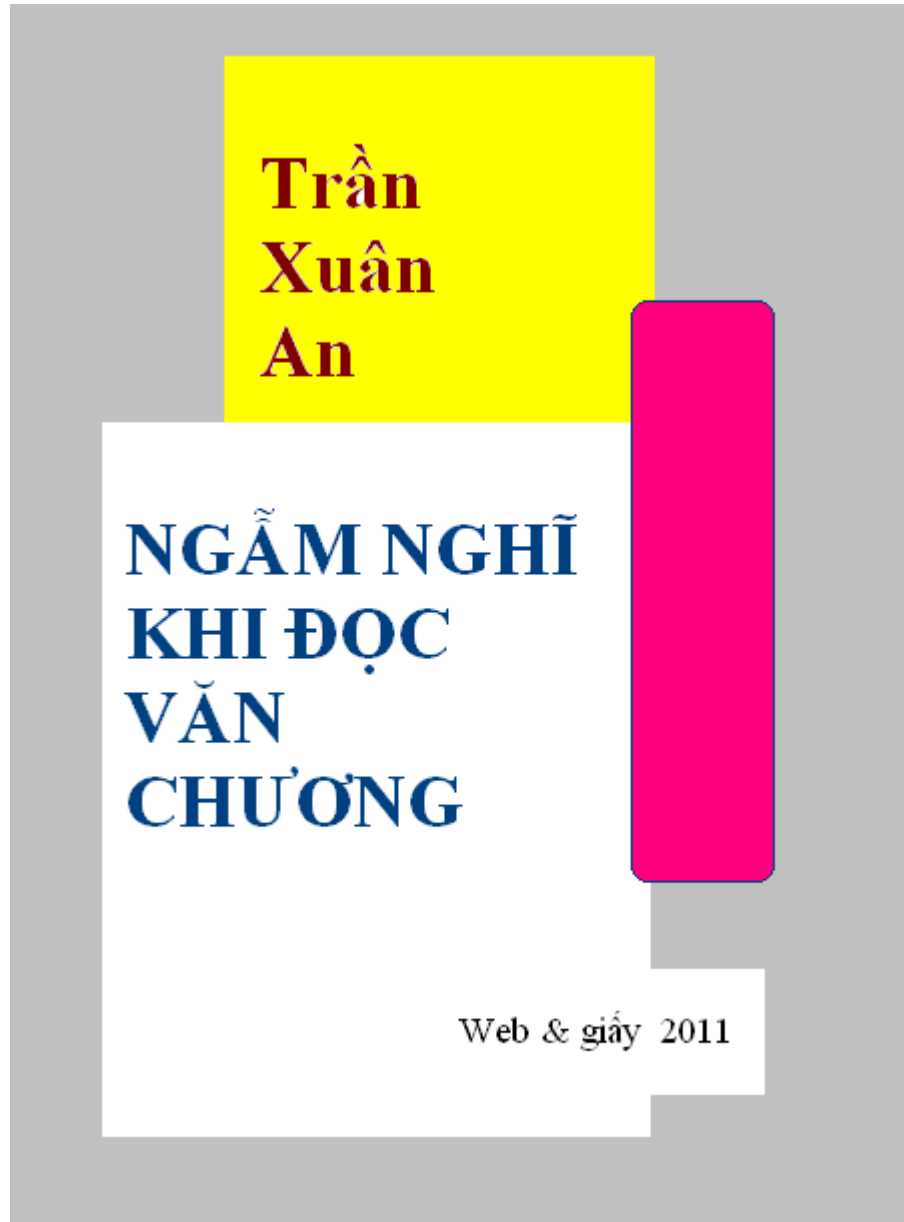


<http://www.tranxuanan-writer.net/>

<http://www.tranxuanan-poet.net/>

<http://txawriter.wordpress.com/>



Trần Xuân An

Ngẫm nghĩ khi đọc văn chương

(phê bình văn học)

Đầu sách thứ 29

2011

Tập hợp các bản chữ vi tính của từng bài lại thành bản thảo sách,
ngày 31-12 HB12 (2012) – 03-01 HB13 (2013)

Trần Xuân An
Ngẫm nghĩ khi đọc văn chương
(phê bình văn học)
Đầu sách thứ 29

Từ trang:

<http://www.tranxuanan-writer.net/Home/danh-muc-tac-pham-txa/bai-moi-viet-2>

Đang còn viết tiếp
& chưa sắp xếp lại

A.

1 -- Trần Xuân An - "Hải Bằng, nhà thơ với những tâm thế độc hành"

<http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n8432/Hai-Bang-nha-tho-voi-nhung-tam-the-doc-hanh.html>

<http://tapchisonghuong.com.vn/index.php?main=newsdetail&pid=0&catid=7&ID=8432&shname=Hai-Bang-nha-tho-voi-nhung-tam-the-doc-hanh>

<http://vanvn.net/news/11/583-hai-bang--nha-tho-voi-nhung-tam-the-doc-hanh.html>

<http://www.nhavantphcm.com.vn/chan-dung-phong-van/hai-bang-voi-tam-the-doc-hanh.html>

<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=13131>

<http://txawriter.wordpress.com/2011/07/05/tap-chi-song-huong-online-haibang-tamthe-dochanh/>

2 -- Trần Xuân An - Võ Quê, nhà thơ không thể bị lãng quên

<http://txawriter.wordpress.com/2011/03/03/vo-que-nha-tho-khong-the-bi-lang-quen/>

http://trannhuong.com/news_detail/8912/VÕ-QUÊ-NHÀ-THƠ-KHÔNG-THỂ-BI-LÃNG-QUÊN

<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12579>

<http://www.nhavantphcm.com.vn/chan-dung-phong-van/vo-que-khong-the-bi-lang-quen.html>

http://voque.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1159:vo-que-nha-th-khong-th-b-lang-quen-trn-xuan-an&catid=16:bao-chi&Itemid=24

http://voque.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1160:mt-s-hinh-nh-vn-ngh-s-sai-gon&catid=27:sinh-hot-vn-ngh-hu&Itemid=50

3 -- Trần Xuân An - Giọng điệu thơ Cao Quảng Văn

<http://www.nhavantphcm.com.vn/the-gioi-sach/nhung-chan-troi-du-luan.html>

http://trannhuong.com/news_detail/8616/GIONG-ĐIỀU-THƠ-CAO-QUẢNG-VĂN

<http://www.phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12403>

4 -- Trần Xuân An - Chút ước ao giải phóng cho người làm thơ yêu đương (có bổ sung, 25-4 HB11):

4a ----- [Trần Xuân An - Luận về hư cấu và hình tượng nhân vật trong thơ tình]

4b ----- [Trần Xuân An - Nghĩ về thơ và lao động sáng tạo thơ (1992)]

<http://txawriter.wordpress.com/2011/04/06/tho-nhung-mua-huong-xuat-xuong/>

http://trannhuong.com/news_detail/8764/CHÚT-ƯỚC-AO-GIẢI-PHÓNG-CHO-NGƯỜI-LÀM-THƠ-YÊU-ĐƯƠNG

<http://www.phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12499>

<http://www.nhavantphcm.com.vn/the-gioi-sach/tho-nhung-mua-huong-tran-xuan-an.html>

http://trannhuong.com/news_detail/9007/Thêm-đôi-lời-vào-bài-CHÚT-ƯỚC-AO-GIẢI-PHÓNG-CHO-NGƯỜI-LÀM-THƠ-YÊU-ĐƯƠNG

http://chimviet.free.fr/42/txa_chutuocaochothoyeu.htm

<http://www.nhavantphcm.com.vn/the-gioi-sach/tho-nhung-mua-huong-tran-xuan-an.html>

<http://www.phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12636>

http://www.tranxuanan-writer.net/Home/danh-muc-tac-pham-txa/bai-moi-viet-2/txa_giai-phong-nha-tho-tinh/txa_tho-ca-va-lao-dong-sang-tao-1992

5 -- Trần Xuân An - Thủ pháp "dòng ý thức" với ám ảnh về sự thật trong "Nỗi buồn chiến tranh"

<http://www.vanhoanghean.com.vn/goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/2617-thu-phap-qdong-y-thucq-voi-am-anh-ve-su-that-trong-qnoi-buon-chien-tranhq.html>

[http://trannhuong.com/news_detail/9465/THỦ-PHÁP-"DÒNG-Y-THỨC"-VỚI-ÂM-ẢNH-VỀ-SỰ-THẬT-TRONG-"NỖI-BUỒN-CHIẾN-TRANH"](http://trannhuong.com/news_detail/9465/THỦ-PHÁP-)

<http://www.phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12881>

<http://vanvn.net/news/11/400-thu-phap-dong-y-thuc-voi-am-anh-ve-su-that-trong-noi-buon-chien-tranh.html>

http://vanhocquenha.vn/view.asp?n_id=4365&n_muctin=24

<http://tonvinhvanhoadoc.vn/van-hoc-viet-nam/tac-pham-va-du-luan/2453-thu-phap-qdong-y-thucq-voi-am-anh-ve-su-that-trong-qnoi-buon-chien-tranhq.html>

http://www.bichkhe.org/home.php?cat_id=147&id=1822

<http://txawriter.wordpress.com/2011/06/01/dong-y-thuc-trong-noi-buon-chien-tranh/>

6 -- Trần Xuân An - Tôi và nàng chinh phu xa xưa (1973)

[http://trannhuong.com/news_detail/10923/TÔI-VÀ-NÀNG-CHINH-PHU-XA-XU'A_\(13-9_HB11\)](http://trannhuong.com/news_detail/10923/TÔI-VÀ-NÀNG-CHINH-PHU-XA-XU'A_(13-9_HB11))

<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=13580>

<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/tran-xuan-an-va-nang-chinh-phu-xa-xua.html>

http://txawriter.wordpress.com/2011/09/13/toi-va-nang-chinh-phu-xa-xua_1973/

7 -- Trần Xuân An - Bóng dáng lịch sử và làng quê trong một ít truyện ngắn Võ Hồng (phê bình văn chương, 06 & 07-12 HB11)

<http://vanvn.net/news/11/1328-bong-dang-lich-su-va-lang-que-trong-mot-it-truyen-ngan-vo-hong.html>

<http://www.nhavantphcm.com.vn/tran-xuan-an-doc-truyen-ngan-vo-hong.html>

<http://nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/tran-xuan-an-doc-truyen-ngan-vo-hong.html>

<http://tonvinhvanhoadoc.vn/van-hoc-viet-nam/doi-song-van-hoc/3565-bong-dang-lich-su-va-lang-que-trong-mot-it-truyen-ngan-vo-hong.html>

<http://txawriter.wordpress.com/2011/12/08/doc-truyen-ngan-vo-hong/>

8 -- Trần Xuân An - Thử nghĩ lại về văn chương, thân phận nhà văn chương... (11 & 12-11 HB11 [2011])

http://trannhuong.com/news_detail/12019/THỬ-NGHĨ-LẠI-VỀ-VĂN-CHƯƠNG-THÂN-PHÂN-CỦA-NHÀ-VĂN-CHƯƠNG

<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/tran-xuan-an-nghi-ve-van-chuong.html>

<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=14255>

<http://txawriter.wordpress.com/2011/12/12/txa-thu-nghi-lai-ve-van-chuong-than-phan/>

9 -- Trần Xuân An - Một tiểu thuyết thời Thơ mới có quê gốc Quảng Trị (đọc "Điểm Dương Trang" của Phan Văn Dật, 1907 - 1987) (14 -- 15-12 HB11)

<http://www.vanhoanghean.com.vn/goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/3737-doc-tieu-thuyet-diem-duong-trang-cua-phan-van-dat.html>

<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=14311>

http://www.bichkhe.org/home.php?cat_id=147&id=2200&kh=daa644

<http://txawriter.wordpress.com/2011/12/15/tieu-thuyet-phan-van-dat-1907-1987/>

10 -- Trần Xuân An - Chuyện đời đáng buồn và đáng cười trong tập truyện lời cuốn (đọc tập truyện của nhà văn Trần Nhượng) (19-11 HB11)

http://trannhuong.com/news_detail/12116/CHUYỆN-ĐỜI-ĐÁNG-BUỒN-VÀ-ĐÁNG-CƯỜI-TRONG-TẬP-TRUYỆN-LỜI-CUỐN

<http://www.nhavantphcm.com.vn/the-gioi-sach/nhan-tinh-cua-me-tap-truyen-tran-nhuong.html>
<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=14321>
<http://txawriter.wordpress.com/2011/12/21/txa-doc-tap-truyen-ngan-tran-nhuong/>

11 -- Trần Xuân An - Bông sen trong những góc khuất và tận đáy Hà Nội (đọc tiểu thuyết "Lạc chốn thị thành" của Phong Điệp) (22-12 HB11)

<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=14331>
http://trannhuong.com/news_detail/12162/BÔNG-SEN-TRONG-NHỮNG-GÓC-KHUẤT-VÀ-TẬN-ĐÁY-HÀ-NỘI
<http://txawriter.wordpress.com/2011/12/23/txa-doc-tieu-thuyet-phong-diep/>

12 -- Trần Xuân An - Căn nguyên sự hủy hoại nhân tính (trong "Cánh đồng bất tận" của Nguyễn Ngọc Tư) (26-12 HB11)

<http://www.vanhoanghean.com.vn/nhung-goc-nhin-van-hoa/goc-nhin-van-hoa/3801-can-nguyen-su-huy-hoai-nhan-tinhtrong-canh-dong-bat-tan-cua-nguyen-ngoc-tu.html>
<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=14367>
http://trannhuong.com/news_detail/12241/CĂN-NGUYỄN-SỰ-HUỖ-HOẠI-NHÂN-TÍNH
http://vanhocquenha.vn/view.asp?n_id=4714&n_muctin=24
<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/can-nguyen-su-huy-hoai-nhan-tinh.html>
<http://tonvinhvanhoadoc.vn/van-hoc-viet-nam/phe-binh/3715-can-nguyen-su-huy-hoai-nhan-tinh-trong-qcanh-dong-bat-tanq-.html>
<http://txawriter.wordpress.com/2011/12/27/txa-doc-canh-dong-bat-tan-cuanguyen-ngoc-tu/>

13 -- Trần Xuân An - Cố ý lí giải lệch hay thực sự minh oan (trong "Cánh đồng bất tận") (02-01 HB12)

http://trannhuong.com/news_detail/12325/CỐ-Ý-LÍ-GIẢI-LỆCH-HAY-THẬT-SỰ-MINH-OAN-TRONG-
<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=14419>
http://www.bichkhe.org/home.php?cat_id=147&id=2211&kh=daa644
<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/tran-xuan-an-co-y-ly-giai-lech-hay-su-minh-oan.html>
<http://txawriter.wordpress.com/2012/01/02/txa-thu-neu-lai-cau-hoi-ve-truyen-vua-ngngtu/>

B.

14 -- Trần Xuân An - Hoàng Hữu Xứng (1831-1905), hành trạng biên niên

<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/...html>
 (<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/hoa%CC%80ng-hu%CC%83u-xu%CC%81ng-ha%CC%80nh-tra%CC%A3ng-bien-nien.html>)
<http://www.phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12209>
http://chimviet.free.fr/42/txa_hoanghuuxung.htm
<http://www.hoangtochbichkhe.com/giao-luu-ho-hoang.html>

15 -- Trần Xuân An - Hoàng Hữu Xứng (1831-1905) và Thực lục

<http://www.phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12422>
[http://trannhuong.com/news_detail/8663/HOÀNG-HỮU-XỨNG-\(1831-1905\)-VÀ-THỰC-LỤC](http://trannhuong.com/news_detail/8663/HOÀNG-HỮU-XỨNG-(1831-1905)-VÀ-THỰC-LỤC)
<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/tran-xuan-an-hoang-huu-xung-va-thuc-luc.html>
<http://www.hoangtochbichkhe.com/giao-luu-ho-hoang.html>

16 -- Trần Xuân An - Trao đổi thêm với ông Lê Nguyễn (vì ông Lê Nguyễn chưa bằng lòng)

<http://txawriter.wordpress.com/2011/05/02/txa-trao-doi-them-voi-ong-le-nguyen-ii/>
<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/nghien-cuu-phe-binh/tran-xuan-an-trao-doi-them-voi-le-nguyen.html>

<http://www.nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/ngghien-cuu-phe-binh/tran-xuan-an-trao-doi-voi-le-nguyen.html>

C.

17 -- Trần Xuân An - Quốc hoa, dân tộc Việt Nam đã chọn lựa từ nghìn xưa

<http://txawriter.wordpress.com/2011/01/28/quoc-hoa-chinh-the-bieu-tuong-maidaosen/>

<http://www.vanhoanghean.com.vn/van-hoa-va-doi-song/cuoc-song-quanh-ta/1907-quoc-hoa-dan-toc-viet-nam-da-cho-lua-tu-nghin-xua.html>

18 -- Trần Xuân An - Nhân sự kiện biểu tình phản đối Trung Quốc gây hấn, leo thang xâm lược, nghĩ đến một Quảng trường tự do biểu tình chính trị

<http://txawriter.wordpress.com/2011/06/13/bieu-tinh-phan-doi-tq-quang-truong/>

<http://boxitvn.blogspot.com/2011/06/mot-quang-truong-tu-do-bieu-tinh-chinh.html>

<http://www.tranxuanan-writer.net/Home/thong-bao-cap-nhat/dacbiet-ve-hoangsa-truongsa/bieu-tinh-phan-doi-trungquoc--quang-truong-dan-chu>

19 -- Trần Xuân An - Về một trong những lễ lối làm việc của công an đối với người yêu nước biểu tình, nhận thấy & góp ý

D.

20 -- **Phụ Lục:** Bài viết của Huỳnh Như Phương về cuốn “Ngẫu hứng đọc thơ” (Trần Xuân An): Trần Xuân An ngẫu hứng đọc thơ

<http://txawriter.wordpress.com/2011/04/11/bo-sung-huynh-nhu-phuong-nguyen-tuong-van/>

<http://nhavantphcm.com.vn/tac-pham-chon-loc/ngghien-cuu-phe-binh/huynh-nhu-phuong-doc-tho-tran-xuan-an.html>

<http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=12549>

HẢI BẰNG, NHÀ THƠ VỚI NHỮNG TÂM THỂ ĐỘC HÀNH**Trần Xuân An****1**

Bài thơ cuối cùng của cuộc đời mình, nhà thơ Hải Bằng viết trong căn phòng hồi sức của bệnh viện, trước khi mãi mãi đi vào cõi miền viễn chỉ năm hôm:

*Tôi thờ bằng hai bờ sinh nhật sông Hương
Hôm nay tôi sẽ chuyển lại hơi thở mình cho mẹ tôi
chưa sinh tôi ngày ấy
Cảm ơn con đò sẽ chở tôi về cùng bến mới.*
(02-7-1998) (1)

Sinh nhật nào vậy trong những giờ phút hấp hối, ông đã thực sự giáp mặt với cái chết? Hẳn trước khi viết bài thơ cô đọng đó, trong tiềm thức chập chờn ông đã có những diễn tiến của liên tưởng. Phải chăng, ban đầu, đôi bờ sông Hương thân thương đã trở thành đôi bờ sinh – tử? Dây truyền dưỡng khí là cuồng nhau? Kề đó, theo mạch liên tưởng, bấy giờ, ông đang sắp trả lại cho người mẹ đã sinh ra ông hơi thở sự sống trong bào thai, chín tháng trước khi ông có thật một sinh nhật – ngày lọt lòng mẹ, chào đời – để sống trên đời suốt 68 năm. Và thấm thoát thôi, đã đến lúc ông đã sang bờ bên mới: bờ tử, với con đò đưa linh, con đò sẽ khai sinh lại ông trong một sinh nhật khác, trong một cõi khác. Chết kiếp này để sống lại kiếp mới. Với ông, đó là ý nghĩ lạc quan trong giờ phút lâm chung. Nói cách khác, với Hải Bằng, ông không muốn có ngày chết. Ngày sinh thật là sinh nhật, ngày chết thật cũng là sinh nhật khác.

Trường ca thơ “Độc hành” (2) được Hải Bằng viết về cả cuộc đời 68 năm ấy...

2

Thật ra, Hải Bằng, tên thật là Nguyễn Phước Vĩnh Tôn, còn có một sinh nhật khác nữa, giữa hai sinh nhật kia. Đó là ngày ông tự sinh nở ra chính mình, hay đúng hơn, Mùa thu Tháng Tám đã sinh nở ra một thiếu sinh quân Văn Tôn, năm ông mới 14 tuổi. Đây mới chính là sinh nhật thật sự của một thiếu niên kháng chiến, một nhà thơ tương lai, đồng thời là cột mốc để đến mười hai năm cuối đời (1986-1996-1998), Hải Bằng trầm tĩnh chiêm nghiệm lại cả cuộc đời mình, nhận ra mình là kẻ độc hành. Trường ca thơ “Độc hành” được viết ra suốt mười hai năm ấy.

Nhưng sẽ có người thắc mắc, già nhà ra đi kháng chiến mà lại độc hành sao? Quả thật là ông đã đơn độc ra đi:

*Khi chân đi / con mắt / mãi nhìn // Nơi Tháng Tám có gì gửi lại // Vua nộp kiếm vàng / cò
đỏ bay lên // Nơi 14 tuổi thơ // Tôi làm người lính mới // Gửi sân trường cho em // Gửi
ngày xanh tóc chị // Gửi nước mắt thấm lên mồ mẹ // Khi bóng cha tôi / giữa sóng bập
bênh // Lý tưởng rụng mòn tóc bạc // Chẳng bao giờ hiểu nổi bước tôi đi // Chẳng lẽ cha
tôi // Tiếc một thời vua? // Vì thuở Người mặc áo rộng xanh ngưỡng mộ // Đứng trước
triều đình / ngai vua / bệ chúa // Khi chú Cuội trên trăng mờ cũng gục bóng trầm tư //
Cây đa tự héo bao giờ // Trâu chạy rông không tìm ra lúa // Khi bến ngoại ô ngừng đò
giang gạo chợ // Con đoi đèo đầu những năm 44, 45 (sđd., ĐH., tr. 335).*

Khác hẳn với người cha hoàng tộc quan lại nhà Nguyễn, Hải Bằng đã đi theo lực lượng cách mạng, đánh đổ triều Nguyễn, và đó cũng chính là lực lượng kháng chiến chống Pháp. Nếu đặt trong phạm vi gia đình, Hải Bằng đã độc hành, một mình đi.

Nhưng “độc hành” không chỉ có nghĩa giản đơn như vậy, cũng không thô thiển với ý nghĩa ông là một thành viên hoàng tộc Nguyễn lẻ loi trong đoàn quân áo vải (*). “*Độc hành*” trong trường ca thơ của Hải Bằng phải chăng là tâm thế, tâm trạng riêng tư đi đến với những cảnh huống yêu đương riêng tư, là cái nhìn riêng tư trong khung cảnh chung, người người lớp lớp đông đảo; phải chăng là lao động riêng tư trên con đường sáng tạo nghệ thuật thi ca và tạo hình, vốn không thể chung chạ được?

Trường ca thơ “*Độc hành*”, tác giả cấu trúc với tám chương khúc mà ông khiêm tốn gọi là tám đoạn thơ, với tám tiêu đề: 1) *Chia tay từ ấy*; 2) *Đi đến tình yêu*; 3) *Đường rừng*; 4) *Trước biển*; 5) *Góp ngày sáng tạo*; 6) *Em là của thơ*; 7) *Quê hương*; 8) *Hát với mình*. Thấp thoáng trong tám tiêu đề ấy, cơ hồ ta thấy cả một hành trình cuộc đời của Hải Bằng. Khởi đầu, chú bé Vĩnh Tôn chia tay Huế, “từ ấy” (tên một bài thơ của Tố Hữu). Kết thúc trường ca thơ là trở về với quê hương, để chiêm nghiệm trong tuổi xế chiều của đời người và khê hát một mình, với một góc nhìn riêng, về những tâm thế, tâm trạng và lao động rất riêng, những cảm nghĩ rất riêng về quê hương, về người yêu cũng là người vợ với “*nhân sắc mùa thu*” (sđd., ĐH., tr. 341). Công cuộc cách mạng và kháng chiến suốt ba mươi năm chỉ là bối cảnh với những nét mờ, bởi ông đã tự đặt ra cho mình một góc nhìn riêng về những gì rất riêng trong bối cảnh chung như thế. Cả đời thơ, ông đã giấu đi cái riêng tư sâu kín để làm thơ, để tạo hình nghệ thuật bằng rế cây và vẽ tranh về cái chung, hướng ngoại, thì đây là những tháng năm ông phải khác với tác phẩm của mình trước đó, để toàn bộ tác phẩm của ông không phiến diện.

“*Chia tay, từ ấy*” là khúc dạo đầu của bản trường ca. Hải Bằng đã tỏ bày về ngày xa Huế, lên đường kháng chiến ấy. Đó là ngày Pháp tái chiếm kinh đô Huế: “*Giặc Pháp đến // Tôi ra đi // Đội lá trên đầu // Lá che chở / hành quân gấp rút*”. Và cho dù ông bảo, “*Năm tháng chiến khu / hiểu nhiều về ngọn lửa // Lửa mùa đông / đốt cháy / buồn riêng*”, với một nghị lực mới: “*Những cơn sốt / niềm rừng / đứng dậy*” (sđd., ĐH., tr. 305-306), hay cho dù lúc đã cùng đoàn quân kháng chiến sang Lào, thì những gì ông nếm trải trong chiến đấu, trong vòng tay lớn nối vào nhau của đồng đội, ông không nhắc lại nữa, mà chỉ thể hiện những cảm nhận riêng trước thiên nhiên hoang sơ, nào là những loài chim rừng với nhiều tiếng hót khác nhau, nào là hương nắm mối, mùi sắn nướng, nào là ánh trăng mờ ảo, đặc biệt là chút gì như thể tình yêu với “*cô gái Lào // bên khung cửa mùa xuân*” như ở “*cờm tay / vòng chỉ buộc vào // Rất mong manh mà không thể dứt // Sợi tơ rừng / trói lại / lòng nhau...*” (sđd., ĐH., tr. 307-308). Hoàn toàn không có súng nổ, máu rơi và lửa bùng tàn phá.

Hải Bằng có một loại tình cảm không phải trong mọi người đều sâu đậm như thế, đó là lòng thương mến các loài vật. Chính đoạn trường ca thứ hai (sđd., ĐH., tr. 308-313) đã soi sáng cho khúc dạo đầu về rừng, khi ta đọc được những dòng thơ thể hiện niềm lưu luyến với con chim sáo ngà, còn để mèn và chú chó “*màu trắng nâu lốm đốm*” ở thành phố quê nhà. Nhưng cũng ở “đoạn hai” này, chủ yếu là cái riêng tư yêu đương, được ông chú tâm thể hiện như một sự giải bày trong mạch hồi tưởng. Những cô gái nào đã in dấu vào trái tim chàng trai Văn Tôn - Hải Bằng thuở ấy, ngoài cô gái Lào kia? Đó là một nữ cứu thương, một nữ sinh ở vùng kháng chiến, là “*cô gái làng chài // Cầm mác lao canh bờ biển thâu đêm*” và một cô gái khác nữa, “*thiếu nữ Hồ Gươm*”. Cũng không nhắc lại những gì thuộc về chiến tranh, súng đạn và máu lửa, mặc dù đó là bối cảnh hiện thực của những mối tình Hải Bằng không thể nào quên. Quả là vậy, ngay với những cô gái không phải thuộc về trường học, thành phố thủ đô, mà chính bản thân họ đã là hiện thân của cuộc kháng chiến, như nữ cứu thương hay nữ du kích làng chài, Hải

Bằng đã chú tâm khắc đậm những nét thuộc về tình yêu muôn thuở, như “viết tên nhau trong nhật ký đầu tiên”, “trước mạch thủy triều / Tôi gọi biển là em”... Tuy vậy, ẩn vào sâu bên trong, là chất tích cực của kháng chiến và cách mạng, thể hiện trong quan niệm về tình yêu đương.

Đoạn trường ca “Đường rừng” cũng chỉ là hiện thực thiên nhiên hoang sơ với góc nhìn riêng tư ấy, nhưng không phải lặp lại “đoạn một”, mà tinh tế hơn, trong biểu hiện tâm cảm cũng như ngoại cảnh. Ông không giấu giếm chút cảm quan lãng tử, giang hồ thường thấy ở thành phần thị dân thuộc thế hệ ông, khi họ đi vào kháng chiến, sát cánh với công - nông:

Ngẩng đầu
Im lặng
Ai hỏi nhà
Tôi chỉ xuống chân
(sđd., ĐH., tr. 314)

Lạ một điều là ở “Đoạn bốn: Trước biển”! Nếu có tìm hiểu đôi nét về cuộc đời thật của nhà thơ, sẽ biết đây là khúc trường ca Hải Bằng viết về những năm tháng ông bị “biếm trích”, “đày ải” sau vụ Nhân văn – Giai phẩm. Tuy quả thật là vậy, nhưng mãi đến khi công cuộc Đổi mới đã mở ra (1986), và suốt mười hai năm sau (đến 1998), Văn Tôn - Hải Bằng vẫn không nói gì trong trường ca thơ “Độc hành” này về những khổ đau, thậm chí là oan nhục ông phải gánh chịu trong thời gian đó. Tôi không nghĩ rằng ông xem như quãng đời bị “biếm trích”, “đày ải” là một ân huệ để ông thêm một lần nữa lột xác, “vô sản hoá”. Hải Bằng cố quên đi oan uổng để tập tành vui vẻ, tôi luyện bản lĩnh sống đó thôi. Duy một đoạn ngắn khoảng hai mươi dòng thơ, Hải Bằng có thể hiện cảm xúc và suy nghĩ cùng những trải nghiệm làm dân chài của mình qua niềm tâm cảm tác phẩm “Ngư ông và biển cả” của Ernest Hemmingway. Đó là câu chuyện về một lão ngư dân, kiên cường, gan góc, quyết sẵn cho được một con cá dữ và bị nó lôi đi ra khơi xa, nhưng ngư ông vẫn kiên quyết không buông bỏ, đến nỗi khi vào được bờ, con cá dữ kia cũng chỉ còn là bộ xương vì bị những loài cá khác rúc rĩa hết thịt. Đó là câu chuyện thể hiện quan niệm sống tích cực, dũng cảm, không chịu đầu hàng gian khó, cho dù thành quả thu nhật được chỉ là con số không như bộ xương cá kia! Và với Hải Bằng, những dòng thơ ấy chính là nỗi niềm cay đắng của đời ông đó chăng? Thật ra, Hải Bằng cũng không đào sâu và viết hẳn ra như thế.

Với “Đoạn năm: Góp ngày sáng tạo” (sđd., ĐH., tr. 324-328) và “Đoạn sáu: Em là cửa thơ” (sđd., ĐH., tr. 328-332), tôi băn khoăn tự hỏi, không hiểu sao nhà thơ lại lại làm một phép đảo ở đây. Thơ ca với Hải Bằng vốn là nghiệp dĩ suốt cả đời ông. Nghệ thuật tạo hình bằng rễ cây thực ra ông chỉ mới bắt đầu từ 1975, sau Ngày Thống nhất, và đó cũng chỉ là biến tướng của thi ca: thay vì và song song bằng chữ, ông làm thơ bằng rễ cây. Theo trình tự bình thường, ông phải nói về thơ trước khi nói về nghệ thuật tạo hình, nhưng Hải Bằng vẫn đặt những cảm nghĩ về lao động nghệ thuật tạo hình này lên trước thơ ca. Cũng có thể, nhà thơ làm phép đảo trình tự thời gian (và cả trọng lượng) để dồn hết sức nặng của độ dài tháng năm, của sự nghiệp chính vào đoạn sau chứ không phải đoạn trước, theo thủ pháp tăng cấp. Cũng có thể, ông muốn nhấn mạnh đến sự đóng góp về thể loại tạo hình? Quả là trước ông cũng như sau ông, hình như chưa có nghệ sĩ tạo hình nào dành nhiều tâm sức với chất liệu rễ cây. Có lẽ đó là đóng góp độc đáo của riêng ông.

Dẫu sao, đây là những gì nhiều người đọc và bạn bè văn nghệ đương thời đã viết về ông, bởi lẽ, Hải Bằng tồn tại ở đời này chính bằng những tác phẩm tạo hình rễ cây và

thơ ca. Tôi lại muốn nhìn theo hướng khác, xem rễ cây như một ẩn dụ, chứ không chỉ là chất liệu.

Phải chăng tự thời nào đã lâu lắm rồi, có thể sau khi đã đi vào kháng chiến được ít năm, Hải Bằng có một *niềm đau cội rễ*. Là một hoàng tôn công tử của một hoàng tộc – hoàng tộc Nguyễn với nền quân chủ “cát cứ” và chính thống trong sự nhất thống toàn quốc, đã qua thời mở cõi, độc lập, sa vào và trượt vào tình cảnh bị biến thành nguy triều dưới ách xâm lược thực dân Pháp rồi phát xít Nhật, nên bị cả dân tộc và cách mạng đánh đổ –, ông thường xuyên chịu đựng sự lên án đến mức “phủ nhận sách tron”, bất công quá đáng của một thời ở Miền Bắc. Có thể ý niệm trong ẩn dụ “niềm đau cội rễ” đã đến với ông từ độ ấy, nhưng mãi đến sau Ngày Thống nhất (1975), ông mới bắt giác (hay có ý thức) biến ẩn dụ thành chất liệu. Phải chăng, trong nhiều đêm thao thức, Hải Bằng đã lặng thầm tự hỏi, cội rễ của ông là gì, và phải được thăng hoa thành nghệ thuật ra sao? Ông đã trả lời bằng chính tác phẩm tạo hình rễ cây của mình: Cội rễ của ông chính là thiên nhiên, tạo vật (chim muông, núi sông, trời biển) đã thăng hoa, là danh nhân dân tộc, lãnh tụ cách mạng, là chiến sĩ kháng chiến, là nhân dân anh hùng đã và phải trở thành hình tượng nghệ thuật. Tiếc là ông không được sống cho đến ngày các chúa Nguyễn và vương triều Nguyễn đã được đánh giá lại, công bằng hơn trước (3), để ông có thể yên tâm tạo thêm những Nguyễn Hoàng, những Minh Mạng trong loạt tác phẩm rễ cây của ông về các danh nhân dân tộc, thậm chí ông cũng có thể tạo hình về một ít các nhân vật phản diện trong dòng họ mình, như mọi hoàng tộc Lý, Trần, Lê đều có và đều thế.

Tôi muốn nhìn khác một chút nữa. Phải chăng, loại hình tranh vân gỗ của nhà thơ Hải Bằng cũng là một biểu hiện của cảm thức về những vòng thời gian (tháng ngày và lịch sử)? (**)

Riêng về thơ, như đã nói, ở trường ca “*Độc hành*” này, ông có chủ định nhìn nhận thơ với góc nhìn riêng: “*Em là của thơ*”, “*Tôi, tất cả của thơ vì em là của thơ tất cả...*” (sđd., ĐH., tr. 332).

Liệu có cần thiết phải trải bày ra hết ở bài viết này những gì tôi cảm nhận từ chương khúc “*Quê hương*” trong trường ca “*Độc hành*” của Hải Bằng không? Tâm trạng, nỗi niềm chính của Hải Bằng ở đây là của người con xứ Huế, từ năm 14 tuổi đã thoát li, lên rừng, sang Lào, ra Bắc, suốt ba mươi năm, mới trở về quê hương, sống gần bó với quê hương Huế thêm mười năm hậu chiến nữa, để rồi đắm vào quãng dài thời gian cuối đời chiêm nghiệm. Tâm trạng, nỗi niềm ấy hẳn là sâu nặng, thấm thía biết bao. Trong đó, có một vài điểm rất ấn tượng, mà ngay ở phần mở đầu bài viết này, tôi không thể không đề cập đến. Và một điểm khác, có lẽ chỉ cần đọc thơ và im lặng ngẫm nghĩ:

“*Sau ba mươi năm // Tôi trở về // Tóc đã pha sương // Con đường cũ gặp tôi thâm kẻ // Gió gặp tôi / ngừng thổi / qua cầu // Cây cổ thụ gặp tôi / cành rũ lo âu // Em gặp tôi như khách lạ...*” [...]

“*Tôi nói chuyện với quê hương // Bằng mắt đăm chiêu...*” [...]

“*Sắc trời / ủ bóng / cây im // Tôi chẳng trách chi em // Hỏi cô gái bên đường // Gặp tôi rồi quay mặt...*” (sđd., ĐH., tr. 337-338)

Đó là hiện thực hậu chiến và tâm trạng rất thật. Trong cảnh huống đó, nhà thơ vẫn tự nhủ lòng: “*Tôi biết làm gì để em đi giữa ngày mới nhất // Bước chân / hy vọng / lâu dài...*” (sđd., ĐH., tr. 338).

Cuối trường ca thơ “*Độc hành*”, nhà thơ Hải Bằng tự bảo, sau khi chiến tranh đã chấm dứt, đã đến lúc “*tôi đi về phía cửa lòng tôi*”, dấu suốt đời ông đã “*buồn vui tự túc // Năm*

mười năm qua // Suốt đường độc đạo...” (sđd., ĐH., tr. 339). Sức nặng của từ “độc đạo” thõa nào là rất khủng khiếp! Độc đạo là con đường duy nhất và không có ngã ba, ngã tư để chọn lựa. Ở nước ta, đó là con đường do bối cảnh lịch sử quốc tế quy định: Không còn con đường nào khác! Nhưng về phía chủ quan trong nội bộ đất nước, cũng không phải là không “tả” khuynh đến mức nghiệt ngã. Ở một ý nghĩa khác trên bình diện khác, với riêng ông, ông cũng tự định đoạt cho mình con đường riêng độc đạo, không chọn lựa nào khác. Đó là con đường đã tạo nên một con người với số phận không êm đềm và tính cách không mềm yếu mà nhà thơ Đỗ Hoàng tôn vinh là “Nhà thơ Hải Bằng, một lòng trung trinh với đất nước” (sđd., phần Vĩ thanh, tr. 537-542).

3

Nhìn trên tổng thể, có lẽ đã có nhiều người cho rằng dung lượng hiện thực trong trường ca thơ “*Độc hành*” không thật phong phú và sinh động vì chính nhà thơ đã chủ tâm lược giảm, tinh giản để nói nhiều hơn về những tâm thế, tâm trạng và cảnh huống riêng tư bằng những hình ảnh không nhuốm mùi chiến tranh và thế sự, máu lửa súng đạn và bụi bặm cõi đời. Nhưng tôi vẫn yêu trường ca thơ này, vì ở đó, những góc khuất, những nghịch cảnh riêng tư nào đó trong cuộc đời nhà thơ, nghệ sĩ tạo hình Hải Bằng đã hé mở và như sẵn sàng chia sẻ với cả người cùng thời lẫn hậu thế.

Tôi cũng không có ý định viết hết những cảm nhận của mình về trường ca thơ “*Độc hành*”. Ở đây, chỉ là dăm trang chữ ghi lại những ấn tượng đậm nhất.

Hải Bằng viết với nhiều thể thơ và ở thể thơ nào ông cũng có bài hay. Đặc biệt, những năm khởi động *Đổi mới* rồi thực sự *Đổi mới*, ông đã có sự trở lại trong thơ và viết với một sức lực sung mãn hơn bao giờ hết. Với trường ca thơ “*Độc hành*”, Hải Bằng không chỉ đạt được sự đồng cảm của nhiều người đọc mà có thể còn hơn thế nữa.

Sinh thời, trong bối cảnh mà “*Nhân văn – Giai phẩm*” trở thành một định kiến khó chịu, ít ai dám thân gần với những tác giả đã vướng vào, nên nhà thơ, họa sĩ Hải Bằng vừa cam chịu vừa tự vệ. Vì thế, có chút gì đó hơi góc cạnh một cách đau xót ở ông. Và chính nét tính cách góc cạnh, vốn là hệ quả của định kiến khó chịu kia, lại khiến ông càng khó thân gần! Nhưng thực chất, con người ông với cả cuộc đời hầu như đã thể hiện rõ qua trường ca “*Độc hành*”. Và tôi tin chắc trong tâm của mỗi người đều rất thương mến, quý trọng Hải Bằng. Phần “*Trong lòng thi hữu*” cuối cuốn sách do Hải Trung biên soạn đã thể hiện rõ điều đó.

Trần Xuân An

10-02 HB11 – 19:44, 13-02 HB11
– 14:38, 14-02 HB11

(1) Hải Trung (biên soạn), “*Hải Bằng, thơ, tác phẩm & dư luận, nghệ thuật tạo hình, tự sự & đối thoại, vĩ thanh*”, Nxb. Thuận Hoá, 2009, tr. 342.

(2) Sđd., “*Độc hành*”, trong phần *Thơ dài và trường ca*, tr. 305-342.

(3) Hội thảo khoa học lịch sử tại Thanh Hoá, 18 – 19-10-2008.

(*) Về câu này: Theo Nguyễn Phước Hải Trung, có 5 người thuộc hoàng tộc đi theo cách mạng, kháng chiến, vào 8-1945 (nhưng có thể ở đơn vị khác), chứ không chỉ một mình Hải Bằng. Và lại, trong bài viết này, đây chỉ là một cách “nói vòng”, đưa ra giả định để phủ định nhằm đi đến việc làm rõ ý nghĩa nhan đề “độc hành” của tác giả Hải Bằng.

(**) Tranh vân gổ cũng được xếp vào loại nghệ thuật tạo hình của nhà thơ, họa sĩ Hải Bằng.

VÕ QUÊ, NHÀ THƠ KHÔNG THỂ BỊ LÃNG QUÊN

Trần Xuân An

1. Mở tập thơ:

“*Thơ một thuở xuống đường*” (1) không thể không khiến tôi ngẫm nghĩ lại về những năm cuối thập niên 60, nửa đầu thập niên 70 của thế kỉ XX mới vừa trôi qua được 11 năm. Thơ của nhà thơ Võ Quê đã đánh thức trong kí ức tôi những năm tháng học trò trước Ngày Thống nhất (1975), đồng thời khơi dậy những trang sử xa hơn nhưng cũng đầy hào khí sĩ tử, thời thực dân Pháp bắt đầu xâm lược nước ta dưới chính triều Tự Đức. Phong trào học sinh, sinh viên đấu tranh chống chế độ cũ Miền Nam trước và sau khi Võ Quê có mặt như một điểm sáng chắc hẳn vẫn mãi mãi còn đó, không những trong kí ức những người cùng thời, mà đã thành những trang sử đung nhĩa, tiếp nối những trang sử kia.

Tất nhiên sử không phải là thơ, thơ không phải là sử (2), cho dù thơ của những nhà thơ tranh đấu như Võ Quê là một phần quan trọng của một giai đoạn lịch sử. Đó là lúc thơ thật sự trở thành vũ khí chiến đấu, chứ không phải cách nói tu từ.

Đọc thơ tranh đấu của Võ Quê – thơ của một người rời bỏ các buổi miệt mài chữ nghĩa ở lớp học, giảng đường để *xuống đường* biểu tình trên đường phố Huế; thơ bật ra trong anh khi lâm vào cảnh bị tù đày tận Côn Đảo cho đến lúc được phóng thích theo Hiệp định Paris 1973; thơ anh viết ở vùng chiến khu Trị - Thiên sau đó –, tôi bỗng muốn quên đi những trang viết của những nhà sử học về giai đoạn này.

Để nhớ lại xem. Có phải thế này không, thời ấy...

2. Tại sao có thơ Võ Quê?

Khởi đi từ những năm phong trào Phật giáo đấu tranh chống Ngô Đình Diệm (1963 trở về trước), trong đó nổi bật lên là những học sinh, sinh viên, phong trào ấy vẫn tiếp diễn mãi cho đến Ngày Thống nhất, với khuynh hướng và danh nghĩa không còn mang màu sắc Phật giáo rõ rệt, mà mở rộng ra với ngọn cờ chủ đạo là Dân tộc. Một khi đã giương cao ngọn cờ Dân tộc, có nghĩa là đã xác định đối tượng của cuộc đấu tranh. Đó là cuộc đấu tranh chống ngoại xâm...

Đó là thời sôi động “*Phong trào Đô thị Miền Nam*”, một phong trào bao gồm cả sư sãi, Phật tử, tiểu thương, công nhân, công chức, nhà báo, và cả thương phế binh nữa, thậm chí gồm cả một ít linh mục tiến bộ, nhưng nổi bật vẫn là học sinh, sinh viên. Hầu như những người trong mọi tầng lớp xã hội có chút tâm huyết đều tham dự vào phong trào, và bao giờ cũng thế, tuổi trẻ là năng nổ nhất. Thực chất đó là phong trào chung của nhiều khuynh hướng chính trị - xã hội khác nhau. Có người đòi tự do cho Phật giáo. Có người chống văn hoá lai căng do sự du nhập ồ ạt văn hoá hạ đẳng của Mỹ (3). Có người chống chiến tranh nòi da xáo thịt. Có người chống tham nhũng, bắt công xã hội. Có người chống Mỹ xâm lược và nô dịch cùng nguy quyền tay sai. Có người kêu gọi hoà giải, hoà hợp dân tộc. Có người đòi thống nhất Nam - Bắc... Nói chung, đó là phong trào với những khẩu hiệu rất đẹp, rất cao cả, thể hiện ước vọng muôn đời của con người, của dân tộc: độc lập, tự chủ, tự do, dân chủ, công bằng, phản chiến, hoà bình, thống nhất, cơm no áo ấm... Tất cả mọi bộ phận, khuynh hướng đấu tranh bấy giờ đều chính nghĩa.

Tất nhiên, trong “*Phong trào Đô thị Miền Nam*” ấy, cũng có những người hoàn toàn không phải là Việt cộng (chiến sĩ của Mặt trận Giải phóng Miền Nam Việt Nam) và không biết gì về cộng sản, về Miền Bắc. Họ đấu tranh, thế rồi, bị ném vào quân trường, trở thành những anh lính trơn, sĩ quan nguy bất mãn, bết tắc, hay trốn lính, đào ngũ, lại được giác ngộ để trở thành người cộng sản, lên chiến khu, ra Miền Bắc. Đồng thời, cũng có một số người ngay từ đầu đã là cộng sản đích thực, hoạt động dưới những danh nghĩa, vở bọc khác nhau, và rồi, bị tách lọc, đưa vào nhà tù, đày ra Côn Đảo. Võ Quê là một trong những người cộng sản trẻ tuổi ấy (4). Và bối cảnh ấy đã tạo nên nhà thơ Võ Quê.

3. Thơ của nhà thơ Võ Quê

3.1. Thơ “xuống đường”:

Là người trong cuộc, và hơn thế nữa, là một trong những ngòi nổ của phong trào, nhà thơ Võ Quê đã nhìn thấy hiện thực với tính chất đa dạng, phong phú, sinh động của nó. Quả thật, cuộc đấu tranh đã diễn ra với nhiều trường hợp khác nhau. Phải chăng đây là một trong những trường hợp đó: Chính phong trào đấu tranh của các tầng lớp ở Miền Nam và sự bắt bớ oan khốc của Mỹ - nguy, đặc biệt là chốn lao tù, những nơi vốn được bao người tù biến thành “trường học cách mạng”, đã giúp một số người từ chỗ là nạn nhân không-cộng-sản, thậm chí từ người cầm súng gác tù, được giác ngộ, trở thành chiến sĩ cộng sản. Có lẽ “*Thừa Phủ ơi, lòng ta hồng biển lửa*” (Huế, 1970; sđd., tr. 13-15), thể hiện quá trình diễn tiến cụ thể đó, là bài thơ xuất sắc nhất của Võ Quê:

*“Khi mùa đông rớt xuống vai người // Chiếc lá vàng khô chết hồn vui // Lòng em có đau
 ơi người tù thiếu nữ (...) // Ngày em đến đây ngờ nghếch vô cùng // Tội tình gì một sáng
 ven sông // Lũ chúng bạo hành em // Lưỡi lê ghim đầu súng // Mẹ rên xiết gào lên uất
 hận // Con tôi! Tội nghiệp con tôi // Hai ơi con đã đi rồi // Vườn không cỏ cháy mẹ ngồi
 khóc con (...) // Trong khám lạnh lòng càng cao căm phẫn // Em lớn khôn theo chí căm
 hờn // Em đang mơ ngày bứt xiềng bạo lực // Đời hồn nhiên hoa bướm thông dong (...) //
 Oí người tù thiếu nữ trưa nay // Em âm thầm quét lá khô trên đường Lê Lợi // Lòng em
 đau từng nhát chổi lạnh lùng // Ta biết lòng em hồng biển lửa (...) // Em đang mơ ngày
 bạo quyền ngã gục // Xác chúng phơi trên ngưỡng cửa đề lao // Kiêu hùng tóc biếc bay
 cao // Em tung nón rách // Em gào tự do! (...).”*

Nhưng người tù thiếu nữ ấy vốn là ai? “*Sau cánh cửa nhà giam // Nụ cười thơm giấy
 mực*”. Và ước mơ của người tù thiếu nữ ấy, khi đã được tự do: “*Ngày mai trên những
 chuyến đò // Có cô con gái học trò sang sông // Áo bay thơm má em hồng // Cờ vươn
 cao gọi gió // Thừa Phủ ơi! // Lòng ta hồng biển lửa*”.

Phải chăng thơ của Võ Quê vốn là thơ của một người cộng sản trẻ tuổi, nên ít nhiều vẫn có nét khác hẳn so với những nhà thơ trong phong trào. Không những viết về học sinh, sinh viên, anh còn có cái nhìn đặc biệt ưu ái đối với tầng lớp dân nghèo thành thị:

*“Còng lưng đạp bánh xe đời // Vòng quay oan nghiệt kiếp người bao năm // Mưa khuya
 nước mắt rơi thấm // Nghe như tiếng khóc người cầm tù hờn”* (Người xích lô thành Huế, Huế - 1970, sđd., tr. 16).

Từ bánh xe xích lô với những vòng quay trên đường phố, anh đã khái quát thành bánh xe đời, vòng quay số phận, vòng lẩn quẩn của giai cấp. Nhìn sâu hơn vào những kiếp nghèo, anh vạch ra: “*Cái nghèo trĩu nặng bên lưng // Cái giàu chúng vẫn tranh ăn cái
 nghèo*” để rồi, thúc giục họ đấu tranh:

“Vòng quay da thịt quay theo // Thù dâng máu đỏ vỡ trào lên tim // Đạp cho tan bọt bọt quyền // Vòng quay đổi nhịp đời vượn nụ hồng” (Bài đã dẫn).

Nếu bảo rằng, thơ như thế là thuộc về nghệ thuật tuyên truyền, thì không sai, nhưng không thể chỉ căn cứ vào những vần gieo bị cưỡng, rồi cho là bài thơ ấy còn thô vụng, non nớt. Hơn nữa, ở một bài thơ khác, *“Gửi em, cô gái quê nhà”* (Huế - 1971, sđd., tr. 21-22), Võ Quê tỏ ra rất khéo léo trong công tác tôn giáo vận của Mặt trận Giải phóng, tại thời điểm tạp chí Đối Diện của hai linh mục Chân Tín, Nguyễn Ngọc Lan chứa đựng rất nhiều chất lửa đấu tranh:

“Anh nhớ làm sao ngọn đời đất đỏ // Vườn chè xanh bom Mỹ xói tan tàn // Em đã khóc thương giáo đường nát đổ // Chúa lặng buồn đôi mắt bám rêu xanh // Anh nhớ làm sao đường xưa hai ta // Nay là hào sâu đêm đêm chờ giặc // Tim chúng mình: nhịp trống dồn lồng ngực // Mắt em bỏ câu ngời lỗ châu mai // Nhốt nỗi đau thương nén tiếng thở dài // Làm tiếng thét xung phong ngày đồng khởi”.

Cô gái trong thơ được anh gọi là *“Người con gái Quảng”* với những địa danh thuộc về Quảng Trị, một tỉnh Quảng trong dải đất ngũ Quảng (Ngãi, Nam, Đức, Trị, Bình). Và chính hai chữ *“quê nhà”* trong nhan đề bài thơ đã khiến rất nhiều người lầm tưởng Võ Quê chính gốc là Quảng Trị. Thật ra, anh chỉ có những năm tháng học trò trung học dưới mái trường Nguyễn Hoàng ở tỉnh ấy. Dẫu vậy, tự thâm sâu trong tâm khảm anh, quê nhà không chỉ là Thừa Thiên (Quảng Đức) mà còn là Quảng Trị thân thương cật ruột. Quê nhà trong lòng anh còn trải rộng ra hơn thế nữa, với chùm thơ *“Hát về những dòng sông”* (sđd., tr. 17-20), vang lên các tên sông đầy thương yêu: sông Nhật Lệ, sông Thạch Hãn, sông Bồ, sông Hương...

Mảng thơ Võ Quê viết trong những ngày đấu tranh trên đường phố Huế dưới lớp áo sinh viên đã được anh chọn lại không nhiều, nhưng cũng hé mở cho người đọc thấy được tấm lòng anh hướng đến mọi ngành nghề, tôn giáo, đặc biệt những ai thuộc tầng lớp dân nghèo, từ thành thị đến nông thôn, và không chỉ hạn hẹp trong thành phố Huế. Có một điều thuộc vào những nét khác hẳn với những người làm thơ trong *“Phong trào Đô thị Miền Nam”* cùng thời, ấy là Võ Quê viết thẳng ra những dòng thơ nói về các đội quân du kích, các đoàn quân Miền Bắc vào Nam, quyết đánh tan chế độ cũ và đế quốc Mỹ, chẳng hạn như trong bài *“Em chăm nón lá nuôi quân”* (sđd., tr. 30-31): *“Em chung thủy cùng đường kim mũi chỉ // Chung thủy nuôi quân quê mình dũng sĩ // (...) // Chiếc nón bài thơ son sắt hiệp đồng // Từ hậu tuyến gọi che trời tiền tuyến”*; hay ở bài trước đó, anh viết từ năm 1970, *“Vang vang đất nở câu thơ”*: *“Giày đinh một sớm qua làng // (...) Trái tim cách mạng là sao dẫn đường...”*; lại càng rõ hơn nữa, khi anh viết về sông Nhật Lệ trong chùm thơ nói trên: *“Ngụy trang rợp lá đường vô // Con đò Mẹ Suốt vượt qua bom thù”* (sđd., tr.18). Như thế, hẳn đó là những bài thơ không thể lưu hành hợp pháp và rộng rãi, mà chỉ dưới hình thức in ronéo, không giấy phép. Cũng có thể, bấy giờ, cách mạng đã cho phép anh ra mặt công khai, phát cao ngọn cờ lãnh đạo phong trào? Tôi không rõ. Nhưng không thể không nghĩ rằng, chính những dòng thơ ấy đã đẩy anh vào tù dưới chế độ cũ.

3.2. Thơ lao tù:

Tập *“Thơ một thuở xuống đường”* của nhà thơ Võ Quê còn có một mảng khá nhiều bài viết về chốn lao tù. Trong đó, nổi tiếng nhất, chắc hẳn là bài *“Cho người bạn tù sơ sinh”* (7-5-1971, trên đường ra Côn Đảo; sđd., tr. 33-34):

“Bé vào tù ngày chưa được nằm nôi // Như chú chuột con đỏ lòm trong tay mẹ // Ngục tù bắt em sống đời nô lệ // Mẹ dạy em sức mạnh quê hương // Bằng bài ca xé nát những

bức tường // Cuốn rào kẽm // Chỉ còn hoa tím tím // Hoa tím tím một khung trời rộng lớn // Bé thơ ơi // Đừng khóc để lòng vui // Vắt cơm tù không đủ mặn bờ môi // Bé ngậm đờ // Ngày mai ta trả lại // (...) Đêm nay mẹ cất tiếng hò // Vẳng trong lời mẹ con đờ đưa quân // (...) Gió lộng trắng thanh em lành giấc ngủ // Đợi ba về mở cửa tự do...”.

Đó là một bài thơ tự do có vận dụng thêm lục bát và thủ pháp điệp ngữ trong điệu hò mái nhì, mái đẩy xứ Huế một cách khá nhuần nhị, nên rất dễ đi vào lòng người, khắc vào trí nhớ bao người bạn tù, trong điều kiện không thể có giấy bút, bản in.

Võ Quê có những câu thơ viết về người nữ sinh rải truyền đơn. Dẫu trong thực tế, đó là công tác rất hiểm nguy, nhưng với anh, khi đã vào tù, sao mà thơ mộng quá đỗi, cứ như một giấc mơ đẹp: *“Em nhớ Huế, nhớ con đờ Thừa Phủ // Áo lụa ngà trắng trắng nón nghiêng duyên // Em nhẹ nhàng vươn mười ngón tay tiên // Bướm trắng truyền đơn trắng trong phố trắng”* (Bài học ngục tù; sđd., tr. 36). Phải chăng, đó cũng là một dạng “nàng tiên dũng sĩ”? Và chúng ta hiểu được rằng, không phải nhà thơ thơ mộng hoá, mà chính thực tại lao tù buộc người tù phải thơ mộng hoá quá khứ cam go, để có thể tồn tại, một khi thực tại tàn khốc thế này đây: *“Không viết trọn những trang bài mực tím // Cô nữ sinh thành Huế - sông Hương // Tóc sớm rơi trên mặt đất Côn Sơn // Từng sợi biếc - đời lao tù thiếu thốn // Bụng chẳng no cơm, áo chằm phai mảng lớn // Những trang-bài-thực-tế của quê hương...”* (bđd., tr. 35). Hơn thế nữa, để tồn tại được trong ngục tù, còn phải thơ mộng hoá cả tương lai: *“Ngày em về thành Huế nở mai vàng // Cả nước chào em cô gái tù Côn Đảo”* (bđd., tr.36).

Cũng viết về truyền đơn, nhưng không những khi ở Côn Đảo, mà ngay lúc ở nhà tù Chí Hoà tại Sài Gòn, và chỉ có thể với Võ Quê, thơ mới cho người đọc nhìn thấy được hình ảnh này: *“Áo em vá mấy màu hoa // Nhìn xa mảnh vá như là truyền đơn”* (Người nữ sinh Huế ở nhà tù Chí Hoà, sđd., tr. 74).

Tiếp nối dòng thơ tù Côn Đảo, vốn không ít tác phẩm của các thế hệ trước, nhưng Võ Quê đã cống hiến được một mảng thơ khá đặc sắc về nơi chốn “địa ngục trần gian” ấy. Chùm thơ tứ tuyệt lục bát mười bài có nhan đề chung, nhưng mỗi bài vẫn có nhan đề riêng; trong đó, có nhan đề là những địa danh tại Côn Đảo: Cầu Tàu, Nghĩa địa Hàng Dương, Sở Cũi Bến Đầm... *“Ma Thiên Lãnh”* là một bài tiêu biểu: *“Sương giăng lũng thấp chập chùng // Đêm Ma Thiên Lãnh hồn rùng về theo // Xác người xưa đắp chân đèo // Máu tù xưa thấm cờ đào hôm nay”* (sđd., tr. 49). Thơ tù Côn Đảo của Võ Quê còn có nhiều bài thể hiện tinh thần đấu tranh đầy dũng khí nhưng khác với lớp nhà nho, anh không có chất khẩu khí, tiểu ngạo mà thơ mộng hoá. Ngẫm cho cùng, khẩu khí, tiểu ngạo hay thơ mộng hoá cũng là cách để chống đỡ với thực tại “địa ngục trần gian” khắc nghiệt. Thơ mộng hoá trong hoàn cảnh lao tù ngặt nghèo, khổ đau ấy ở Võ Quê là một nét đặc sắc. Mặc dù đã dẫn ở đoạn trên, nhưng tôi không thể không trích thêm bài tứ tuyệt lục bát này: *“Nhấp nhô lớp lớp mỏ xanh // Khói hương là bóng mây lành chiều sa // Chim rừng hót vọng tình nhà // Lời ca chị Sáu mượt mà hàng dương”* (sđd., tr. 48). Tôi đoán chắc khi viết bốn dòng thơ ấy, Võ Quê đã nhớ lại hai câu thơ của Phùng Quán về Võ Thị Sáu: *“Tóc con giập nát ở đây // Em con mái tóc gió bay đến trường”*. Hai câu thơ ấy anh đã sử dụng trong một hoạt cảnh sân khấu thời còn là sinh viên tranh đấu ở Huế.

Cũng trong mảng thơ lao tù, còn có hoạt cảnh thơ *“Giọt máu ta một biển hoà bình”*. Đó là cuộc đối thoại nẩy lửa của bốn hình tượng nhân vật, chia làm hai tuyến. Đây là một hoạt cảnh dễ thu hút người xem và nghe thơ, mặc dù có dăm bảy dòng e rằng không thật đúng với thực trạng giáo dục ở Miền Nam. Trong sự thật, có thể có nhiều hạn chế, nhưng nền giáo dục Miền Nam không hề gieo rắc mọi loại căm thù, ngoại trừ niềm căm thù giặc ngoại quốc xâm lược như Tàu, Pháp, Nhật...

3.3. Thơ ở vùng giải phóng:

Mảng thơ thứ ba trong *“Thơ một thuở xuống đường”*, Võ Quê viết khi đã được ra tù sau thời điểm Hiệp định Paris 1973 có hiệu lực.

Dĩ nhiên khi đã được phóng thích khỏi lao tù, trở về với đồng đội, đồng chí, Võ Quê viết được những bài thơ sáng khoái nhất. Hẳn đây là những tháng ngày anh không phải nơm nớp sống trong tâm trạng bất an, luôn luôn cảnh giác, đối phó, như khi đấu tranh trên đường phố Huế hay phải chịu bao cực khổ ở chốn lao tù. Tuy vậy, ngoài những bài như *“Mắt Vân Kiều”*, *“Tiếng đàn em”*, ghi nhận hiện thực ở vùng giải phóng, thơ anh viết về Huế vẫn rất da diết, xót xa. Theo tôi, *“Huế”* (6-6-1973; sđd., tr.60-63) là bài thơ thấm thía nhất của anh trong mảng thơ này.

“Có sinh ra và lớn lên ở Huế // Mới thấy lòng thương Huế biết bao nhiêu // Huế mưa đông Huế nắng hạ sương chiều // Huế khóc Huế cười Huế vui Huế khổ // Huế hiền ngoan Huế căm hờn phẫn nộ // Huế ngàn năm xưa Huế triệu năm sau // Trước hay sau Huế chỉ một tình đầu // Huế chung thủy trong mỗi tình đất nước”...

Anh viết về Huế như thế, bởi anh đã xác định trong lòng mình về một Huế của những Huế: *“Huế của dân lành ấp yêu hẹn ước // Mơ Huế bình yên tiếng hát cung đàn // Hồn ca dao mặn mà nhịp phách tình tang”...* Huế, theo mắt nhìn của anh, đó là hình ảnh mẹ tìm con trên đường lên Thừa Phủ, Huế của bác xích lô còng lưng đạp mãi, Huế của những người chị nghèo áo rách quần vá, Huế của những người cha công chức với đồng lương không đủ gạo, Huế của trẻ em sống nhờ những gì bươi móc được từ các đồng rác, Huế của người lính chế độ cũ tan hoang nhà cửa và tan nát tâm hồn...

“Huế” là bài thơ khá dài, tuy hơi dàn trải, nhưng không vì thế mà loãng mất nỗi niềm rất đổi chân thành.

Trong một bài thơ khác viết về Huế, *“Huế tuyệt vời cùng Trường Sơn giữ đất”* (19-3-1975; sđd., tr. 64-67), nhà thơ Võ Quê cũng có những câu thơ rất ấn tượng vì tính độc sáng: *“Phong trào bùng dâng sen hồng nở rộ // Hương sen hiền nâng cánh trắng chim câu // (...) // Huế đứng thẳng trên đôi chân người mẹ // (...) // Mỗi nếp da nhăn đẹp mỗi chiến hào!”...*

Huế của nhà thơ Võ Quê khác hẳn với Huế của các nhà văn, nhà thơ khác. Đó cũng là sự thể thường tình. Tuy nhiên, tôi vẫn thấy tiêng tiếc thế nào đó, khi không thấy anh thể hiện ở một dòng thơ nào như Huế trong tâm cảm của tôi: Huế là thành trì tuy vô hình nhưng vô cùng kiên cố trước sự xâm lăng của văn hoá hạ đẳng Mỹ (phân biệt với văn hoá tinh hoa Mỹ) (3), bởi tự trong thâm sâu mỗi người dân Huế đều có một bản lĩnh sâu dày văn hoá Việt đậm bản sắc Huế.

4. Khép lại tập thơ:

Ba mảng thơ ấy đã làm nên tập *“Thơ một thuở xuống đường”* của nhà thơ Võ Quê. Và tôi nghĩ, đây mới chính là những gì ấn tượng nhất trong đời thơ của anh. GS. Trần Hữu Tá trong lời giới thiệu cũng đã nhận định: *“Cũng như các nhà thơ trẻ khác, thơ của Võ Quê sáng tác 30 năm trước, đôi khi thiếu sự cô đúc, lắng đọng; ngôn ngữ thơ có lúc chưa được chất lọc, trau chuốt. Thời giờ đâu để anh mài giũa thơ mình? Vả lại, mục đích chính của anh đâu phải là chuyện làm nghệ thuật?”*. Ông phân vân trong khẳng định (khẳng định nhưng với một dấu hỏi): Lẽ sống của Võ Quê chủ yếu là đấu tranh cách mạng, mà thơ chỉ là vũ khí hữu hiệu của anh? Dẫu vậy, ông cũng cho rằng đây là tập thơ sáng giá (sđd., tr. 9-10). Riêng tôi, tôi muốn bổ sung cho đầy đủ nhan đề bài viết của

tôi về thơ anh: “Võ Quê, nhà thơ không thể bị lãng quên vì mãi mãi vẫn còn sử kí”. Nói cách khác, bao giờ người ta xoá sạch lịch sử giai đoạn 1954-1975 ở Miền Nam, bấy giờ mới có thể không ai còn nhớ đến thơ Võ Quê, vì thơ tranh đấu của anh đã là một bộ phận không thể tách rời khỏi giai đoạn ấy, đặc biệt là từ 1969 đến 1975. Tuy nhiên, không ai, không lực lượng nào có thể làm nổi việc số-không-hoá một giai đoạn lịch sử đau thương, hào hùng và quan trọng đến thế trong lịch sử Việt Nam cũng như lịch sử các nước liên quan.

Tôi chợt có một ý tưởng. Đúng hơn, một mơ ước: Các khẩu hiệu nêu cao mục tiêu đấu tranh trước đây, trong thơ Võ Quê và trong “*Phong trào Đô thị Miền Nam*”, phải trở nên hiện thực. Nhưng quả thật, những mục tiêu đấu tranh và mơ ước ấy, cho đến hôm nay, vẫn còn nhiều điều bất như ý, thậm chí có chút gì đó như thể đổ vỡ trong tâm hồn. Phải chăng vì thế, nhà thơ Võ Quê hiện vẫn đang là một nhà thơ với những khúc ca từ, những tứ tuyệt về hoa, những bài thơ bông đùa – một hướng là dịu mềm, một hướng khác là phản kháng. Nếu anh thoả hiệp với những gì trong xã hội hiện nay mà thời tuổi trẻ anh đã hết mình đấu tranh, đấu tranh không khoan nhượng, liệu chúng ta còn quý mến anh chăng?

Cuối bài viết, có lẽ không thừa khi tôi muốn nói thêm một điều về anh trong đời sống thật: Nhà thơ Võ Quê là một người cầm bút thuộc lứa tuổi đàn anh luôn đối xử tốt với nhiều người cầm bút trẻ hơn mình, trong đó có bản thân tôi. Điều đó, tôi đã chứng nghiệm trong 36 năm quen thuộc anh, kể từ Ngày Thống nhất (1975).

Trần Xuân An

09:35, ngày 03-3 HB11 (2011)

Viết xong lúc 9:05, cùng ngày; chỉnh sửa: 6:21, 04-03 HB11

(1) Nxb. Thuận Hoá, 2001, 102 tr., gồm hai mươi chín bài thơ, chùm thơ, một kịch thơ (hoạt cảnh thơ); lời giới thiệu: GS. Trần Hữu Tá; phụ bản: nhiều bức tranh mộc bản của Bửu Chỉ, 5 bản nhạc của Nguyễn Phú Yên, Hải Hà và Trương Thìn; phụ lục: bài viết của Hạnh Phương.

(2) Xin phân biệt với thơ sử. Thơ sử là thơ viết về lịch sử, có bảo chứng bằng tư liệu đã được giám định và bằng khảo luận sử học.

(3) Huế say mê đọc những tiểu thuyết xuất sắc của Ernest Hemmingway nhưng lại phê phán mặt tác hại của phong trào Hippy, tẩy chay tạp chí Playboy...

(4) Xem thêm: Võ Quê, “*Lửa đường phố*”, hồi kí, Nxb. Thuận Hoá, 2003.

GIỌNG ĐIỆU THƠ CAO QUẢNG VĂN**Trần Xuân An**

Chắc hẳn đối với nhiều người cầm bút tại thành phố này, ở mắt nhìn trong đôi lần gặp gỡ hay tận sâu trong những trang nhật kí của trí nhớ họ, đều hiện hữu một người hiền hoà, chân tình, tận tụy trong sinh hoạt thơ ca. Đó là nhà thơ Cao Quảng Văn.

Riêng tôi, sau gần hai mươi năm có cơ duyên quen biết, chuyện trò và đọc thơ anh, tôi cảm thấy xác tín hơn bao giờ hết về một điều không mới trong cảm nhận thơ. Quả thật, điều ấy không mới, nhưng mãi mãi vẫn là tiêu chí muôn thuở. Đó là giọng thơ, âm điệu thắm mĩ riêng trong thơ của mỗi nhà thơ.

Tuy đến với các trang thơ trên báo chí từ những năm còn rất trẻ, nhưng nhà thơ Cao Quảng Văn, khi đã đứng tuổi, mới xuất bản, ấn hành các tập thơ riêng: *“Thắm lặng màu xanh”* (1995), *“Mây trắng về đâu”* (2001), *“Những chân trời”* (Nxb. Thanh Niên, 2010-2011).

Chính tập thơ mới nhất, *“Những chân trời”*, đã khiến tôi tự ngẫm nghĩ lại một câu hỏi rất thông thường: Mỗi người có đặc điểm, ấn tượng nào giúp ta dễ nhận ra nhất? Cố nhiên đó là giọng nói, chất giọng riêng không ai giống ai, cứ như dấu vân tay không người nào y hệt người nào. Nhưng dấu sao đó cũng chỉ là giọng thể chất. Và giọng thể chất cũng có nhiều cung bậc cảm xúc. Tuy cũng vậy, có điều, trong thơ, giọng thơ (hay giai điệu thơ, âm điệu thắm mĩ thơ ca) lại không thể phát lộ thành nét riêng nếu chưa từng trải qua một quãng thời gian hàm dưỡng nội lực và thoát khỏi sự pha tạp, lai giọng buổi ban đầu sáng tác. Điều đáng nói ở đây, chính là giọng thơ thuần nhất với cung bậc cảm xúc hầu như ít thay đổi, rất đáng lưu ý trong tập *“Những chân trời”*. Giọng thơ thuần nhất là đặc điểm đáng quý nhưng cảm xúc thắm mĩ ít thay đổi cung bậc lại dễ khiến người đọc cho là đơn điệu. Tuy vậy, đối với tôi, đọc một thi tập, khoảng trên 70 bài thơ, như *“Những chân trời”*, tôi lại có những giờ khắc nhẹ nhàng, băng khuâng đầy hoài niệm mơ hồ về những quãng thời gian trong đời người đã vĩnh viễn trôi qua. Và đôi khi, cũng cùng *“Những chân trời”*, tôi cảm thấy không thể không nói thật với tác giả. Ấy là những lúc Cao Quảng Văn thao thức tự vấn về trách nhiệm cầm bút trước bao mảng tối đầy quỷ sứ giữa đời. Nhưng rồi những thoáng cảm giác nói thật khiến xót lòng ấy lại được âm điệu chung của *“Những chân trời”* phủ lấp, điều hoà.

Như một điều tự khẳng quyết, trong quãng đời anh viết tập thơ này, Cao Quảng Văn vẫn không nguôi khát vọng đi khắp, trải khắp, nói lại tất cả *“những chân trời”* với nhiều địa dư, chiều kích, bản sắc, thời đoạn, nhưng anh hầu như đắm chìm trong tâm trạng của một người luống tuổi, với những bước chân vào tuổi xế chiều. Tuy thế, thật ra rồi cũng như những phút giây tự vấn về thiên chức cầm bút và sứ mệnh cao cả của thơ ca, khát vọng *“những chân trời”* của anh hình như chỉ là những hồi quang ở ráng chiều. Ráng chiều ấy, tuy có thoáng chốc bùng lên rực rỡ, nhưng vẫn rực rỡ của hồi quang – hồi quang của bao tia nắng ban mai, bao ánh nắng giữa trưa trong những năm tháng trai tráng của đời người chưa thoả nguyện. Tuổi trẻ đã trôi qua, nhưng khát vọng cũng chưa thực hiện được! Vì thế, hồi quang rất đổi ngậm ngùi. Nhưng may mắn thay, chính những thoáng dư vị ngậm ngùi ấy không trở nên đắng chát, cay xé là nhờ âm điệu dịu ngọt, thanh tao chủ đạo trong tâm hồn Cao Quảng Văn, đặc biệt thể hiện trong tập *“Những chân trời”*. Chung nhất, giai điệu thơ anh vẫn là an nhiên, hiền hoà, điềm đạm, chan chứa trong đó bao hoài niệm mệnh mang cùng những hoài niệm mơ hồ mà thơ anh chỉ hé mở.

Lá rơi hoài như thế

*Mà sao thu không đầy?
Nắng dịu dàng như thể
Em lại vừa qua đây?*

Thơ Cao Quảng Văn không mới mẻ, đột phá về tư tưởng – nghệ thuật, tứ thơ, cách cấu tạo hình ảnh thơ cũng như ngôn từ. Thơ anh đẹp một cách cổ điển về giai điệu thơ, và có thể nói thêm, ở khá nhiều bài, vẻ đẹp ấy còn là tính hàm súc. Tuy không nhiều trong tập thơ, nhưng đơn cử như bài thơ ngắn gọn “*Và mùa thu*” (tr. 79, sđd.), không phải là tuyệt tác sao?

Trong một đời thi sĩ, có gì hạnh phúc hơn khi tìm ra được điệu hồn đích thực của mình và viết được dăm bài thơ thuộc vào loại in sâu mãi mãi vào tâm hồn người đọc?

Trần Xuân An
10:52, 25-03 HB11 (2011)
2:00, 25-03 HB11 (2011)

GIỚI THIỆU TẬP THƠ MỚI ÁN HÀNH: “THƠ NHỮNG MÙA HƯƠNG”

“*Thơ những mùa hương*” là tập thơ thứ 9 trong 11 tập thơ (kể cả một tập thơ tự tuyển theo đề tài về Mẹ) của nhà thơ Trần Xuân An, vừa do Nxb. Thanh Niên ấn hành vào cuối tháng 3, 2011. Tập thơ dày 96 trang (14, 5 x 20, 5 cm), gồm 40 bài thơ (phần lớn là thơ yêu đương) và 2 bài thơ thửa ngõ. Ngoài ra, còn có phần phụ lục “*Những kỉ niệm văn nghệ*” gồm những bài viết của các nhà văn, nhà thơ về thơ Trần Xuân An, một bài phỏng vấn tác giả về tình hình thơ hiện nay; và phần phụ lục “*Trần trong ghi nhớ*”, liệt kê các bài viết của các nhà văn, nhà báo về các tác phẩm thuộc thể loại văn xuôi, khảo cứu, phê bình của tác giả...

Dưới đây là đôi dòng tự bạch của nhà thơ Trần Xuân An về lao động sáng tạo trong lĩnh vực thơ tình:

CHÚT ƯỚC AO GIẢI PHÓNG
CHO NGƯỜI LÀM THƠ YÊU ĐƯƠNG
(như một lời tự bạch – có bổ sung – về tập thơ
“*Thơ những mùa hương*”,
Nxb. Thanh Niên, 3-2011)

Trần Xuân An

Từ xưa đến nay, người đọc thường đồng nhất tuyệt đối con người trong đời thực của nhà thơ với cái tôi trữ tình trong thơ, đặc biệt là thơ về đề tài tình yêu đôi lứa. Ngay cả các nhà thẩm bình thơ ca lão luyện, tinh tế cũng trượt theo lối mòn của tư duy không đúng ấy, mặc dù họ nhận thức rất rõ lối mòn đó là không hẳn đúng, mà chỉ đúng phần nào, và nếu chỉ đúng phần nào thôi, là có nghĩa tỉ lệ phần sai quá lớn.

Thực chất, các nhà thơ làm thơ yêu đương (gọi theo danh từ quy ước là *thơ tình*) cũng huy động vốn sống về các mối tình chính bản thân họ trải nghiệm, có điều, họ luôn luôn tưởng tượng sáng tạo thêm, để mỗi bài thơ đều trở thành tác phẩm nghệ thuật có giá trị. Quá trình huy động vốn sống trực tiếp, vốn sống đích thân ấy cũng có sự cộng hưởng của vốn sống gián tiếp từ vô vàn xuất xứ (bạn bè, người thân, sách vở, phim ảnh...) và sáng tạo của nhà thơ chân chính vẫn là hoàn toàn độc sáng, chứ không phải vay mượn, lặp lại của người khác, nguồn khác. Do đó, những bài thơ ấy thường là khác xa, vượt cao, có chiều sâu hơn sự thật trong đời sống thật, xét ở tình huống trữ tình, ở chủ thể trữ tình (cái tôi trữ tình) và cả ở đối tượng trữ tình (nàng thơ, nàng hương hay chàng thơ, chàng trượng phu – người tình của nam hay nữ thi sĩ)... Nói rõ hơn, đó là sự thật (hiện thực) đã được chưng cất, lắng lại, tinh lọc và nâng cao.

Dĩ nhiên, quá trình sáng tác một tác phẩm, như đã phân tích, là một quá trình hoạt động tinh thần, tương tự như bao hoạt động tinh thần khác, nhưng đặc biệt là sự tổng hòa lí trí – tình cảm, cảm xúc, lại tùy thuộc vào mức độ thành thạo, thuần thực nghề nghiệp (tay nghề): một phần diễn ra theo cơ chế tự động (hoạt động tự nhiên, đặc thù của bộ não), một phần do nỗ lực của ý thức, có ý thức kiểm soát (lao tâm khổ tứ), trong tâm trí người sáng tác, một cách tiệm tiến, cũng có khi xuất thần (nói theo từ ngữ nhà Phật là “*tiệm tu*”, “*đốn ngộ*”).

Nếu nhà *thơ tình* chuyên nghiệp (nói theo cách nói hiện nay) vốn chỉ có một vài mối tình trong đời thực, nhưng lại viết hàng trăm, hàng ngàn bài thơ tình với nhiều tình huống thơ, nàng thơ (hay chàng thơ) khác nhau, và các tứ thơ đều không giống nhau, thì cũng không có gì là đáng ngạc nhiên, một khi công chúng thường ngoạn thấu hiểu được bản

chất lao động sáng tạo thơ ca nói chung, và đặc biệt về lĩnh vực lao động sáng tạo *thơ tình* nói riêng.

Thơ trữ tình, trong đó có thơ yêu đương, cũng mang bản chất chung của văn học – nghệ thuật như ca khúc, truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch bản sân khấu, phim truyện...

Nói vắn tắt, thơ yêu đương cũng là một trong những lĩnh vực thuộc loại hình nghệ thuật hư cấu (fiction) (1), mặc dù có thể có một tỉ lệ nào đó là xuất phát từ vốn sống thực của tác giả (chuyện tình có thật giữa tác giả nam [hay nữ] với cô gái [hay chàng trai] có thật nào đó).

Cũng cần phải thấu hiểu, cảm thông thêm rằng, dấu thực chất của lao động sáng tạo là như vậy, nhưng cái tôi trữ tình và nàng thơ, nàng hương (chàng thơ, chàng trượng phu) trong thơ yêu đương cũng phản ánh con-người-bên-trong, kể cả những lúc tự trào, tự buông thả cảm xúc, của từng nhà thơ và đối tượng là con-người-như-mơ-ước hay ít ra là con-người-khả-dĩ-rung-cảm-được dưới ánh sáng thẩm mỹ riêng, với cá tính sáng tạo riêng của mỗi nhà thơ. Tất nhiên, thơ tình có khi cũng chịu những hạn chế, những ảnh hưởng do từng hoàn cảnh lịch sử đề cao (những kiểu mẫu người trung tâm, có khi là thời thượng...).

Đối với người phê bình thơ, khi viết, có lẽ nên cho in nghiêng những đại từ chỉ chủ thể trữ tình và đối tượng trữ tình, như *tôi – nàng, anh – em, ta – mình*, để khỏi đồng nhất con người thật của nhà thơ, người yêu thật của nhà thơ với hình tượng trong thơ. Trong giảng dạy thơ, có lẽ nên nói rõ và đủ: hình tượng chàng trai (hình tượng *anh*, hình tượng xưng *tôi*...), hình tượng cô gái (hình tượng *em*, hình tượng xưng *em*...) (3).

Tất nhiên, nói chung, câu nói thuộc loại chân lí “*bút pháp, ấy là người*” (*le style, c’est l’homme*) vẫn không hề sai. Từ khi khái niệm “bút pháp” được thay bằng “phong cách” (cũng là “*le style*”), gồm cả mọi yếu tố thuộc về nội dung tư tưởng, chứ không chỉ là hình thức nghệ thuật, mệnh đề ấy lại càng tiến gần đến chỗ hoàn hảo.

Về phía người đọc, họ cũng không cần biết tác giả đã yêu ai để viết nên bài thơ này hay bài thơ kia. Vấn đề là bài thơ ấy có nói lên nỗi lòng yêu đương của họ hay không, có đúng như tình yêu đương của riêng họ không, có giúp cho trái tim yêu đương của họ *thăng hoa (yêu sâu hơn, yêu đẹp hơn, yêu trong sáng hơn)* hay không, có giúp họ khám phá ra thế giới tâm lí của những người yêu nhau ở mức độ tinh tế hơn hay không... Cũng như yêu hoa, ngắm hoa trên bàn viết, trong quán cà phê, nào ai cần biết hoa ấy được trồng ở đâu, bón tưới bằng gì. Dĩ nhiên, đó phải là hoa thật chứ không phải hoa giả! Và cũng nhờ đó, các nhà thơ tình cũng không mang mặc cảm lố bịch là đã phô bày tâm tình yêu đương riêng tư ra giữa đời.

Về khía cạnh này, Chế Lan Viên có viết bốn câu thơ:

*“Tôi muốn biết cơn nắng cơn mưa năm Nguyễn viết Kiều
Và lúc ấy Nguyễn yêu ai mà khổ vậy
Văn học sử là tìm hiểu cả màu tóc hoa râu kia đấy
Cho lòng có cơ để thêm yêu”.*

(Đọc Kiều [II])

Tôi nghĩ rằng, việc tìm hiểu cận kề, tỉ mỉ và chính xác như yêu cầu của Chế Lan Viên là hoàn toàn cần thiết, không những đối với nhà văn học sử mà cả với nhà tâm lí học sáng tạo văn chương. Tất nhiên họ phải tính đến độ khúc xạ ở chủ thể trữ tình, đối tượng trữ tình, sau khi qua lăng kính lí tưởng thẩm mỹ của nhà thơ; và nghiên cứu vô vàn khía

cạnh khác nữa, rất cần thiết cho các ngành khoa học về văn chương, tâm lí học... Nhưng những việc phô bày về “tôi”, về “nàng” với những chi tiết thực (tên tuổi, nhân thân; nơi chốn họ gặp gỡ...) thật ra không cần thiết đối với công chúng độc giả, mà có thể khiến người đọc cảm thấy khó chịu, thậm chí phản cảm, chứ không riêng nhà thơ, người yêu của nhà thơ cảm thấy lố bịch. Thơ ca khi được viết và khi đi ra giữa đời là đã thành hình tượng văn chương.

Vì thế, chính Chế Lan Viên cũng viết:

*“Bài thơ anh, anh làm một nửa mà thôi
Còn một nửa cho mùa thu làm lấy
Cái xào xạc hồn anh chính là xào xạc lá
Nó không là anh nhưng nó là mùa”.*

(Sổ tay thơ [trích])

Nhà thơ chỉ viết những nét nào đó để khơi gợi cả đất trời mùa thu, và cái tôi của nhà thơ cũng chính là ngoại cảnh mùa thu vang vọng vào. Sát hợp hơn, Victor Hugo cũng đã từng nói, đại để: *Tôi viết về tôi, nhưng đừng tưởng tôi (tác giả) không phải là anh* (người đọc muôn thời). Thiên chức thi sĩ đối với xã hội là ở đó.

Tuy nhiên, nếu bài viết dừng lại ở đây, hẳn mọi người đều cảm thấy lương tâm của mỗi chúng ta đều không thể yên ổn. Quả vậy, không thể yên ổn lương tâm vì sự phiến diện trong việc lí giải vấn đề. Đối với các nhà thơ, cũng như tất cả các nhà cầm bút văn học - nghệ thuật nói chung, ai cũng đã từng trải qua cảm giác và ý thức bất khả của ngọn bút trên tay mình, trước trang giấy trắng, khi muốn phản ánh lại những con người, những mảng hiện thực vô cùng cao đẹp, cao đẹp một cách hồn nhiên, hồn nhiên vì phẩm chất cao đẹp đó đã tự nhiên nhi nhiên trong những con người ấy, đã kết tinh một cách tuyệt vời ở những mảng hiện thực ấy. Ở trường hợp này, rõ ràng tài năng của nhà thơ không đủ sức để phản ánh con người, hiện thực cao đẹp mặc dù tự thâm tâm khôn nguôi ngưỡng mộ. Trong lịch sử, trong cõi đời hằng ngày đã và đang diễn ra, đã từng có nhiều anh hùng, danh nhân, chiến sĩ, nhiều người cha, người mẹ, người chị, người em, nhiều người thầy, người bạn cao đẹp, thì dĩ nhiên cũng có nhiều nàng thơ, chàng thơ cao đẹp, mà những bài thơ tuyệt vời nhất viết về họ chỉ là những dòng chữ vụng về, nông cạn, không ghi nhận và thể hiện nổi. Nói rõ hơn, những bài thơ hay nhất, được mọi người đánh giá cao nhất vẫn không xứng đáng với những con người cao đẹp, những mảng hiện thực cao đẹp nào đó. Đối với người đọc cũng thế. Nói chung, công chúng độc giả không cần và không thích làm công việc của nhà văn học sử hay nhà tâm lí học sáng tạo văn chương, nhưng cũng có một vài người đọc yêu quý một nhà thơ nào đó với toàn bộ tác phẩm của nhà thơ ấy đến mức tự xây dựng bảo tàng để sưu tập, trưng bày tất cả những gì liên quan đến tác giả - tác phẩm mà họ ngưỡng mộ, bất chấp tâm lí chung của đại đa số công chúng độc giả đương thời cũng như muôn thuở vốn chỉ và chỉ yêu thích hình tượng văn chương, bất chấp tâm lí ngưỡng mộ, khiêm tốn của nhà thơ.

Nhưng dẫu sao, trọng tâm của bài viết này vẫn là vấn đề **hư cấu** trong việc sáng tác thơ ca và thơ ca khi được viết, khi đi ra giữa đời là đã thành **hình tượng** văn chương.

Riêng tôi, người viết bài tự bạch này, xin gửi đến người đọc hai bài thơ thừa ngỏ, cũng theo tinh thần ấy:

THƠ NGỎ

*run lên trước tiếng hát tuyệt vời
hoàng hôn yêu thương*

thơ ca hồng hào hừng đông
 rựng sáng
 thoang thoảng hương
 cùng những hương
 thơ ca bồi hồi rồi buồn

hương cành lan nâu ơ
 em vẫn hương bằng lăng
 hương mưa hương sen hương trắng
 và đắng
 hương lan mùa thu
 hương tuyết, và suông!
 và với vợ hương ngôi nhà xóm vắng
 và phảng phất thôi
 hương đào ánh sương

xưa sau trong tôi
 trái tim đắm say cõi đời trĩu nặng
 cũng thoang thoảng hương quả chín bâng quơ
 mãi chưa phai mưa nhạt nắng
 dâng đời, thơ hát tặng!
 sá gì niềm riêng ngu ngơ!
 sao một tôi lẻ loi lẳng lẳng
 nhạt lại những mùa hương
 xa khuất tự bao giờ!

TXA.

THƯA NGỎ VỀ MÙA HƯƠNG THƠ CŨ

- Xin hỏi, ở tuổi mười bảy, sao lại có những nỗi niềm già dặn, bi trầm với cảm giác rã mục đến thế, trong chùm thơ này?
- Thưa, do cảm quan, năng lực suy tư vừa bẩm sinh, vừa được hình thành bởi hoàn cảnh, bởi nghị lực, Chế Lan Viên còn phát hiện và hấp thu được từ hiện thực sự già dặn, bi trầm và rã mục hơn thế nữa.

1
 tuổi mười bảy, mộng tưởng thời xanh non
 thơ tôi như con ốc mượn hồn đời,
 tôi làm thơ yêu đương cho người lớn
 đâu chỉ là sóng gợn
 biển biếc sao mai cũng dễ sớm bạc đầu!

bao câu chữ bụi thời gian vùi cũ
 giấy trắng úa vàng, mực biếc nguyên màu!
 chưa nửa cuối tuổi bốn mươi, ngoảnh lại
 lốc xoáy niềm xưa – vục xoáy trời sâu

2
 nhập thân với tấm lòng và chút tình đau
 vỏ ốc như hộp đàn, riêng một giọng thơ, tôi khẽ hát

*ý thơ và tứ thơ, loé sáng âm giai trên nhàn nhạt?
thơ tôi tưởng tượng bao nỗi tình si giữa đời*

*hồn rồi cũ trơ? cũng cũ trơ vỏ ốc?
tôi thay dẫm chữ thơ tôi, tôi phóng thả biển trời
bản thảo cũ đôi khi mở đọc
vỏ ốc cũng y vậy thôi, hồn cũng nguyên vậy thôi*

*(đâu đến nỗi như dịch lại hồn Nguyễn Trãi
bằng chất trong veo ngôn từ Việt bây giờ
và dấu chỉ thay những chữ chết rồi, Người sống lại
năm trăm năm, nguyên nỗi thật niềm mơ)*

3

*sắc đỏ trái tim xưa sau mới mãi
mùa hương thơ cũ ấy – con ốc mượn hồn đời –
tuổi hoài mười bảy
vẫn nỗi đời xoáy lốc không ngờ
dấu bụi thời gian cuộn xoáy.*

TXA.

Trần Xuân An
TP.HCM., 07-04 HB11 (2011)
Bổ sung, 24-4 HB11
Bổ sung, 25-4 HB11

(1) Để tránh những ngộ nhận đáng tiếc, xin vui lòng lưu ý:

Hư cấu

Về thuật ngữ lí luận văn học này, xin vui lòng xem các sách hoặc từ điển chuyên ngành, chẳng hạn như: **Từ điển văn học**, Nxb. KHXH., 1983, tr. 331-332. Xin trích một đoạn từ “**Từ điển văn học**” (mục từ do Nguyễn Xuân Nam viết, sđd.): “**Giá trị của hình tượng hư cấu tùy thuộc ở vốn hiểu biết, trình độ nhận thức cuộc sống, lí tưởng thẩm mĩ, và tài năng nghệ thuật của nhà văn. Những hình tượng do trí tưởng tượng tùy tiện, kết hợp những yếu tố ngẫu nhiên sáng tạo nên, không nói lên được quy luật của cuộc sống, thì không có giá trị nghệ thuật. Tùy theo thể loại văn học, tùy theo phương pháp sáng tác khác nhau, quá trình hư cấu diễn ra khác nhau và mang những sắc thái khác nhau.**”

Dưới đây là nguyên văn từ “**Từ điển bách khoa Việt Nam**” (điểm mạng toàn cầu):

“**HƯ CẤU:**

phương thức xây dựng hình tượng điển hình qua việc sáng tạo ra những giá trị mới, những yếu tố mới, như sự kiện, cảnh vật, nhân vật trong một tác phẩm theo sự tưởng tượng của nhà văn. HC là yếu tố không thể thiếu của sáng tác văn học nghệ thuật. Văn học nghệ thuật bắt nguồn từ cuộc sống nhưng không sao chép nguyên cuộc sống. Từ những tài liệu rút ra từ thực tại xã hội, nhà văn nhào nặn, cải tạo, tổ chức lại, sáng tạo ra những hình tượng nghệ thuật tập trung hơn, rõ nét hơn, sinh động hơn theo chủ đề mà nhà văn xác định cho tác phẩm. Kiểu trong “Truyện Kiều” của Nguyễn Du, AQ trong “AQ chính truyện” của Lỗ Tấn, Chí Phèo trong “Chí Phèo” của Nam Cao... là những nhân vật HC có giá trị. Trong HC, nhà văn có thể sử dụng nghệ thuật cường điệu, khoa trương, thậm chí tưởng tượng, cả những ảo ảnh, như hồn Đạm Tiên trong “Truyện Kiều”, hồn vua cha trong “Hamlet” của Sêchxpia U. (W. Shakespeare). Những viễn tưởng, tức những hình ảnh dự đoán tương lai theo tưởng tượng của nhà văn, cũng là kết quả của HC. Sáng tạo nghệ thuật gắn liền với HC nhưng giá trị của những hình tượng HC trong tác phẩm nghệ thuật phụ thuộc vào chủ đề, tính tư tưởng và tài năng khái quát nghệ thuật của nhà văn.”

(3) Xem: mục từ "nhân vật" (Phương Lưu viết), Từ điển văn học, tập 2, Nxb. KHXH., 1984, tr. 109-111; hai mục từ "hình tượng nghệ thuật", "nhân vật trữ tình" (Lại Nguyên Ân viết), Từ điển văn học, bộ mới, Nxb. Thế Giới, 2004, tr. 594-595, 1254: *"Thông thường người ta cho rằng quan hệ giữa nhân thân xã hội của nhà thơ (một cá nhân có tiểu sử xác định) với nhân vật trữ tình của anh ta cũng giống như nguyên mẫu trong đời thực với điển hình nghệ thuật: các sự kiện mang tính kinh nghiệm được tái tạo và khái quát hóa về mặt thẩm mỹ, giống như việc sáng tạo ra tính cách văn học. Đó là cái "tôi" được sáng tạo ra. Đồng thời đi kèm với hình tượng tác giả như trên, một sự chân thực đặc biệt trong thổ lộ trữ tình, quan sát bản thân, và sự tự bạch phải chiếm ưu thế so với sự hư cấu; nghĩa là cảm giác trực tiếp của người đọc không lầm khi tin nhân vật trữ tình như một con người có thực"* (trích sđd.). Dĩ nhiên cần phân biệt nội dung trữ tình của chủ thể trữ tình (*thổ lộ trữ tình, quan sát bản thân, và sự tự bạch*) với tình huống trữ tình, đối tượng trữ tình, trong thơ yêu đương. Về chủ thể trữ tình, cần có một cái nhìn tính tế, biện chứng, không thể máy móc. Cho dù là nhân vật trữ tình được gọi là *"cái tôi được sáng tạo ra"* trong từng bài thơ cụ thể hay nhân vật trữ tình xuyên suốt toàn bộ tác phẩm thơ ca của tác giả được gọi là *"hình tượng nhà thơ – hình tượng tác giả"* thì đều phản ánh **con-người-bên-trong, con-người-bản-chất** của nhà thơ với lí tưởng thẩm mỹ (bao hàm tất cả các khía cạnh tư tưởng, thái độ sống...) nhất định, vừa nhất quán vừa chuyển biến theo từng giai đoạn trưởng thành, lịch sử - cụ thể. Tình huống trữ tình, đối tượng trữ tình trong loại thơ này có khi chỉ là hư cấu (hư cấu nhưng rất chân thành), thể hiện khát vọng yêu đương, mơ ước yêu đương, mộng tưởng yêu đương mà thôi — mộng được thể hiện như thật, có thể so sánh đại loại như nội dung hiện thực tâm lí, phần lõi trong *"Bích Câu kì ngộ"* chẳng hạn (không liên can gì đến khía cạnh nguyên tác và bản dịch) -- TXA.

NGHĨ VỀ THƠ VÀ LAO ĐỘNG SÁNG TẠO THƠ (1992)

(xem lại cảm nghĩ đã lâu)

Trần Xuân An

Nói theo Goethe, mọi lí thuyết, gồm cả lí luận về văn chương, tuy rất cần thiết, cũng đều màu xám; và cây đời, trong đó có vườn cây thơ ca của mỗi nhà thơ, vẫn mãi mãi xanh tươi.

A. Dù ở thời nào, thế hệ nào, người làm thơ cũng nung nấu khát vọng tự do và đổi mới để có thể tìm ra, tạo ra cho mình một lối thơ riêng. Dù ở khuynh hướng nào, các dòng thơ cũng gặp nhau trong ý thức nhân bản.

Hình như thơ ca đang trở lại bản chất đích thực, nhà thơ hát một mình bài thơ của riêng mình, cho những người cùng tâm trạng với mình, bởi công chúng không bao giờ là một khối người đồng nhất. (Tất nhiên, đạt tới ý thức nhân bản cao đẹp và sâu sắc, có những nhà thơ, những tác phẩm thuộc về mọi thời, mọi đẳng cấp, mọi người như Nguyễn Du với Kiều và thơ chữ Hán của ông). Nhà thơ cô đơn trong sáng tạo nhưng không cô độc...

Lịch sử cho thấy có nhiều thiên tài nghệ thuật chưa được cảm thông và đánh giá đúng mức lúc sinh thời, có khi cả trăm năm sau mới được đón nhận và biết ơn về sự cống hiến của họ (1).

Hiện nay, tất cả đang là hình như.

B. Trước hết, làm thơ là một cách tự khám phá mình và lắng nghe âm hưởng của cuộc sống. Trong ống kính vạn hoa của tâm thức, những mảnh hồn, mảnh đời rơi vào, quên bằng, bỗng do một chấn động, lại biến hóa, kết tinh ở các tứ thơ cụ thể với những tầng nghĩa bất ngờ.

Bởi như mọi người, người thơ vẫn là một khối bí ẩn ngay chính với bản thân.

Thơ là tinh huyết của người thơ. Thơ còn là cách sống, lẽ sống.

Tôi chỉ là gã làm thơ, dẫu tự biết sức mình có hạn nhưng không ngừng vươn tới (2).

Trần Xuân An

viết những dòng chữ trên vào năm 1992;
in trong "Những gương mặt thơ mới", thơ nhiều tác giả, nhà thơ Trinh Đường chủ biên,
tập 1, Nxb. Thanh Niên, 1994, tr. 11-12.

(1) Đó là sự thật đáng buồn trong lịch sử văn học nhiều nước và là ý nghĩ bi quan trước khi kỉ nguyên mới mở ra với mạng vi tính toàn cầu.

(2) Trước khi thực sự bắt tay vào viết tiểu thuyết, nghiên cứu sử và phê bình, cảm nhận văn chương.

THỦ PHÁP “DÒNG Ý THỨC” VỚI ẢNH VỀ SỰ THẬT TRONG “NỖI BUỒN CHIẾN TRANH”

Trần Xuân An

Tiểu thuyết “*Nỗi buồn chiến tranh*” (*) của Bảo Ninh trong hai mươi năm qua, ở trong nước, đã tạo ra những luồng nhận định khác nhau và trái chiều nhau, nhất là ở thời điểm sau ngày được trao giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam, một năm sau khi nó được chính thức xuất bản (1991). Cũng về nó, nhưng ở nước ngoài, hầu như các bình luận đều một mực đề cao. Gần đây nhất, một giải thưởng từ Nhật Bản đã được trao cho “*Nỗi buồn chiến tranh*” với ý kiến đánh giá rất cao, rằng đó là “*tinh hoa của văn chương nhân loại*”.

Tôi cảm thấy cần thiết phải đọc lại tiểu thuyết ấy một lần nữa, sau lần đọc đầu tiên vào năm 1992. Đọc, ban đầu tôi chỉ nhằm rà soát lại thẩm thức của chính mình. Đọc xong, tôi lại muốn viết về cuốn sách đó những dòng cảm nhận. Cảm nhận, chứ không phải nghiên cứu, cũng không phải cảm nhận trên cơ sở đã tự nghiên cứu, tôi tự giới hạn như thế, nên cũng không thực hiện công đoạn thiết lập lịch sử đề tài.

Giả định như lúc này, có người bạn văn nào đó vui chuyện hỏi tôi nghĩ gì về “*Nỗi buồn chiến tranh*” của Bảo Ninh, chắc hẳn tôi cũng vui chuyện trả lời như một cách trao đổi.

Điều có thể nói ngay, đó là về kĩ thuật viết tiểu thuyết theo trường phái “dòng ý thức”. Có lẽ không thể không công nhận Bảo Ninh đã thành công khi vận dụng thủ pháp “dòng ý thức”, vốn được xem như thủ pháp chủ yếu của James Joyce, William Faulkner... Nói rõ hơn, mặc dù không phải là người đầu tiên ở Việt Nam vận dụng nó ở cấp độ chủ đạo, xuyên thắm từng chi tiết, chương đoạn, quán xuyên toàn bộ cuốn tiểu thuyết, nhưng Bảo Ninh vẫn là người đầu tiên trong nền văn học cách mạng đã vận dụng đến mức như thế. Đặc biệt, Bảo Ninh ý thức rất rõ về kĩ thuật đó, và thể hiện điều đó một cách khá minh bạch ngay trong “dòng ý thức”, dòng chảy tâm trạng, hữu thức và vô thức, hiện tại, quá khứ và cả dự định tương lai đan xen, lẫn lộn của nhân vật chính tên Kiên. Thậm chí, có những khi bị vô thức xâm chiếm, hay nói rõ hơn, những sự thật bị chôn vùi, che lấp bởi ý thức do áp lực của truyền thông chính thống một chiều, chúng đã bật dậy, đòi hỏi phải được lên tiếng, để trình bày cho mọi người thấy “nửa kia của sự thật” bằng một kĩ thuật hiệu quả nhất. Kĩ thuật ấy, nhà văn Kiên viết hẳn ra bằng ngôn ngữ khá tường minh:

“Mặc dù vẫn hết trang này sang trang khác, chương này sang chương khác, song càng viết Kiên càng âm thầm nhận thấy rằng, tưởng như không phải là anh mà là một cái gì đấy đối lập, thậm chí thù nghịch với anh đang viết, đang không ngừng vi phạm, không ngừng lật ngược tất cả những giáo điều cùng tất cả những tín niệm văn chương và nhân sinh sâu bền nhất của anh. Và hoàn toàn không cưỡng nổi, mỗi ngày Kiên một dần mình thêm vào vòng xoáy của nghịch lý hiểm nghèo ấy của bút pháp. Ngay từ chương đầu tiên cuốn tiểu thuyết của anh đã buông lơi cốt truyện truyền thống, không gian và thời gian tự ý khuấy đảo, không kể gì đến tính hợp lý, bố cục bán loạn, dòng đời các nhân vật bị phó mặc cho ngẫu hứng. Trong từng chương một Kiên viết về cuộc chiến tranh một cách rất tùy ý như thể ấy là một cuộc chiến tranh của riêng anh. Và cứ thế, nửa điên rồ, Kiên lao đầu vào chiến đấu lại cuộc chiến của đời mình một cách đơn độc, phi hiện thực, một cách cay đắng, đầy rẫy va vấp và lâm lạc” (sđd., tr. 52-53).

Thật ra, làm gì có cái gì đó đối lập, thù nghịch với anh, tồn tại trong anh, đang viết thay anh, mà đó chính là trạng thái tự phân thân, tương khắc, tương sinh theo quy luật biện

chứng của tâm lí con người, của hiện thực xã hội (hiện thực xã hội ấy phản ánh vào vô thức của Kiên). Theo nguyên lí âm dương, hễ cái gì đi đến cực đoan thái quá, chính nó sẽ tự phản hồi về một cực đối lập ở một mức độ cực đoan tương đương, đối xứng, hết như quả lắc, nhằm thiết lập lại sự quân bình cho tâm lí, cho sự vận động, phát triển hiện thực của mỗi cá thể, của nhiều bộ phận nhân dân, của toàn xã hội. Đó là thông điệp và ý nghĩa của một danh ngôn: *“Một nửa cái bánh mì vẫn là bánh mì, nhưng một nửa sự thật thì chỉ là giả dối”*.

Kiên là một người lính từ Hà Nội vào chiến đấu tận Bắc Tây Nguyên từ 1965, và vào năm 1975, trận đánh cuối cùng của anh diễn ra tại Sài Gòn – Gia Định, khu vực Lăng Cha Cả và phi trường Tân Sơn Nhất. Sau đó, Kiên xuất ngũ, về sống tại một căn hộ do thân sinh để lại, tại Hà Nội, với đời sống độc thân, do một vết thương quái ác trong chiến tranh, khiến anh không thể cưới vợ, lập gia đình riêng (sđd., tr. 155, 231). Và “hội chứng sau chiến tranh” thực sự bùng phát ngấm ngấm mà dữ dội ở nhân vật này, hẳn vào những năm 80, khoảng mười năm sau Ngày Thống nhất. Trong Kiên luôn luôn sống dậy những ám ảnh quá khứ, cùng những ấn tượng mới trong những chuyến đi thu nhật hài cốt tử sĩ trên chiến trường xưa, và những ám ảnh ấy, ấn tượng ấy, còn gồm cả tình yêu thơ mộng, ngọt ngào nhưng cũng rất bất hạnh trước khi nhập ngũ, cũng không thiếu vắng những con người, cảnh huống thô bạo, dung tục, cùng những chết chóc, chém giết tàn bạo, huỷ diệt khủng khiếp của chiến tranh từ hai phía, phía anh cùng đồng đội và phía địch, Mỹ - nguy. Xáo lên để trộn vào đó là những gì thuộc về thì hiện tại của anh, một “nhà văn cấp phường” trong khu nhà tập thể thân quen, với Phương, người yêu cũ, với cô gái cầm mới dọn đến, với những đồng đội cũ và với cả Hà Nội đang “bung ra”, ấy là thời gian hậu chiến anh đang trải qua nhiều đêm thức trắng để viết lại ám ảnh, ấn tượng đó. Không phải một chiều, “hiện thực phải đạo”, không phải “một nửa sự thật”, Kiên muốn viết cả mặt trái lẫn mặt phải của cuộc chiến, về anh lính giải phóng quân, về lính đối phương...

Và ngay trong những dòng chữ ở đoạn trích bên trên, nhà văn Kiên cũng đã bị áp lực truyền thông chính thống và nhà tù, buộc anh phải “tự rào chắn” lại chính bản thân mình. Anh không dám thừa nhận anh đang khái quát hoá, điển hình hoá, mà cá biệt hoá, chủ quan hoá cuộc chiến tranh. Anh tự cho mình viết một cách phi hiện thực, làm lạc... Ở những trang khác, nhà văn Kiên còn làm ra vẻ thú nhận là anh đã thực sự có dự tính *“phải viết về chiến tranh trong niềm thôi thúc ấy, viết sao cho xao xuyên nổi lòng dạ, xúc động nổi trái tim con người như thể viết về tình yêu, về nỗi buồn, sao cho có thể truyền được vào cuộc sống đương thời luồng điện của những cảm xúc chỉ có thể diễn đạt bằng quá khứ. Kiên nghĩ. Mặc dù có nhiên chiến tranh không hề là như vậy... [...] bởi vì thâm tâm muốn viết về chiến tranh sao cho khác trước”* (sđd., tr. 59).

Cũng về thủ pháp “dòng ý thức”, “dòng chảy trạng thái tâm lí tự động” mà Kiên đã bày tỏ ở đoạn trên, một lần nữa, Kiên lại giải bày rõ hơn, sau khoảng một trăm rưỡi trang sách: *“Hằng đêm Kiên mất ngủ vì những chuỗi dài giấc mơ kể lại chính cuộc đời anh nhưng bằng những lối kể kỳ lạ. Vô tận những đoạn đời khác biệt, so le nhau hằng năm trời đã đột hiện cùng một lúc, đan xen, lồng vào nhau trên cùng một thời điểm của hồi tưởng, tạo nên trong ký ức của Kiên những vùng không gian mới, những vùng quá khứ chưa từng có...”* (sđd., tr. 200). Đó là một sự lấp ghép ngẫu nhiên trong vô thức, tiềm thức và ý thức, y hết như những mẫu gỗ, mẫu nhựa vuông nhiều màu trong món đồ chơi rubic, mà mỗi cái xoay vận tay là mỗi lần biến hoá, y hết như những mảnh vụn đa sắc trong ống kính vạn hoa, mà mỗi lần lắc tay là mỗi lần hiển hiện khác nhau, thiên hình vạn trạng.

Với thủ pháp “dòng ý thức”, các nhà văn với các tác phẩm thuộc loại kinh điển của trường phái này trên thế giới, từ rất lâu, đã tin chắc rằng, họ có thể khai quật được

những khối quặng dưới lòng đất trong tâm thức con người (nhân vật tiểu thuyết). Còn với Bảo Ninh, anh hẳn tin rằng, nhờ vào đó, anh sẽ tái hiện được toàn vẹn “hai nửa sự thật” của hiện thực chiến tranh, và đồng thời, qua “hội chứng sau chiến tranh” của nhân vật nhà văn Kiên, Bảo Ninh muốn truyền đi một thông điệp phản chiến với nội dung sám hối, lên án chiến tranh, tố giác chiến tranh nói chung là tai hoạ của loài người, bởi lẽ, Kiên đã là một người lính chiến đấu, đến khi thoát ra khỏi cuộc chiến, mới trở thành một nhà văn hậu chiến, thời “bung ra”, chuẩn bị cho công cuộc *Đổi mới*, khác với những nhà văn trước đó vốn đề cao chiến tranh chống xâm lược, bạo lực cách mạng, đánh đổ xã hội cũ để xây dựng một xã hội mới, tốt đẹp hơn. Nhưng Bảo Ninh còn “cao tay”, “khôn khéo” ở chỗ không những để cho nhân vật Kiên của mình tự khẳng định và tự phủ định những gì đã khẳng định đó, một cách lấp lửng, đúng như trạng thái trần trụi, Bảo Ninh còn viết hẳn một phần cuối (sđd., tr. 277-283), nhằm xác định rằng suốt cả cuốn tiểu thuyết gồm những dòng chữ từ tr. 5 đến tr. 276 là hoàn toàn của nhân vật Kiên. Ở phần cuối này, Bảo Ninh mới thực sự xưng “tôi” để nhận xét, phê phán “nhà văn của phường” có tên là Kiên, dùng một đại từ ngôi thứ ba trung tính hay hơi xem nhẹ một chút là “y”, để chỉ Kiên. Thậm chí, Bảo Ninh còn thực sự “lên gân”, “cao đạo” phê phán nhân vật Kiên đến mức quá đáng, có khía cạnh cố ý sai bét, chẳng hạn như phần hồn của Kiên không bao giờ là ái nam ái nữ như Bảo Ninh phê phán (sđd., tr. 278). Hoặc giả, Bảo Ninh xuất phát từ quan niệm đàn ông phải nam tính hơn, thể hiện bằng sự chủ động, đừng tôn trọng, gìn giữ trinh tiết của bạn tình nữ quá lắm? Nhưng rồi, cuối cùng, Bảo Ninh lại tỏ ra thông cảm, có điểm đồng tình, đồng cảm với “nhà văn phường”, đặc biệt là *“nỗi buồn chiến tranh mệnh mang, nỗi buồn cao cả, cao hơn hạnh phúc và vượt lên đau khổ”* (sđd., tr. 282), chính nhờ “nỗi buồn chiến tranh” mà những người lính quen tay chém giết sẽ trở nên lương thiện, không còn chai lì với bạo lực, trong cuộc sống hoà bình. Và Bảo Ninh kết lại: *“Đấy chắc chắn là điều mà tác giả thực sự của tác phẩm này muốn nói”* (sđd., tr. 282). Hơn thế nữa, lập trường, quan điểm của Bảo Ninh (trong vai một cán bộ biên tập) phải được khẳng định rõ, về cuộc chiến tranh: *“những ngày mà chúng ta biết rõ vì sao chúng ta cần phải bước vào cuộc chiến tranh, chúng ta cần phải chịu đựng tất cả và hy sinh tất cả: Ngày mà tất cả đều còn rất son trẻ, trong trắng và chân thành”* (sđd., tr. 283). Với thủ pháp đó, Bảo Ninh vẫn bảo toàn được bản thân anh, được giải thưởng, không bị treo bút như những nhà văn thời Nhân văn – Giai phẩm.

Những “thủ pháp” của nghề “viết phải lách” ấy không phải qua mắt được tất cả các nhà tuyên huấn chính thống, nhưng tiểu thuyết của Bảo Ninh đã có được một “bối cảnh xuất bản thuận lợi”. Đó là thời điểm mà trước đó khoảng mười năm, những tác phẩm văn chương thuộc loại “chủ nghĩa hiện thực phải đạo” đã bị PTS. Hoàng Ngọc Hiến mĩa mai và giễu cợt ngay trên tuần báo Văn Nghệ toàn quốc (1979), lại được công luận bưng bít và đồng tình, tuy trên mặt báo vẫn còn những bài phê phán Hoàng Ngọc Hiến khá nặng nề.

Để viết lên được “hai nửa sự thật” của một cuộc chiến tranh, nhà văn phải luôn lách ngòi bút của mình trước hai luồng thẩm thức, ủng hộ – chê bai, trái ngược nhau, một cách khôn khéo đến thế!

Thực sự sau khi được trao giải Hội Nhà văn Việt Nam 1991, tiểu thuyết *“Nỗi buồn chiến tranh”* của Bảo Ninh cũng bị “đánh” tơi tả trên báo chí. Thế rồi, dần dà, *“Nỗi buồn chiến tranh”* lại ít nhiều được khen ngợi, nhất là sau khi được tái bản ở nước ngoài, được dịch ra một số ngữ có nhiều người sử dụng như tiếng Anh, tiếng Pháp... Trong nước, dần dà, dư luận hai chiều cũng bình tâm hơn.

Thật ra, có lẽ nên nói cho công bằng, “hai nửa sự thật” trong sự thật lịch sử còn khủng khiếp hơn, dễ sợ hơn. *“Nỗi buồn chiến tranh”* của Bảo Ninh dù sao cũng chỉ chạm đến một phần nào đó của “hai nửa sự thật” chiến tranh ấy. Nhưng vấn đề là ở chỗ không

phải dung lượng hiện thực, cũng không phải mức độ khủng khiếp, dễ sợ của “hai nửa sự thật”, mà chính là không còn “một chiều”, không còn “phải đạo”, không còn “tô hồng – bôi đen” một cách cực đoan. Và vấn đề là đã dám sử dụng thủ pháp vốn có từ rất lâu của trường phái “dòng ý thức” trên thế giới.

Tuy nhiên, “*Nỗi buồn chiến tranh*” của Bảo Ninh vẫn chưa phản ánh được cái lõi đích thực, bản chất có tính sử học đích thực của cuộc chiến tranh, chẳng hạn như thực chất và vai trò chủ chốt của bộ phận “tả đạo” trong Thiên Chúa giáo, ở Miền Bắc rồi tiếp theo là ở Miền Nam (**), hầu như Bảo Ninh không hề biết đến (vì lí luận tuyên huấn chính thống cũng ngại ngần, không dám đề cập đến một cách rộng khắp)...

Dẫu vậy, khi đọc xong “*Nỗi buồn chiến tranh*” lần thứ hai, tôi cũng chỉ muốn đề cập đến thủ pháp “dòng ý thức” đã được Bảo Ninh vận dụng thành công trong đó. Tuy nhiên, giá trị của một tiểu thuyết đâu phải chỉ căn cứ vào kĩ thuật! Nếu thêm vào nhận định về ngôn ngữ nội tâm trong cuốn tiểu thuyết, có lẽ không thể không thấy Bảo Ninh đã rất tinh tế, tài hoa, chữ nghĩa có hồn vía, tuy vẫn còn sót vài hạt sạn nhỏ (có thể do tác giả hay do người sắp chữ). Nếu đi sâu vào những hình tượng nhân vật, hẳn có nhiều điều rất đáng ngẫm ngợi hơn.

Trần Xuân An

TP.HCM., 09:40 – 16:25, 31-5 HB11

(*) Bảo Ninh, “*Nỗi buồn chiến tranh*”, Nxb. Hội Nhà văn, ngày nộp lưu chiểu: 30-9-1992.

(**) Không có ý “vơ đũa cả nắm”, nên đã xác định rõ: bộ phận “tả đạo” trong Thiên Chúa giáo...

TÔI VÀ NÀNG CHINH PHỤ XA XƯA

(bài viết năm 17 tuổi)

Trần Xuân An

Lời thưa trước: Chiều hôm qua, 12-9 HB11, tôi rất vui khi được gặp lại hai người bạn cũ, Phùng Văn Hoàng và Đoàn Văn Tri (Đoàn Ngọc Tri), vốn cùng nhau học lớp 12C Trường Trung học Phan Châu Trinh, Đà Nẵng, niên khoá 1973-1974. Giữa cuộc chuyện trò tại quán cà phê gần nhà, Hoàng có nhắc đến một bài viết của tôi và các tác phẩm của bạn bè trong giai phẩm Tết Nguyên đán năm ấy (*). Giai phẩm đó đã được Đoàn Văn Tri lưu giữ bản gốc. Đoàn Văn Tri lại tặng cho Phạm Hồng Thắng, và Thắng đã sao chụp để tặng Hoàng. Thế là cả ba đều đi về nhà Hoàng để xem lại ấn phẩm ronéo đầy kỉ niệm với nhiều chữ kí lưu bút (**). Mặc dù đã được sao chụp (photocopy), nhưng may thay, vẫn còn rất rõ nét.

Bài “Tôi và nàng chinh phụ xa xưa”, tôi viết vào năm 1973 tại Đà Nẵng, trong bối cảnh với không khí xã hội và tâm trạng đặc trưng của Miền Nam Việt Nam thuở bấy giờ. Chủ đích của bài viết được thể hiện rất rõ. Đó là tư tưởng phản chiến (phản đối chiến tranh). Và mặc dù viết về nàng chinh phụ xa xưa của Đặng Trần Côn (nửa đầu thế kỉ XVIII), nhưng đối tượng nhắm đến chủ yếu vẫn là những người đang và sắp bị đứng trong hàng ngũ quân đội chế độ cũ, gồm cả một số cán bộ kháng chiến chống Pháp, chống Nhật (thể hiện qua thơ Hữu Loan, Yên Thao...), bộ phận trung niên, thanh niên có khuynh hướng chống Mỹ, oán ghét chiến tranh hay bế tắc trước thực trạng bối cảnh thuở đó... Đặng Trần Côn bấy giờ, được hiểu như một người trốn lính, đào hầm để sáng tác, thể hiện tư tưởng chống lại chiến tranh phi nghĩa giữa các tập đoàn vua quan phong kiến. “Chinh phụ ngâm khúc” của ông -- đã được Phan Huy Ích (hay Đoàn Thị Điểm ?) dịch ra chữ Nôm -- với tôi ngày ấy, thực sự là một ám ảnh không nguôi. Nếu Đặng Trần Côn chỉ mới thể hiện gián tiếp tư tưởng chống chiến tranh qua tâm trạng sầu thương của nàng chinh phụ, thì qua lăng kính tâm hồn mình, đối chiếu chủ yếu với thơ của những nhà thơ đã thành danh ở Miền Nam trong hai thập niên 60 & 70/XX, tôi thật sự tổ cáo, lên án cuộc chiến tranh ở phía những người lính, quân đội Mỹ và một bộ phận thị dân trong xã hội Miền Nam. Xuyên suốt bài viết còn là khát vọng hoà bình, hạnh phúc.

Vô hình trung (đúng là vô hình trung mà thôi!), bài viết cũng đã đi vào quỹ đạo “bình vận”, vận động trốn lính, bỏ ngũ, rã ngũ...

Đấu sao, bài viết cũng thuộc về kỉ niệm khó quên và “chứng từ” cho một thời đã qua...

Trong những ngày nóng bỏng trước thực trạng và nguy cơ “leo thang” xâm lược của Trung Quốc đối với biển đảo của ta trên Biển Đông, bài viết này rất cần phải được tác giả tự phân tích, tự nhận định vài nét chính yếu và xác định rõ thời điểm viết, đối tượng hướng đến và chủ đích của nó. Nói một cách giản dị, chiến tranh phi nghĩa dĩ nhiên cần lên án, tổ cáo, nhưng chiến tranh chính nghĩa, như chiến tranh giành lại và bảo vệ sự toàn vẹn Đất - Nước trước sự xâm lược và âm mưu xâm lược lâu dài của Trung Quốc (chính thức phát động từ 1979), tất nhiên lại rất cần ca ngợi, động viên.

Cuối lời ngỏ này, xin trân trọng cảm ơn các bạn quý Phạm Hồng Thắng, Phùng Văn Hoàng và Đoàn Văn Tri (Đoàn Ngọc Tri) đã có lòng lưu giữ ấn phẩm kỉ niệm của lớp chúng ta, cách đây đã 38 năm!

--- TXA. (13-9 HB11 [2011]) ---

Thi ca là tiếng nói tha thiết nhất, mãnh liệt nhất khởi từ một thực trạng cô đơn (1) khủng khiếp. Người cầm bút chỉ có thể vẽ ra trang giấy nỗi lòng của mình một khi tâm hồn là đôi thông xanh mướt và mùa đông rét cóng chung quanh. Đôi thông là nỗi cô đơn ngạo nghễ, cô đơn với chính niềm hạnh phúc hay bất hạnh, cô đơn với đôi mắt ngó hân hoan hay bờ môi cảm cảm một niềm tủi cực tím ngắt... Sáng tạo đồng nghĩa với cô đơn trước tác phẩm nghệ thuật. Chấp nhận cô đơn là đã chuẩn bị cho một hoàn thành. Một tác phẩm mang theo những đường nét lẻ loi của kẻ sáng tạo chính nó. Như thế, thi ca nói riêng, là bào thai phôi dục từ một cuộc hôn phối giữa niềm cô độc và dự phóng văn chương trong tâm trí nghệ sĩ. Đặng Trần Côn, kẻ đã vĩnh viễn cô độc trên chính tác phẩm mình. *Chinh phụ ngâm khúc*, tác phẩm đã bắt từ để xác nhận những tháng ngày

ông cô đơn trong lòng đất, trên ngọn bắc lay lắt một màu vàng bệnh hoạn. Từ dưới một hầm sâu, cô đơn với vuốt sắt cầu mạnh vào trái tim ông chảy máu. Và ông, đôi mắt sáng rực, thê thiết, dăm dăm ngó vào hồn mình. Nơi đó có gì? Máu, nước mắt và người chinh phụ ngày đêm vò võ nhớ chồng. Để từ đó, đôi mắt của thi sĩ dần dần hiu hắt mòn mỏi, xa vắng theo từng biến chuyển tâm tình của nàng chinh phụ. Hai đôi mắt, hai tâm hồn trong một thoáng chốc linh thánh đã hoà nhập, tan biến vào nhau để ứa ra giòng nước mắt ghen ngào bi thiết. Những giọt lệ ấy là những lời thơ bất hủ của họ Đặng. Lời thơ kêu xin một bóng dáng tuyệt vời trở về. Đó là hạnh phúc.

Hạnh phúc, một chiếc bóng mơ hồ chợt đi chợt đến. Là đất hứa của những bước chân trên hành trình tìm đến.

Tôi muốn nói hạnh phúc như một thiên đường. Thiên đường có bóng mây xanh là khói của chén cơm đoàn tụ, có suối ngọt ngào là giòng nước mắt vui mừng của ngày hội ngộ, có lá xanh là nụ cười, có cỏ cây là mắt ngó hân hoan. Thiên đường thật giản dị tầm thường nhưng có bao giờ chúng ta tìm thấy? Chưa một ai, không một ai. Câu nói có vẻ bi quan quá đỗi. Nhưng đó là thực sự. Bởi hồn người luôn luôn hướng đến tuyệt đối, cái tuyệt đối trong một khung cảnh tầm thường.

Và thiên đường đã mất đi trong trong đời người chinh phụ năm xưa, từ một thuở đất trời lên cơn gió bụi và nàng bắt đầu khoảng đời truân chuyên, lay lắt trong trái tim bát ngát quanh hiu:

*Thuở trời đất nổi cơn gió bụi
Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên*

Tôi nghĩ: gió bụi của đất trời, binh đao của vận nước, hay bão tố của đời nàng?

Bão tố đã đến từ lúc “trống Tràng thành lung lay bóng nguyệt”. Bão tố đến, cuốn đi những sáng mai xanh, những buổi chiều vàng, những môi hôn mắt liếc của hai tâm hồn son trẻ.

Bùi Giáng nói: biệt ly là qui luật, hội ngộ là ngẫu nhĩ. Và tôi đã thấy cảnh chia tay trong từng khắc một. Tương Phổ với “Giọt lệ” trên bến tàu mùa “thu”, Nguyễn Bính với “Hôn nhau lần cuối” trên sân ga, Yên Thao với “Nhà tôi” từ giã... Tôi thấy và rung động. Nhưng chưa bao giờ muốn khóc như chứng kiến một lần cuộc giã biệt trong “Chinh phụ ngâm khúc” dưới ngòi bút thần thánh của Đặng Trần Côn, mặc dù đã bao lần tôi tự nhủ: biệt ly là qui luật, hội ngộ là ngẫu nhĩ. Cuộc đời có đó để tạo dựng những cách ngăn bi thảm. Và tôi, kẻ đã lấm lấm khóc nuôi một bóng hình vô danh đã cùng tôi giã biệt từng phút từng giờ. Nhưng, tôi vẫn bàng hoàng sững sốt khi lần đầu thấy họ, chinh phụ và chinh phụ xa xưa, cầm tay nhau bên dòng nước:

*Ngòi đầu cầu nước trong như lọc
Đường bên cầu cỏ mọc còn non
Đưa chàng lòng dặc dặc buồn
Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền
Nước trong chảy lòng phiền chẳng rửa
Cỏ xanh thơm dạ nhớ khó quên
Nhủ rồi tay lại trao liễn
Bước đi một bước lại vin áo chàng*

Tôi rùng mình khi thấy. Thấy, chứ không phải hình dung. Không cần hình dung vẫn thấy. Đây đây: dòng sông chảy lặng lẽ. Chiếc cầu chênh vênh như thân phận làm người.

Nước trong vắt là biểu tượng của tình yêu trinh tuyền toàn bích. Và hạnh phúc, thơm ngon như cỏ cây xanh ngắt trên bờ. Nơi đó, họ chia tay nhau và đằng xa là đoàn quân, chân ngựa rộn rã. Nơi đó, bàn tay run run níu áo chồng. *“Bước đi một bước lại vịn áo chàng”*. Bàn tay như muốn bầu vú, níu kéo lại một hạnh phúc sắp sửa tan vỡ. Bàn tay thanh xuân phiền muộn. Nàng ước ao gì? Chỉ ước được làm chiếc đò đưa chàng sang sông. Chỉ mong là con chiến mã theo chồng ra trận mạc. Một ước mong quá đỗi thể thiết và tội nghiệp. Có điều, thực và mộng không là một. Nàng muốn đem hạnh phúc hôm qua về để vơi bớt xót xa, gọi nụ hôn nồng nàn đã mất trở lại để phơi pha cay đắng.

Tôi hiểu được, có thể bờ cỏ đã lên hương gây mùi nhớ, dòng nước trong vắt đã gợi hình đến niềm hạnh phúc mất tăm. Tôi không muốn chú giải thi ca. Nói như một ai đó, cánh cửa của vũ trụ thi ca mở ra đồng thời khép lại trước mọi công trình chú giải. Mọi mưu toan chú giải thi ca đều bất lực (2). Thi ca có đời sống riêng của nó. Hãy đến bằng bước chân của cảm nhận. Tôi đã cảm nhận và viết ra. Có thể tôi đã giết chết hồn thơ và còn lại một mớ ký hiệu ngôn ngữ rạc rời. Tôi biết. Tuy có điều, chữ viết như muốn vọt ra ngoài, do một thôi thúc kỳ lạ và tôi phải chịu nó. Bởi làm sao tôi giam giữ một hình ảnh thể thiết như thế được trong lòng? Hình ảnh của máu lửa đằng xa, trong đôi mắt nàng. Máu và lửa. Biểu tượng kinh khủng của chinh chiến.

Tự bao giờ, chinh chiến là hố sâu ngăn cách. Đại dương của chia rẽ. Con chim uyên đã gãy cánh bên này dòng sông và chim ương mãi miết với thanh kiếm nơi dặm xa heo hút. Nàng đã trở về để nghe *“sầu lên ngọn ải”*, để thấy *“oán ra cửa phòng”*.

Chinh chiến là thế, *“nhất khứ”* có thể *“bất phục phản”*. Nàng đã thấy gì ở khoảnh khắc vĩnh cửu trong lòng nàng? Một thoáng mà thiên thu tích tụ, nàng thấy gì? Có phải trước mắt là năm tháng quạnh hiu? Có phải sau lưng là nỗi hạnh phúc ngậm ngùi và hiện tại là xót xa cay đắng?

Tôi thấy tôi là cánh bèo lênh đênh trên dòng tâm khấp của nàng. Bởi hơn bao giờ hết, trong ngày tháng cô đơn rã rời này, với những tình cảm mong manh, tôi cơ hồ có những thoáng chốc gặp gỡ ngọt ngào như một giấc mộng chợt đến chợt đi. Tôi cũng nhớ đến Huy Cận: *“tình đi mau, sầu ở lại lâu dài...”*, *“vì ta đợi nên người chẳng đến, người xa ta xa từ buổi sơ sinh”*. Tôi rưng rưng khi đọc những câu thơ buồn bã ấy. Mùa xuân của hạnh phúc đã chết khi mới phơi thai. Cuộc đời bày ra ly biệt để ước mong hội ngộ. Nhưng không còn gì đớn đau hơn khi cuộc ly biệt xảy ra giữa lòng người. Cuộc biệt ly của đôi tình nhân trong vòng ôm triu mến. Gần nhau đó nhưng cách biệt muôn trùng.

Chinh chiến khiến chia ly. Nàng đã oán hận máu lửa. Nhưng tôi còn căm hận hơn cuộc thánh chiến trong lòng mình. Cuộc chiến tranh không máu lửa nhưng chan hoà nước mắt. Yêu nhau có phải là một âm thanh hoà điệu tuyệt vời giữa hai tâm hồn? Có phải là *“gặp gỡ rồi phút bỗng chia tay”*?

Trong đêm xa xăm, trắng toát, câu thơ trở về như một ám ảnh ray rứt, bản khoản.

Tạm biệt có thể là muôn đời không gặp gỡ. Mùa xuân chỉ thoáng hiện để còn lại một mùa đông lê thê buốt rét.

Chiến tranh, như thế đã là tội ác dù được nhân danh bởi một chủ nghĩa nào (3). Là khởi nguồn cho những đớn đau căm giận. Điều đó hiển nhiên để trở thành sáo ngữ khi nói đến.

*Đến đây ta thấy hờn chinh chiến
Trong mắt em chiều lệ chảy quanh*

(Lê Nguyên Ngữ)

Đôi mắt của người em trong thơ hôm nay còn phảng phất đôi mắt xa xưa của nàng khi tâm hồn trôi theo bóng nhỏ của người chồng yêu dấu:

*Dấu chàng theo lớp mây đưa
Thiếp nhìn rặng núi ngẩn ngơ nổi nhà
Chàng thì đi cõi xa mưa gió
Thiếp lại về buồng cũ gói chăn
Đoái trông theo đã cách ngăn
Tuôn màu mây biếc trải ngàn núi xanh
Chốn Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại
Bến Tiêu Tương thiếp hãy trông sang
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy
Thấy xanh xanh chỉ mấy ngàn dâu
Ngàn dâu xanh ngắt một màu
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai?*

Từ đây, mùa giông bão bắt đầu trong lòng nàng. Cái nhìn của luyến lưu chỉ bắt gặp những mây xanh núi biếc. Có lẽ núi mây như đồng loã với chiến chinh để ngăn chặn chút hạnh phúc cuối cùng. Giòng sông trôi hoài một nhịp thở càng lúc càng náo nùng ai oán. “Núi cao chi lắm núi ơi, núi che mặt trời không thấy người thương”. Bóng tối nhuộm đen đũa hồn nàng đang vội vàng thu lấy hình ảnh của người chồng yêu dấu càng lúc càng mịt mờ cho đến khi mất hút. Có ai nhìn thấy đôi mắt ấy? Đôi mắt như bầu vùi, như van nài, ràn rụa nước mắt. Màu xanh của núi rừng, ngàn dâu là màu đen u ám thể lượng của lòng nàng.

Bóng chàng đã mất hút thực sự. Nàng còn lại một hồn đầy tưởng tượng mơ màng. Chuỗi liên tưởng từ phút giây đó như sức sống linh thiêng, như hơi thở của trái tim nàng căng đầy một ước vọng đoàn tụ ấm nồng, nhưng thực tại là nỗi cô đơn rét buốt ngóng trông:

*Chàng từ đi vào nơi gió cát
Đêm trăng này nghĩ mát phương nao*

Câu thơ khiến tôi liên tưởng dễ dàng đến hình ảnh của người lính thú hôm nay trong thơ Phạm Ngọc Lu:

*Chiến trường ném binh như vãi đậu
Đoàn quân ma bay khắp bốn phương
Lớp lớp chồm lên đèo bẹp núi
Núi mang cao điểm ngút oan hồn
Đá mang dáng dấp hồn chinh phụ
Trơ vợ chóp núi đứng bỗng con
Khu chiến ngày tràn lan lửa dậy
Đá vọng phu mọc khắp biên cương
Biên cương biên cương đi biên biệt
Chưa hết thanh xuân đã cùng đường
Trông núi có khi lầm bóng vợ
Ôm đá mà mơ chuyện yêu đương
Thôi em sá chi ta mà đợ*

Sá chi hạt cát giữa sa trường

...

*Ngày về không hẹn ngày hôn lễ
Hay là ngày mắt nhắm tay buông*

Hình ảnh của chiến chinh bao giờ cũng như bao giờ, có khác chăng là ở hình thức chiến đấu. Nhưng lòng vẫn một. Đó là lòng mong muốn ngày về. Là nỗi khát khao tột độ. Là tiếng gào thét giữa núi rừng nghìn năm cô tịch kêu đòi một mùa xuân hạnh phúc đến gần. Hơn bao giờ, người lữ khách, kẻ viễn chinh tha thiết nhớ đến hơi ấm gối chăn gia đình. Tôi nhớ đến người lính trong tác phẩm của Erich Maria Remarque, kẻ đã có một chiều qua xóm lạ, chợt bắt gặp mùi hương *soan* của cố xứ. Và sau một đêm thao thức nhớ nhung đến mẹ già, đến quê hương, đã mắt tích. Chàng đi theo tiếng gọi của trái tim, của mùi hương cố quận.

Ngày về. Nỗi mong ước thê thảm mà rục rờ trong lòng người chinh phu thuở đó và của muôn kẻ muôn đời. Ngày về. Có lẽ đó là niềm hạnh phúc bao la, chói ngợp của người lính thú. Nhưng hôm nay, chiến trường không chỉ là nơi quan ải, biên trấn. Chiến trường mọi nơi, mọi chỗ. Chiến tranh có mặt từng phút từng ngày. Từ thôn quê hẻo lánh đến thành phố cuồng nộ. Từ đèo cao dốc thẳm đến vùng biển xa xôi. Từ trong đến ngoài biên cương quốc gia. Tất cả như sẵn sàng đổ nát trước bom đạn rập rình. Ngày về chưa hẳn là mùa xuân như ý, có thể là nỗi đau đớn thống khổ. Ta có thể gặp nỗi ê chề căm hận trong “*Màu tím hoa sim*” của Hữu Loan:

*Một chiều rừng mua
Ba người anh từ chiến trường Đông Bắc
Được tin em gái mất
Trước tin em lấy chồng (4)*

Hôm nay, Vũ Hữu Định gặp một tình cảnh bi đát hơn, hầu như nỗi thống khổ tăng dần với tốc độ tiến triển của kỹ nghệ chiến tranh:

*Thôi chẳng về chi thôn xóm quạnh
Nhà xưa giờ chắc cũng điêu tàn
Đứng đây đường cái quan bên núi
Ta cũng đã trầm lòng mê mê*

*Chiều dựng mùa xưa trên vách núi
Chiều neo sương khói buổi ta về
Mẹ chị đàn em không có mộ
Thăm ai? Thăm ai? Ta về quê*

Chiến tranh tự nó là vết ung thư ghê khiếp trên quê hương và trong trái tim người. Nàng chinh phụ ngày xưa có tâm hồn loang lổ vì chờ trông, héo hắt vì mong ngóng. Dù cách xa muôn dặm, vẫn nhớ thương chồng, thương hơn bao giờ hết là đấng khác.

*Tình gia thất nào ai chẳng có
Kìa lão thân khuê phụ nhớ thương
Mẹ già phơ phất mái sương
Con thơ măng sữa vãi đường phù trì
Lòng lão thân buồn khi tựa cửa
Miệng hài nhi chờ bữa mớm cơm
Ngọt bùi thiếp đã hiếu nam
Dạy con đèn sách thiếp làm phụ thân*

*Nay một thân nuôi già, dạy trẻ
Nổi quan hoài mang mẽ xiết bao!*

Với hôm nay, người vợ hiền có thể khác xưa. Không còn là người chinh phụ Đông phương thuở trước. Không còn “sinh con là một cuộc liều, liều bao nhiêu cuộc bấy nhiêu đoạn trường” (Trần Tuấn Kiệt). Người chinh phụ hôm nay có thể một sớm một chiều mà đổi khác. Bởi như nhận định của một nhà thơ: chiến tranh không nằm một nơi nào nhất định. Chiến tranh ngay trên hè phố đầy lon hộp ngoại nhân. Chiến tranh trong ổ điểm. Trên môi trẻ con ngậm điệu Salem. Ngay trong tòa building cao ngất... Cho nên, ngày trở về có thể như khúc hát hôm nay:

*Rớt tú tài anh đi trung sĩ
Em ở nhà lấy Mỹ nuôi con
Một mai xong việc nước non (5)
Anh về anh thấy Mỹ con anh bồng*

Câu cuối nói lên sự chấp nhận cay đắng. Bởi không phương cách nào khác. Cái bi đát của cuộc chiến này là thế đó.

Tôi muốn trở về với người chinh phụ thủy chung kia. Bởi tôi đã thấy được một tấm lòng trong cỏ thơm lần dờ. Có lẽ đó là một thái độ bi quan, tuy nhiên vẫn là thái độ thích nghi nhất để trấn an lòng mình. Còn gì cảm động hơn:

*Thoa cung Hán thuở ngày xuất giá
Gương lầu Tần dấu đã soi chung
Cậy ai mà gọi tới cùng
Để chàng thấu hết tấm lòng tương tư
Nhấn đeo tay mọi khi ngắm nghía
Ngọc cài đầu thuở bé vui chơi
Cậy ai mà gọi tới nơi
Để chàng trân trọng dấu người tương thân*

Kỷ niệm luôn luôn được nhắc nhở đến hình ảnh cũ, gợi lại chút dư âm của hạnh phúc để cuối cùng rưng rưng trong hoài niệm. Có thể kỷ niệm là chiếc bùa hộ mệnh cho khoảng ngày còn lại giá băng, lay lắt. Bây giờ nàng có đó, với đời sống hoang phế dù còn mẹ già và đàn con trẻ. Tuy thế, vẫn còn một chút hạnh phúc nhỏ nhoi mà hôm nay ta khao khát, bởi bom đạn đã khiến:

*Những người đàn ông không có thì giờ để làm ái tình
Những người đàn bà không có thì giờ để mưu mang
Những bào thai không có thì giờ để ra đời
Những thân thể non không có thì giờ để yêu đương
Những người lớn tuổi không có thì giờ để già nua
Những kẻ bạc đầu không có thì giờ để chu toàn cái chết
(Kiệt Tấn)*

Quê hương bây giờ với thành phố:

*Xe plát-tít nổ giữa phố đông
Giữa phố đông người tung từng mảnh thị*

Với thôn quê:

*Nơi đồng bào ta ăn bom đạn thay cơm
Nơi vải thô không đủ để chít đầu con trẻ
(Trần Dạ Từ)*

Bởi thế, cây hy vọng hầu như trơ trụi, không xanh um những chồi non lộc biếc như vườn hoa trước nhà nàng chinh phụ thuở trước.

Con người sống, cần phải thấp sáng ánh lửa hy vọng trong lòng giữa trí, bởi lẽ thiếu hy vọng con người sẽ hiu hắt sống đời sống của một nỗi chết buồn rầu, lạnh lẽo. Và hơn đâu hết, nghệ thuật là hiện thể cao độ nhất của ước mơ. Thiếu ước mơ, đời sống khô cỗi và nghệ thuật tiêu trầm. Nói cách khác, hy vọng chính là sức sống.

Người chinh phụ cũng thế. Niềm tin tưởng hướng về một ngày về của chồng được bày tỏ tha thiết, man mác sâu trong khúc ca đẹp và thực, huyền hoặc và uyển chuyển, diễn tả qua hành động mê tín đầy tính chất đàn bà:

*Màn mưa trướng tuyết xông pha
Nghĩ thêm lạnh lẽo kẻ ra cõi ngoài
Đề chữ gấm phong thổi lại mờ
Gieo bói tiền tin dờ còn ngờ*

Trong tác phẩm, ta còn bắt gặp những chi tiết tương tự như thế. Tất cả đều nói lên một tâm trạng được nuôi dưỡng bằng hơi thở của hy vọng. Hy vọng một ngày căng tràn nắng ấm, chan chứa tiếng cười hoan lạc của mùa xuân hạnh phúc:

*Anh đã tin và tôi đã tin
Ngày quê hương cười bát ngát
(Tần Hoài Dạ Vũ)*

Và khi đó:

*Anh sẽ dạy con biết yêu tiếng Mẹ
Dem ca dao làm khúc hát tỏ tình
Sẽ cày ruộng ươm tằm nuôi chí trẻ
Bên bếp hồng kể sự tích Rồng Tiên
(THDV.)*

Vi:

*Đời chúng ta mưa nên đời con phải nắng
Thân thể chúng ta tật nguyên nên con phải đầy đủ chân tay
(THDV.)*

Ước vọng, nói như một khẳng định, sẽ không bao giờ chết trong lòng người dù thực tế đã tận cùng bi đát. Lúc nào còn hơi thở là lúc đó niềm hy vọng còn thơm ngát như hương cau mỗi sớm.

Chiến chinh đồng nghĩa với giọt lệ. Nhưng trong giọt lệ ta còn tìm thấy nắng hồng của hy vọng, “trong tiếng khóc” còn tìm được “nụ cười xanh non” (Du Tử Lê).

Người chinh phụ vẫn chờ một sớm mai từ đằng xa thấp thoáng bóng người tình nàng nâng khăn sửa áo. Dù bây giờ vẫn:

Trời hôm, tựa bóng ngẩn ngơ
 Trăng khuya, nương gối bờ phờ tóc mai
 Há như ai hôn sai bóng lẫn
 Bóng thơ thơ thần thần hư không
 Trâm cài, xiêm giắt thẹn thùng
 Lệch làn tóc rối, lỏng vòng lưng eo

Hình ảnh tiêu tụy đó đã gây một chấn động trong lòng người đọc. Từng chữ là một tiếng nấc khô, héo hắt. Đọc từng câu để nghe cảm xúc dâng tràn.

Dưới một đêm trăng, trong một khuya về sáng, lẻ loi một mình, người chinh phụ như mất hồn thất bóng. Trái tim nàng như bay theo gió bụi bên chồng trên dặm trường thiên lý. Dung nhan từ đó vô ích:

Mặt biếng tô miện càng biếng nói
 Sớm lại chiều dòi dôi nương song
 Nương song luống ngẩn ngơ lòng
 Vắng chàng điếm phấn tô hồng với ai

Thời gian là con dao hai lưỡi. Ở đây, đã rạch nát trên mặt nàng những nét nhăn gấp nếp vì sầu nhớ tương tư. Là bàn tay đã ngắt đi những búp hoa trên thanh xuân nàng. Câu thơ chứa rất nhiều ẩn dụ đã nói lên điều đó:

Cảnh buồn người thiết tha lòng
 Cảnh cây sương đượm, tiếng trùng mưa phun
 Sương như búa bổ mòn gốc liễu
 Tuyết dường cưa xẻ héo cành ngô
 Giọt sương phủ bụi chim gù
 Sâu tường kêu vắng, chuông chùa nện khơi

Câu thơ chày dài cảm xúc như tiếng khóc cô đơn tha thiết nhất. Alfred de Musset đã nói: tiếng khóc trầm thống nhất là bài thơ hay nhất. Đây chính là đoạn thơ hay nhất. Cái hay của ngôn từ chày chuốt, dẻo gọt để chính xác diễn tả. Sương là biểu tượng của thời gian, đã bổ mòn gốc liễu là căn phận, thân phận nàng. Tuyết là nỗi băng lạnh cóng buốt của cảm cảm cô độc, xẻ héo cành ngô là màu xanh hy vọng trong trái tim nàng loang lổ, tả tơi.

Bao giờ cũng thế, “người buồn cảnh có vui đâu bao giờ”. Tiếng chim hót là tiếng mỉa mai. Hồi trống vọng là lời châm chích vào tâm hồn quạnh quẽ nàng:

Ca quyên ghẹo làm rơi nước mắt
 Trống tiêu khua, như đốt bỏng gan

...

Vì chàng, lệ thiếp nhỏ đôi
 Vì chàng, thân thiếp lẻ loi một bề

Quá đau đớn, nàng đắm nghi ngờ. Ở đây, người đọc có thể bắt gặp được nỗi lòng của nàng, tâm lý của người nữ với ánh mắt cho đi quá nhiều thương nhớ nhưng nhận được chỉ bóng hư vô:

Hướng dương lòng thiếp như hoa
 Lòng chàng lẫn thân e tà bóng dương
 Bóng dương để hoa vàng chẳng đoái

*Hoa để vàng bởi tại bóng dương
 Hoa vàng hoa rụng quanh tường
 Trải xem hoa rụng đêm sương mấy lần?*

Nghệ thuật tuyệt vời khi lách đi lách lại tiếng “hoa”, khiến cho người đọc cảm thấy màu vàng của hướng dương bay tan tác, mênh mang, và thấy rõ được một dung nhan tâm hồn, một tấm lòng vàng rơi tàn từng cánh, từng cánh.

Gió bụi của chinh chiến khiến một hồng nhan tuyệt vời thành một kẻ già nua buồn bã. Nụ cười trở thành hiếm muộn và dư thừa giọt lệ mỗi mòn sầu nhớ.

Tâm hồn của nàng đã được vẽ lại thành một dòng thơ chan chứa những hình ảnh màu sắc buồn rầu, khô chết. Thơ như thế không còn là thơ, đó là một hành động mãnh liệt và nhiệt tình nhất để phản đối chiến tranh. Tài hoa của Đặng Trần Côn quá đỗi tuyệt vời. Dòng tâm khấp của người chinh phụ được dàn trải bằng chính máu của thi sĩ.

Trở lại trong hầm tối của ông năm xưa, tôi thấy một bóng hình tiều tụy, bơ phờ đang gục trên bàn, vách lay lắt ngọn đèn vàng úa sắp tắt. Người đời vẫn nghĩ theo một truyền thuyết, Nguyễn Du khi sáng tác tác phẩm “*Đoạn trường tân thanh*” đã phải lót sách để nằm, và từ đầu hôm cho tới sáng, khi dòng cuối dứt, người đã già đi hai mươi tuổi, tóc râu thậm thụt, xác xơ, trắng xoá. Tôi tin chắc Đặng Trần Côn cũng thế, và mọi nghệ sĩ đều khổ như một câu thơ của người xưa:

*Người đẹp phận thường hay chết yếu
 Thi nhân đầu bạc sớm hơn ai*

Bên ngọn đèn cạn dầu, Đặng Trần Côn với đôi mắt trắng đục, người đã thấy gì ở chung quanh? Có phải mỗi phân vuông trên bức vách của căn hầm ẩm thấp, lạnh lùng là một đôi mắt nhưng của muôn ngàn chinh phụ đang cắm cắm não nuột ngó nhìn?...

Tôi đã hỏi, đã tưởng tượng rồi chẳng bao giờ có thể tự đáp cho chính mình. Bởi tôi váng vất, say mê, choáng ngợp trước vẻ toàn bích của tác phẩm đong đầy máu lệ đó. Tôi rong ruổi, lết lê theo từng chữ từng câu. Những thoáng của hiện tại hoà nhập với từng giây của thuở xưa xa lắc. Tôi quên và nhớ. Tôi sáng suốt đến ráo hoảnh và u mê như bóng đêm đen đúa. Tôi lạc loài trong tác phẩm. Giòng chữ này được viết ra trong một tâm trạng như thế nên có thể đảo lộn, xoá bỏ mọi trật tự thông thường. Có thể đặt tên cho nó là gì? Biên khảo, tùy bút, tâm bút vân vân. Tôi gọi đó là giao bút, là một thoáng gặp gỡ giữa hồn và hồn, trong tháng ngày quạnh quẽ tôi sống hôm nay...

... Hegel nói: thơ là ngôn ngữ mới nhất. Một nhà thơ nói: thơ là hành động mới nhất. Tôi muốn nói: thơ là nơi hẹn hò gặp gỡ mới nhất trong cuộc bụi lấm thối khổ này.

Nói theo một triết gia: không ai tắm hai lần trong một dòng sông. Một học giả nói: không ai đọc hai lần một tác phẩm. “*Chinh phụ ngâm khúc*” trên bàn viết của tôi ngày mai sẽ thế nào? Không biết, nên trân trọng ghi lại và đọc lớn cho bạn bè cùng nghe cảm giác hôm nay để đánh dấu một bước đi trong cuộc đời của người viết./.

Trần Xuân An
 Đêm 08.02.1973 (6)

Chú thích: Tôi (TXA.) đã gõ phím vi tính lại bài viết này vào tối 12-9 HB11 (2011). Tôi giữ đúng y nguyên văn trên bản in ronéo, kể cả cách chấm câu, có khá nhiều dấu chấm tu từ. Tuy vậy, tôi cũng đã chỉnh sửa lại một ít chữ sai lỗi chính tả (dấu hỏi, dấu ngã) và điền vào vài chữ bị sót,

sửa vài chữ bị làm lẫn, khi Ban Báo chí của lớp cho đánh máy trên giấy sếp (stencil). Đó chỉ là những lỗi về kĩ thuật in ấn, chứ không phải lỗi về diễn đạt hay ý tưởng. Xin vui lòng đối chiếu với ấn bản ronéo (1973-1974), tôi đã quét chụp (scan) lại.

(*) Giai phẩm gồm các tác phẩm (thơ, văn, nhạc, tranh...) của các tác giả (học sinh cùng lớp 12C, PCT., ĐN., 73-74): Đỗ Nguyễn Anh Xuân, Phan Sơn Ca (Phan Văn Hoà?), TR.-CHP. (Cao Hùng Phi), Trung Nguyên Huyền Vũ (Võ Văn Tám, Võ Nguyên?), Hà Như Bích, Vũ Trung (Vũ Văn Trung?), Nguyễn Phan, Lê Thị Ngọc Lan, Nguyễn Hân, V.D., Lê Thiêm Xuân (viết tại Trung Hoà?), Lê Thị Thanh Hằng, Nguyễn Hiền, Trần Xuân An, Phi (Cao Hùng Phi?), Nguyễn Tấn Đức, Phạm Ngọc Văn, Trần Thụy Châu, Ngọc Lan, ĐX. Mỹ (Đoàn Xuân Mỹ), Phan, Bích Loan, Xuân Lộc (Nguyễn Thị Xuân Lộc), Nguyễn Minh (Nguyễn Hưng Minh Tâm?)...

(**) Chữ kí, thủ bút lưu niệm của các bạn trên bản giai phẩm Phùng Văn Hoàng trao cho tôi: Phạm Hồng Thắng, Nguyễn Hiền, Trang, Trần Thị An, Lê Nhung, Bích Loan, Bích Hải, Bình (Trần Xuân Bình?), Hồng, Lê Xuân, Bê, Tâm (Tâm cận), Nguyễn Trung, Ánh Tuyết, H. Sanh, Tôn Thất Vạn, Tri, Võ Ngọc Bích... và tôi (Trần Xuân An). Cũng có vài bạn khác kí tên, ghi thủ bút nhưng không ghi tên họ.

(1) Có lẽ ở ngữ cảnh này, chỉ dùng từ “cô độc” (một mình), nghiêng về nghĩa thực trạng hoàn cảnh sáng tác.

(2) Chỉ là một cách nói cường điệu để nhấn mạnh sự cảm thụ văn chương không chỉ bằng kiến thức văn học, thuộc về trí tuệ (cái đầu), mà còn bằng năng lực và phẩm chất tâm hồn (trái tim)...

(3) Các chủ nghĩa (học thuyết) ở Miền Nam Việt Nam lúc đó (các chủ nghĩa chính trị: Cần lao – Nhân vị – TCG.; chủ nghĩa tự do [chống cộng]; chủ nghĩa trung lập [con đường thứ ba]...).

(4) Theo thông tin sau Ngày Thống nhất: “Người em” trong bài “Màu tím hoa sim”, là Lê Đỗ Thị Ninh, vợ của nhà thơ Hữu Loan. Vào tháng 5 năm 1949, cô Ninh mất, khi mới 16 tuổi, do chết đói, chứ không phải do súng đạn chiến tranh.

(5) “Việc nước non” theo quan niệm của người lính chế độ cũ.

(6) Có lẽ chính xác là: Đêm 08-12-1973 (mùng tám, tháng mười hai, năm một chín bảy ba).

BÓNG DÁNG LỊCH SỬ VÀ LÀNG QUÊ TRONG MỘT ÍT TRUYỆN NGẮN VÕ HỒNG

Trần Xuân An

A.

Có một nhà văn, hầu như toàn bộ tác phẩm được ông viết ra, suốt cả cuộc đời trường thọ của mình, đều gắn bó với Phú Yên – quê hương bản quán – và một vài tỉnh lân cận. Đó là nhà văn Võ Hồng. Có một nhà văn, tác phẩm của ông khiến cho vài ba thế hệ người đọc đều cảm mến, không những cảm mến về giọng văn mà cả cách nhìn đôn hậu, thậm chí hình như không muốn mịch lòng ai của tác giả, đồng thời cảm mến phần lớn những nhân vật ông thương quý, vốn có nếp sống chừng mực hoặc chân chất; và lạ thay, cả vài ba thế hệ người đọc dường như sẵn lòng bỏ qua những hạn chế về chính kiến, tư tưởng mà trong hoàn cảnh lịch sử nhất định, ông chưa vượt qua được hay không muốn vượt qua. Đó cũng là nhà văn Võ Hồng.

Với hơn mười tập truyện, trên năm tiểu thuyết và vài tập thơ, có thể nói sự nghiệp văn chương của Võ Hồng như một trang trại hoa lá khá rộng. Tuy vậy, về truyện ngắn, truyện vừa, có thể ông đã thành thật chỉ ra cho người đọc mười gốc bông, gốc cây ông tâm đắc nhất. Thêm vào đó, một số người thường ngoạ lại bình chọn vài ba gốc khác.

Và cũng như tác phẩm của những nhà văn có nội lực, mặc dù chỉ hơn mười truyện ngắn, truyện vừa cần được lưu tâm ngẫm nghĩ, người đọc cũng có thể có những hưởng tiếp cận với các thẩm bình khác nhau.

B.

1. Trong những truyện được chính nhà văn xem là đáng chú ý

Thông thường, tác giả các tập truyện nếu không chọn một tên sách chung cho cả tập, đều chọn nhan đề của truyện nào đó mình thích nhất trong cả tập, để đặt làm tên sách. Tôi cũng nghĩ, nhà văn Võ Hồng hẳn không thuộc vào số tác giả chịu bị chi phối bởi thị hiếu của thị trường sách báo, nên không để gì các nhà xuất bản có thể can dự vào việc đặt tên sách, cụ thể như đặt tên cho mỗi tập truyện bằng tên của một truyện ngắn độc giả thích chứ không phải nhà văn thích. Khởi đi từ suy luận đó, tôi thật sự chú ý đến tám truyện ngắn và một truyện vừa: 1) *Hoài cố nhân* (1959); 2) *Lá vắn xanh* (1962); 3) *Vết hằn năm tháng* (1965); 4) *Con suối mùa xuân* (1966); 5) *Khoảng mát* (1966); 6) *Người về đầu non* (truyện vừa, 1968); 7) *Bên kia đường* (1968); 8) *Những giọt đắng* (1969); 9) *Trầm mặc cây rừng* (1971)... Đây lại là những truyện được chọn in trong “*Tuyển tập Võ Hồng*” (2003), do Trung tâm Nghiên cứu Quốc học và nhà xuất bản Văn Nghệ TP.HCM. ấn hành.

“*Hoài cố nhân*” là tập truyện đầu tay được xuất bản của nhà văn, sau hai mươi năm cầm bút, kể từ 1939. Trong tập truyện này, truyện ngắn “*Hoài cố nhân*” được tác giả viết khá kỹ lưỡng và công phu, kéo dài đến khoảng 37 trang sách. Bối cảnh chủ yếu là những năm trước khi Cách mạng Tháng Tám nổ ra và một thời gian ngắn khi cả nước đã bước vào cuộc kháng chiến chống Pháp. Trước hết, đó là chuyện tình yêu đương giữa hai người học sinh trung học tên Lý và tên Xuân. Nhưng hầu như “*Hoài cố nhân*” là tiểu truyện về một con người, vốn là bạn cùng quê, bạn học thuở ấu thời tại tỉnh nhà cho đến khi cùng học với nhau tại Hà Nội... Chính nhân vật kể chuyện, xưng tôi, đã nói rõ, đó không phải chỉ là chàng trai tên Lý nhớ Xuân, cô bạn học, là người yêu, trải qua một thời gian trở thành “*cố nhân*”, rồi về sau là vợ của anh ta, mà còn là tác giả nhớ đến cả hai

người bạn cũ, cả Xuân lẫn Lý, nhưng chủ yếu vẫn là Lý. Dõi theo cuộc đời từ tám bé cho đến khi mất của Lý, nhà văn Võ Hồng miêu tả lại cảnh học trò trường làng, trường phủ tại Phú Yên và cảnh trọ học tại Hà Nội cùng những biến động lịch sử, trong đó nhân vật Lý đã vì ảo tưởng về chủ nghĩa Đại Đông Á của Nhật, y trở thành tay sai của phát-xít. Nhân vật Lý ảo tưởng đến mức độ bỏ học, quyết chấm dứt cả mối tình si, thậm chí với Xuân để dấn thân vào hàng ngũ hiến binh Nhật! Đến khi vỡ mộng, Lý cay đắng nói: *“Người Nhật họ không thật tình đối với ta!”* (sđd., tr. 34). Lý về quê cưới Xuân, nhưng vẫn còn đứng trong hàng ngũ phát-xít Nhật. Cái gọi là đỉnh cao của Lý: *“Vụt đến ngày Nhật đảo chính, Lý hầu như thành nhân vật trong một thiên anh hùng ca cho cả vùng đó”* (tr. 37). Thế rồi, Nhật đầu hàng. Sau Cách mạng Tháng Tám nổ ra, cuộc kháng chiến bắt đầu được vài năm, Lý lại tham gia cách mạng với *“một chức nhỏ phụ giúp ở Ty Cứu tế xã hội”* (tr. 39). Lý bảo: *“Cứu giúp những người khổ, đó là cái việc rõ ràng khỏi phải cân nhắc lí luận lồi thối...”*. Lý tiếc là mình không phải một y sĩ, vì theo y, y sĩ chỉ có kẻ thù là bệnh tật, *“ông ta cứ cắt, cứ mổ, cứ tiêm. Lương tâm để ông ngủ yên”*. Lý nói như vậy, để khẳng định: *“Lương tâm, tôi có”* (tr. 39). Cuối cùng, năm 1949, Lý chết do ngã bệnh trong một chuyến đi công tác thăm trại tế bần, với tư cách một viên chức của Chính phủ Kháng chiến. Còn Xuân? *“Lấy chồng rồi. Lấy chồng năm 1953 rồi”* (tr. 44).

Truyện ngắn *“Hoài cố nhân”* của Võ Hồng lưu giữ được những chi tiết về hiện thực làng thôn Phú Yên, thành phố Hà Nội cùng những tâm tư, tình cảm và suy nghĩ, của một vài bộ phận xã hội bấy giờ, và chừng như Võ Hồng còn muốn biện minh, giải bày trước người đọc về ảo tưởng, lầm lạc của một số người Việt Nam có học, của cả một số nông dân ở các làng thôn nước ta, khi phát-xít Nhật chiếm đóng, với chiêu bài mị trá *“Đại Đông Á”* của chúng.

Đề tài thời Nhật chiếm đóng lại được nhắc đến trong truyện *“Vết hằn năm tháng”*, mặc dù chủ yếu truyện này thể hiện diễn biến tâm trạng bàng quơ của các nhà giáo làm giám khảo trong một kì thi tú tài. Trong những liên tưởng, hồi ức do những cơ sự ngẫu nhiên của nhân vật nhà giáo (nhân vật kể chuyện), có một mảng nhớ lại thời phát-xít Nhật chiếm đóng qua số phận của một phụ huynh của một thí sinh. Nhà giáo tình cờ đọc được một tấm phiếu thí sinh khi đồng nghiệp lập danh sách đỗ, trong đó, cha mẹ của thí sinh ấy vốn là bạn cùng quê của nhà giáo! Và tuy chỉ là dân quê, là tuyên truyền viên ở làng cho Nhật, nhưng cha của thí sinh ấy cũng tương tự như số phận của nhân vật Lý trong *“Hoài cố nhân”*. Nhà văn kể tiếp qua nhân vật xưng tôi: *“Tiếp tới, Nhật Bản đầu hàng. Cách mạng Tháng Tám nổ. Cách mạng nổi lên, anh đương nhiên bị coi là người của chế độ cũ. Danh hiệu này là một vinh dự quá to đối với anh. Tuy vậy, nó làm cho anh lo sợ mất ăn mất ngủ, vì vào những ngày đầu Cách mạng, ai nấy đều vũ trang dao găm và lựu đạn. Sau đó, theo chính sách tận dụng khả năng dân chúng, không phạm nhân tài, vật lực, anh được sung vào làm thủ quỹ cho Hội giúp binh sĩ bị nạn”* (tr. 1179). Duy có điều, vì phiếu thí sinh chỉ gồm những thông tin tối thiểu, vắn tắt, nên chỉ một chữ c trong ngoặc đơn, có nghĩa là chết, không cho nhân vật nhà giáo hiểu được lí do dẫn đến cái chết của người cha thí sinh. Kí ức của nhà giáo hoàn toàn không có đoạn kết này... Thật ra, đây chỉ là một liên tưởng nhỏ, thoáng qua nhưng đậm nét, giữa một chuỗi tâm trạng tản mạn cùng những sinh hoạt tạm bợ trong nửa tháng chấm thi của một viên giáo sư trung học.

Và đây là ở truyện ngắn khác: *“Trong suốt mười năm tham gia kháng chiến, tôi đã lang thang đi khắp mọi miền của tỉnh Phú Yên, in dấu chân ở gần khắp mọi xã thôn... [...] ... Năm đó tôi đang làm việc ở Phân ban Cục nam thì có chủ trương biên chế tổ chức mới. Tôi bị để ra ngoài biên chế. Trong khi chờ học một nghề mới để làm kế sinh nhai, tôi được một gia đình học sinh cũ của tôi mời về tá túc”* (tr. 1067). Nhân vật “tôi”, người kể chuyện trong truyện ngắn *“Trăm mặc cây rừng”*, chỉ nói thoáng qua như vậy để đi vào một chuyện tình cảm trong tình cảnh vợ mất sớm. Thì ra, lòng vẫn còn hoài nhớ cô gái

quê tên Thịnh, hồi nhân vật “tôi” còn tá túc ở làng cô, trong bối cảnh sau khi bị đẩy ra khỏi biên chế của một cơ quan Việt Minh kháng chiến.

Phải nói rằng, “*Trăm mặc cây rừng*” là một truyện ngắn khá cảm động, chú trọng phân tích tâm lí nhân vật. Đó là một loại tâm lí của người dù đã ra thành thị sinh sống, phong lưu về vật chất, nhưng vẫn khôn nguôi thương nhớ, biết ơn những người đã cứu mạng, thương mến mình khi mình khốn khó, không nơi nương tựa, trong đó có cô gái Thịnh. Tuy thế, phải chăng đó cũng là tâm lí của một người cảm thấy được an ủi khi người mình có thể yêu, lấy làm vợ kế là một người mặc cảm tự ti trước mình và phải chịu ơn mình? Nếu không thế, thì sao nhân vật “tôi” lại nhám nháp nhiều lần điệu nhạc và đôi câu ca từ tầm thường nhưng nhân vật cho là phù hợp với cảnh huống: “*Em biết thân em phận gái nghèo hèn...?*”

Để phản ánh hiện thực xã hội thời mình sống, nhà văn Võ Hồng còn viết những truyện ngắn có bối cảnh là Miền Nam trong những năm 60 – 70 / XX. “*Khoảng mát*” là một truyện như thế. Truyện kể về một người trong những năm tháng tản cư ra thành thị, phải làm công việc của một người thu tiền rác mỗi tháng ở một xóm dân nghèo. Trong một lần, anh gặp lại người yêu cũ, nay đã là vợ của một người Mỹ. Hai người ở tình huống bất đắc dĩ phải nhận ra nhau, cùng ngồi uống nước với nhau, và không thể không nhắc lại kỉ niệm cũ. Cô thôn nữ nay đã dày dặn, nhắc lại kỉ niệm về nụ hôn của anh vào gò má cô, trên một rộc đất trồng rau muống ở quê nhà. Đó là “*khoảng mát*” trong hoài niệm không bao giờ quên được!

Một khía cạnh khác của xã hội đã được thể hiện trong truyện ngắn “*Lá vãn xanh*”. Có lẽ đây là sự phản ánh về một loại thông tin thuộc lĩnh vực huyền bí nhằm nhĩ về ngày tận thế vào những năm đầu thập niên 60 / XX, đến nay không còn “nóng sốt” trong xã hội nữa. Tuy vậy, chút triết lí nhà văn cảm nhận được về ngày tận thế mới chua chát biết bao! Tận thế, đó là lúc tất cả đều chết, nên đó mới là lúc khát vọng công bằng tuyệt đối, thậm chí là công bằng thực sự, được thực hiện trên thế gian này!

Trong những truyện ngắn còn lại, “*Con xuôi mùa xuân*”, “*Bên kia đường*”, “*Những giọt đắng*”, đề tài là những tình cảm yêu đương, thất tình, cưới hỏi, tâm lí phân vân, hối tiếc về việc từ chối tái giá và mong tái giá của một phụ nữ... Một điều có thể nhận ra là Võ Hồng luôn luôn là một người biết kìm nén tình cảm, giữ được sự chừng mực đến mực thước một cách đáng quý. Ông là một trong dăm nhà văn ý thức rất rõ tính thiện của văn chương, trong bối cảnh văn đàn thời bấy giờ.

2. Trong “*Người về đầu non*” và ba truyện ngắn được người đọc đề cao

“*Người về đầu non*” lại là một truyện vừa, với độ dày khoảng một trăm trang sách (tr. 504 - 604). Đây là loại truyện khác với phần lớn trong số truyện ngắn trên, vốn là những lát cắt của hiện thực hoặc là những sợi chỉ cùng một màu được rút ra khỏi mớ chỉ đa sắc trong dung lượng hiện thực của kí ức. “*Người về đầu non*” gần với “*Hoài cố nhân*” ở tính chất tiểu truyện, truyện chỉ về một nhân vật nào đó. Trong truyện, hình tượng nhân vật được khắc hoạ thật công phu, tỉ mỉ, trong một khoảng thời gian từ bé đến trung niên hay gần như thế, kể từ lúc thành niên đến tận cuối cuộc đời của nhân vật. Ở cả hai trường hợp, nhân vật đều được thể hiện trọn vẹn con người với các chiều kích cụ thể. Nhưng dẫu sao, “*Hoài cố nhân*” vẫn chứa đựng một loại nhân vật khác với ba truyện kia, đó là nhân vật có học, dấn thân và lẫm lặc về chính trị, cuối cùng đã ít nhiều phục vụ công cuộc kháng chiến sau Cách mạng Tháng Tám.

Xét trên hai phương diện, về kĩ thuật dựng truyện, về loại nhân vật, “*Người về đầu non*” gần gũi với hai truyện ngắn “*Dấu chân sa mạc*” và “*Thế giới của Năm Nhiều*”. Riêng

“*Tình yêu đất*”, ở đó, tuy cả con người và tính cách một nhân vật cũng được khắc họa, nhưng tác giả chú trọng vào việc thể hiện khát vọng và lòng thiết tha yêu mến đất của nhân vật nhiều hơn, tập trung hơn. Cả bốn truyện này được người đọc, chứ không phải tác giả, đánh giá cao (*).

“*Tình yêu đất*” là chuyện kể về lão Túc (tên trong giấy tờ là Nguyễn Dương). Đó là một người nông dân cùng đinh, nghèo đến mức không có một tấc đất riêng. Ông nhìn vào những nhà có đất, có lúa, nhà cao cửa rộng, vườn tược sum suê, để âm ỉ, rồi bùng lên niềm khao khát khiếm tốn mà khôn nguôi là được sở hữu một mảnh đất. Mảnh đất ở Gò Đình sở dĩ bị bỏ hoang là vì nó gần với nghĩa trang của làng, và vì cả làng đều nghe người đời trước truyền ngôn lại, đó là đất nền của đình làng cũ, từ lâu ngôi đình đã được dời qua nơi khác. Lão Túc cũng biết thế, nhưng lòng khao khát đất đã cho ông sức mạnh để vượt qua nỗi sợ sự trừng phạt của huyền bí. Ông ra tay khai phá. Nhà văn Võ Hồng hầu như đồng cảm với nhân vật đến mức sâu sắc nhất, nên từ chi tiết đến giọng văn là cả một niềm say mê, như lão Túc say mê bỏ từng nhát cuốc, phát từng nhát rựa khai hoang, gieo từng nắm hạt giống, cấy từng chẹn mạ, sung sướng đến ngây ngất khi thu hoạch. Bên cạnh ông, là đứa con trai say mê cô gái làng, nay đã lên ở phố, đến mức anh ta cũng bỏ làng lên phố tìm cho ra người yêu. Cũng bên cạnh ông, là người vợ luôn ăn hiếp chồng, thường xuyên chế riễu việc khai phá đất hoang của ông. Hai nhân vật phụ này thực sự cũng chỉ hiện hữu trong truyện như các chi tiết, chứ không phải là hai tính cách hoàn chỉnh, chỉ nhằm làm nổi bật niềm đam mê đất của lão Túc, bất chấp tất cả, không những ám ảnh thần linh truyền đời mà cả sự bất hợp tác của vợ con. Duy người thư kí địa bạ thuộc chính quyền xã ủng hộ ông, giúp ông đăng kí quyền nghiệp chủ. Đó là lúc niềm sung sướng sở hữu đất đã lên đến tột đỉnh. Để rồi, từ điểm đỉnh đó, bi kịch xảy ra: Đứa con trai đi hoang trở về với cái chân què cùng niềm đau – người yêu cũ đã bỏ anh, theo người khác, rồi trở thành gái ăn sương! Và bi kịch thê thảm nhất là chính ông Túc bị rắn hổ mang cắn, khi ông đang thu hoạch hoa màu trên chính mảnh đất ông đã là nghiệp chủ. Ông lia đời do nọc độc đã ngấm sâu, trong sự chăm lo, niềm thương tiếc của vợ con, chòm xóm láng giềng. Dẫu vậy, láng giềng vẫn còn thì thầm vào tai nhau về sự huyền bí của mảnh đất Gò Đình: “*Các đấng ở đó... linh lắm*” (tr. 1154).

“*Thế giới của Năm Nhiều*”, một trong những truyện ngắn khắc họa chân dung nông dân của Võ Hồng, thể hiện một con người có thiên tư bẩm sinh về tín ngưỡng. Thế giới của Năm Nhiều là những bàn thờ, trang thờ trong nhà, lư nhang dưới gốc cây trong vườn. Nói cho đúng, tập tục thờ cúng ông bà, tổ tiên vốn là bản sắc văn hoá tốt đẹp của người Việt. Chính niềm tín ngưỡng hiểu nghĩa này đã tạo nên bản lĩnh Việt, giúp người Việt đứng vững trước sự xâm thực của các luồng văn hoá, tà giáo ngoại lai. Có điều, vì là thiên tư bẩm sinh (và tác giả còn chứng minh là đúng như mệnh thân của nhân vật, “*có tử vi cư Mão Dậu gặp Kiếp Không*!”), nên ở nhân vật Năm Nhiều, sự biểu hiện của phong tục ấy là thái quá, trượt qua mê tín quỷ ma, và bền bỉ suốt đời, như nghiệp dĩ. Ngay từ tám bé, Năm Nhiều đã thích cúng bái, tế lễ, khói hương. Anh đam mê tín ngưỡng đến mức không quan tâm đến chuyện lập gia đình riêng. Anh cũng không trở thành tu sĩ Phật giáo ở chùa làng, mặc dù anh cũng yêu mến chùa làng. Điều đó xác định rằng Năm Nhiều là một người thuần lương, với nghĩa thuần thành với đạo thờ cúng tổ tiên, ông bà, rất thuần Việt. Đến khi ngoài bốn mươi tuổi, vì chiến tranh, Năm Nhiều phải ra phố thị tản cư, kiếm sống, đành lập gia đình với một phụ nữ trẻ chết chồng đã có bốn đứa con riêng, thì ngôi nhà của người vợ ấy cũng trở thành nơi có nhiều bàn thờ, trang thờ và thường xuyên hương khói, vẫn một cách truyền thống nhưng ở mức thái quá.

Cũng là chuyện làng quê, nhưng nhân vật lại là một điền chủ. Đó là cô Ba Hường, trong truyện “*Dấu chân sa mạc*”. Chính Võ Hồng ngẫm thể hiện thái độ của mình về nhân vật

này khi ông miêu tả: “*Ngoại trừ mấy bà quý phái ở thành thị còn chỉ có vợ Huê kiều và đĩ mới cạo, gọt cho chân tóc thẳng hàng như một đường vẽ như vậy*” (tr. 243). Đó không phải là loại người quý phái nếp nhà, mà chỉ là những kẻ vốn không đứng đắn lại học đòi quý phái bằng cách gá thân hay bán thân vì tiền. Mặc dù hơi nghiêm khắc như thế, nhưng suốt câu chuyện, không phải thiếu niềm cảm của nhà văn đối với cô Ba Hường, người con gái lấy Hoa kiều vì tiền, chứ không phải vì tình, rồi người chồng Tàu chết sớm, để cô ở trong cảnh giàu có nhưng cô đơn, cô độc. Theo nhà văn, do Ba Hường là một thân phụ nữ trẻ, có ruộng cho tá điền làm rẽ, phải thường xuyên cảnh giác với đủ mọi mảnh khoé lật vật làm hao hụt tô tức thu được, nên cô ta trở nên khắt khe, thậm chí có vẻ cay nghiệt trong những kì thu hoạch, cân đong... Võ Hồng cũng chỉ ra rằng, chính vì giàu có, tuổi còn trẻ như vậy, lại chưa có con, nên Ba Hường còn là “miếng mồi ngon” của những hương kiểm, thầy lại, trợ giáo “đào mỏ”, muốn lấy cô làm vợ bé. Về khía cạnh này, lại có “sự can dự” của nhân vật “cha tôi” của người xưng “tôi” để kể chuyện, nhưng nhân cách hoàn toàn khác với những kẻ chức sắc hàng huyện, làng tổng, trợ giáo kia. Mặc dù không được học nhiều, chẳng đỗ đạt gì, nhưng nhân vật “cha tôi” vẫn mang trong máu chút sĩ khí của một hàn nho biết tự trọng. Vợ ông mất sớm, khi ông đâu đã già, để lại ông trong cảnh gà trống nuôi con. Ai cũng bảo ông nên tục huyền, kiếm kế mầu cho đàn con, và đó không phải không hợp tình hợp cảnh. Cô Ba Hường lại là người ở sát hàng rào nhà ông! Hai người xem bộ cũng đã có cảm tình với nhau, mặc dù chưa nói với nhau lời nào. Chi tiết cô Ba Hường thường tỏ vẻ triu mến chú bé “tôi”, khiến người đọc ngỡ sự kết hợp giữa nhân vật “cha tôi” và cô Ba Hường là chuyện không thể không diễn ra. Nhưng có một hôm, khi nhân vật “cha tôi” ngồi trông vài gốc cà chua với nhân vật “tôi”, ông nghe được câu chuyện giữa cô Ba Hường với hương kiểm Mót – người dạm mối cho một ông lại mục về hưu –, có ý chê nhân vật “cha tôi” nghèo hơn viên cựu lại mục, khiến ông bị xúc phạm lòng tự trọng, và quyết chấm dứt mối cảm tình chưa một lời thốt ra ấy. Và kể đó, viên cựu lại mục kia một hôm tìm cách để ở lại ban đêm tại nhà cô Ba Hường. Ông được sắp xếp ngủ tại hàng ba, cách ngăn với nhà trong bằng một dãy song can. Thế rồi, nửa đêm, y bị cự tuyệt. Trên trán y, có vết máu. Còn cô Ba Hường xuất hiện trên sân với cây đèn trong dáng vẻ xộc xệch, áo bị xé rách, tóc bị xoã tung, và nét mặt cô đanh lại, đầy giận dữ. Rồi ngày tháng trôi qua, cho đến khi cô Ba Hường đã đến tuổi hồi xuân, có ngờ đâu lại có lời đồn đoán cô ta lại dan díu quan hệ bất chính với một tá điền trai trẻ. Thêm vào đó, chính Thủ Phò, người hàng xóm phía bên kia vách rào nhà Ba Hường, đối xứng với nhà nhân vật “cha tôi”, lại quyết hại người, giờ trò hô trộm giữa đêm, khiến cả xóm thức dậy, rồi tung tin kẻ trộm chính là tên tá điền trai trẻ, mới vào nhà Ba Hường ra (tr. 256 - 259)! Nhà văn viết: “*Thủ Phò, – lại cũng Thủ Phò –, để mắt dòm dỏ nhiều hơn hết nên những tin xấu đều do miệng Thủ Phò phát ra. Tại sao Thủ Phò xấu miệng? Tôi cho rằng lí do là bởi cô Ba giàu còn ông thì nghèo. Chắc chỉ vì lòng ghen ghét... [...] ... Lão tin chắc rằng dù thèm khát đàn ông, cô Ba cũng không bao giờ nghĩ đến lão. Không ăn được thì lão phá vậy. Một đêm kia tôi nghe có tiếng la “ăn trộm! Bớ làng xóm ơi, ăn trộm! Ăn trộm!”...*” (tr. 256 – 257). Thủ Phò phá mối quan hệ bất chính giữa cô Ba Hường với gã tá điền trẻ chăng? Hay đó là vụ trộm có thật nhưng chưa thành, nhờ Thủ Phò “phá”? Hoặc giả, phải chăng, vụ hô trộm cũng có thể do Thủ Phò dàn dựng, nên người đọc có thể nghĩ rằng, bóng người chèo ghe trốn thoát trên sông khuya có lẽ cũng là người do y thuê mướn!? Nếu thế, thủ đoạn thâm độc đến thế là tốt cùng! Người ta càng tin khi cô cứ ở lì trong nhà và rời nhà cả tháng trời, bảo là đi chữa bệnh, mà thiên hạ cho rằng cô ta dính bầu và đi xa để sinh nở, gửi con cho ai đó nuôi! Thêm vào đó, còn có nhiều tình tiết, chỉ được xét trên bề mặt của các tình tiết đó, theo cách suy diễn quy nạp, đều có thể kết án Ba Hường. Chuyện của Ba Hường, về khía cạnh này, là cả một tấn bi hài kịch. Đó là bi hài kịch của một gái goá còn trẻ, giàu có, ở nông thôn, không có đối tượng ngang nhau về của cải, không chịu làm vợ bé, không muốn bị “đào mỏ”, hoặc giả, không thể sống độc thân thanh tịnh, bị sự ghen ăn ghét ở của hàng xóm mà mang tai tiếng. Ở đời, có hàng xóm tốt (hai nhân vật “cha tôi”, “di tôi”), cũng có hàng xóm xấu (Thủ Phò...)! Ở nông

thôn, người ta lại có thói tậ là không cần đến quả tang, không cần chứng cứ xác thực đã được thẩm tra, giám định (như luật pháp quy định, khi quy kết một ai đó), mà chỉ thích tin đồn, không rõ thực hư, thích lời suy diễn, thêu dệt, đơm đặt! Nhà văn viết: “Ở miền tôi, câu chuyện nào li kì thì được người ta nghe và truyền đi, không cần xét xem là đúng hay sai sự thật. Chuyện nào hay thì được coi là thật. Nghe chuyện người khác là một lối tiêu khiển. Miền quê nghèo nàn không có hát bội, không có kịch nhạc nên mới chịu một tâm trạng ích kỉ kém lịch sự như vậy” (tr. 259). Rồi ngày tháng cũng cứ trôi qua cho đến khi Ba Hường trở thành một bà già héo hon, chết trong tư thế ngồi bệt ở nền nhà, đầu ghéch lên một góc tường (tr. 265).

“*Dấu chân sa mạc*” là một truyện ngắn được viết theo lối khắc họa gần như trọn đời một nhân vật, kể từ khi nhân vật còn rất trẻ cho đến khi thành bà lão, chết trong cô độc.

Với cách viết của Võ Hồng ở truyện ngắn này, nhà văn có thể đưa người đọc đến những hướng suy diễn khác nhau, không những trong vụ có tin đồn đoán liên quan đến người tá điền trẻ, mà còn ở vụ viên cựu lại mục ngủ lại vào ban đêm (người ta không hiểu vì sao dây song can lại có thể mở được giữa khuya?). Vì có thể suy diễn với nhiều hướng khác nhau như vậy, nên vô hình trung Võ Hồng đã treo lên giữa trời những dấu hỏi (gieo rắc nghi án). Theo nguyên tắc đạo lí và pháp lí, điều gì đã rõ mười mười mới viết, nếu không thì không nên viết một chữ nào. Từ đó, người đọc không thể không thăm hỏi, phải chăng “*Dấu chân sa mạc*” là một truyện ngắn trượt ra ngoài phong cách đôn hậu của Võ Hồng? (*).

“*Người về đầu non*” cũng thuộc loại tiểu truyện như thế, mặc dù đây là một truyện vừa, tuy có người xếp vào loại tiểu thuyết. Đó là chuyện kể về cuộc đời ông bác ruột của nhân vật “tôi”. Vợ chồng ông không con, nên “tôi”, vốn là con ruột của em trai ông, được ông đưa về nuôi từ tấm bé, cho ăn học, lo cả chuyện cưới vợ cho cháu, như một người cha đẻ, lại thương yêu, lo lắng cho đàn cháu gọi ông bằng ông, như ông nội ruột. Suốt cả một trăm trang sách, cuộc đời ông bác được nhân vật “tôi” hồi ức, viết lại với giọng văn biết bao là triu mến, nhưng không vì thế mà chất hiện thực của câu chuyện bị mờ lấp. Nói chính xác hơn, lòng triu mến của “tôi” chìm ẩn trong những chi tiết rất thật, và những chi tiết ấy lại chính là những gì đã thành ấn tượng sâu sắc như hoài niệm đầy thương yêu và biết ơn. Qua cuộc đời dài bảy, tám mươi tuổi của ông bác, gắn liền với cuộc đời nhân vật “tôi”, câu chuyện chứa đựng biết bao chi tiết của một làng thôn thuộc tỉnh Phú Yên được ghi nhận, tái hiện sinh động, với một giọng văn trong sáng, đôn hậu và giàu chất hoài niệm, khiến “*Người về đầu non*” trở thành một truyện vừa cứ mãi mời gọi tìm về một thời quá khứ của nông thôn Nam Trung bộ xưa, cứ mãi ngân nga trong lòng người đọc.

C.

Nhà văn Võ Hồng cùng với ba nhà văn khác tại Miền Nam, thời kì 1954-1975 – Sơn Nam, Vũ Hạnh, Nguyễn Văn Xuân –, được người đọc trân trọng, yêu mến vì tính dân tộc thể hiện trong tác phẩm. Dĩ nhiên, ở Võ Hồng, vẫn có những nét khác biệt, khác biệt ngay cả phần hạn chế của ông.

Chưa nói đến toàn bộ tác phẩm của nhà văn Võ Hồng, chỉ ngay mười một truyện ngắn, một truyện vừa kể trên, bài viết này cũng mới thử khảo sát ở hai khía cạnh. Đó là bóng dáng lịch sử và hình ảnh con người làng quê ở vài làng thôn thuộc tỉnh Phú Yên. Nói rõ ra, như thế là phiến diện. Nhưng để đầy đủ, trọn vẹn, việc nghiên cứu, phê bình phải dẫn đến cả một chuyên luận khá dày về số trang.

Dẫu còn những hạn chế, về lịch sử, về tư tưởng, nhưng tôi tin nhiều thế hệ người đọc vẫn sẵn sàng mỉm cười lướt qua để chú mục, lưu tâm đến những mặt sáng, không thể tìm đâu ra, nếu không tìm ở tác phẩm Võ Hồng. Toàn bộ tác phẩm của ông đã trở thành di sản văn chương về một thời kì ở một miền đất nước, trong nền văn chương dân tộc, mặc dù ông hiện vẫn còn sống, ở tuổi suýt soát chín mươi. Có di sản văn chương nào mà không tồn tại mặt hạn chế! Vấn đề là thái độ của các thế hệ hậu bối đối với di sản ấy.

TXA.

14:30', 06-12 HB11 (2011)

15:57', 07-12 HB11

(*) Nhiều tác giả, *"Từ điển văn học"*, bộ mới, Nxb. Thế Giới, 2004, tr. 2005 - 2007 (xem mục từ "Võ Hồng"). Sở dĩ tôi dừng lại khá lâu ở truyện *"Dấu chân sa mạc"* với thiện ý của mình, là vì truyện này được đánh giá là hay nhất trong sự nghiệp sáng tác của nhà văn Võ Hồng.

Đã sửa lỗi theo bản in vi tính để xem lại
19-12 HB11

THỬ NGHĨ LẠI VỀ VĂN CHƯƠNG, THÂN PHẬN CỦA NHÀ VĂN CHƯƠNG...

Trần Xuân An

Đây chỉ là bài viết thử nghĩ lại một vấn đề cơ bản và sơ đẳng về văn chương, có đôi chút chú trọng đến quyền trải nghiệm cuộc sống, đặc biệt là thân phận các nhà văn chương...

Cao Bá Quát đã bày tỏ ý kiến của mình về kiến văn sách vở, khi viết bài tựa nhưng đặt ở cuối thi tập của Miên Thẩm: *“Ví như học viết, nếu cứ theo lẽ lối, không biết biến hoá, thì tuy có hết được cái mặt ngoài của lối chữ Lan Đình cũng chẳng ai thêm kể vào đâu. Tô Đông Pha bàn về cách viết, có nói ‘Không học là hơn’. Ai hiểu được ý ấy, thì có thể cùng nói chuyện về việc làm thơ được”* (1). Quả vậy, viết thư pháp cũng như sáng tác, không thể bắt chước một cách máy móc mà phải sáng tạo mới. Muốn sáng tạo mới, phải có nội lực. Những gì làm nên nội lực ấy?

Về vốn sống, Lục Du, một nhà thơ cổ Trung Hoa cũng đã viết: *“Muốn làm thơ hay, phải học ở ngoài thơ”*. Đầu thế kỉ XIX, dưới triều vua Minh Mạng, Mộng Liên Đường chủ nhân khi đề tựa cho Truyện Kiều, cũng cho rằng chính sự từng trải trong cuộc sống và chiêm nghiệm cuộc sống của Nguyễn Du đã tạo nên bề rộng, chiều sâu cho câu chữ: *“Nếu không phải có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ đến ngàn đời, thì tài nào có cái bút lực ấy”* (2)... Chính Nguyễn Du cũng viết đầu Truyện Kiều: *“Trải qua một cuộc bể dâu / Những điều trông thấy mà đau đớn lòng”*. Ở bài *“Hoàng Mai kiều văn diếu”* trong *“Thanh Hiên thi tập”*, ông viết: *“Đại địa văn chương tùy xứ kiến”* (Trên mặt đất rộng, nơi nào cũng thấy văn chương) (3).

Cuộc sống xã hội bao giờ cũng đa dạng, phong phú: chiến trường xương máu và công lao, công trường ràn rụa mồ hôi và thành quả, cánh đồng ngập bùn và kì thu hoạch, thành phố phồn hoa, bụi bặm và năng động... Thiên nhiên chưa đựng vô vàn vẻ đẹp, sự bí ẩn. Cuộc sống nội tâm của mỗi con người, của bản thân mỗi nhà văn chương là cả một thế giới sâu thẳm, vi tế, khôn cùng, vô tận. Karl Marx, nhà khoa học, vốn rất thích một câu châm ngôn: *“Những gì thuộc về con người đều không xa lạ với tôi”*. Nhà văn chương lại còn cần hơn thế. Chính sự tiếp xúc, cọ xát với thực tế sẽ giúp nâng cao, đào sâu, chiêm nghiệm tri thức và nảy sinh cảm xúc, ghi nhận ấn tượng... Qua đó, nhà văn chương càng thấu hiểu con người của chính mình hơn. Cảm xúc, trí nhớ thị giác (quan sát), chiêm nghiệm, để thấu hiểu đất trời, thấu hiểu lòng người, thấu hiểu đời và thấu hiểu chính mình, đối với nhà văn chương là cực kì quan trọng. Chỉ nói riêng về vị giác, Picasso không chỉ nhìn quả chuối để vẽ tranh tĩnh vật về quả chuối, mà ông còn bóc vỏ, nhấm nháp vị chuối. Trong văn chương cũng cần phải trải nghiệm như thế. Vì vậy, ý thức dẫn thân vào cuộc sống thật, trải nghiệm bằng tất cả con người mình, nâng cao cảm quan nhạy bén, nhằm tích lũy vốn sống, là điều không thể thiếu. Nhà văn chương được số phận nuông chiều, lại rất cần phải dẫn thân. Nhà văn chương do số phận đẩy đưa, bị ném vào tận đáy cuộc sống, họ cũng không thể thiếu ý thức tích lũy vốn sống. Trải nghiệm cuộc sống thực tế là yêu cầu hàng đầu và là quyền của nhà văn chương.

Về quyền trải nghiệm cuộc sống ấy, tôi có viết một bài thơ, khi nhớ một bạn văn. Trong đó có những câu:

*quyền trải nghiệm của nhà văn được quy định
bởi cái tâm
mọi người tin, bạn không thể thử tự sát lương tri
và nhân cách*

*thuốc độc, bạn không thể thử uống chơi, và lòng
ngực, bạn không thể thử tắt cầm tiếng mạch...*

Quyền trải nghiệm ấy rất rộng, và dĩ nhiên, cũng có giới hạn. Cái tâm của nhà văn chương không thể không sáng.

Như vậy, vốn tri thức uyên bác, vốn trải nghiệm cuộc sống sâu sắc, phong phú, cái tâm lương thiện với lẽ sống chân chính là ba yếu tố căn bản, nhưng không có tài năng vẫn không thể sáng tác văn chương. Ngược lại, có năng khiếu nhưng thiếu ba yếu tố kia, năng khiếu cũng không thể thành tài năng, cũng không thể sáng tác lâu dài suốt cả cuộc đời, không thể làm nên tầm vóc của một nhà văn chương đích thực. Thiếu tri thức sẽ thiếu tầm trí tuệ. Thiếu vốn sống, tác phẩm sẽ khô khan, sáo rỗng. Thiếu cái tâm trong sáng và lẽ sống chân chính, tác phẩm chỉ suy đồi, trụy lạc. Thiếu tài năng về nghệ thuật ngôn từ, không thể có tác phẩm văn chương làm rung động người đọc về mặt thẩm mỹ.

Có vốn sống đã được tri thức soi sáng mới có thể đạt được tính chân thực, thể hiện sự hiểu đời, hiểu người, hiểu mình và hiểu đất trời. Có cái tâm trong sáng với lẽ sống cao đẹp mới có thể đạt được tính thiện. Có tài năng mới có thể đạt được tính thẩm mỹ văn chương. Điều cần nhấn mạnh, đó là phong cách nghệ thuật – tư tưởng. Một nhà văn chương có tầm vóc phải đồng thời là một nhà tư tưởng. Tuy nhiên, đây không phải là nhà triết học mà là nhà văn chương có tư tưởng, triết lí độc sáng với một phong cách văn chương độc đáo.

Nhà văn chương còn thể hiện trong tác phẩm của mình những góc nhìn, tâm tư riêng biệt từ chính thân phận, thành phần xã hội của bản thân mình. Có thể trăm sông đều đổ ra một biển lớn, nhưng mỗi dòng sông đều có nét riêng. Chỉ nói riêng về văn chương chính thống dưới triều Nguyễn, ai cũng biết Nguyễn Du đối nghịch với Miên Thẩm về nguồn gốc xuất thân (4). Chế Lan Viên, Xuân Diệu đến với Cách mạng khác với Tố Hữu, và ngay Chế Lan Viên cũng khác nguồn với Xuân Diệu; Hải Bằng lại càng khác nguồn với Phùng Quán... Sau Ngày Thống nhất đất nước, nhiều nhà văn chương hiện thời cũng xuất thân từ nhiều lí lịch khác nhau. Cái nhìn về lí lịch gia đình, gia tộc thường là do xã hội, cơ chế cầm quyền tác động tích cực hay tiêu cực vào nhà văn chương. Chắc hẳn lí lịch gia đình, gia tộc sẽ không là vấn đề gì cả nếu một nhà văn chương không hề biết đến lí lịch ở dạng ấy của mình. Nhưng không phải chỉ xem xét vấn đề trên cơ sở lí lịch và cách nhìn về lí lịch như thế, mà còn phải lưu tâm đến thể chất, tâm chất, khí chất và sức khoẻ cá nhân...

Tất cả những yếu tố trên đều góp phần hình thành nên từng số phận của các nhà văn chương và in dấu trong tác phẩm của họ.

Dẫu thế nào đi nữa, khi tác phẩm được nhà văn chương đăng lên báo, xuất bản, thì tác phẩm ấy đã đi vào đời và phục vụ xã hội, kể cả khi họ viết hồi kí, viết tự truyện hay làm thơ về cái tôi cá nhân với những tình cảm riêng tư...

Trong một dịp gần đây, tôi gặp phải một yêu cầu khá bất chợt về quan niệm văn chương. Đang lúc nghĩ về cái tâm và quyền trải nghiệm thực tế cuộc sống của người cầm bút, theo quan niệm từ thuở học trò, tôi trả lời:

“Nói riêng về lĩnh vực sáng tác: Nhà văn chương chuyên về lĩnh vực sáng tác, từ khi sáng tác trở thành một loại hình lao động chuyên nghiệp và trọn đời cho đến nay, không phải là người giam mình trong sách vở, kinh điển. Nói như vậy, với hàm ý rằng: Ngoài tri thức kim cổ được truyền thụ và tự học, chúng ta cần phải trải nghiệm, tích lũy vốn sống sinh động, cụ thể, trực tiếp, để thấu hiểu mình và thấu hiểu người, thấu hiểu đời, thấu

hiều đất trời. Nhưng quyền trải nghiệm của nhà văn chương được quy định bởi cái tâm. Vốn sống và cái tâm lương thiện với lẽ sống chân chính, cùng với tài năng, góp phần làm nên cái tâm vóc văn chương của mỗi nhà cầm bút. Văn chương từ ngàn xưa cho đến muôn đời sau vẫn không thể thiếu một trong ba thành tố cổ điển (chuẩn mực), đó là chân, thiện, mỹ. Và dĩ nhiên, phong cách, cá tính nghệ thuật – tư tưởng cùng với sự riêng biệt về thân phận, thành phần xã hội làm nên nét đặc sắc. Tôi muốn nói gọn hơn: Văn chương phải THẬT, phải TỐT, phải ĐẸP và phải ĐẶC SẮC.

Văn chương khi đã cho lưu hành giữa đời là VÌ ĐỜI, trong đó có bản thân mình; thậm chí viết về cái tôi thì cái tôi ấy cũng là hình tượng trữ tình, và đăng báo, xuất bản tác phẩm chứa đựng hình tượng trữ tình của cái tôi cũng vì đời”.

Ngoài sáng tác thơ, tiểu thuyết, tôi còn viết bình luận, phê bình văn chương và nghiên cứu sử học, nhưng đây chỉ giới hạn trong lĩnh vực sáng tác văn chương. Và xin thưa thêm một lần nữa, đây cũng chỉ là bài viết thử nghĩ lại một vấn đề cơ bản và sơ đẳng...

TXA.

cuối tháng 11 – 11-12 HB11 (2011)

-
- (1) Nhiều dịch giả, “*Thơ Cao Bá Quát*”, Nxb. Văn Học, bản in lần thứ hai, 1976, tr. 354.
 - (2) Mộng Liên Đường chủ nhân (có người cho rằng tên thật là Nguyễn Đăng Tuyển, tác giả “*Đào hoa mộng kí*”), *Bài tựa Truyện Kiều* (1820), bản dịch Bùi Kỳ & Trần Trọng Kim, Vĩnh Hưng Long thư quán xuất bản, 1925.
 - (3) Mai Quốc Liên và nhiều dịch giả, “*Nguyễn Du toàn tập*”, tập 1, Nxb. Văn Học, & TT. Nghiên cứu quốc học, 1996, tr. 70-71.
 - (4) Xem lí lịch – hành trạng Nguyễn Du: Quốc sử quán triều Nguyễn, “*Đại Nam chính biên liệt truyện*”, bản dịch VSH., tập 3, Nxb. Thuận Hoá, 1993, tr. 335-336; Nguyễn Thạch Giang (khảo đính, chú thích) & Hà Huy Giáp (giới thiệu), “*Truyện Kiều*”, Nxb. ĐH. & THCN., 1976, tr. 495-509; Mai Quốc Liên và nhiều dịch giả, sđd., tr. 589-592. Thân phụ của ông là Nguyễn Nghiễm, tể tướng thời Lê – Trịnh, từng chỉ huy đánh chúa Nguyễn, kéo quân vào tận Quảng Nam. Anh cùng cha khác mẹ là Nguyễn Khản cũng làm tham tụng (thủ tướng) thời Lê – Trịnh. Anh cùng cha cùng mẹ là Nguyễn Nể, làm quan cho cả Lê – Trịnh, Tây Sơn và nhà Nguyễn... Tuy nhiên, ông vẫn được Gia Long trọng dụng; đặc biệt, Minh Mệnh và Tự Đức đều ban sắc dụ cho tái bản lại *Truyện Kiều*...

MỘT TIỂU THUYẾT THỜI “THƠ MỚI” CÓ QUÊ GỐC QUẢNG TRỊ (ĐỌC “DIỄM DƯƠNG TRANG” CỦA PHAN VĂN DẬT, 1907-1987)

Trần Xuân An

Được giới cầm bút và người đọc yêu thơ biết đến từ thời niên thiếu (1924), và từ đó, suốt mười mấy năm dài, Phan Văn Dật có thơ đăng trên báo chí. Khi ông bước vào tuổi 28 (1935), “*Bâng khuâng*”, tập thơ đầu tay của ông, được xuất bản. Hoài Thanh viết bài thăm định, ngợi khen trên báo (và dăm bảy năm về sau, đưa vào “*Thi nhân Việt Nam*”, cuốn sách tôn vinh chỉ khoảng trên bốn mươi nhà thơ thuộc trào lưu “*Thơ mới*”). Nhưng không chỉ thơ, ông còn viết tiểu thuyết. Tiểu thuyết đầu tay của Phan Văn Dật, “*Diễm Dương Trang*”, cũng vào năm 1935, lại được khẳng định ngay bởi một giải thưởng danh giá lúc bấy giờ: *giải thưởng Tự Lực văn đoàn*.

Những thông tin ấy, tôi và bạn bè thuở học trò đều biết, nhưng thú thật, rất đáng trách, hầu như không ai tìm tập thơ “*Bâng khuâng*” và tiểu thuyết “*Diễm Dương Trang*” để đọc, mặc dù biết rằng chúng nằm đâu đó trong thư viện. Thời chúng tôi còn là sinh viên, thi sĩ Phan Văn Dật chỉ tồn tại trong “*Thi nhân Việt Nam*” với ba bài thơ trích từ tập “*Bâng khuâng*”; ông thường được gọi là nhà giáo, giảng viên đại học, nhà nghiên cứu Hán văn và lịch sử. Ông là một vì sao thơ văn sớm tắt, một vì sao đổi ngôi, sáng lên ở góc trời nghiên cứu, giảng dạy. Còn “*Diễm Dương Trang*” hoàn toàn bị lãng quên!

Mãi cho đến những ngày gần đây, tôi quá đỗi vui mừng khi tìm gặp “*Diễm Dương Trang*”, với dòng ghi chú, “*theo bản in trên báo Trung Bắc tân văn, Hà Nội, 1935*”. Cuốn tiểu thuyết gần hai trăm trang ấy đã chiếm hết tâm trí tôi... Trước hết, tôi phải tự tìm cách giải đáp cho chính mình về sự quên lãng của người đọc, trong Nam cũng như ngoài Bắc, đối với “*Diễm Dương Trang*”.

1. Một tiểu thuyết có cốt truyện

Phan Văn Dật theo lối viết tiểu thuyết khá hiện đại của thời bấy giờ, nên chúng ta có thể thấy câu chuyện được diễn biến chủ yếu theo trình tự thời gian nhưng vẫn xen vào những chương đoạn hồi ức, nhằm làm sáng tỏ những góc khuất trong tâm trạng, bước ngoặt cuộc đời của nhân vật.

Câu chuyện bắt đầu ở bãi biển Mỹ Khê, Đà Nẵng. Trần Hoài Trang, một thanh niên khoảng chừng 25, 26 tuổi, đang trong những ngày phục hồi, bồi dưỡng sức khỏe, sau những trận ốm sốt rét và bởi vết thương trong tâm hồn. Đi cùng với Trang là cậu bé giúp việc tên Cò, trước kia người ta hay gọi là tiểu đồng. Trên bãi biển Mỹ Khê này, anh ta tình cờ gặp hai mẹ con, người con là cô gái còn trẻ nhưng đang mang tâm bệnh. Tình cờ anh cũng gặp được Oánh, bạn cũ. Oánh chính là con trai của người mẹ kia, anh trai của cô gái nọ: bà Nghè Thuyên và cô Tư Nga. Câu chuyện lại quay về quá khứ, cho người đọc biết: Trang vốn là một lưu học sinh trường trung đẳng ở Hà Nội, vì cha đột ngột mất, nên phải về Huế, đành đoạn bỏ học dở dang, nộp đơn xin đi làm, để có đồng lương giúp mẹ và hai em. Trang được bổ đến Tòa Công sứ tại một tỉnh cao nguyên, với vai trò nhân viên thư kí. Nhưng khi gia đình đã tạm ổn với cửa hàng buôn bán nhỏ, Trang muốn thôi việc, để sống cuộc đời một người hành nghề tự do. Chắc hẳn anh ta không muốn bị ràng buộc vào guồng máy nhà nước thực dân. Và còn bởi một lẽ khác, Trang đang nuôi mộng trở thành thi sĩ. Nhưng phải đến khi Trang nhận được thư phụ tình của Dinh, cô bạn từ thuở bé và hiện là người yêu của Trang, Trang đau đớn tận cùng, quyết tâm bỏ việc ở Tòa Công sứ để đi chung vốn làm lãnh hành (thầu khoán). Anh bị sốt rét ngã nước trong những tháng ngày lãnh hành này. Và hiện tại, ở bãi biển Mỹ Khê, anh đang tự chữa cả hai căn bệnh cùng một lúc: tâm bệnh và thể bệnh. Qua

những lần gặp gỡ trên bãi biển, Trang thầm yêu Nga. Qua cậu bé Cò, Trang biết Nga cũng đang đau khổ đến mức trở thành tâm bệnh, vì người yêu là Thạch, sinh viên trường thuốc, vừa mới chết vì bệnh. Trong những ngày Oánh ở đó, lại có thêm hai nhân vật xuất hiện: ông Cửu Bạch cùng viên tham tá trẻ tên Hồng. Tham Hồng cũng bị goá vợ cách đây mấy năm. Tham Hồng chừng như cũng muốn tục huyền với Nga. Trong tình huống đó, Trang xem ra lép vế nhất, nhưng chính Nga lại tỏ ra có cảm tình với Trang nhiều hơn. Tuy vậy, Nga vẫn đang ở trong giai đoạn khổ đau vì mất Thạch, lòng lạnh giá. Lại một tình huống nữa: Oánh mời cả nhà và Trang đi chợ đêm Đà Nẵng. Nhưng Nga đang ngụp lặn trong trạng thái chột vui chột buồn của một người sầu khổ, Nga không muốn đến những chỗ đông người. Ngờ đâu, khi Trang vào chợ đêm ấy, lại gặp viên tham tá Hồng đang đi cùng gia đình Nga, gia đình người tư sản Cửu Bạch, Hồng lại đi kè Nga nữa! Trang thật sự rơi vào tuyệt vọng. Hoá ra, về sau, Trang mới biết, chính vì cô con gái của Cửu Bạch, nữ sinh Đồng Khánh tên Trà, mời ép, đến mức Nga không thể từ chối! Và chỉ vậy mà thôi. Thế rồi, gia đình Nga trở về Huế. Trang cũng về nhà ở ngoài đó. Gia đình Trang lại muốn Trang lập gia đình, quên hẳn Dinh đi. Trang tìm cách lên trang trại của gia đình Nga để thăm viếng... Lên đến nơi, Trang càng biết rõ đó là cơ ngơi của ông Nghè Thuyên, một người đã đỗ tiến sĩ, nhưng tính tình, theo nguyên văn trong tiểu thuyết, là “*phóng khoáng, quả hợp*” (thích tự do, ít hợp ý với những kẻ tầm thường khác), vì “*thời buổi khó khăn*” (dưới ách thực dân) nên không ra làm quan, mà tìm về một miền đất dưới chân rừng núi để lập trang trại, có tên là Diễm Dương Trang. Trong gần một tháng, Trang có nhiều lần từ quê nhà, ngoại ô phía đông kinh đô Huế, đạp xe lên ngoại ô phía tây, thăm Diễm Dương Trang. Trái tim của Nga hình như đã hồi sinh, ấm lại. Giữa Nga và Trang hình như đã nảy sinh tình cảm, nhưng cả hai đều im lặng. Trang chưa một lần dám ngỏ lời. Trang rụt rè sợ thất bại, bởi vết thương phụ tình do Dinh gieo vào lòng anh ta. Nga lại đang phân vân, giằng xé giữa sự chung tình với Thạch, người đã khuất, và chút tình với Trang. Đó là chút tình mới âm thầm chớm nở trong kìm nén, Nga giấu tận đáy sâu lòng mình. Thế rồi, ông Cửu Bạch cùng vợ từ Đà Nẵng ra, có cả cô con gái tên Trà, nữ sinh Đồng Khánh, từ Huế lên. Thì ra, ông Cửu Bạch ra thăm để ngỏ lời dạm hỏi Nga cho viên tham tá Hồng, bạn nhỏ và vong niên của ông ta. Cũng do sự hiểu lầm của Nga trước sự ngẫu nhiên xảy ra – bởi cành lá dâu bật lên, rơi bụi dằm vào mắt Trà, lúc cô rủ Trang hái dâu –, và cách cư xử rất tân thời của Trà trong tình huống ấy, Nga trốn, tránh mặt Trang. Trang không thể tìm gặp Nga. Và Trang đành nhìn anh hoàn toàn thất thế, mất hẳn Nga. Anh về nhà, quyết định trở vào tiếp tục làm thầu khoán như cũ, lao vào công việc để quên đi nỗi đắng cay. Trước khi lên đường, anh vẫn còn đạp xe lên lại Diễm Dương Trang để chào gia đình bà Nghè Thuyên, đặc biệt là Nga. Anh bất ngờ khi biết Nga đã từ chối lời cầu hôn của Hồng, trước mặt gia đình mình và gia đình ông Cửu Bạch. Và bây giờ, ở tình huống anh lên để chào từ giã, Oánh và bà Nghè Thuyên thì đã quá hiểu Trang, lại thương anh rụt rè, nhút nhát, nên họ mớm lời cho Trang, để Trang đủ mạnh dạn tìm gặp Nga, ngỏ lời. Trước sân nhà, dưới bóng trăng, thay vì với ý nghĩa mừng đám cưới Nga – Hồng, là ý nghĩa giao ước giữa Nga – Trang, Trang trao chiếc nhẫn vàng cho Nga. Trang nâng tay Nga, đeo hẳn chiếc nhẫn ấy vào ngón tay Nga. Ngay lúc đó, Trang nói: Nga đau khổ, Trang cũng đau khổ; hai người đau khổ có thể giúp nhau làm lành lại vết thương trong tâm hồn nhau. Nga, bây giờ, theo nguyên văn trong tiểu thuyết, “*run rẩy, ái ngại: Ta liệu có gây nỗi hạnh phúc cho nhau không?*”. Và “*dưới bóng trăng vàng vạc*”, họ đã “*tay cầm tay, nhìn nhau, yên lặng...*”. Tiểu thuyết kết thúc với ba dấu chấm lửng.

2. Tiểu thuyết tâm lý: Quá trình sống lại của hai tâm hồn

Đây là cuốn tiểu thuyết thuộc trào lưu lãng mạn, xuất hiện vào những năm đầu giai đoạn cực thịnh của văn chương quốc ngữ theo hệ abc, 1930-1945. Phải một năm sau, 1936, mới bắt đầu cao trào dân chủ ở nước ta, bây giờ còn là thuộc địa, do sự cảm quyền của Mặt trận Bình dân ở Pháp. Chính trong thời đoạn 1936-1939 ấy, mới có thể nở rộ trào

lưu hiện thực phê phán, trên văn đàn công khai (tuy công khai trong cao trào dân chủ, nhưng chiếc kéo kiểm duyệt sắc nhọn, khổng lồ thường xuyên treo lơ lửng trên đầu mỗi nhà văn chương).

“*Diễm Dương Trang*”, vì thế, qua cốt truyện, chúng ta có thể nói, chủ yếu chỉ là một chuyện tình yêu đương. Tuy nhiên, so với tác phẩm văn xuôi của các nhà văn cùng thời đoạn, như Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam..., “*Diễm Dương Trang*” vẫn có nét độc đáo ở khía cạnh chủ đề, bên cạnh bối cảnh là bãi biển Mỹ Khê, Đà Nẵng và ngoại ô kinh đô Huế. Mặc dù Nhất Linh, Thạch Lam đều là người gốc Quảng Nam, nhưng bối cảnh tiểu thuyết, truyện ngắn của hai tác giả nổi bật này vẫn là Bắc Bộ. Khái Hưng thì đã đành là rất Bắc Bộ rồi! Mặt khác, tình yêu đương nam nữ trong văn xuôi của các tác giả ấy được đào sâu, thể hiện ở khía cạnh khác với Phan Văn Dật. Nói cách khác, “*Diễm Dương Trang*” có cùng đề tài là tình yêu đương nhưng lại khác hẳn về khía cạnh chủ đề, so với “*Hồn bướm mơ tiên*”, “*Đoạn tuyệt*”...

Thi sĩ đồng thời là nhà tiểu thuyết Phan Văn Dật đã khai thác đề tài yêu đương ở tình huống đặc biệt, để tác phẩm thật sự có nét độc đáo. Hai nhân vật chính đều đang ở trong trạng thái trầm kha về bệnh tâm lí, cần đi an dưỡng, và họ đã gặp nhau ở bãi biển Mỹ Khê. Tuy thế, căn bệnh tâm lí của hai người vẫn khác nhau. Ở Trang, đó là nỗi đau cùng cực của một kẻ bị phụ tình. Dinh, người yêu của Trang, đã phũ phàng dứt tình với anh ta để đi đến hôn nhân với một người danh giá hơn Trang về bằng cấp học vấn và địa vị xã hội. Trong sự tổn thương vì bị phụ tình của tâm hồn Trang, còn có nỗi tự ái bị xúc phạm. Ở Nga, cô gái ấy không khổ đau vì bị phụ tình, mà khổ đau vì người yêu sớm qua đời. Người nữ Việt Nam ngày xa xưa và ngay thuở bấy giờ, trong trường hợp đó, thường là họ tự chít khăn tang lên trái tim mình, tự biến trái tim mình mãi mãi thành bàn thờ với hình ảnh người đã khuất. Nhưng, dẫu chỉ xét trên mẫu số chung của con người, không phân biệt bản sắc văn hoá dân tộc, thì cũng có ai lại không khổ đau trong tình cảnh đó!

Nếu cho rằng di chứng bệnh sốt rét ở Trang không đáng kể, thì Trang và Nga đều chỉ là hai bệnh nhân tâm lí. Họ không hện nhau, nhưng cùng tìm cách chữa bệnh cho chính mình, theo kiến thức y học phổ thông thuở bấy giờ, bằng cách thoát ra khỏi khung cảnh cũ, không gian sống thường ngày, để tìm đến với thiên nhiên, sóng biển và không khí trong lành. Với tâm cảnh của mỗi người, hẳn mọi cảm xúc đều héo úa. Ở họ, tình yêu khó đâm chồi, nảy lộc. Trong trường hợp như Trang, có người vĩnh viễn căm thù phụ nữ. Đối với Trang, bệnh trạng nhẹ hơn, anh ta chỉ sợ hãi tình yêu đương, sợ hãi thất bại, cự tuyệt. Trang lâm bệnh mặc cảm tự ti, không những tự ti khi nghĩ đến địa vị người chồng của Dinh, mà tự ti với cả Thạch, người sắp là ông “đốc-tờ”, nhưng sớm mất. Thạch của Nga đã chết, nhưng chừng như vẫn còn đó. Trang đến sau Thạch, lại kém sút Thạch quá nhiều! Trang chỉ là viên thư kí quèn, là viên thầu khoán tập tành, phải chung vốn với người nhiều vốn hơn. Còn giấc mộng thi sĩ của Trang cũng bị cả viên tham tá Hồng chế giễu!... Tác giả không gọi hẳn ra căn bệnh của Trang còn là mặc cảm tự ti, nhưng sự rụt rè, nhút nhát thái quá ở Trang, đến mức ta thấy Trang thật tội nghiệp, mặc dù vẫn trân trọng anh... Và cảm thấy thương Trang nữa, như Oánh cùng bà Nghè Thuyên đã phải mớm lời cho Trang, để Trang đủ mạnh dạn ngỏ lời với Nga!... Nhưng dẫu sao, Trang không bị chút áp lực xã hội nào khi anh ta dần bước vào cuộc tình mới. Trang đâu phải là người phụ tình, ruồng rẫy Dinh! Trang có quyền tìm kiếm tình duyên mới. Còn ở Nga? Dĩ nhiên Nga cũng chẳng tội tình gì. Nhưng văn hoá Việt Nam thuở bấy giờ vẫn rất ngưỡng mộ những người con gái, trong trường hợp như Nga, biết để tang người yêu mới khuất. Như đã nói, con người dân tộc nào cũng thế, thời nào cũng thế, nhưng trong không gian văn hoá Việt thuở đó, lòng thủy chung vốn rất được đề cao. Chính sự đề cao ấy mặc nhiên đã trở thành một ràng buộc, áp lực có tính chất đạo đức, và người ta cảm thấy vinh dự khi giữ được lòng thủy chung cao quý như vậy.

Có thể nói, ở cả Trang lẫn Nga, tâm hồn họ đều đã héo hon, đều đã chết, bởi hai vết thương tình duyên khác nhau. Và suốt cả cuốn tiểu thuyết là cả một quá trình sống lại của tâm hồn hai người. Người đọc nếu đặt mình vào không gian và thời gian văn hoá thuở bấy giờ, mới có thể thấu hiểu được họ.

Tiểu thuyết “*Diễm Dương Trang*”, với sự triển khai dần cốt truyện của tác giả, đã cho người đọc thấy rõ quá trình ấy, với những ngộ nhận ngẫu nhiên gây ra không ít khổ đau, có lúc tưởng chừng hoàn toàn tan vỡ, nhất là sự xuất hiện của người thứ ba – viên tham tá Hồng –, kẻ có thể một lần nữa giết chết tâm hồn của cả hai người. Thi sĩ Phan Văn Dật, ở lĩnh vực tiểu thuyết, tỏ ra ông còn là một nhà văn tinh tế, sâu sắc về tâm lí, cụ thể là các diễn biến tâm lí, và ông để cho nhân vật thể hiện các trạng thái tâm lí của mỗi người trong những cử chỉ, dáng vẻ, lời nói ở nhiều tình huống khác nhau.

Cùng với dấu chấm lửng cuối cùng, câu áp cuối của tiểu thuyết “*Ta liệu có gây nổi hạnh phúc cho nhau không?*” là một câu kết nhưng lại mở ra các hướng khác nhau: một gia đình đầm ấm, sáng tươi hay lạnh băng, tăm tối?

Tôi nghĩ rằng, chính nhờ biết khám phá, khai thác khía cạnh này trong đề tài lớn là tình yêu đương, nên giải thưởng danh giá Tự Lực văn đoàn đã được trao cho Phan Văn Dật.

3. Bối cảnh tiểu thuyết: Nền nếp xưa và sự hãnh tiến của lối sống tân thời

Phan Văn Dật là thi sĩ, nhà văn xuôi thuộc khuynh hướng lãng mạn, tuy có ý thức vươn tới những giá trị mới, đương thời, nhưng ông cũng đồng thời thể hiện sự luyến tiếc, giữ gìn, trân trọng những nền nếp văn hoá nghìn đời của dân tộc. Ở bà Thị Tồn, mẹ của Trang, cũng như ở bà Nghè Thuyên, mẹ của Oánh và Nga, hình ảnh người mẹ Việt Nam được thể hiện rõ. Họ là tiêu biểu cho bản sắc nghìn xưa, nhưng không hề cổ hủ. Bà Thị Tồn cũng chỉ thuộc tầng lớp trung lưu, từng suýt lao đao ở bờ vực của nghèo khổ, đã bản lĩnh vượt lên. Bà Nghè Thuyên dù có trang trại, nhưng cũng chưa được gọi là điền chủ. Sự sung túc hiện tại là nhờ Oánh làm nghề thầu khoán. Ở Nga cũng thể hiện nền nếp gia phong đáng quý, đặc biệt trong quan hệ với Trang. Và hầu như Phan Văn Dật, về phương diện này, không gần gũi với những tác giả hiện thực phê phán cùng thời, đặc biệt là trong thời đoạn 1936-1939... (nói như vậy, cũng cần thấy Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nam Cao phê phán những địa chủ đáng phê phán, chứ không phải như bà Nghè Thuyên). Tuy thế, mặt khác, Phạm Văn Dật lại gần gũi với khuynh hướng văn học hiện thực phê phán ấy, khi hướng ngòi bút của mình vào đối tượng viên chức hãnh tiến của guồng máy thực dân hay người tư sản hãnh tiến. Tác giả không phê phán cả thành phần, mà chỉ khu biệt những cá nhân hãnh tiến mà thôi.

Phan Văn Dật khắc hoạ nhân vật bằng đối thoại, nét mặt:

“... - *Kìa anh Trang, hồn thơ gởi đâu mà ăn lơ lửng thế?*
Oánh làm bộ rầy chàng, rồi lại muốn khoe bạn cùng quý khách:
- Anh Trang tôi đây ngoài các công việc kinh dinh ra lại còn là một nhà thi sĩ.
Hồng, ông khách tuổi trẻ, trừng mắt một cái rất nhanh, ra dáng hoài nghi, nhưng chẳng để ý gì đến Trang, sẽ đạo mạo nói:
- Nếu thật xứng với cái danh hiệu ấy thì còn gì hay bằng!
Lại sợ chưa bày tỏ đủ ý kiến mình, liền nói tiếp, giọng mỉa mai, dần từng đoạn một:
- Phải, cũng có thi sĩ và thi sĩ... Nếu chỉ thuộc đôi chút lẽ lối, biết qua một mớ niêm luật, xin chớ vội tưởng mình là thi sĩ. Phải có thiên tài, cái đó là lẽ cố nhiên; tình cảm phải cho dồi dào, nhưng cũng chưa đủ; còn cần phải học, học cho có hàm súc, cho có

nhieu công phu; mới mong viết một lời nghe được. 'Muốn thì được', chỉ là một câu nói để khuyến khích người đời, không thể dùng về trường hợp này...".

Khi Oánh chân tình giới thiệu về bạn mình là Trang với niềm tự hào, viên tham tá Hồng ngay lập tức phơi bày bản chất kém lịch sự, thiếu văn hoá của y. Y không những bộc lộ sự ganh ghét nhỏ mọn bằng “đòn đánh phủ đầu”, ngạo mạn “lên lớp, dạy dỗ” Trang, một người mới gặp lần đầu, mà còn cả sự thiếu tôn trọng Oánh. Tham tá Hồng quả thực là một tên hãnh tiến, quên bằng mình là nô lệ của thực dân!

Còn đây là một đoạn hoạt hình biếm hoạ về nhân vật Cửu Bạch:

“... Ông Cửu Đùm nãy giờ nghe bạn tri kỉ của mình nói, vừa hiểu được mấy câu sau, liền vội ngắt lời Hồng:

- Ngài Tham nói quả là chí lí! Tôi tuy quê mùa, học vấn còn kém cỏi lắm, nhưng cũng phải biểu đồng tình về sự đó. Hồi tôi mới ra đời, lặn lội mười năm, đủ từ Nam chí Bắc, từ Lào sang Mên, chẳng nơi nào là không đến, chẳng nghề gì là không làm, mà trắng tay vẫn hoàn tay trắng. Mãi sau về đây buôn bán vụn vặt, cho thuê xe, cho vay tiền góp sớ sài mà mới gây dựng ra cái gia thế ngày nay. Ai dè bôn tẩu không nhằm chi, về nằm co lại tự dựng có của cải, mới biết lời tục không nhằm, có an cư mới lạc nghiệp!

Ông Cửu nói đến đó, liền buông một chuỗi cười dài, xoè cả cây quạt rộng bằng nửa cái nia, vung phành phạch. Ông cất cốc rượu, ngả người ra, nốc một hơi rồi mới ngó tất cả mọi người thử có chịu mình là một bậc lão thành lịch lãm.

Thấy Hồng cứ gật đầu, ông Cửu Đùm thích chí vênh bộ râu tôm, ngắt ngừng kết luận rằng:

- Phải, trong mười mấy năm trời tôi phong trần đã lắm. Những mùi đắng cay mặn lạt ở đời tôi đều nếm qua, nên phàm việc gì cũng gọi là lịch thiệp. Bây giờ nhờ ơn trên đã được dư ăn dư để, nhưng vâng lời ngài Tham tôi còn muốn đem những chỗ biết hẹp hòi của mình ra gánh vác việc đời cho khỏi phụ lòng anh em mong đợi.

Nói dứt lời, ông Cửu đưa tay nắn lại cái vành khăn, chỉnh nét mặt, có ý làm ra vẻ nghiêm trang cho xứng với cái trọng trách mình sắp ra đảm nhận...”.

Phan Văn Dật tiếp tục phê phán người tư sản hãnh tiến này:

“... Nên mỗi khi ông xét đoán, phê bình về một người nào, tất ông lại lấy tư bản ông làm mực thước. Ai giàu hơn ông là người ấy giỏi mà ai kém ông là người ấy còn vừa, chí như những hạng nghèo kiết, thì dẫu ông không dám nói ra, trong bụng chỉ coi là đồ ương gàn, không đủ mà đếm xỉa. Nhưng người hơn ông đâu có nhiều, ra đường chỉ rệt là kẻ ăn làm đầu tắt mặt tối, thành thử ông hay có cái bộ khinh khỉnh, coi người bằng nửa con mắt. Tuy vậy ông Cửu không phải chỉ giao du với các nhà tư bản thô, vì ông đã giàu rồi lại muốn sang, nên hễ gặp ông tai to mặt lớn nào là ông bắt quàng làm thân ngay. Sau hai bận đi Huế, người ta đã thấy trước ngực ông lủng lẳng chiếc bài ngà hàn lâm viện đái chiếu. Về việc đó ông cứ phàn nàn mãi: "Nhà nước quá yêu mà ân tứ cho thế này, chớ thật tôi nhờ trời đủ bát ăn, có dám màng đâu danh vọng". Ông dẫu nói vậy, vả lại vừa làm lễ tam sanh ăn ngũ tuần, nhưng vạn bất đắc dĩ phải chịu lòng anh em trong xóm mạc, ăn khao hết ba bò tám heo, rước đám hát đờng đờng nửa tháng trời. Lắm người đã khen là ông tính việc gì cũng chu đáo lắm. Nhưng ông Cửu lại tiếc mình có tài năng nên ông còn muốn ra làm hội đồng thành phố. Muốn cho có vây cánh, ông bèn chơi thân với ông tham Hồng là người có thể giúp cho ông nhiều về việc ấy. Sắp đặt đã xong đâu đấy, ông chỉ còn phiền cái tên ông nó không có giọng quý phái chút nào, ông bèn nghĩ đổi ngay nó ra là Bạch. Nhưng dẫu danh thiếp ông gửi đi khắp thành phố, nhan nhản đề cái tên Cửu Bạch, thiên hạ cũng cứ quen mồm gọi ông là ông Cửu Đùm vậy. Ông biết thế, không vui lòng chút nào...”.

Bên cạnh một Nga thủy mị, dịu dàng, chung tình nhưng cũng biết vượt lên sự bất hạnh trong mỗi tình đầu để sống, xây dựng hạnh phúc một cách chính đáng, là hình tượng cô gái tân thời, nữ sinh Đồng Khánh tên Trà, con gái ông Cửu Bạch. Thật ra, Trà cũng không có gì đáng ghét. Cử chỉ giao thiệp của cô khá bình đẳng, tự nhiên, nhưng chưa đến mức lố lăng. Cách ăn mặc, trang sức ở Trà cũng kín đáo, trang nhã.

4. Sự phản đối khéo léo chế độ thực dân: Chút làm lạc hiển ngôn và sự phản biện ẩn ngôn xuyên suốt

“*Diễm Dương Trang*” rõ ràng là tiểu thuyết về tình yêu đương và hôn nhân. Tuy nhiên, nếu chưa kịp hiểu ẩn ý của tác giả, người đọc hẳn sẽ cảm thấy bất bình thật sự, thậm chí muốn ném cả cuốn sách gần hai trăm trang này vào lửa, thiêu huỷ nó đi, khi đọc phải một đoạn ngắn khoảng dăm bảy câu văn:

“Trang còn đương loay hoay nghĩ thế thì đã đến nơi nghĩa địa của mấy người lính thủy Tây Ban Nha. Đứng trước các ngôi mộ ấy, chàng bỗng hồi tưởng lại cái khí tượng hào hùng của những kẻ xông pha trên mặt bể hiểm nghèo, những kẻ đó có lẽ coi nhẹ cảnh gia đình êm ấm. Cách sinh hoạt éo le của hạng người ấy, trên sóng, đầu gió, có một cái khí vị ngây ngất, phi thường... Trang bấy giờ nhận thấy cái ái tình nó nhỏ nhen quá. Ở đời còn thiếu chi sự nghiệp lừng lẫy đủ kích thích chàng? Hồi nhỏ đi học, chàng có nghĩ rằng đến lúc trưởng thành sẽ để tiêu trăm nghị lực trong chốn tình trường chăng?”

Trang tỏ ra làm lạc, trong khi anh ta thừa vốn liếng tiếng Pháp để có thể đọc, hiểu được đó chính là nghĩa trang của những tên thực dân Tây Ban Nha và Pháp, trong cuộc đánh chiếm mở đầu quá trình xâm lược thực sự của chúng trên đất nước ta, vào các năm 1858-1860, tại Đà Nẵng. Tại sao Trang lại ca ngợi chúng với những tính từ kêu vang đến thế? Thậm chí, chúng ta có thể kinh ngạc tự hỏi, tại sao thi sĩ Phan Văn Dật lại đặt ý nghĩ làm lạc đến mức như thế vào chuỗi suy tư, tâm trạng trần trở chân thành, thầm kín của nhân vật mà ông không giấu lòng yêu mến?

Tôi đã đọc, với sự sửng sốt, khi gặp phải những dòng chữ ấy, và cũng toan ném hoặc xé cuốn sách đi. Thế rồi, tự nhủ phải nhẫn nại, xem sao. Cuối cùng, tôi bình tĩnh đọc tiếp, và thấy rằng, đoạn văn trên quả là quá lạc lõng trong toàn bộ cuốn tiểu thuyết, như thể ai đó ác ý thêm thắt vào.

Ai cũng biết, tuy dưới ách thực dân Pháp cai trị và thế lực giáo quyền của các cố đạo Tây Ban Nha còn bao trùm, nhất là ở thời điểm tiểu thuyết “*Diễm Dương Trang*” ra đời, các thông tin về lịch sử xâm lược, thống trị nước ta đã dần dà hé mở. Ai cũng biết, từ năm 1921, cuốn “*Việt Nam sử lược*” của Trần Trọng Kim đã được ấn hành. Thế nhưng, nhân vật Trang của thi sĩ, nhà văn Phan Văn Dật lại làm lạc đến mức không thể nào chấp nhận được!

Và, thật ra, ai cũng biết tác giả có quyền để cho nhân vật của mình ngu ngơ, mù mờ về kiến thức lịch sử, trong một thoáng ý nghĩ thôi, để rồi tác giả phản biện lại chút làm lạc ấy bằng cả cuốn tiểu thuyết. Sự phản biện ấy lại nằm ở tầm sâu của bản chất nhân vật. Trang không thích, không muốn ở trong guồng máy nhà nước thực dân Pháp. Anh ta cực chẳng đã phải chịu làm việc tại Toà Công sứ Pháp ở một tỉnh trên cao nguyên để cứu lấy gia đình trước bờ vực nghèo đói, thất học, và nhanh chóng xin thôi việc, lao vào công việc lãnh hành (thầu khoán), một nghề tự do bên ngoài guồng máy của Pháp. Trong thâm sâu của bản chất Trang, đâu phải chỉ vì bị phụ tình hay chút tự do của người ôm mộng làm thi sĩ, mà anh đi đến quyết định ấy. Và chúng ta còn thấy, Trang rất mực yêu quý, kính trọng gia đình của cụ Nghè Thuyên, một nhà nho đỗ đại khoa, không muốn bị vấy bẩn cốt cách mình, tuy cũng chỉ là một người yêu nước thầm kín, bất khả

kháng, ngậm ngùi xuôi tay, lánh đục về trong, trước thời cuộc: “Trang bấy giờ mới biết rằng ông Nghè Thuyền xưa, dù là một nhà tấn sĩ xuất thân, nhưng vì tánh tình phóng khoáng, quá hợp, lại gặp thời buổi khó khăn, sợ liên lụy đến mình, nên chẳng chịu ra làm quan; lại nhờ nhà có tiền của nên mới trưng số đất ấy mà lập nghiệp. Trước, chỗ ở còn là cái nhà rường, ông Nghè đặt tên cho nó là “Diễm Dương Trang”. Đến sau ông qua đời rồi, Oánh làm ăn mỗi ngày mỗi phát đạt thêm lên, mới bỏ cái nhà ấy đi mà cất lại sở lầu mới bấy giờ, nhưng cũng vẫn dùng cái tên cũ”. Con trai ông, Oánh, cũng thế: “Oánh tuy là dòng dõi nhà nho, nhưng chẳng chịu dấn thân vào đường sĩ hoạn”.

Nếu chúng ta đồng ý với nhau rằng, chính tính khuynh hướng của toàn bộ cuốn tiểu thuyết mới thể hiện đúng tư tưởng của tác giả, như F. Engels đã nói, thì rõ ràng cả cuốn sách gần hai trăm trang có tên là “Diễm Dương Trang” này có sứ mệnh chính là mang chứa thông điệp bất hợp tác với chế độ thực dân Pháp, thể hiện thái độ, khát vọng lánh đục về trong của chính thi sĩ, nhà văn Phan Văn Dật.

Nói cho rõ ràng, riêng ở nhân vật Trang, có thể anh ta thực sự sai sót về nhận thức lịch sử, cụ thể về nghĩa trang Tây Ban Nha – Pháp ở Sơn Trà, nhưng bản chất anh ta lại đúng đắn đến mức đáng quý trọng. Nhân vật Trang, thậm chí, nếu quá khắt khe, ta cũng có thể quy anh ta vào loại người mang tâm lí, nhận thức lưỡng phân. Đó là loại tâm lí, nhận thức của những người sống dưới chế độ thực dân Pháp cai trị, mặc dù nhận thức có lệch lạc, mù mờ ở điểm nào đó, nhưng trên bình diện tổng thể, vẫn nhận thức được thực trạng mất nước của dân tộc mình, và trong thâm tâm, tận chiều sâu bản chất vẫn không bao giờ chấp nhận làm tay sai, nô lệ cho chúng.

Đó cũng chính là sự khôn khéo kín đáo của Phan Văn Dật trên văn đàn công khai.

Tôi cũng muốn nhấn mạnh một lần nữa: Đó là chút lầm lạc hiển ngôn (trên văn bản tiểu thuyết, đặt trong chuỗi suy nghĩ của nhân vật), nhưng cả cuốn tiểu thuyết là sự phản biện ẩn ngôn xuyên suốt (tính khuynh hướng của trọn vẹn tác phẩm), thể hiện thái độ, khát vọng bất hợp tác, lánh đục về trong của nhân vật và cũng của tác giả, cho dù ở dưới guồng máy cai trị của thực dân Pháp.

Và có lẽ để hiểu thêm, cảm thông thêm với nhân vật như Oánh, Trang và cả tác giả Phan Văn Dật, thiết tưởng cũng cần bàn thêm: Nếu đất nước độc lập, ý muốn tiến thủ trên quan trường, để tích cực góp phần xây dựng, bảo vệ đất nước, không phải là không chính đáng. Vấn đề ở tiểu thuyết này là thực trạng đất nước còn trong vòng nô lệ, dưới ách thực dân. Trong bối cảnh bất khả kháng, thái độ, khát vọng bất hợp tác, lánh đục về trong mà “Diễm Dương Trang” chuyển tải, vẫn rất đáng trân trọng.

Nhìn chung, “Diễm Dương Trang” tuy là cuốn tiểu thuyết đầu tay và cũng là duy nhất của nhà thơ Phan Văn Dật, nhưng về kết cấu, cốt truyện và các chi tiết được sử dụng đã khá già dặn. Những tình huống được xếp đặt khéo léo, tự nhiên như thể tất yếu phải xảy ra như thế. Qua đó, nội tâm nhân vật, đặc biệt là các diễn biến tâm lí, được bộc lộ rõ nét. Về tính cách nhân vật, ông đã chú trọng khắc hoạ để các nhân vật nổi rõ như những con người thật, có cá tính, không chung chung, mờ nhạt.

Trong tiểu thuyết “Diễm Dương Trang”, tác giả có chủ ý sử dụng một số phương ngữ Huế - Quảng Trị (chưa kể một ít từ cổ, bấy giờ còn thông dụng...). Điều đó khiến cho tác phẩm có thể hơi vướng chỗ này, chỗ nọ, đối với một số người đọc chưa quen với những từ địa phương vùng đất này. Tuy vậy, chính những từ ngữ mang màu sắc địa phương khiến tiểu thuyết “Diễm Dương Trang” tạo được ấn tượng nhất thể giữa bối cảnh địa lí, khung cảnh xã hội địa phương và ngôn từ mang bản sắc địa phương ấy. Đó không phải là tiểu thuyết viết về những người Bắc Bộ hay Nam Bộ sống ở Huế, mặc dù

Huế vốn là kinh đô (vẫn còn là kinh đô ở thời điểm đó), nên đất Huế không thiếu người từ khắp toàn quốc đến sống, làm việc và chọn Huế làm quê hương! Dĩ nhiên, như bất kì tác giả sinh trưởng ở bất cứ vùng đất nào trên đất nước, Phan Văn Dật cũng đã tiết chế, giảm đến mức vừa đủ liều lượng từ ngữ địa phương, để vừa giữ màu sắc địa phương, vừa hoà nhập vào ngôn ngữ phổ thông với tính nhất thống toàn quốc.

Vượt lên kĩ thuật, nghệ thuật vẫn là sự độc đáo, khá sâu sắc khi khai thác một khía cạnh đặc biệt trong tình cảm yêu đương và thông điệp của tiểu thuyết “*Điểm Dương Trang*”.

Với bài viết này, tôi đã mạnh dạn đề xuất một cách cảm thụ tiểu thuyết “*Điểm Dương Trang*”, với hi vọng nó sẽ được tái bản, không tiếp tục bị chìm vào quên lãng. Ít ra, trong những tiết học về văn học địa phương, các buổi sinh hoạt ngoại khoá tại quê nhà Quảng Trị, tiểu thuyết của thi sĩ Phan Văn Dật, từng chói sáng trên văn đàn cả nước cách đây 76 năm (1935), sẽ được các nhà giáo bình giảng, học sinh thuyết trình, thảo luận (*). Trong những lúc đó, xin đừng quên rằng Phan Văn Dật đã dành một quãng đời khá dài để nghiên cứu Hán văn và lịch sử, đạt được một mức độ uy tín nhất định trong giới học giả...

TXA.

09:20 – 20:47, 14-12 HB11
& chiều 15-12 HB11

(*) Cụ thể hơn, ở tiểu thuyết “*Điểm Dương Trang*”, có thể đoạn làm lạc trong suy nghĩ của nhân vật Trang sẽ phải được ghi chú cải chính, theo yêu cầu khoa học, để bảo đảm thông tin đã được cải chính, đồng thời bảo đảm tính toàn vẹn của văn bản – tư liệu.

Thông tin về bản gốc và sách tham khảo:

- 1) Phan Văn Dật, “*Điểm Dương Trang*”, Trung Bắc tân văn, Hà Nội – 1935. Bản gốc có ở Thư viện quốc gia tại Hà Nội (xem trang thông tin điện tử).
- 2) Nhiều tác giả, “*Từ điển văn học*”, bộ mới, Nxb. Thế Giới, 2004, tr. 1399-1401 (mục từ “Phan Văn Dật” do Phạm Phú Phong viết).

CHUYỆN ĐỜI ĐÁNG BUỒN VÀ ĐÁNG CƯỜI TRONG TẬP TRUYỆN LÔI CUỐN

Trần Xuân An

Có những nhà văn làm nhức đầu và xót tim người đọc, vì vấn đề đặt ra, chứ không phải do nghệ thuật thể hiện. Không chỉ thế, Trần Nhượng còn khiến ai đến với tập truyện ngắn mới nhất của ông (1) có lúc phải bật cười vì sự hóm hỉnh, giễu cợt, trào lộng...

Chỉ 12 truyện gói gọn trong khoảng hơn 150 trang sách, Trần Nhượng đã vạch ra nhiều khía cạnh của cuộc đời và con người, nhưng hầu như tựu trung vẫn là tình yêu đương, hạnh phúc, khổ đau, dục vọng có thật và cũng có thật sự giả trá...

Hạnh phúc? Thật ra cũng chẳng có truyện nào của nhà văn Trần Nhượng tràn đầy hạnh phúc. Với cách nhìn của ông, đó chỉ là khát vọng cao quý hay thêm muốn tầm thường. *“Nhân tình của mẹ”* là truyện ngắn thật xót lòng, viết về một người phụ nữ đau đớn cả thể xác lẫn tinh thần dưới sự bạo hành của người chồng vũ phu đến mức tàn ác. Gã đàn ông này đánh đập, chửi mắng vợ như cơm bữa, chỉ bởi những có rất nhỏ mọn, như một bữa ăn dọn trễ, một bát canh nguội hay vì gã về muộn, mẹ con đành phải ăn trước. Và gã còn có vợ bé nữa. Tất cả những khổ đau ấy đã đẩy người đàn bà giỏi chịu đựng của gã dễ sa ngã vào lòng một người đàn ông đã gần vào tuổi sáu mươi. Trong vài cuộc hẹn hò, có sự có mặt của đứa con gái – nhân vật kể chuyện. Lúc còn tuổi nhỏ, cô bé phản đối sự ngoại tình của mẹ. Người mẹ đành nghe theo con, cắt đứt quan hệ bất chính, và cũng không muốn nộp đơn li dị với người chồng vũ phu. Cô bé kể: *“Cuộc đời mẹ tôi như đã chết, bà cam chịu, không muốn phá vỡ gia đình”, “mẹ tôi bảo mẹ sợ cái tiếng bỏ chồng lắm. Họ mặc đôi bên sẽ nhìn mẹ thế nào”* (tr. 21). Khi đã lớn lên, lại chính cô chủ động hàn gắn cho mẹ với ông bạn già hơn ba mươi tuổi của mẹ năm nào, khi ông đang nằm trong bệnh viện, bệnh tình cũng đã đỡ nhiều! *“Không biết từ lúc nào bàn tay mẹ tôi đã ngoan ngoãn trong bàn tay bác Quân. Mẹ tôi nhìn bác và nước mắt lăn trên gò má đang hồng rục lên... Tôi nhẹ nhàng ra ngoài ban công...”* (tr. 24). Chỉ vậy thôi, nhưng mấu chốt của truyện chính là lúc cô bé còn nhỏ, đã phải thốt lên một cách khá già dặn: *“Trời đất ơi, mẹ tôi vẫn nghĩ đến cái tiếng, cái bề ngoài, cái đạo đức giả”* (tr. 21). Cũng có thể là câu nói ấy bật ra giữa mạch truyện, khi cô đã lớn và đang kể lại. Nhưng dẫu sao, nhà văn Trần Nhượng cũng đã gợi mở cho người đọc thấy rằng, việc li dị, yêu cầu được bảo vệ trong trường hợp này là quyền con người, là nhân đạo mà xã hội đã qua rồi thời người phụ nữ bị tước đoạt. Đồng thời, hình như tác giả cũng đã trách các hội đoàn, cơ quan luật pháp và trách người phụ nữ kia không biết thực thi quyền của mình, để rơi vào tình cảnh phải là một người đàn bà tội lỗi.

Khát vọng hạnh phúc dưới sự bạo hành còn được thể hiện ở truyện *“Em đã có một người đàn ông trong nhà”*. Người đàn ông ấy chính là đứa con trai sớm khôn, biết bảo vệ mẹ, trước người bố thô bạo, bủn xỉn. Bạo hành không chỉ là đánh đập, kèm kẹp mà còn trong chuyện tình dục trước hôn nhân, trong truyện *“Đảo tiên sinh”*.

Suốt cả 12 truyện ngắn trong tập truyện này cũng chính là cái đạo đức giả và dục vọng có thật của con người.

Cái đạo đức giả, thậm chí, thích dối trá nhưng có quyền lực nên biến mọi người thành đối trá, thể hiện ở các truyện *“Béo rồi”, “Sao lại thế?”, “Tư Vờ”*. Đó là ông vua xây hành cung ở làng Bèo thời phong kiến xa xưa, phạt roi trượng những thần dân nói thật, khen thưởng những thần dân nói dối; là thủ trưởng một cơ quan tuyệt đối đạo đức, tuyệt đối sạch sẽ, tiết trùng tất cả những vật gì có thể truyền nhiễm, đến mức không một ai có thể nghĩ ông ta nhiễm “ét” (AIDS), nhưng quả là ông bị dương tính thật, do một lần ngộ

“hương đồng nội” hoá ra gặp phải “son phấn rẻ tiền”; là một người giả dối, chất bốp, tính toán từng xu, nổi tiếng với xước danh 4V (viết – vó – vờn – vợ), từ việc viết thuê lịch sử cơ quan, địa phương, viết thuê hồi kí để kiếm tiền đến việc bắt cá bằng vó lưới, lẩn đất để lập vờn và cả quan hệ vợ chồng, cưới vợ, bỏ vợ liền tay! Nếu truyện “Béo rồi” phỏng theo mô-típ truyện Trạng Quỳnh dân dã, lấy chuyện thuở phong kiến trung đại và thấp thoáng chất liệu từ kịch Shakespeare (nhân vật Cléopâtre trong vở Antony – Cléopâtre) (2) để rút bài học kinh nghiệm cho hôm nay, thì hai truyện “Sao lại thế?”, “Tu Vờ”, tác giả khắc họa các nhân vật hư cấu, mang rõ dấu ấn của con người hiện nay, như một cách cảnh báo.

Dục vọng biểu lộ ở “một ông già cỡ bảy mươi tuổi” (tr. 7 - 8), trong truyện “Hạnh nhà tôi”. Đó là cụ già thêm hơi đàn bà theo nghĩa chính xác của từ và sự chăm sóc. Cụ tự biết mình “không còn khả năng gì đâu. Cô còn trẻ, thỉnh thoảng vui vẻ ở đâu cũng được” (tr. 9). Ông cụ đánh đổi cả gia sản, từ nhà cửa đến vườn tược, để người đàn bà một con còn ở tuổi khoảng ba mươi chấp nhận làm vợ của cụ, có lễ cưới và cam kết nhượng quyền thừa kế gia sản hẳn hoi. Trong khi đó, con cháu của ông lão này không phải ít, chỉ ngặt là chưa kiếm được người giúp việc chăm lo cho cụ! Thật ra, đây là một kiểu quan hệ đúng nghĩa là “hợp đồng kinh tế”, “hợp đồng lao động”, gồm cả “lao động tình dục”, dù chỉ là hơi hướm, vuốt ve... Truyện khiến người đọc cười sặc, cười ra nước mắt, và thảm hại, liệu người ta có thể mặc cả, giao kèo sòng phẳng với nhau đến mức tráo tráo đến thế sao! Chuyện lại do chính người đàn bà ba mươi tuổi ấy tự kể với nhân vật xưng “tôi” một cách thành thực, chất phác như thể đó là chuyện tự nhiên, không có gì lạ! Ở truyện này, thủ pháp cường điệu được vận dụng và nhân vật cùng bối cảnh thuộc địa bàn người Sán Dìu.

Một khía cạnh của sự đời là tình dục, còn được nhà văn Trần Nhuận thể hiện ở khá nhiều truyện ngắn trong tập, kể cả những truyện viết về thời học trò mới xong bậc trung học, mới vào lính (“*Thăng một không*”), hay về người lính thời chiến tranh với hồn ma (“*Chuyện tình ngày ấy*”). Thực với người bạn gái con chủ nhà cho ở trọ thời sơ tán cũng có, mơ với hồn ma nữ sinh viên, chết tức tưởi vì bom ở phố Khâm Thiên cũng có. Và hầu như tình yêu phải gắn liền với tình dục như một tất yếu; thậm chí, tình dục như một cách lưu niệm, cho dù đó là tình yêu thoáng qua, trong một truyện như thể là tự truyện của tác giả (“*Cơm bụi chấm cơm*”)! Đúng hơn, ở phân nửa số truyện, Trần Nhuận đã sử dụng thủ pháp chủ lực của truyện tiểu lâm dân gian hay “đòn hiểm” của Hồ Xuân Hương để chế giễu thói đời. Già đến chức cụ ông mà còn thêm hơi đàn bà là đáng cười! Cũng đáng cười thay là ông thủ trưởng cơ quan tuyệt đối tiết trùng! Hoặc, tác giả đã vận dụng thủ pháp tự biếm để “chửi đời” như Tú Xương một thuở giao thời cuối thế kỉ XIX. Xét về kĩ thuật, thơ trào phúng, truyện tiểu lâm, trên thế gian này, việc sử dụng tình dục làm chất liệu gây cười, đã kích là khá phổ biến! Điều này, cũng có thể thấy ở những tranh cát dán vi tính của họa sĩ Trần Nhuận trên *trannhuong.com*, mặc dù chỉ ở mức đùa tếu trong thân tình. Mặt khác, ở một nửa số truyện khác, tình dục – tình yêu đương lại không phải thế. Nhà văn Trần Nhuận khiến người đọc cảm thấy hình như ông muốn tô đậm sự thật ấy để xem thường đi, như ở các nước Phương Tây suy đồi với “cách mạng tình dục”? Đây là một vấn nạn xã hội trước tình trạng kích dục khắp mọi nơi, từ trang báo, mạng vi tính toàn cầu cho đến cách trang phục trên phố xá... Nếu ấn ức tình dục đã được quy luật tự nhiên của cơ thể cân bằng qua mộng tinh, thuở trước (“*Chuyện tình ngày ấy*”), thì hiện nay, nó đã thành “tình dục lưu niệm” trên giường khu du lịch – nghỉ dưỡng (“*Cơm bụi chấm cơm*”). Thật ra, với quan niệm đứng đắn và ý thức thường xuyên tự nâng cao tâm hồn, cái siêu ngã hình thành ngày càng cao trong bộ óc cũng “kiểm duyệt” cả những giấc mộng tinh. Nhưng nếu đó là chuyện khiến nhớ mãi (“*Thăng một không*”) thì không thấy tác giả phê phán gì, hoặc đề xuất cách giải quyết như các nhà xã hội học, giáo dục học chân chính, nghiên cứu sâu về sinh lí học thanh thiếu niên... Ở lĩnh vực này, trên thị trường sách báo hiện nay, có truyện đúng là cường

điều, gây cười để đả kích, nhưng có truyện lại sa vào bình thường hoá, sành điệu hoá tình dục trước và ngoài hôn nhân, vô hình trung góp thêm mầm nguy cơ... Cái dục tính giao ai cũng có, phải chăng vấn đề là đừng đánh thức nó, nuông chiều nó...

Cũng vừa thật ở chuyện này, vừa giễu ở chuyện kia như thế, trong “*Cây gạo làng Quỳnh*” và “*Nàng Thảo của tôi*”, nhưng hai truyện ngắn này chứa đựng hai vấn nạn của một giai đoạn lịch sử, cho dù đã qua, nhưng quán tính vẫn còn, chưa hẳn đã thật sự chấm dứt.

“*Cây gạo làng Quỳnh*” không phải là truyện trào lộng mà là truyện đầy tính chất bi kịch. Truyện được viết về nhân vật Liễn, có ông cụ thân sinh là một nhà giáo, hẳn thuộc lớp có điền thổ khá giả, đã hết lòng ủng hộ, cứu mạng kháng chiến, đến khi chủ nghĩa Mao tràn sang, cụ bị đầu tở, đến mức phải tự treo cổ ở cây gạo hoa đỏ, bởi “*ngày ấy đội cải cách là ông trời mà trên họ không có ai, họ làm gì là quyền của họ*” (tr. 41). Có điều, khi ở khu hậu cần của chiến trường phía Bắc, Liễn lại quyết định thoát li gia đình, làng mạc, và quyết chí phẫn đấu, lập công. Đến lúc từ chiến Miền Nam ra, vì bệnh, và trong gần mười năm gần đây, ông Liễn đã nhiều lần toan tự sát bằng dây thừng, treo ở một cành cây đầu ngõ (tr. 44), như một sự “quả báo” mặc dù ông không phải là thủ phạm, mà thủ phạm là đội cải cách ruộng đất năm nào. Vì thế, vợ ông Liễn đêm nào cũng nắm cổ chân chồng, sợ chồng lại đi tìm cách tự treo cổ: “*Đôi bàn tay mỏng manh của Hoà rất khó có thể giữ chặt chân Liễn, nhưng tấm lòng người vợ là cái neo níu chặt con thuyền đang định ra đi...*” (tr. 46). Đây là một truyện day rứt lòng người, mà đến nay, mọi người đều chép miệng, tự an ủi, thôi thì phải nhìn đại cục, tổng thể, quá trình, chớ nên cứ mãi sa cái nhìn vào bộ phận, tiểu tiết, thời đoạn. Đây là truyện bi kịch, chứ không thể là truyện cười, cho dù là bi hài.

Hài hước mới chính là thủ pháp chủ yếu ở truyện “*Nàng Thảo của tôi*”. Truyện mở đầu bằng sự phê phán chủ nghĩa lí lịch, và cả truyện là quá trình chứng minh trọn một đời nhân vật “tôi” với cái tên “Nguyễn Minh Tít”, dẫu lí lịch không Đoàn cũng không Đảng, nhưng vẫn trung thành đến mức răng long đầu bạc với “Nàng Thảo”, người vợ đột nhiên ở khoảng tuổi bốn mươi, đâm ra sùng bái, say mê sự kèm kẹp chồng, đến mức trảm sát nên vào các lỗ ở dây nịt quần, để “chống sự quan hệ ngoài luồng”, đến mức đặt máy ghi âm cả những lời ú ớ nói mê trong khi chồng ngủ, nhằm chống “ngoại tình tư tưởng”... Đây quả thực là một truyện ngắn kiểu tiểu lâm dân gian hay kiểu Aziz Nesin (1915 - 1995, tác giả “*Truyện những người thích đùa*”).

Bài viết dừng lại ở hai truyện ngắn này, như một khẳng định đây là tập truyện ngắn đầy sức lôi cuốn. Trong đó, tác giả không chỉ vạch ra cái giả trá của sự đời, thói đời, cái thật của dục vọng con người muôn thuở, vấn nạn xã hội thời đã qua và hiện nay, có khía cạnh quá đáng buồn, có khía cạnh rất đỗi đáng cười, có khi cười ra nước mắt.

TXA

3:39 – 20:47, 19-12 HB11

(1) Trần Nhương, “*Nhân tình của mẹ*”, tập truyện ngắn, Nxb. Phụ Nữ, quý 4 – 2011, 160 trang, gồm cả bài bạt “*Ám chấp IC, tài hoa đa hệ*” của Nguyễn Tham Thiện Kế.

(2) Màn 2, cảnh 5.

BÔNG SEN TRONG NHỮNG GÓC KHUẤT VÀ TẬN ĐÁY HÀ NỘI (ĐỌC “LẠC CHỐN THỊ THÀNH” CỦA PHONG ĐIỆP)

Trần Xuân An

Cuốn tiểu thuyết được mở đầu bằng những trang nồng ấm tình bạn, tình người, quanh một bếp lửa hồng của hàng quà quấy nóng, trong một chiều mưa lạnh ở một xóm nghèo Hà Nội. Hoá ra đó chỉ là buổi chia tay của nhóm nữ sinh viên các tỉnh sau khi tốt nghiệp đại học, để rồi có người về quê thăm nhà ít hôm, có người quyết ở lại, nhưng cùng hẹn lại gặp nhau ở đất thủ đô. Người đọc có thể tự hỏi, liệu có còn nồng ấm chẳng, suốt gần ba trăm trang của cuốn tiểu thuyết có tên gọi không mấy vui: “*Lạc chốn thị thành*”? Bước chân lạc loài khởi từ thời điểm nào? Xong đại học chữ, nay họ chuẩn bị bước vào đại học đời, phải chẳng là thế? Hay suốt năm năm dài ở Đại học Luật Hà Nội, có sinh viên đã phải vào đời, “*lạc chốn thị thành*” sớm hơn? Và có gì cao hơn, xa hơn, sâu hơn, đằng sau “*Lạc chốn thị thành*”?

1. Vì sao “lạc chốn thị thành”?

Nhân vật xưng “tôi” để kể suốt câu chuyện có tên khai sinh là Kiều. Kiều dẫn đưa người đọc về làng quê của cô ở huyện nào đó thuộc tỉnh Thái Bình. Ở làng quê ấy, thật ra cũng không có ngôi nhà của cha mẹ. Kiều từ tám bé đã phải nương tựa vào ông cậu, em ruột của mẹ, vì sau khi cha mẹ chia tay, mẹ Kiều cũng sớm mất. Trong ngôi nhà của ông cậu luôn thương yêu, đùm bọc Kiều, Kiều lại thường xuyên chịu đựng lời chỉ chiết, nói cạnh nói khoé của mẹ. Bởi thế, chấp nhận “*lạc chốn thị thành*” – lạc trong mê trận tìm việc làm – ở Hà Nội với tám bằng cử nhân luật khoa là con đường không thể khác, đối với Kiều.

Trong ba người bạn của Kiều, Nhung tuy gia cảnh đỡ hơn, nhưng lẽ nào ôm tám bằng cử nhân rồi về lại làng quê! Con đường vào đời của Nhung gần với Kiều hơn. Trong khi đó, Phương từ Nghệ An ra. Nổi tiếng qua một cuộc thi hoa khôi, Phương từ đó trở thành con nuôi của một đại gia, hoàn toàn thoát khỏi cảnh quần nâu mụn vá, và đến nay, tốt nghiệp xong là đã có việc làm ngay! Có bí ẩn gì đằng sau từ “con nuôi”? Oanh, một thành viên trong “bộ tứ”, lại là cô gái phải bươn chải với trường đời, từ phía bên ngoài cổng trường đại học, với bước khởi đầu là mớ giày dép bán lẻ trên lề phố, sau mấy lần thi trượt! Mỗi người đều có lí do, hoàn cảnh để quyết vào đời ở chốn dễ tìm việc nhất (và nhiều cạm bẫy nhất), đó là Hà Nội, thủ đô của cả nước. Và lại, còn quá trẻ, đương nhiên họ đều mang hoài bão lớn (hay tham vọng lớn), không thể chấp nhận mòn đi, gỉ đi, mốc meo số phận. Chỉ những ai già nua, mỏi mệt mới chếp miệng thở dài an phận. Chỉ những kẻ yên vị trên phồn hoa mới cười khẩy trước hoài bão sống danh giá hơn của những người trẻ tuổi ở các tỉnh lẻ cách xa thủ đô Hà Nội. Chính người cậu của Kiều, một giáo viên trường làng, cũng bàn cạ lẽ với Kiều, rồi phải tán thành ý định của cháu: “*Cháu nói cũng phải. Tuổi trẻ các cháu còn dài, có điều kiện thì cứ vùng vẫy*” (tr. 32). Công cuộc “Đổi mới” đã tháo gỡ ách hộ khẩu, vốn đề nặng và chôn chặt mỗi số phận vào một địa phương thường trú nào đó, các trường đại học không còn đào tạo sinh viên theo kế hoạch cứng nhắc, ưu tiên cho đặc quyền, gây nên bao uất ức, nhưng đồng thời lại đẩy tuổi trẻ vào cuộc đua học tập, tranh sống, với sự chọn lọc, đào thải nghiệt ngã và cũng không phải tuyệt đối công bằng.

2. Thị thành Hà Nội ra sao với những người trẻ tuổi “lạc bước”?

Bước theo nỗi đoạn trường “*lạc chốn thị thành*” của Kiều và ba người bạn gái thân yêu của cô, những mảng tối của Hà Nội hiện ra thật nghiệt ngã, nanh nọc, ghê tởm đến hãi

hùng. Bếp lửa hồng hàng quà bột chiên (quẩy nóng) của mẹ Năm, cái Năm, nòng ăm, thân thương kia, hoá ra cũng quá đỗi hiếm hoi!

Thật ra, cũng không phải chỉ Hà Nội mới đến thế. Ngay trên chuyến xe về thăm quê, Kiều đã gặp phải những hành vi thô lỗ, lời nói tục tĩu, không một ai ra tay nghĩa hiệp bảo vệ cô, và cô không thể chịu đựng, phải xuống xe, đón xe khách khác. Khi trở lại Hà Nội, rời khỏi kí túc xá trường đại học, Kiều về ở chung với Phúc, một bạn sinh viên ngoài “bộ tứ”, tại một nhà trọ nhiều phòng ở, tính tiền theo từng tháng. Phúc lại cặp bồ, mang thai, tự phá thai theo kiểu nông thôn, rồi phải về quê... Có lúc Kiều phải đến biệt thự “bổ nuôi” của Phương ở nhờ, cảm thấy ở đó đầy mờ ám... Kiều lại bị lừa mất một số tiền không nhỏ cho một văn phòng giới thiệu việc làm “ma”. Nhưng may thay, không phải văn phòng nào dạng ấy cũng “ma”. Nhưng, “chị cả” của “bộ tứ”, tìm cho Kiều một chân gia sư kiêm bảo mẫu, từ một văn phòng giới thiệu việc làm có hoạt động thật sự. Tuy vậy, người dẫn đưa Kiều đến nhà gia chủ, sau khi xong việc, lại mở miệng đòi tiền “bồi dưỡng riêng” với lời lẽ quá chùng nanh nọc, trăng tráo, đầy hăm dọa. Sau một thời gian, lại bị cắt hợp đồng từ phía gia chủ, Kiều phải kiếm một nhà trọ khác. Nhà trọ khác ấy dựng trên hồ rau muống cũ, với chủ nhà là vợ của một công nhân, lời lẽ buông ra thường kèm theo những từ không mấy êm tai, tuy thực chất vẫn tốt bụng. Ở đấy, một sinh viên trường nghệ thuật sân khấu, điện ảnh lại cũng cặp bồ, phòng ở thường phát ra những tiếng động và rên rỉ của loài sinh vật đang cơn giao phối, bất chấp những phòng trọ khác. Kiều lại gặp Hạ, bạn học cũ, giới thiệu đến một văn phòng luật của người bà con. Đó là nơi của trung gian mách mung về luật pháp, là “vệ tinh” của toà án, chạy án và mặc cả mức án. Từ nhân viên cho đến giám đốc, trừ Nam, đều có vẻ là loại bảo kê, “dân anh chị” và đã giờ trò gây oan cho Kiều, như gây hồng máy vi tính, bấm lén lệnh in khiến in thừa đến sạch giấy, buộc phải bồi thường, lại giấu sách tư liệu... Chỉ có Nam, cùng hoàn cảnh như Kiều, thương mến cô. Nam làm nhòà hình ảnh Ân, người bạn cũ cùng quê, cùng trường từ thời trung học, Kiều chỉ mến chứ không yêu. Nhưng Nam cũng đang phải lo “chăm sóc khách hàng” cho công ti luật, đến mức phải kiêm dặt gái, thậm chí suýt bị làm điểm đồng tính cho người ngoại quốc. Lại thất nghiệp. Lại đăng tên vào mục rao vặt – việc làm trên báo. Lại gặp chủ sao chụp sách lậu với lời thô tục thường xuyên đầu lưỡi... Trong khi đó, Oanh lại cặp bồ với một đại gia Hàn quốc luống tuổi cần con trai, nhưng thai Oanh mang lại là gái! Kiều lại phải thăm Oanh trong ổ chuyên phá thai, một trong những ổ dọc con phố nào đó ở Hà Nội chuyên hành nghề này! Phương cũng đã bị đuổi khỏi biệt thự của “bổ nuôi”, sau khi người con gái thật của gã đàn ông tóc muối tiêu, thích bò non ấy bắt quả tang cha ruột với Phương, không cho Phương mặc áo quần... Có lẽ đỉnh điểm của tai hoạ đối với “bộ tứ” này là lúc Oanh bị phát hiện nhiễm “ét” (AIDS., suy hoại tính miễn nhiễm mắc phải).

Qua hai, ba năm dài lặc bực tìm việc làm của Nhung và Kiều, “chốn thị thành” Hà Nội hiện ra với những góc khuất, mặt trái thật khủng khiếp. Hà Nội thanh lịch, Hà Nội văn hiến, trái tim của cả nước là có thật, nhưng ở những nơi khác, của những hạng người khác, chứ không phải của Kiều, của Nhung, khi cơ may chưa đến; cũng không phải của hai người bạn liêu lĩnh, đại dột của họ – Phương và Oanh, một người còn hi vọng, nếu biết tự làm lại cuộc đời, và một người hầu như tuyệt vọng, chỉ còn biết sống lặc quan, sống cho ra người trong tình cảnh bi thảm đã thấy trước (tính ở thời điểm khi tác phẩm được xuất bản, 8 - 2005). Nếu không nương tựa vào nhau, nếu không có những con người nghèo khổ hay thô lỗ nhưng tốt bụng như mẹ Năm, bé Năm, chị Hoa, và nếu không có người đồng cảnh ngộ như Kiều là Nam, họ sẽ hoàn toàn sống trong hoàn cảnh khủng khiếp, ghê sợ đó.

Nhưng một khi cái ách hộ khẩu đã được tháo gỡ, những trường đại học không cấm cửa một ai đạt điểm trúng tuyển và điều kiện tìm kiếm việc làm ngang bằng nhau, họ không

thể oán trách cơ chế công quyền. Nếu có trách được chẳng, là chỉ trách đời! Phải chăng là như thế?

3. Những con đường và sự nâng đỡ nào của những người trẻ tuổi?

Tiểu thuyết “*Lạc chốn thị thành*” của nhà văn Phong Điệp cơ hồ muốn nhấn mạnh đến điều này. Oanh cũng có thể thành đạt trên con đường kinh doanh, mặc dù ít nhiều cô cũng bị những nhiễu bởi những viên chức quản lí thị trường, nếu cô gái này không đốt cháy giai đoạn bằng cách cặp bồ với những thương nhân ngoại quốc, không chịu trượt dài vào chốn “gái gọi cấp cao”. Phương cũng vậy, nếu Phương không cam chịu làm bồ nhí, gái bao hạng sang cho một đại gia. Chính sự thành công của Nhung đã chứng minh việc tự chọn đường của mỗi người tùy vào năng lực và quan niệm về lẽ sống thế nào. Nhung đã được tổng biên tập một toà soạn phát hiện, ưu ái, tạo điều kiện cho cô trở thành nhà báo, sau một loạt bài báo cô viết được đăng. Và Kiều, sau những vấp ngã, thất bại, cô vẫn giữ được sự trong sạch của tâm hồn và thể xác, để rồi cuối cùng, Kiều được trúng tuyển vào một công ti luật đứng đắn, nghiêm túc và thực sự có uy tín. Kiều sẽ là một luật sư trong tương lai, khi cô được tập sự ở một nơi như thế.

Nhà văn Phong Điệp cũng cho người đọc thấy, chính Phương lại tự mở ra một lối về với cuộc sống đáng sống, lương thiện, đàng hoàng, sau khi trốn vào Nam, tìm được việc làm, và đã gửi thư cho các bạn, hẹn một ngày về tươi sáng. Số phận Oanh đáng trách và đáng thương nhất. Oanh đã không đỗ được vào đại học, lại phải buôn bán trên vỉa hè, và điểm đỉnh thành công là thuê được một cửa hàng, nhưng lại phải phá thai, rồi bị dính “ét”. Cái may duy nhất của Oanh là nhờ có tấm lòng của bạn bè, Nhung và Kiều, nên cô tập sống lạc quan, có ích, và hơn thế nữa, có sáng tạo, khi biết kinh doanh mặt hàng mỹ nghệ, trang sức làm bằng gốm sứ, dây vải, trong quãng đời còn lại của mình, trước khi đi đến giai đoạn phát tác của căn bệnh quái ác ấy.

Nhà văn Phong Điệp cũng cho người đọc thấy, khi Oanh đã nhiễm “ét”, có nghĩa là rơi xuống tận đáy vực của số phận, cũng là lúc Kiều và Nhung dám can đảm đưa Oanh về phòng trọ của mình để ở chung. Thật không dễ dàng gì để đi đến quyết định sống chung như vậy. Đặc biệt, về yếu tố tâm lí, mỗi người rất khó vượt thắng được chính mình, cho dù kiến thức y học đã chỉ cho họ những con đường lây truyền chính. Đến như bác sĩ, trong điều kiện của bệnh viện, cũng có người không may bị truyền nhiễm, nữa là Kiều, Nhung trong một phòng nhà trọ kém tiện nghi, kém vệ sinh. Thế rồi, cuối cùng, tình bạn, lòng nhân đạo đã thắng, không những cứu được Oanh khỏi ý định tự tử, còn giúp Oanh tìm ra một con đường sống đàng hoàng, có ích, trong những ngày còn lại.

Tiểu thuyết của Phong Điệp gợi cho người đọc nhớ đến một châm ngôn tự đặt ra của H. de Balzac: “*Nhà văn phải là người thư kí trung thực của xã hội*”. Tuy thế, kết thúc của “*Lạc chốn thị thành*”, chính nhân vật xưng “tôi” để kể chuyện, cũng không đẩy người đọc đến chỗ bế tắc, tuyệt vọng, như thường thấy trong các tác phẩm hiện thực phê phán, mặc dù, đã viết rõ: “*Tôi không có ý định viết nên một câu chuyện tròn trịa và có hậu*”. Để giải quyết đến nơi đến chốn, đó chính là trách nhiệm của các giới chức khác.

Nhưng đó là phát ngôn của nhân vật kể chuyện. Còn Phong Điệp với tư cách một nhà văn? Trên bình diện này, có thể nói tiểu thuyết của Phong Điệp chú trọng nhiều đến chi tiết. Nhà văn cũng đẩy đưa nhân vật trôi giạt qua nhiều không gian sống khác nhau, tuy cũng ở Hà Nội và chút ít ở Thái Bình, nên khó có thể tập trung ngòi bút, bàn phím. Bù lại, nhà văn đã cung cấp cho người đọc một cái nhìn khá rộng khắp, qua việc thể hiện sự lạc loài, trầm luân của Kiều và nhóm bạn. Điều tập trung Phong Điệp nhắm tới chính là nhân vật, đặc biệt là Kiều, thứ đến là Nhung. Mặt khác, cho dù Phong Điệp viết về sự suy đồi, chạy theo đồng tiền, nhưng không đánh thức dục vọng, lòng tham lam trong

bản năng thấp hèn của con người, và cũng không nuông chiều dục vọng, khuyến khích lòng tham tiền bạc. Nhà văn giữ vững thiên chức phản ánh hiện thực mình đã trải nghiệm (chủ yếu bằng quan sát), và phần nào vạch ra hướng thoát, vươn tới, khẳng định sức mạnh diệu kì của nghị lực, bản lĩnh tự trui rèn, gieo được mầm hi vọng, niềm tin vào cuộc đời – cuộc đời mãi vẫn còn bao con người tốt đẹp ta chưa có cơ may gặp gỡ, quen biết. Và có lẽ trước khi trở thành nhà văn làm báo văn nghệ, Phong Điệp đã là nhà báo chuyên về mảng xã hội chăng? Tôi không được rõ, nhưng cũng đoán chừng như thế. Với giả định này, tôi nghĩ tiểu thuyết của cô gần với *phóng sự – tiểu thuyết*, một thể loại pha lẫn báo chí với văn chương, làm nên tên tuổi lừng danh của Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố... Tuy nhiên, tôi chỉ may mắn tìm được mỗi một cuốn “*Lạc chốn thị thành*” (đạt giải thưởng “*Văn học tuổi 20*”, 2005, do báo Tuổi Trẻ, Nxb. Trẻ phối hợp với Hội Nhà văn TP.HCM. tổ chức), trong các nhà sách tại thành phố tôi đang sống, ở thời điểm 2011 này, làm sao tôi có thể cả gan đi đến một nhận định khái quát về Phong Điệp! Vả lại, con đường văn chương của Phong Điệp hãy còn rất dài...

TXA.

15:25 – 10:02, 22-12 HB11

CĂN NGUYÊN SỰ HUỖ HOẠI NHÂN TÍNH

(trong “Cánh đồng bất tận” của Nguyễn Ngọc Tư)

Trần Xuân An

Truyện vừa “Cánh đồng bất tận” của Nguyễn Ngọc Tư làm dậy lên tiếng vang đã khá lâu. Không những trên báo chí văn chương và thời sự, nó còn được trao các giải thưởng lớn, lại được dựng thành phim, và những ngày bắt đầu công chiếu cũng thật rầm rộ. Đối với riêng tôi, văn bản truyện vừa này đã hai lần khiến tôi phải tìm đọc. Lần thứ nhất, đọc xong, thấy ghê gớm quá, nên tôi tìm những tác phẩm của các tác giả khác. Lần thứ hai, văn bản tôi đọc không phải trên báo, mà là cuốn sách con tôi mua về (1). Lần đọc này, tôi nghĩ nên viết lại những cảm nghĩ của mình.

Ngay trong những dòng đề từ, nhà văn Nguyễn Ngọc Tư đã trích dẫn một đoạn luận giải Phật pháp về cách thức “hạn chế sân hận, trái rộng tình thương”, và bảo rằng, khi bị lâm vào cảnh phải giận dữ, thù hận, không thể lặng im, bất động, không thể không nghĩ tới kẻ gây nên sân hận cho mình, rồi Nguyễn Ngọc Tư cảm thán: “Đạt đạo mới khó làm sao”!

Trong khoảng năm mươi trang sách, nhân vật người cha (chỉ một vài lần được gọi tên là Út Vũ) chắc hẳn ở độ tuổi mới bước vào trung niên, hiện ra càng lúc càng rõ nét. Ở người cha này, nổi bật nhất vẫn là căm hận.

Bằng thủ pháp theo lời kể của Nương, con gái của chính Út Vũ, Nguyễn Ngọc Tư sắp xếp mạch chuyện ở thì hiện tại gồm hai phân đoạn đầu và hai phân đoạn cuối; bốn phân đoạn giữa lại ở thì quá khứ. Trong tám phân đoạn được nhà văn đánh số hẳn hoi: quá khứ soi rọi hiện tại, hiện tại chính là hệ quả của quá khứ ấy. Một phần khá lớn các tình tiết ở các thời đoạn đều nhằm khắc họa tính cách của Út Vũ.

Út Vũ, theo câu chuyện của cô bé Nương, được gọi là “cha tôi”. “Cha tôi” vốn là một chàng trai hẳn như bao chàng trai khác ở miền đồng bằng có nhiều dòng sông và chằng chịt kênh rạch. Cha tôi gặp mẹ tôi, thưở bấy giờ, còn là một cô gái trẻ. Đó là khi mẹ tôi đang ngồi khóc bên bờ sông. Và ông đã đưa mẹ về xóm ấp của mình, cũng trên một bờ sông. Hai người thành gia thất, sinh ra tôi và “thằng Điền”, em tôi. Cha tôi lo làm thợ mộc và chẵn vẹt, thường đi xa để dựng nhà, đóng bàn ghế cho thiên hạ hay lừa vẹt đi ăn dăm ngày mới về một lần. Mẹ ở nhà chăm sóc hai đứa tôi. Nhà nghèo. Nhưng mẹ lại thích se sua lụa vải. Mẹ bán thân cho tên chủ ghe bán dạo vải vóc. Hai đứa tôi thấy được. Và mẹ bỏ đi, khi biết “chúng tôi” đã thấy sự thể ô nhục đó. Cha tôi khi đang dựng nhà, nghe tin, ông quay về, căm hận nhưng cố nén lại. Cha tôi đốt hết áo quần của mẹ, và đốt cả nhà, đưa hai đứa chúng tôi xuống ghe, sống đời du mục với nguồn vốn là bầy vẹt đẽ...

Đó chính là bước ngoặt cuộc đời của Út Vũ và của hai đứa trẻ. Út Vũ làm lì, ít nói, cộc cằn, thường cười gằn. Theo lời con gái Út Vũ, anh ta căm hận vợ mình, nên cũng thường đánh hai con, vì chúng là hình ảnh của mẹ chúng, mặc dù cũng thương yêu chúng một cách khá lạnh lùng. Căm hận vợ, nhưng Út Vũ không hề thắc mắc đến nguồn gốc xuất thân của vợ, vốn là một cô gái trẻ theo Út Vũ làm vợ, không cưới hỏi. Đến với anh không cưới hỏi, bỏ anh đi lại như thế đó! Út Vũ cũng không truy tìm vợ, sau khi vợ bỏ trốn, để phục hận, giả định như anh ta muốn phục hận. Cũng không thấy Út Vũ tìm kẻ đã quyến rũ vợ mình bán thân bằng vải vóc, để trả thù, giả định như anh ta muốn trả thù. Căm giận, hận thù, có đối tượng, nhưng Út Vũ lại trút căm hận vào hai đứa con! Và trên những dòng sông, dòng kênh du mục, trải qua rất nhiều lần Út Vũ trút căm hận vào những cô gái, đàn bà yêu Út Vũ, bỏ nhà, bỏ con để quyết theo anh. Theo lời Nương kể,

suốt cả phân đoạn 5: Trong số các cô gái, đàn bà đó, vụ người đàn bà trẻ có gia sản đáng kể, có con xinh, quyết bỏ hết theo “cha tôi”, “cha tôi” chấp nhận, hẹn cô ta ở bến sông, nhưng đến khi cô ta đến, ông chờ đi một đoạn rồi lại lừa cô ta lên bờ để bỏ rơi. Vụ này, có lẽ ẩn tượng nhất hay chỉ là một ví dụ điển hình. Út Vũ cảm thấy hả hê với những lần bỏ rơi như vậy. Đó là phục hận, trả thù ư? Và lại, lẽ nào Út Vũ không biết mình đang sống trong xã hội pháp quyền, và Út Vũ có thể nộp đơn đưa cả vợ lẫn kẻ bán vải kia ra toà về tội người vợ ngoại tình, gã đàn ông quyến rũ vợ người khác (thậm chí gạ gẫm vợ người khác để mua dâm – điều mà Út Vũ lần xóm giếng cũng không ngờ)? Toà án sẽ trừng phạt họ thay Út Vũ! Tác giả Nguyễn Ngọc Tư không lí giải. Người đọc chắc hẳn tự nhủ rằng, Út Vũ không tìm vợ, tìm kẻ mua dâm vợ để trả thù, phục hận, mà lại nhắm đến cả giới phụ nữ, trẻ con, hay bao quát hơn, Út Vũ trả thù đời bởi “hận đời đen bạc” – dòng chữ thường thấy nhiều người xăm trên cẳng tay! Anh ta thù hận cả loài người và cả trái đất này! Phải chăng là vậy? Tôi nghĩ, thực ra, Út Vũ lo làm lụng nuôi con, tuy cũng có đánh con, nhưng cũng chỉ đánh nhẹ tay, không đến nỗi gọi đó là đòn thù, đòn hận. Lắm khi, đó chỉ là biểu hiện của sự cộc cằn (có thể giấc ngủ không ngon...), vốn là hệ quả của chấn thương tâm lí. Cái chính là Út Vũ thích thú, hả hê khi bỏ rơi những người đàn bà con gái mê say Út Vũ, bỏ nhà, bỏ tất cả để quyết theo anh. Ở khía cạnh này, tôi nghĩ, cũng chỉ là một cách Út Vũ xoa dịu sự tổn thương lòng tự ái bị vợ bỏ, và động cơ chủ yếu là để trừng phạt, răn dạy những cô gái, đàn bà nhẹ dạ theo trai. Cũng cần nói thêm: Có thể Út Vũ cứ nghĩ vợ mình đúng như lời người quen kể biết nói, “*bỏ nhà theo trai*” (tr. 172), trong khi theo cô bé Nương, chỉ vì mẹ mình có thói ham mê vật chất, cụ thể là se sua áo quần. Thậm chí, trong phút đau đớn, nhục nhã nhất của đời mình ở cuối truyện, Nương cũng nghĩ thế: “*Kí ức ủa về kinh hãi, về mặt má tôi cái hôm bị người đàn ông bán vải đo lên người hình như không phải là khoái lạc thăng hoa, nó giống như tôi bây giờ, đau rần rụa, nhói tận chân tóc...*” (tr. 212). Cũng có nghĩa là bị hiếp dâm, nhưng bất động chịu trận? Nhưng dẫu bán dâm lấy vải hay bởi lí do khó tin là hiếp dâm, bất động chịu trận, thì trong tâm thức của Út Vũ, vợ anh vẫn là “*bỏ nhà theo trai*”, và anh trừng phạt, răn dạy các cô gái, đàn bà nhẹ dạ theo anh cũng chỉ với động cơ này.

Thật ra, tình huống chính của truyện vừa “*Cánh đồng bất tận*” là lúc xuất hiện nhân vật thứ tư và suốt thời gian nhân vật thứ tư này có mặt trên chiếc ghe của ba cha con. Nguyễn Ngọc Tư đã mở đầu truyện bằng cảnh cô gái ăn sương bị một nhóm người, trong đó có vợ của một kẻ đã bị cô gái ăn sương này “rù quên”, tiêu phí ăn nhậu và trả tiền mua dâm đến một triệu hai, trên tổng số hai triệu đồng xoá đói giảm nghèo mới nhận được! Kết thúc tình huống truyện là lúc cô nàng bỏ đi.

Trong văn bản truyện, cô gái ăn sương này không thấy có tên, mặc dù cô nàng hiện diện đúng nghĩa là một hình tượng nhân vật với tất cả chiều kích tính cách của mình. Đây là một hình tượng được mạnh dạn khắc hoạ gần với các thông tin trên báo chí. Tuy nhiên, cô gái ăn sương của Nguyễn Ngọc Tư vẫn đậm chất văn chương và khá độc đáo... Nói như thế, thật ra không mâu thuẫn, mặc dù báo chí vẫn viết theo cách của báo chí, trong khi đó, các nhà văn ở nước ta vẫn bị ám ảnh bởi hình tượng Thúy Kiều của Nguyễn Du với chủ nghĩa nhân đạo của ông. Nhưng Thúy Kiều lại là người tài hoa bạc mệnh, bán mình chuộc cha, và luôn luôn tủi nhục về thân phận của mình, đã hai lần tự tử và ít ra cũng năm, sáu lần có ý định tự tử. Không phải cô gái ăn sương nào cũng thuộc diện quý hiếm này. Ngoài ra, còn nhiều bài thơ, tiểu thuyết lừng danh trong nước viết về họ, như thơ Phan Văn Dật, Xuân Diệu, Tố Hữu, Trang Thế Hy (*)... chưa kể văn chương nước ngoài, như Trà Hoa Nữ (A. Dumas), thuộc trào lưu lãng mạn, hay xuất phát từ ảo tưởng chủ quan một cách chân thành... Và không phải các nhà văn chương không biết quan điểm của Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến, Tản Đà, rồi cách luận giải của Nguyễn Bách Khoa (Trương Tửu) về Kiều của Nguyễn Du, quan điểm của Nhất Linh, Khái Hưng về nhân vật Tuyết trong “*Đời mưa gió*” cũng đã bị phê phán một thời. Vì

vậy, các nhà văn, thi sĩ thường nghiêng về phía thương cảm, sẻ chia, quy lỗi cho xã hội cũ hay đổ tại hoàn cảnh riêng. Tôi nói Nguyễn Ngọc Tư mạnh dạn bởi cô lại viết về cô gái ăn sương với bản chất dĩ của cô ta: *“Chị cần nhiều hơn, nhiều hơn, nhiều khủng khiếp, tưởng như chị có thể ngốn ngấu, bào mòn tất cả đàn ông trên thế gian này. Lúc đầu là kiếm sống, nhưng lâu dần, sự chung đụng của thể xác làm chị nghiện”* (tr. 200). Đó gần như là nhận định khái quát gần cuối truyện của Nương. Nhưng ngay từ đầu, sau dăm hôm, kể từ khi hai chị em chèo thuyền ra xa, để nhóm người đuổi đánh cô gái ăn sương không bắt được cô ta lại, tiếp tục đánh đập, Nương đã trực nhận ra, khi cô ta nói: *“... ‘Ba mấy cưng đẹp trai dễ sợ...’. Vì lẽ đó? Có phải vì cha mà chị ở lại với chúng tôi, trên một cánh đồng vắng ngắt. Những vết thương đã lành rất mau. Chị cười, bị đánh hoài riết cũng quen. Tôi hỏi chị làm gì để bị đánh. Chị cười, ‘Làm đĩ’. Rồi có lẽ chị áy náy vì quá sòng với chúng tôi, chị vò đầu Điền ‘Chắc mấy cưng không biết đâu...’”* (tr. 160). Đó là lúc hai đứa trẻ ở bình diện thì hiện tại của câu chuyện, cũng đã lớn, tuổi mười bảy và trên mười bảy, tuy còn hoang dã và ngờ nghệch vì hoàn cảnh sống! Thế rồi, với lòng bao dung một cách tự nhiên, và do người cha đang độc thân, lại có một người phụ nữ trong gia đình, nên một tình cảm gì đó nảy sinh trong lòng chúng như là tình cảm của hai đứa con đối với mẹ. Nhưng dần dần, chúng lại nhận ra: *“Mắt chị nhìn cha đầy khiêu khích, ‘Cuộc đeo đuổi vẫn còn dài, cưng à...’. Chị đồ lì. Chị tìm mọi cách để sà vào cha”* (tr. 164). Có lẽ chi tiết kinh tởm nhất là khi đã lên đến chòi của người cha, quỵn rủ ăn nằm, rồi lại ngay trưa hôm sau, lúc cùng hai đứa con tắm sông, cô gái ăn sương này lại giở trò với đứa con trai của người cha ấy, trước mặt đứa con gái, nhưng cô ta bị hụt hẫng! Một chi tiết khác: Cô gái ăn sương này dám bán dâm công khai cho hai nhân viên phụ trách việc kiểm dịch cúm gia cầm, khi tính đem cả bầy vịt của gia đình Út Vũ đem đi tiêu huỷ, để hai tên kia tha cho đàn vịt ấy. Cô ta tưởng như vậy là đã cứu cả gia đình ba cha con Út Vũ. Thật ra, cô ta không thể hiểu nổi một điều sơ đẳng, rằng, chẳng có người đàn ông nào cam chịu như thế, mà chỉ khinh bỉ cô ta thêm mà thôi. Điều gì khiến cô ta không hiểu nổi? Chỉ vì cô ta làm đĩ đến tận bản chất, xem mua dâm bán dâm là quá bình thường chẳng? Chút nhân tính còn lại ở cô ta là lúc *“cha tôi cười, hơi giễu cợt, ‘Sao, hỏi tôi vui không? Chắc họ tưởng cô là vợ tôi nên hứng thú lắm hả? Cứ để họ nghĩ vậy...’. Chị ngó trôn vào cha, rồi day qua tôi, chị để rớt từng lời: ‘Má cưng ác một, nhưng người cha này của cưng ác tới mười...’”* (tr. 204). Đó là khi cô gái ăn sương nghĩ sự hi sinh (quái dị!) của mình bị phản bội, bị thờ ơ và bị giễu cợt. Đây là một hình tượng sống động, với mục đích phê phán, nên không có gì thơ mộng hoá cả.

Hai đứa trẻ, thật ra, cũng đã mười bảy, mười tám cả rồi, nhưng chúng sống du mục trên sông nước và các bãi hoang, thỉnh thoảng có dừng thuyền ở một xóm làng nào đó để đổi chác tôm cá lấy hàng hoá cần dùng hay đến các chợ bán trứng vịt, nên chúng không bình thường. Đây là hậu quả của cha mẹ gây ra. Má đã thế, cha lại ra thế! Đặc biệt, Điền, đứa con trai, từ tình cảm đối với cô gái ăn sương ban đầu rất trong sáng (từng cầm thù tình dục, thậm chí Điền đã đánh đôi chó đang giao hoan với ý thức đó), Điền vốn có cảm tưởng cô ta như là mẹ, rồi dần dà về sau, nhất là từ khi đã bị cô gái ăn sương đánh thức bản năng tình dục, nên Điền cũng thậm chí tình cảm nam nữ với cô gái đĩ ấy (một thứ tình cảm bệnh hoạn, vì không còn ai khác!). Chính về sau, Điền đã bỏ cha, bỏ chị gái để chạy theo cô ta, nhưng không ai biết Điền đi về đâu, có gặp cô ta hay không, có bị tai nạn gì với đám trai làng trong kia hay không... Và ở Nương, sau khi cha mình bị bọn côn đồ cướp vịt đánh tã tời, Nương lại thấy trong mình có một cảm xúc quái dị, bất hiểu: *“Sẽ không ra gì nếu một đứa con gái tỏ ra mừng rỡ khi cha nó bị đánh tã tời, nhưng rõ ràng cha tôi đang thay đổi, đang sống lại những cảm xúc bình thường nhất. Tôi thích ông như thế này!”* (tr. 209). Đó là “bình thường” của bất bình thường! Hay bởi người cha của Nương trước đây kiêu hãnh quá, tàn nhẫn quá, mà Nương không hiểu đó là hệ quả của sự chấn thương tâm lí? Thật không thể hiểu nổi mạch tâm trạng này, vì đó là một trạng thái tâm lí bất bình thường của một cô gái lớn lên trong hoang dã. Và ngay cả khi Nương bị bọn côn đồ kia hãm hiếp cũng thế, cô nghĩ mình như món hàng

bọn kia đã định giá, thậm chí, cô hầu như cam chịu: “... Và món hàng bị ghì ngựa trên mặt ruộng bị bơm nước. [...] Ngoái nhìn về phía cha và thấy ông làm lũi đằng xa, tôi mong ông đừng quay mặt lại. Sau đó thử chống cự một lần, rồi thôi, sự vùng vẩy chỉ kích thích lòng ham muốn. Tôi không muốn bị đè nghiến, bị vùi nghiền trong bùn. Bọn chúng hơi khó chịu trước một đứa con gái yếu ớt và câm lặng...”. Nhưng chúng vẫn không buông tha cô gái, chúng thực hiện tận cùng hành vi đòi bại, thú tính. Thật ra, Nương cũng có lập luận theo kiểu “thắng lợi tinh thần”: “Chúng mày có lột bỏ cả trăm cả ngàn, tầng tầng lớp lớp những vỏ bọc, cũng chẳng bao giờ thấu đến tận tao”... “Vậy thì, cha ơi, quay lại làm gì...” (tr. 211), nghĩa là tâm hồn của Nương vẫn trinh nguyên! Không cần giải cứu! Thật kì quặc!

Phải chăng đó là cách ứng xử bất bạo động trước bọn người thú vật đang bạo hành? Không, không thể hạ giá phương thức đấu tranh bất bạo động như thế. Không thể hiểu sai những dòng trích luận giải Phật pháp ở phần đề từ: “*Khi nào bạn bức tức, giận dữ, hãy bất động! Ngay tại đó! Đừng cử động! Đừng làm gì cả! Đừng nói gì, dù chỉ một lời... [...] ... Tuyệt đối không biết gì đến kẻ hoặc sự việc làm cho mình giận dữ*” (tr. 154). Ai cũng biết mỗi câu văn đều có văn cảnh nhất định. Ai cũng biết mọi phương thức đấu tranh hay cách ứng xử thông thường ở đời phải tùy vào bối cảnh, tùy vào sự việc. Nếu mở rộng ra: Về quân sự, Phật giáo nước ta chẳng phải đã đánh giặc Tống, Mông – Nguyên bằng vũ lực – gươm đao, binh pháp – đó sao? Phải chăng chính tinh thần Phật giáo Việt Nam tích cực này cũng thể hiện trong lĩnh vực khí tiết, tiết hạnh? Trong thực tế, và cụ thể trong trường hợp như Nương, cũng đã có bao người liệt nữ nghìn thu ca ngợi vì biết tự chống lại, tự bảo vệ trinh tiết (2). Hay ít ra, cũng đề cao những người nữ khản giọng kêu cứu, quyết chống lại đến cùng, trước khi thúc thủ. Chính Nguyễn Ngọc Tư cũng thú nhận “*Tôi hiểu biết về Phật giáo không nhiều...*”, đồng thời thể hiện quan điểm của mình ở phần đề từ, dẫn truyện: “*Trời ơi, mình giận muốn chết, muốn gào thét, muốn cào cấu... [...] ... mà không cho mình nhúc nhích...*” (tr. 154).

Một hướng tiếp cận khác về tình huống và tâm thế này của Nương: Có thể từ nhiều năm qua, Nương suy nghĩ về trường hợp của mẹ, cố ý lí giải lệch đi, để biện minh cho mẹ. Và ý nghĩ đó đọng lại trong vô thức, ý thức của Nương, đến lúc này, bất giác chi phối Nương, khiến Nương cũng bất động, chịu trận như mẹ: “*Kí ức ùa về kinh hãi, về mặt má tôi cái hôm bị người đàn ông bán vải đo lên người hình như không phải là khoái lạc thặng hoa, nó giống như tôi bây giờ, đau rần rụa, nhói tận chân tóc...*” (tr. 212). Tâm thế này còn bị chi phối bởi bản năng sống, thứ bản năng thường lấn át bản năng tự bảo vệ trinh tiết.

Và cũng ngạc nhiên biết bao, khi cuối truyện, tác giả lại xuất hiện, thay lời Nương kể chuyện, để kết thúc bằng mệnh đề: “*là trẻ con, đôi khi nên tha thứ lỗi lầm của người lớn*” (tr. 213). Tôi ngẫm nghĩ và thầm hỏi, sao tác giả không quy trách cho người lớn, không khuyến nghị người lớn những điều cần khuyến nghị, để trẻ con được hạnh phúc, trưởng thành trong văn hoá, ít ra là văn hoá dân gian đậm tính giáo dục nghìn đời của xóm làng (và dĩ nhiên, cả văn hoá trong những mái trường quê, dù còn tranh tre nửa lá)?

Tôi tạm gọi hai thì kể chuyện trong truyện vừa “*Cánh đồng bất tận*” là bình diện hiện tại và bình diện quá khứ. Và tôi cũng nghĩ, chính bình diện hiện tại đã lấn át bình diện quá khứ. Trong bình diện quá khứ, nổi bật lên sự trừng phạt, răn dạy hơi dã man, tàn nhẫn nhưng có ý nghĩa tích cực đối với loại đàn bà con gái bỏ nhà, bỏ chồng con theo trai. Trong bình diện hiện tại, cái bản năng tình dục của Út Vũ, của Điền, của cô gái ăn sương, nói chung, và bản chất người đã bị tha hoá của cô gái làm đĩ ấy lại nổi lên quá kinh sợ. Chính sự lấn át này, tuy phù hợp với kết cấu của truyện (quá khứ được hồi ức nhằm làm rõ hiện tại), nhưng giá trị, tác dụng của truyện giảm đối với người đọc lại giảm. Một điểm nữa, cũng cần nêu dấu hỏi: Phải chăng nhà văn Nguyễn Ngọc Tư muốn

tạo nên một “công án” về Phật pháp để người đọc suy ngẫm? Nếu như vậy, người đọc phải thuộc bậc thượng thừa.

Dẫu sao, “*Cánh đồng bát tạn*” vẫn là một truyện vừa có nhiều khía cạnh buộc người đọc phải suy ngẫm. Văn bản truyện không có những điểm thơ mộng hoá thân phận, cảnh huống cô gái ăn sương (như tắm ở ao rau muống, chứ không phải ao sen!), cũng không có những trường đoạn đặc tả hành vi tình dục (nay thường được gọi là “cảnh nóng!”). Đó là một ưu điểm. Ưu điểm khác, ấy là giọng văn của nhà văn Nguyễn Ngọc Tư. Mặc dù có một số từ hơi ngô ngộ, tuồng như dân gian quen dùng sai nghĩa, nhưng đâu đáng kể gì. Chất văn của Nguyễn Ngọc Tư biểu hiện một tài năng văn chương.

TXA.

03:07 – 09:49, 26-12 HB11

09:46, 27-12 HB11

(1) Nguyễn Ngọc Tư, “*Cánh đồng bát tạn*”, giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam, giải thưởng ASEAN, Nxb. Trẻ, 2010, tr. 154-213.

(2) Đơn cử: Quốc sử quán triều Nguyễn, “*Đại Nam liệt truyện*”, Bản dịch Viện Sử học, 4 tập, Nxb. Thuận Hoá, 1992 - 1993. Quan điểm tam giáo đồng nguyên (Nho Phật Lão cùng một nguồn đạo, cụ thể là đạo lí) thể hiện rõ ở “*Liệt truyện*”: “*Liệt truyện*” tôn vinh các liệt nữ, các tấm gương hiếu nghĩa, cao tăng, ẩn sĩ, dật sĩ cùng với các nhà nho nhập thế, làm quan có công trạng (theo quan điểm của triều Nguyễn)... Ở đây, tôi nhấn mạnh đến các liệt nữ ngày xưa.

(*) Chú thích bổ sung ở ngoài bài:

Bài thơ “*Đắng và ngọt*” (nhan đề khác: “*Cuộc đời*”), theo thông tin gần đây, là của nhà văn Trang Thế Hy (bút hiệu khác: Minh Phẩm). Trước 1975, khi nhạc sĩ Phạm Duy phổ nhạc, cũng bài thơ ấy, nhưng lại đổi nhan đề là “*Quán bên đường*”, không ghi tên hay bút danh tác giả, chỉ ghi là “*Khuyết danh*”. Vụ việc này khá rắc rối là vì vậy, và cũng vì nhân chứng (nhà văn Bình Nguyên Lộc) đã chết. Do đó, cho đến nay, có người xếp vào loại tồn nghi.

Hiện nay, cũng có những kẻ gây nhiễu, nhằm mục đích xấu trước mắt và về sau.

Đây là một trường hợp chúng ta nên rút kinh nghiệm: tên tác giả (cùng với vài nét tiểu sử, ảnh, video...) luôn luôn gắn liền với tác phẩm (in ở sách; báo chí có giới thiệu tác giả; ở điểm mạng [webblog, website...]).

CỐ Ý LÍ GIẢI LỆCH HAY THẬT SỰ MINH OAN TRONG "CÁNH ĐỒNG BẮT TẬN" CỦA NGUYỄN NGỌC TƯ?

Trần Xuân An

Tôi đã viết bài "*Căn nguyên sự hủy hoại nhân tính trong 'Cánh đồng bắt tận' (1) của Nguyễn Ngọc Tư*". Mặc dù bài viết này đã được đăng tải trên nhiều báo chí điện tử, trang thông tin điện tử (công lập và tư lập), nhưng vẫn có một vài điểm khiến tôi thật sự phân vân. Đầu sao, sự phân vân đó cũng là thường tình, đối với mọi người cầm bút.

Trong bài viết vừa nói, tôi nghiêng về phía tin chắc rằng vợ của nhân vật Út Vũ, tức mẹ của Nương và Điền, thực sự là người đàn bà ham mê se sua quần áo, đã bán dâm cho tên chủ ghe vải để đổi lấy một khúc vải đỏ. Không tin chắc như vậy sao được, khi chính hai đứa con đã thấy tận mắt, và Nương, một trong hai đứa, đã kể lại (2).

Tuy nhiên, cũng chính Nương, ở đoạn cuối truyện, lại tự hồi tưởng cảnh huống bị hãm hiếp, tự thể hiện ý nghĩ của mình... (3). Trong đó, câu mở gút khiến tôi đặc biệt lưu ý.

Tôi đã viết, đại để là sau nhiều ngày tháng suy nghĩ về vụ "bán dâm lấy vải" của mẹ, Nương đã cố ý lí giải lệch để biện minh cho mẹ. Mẹ của Nương không phải bán dâm để lấy khúc vải đỏ mà chỉ bị hiếp dâm, nhưng mẹ Nương bị khống chế (Nương và Điền bấy giờ không biết về sự khống chế này), nên mẹ Nương bất động chịu trận mà thôi. Và chính ngay lúc Nương bị hãm hiếp, Nương cũng bị chi phối bởi ý nghĩ đó của mình, nên Nương cũng bất động chịu trận như mẹ.

Như vậy, Nương cố ý lí giải lệch hay Nương thật sự nhận thức lại để minh oan cho mẹ?

Điều cần lưu ý và cùng nhau đã thông ngay là chi tiết tám vải đỏ. Có người rất dễ liên tưởng đến màu đỏ trong bài thơ "*Cuộc chia li màu đỏ*" của nhà thơ Nguyễn Mỹ. Tuy nhiên, ai cũng biết bất kì từ ngữ nào, câu văn nào cũng có văn cảnh nhất định, nên không thể tùy tiện suy diễn sai lạc. Ở truyện vừa này, khúc vải đỏ chưa may thành áo quần, gã bán vải ướm thử lên người của mẹ Nương, và trong giấc mơ khi ngủ, ngay trước khi Nương thức giấc, kịp thấy cảnh mẹ với gã bán vải đang "*Cấu vúi. Vặt vĩa. Rên xiết*" trên giường, khúc vải đỏ ấy lại biến ảo thành tám vải đỏ (tám nhiều điều trên giá gương thờ, chẳng hạn), đang "*thít chặt, riết lấy, siết dần*" cái vòng vĩa, sợi chỉ vĩa (hay hình bóng phiêu diểu) của mẹ. Nhưng mơ là mơ, thực là thực. Ở đây, chỉ nói chuyện thực. Người đọc lưu ý kĩ, sẽ nhận ra trong căn nhà của Út Vũ không có bàn thờ gia tiên, bàn thờ kiểu đạo Hòa Hảo, hoặc giả, chỉ có trang thờ gắn lên phen vách với lư hương, bát nước mà thôi... Theo đó, càng không thể có tám vải điều? Nhưng cũng có thể, đó là hình ảnh tám vải đỏ (tám nhiều điều hay trần điều) Nương thấy ở các nhà hàng xóm. Chính cái vĩa của mẹ, cánh bướm nhỏ tiêu dao thoát khỏi vòng tục lụy đã khẳng định điều này (4)... Thật ra, lúc Nương nhìn thấy mẹ với gã bán vải ấy, là lúc Nương và cả Điền mới tỉnh giấc, đầu óc chưa thật tỉnh táo (như trong truyện "*Quan Âm Thị Kính*", Thiện Sĩ lúc chợt tỉnh giấc ngủ, chưa tỉnh táo, bỗng thấy mũi kéo Thị Kính chĩa vào cổ mình!). Cả hai đứa cũng không thấy đoạn đầu (lúc mẹ của chúng bị gã bán vải khống chế, buộc phải chốt cửa sau, cửa trước, và phải lên giường, chẳng hạn).

Chi tiết nước mắt sống nơi mắt của Điền chắc hẳn là một chi tiết biểu tượng, được khắc họa từ thực tế, ấy là lúc tâm lí Điền bị chấn động mạnh, nên căn bệnh vốn đã có ở tuyến lệ, đến lúc này, phát tác ra. Từ đó, nước mắt của Điền chảy suốt cả truyện – những giọt nước mắt của thế gian chứ không chỉ của riêng Điền (chỉ bao người như Quan Thế Âm trên thế gian mới hiểu hết bi kịch của mẹ Điền).

Nhưng tại sao “*má chết lặng nhìn tôi, cái nhìn như lịm đi*” khi nghe bé Nương nói “*Chắc tại nó nhìn thấy chuyện bậy đó, má. Trưa nay nó ngủ kẹt bờ lúa*”? Và tại sao bé Nương đĩnh ninh “*chính vì câu nói đó mà má tôi ra đi*”? Thì có gì lạ đâu, nếu mẹ của Nương và Điền biết hai đứa con của mình đã thấy cảnh chị ta với gã bán vải trên giường, nên chị ta phải bỏ nhà chạy trốn. Mẹ của Nương chạy trốn vì biết chắc là không thể giải bày, minh oan được. Nếu bị hiếp dâm, tại sao không la làng, kêu cứu? Khoái lạc cũng “*cấu vịu, vật vĩa, rên xiết*” như khổ đau! Vả lại, người bị hiếp dâm, mà bất động chịu trận, thường là câm nín, giấu hết mọi người, để xem như không có gì xảy ra. Cho nên, phải chăng đây cũng là một cái oan không thể giải bày, càng giải bày càng bị nghi hoặc (như Quan Âm Thị Kính)?

Còn việc Nương kể lại sự thể ấy cho cô gái ăn sương nghe, cũng là bất bình thường. Có đứa con nào mà đại dột đến thế, cho dù mẹ mình đã bỏ nhà ra đi. Hoặc giả, Nương quá thương cô gái ăn sương nên Nương cố gắng kể theo nhận thức ban đầu với cái nhìn thơ dại, lại chưa tỉnh ngủ: “*Vậy đó, cuối cùng chị hiểu được tại sao cha tôi lại phớt lờ mình. Tôi và Điền buộc phải kể câu - chuyện - của - chúng - tôi để chị không phải ray rứt gì với thân phận làm đi. Những ký ức chấp vá, đứt đoạn được chúng tôi kể khá chậm, một phần vì đã lâu không dùng cách giao tiếp bằng lời, một phần do vài chi tiết khiến chúng tôi phải dừng câu chuyện lại, vì thấy nhói ở đâu đó hay đợi chị thối khóc*” (tr. 199).

Những gì tôi thấy cần viết để góp phần làm rõ hơn cho nhân vật Nương về việc biện minh hay minh oan cho mẹ của Nương, tôi đã viết ở bài “*Căn nguyên sự hủy hoại nhân tính trong ‘Cánh đồng bất tận’ của Nguyễn Ngọc Tư*”. Nhưng ở đây cần viết thêm với nhiều chứng lí hơn...

Một chi tiết cần lưu ý khác, có tính chất nhân quả siêu hình. Tuy trong tổ tụng hình sự, không ai lại xem loại chi tiết này là có giá trị, nhưng cũng nên nhắc đến ở đây, bởi đây là ý nghĩ của chính nhân vật Nương: “*Mất cha tôi ằng ặc nước, tôi không rõ là phèn hay máu nhờn nhờn. Thôi ghen, ông trời, như thế này là đủ rồi, đừng thêm nữa*” (tr. 211 – 212). Phải chăng, ông Trời muốn cho cha của Nương (Út Vù) thực mục sở thị, tận mắt trông thấy, Nương bị hiếp dâm mà vẫn bất động chịu trận, như Nương và Điền trông thấy mẹ của Nương ngày nào? (Ngoài ý nghĩa bọn côn đồ muốn trừng phạt Út Vù bằng cách buộc Út Vù phải mở mắt thấy cảnh con gái mình bị hiếp dâm, làm nhục).

Cũng xin nhớ rằng, đây là hai câu cuối cùng của chính nhân vật Nương (từ đầu truyện đến đây): “*... Rồi ký ức ủa về kinh hãi, về mặt má tôi cái hôm bị người đàn ông bán vải đo lên người hình như không phải là khoái lạc thăng hoa, nó giống như tôi bây giờ, đau rần rụa, nhói tận chân tóc. Trời ơi, tại sao tôi không nhận ra điều đó, ngay lúc ấy (để giấu kín nỗi ám ảnh trong lòng, giả đờ tươi cười với má, xem như không có chuyện gì, để chiều chiều cùng má ra sông, hỏi nhau, không biết chừng nào thì cha về)*” (tr. 209 – 212). Sau đó, là một đoạn ngắn, khoảng nửa trang sách, mới chính là lời của tác giả Nguyễn Ngọc Tư.

Trong đoạn trích này, ngoài việc Nương khẳng định mẹ Nương bị hiếp dâm nhưng bà mẹ trẻ này bất động chịu trận, Nương còn nói thầm trong óc: “*Trời ơi, tại sao tôi không nhận ra điều đó, ngay lúc ấy*” như một điều xác tín, mẹ Nương bị hiếp dâm, chứ không phải bán dâm để lấy khúc vải đỏ. Nương tự nhủ thế, ngay vào lúc Nương bị hãm hiếp. Còn điều ám ảnh gì Nương muốn giấu kín? Đó cũng chính là sự thể mẹ Nương bị hiếp dâm. Bị hiếp dâm, dấu sao cũng là một sự cố ô nhục, đối với mẹ, do đó Nương hiểu là không nên tỏ ra mình biết rõ, thấy rõ làm gì.

Như vậy, mẹ của Nương còn có lỗi gì? Chỉ duy nhất một lỗi là đã vô tình, chủ quan, thiếu cảnh giác mà tạo điều kiện cho gã chủ ghe bán vải thực hiện hành vi hiếp dâm. Nếu mẹ của Nương chỉ chịu tiếp xúc với gã bán vải những khi có nhiều người hàng xóm, có hai đứa con bên cạnh, thì làm sao gã bán vải kia hiếp dâm được! Phải chăng Nguyễn Ngọc Tư khi viết “*là trẻ con, đôi khi nên tha thứ lỗi lầm của người lớn*”, tác giả đã bao gồm lỗi thiếu cảnh giác của mẹ Nương, cùng với lỗi quyến rũ hàng loạt đàn bà con gái rồi bỏ rơi của cha Nương (Út Vũ), lỗi làm đĩ quen thân của cô gái ăn sương?

Cũng có thể thấy được chuyện cô gái ăn sương xuất hiện, sống chung với gia đình ba cha con Út Vũ, với sự bộc lộ bản chất đĩ của cô ta, cũng là một hình tượng phản đề để chứng minh tính cách của mẹ Nương: Mẹ của Nương không phải như cô gái ăn sương bán dâm kia.

Về kết cấu truyện, ngoài thủ pháp lấy quá khứ soi rọi hiện tại, còn có thủ pháp xây dựng hình tượng phản chứng và một thủ pháp khác nữa – thủ pháp úp mở, thậm chí gần như dẫn dắt cảm nhận người đọc đến mức tưởng rằng mẹ Nương thực sự bán dâm lấy khúc vải đỏ, ở đoạn đầu, nhưng đến đoạn cuối, nhà văn mới lật lại, mở gút. Thủ pháp thứ ba này cũng thường thấy trong các tác phẩm văn chương, sân khấu, điện ảnh.

Cuối cùng, có thể nói, nếu với cách phân tích này, phải chăng nhà văn Nguyễn Ngọc Tư đã thực sự minh oan cho mẹ của Nương, chứ không phải với “quyền năng thượng đế” của mình, nhà văn đã điều khiển, đạo diễn nhân vật Nương cố ý lí giải lệch để biện minh cho mẹ Nương một cách khiên cưỡng, buồn cười (tuy phù hợp với lô-gic tâm lí – vô thức), lại trả giá quá lớn bằng sự chịu đựng hiếp dâm, không phải một tên, mà đến ba tên thay nhau thực hiện hành vi đồi bại, thú tính? Tôi chỉ nêu vấn đề bằng một câu hỏi như vậy. Nhưng dẫu sao, đây chỉ là một trong vài cách tiếp cận truyện vừa này của Nguyễn Ngọc Tư mà thôi. Thử ngẫm nghĩ, cách nào có giá trị hơn?

Nguyễn Ngọc Tư cũng như bất kì tác giả của các tác phẩm văn học nghệ thuật nào, với đặc trưng chủ yếu của loại hình là hình tượng sinh động, cảm tính, gợi mở đồng sáng tạo, chứa đựng nhiều khả năng tiếp cận cho người đọc, lại được viết với cả vô thức nữa, chứ không phải là sử học, triết học, thuộc về lĩnh vực lí tính, ý thức, phô diễn một cách minh xác, nên Nguyễn Ngọc Tư có thể ngạc nhiên về những phát hiện của người đọc. Các nhà phê bình có khi làm sang thêm nhưng cũng có khi làm hỏng tác phẩm của nhà văn chương. Tôi đã có lần viết, nếu Nguyễn Du sống dậy, chắc thi hào cũng có chỗ phải bàng hoàng kinh ngạc trước phát hiện của những thế hệ người đọc sau khi ông đã mất.

Và xin nhắc lại điều cần phải đặc biệt, rất đặc biệt lưu ý, thậm chí đặc biệt đầu tiên và cuối cùng, trong truyện vừa “*Cánh đồng bất tận*”: Chi tiết tấm vải đỏ. Tôi đã viết ở bài viết “*Căn nguyên sự hủy hoại nhân tính trong ‘Cánh đồng bất tận’ của Nguyễn Ngọc Tư*” và ở đoạn trên của bài viết này: Có người rất dễ liên tưởng đến màu đỏ trong bài thơ “*Cuộc chia li màu đỏ*” của nhà thơ Nguyễn Mỹ. Tuy nhiên, ai cũng biết bất kì từ ngữ nào, câu văn nào cũng có văn cảnh nhất định, nên không thể tùy tiện suy diễn sai lạc. Tất cả mọi sự việc, chi tiết, bối cảnh đều có tính cụ thể và phải xét đến tính cụ thể nhất định của chúng, không nên suy diễn hồ đồ. Nếu có sự suy diễn sai lạc, hồ đồ nào đó, hai bài viết của tôi về “*Cánh đồng bất tận*”, tôi phải tự giác hủy bỏ.

Chắc hẳn phần lớn người đọc không thể chấp nhận căn nguyên của sự hủy hoại nhân tính trong “*Cánh đồng bất tận*” là tấm vải đỏ kia, mà chính là thói ham mê se sua quần áo, sự xéo nát phẩm giá, tiết hạnh phụ nữ... Và không chỉ như thế.

Có lẽ nào bài viết này chấm dứt ở đây, khi chưa khẳng định lại điều cốt tủy nhất. Thủ hỏi, truyện vừa “*Cánh đồng bất tận*” có giá trị gì? Phải chăng nó chỉ là văn bản văn chương hóa một phóng sự điều tra về sự đổ vỡ gia đình, tệ nạn xã hội trên báo Công an? Tất nhiên không phải vậy. Nó đầy rẫy những tình tiết ghê tởm, khủng khiếp, đáng sợ. Đầy rẫy dâm ô, bạo lực, thù hận. Tất nhiên không chỉ vậy. Nguyễn Ngọc Tư muốn thể hiện một điều sâu xa hơn, bao quát hơn. Căn nguyên sự hủy hoại nhân tính trong “*Cánh đồng bất tận*” chắc hẳn là tham, sân, si và vô minh, đặc biệt Nguyễn Ngọc Tư nhấn mạnh đến sân hận, như ở lời đề từ tác giả đã trích dẫn và đã trực tiếp thể hiện cảm nghĩ của mình. Thêm vào đó, tác giả còn thể hiện một cách sinh động về nhân quả siêu hình (?), sự nhấn nhục bị đát (và cả sự “bất động” tiêu cực nữa!), cùng niềm ước vọng hướng tới ngày mai. Cái kết của truyện sáng lên từ cái nhân là hạt trướng hình thành từ sự cố bị bạo hành, nhưng sẽ trở thành đũa tre được đến trường, tiếp thu văn hóa, gột rửa vô minh.

TXA.

02-01 HB11

(1) Nguyễn Ngọc Tư, “*Cánh đồng bất tận*”, tập truyện, Nxb. Trẻ, 2010.

(2) “... [...] ... Bò lúa nhà tôi đã cạn từ sau Tết. Điều đó làm má tôi hơi buồn, nhưng người bán vải xăng xai bảo, ‘Cô Hai cứ coi đi, không mua cũng được – rồi ông ta sừng sốt khi thấy má rạo rục khi ướm thử những khúc vải rục rở lên người – Chèng ơi, coi nó bình thường vậy mà khoác lên mình cô Hai lại thấy sang quá trời’. Má bỗng nhiên thắc thỏm:

- Dóc...

Tôi chưa bao giờ thấy cái màu đỏ lạ lùng ấy. Đỏ hơn bông búp ngoài sân, đỏ hơn máu. Má ngó chúng tôi, hỏi: ‘Gì mà nhìn trân trân vậy hai đứa?’. Tôi nói, ‘Má lạ quá hà, nhìn không ra’. Má mừng quýnh, ‘Thiệt hả?’. Tôi muốn khóc quá chừng, má con xa lạ với nhau mà sao lại mừng?

Một bữa tôi chiêm bao, chẳng đầu chẳng cuối gì, chỉ thấy vĩa má giãy dựa trong tấm vải đỏ lạ lùng kia nhưng nó thít chặt, riết lầy, siết dần cho tới khi má thành một con bướm nhỏ, chấp chới bay về phía mặt trời. Giật mình thức dậy mới hay mình ngủ quên trong kẹt bỏ lúa, con chó Phèn ngoài hè nồm nóng cào đất rột rẹt chỗ cái lỗ chui (Chắc má tưởng hai chị em tôi đi chơi nên chốt cửa trước cửa sau mất rồi). Mà Điền ngồi ém ngay đó, lì ra, không cựa cựa, mình nó mướt mồ hôi, không có vẻ gì là nó đang khóc, nhưng nước mắt chảy ròng ròng. Tôi ôm đầu nó, giấu ánh nhìn của nó vào ngực mình.

Đứa mười tuổi quay lưng lại, đứa chín tuổi úp mặt vô áo chị nó, nhưng cả hai vẫn như thấy rõ ràng, trên chiếc giường tre quen thuộc, má oằn uốn người dưới tấm lưng chom chồm những nốt ruồi. Họ cấu víu. Vật vĩa. Rên xiết.

Đó là hình ảnh ấn tượng cuối cùng của má tôi trên nền một cái nhà nhỏ, đằng trước có bộ bàn chữ U, bộ vạc tre, rồi đến một cái bỏ lúa nhỏ dựng gần giường ngủ, và gian bếp thấp. Quanh hè, dài theo những lối đi ra vườn, ra bên là những cục đá tảng, những thân dừa chẻ hai, cha tôi đã hi hục lót để suốt một mùa mưa, chân má tôi không bị dính sinh bùn.

Suốt nhiều năm sau đó, tôi không dám nhớ má, bởi ngay vừa khi nghĩ đến má, ngay lập tức hình ảnh ấy hiện ra. Theo đó là rục rở trên da thịt màu vải má tôi vừa đòi được (không phải bằng tiền, hay lúa). Mà, đáng lẽ phải nhớ tới khúc má nằm vồng hất đưa mình ngủ ấy, hay đoạn má ngồi giặt áo bên hè, hay má cúi đầu giữa vầng khói mơ màng, thổi lửa bếp un...

Má có rất nhiều hình ảnh đẹp, và cả khuôn mặt lo lắng của má khi chiều ấy vẫn còn đẹp, nhìn thấy nước mắt không ngừng tuôn rơi trên mặt thẳng Điền, má thẳng thốt hỏi: ‘Mèn ơi, mắt con sao vậy?’. Tôi trả lời, day day chậm rãi, ‘Chắc tại nó nhìn thấy chuyện bậy đó, má. Trưa nay nó ngủ kẹt bỏ lúa’. Má chết lặng nhìn tôi, cái nhìn như lịm đi trên khuôn mặt đẹp nảo nề. Không thể giải thích vì sao tôi lại hể hả.

Và tôi luôn nghĩ rằng chính vì câu nói đó mà má tôi ra đi”... (sđd., tr. 168 - 170).

(3) “... [...] ... Đơn giản là ngay bây giờ, trên cánh đồng này, cũng đang lảng vảng những thằng Hận, chúng lớn hơn, cũng thất học, hung hãn. Bọn người này cướp vịt ở các bầy khác (trong đó có của chúng tôi) bằng cách lên phết sơn đen lên đầu những con vịt và phơ phồn đến nhận

chúng là của mình, hiển nhiên mang đi. Bắt đầu xảy ra vài cuộc xô xát trên đồng, người ta đem hết những bản năng hoang dã của mình ra để giành lại miếng ăn.

Cha biểu tôi đứng ở đằng xa. Chờ đợi. Rốt cuộc, bầy vịt của chúng tôi vẫn mất ngót một nửa. Chúng tôi ra về. Cha tha thểu đằng trước với một thân xác như bùn sau cuộc đánh nhau. Cố đi tụt lại phía sau, tôi giấu nỗi vui đang thôn thức, cồn cào. Sẽ không ra gì nếu một đứa gái tỏ ra mừng rỡ khi cha nó bị đánh tã tơi, nhưng rõ ràng là cha tôi đang thay đổi, đang sống lại những cảm xúc bình thường nhất. Tôi thích ông như thế này.

Sau này, tôi luôn hối tiếc là tại sao ngay lúc ấy không chạy đến và cùng sống bước cùng ông, tại sao tôi không nhìn ông và mỉm cười. Để khi đám người kia cất đồng, tôi đã không còn cơ hội.

Ba người họ ập tới từ phía sau, quây lấy tôi, quần áo vẫn dẫm bùn, mặt mũi sừng sĩa. Những thằng con trai hơi ngớ ngàng, khi nhìn thẳng vào tôi, một đứa gầy gò trạc thẳng Điền lau dãi ròn rãi trên khoé miệng, thẳng thốt, "Con nhỏ đẹp quá, mày".

Tôi coi đó là lời phán quyết cho mình. Giọng điệu của hắn giống như đang tằm tắc trước một món hàng đã mất.

Và món hàng bị ghì ngựa trên mặt ruộng bị bơm nước. Tôi ngạc nhiên thấy bầu trời im sẫm. Mênh mông. Không biết đã tắt nắng hay mặt trời không với được ánh sáng đến nơi này? Hay những khuôn mặt nghèo đói, dốt nát tằm tôi đã che khuất nó? Ngoái nhìn về phía cha và thấy ông lấm lũi đằng xa, tôi mong ông đừng quay mặt lại. Sau đó thử chống cự một lần, rồi thôi, sự vùng vẫy chỉ kích thích lòng ham muốn. Tôi không muốn bị đè nghiêng, bị vùi nghén trong bùn.

Bọn chúng hơi khó chịu trước một đứa con gái yếu ớt và câm lặng. Sự hưng phấn giảm đi ít nhiều, đến nỗi, chúng tỏ ra dờ dẩn, nghi hoặc khi bóc trần tôi ra. Sao đúng lúc vậy nè, tôi buồn nẫu nê, tôi vừa le lói nhìn thấy con đường dẫn đến cuộc - sống - bình - thường, tôi vừa nghĩ, trên con đường đó, sẽ gặp người con trai nào đó để thương yêu... Nhưng cố không để cảm giác đau tiếc làm mình lịm vào chết, tôi cười cợt, "Chúng mày có lột bỏ cả trăm cả ngàn, tầng tầng lớp lớp những vỏ bọc, cũng chẳng bao giờ thấu đến tận tao". Ý nghĩ đó làm tôi bớt nhói cho nông nỗi này.

Vậy thì, cha ơi, quay lại làm gì, tôi than thầm khi nghe tiếng chân ông nôn nả, giận dữ lồm thồm trên mặt nước. Cha tôi lao vào, gằm gừ nắm cổ một tên bật ngựa ra đằng sau như một người cổ cật cái vó sông nặng nề, dẫm nước. Tôi khóc. Vì thấy ông đã kiệt sức, hoàn toàn. Và tôi buột miệng thốt thanh: "Điền! Điền ơi!" trước khi một tên ghì đầu ông dập xuống bùn.

Tiếng gọi ấy làm cha đau đến sững sờ, ông rướn ngược mặt về phía tôi, miệng há hốc. Tôi chực hiểu, ngay lập tức hỏi hận tràn đầy, trong ý thức cầu cứu, một bản năng đơn giản nhất, đứa con gái đã quên mất người cha.

Thằng Điền thì ở xa. Cánh đồng vắng ngắt, chấp chới vài cánh cò. Tôi biết rằng, không có cái gì làm cho cuộc chiếm đoạt này dừng lại. Cha không chấp nhận điều đó. Ông liên tục vùng vẫy. Một tên côn đồ ối lên một tiếng, bùm lấy mắt, vừa kêu rên vừa chửi bới ngạ xỉ. Không đánh trả, nó có cách trừng phạt khác, nó đè nghiêng, giữ cho mặt ông hướng về phía tôi. Và bọn chúng thay phiên nhau, giữ cho cha chỉ một tư thế đó.

Mắt cha tôi ầng ậc nước, tôi không rõ là phèn hay máu nhoèn nhoẹt. Thôi nghen, ông trời, như thế này là đủ rồi, đừng thêm nữa. Ước gì cha tôi hiểu, để mà thanh thân, xura rày, cái gì không biết hai chị em cũng đã thử, đó là một cách tự học để sống. Chỉ có sự giao tiếp giữa thân xác là tôi chưa từng trải qua.

Nhưng lúc này, cảm giác thật đơn điệu. Đầu tiên là sự xé toạc, và từ rách nát, đau đớn như lũ kiến cánh được giải thoát, chúng bò rân khắp thân thể, tôi thấy mình đang chết. Rồi ký ức ùa về kinh hãi, về mặt má tôi cái hôm bị người đàn ông bán vải đo lên người hình như không phải là khoái lạc thăng hoa, nó giống như tôi bây giờ, đau rần rụa, nhói tận chân tóc. Trời ơi, tại sao tôi không nhận ra điều đó, ngay lúc ấy (để giấu kín nỗi ám ảnh trong lòng, giả đờ tươi cười với má, xem như không có chuyện gì, để chiều chiều cùng má ra sông, hỏi nhau, không biết chừng nào thì cha về)" (sđđ., tr. 209 – 212).

(4) Chú thích bổ sung:

Khúc vải đỏ của gã bán vải mà mẹ Nương rất thích có được dệt may thành quần áo là một tấm vải đỏ bình thường. Nhưng tấm vải đỏ bình thường ấy còn nhuộm thêm màu sắc tâm trạng của Nương. Nương không muốn và ngầm phản đối mẹ ham mê se sua quần áo, nhất là về sườn sã của gã bán vải kia, nên Nương thấy đó là "cái màu đỏ lạ lùng", "đỏ hơn bông búp ngoài sân, đỏ hơn máu", và tấm vải đỏ cũng trở thành "tấm vải đỏ lạ lùng" trong giấc mơ của chính mình. Một lẽ khác, nhà của gia đình ba má Nương, bởi có một đặc điểm thật quá kì lạ đối với người Việt nói

chung và người Việt Nam bộ nói riêng, là không có bàn thờ gia tiên, và cũng bởi trong nhà không có bàn thờ theo kiểu Phật giáo Hòa Hảo, mà có thể chỉ có ở nhà hàng xóm, hoặc giả, chỉ có trang thờ gắn lên phen vách với lư hương, bát nước mà thôi (Nương không kể đến), nên sự thể ấy cũng góp thêm một phần nào đó về lạ lùng đối với Nương, khi nhìn tấm vải đỏ. Tuy vậy, nó đã trở thành tấm nhiễu điều hay tấm Trần Điều trong giấc mơ có tính chất mộng triệu (giấc mộng có điềm báo trước) của chính Nương. Đó là một sự khúc xạ, biến ảo thường thấy, tùy thuộc vào tiềm thức, vô thức của con người nói chung. Hình tượng trong giấc mơ thường là không xác thực, thiếu lô-gic, ý nghĩa cũng đa phức. Giấc mơ đó như thế nào? Tại sao khúc vải đỏ bình thường của gã bán vải kia lại trở thành tấm nhiễu điều thiêng liêng, truyền thống, đậm tính dân tộc nghìn đời (che chờ bài vị, tranh ảnh thờ) hay tấm Trần Điều thiêng liêng của Phật giáo Hòa Hảo trong giấc mơ Nương? Chính cái vía của mẹ Nương, cái vía ấy thành cánh bướm nhỏ tiêu dao thoát khỏi vòng tục lụy đã khẳng định đó chỉ có thể là tấm nhiễu điều hay tấm Trần Điều. Nhà văn Nguyễn Ngọc Tư viết: *“Một bữa tôi chiêm bao, chẳng đầu chẳng cuối gì, chỉ thấy vía má giấy giữa trong tấm vải đỏ lạ lùng kia nhưng nó thít chặt, riết lấy, siết dần cho tới khi má thành một con bướm nhỏ, chập chới bay về phía mặt trời”*. Nhưng tại sao lại *“thít chặt, riết lấy, siết dần”* cái vía (hay cái vòng vía, sợi chỉ vía) của mẹ Nương? Thật giản dị, đó chính là sự trừng phạt hay là sự cải hóa của truyền thống đạo đức dân tộc, truyền thống giáo quy Phật giáo Hòa Hảo đối với lòng ham mê se sua không phải lẽ của mẹ Nương, để mẹ Nương được trở nên thanh thân như cánh bướm nhỏ đang bay về nguồn sáng mặt trời, nguồn sáng cho cả thế gian này. Đó là sự cải hóa một ***cái vía xấu xa (thích se sua quần áo)*** trở thành ***cái vía tốt đẹp (thanh thoát, không bợn lòng với mẹ bên ngoài)***. Thật ra, thích se sua quần áo cũng chỉ là một nhược điểm mà thôi, nếu được cải hóa cũng rất tốt. Xin nhớ rằng mỗi người có nhiều cái vía khác nhau (người phái nữ có đến 3 hồn 9 vía).

Về Phật giáo Hòa Hảo (4*), theo tôi, đó là một tôn giáo được sinh thành trong lòng dân tộc, đậm tính dân tộc nhất, với tôn chỉ Tứ ân: biết ơn và thờ kính Tổ tiên, Đất nước – anh hùng dân tộc, Đồng bào, Tam bảo (Phật, Pháp, Tăng). Tấm vải đỏ mở rộng còn được gọi là tấm Trần Điều, theo Từ điển Bách khoa Việt Nam, *“còn là biểu hiện của sự thoát tục”*.

04-12 HB11
TXA.

(4*) Trích: “Ngày 26-5-1999, Đại hội đại biểu đạo Hòa Hảo lần thứ I được tổ chức tại An Giang, thông qua chương trình đạo sự, quy chế tổ chức, hoạt động của Ban đại diện, đồng thời đã bầu ra Ban Đại diện nhiệm kỳ I và ngày 11-6-1999, Ban Tôn giáo của Chính phủ đã chấp thuận quy chế đạo Hòa Hảo, tổ chức hoạt động và nhân sự của Ban đại diện và cho đến nay, hoạt động của đạo Hòa Hảo đã trở nên bình thường”.

<http://vocw.edu.vn/content/m10043/latest/>

<http://old.thuvienhoasen.org/phetgiaohoaahao.htm>

HOÀNG HỮU XỨNG (1831-1905), HÀNH TRẠNG BIÊN NIÊN

Trần Xuân An

Thao tác lược khảo hành trạng của nhân vật lịch sử Hoàng Hữu Xứng, căn cứ chủ yếu vào “*Đại Nam thực lục*” (gọi tắt là *Thực lục*), rất dễ trùng lặp với người đã thực hiện trước, như nhà nghiên cứu Phan Thuận An với một bài lược khảo nhằm hình thành tiểu sử Hoàng Hữu Xứng, đã đăng ở Tạp chí Cửa Việt vào năm 1992 (số 17, tháng 10). Tuy vậy, tôi cố gắng bám sát tư liệu “*Đại Nam thực lục*” hơn, lại xen vào vài dòng bình luận để làm rõ, và khi cần thiết, tôi đã trích dẫn nguyên văn từ *Thực lục*. Từ quá trình thực hiện thao tác lược khảo ấy, cuối cùng tôi mạnh dạn đưa ra nhận định khái quát về Hoàng Hữu Xứng, không chỉ với góc độ ông là một nhân vật lịch sử mà còn chú trọng đến công việc biên soạn sử kí của ông – Hoàng Hữu Xứng với tư cách là phó tổng tài Quốc sử quán triều Nguyễn (từ 1887 đến 1900).
----- TXA. -----

Sách sử về các nhà khoa bảng triều Nguyễn đã ghi lại:

“Hoàng Hữu Xứng

(cha con, anh em cùng thi đậu)

Người xã Bích Khê, huyện Đăng Xương, tỉnh Quảng Trị; cha hoàng giáp Hoàng Hữu Bính (); anh Hoàng Hữu Bình” (1).*

Đó là một trong 22 sĩ tử đỗ cử nhân khoa thi hương năm Nhâm tí 1852.

Đồng thời, sách ấy còn cho hậu thế biết, lúc cuốn sách đang được tu chỉnh, bổ sung, Hoàng Hữu Xứng *“hiện làm tham tri, gia hàm thượng thư sung toàn tu Sử quán, giảng quan toà Kinh diên” (1).*

Về hành trạng Hoàng Hữu Xứng, sách *Thực lục (2)* còn ghi được những nét chính. Từ những nét chính này, có thể thấy được trọn vẹn cuộc đời ông.

Vào tháng 10 nguyệt lịch năm Tân Dậu (1861), mặc dù mới được bổ nhiệm chỉ bốn tháng, thụ huấn đạo quyền tri huyện Tuy Viễn Hoàng Hữu Xứng cùng với đồng sự và các quan tỉnh Bình Định được triều đình khen thưởng bằng ngân tiền *“Triệu dân”*, do công lao bắt được viên đạo trưởng người Tây dương, xâm nhập trái phép, tên là Y-ty-Anh, cùng bốn đạo trưởng người nước ta và số người theo một loại tôn giáo mà triều đình đang cấm vì an ninh của đất nước cũng như của vương triều (3). Sau đó, ông còn tỏ ra có tài điều tra hình sự, được các quan tỉnh và Bộ Hình đánh giá là xuất sắc, tâu xin thăng chức vượt cấp cho ông. Tháng 3 nguyệt lịch năm Nhâm tuất (1862), Hoàng Hữu Xứng được bổ làm tri huyện Hà Đông (nay là Tam Kỳ), thuộc tỉnh Quảng Nam.

Đến tháng 5 nguyệt lịch năm Kỷ tị (1869), biện lí Hoàng Hữu Xứng là một trong số ít quan chức Bộ Binh được nhận xét là đảm đương khối lượng công việc nhiều, nhưng vẫn rất nhanh chóng, tinh tường. Ông được vua Tự Đức khen ngợi, ban cho một đồng kim tiền *“Viết huệ”* và bảo thêm rằng, khi việc được yên, sẽ thăng thưởng rất hậu (4).

Nhưng đến tháng 2 nguyệt lịch năm Quý dậu (1873), khi Hoàng Hữu Xứng đang giữ chức bố chánh tỉnh Thanh Hoá, thì bọn phi Tầu (vốn ở Trung Hoa tràn sang, tranh chiếm đất đai nước ta để xưng hùng xưng bá) lại từ tỉnh Hưng Hoá kéo vào huyện Trình Cố, các xứ Quan Hoá, Cẩm Thủy thuộc tỉnh do ông quản lí. Lần này, ông cùng đồng sự bị giáng 2 cấp, cho lưu lại làm việc. Trong khi đó, Tôn Thất Tĩnh bị giáng 3 cấp, Nguyễn

Giản bị giáng đến 4 cấp. Thậm chí các quan thuộc tỉnh Thanh Hoá, kể cả các quan dự bàn (tham mưu), còn bị vua Tự Đức khiển trách theo ngôn ngữ của bậc hoàng đế bấy giờ: “*Trước phái đi đánh dẹp, chưa thấy có tình trạng gì khó, bèn thác là lương hết, quân tan, đều đem quân rút về quân thứ, thực là hèn nhát quá lắm*” (5).

Tháng 6 nguyệt lịch năm Giáp tuất (1874), Hoàng Hữu Xứng vẫn đang còn làm bố chính ở Thanh Hoá. Nhà thơ tam nguyên Yên Đỗ Nguyễn Khuyến bấy giờ cũng là án sát và Tôn Thất Tĩnh là hộ đốc. Đó là thời điểm cuộc tương tàn lương – giáo diễn ra ở các tỉnh Thanh - Nghệ - Tĩnh - Bình. Các quan tỉnh Thanh Hoá “*cho là bọn giặc từ địa giới Nghệ An lan tràn đến gần, hạt ấy là quê hương nhà vua, nên phải phòng bị nghiêm ngặt, tư báo quân thứ Bắc Kỳ cho vũ sinh tinh ấy về (nguyên trước trích phái đi theo làm việc bắt giặc ở quân thứ Thái Nguyên) và bàn uỷ biện binh tiếp viện đánh dẹp*” (6). Tôn Thất Thuyết nhận được tờ tư của các quan tỉnh Thanh Hoá, bèn bàn với Hoàng Tá Viêm, và kéo quân vào, đánh dẹp theo sách lược tạm thời “*ngọc đá đều cháy*” (7). Việc đánh dẹp không những lực lượng “dữu dân” của các cố đạo Pháp mà còn cả lực lượng “sát tử” do Trần Tấn, Đặng Như Mai lãnh đạo là cả một bi kịch lịch sử của triều Nguyễn và dân tộc ta!

Trong thời gian Hoàng Hữu Xứng làm quan ở Thanh Hoá, ông được tiếng là người thanh liêm. Chính Phạm Phú Thứ, vào tháng 4 nguyệt lịch năm Bính tí (1876), khi đi ngang qua Thanh Hoá cũng nghe tiếng tốt ấy. Ông “*nghe người nói Đức Trạch ở chức mới một năm mà túi làm quan hơn số thu vào của bố chánh Hoàng Hữu Xứng mười năm*” (8).

Sau một thời gian nhậm chức tả thị lang Bộ Lại, vào tháng 5 nguyệt lịch năm Đinh sửu (1877), Hoàng Hữu Xứng được vua Tự Đức chuẩn y cho ông kiêm coi Viện Đô sát tại Huế (9). Việc ông được kiêm nhiệm quản lí Viện Đô sát là do ông đặc biệt có tài điều tra các vụ án. Tài năng ấy đã thể hiện ngay ở bước đầu làm quan (1862). Vào thời đoạn này, vụ án Nguyễn Chính Tâm ở Bình Thuận cùng với quan khoa đạo lại hút thuốc phiện và ăn của đút là Tạ Ngọc Đường lại được Hoàng Hữu Xứng làm rõ, và án đã được định. Tháng 10 nguyệt lịch năm Kỉ mao (1879), “*Hữu Xứng vì tra ra sự thực án ấy, và các án xét đều thấy đúng hẹn, được thưởng gia một cấp, kỉ lục sáu thứ*” (10).

Tháng giêng nguyệt lịch năm Canh thìn (1880), Hoàng Hữu Xứng được thăng tuần phủ Hà Nội. Cùng một dịp với ông, Hoàng Diệu được thăng tổng đốc Hà – Ninh (Hà Nội – Ninh Bình). *Thực lục* cũng ghi chép: Khi hai vị quan mới này nhậm chức, tổng đốc cũ là Trần Đình Túc vẫn còn ở lại nhiệm sở để cố vấn trong một thời gian (11), vì đó vốn là vùng đất “nhạy cảm”.

Tháng hai nguyệt lịch năm Nhâm ngọ (1882) là thời điểm thực dân Pháp lại một lần nữa gây hấn tại Bắc Kỳ. Trước tình hình đó, tổng đốc Hoàng Diệu, tuần phủ Hoàng Hữu Xứng cùng quan tỉnh Sơn Tây là Nguyễn Đình Nhuận cùng nhau họp bàn, viết bản tấu kính gửi vào triều đình tại Huế. Ý chính của bản tấu là dự phòng để đánh trả giặc Pháp, cụ thể là phải tăng cường quân binh, đồn lũy, súng đạn ở các tỉnh thượng du để giữ trung châu Bắc Kỳ. Bởi lẽ, Pháp mạnh về đường sông, đường biển nhờ tàu thủy, còn tác chiến ở vùng núi non hiểm trở, chúng lại yếu kém, nên một khi chúng thấy ta tăng cường ở thượng du, giữ trung châu như thế, chúng sẽ không dám động đến ta. Bản tấu còn xin cho Hoàng Tá Viêm đóng ở hạt Sơn Tây, để cùng các quan tỉnh, quan đạo, quan sơn phòng trấn giữ, chiến đấu. Bản tấu này được vua Tự Đức chuẩn y sau khi đình nghị (12).

Tháng 3 nguyệt lịch năm Nhâm ngọ (1882), cùng với tuần vũ Hoàng Hữu Xứng, án sát Tôn Thất Bá và tổng đốc Hà – Ninh Hoàng Diệu, Hà Nội trở thành điểm nóng của cả nước. Đó là

những nhân vật chính của sự kiện thất thủ thành Hà Nội lần thứ hai. Sự thật đó đã được ghi chép lại trong Thực lục. Về Hoàng Hữu Xứng, ông “bị phái viên nước Pháp bắt giữ (Phái viên nước Pháp muốn lấy lễ độ dụ Xứng. Xứng không chịu khuất phục, chửi mắng hằn, cũng không bị giết. Rồi sai đem Xứng về dinh tuần phủ cũ giam lại). [...] (Lúc ấy, Xứng đã nhịn ăn thành ốm. Bá mời vào, Hữu Xứng lại [từ] chối ngay. Bá hai lần khóc, nói sự lợi, hại. Xứng lại nghĩ, không tạm nhận [thành], sợ thêm khó, nhân cũng gượng dậy, nghe theo. Nhưng [lại] bàn [chỉ] do Bá nhận một mình, mà [cũng] cùng kí tên [thông] tư cho Hoàng Tá Viêm, Nguyễn Chính [:Chánh] cùng các tỉnh láng giềng: Xem thế có thể thừa cơ được, nên làm [:đánh] ngay thì làm [:đánh], chớ lấy [việc] nhận thành làm ngại” (13).

Sau đó khoảng 3 tháng, hậu quả của sự kiện thất thủ thành Hà Nội cũng được Thực lục chép rõ, với bản dụ của vua Tự Đức. Chiếu theo quân luật bấy giờ, Tự Đức trách phạt các quan tùy theo mức độ ứng phó của từng người trong sự kiện, chỉ khen ngợi Hoàng Diệu đã tử tiết (14).

Nhưng kết luận cuối cùng về sự kiện ấy đã được triều nghị. Thực lục thuộc kỉ Kiến Phúc, ở mục tháng 11 nguyệt lịch năm Quý mùi (1883), đã ghi: “*vì có lần ấy đường lối chiến hay hoà chưa xác định, tình hình diễn biến quá bất ngờ, việc phòng thủ có khó khăn, nên ra đặc ân giảm tội đến mức thấp nhất*”. Theo đó, Hoàng Hữu Xứng cùng với những viên quan đồng sự đều chỉ bị “phái đi hiệu lực”, tức là chịu sai đi làm việc chuộc tội. Triều nghị cũng tôn vinh Hoàng Diệu (15).

Tháng 9 nguyệt lịch năm Ất Dậu (1885), sau khi Đồng Khánh (ngụy vương đầu tiên của triều Nguyễn) đã lên ngôi, Hoàng Hữu Xứng cùng với năm người khác phải sung làm nhật giảng quan ở nhà kinh diên (giảng dạy, tư vấn cho vua hằng ngày về kinh sách). Lê Trinh, một quan viên cùng quê Triệu Phong, cũng cùng ông làm việc này, nhưng với chức vụ triển thư (16).

Đến tháng 6 nguyệt lịch năm Bính Tuất (1886), Hoàng Hữu Xứng, vốn đã được khai phục hàm quang lộc tự khanh lãnh chức vụ thị lang Bộ Lại, phải kiêm quản thêm Viện Đô sát (17). Đây là một công việc mà ông tỏ ra rất có năng lực, như quá trình hoạn lộ đã được ghi nhận.

Tháng 8 nguyệt lịch năm Bính Tuất (1886), Hoàng Hữu Xứng gặp tang, xin phép nghỉ hai tháng để lo liệu, tại ngụ sở (kinh đô Huế) (18).

Tháng 9 nguyệt lịch năm Bính Tuất (1886), Hoàng Hữu Xứng được đề cử làm đồng lí việc biên soạn sách về cương giới nước ta, vì ông là “*người trầm tĩnh, học cũng hơi rộng*”. Và “*tháng sau, vua chuẩn cho viên ấy đến Sở Tu thư ở Quốc sử quán*” (19).

Tháng 11 nguyệt lịch cũng năm Bính Tuất (1886), Hoàng Hữu Xứng viết xong bản phàm lệ, đề xuất tên sách là “*Đại Nam cương giới vịnh biên*”, liền đệ tâu lên vua. Trong bản phàm lệ khá dài và khá chi tiết này, ông đã trình bày chủ đích, đối tượng khảo sát và phương pháp làm sách. Đặc biệt về đối tượng khảo sát, tức là xác định lãnh thổ, biên giới nước ta, ông không quên ghi chép rõ những vùng đất nước ta dưới triều nhà Hồ, nhà Mạc đã bị mất vào tay các triều đại Trung Hoa; và xứ Nam Kỳ thuộc Pháp, ông cũng đề xuất cần phải ghi rõ nhưng kín kẽ: “*sáu tỉnh Nam Kỳ xin phải chép cả vào trong khoản chép tổng quát, và chép riêng biệt để cho còn danh hiệu*” (20). Bản phàm lệ cho thấy, Hoàng Hữu Xứng muốn lưu lại chứng cứ về lãnh thổ Đại Nam nhất thống cho hậu thế, chứ không chịu mất hẳn vào tay Trung Hoa và Pháp.

Đến tháng 4 nguyệt lịch năm Đinh Hợi (1887), pho sách “*Đại Nam cương giới vịnh biên*” đã được đồng lí Hoàng Hữu Xứng cùng đồng sự làm xong, gồm 7 quyển và một bức địa đồ.

Ông được thăng thực thụ hàm thị lang Bộ Lại, thụ tả tham tri (nguyên lãnh quang lộc tự khanh); các tuý phái cũng được gia thưởng. Sau đó, Hoàng Hữu Xứng sung chức toàn tu ở Quốc sử quán (21).

Thực lục còn ghi lại rõ ở các phần đầu sách của kỉ Tự Đức, kỉ Kiến Phúc, Hoàng Hữu Xứng là phó tổng tài khi Quốc sử quán làm hai kỉ này (22).

Trên đây là những gì đã được ghi nhận trong “*Quốc triều hương khoa lục*” và các kỉ “*Đại Nam thực lục chính biên*” về nhân vật lịch sử và nhà chép sử Hoàng Hữu Xứng. Qua đó, hậu thế cũng đã có thể thấy rõ cuộc đời, hành trạng của ông, đặc biệt là cách biên soạn sử kí theo phương thức tập thể với cách thuật sự, giọng văn khách quan đến lạnh lùng của Quốc sử quán triều Nguyễn.

Dẫu vậy, hậu thế vẫn có thể đi đến những nhận định xác đáng: Khi đảm trách các chức vụ cai quản các địa phương từ cấp huyện đến cấp tỉnh hay các sự vụ ở triều đình, Hoàng Hữu Xứng là một vị quan nhiều năng lực, đặc biệt là tài Bao Công (23) điều tra hình án, thanh liêm, yêu nước, chống Pháp. Sau thời điểm nước ta hoàn toàn bị thực dân thống trị (05-7-1885, nhất là sau khi Đồng Khánh lên ngôi), khoảng chừng hơn một năm, ông là nhà biên soạn sách về lãnh thổ, cương giới đất nước. Ở chức trách này, mặc dù dưới nguy triều Đồng Khánh, ông vẫn kín đáo mà mạnh mẽ thể hiện lòng yêu quý, ý thức giữ gìn từng tấc đất của Tổ quốc ta, kể cả những vùng đất đã bị Trung Hoa và Pháp chiếm lấy. Khi là nhà chép sử, mặc dù dưới bóng tối thực dân Pháp, ông vẫn giữ được vẹn nguyên tinh thần chống Pháp, chống Trung Hoa (nhà Thanh) và đặc biệt là tôn trọng sự thật lịch sử. Đến nay, hậu thế có thể đọc thấy cái tâm ấy bên trong, đằng sau những dòng chữ của Quốc sử quán triều Nguyễn thời Hoàng Hữu Xứng, mặc dù đó là công trình của nhiều tập thể sử quan trải qua nhiều thời kì, với phương thức làm việc nghiêm ngặt, cân nhắc từng câu chữ (đến mức không những thực dân Pháp, mà ngay cả hoàng thân, hoàng đế cũng bị phê phán nếu có hành vi sai trái). Nói cho cùng, Hoàng Hữu Xứng và Quốc sử quán ít nhất là đã có công lao to lớn trong việc ghi chép lại các bản dự, cáo, bản án, tấu, sớ vốn có giá trị xác tín rất cao, cao nhất, trong công việc khảo chứng tư liệu lịch sử, mà không bộ sử nào có thể so sánh được. Đối với hậu thế chúng ta, dĩ nhiên, cũng cần có các thao tác xới lật cần thiết với quan điểm khoa học, dân tộc nhất khi sử dụng bộ sử kí ấy, đặc biệt là các kỉ ấy (24).

Trần Xuân An

Khởi viết: 21:45, 16-02 HB11 (2011); viết xong: 16:22, 17-02 HB11

Chỉnh sửa: 20:30, 17-02 HB11

Chỉnh sửa lần cuối, sau khi đã viết bài thứ hai về đề tài này: 17:43, 23-02 HB11 (**)

(*) Hoàng Hữu Bính tức Hoàng Bính hay Hoàng Hữu Tiếp – người dịch chú thích. Xem chú thích (1).

(1) Cao Xuân Dục, “*Quốc triều hương khoa lục*”, Nguyễn Thuý Nga, Nguyễn Thị Lâm dịch, Cao Tự Thanh hiệu đính và giới thiệu, Nxb. TP.HCM., 1993, tr. 312.

(2) Quốc sử quán triều Nguyễn, “*Đại Nam thực lục, chính biên*” (ĐNTL.CB.), kỉ Tự Đức, kỉ Kiến Phúc và kỉ Đồng Khánh, bản dịch Viện Sử học, Nxb. KHXH., 1973-1976, 1976, 1977-1978.

(3) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 29, sđd., 1974, tr. 245 & 293. Vấn đề “cấm đạo”, trước cương ước Nhâm Tuất 1862 (thật ra là mãi đến tháng 9-1885...), cần được khảo sát với quan điểm lịch sử - cụ thể. Thuở bấy giờ, ngoài ý thức bảo vệ an ninh đất nước trước sự xâm nhập trái phép, đó là ý chí bảo vệ văn hóa dân tộc Việt Nam, là sự khẳng định nền độc lập của Tổ quốc và của vương triều Nguyễn. Sự bảo vệ và khẳng định ấy là biểu hiện của tinh thần yêu nước trước hiểm họa ngoại xâm từ Phương Tây. Đó cũng là chủ trương không những của các nước Hồi giáo, mà còn của các nước Thần giáo, tam giáo (Nho - Lão - Phật) như Nhật Bản, Trung Quốc... Ngày nay, có thể có quan điểm này nọ khác xưa, nhưng thuở bấy giờ là như vậy. Hậu thế chúng ta, với tinh thần khoa học, không thể tránh né, cắt xén lịch sử, mà cần phải am hiểu đầy đủ tình hình bấy giờ, về một số giai đoạn Thiên Chúa giáo đã trở thành công cụ tâm linh

– chính trị, tạo nội phản tại bản xứ do các nước thực dân như Pháp, Tây Ban Nha lợi dụng, và về tư tưởng, cách thức đối phó của tiền nhân thuở đó để cảm thông – niềm cảm thông trên nền tảng sự thật lịch sử.

(4) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 31, sđd., 1974, tr. 333.

(5) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 32, sđd., 1975, tr. 276.

(6) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 33, sđd., 1975, tr. 68-70.

(7) Xem: Trần Xuân An, “Ngọc đá đều cháy”, chủ trương tạm thời trong vụ trấn áp cuộc nội chiến lương – giáo ở Thanh - Nghệ - Tĩnh – Bình vào năm 1874”, Tạp chí Xưa & Nay trích đăng, số 284, tháng 5-2007, tr.42

(8) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 33, sđd., 1975, tr. 284.

(9) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 34, sđd., 1976, tr. 48.

(10) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 34, sđd., 1976, tr. 275-276.

(11) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 34, sđd., 1976, tr. 298.

(12) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 35, sđd., 1976, tr. 100-101.

(13) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 35, sđd., 1976, tr. 108-109.

(14) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 35, sđd., 1976, tr. 128.

(15) ĐNTL.CB., kỉ Kiến Phúc, tập 36, sđd., 1976, tr. 33.

(16) ĐNTL.CB., kỉ Đồng Khánh, tập 37, sđd., 1977, tr. 46.

(17) ĐNTL.CB., kỉ Đồng Khánh, tập 37, sđd., 1977, tr. 176.

(18) ĐNTL.CB., kỉ Đồng Khánh, tập 37, sđd., 1977, tr. 193.

(19) ĐNTL.CB., kỉ Đồng Khánh, tập 37, sđd., 1977, tr. 209.

(20) ĐNTL.CB., kỉ Đồng Khánh, tập 37, sđd., 1977, tr. 217-220.

(21) ĐNTL.CB., kỉ Đồng Khánh, tập 37, sđd., 1977, tr. 281.

(22) ĐNTL.CB., kỉ Tự Đức, tập 27, sđd., 1973, đặc biệt ở tr. 29; kỉ Kiến Phúc, tập 36, sđd., 1976, tr. 15-16. Có hai điểm cần lưu ý: 1) Bản phàm lệ kỉ Kiến Phúc, với sự phân định danh nghĩa “dấy quân cần vương”, “khởi binh” hay “nghịch” (chép là nghĩa binh hay giặc, tuy cũng chỉ là người đó, việc đó), theo mốc thời gian là ngày mùng 1 tháng 10 năm Ất Dậu (1885), đã định đoạt cả việc chép sử ở kỉ Đồng Khánh. Ngay ở kỉ Đồng Khánh (sđd., tr. 15-16), cũng đã chép lại đoạn phàm lệ ấy nguyên ở kỉ Kiến Phúc (đệ ngũ kỉ). 2) Mặc dù ở phần “Váng sắc khai chép những tên và chức tước” của Quốc sử quán khi làm kỉ Kiến Phúc (tr. 16-17), chúng ta thấy Hoàng Hữu Xứng làm phó tổng tài thứ hai (dưới Nguyễn Thuật và trên Cao Xuân Dục), nhưng ở tập tâu về việc khắc xong bản gỗ (có nghĩa là đã in xong bản rập hay đã in xong thành sách lưu hành nội bộ), thì chỉ Cao Xuân Dục (vẫn tự xưng là phó tổng tài [thứ ba]), Ngô Huệ Liên và Trần Sĩ Trác (vẫn hai toản tu cao nhất) đứng tên ở tập tâu, mà không có tên Trương Quang Đán (tổng tài), Nguyễn Thuật và Hoàng Hữu Xứng (hai phó tổng tài thứ nhất, thứ hai). Như vậy, phải chăng về việc khắc in, Cao Xuân Dục là người chịu trách nhiệm chính?

(23) Giữa tài điều tra hình án (tài Bao Công), đức tính thanh liêm, năng lực học vấn, vai trò chứng nhân lịch sử với công việc ghi chép sử kí, hẳn có một mối quan hệ rất hữu cơ.

(24) Xem thêm: Trần Xuân An, “Thơ sử và những bài thơ khác”, tập thơ, trong đó có bài “Hoàng Hữu Xứng (1831-1905)”, Nxb. Thanh Niên, tháng 01-2011, tr. 51 & 79. Ngoài ra, trước đó, TXA. đã có nhiều trang, đoạn viết về nhân vật lịch sử này, qua các đầu sách về lịch sử đã xuất bản.

(**) Tác giả (TXA.) đã viết thêm bài khảo luận “Hoàng Hữu Xứng (1831-1905) và Thực lục”, 22-02-2011.

HOÀNG HỮU XỨNG (1831-1905) VÀ THỰC LỰC

Trần Xuân An

Quảng Trị, vốn là nơi đóng dinh thời Nguyễn Hoàng mở cõi và sau đó, từng là một phần kinh sư của vương triều Nguyễn. Trên vùng đất này, dòng họ Hoàng ở làng Bích Khê, huyện Triệu Phong đã có nhiều đóng góp để làm rạng rỡ quê hương. Dầu vậy, phải đến Hoàng Hữu Xứng (1831-1905), vị tổ đời thứ 13, trở đi, họ Hoàng ấy mới thật sự có nhiều người còn lưu lại tên tuổi trong sử sách. Tuy nhiên, bản thân sự nghiệp vị tổ khai sáng họ tộc – Hoàng Hữu Xứng – vẫn còn ít nhiều những tranh luận trên sách báo hiện nay. Cũng cần phải nói ngay rằng, sở dĩ còn tồn tại những ý kiến này nọ là bởi hai nguyên nhân: *Thứ nhất*, dư luận dân gian không xác đáng khởi xuất từ những bài thơ, truyện thơ nặc danh hoặc có tác giả thì tác giả ấy (Nguyễn Văn Giai, tục gọi Ba Giai) vốn không am hiểu tường tận, lại thiên kiến, quen nết đả kích. *Thứ hai*, bản thân Hoàng Hữu Xứng vừa là một nhân vật lịch sử lại vừa là phó tổng tài Quốc sử quán khi chính lí kỉ Tự Đức (1947-1883), biên soạn kỉ Kiến Phúc (1883-1885), về hưu vào năm 1900, và còn sống sau khi kỉ Kiến Phúc đã được khắc in, đưa vào kho sử, lưu hành trong nội bộ triều đình, hoàng tộc (1902).

Nguyên nhân thứ nhất, thiết tưởng không cần bàn luận nhiều, vì các bài thơ, truyện thơ ấy vốn thuộc lĩnh vực văn chương nghệ thuật không được bảo chứng bằng tư liệu. Đó không phải là sử học. Sử học là một lĩnh vực cần đến rất nhiều tư liệu và phải là các tư liệu được khảo chứng, có giá trị. Thứ đến, lại là một nguyên nhân nảy sinh từ sự không am hiểu phương thức biên soạn tập thể của Quốc sử quán. Đó là phương thức mà mọi tư liệu đều được khảo chứng, thẩm định và mọi chi tiết thuật sự đều được bàn luận, cân nhắc bởi hàng vài ba chục người, lại trải qua nhiều tập thể sử quan.

Để sáng tỏ hơn, chúng ta thử xem Quốc sử quán đã viết về Hoàng Hữu Xứng như thế nào. Cụ thể hơn, trong *“Đại Nam thực lục”* (gọi tắt là *Thực lục*) (*), hành trạng của ông có phải đã được ghi chép lại chỉ theo một chiều hướng đề cao, ngợi ca? Rõ ràng không phải vậy. Như mọi người khác, Hoàng Hữu Xứng dĩ nhiên vẫn có những ưu điểm cùng với những hạn chế khác. Có điều, ưu hay khuyết nhược điểm được ghi chép vào *Thực lục* đều là những gì đã được triều nghị, đã được chính bản thân vua Tự Đức hay các vua sau đó ban dụ, hoặc chí ít cũng căn cứ vào những bản tấu của các vị đại thần có uy tín rõ rệt, và chính những bản tấu ấy cũng đã được chính nhà vua châu phê (nên gọi là châu bản).

I. Trước khi mất nước (7-1885): vị quan đáng kính

1. *Vị quan mẫn cán và thanh liêm*: Về mặt ưu điểm, sự mẫn cán của Hoàng Hữu Xứng thể hiện ở chỗ ông đặc biệt có tài điều tra các vụ án. Chính vì tài Bao Công này, nên suốt đời làm quan của ông đã có nhiều giai đoạn ông được giao phó phụ trách Đô sát viện (1). Sự mẫn cán của ông còn thể hiện ở thời điểm ông cùng đồng sự đã được vua Tự Đức khen thưởng là mặc dù đảm đương những khối lượng công việc nặng nề nhưng vẫn xử lí một cách tinh tường, nhanh chóng (2).

Thanh liêm cũng là một đức tính thuộc vào loại ưu điểm của Hoàng Hữu Xứng. Phạm Phú Thứ đã có lần tìm hiểu ý dân ở Thanh Hoá và tâu về triều như vậy (3).

2. Nhân vật lịch sử chống ngoại xâm:

2a. - Thực thi chính sách “cấm đạo”: Quốc sử quán đã chép trong *Thực lục* như sau: “*Tỉnh Bình Định bắt được tên đạo trưởng người Tây dương tên là Y-ty-Anh. Các quan tỉnh, huyện đều được thưởng gia một cấp và tiền vàng, tiền bạc có thứ bậc khác nhau [...] đi đốc bắt là quyền huyện Tuy Viễn Hoàng Hữu Xứng, được thưởng tiền “Triệu dân” bằng bạc hạng lớn, hạng nhỏ mỗi thứ đều năm đồng [...]*” (4). Cũng vụ việc ấy, ở đoạn khác, được ghi chi tiết hơn: “*Duy Hữu Xứng khi làm quyền huyện, tiết thứ bắt được một người đạo trưởng người Tây dương và bốn người đạo trưởng người nước ta và bốn người theo đạo cùng là đồ dùng ở nhà thờ đạo, giải nộp để xét*” (5). Phải nói là Quốc sử quán rất trung thực, vì lưu lại một thành tích như thế dưới thời thực dân Pháp và bộ phận tả đạo Thiên Chúa giáo (không vợ đũa cả nắm) đã thống trị đất nước ta, là trở thành tì vết, thậm chí có thể rơi vào nguy cơ bị trả thù, ít ra cũng bị “trù yếm”. Cũng có thể kể thêm về vai trò của Hoàng Hữu Xứng trong vụ đánh dẹp cả “dữu dân” thuộc cố đạo Pháp lẫn lực lượng “sát tả” của Trần Tấn, Đặng Như Mai ở Thanh - Nghệ - Tĩnh - Bình (6). Đây là trường hợp Hoàng Hữu Xứng và đồng sự đã bị rơi vào hai gọng kìm thù oán, nhưng Quốc sử quán vẫn ghi lại.

2b. - Đối phó với phỉ Tàu: Thời đoạn những năm 60 của thế kỉ XIX, nước ta phải đối phó với bọn Tàu đã biến tướng thành phỉ, tràn sang xâm chiếm đất đai, dân cư để xưng hùng xưng bá, mặc dù triều đình đã hết sức vỗ yên, cho phép tự giải giáp để làm ăn sinh sống. Năm 1869, Hoàng Hữu Xứng là biện lí Bộ Binh, rất tích cực trong việc xử lí các việc quân từ các quân thứ tâu về, và được vua khen thưởng, như đã nói trên (2). Nhưng khi ông trấn nhậm tại tỉnh Thanh Hoá, với chức trách quan văn (bổ chánh), lại bị khiển trách chung với đồng sự. Quốc sử quán chép lại nguyên văn bản dụ của vua Tự Đức, lời lẽ rất thậm tệ: “*Trước phái đi đánh dẹp, chưa thấy có tình trạng gì khó, bèn thác là lương hết, quân tan, đều đem quân rút về quân thứ, thực là hèn nhát quá lắm*” (7). Xin nhớ rằng, dụ của vua, không ai có quyền xuyên tạc, thêm bớt! Giả định như Quốc sử quán có thiên vị với Hoàng Hữu Xứng, họ chỉ cần thêm vào vài dòng diễn giải, để làm nhẹ tội đi, nhưng trong *Thực lục* vẫn chỉ như vậy.

2c. - Tinh thần chống Pháp: *Giữ khí tiết và linh hoạt ứng phó trong sự kiện thất thủ thành Hà Nội lần thứ hai*: Với quan điểm lịch sử - cụ thể, chúng ta đều biết rằng, chống sự xâm nhập của tả đạo Thiên Chúa giáo (không phải Thiên Chúa giáo mọi thế kỉ, mọi nước), lúc bấy giờ, là chống thực dân Pháp, chống thực dân Tây Ban Nha. Nhưng ở thời điểm 1882, lúc Hoàng Hữu Xứng làm tuần vũ Hà Nội, ông mới thực sự cùng đồng sự vạch ra phương án phòng thủ (8), trực tiếp chiến đấu với giặc Pháp. Đây là trường hợp ông bị Ba Giai chê bai, châm biếm một cách đầy thiên kiến. Tuy nhiên, sự thật đó, *Thực lục* chép nguyên văn như sau: “*... Diệu uỷ án sát Tôn Thất Bá ra ngoài thành để thương thuyết, Bá vừa ra khỏi thành, quân Pháp đã bắn ngay. Diệu cùng tuần phủ Hoàng Hữu Xứng chia đường đốc thúc quân lính chống đánh rất lâu, quân ta và quân Pháp đều có bị thương và chết. Chợt thấy kho thuốc súng phá, quân ta rối loạn, quân Pháp bắc thang lên thành, thành bèn bị mất (chống nhau tự giờ mao đến giờ mùi mới mất). Diệu đi lẫn vào trong đám quân hỗn loạn, một mình đến trước đền Quan Công (ở ngoài tường ngăn trong thành), thất cổ ở dưới gốc cây to. Đề đốc Lê Văn Trinh, bổ chính Phan Văn Tuyển, lãnh binh quan Lê Trực, phó lãnh binh quan Hồ Văn Phong, Nguyễn Đình Đường đều chạy cả. Ngay lúc ấy Hữu Xứng đi tìm hỏi Diệu, không biết Diệu ở đâu, bèn vào thềm bên tả hành cung, bỗng bị phái viên nước Pháp bắt giữ (Phái viên nước Pháp muốn lấy lễ độ dụ Xứng. Xứng không chịu khuất phục, chửi mắng hấn, cũng không bị giết. Rồi sai đem Xứng về dinh tuần phủ cũ giam lại). Sau rồi phái viên nước Pháp đón Bá về (Bá chạy đến xã Nhân Mục) giao tỉnh thành cho. Bá vào thành cùng với Xứng. Xứng có bàn tạm nhận (Lúc ấy, Xứng đã nhịn ăn thành ốm. Bá mời vào, Hữu Xứng lại [từ] chối ngay. Bá hai lần khóc, nói sự lợi, hại. Xứng lại nghĩ, không tạm nhận [thành], sợ thêm khó, nhân cũng gượng dậy, nghe theo. Nhưng [lại] bàn [chỉ] do Bá nhận một mình, mà [cũng] cùng kí tên [thông] tư cho Hoàng Tá Viêm, Nguyễn Chính [:Chánh] cùng các tỉnh láng giềng: Xem thế có thể thừa cơ được, nên*

làm [đánh] ngay thì làm [đánh], chứ lấy [việc] nhận thành làm ngại. Và đem việc ấy nhận tội, tâu lên). Nhưng quân Pháp vẫn đóng giữ ở hành cung” (9).

Sau đó khoảng 3 tháng, hậu quả của sự kiện thất thủ thành Hà Nội lại được Thực lục chép rõ: “Tháng 5, vua sai bắt trói ngay quan tỉnh Hà Nội (tuần phủ Hoàng Hữu Xứng, bố chính Phan Văn Tuyển, án sát Tôn Thất Bá, đề đốc Lê Văn Trinh, chánh lãnh binh Hồ Như Phong, phó lãnh binh Nguyễn Đình Đường, Lê Trục) về kinh đọ án. Vua dụ rằng: Vừa rồi Hà Thành có việc, Hoàng Diệu quyết chí cố giữ, thà chết không hai lòng. Các quan chính nên cố sức làm việc đến chết, mới hợp nghĩa hiến thân cho nước. Thế mà hết lòng trung, chết vì tiết nghĩa, chỉ có một mình Hoàng Diệu. Bọn [quan võ] Lê Văn Trinh [, Hồ Như Phong, Nguyễn Đình Đường, Lê Trục] đều là quan to một tỉnh, sợ chết, tham sống, bỏ thành chạy trốn. Phan Văn Tuyển lại trốn trước, đến Sơn Tây, thì hèn nhát, không tài quá lắm. Hoàng Hữu Xứng tuy không ra khỏi thành nhưng không biết sống thác với thành. Tôn Thất Bá ra ngoài thành thương thuyết lại cùng với chúng dần dà trốn khéo. Quan giữ đất đai, gặp khi hoạn nạn, há nên như thế! [Tất cả] đều phải [bị] cách chức trước, trói giải ngay về kinh, xét rõ, để tỏ rõ phép luật. Còn quản suất giữ thành và quan phủ huyện, thông phán, kinh lịch giao cả cho đề đốc phủ mới xét rõ, tâu lên. (Sau đến năm Tự Đức thứ 36, tháng 11, nghị chuẩn cho Diệu được bày thờ ở Đền Trung Nghĩa. Bọn Xứng đều cách chức cho làm việc chuộc tội (sau đều cho khai phục), Tuyển phải cách chức về quê chịu sai dịch)” (10).

Xin nhấn mạnh: Thực lục thuộc kỉ Kiến Phúc, ở mục tháng 11 nguyệt lịch năm Quý mùi (1883), cũng ghi rõ như thế, với lí do “vì cố lần ấy đường lối chiến hay hoà chưa xác định, tình hình diễn biến quá bất ngờ, việc phòng thủ có khó khăn, nên ra đặc ân giảm tội đến mức thấp nhất”. Theo đó, Hoàng Hữu Xứng cùng với những viên quan đồng sự đều chỉ bị “phái đi hiệu lực”, tức là chịu sai đi làm việc chuộc tội (11).

Đây là sự kiện mà sử sách hiện nay vẫn còn khắc hoạ ra hai Hoàng Hữu Xứng khác nhau. Một, theo cách của Ba Giai. Hai, ông vẫn giữ được khí tiết của một vị quan yêu nước (máng giặc khi đã thua trận, sa cơ), có trách nhiệm, tuân thủ quân luật bầy giờ (không bỏ thành; tuyệt thực) nhưng biết linh hoạt ứng biến với tình hình (ông gửi thư cho Hoàng Tá Viêm: “xem thế có thể thừa cơ được, nên làm ngay [đánh Pháp ngay tại thành Hà Nội] thì làm [tức là cứ đánh], chứ lấy [việc] nhận thành làm ngại [vì có ông trong thành, ông có thể bị đạn quân ta bắn trúng]”). Tuy vậy, Quốc sử quán vẫn chép lại nguyên văn lời dụ của vua Tự Đức với ngôn từ rất mực hoàng đế phong kiến, với dụng ý răn đe mọi quan quân khác, hơn là lời lẽ đúng mực của tập thể thẩm phán (triều nghị) (10 & 11).

II. Sau khi mất nước (7-1885): nhà soạn sách giữ được lòng yêu nước

1. Quyết giữ từng tấc đất Tổ quốc trong việc soạn sách địa lí: Trong Thực lục, kỉ Đồng Khánh (1885-1888), có chép lại bản phàm lệ do chính bản thân Hoàng Hữu Xứng viết, với tư cách là đồng lí việc biên soạn “Đại Nam cương giới vịnh biên”. Trong đó, có đoạn thể hiện rõ ý thức giữ gìn từng tấc đất của Tổ quốc, kể cả những vùng đất bị Trung Hoa chiếm lấy dưới các triều Hồ và Mạc, đặc biệt là Nam Kỳ từ 1862, 1867: “Sáu tỉnh Nam Kỳ xin phải chép cả vào trong khoản chép tổng quát, và chép riêng biệt để cho còn danh hiệu” (12). Ông muốn lưu lại chứng cứ để về sau khôi phục lại chủ quyền, chứ không cam đành mất hẳn cho Trung Hoa và Pháp. Ngoài ra, trong sách về cương giới ấy, còn có một bản đồ. Có thể đó là bản đồ còn thiếu sót về chủ quyền biển, nhưng chúng ta phải hiểu ấy là quyền mặc nhiên, không nhất thiết phải khẳng định, nhất là trong điều kiện thế nước suy vi như vậy, thì mỗi quan tâm có khi không bao quát hết (*).

2. *Trung thực trong quá trình biên soạn Thực lục với phương thức tập thể*: Là một toàn tu, rồi là phó tổng tài trong ba vị phó, dưới quyền của một tổng tài khác, thuộc tập thể sử quan vài ba chục người (các tập thể này trải qua nhiều thời kì, có thay đổi), Hoàng Hữu Xứng vẫn hiện diện trong *Thực lục* đúng mức như hành trạng thực trong đời làm quan của mình. Như đã nói, chính nhờ phương thức biên soạn tập thể, có bàn luận, tranh cãi, để đi đến nhất trí từng chi tiết, từng câu chữ khi biên soạn *Thực lục*, nên *Thực lục* có thể xứng đáng để được gọi là tín sử. Trong bài viết trước, tôi đã nghĩ rằng, *giữa tài điều tra hình án (tài Bao Công), đức tính thanh liêm, năng lực học vấn, vai trò chứng nhân lịch sử với công việc ghi chép sử kí của Hoàng Hữu Xứng, hẳn có một mối quan hệ rất hữu cơ*. Tôi cũng đã viết: *Khi là nhà chép sử, mặc dù dưới bóng tối thực dân Pháp, ông vẫn giữ được vẹn nguyên tinh thần chống Pháp, chống Trung Hoa (nhà Thanh) và đặc biệt là tôn trọng sự thật lịch sử. Đến nay, hậu thế có thể đọc thấy cái tâm ấy bên trong, đằng sau những dòng chữ của Quốc sử quán triều Nguyễn thời Hoàng Hữu Xứng, mặc dù đó là công trình của nhiều tập thể sử quan trải qua nhiều thời kì, với phương thức làm việc nghiêm ngặt, cân nhắc từng câu chữ (đến mức không những thực dân Pháp, mà ngay cả hoàng thân, hoàng đế cũng bị phê phán nếu có hành vi sai trái). Nói cho cùng, Hoàng Hữu Xứng và Quốc sử quán ít nhất là đã có công lao to lớn trong việc ghi chép lại các bản dụ, cáo, bản án, tấu, sớ vốn có giá trị xác tín rất cao, cao nhất, trong công việc khảo chứng tư liệu lịch sử, mà không bộ sử nào có thể so sánh được. Đối với hậu thế chúng ta, dĩ nhiên, cũng cần có các thao tác xới lật cần thiết với quan điểm khoa học, dân tộc nhất khi sử dụng bộ sử kí ấy, đặc biệt là các kĩ ấy (13).*

Trần Xuân An

9:50 -- 15:06, 22-02 HB11 (2011).

(*) Quốc sử quán triều Nguyễn, “*Đại Nam thực lục, chính biên*” (ĐNTL.CB.), kỉ Tự Đức, kỉ Kiến Phúc và kỉ Đồng Khánh, bản dịch Viện Sử học, Nxb. KHXH., 1973-1976, 1976, 1977-1978.

(1) đến (12): (1) Kỉ Tự Đức, tập 34, sđd., tr. 275-276; (2) Tập 31, sđd., tr. 333; (3) Tập 33, sđd., 1975, tr. 284; (4) & (5) Tập 29, sđd., tr. 48, 245 & 293; (6) Tập 33, sđd., tr. 68-70. Xem: Trần Xuân An, “*Ngọc đá đều cháy*”, chủ trương tạm thời trong vụ trấn áp cuộc nội chiến lương – giáo ở Thanh - Nghệ - Tĩnh - Bình vào năm 1874”, Tạp chí Xưa & Nay trích đăng, số 284, tháng 5-2007, tr.42; (7) Tập 32, sđd., tr. 276; (8) Tập 35, sđd., tr. 100-101; (9), (10) & (11) Tập 35, sđd., tr. 108-109, tr. 128; kỉ Kiến Phúc, tập 36, sđd., tr. 33; (12) Kỉ Đồng Khánh, tập 37, sđd., 1977, tr. 217-220.

(13) Xem thêm: Trần Xuân An, “*Hoàng Hữu Xứng (1831-1905), hành trạng biên niên*”, bài khảo luận, đã đăng tải.

(*) Bản đồ này có một phó bản hiện được ông Hoàng Thạch Thiết – hậu duệ họ Hoàng đời 17, đích tôn của cụ Hoàng Hữu Xứng – bảo quản tại nhà riêng ở Thành phố Hồ Chí Minh theo chế độ trách nhiệm của dòng trưởng. *Đặc biệt trên bản đồ, chủ quyền về quần đảo Hoàng Sa đã được xác lập dưới địa danh Hoàng Sa Thổ. Có thể xem ảnh chụp lại bản đồ được giới thiệu ở cột NHÂN VẬT của trang web họ Hoàng. --- www.hoangtochbichkhe.com*

HOÀNG HỮU XỨNG (1831-1905)

Ông mắng giặc Tây và tuyệt thực
về kinh làm lủi trước ngai rồng (1)
vận suy thể nước nhòa mê tỉnh
(giặc đánh, thép trui lẫn mật hồng!)

nước mắt, Ông lặng thầm chép sử (2)
quản chi xuôi ngược, cứ gom đầy
muôn đời mật nước là công lí
phun ngược đổ xuôi vẫn thẳng ngay

chống Pháp, Pháp đày, sử gọi giặc
nghìn sau hậu thế sẽ tôn vinh
(dăm đời nhân vật đành lem nhọ
sử thất tâm Ông như cục hình!)

yêu sử, Ông đau thời khuyết sử
cam làm nghịch sử, khỏi hư không
nhưng ai đảo được cân công lí
Sử quán giữ tâm – tâm ẩn trong.

Trần Xuân An

14: - 15:45, 28-10 HB10

(1) Thất thủ thành Hà Nội lần 2 (1882). Xem “*Đại Nam thực lục*”, kỉ Tự Đức. Bài thơ này chủ yếu viết về giai đoạn làm sử của Hoàng Hữu Xứng (và Quốc sử quán triều Nguyễn sau 1885).

(2) Hoàng Hữu Xứng, người làng Bích Khê, huyện Triệu Phong, tỉnh Quảng Trị, là phó tổng tài Quốc sử quán triều Nguyễn, khi làm “*Đại Nam thực lục*”, kỉ Kiến Phúc. Đây là kỉ vẫn còn đậm tinh thần dân tộc, yêu nước, chống Pháp, mặc dù ít nhiều còn bị hạn chế. Kỉ này vượt trội và hơn hẳn so với kỉ Đồng Khánh thân Pháp.

(Bài thơ “*Hoàng Hữu Xứng (1831-1905)*”, trích từ:

Trần Xuân An, “*Thơ sử và những bài thơ khác*”, Nxb. Thanh Niên, 2011, tr. 51 & 79).

TRAO ĐỔI THÊM VỚI ÔNG LÊ NGUYỄN*(vì ông Lê Nguyễn chưa bằng lòng)***Trần Xuân An**

Sau khi đọc bài viết *“Phan Thanh Giản có dâng thành cho Pháp?”* của ông Lê Nguyễn trên Tttđt. Hội Nhà văn TP.HCM., tôi nhận thấy có một số điểm chưa thỏa đáng, nếu không nói hẳn ra là thiếu chính xác, do Lê Nguyễn không nắm hết các tư liệu quanh mỗi sự kiện, nhân vật, và chủ yếu là dựa vào ý kiến của nhà nghiên cứu khác (GS. Việt kiều Nguyễn Thế Anh) mà không kiểm chứng lại tư liệu gốc. Tuy nhiên, tôi không muốn tranh luận, chỉ cung cấp thêm tư liệu cho ông Lê Nguyễn cũng như quý người đọc. Đó là bản sớ đã được Viện Sử học đặt tên là *“NGUYỄN VĂN TƯỜNG TRÌNH BÀY VỀ ÂM MƯU CUỐP ĐẤT CỦA PHÁP Ở NAM KỲ”* (1). Bản sớ đó được tôi trích dẫn nguyên văn, có chú thích xuất xứ theo yêu cầu nghiên cứu khoa học, trong một đoạn truyện kí – khảo cứu (thay vì sử dụng thuần túy ngôn ngữ khảo luận, để sinh động hơn, nhưng không vì thế mà kém minh xác). Trong đó, tôi đã viết và trích dẫn:

*“Phủ suý Pháp tại Gia Định từ sau ngày bức chiếm được ba tỉnh Miền tây Nam Kỳ, chúng đã dự thảo “hoà” ước mới, “**định lại điều ước mới, đem tờ thay đổi đến bắt ta phải đóng ấn kí tên**” như Phan Thanh Giản, Lâm Duy Thiếp đã làm! Phủ suý Pháp còn đề nghị triều đình Đại Nam cử luôn sứ bộ cùng y sang Paris để định ước”* (2).

Tôi nghĩ, như thế là đã đầy đủ và hẳn rất tế nhị.

Thế nhưng, ông Lê Nguyễn và hai người đọc khác (các ông [bà] Phạm Đình, Thúy Nguyên) vẫn chưa bằng lòng.

Đã vậy, tôi đành phải viết bài này, chủ yếu là bàn sâu vào đoạn ông Lê Nguyễn đã viết như sau:

“Tiếp tục theo đỏi lập trường “ngăn lửa không cho cháy lan chỗ khác”, tháng 11 AL năm đó, vua Tự Đức cử Hiệp tá Đại học sĩ Trần Tiến Thành và Bang tá Nguyễn Văn Tường vào Gia Định. Sau nhiều ngày thương lượng, một dự thảo hiệp ước mới lại ra đời vào những ngày đầu tháng 2.1868, thay thế hoà ước 1862, công nhận chủ quyền của Pháp trên toàn lãnh thổ Nam kỳ (kể cả các đảo Côn Lôn, Phú Quốc và nhiều đảo khác), đổi lại là sự xác định “hoà bình vĩnh viễn giữa hai quốc gia Việt Nam và Pháp...” (khoản 2) và giảm khoản chiến phí phải trả cho Y Pha Nho (khoản 8) (Nguyễn Thế Anh - Việt Nam dưới thời Pháp đô hộ - NXB Lửa Thiêng - Sài Gòn - 1970 - trang 60-61). Để hợp thức hóa bản dự thảo hòa ước này, triều đình Huế sẽ cử sứ bộ sang Pháp để tiếp tục bàn thảo các chi tiết thực hiện. Việc chưa tới đâu thì vào ngày 4.4.1868, De La Grandière được triệu hồi về Pháp, nhường quyền cai trị thuộc địa Nam kỳ cho Phó Đốc G. Ohier, một người chủ trương vẫn tiếp tục thi hành hòa ước 1862. Đó là một trong những lý do khiến bản dự thảo hòa ước 1868 không được hợp thức hóa và rất ít tài liệu nghiên cứu về thời kỳ này đề cập đến, cơ hồ như nó chưa hề có bao giờ”.

Trong đoạn trên, có hai điểm cần bàn:

1) Thực ra, cái gọi là *“dự thảo hiệp ước mới lại ra đời vào những ngày đầu tháng 2.1868, thay thế hoà ước 1862”* là do De la Grandière, thống đốc Pháp tại Gia Định, cùng các thuộc viên người Pháp và cả tay sai Tôn Thọ Tường, soạn thảo mà thôi. Trần Tiến Thành và Nguyễn Văn Tường khi vào Vũng Tàu thương thuyết, vua Tự Đức đã không giao ấn toàn quyền như đã giao cho Phan Thanh Giản và Lâm Duy Thiếp trước đó, đồng thời cũng đề ra trước những mục tiêu đàm phán: *Đòi Pháp thực hiện đúng cường*

ước 1862; đổi ba tỉnh miền Tây lấy ba tỉnh miền đông Nam Kỳ; chí ít cũng đòi lại cho được tỉnh Biên Hòa... Nhưng Pháp vẫn ngoan cố, không chấp nhận trả đất, mà chỉ giảm khoản tiền chúng ngược ngạo gọi là “bồi thường chiến phí”!

Ông Lê Nguyễn có thể xem thêm bài viết của Đào Duy Anh trên tập san “*Những người bạn cố đô Huế*” (Bulletin des amis du vieux Hue, tháng 4 – tháng 6-1944) do Bùi Trần Phương dịch (3):

“Trong buổi thứ hai (29/01/1868), Trần Tiễn Thành xin Lagrandière cho viên phó sứ của mình [Nguyễn Văn Tường – TXA. chưa thêm], [nguyên] quan phủ doãn Thừa Thiên, “được phép phát biểu trước đô đốc [De Lagrandière – ct.] và quan hiệp biện [Trần Tiễn Thành – ct.], để nhắc các điều khoản trong hiệp ước cũ và mới hay những điểm trong thương lượng mà quan hiệp biện quên, không nhớ hết” [Đào Duy Anh trích Báo cáo của Tôn Thọ Tường – ct. theo chú thích của ĐDA].

Người ta [chỉ người Pháp và một số tay sai như Tôn Thọ Tường - ct.] thảo luận về từng điều khoản của hiệp ước mới và đưa ra những ý kiến phản bác cả về hình thức và nội dung văn kiện ấy [tức là văn kiện đề xuất của Đại Nam]” (3).

2) Bản số “NGUYỄN VĂN TƯỜNG TRÌNH BÀY VỀ ÂM MƯU CƯỚP ĐẤT CỦA PHÁP Ở NAM KỲ” mà tôi trích dẫn trong đoạn truyện kí – khảo cứu trên, còn có một đoạn dẫn nữa. Nguyên văn đoạn dẫn trong “*Đại Nam thực lục*” như sau:

“Lúc trước tướng Pháp bức lấy 3 tỉnh An Giang, Hà Tiên và Vĩnh Long, định lại điều ước mới, đem tờ thay đổi đến bắt ta phải đóng ấn ký tên, rồi sau sai sứ cùng với hãn sang Tây. Đình thần bàn lấy thượng thư Bộ Lễ Nguyễn Văn Phong sung làm chánh sứ, tả thị lang Bộ Lễ sung làm việc Nội các là Phan Đình Bình sung làm phó sứ, bang biện huyện Thành Hóa gia hàm thị độc học sĩ là Nguyễn Văn Tường sung làm bồi sứ, đến Gia Định bàn với tướng Pháp đi đến thành Ba Lê thương thuyết với triều đình nước Pháp (nói cho chuộc lại 3 tỉnh trước, trả lại trong 3 tỉnh, vẫn phải nhường trong 3 tỉnh thì tha hết tiền bồi thường) và đi khắp các nước Anh-cát-lợi, Y-pha-nho xem xét tình hình hiện tại của nước ấy về tâu trả lời. Đến đây Nguyễn Văn Tường đến kinh, cùng với Văn Phong, Đình Bình làm sớ nói...” (4).

Trong đoạn trích trên, xin lưu ý câu: “*Lúc trước tướng Pháp bức lấy 3 tỉnh An Giang, Hà Tiên và Vĩnh Long, định lại điều ước mới, đem tờ thay đổi đến bắt ta phải đóng ấn ký tên, rồi sau sai sứ cùng với hãn sang Tây*” và nội dung mục tiêu mà phái bộ nước ta cần đạt được, để trong ngoặc đơn: “*(nói cho chuộc lại 3 tỉnh trước, trả lại trong 3 tỉnh, vẫn phải nhường trong 3 tỉnh thì tha hết tiền bồi thường)*”. Như thế là đã quá rõ, có lẽ khỏi cần giải thích thêm.

Về nguyên văn bản số “NGUYỄN VĂN TƯỜNG TRÌNH BÀY VỀ ÂM MƯU CƯỚP ĐẤT CỦA PHÁP Ở NAM KỲ”, có các điểm quan trọng là:

a) Pháp chỉ muốn lừa ta vào bàn hội nghị để ép buộc ta phải kí dự thảo mới, thực chất là bắt ta phải chấp nhận những điều khoản ràng buộc nghiệt ngã hơn.

b) Pháp muốn có hòa ước mới để tiện việc cai trị, bóc lột nhân dân lục tỉnh Nam Kỳ. Nói trắng ra, chúng cướp 3 tỉnh Miền Đông, lại cướp 3 tỉnh Miền Tây, mỗi lần chiếm cứ xong, chúng lại bắt ta phải làm giấy chủ quyền cho chúng! Nguyễn Văn Tường vạch trần âm mưu đó. Theo ông, triều đình ta không nên mắc mưu Pháp, kí thêm hòa ước (thực chất là cưỡng ước) mới, khiến sĩ dân Nam Kỳ không còn biết vin vào đâu để đấu tranh với Pháp. Ông kiến nghị, cứ để Pháp ở trong tình trạng không có giấy chủ quyền. Với tình trạng đó, chúng sẽ thường xuyên lo sợ nhân dân Nam Kỳ cũng như các nước khác. Và khi ta không kí kết gì,

thì sau này vẫn còn có lí lẽ để đấu tranh với chúng cũng như vận động các nước khác giúp ta đánh đuổi Pháp.

c) Theo Nguyễn Văn Tường, phải thủ và chiến, mới mong đàm phán có hiệu quả.

Và triều đình Tự Đức đã nhất trí với bản sớ ấy.

Từ những cơ sở trên, rõ ràng câu ông Lê Nguyễn viết: “Để hợp thức hóa bản dự thảo hòa ước này, triều đình Huế sẽ cử sứ bộ sang Pháp để tiếp tục bàn thảo các chi tiết thực hiện” là sai lầm. Và cũng sai lầm nốt ở câu kế tiếp của ông Lê Nguyễn: “Việc chưa tới đâu thì vào ngày 4.4.1868, De La Grandière được triệu hồi về Pháp, nhường quyền cai trị thuộc địa Nam kỳ cho Phó Đề đốc G. Ohier, một người chủ trương vẫn tiếp tục thi hành hòa ước 1862”. Mặc dù ông Lê Nguyễn có căn trọng viết “đó là một trong những do khiến bản dự thảo hòa ước 1868 không được hợp thức hóa”, nhưng ông lại hoàn toàn không hay biết gì đến những lí do khác. Lí do khác đó là nội dung danh thép trong bản sớ “NGUYỄN VĂN TƯỜNG TRÌNH BÀY VỀ ÂM MƯU CƯỚP ĐẤT CỦA PHÁP Ở NAM KỲ”.

Sở dĩ ông Lê Nguyễn có sự thiếu hụt tư liệu như vậy là bởi ông chỉ sử dụng cuốn “Quốc triều chính biên toát yếu” (5), một cuốn sử rút gọn, giản lược đến mức tối đa! Thực chất đó chỉ là cuốn sách giúp trí nhớ (sách công cụ, tiện tra vội), phục vụ cho bộ sử đồ sộ “Đại Nam thực lục chính biên”.

Điều cuối, cũng xin nói rõ thêm về việc ông Lê Nguyễn cứ ỷ y vào quá trình, bằng cấp, học hàm, nơi giảng dạy của người nghiên cứu đi trước, cứ ngỡ như thế là “hù dọa” được những người nghiên cứu và quý độc giả khác. Đúng ra, về phương pháp nghiên cứu, chúng ta phải tìm đến tư liệu gốc, tư liệu chuẩn cứ, chứ không nên chỉ dựa vào nhận định của các nhà nghiên cứu có học hàm, học vị và được xem là có uy tín học thuật (hay uy tín ngoài học thuật!)... Đây là nhược điểm của nhiều người viết nghiên cứu, mà ông Lê Nguyễn mắc phải.

Ngoài ra, bài viết của ông Lê Nguyễn vẫn còn vài sai sót khác, như về nhân vật Phan Liêm chẳng hạn, đặc biệt là vài đoạn sử liệu khác rất quan trọng trong “Đại Nam thực lục chính biên” về việc Phan Thanh Giản kí cường ước Nhâm tuất, mất 3 tỉnh miền Đông (1862) và chịu để mất 3 tỉnh miền Tây (1867) thuộc lục tỉnh Nam Kỳ. Nhưng đó là vấn đề khác, không phải là điểm tôi muốn làm sáng tỏ trong bài này.

Tôi chỉ trao đổi ngắn gọn như thế.

Trần Xuân An
TP.HCM., 01-5 HB11 (2011)

(1) Đầu đề bản sớ theo đúng nguyên văn Viện Sử học đặt. Xem: “Đại Nam thực lục”, bản dịch VSH., phụ lục cuối tập 38, Nxb. KHXH., 1978, tr. 225 (trong phần “Sự kiện và tư liệu”). Nguyên văn bản sớ, trong đoạn trích từ cuốn sách của tôi (xem chú thích 2), đã đăng trên Tttđt. HNV.TP.HCM.: <http://nhavantphcm.com.vn/doc-duong-van-hoc/tran-xuan-an-trao-doi-voi-le-nguyen.html>

(2) Trần Xuân An, “Phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường (1824-1886)”, truyện – sử kí – khảo cứu tư liệu lịch sử, Nxb. Văn Nghệ TP.HCM., 2004, tr. 164.

(3) Nguyễn Đắc Xuân (sưu tập và biên soạn), “Phụ chính đại thần Trần Tiến Thành”, Nxb. Thuận Hóa, Huế, 1992; đoạn trích, tr. 51; trọn cuộc đàm phán, tr. 46-54.

(4) Quốc sử quán triều Nguyễn, “Đại Nam thực lục, chính biên”, tập 31, sđd., 1974, tr. 202 – 204.

(5) Quốc sử quán triều Nguyễn, “Quốc triều chính biên toát yếu” (bản dịch tiếng Việt của QSQTN.), Nxb. Thuận Hóa, 1998.

QUỐC HOA, DÂN TỘC VIỆT NAM ĐÃ CHỌN LỰA TỪ NGHÌN XƯA

Trần Xuân An



BA LOẠI HOA ĐƯỢC GỘP THÀNH
MỘT CHÍNH THỂ BIỂU TƯỢNG DUY NHẤT: MAI + ĐÀO + SEN (*)

*một sen làm chẳng nên non
đào mai kết núi cao hồn quốc hoa*

THẬT QUÁ PHI LÍ, KHI VÀO DỊP TẾT NGUYÊN ĐÁN VỚI BAO NHIỀU LÀ Ý NGHĨA TỐT ĐẸP, VỐN ĐÃ TRỞ THÀNH TRUYỀN THỐNG NGHÌN ĐỜI, MỌI GIA ĐÌNH CÔNG TI, XÍ NGHIỆP, TRƯỜNG HỌC, DOANH TRẠI, TRỤ SỞ CƠ QUAN CÔNG QUYỀN, ĐÌNH CHÙA VIỆT NAM ĐỀU ĐỒNG LOẠT CHƯNG HOA, LẠI KHÔNG CÓ QUỐC HOA ĐỂ CHƯNG, VÌ NGUYÊN DO: CHỈ DUY NHẤT HOA SEN (NỞ VÀO MÙA HÈ) LÀ LOẠI QUỐC HOA ĐỘC TÔN!

KINH NGHIỆM LỊCH SỬ VÀ VĂN HÓA CHO THẤY: MỌI CHỌN LỰA SAI VỚI TRUYỀN THỐNG ĐỀU BỊ ĐÀO THẢI.

Hoa mai vàng có phải là quốc hoa?

Đó chỉ là một trong hai loại hoa truyền thống trong Tết Nguyên đán. Ở nước ta, chưa từng chọn quốc hoa một cách chính thức, mà đang bầu chọn theo yêu cầu của Bộ Văn hóa, Thể thao & Du lịch.

Về loại hoa trong Tết Nguyên đán:

- Nam bộ, Trung bộ: hoa mai (cũng trồng đào được);
- Bắc bộ: hoa đào (mai cũng nhiều nơi trồng).

Đó là hai loại hoa mà dân tộc ta đã chọn từ xa xưa.

Tết Nguyên đán rất quan trọng và có ý nghĩa về truyền thống trên toàn quốc. Nếu chỉ chọn hoa sen thì phải đợi đến mùa hạ mới có. Mùa hạ là dịp Tết Đoan ngọ (mùng 5 tháng 5 âm lịch)...

Nhưng dẫu sao, trong thực tế xã hội, một trong dăm ba ý nghĩa, biểu hiện chính của Tết Nguyên đán là lễ hội hoa toàn quốc. Ngoài ra, không có lễ tiết nào như vậy.

Thật quá phi lí, khi vào dịp Tết Nguyên đán, với bao nhiêu là ý nghĩa tốt đẹp, vốn đã trở thành truyền thống nghìn đời, cũng là dịp mọi gia đình, công ti, xí nghiệp, trường học, doanh trại, trụ sở cơ quan công quyền, đình chùa Việt Nam đều đồng loạt chưng hoa, lại không có quốc hoa để chưng, vì nguyên do: chỉ duy nhất hoa sen (nở vào mùa hè) là quốc hoa độc tôn!

Thậm chí, khi Tết Nguyên đán – Lễ hội hoa đến, khắp nơi trên cả nước đều chưng hoa mai và đào (hai loại hoa tiêu biểu), và hoàn toàn thiếu vắng sen, khiến người ta nghĩ cả nước đều biểu đồng tình phản đối sen là quốc hoa độc tôn.

Kinh nghiệm lịch sử và văn hóa cho thấy: Mọi lựa chọn sai với truyền thống, cụ thể là phong tục tốt đẹp, và trái với quy luật thiên nhiên, đều bị đào thải.

Theo tôi, nên chọn 3 loại làm quốc hoa: MAI, ĐÀO & SEN, nhưng gộp lại làm một chỉnh thể biểu tượng duy nhất. Đó là biểu tượng quốc hoa, trưng bày một cách tự nhiên như ngàn đời đã có trong Tết Nguyên đán & Tết Đoan ngọ (theo ý nghĩa thuần Việt) và dùng làm biểu trưng (logos) cho bất kì ngày nào, lễ tiết nào trong năm, kể cả những dịp giao thiệp với nước ngoài về văn hóa (2) (3)...

Mặc dù đó cũng chỉ là một ý kiến trên chín mươi triệu ý kiến, nhưng thực ra toàn dân tộc Việt Nam đã chọn ba loại hoa ấy từ nghìn đời rồi.

Trần Xuân An
28 – 31-01 HB11

(*) Mong các họa sĩ ủng hộ & vui lòng phối trí lại.

(2) Có người thêm vào ý nghĩa hiện đại: Hoa sen hồng là Hình tượng Bác Hồ. Nếu vậy, hoa mai và hoa đào là dân tộc Việt Nam, hai vùng thổ nhưỡng, khí hậu (Nam – Bắc) của đất nước Việt Nam. Chẳng lẽ chỉ tôn vinh Bác Hồ mà không tôn vinh dân tộc, đất nước?

Chỉnh thể biểu tượng MAI + SEN + ĐÀO (cũng là biểu trưng – logos – trên thiệp Tết, lịch năm mới, mẫu trang trí cây hoa ngày Tết ...) thể hiện sự hài hòa, đầy đủ ý nghĩa trên, nếu có thêm ý nghĩa chính trị hiện đại.

(3) Xin tham khảo quốc hoa các nước:

http://vi.wikipedia.org/wiki/Qu%E1%BB%91c_hoa

http://en.wikipedia.org/wiki/Floral_emblem

[http://www.luatruvn.gov.vn/Pages/Tin%20chi%20ti%E1%BA%Bft.aspx?](http://www.luatruvn.gov.vn/Pages/Tin%20chi%20ti%E1%BA%Bft.aspx?itemid=30&listId=64c127ef-bb13-4c45-820f-d765e28eb7cc&ws=content)

[itemid=30&listId=64c127ef-bb13-4c45-820f-d765e28eb7cc&ws=content](http://www.luatruvn.gov.vn/Pages/Tin%20chi%20ti%E1%BA%Bft.aspx?itemid=30&listId=64c127ef-bb13-4c45-820f-d765e28eb7cc&ws=content)

Không nhất thiết quốc hoa phải là một loại hoa duy nhất. Nó còn có thể là biểu tượng kiến trúc, cây cối... Theo đó, ta chọn ba loại hoa cũng được, miễn là gộp chung lại thành một chỉnh thể duy nhất và duy nhất mà thôi. Biểu tượng MAI + ĐÀO + SEN là một chỉnh thể duy nhất như vậy với nội hàm ý nghĩa nhất định. Xin lưu ý thêm về nguyên tắc cấu tạo ẩn dụ (có văn cảnh, họa cảnh cụ thể).

LINK:

<http://txawriter.wordpress.com/2011/01/28/quoc-hoa-chinh-the-bieu-tuong-maidaosen/>

Đã đăng Văn hóa Nghệ An, ngày mừng một Tết Tân mao HB11 (3-2-2011):

<http://www.vanhoanghean.com.vn/van-hoa-va-doi-song/cuoc-song-quanh-ta/1907-quoc-hoa-dan-toc-viet-nam-da-cho-lua-tu-nghin-xua.html>

**NHÂN SỰ KIỆN BIỂU TÌNH PHẢN ĐỐI TRUNG QUỐC GÂY HẤN,
LEO THANG XÂM LƯỢC,
NGHĨ ĐẾN MỘT QUẢNG TRƯỜNG TỰ DO BIỂU TÌNH CHÍNH TRỊ**
(ghi nhận & nghĩ ngợi sau khi sự kiện đã diễn ra)

Trần Xuân An

Với mục đích lên án Trung Quốc gây hấn, leo thang xâm lược trong vùng biển thuộc chủ quyền Việt Nam gần đây nhất, hai lần biểu tình diễn ra tại Hà Nội và TP.HCM. vào hai ngày 05-06 và 12-6-'11. Nhân đó, những người biểu tình cũng tiếp tục lên án sự xâm lược, chiếm đóng từ lâu bởi Trung Quốc trên quần đảo Hoàng Sa cũng như một số hòn đảo thuộc Trường Sa, vốn của Việt Nam. Các thông tin, đặc biệt là các hình ảnh chụp và khúc phim ngắn được quay tại chỗ, cho thấy đã có sự ngăn chặn, chia tách, phân tán những người biểu tình thành từng nhóm nhỏ, đồng thời cũng có sự bắt bớ họ ngay giữa trung tâm thủ đô và TP.HCM.. Trong đó, sự có mặt với các khẩu hiệu trên tay trong hai cuộc biểu tình ấy của một số trí thức, văn nghệ sĩ, cán bộ lão thành cách mạng, cùng với thư ngỏ về cách đưa tin của báo chí nước ta, đã thu hút sự lưu tâm của nhiều người trong và ngoài nước. Tập thông tin điện tử tự lập Bauxite, báo mạng BBC cũng như nhiều tập thông tin điện tử cá nhân có uy tín trong nước đều có đăng tải tin tức, hình ảnh về sự kiện ấy.

Một sự kiện khác: Hôm nay, 13-6-'11, Hải quân Việt Nam cũng đang bắn đạn thật trong cuộc diễn tập được thông báo trước, ở ngoài khơi biển Quảng Nam. Phải chăng đó cũng là một sự biểu tình thị uy trước sự gây hấn, leo thang xâm lược của Trung Quốc, nhưng không có khẩu hiệu cụ thể, mà chỉ thông báo đó là cuộc diễn tập quân sự? Các báo chí công lập, các điểm mạng vi tính tự lập, nhất là "ngoài luồng" ở trong nước và báo chí các nước trên thế giới hầu như đều có đưa tin về cuộc diễn tập bắn đạn thật này (*).

Và, có thể nói báo chí chính thống cũng đã biểu tình. Từ cuối tháng 5 vừa qua đến nay, sau hai vụ tàu Trung Quốc gây hấn vào ngày 26-5 và ngày 06-9, báo chí chính thống của nước ta lên tiếng tố cáo dã tâm của Trung Quốc khá mạnh mẽ, có thể nói là mạnh mẽ nhất, kể từ sau chiến tranh biên giới hồi 1979. Đặc biệt, cũng trong tinh thần phản ứng khá mạnh mẽ đó, báo giấy lẫn báo mạng và báo nói (truyền hình) có đăng hoặc đề cập đến bài trả lời phỏng vấn của nguyên đại tướng, chủ tịch nước Lê Đức Anh (02-6-'11), bài phát biểu của thủ tướng Nguyễn Tấn Dũng (8-6-'11). Báo chí lại đăng thông tin về việc "*Liên đoàn Luật sư Việt Nam đã ra tuyên bố phản đối Trung Quốc xâm phạm quyền chủ quyền và quyền tài phán của Việt Nam đối với thềm lục địa và vùng đặc quyền kinh tế Việt Nam*" (12-6-'11). Như vậy, báo chí chính thống cũng đã biểu tình.

Tuy có thể diễn đạt là cả ba sự kiện trên đều là biểu tình chính trị, và về đại thể là đều cùng một nội dung, một mục tiêu, nhưng đúng nghĩa nhất, theo như cụm từ "*quyền biểu tình*" trong các bản Hiến pháp nước ta, từ 1946 đến 1992, vẫn là sự kiện đầu tiên trong bài ghi nhận sơ lược này. Thế nhưng, hai cuộc biểu tình thực sự tại Hà Nội và tại TP.HCM. đều bị công an ngăn chặn, trấn áp, bắt bớ. Tại sao? Chỉ đơn giản là hai cuộc biểu tình đúng nghĩa ấy không được sự chỉ thị, tổ chức của các cơ quan, đoàn thể, mà chỉ là biểu tình tự phát, tự nguyện của nhiều lứa tuổi trong xã hội, phần lớn là thanh niên, trước tình hình Trung Quốc gây hấn, leo thang xâm lược gần đây nhất.

Quả là như vậy. Nhưng biểu tình (quyền cùng nhau xuống đường phố, đọc hiệu triệu, giăng bích chương, hô khẩu hiệu, tuần hành để bày tỏ thái độ, ý nguyện) một cách tự nguyện, tự phát như thế mới sinh động, mới thể hiện hào khí và tinh thần dân chủ thực sự.

Sự quản lí của chính quyền, ở trường hợp này, chỉ có thể là quy định hẳn một khu vực tại trung tâm mỗi thành phố, thị xã, huyện lỵ, dành riêng cho các tầng lớp nhân dân, trong đó có lớp trẻ tuổi, thể hiện quyền biểu tình chính trị (và cả về xã hội nữa, trong trường hợp khác), một quyền dân chủ hết sức chính đáng của mình, với một điều kiện là người tham gia biểu tình phải thể hiện lập trường bằng ngọn cờ Tổ quốc – cờ đỏ sao vàng. Đồng thời, công an có nhiệm vụ phải bảo vệ họ, và chỉ ngăn chặn những trường hợp vượt ra khỏi khu vực cho phép, có thể khiến giao thông trên đường phố bị cản trở. Lẽ ra, như thế, không ai có quyền bắt bớ họ.

Về quảng trường tự do biểu tình rất dân chủ và rất văn minh ấy, hình như một số nước cũng đã thực hiện từ lâu.

Trần Xuân An
14:, 13-6 HB11

(*) Xem thêm thông tin về cuộc diễu tập thường kì của Hải quân Việt Nam:
<http://vietnamnet.vn/vn/tin-nhanh/25301/xac-nhan-tap-tran-binh-thuong-tren-bien-dong.html>

PHỤ LỤC

TRẦN XUÂN AN NGẪU HỨNG ĐỌC THƠ**Huỳnh Như Phương (*)**

Mặc dù có thơ đăng báo từ ngày còn chiến tranh, tuổi văn chương của Trần Xuân An có thể tính bằng tuổi hoà bình của đất nước. Năm 19 tuổi, nhìn quê hương đổi thay với một cái nhìn nửa mừng vui, nửa ngỡ ngác, Trần Xuân An nói lên lời tự bạch chân thành:

*Sinh ra, lớn lên ở thành phố miền Nam
 Gia đình tôi chưa có ai đi làm cách mạng
 (Dám mình trong quên lãng
 Buổi cờ bay, mới biết có nhân dân).*
 (Tôi hiểu tôi đã yêu em...)

Đó có lẽ không phải là lời tự bạch của riêng anh. Đó cũng là lời tự bạch của một lớp người trẻ không mang hành trang nặng nề của quá khứ, không mặc cảm rằng mình là một “thế hệ bỏ đi”, đem tâm tình hiến dâng hoà giải và hoà nhập với cuộc đời mới, dù chưa hình dung thật rõ những gì sẽ chờ đợi tuổi trẻ mình trên con đường trước mặt. Trần Xuân An tiếp tục chương trình đại học, ra trường làm thầy giáo ở một thị trấn vùng cao nguyên (1), đồng thời viết văn làm thơ và xuất hiện ngày càng nhiều hơn trong sinh hoạt báo chí và văn nghệ. Đến nay (2) anh đã cho xuất bản bảy tập thơ và bốn tác phẩm văn xuôi, trong đó – gần đây nhất – được dư luận đặc biệt chú ý là bộ truyện lịch sử bốn tập gần ngàn trang “Phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường”. Đó là chưa kể hàng chục sáng tác và công trình biên khảo mà anh đã hoàn thành trong những ngày làm người trí thức hành nghề tự do ở ngoài biên chế hiện nay.

Cuộc sống những tháng năm tuổi trẻ và một thiên hướng trong tư duy đã hình thành trong tác phẩm Trần Xuân An một cảm hứng xã hội rõ nét. Con người trong thơ văn anh có nhiều chiều kích, nhưng nét nổi bật nhất vẫn là sự trăn trở và thao thức trước những biến động lịch sử. Có thể thấy rõ ở đây dấu ấn của một không gian văn hoá miền Trung Trung bộ để lại trong tâm thức của một người làm văn nghệ, tuy đã trôi dạt qua nhiều miền đất, nhưng cái nếp nghĩ và chất giọng quê nhà không hề phai nhạt. Hình như những gì anh đã chứng kiến trong những khúc quanh nghiệt ngã của xã hội đã giúp anh cảm nhận được đầy đủ hơn số phận con người trong những biến thiên lịch sử ngay cả ở những thời điểm mà anh chỉ có thể tiếp xúc gián cách qua những trang tư liệu.

Mạch nghĩ và mạch văn đó vẫn tiếp tục chi phối Trần Xuân An khi anh cầm bút viết phê bình. Đánh rằng, như anh nói, đây chỉ là những trang “ngẫu hứng”, nhưng có ngẫu hứng nào thoát ra ngoài quy luật, có ngẫu hứng nào không mang dấu vết của định mệnh? Nội việc anh chỉ chọn chín nhà thơ trong tập này để bình phẩm và ngợi ca cũng là một minh chứng cho cái không gian văn hoá mà anh gắn bó và cái thiên hướng văn chương mà anh theo đuổi. Đó là những nhà thơ mà trước khi thơ họ có một số phận để ta chiêm nghiệm, bản thân số phận họ đã không thể khiến ta thờ ơ. Trần Xuân An không quá nệ vào tính phổ cập của thơ họ, càng không nệ vào chuyện chiếu trên chiếu dưới trong văn chương. Ai cũng hiểu rằng giá trị trong văn chương thường không phải giá trị tự nó, mà là giá trị cho ta, giá trị đối với anh, giá trị qua mắt nhìn của chị, giá trị trong cảm nhận của tôi. Viết phê bình, không hẳn Trần Xuân An không chú ý chuyện hay dở, nhưng đó không phải là điều quan tâm hàng đầu của anh. Điều mà ngòi bút anh ưu tiên nhất khi nói về những nhà thơ anh yêu mến là những ý tưởng mà tác phẩm của họ gợi lên về đời người và người đời, tất nhiên là gợi lên bằng những thủ pháp nghệ thuật. Cho nên nói cho cùng, ngẫu hứng mà không hề là ngẫu nhiên, ngẫu hứng mà không hề là vô cớ!

Tôi đặc biệt đồng cảm với hai bài viết của Trần Xuân An về Hoàng Phủ Ngọc Tường và Tần Hoài Dạ Vũ tuy không hẳn chia sẻ tất cả ý kiến và nhận định đôi khi chưa thật uyển chuyển của anh. Trước hết là vì, cũng như anh, tác phẩm của hai nhà thơ dần thân này đã đi vào kỷ niệm một chặng đời của tuổi trẻ tôi. Thứ hai, điều quan trọng hơn, theo cảm nhận của tôi, đây là hai nhà thơ mà cuộc đời và tác phẩm có thể làm chứng một cách trung thực cho sự tìm đường, niềm xác tín nghệ thuật, sự cả tin và thái độ tự vấn của người nghệ sĩ dưới xã hội miền Nam trước đây cũng như, nói chung, trong những biến thiên của đời sống dân tộc mấy thập kỷ qua. Tất nhiên, thơ họ là tâm tình của họ, nhưng nó cũng là một thứ chứng từ của thời đại. Có điều, đòi hỏi thơ phải phản ánh hiện thực một cách chân thực hay nhà thơ phải nhớ lại những địa danh và tuyến đường cụ thể thì có lẽ không phải là một yêu cầu nhất thiết phù hợp với đặc trưng của thể loại.

Trần Xuân An chủ định viết phê bình như một người sáng tác hơn là một nhà khoa học, mặc dù khi cần “nói có sách, mách có chứng”, anh cũng dẫn giải và chú thích cặn kẽ như khi anh nghiên cứu các nhân vật lịch sử. Dõi theo mạch thơ của thi sĩ, anh cũng đồng thời đuổi theo những ý nghĩ miên man của mình về tình yêu, cuộc sống, con người và văn chương. Phê bình văn học của Trần Xuân An, cũng như văn xuôi lịch sử của anh (3), vì sự tràn đầy của nó về mặt nội dung, nên có khi người đọc phải kiên nhẫn để nắm bắt sự mạch lạc nội tại của cả hai dòng mạch đó (4).

Huỳnh Như Phương
tháng 4 – 2005,

(*) GS.TS. Huỳnh Như Phương (2011, ĐH.KHXH. & NV., TP.HCM.).

(1) Sau khi đã trải qua hai năm dạy học ở hai vùng kinh tế mới (Lộc Ngãi, Bảo Lộc và Hương Lâm, Đa Huoai, Lâm Đồng).

(2) Tháng 4-2005.

(3) Xem thêm: Trần Xuân An, “Phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường”, bài “Vài lời thưa trước”, Nxb. Văn Nghệ TP.HCM., 2005:

<http://www.tranxuanan-writer.net/Home/danh-muc-tac-pham-txa/pcdt-nguyen-van-tuong/p1/tep-1>

Trần Xuân An, “Ngẫu hứng đọc thơ”, Nxb. Văn Nghệ TP.HCM., 2005:

<http://www.tranxuanan-writer.net/Home/danh-muc-tac-pham-txa/ngau-hung-doc-tho>

(4) Ở một bản khác, anh Huỳnh Như Phương viết rõ ý hơn, nguyên văn như sau:

“Trần Xuân An chủ định viết phê bình như một người sáng tác hơn là một nhà khoa học, mặc dù khi cần “nói có sách, mách có chứng”, anh cũng dẫn giải và chú thích cặn kẽ như khi anh nghiên cứu các nhân vật lịch sử. Dõi theo mạch thơ của thi sĩ, anh cũng đồng thời đuổi theo những ý nghĩ miên man của mình về tình yêu, cuộc sống, con người và văn chương. Hai dòng mạch đó hoà quyện chặt chẽ với nhau và có khi người đọc phải thật kiên nhẫn để nắm bắt sự mạch lạc nội tại của cả hai. Phê bình văn học của Trần Xuân An, cũng như văn xuôi lịch sử của anh, vì sự tràn đầy của nó về mặt nội dung và sự rậm rạp về mặt hình thức, không phải là những tác phẩm để đọc.

Đó chủ yếu không phải là tác phẩm để người ta thưởng ngoạn mà là để người ta chinh phục”.

Theo thiên ý, có lẽ anh Huỳnh Như Phương muốn thực hiện thao tác chiết tách hai dòng mạch ấy, để phân biệt, đâu là dòng mạch ý tưởng Trần Xuân An, đâu là dòng mạch ý tưởng của các tác giả mà Trần Xuân An bình và luận (trong “Ngẫu hứng đọc thơ”) hay đâu là “Đại Nam thực lục” và các sử liệu khác (trong “Phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường”).

(Chú thích [*], [1], [2], [3] & [4] của WebTXA.).

DANH MỤC TÁC PHẨM CỦA TRẦN XUÂN AN

I. Thơ

1. *Nắng và mưa*, tập thơ, Hội VHNT. Quảng Trị xuất bản, 1991.
2. *Hát chiêu hồn mình*, tập thơ, Nxb. Đồng Nai, 1992.
3. *Tôi vẫn ở trên đường*, tập thơ, Nxb. Văn Nghệ TP. HCM., 1993.
4. *Lặng lẽ ở phố*, tập thơ, Nxb. Trẻ, 1995.
5. *Kẻ bị ném vào bão*, tập thơ, Nxb. Trẻ, 1995.
6. *Hát với đời oi thương mến*, tập thơ, Nxb. Trẻ, 1996.
7. *Quê nhà yêu dấu*, trường ca thơ, Nxb. Văn Nghệ TP. HCM., 1998.
8. *Giọt mực, cánh đồng và vở kịch điên*, tập thơ, Tạp chí điện tử Giao Điểm, 2005.
9. *Thơ những mùa hương*, tập thơ, Nxb. Thanh Niên, 2011.
10. *Tường niệm Mẹ*, tập thơ tự tuyển, Nxb. Thanh Niên, 2010.
11. *Thơ sử và những bài thơ khác*, tập thơ, Nxb. Thanh Niên, 2011.
12. *Hát mọc với biển đảo & những bài thơ khác*, tập thơ, Nxb. Thanh Niên, 2012.

II. Tiểu thuyết, truyện kí:

13. *Mùa hè bên sông (Nỗi đau hậu chiến)*, tiểu thuyết, 1997; hai bản đã sửa chữa và bổ sung, 2001 (lần hai) và 2003 (lần ba), Tạp chí điện tử Giao Điểm tháng 6-2005.
14. *Có một nơi lá mãi xanh*, tiểu thuyết, Nxb. Hội Nhà văn, 1999.
15. *Ngôi trường tháng giêng*, tiểu thuyết, 1998, Nxb. Thanh Niên, 2003.
16. *Sen đỏ, bài thơ hoà bình*, tiểu thuyết, 1999, Nxb. Thanh Niên, 2003.
17. *Nước mắt có vị ngọt*, tập truyện ngắn liên hoàn, 1999, Tạp chí điện tử Giao Điểm, 2005.
18. *Tuổi học trò của tôi*, hồi kí - tự truyện, Nxb. Hội Nhà văn, 2012.
19. *Bên kia Dốc 'Mạ ơi!'*, truyện – hồi ức, Nxb. Hội Nhà văn, 2012.

III. Nghiên cứu, khảo luận:

20. *Thơ Nguyễn Văn Tường (1824 – 1886) – Vài nét về con người, tâm hồn và tư tưởng* (biên soạn – nghiên cứu, phản bác, và tập hợp một số bản dịch, bài khảo luận văn học và sử học về NVT.), 2000 & 2003, Nxb. Thanh Niên, 2008.
21. *Tiểu sử biên niên phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường – kẻ thù không đội trời chung của chủ nghĩa thực dân Pháp* (từ Đại Nam thực lục, rút gọn), dạng niên biểu, sách dẫn chi tiết, phần I, 2001, Nxb. Thanh Niên, 9-2006.
22. *Những trang "Đại Nam thực lục" về phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường (1824 – 1886) và các sự kiện thời kì đầu chống thực dân Pháp...*(Quốc sử quán triều Nguyễn, Tổ Phiên dịch Viện Sử học VN.), chọn lọc, phần II, 2001.
23. *Nguyễn Văn Tường (1824 – 1886), một người trung nghĩa*, khảo luận và phê bình sử học, 2002 & 2003, Nxb. Thanh Niên, 9-2006.
24. *Phụ chính đại thần Nguyễn Văn Tường (1824 – 1886)*, truyện – sử kí – khảo cứu tư liệu lịch sử, trọn bộ 4 tập, 2002 – 2003; Nxb. Văn Nghệ TP. HCM., 2004.
25. *Suy nghĩ về một số vấn đề trong lịch sử cổ đại nước ta*, khảo luận, 7.2004, đăng trên mạng vi tính toàn cầu, 2005.
26. *Bàn thêm về mấy vấn nạn sử học*, luận, đăng trên mạng vi tính toàn cầu, 2007.

IV. Phê bình & bình luận:

27. *Ngẫu hứng đọc thơ*, phê bình thơ, 2003; Nxb. Văn Nghệ TP. HCM., 2005.

28. *Luận về thời chúng ta, một số vấn đề trong chiến tranh và hậu chiến*, luận, đăng trên mạng vi tính toàn cầu, 2005.
29. *Thời sự văn hoá và suy nghĩ*, luận, đăng trên mạng vi tính toàn cầu, 2008.
30. *Đọc văn chương và cảm nghĩ*, phê bình, viết ngắn & điểm sách, Nxb. Thanh Niên, 2009.
31. *Vì văn chương, bình – khảo và phẩm luận*, luận, đăng trên mạng vi tính toàn cầu, 2010.
32. *Ngẫm nghĩ khi đọc văn chương*, phê bình, đăng trên các trang thông tin điện tử & điểm mạng toàn cầu, 2011.

Filename: 0_post-my-web_29_tron-cuon-&-links_NGAM-NGHI-KHI-
DOC-VAN-CHUONG_tap-hop-lai-02-01hb13_2013
Directory: D:\muc-luc_2011_NGAM-NGHI-KHI-DOC-VAN-
CHUONG_tap-hop-lai-31-12hb12--02-01hb13_2013
Template: C:\Documents and Settings\NhanVan\Application
Data\Microsoft\Templates\Normal.dot
Title: Trần Xuân An
Subject:
Author: tranxuanan
Keywords:
Comments:
Creation Date: 1/2/2013 4:55:00 PM
Change Number: 115
Last Saved On: 1/18/2013 11:03:00 AM
Last Saved By: Windows
Total Editing Time: 126 Minutes
Last Printed On: 1/18/2013 11:03:00 AM
As of Last Complete Printing
Number of Pages: 100
Number of Words: 46.135 (approx.)
Number of Characters: 262.975 (approx.)