

DOÀN THIÊN VỀ TRUYỆN NGUYỄN HUY THIẾP



Réalisme violent et intuition poétique pour mieux exhorter au devoir d'humanité. Rencontre à Paris avec Nguyễn Huy Thiệp.

NGUYỄN HUY THIẾP
"Général à la retraite"
adulte du vietnamien par Kim Lefèvre
"poches", 165 pp., 49 F.
Teur du livre
re traductrice, L'Aube "poches",
p. 19 F.

Nguyễn Huy Thiệp, sans doute le plus grand écrivain vietnamien contemporain, n'est pas du genre souriant. Il est attentif. Il parle avec douceur. Je suis né au Nord en 1950, dit-il, à la génération des écrivains qui pensaient pas droit de littérature, la politique occupait l'individu à rebours, et on n'avait pas le droit de parler de l'individu, avec ses aspirations, ses envies, sa violence contenue dans l'humain. Parler de la violence, c'est à contrario rap-

avec une lucidité déconcertante. Son regard devient un aveu. Dans la nouvelle "Le général à la retraite", le narrateur, un ingénieur de 37 ans, raconte comment le retour de son père au sein d'une famille bouillonnante de l'armée ou peut-être, la conscience de certaines valeurs, "A la maternité, ma femme était chargée des avortements et des cures. Tous les avortements dans une douille Thermos. M. Co (l'intendant) les faisait cuire pour nourrir les cochons et les chiens. (...) Me conduisant à la cuisine, mon père désigna les marmites en ébullition où l'on pouvait voir flotter quelques morceaux brunâtres. Je déplorais. De rage, il lança la bouteille Thermos sur la meuble de cuisine. "Miserables!" j'en ai pas besoin de cette richesse-là! Les bêtes aboyèrent furieuses. L'histoire est écrite en 1988, le jour où le Dui moi, le Vietnam, a lancé le "Dai moi" (la démocratie est venue). Plus tard, le "Dai moi" a été renou-



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN

ĐI TÌM
NGUYỄN HUY THIỆP

ĐI TÌM NGUYỄN HUY THIỆP

PHẠM XUÂN NGUYỄN

Sưu tầm và biên soạn

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN
HÀ NỘI - 2001

LỜI GIỚI THIỆU

Thời kỳ đổi mới đã hồi sinh đất nước, hồi sinh con người. Cuộc sống của toàn xã hội, cuộc sống của mỗi con người, trở nên phong phú hơn, đa dạng hơn, toàn diện hơn, phức tạp hơn, sâu sắc hơn. Văn học (là nhân học), cũng hồi sinh, với tất cả sự sâu sắc, phức tạp, toàn diện, đa dạng, phong phú, như con người, như xã hội. Và có thể nói một hướng kết tinh đầy ấn tượng của đổi mới văn học là sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp. "Hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp" - đó là thành quả của đổi mới.

Nhớ lại gần mười lăm năm trước, trong cao trào đổi mới, giữa bầu không khí văn chương được đón đợi từng ngày, truyện ngắn *Tướng về hưu* xuất hiện, và từ đây chúng ta đã có Nguyễn Huy Thiệp (theo cách nói của Thế Lữ về Xuân Diệu thời Thơ Mới). Làng văn chưa hết xôn xao, bàn tán về truyện ngắn này, thì liên tiếp tác giả Nguyễn Huy Thiệp còn lạ mặt lạ người lại trình làng *Những ngọn gió Hua Tát*, *Con gái thủy thần*, *Không có vua*, *Giọt máu*, *Vàng lửa*, *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*, *Những người thợ xé*, *Những bài học nông thôn*,... Trong truyện anh có thơ, nhiều thơ. Và không chỉ viết truyện, anh còn viết kịch bản sân khấu, kịch bản điện ảnh, viết tiểu luận văn chương. Thật hiếm trong văn chương Việt

Nam xưa nay, tôi dám chắc là chưa có, một nhà văn nào vừa xuất hiện đã gây được dư luận, càng viết dư luận càng mạnh, truyện chưa ra thì người ta đã khảo nhau, truyện đăng rồi thì tranh nhau tìm đọc, đọc rồi thì gặp nhau bình phẩm, bàn tán, chón phòng văn cũng như chón vĩa hè dẫu dẫu cũng khảo chuyện... Văn đàn thời đổi mới đã khởi sắc, bỗng khởi sắc hẳn, đã náo động, càng thêm náo động, bởi những cuộc tranh luận, cả tranh cãi, quang sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp. Văn có thể mượn lời Thê Lữ để nói: "loài người hãy hiểu cho con người ấy".

Nguyễn Huy Thiệp hai lần lạ nội dung lạ, nghệ thuật lạ. Trên hết, anh là nhà văn đúng nghĩa từ nãy - sử dụng tối đa các khả năng ngôn ngữ để đạt được cao nhất điều mình muốn biểu đạt. Túc khác, sáng tác của anh trở thành một thứ "hóa chất" gây phản ứng, và sau phản ứng, bao giờ cũng có chất mới tạo thành. Công lao của Nguyễn Huy Thiệp trong văn học Việt Nam đương đại là ở "phản ứng" đó.

Song song hai quá trình: Nguyễn Huy Thiệp cứ viết, mỗi tác phẩm là một sự kiện, và giới văn học, cả công chúng đọc, cứ không ngớt bàn luận, bàn tán. Khen chê cứ là âm ỉ, mạnh mẽ và quyết liệt. Chung quy ở một điểm, nhưng là điểm mấu chốt, sinh tử, mà chỉ đến thời đổi mới mới được đặt ra để tìm cách giải quyết triệt để: cách đọc. Nguyễn Huy Thiệp, bằng tài năng của mình, đã giúp lý luận phê bình văn học nước nhà tiến lên được một bước mới, tiếp cận được một lý thuyết văn học quan trọng của nhân loại cuối thế kỷ XX: lý thuyết đọc. Nhà văn gặp thời may, và văn học được may có nhà văn.

Truyện thể sử, truyện giả cổ tích, truyện giả lịch sử, truyện có đấ, truyện không có đấ, truyện kể nội dung, truyện viết nội dung, đọc thế nào, hiểu thế nào là đến, là văn? Các ý kiến khác nhau, trái ngược nhau, đối chọi nhau, của các nhà văn, các nhà nghiên cứu phê bình, các độc giả bình thường, của người trong nước, người ngoài nước, soi chiếu tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp dưới nhiều góc độ khác nhau, ở từng khía cạnh khác nhau, có truyện nhiều ý đánh giá đồng quy, có truyện ý khen ý chê cách biệt, chỗ này chỗ kia có khi lời lẽ nặng nhẹ, bực bội. Ấu cũng chuyện thường, việc tranh luận, lại là tranh luận văn chương, lại nữa là tranh luận văn chương thời dân chủ công khai. Quá trình đổi mới cũng là quá trình dân chủ hóa đời sống xã hội. Văn chương dân chủ, cả trong sáng tác, lẫn ở phê bình, thưởng thức.

Nguyễn Huy Thiệp có lẽ là người đầu tiên trong văn học Việt Nam lập kỷ lục có được nhiều bài viết nhất về sáng tác của mình, chỉ trong một thời gian ngắn, và không có độ lùi thời gian. Phê bình tức thời theo sáng tác, liên tục, lâu dài. Không chỉ trong nước, cả ngoài nước; không chỉ người Việt, cả người ngoại quốc.

Những bài viết tập hợp trong sách này ước tính chỉ mới là một phần ba số bài viết đã đăng trên các báo chí khắp nơi về tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp gần mười lăm năm qua. Đây là còn chưa kể một số lượng các luận văn đại học và sau đại học trực tiếp lấy sáng tác Nguyễn Huy Thiệp làm đề tài nghiên cứu, hoặc dành cho anh một số trang quan trọng khi chọn khảo sát một phương diện, một thể loại nào đó của văn học Việt Nam thời gian qua. Hy vọng, nếu cuốn sách có cơ hội tái bản,

các tài liệu sưu tầm sẽ được bổ sung đầy đủ hơn, hầu cho tới khi thâu tóm được toàn bộ mảng tư liệu phê bình này. Các bài được sắp xếp theo chủ đề, xoay quanh một số tác phẩm được bàn luận nhiều của Nguyễn Huy Thiệp, trong từng chủ đề trật tự các bài cố gắng sao cho liền mạch tranh luận.

Lời sau cùng, mà lẽ ra phải là lời đầu tiên, tôi mong được sự tha lỗi, và do đó sự đồng ý, của các tác giả có bài ở đây, cho phép tôi sử dụng bài của quý vị tập hợp thành cuốn sách này. Tôi biết, tôi đã đặt quý vị vào một tình thế bất đắc dĩ, và bản thân tôi cũng là bất đắc dĩ khi phải làm thế. Mong là mục tiêu "Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp" sẽ nối vòng tay lớn tất cả chúng ta, vì một nhà văn ta yêu mến và ngưỡng mộ, vì đông đảo người đọc yêu văn chương Nguyễn Huy Thiệp, và vì một tương lai xán lạn của văn học Việt Nam những ngày mai đây. Tôi cũng mong được sự góp ý của mọi người xa gần, cho một cuốn sách, như loại sách này, như nó đang nằm trên tay các bạn, giờ đây.

Ha Nội, Tháng Tám 2000

PHẠM XUÂN NGUYỄN

TÔI KHÔNG CHÚC BẠN THUẬN BUỒM XUÔI GIÓ

HOÀNG NGỌC HIỂN⁽¹⁾

Trong lĩnh vực văn nghệ, dẫu đối mới thế nào, đối mới đến đâu đi nữa thì cũng không thể ra ngoài "quy luật cái đẹp", ra ngoài "sự thật" và "nhân bản" là những luật cơ bản, vĩnh cửu của văn học nghệ thuật. Chân, mỹ, thiện đã trở thành những giá trị truyền thống. Trong văn học, "thiện" trước hết là nhân bản. Từ ngàn xưa dòng sông văn học tuôn chảy giữa hai bờ "chân", "mỹ", bao giờ cũng đổ ra biển cả nhân bản. Không thể khác được. Bằng không, nước sẽ quần quanh, đọng thành những vũng ao tù. Đánh rằng ao tù có thì ca và thi sĩ của nó: *Ta về ta tắm ao ta...*

Dẫu là kể chuyện cổ tích, Nguyễn Huy Thiệp trước sau viết về cuộc sống ngày hôm nay. Và tác giả đã nhìn thẳng vào sự thật của đời sống hiện tại. Tác

⁽¹⁾ Nhà nghiên cứu văn học (Hà Nội)

già đã không ngần ngại nêu lên những sự bê tha, nhếch nhác trong cuộc sống, kể cả những sự thật rùng rợn, khủng khiếp. Có sự vật rùng rợn vì quái dân. Chẳng hạn, trong truyện "*Chạy đi, sông ơi*" trùm Thịnh đốt quán rượu và "khi lửa bốc cao thì ở trong quán có một con chuột to bằng bắp chân người phóng thẳng ra ngoài cứ cười hềnh hếch ...". Trong tập truyện của Nguyễn Huy Thiệp, rùng rợn hơn cả vẫn là những sự việc hết sức bình thường nhưng bộc lộ sự đốn mạt, sự hèn kém của con người, giữa mọi sự nhớ nhãng, sáng xít lòi ra cái tâm lý vụ lợi, vụ lợi một cách khinh bạc, trắng trợn, một cách muối mặt, tâng tặn lương tâm, tâm lý này đang trở thành một nếp ăn sâu trong não trạng, tâm thuật của con người hiện đại, có cơ trở thành một nét chủ đạo trong nhân cách của nó. Đó là tâm lý của ông Bổng lo đám tang cho chị vẫn lạnh lùng tính toán: "Mất mẹ bộ xa-lông. Ai lại đi đóng quan tài bằng gỗ dổi bao giờ! Bao giờ bốc mộ, cho chú bộ ván" (*Tướng về hưu*). Đó là tâm lý của Đoàn và Khảm, hai nhân vật anh và em trong truyện *Không có vua*. Sau đây là đoạn đối thoại hai anh em mặc cả với nhau xung quanh một dịch vụ mối lái:

"... Khảm bảo: "Hai anh em mình mang tiếng có học mà Tết nhất đến một bộ quần áo hần hơi không có". Đoàn bảo: "Chỉ có con đường lấy vợ giàu thôi. Tối nay mày đưa tao đến con ông Ánh Sáng Ban Ngày đây nhé". Khảm bảo: "Được thôi. Nếu anh tán được, thưởng em cái gì?". Đoàn bảo: "Thưởng cái đồng hồ".

Khâm bảo: "Được rồi! Anh ghi cho em mấy chữ làm bằng". Đoài hỏi: "Không tin tao à?". Khâm bảo. "Không". Đoài ghi vào giấy "*Ngủ được với Mỹ Trinh, thưởng một đồng hồ trị giá ba nghìn đồng. Lấy Mỹ Trinh thưởng năm phần trăm của hồi môn. Ngày... tháng... năm... Nguyễn Sĩ Đoài*". Khâm cắt tờ giấy vào túi rồi nói: "Cảm ơn".

Tâm lý vụ lợi thế tất dẫn đến quan hệ "tiền trao cháo múc" mà Mác đã từng nêu lên trong Tuyên Ngôn Cộng sản.

Trong truyện *Huyền thoại phố phường*, cảnh Hạnh mò cống tìm nhả thật là thảm. Để tranh thủ sự tin cậy của gia đình người đánh rơi chiếc nhả mà Hạnh toan lợi dụng, y "xắn tay áo rồi đưa tay mò dọc theo cái rãnh đầy bùn, lông bông nước bẩn, thậm chí còn có cả cục phân người". Ở nhân vật này, trục lợi đã trở thành một cương lĩnh sống.

Muốn cải tổ xã hội phải cải tổ tâm lý con người. Nguyễn Huy Thiệp đã đề cập đến một vấn đề quan trọng của tâm lý con người thời kỳ quá độ. Thời kỳ lịch sử trước đây là thời thịnh trị của chế độ bao cấp, và nhất là trong hoàn cảnh chiến tranh con người có thể sống hoàn toàn bằng tình nghĩa, không cần so đo tính toán. Chúng ta đương chuyển sang kỷ nguyên mới, kỷ nguyên của sự hạch toán. Chỉ tình nghĩa không chưa đủ, con người ngày hôm nay đòi hỏi sự sòng phẳng, sự tính toán phân minh. Đương nhiên, hạch toán là năng suất, là văn minh, là tiến bộ. Tuy

nhiên, có nguy cơ tư duy hạch toán trong kinh tế sẽ len lỏi vào ngự trị trong mọi lĩnh vực đời sống tinh thần con người. Cuộc sống thực là khủng khiếp nếu như trong quan hệ giữa người và người chỉ còn lại quan hệ "tiền trao cháo múc" và tính toán vụ lợi. Nếu như tinh thần thực dụng rất cần cho chế độ hạch toán lại biến chất thành chủ nghĩa thực dụng nhận chìm trong sự tính toán lạnh lùng mọi tình cảm vô tư và chân thật của con người. Về mặt này, tập truyện của Nguyễn Huy Thiệp có ý nghĩa cảnh tỉnh sâu xa.

Có một thời văn học của ta nặng về ca ngợi, biểu dương những phẩm chất tốt đẹp, những con người thuộc về khối cộng đồng nhân dân ta, dân tộc ta, xã hội ta... Đã thuộc về khối cộng đồng này thì phổ biến là những điều hay, điều tốt, những nét xấu và dở nếu có chăng chỉ là ngẫu nhiên và nhất thời. Đối lập với cộng đồng "ta" này là thế giới của địch của tiêu cực, của cái xấu. Thời kỳ văn học trước đây ở những nhà văn có tài, - mà sự độc đáo tài năng của họ lại ở chính ngay trong sự chất phác, của cách nhìn "sử thi" - thì cảm hứng ca ngợi nhân dân ta, đất nước ta đã tạo những áng văn, những trang sách hay. Cách nhìn "sử thi" xét đến cùng không phải là một sự biến lệch (perversion) trong cách nhìn. Đây là nét độc đáo trong cách cảm nghĩ phổ biến một thời. Và đến khi trước mắt mọi người hiện thực cuộc sống của nhân dân bày ra với tất cả những mâu thuẫn cực kỳ phức

tập, có ánh sáng, có cả bóng tối và trong bóng tối có đủ thú tà ngụy, ma quái. Khi ấy trong những nhà văn nói trên - những người không viết được nữa hoặc viết gương gạo, là những người quá quen với cách nhìn "sử thi", với giọng điệu ngợi ca, không sao chuyển đổi được. Nguyễn Huy Thiệp thuộc thế hệ không quen với cách nhìn "sử thi". Trong tập truyện của anh, những nhân vật nhếch nhác, đốn mạt hầu hết cũng là nhân vật lao động ta thôi. Họ là nông dân, là công nhân, là giáo viên, là cán bộ nhà nước, là thợ thủ công, rõ ràng họ không phải là "dịch", mà cũng chẳng có liên quan gì với "dịch". Nhà văn có thể biểu thị thái độ của mình đối với nhân dân bằng cách lên tiếng bảo vệ nhân dân, ca ngợi và cổ vũ nhân dân. Nguyễn Huy Thiệp thẳng thắn nêu lên những sự bẽ tha, hèn kém ở những con người thuộc về những tầng lớp nhân dân khác nhau, nêu lên để quốc dân thấy rõ hơn thực trạng của phong hóa xã hội, hiểu rõ hơn nhân tình và thế thái hiện nay. Và đó cũng là một cách biểu hiện thái độ nghiêm chỉnh đối với nhân dân. Tác giả bàn thẳng về nhân dân chứ không thông qua mối quan hệ giữa "lãnh đạo" và nhân dân. Ngôi bút của tác giả đặc biệt sắc sảo - có khi đến mức tàn nhẫn - trong việc bộc lộ sự đốn mạt, sự thấp kém của nhân vật qua hành vi, cảm nghĩ và ngôn ngữ của nó. Có một thứ văn chương suy đồi chuyên phơi bày những sự xấu xa của con người. Suy đồi không phải vì nói những điều xấu xa, nó ở thái độ đứng đưng, buông xuôi của nhà

vẫn trước những điều ấy, phơi bày cái xấu, cái ác đồng thời bộc lộ sự bất lực trước cái xấu, cái ác.

Nói về những sự dồn dập, hèn kém của con người, câu văn của Nguyễn Huy Thiệp thường mang cảm giác tê tái. Đằng sau cảm giác này là nỗi đau nhân tính. Một nỗi đau âm thầm, lặng lẽ nhưng sâu sắc. Đau thương là quyền lớn nhất của nhà văn để viết về những sự việc tiêu cực. Thực sự đau lòng, nhà văn có quyền viết về mọi sự thật trong xã hội ta, kể cả những sự thật khủng khiếp nhất. Phơi bày sự thật để làm gì? Trả lời câu hỏi này có khi còn quan trọng hơn bản thân việc phơi bày sự thật. Những người không biết đau sẽ rất lúng túng phải trả lời câu hỏi này. Nhà văn mang nỗi đau trong lòng khó phải trả lời. Nguyễn Du đã có sẵn một câu thơ về vấn đề này: *"Những điều trông thấy mà đau đớn lòng"*.

Chủ nghĩa hiện thực không chỉ là phản ánh trung thực "những điều trông thấy", chủ nghĩa hiện thực còn là sự "đau đớn lòng" trước "những điều trông thấy" đau lòng. Ở những nhà văn hiện thực lớn, mọi sự việc "tiêu cực" trên đời đều trở thành những sự thật "đau lòng".

Ngòi bút trào phúng của Nguyễn Huy Thiệp vừa tàn nhẫn, vừa xót xa. Tàn nhẫn có nghĩa là "không được thương con người", đây là mệnh lệnh của lương tâm và tác giả đã đi đến cùng, phơi bày sự dồn dập của con người. Nhưng cuối cùng thì vẫn cứ xót xa, "không thể không thương con người". Ngay ở những

nhân vật dồn dập nhất, Nguyễn Huy Thiệp không tuyệt vọng ở họ. Ông Bổng trong *Tướng về hưu*, con người lỗ mãng, táo tợn, làm đủ mọi điều phi nhân bất nghĩa, tác giả vẫn dành cho ông lời thông cảm: "... Lão ấy tốt nhưng nghèo", vẫn nhìn nhận cho ông tình cảm hồn nhiên rung động trước cảnh thiên nhiên đẹp (đoạn XIV), và con người tưởng như vô liêm sỉ này hóa ra cũng có lúc biết nhục. Khi người chị hấp hối bị lẫn không gọi được tên ông, chỉ nói được ông "là người" thì ông khóc òa lên: "Thế là chị thương em nhất. Cả làng cả họ gọi em là đồ cẩu. Vợ em gọi em là đồ đẽu. Thằng Tuấn gọi em là đồ hỗn nạn, chỉ có chị gọi em là người". Đây là một trong những đoạn văn cảm động nhất của tập truyện.

Nguyễn Huy Thiệp là nhà văn của những con người bị sỉ nhục. Trong đám này, có kẻ trở nên lì lợm, trắng trợn, hung hãn (như Hạnh trong *Huyền thoại phố phường*) và có những người dẫu sao còn biết nhục - đây là phần nhân tính còn lại mà sự trân trọng của tác giả là biểu hiện của lòng nhân ái, của một tình thần tiết kiệm nhân tính cao.

Trừ nhân vật thiếu tướng họ Nguyễn, nhân vật xưng "tôi" và vài ba nhân vật khác, những người đàn ông trong tập truyện của Nguyễn Huy Thiệp hầu hết là dồn dập, chỉ ít là những kẻ bất đắc chí, vô tích sự, nói chung là không ra gì. Ngược lại, trong các nhân vật nữ có những con người ưu tú, nhiều người đáng gọi là liệt nữ. Nó là sự hiện thân của nguyên tắc tư

tưởng tạo ra cảm hứng chủ đạo của tác giả, có thể gọi đó là nguyên tắc tính nữ hoặc thiên tính nữ. Đó là nàng Bua, nàng Sinh, là chị Thắm và con gái thủy thần, là Xuân Hương và bé Thu, là chị Sinh và người thiếu phụ chèo đò về bến Tầm Xuân... Thiên tính nữ trước hết là tinh thần của cái đẹp và tất cả những nhân vật nữ này đều đẹp, mỗi người một vẻ. Nàng Bua là một "thiếu phụ duyên dáng", "lúc nào cũng tươi cười, trần trề thứ ánh sáng cuốn hút lòng người". Con gái thủy thần đẹp một cách kinh dị. Bé Thu có "đôi tai hồng, đôi mắt đen nhánh". Người thiếu phụ chèo đò về bến Tầm Xuân đẹp với những cử chỉ "nữ tính giản dị". Chị Sinh trang điểm vào trông như hoàng hậu, một số phận như chị Thắm khó mà có nhan sắc và tác giả đã lấy tấm khăn bịt mặt chị, chỉ còn thấy "đôi mắt to và đen"... Đẹp là một phẩm giá tinh thần cao quý của phụ nữ. Đó là tấm lòng "bao dung và hào phóng với tất cả mọi người" (*Nàng Bua*). Đó là thiên tính làm mẹ, tình cảm hồn nhiên muốn che chở, dùm bọc, cứu giúp (*Tâm hồn mẹ*). Đó là sự đau khổ với những giọt nước mắt trong lành và màu nhiệm (*Nàng Sinh*). Đó là tấm lòng bao la sẵn sàng thông cảm với mọi người, kể cả những con người độc ác. Trong truyện *Chạy đi sông đi*, khi cậu bé trách "bọn đánh cá dèm ác", nghe thấy em kêu cứu mà cứ lơ đi, chị Thắm nói với em: "Đừng trách họ thế... Có ai thương yêu họ đâu... Họ đói và ngu muội lắm...". Chị Thắm không biết nói bóng bẩy sâu xa như trong

Kinh Thánh nhưng cùng một lòng nhân ái Thực
Trình hồn hậu

Thiên tính nữ còn là tinh thần vị tha và đức tính
hy sinh. Những người phụ nữ đẹp trong tập truyện
của Nguyễn Huy Thiệp dường như sinh ra để cho và
cứu giúp những người xung quanh. Nàng Bua "nồng
nàn với tất cả những người đàn ông đến với nàng" và
sau ai cũng được nàng tặng quà. "Trong những hoàn
cảnh khác nghiệt" bao giờ bé Thu cũng "tìm ra được
một cái gì" cho người bạn mình dùm học. Lúc có người
bị nạn, con gái thủy thần thường hiện lên cứu giúp.
Chị Thắm đã cứu không biết bao người bị chết đuối.
Bé Thu chịu tai nạn thảm khốc để cứu bạn mình,
hành động của em hầu như bản năng, tuyệt nhiên
không có sự tính toán.

Thiên tính nữ cũng phong phú và bao la như tâm
hồn phụ nữ. Ở nhân vật chị Sinh, thiên tính nữ còn
là hiện thân của sức sống thần phục, sức sống này
còn lớn hơn nhân loại, lễ giáo của bao thời đại đã bị
sức sống này đánh bật. Trong bữa tiệc mừng Sinh đẻ
con gái, trước sắc đẹp lộng lẫy của Sinh, trước niềm
vui đùa trẻ ra đời, ai nghĩ đến tội lỗi mà làm gì. Ở
nhân vật Xuân Hương thiên tính nữ là hiện thân của
những gì quá cao quá lớn, tác giả không sao diễn đạt
được nên gọi là CON NGƯỜI (con người viết hoa).

Thiên tính nữ tỏa một ánh sáng dịu dàng, huyền
diệu trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp. Tâm
hồn người đọc không khỏi trĩu nặng trước bao sự tàn

bạo, thô bỉ, quái ác hèn kém phơi bày ra trong tác phẩm, được tắm trong ánh sáng này sẽ trở nên nhẹ nhõm, thanh cao. Trong truyện *Không có vua*, ánh sáng tỏa ra từ nhân vật chị Sinh, sự hiện thân hết sức trần gian của thiên tính nữ. Đọc truyện này ai mà chẳng ngán ngấm trước những vụ bê tha, nhếch nhác trong gia đình ông Kiên, nhưng đến cuối truyện, nghe Sinh nói cảm tưởng về cảnh ngộ gia đình này: "Khổ chứ. Nhục lắm. Vừa đau đớn, vừa chua xót. Nhưng thương lắm", ta tin ngay cuộc đời này có thể cải tổ được, sự tình này dầu có tồi tệ hơn nữa, vẫn có thể cứu vãn được. Khổ. Nhục. Đau. Xót. Đó là những ấn tượng trực tiếp về cuộc đời thực tại. "Nhưng thương lắm!", đó là sự siêu thăng trong tâm linh con người. "Nhưng thương lắm" Với tình cảm này, mọi người đều cảm thấy mình có tội với cuộc đời này. Và mọi người đều thấy có thể hợp quần với nhau để làm lại cuộc đời. Điều đáng lo ngại cho "trạng thái nhân thế" hiện nay là ở đâu cũng kêu khổ, những người cảm thấy "nhục" ít hơn, những người biết "đau xót" càng ít hơn nữa và những người biết kêu lên như Sinh: "nhưng thương lắm" thì quá ít ỏi. Văn chương chưa đạt tới sự siêu thăng thì còn tẻ nhạt. Và chẳng văn chương phải tác động tới sự siêu thăng của tinh thần con người. Sinh đã hóa thân thành một Đức mẹ hiện đại ngay trong địa ngục nhà chồng, ai "bảo vãn chương" không làm được những phép màu...

Ai đó đã từng hy vọng: "Cái đẹp sẽ cứu vãn thế

giới". Đọc Nguyễn Huy Thiệp thì tin rằng thiên tính nữ sẽ cứu vãn thế giới.

Thiên tính nữ lớn hơn nhân loại, cơ khi còn cổ xưa hơn nhân loại. Chỉ ít đây là niềm tin của tác giả. Tác giả đã miêu tả hết sức sinh động một con khi cái "tận tụy, thủy chung", "cuồng nhiệt hy sinh", hoàn toàn tin ở điều mình viết (xem *Muối của rừng*). Tư duy thơ của Nguyễn Huy Thiệp - có khi còn mạnh hơn óc tưởng tượng triết học của Phơ-rớt (Freud) - đã biến thiên tính nữ thành một sức mạnh diệu kỳ: với sức mạnh này, đá cũng phải tan thành nước (*Nàng Sinh*) và bé Thu chấp chới bay lượn như không.

Để viết chân thật về cuộc đời thực tại với toàn bộ những mâu thuẫn phức tạp của nó Nguyễn Huy Thiệp đi tìm điểm tựa tinh thần. Thiên tính nữ là một điểm tựa quan trọng của tác giả. Thiếu một điểm tựa như vậy, văn chương viết về những sự xấu xa của con người sẽ trở thành một thứ văn chương vô lại mà mục tiêu cao nhất là lột truồng con người ra phơi bày toàn bộ những sự dòn hèn của nó. Xã hội ngày nay ngày càng nhiều những kẻ vô lại nói rất giỏi, rất hay về những sự thấp kém, xấu xa của con người, trong khi chính mình chẳng có một điểm tựa tinh thần nào.

Văn của Nguyễn Huy Thiệp có chiều sâu. Ở truyện thứ ba *Chút thoáng Xuân Hương*, một chàng trẻ tuổi làm một cử chỉ sàm sỡ với một thiếu phụ và trước sự phản ứng của chị, anh ta "dỏ mặt" và xin lỗi. Đến lúc người thiếu phụ nói với anh: "Thôi đi. . . Đàn

ông các anh ai mà chẳng thế? Anh giúp tôi mấy bao ngô rồi đòi trả ơn... Đàn ông các anh thế hết". Thì anh ta "thấy cô mình dửng ngất", "một nổi tê tái lan truyền ở toàn cơ thể".

Thường ngày, có những hành vi ngấm lại ta chỉ "dở mặt", đọc truyện của Nguyễn Huy Thiệp thì cảm thấy "dửng ngất", "tê tái". Văn của Nguyễn Huy Thiệp cũng như lời nói của người thiếu phụ nhẹ nhàng nhưng thấm thía.

Nguyễn Huy Thiệp là một tác giả trẻ. Một nhà văn trẻ lên đường. Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió. Mong bạn được thử thách trong giông tố của công luận. Qua thử thách, bạn sẽ trưởng thành, sẽ tin hơn ở bản thân mình và con đường mình đi, sẽ tin bạn bè và đồng chí hơn, càng tin tưởng hơn ở tương lai của văn học dân tộc. Bạn có thể không tin những nhà phê bình, bạn hãy tin ở công chúng độc giả bao giờ cũng độ lượng và công bằng. Đất nước ta đang thức tỉnh và chuyển mình. Công chúng văn học đương chờ đợi ở bạn và các nhà văn trẻ những tác phẩm chân thật và nhân bản, những tác phẩm sang trọng cả về tư tưởng và nghệ thuật.

Tháng chín 1987

KHI ÔNG "TƯỚNG VỀ HƯU" XUẤT HIỆN

ĐẶNG ANH ĐÀO⁽¹⁾

I- Thế nó định khen ai thế? định khen ông tướng hay là..." Có phải định phê phán cô con dâu không? Thế nhưng kể ra thì cô ấy có gì sai đâu, mà đối xử được như thế thì..." (Tôi xin lỗi vì đã truyền đạt lại câu nói đúng nguyên văn: chữ nó ở đây rất trung hoà, thường người Việt Nam hay dùng để chỉ một cuốn truyện, một cuốn phim, và ngay cả diễn viên, cầu thủ, nhà văn, v.v...).

Câu hỏi trên là một phản ứng khá quen thuộc của bạn đọc hiện nay. Từ lúc nhỏ tôi cũng đã quen, khi ngồi xem phim, phải bối rối vì mình, rồi bây giờ đến con cháu mình, cứ ngẩn cổ lên màn ảnh mà hỏi: ta hay địch? Ta hay địch đấy hả bố mẹ, hoặc ông bà? Quả thật, trong cuộc đời thật, cũng như trong một số

⁽¹⁾ Nhà nghiên cứu văn học (Đại học Sư phạm Hà Nội)

tác phẩm, không phải lúc nào cũng trả lời điều đó một cách đơn giản. Song có thể vì hoàn cảnh sống của chúng ta lâu nay, và cũng có thể vì đã quá quen với một lối viết ở nhiều tác phẩm..., kể cả ở điện ảnh và ti-vi nên đã hình thành một lối đọc như vậy. Mặt biển, những hôm đẹp trời, đứng từ xa có thể thấy một đường ngăn rõ rệt giữa vệt xanh thẳm ngoài khơi và dòng nước đỏ gần bờ. Nhưng thử ngẫm mình vào đường ranh giới của hai dòng nước tại chỗ: chúng dường như hòa vào nhau.

Bạn đọc trước tác phẩm, nếu tự tạo ra một khoảng cách để nhìn nhận vấn đề, thì thường thích lối viết của *Tướng về hưu*. Điều này cũng không phải là mới mẻ gì. Từ thế kỷ XIX, Engels đã viết: "Khuyñh hướng phải toát ra tự tình thế và kết cấu, chứ không nhất thiết nhà thơ phải cung cấp một giải pháp có sẵn cho bạn đọc". Người ta thử dựa vào nhân vật chính diện và kết thúc của tác phẩm để đánh giá khuyñh hướng. Song thật ra, khuyñh hướng ấy, ở lối viết thần nhiên và trung hoà (là lối viết đặc biệt phát triển ở một số nhà kể chuyện thế kỷ XX như Hemingway chẳng hạn) không thể đọc trên một dòng chữ, một đoạn mạch, mà là ở sự khái quát của người đọc.

Một nhà văn chủ trương dùng kịch để giáo huấn, để "làm cho lịch sử nhúc nhích", đã từng xây dựng biết bao nhân vật chính diện, nhà khoa học, người yêu nước, chiến sĩ cách mạng, và cả những nhân vật

đẹp như truyện cổ tích. là Brecht, ông vẫn nói rằng: thật là nguy hiểm khi người ngoài đời hành động hết như những nhân vật của ông. Ông cho rằng cách kết thúc của câu chuyện không phải trên sân khấu, mà ở ngoài đời. Nhiều khi, vì những áp lực của thói quen, nên bạn đọc và cả một số nhà văn của chúng ta chỉ thật yên chí là truyện đã "có lập trường" sau khi thấy xuất hiện một nhân vật chính diện mà tiếng nói cuối cùng là do anh ta phán, và sau khi đã trừng trị cái ác (trong tác phẩm). Nếu thật sự là như vậy, thì truyện cổ tích hẳn đã giải quyết những vấn đề xã hội từ lâu rồi.

Lối viết của *Tướng về hưu* mới là chỗ đó, chứ không phải ở sự du nhập một số kỹ thuật. Đọc thoại nội tâm, thời gian đồng hiện, v.v. tự nó không thể mang lại cái mới cho một tác phẩm, và ở đây không có những cái đó. Một lối kể rất cổ điển, đầu trước đuôi sau, những câu văn đơn sơ, dễ hiểu, ai cũng đọc được: cả điều đó nữa, cũng không hẳn là tính chất "*quần chúng*". Cái nhìn dân chủ hóa của người kể chuyện, ở đây chính là chỗ: tin rằng mình không phải mách nước cho ai, lên lớp cho ai, thậm chí, ở nhiều chỗ, đứng thấp hơn nhân vật và bạn đọc. Cuộc đời vẫn tiếp tục như không có người cha (và đã không còn người cha nữa). Nhưng đã có một nỗi buồn len lỏi, một day dứt khắc khoải. Và chẳng, ngay khi người cha còn sống thì mọi sự vẫn không ổn với cái "*bình quân là lẽ sống*" của ông. Khởi dậy

cảm giác về sự bất ổn đã là đòi hỏi nó phải được giải quyết (ngoài cuộc đời).

II- Tử và sinh, tình yêu và cái chết, đám cưới và đám ma... Một truyện ngắn mà đã dựng lại cả sơ đồ của tiểu thuyết và truyện kể từ khi ra đời. Chuyện nuôi chó và nuôi vẹt, vấn đề "*trinh nữ*" trong xã hội này, thế nào là đạo đức và bóc lột, một cô gái dở hơi, những lá thư "*giới thiệu*", tri thức hay lao động chân tay, cuộc sống làng xã hay sự cô đơn..., tất cả những chuyện đó đều là những chuyện nhỏ nhặt, không phải là phổ biến, nhiều khi rất độc đáo (cả những cái đít chum, cả thuốc lá *galăng* nữa), nhưng đều là những tín hiệu thức tỉnh sự chú ý của người đọc. Chúng nhấp nháy báo hiệu một điều gì đó, khi từ miệng một đứa trẻ thốt ra cái câu: "Có phải ngậm miệng ăn tiền không hở bố?".

Cả cái cảm giác cô đơn nữa, có thể là hơi bị gán ghép quá vội; trong lối sống hầy còn đại gia đình và làng xã như vậy, con người chưa thật sự cô đơn lắm, mà có lẽ chỉ ở những xứ sở công nghiệp hóa tư bản chủ nghĩa, người ta mới thâm thía hết thế nào là cái cô đơn trong thế giới của đôi lứa, thế nào là "bãi sa mạc đầy người". Tuy nhiên, cái cô đơn của một số nhân vật trong *Tướng về hưu* vẫn có giá trị báo hiệu, và chưa chắc chỉ báo hiệu điều dở. Thật đáng buồn, nếu ở một môi trường tối tăm và sên sệt nào đó, con người không cảm thấy cô đơn mà lại cảm thấy cứ như "*cá trong nước*".

Lâu này, do một cách hiểu qua thó thiên nào đó về lý luận "*điển hình*", nên đã xảy ra nhiều sự chập mũ. Một số bạn đọc thấy một nhân vật nào đó không giống với "*cái phổ biến của một tầng lớp, một giai cấp, một thời đại, một xứ sở*" bèn lên án nhà văn là đã xuyên tạc sự thật. Nếu vậy thì một trong những tác phẩm đầu tiên xuyên tạc sự thật, phải kể đến *Thằng Ngốc* của Dostoievski. Công tước Muichkine sao có thể gọi là "*cái phổ biến*" của tầng lớp xã hội và thời đại của con người mắc bệnh tâm thần (như ta thường gọi bây giờ) ấy được?

III- Sau cùng là vấn đề truyện ngắn. Kể cả tên gọi này của Việt Nam không ổn. Nó nhằm đặt trong quan hệ độ dài (bên cạnh truyện vừa, tiểu thuyết) trong khi những thuật ngữ của nước ngoài (như Nga, Anh, Pháp) chẳng hạn, chú ý tới tính chất kể chuyện nhiều hơn. Song ở đây, chúng tôi chỉ muốn liên hệ tới chuyện *Tướng về hưu*. Có lẽ, trong điều kiện sống và tâm lý độc giả hiện nay, độ ngắn của truyện kể có một ưu thế. Chưa thể tổng kết bằng số liệu điều tra, nhưng qua tìm hiểu, chúng tôi thấy rằng hiện nay đa số thanh thiếu niên (nhất là sinh viên các trường đại học) thích đọc truyện dài. Còn những lứa tuổi khác, đều cảm thấy mệt mỏi, thấy ngại khi đứng trước một cuốn tiểu thuyết dày, dù biết rằng hay. Đó không phải là cái quyết định, nhưng dù sao cũng không nên lý tưởng hóa khi muốn khen một tác phẩm: ngắn, đó chính là một ưu thế của *Tướng về hưu*.

Tôi còn có thể tiếp tục viết tới mục XV. giống như truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Bài bình luận dài hơn sáng tác nghệ thuật là chuyện vẫn xảy ra. Nhưng vì giới hạn của tờ báo, và cũng biết rằng: hiện nay, ngắn là một ưu thế.

(Sách: Đặng Anh Đào, *Tài năng và người thường thức*,
NXB Hội nhà văn, Hà Nội 1994)

ĐÔI ĐIỀU CẢM NHẬN SAU KHI ĐỌC TRUYỆN VÀ XEM PHIM TƯỚNG VỀ HỮU

NGUYỄN MẠNH ĐẦU¹

Đành rằng, không sánh văn chương, ít tưởng nghệ thuật điện ảnh, nhưng khi đọc truyện ngắn *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, mới đây lại được xem bộ phim cùng tên mà chính tác giả chuyển thể sang kịch bản, tôi có đôi điều suy tư, tranh trở, xin góp một tiếng nói nhỏ vào công luận.

Tôi được biết, truyện *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp sau khi xuất hiện trên tuần báo *Văn Nghệ*, một thời gian đã gây xôn xao trong đời sống văn học và trong dư luận. Nhưng rồi điều đó lắng dần đi. Đời sống còn biết bao nhiêu việc đáng bàn. Gần đây phim *Tướng về hưu* ra mắt lại gây ra những cuộc tranh luận khá mạnh. Người khen nhiều nhưng người chê đâu có ít. Có người coi truyện *Tướng về hưu*

¹ Nhà báo (Quân Đội Nhân Dân).

như một "cái mốc" đóng vào nền văn học Việt Nam, là sự tìm tòi, khám phá mới, mạnh dạn phản ánh hiện thực với thủ pháp văn chương độc đáo hấp dẫn. Ngược lại có người cho rằng thủ pháp văn chương trong truyện không có gì mới. Chẳng qua là một lối viết quá cũ, có người đã từng dùng cách đây vài trăm năm, nay phục chế lại. Còn chủ đề tư tưởng, giá trị nhân văn có cái gì đáng nghi ngờ, nếu không nói là có hại. Đây là sự tái hiện một kiểu văn học hiện thực những năm 30-40 của thế kỷ trước, chứ đích thị không phải là văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Thế mới biết, sự cảm thụ văn học chẳng dễ thống nhất.

Với tôi, cảm nhận về truyện và phim *Tướng về hưu* diễn biến trong hai giai đoạn khác nhau.

Thoạt đầu, tôi cho rằng cả truyện và phim đều phải xem xét lại. Đánh rằng, một số tình tiết giữa truyện và kịch bản có thay đổi. Nhưng rút cục chủ đề tư tưởng chỉ là một. Đó là sự phủ định, điều cốt những gì đã qua; bôi đen, bóp méo hiện tại; và bế tắc không hé mở một lối ra nào cả. Hơn thế, ở đó còn có ý bêu riếu, đập vùi cái tốt, gieo rắc lối sống thực dụng. Mỗi nhân vật là đại diện cho một giai tầng, một lớp người trong xã hội. Một vị tướng - niềm tự hào của cả một dòng họ, một vùng quê - trọn đời chinh chiến đầy những quang vinh, trở về hậu phương mà ngỡ ngàng trước bộn bề ngang trái, phù phàng. Từ ngỡ ngàng

sang phần uất, ông nhùng mong chinh dôn lại gia đình, lập lại thuần phong mỹ tục theo một nhân sinh quan cách mạng. Nhưng hoài vọng do không đạt được, hoàn toàn bất lực, quá căng thẳng, ông buộc phải tìm cái chết quang vinh nơi trận mạc. "Đòm" là xong. Cuộc sống này không còn chỗ dung nạp ông. Ông trở thành người thừa giũa cuộc sống - cái cuộc sống mà ông và biết bao đồng đội đã hy sinh, phấn đấu để giành lại. Bà Thuấn, vợ ông, cả cuộc đời tàn tảo đảm đang nuôi con, chờ chồng, thăm lạng chịu đựng biết bao mất mát, đến ngày vợ chồng đoàn tụ thì tuổi xuân đã tàn, lại bị bệnh tật dày vò, bà chỉ còn là một hình nhân vô tri vô giác. Bà là nạn nhân của chính gia đình mình. Thủy - cô con dâu - một mẫu người khá tiêu biểu cho lối sống hiện sinh, thực dụng và đầy mâu thuẫn. Đó là một người dâu sắc sảo, nét na, kính nể bố chồng, quý chồng, thương con đồng thời lại hết lòng chiều chuộng nhân tình. Ở bệnh viện, cô ta có thể là một bác sĩ giỏi. Nhưng ở phút lâm chung của mẹ chồng, cô lại ngăn việc cấp cứu, quay ra chuẩn bị việc tang, là bà chủ có tài cai quản, giao hoạt với người ở, người làm, cô quản lý chặt chẽ nhưng lại rất hào phóng. Say sưa với mục đích kiếm tiền bằng mọi phương tiện - kể cả việc xay thai nhi nuôi chó lấy lời. Lạnh lùng, dửng dưng với sự đau khổ của người khác nhưng lại rất tinh táo nhạy bén đôi phó trước sự bon chen, lèo lá của xung quanh, cô công khai lối sống ma túy mình xác định.

Ông Cơ, cô Lai vì thất cơ lỡ vận, bị đẩy từ làng quê lên, chấp nhận phận tôi đòi, cam chịu nhục mà lại rất trung thành, tự coi là được hưởng một đặc ân. Bởi lẽ, đối với họ, sự giải thoát không căn bản ở chỗ này lại là mở đầu cho một sự bế tắc, cùng quẩn ở nơi khác mà thôi. Gia đình ông Thuấn, phải chăng theo ý định của tác giả, là một xã hội thu nhỏ và qua đó phải chăng có thể rút ra kết luận: cuộc cách mạng trên đất nước ta trong mấy chục năm qua chẳng đem lại một đổi thay nào, thậm chí còn là sự giạt lùi so với quá khứ trên nhiều mặt: chuẩn mực đạo đức, nhân phẩm, thuần phong mỹ tục... không có lối ra.

Điều đáng nói nữa là, mọi vấn đề đều được phơi bày nhưng chỗ đứng và thái độ của tác giả không rõ ràng. Độc giả, khán giả khó lòng nhận biết điều gì đáng ngợi ca và điều gì đáng lên án.

Bình tâm lại, suy ngẫm sâu hơn, tôi lại cảm nhận về *Tướng về hưu* theo một chiều hướng khác.

Phải chăng, truyện và phim *Tướng về hưu* là một lát dao cắt ngang, cho ta một phần thiết diện xã hội hiện thực.

Đã có một thời quá dài, văn học nghệ thuật ta thường thiên về cái chung, cái phổ biến khi xây dựng cốt truyện và tính cách nhân vật. Cái xấu, cái tốt rạch ròi. Những mẫu người hoặc là hoàn thiện, hoàn mỹ, hoặc là phải triệt để xấu xa. Và kết thúc bao giờ cũng có hậu. Độc giả, khán giả đã hình thành một

thói quen, khi gấp sách, tắt phim chẳng còn cái gì để suy ngẫm. Vì mọi vấn đề đều đã được tác giả "giải quyết" rồi. Gần đây có sự điều chỉnh, nhiều tác phẩm đề cập đến cái cá thể, xoay sâu vào đời sống thực tế, đời sống nội tâm của con người. Đi từ phân tích tình vi, từng nhân vật, từng hiện tượng để đi đến phân tích sâu sắc, rộng rãi về mặt xã hội. Cuộc đấu tranh giữa cái ác và cái thiện đan xen vào nhau không thành trận tuyến và còn là sự giằng xé trong từng con người. Trong cái cao cả vẫn phảng phất tồn tại sự yếu kém. Và giữa cái thấp hèn, đôi khi lại lóe lên một cái gì đó đáng trân trọng. Cuộc sống là vậy.

Trong truyện *Tướng về hưu* các tuyến nhân vật hiện ra với tính đa dạng, phong phú, phức tạp. Tính cách từng nhân vật là biểu hiện cho tính cách của một kiểu người trong xã hội. Tính cách đó vừa là sản phẩm của hoàn cảnh, chịu sự chi phối của hoàn cảnh, vừa có sắc thái độc lập vốn có bên trong. Tác giả đặt nhân vật trong từng hoàn cảnh mâu thuẫn. Cảm xúc, suy nghĩ, cách xử sự của họ trước mâu thuẫn theo một logic nội tại và trong mối liên hệ chung. Một vị tướng về hưu giàu cống hiến mà nghèo đời sống thực tiễn. Hành trang sau gần nửa thế kỷ chỉ gói gọn: một bộ xa lông, mấy mét vải bộ đội... Thực tế cuộc sống, không khí tranh giành, đối trá, tha hóa, hố hăng, thực dụng... vây quanh ông. Nhưng ở ông vẫn toát ra một bản chất trong sáng, một tấm lòng nhân hậu,

trắc ẩn, vị tha. Với ông, nguyên tắc xử thế theo nhân sinh quan cộng sản đã hằn sâu thành lẽ sống bất dịch. Điều đáng phàn nàn về ông, có chăng, đó là sự quan liêu trước những gì đã và đang diễn ra trong đời sống hiện nay. Cô Thủy, mẫu người của lối sống đầy thực dụng sa đọa nhưng lại rất lành mạn. Coi đồng tiền là mục tiêu, là cứu cánh. Vụ lợi trên mọi phương diện. Tuy sinh ra trong chế độ xã hội mới nhưng cô lại là mầm mống của tầng lớp bóc lột mới đang ngoi lên, là sự "lại giống" của một giai cấp đã bị lụi tàn. Với cô, sự tha hóa, "xuống cấp" trong nhân cách lại được coi như một "mốt" sống hiện đại. Về ông Cơ, cô Lại đáng thương hay đáng giận thật là điều không dễ kết luận. Muốn khẳng định được cần nghiên cứu cụ thể hoàn cảnh cụ thể...

Quả thật, những gì Nguyễn Huy Thiệp viết ra, cho dù có hư cấu nhiều đi nữa, cũng chỉ nhằm phơi bày một mặt hiện thực một cách triệt để trần trụi, một hiện thực cay độc mà lạnh tanh làm hầu hết chúng ta nhúc nhối chua xót. Thực ra, đó là sự ghép nối những điển hình về những con người mà mỗi chúng ta đều khó tìm kiếm trong đời sống. Không nhận biết hoặc cố tình không biết đều là sự hờ hững quan liêu. Đã thành thói quen, lâu nay chúng ta thường nghĩ về lý tưởng mục tiêu lâu dài và quên đi chỗ đứng hiện tại. Để đến được mục tiêu đã xác định, trước mắt chúng ta là con đường vạn dặm đầy những

thử thách gian truân, mà giờ đây chúng ta mới chấp
chùng rời điểm xuất phát. Cuộc cách mạng giải phóng
dân tộc trong mấy chục năm qua vô cùng vĩ đại,
không thể phủ nhận, nhưng thành quả của nó chỉ
mới là tiền đề cho sự phát triển chứ không phải là
điều kiện chín muồi để cải tạo xã hội cũ, xây dựng xã
hội mới. Trong bao năm chiến tranh, điều mà mỗi
chúng ta hằng ấp ủ, mơ ước là sau ngày toàn thắng
sẽ có ngay một cuộc sống ấm no, hạnh phúc, mối
quan hệ giữa người với người là hoàn thiện, hoàn mỹ,
không còn chỗ đứng cho sự bất công bóc lột, cái ác đã
hoàn toàn diệt vong. Để có được điều đó, còn biết bao
nhiều việc phải làm trong những điều kiện cực kỳ
khó khăn, phức tạp. Dứt bỏ cái lạc hậu của quá khứ
để lại, loại trừ mầm mống của sự tha hóa mới nảy
sinh để đi lên là lâu dài quyết liệt. Thế hệ chúng ta
giỏi lắm cũng chỉ làm được cái phần việc san nền xây
móng để từng bước hình thành một phương thức sản
xuất mới.

Điều tác giả muốn nói, phải chăng, đó là cần xác
định rõ ràng chúng ta đang ở đâu, thực trạng xã hội
như thế nào. Từ đó dự báo những vấn đề đặt ra cần
giải quyết. Nếu như thế thật, tôi cho rằng, giá trị tư
tưởng của nó là tốt. Cần khẳng định rằng, vạch trần
những hiện tượng tiêu cực xã hội để loại trừ, cũng là
một hành động tích cực. Đấy không phải bôi đen, bóp
méo mà là chấp nhận một thực tế. Bóc trần ung nhọt,

mở xẻ và cắt bỏ nó trong sự đau đớn còn hơn là để mặc cho nó gây hậu họa. Nhận ra điều đó, tưởng là đơn giản, thật ra không dễ dàng.

Phim *Tướng về hưu* có một số chi tiết, theo tôi, làm giảm giá trị của nó. Tôi hình dung đó là những "hạt sạn" trong một bát cơm. *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp nếu là một vị tướng chung chung, không địa chỉ thì dễ chấp nhận hơn. Vì có thể do ông xa gia đình, hậu phương biệt nên ngỡ ngàng khi trở về. Còn nếu là vị tướng có chức danh, địa chỉ cụ thể thì không đúng. Hình như tác giả cố tình đưa người chỉ quen ở nơi biển cả vào đất liền thì lạ lẫm hơn, tạo thêm logic cho tình tiết. Nhưng đó lại là điều không thể có trong thực tế. "Nhất tướng công thành vạn cốt khô", câu nói của người xưa hàm chứa nhiều ý nghĩa sâu sắc. Còn một vị tướng - cho dù là tướng - chiến trận - cả đời binh nghiệp đã trực tiếp mai táng hàng mấy nghìn đồng đội là không thể có.

Thế kỷ 21 đang đến gần. Cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật đang diễn ra mãnh liệt, phức tạp, buộc chúng ta nhìn nhận vấn đề một cách tỉnh táo và thực tế hơn. Với mục tiêu đã lựa chọn, cần nhận diện thực trạng đúng hơn - thực trạng đó có cái tốt đẹp đáng ngợi ca và cũng có cái xấu xa cần dẹp bỏ- nhằm xác định từng bước đi lên thích hợp. Bi quan, dao động ngập ngừng, mặc cả, hoặc tự an ủi, thỏa mãn với những gì đã đạt được, hay tự huyễn hoặc, đều là sự cản trở.

Truyện và phim *Tướng về hưu* đều sao cũng đã mạnh dạn vạch trần một mặt của hiện thực, nhằm rung chuông báo động về sự tha hóa, "xuống cấp" trong một bộ phận xã hội. Với cách nhìn đó, tôi cho rằng phim và truyện *Tướng về hưu*, nếu nhật họ được những "hạt sạn" là một tác phẩm tốt.

Đôi điều cảm nhận trên đây, người khác chắc gì đã đồng tình. Sự công minh đến nghiệt ngã của thời gian và công chúng mới là thước đo chính xác nhất đối với mọi tác giả.

(*Quân Đội Nhân Dân*,
số 28/1/1989)

CÁC VỊ TƯỚNG NÓI VỀ PHIM "TƯỚNG VỀ HƯU"

LÊ HÀ^(*)

Như trong bài điểm phim truyện Việt Nam năm 1988, chúng tôi cũng đã viết *Tướng về hưu* đang được người xem chú ý và có nhiều ý kiến tranh luận sôi nổi. Sau bài viết ấy, chúng tôi đã nhận được nhiều ý kiến của bạn đọc báo *Quân Đội Nhân Dân* gửi tới tòa soạn trao đổi về bộ phim đó. Đặc biệt mới đây chúng tôi nhận được bản tổng hợp ý kiến của các tướng lĩnh và sĩ quan cao cấp, sau khi được xem phim *Tướng về hưu* do Cục chính trị Quân khu Thủ đô tổ chức vào cuối tháng một vừa rồi.

Với cách làm: Gửi giấy mời kèm theo "phiếu thăm dò ý kiến" tới 50 đồng chí (28 đồng chí đương chức, 22 đồng chí đã nghỉ). Số người tới dự 24 đồng chí. Số

(*) Nhà báo (Quân Đội Nhân Dân).

không tới với lý do đã xem, đi vắng hoặc bận. Chỉ trong mấy ngày đầu, đã có 16 đồng chí (2 đồng chí đang làm việc, 14 đồng chí đã nghỉ) gửi phiếu góp ý đến ban tổ chức. Trong 16 đồng chí có 1 trung tướng, 11 thiếu tướng và 4 đại tá vượt khung (lương tướng). Ở đối tượng này, tổng hợp các phiếu góp ý đó nhìn chung đều tỏ ra khó chịu, không đồng tình mặc dù nhiều đồng chí cũng công nhận là những hình ảnh trong phim ít nhiều đều có trong thực tế.

Có những ý kiến phản ứng khá mạnh, khá quyết liệt, như: "thật là thảm hại, thật là xấu hổ, thật là đau lòng", "không nên cho chiếu, có hại", "đây là một bi kịch, sử dụng quá nhiều nghịch cảnh và kết cục là bế tắc", v. v...

Bên cạnh những ý kiến ngắn, cũng có một số đồng chí viết dài tới 3 trang, phân tích nội dung tư tưởng, chủ đề *Tướng về hưu* của tác giả. Chúng tôi trích ra đây một số ý kiến:

- Phim làm nổi lên hai điểm: xã hội tiêu cực toàn diện, đồng tiền khống chế hết. Ông tướng (người tiêu biểu cho quân đội, cán bộ quân đội) quá xa thực tế, quá xa cuộc sống và cứng nhắc trong cuộc đời. Để làm gì? Nếu không phải để xuyên tạc, nói xấu quân đội thì cũng là bức tranh sai lệch về quân đội. Chẳng lẽ quân đội không còn gì hay ho hơn để nói.

- Những hình ảnh trong phim đều có trong xã hội có nhiều nghịch cảnh. Phim bế tắc, không có tác dụng định hướng lành mạnh. Về ý sâu xa có thể xấu. Làm

cách mạng 40-50 năm cuối cùng chỉ được một xã hội tha hóa, đồi phong. Rồi anh có bực đến chết cũng không đem lại kết quả gì, người ta vẫn tiếp tục như cũ: xay nhau thai để nuôi chó béc-giê. Cái chết của vị tướng ở cầu thang có thực là chỉ nói cá nhân ông ta một cách riêng biệt hay bao hàm cả một thế hệ lãnh đạo cao nhất đi trước.

- Tôi chưa đi sâu vào nội dung, chưa hiểu biết tâm lý người viết nhưng nói chung tôi không tán thành và đề nghị tạm ngừng chiếu, vì:

Một vị tướng đi chiến đấu 50 năm đến lúc về nghỉ trong một gia đình do chính mình tạo dựng lên mà bao thảm thương, lạc lõng dẫn tới cái chết là hết phim - cái chết quá đau đớn. Phải chăng một ông tướng nhân đức như thế mà đành thất bại thảm hại trước sự tha hóa của mọi người xung quanh?

Tác giả đã bôi nhọ cuộc đời chiến đấu của một cán bộ quân đội, lý ra rất đáng ca ngợi. Vậy ai có thể tuyên truyền cho nhiệm vụ bảo vệ cho Tổ quốc ngày nay. Ai dám chắc rằng trong tương lai gần dân tộc ta không bị chiến tranh đe dọa?

Nếu tác giả có ý đồ tốt, tôi chắc anh ta sẽ cho quay ngược lại vấn đề: vạch mặt lối sống thực dụng (mà từ con dâu, con trai, em, cháu... của ông tướng đang hoặc là thủ phạm hoặc trong vòng cương tỏa...) đến bố con ông làm thuê có sức lao động và cần cù như thế phải có hạnh phúc...

Những ý kiến tương tự như trên (qua tổng hợp phiếu thăm dò mà ban tổ chức nhận được) chiếm 68,75%. Còn cho là phim hay, phản ánh đúng, diễn tốt... chiếm 6,25%. Số ý kiến cho là phim được, nhưng phải chỉnh lý lại mới nên chiếu rộng rãi, chiếm 25%.

Cũng trong thời gian này, ban tổ chức còn mời 87 đồng chí cán bộ cao cấp, trung cấp của hai cơ quan: Bộ tham mưu và Cục chính trị. Phản ứng của số cán bộ này nói chung không ra ngoài quá xa với kết quả đã tổng hợp trên.

Với cán bộ chính trị, phản ứng gần như đồng nhất với phản ứng của các đồng chí cấp tướng, với tỷ lệ có phần đỡ quyết liệt hơn. Khen: 9,5%. Cho là chưa được, cần điều chỉnh: 29%. Cho là không được, không nên chiếu rộng rãi, chiếm 25%.

Với cán bộ tham mưu, phản ứng hơi khác hai đối tượng trên. Số khen được, nhiều hơn hai đối tượng trên, nhất là số cán bộ chuyên môn kỹ thuật. Họ khen tác giả giỏi, phản ánh đúng thực chất của lối sống hiện nay, còn có ý kiến khen là có "dự báo" về tác hại của lối sống thực dụng. Cho là được: 40%. Cho là chưa được: 23%. Cho là không được 37%.

Ban tổ chức cũng đã mời 32 cán bộ tuyên huấn của các đơn vị trong quân khu tham gia phát biểu ý kiến. Tổng hợp những ý kiến của các đồng chí cán bộ tuyên huấn cho thấy:

Khen: Tập trung vào khâu tác giả mạnh dạn, có

cách nhìn riêng, sử dụng nhiều thủ pháp điện ảnh đắt, diễn viên phần lớn diễn xuất khá tốt. nhiều cảnh đạt hiệu quả. Nhiều chi tiết là có thực trong cuộc sống hiện tại.

Chê: Ông tướng trong phim là ông tướng có địa chỉ cụ thể - tư lệnh quân chủng hải quân, vậy người ta có quyền đặt câu hỏi với tác giả: việc hư cấu đến mức để người trong cuộc không thể chấp nhận được thì có ích gì? .. Chức năng giáo dục thật là thấp nếu không nói là phản tác dụng giáo dục.

Vân vân...

Trên đây chúng tôi mới chỉ dừng lại ghi chép một số ý kiến trong phạm vi một đơn vị quân đội và một số cán bộ quân đội ở Hà Nội. Tuy nhiên, ngay trong những ý kiến trên cũng cần được trao đổi thêm. Chúng tôi tin rằng sẽ còn nhận được nhiều ý kiến của bạn đọc sau khi xem phim này.

(Quân Đội Nhân Dân

số 9963, 18/2/1989)

TƯỚNG VỀ HƯU

MỘT TÁC PHẨM CÓ TÍNH NGHỆ THUẬT

TRẦN ĐẠO^(*)

Đọc *Tướng về hưu* vừa hấp dẫn, vừa khó chịu, đôi khi cảm động.

Đọc lại *Tướng về hưu*, vẫn hấp dẫn, càng khó chịu.

Suy nghĩ về cốt truyện: không có gì hấp dẫn. Thực ra không có cốt truyện. Cũng không có nhân vật đặc sắc. Chỉ kể một số sự việc nhỏ nhoi, trong một gia đình bình thường, ở một tỉnh nhỏ của một nước nghèo. Và cũng không có gì đáng khó chịu.

Thử tìm hiểu ý của tác giả, lập trường chính trị, quan điểm về con người, cuộc sống. Đây đó, một câu, một ý, có thể ưa, có thể không ưa. Tóm lại, chẳng có gì nẩy lửa, độc đáo...

Đọc *Tướng về hưu* lần thứ ba. Vẫn khó chịu. Vẫn

^(*) Nhà nghiên cứu văn học (Pháp)

cứ phải đọc một hơi tới cùng. Rồi cứ bần khoản, không sao ngủ được.

Đủ thấy giá trị của truyện ngắn này ở lối hành văn. Viết làm sao khiến người đọc vừa bị lôi cuốn, vừa áy náy, khó chịu, không sao quên được mình trong câu chuyện, dòng văn, đó là đặc điểm trong lối hành văn của *Tướng về hưu*.

Điều nổi bật là ngôn ngữ ngắn ngủi đơn sơ, có khi thô lỗ.

Văn không thừa một chữ, chỉ đủ để nêu sự vật, sự kiện.

Đối với những người, đã quá nhiều năm, ngắn ngủm loại văn dạy đời phải trái, đẹp xấu, ô chề lẫn lộn giữa hai dòng chữ để đoán mò ý ngầm của bài báo, bài diễn văn... lối viết "hiện thực" này tự nó đã là mới. Nhưng đâu phải chỉ cần viết ngắn gọn, đơn sơ và hiện thực là xúc động lòng người. Không thiếu gì sách viết như vậy chỉ làm người đọc ngáp dài, ngáp ngắn.

Văn *Tướng về hưu* không chỉ hay ở hình thức (kỹ thuật dùng chữ, đặt câu, dàn truyện). Hay ở nội dung. Nhưng không phải nội dung cốt truyện, nội dung tư tưởng... Hay ở nội dung hành văn. Tức là bản thân lối viết trực tiếp xúc động lòng người đọc. Vì lối viết ấy nói lên sự thật... một nửa sự thật: sự thực của sự vật, sự kiện. Nói một nửa sự thật cũng có nghĩa bóp chết một nửa. Nửa bị bóp chết là sự thật của con

người. Vì vậy lối hành văn này tuy "hiện thực" mà hoàn toàn giả dối: thiếu hẳn sự thật của thế giới người. Sự thiếu hụt do làm người đọc không thể nào không bàn khoăn.

Ngôn ngữ là người. Ngôn ngữ thể hiện con người trong quan hệ với người khác, người xưa, người đời nay và người mai sau. Con người dùng ngôn ngữ để tả cho nhau thế giới này, để hiểu nhau.

Tả và hiểu có hai mặt, khoa học (tả chính xác sự vật, sự kiện), và giá trị (thái độ của mình trước sự vật, sự kiện). Khi chỉ cần nói cho nhau kiến thức về thế giới tự nhiên, con người dùng ngôn ngữ khoa học, kỹ thuật. Với loại ngôn ngữ này chỉ có đúng hay sai, không có hiểu nhầm, không có thông cảm. Khi con người muốn nói với nhau về thân phận người họ dùng ngôn ngữ hàng ngày, ngôn ngữ chính trị, văn và những hình thức nghệ thuật khác. Trong loại ngôn ngữ này, *tả* và *đánh giá* gắn liền với nhau. Nhà văn tả cây tả cảnh, nói trời kể đất, đều là tỏ thái độ với đời. Vì vậy, văn tình cảm, văn đạo đức, văn chính trị thường lạm phát tính từ (và ít khi thành văn).

Ngôn ngữ thể hiện người ở cả hai phương diện, xã hội và cá nhân. Vì ngôn ngữ, một mặt là sản phẩm của xã hội và lịch sử, mặt khác là phương tiện đầy đủ nhất để từng cá nhân nói lên tâm tư của mình.

Hiểu ngôn ngữ như vậy, ta thấy ngay net độc đáo

của lối hành văn trong *Tướng về hưu*: cố ý giới hạn ngôn ngữ ở mức mô tả sự vật, sự kiện, ở mức ngôn ngữ kỹ thuật đơn thuần, *dùng tiếng nói để bịt miệng con người*.

Lối hành văn này tạo một thế giới ngồn ngán sự vật, sự kiện, một thế giới tan rã thành muôn mảnh, một thế giới chỉ có những hiện tại vụn vặt lơ lửng bên nhau. Vì đó là một thế giới đã mất nhân tính: chỉ có con người mới thống nhất được vũ trụ xuyên qua hoài bão của mình. Hoài bão đó tạo một tương lai cho mọi sự vật, mọi sự kiện, trong tầm sống của một con người. Khoảng cách giữa tương lai đó và hiện thực đương thời gọi là *giá trị*. Giá trị khiến những thứ yếu, *ghét, đẹp, xấu, cuộc đời...* có ý nghĩa.

Trong *Tướng về hưu*, tác giả tả người như tả sự vật, tả hành động, tâm tư, lời nói của người như kê khai sự kiện tự nhiên. Không ai sống với ai. Mỗi người tồn tại bên cạnh người khác, như cây mọc bên tường. Có gặp nhau chẳng, cũng tình cờ, vô tư.

Để đạt kết quả ấy, tác giả dùng nhiều thủ pháp.

Một thủ pháp là: Không một nhân vật nào có được một nét mặt, mỗi người thu gọn vào chức năng tồn tại của một động vật.

Cha tôi tên Thuấn, con trưởng họ Nguyễn [...] tôi ba mươi bảy tuổi, là kỹ sư, làm việc ở Viện Vật lý. Thủy, vợ tôi, là bác sĩ, làm việc ở bệnh viện sản.

Chúng tôi có hai con gái, đứa mười bốn, đứa mười hai. Mẹ tôi lẫn lộn, suốt ngày chỉ ngồi một chỗ.

Những nhân vật khác đều được giới thiệu như vậy

Thủ pháp khác: Trong truyện có nhiều lời phát biểu, nhưng hầu như không có đối thoại. Chỉ có những lời tuyên bố song song, đơn độc. Thí dụ đoạn văn sau, lúc người em sắp mất chị:

Ông nói: "Bà ấy cứ xoay ngang xoay dọc trên giường thế này là gay go đấy". Lại hỏi: "Chị ơi, chị nhận ra em không?". Mẹ tôi bảo: "có". Lại hỏi: "Thế em là ai?". Mẹ tôi bảo: "Là người". Ông Bồng khóc òa lên: "Thế là chị thương em nhất. Cả làng cả họ gọi em là đồ chó. Vợ em gọi em là đồ đẽu. Thằng Tuấn gọi em là đồ khôn nạn. Chỉ có chị gọi em là người"⁽¹⁾.

Không có độc thoại nào cô đơn hơn "đối thoại" này. Hơn nữa, chữ *người* đối chọi với chữ *đồ* thật hay, chỉ được làm người, dù không mặt mũi, không tên họ, cũng mãn nguyện rồi!

Kỹ thuật trình bày cũng được vận dụng để bóp nghẹt đối thoại. Không tách rời những đoạn đối thoại, không xuống hàng, kéo gạch để làm nổi bật sự hiện diện của các đối tượng, mà viết lời nói lẫn lộn với lời kể:

Ông thợ mộc quát: "Sợ chúng ông ăn cắp gỗ à?" Ông Bồng hỏi: "Ván mấy phân?" Tôi bảo: "Bốn phân". Ông

⁽¹⁾ TĐ nhất mạnh.

Bồng bảo: "Mất mẹ bộ xa-lông. Ai lại đi đóng quan tài bằng gỗ dổi bao giờ? Bao giờ bóc mộ, cho chú bộ ván"⁽¹⁾.

Đọc một trang đối thoại kiểu này khó mà giữ được bình tĩnh. Phải buồn nôn. Còn gì đối thoại? Còn đâu tiếng nói - nhịp cầu giữa người với người? Chỉ còn những ống loa phát loạn xạ những âm thanh vang lác loài⁽²⁾.

⁽¹⁾ Viết: *cho tao bộ ván* đồng nhất hơn. Viết: *cho chú bộ ván* Việt Nam hơn và do đó cay đắng hơn. Chữ "chú" ở đây gọi những tình cảm ngược hẳn tình cảm bình thường của người dùng nó. *Mất cha còn chú...* Chà đập ngôn ngữ là như vậy.

Tác giả còn vận dụng khéo nhiều kỹ thuật khác. Thí dụ trong hai câu: *Bây giờ tôi mới hiểu khóc như cha chết là khóc thế nào. Hình như đây là cái khóc lớn nhất đời một con người.*

Câu đầu đưa ta vào tận cùng của nội tâm, một sự khổ đau tuyệt đối, không chữ nào tả nổi, đành phải khơi một cách gián tiếp: *như cha chết*. Câu sau đột ngột duỗi ta về thế giới tự nhiên, không có khổ đau. Trong câu trước, khóc thể hiện tình cảm. Trong câu sau, cái khóc là một sự kiện. Hai chữ *hình như* là sợi dây mong manh, hư hư thực thực, nhắc nhở một cách ngờ ngợ rằng hai cái khóc ấy là một, hai thế giới ấy là một. Bỏ hai chữ ấy, toi mạng văn.

⁽²⁾ Dos Passos ưa dùng kỹ thuật này. Albert Camus dùng nó trong quyển *L'étranger*. Khi dùng nó với tiếng Việt, kết quả càng khủng khiếp. Tiếng Việt gồm từ độc âm. Văn phạm cho phép viết ngắn gọn. Trong *Tướng về hưu* có đoạn văn trên dưới năm mươi từ mà có tới sáu người độc thoại với nhau theo kiểu này, khiến cảm giác rã rời tăng thêm trong sự lúc nhúc, ồn ào.

Nhưng có lẽ thủ pháp triệt để nhất trong lối hành văn *Tướng về hưu* là: kê khai dồn dập những sự kiện, liên miên từ đầu đến cuối truyện, không cho kẻ đọc kịp thở, có thời giờ và khoảng cách để thấm dặt một môi liên hệ tổng hợp nào, dù đúng, dù sai. Nhịp văn *Tướng về hưu* là nhịp thở dốc. Câu văn ngắn ngủn, chỉ chít, dồn dập nhô lên bên cạnh nhau, không có nhịp cầu nối lại, cả về ý lẫn về từ, tạo nên một đám chữ loạn, không xây hình dựng nghĩa gì cả. Văn *Tướng về hưu* như cơn gió lốc, có xen tiếng hoang loạn của những con người không có mặt mũi.

Người với nhau đã vậy. Từng người với mình cũng chẳng hơn. Tình cảm, suy nghĩ, hành động, cứ bộc phát như những sự kiện của thế giới tự nhiên, như cây như cỏ, tản mát, vụn lẻ, không đầu không đuôi, chẳng khác gì: con cóc trong hang, con cóc nhảy ra, con cóc nhảy vào... Về mặt này, "nhân vật" ông Bổng điển hình nhất: khóc, cười, chửi, mắng, ăn, nói... Chẳng khác gì con nít dái, ỉa.

Tóm lại, thế giới *Tướng về hưu* là một thế giới trong đó con người không có hoài bão, xã hội không có tương lai⁽¹⁾. Vì thế *Tướng về hưu* là một truyện không

⁽¹⁾ Người duy nhất biết *Cà tìn chính là sức mạnh để sống* cũng là người đi tìm cái chết trong niềm tin đã lỗi thời.

cần cốt. không có cốt truyện. Tính chất nghệ thuật của *Tướng về hưu* ở chỗ khơi được thế giới đó, cảm giác đó, qua lối hành văn. Chẳng giải thích dài dòng, chẳng dùng những tính từ đao búa, chỉ viết những lời ai ai cũng hiểu được, mà tạo nên cả một bầu không khí diên đầu, cả một thế giới trong đó không ai có thể hiểu ai.

Thế giới diên đầu ấy không phải, không thể là thế giới thực. Là thế giới của nghệ thuật. Cho rằng văn *Tướng về hưu* là văn "hiện thực" thì thật tội nghiệp cho văn⁽¹⁾.

Nghệ thuật là giả dối. Giả dối trong lối hành văn này ở chỗ lấy một ống kính máy ảnh thay mắt một con người, chụp loạn xạ cuộc sống, ráp hình thành "truyện", truyện về một thế giới người trong đó con người đã tan rã. Vì ống kính máy ảnh khác mắt con người ở một điểm: nó chỉ có những hiện tại riêng lẻ, nó không có kỷ niệm, không có tương lai, không có sợi dây nối liền hành động hôm nay với tình cảm ngày xưa, với niềm mong ước ở ngày mai, gắn quãng đời này với quãng đời trước qua tia hy vọng về quãng đời sau, để tạo dựng một vóc người. Thế giới *Tướng về hưu* là một thế giới trong đó một đời người

⁽¹⁾ Truyện của Kafka rất hiện thực. Ngược lại, có những tác phẩm, bài diễn văn, báo cáo, phóng sự "hiện thực" còn "siêu" hơn cả thơ của Breton.

có thể thu gọn vào một bản kê khai lý lịch hoàn toàn khách quan⁽¹⁾.

Đây là tột đỉnh của lối hành văn này. Đi thêm bước nữa, chỉ còn... im lặng. Vì lối hành văn này cũng có giới hạn của nó. Muốn "có" cây *mọc cạnh* tường phải có một con mắt người sắp xếp không gian theo một trật tự hay một sự hỗn loạn... rất người⁽²⁾. Tình cảm, suy nghĩ, hành động của nhân vật, dù rời rạc tới đâu, cũng phải có trước có sau vì người viết phải viết... tuần tự, và cuối cùng, cũng phải gắn với một con người, một cái tên⁽³⁾.

⁽¹⁾ Tôi tên là ... sinh ngày... tháng... năm...

Thành phần...

Ngày... tháng... năm... đã làm...

Ngày... tháng... năm... đã nói...

Ngày... tháng... năm... đã nghĩ...

Nếu bạn có thể chấp nhận bạn là hay *cơ bản là* bản kê khai đó thì bạn là một nhân vật lý tưởng trong thế giới *Tướng về hưu*. Hoặc nếu bạn có thể nghĩ người khác là, hay cơ bản là...

⁽²⁾ Thế giới tự nhiên không có trật tự, và cũng chẳng có hỗn loạn. Nó tồn tại một cách... tự nhiên!

⁽³⁾ Bản thân *Tướng về hưu* thể hiện khéo mâu thuẫn đó. Truyện gồm mười lăm chương, mỗi chương có đề tài rõ rệt (rất trật tự). Trong từng chương, mỗi câu đầy đủ ý nghĩa (rất trật tự), nhưng lại tồn tại độc lập với câu bên cạnh (rất hỗn loạn, đặc biệt trong đối thoại). Gom mười lăm chương lại, không còn biết là chuyện gì, ý gì. không hình thành một "nhân vật" nào cả.

Chính vì thế trong văn học Tây Âu đã từng có phái chủ trương vượt giới hạn đó bằng cách... dả phá ngôn ngữ, viết loạn theo dòng... âm!

Tôi thích *Tướng về hưu* vì nó biết đưa ta tới đỉnh đó, và cũng biết ngừng ở đó. Muốn thưởng thức *Tướng về hưu* chẳng cần chẻ tóc làm tư, chẳng cần suy từng câu, ngẫm từng chữ. Cứ nghe theo người kể, tự nhiên sẽ tới bờ sự im lặng. Trong sự im lặng đó, chẳng còn cốt truyện, nhân vật, văn chương. Chỉ còn một con người vừa thoáng nghe thấy một giọng người.

Người ấy là ai? đọc làm gì? sống làm gì? Có lẽ *Tướng về hưu* lôi cuốn và khó chịu ở chỗ này.

Trong xã hội Việt Nam ngày nay, truyện ngắn *Tướng về hưu* gây xôn xao, người ưa người ghét kịch liệt, dễ hiểu. Dùng tiếng nói để bịt miệng con người, hành văn để hành hạ văn chương, dùng ngôn ngữ để tra tấn ngôn ngữ như vậy, đương nhiên là chất vấn cái xã hội đã sản sinh ngôn ngữ đó, tra hỏi con người dùng hay chấp nhận nó, đòi hỏi nói thật, viết thật, làm thật.

Nhưng tại sao *Tướng về hưu* lại có thể xúc động được lòng một người đang sống và có lẽ sẽ chết ở Pháp? Và sau này còn sức xúc động lòng người chăng? Tôi nghĩ có. Vì chó chết, còn truyện. Người cũng như ngôn ngữ là sản phẩm của xã hội, của lịch sử. Ngôn ngữ sẽ tồn tại và thay đổi với xã hội. Làm người, ai cũng phải chết, như một áng văn luôn luôn phải chấm dứt, dù phải chấm dứt ngang dòng. Cái

chết ấy đúc kết giá trị của một cuộc đời. Không ai nói hết được giá trị ấy. Và ai cũng phải chết một mình, trả lại đời sự im lặng. Nỗi cô đơn thâm lặng toát ra từ giọng văn ấy còn là thân phận lâu dài của con người, nếu không phải là mãi mãi. Giá trị ấy, cô đơn ấy lắng đọng trong sự im lặng hình thành khi dòng văn chấm dứt. Đọc đến đó, có thể quên tất cả, nhưng không sao quên được sự im lặng này. Dĩ nhiên, sự im lặng của tác giả khác sự im lặng của từng cuộc đời. Nhưng nó cũng là sự im lặng của từng thân phận, ngấm ngấm trong năm, tháng, cho tới ngày mỗi đời người có thể ngã xuống trong sự toại nguyện? Được thế thì văn chương, nghệ thuật đã thành thừa.

Tướng về hưu quả là một tác phẩm có tính chất nghệ thuật.

1988

(Rút từ sách: *Vấy gọi nhau làm người*,

Hồng Linh, 1996)

LỜI THOẠI TRONG TRUYỆN NGẮN "TƯỚNG VỀ HƯU" CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

NGUYỄN THỊ HƯƠNG^(*)

Đọc truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, chúng ta thấy một trong những điểm gây ấn tượng mạnh là ngôn ngữ đối thoại. Lời thoại thường là ngắn, có khi chỉ là những mẫu nhỏ và nhiều khi nó khúc từ cả những quy tắc của lý thuyết tương tác trong hội thoại. Truyện *Tướng về hưu* chỉ gần 600 câu nhưng bị xé lẻ đến 15 chương khúc và trong mỗi chương khúc lại còn tiếp tục bị xé vụn. Và một trong những phương tiện bảo đảm tính thống nhất của các chương khúc và tính mạch lạc của truyện chính là lối sử dụng lời thoại nhân vật. Bài viết này nhằm làm rõ hiệu quả nghệ thuật của việc sử dụng lời thoại như thế trong *Tướng về hưu*.

^(*) Giảng viên đại học (Đại học Sư phạm Vinh).

1. Khi đọc sách, một số người có thói quen bỏ qua những đoạn kể, đọc nhảy xuống đoạn thoại. Do vậy nhiều tác giả, phải dùng nhiều lời thoại để vỗ về cảm giác độc giả và lời thoại phải được bố trí trên trang in sao cho dễ nhận thấy nhất. Số lượng lời thoại trong *Tướng về hưu* chiếm đến 1/3 truyện, rất ấn tượng và gợi nhiều suy nghĩ đối với người đọc. Nguyễn Huy Thiệp đi ngược với truyền thống, để cho câu kể và câu thoại lẫn nhau. Đây không phải là một cách tân táo bạo cho văn phạm Việt, cũng không phải là thuật tung hỏa mù vào sự chú ý của người đọc. Mạch đi đứt khoát, dồn dập như tốc ký của truyện đã không bị ngắt đứt, vì không vướng phải "hai chấm xuống dòng, gạch ngang đầu dòng".

2. Câu văn dài trong *Tướng về hưu* rất hiếm, câu thoại dài thì vắng hẵn. Nghệ thuật tỉnh lược ở đây tỏ ra rất hiệu quả. Bởi nó đòi hỏi vút hết những thứ thừa, thứ phụ, tránh loanh quanh, rườm rà. Số lượng từ ngữ trong câu kể chỉ đủ khuôn trong cấu trúc C - V (chủ ngữ - vị ngữ) hoặc T (trạng ngữ), C - V. Thành phần T này xuất hiện cho ra về cái gì, sự gì cũng chân thực cả, cũng có ngày có tháng, có buổi, có lúc cả. Những câu thoại cũng đều là những câu đơn trong đó phần nhiều là câu đơn đặc biệt, thiếu đầu thiếu đuôi, có khi được giản lược đến mức tối đa; "Tôi bảo "mừng rồi"... Tôi hỏi: "Chuẩn bị à?". Vợ tôi bảo: "Không"... Vợ tôi bảo: "Buồn anh lắm". Tôi bảo: "Anh

lại đòi nhé". Vợ tôi bảo: "Thôi, coi như trả công. Lão ấy tốt nhưng nghèo". Với kiểu nói năng, đối đáp như thế, tác giả đã tước sạch mọi ý thức về vai giao tiếp, vị thế giao tiếp của các nhân vật. Người nói không ý thức về vai của mình đã đành, cũng không cần ý thức vai của người đối thoại. Nếu tách riêng lời thoại trong truyện ra, người đọc sẽ khó lòng đoán định được mức độ quan hệ, tuổi tác, giới tính, địa vị xã hội... của các nhân vật tham gia vào đối thoại. Ngôn ngữ ở đây đã từ bỏ chức năng thẩm mỹ của nó, đã đánh mất khả năng đánh tráo của nó. Nó không còn là nơi để giấu những ý nghĩ xấu xa sau những lời lẽ tốt đẹp, hoa mỹ.

3. Trong truyện, tuyệt nhiên không có lời dẫn dài dòng. Tất cả mọi câu dẫn đều đóng khung trong mô hình: Chủ thể + Động từ chỉ hành vi nói, kiểu: "Tôi bảo", "Cha tôi bảo", "Vợ tôi bảo", "Cái Vi hỏi", "Ông Bổng nói", "Ông thợ mộc quát"... Trong tổng số động từ chứa trong câu dẫn thoại, chỉ có 24 từ thuộc từ loại khác (cười, thở dài, tính, khóc, nghĩ, cúi...) còn lại đều là những động từ trực tiếp chỉ hành vi nói năng: nói, bảo, hỏi (chiếm gần 90% trên tổng số). Có nhiều đoạn thoại, tác giả sử dụng lối đặt kế nhau những động từ "nói", "bảo" chập khúc câu thoại, làm cho câu thoại thêm tũn ngũn, chi chít và sự kiện, sự việc thêm dồn dập gay gắt. Tôi bảo: "Được". Vợ tôi bảo: "Không được"... Tôi hỏi: "Có chuyện gì thế?". Ông bảo: "Ông Cơ và cô Lài vất vả quá. Họ làm không hết việc,

cha muốn giúp họ được không?". Tôi bảo: "Để con hỏi Thuý". Vợ tôi bảo: "Cha làm tướng, về hưu cha vẫn là tướng. Cha là chỉ huy. Cha mà làm lính thì dễ loạn cờ"... Cha tôi bảo: "Không". Vợ tôi bảo: "Cha nuôi vẹt xem". Cha tôi bảo: "Kiếm tiền à?" Vợ tôi không trả lời. Cha tôi bảo: "Để xem đã".

Điều dễ nhận thấy là cứ lặp đi lặp lại. Tôi bảo, Cha tôi bảo, Vợ tôi bảo, Cái Vi bảo, Tôi hỏi, Vợ tôi nói... nhưng tuyệt nhiên không có từ nào trực tiếp chỉ hành vi hỏi đáp như: đáp, trả lời. Câu trao đổi và câu đáp được dẫn bằng những hình thức giống nhau (đều dùng động từ bảo hay nói dù đó là hành vi hỏi, trả lời, cầu khiến, đáp ứng, phản đối, giải thích, đánh giá...). Có khi câu trao được đưa ra nhưng vắng câu đáp và tác giả vẫn để cho sự việc tiếp diễn như chưa từng xuất hiện câu trao, có câu trao được đưa ra nhưng câu đáp lại không đếm xỉa đến thông tin trong câu trao. Cha tôi về, đồ đạc đơn sơ. Cha tôi khoẻ. Ông bảo "Việc lớn trong đời chưa làm xong rồi?". Tôi bảo "Vâng..." Cha tôi cười. Tâm trạng xúc động lây sang cả nhà, mọi người chao đảo choáng đến nửa tháng trời, sinh hoạt tùy tiện, có khi mười hai giờ đêm mới ăn cơm chiều. Khách khứa đến chơi nuốm nợp. Vợ tôi bảo "Không thể thế được...". Tôi cho mỗ lợn, đi mời họ hàng làng nước đến chia vui. Làng tôi tuy gần thành phố nhưng mà tập tục nông thôn vẫn còn giữ... Ông Chương bảo "Cha anh là người đáng trọng". Tôi bảo

"Theo nghi lễ quân đội hả chú?". Lối viết này triệt tiêu sự tương tác giữa các nhân vật, làm lỏng lẻo sự gắn kết về ngữ nghĩa và ngữ dụng của các lời thoại, xóa mờ ranh giới cuộc thoại (nghĩa là không có dấu hiệu mở đầu, không có dấu hiệu kết thúc). Ngôn ngữ không phải để con người hiểu nhau theo nghĩa cộng tác, thông cảm với nhau mà theo nghĩa "nói gì nhiều, ta biết tổng mày nghĩ gì rồi".

4. Tướng về hưu là cả một tấn trò đời thu nhỏ. Đủ các loại hạng người: tướng lĩnh, kỹ sư, bác sĩ, người làm công, cô gái lỡ làng, thằng tù. Đủ các quan hệ: cha - con, ông - cháu, chủ - người làm thuê, họ hàng, thông gia, nhân tình nhân ái..., đủ các sự kiện tang ma, cưới hỏi..., đủ các cảm xúc hỉ, nộ, ái, ố. Chừng ấy con người, sự việc, sự kiện đều được kể cùng một giọng sắc lạnh, rạch ròi, không cao trào, kịch tính. Mọi sự, mọi việc cứ diễn ra trần trụi, thẳng băng như nó sẽ phải như thế, con người cứ việc nói như nó nghĩ, chẳng cần dầy dẽm, tế nhị gì cả. Tuy nhiên, lời lẽ của nhân vật cũng hết sức bình thường, cô gọn nhưng được đặt đúng ngữ cảnh nên có sức hàm chứa lớn, hàm chứa tính cách nhân vật, bản chất của các mối quan hệ hiện tại. Nhân vật Tôi: chấp nhận, thụ động, yếu nhược ("Để con hỏi Thủy?" khi cần quyết định cái gì, "Vợ cháu" khi được hỏi ai chủ trì kinh tế, "Hay anh đi nhé" khi phát hiện vợ ngoại tình). Thủy: rành rẽ, dứt khoát, thực tế, biết điều (nói với chồng:

"Không thể thế được", nói với cha: "Cha nuôi vẹt xem", nói với chồng: "Anh thôi hút thuốc Galăng đi. Năm nay nhà mình hút thu hai mươi bảy nghìn, chỉ làm hai mươi tám nghìn, cộng là bốn mươi năm nghìn". Nói với ông Bổng: "Thôi, coi như trả công. Lão ấy tốt nhưng nghèo". Ông Bổng: thực dụng hồn nhiên ("Ván mấy phân?" Tôi bảo: "Bốn phân". Ông Bổng bảo: "Mất mẹ bộ xa lông. Ai lại đi đóng quan tài bằng gỗ dổi bao giờ? Bao giờ bốc mộ cho chú bộ ván"... "Không sao, bây giờ cả làng này chết tao cũng đủ tiền đi dò nhét vào miệng họ"). Nhân vật hấp dẫn nhất truyện là Thủy. Thủy chính là con người của cuộc sống hôm nay. Mạnh mẽ, đầy lý trí, tinh táo, sòng phẳng, nhiều khi thực tế đến tàn nhẫn nhưng đồng thời rất biết điều, biết tôn trọng tôn ti, biết nhìn người đúng thực chất. Trong truyện, mọi hành động, lời nói của nhân vật này đều đặt trong thời hiện tại, không có quá khứ, không có tương lai, không có tính nhân quả, không có sự can thiệp, ảnh hưởng của môi trường sống, môi trường giáo dục...

5. Kiểu ngôn ngữ đối thoại trong *Tướng về hưu* không phải là hiện tượng cá biệt trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp. Trong một số truyện về sau của ông: *Không có vua*, *Con gái thủy thần*, *Những bài học nông thôn*, *Những người thợ xẻ*, *Giọt máu...* và cả truyện gần đây nhất in ở báo Tiền phong số Tết Kỷ Mão, kiểu đối thoại này được lặp lại và đạt được

những hiệu quả nghệ thuật mới. Nó cho phép nhà văn thực hiện một cách sắc sảo nhất và triệt để nhất cái khát vọng diễn tả "những sự chân thực lạnh buốt" ở con người và cuộc sống hôm nay. Qua lời thoại, nhân vật lột mặt người khác và tự lột mặt mình. Hình thức đối thoại này thể hiện nhiều nét quan trọng trong phong cách ngôn ngữ Nguyễn Huy Thiệp. Vì vậy, việc tìm hiểu hiệu quả nghệ thuật của lời thoại nhân vật sẽ giúp ta hiểu được con đường vào thế giới nghệ thuật đầy "bất trắc" và "nhọc nhàn" của Nguyễn Huy Thiệp.

"NHỮNG NGỌN GIÓ HUA TÁT" CỦA NGUYỄN HUY THIỆP NHƯ HÌNH MẪU CÁC TRUYỀN THUYẾT VĂN HỌC

T.N. PHILIMONOVA (*)

Yếu tố dân gian chiếm một vị trí to lớn trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp, một trong số những nhà văn Việt Nam hiện đại tiêu biểu đang thu hút sự chú ý của độc giả, các nhà phê bình và nghiên cứu văn học không chỉ trong nước mà cả ở nước ngoài. Ngay lần đọc đầu tiên các tác phẩm của anh, đó thường là truyện ngắn, có một điểm khiến chúng ta chú ý ngay là việc anh rất hay sử dụng các tư liệu dân gian. Hầu như trong mỗi truyện ngắn của anh đều hiện diện vết tích của các huyền thoại, truyền thuyết, dân ca, tục ngữ, và đó không chỉ đơn giản là những "trích đoạn" riêng rẽ, hay sự mượn nhập các mô típ..., mà là sự ảnh hưởng, cách điệu hóa chúng. Yếu tố dân gian trong các

(*) Nhà nghiên cứu văn học (Nga)

tác phẩm của anh là một đề tài độc lập rộng lớn. Bài viết này chỉ đề cập đến ảnh hưởng của truyền thuyết đối với sáng tác của anh.

Truyền thuyết làm thành nền tảng của cả một nhóm truyện ngắn - mỗi truyện từ 4 đến 6 trang - của Nguyễn Huy Thiệp có chung một cái tên *Những ngọn gió Hua Tát* với tit phụ "Mười câu chuyện về cuộc sống của một bản nhỏ". Lần đầu tiên chúng được đăng trên tờ *Văn nghệ* của Hội Nhà văn Việt Nam vào năm 1987, sau đó được in vào các tuyển truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp cùng với các truyện ngắn khác của anh⁽¹⁾.

Trong nhóm truyện này, chính nhà văn cũng nói khi thì về huyền thoại, khi thì về truyện cổ. Huyền thoại được hiểu như là "Các câu chuyện cổ, bí ẩn, hoang đường" (huyền - đen, bí mật), còn truyện cổ có nghĩa "Những câu chuyện từ quá khứ, những truyện về quá khứ xa xưa" (cổ). Tuy nhiên, thực tế ở đây lại là truyền thuyết. Trong tiếng Việt Nam hiện đại, truyền thuyết là một thuật ngữ đã định hình.

Truyền thuyết như một thể loại thường được hiểu là một tác phẩm văn xuôi dân gian truyền miệng, về nội dung ít nhiều gắn với những nhân vật hoặc sự kiện lịch sử có thật, vì lý do nào đó còn lưu lại trong ký ức dân gian. Ngoài ra chúng còn tính đặc trưng là sự cục bộ về địa lý và xã hội.

⁽¹⁾ Tất cả các trích dẫn trong bài này đều lấy từ sách *Những ngọn gió Hua Tát*, Hà Nội, 1989.

Chúng ta gặp tất cả những cái đó trong nhóm truyện đề cập những truyền thuyết của một bản làng miền núi. Nhưng các truyền thuyết của Nguyễn Huy Thiệp là truyền thuyết văn học; một mặt, chúng giữ được những đặc điểm thể loại của các truyền thuyết dân gian, mặt khác, chúng có sự xử lý văn học rõ ràng của tác giả.

Thật khó nói khi viết *Những ngọn gió Hua Tát* nhà văn đã dựa vào những truyền thuyết dân gian và các tư liệu dân gian đến mức nào. Chúng ta đều biết anh sống và làm việc 10 năm trời tại vùng rừng núi Tây Bắc Việt Nam, bởi vậy, anh biết rõ cuộc sống và văn học dân gian của các dân tộc vùng đó. Từ đây, có thể giả thuyết rằng anh đã dựa trên những truyền thuyết có thật, nhưng đồng thời có thể khẳng định khá chắc chắn rằng nếu đó là xử lý văn học của các tư liệu văn học dân gian thì nó mang tính tác giả rất cao và làm cho các truyền thuyết đó trở nên rất đặc trưng cho phong cách toàn bộ sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp.

Để làm rõ *Những ngọn gió Hua Tát* về mặt thể loại có thể coi như là những truyền thuyết văn học (tương tự như truyện cổ tích văn học), trước tiên, chúng tôi xin làm rõ đó chính là các truyền thuyết, sau đó mới chứng minh chúng là từ văn học, mà chính là từ Nguyễn Huy Thiệp.

Như chính tác giả nói trong phần dẫn truyện, bản Hua Tát, nơi người Thái Đen sinh sống nằm ở Tây Bắc Việt Nam trong một thung lũng hẻo lánh,

bốn bề bao bọc bởi núi non và quanh năm chìm đắm trong sương mù dày đặc, bởi thế, toàn bộ không khí ở đây dường như huyền bí và thắm đẫm các truyền thuyết. *"Ở Hoa Tát, những truyện cổ giống như những bông hoa đại màu vàng nhạt, bé như khuy áo, điểm đâu đó quanh hàng rào trong các ngõ. Đàn ông ngâm hoa này trong miệng uống rượu không bao giờ say. Nó cũng giống như những viên cuội trắng có gân đỏ, mảnh như sợi chỉ nằm kín đáo nơi lòng suối. Phụ nữ thích nhặt những viên sỏi này. Họ nhặt về ủ trong áo lót đủ một trăm ngày. Khi làm đệm cho chồng, họ giấu viên sỏi vào trong. Có lời nguyên rằng người chồng nằm trên nệm ấy sẽ không bao giờ mơ tưởng đến những phụ nữ khác"* (tr. 180).

Khi có những người khách hiếm hoi đến bản, người đó nhất định sẽ được nghe một trong những truyền thuyết địa phương. Nhà văn kết thúc phần dẫn chuyện bằng những câu sau: "Có thể những truyện cổ ấy nói nhiều đau khổ của con người, nhưng chính hiểu rõ những đau khổ ấy mà trong ta nảy nở sự sáng suốt đạo đức, lòng cao thượng, tính người. Những người sống trong truyện cổ bây giờ đều không còn nữa. Ở Hoa Tát, họ đã biến thành đất bụi và tro than cả. Tuy vậy, linh hồn của họ vẫn bay thấp thoáng trên các *khou út* nhà sàn.

"Như những ngọn gió" (Tr. 180).

Nguyễn Huy Thiệp kể lại mười truyền thuyết, đó là: *Trái tim hổ, Con thú lớn nhất, Nàng Bua, Tiệc xòe*

vui nhất, Sói trả thù, Đất quên, Chiếc tù và bị bỏ quên, Sạ, Nàng Sinh và Nạn dịch.

Theo định lệ của truyền thuyết, các câu chuyện này đều kể cái gì đó về những con người đặc biệt và những sự kiện không bình thường còn lưu lại trong ký ức những người dân địa phương.

Trái tim hổ kể về một cô gái 16 tuổi, tên Pùa, rất xinh đẹp nhưng bị liệt cả hai chân từ nhỏ và Chàng Khó, một chàng trai đáng thương không chỉ mồ côi cha mẹ mà còn có bề ngoại dị dạng. Nhân vật của truyện ngắn *Con thú lớn nhất* là một người thợ săn già, một nghệ nhân lão luyện trong nghề, "hiện thân của cái chết" của tất cả thú rừng. Bua, nhân vật của truyện ngắn tiếp theo là một người không bình thường. Nguyễn Huy Thiệp mở đầu truyện ngắn như sau: "Ồ Hua Tát có người đàn bà đặc biệt là Lò Thị Bua": nàng sống với 9 đứa con không biết đứa nào là con của ai, điều làm đám đàn ông trong bản rất hài lòng. Nhưng đám đàn bà lại không thích và gọi nàng là "đồ quý cái". *Con thú lớn nhất* kể về con gái của viên trưởng bản, một cô gái đẹp đến kinh ngạc và rất thông tuệ. *Sói trả thù* - về một người thợ săn lừng danh "không hề biết sợ là gì". Nhân vật của *Đất quên* - ông già Pành nổi tiếng vì đã ngoài 80 mà vẫn rất tráng kiện, còn có thể làm việc bằng ba, uống bằng mười người khác. Sạ, nhân vật của truyện ngắn cùng tên với bản tính liêu lĩnh, thích những trò tình quái, máu phiêu lưu làm cho những người trong bản phải

gọi anh là "diên", "khùng". Truyện *Nạn dịch* kể về một đôi vợ chồng chung sống suốt đời và cùng chết, còn truyện *Nàng Sinh* - về một cô bé mồ côi tội nghiệp, nhờ có một sự việc lạ lùng mà trở thành một cô gái tuyệt đẹp, lấy được hoàng tử làm chồng. Chỉ một truyện ngắn có "nhân vật" là một chiếc tù và rất cũ, bị mọi người quên lãng và chẳng cần cho ai, làm bằng "sừng trâu, khảm bạc, rạn nứt, mạng nhện chằng đầy, tò vò làm tổ ở trong".

Bằng cách này hay cách khác, những con người đặc biệt ấy có quan hệ với những sự kiện lạ lùng: khi thì là sự xuất hiện ở bìa rừng một con hổ khổng khiếp làm cả vùng kinh hãi (*Trái tim hổ*), khi là cuộc tiến công của một bầy côn trùng màu đen lạ lùng vào rừng làm trụi sạch lá cây (*Chiếc tù và bị bỏ quên*). Đó là một trận dịch tả cướp đi nhiều sinh mạng một cách không thương tiếc (*Nạn dịch*). Nữ nhân vật trong truyện *Nàng Bua* bất ngờ tìm thấy trong rừng một chiếc vò cổ đựng đầy tiền vàng, tiền bạc. Nhân vật 80 tuổi trong *Đất quên* bỗng yêu say đắm một cô gái trẻ măng và muốn cưới cô về làm bà trẻ. Còn Sinh, cô bé mồ côi gầy guộc bé nhỏ lại nhắc được hòn đá mà dân bản coi là linh thiêng, trước đó chưa ai nhắc nổi. Danh mục những sự kiện lạ lùng có thể ghi thêm cả cuộc thi kén rể được tổ chức ở Hua Tát để kén chồng cho người đẹp Hà Thị E (*Tiệc xòe vui nhất*). Trong *Sói trả thù*, nhân vật người thợ săn giết được một con sói cái tình khôn và mang con sói con về nuôi để cho đứa

con duy nhất của mình có bạn có bầu. Trong *Con thú lớn nhất* có những chuyện lạ lùng xảy ra ở các khu rừng lân cận: cây cối héo úa, muông thú bỏ đi, đường như có sự trừng phạt của Thiên - vị thần tối cao. Những sự kiện không bình thường ấy làm thành cái nền, cái phong cho sự diễn biến của các truyện.

Đôi khi đi cùng với các sự kiện được mô tả còn có những hiện tượng bất bình thường trong thiên nhiên. Con hổ hung hãn xuất hiện ở bản vào một mùa đông khắc nghiệt chưa từng có, khi "cây cỏ chết vì sương giá, nước đóng băng lại". Bua tìm được kho báu khi "Năm ấy, không hiểu sao rừng Hua Tát nhiều củ mài vô kể. Cuộc kén rể xảy ra vào thời gian trời đại hạn. Ông lão Panh gặp tình yêu cuối cùng trong đời mình giữa một cơn giông dữ dội kèm theo mưa như trút. Còn dịch tả ập xuống Hua Tát khi trong thiên nhiên xảy ra một điều lạ lùng: trời mưa to giữa lúc mặt trời đang chói chang".

Một số nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp hướng tới một cái gì đó, cố đạt một cái gì đó. Chẳng hạn, chàng trai Khó trong truyện *Trái tim hổ* muốn giết con thú, lấy trái tim nó và chế từ đó ra vị thần dược mà theo truyền tụng có thể chữa lành bệnh bại liệt cho Pua. Người thợ săn trong *Con thú lớn nhất* mơ ước rốt cuộc giết được con thú lớn nhất trong đời mình. Sạ chỉ nghĩ đến việc làm được một điều gì đó không bình thường để được nổi tiếng. Và họ cũng đạt

được mục đích của mình: Chàng Khó giết được con hổ, người thợ săn giết được "con thú lớn nhất" trong đời mình, Sạ gần như trở thành một huyền thoại đối với dân làng nhờ cuộc đời đầy phiêu lưu của mình.

Đối với các nhân vật khác, may mắn và hạnh phúc đến với họ dường như bất ngờ. Bua tìm được vò tiền và nhờ đó đổi đời: chị trở thành người được toàn thể những người trong bản ước muốn. Các bà vợ không phản đối việc các đức ông chồng nhận con của Bua là con mình. Lần đầu tiên trong đời chị lấy chồng và có mang với một người chồng danh chính ngôn thuận. Cuộc săn sói trong *Sói trả thù* kết thúc bằng thắng lợi của nhân vật thợ săn trước con sói cái hung dữ, còn con trai của người thợ săn thì có được đồ chơi là chú sói con. Gặp cô gái đẹp làm ông lóa mắt trong cơn giông, ông già Panh trải qua một thời khắc thật sự hạnh phúc: "Cả cuộc đời từng trải của ông, ông chưa bao giờ có cảm giác ấy. Ông biết đây chính là điều ông vẫn hằng khao khát mong tìm. Hơn cả tình yêu, hơn cả những người phụ nữ mà ông đã gặp. Cảm giác này như là Hạnh Phúc" (tr. 200). Lù, nhân vật trong *Nạn dịch* bất ngờ gặp vận đỏ trong cờ bạc liên tục 9 ngày liền và trở về nhà với một bao tải lên chạt tiền. Chàng trai được người đẹp Hà Thị E lựa chọn giành chiến thắng trong cuộc đua với các đối thủ. Nhờ hòn đá có phép màu, cô bé mồ côi Sinh trở thành một người đẹp và nếu tin theo lời truyền tụng thì cô trở thành vợ của một hoàng tử đi tuần du qua.

Ngay cả chiếc tù và bị vứt bỏ, treo trên một sợi dây bạc cũng biến đổi: sức mạnh nhiệm màu quay lại với nó và nhờ nó những người dân Hoa Tát diệt được những con côn trùng phạm án. Như vậy, trong tất cả các truyền thuyết đều có "thời điểm may mắn" - một đỉnh điểm độc đáo trong đời các nhân vật.

Tưởng chừng tất cả phải kết thúc có hậu. Tuy nhiên, ở Nguyễn Huy Thiệp điều đó không như vậy, hay nói chính xác hơn, thường không như vậy. Chỉ có 3 trong số 10 truyện của nhà văn kết thúc có hậu: *Tiệc xòe vui nhất*, *Chiếc tù và bị bỏ quên* và *Nàng Sinh*. Các truyền thuyết đó thường khởi đầu bằng một sự bất an nào đó (nạn hạn hán, cuộc đua tài kén rể, cuộc tiến công của những con côn trùng lạ vào rừng, cuộc đời mồ côi tủi khổ) và kết thúc bằng sự may mắn, kết thúc có hậu. Trong tất cả các truyện còn lại, sự may mắn lại trở thành tai họa đối với các nhân vật và thường là dẫn tới cái chết. Chàng trai Khó giết được con hổ, nhưng chính anh cũng bỏ mạng. Trái tim con vật bị giết cũng không được giành cho người đẹp Pùla - một kẻ khốn nạn nào đó đã đánh cắp nó và cô gái qua đời một năm sau đó. Người thợ săn già trong *Con thú lớn nhất* do một sự bí hiểm mà giết chết vợ mình, nhầm lẫn bà ta với một con công, sau đó ông tự sát - tự giết "con thú lớn nhất" trong đời ông. Nàng Bua lấy được chồng và được mọi người vì nể cũng chết khi sinh nở. Trong truyện *Đất quên* cuộc đời của ông gia Panh cũng kết thúc bằng một

cơn đau tim khi ông không vượt qua được thử thách - điều kiện để được phép cưới cô gái mà ông yêu: chặt đổ cây gỗ cứng và to nhất trong vùng. Trong *Sói trả thù*, con sói con lớn lên đã xé xác đứa con trai duy nhất của người thợ săn khả kính. Còn Lù trong *Nạn dịch* mặc dù thắng cả một đồng tiền nhưng lại bị mất người vợ yêu và chết vì bệnh tả. Đa số các nhân vật của các truyền thuyết đều gặp những kết cục không may. Và kết cục không may đó đều đến sau "thời điểm may mắn". Nói cách khác, sự may mắn, hạnh phúc mà con người hướng tới quay ngược trở lại thành vận rủi, thành bi kịch...

Đứng tách biệt trong nhóm truyện như thế là truyện ngắn *Sạ*. Trong truyện này mọi việc bắt đầu sự không may, nhưng ở cấp độ nhẹ. Truyện ngắn này rất độc đáo về mặt kết cấu. Nó dường như được chia làm hai phần đối ngược nhau. Nhân vật của truyện ngắn *Sạ* ở phần đầu mơ ước "để lại một dấu ấn nào đó đặc biệt", nhưng càng làm những điều kỳ quặc, càng cố gắng tăng mình lên trong mắt những người cùng bản, anh ta càng gặp được ít sự cảm thông. Họ coi anh ta như "một con thú lạ sống giữa con người", cản trở họ sống một cách bình thường. Nhân vật không được cảm thông kia bỏ chạy để thể hiện mình ở nơi đất khác. Đến đây, truyện dường như quay ngắt 180 độ và bắt đầu phần hai bằng những lời sau: "Sạ đi rồi, cuộc sống ở bản Hua Tát như buồn tẻ hơn. Các vụ đánh lộn không còn ác liệt như trước. Phụ nữ cũng ít

ngoại tình. Không còn những tiệc xòe thâu đêm suốt sáng. Nụ cười ít hơn. Thậm chí đèn cả chìm chóc bay ngang qua bầu trời Hua Tát vỡ cánh cũng uể oải. Người ta trở nên cau có, công việc đè lên vai họ nặng nề hơn trước. Cho đến lúc ấy người ta mới nhớ Sạ, mới thấy Sạ đi là điều đáng tiếc".

Thời gian càng trôi đi, càng có nhiều đồn đại khó tin về Sạ, về những chiến công của anh và càng ngày anh càng trở nên đáng kể hơn trong mắt dân bản. Rồi cuộc anh trở thành niềm tự hào của họ và vẫn tiếp tục là thế ngay cả khi anh bị cuộc đời đánh gục, trở về làng, lấy vợ và lặng lẽ sống nốt quãng đời còn lại của mình. Trước khi chết, Sạ nói: "Quãng đời bình thường cuối cùng ta sống ở bản Hua Tát như mọi người đời mới thực chính là sự tích phi thường mà ta lập được".

Như vậy sự cố gắng trở thành anh hùng của Sạ trong phần một đã trở thành nhận thức về giá trị của cuộc sống bình thường trong phần hai, trong khi những người cùng bản thì đi theo quy trình ngược lại. Sạ chết, ý thức được rằng suốt đời mình đã chạy theo những giá trị ảo, ông đạt được cái mà ông phấn đấu lúc ban đầu, nhưng lúc lâm chung ông hiểu rằng không phải là như thế.

Như đã nói ở trên, chỉ có ba truyện của Nguyễn Huy Thiệp kết thúc có hậu. Và cả ba truyện đó có thể xác định như những truyền thuyết cổ tích. Rõ ràng điều đó đã dẫn đến sự kết thúc có hậu trong chúng.

Các nhân vật và sự kiện dường như có thật (giống sự thật) trong các truyện ngắn - truyện thuyết này được bọc trong một cái vỏ cổ tích. Truyện ngắn *Tiệc xòe vui nhất* kể về cuộc chọn đực lang quân cho người đẹp Hà Thị E, con gái của viên tộc trưởng, sự việc về mặt thời gian trùng với một vụ hạn hán khủng khiếp. Một trong những nhân vật chính của *Chiếc tù và bị bỏ quên* chính là tộc trưởng Hà Văn Nó, còn toàn bộ truyện ngắn phát triển trên cái nền và trong mối liên quan với cuộc tiến công của những con côn trùng háu ăn vào những cánh rừng địa phương. Cũng chẳng phải nghi ngờ gì về sự có thật của cô bé mồ côi Sinh. Tất cả các nhân vật ấy và các sự kiện xảy ra với họ được xây dựng như thật - có thể tin và cần phải tin vào chúng. Nhưng nền tảng của các truyện ngắn này sử dụng các mô típ cổ tích điển hình và cũng giống như trong truyện cổ tích, điều đóng vai trò quyết định trong số phận của các nhân vật chính là các phép lạ. Trong *Tiệc xòe vui nhất* đó là mô típ thi kén rể giữa một số người hi vọng sẽ lấy được người đẹp Hà Thị E. Để mô tả, nhà văn sử dụng một cấu trúc ba tầng (theo số lượng những người cầu hôn), hơn nữa, các đoạn nói về sự thử thách đối với những người cầu hôn nhiều chỗ lặp lại nhau gần như hoàn toàn và trở thành những công thức cổ tích trong truyện này. Còn người giúp đỡ thần kỳ quyết định số phận thử thách ở đây chính là Then vị thần bản địa tối cao. Ngài đã cho mưa xuống theo lời khẩn cầu của kẻ bị thử thách.

Trong *Chiếc tù và bị bỏ quên* nhà văn sử dụng mô típ khắc phục tai họa (nạn chuột) bằng loại nhạc cụ thần kỳ - ống sáo, mà bí mật của nó được các nhân vật đoán ra bằng một cách lạ lùng, hoàn toàn không đặc trưng cho cổ tích.

Trong *Nàng Sinh* chúng ta bắt gặp mô típ cô gái nghèo thô kệch và người dị dạng biến thành người xinh đẹp.

Nếu xuất phát từ lý thuyết của Propp thì trong các truyền thuyết cổ tích này, về mặt kết cấu, sau tình huống tai họa / thiếu hụt ban đầu không qua lớp cấu trúc đầu tiên - một thử thách sơ bộ - mà lập tức bắt đầu ngay thử thách chính trong đó người giúp đỡ thần kỳ hoặc một vật kỳ diệu (tù và, hòn đá thần) giúp cho các nhân vật. Chỉ trong ba truyện này có sự hiện diện của yếu tố cổ tích hoang đường. Trong những truyện còn lại có thể xảy ra những chuyện kỳ lạ, bất thường nhưng hoàn toàn thực tế.

Về mặt kết cấu gần với truyện cổ tích thần kỳ hơn cả là *Tiệc xòe vui nhất* và ở mức độ ít hơn, mặc dù cũng vẫn đáng kể là *Nàng Sinh*. Xa với cổ tích nhất là *Chiếc tù và bị bỏ quên*, kể cả về mặt phong cách. Nhưng chúng đều là truyện cổ tích, những truyền thuyết cổ tích kết thúc có hậu. Dù muốn hay không, nhưng qua đó, Nguyễn Huy Thiệp dường như để cho chúng ta hiểu rằng kết thúc có hậu chỉ có thể có trong truyện cổ tích. Còn cuộc đời thực không bao giờ có chỗ cho nó.

Mười truyền thuyết trong *Những ngọn gió Hua Tát* là một tập truyện ngắn thống nhất vì được sắp xếp rất hay theo chủ định. Thứ nhất, phần dẫn truyện, trong đó nói về bản Hua Tát, được phần cuối cùng của loạt truyện này lặp lại. Ở phần đầu chúng ta thấy: "Từ thung lũng Hua Tát đi ra bên ngoài có nhiều lối. Lối đi chính rải đá vừa một con trâu. Hai bên lối đi này đầy những cây mè lói, tre, vầu, bứa, muỗm..." Còn kết thúc truyện ngắn cuối cùng *Nàng Sinh* và cả tập là đoạn sau: "Ở Hua Tát, con đường rải đá đi ra bên ngoài thung lũng, con đường vừa lối trâu đi, hai bên đầy cây mè lói, tre vầu, bứa, muỗm...". Thứ hai, truyện đầu tiên *Trái tim hổ* viết về người đẹp Pù, người mà vì nàng chàng Khó đã hi sinh thân mình để giết con hổ, còn sự kiện của truyện *Nàng Sinh*, truyện cuối cùng, chủ yếu diễn ra tại ngôi miếu thờ Khó. Chính ở đó, cô bé mồ côi Sinh nhắc được hồn đá thần, nhờ vậy mà được đổi đời. Hơn nữa, dường như hồn đá đó chính là trái tim của chàng trai đã chết. Truyện kể rằng đó là một hồn đá nhỏ cỡ bằng nắm tay. "Nó nhẵn thín như bào, sâu trong lớp đá có những vân đỏ li ti như mạch máu người".

Các truyện cũng liên kết với nhau bởi sự nhắc lại những nhân vật chính và phụ trong chúng. Trưởng bản Hà Văn Nó trong *Tiệc xòe vui nhất* và *Chiếc tù và bị bỏ quên*, con gái và con trai của ông ta cũng trong các truyện đó: ông già Panh trong *Đất quên* và Sạ - con trai ông trong truyện *Sạ*.

Như đã nói ở trên, những truyện ngắn có kết cục bi thảm ở mức độ này hay mức độ khác chiếm đa số (7/10). tuy nhiên, nhà văn xếp đặt chúng theo chiều hướng tích cực lên: tập truyện bắt đầu bằng truyện ngắn có kết cục bi thảm và kết thúc bằng truyện *Nàng Sinh*. Ý đồ của tác giả cũng có thể nhận ra qua cách anh sắp xếp chúng tương đối đều đặn: 3 truyện thuyết kết thúc không có hậu + truyện thuyết - cổ tích + 2 truyện thuyết kết thúc không có hậu + truyện thuyết - cổ tích + 2 truyện thuyết không có hậu + truyện thuyết - cổ tích. Nói cách khác, nhà văn liên tục thao tác cái may và cái không may: chúng liên tục đổi chỗ cho nhau

Nguyễn Huy Thiệp rất thích sự cường điệu, nhưng không phải là sự cường điệu phi thực, chúng thực tế, mặc dù ở mức độ "nhất - nhất". Anh tả người đẹp Pù như sau: "Sắc đẹp của nàng khắp các Mường không ai bì kịp, da trắng như trứng gà bóc, tóc mượt và dài, môi như son đỏ".

Khó cũng không bình thường: "Chàng mồ côi cha mẹ, sống như con giun, con dún. Con giun, con dún sống thui thui, di con đường riêng, ăn uống thế nào, không ai biết được...".

Người thợ săn già trong *Con thú lớn nhất* là "tay thợ săn cụt phách. Khẩu súng kíp trong tay lão như có mắt..." Không ai trong ban thịch vợ chồng ông, họ bị mọi người xa lánh.

Nàng Bua lạ lòng đẹp và có tới 9 đứa con...

Kể các truyền thuyết, Nguyễn Huy Thiệp "hiện đại hóa" chúng; nhờ phép phân tích đặc trưng của con người hiện đại và rất nhiều thủ pháp khác nhau, anh đã nêu bật những vấn đề vĩnh cửu về cái thiện và cái ác, về số phận... đang dần vật con người hiện đại.

LÊ XUÂN SƠN

dịch từ nguyên bản tiếng Nga

ĐỌC CHÚT THOÁNG XUÂN HƯƠNG

ĐÀO DUY HIỆP⁽¹⁾

Hồ Xuân Hương, nữ sĩ thiên tài bao quanh mình nhiều huyền thoại sẽ hiện lên một cách độc đáo, sinh động qua ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp. Truyện ngắn *Chút thoáng Xuân Hương* có kết cấu chặt chẽ viết về một chân dung văn học quá khứ. Câu chuyện được chia làm ba phần ứng với ba người đàn ông tương truyền có quan hệ gần gũi với Hồ Xuân Hương lúc sinh thời. "*Chành ra ba góc da còn thiếu*".

Mỗi phần gần như một câu chuyện độc lập, nhưng xâu chuỗi lại là hình tượng Xuân Hương. Những nhân vật đàn ông chỉ có tính cách vệt tình xoay quanh nàng.

Chúng tôi sẽ khảo sát sự xuất hiện của nữ sĩ qua

⁽¹⁾ Giảng viên đại học (Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội).

mỗi truyện, từ đó tìm hiểu thao tác và dụng ý nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp.

TRUYỆN THỨ NHẤT

Trong phần này hình tượng Tổng Cóc dẫn dắt, thúc đẩy sự phát triển của toàn bộ câu chuyện qua suy nghĩ, nói năng, đứng lên, ngồi xuống, quát hỏi Lý Cờ... ở tại nhà ông ta.

Hồ Xuân Hương hoàn toàn vắng bóng với tư cách là hình tượng nhân vật. Bà chỉ bắt đầu xuất hiện trong suy nghĩ so sánh của Tổng Cóc từ một đối cú khá xa trong văn bản:

"Trong cuộc đời mình ông vất vả nhiều... đã toan tính từng nước cờ đời nhưng trong lòng mình vẫn, cứ tái tê cam giác thua cuộc thế nào".

Và:

"Ông chịu Xuân Hương ở chỗ bà luôn thất bại ở trong cuộc đời mà vẫn thắng bằng, mà vẫn không có cảm giác thua cuộc. Ông ngờ ngợ bờ to lớn hơn ông, bà mạnh mẽ hơn, sống có dũng hơn".

Điểm nhìn chủ yếu xuất phát từ Tổng Cóc ngay bắt đầu từ câu đầu tiên: *"Tổng Cóc nhìn ra ngoài cửa. Ông ngắm cái sân lát gạch Bát Tràng lâu ngày đã rỗ rạn"*. Người kể chuyện chỉ thỉnh thoảng chen vào một vài câu: *"Tổng Cóc rót chén rượu nữa; "Tổng Cóc thờ dài" hoặc "Tổng Cóc đứng dậy ra trước bàn thờ"...* Ngoài ra, hết thấy ngôn ngữ tự sự ở đây đều mượn

cách nói, cách nghĩ của một con người "thô lụng xấu xí" nhưng "có cái lối cái hiệp" của riêng không lẫn với ai (ông cứu cái dĩ Huệ khỏi bị cạo đầu bôi vôi, ngủ với bà quản chúa họ Trần...). Người kể chuyện tuy ở ngôi thứ ba, nhưng do từ vựng là của nhân vật nên tuy không xưng "tôi" mà người đọc như lại thấy chính Tổng Cốc đang "kể" ra những suy nghĩ, những độc thoại, cách ứng xử... của ông ta. Người kể chuyện do đó tự nhiên mất đi vai trò của "ông biết tuốt". Lời người kể chuyện đã ít (chủ yếu là tả các hành động của Tổng Cốc đứng lên, ngồi xuống, quát hỏi Lý Cờ...), lại rất khó tách bạch cho ra giọng riêng Đơn cử đoạn sau khi nghe mõ rao "*Chiềng làng, chiềng chà...*", ông chạy ra bảo "*chạy về bảo Lý Cờ lại đây tao bảo*". Tiếp theo: "*Ông đóng sập cửa. Ông biết làng này đổ có thằng nào dám dây vào ông. Lý Cờ là hạng đàn em. Tất cả lệ luật làng này đều trong tay nó. Nó cho mõ rao trước cửa nhà ông và nó nhằm gì không biết*". Câu đầu tiên "*Ông đóng sập cửa*" là của người kể chuyện thuật lại khách quan sự việc, nhưng rõ ràng ở đây còn chỉ một thái độ giận dữ (*sập cửa*) chủ quan của nhân vật. Bắt đầu từ câu thứ hai trở đi lại là độc thoại của Tổng Cốc. "*Ông biết làng này đổ đứa nào dám dây vào ông*" thì chủ thể "phát ngôn ở đây là Tổng Cốc chứ không phải của người kể chuyện đứng từ ngoài nhìn vào. nếu viết: "*Làng nay đổ đứa nào dám dây vào Tổng Cốc*". Vẫn là một thông tin nhưng vị trí trần thuật đã khác hẳn nhau. Chính việc di chuyển điểm nhìn sang nhân vật khiến lời kể "bết

dính", trộn lẫn không còn xác định được ranh giới giữa lời người kể chuyện và ngôn ngữ riêng của nhân vật. Kết quả đó là trên văn bản không hề có lời dẫn trước truyền thống như *"Ông nghĩ"* *"Hắn nghĩ"* và sau đó những ý nghĩ của nhân vật được để trong ngoặc kép. Trong truyện ngắn *Chí Phèo*, sau khi Chí đến nhà Đội Tảo đòi nợ được cho Bá Kiến, *"hắn thấy hắn oai thêm bậc nữa"*. Nam Cao cũng để cho hắn độc thoại: *"Hắn tự đắc: 'anh hùng ở làng này có thằng nào bằng ta' "*. Suy nghĩ của Chí được đặt trong ngoặc kép. Tuy nhiên, bên cạnh đó Nam Cao còn sử dụng nhiều hình thức di chuyển điểm nhìn. Cả đoạn đầu vào truyện: *"Hắn vừa đi vừa chửi"* có hơn 15 dòng đã chiếm đến 11 từ *"chửi"*. Nam Cao đã công phu chuẩn bị cho độc giả bước vào thế giới say độc nhất vô nhị của Chí Phèo. Với từng ấy chữ *"chửi"* Nam Cao đã bước đầu giới thiệu cho bạn đọc một Chí Phèo say, khùng, đau, buồn và nhất là cô đơn. Điều độc đáo là những đối tượng chửi của Chí cứ hạ thấp dần xuống: chửi trời, chửi đời, chửi cả làng Vũ Đại, chửi đứa nào không chửi nhau với hắn và sau cùng hắn chửi đứa chết mẹ nào đẻ ra thân hắn. *"Không ai lên tiếng"*, *"Nhưng không ai ra điều"* là lời của người kể chuyện, song *"Tức thật! ở thế này thì tức thật! Tức chết đi được mất!"*, *"Mẹ kiếp! Thế thì có phí rượu không? Thế thì có khổ hắn không? Không biết đứa chết mẹ nào đẻ ra thân hắn, cho hắn khổ đến nông nổi này! A ha! Phải đấy hắn cứ thế mà chửi.. "* thì đã di chuyển sang lời của nhân vật. *"A ha!"* chính là sự khám phá của Chí

ra nỗi cô đơn của đời, của cái thân hẩm. Đoạn mở đầu này mang tính chất giới thiệu về "hàng số" say của Chí: *"Bao giờ cũng thế, cứ rượu xong là hẩm chửi"*. Chính cái "hàng số" đó sẽ làm nên bi kịch và sự cô đơn của hẩm. Truyện ngắn *Chí Phèo* là một truyện viết về cái cô đơn của thân phận con người. Bạn đọc trung bình mới dừng lại ở cái méo mó, dị hợm của Thị Nở, cái điên khùng, rạch mặt ăn vạ của Chí Phèo, nhưng sự thực, bên dưới văn bản có lẽ Nam Cao không định hoàn toàn tố cáo chế độ thực dân, phong kiến đã tha hóa người nông dân, đẩy họ đến bước đường cùng. Văn Nam Cao bao giờ cũng buồn và sâu hơn những điều đó.

Trở lại với truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Trong truyện thứ nhất này, như đã nói bên trên, Xuân Hương hoàn toàn vắng bóng với tư cách là hình tượng nhân vật. Nàng chỉ xuất hiện trong suy nghĩ của Tổng Cốc trước các đồ vật mang dấu vết từ con người cũng như từ bàn tay nàng làm ra. Chúng ta sẽ thấy điều này qua lần xuất hiện thứ hai của Xuân Hương. *"Tổng Cốc đứng dậy ra trước bàn thờ"*.

Ông hài lòng về sự *"tinh khiết"*, *"sạch sẽ"* của đồ cúng. *"Chắc là Xuân Hương đã dọn bàn thờ từ sáng sớm"*.

Lần thứ ba Xuân Hương xuất hiện cũng vẫn trong suy nghĩ, nhìn ngắm của Tổng Cốc. Ông rót nước sôi nóng trong cái ấm đất ra chiêu từng ngụm: *"Xuân Hương đã bó đôi lát gừng nên có vị thơm là lạ"*. Tổng Cốc uống nước một mình nên cũng chỉ có

mình ông ta thấy được *"vị thơm"* đó. Lần tiếp theo là: *"Một mâm bánh trôi vừa làm xong bốc nóng"*. Cả ba lần xuất hiện sau của bà đều được kể thông qua những sự việc đã xong ở thì quá khứ: *"đã dọn bàn thờ"*; *"đã bỏ đôi lát gừng"*; *"vừa làm xong"*. Hết thấy đều qua bàn tay chu đáo của Xuân Hương. Bà vẫn không hề xuất hiện trước mắt bạn đọc. Xuân Hương chỉ bước ra dưới hình thức cổ tích, huyền thoại: *nàng tiên trong tranh, cô Tấm trong quả thị...* Có thể hiểu dụng ý nghệ thuật của nhà văn ở đây là để Xuân Hương chìm ẩn trong không khí mờ ảo màu sắc dân gian của tâm thức và làng quê Việt Nam xa xưa: tiếng mõ rao báo động và đầy đe dọa, các chức việc sâu một trong làng, *"các cụ"* Tết Mồng Ba tháng Ba, nước vôi, bánh trôi... Bà quận chúa *"quyền thế nghiêng trời"* trắng trợn, dung tục và sự nhọc nhằn của cái đi Huệ *"mảnh đất cấm dùi không có"* đang bị tiếng mõ rao gọi một không khí trì đọng, buồn bã, nhốn nháo của làng quê đối lập với cái cảnh thanh bần, sạch sẽ, chu đáo, thấp thoáng cổ tích của Xuân Hương càng khiến nàng trở nên đẹp đẽ, hư ảo gần với cõi mộng.

Truyện có kết thúc:

"Ông ngư ngác nhìn xung quanh ngôi từ đường tĩnh lặng tìm bóng của Xuân Hương".

Đi tìm hình bóng chập chờn của cái Đẹp trong cô đơn, tĩnh lặng, trong những cố gắng nhọc nhằn của sáng tạo là sứ mệnh của nghệ sĩ.

TRUYỆN THỨ HAI

Cốt truyện là đám tang ông phủ Vĩnh Tường. Ấm Huy, em họ ông chít khăn tang đi lại, ngắm nhìn, quan sát suy tưởng về cái chết của ông phủ và về chị dâu mình. Điểm nhìn chủ yếu trong truyện này là từ ấm Huy. Vẫn là người thuật truyện ở ngôi thứ ba, nhưng thường xuyên di chuyển sang ấm Huy. *"Chàng trọng Xuân Hương vì bà sáng suốt hơn chồng. Bà gieo ở lòng chàng một mối kính phục và sợ hãi"* và chàng *"cũng là nhỏ bé với bà"*. Tri huyện Thặng *"khét tiếng đục khoét dân lành"* cũng phải thốt ra: *"Chị vốn công bằng"* và còn phải *"nể"*, phải trọng bà.

Thời gian trong truyện này đã kéo lại gần với hiện thực hơn: xung quanh đám tang của một con người và những kỉ niệm, hồi ức về người quá cố và lần gần đây nhất là *"cách đây mấy tháng"* vào dịp Trung Thu. Câu chuyện quay ngược trở lại thời gian đó bằng việc tranh luận giữa tri huyện Thặng và ông phủ Vĩnh Tường về trách nhiệm của bậc *"cha mẹ dân"* đối với các *"con dân"*. Cũng là thời gian xuất hiện lần đầu tiên của Xuân Hương trong một tư thế hằn hoi (qua cái nhìn của Thặng), dưới *"ánh trăng vàng vạc lộng lẫy lạ lùng"*:

"Thặng quay lại chỗ Xuân Hương đang ngồi với lũ trẻ con nhà lão. Nàng đang kể chuyện gì đó và lũ trẻ con cười như nắc nẻ. Lão đứng nhìn mấy đứa con thích thú".

Và Xuân Hương còn xuất hiện qua một đối thoại sắc sảo của nàng với tri huyện Thặng: *"Điều ấy vẫn thế, Xuân Hương tham gia câu chuyện- Tôi không ngờ ông tri huyện tiên tri cho cả cuộc thế thời nay điều ấy"*.

Tất cả hai lần xuất hiện đó đều được diễn lại qua hồi ức của ám Huy.

Trở lại đám tang hôm nay. Chọn thời điểm kết thúc số phận của một người vốn gắn bó với Xuân Hương để viết truyện hình như nhà văn có chủ ý đặt nàng đứng ngoài "tầm với" của những người như ông phủ, cùng với cái quan trọng hơn là sự cô đơn của nàng.

Trong truyện thứ nhất Tổng Cốc không hề "gặp" Xuân Hương, ở truyện này ông phủ đã qua đời. Phải chăng, nhà văn muốn gợi đến sự cô đơn khủng khiếp của người nghệ sĩ, ở đây là Xuân Hương; tiếp theo, con người nghệ sĩ ấy đứng cao hơn cũng là đứng ngoài *"sự phũ phàng của dòng luân thế"* tức là cái chết. Không phải Thánh Thần để trở thành bất tử, nhưng họ hiểu sự không bất tử của chính họ một cách sâu xa ngay từ những ý thức đầu tiên và như vậy họ đã đứng cao hơn số phận. Cả Tổng Cốc, cả ông phủ, cả ám Huy; cả tri huyện Thặng thấy đều thấy Xuân Hương *"to lớn hơn," "sống có dũng hơn", "mạnh mẽ hơn", họ phải "trọng", phải "nể" nàng...* Kết thúc truyện là mấy dòng độc thoại của ám Huy:

"Chàng hiếu cả tri huyện Thặng, cả chàng, cả ngay ông phủ Vĩnh Tường cũng sẽ chẳng là gì cả, tất cả chỉ là nhân chứng cho sự tồn tại của một CON người : Nàng Hồ Xuân Hương mặc áo xô gai đang nức nở khóc, đang nức nở khóc cho nỗi cô đơn mệnh mông của cõi đời".

TRUYỆN THỨ BA

Một nhà thơ trẻ đang trong thời gian tập vở để vào vai Chiêu Hồ trong một bộ phim về Hồ Xuân Hương. Thiếu phụ trùng tên với nữ sĩ họ Hồ cho "Chiêu Hồ" di nhờ thuyền. Nàng đi mua ngô cho trại lợn. Người đàn bà tốt bụng, giản dị bằng xương bằng thịt ở đây trong cái nhìn của Nguyễn Huy Thiệp là một biến thức độc đáo từ Hồ Xuân Hương-Phụ nữ-Con người. Cảm giác nhân loại về người phụ nữ bao dung, vị tha... bao trùm lên hình tượng này. Cũng là điều vừa gặp trong nhiều truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp.

Không gian dòng sông-con thuyền tượng trưng cho số phận người phụ nữ giữa song nước cuộc đời. (Dòng sông, con thuyền còn trở lại với số phận buồn đau, cô đơn của Thắm trong *Chạy đi sông đi* cũng như sẽ còn trở lại với nhiều truyện khác của Nguyễn Huy Thiệp cho một ý nghĩ về sự trôi nổi và chờ đợi của người phụ nữ giữa cuộc đời).

Không có anh đi cùng và vac hộ những bao ngô

cho lợn thì Hương vẫn đi một mình. Nàng "chẳng buồn gì cả". Đó là công việc.

Cả ở đây, người đàn ông hiện đại vẫn thấy mình nhỏ bé và bực bội trước Nàng.

"Chị là người rất tốt... Đàn ông không chịu nổi những người đàn bà rất tốt, tâm hồn của người đàn bà phải hơi nhom nhem mới sống được. Bao giờ cũng thế. Khi người đàn ông bất lực, thấy những người khác to lớn hơn mình thì họ gây sợ, thế thôi".

Những câu nói chính xác, từng trải, nhuốm buồn đau mà không oán giận của thiếu phụ làm tê tái lòng người: *"Thôi đi... Đàn ông các anh ai mà chả thế? Anh giúp tôi mấy bao ngô rồi đòi trả ơn. Đàn ông các anh thế hết".* Hoặc: *"Đàn ông các anh như trẻ con cả! Cũng giống hết đàn lợn của tôi. Khi nào được ăn thì phởn".* Hình thức diễn đạt khác nghiệt, một kiểu "nói nhịu dân gian rất đạt và chính xác trong sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp, (trường hợp người bà của Lâm trong *Những bài học nông thôn*, là một trong nhiều ví dụ).

Xuyên suốt cả ba truyện là những hình tượng phụ nữ - những Hồ Xuân Hương cứ bước dần ra với cuộc đời, rõ nét thêm theo hướng vị tha, bao dung cũng tượng trưng cho người Phụ nữ muôn đời, cái mà Hoàng Ngọc Hiến gọi là "tính nữ" trong văn chương của Thiệp. Ngược lại vị trí, tính cách của những người đàn ông trong truyện lại bị đảo ngược theo chiều hướng yếu dần đi.

Ta rút ra:

Truyện thứ nhất: Tổng Cốc mạnh mẽ, quát tháo... chiếm toàn bộ cốt truyện, trong khi đó Xuân Hương chỉ thấp thoáng cổ tích.

Truyện thứ hai: Ông Phủ Vĩnh Tường đã chết. Qua suy nghĩ của ám Huy, ông phủ là người "cầu kì", không "sáng suốt" bằng Xuân Hương. Xuân Hương xuất hiện hai lần rất gây ấn tượng, rõ nét và cận cảnh dần - lần đầu bằng một tư thế và một câu đối thoại, lần sau nàng mặc áo xô gai đang nức nở khóc cho nỗi cô đơn của cõi đời.

Truyện thứ ba: Nếu ở trên ông Phủ đã chết thì vào truyện này lại là một Chiêu Hồ "giả". (Ngay ở các truyện hoàn toàn viết về một thời quá khứ thật xa thì ám ảnh về thì hiện tại vẫn có mặt trong văn của Nguyễn Huy Thiệp; ở đây là không khí hiện đại thực sự với phim ảnh, kịch trường... nhưng lại có một cái gì đấy cô đơn, rất xa xưa với những tiếng ời ời gọi dò trên bờ đê vắng. Dòng sông, bến nước, con đò đường như vẫn còn thức ngủ trong tâm thức mỗi người Việt Nam qua bao bể dâu biến thiên của cá nhân, lịch sử và vẫn còn mãi dai dẳng ngay cả khi đời sống đã công nghiệp và hiện đại. *"Đêm nghe tiếng ếch bên tai / Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi dò"*-Tú Xương).

Trong khi đó, Xuân Hương lại có "thật" bằng xương bằng thịt chỉ có điều nàng không làm thơ mà chăn nuôi ở trại lợn! Giữa thơ và lợn chắc ít có mối quan hệ gần gũi! Đây là một kiểu nghịch ngâm.

ngịch âm rất Nguyễn Huy Thiệp. Nhưng đằng sau đây lại là những suy nghĩ cay đắng của người kể chuyện: *"văn chương là thứ bị ối bậc nhất! Nó gây ra sự nổi loạn trong cuộc đời thường. Cuộc đời trôi đi đơn giản. Day đi đứt lại làm gì?"*. Có thể chăng mà nhà văn tìm đến với những cuộc đời bình dị và thấy ở đây những điều bình dị muôn đời để *"sống cho nhanh lên, có ích"* ? Điều ấy, với Nguyễn Huy Thiệp là hình ảnh người phụ nữ giản dị, bao dung cùng những buổi chiều của làng quê rất đẹp và rất buồn trong văn của anh.

Cái Đẹp muôn thừa đó được xử lí qua nghệ thuật đảo ngược hai tuyến nhân vật và được chiếu ngắm qua cái nhìn độc đáo, hiện đại của Nguyễn Huy Thiệp. Nguyễn Huy Thiệp đã mở ra một hướng mới cho thể loại Truyện ngắn - Chân dung sắc sảo, sâu xa nhìn từ góc độ hôm nay.

Hà Nội, tháng 8 năm 1989

TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP

TRẦN DUY THANH^(*)

Cuối năm 1987, có hai tập truyện ngắn ra đời cùng có cái tên *Tướng về hưu*. Chúng tôi muốn nói đến *Tướng về hưu* (Nhà xuất bản Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh) tập truyện ngắn đầu tay của Nguyễn Huy Thiệp.

Nguyễn Huy Thiệp được người đọc đặc biệt chú ý từ truyện ngắn *Tướng về hưu*. Nhiều người đọc truyện ngắn này có cái cảm giác kinh rợn trước bao nhiêu điều tác giả trình bày. Trong cùng một mạch viết ấy, ở tập sách này có *Huyền thoại phố phường* và *Không có vua*. Cũng lắm người kêu ca, ở *Huyền thoại phố phường*, dấu vết vay mượn còn lộ liễu quá! Quả có thể. Và ở *Tướng về hưu* đã thấy ghê ghê, thì ở *Không có vua*, lại thấy vừa kinh rợn, ghê sợ và chưa xót trước cuộc sống của một gia đình (cái tế bào của xã hội) có sáu người đàn ông cười nói như Lý Quỳ và

(*) Nhà báo

lột thỏm trong đó một người phụ nữ mới về làm dâu. Trong dung lượng của một truyện vừa, thậm chí là của một cuốn tiểu thuyết, Nguyễn Huy Thiệp đã dồn nén đã nhốt vào cái gia đình kỳ quặc ấy thật nhiều tính cách đặc biệt. Ấy vậy mà họ vẫn cứ sống được với nhau. Ngòi bút lạnh lùng của Nguyễn Huy Thiệp cứ thản nhiên phơi ra trên mặt giấy bao nhiêu điều xấu xa, nhơ nhuốc, bỉ ổi của người đời. Anh không chỉ "lật áo" nhân vật mà thật sự đã lột tuốt tuột những thứ che đậy để nói ra những điều "vừa đau đớn, vừa chua xót, nhưng thương lắm" như lời Sinh, người thiếu phụ duy nhất trong cái gia đình ấy, thốt lên. Cái phần "thương lắm" trong câu chuyện ảm đạm này còn với lép, mà cái phần bỉ ổi dẽ tiện dường như muốn choán lấy? Có thật là đọc *Không có vua*, thấy ghê sợ hơn là thương cảm? Đúng hơn cả là thấy lòng mình tê tái trước bao nhiêu điều cay đắng đến thế.

Trong cả một mạch viết, *Huyền thoại phố phường*, *Tướng về hưu*, *Không có vua*, thấy cái bản lĩnh của một cây bút muốn lách vào đáy sâu của sự vật, muốn bắt mạch cuộc sống, "muốn lặn xuống đáy cuộc đời", "không chịu ngáp ở đó" như lời một nhân vật của anh. Sau bao nhiêu điều ta được đọc ở những trang ghi chép trên báo chí, ở những thể hiện nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp, không thể không day dứt trước cái vẫn được gọi là "trạng thái nhân thế", cái trạng thái nhân thế nhiều gấp ghe của con người hôm nay.

Cũng ở mạch truyện này thấy rõ ở Nguyễn Huy Thiệp cái bút pháp của cô sử. Anh không phân tích sự kiện hay đào sâu vào tâm lý, cũng không triết luận dông dài mà lùi lại phía sau, lảng lảng trình bày các sự việc, lảng lảng ném ra những câu đối thoại khiến người đọc lạnh toát người trước tính cách nhân vật, trước cái lối "biểu quyết bố chết" của Đoàn, trước ý nghĩ của lão Kiên sau lần nhìn trộm con dâu tắm hay những câu nói qua lại trong một bữa cơm của cái gia đình này (trang 190, 192, 199).

Bút pháp khách quan có chiều sâu của cô sử được Nguyễn Huy Thiệp sử dụng khá biến hóa, linh hoạt khi kể chuyện một gia đình (*Tướng về hưu*, *Không có vua*), chuyện một dòng họ (*Giọt máu*). Những chi tiết của đời sống, những đoạn đối thoại sắc lạnh cứ khoan xoáy vào tâm trí của người đọc, làm người ta cứ day dứt mãi đến mức có khi lại phải tự hỏi: liệu tác giả có quá cường điệu khi thuật chuyện những gia đình như thế không?

Nguyễn Huy Thiệp không khoanh riêng và tự giới hạn mình trong một hướng viết, cũng với mười truyện nhỏ trong *Những ngọn gió Hua Tát*, một tầng vĩa khác trong suy nghĩ nghệ thuật của tác giả, làm chứng cho vốn sống còn dồi dào của anh, còn có một Nguyễn Huy Thiệp, dù vẫn giữ cái sắc lạnh cố hữu nhưng quá thực có đôn hậu và ấm áp hơn với *Tâm hồn mẹ* và *Chạy đi sông ơi*. Gạt bỏ đi cái lý sự rạch ròi của người lớn, mỗi cảm nhận cho biết cái tình bạn

- mẩu tử của đôi trẻ, của trẻ thơ. *Chạy đi sông ơ* đưa ta đến một vùng sông nước vừa tĩnh lặng, vừa bí hiểm, với hành trang của những người đánh cá đêm như Tảo, trùn Thịnh cùng những câu hát lơ lửng trên mặt sông - mà hầu như truyện ngắn nào của Nguyễn Huy Thiệp cũng có những câu hát lơ lửng như thế. Và đột ngột xuất hiện một người phụ nữ hiền hậu ân tình như Thắm.

Giả thử như ở tập sách này chỉ toàn *Không có vua* hay *Tướng về hưu* thì cảm giác người đọc thật nặng nề. *Tám hôn mẹ*, *Chạy đi sông ơ* có cái thiết tha, sâu lắng làm vơi nhẹ đi cái cảm giác nặng nề tẻ tái kia. Bên những con người chỉ biết xoay xở, trục lợi, và thực thi những "phi vụ hôn nhân" kinh dị như hai anh em trí thức trong cái cộng đồng nhà lão Kiên kia, cuộc sống còn có những con người sống nhân ái, vị tha như Thắm, như bé Thu...

Tuy thế, Nguyễn Huy Thiệp dường như vẫn thiên về miêu tả những mảnh đời nhiều cay đắng khốn cùng, bệ rạc vì tiền nong, vì mong muốn trục lợi bằng một cái nhìn thông minh, sắc lạnh.

Khi tập truyện ngắn đầu tay của Nguyễn Huy Thiệp bước vào đời sống văn học là lúc hai truyện ngắn *Kiểm sắc* và *Vàng lửa* lại lôi cuốn người đọc ở một mảng đề tài mới cùng cách viết thật là khác lạ. Không phải không có người đã quen tự "bắt vít" mình trong một lối cam thụ quen thuộc, ngỡ ngàng trước lối "chơi bài ngựa" về ba đoạn kết của *Vàng lửa*. Cần nói

thêm *Chút thoáng Xuân Hương* trong tập sách này cũng nằm trong cái mạch truyện "Đem chuyện trăm năm giở lại bàn" (Tu Xương) của tác giả. hẳn là sẽ còn có dịp người đọc "giở lại" nhiều điều trên những trang viết ấy.

Tác giả mới xuất hiện này đã đem tới một giọng điệu riêng. Anh cũng tự biết đến điều ấy chăng, khi viết 11 dòng trong *Giọt máu*: "Thằng bé mơ hồ hiểu rằng học đòi văn chương là nó bước vào một cõi mà nó không thể nương tựa bất cứ cái gì, ngoài bản thân nó" (trang 151). Đọc Nguyễn Huy Thiệp, thấy anh ý thức và cố gắng tìm đến một giọng điệu cho riêng mình.

(Nhân Dân, 26/6/1988)

CÓ NGHỆ THUẬT BA-RỐC TRONG CÁC TRUYỆN NGẮN CỦA NGUYỄN HUY THIỆP HAY KHÔNG?

THÁI HÒA^(*)

Từ "ba-rốc" có gốc tiếng Bồ Đào Nha *barroco* dùng để chỉ những viên ngọc trai có hình thù kỳ dị. Đến thế kỷ 18, nó được dùng để chỉ một cái gì "không bình thường, quái lạ, không đều đặn". Đến thế kỷ 19 được dùng để gọi một trào lưu kiến trúc, điêu khắc, hội họa phát sinh từ thế kỷ 16 đến nửa thế kỷ 17. Nghệ thuật ba-rốc không chỉ có trong kiến trúc, hội họa, điêu khắc mà cả âm nhạc, văn chương. Đầu thế kỷ này, một thế giới ba-rốc được phát hiện và theo ý kiến của các chuyên gia hiện nay thì nghệ thuật ba-rốc không chỉ bó hẹp trong nội lực địa mà có tính toàn cầu, và người ta đã xác định một phạm trù cảm

(*) Giảng viên đại học (Đại học Sư phạm Hà Nội).

xúc thẩm mỹ, vấn tất là *phạm trù ba-rốc* (các bạn có thể xem bản trích yếu của các tác giả sau đây: Y.Rousset, P.A.Michelis, V.L. Tapié, G.Bazin, Đỗ Đức Hiểu (Từ điển văn học), và nhất là Nghệ thuật Ba-rốc (Thông tin UNESCO bản tiếng Việt).

Nghệ thuật ba-rốc theo chúng tôi, có thể nói vấn tất là *vẻ mỹ lệ của cái kỳ dị hay cái kỳ dị mỹ lệ*.

12 truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp (kể từ *Tám hồn mẹ* đến *Phẩm tiết*) gợi vấn đề: phải chăng cảm hứng ba-rốc chỉ đạo sự sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp, hay nói rõ hơn, có nghệ thuật ba-rốc trong các truyện ngắn ấy không?

Viết bài này, chúng tôi không có ý định ca ngợi hay phê phán một nhà văn đang nằm trong dòng xoáy của dư luận mà chỉ muốn tìm hiểu, khám phá một hiện tượng văn học mới lạ, nhằm một mục đích: người đương thời phải hiểu được người đương thời. Thích hay không thích, thẩm định hay bình giá thuộc quyền của đông đảo bạn đọc và các chuyên gia không chỉ trong nước mà có khi còn cả ở nước ngoài, với những ai quan tâm đến nghệ thuật ba-rốc.

Căn cứ của chúng tôi là mỗi truyện ngắn được xem là một chỉnh thể là 12 truyện ngắn làm thành một tổng thể, có quan hệ lẫn nhau trong đó các chi tiết nghệ thuật và các mối quan hệ của chúng là đơn vị cấu thành chỉnh thể nghệ thuật. Bước đầu chúng tôi có một số nhận xét như sau:

I- CÓ MỘT BỂ MẶT RẠM RẠP VÀ MỘT BỂ SÂU THẨM TRONG CÁC TRUYỆN

Những truyện của Nguyễn Huy Thiệp không dài nhưng dung lượng lớn. Đề tài có khi chỉ là một buổi đi săn (*Muôi của rừng*). Một cảnh ngộ trong gia đình (*Huyền thoại phố phường, Tướng về hưu, Không có vua*). Chuyện về một nửa đời người (*Giọt máu, Chút thoáng Xuân Hương*).v.v...

Nhưng những chi tiết thì thật là xum xuê, rậm rạp, bị nén chặt trong một khuôn khổ nhỏ. Có những chi tiết thực tế có thể quan sát, chứng kiến, có những chi tiết nửa thực, nửa hoang đường, những mộng mị (hầu hết các chuyện đều có mộng mị, chiêm bao), có những chi tiết thuộc lịch sử hoặc dã sử (*Kiểm sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết*); có những chi tiết thuộc về điềm, triệu linh ứng, những bài đồng dao, ca dao, hài hát; có những chi tiết thuộc về phong tục tập quán lâu đời của một xã hội trì trệ và cả những lối sống nhố nhăng mới du nhập. Tóm lại, có thể nói là đầy đủ những gì thuộc về cảm giác, tri giác, cảm xúc thuộc nhận thức cảm tính, những khái niệm, phán đoán, quan niệm thuộc nhận thức lý tính và cả những cái gọi là vô thức nữa. Những chi tiết được trình bày khi thì dồn nén như trong *Tướng về hưu*, có khi dàn trải, chẳng hạn: âm mưu 5 bước để chiếm đoạt cô Huệ Liên, các thủ thuật chữa bệnh của Lang Vòng, 4 cấp của bệnh tim la (*Giọt máu*).

Các chi tiết như bể bộn thêm do cách diễn đạt

nhiều hàm ý, có thể gọi nhiều liên tưởng, suy ý khác nhau, bằng cách nói tương phản (phản ngữ), kiểu "đúng một cách khôn kiếp", "sai một cách đẹp đẽ" v.v., và đặc biệt là kết cấu bằng những nghịch lý, những phân chứng một cách rất nghệ thuật. Nhưng tất cả các chi tiết đều hướng về một dòng chảy mãnh liệt, đó là bi kịch của con người. Nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp mang sức tải của một quan niệm sống, quan niệm xử thế với người đời, dù đó là một ông vua, một anh hùng, một thi nhân, một người bình thường hay là một em bé... Những quan niệm khác nhau va chạm, xung đột, bùng nổ... Nhiều nhân vật bị đẩy tới mức cực đoan của biểu tượng chủ nghĩa (Ngô Thị Vinh Hoa - *Phẩm tiết*) gọi ra nhiều cách suy ý khác nhau, nhưng không ngoài những hệ tầng sâu kín trong hệ ý thức Việt Nam ... Và chính khi người đọc phản ứng mạnh mẽ với Nguyễn Huy Thiệp tức cũng tự trình bày một cách hiểu, một quan niệm về cuộc sống, về văn chương nghệ thuật.

Tuy nhiên về sự bề bộn về chi tiết chưa phải là cái đáng nói trong nghệ thuật. Nghệ thuật phải nằm ở cách xử lý các chi tiết, cách tổ chức thành một hệ thống nhất quán. Đó mới thực sự là điều đáng nói.

II- SỰ VẬN ĐỘNG VÀ CHUYỂN HÓA CỦA CÁC CHI TIẾT TRONG MỘT CHÍNH THỂ VÀ TRONG TỔNG THỂ

Mỗi truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp có một

cách tổ chức riêng, không truyện nào giống truyện nào. Có thể mô hình hóa các kiểu đó. tức là nghiên cứu ở mặt tĩnh trạng. Nhưng ở đây chúng tôi muốn nêu một vài nhận xét về mặt động của các chi tiết mà theo chúng tôi cách miêu tả này giúp ta nhận thức được đầy đủ hơn.

Có thể quy các chi tiết trên thành hai loại lớn: *ảo* và *thực*, và một loại trung gian: *nửa ảo nửa thực*. Thực là những cái gì có thể cảm nhận bằng giác quan, ảo là những gì thuộc về tưởng tượng không có trong cuộc sống hàng ngày. Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, cái thực luôn đi kèm cái ảo, tạo ra sự đối lập: thực đến rợn người và ảo đến bàng hoàng kinh dị (*Tâm hồn mẹ, Chảy đi sông ơi, Con gái thủy thần, Phẩm tiết, Kiểm sắc* v.v...). Cấu trúc nghệ thuật trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp dựa trên hai mảng thực và ảo, theo tỷ lệ phân phối không đồng đều, xen kẽ nhau, chuyển hóa đột ngột, bất ngờ, nhiều ý nghĩa.

Chính vì vậy phải tìm hiểu mối quan hệ giữa các mảng ảo và thực ấy, thông qua đó mà hiểu thêm sự liên kết văn bản, những khớp nối trên bề mặt cũng như ở mạch ngầm theo cơ chế liên hội.

Sau đây là một vài chi tiết khá tiêu biểu:

1. Có những chi tiết vừa thực vừa ảo. Chẳng hạn, tác giả miêu tả cái đầu lâu của người chết trôi, từ mái tóc rêu bám như giun đũa đến hàm răng, chân răng 3 ngạnh, dính đầy những sợi dây chằng bé như sợi chỉ.

Người đọc có cảm giác như thấy nằm ngay trước mắt, nhưng đó chỉ là chuyện bịa để hù dọa trẻ con

2. Có những chi tiết không biết là thực hay ảo giác. Chẳng hạn cảnh đuổi bắt em bé giữa sông, khi em xưng là Mẹ Cả thì cũng là lúc em biến mất tăm. Hoặc là bé Đăng sau khi thoát chết tình dậy nhìn thấy mất ông bà mình trong suốt (*Tâm hồn mẹ*). Chi tiết này vừa gợi ta nhớ lại cặp mắt đen lay láy của bé Thu, em bé mang tâm hồn mẹ, vừa gây cảm giác rờn rợn, hình ảnh ma quỷ trong người đang sống.

3. Có những chi tiết chuyển hóa từ thực đến ảo, rồi từ ảo đến thực: cảnh bốc mộ Vinh Hoa (*Phẩm tiết*).

4. Có những chi tiết mộng mị lại hiện ra như thực giữa ban ngày (*Giọt máu*).

5. Có những chi tiết được sắp xếp trong mạch ngầm của văn bản và sự liên kết chỉ là một cái tên bình thường (chị Thương) nhưng đã phát động một trường liên tưởng rộng lớn về một con người, một xã hội xa xưa (*Chút thoáng Xuân Hương*).

Về mặt liên hệ trực tuyến, ta thấy cũng không giản đơn, và đầy thú vị, hấp dẫn. Có màn đối thoại rất lý thú giữa hai nhân vật hoàn toàn không hiểu được nhau, một người là ông Bình Chí học văn uyên thâm và ông Chiểu, một người làm nghề mổ lợn một chữ cấn đôi cũng không biết về câu chuyện văn chương. Có thể nói là một đối thoại của hai người điếc. Vậy mà như có phép thần, họ hiểu nhau nhanh

chóng hơn ta hiểu về họ. Có những chuyển đoạn nhanh chóng và bất ngờ từ chủ đề nhỏ này sang chủ đề nhỏ khác để chuẩn bị cho những màn kịch tiếp theo.v.v... Có thể kể ra rất nhiều ví dụ kiểu này và lúc nào cũng bất ngờ, đột ngột, không thể nào đoán trước được. Do đó ấn tượng về sự chuyển hóa các tình tiết, tính năng động của nghệ thuật càng cao. Có điều sự vận động không hề nửa vời, mà xuất phát từ đối cực này đến một đối cực khác, bỏ qua những khâu trung gian bằng sự liên hệ tương phản hoặc tương đồng. Bên cạnh những hình hài méo mó biến dạng (có trong hầu hết các truyện) và những chi tiết thô鄙, tục tằn, là cái trong sáng, thanh cao, những tâm hồn đẹp đẽ, thánh thiện (*Chảy đi sông ơi, Con gái thủy thần, Vàng lửa, Phẩm tiết* v.v...). Có điều dễ nhận thấy là cách phối trí thiếu cân đối (đây cũng là một đặc điểm của nghệ thuật ba-rốc) mà người ta đã phê phán tác giả là "thiếu đối trọng" hay "tàn nhẫn", hay thậm chí là "văn chương tục tĩu"... Thực ra, nếu không nhìn thấy cái tổng thể, nhất là không có cảm quan năng động trong nghệ thuật Nguyễn Huy Thiệp, ta chỉ nhìn thấy những gì là phũ phàng, độc ác, đen tối, những cảm giác đau đớn hay khoái lạc nhục thể, những chuyện thần bí hoang đường, lối sống hiện sinh, hoặc là cách diễn đạt theo lối tiểu thuyết chương hồi "phản tiểu thuyết" "phản cổ tích" v.v...

Cũng phải nói rằng, cái thô鄙, xấu xa trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp phơi trần đến

mức dễ sợ, còn cái tốt, cái đẹp thì chỉ còn là biểu tượng, như một thoáng, vô hình, dù lộng lẫy đấy nhưng cũng chỉ là phần thăng hoa của cảm xúc. Điều đó không phải không có lý do khi những cục đối chiếu được trình bày như là những nghịch lý trong các luận đề khác nhau:

III- NHỮNG NGHỊCH LÝ VỀ THIỆN - ÁC, CHÂN - GIẢ, VÀ ĐẸP - XẤU

Tất cả sự vận động của các chi tiết nói trên đều không nằm ngoài ba phạm trù lớn: Chân, Thiện, Mỹ. Nhưng ba phạm trù này được trình bày trong một loạt các nghịch lý sau đây:

1. Đi tìm cái "chân" sẽ gặp sự giả dối, ghê sợ

Có một bé Đăng mồ côi đi tìm tâm hồn mẹ, có em bé đi tìm huyền thoại Con trâu đen, Con gái thủy thần, nhưng chỉ thấy những cảnh đời thật, những sự lường gạt giả dối, những mảnh khoe lừa đảo, ti tiện

Vậy chân lý ở đâu?

Chân lý, theo tác giả, có khi ở những bài hát đồng dao, ca dao, có khi ở trong bài hát của bọn say rượu, có khi là ở đầu miệng của trẻ em và thể hiện cụ thể ở những việc làm của những người lao động ít học nhưng rất thấu hiểu ý nghĩa của cuộc đời như chị Sinh, chị Thắm. Chân lý còn được thể hiện ở những

giấc mơ, những huyền thoại, những giấc mơ và huyền thoại là gì nếu không phải là cái không có thật, hay nói cách khác là những điều bịa đặt, giả dối. Và tai hại thay, những điều bịa đặt rất đẹp đẽ có khi lại do từ cửa miệng của những kẻ xấu (*Con gái thủy thần*) và cũng thật là trớ trêu, chính những người như chị Sinh, chị Thắm và những tâm hồn thơ đại lại tin rằng những điều bịa đặt, phi lý ấy là có thật. Rốt cục thì "tất cả mọi sự thanh cao, hoang tưởng vẫn chết trong cũi dung tục tầm thường". Và "Tất cả những trò bàn luận của lũ chúng ta đều vô nghĩa hết. Thiên nhiên không hề dối trá" (*Chút thoáng Xuân Hương*).

Suy cho cùng, đó là một chân lý, bởi vì thiên nhiên chứa trong mình nó toàn bộ các quy luật, trong đó có những quy luật sinh tồn của con người. Nhưng sẽ là một nghịch lý nếu cho rằng ta sẽ không thể nhận thức được những quy luật ấy.

Tóm lại, con người còn tồn tại thì còn khát khao chân lý. Trên đường đời sẽ còn những điều giả dối, bịa đặt hoang đường, những tính toán lường gạt... Những điều ấy là có thật, và cũng rất thật là những người tốt luôn luôn tin ở những điều tốt trên cõi đời này.

2. Đi tìm điều thiện sẽ gặp cái ác

Cuộc sống đầy đầy những cái ác. Đó là những mưu mô, những thủ đoạn tráo trở, lường gạt, tìm cách lợi mình hại người (*Giọt máu, Huyền thoại phố*

phường, Không có vua...). Con người tàn nhẫn đến mức không còn tình nghĩa cha con, anh em, bè bạn. Và vì thế, người ta phải đi tìm điều thiện, một khao khát chính đáng của con người.

Có những người để một phần cuộc đời để đi tìm điều thiện. Có em bé khao khát tình thương của mẹ thì chỉ gặp những điều bất hạnh. Một em bé khác không sợ hiểm nguy cố tìm cho được hình ảnh con trâu đen có sức mạnh ban điều lành cho con người. Một người khác lúc nào cũng bị ám ảnh về một Mẹ Cả đã bao lần cứu giúp con người trong hoạn nạn.

Rốt cùng thì cũng có người thiện và điều thiện, nhưng thật "hiếm hoi như vàng", một chị Thắm (*Cháy đi sông ơ*) và đôi hình ảnh, đôi biểu tượng khá mờ mờ trong bé Tồn (*Không có vua*), bà Cẩm (*Giọt máu*), ông Diểu (*Muối của rừng*), Nguyễn Du (*Kiểm sắc, Vàng lửa*). Nhưng nghịch lý thay, những người làm điều thiện thì gặp bao nhiêu cái ác và bất hạnh. Bé Thu cứu bạn thì bị tàu điện cán chết, chị Thắm cứu được nhiều người khỏi chết đuối thì chính chị lại bị chết đuối, Sinh nhân hậu thì sống khổ, sống nhục, Nguyễn Du giàu lòng thương người, nhưng lòng thương ấy phỏng có ích gì cho cộng đồng, ngoài bộ mặt nhàu nát như chính bầu tâm sự nhàu nát tả tơi của ông.

Lại thêm một nghịch lý chua xót: những người lương thiện lại sẵn sàng tin ở những điều thiện và

những điều tốt đẹp lại rất hoang đường. Bé Thu tin người ta có một tâm hồn, chị Thắm khẳng định là có con trâu đen, chú bé mơ thấy con gái thủy thần, ông Diêu tin ở phép lạ của hoa tử huyền, Nguyễn Du tin ở chữ tâm... Nhưng ở đây lại xảy ra một nghịch lý khác, những điều tốt đẹp chỉ gặp khi con người đã nếm chịu bao điều ác, quần quai tả tơi.

Rốt cuộc, điều thiện tuy là hiếm hoi nhưng không phải là không có. Có điều phổ biến hơn, lớn lao hơn là niềm khao khát điều thiện ở trong lòng mỗi người. Cái đó là sự thật, là chân lý.

3. Đi tìm cái đẹp sẽ gặp cái xấu.

Cái đẹp bao gồm cả phần bề ngoài lẫn bề trong; như vậy gồm cả cái Chân và cái Thiện; và cái xấu theo nghĩa rộng cũng đồng thời là cái Giả, cái Ác.

Trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, cái Đẹp lắng sâu vào bên trong tâm hồn, hòa vào cái tự nhiên. Có những cử chỉ hành động của những con người rất đối bình dị như bé Thu, bé Tồn, chị Thắm, chị Sinh, ông Diêu. ..., và cũng có những tâm hồn đẹp của những người đã từng lăn lộn quần quai trong cuộc đời như Xuân Hương, Nguyễn Du. Dưới ngòi bút của nhà văn thì chỉ có hai hạng người đẹp, đó là những người ngây thơ rất gần gũi với cái bản sắc tự nhiên, chưa hề bị những bụi bặm của cuộc đời làm cho vẩn đục, còn loại người thứ hai đã từng nếm trải những thất bại đau đớn trong đời người, được cuộc

đời rửa sạch trở nên trong trẻo, thanh cao. Và trên hết cả là cái đẹp của thiên nhiên, một thiên nhiên hài hòa rộng lượng, trong suốt, chứa đựng tất cả, cuốn trôi đi tất cả. Ngòi bút của Nguyễn Huy Thiệp rung động mãnh liệt khi miêu tả vẻ đẹp của dòng sông trong trẻo và buồn, cảnh rừng mùa xuân trong suốt êm dịu, ánh trăng lộng lẫy trong vườn chè của tri phủ Vĩnh Tường...

Nhưng trước khi đến với vẻ đẹp của thiên nhiên và con người, ta gặp phải quá nhiều những cái dở, xấu, thói tha, những hành động thô bạo, những lời nói tục tĩu của đời sống hàng ngày.

Nguyễn Huy Thiệp không hề tự nhiên chủ nghĩa và cũng không sa đà vào những thị hiếu tầm thường, nếu như chúng ta hiểu cách trình bày có dụng ý bằng nghịch lý, bằng sự đối lập cả hai phía xấu và đẹp như cuộc sống vốn có của nó và đặc biệt là sự vận động chuyển hóa từ mặt này đến mặt kia. Đó cũng là xu hướng của các tác giả lớn hiện đại như Marquez, Marcalow v. v...

Cái đẹp chính là cuộc sống. Rốt cuộc tất cả những gì là Chân - Giả, Thiện - Ác, Đẹp - Xấu đều bị dòng sông đời cuốn trôi đi, lạnh lùng bình thản, nó giữ tất cả trong ký ức và cũng nhấn chìm tất cả vào quá khứ mênh mang. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Huy Thiệp hay trở lại với hình ảnh dòng sông như một biểu tượng tuyệt đẹp và con người chỉ đẹp khi gắn với

đời sống tự nhiên. Có thể đây là cái nhìn khá bảo thủ trước sự tiến hóa, văn minh của loài người.

Con người kế tiếp nhau qua các thế hệ gặp quá nhiều cái Ác, cái Xấu, cái Giả nên càng khát khao một cái gì toàn Thiện, toàn Mỹ, toàn Chân. Dù là một anh hùng chói lọi, tài năng lỗi lạc như Quang Trung, hay một hoàng đế quyền lực vô hạn như Gia Long, thì cũng chỉ là con người, mang những khuyết tật, những chỗ không hoàn hảo của con người, đối lập với Ngô Thị Vinh Hoa, một biểu tượng của toàn Mỹ, toàn Thiện và toàn Chân. Nhưng Ngô Thị Vinh Hoa chỉ là một biểu tượng chứ không phải là một nhân vật đích thực, là hình ảnh được đẩy tới mức cực đoan của biểu tượng chủ nghĩa, đó là một con trâu đen (*Chạy đi sông ời*) vô ảnh vô hình đến một Mẹ Cả (*Con gái thủy thần*) thoát hiện, thoát biến cho đến một Vinh Hoa nửa như người, nửa như thần, trước sau cũng chỉ là một biểu tượng cực đoan chứa đầy nghịch lý. Đây cũng là một thủ pháp của nghệ thuật ba-rôc, khó được chấp nhận.

Vậy là nỗi khao khát Chân - Thiện - Mỹ là cái có thật và càng khao khát Chân - Thiện - Mỹ thì càng chứng tỏ rằng con người còn có mặt không hoàn thiện của nó (chiến tranh, bệnh tật, đói nghèo, ngu dốt vẫn đang đè nặng lên số phận con người).

Đây là tấn kịch vĩ đại nhất của con người. Và do đó:

IV- THẾ GIỚI LÀ MỘT KỊCH TRƯỜNG, AI SẴM VAI NÀO SẼ ĐƯỢC HƯỞNG CÔNG VAI ĐÓ

Thế giới theo quan niệm của Nguyễn Huy Thiệp đầy những mâu thuẫn, xung đột. Có tấn kịch của bản thân, có tấn kịch trong gia đình, có những tấn kịch của xã hội. Nhưng tựu trung nổi bật là niềm khao khát của con người muốn vươn cao và thực tế mà con người phải chịu đựng.

Bé Dăng khao khát có một bà mẹ, nhưng phải sống với ông bà, những người có lòng thương nhưng không hiểu gì mình. Hạnh khao khát một cuộc sống giàu có, để làm đủ điều dễ tiện, bất nhân, rút cùng phải vào nhà thương điên (*Huyền thoại phố phường*). Ông Diêu muốn có một con thú thật đẹp, xứng đáng với ông thì bị tước hết vũ khí, bị lột trần truồng như một con thú (*Muôi của rừng*). Tổng Cốc thành đạt ở đời nhưng luôn cảm thấy thất bại. Huyện Thăng không dùng điều nhân để giáo hóa mà dân không loạn, phải theo, ngược lại tri phủ Vĩnh Tường dùng điều nhân giáo hóa mà khi chết không một người thân đến viếng khóc, Xuân Hương luôn luôn thất bại đắng cay mà lúc nào cũng cười cợt (*Chút thoáng Xuân Hương*). Ông Chiếu mơ ước con mình được học chữ nghĩa, văn chương để biết nhân đức, lẽ phải, vậy mà con cháu suy đồi dần mất, suốt nửa tiêu tan cả dòng họ (*Giọt máu*). Người tài hoa như Đặng Phú Lân thì bị rơi đầu dưới lưỡi kiếm của chính mình, v.v... (*Kiểm sắc*).

Ai sắm vai bi kịch sẽ được hưởng vai bi kịch, ai sắm vai hài kịch sẽ được hưởng hài kịch, nói theo ngôn ngữ Nguyễn Huy Thiệp là được "tính điểm". Và có bao nhiêu nhân vật, có bao nhiêu cảnh ngộ là có bấy nhiêu vai trong đời.

Cuộc đời xét cho cùng công bằng biết bao! Có điều Nguyễn Huy Thiệp luôn hướng tới cái hình ảnh đẹp dù chỉ một thoáng nhưng ẩn hiện chân lý Chân - Thiện - Mỹ. Có một bản lĩnh tuyệt vời như Hồ Xuân Hương, có một phẩm chất tinh khiết, một trí tuệ siêu phàm như Ngô Thị Vĩnh Hoa, có một sự hy sinh thánh thiện, nhân nhục thánh thiện như chị Thắm, chị Sinh, bé Thu hoặc chí ít cũng có một mơ ước đẹp đẽ như ước mơ của ông Diểu, hay một biển cả trong tương lai không còn huyền thoại. Và nếu không có một tí gì nữa thì cũng phải phơi trần một sự thực tàn nhẫn, khốc liệt để nhắc con người sống cho Thật hơn, Thiện hơn và Đẹp hơn.

Theo tôi, đó mới thực sự là cái Tầm lớn của Nguyễn Huy Thiệp.

1. Từ sự khảo sát phương pháp biểu hiện đến quan niệm về cuộc đời và nghệ thuật, ta có thể trả lời câu hỏi đặt ra: có một nghệ thuật (phong cách) ba-rốc trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Một cảm hứng ba-rốc chỉ đạo nghệ thuật với những nét tiêu biểu nhất của trào lưu này. Đó là:

1.1. Quan niệm thế giới là một kịch trường.

1.2. Tấn kịch lớn của con người là sự tìm kiếm Chân - Thiện - Mỹ.

1.3. Sự năng động chuyển hóa gây cảm giác kinh dị, khác thường.

1.4. Sự rườm rà trên bề mặt và chiều sâu ẩn hiện của tác phẩm.

Nội dung đó thấm đượm trong kết cấu, trong từng chi tiết cho đến lời nói, từ ngữ.

2. Nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp không phải là sự vay mượn, một hiện tượng ngoại nhập. Cảm hứng ba-rốc dồi dào trong những truyện cổ tích thần kỳ, những tranh tượng của chùa, đền Việt Nam, những gia phả, thần phả, những chuyện linh cảm, mộng mị, bói toán, tướng số, ma quái, những hoang tưởng và cả những tính toán khác nghiệt trong cuộc sống, trong đó có cả điều thiện lẫn điều ác, tóm lại là tất cả những gì ta có thể nghe, có thể thấy, có thể tin và hoài nghi đã làm nên cuộc sống hàng ngày.

Có điều, nói đến nghệ thuật ta phải tính đến thị hiếu nghệ thuật. Có những cái đẹp làm ta thích. Có cái đẹp không làm ta thích. Lúc thì ta thích loại này lúc thì thích loại khác. Nói đến thị hiếu thì cũng không cần phải bàn cãi nhiều. Không ai có thể áp đặt được thị hiếu và đó là nội dung dân chủ mà Lê-nin đã từng nhắc nhở.

(*Tạp chí Văn Học*, số 2, 3-4/1989)

TẠI SAO TÔI DỊCH TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP RA TIẾNG ANH?

GREG LOCKHART^(*)

Cuối tháng giêng năm nay tôi từ Đại học Quốc gia Australia sang Việt Nam để nghiên cứu về văn học Việt Nam hiện đại. Ngay lúc đó, tôi nghe nói giới phê bình và nhiều người đọc rất chú ý đến truyện

^(*) Greg Lockhart (sinh năm 1947) nhận học vị Tiến sĩ trường đại học Sydney với luận án về đề tài lịch sử hiện đại Việt Nam. Hiện công tác ở Đại học Tổng hợp quốc gia Australia ở Canberra. Năm đầu năm nay ông sang Việt Nam, công tác tại khoa tiếng Việt - Đại học Tổng hợp Hà Nội. Ông đang có nguyện vọng nghiên cứu về Tản Đà, Xuân Diệu, Ngỗ Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao và sân khấu hiện đại Việt Nam.

Bài trên đây tác giả viết trực tiếp bằng tiếng Việt, đã đăng một phần trên *Tiến phong chu nhật*, số 6-1989; nhưng nguyện vọng của tác giả là muốn đăng trên *Tạp chí Văn học*. Tôn trọng tác giả và cũng là tôn trọng độc giả, chúng tôi đăng nguyên văn không cắt xén và sửa chữa, để chúng ta cùng tham khảo và tranh luận.

ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Tôi đọc *Tướng về hưu*, *Muối của rừng*, *Con gái thủy thần*. Mặc dù chưa biết tại sao nhưng tôi cảm thấy có cái gì đó rất mới mẻ. Tôi cũng đọc nhiều bài phê bình về truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Sau đó tôi đọc *Giọt máu*, *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Những người thợ xé*, *Những ngọn gió Hua Tát* v.v... và quyết định dịch tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh vì một số lý do sau đây.

Khi đọc những bài phê bình, điều mà tôi chú ý là tuy có nhiều nhà phê bình gần như hoàn toàn ca ngợi nhưng có rất ít hoàn toàn phê phán. Chẳng hạn, Mai Ngũ (*Quân Đội Nhân Dân*, 27-8-1988) rất không thích truyện ngắn có tính chất "thô lỗ", có tác hại như "chén thuốc độc" của "một bệnh lý". Tuy nhiên, ông ấy vẫn phải thừa nhận "tài năng" của tác giả và không giấu giếm rằng "tôi yêu thích một vài truyện" của anh Thiệp. Một số nhà phê bình khác cũng vậy. Cho nên, khi rất nhiều bài báo phê phán cũng đồng ý với những người ca ngợi tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp về "tài năng", về sự "độc đáo", về cái "mới" của nó, thì chúng ta có thể tin chắc hơn nữa tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp quả là có cái gì đó.

Trong cuộc tranh luận xung quanh Nguyễn Huy Thiệp có cái gì khác mà, theo tôi, cũng đáng chú ý. Nói chung, ý kiến khách quan nhất, phong phú nhất, và hay nhất không thấy xuất hiện trong những bài phê phán. Hai bên tranh luận sử dụng những lời nôn nóng, bốc đồng. Những xu hướng khoa

học trong những bài báo khen có thể tin cậy hơn. Ở đây, chính bài báo sâu sắc của Văn Tâm (*Văn nghệ*, 26-11-1988) đã giúp tôi hiểu nhiều chức năng của huyền thoại, lịch sử, và thời sự trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Những ý kiến phong phú của Diệp Minh Tuyên (*Văn nghệ*, 3-9-1988) và Đặng Anh Đào (*Văn nghệ*, 20-8-1988) về địa vị của cuộc sống, của con người và sự quan hệ giữa cái bình thường và dị dạng trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp cũng vậy.

Trái lại, những bài báo chưa có căn cứ khoa học không giúp tôi như thế. Khi đọc câu của Đỗ Văn Khang (*Văn nghệ*, 13-5-1989) như "nói đến cái tâm của Nguyễn Huy Thiệp quả là rất rờn rợn", hay câu của Tạ Ngọc Liên (*Văn nghệ*, 26-6-88) "tôi sẽ không nói tới cái ý mà người đọc dễ hiểu lắm là ở đây tác giả *Vàng lửa* muốn ca ngợi Pháp có công khai hóa văn minh cho đất nước", thì tôi có thể hiểu gì? Chắc chắn tôi không có thể hiểu gì trực tiếp về truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Điều mà tôi có thể hiểu hơn là tính chất cảm tính của nhà phê bình quen những mô típ cũ. Đây là phản ứng bảo thủ rất bình thường.

Cái mới của Nguyễn Huy Thiệp là ở chỗ nào? Ở đây tôi không nhắc lại nhiều ý kiến hay của các nhà phê bình Việt Nam đã thuyết phục tôi rằng tác phẩm của anh Thiệp là một đóng góp quan trọng cho văn học Việt Nam. Với cách nhìn của một người nước ngoài, tôi chỉ muốn đề cập một vài vấn đề mà theo tôi

tác phẩm anh Thiệp cũng là đóng góp cho văn học thế giới hiện đại.

Tôi thấy như thế chính vì tính chất nhân bản của truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp. Tôi rất đồng ý với ý kiến của Diệp Minh Tuyên (*Văn nghệ*, 3-9-88) về *Vàng lửa*: "Anh muốn trình bày một quan điểm sống mới trong cung cách đối nhân xử thế không chỉ của từng số phận riêng lẻ, mà còn là của cả dân tộc, rộng ra là của cả thế giới". *Vàng lửa* diễn đạt một vấn đề lớn của nhân loại. Ở đây bất cứ người đọc nào cũng có thể ghi nhận tính chất lớn khác hướng của một sự suy nghĩ đa diện, phong phú về mối quan hệ giữa chính trị và nghệ thuật, giữa cái đẹp và quyền lực lớn trong bất cứ xã hội nào.

Nhiều truyện ngắn khác của tác giả đã trình bày những vấn đề lớn của nhân loại. Ví dụ, *Muối của rừng* và *Giọt máu*. Với *Muối của rừng*, khi tôi đi vào một khu rừng xa xôi cùng với một nhân vật bình thường như ông Diểu đến tận "không biết thứ cây này là thứ cây gì", thì tôi chưa bao giờ đọc một truyện ngắn độc đáo, sâu xa nói về sự phạm tội và cứu rỗi linh hồn của con người như thế. *Giọt máu* chảy qua mạch máu của gia đình họ Phan và nuôi số phận bất hạnh của họ đến 100 năm cũng khiến ta suy nghĩ nhiều đến nỗi đau của nhân loại. Ở đây chúng ta nhắc đến lịch sử sâu xa, bí ẩn của gia đình. Có câu hỏi được đặt ra trong cuộc tranh luận xung quanh truyện Nguyễn Huy Thiệp phải chăng anh ấy xuyên

tạc lịch sử. Nhà sử học khi sưu tầm tài liệu phải dựa vào những lời kể lại của những người giàu có và có địa vị. Mà những người này rất ít khi muốn nói về những cái ác, cái xấu, cái xa hoa của họ. Cho nên, ta có thể trả lời về một khía cạnh nào đó, nhà sử học luôn luôn xuyên tạc lịch sử.

Có nhiều nhà phê bình nói về cách viết "lạnh lùng" của tác giả và ngụ ý rằng Nguyễn Huy Thiệp đã thiếu ý thức trách nhiệm. Tôi nghĩ rằng quan niệm này sai lầm. Cách viết của Nguyễn Huy Thiệp là cách viết của một nghệ sĩ khách quan đứng ở ngoài truyện và nhìn vào. Anh ấy không bị vướng chân vào đời sống của nhân vật. Vừa nói về đời sống vĩ đại của cung Gia Long, vừa nói về đời sống bình thường của một đồ tể, của một bác sĩ phá thai, thậm chí vừa nói đến đời sống của một người Tây, thì số phận của con người tự bộc lộ chỉ qua lời khái quát và hành động của nó. Vì thế anh ấy không bao giờ bắt ai theo định kiến của mình. (*Vàng lửa* chẳng có ba truyện kể và ba đoạn kết khác nhau là gì?). Và ở chỗ này phải lưu ý đến các ý kiến hay vừa xuất hiện trong *Tạp Chí Văn Học* (số 2, 1989). Nguyễn Huy Thiệp không có cách nhìn của một nhà nho mà thấy những lớp người ở trên, ở dưới, ở trong nước, ở nước ngoài. Ý thức trách nhiệm của Nguyễn Huy Thiệp là của một nhà văn hiện đại. Cách nhìn xã hội Việt Nam và cả thế giới cùng với cách viết của anh ấy rất là bình đẳng, dân chủ. Và cũng phải nói tính chất dân chủ này là

một mặt quan trọng của tính nhân bản trong tác phẩm của anh.

Bằng một trình độ nghệ thuật rất cao, với những lý do đã nêu ở trên, Nguyễn Huy Thiệp có thể sáng tạo những chân dung đa diện, trần trụi và theo tôi, rất thông cảm với cả nhân loại. Sa, một nhân vật "diên rồ đến nổi vì một lời thách đố là chàng nhảy ngay vào lửa" trong *Những ngọn gió Hua Tát*, mẹ đã bị lẩn của Thuấn "suốt ngày chỉ ngồi một chỗ" trong *Tướng về hưu*, và nhiều nhân vật trong truyện khác làm tôi cảm động, hơn nữa vì cách viết không trau chuốt và chính xác của Nguyễn Huy Thiệp bắt tôi suy nghĩ hơn nữa đến số phận của nhân loại.

Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp có miêu tả nhiều ngôi "mộ". Cũng có nhiều cảnh chôn cất và "lăng" đến mức trong tương lai một sinh viên văn khoa có thể viết một luận án về đề tài này. Có lẽ người Việt Nam có cách đọc và hiểu mô típ này riêng của nó. Nhưng tôi thấy những ngôi mộ này là "mộ" của hy vọng thuộc về quá khứ. Hơn nữa, có thể nói những ngôi "mộ" này có liên hệ với cách kết hợp huyền thoại, lịch sử và thời sự của tác giả mà người đọc phương Tây dễ hiểu.

Cuối thế kỷ này thế giới có nhiều thay đổi về chính trị, kinh tế, văn hóa rất phức tạp. Những thay đổi, phủ nhận ký ức của quá khứ, và vì thế ta tìm thấy sự xuất hiện của nhiều xu hướng văn học, sử học

mới. Phương Tây có ảnh hưởng phổ biến của huyền thoại với tiểu thuyết và truyện ngắn của nhà văn châu Mỹ La Tinh như Gabriel Garcia Marquez. Ta có cách viết lịch sử của nhà sử học nổi tiếng Anh, Jonathan Spence, mà giống cách viết tiểu thuyết. Với nhà văn Ba Lan, Ryszard Kapuszcinski, ta có phóng sự rất kỳ lạ, dị dạng mà có chất thơ. Ở Pháp ta có bút ký của Marguerite Duras. Nhà phê bình phương Tây cũng có thể coi bút ký của bà ấy là tiểu thuyết. Và ở Việt Nam ta có truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Đây là những phương pháp biểu hiện cuộc sống trên thế giới cuối thế kỷ này. Tức là, đây là hiện tượng văn học chúng ta gọi "hậu hiện đại chủ nghĩa" (postmodernism).

Có thể mỗi nhà văn nước ngoài ở trên có thể hiểu tại sao *Vàng lửa* của Nguyễn Huy Thiệp có câu "Đến bao giờ, hỏi đến bao giờ, mặt đất này xuất hiện tiến bộ". Nghĩa là, bây giờ có rất ít trí thức phương Tây hoặc phương Đông vẫn còn tin cậy vào những ý kiến "tiến bộ" đã xuất hiện giữa thế kỷ trước và hướng dẫn hy vọng lớn của nhân loại về 100 năm sau đó. Nhưng ở đây đã có nghịch lý vì bên cạnh những ngôi "mộ" của hy vọng này, những xu hướng văn học mới sinh ra. Trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp và của nhiều tác giả quốc tế khác, ta tìm thấy sự xuất hiện của xu hướng mới mà đang xen kẽ với những xu hướng cũ để hình thành những xu hướng mới khác nữa. Ta tìm thấy nhiều nhà văn cố gắng phát hiện ý

nghĩa mới trong cuộc sống. Và nếu hiện tượng này không phải là tiến bộ thì tôi không biết tiến bộ là gì.

Có một vài chỗ trong truyện Nguyễn Huy Thiệp tôi không thích lắm. Tôi không cho rằng kết luận của *Phẩm tiết* là hay. Có thể tác giả do mục đích đấu tranh với những điều hết sức sâu xa, như bản đến mức anh ấy quên cả quan tâm tới cách viết. Trong *Tướng về hưu* cũng có câu nặng quá của Thuấn: "Tôi cứ mơ hồ thấy những nghệ sĩ trác tuyệt là những con người cô đơn khủng khiếp". Ở đây phải nói vấn đề của tác giả không phải là vấn đề của người đọc. Tuy nhiên, một vài chỗ yếu như thế không làm giảm giá trị nghệ thuật của văn Nguyễn Huy Thiệp. Nguồn gốc của sức mạnh này là tính chất nhân bản, dân chủ, và cách viết rất thông cảm với nhân loại. Hơn nữa, theo tôi đây là một tác giả Việt Nam có tài năng ngang tầm với những nhà văn xuất sắc quốc tế. Vì thế tôi nghĩ rằng tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp là một đóng góp cho văn học thế giới hiện đại. Đây là những lý do để dịch Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh.

(*Tạp chí Văn Học*, số 4, 7-8/1989)

ĐỌC TRUYỆN NGUYỄN HUY THIỆP

NGUYỄN THANH SƠN^(*)

Người ta bảo: "Sự vĩ đại của con người nằm trong sự bình yên của tâm hồn", nhưng có lẽ, con đường để đạt tới sự vĩ đại quá dài và quá khó khăn đối với loài người, nên hầu như tất cả thời gian của cuộc sống chúng ta trôi đi trong sự giằng xé khôn nguôi của biết bao câu hỏi. Ta là ai? Ta sẽ đi về đâu? "Thiên thượng địa hạ, duy ngã độc tôn"... Biết khi nào chúng ta mới tìm thấy sự bình yên trong tâm hồn...

Sự bình yên trong tâm hồn giúp con người có thể chiêm nghiệm cuộc sống, chiêm nghiệm bản thân. Nhưng phải chăng con người có thể hiểu được cuộc sống, hiểu được bản thân mình? Vậy thì thế nào là điều Thiện và thế nào là điều Ác? Adam và Eva xưa đã chẳng bị đuổi khỏi vườn Địa Đàng vì dám ăn trái táo trí tuệ, tưởng rằng mình có thể phân biệt được Thiện - Ác trong khi chỉ có Thượng Đế mới làm được

(*) Nhà phê bình văn học (Hà Nội).

đó sao! Và từ ngày đó con người mò mẫm trong bể khổ, lặn lội giữa đen và trắng, ranh giới giữa thiện và ác, nhưng vẫn không nguôi ngoai nỗi khát khao tìm ra chân lý. Phải chăng đó mới là cái vĩ đại của con người?

Để che lấp khoảng không gian trống rỗng trên đầu, con người không ngừng xây lên những ngọn tháp không bao giờ vươn tới được bầu trời. Bởi thế chúng sẽ bị phá hủy bởi thời gian hoặc chính con người. Nhưng sẽ có những con người lại tiếp tục xây, như những con dã tràng lặng lẽ và cô đơn xe cát... Như Nguyễn Huy Thiệp...

"Trước mắt tôi, dòng sông đang thao thiết chảy. Sông chảy ra biển. Biển rộng vô cùng. Tôi chưa biết biển, mà tôi đã sống nửa cuộc đời rồi đây... Thời gian cũng thao thiết trôi... Chỉ ít năm nữa tới năm 2000..."

Hình ảnh những con sông chảy về với biển cứ trở đi trở lại trong các sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp chính là dòng suy tưởng lặng lẽ của nhà văn, là nỗi khao khát cồn cào muốn tận hưởng cuộc sống, muốn đo được đáy sâu của thời gian. Bởi vì thời gian đang trôi đi, thời gian đang giục giã! Mà thực ra cũng không phải, "Các người nói: thời gian đang trôi qua! Lũ điên rồi, đó chính là các người đang trôi qua" (Talmut - Cự ước).

Điều bí hiểm là ở chỗ, có quá ít người hiểu được điều đó, có quá ít người có thời gian để suy ngẫm về thế giới chúng ta đang sống và những gì làm nên cuộc

sống của chúng ta, về chiều sâu của thời gian, về "những giây có độ chứa nhiều"... Ai cũng vội vã cho cuộc sống ngày mai, nhưng không ai có ý định sống ở ngày hôm nay?

Mọi sự so sánh đều khập khiễng, nhưng đối với riêng tôi, những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp cũng giống như những viên ngọc Biện Hòa, những viên ngọc với lớp đá vô xù xì, thô ráp bên ngoài, và nó đẹp nhất chính vì người ta biết trong lớp đá đó tiềm ẩn một viên ngọc. Và ngay cả những tia sáng long lanh của viên ngọc dưới ánh mặt trời, khi đã thoát thai từ mẹ đá cũng làm sao so sánh được với thứ ánh sáng huyền ảo kỳ diệu của nó khi còn nằm trong trí tưởng tượng của con người?

Đọc các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp cũng giống như một cuộc vật lộn với chính bản thân mình. Rất khó tìm thấy nơi để tâm hồn có thể nghỉ ngơi trong những trang viết của ông. Nó quá kiêu lờ, quá thâm trầm, và cũng đúng một cách tàn nhẫn. Con người lần lượt bị tước dần mất những tấm màn ảo tưởng mà chính họ tự dựng lên và thành tâm tin vào, những thứ vốn giúp họ sống trong một thế giới buồn chán, không thể sống mà không có ảo tưởng. Chúng ta lúc nào cũng phải đối mặt với chính mình, trần trụi, lạnh lùng.

Nhà văn Liên xô Vladimir Tendriacov đã khái quát rất rõ phần cuộc sống đó của chúng ta: "Tất cả chúng ta đều tham gia vào một trò chơi, nơi có điều

kiện là: cần phải xem sự dối trá là sự thật, nhưng chúng ta hãy nên nhớ là, cái trò chơi đó - đem sự giả dối thay cho sự thật - lại chính là cuộc sống của chúng ta. Tất cả chúng ta đều im lặng chấp nhận luật chơi, coi cái đen là trắng, trắng là đen. Dù hết thấy đều hiểu rằng, sự thật hoàn toàn không phải thế, nhưng con người cứ đào sâu chôn chặt những suy nghĩ của riêng mình, chỉ giữ những suy nghĩ đó cho bản thân mình, còn "xung quanh chúng ta những người thông minh có thừa, chỉ thiếu mỗi những người dũng cảm (Prancoi Giro). Bởi thế chúng ta tự ru ngủ bản thân trong một thế giới ước lệ, trong những "happy-end", những "bi kịch lạc quan" truyền thống, và lập tức tức giận đùng đùng nếu có ai phũ phàng kéo ta khỏi những giấc mộng ban ngày đó. Sống quá lâu trong giả dối, con người cũng thành tâm tin vào những ảo tưởng do chính mình sáng tạo ra".

Nguyễn Huy Thiệp là một trong số ít người không chấp nhận luật chơi. Ông lạnh lùng dội những xô nước lạnh toát lên đầu chúng ta. "Đó không phải là chân lý, không phải là cuộc sống!" những thông điệp - truyện ngắn của ông phần uất hết lên. Ông lôi tuột chúng ta xuống từ khoảng trống lửng lơ giữa trời và đất, buộc ta phải đối mặt với mình, với một thế giới "không có vua", dạy chúng ta "những bài học nông thôn", bắt chúng ta phải hiểu rằng, trước khi muốn nhìn lên bầu trời thì phải nhìn mặt đất đã.

Mà mặt đất của chúng ta vẫn còn đang đầy dẫy những thói dối trá ti tiện, những bất công độc ác, *"những giáo điều đạo đức... giản dị, ngây ngô, buồn cười, sơ lược thậm chí còn đều giả nữa"* (Những người thợ xẻ). Không phải ngẫu nhiên hai loại nhân vật chính trong các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp lại là những người nông dân và tầng lớp tiểu thị dân thành phố. Họ chính là thành phần đông đảo nhất của tập hợp những đám đông, một loại đám đông đang bị tha hóa dần bởi thứ văn hóa thấp kém, có sức tri kéo, bởi không khí tù đọng ngột ngạt của làng quê. Những con người "đầy những thành kiến ngộ nhận ấy" đã đánh mất những gì làm nên niềm vui sống của cuộc đời, cuộc sống đối với họ chỉ còn là cuộc đấu tranh sinh tồn để kiếm miếng ăn, vui lòng với thứ văn hóa lá cải dành cho họ. Một đám đông mất dần ý thức công dân cũng như lương tâm của mình. Sự nghèo nàn cả về cuộc sống vật chất lẫn tinh thần chính là bóng đen nuôi dưỡng cái ác. Những "mảnh đất cằn đã làm cho con người trở nên ti tiện", "những dó kỵ, hằn thù, ganh ghét, những định kiến hẹp hòi và đạo đức giả" đã làm thoái hóa bản chất của con người lương thiện, của phần người trong mỗi một con người. Nhiều nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp, méo mó, dị hình về cả ngoại hình lẫn tâm hồn. Cái ác - những con "quỉ sống với người - với muôn bộ mặt luôn lẫn quất quanh họ, thúc giục họ. Và biết bao điều tốt

đẹp trên thế giới này đã tan biến đi trong sự thờ ơ của đám đông ấy. Nhưng thực ra đo cũng không phải lỗi của họ? *"Đừng trách họ thế? Có ai yêu thương họ đâu... Họ đói mà ngu muội lắm... Con người ta tâm tối lắm. Con người vô tâm nhiều như bụi bặm trên đường.."* (Chầy đi sông ới). Nhìn thẳng vào bóng đen ấy, *"hiều rõ những đau khổ ấy mà ở trong ta nảy nở ra sự sang suốt đạo đức, lòng cao thượng, tình người"* (Những ngọn gió Hua Tát).

Nguyễn Huy Thiệp *"căm thù sâu sắc những kết thúc truyền thống"* (Trương Chi), hay chính xác hơn, ông căm thù tất cả những bức màn mà thói đạo đức giả đã căng ra trước mắt con người, không cho họ nhìn thẳng vào sự thật. Hiếm có nhà văn nào lại có giọng điệu rẻ rúng văn chương như ông. Nhưng thực ra, đó là sự tức giận cần thiết của người cầm bút trước sự thiếu vắng của một nền văn hóa chiều sâu, một nền văn hóa mang nặng cái Tâm của những người làm văn hóa. Chính vì vậy ông *"sợ nhất những kẻ mơ mộng bất tài... bọn nho giả và bọn tập tợ làm văn chương"* cũng như *"ông khinh những kẻ không dám sống thực, không dám lặn sâu xuống đáy cuộc đời. Ông cũng khinh cả những kẻ lặn mình xuống đáy rồi ngập ở đấy không ra được"* (Chút thoáng Xuân Hương).

Có thể những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp cực đoan. Có thể cuộc đời không toàn những

bức tranh đen tối như thế, có thể "trên đời này vẫn còn những điều thơ mộng cho những ai xứng đáng với nó" nói như Andre Moroa trong "Hoa violet ngày thứ Tư", nhưng khổ nỗi ông lại thuộc loại người muốn dùng sắt nung để chữa vết thương, muốn dùng lửa để đốt tan đi tảng băng vẫn đang ngự trị trong văn học hiện tại, muốn đánh thức con người khỏi "thái độ không hiểu biết vô tình, bóng ma của một kết cục tẻ nhạt trong tương lai mà bây giờ chưa ai nhận thấy, chưa làm ai hoảng sợ" (Vladimir Tendriacov). Điều đó cũng giải thích tại sao chàng Trương Chi của ông *"bốn nghìn năm trước chàng đã đau đớn thế này, chàng đã căm giận thế này"*. Trương Chi căm giận *"mọi ước lệ của cuộc đời đã lướt qua chàng không để dấu vết"* vì nhận thức được cả thế giới chúng ta đang sống trong một sự ước lệ khổng lồ, khủng khiếp. Và chúng ta sẽ lướt qua nó, cũng "không dấu vết", không gì chứng tỏ chúng ta từng hiện hữu trên đời.

Nguyễn Huy Thiệp không thích "vẽ sạch sẽ gồm ghiếc của người đời vì nó "trái lẽ tự nhiên", ông muốn bắt người đọc phải đối diện với những gì "vừa tàn nhẫn, vừa phi lý, bởi vì như ông nói: *"Lẽ đời là thế"* (Trương Chi). Ông muốn gạt bỏ tất cả những lớp sơn hào nhoáng và không hào nhoáng mà người ta không ngừng tô vẽ lên sự thật. Cuộc sống không cần bất cứ một sự tô vẽ nào, nó đẹp chính vì nó là cuộc sống, vậy thôi! "Điều ấy thật giản dị và đẹp. Nhưng điều ấy lại

dây xót xa". Ông muốn gọi sự vật bằng đúng tên gọi của nó, không màu mè, không đạo đức giả:

*Tôi biết một thứ ngôn ngữ giản dị như đất
Thứ ngôn ngữ mộc mạc, thẳng băng
Tựa như tiếng tù và
Như tiếng kèn đồng
Như tiếng chuông vọng
Có một thứ ngôn ngữ thức tỉnh con người
Buộc họ soi vào lòng mình
như soi mặt xuống lòng hồ*

(Mưa Nhã Nam)

Nhưng liệu đó có phải là sai lầm không nhỉ, liệu có nên phơi bày tất cả những xấu xa trong tâm hồn con người lên trang giấy, cướp đi niềm tin ngây thơ vào những ước lệ vốn làm nên cuộc sống của họ?

Sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp sẽ chẳng có gì khác biệt với một số nhà văn khác, những người đã chuyển rất nhanh từ cực này sang cực kia, từ những bức tranh toàn màu hồng sang toàn màu đen, nếu như trong bức màn tối đó ông không nhìn thấy và chăm chú cho những mầm thiện nhỏ bé, những đốm lửa kỳ diệu của thiên lương, những thứ ông tin rằng sẽ có đủ sức mạnh cần thiết để đương đầu với bóng tối đang ngự trị trên thế giới, cải tạo lại và làm trong sạch cuộc sống của con người.

Người ta bảo trên đời này có hai loại điều thiện.

Điều thiện chỉ đơn giản là điều thiện và điều thiện sinh ra để đương đầu với cái ác. Những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp chỉ nối tiếp đề tài vô tận của những nhà văn đi trước và sẽ của cả những nhà văn đến sau: cuộc đấu tranh vĩnh cửu giữa cái thiện và cái ác để giành quyền kiểm soát tâm hồn con người. Nhưng cuộc đấu tranh lần này không hề đơn giản vì mầm ác nằm ngay trong lòng mỗi người, "ma quỷ nằm ngay trong lòng ta" (J.P Sartre). Người ta làm điều ác thật dễ dàng bởi điều ác chính là một phần cuộc sống của họ. Vấn đề là họ có nhận thức được mình đang làm điều ác hay không, bởi vì như Bielinsky đã nói: *"Người cao thượng không phải là người không bao giờ dè tiện. Người cao thượng là người biết mình có những lúc dè tiện"*. Nhận thức được cái ác có nghĩa là đã chiến thắng được cái ác.

Một trong những truyện ngắn hay nhất của Nguyễn Huy Thiệp, *Muối của rừng*, chính là bài ca trữ tình ca ngợi cho sức mạnh kỳ diệu đó của thiên lương. Tâm trạng ông Diều, từ khi nảy ra ý định vào rừng săn thú cho tới khi cay đắng hiểu ra rằng "hóa ra ở đời trách nhiệm đè lên từng mỗi sinh vật quả thật nặng nề" và "buồn tẻ tái đến tận đáy lòng" đã đi qua cả một chặng đường dài trong sự thức tỉnh của lương tâm con người trước cái đẹp. Và khi đó, ông đã gặp hoa tử huyệt, biểu tượng của hạnh phúc, của cái Thiện, *"Loài hoa tử huyệt cứ ba chục năm mới nở"*

một lần. Người nào gặp hoa tử huyền sẽ may mắn. Người ta vẫn gọi hoa này là muối của rừng. Khi rừng kết muối, đấy là điềm báo đất nước thanh bình, mùa màng phong túc". Con người ra đi với ý định hủy hoại thiên nhiên, hủy hoại cuộc sống, khi trở về lại đi như nhập vào lòng thiên nhiên, vào lòng cuộc sống: "mưa xuân dịu dàng nhưng rất mau hạt. Ông cứ trần truồng như thế, cô đơn như thế mà đi. Chỉ một lát sau, bóng ông đã nhòa vào màn mưa".

Những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp không ngừng suy tư về ý nghĩa của cuộc sống, của tình yêu, của cái chết... Ông không bao giờ tìm ra lời giải đáp trọn vẹn cho những câu hỏi đó. Có lẽ chính vì vậy nên những nhân vật trong các truyện ngắn của ông luôn luôn cô đơn, "như một hành tinh, như ngọn gió". Họ luôn luôn day dứt bởi câu hỏi: "*Liệu con người có hiểu được con người không, có thể tôn trọng và yêu mến con người không... Tại sao những người tốt lại thường đau khổ, bất hạnh?*" Đôi lúc họ cũng muốn buông trôi tất cả, phó mặc tất cả để mong có một cuộc sống thanh thản, cái thanh thản nhẹ dạ của người đời, bởi vì "day đi dứt lại mãi mà làm gì". Nhưng họ không thể biến đổi con người mình, trái tim mình, tâm hồn mình. Như một số phận, như một lời nguyện... Và những con người ấy, như những sa mạc cô đơn, cứ suốt đời đi tìm "con gái thủy thần" của cuộc đời mình. Bản chất của tình yêu, của nghệ

thuật, là luôn hướng tới cái tuyệt đối bởi vì chỉ có nó mới vượt cao hơn thời gian, cao hơn cái chết. Và mặc dù *"tất cả mọi sự thanh cao hoang tưởng vẫn chết trong cõi dung tục như thường"* (Chút thoáng Xuân Hương), nhưng các nhân vật của ông vẫn luôn luôn tin vào những điều kỳ diệu của cuộc sống. Họ luôn luôn theo đuổi cái điều không thể có, cũng như Trương Chi đã yêu Mị Nương "rỗng tuyệtch và tẻ nhạt" chỉ vì "tình yêu của chàng hướng về tuyệt đối", còn nàng là "cái bầy của số phận chàng".

Nguyễn Huy Thiệp có một giọng văn rất lạnh lùng nhưng ẩn dấu phía sau nó lại là một lòng nhân ái sâu xa, trù mẫn đối với con người. Ông cảnh báo mọi người *"Bản tính người Việt là hay trông ngóng, nhiều khi quên gốc ở ngay chính tim óc mình"* (Chút thoáng Xuân Hương), và luôn luôn muốn vun xới cho cái gốc ấy. Ông đặt niềm tin của mình vào những thầy giáo Triệu (Những bài học nông thôn), sư Huệ (Hoa sen nở ngày 29 tháng 4)... "những người khai hóa vĩ đại của nhân dân", những người ông hi vọng sẽ đem đến cho những người dân bình thường ngọn lửa ấm áp bao dung của tôn giáo, của tri thức làm người. Và ở đây, ông tỏ ra gần gũi với vị bá tước râu bạc ở lasnaya Polyana, với những người dân tụy:

*Anh sẽ dậy chúng, phải không, anh sẽ dậy chúng
Tay phải thì vung cao
Còn tay trái đặt lên trái tim*

*Anh sẽ dậy chúng, phải không, anh sẽ dậy chúng:
Dậy là số không, đây là số một
Còn mẹ thì không bao giờ được quên
Phía trước là chân lý
Rất có thể có nạn hồng thủy
Mà ngoài trái đất là thiên hà
Đây là chữ a
(Những bài học nông thôn)*

Những gì có thể giúp con người vượt lên trên cái vô nghĩa của cuộc sống và sự trống rỗng của tâm hồn? Đối với Nguyễn Huy Thiệp, con người không thể trở nên tốt hơn thánh thiện hơn nếu họ thiếu quan tâm đến cái "xó tối tăm lương tri ngày đêm khản tiếng khóc thảm" ấy. Chính những giây phút day dứt của tâm hồn, những dằn vặt của lương tâm "tâm càng lớn càng nhục" (Tướng về hưu), "Khổ lắm. Nhục lắm. Vừa đau đớn, vừa chua xót. Nhưng thương lắm." (Không có vua) đã làm cho con người trở thành người hơn. Và khi đó, họ có thể kiêu hãnh ngẩng cao đầu: "Nghĩa tình lại chuộc nghĩa tình. Vô sự với tạo hóa, trung thực đến đáy, dù có sống giữa bùn, chẳng sợ không xứng là người" (Những người thợ xè).

Anfrei Arden, một trong những học trò xuất sắc của Freud, nói: "Tất cả ý nghĩa của cuộc sống chúng ta là ở chỗ chúng ta luôn luôn cảm thấy chúng ta thiếu mất một cái gì và mong muốn làm tái cả để bù

đáp lại sự thiếu thốn đó". Mỗi một người cảm thấy thiếu thốn một cái riêng, cũng như họ có cách của riêng mình để thỏa mãn nỗi khát khao đi tìm phần cái "tôi" còn trống vắng của mình. Những con người như Nguyễn Huy Thiệp chỉ tìm thấy ý nghĩa của cuộc sống trên con đường không có tận cùng hướng tới chân lý. Và vì bản thân sự hướng tới chân lý còn quý giá hơn cả chân lý, ông sẽ vẫn tiếp tục cuộc chiến đấu vô vọng của ông chống lại những chiếc cối xay gió khổng lồ. Cuộc đấu tranh vô vọng, nhưng không thể không đấu tranh... .

Hà Nội 27.6.1995

VỀ CÁI 'MA LỰC' TRONG TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP

ĐÔNG LA^(*)

Giữa mênh mông sách vở của đủ những tác giả lớn bé, đông tây kim cổ; giữa vô vàn thú tiêu khiển đầy quyến rũ của thời hiện đại này; viết văn làm sao để người ta đọc được của mình, mà lại phải là những người uyên thâm và khó tính nữa kia; là một thách thức lớn nhất của người cầm bút hôm nay. Đường như Nguyễn Huy Thiệp đã vượt qua được cái thách thức ấy. Trong các bàn trà đàm đạo của giới cầm bút, tôi thấy người ta hay nhắc đến anh; và đặc biệt, ngay cả trong giới nghiên cứu khoa học tự nhiên, những người ít mầu văn chương nhưng lại nhiều thông minh này, tên anh cũng được nhắc đến.

Có một thực tế, có những tác giả viết rất có kỹ thuật, rất khó chê, tác phẩm cũng đầy đủ những

(*) Nhà phê bình văn học (Thành phố Hồ Chí Minh).

hình tượng này nọ; nhà phê bình tinh tường có thể nhận ra được sự gợi mở về những tầng nông, tầng sâu; nhưng có điều, làm cho ta thích thú thì không. Đọc văn chương của họ cũng nặng nhọc như lao động sản xuất vậy, mà chưa có văn chương, công việc kiếm sống của người đời đã quá nhọc nhằn rồi ! Phải chăng đó chính là những tác phẩm ít mang dấu ấn riêng, ít độc đáo, ít sáng tạo, giống như những mô hình văn chương. Chúng cũng như những cô gái, vóc dáng đường nét đều được cả nhưng còn thiếu duyên, thông minh lanh lợi đấy mà còn thiếu quyến rũ. Tất nhiên, trong sự thưởng ngoạn, người ta có quyền thích thể này thể nọ, cả các nhà phê bình cũng vậy. Có điều, qua cái sở thích ấy, những người am tường sẽ nhận ra được trình độ của người thưởng ngoạn và khả năng của nhà phê bình. Riêng tôi, tôi trọng kiểu phê bình "*trọng chứng hơn trọng cung*", giống như trong tòa án vậy.

Văn chương của Nguyễn Huy Thiệp, nếu đọc thoáng, thật dễ khen mà cũng thật dễ chê. Còn những điều khiến người ta phải tranh luận, thể nhưng nó lại đầy cuốn hút. Đã có nhiều bài viết, bình phẩm, khen chê khác nhau. Tôi chưa được đọc hết, nhưng cảm thấy phần nhiều còn là những nhận xét cảm tính, hoặc hơi *bốc*, hoặc là những nét chung chung sơ lược. Có người phân tích sâu, nhưng cũng chỉ giải thích nội dung, rồi tranh luận đúng sai, phê phán đôi cách nhìn... chứ chưa vẽ ra được cụ thể diện

mạo cái "ma lực" trong văn chương của anh. Nhưng dù khen chê thế nào, phần lớn mọi người đều nhận xét anh là một tài năng độc đáo. Điều này đã từ lâu khiến tôi muốn tìm hiểu xem cái gì trong văn chương của anh đã tạo nên cái ma lực kỳ lạ ấy. Trước hết, tôi cảm thấy, có lẽ anh là một tác giả xứng đáng nhất với sự "lãng xê" của báo chí. Còn lại, những tác giả mà người ta xúm lại sơn phết gần đây, tác phẩm phần nhiều hoặc mới ở dạng "dễ thương", tầm nhìn còn vụn vặt, quanh quẩn, thiếu từng trải; hoặc là dạng gây sự chú ý bằng cách bấu víu vào những cái thô thiển, bằng hình thức lập dị, bằng cách *nói ngược lại những điều thông thường*. Văn chương thực sự cao siêu là văn chương gây ấn tượng bằng chiều sâu của tư duy và vẻ đẹp của ngôn ngữ nghệ thuật, chứ không phải bằng những cái thấp cấp trên.

Nếu có một dạng văn chương (xin đừng nghĩ tôi ám chỉ cụ thể một giai đoạn nào, mà chỉ là một giả định để bàn luận) nghiêng nhiều hơn về cái chúng ta, thì văn chương của Nguyễn Huy Thiệp hướng về cái tôi. Theo tôi, nghiêng hẳn về bên nào cũng cực đoan phiến diện. Văn chương viết về cái chung dù muốn hay không cũng phải có tính khách sáo. Xây dựng những hình tượng nhân vật sống giữa tập thể, giữa các cuộc họp, trong công việc chung... con người không thể bộc lộ hết mình. Như vậy, những tầng sâu tâm lý chưa được tiếp cận. Tâm lý nhân vật dường như chưa phải là tâm lý mà mới chỉ là cái "vỏ" cái "áo

khoác" của tâm lý. Nguyễn Huy Thiệp đã xé toạc cái khách sáo của con người ở chốn đông đúc ấy để viết về cái lõi của tâm lý, cái tâm lý thật, cái tôi của con người. Từ cái cao cả đến cái thấp hèn, từ phù du ảo huyền đến thông tục. Đó là những ao ước, khát khao, những toan tính mưu mô, kể cả những thèm muốn bản năng ... Nhiều khi anh đẩy đến tận cùng khiến có người đọc phải e ngại. Nhưng quên đi những ấn tượng do những chi tiết *giật gân*, độc kỳ và thành tâm, ta thấy văn chương của anh không chỉ chủ yếu viết về những xô bồ, những bậm trợn, những thực dụng. Nếu có ai đó muốn dựng anh lên làm ngọn cờ chỉ vì anh viết về những cái này để đối lại văn chương minh họa thì còn nông cạn.

Đọc văn chương của những bậc thầy, trong môi trường tư duy và cảm xúc của họ, ta thường thấy kết tinh lấp lánh những tinh thể tư tưởng, mà thiếu chúng, dường như văn chương của họ không còn là của họ nữa. Như văn chương của Marquez sẽ như thế nào nếu không có cái cô *đơn*? *Tội ác và hình phạt* của Dostoievski chắc chắn sẽ nhạt đi nếu không có cảnh Raskonikov cúi lạy và hôn bàn chân cô gái điếm Sonya và nói rằng: *"Không phải tôi cúi lạy em, mà tôi cúi lạy trước nỗi thống khổ của loài người"*

Khi cầm bút viết, có nhà văn nào không muốn văn mình có tư tưởng cao sâu như thế. Có điều, nếu không đủ sức, người viết chỉ đưa ra được những tư tưởng *bã mía* thì không gì tai hại cho bằng! Nên viết

được một tác phẩm giàu chất triết lý, lại thuyết phục, là một việc khó khăn. Nó là câu chuyện không chỉ là một câu chuyện mà được cô đặc từ nhiều chuyện khác; lời đối thoại của nó không chỉ là lời giao tiếp thông thường mà là sự đúc kết của vô vàn những sự đời; nó chính là cái thừa số chung mà người nghệ sĩ đã rút ra được từ vô vàn phép cộng của cuộc sống. Nó cần người nghệ sĩ phải từng trải, nhưng cũng phải là sự từng trải của một trí tuệ thông minh.

Nguyễn Huy Thiệp đã thành công trong việc xây dựng những tác phẩm giàu chất triết lý ấy. Truyện của anh thường không kể về một *câu chuyện* gì đấy, mà là sự suy tư về những *vấn đề* gì đấy. Nền tảng văn chương của anh là sự suy tư, nó giống như một thửa ruộng để anh gieo cấy những hạt giống văn chương của mình lên đấy. Nếu ví nền văn chương như một cơ thể thì văn chương của Nguyễn Huy Thiệp chính là một cái nhú mào đầy suy tư. Nguyễn Huy Thiệp viết văn không chỉ để nói lên sự đời mà anh còn *bàn luận* về sự đời, bàn luận về cả chính văn chương.

Trong truyện *Giọt máu*, có những lời đối thoại và suy nghĩ của nhân vật như là những quan niệm của anh về văn chương: "*Ông Bình Chi hỏi mục đích học hành của Chiêu. Ông Gia chẳng biết trả lời ra sao, chỉ nói: "Tôi thấy văn chương tựa tựa lẽ phải. Muốn cho cháu học thầy vì thế". Ông Bình Chi bảo: "Văn chương có nhiều thứ lắm. Có thứ văn chương*

hành nghề kiếm sống. Có thứ văn chương sửa mình. Có thứ văn chương trốn đời, trốn việc. Lại có thứ văn chương làm loạn" (tr.144). Ở truyện Chút thoáng Xuân Hương, những suy nghĩ của Tổng Cóc cũng có thể chất chứa một phần cái quan niệm nghệ thuật của anh: "Tổng Cóc không chịu được cái vẻ sạch sẽ gồm ghiếc của người đời. Nó chán chết. Ông thích những gì ào ạt của cuộc sống trần tục" (tr.183).

Rải rác trong tất cả các truyện của Nguyễn Huy Thiệp, ta đều thấy có những suy tư của anh về cuộc đời: *"Bọn đánh cá đêm ác lắm chị ạ". "Đừng trách họ thế... Có ai yêu thương họ đâu" (Con gái thủy thần, tr. 15). "Cô Lài òa khóc: "Cháu xấu xí lắm. Lại cả tin nữa". Cha tôi ghen ngào: "Con ơi, con không hiểu rằng, cả tin chính là sức mạnh để sống hà con" (Tướng về hưu; tr. 48). "Những định kiến, tập tục thật nặng nề. Tôi đã thấy tinh thần gia trưởng hủy hoại bao nhiêu số phận con người. Tôi cũng thấy những ngộ nhận giới tính và đạo đức giết chết vẻ diễm lệ trên các khuôn mặt thiếu nữ... Ngoài đồng chỉ có các ông bà già, phụ nữ và trẻ em thất học làm việc" (Con gái thủy thần, tr. 27). "Thầy giáo bảo đàn bà không cần lòng cao thượng. Đàn bà cần cảm thông với vuột ve, cần giúp đỡ bằng tiền mặt... Lòng cao thượng chỉ dành cho nhà chính trị. Chính trị mà không cao thượng thì hãi lắm"; "Thời loạn dứt khoát phải có một nền thống trị bá đạo. Còn thời bình, đường lối chính trị bá đạo sẽ đưa dân tộc đến thảm họa. Chỉ có một*

nền chính trị vương đạo, dân chủ, tín nghĩa và văn hóa đạo đức cao mới làm cho đất nước phồn vinh (Những bài học nông thôn, tr. 61). Riêng ý này, nếu ác tâm, người đọc dễ cho anh là viết ám chỉ xỏ xiên chế độ. Nhưng *dân chủ, tín nghĩa, văn hóa...* chính là mục tiêu đi tới của chính xã hội ta hôm nay, thì sao lại là xỏ xiên?

Hầu hết truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp là sự suy tư về những cái chết.

Một ông tướng về hưu cô đơn giữa những người ruột thịt ngay trong ngôi nhà mình dựng lên cho con. Lối sống, nếp nghĩ của một quân nhân quên mình vì sự nghiệp; quen sống tập thể bằng lương và trợ cấp, giản dị đến giản đơn; ông lạc lõng giữa cuộc sống ồn ã mà vô cảm đến lạnh lùng của thời "tự cứu lấy mình", của thời người ta đua nhau làm sang, làm giàu, bất kể, bất chấp. Ông đã khóc và chửi, khi thấy cô con dâu bác sĩ phụ sản, thường lấy thai nhi nạo ở bệnh viện về nấu cho chó béc-giê ăn: "*Khốn nạn! Tao không cần sự giàu có này*". Ở một chỗ khác, ông cũng kêu lên khi nói chuyện với con trai: "*Sao tôi cứ như người lạc loài?*". Ông đã chết ở trên chốt khi trở lại đơn vị. Cái chết của ông như là cái chết của một thể hệ *sống vì sự nghiệp chung*, vì lẽ công bằng chia đều, trong thời đại mà người ta sinh ra không chỉ để sống vì cái chung mà còn vì cái riêng, vì mình, vì gia đình mình. Trong *Không có vua*, một ông bố góa vợ không lấy vợ lẽ, hy sinh ở vậy để nuôi con, nhưng khi thấy

con dâu tấm vẫn không cảm lòng được, bắc ghế lên nhìn trộm. Cái chết của ông cũng như là cái chết của đạo đức gia đình, của lễ giáo, khi mà trong một gia đình, em chồng thì *chim* chị dâu, ghen cả với bố, anh em cắt tóc cho nhau cùng thanh toán sòng phẳng, mai mối cho nhau cũng làm biên nhận trả công. *Huyền thoại phố phường* là cái chết của một ảo vọng, bởi *lộc* của trời dâu dẽ vào túi kẻ hèn mọn. Thành Phúc trong *Giọt máu* bị sét đánh như là cái chết của *sự quả báo*. Số phận của Đặng Phú Lân trong *Kiểm sắc* chính là cái mong manh của số phận cá nhân trước quyền lực, dù có tài đến mấy cũng chỉ là một số phận đơn lẻ, không thể thoát được vòng cương tỏa của quyền lực, là cái chết của *sự ngu trung*. Hai cái chết của hai cô gái nông thôn 13 tuổi trong *Thương nhớ đồng quê* như là cái chết của cái đẹp trinh trắng, thuần khiết mộc mạc của thôn dã trước cái đẹp của thị thành, cái sang trọng của vật chất; cái đẹp mà anh chàng 17 tuổi nhà quê chỉ sau một lần gặp, đã phải bôn chôn, đã tự thấy mình như "*quỳ sứ, móng chân tay mình sao đen dài như thế*"; cái đẹp đến cả sự sãi cũng phải ngẩn ngơ. Đặc biệt, hai cái chết đã để lại trong tôi những vương vấn suy tư nhiều nhất là cái chết của chị lái dò trong *Chạy đi sông ơi* và thầy giáo Triệu trong *Những bài học nông thôn*. Chị lái dò cứu được không biết bao nhiêu người ở một khúc sông, nhưng khi chị bị nạn thì không ai cứu. Còn thầy giáo Triệu, một nhà hiền triết ở thôn quê, một

người *biết*, sau khi nói ra được những cái *biết* của mình thì bị một con trâu điên húc chết. Người nghĩ ac cũng lại có thể cho anh là ám chỉ này nọ, nhưng sự tiêu diệt những tư tưởng tiến bộ bởi thế lực bảo thủ đã không phải không xảy ra trong xã hội loài người chúng ta...

Tất cả những thông điệp trên như là những hồi chuông, không phải vang lên, ngân nga trong không gian, mà dội vào trong sâu thẳm của cõi lòng ta.

Về cách viết của Nguyễn Huy Thiệp. Truyện của anh thường không có cốt truyện, là chuyện của nhiều vấn đề. Nó chảy như một dòng chảy tự nhiên. Sự cuốn hút của chúng không phải ở *sự bất ngờ*, mà ở độ *sâu sắc* của những ý tưởng, ở tầm triết lý liên quan tới cuộc sống con người. Nó không cần sự kín đáo của cách viết mà cần khả năng trí tuệ của tác giả. Loại truyện này khó viết hay, phải có bút lực mạnh. Chúng ít độc giả, nhưng ai đã tâm đắc được thì cũng đều là những bậc cao minh. Sức sống của chúng thường lâu bền hơn, giống như lửa than đá thì sẽ lâu tàn hơn lửa rơm. Bởi một *câu chuyện*, nếu chỉ là cái chuyện ấy thôi, không đủ sức gợi ra điều gì sâu xa, thì khi người đọc đã biết được cái kết quả rồi, người ta không còn gì phải vương vấn nữa. Nhưng những *vấn đề* sâu sắc thì khác, nó có thể làm cho người ta suy đi ngẫm lại.

Cấu trúc truyện của anh dường như còn rất ít bóng dáng cái kết cấu chặt chẽ, khuôn mẫu của

truyện ngắn cổ điển. Tsekhov nói: *"Theo tôi, viết truyện ngắn cốt nhất phải tô đậm cái mở đầu và kết luận"*; Hoan Bô-sơ: *"Truyện ngắn hay phư là một thứ quả nhiều vỏ, luôn luôn làm cho những đứa trẻ hiếu ăn bị nhỡ tàu..."* Truyện ngắn của anh không vậy, nó có kết cấu như kết cấu của tiểu thuyết, nó lỏng lẻo như chính cái lỏng lẻo của cuộc sống. Chúng phản ánh được cái không khí của thời hiện đại này: *sôi động, nhiều thông tin, đồng hiện, đan xen nhau*. Nhưng nếu không có một *văn lực* mạnh, người viết không dễ cầm chân được độc giả, Nguyễn Huy Thiệp đã làm được. Anh đã khéo nắm giữ sự chú ý ấy bằng cái giọng *thâm nho* của mình; bằng những sự việc, cảnh đời lạ lùng; và đặc biệt, bằng những chi tiết rất độc đáo, những chi tiết mà dường như không phải do anh tạo ra từ sự hư cấu, từ sự nhào nặn những mảnh vụn ấn tượng, mà anh đã nhặt được chúng vương vãi trong chính cuộc sống, chúng nguyên chất, nóng hổi, phần nhiều lấm bụi của những nhọc nhằn, những u buồn và khổ đau... Về cách dẫn chuyện, có lẽ, trước hết cần phải nhắc đến quan điểm về truyện ngắn cũng của Hoan Bô-sơ: *"Truyện ngắn ví như loài hổ báo... Ở loại thú dữ này, không được có chút mỡ thừa dính vào cơ bắp, nếu không chúng không thể săn mồi được"*. Một ý kiến thật chí lí. Chính sự *lê thê, cũ mòn, khô và nhạt* là những rào cản chủ yếu khiến cho độc giả dị ứng và lánh xa văn chương. Dù có cất giấu kim cương trong đó, người ta cũng không đủ kiên trì mà

tìm kiếm. Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp rất dài, nhưng anh lại không dài dòng, lê thê. Văn anh có kể nhưng không kể lể, có tả nhưng không quá chi tiết rườm rà; anh chỉ nhấn những nét chính, ấn tượng nhất, từ xa đến gần, từ thấp thoáng đến chi tiết, li ti, sát sát: sự vật, sự việc, cảnh tượng qua đó xuất hiện rất nhanh nhưng lại đầy ấn tượng và sống động. Trong *Những bài học nông thôn*, anh tả: "...*Trang trí duy nhất trong nhà là bức tranh lụa cổ vẽ hình ba ông Phúc, Lộc, Thọ với dăm đứa trẻ dâng đào. Tranh lỏng trong khung kính chẳng đầy mạng nhện. Lâu ngày mặt kính mờ đi, trên mặt kính đầy vết cứt ruồi*"; trong *Thương nhớ đồng quê*: "*Tôi gánh lụa về nhà, đi men theo đường mương. Nắng gắt lắm, ngoài trời co lẽ phải bốn mươi độ. Bùn non bên vệ đường nứt nẻ, bong cong lên như bánh đa*"; trong *Chút thoáng Xuân Hương*: "*Không dần lòng được, anh đưa tay vuốt từ cái cổ trắng ngần xuống lưng thiếu phụ, cảm thấy gờ chiếc áo lót dưới lẫn vải mỏng*".... Đường như không tận mắt chứng kiến, chưa trải qua, người viết không thể có được những chi tiết như thế. Đối thoại trong văn chương Nguyễn Huy Thiệp cũng rất gọn sắc, thông minh và đầy bất ngờ. Có những câu nói như những cú *điểm huyết* vào sự hứng thú của người đọc. Đối thoại không chỉ nói lên thông tin mà vẽ nên chính diện mạo tâm lý nhân vật. Ngôn ngữ cô con dâu trong *Tướng về hưu*: thực dụng, khéo, hoạt, xóc, chông lỏn, nhưng chưa phải kẻ ác: "*Nhà*

mình nói năng như điên khùng cá. Thôi, đi ăn. Hôm nay có cô Kim Chi, tôi đãi mỗi người một con gà hầm sâm sen. **Tâm** đấy. Ăn là trên hết'. Ông Bổng phu xe thô tục, đơn giản: "Các bố ơi, đi đi về về còn **nhảm**". Vợ chồng anh thợ cắt tóc trong *Không có vua* nói chuyện với nhau: "Sinh báo chồng: "Anh, chú ấy khinh cho". Cán báo: Tôi là anh cả, nó khinh tôi thế nào được"; ở chỗ khác "Ăn lòng lợn hơn chuc hôm liên, Sinh phát sợ, bảo chồng: "Mai chú Khiêm có mang lòng về thì tôi đưa ra chợ để đổi thứ khác đấy". Cán cười, mắt ve vuốt thân hình của vợ, bảo rằng: "**Tùy ái khanh**". Ngón ngữ của một phụ nữ trẻ nông thôn trong *Những bài học nông thôn*: "Chị Hiền thu thi: "Ở nhà quê buồn lắm. Tôi mới được ra Hà Nội mỗi một lần. Hồi ấy chưa lấy chồng, vui vui là, nhưng cứ sợ. Người Hà Nội ai trông cũng ác"; "Tôi chẳng hiểu bò lạc là gì. Sau đó anh Tân... đi lại, ông này chuồn mất. Tôi kể... Anh Tân sầm mặt lại, bảo: "Bọn thành phố toàn quân mất dạy". Tôi không biết thế nào, những người thành phố ai nói cũng hay, hơi tí thì xin lỗi...". Tôi sinh ở quê, lớn lên sống ở thành phố, đọc những câu văn của anh mà thấy như gặp lại chính tuổi thơ của mình.

Góp phần tạo nên cái duyên của văn chương Nguyễn Huy Thiệp còn do anh đã trộn vào nhau được hai yếu tố trái ngược; đọc anh người ta vừa gật gù bởi những ý tưởng sâu sắc, vừa có thể bật cười khoái chí vì những tình tiết, những lời đối thoại hóm hỉnh, vui nhộn. Đối thoại của một đôi trai gái trong

Không có vua: "Khảm đang giới thiệu với ba người bạn tập anbum... Cô My Lan bảo: "Anh Khảm hồi bé bị ghê". Khảm bảo: "Con anh sau này cũng bị thế, nhưng xinh hơn, có cái nốt ruồi ở cằm" My Lan đỏ mặt, sờ vào cái nốt ruồi cằm mình; "My Lan hỏi: "Có phải hồi ấy anh ăn trộm khoai, bị dân quân bắt không?". Khảm đỏ mặt bảo: "Toàn nói lảng nhăng, mắc tội nói xấu đồng đội" Thế nào tớ cũng bắt đền". My Lan hỏi: "Bắt đền gì?". Khảm bảo: "Đợi tớ thì biết". Trong Những bài học nông thôn: "Chị Hiên mời: "Các cụ xơi tự nhiên". Thăng Tiến đòi: "Cho em làm các cụ vui" .Mẹ Lâm gạt đi: "Hỗn nào! Chim bằng quả ớt thế thì làm các cụ ra sao?. Cái Khanh bụm miệng cười. Tội đó mặt. Bà Lâm thở dài: "Các cụ toàn chim to... "

Đặc biệt, ngoại trừ thứ văn chương kích dục hạ cấp. Nguyễn Huy Thiệp là người thuộc nhà văn sau này đầu tiên mạnh dạn đưa nhiều vào trong văn chương những cảnh, những chi tiết, những cảm xúc liên quan đến chuyện tình dục một cách cụ thể chứ không bay bướm. Thực ra, anh cũng không phải là người "phát minh". Vũ Trọng Phụng ở ta trước đây, Marquez ở nước ngoài,... cũng đã đề cập rất nhiều. Anh đã thành công ở chỗ thể hiện được chúng rất tự nhiên, không sượng, như vốn có trong sinh hoạt, phần nhiều làm cho người đọc có cảm giác thích thú. Anh phản ánh chân thực những trạng thái khác nhau của cái *tâm lý thực*, cái xuất phát từ đáy sâu bản thể,

cái chỉ ta biết với ta. Đó là những *bản năng*: *bản năng sinh tồn*, *bản năng tính dục*. Có chúng, văn chương như được thêm gia vị. Trong *Không có vua*, cảnh ông bố chồng bác ghé nhìn trộm con dâu tắm, bị con trai bắt quả tang, không chỉ gây nên tiếng cười vui, mà còn cho ta hiểu thêm và cảm thông với cái *tính người*, mà trong cuộc sống, người ta thường giấu sâu trong lễ nghĩa, lễ giáo. Sự giải quyết "mâu thuẫn" của hai cha con đầy thông minh và bất ngờ, có thể là tiêu biểu cho văn phong của Nguyễn Huy Thiệp, chính là đoạn mà tôi thích thú nhất khi đọc văn của anh: "... Lão Kiên... bắc ghế đầu, trèo lên nín thở ngo sang buồng tắm. Trong buồng tắm, Sinh đứng khỏa thân... Đoàn đang lim dim ngủ, thấy Tôn giật áo... dắt Đoàn xuống bếp, chỉ lão Kiên đang đứng kiễng chân ở trên ghế đầu. Đoàn cau mặt tát Tôn... Lão Kiên vội tụt xuống ghế, nép ở cánh cửa, lát sau chạy ra hỏi: "Sao đánh nó?". Đoàn bảo: "Nó vô giáo dục thì đánh". Lão Kiên chửi: "Thế mày có giáo dục à?". Đoàn nghiêng răng nói khế: "Tôi cũng vô giáo dục nhưng không nhìn trộm phụ nữ cởi truồng". Lão Kiên im... Đoàn lên nhà, rót rượu uống... Lão Kiên đi lên bảo: "Rót tao một cốc". Uống cạn cốc rượu, lão Kiên bảo: "Mày có học mà tẹ. Bây giờ tao nói chuyện đàn ông với mày". Đoàn bảo: "Tôi không tha thứ đâu". Lão Kiên bảo: "Tao chẳng cần, đàn ông chẳng nên xấu hổ vì có con buồi...". Đoàn ngồi im... thờ dài: "Kể cũng phải"... Đoàn bảo: "Thế sao không lấy vợ lẽ?". Lão Kiên chửi:

"Mẹ cha mày, tao chỉ nghĩ thân tao, thì lũ chúng mày được thế này à?"... Đòi tẩn ngắn...: "Con xin lỗi bố..."

Trong Những bài học nông thôn, những dòng văn diễn tả cảm xúc tình dục của một chàng trai mười bảy tuổi trước người phụ nữ trẻ cũng có sức lay động, gợi cảm: *"Quần áo ướt dính chặt vào người chị Hiền với cái Khanh. Tôi cứng người vì thấy thân hình chị Hiền với cái Khanh đều tuyệt đẹp. Những đường cong cân đối gợi cảm lạ lùng. Máu rần rạt dồn đầy ngực tôi... Chị Hiền như vô ý xấp lại để đùi chạm vào người tôi. Tôi bủn rủn, hàm cứng lại..."*

Sinh hoạt tính dục là một phần quan trọng làm nên cái hạnh phúc của người đời, nhưng nó lại vô cùng tế nhị, liên quan nhiều đến quy chuẩn đạo đức. Con người là đối tượng phản ánh của văn chương, nên không có gì thuộc về con người lại xa lạ với văn chương. Chỉ có vấn đề là thể hiện như thế nào thôi. Nói chung, diễn tả được chân thực, cụ thể những điều tế nhị, lại không sống sượng, thô tục, dơ dáy, đòi hỏi nhà văn phải có một bút lực cao cường. Marquez là bậc thầy ở khía cạnh gai góc này. Cũng cần phân biệt, văn chương kích dục hạ cấp là văn chương chỉ nhắm tới kích dục, nó khác hoàn toàn với văn chương phản ánh toàn diện đời sống có những yếu tố tình dục.

Trong diễn tả, miêu tả, Nguyễn Huy Thiệp thường đẩy đến cùng tận, khiến cho người đọc quen với những cái vừa phải không khỏi bị sốc; ai quen với

cái êm ái, cái vàng dầu nhiều sắc màu của phép tế nhị, lịch sự, kiêu ghét nhau như thù nhưng gặp nhau vẫn ngọt nhạt nói cười, sẽ bị dị ứng với những câu văn "thiếu ý tứ", "thiếu tế nhị", "thô tục" của anh.

Tính thực dụng, sự tan rã, băng hoại của tình cảm gia đình, trong *Không có vua*, đã được thể hiện cao nhất ở thái độ của con cái khi ông bố bị bệnh nặng: "*Khiêm hỏi: "Anh định thế nào?". Cán bảo: "Tôi đang nghĩ". Đoài bảo: "Mất thì giờ bỏ mẹ. Ai đồng ý bố chết giờ tay,..."*". Rồi khi ông bố chết: "*Đoài bảo: "Ông cụ đi rồi. Thật may quá". Trong Con gái thủy thần, anh tả một lão già: "... lão già bị liệt, hai chân teo lại, lông chân như lông lợn". Anh tả một ông phó giám đốc nông trường trong Những người thợ xẻ: "Tôi rùng mình vì trông thấy khuôn mặt ông ta, mặt đen mà tái như da ở bìa dái, lông mày rậm, răng vàng mà vàng như răng chó". Rồi: "Tôi cười đau đớn. Tôi đâu phải loại chó dái đi tìm chó cái?" (Con gái thủy thần); "Hai vợ chồng có đứa con trai mười hai tuổi, thằng bé rất hỗn, người vợ đánh con vô ý quát phải hờn dái thằng bé" (Giọt máu); "Cậu có đánh đập một thằng trai điếm. Phụ nữ mê cậu. Trong phim có cảnh Chiêu Hổ bóp vú các cô thôn nữ, cậu vào vai ấy tuyệt vời..."*". Có thể có ý kiến khác nhau về vấn đề này, nhưng theo tôi, ngôn ngữ, cách dùng từ... phù hợp với nhân vật, hợp cảnh, hợp tình thì không có vấn đề gì.

Ngược lại với giọng văn trên, trong văn chương

Nguyễn Huy Thiệp không ít những câu văn đầy cảm xúc, có sức lay động, ngân nga trong tâm trí người thường ngoạn. Anh tả con sông thật có hồn: *"Chiều xuống, tiếng chuông nhà thờ ở giữa bên Cốc lan trên mặt sông mang mang vô tận. Con sông tựa như giật mình phút chốc sau đó lại lặng im trôi, giống như một người hiểu biết tất cả nhưng đang mãi mê suy nghĩ, chẳng cần mà cũng chẳng thèm biết đến xung quanh chộn rộn những gì"* (Chảy đi sông ơi). Tôi thực sự bàng khuâng khi đọc những dòng văn trong đoạn cuối của truyện *Chút thoáng Xuân Hương*: *"Có tiếng ai gọi vang trên mặt sông nghe rất xa vời, anh chỉ nghe rõ tiếng "ơi". Anh dừng lại, chụm tay hướng xuống dòng sông và cũng trả lời hết sức nồng nhiệt: "Ơi...ơi !"...* Anh vừa thu được và vừa đánh mất một buổi chiều rồi. Có hề gì đâu? Thời gian thật là hào phóng. Nhưng mà hãy vì sự hào phóng ấy ta phải sống cho nhanh lên, có ích".

Tôi chỉ thấy có đôi điều cần thảo luận khi đọc văn chương Nguyễn Huy Thiệp. Anh cũng không tránh khỏi cái yếu hay gặp trong văn chương ở ta, đó là sự lặp lại. Nhiều loại nhân vật, trình độ, già trẻ, lớn bé khác nhau, hoàn cảnh sống khác nhau, nhưng trong văn của anh thường có nét giống nhau trong cách cảm, cách nghĩ, giọng nói của họ đều có cái mẫu sắc triết lý thâm nho, như giọng điệu của chính anh. Có lẽ anh cứ đóng vai nhân vật, sẽ logic hơn chăng? Lỗi

vẽ phác, nhấn những nét chính khá hiệu quả đối với những cảnh, những loại nhân vật mà anh am tường, vì anh thường có những chi tiết rất độc đáo; trái lại, với những nhân vật *ngoài tầm với* của anh, thì cái vô ấy lại thành giản đơn sơ lược. Văn chương có thể không diễn tả cụ thể công việc của nhân vật, nhất là những công việc chuyên môn, nhưng những suy nghĩ, hành động, ngôn ngữ, môi trường làm việc của nhân vật ấy thì buộc phải thể hiện để nhân vật ấy đúng là *nhân vật ấy*. Để tạo nên được cái *đúng* của cảnh giết người, Marquez phải tra từ điển giết người. Trong điện ảnh, để tạo ra được cái *đúng* có thể phải tốn hàng chục triệu USD. Xem phim của họ rồi đối chiếu với ta, tôi thấy nhiều phim của ta cũng giải giốc dàng hoàng, nhưng chỉ như trò trẻ con chơi trận giả. Nhân vật "tôi" trong *Tướng về hưu*, anh chỉ vẽ được vài nét chung chung: "Tôi ba bảy tuổi, kỹ sư, làm việc ở viện vật lý;... tôi được học hành, du ngoại;... Tôi đã hoàn thành công trình nghiên cứu điện phân..." Thế là hết. Tôi nghĩ, giả sử không có những dòng viết về nhân vật như thế trong *Tướng về hưu*, thì cũng không ảnh hưởng gì; hoặc nếu thay bằng bất kỳ những nét tiểu sử, nghề nghiệp nào cho nhân vật này cũng đều được cả.

Một điều khác, trong văn chương có thể có sự tương đồng, cùng khuynh hướng sáng tạo. Có điều, những truyện về tầng lớp thị dân của Nguyễn Huy

Thiệp *rất giống* với *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Sự giống nhau ở giọng điệu văn chương, ở ngôn ngữ nhân vật, thậm chí có cả *những* cảnh giống y hệt *Số đỏ*. Cảnh nhân vật Hạnh *tán công* bà Thiều trong *Huyền thoại phố phường* rất giống cảnh Xuân tóc đỏ *tán công* bà Phó Đoan. Cảnh biểu quyết bố chết trong *Không có vua* rất giống cảnh thuê bác sĩ về chữa cho bố mình chết của cụ cố Hồng, chủ nhân của câu gắt nổi tiếng: "*Biết rồi, khổ lắm, nói mãi*". Đôi chỗ anh viết về người nông dân có phần cay nghiệt, chưa đúng thực tế, dù chỉ là những suy nghĩ của nhân vật. Bởi nhân vật không là gì khác mà chính là con đẻ của nhà văn, nhà văn cho nói gì mới được nói: "*Chẳng có khuôn mặt nào đáng là mặt người. Mặt nào trông cũng thú vật đầy nhục cảm, không đều cán, đối trá thì cũng nhăn nhúm đau khổ*". Tôi nghĩ, nét chính của phần lớn nông dân ta là thuần phác, hiền từ chứ không phải như vậy. Đoạn anh nói thơ ca Nguyễn Du, nền văn hóa của chúng ta như là đứa con hoang của sự cưỡng hiếp của văn minh Trung Hoa, cũng không ổn. Vì trên thế giới, làm gì có nền văn minh nào thuần khiết? Có điều, nước ta sau hàng nghìn năm bị đô hộ, mà ta vẫn là ta, thì thật là một điều phi thường. Tôi đi giữa Chợ Lớn, nhìn ngắm người Hoa, nhận ra sự khác biệt giữa họ và người Việt, mà cảm phục vô cùng cái lịch sử vĩ đại và đau buồn của dân tộc mình. Sự nhận ra đặc điểm nhược tiểu của dân

tộc, để khắc phục mà phấn đấu đi lên, cũng là một việc đúng, nhưng phê phán chỉ trích thì không nên. Cũng như người ta không nên trách mẹ mình, sao lại là một bà nông dân quê mùa, sao không có tài để đoạt giải Nobel như bà Marie Curie?

Đôi chỗ, anh hay có những câu văn nhận xét một cách phiếm chỉ cũng khiến cho người ta băn khoăn. Kiểu: *"Chính trị rất trò mờ ám bỉ ổi"* (Giọt máu, tr. 174); rồi: *"Văn chương là thứ bỉ ổi bậc nhất (Chút thoáng Xuân Hương, tr. 203).*

Tuy nhiên, nhà phê bình công tâm và trung thực là nhà phê bình phải đánh giá tác phẩm toàn diện, không được chỉ vì vài tình tiết, rồi từ cái cảm tính chưa chắc đã đúng của mình, từ cái trí tuệ còn *ngần* của mình, mà sỗ toét tất cả. Đó chính là lỗi phê bình thiếu lương tri, đã không phải không có trên văn đàn nước ta. Tôi cũng thấy trên văn đàn nước ta gần đây hay xuất hiện những cuộc hỏi và trả lời, luận bàn, nhận định về văn chương. Chúng ta còn thiếu những trang phê bình sâu sắc, toàn diện. Sự đánh giá, xác nhận các giá trị còn ông chằng bà chuộc, nên còn có chuyện cãi nhau loạn xạ, đối kháng, mâu thuẫn. Tôi sợ đưa ra thêm những phiếm định, phiếm chỉ, những nhận định cảm tính... chỉ thêm rối.

Tôi cũng được đọc đôi chỗ người ta cho ngòi bút của Nguyễn Huy Thiệp là tàn nhẫn, thậm chí vô luân (cynique). Theo tôi, sự nhận xét này dành cho cây bút

nữ Phạm Thị Hoài cây bút từng được một số người sánh với Nguyễn Huy Thiệp thì đúng hơn. Ở giai đoạn đầu, quả cây bút này có chút tài năng, có cá tính, có chút giọng điệu lạ. Nhưng rồi, với sự lãng xê quá đáng, người cầm bút lại thiếu lễ độ, sinh ra kiêu ngạo quá quắt, hợm hĩnh một cách ngu ngốc, chính nó đã gặm mòn hết cái tài năng còn mỏng mảnh kia. Tôi sợ rồi nước ngoài lại trao giải gì đấy cho cây bút này. Rồi khỏi người lại bu vào mà hươu vượn để tỏ mình là cao minh! Còn sự nhận định trên về Nguyễn Huy Thiệp là chưa chính xác. Nếu có một đứa trẻ bị mụn nhọt khốc, một người đỡ nó bằng cách cho nó một cái kẹo; một người khác thì không cho kẹo mà mời một ông bác sĩ đến mổ banh cái nhọt ấy ra, rắc thuốc vào. Nguyễn Huy Thiệp là trường hợp thứ hai. Viết trung thực về cái xấu, cái ác, để người ta nhận ra là cái xấu, cái ác, ghê tởm, căm thù chúng thì không thể là tàn nhẫn, vô luân. Tôi cũng được đọc đôi chỗ người ta nói văn anh Nguyễn Huy Thiệp thiếu tâm. Tôi nghĩ, những người viết văn nghiêm túc trước hết vì cái tâm chứ không thể vì cái gì khác. Tất nhiên, ai cũng phải nghĩ đến danh lợi. Nhưng đã là đầu óc nhà văn, không ai không biết: danh thì phập phù, ăn may, phù du; còn lợi thì không đáng. Theo tôi, văn chương thiếu tâm là văn chương để cao, hướng người ta làm điều xấu, điều ác, hoặc là thứ văn chương lòe mị thiên hạ, thờ ơ, che đậy, sơn phết lên

nỗi khổ đau của con người. Văn của anh Thiệp không như thế. Có người nói anh viết truyện với dụng ý xấu, để ám chỉ người này, người nọ. Tôi nghĩ, viết ra những cái xấu của nhân vật, mà người đời nhận ra được người này người nọ, rồi người này người nọ cũng lại nhận ra mình, thì chính những người này người nọ ấy thiếu *tâm* chứ không phải người viết thiếu *tâm*. Người ta trong suốt như ngọc thì không sợ ai bôi đen mình. Tất cả mọi người, cả nhà văn, cả chính tác giả, đều có thể là đối tượng phản ánh của văn chương. Người ta cũng bảo Nguyễn Huy Thiệp *nghiện* cái ác. Thực tế, bao trùm lên các truyện của anh không phải là cái ác mà nhiều hơn cả là tính thực dụng. Mà tính thực dụng thì chưa phải là cái ác, Chính Engels từng nói: "Con người sống chưa tích lũy thì chưa thoát khỏi loài vật". Trong truyện của anh cũng có đôi chỗ giết người, nhưng cũng là do thù oán, chứ không phải giết người để thí nghiệm tư tưởng triết học như của Raskonikov trong *Tội ác và hình phạt* của Dostoievski.

Tôi chưa quen biết anh Nguyễn Huy Thiệp, nhưng tôi xin được chúc mừng anh. Dù cái công việc viết văn của anh không ít nhọc nhằn, thấy ảnh anh thấp thoáng trên báo cũng là một gương mặt nhàu nát những ưu tư, gần 40 tuổi đầu mới được xuất hiện trên văn đàn. Nhưng anh vẫn là một người có hồng phúc, bởi với một người khác, ở hoàn cảnh xuất hiện

khác, những trang văn trăn trọng suy tư như của anh không dễ được xuất hiện. nếu có được xuất hiện, cũng không dễ được người ta xúm lại bàn tán. Tôi xin trích hai đoạn văn sau đây của anh để kết thúc bài viết, là hai lời đối thoại của hai nhân vật, mà tôi tin chúng chính là những điều tâm huyết anh muốn gởi tới người đọc:

"Minh ơi, thằng Tâm là giọt máu cuối cùng của họ Phạm đấy. Chỉ mong giọt máu này đỏ chứ không phải thứ máu đen như ông cha nó "(Giọt máu).

"Nghĩa tình chuộc lại nghĩa tình. Vô sự với Tạo hóa, trung thực đến đấy, dù có sống giữa bùn, chẳng sợ không xứng là người" (Những người thợ xẻ).

TP. Hồ Chí Minh, 1999

TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP

EVELIPE PIELLER^(*)

(Lời giới thiệu hai tập truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp: *Trái tim hổ* và *Tướng về hưu*, xuất bản tại Pháp)

Hai tập truyện này có một sự trong suốt bí ẩn, một sự dữ dội êm lảng, đáng kinh ngạc. Ta tìm thấy ở đây rất ít liên tưởng đến chiến tranh, chẳng thấy chính trị xuất hiện, ít nhất một cách phô trương, mà chỉ giống như một đề tài giấu cọt, bản thân hiện tại trong đây cũng như được đặt ở một cõi vĩnh hằng; mà cũng chẳng đáng lưu ý xem truyện ngắn đây là một truyện cổ, một câu chuyện quá khứ hay hiện đại, bởi cái diễn ra trong đó bao giờ cũng là cuộc sống kỳ lạ của những người bình thường, lâm vào cái ngu ngốc bình thường, hoặc làm ra những phép màu bé nhỏ. Nguyễn Huy Thiệp - mà người ta chẳng biết điều gì nhiều lắm ngoài việc ông 50 tuổi, rất nổi tiếng ở nước

^(*) Nhà báo.

mình và sống như một viên chức nhỏ ở Hà Nội - có một tài năng kỳ lạ khi gợi lên màu xanh lơ chính xác của một bầu trời và các nghịch lý của con người, khi khiến một vài điều dữ dội trở nên không sao quên được, khi kín đáo xói ra những vực thẳm tuyệt vọng tình tế và đột nhiên lại an ủi ta trong một bài ca ngắn. Không chút hương vị ngoại lai, chẳng có cái gì đoán trước được, chỉ là tuyệt diệu

Kim Lefèvre dịch từ tiếng Pháp
(*La Quinzaine Littéraire*, 31/3/2000)

THƠ TRONG VĂN NGUYỄN HUY THIỆP

TN. FILIMONOVA

Một trong những đặc điểm nổi bật của văn xuôi Nguyễn Huy Thiệp là việc thường xuyên sử dụng thơ trong đó (từ những câu thơ lẻ đến những bài thơ dài, đôi khi chiếm dung lượng lớn trong các truyện). Nếu không tính 10 truyện của chùm truyện thuyết *Những ngọn gió Hua Tát* không chen thơ vào, thì trong 24 truyện chúng tôi khảo sát có 21 truyện là có thơ ở những mức độ khác nhau. Hơn nữa, nhà văn sử dụng thơ không chỉ nhiều, mà còn như ta sẽ thấy dưới đây, rất đa dạng. Rõ ràng đối với Nguyễn Huy Thiệp việc sử dụng thơ - đó không phải là chuyện ngẫu nhiên, mà là một nhu cầu do tư chất tài năng của anh gây nên, một nhu cầu đòi phải được thoát ra. Bài viết này thử tìm lời đáp cho các câu hỏi: nhà văn đã sử dụng thơ như thế nào, dưới dạng nào và với chức năng gì?

I. Trước hết, ta bắt gặp trong văn Nguyễn Huy Thiệp cách sử dụng thơ được motif hóa, nếu có thể nói

như thế, motif hóa theo cốt truyện một cách vừa tự nhiên, vừa đúng logic sự vật. Có thể xếp vào đây các trường hợp sau.

a) Khi các nhân vật chính bình thường hoặc các nhân vật phụ hát những *bài ca*, thường nhất là những câu ca riêng lẻ, phần lớn do chính Nguyễn Huy Thiệp đặt ra. Đó là các truyện: *Chảy đi sông ơi*, *Tướng về hưu*, *Huyền thoại phố phường*, *Không có vua*, *Chút thoáng Xuân Hương*, *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*, *Trương Chi*, *Đời thế mà vui*. Trong tất cả các truyện này, các bài ca đóng vai trò cấu thành cốt truyện cực kỳ quan trọng. Ở hai truyện *Chảy đi sông ơi* và *Không có vua*, những câu ca mà các nhân vật nghe thấy hay hát lên thậm chí đã được lấy làm tên truyện. Trường hợp đầu, nhân vật- người kể chuyện nghe 4 câu ca hai lần - hồi nhỏ, khi anh sống bên con sông và mơ ước nhìn thấy con trâu đen huyền thoại mang lại hạnh phúc, và khi đã lớn thành người phố thị mất khả năng mơ ước, trở lại thăm quê. Trường hợp sau, bài ca nghịch ngợm bắt đầu bằng câu "không có vua" cất lên từ miệng nhân vật Tồn, đưa em tàn tật. Ý nghĩa của bài ca là không có vua muốn làm gì thì làm, không còn kỷ cương trật tự, giống như mọi thứ trong nhà lão Kiên đều đảo lộn, như nền móng của "đại gia đình" truyền thống bị xói tung.

Trong truyện *Tướng về hưu* bài ca vang lên tại một đám cưới thời nay mà tác giả nhìn qua con mắt của nhân vật vị tướng, ông này thấy đám cưới đó vừa

khó hiểu vừa ghê tởm. Nguyễn Huy Thiệp viết như sau: "Một anh cùng hợp tác xã xe bò thăng Tuân nhảy lên đơn ca một bài khùng khiếp:

Ư... Ê... cái con gà quay

Ta đi lang thang khắp miền giang hồ

Tìm nơi nào có tiền

Tiền ơi, mau vào túi ta

Ư... ê... cái con gà rù..."

Một trong những tư tưởng cơ bản của truyện này - quyền lực của đồng tiền, của sự giàu có, vai trò ghê tởm của chúng được tô đậm, nhấn mạnh chính bằng bài ca đó.

Trong truyện đầu của chùm ba truyện về Hồ Xuân Hương, người chồng dẫu của nữ sĩ là Tống Cốc nghe thấy thằng mỗ xướng bài ca, gọi là về thì đúng hơn, về cô thôn nữ tên Huệ không chồng mà chữa. Khi đọc đến chi tiết này ta bất giác nhớ lại bài thơ nổi tiếng của Hồ Xuân Hương trong đó nhân vật trữ tình cũng "không chồng mà chữa". Biết dẫu rất có thể Hồ Xuân Hương, cũng như chồng bà, đã nghe thấy bài về này, và nó đã gợi ý cho bà viết ra bài thơ đó?

Các bài ca đóng vai trò quan trọng cả trong hai truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp: *Kiểm sắc* và *Phẩm tiết*. Trong *Kiểm sắc* hai bài do nàng Vinh Hoa hát, còn một bài do cô con gái chủ quán hát. Đồng thời, bài thứ nhất của Vinh Hoa lại đồng vọng về nội dung, đôi chỗ còn trùng về văn bản, với bài của cô con

gái chủ quán. Theo lời cô gái, bài ca đó do chính Nguyễn Du soạn cho cô, điều này hoàn toàn có vẻ đúng thật, bởi vì đề tài của bài ca cũng là đề tài "Truyện Kiều" nổi tiếng của Nguyễn Du - nói về số phận bất hạnh của người có tài.

Trong "Truyện Kiều":

Trăm năm trong cõi người ta

Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau

Trong bài ca con gái chủ quán:

Kìa trăm năm

Tài mệnh là gì

Chỉ thấy đôn đau .

Ồ truyện *Phẩm tiết* Vinh Hoa hát một bài ca cho vua Quang Trung nghe. Bài ca kết thúc bằng những câu:

Ngồi trên ngai cao còn biết sợ ai?

Ngọc tử cầm trên tay còn lo việc nước

Biết lo là được, còn thành bại ở trời

Ở nơi người

Người ngoan không nên

biện bạch có quý thần hay không có quý thần

Hãy nhìn từng giọt đồng hồ rơi mà run sợ.

Tiếp đó nhà văn viết: "Tiếng đàn có khí lạnh, mọi người không ai dám thổi. Vua Quang Trung hỏi nhỏ: "Vận Tây Sơn được mấy đời?". Vinh Hoa bảo: "Sao không hỏi được bao nhiêu ngày?". Như ta biết, Vinh

Hoa là người có tài tướng số, còn triều Tây Sơn thực sự tồn tại rất ngắn ngủi.

Bài ca thứ hai Vinh Hoa hát cho vua Gia Long khi người này than thở là bậc đế vương khác người thường chỉ được quyền cao cả, không được quyền dè tiện:

*Nước có còn không
Nước có mạnh không
Thiên tử là cái gốc lớn thiên hạ
Cây cao, bóng cả
Trùm lên muôn dân
Gió mây có biến hóa
Ghi nhớ trong tâm trường
Nhắc ai tị chủ trương
Giữ chữ "thường"
Chính đạo thuần vương.*

Trong truyện *Trương Chi* được viết dường như "theo motif" câu chuyện cổ về chàng Trương Chi "người thì thậm xấu hát thì thậm hay, chính nhân vật hát các bài ca."

Trương Chi hát hoặc là cho mình, trút cả nỗi lòng vào câu hát, hoặc là cho nàng Mị Nương để thổ lộ tình yêu, kể về cuộc đời mình và cuộc sống nói chung.

Trong một số truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp thường hay dùng ca dao. Chẳng hạn ở truyện *Những người thợ xé*, ca dao phát ra từ miệng nhân vật Bường như ngẫu hứng của riêng anh ta, như tức cảnh sinh tình. Theo truyện, Bường cùng tốp thợ đang đi trong

rừng thì gặp một cặp vợ chồng đang đẩy một xe củi.
Lập tức thay cho lời chào hỏi Bường đọc câu lục bát:

Thạch Sanh đón củi trên rừng

Đẻ nạng công chúa kéo cày lệch vai

Người vợ đáp lại: "Có thương thì đẩy giúp, chứ làm thơ thì công chúa chẳng cần?". Trong câu ca dao của Bường có nhắc đến "cặp nhân vật cổ tích" nổi tiếng - chàng Thạch Sanh nghèo khổ làm nghề đốn củi và nàng công chúa được chàng cứu thoát về sau nên vợ nên chồng.

Trong truyện *Phẩm tiết* người kể chuyện dẫn câu ca dao nói về nàng Vinh Hoa có phép thiêng. "Nhà Ngô Khài có cửa hàng tơ lụa gần Hồ Gươm. Khi nào Vinh Hoa trông hàng, khách vào mua đông như hội. Ai trót tham, do vài thừa trả tiền thiếu, khi về nhà nếu không bị chó cắn thì nhà cháy, đại để thế, tai họa không lường được. Ở Kẻ Chợ có câu:

Biết điều thì tránh Vinh Hoa

Quyết năm các bạc mất nhà như chơi".

Trong truyện *Huyền thoại phố phường* nhà văn đặt ra bài đồng dao nói về trò xỏ số quái ác khiến nhân vật Hạnh phát điên. Dường như trẻ em Hà Nội thuộc lòng nó. Nguyễn Huy Thiệp dùng bài đồng dao nói về số phận lật trở nghiệt ngã đó kết thúc câu truyện của mình.

b) Khi các nhân vật đọc *thơ* của chính Nguyễn Huy Thiệp viết hoặc của người khác viết.

Trong truyện *Những người thợ xẻ* Bường dẫn ra bài thơ của nhà thơ cổ Trung Quốc Tào Thục khi do bốc thăm Ngọc và thằng em họ vật với nhau, chứ không phải hai anh em thằng Biên thằng Biên. Nếu như cặp anh em đó vật nhau thì sẽ chẳng khác gì như trong bài thơ "*củi đậu đùn hạt đậu, hạt đậu khóc hu hu, cùng sinh ra một gốc, thui nhau nở thế ru?*".

Trong truyện *Sang sông* người thầy giáo đọc những câu thơ Nguyễn Gia Thiều nói về những sự khôn lường của đời người, về "bể khổ" kiếp nhân sinh, về nỗi đau buồn ở đời

Trong truyện *Nguyễn Thị Lộ* nhân vật chính Nguyễn Trãi có lần nhớ lại những vần thơ cổ tiếng Hán. Ngoài ra, theo yêu cầu của Nguyễn Thị Lộ. Nguyễn Trãi còn viết cho nàng một bài thơ Nôm. Như nhà văn nói, "... những lời thơ xuất thần tuôn trào như nước chảy".

Trong truyện *Mưa* nhân vật cô gái đọc những câu thơ khác lạ của một nhân vật khác lạ, "bị bật ra khỏi môi trường", không giống ai, tức đó là thơ của chính Nguyễn Huy Thiệp.

Trong văn bản truyện *Thương nhớ đồng quê* có những câu thơ chữ Hán mơ hồ mà ông sư Thiều hay ngâm nga. Ngoài ra, cũng trong truyện ấy nhân vật người kể chuyện còn dẫn ra bài thơ của nhà thơ làng tên là Ngọc viết về cái chết bi thảm đột ngột của hai đứa em gái và em họ của nhân vật chính: "Anh Ngọc

có làm bài thơ về sự việc này. Tôi không hiểu sao làm thơ được ở trong hoàn cảnh nhần tâm như thế và tiếp đó là bài thơ đầu đề "Đám ma trình nữ trên đồng" của nhà thơ Bùi Văn Ngọc.

Trong đoạn kết truyện *Trương Chi*, Nguyễn Huy Thiệp dẫn ra câu hát cuối cùng của câu truyện cổ vô danh kể về nhân vật này mà ông không đồng ý. Có lẽ, chính sự không đồng ý đó đã thúc đẩy ông viết ra câu truyện của mình về chàng Trương Chi.

Truyện *Phẩm tiết* kết bằng đôi câu đối chữ Hán ca ngợi Vinh Hoa. Chúng được khắc ở cửa vào miếu thờ nàng do vua Gia Long bắt dân lập nên.

Sự nhi quân, vĩnh thù trình tâm

Lưu vạn cổ, bảo tồn phẩm tiết

Hai chữ cuối đôi câu đối này, nghĩa là cuối truyện, trùng với tên truyện, tức là truyện được mở đầu và cũng kết thúc bằng từ "*phẩm tiết*".

Trong đoạn kết truyện *Tội ác và trừng phạt* nhà văn đưa ra một bài tụng và nói rằng bài tụng đó là để sám hối cho chính bản thân mình và cho tất cả bạn đọc. Vấn đề là ở chỗ trong truyện nhà văn thấy ra nguyên nhân của những tội ác rừng rợn nhất là do tâm hồn ngu muội của con người: "*Đời sống tinh thần tăm tối cùng với hoàn cảnh quẩn bách vật chất tạo ra tội ác*". Vì thế trước hết cần phải đấu tranh với chúng: "*Cải tạo đời sống mông muội về vật chất và tinh thần, luôn đề cao ý thức hướng thiện, đẩy chính là con đường, là Đạo*".

Trong từng trường hợp cụ thể Nguyễn Huy Thiệp vận dụng bài hát, ca dao, thơ, v.v rất đúng chỗ để nhấn mạnh, tô đậm chính cái cần thiết về mặt cốt truyện, trên bình diện tư tưởng, hoặc theo quan điểm tính cách nhân vật. Đôi khi trong cùng một truyện ta bắt gặp cách vận dụng thơ rất khác nhau, thí dụ như cái truyện rất buồn *Đời thế mà vui!* Truyện này có một bài ca dao từ miệng bà mẹ của cậu bé, một bài thơ khá tầm thường trên tờ quảng cáo phim in hình một nữ minh tinh Hồng Kông, ba đoạn ca của tay lái xe Hảo và một đoạn ca của ông khách đào vàng. Và tất cả các bài ca đều "làm việc".

Người phụ nữ bị chồng bỏ bầy tỏ nỗi sợ cô đơn đang chờ đợi chị khi đứa con trai lớn lên rời nhà ra đi.

Tò vò mà nuôi con nhện

Ngày sau nó lớn nó quện nhau đi

Tò vò ngồi khóc tỉ tỉ:

"Nhện ơi! Nhện hỡi! Mà đi đằng nào?"

Những bài hát của anh tài xế Hảo, một người thất cơ lỡ vận và lỗ mãng, sống cuộc đời nghèo khổ vất vưởng, toát lên mong ước có một tình yêu thật sự, xứng đáng với cuộc sống con người, thí dụ

Ta ra đi, ta ra đi, đâu nề chông gai

Tiến lên đi, tiến lên đi, tung hoành sức trai

Chỉ ta lớn cao ngất tầng mây...

Bài ca của ông khách đào vàng, từ đó một câu được lấy làm tên truyện, chứa đựng sự thật cay đắng

về quyền lực của đồng tiền và dường như trong đó đã "lập trình" cuộc đời của nhân vật này:

Khi có vàng là ta có ăn, ta có chơi.

Đời thế mà vui!

Khi có vàng là ta hết đời, ta hết hơi

Đời thế mà vui!

Ông ta đi tìm vàng để sống - được ăn uống và rong chơi, nhưng chính vàng lại khiến ông ta bị giết!

Trên tờ quảng cáo phim ghi bốn câu thơ:

Thời không có anh hùng

Người không có tri âm

Mỹ nhân đem vò gỏi

Gạt nước mắt thương thầm

Xét trong khung cảnh truyện này và rộng hơn trong khung cảnh toàn bộ sáng tác của nhà văn, bốn câu đó có thể "được đọc" như là sự thể hiện nỗi day dứt lúng túng của con người về những thời xưa mà nó bị quăng vào đó sống - khi nếp sống cổ truyền bao đời bị hủy hoại và con người không còn cảm thấy đất đứng dưới chân mình.

II. Như đã thấy, trong tất cả các trường hợp đã xem xét, việc sử dụng các đoạn văn vần - bài hát, ca dao, thơ đúng nghĩa - mà ta nghe thấy từ miệng các nhân vật hay người kể chuyện "dẫn ra", là được motif hóa bởi các sự kiện và nhân vật được mô tả, nhưng trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp còn có những truyện mà ở đó việc vận dụng các đoạn thơ có thể gọi

là không *motif hóa*, ước lệ, *phi tự nhiên* hiểu theo nghĩa là các bài hát hay bài thơ trong chúng không phải phát ra từ miệng các nhân vật, được họ “ngâm ngợi” theo đúng nghĩa đen, mà như những đoạn trữ tình ngoại đề, hoặc như giọng nói bên trong của nhân vật, hoặc như giọng của người kể chuyện, mà thường là các giọng này hòa quyện với nhau. Đó trước hết là các truyện *Những bài học nông thôn* và *Thương nhớ đồng quê* cũng như các truyện *Mưa Nhã Nam* và *Thiên văn*.

Trong truyện *Những bài học nông thôn* có 6 đoạn thơ dài thể hiện giọng nói bên trong của nhân vật: một bài là lời nhắn gửi của cậu với chiếc diều, năm bài còn lại là những suy nghĩ của cậu. Đồng thời *sự chuyển tiếp từ văn xuôi sang thơ* ở đây, cũng như ở ba truyện kia, rất tự nhiên, hơn nữa tất cả các đoạn thơ đều tự do. Chẳng hạn, cảnh nhân vật về làng một mình trên con đường vắng: “Bóng tôi nhập nhoạng. Không gian tràn ngập một thứ tình cảm dịu dàng mà bí ẩn. Cây lòa xòa bên đường. Tôi không xác định được thời gian sống hiện tại của mình. Trong tôi không hề có hình ảnh nào của thành phố tôi hằng sống, thậm chí tôi quên mất cả khuôn mặt thân yêu của bố mẹ tôi. Cả đến chuyến tàu chở tôi và Lâm từ thành phố về buổi sáng nay nữa, tôi cũng quên biến. Thế mà đây là lần đầu tôi đi xa nhà. Quên cả chiếc diều...”

Thôi quên đi, quên đi...

Đêm xuống - cái cú xóa vĩ đại của thời gian

Xóa trước hết cái ngẫu nhiên sinh ra tôi
Xóa mối ràng buộc của tôi với đồ vật
Xóa tất cả những vô tích sự
và túi hổ của một ngày trở trên
Hãy xóa... hãy xóa đi
Hãy buộc lại những sợi dây trong tim
Bởi thế nào cũng phải phiêu du trong đêm
Trong giấc ngủ hồn phải lang thang một mình
Không hành lý
Không đến cả thân xác nữa
Những luân hồi nào chờ đợi?
Và những khoảng không gian nào chứa đựng?"

Hay một chỗ khác: "Tôi biết từ nay tôi đã trở thành người lớn.

Vĩnh biệt nhé, tuổi thơ
Tôi đã trưởng thành
Từ nay tôi phải gánh trách nhiệm với tôi, với mọi người
Tôi bắt đầu một chuỗi sơ suất liên tiếp nhau
Ôi tuổi thơ
Khi trong tôi còn là một khối nguyên dương
Tiền tài, danh vọng, luật pháp đều bay qua tôi
Trùm lên tôi là đôi cánh mỏng tang của mẹ..."

Trong truyện *Thương nhớ đồng quê* nhà văn cũng dùng thủ pháp này. Thí dụ: "Tôi nghĩ. Những ý nghĩ của tôi mòng lung.

Tôi nghĩ

Tôi nghĩ về sự đơn giản của ngôn từ

Sự bất lực của hình thức biểu đạt"

Ở một chỗ khác, đoạn thơ như là câu trả lời bèn trong, nói với mình, đáp lại câu hỏi của cô em họ từ thành phố về: "Anh có biết cánh đồng bắt đầu từ đâu không?"

Cánh đồng bắt đầu từ nơi rất sâu trong lòng tôi

Trong máu thịt tôi đã có cánh đồng

Đừng bên ni đồng mệnh mỏng bát ngát

Đừng bên tê đồng bát ngát mệnh mỏng

Tôi làm sao quên được nơi mẹ sinh tôi

Trong truyện *Mưa Nhã Nam* kể về người anh hùng dân tộc Hoàng Hoa Thám, ẩn dưới hình thức thơ là những suy ngẫm của nhân vật về đời người, về chuyện "làm người khó lắm" hoặc ý nghĩ về hoa hồng.

Này bông hoa hồng

Giá trị của mày là khoảnh khắc

Ai biết mày khi đang kết nụ?

Ai để ý mày khi mày ứa tàn?

Ôi hoa hồng, hoa hồng

Phút giây này thật tuyệt vời

Đáng chú ý là bản thân nhà văn ý thức rất rõ tính ước lệ, "tính bịa tạc" của những suy nghĩ đó, cái cách thông qua chúng để nói lên những tư tưởng riêng của mình như vậy.

Sau đoạn thơ về bông hồng, ông nói thẳng: "Đề Thám *không* (NHT' nhấn mạnh - T.F) nghĩ như thế, dĩ nhiên rồi. Có điều, hôm ấy trong đồn Phồn Xương ông đã cầm lên tay một bông hoa hồng. Ông nghĩ về điều khác".

Hai đoạn thơ khác trong truyện này là giọng người kể chuyện, là những đoạn trữ tình ngoại đề này ra trông quá trình tự sự. Chẳng hạn, "Tôi không biết Đề Thám đã nói với Xoan những gì hôm ấy, chỉ biết rằng cô rất bối rối xúc động.

Cô gái, lời nói nào làm cô bối rối xúc động?

Những lưỡi dao cửa vào sê diện cô ư?

- Không phải!

Những lời tán tỉnh rướm rà hoa mỹ ư?

- Không phải!"

Hoặc: "Ông nhẩy lên ngựa rồi phóng thẳng vào trong màn mưa dày đặc, màn đêm dày đặc.

Mưa như thế, bắt đầu từ lâu rồi

Hình như điều thiện bắt đầu từ tình yêu phải không?

Điều thiện buồn tẻ vì nó nhạt nhẽo

Điều thiện tâm thường vì nó an toàn

Điều thiện tệ hại vì nó giết đi đam mê"

Trong truyện *Thiên văn* khá "lạ lùng" kể về một người khách đi dò qua sông trong cơn mưa bão suýt bị chìm. 8 đoạn thơ - mỗi trang một đoạn - cũng đóng vai trò các đoạn trữ tình ngoại đề - suy ngẫm của người kể chuyện về cuộc sống. Tất cả chúng cấu trúc như nhau

và gắn với phần văn như nhau. Thí dụ, "Khách ngồi ở
mũi dò bình thân nhìn quanh. Sông lặng tờ.

Này nhé: này là dòng sông

Định mệnh cứ cuộn cuộn chảy

Bồi và lở

Được và mất",

Hoặc:

Này nhé: này là cánh chim

Có cánh chim nào mỗi một không?

Có cánh chim nào rã rời không?

Mà gió đấy, mà bão đấy

Gió bão xưa đuổi thời vận"

Như đã thấy, trong văn Nguyễn Huy Thiệp việc sử dụng thơ được motif hóa lẫn không motif hóa đều luôn luôn có ý nghĩa. Và nếu cách đầu có thấy ở một số nhà văn, một số tác phẩm của Việt Nam, tuy quy mô không bằng, thì cách thứ hai, có lẽ từ thời tiểu thuyết *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật (1925), chỉ riêng có đối với văn xuôi Nguyễn Huy Thiệp. Có thể nói rằng cái này không phải gốc ở anh, đây là anh chịu ảnh hưởng văn xuôi cổ điển vùng Viễn Đông, nhất là văn cổ Trung Quốc, nhưng không thể phủ nhận tài nghệ của nhà văn khi sử dụng thủ pháp cũ này làm cho văn của anh trở nên rất đặc biệt, rất dễ nhận ra.

Ngân Xuyên dịch từ
nguyên bản tiếng Nga

VỀ TRUYỆN NGẮN “VÀNG LỬA” CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

TẠ NGỌC LIÊN^(*)

Cũng như một số tác phẩm trước đây của anh, truyện ngắn Vàng lửa của Nguyễn Huy Thiệp (Văn nghệ) số 18 (ngày 30-4-1988) được nhiều người chú ý và gây ra nhiều dư luận, nhiều cách hiểu khác nhau. Bài viết dưới đây của bạn Tạ Ngọc Liên là một trong những cách hiểu ấy. Chúng tôi xin giới thiệu cùng bạn đọc, để mở rộng đường dư luận.

VN

Trước *Vàng lửa*, tôi có đọc hai truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp: *Tướng về hưu* và *Kiểm sắc*. Tôi thấy tác giả hai truyện ngắn này có khả năng thể hiện mình bằng văn học giỏi hơn nhiều cây bút từng trải khác. Trong sáng tác văn chương ở ta gần đây, Nguyễn Huy Thiệp, mặc dầu mới xuất hiện, song anh

(*) Nhà nghiên cứu lịch sử (Viện Sử học)

đã sớm chứng tỏ được mình là một nhà văn có bản sắc riêng, mới mẻ, bạo dạn, súc tích, gây được chú ý thật sự của độc giả. Với ấn tượng thiện cảm ấy, tôi tìm đọc tiếp *Vàng lửa* là truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp mới in trên *Văn nghệ* số 18 ra ngày 30-4-1988. Cũng như *Tướng về hưu*, với *Kiểm sắc*, kỹ thuật viết, súc khái quát, tính biểu tượng nhiều mặt của ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp trong *Vàng lửa* khiến tôi có thể khẳng định: đây là một tài năng. Tuy nhiên, về nội dung tư tưởng, về quan điểm xã hội, cách nhìn nhận các giá trị lịch sử mà Nguyễn Huy Thiệp muốn phát biểu qua tác phẩm của mình thì *Vàng lửa*, theo tôi, là một truyện chứa đựng không ít sai lầm, lệch lạc, buộc chúng ta phải nhắc nhở anh cần định hướng lại một cách chín chắn hơn khi ngồi trước trang giấy, đặc biệt cần kiểm tra lại vốn tri thức văn hóa, vốn hiểu biết lịch sử trong hành trang anh đang có nếu như anh vẫn tiếp tục đi vào các đề tài lịch sử.

Vàng lửa là một truyện ký danh nhân, lịch sử. Nhân vật Nguyễn Huy Thiệp mô tả là Gia Long và Nguyễn Du, hai con người cùng có tầm vóc lớn trong lịch sử chính trị, lịch sử văn học nước ta hồi đầu thế kỷ XIX. Bên cạnh Gia Long, Nguyễn Du, còn có một nhân vật người Pháp tên là Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê chính là nhân vật Nguyễn Huy Thiệp xây dựng ra để nói hộ mình những suy ngẫm về mọi chuyện, trong đó có sự đánh giá Gia Long, Nguyễn Du, quan trọng hơn là đánh giá đặc điểm dân tộc ta, truyền thống văn

hóa, văn minh Việt Nam thời Nguyễn lúc bắt đầu tiếp xúc với người châu Âu.

Người sáng tác văn học, dù viết một đề tài lịch sử nghiêm túc nhất vẫn có quyền hư cấu, nghĩa là thêm thắt những cái được tưởng tượng ra, không có trong thực tế lịch sử. Với độc giả, việc nhà văn hư cấu chuyện này, chuyện nọ không quan trọng. Điều người đọc quan tâm chủ yếu là qua hình tượng, ngôn ngữ nghệ thuật, họ muốn biết nhà văn nói gì, giải quyết vấn đề gì, những cái đó có phản ánh đúng bản chất lịch sử không, có đem lại cho họ những xúc động sâu xa không?...

Theo quan niệm của chúng ta từ trước tới nay Gia Long là nhân vật lịch sử phản diện, vì ông ta dựa vào Pháp đánh đổ triều Tây Sơn, ông ta là người "cồng rắn cắn gà nhà". Sự thật, Gia Long (Tự Đức và vương triều Nguyễn nói chung) cần được đánh giá lại cho khoa học hơn, khách quan hơn. Nhưng dẫu có được đánh giá lại thế nào thì chắc rằng sẽ không ai thừa nhận Gia Long là một "khối nguyên liệu vô giá" là "quốc bảo". Còn Nguyễn Du, nhất là hoàn cảnh đất nước, dân tộc, môi trường văn hóa đã sinh ra Nguyễn Du thì sao? Nguyễn Huy Thiệp để nhân vật Phơ-răng-xoa Pơ-rơ-ê nhận xét họ mình: "Đặc điểm lớn nhất của xứ sở này là nhược tiểu. Đây là một cô gái đồng trinh bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp. Cô gái ấy vừa thích thú, vừa nhục nhã, vừa căm thù nó. Vua Gia Long hiền dịu ấy và đây là nỗi cay đắng

lớn nhất mà ông cùng cộng đồng phải chịu đựng. Nguyễn Du thì khác, ông không bao giờ hiểu điều ấy. Nguyễn Du là đứa con của cô gái đồng trinh kia, dòng máu chứa đầy điển tích của tên đàn ông khôn nạn đã cưỡng hiếp mẹ mình..."

"Cộng đồng Việt Nam là cộng đồng mặc cảm. Nó bé nhỏ xiết bao bên cạnh nền văn minh Trung Hoa một nền văn minh vừa vĩ đại, vừa bi ối, lại vừa tàn nhẫn..."

Tôi nhấn mạnh đoạn văn trên vì nó có vẻ rất "triết học lịch sử", song là bằng chứng rõ rệt về sự nhận thức phiến diện, về một trình độ học vấn chưa đầy đủ của tác giả *Vàng lửa* khi anh muốn định luận một vấn đề vừa lớn, vừa phức tạp, vượt qua giới hạn khả năng anh. Chúng ta không thể đồng tình với Nguyễn Huy Thiệp cho rằng đặc điểm lớn nhất của đất nước Việt Nam là nhược tiểu và dân tộc Việt Nam là dân tộc luôn sống mặc cảm, vì mình quá bé nhỏ bên cạnh nền văn minh lớn Trung Hoa. Nước ta so với nước Trung Hoa thì nhỏ. Nhưng phải hiểu nhỏ mà không vếu. Những cuộc phá Tống, bình Nguyên, đuổi Minh, đánh Thanh ở thế kỷ XI, XIII, XV, XVIII chẳng lẽ chưa đủ để xác lập Việt Nam là một xứ sở mạnh mẽ sao? Hiềm họa bị đồng hóa mất dân tộc trong hàng nghìn năm Bắc thuộc là một thử thách ghê gớm, một chứng minh tuyệt vời về sức sống, sức trôi dạt mãnh liệt, dẻo dai của cộng đồng dân tộc Việt Nam, của văn hóa Việt Nam, một nền văn hóa tự tin, tự khẳng định. Tôi đề nghị tác giả *Vàng lửa* hãy nghiền

ngẫm lại thơ văn Lý Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Trần Nhân Tông, Trần Quang Khải, Nguyễn Xương, Nguyễn Trãi, Lý Tử Tấn, Lê Quý Đôn, Ngô Thì Nhậm... thử tìm xem trong đó có những mặc cảm tự ti dân tộc không, bởi họ là đại diện chân chính nhất phát ngôn cho dân tộc mình, về mọi phương diện, ở mọi cấp độ.

Việt Nam nếu đích thực là một nước nhược tiểu, một cộng đồng người chỉ biết khắc khoải, bất lực trong tâm thức mặc cảm về số phận lịch sử nhỏ nhoi của mình thì con cháu làm gì có được một giang sơn như ngày nay cũng như một truyền thống văn hóa dân tộc riêng tuy mang khá nhiều nhược điểm song cổ kính, uyên bác, cao nhã, nhân bản biết bao nhiêu! Con cháu không hiểu điều ấy thật là có lỗi với tổ tiên. Cũng giống Nhật Bản, Triều Tiên, Việt Nam là nước chịu ảnh hưởng sâu sắc văn hóa Trung Hoa song người Việt Nam chưa bao giờ coi đây là điều đáng hổ thẹn.

Người Việt Nam tiếp nhận văn hóa Trung Hoa không phải hoàn toàn do bị cưỡng bức, áp đặt sau những lần xâm lược thống trị của chủ nghĩa phong kiến phương Bắc. Càng không phải, càng kỳ quặc hơn khi cho rằng văn hóa Việt Nam (mà biểu tượng là Nguyễn Du) chỉ là đứa con của nền văn minh Trung Hoa "cưỡng hiếp" đẻ ra. Tôi không nghĩ tác giả luận điểm này là người mắc bệnh tâm thần nhưng đó không phải là sự suy tưởng của một đầu óc lạnh nhạt, khỏe khoắn.

Việt Nam trong tiến trình lịch sử của mình thường xuyên chịu tác động ảnh hưởng văn hóa bên ngoài dội vào, trực tiếp và trước hết là văn hóa Trung Hoa. Văn hóa Trung Hoa du nhập Việt Nam bằng hai cách: theo con đường giao lưu bình thường và theo vó ngựa xâm lăng với tư cách là công cụ đi chinh phục, đồng hóa. Giữa hai phương thức du nhập ấy thì con đường giao lưu văn hóa bình thường là dòng chủ đạo trong mối quan hệ văn hóa Việt Nam - Trung Hoa xưa. Văn hóa Trung Hoa là một nền văn hóa lớn trên thế giới nhưng nó bị giai cấp thống trị Trung Hoa sử dụng nhằm phục vụ chính sách xâm lược của chủ nghĩa bành trướng Đại Hán. Nhiều dân tộc đã bị văn hóa Trung Hoa nuốt chửng kể cả những dân tộc đã xâm lược thống trị Trung Quốc. Ở Việt Nam tình hình không diễn ra như vậy. Qua hàng chục thế kỷ, mặc dầu các vương triều phong kiến Trung Hoa đã thực hiện những âm mưu đồng hóa, tiêu diệt nền văn hóa bản địa Việt Nam, nhưng cùng với dân tộc Việt Nam, nền văn hóa Việt Nam vẫn tồn tại, phát triển ngày một mạnh mẽ, phong phú thêm. Văn hóa Việt Nam sở dĩ không bị đánh bại vì nó là một nền văn hóa có gốc rễ chắc khỏe. Nhưng còn một nguyên nhân quyết định nữa là vai trò chủ thể của người trí thức Việt Nam. Chính tầng lớp trí thức đã góp phần quan trọng cùng nhân dân bảo vệ, xây dựng, phát triển nền văn hóa dân tộc. Trong cuộc đấu tranh cho nền văn hóa dân tộc, bản lĩnh người trí thức Việt Nam

bộc lộ không chỉ ở chỗ họ biết tự vệ để không bị mất bản ngã mình, mà còn ở chỗ biết chủ động thu thái những thành tựu của văn hóa Trung Hoa, làm cho nền văn hóa dân tộc thêm giàu có. Tất cả những nỗ lực không mệt mỏi của trí thức Việt Nam các đời nhằm xác lập, phát triển nền văn hóa dân tộc là sự tự khẳng định cao ý chí tự cường dân tộc. Trí thức Việt Nam từ thời Lý đến thời Nguyễn có rất nhiều gương mặt đẹp, tiêu biểu cho tinh thần văn hóa Việt Nam, trong đó Nguyễn Du là một tài năng lỗi lạc mà *Truyện Kiều*, "khúc Nam âm tuyệt xướng"⁽¹⁾, là đỉnh điểm chói lọi của tài năng ấy.

Mọi người đều biết Nguyễn Du đã dựa theo truyện *Kim Vân Kiều* của Thanh Tâm Tài Nhân (người cuối đời Minh) để viết ra *Đoạn trường tân thanh*, tức *Truyện Kiều*. Nhưng từ tác phẩm không có gì xuất sắc của Thanh Tâm Tài Nhân đến kiệt tác của Nguyễn Du là cả hai thế giới tâm hồn dân tộc khác nhau. Chỉ xét riêng phần ngôn ngữ *Truyện Kiều* với kho từ vựng tiếng Việt trong đó và cách sử dụng nó, với việc dùng từ gốc Hán một cách sáng tạo bậc thầy, đủ nói lên *Truyện Kiều* là kết tinh từ sức sống kỳ diệu của tiếng Việt. Nguyễn Du là niềm tự hào cho sức mạnh chiến thắng của văn hóa Việt Nam. Thế giới dịch *Truyện Kiều*, kỷ niệm Nguyễn Du hẳn

⁽¹⁾ Lời đánh giá *Truyện Kiều* của Đào Nguyên Phổ cuối thế kỷ XIX.

không phải vì Nguyễn Du có "dòng máu chứa đầy diên tích Trung Hoa" như Nguyễn Huy Thiệp đã ngộ nhận. Và nguy hại hơn là anh đã đem tâm lý mặc cảm của mình khoác gán cho dân tộc, cho những con người mà chính nhờ họ chúng ta mới được thừa hưởng một kho tàng ngôn ngữ dân tộc phong phú, đẹp đẽ như bây giờ, để chúng ta tư duy, nói năng, giao tiếp, viết văn, làm thơ... để giữa cộng đồng rộng lớn của nhân loại thế giới biết rằng có một nền văn hóa Việt Nam khác với nền văn hóa Trung Hoa. Trong Đoạn kết 2 của *Vàng lửa*, tác giả viết: "Phăng xin vua Gia Long mang theo Vũ Thị và một số vàng lớn hồi hương. Về Pháp ông lập một ngân hàng và sống sung sướng đến già. Ông thường kể lại cho con cháu nghe về những kỷ niệm quá khứ, về những biến cố ở xứ An Nam xa xôi, theo ông, thời kỳ ông ở Việt Nam mới là sự bắt đầu lịch sử của quốc gia người Việt; khi này biên giới phân định, chữ La-tinh phổ biến, người Việt dần thoát ra sự cầm tù đáng sợ nền văn minh Trung Hoa, có những sự giao lưu chung với cộng đồng nhân loại".

Tôi sẽ không nói tới cái ý mà người đọc dễ hiểu lầm là ở đây tác giả *Vàng lửa* muốn ca ngợi Pháp có công khai hóa văn minh cho đất nước Việt Nam ! Tôi chỉ ngạc nhiên vì nhân vật Phăng của Nguyễn Huy Thiệp sao lại quá kém về kiến thức lịch sử như vậy khi Phăng bàn chuyện lịch sử?

Thời Gia Long (1802-1819) đầu thế kỷ XIX, biên

giới Việt Nam - Trung Quốc chưa được phân định theo văn kiện, giấy tờ. Mãi đến cuối thế kỷ XIX, vào năm 1887, quy ước về vấn đề biên giới giữa Việt Nam và Trung Quốc mới được ký kết. Dưới triều Gia Long, chữ Pháp và chữ quốc ngữ (chứ không phải chữ Latinh) đâu đã được phổ biến? Công việc ấy chỉ được tiến hành sau khi Pháp đã chiếm Nam Kỳ, tức là vào khoảng từ năm 1862 trở đi. Quốc gia Việt Nam nếu tới thời Gia Long mới bắt đầu có lịch sử thì hơn 2000 năm trước đó, người Việt không có lịch sử sao? Vào các thế kỷ thứ II, thứ III sau công nguyên, sự có mặt của nhiều thiền sư Ấn Độ và Phật giáo tại Việt Nam cũng như từ thời Lý - Trần đến Lê, thuyền buôn các nước tấp nập cập bến Vân Đồn và một số thương cảng khác của nước ta, rồi trống đồng đời Hùng Vương, đồ gốm Bát Tràng đời Trần, đời Lê, đời Mạc được chở sang Trung Quốc, sang Nhật Bản, đi Indônêxia, đến Thổ Nhĩ Kỳ... tất cả là gì, nếu không phải là mối giao lưu giữa các nước ở thời cổ trung đại không giống như các quan hệ quốc tế ngày nay.

Để thay lời kết luận cho bài viết này, tôi muốn nói:

1- Viết lịch sử, không chỉ sử gia mà cả nhà văn cũng phải phục tùng sự thật, đúng bản chất lịch sử, không được làm cho diện mạo lịch sử méo mó đi.

2. Chúng ta có quyền vạch ra và phê phán những nhược điểm của dân tộc, song không được xúc phạm tới danh dự dân tộc mình. Hãy đọc kỹ Lỗ Tấn xem.

Ông đã thông qua nhân vật AQ để chỉ trích "chủ nghĩa thắng lợi tinh thần" của Trung Quốc cũng như ông từng lên án mạnh mẽ thứ "đạo lý ăn thịt người" của xã hội Trung Quốc phong kiến, nhưng không ai có thể dựa vào đó để bảo Lỗ Tấn là người bồi nhọ dân tộc Trung Hoa. Nét vĩ đại của nhà văn cách mạng này chính là ở chỗ ấy.

(Văn nghệ, số 26, 26/6/1988)

ĐỌC VĂN PHẢI KHÁC VỚI ĐỌC SỬ

LẠI NGUYỄN ÂN^(*)

Các ý kiến của anh Tạ Ngọc Liễn trong bài viết về truyện ngắn *Vàng lửa* của Nguyễn Huy Thiệp có lẽ là cách hiểu không phải chỉ của một mình anh, nên chúng tôi thấy cần trao đổi lại đôi điều.

Hẳn bạn Liễn và nhiều bạn đọc đều đồng ý rằng văn học không phải là sử học. Tác phẩm văn học viết về lịch sử, dù nổi tiếng như *Tam quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử* cũng không thể thay thế cho các bộ chính sử, thông sử. Mặt khác, lại không thể phủ nhận ý nghĩ nhận thức lịch sử của những sáng tác nghệ thuật có giá trị nào đó.

Cách đọc tác phẩm văn học viết về lịch sử cũng khác với cách đọc các công trình sử học. Nếu có một loại thể văn học mà cách tiếp nhận nó khá gần gũi với cách đọc các bài nghiên cứu thì đó là thể chính luận: ở đây các ý kiến, các kiến giải là phát ngôn đích

^(*) Nhà nghiên cứu văn học (Nhà xuất bản Hội Nhà Văn).

thực của tác giả, tác giả phải chịu trách nhiệm về các ý kiến, về sự biện giải ấy của mình. Nhưng văn xuôi nghệ thuật (tức là các thể truyện, nằm trong cái mà thuật ngữ nước ngoài ngụ vào từ fiction - văn học hư cấu) không phải là chính luận. Các phát ngôn trong văn xuôi nghệ thuật không phải bao giờ cũng là trực tiếp các tác giả. Ngay nếu như trong tác phẩm ta bắt gặp ai đó xưng "lời" để kể chuyện thì cái tôi đó vẫn chỉ là một vai, và những phát ngôn từ miệng "vai" ấy không thể xem là chính kiến của nhà văn tác giả. Có lẽ, chính ở chỗ này, ta có thể thấy là bạn Liễn đã nêu một cách đọc không phù hợp với cách đọc tác phẩm văn xuôi nghệ thuật.

Bạn Liễn xuất phát từ chỗ rằng "nhân vật người Pháp tên là Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê... chính là nhân vật (do) Nguyễn Huy Thiệp xây dựng ra để nói hộ mình những suy ngẫm về mọi chuyện, trong đó có sự đánh giá Gia Long, Nguyễn Du, và quan trọng hơn là đánh giá đặc điểm dân tộc ta, truyền thống văn hóa, văn minh Việt Nam và lịch sử Việt Nam thời Nguyễn, lúc bắt đầu tiếp xúc với người châu Âu". Từ đây, do định ninh rằng Phăng là kẻ phát ngôn chính cống của tác giả, bạn Liễn đã lên tiếng tranh luận về các vấn đề sử học vốn là ngành chuyên môn của anh. Bạn Liễn đã bàn luận thật là hùng hồn, tưởng như phần bác thẳng vào Nguyễn Huy Thiệp, nhưng thật ra, anh chỉ có tranh cãi với Phăng cái người ngoại quốc hư cấu ấy và những "bút ký" (dĩ nhiên cũng hư cấu

nốt) của anh ta! Nhân tiện xin kể với bạn rằng hồi nhỏ, khi đọc *Chí Phèo*, nhất là ở đoạn vào truyện, tôi cứ muốn cãi nhau nếu không phải với đích danh anh chàng Chí say mềm thì cũng là với cái người vô hình nào đó cứ lên tiếng để vào giữa các ý tưởng bát nháo đang ong ong trong đầu kẻ nát rượu, nhất là những câu như: tức mình hấn chửi cả làng Vũ Đại, nhưng cả làng Vũ Đại, ai cũng nghĩ chắc hấn chửi mình ra! Mãi về sau tôi mới nghĩ ra rằng mình vô lý rằng dù có muốn, mình cũng không thể tìm ai để cãi, bởi ông tác giả đã dùng đến cái ngón vô nom thì hớ hênh mà thật kín, đổ có đụng vào được, nếu không muốn tự tố cáo rằng mình không biết cách đọc văn chương vậy!

Phơ-răng-xoa (Phăng) hư cấu không phải là "người phát ngôn" của Nguyễn Huy Thiệp. Và nếu đọc kỹ, ta sẽ thấy cái người xưng "tôi" trong truyện cũng không phải Nguyễn Huy Thiệp ngoài đời - đó chỉ là một vai "tôi" hư cấu. Đã vậy thì khó mà gán bất cứ câu nào trong truyện như là chính kiến, là phát ngôn trực tiếp của tác giả. Trong những trường hợp tương tự, nếu muốn tìm quan niệm của tác giả thì phải thông qua toàn bộ câu chuyện, thông qua cái xu hướng (rất kín đáo và đầy nghịch lý) của nó.

Trách cứ như bạn Liên rằng "nhân vật Phăng... sao lại quá kém về kiến thức lịch sử như vậy" - thì quả là quá... thật thà! Ở giữa nửa đầu *Vàng lửa*, truyện có vẻ như chỉ chép lại một số đoạn bút ký đáng chú ý của Phăng trong đó có nhận xét về Gia

Long, Nguyễn Du, về dân tộc Việt Nam và văn hóa Việt Nam. Đây dĩ nhiên là cách nhìn mang nhiều nét chủ quan, phiến diện, định kiến, nhưng chỗ nghịch lý là phải chăng trong đó, không có một chút sự thật nào? Người đọc sẽ phải dè chừng. Tác giả không "Việt hóa" cái nhìn của người ngoài, tuy cách làm không hay ho gì ấy là dễ nhất. Trái lại, anh huy động sự suy nghĩ độc lập, sự "gián cách", "lạ hóa" trong cách tiếp nhận của người đọc, bắt người đọc phải đối mặt với loại "ý kiến ngược".

Sang phần sau, kể về chuyến đi tìm vàng, tác giả chuyển việc kể chuyện cho một người Bồ Đào Nha - dĩ nhiên cũng là hư cấu, với việc trích "bút ký" của ông này. Việc chuyển vai kể chuyện này làm lộ ra khả năng lật tẩy Phăng, tố cáo tính tàn bạo của anh ta. Đến đây những lời nhận xét và kể chuyện của Phăng ở đoạn trên rõ ràng là đã bị hạ giá, bị nghi ngờ thêm một lần, tuy vẫn không mất hết yếu tố khách quan.

Cuối cùng, hạ đoạn kết "dự kiến" do vai "lôi" tạo ra làm cho câu chuyện trở nên bất định có thể thế này hoặc thế kia. Nhưng sự bất định của các chi tiết sự kiện lại một lần nữa đánh thức cách nhìn chủ động, xác định ở từng người đọc.

Hắn có bạn sẽ bảo: việc gì phải rắc rối thế, sao không nói thẳng ý kiến mình? Nhưng nếu thế thì phải yêu cầu Nguyễn Huy Thiệp viết một cái khác, thuộc thể chính luận hoặc một bài nghiên cứu lịch sử. Cái lợi hại của văn xuôi nghệ thuật là ở chỗ nó không

đồng nhất với văn chính luận. Ai nhận thấy cái khe hở, cái khoảng cách giữa phát ngôn chính luận và những "ý kiến riêng" từ góc nhìn riêng của các vai truyện khác nhau sẽ mặc sức tung tẩy ngòi bút. Đọc *Gặp gỡ cuối năm* chẳng hạn, ai dám bảo các "ý kiến riêng" của những trí thức và chính khách của chế độ cũ ở Sài Gòn lại là chính kiến của tác giả Nguyễn Khải? Vì sao các nhà văn ngày nay lại có vẻ hay "lạm dụng" các "ý kiến riêng", nhất là "ý kiến ngược"? Lý do thì nhiều, nhưng hẳn là do hoàn cảnh "dân trí" đã phát triển. Muốn tôn trọng người đọc với sự nhận thức rất độc lập của họ thì nên để họ tự xác lập lấy các nhận định của họ. Đã thế thì phải tìm tới những cơ cấu nghệ thuật kiểu khác, sao cho các ý kiến riêng, các góc nhìn riêng khác hẳn thậm chí đối lập với cách nhìn hợp lý - được quyền lên tiếng, thậm chí đến mức như chọc tức người đọc.

Nếu lấy chức năng kể chuyện để định danh cho loại nhân vật ở đây thì cả Phăng, cả người Bồ Đào Nha (và đôi khi cả vài "tôi" nữa) đều được xây dựng như là loại "người kể chuyện không đáng tin cậy" (unreliable narrator) gần như kiểu nhân vật tự thú. Đây là khái niệm do nhà nghiên cứu W. Bút (Mỹ) nêu ra khi ông nghiên cứu lời nói của tác giả trong văn tự sự (1961). Những đoạn "bút ký" của Phăng và người Bồ Đào Nha có thể được coi là những lời độc thoại độc đáo. Tác giả cho loại nhân vật này được quyền kể chuyện, nhưng lại có thái độ phê phán, thái độ sàm báng đối với họ.

Có thể nương theo lời kể của họ để hình dung sự việc, cân nhắc tính khách quan và sự thật ít nhiều trong lời lẽ và chuyện kể của họ, nhưng chớ có tin hoàn toàn! Bởi dù sao thì dưới mắt tác giả, họ cũng không thật đáng tin, không thật đáng trọng về nhân cách. Rút lại, Phăng là một góc nhìn, người Bồ Đào Nha là một góc nhìn khác (vai "tôi" cũng là một góc nhìn khác nữa!). Mỗi góc nhìn này khó mà thoát khỏi phiến diện, chủ quan (đây là chủ ý của tác giả). Đặt giữa những góc nhìn riêng "không đáng tin cậy" như vậy, thiên truyện sẽ làm nảy sinh một thứ "lực thẩm mỹ" đặc biệt: đó là sự xác tín hoàn toàn có ý thức của người đọc, nó sẽ khắc phục những sự tự biện hộ hoặc những định kiến lầm lạc của những nhân vật kể chuyện.

Như thế, Phăng không phải là kẻ "nói hộ" cho tác giả. Nếu là con người bằng xương bằng thịt. Phăng có thể giỏi hoặc dốt về kiến thức lịch sử. Nhưng cãi với Phăng về lịch sử thì không thể là cãi với Nguyễn Huy Thiệp, với những tư tưởng về lịch sử của truyện *Vàng lửa*. Thế mà bạn Liễn mới chỉ có cãi với Phăng thôi. Thậm chí có thể đùa lại Ngọc Liễn bằng câu hoán vị lại thể này: nếu sang thế kỷ XXI, khi các quan chức tư pháp cũng thông thạo những "cách luật" của văn xuôi nghệ thuật thì hẳn bạn Liễn có thể sẽ bị "cáo giác" là đã gán cho một người những điều mà người ấy không trực tiếp phát ngôn kia đấy. Chung quy chỉ tại bạn đã đọc văn xuôi nghệ thuật như cách đọc các bài chính luận hoặc các bài nghiên cứu học thuật.

Tôi nghĩ là có thể hiểu được tuy khó mà hoàn toàn đồng tình - phản ứng của bạn Ngọc Liên, một người nghiên cứu lịch sử, trước một cái gì khá "báng bổ" đối với những nhận thức khá quy phạm của bạn. Dầu sao thì *Vàng lửa* cũng động đến cả một vùng nhận thức quen thuộc đã thành nếp mà bạn Liên chấp nhận như chân lý, không chút đắn đo. Vậy là bạn đề nghị khi viết về lịch sử, cả nhà văn "cũng phải phục tùng sự thật, dùng bản chất lịch sử, không được làm cho diện mạo lịch sử méo mó đi". Cái điều tưởng là không thể tranh cãi ấy, trên thực tế lại khác. Sự thật "tự nó" thì bao giờ cũng có đấy, nhưng là ở thế tiềm năng. Còn "sự thật cho ta" (nhất là sự thật "có lợi cho ta") thì không phải bao giờ cũng trùng khít với sự thật "tự nó", do trình độ nhận thức, do lợi ích nhất thời, v.v... Bởi thế nên mới cần đến nỗ lực nhận thức (sự thật, lịch sử) của con người, mới cần có sử học, văn học và các loại hình nhận thức khác. Trong ý thức xã hội ở một thời điểm nào đó, tuyệt nhiên không phải chỉ có những "sự thật" đã bày ra sẵn, chẳng cần ai chỉ ra, chẳng cần ai cãi với ai rằng nó vuông chứ không tròn. Vượt lên trên giới hạn của những nhận thức đã có về một khía cạnh hoặc thời kỳ lịch sử nào đó - tôi nghĩ là xu hướng nhận thức thường xuyên của con người, là lý do tồn tại của sử học, và trong việc này hẳn văn học cũng có thể đóng góp không ít. Chắc bạn Liên cũng biết, ví dụ ở Liên Xô gần đây, khi đặt vấn đề cải tổ trong các khoa học

xã hội, nhiều người đã "giật mình" thấy rằng: về các sự thật bề mặt và bề sâu của những thời kỳ sùng bái cá nhân hoặc trì trệ thì sự "ghi nhận", "phản ánh", "phát hiện" "báo động" do nhiều tác phẩm văn học thực hiện lại là đáng kể hơn so với hoạt động của ngành sử học. Nếu theo dõi tường thuật một hội nghị mới đây giữa các nhà văn và các nhà sử học Xô viết, bạn sẽ thấy rõ điều đó.

Lĩnh vực sử học ở ta hẳn cũng không phải không có nhu cầu đổi mới. Dù là người "ngoại đạo", tôi cũng đã nghe thấy những lời than phiền về nếp nghĩ phong kiến, về định kiến đối với vị trí của triều Mạc hoặc triều Nguyễn. Trên những vấn đề như vậy phải chăng không cần đến "tư duy mới"?

Sự tham gia thật sự của nhà văn vào lĩnh vực các tri thức lịch sử không phải chỉ là gỡ các cuốn biên khảo ra rồi viết thành truyện (mặc dù điều này cũng chính đáng, khi có nhu cầu viết sách cho trẻ em, sách giáo dục truyền thống, v.v... nhất là về những sự kiện hoặc nhân vật không còn gây tranh cãi thật nhiều). Nhà văn có thể và cần phải tham gia bằng những đề xuất mới, nhất là khi họ có căn cứ để lật lại những "nghị án", những định đề đã không còn đủ sức đứng vững. Tất nhiên mỗi nhà văn sẽ làm theo cách của mình, tốt nhất là theo cách của văn học, và bạn đọc trưởng thành sẽ không lầm lẫn tác phẩm văn học viết về lịch sử với các công trình sử học đích thực.

Nếu trở lại một chút với Nguyễn Huy Thiệp qua

những *Kiểm sắc*, *Vàng lilla*, tôi nghĩ là anh có điểm nhấn riêng, theo kiểu văn học (quan hệ giữa lịch sử và số phận con người, những mặt khác nhau trong nhân cách một đảng quán vương hoặc một nhân vật văn hóa, v.v...).

Về đề nghị thứ hai của Ngọc Liên, cho rằng phải phân biệt quyền phê phán nhược điểm dân tộc với sự "Xúc phạm danh dự dân tộc", thoát nhìn trên câu chữ thì dễ đồng tình, nhưng vào thực tế sẽ khó thấy ranh giới hơn nhiều. Rất có thể những nhà văn trẻ muốn noi gương Lỗ Tấn nhưng ai phải chuốc lấy những lời lên án gay gắt của phần đông người cùng thời, một nhà văn trẻ làm sao đã có ngay được cái uy tín của Lỗ Tấn để những lời dằn dót, chua chát - tuy là sự thật về dân tộc mình lại không bị coi là "xúc phạm"? Thuốc đắng dã tật, sự thật mất lòng - dân gian ta nói thế, chẳng rõ có hàm ý sự thật chính là một loại thuốc đắng hay không, nhưng trong thực tế, những sự thật không mong muốn, không đáng có, những sự thật mà nếu nghe nói ra thì người ta xấu hổ, quay mặt đi hoặc trút giận dữ, đòn vọt lên đầu kẻ phát ngôn, những sự thật mà oái oăm thay, chính những người can đảm cảm thấy bốn phận mình là nói to lên - những sự thật ấy nhiều khi rất giống với thuốc đắng, nhiều khi chính là thuốc đắng. Không biết bạn Ngọc Liên có thấy như thế không?

27-6-1988

CÓ MỘT CÁCH ĐỌC "VÀNG LỬA"

ĐỖ VĂN KHANG^(*)

Thoạt đầu là *Tướng về hưu*, nay đến *Vàng lửa* và *Phẩm tiết*, rập rập có đôi năm ma Nguyễn Huy Thiệp khơi được cuộc tranh luận về văn minh. Phòng có đề gì!

Nhưng, bình tĩnh lại sẽ thấy, sự chuộng văn chương của một cây bút trẻ cũng có thể có dăm bảy đường. Thường một người làm văn chân chính là người rất trọng các bạn đọc khó tính hơn là người dễ tính. Người khó tính chẳng dễ dãi, hay đòi hỏi. Không chịu kết bạn với những người đọc khó tính, nhà văn có ngày quảng bút như chơi.

Với lẽ đó, chúng tôi thấy quý anh Tạ Ngọc Liên ở chỗ anh thẳng thắn. Có thể anh Liên "chưa sành đọc văn lắm" (vì anh là nhà sử học), nhưng anh là một bạn đọc chân thành. Hơn nữa, anh cũng có cái lý của

^(*) Giảng viên đại học (Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội).

anh, và cái lý đó lại có một cơ sở khoa học. Aristotle, nhà mỹ học cổ đại Hy Lạp, nói: Nhà sử học chỉ viết về cái đơn nhất, "cái chỉ xảy ra có một lần", nhà thơ khác nhà sử ở chỗ anh ta hướng về cái phổ biến, "cái có thể có". Song, Aristotle rất tinh, ông bao: Nếu một nhà thơ viết *truyện lịch sử*, anh ta phải đi từ "cái chỉ xảy ra có một lần" để nói về "cái có thể có" (Aristotle, *Thi pháp*, Moskva, 1957).

Đấy chính là đầu mối của hai cách đọc *Vàng lửa* khác nhau. Anh Liên thì quá nhấn mạnh "cái chỉ xảy ra có một lần", còn những người khác lại chỉ nói đến "cái có thể có".

Để có cơ sở hơn trong cách đọc *Vàng lửa*, chúng tôi thấy cần giới thiệu lối đọc tác phẩm nghệ thuật theo nguyên lý tính hệ thống. Theo cách này, người ta chia một tác phẩm làm bốn lớp thành tố cơ bản:

a. *Lớp văn bản của "thực thể tác phẩm"*.

"Thực thể tác phẩm" trước hết đến với bạn đọc dưới dạng một văn bản. Ví như khi cầm *Truyện Kiều* lên tay, ngoài sức nặng của cuốn sách có gáy, có bìa, có giấy, có mực, chữ in, v.v... người đọc có 3254 câu thơ lục bát. Thiếu một câu, coi như chưa đủ một *Truyện Kiều*; sai một chữ, coi như chưa tăt tăt của Nguyễn Du.

b. Sau khi "bóc" lớp văn bản của "thực thể tác phẩm", chúng ta bắt đầu "ngón" lớp "*chi tiết sự kiện, biến cố...*". Từ cổ chí kim, mọi chi tiết, mọi sự kiện, mọi biến cố, mọi lời nói, mọi câu chữ, thậm chí cả

chấm. phết do nhà văn viết ra. anh ta đều được quyền coi là của mình, anh ta được giữ "bản quyền". Độc giả cũng đành nhìn như vậy.

c. Xuyên qua lớp "chi tiết sự kiện, biến cố..." là lớp "*kỹ thuật biểu hiện*", nhờ lớp này đan xen làm cho câu văn cứ lơ lơ, hiển hiện; nhân vật cứ tỏ mờ, nói cười, vật vờ y như ở ngoài đời.

d. Vượt qua ba lớp trên, người đọc bắt gặp lớp "*triết - mỹ*" - lớp này mang đậm dấu ấn của tác giả, nó là sự "chưng cất" nên diện mạo của người viết truyện.

Ứng dụng cách đọc này vào *Vàng lửa*, chúng ta thấy: khi viết truyện "lịch sử - thể sự", nhà văn hay xây dựng nhân vật chính là những nhân vật sử, tức là những nhân vật chỉ xuất hiện có một lần trong cuộc sống, sau đó nhà văn hư cấu những tính cách, những hoàn cảnh "ngoài sử" để nói cái sự sống đang cựa quậy ngoài đời (nôm na gọi là ám chỉ). Theo mạch này, tài năng được gọi là tài năng khi nhà văn tạo được những cái "xen" (kẽ hở) của chính sử để tạo nên những rung động thể sự, qua đó định hướng cho sự đời để tự đời viết nên những trang sử mới tốt hơn.

Ở *Vàng lửa* và cả *Phẩm tiết* nữa, Nguyễn Huy Thiệp đã không làm như thế. Anh viết truyện "lịch sử - thể sự" mà toàn dựng các nhân vật chủ chốt không thuộc chính sử (Phăng trong *Vàng lửa* và cô Vinh Hoa trong *Phẩm tiết*). Cách làm này nếu vững tay nghề cũng có cơ trở thành một cách tân lớn của văn học Việt Nam. Song, đáng tiếc là khi dựng lên những

nhân vật chủ chốt của câu chuyện về "lịch sử - thể sử" mà lại không thuộc chính sử, và cả môi trường sinh sống của chúng cũng không có dấu vết của "cái chỉ xảy ra có một lần", rồi các quan hệ của chúng với các nhân vật chính sử. anh Thiệp chỉ buộc bằng một sợi chỉ mong manh, thì *Vàng lửa* của anh cầm chắc là quá chông chênh. Nhưng cũng phải dè chừng, biết đâu nhà văn lại "giả vờ" tạo ra sự chông chênh như một bàn tay có "phép" của nghệ thuật ngôn từ! Để khỏi phiến diện, người đọc khi đó chỉ còn nước cuối cùng là phải dựa vào cái "tâm thế sử" mà anh Thiệp đã chứng cất lên qua câu chuyện của anh ở lớp *triết - mỹ*.

Nếu như vậy thì Tạ Ngọc Liễn quả là sắc sảo khi anh cho rằng nhân vật Phrăng-xoa Pơ-ri-ê là nhân vật do Nguyễn Huy Thiệp dựng ra "để nói hộ mình những suy ngẫm về mọi chuyện, trong đó có sự đánh giá Gia Long, Nguyễn Du và quan trọng hơn là đánh giá đặc điểm dân tộc ta, truyền thống văn hóa, văn minh Việt Nam thời Nguyễn, lúc đầu tiếp xúc với người châu Âu".

Cũng cần nói thêm rằng, cái lớp "triết - mỹ" trong *Vàng lửa* thật là quá bộn. Chỉ với một truyện ngắn chưa đầy bốn cột báo mà Nguyễn Huy Thiệp đưa vào đến chục thứ "triết lý" lớn nhỏ. Ngoài những điều anh Tạ Ngọc Liễn kể trên, còn có thể liệt kê nào là "mối quan hệ giữa chính trị và văn nghệ", "cái đúng và cái hèn của nhà chính trị và nhà văn", "sự quý quýt và sự dân dộn", "triết lý vàng", "quan hệ

của cộng đồng dân tộc và thế giới", "hoạt động kinh tế củ lần của dân tộc Việt" v.v... và v.v... Nhưng toát lên tất cả, bao trùm tất cả vẫn là "vàng" và "lửa". Chủ đề này Nguyễn Huy Thiệp cũng khá nhất quán với các thứ "triết lý" nêu trên, mà thứ nào cũng đang dở cả.

Cũng có thể có ý kiến cho rằng "đấy là chủ đích của một tài năng văn chương"?! Không đâu. Chúng ta thấy Nguyễn Huy Thiệp chưa đạt đến một chủ đích văn chương qua hàng loạt vấn đề anh tung ra là ở chỗ các triết lý của anh (qua miệng các nhân vật) chỉ là dựa trên một phép duy nhất: phép *nói ngược*. Mà phép *nói ngược* lại là kẻ phản bội của chiến thuật "chọc tức". Phép *nói ngược* khác xa với phép nói nghịch lý. Một nghịch lý đúng, đưa ra đúng lúc, đúng độ, với các dữ kiện đúng sẽ có tác dụng rất lớn, nó làm cho mặt thuận lý được soi sáng ở nhiều góc độ, chỉ ít ra nó thông báo cho mặt thuận lý những sai phạm có thể có, buộc nó phải dè chừng.

Muốn kiểm tra xem đâu là phép nói nghịch lý và phép nói ngược cũng không khó khăn lắm. Có nhiều cách kiểm tra nói ngược. Ở đây, để cho gọn, chúng tôi chỉ xin sử dụng một phép đơn giản nhất, đó là xét độ chuẩn của các cứ liệu do "nghịch lý" đưa ra (có tính đến độ dư văn học).

Dem phép này xem xét *Vàng lửa*, ta thấy chỗ nào cũng không có độ tin cậy. Nhất hạng *Vàng lửa* lại là truyện "lịch sử - thế sự", thì cứ liệu ấy, phải là cứ liệu sử. Thí dụ: Qua miệng Phăng, Nguyễn Huy

Thiệp ví nền văn hóa Việt Nam như "một cô gái đồng trinh bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp. Cô gái ấy vừa thích thú vừa nhục nhã vừa căm thù nó". Ta chỉ cần lấy số trống đồng Đông Sơn (thuộc văn minh Sông Hồng) với bản thống kê khiêm tốn trong cuốn *Những trống đồng Đông Sơn đã phát hiện ở Việt Nam* (Viện bảo tàng lịch sử xuất bản - 1975) thì con số 52 trống cỡ lớn, có cái đường kính to gần một mét thì cả thiên hạ đều bảo: "Của nà như vậy chúng tôi đâu có". Đây là chưa kể đến khái niệm về giao lưu theo kiểu "vùng văn hóa" mà phương Tây chẳng ai thấy bị "cưỡng hiếp". bị "nhục nhã" khi bảo văn minh của họ có sự học hỏi rất trực tiếp, và chịu ảnh hưởng rất sâu sắc của nền văn hóa Hy - La. Còn Mác chỉ bảo văn hóa Hy - La là đứa trẻ phát triển bình thường, chứ chưa có ai nở bảo đó là "tên đàn ông khốn nạn".

Lại nữa, cũng qua miệng Phăng, Nguyễn Huy Thiệp bảo: "Nguyễn Du là đứa con (hoang) của cô gái đồng trinh kia, dòng máu chứa đầy điển tích của tên đàn ông khốn nạn đã cưỡng hiếp mẹ mình", thì sự nói ngược trở thành quá đơn giản và lộ liễu. Bởi vì nếu dòng máu văn chương của Tố Như chỉ "chứa đầy điển tích của tên đàn ông khốn nạn" mà Tố Như không có một tấm lòng đôn hậu, một tiếng nói vừa uyên bác, vừa dân dã, hỏi làm sao có thể tạo ra một "lực thẩm mỹ" khiến cho từ bậc văn nhân đến bà bán bánh đúc ngoài chợ phải mê *Truyện Kiều* đến vậy?

Cũng vì dám quả quyết rằng Nguyễn Huy Thiệp

chỉ có nói ngược, vì trong *Vàng lúa* chẳng nơi nào chúng ta có thể tìm ra được một câu nói ngược lại đạt tới một luận đề (thèse). Xin đơn cử: Cũng qua miệng Phăng, Nguyễn Huy Thiệp dự báo: "Sẽ đến lúc nền chính trị thế giới giống như món nộm suông sã, khái niệm thanh khiết ở đây vô nghĩa". Vậy thì Cải Tổ, Đổi Mới, ngăn chặn thảm họa hạt nhân, v.v... là những đường lối chính trị sẽ được hoàn thiện trong tương lai và từng bước trong hôm nay, không rõ Nguyễn Huy Thiệp có nhờ Phăng liệt vào "món nộm suông sã" của anh không? Cứ theo cái thứ "triết lý" ấy có lẽ chỉ còn nước là chúng tôi phải đi từ cái hư vô này đến cái hư vô kia mà thôi.

Với phép nói ngược kiểu trên, liệu chúng tôi có dám bảo nhân vật Phăng là "sự cảnh tỉnh cho cách nhìn một chiều về lịch sử" không? Rất đúng rằng không được nhìn lịch sử bằng con mắt sáo mòn, nhưng có nên dựng một tên cướp nước để hấn dạy cho chúng tôi về lịch sử Việt Nam không? Có lẽ giản đơn ở đây là: một kẻ vô đạo đức thì không bao giờ có thể rao giảng đạo lý cho người khác được!

(*Văn nghệ*, số 36-37, 3/9/1988)

VỀ MỘT CÁCH HIỂU TRUYỆN NGẮN "VÀNG LỬA"

THÙY SƯƠNG^(*)

I- CÁCH ĐỌC, HIỂU VÀNG LỬA

Vàng lửa không phải "một truyện ký danh nhân lịch sử" như Tạ Ngọc Liễn xác định, bởi một lẽ đơn giản: một truyện ký danh nhân, lịch sử không thể lập lò, cùng một lúc đưa ra ba đoạn kết hoàn toàn khác nhau cho một câu chuyện lịch sử, không thể kết thúc hết sức vô định, có khả năng thế này mà cũng có khả năng thế khác. .

Trong lịch sử, khả năng thì nhiều, nhưng hiện thực bao giờ cũng chỉ có một. *Vàng lửa* là một sáng tạo độc đáo của Nguyễn Huy Thiệp, trong đó tác giả mượn lịch sử, nhân đó đặt ra những vấn đề có tầm khái quát lớn lao, mang tính "triết lý lịch sử" không dễ gì "nắm bắt", chứ chủ yếu không phải để "đánh giá Gia Long, Nguyễn Du... đánh giá đặc điểm dân tộc ta,

^(*) Nhà nghiên cứu xã hội học (Viện Xã hội học).

truyền thống văn hóa văn minh Việt Nam và lịch sử Việt Nam thời Nguyễn" như Tạ Ngọc Liên làm tưởng. Chọn đầu thời Nguyễn và Gia Long, Nguyễn Du, tác giả truyện ngắn không xuất phát từ ý định đánh giá thời đó, các nhân vật đó, mà vì thời điểm và các nhân vật đó thích hợp để thực hiện chủ đề này. Trong nhiều nghĩa dồn nén vào một truyện ngắn hàm súc, có thể tìm thấy phép so sánh nhà chính trị và nghệ sĩ về tầm nhìn, tầm suy nghĩ, về lòng tốt, tư duy chính trị và tư duy nghệ thuật, về vai trò tác động của từng kiểu nhân vật đó trong đời sống xã hội, lịch sử, và từ đó là mối quan hệ giữa nhà chính trị và nghệ sĩ. ("Ông không coi Nguyễn Du ra gì, hoặc có thể ông coi Nguyễn Du là một con ngựa giống tốt trong cả đàn ngựa, lợn, bò, gà mà ông chăn dắt" - thông qua cách nhìn nhận của Gia Long về Nguyễn Du, ta thấy phần nào địa vị người nghệ sĩ dưới con mắt nhà chính trị trong quá khứ). Nhưng theo tôi, nổi lên qua toàn truyện ngắn là chủ đề này: khi sự đổi mới để dứt khỏi đói nghèo trở thành nhu cầu, tất yếu sống còn, thì không chỉ ý muốn cái mới, từ bỏ "những hoạt động kinh tế cù lần" hoặc tìm những nguồn vật lực hiếm và quý... thôi là đủ, mà còn cần những tiền đề điều kiện khác, kể cả về nhân lực, và nếu không có, phải phá bỏ các quan hệ của đời sống cộng sinh hiện hữu, tạo ra điều kiện nhân lực mới bên trong, dám va chạm với thế giới bên ngoài, mới có thể đổi mới.

Ngay trong văn bản cũng đủ chứng cứ để khẳng định rằng Nguyễn Huy Thiệp không nhờ cậy Phăng

thay lời mình đánh giá lịch sử. Anh thể hiện Phăng, dưới nhiều góc nhìn khác nhau: qua lời tự thuật của Phăng, qua lời kể của người Bồ Đào Nha vô danh tham gia đoàn tìm vàng, và qua ngôn ngữ kể chuyện của chính tác giả. Điều lý thú đáng chú ý ở đây là cả ba lời kể đều từ ngôi thứ nhất, nghĩa là ít nhiều mang sắc thái chủ quan, muốn hiểu đầy đủ về Phăng phải có nhãn quan xuyên suốt, bao quát cả ba góc nhìn. Nếu như trong lời tự thuật, Phăng muốn chứng tỏ mình am hiểu lịch sử và văn hóa Việt Nam, trải đời ghê gớm, thì ngay trong quá trình trích dẫn bút ký của ông ta, Nguyễn Huy Thiệp đã thỉnh thoảng xen lời dẫn của mình vào, dường như để bạn đọc giữ khoảng cách cần thiết với ông ta, và càng đọc càng rõ anh có ý thức xây dựng Phăng thành "người kể chuyện không đáng tin cậy". Qua con mắt người Bồ Đào Nha, ta thêm rõ Phăng hơn "y là một người tàn bạo" với những chứng cứ cụ thể (bỏ mặc người Hà Lan ốm dọc đường, ném xác người đó xuống sông, nổ súng giết thổ dân) và tham lam - "vàng đã làm y lóa mắt và mù mị đi" (không chịu quay về, bất chấp ý muốn của những người cùng đoàn). Còn chính tác giả dù hết sức khách quan theo lối viết vốn có của mình cũng bộc lộ thái độ tối thiểu nhưng đồng thời tối đa bằng cách gọi Phăng là "y" - một lối hô gọi tự nó biểu hiện rất nhiều trong vốn từ vựng phong phú và giàu sắc thái biểu cảm của tiếng Việt.

Cần đặt cách thể hiện Phăng vào dòng chung của

cái có thể gọi là "phong cách khách quan đến tối đa" - để nhân vật trực tiếp kể và thể hiện, còn kết luận thì tự bạn đọc rút ra - mà Nguyễn Huy Thiệp đã vận dụng trong khá nhiều truyện ngắn trước đây, nhưng đến *Vàng lửa* mới là thích hợp nhất và thành công hơn cả. Nhìn nhận Phăng ở ba góc độ cũng như đưa ra ba đoạn kết để bạn đọc "tùy ý lựa chọn" đó là cách xử lý cao tay trước nhân vật không kém phần phức tạp này. Bản thân lối viết "cải cách văn xuôi, đưa văn xuôi lại gần với kịch" (chữ của một nhà văn Xô viết với hàm nghĩa mọi việc cứ tự nó diễn ra trên sân khấu và được nhận thức từ các nhân vật) là sản phẩm rất mới của một mặt. những biến đổi xã hội lớn lao (sự mở rộng và nâng cao trình độ học vấn của quần chúng, khát vọng con người muốn học cách có chủ kiến riêng, nhất là trong bối cảnh làn gió dân chủ hóa đang thức tỉnh tư duy phê phán của hàng vạn hàng triệu người), mặt khác, cũng là hệ quả tình trạng văn học ta nhiều năm qua đã khiến bạn đọc có quyền hoài nghi nhiều kết luận của nó, đòi hỏi nhà văn thay đổi cách viết.

Như vậy Phăng không thể là nhân vật đáng tin cậy để Nguyễn Huy Thiệp gửi gắm những đánh giá lịch sử của mình. Vì thế, khỏi phải nói những "trường đoạn" mà Tạ Ngọc Liễn dành để đả phá sự nhìn nhận đánh giá lịch sử của nhân vật đó có trúng đích và cần thiết hay không. Tôi nghĩ nhân vật này được xây dựng với dụng ý khác: với chúng ta, Phăng là sự cảnh

tỉnh cho cách nhìn một chiều về lịch sử. Quá khứ của chúng ta cho đến nay (kể cả bài viết của Tạ Ngọc Liễn) vẫn được trình bày một chiều toàn những vinh quang, và con mắt nhìn không phải đúng cả của Phăng ít ra cũng cho ta thấy cả cay đắng nữa - vinh quang và cay đắng. Với những người cùng phía với mình, Phăng tiêu biểu cho không ít người phương Tây học giả hoặc những tên thực dân có học (được đào tạo về Trung Quốc học hoặc Ấn Độ học) khi sang các nước phương Đông thường giữ một định kiến dai dẳng là trước khi họ đặt chân tới thì các dân tộc này không có nền văn hóa riêng, chỉ chịu ảnh hưởng nếu không của Trung Quốc thì Ấn Độ, và sau đó phải nhờ sự khai hóa của phương Tây mới mở mang lên được! Về phương diện ấy, nhân vật Phăng là một thành công của Nguyễn Huy Thiệp và sự đả phá của Tạ Ngọc Liễn thực ra giống như chàng hiệp sĩ giao chiến với cối xay gió mà cứ tưởng đấy là một đối thủ ghê gớm! Có thể nói, Tạ Ngọc Liễn không biết cách đọc một truyện ngắn với lối viết độc đáo, mới mẻ như *Vàng lửa* nên đã hiểu sai ý nghĩa của nó.

II - SỰ THẬT LỊCH SỬ VÀ SỬ HỌC

Để chứng minh Nguyễn Huy Thiệp "nhận thức phiến diện", "trình độ học vấn chưa đầy đủ", Tạ Ngọc Liễn dành những đoạn văn dài khẳng định "sự thật

lịch sử" và am tường lịch sử của mình, tiếc thay lại là sự am tường có nhiều lỗ hổng cần bàn.

Trước hết là đánh giá về Gia Long. Nếu như nhân vật Phăng có thể nói Gia Long là "khối nguyên liệu vô giá" thì chính Phăng cũng từng viết: "Vua Gia Long không đại diện cho ai. ông chỉ chịu trách nhiệm với mình. Đây là điều vĩ đại nhưng cũng dễ tiện khổng khiếm". Về phần tác giả, muốn biết anh đánh giá Gia Long ra sao - nếu quả thật anh định làm như vậy ở truyện ngắn này - thì không thể chỉ dựa vào những lời anh viết qua tay Phăng, mà còn phải xem cách thể hiện Gia Long ở các đoạn kết (thái độ khi tìm được vàng, đối xử với Phăng, quan hệ với các cố nhân thuở hàn vi...), cũng như lời kết truyện và có thể phải xâu chuỗi với các truyện khác của Nguyễn Huy Thiệp như *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết* v.v... Còn Tạ Ngọc Liên đánh giá Gia Long ra sao? Tạ Ngọc Liên chỉ viết: Sự thật Gia Long (Tự Đức và vương triều Nguyễn nói chung) cần được đánh giá lại cho khách quan, khoa học hơn". Là một người nghiên cứu sử học, Tạ Ngọc Liên nghĩ gì về Gia Long khi thực tế buộc ta phải nhìn nhận ông vua này không chỉ ở khía cạnh "là nhân vật lịch sử phản diện, vì ông ta dựa vào Pháp đánh đổ triều Tây Sơn" mà cả ở góc độ ít nhiều có khác? Mặc dù đã có xu thế mới đánh giá lại nhà Nguyễn, nhưng các nhà sử học vẫn chưa hề đề cập đến Gia Long (chẳng hạn *xem xét lại thời Nguyễn, nhà Nguyễn* - Tạp chí *Tổ Quốc* 11-1987),

trong khi đó Nguyễn Huy Thiệp táo bạo đưa ra một cách nhìn khác, chắc gì đã đúng, nhưng không rập khuôn, vì sao Tạ Ngọc Liễn đã vội vàng phủ nhận? Có sự giống nhau lý thú giữa tình trạng sử học và văn học ở ta với tình hình văn học và sử học Liên Xô, và lẽ nào chúng ta tái diễn mãi tình trạng mà viện sĩ thông tấn Viện hàn lâm khoa học Liên Xô I. Poliakov đã nhận định: "Nói gì thì nói, các nhà văn từ lâu đã vượt qua các nhà sử học trong việc đặt ra những vấn đề gay gắt".

Điểm sau nữa, xung quanh sự thật lịch sử là xác định vai trò của trí thức Việt Nam trong việc bảo vệ văn hóa dân tộc và tiếp thu văn hóa nước ngoài. Tạ Ngọc Liễn viết: "Tất cả những nỗ lực không mệt mỏi của trí thức Việt Nam các đời nhằm xác lập, phát triển nền văn hóa dân tộc là sự tự khẳng định cao ý chí tự cường dân tộc".

Bằng cách nhận định quá chung, thiếu hẳn cách tiếp cận lịch sử - cụ thể, nhà sử học đã quên hay cố tình lờ đi một sự thật lịch sử là có những thời điểm trí thức nước ta dường như bị mất bản ngã mình! (chẳng hạn sử cũ còn ghi việc vua Trần Nghệ Tông khiển trách giới nho sĩ " đem phép cũ của tổ tông thay đổi theo tục phương Bắc cả").

Nhưng việc "phục tùng sự thật", viết "đúng bản chất lịch sử" không chỉ là học thuộc lòng kinh sử, nhớ vanh vách từng thời điểm, từng sự kiện trong giáo khoa lịch sử, mà còn ở một điều vô cùng quan trọng

có thể gọi nôm na là nắm được "cái thần lịch sử". Mà ở mặt này Nguyễn Huy Thiệp tỏ ra rất sắc sảo khi anh mô tả thái độ Gia Long nghe Phăng kể ấn tượng của mình về Nguyễn Du. Gia Long bảo: "Trẫm có biết người ấy. Cha nó là Nguyễn Nghiễm, anh nó là Nguyễn Khản". Chi tiết nhỏ nhưng rất đắt vì nó chứng tỏ tác giả đã thấu hiểu một cách đặc trưng cơ bản của xã hội cổ truyền Việt Nam trong lịch sử: mỗi người chỉ là một phần tử trong cộng đồng, giữa bao nhiêu quan hệ cộng sinh chông chéo nhau, chứ không bao giờ là một nhân cách độc lập, một cá nhân theo đúng nghĩa của khái niệm này. Nói cách khác, trong một xã hội xây dựng theo mô hình gia đình, tông tộc, khi nhìn nhận một người, bao giờ người ta cũng quan tâm xem đấy là con ai, em ai, cháu ai... Đến nỗi, ngay một thiên tài vĩ đại như Nguyễn Du cũng chỉ được nhận diện về mặt xã hội theo cách đó! Còn có thể kể ra không ít chi tiết chứng tỏ Nguyễn Huy Thiệp am hiểu "cái thần" của xã hội cổ truyền trong lịch sử.

Để kết thúc, xin trích lời Viện sĩ I. Poliakov: "Nhà sử học không phải là kẻ cạnh tranh với nhà văn. Anh ta vừa là chiến hữu, vừa là trợ thủ của nhà văn".

(*Báo Văn nghệ* số 31-32 ngày 30 - 7 - 1988)

VIẾT NHƯ THẾ CŨNG LÀ MỘT CÁCH BẢN SÚNG LỤC VÀO QUÁ KHỨ

NGUYỄN THÚY ÁI

Trước đây đọc *Tướng về hưu* tôi rất tin tưởng vào tài năng của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp. Kế đến đọc *Kiểm sắc*, *Vàng lửa* tôi vẫn thấy hay nhưng cảm thấy có một điều gì không lành mạnh. Đọc đến *Phẩm tiết* thì tôi chịu hết nổi.

Đành rằng văn học không phải là sử học, nhưng nhà văn căn cứ vào đâu để hư cấu những chi tiết thật kinh sợ. Như việc làm của Quang Trung, ngôn ngữ của Gia Long, mùi vị của Vinh Hoa (tôi không dám trích nguyên văn ra đây). Tôi chưa dám nói ý đồ của nhà văn qua truyện *Phẩm tiết*.

Viết thế nào là quyền của nhà văn, cũng như trang phục thế nào là tùy mỗi người nhưng anh không thể theo một lập dị tới mức trần truồng ra trước mắt mọi người.

Khi viết những truyện có liên quan tới lịch sử.

anh có quyền hư cấu, ba hư bầy thực hay ba thực bầy hư là tùy anh, nhưng không được soi lại lịch sử bằng tấm gương dị dạng như thế - tôi nói lại, đó là gương dị dạng chứ không phải là "thuốc đắng", đó là một sự xúc phạm nghiêm trọng tới lịch sử và người đọc. Với tư cách là một người đọc, tôi tha thiết mong mỗi nhà văn đừng làm hại thẩm mỹ lành mạnh của người đọc - nhất là sự tôn kính đối với quá khứ của dân tộc, bằng một truyện như vậy.

19-7-1988

148 Nguyễn Đình Chiểu

Thành phố Hồ Chí Minh

(*Văn nghệ*, số 35-36, 20/8/1988)

BÀN THÊM VỀ TRUYỆN NGẮN VÀNG LỬA CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

VĂN GIÁ^(*)

... *Kiểm sắc và Vàng lửa* hoàn toàn không có ý đồ phản ánh một triều đại họ Nguyễn những năm đầu thế kỷ XIX, càng không có ý đồ khắc họa nên một "ông vua bán nước", một "cận thần tay sai", hay "một tên thực dân tàn bạo" nào cả; mà tác giả chỉ đưa ra một số phạm cá nhân Đặng Lân, một Nguyễn Phúc Ánh, một Phăng nào đó trong sự chà xát của các mối quan hệ người - người là chủ yếu. Âm mưu và thôn tính, cất nhắc hay thanh trừng, cương và nhu, yêu và ghét, lợi hay hại, nhân nghĩa lễ trí tín ở đời ra sao v.v... Đó là tất cả những vấn đề muôn thuở, là sự phức tạp ghê gớm của các mối quan hệ con người. Truyện của Nguyễn Huy Thiệp là truyện lịch sử - thể sự rất khác với truyện ký danh nhân lịch sử thông thường.

(*) Lớp sau đại học - Đại học Sư phạm Hà Nội

Một số truyện gần đây của Nguyễn Huy Thiệp không có kết thúc rành mạch theo những giải pháp dễ dãi. Anh luôn đưa ra những giả định, có thể thế này, thế kia, thế khác nữa, hồi thúc người đọc suy nghĩ, tự tìm ra lối kết thúc theo cách của riêng mình, không cho phép họ biếng lười ăn sẵn.

Nhìn rộng hơn, truyện của Nguyễn Huy Thiệp có nhiều tầng ý nghĩa được nén lại trong sự trình bày kiệm lời. Một số nhân vật của anh là những ẩn dụ đa nghĩa. Đặng Phú Lân (*Kiểm sắc*), Phăng (*Vàng lửa*), ông già đi săn (*Muôi của rừng*) đều theo tinh thần ấy. Đó chính là mạch ngầm của những ý tưởng. Đó cũng chính là những giả định - biểu hiện của những sự nghiến ngậm chưa xong - mà tác giả có ý đồ tung ra trước bạn đọc. Sẽ trở nên rất hơi hợt nếu truyện chỉ được hiểu ở phần lộ thiên của nó. Xưa nay văn hay đều như thế cả. *Tướng về hưu*, *Kiểm sắc*, *Vàng lửa* đều là như thế.

(*Văn nghệ* số 31-32, 30/7/1988)

VÀNG LỬA CỦA NGUYỄN HUY THIỆP "TRIẾT HỌC LỊCH SỬ" HAY LÀ "VĂN XUÔI NGHỆ THUẬT"?

NGUYỄN MAI XUÂN^(*) - TRƯƠNG HỒNG QUANG^(*)

I

Người đọc đã làm quen với truyện ngắn nói trên của Nguyễn Huy Thiệp và các ý kiến thảo luận xung quanh tác phẩm này đăng trên báo *Văn nghệ* (số ra ngày 26/5 và 16/7/1988) sẽ không ngạc nhiên bởi hai mệnh đề được nêu trong câu hỏi đề dẫn. Tuy nhiên cần phải nói ngay rằng nếu như ở Lại Nguyên Ân khái niệm “văn xuôi nghệ thuật” được dùng trong tính quy định phạm trù cụ thể của nó nhằm tiếp cận đặc thù của đối tượng, thì ở Tạ Ngọc Liễn khái niệm “triết học lịch sử” lại chỉ xuất hiện với dụng ý tạo ra một ấn tượng hài hước. Các tác giả bài viết này xin đề nghị

^(*) Nhà nghiên cứu văn học.

trả về cho khái niệm “triết học lịch sử” nghĩa gốc của nó với tư cách là thuật ngữ chỉ tư duy triết học về lịch sử, mà xét một cách chính xác chỉ có thể khởi đầu từ trào lưu Khai Sáng ở châu Âu. khi lý trí công khai tuyên chiến với thần học, với độc quyền chân lý và sự thôn tính duy linh luận của nó đối với toàn bộ bản chất và quá trình lịch sử. Trên phương diện văn học, nếu có thể nói đến một thời kỳ mà trong đó nền nghệ thuật ngôn từ đã đảm đương hay thậm chí thay thế vai trò triết học lịch sử, thì đó chính là giai đoạn nửa sau thế kỷ XIX trong văn học Nga, đặc biệt với các tác phẩm của Dostoievski. Dĩ nhiên khi thực hiện chức năng triết học lịch sử, văn học vẫn không từ bỏ các thuộc tính nghệ thuật của mình. ở Dostoevski chẳng hạn, cảm hứng triết học lịch sử đã dẫn đến những thay đổi căn bản trong cấu trúc thể loại tiểu thuyết.

Trở lại với Nguyễn Huy Thiệp có thể thấy một điều không phải ngẫu nhiên là trước khi đi đến những *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết*, tác giả này đã gây nên những phản ứng trái ngược nhau về phía công chúng bằng một “đề tài hiện đại” với truyện ngắn *Tướng về hưu*. Theo cảm nhận của chúng tôi, chính cái nhìn trực giác xuyên thấu cơ cấu “bình thường” của thực tại (hay là “một loại hiện thực trong kỷ cương trật tự dễ chấp nhận” nói như một bạn đọc trên báo *Văn nghệ* số ra ngày 5/9/1989), chứ không phải những “hiện tượng tiêu cực” của nó, là căn nguyên cho nhu cầu thức tỉnh bên trong của ý thức,

nhu cầu phải lay động quá khứ như là cái đáy sâu mang tính bản chất của đời sống nhân sinh hiện thời, cái đời sống mà về phía nó trong một khoảnh khắc đặc biệt của tinh thần hiện lên như là hệ quả khốc liệt của những dữ kiện lịch sử tưởng chừng đã mờ nhạt. Sự chiêm nghiệm đến giới hạn tột cùng này của thực tại là cơ sở cho cách đặt vấn đề mang ý nghĩa triết học lịch sử trong tác phẩm nghệ thuật. Nó khác hẳn với nhu cầu tư biện muốn nói lên một điều gì hệ trọng về “lịch sử”, song nó lại cũng đối ngược với thói quen tiếp nhận các hiện tượng xã hội từ lăng kính đạo đức thiên kiến, là cái mà rốt cuộc sẽ góp phần tạo nên huyền thoại về lịch sử, hay ở một nội dung phổ biến hơn là tạo nên cái mà nhân vật Faust trong vở bi kịch cùng tên của Goethe gọi là “tinh thần thời đại”

II

Kết cấu truyện ngắn *Vàng lửa* trên đại thể theo chúng tôi gồm có bốn phần: Phần một, có thể gọi là phần dẫn chuyện, thuật lại việc người kể chuyện ở ngôi thứ nhất đã có được các “tư liệu cổ” ra sao: chi tiết đáng lưu ý nhất ở đây là nhận xét của nhân vật Quách Ngọc Minh rằng hình ảnh “người trẻ tuổi trong quán trong treo lạ lùng, tâm hồn sạch như ở nước núi ra” mà người kể chuyện ở ngôi thứ nhất đã

xây dựng nên một cách tiên nghiệm về Nguyễn Du là "không ra gì". Phần hai, phần chiếm một dung lượng khá lớn trong truyện, bao gồm các trích đoạn bút ký của Phăng. Tuy nhiên phải tới phần ba, phần bút ký của người Bồ Đào Nha, hành động thực tế của truyện về chủ đề *Vàng lửa* mới bắt đầu được triển khai. Phần bốn, phần kết thúc với ba đoạn kết giả định của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất, nói theo một khái niệm thông dụng, chính là sự "mở nút" của toàn bộ hành động truyện.

Nếu chỉ đọc lướt qua sẽ tưởng chừng như các đoạn bút ký của Phăng được trích dẫn một cách tùy hứng theo mạch kể của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất, song thực ra chúng lại được tổ chức một cách chặt chẽ thành các mệnh đề như sau:

Mệnh đề một

Phăng đưa ra các nhận xét về Gia Long, tạo ra bức chân dung chính trị và con người của Gia Long. Chúng ta nghe Phăng nói về "khối cô đơn khổng lồ", "ông biết ông đã già", "ông biết rõ cái triều đình thiên cặn ông dựng nên", ý thức của Gia Long về quan hệ "vinh quang" và "nhục ", về "ngai vàng" của ông và "đời sống cộng sinh", về "nỗi cay đắng lớn nhất mà ông cùng cộng đồng phải chịu đựng", "sự trải đời ghê gớm", cách nhìn nhận của Gia Long về Nguyễn Du, sự bất lực của nhà vua đối với "đời sống nghèo khó và những tri trệ của dân tộc ông"... ở đây ta thấy Phăng có một thái độ nể vì thậm chí pha thêm cả ý vị sùng

thượng. Đồng thời Phăng cũng tỏ ra có học vấn, kinh nghiệm chính trị và cả ý thức về tính ưu việt của mình - một người ngoại quốc từ phương Tây.

Mệnh đề hai

Cũng với một giọng điệu nước đôi như khi nói về Gia Long và "nền chính trị đương thời", Phăng dẫn giải các ý nghĩ của mình về Nguyễn Du, về văn hóa Việt Nam. Cái tư thế kẻ cả vốn có của Phăng ở đây được nâng lên một mức cao hơn. Sự ghi nhận dù chân thành và không kém sâu sắc về "phần u uẩn nhất", "trữ tình nhất" và "trực giác tuyệt vời" của Nguyễn Du không thể làm át đi thái độ coi thường ngấm ngấm, sự bác bỏ trên phương diện nguyên tắc ("Tất cả đời sống vật chất của ông do những hoạt động củ lần mang lại... Lòng tốt của ông là thứ lòng tốt nhỏ, không cứu được ai..."). Đỉnh điểm của mạch suy nghĩ này là câu tán dương Gia Long ("Điều ấy có lý, trước hết là vật chất"), sau khi Phăng nhắc lại tư tưởng "không tin học vấn có thể cải tạo giống nòi" của ông ta.

Mệnh đề ba

Phăng không dừng lại ở các nhận xét mà còn đưa ra dự đoán về một khả năng chính trị trong tương lai. Cái bức tranh "nền chính trị thế giới giống như món nộm suông sã, khái niệm thanh khiết ở đây vô nghĩa" chính là viễn cảnh nghiệt ngã Phăng vẽ ra cho số phận của dân tộc bản xứ, và điều không kém quan trọng là qua đó Phăng đã tự xác tín cho mình một triết lý hành động, một thiên chức được biện giải bởi

tính tất yếu lịch sử - cái trong thực tế chỉ là "hình bóng thẩm mỹ" (Mác) của thời đại Phăng đang sống, thời đại mà sự phát hiện lẫn nhau giữa các dân tộc được đặt trong sự tìm kiếm thị trường và nguyên liệu của các cường quốc.

Cuộc đi tìm vàng trong phần thứ ba của truyện - sự tiếp tục tính "thích phiêu lưu" từ nhỏ của Phăng - được nhân viên người Bồ Đào Nha kể làm câu chuyện chuyên mạch và tạo ra một khung cảnh lịch sử "khách quan". Ở trên, người đọc quen Phăng là con người giao du rộng, con người của những suy ngẫm, nhận xét và triết luận, giờ đây Phăng thật sự là con người hành động "trần trụi" trong những hoàn cảnh quyết liệt. Nhân cách của Phăng lộ chân tướng, Phăng bị "lật tẩy" (Lại Nguyên Ân); sự tàn bạo của Phăng - một sự tàn bạo đã được biện hộ bởi lý trí - thể hiện qua các chi tiết liên quan đến thái độ của Phăng đối với người Hà Lan, đoàn đi tìm vàng và những người thổ dân. Tuy nhiên do sự diễn biến sự việc không còn được truyền đạt thông qua tiếng nói bên trong của Phăng, cái triết lý hành động mà chúng ta đã đề cập ở trên vốn là logic nội tâm chi phối mọi xử sự của Phăng một mặt bị "tố cáo" và "lật tẩy", song mặt khác lại cũng dường như trở nên mờ đục. Câu chuyện *Vàng lửa* với âm hưởng "ngày phán xử cuối cùng" của nó vẫn chưa phải là toàn bộ sự thật - cái mà trong bài viết của mình ông Tạ Ngọc Liên gọi là "bản chất lịch sử" không hề hiện diện trực tiếp

trong văn bản tác phẩm; chỉ có những tiếng nói - thật ra là những định kiến - khác nhau đôi thoạt về "bản chất lịch sử" này, cái bản chất mà người đọc phải tự phát hiện lấy, với tư cách là người đồng hành của tác giả trên con đường đi tìm chân lý. Ở phần kết thúc truyện, ngôn ngữ nội tâm thông qua lời kể của người Bồ Đào Nha đã bị làm mờ đục của Phăng tiếp tục vang lên, song lần này lại là trong một văn bản đặc biệt, hình thành nên từ các đoạn kết giả định của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất.

Đoạn kết một:

Toàn bộ những quan niệm mà Phăng xây dựng về Gia Long, về cái thể chế chính trị - xã hội "nhược tiểu" mà Gia Long đại diện bên cạnh "nền văn minh vĩ đại, vừa bỉ ổi, lại vừa tàn nhẫn" của Trung Hoa trở nên mong manh. Cái "cộng đồng mặc cảm" trong định kiến của Phăng với biến cố *Vàng lửa* đã hiện hình thông qua sự trả thù khốc liệt, mang sắc thái man rợ không hề có sự tha thứ của những người thổ dân, cái cơ cấu chính trị mà Phăng tưởng đã thấu hiểu lúc bấy giờ mới thực sự bộc lộ thông qua sự hiểm ác, tính hai mặt của Gia Long. Trước đó dù có nhận thấy sự "đe tiện khủng khiếp" bên trong nhân cách quân vương của Gia Long, nhưng đâu đó ở Phăng vẫn phảng phất cái ý niệm về sự đồng cảm và mối liên minh giữa mình và nhà vua, về một thứ luật chơi trên đấu trường lịch sử; song với "món chim hầm bát bảo nấu rất công phu" có pha thuốc độc, Phăng đã hoàn toàn

bị sự thật làm bất ngờ, cái sự thật vượt ngoài mọi tầm triết luận thiên về duy lý của Phăng. Thái độ kẻ cả của một người ít nhiều đứng ngoài cuộc của Phăng không còn nữa. Nhưng ý nghĩ cuối cùng của Phăng để lại trước lúc chết về sự "sống vô nghĩa, nghèo khó và đau khổ trong những lý thuyết chấp vớ đầy nguy biến" chính là lời sám hối của anh ta về bản thân mình. Đoạn bút ký cuối cùng của Phăng trong "Đoạn kết một" tạo nên một hiệu ứng "tẩy rửa" theo phương thức bi kịch. Sự đoạn tuyệt các thiên kiến, khả năng hướng thiện bộc lộ qua câu hỏi đầy đau đớn mang tính nhân bản "đến bao giờ, hỏi đến bao giờ, trên mặt đất này xuất hiện tiến bộ?". Vào thời điểm kết thúc, màu sắc "lạ hóa" ở nhân vật này không còn nữa, Phăng sám hối từ tâm vóc của con người.

Đoạn kết hai:

Có thể coi đây là phần kết cục "tâm thường" của sự việc. Không hề có một sự thức tỉnh hay "tẩy rửa" nào xảy ra; Phăng vẫn nuôi các định kiến, "những lý thuyết chấp vớ đầy nguy biến", giữ hình ảnh mang ý vị "phương xa" (exotique) về một "xứ Annam xa xôi" gắn liền với ảo giác về một thời oanh liệt của chính mình. Song với việc điếm qua các biến cố chính trị ở châu Âu, cách sống về già và ý nghĩ trong hoài niệm của Phăng, nhân vật kể chuyện ở ngôi thứ nhất một mặt khắc đậm dấu ấn can dự của Phăng vào một tiến trình lịch sử thực tế và như thế đã cung cấp cho hành động của Phăng một tâm vóc lịch sử thế giới, mặt

khác lại đưa người đọc trở về kinh lịch hiện tại để ý thức về một không gian lịch sử - chính trị quốc tế, trong đó có những đụng độ *Vàng lửa* giữa Pháp và Việt Nam, Việt Nam và Trung Quốc, với những hệ quả mang tính biện chứng và liên tục của lịch sử.

Đoạn kết ba:

Lần đầu tiên tiếng nói khô khan mang tính chất biên bản của người kể chuyện ở ngôi thứ nhất bỗng mang một sắc thái biểu cảm - nó thể hiện qua việc đưa ra một tình huống bất ngờ ("Tất cả đoàn tìm vàng bị giết chết. Lính triều đình bao vây và tấn công họ..."), ở cách gạt đi sự "lầm tưởng" của người Bồ Đào Nha. Đây không còn là cái nhìn từ bên ngoài nữa - cho dù đây là một sự thức tỉnh mang tính bị kích như ở "Đoạn kết một", hay một nhận định từ giác độ tổng quan ở "Đoạn kết hai" - mà là cái nhìn từ "bên trong", cái nhìn của người phương Đông về lịch sử của chính mình, và chỉ bằng cái nhìn đó "bí mật phương Đông" mới bắt đầu hé mở. Không những sự đối lập Việt Nam - Trung Hoa theo lối "nhược tiểu", "mặc cảm", "vĩ đại", "bỉ ối" mà Phăng đưa ra trước đó tỏ ra là một ý niệm giả tạo, mà ngay cả cảm nhận về cuối đời của Phăng rằng "thời kỳ ông ở Annam" chính là lúc mà "người Việt dần thoát ra sự cảm tù đáng sợ của nền văn minh Trung Hoa" ở đây cũng bộc lộ phần phiến diện của nó, quy định bởi đức tin chủ quan của Phăng về tính triệt để của sự nghiệp lịch sử do Phăng đại diện. Chúng ta chú ý tới chi tiết nhà vua "cử một

người trong hoàng tộc đứng ra lo việc khai thác vàng", hay chi tiết "cuối đời, vua Gia Long sống trong cung cấm, tìm cách tránh mọi tiếp xúc với người ngoài..." - những chi tiết làm hiện hình bức chân dung triệt để và quái đản của một "hoàng đế phương Đông". và đằng sau đó là diện mạo của cả một nền chế độ trợn vện và diễn hình.

Tuy nhiên cái cảm giác phát hiện này lại cũng mang màu sắc nước đôi, được thể hiện bởi hai câu cuối cùng của thiên truyện ngắn: "Triều Nguyễn của vua Gia Long lập ra là một triều đại tệ hại. Chỉ xin lưu ý bạn đọc đây là một triều đại để lại nhiều lãng". Người kể chuyện ở ngôi thứ nhất dường như đã đón lấy trước phản ứng của người đọc, đón lấy cái thần thái, cảm giác mà người đọc sẽ có được trước toàn bộ sự quái gở, trước tấn hài kịch vừa được bóc trần. Chúng ta thấy ở đây chữ "tệ hại" mang sắc thái tu từ châm biếm hơn là mặt sát, còn hình ảnh "triều đại để lại nhiều lãng" lại gợi nên cảm giác về một sự lỗ bịch. Dường như trí tuệ đã nở một nụ cười sảng khoái để "tổng tiền quá khứ một cách vui vẻ" (một ý của Marx mà gần đây trên báo chí của ta vẫn thường được nhắc đến), tổng tiền cái màn kết thúc của nó với tư cách là một "tấn hài kịch". Thế nhưng phía sau nụ cười phát hiện của trí tuệ về "tấn hài kịch" của lịch sử, cái bóng tối dày đặc của "tấn hài kịch" này vẫn không hề biến mất. Từ xu hướng bên trong, tất yếu của văn bản tác phẩm - điều không

đồng nhất với chủ định của nhân vật người kể chuyện ở ngôi thứ nhất - nó vẫn tiếp tục hiện diện như một uy lực đe dọa lặng lẽ, một sự im lặng đầy bão tố không biết tới ca hài kịch lẫn bi kịch.

III

Ở trên chúng ta đã điếm qua kết cấu văn xuôi nghệ thuật của *Vàng lửa* mà trong đó Phăng, hay nói đúng hơn là tiếng nói của nhân vật này giữa các phát ngôn đan chéo, giằng co nhau của những "người kể chuyện không đáng tin cậy" đã đóng vai trò căn bản tổ chức "lực thẩm mĩ" (Lại Nguyên Ân) của tác phẩm. Những mệnh đề của Phăng được diễn tả với một ngôn ngữ đầy ý thức về chủ thể phát ngôn ra chúng và không phải thuần túy ở đa dạng độc thoại, mà dường như luôn hướng vào một giọng nói vô hình nào đó tồn tại ngoài văn bản, và chính do có cái giọng nói ngoài văn bản này - người đọc cảm thấy sự có mặt của nó - mà những mệnh đề đó trở thành bốn cột, "báng bổ". Chúng tôi cho đây không chỉ là một hiện tượng đặc thù thuộc phạm vi tiếp nhận văn học nếu như ở bài viết của nhà sử học Tạ Ngọc Liễn - một bài viết rất triệt để hiểu theo một nghĩa nhất định - lại vang lên một tiếng nói hoàn toàn trùng hợp với giọng nói tồn tại ngoài văn bản này của truyện ngắn *Vàng lửa*. Đối

lại với mệnh đề một của Phăng ("cộng đồng mặc cảm...") đó chính là định đề về "xứ sở mạnh mẽ"; đối lại với sự thóa mạ của Phăng về "thứ lòng tốt nhỏ, không cứu được ai" đó là định đề về sự "cổ kính uyên bác, cao nhã, nhân bản", về "sức mạnh chiến thắng của văn hóa Việt Nam"; và cuối cùng đối lại với ý niệm "nền chính trị thế giới giống như món nộm suông sã" mà Phăng đưa ra với tư cách một viễn cảnh lịch sử tất yếu, đó là cơn thịnh nộ được thể hiện một cách gián tiếp (song đây tính biểu cảm) qua câu: "Tôi sẽ không nói tới cái ý mà người đọc dễ hiểu lầm là ở đây tác giả *Vàng lửa* muốn ca ngợi Pháp có công khai hóa văn minh cho đất nước Việt Nam!".

Vấn đề đặt ra từ bài viết của ông Tạ Ngọc Liên không hề chỉ đơn giản là việc "đọc sai" văn bản văn xuôi nghệ thuật. Chính từ xuất phát điểm này chúng tôi đặc biệt quan tâm đến ý kiến của ông, ngay cả khi những ý kiến này cũng đã được quan tâm từ nhiều cách nhìn khác nhau. Chúng tôi đồng ý với tác giả bài "Về một cách hiểu truyện ngắn *Vàng lửa*" (*Văn nghệ*, số ra ngày 30/7/1988) rằng "Nhân vật Phăng là một thành công của Nguyễn Huy Thiệp", khi xin được nói phỏng theo ngôn ngữ của Marx là Phăng đã làm cho tác giả bài "Về truyện ngắn *Vàng lửa*"... phải "khiều vũ bằng giai điệu chính mình". Chúng tôi cũng muốn chia sẻ niềm vui nguyên sơ trước cảnh tượng "chàng hiệp sĩ giao chiến với cối xay gió", nhưng niềm vui này vụt tan biến khi chúng tôi ghi nhận thêm về sự

tự bộc lộ của ông Tạ Ngọc Liễn thông qua đối tượng mà ông muốn nói. Ở đây người ta nghe một tiếng nói trầm mặc, tự tin, không hề "thái quá" hay "bất cập"; đằng sau những gì ông phát biểu người ta cảm giác có một "mặt trời chân lý" đang khiêm nhường tỏa sáng - đó là tiếng nói với ý thức hiển nhiên về tính phổ quát của nó, với tính chất độc thoại chỉ dung nạp một văn cảnh tư tưởng đã nhất thể hóa, với cái nhu cầu quy tất cả về một mối, mà những gì đi chệch ra khỏi đó, đều chỉ có thể là sự "sai lầm, lệch lạc".

Khi dẫn giải các cuộc "phá Tống, bình Nguyên, đuổi Minh, đánh Thanh" nhằm khẳng định luận điểm "xứ sở mạnh mẽ" đúng như Lại Nguyên Ân viết là ông Tạ Ngọc Liễn đã hoàn toàn có thể dựa vào sức mạnh của một "vùng nhận thức quen thuộc đã thành nếp". Thực ra ngay cả xung quanh truyền thống đấu tranh chống các thế lực ngoại xâm của dân tộc trong quá khứ, đặc biệt là quá khứ của mỗi ngày hôm qua (ví dụ vấn đề thực chất của quan hệ giữa chiến tranh Việt Nam và cuộc chạy đua vũ trang giữa hai hệ thống chính trị - quân sự thế giới trong những năm cuối 60 đầu 70, hay câu hỏi tại sao cuộc chiến đấu của Việt Nam vào hai thập kỷ đó đã gây nên một phong trào đoàn kết quốc tế xét về mức độ sâu sắc và đa dạng chỉ có thể so sánh với sự kiện chiến tranh Tây Ban Nha vào những năm 30 của thế kỷ v.v...), thiết nghĩ sự hiểu biết của chủ thể lịch sử tiến hành cuộc chiến đấu này chưa thể nói là đã đầy đủ và

chính xác. Từ tầm cao lịch sử thực tế đã đạt tới, lại xuất hiện đòi hỏi khách quan phải khôi phục lại toàn vẹn sự thật lịch sử, trong đó nói như tác giả Thùy Sương, không chỉ bao hàm nổi "vinh quang", mà còn cả "cay đắng" nữa, và bên cạnh sự "phê thường" cũng có cả các phương diện bất bình thường (nếu như người ta coi chiến tranh là một loại sự kiện bất bình thường đối với lịch sử phát triển của một dân tộc). Định đề "xứ sở mạnh mẽ" xét trong ý nghĩa này vẫn hãy còn là một ý tưởng trừu tượng, nó đã loại trừ khỏi nội dung của mình một loạt các nhân tố trọng yếu như năng suất lao động, trình độ khoa học - kỹ thuật, tính nhạy bén trong việc điều chỉnh các hệ thống quan hệ xã hội để mở đường cho tiến bộ của lực lượng sản xuất v.v, những bằng chứng về năng lực thực tiễn của một cộng đồng! Đương nhiên lập luận "nhỏ mà không yếu" không phải không có căn cứ, và một khi người ta liên tưởng đến huyền thoại "Trung Hoa trung tâm luận" do các triều đại phương Bắc qua hàng bao thế kỷ đã ra sức áp đặt lên ý thức của chính họ và của các quốc gia láng giềng, thì hình ảnh một dân tộc Việt Nam tuy nhỏ bé nhưng anh hùng, chiến thắng hết kẻ thù ngoại xâm này sang kẻ thù ngoại xâm khác dù chúng mạnh đến đâu, cũng đã thực hiện một chức năng lịch sử cần thiết. Đây là một trong nhiều phương diện khác nhau của quá khứ, và người ta không thể bỏ qua nó mà không làm tổn hại đến sự thật; song ngược lại nếu biến nó trở thành một thứ

tiên đề tối thượng để từ đó diễn dịch ra mọi thuộc tính khác của lịch sử - như ở công trình *Lịch sử Việt Nam* (tập I, Nxb. Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1971) chẳng hạn, toàn bộ vận động đời sống phức tạp của một dân tộc đã được nhìn nhận là sự hiện thực hóa của nguyên lý "chủ nghĩa yêu nước" - thì hệ quả tất yếu xảy ra là tình trạng tự thôi miên của cả một ý thức hệ, nêu không nói là của cả một thượng tầng kiến trúc. Riêng với tác giả Tạ Ngọc Liên, cái cách ông chỉ đề cập đến những cuộc "phá", "bình", "đuổi", "đánh" đối với các triều đại Trung Hoa và hoàn toàn bỏ qua sự thật căn bản khác là những cuộc Nam tiến của các triều đại Việt Nam xưa nhằm chinh phạt các quốc gia láng giềng ở phía Nam cũng là nói lên một phần không nhỏ về quan niệm lịch sử do ông đại diện. Điều mà ông Tạ Ngọc Liên không nhắc tới này, cũng như những cố gắng dai dẳng nhằm thôn tính Việt Nam của Trung Quốc trong quá khứ, thực ra là biểu hiện của một quy luật phổ biến ở thế giới cổ - trung đại, khi công pháp quốc tế dân chủ, và cao hơn nữa là công pháp quốc tế xã hội chủ nghĩa chưa ra đời và "jus ad bellum" (quyền được tiến hành chiến tranh), sự chiếm đoạt lẫn nhau giữa các quốc gia là một "tự nhiên" của lịch sử hay là một trong nhiều khía cạnh khác nhau của sự phát triển xã hội - cái chắc chắn không thể là căn nguyên để từ đó xác định cái gọi là "danh dự dân tộc", hoặc một thứ bản ngã đạo đức trù tuợng của nó.

Mệnh đề "xứ sở mạnh mẽ" hay ý chí tự cường, chủ nghĩa yêu nước v.v.. liên quan mật thiết tới mệnh đề thứ hai, mệnh đề về "gốc rễ chắc khỏe", về phong cách "cổ kính, uyên bác, cao nhã, nhân bản" của văn hóa Việt Nam, về sức đề kháng của nó trước hiểm họa "bị nền văn hóa Trung Hoa nuốt chửng". Trước hết xin bàn đến luận điểm "nuốt chửng" từ góc độ lý thuyết giao tiếp văn hóa. Điều chúng ta đã thu nhận một cách dễ dàng và vẫn thường nhắc lại này thật ra là một dạng, hay ít ra rất gần với những thuyết thiên di, vòng văn hóa, của khoa Đông phương học châu Âu mà nội dung chủ yếu của chúng là sự khẳng định về tính lan tỏa cơ giới của nền văn hóa lớn sang các nền văn hóa nhỏ, về quy luật "đồng hóa" văn hóa. (Ở truyện ngắn *Vàng lửa* khi Phăng triết luận về sự "nhược tiểu", "mặc cảm" của văn hóa Việt Nam cũng chính là lúc nhân vật này đã chia sẻ những tiền đề quan trọng nhất của thuyết "nuốt chửng", thuyết "đồng hóa" - điểm khác biệt so với ông Tạ Ngọc Liên chỉ là ở chỗ Phăng cho dân tộc Việt Nam bị đồng hóa còn ông Tạ Ngọc Liên thì lại nói về "sức mạnh chiến thắng" của nó sau khi ông đưa ra cái bức tranh toàn cảnh - rất triệt để theo logic của riêng ông - rằng "nhiều dân tộc đã bị văn hóa Trung Hoa nuốt chửng kể cả những dân tộc đã xâm lược và thống trị Trung Quốc"). Lý thuyết "đồng hóa" này hoàn toàn bỏ qua một yếu tố căn bản của quá trình giao tiếp văn hóa trong thực tế lịch sử: đó là cơ cấu bên trong, những

nhu cầu đặc thù của nền văn hóa bản địa, khiến nó tiếp nhận hay không tiếp nhận những ảnh hưởng ngoại lai nhất định. Trở lại luận điểm của ông Tạ Ngọc Liễn chúng ta thấy ông đã phản ánh rõ nét một luồng ý kiến từ trước tới nay vẫn được coi như là một chân lý hiển nhiên trong các cuộc thảo luận về mối quan hệ văn hóa giữa Việt Nam và Trung Quốc (mà chủ yếu là vấn đề Nho giáo, ý nghĩa của nó đối với lịch sử văn hóa, lịch sử tư tưởng Việt Nam). Luồng ý kiến này được quy định bởi nỗ lực đi tìm cái riêng, cái đơn nhất của nền văn hóa dân tộc bằng cách tạo ra thế đối lập với những giá trị tiêu biểu của văn hóa Trung Quốc - đối lập giữa chủ nghĩa yêu nước với Nho giáo như là công cụ xâm lược, giữa chủ nghĩa nhân đạo (hay chủ nghĩa vị tha) và Nho giáo như là công cụ đồng hóa văn hóa. Không có tham vọng đi sâu vào các vấn đề chuyên ngành của khoa lịch sử tư tưởng, ở đây chúng tôi chỉ xin đặt ra câu hỏi: phải chăng cái "bầu trời Khổng giáo" trùm lên khu vực văn minh Đông á truyền thống - tương tự như việc Thiên chúa giáo đã trở thành hệ tư tưởng chính thống của hình thái xã hội phong kiến với những truyền thống dân tộc rất khác nhau ở châu Âu - về phía nó lại cũng chỉ là hệ quả rất trần thế của một cơ chế vận động lịch sử tương đồng, hình thành nên từ những tác động qua lại mang tính tổng thể giữa các quá trình kinh tế, chính trị, văn hóa và tư tưởng của một hình thái xã hội cụ thể. Trên hướng suy nghĩ này chúng tôi

đặc biệt quan tâm tới phương pháp và những kết quả nghiên cứu đã có từ nhiều năm nay của nhà nghiên cứu lịch sử tư tưởng Trần Đình Hượu, mà ở đây chúng tôi chỉ có thể dẫn ra một số luận điểm như “các vị anh quân và những nhà yêu nước lớn như Nguyễn Trãi chăm lo phát triển Nho giáo học, xây dựng Tư văn, tổ chức học hành thi cử, lo biên soạn quốc sử, khuyến khích văn học... đều theo lời khuyên của thánh hiền, đều theo trị đạo của Nho giáo” hay “Hán hóa đã thành một xu thế, một thực tế lâu dài trong lịch sử. Xu thế thực tế đó đã làm cho nước ta, cũng như Trung Quốc, ở những thế kỷ cuối rơi vào tình trạng tri tri” và “phi Hán hóa không phải đã là một xu thế mạnh mẽ trong quá khứ mà là một yêu cầu cấp thiết của ngày nay đòi hỏi tự ý thức, tự phê phán để giải phóng tư tưởng, để hiện đại hóa đất nước” (xem T.Đ.H., *Về đặc điểm tư tưởng Việt Nam*, trong sách “Một số vấn đề lý luận về lịch sử tư tưởng Việt Nam”, Hà Nội 1984, tr.111, 113).

Để cắt nghĩa ẩn dụ về “gốc rễ chắc khỏe” của văn hóa dân tộc, nhà sử học không thể không đi tìm một “bản thể lịch sử”; ở bài viết của mình, ông Tạ Ngọc Liên đã bỏ qua điều này, song trong nhiều công trình khoa học xã hội quan trọng nó lại xuất hiện như là một phạm trù tiên quyết: ở cuốn *Lịch sử Việt Nam* mà chúng tôi đã đề cập ở trên, cái “bản thể lịch sử” này chính là tổ chức công xã, nơi “kẻ đô hộ nước ngoài chưa bao giờ với tay được tới” (tr.135), và cái “sức

sống" của nó là lý do sâu xa để "ở nước ta, bên cạnh tinh thần dân tộc, ý chí độc lập tự ngàn xưa vốn là lẽ sống thiêng liêng của con người Việt Nam, thì truyền thống đoàn kết thương yêu và tinh thần cộng đồng của nhân dân cũng thể hiện khá mạnh" (tr.375). Thay vào việc bình luận về quan niệm này, chúng tôi chỉ xin lưu ý rằng chính sự giải thể của cơ cấu công xã là tiền đề lịch sử để hình thành sở hữu ruộng đất tiểu nông và sở hữu ruộng đất địa chủ là hai hình thức sở hữu căn bản của quan hệ sản xuất phong kiến, cái đến lượt mình sẽ lại là một điều kiện để làm xuất hiện quá trình tích lũy nguyên thủy của tư bản. Chúng tôi cũng muốn lưu ý đến một nhận xét của Marx rằng "những công xã nông thôn thơ mộng ấy, dầu chúng có vô hại thế nào chăng nữa, bao giờ cũng đã là cơ sở vững chắc của chế độ chuyên chế phương Đông", rằng "chúng đã hạn chế trí tuệ của con người trong những khuôn khổ chật hẹp nhất, làm nó trở thành một công cụ ngoan ngoãn của tề mề tén, khoác cho nó những xiềng xích nô lệ của những quy tắc cổ truyền, làm cho nó mất mọi sự vinh quang, mọi tính chủ động lịch sử" (Xem: Marx - Engels - Lenin, *Bàn về các xã hội tiền tư bản*, Hà Nội, 1976, tr. 62-64). Sự thiết lập chống chéo của thể chế nhà nước lên cơ cấu bất biến của những công xã nông thôn chính là đặc trưng của xã hội thuộc "phương thức sản xuất châu Á", và nếu xét từ góc độ chức năng thì các giá trị thuộc về văn hóa "dân chủ xã thôn" hoàn toàn có thể

được chuyển hóa thành các giá trị thuộc về hệ tư tưởng của nền chính trị đế chế.

Nỗ lực nhằm biện minh về thể đôi lập bản chất giữa văn hóa Việt Nam và Trung Hoa đã dẫn ông Tạ Ngọc Liễn đi đến một sự so sánh giữa "Truyện Kiều" của Nguyễn Du và "Kim Vân Kiều truyện" của Thanh Tâm Tài Nhân mà theo ý ông là hiện thân của "hai thể giới tâm hồn dân tộc khác nhau". Đây cũng không phải là cách nhìn của riêng ông Tạ Ngọc Liễn mà có thể nói là "sợi chỉ đỏ" xuyên suốt lịch sử nghiên cứu Nguyễn Du và "Truyện Kiều" trong mấy chục năm qua. Cách đây một vài năm trên tờ *Tạp Chí Văn Học* xuất hiện một bài viết theo "phương pháp văn học so sánh" với nội dung đối lập giữa tác phẩm của Nguyễn Du và của nhà văn Trung Quốc (mà tác giả gọi là "Thanh Tâm tài tử"), trong đó người viết đưa ra các nhận xét đại loại như số vàng mà nàng Kiều Việt Nam tặng cho ân nhân nhiều "gấp năm lần" so với nàng Kiều Trung Hoa, hay những hình phạt của nàng Kiều Trung Hoa là "quá tàn nhẫn", khác xa lối đối xử của người Việt Nam ta".v.v.: tất cả đều là những "thuộc tính" đầy sức thuyết phục về "hai thể giới tâm hồn khác nhau" mà ở nhà sử học Tạ Ngọc Liễn chỉ còn hiện lên như là một mệnh đề đầy tính phổ quát. Ngay cả khi nhắc lại việc "dùng từ gốc Hán một cách sáng tạo bậc thầy" của Nguyễn Du - và đây quả là một đóng góp vô song của Nguyễn Du đối với ngôn ngữ dân tộc - ông cũng thấy nhất thiết phải đưa

ra cái kết luận về "sức mạnh chiến thắng của văn hóa Việt Nam". Sự "chiến thắng" mà Tạ Ngọc Liên nói đến ở đây là "chiến thắng" đối với ai vậy, là sự "chiến thắng" đối với nền văn hóa Trung Quốc ư? Đọc thơ chữ Hán của Nguyễn Du chúng ta có thể cảm nhận sợi dây đồng cảm đã gắn bó Tố Như với các thi hào Trung Quốc sống cách ông hàng bao thế kỷ như Khuất Nguyên, Đỗ Phủ, Lý Bạch là sâu sắc đến chừng nào. hay chỉ đọc riêng bài "Độc Tiểu Thanh Ký" của ông, ta có thể thấy cái đau đớn tự muôn năm xưa của một nữ thi sĩ Trung Hoa đã chấn động đến tâm hồn của Nguyễn tới mức ông có thể nói câu "Ta tự coi như người cùng một hội với kẻ mắc nỗi oan lạ lùng vì nét phong nhã", và để rồi từ đây mà đặt ra câu hỏi tự vấn: "Không biết hơn ba trăm năm nữa, Thiên hạ ai người khóc Tố Như". Cách đây hai thế kỷ Nguyễn Du đã sống trong một tư thế văn hóa rất cao, với một bản ngã văn hóa nhân loại. Cái điều mà trong những dòng bút ký của mình Phăng đã nói ra với hàm ý khinh thị, rằng "Nguyễn Du thì khác, ông không bao giờ hiểu điều ấy", "Nguyễn Du là đứa con của cô gái đồng trinh kia...", nếu đảo ngược lại thì chính là để nói lên tầm vóc thật sự của ông, tính vĩ đại có được không phải do một cố gắng đối lập đầy tính bản vị, mà do ông "biết đứng trên vai người khổng lồ". Trong ý nghĩa này Truyện Kiều là thành tựu cuối cùng mang tầm cỡ văn học thế giới của Việt Nam, hiểu theo cách đặt vấn đề mang tính nhân bản,

và căn cứ vào tính độc đáo của sự tổng hợp các truyền thống nghệ thuật quốc tế mà nó đã đạt được.

Có thể dễ dàng nhận thấy cái logic đã dẫn tới các định đề về chủ nghĩa yêu nước và chủ nghĩa vị tha như là hai đặc điểm bao trùm của lịch sử dân tộc rất cuộc cũng sẽ quy định bản thân các quan niệm về chủ nghĩa thực dân, chủ nghĩa tư bản và ở một ý nghĩa gián tiếp là cả một cách hình dung về chủ nghĩa xã hội. Lỗi nhận diện lịch sử từ giác độ của những "sự thật có lợi cho ta" đã biến sự hiện diện của chủ nghĩa thực dân thành một thứ "tai nạn xí nghiệp" ("Betriebsunfall") của lịch sử, một "ông Ác" đe dọa dòng phát triển nội sinh đầy tính tất yếu của lịch sử dân tộc. Không khó để có thể suy luận về mệnh đề tiếp theo là chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa nhân đạo sẽ xuất hiện như những thế lực đã có từ ngàn xưa và được kết hợp lại để tiêu diệt "ông Ác" này, và rồi từ đó sẽ dẫn tới một cuộc gặp gỡ đẹp với chủ nghĩa xã hội như một mô hình thế giới đại đồng của những chính nhân quân tử, một thứ "ông Thiện" đồng nhất với bản ngã dân tộc cổ truyền.

Cái thực tế lịch sử là ở một xã hội mà trong đó phương thức sản xuất tư bản không thoát thai từ những điều kiện nội tại khi tiếp xúc với sự bành trướng của phương thức sản xuất mang tính tổng thể lịch sử thế giới và nhào nặn thế giới "theo hình ảnh của chính mình" này (Xem: Marx-Engels-Lenin, *Tuyên ngôn của Đảng Cộng sản*) - thì giai đoạn thuộc

địa là một điều tất yếu đã bị mờ nhạt hẳn đi, nếu không phải là đã bị triệt tiêu bởi cách nhìn Thiên - Ác chỉ có thể có một chức năng lịch sử nhất định vào giai đoạn Cần Vương. Đáng lẽ khoa Sử học phải đi vào cái cơ cấu bề sâu lịch sử dân tộc để lý giải câu hỏi tại sao phương thức sản xuất tư bản của nước ta đã không hình thành nên từ những yếu tố lịch sử nội địa, từ đó xác định chính xác mô hình hình thái kinh tế - xã hội mà chúng ta đang có, và quan trọng hơn nữa là để từ đó đề ra một chiến lược canh tân đất nước trong bối cảnh lịch sử thế giới hiện đại, thì ở đây nhà sử học mác xít Tạ Ngọc Liễn lại đại diện cho một lối dùng toàn bộ lịch sử để biện hộ cho các vấn đề đạo đức, nói đúng hơn là những ảo tưởng về đạo đức. Viên cánh của chủ nghĩa xã hội khoa học, cái trong thực tế là kết quả của lịch sử thế giới, sự vận động hiện thực của nó trên cơ sở phát triển toàn diện của cá tính tự do, một khi được tiếp nhận và thôn tính từ góc độ đầy bản vị này sẽ dẫn đến những hậu quả mà sự trả giá của chúng không bao giờ có thể lường hết. Phải chăng sự tái lập không ngọt của những cơ chế cổ xưa, của tính lưỡng diện công xã - nhà nước, mà toàn bộ sự bần cùng đó lại mặc nhiên được công nhận và biện giải (trên cả hai phương diện lịch sử và siêu hình) bởi các quy luật của hình thái xã hội chủ nghĩa, đã không phải là cái giá quá đắt, là hệ quả hiện thực của quan niệm lịch sử - chính trị này? Phải chăng đã đến lúc mà nói như Mác cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa

"phải để người chết chôn lấy người chết của mình để tiến tới nội dung thật sự của nó"?

Từ "điểm đến" của thực tại, để kết thúc bài viết, xin lại được trở về với tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, song không phải với biến cố *Vàng lửa* hay các tiếng nói của những "người kể chuyện không đáng tin cậy" đối thoại về nó, mà với tiếng nói đích thực của tác giả. Tiếng nói này không hề chấp nhận sự "suông sã", nó lại cũng hoàn toàn vượt lên cái mặc cảm về sự "thanh khiết" như là một sức mạnh giải thoát của tâm thức. Nó là tiếng nói của một sự thức nhận đầy tính bi kịch và chỉ vang lên có một lần, và ngay cả ở lần duy nhất này nó cũng không vang lên bằng ngôn từ trực tiếp của nhà văn. Đó là câu dân ca được dùng để mở đầu thiên truyện ngắn...

"Đành lòng vậy... Cầm lòng vậy. ."

Tháng 9 - 1988

(Sách: *Nguyễn Huy Thiệp. Tác phẩm và dư luận*. Tạp chí *Sông Hương* - Nhà xuất bản Trẻ, 1989, tr.168-188)

SỰ "MƠ MỘNG" VÀ SỰ "NGHIÊM KHẮC" TRONG TRUYỆN NGẮN *PHẨM TIẾT*

ĐỖ VĂN KHANG

Cùng với *Kiểm sắc* và *Vàng lửa*, truyện ngắn *Phẩm tiết* cũng nằm trong lịch trình ngược dòng lịch sử để đặt ra những suy ngẫm về đời của Nguyễn Huy Thiệp. Một ngôi mộ cổ được phát hiện, người đàn bà quý tộc nằm trong đó là ai? Tự nhiên câu hỏi trở thành "sử mạng" không thể thoát tác của người viết truyện, Nguyễn Huy Thiệp băn khoăn và tự nhận mình là người vừa "mơ mộng", vừa "ngghiêm khắc" với một triết lý: "Biết hoặc không biết đều là những ước lệ mơ hồ, có tính lịch sử và hạn chế?"(!) Anh bám lấy triết lý đó để làm cơ sở cho câu chuyện của mình.

Vì thế, chúng ta cũng phải đi từ sự "mơ mộng" của Nguyễn Huy Thiệp để lần ra "những ước lệ mơ hồ" và phải xuất phát từ thái độ "ngghiêm khắc" của anh để tìm ra những chỗ "có tính lịch sử và hạn chế" của chính anh.

Cái xác ướp đã "thăng hoa" được hồ nghi có lẽ là xác của Ngô Thị Vinh Hoa, dưới con mắt của Nguyễn Huy Thiệp mang màu sắc của một nhân vật "kỳ lạ". Cô Vinh Hoa sinh ra có tới bảy tròng hoa quán cổ, xòe lòng bàn tay ra thấy có viên ngọc ở trong, trên khắc ba chữ "tri thiên mệnh".

Theo truyền thống của văn học huyền tưởng phương Đông hoặc văn học Phật giáo, các nhân vật thuộc mô típ "tri thiên mệnh" là nhân vật thiện và do đó, thường sinh ra ở cửa Đức để làm điều Đức Thiện. Sinh ra ở cửa khác, nhất là ở cửa thất đức, mọi sự của nhân vật đó cũng khác đi. Và như vậy nhân vật này sẽ không ứng với "thiên mệnh" mà chỉ hợp với "quỷ mệnh".

Cô Vinh Hoa có "tròng hoa quán cổ" không sinh ra ở cửa Đức vì bố cô thuộc người "tính tình ích kỷ", hấn "không biết giúp ai, không biết làm điều phúc, điều thiện".

Rồi thì "rau nào sâu nấy", Ngô Thị Vinh Hoa lớn lên cũng hệt như cha "giàu có thì đóng cửa ăn một mình". Cô không những không cứu mang ai, không làm phúc làm đức cho ai đã đành, nhưng lỡ có kẻ nào đại, khi cô bán hàng tơ lụa trong cửa hàng của bố gần Hồ Gươm (có lẽ ở Hàng Ngang, Hàng Đào gì đó) mà trót "do vài thừa, trả tiền thiếu", khi về nhà "nếu không bị chó cắn thì nhà cháy", "tai họa không lường được". Ở Kẻ Chợ khi đó người ta ngầm bảo nhau:

Khôn hồn thi tranh Vinh Hoa

Quít năm các bạc mất nhà như chơi.

Cô Vinh Hoa cũng có một số "tai lạ": tỉ như trời nắng chang chang, nàng buột miệng: "Ngày kia trời mưa", quả nhiên ngày kia trời mưa thật. Tỉ như có người đi qua: nàng bảo: "Mai ông ấy chết", quả nhiên người ấy không ốm đau bệnh tật gì hôm sau lăn ra chết.

Với tính cách như vậy, công bình mà nói, ở Vinh Hoa có cả phần quỷ dữ lẫn phần "thiên thần". Nhưng ngay ở cái phần "thiên thần" này cô cũng chỉ nói chơi chứ chưa bao giờ dùng để giúp người tai qua nạn khỏi. Và biết đâu theo cái logic của sự mơ mộng của chúng ta và của ca tác giả nữa, cũng có thể Ngô Khai (bố Vinh Hoa) đã bịa ra chuyện "trăng hoa quán cổ" và chuyện viên ngọc có chữ "tri thiên mệnh" để đánh lừa thiên hạ, để thực hiện ý đồ mà anh Nguyễn Huy Thiệp bảo: "Có phù như chó mới giầu"?

Và vì người ta phải nhìn đời ở nhiều góc nhìn khác nhau cho khỏi phiến diện, vậy nên, chúng ta lại phải giả định rằng, nếu như Ngô Khai không có tâm địa trên, thì tài đoán mưa, đoán gió, đoán số mệnh của cô Vinh Hoa chẳng qua là những nét giống cô đồng, cô hồn thời xưa hơn là một nhân cách chính trị được chuẩn bị để tham dự vào tiến trình lịch sử Việt Nam từ thời Quang Trung lên ngôi tiên quân ra Bắc đuổi giặc, đến tận thời Gia Long chiếm được thành Phú Xuân.

Cũng cái logic của sự "mơ mộng" này, nếu vua Quang Trung có gặp cô Vinh Hoa, có giữ cô trong thành thì cũng là thói thường. Nghĩa là, cung vua, phủ chúa ngày xưa rất thích nuôi cô đồng, cô hồn, hoặc người dị dạng, nhưng lại có khả năng có những câu "ngô ngô" "là là" để mua vui, để giải sầu. Cái đó cũng chẳng có chi phải băn khoăn.

Cái đáng chú ý ở đây lại là cái nhìn "nghiêm khắc" của Nguyễn Huy Thiệp với người có công với dân tộc. Và như vậy, sự "mơ mộng" của anh ở trên có lẽ chỉ là một thủ pháp? Chúng ta hãy xem xét kỹ ở điểm này.

Có ba vấn đề thuộc "nghi án lịch sử" về vua Quang Trung mà Nguyễn Huy Thiệp đã nêu ra trong *Phẩm tiết*:

- 1- Vua Quang Trung có phải là kẻ thiếu bản lĩnh không?
- 2- Nhà vua có phải là kẻ lố mắng không?
3. Vì sao nhà vua "chết không nhắm mắt được"?

Chúng ta biết Nguyễn Huy Thiệp tự cho mình có nhiệm vụ đi lật các "nghi án" trong lịch sử dân tộc để buộc người đời tỉnh ngộ. Nhưng liệu cách dựng truyện sau đây có làm chúng ta tỉnh ngộ được không? (Ở đây chúng ta vừa dùng phương pháp lược truyện, vừa dùng phương pháp phản lược truyện để làm bật ra cái ý tưởng của Nguyễn Huy Thiệp).

1. Vua Quang Trung có phải là kẻ thiếu bản lĩnh không?

Ai cũng biết, làm vua cũng có ba bảy đẳng. Các ông vua mà từ vua con lên ngôi thường khác rất xa so với vị tướng lên làm vua. Quang Trung là một vị tướng lên ngôi

Và việc lên ngôi của ông rất trong sáng: "Trẫm là người áo vải ở Tây Sơn, không có một thước đất, vốn không có chí làm vua". Lại nữa: "Trẫm đã hai lần gây dựng họ Lê, thế mà tự quân họ Lê không biết giữ xà tắc, bỏ nước đi vong, sĩ dân Bắc Hà không hướng về họ Lê mà chỉ trông mong vào trẫm" (*Chiếu lên ngôi*).

Một vị tướng lên ngôi như Quang Trung, là người tự lập nên nghiệp lớn, có bản lĩnh, dễ đâu dễ người khác coi thường? Vậy mà, vừa diệt tan hai mươi vạn quân Thanh, khi thế còn đang bùng bùng như lửa cháy, anh Nguyễn Huy Thiệp đã dắt cô Vinh Hoa tiếp kiến vua Quang Trung để cô bảo nghiệp vua chỉ có được vài ngày, vua Quang Trung nghe mà ngồi im như "ngậm thờ".

2. Về nhân cách của vua Quang Trung

Luật của văn học khi xây dựng một nhân cách, nhất hạng đó lại là một nhân cách lớn trong lịch sử, người viết truyện phải thông qua những hoạt động, những quan hệ đích thực của nhân cách có tính chính sử, rồi qua đó, phát hiện ra cái logic đích thực của nhân cách ấy. Trên cơ sở logic này, người viết truyện

có thể thêm bớt (hư cấu) để khắc họa cho nhân cách đó rõ hơn, có tính thẩm mỹ cao hơn. Nguyễn Huy Thiệp tỏ ra không tuân thủ luật đó. Và một hoạt động không nằm quy luật là hoạt động bàn năng. Chính vì vậy, chúng ta phải nhắc thế này:

- Khó ai có thể bảo vua Quang Trung không biết quý trọng người tài. Việc dùng Ngô Thì Nhậm, Ngô Văn Sở... là một bằng chứng. Kho có ai dám bảo ông là người lỗ mãng. Cư xử của ông với Nguyễn Nhạc, thật là mẫu mực.

Ai biết qua lịch sử, ít nhiều đều nhớ tới lần nhân đà thắng, Nguyễn Huệ nghe theo lời bàn của Nguyễn Hữu Chỉnh tiên quân ra Bắc đánh đồ chúa Trịnh, dựng lại nghiệp cho nhà Lê. Nghe tin, Nguyễn Nhạc sợ em tiếm quyền. Nhạc ra Bắc bắt em về. Nguyễn Huệ đâu có chuyện gì sơ suất, ông chiều theo ý anh, kéo đại quân trở lại Đàng Trong. Khi lên ngôi cũng thế, ông đâu dám coi thường đại huynh. Chỉ hiềm "đại huynh có ý mệt mỏi, tình nguyện giữ một phủ Quy Nhơn, tự nhận là Tây vương". (*Chiếu lên ngôi*). Một người mà sự anh minh đã đạt tới nghệ thuật quân sự trong cách đánh giá địch ta để đi tới chỗ quyết đoán cao được thể hiện trong lời hứa trước ba quân khi xuất phát chiếm lại Thăng Long: "Ngày 7 vào thành Thăng Long sẽ mở tiệc lớn. Các nhà người hãy nhớ lấy lời ta xem có đúng thế không?", một người mà vừa đánh thắng giặc với thế chẻ tre đã phải

ngay một "Quang Trung giả" để cầu hòa với giặc tránh cho đất nước khỏi lại rơi vào binh lửa, người như vậy dễ gì khinh suất?

Thế mà trong cái phần "ngghiêm khắc" của mình, Nguyễn Huy Thiệp lại khắc họa nhân cách của vua Quang Trung như một kẻ nông nổi, lỗ mãng trước vạn mắt sĩ dân Bắc Hà. Và sự khắc họa này cũng không có gì đặc sắc về tình tiết, về văn chương, hơn nữa nó lại rất tầm thường về lối ám chỉ. Cũng nhờ thói: vua Quang Trung có ý mở mang công nghiệp, vua mời cơm các nhà danh gia thế phiệt trong thành. Tiệc vui hơi men chênh choáng. Ngô Khải (bố Vinh Hoa) trot đại nói tiệc của vua "có vị lợm", rồi hờ hênh đề tên quản lý vốn xuất thân "lái bò" bỏ của vứt đi vào rương tiến vua. Chuyện chỉ có thế, nổi gì mà Quang Trung la hét om sòm, lời lẽ thô tục: "Ta cho mày ăn cứt xem mày có chê lợm không? Nói rồi nhà vua cầm phất trần quật ngang miệng Khải, quật tả hữu nọc ra đánh, nhét cứt vào mồm, lột truồng đuổi Khải về nhà"!?

Đúng là sự trot đại và sự hờ hênh của Ngô Khải có thể làm vua Quang Trung giận, nhưng sự tức giận của một người đang cầu hiền khác xa với cách nổi cơn tam bành của một kẻ vũ phu. Có đáng gì vì một cái móng tay mà nhà vua lại để hỏng việc lớn không? Đây là một dấu hỏi lớn trong ý định dựng chuyện của Nguyễn Huy Thiệp.

3. Vì sao vua Quang Trung "chết mà không nhắm được mắt".

Chúng ta biết, Nguyễn Huy Thiệp đặt tên cho cái xác ướp là Ngô Thị Vinh Hoa và gọi tắt là Vinh Hoa cũng có ý cả.

Thực ra cũng không hiếm chuyện vua, chúa ngày xưa quên rất nhanh thời "áo vải" mà đắm mình vào bả Vinh Hoa. Nhưng với Quang Trung chuyện ấy phải làm rõ.

Khi tiến hành làm rõ vấn đề này, chúng ta bắt gặp một thủ pháp quen thuộc mà Nguyễn Huy Thiệp hay dùng từ lúc cầm bút tới nay, đó là thủ pháp "chọc tức" (người cổ đại Hi Lạp gọi là thủ pháp "con mòng"). Thủ pháp này nếu vững tay nghề, có thể tạo ra những *ngịch lý*. Mà một *ngịch lý* đúng đưa ra đúng lúc, đúng độ với các dữ kiện đúng sẽ có tác dụng rất lớn, nó làm cho mặt *thuận lý* được soi sáng ở nhiều góc độ, chỉ ít ra, nó thông báo cho mặt *thuận lý* những sai phạm có thể có, buộc nó phải dè chừng.

Nhưng đáng tiếc, trong chiến dịch "con mòng" này, Nguyễn Huy Thiệp đã không đạt tới độ đưa ra những *ngịch lý* nhân học, mà chỉ liên tiếp tung ra cách nói ngược rất đơn giản.

Muốn kiểm tra xem đâu là phép nói *ngịch lý* và đâu là phép nói ngược cũng không khó khăn lắm. Để xét xem đây có phải chỉ là phép nói ngược không, người ta giả định sự nói ngược ấy đã đạt tới một

ngịch lý nhân học. Có tới năm cách kiểm tra xem nghịch lý đó là thật hay giả. Nếu là của giả thì đúng chỉ là nói ngược, mà nói ngược một cách đơn giản chỉ là cách nói trong các trò chơi của trẻ chứ không phải thủ pháp văn học. Để cho gọn, chúng tôi chỉ xin sử dụng một phép đơn giản nhất đó là xét độ tin cậy của các cứ liệu do nghịch lý đưa ra (có tính đến "độ dư văn học").

Trên cơ sở của phép kiểm tra này, chúng ta hãy cùng nhau dẫn ra đôi cứ liệu lịch sử để soi tỏ cái chết nhân cách hay không nhân cách của vua Quang Trung:

- Năm 1789, sau khi đánh tan hai mươi vạn quân giặc, vua Quang Trung liền ra *Chiếu khuyến nông* làm cho nền nông nghiệp tan hoang của nước nhà rất nhanh khởi sắc

- Về buôn bán với nhà Thanh, vua đề nghị "Mở cửa ải, thông chợ búa..." (*Bang giao lục*).

- Với Tây phương, vua cho phép thương thuyền của họ ra vào với các luật lệ cởi mở.

- Vua ban bố *Chiếu lập học* nhất là ở các xã, các "sinh đồ ba quan" (người bỏ tiền mua bằng cấp) bị thải hồi.

- Vua tự tay phê vào thư của dân làng Văn Chương khi dân làng xin sửa lại bia tiến sĩ:

*Nay mai dựng lại nước nhà
Bia nghè dựng lại trên tòa muôn gian.*

- Năm 1792 trước hiểm họa Tây dương, vua Quang Trung đã thảo hịch kêu gọi nhân dân Đàng Trong chuẩn bị cùng ông đánh giặc. Ông lưu ý mọi người "Có gì đáng lạ để nói với ta về những chiếc tàu đồng và khinh khí cầu của bọn chúng" (Vì ông đã tự tay chỉ huy đốt cháy tàu đồng của tướng Manuen).

Sự trích dẫn sử liệu này có hơi dài dòng một chút, nhưng biết làm sao được, chính sử ghi lại rằng: trước lúc mất, vua Quang Trung còn căn dặn các tướng phải lo trả mối *quốc thù* ở Gia Định, trong khi đó Nguyễn Huy Thiệp lại bảo trước lúc hấp hối, vua chỉ có chăm chăm nhìn vào mặt một Vinh Hoa?

Tất nhiên, chúng ta hiểu: dụng ý của Nguyễn Huy Thiệp xây dựng quan hệ của vua Quang Trung với cô Vinh Hoa không phải để lật các "nghị án" và sự nghiệp của nhà vua sáng như mặt trời, phẩm chất và tính cách của ông độc đáo. Ông thông minh, kiên nghị và uyển chuyển. Ông biết "lấy dân làm gốc", và chưa bao giờ chịu lui bước trước khó khăn. Kể từ năm 1789 sau khi đánh tan quân Thanh, cho đến lúc đột ngột mất (16-6-1792) tất cả chỉ có ba năm trời, mà ông còn trăm ngàn việc lớn. Với quan niệm hiện đại thì "quỹ thời gian" của ông ít lắm, ông chưa đủ để quên thời "áo vải, cò đào". Vả lại, ông cũng là một con người. Ông cũng có yêu, Ngọc Hân hoàng hậu là người hiểu kỹ nhất tình yêu của ông, và vì thế, may mắn thay, lời than khóc gan ruột của bà trong bài *Ai tư vân* đã nâng bà từ một thiếu phụ

mất chồng thành một nhà thơ, xứng đáng được ghi vào lịch sử văn học Việt Nam

Với những cơ sở như vậy chúng ta có thể làm rõ cái "tâm thế" của người viết truyện. Nguyễn Huy Thiệp muốn từ một Vinh Hoa để đánh đồng Quang Trung và Nguyễn Ánh, muốn nhấn mạnh vua nào cũng "muốn làm vua gà, vua vịt cả".

Còn cái kết cục này mới thâm ý làm sao. Dân gian thường bảo, khi người ta ghét ai, hoặc khinh ai, gặp việc liên quan, người ta nói: "Mổ vào bản tay". Vậy mà Nguyễn Huy Thiệp dựng chuyện rằng Quang Toàn vuốt mất cho cha, mất vẫn mở trứng trứng, Ngọc Hân hoàng hậu cũng thế. Buộc lòng cô "Vinh Hoa phải lấy ngón tay út của mình đặt lên hai mi mắt nhà vua thì mất nhà vua mới nhắm lại được. Sau đấy chỗ ngón tay út của Vinh Hoa đen như chàm, rửa thế nào cũng không sạch".

Hành động của cô Vinh Hoa không thể coi là ghét, mà chỉ có thể gọi là khinh. Khinh đến mức không thèm vuốt mất bằng tay, mà chỉ thò có một ngón, và là ngón út. Rồi ngón đó bị bản "đen lại như chàm". Như thế, với hình ảnh này, Nguyễn Huy Thiệp đã đạt tới mục đích cuối cùng là hạ bệ một thần tượng của lịch sử dân tộc, một lịch sử đã phải viết bằng máu và mồ hôi, bằng cả vinh quang và đau đớn mới có được!

Người ta hay nói đến tài viết. Nhưng thế nào là

một tài năng văn chương thì lại cần nhiều thứ lắm. Vốn sống, vốn sử, vốn văn hóa... Đặc biệt, cái tâm mà không sáng thì không thể làm văn được. Chính vì thế chúng ta có phần lo cho Nguyễn Huy Thiệp. Sự lo lắng này ở mấy nhẽ. Thứ nhất, mỗi người sinh ra ở đời đều phải vay và trả cho "dòng máu thơm thiên cổ". Vô ơn về điểm này thì chỉ đi tới chủ nghĩa hư vô hay còn gọi là *chủ nghĩa vô chính phủ về lịch sử*. Thứ hai, chúng ta đang muốn đổi mới làm cho nền văn học nước nhà phát triển, nghĩa là chúng ta muốn cách tân, và muốn mỗi người đều trở thành nhà cách tân lớn. Nhưng cái gì cũng có quy luật của nó. Nếu ai đó, muốn vút bỏ nền văn học anh hùng lẫn nền văn học "kịch tính của đời thường" (dựa trên chủ nghĩa nhân văn cao cả) thì trước sau cũng sẽ bị cầm tù trong thứ văn học *nhúng chàm* mà thôi. Thứ ba, và cũng là cuối cùng, xin nhắc khẽ anh Nguyễn Huy Thiệp thế này: chữ nghĩa của anh trong *Phẩm tiết* nó tự nhiên chủ nghĩa lắm. Thí dụ: nhà vua nào của anh cũng chỉ nói được có câu: "Ta cho mày ăn cứt", "Ta cắt tóc mày!" Rồi hành vi của vua nào cũng chỉ đạt tới một nghệ thuật "lột truồng" và v. v... Lại còn cái cảnh này nữa. Lẽ ra anh không nên viết như thế, cái cảnh cô Vinh Hoa đang bị trói, mình trần như nhộng (nghĩa là lúc này tâm thể của cô Vinh Hoa đang sợ hãi đến khủng khiếp), vậy mà vừa nhắc thấy Gia Long, cái "chữ trình" kia của nàng tự nó đã phát tiết

ra ngoài, thêm nữa nó còn được Nguyễn Huy Thiệp tô đậm cả bằng mùi vị nữa.

Ngày xưa Nguyễn Du ca ngợi Kiều: "*Như nàng lấy hiệu làm trinh*" ngày nay Vinh Hoa của Nguyễn Huy Thiệp đã chẳng những không lấy hiệu làm trinh, mà còn tự mình phát tiết, hỏi Vinh Hoa còn đâu "phẩm tiết" để Nguyễn Huy Thiệp bàn đến.

8-1988

(*Văn Nghệ Quân Đội*, số 382, 11-1988)

ĐỌC "*PHẨM TIẾT*" CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

(Đối thoại với những người nhân danh
sử học để phê phán tác phẩm ấy)

NGUYỄN DIỆP⁽¹⁾

Truyện ngắn *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp đăng trên *Văn nghệ*, (số 29-30, 16/7/1989) gây xôn xao trong giới phê bình văn học và người đọc. Người khen nhiều, kẻ phê phán cũng không ít. Có ý kiến quy chụp tác giả "bôi nhọ các anh hùng dân tộc" (Tạ Ngọc Liên), "xô ngã thần tượng" (Vũ Phan Nguyên), "bắn.súng lục vào quá khứ" (Nguyễn Thúy Ái)... và Ban Chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam có thêm một lý do để ra Nghị quyết cảnh cáo tờ *Văn nghệ*! Cảnh cáo Tổng biên tập Nguyễn Ngọc.

Một truyện ngắn gây ồn ào như vậy, khách quan mà xét, là một điều vui sau bao nhiêu năm dài chỉ có

⁽¹⁾ Nhà văn (Nha Trang).

gió một chiều. Nhưng phê bình cần bình tĩnh để đánh giá đúng, không nên qui chụp thiên cận, trẻ con. *Phẩm tiết* là truyện ngắn dựa theo một nguồn dã sử: Ngô Khải có một người con gái đẹp "lỗ lộ" lại có tài "nói câu nào thiêng câu ấy". Trong bối cảnh phức tạp lịch sử thời ấy, cả vua Quang Trung và Gia Long đều say mê nàng, muốn sở hữu nàng nhưng cả hai đều thất bại. Vinh Hoa đã khéo léo làm cho hai vua đẩy quyền lực và uy danh kính phục nàng, và không thành thân được với nàng. Dựa vào một vài chi tiết lịch sử do tác giả mới tìm thấy, Nguyễn Huy Thiệp đã hư cấu truyện ngắn trên. Ngô Khải, một đại phú "không sợ trời, tính ích kỷ, giàu có mà đóng cửa ăn một mình, không biết giúp ai, không biết làm điều phúc, điều thiện, không biết chia lộc cho thiên hạ, trông thấy người hiền ngoảnh mặt đi". Các chi tiết lạ lùng vì Vinh Hoa, vì những lời nói việc làm của vua Quang Trung, của Gia Long, Trần Văn Kỷ, Trương Viết Thi... mà mỗi nhân vật qua một vài câu nói bộc lộ tính cách độc đáo của mình. Một vài câu nói cử chỉ hơi lạ của vua Quang Trung như sau khi tức giận: "Thằng Khải kia, tài bằng cái đầu, khinh ta quá chừng! Trời cho mày sống đến năm mươi tám tuổi, cướp không biết bao nhiêu lộc của thiên hạ..." hoặc: "nhà vua đang dìm xõa tóc, đi chân đất, vừa đi vừa vấp, chạy vào báo cho Vinh Hoa việc Khải mất...". Những đoạn sáng tạo trên của Nguyễn Huy Thiệp đã bị nhiều người nhân danh lịch sử, những người bao

nhiều năm qua "chỉ biết có lịch sử trình bày trong sách giáo khoa và các giáo trình dạy sử", bao nhiêu năm qua "đã biến lịch sử thành những công thức khô khan"⁽¹⁾, phê phán quyết liệt *Phẩm tiết* và qui chụp hết sức nặng nề. Không rõ các nhà phê bình này đã đọc chưa tác phẩm *Hoàng Lê nhất thống chí* từng được đánh giá "khắc họa đậm nét người anh hùng Quang Trung Nguyễn Huệ" so với tất cả các tài liệu cổ viết về người anh hùng này. Nếu người đọc tỉnh ý, những câu đối đáp của vua Quang Trung trong tác phẩm đó không xa lạ gì lắm với những câu mà Nguyễn Huy Thiệp viết trong truyện ngắn của mình. Từ đó chúng ta đừng vội nghĩ Nguyễn Huy Thiệp hoàn toàn hư cấu để "phá tan hình ảnh cao đẹp về người anh hùng áo vải, niềm tự hào dân tộc" (Vũ Phan Nguyên). Dĩ nhiên bút pháp của Ngô Gia Văn Phái và bút pháp của Nguyễn Huy Thiệp khác nhau. Nguyễn Huy Thiệp muốn khắc sâu ấn tượng nên có lúc đi đến quá cực trong sử dụng ngôn từ. Nhưng đọc xong *Hoàng Lê nhất thống chí* và *Phẩm tiết*, nếu người đọc bình tĩnh, sáng suốt với tấm lòng không gợn đục sẽ yêu mến vua Quang Trung hơn vì: đó là một con người rất chân thật giữa trần gian. Quang Trung không là thánh sống. Ở mọi hoàn cảnh, Quang Trung phải sống, hành động như là con người; khi

⁽¹⁾ Lời của Gorbachev, theo Thép Mới, báo *Nhân Dân*, ngày 4/10/1987.

yêu, khi mê, khi giận... đều rất chân thật. Quang Trung không đóng kịch, không ngụy trang. Đúng là Quang Trung có lòng nhân chân chính. Người xưa nói: *xảo ngôn, lệnh sắc tiền hữu nhân* (lời nói khéo léo, trau chuốt ngụy trang, là ít lòng nhân vậy). Vì vậy, Quang Trung là nông dân, là võ tướng, là anh hùng, thì sao ta lại bắt Quang Trung là thánh, là người chính trị. Bằng một bút pháp trữ tình-hiện đại-dân dã, Nguyễn Huy Thiệp đã vẽ lại Quang Trung không khác Quang Trung trong *Hoàng Lê nhất thống chí* bao nhiêu. Đó là một Quang Trung anh hùng - nhân đạo thực chứ không phải là một tượng đất nung vôi lòe loẹt son màu. Qua *Phẩm tiết* ta thấy rõ chữ *tâm* trong người Quang Trung, nhân dân Việt Nam nhớ đến Quang Trung cũng bằng một chữ *tâm* qua các tượng Nguyễn Huệ từ Trung ra Bắc, trong các miếu thờ bình dị mà rất cảm động.

Có người lại cho rằng *Phẩm tiết* có ngụ ý:

1. Nguyễn Huy Thiệp muốn gửi một thông điệp rằng bất kỳ kẻ cầm quyền nào, dù chính (Quang Trung) hay tà (Gia Long) đều không thể chung hợp với cái Đẹp - với văn nghệ (Vinh Hoa).

2. Nguyễn Huy Thiệp mượn xưa để nói nay. Quang Trung đã qua 200 năm lịch sử được đánh giá là toàn hảo mà thực tế vẫn có những vết đen hướng hồ những tượng đất mới nặn ra trong nửa thế kỷ nay.

Nếu Nguyễn Huy Thiệp có gửi thông điệp như

vậy thì có sao đâu. Một tác phẩm văn học phải để cho nó có một đời sống văn học.

Có người nghĩ khi viết về các nhân vật Ngô Khái, Trương Viết Thi, Nguyễn Huy Thiệp nhằm ám chỉ hai "ông to" nào đó trong thơ văn hiện đại Việt Nam. Thật là kỳ quặc, trẻ con! Nguyễn Huy Thiệp viết về Ngô Khái, Trương Viết Thi của cuối thế kỷ 18, có sự kiện, hình tích rõ ràng, sao lại "giống được các ông hiện đại"! Và hai ông to nào đó phần uất vì bị Nguyễn Huy Thiệp gán cho là Ngô Khái, Trương Viết Thi thì tôi xin thưa rằng: "Hai ông quá lắm lẩn. Làm sao hai ông sánh được với người xưa, dù người xưa này xấu nhiều hơn tốt. Ngô Khái tuy là trọc phú "ích kỷ không biết điều phúc điều thiện, trông thấy người hiền ngoảnh mặt đi" nhưng Ngô Khái còn có liêm sỉ, biết "hỗ thẹn mà treo cổ tự tử". Và Trương Viết Thi tuy là kẻ "theo voi ăn bã mía đều cẳng" nhưng vẫn còn chút chân thật, biết yêu cái đẹp chính đáng. Thi đã bỏ vàng, bỏ bạc, bỏ gái để xin đổi cái đẹp, cái giá trị mà Thi say mê:

"Thi van lạy: Bệ hạ thương tình! vàng bạc trả lại bệ hạ, phi tần trả lại bệ hạ. Chỉ xin bệ hạ ban cho Ngô Thị Vinh Hoa".

Tóm lại, theo tôi, *Phẩm tiết* báo hiệu một sự tìm tòi sáng tác trong giai đoạn đổi mới văn nghệ hiện nay. Nguyễn Huy Thiệp mới chỉ là bắt đầu. Trong bước đầu này nhà văn còn quá dễ dãi: một vài từ trong câu nói của vua Quang Trung hơi cường điệu

hiện đại theo cách dân dã, chi tiết "mùi vị" của Ngô Thị Vinh Hoa tại phòng của Trương Viết Thi là thừa, không khác sâu gì thêm cho nhân vật, cho hoàn cảnh mà đã phá hỏng *khối thống nhất* của tác phẩm.

Nguyễn Huy Thiệp thì mi mĩ nhưng còn dễ dàng trong lựa chọn ngôn từ. Có lẽ câu nói của Rodin đến bây giờ vẫn phù hợp: "... nghệ thuật là một khối cảm thạch mà tôi lấy đi những cái thừa" Nhưng qua toàn truyện *Phẩm tiết*, Nguyễn Huy Thiệp đã tỏ ra có bản lĩnh đi theo một con đường sáng tác của mình. Và càng đọc kỹ *Phẩm tiết* chúng ta càng yêu mến, kính trọng Quang Trung, một sự yêu mến, kính trọng thành thật giữa người và người anh hùng dân tộc.

Đà Lạt, tháng 10-1988

(Tạp chí *Cánh En*, số 9/1989,

Hội Văn Nghệ Phú Khánh)

BA LẦN ĐỌC "PHẨM TIẾT" CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

VŨ PHAN NGUYỄN

Nguyễn Huy Thiệp là một nhà văn trẻ, văn tài của anh đang được khẳng định. Nhưng đọc những tác giả sớm nổi tiếng như anh, người thiếu bình tĩnh thường dễ bị giao động giữa hai thái cực, hoặc ngợi khen hết lời, hoặc chê bai, chỉ trích, thậm chí mạt sát anh mà không chịu tiếp nhận thông điệp anh muốn gửi đến người đọc qua tác phẩm của anh. Tôi là một bạn đọc bình thường, may mắn hiểu ra ngay nguy cơ đó nên đã đọc *Phẩm tiết* của anh đến ba lần. Thật thế, sau mỗi lần đọc, tôi đều có những cảm nhận mới, khác hẳn lần đọc trước.

Ấn tượng sau lần đọc thứ nhất: truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp chỉ là loại văn chương vụ án, ái tình cao cấp. *Phẩm tiết* có đủ mọi tình tiết cho loại truyện vụ án. Nào là truyện ngôi mộ kết, người chết

hơn trăm năm trước vẫn còn "đẹp rực rỡ, khuôn mặt tươi tỉnh như người sống, trang phục xiêm y lộng lẫy". Rồi "thoát cái... trong quan tài chỉ còn một bộ xương đen như mun". Nào là một thương nhân bị vua Quang Trung xử oan đến phải treo cổ tự tử, nào là việc nàng Vinh Hoa có tài đoán chuyện tương lai. Nhất là vụ án Trương Viết Thi, tướng tiên phong của vua Gia Long kéo quân vào Phú Xuân chiếm đoạt chiến lợi phẩm cho riêng mình, bị vua "sai cắt dải di, nhét nút vào mồm, đuổi về quê quán".

Chuyện tình ái ở đây cũng là tình ái cao cấp. Nàng Vinh Hoa "đẹp lồ lộ" đến bậc đế vương như Quang Trung cũng phải "rùng mình, hoa mắt, đánh rơi cốc rượu quý cầm tay", còn Gia Long thì "thở dài, ngã quay ra đất, ngất lịm" lúc chứng kiến thân hình trần truồng của Vinh Hoa, cả hai cùng muốn thành thân với nàng nhưng không ai toại nguyện. Cuối cùng, theo truyện, vua Quang Trung chết không nhắm mắt, Gia Long tiếc mình mang "sứ mệnh đế vương... không được quyền đê tiện".

Hay thật! Viết truyện kiểu Nguyễn Huy Thiệp không ai dám gán cho anh là huyền bí lắm ô. Tất cả được bao phủ bởi lớp hoa mù lịch sử, làm người đọc bần thần, hồi hộp theo dõi cốt truyện say đắm, háo hức tò mò nhu đang được ghé mắt nhìn vào thâm cung vua chúa.

Lẽ nào đến thế? Lẽ nào Nguyễn Huy Thiệp biết anh không qua nổi chính anh trong mảng truyện với

chủ đề hiện đại như *Tương về hưu* nên xoay sang đề tài lịch sử hư hư, ảo ảo, mông lung huyền hoặc ai ưa hiểu sao thì hiểu? Lẽ nào anh lại muốn gọi tính tò mò dung tục ở người đọc? Tôi tự nhủ phải đọc *Phẩm tiết* một lần nữa, thật tỉnh táo chứ không say đắm như lần đầu. Cảm nhận sau lần đọc thứ hai *Phẩm tiết* là phát đạn đại bác bắn vào quá khứ. Một điều gây ngạc nhiên cho người đọc là trong cùng số báo *Văn Nghệ* này có bài *Bán điều trần về một sự thật* của Nguyễn Linh Giang báo động về tình trạng các di tích văn hóa đang bị bỏ hoang phế, bị chiếm đoạt, tàn phá. Thế có lúc nào Nguyễn Huy Thiệp nghĩ *Phẩm tiết* của anh đã tàn phá ở mức độ ghê gớm hình ảnh oai hùng của vị anh hùng lịch sử trong tâm trí người đọc? Anh là nhà văn đang có uy tín, lời văn anh có trọng lượng, thì sức công phá những chân dung đã hàn sâu trong tâm khảm người dân càng kinh khủng đến chừng nào. Tôi không bao giờ nghĩ vua Quang Trung đòi phẩm vật hồi lộ của thương nhân Bắc Hà sau khi ngài kéo quân dẹp quân Mãn Thanh. Ngài không thể đứng xem "đủ đồ ngọc ngà châu báu, sơn hào hải vị" để "trâm trở thần phục". Ngài không thể thốt lên những câu trách mắng Ngô Khải, người mang dâng vàng bạc giả, tử như "Ta cho mày ăn cứt xem mày có ché lợm không?". Vua Quang Trung là người hiếu sắc đến độ lần đầu gặp Vinh Hoa phải bắn thần cả người sao? Ngài là người mê tín đến mức phải hỏi dân bà "vạn Tây Sơn được mấy đời" ư? Nhà vua càng không

thể "dang dêm xoa tóc, đi chân đất, vừa đi, vừa vấp, chạy vào báo cho Vinh Hoa việc Khải mất"

Ngay cả Gia Long, đầy mưu mô, quyền bính cũng không khinh xuất đến độ mắng thuộc hạ bằng những câu nói rất hiện đại như "Mày mượn danh ta để đi ăn cướp và chơi gái à?", "Thằng mặt xanh kia! Kể miệng lỗ còn dê ư? Ta cho cắt dải mày! Ta cho mày ăn cút!". Kỷ cương phong kiến không cho phép Gia Long quả trách Nguyễn Văn Thành "làm đến đại tướng còn ngu".

Nếu việc phá hoại các di tích lịch sử là những phát súng bắn vào quá khứ thì cách miêu tả vua Quang Trung trong *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp là quả bom phá tan hình ảnh cao đẹp về người anh hùng áo vải, niềm tự hào dân tộc, trong trí óc non nớt của người đọc nhỏ tuổi.

Nhưng cũng chính trong *Văn Nghệ* số này, bài *Đọc văn phải khác đọc sử* của Lại Nguyên Ân đã làm tôi yên lòng phần nào, buộc tôi phải đọc *Phẩm tiết* lần thứ ba, đọc giữa hai dòng chữ, để cố hiểu xem ý anh muốn nói gì khi miêu tả các bậc đế vương một cách báng bổ đến thế? Trước lần đọc này, tôi cũng xem lại bài viết của anh Lại Nguyên Ân, nghiên cứu kỹ những lời bảo ban của anh, vì e rằng "mình không biết cách đọc văn chương" hoặc hiểu văn một cách "quá ...thật thà".

Nổi trông chờ trước lần đọc thứ ba: ý hướng xô ngã một thần tượng. Vua Quang Trung mất đi gây

biết bao thương tiếc cho phong trào Tây Sơn sớm bị tiêu vong. Ngài chết mang theo mối hận không thực hiện ước muốn đòi lại đất Lương Quảng, xây dựng lại đất nước. Tại sao *Phẩm tiết* bắt vua chết không nhắm mắt chỉ vì chưa được thành thân với Vinh Hoa? Quang Trung mà như thế này ư? Ôi, nếu tôi tin Nguyễn Huy Thiệp với những lời văn của anh thì hóa ra vua chúa cũng dung tục như mọi người tầm thường khác. Nếu tôi chịu ảnh hưởng của anh, mọi thần tượng xưa nay đều sụp đổ trong tôi. Hóa ra, Nguyễn Huy Thiệp muốn giúp người đọc phá vỡ mọi định kiến dù đúng dù sai, chỉ để trợ trối người đọc với những sự kiện bóc trần, không lời phán xét. Tôi chợt nhớ chủ đề đập nát thần tượng, xé tan huyền thoại, đưa thần tượng cao cả về với cõi đời thường từng xuất hiện trong các truyện ngắn khác của anh như *Con gái thủy thần*, *Cháy đi sông ới*, *Tướng về hưu*. Nhưng với một giá đắt làm sao? Và liệu có cần thiết không? Nhà văn không có quyền dùng anh hùng dân tộc cho những thông điệp hiện đại của mình. Tội nghiệp cho vua Quang Trung lắm thay.

Xô ngã thần tượng, anh phải tạo ra dù vô tình - một dạng thần tượng khác để lấp chỗ trống trong anh. Ngô Thị Vinh Hoa không phải là thần tượng mới ư? Hay đúng hơn "chữ trình" của Vinh Hoa hóa ra không phải là đáng giá nghìn vàng với anh đó sao? Quang Trung khao khát Vinh Hoa chẳng phải là khao khát vinh quang và chân mỹ à?

Nhưng tôi vẫn cố hiểu Vinh Hoa của Thiệp chính là cái đẹp, thần tượng của anh là cái đẹp vĩnh hằng bất tử. Thông điệp sau cùng, điều anh muốn gởi tới người đọc là mọi bi kịch trần gian, là trò chơi của con tạo. Nhưng liệu đây có phải là ý Thiện không? Tôi giật mình khi nhận được thông tin cho rằng anh viết theo bản năng, không hề biết chủ đề của tác phẩm anh là gì.

Dù sao cảm nhận cuối cùng khi không thể đọc *Phẩm tiết* thêm một lần nữa, là tiếc cho Nguyễn Huy Thiệp; anh sẽ mất hết cảm tình của đa số bạn đọc nóng vội; sẽ chịu sự phản nộ chính đáng của các nhà sử học và những ai ngưỡng mộ danh nhân đất nước; sẽ bị bạn làng văn trách cứ một kết thúc gượng ép (cho Vinh Hoa có con để tiếp nối dòng họ của ông Quách Ngọc Minh, người dẫn chuyện cho anh); sẽ gánh chịu lời phê phán của những nhà ngữ học rằng nhân vật lịch sử không biết nói bằng tư duy hiện đại

Đáng tiếc vậy thay!

(*Văn nghệ*, số 35-36, 20/8/1988)

MƯỜI LỜI BÌNH VỀ TRUYỆN NGẮN "PHẨM TIẾT" CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

TRƯƠNG HỒNG QUANG

I. Khác với *Hoàng Lê nhất thống chí* chẳng hạn, ở *Phẩm tiết* Quang Trung không xuất hiện trong bối cảnh của những chiến công hiển hách mà vào sau đỉnh cao thắng lợi cho đến khi đột ngột từ trần. Người anh hùng lại được nhìn từ con mắt Vinh Hoa, nói đúng hơn, từ mối quan hệ với người đàn bà này. Không thể trách người đọc - nói như một nhà văn - ở *tình cảm thờ cúng* bị xúc phạm của họ. Trong một nền văn hóa mang tính đồng nguyên (văn - sử - triết bất phân v.v...), nghệ thuật tự bản thân nó đã bao hàm một chức năng tín ngưỡng. Sự giải phóng nghệ thuật khỏi tôn giáo chỉ có thể diễn ra song song với quá trình hình thành "xã hội công dân", với sự độc lập hóa của các hình thức và thiết chế tinh thần. Tuy nhiên nguyên do của sự bất bình một phần cũng có

thể nằm ở cả cái *gout* tiếp nhận - ở đây xét theo một nghĩa hiện đại - được gián tiếp qui định bởi qui mô sử thi của một Napoleon trong *Những kẻ khốn khổ* của V.Hugô hay một Kutusov trong *Chiến tranh và hòa bình* của L.Tolstoi. Truyền thống tải đạo đã tìm thấy trong quy phạm "phản ánh đời sống bằng những hình thức của chính bản thân đời sống" sự kế thừa biện chứng của mình. Có một bóng ma đang đi vòng quanh phương Đông, bóng ma của G. Lucas.

II. Quang Trung trong tư cách cá nhân. Ý thức công lý bình dân, thái độ yêu - ghét đều bừa bừa. Con giận của Huệ với Khải không phải một biểu hiện khinh xuất, mà là ý thức nhân cách của người "xuất thân áo vải" đối với "kẻ cướp không bao nhiêu lộc thiên hạ". Ở Huệ đồng thời đó cũng là khả năng phục thiện, lòng "thương xót" đến trác ản. điển hình ở chi tiết "đang đêm xoa tóc, đi chân đất, vừa đi vừa vấp..." báo tin cho Vinh Hoa về cái chết của Khải. Con người sống không mập mờ, thủ đoạn, không có mặt nạ. "Ta nóng có lý của ta", báo ân báo oán đều quyết liệt. Huệ ở đây làm liên tưởng đến tướng Thuận trong *Tướng về hưu*, ở cái quan niệm trở thành máu thịt về "lẽ công bằng ở đời".

III. Con người bừa bừa này, "bạc anh tài, hào hùng lắm" này, sao khi gặp Vinh Hoa, từ giây phút đầu tiên bỗng "thốt nhiên rụng mình, hoa mắt, đánh rơi cốc rượu quý cầm tay" Rồi Huệ sẽ ngỏ ý thành

thân, nhưng khi Vinh Hoa một mực không cho thì nhà vua cũng chỉ rất lấy làm buồn. Điều đáng lưu ý là càng theo mạch truyện thái độ của Huệ đối với Vinh Hoa càng biểu hiện ở các khía cạnh thân phục, trân trọng coi Vinh Hoa bằng ba vạn người. Nói cách khác: Huệ đã dần biến Vinh Hoa thành một giá trị tinh thần, quan hệ giữa mình và Vinh Hoa thành một thứ tình yêu Platông (sau này Gia Long sẽ nhận xét Huệ không phải hoàn toàn không có lý rằng "Huệ trọng tinh thần mà鄙 thể xác"). Người ta có cảm giác Vinh Hoa ở đây đã trở thành một hiện thân lý tưởng, một thứ thiên tính nữ hơn là một sinh thể riêng trọn vẹn với Huệ. Toàn bộ con người đàn bà trong Vinh Hoa không được Huệ nhận biết, ở Huệ do vậy mà cũng chỉ có sự thân phục (mà chẳng hạn thiếu đi một cử chỉ chinh phục). Trước đó người ta đã biết về những phần dao dề, phần quý trong Vinh Hoa (*Biết điều thì tránh Vinh Hoa...* Câu ca Kẻ Chợ); trong quan hệ với Huệ, Vinh Hoa bộc lộ phần quý này một cách không khoan nhượng nhất.

IV. Bài hát của Vinh Hoa, tiếng đàn có khí lạnh của Vinh Hoa, rồi sự cự tuyệt của Vinh Hoa đối với Huệ tuy nhiên dường như không chỉ nằm trong phạm vi của một quan hệ riêng tư, mà còn mang chất tiên tri, nhằm vào cả sự nghiệp, cơ đồ chính trị của Tây Sơn. Câu trả lời "sao không hỏi được bao nhiêu ngày?" chỉ là lời nói khế với Huệ, còn cái khí lạnh kia,

nó nằm tất cả trong bài hát của Vinh Hoa về những mộng tưởng hào huyền của người "cưỡi voi giục trống đánh thành", nó đe dọa "hãy nhìn từng giọt đồng hồ rơi mà run sợ", nó gây nên nỗi ám ảnh "đứng không yên ổn, ngồi không vững vàng", sự rùng mình "đường xa nghĩ nỗi sau này mà kinh" (dọc truyện Kiều người biết đây là ám ảnh của cả thời đại, hay ít ra là ở những bộ phận ưu tú nhất của nó). Như đã nói, Vinh Hoa ở đây không chỉ còn là một Mỹ Nhân, người đàn bà trong quan hệ với Nguyễn Huệ ở tư cách cá nhân nữa, mà là một Tiên Tri, và Nguyễn Huệ là một Nguyễn Huệ ngồi trên ngai cao, người sau đỉnh cao thắng lợi quân sự đang phải đi tìm một mô hình xã hội, tìm một con đường dựng làm nước giàu dân mạnh. Bản lĩnh chính trị, chương trình hành động của Huệ thể hiện ở việc tìm cách an dân, ở cái ý nguyện lấy kẻ có trí lực làm điểm tựa và mở mang công nghệ: một ý đồ cách tân lịch sử, hay là cái ý chí mở đầu một thời kỳ thịnh trị của quốc gia sau cơn bình lửa trong cái vòng" hợp - tan - hợp" và "bình - loạn - bình" là câu hỏi của thực tế lịch sử và đối tượng tranh luận của các nhà sử học. Ở *Phẩm tiết*, vấn đề được đặt ra từ giác độ của dã sử, từ những biến cố mang tính chất đời tư giữa Huệ với Vinh Hoa, với Khải. Trở lại nỗi đau đớn của Huệ sau cái chết của Khải, sự căm giận của Huệ về "lũ nhà giàu khôn nạn" và nhận xét của nhân vật Trần Văn Kỳ

rằng "bệ hạ không hiểu, có độc mới đủ."; bạn đọc của Nguyễn Huy Thiệp lại cũng liên tưởng đến cái "ô hợp lão nháo thân nhiên rất đời" của một "đám cưới ngoại ô" và tâm trạng "kinh hải, đau đớn" của tướng Thuấn trong *Tướng về hưu*. Trần Văn Kỳ cho là bệ hạ không hiểu gì và trong thực tế, Nguyễn Huệ cũng đã không thể nào nắm bắt, thu phục nổi vùng Bắc Hà, cái thế giới của "mưu thằng buôn bò", của phản trắc, dục vọng, của những nhu cầu ô trọc v.v - Tất cả những gì lập thành cơ chế cộng sinh thực tế của nền đế chế đương thời.

V. Trong văn học cổ điển Việt Nam từng có một nhân vật người anh hùng với cái thế tiến công trúc chẻ ngói tan, với chí dọc ngang nào biết trên đầu..., với cái ý thức công lý giữa đường dầu thấy bất bằng chẳng tha. Song ở Nguyễn Du người anh hùng này đã thiếu hẳn gốc rễ trần thế của quyền lực, thiếu sự xác tín của thiên mệnh và rốt cuộc đã phải chết đứng vì bị phản bội. Văn học Việt Nam vẫn hằng dễ nhạy cảm với cái oan Lệ Chi Viên, người trung trực bị gian thần hãm hại vẫn dễ được cảm thông; ở Nguyễn Du có đặc điểm truyền thống này, và có cả phần oan khốc của một chủ thể lịch sử được đặt trong tình huống phải đưa ra một triển vọng, một mô hình xã hội mới (vì vậy mà có cái chết đứng bị tráng kia). Trở lại Nguyễn Huệ của Nguyễn Huy Thiệp: nếu trong lịch sử Việt Nam tiền thực dân có thể nói đến một thế tiềm năng

đổi mới lịch sử. một dịp may lịch sử như người ta thường nói, thì có lẽ đó là giai đoạn cuối thế kỷ 18, đầu thế kỷ 19. trong tương quan trực tiếp với phong trào Tây Sơn, với bối cảnh khu vực và quốc tế của nó. Lịch sử (sử thành văn) - ngoài kiến giải về các qui luật khách quan - chỉ lưu lại về cái chết đột ngột của Quang Trung, về sự lục đục nội bộ Tây Sơn sau cái chết của ông, ít nhiều như là sự tiếc nuối về một ngẫu nhiên lịch sử. Với nghệ thuật, với văn học, lịch sử không chỉ được miêu tả như một cái gì đã hình thành, mà được khai thác từ cái thể tiềm năng, chưa hoàn tất, còn đang dở của nó, truyền đạt lại những trần trọc đau khổ, những tìm tòi của chủ thể lịch sử, khi mà viễn cảnh tất yếu còn là một trong nhiều khả năng vận động chính trị - xã hội khác nhau. Cái chết đột ngột của Nguyễn Huệ trong *Phẩm tiết* không chỉ là sự kiện ngẫu nhiên trong đời sống lịch sử hay của một cá nhân Nguyễn Huệ ở ngoài đời, mà còn mang theo tầng ngữ nghĩa của một khát vọng không thành, một ảo ảnh hạnh phúc không thực hiện được. Đôi mắt của nhà vua "mở trừng trừng" khi chết, vết đen như chàm lưu lại trên ngón tay Vinh Hoa (không phải cái kết cục bị trắng, cái chết đúng của một Từ Hải - Nguyễn Huệ không chết vì bị phản bội) là tượng trưng cho nỗi khao khát trong chính ông, nỗi khao khát vẫn tiếp tục ám ảnh, trở thành một oan khuất, một oan hồn. Trong văn học dân tộc có cả cái dòng

này, dòng phi chính thống, trong đó bao hàm một Nguyễn Du - Hồ Xuân Hương - Cao Bá Quát, niềm tâm sự không nguôi về những nỗi hận cổ kim, khó mà hồi trời được...

VI. Ngón tay út của Vinh Hoa: trước hết đó là một sức mạnh phù phép, sức mạnh giải thoát đối với Huệ. Trong các thành ngữ, biểu tượng về bàn tay thường có hình ảnh về cả năm ngón tay (chỉ tay năm ngón, chẳng hạn), hoặc về ngón trỏ, liên quan đến động tác chỉ trỏ, là ngón tay được huy động vào nhiều nhất, trọi nhất (nó cũng được dùng để bóp cò súng), hoặc hình ảnh nắm tay v.v - có nghĩa tất cả đều để nói lên một cái gì đó chặt chẽ, trọn vẹn. Ngón tay út của Vinh Hoa, nhưng mà cũng ngón tay út nói chung nữa, nằm ngoài những định nghĩa nói trên. Trong thực tế đây là ngón tay yếu ớt nhất, khó mà đứng riêng ra được nhất. Ở văn cảnh của *Phẩm tiết*, ngoài tất cả các ý nghĩa gốc về sự yếu đuối, về tính bị phụ thuộc ở trên, nó còn hàm nghĩa một cái gì đó rất nữ tính, rất đàn bà. Trong hành động truyện đây là lần đầu tiên Vinh Hoa, người tình mà trước đó Huệ không giành lấy được, một mực không cho nhà vua thành thân..., có một sự tiếp xúc với cơ thể với Huệ.

Bấy giờ Vinh Hoa không phải là một báu vật, một Vinh Hoa bằng vạn người nữa, mà là một Vinh Hoa bằng xương bằng thịt, một Vinh Hoa dường đã có hẹn hò trong tiền định với Huệ (ở cái không - thời gian siêu thực "ngày xưa đom đóm lập lòe ở góc vườn"

trong tiếng đàn gợi nhớ Huệ, mà vì trước đó đang ở cõi dương nên Huệ không thể hồi tưởng lại...). Phần đàn bà trong Vinh Hoa trước đó chỉ được Huệ chiêm ngưỡng một cách trừu tượng, tất cả lúc bấy giờ lần đầu tiên mới hiện hữu, ở ngón tay út vừa yếu ớt, vừa quyết liệt kia, một cử chỉ âu yếu lạ lùng mà Huệ chỉ đón nhận (và cũng đón nhận một cách quyết liệt, tới mức thảm khốc - khi đã chết). Cái ngón tay út đã khiến cho một đôi mắt nhắm lại này, từ tận cõi mịt mùng của lịch sử, của truyền thuyết dường như cho đến hiện thời vẫn không thôi phù phép.

VII. Ngôn ngữ của Gia Long, thứ ngôn ngữ đã sử, phi chính trường, khác hẳn với ngôn ngữ của Nguyễn Huệ là ngôn ngữ mang tính cách điệu, được mô phỏng theo ngôn ngữ lưu truyền trong chính sử (ví dụ ý "*ta xuất thân áo vải, cờ đào...*" là được trích từ Chiếu lên ngôi, hay với câu mắng Ngô Khải "*Mày nhờ phúc tổ, có ít của chìm, như cái đuôi khô, tháng ba ngày tám mang ra gặm, tưởng xènh xang ư?*" người đọc hiện đại không thể không mỉm cười về chất biền ngẫu trong đó). Cả hai nhà vua đều được miêu tả trong một cơn giận, cơn giận của Gia Long được chuẩn bị bằng những đôi thoại thuộc loại sắc sảo nhất trong *Phẩm tiết* giữa nhà vua và Trương Viết Thi, trong đó các nhân vật đều trút sạch mọi mỹ từ ước lệ mà nói toạc các động cơ, các dục vọng của mình (Thi: "*Nay nghiệp đã thành, muốn hưởng lạc riêng, thế gọi là trả giá đời sống...*", Gia Long: "... Trò chơi nào chẳng vô công ...

Bình đao là trò chơi của trời... Ta... chơi trò đế vương..."). Đây là quan hệ giữa vị chúa tể và tên nô lệ của mình, mối quan hệ chủ - tớ, một nét đặc sắc về Gia Long và thế giới thủ hạ. Câu nói sau này của Gia Long với Nguyễn Văn Thành ("bắc đế vương giữ nước là ở tinh thần, còn giữ mình là ở thể xác") có thể nói là câu tổng kết cho trí tuệ cầm quyền, cho sự thông thái bất thành văn vốn là động lực thâm kín của thể chế. Sự tiếp xúc của Gia Long với Vinh Hoa sẽ làm xuất hiện một biến cố: ở đó cái gia bối tư tưởng này của vương quyền (với toàn bộ sự dắc thặng bên trong của nó) sẽ được bộc lộ như là sự đối cực đạo đức giữa một bên là nguyên lý của tinh thần, nguyên lý tiết dục, và bên kia là sự giải tỏa các ảm ức bằng những cơn thác loạn. Vị quân chủ đứng trên đỉnh cao quyền lực, đẩy vạn con người vào cuộc binh đao nhân danh trời đồng thời cũng là người đàn ông, là con dục muốn sở hữu Vinh Hoa như nuôi con gà, con vịt. Cái sứ mạng giữ nước là ở tinh thần kia trên một phương diện trần thế, nhân sinh lại bộc lộ như một dục vọng chiếm hữu bị tước hết mọi thuộc tính nhân bản. Biện chứng chủ -tớ mà Hegel có nói đến (cơ chế chủ-tớ quy định nên một ý thức nô lệ phổ biến chi phối cả hai phía) ở đây, ở đặc thù phương Đông của nó, được kết tinh lại ở hình ảnh vua gà, vua vịt.

VIII. Có một chi tiết đã gây nên nhiều nổi trăn trở và hằn không chỉ khiến một Gia Long thở dài, ngả lưng quay ra đất, ngát lịm...

Trong phân quan hệ với Nguyễn Huệ, Vinh Hoa được nhìn từ con mắt của Huệ. Và chủ yếu hiện lên với những nét chân dung tinh thần. Còn bên cạnh Gia Long, Vinh Hoa trước hết là người đàn bà, người đàn bà này đẹp mơn mớn như mùa xuân, và phản ứng của Gia Long thì rất giản dị (nhà vua thích lắm, muốn lấy làm vợ). Huệ biến Vinh Hoa thành một ý niệm tinh thần thì Vinh Hoa cũng trở thành xa xôi, không thể gần gũi được. Còn ở đây Vinh Hoa xuất hiện với toàn bộ sức sống, với cả dục vọng lồ lộ, và điều kỳ lạ là Gia Long, vị hoàng đế ý thức sâu sắc giữ mình là ở thể xác đã bị tê liệt trước cái vẻ mơn mớn này, cái dục vọng lỏng lẻo thơm ngát mà với Gia Long đã trở thành siêu phàm, ma quái. Dương thời của Gia Long có một thi sĩ đã biểu hiện, đúng hơn đã tự biểu hiện, tới mức bạo liệt cái vẻ đẹp và sức mạnh phồn thực này: tính dục phụ nữ, không phải như là đối tượng của một quan hệ sở hữu trong cơ chế xã hội gia trưởng mà với toàn bộ tư cách chủ thể của nó và với tư cách đó nó trở nên quá đẹp, quá lớn - Từ "một lạch đào nguyên suối chứa thông" thanh tân kia, từ cái sự khúc khích "chành ra ba góc da còn thiếu", rồi cả sự trĩu nặng không cưỡng lại nổi của "dầm dìa lá liễu giọt sương gieo"... nọ, nó đã trở thành lồ lộ, "thơm ngát". nó đã khiến cho nhà quân chủ phải "ngã quay ra đất", phải "ngát lịm". Với Gia Long, phải chăng giờ phút phản tỉnh của sứ mạng đế vương đã điểm?

IX. Tiếng đàn của Vinh Hoa sẽ khiến nhà vua

thiếp đi. Nó đưa nhà vua vào cõi mộng mị, và chính cõi mộng này mới là sự tồn tại đích thực của Gia Long. Phút nhận diện "sứ mệnh để vương thật là sứ mệnh khốn nạn" có thể có, nhưng lúc nói lên điều này cũng là lúc mà Gia Long đứng bên ngoài cái "sứ mệnh" của mình mà nhìn ngắm thậm chí mặt sát nó. Giác mộng trả lại cho nhà vua thiên chức của mình, một cái gì đó lớn hơn là một con người Nguyễn Ánh cụ thể với những dự vọng cụ thể. Nó là thế giới của những ý niệm vĩnh hằng về "gốc lớn thiên hạ", về "cây cao bóng cả", về chữ "thường", nó ru Gia Long về một cõi mang tính siêu hình - bản thể của thể chế. Điều mà trước đó với Nguyễn Huệ chỉ có trong cái thế "nhìn từng giọt đồng hồ rơi...", với Gia Long nó là mãi mãi, cho dù "gió cây có biến hóa", bởi nó không nằm trong sự câu thúc "biết lo là được, còn thành bại ở trời" (một biến thể của mâu thuẫn Tài - Mệnh), mà bản thân nó đã chính là "thiên mệnh", là gốc lớn thiên hạ... Sự hoàn hảo của thượng tầng kiến trúc, nó khiến cho một Nguyễn Huệ phải run sợ, và nó chấp nhận được sự mặt sát của một Nguyễn Ánh.

X. *Phẩm tiết* kết thúc bằng đôi câu đối của vua Gia Long ban cho Vinh Hoa. Một mặt, cấu trúc truyện dường như bị cụt (tuyến hành động hiện tại, các nhân vật Quách Ngọc Minh, Quách Thị Trinh, và cả người kể truyện nữa, tất cả đều không còn hiện diện), mặt khác sự dừng lại ở ý "Sự nhị quân, vĩnh thù trình tâm - Lưu vạn cổ, bảo tồn phẩm tiết" lại

cũng là một sự chấm dứt logic, đầy hàm ý của tác phẩm. Xét trên phương diện hình thức thuần túy, đây là một kết thúc mang tính cách giáo huấn vẫn thường gặp trong các câu chuyện cổ.

Song từ góc độ liên kết văn bản, khi kết lại ở khái niệm "phẩm tiết" này, tuyến hành động quá khứ đồng thời đã gặp gỡ, trùng khít với đầu đề, hay chủ đề "phẩm tiết" của truyện. nó cũng tạo nên một quan hệ ngữ nghĩa trực tiếp với các câu thơ đề dẫn của Nguyễn Du.

Xuất phát từ đây, người đọc sẽ cảm nhận về một sự đồng hiện của các cảnh đầu và cuối truyện. Lần sương bốc lên từ cỗ quan tài: thoáng rung động siêu hình giữa hiện hữu và hư vô, những ước lệ mơ hồ "mười phút sau, làn sương tan hết ... ": ảo ảnh của thời gian, bóng người xưa đã khuất (phải chăng: mười phút đó cũng là quãng thời gian tâm lý bao quát toàn bộ diễn biến của tuyến hành quá khứ?). Cái còn lại, cái duy nhất hiện hữu là đôi câu đối này. Lịch sử đã trở thành ký hiệu, đã bị mã hóa. Điều đặc biệt thú vị là cả Gia Long và kẻ thù của mình, Quang Trung, trong đôi câu đối được thành phạm trù quân vương ("nhị quân"), còn Vinh Hoa thì lại hóa thành người tiết nữ, người liệt nữ. Mọi phiêu diêu của những "môi sâu... chỉ có mặt trắng biết", mọi oan nghiệt, những giây phút khắc khoải của "đôi mắt mở trừng trừng", của "vết đen như chàm"... , tất cả đều đã bị loại trừ, nói đúng hơn, được xếp vào cái khuôn vàng thước

ngọc này. Bản thân sự nổi loạn, sự phi chính thống đã trở thành biểu tượng, trở thành thần tượng của cộng đồng đế chế. Giác mộng về chủ thường vẫn triền miên. Gia Long không còn là một cá thể, mà đã trở thành một ý niệm thấp thoáng đằng sau hàng chữ sơn son thếp vàng. Hậu thế sẽ dễ dàng chấp nhận sự tể chính này, cái mặc cảm "phẩm tiết" của nó, cái bản chất lịch sử của nó.

Halle Leipzig, 5/9/1989

KIỆP LUÂN HỒI CỦA NGUYỄN TRÃI QUA NGUYỄN THỊ LỘ

ĐẶNG ANH ĐÀO(*)

Đã một thời gian dài dài, nay với *Nguyễn Thị Lộ* truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp mới trở lại đáng đọc của *Tướng về hưu* ở độ nén, sức chứa chất đằng sau vẻ đơn sơ, trần trụi khiến tìm ta thất lại ấy. Mỗi người đọc có thể nhận được những thông điệp khác nhau. Riêng tôi, tôi chú ý đến một hình ảnh của truyện: "Kiếp luân hồi" của Nguyễn Trãi.

Nguyễn Thị Lộ vẫn là nằm trong quy ước trò chơi truyện "lịch sử - giả". Có điều, ở đây, Nguyễn Huy Thiệp làm nhiều động tác giả hơn: khá nhiều chú thích (tám cái cho một truyện ngắn) trong đó bảy cái dường như muốn nhắc nhở tính chất có thật của truyện; một khẩu khí thơ Nguyễn Trãi, những địa danh quen thuộc, đặc biệt là một không khí định mệnh ít nhiều bao quanh hai nhân vật lịch sử này.

Song cái quyết định biến *Nguyễn Thị Lộ* thành truyện ngắn, nét tiềm ẩn ở những truyện ngắn trước đây nay lại càng ám ảnh: Đó là một cảm giác về thời gian hiện tại. Chính điều này khiến Nguyễn Trãi được sống kiếp luân hồi, được tái sinh, hay nói đúng hơn là tái tạo: từ con người lịch sử bỗng trở thành nhân vật truyện ngắn, một con người của hiện tại.

Cảm giác về thời gian hiện tại được vật chất hóa qua không gian: "Nắng ngoài đường rực rỡ. Những hàng cây cơm nguội nở hoa. Những cây dương liễu ngơ ngác buồn. Trời rất xanh. Giữa trời có đám mây trắng trong hệt dáng điệu một nhà hiền triết. Thoát cái, gió xua mây đi, nhà hiền triết biến mất"... Đông Đô thế kỷ thứ XV vào giờ thìn hay một góc công viên nắng mùa thu Hà Nội?

Thời gian hiện tại xuất hiện trên cái vỏ ngôn từ, nửa cổ, nửa kim, nửa nói nôm, nửa nói chữ. Những "định mệnh", "tạo hóa" lại ghép với "cú đẩy vào số phận", những tín hiệu của trời lại ghép với lời lẽ đồn đại mê muội thô sơ của dân gian tạo nên một không khí kịch côm, phản truyền thuyết: "Hôm Nguyễn ngỏ lời cầu hôn, trời mưa như trút. Đồn rằng hôm ấy là phiên giao long đi tuần ở trên sông Cái".

Nhưng cảm giác về hiện tại ám ảnh nhiều nhất có lẽ do sự biến hóa sau đây của hình tượng Nguyễn Trãi ở *Nguyễn Thị Lộ*. Lần đầu tiên người anh hùng lịch sử có kết thúc bi đát này được thể hiện với một điểm nhìn từ bên trong. Lịch sử, truyền thuyết,

truyện danh nhân chỉ nhìn Nguyễn Trãi từ bên ngoài, từ hành động, từ sự thống nhất của người anh hùng với cộng đồng... Và ngay bị kịch, dù đã chuyển mâu thuẫn vào bên trong nhân vật, vẫn thiên về hành động. Với *Nguyễn Thị Lộ*, những sự kiện chỉ còn như những mảnh vụn qua ký ức của nhân vật chính. Vua chúa, quan lại, xã hội... với cơ man nào là lớp cỏ dại, rất nhiều bọ và kiến, những người nằm dưới lớp đất dày "ngậm miệng lại", cung đình giống như phường lục lâm, chỗ thổi cơm, chỗ múa giáo... các chính khách có cơ mặt bất động và những gương mặt trẻ hơn không bộc lộ rõ gì ngoài sự: "Chối bỏ thẳng thừng học vấn"... tất cả đều xuất hiện qua những suy nghĩ của *Nguyễn Thị Lộ* và Nguyễn Trãi...

Và cuối cùng là môi ảnh hưởng về sự cô đơn của bản thân nhân vật. Nguyễn Trãi, nhân vật lịch sử, có thể đã đơn độc từ trước đây hơn 500 năm: Nếu không, ông không bị hãm hại một cách bí hiểm như vậy. Nhưng với *Nguyễn Thị Lộ* lần đầu tiên Nguyễn Trãi được tái sinh như một con người hiện tại, bởi ý thức về sự cô đơn chỉ phát hiện đầy đủ với con người hiện đại, đặc biệt ở Việt Nam. Ý thức về cá nhân, về sự khác biệt với "bầy đàn" làm phát sinh cảm giác cô đơn ở Nguyễn Trãi đã nhập ông vào thế kỷ chúng ta.

Phải chiêm ngưỡng người anh hùng từ xa, mới tạo ra được thần tượng. Chính lối xóa bỏ khoảng cách thời gian như vậy, trước đây đã từng khiến có độc giả khó chịu về cảm giác Nguyễn Huy Thiệp đang xác

xuộc vở vai Quang Trung. Ở Nguyễn Trãi (bản gốc) tiềm tàng chất liệu bi kịch nên có lẽ vì vậy nhà văn không quá sỗ sàng. Song người anh hùng bi kịch có phần sáng láng, có phần mù lòa. Dù ở Nguyễn Trãi, sự mù lòa chỉ do đôi mắt quen nhìn ánh sáng không thể nhìn thấy chiều dày tối tăm của thực tế. Đó chính là điểm mà Nguyễn Huy Thiệp muốn nhấn mạnh.

Người anh hùng viên mãn như Lê Lợi ý thức được "trật tự bầy đàn" và hiểu rõ nạn bắn từ phía nào, nếu không chết ngoài chiến trường để trở thành nhân vật anh hùng ca thì rất dễ biến thành nhân vật cổ tích. Hoặc ngược lại chết trong tình trạng thái viên mãn cũng dễ làm chất liệu cho hài kịch. Nguyễn Huy Thiệp, lần này, cũng may đã không chọn người anh hùng ở thời viên mãn. Nếu không, tôi sợ rằng anh lại vở vai Nguyễn Trãi! Với người anh hùng của bi kịch, Nguyễn Huy Thiệp khẳng định, ngợi ca theo lối Nguyễn Huy Thiệp. (Cũng giống như "những con kiến ca hát theo kiểu kiến"): Cấu trúc thơ ca của *Nguyễn Thị Lộ* được dệt bằng những hình ảnh biểu tượng (ngọn nến cháy bùng ở đoạn cuối...), rất nhiều điệp khúc (những câu văn xuôi hay nhất của truyện này), đều là một cách biểu thị ít nhất mỗi đồng cảm với mỗi tình oan nghiệt của Nguyễn Trãi và Nguyễn Thị Lộ.

Dấu ấn của một tài năng khi xuất hiện, đó là việc nó toả ra một trường ảnh hưởng: gần đây, sự phát hiện đặc biệt của truyện "lịch sử - giả" có lẽ là một hiện tượng đáng lưu ý?

Còn độ nén và chất thơ trong một áng văn xuôi giản dị và trần trụi đến như thế cũng là một kết hợp độc đáo. Tuy nhiên, chính một nhà văn trẻ của Mỹ hiện nay, Roymond Carver cũng cho rằng truyện ngắn gần với thơ hơn là tiểu thuyết.

(Sách: Đặng Anh Đào. *Tài năng và người thường thức*.
NXB Hội Nhà văn, Hà Nội, 1994)

ĐOẢN THIÊN VỀ TRUYỆN NGUYỄN THỊ LỘ CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

ĐỖ VĂN KHANG

Chủ nhật vừa qua, tôi có dịp trở lại Côn Sơn. Cảnh chiều vắng vẻ, tựa lưng vào gốc cây cổ thụ cạnh đền thờ Nguyễn Trãi, tôi thiếp đi lúc nào không biết. Bỗng có ba vị dáng người nho nhã, văn khăn, búi tóc, tay cầm quạt thông thả tiến đến.

Vị mặc áo thụng xanh phe phẩy quạt cho tôi như người cha ân cần, khoan dung: "Ta là Ngô Thế Vinh, còn các đại huynh đây là Phan Huy Chú và Nguyễn Năng Tĩnh".

Vị mặc áo thụng lam vừa được giới thiệu là Phan Huy Chú bảo tôi: "Chúng ta biết các con là những người học đòi theo sách của cha ông, nhưng có sao các con lại để một kẻ dám bảo Nguyễn Trãi tiên sinh là một nhà "duy mỹ". Các con có biết thế nào là "duy mỹ" không?"

Vị mặc áo thụng tía là Nguyễn Năng Tĩnh đợi cho

Phan Huy Chú dứt lời thì mới nói: "*Văn chương mà trắng đối thành đen, phải biến thành trái là văn chương gì? Không khéo thì mất mặt con à!*"

Nghe đến đó, tôi toát cả mồ hôi, giật mình tỉnh dậy. Không có một bóng người, tôi định dụi mắt cho tỉnh hẳn nhưng bị vướng. Hóa ra, lúc ngồi cạnh gốc cây, tôi có cảm tưởng *Văn Nghệ* số 26 năm 1990 để phe phẩy cho mát.

Tôi định thần nhìn lại tờ báo. "Thì ra bị mắng là do cái truyện này đây". Tôi giở tờ báo. Truyện *Nguyễn Thị Lộ* của Nguyễn Huy Thiệp tôi đã đọc, mới đầu cho là truyện vô thưởng, vô phạt. Duy trong lòng tôi lúc đó chỉ tiếc: người này, văn này sao cứ ngày một cạn?

Tôi chăm chú đọc lại truyện *Nguyễn Thị Lộ*, càng đọc, tôi càng kinh hãi, giật mình. Nếu không có lời dạy bảo cách thẩm văn của ba vị tôi đã bỏ qua mất cái câu quá hồng nhưng lại rất khoa trương của Nguyễn Huy Thiệp nói về *cốt cách Nguyễn Trãi*:

- "Ông là một nhà duy mỹ khổng lồ. Nguyễn Trãi trước hết là một nhà duy mỹ. Đạo đức duy mỹ chất chứa hiểm nguy, chất chứa phiêu lưu nhưng sâu sắc, không bị bợn, hẳn nó giá trị gấp trăm lần thứ đạo đức duy lý trắng trợn của trật tự bấy giờ".

"Duy mỹ" là gì nhỉ? Tôi tự hỏi. Thôi chết rồi! Nguyễn Huy Thiệp bắt Nguyễn Trãi mặc com-ple-deo "cà vạt" đây mà. Những người "duy mỹ" là những người chủ trương "Nghệ thuật vị nghệ thuật" (L'art

pour l'art). Chủ nghĩa duy mỹ là chủ nghĩa hình thức, tách rời đời sống.

"Nguyễn Trãi trước hết là nhà duy mỹ", thế có nghĩa Nguyễn Trãi trước hết là nhà hình thức chủ nghĩa. "Ông là một nhà duy mỹ khổng lồ". Tôi sợ đây không phải là câu chữ của Nguyễn Huy Thiệp. Có ai nhét bầy những chữ này vào văn của anh chẳng?

Vậy cái lời "răn bảo": "*Đạo đức duy mỹ*" , "*nó sâu sắc*", "*giá trị gấp trăm lần thứ đạo đức duy lý trắng trợn của trật tự bầy đoàn*" là gì nhỉ? Lộng ngôn chẳng?

Tôi đang tự mình cãi với mình, bất chợt một ông lão đầu tóc bạc phơ, dáng tựa tiên, tay cầm gậy trúc đến trước mặt lúc nào không biết.

Tôi thưa về nỗi bận tâm của mình. Lão ông nhìn tôi ái ngại đưa về căn nhà gần đó.

Cụ chỉ chiếc chõng tre dưới giàn hoa. Tôi đợi cụ ngồi trước rồi mới ghé xuống.

Cụ hỏi:

- Cháu biết gì về các tiên sinh Ngô Thế Vinh, Phan Huy Chú, Nguyễn Năng Tĩnh?

Tôi ấp úng thưa:

- Ngô Thế Vinh đã từng thấp nhang mỗi lần đọc văn Nguyễn Trãi. Ngô tiên sinh bao giờ cũng kính cẩn coi văn chương của Nguyễn Trãi là "Văn chương đủ sức sửa sang việc đời". Trong "Lịch triều hiến chương loại chí", Phan Huy Chú coi văn chương

Nguyễn Trãi là "Văn mưu lược gắn liền với sự nghiệp kinh bang tế thế". Trong bài tựa dành cho *Ức Trai thi tập*, Nguyễn Năng Tĩnh đã không tiếc lời ca ngợi: "Văn chương của tiên sinh (Nguyễn Trãi) tinh vi, thâm thúy, rộng rãi, chính đáng, cứng rắn... Tiên sinh vốn không có ý đức chuốt văn chương, nhưng một khi lời nói thổ lộ đến sáng sủa, đẹp đẽ, mạnh mẽ, dồi dào, không có cái gì có thể che lấp được. Cứ xem bài *Bình Ngô đại cáo* và mệnh lệnh viết trong quân thứ, những nghị luận bàn bạc ở triều đình, lời nào cũng bao hàm đầy ý nghĩa đạo đức".

Lão ông hỏi: Thế trong truyện *Nguyễn Thị Lộ*, người cầm bút viết cái gì?

-Người ấy bảo Nguyễn Trãi là một nhà hình thức chủ nghĩa.

Tôi thấy lão ông nhếch mép cười với cái vẻ hóm hỉnh trong ánh mắt nên tôi dăm ra mạnh dạn:

-Anh ta bảo: "Trước đây, khi dâng *Bình Ngô sách* cho Bình Định vương Lê Lợi, Nguyễn (Trãi) đề xuất *tư tưởng nhân nghĩa*, ông coi nó là máu thịt dân tộc, là nguyên tắc ứng xử giữa con người. Nguyễn đã *đúng một cách tuyệt đối* và trong sáng đến *tuyệt đối*. Song, chính Nguyễn đã *một chiều, thậm chí không tưởng*."

Lão ông chưa chát:

- Đã "*đúng tuyệt đối*" mà lại thành "*một chiều, thậm chí không tưởng*" tức là không đúng đến một chút nào. Văn gì vậy?

Tôi chịu cù là tinh, nên đọc tiếp câu của Nguyễn Huy Thiệp:

- "Nguyễn hiểu những khó khăn của việc thi hành *đạo*. Oái oăm ở chỗ *đạo* là thứ danh không phải là danh, điều ấy để ra những khó khăn trong xuất xứ. Chính Khổng Tử cho rằng "người làm quan là để thi hành điều nghĩa chứ *đạo* thì chẳng thi hành được".

Ông lão hỏi:

- Anh nghĩ ra sao?

- Trong câu này có quá nhiều điều lằng lẩn. Trước hết Nguyễn Huy Thiệp đã đem *Lão Tử* gán cho *Khổng Tử*. Thứ hai là anh ta đã không hiểu chữ *đạo* là gì, *danh* là gì. Thứ ba là chính anh ta đã chống lại anh ta, vì trong một bài báo trên tờ *Sông Hương* anh ta thừa nhận có *Vương đạo* (dức trị, tức là trị đời bằng cái đức) lần này anh ta lại viết: "người làm quan là để thi hành điều nghĩa chứ *đạo* thì chẳng thi hành được". Thật là bát nháo quá.

Lão ông vui vẻ: "Được lắm, anh cứ nói tiếp đi".

- Trong *Đạo Đức Kinh* (sách *Lão Tử*) có câu "Đạo khả đạo phi thường đạo. Danh khả danh phi thường danh". Như vậy, chữ *Đạo* của *Lão Tử* là một khái niệm triết học dùng để giải thích sự hình thành của vạn vật. Theo *Lão Tử*, *đạo* là cơ sở vật chất đầu tiên của vũ trụ, là cái sinh ra mọi cái. Còn cái có thể gọi ra thành tên (danh) như cái bàn, cái ghế thì lại không phải là cái bản thể (*đạo*).

Lão ông vuốt râu: "Được lắm!". Tôi liền tiếp:

- Chữ *Đạo* của Khổng Tử khác hẳn với Lão Tử. *Đạo* của Khổng Tử là *đạo lý*. Trong ứng xử có đạo lý vua tôi, cha con, anh em, vợ chồng, trên dưới, phải trái. *Đạo* của Khổng Tử còn là *đạo nhân*. Khổng Tử viết "Người quân tử thể hiện ở mình *đạo nhân* để hướng dẫn được người (hoặc: để khiến người khác tiến lên), hội tụ điều tốt đẹp cho hợp với *lễ*, làm lợi cho mọi vật để hòa theo điều *nghĩa*, chính đính vững bền (trí) để làm nên việc". Đó là chưa nói đến chỗ Nguyễn Huy Thiệp đã lẫn lộn chữ "danh" trong học thuyết của Lão Tử với chữ "danh" trong học thuyết của Khổng Tử.

Lão ông bảo: "Chí phải! Anh đáng được hưởng thêm một chén". Nói đoạn lại lấy nậm rượu rót đầy hai chiếc chén nhỏ. Rượu cất bằng nếp thơm trong vát, soi tỏ cả ánh trăng.

Tôi được dịp:

- Con nghĩ rằng cứ theo cái tà thuyết "Đạo chẳng thi hành được" của Nguyễn Huy Thiệp, thế thì con người, (nếu đứng ở chữ đạo của Lão Tử), con người chỉ còn cách là *vô vi*. Tức là không được quyền đấu tranh với tự nhiên, chỉ thích ứng một cách thụ động với quy luật. Còn nếu theo chữ Đạo của Khổng Tử, con người *không thi hành được đạo* thì vợ sẽ lộn chồng, con sẽ mắng cha, cha sẽ bác ghế lên nhòm vào buồng lúc con dâu đang tắm (truyện *Không có vua*

của Nguyễn Huy Thiệp). Vậy thì loạn. Loạn là cầm chắc. *Chỉ có loạn mới phù hợp với tà thuyết ấy.*

Ông lão lại vuốt râu:

- Phải, phải lắm, kẻ này học hành thế nào mà nói năng sàm bậy thế. Ta buồn cho văn chương đời nay lắm. Hình như có những kẻ chữ nghĩa chỉ có lưng đẩu mà đem vung tán tàn ra.

Tôi biết ông lão đang giận. Tôi đành đánh trống lảng không dám nói thêm về chỗ đó nữa. Lão ông hỏi:

- Còn đoạn nào nói ta nghe.

Tôi nói:

- Cũng không hiểu vì sao Nguyễn Huy Thiệp lại còn dám viết: "Nguyễn Thị Lộ biết rõ giá trị con người Nguyễn (Trãi). Nàng thông cảm những nỗi dày xé trong tâm hồn ông. Nàng biết ông đang chạy tể lên phía trước trong hệ thống tư tưởng đương thời. Vừa hung hãn, vừa tuyệt vọng".

Lão ông định vắn tôi một câu bỗng ngưng lại, vì trong nhà có một thiếu phụ vén rèm bước ra dâng trà.

Lão ông kêu mời chống gậy vô nhà. Thiếu phụ ngồi xuống bậc thềm. Hồi lâu, thiếu phụ mới bắt chuyện:

- Tôi đã đọc kỹ truyện *Nguyễn Thị Lộ* của Nguyễn Huy Thiệp trong tờ báo của anh.

Tôi giật mình kinh hãi. Thiếu phụ nói tiếp:

- *Phải là người liều mạng lắm mới cho rằng*

Nguyễn Thị Lộ là nhân vật nâng đỡ tư tưởng, nhân vật nâng đỡ tinh thần suy sụp và cô đơn của Nguyễn Trãi.

Bà dừng lại chậm rãi:

- *Nguyễn Thị Lộ bất quá chỉ là "nhân vật trái tim" của Ước Trai mà thôi!* Sự nghiệp của Nguyễn Trãi sáng danh cả một thời, tư tưởng của ông lớn như ngọn Thái Sơn, một người đàn bà như Nguyễn Thị Lộ sao có thể nâng đỡ tư tưởng cho ông được. Chữ nghĩa của Nguyễn Thị Lộ bất quá chỉ đủ để xướng họa thơ văn với Ước Trai lúc hoa nở, trăng lên. Nhiều lắm cũng chỉ đủ làm đến chức Lễ nghi học sĩ giữ công việc dạy dỗ cung nữ trong cung thất mà thôi.

Tôi kinh ngạc về vốn văn hóa của thiếu phụ. Bà còn nói tiếp:

- Nghe nói ở hội Tao Đàn xưa, việc chọn văn nhân là kỹ lắm, đâu có xô bồ như chọn mớ rau. Văn cốt ở *cái chính*, cái nhân và cái nghĩa. Văn mà không *chính* là *văn nhảm*, là nhìn rỗng hóa giun, phượng hoàng hóa cuốc. Xưa chúng ta *coi văn không chính* là *tà văn*.

Nói đến chỗ đó bà có vẻ giận lắm.

Tôi còn đang lúng túng chưa biết tiếp chuyện thế nào thì lão ông lại từ trong nhà bước ra. Tay áo ông chạm vào má tôi mát lạnh làm tôi bừng tỉnh.

Tè ra tôi vẫn ngồi dưới cây cổ thụ suốt đêm qua ..

Tôi xin ông giữ đèn cho vào dâng hương buổi sớm.

Người giữ đèn vui vẻ mở cửa. Được thế, tôi xin phép đóng một hồi chuông lúc ban mai. Ông giữ đèn giao hẹn: "Chỉ được đóng ba tiếng thôi. Cốt cho người quanh ta tỉnh ngủ là được".

Tôi vội lại bên giá, vớ lấy cái vò:

"Boong... Boong... Boong... " tiếng chuông ngân nga lạnh lạnh lan mãi cả thình không.

*(Hà Nội Mời Chủ Nhật,
số 83. 28/10/1990)*

"MỘT CÂY BÚT CÓ TÀI, NHƯNG..."

Tháng 2 / 1989 Hội Nhà Văn Việt Nam và Viên Văn Học đã tổ chức một cuộc hội thảo về lý luận phê bình. Tại hội thảo đã có đề cập đến sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp

HỒNG DIỆU

(lược thuật)

[...] Đi vào những vấn đề cụ thể trong đời sống văn học gần đây, trường hợp Nguyễn Huy Thiệp được bàn nhiều nhất. Nhìn chung trong hội thảo, không ai đề cao, cũng không thấy ai vui dập Nguyễn Huy Thiệp, mà cho đây là cây bút có tài, nhưng có những điểm "chưa tới", có nhiều chỗ phải rút kinh nghiệm. Có một số ý kiến lưu ý sự đánh giá còn trái ngược nhau về hai truyện ngắn *Vàng lửa* và *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp, trong đó số đông hơn phê phán mạnh hai truyện này. Có ý kiến cho triết lý ở truyện Nguyễn Huy Thiệp kỳ quái, có nhiều sai lầm, và chỉ ra những truyện Nguyễn Huy Thiệp đã "bất chước" các nhà văn nước ngoài (Puskin, Dostoievski, Sucsín)

mà viết không hay như họ. Có ý kiến cho Nguyễn Huy Thiệp đã "dại dột ngu xuẩn thách thức cả niềm tự hào của dân tộc" (nguyên văn nói về việc Nguyễn Huy Thiệp thể hiện hình tượng vua Quang Trung). Rõ ràng về Nguyễn Huy Thiệp còn cần bàn kỹ hơn. Chung quanh vấn đề này, tham luận của Nguyễn Văn Lưu được chú ý hơn cả. Với một giọng văn châm biếm, dí dỏm có khi khá sắc sảo, anh đã kích một số cách "đọc" Nguyễn Huy Thiệp lâu nay, phê phán rất đúng một kiểu hàn lâm, kinh viện, muốn "lên lớp" cho người đọc một cách lộ liễu, coi truyện Nguyễn Huy Thiệp là sản phẩm chỉ có dăm ba người hiểu được cái hay, cái giỏi! [...].

Trích bài "Mấy vấn đề lý luận phê bình
văn học qua một cuộc hội thảo"
(*Quân Đội Nhân Dân*, số 11/3/1989)

"ĐỌC" NGUYỄN HUY THIỆP

VĂN TÂM^(*)

Phàm thoát nạn mù chữ thì đọc được truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, nhưng muốn đọc ra (giải mã) hiện tượng văn học này thì còn cần những điều kiện khác nữa. Tỷ như không bị mục tạt thì có thể nhìn thấy được tranh, nhưng muốn đọc ra ngôn ngữ hội họa hiện đại thì phải am hiểu hội họa, không bị hổng cơ quan thính giác thì có thể nghe được tiếng nhạc, nhưng muốn "nghe ra" ngôn ngữ âm nhạc cổ điển thì phải được giáo dục âm nhạc... Ai cũng biết câu nói nổi tiếng của Marx: "Bản nhạc hay nhất cũng không có ý nghĩa gì đối với cái tai không hiểu âm nhạc". Nhưng có hiện tượng oái ăm là: đối với nghệ thuật hội họa, âm nhạc..., thì người "ngoại đạo" thường dè dặt không dám phát biểu ý kiến, sợ "thiếu kiến thức" nói sai bị chê cười, nhưng đối với văn chương (belles-lettres), cũng là một ngành nghệ thuật, thì người ta lại cứ tùy

(*) Nhà nghiên cứu văn học (Hà Nội).

tiện phán xét. Sở dĩ có tình hình như vậy vì văn chương dùng ngôn ngữ làm công cụ, mà ngôn ngữ lại là hệ thống tín hiệu thứ hai vẫn được sử dụng rộng rãi trong giao tiếp hàng ngày - "Gần chùa gọi bụt bằng anh", nên người ta đã ngộ nhận! Biết nói ắt cũng có khả năng nhận xét về chuyện nói của người sáng tác văn chương, có biết đâu rằng sự nói (ký hiệu: chữ viết) của người sáng tác là những hiện tượng thẩm mỹ tương tự hội họa, âm nhạc..., muốn nghe ra, đọc văn chương không thể chỉ biết nói, biết chữ là đủ.

Khác các trước tác khoa học xã hội (càng khác các tác phẩm khoa học tự nhiên), tác phẩm văn chương (nghệ thuật nói chung) về nội dung: thường có tính đa tầng, về cấu tạo: là một chỉnh thể hữu cơ cao độ, về xu thế: là một hệ thống mở..., dẫn đến quy luật cảm thụ mỹ học phổ biến là: Một nhãn quan khẩu thị xuyên tầng, một sự lĩnh hội toàn khối ("văn phải được xếp gọn vào tâm trí người đọc ngay lập tức trong một giây" - Sêkhốp). và cảm hứng đồng tác giả ("Kẻ thưởng ngoạn thì vạch văn từ ra mà rút tình cảm vào!" - Lưu Hiệp)...

Bởi vậy không thể tiếp cận, thâm nhập tác phẩm văn nghệ thật giống như tiếp thu một văn bản chính trị, sử, triết...

Tình vi hơn - do đó khó khăn và quan trọng hơn - muốn nhận diện chính xác, nhận thức thấu đáo tâm can nghệ sĩ, người đọc còn phải am tường phong cách của họ. "Quen hơi bén tiếng" thông thuộc phong cách

một nghệ sĩ. là một điều kiện nữa để tránh những ngộ sự văn nghệ. khiến người thường thức có thể trở thành những Tử Kỳ của các Bà Nha...

Từ những quan điểm có lẽ dễ dàng thống nhất trên, ta thấy không thể đọc truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp (những sáng tạo thẩm mỹ) bằng đôi mắt Sử Ký giáo khoa thư như nhà nghiên cứu Tạ Ngọc Liên đã làm qua hai bài đăng trên *Văn nghệ* (26-6-1988) và *Nhân Dân* (28-8-1988). Và để có thể thẩm định đúng đắn hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp - một cây bút mà ngay cả những người nặng lời chê trách cũng phải thừa nhận là "tài năng", "độc đáo", "sắc sảo" - ta không thể không quan tâm đến cái "hơi" và "tiếng" lạ lùng "gây sự bất ngờ đến sững sốt" (Mai Ngũ - *Quán Đội Nhân Dân* 28-8-1988) bao trùm toàn bộ những truyện ngắn của anh. "Phong cách Nguyễn Huy Thiệp hai lần kỳ lạ" Vương Trí Nhàn - *Văn nghệ*, 26-8-1988). nên ta cũng phải dùng "biệt nhãn" mà soi xét nó, dùng đặc cách mà khám phá nó. - biệt nhãn và đặc cách này không nằm ngoài mỹ học khoa học và nhân bản, chẳng qua như dân sông nước giàu kinh nghiệm "chạy buôn xem gió" như thầy thuốc lành nghề "tùy chứng lập phương".

Có thể tạm chia hơn 20 truyện ngắn (*Những ngọn gió Hua Tát* tính là 10 truyện) của Nguyễn Huy Thiệp in trong tập *Tướng về hưu* (Nhà xuất bản Trẻ - Thành phố Hồ Chí Minh - 1988) và đăng rải rác trên *Văn nghệ*, *Người Hà Nội* thành 4 loại: cổ tích, huyền

thoại, thế sự và lịch sử. Hơn 20 truyện ngắn này đã làm xuất lộ 4 luồng "hơi - tiếng" bao trùm mà nếu như "quen bên" với chúng rồi độc giả sẽ dễ dàng cảm nhận tâm linh tác giả, từ đó việc đọc ra, đánh giá cũng dễ thống nhất hơn.

Bốn nét phong cách đặc thù đó là:

a). *Sắc độ hiện đại thẩm* – Về đặc điểm tưởng như ít có ý nghĩa mà thật ra rất quan trọng trong việc phân tích truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp này, đã có người người phát biểu: Không chỉ truyện ngắn lịch sử tràn ngập ý vị hiện đại: *Vàng lửa*, *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết* "chỉ mượn yếu tố lịch sử để bộc lộ thái độ đối với hiện tại" (Nguyễn Văn Lưu - *Hà Nội Mới* - 28-8-1988), mà: "Dẫu là kể chuyện cổ tích, Nguyễn Huy Thiệp trước sau viết về cuộc sống ngày hôm nay". (Hoàng Ngọc Hiến - Lời giới thiệu tập *Tướng về hưu*) - Nắm bắt được xu hướng cấu tứ này, ta sẽ thêm điều kiện giải đáp vấn đề: Nguyễn Huy Thiệp có xuyên tạc lịch sử hay không?

b) *Cảm hứng huyền thoại mạnh*. Sương mù huyền thoại bao phủ hầu hết những trang sách Nguyễn Huy Thiệp, không những bao phủ dày đặc trong hai loại truyện huyền thoại (*Con gái thủy thần*) và cổ tích (*Những ngọn gió Hua Tát*), mà còn bập bênh mờ mịt giữa khá nhiều dòng truyện lịch sử (*Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*) và thế sự (*Chạy đi sông ơ*). Nếu như chủ nghĩa hiện thực chân phương kiểm soát chặt chẽ của lý trí,

thì bút pháp huyền thoại tạo nên những "giấc mơ ban ngày" của nghệ sĩ, mặc nhiên hỗ trợ độc giả đọc ra một số tín hiệu thuộc miền tinh thần tiềm ẩn, siêu thức thẳm sâu... dạng nhận diện họ thấu triệt hơn. Chính ở những sáng tác huyền thoại đặc ý tưởng như mơ hồ kín đáo nhất, nghệ sĩ bất giác lại bị "lộ vờ", nhiều nhất

c) *Tính nhiều tầng đa nghĩa cao.* Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp có phong cách thơ: chữ nghĩa chất lọc nén chặt, hình tượng rất cụ thể, đồng thời chứa đựng sức khái quát lớn. Những câu triết lý sắc ngọt đột xuất... đặc biệt cũng như nhiều người đã nhận xét: "Truyện của Nguyễn Huy Thiệp có nhiều ý nghĩa... Một số nhân vật của anh là những ẩn dụ đa nghĩa" (Văn Giá - *Văn nghệ*, 30-7-88), tương tự những tầng hiển ngôn, ẩn ngôn và vô ngôn trong thi ca. Do đó, đọc truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, không nên dừng lại ở phần "lộ thiên": "Điều tác giả muốn nói với chúng tôi hiện ra ở phía sau, ở bên trên hệ thống các nhân vật của anh" - Phùng Văn Tửu - *Văn nghệ*, 12-9-1987)... Nên lưu ý thêm: Các ẩn ngôn "bên trên" và các vô ngôn "phía sau" trong tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp có khi lại là những yếu tố cơ bản - Đó là "sự im lặng của sấm sét" (Mặc Nhu Lôi) như cổ nhân đã nói.

d) *Tính hệ thống mở có khẩu độ lớn.* Nhận xét phong cách xây dựng nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp, Hoàng Ngọc Hiến cho rằng: "Nguyễn Huy Thiệp thuộc thể hệ không mây may vướng mắc cách

nhìn sù thi" (có nghĩa nhân vật không chia thành hai chiến tuyến rạch ròi).

Thêm nữa, trong lúc dẫn chuyện đến lúc thất tác giả thường lại dành ra một vùng trống (ví dụ: Ông tướng về hưu Thuần dâ "hy sinh" trong trường hợp cụ thể ra sao?), đặc biệt ở phần kết thúc tác phẩm. Nguyễn Huy Thiệp có khuynh hướng không khép kín mạch chuyện, ngược lại còn chủ ý mở ra những miền trời đất bất ngát mơ hồ (tiêu biểu: *Con gái thủy thần*). Kích động cảm hứng đồng tác giả của độc giả như vậy xem ra chưa đủ, Nguyễn Huy Thiệp có khi còn ra mặt rủ rê người đọc sáng tác chung với mình: "Tôi xin hiến bạn đọc ba đoạn kết cho câu chuyện này để bạn đọc tùy ý lựa chọn" (*Vàng lửa*), Phong cách xây dựng nhân vật, cấu trúc tình tiết và sắp xếp bố cục đều không khép kín mang đặc trưng thơ như thế, một mặt góp phần làm nên cái "ma lực" truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, mặt khác khiến cho tác phẩm "không rõ chủ đề hoặc có nhiều chủ đề". Trước những sáng tạo nghệ thuật kiểu đó, các độc giả - đồng tác giả càng tha hồ nắm bắt nội dung ý nghĩa tác phẩm theo cảm hứng và suy luận của tâm não riêng tư, dẫn đến thái độ bình giá đối lập: đọc truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, cây bút phê bình văn học sắc sảo Vương Trí Nhàn tràn ngập hứng khởi muốn trao tặng tác giả phần thưởng "cây bút vàng": người khác lại lên án Nguyễn Huy Thiệp "không lành mạnh", đã "bắn súng lục vào quá khứ" (Nguyễn Thúy Ái - *Văn nghệ*, 20-8-88).

Từ việc xác định truyện Nguyễn Huy Thiệp là đối tượng mỹ học, muốn nhận ra chân diện mục của nó phải sử dụng những biện pháp thích ứng, và từ chỗ khái quát một số nét đặc thù của đối tượng ấy nhằm mục đích đọc ra nó một cách xác thực, tới đây, tôi muốn đối thoại với bạn đọc hai vấn đề nổi bật về sáng tác Nguyễn Huy Thiệp mà hiện giờ ý kiến khá phân tán.

1. Xuyên tạc lịch sử hay hằng số lịch sử

Một câu văn chương có thể đa nghĩa (thậm chí nghĩa ngược nhau), một hình tượng nghệ thuật có thể lấp lánh nhiều màu sắc tùy góc độ cảm thụ chiếu rọi - một tác phẩm văn học có thể hàm chứa mấy lớp tư tưởng chủ đề. Nói chung đã như vậy, truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp lại càng như thế. Quen cách đọc tài liệu khoa học - đầu là khoa học xã hội, với tập quán nhận thức ngôn ngữ đơn nghĩa, nhà nghiên cứu sử Tạ Ngọc Liên đã không cảm nhận bề sâu đa nghĩa của những tín hiệu nghệ thuật trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp. Thấy ở *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* xuất hiện các người có tên Nguyễn Ánh, Nguyễn Huệ... ông Liên phản xạ đối chiếu ngay những hình tượng nhân vật khác thường ấy với Sử ký giáo khoa thư, để rồi "phần nộ" đề xuất những yêu cầu mang tính miệt thị: Nguyễn Huy Thiệp "cần kiểm tra lại vốn tri thức văn hóa, vốn hiểu biết lịch sử", theo ông: tác giả *Vàng lửa* có "một trình độ học vấn chưa đầy đủ". Không

nghe ra nổi tiếng đàn sáng tạo nghệ thuật đặc biệt của Nguyễn Huy Thiệp, nhà nghiên cứu sử thật thà nghĩ ngay *Vàng lửa* là một tác phẩm "truyện ký danh nhân lịch sử". Nhiều người đã phê phán sự phân định thể loại văn học lằng lẩn này. Quả vậy, Nguyễn Huy Thiệp đã tốt nghiệp đại học khoa sử gần hai mươi năm nay, dạy sử hàng chục năm, lẽ nào thầy Thiệp chẳng thuộc lòng mấy trang Sử ký giáo khoa thư. Có điều thầy không viết những tác phẩm truyện ký (biographie) để minh họa sử ký giáo khoa thư với yêu cầu "chân thực lịch sử" thông thường. Mỹ cảm hạn chế còn khiến ông Liễn cho rằng Phăng trong *Vàng lửa* "chính là nhân vật ông Thiệp xây dựng ra để nói hộ mình những suy ngẫm về mọi chuyện". Với cảm hứng nghệ thuật nhiều tầng phức tạp, có khi đối nghịch, Nguyễn Huy Thiệp cũng thường làm người đọc khó lẩn ra ý tứ tác giả ẩn sau những câu nói của các nhân vật phi sử thi: nhưng nhận định rằng Phăng là phát ngôn nhân của Nguyễn Huy Thiệp "về mọi chuyện" thì thật ngây thơ: một độc giả trình độ trung bình ắt cũng nhận ra rõ ràng tác giả *Vàng lửa* đã sử dụng một đại từ nhân xưng hàm ý miệt thị đối với Phăng: y, và quan trọng hơn, bằng cách này cách khác tác giả đã nêu lên những hành động sát nhân ghê tởm của "một người tàn bạo" bị "vàng làm cho lóa mắt". Hình tượng Phăng nhiều lắm chỉ đến mức như một "nhân vật không đáng tin cậy" được tác giả đẩy

lên sân khấu với lời yêu cầu: "Hãy phát biểu ý kiến đi để chúng ta ngẫm nghĩ xem sao". Tranh luận với tác giả *Vàng lửa* về những nhận xét của Gia Long. Nguyễn Du (sau khi đã đồng nhất Phăng với Nguyễn Huy Thiệp), ông Tạ Ngọc Liên đã làm cái việc cãi nhau một mình, và rồi tất cả những ý kiến dài dòng của ông về các vấn đề "Sử khác văn như thế nào?", "Quyền hư cấu của nhà văn tới đâu khi viết về lịch sử?"...cũng vô bổ nốt vì tác giả *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* không "viết về lịch sử" - có lẽ ông Tạ Ngọc Liên nên đem mấy ý kiến của mình thảo luận với các cây bút chuyên đề tiểu thuyết lịch sử như Hà Ân chẳng hạn. Nhưng tôi tin rằng nhà văn Hà Ân cũng sẽ nhân mặt mà rằng: "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi!"

Chủ định không viết về lịch sử - ngay cả tiểu thuyết lịch sử với độ hư cấu cho phép khá lớn, chưa nói đến truyện ký lịch sử với yêu cầu bám chắc sử liệu (bioglaphe, bên cạnh thuật ngữ văn học tương ứng là truyện ký, còn có nghĩa: tiểu sử) - của Nguyễn Huy Thiệp thể hiện rõ rệt ở hai tín hiệu chính.

a) Nguyễn Huy Thiệp đã xây dựng những nhân vật lịch sử có tầm hoạt động lớn lẽ ra sử sách không thể không nói tới, nhưng - tác giả tự nói luôn: "không sử sách nào nhắc đến"!

b) Tác giả *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* đã đưa vào tác phẩm của mình vô số những tình tiết huyền thoại hoang đường.

Bên cạnh hai tín hiệu chính ấy là các tín hiệu phụ góp thêm phần đánh thức những ai còn tỉnh ninh là đang đọc truyện ngắn "lịch sử", hoặc cho vua quan nói năng bỗ bã, sử dụng các từ mới mẻ, hành động táo tợn hiện đại chủ nghĩa, hoặc đem tiếng Nam Kỳ dùng cho Thăng Long ngày xưa: "Biết điều thì tránh Vinh Hoa. Quít năm các bạc mất nhà như chơi"...

Việc đời rắc rối thì một mặt là tác giả muốn - đề dùng một chữ của nghệ thuật sân khấu B.Brêch - "gián cách" độc giả với lịch sử bằng hành động thúc đẩy tưởng tượng bay bổng, hiện đại hóa quá khứ và thường xuyên (có ý thức hay không) nhấp nhay những tín hiệu lớn nhỏ thông báo "Không phải sự! Đừng tin! Đừng tin!...", nhưng mặt khác độc giả lại cứ bị mê hoặc mạnh mẽ về "tính lịch sử" của những truyện ngắn ấy. Nguyên nhân là do "lối dẫn chuyện của tác giả cứ "xưng xưng" ra "y như thật", một lớp từ cổ được vận dụng thành thạo, một số sinh hoạt xã hội xưa được sắp xếp nhuần nhuyễn, mấy bài ca, câu đối xen kẽ truyện như đóng dấu thị thực: "sao y chính sử", và đặc biệt nhân vật ngôi thứ nhất tuy hư cấu nhưng gây không khí "người thật việc thật" bao trùm, lại cứ mặt lạnh như tiền thủ thỉ với độc giả về những chuyện bếp núc văn chương, đại loại: "Tôi xin cảm ơn một số nhà nghiên cứu lịch sử và bạn bè quen biết đã giúp tôi sưu tầm, chỉnh lý những tư liệu cần thiết.." (Kiếm sắc). Tất cả những yếu tố nghệ thuật ấy hợp

đồng tác chiến với nhau một cách thật tài tình khiến ngay cả người có kiến thức lịch sử đọc Nguyễn Huy Thiệp thì cũng biết "là bịa đặt mà không để gì nghi ngờ" (Vương Trí Nhàn) - Than ôi! "Chữ tài liền với chữ tai một vần"? Phải chi Nguyễn Huy Thiệp viết truyện "lịch sử" ngờ nghệch hơn, ít có vẻ "lịch sử thú thật" hơn, thì có lẽ đã tránh được lời dị nghị "bôi nhọ lịch sử"!

Không! Nguyễn Huy Thiệp không mắc tội danh "bôi nhọ lịch sử", vì anh không có ý viết về lịch sử. Sự thật mà nói, trong ba truyện *Vàng lửa*, *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết* xuất hiện ba nhân vật nổi tiếng, thì hình ảnh Gia Long vẫn bạo liệt như ta thường tưởng tượng, Nguyễn Du cũng vẫn như ta thường nghĩ: là "một người cốt cách hiền lành trong trẻo lạ lùng, tâm hồn sạch như nước ở núi ra" (*Kiểm sắc*). Riêng hình tượng vua Quang Trung là dễ khiến độc giả ngỡ ngàng vì xem ra trong sử ký không có như vậy. Cứ tạm cho nhân vật vua Quang Trung đã bị biến dạng so với chính sử. Nhưng đến đây chúng ta cần lưu ý thêm rằng: với đặc điểm phong cách huyền thoại, Nguyễn Huy Thiệp nói chung cũng đã không phản ánh hiện thực "với những hình thức của chính bản thân đời sống" theo kiểu hiện thực chủ nghĩa chân phương, mà đã làm cho toàn bộ các hình tượng nhân vật ít nhiều đều biến dạng một cách có hệ thống. Cho nên, thiết nghĩ: bất gặp một đường nét, tinh tiết dị dạng "không giống thật" ở một hình tượng nhân vật

"lịch sử" nào đó, có lẽ chúng ta không nên vội kết luận như thế là "xuyên tạc lịch sử", mà nên hiểu đó chỉ là kết quả của bút pháp mang cảm hứng huyền thoại mạnh mẽ. Tương tự trong hội họa, qua bút pháp lập thể, siêu thực... hầu như không còn một hình tượng con người nào có hình dáng, tỷ lệ giống như trong đời sống hàng ngày - một bác sĩ xem tranh lập thể, siêu thực... nếu chỉ với nhãn quan cơ thể học thuần túy, chứ không muốn (hoặc không có khả năng) giải mã mỹ học, ắt nhận xét: tranh toàn vẽ các quái thai, các bệnh nhân của khoa chỉnh hình. Truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp dễ làm ta liên tưởng bút pháp của họa sĩ Nga Mac Sagan (1887 - 1985) lấy lưng thế giới - nhưng gần đây mới được tôn vinh đặc biệt ở Liên Xô. M. Sagan sang sống ở Paris năm 1922, ông tự nhủ: "Ta không được sống với người (nước Nga) song không có một bức tranh nào của ta mà trong đó ta không ghi lại niềm vui cũng như nỗi buồn của "Người", những hình ảnh quê hương tưởng nhớ khôn nguôi hiện ra qua bút pháp hiện thực huyền ảo của Mac Sagan thì thật quái lạ: những nhà cửa nghiêng ngửa, nhà có mắt, những hình người dựng ngược nằm ngang méo mó, những con cá có tay, người mặt dê, lừa mặt người ... Như vậy, M.Sagan có phải báng quê hương không? Hẳn là không, mà ngược lại. Tất cả chẳng qua chỉ là biểu hiện của một bút pháp - phong cách độc đáo không tiền khoáng hậu. Gần gũi chúng ta hơn, hình ảnh những ngôi nhà Hà

Nội cổ xiêu vẹo trong tranh Bùi Xuân Phái không chứng tỏ họa sĩ chế giễu thu đô ngàn năm văn hiến, hình ảnh những Thanh Giong không ra người nhăng nhật trên những con ngựa tám chân trong tranh Nguyễn Tư Nghiêm cũng không chứng tỏ họa sĩ "lãng nhục cha ông tô tiên" ... - Biết đọc ngôn ngữ hội họa đồng thời thông thuộc bút pháp - phong cách của hai họa sĩ này, chúng ta sẽ thấy tình cảm của họ đối với lịch sử, tổ tiên thật đậm thắm xiết bao! - Như người ta vẫn nói: "Trong việc so sánh nào cũng có sự khập khiễng", mong bạn đọc không tuyệt đối hóa những tín hiệu so sánh tôi đã sử dụng.

Sự thực, Nguyễn Huy Thiệp không xuyên tạc lịch sử mà đã đề cập một hằng số lịch sử. Hằng số này lúc biến lúc hiện, khi nó hiện ra sừng sững là tín hiệu sự cố lịch sử: *Phẩm tiết*, *Kiểm sắc*, *Vàng lửa* chính là những "Thông điệp gửi đến mọi người để báo động về sự suy vi của xã hội" (Diệp Minh Tuyên - *Văn nghệ*, 3-9-1988). Sự cố suy vi ấy như chúng ta vẫn bàn bạc cùng nhau: "Trong vài năm trở lại đây, tình hình xã hội ta có nhiều mặt đều trái với điều chúng ta mong muốn và mơ ước. Sự suy thoái gần như toàn diện đã ở mức báo động, như lời đồng chí Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh đã nói: "Chúng ta đang đứng trên bờ vực thẳm... Tình hình rồi sẽ đi đến đâu", Mai Ngữ - tác giả bài "*Cái tâm và cái tại của người viết*", nhận xét tiếp: "Thực trạng hiện nay là 'cay đắng', phi lý và chua xót"

"Thực trạng phi lý" ấy phải chăng đã được mã hóa trong *Kiểm sắc*: một Đặng Phú Lân vừa là mưu thần dắc lực vừa có công hân mã đối với Gia Long, vậy mà kết cục không tội tình gì vẫn phải vươn cổ chịu chém bằng lưỡi bảo kiếm của chính mình đã ký gửi Gia Long. Thực trạng "cay đắng" và "chua xót" vì không biết "sẽ đi đến đâu" ấy phải chăng đã được mã hóa trong *Vàng lúa*: nhân vật Phăng phát ngôn lộn xộn, và câu chuyện về Phăng cũng không biết "sẽ đi về đâu". "Không biết" kết thúc nên tác giả đành "Xin hiến bạn đọc ba đoạn kết để bạn đọc tùy ý lựa chọn ..." "Thực trạng" suy thoái gần như toàn diện ấy phải chăng đã được mã hóa trong *Phẩm tiết*, một Gia Long "chơi trò đế vương", chơi trò binh đao, vua Quang Trung thì vẫn xử sự như thế nhân binh phạm, và quân lý Phương "là tên đều cẳng" thấy không cần phải bàn khoản về chuyện cơ hội hay không cơ hội, điều ấy vô nghĩa".

Tóm lại, truyện "lịch sử" của Nguyễn Huy Thiệp với tính lịch sử không cao, ngược lại, chứa đựng tình thần "dĩ cố vi kim" cực lớn, đã hòa đồng với những thông tin báo động khẩn cấp về hiện tình đất nước mà liên tiếp hàng ngày chúng ta vẫn tiếp xúc qua các phương tiện truyền thông đại chúng, qua nhiều tác phẩm sân khấu, điện ảnh, tranh biếm họa, truyện ngắn, ký... một cách ý thức và bất giác. Nguyễn Huy Thiệp đã viết nên những truyện ngắn báo động lịch sử là những "tín hiệu thức tỉnh" (Đặng Anh Đào, *Văn*

nghe, 12-9-87), mang "ý nghĩa cảnh tỉnh" (Hoàng Ngọc Hiến).

Trong vòng gần hai năm qua, giống lên hàng chục hồi truyện ngắn báo động. Nguyễn Huy Thiệp bộc lộ một thái độ ra sao trước hiện tình? Phải chăng "Nguyễn Huy Thiệp tài năng hơn tâm" (Nguyễn Văn Lưu), "Hiện tượng văn học này đáng mừng hay đáng ngại?" (Mai Ngũ)...

2. Nhân bản hay phi nhân bản

Nhận thức luận thiền học thường nêu nhận xét cũng không có gì sai: cách nhận thức của con người đều có tính đối đãi nhị nguyên - nhận thức theo từng cặp phạm trù đối đãi: hữu-vô, thị-phi, thiện-ác, có nghĩa: trong tâm thức con người hề đã có quan niệm về một vế (ác) thì đồng thời cũng tồn tại quan niệm về vế đối lập (thiện...). nói rõ hơn, một khi con người đã biết nghĩ thế nào là ác thì trong lòng họ cũng hình thành một quan niệm trong quan hệ so sánh: thiện. Nhà văn Nguyễn Huy Thiệp không ra ngoài quy luật đó. Trong những tác phẩm của mình một khi Nguyễn Huy Thiệp đã nói nhiều đến cái ác thì mặc nhiên trong lòng anh ý tưởng thiện cũng đã được xác lập làm cơ sở đối chiếu và phản ứng. Biết căm thù thì cũng biết yêu thương, "*bởi chường hay ghét cũng là hay thương*" (Nguyễn Đình Chiểu)- Có điều, nói về cái ác, thái độ Nguyễn Huy Thiệp nhiều khi khá lạnh lùng, "không run tay", nên người đọc dễ có ấn tượng tác giả "vô tình", đâu biết rằng ở giữa, đằng sau

những dòng chữ tưởng như giá lạnh ấy là một "nỗi đau nhân tính". Những tương tự nghệ thuật múa chèo: có hai loại động tác biểu hiện chứa đựng nội dung cơ bản, có loại động tác minh họa lời hát, có loại động tác chỉ là trang sức... Trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp có những chi tiết quan trọng, nhưng lại có những chi tiết ít ý nghĩa cần lướt qua, do đó cách cảm nhận của người đọc cần phải nắm bắt toàn khối "cơ cấu nghệ thuật", tổng hòa hiện với ẩn, cách cảm nhận xuyên tạc. Trí âm trí kỷ thì nhận ra nhau trong ẩn ngữ, vô ngôn, còn hiển ngôn chúng cứ hồ sơ thì chúng ta vẫn nhận ra được tấm lòng "hay thương" của cây bút này qua các hình tượng nhân vật: chàng Khó dị dạng (*Trời tìm hổ*). Ông Lũ dạn dột (*Nạn dịch*) ... Rồi thái độ "hay ghét", phủ nhận cái ác thì cũng không mở hồ gì, tưởng về huu đã chơi bỏ cái mái nhà có cái nổi cảm đặc biệt mà ra đi, đi mãi... Lão thợ săn thiện xạ thần chết của rừng núi cuối cùng đã tự bắn vào đầu lão đã săn được "con thú lớn nhất", truyện *Sói trá thu* như cảnh cáo người đời một lần nữa: "tích ác phùng ác" ...

Tất nhiên, hiện trạng con người, bị tha hóa lần lượt hiện ra trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp nhiều khi quái đản ghê rợn khiến người đọc rung mình (chuyện Khiêm giết lợn ở lò sát sinh - *Không có vua*, hình ảnh những bàn tay trẻ con trong nỗi căm - *Tưởng về huu*)... Nhưng thật ôi! Rồi chính người viết cũng bất giác dựng tóc gáy lên như người kẻ mãi

chuyện ma rồi cũng đến bị ma ám: "Khi lửa bực cao thì ở trong quán có một con chuột to bằng bắp chân người phóng thẳng ra ngoài cứ cười hềnh hếch" (*Cháy đi sống đi*). Mộng mị của các nhân vật truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp cũng thật quái đản (ác mộng của Chương trong *Con gái thủy thần*, của Khám trong *Không có vua*). Quả là Nguyễn Huy Thiệp đã phát hoảng lên. Nhưng thử ngẫm mà xem: có lúc nào chính chúng ta cũng đã phát hoảng lên trước hiện tình? Nghĩ về những cái rợn trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, nhà văn Mai Ngũ có lúc chớm dùng chữ "bệnh lý". Cũng có thể "bệnh lý" với ý nghĩa: bị chấn thương tâm lý (stress), sợ qua hóa bệnh! Ấn no ngũ kỹ thì sợ ít, nghệ sĩ có não trạng nhạy bén thì run rẩy mạnh. Nhưng theo logic đời dài: con người biết kinh hoàng trước cái bất nhân thì trong tâm cũng đã có lý tưởng nhân từ. Phát hoảng trước hiện tình là phản xạ tất yếu, miễn đừng rối trí là được - "Khi cái ác được viết ra, tức là có điều kiện đẩy lùi nó" (Vương Tri Nhân).

(...) Dẫu sao, cho đến nay, chúng ta cũng đã xác định được một đường hướng chiến lược lớn, đó là đổi mới, xóa bỏ quan liêu bao cấp, dân chủ hóa, tôn trọng pháp luật, đề cao nhân bản...- một đường hướng chiến lược tất yếu đưa dân tộc ta đến những mục tiêu "mong muốn" và "mơ ước". Do đó, trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, cảm hứng tích cực, tinh thần nhân bản... cũng bắt giắc được mã hóa qua một hiện

tượng nổi bật: tuyệt đại đa số những nhân vật nữ đều có phẩm chất ưu mỹ tuyệt vời.

Đó là Héch, vợ nhưng đồng thời là "người chị, người mẹ, một người đầy tớ của ông Lù" (*Nạn dịch*). Nàng Bua đầu tắt mặt tối hoàn toàn quên mình vì chín đứa con hoang, chị Thấm thánh thiện suốt đời cứu người chết đuối - nhưng khi chị chết đuối thì không ai cứu cả (*Chảy đi sông ơi*), Thu 7 tuổi hé bỏng nhưng có khả năng giải nguy lớn vì có "tâm hồn mẹ". Nàng Sinh cổ tích vất vả khốn khó có "đôi tay chai sạn, ngón không ra ngón" với cô Sinh thế sự nhân hậu, xinh đẹp sống giữa gia đình lão Kiến đầy những kẻ tật nguyên về thể xác hoặc tâm hồn, tuy khổ nhục vô vàn nhưng không dang tâm lìa bỏ: "Khổ chứ. Nhục lắm. Vừa đau đớn. Vừa chua xót. Nhưng thương lắm" (*Không có vua*)... Mã số lớn nhất trong hệ thống mã hóa trên là nhân vật nửa hư nửa thực. Mẹ Cã "Con gái thủy thần" thường xuyên hiện ra trên dòng nước xiết để cứu vớt biết bao con người chìm đắm... (Hiện tượng này trong sáng tạo nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp, Hoàng Ngọc Hiến gọi là nguyên lý tính nữ). Đây là nhân đạo mà cũng là thiên đạo: "Nhất âm nhất dương chi vị đạo" (*Kinh dịch*). Mẹ nhiệm mầu (Huyền Tân) trong Đạo Đức Kinh của Lão Tử, Thánh Mẫu Cơ Đốc Giáo, Phật bà Quan âm Đông Á, Hằng Nữ (*L' Etemel Féminin*) của thi hào Đức W.Götter ... Tầng sáu nhân bản trong Nguyễn Huy Thiệp vụt siêu dẫn đến một niềm tin lớn: "Ông Diêu dừng lại sững

sờ. Loài hoa tử huyền cứ ba chục năm mới nở một lần. Người nào gặp hoa tử huyền sẽ gặp may mắn. Hoa này màu trắng, vị mặn, bé bằng đầu tăm, người ta vẫn gọi hoa này là muối của rừng. Khi rừng kết muối, đấy là điều báo đất nước thanh bình, mùa màng phong túc (*Muối của rừng*). Văn Nguyễn Huy Thiệp thường "nhàu nát" đòn đau nên nụ cười tươi này càng quý hiếm. Nụ cười tội nghiệp. Miệng cười mà còn như nước mắt vòng quanh. Và nếu những ai đòi hỏi nghệ sĩ tài năng phải có dự cảm, thì đây chính là dự cảm tổng quát, quý giá, cần và đủ, đã rung lên tự đáy hồn nhà văn trẻ trước thán ngày hiện tại.

Nguyễn Huy Thiệp có tài mà cũng có tâm - nhưng cái tâm "thức lâu mới biết đêm dài...". Hiện tượng văn học này đáng mừng chứ không đáng ngại. Đọc Nguyễn Huy Thiệp đọc giả thường "yêu và ghét, thích và sợ". "Yêu thích" là phản xạ của những yếu tố vừa thuận tự nhiên, vừa "dối mới!" trong tâm hồn người đọc, còn "ghét sợ" thì phải chăng do con tỳ con vị thẩm mỹ cũng còn có mặt chưa đồng hóa được hết cái món đặc sản nghệ thuật tân kỳ này.

Kia, nhà văn trẻ Nguyễn Huy Thiệp chưa đến tuổi bốn mươi mà đã "mặt phong trần nắng nám mùi dầu" đang gò lưng đạp xe trên đoạn đường ngoại ô lảm bủi, cái xe đạp "cái lục lộ" lọc xọc, bộ quần áo xoàng xĩnh, cái mũ nan rề tiền đội cũng được mà vút đi cũng được... Anh đang đi đến một cơ quan sản xuất vật chất của Bộ Giáo dục để làm những công việc

không liên quan mấy đến văn chương, cũng không liên quan đến chuyên môn sử học của anh: cộng cộng trừ trừ, sắp sắp xếp xếp... Để rồi khi chiều xuống đêm buông vắng lặng... anh lại miệt mài viết, tiếp tục mở màn trò chuyện cùng ta: chuyện *Tướng về hưu* với lính tại chức, chuyện *Cháy đi sông đi* hoặc *Dừng lại núi đồi*, chuyện *Con gái thủy thần* cùng *Cháu trai sơn thánh*... - Nhà văn hai lần kỳ lạ ấy vừa vất óc ý thức, vừa buông lơì ngòi bút sáng tạo như con chim làm tổ, con ong hút mật. ..

Tháng 9-1988

(Văn nghệ số 48, 26-11-1988)



VỀ NHỮNG CÁCH ĐỌC VĂN NGUYỄN HUY THIỆP

NGUYỄN VĂN LƯU^(*)

L.T.S. Báo Văn nghệ nhận được nhiều ý kiến chung quanh những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp và đã đăng một số bài như bạn đọc đã biết. Sau bài phê bình của Văn Tâm, báo lại nhận được một số bài nêu ý kiến trao đổi lại. Để bạn đọc tham khảo và rộng đường dư luận, báo Văn Nghệ số ra kỳ này xin giới thiệu một bài trong số đó.

Đang có những đánh giá khác nhau về Nguyễn Huy Thiệp, ấy là sự thường. Nếu cứ lấy tình thật ra mà trao đổi với nhau thì sẽ không có điều tiếng gì. Nhưng có người lại muốn biện hộ cho sự đánh giá của mình bằng cách đọc, ý rằng chỉ có cách đọc của mình mới là đúng, còn những người khác thì không biết cách đọc một tác phẩm văn xuôi nghệ thuật hoặc chỉ biết đọc lịch sử giáo khoa thư.

^(*) Nhà phê bình văn học (Nhà xuất bản Văn Học).

Trên *Văn nghệ* (29-30/1988), Lại Nguyên Ân dựa vào nhà nghiên cứu người Mỹ W.Bút, vào năm 1961, đã đưa ra khái niệm *người kể chuyện không đáng tin cậy* trong tác phẩm văn xuôi tự sự, để bảo rằng Tạ Ngọc Liễn không biết đọc văn xuôi nghệ thuật! Ngẫm kỹ thì thấy bạn Ân đã quá sùng bái một ông bút ông mực nào đấy. Nhà nghiên cứu W. Bút có thể có công xây dựng khái niệm, nhưng so với bạn đọc Việt Nam thì phát hiện đó hơi quá chậm và có chỗ không đầy đủ. Bởi lời nói của người kể chuyện trong văn xuôi tự sự vừa không đáng tin cậy, vừa phải đáng tin cậy, là bịa như thật (Nguyễn Công Hoan). Vấn đề không phải lời nói thuộc về nhân vật nào thì đáng tin hay không đáng tin mà là ở chỗ nhân vật đó nói gì, nói như thế nào, và quan trọng hơn, toàn bộ tác phẩm đem lại cho người đọc một cảm nhận như thế nào. Tại sao bạn đọc thường ghi nhận một cách tâm đắc những ý hay lời đẹp, những câu triết lý trong tác phẩm văn xuôi tự sự dù đó là lời của nhân vật hay của tác giả.

Hẳn bạn Ân đã biết trong văn học xây dựng được ngôn ngữ nhân vật là công việc rất khó khăn, nhưng khi đã xây dựng được thì có giá trị rất quý. Phăng trong *Vàng lửa* chửi bởi miệt thị người Việt Nam hay lịch sử Việt nam là điều rất logic, không có gì phải băn khoăn. Chẳng dẽ có thời chúng ta bị bắt phải gọi tổ quốc của Phăng là nước Mẹ, tổ tiên của người Việt Nam là người Gôloa đó sao. Truyện *Vàng lửa* là cái nhìn lịch sử Việt Nam bằng con mắt của một tên thực

dân. Dưới con mắt của một tên thực dân thì những lời lẽ của Phăng là đúng và hư cấu được một nhân vật như Phang còn là hay và sắc sảo nữa. Nhưng cái khó chấp nhận được ở đây là cái nhìn lịch sử một chiều, phiến diện. Trong "vở kịch" *Vàng lửa* này chỉ có một giọng nói khinh thị của Phăng thì bạn đọc không dễ nghe được. Văn học dù chỉ miêu tả một bên vật áo cũng phải làm cho người đọc cảm nhận được cái vật áo đó là của cái áo chứ không phải một mảnh bất kỳ vương vãi nào. Phăng không phải là Nguyễn Huy Thiệp nhưng Phăng là con cái của ai, ai dạy dỗ mớm lời cho nó thì lẽ nào người đọc không biết được. Nếu coi lời lẽ của Phăng chỉ là những lời nói ngược để thức tỉnh người đọc thì bạn Ân hơi sinh nói ngược, sinh nghịch lý. Và chúng ta cũng nên bình tĩnh tự trọng, chớ quá ồn ào âm ỉ tự sám hối tự sỉ vả nhưng thực bụng thì không đủ sức tự nhận thức, chỉ muốn mượn lời người này để chửi mắng kẻ kia... Quả là trước đây chúng ta chỉ nhìn lịch sử ở khía cạnh hào hùng. Cái nhìn đó đến nay không đủ nữa. Phải đổi mới. Nhưng phải chăng cách nhìn lịch sử lộn ngược so với trước đây là đổi mới. Trước đây ca ngợi còn bây giờ thì báng bĩ. Trước đây đặt bánh lái ở phía đuôi tàu thì bây giờ đổi lại đem đặt lên phía trước? Bạn Tạ Ngọc Liên vội vàng phản ứng lại những lời lẽ ngạo mạn khinh thị của Phăng, nhưng sự phản ứng lại cái nhìn lịch sử dân tộc một cách phiến diện cực đoan của tác giả *Vàng lửa* là có cơ sở, chớ vội miệt thị khinh mạn bạn

Tạ Ngọc Liên chỉ biết đọc lịch sử giáo khoa thư. Cách đọc của Đỗ Văn Khang nặng về sách vở cho nên chúng tôi muốn gửi tới Văn Tâm tiên sinh những lời cảnh trọng nhất về một cách đọc Nguyễn Huy Thiệp. Tiên sinh tỏ ra là một người thông kim bác cổ, nắm vững quy luật văn chương, vận dụng vào việc đọc tác phẩm văn học, thật đáng kính thay! Nhưng đọc kỹ những điều Tiên sinh chỉ giáo, chúng tôi thấy tiên sinh có cái cốt cách của một bậc cự nho khó tính ngồi dạy học lâu ngày không được điều tâm đắc, nay bỗng nhiên gặp được bài văn hay hợp sở nguyện liền hết lời khen ngợi, không tiếc những vòng khuyên dõ, rồi nhân đó mà giảng giải cho các học trò về cái sự khó của văn chương chữ nghĩa, của sự đọc văn bình thơ. Sự biện minh của tiên sinh quả là cao siêu thâm thúy nhưng không khỏi có chỗ lắt léo quanh co, đao to búa lớn, cao đạo và khinh thị. Xin mạo muội bàn cùng tiên sinh.

Thứ nhất, trong cách đọc văn (ở đây là văn Nguyễn Huy Thiệp), tiên sinh quá nặng về sự học kinh viện, lễ thói sách vở. Chắc tiên sinh nhập tâm lời dạy của Thánh hiền *nhân bất học bất tri lý*, phạm không học hỏi, không biết được luật văn thì không thể đọc ra văn, không hiểu được văn. Như thế là tiên sinh quá khe khắt hẹp hòi và có chỗ không đúng. Cứ như tiên sinh thì văn chương chữ nghĩa chỉ là sự viết sự đọc của một số người có điều kiện học hành thấu đáo mà thôi. Tiên sinh quá khó tính mà không biết

mình đang lầm lẫm đó. Người có học hành đôi chút mà không biết đến những quy luật cảm thụ mỹ học, những hệ thống thuật ngữ to tát như *nhân quan thấu thị xuyên tầng*, những *chính thể hữu cơ*, những *sắc độ, khẩu độ*, những *phong cách, hằng số, những tầng, những mảng*... còn không đọc ra văn thì liệu những người không biết đọc biết viết, chỉ biết nghe thôi, làm sao hiểu được văn thơ. Thế thì những tục ngữ ca dao, những truyện dân gian, những thần thoại và cổ tích là do ma quỷ làm hộ cho người đó chăng? Nghe nói ngày xưa ở các xứ Ả-rập có những người chuyên sống bằng nghề kể chuyện *Nghìn lẻ một đêm*, ở Trung Quốc có những *Tây du, Tam quốc*... Ở Việt Nam, *Truyện Kiều, Chinh phụ ngâm* được truyền tụng không chỉ bằng văn bản mà còn bằng nghe và kể... thì là chuyện có thật hay không? Nàng Văn Quân thuở trước hiểu âm luật đến đâu mà đang đêm bỏ nhà ra đi vì một khúc *Phượng cầu hoàng*? Người bình dân Việt Nam hiểu âm nhạc đến đâu mà khuyên con cái *Đàn bầu ai gảy nấy nghe / Làm thân con gái chớ nghe đàn bầu*? Những bức tranh dân gian như *Đám cưới chuột, Hái dừa, Đánh ghen*, những *Lý ngư vọng nguyệt* hay bức tứ bình *Tùng - Cúc - Trúc - Mai*... xưa nay giành cho những ai thưởng thức? Thiết nghĩ con người ta sinh ra ở đời biết ăn biết nói biết lễ nghĩa, biết đối nhân xử thế thì dù không biết, không am tường luật văn thơ cũng có thể hiểu được văn thơ. Đây chính là một yếu tố của tính nhân văn nhân đạo

nhân loại của văn chương vậy. Văn chương khó khăn và cao siêu ở chỗ phải làm sao cho giản dị dễ hiểu dễ cảm để mọi người có thể thưởng thức được. Vào chôn văn chương mà khó khăn hiểm hóc như bước vào rừng chông bãi dạn luôn luôn phải có sơ đồ chỉ dẫn thì mấy ai dám to gan bước tới, làm sao văn chương trường tồn trong thiên hạ được? Xin tiên sinh chờ kỳ thị người đọc, chờ phân hạng xếp loại *phàm là*... Con người ngày càng tiến bộ, tri thức ngày một nhiều hơn, khoa học ngày một cao, văn chương chữ nghĩa cũng theo đó mà tiến tới nhưng đều cùng một mục tiêu làm cho con người sống được thuận tiện hơn, phong phú hơn, đẹp đẽ hơn, không đặt ra điều kiện tiên quyết *phàm là* cao siêu phức tạp nào cả, bây giờ không có *phàm là* nhà chùa thì chỉ được thấp nển chứ không được diện. Và văn chương khác các ngành khoa học khác ở chỗ nó diễn tả cái tâm sự của con người. Nó chỉ có một điều kiện: *phàm là* con người không bị bệnh tâm thần thì ít nhiều trước sau nông sâu rộng hẹp đều có thể đọc được văn, hiểu được văn. Tồn không biết bao nhiêu giấy mực mới đưa được văn chương từ trong án thư bàn đọc của các vị hủ nho ra giữa đường giữa chợ cho mọi người cùng biết, lẽ nào tiên sinh lại kéo trở lại cái phòng văn nhỏ bé rồi treo trước cửa vào hai chữ *phàm là* để khảo hạch những ai muốn bước vào thưởng thức! Con em bây giờ thấy vậy thì không thể không *kính nhi viễn chi* - xin Tiên sinh chờ lấy làm lòng!

Điều thứ hai muốn bàn cùng tiên sinh về vấn đề lịch sử trong mấy truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Tôi rất đồng ý với Tiên sinh và bạn Lại Nguyên Ân ở chỗ Nguyễn Huy Thiệp không có ý định viết về lịch sử, và nhân vật Phăng là không đáng tin cậy cho nên không được bám vào lời lẽ của Phăng để kết tội, càng không nên gán cho Nguyễn Huy Thiệp tội danh xuyên tạc, bôi nhọ lịch sử. Như thế là to tát quá, là chưa thấy ma đã vội bỏ chạy, la hét ồn ào, thần hồn nát thần tính. Song thái độ đối với lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp là vấn đề cần phải lưu ý. Nguyễn Huy Thiệp chỉ mượn những yếu tố lịch sử để bộc lộ thái độ đối với hiện tại. Phàm là sự vay mượn bao giờ cũng phải đứng đắn. Không thể mượn nhiều trà ít, mượn đồ tốt trà đồ xấu, khi mượn hứa làm đồ thờ cúng nhưng về lại đem kê giường lót chiếu. Sự vay mượn của Nguyễn Huy Thiệp không nghiêm túc, thậm chí quá trớn, đối đãi với lịch sử như trò đùa tếu, như kiểu Trạch Văn Đoàn ngang nhiên lấy cắp đôi móng giò của làng. Nguyễn Huy Thiệp có thể xây dựng hình tượng Quang Trung tột tệ hơn nữa, nhưng phải có cơ sở, phải biện minh được những điều mình đưa ra trước công luận, không thể chỉ dựa vào tính không đáng tin cậy của nhân vật người kể chuyện trong văn xuôi tự sự để biện minh cho sự hư cấu lịch sử một cách tùy tiện, dù chỉ là những chi tiết. Đối với những vĩ nhân lịch sử như Quang Trung, chớ có nghịch dại mà đùa cợt, dù chỉ một vài câu thấp thoáng.

Sự biện minh của Tiên sinh về một *hàng số lịch sử* thật là độc đáo không tiền khoáng hậu. Chưa thấy ai đưa toán học vào phê bình văn học một cách táo bạo như tiên sinh. Song, phàm đã học hết phổ thông, ai cũng thấy ngay cái sai lầm rất tự tin của tiên sinh. Hàng số là một đại lượng bất biến, không thay đổi. Trong lịch sử của một dân tộc có một hay nhiều hàng số, và lịch sử Việt Nam chỉ có một hàng số là *thông điệp gửi đến mọi người để báo động sự suy vi của xã hội hay sao?* Hóa ra cái bất biến, cái cốt lõi, cái tiêu biểu nhất trong lịch sử Việt Nam chỉ là thông điệp báo động sự suy vi thôi ư??? Tiên sinh ơi! Ta có nên lột truồng các vĩ nhân vật lịch sử, xam xoi những nốt ghê nốt lở rồi bảo các vị cũng là người phạm tục như ta không? Nói Nguyễn Huy Thiệp nhất quán trong việc vận dụng những yếu tố lịch sử để phê phán hiện tại, báo động sự suy vi của xã hội còn có thể nghe được. Còn đẩy ý định sáng tác của nhà văn này lên thành hàng số lịch sử thì cũng là một ngộ sự văn chương đấy!

Văn chương cũng như con người và cuộc đời, vừa có cái đơn giản vừa có cái phức tạp tùy ở sự kiến giải của mỗi người. Nó không như một bài tập làm văn trong nhà trường nhưng cũng không quá rối ren hiểm hóc làm cho người thường không thể hiểu được. Những cách đọc văn có ý nghĩa quan trọng giúp cho sự hiểu văn được sâu sắc phong phú hơn lên nhưng không phải quyết định tất cả. Ở đây *sức hiểu, sức*

chiếm lĩnh mới là quyết định. Đó là sự tổng hợp của quan niệm văn chương, vốn tri thức, kinh nghiệm sống, mỹ cảm bẩm sinh, cách đọc v.v... Nếu quá đề cao cách đọc không khéo lại bỏ theo vết mòn của Phê Bình Mới ở phương Tây nay đã cũ rồi, theo đó thì giá trị của tác phẩm không nằm ở văn bản, chỉ là độ không trong văn bản, mà nằm ở cách đọc, tùy ở cách đọc. Nguyễn Huy Thiệp là một tài năng chưa phải là một khối toàn bích muốn đòi siêu dẫn. Sự đánh giá cần kịp thời kiên quyết nhưng phải bình tĩnh khoa học. Nôn nóng, vội vàng, bốc đồng thường rất dễ sa vào cục đoan. Và trong văn chương khen chê khác nhau là sự thường gặp, nhưng người phê bình viết mực đen trên giấy trắng cần lấy cái tâm làm một hằng số, lấy cái tâm mà đối đãi với nhau thì dù có khen chê chưa đúng bạn đọc cũng sẽ dễ dàng thông cảm mến thương, xin cho đem những ông ộp ông ếp, ông bút ông mực, những thuật ngữ ngôn tư thiên la địa võng làm những bát quái trận đồ để giành giật chân lý. Nhất là tôi kỳ vọng miệt thị bạn đồng nghiệp, coi thường người đọc, xem thiên hạ như một lũ học trò non dại. Nếu được Tiên sinh lượng thứ cho những sơ xuất, chỉ giáo cho những điều còn non dại thì kẻ viết bài này cảm kích vô cùng.

(*Văn nghệ*, số 13, 1/4/1989)

SỬ - VĂN, VĂN - SỬ VÀ THÁI ĐỘ NGƯỜI PHÊ BÌNH

ĐỖ TRUNG LAI^(*)

Vừa qua, tuần báo *Văn nghệ* đăng chùm chuyện ngắn lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp *Kiểm sắc, Vàng lửa* và sau đó là *Phẩm tiết* thì gần như đồng thời cũng đăng các bài phê bình bàn luận về chúng. Về đại thể, thì hai bài phê bình viết sau (*Văn Nghệ*, 30/7/1988) không có gì mới: những người viết chỉ cần nói: "Tôi đồng ý với tác giả bài *Độc văn phải khác với độc sử* là đủ.

Theo ý kiến của chúng tôi, trong việc này có hai vấn đề cần bàn. Thứ nhất, "văn học quan hệ với sử học ra sao và người làm văn học" (dẫu là "văn xuôi nghệ thuật - văn học hư cấu") nên xử lý những yếu tố lịch sử như thế nào?" Thứ hai, "người phê bình nên có thái độ ra sao trong công việc của mình?" (để cho gọn.

(*) Nhà báo (Quân Đới Nhân Dân).

trong bài này, từ "văn học" chỉ được dùng để gọi loại văn học viết về đề tài lịch sử).

Về vấn đề thứ nhất chúng tôi nghĩ rằng, với nhà làm sử, yêu cầu cao nhất là chính xác khi mô tả khách quan, khi bình phẩm, nhận định (mặc dù chắc là không có được cái "khách quan cho mọi thời đại"). Các số liệu, các sự kiện với thời gian và không gian xảy ra nó; các nhân vật can dự vào sự kiện, dung mạo hành vi, lời nói điển hình của họ; hậu quả của sự kiện đối với thế giới, quốc gia, tỉnh huyện, xã, thôn, xóm (và nếu nêu được cả hậu quả của sự kiện đối với cả từng nhân vật trong và quanh sự kiện ấy, thì càng quý)... Đó là đối tượng căn bản của sử học. Nhưng sử gia, với tư cách là nhà khoa học, không thể và không cần là một nhà văn (dù rằng nhiều người trong họ có tư chất nghệ sĩ và nhiều trang sử thấm đầy văn chương).

Năm tháng trôi đi, ngay cả những pho sử tốt nhất, cũng không thể "phát" hết "bụi thời gian" trước con mắt hậu thế. Và văn học có thể làm gì ở đây? Văn học giúp phục hiện lịch sử, làm cho những sự kiện xa xưa trở nên như đang diễn ra dưới con mắt lớp sinh sau; làm cho các nhân vật lịch sử như đang đi lại, nói năng, buồn vui, "thật" hơn cả sử học, khiến người đọc dường như có thể bá vai hoặc ôm hôn họ, ngửi thấy mùi mồ hôi của họ, biết và suy nghĩ về tính cách, số phận của họ...

Cao hơn nữa, không chỉ phục hiện, văn học "phân xét" cả lịch sử, "chưng cất lại" lịch sử, cải

ngắm với sử học về nhân sinh, thế sự... để giúp nhận thức thêm, nhận thức lại lịch sử và phận con người; để tô đậm hoặc khám phá sự bí hiểm của "cái máy huyền vi". Những truyện lịch sử, giàu yếu tố lịch sử, như: *Pi-e đệ nhất*, *Chiến tranh và hòa bình*, *Những người khôn khổ*, *Tam quốc diễn nghĩa*; *Thủy hử*, *Ai-van-hô*, *Ba người lính ngự lâm*, *Hoàng Lê nhất thống chí*... đều thế cả. Ngay cả truyện ngắn cũng không ra ngoài nguyên tác ấy, như những truyện của Puskin chẳng hạn.

Để được như vậy, nhà văn có quyền hư cấu, nhiều ít là tùy người. Và văn học, trên từng từ, thể hiện khả năng và cách xử lý các yếu tố lịch sử của tác giả.

O đây, theo chúng tôi, trước hết nhà văn nên nghĩ rằng, những yếu tố lịch sử mà mình sử dụng không chỉ là tài sản - nguyên liệu của riêng mình. Nó còn là của cả một cộng đồng (đặc biệt là những thời đại, sự kiện và nhân vật lịch sử nhiều người biết). Vì thế dù rất nên độc đáo và táo bạo, vẫn phải được cân bằng lại bởi sự cẩn trọng (sự cẩn trọng thực sự, thực ra cũng không cần đạo mạo lắm đâu). Ai dám bảo Cutusev của L.Tolstoi, Pi-e đệ nhất của A.Tolstoi, Riechen của A.Dumas, Tào Tháo của La Quán Trung, Quang Trung và Nguyễn Hữu Chỉnh của Ngô Gia Văn Phái v.v... là thiếu sắc sảo độc đáo, là đạo mạo lịch sử? Neron của *Quo Vadis* không "trùng khít" với Neron của lịch sử cổ đại Lamã. Tuy nhiên không ai nhầm là có ba Nê-rông trong lịch sử cả. Bao lời nói,

hành vi của các nhân vật lịch sử đã được nhà văn "bịa" ra. Nhưng tính cách căn bản của nhân vật đâu có vì thế mà bị méo mó đi. Cho nên dù hư cấu thế nào, cũng không nên có tình trạng nhân vật lịch sử thì hai mắt sáng như sao, trong văn học lại chột! Và lịch sử thì dường như được làm ra bởi toàn bọn ăn chặn, lừa đảo, bất mãn, du thủ du thực - bởi cái ác, cái xấu. (Thậm chí, ngay cả khi nhà văn không định làm thế, thì cũng không nên để độc giả có ấn tượng như thế). Chẳng lẽ như thế lại là cách tốt nhất để đi tìm sự thật "tự nó" hay sao? Cũng không nên nói rằng ở Liên Xô, "về các sự thật bề mặt và bề sâu của những thời kỳ bùng nổ cá nhân hoặc trì trệ, thì sự "ghi nhận", "phân ánh", "phát hiện", "báo động" do nhiều tác phẩm văn học thực hiện lại đáng kể hơn so với hoạt động của ngành sử học (bài đã dẫn) để tìm thêm "thế mạnh" cho văn học. Do đặc thù của mỗi ngành, cách bộc lộ hiện thực là khác nhau, điều kiện "xé rào" cũng khác nhau. Sử gia cũng có người, thà ba đời chịu chém mà không nỡ viết sai sự thực, kia mà. So sánh văn và sử ở cùng một chức năng, e rằng chưa được phải, nhất là khi đã nói "văn học không phải là sử học" và "đọc văn phải khác với đọc sử". Cũng có người nói rằng, họ thích tác giả *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* ở chỗ, đã dám coi lịch sử như cái ấm cái chén vậy, thích thế nào thì dùng thế (!) Ta thử đặt câu hỏi, hãy coi lịch sử mấy chục năm gần đây như cái ấm cái chén xem sao? Chẳng lẽ chỉ vì Gia Long và Quang Trung

xa ta, mà có thể tùy tiện được ư? Độc giả "trưởng thành" và "chưa trưởng thành" (theo cách gọi của anh Lại Nguyên Ân), chẳng dă vui mừng và tiếp nhận dễ dàng những truyện ngắn thành công trước đây của Nguyễn Huy Thiệp, như *Tướng về hưu* chẳng hạn, đó sao? Tốt xấu thiện ác, thái quá hoặc bất cập, không nên cho rằng, chỉ vài ba người biết.

Về vấn đề thứ hai, anh Tạ Ngọc Liên tất nhiên là đã không đủ thuyết phục khi nhất định cho lời lẽ "Phăng" là lời lẽ tác giả *Vàng lúa*, và anh cũng theo diễm đam khi quy ngay rằng, tác giả "quá yếu kém về kiến thức lịch sử". Song, nếu khi phê bình lại mà báo người tranh luận với mình mắc sai lầm như khi mình còn nhỏ, "dừa" đưa người tranh luận ra tòa: chỉ in thêm những ý kiến giống mình để áp đảo người tranh luận, thì có sợ trở nên ngạo mạn và bất công không? Làm thế, sự phê bình rất dễ đi chệch đích.

Theo chúng tôi, khi chúng ta đã nói: tự do sáng tác đi đôi với tự do phê bình, thì không có nghĩa là nói cho sướng miệng đã đành, mà những ý kiến phê bình cũng chỉ nên coi là ý kiến cá nhân, không nên nhân danh nhân dân, Đảng, mỹ học Mác-xít, nhân danh công cuộc đổi mới, nhân danh lịch sử... để tăng sức thuyết phục cho ý kiến của mình (chúng ta đã biết quá nhiều trường hợp nhân danh rồi). Vì đã nhân danh ghê thế, thì làm gì còn có tự do nữa. Nhà phê bình, với tư cách là nhà khoa học, nhà nghệ sĩ và nhà hoạt động xã hội không dễ chân lý bị che khuất.

không thể dè cho cái hay cái đẹp bị lãng quên nhưng cũng không thể dùng các phương tiện thông tin đại chúng để xả cái nổi mạt càm, tức giận của riêng mình vào người khác.

Có thể nói, dù chưa nhanh, quá trình dân chủ của chúng ta cũng đã trưởng thành dần. Cái thời "nói nước đôi đã la cấp tiến" qua rồi. Nếu muốn đề xuất sáng kiến về kinh tế - chính trị thì cứ đưa ra phương án của mình. Còn nếu dùng văn học và phê bình văn học để làm việc ấy một cách bóng gió, thì kết quả chẳng đáng bao nhiêu - chẳng khác gì có thời nhà văn định "hướng dẫn" Nhà nước làm công nghiệp, nông nghiệp vậy - mà lại sợ rằng sẽ làm hạn hẹp văn chương đi lắm.

Sáng tác đã thay đổi về căn bản - không chỉ còn là "công cụ" hoặc "phương tiện" của chính trị nữa - thì phê bình cũng phải thay đổi hẳn. Không phải là thôi "gác cửa" ở chỗ này thì đi "gác cửa" ở chỗ khác hoặc chuyển sang làm ngược vai trò của người "gác cửa" - thì gọi là đổi mới.

*(Quân Đội Nhân Dân
số 9784, 20/8/1988)*

VỀ MỘT LỐI CẢM THỤ VÀ PHÊ BÌNH "BẮT VÍT"

NGUYỄN HỮU SƠN^(*) - TRỊNH BÁ ĐÌNH^(*)

Trong cuộc vận lộn vươn tới tương lai, khi nhận thức ngày càng được nâng cao thì con người càng có nhu cầu soi nhìn, thẩm định lại quá khứ, hướng tới việc đánh giá lại lịch sử một cách khách quan, công bằng hơn. Mặt khác, càng đồng cảm sáng khoái trước trang sử vinh quang thì hậu thế càng biết cảm nhận một cách xót xa, càng có nhu cầu sám hối trước quá khứ đau thương, càng chạnh lòng suy tư đặt ra những ước vọng giả thiết, những "giá mà", "lẽ ra", "nếu như"... Song lịch sử thật nghiệt ngã phũ phàng. "Đành lòng vậy... Cầm lòng vậy...", chúng tôi hiểu câu ca dao đó cũng là lời đề từ định hướng xúc cảm nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp qua truyện ngắn *Vàng lửa* (Văn nghệ, số 18, 30/4/1988). Và có lẽ bởi có

^(*) Nhà phê bình văn học (Viện Văn học).

những độ chênh nhất định trong sự định hướng này mà xuất hiện bài viết của anh Tạ Ngọc Liễn (*Văn nghệ*, số 26, 26/6/1988). Thực chất sự khác nhau chỉ là: nếu anh Thiệp không bằng lòng với cách nhìn cũ, muốn thông qua các hình tượng văn học để đưa bạn đọc theo hướng khám phá mới thì anh Liễn quá lo xa, muốn làm người giữ dây định hướng cánh diều, biết đầu cả hướng gió và sức gió đã không còn như cũ nữa.

Xuất phát từ chỗ cho "*Vàng lửa* là một truyện ký danh nhân, lịch sử", Tạ Ngọc Liễn đi vào việc phân tích các nhân vật văn học với cách cảm thụ tỏ rõ là áp đặt. Nhân đây, cũng xin dẫn lại vốn tri thức thông thường, rằng cái tôi tác giả có xu hướng đồng nhất với nhân vật ở vào một số trường hợp thơ trữ tình, hoặc qua các tháp đoạn trữ tình ngoại đề, hoặc qua nhân vật chính diện được hiểu như là mẫu hình lý tưởng thẩm mỹ của nhà văn..., nhưng nói chung không nên nhận thức đồng nhất tác giả với nhân vật văn học. Còn nếu cứ theo đà suy diễn của anh Liễn thì nhà văn Tô Hoài cũng là Dế Mèn, là thống lý Pá Tra; Anh Đức là ác ôn Xâm; Nguyễn Ngọc Oánh là Tám Hàn... chẳng? Theo chúng tôi, Nguyễn Huy Thiệp không thể hóa thân hoàn toàn trong nhân vật Phăng được. Phăng không phải là tất cả Nguyễn Huy Thiệp, càng không phải là nhân vật thể hiện cho lý tưởng thẩm mỹ của anh. Ở đây cần tính tới sự "gián cách" giữa tác giả và nhân vật, tới ý nghĩa thanh lọc nhằm tác

động tới người đọc, buộc người đọc phải trân trọng chứ không nhằm đưa tới giải pháp do tác giả cung cấp sẵn. Chính vì lẽ đó mà Nguyễn Huy Thiệp đưa ra ba đoạn kết "để bạn đọc tùy ý lựa chọn". Suy cho cùng, cái điều làm anh Liễn nổi xung cũng là dễ hiểu, bởi như dự đoán của bạn Trần Duy Thanh trên báo *Nhân Dân* (cùng số ra ngày 26/6/1988 với bài anh Liễn): "... *Kiểm sắc và Vàng lửa* lại lỗi cuốn người đọc ở một mảng đề tài mới cùng cách viết thật là khác lạ. Không phải không có người đã quen tự "bắt vít" mình trong một lối cảm thụ quen thuộc, ngỡ ngàng trước lối "chơi bài ngựa" về ba đoạn kết của *Vàng lửa*". Mời bạn đọc cùng xem xét anh Liễn có thuộc số người "bắt vít" kia không?

Trước khi bước vào phân tích các nhân vật Gia Long và Nguyễn Du, có lẽ cần nhắc lại cái điều không mới: nếu nhân vật lịch sử là những sự việc, là bằng biên niên hành động và sự tích thì nhà văn lại xử lý theo hướng khám phá thế giới nội tâm, xây dựng cá tính, hình tượng "con người này" (Hê-ghe). Do đó, hình tượng Gia Long và Nguyễn Du được tác giả thể hiện qua lời Phàng là những mẫu hình khác biệt nhau, thậm trí trái ngược nhau - trái ngược cả trên phương diện được coi là tiến bộ, nhân bản; cả trên phương diện được hiểu như là mặt hạn chế, phản tiến bộ. Việc đánh giá lại Gia Long là một "khối nguyên liệu vô giá", là "quốc bảo" như anh Liễn nhấn mạnh thực

chất mới chỉ là sự đánh giá trên một phương diện (tiến bộ, tích cực) mà thôi, còn mặt hạn chế: "Triều Nguyễn của vua Gia Long lập ra là một triều đại tệ hại", là nhà chính trị dưới thời chuyên chế "đóng trò rất giỏi trong triều đình", "dám mang cả dân tộc mình ra lường gạt, phục vụ cho chính bản thân mình", "đê tiện khủng khiếp"... Trong tương quan chung, nhà văn hướng tới việc phát hiện sức mạnh Gia Long hơn là xoáy sâu vào việc phê phán ông ta can tội dựa vào Pháp đánh đổ triều Tây Sơn, "công rấn cắn gà nhà". Nếu chỉ cần đạt tới nhận thức và kết luận trên thì vị tất phải cần tới văn học. Tương tự đối với Nguyễn Du, và theo cách làm ngược lại, nhà văn vẫn thừa nhận Nguyễn Du là "quốc bảo" nhưng không đi theo lối mòn tụng ca quen thuộc, cũng không đến mức phủ nhận *Truyện Kiều* như anh Liên suy diễn. Lược qua xu hướng khẳng định thiên tài nghệ thuật Nguyễn Du, nhà văn muốn chỉ ra mặt trái của tính nhân đạo bi lụy, bảo thủ, những "lòng tốt nhỏ", "đáng thương nhất", "không biết xót thân", "không cứu được ai"... Mới hay vẽ đẹp một nhân cách lịch sử không phải bao giờ cũng là sự phù hợp với khả năng nhận thức ra quy luật tiến hóa và phát triển xã hội.

Thông qua hình ảnh ba nhân vật trên, tác giả muốn đưa ra một cách nhận thức mới, bổ sung vào dần giao hưởng tụng ca quen thuộc một giọng điệu tự

phê phán nghiêm khắc, sắc lạnh. Khác biệt với dòng xúc cảm tưng ca một chiều theo lối khẳng định: truyền thống dân tộc không có điều gì là "đáng hổ thẹn", thì Nguyễn Huy Thiệp đã hướng sự khám phá nghệ thuật vào chính cái điều cần phải hổ thẹn ấy. Để hiểu rằng, để phủ nhận định hướng xúc cảm tự phê phán trên, anh Liễn viện dẫn những trang sử hào hùng, những danh nhân văn hóa suốt cả ngàn năm, ngược tới truyền thống dựng nước thuở trống đồng Hùng Vương, tiếp nhận ảnh hưởng tư tưởng Phật giáo vào thế kỷ thứ II, thứ III sau công nguyên, đồ gốm đời Lê, đời Mạc...

Xét ở cấp độ định lượng và các nguồn sử liệu, người sáng tác chắc chắn có thể tin được món "hành trang" của anh Liễn. Chỉ tiếc rằng anh đã suy diễn, quy chụp ở cái điều mà nhà văn không có ý phủ nhận, anh đã không đá bóng mà lại nhằm thẳng... giò dôi bạn. Đã chưa thật hiểu nổi niềm và định hướng xúc cảm của nhà văn, về mối quan hệ văn hóa Việt Nam - Trung Hoa, anh Liễn vội đánh giá: "Tôi không nghĩ tác giả luận điểm này là người mắc bệnh tâm thần nhưng đó không phải là sự suy tưởng của một đầu óc lạnh mạnh, khỏe khoắn". Về điều này, chúng tôi có lời bình luận nhưng thấy không tiện đưa lên mặt báo, xin để bạn đọc tự suy xét. Điều chúng tôi quan tâm hơn là, sâu xa hơn những yếu tố thuộc về hình thức nghệ thuật, kỹ thuật viết, chính là sự chệch hướng trong nhận thức: "về nội dung tư tưởng, về quan điểm

xã hội, cách nhìn nhận các giá trị lịch sử mà Nguyễn Huy Thiệp muốn phát biểu qua tác phẩm của mình..." đã làm Tạ Ngọc Liễn phải nổi xung lên: "...thì *Vàng lửa*, theo tôi, là một truyện chưa đúng không ít sai lầm, lệch lạc..." Thiết nghĩ, chỉ nội một hiện tượng làm cho bạn đọc phải "nổi xung" lên như trên cũng đã chứng tỏ sức mạnh nghệ thuật và thành công của *Vàng lửa* là như thế nào.

Sau cả đoạn nghị luận hùng hồn, anh Liễn viết tiếp: "Tôi sẽ không nói cái ý mà người đọc dễ hiểu lầm là ở đây tác giả *Vàng lửa* muốn ca ngợi Pháp có công khai hóa văn minh cho đất nước Việt Nam! Tôi chỉ ngạc nhiên vì nhân vật Phăng của Nguyễn Huy Thiệp sao lại quá kém về kiến thức lịch sử như vậy khi Phăng bàn chuyện lịch sử"? Đến lượt chúng tôi ngạc nhiên: anh Liễn đừng sợ bạn đọc hiểu lầm! Sao anh cứ muốn Phăng phải có kiến thức và hiểu lịch sử Việt Nam như chính chúng ta nhỉ? Trong con mắt của Phăng thì quả thực y tự cho là có công khai hóa văn minh Việt Nam - có sao đâu! Còn sự khẳng định nước ta "nhỏ mà không yếu", có "sức trời dậy mãnh liệt", "một nền văn hóa tự tin, tự khẳng định" thì không cần tới Nguyễn Huy Thiệp chỉ ra, tự anh Liễn cũng đã nói quá hay rồi, và chúng ta cũng đã nghe mãi rồi.

Đến đây tạm dừng trao đổi ý kiến với anh Liễn và xin có đôi điều tâm sự cùng tác giả *Vàng lửa*. Vẫn biết rằng sẽ có những cách đánh giá khác nhau về một phong cách, cá tính sáng tạo Nguyễn Huy Thiệp với lối

viết tỏ ra khách quan, sắc sảo, lạnh lùng, trần trụi... nhưng chúng tôi tin vào nhiệt tình công dân và ý thức sáng tạo trần trở trong anh. Nhiệt tình đó là gì nếu chẳng phải cái điều anh đã phản tỉnh, đã châm chích, đã gián tiếp thúc giục bạn đọc phải có thái độ qua lời Phăng về "đời sống nghèo khó và những trì trệ của dân tộc". Đó cũng là ý nghĩa thời sự của đề tài quá khứ, những vấn đề còn treo lại tới ngày nay, buộc chúng ta phải nhìn thẳng vào sự thật mà tiến bước. Chúc anh có được nhiều trang "định luận" tầm cỡ như thế.

(*Văn nghệ*, số 36-37, 3/9/1988)

LỊCH SỬ TRONG QUAN NIỆM CỦA NGUYỄN HUY THIỆP

VƯƠNG ANH TUẤN^(*)

Ba truyện ngắn *Kiểm Sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp có thể gọi là bộ ba truyện lịch sử, bởi lẽ:

1. Có chung một khung cảnh tình huống kể truyện. Đó là kết quả mối quan hệ của người kể với ông Quách Ngọc Minh (hoàn toàn có thể chỉ là hư cấu, một dạng kết cấu truyện thường thấy, như trong bộ sách *Nghìn lẻ một đêm*).

2. Có yếu tố chủ đề chung là những sự kiện về thời Tây Sơn và nhà Nguyễn, chủ yếu liên quan đến những nhân vật lịch sử, chính trị, văn hóa nổi tiếng đương thời (Nguyễn Huệ, Nguyễn Ánh, Nguyễn Du).

3. Quan hệ của người kể với hiện thực được kể

^(*) Nhà nghiên cứu văn học (Viện Văn học).

thống nhất ở thái độ khách quan. Những vấn đề đặt ra trong các truyện có tính chất triết lý lịch sử.

Vì vậy, tuy mỗi truyện là một đơn vị độc lập, song đọc chúng trong một tổng thể thì sẽ thấy nội dung và nghệ thuật đầy đủ và thuyết phục hơn.

Đối tượng kể truyện là lịch sử cách đây trên dưới hai trăm năm, là hiện thực khấp khểnh, trợn vện. Tuy không nằm trong kinh nghiệm trực tiếp của người đọc, nhưng họ đã có ý thức định hình về nó. Riêng điểm này đã làm hạn chế hành vi giao tiếp văn học của người đọc. Mặt khác, phong cách thể hiện khác lạ so với kinh nghiệm của công chúng, vốn đã làm giảm sự tiếp nhận của họ ở nhiều truyện, thì ở mảng truyện lịch sử này lại càng gây khó dễ cho quá trình thưởng thức. Việc "giải mã" tác phẩm ở đây gặp phải cái khó "kép".

Ở mảng truyện này, người đọc không được tiếp xúc với một cảm hứng sáng tạo văn chương truyền thống Việt Nam vốn quen thuộc lâu nay. Đó là cảm hứng sử thi với khí chất hào hùng, chủ yếu đi sâu vào những khía cạnh tích cực của hiện thực. Giống như ở nhiều truyện khác, cảm hứng chủ yếu của Nguyễn Huy Thiệp là cảm hứng đời thường, có tính chất phê phán, chĩa vào mặt thứ hai của hiện thực mà ở đó những yếu tố tiêu cực bộc lộ nhiều hơn, hiện diện rõ hơn, phức tạp hơn. Trước đối tượng lịch sử cũng vậy, anh không có ý đối lập lại hoàn toàn những gì công chúng đã biết, đã thừa nhận. Đó là những quy luật,

những sự kiện cơ bản hợp thành nguồn gốc, cơ sở cho chính thời đại ngày nay của dân tộc. Đây không hẳn là kiểu viết "dã sử" hay "ký danh nhân", nghiêng về thiên chức của nhà sử học. Anh hư cấu lịch sử do sự chi phối của quan niệm riêng. Vận dụng khả năng biểu hiện đặc biệt của lối hư cấu cường điệu, anh cho người đọc thấy một quan niệm thế giới có tính chất triết lý lịch sử, trong đó là những quan niệm: lịch sử là gì? Ý nghĩa của lịch sử, v.v., từ đó dẫn đến quan niệm về nhận thức lịch sử, và cuối cùng thể hiện quan niệm sáng tác văn chương của anh.

Nguyễn Huy Thiệp chọn nhiều nội dung bình thường của lịch sử để trình bày, gây ra cảm giác như là một thứ tư nhiên chủ nghĩa, không chọn lọc. Thực chất anh sáng tác rất có ý thức, trình bày những hiện tượng, sự kiện, nhân vật trong những liên hệ phổ biến. Anh luôn luôn dựa trên cách kết cấu, cách biểu hiện (cả về hình thức và nội dung, cả bề nổi và chiều sâu) mang tính mâu thuẫn như đối ngẫu, đối sánh và phản đề. Đó là những mặt giống nhau và khác nhau ở những nhà chính trị (vua Quang Trung và Gia Long trong *Kiểm sắc, Phẩm tiết*); những phẩm chất người nghệ sĩ và nhà chính trị (Nguyễn Du và Nguyễn Ánh qua "dòng ý thức" của Phăng trong *Vàng lửa*); nghệ thuật, cái Đẹp trong tay những chính khách (Vinh Hoa với Nguyễn Huệ và Nguyễn Ánh trong *Phẩm tiết*); mâu thuẫn trong bản thân từng nhân vật về suy tư, tình cảm và xử thế (Nguyễn Du, Nguyễn Huệ,

Nguyễn Ánh ở cả ba truyện): những vấn đề tài - mệnh, đạo đức cao cả - thấp hèn, quyền lực, định mệnh, việc dùng người v.v... và v.v... Có thể kể ra rất nhiều dẫn chứng như vậy. Nếu vượt ra ngoài phạm vi cốt truyện, tìm ở lời bình hiềm hoi của người kể cũng thấy: "Triều Nguyễn của vua Gia Long lập ra là một triều đại tệ hại. Chỉ xin lưu ý bạn đọc đây là triều đại để lại nhiều lãng" (*Vàng lửa*). Nếu tiếp tục đi xa hơn nữa sẽ thấy một quy mô đối thoại "vô hình" giữa điều được kể ra với cái đã định hình trong ý thức xã hội.

Đây không phải là kiểu nói ngược, lấy ý kiến mình phủ nhận người khác, lấy ý kiến này phủ nhận ý kiến kia, tức là phủ nhận lịch sử vốn đã được hiểu như thế. Đúng hơn, đây là kiểu nói bổ sung, đào sâu thêm vào mặt sau của quá khứ, mong muốn nó cũng trở thành những bài học lịch sử bổ ích cho đời sống hôm nay. Cảm giác phủ nhận chỉ là giả tạo vốn do tính chất bổ sung đem lại, nhất là bổ sung những mặt yếu kém, tiêu cực càng dễ làm cho hiểu lầm là sự phủ định, phủ định những phẩm chất khác của đối tượng và phủ định cả đối tượng. Điều có thể dễ dàng thấy nhất là ở bất kỳ hiện tượng, sự kiện, nhân vật nào (cả tích cực và tiêu cực của lịch sử) tác giả cũng đều nêu ra những mâu thuẫn biện chứng như vậy.

Về mặt chức năng, các truyện và các yếu tố trong truyện giữ vai trò như những phán đoán phản đề trong tương quan với chính đề "chính sử", có khả năng khêu gợi, kích thích tư duy người đọc. Phản đề

là cơ sở để đi đến hợp đề, tức là đến sự nhận thức toàn diện, sâu sắc đối tượng, khắc phục lối nhìn và tư duy khuôn mẫu, sáo mòn, phiến diện, sơ sài như kiểu ảo tưởng về chủ nghĩa yêu nước qua ví dụ: "Trăng Trung Quốc tròn hơn trăng nước Mỹ".

Hư cấu là sản phẩm trí tưởng tượng sáng tạo của riêng tác giả, cho phép anh lắp ghép và phối hợp các chi tiết lịch sử theo cách khó có thể đoán trước được. Có chi tiết thực, có chi tiết giả, xa với hiện thực, nhưng đó không phải là mục đích mà là phương tiện để anh nói lên quan niệm của mình.

Một đặc điểm của "độ căng mỹ học" khác là ngôn ngữ ước lệ xa lạ của các truyện. Nó đặc biệt tạo nên nhiều tầng ngữ nghĩa. Xuất phát từ quan niệm có tính triết lý lịch sử, ngôn ngữ ở đây không chỉ thể hiện là nội dung của tư duy, mà còn phát huy cao độ vai trò là hình thức, là công cụ của tư duy. Giữa "ý tại" và "ngôn ngoại", giữa "cái được biểu đạt" và "cái biểu đạt" có chiều sâu, quảng tính lớn. Đặc biệt là ở nhiều đoạn hư cấu có những tình thế ước lệ kỳ ảo, cường điệu. Ví dụ như kiểu ước lệ ẩn dụ phóng dụ về sự thắng lợi và khả năng thuyết phục của cái đẹp, cái thiện đối với cái xấu, cái ác, nhưng cái xấu cũng có sức mạnh ghê gớm tác động trở lại cái đẹp; nhu cầu về thỏa mãn cái đẹp trong con người lớn đến nỗi cái chết cũng không làm tiêu tan nổi; và đó là quy luật của cái đẹp đối với mọi người; cái đẹp và cái xấu, sự cảm dỗ có sức mạnh

tương đương đối với các loại người: sự chuyển hóa của cái đẹp thành cái xấu và ngược lại, là điều tùy thuộc con người, là bậc vĩ nhân lại càng phải ý thức những điều đó v.v... Những đoạn kiểu "xác một phụ nữ quý tộc trôi trên sông, trên tay có bế một đứa bé còn sống" (*Phẩm tiết*); "khi chém đầu, máu phun ra không đỏ mà trắng như nhựa cây, một lúc sau thì kết lại" (*Kiểm sắc*) v.v... thậm chí cả các đầu đề *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* đều mang tính chất như vậy.

Có chỗ ngôn ngữ ước lệ mang tính cường điệu thô tục kiểu văn học dân gian, như sử dụng những từ ngữ gắn với sinh lý con người (M. Bakhtin gọi đó là "thể chất hoan hỷ" trong công trình nghiên cứu về cuốn *Gargatua và Pantagruel* của Rabelai), và cả những bộ phận sâu kín của con người. Nhưng ở đây không xuất phát từ cảm hứng dân gian hay tinh thần tâng bốc nhục cảm xác thịt.

Tính chất cực tả nhằm tác động mạnh vào người đọc ở đây không phải xuất phát từ thi pháp cổ điển, trong đó phương thức biểu hiện xuất phát từ quan niệm của các tác giả làm sao cố gắng phô bày được trình độ uyên bác của mình vượt lên trên công chúng, tác phẩm càng khó hiểu, nhất là càng nhiều điển tích, thì càng có giá trị. Những đặc điểm miêu tả trong truyện lịch sử Nguyễn Huy Thiệp cho ta liên tưởng nhiều hơn đến chủ nghĩa hiện thực kỳ ảo, ở đó có những quan niệm nghệ thuật ít nhiều phù hợp với

quan niệm lịch sử của anh. Đó là kết quả của sự mệt mỏi bởi những khuôn mẫu, mô thức cũ, biểu hiện của sự chán chường cái logic duy lý hình thức, cái trật tự, chính xác giản đơn. Trước lịch sử, anh cảm thấy muốn lên tiếng, và anh ý thức như nhiều người khác rằng không thể quay lưng lại với lịch sử dân tộc, vì đó là sự tự sát. Nhưng còn đến thẳng với lịch sử theo kiểu truyền thống xưa nay thì anh thấy đạt ít hiệu quả. Từ đó anh đã xóa nhòa ranh giới giữa *cái gì đã xảy ra* (mà theo quan niệm của anh nó chỉ là nhận thức có nghĩa tương đối) với *cái có thể xảy ra*. Lịch sử chúng ta đang đi tìm được anh chuyển thành huyền thoại. Về bản chất hình thức xáo trộn những tiết đoạn hiện thực với yếu tố kỳ ảo chính là sự kết hợp logic lịch sử với phong cách nhìn đa dạng vốn có trong văn chương. Nó có chức năng thẩm mỹ tạo ra tính chân thực bên trong của hình tượng, của hiện thực lịch sử. Ngôn ngữ ước lệ giống như công thức toán học, ở mức giản đơn nó mới chỉ là sự miêu tả những hiện tượng khách quan dễ nhận thấy bằng cảm tính. Nhưng khi đi vào nghiên cứu chiều sâu những hiện tượng phức tạp, nó cũng phải được trừu tượng hóa cao đủ để hàm chứa những qui luật khách quan phong phú, phức tạp, trở thành công cụ của tư duy trừu tượng. Ở trường hợp Nguyễn Huy Thiệp là như thế, đó không phải là một trò chơi tư duy, trò chơi ngôn từ kỳ ảo. Điều quan trọng là phải hiểu được

những công thức đó thì mới có chìa khóa để mở cửa đi vào thế giới tác phẩm của anh.

Chọn phương thức biểu hiện này để phục vụ cho quan niệm có tính triết lý lịch sử thì ít nhiều khó tránh được đáng vẽ của triết lý bi quan, hoài nghi. Nhưng trong hoạt động nhận thức, việc đặt ra những câu hỏi nghi vấn là hoàn toàn hợp lý. Không quan niệm như vậy và không chấp nhận lịch sử cũng là đối tượng bình đẳng với mọi đối tượng nhận thức khác thì tất sẽ cho đây là sự lạm dụng lịch sử, là biến những huyền thoại dân tộc thành sở hữu của cá nhân.

Kiểu văn chương tiếp thu và sáng tạo một cách tổng hợp những đặc điểm trên đây quy định ra một loại công chúng không thể bằng chủ nghĩa kinh nghiệm, duy lý mà đọc truyện. Người đọc phải có một niềm tin, phải là kiểu giống như Đông ki sót thì mới dễ đi vào thế giới truyện, và về tâm chất này thì ở ta đang còn ít.

Kết cấu truyện của Nguyễn Huy Thiệp là toàn bộ hệ thống gắn chặt chẽ với mục đích triết lý lịch sử, vì vậy cũng phải chú ý đến vai trò chủ thể văn chương (ở văn xuôi là vai người kể truyện). Đây là yếu tố quan trọng của tác phẩm văn chương, nhiều khi giữ vai trò quan trọng hơn cả đối tượng kể. Cách thức biểu hiện, giọng điệu, phong cách cá nhân của chủ thể văn chương rất quan trọng đối với người đọc. Nó

là một trong những yếu tố cơ bản có chức năng tổ chức nên tác phẩm, là sản phẩm của hư cấu.

Vai kẻ trong ba truyện của Nguyễn Huy Thiệp không thuần túy là loại *người kể*, tác giả theo nghĩa chặt chẽ. Nó như là được hư cấu cùng với người Mường Quách Ngọc Minh, người mà theo truyện có liên quan xa xôi về mặt dòng họ, tổ tiên họ Quách với Đặng Phú Lân, Ngô Thị Vinh Hoa là các nhân vật trong cốt truyện. Xung quanh **vấn đề** này có nhiều chỗ không ăn khớp với nhau. Nó chỉ có nghĩa độc lập, chính xác tương đối trong từng **truyện** và không có độ tin cậy về tư liệu thực. Việc **lập đi lập lại** trong khung cảnh các truyện môtip trên **không** có ý nghĩa gì ngoài ý đồ nghệ thuật nhằm gây sự chú ý về chủ thể kể truyện. Nếu tác giả thực sự muốn cho người đọc phân định rõ ràng quan hệ này là có thật thì những đoạn đề dẫn đó nên được đặt ở ngoài đầu đề của truyện. Tuy nhiên ngoài điểm này ra không có yếu tố gì đặc biệt dễ thấy rõ đây không phải là người kể, tác giả, tức là người đại diện cho tác giả. Như vậy ngay ở đây chủ thể hiện thân cũng như một ảo giác, như một sự phân thân của tác giả.

Đây là một chủ thể khách quan, trung tính, quan sát, kể truyện với con mắt lạnh lùng, thiếu những đoạn trữ tình ngoại đề, lời bàn luận, đánh giá xen giữa các sự kiện. Nội dung anh ta kể là những điều phi chính sử, với những mặt khác biệt hoặc có khi

trái ngược. Đây là cách cấu tạo tác phẩm mang tính chất mâu thuẫn nhằm tạo nên hiệu quả thẩm mỹ ở người đọc. Theo Vygotski, trong phản ứng thẩm mỹ, tính chất mâu thuẫn trong cấu trúc tác phẩm là cơ sở để tháo thoát những cảm xúc đối lập và dẫn đến thanh lọc cảm xúc. Chỉ có điều Nguyễn Huy Thiệp không giúp cụ thể cho sự tháo thoát này mà người đọc phải chủ động nhiều hơn. Những chỗ kết mở (3 đoạn kết trong *Vàng lửa*) hay những câu kết ngắn ngủi ở các truyện có góp một phần vào làm cân bằng những cảm xúc đối lập.

Chủ thể ở các truyện không xuất hiện rõ ràng, nhưng đọc truyện, người đọc lại hướng chú ý về phía anh ta. Như vậy chủ thể khác xa với cái tôi trữ tình trong thơ nhưng nó lại đẩy phương thức tiếp nhận đến gần với đặc điểm tiếp nhận thơ ca, nhất là thơ cổ, ở đó sự tác động vào người thưởng thức chủ yếu bằng sợi dây rung động của tình cảm hơn là sự phân tích tỉnh táo của chủ thể. Tuy sức mạnh của văn xuôi là cốt truyện, nhưng ở trường hợp này, thưởng thức còn phải cảm nhận cả ý vị, tình điệu, cách thức kể chuyện như ở loại nghệ thuật biểu hiện. Cơ sở của quá trình này chính là tạo ra một người kể truyện bằng phương pháp biểu hiện, kết hợp thái độ bên ngoài khách quan của anh ta với một thế giới hiện thực trần trụi kết cấu đầy tính biểu hiện. Bình diện quan hệ giao cảm người kể, người đọc có vai trò quan trọng.

Mặt khác, thông qua kết cấu chủ thể - khách thể kiểu này cũng cho thấy quan niệm của tác giả về phương pháp tiếp cận lịch sử. Xem xét các hiện tượng, sự kiện, nhân vật lịch sử trong cả những liên hệ phổ biến, thông thường, không có lập, một chiều; thoát ra khỏi cách nhìn giao điều, duy ý chí. Những "ngôi sao" lịch sử được kéo thấp xuống với những suy tư, xú thế đời thường, rút ngắn khoảng cách giữa những thần tượng, những ông chủ của quá khứ với người hôm nay để họ chiêm nghiệm. Lịch sử không thể chỉ là những cái cao xa treo lơ lửng và trừu tượng trên đời. Lại với thủ pháp cường điệu, anh để nhân vật tự bộc bạch: "Ta chỉ thích như người thường thôi" (Nguyễn Ánh trong *Kiểm sắc*) hay "Sứ mệnh đế vương thật là sứ mệnh khốn nạn, chỉ được quyền cao cả, không được quyền dễ tiện" (Nguyễn Ánh trong *Phẩm tiết*).

Với kết cấu phức tạp, đa dạng trên nguyên tắc quan niệm thế giới quan có tính triết lý lịch sử, truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp mang nhiều tầng ngữ nghĩa. Nó gọi mở (vì chưa phải là giải quyết triệt để) vừa trực tiếp vừa gián tiếp nhiều vấn đề. Những điều anh viết đây xuất phát từ một tiền giả định là lịch sử (hay chính sử) là hiện thực có tính chất khác với hiện thực khách quan chúng ta đang chứng kiến hôm nay. Nó là hiện thực đã được ý thức hóa, nếu trên hành trình đi về quá khứ không thận trọng thì dễ thành chủ quan hóa lịch sử. Hay nói như

Lenin là sự phản ánh thế giới khách quan của ý thức con người chỉ là gần đúng. Vì vậy con người luôn luôn phải nhận thức lại để cái tính chất "gần đúng" đó ngày càng gần đúng hơn. Nguyễn Huy Thiệp quan niệm lịch sử cũng chỉ ước lệ, có tính tương đối, có tính hạn chế chủ quan và khách quan do thời đại lịch sử quy định. Trong quá trình đi tìm chân lý, đi tìm thực chất lịch sử dân tộc, anh băn khoăn, trăn trở: "phải là người mơ mộng và nghiêm khắc mới hiểu rằng biết hoặc không biết đều chỉ là những ước lệ mơ hồ có tính lịch sử và hạn chế" (phần đề dẫn trong *Phẩm tiết*). Sự "nghiêm khắc" ở đây là cần thiết, nhất là giai đoạn hiện nay của lịch sử, nhưng phải chăng anh hơi tuyệt đối hóa tính tương đối của nhận thức, của lịch sử (theo nghĩa là kết quả của nhận thức)? Vì chỉ là công cụ nên truyện của anh không phải là kết quả nghiên cứu như của nhà sử học mà người đọc có thể ít nhiều tin cậy. Hư cấu ở đây đặt ra một hệ thống thay thế kiến thức đã được xã hội chấp nhận, nhưng có liên hệ với kiến thức xã hội, liên hệ theo kiểu khơi gợi sự hồi tưởng và tỉnh ngộ. Sự khác nhau của hai hệ thống này hoàn toàn được tác giả và độc giả ý thức. Quan hệ giữa tính sáng tạo và kiến thức xã hội này cho phép tác giả coi nhẹ việc mô tả, phân tích sâu những yếu tố khác biệt với lịch sử theo cách hiểu quen thuộc để anh tập trung về phía tính chủ thể của người đọc, làm thức tỉnh lương tri, lương năng và bắt họ phải tính tảo để nhận thức. Trong khi thực hiện ý đồ khơi

gợi sự tự nhận thức của người đọc về nhiều vấn đề của cuộc sống, trong đó có lịch sử, Nguyễn Huy Thiệp đã nghiêng về phía "dân gian" hóa. cá nhân hóa lịch sử. Đây là quá trình, theo anh, làm cho lịch sử "gần gũi" hơn, nhưng nó cũng dẫn đến tình trạng là cái lịch sử "khả tri" được dễ trở thành những hiện tượng, sự kiện được cảm nhận bởi từng con người cá nhân, nó như là kết quả của mối quan hệ giữa cảm xúc chủ quan cá nhân với tính chất khách quan của các sự kiện thuộc về thế giới "vĩ mô". Ở đây, vấn đề lịch sử và logic trong sáng tạo văn chương là rất phức tạp. Các truyện của Nguyễn Huy Thiệp phải chăng dựa trên logic, trên quy luật tính liên tục, tính kế thừa trong quá trình lịch sử? Chú ý đến việc đi tìm nguồn gốc, nguyên nhân hiện tượng là một quan điểm tích cực, nhưng nếu tác giả tìm cách giải quyết được những nguyên nhân đó còn quý giá hơn. Với quan niệm trên Nguyễn Huy Thiệp lại chỉ dừng lại ở khâu đoạn thứ nhất và với phong cách cường điệu, tuyệt đối hóa cái ngẫu nhiên để dẫn đến tính chất định mệnh của các truyện, các định mệnh như là được khơi gợi ngay từ đầu:

"Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung" - Nguyễn Du (*Kiểm sắc*).

- "Đành lòng vậy... Cầm lòng vậy.." - Dân ca (*Vàng lửa*).

Ưu điểm về mặt tác động mạnh của truyện lịch sử Nguyễn Huy Thiệp là vận dụng phương thức biểu

hiện mới cho đối tượng lịch sử. Nhưng vì đôi khi nó được cường điệu thái quá, tác giả chưa thực sự làm chủ công cụ đó, chưa kiểm chế được cảm hứng mãnh liệt của mình trước đối tượng đặc biệt, nên hiệu quả không đạt được đầy đủ theo ý muốn của anh, nhất là xung quanh vấn đề quan hệ giữa sáng tạo và phản ánh, giữa hư cấu và logic lịch sử.

Xét về một số đặc điểm của truyện lịch sử Nguyễn Huy Thiệp và đặt vào lịch sử tiếp nhận văn chương ở nước ta thì có thể nói rằng đến đây tính xã hội hóa của các truyện giảm đi. Phạm vi giao tiếp bị thu hẹp lại bởi nó đòi hỏi người đọc phải có tri thức văn học sâu và rộng hơn. Theo kiểu nói của một nhà nghiên cứu thì truyện của anh thuộc loại "nặng như máy bay", tự nó phải khắc phục sức nặng của mình để bay lên. Nếu trình độ của công chúng càng cao thì sức cảm đối với tác phẩm càng giảm đi.

Truyện lịch sử Nguyễn Huy Thiệp khiến người nghiên cứu văn học phải ý thức về hai vai trò công chúng khác nhau trong giai đoạn lịch sử hiện nay. Một loại là các nhà chuyên môn, một loại là những người yêu mến văn chương bình thường, rộng rãi trong xã hội. Tiêu chí phân biệt ở đây là cấp độ cao thấp rõ rệt của nền *văn hóa văn học* và những thao tác thưởng thức (tìm hiểu, đánh giá). Điều này ắt phải dẫn đến "hai dòng văn học" mang tính lịch sử, cụ thể. Sự phân biệt ở đây khác về quan niệm, về tính chất, chức năng so với sự phân biệt cũ trong lịch

sử phát triển của văn học. Nói cách khác là ở đây phương thức tiếp nhận có tính quyết định. Phương thức tiếp nhận, cũng như phương thức biểu hiện văn học, có tính lịch sử nên phân biệt này cũng chỉ có tính tương đối nhưng tất yếu của một giai đoạn lịch sử văn học, đặc biệt là khi có những biểu hiện mới làm cho sự "căng thẳng" giữa người viết và người đọc tăng lên so với các giai đoạn khác. Giai đoạn của những năm 80 này theo thiên ý của chúng tôi là giai đoạn như vậy.

Tháng 9-1988

LỊCH SỬ VIỆT NAM QUA TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP

T.N. FILIMONOVA

Nguyễn Huy Thiệp (sinh năm 1948 tại Hà Nội) - một trong những nhà văn Việt Nam hiện đại nổi tiếng nhất, thu hút sự chú ý của đông đảo người đọc, của giới nghiên cứu phê bình văn học ở cả Việt Nam và nước ngoài. Ngôi sao Nguyễn Huy Thiệp đột khởi vào tháng giêng 1987 khi báo *Văn nghệ* đăng chùm truyện cổ tích của anh *Những ngọn gió Hua Tát*. tiếp đến tháng sáu năm đó là truyện *Tướng về hưu* gây nên phản ứng xôn xao khác thường và hết sức khác nhau trong xã hội Việt Nam. Năm 1988 cũng trên báo *Văn nghệ* lại xuất hiện ba truyện lịch sử của nhà văn: *Kiểm sắc*, *Vàng lửa* và *Phẩm tiết*⁽¹⁾ mà

⁽¹⁾ Việc Nguyễn Huy Thiệp viết truyện lịch sử không phải ngẫu nhiên: năm 1970 sau khi tốt nghiệp khoa Sử trường ĐHSP anh đã có 10 năm dạy môn lịch sử ở trường trung học tại tỉnh Sơn La, miền tây Bắc đất nước.

sau khi in ra sự chú ý đến anh càng dâng lên mạnh mẽ, cũng như sự trái ngược gay gắt trong việc đánh giá sáng tác của anh⁽¹⁾.

Cả ba truyện gắn với nhau bởi thời gian lịch sử của những sự kiện được mô tả trong đó (cuối thế kỷ XVIII - đến thế kỷ XIX) và bởi những nhân vật chung của hư cấu và có thật, như các nhân vật lịch sử nổi tiếng Nguyễn Phúc Ánh (hoàng đế Gia Long) và Nguyễn Huệ (hoàng đế Quang Trung). Ngoài ra trong các truyện *Kiểm sắc* và *Vàng lửa* còn có thêm nhà thơ Việt Nam kiệt xuất Nguyễn Du (1765 - 1820). Bài viết này bàn về hai truyện ngắn đó.

Về mặt kết cấu, hai truyện thống nhất với nhau, truyện này tiếp theo truyện kia. *Kiểm sắc* kể về một trong những thuộc hạ gần gũi của Nguyễn Phúc Ánh (trước khi lên nắm quyền) tên là Đặng Phú Lâm" mà không sử sách nào nhắc đến"⁽²⁾. Chín năm ông trung thành phụng sự chúa công của mình, nhưng về sau bị chủ chém đầu vì không làm được một việc giao phó duy nhất, mà lại bị chém bằng chính thanh gươm gia

⁽¹⁾ Phản ứng với các truyện ngắn của nhà văn có thể tìm thấy trong các báo chí dù loại ở trung ương và địa phương, chuyên ngành hoặc không. Năm 1989 đã xuất bản tập sách *Nguyễn Huy Thiệp - Tác phẩm và dư luận*, trong đó ngoài sáu truyện ngắn còn có mười bốn bài viết tranh luận về sáng tác của anh.

⁽²⁾ Tất cả các đoạn trích ở đây đều lấy từ tập *Những ngọn gió Hua Tát*, Hà Nội, 1989.

truyền của dòng họ Đặng Phú Lân. Nhưng ở đoạn kết chúng ta biết rằng tác giả (nhân vật hư cấu, không phải nhà văn) mới đây có lên một bản mừng, ở nhà một người tên là Quách Ngọc Minh thì được chủ nhà cho hay ông ta là hậu duệ của Đặng Phú Lân bị chém và ca nữ Vinh Hoa bị Nguyễn Phúc Ánh cầm tù. Hai người trốn thoát nhà vua lên miền rừng già làm người Mường. Theo gia phả Lân đã từng gặp Nguyễn Du, việc này tác giả đã có kể trong truyện *Vàng lửa* bắt đầu từ chỗ tác giả nhận được thư của Quách Ngọc Minh nói rằng ông đã đọc câu chuyện về tổ phụ mình và không thích đoạn nói về Nguyễn Du⁽¹⁾. Quách Ngọc Minh mời tác giả lên chơi và hứa cho xem những tài liệu mà gia đình còn giữ được về thời kỳ này. Tiếp đó là câu chuyện tác giả kể lại dựa trên những tài liệu được cung cấp đó. Cơ sở của truyện là cuốn nhật ký của một người Pháp tên là Frăngxoa Poriê (tên Việt là Phăng) được đích thân giám mục Pihen ở Bêhen (tức Bá Đa Lộc) giới thiệu với Nguyễn Phúc Ánh, lúc này là Gia Long, làm cận thần giúp việc. Người Pháp này ghi lại những ấn tượng của mình về nhà vua, về Nguyễn Du mà anh ta đã gặp khi nhà thơ đang giữ chức Tri huyện, suy nghĩ về số phận đất nước Việt Nam. Đoạn tiếp truyện kể

⁽¹⁾ Trong truyện *Kiểm sắc* Nguyễn Du là một người trẻ tuổi "cốt cách hiền lành, dáng điệu bồn chồn", "Trong trẻo lạ lùng, tâm hồn sạch như nước ở núi ra" và rất thanh lịch.

là thời ấy (năm 1814) ở vùng rừng núi Bắc Việt Nam phát hiện ra một mỏ vàng. Frăngxoa Poriê xin nhà vua cho phép đi thăm dò mang theo một người Việt dẫn đường và mười bốn người Âu. Cuộc thám hiểm này được kể lại theo ghi chép của một người Bồ Đào Nha trong đoàn. Qua đó chúng ta biết đoàn thám hiểm đã tìm thấy vàng, nhưng dân địa phương tấn công và đốt cháy trại của họ. Một số thành viên trong đoàn bị chết thiêu trong lửa và những mũi tên tẩm thuốc độc, số còn lại do Pêriê cầm đầu mang theo vàng trốn đi. Đoạn hồi ký của người Bồ Đào Nha viết dang dở: "Lửa nóng quá. Trước mặt, sau lưng, trên trời, dưới đất, đâu đâu cũng thấy lửa cháy rừng rực...". Do không tìm thêm được gì trong các tài liệu lịch sử và không biết thực tế câu chuyện này kết thúc thế nào, nên tác giả đưa ra ba đoạn kết cho bạn đọc tùy ý lựa chọn. Đoạn một, vua ban thưởng cho Poriê sau đó đầu độc y. Đoạn hai, sau khi đế chế Napôlêông sụp đổ, Poriê cùng người vợ Việt Nam trở về Pháp, y dùng số vàng vua cho mở một nhà băng và sống mãn đời hạnh phúc với con cháu. Đoạn ba, tất cả thành viên trong đoàn thám hiểm kể cả Poriê đều bị giết. Hơn thế, không phải thổ dân giết họ mà là lính triều đình giết. Đây là tóm tắt nội dung sự kiện của hai truyện này, chúng cho phép Nguyễn Huy Thiệp nhìn lịch sử Việt Nam thời kỳ này và luận bàn về nó, dù anh làm điều đó theo cách rất gián tiếp: nhà văn

Nguyễn Huy Thiệp tạo ra một nhà văn - người kể chuyện. người này giữ vị trí người đứng ngoài quan sát nhìn lịch sử đất nước qua mắt các nhân vật của mình và phát ngôn qua miệng chúng, nhưng lại không phải trực tiếp, mà qua sự kể lại của người Pháp Poriê như trong truyện *Vàng lửa*⁽¹⁾.

Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp nói chung khá phức tạp và có nhiều bình diện, cho phép có nhiều cách đọc khác nhau. Điều này cũng đúng đối với ba truyện lịch sử của anh. Chính vì thế một số người đã khen ngợi anh dám nhìn lịch sử nước nhà từ những phím bất ngờ, nói cách khác, anh viết truyện "dã sử" khác với truyện "chính sử" và nêu lên nhiều vấn đề triết sử⁽²⁾. Số khác buộc tội anh phản quốc, bôi đen lịch sử dân tộc, hạ bệ anh hùng dân tộc Nguyễn Huệ (hay như người Việt Nam thường gọi là "anh hùng áo vải") và nhà thơ vĩ đại Nguyễn Du, trong khi đó lại ca tụng những tên thực dân Pháp và vua Gia Long - người đã câu kết với giặc⁽³⁾. Bài này chỉ nêu lên một khả năng đọc các truyện lịch sử của Nguyễn Huy

⁽¹⁾ Như nhiều bài viết đã nhận xét, khi để cho Poriê giữ vai trò tự sự quan trọng, nhà văn đã gọi nhân vật này bằng đại từ nhân xưng ngôi thứ ba số ít y mang ý nghĩa phủ nhận.

⁽²⁾ Xin xem, thí dụ, bài của Vương Anh Tuấn: *Xung quanh việc tiếp nhận văn học hiện nay*, Tạp chí Văn học, số 6/1989.

⁽³⁾ Tiêu biểu cho loại ý kiến này là bài của Tạ Ngọc Liễn: *Về mối quan hệ giữa sử và văn*, báo Nhân Dân, 26-08-1988.

Thiệp hoặc là điều mà tác giả cảm thấy là quan trọng nhất khi lần đầu đọc chung.

Có lẽ, một trong những tư tưởng cơ bản của các truyện này mà lập tức thu hút sự chú ý và được thể hiện trực tiếp trong truyện *Vàng lửa* nằm ở chỗ nước Việt Nam nhỏ bé - nạn nhân của nước Trung Quốc to lớn, tình trạng của nó đầu thế kỷ XIX - lạc hậu về kinh tế và bản cùng, khủng hoảng quyền lực và tất cả các thiết chế nhà nước - đó là hậu quả trực tiếp sự lệ thuộc hàng thế kỷ vào Trung Quốc vốn được coi là hình mẫu của Việt Nam. Nguyễn Huy Thiệp lấy Frăngxoa Pơriê làm người phát ngôn tư tưởng này. y ghi trong nhật ký hai lần về quan hệ giữa hai nước. Thí dụ: "Đặc điểm lớn nhất của xứ sở này (ý nói Việt Nam - T.G) là nhược tiểu. Đây là một cô gái đồng trinh bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp. Cô gái ấy vừa thích thú, vừa căm thù nó". Hoặc: "Cộng đồng Việt là cộng đồng mặc cảm. Nó nhỏ bé xiết bao bên cạnh nền văn minh Trung Hoa, một nền văn minh vừa vĩ đại, vừa bị ối, lại vừa tàn nhẫn...". Còn ở đoạn kết hai của truyện *Vàng lửa* tác giả nói thay lời Pơriê: "Theo ông (Pơriê - T.G), thời ông ở An Nam mới là sự bắt đầu lịch sử của quốc gia người Việt, khi này biên giới phân định, chữ Latinh phổ biến, người Việt dần thoát ra sự cảm tù đáng sợ của nền văn minh Trung Hoa, có những mối giao lưu chung với cộng đồng nhân loại". Cái nhìn như vậy về Việt Nam

của một người ngoại quốc - người Pháp là dễ hiểu và dễ giải thích. Nhưng trong nhật ký của mình Porié ghi lại những ý nghĩ tương tự của vua Gia Long. Theo ý nhà vua hiểu rõ rằng hàng thế kỷ nay Việt Nam là người bà con nghèo bên cạnh Trung Quốc và rất đau khổ về điều đó. Ông biết rõ cái triều đình thiển cận của mình, biết dân tộc ông nghèo khó, biết ông bất lực trước sự vươn thành cường quốc. Làm điều đó, phải có gan chịu đựng sự chà xiết trong quan hệ với cộng đồng nhân loại". Nói cách khác, phải thôi khép kín vào Trung Quốc và cố gắng tìm chiếm chỗ của mình trong thế giới chung. (Hãy nhớ lại những lời của Porié nói rằng lịch sử Việt Nam bắt đầu chính từ khi nó bắt đầu thoát khỏi "sự cầm tù đáng sợ" của nền văn minh Trung Hoa). Đối với Vua Gia Long thế giới này là một hiện thực, còn cầu nối giữa ông và thế giới đó là nước Pháp mà ông đang cầu viện trong cuộc đấu tranh giành quyền lực. Những sự am hiểu lịch sử Việt Nam đều biết nước Pháp đã đóng một vai trò thế nào trong việc giải quyết những xung đột bên trong nước này và dựng lên triều đại nhà Nguyễn. Nguyễn Phúc Ánh là người Việt Nam đầu tiên khi đấu tranh giành ngai vàng đã dám sử dụng không chỉ các lực lượng ở bên trong khu vực Trung Hoa - Đông Dương như thường diễn ra trong lịch sử nước này, mà còn cầu viện đến cả "người Tây", bọn "bạch quý" và "tà đạo". Trong ý thức lịch sử của nhân dân (của đa số

họ) thì chính ông đã mở đường cho nước Pháp vào xâm lược đất nước và đô hộ nó, vì thế ông đã bị lên án rất nghiêm khắc.

Đọc truyện, xét theo tâm lý và hành vi thì vua Gia Long là một nhân vật trung gian cần thiết phải xuất hiện vào lúc "gặp gỡ" của Việt Nam với phương Tây. Một mặt, ông vẫn gắn chặt với "nền tảng" Việt Nam. Chẳng hạn, với tư cách một kẻ cầm quyền theo Nho giáo ông ý thức được sự lựa chọn của mình. Ở truyện *Kiểm sắc* ông gạt bỏ ý kiến của tướng Lê Văn Duyệt đề nghị thu phục về phía mình những danh sĩ tài giỏi nhất của Bắc Hà: "Ta ủy mệnh Trời". Hay khi Pơriê hỏi ông có biết nhà thơ Nguyễn Du không, ông đáp: "Trẫm có biết người ấy. Cha nó là Nguyễn Nghiêm. Anh nó là Nguyễn Khảm", tức là các viên quan to của triều trước, điều này càng làm rõ thêm ý thức dặc nho của ông ở chỗ tiếp nhận con người trước hết trên các bình diện "con người - gia đình" và "con người - nhà nước".

Nhưng đồng thời Pơriê lại nhấn mạnh rằng nhà vua đóng vai kẻ cầm quyền theo đúng luật chơi được đặt ra trong xã hội ông sống. Pơriê viết: "Nhà vua là một khối cô đơn khổng lồ. Ông đóng trò rất giỏi trong triều đình. Ông đi ra đi vào, ra các mệnh lệnh, chấp nhận sự tung hô của bọn quần thần. Ông là người cha nghiêm khắc của lũ con ích kỷ, dâm dục. Là người chồng dửng dưng kính của các bà vợ tầm thường...". Ở một

đoạn khác Pôriê kể rằng một hôm sau cuộc đi săn mà bề ngoài nhà vua tỏ ra rất thích, ông thú nhận với người Pháp này là "cái lũ chó ấy (ý nói bọn quân thần - T.G), chúng nó chuẩn bị cả rồi". Chỗ nào ông đi qua chúng liền thả thú ra. Khi Pôriê ngạc nhiên cho rằng đó là một sự nhục mạ đối với một võ tướng như nhà vua, ông bảo: "Khanh chẳng hiểu gì. Vinh quang nào chẳng xây trên điểm nhục". Nghe những lời đó Pôriê nghĩ rằng nhà vua trải đời ghê gớm. Ông hiểu bản chất đời sống cộng sinh. Số phận ngẫu nhiên giao cho ông đứng trên đỉnh cao nhất, ông không dám phá vỡ bất cứ quan hệ nào làm hại đời sống cộng sinh đó, bởi phá vỡ nó, nghĩa là ngai vàng không còn đứng vững", tức là luật chơi là luật chơi, phá bỏ chúng là nguy hiểm.

Mặt khác, chúng ta thấy nhà vua đôi khi đã tự tách ra khỏi cái "nền tảng" Việt Nam, ông không phải là "nhà nho điển hình", ông không hoàn toàn chấp nhận kiểu nhà nho Việt Nam theo mẫu Trung Quốc, điều này thể hiện khá rõ trong truyện.

Nhà nho điển hình không thể không ngưỡng mộ các nhà thông thái cổ xưa và không thể nói rằng "Họ là quá khứ. Thời khắc đang sống là đáng kể". Nhà nho điển hình không thể xem thường những đức tính truyền thống hàng đầu của người "quân tử" như nhân, nghĩa v.v... Còn trong *Kiểm sắc* tác giả mô tả tính cách Nguyễn Phúc Ánh như sau: "Ánh là người

đa mưu túc kế, tính kiên trì, không tin ai, dùng người lầy chữ hiệp, chữ lễ làm trọng, không coi nhân, nghĩa, trí, tín ra gì". Trong *Vàng lửa* Pôriê viết: "Ông không tin học văn có thể cải tạo giống nòi", trong khi biết rõ theo nho giáo con đường tu thân, đạt đến lý tưởng, trở thành "quân tử" là phải qua học văn. Hình như nhà vua căm ghét nhất là nghĩa. Trong *Kiểm sắc* ông nói Đặng Phú Lân: "Ta chỉ ghét bọn chữ nghĩa thôi, còn người là con nhà võ thì sợ gì. Chữ nghĩa nhà chúng thối lắm, nguy hiểm xảo trá tinh vi. Hành tung chúng, ta chẳng lo. Toàn lũ ốm o, như dơi chồ hèn mọn cả". Còn khi Lâm đồng ý rằng đa số bọn đó là như thối, nhưng dù sao cũng có lợi cho công việc nếu như lôi kéo được về phía mình những người tài giỏi như Ngô Thì Nhậm, thì nhà vua đáp: "Ta không xin bọn đó theo ta. Chúng nó quen tì tì với chữ nghĩa thì sẽ coi ta là vô đạo, không có tâm thế". Như vậy rõ ràng là chính ông không đồng nhất với tầng lớp này mà thậm chí còn đối lập lại.

Hiện thân của tầng lớp nho sĩ cũ - nền móng của nhà nước Việt Nam xây theo hình mẫu Trung Quốc vào cái thời loạn lạc, bất an này ở trong các truyện của Nguyễn Huy Thiệp là Nguyễn Du. Nếu nhà vua hiểu rằng tất cả tai họa của Việt Nam là hậu quả sự lệ thuộc vào Trung Quốc và ông muốn thoát ra khỏi nó, thì Nguyễn Du là kết quả của sự lệ thuộc ấy mà ông không hiểu. Pôriê ghi trong nhật ký: "Nguyễn Du

là đứa con của cô gái đồng trinh kia. Dòng máu chứa đầy điển tích của tên dằn ông khốn nạn đã cưỡng hiếp mẹ mình". Nổi thẳng ra, đó là dòng máu của tên cường hiếp.

Theo mô tả của Pơriê, Nguyễn Du hiện ra trước chúng ta như một "quân tử" chân chính: "Trước sau ông là một viên quan tận tụy. Ông hơn những người khác ở nhân cách... Trục giác tuyệt vời. Ông yêu nhân dân mình. Ông sống dân dã, hồn nhiên chịu đựng sự nghèo túng cùng nhân dân". Nhưng đối với một người Áu như Pơriê nhân cách và sự nghèo túng không thể dung hợp được nhau: "... nhưng nhân cách ấy có giá trị gì khi cuộc đời thực ông sống xúi xo, túng kiết?" - y thốt lên⁽¹⁾. Đối với y, cũng như đối với nhà vua "... Trước hết phải là vật chất. Những hoạt động kinh tế cù lần chỉ đủ sức cho một dân tộc sống khắc khổ", hạ nhục con người. Từ đây đưa đến kết luận: "Thói hủ nho và thủ dâm chính trị sẽ không bao giờ tạo được những quan hệ trong sáng", điều này vang lên như bản án đối với nho giáo và các nho gia. Chính vì thế, như Pơriê viết, trong mắt nhà vua, Nguyễn Du

⁽¹⁾ Đối với nhà nho chúng không hề mâu thuẫn nhau chút nào. Hơn thế, như đã ghi trong sách *Luận ngữ*, cái nghèo nếu không tránh được thì phải chấp nhận, cốt sao "không xa rời chính đạo", nói cách khác, giữ được nhân cách. Xem: Trần Nho Thìn - *Nguyễn Du và quan niệm cá nhân của nho giáo*. M. 1989, tr. 19.

không có gì đặc biệt, vua chỉ nhìn ông như nhìn "một con ngựa giống tốt trong cả đàn ngựa, lợn, bò, gà mà ông chăn dắt". Nhận xét của chính Pơriê về Nguyễn Du lại khác. Đối với y, nhà thơ, cũng như nhà vua, "là những khối nguyên liệu vô giá, những vật quốc bảo" nhưng thuộc một loại khác. Theo cách nhìn của Pơriê, những người như Nguyễn Du không nên làm chính trị, vì họ hoàn toàn không hiểu gì về chính trị. Pơriê đem việc không biết làm chính trị của Nguyễn Du đối lập với chính trị của nhà vua. Nhà chính trị, theo Pơriê, phải suy nghĩ để "không chỉ là làm việc thiện với một số phận đơn lẻ" mà còn là "sức đẩy của ông ta với khối cộng đồng". Mà nhà vua đã làm được việc đó: "Ông làm cho lịch sử sinh động hẳn lên", làm cho nó chuyển động. Ông không để cho cộng đồng Việt Nam "mọc rêu, mủn nát" mà đẩy nó đi chệch con đường phát triển sẽ dẫn nó vào ngõ cụt sang một con đường khác, có triển vọng hơn.

Như vậy có thể nói, thông qua các hình tượng Pơriê, vua Gia Long và nhà thơ Nguyễn Du nhà văn đã đưa ra ba cái nhìn về lịch sử Việt Nam, ba cách tiếp cận đánh giá nó khác nhau. "Nhà nho thực thụ" Nguyễn Du - biểu tượng của Việt Nam như là nạn nhân của nền văn minh Trung Hoa hùng mạnh trước thời tiếp xúc với phương Tây, hay đây là quá khứ của đất nước. Pơriê phác họa tương lai của đất nước - thoát khỏi sự lệ thuộc Trung Quốc và chuyển

hướng ra thế giới bên ngoài, cụ thể là thế giới châu Âu. Còn vua Gia Long tại thời điểm của những biến cố mô tả trong truyện là hiện thân cho hiện tại của đất nước - bước mở đầu chuyển từ quá khứ đến tương lai.

Ngân Xuyên dịch
từ sách: *Việt Nam truyền thống*
do Trung tâm Việt Nam Học xuất bản,
Moskva, 1993.

TƯ DUY TIỂU THUYẾT VÀ FOLKLORE HIỆN ĐẠI

(Nhân đọc mấy truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp)

HOÀNG NGỌC HIẾN

Với tập truyện *Tướng về hưu*, Nguyễn Huy Thiệp được nhìn nhận là một tài năng mà ngay cả những người chỉ trích Thiệp gay gắt cũng không có ý định phủ nhận. Có những trường hợp sự nhìn nhận hết sức dè dặt, kèm theo bĩu môi: văn của Thiệp có tính chất xi-ních (cynique), tác giả không có tâm, đọc truyện của Thiệp cảm thấy ghê ghê... Tôi nghĩ rằng không phải tất cả những lời khen đều là ưu ái với Thiệp và lời chê chưa hẳn là ác cảm với anh.

Chữ tâm trong văn học - đó là lòng nhân ái và sự thành tâm với con người.

Lòng nhân ái truyền thống có thể gói gọn trong một câu: "Hãy thương yêu người đồng loại" nhưng lòng nhân ái hiện đại cũng như những tình cảm hiện

đại khác - chứa chất nghịch lý: "Không được thương con người" nhưng "không thể không thương con người". Ngòi bút trào phúng của Nguyễn Huy Thiệp vừa tàn nhẫn, vừa xót xa. Tàn nhẫn có nghĩa là "không được thương con người", đây là mệnh lệnh của lương tâm và tác giả đã đi đến cùng phơi bày sự đốn mạt của con người. Nhưng cuối cùng thì vẫn cứ xót xa "không thể không thương con người". Ngay ở những nhân vật đốn mạt nhất, Nguyễn Huy Thiệp không tuyệt vọng ở họ. Trong truyện của Thiệp, có những tiếng khóc òa, câu văn thường man mác cảm giác tê tái, đằng sau cảm giác này là nỗi đau nhân tính, một nỗi đau âm thầm, lạnh lẽo nhưng sâu sắc.

Ba truyện ngắn lịch sử *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* đăng trên báo *Văn nghệ* năm nay bộc lộ một phương diện mới của tài năng Nguyễn Huy Thiệp: tư duy tiểu thuyết. Trong văn xuôi hiện đại của ta, tư duy tiểu thuyết thắng hoặc bộc lộ ở một số tác phẩm đơn lẻ: *Cha và con và...*, của Nguyễn Khải, *Thời xa vắng* của Lê Lựu..., nói chung thì tư duy sử thi chiếm ưu thế.

Sự khác biệt giữa tư duy sử thi và tư duy tiểu thuyết thể hiện rõ hơn cả ở quan điểm tiếp cận nhân vật anh hùng (và nhân vật gian hùng)⁽¹⁾

⁽¹⁾ Sự đối lập tư duy sử thi (còn gọi là tư duy anh hùng ca) và tư duy tiểu thuyết là một tư tưởng quan trọng trong những công trình nghiên cứu của Bakhtin về thể loại tiểu thuyết (xem Bakhtin M.: *Những vấn đề văn học và mỹ học* (tiếng Nga) M.1975).

Trong sử thi, giữa người kể sử thi và nhân vật anh hùng có khoảng cách vẫn được gọi là khoảng cách sử thi. Đây là một khoảng cách xa vời, từ khoảng cách này, người kể thường bày tỏ một thái độ thành kính hoặc tôn sùng với nhân vật anh hùng. Trong tiểu thuyết, giữa tác giả và nhân vật chính diện (được xem là nhân vật trung tâm, nhân vật "anh hùng" của tác phẩm) không còn khoảng cách nữa. Quan hệ giữa người viết và nhân vật là một quan hệ thân mật, thân tình, thậm chí suồng sã. Thông thường người ta chỉ có quan hệ thân tình với những người ngang hàng. Người viết tiểu thuyết có thể quan hệ thân tình, suồng sã với nhân vật không kể thuộc thứ hạng nào trong xã hội⁽¹⁾. Tư duy tiểu thuyết

⁽¹⁾ Trong *Chiến tranh và hòa bình*, Kutuzôv là một danh tướng, một người anh hùng, nhưng Tolstoi đã tiếp cận nhân vật anh hùng này với một quan điểm thân mật, thân tình. Từ quan điểm tiếp cận này, Kutuzôv không những hiện lên trong tác phẩm với những phẩm chất ưu tú của một người tướng yêu nước, có mưu lược mà còn được giới thiệu như một ông già đáng thương, có những lúc khốn đốn, bị bọn cố vấn quân sự Đức và bọn đại thần hoạch hộc. Quan điểm tiếp cận thân mật không làm cho nhân vật trở nên tầm thường, trái lại càng làm tôn thêm những phẩm chất đáng quý trong nhân cách lỗi lạc của danh tướng Kutuzôv. Trong tác phẩm dựng chân dung văn học Lê-nin, Gorki đã miêu tả sâu sắc những phẩm chất ưu tú của lãnh tụ, đồng thời nêu lên những nét bình thường ở con người Lê-nin, thậm chí có

mang tính dân chủ trong bản chất sâu sắc nhất của nó. Sự cảm thấy giọng văn tiểu thuyết như là xác xược có khi là do chưa quen với tinh thần dân chủ. Trong truyện *Phẩm tiết*, Nguyễn Huy Thiệp đã tiếp cận nhân vật Nguyễn Huệ từ quan điểm tiểu thuyết. Ở con người Nguyễn Huệ, ngoài những nét hào hoa, lịch thiệp, tác giả còn làm nổi bật một điểm yếu, đó là tính hiếu sắc, tính mê gái, âu cũng là một thói "nam nhi thường tình". "Không ai là anh hùng với người hầu cận của mình". Dù là anh hùng, dù là vĩ nhân, một khi đã trở thành nhân vật tiểu thuyết, tác giả còn hơn là một người hầu cận, vì hiểu tận ruột gan và

lúc tác giả ví Lê-nin như "một con gà sống đác thảng": Gorki đã tiếp cận Lê-nin từ quan điểm tiểu thuyết. Trong tập *Nhật ký trong tù* Hồ Chủ tịch chủ động rút ngắn và xóa bỏ khoảng cách sử thi giữa mình và quần chúng. Tác giả *Nhật ký trong tù* có quan điểm tiểu thuyết với chính mình. Sự phát triển của tiểu thuyết gắn liền với sự mở rộng quan hệ thân mật, thân tình, thậm chí suông sã của người viết tiểu thuyết với các loại nhân vật. Trong văn học viết về chiến tranh, người viết dễ có quan điểm tiểu thuyết với những nhân vật lính trơn, hoặc chỉ huy trung đội, đại đội... Tư duy tiểu thuyết cho phép và yêu cầu người viết rút ngắn hoặc xóa bỏ khoảng cách sử thi với cả những nhân vật cấp tướng. Có bạn đọc cho rằng giá như Nguyễn Huy Thiệp viết về "Lính về hưu" tác phẩm có khi còn lớn hơn. Thực ra, trong tư duy tiểu thuyết "tướng về hưu" hay "lính về hưu" thì cũng vậy thôi.

tất cả những nỗi niềm. Người hầu cận nào cũng ít nhiều thóc mách. Nguyễn Huy Thiệp không tránh khỏi tật này. Tuy nhiên, quan điểm "hầu cận" của người viết tiểu thuyết không nên hiểu theo chiều hướng "phi anh hùng hóa", chỉ biết nắm bắt ở người anh hùng những yếu đuối thường tình, còn tất cả những gì là phẩm giá bị gạt bỏ. Dưới ngòi bút của Nguyễn Huy Thiệp, nhân cách của Nguyễn Huệ được phát hiện ở những khía cạnh bất ngờ với những phẩm giá nhân văn cao quý. Nguyễn Huy Thiệp không hề lặp lại những lời ca ngợi quen thuộc mà các văn gia, sử gia thường dùng (sẽ nói rõ hơn ở phần so sánh với con người nhân vật Nguyễn Ánh).

Như vậy, đối với nhân vật chính diện, đặc trưng của quan điểm tiểu thuyết thể hiện ở quan hệ thân mật, thân tình của người viết đối với nhân vật. Còn đối với nhân vật phản diện thì như thế nào? Đặc trưng thể loại của tiểu thuyết có đặt ra một quan hệ nào đặc thù, tương ứng với quan hệ thân mật, thân tình? Nếu như quan điểm của người viết chỉ có một mục rõ ràng, miệt thị đối tượng thì hình tượng nhân vật phản diện là một sự biếm họa, chưa phải là một hình tượng nhân vật tiểu thuyết. Quan điểm tiểu thuyết cho phép người viết mô tả nhân vật phản diện đầy đủ hơn với tất cả những sự khốn khổ thường tình, những biểu hiện thông thường của con người ở nó (có nghĩa là vẫn nhìn nhận ở nó cái phần nhân

tính còn lại), dĩ nhiên cũng cho phép ghi nhận ở nó những phẩm giá có thể có. Nguyễn Ánh là "một nhân vật lịch sử phản diện". Nhấn mạnh những nét bất nhân, bất nghĩa của Nguyễn Ánh, Nguyễn Huy Thiệp không chối từ giả định nhân vật này là một "khối nguyên liệu vô giá". Tác giả đã tiếp cận nhân vật Nguyễn Ánh từ quan điểm tiểu thuyết. Với cách nhìn sử thi, bất cứ ai ở bên kia chiến tuyến lập tức bị chối từ bất cứ phẩm giá nào. Miêu tả nhân vật gian hùng, nhà tiểu thuyết chỉ rõ cái gian, nhưng không quên phẩm chất hùng của nhân vật, bằng không, nhân vật gian hùng chả thấy hùng chỗ nào, không khác nào một đứa ăn cắp vặt ngoài chợ. Người quen với tư duy sử thi thường không chịu đựng được một quan điểm tiếp cận như vậy. Hêghen có nói đến thành kiến của những bà già không sao chấp nhận được một đứa sát nhân lại có thể đẹp trai. Chỉ với sự phát triển của tư duy tiểu thuyết, văn học mới vượt qua được những "thành kiến bà già". Tình hình mới cho thấy cộng đồng dân tộc cũng như cộng đồng nhân loại có nguy cơ bị chia rẽ sâu sắc bởi những hình tượng "kẻ thù" được tạo ra bởi các thứ định kiến và thành kiến hết sức vô lý. Tư duy tiểu thuyết góp phần chuẩn bị về mặt tâm lý cho sự xóa bỏ những hình ảnh "kẻ thù" vu vơ gán ghép. Sự phát triển tư duy tiểu thuyết là một yêu cầu chính trị của thời đại (dĩ nhiên, không thể hiểu là tư duy tiểu thuyết sẽ xí xóa tất cả).

Nhấn mạnh nhược điểm của Nguyễn Huệ, làm nổi bật phẩm giá của Nguyễn Ánh. Nguyễn Huy Thiệp không hề đánh đồng nhân cách của hai nhân vật.

Nguyễn Huệ có sự phản tỉnh và đời sống lương tâm. Nguyễn Ánh nói năng xử sự cứ xưng xưng, rồi lại nhơn nhơn, không hề biết áy náy, hối hận. Nguyễn Huệ "trọng tinh thần, bì thể xác" Nguyễn Ánh cho thế là đại.

Chúng ta đều biết nhân tính, trình độ nhân hóa của con người và của cả xã hội thể hiện bản chất nhất trong cách quan hệ của người đàn ông với người đàn bà - đây là một tư tưởng hết sức quan trọng trong quan niệm chủ nghĩa nhân đạo của Mác.

Nguyễn Huệ "được Vinh Hoa như được báu vật, một Vinh Hoa bằng ba vạn người". Nguyễn Ánh "muốn sở hữu nàng như con gà, con vịt trong nhà". Vua Quang Trung, vua Gia Long đều được đặt vào tình thế người nào cũng thắm trước người đẹp. Quang Trung thì thắm thương ("nhìn mãi Vinh Hoa mà không nhắm mắt được"). Gia Long thì thắm hại ("...thở dài, ngã quay ra đất, ngất lịm đi"). Ở đây sự tình tế của người viết là biểu hiện của sự nghiêm túc. Ca ngợi chung chung có khi là sự bất tài, có khi là sự dễ dãi, hời hợt, thậm chí là sự quá quắt xét đến cùng là coi thường và khinh xuất.

Trong truyện *Phẩm tiết* Ngô Thị Vinh Hoa là nhân vật trung tâm, mở đầu, kết thúc và xuyên suốt

truyện đều là Ngô Thị Vinh Hoa. Bên cạnh Vinh Hoa, vua Quang Trung, vua Gia Long đều là phụ, mỗi nhân vật đế vương này chỉ gắn với một "trường đoạn". Trong truyện, Quang Trung, Gia Long đều là vua, người nắm quyền lực cao nhất, cả hai nhân vật đều là sự hiện thân của quyền lực. Vinh Hoa là một con người. Con người - trong quan niệm của Nguyễn Huy Thiệp - là "hoa của đất", là "ngọc của trời". Con người còn là khát vọng giản đơn hạnh phúc. Là ham muốn tốt bậc tự do. Và hạnh phúc của con người là hạnh phúc trong tự do. Bất cứ sự lệ thuộc vô lý nào áp đặt cho con người cũng là sự phủ định hạnh phúc. Vấn đề được đặt ra trong truyện *Phẩm tiết*: con người sức yếu yếu đuối, con người thân cô, thế cô giáp mặt với quyền lực có thể bảo vệ tự do của mình được không? Trong truyện, tự do là sự làm chủ nhân thân, nhân phẩm, nhân sinh của mình. Tự do là lòng tự trọng, là ý thức về phẩm giá, phẩm tiết, phẩm hạnh của mình. Tự do còn là sự chối từ mọi sự ràng buộc, những sự ràng buộc sang trọng cũng như những sự ràng buộc thô bạo. Trong truyện, giáp mặt với quyền lực và bạo lực, Vinh Hoa cuối cùng bảo tồn được tự do và con người của mình. Không phải chỉ vì nàng biết lựa lời thưa gửi, biết tùy cơ ứng biến. Mà trước hết là vì nàng có triết lý nhân sinh cao hơn. Kẻ quyền lực làm cho mù quáng, nàng chỉ cho họ thấy điều bi thảm trong số phận họ. Nàng đã chỉ cho Quang Trung biết

"vận Tây Sơn tính từng ngày" và nói chuyện với nàng, Gia Long ngẫm ra được rằng "Sứ mệnh đế vương thật là sứ mệnh khốn nạn". Đạt Ngô Thị Vinh Hoa cao hơn vua Quang Trung và vua Gia Long, đây là một cảm hứng nhân văn có ý nghĩa sâu xa hiếm thấy trong văn học Việt Nam hiện đại. Vinh Hoa còn là một bài học của sự nhỏ yếu bảo vệ tự do: Không nhất thiết phải lấy bạo lực chọi lại bạo lực mới bảo toàn được tự do. Ngô Thị Vinh Hoa là sự hiện thân lý tưởng nhân văn của tác giả. Vinh Hoa là sự hiện thân của thiên tính nữ mà thiên tính nữ trong quan niệm của Nguyễn Huy Thiệp là tinh hoa của tính người¹¹. Trong các truyện của Thiệp, những con người ưu tú thường là nhân vật nữ, nhân vật đàn ông đa số là đốn mạt, bất đắc chí, vô tích sự, nói chung là không ra gì. Thế nhưng hăm mộ truyện của Nguyễn Huy Thiệp phần lớn lại là độc giả nam.

Với chủ đề *tự do* và *quyền lực*, nội dung truyện *Phẩm tiết* có ý nghĩa phổ quát. Người quyền cao chức trọng cũng như "phó thường dân" đọc truyện này đều biết thêm một điều gì đó trong sự làm người trên đời này. "Tôi trung không thờ hai vua" - tư tưởng này quá thấp so với chủ đề tư tưởng của *Phẩm tiết*. Thực

¹¹ Xem lời giới thiệu *Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió* của Hoàng Ngọc Hiến đăng trong tập truyện *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, Nxb Trẻ, 1988

ra, trong truyện này, chẳng có tôi, chẳng có vua nào cả, cũng chẳng có anh hùng, gian hùng, chỉ có quan hệ giữa những con người, người quan hệ nhân tính lẽ ra "trong suốt" nhưng trong xã hội có giai cấp thường bị các quan hệ thứ bậc, đẳng cấp làm cho mờ ám. Một đặc trưng quan trọng của tư duy tiểu thuyết là tìm tôi, khám phá con người với những nhu cầu nhân tính phổ biến ở đằng sau các bộ quần áo xã hội. Ở nhân vật tiểu thuyết đích thực "con người lớn hơn bộ quần áo xã hội" (Bakhtin). Dưới ngòi bút của Nguyễn Huy Thiệp, Quang Trung, Gia Long được trút bỏ bộ quần áo đế vương, ta thấy con người thật của họ với những ham mê, dục vọng thường tình, những nỗi khắc khoải số phận và những tình cảm ghét, yêu, tức, giận thông thường. Con người trút bỏ bộ cánh xã hội (anh hùng một mặt nào đó cũng là một bộ cánh xã hội) thì ngôn ngữ của nó cũng khác. Có lẽ tác giả đã xuất phát từ quan điểm này để cho nhân vật Quang Trung văng những lời "thô lỗ, cục cằn" trong cơn tức giận. Văn học hiện đại chịu đựng được tất, kể cả những lời văng tục. Nhưng trong nghệ thuật văng tục cũng phải nhã, chỉ ít tỏ ra là nhã. Lời bất nhã với độc giả còn có thể biện bạch được, nhưng chuyển thành tội bất nhã với Quang Trung thì phai coi chừng, vô tình tác giả xúc phạm đến những tình cảm lịch sử.

Cảm hứng chủ đạo của tác phẩm tập trung ở nhân vật Vĩnh Hoa. Câu văn của Thiệp bình thường

trình tảo, sắc gọn nhưng đọng đến Ngô Thị Vinh Hoa trở nên hoa mỹ, rõ ràng khác thường: nào "đẹp rực rỡ", "xiêm y lộng lẫy", nào "ánh sáng rực rỡ", "hương thơm ngào ngạt", nào "đẹp lồ lộ", "mơn mớn như lộc mùa xuân"... Chi tiết "nước... tiết ra thơm ngát như mùi hoa sữa", nhất quán với hệ thống phong cách nói trên. Nhưng nó có phù hợp với sự cảm thụ của độc giả ngày nay hay không? Thiệp hiểu "mùi hoa sữa" với nghĩa tinh thần, nhưng độc giả có thể không hiểu như vậy. Theo thiên ý, chi tiết này là nỗ lực cuối cùng của Thiệp để lý tưởng hóa nhân vật Vinh Hoa (và người phụ nữ nói chung), một nỗ lực nghệ sĩ vụng về, gần như rồ dại và hết sức đáng thương.

Tư duy tiểu thuyết đối lập với tư duy sử thi¹¹. Khuynh hướng phản sử thi đương phát triển như diên trong folklore hiện đại. Do tính chất dân gian tự phát, trong folklore hiện đại, khuynh hướng này có

¹¹ Sự đối lập tiểu thuyết và sử thi về mặt đặc trưng thể loại không có ý nghĩa một sự phân biệt thứ bậc về mặt giá trị. Quan điểm tiếp cận của tiểu thuyết chỉ ra sở trường của thể loại này, những khả năng và cảm hứng riêng của thể loại này, những điều mà Bakhtin gọi là cái thần tình của thể loại (génie du genre). Thể loại sử thi không có "cái thần tình" này, không có nghĩa là giá trị kém hơn, thấp hơn tiểu thuyết. Tất cả vấn đề là ở sự tương ứng của chủ đề, của đề tài và nội dung đối với thể loại. Có những đề tài, những mô-típ được tiếp cận bằng quan điểm sử thi có khi lại đắt hơn so với quan điểm tiểu thuyết.

khi quá trớn, đi đến chỗ bỏ bả. Trong những truyền lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp, tác giả rơi vào sự bỏ bả của folklore hiện đại hay biết đâu đó là - điều này không bất ngờ ở một nhà văn như Nguyễn Huy Thiệp - sự bỏ bả *hậu hiện đại*. hiện tượng này mười năm nay trong xã hội ta ngày càng phổ biến. trong sinh hoạt cũng như trong các lĩnh vực văn hóa, nghệ thuật... và cả trong chính trị nữa, không hiểu hiện tượng này. khó mà nắm được những gì thực sự đang diễn ra trong *trạng thái nhân thế* ở xã hội Việt Nam và hầu khắp mọi nơi trên thế giới.

Đà Lạt, tháng 8/1988

NGUYỄN HUY THIỆP: NHỮNG CHUYỆN HUYỀN KỲ, NÚI, SÔNG VÀ NƯỚC...

NGUYỄN VY KHANH^(*)

1

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

Khía cạnh nổi bật trong các chuyện của nhà giáo sử từng sống nhiều năm giữa những đồng bào Mường

^(*) Nhà nghiên cứu văn học (Mỹ).

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

Huyền thoại là những chuyện xa xưa những mảnh rời cấu thành lịch sử nhưng không là lịch sử thuần lý. Huyền thoại giúp cất nghĩa chuyện tại sao mà có, mà sinh thành; cất nghĩa nguồn gốc một dân tộc, một xã hội tập thể. Huyền thoại không chỉ có trước, mà khi đã có lịch sử vẫn tiếp tục cấu kết, trở thành cốt lõi cho lịch sử. Trong khi đó truyền kỳ thường là những chuyện lạ hay có liên hệ đến lịch sử được lưu truyền lại. Nguyễn Huy Thiệp sử dụng cả hai thể loại.

Huyền thoại có tính cách lạc quan, tin ở con người, nhân bản tự tại; không cần đến lý trí, lý luận. Thể huyền thoại giúp tác giả khai thác những tiềm ẩn, tiềm thức, siêu thức. Từ Claude Lévi Strauss của

Nhiệt Đới Buồn Thiu (*Tristes Tropiques*, 1955) huyền thoại đã giúp cất nghĩa, thông hiểu nhiều hiện tượng, kể cả lịch sử, văn minh. Đi sâu, vượt thực tế, lên cái không cùng. Dĩ nhiên, huyền thoại không có nghĩa là phi lý hay vô lý; huyền thoại có cái trật tự luận lý của nó, có cả một hệ thống lý luận bên trong hay với những nguyên tắc nhất định. Huyền thoại tiến hóa theo chiều sâu vũ trụ thay vì chỉ là ý thức tiến hóa.

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

"Con tôi! Tôi sẽ nuôi dạy cho nó nên người. Phải. Nó sẽ thành thi sĩ! Thành anh hùng! Thành bác học! Nó sẽ tiến hành các âm mưu, sẽ nổi loạn, sẽ tiêu diệt... Nó sẽ thành tự. sẽ ngạo nghễ, sẽ tự do. Nó sẽ đau khổ và hạnh phúc! Nó sẽ gian trá và rộng lượng! Sẽ yêu thương và căm thù! Sẽ hủy diệt và xây dựng... Nó sẽ đứng giữa trời đất, nó phải được quyền yêu ghét, quyền chọn lựa, quyền được định đoạt giữa sinh và tử, quyền được nhảy múa trên cả vinh quang cũng như điểm nhục..." (*Hoa sen nở ngày 29 tháng 4*, tr. 726)⁽¹⁾. Huyền thoại có thể trần tục hóa những thần thánh, danh nhân lịch sử, gỡ bỏ vàng hào quang, giản đơn hóa những ngôi sao có khi đã được chiếu sáng nhân tạo, đưa các ngài từ những đỉnh núi cao xuống đồng bằng sống với người hai bữa cơm chay gạo. Rồi phải đối phó với những nhức nhối, phải giải quyết những nát lòng, tục lụy. Nơi không còn chỗ đứng cho những chân lý muôn đời, khuôn mẫu duy lý, cái phải đi lên, đi thẳng!

Trong các truyện và kịch của Nguyễn Huy Thiệp, nhân vật là những người như chung quanh ta: thiếu phụ lái dò về bến Tầm Xuân, cô gái dở hơi, tên tướng cướp, những người thợ xẻ, lão đồ tể, ông thợ hút tóc,

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

người đẩy xe ba gác, ông tướng về hưu trợ lý tướng chết đứng trước những tấm thương thường nhật trong gia đình: con dâu nuôi heo với nhau thai đem ở bệnh viện về và trước những khôn cùng chốn đồng quê hay một diễn viên quên. Đời thường như huyền hoặc, huyền ảo; các nhân vật như có một tâm hồn trong sạch, nguyên sơ lẫn những khôn ngoan của người thường, những khôn ngoan chín từ những khôn nhục của cuộc đời. Niềm tin nơi cái Thiện hiểm hoi, nơi luật nhân quả, nơi con người:

"Ông Diêu dừng lại sững sờ. Loài hoa tử huyền cứ ba chục năm mới nở một lần. Người nào gặp hoa tử huyền sẽ gặp may mắn. Hoa này màu trắng, vị mặn, bé bằng đầu tăm, người ta vẫn gọi hoa này là muối của rừng. Khi rừng hết muối, đấy là điều báo đất nước thanh bình, mùa màng phong túc" (*Muối của rừng*, tr. 197-198).

Và những oan ức như của Ngô Thị Vinh Hoa. Nhưng cũng có những cái ác hay bất thường của Nguyễn Ánh, Nguyễn Huệ. Những cái oan và ác của hôm này đầy dẫy, của một xã hội tha hóa, không trọng nhân phẩm, một xã hội bất bình thường! "Bản tính người Việt là hay trông ngóng, nhiều khi quên gốc ở ngay chính tim óc mình" (*Chút thoáng Xuân Hương*, tr.184).

Mặt khác, Nguyễn Huy Thiệp huyền thoại hóa một số nhân vật và đề tài lịch sử. Huyền thoại, cảm nhận lịch sử khác đi, đương đại hóa cái quá vãng hay

đã được đặt trên bệ thờ, đúc tượng khắp công viên. Một nỗ lực vượt thoát cái nhìn tập thể, bình thường, vượt lên trên cái trật tự xã hội, cái áp đặt bằng nhiều chiến thắng và xương máu, vượt thoát thiên kiến, áp đặt dễ kiêu hỷ. Cái nhìn của đứa con dám cãi mẹ cha bất lương, tàn độc, cái ly khai của con cừu chán ngấy những tiếng loa nhảm và nhảm, cái kiểm thảo tự giác, bất vụ lợi, cái tự vấn của đáy lòng trước khi vào tòa giải tội hay sám hối tập thể. Như muốn nhắc nhở cái hôm nay là hệ quả của những hệ thống, danh nhân và lịch sử, vẫn phải thấy nghe mỗi ngày hoặc tưởng đã chìm khuất. Nhưng Nguyễn Huy Thiệp phê phán những ảo tưởng, những huyền thoại dựng đứng một cách nhân tạo, bá quyền.

2

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

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

Phẩm tiết với hình tượng Ngô Thị Vinh Hoa hiện thân của cái đẹp tuyệt đối. "Khi về ra Vinh Hoa, trên nóc nhà bỗng có đám mây ngũ sắc bay đến, toả ra ánh sáng rực rỡ, khắp nơi hương thơm ngào ngạt. Trên cổ Vinh Hoa có trăng hoa quán cổ, xòe lòng bàn tay ra thấy có viên ngọc ở trong, trên khắc hai chữ "thiên mệnh". Khai dựng tóc gáy, lập bàn thờ tạ trời đất" (tr. 305). Vinh Hoa được tiến cử vào cung vua Quang Trung khi ông ra Bắc Hà thu phục dân và sĩ phu ở đây. Vua về lại Phú Xuân và mất đột ngột, chết nhưng mắt mãi nhìn Vinh Hoa không nhắm được dù vua con là Quang Toản đã vuốt. Nguyễn Ánh chiếm Phú Xuân, chiếm cả người đẹp Vinh Hoa nhưng nàng tự trầm.

"Thờ hai vua, vẫn giữ lòng trinh

Lưu muôn thuở, còn nguyên phẩm tiết" (tr.315).

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

Một Nguyễn Du nòi tình, thương dân "thông cảm với những đau khổ của các số phận đơn lẻ mà không hiểu nổi nỗi đau khổ của dân tộc" (tr.295) đối chọi với một Gia Long có bốn phận "làm cho lịch sử sinh động hẳn lên", sẽ là sức đẩy của khối toàn dân, nếu không có sức đẩy này, "cả cộng đồng sẽ mọc rêu, mủn nát" (tr.296-297). Nhưng một Nguyễn Du "đưa con của cô gái đồng trinh kia (nước Việt), dòng máu chứa đầy diễm tích của tên đàn ông khốn nạn (Trung Quốc) đã

cưỡng hiếp mẹ mình. Nguyễn Du ngập trong mớ bùng nhùng của đời sống, còn vua Gia Long đứng cao hơn hẳn ngoài đời sống ấy. Người mẹ của Nguyễn Du (tức nền chính trị đương thời) giấu giếm con mình sự ê chề và chịu đựng với tinh thần cao cả, kiềm chế. Phải ba trăm năm sau người ta mới thấy điều này vô nghĩa" (tr.296). Ôi trí thức!

Với ba đoạn kết, nhưng không một kết cục lịch sử của các sách sử! Tất cả đã nằm trong sự phỏng đoán huyền hoặc!

Lịch sử rọi sáng cho hiện tại. "Triều Nguyễn của vua Gia Long lập ra là một triều đại tệ hại... triều đại để lại nhiều lãng" (tr.302). Triều đại nào? Thời nào?

Ba truyện vừa nói trên tiếp nối nhau qua nhân vật Quách Ngọc Minh, một người Mường ở Đà Bắc, người đã kể các truyện ấy cho tác giả. Ba truyện như một điều nghiên lịch sử qua gia phả và truyền tụng, qua ngõ ngách của gần-như-thật. Cả ba truyện vẫn bị giới phê bình trong nước đặt nhiều nghi vấn, hồ nghi Nguyễn Huy Thiệp viết với quan niệm coi thường "những nhân vật chiếm vị trí đặc biệt trong lịch sử và tình cảm dân tộc". Nguyễn Văn Bổng, *Văn nghệ* 3-9-1988.), dám coi anh hùng và kẻ cướp như nhau, cái làm cho khác là "lý tưởng", nhưng đôi khi lại mù mờ.

Con gái thủy thần tên Mẹ Cả, nhân vật huyền ảo. Chuyện một cuộc kiếm tìm huyền ảo trong một đời thực khốn khó. Ảo và thực, ảo hay thực?. Ảo: "Thuyền

chòng chành sắp up, mọi người đành vút trống xuống cho Mẹ Cả. Mẹ Cả ngồi trên mặt trống đánh thùng thùng. Thế là sấm tan mưa tạnh. Mẹ Cả ôm trống lặn xuống đáy sông" (tr.110). Thực: "Phép biện chứng, theo tôi là sự tiến lên, bất chấp khó khăn, đại để giống như giấc mơ của tôi cày gò mả nguy. Quy luật phủ nhận, tôi nghĩ nó giống như trận đòn thù dê tiện của bọn đồ Thi, tôi căm ghét nó, nó thành quy luật thì phải trả thù, phải nện đau hơn nó đã nện mình. Tôi học lịch sử, hoàn toàn lẫn lộn về cách phân kỳ" (tr.119).

Những ngọn gió Hua Tát, chùm mười truyện trong bản nhỏ: một loại ký ức tập thể. "Thung lũng Hua Tát ít nắng. Ở đây quanh năm cứ lung bung một thứ sương mù bàng bạc nên nhìn người và vật thì chỉ nhìn thấy những nét nhòa nhòa đại thể mà thôi. Đây là thứ không khí huyền thoại. (...) Hua Tát là một bản nhỏ cô đơn. Người dân ở đây sống giản dị, chất phác. Công việc nương rẫy nhọc nhằn vất vả. Cả việc săn bắt cũng thế. Tuy nhiên người dân ở đây lại rất rộng lòng, mến khách. Đến Hua Tát, khách sẽ được mời ngồi bên bếp lửa, uống sừng rượu cần với xeo thịt rừng sấy khô" (tr.433). Không khí huyền ảo của âm dương không biên giới, một nơi con người nay "đã biến thành đất bụi và tro than cả. Tuy vậy linh hồn họ vẫn bay thấp thoáng trên các "khou cút" nhà sàn" (tr.434). Nàng Bua, một người đàn bà nghèo và lang chạ chín đứa con không cha khi đào được hũ vàng

phút chốc trở thành giàu và được quý mến. "Đáng lẽ ra Bua sẽ sinh với người chồng được thừa nhận của mình một đứa con nữa, đứa con thứ mười, nhưng người đàn bà ấy không quen sinh nở trong sự đầy đủ và nề nếp cổ truyền. Nàng đã chết khi trở dạ đẻ giữa đồng mền chân ẩm áp" (tr.445).

Trương Chi thanh nhã trong truyền kỳ trở thành con người thô tục, từ đầu đến cuối truyện chỉ biết nói "cút" "đái". Và một kết truyện cũng khác: "Tôi biết giây phút rốt đời Trương Chi cũng sẽ văng tục. Nhưng đấy không phải là lỗi ở chàng. My Nương sống suốt đời sung sướng và hạnh phúc. Điều ấy vừa tàn nhẫn, vừa phi lý. Lẽ đời là thế" (tr.343).

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

"Cháy đi sông ơi
Bần khoản làm gì?
Rồi sông đái hết
Anh hùng còn chi?"

(tr.16)

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

Nguyễn Thị Lộ người tình của Nguyễn Trãi, công thần nhà Lê. Sau chiến tranh, Nguyễn có đơn không

giáo nghèo... Ông khóc như một người nhu nhược nhất đời, một người suốt đời thỏa hiệp, không bao giờ dám bước qua lằn ranh bốn phận, nghĩa vụ, cương tỏa. Ông khóc như chưa bao giờ là một anh hùng, một người khởi nghĩa. Đê Thám đi suốt đêm mưa trong rừng. Người ta kể rằng sáng sớm hôm sau ông cầm đầu một toán quân đánh đồn binh Pháp ở Kép, tất cả binh sĩ trong đồn đều bị giết sạch. Từ đấy chấm dứt thời kỳ hòa hoãn giữa ông và người Pháp" (tr.417).

Chút thoáng Xuân Hương: chuyện Hồ Xuân Hương và Tống Cốc. Tống Cốc ham mê tình dục nhưng cũng hay chán chường "ông ngờ ngợ bà to lớn hơn ông, bà mạnh mẽ hơn, sống có dũng hơn" (tr.186). Với ấm Huy, Xuân Hương "gieo ở lòng chàng một nỗi kính phục và sợ hãi" (tr.189). Chỉ Xuân Hương mới thật sự là một con người lớn, cao. Ông phủ Vĩnh Tường mất, mọi người quanh bà "chỉ là nhân chứng cho sự tồn tại của một con người: nàng Hồ Xuân Hương mặc áo xô gai đang nức nở khóc cho nỗi cô đơn mệnh mông của cõi đời.." (tr. 196).

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

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

Tôi biết một thứ ngôn ngữ giản dị như đất.
Thứ ngôn ngữ mộc mạc, thẳng băng
Tựa như tiếng tù và
Như tiếng kèn đồng
Như tiếng chuông vọng...
Có một thứ ngôn ngữ thức tỉnh con người.
Buộc họ soi vào lòng mình như soi mặt xuống
lòng hồ.
Có thứ ngôn ngữ của người anh hùng, của người
chính trực.
Nó làm ta bồi rối xúc động.
Ta không trốn được.
Thứ ngôn ngữ không hề phù phiếm, cũng chẳng
tân kỳ.
Thứ ngôn ngữ của giống nòi truyền lại
Thứ ngôn ngữ của lương tri không bao giờ mất..."
(*Mưa Nhã Nam*, tr. 413-141).

3

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

"... Nỗi buồn của ta ơi
Như cục đá
Đề nặng tim ta
Nào ai thấu?
Phía xa kia là quê nhà
Tuổi trẻ mờ sương
Những ký ức mờ sương..."

(tr.330)

Hay đề cao chốn thôn quê:
"Hãy dừng lại đi, dừng tất cả
Dẹp mọi âm thanh cuộc sống xô bồ
Dừng một chút
Lắng nghe sự tĩnh lặng tuyệt đối..."

(*Những bài học nông thôn*, tr.262)

Đất, núi và nước là những yếu tố sinh động làm nên đất nước: "Thiên nhiên không hề dối trá!" (*Chút thoang Xuân Hương*, tr.193).

Đất là lẽ sống; muốn sống cần phải sản xuất. Không gian núi rừng là nơi con người phát triển. Rừng muôn đời là thế: vô tình, vô cảm, thảo nhiên, lạnh lùng, tàn nhẫn. Tất cả đều đẩy con người về nơi tận cùng ý thức cá nhân chính nó. Con người tự co lại như con sâu, cái kiến, thóc thù trong phần sinh linh vừa bé mọn, vừa cô đơn, vừa bất lực, nó chớp đôi mắt pháp phồng lo âu trong tâm hồn nó và tự hỏi mình: là ai? đi đâu? Thế nào? làm gì? tiến đến đâu? bao giờ

thành tựu? bao giờ kết thúc?" (*Mưa Nhã Nam*, tr.415). Núi rừng bao phủ cả 10 truyện *Những ngọn gió Hua Tát*.

Nước là nhu cầu sống còn của con người và muôn vật như trong *Chảy đi sông ơi*. Con gái thủy thần. Nước không vui không buồn; bất cá là để sống mà uống nước thì phải nhớ nguồn. Nhưng nước cũng là tai họa cho con người, làm chết đuối nhiều người, làm chết cả cô Thẩm, người đã cứu nhiều người chết đuối (*Chảy đi sông ơi*). Con gái thủy thần từ biển nhập vào đời trần, còn tôi "Trước mặt tôi là dòng sông. Sông chảy ra biển, biển rộng vô cùng. Tôi chưa biết biển... Thế mà tôi sống nửa cuộc đời rồi đấy. Thời gian cũng thao thiết trôi. Chỉ ít năm nữa đến năm 2000" (tr.183). Hạn hán, không mưa, con người và thiên nhiên cũng không thể sống: "Con sống trung thực, dầu biết trung thực bao giờ cũng chịu đau khổ thiệt thòi. Tuy nhiên, nếu lòng trung thực chuộc được tội lỗi và mang tình yêu đến được cho thế gian này, xin trời mưa xuống..." (*Những ngọn gió Hua Tát*, tr.450).

Đạo làm người, trung đạo, là đạo đứng giữa Trời và Đất trong vị thế Tam Tài, là đạo khó. "Đàn ông thẳng nào có tâm thì nhục. Tâm càng lớn càng nhục" (tr.46). Khó vì "Trong thiên hạ không phải chỉ có người đau, có các thánh nhân, có yêu quái" (*Thương nhớ đồng quê*, tr.380). Qua các truyện đã kể, làm người khó và khó! Khi đất ở lắm người nhiều ma, nói như Nguyễn Khắc Trường (1990). khi thổ nhĩ cùng

khốn khiến những đứa trẻ phải chết già, như Nguyễn Bình Phương đã phác ghi năm 1994!

Người đọc Nguyễn Huy Thiệp như chìm đắm trong không khí truyền kỳ của *Lĩnh Nam chích quái* và *Việt điện u linh tập* mà đa số như những cắt nghĩa văn hóa về nguồn gốc dân tộc Việt, về ý niệm quốc gia hay về con người trên mảnh đất văn hiến này. Trả lời một phỏng vấn ở Seattle, Nguyễn Huy Thiệp đã xác nhận: "Khi viết văn tôi luôn luôn tìm lại những giá trị truyền thống. (...) Tôi nghĩ một nhà văn phải bắt đầu từ những kinh nghiệm nguyên thủy nhất của dân tộc mình. Tóm lại, phải đi từ con người Việt Nam từ nguồn gốc, từ đó lần về sau"⁽¹⁾.

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

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

Huyền thoại, Nguyễn Huy Thiệp muốn theo lối mòn nhị nguyên, có ác thì tất phải có tốt. Ông phác họa cái xã hội sơ nguyên, có khi thô sơ, hoang dã. Buổi sơ khai, tâm tình nguyên thủy, với tiềm thức và bản năng của thời đại. "Phải là người mơ mộng và nghiêm khắc mới hiểu rằng biết hoặc không biết, đều chỉ là những ước lệ mơ hồ, có tính lịch sử và hạn chế" (*Phẩm tiết*, tr.304). Nếu Lan Khai và Tchya thời tiền chiến đưa người thị tứ đến thám hiểm những nơi rừng núi và dùng cái nhìn của người thị thành để quan sát, thì Nguyễn Huy Thiệp đưa người đến đó và ở lại đó. Đồng thời ông lạnh lùng với cái ác, với tai ương, nhất là khi cái ác ở ngay chính bản thân mỗi người. Nhảy một bước, Nguyễn Huy Thiệp xem vào chính trị. Những thần tượng, "thần thánh" được nghiêm khắc xét đoán. "E biết, những người dùng cảm sẽ mãi mê với sự nghiệp của mình" (*Những ngọn gió Hua Tát*, tr.446). Nguyễn Huy Thiệp hạ cấp một số thần tượng lịch sử vì ông coi họ là tương đối và thời nào cũng có, đồng thời ông trần tục hóa họ, mặc cho họ cái áo vải tầm thường của con người đầy sân si, Nguyễn Phúc Ánh ăn nói tục tằn "Thằng mặt xanh kia! Kề miệng lỗ còn dê ư? Ta cho cắt dài mày! Ta cho mày ăn cứt!" (*Phẩm tiết*, tr. 313). Và cũng tàn nhẫn, dâm ô và háo sắc không thua gì Nguyễn Huệ!

Ông có cái nhìn luân lý, dạy đời, nhưng cũng có khi lúng lợ, ai hiểu sao đó cũng được. Có thể ông tỏ ra muốn đóng vai Tư Mã Thiên ghi chép chuyện đời kéo

sẽ bị mai một, xuyên tạc, như lời ông phú Vĩnh Tường: "Dân ta cực khổ. Tôi trông vào đâu cũng thấy xót xa. Phải lấy lý lẽ văn chương và sự công bằng pháp luật hướng đạo dân mình... Tôi muốn sĩ phu và bậc cha mẹ con dân phải hiểu...". Trong khi đó có người như tri huyện Thặng" coi quan trường là nơi kiếm sống (...), ăn no ngủ kỹ, làm tròn bốn phận đối với triều đình" (*Chút thoáng Xuân Hương*, tr. 191). Còn người trí thức? Trong *Những bài học nông thôn*, người quê mùa dân dã mất lòng tin nơi giới có học: "... sự ngu dốt của bọn có học tai hại thế nào, vừa phản động, vừa nguy hiểm, lại vừa mất dạy. Sự ngu dốt của bọn có học tởm gấp vạn lần so với ở người bình dân (...). Vì chúng giả hình. Chúng nhân danh lương tâm, đạo đức, mỹ học, trật tự xã hội, thậm chí nhân danh cả dân tộc nữa. Chính trị không cao siêu sẽ nhầm lẫn" (tr.264). Trong *Không có vua*, lão Kiên kết luận "Quân trí thức bảy giờ toàn phường phạm phu tục tử". Khảm bệnh" có thực mới vực được đạo" liền bị lão hỏi "Bọn chúng mày bảy giờ thì vực Đạo gì?" (tr.76).

Huyền thoại trong nội dung câu chuyện và trở thành một nghệ thuật ngôn từ, chữ nghĩa: "Về sau, Bình ngã nước, râu tóc rụng hết, gầy tọp đi, da vàng như nghệ, chỉ nằm chờ chết. Bình có một thanh kiếm gia truyền, sắc như nước, sáng kiếm đỏ chì, sức chém khủng khiếp..." (*Kiếm sắc*, tr.281). Huyền thoại là con đường hợp lý và văn khác sử ở chỗ có thể khai thông những bế tắc lý luận.

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

5

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

Thương nhớ đồng quê: Nguyễn Huy Thiệp dùng biểu tượng để nói đến xã hội đương đại của ông. Chuyện nhà quê, ô nhiễm bởi đời sống mới, người tỉnh thành. Nguyễn Huy Thiệp đã dị thường hóa cái xã hội đương đại đó.

Bên cạnh có những truyện có tính cách hiện thực nhưng cũng lọt vào trong lược đồ luân lý, như *Không có vua* với Đoàn trí thức tha hóa thực dụng đến bỉ ổi

ép vợ đi xin tiền đưa em trai dù vợ đã hỏi ngược lại "Anh bắt tôi làm diêm à? Hiến thân cho nó à?" (tr.517). Một gia đình mất hết tôn ti vì tiền. Làm cha như lão Kiền, độc ác, dâm bôn. Tên năm đứa con cùng là những quẻ dịch Cấn, Đoài, Khâm, Khảm, Tốn trong khi con dâu lại là Sinh, là cái dinh của sự sống tình cảm và thể xác của cả đám cha con, tụ điểm âm của mọi dương lực đến chỗ thụ thai mà không biết con của ai. Truyện sau viết lại dưới dạng kịch với tựa *Quý ở với người rồi đổi lại là Gia đình*.

Từ huyền thoại bước sang truyện dị thường chỉ là một bước nhỏ, khi tác giả phải nói đến thực tại và đời thường hôm nay. Dị thường vì quá tầm với con người và dị thường vì có dụng công của tác giả muốn gây suy nghĩ nơi người đồng thời và cả xã hội.

10-11-1997

BIÊN KHÔNG CÓ THỦY THẦN⁽¹⁾

ĐẶNG ANH ĐÀO

Cổ tích và phản cổ tích

Lần này, giờ số báo *Văn nghệ* tốt, mọi người lại bảo: Ồ lạ nhỉ, lại chuyện cổ tích! *Con gái thủy thần* là một chuyện cổ tích hơi lạ, trước hết ở kết thúc không có hậu, hiểu theo nghĩa không có hạnh phúc và không đóng kín câu chuyện lại. Về điểm này, có lẽ nó giống với huyền thoại hơn là cổ tích: huyền thoại có khả năng sinh sôi, chuyện mẹ đẻ chuyện con, hình tượng ý nghĩ cứ sản sinh ra mãi sau khi ta gấp trang sách lại. Còn với cổ tích, vua chúa lấy nhau, đẻ ra nhiều con cái, và như thế là "chó chết, hết chuyện".

Nhân vật chính giống như thằng Ngốc của mọi chuyện cổ tích trên thế giới này, bởi anh ngốc nên những chuyện kỳ lạ thường đến với anh nhiều hơn.

⁽¹⁾ Đọc một số truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp: *Tướng về hưu*; *Muội của rừng*; *Con gái thủy thần*; *Không có vua*.

Trong suốt tuổi thơ của nhân vật chậm trở thành người lớn ấy, có một dòng sông tha thiết chảy. Ở đó còn sống những con giao long, thủy thần chứ không phải một "công trình thế kỷ" nào. Có thể nói những lần anh gặp con gái thủy thần đều gắn bó với dòng sông, và cứ mỗi lần nàng lại biến hóa trần tục hơn: Mẹ Cả - con bé bãi mía Gian-na Đoàn Thị Phượng. Ở cô bé, vẫn còn cốt cách của rắn (bơi lội, lưng trần loang loáng dưới trăng), còn Gian-na Đoàn Thị Phượng, quần bò, áo phông, làm sao anh nhận ra được! Nhưng lần hiển hiện cuối cùng cũng ở bên sông, đó là lần hạnh phúc nhất và cũng là lần đau khổ nhất. Bởi chính cô đã khiến anh đi tìm cho ra con người của huyền thoại và kết thúc bằng huyền thoại tan vỡ. Không còn dòng sông, chỉ còn nia rách ở bên lều lão già bại liệt. Mẹ Cả chỉ còn là một khúc gỗ mục không hình thù đào dưới đất lên. Không còn giao long, chỉ còn ông Đoàn Hữu Ngọc buồn nước mắt trên tỉnh. Còn lại một biến thái của dòng sông, đó là biển, nhưng câu kết thúc là: "Ngày mai tôi đi ra biển. Ngoài biển không có thủy thần".

Nhân vật chính còn khác với chuyện cổ tích ở một điểm nữa là anh ta xưng "tôi". Trong chuyện cổ tích không có "tôi". Nhân vật cổ tích được nhìn từ ngoài vào, ta chỉ thấy hành động của anh ta, và đó là điểm gần gũi của truyện Nguyễn Huy Thiệp với cổ tích và một số truyện phổ cập ở dân gian (như tiểu thuyết Tàu kiểu *Tam quốc chí* chẳng hạn). Song ở Chương có

một nghịch lý phản cổ tích. Anh đẩy áp những huyền thoại mê tín và định kiến, anh sống theo nhịp của mùa màng hội hè lễ tiết và nghi thức cổ xưa, bên những con người cổ sơ với ngón chân giao chỉ, với thế đứng "né chân chèo", với bao dáng vẻ và lối nói đã tồn tại ngàn đời. song ở Chương quả đã xuất hiện một cái "tôi" không đơn giản do lối xưng hô của câu chuyện, nó chính là một loại "khe hở" khác, tràn ra từ những giấc mơ của anh. Là người của cộng đồng, ở đó tất cả đều thi đua, đều ăn ở bếp chung, đều tiếp thu "những quy luật kinh tế chết tiệt", mà anh lại "làm mất điểm thi đua", lại nấu ăn riêng và ăn không có mức, bị cách chức mà lại không thấy buồn! Sống một thời với đô Tiến, đô Thi, đô Nhiều... mà anh lại không hiểu rằng cuộc đấu quyết định có khi không phải trên đấu trường, giữa ban ngày ban mặt, một chọi một theo luật "tay vo quân tử" mà lại ở một ngã tắt nào đó, và đòn đau nhất lại là "đòn hội chợ"! Một cái "tôi" có phần xa lạ với chính một phần của bản thân nhân vật, xuất hiện giữa cộng đồng ở đó một cũng rập khuôn ("Họ mặc lối thị xã cả") đó chính là một nét lạ lắm nữa ở nhân vật của *Con gái thủy thần*, đó chính là tín hiệu khác thường phát ra từ nhiều truyện ngắn của anh.

Bình thường và dị dạng - những đứa trẻ mồ côi.

Ở nhiều truyện, ta thấy xuất hiện một số "nhân vật "không bình thường: cô gái dở hơi trong *Tướng về*

hưu, những con khỉ (một loại ngọc, có bà con xa và thậm chí có thể là ông tổ của chúng ta), trong *Muối của rừng*, chú em út suốt ngày hò lê và lau nhà trong *Không có vua*, và một phần nào cả Chương trong *Con gái thủy thần*, lão già bại liệt ở cuối tác phẩm này. Bên cạnh những người bình thường, họ bị coi là dị dạng, là tiên thiên bất túc, là thằng Ngốc. Loại nhân vật này lại rất quen thuộc với hội hè dân gian (ví dụ hội các-na-van ở phương Tây, đêm rước rằm, các hội chèo...) và các truyện dân gian, điêu khắc hội họa nhiều nước. Nằm trong dòng chảy ngầm của tinh thần phạm thượng bắt nguồn từ dân gian, những kẻ dị dạng này nhiều khi làm nên điểm sáng nhân hậu, trí tuệ anh minh của câu chuyện. Con khỉ làm cho người ta nghĩ lại về chất người của mình. Và ngược lại, dù hành động của bác sĩ Thủy trong *Tướng về hưu* có thực tế, thông minh, "sát sắn sặt" đến mấy, lắm khi - nhất là việc nuôi chó - ta phải kinh hoàng vì những tính toán tinh táo đến quái gở ấy.

Những nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp đều bị ám ảnh bởi những giấc mơ ban ngày. Họ về hưu song vẫn không quên được một lễ sống lỗ đở, họ đào đất chum, họ đuổi theo khỉ trắng nơi Hoa Quả Sơn, anh thợ cạo dân nhất nhà cũng mãi mê liếc con dao với hăm muốn "hôm nay cắt được mười cái đầu thì tốt quá", họ đi tìm thủy thần khi chỉ còn "hơn mười năm nữa đến năm 2000..."

Cũng trong mối liên hệ với cái dị dạng - bình

thường, ta chú ý đến hàng loạt đứa trẻ mồ côi trong các truyện ngắn này. Tướng Thuấn là đứa trẻ mồ côi (bởi cha đi vắng cả đời), cháu ông Bồng bị đuổi ra đường với mẹ nó cũng vậy. Dân trong vùng *Con gái thủy thần* chỉ nói đến Mẹ Cả. Bản thân Mẹ Cả của huyền thoại là một thứ mồ côi, bởi bố mẹ lại là giao long, còn Mẹ Cả thật (Gian-na Đoàn Thị Phượng) cũng lại là một thứ mồ côi khác. Chương không thấy nói đến cha, chỉ nói đến mẹ. Nhiều khi ta phải ngạc nhiên về hình tượng Người Cha trong các truyện ngắn này, gần như chưa được thể hiện trong văn học Việt Nam trước đây, tôi tạm gọi là Người Cha khiếm khuyết, đã trở thành một mô-típ hiện nay (ở đây, tôi cũng nghĩ đến *Hồn Trương Ba da hàng thịt* của Lưu Quang Vũ). Người cha trong *Không có vua* tưởng rằng mình đã làm tất cả để nuôi dạy những đứa con mồ côi, nhưng dè dàu ông cũng "mất dạy", cũng mồ côi về một mặt nào đó.

Dù *Không có vua* có kết thúc bằng một cảnh diên viên nhưng thời điểm của nhân vật các truyện ngắn này vẫn là thời điểm khủng hoảng: tướng về hưu, người di sản thẳng thốt trước đau đớn của con mồ, cha và con, huyền thoại và tấm gương tan vỡ .. Trong con người bình thường, Nguyễn Huy Thiệp chọn giây phút có độ căng là ở đó.

Hoan hô đèn cù⁽¹⁾

⁽¹⁾ Lời ông Bồng trong *Tướng về hưu*.

Nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp, dù xưng "tôi" hay đang độc thoại, về cơ bản vẫn là những người nói năng và hành động - nét độc đáo ấy nhiều bạn đọc đã phát hiện. Khi yêu, khi giận đều trút ra hành động, và cả khi mơ, giấc mơ của Chương cũng động dậy, một giấc mơ lam lũ, ở đó ngón chân có thể tự mọc ra, ngón tay bị cửa đứt khiến "khi ăn cơm phải vục mặt như con chó". Nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp giống như con khỉ chửa trong *Muối của rừng*, "văng mình rất nhanh đến nỗi gần như không có phút nghỉ ở mỗi chặng dừng". Chúng giống như các hình nhân cắt bằng giấy dán trên đèn cù, không có bề dày của quá khứ, của thời gian (chỉ vền vện trong khoảnh khắc của một hiện tại, chiều dài của một truyện ngắn), không được bồi tiếp thêm về nội tâm (bởi nội tâm đã trút ra ngoài hành động). Họ đi lại, nhăng nhố, hoạt động. Quá khứ bao năm chỉ còn lại một "gò mả ngục", năm 1975 thu gọn lại ở một "sỏi vật". Song cũng giống như những hình giấy của cây đèn cù có thể làm thức dậy cả một đêm rằm đơn độc, một ngày hội hoa đăng, các truyện ngắn này đầy sức gợi.

Đó là sức hấp dẫn của những âm thanh pha tạp, đối nghịch: những khúc dân ca, lối nói muôn đời cổ định pha tạp với dân nhạc sống *Abba*, với những khúc "dân ca" hiện đại không biết nhặt ở trại lính ngục hay ở đâu về. Những người săn đuổi huyền thoại hoặc săn khỉ ở đỉnh cao của chiến tích phút chốc thấy mình khua khoáng, trần trụi "nồng nồng" (để dùng

lại những chữ của Nguyễn Huy Thiệp), khi hơn cả loài khỉ... Nét nghệ thuật ấy tuy lạ mà quen. Sự đan cài dị dạng - bình thường, cái bi đát và cái khôi hài, lệch lạc và cân đối tiềm tàng trong triết lý và nghệ thuật lành mạnh của dân gian, như một khát vọng, hoài niệm về sự hài hòa không thể có ở thế giới trần tục, về sự đảo lộn trên dưới và phủ định những tín điều, ranh giới cứng nhắc. Điều lạ lùng là đằng sau đó ta cảm thấy những màu sắc và tâm trạng của một thực tế hiện nay, của những con người và dòng sông vẫn cứ như vậy đã lâu lắm rồi, "từ năm trăm năm trước" phút chốc bỗng thấy mình bị bỏ lại với chính mình, xa xa, quạnh vắng, thấy cần phải soi lại gương mặt của mình.

Không có vua. Không có thủy thần. Vả chăng, một khi ngay cả người viết truyện cũng không định làm "vị gia trưởng cộc cằn, nhà lập pháp bất thiêu" (ở đây chỉ nhắc lại những lời nói về "thằng bố ô trọc" - tức con khỉ bố trong *Muồi của rừng*) thì người đọc sẽ vẽ nên những thủy thần qua văn bản. Và đó sẽ là ngày hội của thủy thần.

Tháng 3-1988

(Văn nghệ, số 35-36, 20/8/1988)

NGUYỄN HUY THIỆP, MỘT TÀI NĂNG MỚI

DIỆP MINH TUYẾN⁽¹⁾

Lâu lắm rồi văn học Việt Nam mới xuất hiện một hiện tượng như hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp.

Mở đầu bằng *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách, sau đó văn xuôi Việt Nam bắt đầu nở rộ bởi các nhà văn thuộc nhóm Tự lực văn đoàn và các nhà văn hiện thực sắc sảo: Nam Cao, Nguyễn Hồng, Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Tô Hoài... Từ sau Cách mạng tháng Tám đến nay văn xuôi Việt Nam tiếp tục trưởng thành già dặn hơn, bề thế hơn. Nhiều nhà văn mới thật sự tài năng đã xuất hiện đóng góp cho văn xuôi hiện đại nhiều đáng kể, phong cách mới. Nhưng nhìn chung họ vẫn chưa vượt qua được những đỉnh cao trước đó, chưa thoát khỏi được quỹ đạo trước đó của văn học. Phải đợi đến hôm nay, khi Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện, mặc dù với tất cả sự thận trọng đến mức e dè cổ hủ, người ta vẫn không thể không

⁽¹⁾ Nhà thơ.

khen rằng anh đã mang đến cho văn xuôi Việt Nam một cuộc cách tân. Liệu lời khen này có quá vội vàng chẳng khi người ta chỉ có trước mặt mình tập truyện ngắn *Tướng về hưu* và các truyện ngắn *Kiểm sắc*, *Vàng lửa* của anh? Cuộc đời thường chứa nhiều nghịch lý: có những người dành trọn cả đời mình cống hiến cho văn học hàng chục quyển sách dày cộm mà nào được ai nhớ đến tên! Ngược lại cũng có những tên tuổi buộc ta phải nhớ đời mặc dầu tác phẩm của họ mỏng hơn sự nghiệp của họ rất nhiều. Và chẳng, trường hợp này, chỉ cần đọc bấy nhiêu truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp người đọc cũng đã rất ngạc nhiên trước sự phong phú của vốn sống, sự lịch lãm của bản lĩnh, sự sắc sảo của óc quan sát, sự sâu sắc của trí tuệ, sự thâm trầm của tình người, sự đa dạng của bút pháp của anh. Chỉ với bấy nhiêu truyện ngắn, anh đã mang đến cho văn học chúng ta một diện mạo mới: từ cách chọn đề tài, cách xây dựng nhân vật, cách dựng truyện, lối hành văn... đều mới, để cuối cùng diễn đạt được những chủ đề tư tưởng mới.

Phải nói ngay rằng không có công cuộc đổi mới trong đời sống văn hóa văn nghệ hiện nay thì không thể có hiện tượng mới Nguyễn Huy Thiệp. Anh gặp thời! Thật vậy. Nếu sớm trước đây chừng hai năm chưa chắc những tác phẩm của anh đã được in. Bởi vì khi viết, Nguyễn Huy Thiệp không bàn khoản là truyện của mình viết về đề tài nông nghiệp, công nghiệp hay về quân đội... Anh đã thoát khỏi căn bệnh

trăm kha lâu nay văn học ta vẫn mắc phải: chủ nghĩa đề tài. Đề tài mà anh quan tâm là cuộc sống; cuộc sống vốn có hoặc cuộc sống có thể có! Có khi đó là những mảnh đời thường quanh ta (*Không có vua, Tướng về hưu...*); có khi đó là cuộc sống của những thời xa xưa (*Giọt máu, Kiêm sắc, Vàng lửa...*); lúc ở nông thôn, khi ở thành thị. Dù là cuộc sống đó ở đâu, thời nào, tất cả đều đã hiện lên trong tác phẩm anh như là nguyên mẫu của một thứ chủ nghĩa hiện thực trần trụi, không hề che đậy, đôi lúc rờn rợn. Nó như một thứ thông điệp gửi đến mọi người để báo động về sự suy vi của xã hội, mà trong đó những chuẩn mực về đạo đức tinh thần bị vi phạm nghiêm trọng bởi những hành vi tha hóa, bởi thói thực dụng, bởi sự bảo thủ trì trệ, ngu dốt, đôi khi xen lẫn với thói kiêu ngạo của con người. Truyện của anh đã đành không phải là một thứ minh họa cho đường lối chính sách, mà nó cũng không phải là thứ văn chương "thời thượng" có tính cách thời vụ hiện nay nhằm "chống tiêu cực". Nó đã vượt lên trên tất cả để thành thứ văn chương của muôn thuở. Anh cũng chẳng cần quan tâm nhân vật của mình phải là nhân vật tích cực hay tiêu cực, là anh hùng, chiến sĩ thi đua hay là kẻ đốn hèn, tên đốn mạt. Nhân vật mà anh quan tâm miêu tả là con người hay đúng hơn là số phận của nó. Dù là một ông *Tướng về hưu*, hay là một anh đồ tể; dù là ông vua (Gia Long), hay là một thi nhân (Nguyễn Du hoặc Hồ Xuân Hương), dù là cô gái chèo đò, hay là một diễn

viên điện ảnh, dù là một anh kỹ sư, hay là một người đẩy xe ba gác... mỗi nhân vật đều được anh tạc thành những tính cách khó quên. Nhân vật của anh thường rất thật như là đang đứng sò sò trước mắt ta, nhưng đôi lúc hết sức ảo đến mức huyền bí (*Con gái thủy thần*). Khi dựng nhân vật, khả năng hư cấu của anh mạnh một cách lạ lùng đến nỗi những nhân vật mà ngay cả anh và chúng tôi chưa từng được gặp, được dựng lên, mọi người đều tưởng tượng là giống (ví như Hồ Xuân Hương với Tổng Cóc và ông phủ Vĩnh Tường...). Dù họ là ai, dù họ sống ở thời nào, điều Nguyễn Huy Thiệp quan tâm thể hiện chính là số phận của họ. Từ những số phận riêng lẻ được anh miêu tả toát lên một quan niệm rất nhân bản của anh: con người thoát thai từ xã hội, chịu sự ràng buộc, chi phối của xã hội. Mọi người có một số phận khác nhau do xã hội đặt trên vai nó những trách nhiệm khác nhau, do nhiều nguyên nhân tác động khác nhau, trong đó có luật nhân quả. Con người phải chịu trách nhiệm về hành vi của mình. Bản chất con người là lòng nhân từ. Con người có thể bị tha hóa, nhưng ngay cả ở những con người ấy vẫn ẩn tiềm lòng nhân ái. Con người luôn vươn tới điều thiện. Nhưng điều thiện lại hiếm hoi. Trong cuộc hành trình truy tìm điều thiện, con người thường chịu nhiều đau đớn. Cả nhân cách và điều thiện chỉ có giá trị thực khi con người biết vươn lên xây dựng một cuộc sống phồn vinh.

Trong cách dựng truyện, Nguyễn Huy Thiệp đã kết hợp được truyền thống và hiện đại: biết tài kể chuyện theo kiểu tiểu thuyết chương hồi A Đông đã kết hợp chặt chẽ hài hòa với lối hành văn ngắn gọn, súc tích, nhịp điệu dồn dập của nghệ thuật hiện đại, đặc biệt là của thủ pháp "mông-ta" trong điện ảnh. Điển hình của cách dựng truyện này là truyện *Giọt máu*: số phận dòng họ Phạm Ngọc trải qua nhiều thế hệ với nhiều sự kiện, nhiều nhân vật dồn nén lại chỉ trong một thiên truyện ngắn, mà người đọc vẫn không thấy thừa hay thiếu. Ngòi bút của anh biết dừng lại ở những chỗ đáng dừng và lướt đi những chỗ cần lướt.

Sự kết hợp giữa hiện thực và huyền thoại cũng là nét mới trong cách dựng truyện của anh: rõ ràng ở đây ta thấy dấu ấn của văn học hiện đại châu Mỹ la-tinh. Nhưng sự tiếp thu này ở Nguyễn Huy Thiệp không sống sượng, bởi nhờ trước đó anh đã vốn có lối tư duy huyền thoại thuần thực biểu hiện trong chùm truyện *Những ngọn gió Hua Tát* (mười truyện trong bản nhỏ). Năng lực tưởng tượng mạnh mẽ, tài chọn lựa chi tiết độc đáo sống động, tính lô-gích trong cách bố cục đã giúp nhiều cho cách dựng truyện đầy biến hóa của anh. Người đọc chưa kịp hết ngạc nhiên trước lối kết hợp thú vị của chùm ba truyện trong *Chút thoáng Xuân Hương*, thì khi đọc *Không có vua* đã thấy lạ lẫm trước một thiên truyện ngắn lại được phân chương đoạn, mỗi đoạn có tiêu đề riêng. Đến

Vàng lửa thì lại bất ngờ hoàn toàn trước cách vào chuyện, dẫn chuyện thiên biến vạn hóa, bịa như thật, thật như bịa và lối kết cục "lật ngửa ván bài" với ba đoạn kết khác nhau mà cách nào cũng có lý.

Nhân đây cũng xin bàn thêm về truyện này vì có người đã có ý kiến về tính trung thực lịch sử của nó. Hư cấu để dựng lên một cốt truyện thời Gia Long, Nguyễn Huy Thiệp nhằm khái quát nên số phận và đặc điểm đời sống tinh thần của dân tộc ta. Đi xa hơn, anh muốn trình bày một quan điểm sống mới trong cung cách đối nhân xử thế không chỉ của từng số phận riêng lẻ mà là còn của cả dân tộc, rộng ra là của cả thế giới. Truyện về một thời xa xưa, nhưng lại mang đầy tính thời đại, tính nhân loại. Không nên nhầm lẫn giữa tư duy hình tượng của sáng tác văn học (với đặc quyền hư cấu của nó) và tư duy lô-gích của sử học. Không nên nhầm lẫn sử liệu và cách đánh giá các sử liệu ấy. Sử liệu chỉ có một, nhưng cách đánh giá lại có thể khác nhau. Nguyễn Huy Thiệp với tư cách là một nhà văn được quyền nhìn lịch sử theo cách của anh: khiêm tốn hơn, chừng mực hơn, chân thật hơn. Không vì khác với sự đánh giá quá tự tôn xưa nay đã thành nếp trong đầu óc nhiều người, mà vội quy cho anh tội bóp méo lịch sử.

Nhưng điều chủ yếu nhất để tạo nên hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp lại chính là bút pháp và ngôn ngữ mới lạ đầy cá tính của anh. Bút pháp và ngôn ngữ (cái mà M.Gorki xem là yếu tố thứ nhất của văn học)

là cái mà lâu nay chúng ta (cộng chúng, nhà phê bình, kể cả nhà văn) còn xem nhẹ hoặc ngộ nhận. Có nhiều quyển sách được khen rộ lên mà vẫn không có văn, vẫn không phải là văn! Ở Nguyễn Huy Thiệp chính bút pháp và ngôn ngữ lại là cái chủ yếu để phân biệt anh với các nhà văn khác, chính là cái dễ kiểm chứng cho một tài năng. Trước mắt chúng ta chính là một Nguyễn Huy Thiệp không lăm lăm với ai khác, rất đa dạng trong bút pháp: khi là một Nguyễn Huy Thiệp hiện thực trần trụi trong bút pháp cổ sự (*Tướng về hưu, Không có vua*); khi là một Nguyễn Huy Thiệp khác, lại đậm thắm trong bút pháp trữ tình (*Cháy đi sông ơi, Tâm hồn mẹ...*); khi là một Nguyễn Huy Thiệp khác nữa lại rất cổ xưa nhưng cũng rất mới lạ trong bút pháp huyền sử (*Kiểm sắc, Vàng lửa, Giọt máu...*) và cuối cùng là một Nguyễn Huy Thiệp trong phong cách thần thoại, cô tịch hư ảo - (chùm mười truyện *Những ngọn gió Hua Tát*). Lắm khi các bút pháp khác nhau này lại đan quện xen kẽ vào nhau trong từng truyện tạo nên sức hấp dẫn mạnh mẽ của văn phong Nguyễn Huy Thiệp. Nhưng dù với bút pháp nào đi nữa người ta vẫn thấy hiện lên một Nguyễn Huy Thiệp nhân ái, chân thật, sắc sảo, trí tuệ.

Ngôn ngữ Nguyễn Huy Thiệp là thứ ngôn ngữ Việt Nam chính xác, trong sáng, tinh tế, giàu hình tượng, đầy cá tính. Nó có nhiều lớp từ khác nhau: một lớp từ rất dân dã, đồng quê mà không quê mùa; một

lớp từ đây tính thị dân của Hà Nội đương đại, một lớp từ khác nữa lại phảng phất không khí cổ xưa. Ở Nguyễn Huy Thiệp tính cách nào thì ngôn ngữ ấy: ngôn ngữ của ông tướng chững chạc, khác với ngôn ngữ đầy thực dụng của đứa con dâu, khác với ngôn ngữ lỗ mãng, táo tợn của ông Bồng - một nông dân biến chất (*Tướng về hưu*); trong chốn quan trường ngôn ngữ của ám Huy mang chất thư sinh, nho nhã khác với ngôn ngữ trâng tráo của tên tri huyện Thặng (*Chút thoáng Xuân Hương*); ngôn ngữ của Đoàn rõ ràng là ngôn ngữ của một trí thức tha hóa thực dụng đến tởm lợm (*Không có vua*). Ở Nguyễn Huy Thiệp ngôn ngữ đối thoại ngắn, sắc lạnh, xen kẽ với ngôn ngữ độc thoại sâu sắc, rành mạch, chạm đến tận đáy tâm hồn của nhân vật. Ngôn ngữ kể chuyện cuốn cuộn, cuốn hút kết hợp hài hòa với ngôn ngữ tả cảnh, tả người chấm phá rất cô mà rất hay.

Văn Nguyễn Huy Thiệp thường là những câu ngắn, chắc. Những câu dài chẳng qua cũng chỉ là sự kết hợp của nhiều đoạn ngữ cô đặc ngắn gọn, kết hợp một cách liên mạch với một nhịp điệu dồn dập - nhịp điệu thời đại.

Tất cả những điều phân tích trên đây chẳng hiểu đã chứng minh được chẳng Nguyễn Huy Thiệp là một tài năng? Có thể vì quá yêu văn chương anh nên chỗ này, chỗ nọ trong bài viết này tác giả có thể quá lời! (với Nguyễn Huy Thiệp, tác giả ở trong cảnh "Văn kỳ thanh, bất kiến kỳ hình"!) Cũng có người "chê" anh.

Đó cũng là hiện tượng bình thường đáng mừng và cần có. Quan điểm khác nhau, cứ tranh luận. Nên để chân lý hiện ra bằng chữ nghĩa chứ không phải bằng quyền lực. Bởi vì phát hiện bồi dưỡng nuôi nấng được một tài năng là cực khó, còn vùi dập một nhân tài thì quá ư dễ dàng. Thông thường "vạn sự khởi đầu nan". Ở đây, bước khởi đầu của Nguyễn Huy Thiệp may mắn. Bằng tài năng thật sự của mình, anh đã nhanh chóng chọc thủng được bức màn dừng dưng của công chúng. Anh đang còn "trường vốn". Hy vọng chúng ta sẽ còn được đọc nhiều tác phẩm hay hơn nữa của anh. Có điều là mong cho anh có đầy đủ bản lĩnh để đứng vững trước những lời chê bai. Và cả những lời khen.

7-88

(*Văn nghệ*, số 36-37, 3/9/1988)

TƯỚNG TƯỢNG VỀ NGUYỄN HUY THIỆP

VƯƠNG TRÍ NHÀN^(*)

L.T.S. Những sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp - trong đó có nhiều truyện ngắn đã đăng trên báo Văn nghệ trong thời gian hơn một năm nay được bạn đọc chăm chú theo dõi và gợi lên nhiều cách đánh giá, nhiều suy nghĩ khác nhau. Những suy nghĩ có lẽ không chỉ trực tiếp liên quan đến chính những tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, mà còn đồng chạm đến nhiều vấn đề quan trọng và rất thiết thực của đời sống văn học ta hiện nay. Như những vấn đề về văn học phản ánh hiện thực xã hội, về vai trò và trách nhiệm của người cầm bút trước đời sống, về cách đọc cách hiểu và cảm nhận văn học, v.v...

Một tác phẩm nghệ thuật khi đã được công bố, là thuộc về đông đảo quần chúng độc giả. Nghị quyết của Bộ Chính trị Trung ương Đảng về văn học nghệ thuật và văn hoa đã ghi rõ: "Tự do sáng tác đi đôi với tự do phê bình".

Trên tinh thần đó, trong số báo này (ở trang này và ở mục Bạn đọc viết tr.16) Chúng tôi xin giới thiệu một số ý

^(*) Nhà nghiên cứu văn học (Nhà xuất bản Hội Nhà Văn).

kiến của một số nhà phê bình và một số bạn đọc về tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp. Chúng tôi nghĩ rằng những cuộc trao đổi như thế này được tiếp tục, chắc chắn là cần thiết và chỉ có thể là bổ ích.

VN

Nếu có một thứ "quả bóng vàng" (hay là "cây bút vàng") dành để tặng cho các cây bút xuất sắc hằng năm, thì trong năm vừa qua - và cả nửa đầu năm nay nữa - người xứng đáng được giải trong văn xuôi ta, có lẽ là Nguyễn Huy Thiệp. Nhắc tới anh, người ta nhớ *Tướng về hưu* gây xôn xao một dạo, bởi cách viết vạch vôi, trần trụi; nhớ *Muối của rừng* tưởng như không đầu, hóa ra lại đậm nhiều ngụ ý âm thầm; nhớ *Chút thoáng Xuân Hương* lịch duyệt mang đậm vị kẻ sĩ Bắc Hà; nhớ *Con gái thủy thần* lẫn lộn hư thực, và liêu linh đến tùy tiện. Với mỗi một truyện ngắn, Nguyễn Huy Thiệp như đang làm một cuộc phiêu lưu cho ngòi bút mà cũng là tự phác ra chân dung mình. Cuộc phiêu lưu đó đang tiếp tục nhưng do chỗ mỗi truyện ngắn đã là một nét vẽ hằn lên rõ ràng, nên người đọc vẫn có thể vượt qua những khoảng trống để phác ra hình ảnh Nguyễn Huy Thiệp. Khi một ngòi bút có được cá tính mạnh mẽ thì sự định hình đầu có đến sớm cũng là một điều dễ hiểu.

Sự độc đáo kỳ lạ là một yêu cầu nhất thiết với văn học, thế nhưng một phong cách như Nguyễn Huy

Thiệp lại hai lần kỳ lạ, vì nó mang tới cái chất mà lâu nay trong văn học Việt Nam hơi thiếu - chất kiêu bạc, tàn nhẫn, cay đắng. Bằng một lối kể trầm trầm của một kẻ vừa trải đời, vừa chán đời và không còn những hy vọng dề dãi vào đời, trong *Tướng về hưu*, tác giả vẽ ra một khung cảnh ở đó nếp sống thực dụng lan tràn, trở thành một thói quen; con người lì lợm lâu ngày đến mức mất hết cảm giác về sự lì lợm của chính mình; cái tốt bé nhỏ như một cái gì trở trêu rơi rớt lại không được việc gì; lương tri vẫn còn trong mỗi người nhưng nó chỉ đủ sức làm cho người ta ghen ngào khi phải đối mặt với những cảnh tha hóa, bần cùng. Vả chăng, như là sản phẩm của tất yếu, tất cả giản dị, hồn nhiên, nhiều hành động bột phát lại như đã tính toán sẵn từ trước, một câu nói huột miệng lại sắc cạnh như một châm ngôn. Con người không phải muốn làm gì thì làm, và càng giãy giụa, nó càng chứng tỏ mình đã bị hoàn cảnh khống chế chặt chẽ.

Trong một nét vẽ thoáng qua có lần Nguyễn Huy Thiệp tả một nhân vật "mặt nhàu nát vì đau khổ". Về nhàu nát ấy phải nói cũng là nét chính trên khuôn mặt văn học của Nguyễn Huy Thiệp mà ta thấy hiện lên qua các sáng tác - nhàu nát, tê dại, để rồi trở nên hung hãn, táo tợn. Chỉ người xa lạ với tác phong đám học trò nhảy cảm học đòi làm văn mới dám viết - tức là "chường mặt mình ra" - như vậy, viết bất chấp mọi lễ thói trong nghề, chỉ tuân theo một luật chơi duy

nhất là nói những điều dào sâu chôn chặt trong lòng. Những sinh thể kỳ dị vốn có sức sống lạ lùng, câu chuyện về lão Tôn (Tôn Ngộ không) nứt ra từ đá đã nói rất hay về điều đó. Về phần mình, mượn cách nói mà chính tác giả đã dùng, văn chương Nguyễn Huy Thiệp có phần giống "con gái thủy thần", hoặc một thứ con hoang, kết quả của những cuộc lang chạ đầy đau khổ. Chỉ có điều là phong cách con hoang dị dạng đó lại biết nói về những nét đặc trưng của cuộc sống hôm nay đích đáng, mà ta không thể tìm thấy trong bất cứ phong cách nào khác. Có phải đã đến lúc lối sống, lối nghĩ tự mệnh danh là tình tế ý nhị đã trở thành vô nghĩa: mọi điều phải trái xưa nay lấp lửng phải được nói toẹt cho rõ ràng: mọi sự ngộ nhận phải được đính chính? Và như vậy thì lối viết lạnh lùng, suồng sã, không coi cái gì là quan trọng, cái gì cũng muốn nói tuột ra - lối viết ấy có cái lý của nó.

Trừ một vài cây bút "chuyên đề", còn đối với phần lớn các nhà văn ta hiện nay, thực tại lịch sử thường là một cái gì xa lạ. Con người tác giả, con người bạn đọc thường lo sống sát với nhu cầu hằng ngày. Ai dám tự nhận biết rõ khuôn mặt lịch sử mà dấy vào cho phiên?

Ở chỗ mọi người ngại ngừng, Nguyễn Huy Thiệp lại sẵn sàng "lĩnh đủ". Sự định hướng trong cách hiểu đời sống trước mắt mạnh mẽ đến nỗi nó chi phối luôn cách khai thác lịch sử và khơi mào cho những hư cấu, có thể là bịa đặt mà không dễ gì nghi ngờ. Và thế là

trong những thiên truyện như *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, chất dã sử và chất hiện đại có dịp thâm nhập vào nhau, tạo ra những món ăn lạ miệng cho trí tuệ. Sở dĩ một thiên truyện như *Tướng về hưu* như khắc vào đầu óc ta, một phần vì ở đó, tác giả biết trình bày hiện tại như một cái gì đã thuộc về lịch sử, còn trong *Vàng lửa*, *Kiểm sắc*, người viết lại nhìn lịch sử bằng con mắt ngày hôm nay. Biết nhìn hiện tại như lịch sử thì có thể tránh được những yêu ghét cá nhân vớ vẩn, những run rẩy vô lối mà đám nghệ sĩ kiêu căng và yếu lòng thường có. Còn biết nhìn lịch sử như hiện tại thì tuy có thể mang suồng sã nhưng sẽ tránh được những cái chấp tay vái dài trước người xưa và biết sử dụng lịch sử như một phương tiện để hiểu hiện tại (Người sành văn học phương Đông có thể bảo ở chỗ này, Nguyễn Huy Thiệp muốn học theo bút pháp lạnh lùng hần học của nhà viết sử Tư Mã Thiên, nhưng một sự ỨC đoán như thế lúc này còn là quá sớm!).

Ở cuối truyện *Kiểm sắc*, Nguyễn Huy Thiệp kể Đặng Phú Lân nghe xong giọng hát cô Cầm "thở dài, trào máu ra từ ngũ khiếu". Hôm sau "Lân bỏ đi, không chào chủ quán cũng không hỏi người khách trẻ tuổi với cô Cầm chủ quán". Tại sao? Người ta đoán rằng sau những im lặng và cái hành động giật cục của nhân vật vô biên là mọi xúc cảm lớn lao không nói lên lời.

Cách bày tỏ tình cảm kiểu này của nhân vật *Kiểm sắc* là một gợi ý tốt giúp chúng ta hiểu mạch trữ

tình kín đáo nơi văn Nguyễn Huy Thiệp. Chắc hẳn trên khuôn mặt nhàu nát kia còn những nét trữ tình ẩn giấu không dễ mấy ai nhận ra. Chẳng thế mà thỉnh thoảng vẫn bắt gặp những thoáng rung rung của tác giả khi nói về con người yếu đuối trước trận cuồng phong của lịch sử, hoặc về nỗi cô đơn của người nghệ sĩ. Trong phạm vi của một cái gì mạnh mẽ hé mở, chúng ta cảm thấy tác giả muốn đưa hình ảnh cô Cẩm và Ngô Thị Vinh Hoa ra như là biểu hiện cái đẹp và sự yếu đuối, những thứ mãi mãi còn lại trên cõi đời này, và càng hiếm lại càng đáng quý. Giữa cuộc sống nghiệt ngã, phải chăng đây vẫn là một phần lý do để mỗi chúng ta sống, hy vọng vào cuộc sống? Chính thế! Mà trước hết, sự sáng tạo văn chương phải được hiểu theo nghĩa đó. *Khi cái ác được viết ra, tức là có điều kiện để đẩy lùi nó. Mỗi lần nghệ thuật chiến thắng là một lần cái thiện chiến thắng.*

Với thói bị phần thường trực, ở cuối *Kiểm sắc*, Nguyễn Huy Thiệp viết rằng công việc viết văn phức tạp, nhọc nhằn, lại buồn tẻ nữa. Nhưng tôi ngờ có lúc Nguyễn Huy Thiệp sẽ thấy mình nhầm! Cái việc oan nghiệt ấy cũng rất thú vị, dù chỉ là một thứ thú vị kiểu Xi-díp. Nếu tác giả không cảm thấy trước, thì làm sao tác phẩm của anh có được cái hấp dẫn mà quái với bạn đọc như nó đang có?

Matxcơva, tháng 6-1988

(Văn nghệ, số 35-36, 20/8/1988)

VÌ SAO VĂN CỦA NGUYỄN HUY THIỆP NGÀY Càng SA SÚT

ĐỖ VĂN KHANG

Xuất hiện vào thời kỳ nước ta có những khó khăn chồng chất chưa thể một lúc giải quyết được (1987-1988), Nguyễn Huy Thiệp đã lách ngòi bút của mình vào những chỗ nhức nhối của xã hội, vào những mảng đen tối của cuộc đời...

Tướng về hưu là một truyện ngắn hay của Nguyễn Huy Thiệp. Nó nổi lên về lối kết cấu, về cách tổ chức nghệ thuật bằng chính chất liệu nghệ thuật, về độ đậm đặc của dung lượng và độ sắc bén của văn phong.

Nhưng, cũng chính ở *Tướng về hưu*, người ta thấy ở Nguyễn Huy Thiệp đã bộc lộ một hạn chế rất nghiêm trọng, là anh đã nhìn đời tàn nhẫn quá, "hung hãn, táo tợn", "lạnh lùng, hằn học" quá. (*Văn nghệ*, số 35-36, 20/8/1988, tr.6).

Nhiều nhà phê bình có lương tri lúc đó đã thẳng thắn khuyên Nguyễn Huy Thiệp rằng, nếu anh không kịp thời khắc phục những hạn chế nghiêm trọng đã nêu, nhất định anh sẽ sa hố, sẽ hỏng phí cả một tài năng mới chớm nở.

Nhưng, cạnh đó có không ít người đã lợi dụng Nguyễn Huy Thiệp làm "con bài văn học". Vì mục đích phủ định nền văn học cách mạng, họ không ngần ngại tung hô Nguyễn Huy Thiệp là "thần tượng" của "văn học đổi mới". Họ bảo anh ta đã đạt tới cỡ thế giới, có thể sánh với các nhà văn lớn của cả nhân loại!

Đáng thương thay, do còn thiếu kinh nghiệm về cuộc đời, Nguyễn Huy Thiệp đã không nghe theo những lời khuyên thẳng thắn, mà lại ưa thứ "mật ngọt chết ruồi".

Từ đó đến nay, Nguyễn Huy Thiệp ngày càng sa vào ba lỗi lầm lớn nhất về văn chương:

1. Văn của Nguyễn Huy Thiệp ngày càng mất bản chất nhân văn, ngày càng không xác lập được thứ bậc giá trị của các hành vi, thậm chí anh còn thóa mạ con người.

2. Văn của Nguyễn Huy Thiệp ngày càng thô lỗ, tục tằn và bộc lộ một trình độ văn hóa rất yếu kém.

3. Văn của Nguyễn Huy Thiệp ngày càng rơi vào thói vô chính phủ về lịch sử. Anh ta xuyên tạc lịch sử một cách trắng trợn với một thái độ phủ định quyết liệt.

Chúng ta hãy cùng nhau phân tích kỹ các điểm này.

Biện hộ cho những hạn chế của Nguyễn Huy Thiệp, trong bài giới thiệu tập *Tướng về hưu*, một nhà phê bình sau khi đã dùng hết "tài hoa" của mình cũng chỉ còn thấy ở Nguyễn Huy Thiệp sót lại có cái "thiên tính nữ". "Thiên tính nữ" là gì? Anh đó giải thích: các nhân vật nữ trong các truyện của Nguyễn Huy Thiệp "đều đẹp", "bao dung", có "đức hy sinh", có "sức thuần phục", và "sự siêu thăng"!!

Có thật thế không? Chắc chắn ở đây còn nhiều điều ngờ lắm. Chúng ta chỉ tạm đọc một đoạn văn của Nguyễn Huy Thiệp trong *Giọt máu* thì sẽ thấy: cái nhân vật Thiếu Hoa lộn chồng mấy lần, có lúc bàn chuyện xuất bản thơ liền bị anh chồng kể trừng mắt: "Thơ chỉ là thứ du dương bất lực, khi nào nó vui hơn hôn thì chẳng ra gì... Đàn bà không có thơ đâu. Thơ phải là những tâm sự lớn. Đàn bà tâm sự gì. Thơ phải cao cả. *Mỗi tháng các bà hành kinh một lần thì cao cả gì?*" (Nguyễn Huy Thiệp: *Tướng về hưu*, Nxb. Trẻ, 1988, tr.175). Chắc chắn, dẫn ra những đoạn tương tự trong các truyện của Nguyễn Huy Thiệp thì còn nhiều. Như vậy, không rõ đây có phải là những quan niệm của Nguyễn Huy Thiệp về "cái đẹp" của "thiên tính nữ" thuộc loại "siêu thăng" không?

Tất nhiên, điều này đã không dừng lại ở đó, nghĩa là ngay cả cái "thiên tính nữ" thuộc loại "siêu

thăng" này đến truyện *Phẩm tiết* trở về sau Nguyễn Huy Thiệp đã không ngần ngại vượt nốt.

Nhân vật Ngô Thị Vinh Hoa trong *Phẩm tiết* đã được dòi nhà phê bình cố bơm lên rằng đây là một hình tượng biểu hiện cho "cái đẹp", cho "tự do", cho tính "người" hơn cả "người", mà đến cả Quang Trung thêm khát là thế cũng không sao với tới được.

Sự thật bao giờ cũng là sự thật, đâu có chuyện người ta muốn thế nào cũng được, Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp khi lão Ngô Khải phải treo cổ tự tử, vua Quang Trung đã hỏi Trần Văn Kỳ: "Ta nóng nảy đã đành, ta có lý của ta. *Còn cái lũ nhà giàu khốn nạn, chỉ biết có thân mình*, Khải bị hạn, sao không có đứa nào đứng ra kêu hộ một tiếng?" (Nguyễn Huy Thiệp, *Tác phẩm và dư luận*. TC. Sông Hương. Nxb Trẻ, 1989, tr.35).

Vậy thì lạ quá cái "thiên tính nữ" của Ngô Thị Vinh Hoa? Vì cô được mô tả có đủ phép thần, biết trước, biết sau hơn mọi người trần, sao cha cô ta sắp sửa mắc nạn mà cô ta không chịu báo trước, không chịu kêu hộ trước một tiếng để cha cô khỏi chết?

Chắc có điều gì uẩn khúc ở đây. Bởi vì, cứ lần theo mạch truyện, nếu Nguyễn Huy Thiệp không để cho Ngô Khải chết thì Vinh Hoa sao có thể tiến thân vào cung vua. Thế là, oái oăm thay, khi đã chót về Vinh Hoa là người tài "tri thiên mệnh" (biết mệnh trời), rồi lại để cha cô ta chết không kịp ngáp thì chỉ

có nước cho Vinh Hoa trở thành kẻ "khốn nạn" đập lên xác cha để được gần với Quang Trung. Ôi! Thảm thay cái "thiên tính nữ" của Ngô Thị Vinh Hoa.

Bây giờ lại nói đến truyện *Những bài học nông thôn* của Nguyễn Huy Thiệp. Xét đến cùng, việc tái hiện thực tại trong văn học chủ yếu không phải là một cứu cánh, mà chỉ là phương tiện để nhận thức cuộc sống. Trong *Những bài học nông thôn* chúng ta chỉ bắt gặp toàn những sự bỉ ổi xấu xa, sự tối tăm, ngu dốt và những dục vọng tầm thường, của cái "thiên tính nữ". Mở đầu câu chuyện, ta bắt gặp bà cụ Lâm đã ngoài tám mươi mà cứ mở miệng là nói "chim thằng ấy to", "chim cậu ấy nhỏ". Bà cụ cứ ân hận mãi rằng cả cuộc đời chưa được ngoại tình một lần nào. Ở đây, ta còn bắt gặp cô vợ bộ đội quá trẻ, lúc vắng chồng đã tìm đủ mọi cách gọi tình đến làm cho một cậu học sinh sớm trở thành đàn ông. Qua lăng kính của Nguyễn Huy Thiệp, qua những lời lẽ thô lỗ, tục tằn, qua những triết lý về đàn ông và đàn bà, con người ở đây bỗng trở thành méo mó, đáng khinh bỉ làm sao!

Đi sâu vào các tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, ta thấy truyện của anh tuyệt đại đa số mang một "âm khí rất nặng nề". Anh không nâng đỡ con người, mà lại tìm cách thóa mạ con người. Trong *Những bài học nông thôn* quả là anh có đưa ra được một nhân vật khá sạch sẽ, đó là giáo Triệu. Ấy thế mà vừa để cho anh giáo trẻ làm một hành động rất anh hùng (chịu

cho trâu đâm chết dê cừu dứa bé), thì Nguyễn Huy Thiệp liền dựng lên cảnh làm ma anh Triệu rất to và rất đông, nhưng người ta đến đưa ma không phải vì "đem lòng tử biệt sinh ly", mà chỉ vì "ham ăn cỗ quá" (như lời nhân vật Lâm đã thốt lên).

Văn của Nguyễn Huy Thiệp không chỉ dừng lại ở chỗ u ám, độc địa, mà người viết văn còn cố tình xuyên tạc lịch sử. Một Quang Trung lắm liệt, anh minh đánh tan 20 vạn quân Thanh như trở bàn tay, dưới ngòi bút của Nguyễn Huy Thiệp bỗng chốc hóa thành một anh vua hèn. Một Nguyễn Du văn chương như in, như tạc vào cuộc đời bỗng chốc hóa thành "dứa con hoang của cô gái đồng trinh," bị "tên đàn ông khốn nạn" là nền văn minh Trung Hoa "cưỡng hiếp" khiến văn của Nguyễn Du "chứa đầy điển tích" của "tên đàn ông khốn nạn" kia. Một Nguyễn Trãi văn chương kinh bang tế thế, đủ sức sửa sang việc đời bỗng chốc hóa thành "nhà duy mỹ khổng lồ" chỉ có ru với gió, mơ theo trăng" và "vơ vẩn cùng mây". Một Nguyễn Thị Lộ chỉ đủ tầm cỡ cho một "nhân vật trái tim" của Nguyễn Trãi bỗng nhiên sừng sững trở thành một điểm tựa cho tinh thần suy sụp và cô đơn của Ưc Trai.

Nguyễn Huy Thiệp đã viết bậy rằng: "Cộng đồng Việt là cộng đồng mặc cảm", ở đó thống trị "thối hủ nho và *thủ dâm chính trị*" (*Vàng lửa*). Thóa mạ dân tộc mình như thế này chẳng khác gì coi nước Việt như

cái làng Vũ Đại. Anh không hề biết rằng nhờ tình thân sang tạo chính trị mà dân tộc Việt Nam đã có công mở đầu một kỷ nguyên giải phóng của các dân tộc bị nô lệ trên thế giới, làm sụp đổ cả hệ thống thực dân cũ, mở mào, mở mặt cho bao nhiêu con người.

Rõ ràng, không kịp thời vạch rõ và ngăn chặn, thì liệu rằng thế hệ trẻ, cứ theo văn của Nguyễn Huy Thiệp, liệu họ có bị rơi vào thói vô chính phủ về lịch sử hay không?

Văn của Nguyễn Huy Thiệp lại không chỉ có vậy. Anh cố làm ra vẻ trong hành trang của mình lũng lểng những chữ với nghĩa. Nhưng thương thay, anh lẫn Lão tử với Khổng tử. Anh gán cho Khổng tử những điều mà Khổng tử rất ghét. Anh bảo Nietzsche và Jean-Paul Sartre vốn rất bá đạo là những người vương đạo (trị đời bằng cái đức). Anh viết rằng năm 1929 có cô con gái con nhà tư sản đã đọc quá nhiều truyện của Lê Văn Trương (*Sóng Hương*, số 3, 4-5/1990, tr.43). Té ra lúc đó Lê Văn Trương còn chưa xuất hiện trên văn đàn. Đây là một kiến thức tối thiểu về lịch sử văn học Việt Nam. Tác phẩm đầu tay của Lê Văn Trương *Trước cánh hoang tàn Đế thiên, Đế thích* chỉ xuất hiện vào năm 1934. năm 1929 đã có đâu để mà đọc cho nhiều đến vậy?!!

Mấy lời gởi lại

Trên thế giới này, thiếu gì hiện tượng có một số

nhà phê bình chuyên sâu vào một số nhà văn mà họ thích theo dõi. Ấy đấy, chính sự chuyên sâu này mà có thể bị ngộ nhận là "đối mặt". Nhưng nếu có "đối mặt" thật thì lỗi đó cũng không phải của họ. Bởi vì, biết đâu đấy, sự "đối mặt" mà đúng đắn và sắc sảo lại có thể làm nên sự vận động của văn chương, và giúp cho những cây bút "còn đang ngừng ngoảnh" trở thành nhà văn chân chính.

CÁI TÂM VÀ CÁI TÀI CỦA NGƯỜI VIẾT

MAI NGŨ^(*)

Nhiều người hỏi tôi đã đọc những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp? Và tôi nghĩ gì về những truyện ngắn ấy, nhất là cái truyện ngắn gần đây nhất: "*Phẩm tiết*"?

Tất nhiên là tôi có được đọc và cũng có đôi điều suy nghĩ về chúng, nhưng không biết đã đến lúc nên phát biểu?

Rõ ràng sự xuất hiện những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp (hầu hết đăng trên báo *Văn nghệ*) trong thời gian gần đây là một hiện tượng đáng quan tâm, một hiện tượng khá độc đáo của văn học 1988. Nó đã gây sự bất ngờ đến sững sốt cho người đọc, khiến mọi người phải suy nghĩ một cách nghiêm túc về thực trạng xã hội hiện nay, về sức mạnh và khả năng của văn học. Tuy nhiên đây

^(*) Nhà văn (Văn Nghệ Quân Đội).

không phải là một hiện tượng riêng lẻ, tách rời với hiện tình xã hội, mà gắn bó chặt chẽ với những điều hàng ngày chúng ta đã từng nêu trên các báo chương nhưng vẫn chưa nói cho hết nhẽ, nói cho thật đúng với cái đã và đang xảy ra...

Trong vài năm đổ lại đây, tình hình xã hội ta có nhiều mặt đều trái với những điều chúng ta mong muốn và mơ ước. Sự suy thoái gần như toàn diện đã ở mức báo động, như lời đồng chí Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh đã nói: Chúng ta đang đứng trên bờ vực thẳm. Có người còn nói quá hơn: Chúng ta đã xuống đến đáy. Người khác thì bảo: chưa đến đáy v.v... Còn phải tranh cãi nhau vì mỗi người quan niệm về cái "đáy" có khác nhau. "Đáy" của sự nghèo nàn về vật chất, hay "đáy" của sự tha hóa về tinh thần?

Không cần phải đi đâu xa, cứ ngồi nhà đọc hết các báo hàng ngày và hàng tuần, buổi tối xem đài truyền hình, một người dù bàng quan đến đâu, dù sắt đá đến đâu cũng không khỏi giật mình tự hỏi: "Tình hình rồi sẽ đi đến đâu?" Và nếu còn chút phẩm chất của đảng viên, chút ý thức công dân, ai cũng phải tự hỏi phải làm gì và trách nhiệm của ta đứng trước thời cuộc của đất nước là gì?

Thực trạng phi lý và cay đắng đó đang làm tha hóa cái thế giới tinh thần mà bấy lâu nay chúng ta hằng coi trọng và giữ gìn. Nhân cách, nhân phẩm, đạo đức, nhân sinh quan nói chung bị suy thoái. Đảng viên tha hóa, quần chúng tha hóa, trung niên,

thanh thiếu niên bị tha hóa, cán bộ cũng vậy và nhân dân cũng thế? Dĩ nhiên không phải là tất cả nhưng cái số không đồng kia đang tác động ghê gớm đến đời sống tinh thần của cả xã hội.

Thực trạng phi lý và chua xót ấy đang làm nảy sinh mọi tâm lý, tâm trạng u uất bị quan ở những người về hưu, ở những người còn tại chức và nhất là trong thanh niên. Từ đó đẻ ra tâm lí chối bỏ tất cả, phủ định tất cả, quá khứ lẫn hiện tại. Tâm lí muốn phá phách, phá bỏ tất cả những gì thuộc về thế giới tinh thần, truyền thống lâu đời của cha ông để lại, tâm lí muốn hạ bệ mọi thần tượng mà lâu nay chúng ta tôn thờ và tự hào. Tâm lí muốn lột trần con người tới mức trần trụi, thô tục như bầy nguyên thủy hoặc như bọn híp-pi hiện đại. Không cần che đậy, không biết xấu hổ. Liêm sĩ là thứ hàng xa xỉ cần vứt bỏ. Dung tục hóa cuộc sống, thực dụng hóa cuộc sống. Lý tưởng bị coi là thứ xảo ngôn v.v...

Phải chăng cái tâm lí chán chường, cái tâm lí muốn phá bỏ kia bắt nguồn từ một nền kinh tế bị chiến tranh tàn phá và chưa khôi phục lại được bao nhiêu? Cũng không hẳn như vậy. Nền kinh tế quốc dân của ta hiện nay là còn quá yếu kém nhiều mặt nhưng cũng có cái dồi dào hơn.

Vậy mà trong chiến tranh, mọi người được sống trong một tình hình xã hội thực sự ổn định và thật tự hào. đầy lòng hỉ xả, đầy niềm vị tha. Yêu đương và căm thù, tốt và xấu thật rạch ròi và rành

mạch. Con người sống hôm nay mà luôn hướng về tương lai

Sau hơn mười năm sống trong hòa bình, vậy sao con người lại tha hóa nhanh chóng như vậy? Người nghèo túng cũng như kẻ giàu có đều trong tâm trạng thất vọng và hoài nghi. Nhìn ra thế giới cũng còn nhiều nỗi băn khoăn chưa giải đáp nổi. Nhìn lên trên, nhìn chung quanh, nhìn xuống dưới thấy có khá nhiều mảng tối. Những mảng tối ấy là đất sinh sôi của mọi tâm lý nguy hiểm kể trên.

Xã hội nào cũng có hai mặt của nó, có bề nổi và bề chìm. Bề chìm ấy chính là cái đáy, nơi chứa đựng cặn bã và rác rưởi. Một xã hội ổn định, cái đáy vĩnh viễn là ở dưới đáy, không thể nổi lên bề mặt và ngày càng tự phân hủy.

Văn học bao giờ cũng phản ánh hai chiều của xã hội. Trước Cách mạng tháng Mười Nga, Goóc-ki viết kịch "Dưới đáy", đưa lên sân khấu những con người bị coi là cặn bã của xã hội Sa hoàng. Khoảng ba chục năm sau, ở Việt Nam, Vũ Trọng Phụng đưa các nhân vật dưới đáy của xã hội thuộc địa nhốt nhãng vào các thiên phóng sự của ông *Cơm thầy cơm cô*, *Lục xì* v.v... và tính cao nhất trong văn chương của ông là cuốn tiểu thuyết hoạt kê *Số đỏ*. Trong đó cũng là những nhân vật dưới đáy đã thay hình đổi dạng, nhẩy lên tầng lớp thượng lưu "rôm". Cuốn tiểu thuyết của ông đã phản ánh cái thực trạng xã hội lúc bấy giờ, cái xã hội ở vào giai đoạn cuối của chủ nghĩa thực dân Pháp

trước đại chiến lần thứ hai. Một xã hội mất ổn định và lớp cận bã đó bị quấy lộn lên nổi phềnh lên như xác chết làm thối hoắc cả bầu không khí chung.

Văn học cách mạng của chúng ta bấy lâu hay mới chỉ phản ánh cái hiện thực bề nổi của xã hội chúng ta. Hơn nữa, cái dưới đáy kia bị sức mạnh khách quan chi phối, bị cái hào khí của dân tộc đè xuống chịu nằm im dưới đáy. Chúng không có cơ hội để có thể ngoi lên làm ô nhiễm bầu không khí dù có đạn bom nhưng vẫn trong lành mà mọi người đang hít thở. Nhưng cái dưới đáy ấy vẫn không mất đi, vẫn tồn tại. Ngay trong một con người dù cho cái Thiện là chủ đạo, cái Ác vẫn có mầm mống để tái sinh. Cả xã hội là tích cực, nhưng cái tiêu cực vẫn tiếp tục nảy nở. Bởi chúng có đất sống, đó là những mầm sống của cái ác trong từng con người.

Chúng ta có thể phê phán rằng văn chương của những năm trước kia là "mình họa" là "sơ lược" v.v...nhưng đó là thời kỳ ấu trĩ của văn học cách mạng. Nó đã mang cái vẻ đẹp mới của con người Việt Nam, vẻ đẹp lý tưởng mà mỗi người cố gắng vươn tới. Người viết văn có thể có những sai lầm, nhưng mỗi nhà văn khi cầm bút đều có cái cốt lõi của mình, đó là "cái tâm", "thiện tâm". Tất nhiên văn chương đâu phải chỉ có tâm huyết là đủ, nhưng nếu thiếu tâm huyết hay thay bằng tâm huyết là tâm địa độc ác thì văn chương không còn là văn chương nữa. Đó là chén thuốc độc.

Trong mấy năm gần đây, văn học thật sự có nhiều khởi sắc. Tuy không nhiều, nhưng tác phẩm viết trong thời kỳ đổi mới này bước đầu đi vào những cái đích thực của văn học. Nó không chỉ đi trên mặt nổi của đời sống hay đi men quanh đời sống mà đi thẳng vào những vấn đề chủ yếu của đời sống. Bởi lẽ đó, văn học đã được sự quan tâm của đông đảo bạn đọc. Tuy nhiên, khi xã hội bị ô nhiễm bởi những hiện tượng gọi là tiêu cực, khi sự suy thoái về tinh thần ngày càng trầm trọng thì văn học không tránh khỏi những sự không bình thường. Nhà văn không phải là ông thánh mà là con người. Khi cái tâm lý u uất chán chường, khi cái tâm trạng chối bỏ, khi những căn bệnh từ dưới đáy kia nổi phên chì phối tâm lý chung, ngòi bút không thể không bị tác động.

Cuốn tiểu thuyết *Thời xa vắng* cũng là một thứ tâm lý chối bỏ quá khứ, một quá khứ nặng nề và cay nghiệt. Rồi *Bên kia bờ ảo vọng* dần thêm, không chỉ là chối bỏ mà là phản kháng phá phách một cách nanh nọc mối quan hệ trong đời sống con người, chủ yếu trong giới văn chương tài tử. Tất cả là tiền đề cho sự xuất hiện những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp. Trong truyện ngắn của anh Thiệp, ta thấy có đủ cả tâm lý chán chường, sự chối bỏ không thương tiếc mọi quá khứ và tâm lý phá phách, hạ bệ tất cả những thần tượng bấy lâu nay ngự trị trong trái tim con người. Ngòi bút của anh Thiệp đưa con người về điểm xuất phát của nó, con người hạ đẳng, con người

nguyên thủy cùng với tiềm thức và bản ngã vốn có do trời sinh ra, những con người trần trụi, lỏa thể trong tư duy cũng như trong hình hài.

Tác giả cũng đặt các nhân vật vào đúng với vị trí của nó, đúng với môi trường sống của nó. Một ông tướng về hưu, suốt cả cuộc đời đã sống chiến đấu bằng lý tưởng cao cả và cái chết cũng dọn sẵn cho ông ở chiến hào. Cái chết cũng như lẽ sống của người già này hoàn toàn bất lực trước đám con cháu ông, những kẻ ô trọc và bất nhân. Nhưng họ lại sống, còn ông thì chết, họ sống để "kế tục" sự nghiệp cao cả của ông...

Trong những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, tôi đọc và rợn nhất là truyện *Không có vua*. Ngôi bút của nhà văn trẻ này sắc sảo và khác biệt với tất cả mọi người, ngôi bút của anh như lưỡi dao gọt vào cật nứa, bật lên những trang viết như cửa vào trái tim người đọc, cửa đến róm máu và bật máu ra. Những con người trần trụi tới mức thú tính. Đây là một đám sinh vật biết ăn nói, đi lại suy nghĩ và đối xử với nhau. Một lão bố góa vợ với năm anh con trai, một cô con dâu, kẻ là giáo viên, người làm đồ tể, kẻ thì sinh viên và đưa con út dỏ điền dỏ khùng như một dấu chấm than to tướng. Một bạn nhà văn nói: "Văn biết rằng ở xã hội ta bây giờ cũng có nhiều loại người như vậy, nhưng nếu có viết thì rõ ràng tôi không thể nào viết nổi những trang viết như Nguyễn Huy Thiệp. Một phần vì tài năng, phần khác do bản chất

con người của mình. Tôi có thể ác với người này, người khác, nhưng tôi không thể ác với tất cả mọi người, nhất là đối với bạn đọc!".

Tâm lý khát khao phản kháng, chối bỏ quá khứ, hạ bệ mọi thần tượng của quá khứ bộc lộ trong những truyện ngắn sau này của Thiệp: *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết*. Ngòi bút của nhà văn càng tài hoa, càng sắc sảo thì cái tâm lý ấy cứ cộm lên rõ nét chen giữa các dòng chữ. Con người đó là vua hay chúa, là quan hay thứ dân, là sĩ phu hay văn nhân tài tử, nhưng họ trước hết là những kẻ trần trụi, trần tục, thậm chí còn phàm tục, mọi ồn ào về họ trước kia hay ngày nay chỉ là những huyền thoại cần phải lột trần ra. Mà đã là con người trần tục thì mọi suy nghĩ, nói năng, xử thế và hành động cũng hết sức trần tục, phàm phu và thô lỗ. Vua hay chúa, anh hùng hay bách tính, đã là con người, đều có thể bị hàng phục, quỳ gối trước người đàn bà đẹp.

Gần đây, trên báo *Văn nghệ* có cuộc tranh luận về sự khác nhau giữa văn học và lịch sử. Để bênh vực cho tác giả Nguyễn Huy Thiệp, người ta khuyên người đọc không nên lăm lăm giữa sự thật có tính chất sử liệu với sự sáng tạo của nhà văn dựa trên cơ sở lịch sử. Điều này có lý khi phản đối cái quan niệm trói buộc nhà văn vào những vấn đề cụ thể của lịch sử. Ta cũng không nên lẫn lộn sử học và văn học nhưng cũng không thể vì thế mà lẫn lộn công việc sáng tác của văn chương với bồi nhọ lịch sử. Nhà văn

có quyền yêu cầu mọi tôn trọng sự sáng tạo văn học và người đọc cũng có quyền yêu cầu người sáng tạo văn chương phải tôn trọng lịch sử. Bởi lịch sử không do một cá nhân tạo ra, lịch sử là công sức, là xương máu của hàng triệu, hàng triệu con người để lại. Hơn nữa người đọc còn có quyền yêu cầu nhà văn trước hết phải tôn trọng họ, tôn trọng niềm tin và niềm tự hào chính đáng của mọi người đối với các nhân vật lịch sử. Nếu như sự sáng tạo văn học kia lại đi đến chỗ bôi nhọ lịch sử tức là nhà văn đã không ý thức được rằng anh ta đã lăng nhục cha ông, tổ tiên mình.

Ít lâu nay, cái tiếng chửi "đ... mẹ" hầu như luôn luôn xuất hiện ở cửa miệng mọi loại người. Bạn bè văng ra, anh chị em cũng văng ra, rồi con với cha, vợ với chồng, ở trong nhà, ở ngoài đường, bất kỳ lúc nào, bất kỳ trong câu chuyện gì, người ta đưa mẹ của nhau ra làm tục. Có nhà ngôn ngữ học thấy đó là một từ cửa miệng quá thông dụng đã có ý nghĩ cho rằng cái từ bản thủ thô bỉ ấy, đã biến dạng không còn là chửi nữa, mà là một liên từ để nối các mệnh đề với nhau hay là một thán từ mở đầu cho câu nói thông thường. Công nhận điều đó có nghĩa là công nhận sự tha hóa tiếng nói, ngôn ngữ. Văn học cũng vậy, nếu như công nhận sự bôi nhọ lịch sử là quyền của sáng tạo thì cũng tức là thô tục hóa văn học, công nhận quyền lăng nhục con người của ngòi bút cũng tức là thô tục hóa ngòi bút.

Anh Nguyễn Huy Thiệp viết chưa nhiều, chừng

non chục cái truyện ngắn (tính theo những truyện đã in trên báo). *Tướng về hưu*, *Muối của rừng*, *Không có vua*, *Kiểm sắc*, *Con gái thủy thần*, *Vàng lửa* và *Phẩm tiết* - đây là những truyện tôi được đọc. Nói chung, đây là cây bút tài hoa, sớm tự khẳng định một phong cách riêng, một xu hướng nghệ thuật riêng và một quan niệm sáng tác riêng.

Tôi không giấu giếm rằng tôi yêu thích một vài truyện của anh trong đó có *Con gái thủy thần*. Mỗi dòng mỗi chữ của nhà văn đều lấp lánh, thực và hư, ảo và mộng, mơ ước và hiện thực... Ngòi bút của anh Thiệp đúng là của hiếm. Của hiếm của một tài năng đồng thời cũng là của hiếm của một bệnh lý, sự vội vã định hình, sự bộc lộ sâu sắc cái tâm lý chủ đạo là chối bỏ và phản kháng, lật đổ và hạ bệ mọi thần tượng.

Những trang viết của Nguyễn Huy Thiệp đã phản ánh một thực trạng của xã hội hiện nay, một xã hội mất ổn định, mất cân đối, một xã hội đang bị tha hóa về tinh thần và đạo đức, bị lộn nhào mọi quan niệm về nhân sinh, về nhân phẩm con người. Cạn bã nằm dưới đáy dềnh lên không chế lấn át cả bề nổi của cuộc đời, làm cho cả bề nước bị tràn ra ngoài, ô nhiễm tất cả. Những tâm lý hoài nghi, chán chường phản kháng, chối bỏ được coi là thời thượng; niềm tin cậy lẫn nhau, lòng yêu thương lẫn nhau bị gạt ra, bị coi là thủ cựu, cổ hủ...

Người viết lấy chuyện xưa để nói nay, lấy chuyện

hôm nay để răn đe tương lai. Tâm linh bộc lộ nặng nề, với tính khách quan lạnh lẽo và cay nghiệt, với sự phủ định đồng loại... Những trang viết đưa đến cho người đọc nỗi lo âu sợ hãi, và sự bế tắc đặt ra trước mắt mỗi người...

Các hiện tượng văn học này đáng mừng hay đáng ngại?

*(Báo Quân Đội nhân dân
Số 9791 ngày 27-8-1988)*

"ĐỂ ĐÁNH GIÁ ĐẦY ĐỦ SÁNG TÁC CỦA NGUYỄN HUY THIỆP..."

NGỌC OANH

[...]. Truyện ngắn là thể loại khó, truyện ngắn thành công lại càng khó. Các cây bút trẻ thử sức mình chủ yếu bằng truyện ngắn, và phải công nhận bước đầu họ đã thành công. Trong số này, Nguyễn Huy Thiệp đặc biệt thu hút sự chú ý của đông đảo bạn đọc. Năm 1987, *Tướng về hưu* của anh có thể được coi là ngôi sao sáng của văn đàn. Sang 1988, chùm truyện ngắn lịch sử của anh trên báo *Văn nghệ* đã mở đầu cho một cuộc "đại tranh luận", khen nhiều và chê cũng lắm. Nguyễn Huy Thiệp có một bút pháp sắc sảo, độc đáo, anh có thể dao động từ giới hạn lung linh huyền ảo của *Con gái thủy thần* đến giới hạn nghiệt ngã của *Phẩm tiết*... Sơ xuất lớn nhất mà Nguyễn Huy Thiệp phạm phải là khi sử dụng những nhân vật đã ổn định về giá trị trong quá khứ để

chuyển tải các vấn đề hiện thực, anh dễ làm tổn thương tới quan niệm truyền thống của dân tộc.

Trong các cây bút trẻ, Nguyễn Huy Thiệp khá nổi bật. Anh quả là mới mẻ, lạ lẫm, thật lạnh lùng những khi anh phơi bày, lột tả sự sa đọa của nhân cách, hành vi, ngôn ngữ của nhân vật. Song càng đọc kỹ, càng thấy nổi đau, niềm thương cảm của anh về thân phận những con người bị ruồng bỏ, xô đẩy đến tận đáy xã hội. Nếu là một tuyên ngôn, thì phải nói rằng tuyên ngôn nghệ thuật của Nguyễn Huy Thiệp cao quý lắm, và đạt được cũng khó khăn lắm. Trong *Giọt máu*, Nguyễn Huy Thiệp viết thế này: "Văn chương phải bắt chấp hết. Ngập trong bùn, sục tung lên, thoát thành bướm và hoa, đấy là chí thánh". Đọc một nửa đoạn văn, người ta sẽ lập tức gạch tên anh khỏi danh sách nhà văn, đọc tiếp nửa còn lại sẽ phải giật mình. Nói đến "bùn" thì văn học lâu nay mới chỉ đứng trên bờ và vừa chỉ vừa hô "bùn đấy, tránh ra". Nguyễn Huy Thiệp lại ngập trong bùn, rồi sục tung nó lên nữa chứ! Song anh sục lên để làm gì? Để "thoát thành bướm và hoa". Từ "bướm và hoa" rồi thoát thân thành "bướm và hoa" thật không khó, nhưng "bùn" mà thoát thành "bướm và hoa" thì thật dũng cảm! Lòng ưu ái con người của ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp ở đâu nếu không phải ở cái ước nguyện từ bùn "thoát thành bướm và hoa" đó? Cho nên, để danh giá đầy đủ sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp phải hiểu

anh hơn, và không nên tiếp cận anh từ lối tư duy sáo mòn, cứng nhắc. Và chúng ta cũng hy vọng trong khi "sục tung bùn lên" anh chớ để tay mình dính "bùn", như thế là sẽ làm hại văn chương và độc giả của anh.

Trích bài "Khởi sắc hay là
sự chuyển mình của văn học"
(*Văn nghệ*, số 3/12/1988)

CHỮ NGHĨA VỚI TÂM HỒN...

TRUNG PHƯƠNG

L.T.S - Cùng với sự đổi mới chung, thời gian gần đây, trên lĩnh vực văn học nghệ thuật cũng có sự khởi sắc rất đáng trân trọng.

Tuy nhiên có vài tác phẩm ồn ào được một số người nước ngoài phụ họa để thổi phồng cho "danh vọng" người viết, mệnh danh cho họ là "những văn sĩ phản kháng" nhằm phục vụ mục đích chính trị đen tối.

Chúng tôi đăng bài "Chữ nghĩa với tâm hồn" và hy vọng sẽ nhận được nhiều ý kiến của bạn đọc xa gần, góp phần bảo vệ nền văn học chân chính của đất nước có bề dày một nền văn hiến.

ANTĐ

Gần đây ở nước ta, có tác phẩm văn học thật ra là bình thường, nhưng người viết ra nó có những lẽ... ồn

ào nên tác phẩm vì thế thành "*quá cỡ*". Bởi một lý do rất không văn học, để kiếm mối lợi ở đằng sau chữ nghĩa, người ta dịch nó ra thành tiếng nước ngoài, gây dư luận hòng bán tác phẩm ấy cho chạy trên thị trường văn chương và làm những việc khác nữa. Vì mù mờ về định nghĩa văn chương, người ta nói rằng văn chương ấy phục hồi một nền văn học đã chết!!!

Anh chị nào đó được bên ngoài tạo thói lại cứ tự phong lên, híp mắt lại với "*vinh quang*" tâng bốc hòng đi vào nẻo đường "*vĩ đại*" nào đấy.

Hãy nghe họ tán tụng, khiếp khứa rằng: Phải lấy một hành tinh gì đó để xứng với lòng "quả cảm" của một nhà văn kiêu ấy. Cho đến nay, phát hỏa tiền mồm miệng kia còn chàng mây khói mơ hồ? Thứ bóng bọt xà phòng trong cơn nắng quái đang bay về đâu, tan biến ở nơi nào? Có lẽ sau cơn kinh dật ồn ào, nghĩ lại, người tự bước lên đài tâng bốc đã thấy rõ mình hơn, thấy rõ sự lợi dụng máu của mình cho kẻ khác kiếm chác!

Rất tiếc có vị "*sinh chữ*"... những "bác" ấy chỉ đưa bạn đọc vào cái thế mê hồn từ ngữ. Họ tung hứng những định nghĩa, những thi pháp, tâng cảm, ngữ nghĩa, biểu tượng, thông điệp... và gì gì đấy nữa? Để răn dạy chung rằng: muốn nhận biết giá trị văn chương kiêu ấy, mọi người chớ có ít chữ, mà phải thông minh như chúng tôi đây này thì "rúa" mới là "mô tê" đích thực!

Chữ nghĩa cũng khá âm ī, nhưng bản thân sự "lãng xê" che đậy một mảnh khoe giả trá, thiên cận, nịnh đời, bỏ dỡ một lẽ nào đó hòng cứu cánh? Hoặc tự bốc mình lên nhờ vào cái mốt văn chương của người khác...

Có người nhân danh văn học, phỉ báng tổ tông, phủ định ảnh hưởng của văn hóa cùng sự lắng đọng của nó, bạo miệng kiểu ấy chỉ là dị dạng, quệnh quáng trong một quốc gia có một nền văn hiến. Hàng bao thế kỷ hình thành, văn hóa đã hun đúc lên cách ứng xử của người Việt Nam, chúng ta tự biết văn học ta sản sinh ra từ đời đời mồ hôi cùng xương máu, dựng nước và giữ nước, lao động, tạo tác nhọc nhằn, biết bao thăng trầm lịch sử ở giữa một phương trời phương đông, những bậc tiền bối văn chương biết nâng niu cái đẹp, tôn trọng con người, hiếu sinh và căm ghét thói xấu. Song, chưa bao giờ cha ông ta ngộ nhận, tự dất mình khỏi sự giao thoa với văn hóa lân cận và thế giới. Từ một thực trạng khu vực, nước ta sớm được tiếp cận và nắm bắt nổi tinh túy của hai nền văn hóa lớn của cả loài người là Ấn Độ và Trung Hoa. Nhưng có quá trình thanh lọc và tự hình thành. Diện mạo văn học Việt Nam đã cùng với bản sắc văn hóa bản địa, vun trồng những nhân cách lớn trong văn học. Vì lẽ những nhân cách ấy vun đắp lại cho giang sơn tổ quốc của mình. Do tính kiêu căng mù quáng, hỗn xược trong ứng xử có người "cầm bút" đại ngôn rằng: "*Nguyễn Du là một khuôn mặt nhàu nát*

bởi sự "hiếp dâm" của văn hóa Trung Hoa". Từ bộ óc ngạo nghễ, người ta lần lượt đung vào một vùng thiêng, mượn chuyện "lịch sử dỏm" hòng đề bẹp những thần tượng được tôn sùng của dân tộc như anh hùng Nguyễn Huệ (xin phép vì ghê cảm không muốn nhắc lại chi tiết họ đã viết)

Ở đây cần nhắc tới sự đổi mới trong văn học nghệ thuật. Đổi mới là lẽ sống còn của chính nó, nó tồn tại cùng phát triển được là nhờ ở mâu thuẫn xã hội và tính kế thừa mình mãi, nhưng có lẽ văn học, nghệ thuật khó có khả năng xa rời, ly khai nền chính trị của một quốc gia cụ thể.

Có người cho rằng hiện thực hỗn loạn, nhà văn phải tung ra một mớ như cuộc đời nhằm dự báo. Vậy còn thiên chức nhà văn? Sự hướng thượng? Tính nhân văn và bề dày nhân ái? Nhân danh chủ nghĩa nhân đạo, văn chương trong nhân loại cũng như ở quốc gia ta, khỏi phải kể ra từng tác phẩm đã nâng con người lên vị trí làm người. Nhờ thiên hướng đẹp đẽ đó, chúng ta đã có truyền thống trong văn hóa. Và văn học Việt Nam đã cho con người nghị lực sống, biết vượt qua gian nan thử thách để xây dựng cuộc sống thanh bình an lạc.

Thử lùi xa thời kỳ văn học phê phán nước nhà, đã sản sinh ra những nghệ sĩ bậc thầy nào? Có, nhưng mà rất hiếm, những vị ấy hầu hết đều có ý thức lớn lao về dân tộc mình, đất nước mình. Họ nâng niu con người, nhà văn đích thực chưa ai dạy con người phải

ăn thịt lẫn nhau, hay để cho súc vật ăn thịt người mới tạo ra cuộc sống.

Sự đều giả, tàn ác trong cuộc đời là có thật, song nhà văn hóa không xây dựng xã hội trên cơ sở của sự đều giả và thiếu tính người .

Lý lẽ này chẳng có gì xa lạ nếu ta đọc sách Ấn Độ, từ rất xa xưa người ta đã đề cập rằng: Trước hết là *quyền* được làm người, thứ nữa là quyền được học bằng *sách* và chữ *ai*. Không có tình yêu bao dung thì ngôn ngữ đứng vào đâu?

Gần đây, có một số ít người hay nói to rằng: ngôn ngữ văn học của anh, của chị, của tôi. Thậm chí có nghệ sĩ tách ngôn ngữ ra thành một phương diện tiên quyết gọi là đôi môi nghệ thuật, đôi môi văn học. Nên hiểu rằng: *Ngôn ngữ là cung bậc cuối cùng, nếu thiếu những cung bậc quán xuyên thì trở ra là một công cụ giao tiếp không hồn, không xác.*

Nhân thấy bàn đến "hiện thực", "hiện thực nghiêng ngả", ta tham khảo cách đặt vấn đề của Trung Hoa cũng từ lâu rồi, người ta nói rằng: Ngụ ngôn là cao nhất, thứ đến mượn lẽ nói là trùng ngôn. Tri ngôn chi là thấy sao nói vậy, phương pháp này là bậc thấp nên nhớ thiếu về tri ngôn thì người đời không có cảm giác thực.

Vậy là bản chất hiện thực còn cao hơn, dung hơn cái hiện thực xảy ra, về hiện thực trông thấy trước mắt.

Nếu đọc kỹ cha ông ta, các vị tiền bối văn chương mình thận trọng hiểu, thận trọng làm ở giữa một cái

nôi văn hóa phương Đông, ít thấy nhà văn nào, tác phẩm nào lắng đọng trong dân tộc lại lột truồng con người ra, phơi bày trên trang giấy hay trên sân diễn, kích động con người chìm vào ngáp ngưa cuộc đời hoặc rồi mù lên trong mê hồn gian trá... Nước ta trải rất nhiều cuộc binh lửa chống ngoại xâm, giữ gìn nền độc lập, tuyệt nhiên không thấy câu văn nào chê bai người anh hùng hoặc bảo người lính hy sinh tính mạng mình cho đất nước là đại dột, là vô nghĩa. Thế mà ngày nay, có người đã thả ra thứ mùi văn học oán thán cuộc chiến tranh giữ nước, tuyệt vọng trước hiện thực đời thường, xác lập ra những hình tượng làm tan rã ý chí, nghi ngờ sự hy sinh cao cả. Có nhà văn hạ bút mô tả lá cờ tích tụ hồn thiêng dân tộc bay ngang với thứ đồ lót của đàn bà, và ở dưới đất bọn người nham nhở, ngứa mặt lên cười, trông theo hình ảnh đó đang bay...

Kể ra cần bút viết ra được như vậy phải có tâm địa kỳ quái lắm. Và cái của lạ ấy ngay lập tức được bọn nham nhở xả tiền ra mua bán, suýt nữa kẻ cầm bút có mối lợi lớn, hoặc trở nên giàu. Nhưng may mắn cho họ, đồng đôla bị lộ và tác phẩm kiểu đó không được phơi bày. Đó là cái phúc lớn cho họ, khỏi phải có một lần công khai phản bội tới tận tâm thức thiêng liêng của đất nước, của dân tộc.

Trong một thế giới có quá nhiều biến động và đã từng có quốc gia "dối mới" đến loạn ngôn, điều đứng "đa" tất cả chỉ còn lại một điều "duy nhất" là chờ đợi, vay, xin kẻ rắp tâm thôn tính mình.

Sự tan vỡ nhân cách thậm chí cởi trần đem tẩm thân ra đi, lan tràn qua nước khác, hồng sông và tránh náo loạn gay gắt. Nhiều "hiện thực" mà ta trông thấy khá đau lòng, sự tương tự không phải không có ở trong đầu một ai đó, có người đã hành động và lần tránh ra đi. Vứt gia đình vợ con, bỏ cả tổ quốc lại phía sau để ẩn miệng vào chiếc micrô hoặc cúi mặt trên trang giấy của người khác. Nói vời, viết vời về quê hương những than vãn dầy dờn sắc mùi lửa mị, dối trá. Văn chương chân chính và người cầm bút có thiên chức chắc chắn không cần một lượt "mời" giám giúi. Cũng không cần dư luận "được" sẽ được "xuất dương". Ấy vậy mà có kẻ cứ âm lên kiêu hãnh với những thứ "vinh quang" thụt hăng chạy vạy ấy. Có người ra nước ngoài mượn giấy má của kẻ khác chửi đồng rồi lại phải quay về!

Trong các tác phẩm xuất bản mới đây cũng không ít thứ văn chương cạnh khỏe, có những nhà văn "kiêu hãnh" về sự thẳng thắn của ngòi bút thường lại phải chơi lối bóng gió. Những nhà văn tám huyết thật thường bình tĩnh và có trách nhiệm trước ngòi bút của mình, họ không tìm công danh văn học bằng cách phải phỉ báng người khác, tự đề cao mình, ồn ào trong phù phiếm trên văn đàn có tính chất sẵn bề tạo cánh. Nhận xét trao đổi, khen chê trong văn học là thường tình. Nhiều nhà văn chăm chú, cầu thị, lắng nghe những ý kiến trái ngược về tác phẩm của mình. Song lại có nhà văn khi được đề cao vội lóa mắt, bị nhận xét phê bình

thì tìm cách cậy tài, tạo tác ra những hình tượng phản diện, tìm cách sát sạt để phỉ báng, mặt sát khả ố.

Đó là lối ứng xử không văn hóa và tự làm nhỏ bé tâm hồn mình bằng những chữ nghĩa chát chúa, kẻ chợ. Lối chơi này có tờ báo là đồng lõa với người viết, gây không khí căng thẳng giữa người với người, làm suy yếu đoàn kết bạn hữu trong giới văn nghệ.

Có thể dẫn chứng được văn chương tử tế và cũng có thể kể những sáng tác lộn sòng. Nhưng xét thấy không cần thiết dài dòng cho lắm. Tiện đây, xin chép lược ra câu chuyện có dính dáng đến bến đò và sông nước:

"... Bốn khách đến bến, muốn sang sông. Một nhiều tiền, một nhiều quyền, một nhiều lực, một nhiều chữ.

Lái đò muốn lấy của mỗi khách một thứ quý giá thì chở sang sông.

Người nhiều tiền đưa tiền, được mời lên đò.

Lực sĩ gờ năm đấm, lái đò sợ mời lên đò.

Người có quyền bảo:

- Cho sang, ta sẽ tìm cho anh một công việc sạch sẽ hơn, bỏ cái nghề khổ sở này đi.

Lái đò bùi tai, dìu nhà quyền thế lên đò.

Còn lại người nhiều chữ là nhà văn, anh ta nói:

- Của quý giá đối với tôi là tác phẩm, nhưng chóc lát thì không thể viết, hay là tôi hát để ông lái nghe vậy nhé!

- Tôi cũng biết hát, cần gì nghe anh hát. Nhưng anh không có gì thì hát cũng được, hay lên đờ, dờ ở lại.

Nhà văn hát xong, lái đờ lắc đầu:

- Anh hát có ra gì, hát như ông này này (chỉ người nhiều quyền) hát thế mới lọt tai được.

Nói đoạn, chống sào rời bến, nhà văn ở lại một mình. Trời xẩm tối, nhà văn đói và rét, nghĩ đến vợ con ở bên kia sông đang chờ đợi mình mang tiền về mua gạo, bèn than rằng:

- Bình sinh ta làm gì nên tội, sao nữ hết đường đi?

Nghe lời than lái đờ cho thuyền cập bến:

- Này anh, lời than, nghe hay hơn anh hát, đó là của quý, chân tình thực ý, mời lên đờ.

Qua sông, nhà văn vui mừng, ông lái đứng. Vì ta chưa chân tình thực ý nên mới hết đường đi.

Sau đó ông lái được nhà quyền thế dẫn đi mất, không còn người dẫn khách sang sông. Nhà văn đổi nghề làm người chèo đờ.

Ngày tháng trôi qua, nhà văn vỡ lẽ rằng nghề mình đâu có đổi. Sáng tác và chèo đờ đều thế cả, cũng là đưa người sang sông đến bên bờ bên kia...

Cao Hiến Thanh (Trung Quốc)

Thiết tưởng câu chuyện này hữu ích với nghề chữ nghĩa và ta so sánh với cái chuyện sông nước nào đấy từng ôn ã. Coi là tuyệt tác, chữ nghĩa tầng tầng lớp lớp, đọc kỹ, ngẫm sâu mới hiểu. Đưa dẫn ra trước mắt

mọi người hình tượng của *nhúm lông, chút khí...*
những động tác mó máy, người mẹ bên đưa con thơ,
gã buôn và tên cướp, những câu tụng niệm lâm bảm...
Sự kết dính, cách dẫn chuyện... dù thêm bất thể nào
đi chăng nữa thì tầm nhân văn vẫn là bậc thấp so với
thiện ý văn chương.

(*Báo An Ninh Thủ Đô*,
số 369, 24/5/1992)

MỘT TRƯỜNG HỢP ĐANG BÀN CẢI

(Chung quanh sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp)

NGUYỄN VĂN BÔNG^(*)

L.T.S. Cuộc thảo luận về những sang tác của Nguyễn Huy Thiệp đang sôi nổi. Chúng tôi nghĩ đó là một hiện tượng bình thường, hơn thế nữa, một hiện tượng lành mạnh và đáng mừng. Như chúng ta đều biết, kết luận về một tác phẩm nghệ thuật, nhất là một tác phẩm mới ra đời, là không dễ dàng. Thậm chí có lẽ không nên, không thể và cũng không cần có kết luận "cuối cùng" về một tác phẩm nghệ thuật.

Song cũng có lẽ ngay từ bây giờ có thể có "kết luận" này: Quả thật "hiện tượng" Nguyễn Huy Thiệp là một hiện tượng phong phú và phức tạp. Tiếp tục tìm hiểu về anh, vì vậy, là cần thiết và thú vị.

Lúc này, việc khen chê trong văn học nghệ thuật ta hay có những ý kiến cực đoan. Chẳng hạn có người cho rằng trước *Thời xa vắng* (của Lê Lựu) và *Tướng về hưu* (của Nguyễn Huy Thiệp), văn xuôi ta chẳng có gì.

^(*) Nhà văn (Hội Nhà văn).

Không đúng. Văn xuôi ta, đặc biệt trong thể loại truyện ngắn, từ trước Cách mạng tháng Tám 1945, đã có những Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Tô Hoài, Thạch Lam, Thanh Tịnh, Bùi Hiển... Sau Cách mạng tháng Tám, vào kháng chiến chống Pháp, phải chờ đến những năm 50 mới có vài ba tiểu thuyết (chính xác hơn là những truyện vừa), thì từ những năm 1947, 1948, đã có *Đôi mắt* (Nam Cao), *Làng* (Kim Lân), các truyện ngắn của Trần Đăng.. Cuối cuộc kháng chiến chống Pháp, chuyển sang kháng chiến chống Mỹ, rồi hòa bình lập lại, truyện ngắn của ta phát triển ngày càng mạnh. Đáng tiếc là đã từng có những hạn chế do hoàn cảnh lịch sử, hạn chế do các bệnh ấu trĩ trong nhận thức về văn học, nghệ thuật, nếu không văn học và truyện ngắn, truyện dài của ta càng dồi dào, phong phú hơn. Nhưng với những cái đã làm được, cũng chẳng có gì phải hổ thẹn khi nhìn lại truyện ngắn của ta. Và chẳng phải vì văn học ta trong những thời kỳ qua phần lớn phát triển theo một chiều, mà tất cả đều đáng bỏ đi, coi như chẳng có gì. Trái lại trong kho tàng văn học đã được xây dựng trong hơn nửa thế kỷ qua, chúng ta nên biết nhìn nhận, trân trọng những giá trị không ít và chẳng phải kém cỏi gì !

Trong sự phát triển của truyện ngắn chúng ta có điều đáng chú ý là ngày càng có nhiều cây bút trẻ xuất hiện (nữ cũng như nam), và khiến chúng ta ngạc nhiên về sự thành công từ những bước đầu của họ. Sự

thành công đó không phải đối với ai cũng vững chắc. Tài năng không phải là thứ chia đều cho mọi người, và mọi người không phải ai cũng biết nuôi dưỡng tài năng chớm nở. Nhưng đã có những người biết chăm sóc và phát triển được tài năng của mình, góp phần làm vinh dự cho văn học và truyền ngôn của ta.

Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện như một tài năng, ngày càng có nhiều sự bàn cãi. Anh đăng báo lần đầu bài *Những chuyện kể bất tận của thung lũng Hua Tát* (báo *Văn nghệ* số tết Đinh Mão 1/1987), gồm những mẩu chuyện cổ tích của một bản hẻo lánh đồng bào Thái đen trên núi rừng Tây Bắc. Những chuyện khá lý thú, nhưng chưa làm người đọc phải để ý đến cái tên Nguyễn Huy Thiệp.

Nhưng sáu tháng sau, cũng báo *Văn nghệ*, số 20/6/1987, đăng truyện *Tướng về hưu*, thì dư luận liền xôn xao. Người khen có kẻ đã nói như trên, là trước nó văn học ta coi như chẳng có gì. Hoặc về sau các truyện của Nguyễn Huy Thiệp được in thành sách (*Tướng về hưu*, Nhà xuất bản Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh), người ta tìm mua chỉ được *Tướng về hưu* của nhà xuất bản Đà Nẵng, họ thất vọng cho rằng quyền sau này là "*Tướng về hưu* dỏm", vì chỉ có truyện đầu là của Nguyễn Huy Thiệp, còn các truyện khác là của các tác giả khác. Người mua sách chỉ tìm đọc Nguyễn Huy Thiệp, còn các tác giả khác dẫu đã được lựa chọn và truyện được coi là hay nhất đã đăng báo, thì đối với họ đều không đáng kể!

Còn người chê thì đặt ra đủ các câu hỏi: Chuyện nói gì? Nêu lên các việc trong đó để làm gì? Ai xấu ai tốt? Khen ai, chê ai? Sao phải là tướng, không là tá, là úy? Ám chỉ ai?... Văn vãn và vãn vãn...

Trả lời được các câu hỏi đó cũng rồi đâu, nhưng may cho Nguyễn Huy Thiệp là truyện của anh xuất hiện trong phong trào đổi mới trong xã hội và văn học ta. Người chê, đâu có đủ các loại câu hỏi buộc tội, vãn đả đơ, dè dặt; có hỏi cũng hỏi lẫn nhau, không lớn tiếng lên án như có thể xảy ra ở các thời kỳ trước. Như trước, chẳng biết Nguyễn Huy Thiệp có viết tiếp được không, các báo có đăng tiếp các truyện khác của anh, các nhà xuất bản có in sách anh?

Nay thì truyện của anh được tiếp tục in báo, in sách. Văn nghệ số 18/8/1987 đăng *Muối của rừng*, số 6/2/1988 đăng *Con gái thủy thần*. Báo *Người Hà Nội* đăng *Chút thoáng Xuân Hương*... Nhà xuất bản Trẻ vội vàng in tập truyện của anh. Nhà xuất bản Đà Nẵng lấy tên truyện anh đặt tên cho tập sách của mình. Báo của Việt kiều ở nước ngoài trân trọng giới thiệu anh...

Các truyện của Nguyễn Huy Thiệp đề tài rất khác nhau, cách viết khác nhau, lúc hiện thực lạnh lùng, ác nghiệt, lúc hư hư, thực thực, huyền ảo .. đều hấp dẫn, đã bắt đầu đọc thì không dừng lại được. Nhưng đều có thể hỏi: nói gì? nếu không muốn đặt ra các câu hỏi gay gắt khác!

Đặc biệt với ba truyện: *Kiểm sắc* (Văn nghệ số phụ trương kỷ niệm 40 năm báo), *Vàng lúa* (Văn nghệ, 30/4/1988) và *Phẩm tiết* (Văn nghệ, 16/4/1988), dư luận càng xôn xao. Các truyện này động đến những nhân vật lịch sử - không phải nhân vật tầm thường nào - mà là Nguyễn Huệ, vị anh hùng dân tộc được kính trọng, quý mến vào bậc nhất của ta; sắp đến chúng ta sẽ kỷ niệm trọng thể 200 năm chiến thắng Đống Đa. Đó là vua Gia Long, mở đầu triều đại gần 100 năm nô lệ của dân tộc ta. Danh nhân, đó là Nguyễn Du, đỉnh cao chói lọi của văn học dân tộc. Động đến các nhân vật ấy là động đến những tình cảm dân tộc đặc biệt nhất của chúng ta. Vì vậy đối với các truyện này không chỉ là những câu hỏi bình thường như ở trên, mà là những câu hỏi rất nghiêm trọng: Có xuyên tạc lịch sử không? Có xúc phạm danh dự dân tộc không?...

Ý kiến khen chê Nguyễn Huy Thiệp nhiều và ở nhiều khía cạnh về nội dung và cách thể hiện trong truyện của anh. Nhưng trước hết, nhân truyện của anh chúng ta có thể suy nghĩ về một số vấn đề của truyện ngắn:

1- Trước nay đòi hỏi đầu tiên đối với truyện của ta là phải nói điều gì cho rõ ràng. Vậy có thể viết những truyện không rõ ràng không, miễn là gây được hứng thú cho người đọc, hoặc bằng sự hấp dẫn của câu chuyện, hoặc bằng nhân vật, các sự kiện, chi tiết, cách diễn tả, không khí của truyện?...

2- Truyện của Nguyễn Huy Thiệp không phải chẳng nói gì, trái lại gợi ra cho người đọc rất nhiều điều. Chẳng hạn, trong *Tướng về hưu* đó là sự suy thoái về đạo đức, về tinh thần trong xã hội ta. Là sự khác biệt trong tư tưởng, tình cảm, lối sống của các thế hệ chúng ta. Là sự bất lực của người anh hùng trong đời sống bình thường. Là các số phận cô đơn trong cuộc sống ngày nay...

Hay đối với *Vàng lửa*, đó là sự đánh giá lại lịch sử, đánh giá lại truyền thống văn hóa, văn minh dân tộc. Là mối quan hệ giữa chính trị và nghệ thuật, so sánh giữa nhà chính trị với nghệ sĩ. Là điều kiện để xây dựng lại đất nước, đổi mới kinh tế và đời sống...

Đây, chẳng hạn, một số ý kiến trong các bài viết trên báo *Văn nghệ* về hai truyện kể trên. Những ý kiến khác nhau, đọc thấy "giữa hai dòng chữ". Truyện của Nguyễn Huy Thiệp, có người cho là có "nhiều tầng ý nghĩa được nén lại trong sự trình bày kiệm lời", có "mạch ngầm tư tưởng", mà tự người đọc phải tìm ra, nhận thấy, tự rút ra những kết luận, nông sâu, đúng sai là do cách tiếp cận, nhận thức của người đọc, không do sự chỉ dẫn của người viết (Trong truyện *Vàng lửa*, Nguyễn Huy Thiệp đưa ra ba đoạn kết, với dụng ý riêng, nếu không nói là cách làm duyên làm dáng của ngòi bút, chứ thật ra vấn đề của truyện, kết luận rút ra, không tùy thuộc bất kỳ đoạn kết nào đó).

Truyện có nên viết như vậy không, hay nội dung

nhất thiết phải rõ ràng, kết luận dứt khoát, như đòi hỏi trước nay của ta?

3- Với những truyện có nhân vật lịch sử (*Kiểm sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết*), chúng ta có thể thông cảm với tác giả, là anh không định viết "truyện ký danh nhân lịch sử". Anh không định qua các nhân vật ấy đánh giá lại lịch sử, đánh giá lại bản thân các nhân vật ấy... Anh chỉ mượn các nhân vật và hoàn cảnh lịch sử để nói chuyện khác, với quan niệm cho rằng: danh nhân, anh hùng, hoặc kẻ có tội, đó là đối với lịch sử, với dân tộc; còn trong đời sống cá nhân thì mọi người đều đánh đồng, ai cũng như ai, anh hùng dân tộc cũng như kẻ bán nước.

Đúng vậy không, và có nên viết với quan niệm đó đối với những nhân vật chiếm vị trí đặc biệt trong lịch sử và tình cảm dân tộc? Những vấn đề như trên nếu được thảo luận bình tĩnh và thẳng thắn sẽ có lợi cho sự phát triển của truyện ngắn và văn học ta hiện nay. Riêng với anh Nguyễn Huy Thiệp có gì cần nói thêm, đó là: văn chương là tài năng cộng với trách nhiệm. Chỉ là tài năng dễ biến thành "tài hoa", có thể đùa với tất cả, với cuộc sống xung quanh, với cổ tích, truyền thuyết, cả lịch sử... rất nguy hiểm!

"Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài!".

20-8-1988

(*Văn nghệ*, số 36-37, 3/9/1988)

XUNG QUANH SÁNG TÁC NGUYỄN HUY THIỆP

HỒNG DIỆU^(*)

Những buổi trò chuyện giữa một số nhà văn quen biết và tôi - một người viết phê bình - được tiến hành sau ngày kết thúc hội nghị Ban chấp hành Hội nhà văn Việt Nam họp tại thủ đô Hà Nội vào đầu tháng 9 năm 1988. Các câu hỏi và câu trả lời chủ yếu đi vào hai vấn đề: nhận định tình hình văn học của ta thời gian gần đây, và quan niệm việc đổi mới trong văn học như thế nào cho đúng.

Nhà văn Bùi Hiền, chủ tịch Hội đồng văn xuôi Hội Nhà văn, ở tầng bốn trong một dãy nhà năm tầng khu Trung Tự. Chưa vào giờ đầu của một ngày làm việc, tôi đã gõ cửa. Nhà đang có khách: một nhà thơ quen biết. Không rõ câu chuyện nói với chủ nhà đã

^(*) Nhà phê bình văn học (Văn Nghệ Quân Đội).

văn hay là ý tứ nhường chỗ cho tôi, khách đừng dấy từ biệt. Chào nhà văn xong, tôi vào đề ngay.

H.D - Theo anh, việc đổi mới trong văn học của ta thời gian gần đây còn có những gì cần lưu ý? Anh nghĩ gì về sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp mà lâu nay một số người đã "làm âm ỹ" lên, thậm chí có nhà phê bình ngồi ở tít Moskva thích thú "tưởng tượng về Nguyễn Huy Thiệp" và cao hứng đến mức muốn tặng giải "quả bóng vàng" (hay là "cây bút vàng") cho Nguyễn Huy Thiệp.

Bùi Hiến: Tôi thấy một số tác phẩm văn học của ta vừa qua có đổi mới, có tìm tòi nhưng chưa được chín. Nguyễn Huy Thiệp có lúc tìm tòi theo hướng đã nói trên kia, nhưng truyện anh có khuynh hướng phủ định và nhiều khi muốn lật ngược vấn đề một cách vô lối đối với nhân vật lịch sử. Như là...

H.D - Xin được ngắt lời anh: tôi nhớ, A. Dumas có lần nói về quan hệ giữa nhà văn viết truyện lịch sử và lịch sử; ông cho rằng, lịch sử chỉ là cái đinh để nhà văn treo những bức tranh của họ.

Bùi Hiến: Dù có quan niệm như vậy chẳng nữa, tôi chưa thấy A.Đuyma bôi nhọ lịch sử! Các nhân vật lịch sử có cuộc sống của người thường. Nhưng tôi nghĩ, đối với những nhân vật lịch sử nổi tiếng, nhà văn chỉ được tái hiện hoặc hư cấu những chi tiết để giải thích nhân vật đó, chứ không được xuyên tạc họ.

H.D - Xin cho biết, còn gì ở truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp mà anh thấy cần nói?

Bùi Hiền: Tôi cảm thấy truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp còn muốn nói về bản chất con người. Có điều, ở nhiều tác phẩm cổ kim Đông Tây, nhà văn suy nghĩ về bản chất con người, mặc dù có khi có khuynh hướng bị quan đay, nhưng là trên một bình diện triết học, thanh cao. Nguyễn Huy Thiệp đặt con người trên bình diện "thực thể" và đó là con người thấp kém. Trong hội nghị Ban chấp hành vừa rồi, có anh bạn nhà văn thuật lại ý kiến một người đọc: "Phẩm chất nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp buộc người ta phải đánh dấu hỏi về nhân cách tác giả"!

"Đột kích" vào phòng nhà văn Hồ Phương, Phó tổng biên tập tạp chí *Văn Nghệ Quân Đội* lúc giữa trưa mà tôi không ngại, vì tôi biết chắc anh sẽ thông cảm với những người làm báo như tôi.

H.D - Xin cho biết ý kiến của anh về sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp.

Hồ Phương: Tôi thấy Nguyễn Huy Thiệp xuất hiện với một giọng điệu mới, một bút pháp sắc gọn, trẻ trung, rất thích. *Tướng về hưu* của anh là một truyện sắc. *Con gái thủy thần* lẫn lộn hư thực, đọc cũng rất yêu. Nhưng đến *Không có vua* thì tôi thấy dường như đã lộ một khuynh hướng của anh với cái nhìn xã hội thiên về đen tối, đổ vỡ, mất hết lòng tin ở con người trong xã hội ta hôm nay. Tất nhiên xã hội ta có nhiều suy thoái, nhưng không phải vì thế mà không còn nhiều cái để chúng ta có thể tin, không

phải không còn nhiều con người để chúng ta có thể yêu quý. Không thể đứng ngoài cuộc mà nhìn cuộc sống hôm nay và những con người của chúng ta một cách tàn nhẫn, bi quan.

H.D - Anh nghĩ sao về truyện ngắn *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp?

Hồ Phương: Theo tôi, truyện này có ba điều cần nói:

1. Về quan hệ văn - sử, tác giả tỏ ra tùy tiện quá đáng trong khi dùng nhân vật lịch sử để chở những ý tứ của mình. Nếu muốn nói gì về xã hội, về con người, người viết có toàn quyền trong việc hư cấu nhân vật. Nhưng khi đã mượn nhân vật lịch sử như Quang Trung để chở ý mình thì việc hư cấu nhất định phải có giới hạn. Có người nói có một Quang Trung trong lịch sử, và cũng có thể có một Quang Trung trong văn học với tính cách ngược lại hoặc không đúng với những gì đã được viết về Quang Trung trong lịch sử. Tôi cho rằng đó là một kiểu ngụy biện, và người nói đó tỏ ra chưa hiểu biết đầy đủ về văn học.

2. Vấn đề quan trọng ẩn kín trong truyện là quan hệ giữa quyền lực và tự do, hoặc nghệ thuật. Tác giả đã tỏ ra sai lầm khi cường điệu tự do và nghệ thuật để đối lập với lãnh đạo hoặc chính trị.

3. Có người cho rằng truyện có chỗ xô xiên, ám chỉ. Tôi không quan tâm, vì đó là điều quá xấu với một người viết văn chân chính.

Nhiều người còn nói *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy

Thiệp viết quá thô tục. Tôi cũng nghĩ như vậy. Văn chương không thể như thế. Hãy nhớ lại Hồ Xuân Hương nói những cái tục mà lại rất thanh. Người ta đã và đang còn nghiên cứu về Hồ Xuân Hương với sự ngưỡng mộ hết sức sâu sắc.

Tôi vừa ngồi vào bàn nhà văn Bùi Bình Thi, thư ký tòa soạn tạp chí *Tác Phẩm Văn Học* và đặt xong câu hỏi thì một cô trong tòa soạn đã đưa anh ký cái giấy gì đó. Buông bút, Bùi Bình Thi cười vang:

Phải nói ngay rằng trong cái đà đổi mới của văn học ta thời gian vừa qua, không phải chỉ có một mình Nguyễn Huy Thiệp như một số người tưởng lầm. Có nhiều nhà văn đã và đang đổi mới. Tôi làm ở *Tác Phẩm Văn Học*, tôi biết...

H.D - Anh vừa nhắc đến Nguyễn Huy Thiệp. Anh có nhận xét gì về sáng tác của cây bút này?

Bùi Bình Thi: Nguyễn Huy Thiệp hay viết về những cái xấu. Mà thường thì viết cái xấu để hấp dẫn hơn viết cái tốt. Ở *Tướng về hưu* mà nhiều người khen, tôi có cảm giác có sự phủ nhận cuộc kháng chiến chống Mỹ (không biết ở đây tôi có dao to búa lớn quá không?). Không có viên tướng sống vô ích đến thế. Bị kịch gia đình dâu đến mức ấy? *Không có vua* của Nguyễn Huy Thiệp đáng chê trách nhất. Ở đó tác giả nhìn con người không đúng. Nhìn một cách u uất, lạnh lùng đến tàn ác. Một gia đình mà như thế

thì nó tan lâu rồi còn gì! Đến *Phẩm tiết*, tôi phải hỏi, tác giả coi cái vĩ đại của Quang Trung ra sao? Chúng ta biết thư tịch đời Nguyễn không một lời thóa mạ vua Quang Trung. Những tướng mà Quang Trung giết đều có lý do chính đáng. Ai chả biết "đọc văn phải khác với đọc sử" mà có người định dạy dỗ chúng ta? Đây là một thứ văn bôi nhọ lịch sử. Mặt khác nữa, viết về những con người trong đau khổ phải gọi được niềm hy vọng, sự vươn lên. Truyện Nguyễn Huy Thiệp thiếu những yếu tố ấy. (Chúng ta hãy nhớ lại Nam Cao với những tác phẩm của anh thì sẽ thấy rõ điều này).

H.D. - Anh có ý kiến gì về việc giới thiệu và đánh giá truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp?

Bùi Bình Thi: Tôi cho rằng báo *Văn nghệ* có hai điều sai về "hiện tượng" Nguyễn Huy Thiệp. Một là như trên đã nói, coi như chỉ có Nguyễn Huy Thiệp có đổi mới. Hai là nhìn chung chưa đánh giá đúng mặt mạnh mặt yếu của cây bút này, có khi "bơm" lên những cái không có, và như thế dẫn đến nguy cơ có thể làm thui chột tài năng, và làm người đọc hiểu sai về văn chương.

9 - 1988

Trích bài *Chuyện văn, chuyện đổi mới trong văn học*
(*Văn Nghệ Quân Đội*, số 11/1988)

“VỀ HIỆN TƯỢNG NGUYỄN HUY THIỆP”

(Đầu năm 1989, nhằm chuẩn bị cho đại hội nhà văn Việt Nam lần thứ tư, Hội đồng lý luận phê bình Hội nhà văn và Viện văn học đã phối hợp tổ chức một cuộc hội thảo đánh giá tình hình văn học vừa qua. Các ý kiến phát biểu về sáng tác Nguyễn Huy Thiệp dưới đây rút từ bài “Lý luận phê bình văn học - những vấn đề gì đang đặt ra?” tường thuật cuộc hội thảo đó).

Nguyễn Đăng Mạnh: Tôi cho hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp không phải là một xu hướng phổ quát và tất cả của đổi mới nhưng nó là một dòng mạch xuất hiện đồng thời với đổi mới. Văn học hiện nay đa dạng, có phần phức tạp nhưng không nên bơm phình, qui chụp, báo động giả.

Đỗ Văn Khang: Thời gian qua có nhiều bài viết thiếu công phu nghiêm túc. Tôi cho về mối quan hệ văn nghệ và chính trị, chúng ta nhận thức thấu đáo. Song tiêu chí đánh giá văn học bị rối. Thơ Hoàng Hưng đáng phê phán mà có người khen. Nhà xuất

bản Trẻ cho in vội vàng tác phẩm Nguyễn Huy Thiệp. So sánh thấy truyện *Huyền thoại phố phường* giống *Con đầm pích* của Puskin, *Chút thoáng Xuân Hương* thì giống *Nước mắt chim cu* của V.Sucsin. *Không có vua* giống *Anh em nhà Karamazov* của Dostoievski. cần phải cảnh tỉnh. Tôi cho một số khía cạnh trong tác phẩm Dương Thu Hương, Nguyễn Huy Thiệp, Đoàn Lê, Phạm Thị Hoài... có dụng ý phê văn chương.

Nguyễn Văn Lưu: Tôi có chuẩn bị bài "cảm hứng sự thật và đổi mới văn học", nhưng xin chuyển đề tài tìm hiểu về những cách đọc văn khác nhau qua một số sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp. Tác phẩm của anh Thiệp gây nên sự đánh giá khác nhau, thậm chí trái ngược về mối quan hệ giữa hư cấu và sự thật, về tâm và tài, cách đọc cách hiểu... Các ý kiến không thống nhất, giới phê bình lúng túng, quay ra tranh luận và báng bổ nhau, ai cũng cho là mình đúng hơn cả. Lối đọc văn khác đọc sử của Lại Nguyên Ân tỏ ra thiên lệch, lối đọc "hệ thống" của tiến sĩ mỹ học Đỗ Văn Khang cũng đơn giản, ngây thơ và thành thật như trẻ bóc cam. Cách đọc đòi hỏi tri thức của Văn Tâm tiên sinh - rất tiếc hôm nay tiên sinh không có đây - tuy không sai nhưng cầu kỳ, dẫn người đọc vào mê hồn trận - kẻ ngu muội này đề nghị trở lại đối tượng là tác phẩm, không phải lý luận cao siêu, trích dẫn cổ kim.

Bùi Hiến: Tôi là con người lạc quan, luôn luôn lạc quan. Tôi thấy tác phẩm gần đây có sự khám phá thực tại sâu sắc hơn. Về Nguyễn Huy Thiệp, tôi đồng

ý với một số ý kiến cho rằng *Vàng lúa* có nhiều vấn đề hơn *Phẩm tiết*...

Đỗ Đức Dục: Về hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp, vì là mới cho nên lạ dị thường cần xem xét kỹ. Song thách thức lại niềm tự hào của cả dân tộc thì là sự đại đột, tôi nói quá đi nên ngu muội.

Tạ Ngọc Liên: Tôi cho quan niệm viết về đời thường người anh hùng với các khía cạnh nông nầy, độc ác, hồ bả, hám gái ở Quang Trung thì là hạ thấp văn học, chứ không phải là sự mô tả toàn diện.

(*Văn Nghệ Quân Đội*, số 4/1989)

TRUYỆN NGẮN NGUYỄN HUY THIỆP VÀI CẢM NGHĨ

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH^(*)

Đọc Nguyễn Huy Thiệp, lắm lúc cảm thấy thật sự hoang mang. Vì chẳng hiểu anh định nói gì - đúng là chủ đề không rõ ràng. Tôi làm nghề dạy học, có thói quen cái gì cũng muốn giảng giải. Nhiều truyện của Nguyễn Huy Thiệp, thật tình không biết giảng giải thế nào.

Nhưng truyện của Nguyễn Huy Thiệp có một sức hấp dẫn khó cưỡng lại được. Anh có nhiều ngón nghề lôi cuốn người đọc cũng "bọt" lắm.

Trước hết là cốt truyện ly kỳ. Anh thường dựng lên những cuộc phiêu lưu của nhân vật này, nhân vật nọ, để mượn cơ đưa người đọc vào những thế giới đầy cảnh lạ, chuyện lạ. Chẳng hạn anh đưa người ta vào rừng để xem săn khỉ, xem gấu quần nhau với người, hoặc về nông thôn xem thả diều, bắt cá, đánh vật v.v... Anh lại đưa người ta vào quá khứ, vào lịch sử.

(*) Giáo sư - ĐHSP Hà Nội

Lịch sử nước ta thì còn đầy những sự lẫn lộn giữa chính sử với dã sử, huyền bí, anh tha hồ mà bịa đặt, thêm thắt vào cho thành thật sự ly kỳ.

Nguyễn Huy Thiệp có một thế giới nhân vật, cũng độc đáo. Toàn những con người góc cạnh gân guốc. Người nào dường như cũng sống đến tận cùng cá tính của mình. Có loại như chui lên từ bùn lầy, rác rưởi, tăm địa đen tối, có loại lại như những bậc chí thiện, có thể bao dung cả kẻ xấu, người ác, thậm chí sẵn sàng chết vì đồng loại. Tôi thích nhất, ở Nguyễn Huy Thiệp, những nhân vật hơi "bụi" một tí, thường có cả hai mặt thiện và ác, đúng ra là chứa đựng cả thú tính lẫn nhân tính, một mặt đầy bản năng thô bỉ, mặt khác, từ một góc nào đó của tâm hồn, thỉnh thoảng vẫn loé lên ánh sáng của lương tâm, lương tri.

Nhiều người đọc Nguyễn Huy Thiệp cảm thấy cứ ghê ghê rờn rợn thế nào. Đấy cũng là một nét hấp dẫn của văn Nguyễn Huy Thiệp. Một thứ ngôn ngữ táo tợn đôi khi như là đột nhiên lột truồng những ý nghĩ, những thèm khát mà con người ta vẫn thường có nhưng cứ phải che che dậy dậy. Nhưng ngòi bút chân thật đến tàn nhẫn và trắng trợn ấy lại có khả năng tạo ra những cái ảo nhiều khi cũng mê ly ma quái lắm. Xét đến cùng đây cũng là một sự thật khác chữ sao. Sự thật của tâm linh soi vào tận đáy thì cũng lắm cái ảo lắm, và nó từng làm cho bao kẻ phải khốn khổ điều đung suốt đời. Thành ra nhiều nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp lại sống với cái ảo nhiều

hơn là với cái thực. Như anh giáo Triệu ở thôn Thạch Đào nào kia, như anh chàng Chương đi tìm con gái thủy thần, như Nguyễn Trãi "nhà duy mỹ khổng lồ" v.v...

Và như chính Nguyễn Huy Thiệp nữa chăng? Thiệp là người viết truyện không hề có ý định che giấu cái tôi của mình. Một cái tôi lưỡng phân: một mặt coi đời là vô nghĩa, là trò đùa, luôn luôn có giọng ồm ồm, bốn cọt, nhìn đời, nhìn người chỉ thấy mặt bĩ ố, thú vật. Mặt khác là một cái tôi nghiêm chỉnh đi tìm khuôn mẫu của con người đích thực, con người chân chính, cao cả, con người của một nền văn hóa tương lai sẽ làm cho nhân loại này đỡ khổ hơn, làm cho cuộc sống này đẹp hơn, tình nghĩa hơn, vui hơn. Cái tôi này giàu suy tư, thích triết lý. Nếu cái tôi thứ nhất là văn xuôi, thì cái tôi thứ hai là thơ. Từ những trang văn xuôi ngổn ngang bẽ bộn, thậm chí xô bồ tục tĩu và đầy khinh bạc của Nguyễn Huy Thiệp, nhiều khi thấy vút lên những tứ thơ thật trong trẻo, những âm điệu thật thiết tha. Và bao giờ cũng mệnh mang buồn. Buồn thương, xót xa vẫn là âm hưởng bao trùm lên mọi trang viết của Nguyễn Huy Thiệp.

Nhân vật nào của Nguyễn Huy Thiệp dường như cũng thích khái quát triết lý. Đây cũng là một nét hấp dẫn riêng của văn Nguyễn Huy Thiệp. Lời triết lý thường được đặt vào miệng các nhân vật và gắn với cá tính của mỗi vai truyện. Vì thế có những "triết lý"

rất du côn, có những câu rất tục tĩu, bên cạnh những lời lẽ cổ vẻ cao siêu, uyên bác. Nhiều câu phải nói là quá rắc rối, quá tối nghĩa, đúng là "tù mù về hình thức" như nhận xét của một nhân vật của chính Nguyễn Huy Thiệp. Nói chung câu nào cũng giật gân, độc đáo, tuy chưa hẳn đã thuyết phục được ai. Nhưng hình như mỗi câu đều có chứa đựng một cái gì đó khiến ta phải ngẫm nghĩ.

Đi tìm tư tưởng - nghệ thuật, khuynh hướng thẩm mỹ của Nguyễn Huy Thiệp, tôi rất chú ý đến câu triết lý này của một nhân vật nữ - cô giáo Thục - trong *Những người thợ xé*: "Vô sự với Tạo hóa, trung thực đến đáy, dù có sống với bùn, chẳng sợ không xứng là người".

Không biết Nguyễn Huy Thiệp có ý thức như thế không, nhưng thế giới nhân vật của anh tự nó như là đã minh họa một cách có hệ thống cho câu triết lý trên. Thế giới nhân vật ấy nói rằng: con người sống hòa hợp với tạo hóa, với thiên nhiên, giữ được bản chất tạo hóa, bản chất thiên nhiên của mình, là những người tốt đẹp, thiện căn chắc chắn, nhân tính vững bền, có thể thoát khỏi tình trạng bị tha hóa.

Ta hiểu vì sao, trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, những con người xấu xa bỉ ổi nhất thường là những con người xa rời tự nhiên, xa rời tạo hóa hoặc gây sự với tạo hóa - phần nhiều là dân thành thị, thợ săn, hoặc loại "trí thức giả cầy" giáo điều, sách vở

(Nguyễn Huy Thiệp hay nói đến loại "trí thức giả cầy" và "sự ngu dốt của bọn có học"). Ngược lại, những nhân vật tốt đẹp nhất, hoặc căn bản là tốt, hầu hết đều là những con người, vì lý do nào đấy, được sống nhiều với thiên nhiên và có điều kiện giữ được bản tính tự nhiên, bản chất tạo hóa của mình.

Viết về Nguyễn Huy Thiệp (Lời đề tựa tập truyện *Tướng về hưu* - Nxb Trẻ 1988), Hoàng Ngọc Hiến đặc biệt chú ý đến những nhân vật nữ mà anh cho là đều tốt đẹp, và từ đó, anh đề lên khái niệm "Thiên tính nữ" như là hạt nhân cơ bản của chủ nghĩa nhân văn Nguyễn Huy Thiệp, ý kiến ấy không phải không có căn cứ. Đúng là những vai nữ trong truyện Nguyễn Huy Thiệp có nhiều người tốt. Có lẽ bản chất đàn bà gần tạo hóa hơn chăng? Sức mạnh và vẻ đẹp của họ xét ra, chính là sức mạnh và vẻ đẹp của tạo hóa. Và bản thân họ cũng có thể coi là những đáng tạo hóa đã sinh ra con người, để sáng tạo nên sự sống. Tuy nhiên cần thấy rằng, trong truyện Nguyễn Huy Thiệp, không phải nhân vật đàn bà nào cũng tử tế cả, cũng không phải nhân vật đàn ông nào cũng xấu xa cả: người tốt, dù là nam hay nữ, đều là những người "vô sự với tạo hóa", sống giữa tạo hóa, là hiện thân của tạo hóa. Những con người ấy, nếu ở thành thị, thì chỉ sống trong nhà, quần quanh trong bếp, ngoài vườn. Nhưng phần nhiều họ ở nông thôn, ở vùng sông biển bát ngát hoặc ở sâu mãi nơi rừng thẳm. Tất cả đều

lao động cật lực giữa thiên nhiên, đến chơi bởi giải trí cũng vận hết sức mạnh tạo hóa của mình. Như chú cháu Đặng Xuân Bường chơi trò đánh vật, như bố Lâm chơi thả diều v. v... Còn những người đàn bà đáng yêu nhất của Nguyễn Huy Thiệp thì đều ít nhiều mang "chút thoáng Xuân Hương", nghĩa là những con người đầy sức sống, có vẻ đẹp phồn thực, khao khát dục tình nhưng tâm hồn hết sức trong trẻo, trái tim giàu yêu thương.

Nguyễn Huy Thiệp là một hiện tượng văn học luôn luôn được người ta nhắc đến và đem ra bàn cãi. Nhắc đến dễ chửi bới, mạt sát cũng có.

Một trong số những đầu đề được đưa ra tranh cãi là cái "tục" khá đậm đặc trong tác phẩm của anh. Tôi không có ý định đứng ra bào chữa cho Thiệp về điểm này. Nhưng bình tĩnh mà nghĩ, cái tục, nói tục, văng tục, nhiều khi quả là đầy sức mạnh tu từ, và không gì thay thế được. Nói cảm xúc mà văng tục thì không gì hạ bằng. Tả sự thật mà dùng chữ tục thì sự thật được phơi bày đến triệt để. Hài hước, trào phúng cũng thế, dùng đến cái tục thì cười mới thỏa thuê... Trong truyện *Những bài học nông thôn*, bà Lâm nói rất tục. Nhưng thử nghĩ mà xem, câu nào cũng có chứa đựng ít nhiều chân lý cả đấy. Mà chân lý ấy thì phải diễn đạt như thế mới súc tích và nổi ý lên chứ. Và mới đúng với ngôn ngữ bà lão nông dân đão đẽ ấy chứ. Đây là thứ triết lý dân gian không khó héo xam

xít, vì nó là ngôn ngữ của sự sống, tuy lấm láp bùn đất nhưng cứ tươi rói và giãy nảy lên trên những trang sách.

Cái tục trong truyện Nguyễn Huy Thiệp, trong nhiều trường hợp, là cái tục như thế. Và nó cũng là tự nhiên, cũng là tạo hóa chứ sao?

Cửa Việt

Số 16/1992

VỀ MỐI QUAN HỆ GIỮA SỬ VÀ VĂN

TẠ NGỌC LIÊN

Gần đây, trên tuần báo *Văn nghệ* có in hai truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp: *Vàng lửa* (số 18) và *Phẩm tiết* (số 29-30) viết về Quang Trung, Gia Long, Nguyễn Du... đã gây một phản ứng mạnh mẽ, thậm chí phần nộ đối với người đọc, vì hai truyện ngắn này thể hiện một cách nhìn nhận, đánh giá sai lệch lịch sử và nhân vật lịch sử. Nhất là ở *Phẩm tiết*, tác giả không chỉ làm biến dạng hình ảnh anh hùng dân tộc Quang Trung mà còn truyền bá những hình tượng ngôn ngữ phản mỹ cảm tới mức có người phải cấm con mình không được đọc truyện này.

Ở đây, tôi không bàn đến tài năng của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp, mà nhiều bạn đọc và nhà phê bình nhận xét là có cách viết độc đáo, có phong cách sắc lạnh, có bút pháp dân tộc, cô đọng, mạnh mẽ. Tôi chỉ xin đề cập sự khen chê có liên quan đến mối quan

hệ giữa văn học và lịch sử. Trong lúc đông đảo độc giả phản đối truyện ngắn *Phẩm tiết*, cũng có một số người thích thú, bênh vực, rằng: *Phẩm tiết* cũng như *Vàng lửa* là văn học hư cấu, nhà văn có quyền viết như vậy; đây là những sáng tác mang ý nghĩa "dự báo", ai dám chắc Quang Trung đời tư không có những hành vi xấu xa: *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* đã làm "đổi mới" nhận thức lịch sử, v.v.. Chung quanh những ý kiến bàn cãi ấy đã nổi lên một vấn đề lớn, quan trọng, có liên quan giữa văn và sử, cần được giải quyết rõ ràng. Đó là vấn đề văn học viết về lịch sử như thế nào để không phản lịch sử, phạm vi hư cấu lịch sử tới đâu, phương pháp mượn lịch sử nói hiện tại, dùng văn học nhận thức lịch sử, đưa lịch sử vào đời sống như thế nào cho có hiệu quả. Trước những vấn đề được đặt ra như vậy, từ góc độ sử học, tôi xin nêu lên vài ý kiến:

1- Sử khác văn như thế nào?

Văn không giống sử. Đúng rồi. Nhưng sử khác văn ở chỗ nào? Chúng ta có thể khái quát một câu về đặc trưng của sử: sử học là ngành khoa học đòi hỏi tính chính xác và sự uyên bác cao. Nhà sử học là người làm công việc tìm kiếm tài liệu, giám định sử liệu, tái hiện sự kiện một cách chắc chắn, trên kết quả ấy, tiến hành các bước nhận xét, khái quát mô hình hóa, trừu tượng hóa để nhận thức đúng bản chất lịch sử, quy luật lịch sử. Nỗ lực không mệt mỏi của

các nhà sử học chân chính là khám phá sự thật lịch sử. Sự thật lịch sử chỉ được thừa nhận thông qua những sự kiện với không gian, thời gian xảy ra, đã được kiểm tra cẩn thận. Một công trình sử học có giá trị là công trình được xây dựng trên nhiều nguồn sử liệu phong phú có xác định, phân tích, phê phán sâu sắc. Nhà sử học có độc giả của mình. Đối với người đọc sử, trong đó có nhà văn, nhu cầu của họ rất khác nhau, có người đọc sử vì muốn hiểu quy luật phát triển của xã hội loài người đã được nhà sử học tổng kết, có người do muốn biết ông bà, tổ tiên, dân tộc mình sinh thành, phát triển, đấu tranh, sáng tạo như thế nào mà tìm tới sử... Nhu cầu đọc sử của mỗi người một khác, song tất cả đều mong muốn được thấy bộ mặt lịch sử thật như nó có, đến từng chi tiết, từng sự kiện, từng hành vi, lời nói của các nhân vật mà nhà sử học có thể cung cấp cho họ. Để có thể trình bày quá khứ một cách sòng phẳng và xem đó là phương tiện phục vụ xã hội tốt nhất, nhà sử học đã phải đấu tranh khá gay gắt, không chỉ vì một hình ảnh lịch sử chân thực mà còn vì bảo vệ chân lý khoa học, chống lại chủ nghĩa hoài nghi đối với lịch sử, chống lại những ý đồ bóp méo, xuyên tạc lịch sử, lợi dụng lịch sử vào những mưu toan không tốt.

2- Quyền hư cấu của nhà văn tới đâu khi viết về lịch sử?

Đây là vấn đề có tính nguyên tắc, cần làm sáng

tỏ. Nhà văn sáng tác về đề tài lịch sử có quyền hư cấu, nhằm khắc họa thêm chiều sâu tính cách nhân vật, làm cho nhân vật lịch sử sống động hơn, đi vào tâm trí người đọc dễ hơn so với lối văn của sử bút quá chặt chẽ. Ai cũng hiểu là những hư cấu của nhà văn chính là yếu tố sáng tạo nghệ thuật, một đặc trưng của văn học. Nhưng vấn đề phải xác định rõ là quyền hư cấu của nhà văn có giới hạn không, hay là vô hạn? Tôi thấy không cần dẫn chứng ra những tác giả, tác phẩm văn học trên thế giới viết về lịch sử đã trở thành kinh nghiệm mẫu mực của sự sáng tạo nghệ thuật để khẳng định rằng ngôi bút hư cấu của nhà văn không thể tùy tiện, phải có mức độ, đặc biệt khi viết về những sự kiện lịch sử quan trọng, những nhân vật có tầm vóc lớn, thân thế và sự nghiệp họ đã gắn liền với vận mệnh đất nước, số phận nhân dân; thí dụ kháng chiến chống Nguyên Mông của nhân dân ta hồi thế kỷ 13, thí dụ Lý Thường Kiệt, Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Quang Trung... Nếu viết về các sự kiện, các nhân vật này thì trong tác phẩm của mình, nhà văn phải xử lý sao cho có kết hợp hài hòa giữa một bên là nghệ thuật và một bên là lịch sử với tư cách là một khoa học, không để sử lấn văn, không vì văn hại sử! Chẳng hạn Trần Hưng Đạo là một thiên tài quân sự của Việt Nam và của cả thế giới thời Trung cổ như sự đánh giá qua 100% phiếu bầu của các nhà bác học họp ở Anh năm 1984 để chọn mười vị

thống soái giỏi nhất thế giới cổ kim. Vì thử có nhà văn nào đó viết về Trần Hưng Đạo lại quai gở hư cấu ông thành viên tướng "văn dốt vũ dốt" thì nhà văn ấy phải chịu trách nhiệm trước tòa án dư luận. Trần Hưng Đạo, Lý Thường Kiệt, Lê Lợi, Quang Trung... là những anh hùng cứu nước công lao đối với dân tộc rất to. Ngày nay, chúng ta chưa xây dựng được nhiều tượng đài tưởng niệm các bậc anh hùng ấy, chưa viết được nhiều các công trình nghiên cứu, các bộ tiểu thuyết lịch sử phản ánh một cách sinh động cuộc đời, sự nghiệp họ, còn là nỗi thao thức như có gì thiếu sót trước ông cha:

3- Như thế nào là nhận thức lại lịch sử và đổi mới lĩnh vực sử học?

Có nhà phê bình văn học bàn về sự khác nhau giữa văn và sử đã đề cập vấn đề nhà văn tham gia nhận thức lại lịch sử,, góp phần đổi mới lĩnh vực sử học. Giới sử học rất hoan nghênh nhiệt tình ấy. Tuy nhiên, trên tinh thần khoa học, cần lưu ý lại, nếu để bạn đọc có thể hiểu sai rằng bản chất văn hóa Việt Nam là đứa con do nền văn minh ngoại lai đẻ ra, Quang Trung là kẻ tàn ác, tham của, hám sắc một cách thấp hèn, và bảo đó là cách nhìn nhận lịch sử mới mẻ thì không thể chấp nhận được. Như thế, đâu phải là nhận thức lại lịch sử theo "tư duy mới"? Đây là nói sai, nói trái với sự thật lịch sử. Vì sự thật lịch

sử về Quang Trung cho tới bây giờ (tháng 8-1988) chưa tìm thấy một tài liệu nào cho phép chúng ta hoài nghi ông có một "đời thường mờ ám".

Những người làm công tác nghiên cứu lịch sử hiểu rằng trình độ khoa học lịch sử nước ta hiện đang đứng ở đâu so với thế giới và trước yêu cầu đòi hỏi chung của các khoa học xã hội, sử học không thể đứng lì như cũ được.

Những sử học đổi mới như thế nào là điều cần xác định rõ. Trước hết, đổi mới trong lĩnh vực sử học không phải chỉ có chuyện đánh giá lại triều Mạc, triều Nguyễn cùng một số nhân vật còn nghi án. Vấn đề rộng và quan trọng hơn thế nhiều. Có thể nói toàn bộ khoa học lịch sử, từ lý luận, phương pháp luận sử học tới phương hướng, nội dung nghiên cứu, từ lịch sử cổ, trung đại tới lịch sử hiện đại, tất cả đều có những vấn đề cần đặt lại: lịch sử Việt Nam có phải chỉ là lịch sử chống ngoại xâm chăng? Hình thái kinh tế, xã hội nước ta trong hàng nghìn năm qua là hình thái gì? Tính chất xã hội Việt Nam cổ truyền? Vì sao nước ta ở trong tình trạng trì trệ kéo dài như vậy? Có phải trong vài chục năm qua, chúng ta nói quá nhiều về truyền thống, có khi tô hồng, đề cao truyền thống một cách không khoa học? Dân tộc ta bên cạnh nhiều điểm mạnh cũng có những điểm yếu. Tại sao chúng ta không dám vạch ra những yếu kém ấy? Ở nước ta lâu nay dường như chỉ đọc tôn một dòng viết sử theo lối "sử bình". Đặt lại hàng loạt vấn đề như vậy mà

giai quyết nó một cách khoa học ở cấp độ tư duy mới, phù hợp với thực tế, chính là nhằm tiếp cận chân lý, khôi phục những diễn biến khách quan của lịch sử, những sự thật của lịch sử.

Trong khi đổi mới cách nhìn nhận bằng con mắt dám "hoài nghi", - sự hoài nghi mang bản chất khoa học - phụ nhận một số vấn đề thuộc quá khứ từng được một thời khẳng định, chúng ta cần hiểu rằng bên cạnh những vấn đề có thể và cần lật lại cho sự thật lộ ra, vẫn có những vấn đề mà giá trị thật của chúng đã được xác lập ổn định qua thử thách lâu dài của thời gian, qua thẩm định của nhân dân thì không đảo lộn nổi nữa. Chẳng hạn tài đức của Trần Hưng Đạo, Trần Nhân Tôn, Nguyễn Trãi, công lao mở đầu sự nghiệp thống nhất đất nước và danh tan 29 vạn quân Thanh hồi cuối thế kỷ 18 của Quang Trung.

Đối với những giá trị mang tính trường cửu này là tài sản tinh thần, là kỷ ức thiêng liêng của dân tộc, không hề hư cấu xuyên tạc một cách tùy tiện giống như không ai được phá hoại các di tích lịch sử đã xếp hạng.

(*Báo Nhân dân* số 12464 ngày 28-8-1988)

ĐI TÌM NGUYỄN HUY THIỆP

ĐỖ ĐỨC HIẾU(*)

Trong hành trình “Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp”, tôi thấy một giọt vàng rơi vào lòng mình, giọt vàng ròng ngời sáng. Đó là truyện ngắn của anh. Anh tái tạo truyện ngắn ở Việt Nam vào những năm cuối thế kỷ XX này và nâng nó lên một tầm cao mới: thơ ca và triết lý, nó truyền thống và hiện đại, phương Đông và toàn nhân loại.

TỪ “CHUYỆN” ĐẾN “TRUYỆN NGẮN”

Trước hết, tôi đề nghị với bạn đọc một quy ước: tôi gọi là *chuyện* (conte) những chuyện dân gian, chuyện hoang đường, kể một cách hồn nhiên, chuyện cổ tích, chuyện truyền thuyết, chuyện truyền kỳ, chuyện tiểu lâm, vân vân. Và tôi gọi là *truyện ngắn* (nouvelle) những truyện đã được mã hóa, mang đậm dấu ấn cá tính người kể truyện, cụ thể và hiện thực, mang tính “hiện sinh”, tức là con người xuất hiện như

(*) Giáo sư - Nhà nghiên cứu văn học

một cá tính có ý thức về bản thân mình và về người khác; nó luôn luôn xa lạ với trật tự đã hình thành, với những giá trị đã được thiết lập. Vì vậy, truyện ngắn chỉ ra đời khi con người và xã hội đã trải qua một khủng hoảng ý thức (*crise de conscience*), biết thế nào là tự do và dân chủ. Truyện ngắn ra đời ở thời kỳ hiện đại như một cá tính có ý thức, có mầm mống, ở phương Tây, từ thời kỳ phục hưng, và đạt tới đỉnh điểm, tức là đã được hoàn chỉnh về phương diện thi pháp, ở thế kỷ XIX, với những tên tuổi lừng lẫy: Mérimée, Daudet, Maupassant, Tchekhov, và ở thế kỷ XX với Woolf, Palerm, Kafka, Duras.

Tất nhiên, có những liên hệ mật thiết giữa *chuyện* (chuyện dân gian, chuyện hoang đường, huyền thoại) và *truyện ngắn*. Chuyện và truyện ngắn đều kể một câu chuyện (*histoire, fable*) và thường đều ngắn. Chuyện là mầm mống của truyện ngắn. Chuyện chứa đựng những yếu tố tiềm tàng của truyện ngắn, truyện ngắn là đỉnh cao của quá trình phát triển của chuyện (có khi qua nhiều thế kỷ), nó luôn luôn gợi nhớ chuyện, đến một thời điểm lịch sử nhất định, chuyện “lột xác” thành truyện ngắn. Thời điểm đó, chính là sự tự ý thức của con người về bản thân nó, về cá nhân và xã hội. Một nhà nghiên cứu Pháp hình dung chuyện (*conte*) như những vòng tròn đồng tâm, bao vây lấy nhân vật, những đạo lý, trật tự xã hội, dư luận, pháp luật, v.v. Còn nhân vật của truyện ngắn làm “nổ tung” những thiết chế ấy; nó dữ dội, nó đau

khô, nó vùng vẫy, nó phiêu lưu, nó cô đơn. Xét về bình diện thi pháp, cấu trúc chuyện là bất biến, ngưng đọng; không gian chuyện là mơ hồ, thời gian chuyện không xác định, nhân vật chuyện không có cá tính ("Ngày xưa, ngày xưa", "ở một khu rừng nọ", "một lão tiểu phu"). Chuyện dù có biến động thế nào, cuối cùng Lộ Lem trở thành vợ của hoàng tử và hai cô chị lấy hai vị đại thần. Còn Mèo đi ủng (Le Chat botté) với trí tinh khôn, giúp ông chủ nghèo và hiền lành của mình lấy được công chúa, lên ngôi vua.

Chuyện thường kết thúc vui vẻ, có hậu, tức là chuyện không ra ngoài trật tự hiện hành, không ra ngoài tư duy thông trị lúc đương thời. Trái lại, truyện ngắn luôn pha vỡ những vòng vây bao quanh nó. Nó động, nó có thể trải qua bi kịch. Thế giới truyện ngắn là thế giới lộn xộn, xáo động, đổ vỡ, có thể là thế giới của cái ác, "thế giới hiện thực" - có thể nói vậy. Nó không ổn định, không "hoang đường" (ở đây, mọi điều đều tốt đẹp). Bởi vậy, truyện ngắn đầy sức sống, chứa đầy khát vọng. Người kể truyện ngắn có cá tính cao độ, có nhiều tiếng nói, những tiếng nói này khám phá thế giới, khám phá con người. Nhân vật chuyện thường đơn gian, một chiều, hay nhất phiến, còn nhân vật truyện ngắn có nhiều tầng lớp tâm lý, kể cả tiềm thức, vô thức.

Qua những nhận định bên trên, có thể nói, ở Việt Nam, truyện ngắn chỉ ra đời và phát triển trong giao lưu văn hóa Đông - Tây cụ thể hơn, Việt Nam - Pháp,

nhất là tư đầu thế kỷ XX, với những nhà văn như Phạm Duy Tốn, Nguyễn Công Hoan, Khai Hưng, Nhất Linh, Nam Cao, Thạch Lam, và trong hơn thập niên cuối cùng của thế kỷ XX này, với Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Phan Thị Vàng Anh, Trần Trung Chinh.

Có thể nói tóm tắt: truyện ngắn là sự dôi mới của chuyện. Để hiểu rõ thêm truyện ngắn, tôi sẽ phân biệt nó với tiểu thuyết (trước đây, có người gọi là truyện dài).

Thierry Ozwald nhận định một cách xác đáng rằng chuyện, truyện ngắn và tiểu thuyết thuộc chung “một không gian văn chương” - kể chuyện hoặc tự sự. So sánh với tiểu thuyết, truyện ngắn - như tên gọi của nó, có đặc trưng là nó ngắn, vì nó ngắn nên hành động của nó đơn giản, nó kể một sự kiện: nó chỉ là một đoạn, một mẫu của cuộc đời nhân vật, nó ngắn đến mức nào? có nhà nghiên cứu cho rằng nó ngắn khoảng mười trang, hoặc năm mươi trang: nó được đọc một mạch, khoảng nửa giờ hoặc một giờ (không kể truyện cực ngắn hay còn gọi là truyện ngắn mini, khoảng mười dòng). Do đặc điểm ngắn, thường nó rất căng thẳng. Còn tiểu thuyết thường kể chuyện một cuộc đời, một quá trình biến đổi với nhiều sự kiện, nhiều nhân vật, với những thăng trầm, xảy ra ở nhiều nơi chốn, trong một thời gian dài, nhiều khúc gãy. Nó mở.

Như vậy, có thể thấy một số đặc trưng cơ bản của

truyện ngắn: truyện ngắn kể một sự khủng hoảng trong cuộc đời nhân vật; với độ căng thẳng và độ cô đọng khác thường (so với tiểu thuyết); nó khởi đầu như một sự đánh đổ và kết thúc bằng những sự bất ngờ, gây ngạc nhiên. Có thể nói sự việc xảy ra trong một truyện ngắn giống như một “việc vặt” đăng trên báo hàng ngày: một vụ tự tử, một tai nạn, một sự ngộ nhận, một sự lầm lẫn. Từ đó, nhà văn hư cấu một nhân vật sống động, những hoàn cảnh đặc biệt, không gian, thời gian thích hợp, v.v. Tài năng của nhà viết truyện ngắn là lựa chọn một tình thế gay gắt, “bước ngoặt”, căng thẳng trong cuộc đời nhân vật; sau đó, xây dựng một không khí “kỳ ảo” - cả hư ảo nữa - gây đột biến, bất ngờ, ngạc nhiên. Một số truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp được xây dựng như vậy, chẳng hạn: *Trái tim hổ*, *Đất quên* (trong *Những ngọn gió Hua Tát*), *Sang sông*, *Truyện tình kể trong đêm mưa*.

Phản bên trên phác họa sự ra đời của truyện ngắn từ chuyện: nó được quy chế hóa, thi pháp hóa, mã hóa do sự xuất hiện của cái Tôi có ý thức, như một thực thể tự do; cái Tôi ấy bất an, không ổn định, nó vùng vẫy, đau khổ, cô đơn, luôn luôn di chuyển (như Chương trong *Con gái thủy thần*).

Nó đi tìm bản thân nó. Đó là truyện ngắn “cổ điển”, ở phương Tây thế kỷ XIX.

Sang thế kỷ XX, truyện ngắn có những biến đổi cần ghi nhớ. Cũng như văn học, nghệ thuật thế kỷ

này nhẹ về sự kiện bên ngoài, và hướng vào “thế giới bên trong” con người. truyện ngắn thường là sự kết hợp những tình cảm tâm tư ở một thời điểm mạnh (temps fort) trong trái tim nhân vật. Thế kỷ XX đánh dấu sự “trừu tượng hóa” văn học, nghệ thuật. Chẳng hạn, hội họa không còn là hội họa tượng hình (peinture figurative), mà hội họa trừu tượng. “Tiểu thuyết mới” phát hiện những “hướng động” tinh tế, li ti, khó nhận biết trong con người. “Kịch phi lý” của Beckett, Ionesco là những văn bản nhiều khi bí hiểm, nó khai thác những bất cập của ngôn ngữ loài người. Một bộ phận của văn học, nghệ thuật thế kỷ XX rất khó đọc, khó hiểu. Bởi vậy Claude Maurice và Ricardore nói đến *Alittérature* (tạm dịch: phi văn học): người đọc không còn thụ động thưởng thức tác phẩm văn học, mà trở thành người đọc tích cực: đọc là một cuộc phiêu lưu giữa văn bản ngôn từ. Cho nên, theo các nhà lý luận trên, người đọc phải từ bỏ lối đọc “truyền thống” và phải rèn luyện cách đọc tích cực, tức là phải khám phá, phải cùng nhà văn sáng tạo (tôi nghĩ đến thơ Lê Đạt hiện nay). Song, đây là một vấn đề phức tạp, khó trình bày trong bài viết này.

Nhiều truyện ngắn thế kỷ XX, ở phương Tây có xu hướng “kể” những biến động trong tâm tư nhân vật, nó thiên về những ấn tượng hơn là về những hiện tượng. Nó mang tính thơ ca, cốt truyện đơn giản, văn chương tinh tế, có khi giống như một bản nhạc du dương, nhẹ nhàng; thường nó đi tới một nhịp mạnh,

biểu đạt bằng một câu văn đầy rung động: ở một số nhà văn phương Tây, có thể nói đến “truyện ngắn thuần túy”: Woolf, Duras, Le Clézio. Ở Việt Nam, trong nửa đầu thế kỷ này, có thể kể đến Thạch Lam: nhiều truyện của ông là những bản nhạc êm dịu. Ở nửa sau thế kỷ, phải kể đến Nguyễn Huy Thiệp; anh là tác giả những truyện ngắn “cổ điển” hoàn chỉnh; và anh cũng là tác giả nhiều truyện ngắn hiện đại: *Hạc vừa bay vừa kêu thảng thốt*, *Không khóc ở California*, *Chút thoáng Xuân Hương* (truyện thứ ba). Truyện ngắn hiện đại hay sử dụng độc thoại nội tâm, hoặc xây dựng những “robot”, hoặc hình bóng mờ ảo của nhân vật, con người xa lạ với thế giới, con người lạc lõng trong những mê cung bí ẩn của thế giới.

Cách đây hơn mười năm, sự xuất hiện của Nguyễn Huy Thiệp gây một chấn động lớn trong giới văn chương và người đọc, và càng ngày anh càng chinh phục trái tim mọi người. Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp khuấy động tâm can chúng ta, về nhiều phương diện, đời sống, suy tư, văn học nghệ thuật, triết lý, thân phận con người. Từ một thế giới văn chương ổn định, mang nhiều tính chất hỗn nhiên của *conte*, lạc quan và lòng tin, chúng ta bước vào một thế giới bất ổn của đời sống thật, hàng ngày, đau khổ, và của những day dứt bất tận của nhân loại, đầy bi kịch: “Tôi đói như một con hắc tinh tinh. Tôi đói như một con lợn rừng. Tôi đói như một con vật ở địa ngục. Tôi

đôi đã nửa năm nay" (*Con gái thủy thần*). Và: "Tôi cứ đi. Nàng ở đâu, con gái thủy thần? Nàng ở đâu, con gái thủy thần?". Những câu hỏi, những chấm lửng thương đẽ ngo truyện của Nguyễn Huy Thiệp: "Đò ơi... Ối đò..." vang động chất thơ chưa dứt.

Thơ ca và triết lý là những đặc trưng cơ bản của truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp. Đó là "tinh thần dân tộc" hay "tính phương Đông" của phong cách nhà văn. Đồng thời truyện Nguyễn Huy Thiệp rất hiện đại về cấu trúc, ngôn từ, về chính cái "viết" của nó: nó tự viết, tự hình thành, nó vừa đơn giản vừa sâu sắc, vừa trực giác vừa lý trí; nó lôi cuốn người đọc, mọi người đọc, từ "người đọc giải trí" đến "người đọc chuyên nghiệp" (hay siêu đọc giả - người phê bình, người giảng dạy văn học). Tôi nghĩ đó là một kiểu mẫu đẹp về sự kết hợp tính truyền thống với tính hiện đại. Con người bất ổn, luôn luôn di động, đi tìm tự do, dân chủ, đi tìm cái đẹp, đi tìm bản thân nó; đó là nhân vật đa chiều, nhiều tầm vóc, không đơn điệu, không nhất phiến. Nhân vật ấy, dù là Chương, là Nhâm, là "Tôi" hay Bạc Kỳ Sinh... chỉ là một, con người cô đơn, đầy lo âu và đầy khát vọng. Nhịp mạnh trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp là tình yêu. Tình yêu con người, tình yêu loài người là tinh thần bao trùm các tác phẩm của anh.

Cách đây ít hôm, tôi trò chuyện với một nhà báo trẻ. Nhà báo hỏi tôi: "Tại sao ông 'Đi tìm Nguyễn

Huy Thiệp?”. Tôi đáp: “Tôi đi tìm cái đẹp... Ngày nhỏ, tôi hay tìm bắt chuồn chuồn kim, ve sầu kim, cả đom đóm nữa, những màu xanh nhạt, ánh lửa lấp lờ... và hoa tầm xuân. Gần đây, là Nguyễn Huệ Thiệp... rồi Phạm Thị Hoài, Phan Thị Vàng Anh, Phan Triều Hải... tức là nhiều vẻ đẹp mà tôi ước mơ”. Nhà báo: “Đi tìm Nguyễn Huệ Thiệp, ông thấy gì?”. Tôi đáp: “Nói cho cùng, mỗi người có suy nghĩ, đều đi những hành trình, những phiêu lưu, luôn luôn day dứt đi tìm, tìm ai? Đi tìm bản thân mình. Khi đã lớn (và cho đến tận bây giờ) tôi luôn luôn bị ám ảnh bởi câu nói bất hủ của nhà triết học Hy Lạp cổ đại Socrate: “Bạn hãy tự biết bản thân mình” (*Connais toi toi-même*). Người ta đi tìm vàng, tôi nghĩ: Vàng là ở trong trái tim mình, trong trái tim mỗi người chúng ta. Chương đi tìm con gái thủy thần; Mẹ Cả mấy lần xuất hiện, rồi biến mất, Gianna Đoàn Thị Phượng và cô Phượng, con gái ông trùm đạo, con gái thủy thần, nàng ở đâu? Câu hỏi khuấy động cuộc đời Chương. Chàng đi tìm con gái thủy thần, tôi hiểu là chàng đi tìm chính bản thân mình. Và cũng vậy, người đọc truyện Nguyễn Huệ Thiệp, đi tìm Nguyễn Huệ Thiệp, là đi tìm bản thân mình.

Nhà báo trẻ - Vàng, tôi hiểu ông. Thế trong hành trình “Đi tìm Nguyễn Huệ Thiệp”, ông thấy gì?

Tôi đáp: Tôi xin lỗi, cô cho tôi nói thêm. Người đọc làm những cuộc phiêu lưu trong văn bản ngôn từ phức hợp, tuyệt vời ấy, và cũng nhiều cảm bầy. Đồng thời,

người đọc khám phá những hạt vàng lấp lánh trong trái tim mình. Hai động thái ấy tác động đến đáy sâu tâm hồn người đọc. nó rung lên, nó tạo nên những lớp sóng lan tỏa xung quanh. Một thế giới mới hình thành trong lòng người đọc. Thưa cô, nhà văn, nghệ sĩ cũng vậy. Nghệ sĩ phiêu lưu trong cái “mạng lưới” xã hội xô bồ, hỗn độn ấy, nó lọc qua tâm hồn nghệ sĩ, tức là cái nhìn, cái nghe, cái cảm nhận, trực giác và ý thức, tiềm thức và vô thức, siêu mẫu cộng đồng và siêu mẫu cá nhân đã hình thành từ ngàn đời, trong con người nghệ sĩ. Và nghệ sĩ thấy những giọt vàng thánh thót rơi vào trái tim mình. Xưa nay vẫn thế. Ở Shakespeare, là những giọt vàng Roméo, Juliette, ở Bernardin de Saint-Pierre, là Paul và Virginie, ở Balzac: Eugénie Grandet, ở V. Hugo: Jean Valjean, Quasimodo, ở Nhất Linh là Loan và Dũng. Và ở Nguyễn Huy Thiệp, là thầy giáo Triệu, là ông Pành, là anh chàng Khó, là Bạc Kỳ Sinh. Tất cả các “nhân vật vàng ròng” ấy có tên chung là Tình Yêu. Hãy nghe Bạc Kỳ Sinh “con hoang của rừng” hát về tình yêu:

*Pò mẹ ơi. Bố mẹ ơi
Pò mẹ sinh con từ hang núi
Nơi ấy nhiều gió lạnh lắm*

*Con mình trần thân trụi
Và sờ soạng trong bóng đêm*

*Con nhặt được một vật mềm, utherland át
Con sợ hãi không biết vật gì
Nó phập phồng trong tay con
Đau quá, đau nhói ở đây
Con ngửa mặt lên trời và hỏi:
Đâu tình yêu? Đâu tự do? Đâu quê hương?
Pò mẹ ơi
Pò mẹ sinh con từ hang núi*

Là ca sĩ của Tình Yêu, Nguyễn Huy Thiệp viết: “Tôi chưa thấy ai hát như thế bao giờ, người hát không lấy hơi, không rắng sức, khi nhấn lời hoặc ngâm nga thì dịu dàng không sao kể xiết: ngâm ngùi, tê tái mà không mũi lòng, tâm trạng cô đơn lạnh buốt lẫn lộn với những khát khao nồng nàn. Tiếng hát sóng sánh, đặc như những giọt mật ong. Mỗi từ là một giọt mật. Tôi nghe hát mà nước mắt cứ thế chảy ra dàn dụa, tự nhiên, không sao kìm lại được”. Và hãy nghe Bạc Kỳ Sinh nói về tình yêu: “Không ai mang nhiều hạnh phúc và đau khổ cho tôi như Muốn. Ông đã yêu bao giờ chưa? Tình yêu dạy cho ta bước đi của hổ, của báo, dạy cho ta sức mạnh của mãnh thú. Nó dạy cho ta sự giảo quyệt của cáo, của rắn độc. Nó khiến ta nhân đạo hơn, hoặc độc ác hơn. Những kẻ hèn hạ không có tình yêu”, và: “Tin tôi đi: đây là một hung thần” - một tình yêu dữ dội, “tình yêu to lớn không trật tự nào dung được nó”, như Nguyễn Huy

Thiệp viết. Và bên cạnh nó, có những mối tình thoáng qua, nhẹ như hơi thở, như làn gió thoảng. Đó là mối tình cảm bến Tâm Xuân, của cô Hương, trên chuyến đò sang sông, với một nhà thơ. “Sông nước sao mà đẹp thế. Dòng sông êm ả tuyệt vời” - một không khí thơ mộng - truyện tâm trạng kiểu Woolf, Pautovski. “Cao trào” hay điểm chốt là lúc cô Hương “òà khóc”, còn “anh thấy lòng mình đắng ngắt, nỗi buồn tràn ngập”. Đò cập bến, nhà thơ lên bờ, bước lên đê. Anh nghe thấy tiếng gọi vang trên mặt sông, từ rất xa, “Ơi”. Anh chụm tay lại, hướng xuống dòng sông, nồng nhiệt gọi: “Ơ ơi”. Truyện chỉ có thế, cấu trúc một bài thơ, như nhiều truyện ngắn hiện đại trên thế giới.

Thơ và tình yêu trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp hòa quyện với nhau trong cấu trúc, trong ngôn từ, từ những tiêu đề đến những kết thúc. *Còn lại tình yêu* là tiêu đề vở kịch của anh về Nguyễn Thái Học. Cái xã hội hỗn loạn, vô đạo, bạo lực - gia đình lão Kiên được nhà văn gọi là *Không có vua*, tôi hiểu là “không có tình yêu”, mà chỉ có hận thù, điều ngoa, đôi khi lóc lên chút hy vọng của tình yêu: Sinh kể lại giấc mơ thuở nhỏ của mình, cô mơ tình yêu của một hoàng tử; còn Tôn “mơ một cái ước mơ”, nó mới mong manh làm sao, “mơ một cái ước mơ”. Trương Chi ca: *Ta là Trương Chi / Ta hát cho tình yêu*. Tên cướp (hảo hán) trong *Sang sông*, sau khi đập vỡ chiếc bình cổ của hai tên lưu manh, bảo: “Làm gì cũng phải nhân đức hàng đầu. Thơ là trùng điệp, là quay trở lại”. Trong *Truyện*

tình kẻ trong đêm mưa, Bạc Kỳ Sinh và Muôn hát và tỏ tình với nhau một đêm mưa. “mưa nhiệt đới”, với lời ca trái tim mềm mại rơi xuống đất lạnh; đêm ấy mưa thấm vào mái nhà, thấm vào vách, vào đất, vào lòng người. Khi Muôn giận dữ bỏ chạy ra ngoài, mưa mù một trời, có tiếng giăng co, rồi tiếng Bạc Kỳ Sinh hú lên một tiếng khùng khiếp như chó sói tru trong giông bão. Kết thúc truyện, cũng một đêm mưa, mưa ở New York, mưa rất to như ở rừng Tây Bắc Việt Nam, “một cơn mưa nhiệt đới”, “tưởng như không dứt, tưởng như không thôi, tưởng như không bao giờ hết được”. Cũng hai cơn mưa trong truyện kể ông Pành “chết vỡ tim” vì tình yêu. Trong *Những người thợ xẻ*, hai lần hoa ban trắng xóa xuất hiện, với những câu hỏi day dứt của nhà văn. “Bạt ngàn là hoa ban trắng, màu trắng đến là khác khoải, nao lòng. Nay hoa ban, một nghìn năm trước thì mày có trắng thế không?”. Ít trang sau: “Bạt ngàn là hoa ban trắng bên đường, màu trắng đến là khác khoải, nao lòng. Nay hoa ban, một nghìn năm sau, thì mày có trắng thế không?”. Những bán khoán triết lý về thời gian như giục già con người hãy rũ bỏ cái “vô tâm” (“người vô tâm nhiều như bụi đường”), mà sống, và, cũng hai lần, Nguyễn Huy Thiệp viết trong *Con gái thủy thần*: “Chỉ ít năm nữa đến năm 2000”. Chương dứt áo ra đi, bỏ lại mẹ và các em nhỏ, chàng “cứ đi”, chàng không muốn “sống héo mòn” như thể ông Nhiều, ông Hai Thìn, như những người dân hiền lành, lam lũ vùng

quê. Và “dòng sông thao thiết chảy, thời gian thao thiết trôi”. “Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp” tôi thấy “những giọt vàng” thơ ca và triết lý. Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp chứa đựng nhiều bí ẩn. Nó có nhiều bài thơ. Một hôm, tôi hỏi anh: “Có phải những bài thơ trong truyện của anh là tình túy, là cái thần, tức là “tinh thần” của truyện ngắn ấy?”. Anh mỉm một nụ cười hiền lành (“Mẹ tôi là nông dân, còn tôi sinh ở nông thôn”) và cũng bí ẩn. Lúc ấy tôi nghĩ đến những câu thơ:

*Chảy đi sông ơi
Băn khoăn làm gì
Rồi sông đã hết
Anh hùng còn chi*

*A ha không có vua
Sớm đến chiều say sưa
Tháng với ngày thoi đưa
Tở với mình dây dưa
Tình với tình hay chưa*

*Gặp như không gặp
Được như không được
Như trăng dưới biển
Người ở trong mộng*

Tôi còn nghĩ: Giá có ai tập hợp tất cả các câu thơ trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, chúng ta sẽ có một “tập” thơ Nguyễn Huy Thiệp. Những câu thơ không vắn tắt vừa gợi mở vừa đóng kín, nó bí ẩn và tiên tri, người đọc nghĩ đến những chân trời khác. Tiên tri, bí ẩn “như những ngọn gió Hua Tát”: linh hồn những con người Tây Bắc ngày xưa, nay vẫn thấp thoáng bay trong truyện Nguyễn Huy Thiệp ở cuối thế kỷ này, những truyện ngập tràn tính huyền thoại. Sau này, trong *Phụ lục* tập truyện (tái bản năm 1999), anh viết: “Thi sĩ sáng tạo “tức là mơ mộng và ảo mộng”. “Nhà thơ không nghiên cứu, họ bay lên. Bay bổng. Em hiểu không?”. “Đời sống con người là cứt chó”. Trong một quán ăn, vị giáo sư ăn mười món ăn “hiện thực”. Còn nhà thơ gọi món chim hồng, chim học, hay chim hạc, tức “con cò chính thống” (dưới con mắt kẻ trần tục chúng ta). Nhà thơ giống như “con hạc vừa bay vừa kêu thẳng thốt”.

Tôi ngừng nói, im lặng nghe tiếng hạc kêu trên trời.

- Ông đã tìm thấy Nguyễn Huy Thiệp? Nhà báo đột ngột hỏi. Tôi đáp: Vâng, người tái tạo truyện ngắn ở Việt Nam này, ở nửa sau thế kỷ XX. Cái Tôi ấy đứng dậy, đau khổ, cô đơn, đầy khát vọng. Cái Tôi ấy gieo bão táp trong văn chương Việt Nam, lúc ấy. Còn nữa:

Lần thứ hai, anh Đỗ Lai Thúy dẫn tôi đến nhà Nguyễn Huy Thiệp, xóm Cò, Khương Hạ. Sau độ hai

mười phút, từ những phố ồn ào, đông đúc, chung tôi qua những con đường nhỏ lát gạch, lượn quanh nhiều ao, hồ, đây, nhà Nguyễn Huy Thiệp, vườn cây rộng bát ngát, một tượng Phật Bà, trắng xóa, cao vời vợi, giữa khu vườn, nắng chảy chan hòa trên hai vai, hai đầu gối Phật. Anh Thiệp tiếp chúng tôi dưới tượng Phật. Vẫn nụ cười hiền lành. Đôi khi, con mắt anh lóng lánh sáng và sắc hẳn lên, như có một ngọn gió Hua Tát thổi qua, hoang vắng và man rợ, và đầy tình người. Tôi nghĩ đến những dòng sông huyền thoại, đến bến Cốc, bến Tầm Xuân... thơ ca và bí ẩn.

(*Sông Hương*, số 136, 6/2000)

CHÂN DUNG NHÀ VĂN, TỪ MỘT THỂ NHÌN

LÊ MINH HÀ^(*)

Gương mặt ông nhàu. Tôi biết rằng có thể ông không nhất thiết trải qua toàn bộ những cảnh đời mà nhân vật của ông đã trải. Ông không sống trong một gia cảnh không quân thần phụ tử. Nhưng ông đã đổi cái đổi của kiếp người, đã phải nhào lộn giữa đời như một giọt máu, như một... Những vết rạn trên gương mặt bần khô của ông không nói hết được với ta về những cơ cực vò xé tâm hồn ông trước khi cho ông thấu hiểu nỗi đời như thế này.

Trong văn học đương đại Việt Nam, chưa có một nhà văn nào lại làm thiên hạ tốn bút mực nhiều như ông, ngay trong khi tác giả còn chưa chết. Không có trước những bước dọn đường, tên nhà văn nổ bùng trên báo chí, bằng một loạt truyện ngắn dữ dội và hết

^(*) Nhà văn

sức thơ. Nếu đọc ông bằng một tâm hồn chỉ có phần nộ và phần nộ, người ta sẽ hả hê bởi cái giọng văn gần lạnh ấy. Nếu đọc bằng đôi mắt của người yêu văn chương nhưng mới chỉ dừng lòng yêu ấy ở những gì hờm hợp với mình, người ta sẽ khó chịu nổi ông. Thực đơn chữ nghĩa ngày ấy không có món ấy. Và thói quen trong sáng tạo và thưởng thức sáng tạo bao giờ cũng lì lợm hơn bất kỳ thói quen nào.

Người ca ngợi ông thì hết lời ca ngợi. Nhưng liệu ông có hài lòng chăng vì những lời khen không hoàn toàn thỏa đáng, không bắt đầu từ trang viết của chính ông mà lạc tuốt ra ngoài quỹ đạo văn chương. Người chê ông thì cũng hết lời. Tài có mà tâm thiếu. Tôi nhớ có nhà phê bình đã phán một câu như thế về ông, xanh rờn.

Cứ sống đi đã. Ông thường trở lại với bạn đọc nhiều lần trên từng trang sách với ý tư tưởng này. Và cũng nhiều lần nói thế với cử tọa bằng cái giọng "cả tâm", điềm đạm, trầm tĩnh. Tôi nghe như chứa cả một chút chán chường. Có cảm giác rằng ông hiểu rõ những người đang chất vấn ông đến với ông vì lý do gì. Biết ngưỡng mộ một tên tuổi luôn là một của nhiều thời. Biết trình bày lòng ngưỡng mộ ấy là một cách trang điểm không phải dở của nhiều người tự tin đến đáng ghen tị.

Ông ý thức rõ ràng về danh tiếng của mình. Danh tiếng, chứ không phải tăm tiếng. Tôi nhớ một nhà thơ đích thực từng khao khát được người ta chôn

mình đi. Tài không lớn, tâm bé bé, không thể đạt tới tầm khao khát tự hủy đó. Đời nghệ sĩ sẽ dài hơn đời người trong nghĩa sinh học đơn giản nhất khi người nghệ sĩ được chọn là một cọc mốc, một tiêu chí trên hành trình sáng tạo của những người nghệ sĩ khác của dân tộc mình, và xa rộng hơn.

Từng tiên đoán nền chính trị thế giới rồi ra sẽ là một món nộm suông sã, ông hay nói về thời và thế. Và khái niệm bá đạo, vương đạo cũng hay trở đi trở lại trong tác phẩm của ông, trong câu chuyện của ông. Đọc ông, và nghe ông, tôi nhận ra điều này: ông biết tìm thời thế để chính danh. Biết rõ mặt trái thường không trong ngọc trắng ngà của chính trị, ông bộc lộ rõ và can đảm sự nhạy cảm chính trị của mình. Nghe ông, trong tương quan với nhiều người viết cùng thời, cùng hoàn cảnh sáng tạo như ông, không sợ nhầm lẫn khi nói rằng đó là một nhân cách. Nhân cách không phải bao giờ cũng trùng khít lên cá tính sáng tạo. Nhưng khi điều đó xảy ra, ở một tầm mức cao, ở độ đậm đặc lớn, thì điều đó là một may mắn cho những người đam mê nghệ thuật và chọn khuất lụy nghệ thuật như một cách sống. Trong trường hợp ông, đó là may mắn cho bạn đọc, cho những người tin vào khả năng biến cải của nghệ thuật và của những người tạo ra thứ báu vật này.

Bước trải trong đời sống để vươn tới trong nghệ thuật, ông đã tự chọn cho mình một con đường khó khăn. Cũng có thể bảo là nhà văn của chúng ta khó

khạo. Hay ngông ngạo? Khi ông là nhà văn Việt Nam, khi ở Việt Nam, nghệ sĩ hoàn toàn sống được nếu biết biến mình thành một thứ công chức. Ông từ bỏ biên chế nhà nước, ông đi buôn, ông mở quán, ông vẽ... Ông tự sống. Và bây giờ, tự sống bằng ngòi bút.

Ông nói rằng nhất thiết phải vương đạo trong nghệ thuật. Ở một nơi nào đó, một lúc nào đó, ông đã nói và viết rằng phải vương đạo trong chính trị. Vương đạo thì chỉ có một. Vậy là hai khái niệm này không loại trừ nhau. Phải, lịch sử văn minh nhân loại đã cho thấy rằng một nền nghệ thuật có thể thăng hoa từ đói nghèo, mông muội, nhưng để đi xa hơn nữa, ở cái thời con người không được quyền mông muội như mấy ngàn năm về trước, nghệ thuật đòi hỏi nhiều lắm, nơi chủ thể sáng tạo, nơi khách thể thụ hưởng sáng tạo ấy.

Ông nói với bạn đọc rằng cần phải để cho mình không được nghèo. Đó là điều kiện để không bị nhục. Ở đâu, bao giờ, cũng phải như thế. Tôi không biết vali của ông có lên chặt mì gói như vali của nhiều nhà văn và cán bộ Việt Nam khi ra nước ngoài làm việc không? Nhưng tôi tin rằng không, khi tiếp xúc với ông. Ông bày tỏ một cách thoải mái thái độ tôn trọng sự giàu có ở những xứ ông đặt chân tới ngoài Việt Nam. Tôn trọng, không phải là sùng mộ. Ông cũng kể tôi nghe về ý định sẽ mua một ngôi nhà sàn đặt chơi trong vườn nhà. Mang ngàn sấu về thành thị, một cách xuất xử hành tàng thú vị của thời nay. Đây là

thái độ của người từng làm ra và biết giá trị tốt đẹp của vật chất, là thái độ của người tự sống, không bám víu vào bất kỳ một thứ lộc nào ngoài lộc trời dành cho mình: là tài năng. Chính cái đó tạo ở ông phong thái đường hoàng và giản dị hiếm thấy. Biết mình, và biết tự hào, người ta thường không màu mè. Tôi cười: đấy là thái độ sống của người gần đất xa trời. Ông không cười: đấy là đường gặp chân lý.

Đã phải là chân lý chưa, khi ông nói, với một chút ngậm ngùi, rằng trí thức Việt Nam hiện đang sống ở hải ngoại được đào tạo và có điều kiện làm việc tốt hơn trí thức ở trong nước. Muốn biết bản chất của bất kỳ hiện tượng nào, chấp nhận sự khác biệt, thừa nhận sự hơn của người, đấy là thái độ của kẻ sĩ theo đúng nghĩa. Không ăn gỏi dơi sống, không lên giọng phán xét, không tự đồng nhất với dân tộc, tự tách biệt với cơ cấu mà hiến pháp Việt Nam hiện thời đã cho quyền lãnh đạo cả dân tộc, ông nói giản dị, "tôi là một nhà văn danh tiếng của một dân tộc nhược tiểu". Một dân tộc nhược tiểu gồm tám mươi triệu. Đấy là một trải nghiệm cay đắng, bình tĩnh, thực tế của một người mà tôi tin rằng lịch sử văn học Việt Nam sẽ ghi nhận như là một trong những nhà văn lớn nhất của văn học Việt Nam ít nhất trong năm mươi năm đổ lại đây. Trong một nghĩa nào đó, tôi nghĩ rằng ông đã đưa văn học Việt Nam đạt tới tầm nhân loại bằng sáng tạo của mình. Ông cần một Người Dịch. Liệu có ảo tưởng không? Vì thực tế cho thấy một nhà văn

càng dân tộc bao nhiêu thì càng mang tới cho dịch giả nhiều gian nan bấy nhiêu trên con đường chuyển dịch ngôn ngữ và, đồng sáng tạo.

Một nhà văn hải ngoại từng nói về văn ông: "Văn chương đến thế thì thôi". Đây là sự bùng vỡ của thi pháp, của quan niệm về con người, về không gian lịch sử, về thời gian lịch sử, của quan niệm về biểu hiện... Điều này rất hiếm thấy ở một tác giả, ngay trong những khoảng giao thời của nghệ thuật, khi mà vấn đề hiện đại hóa nghệ thuật trở thành vấn đề sinh tử của nó. Mỗi người, từ vị trí của mình, từ kinh nghiệm sống, kinh nghiệm nghệ thuật của mình đã đọc ông một cách. Sự thụ cảm văn ông vì thế về lý thuyết là không thể giới hạn. Người thì đơn giản là không thể chấp nhận. Vì lối tưởng tượng đời sống, lối hiểu đời sống của ông. Vì giọng văn nén chặt, rất cộc, vẻ như triệt tiêu mọi cảm xúc, ngay cả khi sử dụng tính từ. Nhưng vẫn phải đọc. Người khoái cái giọng sát phạt ở một số truyện của ông, hả hê với lối mổ phanh đời sống một cách lạnh và tỉnh. Người thích cái chất thơ bùa ngải ở một số truyện khác. Kể lại để mình bị mê hoặc bởi cái lãng đãng khó định hình như sương khói, như lên đồng ở một số sáng tác gần đây hơn... Ông buông bắt người đọc bằng cái khả năng viết không thể thay một chữ nào, và bằng khả năng ấy, ông đưa tới cho chúng ta một cách nhìn mới về lịch sử, về các cá nhân làm nên lịch sử, về nhân dân. Đừng tưởng ông bẻ vác khối tâm hồn nông dân lên mặt giấy khi ông xưng

"tôi sinh ra ở nông thôn, mẹ tôi là nông dân". Ông không giả tảng, không làm duyên bằng lý lịch. Nhân vật của ông là con người trong cái phận vừa lớn lao vừa bé mọn của mình, trong ý thức về sự biết và không biết của mình, trong nỗi buồn trước cái đẹp, cái chưa chất của đời sống. Ý thức được tất cả những điều đó, quả thật "làm người khó lắm". Tôi mê một nhà văn đã từng làm cho những kiếp sống mòn thành sống mãi, và tôi nhiều năm nay không có ý định so sánh tác gia này với bất kể người viết Việt Nam nào. Nhưng bây giờ thì tôi nói rằng nhân vật của ông, trên một tầm ý nào đó, có thể gọi tên, là nông dân, là trí thức. Nhân vật của nhà văn chúng ta đang nhắc đây, trên chính tầm ý ấy chỉ có thể gọi: Con người.

Viết, trước hết là cho mình. Cái hành vi hết sức vị kỷ này, ở thiên tài, sẽ có kết quả là báu vật cho thiên hạ. Báu vật ông trao cho chúng ta, giống như là kiểm sắc, chặt, gọt, lạng tất cả những gì màu mè, không buộc người đọc phải đồng ý với ông mà buộc người đọc đối diện với chính mình, một mình náo động. Để cuối cùng, tin ở yêu thương. Tôi vẫn luôn luôn nghĩ thế về văn ông, ngay cả khi ông phanh phui cái ác, cái không như ý thì cũng không phải là để hể hả, mà là xót xa. Năng lực tưởng tượng kì diệu của ông đã buộc mỗi người đọc phải tự nhận diện cái ác một lúc nào đó có thể đã xuất hiện và chế ngự chính mình, và hủy diệt nó. Tận cùng văn ông là khả năng yêu thương và đau đớn.

Cái đấy là cái cần có ở mỗi người, và là chính yếu ở một nghệ sĩ. Đọc ông, nghe ông, tôi không nghĩ rằng tất cả đều chính xác, nhưng ẩn chứa trong đó là sự thật đó của tâm hồn ông. Vậy thì có nên băn khoăn nhiều không, vì những điều này khác ông nói có thể là chưa đúng theo ý chúng ta. Có thể, được chăng, đọc trong những khẳng định quyết liệt của ông một ý hướng chống lại áp chế, hay là một biểu hiện cái quyền ít nhiều được thất thường trong tính khí của bậc kỳ tài. Nếu ngần ngại trước các khả năng ấy, có thể nói đơn giản: là nhà văn, sống và sáng tạo ở Việt Nam trong những năm tháng này, ông không phải chịu trách nhiệm vì sự thiếu thông tin của mình.

Tôi thấy ông. Ông cô đơn làm sao với hành trang nội tâm của mình. Và, vĩnh viễn đơn độc trên hành trình sáng tạo. Đây là số kiếp của những bậc chân tài. Tôi lắng nghe, và hình dung, qua những khoảng ngừng ngắn giữa lời, khi ông lặp đi lặp lại "tức là" như tìm lời giải đáp trước hết cho mình, và, qua âm thanh im lặng của từng con chữ rất ông. Ông đã tạo hẳn một dòng chảy mới cho văn học Việt Nam đương đại, là bóng cả của nhiều người viết hiện nay. Ông không biết ông là một trong những người thầy lớn mà tôi đã chọn để bước ra khỏi bóng của họ. Dù sao thì tôi đã không nói điều đó. Ông và tôi không cần ở nhau sự màu mè.

Một bạn viết hơn tuổi có nói rằng nếu tôi không phỏng vấn ông nhân dịp gặp ông ở nơi này thì thật

đáng chém bút. Để làm gì? Và tại sao ông? Vì danh tiếng của ông? Những huyền thoại bao giờ cũng đầy dẫy xung quanh những người danh tiếng. Tôi đã đánh rơi mà không tiếc ý thích để huyền thoại bỏ bùa từ rất lâu rồi.

Đặt người đối thoại trong một quan hệ hỏi đáp nghiêm cẩn thế, sẽ chắc chắn được nghe nhiều tuyên ngôn, nhiều lời hay ý đẹp. Và khó có gì hơn thế. Nhưng tôi thích tin hơn vào những đối thoại giản dị, giữa CON NGƯỜI.

Tháng tư 2000

TRÁI TIM THIỆP

SEAN TAMIS ROSE^(*)

Nguyễn Huy Thiệp, nhà văn Việt Nam hiện đại không nghi ngờ gì nữa là rất giỏi rất lớn, không phải kiểu người hay cười. Ông chăm chú. Ông nói nhẹ nhàng và chắc chắn: *"Tôi sinh năm 1950 ở miền Bắc. Tôi thuộc thế hệ nhà văn sau chiến tranh, thế hệ sau 75. Trước đó, cá nhân thực tế không được quyền nói đến trong văn học, chính trị bao trùm tất cả. Nhưng đến thế hệ tôi, vấn đề cá nhân đã trỗi dậy, tạo nên một giai đoạn mới. Điều tôi quan tâm là nói về cá nhân với những niềm vui và nỗi khổ của nó, những đam mê, hy vọng của nó. Tôi cũng viết về những tình cảm hung bạo, sự hung bạo này có trong mọi quan hệ nhân sinh".* Nói về sự hung bạo khiến thái độ cư xử của con người trở nên căng thẳng, đối với ông, đấy là sự nhắc nhở trách nhiệm của nhân loại theo cách *contrario* (tương phản).

^(*) Nhà bình luận sách (Pháp).

Vì thế Nguyễn Huy Thiệp không ngã vào tính chiến đấu hay thuyết có đáng cứu thế. Thái độ nhập cuộc của ông rút lại ở lời thú nhận này: *"Nhà văn không thể cứu được mọi người, nhưng có thể giúp họ giảm nhẹ được khổ, dù là ít ỏi"*. Ông mô tả các hoàn cảnh đời sống một cách tỉnh táo khiến bối rối. Trong truyện *"Tướng về hưu"*, người kể chuyện - một kỹ sư 37 tuổi, kể lại việc ông bố trở về gia đình đã làm đảo lộn cách anh ta nhìn nhận mọi việc như thế nào, hay có thể, chỉ đơn giản là khiến anh ta ý thức lại một số giá trị: *"Vợ tôi làm việc ở bệnh viện sản, công việc là nạo phá thai. Hàng ngày các rau thai nhi bỏ đi, Thủy cho vào phích đá đem về. Ông Cơ nấu lên cho chó, cho lợn. (...). Cha tôi dắt tôi xuống bếp, chỉ vào nồi cám, trong đó có các mẫu thai nhi bé xiu. Tôi lặng đi. Cha tôi khóc. Ông cầm phích đá ném vào đàn chó béc-giê: "Khốn nạn! Tao không cần sự giàu có này". Đàn chó sủa vang"*. Truyện này viết năm 1988, thời điểm đó Đảng Cộng sản vừa tuyên bố đường lối *Đổi Mới*. Hiện nay, khi Việt Nam đang bước lên con đường phát triển cái truyện có tính báo hiệu này càng tỏ rathời sự hơn bao giờ hết.

Với Nguyễn Huy Thiệp, cần phải luôn luôn đề chừng: đó là nhà văn thực sự, *"ông ta biết cách đánh lừa ngôn ngữ"*, theo cách nói của Barthes. Và nếu có thể nói rằng ông là nhà văn hiện thực, thì chủ nghĩa hiện thực ở ông mang vị thế đạo đức hơn thẩm mỹ: mô tả đời sống để tố cáo cái thực. Ông thường thích

vận dụng cảm quan thơ. Nhâm trong "Thương nhớ đồng quê" là một nhân vật như vậy: *"Tôi nhớ những ánh mắt đời / Hồng đôi theo ánh mắt tôi / Đôi vào cõi ý thức / Cõi ý thức mệnh mỏng xa vời / Dầu tôi biết vô nghĩa, vô nghĩa, vô nghĩa mà thôi"*. Nguyễn Huy Thiệp đưa vào các truyện của mình nhiều bài thơ, ca dao, thành ngữ tục ngữ. "(...) *Bởi chỉ có điều thôi, điều ơi / Cảm được sự nhẹ tênh của cuộc đời / Mà không làm hại ai (...)*". Vậy là, một thứ folklore mới được tạo ra, một loại triết lý dân gian mới được truyền đi.

Đọc các tên truyện của Nguyễn Huy Thiệp ("Những bài học nông thôn", "Thương nhớ đồng quê...") người đọc thấy ông gần như là một nhà văn của đất đai. Chùm truyện cổ tích về vùng núi Tây Bắc, nơi ông dạy sử từ 1970 đến 1980, cũng có thể gây nhầm lẫn. Thiệp không muốn là một nhà văn mang tính địa phương. Tác giả Hà Nội thích nông thôn vì nó mang trong mình bản chất bị kịch của thân phận con người: người ta đã cày xới nhiều, thiên nhiên bao giờ cũng sẽ là điểm cao nhất... nhưng người ta vẫn cứ cày xới. Và vì Nguyễn Huy Thiệp biết rõ là Việt Nam phải hiện đại hóa. Chỉ có điều ông không bị mắc lừa: *"Sự di dân nông thôn là một quá trình không tránh khỏi, điều này không ngăn cản nó trở thành một thảm họa. Các mối quan hệ xã hội bị tan rã và những người nông dân không "thành thị hóa" thực sự được: họ không hiểu gì tâm lý thành thị"*. Khi

đó một số điều rất quý báu sẽ bị mất đi, đó là *"tình anh em, tình cộng đồng có từ ngàn xưa"*. Ông nói thêm: *"Tâm hồn Việt Nam nằm ở nông thôn, nó trú ngụ trong những góc khuất nhất, những căn lều lè loi nhất. Tại đó người ta có thể thấy cái tạo nên văn minh, lòng nhân đạo của Việt Nam"*.

Có một chủ nghĩa nhân đạo riêng Việt Nam không? Thiệp nói không do dự: *"Tất nhiên là có. Thương người như thể thương thân, Nguyễn Trãi đã nói vậy. Không có tình thương, nền tảng của xã hội Việt Nam sẽ tan biến"*.

Ngân Xuyên dịch từ tiếng Pháp

Báo *Libération*, 18/5/2000

NGUYỄN HUY THIỆP

TRẦN THỊ MAI NHỊ^(*)

Nguyễn Huy Thiệp là nhà văn thuộc thế hệ sau cách mạng, sau chiến tranh.

Chỉ với mấy truyện ngắn đầu tay, tên tuổi của anh đã nổi bật trong và ngoài nước. Thậm chí có người kể anh như một tài năng ngang tầm với những nhà văn xuất sắc trên thế giới.

Những tác phẩm của anh đã gây nên một cuộc tranh luận khá sôi nổi mà không phải một nhà văn Việt Nam hiện đại nào cũng có thể thu hút nhiều dư luận đến thế, nhất là trong tình hình cuộc đổi mới trên mọi lĩnh vực, kể cả trong văn học nghệ thuật nước ta đang diễn ra nhộn nhịp. Kể khen cũng lắm người chê cũng nhiều.

Cuộc tranh luận này dù thế nào thì thế cũng phá

(*) Nhà nghiên cứu văn học (Báo Văn Nghệ)

tan không khí tương đối im lặng của phê bình văn học chưa được phát triển đồng bộ với sáng tác. Đứng về mặt này mà xét thì sự "khiêu chiến" khách quan do những tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp gây nên cũng nên kể là một thành tựu.

Nhà nghiên cứu văn học người Otxtrâylia Greg Lockhart có một bài viết về Nguyễn Huy Thiệp cho rằng đây là một hiện tượng hậu hiện đại chủ nghĩa vì nhà văn đã đóng góp cho văn học thế giới hiện đại không chỉ về số phận riêng lẻ của một con người, mà của cả dân tộc, rộng ra, của cả thế giới. Nói chung, nhiều người nhất trí nói về chủ nghĩa nhân đạo của Nguyễn Huy Thiệp.

Nhưng nói vắn tắt như nhà nghiên cứu nước ngoài trên e chưa rõ.

Tư duy truyền thống thường cho rằng sự phổ quát người là một chủ nghĩa nhân đạo trừu tượng vì nó là sản phẩm muôn thuở ở ngoài không gian, thời gian. Cho nên chân lý không thuộc về nó, mà thuộc về "chủ nghĩa nhân đạo cụ thể" lý giải bản chất của con người được quy định bởi những quan hệ xã hội, bởi sự thay đổi của những quan hệ ấy. Từ quan niệm này, người ta đồng nhất, thậm chí cho tính giai cấp (giai cấp công nhân) chính là tính người, tính nhân đạo cao nhất.

Lịch sử loài người đang rọi ánh sáng vào những giá trị mà con người đã tạo ra.

Những giá trị con người, những giá trị nhân loại

có quan hệ biện chứng với những giá trị giai cấp - xã hội, nhưng chúng không đồng nhất và không phải bao giờ giá trị giai cấp - xã hội cũng ở địa vị ưu tiên.

Ngày nay tư tưởng trên càng trở nên hiển nhiên. Khi loài người sống tùy thuộc vào nhau và phải cùng nhau bảo vệ sự sống còn của mình thì những giá trị con người, những giá trị nhân loại trị vì ưu tiên so với bất cứ giá trị nào khác. Trước đây không xa, những truyện của Nguyễn Huy Thiệp có thể bị nhiều người kết án rằng đó là con người chung chung, trừu tượng, phi lịch sử, phi giai cấp, nhưng giờ đây chúng đã góp một tiếng nói chung tôn vinh giá trị cao cả nhất đó của con người trong trong thời đại hiện nay. Chúng ta tiếp tục đi vào những giá trị của chủ nghĩa nhân đạo đó.

Trước hết hãy xem chính Nguyễn Huy Thiệp nói về văn học mà mình theo đuổi. Chúng ta tạm gác sang một bên "những kiến thức vừa bác tạp vừa sai lầm" về triết học, về lý luận mà nhà văn mắc phải. Những "kẽ hở văn hóa" ấy không tránh khỏi làm giảm phần nào sức thuyết phục đối với người đọc. Nhưng trong lịch sử văn học và cả khoa học cũng chẳng thiếu "sự lỗ mờ" đó. Đòi hỏi cao phải đặt vào chính công việc của họ, ấy là văn chương của họ.

Nguyễn Huy Thiệp nhận văn học của mình là "văn học vương đạo" chứ không phải là "văn học bá đạo". Quả thực trong khoa lịch sử tư tưởng, người ta phải "truy" xem "nhà tư tưởng hiện đại" này đã sử

dụng khái niệm "vương đạo" khác gì với khái niệm ấy trong "nho giáo nguyên thủy".

Nhưng cũng nên biết thêm rằng chú giải học ngày nay không chỉ muốn xem người xưa đã đọc "văn bản" thế nào, mà còn cần hơn, xem "văn bản" ấy được hậu thế và nhất là ngày nay, đọc, chú giải ra sao. Đó mới chính là "cách đọc" của văn học khác "cách đọc" của khoa học. Vậy điều quan trọng đối với chúng ta là xem Nguyễn Huy Thiệp đọc khái niệm "văn học vương đạo" thế nào để thấy được chủ nghĩa nhân đạo trong văn chương của anh. Nếu bằng vào những nhà văn theo "văn học vương đạo" mà Nguyễn Huy Thiệp dẫn chứng thì ta thấy rõ một phần nội dung đặc thù của nó. Hai nhà văn phương Tây đầu tiên mà Nguyễn Huy Thiệp kể tới là Fr. Nietzsche và J.-P.Sartre. Người trước là chủ soái của "triết học đời sống", người sau, của chủ nghĩa hiện sinh. Cả hai đều thuộc xu hướng của chủ nghĩa phi duy lý được coi như một nhân học về cuộc sống tâm linh của con người. "Đời sống" là bản năng, là vô thức, là trực giác hình thành tức thời ở nơi con người, không chịu sự kiểm soát của lý trí, tức của hệ tư tưởng, của triết học, của đạo đức đã được xác lập. Những giá trị con người này rõ ràng có tính phổ quát, chung cho mọi người.

Tất cả những truyện của Nguyễn Huy Thiệp ít có dấu vết của một thứ văn chương "cập nhật" mặc dù không phải không có những chi tiết ám chỉ tầm thường nào đó và mặc dù người đọc cứ muốn đòi

chiếu những hình ảnh, những lời của nhà văn với những sự kiện thuộc thời sự chính trị để bàn tán cho vui. Văn chương vương đạo của anh luôn hướng vào một tầng cao hơn là chủ nghĩa nhân đạo. Đó là thân phận của con người trong một thời đại, trong một xã hội mà sức nặng duy lý ở chính trị, ở kinh tế, ở biết bao chuẩn mực đã định sẵn. Con người bị ném vào cuộc đời rồi bị biết bao tai biến, biết bao "tha nhân" ràng buộc như không một lối thoát. Nhưng con người đã được đánh thức bởi những bản năng để tự mở đường ra đi và dũng cảm nhận lấy trách nhiệm về những lựa chọn của mình. Ở những con người phạm tục ấy bị tha hóa bởi bao nhiêu lực lượng xã hội xa lạ với mình và dường như không tránh né được, vẫn le lói một tình thương. Họ thâm lặng đi tới cái tốt, và cũng là cái đẹp. Những "rung động trữ tình của tâm linh" của con người không phải bắt nguồn từ những giá trị sẵn có, vì vậy có lúc chúng ẩn thị, có lúc mình thị đến nỗi bùng mà không lời huân thị vàng ngọc nào cản nổi.

Truyện *Sang sông* có thể là một con thuyền chở vừa cái thế giới tâm linh của những con người đó.

Cặp tình nhân đang giở trò "khỉ" và cô gái chỉ đáng cho thiếu phụ rửa "đồ dơ". Nhưng trước tai họa của chú bé, chàng trai đẩy người ra, tháo chiếc nhẫn đưa cho tên buôn đồ cổ đang ấn sâu mũi dao vào cổ em bé. Bất ngờ hơn nữa, tên cướp với bao đồ nghề chẳng lương thiện chút nào đã phút chốc trở thành

con người khác: "Thôi đi! Trẻ con là tương lai đấy! Làm gì cũng phải nhân đức hàng đầu". Nhiều người khác trong cái thế giới con dò sang sông ấy đều có những tần số về hành vi vô tư không bận tâm về lý trí. Chỉ có một người sống với lý trí nhất: thiếu phụ ba mươi hai tuổi, xinh đẹp, dài các. Nghe tới tiếng "con cá giếc" đã luống cuống khép dùi lại. Suốt cả chuyến dò, cũng có nghĩa là suốt cả cuộc đời, bà luôn luôn cau mặt nguyên rửa những kẻ vô đạo đức, nhưng rõ ràng bà là người vô tích sự nhất, chỉ biết kêu: "Làm sao bây giờ?" Bà sống xa lạ trên cái chuyến dò dử dằn ấy.

Những ông sư, thầy giáo và cả nhà thơ thì chẳng phải hèn và ba hoa, "cao đàm khoát luận" vô ích đâu. Có người hiểu oan cho họ như thế và cũng có người chê chuyện này của Nguyễn Huy Thiệp không hay vì tình tiết không thực đó.

Những người theo một thứ chủ nghĩa hiện thực thô thiển đương nhiên là những người đầu tiên đứng trên quan điểm này. Nhưng ai quá bộ sang chơi nhà của chủ nghĩa hiện đại thì lại chấp nhận được những "khoát luận" ấy và có khi thấy hay, rất hay là đàng khác. Tiểu thuyết, truyện của chủ nghĩa hiện đại không chỉ miêu tả mà còn tra vấn, còn đặt ra luận đề. Nhà sư nói với ông giáo về sự giác ngộ của Huệ Khả bằng con đường "đốn ngộ". Nhà giáo ngâm bài thơ của Nguyễn Gia Thiều nói về cái phi lý của phù thế, của chiếc thuyền bào ảnh. Tờ giấy của ông giáo ghi lại lời

của Nietzsche, của Goethe về nhiệm vụ của con người cao thượng. Đó chính là luận đề của truyện, hay ngược lại, những nhân vật trong truyện đã trả lời cho những vấn đề mà tác giả đề ra và đã đặt vào miệng nhân vật của mình.

Truyện *Sang sông* khá tiêu biểu cho văn học triết học của Nguyễn Huy Thiệp, nhưng lại gặp phản ứng không nhỏ của dư luận: giữa lúc những tệ nạn xã hội như nạn trấn lột, nạn trộm cắp đang đe dọa an toàn xã hội mà *Sang sông* lại có những tên cướp lương thiện thì không khỏi trở thành trạng sư cho cái ác.

Tôi đi vào truyện *Thương nhớ đồng quê*, truyện gần đây nhất của Nguyễn Huy Thiệp để thấy một mặt khác của cái thế giới tâm linh của con người.

Luận đề của truyện cũng chủ yếu đặt vào những bài thơ, bài hát phụ đồng bát ếch của Nhâm, bài thơ của nhà thơ Bùi Văn Ngọc, những câu nói của sư Thiển. Và tất cả những sự việc trôi đi trong ba ngày làm sinh động cho những luận đề đó.

Truyện thì phải có lời, có ngôn từ, vì vậy, trước hết nói về vấn đề này. K. Jasper. M. Merieau-Ponty, những nhà triết học hiện sinh cho rằng ngôn ngữ không sao miêu tả được "những trạng thái bên lề ý thức" một cách chính xác cho nên chẳng sao phải bỏ được tính hàm hồ, nhập nhằng của nó, do vậy, ngôn ngữ là điều kiện khả nghi, ngôn ngữ chỉ là sự tích lũy những quan niệm đã được xác lập sẵn.

Anh chàng Nhâm choai choai cũng có "ý nghĩ

mung lung" rằng ngôn từ đơn giản, bất lực làm sao nhất được "buổi sáng mai này", "ánh hoang vắng trong mắt em gái tôi", "sợi tóc bạc trên đầu mẹ tôi", "niềm hy vọng hão huyền trong lòng chị tôi". "mùi vị nghèo nàn trên cánh đồng quê". Cái "dải băng ngôn từ" lỏng lẻo đó làm sao buộc được một "lược sống".

Nói theo chủ nghĩa hiện đại, ngôn ngữ là lý trí không "buộc nổi cái phi lý trí là cái lẽ sống theo triết học vô thường". Cuộc đời là một "đêm vô minh" cho nên trong "cõi trần ai mênh mông" ấy, "nổi nhọc nhằn đây mặt đất, những số phận hiu hắt đây mặt đất", "Cánh đồng hoang của mẹ muối và cái ác nhớn nhác". Giữa cuộc đời trắng ấy, "tôi đi lẫn trong đám đông, trong số đông, trong lòng người, trong nỗi đau thương, trong thê lương...".

Đời trắng ấy là vô minh thay đổi ra sao. Có lẽ có "một lực lượng siêu việt bên kia tôi" "bảo dưỡng tính thiện trong tâm linh con người, có khả năng an ủi, âu yếm từng số phận", vậy thì ta hãy an lòng, theo lời sư Thiên, tìm về cái "bản lai diện mục của mình".

"Bản lai diện mục mình" ở đâu? Ông giáo Quý nói: "Đọc sách để có trí thức. Có trí thức để sống đời mình có nghĩa". Nhưng như Nhâm chẳng đã mung lung nghĩ rằng: "Cõi ý thức mênh mông xa vời" cho nên là "vô nghĩa, vô nghĩa, vô nghĩa mà thôi". Rồi ông giáo Quý cũng chẳng buồn để ý tới ý thức ở trong sách, cho nên sách "nát thì thôi".

Ông giáo Quý bảo Quyên: "Đừng nghĩ đến lợi, nghĩ đến lợi nhọc mình".

Để tránh khỏi cái lợi lý trí đó thì làm sao đây?Ếch ta phải nằm khô cạn, ở bờ những hốc cùng hang, chần chiếu chẳng có trăm đường xót xa. Nhưng rồi được trận mưa lớn, "Ta ra ngồi ngoài, ngồi ngoài rộng rãi thành thời".

Thành thời rồi cũng qua đi, bởi vì "Trăm năm lặn lội khóc cười, kiếp ếch kiếp người cay hơi đắng cay". Nhưng cay đắng rồi cũng qua đi.

Bụt ơi bọt hiện xuống đây

Lượn oan hồn ếch đón bay về trời.

Tóm lại cái "bản lai diện mục" của ếch là cứ thản nhiên tiếp nhận cuộc sống vui buồn như nó diễn ra và cứ vui với những giây phút tức thời thoáng qua. Kiếp ếch đã thế, kiếp người cũng vậy. Chị Ngữ sống trong "vất vả lấm láp" vẫn vi von:

Ai ơi bưng bát cơm đầy

Đẻo thơm một hạt đắng cay muôn vàn.

Ông giáo Quý bị đuổi việc vì dạy trẻ con không chịu dạy theo sách giáo khoa, cứ tục ngữ ca dao mà dạy. Ông có vợ cả biết liêm sỉ cho nên nghèo, nhục, ghen tuông cũng là thường. Vợ hai phong tình, ông cũng mặc, chỉ bảo: "Cô ngủ với ai thì nhớ đòi tiền, không có tiền thì lấy thóc hay lấy lợn vịt thế vào chứ đừng ngủ không". Suốt ngày chỉ rượu vào thơ ra.

Chú Phụng ba chìm bảy nổi, nhưng chìm hay nổi

cũng cứ tận hưởng. Theo chú, thiên hạ không chỉ có người, có yêu quý, mà còn có thánh nhân. Chú thấy "chú đẹp nhất nhà", chú cũng không quên thỉnh thoảng đi lại với thím Nhung và mấy bà góa nạ dòng.

Nhà thơ Bùi Văn Ngọc, trước cuộc đời trắng, thay cái chết trắng của người trinh nữ chỉ là việc chôn đi "tinh thần nguyên sơ", chỉ là "vật hiến tế cho đất đai" cho nên "lót vào ngực bài thơ trắng tinh, bẻ một cành xanh mà che mắt nhìn gió phơ phất, hồn bay phơ phất, hồn bay lên, trên cánh đồng người".

Còn cái cô Quyên học ở Mỹ về chả biết có học được chủ nghĩa hiện sinh mới ở Mỹ hay không, chỉ biết trước khi rời đồng quê, cô nói rằng: "ở đây có ba ngày sao mà dài quá", dài vì ba cái ngày ấy có bao biến cố đã xảy ra chẳng sao mà lường được. Mấy ngày liền không rời Nhâm một bước, ấy thế mà đến tên người bạn đường cũng không nhớ, trước phút chia tay, cô thân nhiên nói: "Anh gì ơi! Tôi đi nhé! Cảm ơn anh đã đi tiễn tôi".

Cuối cùng là Nhâm. Chưa kể những suy nghĩ mung lung đầy triết lý về cái thế giới vô minh, ở đây bao tháng ngày trôi đi, bao kiếp người trôi đi. Câu hát của ca sĩ Nhã Phương có lẽ chẳng bao giờ tắt trong lòng anh ta: "Người đi qua đời tôi, có nhớ gì không người? Em đi qua đời tôi, có nhớ gì không em?" Chắc người, rồi em đi qua đời tôi có nhớ, có quên. Chẳng sao cả: nhớ quên là bình thường. Chắc cu cậu

cũng có một diêm giống Quyên là thấy ba ngày dài lê thê. Buồn cho người, buồn cho mình. Ngày mai, trời nắng hay mưa thấy đều vô nghĩa, đều là cái lẽ vô thường. Và Nhâm ta tự giới thiệu kết thúc truyện rằng: "Tôi là Nhâm. Ngày mai tôi mười bảy tuổi. Có phải đây là tuổi đẹp nhất đời người ta không?".

Những truyện trên dù sao cũng có nhiều hiện thực mà còn bị nhiều người không chấp nhận thì những huyền thoại được Nguyễn Huy Thiệp hay dùng thì sao?

Trước hết chẳng phải như ai nghĩ rằng tác giả dùng huyền thoại cũng như viết truyện lịch sử để lấy giả nói thật, lấy cũ nói mới hòng tránh được sự theo dõi đến tội tày của quyền lực.

Huyền thoại được sử dụng phổ biến trong văn học của một thời đại, trong mọi trường phái văn học khác nhau tùy theo văn học tư tưởng, triết học của từng người.

Không thể coi việc sử dụng huyền thoại của trường phái này hơn trường phái khác mà chỉ nên tính tới sự phong phú đặc thù của chúng. Cũng không nên bằng vào tính chất lạc quan, nhiều hiện thực trong huyền thoại của văn học dân gian hay của chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện thực để coi đó là giá trị cao hơn huyền thoại mang nội dung bi quan, suy đồi, vô vọng trong chủ nghĩa hiện đại (chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện

sinh v.v...) Có lẽ một sự phân biệt sau đây là cần thiết: đối với chủ nghĩa lãng mạn, thơ, huyền thoại là sự thoát ra để đi tới một hiện thực tách biệt, nhưng đã tồn tại, đã có sẵn. Còn đối với chủ nghĩa hiện đại thì huyền thoại không quy về cái có sẵn mà phải là một hành vi sáng tạo mới. Huyền thoại về *Con gái thủy thần*, về *Trương Chi*, về *Nguyễn Thị Lộ* của Nguyễn Huy Thiệp đã đi theo hướng đó. Hơn nữa huyền thoại là miếng đất giàu có về lương tri dân gian mà nhà văn khai thác được nhiều để làm cho cuộc sống tâm linh của con người có chiều sâu như vô tận, tự do của con người như không cùng. Huyền thoại nào cũng chứa đầy không tưởng, mà không tưởng đều mang một thông điệp, đều hàm chứa một ước vọng thay đổi để từ chối thực tại do lý trí, do quyền lực nào đó áp đặt.

Cũng như huyền thoại, lịch sử của quá khứ cũng là mảnh đất dễ bề khai khẩn. Có một cuộc tranh luận khá gay go về truyện lịch sử của Nguyễn Huy Thiệp.

Quan niệm của nhiều nhà văn, nhà thơ theo chủ nghĩa hiện đại cho rằng khoa học có thể thực hiện sự giải thích có tính chất nhân quả. Nhưng trong văn học hiện đại, con người tạo nên những giá trị bằng "sự thông hiểu", tức bằng những hành vi tức thời một cách vô tư, không có sự kiểm soát của lý trí. Bởi vậy, khác với nhà khoa học, nhà văn không giải thích, mà thông hiểu, lĩnh hội lịch sử, tra vấn lịch sử, không

phải cắt nghĩa lịch sử mà nhà khoa học mà "ban bố" cho lịch sử những ý nghĩa mà con người cần tới. Tóm lại, lịch sử và lĩnh vực của con người, khác với tự nhiên là lĩnh vực của khoa học.

Cũng chính vì thái độ của văn học đối với lịch sử, cho nên những nhân vật lịch sử nổi tiếng như Nguyễn Trãi, Quang Trung, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Gia Long dưới con mắt của Nguyễn Huy Thiệp không phải được nhận thức như "chính sử", tức như những nguyên tác có sẵn mà "thông hiểu" theo "cuộc sống tâm linh" của mỗi người.

Ở đây, văn học hiện đại không muốn lặp lại sự vận động tâm linh đã có sẵn, mà chỉ của riêng mình. Hơn nữa, "sự bôi xấu" những vĩ nhân đó không phải để phạm thượng lếu láo, mà chỉ muốn "bình dân hóa" vĩ nhân để họ thành người bình thường trong đại chúng. Gỡ bỏ vòng hào quang của những thánh nhân để giải bỏ huyền thoại về họ. Thế tục hóa họ để họ cùng ăn ở vui vầy với đại chúng. Đương nhiên sự cách tân nào cũng có giới hạn.

Nếu trong thời trung cổ, theo M.Bakhtine, cái hài trong chủ nghĩa hiện thực thô lỗ được xây dựng trên nguyên tắc hạ thấp cái cao cả, quyền lực, cái thần thiêng bằng những hình ảnh của đời sống vật chất và thể xác đã được phóng đại thì trong xã hội hậu hiện đại, cái hài không chỉ dừng lại ở những lễ hội mà đi vào mọi lĩnh vực của đời sống hàng ngày. Cho nên

người ta nói rằng xã hội hậu hiện đại là xã hội thông báo những cái hài.

Người đọc nước ta khó có thể chấp nhận cách nhìn lịch sử này của nhà văn bởi vì nó thách thức tình cảm của quần chúng đối với những nhân vật đã được nghìn năm kính trọng. Nhà văn khó tránh khỏi chuốc lấy những lời lên án về đi theo chủ nghĩa hư vô, chủ nghĩa vô chính phủ.

Đọc lịch sử theo kiểu đó đã bộc lộ một xu hướng chống thượng lưu hóa. Đây là một trong những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại, một mặt vẫn tiếp tục chủ nghĩa hiện đại, nhưng một mặt lại phủ định nó, muốn vượt lên nó. Không muốn như chủ nghĩa hiện đại vẫn sừng sững trong bộ áo của những con người "được lựa chọn", vẫn mang những nét thượng lưu của một thứ nghệ thuật xa rời quần chúng. Vì vậy chủ nghĩa hậu hiện đại muốn đi vào tâm trạng và ý thức đại chúng, vào thị hiếu hằng ngày của đời thường. Cũng giống như kiến trúc hậu hiện đại chủ nghĩa, giờ đây người ta không chỉ vừa lòng với những căn nhà khép kín, đầy đủ tiện nghi, mà phải là những căn hộ trải ra trong không gian mở rộng như ở giữa đồng quê nội cỏ. Văn học hậu hiện đại chủ nghĩa đi vào đại chúng cho nên nó trở thành vừa là nguồn nuôi sống vừa bị những phương tiện đại chúng chi phối. Đó là một nét "tác ghèn" của văn học hậu hiện đại chủ nghĩa mà loài người đang trên

dà tìm cách khai thông. Dù sao, nói theo khái niệm chính trị, văn học hậu hiện đại chủ nghĩa đã đánh dấu thêm một ý nghĩa dân chủ. Chúng ta quá ít thấy trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, những con người "được lựa chọn" như những ông bí thư, ông chủ tịch, ông bộ trưởng, ông anh hùng nào. Cũng khó tìm ở đây hai loại nhân vật, một tích cực, một tiêu cực theo kiểu đạo Manaché chỉ thừa nhận có hai loại người thiện và ác, trắng và đen rõ rệt. Trái lại người ta gặp ở đây toàn một loại bình thường, hơn nữa còn có những dị dạng phát gồm lên được: lão đồ tể, tên tướng cướp, cô lái đò, anh ba gác, bác cắt tóc rồi cô gái dở hơi, người bị bại liệt, khá hơn nữa, anh kỹ sư, anh diễn viên nhưng cũng thuộc loại quên, đến tướng về hưu vốn cũng là một đứa trẻ mồ côi, cũng như bao trẻ mồ côi khác thuộc "giống vật thiếu hụt". Những nhân vật quái ấy không phải không từng có trong các dòng văn học khác, kể cả trong văn học dân gian. Nhưng những Trương Chi ấy đã được thô kệch hóa thêm một bước nữa. Đằng sau những bộ mặt gồm ghêếc ấy, từ âm ĩ đã bùng lên một sự khôn ngoan, một sự thông thái, một tâm linh "nguyên trinh" của con người.

Chủ nghĩa hậu hiện đại đưa những nhân vật quái dị này vào văn học chẳng phải là một thứ lập dị. Nó cũng là một âm hưởng về vai trò, vị trí của quần chúng trong thời đại ngày nay khi họ không còn ở

hậu trường mà đang ở tiền cảnh của sân khấu, của đời sống chính trị quốc tế. Nó chỉ là sự tối đại hóa, nếu không muốn nói là cực đoan hóa những năng lực của con người.

Nội dung của "văn học vương đạo", của chủ nghĩa nhân đạo của Nguyễn Huy Thiệp quả là có những nét đặc thù. Nó không chỉ bó hẹp trong khái niệm nhân ái, tình thương, một khái niệm của đạo đức học với hai mặt yêu ghét, thiện ác, mà là văn học về con người, là nhân học trong văn học cùng ăn nhịp với đà phát triển của văn học thế giới trong kỷ nguyên duy lý hiện đại.

(Sách: Trần Thị Mai Nhi. *Văn học hiện đại, văn học Việt Nam, giao lưu gặp gỡ*.
Nxb Văn Học, Hà Nội, 1994, tr. 186-200)

XUNG QUANH "HIỆN TƯỢNG NGUYỄN HUY THIỆP"

NGUYỄN HẢI HÀ^(*) - NGUYỄN THỊ BÌNH^(*)

Ngay trong năm 1987 đã xuất hiện "hiện tượng văn học" mới, gây chấn động dư luận. Đó là tên tuổi Nguyễn Huy Thiệp. Có thể nói Nguyễn Huy Thiệp mới thật là mới là độc đáo, chỉ mình anh cũng đủ tạo nên một đời sống văn học sôi động kéo dài cả mấy năm trời và còn nóng bỏng đến tận hôm nay. Có lẽ ở ta hiếm có tác giả mà chỉ vừa xuất hiện đã được dư luận cả trong lẫn ngoài nước quan tâm nhiều đến vậy. Theo thống kê chưa đầy đủ của chúng tôi, từ khoảng giữa năm 1987 đến giữa năm 1989 đã có trên bảy mươi bài viết về sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp, trong đó sự đối lập giữa các ý kiến phải nói là gay gắt, cực đoan nhất so với tất cả các cuộc tranh luận khác trong văn nghệ kể từ 1975 trở đi. Người khen,

^(*) Giảng viên đại học (Đại học Sư phạm Hà Nội).

khen hết lời, người chê, có khi mất hết cả sự bình tĩnh cần thiết, khiến cho cuộc tranh luận trở nên đầy kịch tính. Không kể các ý kiến rải rác về sau và những bài viết có tính chất giới thiệu về một tác giả, thì quá nửa số bài viết trong hai năm 87, 88 tập trung vào truyện ngắn *Tướng về hưu* (in trên *Văn nghệ* ngày 20 - 6 - 1987) và bộ ba truyện ngắn "lịch sử giả" (chữ dùng của Đặng Anh Đào): *Vàng lửa*, *Kiểm sắc*, *Phẩm tiết*.

Nói thật chính xác thì *Tướng về hưu* làm xôn xao dư luận nhưng chưa gây tranh luận. Cả lúc vừa ra mắt lẫn hôm nay, truyện ngắn này đều được xem như sản phẩm của một tài năng độc đáo. Có nhà văn đàn anh ước đổi cả đời văn lấy một truyện ngắn *Tướng về hưu*. Quả là hiện tượng thú vị!

Hai bài phê bình đầu tiên về *Tướng về hưu* đăng trên *Văn nghệ* (5/9/1987). Chu Huy một mặt thừa nhận: "*Tướng về hưu* có nhiều đoạn sắc sảo, bạo dạn, nêu nhận xét gọn sắc, sử dụng thành ngữ, tục ngữ đắt", một mặt chê: "Truyện thiếu hẳn phần đặc tả chân dung, tâm trạng, thời gian, không gian... thiếu hẳn những mỹ từ pháp đặc tả phụ nghĩa cho nhân vật hành động, hầu như chỉ toàn văn nói, văn kể chứ không phải văn viết"; một mặt, ông quả quyết: "Truyện làm người đọc tự nhìn nhận lại mình, nhìn lại cuộc đời một cách khách quan hơn, nghiêm túc hơn để có những ứng xử cần thiết", mặt khác lại lúng túng: "nó không thuộc văn học hiện thực phê phán

mà cũng chưa phải là văn học xã hội chủ nghĩa". Để thấy là ý kiến này mới chỉ chạm đến lớp vỏ bề ngoài của tác phẩm văn chương chứ chưa tiếp cận được chiều sâu tư tưởng tác giả. Ý kiến Nguyễn Hòa trên cùng số báo ấy tỏ ra sắc sảo hơn, ông nhận xét *Tướng về hưu* là "tiếng chuông báo động sự xuống cấp trong biểu hiện cụ thể của một số chuẩn mực xã hội". Ông cho đây là truyện ngắn hay với lối viết khách quan rất có hiệu quả thẩm mỹ: "Tác giả miêu tả mà không đưa ra một lời bình luận, một cách giải quyết nào, người đọc trong khả năng của mình tự suy ngẫm, tự đánh giá, tự rút ra kết luận cần thiết".

Hai chuyên gia về văn học phương Tây của trường Đại học Sư phạm Hà Nội I, cũng có bài phê bình *Tướng về hưu* trên *Văn nghệ* (12/9/1987). Phùng Văn Tửu nói về ấn tượng rất đậm nét mà truyện ngắn gây ra cho ông "một câu chuyện thôi thúc chúng ta cùng suy nghĩ". Đánh giá cái mới về nội dung tác phẩm, ông viết: "chủ đề cô đơn là một hơi gió lạ trong văn học của ta nên chắc sẽ không tránh khỏi những ý kiến đánh giá mâu thuẫn". "*Tướng về hưu* thôi thúc chúng ta cùng nghĩ để tìm ra lời giải đáp, mỗi người cảm thấy tự vượt lên bản thân mình để sống, gần bó với nhau hơn, đấy chính là cái xu thế cần phải có mà tác phẩm đã phần nào đạt được".

Đặng Anh Đào thể hiện sự ủng hộ tác giả *Tướng về hưu* bằng thái độ rất nhiệt tình và bằng giọng văn sắc sảo, hóm hỉnh. Bài phê bình của bà được dư luận

quan tâm coi là đặc sắc, là một sự bất ngờ thú vị trong mối quan hệ giữa sáng tác và phê bình. Tạp chí *Đoàn Kết* của Việt kiều ở Pháp khi đăng truyện ngắn *Tướng về hưu* đã đăng toàn văn bài phê bình của bà cùng bài viết của Hà Duy "tiếng vang của một truyện ngắn" nhận xét: "*Khi ông "Tướng về hưu" xuất hiện của Đặng Anh Đào là một sự đổi mới về phê bình văn học ở Việt Nam" (Đoàn Kết, số 397, 12/1988).*

Đặng Anh Đào phân tích ý nghĩa tư tưởng của thiên truyện như sự báo hiệu về tình trạng con người cô đơn, sự báo hiệu tình tảo và hết sức cần thiết: "Thật đáng buồn là nếu ở một môi trường tối tăm, sên sệt nào đó mà con người không cảm thấy cô đơn, lại cứ thấy như cá trong nước". Tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, theo bà, "khơi dậy cảm giác về sự bất ổn đã là đòi hỏi nó phải được giải quyết ngoài cuộc đời". Bà cũng đánh giá rất cao hình thức mới lạ của *Tướng về hưu*, một thứ văn học không phải để đáp ứng thói quen thưởng thức văn chương theo lối đọc "thánh thư" mà là văn học cổ vũ cho tinh thần dân chủ: " cái nhìn dân chủ hóa của người kể chuyện ở đây chính là ở chỗ: người kể chuyện tin rằng mình không phải mách nước cho ai, lên lớp cho ai, thậm chí ở nhiều chỗ đứng thấp hơn nhân vật và bạn đọc". Bằng sự nhạy cảm lý luận và trình độ thẩm văn tinh tế, bà đã giúp cho người đọc nhận ra qua tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp tất cả "những chuyện nhỏ nhặt, không phải là phổ biến, nhiều khi rất độc đáo" nhưng "đều là những

tín hiệu thức tỉnh sự chú ý của người đọc. Chúng nhấp nháy như báo một cái gì đó”.

Vương Trí Nhàn từ Moskva viết thư về nước bày tỏ sự hân hoan thán phục: "Nguyễn Huy Thiệp hai lần kỳ lạ vì anh mang tới cái chất mà lâu nay văn học Việt Nam hơi thiếu: chất kiêu bạc, tàn nhẫn, cay đắng" ("Tưởng tượng về Nguyễn Huy Thiệp". *Văn nghệ*, 20/7/1987).

Anh ước giá có một thứ giải văn học như kiểu "cây bút vàng" thì nhất định người được nhận phải là Nguyễn Huy Thiệp.

Cũng có cả ý kiến phê phán theo lối quy chụp, rằng văn Nguyễn Huy Thiệp "bạo ngược", rằng "tôi có cảm giác có sự phủ nhận cuộc kháng chiến chống Mỹ", rằng "không có viên tướng sống vô ích đến thế, bị kịch gia đình đau đến nỗi ấy" (Bùi Bình Thi, Trả lời phỏng vấn sau hội nghị BCH Hội Nhà Văn Việt Nam, *Văn Nghệ Quân Đội*, 11/1988).

Ở nước ngoài, tại Canada (báo *Đất Việt*), tại Pháp (tạp chí *Đoàn Kết*, tạp chí *Le Temps*) đều đăng *Tướng về hưu* và các bài phê bình của Việt kiều. Chúng tôi xin dẫn ra đây hai ý kiến tiêu biểu:

Trên tạp chí *Đoàn Kết* (số 398, 1/1988), Văn Ngọc đăng bài "Cái mới của truyện ngắn *Tướng về hưu*", xuyên qua lớp vỏ ngôn ngữ, ông nắm bắt tư tưởng của tác phẩm: "Tôi chưa thấy bao giờ một tác giả nào đã nói lên một cách sâu sắc và thấm thía đến thế tất cả sự đắng cay và đau xót của một ông tướng, hiện thân

của sự trong sạch và sự quên mình, suốt đời hy sinh vì việc lớn mà đến lúc hưu trí, trở về gia đình với vợ con làng xóm mới khám phá ra cái cuộc sống khốn nạn, không sạch sẽ và cũng không đơn giản gì của những người thân. Nhưng câu chuyện còn vượt xa hơn cả cái thân phận đáng buồn của ông *Tướng về hưu*". Ông đánh giá cao bản lĩnh ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp: "Thực tế cuộc sống được nói lên một cách có hệ thống, với một cái nhìn lạnh lùng nghiêm khắc nhưng đồng thời với một giọng đùa cợt lạc quan. Vâng, tôi tin tưởng rằng tác giả phải là người lạc quan, hay ít ra cái xu hướng văn học trong *Tướng về hưu* là một xu hướng lạc quan. Tôi không cho rằng phải tô hồng thực tế mới là lạc quan chân chính". Văn Ngọc cũng chỉ ra sự độc đáo của truyện ngắn này: "trước hết, sự cô đọng đến mức bất chấp cả những ước lệ thông thường về văn phạm lễ nghi của ngôn ngữ trong truyện", "phải chăng đó là thứ ngôn ngữ tiết kiệm tối đa của những con người thiết thực, có cuộc sống nội tâm súc tích, cần hành động cụ thể hơn là cần lời nói, những con người quen suy nghĩ tính toán từng ly từng tí cho cuộc sống hàng ngày của mình". Ông bảo đã lâu rồi đến *Tướng về hưu*, ông mới "tìm thấy lại cái ma lực của chữ, của tiếng nói".

Cũng trên tờ tạp chí này (số 400, 3/1988), Trần Đạo có một bài viết thật xúc động và thấm thía, ông đã nói những lời "gan ruột" của một người "đang sống và có lẽ sẽ chết ở Pháp" về sự ám ảnh của

Tướng về hưu: "Ai cũng phải chết và ai cũng phải chết một mình để lại cho đời một sự im lặng. Cái cô đơn thâm lặng toát ra từ giọng văn ấy còn là thân phận dài lâu của con người nếu không phải là mãi mãi. Cái giá trị ấy, cái cô đơn ấy lắng đọng trong sự im lặng hình thành khi các dòng văn chấm dứt. Đọc đến đây có thể quên tất cả, nhưng không sao quên được sự im lặng này". Trần Đạo dùng khái niệm "cái cô đơn" theo nghĩa triết học phổ quát, vượt khỏi thiên kiến chính trị để mở vào cánh cửa nhân bản của đồng loại mà văn chương cổ kim, đông tây đều hướng tới. Ông cũng phân tích rất hay tài năng Nguyễn Huy Thiệp: "Thiệp chỉ viết những lời ai cũng hiểu được mà tạo ra cả một bầu không khí điên đảo" cho nên người đọc sẽ có cảm giác đọc *Tướng về hưu* "vừa hấp dẫn vừa khó chịu".

Có thể tạm kết luận rằng, dư luận sôi nổi xung quanh *Tướng về hưu* là do sức hấp dẫn, sự mới lạ độc đáo, có khả năng vang rất xa của truyện ngắn này.

Ý kiến khen chê có chỗ khác nhau nhưng thấy rõ khen là chính. Một đôi người dù có ý chê vẫn phải thừa nhận *Tướng về hưu* được viết bởi một tài năng thực sự quý hiếm (Vũ Đức Phúc không chấp nhận được các sáng tác khác của Nguyễn Huy Thiệp, trừ *Tướng về hưu*). Các bài viết có nhiều điểm gặp gỡ giúp cho sự định giá tác phẩm thuận lợi hơn, đó là:

- *Tướng về hưu* có lối viết khác lạ so với văn học

ta mấy chục năm lại đây. Văn Nguyễn Huy Thiệp đầy ma lực, chỉ riêng mạch văn, lời văn, nhịp điệu cũng đủ khả năng gọi được không khí của một tâm lý xã hội khủng hoảng.

- Truyện cô đúc tới mức có dung lượng một tiểu thuyết mà vẫn không phải là "tiểu thuyết rút gọn".

- Thực trạng xã hội thể hiện qua thái độ lạnh lùng, nghiệt ngã như một liều thuốc đắng thức tỉnh con người.

- Tính dân chủ cao, khác lối viết đơn nghĩa truyền thống. Chiếu sâu tư tưởng "ở đằng sau, ở bên trên nhân vật của anh".

Hoàng Ngọc Hiến vào tháng 9 - 1987 nói về Nguyễn Huy Thiệp trong bài "*Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió*" đã dự cảm được những bất ngờ mà ngòi bút này sẽ mang lại cũng như con đường đi chắc sẽ đầy bất trắc, thử thách đang chờ đợi nhà văn. Ba truyện ngắn "lịch sử giả" ra đời năm 1988 đã thực sự gây sóng gió trong đời sống văn học dân tộc.

Cả ba truyện *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* đều mượn lịch sử ở thời kỳ Gia Long với các nhân vật lịch sử (Nguyễn Ánh, Nguyễn Huệ, Nguyễn Du, Ngô Thì Nhậm...), cũng như các nhân vật hư cấu được khoác cho cái áo lịch sử (Phăng, cố đạo tây, Đặng Phú Lân, Vinh Hoa, Ngô Khải v.v...). Hạt nhân gây tranh cãi ban đầu chỉ là mối qua hệ giữa "văn" và "sử". lẽ ra chỉ cần xác định xem Nguyễn Huy Thiệp "sáng tác văn

học" hay "viết lại lịch sử" rồi từ đó bàn đến chất lượng của ngòi bút này, nhưng do vấn đề "thị hiếu và cách đọc", do sự đồng nhất sử với văn, văn với sử, tranh luận đã bùng lên thành hai phe: kẻ phê phán, người bênh vực. Người ta tranh cãi về một hiện tượng văn học rồi lại quay ra chế giễu nhau. Có người đòi bỏ tù Nguyễn Huy Thiệp; người lại bảo anh đáng nhận giải Nobel.

Châm ngòi nổ cho cuộc tranh luận là bài viết của nhà sử học Tạ Ngọc Liễn ("Về truyện ngắn *Vàng lửa*", *Văn nghệ*, 26/6/1988). Coi nhảm *Vàng lửa* là "một truyện ký danh nhân lịch sử", Tạ Ngọc Liễn cho rằng Nguyễn Huy Thiệp muốn đánh giá lại lịch sử nhưng lại "có một trình độ học vấn chưa đầy đủ", cần phải "kiểm tra lại vốn tri thức văn hóa". Ông cứ khẳng định rằng nhân vật Phăng chính là người phát ngôn cho tư tưởng tác giả, quên mất điều hệ trọng rằng tư tưởng tác giả phải toát lên từ toàn bộ thể giới nghệ thuật của anh ta. Thành ra ông hoài công đi tìm những chứng cứ lịch sử để phản bác lại Phăng và rốt cuộc rơi vào thói quy chụp về chính trị rất tai hại: "Tôi sẽ không nói tới cái mà người đọc dễ hiểu lầm là ở đây *Vàng lửa* muốn ca ngợi Pháp có công khai hóa văn minh cho đất nước Việt Nam". Sau đó khi bị Thùy Sương, Văn Giã, Lại Nguyên Ân phản bác, Tạ Ngọc Liễn viết tiếp bài "Về mối quan hệ giữa sử và văn" (*Nhân Dân*, 28/8/1988) và vẫn không chỉ ra

đúng được bản chất đích thực của văn học như một thứ nghệ thuật của ngôn từ, vẫn bị "bịt mắt" bởi sự "cao tay" của nhà văn. Trần Duy Thanh nhận xét rất chí lý về lối tư duy này: "Không phải không có người đã quen tự bắt vít mình trong một lối cảm thụ quen thuộc, ngỡ ngàng trước lối chơi bài ngửa về ba đoạn kết của *Vàng lửa*" ("*Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp*", *Nhân Dân*, 26/6/1988). Một tiến sĩ mỹ học người Australia cũng nhận xét rằng Tạ Ngọc Liễn còn nặng cảm tính, quen với những mô típ cũ (Greg Lokhart, "Vì sao tôi dịch truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh?", *Tạp chí Văn Học*, 4/1989). Hầu hết các bài tranh luận sau đó đều trực tiếp hoặc gián tiếp nhắc đến quan niệm của Tạ Ngọc Liễn.

Lại Nguyên Ân trong bài "*Đọc văn phải khác đọc sử*" nhắc lại: các phát ngôn trong văn xuôi nghệ thuật không phải bao giờ cũng đồng nhất với tư tưởng tác giả, "bạn Liễn đã nêu ra một cách đọc không phù hợp với các tác phẩm văn xuôi nghệ thuật". Anh phân tích thêm: "Bạn Liễn đã bàn luận thật hùng hồn tưởng như phản bác thẳng vào Nguyễn Huy Thiệp nhưng thật ra anh chỉ tranh cãi với Phăng - cái người ngoại quốc hư cấu ấy. Và rằng dù anh muốn anh cũng không thể tìm ai để cãi, bởi ông tác giả dùng ngón võ nom thì hớ hênh mà thật kín đáo có đựng vào được, nếu không muốn tự tố cáo là mình không biết đọc văn chương vậy" (*Văn nghệ*, 16/7/1988).

Văn Tâm, một thầy giáo dạy văn có tiếng ở Hà Nội, cũng có nhận xét rất gần với Lại Nguyên Ân: "Không thể đọc truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp (những sáng tạo thẩm mỹ) bằng đôi mắt sử ký giáo khoa thư như nhà nghiên cứu Tạ Ngọc Liễn đã làm".

Ông trả lời Tạ Ngọc Liễn về vấn đề quan hệ giữa văn với sử, và về quyền hư cấu đến đâu của nhà văn bằng việc chứng minh đầy tính uyên bác rằng Nguyễn Huy Thiệp không "xuyên tạc lịch sử" mà chỉ đi tìm cái "hằng số lịch sử". Ông hài hước: "Phải chi Nguyễn Huy Thiệp viết truyện "lịch sử" ngờ nghech hơn, ít có vẻ "lịch sử thứ thiệt" hơn thì có lẽ đã tránh được lời dị nghị "bôi nhọ lịch sử". Đảng này "lối dẫn chuyện của tác giả cứ "xung xung" ra "y như thật". Văn Tâm quả quyết: "Truyện "lịch sử" của Nguyễn Huy Thiệp với tính lịch sử không cao, ngược lại, chứa đựng tinh thần "dĩ cổ vi kim" cực lớn, đã hòa đồng với những thông tin báo động khẩn cấp về hiện tình đất nước mà liên tiếp hàng ngày chúng ta vẫn tiếp xúc qua các phương tiện thông tin đại chúng..." ("Đọc Nguyễn Huy Thiệp", *Văn nghệ*, 26/11/1988). Châu Hồng Thủy không có ý tranh luận với Tạ Ngọc Liễn, (bài viết của anh gần như đồng thời với bài của Tạ Ngọc Liễn) nhưng cũng có một luận điểm quan trọng đối lập với nhà sử học: "Với con mắt của thầy giáo sử học, anh (tức Nguyễn Huy Thiệp) không có ý dựng lại chân dung các nhân vật lịch sử. Lịch sử chỉ là cái cớ

để anh ngẫm suy về quan hệ ứng xử giữa người với người, suy ngẫm về số phận, tâm lý dân tộc" ("Làm quen với cây bút trẻ trong ngành giáo dục", *Người Giáo Viên Nhân Dân*, 27/6/1988).

Thùy Sương cho rằng Tạ Ngọc Liễn hoàn toàn sai khi xếp truyện ngắn *Vàng lửa* vào loại "truyện ký danh nhân lịch sử" nên không hiểu rằng Nguyễn Huy Thiệp chỉ "mượn lịch sử nhân đó đặt ra những vấn đề có tầm khái quát lớn lao mang tính "triết lý lịch sử" không dễ gì nắm bắt, chứ không phải đánh giá lại Gia Long, Nguyễn Du và đặc điểm dân tộc". "Với chúng ta, Phăng là sự cảnh tỉnh cho cách nhìn một chiều về lịch sử". Thùy Sương chỉ ra hạn chế trong lối tư duy của Tạ Ngọc Liễn: "Đó là tiếng nói với ý thức hiển nhiên về tính phổ quát của nó, với tính chất độc thoại chỉ dung nạp một văn cảnh tư tưởng đã nhất thể hóa, với các nhu cầu qui tất cả về một mối mà những gì đi chệch ra khỏi đó đều chỉ có thể là sự "sai lầm, lệch lạc" ("*Về một cách hiểu truyện ngắn Vàng lửa*", *Văn nghệ*, 30/7/1988).

Ý kiến Nguyễn Hữu Sơn và Trịnh Bá Đình cũng có nhiều điểm gần với Thùy Sương. Họ mượn khái niệm "phê bình kiểu bắt vít" của Trần Duy Thanh để phê phán Tạ Ngọc Liễn đã không nhận thức được rằng với Gia Long hay Nguyễn Du, Nguyễn Huy Thiệp không đề cao hay hạ thấp "mà chỉ là sự đánh giá lại cho đúng cả hai mặt tiến bộ và phản động", rằng Nguyễn Huy Thiệp đã "phản tỉnh, đã chằm

chích, đã gián tiếp thúc giục bạn đọc phải có thái độ qua lời Phăng về đời sống nghèo khó và những tri trệ của dân tộc. Đó cũng là ý nghĩa thời sự của đề tài quá khứ" ("Về một lối cảm thụ và phê bình "bất vút", *Văn nghệ*, 3/9/1988). Lê Xuân Giang phân tích hình tượng Nguyễn Du, được trình bày ở hai phương diện khác nhau qua hai truyện *Kiểm sắc* và *Vàng lửa* đã nói rõ hơn ý định của Nguyễn Huy Thiệp: "Bạn thích Nguyễn Du nào?", "Nguyễn Du nào hợp lý hơn? "Sao bạn dễ nổi xung thế? Tác giả đã khẳng định đâu, tác giả đang mời bạn đối thoại kia mà" và ông đề nghị một cách thận trọng: "Nên coi những tác phẩm của nhà văn này như một thứ đề dẫn" ("*Nhà văn đối thoại phong cách phúng dụ*", *Tạp Chí Văn Học*, 2/1989).

Trương Hồng Quang và Nguyễn Mai Xuân trong một bài viết khá sâu sắc đã mượn lời Mác ví cái ngộ nhận của Tạ Ngọc Liễn về văn và sử như là bị Phăng làm cho "phải khiêu vũ bằng giai điệu của chính mình". Ý này trùng với ý Văn Tâm bảo Tạ Ngọc Liễn "cãi nhau một mình", hay ý Thùy Sương bảo "sự dả phá của Tạ Ngọc Liễn giống như chàng hiệp sĩ giao chiến với cối xay gió". Trương Hồng Quang và Nguyễn Mai Xuân đã tìm về bản chất nguồn cội của thứ "triết học lịch sử" để một lần nữa chỉ ra tính thiếu hụt trong quan niệm về sử và văn của Tạ Ngọc Liễn, đồng thời nhấn mạnh các tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp là "văn xuôi nghệ thuật". Cố gắng xuyên qua lớp sương mù huyền thoại và những thủ pháp

"đánh lừa" của nhà văn, hai ông nắm bắt "tiếng nói đích thực của tác giả": "Tiếng nói này không hề chấp nhận sự "suông sã", nó cũng hoàn toàn vượt lên cái mặc cảm về sự "thanh khiết" như là một sức mạnh giải thoát của tâm thức. Nó là tiếng nói của một sự thức nhận đầy tính bi kịch và chỉ vang lên có một lần. Và ngay cả lần duy nhất này, nó cũng không vang lên bằng ngôn từ trực tiếp của nhà văn. Đó là câu dân ca được dùng để mở đầu thiên truyện:

Đành lòng vậy... cầm lòng vậy"

("Vàng lửa", "triết học lịch sử" hay "văn xuôi nghệ thuật"? *Tạp chí Văn Học*, 2/1989).

Đỗ Văn Khang, tiến sĩ mỹ học, tuy không cùng xuất phát điểm mối quan hệ văn sử như Tạ Ngọc Liễn, nhưng cũng phủ nhận *Vàng lửa* rất kiên quyết. Ông đưa ra "một cách đọc *Vàng lửa*" rất nhiều tính sách vở. Từ "nguyên lý hệ thống", ông chê: "*Vàng lửa* chỉ là phép nói ngược". Vin vào phát ngôn của nhân vật Phăng: "Nền chính trị thế giới sẽ như một món nộm suông sã", ông "mạnh tay" quy kết: "Vậy thì cải tổ, đổi mới... là những đường lối chính trị sẽ được hoàn thiện trong tương lai và từng bước hôm nay, không rõ Nguyễn Huy Thiệp có nhờ Phăng liệt vào món nộm suông sã của anh không?" ("Có một cách đọc *Vàng lửa*", *Văn nghệ*, 3/9/1988).

Một số người viết về *Vàng lửa* không phải để tranh luận mà chỉ để đánh giá, biểu dương tác phẩm. Ví dụ, Diệp Minh Tuyên coi "Nguyễn Huy Thiệp là

một tài năng lớn", "dù mô tả ai, ở thời nào cũng chỉ quan tâm đến chính số phận của họ". Như vậy, ông cũng xem như yếu tố lịch sử trong truyện Nguyễn Huy Thiệp chỉ là cái cớ. Ông khen *Vàng lửa*: "Bất ngờ hoàn toàn trước lối vào truyện, dẫn truyện thiên biến vạn hóa, bịa như thật, thật - và lối kết cục lật ngửa ván bài với ba đoạn kết khác nhau mà cách nào cũng có lý". "Hư cấu để dựng lên một cốt truyện thời Gia Long, Nguyễn Huy Thiệp nhằm khái quát lên số phận và đặc điểm đời sống tinh thần của dân tộc ta... Đi xa hơn nữa anh muốn trình bày một quan điểm sống mới trong cung cách đối nhân xử thế không phải của từng số phận riêng lẻ mà còn là của cả dân tộc, rộng ra là của cả thế giới" ("Nguyễn Huy Thiệp, một tài năng mới", *Văn nghệ*, 3/9/1988).

Cuộc tranh luận về *Vàng lửa* bùng lên được chừng hai tháng và còn đang sôi nổi, lại nổ ra những ý kiến xung quanh truyện ngắn *Phẩm tiết* mà mức độ trái ngược giữa các ý kiến xem ra còn gay gắt hơn.

Người châm ngòi nổ cho cuộc tranh luận về *Phẩm tiết* là Nguyễn Thúy Ái và Vũ Phan Nguyên, trên cùng số báo *Văn nghệ* (20/8/1988). Vũ Thúy Ái công phần "viết như thế cũng là một cách bắn súng lục vào quá khứ". Trong *Phẩm tiết*, Nguyễn Huy Thiệp có ý trình bày hai vị hoàng đế Quang Trung và Gia Long ở khía cạnh đời thường và sử dụng cô gái đẹp Vinh Hoa như một liều thuốc thử.

Nguyễn Thúy Ái căn cứ vào một số tình tiết thô

tục dã kết án Nguyễn Huy Thiệp: "Không được soi lại lịch sử bằng tấm gương dị dạng như vậy, xin nói lại, đó là dị dạng chứ không phải là thuốc đắng. Đó là một sự xúc phạm nghiêm trọng tới người đọc và lịch sử". "Đành rằng văn học không phải là sử học, nhưng nhà văn căn cứ vào đâu để hư cấu những chi tiết thật kinh sợ?".

Vũ Phan Nguyên tỏ ra mình là người thận trọng, đọc kỹ và nghĩ sâu, trong bài *"Ba lần đọc truyện Phẩm tiết"* nêu ra 3 lớp ý nghĩa mà anh nắm bắt được. Lần một, "Văn chương vụ án, ái tình cao cấp": "Hay thật! Viết truyện kiểu Nguyễn Huy Thiệp không ai dám gán cho anh là huyền bí thâm ô. Tất cả được bao phủ bởi lớp hỏa mù lịch sử, làm người đọc bản thần, hồi hộp theo dõi cốt truyện say đắm, háo hức, tò mò như đang được ghé mắt nhìn vào thâm cung vua chúa".

Anh bảo lần hai, anh đọc "thật tỉnh táo chứ không say đắm như lần đầu" thì thấy đó là "phát đại bác bắn vào quá khứ", "đã tàn phá ở mức độ ghê gớm hình ảnh oai hùng của vị anh hùng lịch sử trong tâm trí người đọc" bởi theo anh, vua Quang Trung không thể là người thích vật phẩm hồi lộ, không thể "trầm trồ thán phục" trước "đủ đồ ngọc ngà châu báu, sơn hào hải vị", không thể hiếu sắc, không thể có những câu chửi mắng thô tục với kẻ thần dân, không thể mê tín v.v... nghĩa là không thể cư xử như một kẻ bình thường được.

Lần đọc thứ ba chỉ củng cố thêm cho anh niềm phần nộ ở lần đọc thứ hai: "Ôi, nếu tôi tin Nguyễn Huy Thiệp với những lời văn của anh thì hóa ra vua chúa cũng dung tục như mọi người bình thường khác... Tôi chợt nhớ chủ đề đập nát thần tượng, xé tan huyền thoại, đưa thần tượng cao cả về với cõi đời thường từng xuất hiện trong các truyện ngắn khác của anh... ". Vũ Phan Nguyên dứt khoát: "Nhà văn không có quyền dùng anh hùng dân tộc cho những thông điệp hiện đại của mình", anh ví việc Nguyễn Huy Thiệp miêu tả Quang Trung ở đây như là việc "phá hoại các di tích lịch sử". Cũng một điểm xuất phát rằng Nguyễn Huy Thiệp "hạ bệ thần tượng", "bắn súng vào quá khứ", Vũ Đức Phúc cho "*Phẩm tiết* là quả bóng thám dò, nhưng đụng đến lòng tự tin nên bị phản ứng" ("Hội nghị lý luận phê bình văn học" (lược thuật), *Văn Nghệ Quân Đội*, 4/1989). Đỗ Đức Dục thì bảo nếu Nguyễn Huy Thiệp định qua tác phẩm để "thách thức niềm tự hào dân tộc thì đó là điều không tốt, thậm chí là đại dột" ("Hội nghị...", *Văn Nghệ Quân Đội*, 4/1989).

Bài phê bình của Mai Ngũ lại đặt ra cho cuộc tranh luận một điểm xuất phát mới, đó là vấn đề "cái tâm và cái tài của người viết" (*Quân Đội Nhân Dân*, 27/8/1988). Mai Ngũ công nhận Nguyễn Huy Thiệp là có tài, là "của hiếm của một tài năng", nhưng bảo anh ác tâm "là ca hiếm của một bệnh lý". Ông bàn rộng đến những vấn đề như hiện tình đất nước "nhiều mặt

trái với những điều chúng ta mong muốn và mơ ước", "thực trạng phi lý và cay đắng", ông dẫn lời Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh "chúng ta đang đứng trên bờ vực thẳm"... để khái quát về một tâm lý, tâm trạng "khủng hoảng", "u uất bi quan". Một mặt ông thừa nhận: tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp "đã gây bất ngờ đến sống sốt cho người đọc, khiến mọi người phải suy nghĩ nghiêm túc về thực trạng xã hội hiện nay, về sức mạnh và khả năng của văn học". Mặt khác, ông không tán đồng "trong truyện ngắn của anh Thiệp, ta thấy có đủ cả tâm lý chán chường, sự chối bỏ không thương tiếc mọi quá khứ và tâm lý phá phách, hạ bệ tất cả những thần tượng bấy lâu nay ngự trị trong trái tim con người. Ngòi bút của anh Thiệp đưa con người về điểm xuất phát của nó, con người hạ đẳng, con người nguyên thủy cùng với tiềm thức và bản ngã vốn có do trời sinh ra, những con người trần trụi, lỏa thể trong tư duy cũng như trong hình hài". Theo ông, "những trang viết đưa đến cho người đọc nỗi lo âu sợ hãi và sự bế tắc", thế là "ác tâm".

Nguyễn Văn Lưu bảo Nguyễn Huy Thiệp chỉ mượn lịch sử để "bộc lộ thái độ đối với hiện tại" ("Về truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp", *Hà Nội Mới*, 28/8/1988). Trong một cuộc hội thảo khoa học ở khoa Ngữ văn, trường Đại học Sư phạm Hà Nội I, ông nhắc lại quan niệm của mình rằng "Nguyễn Huy Thiệp có tài nhưng tâm thiếu trong sáng" ("Hội nghị một số vấn đề thời sự văn học", 8/12/1988).

Bùi Bình Thi nói *Phẩm tiết* là thứ văn bôi nhọ lịch sử" (*Văn Nghệ Quân Đội*, 11/1988).

Thu Bồn rất ủng hộ việc in tập truyện *Tướng và hưu* cũng tỏ ra có chỗ ái ngại: "Tôi nói với Thiệp: mày ác quá, mày tàn nhẫn quá, đọc kinh tởm" (*Văn nghệ*, 10/1989).

Bùi Hiến phát biểu ý kiến trong cuộc hội nghị lý luận - phê bình đã tỏ ra nghi ngờ: "Phẩm chất nhân vật của Nguyễn Huy Thiệp buộc người ta phải đánh dấu hỏi về nhân cách tác giả" (*Văn Nghệ Quân Đội*, 11/1988). Sau đó lên tiếng phủ nhận những tìm tòi đổi mới mà ông cho là "lệch lạc", ông lại nói: "Truyền thống dân tộc, truyền thống lịch sử bị bịa đặt, thêm thắt, bóp méo, xuyên tạc, không cần lấy một mảy may căn cứ. Những tìm tòi, hiện đại hóa ở ta nói trên chỉ là những thí dụ phản nhân tính và phản văn hóa đáng buồn và đáng chê trách" (*Văn nghệ*, 6/12/1988).

Nguyễn Thanh nhận xét về *Phẩm tiết*: "Nhân vật Quang Trung lộ ra trên nét lớn là một gã phàm phu tục tử thiển cận và hiếu sắc". Rồi ông chỉ chiết: "Tôi rừng mình không ngờ phẩm giá nhân cách của vua Quang Trung bị người trong đám con cháu đời sau dìm xuống tận đáy của sự tồi tàn" ("Về truyện ngắn *Phẩm tiết*", *Văn Nghệ Quân Đội*, 1/1988). Ông cũng cho thế là "bạc ác" là "tùy tiện". Hồ Phương cũng đề cập mối quan hệ văn sử nhưng lại suy luận theo một hướng hơi khác: "Bên Nguyễn Huy Thiệp bằng cách bảo Quang Trung sử khác Quang Trung văn là nguy

biện". "Vấn đề quan trọng ẩn kín trong truyện là quan hệ giữa quyền lực và tự do hoặc nghệ thuật. Tác giả đã tỏ ra sai lầm khi cường điệu tự do và nghệ thuật để đối lập lại với lãnh đạo và chính trị" ("Trả lời phỏng vấn", *Văn Nghệ Quân Đội*, 11/1988).

Tạ Ngọc Liên lại viết "Về mối quan hệ giữa sử và văn", tỏ ra dè dặt hơn lần phê bình *Vàng lửa*, ông đưa ra cái đích của nhà sử học là bảo vệ "hình ảnh lịch sử chân thực", bảo vệ "chân lý khoa học, chống chủ nghĩa hoài nghi đối với lịch sử..." từ đó ông đặt ra giới hạn của việc hư cấu lịch sử trong văn học, ông tán thành việc "nhà văn tham gia nhận thức lại lịch sử, góp phần đổi mới lĩnh vực sử học". Có cảm giác rằng Tạ Ngọc Liên vẫn chưa thoát khỏi sự lăm lăm giữa bản chất của môn sử học là một khoa học đòi hỏi sự chính xác với bản chất của môn sáng tác văn học với tư cách là một sáng tạo nghệ thuật độc đáo, nhằm khơi gợi ở con người sự xúc cảm có tính thẩm mỹ. Ông vẫn tin rằng việc hư cấu đối với "những giá trị trường cửu" là không thể chấp nhận được (*Văn nghệ*, số 31-32, 30/7/1988). Một người nữa cũng tỏ thái độ phê phán kịch liệt truyện *Phẩm tiết* là Đỗ Văn Khang. Ông vin vào một tư tưởng mà người dẫn chuyện trong *Phẩm tiết* nêu ra là "phải là người mơ mộng và nghiêm khắc mới hiểu rằng biết hoặc không biết đều chỉ là những ước lệ mơ hồ, có tính chất lịch sử và hạn chế" làm điểm nút để bắt đầu việc "tháo dỡ" tác phẩm (theo chúng tôi hiểu thì trong toàn bộ

hệ thống quan điểm và tư tưởng - nghệ thuật của mình. Nguyễn Huy Thiệp coi "mơ mộng" và "ngghiêm khắc" là hai phẩm chất cần phải có của tư duy nghệ sĩ, chứ không phải một thứ thuyết "bất khả tri"). Đỗ Văn Khang thấy là Nguyễn Huy Thiệp chỉ giành sự "mơ mộng" cho Vinh Hoa, còn cái nhìn ngghiêm khắc giành cho Quang Trung. Ông khẳng định rằng *Phẩm tiết* định nêu ra ba "ngghi án lịch sử":

1. Vua Quang Trung có phải là kẻ thiếu bản lĩnh không?

2. Vua Quang Trung có lỗ mǎng không?

3. Vì sao nhà vua chết không nhắm được mắt?

Rồi ông viện dẫn chính sử để lần lượt phản bác những "ngghi án" ấy và quy dần về "tâm thế" của người viết truyện, "từ một Vinh Hoa để đánh đồng Quang Trung và Nguyễn Ánh", ông còn vạch ra "thâm ý" của Nguyễn Huy Thiệp qua chi tiết "Vinh Hoa lấy ngón tay út của mình đặt lên mí mắt nhà vua"... là thái độ "khinh", "mó vào bản tay". Rồi ông kết án Nguyễn Huy Thiệp "đã hạ bệ một thần tượng của lịch sử dân tộc, một lịch sử đã phải viết bằng máu và mồ hôi..." ("Sự "mơ mộng" và "ngghiêm khắc" trong truyện ngắn *Phẩm tiết*", *Văn Nghệ Quân Đội*, 11/1988).

Nhìn chung, lúc đầu các ý kiến phê phán *Phẩm tiết* là chính. Nguyễn Quang Sáng dù đánh giá cao tài năng Nguyễn Huy Thiệp cũng tỏ ý tiếc rằng anh đã

liều lĩnh "xúc phạm đến lòng thờ phụng của nhân dân" (*Văn nghệ*, 3/9/1988). Về điểm này, ông Sáng gặp gỡ với ý kiến của ông Nguyễn Oanh: "Sơ suất lớn nhất mà Nguyễn Huy Thiệp phạm phải là khi sử dụng những nhân vật đã ổn định về giá trị trong quá khứ để chuyển tải các vấn đề hiện tại, anh dễ dàng làm tổn thương đến các quan niệm truyền thống của dân tộc" ("Khởi sắc hay sự chuyển mình của văn học?", *Văn nghệ*, 3/12/1988).

Đầu tháng 9-1988, Hội nghị Ban chấp hành Hội nhà văn Việt Nam chấn chỉnh báo *Văn nghệ*, nói báo này có "lệch lạc nghiêm trọng", và việc báo đăng *Phẩm tiết* cũng nằm trong lệch lạc đó. Một số người tham gia tranh luận có tính cách đả phá gay gắt, thậm chí suy diễn, quy chụp rất nguy hiểm. Dư luận về việc Nguyễn Huy Thiệp ám chỉ người này người khác hoặc định tiến tới "hạ bệ" những "thần tượng" lớn hơn nữa... tuy không phải là chính thức và cũng chẳng có căn cứ gì nhưng làm cho người muốn bênh vực anh phải dè dặt. Tạp chí *Văn Nghệ Quân Đội* đăng nhiều bài tranh luận nhưng có xu hướng không đăng bài bênh vực *Phẩm tiết*, Báo *Văn nghệ* có việc thay Tổng biên tập nên sau đó cũng có vẻ dè dặt. Về sau, số người có ý kiến tranh luận lại và ủng hộ tác giả *Phẩm tiết* đông dần. Sang năm 1989, các bài viết về truyện ngắn này và về Nguyễn Huy Thiệp nói chung vẫn còn tiếp tục.

Đỗ Đức Thịnh phân tích mối quan hệ rất người

mà rất thanh khiết giữa Quang Trung với Vinh Hoa để chứng minh cái tâm trong sáng của Nguyễn Huy Thiệp: "Dùng Quang Trung làm điểm đệm tôn tâm hồn Vinh Hoa mà không thiếu lòng kính yêu tôn kính Quang Trung". "Dù là đế vương đến thành khối trong tim vẫn không dùng quyền lực thô bạo trước trái tim *Phẩm tiết* như vô số kẻ. Rõ ràng vua Quang Trung trở thành hình tượng tiêu biểu cho yêu cầu tôn trọng trí tuệ, phẩm tiết, tức tôn trọng tâm hồn con người" ("Xung quanh truyện ngắn *Phẩm tiết*" (tường thuật trao đổi), *Thông Tin Văn Hóa Văn Nghệ*, số 4/1988).

Thủy Minh dẫn lại ý kiến của nhà phê bình sân khấu Hồ Ngọc cho rằng các ý kiến phê phán *Phẩm tiết* là do một cách đọc đã lỗi thời, rằng "nhà văn có quyền được thử nghiệm, tìm tòi khai phá những con đường mới mà xưa nay chưa ai đi, chưa ai làm. Chẳng hạn Nguyễn Huy Thiệp đã làm và đã viết về các danh nhân anh hùng trong lịch sử ở bình diện con người bình thường với mọi khía cạnh đời thường của các vị ấy" (*Thông Tin Văn Hóa Việt Nam*, số 3/1988).

Hoàng Ngọc Hiến, người tiên cảm trước con đường đầy sóng gió của ngòi bút Nguyễn Huy Thiệp, trong lần tranh luận trực tiếp với Đỗ Văn Khang đã phân tích mối quan hệ giữa Quang Trung, Gia Long với Vinh Hoa để chứng minh rằng không phải Nguyễn Huy Thiệp "bôi nhọ lịch sử" hay "đánh đồng Nguyễn Ánh với Quang Trung". Bằng cố là trước nhan sắc Vinh Hoa. Quang Trung nói chân thành:

"Ta muốn thành thân với nàng". Còn Nguyễn Ánh: "Ta muốn sở hữu nàng như nuôi con gà con vịt trong nhà". Ông chỉ rõ: Quang Trung nóng nảy nhưng biết "phản tỉnh", tức là có đời sống lương tri đẹp. Gia Long thì không, y "làm gì cũng cứ nhờn nhờn" (Hội thảo khoa học "Mấy vấn đề thời sự văn học", 8/12/1988). Ông khẳng định, trong *Phẩm tiết*, nhân cách Quang Trung là một nhân cách đẹp.

Nguyễn Đăng Mạnh cũng nghĩ như Hoàng Ngọc Hiến: "Nhân vật Quang Trung trong *Phẩm tiết* vẫn anh hùng, nhưng người anh hùng lại thích gái đẹp, như vậy người đọc cũng thấy Quang Trung gần gũi hơn, đáng yêu hơn. Ý kiến nhận xét *Phẩm tiết* hơi nhỏ lịch sử là không đúng. *Phẩm tiết* có dùng chữ nghĩa chưa thanh, nhưng một tâm cỡ như Marquez còn dữ dội hơn nhiều về phương diện này, đó cũng là điều nên hiểu thêm cho tác giả" (*Thông Tin Văn Hóa Văn nghệ*, số 4/1988). Ý kiến của Nguyễn Văn Bổng về chùm truyện "lịch sử" này thì vừa khen lại vừa không đồng tình. Phần khen, xuất phát từ đặc trưng nghệ thuật của văn học, phần chê dường như lại xuất phát từ "tâm lý", từ thói quen và "thị hiếu": "Chúng ta có thể thông cảm với tác giả là anh không định viết "truyện ký danh nhân lịch sử". Anh không định qua các nhân vật ấy đánh giá lại lịch sử, đánh giá lại bản thân các nhân vật ấy... Riêng với anh Thiệp có gì cần nói thêm đó là: văn chương là tài năng cộng với trách

nhệm. Chỉ là tài năng dễ biến thành "tài hoa", có thể đùa với tất cả, với cuộc sống xung quanh, với cổ tích, truyền thuyết, cả lịch sử... rất nguy hiểm" ("Một trường hợp đang bàn cãi", *Văn nghệ*, 3/9/1988).

Đặng Anh Đào trước khi đi sâu lý giải nguyên nhân gây tranh cãi đã phát biểu cảm tưởng của mình về bộ ba truyện "lịch sử" của Nguyễn Huy Thiệp: "Còn tôi không hề có ấn tượng gì về việc "xúc phạm" Quang Trung, có lẽ một phần vì quan niệm người anh hùng cũng có thể mê gái và biết trả thù, trông thấy lễ vật cũng trầm trồ thán phục (Vua mà lại!), nhưng điều chủ yếu là vì ấn tượng mạnh nhất đối với tôi không phải là Quang Trung. Gia Long hay Nguyễn Du mà là những vấn đề hiện tại, cái mà Vương Trí Nhàn gọi là "sự định hướng", Văn Tâm gọi là "hàng số lịch sử". Bà chỉ ra rằng sở dĩ chính Nguyễn Huy Thiệp, chứ không phải ai khác, đã gây ra qui mô tranh luận rộng và dai dẳng nhất là do vấn đề thị hiếu và lối đọc truyện: "Nguyễn Huy Thiệp đã gây một cái hẫng giữa phát và nhận. Lối viết đa âm dụng phải lối đọc thánh thư... Tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp do sức mạnh gợi mở ra ngoài cuộc đời quá, do thức dậy quá nhiều liên tưởng, nên mọi người đều gán cho nó sự liên tưởng của mình và sinh ra cãi nhau. Những người ưa đọc thánh thư bực mình vì muốn tìm câu phán của nhà văn có khi lại gán nhầm, và cho rằng nhà văn đã phán láo. Ngược lại người đọc thiên về trí tuệ đã phản đối lối đọc ấy, gây nên độ

căng của một tranh luận khó dứt và cũng khẳng định đổi mới của thị hiếu hiện nay". Theo bà, Nguyễn Huy Thiệp đã sử dụng những kỹ thuật "lừa" người đọc rất tinh vi, anh "phê phán những ảo tưởng, những cổ tích, những huyền thoại bằng chính hình thức cổ điển, huyền thoại, truyện lịch sử giả". Cũng như Cervantes cáo chung cho những ảo tưởng, kỵ sĩ bằng chính hình thức tiểu thuyết kỵ sĩ. Đây là một cách nhái lại (parodie). Mà ở ta có câu: "chửi cha không bằng pha tiếng". Người thích đọc Nguyễn Huy Thiệp mà không thích tư tưởng phạm thượng ở đây lại càng cău vì có cảm giác bị lừa vào trò chơi ma quái". Bà nói rằng ở ta "không có truyền thống Rabelais trong văn học chính thống", cũng như "nếu không quen nhìn tranh tượng khỏa thân như ở những nước có truyền thống từ thời cổ đại thì dễ nghĩ bậy" và văn học ta từ 1945 trở đi cũng không chấp nhận cái bi (tragique) cho nên nhiều người cho văn Nguyễn Huy Thiệp tục, hoặc "không lành mạnh" ("Thị hiếu và lối đọc truyện hiện nay qua một cuộc tranh luận", sách "Nguyễn Huy Thiệp, tác phẩm và dư luận", Tạp chí *Sông Hương* - Nhà xuất bản *Trẻ*, 1989). Có thể nói ý kiến của bà Đặng Anh Đào về Nguyễn Huy Thiệp bao giờ cũng đầy sự khám phá thú vị và sắc sảo. Tại cuộc hội thảo khoa học ở khoa Ngữ Văn (Đại học Sư phạm Hà Nội I) cũng có nhiều ý kiến trực tiếp hay gián tiếp tranh luận về *Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp, về vấn đề cái tài và cái tâm của nhà văn. Bản thân nhà

văn Nguyễn Huy Thiệp, tại cuộc hội thảo ấy đã bày tỏ thái độ rất điềm tĩnh và có sức thuyết phục. Anh nói: "Tôi nhập tâm điều được dạy: ăn quả nhớ người trồng cây. Tôi cũng biết quy luật phủ định của phủ định nghiệt ngã của phép biện chứng. Tôi không quên quá khứ và lại cũng không thể phủ nhận được quá khứ. Không ai đi đánh nhau với các xác chết. Người ta chỉ khai thác các xác chết sao cho có lợi mà thôi".

Vì những lý do bên ngoài tác phẩm, các báo chí không muốn cuộc tranh cãi về Nguyễn Huy Thiệp với ba bộ truyện "lịch sử" kéo dài thêm nữa nên ý kiến dần lắng xuống. Tuy vậy nó vẫn âm ỉ và có dịp lại được bộc lộ, khi gián tiếp, khi trực tiếp.

Nhìn chung trong chùm ba truyện "lịch sử" thường được nhắc đến, chỉ có *Vàng lửa* và *Phẩm tiết* là gây tranh luận. *Kiểm sắc* không gây ra tranh luận nhưng vì có liên quan đến vấn đề sử và văn nên người ta coi nó nằm trong hệ thống "truyện lịch sử" đặc biệt khác lạ của Nguyễn Huy Thiệp. Theo Đặng Anh Đào thì *Kiểm sắc* và *Vàng lửa* hay hơn, sâu hơn và buồn hơn *Phẩm tiết*, nhưng chỉ *Vàng lửa* và *Phẩm tiết* là trở thành "mát bão". Khách quan mà nói, với *Vàng lửa*, chân lý thuộc về phía những người ủng hộ Nguyễn Huy Thiệp. Còn với *Phẩm tiết*, cuộc đấu có vẻ cân bằng, không ngã ngũ, có lẽ *Phẩm tiết* đúng là không hay bằng *Vàng lửa*, vì văn chương còn có chỗ thô tục và cả vì cách nhìn nhận lịch sử mà tác giả đưa ra có phần táo tợn quá. Anh đã công bố một thái

độ tự do đối với lịch sử (quan hệ có tính sống sã đối với hiện thực theo quan niệm M.Bakhtin, vốn là nét đặc thù trong tư duy tiểu thuyết hiện đại, nhưng ở văn học ta chưa có truyền thống ấy). Nếu xem xét ở tư cách nhà cầm quyền, thì hình tượng Quang Trung cao thượng hơn hình tượng Nguyễn Ánh bội lần. Đối tượng phê phán nhằm vào Nguyễn Ánh chứ không phải Quang Trung. Nhưng điều nhà văn không lường trước là nhân vật của mình từ lâu đã tồn tại trong tâm thức dân tộc như một biểu tượng đẹp đẽ, thiêng liêng. Tâm lý "thờ phụng" các thánh trong tín ngưỡng của đa số người dân không tán thành được một sự "giả định" bất thường quá như vậy. Tinh thần tự do, dân chủ chỉ thật sự được cộng đồng "phê chuẩn", khi nó ý thức được về "giới hạn", về "ngưỡng" tới. Giá Nguyễn Huy Thiệp nói về một nhân vật lịch sử khác ít nổi tiếng hơn Quang Trung, mọi chuyện chắc sẽ khác đi. Con người có thể có tật xấu như tự phụ, thô lậu, nhưng thánh thần thì phải không có tí vết. Còn chuyện văn học có phải "bảo hiểm" cho lịch sử hay không thì chúng tôi cho rằng tùy thuộc quan niệm về văn chương mỗi thời, mỗi dân tộc, mỗi cá nhân. Có lẽ lịch sử chỉ có thể được bảo hiểm bằng sự thật! Những người bênh vực Nguyễn Huy Thiệp đều là những người nhiệt thành cổ vũ cho xu hướng đổi mới trong văn học, nhưng ý kiến của họ cũng có khi thiên lệch, ví dụ họ không thừa nhận Nguyễn Huy Thiệp có ý định đánh giá lại những nhân vật như Gia Long,

Nguyễn Huệ. Tất nhiên, các nhân vật này cần được nắm bắt tới tầng ý nghĩa khái quát nhất, nhưng không loại trừ tầng nghĩa "tả thực cụ thể" cũng bao hàm ít nhiều thái độ đánh giá. Còn phía những người chê, nhiều khi có vẻ bị Nguyễn Huy Thiệp "chọc tức" đến phát khùng, mất bình tĩnh, đã có người nói bằng giọng mặt sát hoặc qui chụp (ví dụ Vĩnh Quang Lê mượn lời một nhà văn: "Cậu thủ bảo với Thiệp rằng người ta đang nhân danh hư cấu để vu cho bố anh nhiều tội lỗi khác mà tội lỗi ấy không có thì liệu bản thân anh có chịu nổi không? Mà đây lại là vu cho anh hùng dân tộc Quang Trung" (*Văn Nghệ Quân Đội*, số 5/1989).

Chúng tôi nghĩ, hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp là sản phẩm tất yếu của sự gặp gỡ giữa tài năng với khát vọng dân chủ và đổi mới mà sự vận động ý thức xã hội cũng như văn học sau 1975 đem lại. Một hiện tượng như thế khó có thể xuất hiện sớm hơn và việc nó gây tranh cãi là dễ hiểu, là dấu hiệu đáng mừng của không khí cởi mở, dân chủ và thị hiếu mới của công chúng. Nó khiến cho bạn đọc lại "hết mình" với văn chương, cứu văn tình trạng "mất giá" của sách văn học.

Các ý kiến tranh cãi dù còn đối lập, vẫn cho thấy một điểm chung: Nguyễn Huy Thiệp là một tài năng hiếm, độc đáo. Và hạt nhân các sáng tác của anh không đi ra ngoài vấn đề con người, tính cách và số phận của con người. Nhà văn Bùi Hiển nói: "Tôi cảm

thấy Nguyễn Huy Thiệp còn muốn nói về bản chất con người" (*Văn Nghệ Quân Đội*, 11/1988). Hoàng Ngọc Hiến nhận ra: "Con người trút bỏ bộ cánh xã hội", "con người thật với những ham mê và dục vọng thường tình, những nỗi khắc khoải về số phận và những tình cảm yêu ghét, tức giận thông thường" (*Sông Hương*, số 5/1989). Nguyễn Thái Hòa tìm thấy dấu ấn của "nghệ thuật barốc" trong truyện Nguyễn Huy Thiệp và xem đó như là cảm hứng về số phận con người "gọi cảm giác đau đớn nhục thể trong cuộc sống hàng ngày. Nhưng trong đó luôn luôn nổi lên cái giản dị cùng với bao nhiêu là việc làm, con người hết sức đẹp, thiện và chân, đó là cái tâm lớn của Nguyễn Huy Thiệp" (*Tạp Chí Văn Học*, số 2/1989).

Nguyễn Đăng Mạnh khái quát: "Hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp không phải là xu hướng phổ quát và tất cả của đổi mới nhưng nó là dòng mạch xuất hiện đồng thời với đổi mới"

(*Văn Nghệ Quân Đội*, số 4/1989).

MỤC LỤC

<i>Lời giới thiệu</i>	5
1. Tôi không chúc bạn “thuận buồm xuôi gió” <i>Hoàng Ngọc Hiến</i>	9
2. Khi ông “Tướng về hưu” xuất hiện <i>Đặng Anh Đào</i>	21
3. Đôi điều cảm nhận sau khi đọc truyện và xem phim “Tướng về hưu” <i>Nguyễn Mạnh Đẩu</i>	27
4. Các vị tướng nói về phim “Tướng về hưu” <i>Lê Hà</i>	36
5. “Tướng về hưu” một tác phẩm có tính nghệ thuật <i>Trần Đạo</i>	41
6. Lời thoại trong truyện ngắn “Tướng về hưu” của Nguyễn Huy Thiệp <i>Nguyễn Thị Hương</i>	52
7. “Những ngọn gió Hua Tát” của Nguyễn Huy Thiệp như hình mẫu các truyện thuyết văn học <i>T.N. Philimonova</i>	59
8. Đọc “Chút thoáng Xuân Hương” <i>Đào Duy Hiệp</i>	75
9. Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp <i>Trần Duy Thanh</i>	87
10. Có nghệ thuật ba-rốc trong các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp hay không? <i>Thái Hòa</i>	92
11. Tại sao tôi dịch truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp ra tiếng Anh – <i>Greg Lockhart</i>	108
12. Đọc truyện <i>Nguyễn Huy Thiệp</i> <i>Nguyễn Thanh Sơn</i>	116
13. Về cái “Ma lực” trong truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp <i>Đông La</i>	129
14. Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp – Evelipe Pieller	152
15. Thơ trong văn Nguyễn Huy Thiệp <i>T.N. Filimonova</i>	154
16. Về truyện ngắn “Vàng lửa” của Nguyễn Huy Thiệp <i>Tạ Ngọc Liên</i>	169

17. Đọc văn phải khác với đọc sử	<i>Lại Nguyên Ân</i>	179
18. Có một cách đọc "Vàng lửa"	<i>Đỗ Văn Khang</i>	188
19. Về một cách hiểu truyện ngắn "Vàng lửa"	<i>Thùy Sương</i>	195
20. Viết như thế, cũng là một cách bắn súng lục vào quá khứ	<i>Nguyễn Thúy Ái</i>	203
21. Bản thêm về truyện ngắn "Vàng lửa" của Nguyễn Huy Thiệp	<i>Văn Giá</i>	205
22. "Vàng lửa" của Nguyễn Huy Thiệp "triết học lịch sử" hay là "văn xuôi nghệ thuật"?	<i>Trương Hồng Quang – Nguyễn Mai Xuân</i>	207
23. Sự "mơ mộng" và sự "ngghiêm khắc" trong truyện ngắn "Phẩm tiết"	<i>Đỗ Văn Khang</i>	231
24. Đọc "Phẩm tiết" của Nguyễn Huy Thiệp	<i>Nguyễn Diệp</i>	244
25. Ba lần đọc "Phẩm tiết" của Nguyễn Huy Thiệp	<i>Vũ Phan Nguyên</i>	250
26. Mười lời bình về truyện ngắn "Phẩm tiết" của Nguyễn Huy Thiệp	<i>Trương Hồng Quang</i>	256
27. Kiếp luân hồi của Nguyễn Trãi qua Nguyễn Thị Lộ	<i>Đặng Anh Đào</i>	269
28. Đoạn thiên về truyện "Nguyễn Thị Lộ" của Nguyễn Huy Thiệp	<i>Đỗ Văn Khang</i>	274
29. "Một cây bút có tài, nhưng..."	<i>Hồng Diêu</i>	283
30. "Đọc" Nguyễn Huy Thiệp	<i>Văn Tâm</i>	285
31. Về những cách đọc văn Nguyễn Huy Thiệp	<i>Nguyễn Văn Lưu</i>	305
32. Sử – Văn, Văn – Sử và thái độ người phê bình	<i>Đỗ Trung Lai</i>	314
33. Về một lối cảm thụ và phê bình "bất vít"	<i>Nguyễn Hữu Sơn – Trịnh Bá Đình</i>	320

34. Lịch sử trong quan niệm của Nguyễn Huy Thiệp	<i>Vương Anh Tuấn</i>	327
35. Lịch sử Việt Nam qua truyện ngắn		
Nguyễn Huy Thiệp -	<i>T.N. Filimonova</i>	342
36. Tư duy tiểu thuyết và folklore hiện đại	<i>Hoàng Ngọc Hiến</i>	355
37. Nguyễn Huy Thiệp: những chuyện huyền kỳ,		
núi, sông và nước... -	<i>Nguyễn Vy Khanh</i>	367
38. Biển không có thủy thần -	<i>Đặng Anh Đào</i>	388
39. Nguyễn Huy Thiệp, một tài năng mới	<i>Diệp Minh Tuyên</i>	395
40. Tưởng tượng về Nguyễn Huy Thiệp	<i>Vương Trí Nhàn</i>	404
41. Vì sao văn của Nguyễn Huy Thiệp ngày càng sa sút	<i>Đỗ Văn Khang</i>	410
42. Cái tâm và cái tài của người viết	<i>Mai Ngừ</i>	418
43. "Để đánh giá đầy đủ sáng tác của		
Nguyễn Huy Thiệp..."	<i>Ngọc Oanh</i>	429
44. Chữ nghĩa với tâm hồn...	<i>Trung Phương</i>	432
45. Một trường hợp đang bàn cãi	<i>Nguyễn Văn Bồng</i>	442
46. Xung quanh sáng tác Nguyễn Huy Thiệp	<i>Hồng Diệu</i>	449
47. "Về hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp"		458
48. Truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, vài cảm nghĩ	<i>Nguyễn Đăng Mạnh</i>	455
49. Về mối quan hệ giữa sử và văn	<i>Tạ Ngọc Liên</i>	465
50. Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp	<i>Đỗ Đức Hiểu</i>	472
51. Chân dung nhà văn, từ một thể nhìn		488
52. Trái tim Thiệp -	<i>Sean Jamis Rose</i>	497
53. Nguyễn Huy Thiệp	<i>Trần Thị Mai Nhi</i>	501
54. Xung quanh "hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp"	<i>Nguyễn Hải Hà - Nguyễn Thị Bình</i>	519

DI TÌM NGUYỄN HUY THIỆP

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN

Chịu trách nhiệm xuất bản:

VŨ AN CHƯỜNG

Chịu trách nhiệm bản thảo:

PHẠM NGỌC LUẬT

Biên tập: **PHẠM NGỌC**

Trình bày bìa: **TRẦN ĐẠI THẮNG**

Sửa bản in: **PHẠM XUÂN NGUYỄN**

Trình bày sách: **HƯƠNG THẢO**



PHÁT HÀNH TẠI NHÀ SÁCH ĐỒNG ĐÔ

63 Huỳnh Thúc Kháng - Đống Đa - Hà Nội

(04) 7731301

14 Thiên Quang - Hai Bà Trưng - Hà Nội (04) 8229428

In 1000 cuốn, khổ 13x19 cm tại Công ty In Khoa học kỹ thuật - Hà Nội

Số in: 360 - Giấy phép xuất bản : 321/XB - QLXB/55 - VHTT

In xong và nộp lưu chiểu quý I năm 2001

KHỞI SẮC,
HAY LÀ SỰ
CHUYÊN MÌNH
CỦA VĂN HỌC

NGQC OANH

thời lãng mạn báo hiệu anh đã nhen nhóm
đầy ngôi bút với những vấn đề thời đại dưới ánh
sáng của một tư duy mới. Cùng với phát « xuất
thần » của các cây bút văn được xếp hạng
« thường thường bậc trung » xưa nay, « thể
loại truyện ngắn xuất hiện khá nhiều cây bút
trở sớm có phong cách riêng. Truyện ngắn thì
thể loại khó, truyện ngắn thành công lại càng
khó. Các cây bút trẻ thử sức mình cách này
bằng truyện ngắn. Trong số này, Nguyễn H
họ đã thành công. Trong số này, Nguyễn H
Thiệp đặc biệt thu hút sự chú ý của đ
đến bạn đọc. Năm 1987, Tướng về hưu c
anh có thể được coi là ngôi sao sáng của
đầu. Song 1988, chùm truyện ngắn lịch sử
anh trên báo Văn nghệ đã mở đầu cho một
« đại tranh luận », thậm chí và cho
« Nguyễn Huy Thiệp có một đ
« anh đã đem đến cho văn

Số là chưa đầy đủ khi bà của văn học lại không dành phần văn học những tâm tư mất đặc giá. Bình tĩnh nhìn của Ý Nhi. Người đọc bị đến với người đọc vào i ở mới. Cuộc sống vào i ở mới của nó thông qua cảm xúc sự nhay cảm và có thể của người đọc.

GIÁ: 55.000Đ