

Thụy Khuê

Bình Nguyên Lộc (1914-1987)

Đất nước và con người

Tiểu sử

Bình Nguyên Lộc tên thật là Tô Văn Tuấn, sinh ngày 7/3/1914 (giấy tờ ghi 1915) tại làng Tân Uyên, tổng Chánh Mỹ Trung, tỉnh Biên Hoà (nay thuộc huyện Vĩnh Cửu, tỉnh Đồng Nai); mất ngày 7/3/1987 tại Rancho Cordova, Sacramento, California, Hoa Kỳ. Các bút hiệu khác: Phong Ngạn, Hồ Văn Huân. Sinh trưởng trong một gia đình trung lưu, mười đời ở đất Tân Uyên, cha là Tô Phương Sâm làm nghề buôn gỗ, mẹ là Dương Thị Mão. Thuở nhỏ học chữ nho với thầy đồ, tiểu học ở trường làng; trung học (1928-1934) Pétrus Ký, Sài Gòn. Rời trường không bằng cấp. 1934, kết hôn với cô Dương Thị Thiệt, 1935, vào làm công chức ở kho bạc Thủ Dầu Một. 1936, đổi về Sài Gòn làm kế toán viên ở Tổng Nha Ngân Khố. Tháng tám 1945, bỏ việc, tham gia kháng chiến. 1946, hồi cư về Lái Thiêu và 1949 rời Lái Thiêu về hẳn Sài Gòn viết văn làm báo.

Bình Nguyên Lộc bắt đầu viết từ 1942, cộng tác với tạp chí Thanh Niên của Huỳnh Tấn Phát, nhưng đến 1946, mới thực sự bước vào nghề văn, nghề báo. 1950, in tập truyện ngắn Nhốt gió. 1958, chủ trương tuần báo Vui Sống và nhà xuất bản Bến Nghé. 1985, di cư sang Hoa Kỳ, hai năm sau ông mất.

Bình Nguyên Lộc đã viết hàng trăm tác phẩm, nhưng bản thảo bị thất lạc cũng nhiều, phần in trên các báo, chưa xuất bản thành sách cũng lớn.

Tác phẩm đã in:

Thơ :Thơ tay trái, Việt sử trường ca và Thơ ba Mến (tiểu thuyết thơ).

Sưu tầm, chú giải: Thổ ngại Đồng Nai (ca dao miền Nam, và chú giải cổ văn, viết chung với Nguyễn Ngu Í), Chiêu hồn và Tiệc thay duyên Tấn phận Tần, Tự tình khúc và Thu dạ lữ hoài ngâm, Tỳ bà hành và Trường hận ca.

Dân tộc học và ngôn ngữ học: Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam (1971), Lột trần Việt ngữ (1972)...

Truyện ngắn: Nhốt gió (Thời thế, 1950), Ký thác (Bến Nghé, 1960), Tân liêu trai (Bến Nghé, 1960), Tâm trạng hồng (Sông Mới, 1963). Mưa thu nhớ tầm (Phù Sa, 1965), Tình đất (Thời Mới, 1966), Cuồng rún chưa lia (Lá Bối, 1969), Nụ cười nước mắt học trò (Trương gia, 1967)...

Tạp bút: Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc (Thịnh Ký, 1966).

Truyện dài: Đò dọc (Bến Nghé, 1959), Gieo gió gặt bão (Bến Nghé, 1960), Ái ân thâm nặng cho dài tiếc thương (Thế Kỷ, 63), Mỗi tình cuối cùng (Thế Kỷ, 1963), Bóng ai qua ngoài song cửa (Thế Kỷ, 1963), Bí mật của nàng (Thế Kỷ, 1963), Hoa hậu Bồ Đào (Sông Mới, 1963), Xô ngã bức tường

rêu (Sống Mới, 1963), Nhện chờ mỗi ai (Nam Cường, 1963), Nửa đêm...Trăng sụp (Nam Cường, 1963), Đứng hỏi tại sao (Tia Sáng, 1965), Quán tai heo (Văn Xương, 67), Một nàng hai chàng (1967), Thầm lặng (67), Trăm nhớ ngàn thương (67), Uống lộn thuốc tiên (67), Đèn Càn Giò (1968), Diễm Phương (68), Sau đêm bỏ ráp (68), Khi Từ Thức về trần (1969), Nhìn xuân người khác (69) Tỳ vết tâm linh (?), Lữ đoàn mộng đen (Xuân Thu, Hoa Kỳ, 2001)

Truyện dài chưa in: Ngụy Khôi, Đôi giày cũ chữ Phạn, Thuyền Trường sông Lô, Mà vẫn chưa nguôi hình bóng cũ, Người săn ảo ảnh, Suối đôi lốt, Trữ La bến cũ, Bọn xé rào, Cô sáu Nam Vang, Một chuyến ra khơi, Trọng Thủy-Mị Đường, Sở đoản của đàn ông, Luật rừng, Trai cưới gái nào, Cuồng ca thế kỷ, Bóng ma dĩ vãng, Gái mẹ, Món nợ thiêng liêng, Khi chim lià tổ lạnh, Ngõ 25, Hột cơm Ngô chúa, Lưỡi dao cùn, Con khi đột trò xiếc, Con quỷ ban trưa, Quạt mồ người đẹp, Người đẹp bên Ninh Kiều, Buổi Biên Hoà, Giấu tận đáy lòng, Quang Trung du Bắc, Xóm Đề bồ, Hai kiếp nhà tơ, Muôn triệu năm xưa, Hồ phách thời gian, ... (Theo Nguyễn Ngu Í trong Sống và viết với...(1966), đến ngày 31/5/1966 Bình Nguyên Lộc đã viết: 820 truyện ngắn (in năm tập), 52 tiểu thuyết (in 11 quyển)).

*

Việc thất lạc văn bản và sự đánh giá sai lầm về Bình Nguyên Lộc

Có sự trùng hợp lạ lùng giữa ngày sinh và ngày mất của Bình Nguyên Lộc: cùng 7/3, cách nhau 73 năm: 7 và 3 như hai yếu tố biến chứng của định mệnh, như thể nhà văn đã quyết định chấm dứt đời mình trong vòng bảy, ba; ba, bảy. Một thân phận ba chìm bảy nổi gắn bó với chữ nghĩa, khổ đau vì chữ nghĩa: suốt đời bị thất lạc tác phẩm. Ngay từ năm 1965, khi trả lời phỏng vấn của Nguyễn Ngu Í (trong cuốn Sống và viết với...) Bình Nguyên Lộc cho biết: Tác phẩm đầu tay tựa đề Hương gió Đồng Nai viết trong gần mười năm (1935-1942), là "tập truyện ngắn và tùy bút bát ngát hương đồng gió nội, và đầy đủ màu sắc địa phương này, đã được hai nhà thơ có tiếng đương thời: Xuân Diệu và Huy Cận tán thưởng" (Nguyễn Ngu Í, sđd, trang 220), bản thảo bị thất lạc trong lúc tản cư, khi Pháp trở lại chiếm Tân Uyên cuối 1945. Dấu vết Hương gió Đồng Nai chỉ còn lại một truyện ngắn và một tùy bút (đăng báo khoảng năm 1943). Mấy chục năm sau, Bình Nguyên Lộc còn có lời rao trên báo, tìm người nào tình cờ giữ được trọn vẹn hay một phần bản thảo, rồi ông đã thử viết lại Hương gió Đồng Nai, nhưng cả hai cố gắng đều vô hiệu.

Phù sa, tác phẩm thứ nhì, khởi viết năm 1942, cũng chung số phận như Hương gió Đồng Nai, nhưng may mắn hơn, đoạn mở đầu đã đăng trên báo Thanh Niên năm 1943, với tên Di dân lập ấp (khiến độc giả biết đến ông) và về sau ông viết lại được độ 1/6 tác phẩm, cho in trên tuần báo Nhân Loại. Theo lời Bình Nguyên Lộc, Phù sa là "tác phẩm quan trọng nhất" của ông, làm sống lại cuộc "tiến vào Nam" của đồng bào Nam-Ngãi để dựng nên miền Lục Tỉnh (sdd, trang 221).

Trong những sách đã xuất bản, Bình Nguyên Lộc phân biệt: loại sách không thương mại, mà ông cho là không mấy ai đọc, in thật ít, còn ghi thêm không bao giờ tái bản, như cuốn Những bước lang thang trên hệ phò của gã Bình Nguyên Lộc (1966) Thịnh Ký in 658 cuốn. Thầm lặng (1967) cũng

được ông liệt vào loại này; ngoài ra còn cuốn Thu hẹp thiên nhiên, mới thấy quảng cáo sẽ in 569 cuốn và cũng không bao giờ tái bản, nhưng có lẽ đã không in được, vì không thấy các tư liệu về Bình Nguyên Lộc nhắc đến cuốn sách này. Tập Nhót gió (1950) khi ông còn sống cũng không tái bản. Số phận bộ sách biên khảo Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam (đã in một phần năm 1971), sau 75, được Mai Thảo thuật lại trong bài Nhân cách Bình Nguyên Lộc. Theo lời người thân kể lại, khi rời nước năm 1985, ông bị lạc một va-li tác phẩm và bản thảo, những gì còn vớt vát lại của một đời văn.

Mặc dù với những khó khăn về văn bản như thế, ở hải ngoại đã có những cố gắng đáng kể trong việc bảo tồn những tác phẩm giá trị của Bình Nguyên Lộc:

Nhà xuất bản Văn Nghệ của Võ Thắng Tiết đã in lại hai tập truyện ngắn Ký thác (1986) và Cuồng rún chưa lìa (1987). Tạp chí Văn Học, do Nguyễn Mộng Giác chủ biên, ra số đặc biệt tưởng niệm nhà văn, sau khi ông qua đời (số 18, tháng 7/1987), trong có bài nhận định đặc sắc của Hồ Trường An về Bình Nguyên Lộc và in lại bài Bình Nguyên Lộc trả lời phỏng vấn Nguyễn Nam Anh (Nguyễn Xuân Hoàng), đã in trên báo Văn trước 75 với những thông tin chính xác về tác giả. Năm 1999, nhà xuất bản An Tiêm của Thanh Tuệ đã cố gắng in tuyển tập Bình Nguyên Lộc, với lời giới thiệu của Võ Phiến. Rất tiếc, trong bài "giới thiệu" này, Võ Phiến không cho độc giả thấy cái hay của Bình Nguyên Lộc (lý do làm tuyển tập), mà ông lại kín đáo chứng minh sự "bất tài" của Bình Nguyên Lộc, với những nhận định giấu cọt mỉa mai như: "Cả tháng trời, Sơn Nam đọc từng đoạn (cuốn Nhót gió) như thế, và ông lằng lằng. Thì ra ông có đọc truyện đâu! Tay cầm cuốn truyện, ông đọc ...ca dao!

Như thế, Sơn Nam quả là tay sành sỏi. Ông Cao Huy Khanh, ông Nguyễn Văn Sâm đọc truyện của Bình Nguyên Lộc, và không mấy bằng lòng...", "Chúng ta có cảm tưởng ông Bình Nguyên Lộc có hảo ý muốn làm vui người đọc. Hảo ý không thuộc về nghệ thuật" (Sđd, trang XVII, và XIX). Việc Võ Phiến trích lại những nhận định sai lầm của Cao Huy Khanh và Nguyễn Văn Sâm trong Văn Học số 18, đưa vào tuyển tập như những nhận định chính xác về Bình Nguyên Lộc là một việc làm đáng tiếc, vô tình hay hữu ý nhân cái sai làm hai. Bởi Cao Huy Khanh không muốn, hay không thể hiểu và thông cảm cái mà ông gọi là "tâm lý bình dân" mà ông cho là "tùn mủm" và "dễ dãi" trong tác phẩm của Bình Nguyên Lộc, và Đò dọc cũng không phải là "sự thành công duy nhất và quá hiếm hoi so với sự nghiệp sáng tác đồ sộ của tác giả", như Cao Huy Khanh đã nhận định.

Nhà xuất bản Trẻ ở Sài Gòn, năm 1999, cho in lại cuốn "Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc", do Sơn Nam viết tựa. Sơn Nam biến Sài Gòn thành "vùng tạm chiếm", và ông có ý "biện hộ" cho một Bình Nguyên Lộc "nhà văn tiểu tư sản yêu nước". Nhưng điều đó cũng chưa đáng tiếc bằng việc họ đã bỏ lời nói đầu trong bản Thịnh Ký (1966) mà có lẽ do chính Bình Nguyên Lộc viết. Mấy lời nói đầu rất ngắn, nhưng đầy đủ thông tin về văn bản, như sau:

"Nhà văn Bình Nguyên Lộc có viết một thiên điều tra phóng sự dài, nhan là "Thám hiểm đô thành", gồm nhiều bài ngắn và chia ra làm hai phần.

Phần thứ nhứt, cho đăng báo hằng ngày, kể những chuyện lạ của Sài Gòn mà chưa báo nào nói đến, chẳng hạn như những bài "Ma máy đá", tả cái viện cơ thể học đầy dẫy xác chết ngâm thuốc của trường Y khoa Đại học, chẳng hạn bài "Người chuột cống", theo dõi những người phu của ty vệ sinh đô thành họ chun xuống hệ thống cống tối thui và chẳng chịt như mạng nhện để vét bùn đất cho thông cống.

Phần thứ nhứt ấy, tác giả không muốn in thành sách.

Đây là phần thứ hai mà tác giả đã cho đăng riêng ở các tạp chí. (Nhân Loại, Thời Trân, Sáng Tạo, v.v..) không có tính cách xã hội, hoặc "giật gân" như các bài của phần thứ nhứt mà chỉ nên thơ hoặc

được một tý triết lý vụn vặt nào đó thôi".

Thịnh Ký

Theo lời tựa này, thì Những bước lang thang... chỉ là phần "không giựt gân", tức là "hiền lành" hơn, có thể không hay bằng phần thứ nhất? Vậy sưu tầm lại phần thứ nhất, sẽ rất bổ ích cho văn bản học và văn học.

Sự thất lạc tác phẩm, kèm theo việc bị đánh giá sai lầm, và thêm khó khăn thứ ba: chưa có công trình tập hợp toàn bộ sáng tác đồ sộ của ông, một nhà văn có bút lực dồi dào như Lê Văn Trương, Hồ Biểu Chánh, (trên dưới 100 tác phẩm), để lựa ra phần chủ yếu, phần đáng kể nhất. Chính Bình Nguyên Lộc cũng đã "tâm sự" với Nguyễn Văn Sâm: "viết hai, ba chục bài mới mong thấy được một bài khá" (Xin được lần cuối gọi bằng anh, Nguyễn Văn Sâm, Văn học, số 18, trang 67). Nếu chấp nhận sự đánh giá nghiêm khắc này của nhà văn thì qua trên dưới 1000 truyện ngắn, tùy bút ông đã viết, cũng có trên dưới 50 "bài khá", (không chỉ một, hai, như ý kiến của Nguyễn Văn Sâm), và nếu nghiên cứu một số những "bài khá" ấy, con số 50 quả là đáng kể, không phải nhà văn nào cũng có thể đạt được.

Tinh thần hoà hợp dân tộc

Bình Nguyên Lộc có một lập trường văn học riêng, không theo Bắc, hoàn toàn theo Bắc như Đông Hồ, cũng không giữ nguyên đặc chất Nam kỳ như Hồ Biểu Chánh, Vương Hồng Sển... Nếu trong truyện ngắn chất Nam thường nổi bật, thì trong truyện dài ông ngả theo lối Bắc. Đó là một thái độ lựa chọn: Bình Nguyên Lộc chọn thái độ trung dung trong tinh thần giao hoà Nam Bắc, kết hợp lịch sử di dân với ngôn ngữ con người.

Ngay từ đầu thế kỷ XX, Hồ Biểu Chánh đã dùng tiếng Nam như một chính ngữ; như thể Hồ muốn chống lại thành kiến của số đông người Bắc, tự cho tiếng Bắc là "chính", là "chuẩn", tiếng Nam là "phụ", là tiếng "địa phương", "quê mùa", "hủ lậu". Thành kiến này, gần đây, vì lý do chính trị, có vẻ được củng cố mạnh mẽ hơn, cho nên ba mươi năm sau ngày thống nhất đất nước, vẫn có người không bằng lòng khi thấy một số bảng hiệu ở ngoài Bắc đã bắt đầu dùng tiếng Nam. Đối với một số thành phần bảo thủ ở Bắc, tiếng Nam, vẫn tiếp tục là thứ tiếng ngoại vi "không chấp nhận" được. Dùng tiếng Nam làm chính ngữ, Hồ Biểu Chánh chỉ làm một việc tự nhiên, nhưng nó mang tính cách thách thức: dựng nên một vùng đất mới của ngôn ngữ, một thứ ngôn ngữ giàu có, sống động, đầy âm thanh, tiết điệu, thành quả của sự kết hợp âm thanh ngôn ngữ Việt với những nền văn hoá phía Nam. Hồ chẳng quan tâm gì đến "gốc Bắc". Đối với Hồ, Nam Kỳ cũng là một "gốc", một địa phận, một thổ ngơi, từ đó phát sinh ra văn chương, tư tưởng và xã hội miền Nam.

Sự so sánh văn phong Hồ Biểu Chánh với văn phong Bình Nguyên Lộc sẽ là một đề tài lý thú cho phê bình, nhìn dưới lăng kính đối chiếu ngôn ngữ, để xác định hai thời kỳ xã hội: thời đầu thế kỷ,

khuyñh hướng "Nam kỳ tự trị" còn mạnh và thời sau 1954, với làn sóng di cư, khuyñh hướng Bắc Nam hoà hợp trỗi dậy, đồng thời sự chia rẽ cũng đã mạnh nha vì nghịch cảnh chia đôi đất nước.

Đông Hồ Lâm Tấn Phác đi ngược lại phong cách Hồ Biểu Chánh. Tâm hồn Đông Hồ và ngôn ngữ Đông Hồ dường như đã bị "Bắc hoá" hoàn toàn. Dưới con mắt những người như Vương Hồng Sển, Đông Hồ có thể bị "khai trừ" khỏi "thổ ngòi" miền Nam. Văn phong Đông Hồ không thoát khỏi không khí Tương Phố, Á Nam Trần Tuấn Khải.

Bình Nguyên Lộc bắc cầu giữa hai khuyñh hướng trên: Ông không theo Bắc, hoàn toàn theo Bắc như Đông Hồ, mà cũng không giữ nguyên đặc chất Nam kỳ như Hồ biểu Chánh, Vương Hồng Sển. Ông mở con đường thứ ba: giao lưu văn hoá Bắc Nam trong truyền thống di dân và tiếp cận ngôn ngữ.

Cái "gốc Bắc", "tổ tiên" nguồn cội ngoài Bắc, được ông trân trọng tìm kiếm, không riêng gì khía cạnh lịch sử Nam tiến, mà còn cả về nguồn cội ngôn ngữ. Ngoài sách biên khảo, trong tiểu thuyết, khi dùng một chữ có tính chất đặc biệt địa phương miền Nam, ông thường tìm cách giải thích ngay bên cạnh, chữ này ngoài Bắc dùng chữ gì. Đôi khi còn phê bình luôn là chữ Nam hay chữ Bắc hay hơn, có lý hơn, hoặc nói rõ xuất xứ tại sao lại có sự khác biệt như vậy. Tất cả những lý giải, nhiều khi trở thành nhược điểm làm nặng sáng tác, nhưng chúng thoát thai từ lối kể chuyện đường dài, trong truyền thống "kể", "nói" của văn chương miền Nam.

Trong hoàn cảnh thiếu tư liệu để có một cái nhìn hoàn chỉnh về tiểu thuyết của Bình Nguyên Lộc, bài viết này tập trung khảo sát truyện ngắn. Tuy vậy, qua một vài tác phẩm đã đọc, chúng tôi tin rằng: Bình Nguyên Lộc tiếp nối truyền thống tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn. Ông chưa mở ra được một hướng đi mới cho tiểu thuyết như ông đã làm cho truyện ngắn: ảnh hưởng Khái Hưng, Nhất Linh bàng bạc trong cách phát triển kỹ thuật truyện dài. Cuốn *Đò dọc* (1959) được giải thưởng văn chương toàn quốc 1960 (của miền Nam), mang dấu ấn truyện tâm lý viết theo lối Bắc, khác hẳn lối viết của Hồ Biểu Chánh. *Đò dọc* là cuốn tiểu thuyết đầu tay, trong những cuốn sau, Bình Nguyên Lộc đào sâu thêm, như *Ái ân thâm* ngắn cho dài tiếc thương (1963), *Hoa hậu Bồ Đào* (1963), sự phân tích tâm lý đã chiếm gần trọn tác phẩm, mở rộng và đào sâu về hướng hiện thực xã hội thành thị miền Nam.

Đò dọc viết về gia đình ông bà Nam Thành và bốn người con gái. Ông Nam Thành nguyên là thầy giáo làng, gốc ở Bạc Liêu, trôi dạt lên Sài Gòn thời Pháp thuộc những năm 50, kiếm sống bằng nghề bán rương và va-li da cho lính Pháp. Năm 1954, khi người Pháp rút khỏi Việt Nam, gia đình này phải về quê, tìm cách chăn nuôi và trồng trọt để độ thân. Đây là một mẫu ảnh của người dân chợ (Bắc gọi là kẻ chợ) phải về quê (Nam gọi là về vườn). Và hai mẫu đất vườn, đất mới này của họ, cũng là thứ "nửa quê nửa tỉnh", nằm trên đường Sài Gòn-Thủ Đức, một con đường "thiên lý", một thứ xa lộ tương lai.

Người di dân ngược xuôi như chuyến *đò dọc*, bị bắn từ Bạc Liêu lên Sài Gòn, rồi từ Sài Gòn sang gần miệt Thủ Đức. Gia đình Nam Thành khi nói "nhớ" là không biết "nhớ" đâu: cha mẹ thì nhớ quê má Bạc Liêu, các cô con gái thì nhớ Sài Gòn. Nhưng rồi cuối cùng ngôn ngữ cũng mách cho họ một thứ nguồn gốc xa xôi hơn: "gốc Bắc".

Đò Dọc cho thấy tư tưởng chủ yếu của Bình Nguyên Lộc: ở thời điểm 1954, khi đợt sóng di cư từ Bắc tràn vào, vừa có một đòi hỏi đoàn kết Bắc Nam, nhưng lại có một thực tại kỳ thị, khác biệt lối sống và cá tính đôi bên, có sự trịch thượng của người Bắc di cư trên văn đàn, có tình trạng người

Nam bị chiếm thị trường chữ nghĩa và kinh tế. Tất cả những yếu tố ấy đôi co, dằn vặt nhau, trong không khí xã hội ngấm ngấm căng thẳng, khi nhần nhục chịu đựng, khi trực diện đối đầu. Đò dọc là tác phẩm bao dung và nhân hậu mở vòng tay chào đón đồng bào di cư, trong giai đoạn lịch sử khó khăn, bằng con đường kết hợp dân tộc, bằng cách nhắc lại lịch sử di dân, khai phá đất hoang, mở rộng cõi bờ và giao hoà ngôn ngữ. Có lẽ đó là một trong những lý do khiến Mai Thảo, ngoài sự kính trọng tài năng, còn tìm thấy ở Bình Nguyên Lộc, một nhân cách lớn, và Nhất Linh đã sớm coi Bình Nguyên Lộc là một nhân tài, cho nên ông không đề nghị "đưa" ông vào Tự Lực Văn Đoàn như một nhà văn đàn em. Dòng tư tưởng hoà hợp đất nước và con người trong tác phẩm Bình Nguyên Lộc, không phải đợi đến 1954 mới xuất hiện, mà nó đã sống trong ông từ lâu, nằm trong xương thịt các tác phẩm đầu tay, dù đã thất lạc, nhưng vẫn còn để lại những cái tên đầy ý nghĩa: Hương gió Đồng Nai, Phù sa, và chúng ta có thể nhận diện tinh thần ấy ngay trong tác phẩm đầu tiên được in ra năm 1950: Nhốt gió.

Nhốt gió, ý thức về tự do

Nhốt gió là gì? Làm sao mà nhốt được gió?

"Cả bàn ăn đều kinh ngạc". Truyện bắt đầu bằng một câu ngắn như vậy.

Kinh ngạc cái gì? Chưa biết.

1- Kinh ngạc vì "thằng Kiệt không được thưởng xe máy theo lời hứa?

2 - Vì thằng Kiệt có những ý muốn làm cho mẹ nó khiếp đảm?

3 - Vì thằng Kiệt tái diễn sự xô sát thế hệ (giữa cha nó và ông bà nó)?

4 - Vì thằng Kiệt có những tư tưởng mà cha nó không thể nào ngăn cản được?

5 - Vì thằng Kiệt có một nhân sinh quan khác người?

Cả 5 giả thiết đều có thể đúng hoặc sai, và đến dòng chót, độc giả vẫn chưa biết "cả bàn ăn kinh ngạc" cái gì. Đọc không được thì phải đoán. Trước mắt bạn là một văn bản không hiển nhiên, bắt bạn phải suy nghĩ, phải xử dụng đến "chất xám" của mình: vậy là một văn bản bất thường, một tác phẩm có tham vọng làm đảo lộn nội quy thường trú. Bình Nguyên Lộc tung ra một lúc hai đòn bí mật: nhốt gió, và kinh ngạc, để làm lạc hướng những người đọc truyền thống.

Thủ pháp đầu tiên là "hãm" thời gian, "nhốt" nó lại. Bảo nó đừng chảy nữa, bắt phải đợi chờ, đùa với những hấp tấp của những "kẻ đọc" vội vàng muốn tìm ngay đến kết luận.

Hãm trở thành động tác chính trong truyện: nhốt tất cả những gì không giam hãm được. Trước tiên hãm nằm trong ý đồ của nhân vật Tạo, người cha muốn nhốt con trong vòng giáo dục "tiến bộ" của

mình. Tào là một kiến trúc sư Tây học, tưởng mình văn minh, tưởng mình hiểu con lắm. Tào có thấy thế giới chung quanh thay đổi và chính chàng cũng đang thay đổi: kiềng nhà vừa vẽ xong, chàng đã thấy chán ngắt, nhưng Tào là kẻ cầu an, không chịu dùng kinh nghiệm thực tiễn, để tìm bài học cho mình, chàng quen dựa vào kinh nghiệm của những người đi trước, cho việc giáo dục con cái xưa nay tự nhiên vẫn thế: mình bắt gì chúng phải nghe như vậy. Tào thuộc lớp người biết hăm, biết nhốt mà không biết thả. Tình cờ chàng được mục kích cảnh thằng nhỏ năm tuổi "tiếp xúc" với gió, thấy cách nó đối xử với gió, chàng chợt tìm thấy lối thoát cho mình. Thử xem thằng nhỏ làm như thế nào:

"- Mẹ, sập hoài!

Tào giựt mình, dòm xuống cỏ. Trên khoảng đất hẹp giữa xóm nhà lá và dãy phố chàng ở, một đứa bé chừng năm tuổi đương ngồi chơi gì trên cỏ. Đứa bé ở trần, đứa lưng đen thui lại phía chàng. Nó mặc một cái quần dài đen. Chàng bước sấn lại thì thấy nó đương loay hoay với những cành cây nhỏ và ngắn. Nó cắm trên cát bốn cành cây đầu trên có nạng, rồi gác ngang lên nạng những cành khác. Thì ra nó chơi cất nhà. Khi nó vừa phủ lên cái giàn đó một tấm lá chuối để làm nóc nhà thì gió ở đâu thổi đến. Nóc nhà của nó bay lên, bốn cây cột đều ngã. Thằng nhỏ gương mặt dễ thương này tức giận chưởi thề nữa, nhưng không nản chí, bắt đầu xây dựng lại. Gió lại thổi lên phá hoại công trình của nó. Lần này nó nắm chặt hai tay bặm môi như muốn đánh ai. Đoạn nghĩ ra điều gì, nó cời tuốt quần ra, mò dưới cỏ tìm gặp hai sợi dây chuối, nó cột túm hai ống quần lại. Nó phành lung quần đưa ra trước gió như người lớn phành bao bố hứng gạo và nói: "Nhốt mày lại coi mày còn phá nữa hết". Gió chun vào thổi phồng quần lên. Hai ống quần bọc no nứt gió, bay nằm ngang trên không trung như hai khúc dồi. Nó vừa muốn túm lưng quần lại để gói gió trong ấy, thì chợt nhận ra rằng ở đâu cũng có gió hết, gió chạy trên người nó để trôi ra phía sau, gió thổi cát bay, gió lay tàu chuối. [...]

Đứa bé đang lỉnh quính vì gió nhiều quá không biết đâu mà hốt cho hết. Một tay nó thả lưng quần, cào gió lại, chon nó đá như muốn đuổi gió đi. [...]

Một cơn gió đổi chiều làm cho cái quần nó ồm xếp ve và bành bạch bay day qua hướng khác.

Thằng bé thấy mình thất bại vội bỏ quần xuống đất, giăng tay ra rước gió. Nó hít gió, nó nuốt gió, mặt nó sung sướng trông thấy. Đoạn nó cầm quần lên phành lung đưa trước chiều gió mới. Lần này nó không có ý nhốt gió nữa mà lại hớn hở nhìn hai ống quần no như hai khúc dồi. Nó giỡn với gió chứ không ghét gió nữa

Tào mỉm cười nói lầm thầm: "Thằng nhỏ biết điều quá". (trích Nhốt gió, nxb Văn Nghệ thành phố in lại, 1998, trang 8-9).

Nhốt gió là hành động tiếp xúc đầu tiên của con người với thiên nhiên, Husserl gọi là "cuộc gặp gỡ đầu tiên của ta với thế giới". Gặp gió, thằng nhỏ đã coi ngay gió như một thực thể có thể giao thiệp được. Nếu một người lớn biết làm như vậy, thì có thể bảo là anh ta đang áp dụng "phương pháp giảm trừ hiện tượng", nghĩa là gạt bỏ tất cả mọi thành kiến mà anh ta có về gió qua sách vở, qua những kiến thức lượm được từ bên ngoài, để tiếp xúc với gió như lần gặp gỡ đầu tiên, chưa bị bất cứ thành kiến nào về gió chi phối. Thằng nhỏ năm tuổi, dĩ nhiên là chưa bị sách vở đầu độc, chưa bị môi trường ảnh hưởng, cho nên nó đãi gió một cách chân tình, nhờ sự chân tình đó mà nó tìm ra chân lý: không thể nhốt gió, nó bèn thả gió.

Không nhốt được gió, thằng nhỏ xử huề, nó tìm cách chơi với gió. Bắt tay với đối thủ, thằng nhỏ "biết người biết ta". Cái lý mà chỉ trong nháy mắt một thằng nhỏ năm tuổi đã "thấu triệt", người lớn lại "ngu lâu". Bởi vì thằng bé dùng kinh nghiệm trực tiếp của mình, không qua trung gian, mỗi lái, tức là nó đã bỏ hẳn giai đoạn suy nghĩ, lập luận, lý giải (đương nhiên, vì nó bé), để trực tiếp thể

nghiệm sự tiếp xúc giữa thân xác nó và thân xác gió, và thằng bé hiểu ngay là phải cộng sinh với gió, nó không thể bắt được gió cũng như gió không dạy được nó: giữa gió và nó có mối tương quan biện chứng hết như tự do và con người; hết như tư tưởng và con người: con người không thể nhốt tư tưởng, không thể nhốt tự do. Nhốt tự do, nhốt tư tưởng cũng vô ích như nhốt gió. Thằng nhỏ năm tuổi đã "ngộ" ra lẽ sống bình đẳng trong trời đất: Gió đối với nó là một thực thể khác và hơn nữa: gió là người khác. Vì không bắt được kẻ kia phải theo cái lẽ phải của mình, thằng nhỏ chấp nhận đối phương, để lữ thừa điều kiện sống, điều kiện giỡn, khả năng hưởng thụ, khả năng sống còn. Sự từ chối bạo lực, từ chối đàn áp, nơi thằng nhỏ dẫn nó đến một thế giới mới đầy thú vị, hoà bình và hạnh phúc.

Âm thanh của đời sống

Bình Nguyên Lộc cho biết Nhốt gió là truyện thật giữa ông và người con trai cả, chúng ta lại càng thấy cách nhà văn rút từ kinh nghiệm nhìn, ngắm, suy nghĩ, sống thật của mình như thế nào để làm ra tác phẩm nghệ thuật: Ông không chịu dừng lại ở nhận xét bề ngoài của hiện tượng, mà ông còn tìm cách bóc vỏ, để vào sâu hơn, tìm đến bản chất, đến cơ năng bên trong của hiện tượng, của những thực thể như lá, gió, rừng, nắng, đất, nước... Những thực thể ấy hiện diện quanh ta, nhưng không mấy ai chú ý. Bình Nguyên Lộc khác. Đọc văn ông, cảm tưởng đầu tiên là ông viết rất phớt (nếu chỉ chú ý đến khía cạnh "kể" hoặc giải thích nhiều người cho ngay là dở) phải đọc lại lần nữa mới thấy hay, và đọc đến lần thứ ba mới thấy tất cả cái nền tư tưởng sâu lắng của ông. Vì vậy mà Sơn Nam cứ "phải đọc" Nhốt gió, đọc mà không hiểu tại sao: "thỉnh thoảng đọc lại năm ba hàng, tình cờ, lại thấy vui và mới. Nó giống như ca dao, những câu ca dao bằng văn xuôi". (dẫn theo bài của Võ Phiến, trong tuyển tập BNL). Cái mà Sơn Nam thấy vui và mới, là gì? Mà tại sao lại mới giống như ca dao? Cái đó chính là giá trị vĩnh cửu của một văn bản, vừa hiện đại (mới) vừa cổ điển (ca dao).

Lý do đưa đến cảm giác ấy có thể là như thế này: Bình Nguyên Lộc đối xử với những thực thể tầm thường một cách bất thường: chúng ta nhìn những vật xung quanh một cách nhàm chán, bởi lúc nào chúng cũng có đấy, tưởng chúng không hề thay đổi, chúng im lặng vô cảm. Bình Nguyên Lộc nhìn, nghe mọi vật dưới những góc độ khác: ông để ý đến đời sống riêng của chúng, và chính cái đời sống riêng này, quan trọng hơn đời sống thứ nhất (đời sống vô cảm mà ta cấp cho nó). Cho nên ông để ý đến hành động cón con của một thằng bé năm tuổi muốn "nhốt gió", đến tiếng "trở mình của lá chết", tiếng "đất hả hê khát nước", tiếng "đồng hồ bụng" của anh Chim Rắc báo hiệu đã đến trưa, tiếng phở ky hát: "Vách bên trái cà phê không đậm, nhớ lược bằng vợt mới nghe không?", "Người này ba muống đường, người kia một muống rươi thôi" v.v... Tất cả những tiếng tầm thường của đời sống, được ông nghe, và ghi lại lần đầu. Sau ông, người ta thấy cái cách ghi lại âm thanh ấy, cách mô tả chi tiết ấy, tinh thần bắt mạch đất nước và con người ấy tái hiện trong Sơn Nam (Hương rừng Cà mau, 1962), trong Võ Phiến (Đất nước quê hương, 1973) v.v...

Bình Nguyên Lộc là nhà văn đầu tiên đã trình bày một diện mạo rất lạ về vùng đất mới, bằng cái nhìn "ngây thơ" vào đời, cái nhìn "biết người biết ta" của thằng nhỏ năm tuổi, cái nhìn khôi nguyên của một nhà thơ vừa khám phá ra vũ trụ: đất nước và con người.

Điểm thứ nhì, ông dùng âm thanh tiếng Việt để tạo âm, tạo động mà không cần đến phụ tùng nào khác. Tiếng Nam của Bình Nguyên Lộc giàu âm thanh hơn tiếng Bắc nhiều: rụp rụp, rôm rả, rôm rốp, tươi rói, mỏng lét,... Sự lấy âm, lấy ý đã biến ngôn ngữ từ chức vụ thuần túy diễn tả, sang chức vụ tạo thanh, tạo hình. Và ông đã xử dụng khả năng thứ nhì này một cách tài tình khiến những quang cảnh, hiện tượng mà ông mô tả trở thành những cảnh nổi.

Nguyễn Tuân là người cực kỳ nhạy cảm, ông "nghe" thấy tiếng lửa reo trong lò sưởi, tiếng các loại gỗ cháy khác nhau... Nhưng Nguyễn Tuân nghe tiếng sự vật theo "lối Bắc", dùng chữ đầy chất thơ, mượt mà uyển chuyển theo lối Bắc, văn Nguyễn Tuân thể hiện mỹ tính nhai nhụi thuần túy Bắc, cũng như thơ Nguyễn Du đặc giọng Bắc, thỉnh thoảng mới có vài âm Nghệ, mà phải Hoàng Xuân Hãn mới nhận ra. Bình Nguyên Lộc thường "nghe" ở chỗ người ta "ngửi", (ông nghe mùi), đó là một đặc chất Nam kỳ (xuề xoà mà nên thơ) và ông ghi lại tiếng sự vật bằng tiếng Nam, chân chất và thô nhám, làm nổi bật tính gồ ghề sần sùi trong ngôn ngữ và âm thanh tiếng Nam. Có thể nói các nhà văn Bắc làm phim phẳng, nhà văn Nam (khi xử dụng thuần thực tiếng Nam như Hồ Biểu Chánh, Bình Nguyên Lộc), có thể làm phim nổi. Phi Vân trong Đồng quê (1943, Nxb Bốn Phương in lần thứ ba, không đề năm), cũng đã có mạch văn đầy âm thanh như vậy (Hồ Trường An cũng đã nhắc đến trường hợp Phi Vân). Tuy nhiên, văn Phi Vân là văn phóng sự, mang chất hài hước mua vui, Phi Vân chưa đạt đến mức độ dùng âm thanh để diễn tả toàn bộ đời sống như Bình Nguyên Lộc.

Trong bất cứ hoàn cảnh nào, ví dụ với một cuộc đua ghe trên sông Đồng Nai, Bình Nguyên Lộc cũng có thể vận dụng ngữ âm như yếu tố chính để thực hiện cuốn phim có âm thanh nổi:

"Một hồi trống. Tức thì mấy mươi chiếc ghe chuyển mình, lượn tới để sắp hàng.

Một tiếng súng. Trả lời tiếng súng ấy, mấy mươi chiếc phèng la đánh lên một lượt, rồi mấy trăm tiếng người hô lên một lượt để ra hiệu khởi hành:

Phèng!

- Hè!

Phèng!

- Hè! [...]

"Bây giờ sông nổi sóng. Mũi ghe rẽ nước vo vo. Giầm chém xuống mặt sông làm bắn nước lên trắng như bọt thác.

Phèng!

- Hè! [...]

Hai chiếc ghe giữa đi kề sát nhau. Dân bơi bên này dùng giầm mà chém vào tay dân bơi bên kia. Cuộc chém trả gây thành một trận thủy chiến tai hại cho cả đôi bên. [...]

Ghe An Thịch lần hơn nghe Ba Doi nửa mình. Ghe sau hỏn hên rượt theo, coi muốn hút hơi mà chỉ nhích lên được một nửa gang thôi. Đã kém, nó lại không đi đường ngay lối thẳng, mà chĩa xéo mũi vào bờ bên này." (Đồng đội, trong Ký thác, các trang 113, 114, 136).

Chính ngữ âm trong tiếng Việt đã làm cho cuộc đua thuyền trên sông Đồng Nai có vị rùng rợn của một cuộc thủy chiến, với thứ ngôn ngữ anh chị, chằm bập như những nhát búa:

"Tám Tơ khả một cái dài như rắn hổ, đặt tô trà Huế xuống bàn một cái cộp, rồi hỏi:

- Mày liệu làm sao?" (sđd, trang 131).

Không khí, giọng kể và tiếng nói ăn rập với nhau, trong nhịp điệu âm thanh và ngữ nghĩa lạ lùng, từ tên người: Tám Tơ, Tư Nết; tên đất: Vầm Tắt, Cồn Gáo, Ba Dơi, An Thịt, Rừng Sắt... đến các âm thanh khác như: ăn rập, tái lét, rượt bối, xà bát, có u, có nần... đều đồng loạt ướp ngấm đao búa với ý đồ khiêu chiến, chém trả: Hành động, ý đồ và ngôn ngữ có gì ăn khớp với nhau, trong cuộc chiến khốc liệt giữa hai làng băng đảng: Ba Dơi-An Thịt. Cả đến lối chào của kẻ chiến thắng cũng mang hình ảnh quái gở: "Ba mươi chiếc giầm sơn đỏ của ghe An Thịt bỗng đưa cao lên một lượt để chào quan khách trong bờ. Khán giả có ấn tượng như thấy một con rít chạy tới đó rồi ngã lăn đùng ra, đưa mấy trăm chân lên trời" (trang 137).

Bình Nguyên Lộc dùng chữ như những quân cờ tác chiến: trong trận địa, chữ cũng xung phong, ông vận dụng tất cả "khí giới chữ nghĩa" trong tay, để "làm sống" lại tinh thần "quyết thắng" làng xã: mọi đòn đều tốt, mọi thủ đoạn đều khả thi. Tác phẩm gói ghém, cô đọng như một thứ échantillon của tinh thần thua đủ mất còn Nam-Bắc, trong truyền thống lịch sử không mấy vinh quang của dân tộc.

Khuynh hướng hiện thực thô lậu

Nếu âm thanh là yếu tố thứ nhất, thì chuyển động là yếu tố thứ nhì, xác định bản chất của vạn vật: dưới mắt Bình Nguyên Lộc mọi vật di động không ngừng:

"Cây tằm ngậm nơi môi chàng điên cuồng chuyển động. Nó hươi đủ chiều, xoay đủ hướng, có khi nó nằm yên để người ta đoán thấy chàng đương cần rằng dữ tợn" (Nhốt gió, trang 4).

"Ruồi mặc sức mà bay vù vù, mà đậu trên các món ăn, trong sự im lặng nặng nề ấy. Hơi nước mặc sức mà đọng chung quanh mấy ly nước đá, không ngón tay nào rờ tới ly để xóa những giọt nước trắng mờ đang đọng lờ lờ trên vách pha lê. Cùng với tim của người quanh bàn, thời gian như ngừng hẳn lại" (Nhốt gió, trang 4).

"Mấy mươi lò gốm, nóc dài, đen khói, như cổ trào lên dốc. Khói đen, dày và đậm trào lên khỏi đầu lò; khói dày thành khối cứ trào lên như nước mội; trào lên, trào lên cao, gặp gió nhẹ, nó chảy thành

những mạch khói, cuộn cuộn đi xa. Trong khi đó thì những lưỡi lửa cứ thò ra khỏi mấy lỗ thông hơi ở hông lò". (Lò chén chòm sao, Nhốt gió, trang 27).

"Có khi đang đêm trời mưa âm ỹ, anh nghe chõng tre anh đang nằm lác lay, dao động, toàn thể đám đất rung chuyển như cơn địa chấn sắp đến. Đó là rác mục đang biến thành đất, gặp mưa nó dễ xuống, lớp đất trên cũng sụp theo" (Cái Bách-xê, Nhốt gió, trang 36-37).

"Lửa cháy lần qua hai bên, lần vô trong sâu. Người ta, từ trong đó chạy ra như kiến. Con nít khóc, đòn bà la, tre, nứa nổ rắc rắc. Mái nhà cứ nối tiếp nhau mà chảy như sáp. Nhiều căn nhà hình như là có chứa dầu xăng trong chai. Khi lửa bò qua đó thì nghe tiếng nổ, rồi ngọn lửa bùng lên một vài giây.

Gió nghe lửa rủ, kéo tới. Lửa gặp gió mừng rỡ, càng hung hăng thêm" (Cái Bách-xê, Nhốt gió, trang 42)

Nghệ thuật kết hợp âm thanh trong tiếng nói với sự chuyển động của vật thể, chiếu vào những sự kiện nhỏ nhoi như con chảy, con rận, cái răng, cái tóc, cái tắm... đã được Bình Nguyên Lộc khai sinh. Chưa thấy trong văn Hồ Biểu Chánh, cũng chưa có trong lối viết Tự Lực Văn Đoàn.

Thế giới quan tẻ vi và thô lậu trong Nhốt gió, xuất hiện năm 1950, tạo xúc cảm mà không có vị lãng mạn, đã trở thành một lối hiện thực mới: hiện thực thô lậu và ảnh hưởng sâu xa đến những người viết đi sau, như Sơn Nam, Võ Phiến, Nhật Tiến, Thanh Tâm Tuyền, Lê Xuyên, Thụy Vũ, Hồ Trường An... Một tình cảm khác thường xâm chiếm tâm hồn người đọc, nhất là những người gốc Bắc, bởi Bình Nguyên Lộc không chỉ dùng thứ ngôn ngữ "địa phương" đầy tiếng "lạ hoắc", mà lại còn cả tiếng Triều Châu: "Huệt nía, huệt cun cun". Chỉ riêng một nhận xét thực thà thô vụng của anh Pô: "Cả trăm năm nay người mình và người An Nam sống chung lộn với nhau một đời sống cực khổ, lai bậy hết, thét rồi không còn biết ai là Trung Hoa, ai là An Nam nữa" (trang 29), đã mang chất gì như "tình nhân loại", nhưng anh Pô đâu có biết đến chữ nhân loại sang trọng như thế, anh chỉ nói lên ý nghĩ quê mùa của mình trong một thế giới ít chữ; một thế giới lai, chung lộn yêu thương, nghèo khổ, trời nước, bọt bèo, của vùng Sa Thổ nào xa lắc miệt Triều Châu pha với làn khói bốc lên ở lò chén Chòm Sao, miền Hậu Giang đất Việt.

Đối diện với một thứ truyền thống dân tộc cổ hủ dựa trên tinh lọc, không thích lai giống, chống việc lấy người ngoại quốc, Bình Nguyên Lộc đã xây dựng một thế giới lai: thế giới chung lộn, lai tạp, giữa người Việt và người Hoa, giữa người Việt và người Chăm, giữa người và ma, người và cỏ cây, một thế giới gắn liền con người với đất nước đã "bốc lên" trong Nhốt gió, từ Nhốt gió.

Thế giới đó có ông Cự Xã An nghe được tiếng đất hấp hối. Nó hấp hối chậm chậm. Ban đầu là cái xa quay nước suối, đang kiệt sức: "Cái xa nó quay làm biếng như cái chong chóng của trẻ con lúc vừa tắt gió. Có khi nó đứng sừng lại, mặc dầu nước suối vẫn chảy xiết. Những lúc ấy thì nước bị vật liệu xiêu vẹo của cái xa cản lại, kêu khàn khàn. Ông Cự Xã An nghe như cái xa thở hổn hển gần muốn đứt hơi. Nó ngừng như vậy lâu lắm, ông Cự Xã An tưởng chừng như đó là phút cuối cùng của nó, và không bao giờ nữa, nó còn mức nước lên máng xối để tưới đám đất ông(...)

Nhưng mà... nó lại quay. Trông bộ tịch nó rảnh lắm, như là một người kiệt sức té quỵ, cổ lồm cồm dậy. (...)

Những ống tre mức nước mà cái xa nặng nhọc đưa lên cao, vì sút dây, trật ra một bên lại trút nước

trở xuống suối chớ không rót vô máng xối. Ông Cự Xá An cứ nhìn những nước trút bầy mà tiếc, trong khi đầm đất ông nó khát hả họng.

Đất hả họng thật. Nó nứt ra như để hứng sương cho đỡ khát. Cỏ ở đó khô cỡ quãng xuống một tàn thuốc là nó cháy chạy theo không kịp.

Ông An đứng nghe con suối trong khay đòn, bụng cứ lấy làm lạ rằng sao những người hồi xưa khai đất lập làng lại tìm chỗ khô hạn như vậy. Mà lạ sao đất không nuôi nổi người mà đã bao đời rồi người vẫn ở đây. (...) Mặt đất đã cạn nguồn sống, mà lòng đất cứ bịn rịn hoài. Nó đã nuôi sống người, người sao nỡ bỏ đi để nó chết khát" (Đất hấp hối, Nhốt gió, trang 46-47).

Trong thế giới quê mùa hạn hán, đói khát, nứt nẻ ấy, con người chưa biết cắt sợi nhau dính liền với bụng mẹ là đất, cuống rún họ chưa lìa khỏi bụng đất, họ có cha là nước, anh là gió, em là mưa, bà con với hươu nai, dị thảo. Con người đó nghe được nỗi đau của vạn vật, con người đó bị gió hành, con người đó có khả năng phân biệt giữa tiếng gió và tiếng lá: "Ở vườn, ở rừng, trời gió, người ta chỉ nghe tiếng cây, tiếng lá, rồi ngỡ là nhờ cây lá, gió mới kêu. Ở đây mới rõ thật là gió có tiếng riêng của nó, không nhờ gì hết. Năng càng xuống, gió càng lên và tiếng gió vù vù càng nổi dậy.

Nhà chòi kêu răng rắc như sập đến nơi, Huấn nghe như mình ngồi trên thuyền, giữa biển cả, trong một cơn dông tố. Má anh rất dưới những cái tát mạnh của gió: khoé mắt anh nóng rực như bị phanh bết ra." (Hai buổi giậm cù, Nhốt gió, trang 91-92).

Phải vào thế giới ấy, ta mới hiểu: yêu đất, yêu nước và thương nhà, là như thế nào. Bình Nguyên Lộc không chỉ quan sát vạn vật bằng con mắt mới, không chỉ dùng những nhận xét tế vi; ông còn nhập vào thiên nhiên, vào đất vào nước, chú ý đến chuyển động của các sinh thể, ông còn chuyển thể, làm cho những tĩnh vật di chuyển, làm động lá, động rừng, động đất, động nhà; làm cho những yếu tố phi vật chất như gió, nắng cũng chuyển thành cụ thể sờ mó được. Bachelard kinh nghiệm rằng: khi ta bắt gặp trong văn chương một sự chuyển thể từ tĩnh sang động, từ lỏng sang đặc như thế, ấy là dấu ấn một nghệ sĩ lớn. Người ta nghe thấy trong Nhốt gió, biết bao di động, biết bao chuyển thể, trong tiếng "nhà chòi kêu răng rắc", trong những chuyển động liên hồi của nắng, gió: "nắng càng xuống, gió càng lên", trong "cái tát mạnh của gió", hoặc có thể phân biệt "gió có tiếng riêng của nó", ngay cả những thực thể bị bắt buộc phải ở vị trí cố định như mắt cũng có thể bạo động: "mắt ông trừng trừng nhìn như muốn vọt ra khỏi mặt" (Tôi là người, Nhốt gió, trang 132).

Sau cùng, sự gặp gỡ tình cờ giữa hai phạm trù đối nghịch, tạo ra những bức tranh sống động biểu hiện cuộc tranh đấu ác liệt để sinh tồn: "Đàn nai lớn đi lần theo, dè dặt, nghe ngóng từng mỗi bước, nghi ngại đến tiếng trở mình của lá chết, đến đám cỏ xám hiên lảnh. Nai đầu đàn bọc hậu, oai vệ như ông tướng soái điều binh. Nó không xuống nước, chỉ đứng canh giữa quãng từ mé rừng tới bờ ao. Một tiếng động. Nó vừa kịp quay đầu lại thì một con cọp đã rơi xuống trên lưng nó rồi. Rồi, thì rôm rốp, những móng nai bay trên cỏ." (Tôi là người, Nhốt gió, trang 130).

Tất cả những chủ đề lớn trong văn chương đều đã xuất hiện trong Nhốt gió: con người và thiên nhiên, con người và đất nước, con người và cõi âm, di dân và sống còn, với một giọng văn quê mùa, khiêm tốn. Ông kể chuyện dềnh dang như những người ít học, nhưng không phải người nhiều chữ nào cũng có khả năng đọc và hiểu ông; ngược lại người bình dân chắc chắn thấm lỏi kể chuyện của ông, bởi Bình Nguyên Lộc là lương tâm của họ, ông nói tất cả những gì họ nghĩ mà không viết ra được.

Sàigòn, thổ ngời thom phức hồn ma cũ

Làm sao mừng tượng được Hàng Châu nếu không có Tô Đông Pha. Một thành phố dù đẹp đến đâu, nhưng nếu văn chương chẳng đoái hoài, rồi cũng sẽ "cát bụi trở về với cát bụi". Nếu Platon không nhắc đến Atlantide, liệu ảo thành này có "sống còn" đến ngày nay.

Huế, Hà Nội, có cái may và cũng là cái rủi được nhiều người nhắc đến. Hầu như chẳng có nghệ sĩ gốc Bắc, gốc Trung nào mà không có vài câu văn, lời thơ, bản nhạc... ngậm ngùi, nhớ thương, ca tụng thành phố của họ. Sự lạm phát tình cảm, lạm phát tự hào, có thể đưa đến lạm phát quyền uy, lạm phát chính nghĩa. Sài Gòn không có cái may ấy và cũng chẳng có cái rủi ấy, bởi Sài Gòn không thơ mộng như Huế và không có bề dày lịch sử như Hà Nội.

Bình Nguyên Lộc biết rõ điều đó: "Thủ đô miền Nam là một thành phố mới. Cây, đá, nhà, phố, phong tục, đều chưa mang được cái vẻ cổ kính, chưa biết kể về những kỷ niệm cảm động để quyến luyến con người." (Sông ông Lãnh, Những bước lang thang...nxb Thịnh Ký, 1966, trang 12).

Chưa nhiều kỷ niệm, nhưng Sài Gòn có một không gian, một nền đất và một hiện tại, đủ để nhà văn dẫn chúng ta vào "Những bước lang thang...", tìm lại bản lai diện mục của thành phố sinh ra từ một dòng sông, chưa kịp có dĩ vãng:

"Con sông con thân mật, đứng bờ bên này hú một tiếng là bên kia nghe liền...

Con sông gợi tình, thỉnh thoảng màu nước trong xanh biến ra vàng sậm vì từ lòng cạn vẩn lên phù sa gợi nhớ Thuỷ Chân Lạp hoang vu, nê địa, gợi nhớ cuộc đổ xô vào Nam, gợi hình ảnh đẹp đẽ của đoàn người chiến đấu với thiên nhiên để khai thác đất mới...

Nhà Bè nước chảy chia hai

Ai vào Bến Nghé, Đồng Nai thì vào.

Con sông làm vựa thừa cho một giang cảng sầm uất, (cái bụng của Sài Gòn), tập trung tất cả ghe thương hồ của một hậu phương trù phú [...]

Một người bạn ghe nào đó, không tiện đi hưởng các cuộc vui của thành phố tung bừng, ngồi trong khoang thuyền gầy nhẹ chiếc độc huyền, và cất giọng nói thơ.

Với tiếng nhạc quê mùa, hương gió của Đồng nai, mùi bùn của Ba Thắc, tất cả linh hồn của đất nước như đã theo thuyền buôn mà về đây.

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

Nên chi, đi xa mười năm vẫn nhớ Sài Gòn. Không nhớ những phố lớn nhà cao vô vị vì giống phố nhà nơi khác, mà nhớ con sông nho nhỏ, khổ đau vì chở nặng những ghe chài khẳm lừ hàng hoá, thủ phạm người vợ hiền chăm nuôi con dại, và bờ ngõ như một chị nhà quê vào thành phố." (Sông Ông Lãnh, Những bước lang thang..., trang 14).

Giọng văn thâm thi giữa người và sông, đôi khi sông biến thành người, một thứ đối thoại tay ba giữa người viết, đối tượng được viết và linh hồn đôi bên: người ôm lấy sông, vỗ về, an ủi như an ủi một người vợ, một người mẹ, bao năm âm thầm lam lũ làm những việc nhỏ nhoi và cực nhọc nhất để nuôi sống gia đình, nhưng có ai biết đến công lao dưỡng dục can trì, thủ phận ấy. Sông mẹ nằm đây nghe cả chỗ thắt ngột của tâm hồn mình. Những chiều tối một tay chơi náo đó, cất giọng "nói thơ", trong tiếng nhạc quê mùa phát ra từ chiếc đàn một giây, một gáo. Tất cả chất quê, chất vụng về thô lậu của Sài Gòn tan loãng trong mùi bùn Ba Thắc, ngậy lên linh hồn của đất nước, một đất nước 80% dân chúng làm nghề nông. Một đất nước 80% tìm thấy căn cước của mình trong lòng nước, trong dòng nước.

Con Sông Ông Lân hay con Kinh Tàu Hủ là vòng đai nhẹ, là xa lộ nước ôm siết bụng dưới của Sài Gòn, bằng hệ "thương hồ" chở "khảm lừ" trái cây và các hàng hoá khác chăm nuôi thành phố, không quên các món ăn khuya: "Ở đây không có xe hơi, không có ra đi ô, không có trẻ nô đùa, nên những tiếng bí mật của đêm trường mang rõ linh hồn của nó, âm thanh có sự sống đã đành mà cho đến tiếng động, lắm khi cũng thành nhạc.

Một chiếc xuồng tam bản, chuôi êm rờ trên mặt nước, một mái chèo khua nhẹ trên dòng kinh, một đèn dầu leo lét soi mờ bóng một cô chèo xuồng, rồi từ tất cả các thứ ấy, văng lên: "Ai... chèo đậu...cháo cá...hồng?" (Quà đêm trên sông Ông Lân, trang 15).

Đấy mới là một Bình Nguyên Lộc chưa thoát khỏi ảnh hưởng Thạch Lam, nhưng còn một Bình Nguyên Lộc khác, từ Thạch Lam rẽ qua ngã khác: không dựa trên nền lịch sử đã có mà dựa trên nền lịch sử chưa thành hình, trên quá khứ chưa thành quá khứ của thành phố: Bình Nguyên Lộc dùng hiện tại, cái đang có trước mặt để xây dựng quá khứ, bởi vì ông biết "Đất, có ở lâu, tình đất mới sâu", nên ông đào xuống, đào sâu vào lòng đất, lòng người để tìm cái dĩ vãng chưa có của Sài Gòn:

"Tình đất Sài Gòn tản mát trong người trong vật. Nhứt là trong vài câu ca dao hiếm hoi. Vì hiếm hoi nên tình không thoả. Vì không thoả nó mới cố lắng sâu như để tìm chính mình, trong chỗ không có gì hết." (sđd, trang 24).

"Tình đất Sài Gòn tản mát trong người trong vật" là gì? Nếu không là sự sống chung giữa người sống và người chết; sự sống chung ấy đã "xây ra" trước Sài Gòn rất lâu, ở những nơi xa xăm, những thế giới khác: thế giới vương mộ Ai Cập, thế giới xác ướp Pérou cách chúng ta ba bốn ngàn năm.

Người Ai Cập xây âm cung cho người chết, để duy trì cái vô cùng sau khi chết. Ở Thèbes (tức Louksor bây giờ) sông Nil chia đôi kinh thành: hữu ngạn là dương cung, triều đình với những lâu đài tráng lệ Louksor, Karnak. Tả ngạn là âm cung: đền đài của người chết chìm sâu trong lòng cát. Người Ai Cập gọi những nhà mộ trong âm cung mới là sinh cơ (maison de vie), nhà sống. Công việc ướp xác (được thực hiện trong sinh cơ) chuẩn bị để người chết ra đi, sống đời thứ nhì trong cõi vô cùng, không bao giờ còn phải chết.

Du khách đến Louksor bây giờ, đêm đêm có thể dạo chơi trên bờ phải sông Nil, hoặc ngồi trong du thuyền hay khách sạn cửa nhìn sang tả ngạn, sẽ thấy một cầu vồng ánh sáng bao bọc âm cung như một thị trấn sầm uất. Từ dãy sinh cơ cửa ngõ, vọng ra những âm thanh đồng thấp, pha trộn tiếng gió hú, tiếng cát hò, tiếng khí giới va chạm trong nhà sống của Ramsès III, tiếng nhã nhạc trong sinh cung của hoàng hậu Néfertari, vợ yêu của Ramsès II. Lắng tai nữa, ta còn có thể nghe được cả tiếng gieo mạ, tiếng hái dâu, tiếng dẹt cửi, tiếng "chồng cây vợ cấy con trâu đi bừa" của đám nông

dân, trong chung cư dành cho thợ thuyền, nông trại. Họ vẫn sống đây dù đã xa ta hơn bốn nghìn năm.

Trên xứ Pérou, Nam Mỹ, rải rác trong những khu di tích các nền văn hoá như Chavin, Paracas, Moshica, Nazca (tiền thân của văn minh Inca sau này), sự bảo tồn linh hồn và thể xác người xưa còn thậm thiết hơn: người chết được giữ lại trong tư thế ngồi xồm của bào thai đang chuẩn bị chào đời. Xác ướp mặc áo đẹp, đeo mặt nạ trang điểm như lúc còn sống, không chôn mà ở riêng một gian khác trong nhà. Hàng năm, trong dịp giỗ kỵ, lễ lạc, người chết được con cháu ôm ra, ngồi cùng bàn, đoàn tụ ăn cỗ với con cháu.

Hai thế giới Ai Cập và Nam Mỹ xưa, có gì tương hợp với câu thơ của Bình Nguyên Lộc: Thổ nơi thơm phức hồn ma cũ

Sài Gòn, mới hơn hai trăm năm, chưa kịp có quá khứ lịch sử, cho nên nhà văn phải tìm cho thành phố một quá khứ khác, thắm sâu trong lòng đất, lòng người với những "hồn ma cũ". Chỗ cách biệt sâu xa giữa Sài Gòn của Bình Nguyên Lộc và Huế, Hà Nội của các nhà văn khác, là ở đó. Ông dựng lại Sài Gòn của ông, không bằng kỷ niệm, bằng trí nhớ, bằng óc tưởng tượng như mọi người mà ông dựng lại thành phố bằng da thịt người chết, hết như thủ pháp của người Ai Cập xưa:

Một hôm "Đi trên vỉa hè, phố Bùi Chu đến góc Bùi Chu - Bùi Thị Xuân bạn bỗng nghe một cảm giác là lạ dưới chơn. Vỉa hè đất thịt bằng phẳng bỗng gập ghềnh và làm cho tiếng giày của bạn vang lên. Nhìn xuống, bạn mới nhận ra dấu vết của một mả vôi trắng cả bề rộng khá lớn của vỉa hè" và bạn khám phá ra "thành phố của ta xây cất trên một bãi tha ma mình mông". (Hui nhị tỳ II). "Ồ đâu cũng mả hết, nhứt là Ô Ma. Người ta nói Ô Ma tức là "Phía vũng lầy" (Aux mares) của tiếng Pháp. Sao ta chôn xác người ở xóm vũng lầy? (...). Mả mả ở Sài gòn thân mật quá chừng. Người ta sinh hoạt giữa mả mả như quen biết với ma dữ lắm". (Hui nhị tỳ II).

"Bạn ở Sadéc trôi nổi lên đây làm ăn mà rủi có mạng hệ nào bạn, bạn đừng lo bỏ thân nơi xứ người. Trong nghĩa địa, bạn sẽ gặp đủ mặt người đồng hương giữa một ô riêng dành cho tỉnh Sadéc.

Những đêm mưa dầm, ma ở đây chắc không lạnh bao nhiêu, vì quanh họ đông đúc những khuôn mặt thân yêu, tha hồ mà trò chuyện cho ấm lòng.

Tỉnh này muốn qua tỉnh kia thăm bạn, chỉ phải bước qua một hàng rào. Gần hai mươi tỉnh sát cánh nhau để dựng lên một miền Nam trong cõi âm.

Người sống hay đòi thống nhất nhưng họ lại bắt người chết phân ly: Bắc Việt nghĩa trang, Trung Việt nghĩa trang, và Nam Việt nghĩa trang này là ba thế giới riêng biệt không có đường xe lửa nối liền.

Riêng dân chết ở Nam Việt họ tự trị mỗi tỉnh một ô riêng ngăn ranh giới bằng dây kẽm gai, ý chừng đề ngừa xâm lăng" (Hui nhị tỳ I).

Tất cả sinh hoạt kỳ thị của người sống, chôn cùng, nhập mộ, diễn lại trong đất chết. Tính kỳ thị Nam Bắc, kỳ thị làng xã, rất sâu trong lòng người Việt, di xuống tuyền đài, ô nhiễm cõi âm. Chưa hết, ở nghĩa địa đất thánh nhà thờ Cầu kho, bạn còn gặp một cảnh chung sống âm dương kỳ lạ:

"Những ngôi mộ bia bị giấu mắt dưới những nếp nhà lá nhỏ như chiếc khăn mu xoa, rồi trong đó, đám người kẻ dương gian người âm cảnh, ngủ chung với nhau.

Nếu có ma thì ma ở đây rất sợ người ta, những người lý lợm; mả mới mả cũ gì họ cũng cất nhà chồng tưới lên.

Nhiều nhà mồ biến thành trại mồ và có vài ngôi mồ có rào sắt, bị người ta dùng làm chuồng heo". (Hui nhị tỳ I).

Rút cục, cảnh sống chung âm dương trong Hui Nhị Tỳ chỉ là nền đệm cho một bối cảnh sống khốc liệt hơn: cuộc cạnh tranh sinh tồn

Cuộc cạnh tranh sinh tồn

Trong truyện Ba con cáo (Ký thác) sự tranh đấu dành miếng ăn đã đạt tới cực điểm đáng cay, xót chua, tàn ác. Ba người-cáo sống chung trong nghĩa địa đất thánh Cầu Kho: Sáu Sứ, một tay anh chị gặp bước đường cùng, một mục điểm hết thời, giấu tên và một con chồn, cả ba chia nhau hai "căn hộ" dựng trên mồ.

Cảnh người sống squatter đất người chết, phong tỏa nghĩa địa, lấy "nhà chết" làm "nhà sống" trở thành một hoạt cảnh hài hước. Nghệ thuật của Bình Nguyên Lộc ở đây là sự chuyển thể từ bi sang hài từ hài sang bi, hay chính hài đã là bi, bi đã là hài:

".. nghĩa địa phải chịu nạn nhơn mẫn [...]"

Họ cát vây tứ phía ngôi đất thánh và vòng vây cứ càng ngày càng siết chặt lại, người chết không còn lối nào để thoát ra được nữa". (Ba con cáo, Ký thác, trang 38). "Không bao giờ kẻ sống và người chết lại sát cánh nhau đến thế. Ông đã chết rồi, ông choán đất làm chi cho nhiều, trong khi tôi không có lấy một vuông nhỏ để mà cắm cây cột gỗ, vậy ông thứ lỗi nhé!" (trang 38)

"Một khi xâm nhập vào địa hạt của người chết rồi mới nhận ra rằng cuộc đời bên ngoài dầu đau khổ bao nhiêu cũng còn âm chán". (trang 37).

Người sống xâm nhập vào đây, là đã như chết, là đã hoá cáo.

Con cáo thứ nhất là một con chồn chính hiệu, cư dân lâu đời nhất ở đây, đục lỗ làm nhà dưới ngôi mồ cổ, biệt lập trên một "cù lao", có địa thế hiểm trở, bùn lầy nước đọng, dân chung cư không ai dám bén mảng tới. Ngày chui xuống mộ, chiếm tầng "sous-sol". Đêm đến mò ra ăn cắp gà của bọn "láng giềng".

Con cáo thứ nhì là Sáu Sứ, một tay anh chị trốn bố ráp, cắm chòi trên mộ, chiếm tầng trệt, nằm trên "sous-sol" của con chồn. Sáu Sứ hành nghề đạo tặc.

Con cáo thứ ba, một ma mới, mục điểm bệnh hoạn, chạy kiểm tặc, đánh hơi thấy vùng "an toàn", bèn đến định cư, cắm lều trên ngôi mồ bên cạnh, bắt bò với Sáu Sứ.

Sự sống chung hòa bình của ba nhân vật kéo dài trong mùa nắng: cả ba đều no đủ vì có kẻ sinh nhai. Nhưng tới mùa mưa, người Sài Gòn không ra đường; Sáu Sứ không làm ăn gì được. Mục điểm già vắng khách, trù mền nhịn đói. Hai cáo-người bèn xục cáo-chồn trước, thua đủ với nhau

sau. Cuộc tranh đấu đến chết của ba nhân vật khôn cùng, trong hai căn lều cắm lều trên đất chết, như khuôn mặt tàn son phấn của Sài Gòn hoa lệ, như mặt trái của lâm than, mặt chìm của xã hội, nhưng nó cũng là dung nhan tàn tạ của mọi vùng ngụ cư trái phép, của những người sống ngoài lề, của dân lều, sống chui, suốt đời không căn cước.

Cái "kinh khủng" trong văn Bình Nguyên Lộc là ở chỗ đó: ông viết về những tình thế quái gở người sống "squatter" chỗ ở của người chết, lý lợm chiếm nhà chiếm đất, nhẹ như không, như kể một chuyện đùa. Kể hay, kể vụng, kể ngắn, kể dài, không văn, không vẽ, không bố cục, mới đọc qua nghe hời hợt. Nhưng cái sâu sắc của ông lại nằm trong chính cái "hời hợt" ấy.

Bình Nguyên Lộc không tìm quá khứ lịch sử anh hùng, mà tìm những thực tại không mấy anh hùng của dân tộc. Ông mô tả thành phố Sài Gòn qua cái nhìn trực thăng, lướt trên những không gian khác nhau: không gian sống có, không gian chết có, nghĩa địa chôn có, nghĩa địa treo có, chằng chịt dây điện, đầy những xác điều:

"Những xác ấy bị treo lủng lẳng như vậy, có xác rơi xuống đất sau vài hôm, một tuần, một tháng, mà cũng có xác trơ gan cùng tuế nguyệt cho đến mùa mưa mới chịu để cho phong vũ làm rã thịt mục xương.

Điều sống có cá tánh riêng biệt khi bay lượn, mà chết, xác điều cũng có cá tánh nữa. Không phải xác nào cũng giống xác nào về lối chết và lối an nghỉ ngàn thu trên dây điện.[...]

Điều ơi, điều có phải là gốc người Tây Tạng hoặc người của vài bộ lạc Phi Châu mà khi chết xác không thổ táng, hoả táng mà lại không táng?" (Có những xác điều, trang 28-29).

Sài Gòn là vùng mộ huyết. Chôn người. Chôn điều. Sài Gòn là mộ những bầy chim đại đột, vì miếng ăn mà phải "cắm tửu đập xuống các đồng rác" nên bị sa lưới. Mắc bẫy buổi sáng, đến tối đã nằm phoi thây trên các chảo mỡ sôi sục trong các tửu lầu. Khoảnh khắc sau đã yên nghỉ trong dạ dày một thực khách.

Đang no nê say sưa, bỗng nhiên Sài Gòn như hấp hối "chết đi" trong tiếng "kêu cơm" của những người hành khất: "Ớ...ơ bớ cơm, bớ gạo, làm đoan, làm phước bố thí cho kẻ bần hàn..." hay một âm thanh lạc loài khác: "Ai...bột khoai bún tàu...đậu xanh nước dừa đường cát hôn..." (Âm thanh bí mật, trang 45).

Sài Gòn, bức chân dung chưa từng thấy về một thành phố, vươn lên từ bãi tha ma, vĩnh viễn sẽ chỉ là mộ địa: Mỗi người trong thành phố mang trong bụng những nấm mồ. Sinh ra để đi một vòng: từ đất để về lại đất. Xác người, hồn vật, tất cả gắn bó với đất, chết đi và sống lại trong lòng đất, tạo nên một "thổ ngại thom phức hồn ma cũ". Mỗi chúng sinh đều là mộ chôn những sinh linh khác. Mỗi không gian đều là "thác gian" của bao nhiêu "cánh điều" muốn vươn lên tìm dưỡng khí, nhưng lại chết yểu trong vùng khí quyền ô nhiễm của mình.

Mà không chỉ có Sài Gòn, không chỉ có người Sài Gòn, không chỉ có thổ ngại Sài Gòn, mới "thom phức hồn ma cũ", mà mỗi thổ ngại, mỗi đất sống, Paris, Luân Đôn, New-York... đều "thom phức hồn ma" như thế cả, bởi mỗi chúng ta ai mà chả mang trong dạ một bãi tha ma, chôn dấu bao nhiêu vẹt, gà, chim chóc...

Sài Gòn chỉ là địa điểm để nhà văn bộc lộ cuộc sinh tồn khốc liệt của con người.

Cõi âm

Nếu Sài Gòn là vùng người hoá cáo, người thành ma, người ăn hiếp ma, thì trong "Cuống rún chưa lia" Bình Nguyên Lộc trình bày một thực tại khác: sự sống chung, gần như hoà bình, không tranh chấp giữa người và ma, thậm chí người còn sợ ma. Về cõi âm, cũng lại chưa có tác giả nào đi sâu vào tâm hồn người Việt đến thế. Ông không chỉ dừng lại ở những vùng đất nước, đất cạn, mà ông còn xuống sâu hơn nữa, ông xuống đến cả vùng đất dưới đất, đất dưới nước: đất âm. Ba Sa làm trung gian đi về, Ba Sa đã từng xuống "dưới ấy", đã cam kết với "họ" từ nay không dám đụng chạm gì đến lãnh địa thần nước, thần cá nữa.

Đất âm là vùng của những sinh vật không có khả năng tự cắt rún, suốt đời gắn liền với đất với nguồn, như ông già Sáu Nhánh sống trên sông nước, trước khi chết muốn trở về "ngủ mùi đất làng" (trong Phân nửa con người). Như mớ cá "lạc mẹ" (lạc mẹ) cố lội ngược dòng, trở về nơi chôn rau cắt rún (trong Bám núm). Như anh Nguyễn Văn Mun trước khi bỏ làng ra đi, bới trộm hài cốt của ông bà, cha mẹ đem theo sang xứ khác làm ăn (trong Mấy vụ quật mồ bí mật). Tất cả những người, những cá, như thế tạo nên một thế giới không cắt rún, vĩnh viễn gắn liền với đất, không chịu rời nguồn; một thế giới bán khai, bắc cầu giữa âm và dương, có khả năng giao tiếp với ma, và đó cũng là cộng đồng dân quê, cộng đồng đồng dân cư nhất và chân chất nhất trên đất Việt.

Ba Sa là một đại diện "đặc thù" của thế giới bắc cầu ấy. Sự xuất hiện của ông Ba mang những nét vừa bí mật vừa thân quen, như thể làng nào cũng có: "Ông Ba Sa là một người thuộc về cõi âm. Ban ngày không thấy ông đi đâu hết, trừ khi ông giúp đám ma, nhà héo, đi cúng chùa, cúng đình (...)

Như con cú ăn đêm, bạn bè với bóng tối, ông Ba chỉ ra khỏi nhà lúc đỏ đèn để câu dằm, về mùa mưa" (Câu dằm, trong Cuống rún chưa lia, trang 84).

Những yếu tố: cõi âm, đám ma, nhà héo, cúng chùa, cúng đình, con cú, bóng tối, đỏ đèn, câu dằm, đỏ đèn lên một lúc như thế, trực tiếp chúng đã lập âm, lập một cõi âm, trực tiếp chúng đưa ta vào vùng nước, với Thủy tề, Thiên lôi, tầm sét; thêm những chuyện ông kể càng gây "không khí": "... chuyện thằng cha đi câu dằm, đêm kia gặp một bà già lạnh quíu, run rẩy lên đường. Động lòng thương, anh ta cõng bà ấy về làng. Nhưng dọc đường nghe càng lâu, càng nặng, nặng quá, đi không nổi. Anh ta ngoái lại thì trời ơi, đó là một cỗ hòm, lâu đời mục nát, hôi tanh. Lại chuyện anh chàng đi soi ếch, nửa đường có thằng nhỏ xin theo xách giỏ.

Tới khuya, anh ta xem lại giỏ coi được nhiều hay ít... thấy máu chảy ròng ròng, ếch thì con nào con nấy cũng mất đầu, anh ta hỏi lấy thằng nhỏ:

- Bộ mày ăn ếch sao vậy?

- Ủ, tôi ăn.

- Bộ mày là ma sao mà...

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

Bình Nguyên Lộc không làm việc gì khác ngoài việc kể chuyện ma, hệt như chúng ta nghe u già kể chuyện ma thuở nhỏ. Ông đưa ta trở lại không khí rờn rợn tuổi thơ, vừa nghe chuyện ma vừa rút chân co quắp trong chăn, những đêm mưa dầm gió bắc. Nhưng u già chỉ biết kể chuyện người gặp ma, mà không kể được sự giao lưu giữa người với ma, không kể được những nét tương đồng giữa hai thế giới người ma, như Bình Nguyên Lộc. Tại sao vậy? Bởi vì ông là người đầu tiên mở cuộc "tiếp xúc trực tiếp" với ma. Giống như thằng nhỏ năm tuổi tiếp xúc với gió. Nói theo ngôn ngữ Husserl, lại có thể gọi đó là sự tiếp xúc đầu tiên với thế giới ma để biết thế giới hình thành thế giới như thế nào?

Trước tiên, bạn hãy để ý đến sự "xung hô" giữa anh chàng đi soi ếch và thằng lỏi ma: "Bộ mày ăn ếch sao vậy?". Mày đầu, mày cuối. Tại sao anh ta không bảo: "Bộ mày ăn ếch sao vậy?" Là bởi vì mày thân hơn mày và mày thả chót như một dấu chấm, đậm tình hơn. Như vậy, trong cuộc tiếp xúc đầu tiên giữa người và ma: ma là ruột thịt.

Ở một đoạn khác, có cảnh thần đánh cò: "Hai vị thần này, đen hắc, đầu đội mào hình đuôi cá, xiêm y rực rỡ những vẩy cá ngũ sắc, những vỏ ốc xà cừ. Xem kỹ lại thì thấy thần đang đánh cò. Chùng đầu được tằm một điều thuốc bỗng nghe vị nữ thần nói: "Ông nè, ở đây nghe như có hơi phạm" (Câu dằm, sđd, trang 87).

Hoặc bọn Thần Cù (cặp rắn lớn mòng đỏ, mỏ nhọn) mặc sức hoành hành: "Hễ năm nào dân làng không cúng hồi lộ thì năm đó thế nào cũng bị tai hoạ" Khiến dân làng phải: "lập đàn làm chay để tế thần Cù, và luôn tiện bố thí cô hồn, các đảng" (sđd, trang 87)

Bản sắc dân tộc của người Việt chưa khi nào xuất hiện rõ rệt đến thế: vừa sợ thần thánh, vừa thích buôn thần, bán thánh. Truyền thống quan liêu và hồi lộ không hề thay đổi khi "đối tác" là người hay thần, người hay ma. Có lẽ chưa nơi nào thần và dân, người và ma lại sống chung một cách dễ huê và hiện thực như thế. Một thế giới đầy tệ nạn tham nhũng, dân phải hồi lộ thần, không thần vật chết và bọn tiện dân cũng ma giáo không kém: Lập đàn cúng bái là làm một công đôi ba việc: vừa đám mỗm bọn thần Cù cho khỏi rách việc, vừa được tiếng bố thí cho cô hồn các đảng. Cả đến thời gian ở đây cũng nhiễm chất hiện thực "kinh tế thị trường": cuộc cò của hai ông bà thần không kéo dài canh tàn, bóng xế, mà trong khoảng "tàn một điều thuốc lá". Bà thần xem chừng ăn nói y hệt giọng bà Hương, bà Hội, còn đánh hơi được cả mùi "phạm", ý hăm dọa: đũa nào nghe lén, coi chừng nghe bây.

Như vậy, người Việt đối xử với ma quỷ thần thánh giống người Hy Lạp, tức là coi ma quỷ thần thánh như người, "người ta". Sự giao tiếp với thần thánh có tính cách thực tiễn, bán buôn, lờ lãi. Thần thánh phò trợ nếu được hồi lộ. Triệt để tuân theo đúng ý thần thánh thì còn đường sống, nếu không thần thánh vật chết. Như thế, thần thánh, trong óc dân quê, chỉ là phóng ảnh của tập đoàn cai trị: vua quan dưới thời phong kiến, tổ hợp chính trị độc tài thời nay.

Và cũng là một trong những nét chính của bản sắc dân tộc mà những chuyên gia chính trị có thể trường tồn khai thác, khi còn người, còn ma.

Tiêu diệt dân Chăm

Tội ác tiêu diệt dân Chăm, chưa bao giờ người Việt công khai nhìn nhận. Lịch sử Việt Nam là lịch sử anh hùng, mở mang bờ cõi. Linh hồn và thể xác dân Chăm là đất, đá vô ngôn.

Bà Mọi hú (trong tập Cuồng rún chưa lia, Văn Nghệ, 1987), là toà án lương tâm đầu tiên của người Việt, xây dựng công khai trên văn bản, xám hối sự sát hại người Chăm.

Bình Nguyên Lộc mở truyện bằng bức chân dung một ngọn núi "đi lạc" về phía Nam:

"... cả cánh đồng là một biển lau sậy bằng phẳng và buồn hiu.

Giữa cánh đồng, lạ lùng thay, một trái núi nổi lên, giống một hòn đảo nhỏ giữa biển cả và nhứt là giống một cậu bé đi lạc, ngơ ngác nhìn quanh.

Nói "cậu bé" vì đó chỉ là một quả núi tí hon và chỉ cao độ bốn mươi thước thôi. Còn nói "đi lạc" là vì những hòn núi rời, tách ra khỏi khối Trường Sơn đi lang thang về phía Nam, chỉ tới mạn bắc tỉnh Biên Hoà là dừng chơn lại. Cái anh chàng đi xa hơn hết là núi Chứa Chan đứng sừng sững đằng xa kia, xanh mờ trên nền trời lam lợt. Nhưng anh ta cũng khá dềnh dàng để xứng đáng là một phần tử trong bầy Trường Sơn chớ có đâu mà lùn xịt và đi xa quá như chú núi nhỏ này.

Tuy nhỏ mà cũng có tên họ đảng hoàng, mặc dầu không được sách địa dư nào nói đến cả. Đó là núi Bà Mọi" (Bà Mọi hú, Cuồng rún chưa lia, trang 53-54).

Chân dung của Bà Mọi, một chân dung núi: pha trộn đất đá và xương thịt con người. Núi Bà Mọi không chỉ là ngọn núi mà còn là sự hoá thân của một người đàn bà sơn cước, không biết thuộc bộ lạc nào, nhưng người Việt gọi bừa là Mọi.

Khi bọn người di dân kia, từ Bắc xuống Nam, chiếm hết lãnh thổ của người Chăm, ăn xém đến đất của người "Mọi". Việt đốt rừng làm ruộng. Mọi tìm cách chống lại sự xâm lăng, nhưng cuối cùng yếu sức phải rút dần vào rừng sâu, lên núi, chết hết, chỉ còn lại độc một mình "mụ Mọi già, tóc tai bồm xồm, trông rất ghê sợ" ở lại giữ công tác du kích tuyệt vọng.

"Rừng già bị gặm ngày một, chậm mà chắc chắn, mãi cho đến ngày kia thì vòng vây đã siết chặt quanh hòn núi như ở nhà quê người ta cạo trọc đầu con trẻ, chừa lại chiếc bánh bèo" (trang 56).

"Một ngày kia", bọn chiếm đất thấy sáu con suối phát xuất từ đỉnh núi, chảy xuống miền đất khẩn hoang dần dần cạn bớt nước, rồi cạn hẳn. Thủ phạm đích thực là mụ Mọi già. Không bắt được mụ, bọn di dân bèn vây núi, đốt rừng, tìm cách thủ tiêu mụ:

"Lửa leo núi được vài giờ thì người ta nghe tiếng hú dài ghê rợn trên đỉnh núi nổi lên.

Tiếng hú như kêu gọi một cách tuyệt vọng đồng bào sơn dã của mụ đến giải thoát mụ ta (..) tiếng kêu của mụ mất hút trong không khí, không có lấy một tiếng vang nào vẳng lại.

Tiếng hú vang rền từng hồi, hấp hối, rồi lại nấc lên và rớt cuộc chết lần, tắt hẳn, trong ngọn lửa cao ngất trời đã bò lên tới đỉnh" (trang 57).

Về mặt kỹ thuật dựng truyện, Bà Mọi hú chưa phải là một trong những truyện hoàn hảo nhất của Bình Nguyên Lộc, nhưng có những đoạn hùng tráng, khốc liệt, bi thảm, xứng tầm vóc núi non của

lịch sử dân Chàm, xứng tầm gương oanh liệt của một vị anh hùng: một tác phẩm đáng gờm, đáng sợ, đáng kính nể. Bà Mọi hủ là một nhân vật phản anh hùng trong tất cả các chiều kích. Người anh hùng ở đây không phải là Lê Lợi, Quang Trung, cũng không phải Bà Trưng, bà Triệu của Giao Chỉ. Người anh hùng ở đây là một "mụ mọi già", càn rỡ, càn tai, cổ đeo răng cạp, chống lại bọn Giao Chỉ cướp đất. Mụ giữ đất mụ, không bằng gươm, bằng giáo; mụ giữ đất mụ bằng răng, bằng óc mụ. Mụ chiến đấu tay không với các đội quân đầy khí giới gươm đao, mụ đơn thương độc mã, một mình mụ chống lại cả một tập đoàn dân tộc hung hãn.

Khi người ta khám phá ra rằng mụ đã đứt nút nguồn của sáu ngọn suối bằng thịt cây gồ, một thứ gỗ mà khi thấm nước, nó cứ nở mãi, nở mãi...

Nước mỗi trong lòng đất thoát ra chứa nhiều chất đá vôi. Chất này khô cứng lại và hoá thạch cái nút làm bằng thịt cây gồ của mụ, biến nó thành cái nút bê tông đá, không ai lay chuyển được. Lòng yêu rừng, giữ đất, giữ nước của mụ mọi già đã hoá đá, nó không thể chết, nó không bị thiêu như thân xác mụ.

Mụ chuyển bại thành thắng. Chuyển chết thành sống. Những kẻ cướp đất kia phải lập miếu thờ mụ. Hoàn trả tên núi cho mụ. Và gọi mụ bằng Bà, như Bà Trưng, Bà Triệu. Trong lịch sử giữ đất của loài người, Bà Mọi đã làm một việc phi phạm: việc chặn nước, ngăn nguồn. Bà đã chặn giặc sau khi chết. Núi Bà Mọi chỉ là một cái tên, không được sách địa dư nào của người Việt nói đến: bởi lịch sử do kẻ thắng viết ra.

Nhưng chỉ có nhà văn, nhà văn đích thực, mới có thể bắt dân tộc mình phải có một toà án lương tâm, phải nhìn nhận tội lỗi, để có thể trưởng thành trong niềm tự vấn đôn đau.

Lịch sử di dân và ý nghĩa đất nước

Lịch sử "giữ đất" của Bà Mọi, đi đôi với lịch sử "làm đất" của ông nội thằng Cộc.

Khi thằng Cộc xuất hiện trong Rừng mấm nó đã tạo ra một thế giới: Thế giới Robinson trong xóm Ô Heo khi họ còn gầy với khát vọng "thèm người".

"Ông nội nó với tí nó đốt rừng tràm từ ngoài bờ rạch. Gió thổi vô rừng và lửa, như con vật khổng lồ, đã tấp một cái vào vào khối thịt xanh um của biển rừng tràm này. Thành ra ruộng nhà của nó mang một hình tròn kỳ dị, không tròn đều đặn vì không ai chỉ huy được sự cháy rất là rắn mặt của ngọn lửa.

Cộc nhìn ruộng mình một hơi rồi cười khan lên. Đám rừng bị khoét một lỗ để làm ruộng, trông như đầu tóc trẻ con được mẹ cạo, nhưng mới cạo có một mảng thì có chuyện gấp, bỏ dở công việc; đứa trẻ bị chúng bạn chế nhạo là đầu chó tấp.

Lúa ruộng chín, cây lúa cao quá, ngã rạp xuống để lòi trăm ngàn gốc tràm lên, trông như ai đóng

cọc để cất nhà sàn; năm xưa đốt rừng nhưng không đủ sức đánh những gốc trầm tươi rói không cháy được này, tia thẳng Cộc đánh cây lúa giữa những gốc ấy, mãi cho đến ngày nay mà gốc vẫn chưa mục. Tía nó nói mười năm nữa trầm chết cũng vẫn còn đưa căng lên như vậy.

Sau lưng Cộc là những rặng trầm bị cháy sém dưới trận lửa khai hoang, không chết ngay, nhưng "chết nhất", cứ mỗi năm chết lần mòn thêm vài mươi cây. Mấy hàng trầm đầu nám đen và trụi nhánh như cột nhà cháy, cắm hện nhìn chiếc chòi lá xa tít mù dưới mé rạch đang chứa chấp kẻ thù đã lẩn đất của chúng, đã sát hại chúng." (Rừng mấm, Ký thác, trang 13-14).

Không gian và thời gian trong Rừng mấm được tổ chức một cách khác thường:

Thằng Cộc đứng một mình trong rừng, nhưng những giây thần kinh trong người nó không khác gì những chân bạch tuộc, cứ chạy sâu, chạy xa, bám đất, bám người. Nó như một thân cây đang lớn với tốc độ khổng lồ.

Mốc thời gian là hiện tại, tức là lúc thằng Cộc đứng nhìn ruộng mình. Nhưng tất cả xoay biến rất nhanh: nó "nhìn một hơi", rồi nó "cười khan lên". Nhìn, khác với nhìn một hơi; cười khác với cười khan lên. Nhìn là chỉ nhìn mà không động, nhìn một hơi là nhìn mà động. Cười là chỉ cười mà không động, cười khan lên là cười mà động. Trong khoảnh khắc không đây một giây giữa lúc nó nhìn một hơi, đến lúc nó cười khan lên, là bốc lên cảnh cháy rừng ngày ông nội nó mới đến khẩn đất: trong một giây ấy, thằng Cộc đã quay lại quá khứ, nhìn thấy ngọn lửa "hung hăng" "rắn mặt", ngọn lửa có thân xác và ác tính của một con khủng long biến rừng trầm thành một "biển thịt xanh" phoi thây trước miệng lửa. Hình ảnh con khủng long lửa đớp rừng, mới bùng lên trong óc thằng Cộc một giây, chưa kịp tắt, nó lại tức khắc trở về hiện tại: trước mặt nó là một đám rừng đã bị ông nó và tía nó khoét một lỗ làm ruộng, trông y hệt như cái đầu chó tấp của trẻ con. Thằng Cộc trầm ngâm, không biết là cái biển rừng bị ruộng ăn vụng một đám, giống cái đầu bị chó tấp, hay là chính cái mẩu ruộng trọc lóc, tự nhiên có một chòm tóc trầm xanh dựng đứng, như tóc thằng Bờm kia, là cái đầu chó tấp. Sự biến ảo hình ảnh, không gian và thời gian cùng một lúc trong óc thằng Cộc, khiến cho cuốn phim ký ức của nó cực kỳ sôi động, vừa hiện thực vừa hoang đường. Cả cái mẩu rừng trầm bị ông nội và tía nó đốt cháy mất xác kia, chết đã năm năm, mà "căng vẫn còn chống lên trời". Chứng tỏ sức kháng cự mãnh liệt của thứ trầm cứng đầu cứng cổ. Trong trận chiến khắc nghiệt với bọn người di dân, bọn trầm có đứa trúng lửa chết ngay, có đứa chỉ bị cháy xém ngắc ngoải, đó là bọn "chết nhất", những thân trầm khổng lồ hướng về phía mái lều của gia đình thằng Cộc ở dưới kia -những kẻ sát trầm và lẩn đất của chúng- với lòng căm hận khôn nguôi.

Chỉ một đoạn văn ngắn, Bình Nguyên Lộc đã lược thấu toàn bộ cuộc chiến với thiên nhiên để sống còn của con người từ vạn kỷ. Sự đầu hàng tạm thời của rừng trầm, chỉ là khoảng thời gian hưu chiến mà thiên nhiên dành cho con người trong một hạn kỳ nhất định, để hai bên dưỡng sức trước khi trở lại cuộc tranh gan trong một đại hạn khác. Tổ chức thời gian, không gian và hình ảnh ở đây là một tổ chức sóng thần: tới tấp, vũ bão, toi bời, không để cho mắt, tai, trí kịp nghe, kịp nhìn, kịp có phản ứng. Tất cả xảy ra như một cuộc đổ bộ bất thần của làn sóng chữ vào những vùng nhạy cảm nhất của người đọc.

Đổ bộ xuống vùng đất Ô Heo, cả ba đời nhà thằng Cộc phải sống cô độc, giáp trận với thiên nhiên, chiến thắng rừng trầm, để lập đất, lấn ra biển: cuộc chiến đơn độc của gã ngư ông và biển cả. Cuộc đời thằng Cộc, từ ông nội, tía má nó, đến nó, là cuộc di dân, Nam tiến của dân tộc ta.

Từ lúc sinh ra, thằng Cộc đã gắn bó với nước. " Quanh nhà nó có hàng trăm nhà khác, có vườn cây trái, có nước ngọt quanh năm", và "trong thế giới bùn lầy mà thằng Cộc đang sống, ai cũng là ông câu cá, từ ông nội nó cho đến những con sinh vật nhỏ mọn quy tụ quanh các ngọn nước".

Nhưng nó chưa biết từ nước đến đất còn phải đi bao nhiêu chặng đường, nếu không có ông nội nó.

Nó đang sống vui thú ở làng, thì bỗng không hiểu sao, "tía má nó bán chiếc chòi lá đi, rồi ông nội nó, tía nó, má nó và nó, một đứa bé mười tuổi, kéo nhau xuống một chiếc thuyền cui, một thứ xuống to mà người ta gọi là xuống mẹ, ghe con, rồi họ đi lang thang từ rạch hoang vắng này, đến kinh hui quanh nọ và rồi cuộc dừng bước nơi cái xóm không người này mà ông nội nó đặt tên là xóm Ô Heo" (Rừng mấm, Ký thác, trang 12).

Đỗ bộ xuống vùng đất Ô Heo, cả ba đời nhà thằng Cộc đã phải giáp trận với thiên nhiên, chiến thắng rừng tràm, làm ra đất.

Thằng Cộc chưa đủ kinh nghiệm để hiểu cuộc chiến trường kỳ này. Nó hỏi ông nội:

"- Sao mình lại tới đây nội?"

- Đã nói cho mày biết rồi. Trên xứ, mình không có ruộng, làm công khổ cả đời.

- Ở đây mình có ruộng, nhưng cũng khổ cả đời.

Ông nội thằng Cộc làm thính" (Rừng mấm, Ký thác, trang 17)

Đối cực với ông nội, thằng Cộc có những lo lắng khác. Nó thêm nghe tiếng chó sủa, tiếng gà gáy, nó thêm trái xoài ngọt, trái khế chua mà từ năm năm nay nó không được nếm. Nhưng tất cả những thứ đó cũng chẳng nhằm nhò gì, nó còn một thứ thêm khác: Thằng Cộc "thèm người". Không bao giờ được đã con thèm, bởi vậy nó cứ lên ông nội và tía má nó để trốn lên gò Ô Heo một mình, vì ở đây nó gặp "người ta".

"Tui muốn đi quá, đi đâu cũng được, miễn là ở đó có làng xóm, có người ta" (trang 18)

Có "người ta". Mục đích của thằng Cộc là "người ta". Nó muốn bỏ xóm Ô Heo vì nó thèm người ta. Nó muốn về làng. Trở lực vượt biên của thằng Cộc là ông nội.

Ông già biết cháu mình mới chỉ hiểu có một nửa: nó thèm người nhưng nó chưa biết thèm đất. Phải cho nó biết cả nước, lẫn đất. Biết con đường từ nước đến đất bao xa, nó mới có thể hiểu được hai chữ đất nước. Và ông già đã dẫn cháu ra cửa biển, chỉ cho nó thấy cái rẽ của đất, chỉ cho nó việc làm đất từ nước như thế nào. Bình Nguyên Lộc không những đã có cái nhìn nguyên thủy về đất nước, mà ông còn thò tay vào việc biến đất lỏng (tức phù sa) thành "đất thịt", ông chính là đời mấm, nằm rạp xuống để cho đời tràm chồi lên: thế hệ trước đắp đường cho thế hệ sau bằng chính thịt da của mình.

Rừng mấm như một ký thác của Bình Nguyên Lộc về chuyện mở nước, giữ đất, giữ bờ.

Văn Bình Nguyên Lộc là văn kể chuyện, ông không viết văn như một người làm văn, mà ông kể chuyện như một bà già trầu có kho tàng ngôn ngữ và văn hóa bất tận về dân tộc. Ông có kinh nghiệm về đất như chưa ai từng có: "Rồi ngày kia mày sẽ nghe rằng đất có hồn và hồn mày rất gần gũi với hồn đất". "Vợ chồng không thân thiết với nhau hơn là mình với đất. Vợ chồng chỉ ăn ở với nhau ba bốn mươi năm là cùng, đất thì nó thấy mình sanh ra, lớn lên, già yếu, rồi nó lại ôm mình khi mình chết" (Phân nửa con người, Cuống rún chưa lìa, trang 97).

Ông là người đầu tiên viết về tình bạn và tình yêu giữa nước và đất: "Nước với đất là bạn nhau. Đất không phải là chướng ngại vật của nước. Nước dịu dàng len lỏi theo đất. Nước mang phù sa mà bồi đất. Đất ấp ủ nước trong lòng nó như âu yếm tình nhân Rồi đời đời, kiếp kiếp, nước và đất kết hợp thành hoa màu để nuôi dưỡng những đứa con biết thương yêu nó." (Hai buổi giậm cù, Nhốt gió, trang 89)

Đất và nước là hai thực thể, vì tình cờ hay vì tình yêu, kết chung thành khái niệm trừu tượng: đất nước? Hay đất nước là một thực thể có linh hồn và thể xác, tồn tại "nhờ những kẻ nhớ thương, bám víu vào nó" (Bám víu, Cuồng rún chưa lia, trang 97). Trong cả hai trường hợp, lập luận của Bình Nguyên Lộc vẫn là lập luận nguyên thủy về đất nước.

Ngoài ông ra, chưa có nhà văn Việt Nam nào viết về đất nước bát ngát và sâu xa đến thế. Và cũng chưa chắc đã có một thứ tiếng nước nào diễn tả được đất nước với cả xác thịt và tâm hồn như hai từ đất nước trong tiếng Việt.

Tiếng Việt của Bình Nguyên Lộc.