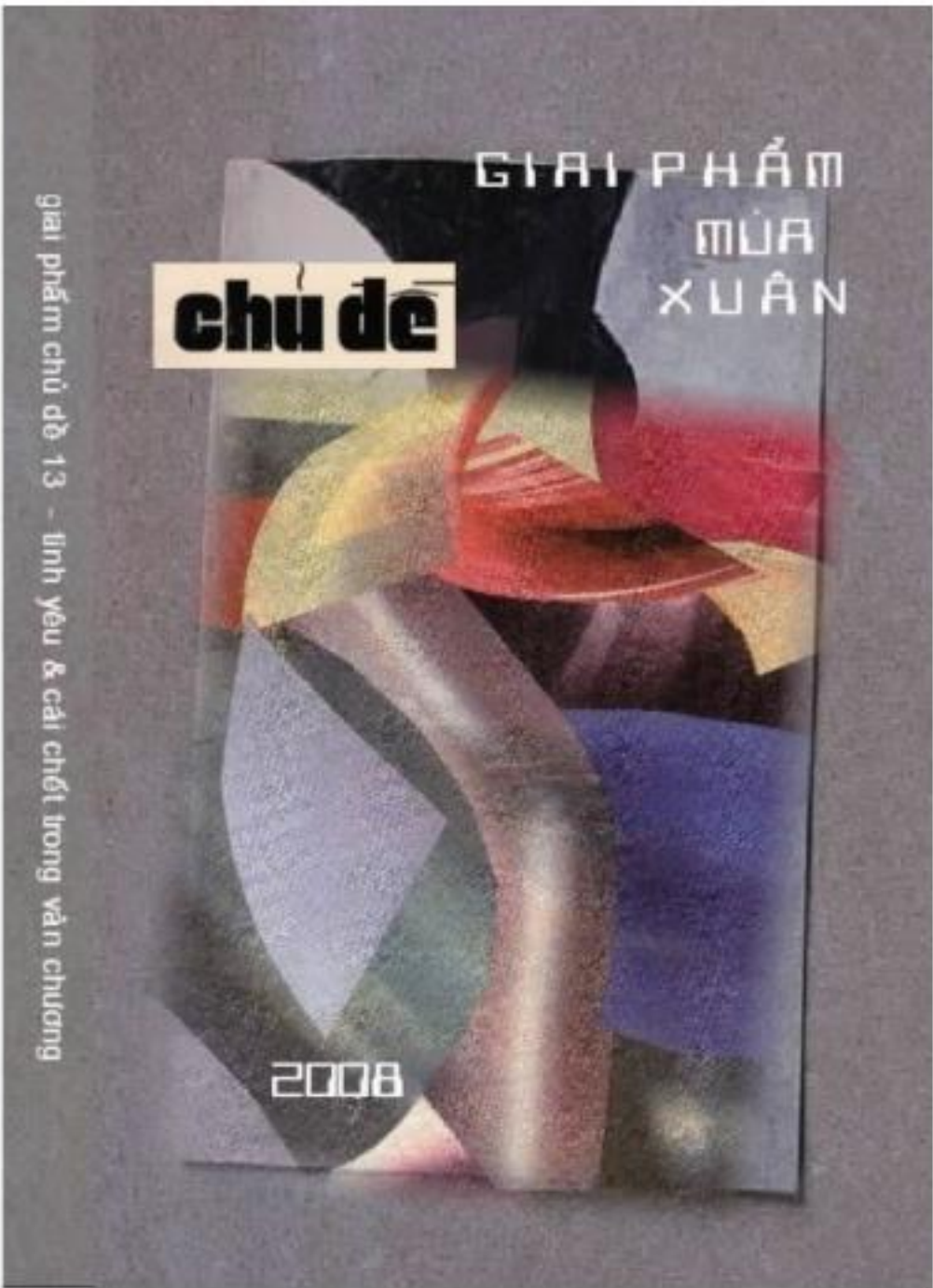




tình yêu & cái chết
 trong văn chương



C h ú c
B ạ n Đ ọc v à
T h â n H ữ u

M ộ t N ă m
Đ I N H H Ợ I
2 0 0 8

A N K H A N G
v à
H Ạ N H P H Ú C !

CHỦ ĐỀ
GIAI PHẨM MÙA XUÂN
2008

DONALD BARTHELME • BIỂN BẮC •

TRẦN HỒNG CHÂU • HOÀNG CHÍNH •

TÔNG PHƯỚC CƯỜNG • NAM DAO •

NGUYỄN NHẬT DUẬT • NGUYỄN

TRUNG DŨNG • NGUYỄN ĐẠT • PHAN

TẤN HẢI • PHẠM VŨ HELGA • ROBERT

HOWARD • LÊ XUÂN HY KHÊ IÊM •

NGUYỄN VY-KHANH • VÕ CÔNG LIÊM

• MIÊNG • PHẠM NGỌC • NHẬT

NGUYỄN • CỔ NGƯ • MẠCH NHA • MAI

NINH • ĐỨC PHỔ • HẢI PHƯƠNG •

ĐẶNG PHÙNG QUÂN • NGUYỄN HÙNG

QUỐC • ĐỖ QUYÊN • HỒNG THỊ DÃ

QUỲ • PHAN XUÂN SINH • HOÀNG

XUÂN SƠN • THU THUYỀN • NGƯ

THUYẾT • TRẦN VĂN TÍCH • TRANG

THANH TRÚC • NGUYỄN ĐỨC TÙNG

• TƯỜNG VI • HÀ NGUYỄN DU •

NGUYỄN TRUNG HỒI

US \$ 15.00

c h ủ đ ề

giai phẩm văn nghệ phát hành 1 năm 2 số

Mỗi số CHỦ ĐỀ là một tuyển tập gồm những cây bút tiêu biểu ở hải ngoại có xu hướng viết mới về những vấn đề quan yếu tới cần thiết và bổ ích cho những ai yêu văn học.

Đã ra:

- Số 1 - Mùa Xuân 2000: Nhìn Lại 100 Năm Văn Học;
2 - Mùa Hạ 2000: Những Dự Phóng Về Thế Kỷ Mới;
3 - Mùa Thu 2000: Mùa Thu Trong Văn Chương;
4 - Mùa Đông 2000: Về Tiểu Thuyết;
5 - Mùa Xuân 2001: Họ Làm Thơ/Viết Văn Cho Ai?
6 - Mùa Hạ 2001: Về Phê Bình;
7 - Mùa Thu 2001: Về Mỹ Học;
8 - Mùa Đông 2001: Thời Đại Phụ Nữ;
9 - Mùa Xuân 2002: Dục Tính & Đồng Tính Luyến Ái Trong Văn

Chương;

- 10 - Mùa Hạ 2002: Văn Chương Lưu Vong;
11 - Mùa Thu 2002: Sân Khấu/Điện Ảnh & Văn Chương;
12 - Mùa Đông 2002: Chủ Nghĩa & Văn Chương Hậu Thuộc

Địa;

- 13 - Mùa Xuân 2008: Tình Yêu & Cái Chết Trong Văn

Chương.

(Từ số 1 đến số 12, tất cả đã tuyệt bản. Bạn đọc cần nghiên cứu xin mời vào thăm trang nhà: www.giaiphamchude.com).

Sẽ ra:

- 14 - Mùa Thu 2008: Y Học & Văn Học / Bệnh Tật & Văn Chương.

Bài vở đóng góp xin gửi về trước 31/7/2008 bằng attachment qua e-mail: giaiphamchude@gmail.com.

Subscription Rates:

- ½ year (1 issue): \$15.00
 - 1 year (2 issues): \$28.00
 - 2 years (4 issues): \$54.00
 - Donation: _____
- Money order (US \$) / Check (US \$ drawn on a US bank)
payable to:

CHỦ ĐỀ Magazine
P.O.Box 6594

Beaverton, OR 97007 USA.

In California: 14181 Taft St. - Garden Grove, CA 92843.

Additional postage per issue outside the US: Canada \$4.00
(airmail);

Rest of world \$7.00 (priority mail).

thư tòa soạn

Oregon, Mùa Xuân năm 2008

Bạn đọc và thân hữu thân quý,

Năm năm trước *Chủ Đề* phải đình bản vì không có người viết. Nhà nghiên cứu văn học, nhạc sĩ tài ba Hoàng Ngọc-Tuân có nói: “*Viết* của chúng tôi 6 tháng ra một kỳ còn không có người viết, *Chủ Đề* của anh 3 tháng một kỳ lại phải viết theo chủ đề, bạn bè làm sao có thì giờ để viết?” Về Việt Nam, cha tôi hỏi: “*CD* vẫn ra thường chứ?” Tôi buồn bã trả lời: “Thưa ba, *CD* đóng cửa rồi.” “Tại sao?” “Vì không có người viết.” “Vậy sao anh không trả nhuận bút hậu hỹ cho người ta?” Tôi không muốn nói, ở hải ngoại, những người được trả nhuận bút thường chỉ viết báo chợ. Còn viết cho những báo văn học chân chính, nhiều nhà văn vừa viết vừa âm thầm bảo trợ tài chính để tờ báo được sống. Đó là điều nghịch lý của các báo văn học Việt Nam ở hải ngoại và có lẽ trên thế giới không một nước nào có.

Gần đây, nhà thơ Hà Nguyên Du có ý kiến đưa *CD* lên mạng. Vì không còn cất giữ trong máy điện toán bài vở các số báo cũ, nên anh phải bóc từng tờ *dán* lên cho có (gây khó khăn cho độc giả khi cần đọc) và anh đề nghị cho *CD* sống lại. Được sự khích lệ của các thân hữu, chúng tôi quyết định tục bản *CD*. Phần trên mạng là phụ, phần in ấn thành giai phẩm vẫn là chính. Do đó, giai phẩm *CD* 13 đã đến trên tay bạn đọc hôm nay. Xin cảm ơn nhà thơ Hà Nguyên Du và những văn thi hữu từng sát cánh với *CD* trong 12 số trước đây, như: Trần Hồng Châu, Nam Dao, Đặng Phùng Quân, Nguyễn Hưng Quốc, Hoàng Chính, Trần Văn Tích, Lê Xuân Hy, Nguyễn Vy-Khanh, Hoàng Xuân Sơn, Ngự Thuyết, Miêng, Mạch Nha, Cổ Ngư, Đức Phổ, Phạm Ngọc, Thu-Thuyền, Nhật Nguyễn, Phan Xuân Sinh, Nguyễn Đức Tùng, Nguyễn Trung Dũng, Hồng Thị Dã Quỳ, Tường Vi, Hải Phương và đặc biệt lần đầu đến với *CD* bằng tình cảm nồng nàn của các nhà thơ Khế Iêm, Phan Tấn Hải, Biền Bắc, Võ Công Liem, nhà văn Mai Ninh, Nguyễn Đạt, Trang Thanh Trúc, Robert Howard .

Chúng tôi hy vọng độc giả và thân hữu sẽ ủng hộ và tiếp tay với *CD*, để hải ngoại có một diễn đàn xứng đáng là tờ báo tiên phong trên con đường đổi mới và phát triển văn học Việt Nam!

c h ủ đ ề 1 3 / 2

TRẦN HỒNG CHÂU

mô thức tình yêu “cổ điển” trong truyện nôm (1)



TRẦN HỒNG CHÂU là bút hiệu của Giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch.
Ông sinh ngày 15 tháng 5 năm 1921 tại Hưng Yên, Việt Nam.
Học trung học tại Khải Định Huế và Đại học Luật khoa Hà Nội trước 1945.
Tiến sĩ Văn chương Quốc gia tại Sorbonne 1955.
Giáo sư Đại học Văn khoa Saigon từ 1957.
Khoa trưởng Đại học Văn khoa Saigon 1965-1969.
Giáo sư thỉnh giảng Đại học Southern Illinois Hoa Kỳ 1970-1974.
Chủ trương tạp chí văn nghệ *Thế Kỷ 20* Saigon 1960.
Cộng tác với nhiều tạp chí trong nước trước 1975 và hải ngoại sau 1975.
Là một trong những vị sáng lập Viện Việt Học ở California Hoa Kỳ 2000.
Ông mất ngày 7 tháng 12 năm 2003.

Tác phẩm đã xuất bản:

- *Le Japon et le Traité de Paix*, Paris 1952.
- *Le Roman Vietnamien au 18^e et 19^e Siècle*, Paris 1955.
- *Les Relations Américano-Japonaises depuis 1951*, Paris 1957.
- *Xây Dựng và Phát Triển Văn Hóa Giáo Dục* (Lửa Thiêng Saigon 1970)
- *Thành Phố Trong Hôi Tượng*, Tùy bút (An Tiêm CA. 1991)
- *Nửa Khuya Giấy Trắng*, Thơ (Thanh Văn CA. 1992)
- *Nhớ Đất Thương Trời*, Thơ (Thế Kỷ CA. 1995)
- *Hạnh Phúc Đến Từng Phút Giây*, Thơ (Văn Học CA. 1999)
- *Dăm Ba Điều Nghĩ Về Văn Học Nghệ Thuật*, Tiểu luận (Văn Nghệ CA. 2001)
- *Suối Tím*, Thơ (Văn Nghệ CA. 2003)
- *Tuyển Tập Trần Hồng Châu*, Thơ, Tùy bút, Tiểu luận (Viện Việt Học CA. 2004)

Vì phần lớn truyện nôm là con đẻ của nho sĩ, khởi đầu ta có thể tưởng tượng là ngọn gió Tống Nho thời Lê Nguyễn, khô khan và gay gắt, mỗi khi thổi vào thửa vườn tình cảm, có lẽ đã làm héo hon tất cả hoa thơm cỏ lạ và như thế làm gì còn tình yêu trong Truyện Nôm, làm gì còn có lúc thần thơ qua những đường ngang ngõ tắt của tâm hồn nữa! Nhưng sau khi nghiên cứu đầy đủ, ta có thể vui mà nhận thấy tình cảm vẫn còn, và tình yêu vẫn muôn thuở bất diệt!

Tìm những lý do của sự hiện hữu tình yêu trong Truyện Nôm không phải là việc khó khăn lắm.

Trước hết, rõ ràng là tâm hồn giàu cảm của các tác giả, tâm hồn văn nghệ sĩ, tâm hồn người dân miền biển nhiệt đới, dù sao cũng phản ứng lại phần nào ảnh hưởng sự đào tạo trí thức quá duy lý và hình thức của chính các tác giả. Vả lại, Không giáo

chỉ là một phần tố chất của tâm hồn Việt (2) còn Phật và Lão, hai nguồn tư tưởng và nhân sinh đượm màu tình cảm và tưởng tượng tự do, phóng khoáng, hai nguồn tư tưởng đó có thể coi như cực âm của tâm hồn Việt Nam trong khi Khổng giáo tiêu biểu cho cực

c h ủ đ e 1 3 / 4

dương. Tâm hồn đa cảm thiên phú của văn nghệ sĩ, cộng thêm yếu tố Phật, Lão trong lòng người Việt là liều thuốc giải độc, chế ngự và hòa hoãn được những hậu quả nào gọi là không đẹp gắn liền với một nền đào tạo trí thức thuần túy Nho giáo (3).

Một lý do nữa là văn nôm trong quan niệm xưa không được xếp vào hàng văn “quý phái”. Truyện Nôm chỉ là kết quả của những cuộc phóng bút trong lúc trà dư tửu hậu, truyện Nôm chỉ là để... mua vui và tiêu khiển, đúng như lời tâm sự của các tác giả (4), do đó lúc sáng tạo họ được nhiều tự do hơn, có thể bỏ ngỏ tấm lòng nhiều hơn là khi xử dụng những thể văn có tính cách quý phái hàn lâm và từ chương. Ngoài ra, trong Truyện Nôm, các tác giả đều có ý muốn răn đời và quan niệm rằng phải có một cốt truyện hay để “chở Đạo”, trong các truyện hay tất nhiên truyện tình phải được mến chuộng nhất (5).

Cho nên, mặc dầu gặp nhiều trở lực, tình yêu vẫn chiếm địa vị quan trọng, tình yêu vẫn là một trong những đề tài và nguồn cảm chính của Truyện Nôm.

Đặc biệt đáng chú ý là, như đã thấy, mặc dầu không có nhiều điều kiện phát triển, mặc dầu Tình chỉ là cỗ xe chở Đạo, Tình vẫn là cái gì “con người” nhất, nên khi mô tả Tình các tác giả đã ngẫu nhiên đi vào những miền sâu nhất của tâm hồn và do đó đã sáng tạo được những đoạn văn hay nhất của những tác phẩm hay nhất, trong loại truyện Nôm, những tác phẩm đượm màu tình yêu nhiều nhất như *Đoạn Trường Tân Thanh*, *Hoa Tiên*, *Phan Trần*, *Bích Câu Kỳ Ngô*...

Cũng nên thêm là ở đây có sự khác biệt giữa hai loại Truyện Nôm bác học và Truyện Nôm bình dân. Có thể nói là Tình Yêu có “liều lượng” khá cao ở những Truyện Nôm vừa kể, loại “bác học”, và chỉ được lướt qua trong những truyện bình dân. Vì phân tích tâm lý, mô tả tỉ mỉ tình yêu bằng thi ảnh đẹp, vần điệu du dương, đòi hỏi một trình độ cao trong quá trình sáng tác. Các tác giả và độc giả bình dân, ngược lại chỉ cần một cốt truyện hay, nhiều tình tiết lành mạnh, do đó nội dung truyện chỉ

là sự đan kết giữa nhiều biến cố, nhiều sự kiện ly kỳ, lắt léo để đi tới một cốt truyện “hay”. Với tâm trí thuần phác, hồn nhiên, người bình dân chỉ ưa thích những truyện viết luôn luôn “động”, như truyện kể. Họ không có thì giờ và khả năng sáng tác hay

c h ử đ ề 1 3 / 5

thường thức những đoạn tác phẩm mô tả phân tích nội tâm tỉ mỉ.

Ngoài ra các tác giả bác học thường lựa chọn đề tài từ một “mẫu” truyện hay truyền kỳ Trung Hoa. Những tác phẩm này, vì thể văn xuôi tự do hơn, vì sự đào tạo trí thức, đã thành nơi dụng võ của các tác giả, để họ tha hồ mô tả dông dài về các mối tình đẹp giữa “tài tử và giai nhân”. Họ tự coi là tài tử, tự mô tả một cách tỉ mỉ và có nghệ thuật những mối tình và nhân vật quen thuộc trong thế giới của họ. Những mối tình phóng túng chan hòa trong những lam bản như *Kim Vân Kiều Truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân, *Ngọc Trâm Kỳ* của Cao Liêm và *Đệ Bát Tài Tử Hoa Tiên Kỳ* đã để lại nhiều trang “sách tình” đầy đủ, tả tình, tả cảnh trong chi tiết với những Thúy Kiều, những Diệu Liên và Giao Tiên nhiều khi tuân theo bản năng, thành chủ động trong tình trường. Đó là điều ít, hay không thấy trong các truyện bình dân.

Khi Tú Uyên vừa ở trường văn về bắt chợt Giáng Kiều, người tố nữ trong tranh, đang mải mê trang điểm (6), như bất cứ người gái trần gian nào, thì *bên mừng bên lệ xiết bao là tình* (7), khi Phan Sinh như đợi chờ cả một thiên thu dưới trăng khuya, bỗng nhiên được Kiều Liên mở cửa đón vào phòng, tác giả cho chúng ta hay là *lan mừng huệ, huệ mừng lan* (8). Vì *bút hoa dầu vụn, tờ mây dầu ngàn* cũng không sao nói hết được, nỗi nhớ tình thương... Người trong cuộc không mô tả nỗi làn sóng yêu đương tràn ngập trong lòng thì làm sao chúng ta, những kẻ bàng quan, lại có thể nói đến *tình yêu trong Truyện Nôm*?

Biết thế, nhưng chúng ta vẫn làm công việc này. Vì từ xưa, qua bao nhiêu thế hệ, đã có hơn một kẻ đi phân tích tình yêu trong các tác phẩm văn nghệ, nhưng vẫn thấy vấn đề, dù có khai thác đến ngàn vạn lần, cho đến ngày tận thế của nhân loại đi nữa, vẫn còn rất nhiều, rất nhiều điểm chưa nói hết. Vì biết đâu “đứng ở bên ngoài”, từ một vị trí khác, với một nhãn quan khác, và bình tĩnh hơn, biết đâu chúng ta lại không may mắn nhìn được rõ tấm lòng những kẻ trong cuộc hơn chính họ hay sao?

*

Thái độ tự nhiên nhất có lẽ là, trước khi nêu lên những nét đặc thù của tình yêu trong Truyện Nôm, ta nên quan sát, mô

c h ử đ ề 1 3 / 6

tả, theo dõi những giai đoạn chính, làm sống lại quá trình phát triển của thực thể phức tạp đó.

Như ở bất cứ không gian và thời gian nào, tình yêu phần lớn phát sinh sau những cuộc gặp gỡ mà hoàn cảnh và điều kiện có thể thay đổi.

Một hoàn cảnh cổ điển trong Truyện Nôm là cuộc tương phùng giữa một thiếu nữ nhà giàu và một thanh niên...nghèo, như trong *Tổng Trân Cúc Hoa*, *Phạm Tải Ngọc Hoa*, *Phạm Công Cúc Hoa*, *Lý Công*, v.v..., những Truyện Nôm ít nhiều thuộc loại bình dân. Người trai nghèo túng trước sự chênh lệch mĩa mai của số phận không hề hổ thẹn chút nào. Vì, với xã hội cổ Việt Nam, trọng tinh thần khinh vật chất, thì trong cuộc tranh đấu giữa Trí thức và Tiền tài, tất nhiên yếu tố thứ nhất sẽ thắng. Đó phải chăng là một liều thuốc an ủi cho những hàn sĩ, tác giả loại truyện kể trên, đồng thời là một lời cảnh cáo những thiếu nữ giàu sang và kiêu kỳ. Các tác giả khi mô tả sự thành công của các nhà nho thanh bần đã tìm được lối thoát cho những ước mơ riêng tư và phần nào đã “trả thù đời” bằng cách thi vị hóa cuộc tình duyên của những đứa con tinh thần đồng cảnh ngộ.

Một trường hợp khác là mối duyên “kỳ ngộ” của đôi trai gái trong đám hội xuân hay ngày đi lễ Phật. Ở Việt Nam cũng như Trung Hoa những cuộc hành hương và buổi hội đầu xuân vẫn thường là dịp vui chơi. Họa thơ, trao hoa, múa hát... mọi vật đều chìm trong bầu không khí xuân tươi đẹp, tượng trưng cho sự tuần hoàn vũ trụ, cho cảnh hội xuân, sinh chồi nảy lộc trong vũ trụ và lòng người. cái màu mỡ, phì nhiêu của đất đai, cây cỏ và mùa xuân là khung cảnh lý tưởng cho những cuộc gặp gỡ yêu đương và đã để lại trong lòng người bao nhiêu là tình cảm đẹp đẽ (9).

Cho nên khi xuân đến, với những rạo rực vừa thôi thúc vừa thâm kín, các chàng trai vội rũ bụi sách, khép kín song hồ, ra đi mong sống một cuộc đời trí thức và tình cảm mới, đúng như mộng ước của Lương Sinh:

*Rộng chân thử dạo chơi miền,
Rầy vun may được như nguyên biết đâu! (10)*

Cho nên, gặp tiết xuân vào giữa tháng ba, lúc *cỏ non xanh rợn chân trời* và *cành lê trắng điểm một vài bông hoa*, là

c h ử đ ề 1 3 / 7

lúc Thúy Kiều thoáng thấy màu áo nhuộm non da trời của Kim Trọng và từ đó khởi đầu cuộc tình bi đát của người gái Bắc Kinh. Còn Tú Uyên thì chính lúc đứng ngẩn ngơ giữa cảnh dập dìu tài tử giai nhân trong sân chùa Ngọc Hồ, chàng đã thấy Giáng Kiều, người đẹp trong tranh xuất hiện (11).

Ngoài ra còn những gặp gỡ khác nhưng cảnh Lương-sinh gặp Giao Tiên trong vườn đầy ánh trăng của bà cô ở Tràng Châu, cảnh Hoàng Tú làm quen với Ngọc Côn trên một bến đò trời mưa hay Nữ Tú Tài Phi Nga gặp người yêu giữa chốn trường văn..., tóm lại đó là cảnh gặp gỡ yêu đương khá “cổ điển”, thông thường, ta thường thấy, kể cả trong các tiểu thuyết hiện đại. Có lẽ cũng nên kể một hình thức phát sinh tình yêu đặc biệt đó là trường hợp Phan Sinh và Trần Kiều Liên. Theo nền luân lý Khổng Mạnh, cha mẹ quyết định tất cả, cho nên hai họ Phan và Trần đã đính ước với nhau, ngay từ lúc con cái họ còn trong bụng mẹ, theo phong tục Trung Hoa xưa, trường hợp đặc biệt, khi hai gia đình thật là thân thiết với nhau (chỉ bụng đính hôn).

Trong hoàn cảnh này tình yêu vốn bị luân lý kìm hãm, đã lặng lẽ phát triển sau khi có sự quyết định của cha mẹ, như mối tình Phương Hoa hay Hạnh Nguyên, hai thiếu nữ chỉ bắt đầu yêu sau khi được cha mẹ chỉ định chỗ nâng khăn sửa túi. Còn Phan Tất Chánh thì cũng chỉ sau khi hai thân đính ước với họ Trần chàng mới bắt đầu ngắm nghía và yêu cái tâm kỷ niệm của vị hôn thê... không hề biết mặt (12).

Một điểm đáng nhận xét là, trong buổi sơ kiến, các chàng nho sĩ của chúng ta nhiều khi có những cử chỉ rất táo bạo. Lương Sinh thấy hai “ả má đào” đang mải mê chơi cờ trong vườn trăng, liền *cả liều mặt sặc vào ngay trước bàn*. Phan Sinh lúc nhác *trông ra mái lầu tây thấy nàng liền vội vàng làm khách bơ lơ, đến gần ướm hỏi khách thơ một lời...*, còn Tú Uyên ở sân chùa Ngọc Hồ thì cũng:

*...Cả liều đến góc thu thiên ướm nàng!
Quá vui nên trót sổ sàng,*

Thứ tình cho, kẻ bẽ bàng với hoa.

rồi lẻo đẻo theo chân người đẹp đến tận Quảng Văn Đình!

Đó mới chỉ là đoạn mở đầu của bản nhạc yêu đương. Từ

c h ử đ ề 1 3 / 8

ngày gặp gỡ trở đi, tình yêu kết tinh, dần dần lắng xuống những miền sâu nhất của tâm hồn, dần dần thêm áp lực, nhất là khi người yêu vắng mặt. Khi đó, lẽ tất nhiên hình bóng kẻ ở nơi xa xôi sẽ ám ảnh và bệnh tương tư sẽ đến với Tú Uyên, Lương Sinh, Phan Tất Chánh, Kim Trọng và những nàng Cúc Hoa, Ngọc Hoa, Bạch Hoa công chúa trong *Tổng Trân Cúc Hoa*, và nàng công chúa trong truyện *Thạch Sanh*... Mới đầu ta tưởng, theo truyền thống Khổng Mạnh, có lẽ các tác giả sẽ rất kín đáo và không hề mô tả nỗi lòng yêu đương bông bột của các nhân vật nữ, nhưng những đoạn thơ nói lên nỗi niềm đau khổ và mối tình, một phần nào dựa trên bản năng, của Cúc Hoa, Ngọc Hoa, Bạch Hoa đã làm cho các nhân vật ấy càng thêm sống động.

Kẻ ốm tương tư luôn luôn bị hình ảnh người yêu theo dõi, ám ảnh, đè chiu nặng, đào sâu trong tâm hồn một trống rỗng mênh mông, và sâu thẳm hình như chông chất chìm xuống tận đáy lòng. Bóng người yêu luôn luôn khuấy động những giấc mơ nửa đêm:

Giấc hồ nửa gối mơ màng (13).

hay:

*Mây Tần khóa kín song the,
Bụi hồng lẻo đẻo đi về chiêm bao* (14)

và:

*Lầu trăng ngơ ngẩn ra về
Đèn thông kêu cạn giấc hòe chưa nên* (15)

Thời gian tương tư dài tưởng như vô hạn:

Ba thu dọn lại một ngày dài ghê (16).

Cảnh vật xung quanh cũng có vẻ lây nỗi buồn tương tư. Nội tâm chiếu ra ngoại giới nên những người si tình, vào lúc buồn rầu đau khổ, chỉ còn thấy những vầng trăng khuyết, những vườn cỏ hoang, và thư phòng lạnh ngắt như đồng. Họ đâm ra gầy ốm, mình hạc xác ve, ngày một héo mòn như Tú Uyên *lại thêm sầu não đứng ngời*, như Phan Sinh *vì đá kia cũng đổ mồ hôi lợ người* (17).

Họ sẽ biếng nhác công việc hàng ngày. Cúc Hoa sẽ gác thoi trên khung, không chịu dệt vải và Lương Sinh thì mặc *cảo thơ biếng giờ, túi đồng để sông*. Phan Sinh thì *sách nhìn biếng đọc, cầm treo biếng đàn*, còn Kim Trọng thì *để trúc se ngọn thỏ*,

c h ử đ ề 1 3 / 9

tơ trùng phím loan. Nhiều lúc họ muốn chôn sâu nỗi ám ảnh, nhưng không xong, họ không sao quên được hình ảnh người yêu, vì nếu có dạo đàn thì *mước non ngao ngán ra tình hoài nhân (Bích Câu)*. Ngay cả trà hay rượu cũng không làm quên được nỗi nhớ, trái lại chỉ gợi thêm những sôi nổi giấu kín từ lâu trong lòng:

*Hơi men không nhấp mà say,
Như xông mùi nhớ lại gây giọng tình (18).*

Trong lúc đó sức mạnh của bản năng đã bộc phát, ngay cả đến những thiếu nữ như Cúc Hoa, Bạch Hoa, Bạch Viên cũng thổ lộ tâm tình và, trái với kiểu mẫu đàn bà Khổng Mạnh, họ đã dám đi bước trước. Cái táo bạo đó, đôi khi bắt ta nghĩ đến các vai nữ trong tiểu thuyết Tây Phương và làm cho họ linh động hơn. Nhưng, dù sao đây chỉ là những sôi nổi trong khoảnh khắc, rồi đâu lại hoàn đấy.

Thường thì khó khăn hơn. Muốn đạt tới mục đích, chàng thanh niên phải hết sức khôn khéo và tài tình để theo dõi người yêu, mong thổ lộ tâm tình. Cho nên ta thấy Kim Trọng và Lương Sinh chẳng hạn, hai người đã sống những giây phút có thể gọi là giống nhau, hai người đều muốn lại gần chỗ trú ngụ của người yêu, nên đã tìm cách thuê nhà trọ ở gần bên để tiếp xúc với cha hay anh em người con gái. Kim Trọng thì tìm được căn nhà của người *Ngô Việt thương gia*, còn Lương Sinh thì mua lại mảnh vườn hoang của người *viễn khách*, sửa sang lại làm chốn phòng vắng.

Rất nhiều khi họ đã nhờ người trung gian như trường hợp Lương Sinh có hai nữ tỳ của Giao Tiên là Vân Hương và Bích Nguyệt. Còn Phan Tất Chánh thì có vãi Hương Công làm mai mối (19).

Trong khi “vận động yêu đương” có lẽ họ có vẻ ủy mị quá, không xứng với tinh thần rắn rỏi của đàn ông. Ta đã thấy Phan Sinh *hai hàng lỗ chã đường mưa* và không hết lời van lơn:

Vì duyên nên phải vật nài

Có thương thì xét mà cười thì oan.
và Lương Sinh đã tuôn rơi ít nhiều “giọt ngọc”:
Xiết bao mấy nỗi nằn nì,
Thảm oanh khúc rối sầu kia đoạn tràng...

c h ủ đ ề 1 3 / 1 0

Trách họ, là quá yếu mềm thì có, nhưng không ai trách họ thiếu long chạn thật yêu thương đắm đuối. Người tình đi xa nhất trên đường say đắm là Tú Uyên vì chàng công tử đất Bích Câu đã mê tranh tố nữ và hết long cầu nguyện để người trong tranh thành người thật xuống trần gian... Trong lúc say mê, tìm cách chiếm đoạt người yêu, ta thấy các chàng trai khai thác triệt để những hoàn cảnh thuận tiên, nhưng trong nhiều trường hợp, người đẹp vẫn rất khó chiếm đoạt, vẫn xa vời. Rất nhiều lần Trần Kiều Liên đã không nghe lời mời mọc, rủ rê của vãi Hương Công, người mai mối đưa tin cho Phan Sinh, rất nhiều lần, Giao Tiên vẫn thản nhiên, gần như lãnh đạm trước nỗi đau khổ của Lương Sinh, vẫn:

Mây quang leo lẻo lòng gương,
Đẽ soi đỉnh Giáp doanh Tương sau này.

Có thể nói lối thi vị hoá, tuyệt đối hoá, lý tưởng hoá vai nữ chính trong truyện, đứng về phương diện nghệ thuật, là một phương pháp hấp dẫn. càng khó chiếm đoạt, người đàn bà trong truyện lại càng có vẻ cao quý, càng mang nhiều nét đẹp hơn. Chưa chắc Kiều Liên và Giao Tiên đã đẹp hơn những vai nữ khác trong Truyện Nôm, nhưng chính vì Lương Sinh và Phan Sinh phải chật vật mới chiếm được trái tim họ mà họ trở nên có giá và quyến rũ vô cùng (20).

Bao nhiêu cố gắng của các chàng trai si tình rồi cũng có lúc đưa tới kết quả mỹ mãn, cho nên giờ phút hội kiến, giờ phút chiếm đoạt là thiêng liêng không bút nào tả hết. Thực là:

Bút hoa dấu vạn tờ mây dấu ngàn.

Thật đúng như tác giả Phan Trần đã tả:

Lan mừng huệ, huệ mừng lan

và như trong Bích Câu:

Bên mừng bên lệ xiết bao là tình...

Thôi, lúc này chỉ toàn là những lời yêu đương, tâm sự về cuộc đời chìm nổi của mỗi người. Rồi thì gán bó, rồi thì thề bồi như tất cả những cặp tình nhân muôn thuở... đây là lúc chúng ta

được chứng kiến những cảnh đẹp nhất, đặc biệt là trong *Bích Câu Kỳ Ngộ*, *Phan Trần*, *Hoàng Trừu*, *Hoa Tiên*, và *Đoạn Trường Tân Thanh*. Trước mặt một Giao Tiên ngập ngừng và đẹp như *dưới trăng lộng lẫy một cảnh mẫu đơn*... Lương Sinh

c h ử đ ề 1 3 / 1 1

xin vàng trắng vàng vặc chứng giám cho mối tình của mình, rồi:

*Tiên thề tay thảo một chương,
Trọn lời chép núi đầy hàng tạc sông.*

Và lúc Thúy Kiều:

Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình
để tới bên trưởng huynh của họ Kim thì hai người tình đã sẵn sàng:

Chén hà sánh giọng quỳnh tương,

xong rồi:

Tóc mây một món dao vàng chia hai.

Mớ tóc thề, với thoa và xuyên vàng, giấy hoa tiên trên ghi lời nguyện ước, với:

Quạt ngà trâm ngọc kết nguyên họ Phan.

Tất cả những mớ đồ vật cũ kỹ nhưng thiêng liêng cùng với tình cảm ít nhiều ủy mị đã được trao đổi trong giờ phút đặc biệt này để đem đến cho tình yêu một tính cách vừa cụ thể vừa huyền bí.

Tất cả những lời âu yếm, những mối tình tràn trề đó rất phù hợp với chiều xuân êm đẹp của buổi gặp gỡ đầu tiên, với tâm hồn chớm nở yêu đương của những người trẻ tuổi, tất cả đều sống lại nhờ ngọn bút thần của các tác giả. Những buổi hò hẹn yêu đương đôi khi cũng vụng trộm (nhưng cuộc hẹn hò nào lại chả vụng trộm, không nhiều thì ít). Tuy nhà phê bình cổ điển, cổ chấp, hẹp hòi đã khuyên:

*Đàn ông chớ kể Phan Trần,
Đàn bà chớ kể Thúy Vân, Thúy Kiều.*

Đứng về phương diện nghệ thuật, chúng ta thấy các tác giả đã thành công. Và chúng ta sẵn lòng tha thứ cho Phan Sinh, mặc dầu chàng đã ôm tương tư, đã năn nỉ van xin một cách sỗ sàng trước cửa phòng Kiều Liên, cũng như chúng ta sẵn lòng tha

thứ cho Thúy Kiều, mặc dầu nàng đã thấm ướt hài hoa trong sương đêm để băng qua vườn vào nhà Kim Trọng... Chúng ta không lạ gì, vì tình yêu như một đấng tạo hóa, có mãnh lực phân chia con người ra nhiều con người, đem một phần người khác

c h ử đ ề 1 3 / 1 2

đến ghép thêm vào chất người đã có sẵn của kẻ si mê tình ái; nghĩa là biến đổi hẳn thể chất con người!

Giữa lúc yêu đương bông bột, những cặp tình nhân trong Truyền Nôm kể ra cũng không bị bọn ghen ghét nhòm ngó để phá tan hạnh phúc của họ như trong nhiều chuyện tình thời Trung Cổ Âu-Châu, ví dụ Tiêu Nhiên và My Cơ (*Tristan and Yseult*) hay nữ chủ nhân lâu đài Vergi (*La chatelaine de Vergi*). Niềm sung sướng nào rồi cũng có đoạn chót. Hoặc vì:

Tin đâu đã thấy cửa ngăn gọi vào.

(Đoạn Trường Tân Thanh)

hoặc vì:

Dùi sương chọt mảng trên thành điểm năm.

(Hoa Tiên)

hoặc vì như trong *Phan Trần*:

Trên am một tiếng chày đâu hại người.

Cảnh thê bồi yêu đương và những chi tiết như tiếng người phu tuần canh đêm, tiếng gà gáy buổi rạng đông hay cuộc tấn công của tình địch cũng đều có ghi trong tiểu thuyết bằng thơ của Trung Cổ Tây Phương (21)...

Lối kiến trúc truyện (đôi trai gái gặp nhau, yêu nhau rồi bị xa cách, qua một thời ba chìm bảy nổi... kết cục lại được đoàn tụ), cách cấu tạo nhân vật, những biến cố xảy ra (trộm cướp, đắm tàu, nhận họ...) những cảnh yêu đương như vừa tả, có lẽ, trong chừng hạn nào, cho phép chúng ta so sánh hai loại, Truyền Nôm và Truyền Thơ Trung Cổ Tây Phương. Tại sao có những điểm giống nhau vậy? Ở đây, hai loại truyện là tiêu biểu cho hai thể giới, hầu như không có liên lạc gì với nhau, tất nhiên không thể nói đến ảnh hưởng hỗ tương được.

Chỉ có thể nói như những nhà xã hội học(22) rằng ở đây chúng ta đứng trước hai tổ chức xã hội tương đối giống nhau, Trung Cổ Tây Phương và Đông Phương đều có một chế độ quân chủ thần quyền, một nền kinh tế nông nghiệp, nhân dân bị phân tán ra hai hạng: quan lại, lãnh chúa và dân đen. Hai xã hội, trong

một phần nào, đều tôn trọng một lối học từ chương, hình thức, khô khan, nên những sản phẩm văn nghệ có thể có những đặc điểm tương đồng. hai dòng sông không có liên lạc với nhau nhưng có lẽ đã phát nguyên từ một ngọn núi (một tổ chức, một

c h ủ đ ề 1 3 / 1 3

cơ cấu xã hội tương đồng) trước khi đổ ra biển nên cùng mang trong lòng một chất phù sa, một ngọn triều dâng.

*

Dựa lên những đoạn tả tình kể trên liệu ta có thể nói tới một liều lượng tà dâm nào đó của tình yêu trong Truyện Nôm không? Chúng ta có thể nói không, hay nếu có, thì cũng chỉ là một chút thoảng qua thôi. Ngay đến Thúy Kiều mà hành vi có vẻ táo bạo nhất, ta cũng chỉ nhận thấy như lời thơ, là nàng:

Mắc điều tình ái khỏi điều tà dâm.

Vì truyện Nôm bản chất vẫn là đề cao đạo đức, truyện tình trong một phần lớn chỉ là phụng sự đạo đức. Do đó, các tác giả không dám đi quá xa, và lại lối hành văn hoa mỹ của truyện Nôm đã che đậy bằng một tấm màn đẹp đẽ, những gì có thể gọi là sống sượng, bừa bãi.

Hoa Tiên, Bích Câu, Phan Trần và *Đoạn Trường Tân Thanh* đều mô tả thái độ có thể gọi là “cổ điển” của bọn si tình và phản ứng kịp thời của những người bạn gái của họ. Khi:

Giả say Sinh cũng toan đường lặn khân

(Bích Câu)

khi: *Sóng tình dẫu đã xiêu xiêu,
Xem trong âu yếm có chiều lả lơi.*

(Đoạn Trường Tân Thanh)

khi: *Cờ lòng nghe cũng lảng lơi,
Trong khi gấn bó ra chiều lặn khân.*

(Hoa Tiên)

ta thấy có lẽ Tú Uyên, Kim Trọng hay Lương Sinh sắp sửa có những cử chỉ sỗ sàng thì Giáng Kiều, Thúy Kiều và Giao Tiên, rất mực đoan trang và tỉnh táo, bình tĩnh, đã cư xử theo đúng truyền thống Khổng mạnh và đều:

Thề lòng đợi bến Hà Châu

*Đợi nhau trên bậc trong dâu ru mà.
Dám xin tính rộng toan xa,
Bảng vàng treo đã được hoa vôi gì.
(Hoa Tiên)*

c h ử đ ề 1 3 / 1 4

Như ba chị em ruột, Giáng Kiều, Thúy Kiều, Giao Tiên đã phản ứng giống nhau vì đều nghĩ, theo đúng quan niệm của các tác giả, là tình yêu chỉ có một hình thức hợp pháp: tình vợ chồng...

Nhưng dù sao, những cảnh tả tình yêu thể xác không phải không có trong truyền Nôm. Trước hết như ta thấy khó phân biệt thể xác và tinh thần trong một vấn đề phức tạp như tình yêu. Hai nữa là khi mô tả cuộc đời giang hồ của Thúy Kiều chẳng hạn, tất nhiên một lối mô tả khách quan không thể bỏ qua những chi tiết dính líu đến “kỹ nghệ” thanh lâu. Ngoài ra trong khi đề cập đến những mối tình hợp pháp, các tác giả không sợ đi sai đường nên đã mở rộng cửa vườn cảm giác với ngàn hoa đua nở cho khách thừa lương ung dung thưởng ngoạn, vì chính họ cũng là bọn người đa tình nhất. Đây là đêm đầu tiên Tú Uyên hội ngộ với người tiên nữ giáng trần:

*Lả lơi cười với hoa nhan,
Trái chần thúy vũ buông màn phù dung.*

.....
*Ngán ngơ hé cửa động đào,
Mây tuôn bể ái mưa rào sông ân.
Mấy vàng đổi được khắc xuân,
Xưa nay tài tử giai nhân lạ gì.*

(Bích Câu)

Và đây là lúc Tử Trung ân ái với người Nữ Tú Tài đất Tứ Xuyên:

*Trướng loan nghiêng giữa gối loan
Thấm duyên thân nữ phỉ nguyên tương quân.
Vui vầy bể ái nguồn ân,
Mưa trên đỉnh Sở mây vùn ngàn Tương.
Khắc giờ hơn nợ nghìn vàng,
Say sưa vẽ nguyệt, mơ màng giấc mai.
(Nữ Tú-Tài)*

Ta thấy ngay là ở đây không có lối tả chân phũ phàng, “mặn chát” của Tiểu lâm hay những tiểu thuyết như *Kim Bình Mai* của Trung Hoa, *Người tình của bà Chatterley* trong văn chương Anh và đa số tác phẩm của H. Miller trong văn chương Mỹ chẳng hạn (23). Trong trường hợp truyện Nôm lối mô tả khéo

c h ủ đ e 1 3 / 1 5

léo, kín đáo và... trí thức hơn. Nhà phê bình Thibaudet nhận xét là theo ông trong ngôn ngữ Pháp có nhiều lối tránh các từ sồng sượng, và ám chỉ những chuyện thô tục bằng lời nói bóng bẩy, ví von, hay hình ảnh gợi cảm... Cũng chính Thibaudet đã bảo rằng thơ Racine đầy sắc dục. Vì lời thơ Racine nhịp nhàng, mơ mộng, vì Racine khéo diễn tả một cách ý nhị, khép mở, tài tình, vì nhà thơ Pháp đã vắt một giải lụa thấp thoáng, nửa kín nửa hở, trên thân hình các vai nữ, và như vậy làm họ đẹp hơn, quyến rũ hơn là nếu cứ để họ lộ nguyên hình.

Có thể nói, tuy chúng tôi không hề có ý so sánh thơ Racine với thơ Truyện Nôm, các tác giả Truyện Nôm cũng có một lối mô tả gián tiếp, bóng bẩy, khéo gợi, vì nửa kín nửa hở... Đó là một thứ sắc dục đặc biệt, khác với bình dân, vì nó... có vẻ “trí thức”, bác học (nhiều điển tích) vì nó tế nhị, hoa mỹ, bóng bẩy, kín đáo... và vì như vậy có lẽ tác dụng của nó sẽ rất mạnh đối với hạng người có học thức, giàu tưởng tượng. Dù sao tính cách sắc dục này chỉ mờ mờ ẩn hiện đôi chút, đây đó rải rác một vài câu trong các tác phẩm bác học: khuynh hướng của tình yêu trong Truyện Nôm vẫn là một tình yêu dựa trên luân lý.

*

Màu sắc đạo lý của tình yêu trong Truyện Nôm là một điều không chối cãi được. Đó là do hoàn cảnh xã hội, do sự đào tạo tinh thần của các tác giả và do mục đích răn đời của Truyện Nôm. Có lẽ chỉ riêng *Bích Câu Kỳ Ngộ* là đã mô tả một tình yêu thuần túy, khôn vi luân lý. Truyện yêu đương của Tú Uyên được diễn tả không phải để chứng minh một nguyên tắc đạo lý nào cả. Tác giả chỉ có mục đích kể lại một truyện tình đẹp, thể thôi. Ngoài trường hợp *Bích Câu* ra có thể nói Truyện Nôm nào cũng có tính cách răn đời. Tình yêu lẽ dĩ nhiên, hết sức đạo đức. Yêu

nhau và cốt làm sao cho xứng đáng với người tình, đó là hướng yêu đương trong Truyện Nôm. Giao Tiên và Ngọc Khanh đều thủ tiết chờ đợi Lương Sinh còn Lương Sinh thì vượt núi băng ngàn để đi cứu phụ thân Giao Tiên cũng như Tử Trung đã tìm hết cách minh oan cho gia đình Phi Nga...; và Phương Hoa vất

c h ủ đ ề 1 3 / 1 6

vả tối ngày lo công việc bên nhà chồng. Còn Thúy Kiều và Kim Trọng thì, trong lúc hội ngộ sau cùng, ta thấy hai người lại *càng yêu vì nét càng say vì tình...*

Trong rất nhiều trường hợp, tình yêu nảy nở theo khuôn khổ đạo đức, không có những khó khăn do sự đối lập giữa tình yêu và luân lý gây nên. Nếu hơi có một chút mâu thuẫn, các nhân vật Truyện Nôm đã thấy ngay đâu là con đường phải theo. Ví dụ Thúy Kiều tuy có đặt câu hỏi:

Bên tình bên hiếu bên nào nặng hơn,

nhưng lại tự trả lời ngay:

Làm con trước phải đền ơn sinh thành

hay là:

Nên chăng thì cũng tại lòng mẹ cha

khi trả lời Kim Trọng. Phần lớn tình yêu được gia đình chấp thuận, hay do gia đình tạo nên. Có nhiều trường hợp, như chúng ta thấy trong *Phan Trần*, *Nhi Độ Mai*, *Phương Hoa*, tình yêu nảy nở tự nhiên, do sự chỉ định của cha mẹ. Còn những người như Lý Công, Thạch sanh thì không gia đình nên vấn đề đối lập giữa tình yêu và gia đình không đặt ra. Vì vậy trong Truyện Nôm không có sự mâu thuẫn giữa các bốn phận đối lập.

Tình yêu phát triển rất hợp pháp trong khuôn khổ gia đình nên không gây đau khổ. Nếu có đau khổ thì do ngoại giới đưa lại, do một biến cố cụ thể ở bên ngoài, chứ không phải do nội tâm, do tính chất của tình yêu tạo nên. Biến cố ngoại giới đó có thể là giặc giã, cướp bóc, quan lại nhũng nhiễu, hạch sách, vu cáo như trường hợp *Đoạn Trường Tân Thanh*, *Nhi Độ Mai*, *Phương Hoa*... hay sự xa cách biệt ly quá lâu dài làm tình yêu sụp đổ... Vì bản chất tình yêu trong Truyện Nôm không có gì đáng chê trách, nó không thể là nguyên do một sự tự hủy diệt: chiếc tàu đắm là do phong ba, bão táp bên ngoài chứ không phải vì tàu cũ kỹ, mục nát, mỏng manh... các Truyện Nôm, *Hoa Tiên*,

Nhị Độ Mai, Phan Trần, Phù Dung, và Đoạn Trường Tân Thanh đều chứng thực điểm đó.

Tình yêu rất phải đạo, rất hợp pháp, nảy nở giữa hai con người hết sức đạo đức, dần dần đưa đến hôn nhân, hôn nhân được coi như mục tiêu d8ương nhiên của mọi tình yêu. Không có, hay hầu như không có, sóng gió, không có những cảnh trở

c h ủ đ ề 1 3 / 1 7

trêu, thử thách, những mối tình rắc rối, bất chính, phi pháp vẫn thường thấy đầy rẫy trong tiểu thuyết Tây Phương. Nhà tiểu thuyết Tây Phương hay khai thác những mối tình phức tạp, vì cho là chúng chứa nhiều bi đát, nhiều đau khổ, tức là...”phong phú” hơn, đứng về phương diện nghệ thuật, vì tình yêu có dày vò, phiền toái, bi thảm mới thành truyện hay! (24)

Nhân vật Truyện Nôm trái lại gặp nhau, yêu nhau, sau một thời gian xa cách lại cùng nhau tái ngộ, thành hôn, rồi con đàn cháu đống, cuộc đời trôi chảy một cách bình thản... Thế nào cũng:

*Móc mưa nhuận gọi ân sang
Nền nhân cây đức rạng hàng quế lan.*
(Phan Trần)

hay là:

*Dối truyền phúc lộc thọ chung
Kiêm toàn bách phúc hưởng đồng thiên xuân.*
(Nữ Tú-Tài)

Cho nên có thể nghĩ rằng, đứng về phương diện nghệ thuật, tình yêu đó có tính công thức, bất di dịch, nhạt nhẽo, đơn điệu, nó là một thứ tình yêu “trường giả” hiểu theo nghĩa “ăn chắc mặc bền”, tầm thường, đều đặn, hợp lệ, tẻ nhạt, mà một số tác giả vẫn gán cho từ ngữ đó. Nó ít gợi cảm hứng cho văn nghệ sĩ, vì các nhà này, khác với quan niệm thông thường, thích sống, nếu không thì cũng thích mô tả, những tình yêu bấp bênh, trắc mắ, bi đát, đau khổ, khác với thứ tình yêu thông thường “không có chuyện gì đáng nói” của đa số quần chúng.

Trừ *Quan Âm Thị Kính* và *Bạch Viên Tôn Các* trong đó ta thấy mối nhân duyên giữa Thị Kính và Thiện Sĩ, giữa Bạch Viên và Tôn Các không được chấp nối lại và đã đem đến cho đoạn kết câu chuyện một nét tương đối buồn thảm (25), phần lớn cuộc đời các nhân vật Truyện Nôm đều rập theo cái đồ bản vẽ

sẵn từ trước: gặp gỡ, tình yêu, hôn nhân, con cái, v.v... Vẽ sẵn ngay từ trước vì, ngay lúc mới gặp nhau, Lương Sinh và Giao Tiên đã được nghe người nữ tỳ Vân Hương cho biết là:

*Một là giai tiết phòng khuê,
Hai là mượn kẻ liêu bề mối manh.*

Còn Phan Sinh thì lúc vừa thấy: *Xa xa phảng phất dạng*

c h ử đ ề 1 3 / 1 8

hình Trần Kiều Liên đã van lạy vãi Hương Công làm mối hộ:

*Cửa Từ phương tiện đâu bằng,
Kim thằng xin đổi Xích thằng này cho.*

Và Kim Trọng lúc mới sơ kiến Thúy Kiều đã đề nghị:

*Ước gì gấn bó một hai,
Cho đành rồi sẽ liêu bài mối manh.*

Trong *Hoàng Trừu* và *Bạch Viên Tôn Các*... ta cũng nhận thấy ý muốn hôn nhân đó ngay từ những phút gặp gỡ đầu tiên cho nên, trong *Truyện Nôm*, dù có những hoàn cảnh khó khăn đến đâu, rút cục tình yêu cũng đưa tới *một* hay nếu cần thì *nhiều* cuộc hôn nhân. Hai hay ba bốn thiếu nữ có yêu thương một chàng trai chẳng? Không có gì là đau khổ, là khó xử cả! Nhờ định chế xã hội đa thê ngày xưa, mọi việc đều được thu xếp ổn thỏa. Giao Tiên, Ngọc Khanh cho đến cả... Bích Nguyệt, Vân Hương mỗi người đều có một chỗ nhỏ trong trái tim Lương Sinh, cũng như Hạnh Nguyên và Vân Anh đều là những người cùng chung nâng khăn sửa túi cho Mai Sinh. Còn Cúc Hoa thì nàng cũng hết sức vui mừng mà chia xẻ... một tấm chồng với Bạch Hoa công chúa. Trong trường hợp trái lại, khi có hai người đàn ông cùng yêu một thiếu nữ, tức khắc kẻ không may trong hai người sẽ gặp được... một nàng tiên khác đến băng bó vết thương ngay, ví dụ trường hợp Ngụy Soạn trong *Nữ Tú Tài*.

Thành ra, trừ những cảnh yêu đương, gặp gỡ buổi sơ khai, tình yêu trong *Truyện Nôm* như được đúc sẵn trong một khuôn, đều đặn, tương đồng, “trường giả”, đạo đức và như vậy đã giúp cho ý muốn răn đời của các tác giả. Nhưng đứng về phương diện nghệ thuật, mô tả cuộc đời với tất cả cái phức tạp, bất ngờ, đau khổ của nó (26), ta có thể nói là các tác giả *Truyện Nôm* đã không đạt tới mục đích.

Một nét đặc thù khác: Tình yêu trong *Truyện Nôm* không phải là thứ tình tàn phá, mãnh liệt, định mệnh, bất hạnh

như tình thời lãng mạn Tây Phương ở tiền bán thế kỷ 19. Nó cũng không hời hợt, nông cạn, kiểu cách như “tình yêu” ở những phòng khách thánh thế kỷ 17 của Pháp chẳng hạn. Nó ở giữa chừng miền biên giới đó. Nó là một thứ tình yêu dịu nhẹ, mơ màng, đôi khi thoáng một chút buồn nhẹ, phảng phất một màu ủy mị... Ta chỉ cần nhắc lại những cảnh gặp gỡ Thúy Kiều – Kim

c h ủ đ e 1 3 / 1 9

Trọng, Tú Uyên – giáng Kiều, Lương Sinh – Giao Tiên, những cảnh ôm tương tư, những lúc tả Giao Tiên, dạo chơi trong vườn giữa mùa thu, tả Thúy Kiều ở lầu Ngưng Bích, hay lúc Mai Sinh cùng Hạnh Nguyên chia tay trên Lạc Nhạn Đài.

Tính cách mơ mộng, buồn thoáng thoáng vừa nêu trên đây, thực ra không mâu thuẫn với bản chất luân lý, “trưởng giả”, vì tình yêu trong Truyện Nôm nảy nở, đượm buồn nhẹ, mơ mộng, nên thơ trong buổi sơ khai và, phần nhiều đến giai đoạn sau mới rơi vào khuôn khổ đồng đều, luân lý, khô khan. (27)

Nhìn qua phong cách mô tả tình yêu ta thấy các tác giả Truyện Nôm khác nhà văn Tây Phương, người lúc khởi đầu viết truyện thường đã có ý định rõ rệt là làm một công việc phân tích tâm lý. Khi hành sự thì nhận xét tỉ mỉ, mổ xẻ chi li như một nhà sinh lý học, trong bản đồ tâm tình không bỏ quên nhánh song, rạch ngòi nhỏ bé nào cả. Đó cũng tại kiến trúc tinh thần đặc biệt của người Tây Phương, ưa quan sát tỉ mỉ, và nói chung, tư tưởng, cũng như lề lối làm việc, đều được hệ thống phân minh. Cho nên, đối với các nhà văn tâm lý Tây Phương, trái tim con người chỉ là một bộ máy đồng hồ tinh vi có thể... tháo ra thành từng bộ phận, từng mảnh nhỏ. Họ đáng được coi như những chuyên viên về môn “hóa học tâm tình” đúng như quan niệm của Taine ở hậu bán thế kỷ 19, thời kỳ mà khoa học hoàn toàn ngự trị trên mọi lĩnh vực hoạt động.

Nhà văn Đông Phương, và đặc biệt các tác giả Truyện Nôm, thì khác hẳn. Không bao giờ vỗ ngực tự xưng là nhà văn phân tích tâm lý..., họ không hề nêu cao nguyên tắc hay hệ thống này nọ. Có thể là họ thiếu phần chính xác khoa học, có thể những “phân tích” tình yêu của họ kém phần tỉ mỉ rõ ràng, nhưng thái độ họ tự nhiên và lời văn nhẹ nhàng biết bao. Và biết đâu, lúc khởi hành, tâm lòng hồn nhiên như vậy, không bị thành

kiến và ý muốn hệ thống hóa làm mờ mắt, họ lại không đạt tới sự thực tâm lý hơn!

*

Về phương diện hình thức, ta phải nhận là trong Truyện Nôm các thi sĩ Việt Nam đã mô tả tình yêu một cách quá ước lệ,

c h ử đ ề 1 3 / 2 0

quá sách vở. Đó là một nhược điểm chung không phải riêng gì lúc diễn đạt tả tình yêu. Là những con người thâm nhuần lối học từ chương, nệ hình thức, và tôn cổ của Tống Nho, họ hầu như không giữ được toàn vẹn cái mát mẻ, tươi tắn và hồn nhiên của ấn tượng và tình cảm. Giữa họ và sự vật gây cảm xúc, hình như vẫn có tấm bình phong sách vở. Mỗi câu thơ đề cập đến tình yêu lại đầy hình ảnh ước lệ; tình yêu như quện chặt lấy điển tích, sách vở, và nhưng câu Đường Thi, Tống Thi hay chuyện trong Tình sử mà các tác giả đã đọc qua.

Đây là hậu quả tai hại của một hiện tượng *trí thức hóa, hình thức* và *đơn điệu*. Những con người đó luôn luôn cảm nghĩ theo cái khuôn đã có sẵn. Cảnh yêu đương thì lúc nào cũng có *chăn thúy vũ, màn phù dung, động đào, bể ái, sông ân, loan phụng, sông Tương, núi Vu Sơn, giấc bướm, cầu Lam...* Chúng ta thấy ngay tất cả nỗi nguy hiểm: dòng tư duy, dòng cảm xúc, một cái gì hết sức sống động, tế nhị, phức tạp bỗng dưng bị đóng khuôn vào những chữ sáo, đã được dùng qua bao nhiêu thế kỷ, đến nỗi nay khô héo và mòn dần, gần như không còn chứa đựng gì nữa.

Đáng lẽ thì tính cách ước lệ, bất di dịch của lối mô tả tình yêu trong Truyện Nôm làm ta thấy những lời thơ rỗng và giả tạo, nhưng tại sao chúng ta vẫn say mê những đoạn văn nhiều điển tích đó. Đây là một hiện tượng tâm lý đặc biệt. Có lẽ từ tấm bé, tâm hồn chúng ta đã được vỗ về theo nhịp điệu những câu lục bát của *Đoạn Trường Tân Thanh*, của *Phan Trần*, của *Lục Vân Tiên...* Và những điển tích xưa, những hình ảnh cũ đã làm chúng ta rung động ngay từ thuở ấn tượng, cảm xúc và tư tưởng đương còn mới mẻ, hồn nhiên, tươi thắm... chưa hề bị lý trí và sự đào tạo trí thức làm biến đổi, làm mất sức bén nhạy hay thu hẹp hẳn cương vực lại... Tất cả những yếu tố đó thâm nhập tiềm

thức, thành máu thịt chúng ta, cho nên có những vần thơ, mặc dầu chỉ là ước lệ, vẫn gây chấn động, vẫn đánh thức những gì là sâu kín nhất trong tâm hồn chúng ta...

*

Có thể đưa ra một nhận xét chung: vì Truyện Nôm là sản

c h ủ đ e 1 3 / 2 1

phẩm của một không gian và một thời đại, vì tác giả Truyện Nôm là những con người lệ thuộc vào một không gian và một thời đại, tình yêu trong Truyện Nôm mặc dầu có tính cách tình yêu “muôn thuở” (say mê, mơ mộng, dịu dàng, tình tứ...) vẫn không thoát khỏi ràng buộc của yếu tố không gian và thời gian, tức là lệ thuộc vào khuôn khổ Việt Nam xưa, thời Lê Nguyễn, cho nên đã có những tính cách đạo đức, ước lệ, hình thức, v.v... Chính vì sự pha trộn những yếu tố hữu hạn và vô hạn đó mà tình yêu trong Truyện Nôm đã có những sắc thái đặc biệt, và mặc dầu mang trong mình hơn một sở đoản, nó đã là nguồn cảm chính cho những trang đẹp nhất của những Truyện Nôm đẹp nhất của chúng ta.

Chú thích:

1. Trích *Tuyển Tập Trần Hồng Châu*, Viện Việt Học, CA. Hoa Kỳ, 2004.
2. Tùy từng truyện ta thấy ảnh hưởng Khổng giáo khi nhiều khi ít. Ví dụ *Lục Vân Tiên* và *Nhị Độ Mai* nặng về Nho, *Phan Trần*, *Đoạn Trường Tân Thanh*, *Hoàng Trừu* nhẹ hơn một chút, đến *Bích Câu Kỳ Ngộ* thì hầu như không còn màu sắc Nho giáo nữa. Tuy Tú Uyên là một Nho sĩ chân chính, đền thờ của ông sau này, phố Cát Linh, Hà Nội, còn được gọi là *Bích Câu Đạo quán*. Đạo quán, Đạo sĩ là những từ Lão giáo.
3. Chính sự tổng hợp nhịp nhàng ba luồng tư tưởng đó đã tạo nên nét độc đáo và sức mạnh của văn hóa Việt Nam. Cũng nên nhắc là nhờ tâm hồn phóng khoáng, khoan dung và khả năng đồng hóa linh động như vậy mà dân tộc đã tồn tại được.
4. Hai câu chót của Truyện Kiều:

*Lời quê chấp nhặt đông dài
Mua vui cũng được một vài trống canh.*

Và: Nôm na đỡ chút canh trường

(Hoa Tiên, c. 1825)

Gọi là theo thói nôm na dối truyền

(Trình Thử, c. 862)

5. Văn chớ Đạo..., văn chớ chính trị... thực ra đây là những vấn đề cũ kỹ, vì đã từ lâu, văn bỏ lại mọi hành lý công kênh để nhất định chỉ là mình, độc lập, thênh thang một cõi.
6. Người đẹp trong tranh biến thành người thật là một “motif cổ điển” thường gặp trong các truyền kỳ của nhiều thời điểm và

c h ử đ ề 1 3 / 2 2

địa điểm khác nhau. Nhân loại có ra đi từ một nguồn suối chung, đầy mù sương và kỳ tích?

7. *Bích Câu Kỳ Ngộ*, câu 334.
8. *Phan Trần*, câu 687.
9. Marcel Granet – *La pensée chinoise: Dances et legends de la Chine antique*, P.U.F. Paris, 1959.
10. *Hoa Tiên*, câu 31-32.
11. Hội chùa là hoàn cảnh gặp gỡ lý tưởng. Từ Thức đã gặp Giáng Hương tại một ngôi chùa thuộc huyện Tiên Du, Bắc Ninh. Hai truyện Từ Thức và Tú Uyên, chuyện người lấy tiên, đặc biệt đều có nguồn gốc và địa danh thuần túy Việt Nam. Riêng chuyện Từ Thức được kể trong *Truyền Kỳ Mạn Lục* của Nguyễn Dữ, một hợp tuyển các kỳ tích riêng của Việt Nam. Theo gót chân Từ Thức thăm viếng những danh lam thắng cảnh của Kinh Bắc, hay cùng Tú Uyên tại Thăng Long đi, đi từ chùa Ngọc Hồ đến Quảng Văn Đình, “con đường Giáng Kiều”, chúng ta có thể làm những cuộc du ngoạn tình cảm, đầy màu sắc văn và sử.
12. *Phan Trần*, câu 145-150.
13. *Hoa Tiên*, câu 357.
14. *Đoạn Trường Tân Thanh*, câu 249-250.
15. *Bích Câu Kỳ Ngộ*, câu 161-162.
16. *Đoạn Trường Tân Thanh*, câu 249
17. *Phan Trần*, câu 560.
18. *Bích Câu Kỳ Ngộ*, câu 174-175 và *Đoạn Trường Tân Thanh*, câu 156-157.
19. Ta nghĩ đến vai trò trung gian của các nữ tỳ trong kịch “cổ điển” tây Phương (*Molière*, thế kỷ 17, *Marivaux*... thế kỷ 18) và Trung Hoa (*Tây Sương Ký*, *Ngọc Trâm Ký*)
20. Giá trị bắt nguồn ở sự khan hiếm, khó tìm... Thước kẻ kinh tế về giá trị đã tìm được một áp dụng trong địa hạt... tình cảm?

21. Ví dụ Acis và Galatea, trong thần thoại Hy-Lạp bị tình địch theo dõi và ám hại ngay trong phút yêu đương nồng nàn nhất.
22. Durkheim: “Các nhà xã hội học đã chỉ cho thấy rằng một vài định chế luân lý, tư pháp, một vài tin tưởng đạo giáo đã giống nhau ở bất cứ nơi nào khi mà điều kiện đời sống xã hội giống nhau... Người ta còn nhận thấy những tập tục xã hội tương đồng, ngay cả trong từng chi tiết, và như vậy ở ngay những xứ rất xa nhau, không có giao thông với nhau” (Lời do Cuvillier ghi lại trong *Introduction à la Sociologie*, Paris, 1936, tr. 112).

c h ủ đ e 1 3 / 2 3

23. Tuy vậy chúng ta không được phép quên là những tác phẩm này đạt tới một mức độ nghệ thuật cao, đáng khâm phục.
24. Dù sao đây cũng chỉ là *một* quan niệm nghệ thuật thôi. Cái “hay”, cái “lớn” của một tác phẩm còn lệ thuộc vào nhiều yếu tố khác nữa.
25. Tình yêu của Thị Kính, cũng như của con gái Trang Vương (*Phật Bà Quan Âm*), vượt khỏi bình diện con người, vươn tới tình yêu một lý tưởng, một đáng cao cả... Nhưng ở đây, chúng ta chỉ phân tích tình yêu con người theo nghĩa thông thường, nghĩa là tình yêu giữa người và người trong khuôn khổ trần gian.
26. Truyện cổ tích và ca dao Việt Nam ít lệ thuộc vào ý muốn đạo đức, răn đời, nên nhiều khi đã mô tả những cuộc tình duyên đau khổ: *Trương Chi, Đồng Tiền Vạn Lịch, Từ Thức*...
27. Ta liên tưởng xa xôi đến một loại truyện mà *Hermann und Dorothea* của Goethe chẳng hạn có thể là biểu tượng. Yêu nhẹ nhẹ, mộng mơ, mực thước, phù hợp với tiêu chuẩn đạo đức trung bình và những đức tính “bourgeoises” “ăn chắc mặc bền”, nền nếp gia đình, phù hợp với tâm hồn Đức tâm hồn Goethe ở một thời điểm nào đó; tâm trí đuổi theo mộng huyễn và trời xanh, nhưng chân vẫn bám chặt vào nhân sinh, vào thực tiễn “chôn bụi hồng”. Có khác một điều là nhân vật Truyện Nôm thường thuộc tầng lớp quý tộc, và ý hướng đạo đức trong các tác phẩm Việt Nam rõ nét hơn nhiều.
28. Trạng thái tâm lý này chúng ta cùng kinh qua và chia sẻ với người đồng điệu là văn nghệ sĩ và trí thức Tây Phương, đặc biệt những người từng được nuôi dưỡng bằng dòng sữa bất diệt của nền nhân bản Hy Lạp-La Mã xưa.

DONALD BARTHELME

tình yêu cũng chết



DONALD BARTHELME được xem là một tác giả tiêu biểu cho nền văn chương hậu hiện đại Hoa Kỳ, tác giả 12 cuốn sách, kể cả 2 cuốn tiểu thuyết và một giải thưởng về sách viết cho thiếu nhi. Ông vốn là một trong những cộng tác viên thường xuyên của tạp chí *The New Yorker* và thường phân chia cuộc sống giữa New York và Houston là nơi ông dạy lớp viết văn tại trường Đại học Houston. Ông đã từng được Giải thưởng Guggenheim, Giải thưởng Sách Quốc gia và Giải thưởng Văn chương của Viện Quốc gia Nghệ thuật và Văn chương Hoa Kỳ. Ông mất vào tháng 7 năm 1989.

Đúng, chúng ta đã dạy tất cả những đứa trẻ này đi trồng cây, đây, vì chúng ta nghĩ rằng... đó là một phần chúng nó phải học, để bạn biết như thế nào là hệ thống giáo dục cơ bản... và cũng là ý thức trách nhiệm, chú trọng đến mọi điều, là bốn phần của mọi

c h ủ đ e 1 3 / 4 0

người. Bạn hiểu điều tôi muốn nói. Rồi tất cả các cây được trồng đều chết hết. Đó là những cây cam. Tôi không biết tại sao cây chết, nhưng cây đã chết rồi. Có thể có điều gì không tốt trong đất trồng hoặc có thể giống cây chúng ta lấy ở vườn ươm không

phải là giống tốt nhất. Chúng ta đã phàn nàn về việc đó rồi. Vậy mà chúng ta vẫn đưa ba mươi đứa bé đến đó, mỗi đứa tự mang một cây con của chúng để đi trồng và chúng ta đã có ba mươi cây ấy chết. Những đứa trẻ này cứ nhìn mãi những cái cây ủa vàng nhỏ nhoi ấy trong nỗi tuyệt vọng.

Mọi việc có thể sẽ không đến nỗi bi đát đến thế nếu trước lần cây chết ấy vài tuần là tất cả rắn đều chết. Nhưng tôi lại nghĩ rằng đàn rắn chết – à, lý do đàn rắn chết là vì... bạn nhớ không, lò sưởi đã bị đóng lại bốn ngày vì cuộc đình công, và điều ấy còn có thể giải thích được. Điều đó bạn có thể giải thích cho bọn trẻ là vì cuộc đình công. Tôi cho rằng không có một phụ huynh học sinh nào cho phép con mình vượt qua hàng rào công nhân đình công mà chúng biết cuộc đình công còn tiếp tục và sự thế là thế. Cho nên khi sự việc bắt đầu lại và chúng ta phát hiện đàn rắn thì lũ trẻ rất xao động.

Với vườn cỏ thì có lẽ là do quá nhiều nước nhưng dù sao thì chúng đâu có biết là do nhiều nước. Bọn trẻ rất bận tâm với vườn cỏ và một vài đứa có thể... bạn biết đó, tưới thêm nước trong lúc chúng ta không chú ý. Hoặc có thể là... này, tôi không thích nghĩ là có sự phá hoại, mặc dầu điều này đã có thể xảy ra với chúng ta. Tôi nghĩ, điều này chỉ có thể ở trong giả thuyết của chúng ta mà thôi. Chúng ta đang nghĩ về khả năng xảy ra chuyện ấy bởi vì trước đó đàn chuột đồng đã chết, con chuột bạch cũng chết, và cả con kỳ nhông nữa... à, bây giờ thì chúng ta không biết phải mang theo những con gì trong bao ny lông đây.

Tất nhiên, chúng ta *đã mong đợi* những con cá vùng nhiệt đới sẽ chết, điều đó chẳng có gì là bất ngờ cả. Những con cá ấy, bạn thấy chúng bơi nghiêng ngả rồi thì nổi phoir bụng trên mặt nước. Nhưng chương trình học cần một con cá vùng nhiệt đới để chứng minh cho quan điểm ấy, chúng ta không thể làm gì được, nó xảy ra mỗi năm, bạn phải bỏ nhanh qua nó mà thôi.

Kể cả chúng ta cũng không được phép có một con chó con.

c h ử đ ề 1 3 / 4

1

Kể cả chúng ta cũng chẳng được phép có một con, dù chỉ là một con chó con mà cô bé Murdoch bắt được ngày ấy dưới chiếc xe tải của Gristede và cô bé sợ chiếc xe cán chết nó khi tài xế giao hàng xong, nên cô đã nhét nó vào ba lô mang về trường.

Vì vậy chúng ta đã có con chó này. Ngay khi nhìn thấy chú chó con, tôi nghĩ, ôi lạy Chúa, tôi cuộc nó sẽ sống khoảng hai tuần và rồi thì... Và sự việc đã xảy ra như thế nào. Nó không tin rằng sẽ được vào lớp chút nào, có vài quy định về việc này, nhưng bạn không thể nói với bọn trẻ là chúng không thể có một con chó con khi con chó đã có sẵn ở đây, ngay trước mắt chúng khi con chó con đang chạy quanh phòng và kêu ăng ăng, ăng ăng, ăng ăng. Bọn trẻ gọi nó là Edgar – đó là, chúng lấy tên tôi đặt cho con chó. Chúng rất vui khi chạy theo con chó con và đùa giỡn với nó, “Lại đây Edgar! Edgar ngoan!” Rồi phá lên cười âm ỉ. Chúng thích thú về cái nghĩa đôi ấy. Bản thân tôi cũng thích điều đó. Tôi không bận lòng vì mình bị mang ra cười đùa. Chúng làm một cái nhà nhỏ cho con chó con trong phòng chứa đồ và tất cả là vậy. Tôi không biết vì sao con chó chết. Bị bệnh ho thông thường của chó, tôi nghĩ. Có lẽ nó chưa được tiêm ngừa lần nào. Tôi mang nó ra khỏi chỗ đó trước khi bọn trẻ đến trường. Tôi thường kiểm tra phòng chứa đồ đều đặn mỗi buổi sáng, bởi vì tôi biết chuyện gì sắp xảy ra. Tôi trao con chó cho người giám thị.

Và rồi sau đó là đứa bé mồ côi người Đại Hàn mà lớp nhận nuôi qua chương trình Giúp Đỡ Trẻ Em, với ý kiến là mỗi đứa bé đóng 25 xu mỗi tháng. Đó là một chuyện thương tâm. Thằng bé tên Kim và có thể là chúng tôi nhận nuôi nó quá trẻ hoặc đại khái như thế. Nguyên nhân về cái chết không được viết rõ trong thư chúng tôi nhận được, thay vì nói chuyện đó, họ đề nghị chúng tôi nhận nuôi một đứa trẻ khác và gửi cho chúng tôi hồ sơ mấy trường hợp đáng quan tâm, nhưng chúng tôi không còn lòng dạ nào nữa. Cả lớp học đều bán khoăn, chúng bắt đầu (tôi nghĩ, chẳng có người nào trực tiếp nói với tôi điều gì) cảm thấy có thể có chuyện gì đó không tốt cho lớp học. Nhưng tôi không nghĩ rằng đã có chuyện gì đó không ổn với lớp học, đặc biệt là cũng không có chuyện gì tốt hơn hay xấu hơn. Đó chỉ là một chuyện không may. Chẳng hạn như chúng tôi đã có rất nhiều phụ huynh chết. Tôi nhớ có hai người chết vì bị nhồi máu cơ tim

c h ủ đ e 1 3 / 4 2

và hai người tự tử, một người chết đuối và bốn người cùng chết trong một tai nạn xe hơi. Một người bị đột quỵ. Và chúng tôi thường có tỷ lệ tử vong cao trong số các phụ huynh lớn tuổi, và

có thể trong năm nay là cao nhất, hình như thế. Và cuối cùng là bi kịch này.

Bi kịch xảy ra khi Matthew Wein và Tony Mavrogordo đang chơi đùa nơi người ta đang đào đất để xây tòa nhà văn phòng liên bang mới. Có nhiều cây đà gỗ lớn chắt đông ở đây, bạn biết không, ở bên cạnh khu đất đang đào. Có một vụ kiện từ việc ấy, các phụ huynh cho rằng đông đà gỗ ấy đã được sắp xếp cầu thả. Tôi không biết cái gì là đúng, cái gì là không. Đó là một năm kỳ lạ.

Tôi đã quên không nhắc đến trường hợp ba của Billy Brandt, người đã bị đâm chết dã man khi ông ta tóm lấy kẻ đeo mặt nạ lên vào nhà mình.

Một ngày nọ, chúng tôi có một cuộc thảo luận trong lớp. Bọn trẻ hỏi tôi, họ đã đi đâu? Những cây cam, con kỳ nhông, con cá nhiệt đới, chó con Edgar, các người cha và mẹ, Matthew và Tony, họ đã đi đâu? Và tôi nói, tôi không biết, tôi không biết. Và bọn trẻ hỏi, ai biết? Và tôi nói, tôi không biết là ai. Và bọn trẻ hỏi, có phải cái chết mang ý nghĩa lại cho sự sống? Và tôi nói, không phải, chính cuộc sống mang lại ý nghĩa để sống. Rồi chúng nói, nhưng chẳng lẽ không phải cái chết, được xem như một nhân tố cơ bản, là phương tiện mà nhờ đó trần thế được nhận ân huệ hằng ngày để có thể vươn cao hơn theo hướng của –

Tôi nói, vâng, có thể.

Bọn trẻ nói, chúng em không thích điều đó.

Tôi nói, thế thì tốt.

Bọn trẻ nói, thật đáng xấu hổ!

Tôi nói, đúng đấy.

Bọn trẻ nói, bây giờ thầy hãy làm tình với cô Helen (cô trợ giáo của chúng tôi) để chúng em có thể xem làm như thế nào. Chúng em biết thầy thích Helen.

Tôi thích Helen thật nhưng tôi nói rằng tôi không làm.

Chúng em đã nghe quá nhiều về chuyện đó, bọn trẻ nói, nhưng chúng em chưa bao giờ được thấy.

Tôi nói tôi sẽ bị cho nghỉ việc và rằng chuyện đó không

c h ủ đ ề 1 3 / 4

3

bao giờ, hoặc gần như không bao giờ, được làm như là một sự trình diễn. Helen nhìn ra ngoài cửa sổ.

Bọn trẻ nói, xin thầy, xin thầy làm tình với cô Helen đi, chúng em yêu cầu một sự xác định về giá trị, chúng em sợ.

Tôi nói rằng chúng không nên sợ (mặc dù tôi thường hay sợ) và rằng giá trị thì có ở khắp mọi nơi. Helen bước tới và ôm lấy tôi. Tôi hôn cô vài cái trên lông mày. Chúng tôi ôm lấy nhau. Bọn trẻ bị kích động. Đoạn có tiếng gõ cửa, tôi mở cửa ra, và một con chuột đồng mới đi vào. Bọn trẻ hoan hô ầm lên.

(Nguyên tác: “The School” trong *Sixty Stories*, New York: Penguin Books, 1993).

PHẠM VŨ HELGA chuyển ngữ.

c h ủ đ e 1 3 / 4 4

NGUYỄN ĐẠT

một tình yêu



Sinh năm 1945 tại Vĩnh Tường, Vĩnh Phúc, Bắc Việt. Học tiểu học tại Hà Nội và Đà Lạt. Học trung học và đại học tại Sài Gòn.

Làm nhiều nghề mưu sinh. Làm thơ trước khi viết truyện ngắn.

Tác phẩm đã xuất bản:

Nơi Giá Băng, thơ (Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn);

Kỷ Niệm Dã Quỳ và Những truyện khác, tập truyện (TP. HCM: Nxb Trẻ, 1996);

Con Mộng Cẩm Giang, tập truyện (TP.HCM: Nxb Trẻ, 1997);

22 truyện ngắn (Hà Nội: Nxb Văn Học, 2007).

Xinh đẹp, duyên dáng, hay mơ mộng, nàng nhận chịu một thứ giáo dục gia đình, để tới tuổi thành hôn không phản đối việc cha mẹ đặt đâu ngồi đó. Suốt tuần lễ trước ngày gặp mặt người sẽ là chồng mình, nàng cố hình dung về người ấy, rồi thờ dài, tìm lãng quên trong giấc ngủ. Một anh chàng nhờ mai mối hỏi vợ - Nàng nghĩ – thật đáng chán. Anh chàng phải khô khan, xấu xí quê mùa, đến nỗi chẳng quen biết yêu đương cô gái nào...

Hóa ra chàng đẹp trai, có tâm hồn nên thơ. Chắc hẳn người ấy từng hạnh- phúc-đau-khổ với ít nhất một mối tình - Nàng nghĩ

c h ử đ ề 1 3 / 4 5

Nàng nghĩ – và vào lúc tuyệt vọng nào đấy, đã quyết định lấy vợ... Nàng thích một người chồng như vậy, tất nhiên là trước khi gặp nàng. Đối với nàng, mối tình của chàng trước đây sẽ như bằng chứng của một người đáng yêu, một người đã được thử thách, chẳng khác thử lửa để biết được vàng. Nàng nhìn nhận, dù sao cũng có tò mò, muốn biết chuyện tình của chàng. Nàng bảo:

- Em thích được nghe chuyện tình của anh trước khi lấy em.

Chàng im lặng. Sợ cô vợ ghen tuông giận hờn? - Nàng tự hỏi - Và nàng thành khẩn nói:

- Đừng hiểu em như người ta... Tại sao em ghen được, khi em chưa gặp anh?

Chàng khẽ lắc đầu:

- Anh có mối tình nào để kể.

Thực ra chàng không muốn kể trong bất cứ trường hợp nào. Chàng sợ làn khói mỏng mảnh tan biến. Chàng muốn cất giấu trong bình chứa bằng pha-lê đậy kín, để có lúc nhìn ngắm làn khói ấy giữa khoảng chân không.

Cuối cùng chàng không thể từ chối đề nghị thành khẩn của nàng. Chàng kể lại buổi chiều tối mưa xối xả, cô gái vận áo mưa cũng không thể đi ngoài đường. Cô đứng dưới mái lều bỏ không ở đầu một ngõ hẻm. Chàng tạt vào trú mưa, biết đấy là cô gái

nhưng không rõ mặt, lại thêm cơn mưa làm đứt đường dây điện ở khu vực. Tránh nước mưa hắt, chàng đứng khá gần cô, thấy âm áp giữa hơi mưa lạnh lẽo đang lùa khắp. Cô gái chợt lên tiếng:

- Em làm rớt chùm chìa khóa... hình như ở dưới rãnh.

Cái rãnh nước hẳn phải sâu, dòng chảy ồ ạt như lũ. Nhưng có cơ hội nào tốt hơn cho chàng?... Ngay tức thì, chàng lần mò bằng cả hai tay, tìm chùm chìa khóa.

Chàng tìm rất lâu chẳng thấy, luôn tự nhủ thế nào rồi cũng tìm được. Dù sao bóng tối đã giấu đi cái dáng lui cui mò mẫm thật kỳ cục của chàng. Chàng nghe tiếng cô gái:

- Chắc nước cuốn đi rồi.

- Không đâu... Chùm chìa khóa phải nặng, nằm im một chỗ.

- Dạ.

Giọng nói ấm dịu, hơi run rẩy. Giọng nói ấy phải làm xao xuyến cả sỏi đá dưới lòng rãnh... Bàn tay chàng vừa mò mẫm những viên sỏi sắc cứng, gặp chùm chìa khóa nằm đợi ở đây.

c h ử đ ề 1 3 / 4 6

Trần đầy vui sướng, chàng mở bàn tay có chùm chìa khóa. Chàng nhìn gương mặt cô gái trong bóng tối, biết rằng cô xinh đẹp. Cô gái nhận chùm chìa khóa, bàn tay mềm mại nằm trong bàn tay chàng giấy lát, có lẽ cả hai bàn tay cùng run...

Cô gái cảm động không nói được lời nào, cô im lặng tới lúc cơn mưa ngớt. Suốt khoảng thời gian ấy, chàng nghĩ tới sự kỳ diệu của chùm chìa khóa. Chúng mở các ổ khóa cho cô gái, mở cả cõi lòng u uất bấy lâu của chàng...

Vẫn im lặng, cô gái bối rối gật đầu chào chàng. Chiếc xe của cô đã nổ máy. Chàng vượt tiếng kêu:

- Nhà cô ở gần đây chứ?

- Dạ... gần.

Chàng nhìn hút theo cô gái. Cô rẽ vào một con hẻm giữa trùng điệp những con hẻm mờ tối, thấy cũng gần gũi như cô cho biết, nhưng làm sao chàng tìm gặp được?

Chuyện tình của chàng chỉ có thể kể đến đây. Chàng nghe nàng cười, nàng cười ngả nghiêng cả thân mình.

- Anh có biết tại sao cô ấy cứ im lặng?

Chàng nghĩ là mình biết... Nàng nói ngay sau đó:

- Vì không phải chùm chìa khóa của cô ấy.

Thốt nhiên chàng nhớ lại, khi chàng định mở máy xe, lục tìm hết túi quần, túi áo, chùm chìa khóa rơi mất hồi nào. Chẳng phải chùm chìa khóa chàng đã đưa cho cô gái? Chàng ngạc nhiên hỏi cô:

- Nhưng sao em biết?

Nàng vẫn chưa dứt hẳn trận cười:

- Cô ấy... là bạn của em! Cô ấy đã kể lại chuyện đó... Quá lo lắng vì rớt mất chùm chìa khóa của cả nhà, lúc anh tìm thấy lại không phải, cô ấy tuyệt vọng, còn lòng dạ nào để ý tới gì khác, quên cả cảm ơn anh.

Ngưng nói một hồi, nàng bảo:

- Đây không phải một chuyện tình, anh yêu ạ!... Chỉ là một chuyện treó căng ngỗng!

Chàng biết không một ai cho rằng đây là chuyện tình yêu, có chăng là bậc đạo hạnh. Nhưng chàng vẫn tin đây là một tình yêu, dù chàng chưa bao giờ làm thơ.

c h ủ đ e 1 3 / 4 7

ĐẶNG PHÙNG QUÂN

tình yêu với platon



Giáo sư triết học, nhà văn, nhà viết tiểu luận. Sinh ngày 23.1.1942 tại Nam Định. Quê ở Thái Bình.

Dạy Đại học Văn khoa Saigon trước 1975.

Vượt biên đường bộ sang Cambodgia, Thái Lan đến định cư ở Hoa Kỳ năm 1981. Hiện cư ngụ tại Houston, Texas.

Trong Nhóm chủ trương Giai Phẩm *Chủ Đề* Oregon, 2000;
Tập chí *Gió Vãn*, Texas, 2004.

Tác phẩm đã xuất bản:

Hiện Hữu Tha Nhân với Gabriel Marcel, 1969;

Ca Ngợi Triết Học, 1970;

Triết Học và Khoa Học, 1972;

Triết Học Aristote, 1972;

Tiểu Thuyết của Khái Hưng, 1972;

Chân Dung Triết Gia, 1973;

Triết Học và Văn Chương, 1974;

Miền Thượng Uyển Xưa, 1983;

Văn Chương và Lưu Đày, 1985;

Một Dặm Tương Thân (viết chung với Hàn Song Tường),
1987;

Tự Truyện, 1997;

Hành Trạng Tư Tưởng giữa Hai Thế Kỷ, 2002;

Phê Phán Hệ Tư Tưởng Mác-Xít, 2002...

c h ủ đ e 1 3 / 4 8

Hãy yêu triết gia!

Đi tìm những thiên khúc ca ngợi tình yêu diễm tuyệt nhất của nhân loại, chúng ta không thể không nói đến tác phẩm của Platon. Đã hẳn Platon chắc chắn là một tên tuổi lớn nhất trong triết học Tây Phương, vĩ đại đến nỗi người ta không ngần ngại cho rằng mọi triết gia về sau chỉ có một công việc là viết những chú giải ở dưới mỗi trang sách trong các tác phẩm của ông. Văn Platon còn là một nguồn suối đầy thi vị, thể hiện sự hợp nhất giữa văn chương và triết lý trước khi chia cách, nơi những tác phẩm viết cho công chúng mà người ta quen biết dưới dạng những Đối thoại: vẻ tự nhiên của ngôn từ không thể bắt chước được, nét duyên dáng nơi tính cách đùa rỡ của chữ nghĩa, giọng châm biếm nhẹ nhàng đầy bất ngờ, cuộc nói chuyện văn giữa những nhân vật nhưng mang điểm thanh thoát của thi ca, sức mạnh nơi trí tưởng phô trương trong huyền thoại và lịch sử, đến bút pháp cao độ của nghệ thuật phản ca và điều khó khăn nhất là liên hợp những chủ đề khác biệt (trong công việc triết lý, làm thế nào tranh luận giữa các thể tài khác nhau trên một tương quan tự

nhiên; trong công việc văn chương làm thế nào kể nhiều chuyện cùng một lúc: nét đặc sắc của nghệ thuật hiện đại!) nơi cùng một bản văn. Những đối thoại của Platon có thể là những thiên tùy bút triết lý sống động, có thể là bi kịch hay hài kịch, có thể là lịch sử về nhiều người chung quanh một cái bóng lớn (Socrate?), hay nhiều cái bóng chung quanh một Vấn đề (Con người?), một lý thuyết thẩm mỹ trong dạng thức của kinh nghiệm vừa thành hình, hay một suy tưởng về kinh nghiệm cảm xúc, những đối thoại ấy có thể là những tác phẩm tân tiểu thuyết, hay những tiểu thuyết đang trên đà phá vỡ sự cấu thành tác phẩm, sự chối từ tác phẩm, phủ nhận Triết học, phản Văn chương, phi Ngôn ngữ... Đối thoại như sự hiện diện của Platon hiện đại. Những điều nghịch lý quan trọng chính là Platon đề cao diễn ngôn của Lời nói và phủ nhận sự trung thực của Văn tự ngay nơi những thiên Đối thoại được viết ra (bởi vì là những tác phẩm công truyền, viết cho người đọc – không phân biệt người nào, đám công chúng lạ mặt, vô danh). Cho nên đọc Platon, có nghĩa là từ khước những điều đã ghi lại, để trở về với dòng diễn ngôn sinh

c h ủ đ e 1 3 / 4 9

động của Đối thoại, bỏ rơi khán trường vô tội này để bước vào một sân khấu linh hoạt của cuộc Đấu khẩu, liệng quyền sách ra ngoài cửa sổ để hòa mình trong thế giới trầm tư, vươn lên khỏi cái vỏ nhị nguyên xâu xé để tham dự vào khối sinh thành phức thể, ngõ hầu hy vọng tìm ra được cái Một, cái Nhất thể chưa...

*

Anh có thể là người không đọc Platon? Triết lý, thực vậy, sự xa lạ mà mỗi con người chúng ta trong đời sống hàng ngày bận rộn với công việc một cách hữu lý, giải quyết chuyện đời một cách khôn khéo mà có khi suốt đời không cần bận tâm đến triết học làm gì. Nhưng có điều ít ra một lần trong đời anh hẳn đã nói tới, hay nghĩ tới: tình yêu cao thượng (kinh nghiệm của cảm xúc, mỗi tình đầu hay một tình yêu nào đó, trong một thoáng qua hay đã thành kỷ niệm... tình yêu không mặc cảm?) – thứ tình yêu người Tây Phương lấy từ bài học của Platon khoác cho hình dung từ *platonisch, platonic, platonique*...

Ca ngợi tình yêu, nhưng không phải là *lý thuyết* về tình yêu, bởi Platon đã nói đến tình yêu trong nhiều thiên *Đôi thoại*, và ở đó người ta sẽ không phải gặp một thể loại mà chính ông không muốn, và chúng ta cũng không muốn phải chấp nhận – đó là một siêu hình học làm cho chán ngán, luận về tình yêu. Chúng ta sẽ được mời gọi, trong những hoàn cảnh khác nhau, đôi khi khá bất ngờ, vào những câu chuyện tán gẫu, rồi tình cờ khởi nói đến tình yêu. *Ca ngợi* tình yêu, bởi vì *ca ngợi* ngôn từ. Và nếu phải đưa đẩy tới một luận thuyết về tình yêu, thì cũng chính ở đó là dịp kết án văn tự Platon đã chọn lựa dịp này để nói về tình yêu, mà cũng bày tỏ sự buồn nản của văn tự, ngay nơi văn tự thuyết minh cho tình yêu.

Như thiên *Đôi thoại Phèdre*: chàng thanh niên cả quyết với Socrate là chàng không học thuộc lòng bản văn của nhà ngụ biện Lysias, song Socrate vẫn nghi ngờ là trong bàn tay trái giấu dưới cái áo bành tô của chàng chính là bản văn (ton logon auton – 228e). Bản văn quả có tính cách khêu gợi như một liều độc dược, đã

c h ủ đ e 1 3 / 5 0

kích thích Socrate phải đi ra ngoài, chẳng khác gì như khi người ta bắt những con vật háu đói phải cử động theo họ bằng một nhánh cây hay một trái cây Phèdre chỉ cần đưa ra trước mặt Socrate những tờ rời ghi bài diễn ngôn của Lysias (1). Sau cùng Phèdre cũng đọc bản viết của Lysias về tình yêu và Socrate cũng chỉ khen ngợi vẻ thanh nhã của lời văn diễn tả trước sự ngỡ ngàng của chàng thanh niên vẫn còn đang thán phục những luận chứng phong phú nơi bản văn.

Không có một lý thuyết về tình yêu, bởi vì không có niềm tin tưởng nào nơi những bản văn nghị luận về tình yêu. Có thể nói chuyện yêu, *ca ngợi* yêu, làm một đề tài để tán gẫu, bỏ qua những tính cách nghiêm nghị không thể nào phù hợp với chuyện yêu đương. Hãy thử tưởng tượng một con người đạo mạo đứng trên tòa giảng cao thuyết giáo về ái tình, một nhà tu dạy dỗ nghệ thuật yêu trước ngưỡng cửa hôn nhân... cũng hài hước như

bất kỳ thứ “tội tặc triết lý” nào mà Nietzsche đã nói tới. Tác phẩm ca ngợi tình yêu của Platon mang cái tên Symposium, quả thực chỉ là một dãy những diễn ngôn sống động phát biểu chung quanh bàn tiệc của chàng thi sĩ Agathon, trong dịp ăn mừng tác phẩm đầu tay của chàng trúng giải bi kịch (khoảng năm 416 trước T.L.) Symposium lại mang hai ý nghĩa, trong ngôn ngữ Tây Phương: bữa tiệc và những cuộc hội nghị, tranh luận, hội thảo. Mọi hình thức hội nghị đều xây dựng trên cơ bản truyền thông, đối thoại và lẽ ra, đúng nghĩa hơn là nói chuyện với nhau bên những ly rượu, chén trà, tách cà phê và hơi thuốc lá...

Chúng ta hãy cùng nhau tiến vào phòng tiệc (đó cũng là ý nghĩa của từ ngữ Symposium), nơi Socrate ăn nhậu với các thân hữu của ông, trong buổi chiều này. Thật vậy, bữa tiệc nào theo truyền thống lại không diễn ra vào buổi chiều! Anh không cần phải ngại ngùng, vì như Socrate đã nói “những con người tốt đến ăn ở nhà những con người tốt khỏi cần phải mời”. Hãy đến đây, đưa nhũm lại rửa bàn chân cho anh ngồi vào bàn. Căn phòng tiệc có nhiều chiếc giường nhỏ, ở vào thời đại này người ta ăn nhậu trong khi nằm ngả nghiêng trên giường, chống người trên

c h ử đ ề 1 3 / 5 1

khuyết tay thật thoải mái. Trên bàn, những đĩa đồ ăn đã được dọn đi, còn lại những bình rượu và những chén lớn. Mọi người đều đã dùng xong, làm phép rảy rượu, xưng tụng thần thánh và sau những nghi lễ thủ tục khác, họ bắt đầu uống. Mọi người đều đồng ý là trong bữa tiệc hôm nay chỉ uống theo khoái ý, chứ không đi tới độ say ngất ngư. Trong khi uống, bày trò gì đây? Ông thầy thuốc Eryximaque (không giống như đa số các anh chàng thầy thuốc ngày nay chỉ biết ăn chơi cho thống khoái) luôn luôn có những sang kiến, đề nghị cho nàng ca kỹ vừa mới bước vào đi chỗ khác chơi, hay nếu cô ta muốn, hãy vào giúp vui cho bàn tiệc đàn bà ở phòng trong (thật vậy, thú đàn hát chỉ cần cho những kẻ không đầu óc, không biết tìm ra cách giải trí từ chính nơi họ), còn đối với những người trí thức ngồi đây tốt hơn hết là tiêu khiển thời giờ bằng cách nói chuyện – tranh luận, một trò chơi thuần túy có tính cách hy lạp! Mọi người đều hoan hỉ tán thành. Nhưng tranh luận về đề tài nào đây? Cũng vẫn Eryximaque lên tiếng, nhắc lại một ý kiến của Phèdre trước đây: Phèdre nhận xét thật là kỳ lạ khi bao nhiêu các vị thần khác được

các thi sĩ xung tụng qua biết bao nhiêu bài thần thi, thì riêng vị Thần Ái tình Eros khả kính và đầy quyền lực như vậy dường như chưa thấy có thi sĩ nào ca ngợi. Thế là mọi người đều đồng ý, lần lượt theo thứ tự chỗ ngồi, lên tiếng tán thán tình yêu.

Mở đầu bằng Phèdre, chàng thanh niên ham thích hiểu biết, nhưng lại đam mê môn tu từ học một cách quá độ. Phèdre ca ngợi Tình yêu Eros là vị thần xứng đáng được ngưỡng mộ cho con người cũng như các thần vì nhiều lý do, nhưng quan trọng hơn cả vì Eros là vị thần trong những vị thần xưa nhất. Bằng chứng: Hésiode, Parménide, Acousilaos đều chung một cảm nghĩ là sau thần Chaos, đến Trái đất và Eros sinh ra. Quan niệm vũ trụ khai dịch luận này phản ánh tình tự vũ trụ đa(c sắc của người Hy Lạp, vẫn trong tinh thần huyền thoại, nhưng chứng thực qua thời Hỗn mang (Chaos), Thế giới khai sinh trong sự điều hòa của Tình yêu bởi như Parménide đã nói, thần sinh sản nghĩ tới Eros trước mọi vị thần khác. Tình yêu là một đại ân nhân của nhân loại, bởi vì đó là một tình cảm ngự trị trong mọi hành vi của con người, nếu như con người muốn sống một cách lương thiện với nhau. Tình yêu khiến con người hổ thẹn nếu nghĩ đến điều dữ, và

c h ủ đ e 1 3 / 5 2

tranh đua với nhau làm điều thiện, nếu không từ cá nhân đến xã hội, không thể nào tạo ra được điều tốt đẹp lớn lao. Con người khi yêu, sẽ cảm thấy hổ thẹn nếu làm điều gì lầm lỗi, không phải trước mặt người cha hay bằng hữu mà trước mặt người yêu; y có thể đào ngũ hay trốn tránh trước mặt quân đội nhưng chắc chắn y sẽ hổ thẹn nếu hành động như vậy trước mặt người yêu, cho nên y thà chết chứ không thể chịu để nhục nhã như vậy. Quả thực nói như Homère, thần Ái tình đã thổi luồng sinh khí can đảm vào những chàng anh hùng mã thượng đang yêu. Cho nên một quốc gia lý tưởng, có đức hạnh hơn cả là quốc gia gồm toàn những kẻ yêu và những kẻ được yêu. Tình yêu còn mẫu nhiệm không phải đối với đời sống, mà cả với cái chết. Chỉ có những kẻ yêu nhau mới biết chết cho nhau. Lòng can đảm và sự tận tâm là hai đức hạnh từ nguồn tình yêu, đã được đền bù xứng đáng cho Alceste và Achille, trong khi Orphée vì không có can đảm chết cho tình yêu nên đã bị trừng phạt.

Hình ảnh thần Tình yêu Eros và Phèdre xung tụng nơi đây quan trọng hơn cả là Eros không có cha, có mẹ; phải chăng

Tình yêu từ cội nguồn ban sơ không chút phiền hư của mặc cảm phạm tội?

Đến lượt Pausanias, chàng thanh niên lại là người tình của thi sĩ Agathon (một thứ tình yêu hy Lạp? đồng tính luyện ái?) lên tiếng phê bình hình ảnh tình yêu khiếm khuyết của Phèdre. Bởi vì có nữ thần Aphrodite, mới có Eros, nhưng có tới hai Aphrodite, tất nhiên phải có hai Eros. Một Aphrodite Ourania thuộc về thiên giới và một Aphrodite Pandemos của đại chúng. Tình yêu đến từ Aphrodite bình dân gắn liền với tha[^]n xác, không phân biệt phái tính, không phân biệt điều lành, điều xấu; còn tình yêu nơi Aphrodite thuộc về thiên giới, gắn liền với nam giới, loại trừ phái nữ, là thứ tình yêu “cổ kính nhất và không biết tới bạo động” (181c). Đời sống của những người tình cùng trang lứa, ở bên nhau và sống chung với nhau, thay vì chạy theo những mối tình khác; cho nên tình yêu tự nó không xấu, không đẹp, nhưng thứ tình yêu của đại chúng vì ưa thích nhục dục hơn tâm hồn nên xấu, còn tình yêu của một tâm hồn cao thượng thì chung thủy tuyệt vời.

Ý nghĩ về tình yêu của Pausanias đã khiến nhiều người

c h ử đ ề 1 3 / 5 3

về sau tưởng là bày tỏ ít nhiều điều trong quan niệm của Socrate, nhưng thật ra diễn tả được chính tình cảm của một lớp người sống ở Nhã Điện, chấp nhận mọi hình thức điên cuồng của tình yêu. Nhưng còn tình yêu điên cuồng nào hơn sự đồng tính luyện ái, dầu là thánh thiện nơi người tín đồ đối với giáo chủ?

Đó là lúc can thiệp nhà thầy thuốc Eryximaque, môn đệ của Héraclite đã quan niệm trong thiên nhiên, có một khuynh hướng thiên về sự điều hòa, nên ông nhận ra nơi sự phân biệt ra hai Eros của Pausanias, lãnh vực ngự trị của thần Tình yêu không phải chỉ ở nơi tâm hồn con người, nhưng còn chứng tỏ uy quyền trên vạn vật. Tình yêu trở thành sự thống nhất và điều hòa giữa các thành phần tương phản. Khởi từ kinh nghiệm y học, Eryximaque trình bày tính nhị nguyên nơi bản chất thể xác, bởi vì phần lành mạnh và phần bệnh hoạn nơi cơ thể là những sự vật hoàn toàn khác biệt, the[^]m khát và yêu thích khác nhau. Cho nên cũng như đối với các khoa học khác như âm nhạc, thể dục, canh nông... thần Tình yêu Eros ngự trị y học, bởi vì khoa học này là khoa học về tình yêu trong mọi cơ thể, tương quan với sự sung

khuyết và hư không, nên người thầy thuốc giỏi là kẻ biết thiết lập sự điều hòa giữa các phần tương phản, như nóng với lạnh, khô với ẩm, đắng với ngọt – nghĩa là thiết lập tình thân hữu và yêu đương giữa những thành phần xung khắc nhất của cơ thể. Tình yêu thật là mâu nhiệm và phổ quát!

Đến lượt nhà viết hài kịch Aristophane lên tiếng nói về tình yêu. Con người luôn luôn đối nghịch với Socrate, chỉ nhìn sự vật qua khía cạnh hài hước, lồ bịch lại xuất hiện giữ một vai trò khả kính trong Đối thoại của Platon (chúng ta cũng không quên Platon sẵn sàng mời những tác giả bi kịch ra khỏi thành phố của ông). Và Aristophane đã lên tiếng, trong vẻ nghiêm chỉnh để mời gọi mọi vị thần quen thuộc và đầy quyền lực của người Hy Lạp ra làm chứng cho ông. Nghiêm chỉnh, vì Aristophane đề cập một vấn đề nền tảng: bản chất và những biến đổi của con người. Mời gọi các vị thần, như Zeus, Jupiter, Apollon, Hèphaistos vì ông sắp kể một huyền thoại, chắc chắn đầy vẻ độc đáo, kỳ cục vì xuất phát từ trí tưởng mang chất hài tính nơi ông. Tình yêu, thật vậy không phải là những ý tưởng trừu tượng mà thể hiện dưới những hình thức cụ thể. Yêu, là yêu

c h ủ đ e 1 3 / 5 4

một vật gì hay một người nào đó. Sở dĩ phải hướng về đối tượng, chính là muốn kết hợp và hòa mình vào với đối tượng được yêu, không phải là vong thân mà là tìm về bản tính. Khởi từ đó, chúng ta có thể sẵn sàng nghe huyền thoại do Aristophane phát kiến ra: Xưa kia bản chất con người không như hiện tại, mà có ba loại người: Người đàn ông kép, người đàn bà kép và con người lưỡng tính (âm dương), hình dạng tròn, có bốn cánh tay, cẳng chân, hai bộ mặt đối diện trên một cái đầu. Những con người đầy quyền lực này toan tính lên trời chống nhau với các thần. Do đó Zeus và các thần phải hiệp nhau lại quyết định trừng phạt con người, nhưng không có ý tiêu diệt, bằng cách nhờ thần Apollon phân cách con người ra làm đôi, nhưng lại thương hại chuyển bộ phận sinh dục ra đằng trước để người nam và người nữ có thể giao hợp, sinh con đẻ cái mà duy trì đời sống (và nếu giữa hai người nam, sự thỏa mãn sẽ phân cách họ để có thời giờ làm việc, mưu sinh). Huyền thoại của Aristophane giải thích tình yêu tự nhiên của con người hai phái, và những tính bất thường về tình dục của những người đồng tính ái là do sự thúc đẩy của bản năng xuất

phát từ nguồn gốc bản tính con người. Thần Hèphaistos còn xuất hiện để đáp ứng ước nguyện của những người đồng tình ái là kết hợp họ lại như keo sơn, chung sống trong đời này mà cả sau khi chết đi, về với Diêm Vương (Hadès) họ không còn là hai nữa, mà là một, cùng chung một cái chết. Con người, hữu-thể-hướng-về-cái-chết, phải chăng để thực hiện khát vọng này?

Ca ngợi Eros, chính vì hạnh phúc lớn lao nhất ở trần gian này là gặp được người tri kỷ (X.193d). Hữu thể tự nguyên ủy là một toàn thể đầy đủ, chính *nỗi khát vọng và theo đuổi cái toàn thể này mang tên gọi Tình yêu* (193a).

Dường như nhà viết hài kịch đã nói lên một điều nghiêm trọng, nhưng ông không nói gì hơn. Nghề của ông là làm những điều đáng để suy nghĩ trở nên cười cợt. Phải chờ đợi ở một người khác, điều còn ẩn giấu trong quên lãng.

*

Dường như Agathon chính là người được chờ đợi để nói lên điều đó. Nhà thơ bắt đầu từ chỗ nhấn mạnh đến việc ca ngợi

c h ủ đề 13/55

Eros như thế nào, bởi vì những lời phát biểu của những người nói trước chỉ xưng tụng những con người đã được hưởng thụ từ nơi Eros, nhưng không cho biết Eros là gì.

Eros là gì? – Nếu chúng ta đi tìm từ điển ngôn nhà thơ, e rằng chúng ta cũng sẽ như Socrate rơi vào cảnh bối rối trước vẻ đẹp phong phú của diễn ngôn. Tốt hơn là chúng ta hãy bắt đầu từ cái đơn giản hơn: diễn ngôn của Socrate.

Khởi điểm với câu hỏi: Eros là gì? Quả thực là quan trọng. Như một vấn nạn siêu hình khác: Hữu thể là gì? Và câu hỏi tiếp theo của Agathon cũng thật là chủ yếu: Trong bản tính của Eros là yêu một cái gì hay không là gì cả? Trong lối vấn đáp quen thuộc của Socrate, câu trả lời dẫn tới khẳng định là yêu một cái gì – tại hữu hơn là hư vô. Nhưng vấn đề không phải đơn giản ở chỗ đó, bởi vì cũng như khẳng định là có hữu thể, song câu hỏi về chính hữu thể vẫn còn treo lửng, nhận biết yêu là yêu một cái gì, song bản tính của tình yêu vẫn còn mở ngỏ.

Eros là gì? – Socrate, khác với những người đối thoại đã có những diễn ngôn ca ngợi Eros, quan niệm phải bắt đầu từ

chân lý về đối tượng mà người ta ca ngợi, bởi vì *chân lý phải là nền tảng* (198d). Ông không ngần ngại đả kích việc gán cho chủ thể những phẩm tính lớn nhất và đẹp nhất, dầu đúng hay không, là phương pháp tốt – thực ra, chỉ dẫn đến sai lầm. Ông khẳng định phương cách đích thực phải là chọn lựa chân lý làm nền tảng. Một diễn ngôn của Socrate phải là để nghe *chân lý về Eros* (199b).

Eros, Tình yêu, chân lý với những ngôn từ và phương cách đích thực rõ rệt là đi tìm Minh trí. Eros = Tình yêu. Chân lý rõ rệt là hướng về Minh trí, nếu muốn nói một cách đơn giản hơn, Eros là Triết lý (Eros = Philo-Sophia).

Đến đây, chúng ta có thể hiểu tại sao Socrate vẫn dùng một đường lối sở trường là đặt vấn đề quanh co Agathon về Eros, đường lối tra hỏi triết lý về chính Triết lý là gì? “Con người khát vọng điều không là hiện tại, cũng không hiện diện: điều mà người ta không có, không là, còn thiếu, đó là những đối tượng của khát vọng và của tình yêu” – Đúng thế, Agathon trả lời (200e).

Tra hỏi quanh co, tìm ra Triết lý không phải là Thiện hay

c h ủ đ e 1 3 / 5 6

là Mỹ, cũng vẫn chưa biết được Triết lý là gì. Nhưng câu trả lời không hẳn là có sẵn, chân lý vẫn là cái còn tiềm ẩn; nếu không đã không còn Triết lý. Và Socrate chỉ sẵn sàng đưa chúng ta tới một diễn ngôn của người khác về Eros. Diễn ngôn từ miệng một người đàn bà ở Mantinée, tên gọi Diotime.

Diotime là một nhân vật giả tưởng của Platon, hay là một người có thực. Điều đó không quan trọng bằng sự đồng hiện diện của Socrate và Diotime. Sự hiện diện huyền thoại ở giữa những đôi nhân vật trong huyền thoại hy lạp, từ Zeus và Héra, Posédion và Amphitrite, Hèphasitos và Charis (những đôi vợ chồng); Apollon và Artémis, Hélios và Sélénè (những cặp anh, em gái); Athéna và Héraclès (người bảo mẫu và kẻ được che chở); Aphrodite và Eros (mẹ, con) hay Hermès và Hestia (người quen biết). Tương quan Socrate và Diotime có vẻ gần với tương quan của hai thần Hermès và Hestia, những thần cùng sống trên mặt đất liền (epichthonioi). Tình thân hữu tương trợ của Diotime đã dẫn khởi Socrate trong việc đi tìm hiểu Eros là gì. Trước hết, hãy loại bỏ những quan niệm thông thường về tình yêu, bởi

không thể biết được gì với việc ca ngợi Eros như một vị thần, hay một số những phẩm tính mỹ miều khoác vào nó. Điều cần là đi tìm bản tính, chức năng và vai trò của Eros trong vũ trụ. Hãy thận trọng, chúng ta có thể trượt trên một sa bàn lắm lần. Bởi vì Diotime đã hé lộ:

“Hỡi Socrate, tôi có thể dẫn ông đi vào những huyền nhiệm này, nhưng còn đối với những cấp độ cuối cùng của huyền nhiệm... không rõ ông có khả năng đến đó không?” (210a)

Trong những bước đường đầu của chặng nhập môn, chúng ta có thể nhìn thấp thoáng thấy Eros – triết lý là một cái gì trung gian ở giữa hai cực điểm đẹp xấu, lành dữ, khả diệt và bất tử, thần nhân... Eros ở giữa các thần và con người, như vậy phải chăng là một quỷ thần? (Suy tưởng của Socrate quả thực là lắng nghe tiếng nói thì thầm của quỷ thần trong nội giới). Đến đây, chúng ta được nghe một huyền thoại khác, vén lộ nguồn gốc thực của Eros là con của vị thần Poros (thần sung túc) và nữ thần

c h ủ đ e 1 3 / 5 7

Pénia (thần nghèo khó), nhưng vì sinh vào ngày sinh nhật của Aphrodite nên trở thành bạn đường tối tở cho Aphrodite (Mỹ nữ thần).

Là đứa con của sự sung túc và nghèo khó, Eros thừa hưởng ở mỗi bên một số những đặc tính. Eros là kẻ săn đuổi có tài. Một tay nghệ thuật khéo léo, say mê khoa học, giàu tài năng, dùng cả cuộc đời vào việc triết lý, làm tay phù thủy, nuôi âm binh, dùng ngôn từ nguy hiểm. Eros quả thực là trung đạo của Minh trí và Ngu dốt, nghĩa là ở giữa Sophia và Aphilosophia:

“Không có vị thần thánh nào triết lý hay muốn trở thành hiền triết, vì đã là hiền triết; và nói chung, nếu người ta là hiền triết, người ta không đi triết lý; những kẻ ngu dốt cũng không đi triết lý nữa và không muốn trở thành hiền triết bởi sự ngu dốt rõ ràng ở điều đáng buồn này là khi không có tính Thiện, tính Mỹ, khoa học người ta tưởng là có đầy đủ lắm rồi. Thế mà khi người ta không

tưởng là thiếu thốn điều gì, họ không thêm muốn điều đó” (204a).

Triết gia chính là con người ở giữa hai loại hiền triết và ngu si. Eros là ở nơi triết gia. Thực vậy bởi vì Minh trí ở giữa những điều gì đẹp nhất mà, Eros là tình yêu những điều tốt đẹp, thiết yếu Eros là triết gia. Tình yêu là triết gia. Tình yêu là triết lý. Thế nhưng xuất phát từ một nguồn mẹ nghèo khó (Pénia), triết gia thường là kẻ nghèo, cứng rắn, khô khan, đi chân không, vô gia cư, lang thang đây đó, chiếu đất, màn trời, sống giữa không gian, bên quan môn, ngoài đường phố. Đó là hình ảnh triết gia muôn đời, và *nghèo khó là người bạn đường vĩnh cửu* (203d).

Nhưng tình yêu nói chung là khát vọng chiếm hữu điều thiện, nên tình yêu gắn liền với dục vọng và sự thai nghén, sáng tạo. Quả thực con người có hai đường lối để yêu: thai nghén là hình thức sinh ra bằng thể xác và sáng tạo là hình thức sinh ra bằng tinh thần. Trong ngôn ngữ tha^n tộc của huyền thoại hy lạp, mỹ thể là thần Moire, nữ thần của sự sinh ra và chết đi, liên hệ với nữ thần Eileithyie, nữ thần hộ sinh. Nhưng tại sao lại sinh

c h ủ đ e 1 3 / 5 8

sản? Bởi vì con người muốn tạo ra một cái gì bất diệt và vĩnh cửu, và sự thèm khát bất tử không thể tách rời khỏi sự thèm khát điều thiện, cho nên thiết yếu tình yêu cũng là tình yêu sự bất tử (207a).

Triết lý chính là đi tìm Vĩnh cửu. Tình yêu triết lý nhằm sa'ng tạo bằng tinh thần, bởi vì sự sáng tạo bằng thể xác (người đàn ông yêu người đàn bà vì tin là tự tạo ra sự bất tử khi tạo ra những đứa con) chỉ đạt tới một kỷ niệm bất tử, trong khi tinh thần suy tưởng, chống lại sự lãng quên là sự trốn chạy của tri thức, khôi phục lại một ký ức mới thay thế cái đã trôi qua, nhằm duy trì tri thức mãi mãi, cho nên sống triết lý (sự đam mê yêu đương bằng tinh thần nhằm sinh sản ra vô vàn những diễn ngôn, tư tưởng tuyệt diệu để tiến tới một khoa học của mỹ tính tuyệt đối, lý tưởng, vĩnh cửu) là đời sống duy nhất đáng sống: của người yêu triết lý, và như thiên Đối thoại Phèdre xác định, trong tình yêu phải nhìn thấy có một loại mê cuồng ngất ngây. Có hai

loại mê cuồng: một do những chứng bệnh của con người gây ra, còn một do sự thúc đẩy thiêng liêng đưa con người ra khỏi những tập quán thường lệ. (Lỗi phân biệt này đi trước các lý thuyết hiện đại về vấn đề trí tưởng sáng tạo và mê cuồng). Trong mê cuồng thần thành lại chia ra làm bốn thứ: mê cuồng tiên tri gợi cảm hứng từ Apollon, mê cuồng thanh tẩy dẫn đến Dionysos, mê cuồng sáng tạo đưa các thi sĩ tới Thi thần Muse và mê cuồng yêu đương dẫn những người tình tới Aphrodite và Eros. Chính loại yêu cuồng sau này mà Socrate coi là tốt hơn cả (X. *Phèdre*, 265b), bởi vì hình ảnh đam mê yêu đương dường như tiếp chạm với chân lý mà triết lý là tình yêu trong mô thức cao hơn cả.

Đến đây, vấn đề tình yêu dường như đã dẫn vào chỗ lúng túng vì làm thế nào thu tập những khái niệm rải rác về một ý tưởng, ngõ hầu minh giải bằng định nghĩa tình yêu là gì.

Có hai phương cách theo Socrate: định nghĩa và phân chia. G. Deleuze khi viết về sự sai biệt nơi học thuyết Platon hẳn đã khởi từ câu nói này:

“Đây là điều tôi say mê, hỡi Phèdre: đó là sự phân chia và tổng hợp” (*Phèdre*, 266b).

c h ủ đ e 1 3 / 5 9

Đó là biện chứng pháp Platon - và chỉ có những nhà biện chứng mới nhận thức được mọi sự vật trong nhất thể cũng như phức thể của chúng. Biện chứng pháp là triết lý – và phương cách phân chia ra những ý tưởng mới hoàn tất được chức vụ là khi nhìn thấy trong tình yêu (triết lý) sự mê cuồng, nó cũng biết mê cuồng này cao cả hơn những loại mê cuồng thường trực. Trong một đoạn khác ở thiên Đối thoại Phèdre (244), người ta có thể tìm thấy lỗi phân tích từ nguyên của Platon giữa mê cuồng (*manikè*) với thần hóa (*mantikè*). Mê cuồng triết lý như một tặng vật tuyệt vời, bởi vì nó xuất hiện nơi triết gia, những nhà biện chứng theo Platon để phân biệt với những nhà tu từ, những ngụ biện gia. Những người ngụ biện chỉ có những khái niệm mơ hồ về nghệ thuật, không biết đến yếu tính, trong khi những nhà biện chứng đắc thủ cả hai phương cách nói trên. Không những chỉ ở những diễn ngôn bằng lời, ngay cả đối với những diễn

ngôn văn tự, con người triết lý sở đắc một diễn ngôn sống động của tâm hồn trong khi diễn từ được viết ra chỉ là ảo tượng (eidolon), cho nên nếu triết gia có viết ra, cũng chỉ viết cho chân lý – Platon đã nỗ lực tìm ra văn tự của chân lý trong linh hồn (2).

Kết thúc thiên đối thoại *Phèdre* là lời Socrate đề nghị cầu nguyện thần Pan (toàn tri) đã đem lại sự hòa hợp giữa nội giới và ngoại giới trong linh hồn, bởi vì ở đó diễn ngôn chân lý dần khởi cho tình yêu.

Nhưng Tình yêu chính là triết lý. Trong nguyên nghĩa của Triết lý – Philo – (Sophia), Sophia là cứu cánh, là chân lý xa vời để hướng tới, chỉ ý nghĩa của Philo đủ để hàm ngụ triết lý, bởi Tình yêu luôn luôn phải xây dựng trên nền tảng chân lý. Tình yêu quả thực có tính cách phổ quát, là nỗi khát vọng theo đuổi cái toàn thể; vai trò của Tình yêu là tạo lại cái Nhất thể đã bị phân chia, đó là vai trò triết lý. Cho nên Tình yêu mang tính cách toàn diện trong vũ trụ; đó là lý do người ta được quyền dung những từ ngữ như triết lý về đời sống, triết lý về lý học, triết lý của viên đá, nói chung triết lý về sự vật, bởi vì triết lý là yêu, nên triết lý sự vật chính là yêu sự vật.

c h ủ đ e 1 3 / 6 0

Đến đây chúng ta có thể hiểu được diễn ngôn của thi sĩ, diễn ngôn thơ ca ngợi Eros. Quyền lực của Eros thật là vĩ đại và màu nhiệm : hạnh phúc tối hảo cao đẹp hơn cả, bao hàm công lý, tiết độ, can đảm, khéo léo... Eros đã đem lại “bình an cho mọi người, trầm lặng cho biển cả, yên tĩnh cho sóng gió, giấc ngủ cho sự lo âu” (*Symposium*, 197d). Ca ngợi Eros là ca ngợi Triết lý. Ở đó, người ta có thể hiểu tại sao tình yêu cao thượng mà từ Phèdre, Pausanias, Eryximaque, Aristophane, Agathon hay Socrate nói đến, nếu chỉ nhìn qua tương quan nhục dục, là một thứ đồng tình ái bởi vì khuyến khích tình yêu của người đồng phái mời gọi đến nhau – thực ra chỉ là thứ tình yêu thuần túy hướng về Toàn Mỹ, thứ tình yêu tinh thần bởi đó là tình yêu triết lý. Tình yêu đến với Triết gia. Tình yêu cao thượng là yêu Triết gia. Hãy yêu Triết gia! Những con người đạt tới *sự Diên khùng và Cuồng nộ triết lý* (*Symposium*, 218b). Bởi vì hạnh phúc lớn lao nhất ở trần gian này là gặp được người tri kỷ, chính là Triết gia. Ngược lại, bản tính của Triết lý là Yêu. Ca ngợi Eros cũng

như ca ngợi Socrate. Cho nên Socrate có rất nhiều người tình thanh niên và ông đã chết vì bị kết án là quyến rũ giới thanh niên này. Yêu nhà triết học với tất cả đam mê yêu đương, chính là một thứ đồng tình ái (xưa nay, trong lịch sử triết học, có thấy đại triết gia nào là người đàn bà?) Đến đây chúng ta có thể đọc Nietzsche, trong tinh thần không chút hài hước:

“Triết gia kinh sợ *hôn nhân* và những gì có thể dẫn đến hôn nhân – bởi hôn nhân là một chương ngại tàn khốc ngăn chặn con đường dẫn về cái tối hảo. Thử hỏi giữa các Triết gia lớn có ai là kẻ lấy vợ? Héraclite, Platon, Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant, Schopenhauer – không ông nào kết hôn cả; hơn nữa người ta cũng không thể tưởng tượng được là họ có vợ” (*Zur Genealogie der Moral*, III. 7).

Bởi hôn nhân là Tình yêu hướng về người đàn bà, đó là tình yêu đến từ Mỹ thần Aphrodite Pandemos của đại chúng, còn Tình yêu cao thượng đến từ Aphrodite Ourania là hướng về những tinh thần cao cả, thiêng liêng.

c h ủ đ ề 1 3 / 6 1

Chú thích:

1. Xem Đối thoại *Phèdre*, 230 d,e. bản dịch của E. Chambry: ‘Nhưng dường như đối với tôi, anh đã tìm ra cách để buộc tôi phải ra ngoài’. J. Derrida đã dịch câu này như sau: ‘Tuy nhiên, đối với tôi anh có vẻ như đã khám phá ra liều thuốc để bắt tôi phải ra ngoài (dokeis moi tes emes exodore to pharmakon eurekerai)’; trong *La Dissémination*.
2. Xem Đặng Phùng Quân: *Triết Học và Văn Chương*, 1974, tr. 26-27.

N A M D A O

c ỗ i t ì n h



NAM DAO là bút hiệu của Giáo sư Nguyễn Mạnh Hùng. Ông còn có bút hiệu Dã Tượng.

Tiến sĩ Khoa Kinh Tế học Đại học Toronto, Canada.

Giáo sư Kinh Tế học Đại học Laval, Quebec, Canada.

Giảng dạy và nghiên cứu tại nhiều Đại học có tiếng như Harvard, Sorbonne, Toulouse, Montpellier, Đại học Quốc gia Úc, Đại học New South Wales...

Tác giả nhiều nghiên cứu chuyên môn trên các báo tiếng tăm trong ngành. Từng được giải thưởng về bài nghiên cứu kiệt xuất của tạp chí *Asian Pacific Economic Review*, 1999.

Nguyên thành viên Ban Tuyển chọn Hội đồng Khoa học Nhân văn Canada về Kinh Tế học;

Nguyên thành viên của nhiều Trung tâm Nghiên cứu Kinh Tế tại Canada, Pháp, Úc...

Tác phẩm đã xuất bản:

- *Dấu Vết Ngâm Ngùi*, thơ 1989
- *Thơ Nam Dao*, 167 tr.1996. <http://amvc.free.fr/>
- *Chinh Phụ Ngâm* dịch theo nguyên thể Hán văn, 148 tr. 1996,

c h ủ đ e 1 3 / 6

3

<http://amvc.free.fr/>

- *Dịch lại thơ Đường*, 230 tr. <http://amvc.free.fr/>
- *Gió Lửa*, tiểu thuyết lịch sử, 493 tr. Nxb Thi Văn, 1999

- *Tiếng Công*, tiểu thuyết, 182 tr. Thi Văn, 2000.
 - *Ba Vở Kịch*, 232 tr. Thi Văn 2000
 - *Trong Buốt Pha Lê*, tập truyện, Thi Văn, 2001
 - *Khoảng Chơi Vơi*, truyện và ký, 242 tr. Thi Văn 2001
 - *Đất Trời*, tiểu thuyết lịch sử, Nxb Văn Mới, CA 2002
tái bản, Nxb Đà Nẵng, Việt Nam, 2007.
 - *Trăng Thuê Áo Ảnh*, tập truyện, 190 tr. Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội, 2004
 - *L'écho du Gong*, Ed. Aube, France, 2006
 - *Những Con Người, Những Bóng Ma*, bút ký, 250 tr. Văn Mới, CA. 2006
 - *Bể Dâu*, tiểu thuyết lịch sử, 2 tập, 991 tr. Văn Mới, CA. 2007.
- Đăng nhiều thơ rải rác trong *Hợp Lưu*, *Tạp Chí Thơ*, *Chủ Đề*, *Đất Việt*... và nhiều tác phẩm được đưa lên mạng <http://amvc.free.fr/>

Đêm hôm đó, tôi nằm nghe anh con trai Mế ngáy, ngấm trăng chờ sáng trong gian bên dành cho đàn ông. Cạnh bếp là gian đàn bà. Ban Mai chuyện trò gì với Mế đến khuya, thỉnh thoảng lại rúc rích cười. Câu Ban Mai nói, thế anh là người hạnh phúc rồi, lại vang lên như tra hỏi. Tôi có công việc đúng nghiệp vụ chuyên môn. Ăn, tôi đủ. Mặc, cũng đủ. Còn hai đứa, chẳng thể bảo là hư, học mãi rồi cũng tốt nghiệp đại học, và rồi chúng sẽ có công ăn việc làm trong một thế giới văn minh phát triển. Vợ tôi, không xấu không đẹp, không khôn không dại, chẳng đòi hỏi gì, sống hiền lành yên phận. Tóm lại, sau một thời ấu thơ có chút mùi tử nhục côi cút, đời sống tôi an bình đều đặn trôi như bốn mùa một năm. Ai cũng bảo tôi thế là hạnh phúc, nhưng tại sao khi nói với Ban Mai, tôi lại nói biết thế nào là hạnh phúc? Tại sao tôi lại có cái giọng hờn ghen với nường Phin để Ban Mai nhận ra? Thế còn Ban Mai. Tôi tự trách, sao tôi không đủ quan tâm để hỏi câu Ban Mai hỏi tôi, em có hạnh phúc không? Dạng dở như Ban Mai, chắc nàng sẽ bảo không! Có phải vì sợ phải nghe thế nên tôi không can đảm hỏi chẳng?

c h ủ đ e 1 3 / 6 4

Đêm cứ dài ra với những tồn nghi không giải đáp. May mà gà gáy sáng, một con, rồi sau đó, tiếng gà cất lên từ đầu đến cuối bản. Chúng tôi lục đục uống nước chè, ăn vội nắm xôi, lên

đường đi về Mường Thàng khi nắng vừa le lói sau những chòm cọ đâm nghiêng. Ban Mai ngồi lên Honda, bảo sẽ đi hai giờ xe, sau phải cuộc bộ chừng một giờ. Nàng hớn hờ: “Anh gặp bà em với cu Tít, chắc vui lắm!” Không rõ vui thế nào, tôi gục gặc, nhớ mình chẳng mang gì quà cáp, nhắc Ban Mai: “Ôi giao, đừng vẽ chuyện. Mình đi đột xuất mà anh!” Ban Mai tươi cười, rồ máy.

Gửi xe ở một nhà quen, Ban Mai dẫn tôi men theo con đường dốc ôm vòng những nương ruộng nằm lưng chừng một giãy đồi. Lát sau, chúng tôi băng ngang một con suối, vào khu rừng cây cối rậm rạp nhưng cần cỗi. Chỉ tay về phía trước, nàng bảo: “Sau kia là ta đến nơi... Hạng hán nên rừng không có vạt chứ mưa thì đi đầu trần thế này chẳng được!” Bước sau Ban Mai, tôi len lỏi, thậm nhủ chắc chắn sẽ lạc nếu phải đi một mình. Quanh co mãi, cây cối thưa dần, Ban Mai tíu tít “Sắp đến rồi! Chưa gì em đã nghe tiếng cu Tít gọi!” Nàng ngược lên, cặp mắt mở to, lóng lánh như sắp khóc. Ra đến bìa rừng, Ban Mai đi như chạy. Khói bếp xanh ngắt ở đâu bay lơ lửng. Lưng đồi bên kia, những mái nhà sàn thấp thoáng. Ban Mai miệng giục, chân thoăn thoắt, mặc tôi tuột lại phía sau. Chúng tôi băng ngang chân những nương lúa vàng vọt. Ban Mai vẫy những người làm rẫy, áo chàm bạc thếp dưới ánh nắng gay gắt, miệng reo những câu tôi không rõ nghĩa. Con đường vào bản hiện ra, cũng ngoằn ngoèo như đường vào bản Mỗ, nhưng xơ xác vắng vẻ hơn. Đây, vùng sâu và xa, không hắc thì xã hội ngoài kia đang ồn ào hiện đại hóa sẽ quên liền, làm sao bì được với những nơi gần đô thị được.

Chạy thẳng vào một căn nhà chia ra trong đám cây cỏ thiếu nước xác xơ, Ban Mai cất tiếng réo gọi. Cửa mở. Một cụ già tóc bạc trắng thò đầu khỏi tấm liếp đóng hờ. Ban Mai lên thang trong khi cu Tít ra cửa, nhẩy căng lên, gọi mẹ. Khom người, Ban Mai đưa hai tay ra, thằng bé lao vào long chúi đầu áp mặt, bẽn lễn nhìn tôi cười. Cụ bà ngược lên, ánh mắt dò hỏi, tay mở rộng cửa ra dẫu mời vào.

*

c h ủ đ e 13/65

Sau cơm trưa, cu Tít đòi mẹ đưa ra bãi trống cạnh một con thác cạn nước, nơi Mường sẽ làm lễ cầu mưa đêm trăng tròn. Nó bẻm mép, mắt đen nháy, chạy nhẩy như một con hoẵng.

Vắng nhà lâu ngày, Ban Mai chiều con, không bắt nó ngủ trưa như lệ thường. Không muốn mẹ con Ban Mai mất những phút tư riêng, tôi xin ở lại, lấy cớ mệt. Bà cụ dặn Ban Mai gì đó, rồi rót nước mời tôi. Không ngờ cụ nói tiếng Kinh thật là sõi, hỏi tôi mới biết cụ và cụ ông đã sống một thời gian ở Hà Nội đầu những năm 60, khi cả hai giúp Viện Dân Tộc học trong những nghiên cứu về dân tộc Mường. Cụ bà vào gian cạnh lò ra hang chục cặp váy sặc sỡ trên thêu những hoa văn tinh tế. Cụ nhắc ông Từ Chi, một nhà nghiên cứu trở thành bạn của cụ ông, bảo người Kinh thì chỉ có ông ấy mới thực sự hiểu người Mường. Hàng năm, ông ta lên ở trên này có khi cả tháng, lặn lội khắp nơi sưu tầm những truyện cổ truyền khẩu mai một dần trong trí nhớ một tập thể ngày càng mất đi nguồn cội. Nhớ lời Ban Mai kể cụ thuộc Kiều bản tiếng Mường, tôi xin nghe. Mắt sáng lên, cụ bảo chính cụ ông và ông Từ Chi đã cùng nhau làm công việc dịch Kiều. Nhắm mắt trầm tư, lát sau cụ đọc một đoạn, tay gõ nhẹ xuống mặt sàn nhện cho những câu lục bát vần điệu luyến láy không phải chỉ dân tộc Kinh mới có. Cụ lập đi lập lại, bằng tiếng Mường, *Bắt phong trần phải phong trần. Cho thanh cao mới được phân thanh cao*. Thình lình, cụ bảo nay chẳng phải thế, làm gì còn có nơi cho *thanh cao* mà hòng. Đây trời đây đất, chỗ nào cũng gió, cũng cát, cũng bụi.

Nâng những mảnh hoa văn Mường lên, tôi đột nhiên biết mình đã từng nhìn như thế từ một quá khứ hun hút vô định, mặc nước mắt bỗng ứa ra chảy thành vệt. Cụ bà ngạc nhiên, hỏi có sự. Như trong mơ, tôi kể tôi côی cút, tôi lớn lên và tồn tại thế nào với cái huyền tưởng mình họ Bạch gốc Mường vùng Cao Lạng. Cụ bà hấp háy nhìn tôi, buông thông: "...thì nghĩ mình thế nào, mình là thế ấy, cứ sống như vậy chứ bận tâm làm gì!" Đứng lên, tôi bước lại xem bảy chiếc công to nhỏ khác nhau treo trên tường, tay vuốt ve những dấu trạm trổ trên mặt công sắc lạnh. Cụ bà đến gần, bảo: "Công này cổ lắm, từ đời nào chẳng biết. Có cái đánh để rước tổ tiên về, cái để gọi hồn người mới chết, cái báo con trâu đi lạc... Nhớ đừng úp mặt công xuống. Úp là chết. Chỉ

c h ủ đ ề 1 3 / 6 6

công sống mới gọi được người chết về!" Kề tai vào, tay chạm nhẹ, tôi nghe tiếng ngân nga vắng vắng như tiếng gọi từ cõi tím

mù tiềm thức, lung linh đong đưa theo vệt nắng chiếu qua song cửa. Bất giác, tôi mỉm cười, lòng nhẹ tênh tênh.

Chiều hôm đó, trong bữa cơm cụ bà nói gì với Ban Mai mà nàng reo lên: “Thế em gọi anh bằng Bạch công tử nhé! Người Mường nhà em *ăn cốt tươi, chơi cốt thật* anh ạ!” Cu Tít ôm con mèo đen chuyện trò như nói với người, thỉnh thoảng lại khúc khích cười. Nó bắt mẹ đứt cho nó ăn, rồi vào nằm ôm thì nó mới chịu đi ngủ. Khêu bắc đèn dầu cho to lên, Ban Mai đưa con vào gian nhà bên trái. Cụ bà hơi mệt, cũng đi ngủ. Một mình, tôi ngắm ánh trăng trên những tàu lá cọ chập chờn lay trong gió, thiếp đi lúc nào chẳng biết. Khi Ban Mai đến lay tôi, dịu dàng bảo: “Anh đi nằm cho khoẻ, mai lễ cầu mưa kéo cho đến hết đêm mới xong”. Nửa mê nửa tỉnh, tôi nắm lấy tay Ban Mai. Nàng để yên, một lúc sau mới nhẹ nhàng rút ra, mắt đọng màu xanh của ánh trăng huyền diệu. Còn tôi, tôi bỗng thấy lòng mình êm đềm như dòng suối lượn quanh Ban Mai. Dầu trong một ngày hạn, dòng suối có thể cạn, nhưng hy vọng hồi sinh thì không. Đêm mai, tôi sẽ thức trắng và cầu mưa, như mọi người.

*

Đến trưa, người ở những bản xa đã về tụ tập ở Mường Thàng, nơi Pô Mo sẽ làm lễ cầu mưa.. Họ tươi tắn chào hỏi nhau. Những cụ già tay chống gậy, răng đen, nhai trầu mép đỏ thẫm nhếch lên như cười. Những cô con gái, đầu quấn khăn trắng hay xanh, trong là *áo báng* màu đen cao đến cổ, đầu váy nổi lên giữa hai vạt áo *pấn* ngắn ngang lưng. Áo pấn sẻ đôi, kín đáo khoe một vạt hoa văn sặc sỡ quấn quanh phần dưới ngực, thêu bằng chỉ ngũ sắc những chú hươu sao và những con cá chép lượn lờ cạnh nhau. Những chàng trai, quần ống rộng, khăn thắt bụng, áo lụa vàng phanh ngực, cổ choàng những đoạn khăn tím than, lưng giắt dao quắm, có kẻ khoác áo chùng đen dài đến gối. Họ thỉnh thoảng cất giọng hò lên trên đám con gái. Đám này chúi vào nhau, cười ríu rít như những con chim rừng rĩa cánh trên những tàn cây khô nắng.

Cụ bà vịn tay tôi, gặp ai cũng nói một câu, miệng cười

c h ủ đ e 1 3 / 6 7

móm mém. Ban Mai bảo: “Bà ngoại giới thiệu anh là khách đây, Bạch công tử ạ!” Thằng cu Tít chơi chơi như một con hoẵng, í ới

gọi bạn rồi chạy biến đi. Vào khoảnh giữa một vạt đất được dọn sạch, công và chiêng treo quanh một chiếc trống màu mun đỏ. Ban Mai thì thào: “Trống đồng đây, cổ lắm, cổ đến chẳng ai biết tuổi, chỉ mang ra làm lễ trong những chuyện sống mái của Mường. Lần trước là khi Mỹ dội bom, lâu lắm rồi...”

Chúng tôi bước đến chào Pô Mo. Đó là một cụ già tóc bạc phơ, cổ cuốn khăn vàng, tròng mắt đục nhưng căng ra như trợn lên. Nghe cụ bà nói, Pô gật gù, đáp. Ban Mai dịch: “Pô bảo họ Bạch thì là họ quan lang, còn Pô vốn dòng Âu, họ Bùi, làm phụ đạo cho quan hàng chục đời rồi”. Pô khom người, nắm lấy tay tôi, lắc lắc. Phải nói thật, tôi ngỡ ngàng đến chín người, chẳng lẽ lại nói cái họ Bạch của tôi chỉ là do tôi hoang tưởng. Nhưng chẳng biết Pô nói gì mà đám cụ ông cao tuổi đến chào tôi, nét mặt thân mật cười vồn vã.

Giữa trưa, đám thanh niên giống một con trâu đến buộc vào cái cột đóng cạnh dàn chiêng trống. Tiếng hàng chục cái khèn nổi lên. Rồi tiếng công âm vang chuyển hồn người vào rừng núi. Con trâu đứng đỉnh nghéch mõm nhìn trời, đuôi phe phẩy đuổi ruồi muỗi, chân lâu lâu lại cào vào mặt đất tro trụi cỏ. Ba thanh niên cầm những chiếc dùi bọc vải ra đứng quanh chiếc trống cổ. Pô Mo ôm một bó nhang đi vòng, tay vẽ những vòng ngoằn ngoèo, nhang gặp gió cháy đỏ, chói lên, rồi lại tàn. Cứ thế. Tiếng trống lúc một dồn dập, điểm vào là công, chiêng, và tiếng khèn rền rĩ van xin. Đi vòng cả giờ đồng hồ, Pô lúc một chậm, gần như sắp kiệt sức. Con trâu bỗng thở phì phì, giải trắng xóa chảy dòng dòng. Gió ơ, gió lên. Gió ơ, gió. Gió đến, thổi để thế gian này còn hy vọng. Ban Mai ứa nước mắt, kêu nho nhỏ, thanh âm hòa vào tiếng chiêng, tiếng trống, tiếng công. Gần như mù mẫm, tôi nắm chặt lấy tay Ban Mai, và không hiểu động lực nào thôi thúc, tôi gào lên một thứ ngôn ngữ tôi không hiểu, không biết, nguồn cội đến từ bản năng một con thú cùng đường. Khi đó, tôi mơ hồ cảm thấy gió, gió lên, gió phàn phật. Tiếng người thất thanh. Mừng rỡ. Gió thốc vào, xoay một vòng, mát rượi. Pô giơ bó nhang lên trời, mắt trừng trừng nhìn, hô ba tiếng. Bó nhang phùng phụt bốc lửa, cháy có ngọn. Dân Mường ồ lên, rồi im lặng.

Tiếng chiêng trống bản bật. Khi không có gì ngoài tiếng gió, Pô Mo cất giọng, run run, kéo những thanh âm dài ra tưởng không bao giờ dứt đoạn.

*

Ban Mai thì thảo vào tai tôi: “Pô hát tang ca *roóng mo* “tẹ tat-tẹ đặc; con chu-keo lợi; toọc moong”, người Kinh gọi cho gọn là Đẻ Đất-Đẻ Nước. Trong những dịp lễ hội lớn, người Mường nghe Pô hát để tưởng nhớ đến ba tầng bốn thế giới gốc gác của mình. Phần đầu, là truyền thuyết sinh thành... Thuở trời tách khỏi đất, vũ trụ mới ra đời. Mường Trời được đặt dưới sự cai quản của Bua K’loi, người Kinh gọi là vua Trời. Vua có Thần Sét phụ tá, nàng A Tăng giúp việc. Dưới đất, tức Mường Pua, có ba anh em là Tá Tài, Tá Cần và nàng Yạ Kịt. Người anh cả Tá Tài chưa hoàn thiện được Mường Pua thì xảy ra một trận Đại Hồng Thủy. Chỉ còn Tá Cần và Yạ Kịt, cặp trai gái này không cưỡng lại nổi bản năng, gian díu ăn nằm như vợ chồng. Vua Trời giận lắm, kết họ tội loạn luân, phái Thần Sét và nàng A Tăng xuống với nhiệm vụ là đánh sét giết hai đứa dâm loạn, Nàng A Tăng lợi suối đi trước, Thần Sét theo sau, và Thần thấy cái đẹp của thân thể A Tăng nhịp nhàng theo độ uốn lượn núi đồi. Cái đẹp ấy khiến Thần thờ dài, trầm ngâm, lòng day dứt. Qua bên kia bờ suối, thấy Thần buồn bã, nàng A Tăng hỏi. Thần thực tình nói lòng mình, và kêu, chẳng lẽ vì cái đẹp mà phải tội chết sao. A Tăng hiểu, và đồng ý tha chết cho cặp nhân tình, sét đánh chỉ đánh vào cây soan đầu bản và bậu khung cửa sổ. Vua Trời bị lừa, không toàn năng như Thượng Đế. Và Thần Sét, rất *người*, chối cái trách vụ làm thần. Còn nàng A Tăng, nàng đúng là một người đàn bà, dẫu trên trời hay dưới đất cũng vậy!”

Nhìn Ban Mai, tôi định nói Ban Mai ơi, em chính là A Tăng của anh, nhưng kịp mím môi, chỉ bảo: “Tôi cũng như Thần Sét...” Ngừng lên, tôi thấy Ban Mai cười với ánh mắt tinh quái hồ nghi. Tôi đỏ mặt im lặng, giả lắng tai nghe. Phần sau Đẻ Đất-Đẻ Nước, là lễ gọi hồn. Chẳng hiểu gì, tôi chỉ nghe tiếng rầu rĩ não ruột:

*Pa hôn pải plái on từa, on kai, no tì vên kung pô kung
mê, ăn kơm ăn ka.*

c h ủ đ ề 1 3 / 6 9

Pô ơi kết bô ta la nô pô, thân hò ăn no ở no pô ơi! (1)

Rồi lễ đâm trâu. Hàng chục thanh niên quây quanh con trâu với những cọc tre già vót nhọn. Tiếng chiêng, tiếng cồng lại nổi lên. Hàng ngoài, thanh thiếu nữ Mường xếp vòng tròn, miệng hát, tay vung lên đánh nhịp, rồi nắm lấy nhau nhảy cứ ba bước một, xoay quanh, tụ vào rồi tản ra. Khi bóng chiều lừ đừ nhuộm đỏ đầu những tàng cây, trai gái mang củi đến chất làm thành một chiếc tháp cao quá đầu. Pô Mo giơ tay đợi mọi người im lặng, cất tiếng ê a, giọng nhừa nhựa quánh sệt. Các vị phụ lão cao niên đứng dậy, và khi đó, tiếng rung chuông thỉnh linh cất lên. Đám thanh niên hú dài, đồng loạt lao những ngọn tre vót nhọn vào mình con trâu. Máu phọt lên có vòi. Con trâu đau đớn nhảy căng lên, sợi thừng buộc nó trĩ xuống. Nó oằn mình xoay tròn, hông học rống rít, chân đạp cồm cộp xuống đất. Một người trung niên trần trụi trực ở đâu nhô ra, hai tay cầm một ngọn thương sáng loang loáng. Nhắm lưng trâu đâm, ông ta cong người nhấn mũi thương xuống, bấp thịch vai nổi cuộn cuộn. Con trâu khụy chân phủ phục, thở phì

phì, giải rớt phôi ra trắng mỡm. Bất thành linh, ông ta rút ngọn thương ra, máu ông ọc chảy, và hai thanh niên nhảy vào đưa nôi ra hứng. Người ta mổ trâu làm thịt. Các bà lằng xằng bắc những cái nôi to cỡ những chiếc thau đặt lên củi đã cháy thành than. Các ông khoa đao, tay thoăn thoắt mổ bụng, lạng thịt đùi, thịt vai. Trẻ con la hét ồm ồm, đuổi nhau chạy khắp nơi. Cứ thế, cho đến khi ánh dương lụi dần, ráng hồng phớt lên đỉnh những tàng cây chồi lung lay trong gió, chim chóc xào xạc bay về tổ.

Sau ba tiếng trống đồng ầm ỹ, giàn khèn lại cất lên. Và lại chiêng, lại cồng. Và tiếng đồng thanh lập đi lập lại:

Ấn za khoê nói za lúa

Tê co kwi sa ma đượi (2)

Thì ra ở Mường Pua, nơi Thần Sét thôi là thần, nơi nàng A Tăng động lòng trần, và vua K'loi, trước tình yêu giữa những con người, cũng mất hết quyền năng. Khi đó, vua chỉ còn tha thứ, khiến cho mưa thuận gió hòa để lúa gạo ê hề cho những con người có thể sống để yêu nhau. Người gọi vía lúa tiếng vang lên chuyển qua vách núi, từ đời này đến đời kia, cứ như thế vượt mọi mốc thời gian, làm chứng cho sự huyền diệu vô cùng đã sinh

c h ử đ ề 1 3 / 7 0

thành ra sự sống:

Plái ló ơi vên tun vên nhà ma ở! (3)

Plái ló ơi vên tun vên nhà ma ở! Plái ló ơi vên tun vên

nhà ma ở!

Quanh đồng lửa cháy có ngọn, những vò rượu cần được mang ra để la liệt trên mặt đất. Đám trẻ tiếp tục nhảy múa theo tiếng công đánh lên đệm cho giàn sáo và nhị xâu chuỗi những thanh âm thành lời van xin của rừng, của núi, của nương ruộng khô cần nứt nẻ những vết chân ó. Trăng ló ra khỏi đám mây trắng râm bạc trải lên thế gian một màu xanh trong suốt. Tiếng hò tiếng hát vang lừng. Sau lễ, đến hội. Từng đám năm sáu người quay quanh một vò rượu cần, đĩa thịt trâu luộc, bát canh măng rừng, nồi rau đồ có cà rừng, hoa chuối, hoa đu đủ, lá sắn củ... và một nồi cơm nếp. Ban Mai chìa cho tôi thanh trúc cắm vào vò rượu. Tôi uống. Rượu mát, không nồng, thấm vào những tế bào lưỡi, trôi xuống cổ ngọt ngào. Ban Mai đùa: “Bạch công tử thấy rượu Mừng nhà em thế nào?” Tôi khen ngon, bảo uống cứ như uống nước ngọt, chẳng thấy hơi men, làm sao say được! Ban Mai chỉ cười. Khi rượu cạn, người ta đổ tiếp nước suối vào vò. Ban Mai bảo: “Anh áp tai vào nghe rượu hát” Quả thế, có tiếng bọt vỡ lục đục trong vò. Rồi tiếng rượu reo, âm vang li ti vắng lại nghe như xa tít tắp.

Lửa nổ tí tách bắt có ngọn lem lém. Trống chiêng tiếp tục bập bùng. Trăng đã lên gần đỉnh đầu soi cho dăm con vạc ăn sương bay ngang, tiếng kêu như thúc giục đêm về. Những vò rượu cần vơi rồi đầy, men rượu bốc đến tầng mây cao nhất mắt còn nhìn thấy được. Bọn con trai túm tụm lại, cười cợt, cất tiếng hát:

*Thương nồng em hoỡi
Thương hoỡi ừn à
Chớ để quả còn bên anh
Nó rơi xuống đất mà mất xống đẹp áo chùng
Chớ để quả còn anh tung
Nó rơi xuống đất mà mất tênh xanh áo pắn...*

Bọn con gái rúc rích, rồi đồng thanh véo von:

*Thương nồng anh hoỡi
Thương hoỡi anh à*

c h ủ đ ề 1 3 / 7 1

*Mất xống mặc lòng mất xống
Lột áo mặc lòng lột áo
Cứ chơi lục lạo trong vòng ngực em*

Chớ đem vóc ngọc mình ngà chung ra mà hổ chúng
bạn...

Bọn con trai kéo tôi đứng lên. Chập choạng, tôi nhảy theo bước chân chúng, chúi người ngã khi nào chẳng biết, nhưng lại lồm cồm bò dậy, miệng cũng í a ... *thương noòng em hoỡi*. Với tay lấy ống, tôi lại hút rượu uống ừng ực, rượu ngọt, tôi cứ thế, cứ thế như chưa bao giờ là tôi thế cả. Gỡ phăng mọi sợi dây vô hình trói tôi vào một cái tôi không thật, cái tôi sống ở hải ngoại với một thứ công ăn việc làm đòi hỏi quần áo trình trọng cà-vạt vét-tông, tôi cởi áo ra quăng lên trời, hét ... *thương hoỡi ún à*, tay chỉ chiếc sơ-mi rơi xuống ngu ngơ kêu *nó rơi xuống đất*. Cùng mấy đứa con gái, Ban Mai nhập bọn, nắm tay tôi nhảy vòng vòng. Đứa con gái sau lưng tôi chỉ độ mười sáu. Nó cũng say, ngửa mặt cười, miệng lộ một chiếc răng nanh bít bạc lóng lánh mê hoặc. Một tay ôm eo Ban Mai, tay kia tôi quàng ngang lưng nó. Cúi xuống, nó cắn vào tay tôi, nhay nhay, mềm ướt. *Chớ để quả còn rơi xuống đất, ún à... Hãy lục lạo trong vòng ngực em, ún à...* Dưới ánh lửa hồng, những giọt mồ hôi trên mép Ban Mai lóng lánh. Chao ôi, tôi lại khát, áp môi vào nhưng Ban Mai khẽ đẩy tôi ra. *Chớ đem vóc ngọc... chung ra...* Đứa con gái ngã chúi vào bụi bờ. Tôi cũng ngã, kéo Ban Mai ngã theo. Không biết nằm đè lên ai, tai tôi nghe quanh đây tiếng rên của đàn bà trong ngọn triều khoái lạc đang nhận chìm hiện thực vào một giấc mơ địa đàng nguyên thủy. Ôi, cái địa đàng này con người có thể tạo ra được ngay bây giờ đây chứ. Tạo được, khi người ta rộng lượng đến với nhau. Cho nhau. Không dè sèn giữ gìn riêng tư chỉ vì mình. Không kẹp chân khép háng thóp bụng ghìem mớ ước lệ đạo đức vào làm lá chắn ngăn khả năng đến được sự thăng hoa tốt cùng của phận người qua nhục cảm thân xác. Tôi tan ra. Tôi hòa vào tiếng thở gấp, tiếng kêu trời. Tôi dập dềnh lên xuống như cơn triều dâng rồi rút trong một khoảng thời gian không đi đâu không đến đâu, mọi hẹn hò với tương lai rỗng tuếch vô nghĩa. Tôi tưới vào con người cứ nấc lên mỗi lần tôi thúc vào công hiến như tôi tưới vào cuộc sống này tất cả sinh

lực, như trời đổ mưa, mưa độ lượng, mưa chan hòa, mưa hồi hả cho nhân gian này tươi xanh trở lại.

*

Tỉnh dậy, tôi cố gắng mở mắt. Trời màu mực nhạt, trăng đã xé về cuối chòm cây đung đưa trong tầm mắt. Chỉ còn tiếng củi thi thoảng tí tách, nhả một làn khói mỏng trắng đục lửng lơ. Gió lặng. Không khí khô ran, và cứ chốc chốc, tiếng khèn đơn côi đâu đó văng lại như than vãn. Gom mảng ý thức bập bênh trôi không định hướng, tôi cố tìm một tụ điểm nào khác với trí nhớ những phút hoan lạc còn đọng lại trong cơ thể. Cái mùi tôi hít thở trong giây phút chỉ thân xác mới thật tồn tại có phải là mùi tôi ngửi khi ngồi sau Ban Mai trên chiếc Honda? Và những câu nói của người đàn bà hai tay bấu chặt vào hông tôi mà tôi không hiểu nói gì? Loay hoay, tôi như lạc đường, quần quanh trên những lối vòng vèo tròn ốc của một máng nhện giăng đầy mê lộ. Ngồi lên, tôi đưa mắt nhìn quanh. Bên đông củi nay nhấp nháy thoi thóp, Ban Mai ngồi, cạnh là Pộ Mo, im lìm như hai bức tượng bằng vôi, trắng xóa, mờ lung. Miệng khô ran, tôi lết đến. Pộ Mo nhìn tôi, ánh mắt mệt nhọc, rồi ngược lên trời. Ban Mai rót cho tôi một bát nước, như nước vối, đen xỉ. Tôi vục miệng vào uống một hơi. Rồi tôi lại nằm vật ra, bên cạnh đồng than hồng đang từ từ tắt lịm, mở mắt nhìn vào bầu trời vẫn chẳng một gợn mây, không một cơn gió. Tôi băn khoăn, đã bao nhiêu lần cầu mưa của con người, và bao nhiêu lần trời cho mưa để cứu lấy những vạt lúa chết khô vì thiếu nước? Như một đứa trẻ con, tôi hỏi Ban Mai. Nàng không đáp, chỉ cười buồn, quay lại nói một câu với Pộ Mo vẫn cứ lặng lẽ nhìn lên trời.

Tiếng ho khan sau lưng. Quay lại, cụ bà đang khom lưng đi tới, tay ôm một bọc to. Cụ đến cạnh Pộ Mo, thì thảo vào tai, rồi vỗ nhẹ nhẹ vào vai tôi. Khi đó, Pộ xoay người đối diện với Ban Mai, nhìn vào mắt nàng, cất giọng đều đều nói như cầu kinh. Pộ nói rất lâu, đôi khi nói nói lại như dằn dò. Chỉ thấy nàng gật đầu, nét mặt nghiêm trang. Tôi Trương mắt lên nhìn. Dưới ánh trăng xanh nhợt, tôi bỗng thấy tất cả quay về thời mà trí nhớ chưa có, vô thủy vô chung, tất cả trở thành vô cùng bé nhỏ, con người hầu như bất lực trước định nghiệp huyền bí, lơ ngơ đến

thảm thương với những huyền vọng và ảo tưởng. Lúc này, chẳng hiểu sao tôi lại nhớ thằng anh chết tiết, cái nó gọi là vật Bảo Quốc Hộ Dân, liên tưởng chuyện Cao Biền trấn yểm long mạch đất Giao Châu, ngọn núi Nà Mèo và cái chày cái cối tượng hình cho Nồn với Nường. Trên trời, trăng nhạt nhòa. Đắng xa, sao mai nhấp nháy. Xung quanh, những cặp trai gái ôm nhau trên bờ dưới bụi ngủ vui. Vẫn cứ một tiếng khèn xa đưa, ai oán, rì rầm than vãn.

Pộ Mo đứng lên. Cụ bà, rồi Ban Mai cũng đứng lên. Nàng quay sang tôi, dịu dàng:

“Ta đi! Anh ơi...”

Ban Mai ôm cái bọc cụ bà trao, lẳng lẳng lên đường. Tôi bước theo.

Nhưng không phải con đường về bản.

*

Chúng tôi lên đèo xuống dốc hai lần thì Ban Mai bảo, sắp đến nơi rồi. Tôi buột miệng: “Đây đâu phải núi Nà Mèo! Đâu đã đến Mai Châu đâu!” Ban Mai quay nhìn tôi, giọng nghiêm trang: “Pộ Mo bảo ta làm một việc trước cho dân Mường đã... Làm mà thành, ta sẽ đi Nà Mèo, Bua K’loi muốn thế!” Nói xong, Ban Mai quay ngoắt người tiếp tục trèo lên một con dốc chênh vênh. Khi đó, nắng hoe vàng nhuộm đầu những tàng cây trong cánh rừng phía dưới. Cái nóng chưa hừng hực, nhưng chẳng phải không đe dọa, mồ hôi chưa gì đã đầm dề nhơm nhớp rịn ra trên lưng, trên gáy. Lên đỉnh, con dốc hẹp dần, cuối cùng chỉ một người đi lọt. Ban Mai đến gỡ một lớp lá cọ, sau là cánh cửa bện bằng mây dây ba bốn tầng. Mở cái then gỗ chặn ngang, nàng lách mình vào.

Ánh đèn pin chóa lên. Ban Mai gọi, tôi theo vào trong khi nàng đánh diêm châm lửa vào đồng củi khô chụm lại để trên nền đá. Ban Mai dịu dàng: “Em đốt lửa cho khô, hang thường ẩm ướt, ngay cả trong mùa hè!” Lát sau, cái hang quăng chục mét vuông hiện rõ trong ánh lửa chập chờn. Không biết từ khi nào ai đã để sẵn củi lửa, trái rơm trong một góc hang, và cắm những ngọn bạch lạp trên ghềnh thạch nhũ trắng như pha lê vắt ngang. Tiếng róc rách vẳng lại từ một cái khe lấp sau tảng đá

màu xám chần cuối hang trầm bổng chẳng khác tấu khúc của một nhạc công tài tình. Quảng cho tôi cái chổi, Ban Mai bảo tôi quét hang cho sạch. Nửa nghiêm trang, nửa cười cợt, nàng bảo: “Khéo phải ở đây một tuần, nên giữ nếp sống văn minh đậm đà bản sắc chứ!” Phần tôi, tôi ngạc nhiên, nhưng hân hoan. Ví mình như Lưu Nguyễn nhập Thiên Thai, tôi cọt nhả: “... một tuần chứ cả đời tôi cũng sẵn sàng”. Nàng trề môi không đáp, mở cái bọc ra, xếp lên ổ rơm một cái chần màu ngà và những trang phục sắc sỡ. Hỏi, Ban Mai bảo: “Đây là quần áo hành lễ cầu lòng K’loi...” Chỉ vào cái chần, nàng tiếp: “Đàn bà Mường mỗi người chỉ có một cái chần này khi lấy chồng. Lúc là thiếu nữ, ai cũng mất cả năm tự mình dệt vải, hái gòn, đánh bông nhồi chần, rồi thêu thùa những áng hoa văn. Cái chần này của bà ngoại, bà quý lắm. Thế mà hôm nay bà mang cho em để em lên đây làm lễ với anh, lễ xong thì anh mang về nhé!”

“Nhưng lễ cầu lòng K’loi là lễ gì?” Tôi hỏi.

Bảo tôi đừng vội, Ban Mai đốt trầm, mùi tỏa ra thơm ngát không gian. Nàng châm lửa vào một bó đuốc rồi kéo tôi lách người theo khe đá dẫn đến ngách hang sau. Vào trong, giữa là một hồ nước, khói bốc lơ lờ. Tiếng róc rách phát ra từ nguồn nước trên đỉnh hang tí tách nhỏ giọt xuống triền đá ven hồ. Cuối ngách hang, một thân cây mục vắt ngang. Cây sần sùi, có lẽ xưa là thân một cây đại thụ chết vì không có đủ đất để nảy mầm sinh sôi. Cẩn thận dò dẫm, Ban Mai tiến lại, giơ bó đuốc lên soi dưới thân cây mục. Nàng reo lên: “Có, có... Anh ơi lại xem!” Thật lạ lùng, những cái nấm to bằng hai bàn tay chụm lại màu đỏ hồng như da trẻ sơ sinh mọc dưới thân cây mục. Cầm đuốc, Ban Mai quì xuống, miệng đọc một tràng tiếng Mường. Khi nàng đứng lên, tôi thấy mặt nàng chan hòa nước mắt.

Ban Mai ra hang ngoài, mang trang phục vào. Nàng nghiêm trang, mắt nhìn tôi dịu dàng. Chân bước theo, tôi đi như một kẻ mộng du. Bên cạnh hồ nước ở hang sau, Ban Mai lẳng lẳng trút hết quần áo ra. Ngọn đuốc cầm trên đất vẫn cháy, hắt lên thành đá những cái bóng chập chờn hư thực. Sững người, tôi chong mắt nhìn Ban Mai lỏa lồ như một khối đá trắng đang vén tóc khóa chân vào nước. Nguồn nước nóng, khói trên mặt hồ tỏa ra như sương khói, và người đàn bà trước mắt tôi như đang sắp

biển đi. Có cái gì đó thật mong manh. Có cái gì đó ngậm ngùi khôn tả. Trần truồng, tôi trằm mình vào làn nước nóng ôm lấy tôi như một bào thai còn trong bụng mẹ. Tôi nghe mơ hồ tiếng Ban Mai:

“Plái ló ơi vên tun vên nhà ma ở! Lúa ơi, về ở nhà ở đụn. Trổ mầm lúa cần nước. Bua K’loi ơi, xin hãy làm mưa. Lạy trời mưa xuống. Lấy nước tôi uống, lấy ruộng tôi cày... Dừng bỏ đói chúng tôi...”

Không dẫn được, tôi hỏi lại nàng câu nàng chưa đáp.

“Chuyện Bua K’loi tha thứ Tạ Cần và Yạ Kịt là cái gốc của lễ cầu mưa. Con gái con trai Mường ăn nằm với nhau đêm qua là để xin Bua làm mưa, như Bua đã từng tha thứ Tạ Cần và Yạ Kịt. Nhưng anh thấy đó, Bua K’loi không động lòng thương. Dân gian Mường có câu *không cứ bắc lên nấu là thành chõ xôi, không phải bắc lên ninh là thành đôi lúa*. Pô Mo không có cách gì khác hơn là sai chúng ta lên đây làm lễ cầu lòng K’loi...”

*

Ban Mai bảo sau khi tạo thiên lập địa, thế giới Mường Pua chia đôi. Chuyện rằng:

“...nàng Hươu Sao gặp chàng Cá Chép. Kẻ trên bờ, người dưới nước, nhưng chính sự kỳ bí huyền nhiệm của cuộc tồn sinh đã đẩy họ vào vòng tay nhau. Hươu Sao đắm chiêu “...ở hai cõi, ta làm sao yêu nhau trọn đời?” Cá Chép quyết liệt: “Chứ sao không? Lòng hai ta sẽ làm động cả vũ trụ vật thể lẫn phi vật thể! Nếu Trời-Đất lương tri, thì rồi mai đây mọi cõi thế gian chỉ là một cõi hai ta khai sinh ra, gọi là *cõi tình*. Đó là cõi vĩnh hằng, em tin anh đi”. Nàng Hươu khép mi, thả mình ngụp lặn trong lòng tin vào hạnh phúc, để mặc chàng phủ lên thân xác những vết xước nhức cảm đánh dấu niềm hoan lạc lứa đôi. Cõi người nhân lên theo sự nẩy mầm của những trời xuân. Nàng Hươu hạ sinh trăm con. Chàng Cá vui mừng, xin vợ cho con về biển. Nhưng là Hươu, nàng làm sao bơi lội như loài cá. Nhưng là Cá, làm sao chàng lên rừng sinh sống với cỏ cây. Mâu thuẫn. Vũ trụ giằng co giữa âm và dương, lưỡng nghi tạo ra những đối cực khiến thiên nhiên áp đặt đến độ không còn cách gì khác là nàng Hươu Sao và chàng Cá Chép buộc phải chia tay. Nàng Hươu

mang trăm con lên núi. Cõi tình chỉ còn là hoài tưởng. Bua K'loi nổi giận, quát: “Mới thử thách xem cái cõi tình bền vững thế nào thì chưa gì chúng nó đã chẳng dám sống chết có nhau. Cái chúng nó gọi là tình chỉ là hiện tượng cõi vật, chưa thăng hoa thành hồn trong cõi phi vật thể!” Bua ra oai trừng phạt khiến hán hán triền miên. Cây rừng không xanh, lúa chẳng kết hạt. Trăm đứa con theo mẹ vật vã đói khát khóc kêu, nhưng lòng Bua K'loi chẳng động. Nàng Hươu đành cầu cứu chàng Cá. Phải tự cứu, con đành chia đôi. Và chàng Cá mang năm mươi đứa con về biển, thành người Kinh. Đám năm mươi đứa còn lại ở với nàng Hươu, thành người Mường của rừng của núi”.

“... nhưng lẽ thế nào cho K'loi động lòng?” Tôi bồn chồn không nhin được, cắt ngang.

Ban Mai đứng lên, dịu dàng:

“Lẽ làm sao phục hồi được cõi tình bỏ ngỏ, anh ạ!”

Nhìn bức tượng ngồn ngộn ấy không có một mảnh vải che, tôi sững sờ, thậm nhủ nếu Ban Mai là nàng Hươu thì tôi nguyện làm chàng Cá đến độ sống chết bất cần. Lấy khăn lau nước đọng trên thân thể nàng, tôi thành khẩn nói, tay tôi run lên như khi chạm chút một cổ vật quý hiếm.

Ban Mai hỏi, giọng hoài nghi: “Có thật sống chết bất cần không?”

*

Ra hang ngoài, Ban Mai thấp những ngọn bạch Lạp. Nàng mặc yếm tơ ngà, quàng tênh xanh, váy chùng màu đen lóng lánh, eo cuốn xà tích vòng cung màu trắng khiến những hoa văn trên bụng nổi lên như chạm trổ. Tóc giắt trâm bạc, cổ tay đeo trăm, nàng xõa tóc hong khô, tóc mượt mà chảy thành thác xuống hai bờ vai.

Đợi tôi choàng lên người tấm áo bằng lụa vàng, cuốn cạp giữ chiếc quần ống loe làm bằng vải chàm màu tím than, Ban Mai đội khăn trắng lên đầu, mở phen cửa mây, lách ra ngoài. Nàng căng mắt nhìn xuống phía dưới, tay chỉ: “Bản em đằng kia, giờ này chắc cu Tít con em đang nghịch với lũ gà con...” nàng quay mặt, mắt ươn ướt, buột miệng “...em thương nó lắm!” Lát sau. Nàng mím môi bảo:

“Anh nhìn rừng nhìn núi đi, đóng cửa là chỉ khi K'loi

động lòng làm mưa thì mới mở đây!”

Tôi đưa mắt, nhưng chỉ thấy hình ảnh Ban Mai nồn nà trong hồ nước hang sau, tai nghe nàng thì thảo: “Thanh tẩy cho sạch bụi rồi đây anh...”

Ban Mai lấy từ cái bọc ra hai đôi đĩa và một con dao gỗ. Không nói không rằng, nàng vào hang sau, lần đến thân gỗ mục, cẩn thận nạy từng cái nắm ra để vào đĩa cũng làm bằng gỗ. Nàng thì thảo: “Nắm này Pô Mo gọi là linh chi, kị kim khí. Ăn vào, con người vượt được hai phần ba đoạn đường đi tìm hạnh phúc”. Sững ra, tôi liên tưởng đến câu tôi hỏi mới dăm ngày trước, hạnh phúc là gì? Không biết thì làm sao tìm đây? Nhưng không hiểu sao tôi trân trọng đỡ lấy cái đĩa gỗ Ban Mai đưa, nâng nó lên ngang đầu, dò dẫm bước từng bước ra hang ngoài. Ban Mai đun nước sao một loại lá rừng tôi không biết tên. Nước sóng sánh xanh biếc, uống vào miệng ngọt lự, hương thơm lừng lên mũi.

Chúng tôi xếp chân ngồi bằng tròn, trước mặt là đĩa nắm đỏ hon hồng, ở giữa mỗi cái là một chấm vàng tròn to bằng đầu đĩa, xung quanh vô số những chấm nhỏ màu tím lợt. Lúc ấy, tôi mới hỏi, ăn vào vượt được hai phần ba đoạn đường đi tìm hạnh phúc là thế nào. Không đáp, Ban Mai hỏi lại:

“Khi nãy anh có nói sống chết bất cần, nhưng thật thế không?”

Sống lưng tôi bỗng lạnh đi, và tự nhiên tôi sợ. Như đoán được, Ban Mai tiếp, giọng nghiêm trang:

“Pô Mo nói, nắm này ăn vào giải thoát con người khỏi bản năng chiếm hữu. Nó đến từ nỗi sợ. Cơ ngơi tài sản, danh vọng, quyền lực, đều là vì sợ mà ra. Người ta sợ đủ thứ, nhưng rút lại đều là sợ tương lai cuộc sống. Sợ nó bấp bênh nên đi chiếm hữu để tự bảo tồn, và vì ai cũng chiếm hữu mong trấn an cho mình, đâm ra cái sợ nhân thêm lên, là sự sợ lẫn nhau. Càng sợ, càng thêm thường chiếm hữu, và cứ thế, con người chẳng những không giải quyết được gì mà còn làm cho sự sống mỗi lúc một bất an. Họ tham sống, quên mất cái hữu hạn trăm năm của chính mình. Tương lai nào, với ai, rồi cũng đào sâu chôn chặt. Có kẻ tin rằng chiếm hữu bây giờ khiến tương lai con em họ sẽ khác đi. Nhưng dầu truyền giống, cứ nghĩ xem, rồi đời nào thì cũng vậy, cũng sẽ phải chạm mặt với cùng một vấn đề...”

Ban Mai nâng một cái nắm lên ngang miệng, cười:

“Hiểu ra sự chết, và đừng sợ qui luật thời gian, bắt đầu bằng từ bỏ chiếm hữu. Lúc đó, sống và chết không thành hai, mà là một. Ăn nắm này vào, ta diệt được cái bản năng chiếm hữu... Và từ đó, ta đoạt lại tự do. Sống chết đã bất cần, anh có dám ăn không?”

Không biết mình có bất cần hay không, nhưng ở cái thế này, tôi cầm lên một cái nắm, giữ về bình thân bỏ vào mồm. Mím cười, Ban Mai làm theo. Vị của nắm đắng chát khiến tôi nhăn mặt. Từ tốn, Ban Mai mím cười đưa tôi bát nước. Uống vào, vị chát tan ra, trở thành ngọt dịu. Nuốt xong, tôi lại lấy thêm một cái nắm khác, hỏi:

“Đoạt lại tự do là thế nào?”

“Không chiếm hữu, không có gì ràng buộc, mình không xác định bằng những gì mình có như tiền tài, cương vị... Khi đó thì mình tự do để thể hiện cái mình là, để còn lên đường. Chiếm hữu sẽ ràng buộc những bước khởi hành như dây rợ. Muốn đi về phía trước, phải chặt dây để giải phóng mình... Pô lại dặn, cái mình là không chỉ là mình. Đặt chân lên điều ta ngộ ra đó là bắt đầu bước vào một phần ba còn lại trên con đường tìm hạnh phúc...”

“Nhưng hạnh phúc là gì?”

Vừa nói xong, mắt tôi hoa lên. Sắc màu trong hang bỗng chuyển động, hàng bạch lạp cắm trên ghềnh đá chao ngang nhẩy múa chẳng khác gì đám trai gái Mường trong đêm hội cầu mưa. Nhắm mắt lại, tôi định thần nhưng bằng ấy sắc màu nay bay lượn trong tiếng bỗng trầm của một dàn đại hòa tấu. Mở mắt ra, Ban Mai trước mặt tôi vẫn đấy. Tóc nàng nay bạc trắng, rủ xuống ỏ rơm vàng óng lên. Ban Mai cười, mắt lóng lánh, thỉnh thoảng nhìn nàng thành Hươu Sao. Đưa tay ve vuốt, ôi mượt mà như nhung. Xúc giác tôi bén nhạy gấp hàng trăm hàng ngàn lần lúc bình thường, cho tôi cái cảm giác ngụp lặn vào da thịt nàng Hươu, cảm giác choáng ngợp đến độ tôi chỉ có thể tan biến ra thành không khí.

*

Tiếng chí chóc của lũ vượn khiến tôi tỉnh giấc. Khí lạnh

trong hang làm tôi chần chờ trong chiếc chăn bông ấm áp. Quơ tay, Ban Mai không còn nằm bên cạnh, nhưng mùi hương người nàng vẫn đâu đây vẳng vát. Giụi mắt ngồi lên, tôi vẫn còn như cứ lênh đênh giữa hư thực trong bóng đêm, đưa mắt xung quanh tìm. Ban Mai từ hang sau đi ra, tay cầm ngọn bạch lạp cháy dở. Ánh lạp hắt lên mặt nàng những khoảng sáng tối chẳng khác gì một bức tranh Gauguin vẽ những người đàn bà đảo Tahiti tôi đã xem trong một viện bảo tàng bên Pháp. Thấy tôi đã dậy, nàng cười: “Anh ngủ ngon quá, em không dám đánh thức!” Rót nước cho tôi, nàng ngồi xuống bên cạnh, lưng dựa vào vách đá.

Định thần một lúc lâu, tôi nói về những cái tôi thấy, tôi nghe, tôi ngửi, tôi sờ... sau khi ăn nấm. Ban Mai bảo nàng ban đầu cũng thế, nhưng nàng thấy những cái tôi không thấy, nghe những cái tôi không nghe... Như vậy, nàng kết luận, mỗi người sống những ảo giác riêng trước chỉ một hiện thực. Nàng nhắc lời Pô Mo: “Hiện thực mắt thấy tai nghe những bên ngoài là thế giới hiện tượng. Cái phần trong con người mới là *lõi*, Mo gọi là *hồn*, phi vật thể. Nấm ăn vào sẽ đổi cái lõi cho những kẻ có căn duyên!” Tôi hỏi, Ban Mai lắc đầu đáp rằng đây cũng là lần đầu nàng ăn nấm như tôi. Nhưng nàng chứng nghiệm phần hồn, đó là điều tôi chưa nhắc đến. “Cái gì gọi là phần hồn?” Tôi thốt lên, giọng hoài nghi châm biếm. Lặng lặng một lúc, Ban Mai ngập ngừng:

“Có thể nó thế này... Khi em nhìn anh ngủ, em chợt thấy lòng động một niềm xót thương vô hạn, mặc dầu riêng anh có gì đâu mà phải thương xót... Em hiểu đó là niềm xót thương trùm lên tất cả thế giới và nhân sinh, trong đó có anh...”

Nghe Ban Mai nói, tôi chợt nhớ đến câu “*yêu em lòng chợt từ bi, bất ngờ*” trong một bài hát tôi lắm nhảm hát đi hát lại thời tôi còn giữ được tin yêu và hy vọng. Buồn bã nhận ra sự chai sạn đã cóc cách bám vào đời, tôi nhìn sâu vào mắt Ban Mai, nước mắt ứa ra, lập lại như khẩn cầu:

“Nhưng hạnh phúc là gì?”

Ban Mai vòng tay ôm đầu tôi vào, nhẹ nhàng vuốt tóc, bảo bọc như kén bọc lấy tôi, con tằm đợi giờ mong hóa bướm. Không biết bao lâu sau, tôi nghe nàng thì thào:

“Ta phải đi đoạn đầu đã. Một phần ba còn lại, khi nào

đến, ta sẽ lên đường. Với nhau!”

*

Ngày hôm sau, tiếp tục ăn nắm và uống nước, tôi khám phá ra những tác động lạ lùng. Với ý chí, bộ não tôi đánh thức được trí nhớ của mọi giác quan. Tôi nhắm mắt, muốn màu nào tức mắt thấy màu ấy. Đi xa hơn một mức, tôi mừng tượng những bức tranh đã coi, nào là Monet, rồi Van Gogh, và chúng hiện hiện trong võng mạc như có đây. Tôi vốn nghe nhạc cổ điển mỗi lần lái xe đi làm. Và khi tôi muốn nghe Bach, lát sau tiếng đại hồ cầm âm trầm nổi lên, tai tôi nghe tấu khúc cho ba vĩ cầm cung D thứ, âm thanh réo rắt chạy đuổi nhau. Mở mắt ra, trước mặt tôi vẫn Ban Mai bất động, môi khẽ nhếch lên như sắp cười.

Nói cho Ban Mai nghe về cái khả năng lạ kỳ tôi lần đầu chứng nghiệm, nàng không tỏ ra ngạc nhiên. Nàng thủ thỉ: “Em khác, em nghe tiếng muôn loài, từ tiếng con trâu khụt khịt đến tiếng voi gầm, sói hú. Còn nhìn, trời chỗ nào cũng đầy những cánh chim âu bay liệng hiền hòa... Nhưng chẳng cần anh nói, em không biết tại sao em linh cảm đoán trước được. Có lẽ chúng ta đang nhập vào bước khởi đi của cuộc hòa đồng. Pô Mo dặn, khi đó phải buông thả như mây gió trên trời cao, như sóng triều trong biển cả...”

*

Tối đó, dưới ánh bạch lập, Ban Mai rực rỡ sức sống. Ngồi trước mặt nàng, tôi nhắm mắt, tưởng tượng nàng đến bên tôi, nói yêu tôi như chưa từng yêu ai. Tôi cũng thế, yêu lúc nào cũng là lần đầu, trinh nguyên, toàn vẹn. Ban Mai mỉm cười, cời yếm, kéo chiếc váy chùng xuống quá gối, tay gỡ trâm bạc cài đầu, tóc lại như thác đổ xuống, uốn lượn theo những gợn sóng ngọc ngà. Tôi mở lòng tôi như đại dương, mở vòng tay rộng ngang bầu trời, chờ Ban Mai khóa lấp mọi trống vắng. Nàng như nhung như lụa áp vào, tôi như sắt như đồng cương cứng. Tôi, Tá Cần và nàng, Yạ Kịt, yêu nhau để đánh động lòng K’loi, sinh sôi mọi mầm mống, trên cạn là muông thú, dưới nước là tôm cá, khiến Mường Pura dưới đây sẽ trở thành địa đàng.

Chưa bao giờ, chưa bao giờ tôi đến cực lạc như vậy. Mở mắt, Ban Mai vẫn ngồi trước mặt, môi nàng run run, miệng hé mở, mắt khép hờ, áo quần trên thân thể y nguyên vẫn thế. Nàng nói, giọng nhẹ như tiếng mây rơi đầu đỉnh núi: “Anh ơi, vừa rồi em hạnh phúc vô cùng!” Phần dưới cơ thể tôi ướt nhồm nhộp, chứng cứ một niềm hoan lạc mà không cần đến chiếm hữu chung đụng thể xác.

Chúng tôi vào hang sau, ngâm mình trong nước hồ ấm áp, lòng hân hoan như con trẻ ngày mừng một Tết.

*

Sáng ra, Ban Mai nghiêm trang:

“Hôm nay là ngày thứ ba, ngày anh phải lấy một quyết định không đảo ngược được. Ăn năm linh chi hai ngày xin Bua K’loi động lòng làm mưa mà được thì ta về. Nhưng nếu sau, cứ tiếp tục ăn thì đến ngày thứ bảy ta cùng chết với nhau, trừ khi trời mưa, Pô Mo sẽ lên đây cho ta uống thuốc phục hồi sự sống. Vì thế, em từng hỏi anh, có thật anh sống chết bất cần không? Nếu anh không sẵn sàng, xin anh cứ theo lối cũ mà về...”

Hốt hoảng, tôi chặn ngang: “Thế còn em?” Ban Mai bình thản: “Em xin Bua động lòng để cứu nương cho người Mường, cứu suối cho tôm cá, cứu rừng cho muôn thú. Nếu không cứu được, chỉ còn sự chết ngự trị, em sống một mình làm gì? Nhưng anh thì khác...”

Thình lình tôi nhớ đến hai đứa con tôi và người vợ, không xấu không đẹp, không thông minh nhưng cũng chẳng đần độn. Con tôi nay đã lớn khôn, chúng nào có cần tôi như khi thơ ấu. Phần vợ tôi, nàng chưa hẳn già nên có thể vá víu đi thêm một bước, với ai thì cũng như tôi, sáng đi tối về, kiếm cơm tìm áo. Bờ bên kia Thái Bình dương bỗng tít tắp xa hơn cái giới hạn địa lý đo đạc trên bản đồ. Cũng như Ban Mai, tôi tự hỏi, tôi sống một mình làm gì? Đặc biệt đối với tôi, một kẻ con đã lớn, vợ không đại, nghĩa là chẳng mấy cần tới mình.

Tôi chợt nghĩ tới chuyện chàng Cá Chép và nàng Hươu Sao. Chuyện nhắc nhở truyền thuyết Âu Cơ và Lạc Long quân của người Kinh, mẹ đẻ trăm trứng rồi cũng chia ra đôi ngả, bỏ

chủ đề 13/82

bùa bỏ ngải làm phân liệt cả một dân tộc hàng mấy trăm năm. Thế thì chẳng lẽ tôi cũng lại tạo ra cái *cõi vô tình*, tiếp tục huyền thoại chia đôi kẻ trên rừng người dưới biển, để Bua K'loi lại nổi giận trừng phạt như Bua đã từng làm ở một quá khứ mịt mù? Thành linh, tôi nghĩ đến cái vật Bảo Quốc Hộ Dân và thằng anh chết tiết khiến tôi về đây rồi lên cái hang kỳ lạ này. Phải mưa thì mới có lúa, có gạo. Lúc này mưa cho lúa nẩy mầm thì đúng là hộ dân, ít ra cũng là dân Mường Thàng.

Ban Mai bung ra một đĩa nấm. Lần này, nàng chọn những cái chỉ nhỏ bằng lòng bàn tay, tròn trĩnh hơn, màu hồng lợt, mặt trên nổi những cái chấm vàng tươi. Đột nhiên tôi nhớ cái câu bất hủ, *not life but love in death*, xưa tôi thấy hơi sến nhưng nay bỗng sâu sắc đến như hiển nhiên. Thò tay, tôi bóc một cái bỏ vào mồm. Nấm này không chát, vị bùi, trôi tuột vào cổ họng chẳng cần chiêu nước. Ban Mai nói:

“Ăn nấm này, bản năng chiếm hữu sẽ không còn. Hai ngày trước, ta trải nghiệm thế giới vật thể chỉ là ảo giác có thể tạo từ thế giới phi vật thể. Lần này, hai thế giới sẽ chỉ là một, có và không đồng nhất. Con người được giải phóng khỏi mọi sự ràng buộc vật chất, không u mê đắm mình vào chiếm đoạt để có. Họ trở thành tự do, ngộ ra cái mình là, và đó là điều kiện cần để đạt đến hạnh phúc!”

“Nhưng hạnh phúc là gì?” Tôi lặp lại câu từng hỏi, nhưng lòng vô cùng bình thản.

“Hạnh phúc là một trạng thái của phần hồn một con người tự do. Thế cho nên hạnh phúc cũng như con người, nhiều vô số kể, mỗi người tìm và ngộ ra hạnh phúc của mình. Pô Mo dạy, hạnh phúc là tỉnh thức ở ngay hiện tại cuộc sống. Hạnh phúc không là tụ điểm tuyệt cùng mà luôn luôn là bước khởi đi để tiếp tục sự sống trong tương lai”.

“Em đã trải nghiệm trạng thái đó chưa?”

Ban Mai ngẫm nghĩ, rồi dịu dàng:

“Một lần, đầu mùa mưa, em vào hái măng trong rừng. Khi đó, trên mặt đất đầy sâu róm đến đúng độ nở ra từ trên cây lá tả rơi xuống. Mấy đứa gái cùng đi tìm măng bỏ chạy về, chân dẫm lên những con sâu nhỏ bằng ngón tay út, xác sâu bị đập nhẹ rải khắp lối mòn dẫn từ rừng ra bản. Ban đầu, em cũng kinh

hải, nhưng không biết động lực nào khiến em không hốt hoảng chạy. Em ngồi xuống quan sát từng con sâu, lông lá sắc màu, oằn éo khó nhọc trườn đi, vật lộn tìm chỗ sống còn. Chính cái sự sống ấy khiến em cảm động, và lúc đó, em chấp tay lạy K'loi hãy cứu lấy những con sâu nhỏ bé vô tội này. Em cảm nhận được sự huyền diệu bao bọc thế gian, và em hòa đồng vào thế gian như một giọt nước trong sông hiền hòa chảy ra biển rộng. Thế là em rón rén đi thế nào tránh đạp vào sâu, đến tối mịt mới về đến bản, nhưng lòng rào rạt một niềm yêu thương, yêu từ con sâu đến hòn đá ven đường, yêu cơn gió tạt ngang, đám mây lững lờ tít tắp... Đây, hạnh phúc với em lúc ấy như đại dương, còn em, là một giọt nước. Là giọt nước, em chỉ có thể cảm được đại dương bao la... Khi hạnh phúc, có lẽ ta chẳng cần *nói* về hạnh phúc. Giọt nước làm sao tách khỏi để nhìn ra đại dương là gì?"

Tôi nhắm mắt tưởng ra cảnh một Ban Mai trinh nguyên ngồi nhìn sự sống và chấp tay cầu K'loi cứu rồi lấy những sinh vật bé nhỏ. Phải chăng hạnh phúc là lúc tâm hồn giao hòa giao cảm với sự sống muôn loài muôn vật ở thì hiện tại? Tôi buột miệng:

“Thế thì... hạnh phúc là một thoáng phù du thôi sao?”

Ban Mai bật cười:

“Em học hành chẳng bao nhiêu, nhưng biết gì em nói đây, anh đừng cười em. Chính vì cái gì cũng rồi phù du nên mới phải triệt tiêu bản năng chiếm hữu bằng sự tỉnh thức. Không giữ gì cho mình nên ta vượt thoát được tất, kể cả qui luật thời gian hiển hình ra sinh tử. Vượt được thời gian, sát na ngay bây giờ hay ba tỉ năm sau khi trái đất này trở thành một khối băng miên viễn, thì rồi như nhau. Phù du và vĩnh cửu cũng đến thế, bận tâm mà làm gì!”

*

Chúng tôi sống với nấm và nước lá rừng sao lên uống. Đó là những ngày an bình tôi chưa bao giờ biết để tận hưởng. Trạng thái hạnh phúc đồng nghĩa với tình yêu chan hòa. Yêu tất cả. Từ tiếng chim ngoài hang riu rít đến tiếng chân chồn chạy trên cỏ khô. Từ tiếng vượn đầu cành đến tiếng vạc ăn đêm xào

xác. Hiện thực trở thành phép lạ, nó hiển hiện qua từng cái ta nghe, ta nhìn, ta ngửi. Nhưng nó đến từ tỉnh thức, khác hẳn với những ảo giác hai ngày đầu. Mở cửa hang, chúng tôi nhìn nắng nhuộm vàng rừng cây cuối tầm mắt. Cái đẹp rực rỡ của thiên nhiên làm chúng tôi quên cả cầu cho K'loi động lòng làm mưa. Ban Mai bảo, hạnh phúc là cái phải tập. Mở lòng trải rộng ra đón nhận ngoại giới, lòng từ bi trào lên trong nội tâm, và trạng thái hòa đồng thành một với thế giới bỗng trở thành tự nhiên như nước từ nguồn, đã chảy ra thì rồi sẽ về biển.

Đến khi tối mắt, đêm chập choạng lần về. Chúng tôi ôm nhau dưới cái chần tình nghĩa cụ bà cho. Không thoáng gợn một chút đòi hỏi thân xác. Không sở hữu chiếm đoạt. Vì chúng tôi sinh thành từ trình nguyên, không hành xử bằng bản năng chúng tôi đã thay thế bằng sự tỉnh thức. Trăng bên ngoài nay khuyết, chỉ còn một nửa. Ban Mai dập những ngọn bạch lạp. Ánh trăng hắt qua cánh cửa những vệt sáng lung linh trên nền hang mang cái hoang sơ vào phần hồn chúng tôi, nhẹ hơn gió, dao động với hơi thở phập phồng của vũ trụ.

Thình lình, sấm động.

Sấm âm ì chuyển tiếng gầm gừ qua những thung lũng khô cằn. Gió lên, phàn phật. Ban Mai mỉm cười, giọng bình thản:

“Bua K'loi động lòng chẳng! Hai đứa ta không hành xử như nàng Hươu và chàng Cá, Bua trách thế nào được!”

Tôi gật đầu, một niềm vui dâng lên trong lòng. Mở cửa, Ban Mai bước ra cửa hang. Tôi theo sau. Tiếng sấm dồn dập, chớp xanh lè nháng lên chập chờn rừng núi chao nghiêng, sét bất chợt soẹt lửa xé dọc bầu trời thành hai trong một tiếng nổ kinh thiên động địa.

Mưa ập xuống, ào ào như thác đổ. Để mặt cho mưa quật vào mặt, hai đứa chúng tôi hứng những giọt nước K'loi cho, thân thể ướt đầm, niềm hạnh phúc đan vào những giọt mưa kết chuỗi thành những sợi pha lê buộc trời vào đất, buộc đất vào số phận con người.

Hạnh phúc, trong cơn mưa này, là điều có thật.

*

Pộ Mo lên tận hang cho chúng tôi uống thuốc khắc phục

tác động của năm linh chi. Chân tay bải hoải nhưng đầu óc vô cùng tỉnh táo, chúng tôi lên võng để tráng đỉnh võng về bản lễ Tạ ơn K'loi. Vừa đến nhà sàn nơi Pô làm lễ, cu Tít chạy xô ra, miệng tíu tíu: “Bà ngoại đã về, mẹ ơi!” Một người đàn bà trung niên bước xuống thang. Ban Mai kêu Mế ơi, ôm lấy bà. Mừng ra mặt, bà líu la líu lo tiếng Mường. Cụ bà lúc ấy ra đứng cửa, gọi: “Phin ơi, dìu con gái vào nhà đã!” Tôi hiểu cụ bà chính là dì nương Phin, và Ban Mai là đứa con sinh từ ân ái với một chàng chiến sĩ phòng không thời Hà Nội bị bom Mỹ.

Nường Phin kể:

“... vừa đặt Nồn và Nường trên dưới đúng phép âm dương nơi nước nhỏ giọt xuống một cái hồ có thân cây gỗ mục vắt ngang trong cái hang ở đỉnh Nà Mèo thì trời nổi sấm động, sét đánh toạc không trung thành hai mảnh, và mưa xối xuống như thác đổ. Nhất Tâm kêu, thế đúng là đã giải được trần yểm đất nước này rồi! (4)

Tôi nhìn Ban Mai. Không nói nhưng chúng tôi đều biết đó chính là cái hang chúng tôi trú ngụ năm ngày nay để làm lễ động lòng Bua K'loi. Chẳng buồn hỏi thằng anh chết tiết của tôi nay ở đâu, lòng tôi bang khuâng, linh cảm một nỗi ngậm ngùi tự nhiên ủa tới chiếm ngự.

Tối hôm đó, khi mọi người đã ngủ yên, tôi mở liếp cửa ra ngồi ở cầu thang bắc lên nhà sàn của Cụ bà. Không còn trăng, trời chỉ chit sao xếp theo những vòng xoáy tròn ốc trên cao. Mùi đất ẩm sau cả một ngày mưa bốc lên, khí lạnh len vào thấm buốt da thịt. Trầm tư về nguồn hạnh phúc tôi vừa trải nghiệm khi sống-chết đồng nhất thể, phù du không khác chi vĩnh cửu, tôi nghe loáng thoáng lời Ban Mai:

“... hạnh phúc là tỉnh thức ở ngay hiện tại cuộc sống. Hạnh phúc không là tụ điểm tuyệt cùng mà luôn luôn là bước khởi đi để tiếp tục sự sống trong tương lai”.

Giải được vật trần yểm rồi, nay tôi bước tới là bước tới tương lai nào đây? Chẳng lẽ quay về sống cái đời sống tôi đã ngộ ra mọi sự nhàm chán của những con tính kế toán, bên thu bên chi, chỗ này khấu hao, chỗ kia là nợ bất khả hồi, tất cả để thành một kết toán làm đẹp lòng những người có cổ phiếu. Chẳng lẽ tiếp tục ba cọc ba đồng, cuối tháng tính toán trả tiền phone, tiền

c h ử đ ề 1 3 / 8 6

internet, tiền nợ xe, nợ nhà, nợ cạc Visa... Cứ ngồi như thế, tôi sực tỉnh khi ai đó choàng lên vai tôi chiếc chăn còn ngát mùi da thịt Ban Mai.

Quay lại, tôi không biết đó là nường Phin hay Ban Mai khuất trong bóng tối. Thu hết can đảm, tôi vội nói:

“Cho anh ở lại Mường. Đây là nơi cuối cùng anh muốn đặt chân lên thế gian này!”

Mơ hồ, một tiếng cười khan. Rồi chỉ có tiếng giun dế cất lên như phụ họa.

“Thế thì làm sao hạnh phúc có thể là bước khởi đi? Nơi cuối cùng là nơi dưới ba thước đất vùi sâu chôn chặt. Nơi đó không là thế gian Mường Pura mà là âm gian, Mường Pura Tịn...”

“Hay là... hay là... em đi với anh, ta vượt đại dương tìm một chân trời mới!”

Lại tiếng cười khan. Lại tiếng giun dế ồ lên, bốn cọt.

“Chân trời mới lúc nào cũng ở *trong* em, bắt tất phải là vật thể. Em đã đến đó với anh rồi cơ mà! Anh quên niềm hạnh phúc chúng ta tưởng chia nhau mà hóa ra nhân thành hai trong hang à? Khi ta phục hồi *cõi tình* làm động lòng K’loi, chẳng phải trời đã mưa sao? Và trời còn đang mưa, để mai này cây cối lại xanh tươi, nương lúa sẽ kết trái đậm mầm, chim muông bay lượn, hươu nai nhảy nhót, những con sâu róm cũng tái sinh như sự nhiệm mầu của cuộc sống muôn loài khởi đi từ nguyên sơ, tiến hóa không ngừng...”

“Nhưng còn anh! Anh sẽ ra sao?”

Không đáp câu tôi hỏi, vẫn tiếng thì thảo:

“Chàng Cá ơi, ở trên rừng sẽ có một ngày anh nhớ những kinh kỳ, những thành phố chộn rộn ngựa xe. Còn em, là Hươu, ở kinh kỳ rồi em sẽ tương tư núi rừng nương rẫy, thèm hít thở không khí chưa vẩn bụi xăng, ước ao sống mà không sợ. Anh còn nhớ con người chiếm hữu vì sợ chứ? Sợ tương lai bấp bênh, rồi càng chiếm hữu, càng sợ, và đâm ra sợ đồng loại cũng chìm đắm vào nỗi u mê chiếm hữu như mình! Vượt đại dương với anh, cả hai chúng ta sẽ lập lại lỗi lầm trong huyền thoại, phải chia đôi trăm đứa con, cắt làm hai chính mình ra chỉ vì cái ảo tưởng nghịch lý là để *có nhau*. Đã bảo thôi chiếm hữu, chàng Cá của em lại nhân danh tình yêu đòi sở hữu em, con Hươu Sao này

à?”

Tôi im lặng.

Hai tay ôm lấy vai tôi, người đàn bà sau lưng thủ thủ:

“Anh mang chăn này về, khi đắp lên người thì đừng quên những giây phút hạnh phúc ở Mường này. Còn em, nhớ anh, em sẽ hát. Hát thể này anh nhé:

*Cánh diều vì ai mọc cánh lên mây
Con người vì ai ngậm ngải lên non
Con nước vì ai lên trời xuống biển
Năm nay mưa ít
Mà vườn nhãn ra hoa
Để con ong ngơ ngẩn ra vào (5)*

.....

(trích đoạn tiểu thuyết *Trăng Nguyên Sơ*,
sẽ in, Nxb Văn Mới, 2008).

Chú thích:

1. Ba hồn bảy vía con trai, con gái, ở đâu thì về cùng bố, cùng mẹ, ăn cơm ăn cá.
Bố ơi chết bỏ tôi làm sao vậy, thân mình ăn đâu, ở đâu, bố ơi!
2. Ăn ra khói, nói ra lửa
Để cho quỷ xa ma sợ.
3. Vía lúa ơi, về đụn về nhà mà ở!
4. Nhất Tâm chính là nhân vật xung tôi, và nương Phin cũng là Ban Mai. Vì *Trăng Nguyên Sơ* được viết theo phong cách tiểu thuyết hậu-hiện đại, không thể tóm tắt được. Độc giả muốn hiểu tường tận, xin đón đọc toàn bộ tác phẩm sẽ in, Nxb Văn Mới, California Hoa Kỳ, 2008 (chú thích của *CD*).
5. Thơ Bùi Thị Tuyết Mai, *Mường Trong*, Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội, 2006.

chủ đề 13/88

HOÀNG XUÂN SƠN

dã tượng . truyền thần



HOÀNG XUÂN SƠN: tên thật, bút hiệu
Bút hiệu khác: Hoàng Hà Tĩnh, Sử Mặc.
Nguyên quán: Nhân Thọ - Đức Thọ - Hà Tĩnh
Sinh quán: Võ dạ - Phú Vang – Thừa Thiên (Nhâm Ngọ)
Cử Nhân Giáo Khoa Triết Học Tây Phương Đại Học Văn
Khoa Saigon
Cao Học Chính Trị Kinh Doanh
Trước 1975: Làm công chức, dạy học
Khởi viết từ năm 1963. Thơ xuất hiện trên *Văn, Chính Văn, Nghiên Cứu Văn Học, Khởi Hành, Thời Tập, Nhà Văn...*
Định cư tại Gia Nã Đại (Montréal) từ tháng 11/1981.
Cộng tác với đa số các tạp chí văn học ở hải ngoại và trên liên mạng
Góp mặt trong nhiều Tuyển Tập Văn Chương
Đã xuất bản:
- *Viễn Phố*, thi tập (Việt Chiến, 1988) tuyệt bản

c h ủ đ ề 1 3 / 8 9

- *Huế Buồn Chi*, thi tập (Tự ấn hành, 1993)
- *Lục bát Hoàng Xuân Sơn*, thơ (Thư Ân Quán, 2004)

Dự tính trong tương lai: in ấn và phát hành

- *Thơ Quỳnh*, thi tập

Song hành với CD *Quỳnh Hương* trình bày ca khúc

của mười nhạc sĩ tiêu biểu;

- *Cũng Cần Có Nhau*, phóng bút – viết về sinh hoạt Thanh Niên, Sinh Viên giai đoạn 1965-1975 và sinh hoạt Quán Văn tại Saigon.

D ã T U Ò N G

Ai dần bọc thêm lên ngực nóng
những bước chân leo qua trái tim mỗi mòn
mật thất mở lửa khe gió
những tờ sách kết thể tinh khô
rượu mật vàng theo cuống lá

lý luận của mùa
và tuổi đời chồng chất cơn hóa trị
chiếc sọ dừa khô những ngọn đời
ôi những ngọn đời vĩnh biệt
em đứng nhón bầu vú chĩa trời can qua
chiều xanh tái mặt

phát súng ân huệ tôi

thành lũy cao hào sâu
lá chắn đời dựng ngược
tôi trực diện đời sống bằng suối nguồn vô cảm
vô vô lần sâu

ví như em kiểng chân nhìn vào
hang hóc tôi tiền sử

c h ử đ ề 1 3 / 9 0

một bả voi treo ngàn xác lú
kê nặng buồn chung thân
trong ngục tù này tuồng xe lôi hủ hóa
núi leo nhau chi bạt lụy hồn
*xa rồi . ngựa xa rồi bụi về với mây***
nếu là mây em đừng gỡ tóc
cứ là chim ton hót miệng cười

có một năm tôi làm người ứng trực
gom hết thơ thả xuống triền sông

HOÀNG XUÂN SƠN
1 nov. 07

*** Trịnh Công Sơn – Phức Âm Buồn.*

TRUYỀN THẦN

Nguyễn Vy-Khanh và dấu chân miệt mài

Khí hậu nở trắng con người
chương truyền thần những năm hạn hán
xóa . và viết

nơi võ đài ử dật những chiếc găng so

c h ủ đ ề 1 3 / 9 1

3000 năm tôi nhờ em ngủ đỗ giọng cười
hằng sáng
chiếc bánh lò dò lên bàn rước lễ
chung rượu mời chao nghiêng
cuồng lá phong trèo qua mạng nhện
hương lú trần gian

ngón xanh chàm bảng đen phân viết
và xóa
trên bụi giảng này kẻ thừa sai cô đơn
ngón thước kẻ lần roi bầm hậu thế
thu hồi tiếng keng thất thần
triệt giờ chu lưu cửa đóng

*nhón nháo một lúc đời
bầy thiếu nữ dạo qua tranh tuổi ngực hồng mấp máy
chúm chím son . à truyền tông găng gượng
mục kinh nhắm hờ chân sương
quán hàng những năm đông bè bạn*

c h ủ đ ề 1 3 / 9 2

tướng công lù lù dạng chân lòn qua vách
uy viễn 3 đời thuyền quyền 1 nắm
lân la gạ gẫm tơ tằm
ruột rà
da
lòng bóng

chim sáo huyệt hẫng bước chuyền
lông son vô vị lưỡi răng
lũy thành hoang mang tần liệt
giờ phôi sinh

em đứng lại cho tôi nhờ bụi xốt
lửa đốt tan rồi ngoại quyền vô ưu

HOÀNG XUÂN SƠN
18 oct . 2007

NGUYỄN HƯNG QUỐC

*đề tài tình yêu
trước những thử thách mới*



NGUYỄN HƯNG QUỐC tên thật là Nguyễn Ngọc Tuấn, sinh năm 1957 tại Quảng Nam. Vượt biên và định cư tại Pháp năm 1985. Bắt đầu viết văn từ năm 1986. Năm 1991, từ Pháp di cư qua Úc Đại Lợi. Hiện dạy học tại Victoria University ở Melbourne. Nguyên chủ bút Tạp chí *Việt* (1998-2001). Hiện nay, cùng với Hoàng Ngọc Tuấn, chủ trương diễn đàn liên mạng *tienve.org*.

Tác phẩm đã xuất bản:

- *Tìm hiểu nghệ thuật thơ Việt Nam* (Quê Mẹ, Paris :1988)
- *Nghĩ về Thơ* (Văn Nghệ, CA.: 1989)
- *Văn học Việt Nam dưới chế độ cộng sản 1945-1990* (Văn Nghệ, CA.: 1991, 1996)
- *Võ Phiến* (Văn Nghệ, CA.: 1996)

- *Thơ, v.v... và v.v...* (Văn Nghệ, CA.: 1996)
- *Văn Học Việt Nam từ điểm nhìn H(ậu h)iện đại* (Văn Nghệ, CA.: 2000)
- *Thơ Con Cóc và những vấn đề khác* (Văn Mới CA.: 2006)
- *Mấy Vấn đề Phê bình và Lý thuyết Văn học* (Văn Mới, CA.: 2006).

c h ủ đ e 1 3 / 9 4

Tình yêu đã chết?

Dĩ nhiên, tôi không bị quan đến độ cho là loài người không còn yêu nhau nữa, Không, tình yêu vẫn còn. Còn, trong cuộc đời: các thanh niên, đến tuổi nào đó, vẫn cứ tiếp tục “đứng ngẩn trông vời áo tiểu thư”, và các thiếu nữ, đến tuổi nào đó, vẫn cứ tiếp tục “tình trong như đã...” Còn, trong phim ảnh Hollywood và đặc biệt các loại tiểu thuyết điểm tình rẻ tiền: loại truyện tình ướt át này chiếm đến khoảng một nửa tổng số sách bìa mềm trên thị trường sách vở thế giới;⁽¹⁾ riêng tại Mỹ, đầu thập niên 80, mỗi tháng có khoảng 60 cuốn được xuất bản⁽²⁾, và tại Úc, theo thống kê gần đây, cứ mỗi năm giây thì có một cuốn truyện tình loại đó được bán ra ⁽³⁾. Tuy nhiên, trong văn chương nghiêm túc, tôi có cảm tưởng, tình yêu, với tư cách là một đề tài văn học, đã không còn nữa, hoặc ít nhất, cũng không còn như trước nữa.

Tại Việt Nam, nó đã không còn nữa, ngay từ sau năm 1954, ở cả hai miền Nam và Bắc. Vì bị xua đuổi. Ở miền Bắc, tình yêu nam nữ bị xua đuổi để nhường chỗ cho các loại tình yêu khác, từ tình yêu đối với Đảng, với giai cấp, với lãnh tụ... Nhớ hai câu thơ của Chế Lan Viên một thời từng được xem như một châm ngôn của giới văn nghệ sĩ miền Bắc: “Ta cầm lấy trái tim mà bóp chặt / Tiếng yêu thâm rên rỉ dưới bàn tay”. Nhớ hai câu thơ của Tố Hữu viết nhân ngày Stalin chết, một thời từng được xem như một tuyên ngôn của con người mới xã hội chủ nghĩa: “Thương cha thương mẹ thương chồng / Thương mình thương một, thương Ông thương mười”. Và nhớ nữa, bảng phân chia tỉ lệ các loại tình yêu trong “Bài ca xuân 1961”:

*Như buổi đầu hò hẹn say mê
Anh nắm tay em sôi nổi vụng về
Mà nói vậy: Trái tim anh đó*

*Rất chân thật, chia ba phần tươi đỏ
Anh dành riêng cho Đảng phần nhiều,
Phần cho thơ và phần để em yêu.
Em xấu hổ: Thế cũng nhiều, anh nhỉ?*
Rồi hai đứa hôn nhau, hai người đồng chí.

(Tố Hữu)

c h ủ đề 13/95

Đọc đoạn thơ trên, người ta thường chú ý đến cái tỉ ba phần cho ba cái tình yêu khác nhau của Tố Hữu mà ít chú ý đến câu cuối, trong khi, theo tôi, đó mới là phần chính. Câu thơ gồm chín chữ mà có đến bốn chữ thừa: “hai người đồng chí”. Bình thường, người ta chỉ cần viết: “rồi hai đứa hôn nhau”. Là đủ. Thêm bốn chữ sau “hai người đồng chí” không có mục đích nào khác ngoài việc xác định ý nghĩa của nụ hôn: đó là nụ hôn của tình đồng chí trước khi là nụ hôn của tình trai gái; đồng thời cũng xác định điều kiện của tình yêu; người ta sẽ không thể yêu nhau, và do đó, không thể hôn nhau nếu không phải là đồng chí của nhau.

Ở miền Nam, cùng thời gian, tình yêu cũng bị xua đuổi. Vì một lý do khác: nó lỗi thời, không còn hợp với tâm trạng của thế hệ mới trưởng thành sau năm 1954. Như Bùi Giáng từng có lần tâm sự: “chúng ta đứng trước những phong ba, linh hồn chúng ta mang những ưu tư khắc khoải. Thơ trữ tình, thơ yêu đương vớ vẩn nhớ nhung kia [tức Thơ Mới], chúng ta bỏ trôi mất hút, không một chút bận tâm.”⁽⁴⁾ Như Thanh Tâm Tuyền từng có lần tuyên bố: “Tôi không ngại ca tình yêu, tôi nguyên rửa tình yêu. Mỗi tiếng, mỗi lời viết ra tôi đều thấy nó chứa đựng những hận thù, khinh bỉ, dày vò, đón đau, tuyệt vọng, nhơ nhớp, dối trá, hằn học, trơ trẽn, bệnh hoạn, xác láo, thô bạo, cục cằn, tủi hổ, yếu đuối, bất lực, chết chóc nghĩa là tất cả những thứ mà tình yêu loại trừ”.⁽⁵⁾ Thanh Tâm Tuyền không những nói riêng về thơ của ông, ông còn phát biểu về thơ miền Nam lúc bấy giờ nói chung: “Thơ hôm nay không cần đến Tình Ái và khi Tình Ái đến với thơ hôm nay cũng với vẻ tiêu tụy khôn khổ chịu đựng hắt hủi như cả một cuộc đời.”⁽⁶⁾

Có lẽ phần lớn các nhà thơ miền Nam đều ít nhiều đồng tình với Bùi Giáng và Thanh Tâm Tuyền. Trong suốt hai mươi năm, từ 1954 đến 1975, số lượng những nhà thơ nổi tiếng về đề tài tình yêu thật ít ỏi, chỉ có vài người. Nguyên Sa, Trần Dạ Từ, Nhã Ca, Phạm Thiên Thư và Nguyễn Tất Nhiên. Mà trừ Nguyễn Tất Nhiên, tất cả những người kia đều chỉ ghé vào thế giới tình yêu một thời gian ngắn, để rồi sau đó, kẻ thì say mê thiền, người thì khắc khoải với chuyện thế sự và nhất là chuyện chiến tranh. So với loại đề tài khác, đề tài tình yêu, do đó, rất khiêm tốn;

c h ử đ ề 1 3 / 9 6

khiêm tốn đến độ, khi tổng kết nền thơ miền Nam, Võ Phiến đã gọi thẳng đó là “một nền thi ca không tình ái”.⁽⁷⁾

Trong lãnh vực văn xuôi, các nhà văn tiếp tục viết về đề tài tình yêu một thời gian khá lâu. Chủ yếu là để đáp ứng thị hiếu của giới độc giả bình dân, nhưng phần lớn những truyện tình ấy đều mất hẳn cái vẻ thuần khiết và đặc biệt, vẻ thiêng liêng như nó từng có, ngày xưa. Trong *Văn học Miền Nam tổng quan*, Võ Phiến dẫn một số chi tiết của Nhã Ca làm thí dụ, chẳng hạn chi tiết Thuyền, một cô bé trong *Ngày đôi ta mới lớn*, lần đầu tiên phát hiện ra những xôn xao thâm kín của mình trước người khác phái, đã kêu lên: “Chết cha, mình đang cảm động”. Võ Phiến bình luận:

Mỗi tình đầu, cái đó ngày trước người ta quý biết chừng nào, trân trọng biết chừng nào. Thế mà Thuyền coi như không “Chết cha, mình đang cảm động”, cô bé tự chế nhạo mình đó, cô bé chế nhạo ngay cái tình cảm mới chớm nở của mình. Cô ta coi thường nó, chọc quê nó. Và rồi chúng ta sẽ thấy Thuyền không phải là thuộc vào số các cô bé ngang ngược, ngỗ nghịch nhất của thế hệ đầu.⁽⁸⁾

Cô gái trong truyện ngắn “Nhà có cửa khóa trái” của Trần Thị NgH. chắc chắn cũng không thuộc loại ngang ngược hay ngỗ nghịch nhất của thế hệ: cô chưa từng biết đến nụ hôn, đừng nói gì đến những chuyện người khác cho là trụy lạc. Thế nhưng mỗi tình đầu tiên của cô đã khiến cho Võ Phiến phải “khiếp hãi”. Một hôm, được một người đàn ông đứng tuổi và đã có vợ tán tỉnh, cô bằng lòng ngay, với lý do: “Thử tưởng tượng một người đàn ông đứng tuổi, đứng đắn. Một người đàn ông sắp sửa bốn mươi tuổi, có vợ, có địa vị và tiền bạc. Không lý tưởng sao, tuyệt vời nữa.” Rồi đây là cảm giác của cô gái khi lần đầu

tiên được hôn: “Cái hôn đầu tiên chưa kịp đoán trước hay chuẩn bị dù sao cũng đã làm tôi thất vọng chút ít. Tôi quệt nước bọt trong tay áo và chàng có vẻ bồn chồn khi nhìn thấy cử chỉ đó.” Sau đó, họ ăn nằm và ở hẳn với nhau. Một thời gian. Rồi một hôm họ “đồng ý xa nhau”. Trong lúc cô gái dọn dẹp quần áo, người đàn ông ngồi vờ về mấy cái đồ lót của nàng, rồi xin: “Cho anh một cái”. Nàng ngần ngừ: “Cái đẹp nhất của em đó.”

c h ú đ ề 1 3 / 9 7

Chàng hứa hẹn: “Anh sẽ đền cho em hai cái mới”. Rồi thôi. Tình yêu kết thúc. Với một chút bịn rịn thoáng qua. Khi bước chân ra khỏi nhà tình nhân, cô gái nhủ thầm: “không hề gì, đâu sẽ lại vào đây khi tôi đã đi”. Là hết.(9)

Lý do chính khiến nhà văn Võ Phiến “khiếp hãi” khi đọc truyện “Nhà có cửa khóa trái” chủ yếu là hai yếu tố. Thứ nhất là thái độ gần như vô tâm của cô gái. Cô chấp nhận sự tán tỉnh của một người đàn ông một cách dễ dàng; cô hiến thân một cách dễ dàng, rồi cô ra đi cũng một cách khá dễ dàng. Hoàn toàn khác ngày xưa. Còn đâu “tiếng sét” của mối tình đầu mười mấy năm sau còn âm vang trong lòng Thúy Kiều và Kim Trọng; hai mươi bốn năm sau còn làm nao lòng người “Tình già” của Phan Khôi; ngàn năm sau chưa “dễ đã ai quên” trong thơ Thế Lữ. Mà đâu phải chỉ có cô gái hờ hững. Võ Phiến còn “kinh hãi” vì một yếu tố thứ hai nữa: giọng kể của tác giả mới lạnh lùng, mới dửng dưng làm sao.

Tác giả nhìn vào những cái “thiên liêng” nhất trong đời như thể nhìn người ta uống tách nước, kể lại như kể chuyện đi phố lựa đôi giày. Như thể không có xúc cảm. Người trong cuộc không có xúc cảm, cũng như người ngoài cuộc, người kể chuyện. Thật vậy, nếu xúc cảm làm sao còn để ý đến chỗ nước bọt để quệt lên tay áo! Cổ lai có ai bắt gặp trong văn chương một cặp tình nhân quệt nước bọt sau khi hôn nhau? Thử tưởng tượng giữa những mối tình lớn của Paul và Virginie, của Kim và Kiều, của Bảo Ngọc cùng Đại Ngọc, của Ngọc và Lan, v.v... có mấy hạt nước bọt như thể dính vào: Tai hại biết chừng nào!(10)

Võ Phiến “khiếp hãi”? Thật ra, đó chỉ là một cách nói. Hơn ai hết, Võ Phiến biết rõ: “Nhà có cửa khóa trái” không phải là một hiện tượng cá biệt trong văn học miền Nam trước năm

1975. Nói về mức độ táo bạo, Trần Thị NgH. không bằng Thế Uyên. Chỉ riêng trong cuốn *Tiền đồn* dày 234 trang của Thế Uyên, Võ Phiến đã đếm được cả thảy 15 cuộc làm tình và 69 chỗ liên hệ đến dục tình.⁽¹¹⁾ Mà đâu phải chỉ có *Tiền đồn* mà thôi. Võ Phiến nhân xét thêm” “Trong truyện ngắn, truyện dài của Thế Uyên, việc làm của những kẻ yêu nhau, việc ấy xảy ra ròn ríp.”⁽¹²⁾ Với các nhân vật nam trong truyện Thế Uyên, phụ nữ

c h ủ đ e 1 3 / 9 8

chỉ là những cái hình tam giác, và khi yêu nhau, người ta không phải chỉ yêu nhau bằng tâm hồn mà bằng cả tay chân, cả thể xác nữa. Còn về mức độ hờ hững trước tình yêu thì Trần Thị NgH. chưa chắc đã qua mặt được Nguyễn Xuân Hoàng, người, cũng theo nhận xét của Võ Phiến, có “lời viết thật hững hờ”⁽¹³⁾: các nhân vật nam nữ của ông gặp nhau, chung chạ với nhau, thậm chí “ghiền” nhau, nhưng lại không hề yêu nhau, hay nói theo lời một nhân vật của Nguyễn Xuân Hoàng, “Trong đời sống chúng ta thiếu thốn hết đủ mọi thứ nhưng trong trái tim chúng ta lại quá thừa sự dửng dưng [...] Không, chẳng còn thứ tình yêu nào dành cho chúng ta hết.”⁽¹⁴⁾

Tôi đoán cách nói “khiếp hãi” của Võ Phiến chỉ là một cách nhấn mạnh. Tuy nhiên, tôi tin là ông sẽ thực sự “khiếp hãi” khi đọc cách kể về tình yêu của Nguyễn Huy Thiệp hay Phạm Thị Hoài, sau này.

Tình yêu trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp

Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, toàn bộ những mối tình của con người hiện đại đều vô cùng nhếch nhác; ở đó, tình yêu bị biến thành vô nghĩa bên cạnh thế lực của đồng tiền; ở đó, người ta chỉ biết có tiền và hình như không hề biết đến tình yêu. Như “mối tình” giữa Cún và Diệu: Diệu đồng ý hiến thân cho Cún để lấy chiếc nhẫn; sau khi ăn nằm với nhau, cô đẩy Cún ra vìa hè với câu tuyên bố “Thế là chẳng nợ nần gì nhé”.⁽¹⁵⁾ Như “mối tình” giữa Hạnh và hai mẹ con bà Thiều: Hạnh sẵn sàng mò dưới ống cống đầy cả phân người để tìm chiếc nhẫn hầu lấy lòng của Thoa, và hiếp cả bà Thiều, mẹ của Thoa, để lấy chiếc vé số mà Hạnh tin là sẽ trúng giải (“Huyền thoại phố phường”). Trong truyện “Không có vua”, cha chồng thì dòm lén cảnh nàng dâu

tắm; em chồng thì đòi ngủ với chị dâu; em ra điều kiện với anh: nếu giúp anh tán và ngủ được với bạn gái của mình thì được thưởng cái đồng hồ, nếu lấy làm vợ được thì thưởng 5% của hồi môn. Trong truyện “Những bài học nông thôn” có mẩu đối thoại giữa hai người đàn bà, bà và mẹ của Lâm, như sau:

Bà Lâm bảo: “Ngày xưa có ông Hai Chép lái đò ham đánh tam cúc ăn tiền, đầu tiên mất tiền, rồi mất ruộng, mất đến nhà, vợ nó cũng bỏ đi nốt. Thế là đến đêm ra thuyền ngồi khóc.

c h ử đ ề 1 3 / 9 9

Giận đời, lại muốn chuộc tội, ông Hai Chép lấy dao cắt phăng hai hòn dái của mình vứt xuống sông. Vợ nó cũng chẳng quay lại.” Mẹ Lâm bảo: “Đàn bà thế là bạc.” Bà Lâm bảo: “Bạc gì? Có hai hòn dái là của quý thì mất rồi còn đâu? Chị Hiền cười: “Gớm, chuyện của bà cứ rợn rợn là.”(16)

Không phải chỉ có Hiền mới thấy “rợn rợn”. Cả người đọc cũng thấy “rợn rợn”. Mà “rợn rợn” không phải chỉ ở chi tiết “ông Hai Chép lấy dao cắt phăng hai hòn dái của mình vứt xuống sông”. Cảm giác “rợn rợn” còn xuất phát từ lời nhận định của bà nội của Lâm, một người đàn bà 80 tuổi, con cháu đầy nhà: bà không hề tin vào tình yêu. Có lẽ chính Nguyễn Huy Thiệp cũng không tin vào tình yêu. Trong truyện của ông, hình như chỉ có hai môi tình đẹp: một trong huyền thoại (truyện về vợ chồng Lù và Hềnh trong “Những ngọn gió Hua Tát”) và một của... khi (trong truyện “Muối của rừng”). Trong truyện ngắn “Chuyện tình kể trong đêm mưa” gần đây, người ta tưởng tượng là sẽ bắt gặp một môi tình đẹp, nhưng không, cuối cùng, Muôn đã bỏ cuộc, bỏ Bạc Kỳ Sinh, người nàng yêu tha thiết để lấy Lò Văn Ngân, kẻ thù của người yêu cũ nhưng lại là người có tiền và có thể lực đủ để bảo đảm cho nàng một cuộc sống êm ấm. Bạc Kỳ Sinh ra đi, trôi giạt đến tận Hoa Kỳ, với một kinh nghiệm đau đớn: Tình yêu là “một hung thần”.(17)

Thái độ ngờ vực đối với tình yêu của Nguyễn Huy Thiệp thể hiện rõ rệt nhất có lẽ là trong truyện “Trương Chi”, ở đó, ông viết:

Trong truyện cổ, người ta kể rằng khi hát xong câu hát cuối cùng:

Kiếp này đã dở dang nhau

Thì xin kiếp khác duyên sau lại lành.

Trương Chi đã nhảy xuống sông tự trầm. Hồn chàng nhập vào thân cây bạch đàn. Người ta lấy gỗ bạch đàn tiện thành bộ chén tiến vua. My Nương rót nước, nhìn thấy hình ảnh Trương Chi trong chén. Giọt nước mắt nàng lăn xuống, cái chén bạch đàn vỡ tan

Tôi – người viết truyện ngắn này – căm ghét sâu sắc cái kết thúc truyền thống ấy. Quả thực, cái kết thúc ấy là tuyệt diệu và cảm động, trí tuệ dân gian đã nhọc lòng làm hết sức mình.

c h ủ đ ề 1 3 / 1 0 0

Còn tôi, tôi có cách kết thúc khác. Đây là bí mật của riêng tôi. Tôi biết giây phút rời đời Trương Chi cũng sẽ văng tục. Nhưng đây không phải là lỗi ở chàng.

Cách kết thúc riêng của Nguyễn Huy Thiệp là ông đã cho Trương Chi ra “đứng ở đầu mũi thuyền. Chàng trật quần ra đái vọt xuống dòng sông. Phía xa kia là chân trời rực hồng rắng đỏ. Nhà nàng ở phía ấy.”⁽¹⁸⁾ Rồi chàng gào lên: “Cút” Một lần. “Cút!” Hai lần. “Cút!” Ba lần. Cứ thế, Trương Chi, một mình trên chiếc thuyền lênh đênh giữa sông, hét hát lại văng tục “Cút!” Như thế, một câu chuyện tình vốn được xem là đẹp và rất đổi thơ mộng trong truyền thuyết Việt Nam, dưới ngòi bút của Nguyễn Huy Thiệp, bỗng dung đầy những cay đắng, những phản hận, những tức tối. Nó không còn là tình yêu nữa. Nó là một sự vỡ mộng về tình yêu.

Tình yêu trong tác phẩm Phạm Thị Hoài

Nhà văn Phạm Thị Hoài, giống như Nguyễn Huy Thiệp, cũng nhìn vấn đề tình yêu với một cặp mắt đầy ngờ vực. Nhân vật xưng “tôi” trong cuốn tiểu thuyết *Marie Sén* nhận xét về mình và đám bạn bè quen biết của mình:

Ôi tình yêu của chúng tôi cuối thế kỷ hai mươi sặc mùi truyện cũ mốc meo, mùi hiệp khách và giai nhân, như thế là chúng tôi trai nước Việt quyết tiến bộ trên cơ sở một lạc hậu. Trông bề ngoài có thể cả sáu thằng đều là công dân thời đại, không lạ cái *computer*, biết đổi đô-đê ra đồng, đã thôi chúi đít bằng giấy báo và chấp nhận phần nào luật giao thông,

nhưng bên trong, tôi đảm bảo rằng trái tim thẳng nào cũng тут lại vài thế kỷ.(19)

Khác với Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài có vẻ muốn truy vấn đến cùng diện mạo thật của tình yêu hiện đại. Nỗ lực ấy có thể được nhìn thấy qua cách bà xây dựng các bối cảnh câu chuyện: phần lớn là nhà ở. Bối cảnh của “Man nương” là một căn phòng “bốn mét nhân bốn mét rưỡi nhân hai mét tám”; của truyện “Kiếm ái” là một “căn buồng như một ga tàu treo mào hiểm trên tầng năm”; của “Những con búp bê của bà cụ” là một

c h ủ đ e 13/101

căn nhà sạch sẽ, “tuyệt vô trùng”; của “Thực đơn chủ nhật” là một cái phòng và một cái quán; của “Năm ngày” là một căn phòng và một cái...giường. Mà không phải chỉ có truyện ngắn; truyện dài của bà cũng thế. *Thiên Sứ* mở đầu bằng một căn phòng mười sáu mét vuông. *Marie Sén* cũng là chuyện xảy ra trong nhiều căn phòng, trong đó có những căn phòng được xuất hiện một cách cố ý, ví dụ, giới thiệu ông Viện trưởng trong cơ quan chưa đủ, Phạm Thị Hoài còn kéo độc giả về tận căn phòng ông ấy ở. Có thể nói không gian gia đình là một trong những ám ảnh lớn của Phạm Thị Hoài. Nhưng cũng có thể nói đó không phải là một ám ảnh về hạnh phúc, về một thứ “tổ ấm” như văn chương lãng mạn Việt Nam ngày trước thường theo đuổi. Đó là một ám ảnh về những tính cách và những quan hệ trong xã hội. Những quan hệ ấy biến đổi theo từng truyện, nhưng hầu như ở đâu cũng có một điểm giống nhau: tầm thường và nhạt nhẽo, hay nói như lời một nhân vật phụ trong truyện “Kiếm ái”, vốn làm nghề thu tiền điện: “đến nhà nào cũng thấy một con đực và kẻ kè bên nó một con cái, không rõ có phải của nhau hay không, nhưng xem ra cố định. Nhà nào cũng thế, khiến ông ta ghen ngào.”(20)

Người thu tiền điện ghen ngào. Nhân vật xưng “tôi” trong *Marie Sén* cũng ghen ngào như thế:

Nói chung cái quan hệ đực cái ở ta nó nhếch nhác méo mó trong phạm vi toàn quốc, không chỉ riêng nơi tôi. Đàn ông dương vật buồn thiu, đàn bà cạn khô suối tình. Chỗ nào rào rạt biển tình thì là một biển cải lương chết chìm, một biển cải lương rất sên. (21)

Tránh nhìn vào “biển cải lương”, Phạm Thị Hoài chỉ thấy những sự tầm thường và nhạt nhẽo. Không có chút thiêng

liêng nào, đã đành; nó cũng không có cả sự thơ mộng nữa. Mọi mối tình hình như mang một bộ mặt giống nhau: tầm thường và nhạt nhẽo. Hằng, trong *Thiên Sứ*, khi quyết định lấy chồng, đã nhờ em gái mình viết tên các tình nhân trên giấy để bắt thăm: “Đằng nào chả thế, em nhỉ, họ có khác gì nhau.”(22) Cô gái trong “Thực đơn chủ nhật” nghĩ đến ngày mình lấy chồng một cách chán chường: “Sau này nhất định tôi sẽ lấy chồng. Những lúc tan hoang như thế này có chút đàn ông bên cạnh và nếu được hôn nữa thì ngày cũng trôi qua.”(23) Người đàn ông trong truyện “Một anh hùng” kể về quan hệ giữa anh ta với vợ: “tôi đã rót đều đều

c h ủ đ e 1 3 / 1 0 2

về nhà mỗi tuần một lượng tinh trùng cần thiết để duy trì hạnh kiểm của cả đôi bên, cũng như mỗi tháng rót tiền mặt, mỗi năm rót dần những vật dụng mà cô ấy ước ao, toàn những thứ chiếm chỗ trong nhà để đuổi tôi ra ngoài đường.”(24) Người đàn ông trong “Năm ngày” thì thú nhận: “tình yêu của tôi như cánh tay tê, như ngón chân chuột rút, khó chịu lắm nhưng không cắt phăng đi được. Tình yêu của tôi như bộ mặt cau có của ông Viện trưởng mỗi sáng thứ hai họp giao ban có người đến muộn, ngáy đến cổ nhưng là thiết thân”(25) Để có thể thưởng thức những kẻ thanh lịch và những mối tình đẹp, cô gái bán hàng trong truyện “Second-hand” nghĩ ra cách: mua đầu máy video để xem phim bởi vì “Bọn thanh lịch ở tốt trong phim, trước khi yêu đương chúng thông thả tán tỉnh gần hết tập.”(26) Còn cô gái trong “Chín bỏ làm mười” thì kể lể và nhận xét về chín người đàn ông đã đi qua đời cô một cách bình thản, lạnh lùng và bàng quan cứ như là đang bình luận về những bộ áo quần mình đã mặc. Khi chia tay với người tình thứ chín, cô chỉ thoáng chút buồn ngủi: “Thôi thì anh là người thứ chín.”(27) Dường như cô đang phân vân không biết bao giờ thì gặp người tình thứ mười!

Không ở đâu bộ mặt tầm thường và nhạt nhẽo của tình yêu được mô tả một cách tập trung và sắc sảo như là trong truyện “Man nương”. Cũng giống như truyện “Nhà có cửa khóa trái”, đây là câu chuyện về một vụ ngoại tình. Nhưng nếu “Nhà có cửa khóa trái” là chuyện ngoại tình giữa “chàng” và “nàng”, đẹp đẽ và lãng mạn, ở đó có lúc nàng mê chàng: “Tất cả những động tác chàng làm, những thói quen của chàng đối với tôi như một thứ rượu làm nghiện. Tôi muốn hợp cả đời sống chàng”(28); thì “Man

nuong” lại là chuyện ngoại tình của hai kẻ tâm thường, cực kỳ tâm thường, và quan trọng nhất, họ hoàn toàn có ý thức về những sự tâm thường ấy. Người đàn ông biết mình tuyệt đối không có gì đặc biệt, và biết người yêu của mình biết là mình tuyệt đối không có gì đặc biệt, kể cả cái chỗ đặc biệt nhất của người đàn ông cũng chỉ là “một cục xám nâu thâm hại không đáng một cái liếc mắt của trường phái nạ giòng âm thâm từng trái.”(29) Anh ta cũng biết rõ sự tâm thường của người tình của mình:

Tôi cũng đã nhìn thấy em không phải một trang mỹ nữ với đùi dài thẳng tắp với ngực vênh vênh và tóc xoã xoã. Man nương, em chẳng có gì giống thế. Đã bao lần em đứng

c h ủ đ ề 1 3 / 1 0 3

trước gương không biết nên trách khuôn mặt hay trách mái tóc hai thứ nhất định không cùng êkíp. Rồi cả hai lại hoàn toàn độc lập với những gì còn lại. Đã bao lần em gắng thu xếp một tư thế lý tưởng nào đó lúc thì giấu giếm ngực lúc xua đuổi hai cái xương chậu và chủ yếu là thủ tiêu những đường cong ngực, ôi Man nương! (29)

Nếu trong “Nhà có cửa khóa trái” hai nhân vật lao vào nhau như lao vào một cuộc phiêu lưu, như lời cô gái tự nhủ “Nếu đàn diu với đàn ông có vợ là tội lỗi thì đó là một thứ tội lỗi rất quyền rũ.”(30) Ở đó, người ta có thể bị lôi cuốn, có thể say đắm, “đêm, sau đó đẹp như một cơn mưa, chàng xối lên tôi cơn mưa nồng nhiệt hạnh phúc”(31); trong “Man nương”, ngược lại, hai nhân vật ngoại tình với nhau như hai công chức đến... sở làm. Họ gặp nhau vào những giờ nhất định. Nói với nhau những câu quen thuộc nhất định. Làm một số những động tác quen thuộc nhất định. Âu yếm nhau theo một thói quen nhất định. Và cuối cùng, ăn nằm với nhau dường như cũng theo một công thức nhất định.

Tôi đỡ em nằm xuống. [...] Tôi ôm em một lúc vừa ôm vừa quạt vẩy phẩy đi là Madonna phẩy về là Maradona. Được khoảng trăm cái tôi mới tay em cũng tự động nhích ra. Đến lượt những câu chuyện băng quơ. Có gì mới không em, có gì mới không anh, hai câu hỏi và hai cái lắc đầu thế là hết năm phút [...] Làm sao tôi tin được đây là không gian ái tình.

Em nhồm dậy xoay lưng cởi áo, tôi cũng nhồm dậy xoay lưng. Bên nào ra bên ấy không có cảnh ngón ngang vô chủ. Trung thành với truyền thống mảnh trong vẫn ở trong

mảnh ngoài ngăn nắp trên sàn.[...] Rồi chúng tôi cùng quay nhanh lại cùng trườn vội vào lòng nhau cùng nhìn sâu vào mắt nhau thế là mắt khỏi chạm vào những chỗ khác. Tay cũng thế môi cũng thế nói chung cái nào vào cái ấy rồi tất cả cùng trật tự đi tới đích, hoặc thỉnh thoảng cũng không đi tới đích. Tình thần nói chung là không sáng tạo [...](32)

Nếu trong “Nhà có cửa khóa trái”, khi rời căn nhà của người tình, cô gái còn bịn rịn nhìn lại lần cuối, đủ để thấy những sợi tóc còn sót trong chăn gối, còn băng khuâng muốn để dành một chút căn trong “cái ly bôi mình nhấp cạn rồi”, thì trong “Man nương”, người đàn bà ra đi với “một nửa nụ cười hiền nhàu

c h ử đ ề 1 3 / 1 0 4

nát”, còn người đàn ông thì định bụng tặng cho người yêu một nhánh cây xanh nhưng cuối cùng cũng quên băng đi mất vì “bận rộn”. Có cảm tưởng cuộc tình của họ chỉ là một giấc mơ thoáng qua chứ không có thực bao giờ.

Nếu chuyện tình trong “Nhà có cửa khóa trái” được nhìn bằng cái nhìn của người ngoại cuộc thì chuyện tình trong “Man nương” được nhìn bằng cái nhìn của một nhân viên thí nghiệm, vừa rớt ráo vừa lạnh lùng, lạnh lùng đến độ phũ phàng. Phạm Thị Hoài thường xuyên nhắc nhở người đọc chuyện tình bà đang kể là thực tế, là cuộc đời, khác hẳn với những gì người ta “nghe nói” và nhân vật của bà không phải là những “nhân vật chính trong tiểu thuyết bán chạy nhất”. Bằng biện pháp đối chiếu “thực tế” và giả tưởng như thế, Phạm Thị Hoài cứ từ từ bóc dần, bóc dần những huyền thoại và những sơn phấn ra khỏi tình yêu để tình yêu hiện trơ ra như một cành cây đã trụi hết lá và hoa. Chỉ còn xương xẩu sần sùi. Và những “xương xẩu sần sùi” ấy lại xuất hiện ngay chính giữa đáy sâu tâm hồn con người. Đọc “Man nương” không thể không chú ý đến giọng văn: từ đầu đến cuối chỉ là một lời độc thoại nội tâm của gã đàn ông. Nó vừa chân thực vừa thiết tha lại vừa chán chường làm sao. Thì cũng vẫn là tình yêu, nhưng đó là thứ tình yêu mệt mỏi, lấy được. Hình như trong văn chương Việt Nam, chưa bao giờ có thứ tình yêu nào thiếu máu và xanh xao đến như vậy. Hơn nữa, dường như Phạm Thị Hoài muốn xem đó là một hiện tượng cá biệt khi đặt tên nhân vật nữ chính là Man nương. Có thể hiểu Man nương là tên một nữ thần Việt Nam, cũng có thể hiểu là một phụ nữ còn man

dại, nói như Nguyễn Bính, còn đây “hương đồng gió nội”, hay nói theo ngôn ngữ hiện nay, đây tinh thần truyền thống. Dù hiểu theo nghĩa nào thì hình ảnh của Man nương cũng ít nhiều có tính cách “điển hình”: nó là điển hình cho thứ tình yêu của những kẻ giống hệt nhau từ cách ăn mặc đến cách đi đứng, nói năng, ứng xử và cả cách suy nghĩ cũng như cách cảm xúc, những kẻ nam không ra nam, nữ không ra nữ, ở đó, nữ thì bình quyền với nam bằng cách, nói theo Phạm Thị Hoài, trong *Marie Sến*, “bán sạch những ưu điểm của đàn bà để mua về những khuyết điểm của đàn ông”, còn nam thì “lười thối thây và phéc lác. Mồm thối hoăng thuốc Lào. Cả tuần tâm hồn không động đậy, dương vật buồn thiu. Mỗi ngày teo đi một ít giới tính.”(33)

c h ủ đ ề 1 3 / 1 0 5

Có thể nói nếu trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, tình yêu bị đè bẹp bởi lòng tham lam thì trong tác phẩm của Nguyễn Thị Hoài, tình yêu bị biến dạng vì chủ trương xóa bỏ cá tính và bào mòn giới tính tại Việt Nam trong mấy chục năm vừa qua. Nếu nhìn rộng hơn một chút, sang một số cây bút tài hoa khác, chúng ta cũng bắt gặp một tình trạng tương tự: ở Trần Vũ, tình yêu bị quyền lực lấn át; ở Đỗ Kh., bị tình dục lấn át. Hình như ở đâu tình yêu cũng không nguyên vẹn là tình yêu. Ở đâu nó cũng mang cái vẻ, nói như Thanh Tâm Tuyền ngót nửa thế kỷ trước, “tiêu tụy khôn khổ chịu đựng hất hủi như cả một cuộc đời.”(34)

Tình yêu như một tưởng tượng

Nhưng hình như chưa bao giờ tình yêu được nguyên vẹn là tình yêu. Ngày xưa, để giữ được sự cao quý, tình yêu phải tự định nghĩa nó bằng cách tách rời ra khỏi tình dục để cái gọi là tình yêu chỉ là cảm xúc thôi, thuần túy là cảm xúc mà thôi, như trong thời 1930-45 cũng như trước đó, trong suốt thế kỷ 18 và 19. Kim Trọng có táo bạo đến đâu thì cũng đến mức “xem trong âu yếm có chiều lả lơi” là hết. Gặp lại nhau, sau mười lăm năm xa cách, Thúy Kiều vẫn khẳng khẳng đòi “đem tình cầm sắt đổi ra cầm cờ”. Họ có giữ được điều hứa hẹn ấy hay không là chuyện khác, ở ngoài... *Truyện Kiều*. Còn trong *Truyện Kiều* thì mối tình giữa Thúy Kiều và Kim Trọng sở dĩ đẹp hơn mối tình giữa Thúy Kiều và Thúc Sinh, giữa Thúy Kiều và Từ Hải cũng như mối tình giữa Thúy Vân và Kim Trọng chủ yếu là vì giữa

Thúy Kiều và Kim Trọng chỉ mới có thơ, có nhạc, có thể thốt, có nhớ nhưng, chứ chưa hề có những đụng chạm xác thịt. Tình yêu giữa Dũng và Loan trong *Đoạn tuyệt*, giữa Lan và Ngọc trong *Hồn bướm mơ tiên*... cũng tương tự. Chỉ có mối tình giữa Mai và Lộc trong *Nửa chừng xuân* là có hơi khác một chút: hai người đã ăn ở với nhau và có với nhau một đứa con. Tuy nhiên, sau một thời gian xa cách vì hiểu lầm, Mai đã từ chối yêu cầu đi đến hôn nhân chính thức của Lộc để bảo vệ sự trong sáng của tình yêu, một thứ tình “lý tưởng”, nói theo kiểu của Khái Hưng.

Ngay cả thứ tình yêu “lý tưởng”, nửa vời, thuần cảm xúc ấy cũng bị xã hội kìm hãm tới đa khiến tình yêu phải chứng minh sự hiện hữu của nó bằng cách vượt qua vô số những thử thách.

c h ủ đ e 1 3 / 1 0 6

Dưới áp lực nặng nề của lễ giáo phong kiến, mỗi một chọn lựa liên quan đến tình yêu đều trở thành một biến cố trọng đại, một chiến thắng của chính tình yêu. Cái giá mà Kim Trọng phải trả cho tình yêu là phải từ quan, phải lặn lội tìm kiếm Thúy Kiều từ năm này sang năm khác. Cái giá mà Trương Quỳnh Như, Tố Tâm, Emma Bovary hay Anna Karenina phải trả cho tình yêu là cái chết của chính họ. Có thể nói hầu hết các truyện tình nổi tiếng trước kia đều là những câu chuyện trong đó tình yêu phải chống chọi lại các trật tự khắc nghiệt của xã hội và thường thì tình yêu bị thua cuộc.

Tính chất thuần cảm xúc và thách đố lại trật tự xã hội ấy, suốt một thời gian khá dài, được xem là trụ cột của các câu chuyện tình trong văn chương. Nhưng cả hai đều trở thành vô nghĩa trong thời hiện đại. Ở Tây phương, từ mấy thế kỷ trước và ở Việt Nam, từ đầu thế kỷ 20, người ta đã phát hiện ra cơ sở triết học trên đó tình yêu thuần túy cảm xúc nảy nở chỉ là một cách nhìn bất cập: con người không phải chỉ là tinh thần như quan điểm của Descartes. Con người vừa là một tinh thần vừa là một thể xác. Một tình yêu thực sự phải là sự hòa điệu giữa tinh thần và thể xác. Nhưng không phải lúc nào người ta cũng có thể giữ vững được sự hòa điệu ấy. Thường, một trong hai yếu tố, tinh thần và thể xác, sẽ chiếm ưu thế. Trong thời đại vật chất ngày nay, yếu tố thể xác dễ có khuynh hướng chiếm ưu thế hơn. Hơn nữa, từ mấy chục năm nay, quyền tự do cá nhân, quyền bình đẳng nam nữ và quyền ly dị đã dần dần phá hủy tất cả những

thành trì chung quanh tình yêu khiến cho tình yêu không còn phải trả bất cứ một cái giá nào để tồn tại cả. Không còn cảnh “Thây kệ thiên đường và địa ngục / Không hề mặc cả: họ yêu nhau” như Xuân Diệu từng ca ngợi. Nhưng khi nó không còn phải trả giá, bản thân sự tồn tại của nó cũng bị lung lay. Mỗi tình trong “Nhà có cửa khóa trái” cũng như trong “Man nương” sở dĩ bị xem là hờ hững vì không có ai phải trả giá cho việc làm của mình. Nếu vợ hay chồng của họ biết được mỗi tình vụng trộm ấy thì cùng lắm cũng chỉ dẫn đến ly dị và sau đó, mỗi người lại làm lại một cuộc đời khác, và sau đó nữa, nếu tình cờ gặp lại nhau thì có khi chồng cũ chồng mới, vợ cũ vợ mới tự nhiên chào hỏi và cười cười nói nói với nhau như bạn bè, như là không từng có

c h ú đ ề 1 3 / 1 0 7

chuyện gì xảy ra trước đó. Cơ chế tổ chức xã hội hiện nay, như vậy, bảo đảm cho mọi người sự an toàn, và như vậy, cũng có nghĩa là bảo đảm cho mọi người quyền được sai lầm. Nhưng như thế thì sự chọn lựa không còn ý nghĩa lớn nữa. Những cảm giác pháp phùng hồi hộp hay run sợ khi đối diện với mỗi chọn lựa liên quan đến tình yêu sẽ dần dần biến mất, và cuối cùng, chính bản thân tình yêu cũng sẽ bị biến dạng.

Điểm biến dạng quan trọng nhất là tình yêu không còn là cái gì thiêng liêng nữa. Nó có thể vẫn cao quý, hơn nữa, có thể càng ngày càng cao quý hơn vì là một trong vài thứ hiếm hoi không bị biến thành hàng hóa, nhưng dù vậy, nó vẫn không thiêng liêng. Mất thiêng liêng, nó cũng bớt thơ mộng hẳn. Tình yêu càng ngày càng gần với cái giường hơn là với bàn thờ. Sự chuyển vị này, thật ra, không có gì sai trái cả. Nó là sự chối bỏ những cấm kỵ vô lý trong xã hội để mở rộng tự do cho chúng ta. Nhưng trong lúc chúng ta tận hưởng những mật ngọt của trần gian do sự tự do mang lại thì chúng ta lại không nguôi nhớ nhung một cái gì trong một quá khứ mà chúng ta tưởng là chúng ta đã có. Phần lớn dân chúng, nhất là thành phần bình dân, vẫn còn say sưa đọc các loại tiểu thuyết điểm tình rẻ tiền chủ yếu là để thỏa mãn cái tâm lý tiếc nuối khá tự nhiên ấy.

Nhưng văn chương đích thực là một sự khám phá chứ không phải là một sự vỗ về. Có điều, sau thời hoàng kim của chủ nghĩa lãng mạn, những khám phá có ý nghĩa nhất trong đề tài tình yêu thường không phải là những khám phá về bản thân tình

yêu mà là về những gì ở ngoài tình yêu: văn hóa, xã hội, con người và tất cả những gì liên quan đến con người, từ bản năng đến quán tính, từ dục vọng đến đạo đức, từ vô thức đến ý niệm về tự do, v.v... Có lẽ đây là một trong lý do giải thích tại sao phần lớn các tác phẩm về tình yêu sau này không còn cái rạo rực hay nồng nàn của cảm xúc mà phản phát cái day dứt, cái khắc khoải của trí tuệ. Chúng có vẻ như viết về tình yêu mà lại có vẻ như không phải là truyện tình hay thơ tình theo cái nghĩa thông thường mà chúng ta vẫn hiểu.

Đề tài tình yêu và sự thay đổi trong ý thức thẩm mỹ

Nhưng đề tài tình yêu mất sức hấp dẫn trong văn học

c h ủ đ e 1 3 / 1 0 8

không phải chỉ vì những yếu tố văn hóa và xã hội như vừa kể mà còn vì những yếu tố thẩm mỹ nữa.

Thứ nhất, về phương diện kết cấu, mọi chuyện tình từ trước đến nay đều khá giống nhau: có hai nhân vật (thường là trẻ và thuộc thành phần tương đối khá trong xã hội) yêu nhau, sau đó, hoặc là lấy nhau (sau khi đã trải qua thật nhiều thử thách) hoặc là xa nhau (sau khi đã tranh đấu hoặc dần vật hết sức). Thơ tình cũng thế: Đó là tâm trạng của một người yêu thầm hay một kẻ được yêu nhưng vì một lý do gì đó mà xa cách người mình yêu hoặc tạm thời hoặc vĩnh viễn. Thời hiện đại, khi ý thức thẩm mỹ ngày càng phức tạp và nhu cầu cách tân ngày càng cao, một kết cấu đơn điệu và dễ dãi như vậy trở thành một điều khó chấp nhận đối với những cây bút nghiêm túc.

Thứ hai, để cảm thụ các loại truyện tình và thơ tình, người đọc cần phải nhập vai hoàn toàn vào các nhân vật trữ tình để băng khuâng niềm băng khuâng của họ, xôn xao niềm xôn xao của họ, buồn thương hờn giận với những nỗi buồn thương hờn giận của họ. Muốn vậy, người đọc, một mặt, phải tự đồng nhất với nhân vật trong truyện hoặc với cái tôi trữ tình trong bài thơ, mặt khác, phải chấp nhận một số quy ước có tính thể loại: chấp nhận là bình thường những điều mà trong đời sống hằng ngày, chúng ta không xem là thành thực (“Em cứ hẹn, nhưng em đừng đến nhé”; “Em ạ, yêu nhau chết cũng đành!”; “Đời vắng em rồi, say với ai?” v.v...) Nói cách khác, một yêu cầu chính để thưởng thức thơ tình và truyện tình là tính thụ động của người

đọc: hẳn phải là kẻ, nói như Xuân Diệu ngày trước, “chỉ lặng chuỗi theo dòng cảm xúc”. Hẳn tự nguyện để cho cốt truyện cũng như mạch cảm xúc trong bài thơ cuốn đi. Nếu hẳn thoát ra ngoài sức cuốn ấy, đứng tách ra xa tác phẩm, nhìn những diễn tiến trong tác phẩm một cách lạnh lùng của một kẻ ngoại cuộc, hẳn sẽ dễ dàng phát hiện những cảm xúc được cường điệu trong các truyện tình cũng như thơ tình là cái gì khá giả tạo và khá rẻ tiền. Mà, người đọc hiện nay lại có khuynh hướng nhìn tác phẩm như một công trình mỹ học hơn là một thể giới mà họ có thể ngụp lặn trong đó, tan biến trong đó. Chính các nhà văn cũng khuyến khích khuynh hướng ấy bằng cách thỉnh thoảng lại nhắc nhở người đọc, bằng cách này hoặc bằng cách khác, cái họ đang

c h ủ đ ề 1 3 / 1 0 9

đọc chỉ là một sự hư cấu mà thôi.

Nói tóm lại, tình yêu, với tư cách là một đề tài trong văn học, đang đối diện với thật nhiều thử thách: thử thách từ xã hội, từ văn hóa, từ các quan điểm thẩm mỹ và các phương pháp sáng tác trong văn học. Nó có thể vượt qua được những thử thách ấy hay không là một câu hỏi lớn. Tuy nhiên, nếu nó vượt qua được, tôi tin là diện mạo của nó hẳn sẽ không còn như xưa. Và như vậy, thứ truyện tình và thơ tình rất mực ngọt ngào thời 1932-45 mà rất nhiều người trong chúng ta yêu quý khó có hy vọng được phục hồi. Chúng ta đành phải thừa nhận là trong lịch sử văn học, tình yêu, điều dễ tưởng là một đề tài vĩnh cửu, trên thực tế, chỉ là một đề tài nhất thời. Và ngược lại, một điều dễ tưởng là một đề tài nhất thời, thời suy đồi, không chừng lại là một đề tài vĩnh cửu, đã xuất hiện từ xưa và có lẽ sẽ còn kéo dài mãi mãi: tình dục.

(Trích *Văn học Việt Nam từ điểm nhìn H(ậu h)iện đại*, Văn Nghệ, CA.: 2000).

Chú thích:

1. Jane Sullivan, “Boddice-ripping yarns of romance”, *The Sunday Age*, 14-2-1999.
2. Catherine Belsey, *Desire: Love Stories in Western Culture*, (Blackwell, Oxford: 1994) tr. 21 và 76.
3. Xem chú thích số 1 ở trên.
4. Bùi Giáng, *Thi ca tư tưởng* (Ca dao, Saigon: 1969) tr. 33.

5. Thanh Tâm Tuyền, “Nỗi buồn trong thơ hôm nay”, *Văn số* ra ngày 8.11.1973 (số đặc biệt về Thanh Tâm Tuyền) tr.68.
6. nt, tr. 71.
7. Võ Phiến, *Văn học miền Nam, tổng quan* (Văn Nghệ, CA.: 1986) tr. 286.
8. Võ Phiến, *Sđd*, tr.112.
9. “Nhà có cửa khóa trái”, được in lại trong tập *Truyện miền Nam, tập 2* của Võ Phiến (Văn Nghệ, CA.: 1993) tr. 177-190.
10. Võ Phiến, *Sđd*, tr. 114.
11. Võ Phiến, *Văn học miền Nam, truyện 2* (Văn Nghệ, CA.: 1999) tr. 1463.
12. nt, tr. 1481.
13. Võ Phiến, *Văn học miền Nam, truyện 2* (Văn Nghệ, CA.: 1999)

c h ủ đ e 1 3 / 1 1 0

- tr. 1176.
14. nt, tr. 1184.
15. Nguyễn Huy Thiệp, *Như những ngọn gió* (Văn Học, Hà Nội : 1999) tr. 65.
16. nt, tr. 292.
17. nt, tr. 582-608. In lại trên *Hợp Lưu số 46*, CA: 1999, tr. 130-144.
18. nt, tr. 372.
19. Phạm Thị Hoài, *Marie Sến* (Thanh Văn, CA.: 1996) tr. 91.
20. Phạm Thị Hoài, *Thực đơn chủ nhật* (Brandl & Schlesinger, Sydney: 1998) tr. 44.
21. *Sđd*, tr. 77.
22. Phạm Thị Hoài, *Thiên Sứ* (Hội Nhà Văn, Hà Nội: 1995) tr.85.
23. *Sđd*, tr. 26.
24. nt, tr. 133.
25. nt, tr. 95.
26. nt, tr. 71.
27. nt, tr.94.
28. Võ Phiến, *Sđd*, tr. 185.
29. Phạm Thị Hoài, *Sđd*, tr. 116.
30. Võ Phiến, *Sđd*, tr. 179.
31. nt, tr. 187.
32. Phạm Thị Hoài, *Sđd*, tr. 124-125.
33. Phạm Thị Hoài, *Sđd*, tr. 16.
34. Xem chú thích số 6.

MẠCH NHA
chánh niệm – tình yêu của tôi



MẠCH NHA, tên thật là Dương Huệ Châu. Sinh ngày 17 tháng 4 năm 1971 tại Saigon.
Cử nhân Sư phạm 1994 tại thành phố Hồ Chí Minh.
Hiện cư ngụ tại Pháp. Đã có chồng rồi, được một con.
Cộng tác với nhiều báo giấy và báo lưới trong và ngoài Việt Nam.

Khi không giữa khu phố Tàu dựng lên một cái Mc Donald. Từ bên trong tòa nhà mái cong vênh, ngói xanh nước ngọc, phi long vờn mã đáo tỏa lừng mùi *frites*(1). Kỳ lạ!

Thế mà thành công ra phết. Thực khách đa phần mắt một mí, tóc đen, tất nhiên.

Tôi tạt ngang mua gói khoai chiên cỡ nhỏ cho thằng bé. Nó bảo

c h ử đ ề 1 3 / 1 1 2

không cứ gì vào phở Tàu thì phải ăn hủ tiếu. Mấy cái chữ không cứ gì của nó nghe thật là ra dáng cậu Hai. “Nhưng chỉ cỡ nhớ thôi đấy nhé.” “Tại sao không cỡ cồi?” Tôi bảo không cứ gì ăn khoai chiên thì phải lấy cỡ cồi. Nó cười, chấp nhận kết quả thương thuyết.

Đến khi tiếp cận hàng khoai, tôi hiểu ý định tạt ngang là bất khả thi, cái đuôi rồng rắn lên mây thế kia, phải dánh dập chí ít mười lăm phút đồng hồ. Ngán ngẩm đưa chân, nôi đuôi, chẳng biết nhìn đâu.

Nguyên bật ra hai chữ Chánh Niệm đêm qua, trên yên sau taxi. Bây giờ tôi cố gắng tập trung vào chuyện xếp hàng mua khoai chiên cho thằng bé chứ không nghĩ ngợi gì khác, nhất là chuyện trên yên sau taxi đêm qua với Nguyên.

Tôi hít và tôi chú ý sự hít vào của tôi, lúc này, ở đây. Tôi thở và tôi chú ý sự thở ra của tôi, lúc này, ở đây. Hít vào: mùi khoai chiên. Thở ra: mùi khoai chiên. Thằng bé nhảy cẫng bên cạnh, nó cũng hít vào thở ra, chánh niệm là cái chắc, đặc đạo hơn tôi nhiều vì sự chú ý hít vào thở ra của nó hoàn toàn tự nhiên, không phải tập tành chi cả. Nó suýt soa: Khoai chiên thơm quá xá! Ồ, thì mùi khoai chiên. Chui vào đây rồi, không mùi khoai chiên còn mùi gì. Tôi chú ý hít vào thở ra mùi khoai chiên nhưng tôi thấy nó không hấp dẫn. Mưa dầm tháng mười một vãi ẩm lên những mái tóc lâu chưa gội, măng tô lâu chưa giặt, hơi người lâu chưa được thỏa mãn. Từng ấy tóc chưa gội, măng tô lâu chưa giặt, hơi thở lâu chưa được thỏa mãn xô đẩy nhau, chen lấn mùi khoai chiên bư bư vang vẳng. Có lúc, tôi suýt lặn quay. Cũng có thể đêm qua tôi ngủ không đủ...

“Nguyên ước gì?” “You know the answer, why ask?” Sao độ này, Nguyên ưa xỏ tiếng Mỹ thế nhỉ? Ngay như câu vừa rồi, nói tiếng mình thì có trở ngại gì? “Biết rồi còn hỏi!” nghe cũng phê lắm chứ! Rồi sao hai đứa nói chuyện chánh niệm vậy cả? Trên yên

sau taxi, đêm qua. Thằng bé kéo tay tôi hớn hờ: “Sắp tới phiên mình rồi! Ôi, khoai chiên! Khoai chiên!”

c h ủ đ ề 1 3 / 1 1 3

Chúng tôi kém may mắn. Cái đuôi dài thậm thụt, thằng bé chỉ thành chánh niệm khoai chiên trong khoảng thời gian gấp rưỡi lần tôi tiên liệu, tới khi tưởng hưởng phúc được rồi thì cái máy tính tiền trục trặc sao đó, cô hàng khoai căng thẳng, tung mấy ngón tay lên uỳnh lộn với bàn phím, kịch liệt như đang gõ mail chít chát với ai, nội dung tới hồi gây cần. Thằng bé nuốt nước miếng ừng ực. Nguyên giảng chánh niệm là tập trung tuyệt đối, là toàn tâm toàn lực ý thức cái sự đang diễn ra lúc này, ở đây. Mấy ngón tay cô hàng khoai run rẩy kích động. Không muốn “chánh niệm” vào đây, tôi đưa mắt chỗ khác.

Vết chàm không xanh xạm ma cần, cũng không đỏ ngầu bã trầu mà có màu của một trái tim. Vết chàm không lớn đến gây giật mình, không nhỏ để thoát khỏi mắt nhìn của một người đang tìm kiếm đối tượng để hướng tâm. Vết chàm nằm trên cổ họng cô hàng khoai có hình một trái tim. Cô càng xì nẹt, máu chảy càng mau lẹ, da thịt càng rung rinh, trái tim ngang cổ càng linh động. “Chưa bao giờ có tình trạng như thế, cái máy này!” Cả cái đuôi rỗng rần ngoằn ngoèo sau chúng tôi rơi rụng dần từng khúc, di chuyển qua những quây bên. Sau rất nhiều thời gian, cô hàng vẫn không ngưng loay hoay với cái máy.

Về sau, trong một lần tâm sự, thằng bé thổ lộ giữa cơn cơn cào hôm xưa, nó thấy cô hàng biến thành một thanh khoai chiên vừa mới được vớt ra từ chảo dầu sôi sục, những giọt nóng óng ả chảy treu thềm thường, nó chỉ muốn nhào tới cắn nhai, ngấu nghiến.

Tôi cũng thành thật khai báo vết chàm không chỉ hút hồn tôi lúc ấy. Cho đến khi đặt được lưỡi mình lên trái tim ngang cổ kia rồi, ám ảnh vẫn nguyên si. Liếm tận lực. Mà làm như càng liếm thì trái tim nó càng tấy lên. Liếm mãi chẳng thấy nó mảy may mờ nhạt. Điên cuồng ý muốn tiêu diệt, tôi rà lưỡi đốt nó, bôi xoa nó, làm cho nó biến mất đi như người ta dùi mũi kim phá một cái nút ruồi mọc sai chỗ. Tôi liếm cho tới chừng nào Nguyên chịu tôi đạt thành chánh quả.

1. Khoai tây chiên, tiếng Pháp trong nguyên tác (chú thích của CD).

chủ đề 13/114

ĐỒ QUYÊN

tim của ai cũng được



Những trái tim đó của ai cũng được.

*

Từ lâu, Chun Hey Gyo đã là một cô gái không xấu, dáng mỏng như lá bài, kiểu đi hơi có vẻ nghiêng dẫu đôi chân rất thẳng. Rõ ràng là, theo thuyết tương đối, mặt đất dưới chân Hey Gyo phải bị nghiêng như thế nào đó mỗi lúc cô rảo bước. Khi trái tim của Hey Gyo được ăn, cô hai mươi lăm tuổi. Cô yêu không nhiều.

Tình yêu nào cũng rành mạch, không chen lẫn nhau. Đó là cái khó bậc nhất của việc yêu. (Mặc dù yêu không phải là một việc.) Trên con tim của cô, các xa lộ theo đó mỗi chàng trai tìm đến song song với nhau. Người yêu đầu của cô là một bác sĩ tâm lý. Mỗi khi hôn lên ngực Hey Gyo, anh thường dụi cằm vào bầu vú phải, như là lấy đà, rồi quay liền sang bầu trái và đậu mãi ở luôn đó. Răng, từng chiếc từng chiếc, rà rà lên núm vú. Khiến trái tim cô gái đập nhanh, gấp, nhưng bình tĩnh. Giống một chiếc xe hơi bị cảnh sát rượt đuổi nhăm. Biết là bị nhăm, xe vẫn cứ chạy; như chọc chơi vậy. Thế là mạo hiểm. Chun Hey Gyo có thích mạo hiểm trong đường tình hay không, chắc chỉ cô biết, vì bác sĩ tâm lý đó không coi người tình là người bệnh. Anh không còn dư tâm lý để hành nghề khi yêu. Ai hay nghĩ rằng, trong ngành y, bác sĩ tâm lý là người bị bệnh nghề nghiệp nặng nhất thì là vấn đề của người ấy. Không có anh trong đó! Với khai phá của người bác sĩ trẻ, trái tim đó hiểu vì sao cô chủ của nó thích được rằng đàn ông cà cà nơi núm vú trái. Vẫn là chuyện “*vú đàn bà quà đàn ông*” thôi. Sau khi tim của Chun Hey Gyo được ăn, vị bác sĩ chuyên nghề. Thấy bảo là vì anh có nghề khác kiếm tiền hơn. Lúc đó anh vẫn độc thân. (Giờ cũng vậy.) Nghề bác sĩ lúc nào cũng là nghề tốt miếng tốt tiếng.

Yêu thật sự tới người thứ ba thì Chun Hey Gyo lấy người ấy làm chồng. Trái tim người phụ nữ này không bị cuộc sống hôn nhân làm thay hình đổi dạng. Cô sống cho chồng và cậu con trai bằng trí óc và chân tay của mình. Đến cả nước mắt cô cũng không phải tiêu tốn cho họ nữa là. Thật ra, chính những cú tình lẻ mới làm tim cô co thắt tới phát mệt. Lại là vận động sông. Nó méo mó đi mà chẳng đưa đến các dòng máu ấm nào nuôi cuộc tình. Phải rồi. Không có máu dồn chạy đến, sao gọi là tình? Như bờ sông không có phù sa thì gọi là bờ gì, sông gì? Đó là về con tim. Còn núm vú có cái lý của nó mà lý của con tim không thể nào thấu nổi. Ngay cả chuyện “*Vú là gì?*” tới nay trí óc vẫn chưa biết thấu đáo về giới tính của nó thì nói gì đến núm vú.

...Nhiều tháng chia tay với người bác sĩ tâm lý... Một tối thứ bảy, Chun Hey Gyo một mình đến đám cưới của chị bạn quen

c h ủ đ ề 1 3 / 1 1 6

sơ. Thế cũng là mạo hiểm. Trong bộ áo váy, hai núm vú của cô ngọ ngậy nhìn sang nhau. Hey Gyo biết điều đó. Vào phòng cưới mà hai bầu vú những muốn tự khẳng định như thể chúng đang trong phòng tắm hay ngoài bãi biển! Chúng muốn được có cánh ngay lúc đó. Nếu như không có bầu ngực trái che chắn, chắc con tim Chun Hey Gyo sẽ xấu hổ lắm.

- Xin lỗi... Hey Gyo còn nhớ tôi không?

Một thứ tiếng Hàn giọng Nhật của người Canada trắng thuần chủng. Không quay ra nhận lấy thứ tiếng Hàn đó. Bởi Chun Hey Gyo đã biết từ trước sẽ có nó tại tiệc cưới; ngay khi đang trang điểm ở nhà. Hai núm vú quay ra phía người đàn ông, nhìn đáp lễ. Cái bên trái nhấp nháy, như con mắt hiếng.

*

Nhà văn ăn tim cho biết, những quả trái tim của ai cũng được. Ông không câu nệ giới tính, nghề nghiệp, sắc tộc, tuổi tác... Mà chọn theo gu của ông.

“Cần nhất nó phải tươi, còn thoi thóp co bóp thì vô địch. Thế thôi. Đương nhiên phải là tim của chính những người tôi muốn. Còn muốn kiểu loại gì thì tùy. Khó nói trước. Lắm khi sách nó chọn tim. Nhưng thường là tim mình ăn vào thế nào thì để ra sách ấy. Vâng, đó là hai điều kiện vàng. Các hai núi vàng tôi cũng không đổi. Tôi kinh tởm các con tim khô lạnh. Kể cả từ thời chưa phát hiện ra mình có khả năng ăn tim viết sách. Hồi nhỏ, các lần thăm bảo tàng động vật hay vào phòng thí nghiệm nhà trường, tôi đều nôn ói cho đến tận mặt xanh hoặc bất tỉnh mỗi lúc nhìn các lọ ướp những quả tim, bất luận của người hay không phải của người. Cha mẹ tôi đưa tôi sang cả Anh, đến các bác sĩ hàng đầu, cũng không chữa trị nổi. Cả cái nông trại nho đi đời. Rồi hai cụ cũng qua đời theo. Còn lại tôi lớn lên, lớn lên với chứng bệnh đó, thành nhà báo. Là chuyên gia về phỏng vấn, giao thiệp bạn viết đó đây đã dẫn tôi đến việc biết mình có cái tài oái oăm này. Vâng, chuyện phỏng vấn phỏng véo kiểm ăn đưa tới

chuyện viết văn rong chơi. Đang còn là chơi thôi. Đến nay được ba, bốn cuốn sách tim, “tiền nhuận bút chả bỏ dính cặn nhà băng”.

c h ủ đ e 1 3 / 1 1 7

Bà vợ cũ của tôi hay nói vậy rồi phẩy ngón út trái lên. Tôi lại nghĩ, ăn những thứ khác thì không sao, ăn trái tim con người ta mà kiếm bộn bạc về tay mình thật tẻ quá! Phải không? Tất nhiên, tôi đang cần tiền lắm. Sống vất vưởng thế này...

Phải mình định ở đây một điều. Với các nhà văn tim khác không biết thế nào, nhưng với tôi thì không nên suy diễn theo kiểu truyện cổ của anh em nhà Grimm rằng hoàng hậu định ninh ăn tim gan Bạch Tuyết xong thì mặt sẽ đẹp nhất đời, hay theo lối như các võ sĩ thời xưa phải ăn tim đối phương quả cảm giúp có thêm nhiều khí phách và chiến thắng mới là vinh quang. Vì tôi quan niệm trong nghề văn không có kẻ thù. A, trong nghề báo thì có đấy, kẻ tình địch luôn ở mọi nơi đối với thứ nghề kinh doanh chữ.

Thì vẫn đang nói về các quả tim. Ngay cả nó bị bệnh hay là tim của người bị bệnh gì đó, tôi đâu ngại. Những trái tim kém may mắn cũng sẽ cho tôi các dinh dưỡng thông tin về chủ nhân. À, thoát đầu tôi cứ nghĩ rằng, cách chữa chứng mồ hôi quá nhiều do cơ thể suy nhược là ăn tim heo và uống nước canh có thể tạo hiệu ứng nào đó khi tôi ăn tim người. Song, dường như tôi chẳng thấy gì đặc biệt cả khi quan sát kỹ vận hành của các giọt mồ hôi của mình. Tôi vốn bị táo bón từ nhỏ. Ngay khi chưa viết văn tim, hàng ngày tôi cũng phải ăn trái cây. Nho chẳng hạn. Trước kia, ở tòa soạn tờ *The Kangaroo*, khi các đồng nghiệp đi hút thuốc tôi bắt đầu rút trái cây từ ngăn tủ ra. Họ xuống đến hàng hiên tòa nhà, rút thuốc, châm lửa. Tôi ra đến hành lang, nhìn xuống họ, nhai trái cây. Họ nói về bài vở đang còn dở dang và chuyển nhanh qua thời tiết. Cuối cùng thế nào cũng là chuyện gia đình rồi một quần áo, nếu có phụ nữ trong đám đó; nếu toàn đàn ông, đoạn kết linh tinh lộn xộn, thường là chuyện hên xui của một văn nghệ sĩ đực nào đó. Tôi trên này, một mình. Nhâm nhi trái cây và đau đầu về cuốn sách ruột đang viết. Tất nhiên. Một mình. Quên chưa kể là tôi có thói mút tay từ nhỏ. Và thường được các cô cậu bồi bàn nhớ dai vì cách liếm các ngón tay rất ngon lành. Thói tật gì cũng phải có cơ thể hiện. Tôi để ý nhiều người Việt Nam coi việc xỉa răng bằng tăm như một thói quen sau bữa ăn. Tất nhiên

trong đó lý do vệ sinh là chính, riết thành thói quen tâm lý. Khi đó tâm tư họ mãi nguyện lắm thì phải. Ra khỏi nhà hàng, lên xe

c h ử đ ề 1 3 / 1 1 8

hơi ngồi sau tay lái mà cái tằm vẫn còn làm vua nơi khóe miệng. Nghe nói những người già, xĩa răng xong còn đưa lên mũi ngửi. Thì đó là chuyện cá nhân, như một thú thưởng thức thói tật. Vụ ngửi tằm thì tôi hay nhìn thấy ở một bà già, má của chủ tiệm *Ba Mùa*. Theo tôi, mút ngón tay là một thói ở một số dân tộc, có lẽ di căn từ thói bầm sinh bú tí mẹ. Người Âu, người Úc hay mút ngón tay sau khi ăn nhất. Ha ha... Trong đó có tôi. Trời, có lần ở Thổ Nhĩ Kỳ, tôi ngồi đối diện một cô gái, chắc người Ý, dân sang trọng ra trò, kết thúc đĩa spaghetti bằng ngón tay trở thanh mảnh. Hai ngón tay trở của tôi khi đó dựng cả dậy. Chúng nhìn thấy bạn gái. Như muốn động đực. Vâng, tôi vẫn nhớ là đang nói chuyện ăn trái cây. Khi mút các ngón tay có dính nước trái cây, dường như tôi tiêu hóa các con tim đến hết. Tôi chắc chắn trong tòa soạn, thậm chí cả cái thị trấn Sunshine này chả có tay nhà văn nào mang chứng ăn thịt người để mà rồi để sách, ngoài tôi. Cả đại đô thị Melbourne thì không nói làm gì. Trời, lên trung tâm City những ngày gió lớn trong nắng chiều thì phải biết. Bạn hỏi gì cơ? Thì mã tằm mã mà. (Tôi không thú vị khi ví mình là ngư đầu! Là đàn ông, tôi muốn được làm ngựa!) Vâng. Tim sẽ tìm thấy tim. Máu thịt đòi gặp máu thịt. Qua cung cách, qua cái nhìn của kẻ ăn thịt đồng loại là biết nhau ngay. Một bậc thầy của tôi ở Nam Phi cũng có khiếu ăn tim, nhờ vậy ông viết được tự điển bốn thứ tiếng. Khi qua Úc châu thăm tôi, ngài đã chỉ mảnh cho tôi tìm nhìn đồng nghiệp đồng sàng qua ánh mắt trong nắng xiên xiên. Tinh sắc của một con người đổ lên cái nhìn. Chúng tôi ăn thịt người nên mang cái nhìn của quạ, của cọp. (Bà bạn gái của tôi thì ăn chân, ấy thế mà cũng có ánh mắt như vậy!) Thứ nữa, loại như tụi tôi tất nhiên thường phả ra hơi thở rất khó chịu. Tôi có hoa quả bù lại nhân tính cho hơi thở. Không hiểu ở các vị khác, lại là ăn các thứ khác tim, thì sao. Tôi và người bạn gái không yêu nhau qua hơi thở, nên tôi cũng chả biết! Với ông thầy Nam Phi, đó là xì-gà Havana. Ông giàu lắm, có tiếng tăm, đặt được một xưởng sản xuất xì-gà riêng cho mình. Một quan chức khá nổi danh trong chính trường Mexico, cũng xơi tim sinh sách – sách của ông này vớ vẩn thôi, toàn về vụ di dân bất hợp pháp,

chứ đâu phải văn về gì – thì lại khứ hôi mồm khi đi hôn các cô buôn phân bán hương. Bạn cười? Nghe cái cười, tôi biết bạn hiểu

c h ủ đ ề 1 3 / 1 1 9

vấn đề. Tay quan chức này đến với các cô chỉ để hôn, mà chẳng ham làm gì khác. Bạn bảo sao? À ừ. May mà các hoa không biết mục đích tìm hoa của lão già nửa dê nửa chuột! Nào có đâm hoa chọc hoét gì cho cam. Hít hít mút mút thôi mà! Ha ha ha! Không hiểu sao tôi kinh tởm dân chính khách viết văn. Xin lỗi, có lẽ tôi bất công. Trong làng ăn tim, cũng nghe nói nhiều cách khứ hôi miệng khác nhau. Già Tolstoy nói đúng đây, “Có bao nhiêu trái tim có bấy nhiêu cách yêu” ở nguồn cung cấp tim cho chúng tôi. Nên có bấy nhiêu mùi hôi ở miệng chúng tôi. Có thể, nhờ vậy, sách do chúng tôi sinh sản sẽ mang khẩu vị riêng. Chắc giới phê bình và một số độc giả phải ngửi thấy chứ? Cái thối bốc phát của những chữ nghĩa bật ra từ máu thịt tươi sống.”

*

Tony Stewart là người làm chứng hôn nhân. Đó là một nghề thuộc hàng chuyên nghiệp ở vùng này. Tiền kiếm được không cao lắm. Nhưng khá đều. Xứ sở có chính sách bảo lãnh vị hôn thê là quốc sách mà. Tony Stewart độc thân. Người ngoại đạo thì lạ. Ốc không mang nổi mình ốc lại còn đòi... Nhưng với nhà văn ăn tim của chúng ta, chuyện này sáng tỏ như tất cả những gì hiện ra dưới ánh sáng mặt trời. Nhà văn mất năm năm lùng tìm tìm của Tony Stewart. Nghe nói sau một lần leo núi, bị trượt và lăn như một tảng đá biết kêu, chàng trai tưởng như khỏe đẹp đầy nam khí kia đã thành pho tượng thịt. Vô sinh. Rồi trở thành người khai sáng thủ tục cho các đôi uyên ương.

“Tâm sự của một Người Chủ Hôn Lễ

Tony Stewart là một người chủ lễ cưới. Sau đây là tâm sự ông muốn gửi đến độc giả báo The VIP - các cô dâu chú rể của vùng Nam Fornia - nhân mùa cưới:

Ngày 22-02-1980

‘Em sẽ đồng ý lấy anh chứ?’ - ‘Em đồng ý!’ – Đó là câu hỏi và

c h ử đ ề 1 3 / 1 2 0

câu trả lời rất phổ biến. Đó còn là lời thỏ lộ, cam kết mà không một ai coi nhẹ. Ai cũng nói với sự cẩn trọng nhất, vì

điều đó làm nên hạnh phúc và sự tốt lành cho cả cuộc đời của người mà họ yêu nhất.

*14 năm nay, tôi hướng dẫn các buổi lễ thành hôn. Và tôi thích được là một phần của cái mà tôi coi là Ngày Quan Trọng Nhất trong đời sống các lứa đôi; dù biết đó là ngày **của-họ** - và là **hôn-lễ-của-họ**.*

Có một hoặc hai điều kiện pháp lý cần thiết. Bất kỳ tiền thù lao nào cũng được định giá ứng với: hai cuộc viếng thăm, một buổi diễn tập và buổi lễ chính thức. Một khi tiền thù lao đã được chúng ta đồng ý, thì sẽ không hề có bất kỳ ‘chi phí ẩn’ nào khác! Tất nhiên, điều quan trọng là bạn cần cân nhắc và biết kết hợp hài hòa tất cả các yêu cầu văn hóa vào trong buổi hôn lễ của mình. Tôi thực sự thích thú và sẵn sàng tham gia sắp xếp kế hoạch cho Ngày Của Bạn.

Có những lễ cưới được làm tại các công viên đầy ong bướm trong địa phương. Những cặp uyên ương khác lại dùng Ngày Của Họ trong các khu vực trang nghiêm và gọn đẹp quanh nhà thờ. Nhiều đôi lứa chọn lựa một phòng cưới cao rộng trong các lâu đài tiếp tân lộng lẫy, khu biệt. Lại có không ít hôn lễ được thực hiện trang trọng nơi bờ suối sau khi khách cưới đã vui chung ở phòng cưới cao sang cạnh đó. Cũng có đôi ba cặp làm Ngày Của Mình ấm cúng và khoáng đạt trên một con tàu nơi sông biển. Các khả năng thì vô hạn và không có quy định nào!

Đó là Lễ Cưới của-bạn và tôi, một trong các Civil Celebrant

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 1

chuyên nghiệp, mong muốn được làm Người Chủ Hôn Lễ của bạn, để giúp bạn có một ngày yêu dấu và không thể quên.

Tony Stewart

*Civil Celebrant” *)*

Chàng Tony yêu hết họ, những người cô dâu mà chàng làm chứng. Ông Stewart cũng vậy. Ông còn yêu thuần thực hơn chàng! Tony Stewart đan lồng một cách hài hòa và kín đáo tư tình vào công vụ. Chả có lỗi gì, khi trong vai một ông vua tự phong, một vị tộc trưởng tự ban sắc. Tony Stewart chỉ yêu bằng con tim. Chứ không hề bằng chân, tay, ngực, bụng, bộ phận sinh dục, hậu môn, mông, môi miệng, ánh mắt, nụ cười, hơi thở, tai, mũi, khuôn mặt, đầu, râu tóc và làn da. Không kể chỗ kín, các chỗ hở của Tony Stewart cũng tịnh chẳng hề có tia sáng của nam tính. Chưa thấy cô dâu nào vấp ngã trong nhà thờ hay trên bãi cỏ dưới ánh mắt dẫn đường của người làm chứng hôn nhân Tony Stewart. Bàn tay của Tony Stewart mới thật làm sao! Sau loại ánh mắt với ánh mắt, nếu loại giao hợp thứ hai của nam nữ là tay với tay (và cuối cùng – theo quan niệm truyền thống - loại thứ ba, bằng cơ quan sinh dục) thì ở những cái tay với tay của Tony Stewart phải tồn thêm một ký lô muối dội thẳng vào tay Tony Stewart để loại đệ nhị giao hợp được mặn mà. Trong trắng. Cao thượng. Bề trên. Dị nhân. Các ảnh cưới mà Tony Stewart sắm vai nhân chứng đều được nằm âu yếm, cẩn trọng trong các album. Ông vua không ngại không mỹ nữ trên long sàng, chỉ trên giấy chứng hôn thú, đã sắp xếp hình ảnh theo ngày tháng cưới. Thế là công bằng. Không kỳ thị.

Gần 300 người phụ nữ đã sống hòa thuận trong tim Tony Stewart. Các chú rể, họ là thân chủ - người chi tiền - của Tony Stewart và là người đàn ông trên đời, là chồng của các người vợ trên giấy của Tony Stewart. Nếu như phải ra tòa, ông sẽ cãi: gần

600 người đó là bạn, đúng như tinh thần tâm sự của bài quảng cáo. Các bác sĩ pháp y cứ việc mổ xẻ tìm Tony Stewart. Gần 300

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 2

người phụ nữ đã sống hòa thuận trong trái tim Tony Stewart! Wow, vậy rõ ràng họ chỉ có thể là bạn của ông thôi. Ông không phải là vua, và cũng chỉ là đàn ông chuyển ngành. Còn họ, là những đàn bà.

*

Cuối cùng thì một nhà thơ cũng đã chết. Lưu Trầm Thu. Đó không phải là tên thật của anh, mà là tên của vợ anh. Anh yêu vợ lắm. Yêu đến mức ôm vợ trong thơ suốt đời. Ôm luôn tên của vợ làm bút danh. Thế là yêu hạng thi nhân. Còn yêu tới cỡ này thì hàng thi hào thi bá: Khi cầu hôn thề rằng “Anh chỉ có thể chết được khi các trang bản thảo thơ xếp chồng lên phải cao bằng em!” Thơ thương Lưu Trầm Thu, nhưng than ôi, trời hại anh.

Thu vợ không phải là người lùn. Cứ nhìn cái dáng đi là biết, không tung tẩy vể vắt bất không đâu như những người lùn. Đây là một người nhỏ, thật là nhỏ. Cơ bắp, xương thịt tỷ lệ thân thể của cô là của một người bình thường ở tầm một mét hai. Thế thôi. Như là trên màn hình của đời, ông Tạo thu cô lại ở size bảy lăm phần trăm vậy. Ở những người đàn bà lùn nữ tính an phận tỏa trong cộng đồng lùn. Thu vợ từng có những giấc mơ hội nhập vào họ. Trong hai, ba lần mơ cô yêu một chàng lùn đẹp trai thối sáo tuyệt chiêu. Ở tuổi dậy thì, khi chiều cao của các cô gái con nhà lam lũ thường được hiểu là tới chậm, Thu vợ còn được gọi là “Hoa khô tí tì tì tì”. Khuôn mặt của chị trong những ngày vắn cái vành vải trắng dùng đục vắn ánh lên nét hoa.

- Con giời đề! - Bà ngoại rửa mỗi khi cô bé làm trái ý cụ.
- Bà cứ nói vậy thì cháu nó ế mất. Hăm hai hăm ba rồi còn gì... - Người mẹ tiếp lời.
- Sao mẹ mà không bắt nó chịu ông Đôn đi? - Bà già vẫn một giọng.
- Bác ấy già quá. Về đây thì bằng như làm lẽ...

Cô bé từ trong bếp vụt chạy ra sau vườn.
Năm năm nữa.

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 3

- Cứ nói cho nó nghe thấy mà nhục mà bỏ đi.
- Cho khuất mắt.
- Thằng bố nó mà nghe còn tức hơn.
- Cho càng tức mà đi cho nhẹ thân. Rõ ghét từ cha đến con.
- Của tội của nợ.

Cô gái từ vườn rào bước đến bờ sông.
Cô bước thấp bước cao giữa trời mù sương. Một dấu phẩy bơi trên trang giấy trắng. Thấp lùn cũng là một cái tội, một cái nợ? Tội: nhúng nước sông rửa cho hết. Nợ: trôi theo dòng sông mà tan đi. Một dấu phẩy nhấp nhô và dòng sông Hồng cuộn chảy.

Những người đàn ông lấy làm lạ. Người trí thức cân nhắc, “Nhìn con bé từ đầu đến chân chẳng sợ mất nhiều thời gian.” Dân lãng mạn tiếc, “Giá mà em cao thêm bốn mươi phân nữa...” Kẻ thô tục nuốt nước bọt, “L. em be bé lá tre non...”

- Anh cứu em làm gì? Em hận lắm!
- Em biết không, những khi nghe người ta lăng mạ em, anh bèn về nhà nằm mơ. Mơ rằng, khi nào anh xin cưới em làm vợ, sẽ hứa trước em là anh chỉ có thể chết được khi các trang bản thảo thơ xếp chồng lên phải cao bằng em!

Cô gái bật cười. Lần đầu tiên chiều cao của cô có giá.

Cô hỏi người con trai to và mạnh như dòng nước đỏ ngầu từng ôm níu cô:

- Thơ cao lắm hay sao mà em được đo với nó hử anh?
- Em là tâm thơ của anh.

Họ thành Thu vợ Thu chồng. Họ hạnh phúc. Hạnh phúc quá thì sẽ như một giấc ngủ, thế nào cũng tự đánh thức mình bằng những cơn sáng.

- Em người ngợm bằng cái thước kẻ thế này mà anh còn cho cưới xin về làm vợ đàn ông hoàng. Đời em mong gì hơn. Nói đại

miệng mà trời vả nhé, thà anh sút tai gãy gọng gò đi, anh ngu si gì đi, em yên lòng! Đàng này...

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 4

-.....

- Em giữ trinh tiết cho anh là một lẽ. Mà anh còn tân cho em lại càng làm em khổ. Sao anh không yêu dăm ba người đi, vợ nọ con kia đi rồi cuối cùng hẵng đến với em! Có một ngày kia, anh biết các cô gái khác, chân dài mặt đẹp, thế nào anh cũng bỏ em thôi! Mà đàn bà con gái ngoài đường chân có dài thì dài, “múi mít” cũng chỉ có một, chả đẹp chả thơm bằng của nhà mình đâu!

-...

- Anh bảo thơ nó sẽ giữ anh cho em. Em chả tin. Thế ra thơ không mê gái lạ à? Nhưng em có cách của em. Anh muốn biết không? Ông Trời ông Phật không cho em thân hình bằng chì bằng em thì tấm lòng em phải to khỏe này, phải cao đẹp này. Gấp đôi họ. Thế có đủ không? Thì em sẽ cho nó gấp ba. Lòng em lúc nào cũng sẽ bao phủ, chăm sóc anh, làm tình với anh.

Vợ bé chồng to dẫn nhau đến chùa Trong động Hương Tích, thề: “Có trời xanh Phật cao đây, con thề bên nhà con là con sẽ không ăn nằm với ai ngoài nhà con!”

Lưu Trầm Thu thường xuyên sang phố, bên kia sông. Nơi có bạn có hội. Mỗi khi viết xong một tập thơ, anh chở thơ qua đó đọc, ngâm, vịnh cả tháng. Rồi lại vất vường chở thơ về cho vợ.

Lần ấy, chắc giờ đi đâu vắng, để mưa bão lớn thế không biết. Thu chồng từ bên phố về đến đúng xế ngang chùa làng bên thì đành chôn chân dưới chân đa giữa đồng. Sấm to. Sét lớn. Nhà thơ không thể nương cửa Phật trú nạn. Đời cũng là đạo ở anh, Lưu Trầm Thu phải giữ tình với vợ đang ngồi bậu cửa chờ, và phải giúp ni cô đang hành đạo sau cổng chùa. Người nữ này si mê anh từ ngày còn là học trò.

Chắc Thu vợ sẽ chẳng lấy ai làm chồng? Kiếm đâu ra ở đời này một người đàn ông to khỏe, từ sống cho đến chết thủy chung với vợ. Lại là vợ tí hon. Kiếm đâu ra một người chồng nữa biết làm thơ để có thể xếp các trang bản thảo của mình lên tiếp với người quá cố. Sau khi nhà thơ ra đi, nước sông Hồng vẫn ngẫu đục tốt

tươi, mà ven sông Hồng thì tẻ lăm. Người trí thức chẳng có thời gian để nhìn đi đâu, dù chỉ là cái nhìn con kiến; dân lãng mạn thả

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 5

đời theo các em chân dài; kẻ thô tục đã hết cả nước bọt. Vậy, Thu vợ sẽ yên thân với cánh đàn ông. Còn đám phụ nữ? Người mẹ và người bà vẫn còn sống chống mắt coi hạnh phúc của con và của cháu trong hồi sau. Ni cô không còn ở ngôi chùa làng bên nữa; sư ông trụ trì cũng không biết gì hơn thế. Người đàn bà trong Thu vợ liệu có thức giấc vì lời thề chùa Hương? Mà thôi, Lưu Trầm Thu, hãy cứ yên nghĩ. Chỉ nội cái việc văn chương dò hỏi như thế trong những ngày gái góa chờ tang thì cũng đã là một thứ văn chương vô ý!

*

Người bác sĩ tâm lý đã vô tình làm cho máu thịt Chun Hey Gyo trở thành thực phẩm thứ nhất cho văn chương. Đầu tiên, nhà văn tim ném thử Chun Hey Gyo để tạo ý đồ, dựng dàn bài và, khó nhất, lấy giọng điệu. Theo ông, đây là công việc thủ tục, nhưng vẫn cần ngẫu hứng. Không có ba đỉnh này, không làm nên tam giác tiểu thuyết. Cũng hồi hộp không khác khi làm thơ là bao. Giọng điệu diễn tả là từ trên cao xanh dội xuống; ngay cả với các tiểu thuyết trần thuật, kể chuyện theo đường thẳng. Ý đồ của một cuốn sách là nền tảng có ngay dưới lòng đất mà nhà tiểu thuyết sinh sống. Dàn bài? Nó dàn trải trên khắp mặt tường nền nhà ăn nằm hàng ngày với người viết. Ba thứ đó lần này có mã số ẩn náu trong con tim Chun Hey Gyo. Nếu biết thế này, chắc gì chàng bác sĩ đã yêu Hey Gyo hào hứng đến vậy. Chúng ta có thể than rửa thay cho chàng...

“Sách truyện là thế ư? Tại sao lão ta phải để ngòi bút leo lên đầu vú của nàng, theo các mạch máu về hành hạ con tim tội nghiệp của nàng, chỉ vì cái giọng điệu văn vẻ chết tiệt đó! Ta ỉa vào cái thứ chữ nghĩa nô lệ nơi thể chất con người! Oh, shit! Văn học là nhân học đâu phải theo trò chơi gán ghép ấy! Còn gì nữa đây? Cái dáng đi lênh lênh của nàng đã làm siêu đổ cả lòng ta! (Không một cô người mẫu nào được trời tặng cho món quà đó.) Đến cả

nghề y khoa hiện đại của ta cũng chưa nghĩ đến mối liên hệ nào giữa trái tim và dáng đi ở một con người, thế mà thằng cha một

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 6

sách mượn vĩa chữ nghĩa đó đã lạm dụng, khai thác. Mị dân! Phù thủy! Vô nhân bản!”

Không nói cũng biết, tim của ngài Civil Celebrant thì làm nhiệm vụ công chức viên, người thợ cày cho một tiểu thuyết gia: tìm chi tiết, kiếm nhân vật, rồi cứ thế mà viết. Sòn sòn là đô sòn! Mỗi ngày cứ việc để ra năm, bảy trang, ví dụ vậy. Ủ, mỗi cô dâu - nhất là các cô dâu da màu và lai - tận tụy hóa thân vào trong cơ thể nhà văn của chúng ta để tái sinh nơi trang sách. Họ làm vậy đâu phải để chiều lòng nhà văn, hay muốn dự phần vào kho tàng các nhân vật tiểu thuyết của nhân loại! Lý do chỉ là họ đòi đền bù sự lạm dụng của Tony Stewart. Nhưng họ đã nhầm: Không một sự liên hệ nào giữa cá nhân họ, từ tên tuổi, hoàn cảnh sống cho tới cá tính của họ hay của vị hôn phu của họ ánh được lên các trang văn. Nếu có thắc mắc với các phê bình gia chuyên về quan hệ hiện thực và tưởng tượng, chắc chắn họ sẽ được giải thích dường như có vẻ qua loa: “Hừm, có phải đời thế nào thì vào văn thế này đâu hả mấy bà?”

Tiêu hóa hai con tim trôi chảy. Cái thứ ba thì không. Trong cơ thể của mình cũng như trên bản thảo, nhà văn của chúng ta thấy sinh chuyện mỗi khi ăn nhà thơ Lưu Trầm Thu. Hay là vì đồng nghiệp ăn nhau? Cũng khó mà biết. Trước, trong hai cuốn sách, nhà văn cũng may mắn xơi tái cả một cây đại thụ của văn học Pháp mà có sao đâu. Hay vì thời gian này, ông ăn uống thất thường? Cơm đường cháo chợ, như người Việt hay nói. Thoạt đầu nhà văn tìm mất cảm giác ngon miệng trong ba bữa thường nhật. Khi ông bước vào quán ăn Tàu ưa thích nhất ở Sunshine, nước bọt không còn tiết ra nữa. Trước, thường là ông phải chạy đi nhổ đại một, hai miếng nước ở một góc khuất nào đó. Ông cho là vì mệt mỏi, nên chưa để tâm. Tới khi có các biểu hiện một-một giữa việc ăn tim Lưu Trầm Thu với sức khỏe của ông và tình trạng của văn bản, nhà văn của chúng ta chân chừ mãi mới đi khám bệnh. Khi viết hai cuốn sách kia, cơ thể ông thay đổi gần giống như khi ông ăn Chun Hey Gyo và Tony Stewart. Văn hứng

cũng tựa tựa. Văn hứng sau Lưu Trầm Thu khác hẳn. Cứ nhâm nhi một tí Lưu Trầm Thu là như ngậm sâu trong miệng,

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 7

nhiều lần ông viết quên cả bà chủ bút, sếp của ông, đứng sau lưng. Quên cả bà chủ nhà, vợ của ông, đứng sau lưng. Thậm chí cả bà bạn gái - đứng trước mặt, nơi màn hình - ông cũng quên. Cho nên, ông coi việc khám phá và kiếm về được trái tim Thu chồng như một vận may nhất trong đời viết văn ăn thịt người của mình.

Nhà văn tìm tìm đến một nữ bác sĩ tim mạch ít nổi tiếng. Ông tránh người bác sĩ quen thuộc, vị giáo sư tim mạch đầu đàn của Đại học Monash. Phần vì đâu còn đủ tiền trả, phần vì ông linh cảm một sự lạ ở vấn đề Lưu Trầm Thu. Ông ngộ rằng nghề viết của ông có những chôn linh thiêng mà khoa học không nên can thiệp. Ông bắt đầu thấy hồi hận, vì cái tật nhát chết mà ngay từ khi gia nhập làng văn lạ lùng này ông đã mua ngay bảo hiểm nhân thọ với giá cao và neo trang văn vào bệnh án của bác sĩ tim mạch. Ông bắt đầu ngừng việc mĩa mai các cây bút Đông phương khi họ không tách bạch việc ăn thịt đồng loại với các thực phẩm khác. Và ông phục họ. Bằng bản năng kín đáo truyền thống, họ đã không san sẻ với người ngoại đạo - kể cả vợ chồng - mọi ẩn khúc xung quanh hành vi ăn người sinh sách.

- Vì lý do nghề nghiệp tôi khó có thể nói một số điều kiện sinh hoạt đặc biệt của mình cho bà, thưa bác sĩ. Mong cảm thông. - Nhà văn năn nỉ...

- Ông yên tâm. Chúng tôi bảo đảm quyền thông tin cá nhân cho đến nhịp đập cuối cùng nơi con tim bệnh nhân của mình.

Nhà văn ăn tim cười - điệu cười nghèo thân thiện mà không có biểu hiện gì dễ gây hại. Bình thường ra ông sẽ cười ruồi. Một cái cười ruồi bay thẳng vào mặt đối phương, và vo ve trong đầu họ suốt cả ngày. Trừ bà chủ bút, đồng nghiệp ngán ông tới cổ là vì vậy.

Ông dư biết, trái tim là bộ phận quan trọng bậc nhất của thân thể. Nó được ví như cơ xương làm việc ngày đêm không nghỉ, bơm

máu đi khắp cơ thể, mang theo oxy và chất dinh dưỡng tới mọi nơi. Khi quá trình này bị gián đoạn hoặc hoạt động bất thường,

c h ử đ ề 1 3 / 1 2 8

toàn bộ cơ thể sẽ rệu rã, thậm chí tử vong. Đây là lúc bệnh tim xuất hiện.

Tất nhiên ông nhà văn của chúng ta đã ói ra. (Không phải vì nhìn thấy một con tim khô lạnh.) Lần đầu tiên ông hiểu vì sao có những kẻ nhảy chồm đến bóp cổ người đối diện. Ôi quả là một biện pháp ngăn chặn án mạng. Thi thể con người thật nhân đạo!

- Tất cả mọi người, mọi lứa tuổi đều có nguy cơ bị bệnh tim, nhưng nạn nhân chính của căn bệnh hiểm nghèo này là người già và nam giới.

Sau nửa tiếng chịu cực hình, nhà văn ra về. Bình an vô sự, cho cả hai bên. “Thế mới biết dân Đông phương có tài chịu đựng!” Chỉ còn hai mươi dollars cuối cùng của tuần đó, ông thưởng cho mạng sống của mình một châu quán Tàu Sunshine, dù chẳng tiết được tí nước miếng nào. Tháng sau, qua xét nghiệm và khám lần hai, nhà văn được biết nơi trái tim ông động mạch vành tạm thời bị thất bại. Biến thành một nhà thí nghiệm bất đắc dĩ và chơi ú tim với bà bác sĩ, ông vui mừng xiết bao khi khẳng định được Lưu Trầm Thu là sự kiện trong thế giới chữ nghĩa của mình, và bụng bảo dạ, “mà cũng là vấn đề của văn chương nói chung.”

Cuối cùng, vấn đề đó nó là thế này này... Tất cả cuộc đời thực của Lưu Trầm Thu trở thành cuộc đời của nhân vật Sam Bithoor trong truyện! Một minh họa cho phép ánh xạ một-một. Các khác biệt chỉ là chi tiết vặt mà chính nhà văn cũng không can thiệp. Hoặc đó là biến dạng sau khi địa phương hóa, từ Việt Nam qua Ấn Độ. Thu chồng thì là Sam chồng, Thu vợ là Sam vợ (có mập hơn Thu vợ dăm ký lô và nhỉnh hơn chừng năm ba phân), sông Hồng thì là sông Hằng, chùa Hương là chùa Mandhar Devi, v.v... và v.v...

Viết trong gần một năm rưỡi, vừa ngày vừa đêm, nhà văn ăn tim của chúng ta không còn thói ngưng để đọc lại từng chương theo

thói quen. Khi xong câu cuối cùng, ông hình dung thấy cái gòn gòn bám vào hai bàn tay suốt một năm rưỡi bỗng từ từ biến mất.

c h ủ đ ề 1 3 / 1 2 9

Như đứa trẻ lấm lem vừa xây xong lâu đài cát, ông xòe hai bàn tay ra nhìn. Không còn gì trong đó.

Bạn sẽ quan tâm việc nhà văn có ngạc nhiên về sự trùng hợp của nhà thơ Lưu Trầm Thu ngoài đời và nhân vật Sam Bithoor trong sách? Nếu là ở hai, ba cuốn sách trước, hay là ở một cuốn sách khác của tác giả khác, thì ông nhà văn ăn tim cũng sẽ ngạc nhiên. Nhiều khả năng là ông sẽ viết lại, tu sửa cuốn sách của mình, hoặc la lối cuốn sách của tác giả kia. Bây giờ thì không. Ông hóm hỉnh, nháy cái mắt xanh lơ, trả lời trong buổi ra mắt sách mà ông tưởng tượng. “Lưu Trầm Thu đã thành Sam Bithoor là qua hai bàn tay của tôi. Vâng, qua hai bàn tay của tôi. Điều đó mới đáng để tâm. Sau đó họ giống nhau hay khác nhau thế nào, là theo ý Phật!”

Sam Bithoor giống Lưu Trầm Thu thì không có gì là lạ. Thi nhân, xứ sở nào cũng có. Và cuồng si giống nhau. Tư chất, điệu bộ không khác là mấy. Dưới ánh mặt trời chung này. Ở thì những ánh trăng có thể khác nhau, ở mỗi vùng trời khuôn đất. Sự sống và cái chết của các nhà thơ cũng chỉ là những bản sao lục của nhau. Lạ là ở Thu vợ và Sam vợ. Những người thiếu thớt tác còn khó kiếm hơn các thi sĩ. Họ ngày càng có nguy cơ bị tuyệt chủng. Lại là những người đàn bà. Bị giới hành hạ, đè nén. Ác và hèn là ở chỗ trời hành hạ, đè nén họ trước, rồi theo đà bọn đàn ông hành hạ, đè nén họ tiếp. Trên cái thể xác và tinh thần thiếu hụt đó. Những người đàn bà tí hon có gương mặt, tính nết như nhau, số phận như nhau càng là thứ hiếm. Thu vợ và Sam vợ chính là hai chị em song sinh từ hai cha hai mẹ!

Những người viết ăn tim người để ra sách văn học không nhiều bằng các loại người viết tương tự khác. Thoạt tiên, cứ tưởng có thể suy luận dễ dàng là công việc văn chương chủ yếu xuất phát từ con tim, nên cần tim hơn; số lượng nhà văn ăn tim sẽ nhiều hơn. Nếu mà thế thì hai với hai đã thành năm từ thời Pythagore rồi! Thực tế, cho đến nay, qua theo dõi, tình hình ngược lại. Trong cái làng văn ăn thịt người để sách, có phải cứ muốn ăn tim thì ăn được, muốn không ăn tóc thì không ăn đầu! Hoặc đó là cái nghiệp mạng. Hoặc đó là sự khó hiểu đáng nể của giới cầm bút.

Cuốn tiểu thuyết của Chun Hey Gyo, Lưu Trầm Thu và Tony

c h ủ đ ề 1 3 / 1 3 0

Stewart được chào đời với bìa sách có ba trái tim xếp lại thành một hòn núi. Núi tim. Một họa sĩ ở Nam Dương vẽ. Chắc vì lý do kiện tụng bản quyền nên sách phải in ở New Zealand chứ không ở Úc. Thuộc loại bán chạy trong năm ở Nam bán cầu nhờ sự tiếp thị của nhà xuất bản biết ăn theo cái thân xác của tác giả đột tử như một scandal. Nghệ thuật của cuốn sách có hay không? Đây là nơi trả lời? Chẳng lẽ chờ Hollywood ghé mắt sang? Ủ, biết đâu họ sẽ lấy được vô khối nước mắt khi cười và dollars của khán giả từ đây.

Đỗ Quyên

(Trích tiểu thuyết đang viết *Đẻ Sách*)

Melbourne, 30/4 -- 13/6/2006

Tu chính, Vancouver 22/11/2007

*) Phỏng theo Ken Harris, nguyệt san *Gia Đình* 04/2006.

chủ đề 13/131

NHẬT NGUYỄN

không phải tình ngoài



NHẬT NGUYỄN, nhà văn. Còn có bút hiệu Hồng Thị Dã Quỳ ký dưới
những bài thơ mới.

Sinh quán tại Phan Thiết, Bình Thuận, Việt Nam.

Học trung học Phan Bội Châu (Phan Thiết) và Mạc Đình Chi (Saigon);

Học Sư Phạm Lâm Đồng;

Dạy học tại Bảo Lộc, Lâm Đồng.

Hiện định cư tại Slidell, Louisiana, Hoa Kỳ.

Cộng tác với các báo *Văn*, *Văn Tuyển*, *Chủ Đề*, *US Việt Times*, *Phố Văn*, *Phụ Nữ Diễn Đàn* (Utah) và các Diễn Đàn Liên Mạng.

Tác phẩm đã in:

Tuyển tập truyện ngắn 14 tác giả (Văn Tuyển, CA. 2000).

Cô không báo trước sẽ gặp anh, sau giờ nghỉ họp. Không phải cô muốn dành cho anh sự ngạc nhiên bất ngờ, hoặc muốn sống lại cảm giác thật, sau những tháng năm quá dài không gặp nhau. Ở một nơi nào, tận cùng trong từng kẽ nhỏ mạch xúc động đã thô ráp, cô vẫn giữ rất riêng cho mình những ngồn ngang buồn vui, nhớ thương vừa đủ mỗi lần nghĩ đến anh. Anh không phải là người tình đơn thuần, càng không phải là cố nhân mà anh và cô, họ đã từng gắn

bó với nhau suốt trong cô thời thiếu nữ, từng chung kỷ niệm, chung nỗi khao khát về một đời sống đã từng là

c h ử đ ề 1 3 / 1 3 2

có thực.

Nhưng mọi thứ, bây giờ đã là quá khứ.

Nhưng thật sự, cô cần gặp anh lần này vì một điều rất riêng tư. Sau buổi họp cho công việc, cô phải ngồi lại thêm hai giờ đồng hồ để coi lại mọi chi tiết cho phần thiết kế bản vẽ. Rồi phải gọi đi các nơi đặt trang bị thêm cho chuỗi khách sạn mà cô và nhóm bạn đã chuẩn bị từ mấy tháng nay. Công việc làm cô mệt mỏi, và cô muốn nhanh chóng bước ra khỏi phòng họp nặng nề bàn ghế với bốn bức tường kín mít, khung cửa kiếng nhìn xa xa thành phố dưới kia và tiếng máy lạnh ù ù làm cô buồn ngủ.

Jack muốn mời cô bữa ăn tối ở nhà hàng Nhật.

-Tôi thích món Susi, Seaweed, cái gì nhỉ, rong biển gói với cá hồi..Uống chút rượu vang, cô sẽ thấy dễ chịu.

-Cám ơn. Jack. “Cô mỉm cười nhìn anh.” Tôi có hẹn mất rồi Mai được không? Tôi không thích món ăn Nhật lắm đâu. Tôi sẽ tìm nhà hàng Việt Nam đãi anh món Phở, chắc là phải ngon hơn món Susi rồi..

Jack đưa tay lên trời tỏ ý thất vọng với vẻ hóm hỉnh cố hữu và lại tiếp tục bản vẽ của mình. Trong giây lát, cô nhìn gương mặt cúi xuống của Jack. Anh là chàng trai dễ thương. Jack à. Rất dễ thương. Nhưng trong chừng mực nào đó... Cô nhớ lại lời cầu hôn của Jack từ năm trước. Trong không khí ấm áp ở một nhà hàng Pháp nhỏ dịu dịu hương hoa hồng, những ngọn nến tỏa sáng lung linh soi nửa khuôn mặt của Jack vừa hồi hộp vừa trịnh trọng, Jack cầm lấy tay cô. Anh nói, muốn cô dừng lại với anh, và lúc đó, cô nhớ, vẫn để nguyên bàn tay mình trong tay Jack, cô hơi lắc đầu. Jack nói, anh vẫn sẵn sàng chờ đợi, đến khi nào cô đổi ý.

Cô chọn một cái bàn gần khuất lối đi để nhìn anh cho rõ. Không biết bây giờ anh ra sao. Dễ thương hơn mười năm cô không gặp anh. (Và tệ hơn, không một lần gọi phone). Trong cô, anh vẫn như xưa, vẫn là người đàn ông duy nhất cô thương yêu và tin cậy. Vẫn là khoảng đời mộng mị mà chính cô đã quay lưng. Người ta có nhiều điều lỗi lầm trong quá khứ, có lỗi lầm có thể quên được, tái diễn, bỏ qua, hoặc ngược lại. Cô, thiết thời biết bao ở mốc ngược lại. Cô biết mình đã đánh mất những gì đẹp đẽ nhất trong cuộc đời mà khi bước ra khỏi, cánh cửa dù tự nó,

c h ử đ ề 1 3 / 1 3 3

không đóng kín bằng hàng trăm lần khóa sắt, nhưng không đường về, không con đường quay lại.

Cô tì tay lên chiếc khăn phủ bàn màu rượu chát với muống nĩa xếp ngay ngắn, lọ đựng tiêu muối sáng loáng sạch sẽ. Mấy ngón tay đan vào nhau, mắt nhìn về phía cửa. Cô vẫn giữ thói quen như vậy mỗi khi chờ đợi anh. Cô nhớ lần đầu hẹn gặp anh, ở một quán café nhỏ trong Chợ Lớn, anh xuất hiện ở ngưỡng cửa chính, trong bộ đồ trận, ngó anh dễ thương, ngang tàng làm sao. Trong quán bao nhiêu bàn, bao nhiêu người nói cười ồn ã, vậy mà anh nhận ra cô trong phút giây đầu tiên. Anh đến, rất tự nhiên, cầm lấy tay cô và cũng lần đầu tiên, cô áp tay anh vào đôi má của mình. Cô bật khóc. Khoảng khắc ấy luôn sống trong cô, nồng nàn, đậm ấm mà mỗi khi nhớ về anh ở lần gặp đầu tiên, bao giờ cô cũng muốn khóc. Có những giây phút thuộc về vĩnh cửu, nó luôn hiện hữu, tồn tại dù họ không thuộc về nhau hay đã dời đổi sang một đoạn đường khác. Nó là máu xương gắn liền da thịt chỉ tự hủy khi hơi thở lìa sự sống. Nó âm ỉ cháy trong cô nổi đau mà có thể không bao giờ anh hiểu hoặc cảm nhận được. Cô hỏi thăm anh và người hầu bàn nói, anh đang bận đâu đó trên lầu. Chưa kịp ngăn lại thì hắn đã nhanh nhẩu bấm phone gọi anh. Bây giờ thì họ ngồi cạnh nhau. Hình như cả anh và cô đều không cùng mang cảm giác bất ngờ khi gặp lại trong chùng ấy năm xa. Như thể cô vừa đi đâu đó, anh vừa khuất đâu đó, và họ quay trở lại chỗ ngồi cũ. Anh. Tóc bạc hơn xưa. Nét già hơn xưa, nhưng đôi mắt vẫn rất nồng nàn khi nhìn cô (hay là mình chỉ tưởng tượng). Và cô, y hệt như ngày nào, áp bàn tay anh trên má, nước mắt rơi lặng lẽ. Họ uống từng giây phút yên lặng, nghe từng mạch rung động chảy tràn trong cơ thể, và từng sợi giây cảm xúc

dây lên lan mãi miết theo từng thớ thịt. Ngón tay anh di lặng lẽ trên má cô. “Em hơi gầy. Phải không?” và bàn tay lùa sâu trong tóc cô. “Anh nhớ em”. Cô ngửa cổ, đón nhận cảm giác từ những ngón tay quen thuộc của anh, cố gắng đùn hai vai như sợ bàn tay kia sẽ rời khỏi mang đi hơi ấm gần gũi mà khi xa anh, cô đã bao lần khao khát. Cô gọi nhỏ tên anh, và khi anh quay lại, cô chực khóc. “Em thiệt tệ. Cô nói. Em đâu muốn khóc.”

-Anh pha cho em uống chút gì nghe. Rồi anh đưa em về.

c h ử đ ề 1 3 / 1 3 4

-B.52 uống ngon không anh? Em thấy mấy người cùng chỗ làm hay nhắc về loại rượu này.

-Cũng tạm thôi.Em uống Bloody Mary không? Nó gồm nước cà chua với nhiều loại hương vị và Vodka. Nhẹ lắm. Người Mỹ thích uống loại này rượu này.

-Anh pha cho em Mimosa.

-Mimosa. (Họ nhìn nhau, một chút im lặng. Họ nhớ căn nhà nhỏ trên cầu Phan Đình Phùng đồ dốc, ở đó, mùa hoa nở rực cả góc đường.) Mimosa cũng được. Uống ngọt mà không say.

Anh rất rành về các loại rượu và cách pha chế dù chẳng uống rượu bao giờ. Nghe hơi rượu anh có thể biết nồng độ vừa đủ hay phải thêm loại khác. Một lần anh pha Yellowbird cho cô thử. Nó là loại rượu anh tự pha chế lấy, gồm nhiều loại rượu mùi và nước trái cây khác nhau. Những người bạn của cô có dịp về họp, ghé ngang uống thử cũng đều hỏi cách pha chế và có lần, Jack pha thêm một chút nước bạc hà xanh, gọi đùa đó là Blue bird. Dĩ nhiên, cô vẫn thích mọi thứ rượu được pha từ bàn tay của anh, dù thật tình, cô cũng không biết nó ngon ở chỗ nào.

Cô ngồi ngoài balcon đợi anh hết giờ làm việc. Anh nói sẽ sắp xếp về sớm, và đưa cô đi ăn tối. Chiều chập choạng đổ xuống vai cô những mảng tối mờ nhạt, trái đóm dài trên vạt áo và từ từ bò đậu trên mặt bàn một vùng than sẫm. Tiếng cười nói nhộn nhịp xung quanh, tiếng nhạc nhẹ nhàng từ giàn máy trên cao rót xuống từng nốt nhạc rời rã làm cô cảm thấy cô đơn hết sức. Anh ở kia, không xa lắm, cô có thể nhìn thấy anh qua lại trong quầy rượu, vẫn có thể tận mắt nhìn người đàn ông của mình một cách rõ ràng, rất thực mà sao vẫn mơ hồ không thực. Ngày xưa, cô đã có những ngày chờ đợi anh từ trong hàng rào kẽm gai, sát bên những ụ bao cát ,dưới đóm hỏa châu lung linh trên bầu trời, lúc

mờ lúc rực tỏa sáng theo đường chân trời. Cô có thể đợi anh suốt đêm ngoài hầm đá xanh, nghe tiếng anh vọng xa xa từ trong máy truyền tin mà tưởng như rất gần. gửi đến thiết tha. Hay lúc ấy cô còn quá trẻ. Không. Chỉ đơn giản lúc ấy cô đang có anh, trong mảng hạnh phúc bất trắc mà đơn sơ đó, cô có anh để chia xẻ. Bây giờ, họ cùng tồn tại nhưng không hề có mặt trong đời sống nhau. Phần đời anh hiện không có mặt cô và ngược lại. Không dung cô mũi lòng muốn khóc.

c h ủ đ e 1 3 / 1 3 5

- Em về nhà anh hôm nay không ?

-...

- Khi nào em đi lại?

Cô nhìn thẳng vào mắt anh :

-Về nhà anh? Còn...

-Vợ anh về Việt Nam rồi.Tuần sau cô ấy trở lại. Em có ngại khi về nhà anh không?

-Em không biết.

-Tùy em thôi. Hãy làm những gì em cảm thấy thích là được rồi.

Những gì em thấy thích. Cũng câu nói này, ngày xưa, trong một lần giận dỗi, cô rời khỏi anh. Chuyện trẻ con không đáng âm ỉ, nhưng cô bỏ đi không lần ngoái lại và anh, chiến tranh, tù tội, họ cùng bị xô đẩy về hai phía như tấm puzzle khi ghép lại đã mất đi nhiều mảnh dù cố gắng cách mấy cũng không thể hàn gắn được. Về nhà anh? Khi vợ anh vắng nhà. Có nên không? Có điều gì sai quấy trong bước trở lại lần này? Nhưng trái tim cô lại mách bảo điều ngược lại. Ít ra, em cũng muốn biết nơi chốn anh ở. Muốn tận mắt nhìn hạnh phúc, vui buồn của anh mà mỗi ngày qua đi, khi bắt đầu bước vào ngưỡng cửa hoàng hôn, em khao khát nó đến là chừng nào .Nỗi khát khao đốt cháy tim em, quật thẳng tay vào mọi ý nghĩ của em trăm nghìn ngọn roi đau đớn. Và em gặm nhấm sự đau đớn đó như là một hình phạt mà em phải nhận lấy từ quyết định nông nổi của mình.

Cô nói với anh, cô muốn ghé qua chợ, tự nấu một bữa cơm gia đình như ngày xưa, khi anh từ trại về, bao giờ trên mâm cũng sẵn cơm canh nóng." Em còn nhớ ngày xưa sao. Nếu nhớ, em đã không bỏ anh ngày đó." " Trách cứ em?" "Không. Anh chỉ chưa có câu trả lời, từ em." "Em từ Đà Lạt không kịp về thì đã mất nước, và em mất anh luôn. Anh hiểu mà." Chuỗi kỷ niệm đột

ngọt đồ về khi tóc cô dựa vào vai áo anh. Vẫn hơi hương quen thuộc đã theo cô suốt thời thiếu nữ. Những lần anh về thành phố, chỉ cần nghe tiếng xe Honda thắng gấp ngoài cửa, cô, dù bận cách mấy cũng dẹp hết mọi thứ nháo nhào chạy ra cửa ôm chầm lấy anh. Những giờ phút có nhau thật ngắn ngủi, thật phù du. Họ yêu hỏi hã, họ không dám rời nhau như sợ rằng , họ sẽ mất nhau nếu không kịp tan biến vào nhau. *Tan biến vào nhau* cô sẽ nói

c h ử đ ề 1 3 / 1 3 6

với anh điều mà đáng lẽ cô phải nói từ lần trước, cách đây hơn mười năm, khi anh vừa cùng gia đình đến Mỹ.

Thời gian lần nữa trôi đi và cô cảm thấy như mỗi ngày, sự chịu đựng chỉ giới hạn. Và ở lần chỉ mỏng manh đó không biết, mầu đứt đoạn có kịp chờ.

Khi họ ra đường, chuông điện thoại reo bất ngờ.

-Em chờ anh chút.

Anh mở phone, nghe gì đó, và hỏi hã:

-Mình đến bệnh viện đi em.

-...

-Em có đi với anh không?

-Được mà.

Anh giải thích. Thằng con trai của anh ốm, và người nhà bên vợ vừa đưa vào nhà thương. “Nó bao nhiêu tuổi.” “Mười hai. Khi qua Mỹ chị mới sinh nó.” “Nó ốm ra sao?” Cô lo lắng, và ngạc nhiên nghe giọng nói của mình, hết như chính con trai của cô bị ốm. “Nó đi học về, kêu nhức đầu và ói mửa.” “Vậy không nhẹ đâu. Hay nó bị cúm rồi. Mùa này con nít dễ bị bệnh lắm.” “Có thể. Máy ngày nay nó bị cảm. Anh đi làm nên gửi nó bên ngoại.” Họ chạy vội vàng qua dãy hành lang bệnh viện. Tầng một, tầng hai. Thang máy dường như quá chậm. Cô nắm tay anh, bàn tay lần theo ngón miết nhẹ nhẹ. Đừng lo, anh à. Cô nói với anh mà như tự trấn an mình. Mọi việc đâu vào đó thôi mà.

Thằng bé đã được đưa ra phòng. Nó đang ngủ. Cô ngấm nhìn nó khi anh và người đàn bà đứng tuổi, chắc là mẹ vợ của anh thăm thì phía góc phòng. Đôi lúc tia nhìn của bà hướng về cô, và cô áy náy không biết anh sẽ giải thích ra sao, nếu vợ anh, sau này thắc mắc vì sự có mặt của mình.

Thằng bé xinh quá. Trời ơi là xinh. Khuôn mặt, miệng, vành tai giống y hệt anh. Cô nâng niu bàn tay hâm hấp sốt của nó. Ôi,

thằng bé dễ thương. Cô muốn ôm khuôn mặt nó vào lòng, xiết chặt thân thể ấm áp nhỏ bé kia trong vòng tay. Bất cứ điều gì, vật thể gì thuộc về anh cũng làm cô thương yêu đến nát ruột. Cô cũng đã có một thời hạnh phúc, một thời cùng anh trọn vẹn trong đời sống của mình. Sau anh, khi mất anh rồi không ai thay thế được chỗ trống anh bỏ lại, và chừng đó năm tồn tại, cô chỉ sống duy nhất với niềm an ủi mang theo lẫn nỗi ray rức không ngừng.

c h ử đ ề 1 3 / 1 3 7

Cô không có cơ hội nói, hoặc giải thích. Lần liên lạc được với gia đình cũng là lần nghe tin anh lấy vợ.

Nhưng anh không có lỗi gì trong việc đó. Mọi thứ, tại tính khí trẻ con và bất thường từ cô mà thôi. Và cô phải trả giá cuộc đời còn lại bằng chính sự ngu ngốc của mình..

Đâu bao giờ cô trách cứ anh.

Cô cúi mặt, dấu giọt nước mắt vừa chực lăn

-Thằng bé không sao. Bác sĩ nói nó bị sốt cao vì viêm họng, nhưng phải nằm lại mấy hôm. Họ cần theo dõi.

-Có cần nhắn chị về sớm không anh? Con cái khi đau ốm luôn cần mẹ. Em nghĩ anh nên gọi báo cho chị.

-Người nhà báo rồi. Chắc cô ấy sẽ đổi chuyến bay về sớm.

Cô lại mân mê bàn tay thằng bé. Ngón út nhỏ bé với móng trắng tròn trĩnh. Tôi đã từng làm mẹ làm sao không hiểu được, lòng mẹ thương con như thế nào. Tôi cũng đã từng nhiều đêm, trời mùa đông lạnh lẽo giang tay ủ ấm cho con khi căn chung cư không đủ sưởi, đã từng, quấn con lọt thỏm trong chiếc khăn tắm, vác xóc con chạy tất tả vào nhà thương. Từng đêm ngồi nhìn con trong cơn sốt thêm thếp mà thương cho chính nỗi hẩm hiu của mình. Không ai chia sẻ. Không ai an ủi. Nhìn con lớn dần từ bước chập chững, từng tiếng gọi Mẹ đầu tiên, từng sáng sớm đưa con đến trạm chờ xe bus hay đón con về học trễ từ chỗ làm. Trong căn chung cư hắt hiu bóng điện nhỏ, hai mẹ con từng ngày này tháng nọ dặt dứ nhau qua những đoạn đường khó khăn nhất mà anh, gần gũi nơi kia nào hay biết.

Bàn tay anh đặt trên vai cô. “Em lại khóc nữa rồi. Không lớn thêm chút nào. Phone của em phải không? Hình như có ai gọi cho em.”

Tiếng Jack gọi, gấp gáp.

-Jack. Có chuyện gì vậy?

-Cô đang ở đâu đó?
-Trong bệnh viện St. Peter.
-Cô bị sao vậy?
-Không. Tôi đến thăm con của người bạn.
-Cô làm tôi hết hồn. Con trai cô vừa ở đây.
-Con trai tôi. Trời ơi. Nó làm gì ở đó. Làm ơn cho tôi ...
Cô cuống quýt. Cô sợ hãi. Trời ơi, sao nó lại xuất hiện vào lúc

c h ử đ ề 1 3 / 1 3 8

này. Cô thấy rõ ràng mấy ngón tay mình run rẩy, chiếc phone chực rơi. Cô nắm chặt phone, tâm trạng hoang mang không biết phải làm gì tiếp theo. Đầu óc nhẹ hẫng trống rỗng tuồng như mọi cảm xúc theo kẻ nứt bay đâu mất..

Anh ngạc nhiên khi thấy cô hốt hoảng xô ghế đứng lên, đi lùi về phía góc phòng, khi tiếng chuông reo tiếp. Tay che phone, giọng cô thì thào:

-Con ... Con đang ở đâu?

Giọng đứt quãng của thằng con:

-Mẹ à. Con đến nhà thương bây giờ đó.

-Hả... - Cô cố kìm hãm để không phải la lớn - Sao con lại...

-Con lấy chuyện bay sau mẹ mà. Mẹ gặp bố chưa ?

Trời, mẹ biết nói với con làm sao đây. Mỗi khi gặp chuyện xảy ra quá bất ngờ, cô thường phản ứng chậm chạp, và thường bối rối không thể suy nghĩ điều gì khác ngoài sợ hãi. Cô nhìn xuống mấy ngón tay của mình. Sao nó run rẩy thế kia nhỉ. Như mấy sợi gân bị co giật ấy, làm sao có thể tự nhiên thu hai tay ra phía sau để anh khỏi chú ý đây?

-Mẹ à. Con sắp làm đám cưới rồi mà mẹ cũng không chịu cho. Bố biết là con...

.-Ồ... tại... (Mắt cô len lén hướng về phía anh. Lạy trời anh sẽ không để ý thái độ bất bình thường của mình).

Cô bước vội ra xa, tưởng tượng về nhăn nhó của con trai, cái vàng trán cau lại mỗi khi giận dữ. Cô muốn nói với nó, rằng cô không muốn dẫu anh. Tại sao phải dẫu. Nó là con trai của anh. Là phần máu thịt mà cô yêu quý từng thức vương thân thể, gìn giữ nó cũng là để tạ lỗi một cuộc tình mà chính cô đã từ bỏ trước. Người tình mà, khi rời xa anh cô vẫn còn yêu thương đến nát lòng. Nhưng cô không nói được. Mẹ không thể nói, con hiểu không? Ít ra lúc này, mẹ không thể.

Trời, nó sẽ đến đây. Mình đâu muốn sự việc xảy ra đột ngột như vậy. Với tâm trạng anh bây giờ đâu phải là lúc để nó xuất hiện trước mắt anh. Mình phải làm sao đây. Trời ơi! Tôi phải làm sao đây?

Bàn tay anh đặt trên vai cô, vừa ân cần vừa an ủi:

-Em sao vậy, có đói không. Anh tìm chút gì cho em ăn nghe.

-Không, anh. Em muốn ra ngoài một chút.

c h ử đ ề 1 3 / 1 3 9

-Ngó em xanh quá. Để anh đưa em ra.

-Không, em...

Cô muốn mau mau thoát khỏi chỗ này, càng nhanh càng tốt rồi ra sao thì ra. Cô sợ phải đối diện với sự thật. Sợ phải nhìn gương mặt anh lúc đó. Cô có thể chịu đựng mọi thứ nhưng không thể nào chấp nhận nổi, thái độ của anh khi sự việc xảy ra quá bất ngờ. Cô chưa chuẩn bị để đón nhận từ anh. Sự thông cảm, ngò vức hay cả sự khinh bỉ. Nhưng con cô đã tới rồi, phải can đảm đối diện với sự thực (cái can đảm mà chính cô cũng hoang mang). Ở trong mớ bòng bong rối nhui này, tôi thật muốn thoát ra biến mất đâu đó. Tôi mệt mỏi quá. Tôi thật chẳng muốn nghỉ ngơi điều gì khác nữa. Nếu mình có thể biến mất vào lúc này. Ngay lập tức, thật dễ chịu biết chừng nào.

Cô nói với anh khi mắt hướng về phía cửa:

-Anh à. Em biết lúc này không nên nói thêm điều gì khác..

Anh nghiêng đầu nhìn cô, tiếng cười nghe lạ lẫm:

-Em sao vậy. Em cũng hơi lạ từ nãy đến giờ.

-Dạ. Nhưng anh à, em muốn nói.

Tiếng thằng bé giật mình khóc thất thanh. Anh choàng tay ôm con. Anh nựng nịu, ru à ơi và cầm ngón tay bé nhỏ đưa lên môi. Cô quay mặt chỗ khác. Đơn giản là cô tủi thân. Phải rồi. Cô biết, hình ảnh vừa rồi làm cô chạnh lòng.

Anh đứng quay lưng lại phía cửa lớn nên, lúc thằng con trai

của cô xuất hiện, anh không nghe được bước chân dừng

ngay ngưỡng cửa. Anh chỉ cảm thấy có điều gì đó, rất kinh

khủng rất ghê gớm đang vỡ òa trong đồng tử mở lớn sững

sờ của cô. Cảm giác ở anh là cái điều bất thường kia có thể bóp nghẹt quả tim cô, cô có thể ngã xuống bất tỉnh ngay lập tức, vì, sau tích tắc òa vỡ là giòng nước mắt đổ về, nhoe nhoẹt, và cái đồng tử kia cũng bị nhấn chìm sau làn nước mắt.

Từ từ... Anh xoay người.

Tim đột ngột co thắt. Đau đớn Anh nhìn thấy, trước mắt, là hình ảnh của chính mình hơn ba mươi năm về trước. Rõ ràng là anh, ngay ngưỡng cửa, lần đầu tiên ngập ngừng nhận ra cô giữa bao nhiêu người trong quán. Là anh những lần về phép, từng đứng đó nhìn cô, bao giờ cô cũng khóc rồi hốt hoảng hỏi chừng nào anh đi, anh ơi. Là anh, đứng khóc ròng ngồn ngang giữa căn nhà đồ

c h ử đ ề 1 3 / 1 4 0

nát, cô đã bỏ đi mang theo trời đất mịt mù để lại trong anh đầu ngọn sóng thần dưới chân sụp đổ.

Cánh cửa quá khứ bật mở.

Anh từ từ quay lại nhìn cô.

Và, chậm rãi, anh quay lại.. nhìn ANH.

Con anh bước tới. Anh bước tới.

Thời gian im ắng. Không khí đặc quánh, cô đọng đến ngột ngạt.

Cô há miệng như bị ngộp thở. Cô muốn hóa đá.

Rồi, bất chợt. Bất chợt...

Đổ ập. Dồn cục trong không gian im ắng. Tiếng khóc òa vỡ.

NHẬT NGUYỄN

PHAN TÂN HẢI

tôi gọi tên tôi



PHAN TÂN HẢI, nhà thơ, nhà văn, nhà báo, dịch giả. Sinh năm 1952 tại Sài Gòn. Quê cha Hà Tĩnh, quê mẹ Nha Trang. Định cư: Quận Cam, Hoa Kỳ. Làm thơ, truyện, dịch thuật. Nguyên chủ bút tạp chí *Phật Giáo Giao Điểm*, và hiện nay là chủ bút tờ *Việt Báo Kinh Tế*.

Đã xuất bản:

- *Cậu Bé và Hoa Mai* (truyện, Nhân Văn 1986)
- *Một Nơi Gọi Là Việt Nam* (thơ 1987)
- *Vài Chú Thích Về Thiền Đốn Ngộ* (biên khảo, Văn Nghệ 1990).

PHAN TÂN HẢI còn là một cư sĩ, với pháp danh **Nguyên Giác**. Có rất nhiều bài viết về Đạo Phật, về Thiền và nhiều chuyện dịch từ hai ngôn ngữ Anh - Việt, hiện đang lưu trữ nơi trang nhà của Thư Viện Hoa Sen

<http://www.thuvienhoasen.org/index-tacgia-nguyengiac.htm>

Tôi gọi tên tôi là tên tôi tôi
gọi là khi chỉ mặt gọi tên là
đích thị nó là, a ha là tham là
sân là si là tôi gọi tên tôi khi
ngồi khi đứng khi nằm là khi

đúng là khi tôi đơn độc giữa
rừng một mình ven biển là khi
áp ứng nhận ra khuôn mặt mình là

những tảng đá núi đồi đầy si, ngó ra con
mắt là rực lửa sân, còn cào thịt da là
tham, là nhớ da diết, là khi nhớ em là
c h ủ đ ề 1 3 / 1 4 1

c h ủ đ ề 1 3 / 1 4 2

khi tôi nhớ mới biết mình còn có
phần thịt da nơi xa, mới nhớ còn
cào còn nửa thịt da lang thang nửa
đường, là khi tôi gọi mới nhớ là hồn
tôi đã bên em bao nhiêu kiếp rồi là

khi tôi gọi tên tôi là si, là khi u
mê quên mất lối đi, là si là khi tôi nắm
tay em, trời ơi tay em mềm quá, trời
ơi, ai hay tôi đã dẫn em chạy đi
qua biết bao nhiêu kiếp rồi, là khi tôi
vấp ngã giữa vầng mây, nhìn lại là
ra tóc em đang bay để sưởi hồn
tôi giữa nghìn kiếp lạnh vô chừng

vô chừng...

vô chừng là khi tôi nhận ra là tôi đã
yêu em, mới nhớ là tôi đã dẫn em lên
qua bao cõi trời, rồi lại đầu thai vô
lượng cõi người, vấp ngã giữa biết bao
nhiều vầng tóc em, chỉ vì còn
nhớ mềm mại khi tôi nắm lấy tay em

vô lượng cõi rồi, vô
lượng kiếp rồi, là khi tôi gọi
tên tôi là khi tôi nghe bên kia âm
vực là tên em gọi tôi, rằng em có
nghe gì chẳng giữa trời, nơi đó mời
em lắng nghe, có nghe gì chẳng hỏi
em, rằng tôi đang gọi tên tôi, mời
em lắng nghe giữa trời, có tôi đang
gọi tên tôi, chỉ là nửa nốt nhạc thôi

mời em lắng nghe cho tròn nốt
nhạc đang vang vọng giữa trời, hồn tôi

PHAN TÂN HẢI

chủ đề 13/143

K H Ê I Ê M

chuyện đời anh



KHÊ IÊM, nhà thơ, viết tiểu luận.

Sinh năm 1946 (khai sinh 1947) tại Lê Xá, Vụ Bản, Nam Định.

Học Luật tại Saigon.

Sáng lập và chủ biên *Tạp Chí Thơ* tại California Hoa Kỳ từ năm 1994 – 2004.

Hiện nay điều hành trang nhà www.thotanhinhthuc.com

Tác phẩm đã xuất bản:

- *Hột Huyết*, kịch (Saigon, 1972)
- *Thanh Xuân*, thơ (California, 1992)
- *Lời Của Quá Khứ*, truyện (California, 1996)
- *Dấu Quê*, thơ (California, 1996)
- *Tân hình thức, Tứ khúc và những tiểu luận khác*, tiểu luận (California, 2003).

CHUYỆN ĐỜI ANH

Gửi một nhà thơ

Những cái chết chưa bao
giờ có thật những cái
chết chưa bao giờ xảy
ra như chúng ta sinh

c h ủ đ ề 1 3 / 1 4 4
ra không cần không cội
vừa đến đây từ nơi
hồn mang dừng lại giây
lâu... bởi sống chết lâu

nay chỉ là câu chuyện
được kể lại kể lại
kể lại tình cờ và
chẳng qua mọi câu chuyện

chỉ mới trong vài giây
lâu mọi câu chuyện đã
cũ sau vài giây lâu
mọi chuyện kể kể xong

là xong mọi chuyện kể
kể xong trở về nơi
đã kể để những chuyện
kể khác kể lại những

chuyện chưa kể như cuộc
sống lập lại lập lại
mà chưa một lần có
thật vì chúng ta chỉ

vật vờ trong đời có
vài giây lâu rồi trở
về nơi nào từ đó
chúng ta đến đây những

cái chết chưa bao giờ
có thật và anh chỉ
mới dừng lại trong vài
giây lâu. Cảm ơn anh

đã đến với đời và
kể xong câu chuyện đời
anh.

c h ủ đ ề 1 3 / 1 4

NGUYỄN ĐỨC TÙNG

điều gì quan trọng nhất trên đời



NGUYỄN ĐỨC TÙNG, bút hiệu cũng là tên thật.
Sinh quán tại Quảng Trị. Lớn lên và đi học tại Quảng Trị và Huế.
Vượt biển tìm tự do, đến định cư ở Canada từ 1987.
Nguyên nội trú Đại học McMaster và thường trú Đại học Toronto.
Bác sĩ điều trị bệnh viện Richmond; bệnh viện La Madonna BC,
Canada.

Làm thơ, viết phỏng vấn, tiểu luận cho các báo *Làng Văn, Văn, Hợp Lưu, Thế Kỷ 21, Việt, Chủ Đề* và các diễn đàn internet như *Văn Học Nghệ Thuật, Nhánh Nhỏ, Tiền Vệ, Da Màu, Talawas, Amvc.free.fr...*
Có khuynh hướng của những người làm văn chương trẻ và mới.

Anh hỏi em ngày mới quen

điều gì quan trọng nhất trên đời
em trả lời: tình yêu chúng ta

c h ủ đ ê 1 3 / 1 4 6

Khi anh trở về nhà
em nằm ngủ trong góc tối
co chân tóc rồi gối đầu lên tay mình
anh hỏi em điều gì quan trọng nhất
em trả lời: sự thật

Khi chúng ta lạc mất
đường về trong rừng sau cơn bão
anh hỏi em điều gì quan trọng nhất
em trả lời: sự bình an

Trong bếp tối nay anh ngồi một mình
mùa xuân đã về, dây leo xanh ngoài cửa sổ
vì sao lấp lánh, một chiếc xe rít bánh trên đường
trên bàn tách cà phê đã nguội
lọ tiêu và lọ muối
con chim ngủ gật trong lồng

Nghĩ về em đang ở trong một căn nhà khác
một căn bếp khác
không ai trả lời anh
điều gì quan trọng nhất trên đời

Anh nằm xuống sàn bếp
co chân gối đầu lên tay mình
nhắm mắt lim dim

Như một con chim
trong chiếc vỏ trứng.

.

NGUYỄN ĐỨC TÙNG

chủ đề 13/147

TRANG THANH TRÚC

chết đuối



Tuổi Song ngư. Sinh tại Campuchia. Lớn lên ở Đà Lạt. Về lại Sài Gòn năm 1975.

Định cư tại Paris từ 1978. Kế toán cho công ty Accor.

Quá trình âm nhạc :

1973- 1979: Bắt đầu học dương cầm, rồi tây ban cầm, măng cầm, sáo ;

1991: khởi sự sáng tác nhạc, viết lời Việt cho 4 nhạc phẩm ngoại quốc (album «*Giấc Mơ Ngày Mai* », Don Hồ trình bày) ;

1996: « *Gọi Người Xa Vời* », Paris by Night 37, Don Hồ trình bày.

1997: « *Trên Những Phím Mây* » (CD « *Mây Khúc* », Bảo Trâm trình bày) ;

1998: « *Dấu Xưa* » (CD « *Một Đời Yêu Em* », Trung Dũng trình bày) ;

1999: 6 ca khúc « *Trời Tháng Giêng Mưa Bay* », « *Giọt Thời Gian Say* », « *Mưa Áo Trắng* », « *Em Về Đan Tiệc Núi* » (phổ thơ Hạ Huyền), « *Khuyên Em* » (phổ thơ Việt Dương Nhân), « *Máy Nhánh Ngâm Ngùi* » (phổ thơ Y Chi), góp mặt trong CD « *Hẹn Anh 15 Năm* », Bảo Trâm trình bày) ;

2000: nhạc phẩm « *Tháng 9, Một Người* » đoạt giải nhất cuộc thi sáng tác nhạc tại Âu Châu do Hội Y sĩ Việt Nam tại Pháp tổ chức tháng 3-2000 ;

2003: « *Những Ngày Tháng Không Tên* » (10 tình khúc phổ thơ Phạm Ngọc) thu hình trong Asia « *Mùa Hè Rực Rỡ* » do Thiên Kim và Kenny Thái trình bày.

CD « *Prélude* » sắp phát hành (ngoài 2 ca khúc viết nhạc và lời, còn có

c h ủ đ ề 1 3 / 1 4 8

sự góp mặt đặc biệt của các nhà thơ Hoàng Chính, Phạm Ngọc, Trần Anh Kiệt, Y Nguyên) ;

« *7 Nốt Trên Khuôn Nhạc* » (tập « *Trúc ghi* » sắp phát hành).

Về lãnh vực văn, thơ :

Những bài đầu tiên viết cho *GP Chủ Đề* :

- *Chết Đuối* , truyện ngắn ;
- *Độc « Thư Tình Viết Muộn » của Hoàng Chính*, nhận định.

Và trên www.giaiphamchude.com:

- *Nốt Cuối Cho Mùa Đông Tới*, thơ ;
- *Monmartre, 2 giờ 15*, truyện thật ngắn.

1

Em đọc anh nghe bài viết ghi lại những bước đầu tiên của Philippe Grimbert.

Anh không biết Philippe Grimbert là ai, nhưng anh nhận xét là, em hay lấy bài viết ấy đọc đi đọc lại nhiều lần. Ông ghi lại kỷ niệm với tất cả giản dị chân thành. Thuở mới lớn, ông tập tễnh viết tiểu thuyết rất cầu kỳ. Bất kể chủ đề gì ông cũng muốn tham dự, kể cả văn phong phản nghĩa. Nhưng càng nhiều ý tưởng xáo trộn như thế ông càng nhận những lá thư từ chối của các nhà xuất bản. Ông nhanh chóng hiểu điều này nên dời nổi đam mê

viết tiểu thuyết lại một bên. Ông chuyển hướng quay sang viết về phân tích tâm lý. Ngành nghề chuyên môn của ông. Quyết định này mở ra cho ông lối đi khả quan, tương đối tốt đẹp. Nhưng nói chính xác hơn thì ít nhà xuất bản chan chứa chủ đề này. Rồi ba tác phẩm của ông, viết về tâm lý học, lần lượt được trình làng không khó khăn. Tuy rằng ông viết với tất cả niềm vui, hăng say, nhưng nỗi thất vọng của người tiểu thuyết gia trong lòng ông vẫn không tắt. Cho đến một ngày không dần được nữa ông ngồi

xuống viết cuốn tiểu thuyết mới, nhan đề là, "Áo đầm nhỏ của Paul". Nội dung cực kỳ giản dị cắt đứt hẳn với văn phong điên cuồng thời mới lớn. Viết xong, ông gói ghém nhờ nhà bưu điện gửi đi cho gần mười nhà xuất bản nổi tiếng, ngậy thơ tin tưởng

c h ủ đ e 1 3 / 1 4 9

rằng mình đã có tác phẩm xuất bản thì sẽ mở được mọi cánh cửa thênh thang rộng lớn khác! Ông lầm to. Hai thế giới hoàn toàn khác biệt. Ông còn nghĩ đến chuyện nên lướt vài con chữ đính kèm, tự giới thiệu cho các nhà xuất bản ấy biết thêm rằng, ông cũng đã từng có tác phẩm được xuất bản chứ bộ. Nhưng đây là điều vô cùng lệch lạc! Ông nhận vô số thư trả lời từ chối, y như năm nào, của cái thuở ban đầu. Ông ôm nỗi thất vọng mới. Cho đến lúc ông nghĩ rằng tất cả mọi ước mơ đều tiêu tan sụp đổ thì ông lại nhận được cú điện thoại của nhà xuất bản Grasset. Người ta trông chờ ông đồng ý, cho phép họ xuất bản "Áo đầm nhỏ của Paul".

Đọc đến đoạn đó bất chợt em ngược mặt lên, dịu dàng nhìn anh, "Nhà xuất bản Grasset này nằm ngay thành phố Paris, quận 6 đó!". Anh ậm ừ, "Vậy à". Em nhoẻn miện cười hồn nhiên rồi cúi xuống cuốn sách mỏng, đọc tiếp. Khi "Áo đầm nhỏ của Paul" chào đời ông nhận được lời phê bình về tác giả, tác phẩm, những mẫu tin đăng hầu hết trên các tờ tạp chí. Ông bán độ 15000 bản và nhận giải nhất cho cuốn tiểu thuyết đầu tiên của mình tại Chambéry. Ông nói, xuất bản một cuốn tiểu thuyết ngoài tài năng còn cần phải có may mắn. Đừng bao giờ thất vọng. Phải tin tưởng ở sự may mắn, ở "tiếng sét ái tình" của người nào đó đọc chữ nghĩa của mình. Một điều nữa cần phải biết rằng nhà xuất bản nhận và đọc rất nhiều chủ đề khác nhau. Do đó muốn gây ấn tượng được cho họ, tác phẩm cần phải làm cho họ xao xuyến, và tác giả cần biết, làm cho trái tim họ rung động. Cá tính chủ thể rất lớn, nhưng nếu nghĩ rằng thật sự mình là như thế, thì mình không được phép bó tay! Mình cần phải biết kiên trì. Thật kiên trì.

Anh im lặng, lắng nghe từng nốt cao thấp qua giọng đọc em. Anh thấy buổi tối nơi đây, hạnh phúc đây.

Cơn mưa đêm qua không đủ làm cho tháng Bảy bớt nóng. Từ cửa sổ nhìn ra là đồi cát khô khan ngập nắng. Tay gánh, thùng bung. Chén đậu hũ đường mời mọc trong tiếng ho khan. Đàng

c h ủ đ ề 1 3 / 1 5 0

kia là mùi tôm khô cháy ướp hành phi rải trên những sợi mì vàng. Họ dắt díu nhau từng bước, từng bước. Hụt hơi trong gió cát. Sạp nước suối, nước ngọt, me xanh ngâm đường, nhảy nhót cùng đám muỗi ruồi. Gió mưa đêm qua rắc nhẹ quá làm sao có thể bôi xóa được cái chấm đỏ chói chang của mặt trời. Vậy đó mà tuổi thơ, vẫn chạy loanh quanh. Náo nức, xuôi ngược, nài gọi:

- Có chiếc xe du lịch sắp tấp vào bãi đậu, bây ời!

Bầy trẻ lằng xằng xỏ lẹ đôi dép, vớ lẹ mấy miếng cạc-tông, phóng lẹ ra đường. Chỗ chiếc xe vừa dừng lại:

- Trọt cát cô ời!

- Trọt cát chú ời!

- Trọt cát là... làm sao ?

- Dạ, trọt cát là dễ ợt hà. Cô chú theo tụi con lên cồn cát đằng kia kìa.

Nhóm người nhìn theo tay chỉ. Nổi e dè hiện ra:

- Cái cồn cát này đứng xa xa nhìn thì nghệ thuật thiệt. Mà leo lên tận trên dốc thì coi bộ hơi phê à nghe mấy mợ!

Có tiếng em bé khác nhanh nhẹn:

- Tụi con đỡ cô chú đi!

Ánh mắt nhóm người lớn quay lại:

- Bao nhiêu một miếng như vậy lận em?

- Dạ mười lăm nghìn đồng một miếng thưa cô. Cô mua giùm con một miếng nghe cô!

Bên này nài nỉ. Bên kia ân cần:

- Chú ời, chú mua giùm con một miếng đi chú!

- Đến mười lăm nghìn một miếng lận à?

- Gì mắc dữ vậy!

Tiếng ai đó trả giá chắc nịch :

- Mười lăm nghìn... ba miếng, nghe ?

- Dạ hông được đâu cô chú ời. Mười lăm nghìn đồng một miếng lận.

- Cô chú mua giùm con đi mà cô chú!

3

Bên này, máy lạnh trong phòng thổi mát rượi. Em ôm cái gối

c h ủ đ ề 1 3 / 1 5 1

vuông tựa hẳn lưng vào trong ghế mây, tần ngần ngó anh. Con mắt dễ thương pha màu cà phê đang theo dõi anh. Lúc ấy, anh đang sắp xếp quần áo treo lên móc áo thì phải. Hình như anh tìm chiếc quần đùi và khăn tắm. Em ít nói và anh cũng ít nói. Mọi thứ trong căn phòng tự dung đâm ra biếng nói.

Anh bước vào phòng tắm mở vòi nước ấm trầm người cho vơi cơn mệt mỏi. Thời gian hiếm quý mà ai ai cũng muốn được đi tham quan nhiều chỗ. Anh thấy chỉ cần đi ngang qua bảng tên của thành phố, chụp một bộ hình là đủ rồi. Đã có thể khoe được rồi. Có tiếng ai an ủi mọi người, "Đi lần đầu cho quen nước quen cái, mai một trở lại sẽ không tham quan một cách hấp tấp như thế". Nhưng nhìn kỹ thì biết, không bao nhiêu người đi ngang qua một lần rồi quay trở lại ngay. Đôi khi phải chờ đến mấy năm sau mới quay về.

4

- Em lạnh hả? Em có bệnh không mà sao run lập cập thế này ?
Em lắc đầu. Con mắt ngu ngơ dừng lại trên mái tóc ướt của anh. Chắc con mắt đang tò mò muốn biết đầu của gã con trai này có bao nhiêu sợi tóc bạc rồi. Hẳn có vẻ không lớn tuổi lắm mà cũng chẳng thanh niên lắm. Anh đoán vậy rồi cười nhẹ. Nhưng mái tóc dày ngang vai của em thì không có vẻ gì bao dung. Bằng cách là anh thấy những sợi tóc ngang ngược hất qua, tung lại, mỗi khi em nghiêng vai nhìn anh, hay em xoay mặt hồn nhiên cười với anh. Cái màu đen nhánh không chừng đang ghen. Biết đâu đó. Chúng đang thì thào nhỏ to với nhau rằng, ánh mắt của gã con trai này có điều gì không ổn cho cô chủ chúng rồi. Hẳn có vẻ mờ ám quá! Anh bật cười với ý nghĩ ngộ nghĩnh này. Mờ ám. Oi, những sợi tóc chỉ biết nói năng lung tung.

Em có nghĩ như anh vậy không ?

Anh mở tủ lạnh với tay lấy ra một chai cam tươi rồi thư thả rót vào ly cho em. Nhớ có lần em ghi như thế này, "Thành phố anh

là núi, em nghĩ, anh dễ hòa nhập vào những trận gió luôn, thôi thất thường. Chứ còn em, cửa sổ mở cho thoáng đôi khi cũng làm em lạnh"

Anh đứng lên mang chiếc khăn ướt đem đi phơi. Xong anh trở

c h ử đ ề 1 3 / 1 5 2

ra, mang theo chiếc khăn mới. Anh vòng tay choàng cái mầu thiên thanh trên người em. Anh sờ sờ em như người y tá bỗng bế đứa bé sơ sinh ra khỏi chậu nước ấm.

- Quấn như vậy nghe, cho bớt lạnh.

Rồi anh lân la ngồi xuống bên em. Khoảng cách là đường đi của mười con kiến nhỏ. Anh hăm hờ:

- Em có chuyện gì vui kể anh nghe với không nè?

- Dạ không!

Em đáp tỉnh bơ. Gọn. Tròn. Vắn tắt. Thả hai viên sỏi xuống lòng giếng xong em mím môi lém lỉnh rút chân lên ghế nhìn anh chờ đợi. Bản nhạc đến đây đâu có thể nào chấm dứt ngang xương như thế! Anh cứ vớt mình bằng con dấu D.C al Coda (dấu D.C al Coda để báo diễn lại từ đầu bài nhạc đó mà)

- "Dạ không"?

- Dạ ...

- Vậy mà anh cứ tưởng...

- Anh tưởng gì?

Anh xua tay. Phủi hạt bụi trước mặt:

- Ô, không có gì hết!

(Quê cơ làm sao. Có phải tại em ít nói quá cho nên anh hụt húng. Có phải tại em cất giữ nụ cười ở đâu đó, hễ cần thiết là rút lại trên môi ngay. Tự dưng anh ước ao, em tần tiện nụ cười một chút và hãy nói với anh một điều gì đó. Chẳng hạn như ...)

Nhưng hiện tại cái nhìn của em làm nắng cũng băng khuâng.

5

Xế trưa, anh đề nghị hai đứa lang thang trên cồn cát. Anh mua cho em một bịch trứng cút luộc kèm theo là gói muối tiêu nho nhỏ để dành mang theo ăn. Anh dỗ ngọt:

- Ngày mai dầm mưa dãi nắng với anh nữa nghe ?

- Dạ tùy...

- À, tùy. Anh quên. Em còn phải tùy thuộc nhiều thứ quá há?

- Dạ.

(Lại dạ! Sao anh ghét cái tiếng dạ nhỏ nhẹ của cô quá chừng)

- Em biết tại sao anh rủ rê em không?

c h ú đ ề 1 3 / 1 5 3

- Dạ, tại sao vậy?

Anh cười lớn:

- Tại sợ mặt trời thiêu đốt một mình!

Em cười băng quơ. Em chờ đi. Mai một anh sẽ gấp nụ em cười, thả vào trong nhạc anh. Và đến lúc đó em chỉ được quyền cười, để tắm cho anh giấc mộng bình yên thôi. Sợ chưa nhỏ?

Nhưng ngay bây giờ thì anh nhắc chừng cô nhớ bôi kem chống nắng. Da con gái luôn mỏng mảnh. Ai đó nói thế. Thế còn da của em, có mỏng mảnh lắm không? Anh bắt gặp cái nhìn nghi ngại của em tròn hơn bong bóng xà phòng.

Chúng ta rời phòng trọ lúc mặt trời nghỉ trưa.

6

Anh chợt nghĩ đến câu hỏi ai đó, hôm trước, em cho anh đọc kè:

- Nếu phải chọn cho mình một trong bảy bộ môn nghệ thuật, bạn sẽ chọn bộ môn nào và, tại sao ?

Chưa thấy ai hỏi anh một câu ngớ ngẩn như thế! Nhưng ví dụ, có ngày nào đó đi thì anh sẽ không phải bận tâm như em đâu. Anh thấy em có vẻ phân vân quá. Không biết em tìm ra câu trả lời chưa, nhỏ?

7

Anh chờ cho nắng rời chỗ ngồi để ghi lại hình ảnh em nấp dưới nhúm lá thưa và ánh sáng muộn. Anh cố giữ thẳng bằng để đỡ em dậy. Ai nhìn chúng ta cũng nghĩ rằng đây là cặp vợ chồng son hạnh phúc nhất mùa hạ, há nhỏ? Anh nháy mắt đùa nhưng cô hình như không có vẻ gì đồng tình với câu nói đùa của anh cả. Cô lật đật bỏ chỗ ngồi, bước vội bước vàng, lẩn lướt. Cô không thềm ngoái con mắt lại. Để trần gian bước sau cô, hụt một hơi thở dài.

8

Năn nỉ gần chết, năn nỉ gãy lưỡi cũng không hết, thì em ngang tàng. Mãi cho đến khi câu chuyện con rắn nhí đồng lượn ngang

hồ bơi bị bà con ta ném đá dí đập cho ngất ngư, mới làm em sợ ngủ riêng trong phòng. Cám ơn con rắn chết tiệt! Nhờ em sợ nên em mới hăng hái xách đôi guốc, cuộn cái mền, ôm chiếc gối, tìm anh.

Nam nữ thọ thọ bất thân ở chốn uy nghi nào chứ không thể áp

c h u đ e 1 3 / 1 5 4

dụng được ở đằng sau cánh cửa. Đứng không nhỏ? Anh nói liêu. Làm như câu triết lý anh vừa ca tụng không có gì lạ lắm cả. Mà cái chuyện ấy, nếu xảy ra, cũng không có gì lạ lắm cả! Nhớ nghe. Chuyện bình thường. Rất bình thường. Anh luýnh quýnh thu dọn phòng sao cho bớt bừa bộn một chút. Giấy vụn ở đâu nhiều như thế này. Anh đón em sang cảm xúc tràn đầy. Em thì nằm phía bên nào, nhỏ? Bên trái nhìn xuống là hoa vàng. Bên phải nhìn băng qua đường là phố cát. Anh để em tùy ý lựa chọn. Vì phía nào đối với anh, bắt đầu từ bây giờ, cũng là em. Anh lãng mạn nghĩ đến ly cà phê tối nay em pha. Anh ngậy ngất tới những túi trà khổ qua anh rót cho em ân cần. Câu chuyện bắt đầu bằng lời ru của gió. Dễ thương biết bao. Em trong chiếc áo màu côm kết những nụ hồng trắng đầy đưa làm đầu óc anh mê muội. Anh thấy được tất cả em nhỏ nhắn, thân thiết vô cùng. Ngủ ngoan nhỏ ơi. Nhắm nghiền đôi con mắt. Bình yên trên tay anh. Rồi anh sẽ dắt em đi suốt một đêm dài trong căn phòng có ngọn đèn không tắt.

9

Nhất định sáng, trưa, chiều, tối. Mai mốt, mai kia, mai nọ, mãi mãi là như thế.

10

Nhất định em sẽ không quên anh. Cái lần đầu tiên ngu ngơ đến thế.

11

Nhất định anh sẽ giả điếc. Anh sẽ giả mù, để không chơi với chơi với trong giây phút thiêng liêng, trong hơi thở gấp rút. Lúc em ôm anh chặt cứng, mắt nhìn thẳng anh, mà ngơ ngác xa xôi:

- Sao người ta có thể nhắm mắt ký mua cái rúp chiếc nhẫn hột soàn nhiều ly, tậu xe phải xe thiết xịn. Trong khi đó, lại mở mắt thật to, mở mắt thật lớn, để cầu cưa giá cả cho từng miếng cạc-tông trị giá chỉ có mỗi 15000 VN, hả anh?

Paris, ngày 22/09/2007

c h ủ đ ề 1 3 / 1 5 5

NGUYỄN TRUNG DŨNG

c á i c h ế t v ề n h ư l á m u à t h u



NGUYỄN TRUNG DŨNG, tên thật và cũng là bút hiệu.

Sinh năm 1936 tại Phú Thọ, miền Bắc VN. Định cư tại Hoa Kỳ từ năm 1992. Thơ và truyện đã đăng trên các tạp chí *Văn*, *Suối Văn*, *Chủ Đề*, *Hương Văn*, *Tân Văn*, *Phố Văn*...

Tác giả góp mặt trong nhiều tuyển tập Văn, Thơ tại hải ngoại.

Tác phẩm đã xuất bản:

- *Trong Thành Phố Ngoài Mặt Trận* (1966);
- *Bên này Sông Bên Kia Sông* (1968);
- *Vết Đạn Thù* (1969, 2004);
- *Thù Nước Chưa Xong Dầu Đã Bạc* (2005);
- *Đêm Nghe Đế Gáy* (2006).

“Hãy để cuộc đời tươi đẹp như hoa

và hãy để cái chết về như lá mùa Thu”.
Tagore.

Trên lầu cao, từ cửa sổ ngó xuống phố, mắt ông đắm chiêu nhìn những cái lá. Những cái lá trên ngọn của một cây sồi già. Những cái lá đó, trước khi bắt đầu thành hình, chúng chỉ là những cái chồi non mới nhú. Chồi nom như những cái cựa gà. Những cái

c h ử đ ề 1 3 / 1 5 6

cựa lớn dần rồi dài ra. Chúng hình thoi. Màu trắng. Màu của những đọt măng.

Suốt nhiều tháng, trên lầu cao, từ cửa sổ ngó xuống phố, ông thấy chúng đã mang hình thể của những cái lá hình thoi, cuống dính vào cành, màu nom xanh hơn, mỗi sớm mai thức dậy, ngồi uống chén trà, ông nghe chúng mừng vui trò chuyện.

Nhưng hôm nay, trên lầu cao, từ cửa sổ ngó xuống phố, bầu

trời ửng sũng màu chì, mưa phún với những hạt mưa nhỏ

như bụi, những chiếc lá treo thân trên cành, chúng đã bắt

đầu ngả sang màu vàng. Màu vàng của bệnh tật. Màu vàng

của tuổi già. Màu vàng của chết chóc. Màu vàng đó, là triệu

chứng báo trước cho chúng biết, sớm muộn gì, những cái lá

treo thân trên cành sẽ phải rụng.

Cuối Thu, những cơn gió heo may, những mảng mây màu xanh lơ, những cánh đồng hoa cúc trắng, thời tiết và cảnh vật đã đổi khác. Những trận cuồng phong, những cơn mưa giông, chúng bắt đầu kéo đến để báo hiệu cho mùa Đông. Và mùa Đông năm nay, đổ về miền Bắc, có hai cơn bão.

Suốt nhiều ngày trong tuần, đứng trên lầu cao, từ cửa sổ nhìn xuống phố, ông thấy những cái lá vàng còn cố bám trên cành, chúng run rẩy, những cái lá đã lìa khỏi cành, chúng nằm im bất động như xác của những con bướm, cánh dính trên mặt đường nhớp nháp bùn và nước. Nhìn cảnh vật cây cối chung quanh, cũng là lúc, ông nghĩ đến ông. Ông nghĩ gì. Ông nghĩ, những cái lá đang rũ nhau lìa cành, những cái lá nằm dưới mặt đường của con phố kia, chúng và ông có khác gì nhau đâu.

Rồi ông suy ra, từ lúc là một đứa bé, là một cái chồi non, là một người trưởng thành, là một cái lá đang tươi tốt, là một ông già, là một cái lá đã ngả sang màu vàng, là một cái xác vô hồn, là những cái lá nom như những con bướm nằm trên mặt đường, tận cùng của hiện hữu là cái chết. Chết.

Ông ngồi, vẫn trên lầu cao, từ cửa sổ nhìn xuống phố, mắt đắm đắm ngó những cái cảnh khằng khiu tro bụi, ngó bầu trời mây

c h ử đ ề 1 3 / 1 5 7

bao phủ màu xám chì, ngó những tàu lá ở ngọn những cây dừa già đang lắc lư chao đảo, ngó những giọt mưa nặng hạt đang xối xả ném xuống mặt đường của con phố, ngó những cái mái màu xám của những ngôi nhà ở hai bên vỉa hè, chưa lúc nào bằng lúc này, cái chết bắt đầu ám ảnh ông. Sợ. Không. Ông chẳng có gì để phải sợ cả. Cái chết là một điều tất yếu phải đến, đến lặng lẽ, đến một cách bất ngờ, đến không cần báo trước, đến như một người khách lạ, đến với ông hay đến với bất cứ ai, không ngoại lệ và

miễn trừ.

Cái chết, dù muốn hay không, dù sớm hay muộn, dù lâu hay mau, thì cái chết sẽ về như lá mùa Thu. Cái chết như một ngọn nến đã đến lúc tàn, lửa phải lụi. Cái chết ở tuổi một người già sức đã yếu, lực đã kiệt, đi bình yên thanh thản.

Đêm qua, khó ngủ nên ông thức rất khuya. Vẫn trên lầu cao, từ cửa sổ, thay vì nhìn xuống con phố, ông đã ngồi dưới ngọn đèn có ánh sáng đủ để nhìn thấy những hàng chữ, sách cầm tay, ông lặng lẽ đọc. Ông đọc cái gì. Ông đọc cuốn “*The story of philosophy*” của Will Durant. Có đoạn trong sách, Will Durant nhắc lại về cái chết của Socrate được Platon kể. Khi người giữ ngục đi vào với chén thuốc cầm ở tay, người đó đưa cho Socrate vừa bảo rằng: “Uống thuốc xong, ông có thể đi dạo. Chừng nào thấy hai chân bắt đầu nặng, ông trở lại giường rồi nằm xuống chờ cho chất độc dẫn đến tim”. Thái độ thản nhiên bình tĩnh, Socrate đưa tay cầm lấy chén thuốc. Lúc Socrate uống, mọi người đứng chứng kiến thấy đều xúc động. Có kẻ không cầm được nước mắt đã bật khóc. Thấy thế, Socrate đưa mắt nhìn các môn đệ, chỉ khẽ bảo rằng: “Hãy cứ vui. Các con chôn chỉ chôn cái thể xác của thầy”. Người giữ ngục quan sát chân tay ông, chốc chốc lại hỏi: “Ông cảm thấy gì chưa”. Socrate bảo chưa”. Nhưng khi hai chân đã cứng, sống lưng đã lạnh, Socrate tự tay kéo bỏ tấm vải che mặt, trước khi trút hơi thở cuối cùng, ông nói: “Thầy nợ Asclepius một con gà. Con ráng trả giúp thầy món nợ đó”. Nói rồi, mắt nhắm, ông lặng lẽ ra đi.

Không giống như những cái lá cuối Thu là lúc tận số
phải là

cảnh, cái chết của Socrate là cái chết bị bức tử. Rồi đây, ông cũng sẽ ra đi vĩnh viễn, có thể là ngày mai, có thể là người một, có thể là tháng sau, cũng có thể không chừng là tháng sau nữa. Cái mốc thời gian đã ấn định cho mỗi người không có trường hợp ngoại lệ và miễn trừ, vậy thì, ông cần gì phải lo lắng và bận tâm nghĩ đến. Dù biết rằng, không lúc nào bằng lúc này, ông biết cái chết đang rình rập ông ở đâu đó, rất gần, đến độ ông có thể

đưa tay ra chạm được nó, có thể nhìn thấy hai con mắt của nó như hai mắt của một con chó rừng trong bóng tối của đêm đen. Nó đã xuất hiện và đến đứng đó đợi chờ, rình rập.

Trên lầu cao, nhìn xuống đường qua kính cửa sổ, sáng nay khác với mọi sáng, cái ghế của ông thường ngồi đã không có ông ngồi. Ở cái giường đáng lẽ là cái ghế ông ngồi mỗi sáng để nhìn xuống dãy phố, nhìn cái cây chỉ còn những cành nhánh khẳng khiu, trơ trụi, thì nay, ở một căn phòng cũng có cửa sổ gắn kính, căn phòng ở lầu 4 của một bệnh viện, ông đang nằm.

Nằm trong trạng thái nửa tỉnh nửa mê. Lúc mê, ông hoàn toàn vô thức. Lúc tỉnh, trí nhớ hồi phục giúp ông còn nhận biết được sự việc đã qua và mọi vật diễn biến ở trong căn phòng. Nằm trên giường, có lúc nhìn qua kính cửa sổ, ông thấy có một con chim. Con chim lông sắc xám. Nó có hót hay không ông không biết. Với bức tường cách âm, cho dù nó có hót, ông cũng chẳng thể nghe được tiếng hót của nó.

Giờ đây, cái nhớ giúp ông nhớ được phần nào những chuyện đã qua. Nhưng cái nhớ chỉ là những thước phim chiếu lại trên màn hình thường hay bị gián đoạn hoặc nhòe nhoẹt vì, óc não ông đã

không còn có đủ khả năng bảo tồn và gọi lại những sự việc trước đó đã xảy ra. Những sự việc đó là những sự việc gì. À, hồi tưởng lại những cái rất gần, rất rõ, rất cụ thể, ông nhớ đêm qua, hình như lúc đó đã quá nửa đêm, hình như trong khi ông đọc xong cuốn sách viết về cái chết của Socrate, ừ, phải rồi, cái đoạn Socrate đã lạnh chân căng, Socrate đã lạnh sống lưng, Socrate đã kéo cái khăn che mặt, Socrate đã trần trối với Citron là trả lại cho Asclepius một con gà, thì cũng là lúc, ông thấy máu dồn lên đầu, ông đột quy. Rồi sao nữa nhỉ. Rồi trong một cái xe có hú còi, cái

c h ủ đ e 1 3 / 1 5 9

xe phóng hết tốc độ trên đường phố. Nó chạy nhanh như thế để làm gì. Nó chạy nhanh như thế để rồi sẽ đi đến đâu. Ông thắc mắc đặt câu hỏi nhưng câu hỏi đó, chẳng có ai quan tâm đến ông để trả lời.

Bây giờ, nằm trên cái giường ở trong bệnh viện, lúc hồi tỉnh và nhớ lại được, ông đã có câu trả lời về cái xe đó vì sao nó đã hú còi, và đã phóng với tốc độ quá nhanh trong đêm tối. Và bây giờ, cũng là lúc qua kính cửa sổ, buổi sáng ông nhìn thấy con “hummingbird” đậu trên một cành cây. Bầu trời vẫn màu xám chì. Mưa vẫn chỉ là cơn mưa bụi. Và chỗ ông đang ở, chưa lúc nào bằng lúc này, ông nhận thức một cách rõ ràng và chính xác, chính đây là lần ranh phân biệt một bên là cõi sinh và bên kia là cõi tử.

Nửa khuya, như một người chết đuối, chìm ở dưới nước, chân tay quờ quạng, hơi thở bị ngộp, thì chính là lúc, ông không còn chủ động để tự cứu mình được nữa. Khi cây kim ngắn và cây kim dài cùng chập lại ở con số 12, cái giờ khắc định mệnh đã tới, ông như cái lá cuối mùa Thu, cái ngọn nến đã tới lúc tàn, thì có cỗ xe song mã do một tên xà ích chạy đến, kẻ chùm mặt mặc áo đen cúi gập người xuống chào ông, rồi lễ phép mời ông lên xe. Rồi xe chạy.

Hồn đã rời khỏi xác. Hồn như một sợi khói bay lơ lửng trên không. Hồn quẩn quanh cố tìm cách nhập vào cái xác. Nhưng cái xác chỉ là một căn nhà cửa đã đóng. Người chủ của ngôi nhà không có chìa khóa để vào nên cứ đi loanh quanh ở bên ngoài. Khi xác người chết đã đưa xuống nhà quàn, ông thấy ông nằm

trong một cái quan tài bằng gỗ. Nắp quan tài được mở. Ông thấy có vợ con ông, có thân bằng quyến thuộc và bạn bè của ông. Vô số những vòng hoa tang. Cái đặt trên giá có chân đứng. Cái treo trên tường. Cái chỉ là những bó hoa được cắm trong bình thủy tinh đựng chúng. Tất cả những hoa tang đó là những lễ vật mang đến để phúng điệu nhằm mục đích phân ưu đến gia đình ông, để tỏ lòng thành kính tưởng nhớ tới người đã khuất.

Ngày chuyển cữu, ông nhớ quan tài được bốn người bung. Từ

c h ủ đ ề 1 3 / 1 6 0

nhà quan đi ra, một hàng dài những người gồm tang gia, bạn bè, và thân quyến, tất cả đều bước chậm chạp dưới cơn mưa phùn bay như bụi.

Đã đến nhà thiêu xác, cỗ áo được những người phụ trách ở nghĩa trang chuyển đưa vào lò. Lò là một cái thùng hình vuông, có máy điện cao thế, khi xác đã được đẩy vào, cửa lò đã được đóng, thì hơi nóng bắt đầu tỏa ra. Những gì dễ cháy thì cháy trước. Những gì khó cháy thì cháy sau. Nhưng chỉ trong một thời gian ấn định nào đó, ở trong lò thiêu, tất cả chẳng còn gì ngoài lớp tro đen. Hồn ông vẫn vật vờ lơ lửng nhưng cái xác như một ngôi nhà đã không còn nữa. Chính vì thế, giờ này, ông không khác gì một con chim lẻ bạn, con chim đậu trên một cành cây ngược mắt nhìn trời, há mỏ nhả ra một tiếng kêu như tiếng nấc.

Vào lúc bóng tối của buổi hoàng hôn đã kéo về, thì trên những con đường, trên những khu phố có nhà cửa dân ở, trên vườn tược cây cối của những tư gia, trên những khu công viên có những cây cổ thụ già, mưa phùn vẫn rắc bụi. Chính lúc đó, hồn ông tìm về ngôi nhà ông đã ở. Ngôi nhà có phòng cho thuê của khu nhà già. Có một cái cửa chính để ra và vào chung cư. Cửa thì đóng. Lục túi quần để tìm cái bấm cửa thì trong túi quần không có. Ông không còn cách nào khác là phải đứng chờ. Vào đúng lúc đó, có ba người đàn bà vừa ở phố đi về. Họ nói chuyện vui vẻ vừa bước tới gần chỗ ông đứng. Ông cúi đầu chào họ nhưng chẳng ai trong ba người đó đáp lễ chào lại ông. Với cái “remote”, họ bấm và cánh cửa tự động mở. Ông biết ơn lại một lần nữa lịch sự lên tiếng cảm ơn họ. Nhưng rồi, cũng chẳng có một ai thêm

trả lời ông, ông cảm thấy vừa buồn vừa bị xúc phạm. Chuyện đó chỉ trong chốc lát, khi đã bước vào bên trong, đi dọc theo dãy hành lang để trở về phòng mình, thì ông nhanh chóng quên ngay. Đúng, một lần nữa bàn tay ông lại lục tìm chìa khóa, nhưng cả hai túi áo lẫn túi quần, bàn tay ông không đụng tới cái chìa khóa. Như vậy, ông đã quên không mang theo cái chìa khóa khi đi ra ngoài. Chỉ còn cách dùng tay gõ lên tấm ván của cánh cửa để gọi vợ ông, nên miệng thì nói, tay thì gõ, nhưng rất lâu, cánh cửa thay vì được mở nó lại vẫn không mở.

c h ử đ ề 1 3 / 1 6 1

Chẳng còn cách nào khác, nhìn thấy ở góc hành lang có 4 cái ghế và một cái bàn gỗ để người trong chung cư ngồi chơi, ông thấy cách tốt nhất trong lúc đợi là đến đó ngồi chờ. Thời gian ngồi chờ như thế, đây là lúc ông nhìn dọc theo đường hành lang dài. Những ngọn đèn gắn ở trên trần, những ngọn đèn ở cửa mỗi căn phòng, ánh sáng vẫn tỏa sáng. Cho nên, dù bây giờ ở bên ngoài là bóng tối, nhưng trong khu chung cư của nơi ông ở, vẫn sáng như ban ngày. Cái hành lang đó, mỗi sáng thức dậy, mỗi chiều khi bên ngoài bóng tối của buổi hoàng hôn chưa phủ, vào mùa Đông, khi thời tiết quá lạnh, có mưa giông và gió lớn thổi, vào những lúc đó ông không thể ra ngoài được, ông thường đi tản bộ dọc theo dãy hành lang, mục đích chỉ là để thư giãn xương cốt, để máu huyết lưu thông, để đầu óc suy nghĩ về một đề tài nào đó cho một bức tranh ông muốn hình thành. Một việc làm đi làm lại như thế lâu ngày trở nên một thói quen. Và khi nó đã trở thành thói quen rồi, nó cứ thế mà lập đi lập lại một cách vô thức.

Mùa Đông thì vậy. Nhưng tới mùa hè, khi những con đường chung quanh khu nhà ông ở, sáng chưa có nắng gắt, chiều chưa có bóng tối về, ông và vợ ông thường rời căn phòng để đi dạo, cũng là để hít thở khí trời, để thư thái đầu óc, để thư giãn gân cốt, và để khai thông máu huyết trong người.

Vào lúc ông ngồi và đang nghĩ vẫn vợ như thế, thì, cánh cửa căn phòng ông ở bật mở. Ông thấy vợ ông bước ra. Ông thấy tay bà cầm một bịch ny lông. Đi về phía nơi để bỏ rác, ông biết bà đi bỏ rác. Ông bước theo sau bà vừa nói: “Tôi ngồi đợi bà đã khá lâu ở cái ghế ngoài hành lang. Chắc bà đang ngủ nên tôi gõ cửa và gọi vẫn không thấy bà thức để ra mở cửa cho tôi”. Ông nói. Nhưng

ông không thấy vợ ông trả lời. Ông lại lên tiếng bảo: “Này bà, bữa nay sao tôi thấy cái gì cũng lạ. Lạ nhất là mấy bà xưa nay tôi quen biết lại bất lịch sự đến độ tôi chào nhưng họ cứ làm như không có tôi. Tôi có điều gì làm cho họ phật ý đâu. Vậy mà họ đối xử với tôi như thế được hay sao”. Ông ngưng nói và chờ bà vợ lên tiếng, nhưng vợ ông vẫn lẳng lặng đi đến cái phòng bỏ rác. Rồi lại từ căn phòng bỏ rác sau khi đã bỏ rác xong, vợ ông đi trở lại căn phòng của vợ chồng ông thuê ở. Cánh cửa mở, ông theo vợ ông vào. Bây giờ đã ngồi ở cái “sofa”, nơi mà ông hàng

c h ủ đ e 1 3 / 1 6 2

ngày ngồi, ông thấy vợ ông rất buồn, đầu bà ngã trên tựa ghế, đôi mắt ướn. Ông không hiểu có chuyện gì đã xảy ra. Để hỏi cho ra nhẽ, ông buộc lòng phải lên tiếng. Nhưng thay vì trả lời, vợ ông vẫn chỉ ngồi lặng thinh, chẳng nói dù chỉ là một lời.

Nhà đầy tranh. Có những bức ông đã vẽ từ nhiều năm trước. Có những bức ông vẽ những ngày gần đây. Cũng còn một hai bức ông vẽ chưa hoàn thành. Không có điều gì cần để hỏi vợ ông nữa, bây giờ là lúc ông ngồi lặng lẽ nhìn ngắm những họa phẩm của ông đã vẽ. Bốn bức tường, những bức tranh sơn dầu được treo. Đó là thành quả của những năm tháng miệt mài làm việc. Mỗi bức là một đề tài, một kỷ niệm, khi ông gày dựng nó. Đây là bức chân dung ông vẽ vợ ông lúc còn trẻ. Đây là bức ông vẽ một bà cụ già. Bà cụ mồm móm mém nhai trầu. Mặt bà cụ hằn những đường nhăn. Hai má teo tóp như một trái quả khô. Đây là bức ông vẽ một người đàn ông đầu đội mũ “bê rê”, khăn quàng cổ, miệng ngậm ống “pipe”. Đôi mắt của người đàn ông đó nom hơi xếch. Đây là bức ông vẽ một nhà ga có một đoàn tàu nằm dài trên đường ray. Từ miệng ống khói, khói bay lên với lửa và bụi than đen. Đây là bức ông vẽ một bầy ngựa trắng đang gặm cỏ trên sườn một ngọn đồi. Cỏ màu xanh. Có một gốc thụ già cành nhánh khẳng khiu, đứng lẻ loi in lên nền trời màu xanh biêng biếc. Đây là bức ông vẽ hai đứa bé đùa rờn trên một cánh đồng cỏ. Cỏ vàng màu lông chó vện. Có một cánh diều bay lơ lửng trên không. Và đây là bức ông vẽ những con chim hải âu đang dang rộng đôi cánh đảo vòng trên mặt biển. Nước biển thì xanh.

Khi thấy vợ đã tắt đèn vào phòng để ngủ, ông vẫn còn ngồi im

lặng trong bóng tối. Bóng tối đã làm mắt ông không còn nhìn thấy những bức tranh treo trên tường. Nhưng thay vào đó, ở cái bàn thờ vẫn có ánh sáng của những cây đèn thấp sáng, ánh sáng đủ để mắt ông thấy những bức chân dung lồng kính của các bậc sinh thành đã quá vãng, và còn cả bức chân dung của ông để ở đó nữa.

Đèn đã tắt, trong căn phòng bây giờ chỉ còn là bóng tối, nếu có ánh sáng, ánh sáng mờ mờ của những cây nến đặt trên bàn thờ

c h ủ đ e 1 3 / 1 6 3

không thể nhìn rõ những bức tranh, thì ông biết đã đến lúc ông nên vào trong phòng với vợ. Ông định ninh nghĩ là vợ ông đã ngủ, nhưng không phải vậy, vợ ông chẳng những vẫn chưa ngủ mà bà nằm đó, khóc thút thít. “Có chuyện gì làm em buồn. Sao lại cứ khóc vậy”. Ông nói và đợi vợ lên tiếng. Vẫn chỉ là cái im lặng trong bóng tối của căn phòng, thay cho câu trả lời của vợ.

Đêm rồi cũng qua. Ngoài vườn cây, trời vừa tang tảng sáng. Đã nghe thấy tiếng hót của những con chim. Đúng vậy. Trời tang tảng sáng và tiếng hót của những con chim báo hiệu buổi mai của một ngày đã đến. Nhìn qua kính cửa sổ, rõ ràng ông thấy những vụn nắng le lói như những ánh lửa leo lét trên lá của cây cối phía bên kia con đường. Ánh sáng đến chính là lúc ông cảm thấy bồn chồn sợ hãi. Cùng lúc với những tiếng động của xe cộ chạy qua lại trên con lộ ở bên ngoài, đã làm hồn ông chấn động. Tan như băng, loãng như khói, mờ nhạt như sương mù, ông là vậy khi hồn không còn trụ vững, rồi như một quả bóng lật lờ bay lên cao, như cây cải bay về trời, như sợi bông gạo giạt về núi, như âm thanh của tiếng chuông đã tắt, hồn ông quay về cõi hư vô.

Đúng một trăm ngày, ngày đó, ông thấy cái hũ đựng tro của ông được vợ con ông mang lên một cái xe. Xe chạy trên xa lộ rồi xe đến một vùng có núi. Đứng ở núi, ngó xuống thấy biển. Địa danh thành phố là San Francisco. Nơi một vài lần ông đã cùng vợ con ông đến.

Ở San Francisco, ngoài cây cầu Golden Gate hùng tráng và vĩ đại nối bờ đất ở bên này với bờ đất ở bên kia của con sông lớn chảy ra biển, ngoài những con đường núi dốc đứng đầy nguy hiểm và lảng vảng có bóng tử thần, ngoài những khu thương mại xầm uất và đông người nườm nượp đi lại trên hè phố, nơi được coi là đất của những người Tàu, thì phần lớn cũng giống như các đô thị khác, chỗ này là những tòa nhà chọc trời, chỗ kia là những khu tư gia của những người dân ở, chỗ khác có những ngôi nhà biệt lập và đây đó xa gần, những cây cầu đúc treo lơ lửng vắt vẻo trên không.

c h ủ đ e 1 3 / 1 6 4

Nếu không phải là những khu trung tâm của thành phố, thì ở nhiều nơi nhà cửa thấp thấp có những quán ăn, những tiệm sách báo, những cửa hàng bán rượu, những văn phòng dịch vụ, những cột bán xăng, những bãi có xe đậu để bán.

Bây giờ đã đến lúc ông nhận thấy ông cùng vợ con ông ra tới bờ biển. Vợ ông tay ôm cái hũ khi bước xuống tàu. Tàu rời bến rồi từ từ hướng mũi ra khơi. Ngoài khơi, mặt nước phẳng lì và bóng như một tấm gương. Những cơn gió từ ngoài biển thổi về mang theo cái lạnh đưa vào thành phố. Đảo cánh bay qua bay lại, in lên bầu trời ở phía xa xa, là những con chim hải âu. Tiếng kêu của chúng nghe khô khan như tiếng người gọi nhau ở dưới bờ bãi nước vọng về.

Hồn ông chỉ là sợi nắng, là làn khói, là hơi nước, là ánh sáng trong suốt, vì thế, hồn cứ nương theo gió, gió đưa ông lên cao, gió hạ ông xuống thấp, nhưng bao giờ hồn cũng cố gắng bám sát con tàu ở một khoảng cách nào đó, có khi ở ngay chính boong tàu, nơi có cái hũ đựng tro của ông. Đã đến lúc nắp của cái hũ được mở. Đã đến lúc tro trong cái hũ được bàn tay vợ ông bốc ra. Xuôi theo chiều gió và thuận với hướng chạy của con tàu, lớp tro vừa được rải xuống đã vội vã bay về phía sau, rồi lớp tro đó biến mất.

Từ những ngày đó, hồn thanh thản mát mẻ, ông hòa nhập với biển khơi. Ngày với tiếng kêu của chim hải âu. Đêm với tiếng sóng gọi nhau chạy vào bờ. Chẳng còn gì phải vương vẩn cõi

trần thế, hồn tự tại bình yên an nghỉ ở một cõi vô thường sau khi
giã từ kiếp làm người.

NGUYỄN TRUNG DŨNG

chủ đề 13/165

MIÊNG - MAI NINH

MẠCH NHA - CỔ NGŨ

từ - k h o á



MIÊNG, nhà văn, tên thật Võ Thị Xuân Sương.

Sinh năm 1948 tại Quảng Ngãi.

Tốt nghiệp Luật (Sài Gòn, 1971) và Hoa ngữ (Pháp, 1987).

Sang Pháp năm 1982. Quản đốc Thư viện, Thư Viện Quốc Gia Pháp (trách nhiệm Phòng Việt ngữ). Giải nhất truyện ngắn tuần báo *Hoa Tình Thương* tổ chức năm 1972.

Đã xuất bản :

- *Đôi Mắt*, tập truyện 1973
- *Miêng*, tập truyện 1998
- *Tuyển Tập Truyện Dịch*, 2001
- *Ai Thương*, tập truyện, 2003



MAI NINH là tên thật và bút hiệu. Sinh và lớn lên ở Sài Gòn. Du học Pháp năm 1968. Hiện sinh sống và làm nghiên cứu viên ngành Khoa Học Vật Liệu của Trung Tâm Nghiên Cứu Khoa Học Quốc Gia Pháp tại Caen (Normandie). Cộng tác với một số tập san trong, ngoài nước: *Kiến Thức Ngày Nay, Hợp Lưu, Diễn Đàn, Văn, Văn Học, Thế Kỷ 21*.

Tác phẩm đã xuất bản :

- *Đời Tôi* dịch từ truyện của Marc Chagall, Nxb Đà Nẵng, 1997.

c h ủ đ e 1 3 / 1 6 6

- *Hợp Âm Trong Vùng Sân Khuất*, tập truyện, Toronto: Nxb Thời Mới, 2000.

- *Áo Đăng*, tập truyện, Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn, 2003.

- *Cá Voi Trầm Sát*, tiểu thuyết, Tp.HCM: Nxb Trẻ, 2004.

MẠCH NHA (*xem tiểu sử ở trang 112*).



CỔ NGƯ, nhà văn, nhà thơ, nhà soạn nhạc.

Sinh năm 1953 tại Sài Gòn. Hiện sống và làm việc trong ngành điện toán tại Paris (Pháp).

Có truyện ngắn, thơ, biên khảo đăng trên các báo *Áu Du, Văn Học, Thế Kỷ 21, Việt, Văn, Hợp Lưu, Chủ Đề, Nhân Bản, Liên Mạng Văn Nghệ Ngàn Phương, Viết và Đọc, Suối Nguồn, Tiền Vệ*...

Đã xuất bản :

- *Tuyển tập truyện ngắn 14 tác giả*, Cali: Nxb Văn Tuyền, 2000.

- *Đêm Nghi Ngại*, tập truyện, Hà Nội: Nxb Hội Nhà Văn, 2005.

Ngoài ra còn một số ca khúc đã được trình bày trong buổi giới thiệu sáng tác mới do Thư Viện Diên Hồng tổ chức tại Paris và đã được thu

âm qua các giọng ca của Don Hồ, Hạ Vi, Nguyễn Thành Vân trong những album *Vực Sâu Hạnh Phúc* (1998), *Dễ Thương* (1999), *Xuân Tôi* (2000) và *K. Khúc Của Lê* (2001)...

Ông ngồi vào bàn, gỡ quyển sổ tay, ghi vào trang của ngày hôm nay: *chấm bài học viên*. Buông bút, ông vô ý đưa tay lên ngang mặt, làm một động tác thừa. Bàn tay đang đưa một đường vòng cung bỗng chững lại, hai ngón kẹp hờ điều thuốc ảo ngượng ngịu không dám đáp xuống đôi môi vừa hé, chuẩn bị cho một hơi thuốc rít. Bao nhiêu năm quen thói, hễ đã ngồi vào bàn làm việc, trên tay phải có bút hoặc thuốc, cứ buông bút là rít thuốc, buông thuốc là cầm cúi viết. Bao nhiêu năm rồi, ông cũng không rõ, nhưng từ khi quyết định cai thuốc, ông có cảm tưởng mình đã tự thân đánh mất nhiều điều riêng tư, trong đó, cái động tác thừa vừa làm khi này đã không ít lần khiến ông bực bội, như

c h ủ đ e 1 3 / 1 6 7

vừa bước hụt một bậc thang, chới vơi trước khi kịp lấy lại thăng bằng. Phản xạ có điều kiện, ông đọc đâu đó bài viết về thí nghiệm nổi tiếng của nhà bác sĩ Nga Pavlov dành cho loài chó. Với mình, có phải thế không, hay chỉ là một thói quen đã ăn sâu vào xương thịt, đã nhập vào vô thức, và chỉ có thể dùng ý thức để kiềm chế, chống trả lại mà thôi?

Ông bỏ bàn tay đang chết đứng gần mặt xuống bàn, mở ra tập giấy. Sau ba tuần giảng bài và cho bài tập tại chỗ, bài tập về nhà, đây là lần đầu tiên các học viên viết bài thu hoạch ngay tại lớp. Tháng đầu của chương trình học viết văn, ông quyết định nói về "Tù", viên gạch đầu tiên để xây dàn phóng cho người viết. Từ đơn, từ kép, từ lấp láy, từ đơn nghĩa, từ đa nghĩa, từ mẹ, từ con, từ kết tinh, kéo bè cánh, liên tưởng chuỗi ý, nối mạch văn dòng thơ. Học viên của ông, chẳng ai có *carte de visite* ghi "nhà văn chuyên nghiệp" cả, họ làm đủ mọi nghề, từ sinh viên đến y tá, từ thợ sửa ống nước đến anh chạy bàn trong nhà hàng. Họ đến lớp, không mong với mảnh chứng chỉ được cấp cuối khoá học, sẽ là cần câu cơm như các văn bằng vi tính, điện tử hay Anh văn. Họ đến với ông, đơn giản chỉ vì muốn viết được ra những gì đang chất chứa trong lòng, đang nghiền ngào trong óc. Ông thường ví von: ông là ngón tay chỉ để học viên nhận ra vàng trắng sáng của riêng mình. Bây giờ, nhìn xấp giấy gần hai mươi bài trước mặt,

ông vừa có cái hồi hã của kẻ muốn ngửa cổ chiêm ngưỡng ngay những vàng trắng rực rỡ, vừa có cái nhẩn nha tỉ mẩn của người muốn cúi mặt bươi tìm để khám phá ra viên ngọc quý ẩn tàng giữa lớp đá quặng thô sần, đen đúa. Đầu giờ học, ông phát giấy trắng, đưa ra năm từ-khoá và đề nghị các học viên viết, viết với thể loại gì cũng được, đề tài gì cũng tốt, miễn sao có đủ năm từ-khoá và bài không dài hơn mười ngàn chữ. Xong, ông bỏ lớp đi. Đi lang thang nhìn đèn, nhìn người, nhìn xe nườm nượm những ngày cuối năm, với không khí lễ hội đã bắt đầu nhấp nháy dấu tín hiệu khắp nơi. Khi quay về, nhìn qua cửa lớp, không còn ai ở đó, xấp bài nằm trên bàn giáo sư, và theo đúng lời ông đề nghị, không học viên nào để tên mình vào bài viết. Ông không muốn thế. Ông có lý do riêng của mình.

Chọn bài viết thứ ba trong xấp giấy, như một ngẫu nhiên. Nét

c h ủ đ e 1 3 / 1 6 8

chữ tròn, đều đặn. Lối chữ viết của phụ nữ, có lẽ đã học qua trường dòng của các *ma sœur*. Bài viết khá dài. Ông đưa đầu bút lên nhần nhần trong miệng. Lại một thói quen, nhưng là một thói quen mới có...

TRÂM HƯƠNG

Nhà chúng tôi nằm trong con đường nhỏ yên tĩnh. Bên kia công viên um tùm cây trăm tuổi che mát lối đi điểm trang bằng đủ loại

hoa. Ông nội quen nghiệp rừng rừn tìm trâm nên ba thế hệ nhà tôi thường rảo công viên sau bữa cơm chiều, sợ nội đi một mình té. Trầy trật mua căn nhà cạnh công viên vì vậy. Với kinh nghiệm thực địa và nghề thuốc Bắc, nội khật khưỡng giảng cho chúng tôi nghe được tính cây lá và bệnh tật của chúng. Đã thuộc nhuyển môi, vẫn làm bộ lắng nghe. Tới góc nào nội cũng lúc láo như thể có trâm ẩn dật đâu đó chờ nội moi ra ít nhất vài bao tải, phỉ chí giấc mơ biệt thự. Cô đe: Này, khi nào có cơ ngơi mới đừng hòng ngủ ké giường tao nữa nhé. Tôi vênh váo: Con cóc thèm. Biệt thự là bự thiệt, con sẽ đòi một phòng to gấp đôi cái chuồng cô hiện tại, cấm cửa cô. Một lần tôi hái cái hoa đỏ tươi cánh mỏng như bướm, lạ hoắc, chưa kịp hỏi nội hoa gì đã bị cô bóp tay thôi vào tai: Mày có thấy anh chàng ngồi đọc sách trên

băng đá kia không? Theo hướng mắt cô nhướng, tôi gật đầu. Khẽ hơn: Tao chịu anh chàng đó. Tôi thích thú tròn mắt: Mà... – Im mồm. Cắm thèo leo đây nhé!

Đêm đó tôi leo vào giường sớm, bắt cô phơi lòng trái dạ. Tôi tự động tuyên thệ đủ điều, rằng con sẽ không mách lẻo, cạy miệng con cũng không mở, bố hay ông nội đánh con cũng không hé răng, ai mua chuộc gì con cũng im... Tôi kéo Chúa làm chứng. Cô cười ngất nghễo. Cô Út không chim sa cá lặn nhưng được cái duyên cười và kể chuyện. Nghe cô cười đang tang lễ cũng quên khóc. Không phải thủy tinh loảng xoảng. Không phải suối nguồn róc rách. Không phải tơ lụa lao xao. Không phải gió chiều nghịch lá. Mà tất cả những âm thanh ấy cộng lại, oà vỡ, tràn lan, lây nhiễm. Cô kể chuyện thì kiến trong hang cũng bò ra ngóng. Phụ với miệng, mắt mũi tay chân đều râm ran, đủ thứ âm

c h ủ đ e 1 3 / 1 6 9

thanh và muôn vàn hình ảnh trước mắt người nghe, lao xao rộn ràng. Chỗ nào hấp dẫn ly kỳ nhất cô im, chờ giục. Tôi ôm riết, vòng tay nhỏ bé quấn không hết thân hình ai cũng cho là phục phịch. Thường nhiều điều chưa thể hiểu hết, hỏi thì cô bảo không hiểu rồi sẽ hiểu, bây giờ mày cứ nghe, không cần thắc mắc. Tôi nói cô xem con như cái thùng rác xô bầu tâm sự. Cô cười to, bảo ừ đúng vậy, không chịu thì xéo. Nhưng tôi là cái đuôi, cái bóng, cái gót chân cô. Có bao giờ cái đuôi lìa phần hậu. Có bao giờ cái bóng tách khỏi người. Có bao giờ cái gót không dính vào

chân. Bà Tư hàng xóm nói cô khuôn lớn, tôi khuôn nhỏ. Cô cười rớt vào tai tôi, khẽ như thể có ai đứng sát bên giường hóng chuyện: Có gì đâu mà kể? Tao thấy anh chàng đó luôn luôn ngồi tư thế đó, trên băng đá đó, cầm quyển sách bằng tay trái. Không cái gì khác trừ quyển sách. Hình như nhà phía bên kia công viên, đó thấy đi đâu một bước. Người như vậy chắc là nhút nhát và chung thủy. Đó là loại đàn ông tao cần. Mà này, cắm thèo leo đây nhé!

Tôi không hiểu chuyện người lớn nhưng chẳng hỏi, cô sẽ trả lời không hiểu rồi sẽ hiểu. Tôi vui lòng chờ ngày xa xôi ấy, để hiểu vì sao mạnh bạo như cô lại thích người nhút nhát? Người

chuyên môn tìm tòi phát minh các mẫu mã quần áo thời trang phải thay đổi mỗi ngày, lại thích người luôn luôn cùng tư thế? Hay là giữa bao thay đổi thường xuyên, người ta cần điểm gì bất dịch? Trong bóng đêm, bán diện xanh xao người đàn ông ngồi xeo xéo trên băng đá, mắt chăm vào sách, ăn mặc gọn gàng tươm tất lưng lững bước vào đầu tôi. Chiếc sơ mi trắng nổi bật trên đám cỏ xanh và xa xa, trông có vẻ lung linh huyền hoặc. Ngoài vườn chim kêu đêm lạnh lạnh buồn. Tôi nhắm mắt.

*

Bà nội thường chép miệng, thương cô gầy rộc từ ngày ông nội bất ngờ lìa đời. Hôm đó đang nằm đọc báo nghe tiếng cửa rục rịch, nội nhanh nhẩu bước ra. Không ai cả. Lần thứ hai cửa lại rục rịch, lại ra, cũng nhanh. Khi trở vào nội xùi bọt mép, mắt đứng tròn. Trên đường lên bệnh viện nội tắt thở. Bồ la, mầy làm việc nhiều gấp đôi, thức đêm thức hôm bảo không gầy tộp sao

c h ử đ ề 1 3 / 1 7 0

được. Bác Cả thỉnh thoảng ghé thăm kêu toáng, có mạp gì cho cam mà ăn uống kiêng khem để sụt kí lô ngàn ấy mà vẫn làm việc cần cù như kiến. Cô chỉ cười. Nhưng dạo này tiếng cười cô rất khác. Nó không còn âm thanh, lặng lẽ, nhìn mới thấy, nghĩ mới biết, nếu không chỉ là cái nhếch môi khó lòng đặt tên. Mắt cô bỗng dưng mơ màng. Thừa lời, cử chỉ không bao táp như xưa. Mẹ và tôi hiểu khác. Từ ngày ông nội mất, thói quen dạo công viên mỗi chiều chúng tôi không còn. Thằng Tí chẳng chờ bảo

cũng cho cây tùng uống nước, một ly thôi nghe con, thằng cha mầy mấy tuổi là cây tùng đó ở trong nhà từng ấy năm, bữa búng nó tao suýt chết vì con bò cạp... Một lần cô ngất, tôi phải khai thật cho mẹ nghe chuyện riêng của cô. Chúng tôi đều nghĩ anh chàng cô thích gầy người, phải bớt kí lô cho xúng. Mẹ nhắc khéo: chẳng gì bằng sức khỏe, cô cứ để thế thì chết mất. Cô cũng chỉ cười, nụ cười thoang thoang buồn, loang loáng nhẹ như bông... Bây giờ đi đâu về, cô không ào vào nhà như gió miêng sôi nổi "Úi trời, úi trời", nếu có thì cũng chẳng có gì theo sau hoặc ba hoa quá nhiều, toàn chuyện ba láp đâu đâu. Nhưng thường cô xa vắng, ngơ ngẩn.

Một hôm tôi tuôn vào buồng chớp nhoáng, la:

- Ủi trời, chuyện lạ bốn phương, cô ời ra xem nè...

Tôi khựng ở cửa, cô giật mình đỏ mặt nhét vội mấy phong thư vào ngăn kéo, bốp khoá. Lần đầu tiên có khoá. Cô có gì giấu giếm khiến tôi tự ái, bất mãn. Tôi nhìn trôn ổ khoá rồi ngúng nguẩy quay lưng nhanh khỏi phòng. Lẽ ra thư từ trao đổi với chú ngời bằng đá chẳng nên giấu giếm tôi, cho tới bây giờ tôi là người kín miệng mà. Hay với ai khác mà tôi không biết? Lầy quá. Tôi vặt vài lá tùng ông nội cứng hơn cứng bà nội, cho bổ ghét. Cô ra đứng bên cạnh, nịnh:

- Cái gì mà la toáng lên rồi im? chuyện lạ gì vậy?

Tôi dấm dăng:

- Chẳng chuyện gì cả.

Rồi tắt bật bỏ đi. Chợt hối tiếc ngay sao không vò cô sự thực. Tôi quay ngoắt lại, cô dấm chiêu và khe khẽ thở dài khiến tôi chợt dạ. Dù dối cô có gì giấu mình, thâm tâm tôi vẫn ân hận đã

c h ủ đ ề 1 3 / 1 7 1

quá quắt nên không dám hỏi, cảm giác sẽ chạm vào điều kín đáo đau đớn của cô. Chắc cô nhớ nội lắm, có hôm bảo nếu nội còn, cô sẽ không cần nhằn khổ quá ai cũng thuộc lòng cái con bò cạp suýt cạp cậu rồi mà cứ nói mãi. Cô cũng sẽ không dẹp cây cảnh nội đặt đầy trên cửa sổ, trên bàn nước. Theo khoa học, ban đêm cây nhả thán khí hại cho sức khoẻ, mà giường nội ngay đấy. Hễ cô dẹp thì nội bày lại, hai cha con cho mấy chậu cây chơi trò cút bắt. Nội ứ hự bày bày đặt khoa học với chả, ở đâu nhiều cây bằng rừng, vậy mà hồi xưa tao ngủ cả hai ba tháng trong đó nếu chết làm sao có tui bây. May sảy con bò cạp, không là chết vì nó chó chẳng thán khí thán gió gì cả... Chẳng ai biết mặt mũi con bò cạp, nhưng cứ nghe nội kể thì nó có phép thần thông, mạnh mẽ hung hãn độc địa ghê gớm lắm mà nội thoát được là phúc đức bảy đời.

Buổi chiều xuống rất chậm. Không gian thời gian quện vào nhau, chững lại. Tiếng chén bát cơm chiều từ bếp văng ra tận hè trước, mẹ sắp gọi vào bàn. Tôi nắm tay đập mạnh vào trán. Hình ảnh xiêu xiêu anh chàng của cô đi ngang trước nhà khi nãy tan loãng, tan loãng... bay vào mắt tôi cay xé.

*

Đám tang cô vào một sáng mùa thu tuyệt đẹp. Nắng mềm mại dịu dàng rải lên cây cỏ và lối đi một màu vàng trong suốt tơ trời. Gió hiu hiu vuốt ve các vòng hoa phúng điếu, phe phẩy vạt áo tang thẳng Tí đi xà lui trước cỗ quan. Lùng lẫm trên vai sáu thanh niên rắn khỏe, chiếc quan tài vàng sẫm như đi vào huyền thoại. Bên trong sáu tám gỗ dọc ngang, thân hình cô tôi teo tóp tựa trẻ lên mười nằm bất động giữa bao gói thuốc lá cây và trà chèn ép. Hơn tuần nay bỗngưng tôi vượt lớn nhanh hơn Thánh Gióng và hiểu ra nhiều điều. Sự hiểu biết đó dẫn tôi vào thế giới hy sinh lẫn cam chịu lặng lẽ táo bạo của cô.

Ngược thẳng Tí khệnh khạng áo thụng mũ gai, tôi xênh xang lớp công chúa ngàn lẻ một đêm cải tiến giữa cái nhìn lạ lùng hai bên lối xóm. Việc này bố mẹ cũng đã lên giọng khá nhiều. Mẹ bảo không, bố ngăn ngại. Tôi cứng rắn như có cô nhập, tuyên bố con

c h ủ đ e 1 3 / 1 7 2

sẽ vì cô làm điều cô muốn. Mẹ bảo mà con ơ quái dị lắm, ai lại ăn bận đẹp đẽ màu sắc cầu kỳ trong đám tang, thiên hạ cười chết. Tôi nói con không sợ thiên hạ cười, con chỉ muốn làm cô hài lòng vì cô dạy con như vậy. Bố trố mắt cô đã dạy con ư? Thế là bố bảo được, mẹ ngăn ngại. Một hôm khuya rồi cô còn cặm cùi vẽ kiểu cho show thời trang, tôi giật mình vì cây kéo rơi, cô nửa đùa nửa thật khi nào cô chết, mày phải diện bộ cánh công chúa đưa tang cô đấy nhé. Lúc đó tôi tùm tùm mĩa mai, nghĩ khi phải đưa tang cô thì mình cũng có cả đám lũ khủ theo sau, khuôn lớn ở vậy mang tiếng gái già chớ khuôn nhỏ sẽ chễm chệ xe hoa, tay vàng tay ngọc... Bây giờ tôi bước đi trong nắng, tà áo nhẹ hẫng thình không và chiếc mũ công chúa quán vành tang trắng lác lõng cõi người.

Đám tang rỗng rảnh bà con bạn bè qua công viên. Lá chín vàng còn đậu đầy cành, rực lửa trong nắng sáng đẹp dị kỳ. Tôi nhìn băng đá trống, hai chiếc lá vàng thín thít cạnh nhau. Hay cô lặng lẽ nán lại chờ chú đến chiều? Có lần cô kể bạn phản đối hôn nhân vì đã thương người khác, bị cha mẹ cấm cửa không

cho đi đâu, cô ấy nằm rệp cả tháng tương tư là người, cuối cùng phải cho bạn trai tới thăm. Hôm học về nghe cô ngất đi bệnh viện cấp cứu lần cuối, tôi chạy ra băng đá giạt quyển sách hôn hên khăn khăn chú ơi, chú đến bệnh viện thăm cô cháu một lát chú nhé, chú cháu mình đi ngay nhé. Chú nhìn tôi đăm đăm ngạc nhiên mặc tôi giải thích chẳng nói gì, rồi đứng lên với tay đòi quyển sách. Uất quá, tôi xé tung quyển sách ném vào mặt chú: Này đọc đi, đồ vô tâm, đọc đi, đọc đi, aller au diable, aller au diable! Xéo đi, xéo đi (câu này học lỏm bố). Tôi chạy vụt về nhà vùi đầu vào gối tức tưởi. Nhục cho cô. Thương cô quá. Và hận. Sáng hôm sau nhờ bạn cùng lớp hỏi hôm qua mày bị chú Cảnh làm phiền gì vậy, nghe mày la tao chạy tới không kịp, chú ấy cầm điếu thuốc hiền queo mà... Tôi và mẹ tìm chìa khoá lục lợi nỗi niềm cô, sưng sờ trước đóng thư từ chẳng gì khác hơn là giấy tờ bệnh viện bao lâu nay cô kín đáo lo liệu một mình. Mẹ khóc rầm rức. Tôi ân hận tội cùng đã lấy cô vô cớ...

Hôm nay bác Cả gái ở nhà trông bà nội, lúc quan tài ra cửa nội

c h ủ đ ề 1 3 / 1 7 3

hỏi bây đưa ông đi công viên đấy à. Bác Cả cắn môi điu nội vào trong. Mùi trầm thoang thoang ngạt ngào khu vườn nhỏ. Ông nội nói nhiều về mẹ trầm đặc biệt đạo ấy. Cố bảo quay về vì tao bị sốt mà rừng thì bây không biết đâu, lạnh rít da, chích thấu xương. Nhiều nơi dày kịt mặt trời cố chen chân chân cách nào cũng không tới được, cái lạnh lưu cữu ngàn năm ấy mà, mới ghê. Nhưng tao nhất định đòi đi sâu thêm chút nữa, cứ như ma dất.

Rốt cuộc hai hôm sau gặp mẹ trầm cực kỳ tốt, cực kỳ thơm chưa từng biết. Tao tưởng bị mê sảng... Vậy là cơn sốt mừng trầm át cơn sốt bệnh. Khai sinh cô mới ba tháng đã làm lại, đổi tên Trầm Hương. Xuyên lớp gỗ, tôi thấy hình ảnh Trầm Hương trên giường bệnh viện tím ra trắng nhờ nhờ nhiều lần giặt giũ, Trầm Hương không thể khô hơn được nữa. Như cả đời chỉ trải hai mùa nắng gió. Da tái nám đen bọc nhúm xương xóc xéch lưng thụng trong chiếc áo mẹ may vội vàng khỏi phải bận quần. Tóc lơ thơ dính trán chẳng khác những cọng len xám khâu vào chiếc váy cô tạo mẫu ngày thi hoa hậu, mắt chỉ là hai hốc tối lơ màu tro lóm đốm vàng, nhìn tôi mà không nhìn tôi...

Trên một thư bệnh viện, cô nguyệt ngoạc: “Sáu tháng phải thay máu một lần, mỗi lần một trăm năm mươi triệu, tiền đâu? Mẹ bị đái đường gần mù”. Và bố ghì môi run nói nhỏ bên xác cô: “Phải chi anh như người ta, giấy tờ gì cũng ký thì có tiền chữa bệnh cho em”... Tôi ngẩng cao đầu không khóc. Tất cả còn mới tinh mà đã hôm qua. Ngày mai sẽ khác. Bây giờ tôi bước đi trong nắng, tà áo nhẹ hăng thính không và chiếc mũ công chúa quán vành tang trắng lạc lông côi người...

Ông cuộn hai bàn tay vào nhau, xoa xoa, thói quen khi gặp chuyện hài lòng. Gút thắt của câu chuyện khởi đi từ một sự hiểu lầm, và hoá giải ở vài dòng cuối, tránh cho người đọc không vướng vào cái bi lụy thường tình của tình yêu đơn phương để nhận ra một sự thật khác sâu, xa, đau đớn hơn. Ông đếm được đến bảy lần người viết dùng từ-khoá "cửa", nhưng có lẽ đó chỉ là sự vô tình, vì ông đoán, hình như người viết thích nhất từ "công chúa", nên nó đã xuất hiện đến bốn lần trong mẩu truyện này, và giữ đúng nguyên nghĩa, với dáng dấp cao kỳ, sang cả. "Công

c h ủ đ e 1 3 / 1 7 4

chúa, hoàng tử" ngoi ngóp sống được đến ngày hôm nay, nhưng không còn thật sự là ông hoàng bà chúa nữa, mà đã biến tướng thành một thứ "hoàng tử của lòng em" hay "nàng công chúa đôi hờn" mất rồi! Vậy mà còn may, chứ những "chính phu, sương phụ" thì đành tuyệt tích! Ông mỉm cười. Người viết cố ý gọi từ-khoá "công chúa", nhưng ông lại chú ý đến "cửa": năm lần dùng theo nghĩa đen và hai lần nằm trong cụm từ "cắm cửa": cửa không còn giữ cái nghĩa hẹp che chắn ban đầu nữa mà mở rộng hơn, trở thành một loại rào cản bất đường ngăn lối... Từ chữ viết, từ chuyện kể, từ từ-khoá "công chúa" cố ý xuất hiện đến bốn lần, ông liên tưởng đến người phụ nữ trung niên có khuôn mặt đầy đặn, phúc hậu ngồi ở bàn thứ hai, dãy giữa. Bà là y tá trưởng khoa Nhi của bệnh viện nổi tiếng nhất thành phố này. Ông càng cho rằng mình đoán đúng khi nhớ đến đoạn cuối câu truyện. Học viên vẫn còn để lộ hình tướng qua bài viết, họ trải xuống trang giấy những rung động chân thật của bản thân, không màu mè hoa hoè hoa sỏi, không quanh co ngoắt ngoéo mê lộ mê cung. "Văn

là người", ở một mức độ nào đó, biểu hiện khá đúng nơi các học viên của ông.

Có lẽ sẽ gặp may khi bài viết đầu tiên đã đem lại sự thích thú, ông nghĩ vậy khi rút ra bài viết thứ nhì. Cũng lại là bài viết của phụ nữ, chữ thẳng, gầy, nhọn như những mũi đinh, nét nhấn sâu vào giấy.

BỤI CŨ

Lay trời gió lên. Gió lốc bung nữa lên cho lá ngô đồng trên cây rụng hết, cho người quét lá hót một lần rồi xong. Không phải lời cầu xin của hai chị em chạy lảng quăng nhặt lá bàng trên con đường đêm vắng phố Thăng Long. Người đàn bà chống chỏi nhìn mấy khóm mây nở bông, bay vội vàng qua bầu trời cùng những cánh chim biển. Gió mùa này hay đẩy mây ra biển. Biển mênh mông tràn qua bao năm tháng, rộng hơn một đời người, dài hơn sự chờ đợi. Người thiếu phụ lắc đầu ngẫm nghĩ, chờ gì, chẳng lẽ đợi lá rụng qua hết mùa thu cuối.

Cỏ thêm bắc trước xanh nay đã ngả rêu vàng sau ngần ấy ngày

c h ủ đ e 1 3 / 1 7 5

đông âm thấp. Chỉ có hoa trà vẫn bình thản kết nụ dưới mái hiên thiếu ánh mặt trời. Cây trà hoa cương cường sống để chế nhạo thách đố đoá mẫu đơn vội héo tàn rã cánh chỉ dưới một trận mưa. Yếu điệu thắm tươi ngời sắc thê mà mẫu đơn yếu đuối bất

lực như nàng công chúa vua cha đem cống xứ người, tình hận ngàn thu. Mưa biển giọt nặng chẳng ngờ. Cả khu vườn vẫn giữ mãi cây. Cây vẫn cắm chân trong đất chờ đến ngày đại thụ, mặc gió điên mặc mưa hoảng vè. Ngày cuối đến tách lià vườn đầy và nhà trống.

Những bàn ghế tủ gương sách vở tranh ảnh đã ào ra khỏi cửa, lên xe cuốn đi cùng với gió. Chỉ còn lại trong căn nhà mấy bức tường trơn và cái nền, kỷ vật. Thời gian lững lơ bay giữa nền và tường, lúc đầu như giải lụa phơ phất, sau động thành những hạt sương đục muối. Sương lan toả ra, phủ xuống tóc, mi mắt, gương mặt, len vào phổi. Sương không là hơi nước, sương là

bụi. Bụi lọt vào thân thể, chiếm hữu khí quản, đầy đặc tim, sệt quánh óc. Bụi lùi xa hơn thời gian, hơn số tuổi của căn nhà, bụi bốc từ quá khứ. Quá khứ không có tuổi. Bụi chẳng bay đi qua cửa mở, nó nén chặt không gian này, trùm lên người đàn bà. Do tất cả từ cứu, tất cả vì lưu.

Đêm giữa ngón ngang đồ vật, đôi tấm ảnh ngày nào lọt ra từ một trang sách cũ. Những nét mặt sáng thơ lấp lánh dưới ánh đèn. Ngày mẹ này anh này nụ cười thiên thần hai đứa bé. Hình ảnh còn mà tiếng nói lại không. Tất cả mọi người đã ra đi, sự lặng lẽ chui tận gầm giường, lọt vào các học bàn niêm kín. Cả chiếc đồng hồ cũng ngừng đếm thời gian. Những sợi tóc thoáng chốc đời cứng khô trong bụi. Cũng may. Nỗi sầu phải ngưng lại đó, không thể dài theo tóc bạc.

Những nốt dương cầm còn vương trên tấm màn cửa sau cùng đang gỡ xuống, rơi thánh thót giữa lòng tay. Vội vàng giữ lại, vội vàng áp vào tai. Tiếng đàn xen lẫn xôn xao của đêm Giao Thừa đây giọng cười con trẻ và anh và mẹ và bạn bè... và mình rộn ràng giữa hai ngưỡng cửa - cửa bước vào nhà và cửa mở ra sân. Đêm trừ tịch lặn sao cho đom đóm nhang trầm mẹ sáng,

c h ử đ ề 1 3 / 1 7 6

hướng về chốn ấy quê hương. Hải âu quang quác bay ngang trời Bắc, mẹ ngoái tìm dấu nhận phương Đông. Thật xa, thật xa một chỗ quay về, nên hãy lấy đây làm nhà mà hoá tan nỗi nhớ.

Nhiều năm qua vườn vắng bướm. Bướm đâu lại về vào lần này, thu cuối. Bướm đã về khi em đến đây cùng với nắng vàng đuổi dọc con đường nhòa mưa đêm trước. Những chuyến xe em cùng tôi đem theo mớ đồ phế thải sau mấy mươi năm gắn bó chạy về phố biển. Phế thải là vát, là đoạn. Tâm trong vát cũng rơi vào hố cùng bao linh tinh đời sống con người. Sách cũ, thư cũ, chăn cũ, gối cũ, quần áo và chiếc mũ len lần đầu tiên đội tuyết. Mắt đâm vào hố. Sao vát đi quá khứ, sao không lưu những gì là cứu?

Người đàn bà cầm trên tay mấy tờ thư không cần định ngày và năm tháng. Gục đầu xuống cùng chia xa và hội ngộ. Từng tên người chạy loang loáng, nhân ảnh giấc mơ ngày tháng cũ. Tưởng đã quên, tưởng đã dứt. Tưởng đã ngừng chạy đuổi, đã hết

vấp ngã, đã cắt đứt ước mơ, xoá nhoà hình bóng. Bóng lại về, ngập linh hồn trống. Ôm choàng lấy vai xám, phà hơi lên mặt bạc. Tình yêu thanh xuân bỗng thổi bay bụi, hiển lộ tóc xanh. Nụ hôn ngập ngừng môi hồng máu trẻ, nụ hôn đăm đuối đỏ son thiếu phụ mặn mà. Dưới thêm hiên, trong giấc mơ, quá đêm vừa sáng. Tiếng gọi thầm thì, tiếng mưa róc rách bên kia tường gần cận hay giọng sáo điệu kèn tha thiết của người thổ dân ở lục địa nào xa tắp. Đã từng đến hay mơ? Những giấc mộng sống dậy, đòi hiện hữu ở ba giờ sáng, đi theo và không ngăn ngại phơi bày ảo tưởng. Trắng tinh, sạch sẽ, trống hoác khi bình tĩnh. Chẳng lẽ lại gục xuống những tờ thư để xác định khoảng trống và thời gian.

Khi em đến cùng tôi, có những con hồ điệp. Em theo bướm bước vào mà chẳng ngại sẽ ra đi. Chúng ta biết mình sẽ ra khỏi căn nhà khu vườn sau khi đã hoàn tất những chuyến xe chở chuyên quá khứ. Buổi chiều đã đổ hết xuống phố biển, quán mùa đông không phà nổi một hơi ấm cà-phê. Em xoa hai bàn tay không đeo nhẫn bắt lấy khói thuốc nhả từ ngón gã đàn ông bên cạnh. Mắt tôi bạc hay vì nhìn em qua làn khói ấy mà em cũng là tôi, già và cũ. Tôi muốn nói với em về người thiếu phụ trong căn nhà

c h ủ đ e 1 3 / 1 7 7

rỗng nhưng vườn vẫn tràn đầy cây cỏ chim muông. Lũ chim thức sáng rộn rã yêu đương, chen chết chẳng mệt không ngừng. Mỏ nhai nuốt chích hết mật ngọt của mặn, của sơ-ri đỏ chín tình dưới dương quang rực nức, để rồi ứ hự chán chường nằm chết trước hoàng hôn. Chúng đòi đêm hoá kiếp, đòi ngày tái sinh.

Người đàn bà đã nói với tôi về chia ly sống chết. Về cuộc chạy đuổi của chiếc xe tang sau những ngày miệt mài lên xuống mười chín lầu của một bệnh viện gồm hai mươi hai tầng và tám cầu thang máy. Trước nhất, bấm nút ngừng ở số mười lăm để vào phòng chữa mắt, ngồi xuống trước đóm sáng sâu hút như sao xanh, cố ép đồng tử lệch để nhập trùng hai hình ảnh. Chỉ có một chú thỏ vẩy đuôi miệng ngậm cà-rốt, không được nhìn ra một con thỏ có đuôi không cà-rốt và một con mòng trụi đang ngấu nghiến cái thoi vàng cam. Không được hai, chỉ một. Hình ảnh có

khác chi cuộc đời, không thể phân ly mà phải là hội tụ. Thỏ con, cà-rốt, sao trẻ thơ quá đôi ở một sớm mai quặn lòng thắt nút âu lo. Mấy đĩa nhỏ trong phòng đợi đang nấn nỉ mẹ đừng bắt nhắm vào ống kính nhìn thỏ tìm sao, chột nín thình quên khóc. Chúng ngó người đàn bà đi ra tay còn đề lên cặp mắt nhức bưng bưng như vừa bị đâm. Lại vội vàng ấn nút lên tầng mười chín cho kịp gọt chiếc thìa trong bát sữa trắng đục bụi sương. Một muỗng múc cho người nằm đó, một muỗng cho sự sống kéo dài đến ngày mai. Ngày mai là tất cả tương lai trước mặt, là niềm hi vọng duy nhất. Sự sống phì phù trong ống dưỡng khí. Từng giọt được tổ nhỏ đều hơn thời gian chui vào tám thân đang chờ hoá bụi. Ngày mai thật dài, đoán mệnh. Ngày mai rồi đã dừng đứng, chiếc xe tang phải thẳng gấp trước ngọn đèn bật đỏ. Ngay cả người chết cũng không được một chuyến đi xuôi trót về ngôi nhà cuối của mình. Những năm sau này khi trở lại toà bệnh viện hai mươi hai tầng, ngón tay thiếu phụ vẫn chạm nút mười chín của một trong tám cầu thang máy.

Tôi và em đã bước vào hiệu hoa của hai gã đàn ông đeo bông một bên tai trước khi phở khép. Em mua cho tôi một chậu hoa hồng nhạt bảo đem về trưng nhà mới. Tôi lại nghĩ rằng nếu em không dặn, mình sẽ đặt hoa vào lòng người đàn bà và chắc sau

c h ử đ ề 1 3 / 1 7 8

khi ngó xuống những chiếc nệm đang hé, thiếu phụ sẽ hướng mắt ra khung cửa. Cửa lúc này đã mở - vì em và tôi vừa đi vào để rồi sẽ bước ra. Gió đã dồn mây về ngủ trên cánh đồng đất nâu mầm gieo chưa kịp mọc. Bây giờ gió bỗng trở chiều, cuộn cả khu vườn trút vô các căn phòng chẳng còn màn cửa. Phút chốc mọi vật lại tung bồng đầy ắp, vây quanh người đàn bà và nhảy múa cùng bao hạt bụi hờn hờ bay lên từ mái tóc bạc căn. Những nốt dương cầm chôn xác trong nền gạch chột trời dậy đảo điên ca hát. Màn khiêu vũ cuồng nhiệt đã bắt đầu khi chúng ta ra khỏi vùng bụi cũ.

Tôi cài cổng, chân đạp lên bãi lá ngô đồng vừa khô sau một ngày ngưng mưa. Các phiến lá to như chiếc quạt chẽ năm cánh dưới gót giày. Có phải không em, thiên nhiên dai dẳng hơn con

người. Lá vẫn còn biết kêu dù đã chết. Tôi nghe lá rên cùng lúc tiếng xe em lăn bánh trên con đường băng qua cánh đồng để chạy về thành phố xa. Khi em đến, có những con hồ điệp bay trong nắng vàng tươi. Khi em đi, đàn chim đen hơn qua hàng ngàn vạn con rủ nhau băng qua trời đông xám. Chập chùng như một tầng mây.

Em đã lên xe. Tôi cũng khoá căn nhà lần cuối rồi ra đi. Bên kia cửa, người đàn bà ở lại.

Chắc hẳn tác giả của bài viết này phải là người đàn bà có mái tóc đen dài và khuôn mặt ủ dột lúc nào cũng tách riêng ngời cuối lớp. Bà đến và rời khỏi lớp lặng thầm như một cái bóng. Không một câu phát biểu trong giờ học, vắng cả nụ cười trên môi. Ông chỉ nhận được một cái gật đầu chào gương rất nhẹ đầu giờ và cuối buổi. Có lần ông đã nghĩ: người đàn bà này đến đây tìm chút sinh khí, tìm một nơi có thể ngồi tạm để trốn lánh cô đơn trong vài tiếng đồng hồ. Và bây giờ, điểm lại mặt gần hai mươi học viên của lớp, ông đoán chắc, chỉ có thể là người đàn bà ấy viết nên những dòng chữ này mà thôi. Ngay từ tựa đề, ông đã hiểu người viết muốn nhấn mạnh đến từ-khoá nào. Mặc dù "cửa" cũng được nhắc đến mười lần, những màn cửa, khung cửa,

c h ủ đ e 1 3 / 1 7 9

ngưỡng cửa, cửa đóng, cửa mở và khép chặt lại ở cuối bài, nhưng điều thu hút sự chú ý của ông chính là cách xây dựng bài viết chung quanh từ trọng tâm "lưu cữu". Khi chọn "lưu cữu" làm từ-khoá, ông khá phân vân, vì nhiều người, ngay cả tự điển, viết "lưu cữu". Nhưng với bài viết này, ông biết mình đã không lầm, "lưu cữu" không bị chết cứng trong cái nghĩa tồn đọng, chất chồng, mà đã tách đôi thành "lưu", thành "cữu", gọi thêm một chuỗi những "trường cữu", "cũ", "kỷ vật", "quá khứ", "thời gian", vật chất hoá thành "bụi" và cuốn người đọc vào một bài tự sự mệnh mệnh buồn. Ông thở dài. Có cảm tưởng nhiều đoạn, người đàn bà không quen biết kia viết riêng cho ông, kẻ đã có nhiều lúc ngồi trong những căn phòng trống với tâm hồn rỗng, nhưng ký ức vẫn cuốn kéo về dày đặc bao hình ảnh xưa, âm thanh, hương vị cũ. Ông lại đưa bàn tay lên ngang mặt rồi chụng

lại. Ông muốn hút thuốc, hay làm điều gì đó. Ông kéo ghế, đứng lên, ra ngoài ban-công nhìn xuống đường. Biết mình đang xúc động. Dòng người và xe cộ dưới kia hình như phình to hơn bình thường. Ông không còn ai để phải nghĩ đến việc mua sắm, chọn lựa món nợ vật kia cho những ngày lễ cuối năm. Không vướng vào cái vòng cuốn chẳng dứt của những người suốt đời bận bịu cho con, cho cháu, và may mắn (!) có cơ hội được lo lắng cho đám chắt-chút-chít, nhưng ông rơi vào cái hố cô đơn mệnh mông thăm thẳm. Hơn hai mươi năm trước, sau khi quyết định tự xóa dấu, ông cắt đứt mọi liên lạc, biến mất. Gia đình, bạn bè, báo chí, kịch trường rùm beng lên một thời gian, rồi, nước chảy qua cầu, bụi phủ nhện giăng, đâu lại vào đấy. Bây giờ, ông lại phải tìm cách hiện diện trong đời sống, vì mơ hồ tưởng tượng, một ngày nào đó, nếu có chết gục trong căn phòng này, ít ra, không thấy ông đến lớp, học viên cũng sẽ báo lên ban giám hiệu, và người ta sẽ tìm ra xác ông rồi đem chôn, trước khi nó rã mục ra cả năm sau như một số trường hợp ông đọc được, nghe được, và hình như, mỗi lúc một nhiều hơn. Càng muốn được nhớ, ông càng có cảm tưởng mọi người chóng quên. Học viên liên lạc đều đặn với ông trong khoá học, sau đó thưa dần, chừng nửa năm sau thì mất hút. Dĩ nhiên, ông có những lớp học viên khác, nhưng không còn gì lâu bền cả. Mà, cũng phải, ông chỉ là ngón tay ngơ ngác chìa ra, đâu còn là vàng trắng toả rạng năm xưa nữa để mà họ ngưỡng

c h ủ đ e 1 3 / 1 8 0
vọng?

Ông quay vào, đi tiểu, uống nước rồi kéo ghế ngồi vào bàn làm việc. Gió đêm từ bờ sông thổi về khiến ông ngùi ngoai. Uể oải, ông mở lại xấp bài. Bình thường, càng về khuya, ông càng tỉnh táo, càng sung sức. Nhưng có lẽ cơn xúc động vừa rồi khiến trái tim già cỗi của ông mệt mỏi. Gần đây, có lúc nó đã quên thói quen có từ khi được tạo hình, thỉnh thoảng ngưng đập, khiến ông phải rướn người, hóp vội không khí như cá mắc cạn để lấy lại thể quân bình. Sửa gọng kính, nhìn xuống tờ giấy nằm trên cùng. Một bài thơ quá ngắn so với hai bài viết ông vừa đọc khi nãy. Nét chữ nghiêng sang trái, dài nghêu ngao.

CÔ TÍCH

*Công chúa thoát xiêm phô thân ngọc
Thoáng tiếng chàng ứ hự một đêm
Ngàn đêm khác cô đơn gối mỏng
Chốn khuê phòng son phấn đường quên*

*Sáng ngổ quang diện ngời lá biếc
Chiều mơ màng ấm nóng vòng tay
Vóc mai tựa cửa vờ sương nguyệt
Lưu cữu muôn phiên châu lệ bay*

Ông phì cười. Anh chàng này lém thật! Tưởng chỉ bông phèng nhưng chính ra cũng chẳng phải tay vừa. Ông hình dung ra chú bé học viên trẻ nhất lớp, đâu mới ngoài hai mươi, ồn ào, nhắng nhít, phát biểu linh tinh, khiến buổi học nào cũng rộn rã tiếng cười. Chắc bị ba từ-khoá "công chúa", "lưu cữu", "ứ hự" làm cho hoảng vía, nên chú chàng mới rặn ra một bài thơ giả cổ như thế này đây! Nhưng phải chịu cách người viết đã khéo áp dụng những bài học về từ đồng nghĩa, từ trái nghĩa ông giảng cách đây hai tuần. Từ-khoá "sáng" thuần Việt đơn giản đã có ngay từ đồng nghĩa Hán-Việt "quang" đứng trong cùng câu thơ, và "sáng" ấy

c h ủ đ ề 1 3 / 1 8 1

cũng còn được dùng để chỉ thời gian, nên kéo cả "chiều" và "đêm" theo cho đủ bộ. Điều này khiến ông liên tưởng đến những cái tên: Quang Sáng, Thanh Thuý, Huỳnh Hoàng và lan man nhớ lại vài câu thơ đầy tĩnh từ tương phản của Victor Hugo. Hà hà, anh chàng tinh nghịch này còn lôi thêm tên đúng chục học viên vào bài thơ của mình: Công, Ngọc, Khuê, Quang, Mai, Sương, Nguyệt, Cữu, Châu, Lệ. Gớm thật! Nhưng điều ông ưng ý, chính là cách dùng chuẩn xác, không ngượng nghịu của từ-khoá "ứ hự", tiếng kêu thống khoái của kẻ "anh hùng" khi đã lên đến đỉnh điểm bên người "thuyền quyền". Hình như văn chương Việt Nam cho đến nay, thí dụ này chỉ có một? Hai bài văn trước, có phải vì người viết là phụ nữ nên họ đã tìm cách gán ghép gượng gạo một ý nghĩa khác cho từ tượng thanh đầy dục tính này? Ông chọn "ứ hự" làm từ-khoá như một sự thử thách đối với học viên, nhưng tự

thâm tâm, ông hiểu, ông truy điệu một thời đã mất, một người vừa qua đời bằng những từ-khoá ngồn ngang trong óc. Ánh sáng những ngọn *spotlight* tắt ngúm, cánh cửa cuối cùng đóng xập, từng nàng công chúa lìa đời, bỏ ông lại với tiếng ứ hự một thời mê đắm, giờ chỉ còn là tiếng nấc lẻ loi, thoi thóp lưu cữu trong một góc nhớ tăm tối. Hai mươi năm trốn lánh, tin em chết đọc được tháng trước, sao vẫn khiến tôi đau nhói, hả em?

Ông rút ra bài viết nằm cuối xấp giấy. Cái tựa khiến ông choáng váng. Ông run tay sửa lại gọng kính, dù nó vẫn nằm ngay ngắn trên sống mũi. Cái tựa bài bắt ông cảm mắt xuống trang giấy, với những dòng chữ đều tăm tắp, đẹp như vừa rơi ra từ một máy in *laser* đời mới nhất.

TURANDOT

Mẫn chịu giao Dương Hiên vai công chúa với một điều kiện. Chàng nhắn SMS: "Làm cho anh hiểu thế nào là ứ hự đi rồi muốn gì cũng được." Thời gian đó, ai cũng biết Mẫn mang ám ảnh mới, đi đâu chàng cũng tìm dịp ngâm nga hai câu thơ tả chuyện cù Trứ với cái gánh giữa đồng. Đọc tin nhắn, Dương Hiên rớt ruột. Ừ hự thì biết, đằng này... Lúc đó cô đang trên đường tới chỗ hẹn. Gã taxi quen khơi chuyện: "Phở 24 bây giờ

c h ử đ ề 1 3 / 1 8 2

là nhất cho những người có ca-líp như chị." Cô thấy câu gã nói có thể triển khai ra đủ để tám trọn đoạn đường từ công xe lửa số mười Phú Nhuận đến Mạc Thị Bưởi quận Nhất, nơi gã sẽ mở cửa xe tiễn cô bằng một nụ cười thỏa mãn - gã vẫn nói mỗi khi nhận bo: "Thiệt là ca-líp!" Nhưng hiện thời, chữ ca-líp không xi nhê bằng chữ ứ hự, cô nhất định phải được vai công chúa. Turandot đêm đêm đảo vào mơ phơ phất, lụa gấm xôn xao, châu ngọc dạt dào, mặt hoa da phấn.*

- Nè anh tài, ứ hự là gì, anh biết không? Không kèm được, Dương Hiên hỏi.

- Là một tiếng ợ đã nư! Gã đáp ngay, chắc nịch.

Mẫn không đến chỗ hẹn. Dương Hiên gọi phở gà. Trứng non nộn nuốt mà nuốt không vô. Gọi, Mẫn không trả lời. Nhắn tin, im lặng. Công chúa ơi, bà làm khổ đời!

Phó đạo diễn đòi một thùng Ken**. Sau khi nhận được hàng Dương Hiên cho xe ôm chở tới, gã nhả tin: "Q Bar". Cô lên xe ngay, như đi bắt ghen! Tóm được Mẫn, Dương Hiên nắm cổ áo chàng lôi đi xềnh xệch. Mẫn thực ra chưa mang công mắc nợ gì để cô được quyền hành xử như thế, nhất là, xưa giờ cô vẫn kính chàng như thầy. Nhưng lúc cô xộc vô góc bar tranh tối tranh sáng đó, chàng đang châu đầu với Diên Hương, và bản năng của một con thú tự biết mình non yếu so với đối thủ xui đẩy cô ra tay lỗ mãng. Diên Hương cười nhạt, búng tàn thuốc vào cái "huyết tình", ngón tay đánh xuống uy nghi như lệnh chém.

Huyết tình của Diên Hương là cái gạt tàn thuốc làm bằng đá đẽo, đi đâu cũng mang theo bên mình từ mấy chục năm nay. Mẫn chơi ngông, đặt người thợ đá khéo nghề nhất quê Diên Hương đẽo từ một lõi đá ngũ sắc khai ra được từ Hòn Non Nước làm quà tặng khi nàng đoạt giải nhất giải diễn viên xuất sắc, vai Turandot, hai mươi năm về trước. Có người hỏi sao lại dùng đá, cứng rắn và lạnh lùng quá cho một người nữ. Mẫn đáp: "Cá tính Turandot, chỉ có đá, và Diên Hương mới bộc lộ được." Nhưng tại sao đẽo chuyện kỳ cục? Đàn ông đàn bà trần truồng vờn nhau, cái chỗ hõm giữa hai bụng bốn đùi dùng làm chỗ chứa tro! Turandot có đâu dám dật và điêu tàn đến thế! Mẫn cười.

c h ủ đề 13 / 183

Diên Hương cười. Họ liếc nhau cười. Và như thế coi như giải thích xong.

Không hiểu sao, Mẫn nổi tiếng ngang tàng, đêm nay lại nhũn nhận để Dương Hiên lôi đi, bỏ Diên Hương lại với cái huyết tình.

- Anh, anh không thể giao bà Hương vai công chúa!

- Sao vậy cà?

- Turandot đang tuổi cập kê, còn bà Hương...

Mẫn bẹo cằm Dương Hiên, "Em chưa trả lời tin nhắn của anh!"

"Anh đừng làm khó em mà!" Mẫn gỡ tay Dương Hiên, rí tai:

"Ngày một anh hợp phân vai." Turandot từ trong tường khoan thai bước ra, vuốt rìa quạt lông công dọc ót Dương rồi ẻo lả

lướt tới ngoẹo đầu lên vai Diên. Mùi hương phấn đầu bỗng phả ngập bar.

Đêm trước ngày Dương Hiên nhận sắc phong, trời sáng trăng. Cô ngủ lúc tàn canh. Giấc mơ chèn nghệt âm thanh. Tiếng ễnh ương ang ang hoảng vía, tiếng ếch ộp ồm ộp bớ la, tiếng lọc lạch đuôi trê đuôi lóc, tiếng lúa chín chà nhau xốt xát, tiếng rên rỉ kỳ nghe như tiếng ợ đặc, có lúc lại học lên như một kẻ bị đâm ngang. Hình ảnh duy nhất trong mộng vẫn là nàng công chúa trâm cài lược giắt, đu tít cung hăng, ngó thẳng xuống cô. Dương Hiên nhắm đầu ngủ, không kịp lấy thuốc đỏ xức mấy chỗ trầy xước như lời Mẫn dặn.

Diên Hương nghe Mẫn tuyên bố xong, dí ngón tay lên núm vú người đàn bà đá đẽo, di di, hỏi giọng mát mẻ:

- Nè, ông đạo diễn, hôm qua đi Thủ Đức ngắm cò vui không?

Mẫn cắn môi cười nhẹ, đưa giọng ru em: "Con cò là cò bay lá lá bay la, bay từ là từ bờ Phủ, bay qua là qua cánh đồng. Tuyệt vời, quý vị ạ!"

Chưa ai kịp lên tiếng, Diên Hương xoè tay quắp đầu người đàn bà đá đẽo, nhắm mắt Mẫn, quăng tới:

- Điếm! Làm chó gì còn cò! Cò sợ thuốc rầy, bỏ đi từ đời tám hoánh rồi!

Vài tiếng hắng giọng, nhiều người đứng lên, ra ngoài. Dương

c h ủ đề 1 3 / 1 8 4

Hiên nghech mặt ngó Diên Hương. Mẫn cúi xuống nhặt cái huyết tình. Turandot xiêm y lộng lẫy lướt qua lướt lại giữa không trung, ánh mắt cười cợt vô vĩa kích động, hai cánh mũi phấp phồng hào hứng trên khoé miệng ngoéo cong tàn ác. Diên Hương đứng dậy, chân căng lán bán, bước tới hót mở tro đưa lên mặt hít hít, rồi bắt giắc thè lưỡi ra liếm. Xong lại mở toé loe mười ngón, nhoẻn miệng cười riêng, hệt như đứa con nít nghịch cát trên bãi không người. Tàn thuốc lọt qua tay, bay chấp chiu. Dương Hiên kinh hãi, quay qua Mẫn, thấy chàng đưa tay làm cử chỉ còn kỳ lạ hơn, nửa đón hót nửa lại như xua phẩy cái nhúm nhũn nhuyễn xám xỉ tủa tời tung tít, môi lếu méu, má bệu bạo, miệng lảm bảm mấy chữ lạ tai, nghe mãi mới ra: bụi lưu cữu.

- Ba ân ngữ, cái chết là một.
- Không, nàng ơi, chính là sự sống!
- Hãy nghe đây, câu đố đầu tiên: Giữa đêm đen, bóng màu chao liêng, xoè hào quang phủ lấp thâm u. Biết là bao, là bao ái từ! Nào ai không ước ao! Nào ai không trông cầu! Bóng biến mất khi bình minh tới. Bóng ra đi, đầu kiếp vào tim. Nhật khứ dạ hồi. Kẻ lạ mặt, người mau đoán coi!
- Ta chắc đó là NIỀM HY VỌNG. ***

Turandot tái mặt, đưa tay ôm bụng, mãi không nói thêm được lời nào. Phó đạo diễn cũng tái mặt, gãi nhắc: "Lung linh như lửa, lung linh như lửa..."

- Lung linh như lửa, không phải lửa! Khi dậy cuồng, điên, sôi sốt, nóng! Khi nguội lạnh như thể tro than. Tàn hơi thì đông giá. Sân si thì đốt phá. Tiếng nói nó, một khi run rẩy, người lắng nghe và tắt chiêu dương!

- Cháy và cháy khi mắt nàng nhìn ta, không gì khác hơn, công chúa ơi, là MÁU. ***

Turandot lão đảo, ngồi phịch xuống thêm điện, tay vẫn ôm rịt bụng, mắt đảo tròn. Phó đạo diễn sốt ruột: "Chết cha! Làm gì kỳ vậy! Bước xuống chứ! Bước xuống mấy bậc thang dùm anh! Tiếp tục đi em... Băng giá thiêu đốt người..."

Băng giá thiêu đốt người! Lửa lòng người chỉ sinh thành băng giá! Vừa tinh bạch lại vừa u mặc! Bởi muốn tặng người tự do mà biến người thành nô lệ. Nhận người làm nô lệ để biến người

c h ủ đ ề 1 3 / 1 8 5

thành hoàng đế. Băng giá nào đây thiêu đốt người?

- Chính là nàng đó, người yêu ơi! ***

Turandot đổ gục. Mặt úp, chân co. Hai đùi cố kẹp lại, ngăn dòng máu bực ra như đê vỡ. Đứng quần sa teng trắng ướt sũng. Phó đạo diễn ra lệnh kéo màn cấp kỳ. Gã hét âm:

- Ông Mẫn! Mau gọi ông Mẫn!

Lúc đó, Mẫn đã rời rạp hát. Chàng đang trên đường tới Bình Hưng Hoà dự lễ mở cửa mả Diên Hương. Cái huyết tình đọng trong túi vải lát một đập vào sườn đau điếng. Con đường dẫn tới nơi yên nghỉ sau cùng cũng chẳng khác những con đường sống, chập chùng ổ gà. Mẫn đâu thể nào cứ ngó xuống để kịp tránh.

Diên Hương chẳng thèm để lại một chữ. Cái huyết tình không cánh mà tự động bay vào túi Mẫn. Tro tàn và cả mớ đầu lọc, nghe đầu nàng đã nuốt hết vô bụng cùng mấy ống Lexomil.

Cửa mả. Ý nghĩa của việc mở cửa mả là thế nào nhỉ? Nếu tí nữa đây, chàng gõ cộc cộc cộc và hát “Oh, my darling, knock three times on the ceiling if you want me” **** như đã thì Diên Hương liệu có ngoái lại, nháy mắt, vẫy tay, hay thậm chí quay gót, chạy ù lại bá vai, vít cổ, phủ lên mặt chàng trận mưa hôn...

Mẫn không hiểu tại sao trời phải đổ mưa ngay lúc này. Cuộc đời có cần phải Shen Lè như trong kịch bản không?

Bốn mươi chín ngày sau trận mưa thổ tả khiến chiếc xe phản chủ của Mẫn năm lần bảy lượt nhào xuống ổ gà, hát chàng ngã lăn cù chiêng, đập mặt vào đá sỏi sắc bén, tóc tai bê bết cứt dãi hôi thối, Mẫn quệt que diêm, đốt điếu thuốc tâm lạng đầu tiên. Bốn mươi chín ngày qua, chàng bị đông lạnh. Vững máu Dương Hiên để lại trên sân khấu, nàng nói, là con chàng. Khi Mẫn đi xem mặt con, thì nó chỉ còn là một giọt khô khắc do người lau chùi sơ ý để sót lại. Chàng ngồi trong bóng tối, sờ giọt máu, hỏi chuyện nó. Chàng bảo nó kể lại cho chàng cảnh tượng mẹ nó sổ nó ra ngoài. Chàng hỏi nguyên do nó không muốn tiếp tục thành hình. Tại sao con không muốn làm người? Tại sao con chỉ là giọt

c h ử đ ề 1 3 / 1 8 6

máu? Chàng ngồi như thế suốt ba ngày bốn đêm, gần như hoá đá. Phó đạo diễn trong lúc tìm chàng để rủ đi nhậu đã phát giác hiện sự, lay gọi mãi chẳng thấy chàng động tĩnh, gã hoảng, gọi Dương Hiên đến tiếp cứu. Nàng đến, xô tóc, bò rạp người, thè lưỡi liếm sạch giọt máu. Mẫn bị cái lưỡi tươi rói, mạnh mẽ và linh hoạt của nàng kích động, sức thoát khỏi cơn mê. Về nhà, chàng lên sốt, nằm thẳng cứng, ngủ li bì. Dương Hiên bận tập tuồng mới, chỉ năm thì mười họa mới ghé qua sờ trán chàng. Nàng đổ hô chàng vì luyến Diên Hương mà phát sốt, chứ nào phải vì nàng hay giọt máu, nên nàng buồn, nàng ít ghé.

Trong mê man, có lần, Mẫn xin xỏ: Mở cửa cho anh vào đi! Dương Hiên tưởng chàng vờ tình, thực thà tỏ thể rằng cửa mình nàng chưa lành lặn hẳn sau trận băng huyết. Mẫn lại lái nhai trong nửa tỉnh nửa mê: Cho anh vào trong đó với em đi! Em đang làm gì trong đó?, nàng mới bán tín bán nghi, hỏi han thêm vài câu, té ra, chàng muốn Diên Hương mở cửa mà cho chàng chui vô trong coi cô đang say sưa trò gì bên kia thế giới... Dương Hiên vừa kinh hãi vừa thịnh nộ. Nàng bỏ mặc 39 độ rươi hừng hực trên thân thể chàng, đi tìm phó đạo diễn để khóc.

Bờ vai phó đạo diễn ướm chèm nhẹp nước mắt pha mascara cặn gợn hắc ín, nàng vẫn chưa hả, quyết định người phải nhìn, phải nghe, phải ngửi, phải sờ, phải liếm, phải uống nước mắt khổ hận của nàng là Mẫn chứ không phải ai khác, thế là nàng đến đập cửa tìm 39 độ rươi.

Như một sự tình cờ, bữa đó bốn mươi chín ngày sau trận mưa thổ tả ngăn chân Mẫn đến mở cửa mà người xưa... Tiếng đập cửa mang đầy hơi hướm bạo hành của nàng vang động đúng lúc Mẫn quẹt que diêm đốt điếu thuốc đầu tiên bằng tâm ngươì. Nghe tiếng gõ, chàng biết ngay là của ai, lắc đầu ngao ngán, cười. Chàng rít một hơi thuốc cho bồ công châm. Rít thêm một hơi nữa để lấy can đảm đi ra mở cửa cho người mà chàng biết sẽ không bao giờ chịu để chàng chúi lủi trong cõi mộng. Khi núm tàn tro đầu tiên rụng xuống huyết tình, từ lỗ hỏm do hai bụng bốn đùi khoanh thành bống mọc lên khối gì thoát đầu nhỏ tí, sau

c h ủ đ ề 1 3 / 1 8 7

lớn dần, phồng phình, tròn trĩnh. Mẫn cảm mắt vào đó cho tới khi nó ngưng phát triển. Đưa mặt tới gần. Hình mũi đánh hơi. Nghiêng tai nghe ngóng. Thò ngón tay ra sờ thử. Khi hiểu đó là một quả trứng, chàng chết lặng.

** Tám: tán dóc - tiếng lóng Sài Gòn thập niên 2000*

*** Ken: bia Heineken*

**** Những đoạn đối thoại được lược dịch từ kịch bản viết cho vở opéra Turandot của Giacomo Puccini.*

**** *Oh, my darling, knock three times on the ceiling if you want me: Nè, anh yêu, gõ ba tiếng lên trần nhà nhé, nếu anh muốn em (ca từ bài "Knock Three Times" của Tony Orlando & Dawn)*

Bài viết này của ai? Của ai? Không phải của người đàn bà ử dột, không phải của chú bé láu táu, không phải của người phụ nữ có khuôn mặt hiền từ, không phải của người đàn ông ria rậm có tật thích thò tay ngoáy mũi, không phải của cô gái lúc nào cũng diện đôi cao gót lêu đêu và lòng thông con khi nhỏ móc hờ vào túi xách đồ chơi cứ tung tẩy theo mỗi nhịp bước, cũng không phải của anh chàng có đôi kính tròn xoe kiểu John Lennon ưa cãi cọ, đôi co. Vậy ai? Ai có thể để ông hốt hoảng ngồi đối mặt với Mẫn lúc này? Một người đã chết, một người vừa chết, và ông, chênh vênh bên bờ vực sâu, còn ai vào đây để còn có thể vạch xuống từng chi tiết chính xác của cuộc tình? Hay... Hay chính ông, trong một phút cuồng dại, nhập đồng, chết giả, đã nhào vào bàn phím điên khùng gõ, rồi in, rồi nhét vào xấp bài, để bắt chính mình phải đọc lại, phải oằn oại nhận những đường roi thống hối tự quất vào lưng, tươm máu. Diên Hương đã thành tro bụi, Dương Hiên đang phân rã trong đất sâu, và ông, Mẫn, ông thấy trái tim vừa từ chối thói quen có từ khi được tạo hình của nó, nó bình thản đối diện với ông, rành mạch báo: Tôi ngưng đập

Paris 12.2007

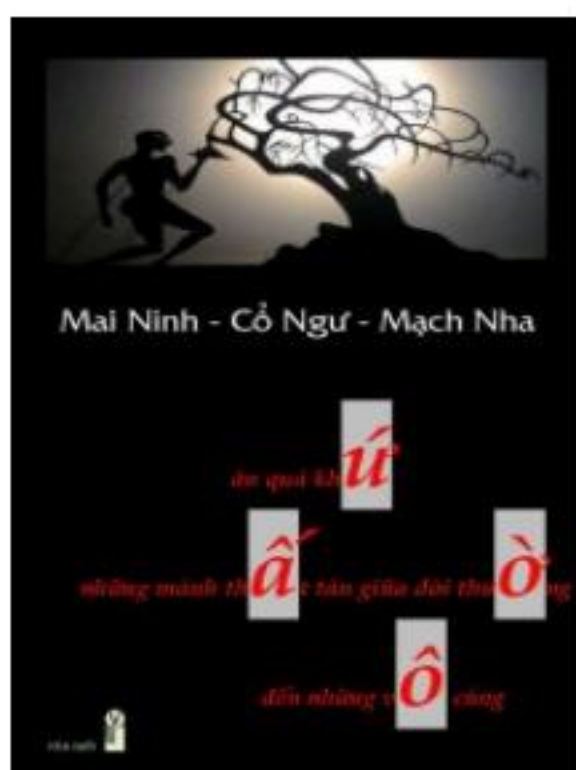
MIÊNG – MAI NINH – MẠCH NHA – CỎ NGƯ

c h ủ đ ề 1 3 / 1 8 8

N A M D A O

*đ ừ n g l ẫ n g p h í d ấ u v ết t â m t ì n
h*

(Nhân đọc *Truyện và Ký* của Mai Ninh, Mạch Nha và Cỏ Ngư).



Giữa hè, nhận được bản thảo tập *Truyện và Ký* của ba người bạn văn, tôi không mấy ngạc nhiên. Họ là những người coi nhau như anh, chị em. Họ sống trên cùng một mảnh đất có tiếng là đất nước của văn chương nghệ thuật. Và nhất là họ cùng hoài bão, nói tiếng lòng của họ bằng ngôn ngữ mẹ đẻ, mẹ nuôi cho đến thành niên rồi để những đứa con lang bạt quê người, có kẻ đi cứ ngỡ chỉ năm bảy năm đi học, có người biết ngày về không hẳn gần vì những trói buộc tất nhiên của cuộc sống. Nhưng tất cả đều giữ một sợi dây thiêng liêng trên những lối về để tâm tư vẫn cứ là dòng nước leo leo xanh trong bập bênh hoà điệu theo những cơn triều vẫn nhịp cho lòng sông quê hương đập bằng nhịp tim vạn đại.

Tôi là một kẻ may mắn. Tôi được đọc tập *Truyện và Ký* của Mai Ninh, Mạch Nha và Cổ Ngư. Họ không phải là những tên tuổi lạ lẫm trên văn đàn cả trong nước lẫn hải ngoại. Họ là những nhà văn ta gọi là nghiệp dư (với cái cười khinh khỉnh của những ai lớn tiếng hô, văn hóa Việt Nam phải có những nhà văn chuyên nghiệp, sinh sống bằng ngòi bút của mình). Họ làm những công việc chuyên môn trong xã hội, sáng 8 giờ đến chiều 5, 7 giờ: *métro-boulot* và trước khi *dodo* (ngủ) thì, lòng bức bách, họ trải lòng họ trên giấy trắng hoặc màn hình (màu gì nhỉ?) com-piu-tơ. Họ viết văn như một nhu cầu tâm linh.

c h ủ đ ề 1 3 / 1 8 9

Tập *Truyện và Ký* gồm 23 bài viết rải rác khoảng trên dưới mười năm vừa qua. Chúng ta biết văn của Mai Ninh qua *Hợp Âm Trong Vùng Sân Khuất*, rồi *Áo Dăng*, và gần nhất là *Cá Voi Trầm Sát*. Tâm hồn mỏng mảnh, như người. Văn phong mượt mà, như dáng. Dịu dàng, thấm thiết, như giọng. Chẳng chỉ thế, còn có

những câu, và những chữ, chỉ có thể là Mai Ninh chứ không ai khác được. Nhưng trên tất cả, văn chương Mai Ninh là văn chương con người, nhất là kiếp phụ nữ, trong cào cào vùi dập của định mệnh. Mạch Nha khác. Hồn nhiên, đôi lúc tinh quái, nhưng lúc nào cũng đôn hậu. Văn Mạch Nha thường âm vang tiếng cười, nhưng lắm lúc bất ngờ ngào nghen. Tiếng khóc chực bật ra, nhưng không. Mạch Nha tìm nỗi đau bằng những nghĩ suy trầm tĩnh của riêng mình, nhưng dưới lớp vỏ chín chắn là những vết thương đang lên da, mãi mãi lên da, đợi tình nhân ái chữa cho lành. Cổ Ngư, nhà văn nam trong bộ ba, khác. Văn anh phản ánh nam tính, và dẫu có vẻ nặng hơn về suy biện nhưng cũng chẳng dẫu được người đọc góc cạnh cảm tính một nghệ sĩ đa năng. Cổ Ngư đã xuất bản tập truyện *Đêm Nghi Ngại*, làm báo, làm thơ, viết nhạc. Cổ Ngư còn là một thành viên chủ chốt của Thư Viện Diên Hồng ở Paris, nơi quy tụ những người Việt trẻ còn gắn bó thiết thân với văn hóa đất mẹ.

Tập *Truyện và Ký* chia làm ba phần.

Phần 1, *Ăn Quá Khứ*, tựa một truyện rất Mai Ninh, khi đọc xốn xang, đọc xong ngậm ngùi. Nói vào hiện tại, quá khứ là cái còn lại, khó cho rằng đó là những chuyện ngày xưa, không khả năng tác động lên tâm và tình, uồn nấn chuyện bây giờ từ cái khung quá vãng. Những người bạn, bát bún ốc, mùi ổi thơm... tưởng đã xa đi, nhưng không, vẫn đó. Để hiện tại là hiện tại của những người có quá khứ, cái đáng quên đã quên đi, cái còn nhớ thì đó là những móc xích vào thời gian để mình ý thức được mình.

Phần 2, *Những Mảnh Thắt Tán Giữa Đời Thường*, tập hợp Ký. Mạch Nha nói đến Du Tử Lê gián tiếp qua Hạnh, một người yêu thơ. Cách thể đó tạo ra hiệu quả bất ngờ, cho phép thấy nhà thơ nhìn từ tâm tình người đọc. Cổ Ngư trình bày cảm quan sắc sảo của mình với những nghệ sĩ anh quý mến, có nhà văn Kiệt Tấn,

c h ủ đ e 1 3 / 1 9 0

nhà thơ Thanh Tâm Tuyền và nhất là Trịnh Công Sơn, kẻ hát rong cho ba thế hệ. Mai Ninh viết về Phùng Quán và Lê Uyên Phương, và rất đặc biệt, về những người đàn bà Quảng Bình xưa là thanh niên xung phong, nay vất vưởng khi đất nước đã qua vòng chinh chiến. Đây là một ký sự về những thất tán bi tráng

nhất, người đọc ứa nước mắt vì bao khôn khổ đè trên những mảnh đời bất thường (!) đã từng đắp mô khuôn đạn một thời chiến.

Phần 3, *Đến Vô Cùng*, tự nhủ tuyệt đối không có gì hấp tấp vì, trên con đường đến đó, vẫn có một khoảng cách giữa “đe dọa” và “xây ra”. Tôi vừa dùng hai tí truyện (tản văn?) của Mạch Nha, văn rất dí dỏm, duyên dáng. Nhưng không phải thế mà văn Mạch Nha không khiến ta suy tư về những vô cùng, ngữ nghĩa đã khơi động dòng sông từ sinh đến tử, thế giới từ li ti vô cùng nhỏ đến những thiên hà vô cùng lớn. Mặc dầu ta sống ở đây, trong ba chiều không gian. Quá khứ, ý thức đoạn thời gian đánh rơi, là chiều thứ tư. Nó tồn tại, vì chỉ trong chiều kích không gian mới có chuyển động. Như bay từ phi trường Charles de Gaulle về Tân Sơn Nhất. Như khi Cổ Ngư quay về thành phố Hồ Chí Minh chọn rộn hoá thân, tìm ra cái *Cõi Riêng* cho mình trong một Sài Gòn nhạt nhòa ký ức. Như *Bụi Lưu Cữu* của Mạch Nha bay về từ biển cả. Hay như *Mùa Mưa Xa* trên một chuyến xe của Mai Ninh, ký tuyệt vời, xa vắng, da diết, ngậm ngùi.

Đọc tập *Truyện và Ký* của Mai Ninh, Mạch Nha và Cổ Ngư khi trên màn hình, khi in ra những tờ rời, tôi không khỏi băn khoăn. Một tuyển tập hay và tình như vậy mà không đến được tay những người yêu văn chương bằng tiếng Mẹ thì quả là một lãng phí. Ngẫm lại, chúng ta đã lãng phí quá nhiều. Từ máu xương đến nước mắt. Đôi khi cả tương lai. Thế thì lãng phí thêm chữ nghĩa nữa ư? Lãng phí những dấu vết tâm tình tôi vừa có duyên may được đọc, phải chăng, chúng ta đang coi nhẹ quá khứ trên bước gập ghềnh vào tương lai? Và không quá khứ, lấy gì trì kéo để chúng ta không như những hạt cát bay tung vào vô định?

Tập *Truyện và Ký* này phải đến tay các bạn. Mong thay.

NAM DAO

PHAN XUÂN SINH

nói với em



PHAN XUÂN SINH, làm thơ, viết tùy bút. Sinh năm 1948 tại Đà Nẵng. Hiện định cư tại Dallas, Texas, Hoa Kỳ Có thơ hoặc văn đăng trên nhiều tạp chí ở hải ngoại như : *Văn, Văn Học, Khởi Hành, Làng Văn, Chủ Đề, Sóng Văn, Văn Hóa Việt Nam, Văn Tuyên, Phố Văn...*

Thi phẩm đã xuất bản:

- *Chén Rượu Mời Người*, cùng với Dư Mỹ, (1996, hết);
- *Đứng Dưới Trời Đỏ Nát* (California: Văn, 2000)
- *Bơi trên dòng nước ngược* (Sông Thu xb 2004)

Như ai đó đã nói về những điều không thật
những ngục ngữ trên môi
cháy lên bất tận
một con người phải chịu đựng
những khảo tra
những dày vò xoáy vào tim óc
ta ngồi để nghe những lời khải tuyên
như một tín đồ thành khẩn
trước dung nhan chúa
và em dấu yêu

c h ủ đ e 1 3 / 1 9 2

trời đất lặng câm từng nỗi nhớ
bao khát khao
chạy dài dầm dề trên da thịt
đêm và đêm
những tình cầu rượt đuổi nhau man rợ
xô giat cả một thiên hà
để trở thành trần trụi
không một phép thuật nhiệm mầu nào
đủ tái tạo đời sống
những ước mong đông đá
những chờ đợi dài lê thê
chỉ có em mang lại những thứ ta cần
chỉ có em vực dậy những hồn ma đã ngủ
như tiếng chuông quyện vào lòng
làm bừng tỉnh
đóa hoa đã rũ

một ngày mai
ta sẽ câm lặng
để những đợi chờ mở hội
quyền uy của em tái sinh
và em dấu yêu

PHAN XUÂN SINH
Dallas 01/02/08
(Sinh nhật không có em)

PHẠM NGỌC

*mùa nghiêng - mũi tên
những ngày mưa*



Nhà thơ. Những bút hiệu khác: Vọng Âm, Nguyễn Khởi Nguyên và Phạm Anh Nhiên khi làm thơ Tân Hình Thức. Có thơ trên Văn, Văn Tuyển, Chủ Đề, Tiền Vệ và trên mạng: Văn Nghệ Ngân Phương, thotanhinhthuc.org...

Quê quán Dương Thông, Thái Bình, Bắc Việt. Định cư tại Hoa Kỳ từ 1975 Hiện là kỹ sư điều hành PDE tại Silicon Valley, California.

Chủ trương tạp chí và nhà xuất bản Văn Tuyển.

Chủ trương tạp chí Nhà.

Tác phẩm đã in:

- *Vùng Ký Ức* (cùng Nam Giao, 1997)
- *Nỗi Đam Mê Muộn Màng* (thơ - HAT 1997)
- *Nơi Tình Yêu Ẩn Náu* (thơ bốn tác giả, 1998)
- *Tình Cờ* (thơ-Văn Tuyển 2000)
- *Tình Yêu Em Chưa Đủ Tuổi Nên Buồn* (Văn Tuyển 2002)
- *Mùa Khát Vọng* (thơ, Nxb Đà Nẵng 2004)

CD phổ nhạc thơ đã phát hành:

- *Nắng Ngày Xưa* (Văn Tuyển, 2000)
- *Tình Khúc Cho Người* (Văn Tuyển, 2000)
- *Nói Một Dòng Thơ* (Văn Tuyển, 2002)...

Mùa Nghiêng

Mất nhau phía mặt trời
em nghiêng mình gọi nắng

c h ủ đ ề 1 3 / 1 9 4

con phố xưa vang lời bất tận
em gọi mình nỗi nhớ chẳng tan đi
thấy gió quay về
và mùa thu giăng mắc
tháng mười không còn tiếng hát
chỉ lá vàng và những đám cỏ khô
cùng nỗi đợi chờ
rũ rượi
đâu ánh mắt nhìn cứu rồi
khi phía mặt trời đã khoả lấp trong em
chỉ còn những vũng đêm
trên vách thời gian bụi bặm
trái tim đầy khoảng vắng
ký ức chất chồng
vun xới nỗi cô đơn
đợi chờ một điều không còn nữa
em nhặt từng cánh gió
thả bay trên dòng sông
thả bay trên những con đường
chỉ còn xao xác lá
mưa đã rơi, cuốn trôi theo mùa hạ
mùa đã về, để năm tháng mất nhau
chiếc lá cũng biết đau
thì làm sao em thân nhiên cho được
dẫu vẫn biết đã đến mùa kết thúc
khi không còn giữ nỗi giấc mơ
khi không còn ngăn nỗi cơn mưa
mưa đã rơi bạc lòng số mệnh
như chiếc lá tủi hờn thân phận
bay giữa mùa thu,
em chẳng còn lừa dối được tim mình
đầy những mảnh vỡ - không anh
chênh vênh nỗi nhớ
mùa nghiêng...

31102007

c h ủ đ ề 1 3 / 1 9 5

Mũi Tên...

Em vẫn muôn đời chạy trốn
những mũi tên đang cong mình rình rập
chạy trốn những giấc mơ chưa bao giờ giáp mặt
chạy trốn chính mình và chạy trốn cả chính anh
chẳng còn tuổi thanh xuân
em vẫn hoài ngụp lặn
những bến bờ xa thăm
những nỗi buồn mọc cánh rong chơi
và niềm vui hoá kiếp
những ngại ngần đã khép
ở phía sau lưng mái tóc xuân thì
em vẫn bước đi
vẫn nụ cười mỗi mệ
vẫn tay cheo mãi miết
khi con nước ròng chảy ngược những nhánh sông
mùa hoa chết non
trên ngọn đồi năm cũ
sao chiếc lá vẫn xanh màu tiếc nhớ
khi bây giờ ta đã bỏ quên nhau
những hoài niệm thét gào
và niềm đau bất lực
đi qua miền ký ức
mũi tên đâm đau buốt cả thê nguyên
ngọn gió từ mùa cũ gọi tên
em bỗng thấy chạnh lòng câu hát
ngày đã khác, mùa đã khác...
PHẠM NGỌC

Những Ngày Mưa

Anh cứ đợi những ngày mưa
bất chợt - như buổi chiều em đến
ánh mắt nhìn bịn rịn

c h ủ đ ề 1 3 / 1 9 6

và nụ cười quá đổi thơ ngây
chẳng tìm được hôm nay
cái dịu dàng trong đôi mắt ấy
thuở mưa ướt tóc, bờ vai run rẩy
kỷ niệm bây giờ gửi lại mái hiên xưa
những ngày mưa
cứ vô tình đến vội
những ngày mưa
đã trở thành huyền thoại
mưa qua rồi còn ướt sũng trái tim
có nỗi buồn rất riêng
lẽ nào em không biết
có cuộc tình đã qua
anh một ngày chợt tiếc
như cánh lục bình theo con nước trôi xa
mà bỏ lại hai bên bờ sắc tím
và con thuyền số mệnh
vẫn đi tìm miền hạnh phúc nhỏ nhoi
ở phía cuối chân trời
biết có còn ai mong đợi
ở một nơi đi hoài chẳng tới
mây hững hờ và gió cũng lặng thinh
những con đường trở lá nghiêng xanh
khi trở lại em chẳng còn ở đó
bước chân xa và nụ cười dang dở
làm thế nào để tìm đến với nhau
chỉ còn đây một nỗi khát khao
cháy bùng lên trong ngày hạ nắng
chỉ còn đây trái tim thâm lặng
vẫn mong chờ bất chợt một cơn mưa...

c h ủ đ ề 1 3 / 1 9 7

BIÊN BẮC

*về một dòng sông - lời tâm sự
ghế đá công viên với chị hai @*



Tên thật là Vũ Nguyên Quang-Vũ, thế hệ hậu nội chiến
7x. Sinh tại Sài Gòn.

Rời Việt Nam năm lên 12, hiện sống tại Hà Lan và làm tư vấn về ngành
quản trị và tổ chức xí nghiệp.

Đã đoạt giải thi *Thơ Tân Hình Thức* do Câu Lạc Bộ Thơ Tân Hình
Thức tổ chức năm 2007.

về một dòng sông

Thư em viết nhắc nhau về một
dòng sông có con nước chảy qua
nguồn như hòn bi lăn qua lòng
máng xối mưa tám tuổi thơ nghịch

ngọt thả chiếc bè lá khô trôi
theo dòng đời ngang qua bến tình
yêu có những ái ân thật tươi
mát thấm qua từng mớ thịt êm

c h ủ đ ề 1 3 / 1 9 8

đêm chảy trên thân thể cuốn tuột
vào dòng bênh bồng mông mênh của
cuộc sống vẫn không ngừng chảy ngang
qua bên anh mang theo thư em viết
nhắc nhau về một dòng sông (!)

(cuối 7, không 7)

lời tâm sự ghé đá công viên với chị hai @

Cảm ơn chị sưởi
ấm tôi bằng cặp

mông lưng lay
của chị ngồi

trên bụng tôi nhiều
buổi sớm sương còn

ướt lạnh ngực
đốm hoa của

tôi những trời đêm
vắng buốt nhưc khớp

xương chị phụt
rất nhẹ hơi

nong nóng xuống trên
lòng tôi hay nhỏ

c h ủ đ ề 1 3 / 1 9 9

từng giọt chua
mặn lúc úp

mặt thôn thức trên
sống vai tôi rất

nhột nhạt mà
tôi không thể

làm sao để tránh
né nhất là những

khi chị nín
lấy tôi đây

tới kéo lui nhịp
nhàng càng lúc càng

nhanh nếu như
chị không đột

ngọt bầu chặt lấy
tôi để dừng lại

thì có lẽ
tôi đã té

chông vó lên trời
rồi đẩy chị ạ!

(cuối 9, không 7)

BIÊN BẮC

c h ủ đ ề 1 3 / 2 0 0

ĐỨC PHỔ

cầm trong tay em trái tình em



Phố

Quê làng Phụng, Thừa Thiên. Trước 1975: đi học, làm thơ, đi lính; sau 1975: đi tù, đi Mỹ (cuối năm 1996).

Cộng tác: *Văn, Văn Học, Hợp Lưu, Tạp Chí Thơ, Chủ Đề,*

Văn...

Thi phẩm đã in:

- *Một Chỗ Về*, thơ, Hoa Kỳ: Sông Thu xuất bản, 2000;
- *Mùa Tình Xin Kịp Gặt*, thơ, Hoa Kỳ: Tạp Chí Văn xuất bản, 2002...

1.

Cầm trong tay trái tình em

Mật ứa và men say

Lắm le lắm le yêu!

(Sợ mai ngày gió máy hanh hao

Cho ta hiếm hoi phút giây tình lặng

Để nói lời chiêu hồn mình!)

2.

Em như đóa quỳnh
Trót nở đêm qua
Ta trẻ tràng một lời thề hẹn
Trăm năm chỉ bèo mây
Cớ chi tặng nhau phiền muộn!

3.

Buổi sáng hít vào thở ra
Buồng phổi căng cứng vì trùng
Như cuồng địch nhờn nhờn cuộc loạn
Thản nhiên cướp mất sự sống của con người
Như loài cướp đất
Hung hãn trước sự bất lực
Của những lãnh chúa bạo tàn
Đến hồi thất thế!

4.

Em thích tìm tình giữa chốn ba quân
Nên không dành cho nhau
Nơi chốn riêng tư hò hẹn
Em không biết em đã nhầm
Khi mãi mê đưa ta tham dự
Những buổi liên hoan máu me đồng loại
Của những tên đồ tể!

c h ủ đ ề 1 3 / 2 0 2

5.

Ta vẫn cầm trong tay

Trái tình em

Đi từ đông sang tây từ nam đến bắc

Bốn phương không đủ lửa hong tình

Nên trái tim ta trầy trụa!

6.

Mai này ta sẽ trở về

Giành lại mảnh vườn ấu thơ đánh mất

Ta sẽ cấy cày ta sẽ vun xới

Đất ngày cũ vườn mầm mạch mới

Trái tình em nở chậ tim!

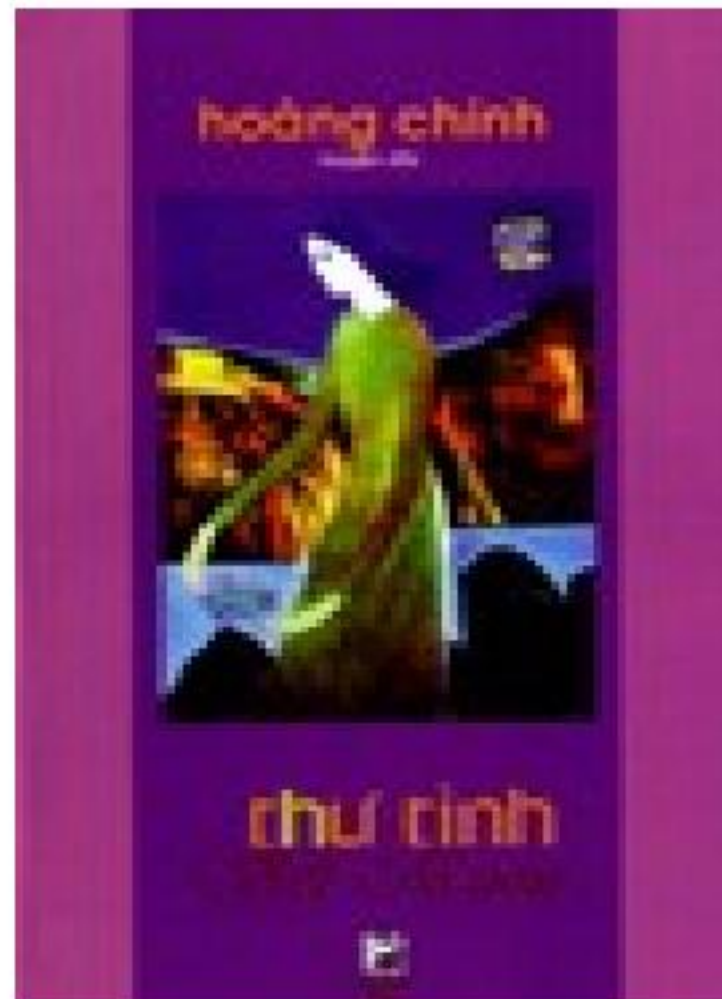
ĐỨC PHỒ

Xuân Mậu Tý, 2008.

TRANG THANH TRÚ C

một tình khúc lãng mạn

(Cảm nghĩ sau khi đọc *Thư Tình Viết Muộn* của Hoàng Chính)



Không ngừng lân la hành lang bệnh viện - khu vực tim - lên xuống quán nước nhỏ bệnh viện, mọc hờ. Thứ ba, thứ tư, thứ bảy, rồi chủ nhật. Ngồi nghe ba nhắc, "Thôi, về đi". Lờ không nghe. Để ba nhắc lần thứ nhì, rồi lần thứ ba. Ngược mắt lên, bỏ cuốn sách sang một bên thư thả trả lời, "Còn sớm, con có bận gì đâu á". Chưa hết, còn rày rà: "Sao ba không nằm ngả người xuống giường. Ba đọc báo con mua ban nãy. Con ngồi đây, đọc cái này một chút". Rồi cả hai im lặng. Tiếng động nhường lại cho những trang báo, trang sách. Ba khen, "Ờ báo mới mua, chữ in to, dễ đọc!" Rồi lại bức xúc, "Thôi, trời sắp tối rồi. Về đi con". Vậy thì con về. Vậy thì ngày mai nghe. Ngày mai con ghé. Cũng giờ này nghe. Ba nhớ hễ cảm thấy đau một chút là uống thuốc chống đau ngay nghe. Không có chờ, không có đợi, không có thử

c h ủ đ ề 1 3 / 2 0 3

c h ủ đ ề 1 3 / 2 0 4

nghiệm xem cái cơn đau có đi qua hay không nghe. Mai một tính sau. Bây giờ hể đau một chút là phải xin y tá thuốc uống ngay đó nghe. Rồi, rồi. Ba khoác tay ra dẫu như nghe rồi, hiểu rồi, nhớ lời căn dặn ấy lắm rồi. Cuốn sách đi-đi-về-về bên cạnh những sáng, trưa, chiều, tối bệnh viện Cochin và Bizet, là truyện dài này đây. Xin trân trọng giới thiệu bạn đọc: *Thư Tình Viết Muộn* của Hoàng Chính.

Thư Tình Viết Muộn, với Hoàng Chính là "truyện dài ưng ý nhất" thì với riêng TTT là một tình khúc lãng mạn. Tình khúc lãng mạn, trước tiên nhờ cái tựa. Sau tựa, là giai điệu. Sau giai điệu là lời ca. Mở trang sách, lắng nghe từng nốt nhạc gần xa.

"Cô ấy đi rồi, căn phòng bỗng hoang vu."

Văn hay Thơ mà những chữ cô động như thế. Bốn nốt nhạc rắc xuống trước dấu phẩy, phôi nhẹ cái buồn như không thể buồn hơn.

"Đi chợ một mình. Thì vẫn đi chợ một mình đấy thôi."

Thêm hai nốt, " thì vẫn" - "đấy thôi", nốt trọn cái lẻ loi cô độc đến vô cùng.

"Đến bao giờ người ta mới xưng em với tôi nhỉ."

Câu nói buồn. Không ồn ào. Màu sắc luôn đậm. Cái "người ta" mà Hoàng Chính dựng lên trong *Thư Tình Viết Muộn*, Không Tên. Nhưng thoáng hiện luôn qua ánh mắt đậm âm của người đàn ông lớn tuổi. Cái người lảng giềng mắc chứng bệnh động kinh. Sống qua ngày, nhờ tiền trợ cấp xã hội.

*Cô ấy ngập ngừng, "Bên đó thức chưa dzậy?"
"Thức lâu rồi." Tôi nói dối.*

*“Tuyệt quá trời là tuyết!” Cô ấy than thở vu vơ.
“Ừ, tuyết quá trời là tuyết.” Tôi lập lại trọn vẹn câu nói*

c h ủ đ ề 1 3 / 2 0 5

của cô ấy. Đã từ lâu, tôi muốn ăn phần còn lại của chiếc bánh cô ấy ăn dở; tôi muốn uống nửa còn lại của ly cà phê cô ấy uống; tôi muốn nghĩ lại những điều cô ấy đang nghĩ; tôi muốn nói lại những câu cô ấy đã nói qua.

Đầy khát khao:

"Cô ấy ngồi cho con bú. Mảnh da thịt màu trắng nhợt trên khuôn ngực. Cô ấy ngồi xoay về phía cửa sổ chắc vì ngượng. Nhưng tôi vẫn thấy một mảnh da thịt trắng no căng."

Đầy thương yêu:

"Cô ấy ngược lên, hát cái đầu thật mạnh, thật cả quyết, làm rụng đi những giọt nước mắt. Những giọt nước mắt nhòe hai khóe mi. Lòng tôi thót lại cơn bàng hoàng. Người đâu mà dễ khóc. Hở một chút là tủi thân."

Đầy lo lắng:

*Biết số 911 không. Có gì nguy hiểm thì cứ bấm liền.
Tôi liều lĩnh xoa dầu lên má cô ấy. Run cả mười ngón tay.*

Tôi nhấn mạnh rằng cái số 911 cũng dùng cho cả thằng chồng phải gió ấy nữa, nhưng cô ấy phản đối liền, “Ai mà gọi cảnh sát bắt chồng mình cho được chứ!”

Đầy mơ ước:

"Cô ấy đứng sững lại, nhìn tôi, “Có muốn vái gì hôn?”

Tôi ngáp ngừng, “Biết vái gì bây giờ.”

“Gì cũng được.”

Tôi nghĩ đến cô ấy. Tôi nghĩ đến thằng bé Timmy và con bé Amy. Hai đứa bé không cha. Hai đứa bé quẩn quýt, bám lấy tôi còn nhiều hơn đeo mẹ chúng nó. Tôi nghĩ đến một căn phòng chung cư ba phòng ngủ, mỗi đứa bé một phòng.”

c h ử đ ề 1 3 / 2 0 6

Đầy ngang trái, chênh lệch:

"Tuổi trẻ và thời gian là hai thứ tôi suốt đời níu kéo. Những ngày trai trẻ thường níu kéo tình yêu, hay níu kéo những người đàn bà. Khi đứng chông chênh trên dốc đời ở nửa đường đi xuống, người ta lại đuổi bắt và níu kéo thời gian."

Đầy băng khuâng:

"Cô ấy nắm ghi lấy tay tôi. Cô ấy kêu mẹ, cô ấy kêu trời, rồi cô ấy gọi anh ơi. Tôi bàng hoàng. Cô ấy gọi tôi hay cô ấy gọi ai. "

Đầy khắc khoải:

"Cô ấy cong người ôm bụng làm lòng tôi xôn xang. Tôi nghĩ đến thằng đàn ông đã làm khổ cô ấy. Giờ này nó ở đâu."

Đầy ngậm ngùi:

"Cô ấy hỏi tôi, “Bộ tặng đồ lót là yêu dữ lắm phải hôn?”

Tôi không trả lời. Tôi biết cô ấy chả cần câu trả lời. Cô ấy hỏi cho có hỏi mà thôi, nhưng tôi thì tôi hiểu ra mình sẽ phải làm gì."

Đầy tuyệt vọng với nỗi buồn đơn phương:

"Mình sẽ rủ cô ấy dọn đi thành phố khác. Hai đứa làm lại cuộc đời. Đời cô ấy còn dài. Mình sẽ tiếp cô ấy nói lại những gì dang dở. Chỉ có đời mình chả biết phải làm lại từ đoạn nào.

Những đoạn cuối đời, biết làm lại từ đoạn nào."

Rồi vỗ về. Những nốt nhạc lâng lâng dịu dàng bao dung:

"Sao cứ nghĩ đến cô ấy là lòng tôi ấm lại Tôi muốn tha thứ cho cả cuộc đời."

c h ủ đ ề 1 3 / 2 0 7

Hoàng Chính vẽ chân dung người thiếu nữ vừa qua tuổi dậy thì như sau:

"Cô ấy như trái cây chín ép. Chín vì người ta rầm trong thùng gạo, người ta hun lửa cho chín từ ngoài vỏ chín vào. Tự cô ấy, cô ấy chưa lần nào chín từ trong chín ra. Bởi vì con gái như thế, vừa mới lớn lên đã vội lấy chồng, dễ dãi gì đã biết yêu ai. Tình yêu nảy nở. Tình yêu chín mùi phải tươm ra từ đáy lòng."

Để người đàn ông luôn chơi vơi, trong cơn sốt, nằm nghe ca dao xa vắng:

"Đọc lại hết bốn câu được không?"

"Chi vậy? Buồn thấy mồ à!"

Tôi không dám nhìn vào đôi mắt ấy. Tôi sồn sác trước đôi môi mím hờ. Đôi môi nín kéo một nụ cười nên đôi môi lúc nào cũng vương chút tinh nghịch. Và nước da trắng ngần.

Rồi bỗng dưng cô ấy nhìn tôi, đọc hết bốn câu trách móc nào lòng. Ai phụ tôi có đất trời chứng giám, cái phận tôi nghèo, tôi không dám phụ ai, tưởng giếng sâu tôi nói sợi dây dài, ai ngờ đâu giếng cạn, tôi tiếc hoài sợi dây.

Văn hay thơ mà giai điệu bỗng bênh như tơ:

"Ở đâu cũng thấy những vết buồn".

Văn hay thơ mà chất ngất không ngờ:

"Ly cà phê không tính tiền. Bình sữa lỏng mười phần trăm. Gói đường nhỏ. Công thức cho buổi sáng"

Giai điệu trong *Thư Tình Viết Muộn* không chỉ là lá thư tình muộn mà người đàn ông yêu thiết tha, giữ kín trong lòng. Ở đây, *Thư Tình Viết Muộn* còn đưa người về, nhắc người nhớ, khúc nhạc Lịch Sử đã làm cho biết bao gia đình đành đoạn xa lìa nhau. Cái phũ phàng của tình người (xã hội).

“Ở trại tỵ nạn thì ai cũng biết rồi. Đàn bà con gái đơn

c h ử đ ề 1 3 / 2 0 8

chiếc nào cũng cần nơi nương tựa. Đàn bà cần đàn ông như đàn ông cần đàn bà. Chỉ tiếc là đôi khi có những người đàn bà cần đàn ông làm phu khuân vác và thằng đàn ông cần con đàn bà như đứa bé cần một món đồ chơi.”

"Bao nhiêu thằng đàn ông lãnh vợ qua bên này, không muốn vợ đua chen với thiên hạ, sợ vợ sẽ khôn ra mà bỏ mình;

những thằng đàn ông không đủ tự tin cho vợ đua chen với thiên

hạ; chỉ việc cho vợ ôm một bụng. Những thằng đàn ông thiếu cái tự tin nhỏ nhoi đàn ông mà cũng đòi làm chủ trọn vẹn một người đàn bà."

"Loài chim không giành nhau hót như con người giành nhau để nói."

Rồi tiết tấu thay đổi đôi khi bất ngờ. Những mẫu đối thoại ngắn ngủn. Như vai trò người phiên dịch tòa án với can phạm, được dựng lên thật lôi cuốn. Cảm giác như mình đang bị tra khảo, bị áp lực. Dè dặt từng cử chỉ. Cảm giác ấy chơi với, lạnh.

Anh bệnh gì?"

"Động kinh."

"Động kinh?"

"Động kinh."

"Bao lâu mới lên cơn một lần?"

"Vài tuần."

"Vài tuần?"

"Có khi vài tháng mới lên một lần."

"Có bạn gái không?"

Tôi lại nghĩ đến cô ấy.

“Không.”

“Có làm tình thường không?”

Tôi nhìn ông bác sĩ tâm thần. Tôi nhìn người thông dịch khi anh ta vừa nói xong chữ cuối câu. Xem chừng cả hai đều nghiêm trang khi hỏi cái điều cấm kỵ. Tôi xoay lại nhìn người cảnh sát. Mặt anh ta lạnh lùng đến không ngờ.

c h ủ đ ề 1 3 / 2 0 9

“Bao lâu làm tình một lần?”

Tôi nhìn cái cạnh bàn gỗ nâu. Tôi nghĩ đến cô ấy. Tôi nghĩ đến dòng tóc đỏ ngang vai. Tôi nghĩ đến hai vòm cong, xuôi phía dưới chiếc cổ trắng ngần.

“Một tuần? Một tháng? Một năm?”

Tôi nghĩ đến cái lưng thon lúc cô ấy diện áo thun, đến đôi chân suông đuột khi cô ấy diện quần jeans.

“Never?”

Những câu, những chữ tới tấp ném vào mặt tôi.

Nhiều khi sống nông cạn lại là hạnh phúc hơn (người tên T và cô Jackie ...)

“Thôi đi ngủ anh ơi.”

“Cô ngủ trước đi.”

“Sao anh gọi em là cô hoài vậy?”

Những trò vui độc hại bao giờ cũng bắt đầu bằng sự rụt rè. Thử một chút thôi. Rồi thêm chút nữa. Thêm hoài. Cho tới khi không thể ngừng.

Trước khi kết vài ghi nhận nho nhỏ này, TTT xin được chép lại đoạn nhạc mà TTT hay nghe đi nghe lại của Hoàng Chính. Chân thành cảm ơn anh đã tạo nên *Thư Tình Viết Muộn* cho người đọc niềm thích thú cũng như cảm xúc vô bờ.

"Tôi đã bao nhiêu lần thay tã cho con, cho cháu. Tã ngày xưa ở quê nhà bằng vải. Tháo ra, cuộn lại. Tất cả những ê chề của tình yêu gói trong đó. Những đắng cay chua chát tùm gọn trong đó. Nếu người ta yêu nhau thì chả ai nề hà gì chút công việc nhỏ nhoi. Những chua cay, vất vả gói cho gọn, đem ra bờ ao, bờ rạch, mang theo cái bàn chải và cục sà phòng. Vết cho sạch cái chất màu vàng keo đặc. Có lũ cá tranh nhau rìa bên dưới. Xát sà phòng lên chỗ màu vàng sậm. Chà bằng bàn chải, rồi vò, rồi vắt. Rồi phơi lên từng dãy dài trên đám giây phơi giăng sau nhà. Nắng gió sấy khô. Gom vào, xếp cho gọn. Ngày mai lại tùm gọn đem ra bờ ao. Lại vết

cho sạch, lại xát cho đều. Rồi vò, rồi vắt. Tôi đã quá quen với những vất vả trong đời. "

c h ủ đ ề 1 3 / 2 1 0

VÕ CÔNG LI Ê M

l ệ c h o m ộ t m u à đ ô n g



Sinh năm Quý Mùi.
Quê quán Võ Dạ, Huế.
Bắt đầu làm thơ năm 2000 và thi phẩm đã xuất hiện trên: *Hợp Lưu, Phụ Nữ Diễn Đàn, Văn Học, Thư Quán Bản Thảo...*

Gởi cho tình nhân tôi.

Đêm qua tuyết xuống để tang
mái nhà cổ bịt khăn
không gian khóc rũ rượi
dưới tàn cây sầu đông

tôi phúng điệu bài thơ
không tựa đề
lệ cho một mùa đông

tôi cào xé tôi
gió không đưa tiễn
cuối cùng
tôi rút dao đâm linh hồn tôi
chôn luôn một thể .

c h ủ đ ề 1 3 / 2 1 1

H Ò N G T H Ị D ã Q U Ỗ

c h i a n ử a c h o n h a u

(Riêng cho Trầm Hương)

C húng ta đã có với nhau
7 ngày 7 đêm thông dong cùng hạnh phúc
Nếu định nghĩa, hạnh phúc đôi khi là những điều có thật
Thì trái ngọt ngào kia
Đã một lần ta chia nửa cho nhau...

Tiếng chim hót ngoài vườn buổi sớm
Chùm bông trắng xôn xao
Khua giọt sương mai cửa mình khe khẽ
Bàn chân ai rất nhẹ
Trên vuông cỏ mờ dấu gạch
(Bờ cỏ mùa Thu điểm óng sắc vàng)
Chỗ bụi Tường vi ngát thơm ngày nắng lụa
Nụ cười Ai thấp sáng khoảng sân nhà

Chia nửa cho nhau
Những ly café sáng, trưa, chiều, tối
(Mà hương vị ngọt ngào chắc hơn hẳn ngày thường)
Đôi lúc chúng ta
Mở lại cánh cửa thời gian
Bơi ngược về dòng sông tuổi trẻ
Dòng sông chiều mưa khu rừng hoa nở cánh
Bụi cỏ đại ven đường tay với những bàn tay

c h ủ đ ề 1 3 / 2 1 2

Rừng thì trên cao, rừng ôm đầy gió
Tiếng hát Ai ve vuốt ngọn thông già...
(Gốc thông già vỏ nứt cành... ngơ ngẩn)
Một nửa chúng ta chia
Có khi cả đời người kiếm tìm không gặp
Nên, hạnh phúc, ít ra, lúc này là những điều có thật
Đậm ngọt ngào ong mật
Đậm hương phấn bốn mùa
Để người ở lại, người mang về phố núi
Nửa nỗi buồn nơi này, nửa nỗi nhớ nơi kia...

HỒNG THỊ DÃ QUỲ

LÊ XUÂN HY
& ROBERT HOWARD

*paternal love and cultural death
in robert olen butler's short
story "crickets"*¹

In Butler's short story "*Crickets*"², a young soldier Thieu and his wife fled Vietnam and resettled in Lake Charles, Louisiana. He was a top engineer, took the name Ted, and had a son, Bill. Trying to rescue Bill from the summer boredom, Ted suddenly became Thieu again, teaching Bill about the excitement of cricket fighting which Thieu experienced as a child. Bill came along at first, but then rushed off to a task far more important for him, having his mom restore the grass-stained Reeboks to their original manufactured color.



LÊ XUÂN HY, Ph.D. in Psychology, Washington

University, St. Louis, Missouri, 1986. Director,

Institute for Human Development, Seattle University, Seat-

tle, Washington, 2001-present; Professor of the year

2002;Pigott-McCone endowed Chair of Humanities, Seattle
University, 2006-present.

ROBERT HOWARD, Ed.D, Associate Professor of Education,
University of Washington, Tacoma (UWT) where he teaches in Teacher
Certification and UWT's undergraduate program. Professor Howard's
research includes questions of moral education, educational policy,
citizenship education, and social capital. Currently on sabbatical, he is
teaching humanities at the Da Nang University of Technology,
Vietnam.

c h ú đ ê 1 3 / 2 1 3

The story is short (1989 words) and uses very simple words (8210 letters, so the average word is only four-character long). That simplicity brings out clearly some crucial themes on love, death, and culture (which is related to life, as in the word “cultivate”). Was the successful “Engineer Ted” alive and well in Lake Charles? If so, why would Thiệu have to come back to save Bill from boredom? Did Ted’s love for Bill bring Thiệu back to life? Would Thiệu be able to cross the cultural border and connect to Bill? Had Thiệu been ever fully alive in Vietnam, or in Lake Charles? Must Thiệu die to make room for Bill and Ted? Does either Thiệu or Ted live on in Bill, and how so? On Bill’s side, would he be better off just an American, or would he be richer as a Vietnamese American, or does he have a choice? The first sentence is one of the longest sentences in the story, simple in words but quite complex in its psychology:

□

They call me Ted where I work and they've called me that for over a decade now and it still bothers me, though I'm not very happy about my real name being the same as the former President of the former Republic of Vietnam.

□

“They call me Ted” is not a self identification like “I am Ted” or “my name is Ted.” “[W]here I work” distances the name further—at work, not at home. To make it even clearer, the antagonist spells out, “for over a decade now and it still bothers me.” This refugee has built a house but not a home in the U.S., regardless of his highly successful job. The complexity comes in the second part of the sentence, “I'm not very happy about my real name...” The Vietnamese Thiệu was not necessarily better than Ted because of Thiệu’s entanglement in a messy social and political reality represented by the “former President of the former Republic of Vietnam.” In one sentence, Butler introduced a refugee who was not fully happy in either his original or adopted country.



If Thiệu in Vietnam was not that great, should Ted just let Thiệu go and be a new proud American? It was not that simple. Besides being bothered by the name *Ted*, he also recognizes, at the beginning of the second paragraph, “I sound pretty bitter.” Why should he be? Ted could not help himself talking differently and being “the size of a woman in this country.” Culture has many dimensions, and not all are open to choices.



The outside aspects of culture are important, but the role of culture in one's inner life is even more so. When Ted tries to help Bill, Ted has to access his inner strength, and “I was suddenly his father Thiệu with a wonderful idea for him.” Ted got along with Bill, but Ted did not grow up in the U.S., and actually did not have any childhood at all, so Thiệu was resurrected with a mission for a vibrant life to share with Bill. Interestingly, this awakened father Thiệu, now in Louisiana, probably has even more life in him than the spirited soldier Thiệu who threw rocks at the Communist tanks and fled Vietnam. Did Bill resurrect Thiệu with the promise of a more integrated inner life for Ted and a satisfying father-son relationship for Ted and Bill? If the relationship between Bill and Thiệu/Ted does not work, would that resurrected life become a disappointing disaster?



Ted was a successful engineer in the biggest of global economies and Thiệu was just a losing soldier in a war zone, but the latter appears to have the dominant view of life. Bill's (and Ted's) computer game in the U.S. was fake compared to a cricket fight,

“Why should the stiff and foolish fights of his cartoon characters absorb him and the real clash—real life and death—

that went on in the natural world bore him?" Readers want to cheer for the life of Thiệu.

□

The feisty Thiệu took the symbolic form of the fire crickets, which Ted could not find. He found only black charcoal crickets, which are "big and inert," probably like the American Southerners Ted encounters daily. Not that one is necessarily better than the other, "Sometimes one and sometimes the other [would win]."

□

Thiệu's life came back in the excitement of the cricket hunt, but Bill failed to connect, "Oh, no... My Reeboks are ruined!" Thiệu conceded, "[T]his was a big mistake. You can go on and do something else."

□

Would Thiệu die again? Would this time his coffin be nailed more firmly, with less hope for a future resurrection to connect to the future life in his son? Even if Bill cannot be reached, should Thiệu come back and be reconciled with Ted, because his soul was not alive either? Would the love for Bill kill Thiệu for sure, because Thiệu does not fit, or would that love make sure that Thiệu will make Ted a whole person so that Bill will have a living father, not just a good engineer at work?

□

Does the reconciliation and unity of Ted/Thiệu try to assure a form of immortality in the connection to Bill, according to the concept of having a son to carry the father's name and culture? If Thiệu and Bill stay on the two sides of a cultural divide, is the lineage cut and Thiệu's legacy finished?

□

On the other hand, should Thiệu and Ted both perish so that the next generation can live? Holding on too tightly is a way to kill. Maybe by letting Bill go in *his own* American way, Thiệu will have an adaptive American son and thus Thiệu's essence lives on, albeit transformed by and perhaps, in time, transforming that way *itself*? The Christian concept of resurrection may help

There is a death, but there is also a new life afterwards, which has continuity with the previous life but not simply revived life, and at the bottom line it is a mystery. Both Ted and Bill may die in the process of loving Bill, but a new life, connected to the past, may come out, more beautiful than before. The Buddhist concept of enlightenment (Giác ngộ) can apply directly. Ted can recognize the impermanence of both cultures (Tự giác) and help Bill do the same (Giác tha)³.

No wonder Butler won the 1993 Pulitzer Prize for the collection of short stories *A Good Scent from a Strange Mountain*, which includes “*Crickets*”. He helps Americans and Vietnamese understand the plight of refugees. Moreover, he helps us all understand life, death, and love more deeply.

1. We are grateful for the contribution and editing by Rev. Brian Van Hove, Ph. D., S. J.
2. Robert Owen Butler, *A Good Scent from a Strange Mountain*, New York: Penguin, 1993.
3. Thích Thanh Cát, *Đường Về Bến Giác*, Palo Alto, CA.: Chùa Giác Minh, 1987.

LÊ XUÂN HY
& ROBERT HOWARD
*tình phụ tử và sự mất mát về văn
hoá trong truyện ngắn “những con
dê”¹ của robert olen butler*
NGỮ THUYẾT chuyển ngữ



ROBERT OLEN BUTLER là tác giả của 10 cuốn tiểu thuyết và 3 tập truyện ngắn, như *The Alleys of Eden* (1981), *Sun Dogs* (1982), *Countrymen of Bones* (1983), *On Distant Ground* (1985), *Wabash* (1987), *The Deuce* (1989), *A Good Scent From A Strange Mountain* (1992)... Gần như toàn bộ tác phẩm của ông đều viết về Việt Nam và những con người Việt Nam mà ông hiểu biết rất sâu sắc, đặc biệt là tập truyện đã mang đến cho ông giải thưởng văn chương Pulitzer năm 1993, *A Good Scent From A Strange Mountain* (*Hương Thơm từ Núi Lạ*) trong đó có truyện ngắn “Những Con Dê” mà Lê Xuân Hy và Robert Howard sẽ phân tích sau. Robert Olen Butler phục vụ cho quân đội Hoa Kỳ ở Việt Nam năm 1971 với tư cách là một nhà ngôn ngữ học Việt Nam và là một nhân viên phản gián. Trong truyện của ông, những địa danh, nhân danh Việt Nam đều được in với đầy đủ những dấu hỏi, ngã, huyền, sắc, nặng như Thiệu, Vĩnh Bình, Võ Đình Thanh, v.v... Ngoài giải Pulitzer, ông còn được giải Guggenheim về tiểu thuyết, giải

c h ủ đ ề 1 3 / 2 1 8

c h ủ đ ề 1 3 / 2 1 9

Richard và Hinda Rosenthal của Viện Hàn Lâm Nghệ Thuật và Văn Chương Hoa Kỳ. Trước đây, ông sống ở Lake Charles, tiểu bang Louisiana, nơi ông dạy lớp viết văn tại trường Đại học McNeese State University. Bây giờ, ông vẫn dạy lớp viết văn cho trường Đại học Tiểu bang Florida (FSU).

LÊ XUÂN HY, sinh năm 1957 tại Saigon. Định cư tại Mỹ từ 1975. Tiến sĩ Tâm lý học tại Đại học Washington, St. Louis, Missouri năm 1986 và từng làm việc cho GAO và Quốc hội Hoa Kỳ 9 năm, dạy học 12 năm.

Hiện nay là giáo sư Tâm lý học tại Đại học Seattle ở

Seattle, tiểu bang Washington, và được sinh viên bầu là

giáo sư xuất sắc nhất năm 2002.

Viện trưởng Viện Khoa học Nhân văn Đại học Seattle từ năm 2001 đến nay.

Giáo sư cũng được nhận quỹ nghiên cứu Pigott-Mc Cone

(Pigott-Mc Cone endowed Chair) từ 2006 đến nay.

Có tên trong *Who's Who in America* 2005; *Who's Who in The World* 2006; *Who's Who in Medicine and Healthcare*, 2006-2007.

ROBER W. HOWARD, Tiến sĩ Giáo dục, giảng sư tại Đại

học Washington ở Tacoma (UWT), tiểu bang Washington,

nơi ông phụ trách lớp chứng chỉ tốt nghiệp giáo sư. Nghiên

cứu của giáo sư gồm nhiều vấn đề như giáo dục đạo đức, giáo dục công dân, chính sách giáo dục...

Hàng năm theo định kỳ, ông còn là giáo sư thỉnh giảng của Đại học Bách khoa Đà Nẵng thuộc Viện Đại học Đà Nẵng, Việt Nam.

NGỰ THUYẾT tên thật là Tôn Thất Ngự. Sinh tại Huế. Trước 1975, dạy học tại các tư thục, Sinh ngữ Quân đội, Cao đẳng Sư phạm Sài Gòn. Làm việc một thời gian cho Công ty dầu hỏa ESSO ở Sài Gòn.

Định cư tại Hoa Kỳ cuối năm 1990 và làm việc trong một cơ sở tìm việc cho người tỵ nạn. Viết cho các tạp chí *Văn*, *Văn Học*, *Chủ Đề*...

Tác phẩm đã xuất bản:

- *Sóng Trôi* (Thanh Văn, 1996)
- *Đào Thoát* (Đồng Văn, 1998)
- *“Lưu Đày và Quê Nhà”* (Văn Mới, 2002)
- *Dấu Chân* (Văn Mới, 2003)
- *Dấu Chân II* (Văn, 2005)...

c h ủ đ e 1 3 / 2 2 0

Trong truyện ngắn “*Những Con Dế*” (*Crickets*)² của Butler, một quân nhân trẻ tuổi tên là Thiệu và vợ anh đào thoát khỏi Việt Nam và định cư tại Charles, Louisiana. Anh là một kỹ sư hàng đầu, mang tên Ted, có một đứa con trai tên là Bill. Vì muốn Bill khỏi buồn chán trong dịp Hè, Ted bỗng trở lại thành Thiệu, chỉ cho Bill biết cái thú đá dế mà Thiệu hồi bé từng ham thích. Thoạt đầu Bill nghe theo lời cha, nhưng rồi vội bỏ đi trở lại với những thứ đối với nó hay hơn nhiều, nhờ mẹ lau sạch như cũ đôi giày Reeboks bị dơ bẩn vì dính cỏ, dính bùn.

Truyện ấy ngắn (1989 từ) và sử dụng những từ rất đơn giản (8210 chữ cái, như thế tính trung bình mỗi từ chỉ có bốn chữ cái). Tính cách đơn giản ấy lại phát hiện ra một vài luận đề trọng đại về lòng thương, cái chết, và văn hóa.

“Anh kỹ sư Ted” thành công đó có đã sống một cách tốt đẹp tại Lake Charles hay không? Nếu được thế, tại sao Thiệu phải quay lại quá khứ để mong cứu Bill thoát khỏi sự buồn chán? Lòng thương con của Ted có mang Thiệu trở lại cuộc sống? Liệu Thiệu có đủ khả năng vượt qua khỏi biên giới văn hóa để kết hợp với Bill? Thiệu có đã sống trọn vẹn ở Việt Nam hay ở Lake Charles? Thiệu có phải chết để dành chỗ trống cho Bill và Ted? Thiệu hay Ted có tiếp tục sống trong Bill, và như thế chuyện gì xảy ra? Về phần Bill, liệu nó sẽ tốt đẹp hơn khi nó là một người Mỹ thôi, hay nó sẽ phong phú hơn với tư cách một người Mỹ gốc Việt, hoặc nó có chọn lựa được không?

Câu chuyện khởi đầu bằng một trong những câu dài nhất trong toàn truyện, đơn giản trong từ ngữ, nhưng về phương diện tâm thức thì quả là phức tạp:

Họ gọi tôi là Ted nơi tôi làm việc và họ đã gọi tôi như thế suốt hơn một thập niên này mà nó vẫn làm phiền tôi, dù tôi cũng không lấy làm sung sướng gì về tên thật của tôi giống như tên của vị cựu Tổng Thống nước Cộng Hòa Việt Nam cũ.

“Họ gọi tôi là Ted” không phải là một sự tự chứng nhận như “Tôi là Ted” hay “tên tôi là Ted.” “Nơi tôi làm việc” tách rời tên tôi xa hơn – chỗ làm, chứ không phải ở nhà. Để làm sáng tỏ hơn, nhân vật này còn nói rõ, “suốt hơn một thập niên này mà nó vẫn làm phiền tôi.” Người tỵ nạn này đã xây một ngôi nhà để ở chứ không phải một tổ ấm tại nước Mỹ đâu anh có việc làm rất

c h ủ đ e 1 3 / 2 2 1

tốt. Cái rắc rối xuất hiện nơi phần thứ nhì của câu văn, “tôi không lấy làm sung sướng gì về tên thật của tôi...” Anh Thiệu Việt Nam đã không nhất thiết tốt hơn Ted vì Thiệu đã dính dấp vào một hoàn cảnh chính trị và xã hội hỗn loạn đứng đầu bởi “cựu Tổng Thống của nước Cộng Hoà Việt Nam cũ.” Trong một câu, Butler đã giới thiệu một người tỵ nạn không hoàn toàn hạnh phúc trong quê cũ hoặc quê mới.

Nếu Thiệu ở Việt Nam đã không là gì đáng kể, vậy Ted có nên để Thiệu rời bỏ để trở thành một người Mỹ mới đầy hãnh diện? Sự việc không đơn giản như thế. Ngoài vấn đề bị phiền lụy vì cái tên Ted, anh cũng đã nhận thấy ngay từ đầu đoạn thứ hai, “Tôi cảm thấy khá cay đắng.” Tại sao anh phải như vậy? Ted

không thể không nói khác được rằng “tâm vóc mình chỉ bằng một phụ nữ xứ này.” Văn hóa có nhiều khía cạnh, và không phải tất cả đều để ta tự do chọn lựa. Những nét bên ngoài của văn hóa là quan trọng, nhưng chức năng của nó nằm bên trong cuộc sống của con người còn quan trọng hơn. Khi Ted cố gắng giúp đỡ Bill, Ted phải đi sâu vào sức mạnh bên trong của anh, và “tôi đã bỗng dưng trở thành bố Thiệu của nó với một ý định thật hay cho nó.” Ted sống với Bill, nhưng Ted không lớn lên trên đất Mỹ, và quả thật không có thời thơ ấu, cho nên Thiệu đã được phục hồi lại cuộc sống đầy hứng thú để san sẻ với Bill. Thú vị thay, ông bố Thiệu thức tỉnh này, hiện thời sống tại Louisiana, có lẽ còn có cuộc sống dồi dào trong anh hơn anh lính Thiệu can trường từng ném đá vào xe tăng của cộng sản và trốn khỏi Việt Nam. Có phải Bill đã phục hồi Thiệu, với hứa hẹn một cuộc sống nội tâm vững vàng hơn dành cho Ted và một mối quan hệ tốt đẹp giữa cha - con dành cho Ted và Bill? Nếu quan hệ giữa Bill và Thiệu/Ted không mang lại kết quả tốt, liệu cuộc sống được phục hồi ấy sẽ trở thành một tai họa đáng tiếc hay không?

Ted là một kỹ sư giỏi trong nền kinh tế toàn cầu lớn lao nhất trong khi Thiệu chỉ là anh lính thất trận của một xứ sở chiến tranh, nhưng người lính ấy dường như mang nhân sinh quan vượt trội hơn. Trò chơi điện tử của Bill (và của Ted) ở Mỹ là giả tạo so với môn đá dế, “Tại sao những trận đấu cứng nhắc và ngu xuẩn của những hình hoạt họa lại cuốn hút nó, còn trận đấu thật sự – sống thật, chết thật – xảy ra trên thế giới thiên nhiên lại làm

c h ủ đ e 1 3 / 2 2 2

nó chán nản?” Người đọc cảm thấy thích thú về cuộc sống của Thiệu hơn.

Anh Thiệu hằng say mang biểu tượng những con dế lửa mà Ted không thể tìm thấy. Ted chỉ bắt được dế than “to và nặng nề,” có lẽ giống như người Mỹ miền Nam mà Ted gặp hàng ngày. Không nhất thiết rằng con này hơn con kia, “Có khi con này thắng, có khi con kia thắng.”

Cuộc sống của Thiệu trở lại cái hứng thú bắt dế, nhưng Bill lại không cảm thấy thế, nó nói, “Ô, không được rồi... Đôi giày Reeboks của con bị dơ rồi!” Thiệu đành phải chịu thua, “Bố đã làm điều sai lầm. Con có thể đi đi, làm chuyện khác đi.”

Liệu Thiệu sẽ chết thêm một lần nữa? Liệu lần này cái

hòm để chôn anh bị đóng đinh chặt hơn, ít hy vọng có một lần phục sinh khác để có thể nối kết với cuộc sống tương lai của con? Ngay cả khi không thể liên hệ với Bill, Thiệu có nên trở lại giảng hòa với Ted, vì linh hồn anh cũng chưa sống dậy? Tình thương con có chắc chắn giết chết Thiệu không, là vì Thiệu không thích ứng với con, hay tình thương ấy sẽ đảm bảo rằng Thiệu sẽ xây dựng Ted thành một người trọn vẹn để Bill sẽ có một người cha đang sống, chứ không phải chỉ là một kỹ sư giỏi lúc làm việc?

Sự hòa giải và thống nhất giữa Ted và Thiệu có sẽ tạo nên một dạng bất tử trong quan hệ với Bill theo quan niệm có một đứa con trai nối dõi mang tên cha và nền văn hóa của cha? Nếu Thiệu và Bill đứng hai phía của bờ ngăn cách văn hóa thì dòng dõi và di sản của Thiệu sẽ tan vỡ?

Mặt khác, Thiệu và Ted cả hai đều phải chết để thế hệ sau có thể sống? Gìn giữ quá chặt chẽ là một cách giết chết. Có lẽ để Bill tự do theo đường lối Mỹ theo cách của nó, thì Thiệu sẽ có một đứa con nuôi Mỹ và như thế bản chất cốt lõi của Thiệu tiếp tục tồn tại dù bị biến cải do thời gian và do nó tự nó thay đổi? Quan niệm phục sinh theo Thiên Chúa Giáo có thể giúp giải quyết vấn đề: Có cái chết, nhưng sau đó một đời sống mới nảy sinh, như thế có sự liên tục giữa đời sống trước mà không chỉ là một đời sống được tái sinh, và phần chủ yếu vẫn là điều bí mật. Cả Ted lẫn Bill có thể đều phải chết trong mỗi tình phụ tử ấy, nhưng cuộc đời mới, kết hợp với quá khứ, có thể nảy sinh ra và

c h ủ đ ề 1 3 / 2 2 3

đẹp đẽ hơn trước. Tư tưởng Giác Ngộ trong phật Giáo cũng thích hợp: Ted nhận ra chính mình vô thường ở giữa hai văn hóa vô thường (Tự Giác), và giúp cho Bill cũng hiểu được như vậy (Giác Tha)³.

Thật không đáng ngạc nhiên khi Butler đoạt giải Pulitzer 1993 về tập truyện ngắn *Hương Thơm Từ Núi Lạ* (*A Good Scent From A Strange Mountain*), trong đó có truyện “*Những Con Đế*” (*Crickets*). Ông giúp cho người Mỹ và người Việt Nam hiểu thấu tình cảnh khốn đốn của người tỵ nạn. Hơn nữa, ông còn giúp ta hiểu sâu xa hơn về cuộc sống, cái chết và lòng yêu thương.

Chú thích:

1. Chúng tôi xin cảm ơn Tiến sĩ Brian Van Hove, S. J. đã góp ý.
2. Robert Owen Butler, *A Good Scent From A Strange Mountain*, New York: Penguin, 1993.
3. Thích Thanh Cát, *Đường Về Bến Giác*, Palo Alto CA.: Chùa Giác Minh, 1987.

c h ủ đ e 1 3 / 2 2 4

TRẦN VĂN TÍCH

b i e t k e



TRẦN VĂN TÍCH, tên thật cũng là bút hiệu. Sinh năm 1932 tại Quảng Trị. Học tiểu học ở Quảng Trị, trung học ở Huế và đại học ở Sài Gòn. Tốt nghiệp bác sĩ y khoa năm 1962 tại Sài Gòn. Từ năm 1962 đến năm 1975 phục vụ ở Trường Quân Y, Cục Quân Y và Bộ Tổng Tham Mưu; đồng thời dạy học ở Trường Cán sự Y tế, Trường Đại học Y khoa Huế và Trường Đại học Y khoa Minh Đức. Từ 1975 đến 1978 tù cộng sản. Từ 05.1978 đến 10. 1983 tiếp tục nghiệp vụ giảng huấn y khoa. Từ ngày 24.01.1984 sống lưu vong tỵ nạn tại Cộng hòa Liên bang Đức, làm việc trong các bệnh viện cho đến hôm nay, 10.02.2008. Góp bài viết thường xuyên cho hai tạp chí *Văn Học* (California) và *Làng Văn* (Toronto).

Sách đã xuất bản: *Tư tưởng Lão Trang trong y thuật Đông phương* (An Tiêm 1972, Xuân Thu 1990); *Đông y xybécnetic* (Câu lạc bộ Y học dân tộc 1981); *Sự muôn năm cũ* (Làng Văn 1992); *Nho y Nguyễn Đình Chiểu* (An Tiêm 1993); *Văn sử y dược trong truyện chương Kim Dung* (Thanh Văn 1995).

c h ử đ ề 1 3 / 2 2

5

Trong dòng văn học dân tộc, giới thiền sư thi sĩ Lý Trần tạo thành một mẫu người rất giàu cá tính chỉ xuất hiện vào một giai đoạn nhất định bên cạnh mẫu người nho gia thi sĩ hiện diện trên suốt chiều dài lịch sử văn học chữ hán. Hai mẫu nhân vật khác nhau. Nếu nhà nho có thiên hướng du lãng, phiêu bạc vì thuyên chuyển, hoán bổ, có khi vì biếm trích, lưu đày thì thiền hướng nhà thiền là có định sở. Sau những tháng năm niên thiếu hành hương tâm đạo, thiền sư thường chọn cho mình một sơn phòng, một tự viện, một cảnh chùa, một am mây. Thậm chí có trường hợp thiền sư gắn bó cùng một ngọn núi và dùng luôn tên núi làm pháp hiệu. Nhưng hành giả vẫn hằng tiếp xúc với nho gia, đôi khi đứng chân tu đi tìm người học thức, hoặc ngược lại và thường tình hơn, môn sinh của Khổng đến cùng đệ tử của thiền. Và lại trong cùng một con người nhưng ở những giai đoạn khác nhau của cuộc đời trần thế, hoạn lộ có thể được khổ tu nối tiếp.

Thiền sư Chân Không (1046-1100) sau khi tinh tường thiền yếu đã đến đỉnh Từ Sơn cất am tu luyện trải hằng mấy mươi năm trời. Thiền sư Từ Đạo Hạnh (?-1117) sau khi nhận được tâm yếu từ sư phụ bèn lên núi Phật Tích trụ trì ở chùa Thiên Phúc. Thiền sư Trì Bát (1049-1117) mở đạo tràng thu nhận tín đồ tại chùa Tổ Phong, núi Thạch Thất. Thiền sư Giới Không (ca.1110-1180) vào núi Thánh Chúa tu hạnh đầu đà đến khi đạt thành chánh quả. Thiền sư Trường Nguyên (1110-1165) sau khi giác ngộ yếu chỉ liền đi thẳng vào ngọn Từ Sơn ẩn tu khổ hạnh rồi chuyển qua tu trì ở chùa Sóc Thiên Vương trên núi Vệ Linh. Từ Sơn cũng là

ngọn núi gắn liền với thiền sư Hiện Quang (?-1221) sau khi thọ cụ túc đã chuyên tu khổ hạnh ở đây cho đến khi viên tịch.

Cá biệt có người không xuất gia, không trở thành thiền sư và vẫn giữ vị thế nho gia, nhưng thiền học uyên bác, tinh thông Phật học : Đoàn Văn Khâm (ca.1072-1127) lên đến chức Thượng thư Bộ Công triều Lý. Hơn nữa, có những vị hoàng đế xuất gia và thành thiền sư. Cũng có người kiêm nghề y sĩ như thiền sư Nguyễn Học (?-1175), nổi tiếng trị bệnh hiệu nghiệm. Lại có người ngoài thiền định còn tu trì mật giáo như thiền sư Không Lộ (?-1119), thiền sư Minh Không (1065-1141), đạt được nhiều phép thần thông phi thường.

Phương pháp giáo dục của thiền sư có một số điểm khác với

c h ủ đ e 1 3 / 2 2 6

cung cách đào tạo của nho gia mà nổi bật hơn cả là những chủ trương *vô ngôn đốn ngộ*, giáo ngoại biệt truyền; dẫu rằng cả nhà thiền lẫn nhà nho nhìn chung đều chăm chỉ thu nhận môn sinh. Cho nên trong lịch sử thiền học, thỉnh thoảng xảy ra chuyện đồ đệ đến thụ giáo mà chỉ được chân truyền pháp lý và giáo chỉ qua những hành động quát mắng, la hét, thậm chí tát tai, đánh đập v.v...

Về thể loại sáng tác, thiền sư thiện dụng một hình thức thi ca hoàn toàn xa lạ với giới nho sĩ, đó là *kệ*. Chỉ có văn học Phật giáo mới có *kệ*. Thông thường đây là những bài thơ tóm tắt tư tưởng của bài thuyết pháp nhằm mục đích giáo dục đệ tử. *Kệ* có khi còn được gọi là *thi kệ*, *kệ biệt*, *kệ tụng*, *kệ tha*, *già đà*. Độ dài ngắn của *kệ* không nhất định. Có bài rất ngắn, giống một câu tục ngữ, chẳng hạn câu *kệ* của sư Huệ Năng: *Hạ hạ nhân hữu thượng thượng trí*. Rất nhiều bài *kệ* mang hình thức thơ tuyệt cú, hoặc ngũ ngôn tuyệt cú như bài *Hữu không* của thiền sư Từ Đạo Hạnh hoặc thất ngôn tuyệt cú như bài *Thị đệ tử* của thiền sư Vạn Hạnh. Lại có bài *kệ* dài như bài *Chư Phật tâm ấn* của thiền sư Tì Ni Đa Lưu Chi dài ba mươi một dòng hay bài *Bồ tát từ bi mặc nghi lự* trong *Trì thế vấn tạt* (*Đôn Hoàng linh thập*) gồm đến bốn mươi tám dòng. Số chữ trong mỗi dòng thường là bốn, năm, sáu hay bảy chữ.

Về chức năng, *kệ* thường dùng để ngâm tụng sau đoạn giảng kinh. Thể văn luận thuyết tôn giáo tiếp thu cả *thi*, *biên văn* và *tản văn* nhưng lại mang những đặc trưng riêng biệt. Ở đây, vừa

có tự sự vừa có triết lý, vừa trình bày giảng giải vừa cảm xúc trữ tình. Và thông thường, cuối mỗi đoạn luận thuyết, tác giả đóng lại bằng mấy câu *kệ* nêu bật những ý lớn, để người nghe dễ thuộc lòng. Nhà thơ sáng tác *kệ* tránh né luận chứng trực tiếp vào giáo lý, mà sử dụng những hình tượng ngẫu nhiên, đột ngột nhằm kích thích trực giác của người tu hành hay kẻ tầm đạo. Thông qua những câu thơ bóng bẩy, gợi cảm, bậc chân tu bàn bạc về những vấn đề giáo lý rất khô khan như *cái thể, cái dụng, cái chân, cái vọng, Niết bàn, Bồ tát* hoặc những điểm khác nhau giữa Phật và Thánh, quan hệ giữa Phật và chúng sinh, cũng như phương pháp tu hành để đạt đến chính giác v.v... Thiền sư thi sĩ sáng tác theo tuyệt cú, qua thi pháp và thể loại, khiến liên hội

c h ủ đ e 1 3 / 2 2 7

đến quyết tâm chống đối thời gian tàn nhẫn qua đi mà không bao giờ trở lại, khi nhất định khắc ghi cho kỷ được một chớp mắt tâm tình, một sát-na tâm cảnh. Tuyệt cú ngắn gọn, súc tích, chặt chẽ, cô đọng, đậm đặc, bão hòa rất phù hợp với chủ đích ghi lại một cách nhanh chóng nhất giây phút đốn ngộ, thời điểm xuất thân của nhà tu hành. Tuyệt cú chứa đựng những năng lượng trí tuệ tích tụ đến độ căng thẳng, có tác dụng to lớn nhằm khai ngộ cho những tâm hồn khao khát chân lý Phật giáo. Tất nhiên ngôn ngữ thi ca nói chung là hình thái ngôn ngữ đậm đặc, ngữ khí thi ca nói chung vốn có thể cách ngữ khí nén ép. Và chẳng phải chỉ riêng tuyệt cú hay kệ mới có lời chặt nhưng ý rộng, lời gần mà ý xa, lời cạn tải ý sâu. Tuy nhiên do độ dày của nó, do tỷ trọng của nó, do nồng độ của nó nên *tuyệt cú* và *kệ* bắt buộc phải hàm súc mà hiển lộ, phải nói cái tối thiểu để diễn tả cái tối đa. Đặc quánh về từ vựng, đàn hồi về ngữ nghĩa, đó là *kệ*. *Kệ* tiết chế âm tiết đến tối đa; nó kín đáo, thâm trầm, ít nói, kiệm lời. Nó là nghệ thuật lược văn, lược từ tinh luyện nhưng nó cũng là nghệ thuật gợi ý, dẫn khởi siêu đẳng. Kỹ xảo của nó là diễn tả điều không diễn tả được bằng cách không biểu cảm cảm xúc. Nó tầm đắm tinh thần *diệt dục*. Cảnh và tình được nó trình bày là cảnh và tình dành cho cả người làm thơ lẫn người đọc thơ. Mỗi tương tác tác giả-độc giả sâu sắc và gần gũi đến nỗi chỉ cần một vài chữ sàng đãi kỹ lưỡng, hai ba dòng phẩm bình chính xác là đủ để gây hoà đồng, để tạo tiếng dội, để đạt hồi âm, để phát sóng đồng cảm, tất cả trong một tâm trạng sẵn sàng rung động dây đàn cùng điệu

của người thường ngoạn. Nghệ thuật *kệ* nương tựa vào bí quyết kích thích trí tưởng tượng của hồn thơ mẫn cảm và hoà hợp. Trầm tư đòi hỏi yên lặng nhưng *kệ* chung cất trầm tư thành một tiếng thở thì thầm hay một lời dạy hầu như không nghe nổi. *Kệ* vận dụng hình thức *tuyệt cú* là hình thức ngôn ngữ đặc thù để nói lên, trong một tích tắc và vào một đỉnh điểm, tư tưởng Thích giáo hay thiền học. Do đó *tuyệt cú* là thể thơ tâm đắc của *kệ* trong thi ca Thiền tông. Chính khả năng hiểu biết sâu sắc về vũ trụ, về nhân sinh của đệ tử nhà Phật là động cơ thúc đẩy sự hình thành của *kệ*, nó là kết quả của nhận thức duy lý. *Kệ* là thi ca suy lý. *Kệ* thông qua cảm thụ trực tiếp của nhà thơ đối với cuộc sống mà bày tỏ tình cảm, rồi từ đó truyền lan sang giới thường ngoạn.

c h ủ đ e 1 3 / 2 2 8

Vì thể thơ ban đầu *kệ* được gọi bằng chính hình thức bố trí ngôn ngữ của nó, *tứ cú kệ* (kệ bốn câu).

Nhìn từ giác độ phương pháp luận, Thiền tông vốn phản đối tiệm tu, chủ trương *kiến tánh thành Phật, đốn ngộ thành Phật*, thậm chí chẳng cần tọa thiền. Tịnh độ tông còn tuyên bố chỉ tụng niệm Nam mô A Di Đà Phật là có thể đến được nước Phật. Cho nên các thành ngữ *Khổ hải vô biên, hồi đầu thị ngạn* (Bể khổ không bờ, ngoảnh đầu là đến bến), *Phóng hạ đồ đao lập tức thành Phật* (Bỏ đao giết thịt xuống lập tức thành Phật) có thể được xem như những bài *kệ tục ngữ*, tức là một hình thức *kệ* còn đúc đậm từ vựng và biến đổi ngữ nghĩa hơn cả *kệ tứ cú*.

Phật học, thiền học là những lĩnh vực tưởng chừng rất xa lạ với văn chương chữ nghĩa. Vì đó là những lĩnh vực hết sức tiết kiệm tư duy bằng ngôn ngữ mà lấy sự giác ngộ bằng phương pháp trực quan – *truyền tâm* – làm cơ sở. Đạo thiền đề xướng không thiết lập văn tự (*bất lập văn tự*), đạt tới trí tuệ không cần thầy dạy (*đắc vô sư chi trí*) và phủ nhận sự *diệu ngộ* không thể do sư phụ truyền dạy mà đạt được. Trong khi đó thì văn học chính là và chỉ là nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ; còn nhà nho thì *tiến vi quan, đạt vi sư*. Nhưng kỳ diệu thay, trong phạm vi ít ỏi của những từ ngữ, khái niệm được phép dùng – lắm khi là những lời trời trần dẫn dò vào lúc lâm chung hấp hối – các nhà sư đã từng trầm mặc suốt một đời người, trước lúc từ giã thế giới *sắc tướng* mà sang bến bờ *không tịch* cũng đã dùng tiếng nói thể tục để nói lên chân lý thoát trần; đôi khi còn dùng tiếng nói thể tục

để sáng tạo nên những vần thơ hoa lệ. Lúc vĩnh biệt trần gian, bằng cách nào đi nữa, con người vẫn có nhu cầu bày tỏ mối liên hệ giữa *mình* với *đời*. Chính vì thế mà tuy không phải là một bậc chân tu, nhà thơ Lý Thương Ẩn trên giường bệnh, lúc lâm chung, cũng viết một bài *kệ*. Thể *kệ* đó có tên riêng là *biệt kệ*, *di kệ*, *kệ* làm khi vĩnh biệt, khi *thị tịch*, khi *từ thế* và được các nhà nghiên cứu thi pháp Trung Hoa chuyển thành *gàthà léguée* (Paul Jacob) (1) hay *mot de la fin* (Paul Demiéville)(2).

Thực ra tập tục sáng tác những dòng thơ vĩnh quyết vốn từng quen thuộc trong giới văn học chữ Hán trước khi Phật giáo ra đời. Trong *Văn tuyển* của Lương Chiêu Minh thái tử Tiêu Thống đời Nam triều (thế kỷ VI) có những bài *lâm chung thi*, *mệnh tuyệt*

c h ủ đ ề 1 3 / 2 2 9

thi, *văn ca* vốn không hề mang sắc thái Thích giáo. Nhưng cung cách sáng tác trên ngưỡng sinh-tử đã trở thành thông dụng, phổ biến đến gần như mang tính chất nghi thức, đương nhiên đối với thiền lâm.

Biệt kệ là một hình thức di văn tôn giáo, di chúc đạo đức để lại cho môn sinh hoặc cho hậu duệ. Những lời dặn dò cuối cùng này có khi được viết theo tản văn, nhưng thường khi là vận văn, tức là *biệt kệ*. Theo thông lệ, nhà sư sắp viên tịch dọn mình về cõi hư vô qua một văn bản di chúc minh danh vị đệ tử được chọn kể truyền y bát, trời trần dặn dò về công việc điều hành tu viện; thành quả trí tuệ này viết bằng văn xuôi và gọi là *biệt chúc*, *phó chúc*. Bên cạnh đó là một thành tựu nghệ thuật, một bài thơ vĩnh quyết, *thị tịch* mang nội dung triết lý và/hoặc luân lý, khái thị về chân lý, thổ lộ nỗi tâm tình, ký thác lời khuyên giải, minh định hướng đi cho môn đồ; tức là *biệt kệ*, *thị tịch kệ*. Đó là một thông điệp cuối cùng của chư tổ truyền thừa. Văn bản thi ca cuối đời này phải được dán lên nắp quan tài vị cao tăng hay thiền sư trước khi hỏa táng. Hoàn cảnh truyền bá và tiếp thu *biệt kệ* thường xảy ra nhất quán, theo một thông lệ: nhà sư gọi riêng đệ tử được chọn hay gom đủ toàn thể môn sinh, đọc *kệ* dạy bảo, rồi ngồi kiết già an nhiên viên tịch. Cá biệt có trường hợp thiền sư không tuyên đọc *biệt kệ* mà dùng bút viết lên giấy bản hay lên vách tường. Thần thái của thiền sư khi đứng trước ngưỡng cửa sống chết, khi sắp rời bỏ cảnh sắc giới để đi vào chốn vô thường mang tính cách phi phạm. Nhục thân không kiệt lực vì bệnh tật mà đại não

còn đủ tinh tấn để làm thơ; vinh vệ khí huyết còn đủ năng lượng để tuyên đọc lời *kệ*.

Các thiền sư và ni sư Lý Trần sau đây đã để lại mỗi người một bài *thị tịch kệ*: Khuông Việt, Định Hương, Cứu Chỉ, Ngô Ân, Viên Chiêu, Chân Không, Diệu Nhân, Trì Bát, Giác Hải, Bản Tịnh, Quảng Nghiêm, Minh Trí, Tín Học, Tịnh Giới. Ngoài ra có người sáng tác biệt *kệ* nhưng đặt đầu đề hơi khác: Vô Ngôn Thông (*Thị chúng kệ*), Huệ Sinh (*Cáo chúng thị tịch*), Mãn Giác (*Cáo tất thị chúng*), Thuần Chân (*Thị đệ tử Bản Tịch*), Từ Đạo Hạnh (*Thị tịch cáo đại chúng*), Giác Hải (*Thị chúng kệ*), Giới Không (*Thị chúng kệ*), Trường Nguyên (*Thị chúng kệ*), Tịnh Không (*Thị chúng kệ*), Bảo Giác (*Qui tịch*), Trí Nhàn (*Thị đạo*

c h ủ đ ề 1 3 / 2 3 0
kệ).

Thiền sư dùng thi ca sáng tác *biệt kệ* xét cho cùng là ở vào tình trạng nhị trùng bản ngã. Bởi vì muốn làm một thiền sư đúng với ý nghĩa của chữ thiền sư thì tất nhiên không thể đồng thời cũng là một thi sĩ, một nghệ sĩ, sống cuộc sống đam mê thông thường của chúng sinh bách tính. Tình trạng *nhị nguyên tâm lý* đó càng đòi hỏi bản lĩnh cao cường trong sử dụng ngôn ngữ, để một mặt ký thác tình thơ lai láng của thi nhân, mặt khác phụ diễn đạo lý cao siêu của đạo thiền. Cho nên các thiền sư thi sĩ Lý Trần rất thiện dụng ẩn dụ ám dụ nhằm giảng giải cho đệ tử về lẽ đạo mà mới thoát nhìn, tưởng chừng như chư vị cốt nhằm tả cảnh thiên nhiên. Quan niệm về sự tương đồng giữa vạn vật, mà ở đây là sự tương đồng giữa vạn vật và con người, đã đưa tới sự xoá bỏ ranh giới giữa chủ thể nhận thức và đối tượng nhận thức; quan niệm đó dựng xây nền móng cho các tứ thơ độc đáo và những hình tượng sinh động. Đọc bài thơ chỉ thấy hồn thơ bồi hồi của một thi nhân trước cảnh trí thiên nhiên quyền rũ.

Sư Mãn Giác nhân bàn về lẽ hoá sinh ở đời trong *Cáo tất thị chúng* (Mắc bệnh bảo mọi người) sáng tác trước khi viên tịch, đã bảo đệ tử hãy tin tưởng ở ngày mai, ở một mùa xuân đang tới theo qui luật tuần hoàn tất yếu của tự nhiên :

Xuân khứ bách hoa lạc,
Xuân đáo bách hoa khai.
Sự trục nhĩn tiền quá,
Lão tông đầu thượng lai.

*Mạc vị xuân tàn hoa lạc tận,
Đình tiền tạc dạ nhất chi mai.*

Dịch nghĩa:

Xuân đi trăm hoa rụng,
Xuân đến trăm hoa nở.
Việc đời ruổi qua trước mắt,
Tuổi già đến từ trên đầu.
Chớ bảo xuân tàn hoa rụng hết,
Trước sân đêm qua nở một cành mai.

Ngô Tất Tố dịch thơ:

c h ủ đ e 1 3 / 2 3 1

*Xuân ruổi, trăm hoa rụng,
Xuân tới, trăm hoa cười.
Trước mắt, việc đi mãi,
Trên đầu, già đến rồi.
Đừng tưởng xuân tàn hoa rụng hết,
Đêm qua, sân trước, một cành mai.*

Đại sư nêu ra một loạt các dữ kiện biểu thị sự thay đổi tuần hoàn: xuân đi trăm hoa rụng, xuân đến trăm hoa nở, sự đời qua trước mắt, mái tóc đã bạc rồi. Đó là sự biến thiên vô thường của vạn vật. Tất cả được tâm hồn đại giác và bản lĩnh thi tăng đặt đối lập với một – chỉ có *một* thôi – mẫu đề thoát vòng chi phối của vũ trụ tạo hoá: *nhất chi mai*, một cành mai. Biến thiên của đất trời, sinh lão của con người nghịch lại với thường tồn của nhành hoa, vĩnh cửu của biểu tượng. Một bên là vạn vật, một bên là nhất chi. Mở ra với nhận thức, đóng lại với trí thức. Bạc tu hành giác ngộ lẽ đạo có thể vượt khỏi vòng luân hồi của pháp tướng, thoát được sự chi phối của thế giới hữu tình; khác nào như nhành mai kỳ diệu kia vẫn cứ nở trong khi muôn hoa đã rụng hết vào buổi xuân tàn. Thiền sư viên tịch nhưng do giác ngộ lẽ đạo nên châu thân vượt khỏi vòng sinh tử để khai hoa vĩnh cửu, bất chấp mọi biến động pháp tướng. Tính chất ngán ngùi vô thường của thời gian trần tục cần được ghi nhận không phải để bị lụy yếm thế mà để vượt lên khỏi nỗi sầu cố hữu, đạt đến tâm thái

toàn giác. Ý thơ được trao gửi lúc lâm chung cho môn sinh qua
cung cách thể hiện tứ thơ tươi mát và linh hoạt.

Biệt kệ, thị tịch kệ cố gắng một cách phi thường để truyền
khẩu thông tin qua ngôn ngữ thi ca trong tinh thần *vô ngôn đốn
ngộ* của thiền học vào thời điểm nguy kịch nhất của cuộc đời
thiền sư thi sĩ. Thể loại thi ca độc đáo này mang tính song quan
riêng biệt, một bên là ngắn gọn và đơn giản, một bên là bao la và
sâu xa.

Westpreussenstr., 09.02.08

- (1) Paul Jacob, Poèmes bouddhiques des Tang, Paris: Gallimard
(nrf) 1987. *Gàthà léguée*: già đà để lại.
- (2) Paul Dèmiéville, Poèmes chinois d'avant la mort, Paris:
L'Asiathèque, 1984. *Mot de la fin*: Nét chữ cuối đời.

c h ủ đ ề 1 3 / 2 3 2

NGUYỄN VY-KHANH
*cái chết trong văn chương:
từ siêu hình, lãng mạn đến kinh dị
và trinh thám*



Tên thật Nguyễn Vy-Khanh, sinh ngày 05.03.1951

(28.01 Tân Mão) tại Quảng Bình.

Tốt nghiệp Sư Phạm Việt Hán Sài Gòn 1974, Cử Nhân

Giáo Khoa 1973 và Cao Học Triết Tây 1975, Master of

Library Sciences, Montréal, Canada 1978. Chuyên viên

thư viện từ 1978 ở Montréal và Quebec City.

Tác phẩm đã xuất bản :

Khung Cửa, thơ (Sài Gòn: Tác giả xb, 1972);

Ngô Đình Diệm Và Nỗ Lực Hòa Bình Đang Dở, dịch
(California: Xuân Thu tái bản, 1989);

Lỗ Tấn Và Truyện Xưa Viết Lại (California: Xuân Thu, 1997)

Bốn Mươi Năm Văn Học Chiến Tranh 1957-1997 (California :
Đại Nam, 1997; tái bản 2000);

Văn Học Và Thời Gian (California: Văn Nghệ, 2000);

*Văn Học Việt Nam Thế Kỷ 20 – Một Số Hiện Tượng Và Thể
Loại* (California: Đại Nam, 2004).

c h ủ đề 13/233

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

Cái Chết, thể xác hay tinh thần, đều đã là đề tài chính của văn-học nghệ-thuật, là một đề tài đã cũ như trái đất, như từ khi có con người. Về hình-thức diễn đạt, con người hoang sơ tiền cổ

đã ghi lại cái Chết qua các hình-tượng trên các giáp-cốt hoặc tường đá hang động. Về hình-thức tống táng, các nền văn-hóa văn minh khác nhau đã có những nghi lễ và tin tưởng khác nhau: hỏa táng rồi thủy táng tro ở sông Hằng, những xác ướp Ai-Cập, những ngôi mộ thênh thang đông đúc như mộ Tần Thủy-Hoàng đã chết mà vẫn còn muốn duy trì cung đình, bộ hạ; hay những ngôi mộ treo, những trả về hư vô không để lại dấu vết hiện hữu theo kiểu điều-táng của người Tây-Tạng, v.v. Người Việt coi trọng cái Chết và thần linh. Đứa trẻ chào đời là một biến cố quan trọng, nhưng người Chết càng được chú tâm qua các nghi lễ và hình thức. Chôn cất, tang lễ với đủ chuẩn bị, rồi 49 ngày, 100 ngày, rồi những ngày giỗ, kỵ, thời gian để tang, lễ Vu lan, v.v. Hồn người quá vãng được tôn kính (bàn thờ, mộ chí) và luôn tương đối hiện diện trong cõi sống ! Rồi sinh ra những quan-niệm đạo-lý "nghĩa tử là nghĩa tận", "sống ở, thác về", v.v.

Văn-chương về cái Chết đã có một thời thịnh hành, cổ điển, trước thế kỷ XVI. Trong thế giới văn-chương, cái Chết đã được nhân bản hóa và hiện đại hóa từ mấy thế kỷ gần đây và đã có những tác-phẩm vừa độc đáo vừa đa dạng, qua nhiều thể loại khác nhau. Nhưng văn-chương về cái Chết là một thứ văn không yên ổn, vì con người bị búng ra khỏi đất, từ một thế giới chuyển qua thế giới khác, cõi sống/cõi chết, từ một hiện hữu bình thường đổi sang một thể-trạng không thể định nghĩa, từ "to be" sang "not to be" ("đổi sang từ trần"). Cái Chết nói chung xưa nay vẫn là mối kinh hoàng, là nỗi sợ chính của con người : sợ cõi lạ, cõi hư vô không thể biết vì không thể có kinh nghiệm khi sống, khi còn

c h ủ đ e 1 3 / 2 3 4

ở một trạng thái trước, khác. Tuy từng được xem là một cấm-ky, nhưng tabou cái Chết không là một đối tượng, mà là một thứ trực giác, cảm nghiệm cá nhân. Cái Chết là một biểu tượng, là một chấm dứt; nhưng vì không phải là mục-dích tự thân, cái Chết không phải là hết, là kết thúc một cuộc đời hay cái gì, mà là một bắt đầu khác, một sự sống khác tùy theo cách cắt nghĩa của các tín ngưỡng, tin tưởng (Thiên đàng, Vương quốc trí tuệ, Trí huệ, Cõi sống đích thực!). Đi tìm cuộc sống vĩnh cửu hay hạnh phúc đích thực của con người mortel như Ulysses !

Từ tàn khóc, "cái Chết" trở thành bình thường nhưng thường được tránh đề cập hoặc được giảm thiểu vai trò và sự

hiện hữu. Xã hội Tây phương và kinh tế hoàn cầu hóa cạnh tranh và tiến mạnh đã không có chỗ đứng cho từ cái Chết; trở thành một cấm kỵ, cái Chết đã phải tự giết! Những thế kỷ gần đây, từ "cái Chết" ít xuất hiện trong các tựa đề, nhưng nội dung thì vẫn là một vấn nạn (sinh-tử, tâm linh) được đề cập.

Cái Chết siêu hình

Albert Camus qua *L'Étranger* (Người xa lạ) đưa cái Chết đến với người đọc như một phi lý tốt cùng, phi lý hoàn toàn, không thể cắt nghĩa, lý luận. Phi lý vì cho rằng vụ ám-sát có thể gây ra bởi ánh nắng mặt trời, bởi mồ hôi chảy đầm đìa làm cay mắt, nhưng phi lý vì không chấp nhận sự thù hận hoặc động cơ cá nhân nào đó là nguyên nhân án mạng. Cây súng sẵn trong túi và tia mặt trời làm chói mắt, đã đủ để giết người. Cái Chết ở đây không có đoạn kết bình thường vì vụ xử án cũng phi lý và bản án cho thủ phạm không phải vì tội giết người mà vì đã không khóc trong đám táng người mẹ! Với câu nổi tiếng mở đầu : "Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas" ("Hôm nay mẹ tôi chết. Hoặc có thể hôm qua, tôi không biết"). Trong tiểu-thuyết này, tính phi lý và đảo lộn trật tự bình thường đưa tác-phẩm của Camus đến gần tiểu-thuyết đen: cái nhìn lạnh lùng, không 'nhân tính' của nhân-vật về những người chung quanh cũng như ngôn-ngữ sử-dụng quá giản đơn (!) và những nhân chứng tỉnh táo nhưng bất lực trong truyện. Rồi để mở đầu tiểu luận về phi-lý *Le Mythe de Sisyphe*, Camus loan báo tầm

c h ủ đ e 1 3 / 2 3 5

quan trọng triết lý của cái Chết qua tự tử: "Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux : c'est le suicide" (Chỉ có mỗi một vấn đề triết học thực sự nghiêm chỉnh : việc tự tử) ! Trong tiểu thuyết *Dịch Hạch (La Peste)*, Camus tuyên bố "chính cái Chết giải quyết trật tự thế giới" (1). Như vậy hiện sinh hay Phật giáo đều tin rằng con người phải đối đầu với cái Chết để có cuộc hiện-sinh đích thực.

Dù con người sinh ra là để chết (mortel), nhưng cái Chết không thể là kinh nghiệm của ai cả, vì còn sống thì chưa chết, không thể biết cái Chết là gì, nên không có việc khách quan hay chủ quan. Điều đó khiến cái Chết là nghịch lý, phi lý. Một nhân-

vật của Louis-Ferdinand Céline trong *Mort à Crédit* (1936) đã mỉa mai thách đố nhân-viên bệnh viện : "- Tu les crois malades ?... Ca gémit... ça rote... ça titube... ça pustule... Tu veux vider ta salle d'attente ? Instantanément ? (...) Ah ! s'amuser avec sa mort tout pendant qu'il la fabrique, ça c'est tout l'Homme, Ferdinand !" (2). Ngôn-ngữ bạt mạng của những trầm tư triết lý!

Cái Chết nặng nề và thường trực hơn với André Malraux. Ông viết trong *Antimémoires* : "con chữ 'cái Chết' làm phiền não tôi, với tiếng chiêng đập dồn". Và ông cho rằng "cái Chết luôn có mặt ở đó, như một chứng cứ không thể bác được về sự phi lý của cuộc sống" (*La Voie Royale*). Ông đào sâu vấn nạn cái Chết (mort, trépas) qua 3 điểm : 1- quan niệm khác biệt của con người và sự liên hệ với thế giới, 2- quan niệm khác biệt về thời gian và cái Chết và 3- khế cách giữa nghệ thuật trình diễn và nghệ thuật tư duy. Cái Chết là nguyên lý cốt lõi bao trùm tác-phẩm André Malraux; phiêu lưu, cách-mạng, sáng-tạo, tư duy và cả tình-yêu ... tất cả đều được dự kiến trong quan điểm của không thể vắng hời "người sẽ không bao giờ biết tất cả những thứ đó muốn nói gì...", những hóa thân, hy vọng, hấp hối và suy tàn. Cuộc đời André Malraux đã là một chuỗi dài bi thảm với những cái Chết của người thân, người tình, đồng chí, bằng hữu và liên tục suốt cuộc đời, những cái Chết bi đát bệnh tật, tự tử (người cha), tai nạn (2 con trai, ...), xử tử (2 người em), v.v. ở Pháp, Tây-ban-nha, Đông dương, vào thời chiến-tranh kháng chiến và chống phát-xít. Cái Chết đưa vào trong tác-phẩm ông hoặc nhân-vật chết, tự tử, bị giết, Puig (*Espoir*) bị đạn bắn, Tchen (*Condition*

c h ủ đ ề 1 3 / 2 3 6

humaine) bị ám sát, Dietrich Berger (*Noyers de l'Altenburg*) tự sát, Perken (*Voie royale* và *Antimémoires*) bệnh nặng chết ở nhà chờ chết ... Những cái Chết đó không thể không ảnh hưởng đến tư tưởng và tác-phẩm André Malraux. Nếu người đọc không biết gì về cuộc đời nhà văn, liệu họ có thể có cùng cảm nhận với nếu đã biết rõ không? Bộ ba (tryptique) rõ nét ở André Malraux: cái Chết như điều khiển, sắp xếp toàn thể dự án nghệ thuật qua ba cách thể : cái Chết làm suy mòn, cái Chết biến hóa và cái Chết vượt qua cái Chết; đó là ba hình thức của cái Chết : hấp-hối, biến thái và hy vọng. Nhân vật Perken đã nói thay Malraux : "Không

phải vì chết mà tôi nghĩa đến cái Chết của tôi, chính ra là để sống"!

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

L'Invitée (Người khách, 1943) giải thích phân tâm về cái Chết của tha-nhân, người khác. Lời khai-từ dùng lại của Hegel trở thành chủ đạo của tác-phẩm : "Chaque conscience poursuit la mort de l'autre" (ý thức này đuổi theo cái Chết của ý thức kia). Cái Chết đã được xem như đồng nghĩa với hư-vô (néant). *Les Mandarins* đi sâu vào đề tài cái Chết và ám ảnh của tự tử : ám ảnh của cái Chết, của những người chết và của tự tử được phân tích bề sâu nền tảng của những ám ảnh hiện sinh đó. Các tiểu-thuyết *Tous les hommes sont mortels* (Mọi người đều chết), *Le sang des autres* (Máu kẻ khác) và vở kịch *Les Bouches inutiles* (Những miệng ăn vô dụng) là những ám ảnh về cái Chết vào cuối Đại thế chiến thứ hai, những ám ảnh do những khủng khiếp của chiến-tranh, khung cảnh tiểu-thuyết đầy bạo động. Có lúc bà

c h ủ đề 13/237

dùng con chữ để xua đuổi cái Chết, để trừ ám ảnh quỷ quái về hư vô. Đề từ của Dostoïevski "mỗi người có trách nhiệm về mọi sự trước mọi người" như được trải rộng trong *Le Sang des autres*. Trong các tác-phẩm tiểu-thuyết cuối cùng, đề tài chuyển sang thời gian, tuổi già và cái Chết. *La Femme rompue* (Người đàn bà mệt mỏi) và *Les Belles Images* (Những Hình ảnh đẹp) tiếp nối ám ảnh về cái Chết, nhưng nhẹ tênh hơn. Hệ quả tuổi già tăng ám ảnh về thời gian qua mau và việc nhận dạng những kẻ chủ động giảm thiểu nhiều. Từ đây không phải là cái Chết mà chính tuổi già chống chọi lại sự sống! Đoạn cuối *La Force de l'Âge*

(1960), bà đã nghĩ rằng "cái Chết không phải lúc nào cũng là một tai nạn đơn độc phi-lý; có khi cái Chết nối kết cái liên hệ sống động với người khác; do đó cái Chết có ý nghĩa và tự chứng thực" (3). Các nhân-vật trong tác-phẩm của bà thường thay mặt cho chính bà (Françoise trong *L'Invitée*, Anne trong *Les Mandarins*,...) và Jean-Paul Sartre người đồng hành của đời bà (Pierre trong *L'Invitée*, Robert trong *Les Mandarins*, v.v....)

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

Cũng cần nói đến Jean-Paul Sartre, người đã nói đến cái Chết như là quên lãng của thân xác, cái Chết không thể làm cho cuộc sống mất hết ý nghĩa (*L'Être et le Néant*). Ông đã nói đến hiện-tượng cái Chết và siêu nghiệm, vượt ngoài thực thể nội tại, một quên lãng thân thể : "Cái Tôi siêu nghiệm chính là cái Chết của ý thức" ("le Je transcendantal, c'est la mort de la conscien-

c h ủ đ e 1 3 / 2 3 8

ce"). Cái Chết kinh nghiệm là ngẫu nhiên, một khía cạnh của sự-khien tính, cái Chết không tan chảy. Cái Chết không là một phần cấu trúc bản-thể của thực-thể cũng không của chủ quan tính. Theo ông, bản-thể tách rời vật-cho-nó (pour-soi) và thân xác là một yếu tính cho vật-cho-nó.

Đối với nhà văn hữu thần như Roger Martin du Gard, cái Chết đã hiện diện như một xâu-xé khôn nguôi và đã trở thành đề tài thường trực của toàn bộ tác phẩm ông. Nỗi sợ cái Chết đã là chìa khóa bí mật của thiên-tư và cuộc đời ông. Các tác phẩm của ông cho thấy những ám ảnh của ông về tuổi già, tự tử, cuộc sống

sau cái Chết, ... Antoine, một nhân vật của ông đã phát ngôn cho ông : "Rốt cùng thì chỉ có cái Chết hiện hữu thật : nó bác bỏ tất cả, nó vượt qua tất cả ... một cách phi lý".

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

Nữ tác-giả Pháp gốc Nga Nathalie Sarraute viết nhiều về cái Chết, về những hiểm họa và biến thân của cái Chết. Bà không ngừng đục khoét ngôn-ngữ từ bên trong, tìm ra những sử-dụng thiết thực của con chữ, lột mặt nạ những bạo-động được che đậy hoặc vờ vĩnh của những trao đổi qua ngôn-ngữ. Bà dùng con chữ để vạch mặt sự tàn bạo không thể chối cãi của vô-ngôn. Bà đã trình bày rõ ràng sự bạo-động mờ ám của những im hơi lặng tiếng. Thế kỷ XX đã có những cuộc tranh cãi chữ nghĩa có tính lý thuyết và chính trị dữ dội, công trình ngôn-ngữ dài hơi của bà đưa ra ánh sáng những độc đoán bạo ngược nhất của sâu kín riêng tư. Nathalie Sarraute nhắc nhở sự hiển nhiên của thông cảm, truyền đạt đến nơi đến chốn qua những vết thương thực hữu của bà, trong khi thế giới nở rộ thứ văn-chương 'bất khả cảm

c h ủ đ e 1 3 / 2 3 9

thông' ngược lại. Có thời bà nhập dòng Tiểu-thuyết mới (Nouveau Roman) với *Tropismes* xuất bản năm 1939, chủ trì 'bất khả cảm thông' ù lì, khách quan, qua những kinh nghiệm kiểu phòng thí nghiệm khoa học, nhưng cũng chính bà thực sự đã đem đến ý nghĩa mới về một sự tự chủ động/chủ thể hóa xuất từ những chạm trán khó nhận ra nhưng gây khủng-hoảng. Bà đã để lại một gia tài những tác-phẩm về một cách nhìn con chữ và thế giới, một cái nhìn sâu xa tận căn nguyên, không thể dễ xóa bỏ. Sử dụng con chữ với bà, trở thành một bài học về cuộc đời và khôn ngoan! Trong *L'usage de la parole*, ngay bài đầu tập, bà

luận về lời nhà văn bác sĩ Nga Anton Tchekhov khi biết mình chết đã thốt ra câu rất ngắn 'Ich sterbe' ('tôi chết') rồi ngã xuống chết. Tại sao lại tiếng Đức, với bác sĩ người Đức bên cạnh người vợ Nga của nhà văn, trong nhà thương xa xôi để trị bệnh lao giai đoạn chót? Ân mình để chết và trôi trần bằng tiếng nước ngoài! Tình cảnh nơi thật xa xôi, vắng lặng thân quen, khi đẩy quá xa, lời thú 'Ich sterbe' sẽ qui hồi trở lại trên chính bản thân mình, thật mạnh mẽ làm lung lay toàn diện xác thân con người. (7).

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

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

"Elle ne comprend rien aux plaisanteries,
ni aux étoiles, ni aux ponts,

c h ủ đ ề 1 3 / 2 4 0

ni au tissage, ni aux mines, ni au labourage,
ni aux chantiers navals, ni à la pâtisserie
Elle se mêle de nos projets et de nos agendas,
elle a son dernier mot

hors sujet.

Elle ne sait même pas faire
ce qui directement se rapporte à son art :
ni creuser une tombe,
ni bricoler un cercueil,
ni nettoyer après.

Toute à sa tuerie,
 elle le fait gauchement
 sans méthode ni doigté
 comme si sur chacun de nous elle faisait ses gammes.
 Plus d'un triomphe sans doute,
 mais combien de défaites,
 de coups pour rien,
 expériences à recommencer
 (...) Quiconque prétend qu'elle est omnipotente
 est la preuve vivante
 qu'il n'en est rien
 Il n'est point de vie qui,
 Même un court instant,
 Ne soit immortelle.
 La mort
 est toujours en retard de cet instant précis" (9).

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

Cái Chết lãng-mạn

Nhân-vật chính trong *L'Amant* của Marguerite Duras chết cái Chết lãng-mạn : yêu đến chết, yêu dù phải chết. Người chết không bao giờ chết ("Le mort n'est jamais mort", nói khác đi, 'anh không chết đâu anh!' như lời ca về cái Chết của một người lính)! Trước đó, Beaudelaire, có nỗi ám ảnh của cái Chết như là

c h ủ đ ề 1 3 / 2 4 1

sự trừng phạt của tình yêu : "đĩ điếm và cái Chết là hai người nữ khả ái (...) Khi nào thì nhà người muốn chôn ta, đĩ điếm trong vòng tay dơ nhớp?" (*Fleurs du Mal*, CXII - Les 2 bonnes soeurs). Lãng-mạn ở chỗ cái Chết trở nên nguồn hy vọng và là chính sự sống : "C'est la mort qui console, hélas ! et qui fait vivre / C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir ..." (CXXII - La Mort des pauvres). Jorge Luis Borges một thời đã mê *Fleurs du mal*, lúc thoát ra được thì ông thấy tác phẩm này có cái gì đó không ổn, Beaudelaire quá ưu tư đến thân phận cá nhân của mình, quá quan tâm đến những hạnh phúc và bất hạnh riêng của

mình. Lãng-mạn là ở đó! Ở Edgar Allan Poe, hình ảnh nước nặng nề, nước hồ tù hãm đã ngũ dĩ nhiên là nặng nề, chết sâu. Gaston Bachelard viết về tình trạng nhập nhằng nước đôi tượng đôi của nước trong văn của Poe : "nước thật sâu lắng, thật đã chết, thật ngũ say hơn bất cứ mặt nước chết nào, hơn bất cứ đáy nước sâu nào mà con người có thể tìm thấy", nước được so với cơn thèm chết. Nước mời chết, nhào vào với vật thể, trồn (tự tử thường trực / dipsoma nie de la mort) (10).

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

Theo Frederick J. Hoffman, văn-học về cái Chết không có

c h ủ đ ề 1 3 / 2 4 2

mục đích phá hủy thể-nền của giá trị nhân bản, mà là cốt nhìn lại nền tảng những ngôn-ngữ đã được sử-dụng. Qua tập tiểu luận *The Mortal No: Death and the Modern Imagination*, ông đi tìm những hình thức và kỹ thuật văn-chương trung thực về phương cách trình bày những xung động bản năng, sự lôi cuốn sống động không thể không biết đến, tức vai trò thật sự của sáng tạo văn-chương đối với đề tài cái Chết (11). Cái Chết tàn khốc trong *The Naked and the Dead* (Trần Truồng và Cái Chết, 1948) của Norman Mailer, tác-phẩm được tạp chí *Modern Library* xếp vào số 100 truyện tiếng Anh hay nhất. Mailer, một tác-giả Hoa-Kỳ tự

xung theo chủ nghĩa hiện sinh. Truyện về những tàn bạo của chiến-tranh, của kẻ thù Nhật-bản và cả chính chỉ huy người Mỹ trong khung cảnh Đại thế chiến thứ Hai. Những cái Chết vì guồng máy chiến-tranh, khủng hoảng giữa nhân phẩm con người và sức mạnh máy móc, có khi vô hình, của cả một hệ thống, giữa nhân bản và máy móc. Đây là vấn nạn lớn của đời sống hiện đại, đề tài cùng được E. Hemingway, W. Faulkner, J. Steinbeck, Cummings, Dos Passos, v.v. đề cập, riêng Mailer trội nhất, nhờ kinh nghiệm sống.

Với người Tây phương, thần Chết thường tượng trưng bởi bộ xương hoặc chiếc hái hoặc khủng khiếp cả hai. Có thời khuôn mặt người phụ nữ bị/được dùng cho hình ảnh cái Chết: ở Beaudelaire, "mắt nàng đầy ánh sáng cử hành cái Chết" (yeux pleins de lumière célèbrent la mort - Flambeau vivant); ở Cesare Vavasse : "cái Chết sẽ đến và nó sẽ chiếm hữu mắt nhà người"(la mort viendra et elle aura tes yeux). Nhân-vật nữ chết nổi tiếng: Manon Lescaut, Emma Bovary, Anna Karénine, Nastassia Philippowa, v.v. Vì tình yêu bị nguyên rủa, người nữ được yêu phải chết đơn giản chỉ vì bị tình yêu đó bị cấm, và tình cấm vì thuộc về người chủ (hay người cha!). Âu lo về cái Chết cũng là mối lo bị bỏ rơi, khi mất hay xa người mẹ. Mặt khác, tình yêu mạnh hơn cái Chết nên đã có những cái Chết và những hy sinh : Paul và Virginie của Bernardin de Saint-Pierre, người vợ trong Anh Phải Sống của Khái Hưng-Nhất Linh, ... Ngày xưa đã có những hiến tế mạng người, hy sinh tế thần để tập thể được sống! Và có yêu nên có Chết, đây là một vài chân dung cái Chết tình

c h ủ đ e 1 3 / 2 4 3

yêu :

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

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

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

Cái Chết Á-Đông

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

Trong văn-học chữ quốc ngữ của Việt Nam, đề tài cái Chết đã có mặt ở nhiều giai đoạn và mỗi thời đã có những đặc tính riêng. Thời trước 1945, có những tác-phẩm của Vũ Trọng Phụng, Nhất Linh, Thạch Lam, Nguyễn Hồng, Nguyễn Công

c h ủ đ e 1 3 / 2 4 4

Hoan, v.v. về những cái Chết của đời thường. Riêng Nhất Linh đã đi từ cái Chết vì phong hóa của Thân trong *Đoạn Tuyệt* đến cái Chết non của Trương trong *Bướm Trắng*; phân tâm đặc sắc về nhân-vật Trương, về những tâm trạng chấp chờn vô định của con người trước cái Chết: "Chàng sẽ ném đủ các khoái lạc ở đời, chàng sẽ sống đến cực điểm, sống cho hết để không còn ao ước gì nữa, sống cho chán chường. Trương thấy mình nô nức hồi hộp mà lại sung sướng nữa. Chàng sung sướng chỉ vì chàng thấy mình như một con chim thoát khỏi lồng, nhẹ nhàng trong sự tự do không bờ bến. Những cái ràng buộc, đèn nén của đời sống

thường không còn nữa, chàng sẽ hết bản khoán, hết e dè hoàn toàn sống như ý mình. Chết thì còn cần gì nữa? Bao nhiêu điều ham muốn bấy lâu, nhưng ham muốn không dám tự thú, hay bị đè nén đi trong một phút bùng bùng nổi dậy: một đời mới đợi chàng. Chàng thấy nóng ở hai tai".

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

"Sớm nay tiếng chim thanh

Trong gió xanh

Dịu vương hương ẩm thoảng xuân tình

Ngàn xưa không lạnh nữa Tần Phi!

Ta lặng dâng nàng

Trời mây phẳng phất nhuốm thời gian

Màu thời gian không xanh

Màu thời gian tím ngắt

Hương thời gian không nồng

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

Thời văn-học miền Nam 1954-75, Bình-Nguyên Lộc đưa người đọc đến với vùng đất mới nơi đã có những cái Chết và những hồn ma: Ba con cáo, Ba sao giữa trời, Hồn ma cũ, ... Ở Ba con cáo, là bản năng động vật, là cuộc tranh giành sự sống giữa người và vật, trong vật vấ đói khát giữa một bãi tha ma, cuối cùng con người cũng chiến thắng về vật chất, nhưng lại trĩu nặng những di chứng tinh tâm: "Hồ ly rừng mình một cái, không phải vì lạnh, cũng không phải vì sợ ma, mà vì chị bỗng sợ hãi chính mình, sợ hãi con người đã vơi cạn hết chất người.". Sài-Gòn còn

c h ủ đ e 1 3 / 2 4 5

là bãi chiến trường của nhiều cuộc tranh hùng Miên-Việt, Đảng Trong-Đảng Ngoài, và cuối cùng là Pháp-Việt. Thời Minh Mạng rồi người Pháp đến xâm lăng, Sài-Gòn mọc thêm nhiều bãi tha ma và bình địa. Từ những hoang tàn đó, mọc lên Sài-Gòn hôm nay, lớn rộng theo đà đô thị hóa, người sống-người chết và mới-cũ sống chung và cả tiêu diệt nhau. Truyện liêu trai *Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương* căn bản là chuyện tình cảm giữa người sống và người chết, liên hệ hôm nay với hôm qua, mà còn là lời ta thán của những hồn oan của dân lành thời Pháp thuộc. Quán nhậu Cây Dương ở giữa đường Thủ-Đức-Sài-Gòn vốn là biệt thự

dùng làm đồn bót cho phòng Hai của Pháp. Bãi đất chung quanh đã là nơi chôn cất của những người dân sau khi bị tra tấn, dọa dẫm ở trong ngôi biệt thự. Người sống và người chết tôn trọng lãnh địa của nhau (tôn trọng hài cốt chẳng hạn), đời ai nấy sống, thì đã không có những chuyện quấy phá, làm ... sợ!. Cũng như những ngộ nhận về quyền lực của ma: "Nếu người cõi Âm mà đủ quyền lực hại người của cõi Dương thì bao nhiêu kẻ sát nhân đã bị lôi đầu xuống âm phủ hết cả rồi chớ có đâu mà cứ phây phây an hưởng nơi trần thế" (tr. 151). Truyện trong hai tập *Tân Liêu Trai* (1959) và *Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương* có vẻ quái đản nhưng kết cục khoa học thuần lý thay vì phải là hoang đường như các truyện thuộc cùng loại. Với Bình-Nguyên Lộc, người đọc biết không có ... ma, và ma nếu ... có thì cũng là thân thiết, có duyên nợ (hoặc là ruột thịt) mới được gặp nhất là gặp thường xuyên như nhân vật xưng Tôi với ma-nữ Trường-Lệ!

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

Chiến-tranh 1957-1975 với hậu quả là những cảnh chết và những cái Chết tàn bạo, bất ngờ; cái Chết trong cuộc đời còn đa dạng và quá nhiều, hơn cả tác-phẩm của mọi thời đại văn-học. Trong thế giới chữ nghĩa, chúng ta có những cái Chết ký sự và kinh-quá của Thảo Trường (*Vuốt Mắt* 1969), Thế Uyên (*Những*

c h ủ đ e 1 3 / 2 4 6

Hạt Cát 1964, *Ngoài Đêm* 1965, *Nỗi Chết Không Rời* 1966), Nguyễn Vũ (*Trở Về Từ Cõi Chết* 1967, *Chết Không Nhắm Mắt* 1968, *Thềm Địa Ngục* 1969, *Khung Cửa Chết Của Người Tình Si* 1969, *Bóng Tối, Tiếng Cười Môi Hôn Và Nghiã Trang* 1973), Nguyễn Minh Nữ (*Những Giọt Máu Giăng Ngang*), Trần Hoài Thư (*Những Vì Sao Vĩnh Biệt* 1971), v.v.

Tàn cuộc chiến đó thì lại mở màn cho những cái Chết khác chưa từng xảy ra: những cái Chết 'cải tạo', khổ nhục 'tù đầy không xét xử' và những cái Chết trên biển cả trong rừng sâu của những cuộc vượt biên tìm tự do và tình người! Ở ngoài nước sau

biển cô 30-4-1975, một cộng đồng người Việt được thành hình từ những tai-üông và chết chóc. Đề tài cái Chết trở lại thường xuyên với người viết lưu-đày. Du Tử Lê đem vào thơ hình ảnh cái Chết non, tức tươi, kết thúc một cuộc sống đứt đoạn, từ chối hội nhập và đời sống mới.

"... Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển
và nhớ đừng vội vuốt mắt cho tôi
cho tôi hướng vọng quê tôi lần cuối
biết đâu chừng xác tôi chẳng đến nơi
Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển
đừng ngáp ngừng vì ái ngại cho tôi
những năm trước bao người ngon miệng cá
thì sá gì thêm một xác cong queo
Khi tôi chết hãy đem tôi ra biển
cho tôi về gặp lại các con tôi
cho tôi về nhìn thấy lệ chúng rơi
từ những mắt đã buồn hơn bóng tôi
(...) Khi tôi chết nỗi buồn kia cũng hết
đời lưu vong tận tuyệt với linh hồn" (Khi Tôi Chết Hãy
Đem Tôi Ra Biển) (12).

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

"... khi ta chết, đất nơi nào cũng vậy
Thịt xương này đâu trở lại quê hương

c h ủ đề 13/247

Nơi sông núi mạch nguồn ta cắt rốn

Là trăm năm người hát khúc đoạn trường..." (Lời Cuối, 13).

Người theo dõi văn học hải ngoại có khi giật mình đọc những văn bản văn học mà có cảm tưởng đọc di chúc. Cái Chết là trực diện, còn kiếp sau thì nói cho qua, dễ nói: kiếp này không yêu được đến nơi đến chốn thì hẹn kiếp sau, đời sống dĩ lỡ, thôi chờ kiếp khác, mơ mộng đời ở kiếp sau, v.v. Nhưng cái Chết là chuyện không thể tránh, cái sẽ đến và sẽ đến, như cuối một

đoạn đường, chỉ có trước hay sau; trong tình cảnh lưu-đày trở thành cái tức tưởi, đớn đau vì như thiếu sót gì đó, như không tự nhiên ! Thành thử phải lên tiếng, phải cho người khác biết tâm thức bất thường đó ! Nhưng cái Chết dù sao cũng trở thành thiết yếu cho tương lai, như màu mỡ cho đất lạ, trở thành bông hoa, mầm sống, nhưng trong một không gian xa lạ, lạ từ khí hậu, cây cỏ, cảnh vật đến nhịp sống, khiến tâm thức lưu-đày trỗi dậy. Hình ảnh miêu tả hiện ra trên hành trình tâm thức đến với cái Chết như là ý nghĩa sau cùng, lúc thân xác suy thoái, hủy hoại. Với Du Tử Lê, chết là đi về quê nhà, lướt qua biển, gió, không trung,... không còn giới hạn trần gian. Nước, biển là nơi trú ẩn tìm kiếm, tuyệt diệu, nơi quy ẩn tránh đời, cũng là chốn cuối cùng mong về, như lẽ đương nhiên dịch lý. Những hình ảnh này hay thấy trong văn chương lưu-đày. Viên Linh dựng hình ảnh Thủy Mộ Quan (cũng là tựa tập thơ của ông, 1982). Hình ảnh con nước từng đem đến sự sống lúc quyết định ra đi :

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

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

Lưu đày có thể trở nên nội tâm, nhập ngã thể. Nhà thơ Thái

c h ủ đ ề 1 3 / 2 4 8

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

Trong tình cảnh lưu-đày, nhìn ra cảnh vật xứ người, thiên nhiên, cây cối, cảnh vật trở nên nhẹ tênh, như hương khói, như trở nên không vật chất, không trọng lượng! Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ cho nên cảnh vật, thế giới bị chắt nhỏ ra, bị tan tác, rời rã,... Nguyễn Xuân Thiệp (*Tôi Cùng Gió Mùa*) nhận chân bản ngã từ cảnh vật, từ những cây cỏ ở xứ người. Thơ Luân Hoán (*Ngơ Ngác Cõi Người*, v.v.) nói đến con người bị tuyệt chôn vùi, trong lạnh vắng, như một giấc mơ. Không còn là tuyệt phát phối bay trong những phim ảnh hay tác phẩm văn chương của người mà ta từng đọc hay xem ở quê nhà!

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

Sau Nguyễn Mộng Giác của *Sông Côn Mùa Lũ* có Trần Vũ khai thác những *Cái Chết Sau Quả Khứ* (1992) trong cùng vệ tinh, chiều kích của Nguyễn Huy Thiệp - dựng người chết sống

c h ủ đ e 1 3 / 2 4 9

lại, trong một bút pháp nét riêng. Bên cạnh những cái Chết trong salon chữ nghĩa là những cái Chết của goulag, của hồi ký; những cái Chết hiện thực của phi nhân, của chính-trị tà đạo hy sinh con người cho mục đích ngoài con người. Người viết là những người bị khổ nhục và trực diện với cái Chết nhưng vẫn tự tin và bất khuất. Khỏi hồi ký và bút ký về những cái Chết này bắt đầu với Trần Huỳnh Châu (*Những Năm Cái Tạo Ở Bắc Việt* 1981), v.v. cho đến nay 2008 vẫn còn tiếp tục.

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

Cái Chết kinh-dị, trinh-thám

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 0

Sau những cái Chết siêu nhiên, tâm linh, tự nhiên và nhân bản, là những cái Chết tức tưởi, bí ẩn, đích đáng, v.v. của các tiểu-thuyết trinh-thám đen. Con người vốn ham sống sợ chết, đó cũng là yếu tố tâm điểm được các tác giả trinh thám khai thác. Từ 'roman noir' được tác-giả người Pháp sử dụng đầu tiên. Tiểu thuyết trinh thám đen không có đất cho cái kì ảo tồn tại, nghĩa là, nó vẫn được giải thích, dẫn đến cuối truyện mọi việc vẫn có thể còn chìm trong sương mù - trong các thể loại truyện hư cấu khác, cái kết có thể có những màu hồng, xanh, vàng, v.v. , tức là có đáp

số, nếu đen cũng đã phải pha loãng, nhuộm màu. Thể loại trinh-thám và tiểu-thuyết đen một thời khá lâu từng được xem như là thể-loại phụ (paralittérature, cận văn-chương) chúng tôi gộp tổng quát không phân biệt chi tiết vì không phải là mục đích của bài viết, những tiểu-thuyết giả tưởng (fiction) gián điệp, trinh-thám (thriller/polar, néo-polar), polar, roman noir, roman à suspense, thriller, roman-problème, v.v. Gốc Anh của tiểu-thuyết đen còn được gọi là tiểu-thuyết trung-đại (gothic) đã khởi từ Horace Walpole (Château d'Otrante, 1764). Nghệ-thuật trung-đại là một nghệ-thuật lần lượt, khai thác cái Chết một cách tàn bạo.

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

Màu Đen được gán cho cái Chết, thần chết, sự hoặc cái tiêu cực, gợi lạnh lùng, bóng tối thời hồng hoang, hư không vĩnh viễn, hư vô, gợi màu tang tóc - một màu tang tóc nặng nề, vô vọng (khác với màu trắng tang tóc nhất thời và ẩn tàng sự cứu rỗi hoặc hồi sinh). Đen cũng là màu của trừng phạt và mặt khác đồng nghĩa với sự chối-từ hư-danh trần thế. Trong văn-chương, màu đen ngấm chứa màu mỡ, cần khám phá. Thần vệ nữ Vénus được tôn sùng như là đêm đen nguồn cội của tạo vật, mẹ của thần linh và loài người! Nhưng nói chung, màu đen ở tiểu-thuyết đen gắn liền với cái Ác và vô thức, như ý đồ đen tối, tâm đen,

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 1

tương ứng với khí Âm có tính thế tục, bản năng, do đó dễ sắp đặt chằng chịt, như mạng nhện và trở thành là cái phải được khai thác, tìm hiểu - như những ẩn ngữ ! Những trang trí, hình ảnh nghĩa địa, hầm mộ, cái hòm, những hành lang và tầng dưới mặt đất, tầng hầm tối tăm và nguy hiểm, những bên trong, v.v. thường được các tác-giả tiểu-thuyết đen sử-dụng. Ma quỷ thường có mặt, rốt cùng chính là lương tâm của người sống, thay mặt cho ý thức và lương tâm, theo dõi và trừng trị người làm lỗi; một loại siêu-ngã (surmoi) mầu tử lộn xộn, chuyên chế. Giới tính của

ma quỷ không quan trọng, nhưng nam nữ, Cha hay Mẹ cũng như thế hệ, thời đại đều có những đặc tính riêng. Tiểu-thuyết đen liên hệ đến cái Chết và thường là cái Chết *Động*. Tiểu-thuyết đen ngay từ buổi đầu, nó đã bị kỳ thị, khinh khi bởi giới trí thức, vì sự có mặt của nó là để phục vụ đám đông; chúng đã bị rẻ rúng, xem như không phải là văn-chương vốn được xem là cao quý, thượng lưu.

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

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 2

chuyên viết truyện kinh dị Mỹ như H.P. Lovecraft và Stephen King, còn những truyện suy lý là những con chim báo hiệu của loại tiểu thuyết trinh thám của Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Ross Macdonald, và John D. MacDonald. Nhân-vật Dupin được xem là nhà thám tử đầu tiên trong lịch sử văn học thế giới và Poe đã được xem là cha đẻ của tiểu thuyết trinh thám hiện đại.

Ngay từ Jules Verne, Victor Hugo và Edgar Allan Poe, ngoài sự mô tả tình tiết của phạm nhân hay kẻ sống ngoài vòng

pháp luật, đã có trình bày quá trình suy luận để vén màn bí mật của câu chuyện. Rồi đến những truyện của Arthur Conan Doyle (1859-1930) với thám tử quen thuộc Sherlock Holmes có khả năng quan sát thần tốc và biệt tài dùng khoa học suy luận để giải đoán sự việc một cách thần diệu, và Maurice Leblanc (1864-1941) với nhân-vật ông vua ăn trộm Arsène Lupin, Georges Simenon (1903-1989) với nhân vật thám tử Maigret, khởi từ phi lý đi đến dần thân, hướng động, hiện thực cụ thể và kín đáo. Rồi nào Gaston Leroux (1868-1927), Agatha Christie (1890 - 1976), F. W. Crofts (1879 - 1957), v.v. Các tác-giả Anh có thể kể thêm James Hadley Chase (Eva), John Le Carré, Niall Griffiths (Grits, Wreckage), „„ ... Kazuo Ishiguro (1954-) người Anh gốc Nhật, với truyện trinh-thám viễn tưởng *Never Let Me Go* (2005), v.v. Tác-giả tiên phong về thể-loại của Nga-sô là Alexandre Chkliarevski (1837-1883) với *Enquête secrète, L'esprit des péninsules*, ...

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

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 3

tỏa bí ẩn hình sự đó.

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

tiểu thuyết và 50 truyện ngắn khác. Còn nhân-vật thám tử kia, Bà Marple xuất hiện lần đầu trong *The Murder at the Vicarage* năm 1930 và 11 tập khác.

Hiện tượng loại tiểu thuyết đen (romans noirs) còn gọi là loại gây xúc động (thrillers) của các tác-giả Hoa-Kỳ. Raymond Chandler (1888-1959 với nhân-vật Philippe Marlowe nổi tiếng). Rồi Dashiell Hammett (1894-1961) mà nhân-vật Sam Spade được Humphrey Bogart làm cho bất tử trong phim *The Maltese Falcon*. Truyện nổi nhất, *Mặt Nạ Đen*, trong đó, ông đưa ra tay thám tử tư đầu tiên nhưng không tên, ‘Continental Op’ ([*Red Harvest*](#), [*The Dain Curse*](#)), sau đó là các thám tử [*Sam Spade*](#) ([*The Maltese Falcon*](#)), [*Nick and Nora Charles*](#) ([*The Thin Man*](#)). Năm 1927 *Mùa Gặt Đỏ* (*Red Harvest*), trong đó, người ta gặt người, và đỏ, máu. Nhân vật chính, một ‘opérateur’, một thám tử, tới một thành phố ô nhiễm, Poisonville, làm sạch nó. Tại những ngã tư, nhìn mấy ông phú lít râu ria lởm chớm, quần áo lôi thôi, tay này vừa lái xe vừa gặt gù cái đầu, thành phố này có vấn đề. Hammett không làm văn chương, hành văn khô khan nhưng gợi hình. Văn của ông trần trụi. Ông bỏ tiếng lóng từ đường phố vào văn-học. Sau thế chiến 2, ông bị kết án là cộng sản và tiểu-thuyết của ông bị lấy ra khỏi các thư viện công cộng. Các tác-phẩm đầu tay của ông như *The Big Knockover* xuất bản đầu thập niên 1920 trong loại sách được gọi là ‘Pulp’ (in trên loại giấy còn vân gỗ nát). Tác-giả Mickey Spillane (1918-2006) dựng thám tử tư Mike Hammer - chính tác-giả đã thủ vai thám tử Hammer trong bộ phim *Girl Hunters*. Ông còn dựng lên nhân-vật siêu điệp viên Tiger Mann được ưa chuộng trong thập niên 1960. Nhân-vật của

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 4

ông có khuynh hướng ‘chơi rắn’ và ‘gợi cảm’. Nguyên tắc sáng tác của ông là viết những gì mà ông cũng thích đọc và nếu đọc giả ưa chuộng lại càng hay. Cốt truyện giản đơn, không cần triết lý cao siêu, phức tạp cũng không cần những dẫn vật nội tâm; ngay cả không quan trọng việc ông thích hay không thích hành vi của các nhân vật. Mickey Spillane tác-giả tuyệt phẩm *One Lonely Night* (1951), về một viễn ảnh đen tối luật rừng của đô thị sau Đại thế chiến Hai, và *The Deep* (1961) (16).

Người viết theo khuynh hướng và được gọi là trường phái Hard-boiled School ('dân chai đá' 'cứng cựa', 'un dur à cuire'), tiểu-thuyết đen (roman dur) này thường là miêu tả hành động tàn bạo, 'giết người như ngóe' đam mê tốc độ và dục tình trong khung cảnh thành phố hay trên đường nhựa. Nhân-vật thường chai đá bạo động và không chấp nhận sống theo khuôn khổ. Thể-loại này được các tác-giả Hoa-Kỳ như ba tác-giả vừa nói và Jim Thompson, David Goodis, v.v. mở đầu từ những thập niên 1920-1930 với những nhân-vật chính thường là ông cò, thám tử, xếp bằng cướp hành xử một loại công lý hảo hán vì thể nhân mà hành đạo (nhưng chính các tác-giả người Anh đưa thể-loại lên đỉnh cao của nghệ-thuật, thường được gọi là tiểu-thuyết polar hay polar đen). Tiểu thuyết trinh thám đen của Hoa-Kỳ có thể xuất thân từ tiểu thuyết phiêu lưu viễn Tây, tìm vàng, giết người như ngóe, không khí bạo động hoang dã, tột cùng. Có tác-giả như Hammett đã đạt tới đỉnh cao thể loại khi miêu tả nhân vật và hành động rất ấn tượng, đã đem các nhân-vật từ miền Viễn Tây đến các đô thị với cùng luật của kẻ mạnh 'bắn chậm thì chết'. Tác-giả khác như Chandler thì đào sâu tâm trạng các nhân-vật, trình bày những diễn tiến tâm lý sâu xa. Như các nhà phê bình văn-học Hoa-Kỳ đã nhận xét, chính cái không khí căng thẳng của hậu thế chiến thứ Hai với những luật lệ căng thẳng như cấm rượu, như lùng bắt những kẻ thân Cộng, những thứ đã biến tất cả những người công dân của nó trở thành những kẻ phạm pháp. Nói chung, các tác-giả tiểu-thuyết đen này đã ảnh hưởng lên nền điện ảnh Hoa-Kỳ cho đến gần đây.

Cuối cùng là thể hệ tiếp nối của những Stephen King, Dan Brown, v.v. Stephen King, được gọi là ông vua của tiểu thuyết kinh dị hoặc ông vua toàn cầu về tiểu-thuyết bán được, từ tập

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 5

tiểu thuyết đầu tay *Carrie* (1974). Ông có một lối viết rất mới, rất bình dân, đi thẳng vào cốt truyện, gài những sự kiện, gây tâm lý chờ đợi hồi hộp để đến một lúc nào đó bung cả ra tạo những bất ngờ lớn làm say mê người đọc.

Tóm, đề tài thường khủng khiếp, nhưng chính kỹ thuật tình tiết (gây ngạc nhiên và rối loạn nơi người đọc) và nước đôi thực giả khiến các tiểu-thuyết này trở thành phổ cập và đại

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

Gần đây thể-loại tiểu-thuyết đen tự phân thân ra những trinh-thám suy-luận chính-trị, tư pháp, y khoa, tâm lý, kinh tế, tài chánh, lịch-sử, và dĩ nhiên hình-án. Biên giới giữa các loại tiểu-thuyết đen rất mơ hồ, nhập nhằng không dễ phân biệt. Nếu phải phân loại thì nói chung có thể ghi nhận ba loại: tiểu-thuyết hình án (cảnh sát), tiểu-thuyết kinh dị và tiểu-thuyết thực sự đen. Hoặc

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 6

thu gọn trong hai loại: tiểu thuyết bí ẩn (roman énigme) và tiểu thuyết đen (roman noir). Đối với roman énigme, người điều tra sẽ đứng bên ngoài và quan sát diễn biến sự việc. Còn đối với roman noir, người điều tra cũng là một mắt xích trong câu chuyện. Nếu tiểu-thuyết đen của Pháp đặt nặng vai trò của tội-phạm thì các tác-giả Anh lại cho thám tử vai trò quan trọng và thường là nhân-vật chính. Trinh thám Pháp thường đi sâu vào

phần điều tra và phân tích tâm lý, trong khi tiểu thuyết trinh thám Mỹ lại nhấn mạnh vào phần hành động của nhân vật. Dòng tiểu thuyết trinh thám Pháp đã từng phôi thai từ rất lâu trước đó với các tác phẩm của Alexandre Dumas, Eugène Sue và gần hơn là Eugène Dabit.

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

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

Didier Daeninckx mà tác-phẩm đầu là *Mort au premier tour* (1982, Giải thưởng văn học trinh thám / Grand prix de littérature policière năm 1985, sau ông viết lại, chỉ giữ ba dòng đầu), *Meurtres pour mémoire* (1984), *La Mort n'oublie personne*

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 7

(1989), *La Mort en dédicace* (2001) đến những tập gần đây *Je tue il* (2003), *Le Crime de Saint-Adresse* (2004), *Itinéraire d'un salaud ordinaire* (2006) và *Histoire et faux-semblants* (2007). Nhân-vật thám tử Cadin thiên tả có mặt từ tiểu-thuyết đầu *Mort au premier tour* (tranh đấu bảo vệ môi sinh) đã được tác-giả cho chết vào năm 1989 trong *Le Facteur fatal*. Truyện *Je tue il* về đề tài xâm-phạm tác-quyền văn-học và xuất-bản, khởi từ bí mật của

nhân-vật tự xưng là René Trager, tự nhận là nhà văn Paris. Chuyện xảy ra ở Nouvelle- Calédonie, vào thời Mỹ rút quân khỏi đảo sau đệ nhị thế chiến chiến thắng chống Nhật. Nhân-vật Viviane xưng 'tôi' lắm tưởng thật nên đã lập gia đình với nhà văn giả mạo. Y ('Il') trốn ở đảo, ngày ngày vào thư viện xóa tráo tên các tác-giả trên sách báo; khi y chết bà vợ Vivianne mới khám phá ra đã mạo danh René Trager nhà văn thật sống ở Paris. Chính Daeninckx từng là nạn nhân tương tự năm 1990.

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

Tác-giả người Việt viết tiếng Pháp Trân Nhut Thanh Van và Trân Nhut Kim, hai chị em, cùng là tác-giả của *Le Temple de la grue écarlate* (1999), *L'Ombre du prince* (2000), *La Poudre noire de Maître Hou* (2002), *L'Aile d'airain* (2003, Trân Nhựt Thanh Vân ký), *L'Esprit de la renarde* (2005), *Les Travers du docteur Porc* (2007); tất cả đều do nhà xuất bản Philippe Picquier. Một phần bộ truyện đã được dịch ra tiếng Nga, Tây-ban-nha, Nhật-Bản, Ý. Vừa là tiểu-thuyết lịch-sử vừa là trinh-

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 8

thám, bộ truyện được đặt vào khung cảnh Đại Việt thời Trịnh-Nguyễn phân-tranh thế kỷ XVII trở đi với nhân-vật chính là quan Tân, từ khi thi Hương xong được cử về tỉnh nhỏ đến khi được bổ về triều làm đến thượng thư; từ những vụ án ở kinh thành Thăng Long đến thời nhiễu nhương Việt Nam trở nên cái đích của thương nhân và thực dân Tây phương (tác-giả cho rằng người Việt cởi mở về tín ngưỡng). Hai tác-giả dựng nên nhân-vật

quan Tân, một ông quan án lý tưởng vừa công minh vừa dào dạt tình người, từ những hiểu biết về một ông cố ngoại năng động và trực tính từng được bổ nhiệm làm quan án khi hầy còn rất trẻ. Quan Tân dù trẻ nhưng vẫn có những dị đoan và hành xử trung với vua như người thời đó (cũng vì trung nên sau theo phe chúa Trịnh dù biết là phe thua), đã phải vận dụng tài trí và khả năng hơn người để đối phó với nhiều thành phần và nhóm người thế lực trong xã hội, từ các quan, công chức, đến các nhà nho, tăng sĩ, băng đảng, và cả hoàn cảnh cá nhân (quan trẻ lọt vào mắt của cha mẹ các thiếu nữ tới tuần cập kê), gia đình (trong l'Aile d'airain ma nữ đồng tình trả thù sex đàn ông, quan Tân phải đi lùi quá khứ gia phả để phân xử và hóa giải những ác lực tối tăm đang bủa vây lên người trong làng và cả chính tâm hồn ông), v.v. Cái nền văn-hóa, phong tục (vai trò người phụ nữ, những liên hệ với Chàm) và con người Việt Nam được chủ tâm đề cập và phân tích. Những thần thánh, ma quỷ và mê tín dị đoan (thờ cúng tổ tiên, bái vật, ma thần vòng, ma nhập, thú vật đầu thai, ...), những sinh hoạt tính dục thăng hoa trường sinh, v.v. cũng được vận dụng trong những kỹ thuật và tâm lý điều tra. Nhân quan hiện đại được các tác-giả tài tình hội nhập vào suy nghĩ và hành động của các nhân-vật chính cũng như phản diện. Hai bà đã thành công đánh vào thị hiếu của độc giả người Pháp vốn không dễ tính.

Ở đây không thể không nhắc nhở bộ tiểu thuyết công án Trung Hoa được nhà Đông-phương học Robert Van Gulik viết lại, *Celebrated Cases of Judge Dee* ('Địch Công Án'/Những cuộc điều tra của quan Đề, 1968) gồm 17 tập. Một loại tiểu-thuyết trinh-thám về quan án Địch Công được xây dựng dựa trên nguyên mẫu của tể tướng Địch Nhân Kiệt (630-700) một nhân-vật có thật sống vào đời nhà Đường thế kỷ thứ VII, một quan toà

c h ủ đ e 1 3 / 2 5 9

cổ đại Trung Quốc mang dáng dấp của những Philippe Marlowe, Sherlock Holmes, ... dưới ngòi bút của tác-giả. Xuất phát từ bộ *Đường Âm Tử Sự* tác phẩm Trung Quốc thế kỷ 13, Robert Van Gulik cũng khéo léo đưa vào bộ tiểu thuyết trinh thám này những nét văn hóa, lịch sử, phong tục của Trung Quốc, khiến truyện thêm nét độc đáo. Một phần bộ truyện đã được dịch ra tiếng Việt : Xử án trong tu viện, Bí mật quả chuông, v.v.

*

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

c h ủ đ e 1 3 / 2 6 0

Phía Trung Hoa chậm hơn. Cảnh sát, công an là những lãnh vực cấm kỵ ít ai muốn đụng đến. Năm 2007 có hai tiểu thuyết Trung Hoa được xuất bản, một cuốn sách dí dỏm và gay cấn của Nury Vittachi mang tên Công đoàn những thần bí công nghiệp thành phố Thượng Hải (*The Shanghai Union of Industrial Mystics*) và cuốn tiểu thuyết trình thám của Cầu Tiểu Long (Qiu Xiaolong) về quan thanh tra họ Trần mang tên Khi Đỏ

Là Đen (*When Red Is Black*). Những tiểu thuyết này sử dụng lối kể chuyện của phương Tây, xa những hình án bí hiểm thời nhà Đường!

Cho đến đầu thế kỷ 20, văn học **Việt-Nam** vẫn chưa có những thể loại tiểu thuyết giàu trí tưởng tượng như võ hiệp và giàu óc phán-đoán như công án của văn học Trung Quốc. Riêng về tiểu thuyết trinh thám tới giữa những năm 1920, trong Nam có Nguyễn Chánh Sắt nhưng nói tới tiểu thuyết kiếm hiệp phải nói tới Phú Đức với *Gái Trá Thù Cha* (1920-) bộ tiểu thuyết trinh thám gồm 4 tập mỗi tập khoảng 220 trang. Ông lợi dụng phong trào võ tạ và quyền Anh có sự thách thức giữa võ sĩ Tạ Ánh Xém và Amadou vào khoảng năm 1924. Tiểu thuyết kiếm hiệp có pha lẫn loại trinh thám, một thể loại mới lạ và có phần gần gũi với truyện Tàu. Thế Lữ xuất bản Tiếng hú hồn mụ Ké, và một vài truyện mang yếu tố trinh thám khác (*Lê Phong Phóng Viên*, ...). Nhưng Phạm Cao Cung mới là tác-giả chuyên nghiệp của những tiểu thuyết trinh thám theo phương Tây. Ông khai thác hai thể loại: trinh thám suy luận và trinh thám mạo hiểm. Loại đầu có *Vết tay trên trần* (1936), *Chiếc tất nhuộm bùn* (1938), *Cái kho tàng nhà họ Đặng*, *Ba viên ngọc bích* (1938), *Người một mắt* (1940), *Kỳ Phát giết người* (1941), *Nhà sư thọt* (1941), *Đôi hoa tai của bà Chúa* (1942), *Đám cưới Kỳ Phát* (1942)... với nhân vật thám tử Kỳ Phát. Loại sau có *Bàn tay sáu ngón*, *Hai người lên máy chém* (1950), *Người chó sói* (1950), *Chiếc gói đâm máu* (1951)... mà nhân vật trung tâm là Tám Huỳnh Kỳ. Loạt truyện về thám tử Kỳ Phát chịu ảnh hưởng nhiều của Conan Doyle, mang nhiều dáng dấp Sherlock Holmes. Còn Tám Huỳnh Kỳ là sự pha trộn của Arsène Lupin (nhân vật

c h ủ đ e 13/261

của Maurice Leblanc). Tuy vay mượn thể loại nhưng ông đã Việt hóa rất tài tình, cả sáng tạo. Nhân vật thám tử Kỳ Phát đã được ông gán cho những phẩm chất vốn được ưa chuộng ở phương Đông như coi khinh quyền thế, tiền tài, cảm thông với người dân thấp hèn, không quản ngại nguy hiểm cốt lẽ phải được sáng tỏ. Kỳ Phát tôn trọng pháp luật cũng như tôn quý tình cảm và đạo đức mang dáng dấp của hiệp sĩ hảo hán của tiểu thuyết cổ Trung Hoa.

Các nhà văn và độc giả Việt-Nam vẫn xem truyện trinh thám là văn học hạng hai, không phải là văn-chương truyền thống. Một phần vì truyện trinh thám Việt-Nam cấu trúc đơn giản, thiếu kỹ thuật trinh-thám và tưởng tượng. Các tác-giả lại không có kinh nghiệm và kiến thức. Gần đây ở ngoài nước xuất hiện *T. Mất Tích* mang hình thức của một tiểu thuyết trinh thám, cảnh sát hình sự nhập xuất, nhưng thật ra là một thử nghiệm về hình thức sáng tác; tác-giả Thuận không đưa người đọc đi tìm dấu vết của T, mà như là trình bày diễn trình hội nhập đời sống Pháp của nhân-vật T. Trong nước nay đầy dẫy sách dịch, từ những Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Bram Stoker, James Hadley Chase, v.v. Về phần sáng tác đã có những tiểu thuyết hình-án, trinh thám như truyện *Vũ Điệu Tử Thần* (2007) của Trần Thanh Hà, trinh thám, kinh dị như các tập truyện *Điệu Valse Địa Ngục* (2007, truyện Vong hồn trên những cánh đồng chết), *Tầng thứ nhất* (2007), *Trang Trại*, ... của DiLi, ... tiểu-thuyết *Vũ Điệu Tử Thần* 'biên tập' lại từ kịch bản phim cùng tên của đạo diễn Bùi Tuấn Dũng và tác-giả Trần Thanh Hà là người từng biên tập nhiều truyện trinh thám ngoại quốc và Việt-Nam. Cuộc tìm thủ phạm đã giết cô gái nhảy bốc lửa được thuê cho những cuộc ăn chơi, qua những cái Chết bí ẩn liên quan đến loại ma túy tổng hợp có tên Freelay và những cuộc trình diễn ma túy điên trong thành phố... Đoàn Minh Phượng với *Và Khi Tro Bụi* (2007), mang hình thức trinh thám nhưng đặc biệt viết về cái Chết và nỗi hoang mang về tương lai cô đơn! Tiếc rằng loại này chối từ tác-phẩm như là sáng tạo văn-chương hoặc họ quan niệm sáng tác vì thương mại! Khuynh hướng lây sang những nhà văn như Nguyễn Huy Thiệp muốn bình dân hóa

c h ủ đ e 1 3 / 2 6 2

văn-học, với dòng 'tiểu thuyết ba xu' (*Tiểu Long Nữ, Gạ Tình Láy Điểm* 2007) mỏng ở độ dày và kỹ thuật văn-chương! Pierre Jourdi gọi đây là 'văn-chương rỗng ruột' (20) đang diễn ra ở Việt Nam như đã xảy ra ở Âu Mỹ trước đây. Rỗng ruột vì thử nghiệm hình thức, kỹ thuật, pha trộn các thể loại, viết vội vàng, thiếu phong cách, v.v. Khoác vẻ tiểu thuyết để xuất bản cho nổi danh hoặc với mục đích thương mại. Thay vì viết những 'tác-phẩm' không nội-dung, rỗng ruột, không 'sứ điệp', không biết

viết cho ai, 'không đầu không đuôi' hay không kỹ thuật, không văn-chương, không ... và không ..., tại sao ta không thử nghiệm thể loại tiểu-thuyết đen và trinh thám? Mặt khác, sau nhiều thế kỷ văn minh vật chất đã đạt tột đỉnh, thì thế kỷ XXI có thể là thời của tâm linh; tại sao không đi sâu vào đề tài cái Chết? Văn-chương cổ điển, lãng mạn, chính trị, ... đã qua; thời tiểu-thuyết đen nên đến, với tác-giả Việt!

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

c h ủ đ e 1 3 / 2 6 3

Về cái Chết thì nếu rời khỏi đường mòn tôn giáo và triết lý, cái Chết có vị trí chính đáng trong văn-chương nghệ-thuật. Cái Chết trong văn bản hôm nay được bao gồm để loại bỏ, và bị loại bỏ để được bao gồm, một đường bước đi nhưng không phải là bước chót, đường cùng. Đưa cái Chết vào văn-chương bằng cách phân tích, phản ứng, ... là một cách thấu hiểu cách dựng xây xã hội của cái Chết và hiện thực hóa qua cái xác. Hiện tượng tiểu-thuyết đen xác nhận nhu cầu tái phát hiện cái Chết là một

đòi hỏi xã hội và từ đó có thể nói, hiện tượng phản ánh vấn nạn thời đại khá lớn mà mọi người không thể tránh. Và nhà văn cũng không thể tránh đề tài cái Chết ! Cái Chết hiện thực qua những cái xác thân khuyết tật, bệnh hoạn, khủng hoảng, bị nguy khốn, bị bạo hành, nạn nhân của chiến-tranh rồi chế độ toàn trị, v.v.

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

*

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

c h ủ đ e 1 3 / 2 6 4

Ngôn-ngữ của tiểu-thuyết đen gần với đa số người đọc, nghĩa là không cứ phải văn-chương, kỹ thuật bút pháp cao.

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

Trong khi tiểu-thuyết cảnh-hình truyền thống Anh quốc cứ khởi từ tiền đề bản tính con người là xấu (khác con người bản

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

Tiểu-thuyết đen cuối cùng cũng được nhìn nhận như một thực-thể và là thể loại văn-chương, và đã có những thành công phong cách mỹ học và tham dự vào diễn văn xã hội. Căn chúng là làm thui chột khả năng làm văn-chương. Chúng tham dự trò

c h ủ đề 13 / 265

chơi văn-chương trọn vẹn. Thí dụ như những nhóm hình thức Ludique và Oulipiens (loạt série Le Poulpe với Jean-Bernard Pouy). OuLiPo (tên tắt của 'ouvroir de littérature potentielle', xưởng văn-chương tiềm lực) chủ trì văn-chương gò bó nhưng hỗn tạp, cổ võ những qui tắc và công thức phức tạp cho văn-chương. Trường phái này cũng áp dụng vào tiểu-thuyết trinh-thám như *Qui a tué le Duc de Denmore?* (Bibliothèque Oulipienne no 67, 1994, Réédition Castor Astral, 2000) của

Claude Berge trong đó người đọc chỉ có thể khám phá thủ phạm bằng một địa-lý hình-học (théorème) phối hợp của nhà toán học Hung-gia-lợi G. Hajós. Trong *Le châteaux des destins croisés*, Italo Calvino cấu trúc tác-phẩm từ vị trí khác nhau của những lá bài tarot, v.v...

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

Chú-thích :

- 1- "... L'ordre du monde est réglé par la mort". (*La Peste*. Paris: Gallimard, 1971, Tr. 147).
- 2- *Mort à Crédit*. Paris: Gallimard/Futuropolis, 1991, p. 16.
- 3- *La Force de l'Âge*. Paris: Gallimard, 1960, Tr. 617.
- 4- "Elle a eu une mort très douce; une mort de privilégié" (*Une mort très douce*. Paris: Gallimard, 1965, tr. 147. Bản dịch của Vũ Đình Lưu có tựa là *Một Cái Chết Dịu Dàng*, Văn (Sài-Gòn) 17/1966).
- 5- "On meurt de quelque chose", Sđd, tr. 164
- 6- Robert Detweiler. "The moment of death in modern fiction". *Contemporary Literature* 13, 3, Summer 1972, p. 269-294.
- 7- Bản Gallimard 1980, tr. 16.
- 8- Nathalie Sarraute. *L'ère du soupçon* in *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard 1996, tr. 1577.
- 9- *De la mort sans exagérer*; Recueil anthologique, poésie; traduit du polonais par Piotr Kaminski. Fayard, 1996; tr. 93-94).

c h ủ đ e 1 3 / 2 6 6

- 10- Gaston Bachelard. *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, 1942; Paris: J. Corti, 1968. Tr. 64, 77.
- 11- Frederick J. Hoffman. *The Mortal No: Death and the Modern Imagination*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1964. 507 tr.
- 12- Du Tử Lê. "Khi Tôi Chết Hãy Đem Tôi Ra Biển". *Thơ Tình* (s.l.: Nhân Chứng, tái bản 1984), tr. 94-96.
- 13- *Thêm, Một Đóa Hồ Nghi*. Los Angeles: Sông Thu, 2004.
- 14- Mai Thảo. "Hỏi Mình Giữa Biển". *Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền*. Westminster CA: Văn Khoa, 1989, tr. 94, 96.

- 15- Leslie A. Fiedler. *Love and Death in the American Novel*. Champaign, IL: Dalkey Archive Press, 2003. Tr. 430+.
- 16- Hoàng Hải Thủy đã phóng tác ra Việt ngữ, tựa *Gã Thâm*, 196?, sau Gã Thâm trở thành một bút hiệu khác của HHT.
- 17- Gérard Genette. *Fiction et diction*. Paris: Du Seuil, 1991, p. 31.
- 18- *Hợp Lưu*, số 68 (12-2002), tr. 226-261.
- 19- "Lịch sử trong tiểu thuyết - một tùy tiện ý thức", *Hợp Lưu*, số 72, 8&9/2003, tr. 45.
- 20- Pierre Jourde. *La Littérature sans estomac*. Paris: Pocket, Esprit des Péninsules, 2004. Tr. 185-190.

NGUYỄN VY-KHANH

2-2008

TƯỜNG VI

bài thơ tháng giêng



Sinh trưởng tại Saigon,
 Hiện cư ngụ tại Bắc California.
 Cựu học sinh Gia Long, Chu Văn An, Pétrus Ký,
 Sinh viên đại học Y Khoa Saigon.
 Chủ nhiệm tạp chí *Văn Nghệ Ngàn Phương* liên mạng.
 Thi phẩm đã xuất bản:
Khoảng Trời Riêng (California: Văn Tuyền, 1999);
Khoảng Cách Không Mầu, thi tuyển 12 tác giả (California: Văn Tuyền, 2002).

Khi anh nói anh buồn
mùa xuân đánh rơi ngoài cửa sổ
chút nắng, chút mây và chút gió
thành bài thơ tháng giêng
em lượm bài thơ bỏ trong túi áo
ru anh giấc ngủ hiền

c h ủ đ ề 1 3 / 2 6 7

tháng giêng nắng gầy vai mỏng
tình yêu em tỉnh giấc sau mùa đông
không còn anh ở cuối con đường
tầm xuân cũng nỉ non lá chết
trên vòm lá nồng nàn ký ức
tìm trong nhau vô vọng một chút vui
biển mệnh mộng rồi có lúc buông xuôi
em gầy cánh bên dòng đời kiệt quệ

khi anh nói anh buồn
bài thơ là những điều không thể...

TƯỜNG VI

HÀ NGUYỄN DU
ta chết vì nhau - vẹn cả cho tình



HÀ NGUYỄN DU. Nguyên quán Tây Ninh. Sang Hoa Kỳ ngày 23/11/1990 . H.O5. Định cư tại Garden Grove, Orange, California
 Đăng thơ trên hầu hết các tạp chí Văn Học Nghệ Thuật ở hải ngoại.
 Tác phẩm đã xuất bản :

- *Trong Mùa Lá Xanh* - thơ (in chung 1970)
- *Lối Khác* - thơ (Tân Thư xb -1998)
- *Anh Biết, Em Yêu Dấu* - thơ (Tự Lực xb - 2001)
- *Gene Đại Dương* - thơ (Tự Lực phát hành - 2003)
- *45 bài ca Tân cổ giao duyên* (Tự Lực phát hành - 2005)
- *Thơ tình THT và những thơ khác* (sẽ in)

t a c h ế t v ì n h a u

riêng Thương Thanh Duyên (Hà Bạch Quyên) & Trần Kim Định.

1.

Cùng xây tượng nhau trong công viên tâm
hồn mình ... từ khi môi ta tìm môi
khai nguyên ... cũng là lúc tình chết theo
roi đòn ... cũng là khi hai họ đôi
bên thành bãi chiến ... nhưng ta vẫn đắm
đuôi yêu trong cùng cùng ngã nghiêng như
chuyện tình Romeo & Juliet !!!!!!!!!!!!!!!!

c h ử đ ề 1 3 / 2 6 9



Tượng Romeo & Juliet tại [công viên Trung tâm](#), [T/ph New York](#)

2.

Em cân lường nghi cho ta bằng thái
cực ... mặc cả bão giông ... hoa cây đời
ta vẫn trở !! Em là dòng văn ... đêm
đêm anh róc rách suối thơ... thơ thả
lên mây thành đám mây đen ... mây đen
mây báo đất trời nhau mưa ... và ơi!



Romeo và Juliet do họa sỹ Ford Madox

3.

Juliet dẫu yêu... lời gió mây
vẫn than chi bầy chim rừng ?? chim hót
vang lừng ... núi đồi khói sương... ta
là chim sinh ra để hót với đất ...
trời... dù ai phá núi... dù ai khai

c h ủ đ ề 1 3 / 2 7

0

rừng... âm thanh tao chim ... càng thêm lạnh lót
Như hai ta sinh ra là để yêu ... !!!
(*Và ta như cây ... trời sinh để ... trở hoa*)
Dù ai giết ai dìm tình vẫn là ...
tình ... là tình ... là tình đã ngát !!!!!!!!!!!!!!!

Biết đóa phù dung nở để ... hư vô ... !!
Dung vẫn nở... nở giữa phù trầm ... trầm –
thế ... ta vẫn yêu trong cùng cùng ngã nghiêng !!
Ơi! Như Romeo và Juliet ...
Ta chết vì nhau

v ẹ n c ả c h o t ì n h

riêng với Lành, Washington

1.

Đã lắm mơ tiên nên đẹp hồn con
bướm mộng. Em khác chi Lan anh khác
chi Ngọc... ta lắm tình nhau mãi miệt ..!!

2.

Sánh Hàn Mặc Tử xưa với ta nay ...
kẻ ngã ngựa so với người phong hải
Ta yêu em ... Mộng Cầm ơi đau thương ...!!
đau thương quá đời !!

3.

Xem tình sử nàng Kiều ta thấy chữ
hy sinh. Cái cao cả ... cái cả trên
cao cao ... vời tuyệt !! Kiều ơi Kiều có
hai cái đẹp ...vẹn sắc theo cùng theo
cả vẹn hương... vẹn hương cho hiểu
và cả ... *vẹn cả cho tình !!*

HÀ NGUYỄN DU

Mar 02 / 08 / 10:25 pm

c h ủ đ ề 1 3 / 2 7 1

