



Quỳnh Dao Là Ai ? - Quỳnh Dao

Độc giả Việt Nam chúng ta đã đọc được rất nhiều tác phẩm của Quỳnh Dao qua ngòi bút điêu luyện của Liêu Quốc Nhĩ và nhiều dịch giả khác. Không chỉ riêng người Việt Nam, mà hầu hết những ai đọc qua tác phẩm của Quỳnh Dao đều say mê và yêu thích. Từ đó việc đọc truyện của Quỳnh Dao trở thành một trào lưu, hay nói đúng hơn đó là một "hiện tượng đặc biệt". Quỳnh Dao là ai? Bà xuất thân từ gia đình và hoàn cảnh sống như thế nào? Cuộc đời bà ra sao? Phải chăng những tác phẩm tuyệt chủng ấy được đúc kết và rút tía từ kinh nghiệm cuộc sống đời thường của bà? Có nên chăng đem những tuyệt tác của Quỳnh Dao vào trong văn học? Rất nhiều câu hỏi đã được đặt ra về Quỳnh Dao. Mời các bạn cùng tìm hiểu tại sao và thế nào là HIỆN TƯỢNG QUỲNH DAO.

Quỳnh Dao Là Ai ?

Bản dịch của cuốn Thổ Ty Hoa của Quỳnh Dao đã được in tới lần thứ ba. So với tầm mức xuất bản của cùng cuốn này ở Đài Bắc (tái bản mười lăm lần), hay của những cuốn khác, như Lục Cá Mộng (tái bản mười hai lần), Kỳ Độ Tịch Dương Hồng (tái bản mười lăm lần), thì chúng ta thấy số lượng độc giả của Quỳnh Dao ở Việt Nam chưa đạt tới mức phi thường, tuy rằng đó cũng đã là một trường hợp best – seller hiếm có. Điểm đáng ghi nhận ở đây là, thật ra Quỳnh Dao đã được độc giả Việt Nam đón tiếp một cách hơi muộn màng.

Quỳnh Dao đến với độc giả Việt Nam lần đầu tiên qua tạp chí Văn, số 68, ra ngày 15 tháng 10 năm 1966. Trong số báo này, qua bản dịch của Vi Huyền Đắc, người ta thường thức một bài giới thiệu Quỳnh Dao do Sơn Phượng viết, cùng với bốn truyện ngắn của Quỳnh Dao : Mộng; Cái Nốt Ruồi ; Ghét ; Chiếc Lọ Cổ ; Một thời gian ngắn sau, lại thấy một truyện dài của Quỳnh Dao, Song Ngoại, được dịch và được nhà Hàn Thuyên xuất bản. Dịch phẩm này gần như không được mấy ai chú ý tới. Lại băng đi một thời gian. Rồi bỗng nhiên, vào một lúc nào đó, sau khi nhà Khai Hóa xuất bản hai tác phẩm khác : Tiễn Tiễn Phong, Thổ Ty Hoa, cuốn Song Ngoại được in lại.

Thế là nhảy từ việc theo dõi bản dịch Thổ Ty Hoa, dưới hình thức feuilleton trên tuần báo Đời, độc giả Việt Nam đổ xô nhau đi mua sách của Quỳnh Dao. Đánh hơi được cái thị hiếu bất ngờ này, những nhà xuất bản khác cũng lập tức thi nhau cho ra đời một loạt những cuốn tiểu thuyết mang tên Quỳnh Dao. Ít nhất đã có chừng sáu bảy nhà xuất bản làm công việc đó : Trí Đăng, Đất Lành, Vàng Sơn, Chiêu Dương, Quỳnh Dao v.v... việc làm ồ ạt, lẽ tất nhiên khó tránh được những sơ xuất : có một số nhà xuất bản đã (hãy cứ nói là vô tình) dịch và để tên tác giả Quỳnh Dao trên một số tác phẩm hoàn toàn không phải là của Quỳnh Dao. Hiện tượng nguy tạo này một phần bắt nguồn ngay tại những nơi xuất phát những bản nguyên tác: Hương Cảng, Tân Gia Ba... Qua bài viết của Dịch Huy Minh trên tạp chí Kim Nhật Thế Giới, thì năm 1968, Quỳnh Dao đã phải đích thân đến Hương Cảng để "điều tra việc người ta in trộm tác phẩm của bà cũng như mạo danh bà, tại Hương Cảng và những nơi khác trong vùng Đông Nam Á." Việc điều tra này dường như cũng chẳng đi đến kết quả cụ thể nào. Từ dạo đó đến bây giờ, những tác phẩm mạo danh Quỳnh Dao vẫn tiếp tục được tung ra thị trường và nghiêm nhiên thu hút một số độc giả đáng kể. Người ta thường nhắc tới một thí dụ điển hình: Trước đây, một cuốn tiểu thuyết của Lãnh Băng - một nhà văn nữ tại Hương Cảng - đã ra đời với nhan đề Đàm Hoa Mộng. Tác phẩm này được đưa lên màn bạc, và vì câu chuyện xoay quanh một chiếc cầu, nên trong lần xuất bản sau đó, nhan đề được đổi thành Kiều. Tuy nhiên, sách bán không chạy. Băng đi một tógian, bỗng nhiên cũng vẫn cuốn sách đó được in lại, và lần này thay vì để tên Quỳnh Dao. Tức thì sách đạt tới một số bán kỷ lục Lưu hành sang Việt Nam, sách liền được phiên dịch dưới nhan đề Chiếc Cầu Định Mệnh. Và có lẽ cho đến bây giờ, vẫn còn không ít người ngộ nhận cuốn sách đó là tác phẩm của Quỳnh Dao.

Trước khi đi tới việc liệt kê các tác phẩm đích thực của Quỳnh Dao, ngõ hầu làm sang tỏ những ngộ nhận đáng tiếc nói trên, thiết tưởng cũng nên nhắc đôi điều về tác giả. Chúng tôi xin mượn một phần tài liệu trong bài giới thiệu của Sơn Phượng, do Vi Huyền Đắc dịch:

Quỳnh Dao sinh ngày 20 tháng 4 năm Dân Quốc thứ 27 (1938) tại Thành Đô, thủ phủ của tỉnh Tứ Xuyên. Là một đứa con song sinh, nên cô còn có người em trai. Cha cô, một giáo sư sử học tại trường Quốc lập Sư phạm Đại học, tên là Trần Trí Bình. Cô và đứa em trai sinh đôi kia là hai người con đầu lòng của Trần gia vậy.

Hai trẻ thơ đã chào đời giữ thời chiến tranh loạn lạc. Chúng, cùng với cha mẹ, phải sống trong một tổ gian hết sức khổ cực. Mới năm sáu tuổi đầu, chúng đã chứng kiến bao cảnh chết chóc, tàn phá, do chiến tranh gây nên. Quỳnh Dao vốn là một đứa trẻ dị cảm mà lại trầm tĩnh cho nên cái giai đoạn đầy khói lửa đó đã để lại trong tâm khảm cô bé những lạch ngắt mà bao năm về sau, không sao tẩy

xóa đi được. Tất cả những thảm cảnh kia đều phản ánh vào các tác phẩm của cô, như truyện Lưu Vong Khúc ở cuốn Lục Cá Mộng, trong đó, tất cả những nỗi đắng cay, đau khổ, hậu quả tàn khốc của chiến tranh, đã được thực tả bằng những nét bút cực kỳ linh động. Gần đây, tác giả có ý định hồi tưởng lại những ngày thơ ấu đầy gian nan hòa trong máu và nước mắt ấy, để viết cuốn truyện với các nhan đề Thành Trường ! Thành Trường ! Thành Trường ! Năm Dân Quốc thứ 38. (1949) Quỳnh Dao theo cha mẹ di cư tới Đài Loan. Cô học ở trường tiểu học, trường này phụ thuộc vào trường Sư phạm Đài Bắc.

Đến khi lên trung học, cô là một trò luôn luôn làm cho các giáo sư phải nhức óc, cha mẹ phải lo phiền. Cô chỉ để hết tâm trí vào môn Trung văn và có vẻ lơ là đối với các môn khác. Ngoài ra, cô có những ý nghĩ, những ý luận rất đổi là kỳ quái. Thường thường, cô hay phản đối giáo sư về đủ các chuyện, cô bất mãn về cái chế độ giáo dục hồi đó. Vốn đa sầu, đa cảm, cô hay trầm tư và mê đắm trong ảo tưởng. Nhiều khi các giáo sư phải lắc đầu, bó tay trước những câu hỏi oái oăm, moi móc của cô. Cả cha mẹ cô cũng khó chịu về cái thái độ khác thường của cô. Có lúc cô đâm hoài nghi cả sinh mệnh, lẫn giá trị của sự sống, của tình cảm và của bao nhiêu thứ khác nữa. Ta có thể lượng đoán hình như trong cả cái thời kỳ ở trung học, cô chẳng thu thập được bao nhiêu về các môn học của giáo khoa, vì cô chỉ để hết tâm tư vào thể nghiệm, thể nghiệm để thành trưởng, để có một cái vốn liếng phong phú do sự sống tạo nên.

Sau khi tốt nghiệp ở lớp cao trung, Quỳnh Dao có dự hai kỳ thi chuyên khoa trường đại học, nhưng kỳ nào cô cũng bị tụt. Đây là một vết thương lòng của đời cô. Nhưng đây cũng có thể là một thứ hạnh tai, lạc họa, vì sự thất bại đó đã khích lệ cô chuyên tâm vào việc sáng tác cô viết để tìm lại cái bản ngã đã cơ hồ như bị nền giáo dục lúc ấy phao khí. Cô viết, một phần nữa do một ngọn lửa thiêng nó đang nung nấu trí tuệ và tâm tư cô, và có lẽ, cũng để minh chứng sự hiện diện của cô trong cuộc sinh tồn. Cuốn truyện ngắn đầu tay, với cái nhan đề Hạnh Vân Thảo, đã được thoát thai ra, để vẫn thế, trong cái tình trạng này vậy.

Năm Dân Quốc thứ 48 (1959) cô đã do duyên ái mà kết hôn. Hai năm sau, cô đã sinh hạ được một mụn con trai kháu khỉnh, chẳng may, hai vợ chồng đều trái tính, trái hết nhau. Tuy họ đã cố gắng hòa giải, nhưng càng ngày sự xung đột càng tăng, cái tổ uyên ương đầm ấm lúc ban đầu cứ lần lần biến thành một thứ ngục thất. Năm năm sau, họ phải đành tuyên cáo chia ly. Cô thành thật nhận rằng đó là sự thất bại đau xót nhất trong đời cô. Cầm chén trà trên tay, cô gượng cười, trầm tư nói:

-Trên bước đường đời gian nan, hiểm trở của tôi, tôi đã từng bị vấp ngã, không biết bao nhiêu lần, tuy mỗi lần tôi đều can đảm đứng lên để lại dấu bước, nhưng lần nào tôi cũng mang nhiều thương tích với bao dòng huyết lệ. Sinh mệnh đối với tôi, quả tình không phải là không tàn khốc. Nhưng kể ra, trong cuộc sống, đã mấy ai không vấp ngã kia chứ? Miễn là ta có đủ can trường, để vững tâm tự tin mà mãnh tiến. Hiện nay, cô đã về ở với song thân và đứa con cô đã lớn khôn. Sự từ ái của cha mẹ, tính nết ngoan ngoãn của con, cũng đã hàn gắn được phần nào vết thương long của cô. Với cái bài học khá đắt đỏ về hôn nhân, cô đã rút tía được cái kinh nghiệm sau đây:

- Thiết tình, ly hôn quả là một tấn bi kịch, nhưng cái cảnh đồng sàng dị mộng, trống đánh xuôi, kèn thổi ngược, còn khổ hơn nữa, vì đó là một đại thảm kịch. Đối với một cuộc hôn nhân lý tưởng, tôi thiết nghĩ, cả hai kẻ đương sự cần phải tìm hiểu nhau, tha thiết yêu quý nhau, và thứ nhất, mỗi bên phải biết hy sinh và phụng hiếu lẫn nhau.

Bài giới thiệu trên đây của Sơn Phượng rất có thể không tránh được đôi phần chủ quan. Chính Sơn Phượng đã có lời rào đón: "... Giới thiệu một người như Quỳnh Dao quả là một việc không dễ dàng gì. Và, hiểu thấu đáo được một người đã là khó khăn rồi, huống hồ một người vào hạng đa thái, đa tư như tác giả Song Ngoại. Đã có một người bạn chí thân của cô từng nói: kể ra, tôi hiểu Quỳnh Dao khá nhiều, nhưng, càng hiểu rõ bạn tôi bao nhiêu tôi càng thấy khó nhận thức được nàng bấy nhiêu."

Tuy nhiên, gạt bỏ một số chi tiết có thể mang tính chất chủ quan, chúng ta tạm thời ghi nhận những điểm đáng lưu ý sau đây về thân thế Quỳnh Dao, những điểm có liên quan hoặc đã ít nhiều ảnh hưởng đến tác phẩm của bà:

- Thứ nhất, Quỳnh Dao chào đời trong cảnh chiến tranh, và những hình ảnh khói lửa đó đã lưu lại trong tâm hồn bà nhiều ấn tượng sâu đậm.

- Thứ hai, Quỳnh Dao học tới bậc Trung học đệ nhị cấp ở Đài Bắc (hiện nay tên trường là Trung Sơn

Nữ tử Cao cấp Trung học). Vậy, một số sách báo đã sai lầm khi nói bà học viết văn ở bậc Đại học.

- Thứ ba, Quỳnh Dao bắt đầu sáng tác vào khoảng từ 16 đến 18 tuổi. Đó là khoảng thời gian bà đang bị thất vọng về sự thiếu may mắn trên đường khoa cử. Cuốn truyện đầu tay của bà là tập truyện ngắn Hạnh Vân Thảo.

- Thứ tư, Quỳnh Dao lập gia đình năm 21 tuổi, và đến năm 25 tuổi thì ly dị. Hiện bà 34 tuổi và đang sống cùng cha mẹ và đứa con trai 11 tuổi. Cuộc hôn nhân thất bại này cũng lưu lại một ấn tượng khá quan trọng trong đời bà, và bà gọi đó là một "tấn bi kịch".

Trong các tác phẩm của Quỳnh Dao, người ta sẽ nhận thấy những sự kiện ghi nhận trên đây được khai thác dưới hình thức này hay khác, nhưng luôn luôn trong cùng một chiều hướng rõ rệt. Hoàn cảnh cá nhân trong giai đoạn sáng tác đầu tiên và hoàn cảnh cá nhân trong giai đoạn sáng tác gần đây, rõ ràng là đã ảnh hưởng nhiều đến những bối cảnh khác nhau của tác phẩm, và nếu người ta không bắt gặp sự thay đổi của Quỳnh Dao trên phương diện bút pháp, ít ra người ta cũng có thể bắt gặp sự thay đổi đó xuất hiện qua những phương thức kết cấu tác phẩm. Sự kiện này tạo nên một phản ứng hai chiều trong mối tương quan giữa tác giả và độc giả.

Tác Phẩm của QUỲNH DAO

Như đã nói ở trên, tác phẩm của Quỳnh Dao là mỗi ngon cho sự nguy tạo của những lái buôn văn nghệ. Nếu cứ nhìn tên Quỳnh Dao trên bìa sách để làm thống kê về số lượng tác phẩm Quỳnh Dao, thì người ta sẽ kinh ngạc khi thấy số lượng này lên đến cả trăm cuốn, trong khi thật ra tổng số tác phẩm được trừ tác bởi nữ văn sỹ Quỳnh Dao (tên thật Trần Triết) thì lại mới lên đến con số mười tám, tính đến cuối năm 1972. Ngoài trường hợp tác phẩm Kiều (Chiếc Cầu Định Mệnh) đã nhắc tới, người ta còn có thể kể tên những tác phẩm Quỳnh Dao giả hiệu khác, như: Ý Nan Chí; Mộng Lý Tương Tư; Hoa Lạc Thủy Lưu Hồng; Xuân Phong Thu Vũ; Ngọc Lâu Xuân Hiểu; Giai Tiết; Vũ Hoa; v.v... Những tác phẩm này xuất hiện nhan nhản ở các tiệm sách, và một vài cuốn trong số đã được dịch ra Việt ngữ.

Sau đây, chúng tôi xin liệt kê những tác phẩm đích thực của Quỳnh Dao, căn cứ trên bảng liệt kê của tạp chí Hoàng Quan. Tưởng cũng nên nói rõ thêm: Tất cả những tác phẩm của Quỳnh Dao liệt kê dưới đây đều là bản in của nhà xuất bản Hoàng Quan, Đài Bắc, với tiêu đề "Hoàng Quan Tạp Chí Xã", và nằm trong tủ sách "Hoàng Quan Tùng Thư":

1. Song Ngoại truyện dài 1963
2. Hạnh Vân Thảo tập truyện ngắn 1964
3. Lục Cá Mộng tập truyện ngắn 1964
4. Thổ Ty Hoa truyện dài 1964
5. Yên Vũ Mông Mông truyện dài 1964
6. Triều Thanh tập truyện ngắn 1964
7. Kỳ Độ Tịch Dương Hồng truyện dài 1964
8. Thuyền truyện dài 1965
9. Nguyệt Mãn Tây Lâu truyện dài 1966
10. Hàn Yên Thúy truyện dài 1966
11. Tử Bối Xác truyện dài 1966
12. Tiễn Tiễn Phong truyện dài 1967
13. Thái Vân Phi truyện dài 1968
14. Đình Viện Thâm Thâm truyện dài 1969
15. Tinh Hà truyện dài 1969
16. Thủy Linh tập truyện ngắn 1971
17. Bạch Hồ tập truyện ngắn 1971
18. Hai Âu Phi Xứ truyện dài 1972

Ghi chú: Niên biểu đề bên mỗi tác phẩm là niên biểu do nhà xuất bản Hoàng Quan ghi vào lần xuất bản đầu tiên, hoặc do tác giả ghi ở cuối sách. Chúng tôi chưa phối kiểm được để xác định niên biểu sáng tác và hiệu chính của mỗi tác phẩm. Cũng nên ghi thêm: hầu như tất cả các tác phẩm của Quỳnh Dao đều được tái bản ít nhất một lần, có cuốn 14 lần như Hạnh Vân Thảo, hay 15 lần như Thổ Ty Hoa, Kỳ Độ Tịch Dương Hồng. Lại nữa, về thể loại, nhà xuất bản xếp Hạnh Vân Thảo, Triều Thanh, và Bạch Hồ vào loại đoản thiên, xếp Thủy Linh và Lục Cá Mộng vào loại trung thiên. Tuy nhiên, vì nhu cầu trích dẫn các dịch bản, chúng tôi xin phép gọi chung năm tác phẩm này là những "tập truyện ngắn". Ngoài ra, về nhan đề, cuốn Thủy Linh còn mang thêm tên "Cấp Trúc Phong Đích Cổ Sự Tập" và cuốn Bạch Hồ còn mang thêm tên "Nhân Một Đích truyện kỳ" Hầu hết những tác phẩm kể trên đều đã được dịch ra Việt Ngữ, bởi nhiều dịch giả khác nhau:

1. Truyện dài

- SONG NGOẠI: Song Ngoại, bản dịch của Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa và Hàn Thuyên xuất bản.
- YÊN VŨ MÔNG MÔNG: Giòng Sông Ly Biệt, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- THỔ TY HOA: Cảnh Hoa Chùm Gửi, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- KỶ ĐỘ TỊCH DƯƠNG HỒNG: Tình Buồn, bản dịch Bành Dũng Tôn và Hồng Phong, Vàng Sơn xuất bản.
- NGUYỆT MÃN TÂY LÂU: Vườn Thúy, bản dịch Hoàng Diễm Khanh, Trí Đăng xuất bản.
- THUYỀN: Trôi Theo Dòng Đời, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- THUYỀN: Thuyền, bản dịch Phương Quế, Trí Đăng xuất bản.
- TIỄN TIỄN PHONG: Cơn Gió Thoảng, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- TINH HÀ: Khôi Lam Cuộc Tình, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- HÀN YÊN THÚY: Bên Bờ Quạnh Hiu, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- TỬ BỐI XÁC: Buổi Sáng Bóng Tối Cô Đơn, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- ĐÌNH VIỆN THÂM THÂM: Một Sáng Mùa Hè, bản dịch Bành Dũng Tôn và Hồng Phong, Đất Lành

xuất bản.

- THÁI VÂN PHI: Mùa Thu Lá Bay, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- HẢI ÂU PHI XÚ: Hải Âu Phi Xứ, bản dịch Liêu Quốc Nhĩ, Khai Hóa xuất bản.
- HẢI ÂU PHI XÚ: Đường Đùa Với Ái Tình, bản dịch Đặng Bình Chương và Từ Bội Ngọc, Văn Học xuất bản.
- HẢI ÂU PHI XÚ: Đường Về Chim Biển, bản dịch Thôi Tiêu Nhiên, Hồng Loan xuất bản.

2. Truyện ngắn

Những truyện ngắn của Quỳnh Dao không được dịch và xuất bản theo từng tập trong nguyên tác. Phần lớn là những truyện ngắn dịch lẻ loi, rời rạc, và khi xuất bản, trở thành những tuyển tập có tính cách gộp nhặt. Vì thế, người ta đọc, trong một tuyển tập ấy, vài truyện ngắn rút trong Triều Thanh, vài truyện rút trong Hạnh Vân Thảo, một số rút trong Thủy Linh... Phương thức xuất bản nói trên, do đó, gây nên không ít những khó khăn cho việc đối chiếu và truy tìm nguyên tác. Chúng tôi xin liệt kê một vài tuyển tập đã xuất bản:

- Ba Đóa Hoa, bản dịch Vi Huyền Đắc và Hoàng Diễm Khanh, Trí Đăng xuất bản.
- Vườn Mộng, bản dịch Hoàng Diễm Khanh, Văn Học xuất bản.
- Buổi Sáng Sương Mù, bản dịch Hoàng Diễm Khanh, Đất Lành xuất bản.
- Một Chút Hương Tình Yêu, bản dịch Bành Dũng Tôn và Hồng Phong, Đất Lành xuất bản.

Không Khí Tiểu Thuyết QUỲNH DAO (1)

Khi Quỳnh Dao viết những truyện ngắn đầu tiên, bà mới có mười sáu tuổi. Mười năm sau, hăm sáu tuổi, bà trở thành một nhà văn nổi tiếng, thu hút một số độc giả có thể gọi là phi thường. Cũng từ đó, viết văn trở thành một sinh kế của bà. Cái quá trình mười năm đó được kể lại trong phần mở đầu cuốn Hạnh Vân Thảo, do tạp chí Hoàng Quan xuất bản năm Dân Quốc thứ 53 (1964). Tác phẩm này được tái bản mười lăm lần.

Như vậy, sự thành công của Quỳnh Dao thật ra không phải là một sự thành công đột ngột. Bà đã trải qua những năm dài lận đận, khổ cực, khi tên tuổi còn ở trong bóng tối, chưa ai biết tới. Giai đoạn đầy gian nan này thường được chính bà ôn lại sau này. Đây, Quỳnh Dao đã bù ngùi kể lại cho chúng tôi nghe:

“Ba năm trước đây, cô dọn tới Cao Hùng thị, ở trong một gian nhà giản lậu của chính phủ. Thăng con cô mới được hơn một năm. Lúc đó, là lúc cô vô cùng quần bách, có bữa, trong nhà không có lấy một thưng gạo. Cô phải đi vay mượn ở quanh xóm, để hai mẹ con sống hẩm hút với nhau cho qua ngày. Tiền đâu mà thuê nổi người giúp việc, cô phải tự tay làm hết các việc bếp núc và chăm bẵm con. Như vậy cô chỉ đợi lúc nào thăng nhỏ ngủ, mới được ngồi vào bàn viết. Sự làm việc quá độ làm cho cô gầy yếu, mệt mỏi. Ấy thế mà, nhiều đêm, thức giấc, cô rón rén bò ra khỏi giường, lấy giấy báo che bớt ngọn đèn, để cho con ngủ yên, rồi viết cho tới khi sáng bạch. Về mùa đông, giá lạnh, chân tay đều cóng rét, mùa hạ thì nóng bức và muỗi đốt. Ấy thế mà, trong cái cảnh nghèo nàn, thiếu thốn cực nhọc đó, cô đã viết được ba tác phẩm: Lục Cá Mộng, Song Ngoại, và Yên Vũ Mông Mông.”

“Có một hôm, nhân đưa con ngoan ngoãn không khóc quấy, cô đưa cho nó một cây bút, để nó nghịch, khỏi vòi và để yên cho cô làm việc. Khi tả xong một chương tiểu thuyết, cô quay lại, thì thấy con đã vẽ bậy lên những tờ cao cô vừa viết, trong đó, một số cũng đã bị vò nát hay xé rách bươm. Cô cáu quá, đánh nó, nó khóc thét lên, vì nó có hiểu đâu tại sao nó phải đòn. Cô hối, ôm lấy nó, rồi cả hai mẹ con cùng òa lên khóc rờn.”

Như vậy, có thể nói, chỉ cho đến khi tác phẩm Song Ngoại ra đời, Quỳnh Dao mới thực sự được độc giả chú ý tới, và đến tác phẩm Thổ Ty Hoa, thì bà mới thực sự bước lên hàng đầu trong số những nhà văn được độc giả ái mộ. Chính vào giai đoạn đã đặt chân lên ngưỡng cửa thành công này, bà thu thập một số truyện ngắn “viết trong vòng hai năm qua” để in thành tập Hạnh Vân Thảo. Bà cũng cho biết, về những truyện ngắn khác viết trong vòng mười năm trở lại, phần lớn không được đặc ý, và bà đã chỉ cho in chúng một cách miễn cưỡng.

Vậy, hai mươi truyện ngắn trong Hạnh Vân Thảo phần nào có thể được coi như những truyện đã được chính tác giả tuyển chọn để đưa tạp chí Hoàng Quan xuất bản, và đã được sáng tác trong khoảng 1962-1964. Người ta nhận thấy gì qua những truyện ngắn ấy?

Trước hết, nếu thời điểm nêu trên thực sự chính xác, cái không khí tiểu thuyết trong giai đoạn 1962-1964 này của Quỳnh Dao chính là cái không khí được chuẩn bị để chi phối nội dung những tác phẩm trong giai đoạn từ 1964 về sau, tức là giai đoạn mà Quỳnh Dao thực sự bước vào “nghề viết văn”. Thật thế, ngay từ những truyện ngắn nói trên, người đọc đã có thể bắt gặp Quỳnh Dao khai thác một số đề tài về sau sẽ trở thành quen thuộc, xây dựng một số bối cảnh gần như sẽ trở thành cố định, và chọn lấy một bút pháp thích hợp nhất để thể hiện một đường hướng sáng tác rõ rệt, cái đường hướng mà, như chúng ta đã biết, sẽ đưa bà đến bước thành công. Những truyện ngắn nói trên chẳng khác nào những tiếng gõ cửa, rụt rè, rồi dần dần mỗi lúc một mạnh dạn hơn, trên cánh cửa khép hờ của một tòa nhà bí mật. Vài năm sau, chính Quỳnh Dao sẽ tự tay mở cánh cửa đó.

Nhưng trước hết, hãy trở lại với Quỳnh Dao của Hạnh Vân Thảo. Quỳnh Dao đóng vai trò của một cô gái mang tên Đường Tâm Văn, ngơ ngác trước cánh cổng ngôi biệt thự mang tên Tâm Mộng Viên (Vườn Mộng). Tâm Văn sẽ bước vào trong ngôi biệt thự ấy, và trong đó, nàng sẽ thấy mình bỗng đứng trước một thế giới mới mẻ, hoàn toàn mới mẻ một thế giới gồm đủ kỳ hoa dị thảo, một thế giới của thù hận và của tình yêu, của kỷ niệm và của mơ ước. Chúng ta nhận thấy Quỳnh Dao sử dụng ở đây một kỹ thuật cổ điển. Bà thắt một cái nút cho câu chuyện bằng cách tạo nên một không khí đầy bí mật, đôi chút ma quái - với một vài chi tiết tương cận rõ rệt với không khí của Wuthering Heights (Đỉnh Gió Hú) - rồi bà mở cái nút đó bằng một kết thúc êm đẹp, thỏa đáng. Cũng kỹ thuật này, sẽ được sử dụng vài năm sau, với sự khai thác chu đáo hơn, tinh tế hơn. Một Đường Tâm Văn khác sẽ lạc vào thế giới của một Tâm Mộng Viên khác, nhưng dưới cái tên Mẫn Ưc My (trong Thổ Ty Hoa). Và cái hình ảnh mơ hồ, xa xôi được nhắc tới của người đàn bà yếu đuối, mảnh mai Từ Mộng

Hoa sẽ được hiện thực hóa bằng hình ảnh mong manh, tha thướt, đầy thơ mộng của người thiếu phụ mang tên Nhã Trúc. Từ Tâm Mộng Viên đến Thổ Ty Hoa, người ta có thể ghi nhận một bước tiến rõ rệt của kỹ thuật bố cục và kết cấu tác phẩm của Quỳnh Dao: bà đã tự nhìn ra sở trường của mình và bà đã tìm ra phương cách thích ứng để khai thác cái sở trường đó. Bước tiến này cũng có thể còn được minh chứng qua sự đối chiếu giữa Phong Tranh và Hôn Sự, rồi Vân Phi Hoa Hạ.

Trong Hạnh Vân Thảo, có lẽ chúng ta nên chú ý đến truyện ngắn Mê Thất. Đây là một trong những đoạn thiên có kết cấu tương đối mới lạ nhất của Quỳnh Dao, không những trong giai đoạn 1962-1964, mà còn trong cả những năm sau này. Với Mê Thất, Quỳnh Dao không đặt nặng vấn đề xử dụng cái kỹ thuật đang được trải nghiệm với mục đích khai thác đề tài mà bà lựa chọn: tình yêu. Người ta nhận thấy bà nghiêng nhiều sang cái kỹ thuật dung hợp giữa ấn tượng và tâm lý, thay vì thắt một cái gút bằng những chi tiết éo le rồi tìm cách mở cái gút ấy. Do đó bà có thể gọi là thành công khi trình bày ở đây sự diễn biến linh động của tâm trạng nhân vật chính, ít ra trên một khía cạnh nhỏ bé: sự chi phối của lòng tự ái trên sinh hoạt tâm lý ấy. Ở đây người ta có cảm tưởng bà chịu ít nhiều ảnh hưởng của Jane Austen; nhưng, khác hơn Jane Austen, bà đã pha trộn giữa sự tinh tế và sự tươi mát, giữa chất bi hài và chất thơ mộng để cũng khai thác một khía cạnh của cái đề tài vốn rất gần gũi với tuổi trẻ.

Tuy nhiên, điểm chúng ta vừa ghi nhận không phải là điểm chính trong toàn thể chiều hướng sáng tác của Quỳnh Dao, nhất là khi bà bước sang lãnh vực trường thiên tiểu thuyết. Không phải bà đã chuyển hướng. Đúng ra, phải nói bà đã bắt đầu quyết định về một đường đi. Như nhân vật Đường Tâm Văn đã từng băn khoăn "...tôi còn đang dọ dẫm tìm một đường lối... tôi mong rằng sẽ viết những điều mắt thấy tai nghe, nhưng còn quá nhiều khó khăn, có lẽ tại vì tôi ít để tâm tra cứu, và thiếu kinh nghiệm", Quỳnh Dao cũng đã phân vân giữa những dự tính khác nhau. Nhưng khi bước sang lãnh vực trường thiên tiểu thuyết, thì bà cũng đồng thời bắt đầu nhìn thấy cánh cửa được hé mở.

Năm 1963, Song Ngoại ra đời. Sách gây nhiều phản ứng trong độc giả, đón nhận những lời phê bình nhiều khi trái ngược hẳn nhau. Nhưng chính những phản ứng ấy đã khiến người ta thật sự chú ý đến Quỳnh Dao, và đã khiến bà quyết định đi thẳng vào con đường sáng tác như một thứ "chức nghiệp". Chúng ta sẽ thấy Song Ngoại mở đường cho một loạt tác phẩm tiếp theo. Năm 1964 sẽ là năm quan trọng đối với tác giả.

Song Ngoại kể lại mối tình của một cô bé nữ sinh và một giáo sư đứng tuổi. Mối tình gặp đủ mọi trở ngại: dư luận, gia đình cô gái...v.v... và cuối cùng đi đến chia cách. Cô gái lấy chồng nhưng rồi cuộc hôn nhân cũng trở thành địa ngục. Trở lại tìm người tình cũ và hoàn toàn thất vọng vì sự thay đổi trụ lạc của chàng, nàng bỏ đi về một phương trời vô định nào đó.

Song Ngoại, nhìn một cách đại cương, chỉ là tác phẩm khai thác một số chủ đề cổ điển: Cuộc tình ngang trái (chênh lệch tuổi tác, hoàn cảnh...)
Sự xung đột giữa hai thế hệ: cha mẹ và con cái
Cuộc hôn nhân thất bại.
Sự tan vỡ những ảo vọng thời tuổi trẻ...

Đề tài là như vậy, còn bút pháp được xử dụng trong Song Ngoại cũng chẳng phải là một bút pháp quá độc đáo, quá mới mẻ, đến độ gây ngạc nhiên cho độc giả. Có thể nói ngược lại, đó chỉ là một bút pháp bình thường, giản dị, nhẹ nhàng, đượm đôi chút thơ mộng. Nếu nói đến sự hòa hợp giữa bút pháp ấy và đề tài kia, thì người ta có cảm tưởng sự hòa hợp đó đúng ra khó mà đưa Quỳnh Dao đến mức thành công vượt hẳn lên trên những nhà văn khác, trong cuộc chạy đua sáng tác gay go và bất tuyệt của sinh hoạt văn chương hiện đại.

Vậy mà bà đã thành công. Tất phải có những lý do khác, không liên quan đến yếu tố tân kỳ và độc đáo của đề tài hay của bút pháp, hoặc ngược hẳn lại những yếu tố ấy. Trong khi chờ đợi vấn đề này được trở lại cận kề hơn ở một chương sau, chúng ta có thể tạm ghi nhận sự tinh tế (cùng với đôi phần may mắn) của Quỳnh Dao khi bà quyết định xử dụng ngay cái đề tài cổ điển và cái bút pháp bình dị nói trên, như một chiếc chìa khóa, để mở đúng cánh cửa dẫn đến độc giả, một tầng lớp độc giả đầu tiên của bà, với những tâm hồn tươi trẻ, mơ mộng, dễ dãi, đòi hỏi sự xúc động nhiều hơn là sự phân tích, suy nghĩ. Đáp lại những tâm hồn đó, một không khí tiểu thuyết thơ mộng, buồn bã, lồng vào một cốt truyện éo le, linh động hóa bởi những mẫu nhân vật quyến rũ, tất cả đã làm tròn vai trò thu hút độc giả, ít ra là trong buổi hội ngộ đầu tiên. Vấn đề còn lại là duy trì và khai triển mối cảm tình vừa chớm nở ấy, bằng những tác phẩm kế tiếp.

Lúc đó là trung tuần tháng 5 năm 1963. Quỳnh Dao khởi đầu tác phẩm thứ hai: Lục Cá Mộng, in từng kỳ trên tạp chí Hoàng Quan: "Khi đó, tôi vừa hoàn tất cuốn truyện dài đầu tay, Song Ngoại. Nhận thấy viết truyện dài đòi hỏi nhiều công phu khó nhọc, tôi nghĩ đến việc thay đổi một phương thức khác: viết một số truyện ngắn riêng rẽ, mà lại kết hợp được thành một tác phẩm vào loại trung thiên. Do đó, tôi liền thu thập chất liệu cho Lục Cá Mộng, dùng một ông cụ già kể chuyện làm nhân vật mở đường, để khai triển sáu câu truyện tình khác nhau. Trong sáu truyện này, có truyện dựa phần nào vào sự thực, có truyện hoàn toàn do trí tưởng tượng. Điểm tương đồng là thầy đều có chung một kết thúc bi thảm. Thời gian của tác phẩm là giai đoạn từ Dân Quốc sơ niên cho đến ngày Kháng Chiến thắng lợi. Trong khoảng thời gian viết tác phẩm này, tôi đã gặp rất nhiều khó khăn, chẳng hạn như vẽ bối cảnh thời đại cũng như vẽ việc miêu tả cảnh sắc địa phương; mà riêng phần mình thì kinh nghiệm quá ít ỏi, nên khó tránh được những điều lằng lảnh... Tôi không hề có ý mượn sáu giấc mộng này để ám chỉ điều gì, cũng chẳng hàm ý gì đặc biệt, ngoại trừ việc thuật lại sáu câu truyện cũ, với hy vọng giúp các bạn tiêu khiển chút thời giờ nhàn rỗi, trong một buổi chiều hè hay một đêm đông cô quạnh..." Sáu giấc mộng của Quỳnh Dao lần lượt mang tên:

Á Thê

Tam Đóa Hoa

Sinh Mệnh Đích Tiên

Mộng Ảnh Tàn Ngân

Quy Nhân Ký

Lưu Vong Khúc

Và một truyện "phụ lục" mang tên Truy Tâm, mà Quỳnh Dao giải thích rằng thoát đầu cũng là một trong Sáu Giấc Mộng, bị tách ra đem in trên báo Liên Hiệp, tuy nhiên thể cách cũng như đề tài vẫn là thuần nhất đối với tác phẩm. Nếu Song Ngoại thật ra cũng chỉ là một giấc mộng dài đã mang thành công đến cho tác giả, một giấc mộng vô hình chung hướng dẫn cuộc đời cô học trò Giang Nhạn Dung và người thầy học Khang Nam, để đi đến kết thúc ngỡ ngàng, buồn thảm; thì sáu giấc mộng của Lục Cá Mộng lại một lần nữa thu hút số đông độc giả, cũng chẳng phải là điều đáng ngạc nhiên. Ngoại trừ Lưu Vong Khúc bi đát và kinh hoàng như một cơn ác mộng, sáu giấc mộng còn lại, kể cả Truy Tâm, đều là những giấc mơ đẹp và buồn. Quỳnh Dao, khi viết Lục Cá Mộng, có lẽ đã quyết định thực hiện cái ý định mà bà trình bày trong lời tựa, nghĩa là đạt tới một điểm đồng nhất cho toàn thể tác phẩm: kết thúc như một bi kịch. Bà cố gắng tìm sự giải thích bằng những ngẫu nhiên khả hữu, nhưng những ngẫu nhiên ấy đôi lúc làm cho sự kết cấu trở thành quá mơ hồ, quá đột ngột, chẳng hạn như cuộc ra đi vô vọng của Niệm Thám, cái chết oan ức của Niệm Kỳ, sự điên dại của Niệm Du.

Căn nguyên của mỗi tấn bi kịch ấy là những căn nguyên khác nhau: Thói tục cổ truyền (Á Thê, Truy Tâm), thành kiến cố chấp (Tam Đóa Hoa) v.v...; tỵ trung, những yếu tố không lấy gì làm mới lạ. Nhưng trong Á Thê, có lẽ Quỳnh Dao chủ tâm khai thác những nét đẹp của lòng chung thủy, cũng như trong Tam Đóa Hoa, bà diễn tả cái bản chất đam mê, mù quáng nhưng cũng đầy thơ mộng của mỗi tình đầu. Hình như chính sự khéo léo ấy mới là một trong những yếu tố thu hút độc giả, sự khéo léo như một chìa khóa kỹ thuật chủ yếu chung cho hầu hết các tác phẩm.

Trong năm 1964, ngoài Hạnh Vân Thảo, Quỳnh Dao lần lượt cho ra mắt một loạt truyện ngắn và truyện dài:

Lục Cá Mộng

Yên Vũ Mông Mông

Triều Thanh

Thổ Ty Hoa

Kỷ Độ Tịch Dương Hồng

Trong Triều Thanh, đề tài nói chung không có gì đặc biệt so với những truyện ngắn khác. Hôn Sự, như chúng ta đã nói, bắt nguồn từ một ý niệm tương tự như truyện Mê và Khởi Trạm Dữ Chung Trạm xử dụng một hình ảnh biểu tượng trùng hợp, với mục đích làm nổi bật cái bản chất được đề cao của lòng chung thủy. Đáng lưu ý là hai truyện Triều Thanh và Húc Cầm. Truyện thứ nhất dựng lên một bối cảnh khá đẹp và buồn, với tiếng sóng biển xử dụng như một thứ fond sonore, và một gút kỹ thuật khiến người ta liên tưởng đến Love Story. Truyện thứ hai có thể nói là đầy ý vị và khá mới mẻ, trong đó nếu đối chiếu, người ta có thể nhận thấy một vài nét dường như phảng phất cuộc hôn nhân thất bại của chính tác giả. Húc Cầm là tên một nữ văn sỹ được nhiều độc giả ái mộ, nhưng

quá say mê trong thú sáng tác đến độ xao lãng việc gia đình, để người chồng cảm thấy bị bỏ quên trong nỗi cô đơn, mặc dù trong thâm tâm nàng vẫn luôn luôn thương yêu chồng. Sự cô đơn đã đẩy chồng nàng vào vòng tay một cô gái, nữ độc giả của Húc Cầm, đồng thời cũng là người mà nàng yêu mến như em gái ruột thịt. Câu chuyện kết thúc bằng sự bùng tình đau đớn của Húc Cầm, khi nàng chấp thuận lời đề nghị của chồng để ký giấy ly dị.

Quỳnh Dao đã xử dụng trong Húc Cầm một bút pháp khá xúc tích, cô đọng. Đoạn tranh luận giữa Húc Cầm và Nhiêu Lâm về ảo tưởng tình yêu và ảnh hưởng của tiểu thuyết trên tâm hồn lứa tuổi mới lớn có thể kể là một đoạn có ý vị. Và sự xung đột nội tâm cũng như niềm ân hận của Húc Cầm không khỏi khiến người ta liên tưởng đến lời phát biểu dè dặt và chua chát của chính Quỳnh Dao:

“Tôi chỉ là một phụ nữ rất tầm thường, đối với cuộc hôn nhân đổ vỡ của tôi, tôi nghĩ phần lớn là do nơi tôi không thể làm tròn bổn phận một người vợ và một người mẹ gương mẫu, vì trong đời sống viết văn của tôi, thường bắt buộc tôi vui mài ngày đêm trong việc viết lách nên không thể làm tròn trách nhiệm của một người vợ hiền. Ngoài ra, tôi nghĩ có lẽ tại vì chúng tôi không hợp tính với nhau. Dù sao, cuộc hôn nhân gãy đổ của tôi là một tấn bi kịch, ở trên phương diện này tôi không thể nói gì nhiều hơn, xin quý vị độc giả thứ lỗi cho.”

Cái chất bi kịch từ Lục Cá Mộng vẫn tiếp tục chi phối những tác phẩm kế tiếp của Quỳnh Dao. Nhưng nó không còn tạo nên một điểm tương đồng (tình cờ hay cố ý) là bi kịch tính nằm trong phần kết thúc mỗi câu chuyện nữa. Ba cuốn truyện dài: Yên Vũ Mông Mông, Thổ Ty Hoa, và Kỳ Độ Tịch Dương Hồng, mỗi cuốn mang một cách kết thúc khác nhau. Điểm tương đồng ở đây, nếu người ta muốn tìm điểm tương đồng, vẫn là cái chất bi kịch, nhưng bi kịch như một căn nguyên, khởi đi từ thế giới dĩ vãng, để len lỏi vào (hay phủ lên) thế giới hiện tại của mỗi câu chuyện. Thế giới dĩ vãng là thế giới của Lục Chấn Hoa, Đặng Bình Bình trong Yên Vũ Mông Mông; của La Nghị, Tú Lâm, Nhã Trúc trong Thổ Ty Hoa; của Hà Mộ Thiên, Minh Viễn, Mộng Trúc trong Kỳ Độ Tịch Dương Hồng. Thế giới hiện tại là thế giới của Lục Y Bình, Hà Thư Hoàn; của Mẫn Úc My, Từ Trung Đan, La Hạo Hạo; của Dương Nhiêu Đồng, Ngụy Như Phong, Hà Sương Sương...

Quỳnh Dao đã tìm cách nối liền những thế giới ấy bằng những sợi dây nhiều màu sắc khác nhau. Yên Vũ Mông Mông là tấn thảm kịch giữa một số chị em cùng cha khác mẹ. Nhân vật chính trong chuyện, cô gái mang tên Lục Y Bình, sống với người mẹ bị bỏ rơi và oán trách người cha bạc bẽo. Vì thù hận, Y Bình không từ khước bất cứ hành động nào: tranh giành tình yêu với Như Bình, người em gái cùng cha khác mẹ, tố cáo những hành vi bất chính của người dì ghẻ, xô đẩy cả một gia đình đến chỗ tan nát. Như Bình tự tử, người dì ghẻ vào tù, người cha ngã bệnh và chết trong cảnh túng quẫn. Cuối cùng, chính Thư Hoàn, người yêu của Y Bình, cũng cảm thấy bị vò xé bởi một niềm ân hận không rõ rệt, và bỏ đi ngoại quốc. Câu chuyện khép lại bằng sự cô đơn vô vọng của Y Bình.

Yên Vũ Mông Mông có thể coi như một bi kịch của tình yêu và thù hận. Suốt cuốn truyện, chỉ có hận thù đóng vai chính, hận thù chi phối tình yêu, vò xé hạnh phúc, bóp nát những ước mơ. Hận thù kéo dài, biến thành tội ác, một thứ tội ác không thành hình trên thực tế nhưng hằn sâu trong lương tâm, trở thành nỗi ám ảnh nghiệt ngã. Hận thù đã khiến cho Lục Y Bình, trong giây phút tuyệt vời nhất của mối tình đầu, chỉ có thể nghĩ được rằng mình đã thắng, đã trả được thù đối với đứa em gái cùng cha khác mẹ; và đã khiến cho Hà Thư Hoàn đã có cảm tưởng rằng chính bàn tay chàng vấy máu, và chàng phấn đấu tuyệt vọng với cái cảm tưởng ấy. Trong phần kết thúc, Quỳnh Dao cho Y Bình nhìn thấy con đường giải thoát mà Phương Du, bạn nàng, đã chọn, con đường duy nhất đưa tâm hồn đến sự bình yên. Nhưng đồng thời, Y Bình, ngay khi ngồi trong giáo đường theo dõi lễ rửa tội của Phương Du, đã tự hiểu rằng mình sẽ “không bao giờ chọn con đường Phương Du đã đi, vì không đồng ý với sự lựa chọn đó.” Câu hỏi còn lại dành cho Y Bình chỉ có thể là câu hỏi không có lời giải đáp: “Món nợ giữa chúng ta chưa thanh toán. Mỗi thù sẽ kéo dài đến bao giờ? Một ngày, một tháng hay một ngàn năm?”

Thổ Ty Hoa, một trong những tác phẩm được nhắc đến nhiều nhất của Quỳnh Dao, khác hơn Yên Vũ Mông Mông, không tự mang lấy bản chất một bi kịch, mặc dù nhận bi kịch như một căn nguyên tiềm ẩn từ những giòng chữ đầu tiên. Có lẽ câu chuyện của Thổ Ty Hoa cũng chỉ nên được coi như một thứ “xuân mộng”, đúng như sự hàm ý ở đoạn kết cuốn sách. Trở lại một nhận xét ở trên, người ta ghi nhận một nét thơ mộng phảng phất từ truyện ngắn Tâm Mộng Viên, nhưng đã được đem vào một kết cấu chặt chẽ hơn, tạo cho không khí truyện tính chất huyền ảo, quyến rũ.

Mẫn Úc My, một cô gái mười tám tuổi, được mẹ trước phút lâm chung gửi gắm đến gia đình một vị giáo sư địa chất học ở Đài Bắc. Tại đây Úc My cảm thấy bị lạc vào một thế giới đầy đầy những bí ẩn.

Nàng yêu Từ Trung Đan, môn sinh của giáo sư La Nghị, nhưng đồng thời nàng cũng bang khuâng trước tình yêu của Hạo Hạo, con trai giáo sư. Trong khi đó, Nhã Trúc, người vợ bị suy nhược thần kinh của giáo sư, và Khởi Khởi, em gái Hạo Hạo, luôn luôn tỏ lộ những thái độ đầy oán hận đối với nàng. Sau nhiều biến cố kỳ dị, cuối cùng Úc My phát giác rằng nàng chính là con gái giáo sư La Nghị. Mười mấy năm trước, gia đình cha mẹ nàng đang yên ả bỗng bị xáo trộn vì sự hiện diện của một cô gái xa lạ do mẹ nàng đem về nuôi. Đó là bà Nhã Trúc, người đàn bà yếu đuối, suốt đời "mang số kiếp một cánh Thổ Ty Hoa."

Người ta có cảm tưởng, với cái nhan đề rút từ ý thơ Lý Bạch, Quỳnh Dao như muốn thuật lại một giấc mơ dài, trong đó không có ai cố tình gây nên tội ác, chỉ có bàn tay vô tình và tình quái của định mệnh đã tạo nên những oan khiên, và ngay chính những oan khiên ấy rồi cũng được cởi mở vào phút chót. Từ ý niệm ấy, tác giả đi đến một kết thúc gần như toàn mỹ, nhưng có lẽ do đó, sự sắp xếp các chi tiết cá nhân không tránh khỏi đôi chút gượng gạo: cái chết của Nhã Trúc, cuộc ra đi của Hạo Hạo, sự thay đổi của Khởi Khởi, tất cả được nối liền một cách dồn dập với nhau, và tất cả được gián tiếp giải thích bởi sự hướng dẫn của cái biểu tượng chủ yếu là cánh Thổ Ty Hoa, dường như đã đưa câu chuyện vào không khí của một giấc mơ hơn là vào một thế giới thực tại khả hữu. Có lẽ chính cái không khí huyền hoặc ấy đã thu hút độc giả, hơn là sự tinh xảo trong kỹ thuật kết cấu; bởi vì về phương diện kết cấu, người ta có cảm tưởng những yếu tố của một câu chuyện tình bị chi phối quá mức bởi những yếu tố của một câu truyện trinh thám, và sự kiện này gây nên bởi việc tác giả cố gắng nối liền thế giới dĩ vãng với thế giới hiện tại qua những điểm trùng hợp của cá tính mỗi nhân vật. Sau này tác giả còn tiếp tục sử dụng kỹ thuật nói trên trong Nguyệt Mãn Tây Lâu, và bà còn đi xa hơn nữa trong Đình Viện Thâm Thâm. Bà muốn tạo cho người đọc một cảm giác luôn luôn căng thẳng và hoang mang để theo dõi câu chuyện, nhưng điều này đôi lúc không mấy cần thiết, thứ nhất vì sự lập đi lập lại cái kỹ thuật ấy khiến cho "tấm màn đen kỹ thuật" trở thành mất dần bí mật khi độc giả đã quen với tính chất bí mật đó; thứ hai vì sự quyến rũ của không khí tác phẩm thật ra không nằm trong tính chất bí mật, căng thẳng (vốn chẳng phải sở trường của Quỳnh Dao) mà là trong tính chất thơ mộng, lãng mạn. Hình như bà khó dứt ra khỏi vùng ảnh hưởng của Wuthering Heights, và khi bà muốn làm mới cái không khí huyền bí đó, thì bà lại rơi vào sự chi phối của kịch tính (hay điện ảnh) trong Tinh Hà và Thái Vân Phi.

Thật ra người ta có thể nhận thấy cái hơi thở của điện ảnh đã thổi vào tiểu thuyết Quỳnh Dao, ít ra là trên phương diện kỹ thuật bố cục, trong Kỳ Độ Tịch Dương Hồng. Toàn thể cuốn truyện, khoảng bốn trăm ngàn chữ, được chia làm ba phần và một đoạn kết. Phần thứ nhất lấy bối cảnh ở Đài Bắc, thời gian là mùa hè năm Dân Quốc thứ 51 (năm 1962). Phần thứ hai, phần hồi tưởng, lấy bối cảnh ở Trùng Khánh, thời gian là năm Dân Quốc thứ 32 (năm 1943). Phần thứ ba, trở lại hiện tại, nối tiếp câu chuyện của phần thứ nhất. Và đoạn kết, lấy bối cảnh miền trung châu, mùa thu năm Dân Quốc thứ 52 (năm 1963).

Nhiều Đồng, mười tám tuổi, sống với cha mẹ và em trai trong một căn nhà lụp xụp ở Đài Bắc. Nàng gặp và yêu Ngụy Như Phong, cháu họ một thương gia giàu có tên Hà Mộ Thiên. Mỗi tình của nàng gặp nhiều trắc trở, phần vì sự ghen tức của Sương Sương, em họ Như Phong, phần vì sự cản trở của gia đình, mỗi xung khắc giữa cha mẹ. Về sau, nàng biết được sự thật: nàng chính là con của Hà Mộ Thiên. Vì một sự ngộ nhận, cha mẹ nàng ngày xưa bỗng trở nên thù nghịch và xa cách nhau. Tuy nhiên, sau cùng, mọi việc sáng tỏ và được dàn xếp êm đẹp nhờ sự hy sinh của mỗi người trong cuộc.

Cái "gút" chính yếu của đề tài dường như không được Quỳnh Dao thay đổi từ Thổ Ty Hoa đến Kỳ Độ Tịch Dương Hồng, hiểu theo nghĩa tương quan "nhân quả" giữa một mối tình thời dĩ vãng của thế hệ trước với một mối tình hiện tại của thế hệ sau. Nhưng ở Kỳ Độ Tịch Dương Hồng, không có sự đe dọa của một định mệnh oan khiên, mà chỉ có sự trêu chọc của những ngộ nhận, và sự vô xé của những vết thương quá khứ. Ngoài ra, khác với cái kết cấu mang màu sắc trinh thám của Thổ Ty Hoa, ở Kỳ Độ Tịch Dương Hồng chỉ thuần túy là một truyện tình. Người ta bắt gặp cả một thế giới thơ mộng, đẹp và buồn của những mối tình đầu: mối tình Mộ Thiên - Mộ Trúc, mối tình Như Phong - Nhiều Đồng, và mối tình vô vọng của Sương Sương. Những đoạn văn miêu tả và thuật sự ý vị nhất cũng được tìm thấy ở đây, chẳng hạn đoạn gặp gỡ giữa Mộ Thiên và Mộ Trúc bên bờ sông Gia Linh (chương 17), đoạn hội họp của nhóm sinh viên trong quán cà phê (chương 16).

Như một bản nhạc, cái nhạc đề của Kỳ Độ Tịch Dương Hồng có lẽ là sự biến thiên hay giòng luân lưu của tình yêu, từ thế hệ này qua thế hệ khác, miên viễn, bất tuyệt. Một mối tình đã tàn phai, đã lùi về dĩ vãng, cũng là để mở đầu cho một mối tình khác chớm nở, như một bông hoa bắt đầu đời sống mới, cứ như thế, chẳng khác nào những đời người xoay tròn theo vòng thời gian. Đó chính là ý nghĩ của Mộ Thiên trong đoạn kết, khép lại câu chuyện: "Mặt trời chiều nào cũng đỏ như nhau, để rồi

ngày mai lại sáng... Cuộc đời vì thế cũng quay vòng theo khối huyết luân quần đó chẳng bao giờ
dứt...”

Không Khi Tiểu Thuyết QUỲNH DAO (2)

Có hai cuốn tiểu thuyết của Quỳnh Dao (chắc không phải ngẫu nhiên) có cùng một lối kết thúc cổ điển, đầy tính chất gò ép. Đó là hai cuốn Thuyền và Thái Vân Phi. Cái kỹ thuật kết thúc bằng cách cố tình thêm vào cuối truyện một đoạn ngắn với mục đích giải tỏa nốt một số thắc mắc còn đọng lại, nhiều khi trở thành không cần thiết, nếu không muốn nói là hơi vụng về, gượng gạo. Nhưng tại sao Quỳnh Dao đã chọn cái kỹ thuật kết thúc đó? Thiết tưởng có nhiều cách giải thích khác nhau:

"...Có thể có hai lý do chính: hoặc vì cái luân lý Á Đông theo dòng ảnh hưởng của Khổng học, vốn dĩ khi nào cũng tỏ ra rất lạnh mạnh và tràn trề niềm tin xây dựng đi lên; lẽ tất nhiên là nằm trong bầu không khí chung của thời đại, không phải cả toàn bộ nền luân lý đó còn sót lại trong mức độ tác động ảnh hưởng ngấm ngấm; vì đó mà một nhà văn Trung Hoa như Quỳnh Dao, ấy lại là một nhà văn nữ nghĩa là dù muốn dù không vẫn là một người đàn bà không hơn không kém, đôi khi đã phải động lòng trắc ẩn mà chọn cho đám nhân vật của mình một kết cuộc an ủi vừa phải (làm sao mà người ta không thể không nhớ đến cái ước lệ kết thúc "có hậu" vô cùng nhân đạo và vui tươi của truyện thống văn chương Đông Phương kia chứ?); hoặc là một lý do khác tầm thường và dễ hiểu hơn cả: vì một nhu cầu thay đổi cách kết cấu trong đoạn kết, thay đổi kết luận của tác phẩm cho khác nhau để tránh sự lặp đi lặp lại, sự trùng hợp để gây nhàm chán cho độc giả."

"Thuyền" là tên một bản nhạc được hát trong buổi dạ hội Giáng Sinh tổ chức tại nhà Đỗ Gia Văn, một sinh viên con nhà giàu, học giỏi, và đẹp trai. "Thuyền" cũng là món quà nhỏ mà Đường Khả Hân, vị hôn thê của Gia Văn, trao tặng Kỳ Viễn, người được Gia Văn giới thiệu là bạn thân, vừa ở xa về. Cuộc vui tàn, tiếp theo là những chuyện không vui lần lượt xảy đến: Khả Hân và Kỳ Viễn bỗng nhiên cảm thấy yêu nhau, một tình yêu bị vô xé bởi mặc cảm tội lỗi. Viễn bỏ đi xa để trốn tránh cái mặc cảm ấy. Nhưng Khả Hân nhất quyết từ hôn với Gia Văn để đi tìm Viễn. Tuyệt vọng, Văn kết hôn cùng Tường Di, một cô bạn cũ. Cuộc hôn nhân dẫn tới những chuỗi ngày bi thảm. Văn không sao quên được người tình xưa, buồn bực, lao đầu vào vòng trụy lạc, bị bọn cờ gian bạc lận lường gạt mất hết gia sản. Năm năm sau, Kỳ Viễn và Khả Hân xây dựng được cơ nghiệp, từ ngoại quốc trở về, tìm lại bạn bè cũ, mới biết tất cả đều thay đổi, tan nát: Tường Di và Gia Văn đã chết; Gia Linh, em gái Văn, lưu lạc, sa ngã. Viễn và Hân đi tìm hai đứa con của Văn đem về nuôi và đón Gia Linh trở về.

Từ một bi kịch, Quỳnh Dao hướng dẫn câu chuyện đến một kết thúc êm đẹp. Có điều (chắc bà không quên, nhưng cũng không làm sao hơn được) cái kết thúc êm đẹp ấy chỉ là một thứ êm đẹp xây trên nền móng của chính tấn bi kịch kia, như thể một dinh thự lộng lẫy xây trên mảnh đất điều tàn của một lâu đài đã sụp đổ. Trong những trang cuối cuốn sách, để sự kết thúc được toàn hảo, tác giả không ngần ngại sắp xếp cuộc tái ngộ giữa Gia Linh và Hồ Như Vy, người bạn cũ một lòng chung thủy chờ đợi nàng. Nhưng cuộc tái ngộ ấy nếu suy luận một cách khách quan trên bình diện thực tế khả hữu, có giải thích và giải quyết được gì hay không? Người ta thấy rất cuộc, tác giả định đưa ra một triết lý quen thuộc: chỉ có ý chí và kiên trì mới khắc phục được những cam bẫy của đời sống. Tuy nhiên, cái triết lý có tính cách xã hội ấy dường như đã không thể nhập được bản chất bất biến của nó vào trong những biến động linh hoạt thuần túy tâm lý ở phần đầu cuốn sách, và do đó, đã không giải quyết dứt khoát được vấn đề (tưởng như hoàn tất nhưng thật ra còn dở dang) của phần kết thúc, dậm ra lại đem tới cho cái dự phóng kết thúc ấy một tính chất mong manh, đáng ngờ vực.

Tháng 3 năm 1966, Hàn Yên Thúy ra đời. Đây có lẽ là tác phẩm tươi mát, thơ mộng nhất của Quỳnh Dao. Truyện lấy bối cảnh tại một nông trại vùng sơn cước, gần quận lỵ Phổ Lý. Vịnh Vi, một cô gái mười chín tuổi, trong khi chờ đợi kết quả cuộc ly hôn của cha mẹ, tới ở nông trại này, và làm quen với những nhân vật mà cá tính hoàn toàn lạ lẫm với nàng: gia đình họ Chương với một người cha nóng tính, một bà mẹ dịu dàng, thâm trầm, một cô con gái, Lăng Vân, hiền lành, e thẹn, hai người con trai, Tiêu và Phong, trái ngược hẳn tính nhau; Lục Lục, một cô gái sơn cước đẹp man dại; Từ Á Nam, một họa sỹ tài tử; Vi Bạch, ông hiệu trưởng trường quận, sống ẩn dật một cách khó hiểu... Trong khung cảnh huyền ảo, khoáng đạt và thơ mộng của miền Thượng du, Vịnh Vi bỗng dưng làm nhân chứng cho những mối tình kỳ lạ, trước khi chính nàng cũng bị cuốn vào một cuộc tình. Nhiều biến cố dồn dập xảy ra. Rồi Vịnh Vi theo mẹ rời nông trại. Mùa lạnh năm đó, trở lại chốn cũ, nàng thấy mọi biến cố đã được dàn xếp êm đẹp. Trong niềm hạnh phúc, nàng khởi sự viết lại những kỷ niệm thơ mộng của một khoảng thời gian đã trở thành khúc quanh quan trọng của đời nàng.

Nhìn một cách tổng quát, Hàn Yên Thúy có cái không khí tươi mát và khoáng đạt khác hẳn những tác phẩm trước đó của Quỳnh Dao. Đồng thời ở đây bà cũng chứng tỏ được một cách khá rõ rệt khả năng thấu nhận và diễn tả những khung cảnh thiên nhiên, để làm nền cho cái bối cảnh thơ mộng của toàn thể cuốn truyện. Hàn Yên Thúy không đưa ra bất cứ một đề tài mới lạ nào, nhưng mặt khác, nó cũng không tạo cho người đọc một cảm giác khó chịu khi đối diện những vấn đề được giải

quyết bằng những phương thức mang ý hướng đạo đức. Sự sa ngã của Lục Lục, hành vi của Từ Á Nam, quyết định của Lăng Tiêu, thái độ của Vi Bạch v.v... không được mô tả như những biểu tượng ước lệ của thiện và ác, không hàm một ý nghĩa gì rõ rệt, mà chỉ thuần túy nhằm mục đích chứng tỏ (trước mắt cô gái mười chín tuổi Vịnh Vi) bản chất đam mê tuyệt đối của tình yêu. Bản chất ấy sẽ hòa tan vào khung cảnh thiên nhiên, tạo nên một ấn tượng kỳ diệu trong thời tuổi trẻ của nàng. Đó là nhạc đề chính của bản tình khúc Hàn Yên Thúy.

Về phương diện kỹ thuật, cũng nên ghi nhận thêm: Quỳnh Dao vẫn tiếp tục sử dụng một công thức thuật sự quen thuộc, nghĩa là thắt một cái nút cho câu truyện, rồi cuối cùng tháo gỡ cái nút đó, như vén một bức màn bí mật. Công thức này, như đã nói trước đây, cũng chính là công thức của Thổ Ty Hoa. Nhưng nếu so sánh kỹ hơn thì người ta nhận thấy sự tương đồng trên khía cạnh nêu trên giữa Thổ Ty Hoa và Hàn Yên Thúy không rõ rệt bằng giữa Thổ Ty Hoa và Nguyệt Mãn Tây Lâu. Trong tác phẩm sau này, tác giả cố tình để mọi biến cố xoay quanh một chiếc bóng bí mật, và bà cũng công nhiên kết luận rằng tất cả vấn đề chỉ có thể được giải quyết bằng sự tan biến của chiếc bóng đó.

Vì vậy, trên phương diện kỹ thuật, Nguyệt Mãn Tây Lâu gần như đặt người đọc trước một sự chọn lựa trong việc định danh nhân vật chính. Dư Mỹ Hoàn, nữ sinh viên hăm hai tuổi, vừa tốt nghiệp đại học, do một sự tình cờ, tìm đến nhận một việc làm có vẻ kỳ dị tại một biệt thự vùng cao nguyên, Thạch Phong, chủ nhân ngôi biệt thự, cho Mỹ Hoàn biết rằng em trai ông ta hiện đang ở trong tình trạng tuyệt vọng cùng cực vì mối tình đối với một cô gái điên loạn. Ông ta yêu cầu Mỹ Hoàn giúp đỡ trong việc cứu vớt người em trai đó, một việc mà chỉ Mỹ Hoàn mới có thể làm được, bởi lẽ diện mạo nàng rất giống Tiểu Phàm, cô gái điên loạn kia. Vì hiếu kỳ, vì tự ái, và sau cùng có lẽ vì tình yêu bất ngờ nảy sinh giữa nàng và chủ nhân ngôi biệt thự, Mỹ Hoàn nhận lời. Nhưng nàng không những không thành công mà còn mỗi lúc bị lôi kéo vào cuộc phiêu lưu một cách kỳ dị và phiền nhiễu hơn. Vấn đề chỉ được giải quyết vào phút chót, nhờ một khoảnh khắc cuối cùng của Tiểu Phàm (mà trí nhớ được hồi phục một cách đột ngột). Tiểu Phàm chết, chấm dứt giấc mơ huyền hoặc của ngôi biệt thự mang tên Vườn Thúy.

Những diễn biến của câu truyện Nguyệt Mãn Tây Lâu không khỏi khiến người ta có cảm tưởng đang đọc một tác phẩm quá gần với loại tiểu thuyết giả tưởng. Lý do là Quỳnh Dao có vẻ phân vân trong cách sắp xếp và giải thích sự kiện. Thoạt đầu dường như bà dự định xây dựng bố cục tác phẩm dựa trên sự tác động tâm lý của một con bệnh thần kinh đối với những nhân vật chung quanh. Nhưng càng về sau yếu tố then chốt này càng mờ nhạt bởi sự xen lẫn của một số yếu tố khác, như sự chi phối của mối tương quan giữa ba người: Mỹ Hoàn, Thạch Phong, và Thạch Lỗi; một biến cố trong dĩ vãng Tiểu Phàm; sự thay đổi về bệnh trạng Tiểu Phàm, v.v... Tất cả những yếu tố mới này dồn dập dẫn tới sự giải quyết đột ngột trong chương kể chót, khiến cho kết cấu câu truyện có vẻ gần như vô lý.

Ngoài ra, nhiều người cũng cho rằng không khí của Nguyệt Mãn Tây Lâu phảng phất tương tự một tác phẩm văn chương cổ điển Âu Châu, Jane Eyre. Nhận xét này có lẽ căn cứ trên những nét tương đồng về hoàn cảnh nhân vật (Mỹ Hoàn, Thạch Phong, Tiểu Phàm) cũng như về bối cảnh câu truyện (ngôi biệt thự hẻo lánh vùng cao nguyên). Tuy nhiên, nếu muốn đối chiếu theo phương cách đó, thì chúng ta cũng nên ghi nhận thêm: về điểm tương đồng thứ nhất, ảnh hưởng của Jane Eyre sẽ còn lan rộng tới một tác phẩm khác của Quỳnh Dao, Đình Viện Thâm Thâm (1969); trong khi về điểm tương đồng thứ hai, thiết tưởng nên nhắc đến Wuthering Heights hơn là Jane Eyre, nhất là khi đọc tới đoạn Mỹ Hoàn bắt gặp cuốn nhật ký của Tiểu Phàm trong gian phòng cũ. Chúng ta sẽ trở lại vấn đề này trong một chương sau.

Tiếp tục theo dõi diễn trình tác phẩm Quỳnh Dao, chúng ta bắt gặp một sự kiện đáng lưu ý. Đó là sự bần khoản của bà trước những phản ứng khác biệt nhau của độc giả đối với các tác phẩm được trứ tác trong giai đoạn 1963-1965. Những phản ứng đôi lúc có tính cách gay gắt này khiến bà hoang mang. Chúng ta sẽ thấy chỉ từ sau 1966, bà mới thực sự xác định, cho chính mình cũng như cho độc giả, về khuynh hướng sáng tác, một khuynh hướng mà thật ra không thay đổi gì ngay từ tác phẩm đầu tiên. Năm 1966, nói theo một cách nào đó, chỉ là năm đánh dấu thái độ tự tin không mang tính chất hợm hĩnh của Quỳnh Dao.

Tháng 6 năm 1966, tác phẩm Tử Bối Xác ra đời. Và trong kỳ tái bản cuốn này (tháng 7), Quỳnh Dao gửi đến độc giả những lời "tâm sự" đầy thi vị:

"...Thực tế, dạo ấy hứng thú tả tác của tôi đang trong đà xuống dốc. Có rất nhiều thư của độc giả bốn phương gửi về bảo là tác phẩm của tôi đã nói lên tiếng lòng của họ, khiến họ cảm động. Nhưng

cũng có rất nhiều thư cho rằng phạm vi viết truyện của tôi quá hẹp. Đồng thời có người đã cho là tôi đã viết lên những tình cảm thơ mộng, êm đềm của nhân sinh, cũng có nhiều độc giả khác cho rằng tôi đã lột tả quá nhiều những chuyện phản thường và bệnh hoạn của xã hội. Thậm chí, có những độc giả đã cho rằng truyện tôi viết nghiêng nặng về mặt "trong sáng" hơn là tô đậm về mặt đen tối và tàn khốc của nhân tính. Tôi biết, là ngoại trừ những người cố ý công kích ra, tất cả những lời lẽ của quý vị độc giả đều đã phát xuất từ thiện chí xây dựng, cũng như những bậc làm cha mẹ đã đặt nhiều hy vọng vào con cái. Tôi không bao giờ dám phụ lòng kỳ vọng của độc giả. Nhưng với mớ kinh nghiệm sống và với mớ tuổi ít ỏi cũng như cá tính của tôi, tôi không làm sao có đủ khả năng lột tả được tất cả sự đen tối và tàn khốc của xã hội.

Bởi thế nên tôi đâm ra do dự. Tôi không biết mình có nên thay đổi chiều hướng để viết không, và nếu thay đổi thì phải đi theo chiều hướng nào? Kể từ dạo ấy, tôi rất muốn nghỉ hẳn không viết nữa, để sống một cuộc đời thư thái bình dị và từ giã cuộc sống lao tâm lao lực dưới ánh đèn khuya. Nhưng, tôi vẫn tin là thế giới này vẫn còn có rất nhiều phương diện trong sáng và tốt đẹp, tôi vẫn còn muốn đem những cái hay cái đẹp mà tôi được biết ra công bố cho những ai "bằng lòng" chấp nhận nó, mặc dù tôi không biết được rằng sẽ vì thế mà tôi có bị hiểu lầm hoặc chỉ trích hay không..."

Và như thế, Quỳnh Dao tiếp tục con đường của bà. Đó là con đường của những cặp tình nhân lý tưởng, con đường của những vui buồn, những nhớ nhung, chia cách, hy vọng, những bóng tối từng bị mệnh danh là "phản thường, bệnh hoạn", và những giấc mơ từng bị coi là quá "trong sáng". Tóm lại, đó là con đường tình yêu. Quỳnh Dao đã chọn nó và bà sẽ không rời bỏ nó. Bà không muốn đi vào bất cứ một con đường nào khác, dù rằng sự thay đổi ấy, nếu có, sẽ khiến tác phẩm bà trở thành đa diện hơn.

Tử Bối Xác khai thác một đề tài đã ngập ngừng từ một vài tác phẩm trước: sự ngoại tình. Hai nhân vật ngoại tình ở đây là Khởi Bội Thanh và Hạ Mộng Hiền. Nàng và chàng đều đã có gia đình riêng và đều bất mãn về cuộc sống gia đình của mình. Những biến cố dồn dập đưa họ lại gần nhau hơn, mỗi lúc một mật thiết cho đến lúc chính thức chung sống với nhau. Nhưng, mặc dù mọi việc dường như có thể dàn xếp được một cách nào đó, có những sự kiện xảy ra khiến Bội Thanh bị dày vò vì một mặc cảm tội lỗi làm căng thẳng đầu óc của nàng. Trong cơn khủng hoảng đó, nàng bỏ đi và mất tích tại vùng biển, nơi đã ghi dấu vết kỷ niệm cuộc tình ngắn ngủi của hai người.

Sự thực, sự dày vò của mặc cảm tội lỗi không bao giờ được khai thác một cách gay gắt, nghiệt ngã trong Tử Bối Xác. Không những thế, trong đoạn kết, tác giả còn mượn lời một nhân vật thứ ba để biện hộ cho hai nhân vật chính, và phê phán thái độ khe khắt, bất công của người ngoại cuộc. Tác giả giải quyết vấn đề một cách bi thảm, nhưng cái kết thúc bi thảm này dường như chỉ nhằm mục đích thi vị hóa một cuộc tình, hơn là để trình bày bản chất tuyệt vọng của một mối tương quan bị xã hội đối kháng. Phần khác, tác giả cũng cố tình tạo cho nhân vật Bội Thanh hoàn cảnh của một kẻ bị đẩy đến chân tường, ngõ hầu cái trạng huống cá nhân mỗi lúc một bế tắc đó trở thành duyên cớ biện minh chính đáng cho hành động của nàng. Bản chất sự ngoại tình vì vậy dần dà được thể hiện về phía nhân vật Hạ Mộng Hiền nhiều hơn. Bội Thanh trở nên hoàn toàn thụ động trong một vết rãnh của định mệnh. Nàng được khoác lên mình tấm áo biểu tượng y như trường hợp nhân vật Nhã Trúc, một đảng là cánh chèo gửi yếu đuối, mong manh (Thổ Ty Hoa), một đảng là chiếc vỏ sò màu tím bơ vơ, lạc lõng (Tử Bối Xác).

Bước sang năm 1967, như một chuyên gia điện ảnh tinh tế và lạnh lợi, Quỳnh Dao chuyển ống kính từ khuôn mặt u hoài, sầu muộn của Bội Thanh qua một khuôn mặt trái ngược hẳn, và khai thác những góc cạnh dễ thương nhất, quyến rũ nhất của một mẫu nhân vật tươi trẻ, sinh động, duyên dáng và lãng mạn. Đó là nhân vật Hà Phi Phi của Tiễn Tiễn Phong. Phi Phi là khuôn mặt nổi nhất trong một nhóm bạn bè (cả trai lẫn gái) vừa ra khỏi mái trường trung học. Những người trẻ tuổi ấy hội họp bên nhau, vui đùa một cách hết sức hồn nhiên, cho đến khi có một khuôn mặt lạ nhập bọn: Kha Mộng Nam, sinh viên âm nhạc viện. Nam tỏ tình yêu với Lam Thái, một cô trong nhóm. Cuộc tình diễn tiến đầy thơ mộng. Nhưng đến một buổi cắm trại ngoài bãi biển, Lam Thái bàng hoàng sửng sốt khi nghe Phi Phi, cô bé tưởng rằng chỉ biết đùa cợt, nghịch ngợm, thú thật mối tình âm thầm, vô vọng hướng về Nam. Và trong cơn xúc động đột ngột ấy, Phi Phi chạy xuống biển, bơi ra xa, bị vọp bẻ, chết đuối. Thái và Nam cùng có chung cảm tưởng rằng họ chịu trách nhiệm tinh thần nặng nề đối với cái chết của Phi Phi. Nỗi ám ảnh của trách nhiệm, dẫu rằng rất mơ hồ đó, khiến họ cảm thấy tốt hơn nên xa nhau. Nam bỏ đi ngoại quốc. Cuộc vui chấm dứt và nhóm bạn bè cũ ly tán mỗi người một ngả.

Mặc dầu kẻ đóng vai chính (nhân vật xưng tôi) trong Tiễn Tiễn Phong không phải là Phi Phi, ai cũng

nhận thấy chính Phi Phi mới là khuôn mặt quan trọng. Phi Phi được tác giả chọn làm đầu mỗi câu chuyện, và hình ảnh Phi Phi là hình ảnh vừa báo trước cho cái đoạn kết bi thảm, vừa tạo nên (một cách không thể tránh được) cái đoạn kết ấy. Hình ảnh linh hoạt của Hà Phi Phi là cái gạch nối của một tiến trình xây dựng nhân vật, từ Đỗ Gia Linh (Thuyền) đến Dương Vũ Thường (Hải Âu Phi Xứ).

o0o

Trong bài viết của Dịch Duy Minh đăng trên Kim Nhật Thế Giới, có đề cập đến tác phẩm Thái Vân Phi. Lúc đó tác phẩm này chỉ là một bản thảo chưa hoàn tất. Quỳnh Dao cho tác giả bài báo biết rằng bà "dự tính viết một truyện ước chừng hai trăm năm chục ngàn chữ, chia làm hai quyển, và hiện bà đã viết được một trăm bảy chục ngàn chữ. Trong tác phẩm ấy có hai nhân vật chính, mà một người là nữ ca sỹ".

Nhân vật nữ ca sỹ mà Quỳnh Dao vừa nhắc tới, sẽ được bà đặt tên là Tiểu My. Nhưng Tiểu My chỉ xuất hiện từ phần thứ hai của cuốn tiểu thuyết.

Ở phần đầu, người ta chứng kiến cuộc tình giữa chàng sinh viên Mẫn Vân Lâu và một cô gái bị bệnh tim rất nặng, mang tên Hàn Ni. Căn bệnh được coi là vô phương cứu chữa, và mạng sống của cô gái mong manh đến độ không ai dám cho nàng tiếp xúc với cái thế giới xô bồ, náo nhiệt của những người bình thường. Nhưng chính cái thế giới ấy lại can thiệp vào mối tình của nàng bằng một thái độ đối kháng mãnh liệt. Thái độ khe khắt này đã giết chết nàng và đồng thời đã đẩy Vân Lâu vào một cơn khủng hoảng bi thảm kéo dài một năm trời. Rồi Vân Lâu gặp Tiểu My. Từ nỗi kinh ngạc trước sự kiện Tiểu My giống Hàn Ni như hai giọt nước, Vân Lâu dần dần cảm thấy yêu nàng ca sỹ đó. Chàng cũng có cảm tưởng Hàn Ni, bằng một cách mơ hồ nào đó, đã hóa thân thành Tiểu My để tiếp tục yêu chàng.

Người ta có thể ghi nhận rằng, cũng như trường hợp tác phẩm Thuyền trước đây, Quỳnh Dao đã cố tình cấu tạo một kết thúc toàn vẹn cho Thái Vân Phi, và sự thúc bách của ý niệm đó khiến bà không ngần ngại tìm một đường lối giải quyết niềm hối hận và nỗi hoang mang của nhân vật Vân Lâu đối với mối tình thứ nhì; đường lối ấy là nối liền hai nhân vật Hàn Ni và Tiểu My bằng một sợi dây liên lạc huyết nhục đầy bí ẩn. Cách kết thúc như thế, quá đột ngột, không được sửa soạn qua những dữ kiện tinh tế, không khỏi khiến cho câu truyện trở nên gượng gạo. Nếu Quỳnh Dao đã bỏ ra nhiều công phu trong việc đi tìm chất liệu sống động cho tác phẩm (kể cả việc nghiên cứu sinh hoạt của giới ca sỹ phòng trà, theo tài liệu ghi nhận của Dịch Duy Minh); thì điều đáng tiếc bà đã không vận dụng thêm một chút công phu trong việc móc nối chặt chẽ tất cả những chi tiết quan yếu ngay trong lòng tác phẩm đó.

Năm 1969, Quỳnh Dao cho ra đời hai cuốn truyện dài: Đình Viện Thâm Thâm và Tinh Hà. Với hai tác phẩm này, người ta có cảm tưởng bà vẫn chưa thoát khỏi cái vòng luẩn quẩn của Thổ Ty Hoa và Nguyệt Mãn Tây Lâu. Bà sử dụng một cái gút cổ điển để thu hút sự chú ý của độc giả. Nhưng, lúng túng trong việc tìm những bối cảnh mới, bà chỉ đi tới kết quả là gửi đến độc giả hai tác phẩm không có gì mới lạ; cuốn thứ nhất phảng phất ảnh hưởng từ một tiểu thuyết cổ điển Anh Quốc, trong khi cuốn thứ hai chứa đầy hơi thở của điện ảnh.

Đình Viện Thâm Thâm là câu truyện mô tả cuộc trở về của một người vợ bất hạnh. Mười năm trước, nàng mang tên Chương Hàm Yên, nhà nghèo, sa ngã, rồi gặp được một người tình lý tưởng, Bá Bái Văn. Họ tìm mọi cách vượt qua những trở ngại về giai cấp, thân thế v.v... để chung sống với nhau. Nhưng cuộc chung sống rất cục không thể kéo dài, vì những tật hiềm, ngờ vực nhỏ nhen dần dần phát lộ. Khi sự chịu đựng đã lên đến quá mức, Hàm Yên quẫn trí, nghĩ đến cái chết. Tuy nhiên, một sự may mắn kỳ diệu đã cứu sống nàng, và làm lóa sáng trong đầu nàng ý nghĩ tạo dựng lại cuộc đời. Mười năm sau, nàng trở thành một con người hoàn toàn mới, với cái tên Phương Ty Oanh. Nàng trở lại chốn cũ, băng khuâng giữa niềm nhớ nhung và mối hận lòng chưa nguôi ngoai. Người chồng đã sống bằng ấy năm trong nỗi hối hận dày vò, đã bị mù đôi mắt trong đám cháy của khu trại kỷ niệm, và sau đó đã vâng lệnh mẹ, lấy một người vợ khác. Phương Ty Oanh ngỡ rằng quá khứ của nàng đã hoàn toàn chết theo cái tên Chương Hàm Yên, nhưng nàng không thể dấu diếm mãi lòng mình. Sau những dằng co, day dứt, cuối cùng hai kẻ tình nhân hiểu rằng họ không bao giờ có thể xa nhau được nữa.

Như đã nói ở trên, nếu người ta cảm thấy cái không khí của Đình Viện Thâm Thâm phảng phất ảnh hưởng từ Jane Eyre của Charlotte Bronte, cái ảnh hưởng đã từng vây phủ một cách mơ hồ tác phẩm Nguyệt Mãn Tây Lâu trước đây, thì người ta cũng vẫn còn có thể bắt gặp thêm một lần nữa, một

hình ảnh lẳng đặng trong Nguyệt Mãn Tây Lâu, trở lại thấp thoáng trong Tinh Hà. Đó là hình ảnh của Tiểu Phàm, đối chiếu với nhân vật Lương Tâm Hồng.

Tâm Hồng là một cô gái yếu đuối, bị đè nặng bởi một nỗi ám ảnh khủng khiếp đến độ trở thành mất trí. Nàng đã từng yêu một thanh niên tên Lư Vân Phi, đã từng trốn nhà theo hắn. Nhưng rồi một đêm kia, Lư Vân Phi bỗng rơi xuống vực thẳm, chết một cách bí mật. Mọi người đều cho rằng chính Hồng đã giết tình nhân của mình, nhưng không sao kiểm chứng được các dữ kiện, vì Hồng mất trí ngay từ sau đêm đó.

Một năm sau khi biến cố trên xảy ra, cuộc đời Tâm Hồng bước vào một khúc quanh mới. Nàng yêu một văn sỹ mang tên Dịch Quân Phục, và cùng với tình yêu mỗi lúc một sâu đậm hơn, nàng cảm thấy trí nhớ dần dần được phục hồi. Thật ra đây là cả một công trình khó nhọc của Quân Phục trong việc giúp người yêu tìm lại trí nhớ, ngõ hầu vén bức màn bí mật vẫn che phủ quá khứ của nàng. Quân Phục không tin rằng Tâm Hồng là kẻ sát nhân. Và chàng đã nghĩ đúng. Một biến cố bất ngờ đã chứng minh điều đó. Sự thực được phơi bày, và Tâm Hồng có thể bắt đầu một đời sống mới, bằng sự gột bỏ tất cả những ám ảnh dĩ vãng.

Đoạn kết của Tinh Hà là một scène ly kỳ không kém gì một đoạn phim trinh thám loại nghệt thờ. Cái chất điện ảnh rõ rệt ở đây bắt buộc người đọc phải liên tưởng đến một khía cạnh sinh hoạt của tác giả. Năm 1968, từ lãnh vực tiểu thuyết, Quỳnh Dao bước chân sang một lãnh vực hoàn toàn mới lạ: nghệ thuật thứ bảy. Cùng với một số bạn hữu, bà thành lập một công ty điện ảnh mang tên Hòa Diệu Ảnh Nghiệp Công Ty. Và bà đóng một vai trò khá quan trọng trong hoạt động của công ty này: chọn phim, viết truyện phim, v.v... Hai cuốn phim do Hòa Diệu sản xuất chính là hai cuốn phim xây dựng trên tác phẩm Quỳnh Dao: Nguyệt Mãn Tây Lâu và Hạnh Vân Thảo. Mặc dù sau đó, không rõ vì lý do nào, công ty điện ảnh nói trên ngưng hoạt động, nhưng khoảng thời gian trực tiếp sinh hoạt với ngành nghệ thuật thứ bảy không ít thì nhiều đã tạo một ảnh hưởng đối với Quỳnh Dao, và đã chi phối cái kỹ thuật kỹ thuật kết cấu tiểu thuyết của bà trong giai đoạn ấy.

Bây giờ có lẽ đã đến lúc chúng ta nên ghi nhận một điểm đáng lưu ý. Sau khi hoàn tất việc tu chỉnh và cho xuất bản cuốn Tinh Hà (ngày 26/12/1969), Quỳnh Dao tạm ngưng xuất bản trường thiên tiểu thuyết. Mãi tới ngày 20/03/1972, bà mới ghi chú kết thúc tác phẩm Hải Âu Phi Xứ. Như vậy, trong năm 1970, không có tác phẩm mới nào ra mắt độc giả, và trong năm 1971 thì chỉ có hai tập truyện ngắn: Thủy Linh và Bạch Hồ. Tưởng cũng nên ghi thêm: Quỳnh Dao hình như không muốn xếp Thủy Linh vào bộ môn truyện ngắn (đoạn thiên tiểu thuyết). Trong phần bạt (hậu ký) của tác phẩm này (viết ngày 14 tháng giêng năm 1971), bà cho biết nó đã được ấp ủ, thai nghén từ nhiều năm trước, và ý định của bà là "dùng một phương thức nào đó để viết từng mẫu truyện riêng rẽ, mà có thể kết hợp thành một tác phẩm thuần nhất. Phương cách ấy từng được sử dụng để viết Lục Cá Mộng, và nay thì được sử dụng để viết Cấp Trúc Phong Đích Cổ Sự Tập."

Như vậy, có lẽ tác giả muốn xếp Thủy Linh tức Cấp Trúc Phong Đích Cổ Sự Tập vào loại trung thiên tiểu thuyết như Lục Cá Mộng. Sự tương đồng giữa hai tác phẩm này trên phương diện kết cấu quả nhiên rất rõ ràng: "Cũng như Lục Cá Mộng, mỗi truyện trong Cấp Trúc Phong Đích Cổ Sự Tập đều mang phong cách và chủ đề tương tự nhau. Có điều là những truyện ở đây cùng có chung một kết thúc hoàn mỹ. Nhiều độc giả đã yêu cầu tôi: đừng tiếp tục viết những tác phẩm bi thảm đầy nước mắt nữa, mà hãy an bài cho những câu truyện kể này một kết cục êm đẹp. Có lẽ tôi đã chịu ảnh hưởng của các độc giả ấy; và trong tập truyện này, sẽ không có những câu chuyện bi thảm đặc biệt, mà chỉ là những mẫu truyện nhằm đem đến cho họ một chút êm đềm, một chút bình yên trong tâm hồn. Đó chính là ước nguyện của tôi vậy."

Mặc dù ý định nêu trên của tác giả, Cấp Trúc Phong Đích Cổ Sự Tập vẫn có thể chỉ được coi là một tuyển tập truyện ngắn, bao gồm một số truyện ngắn viết riêng rẽ trong từng khoảng thời gian khác nhau. Cái sợi dây vô hình mà tác giả sử dụng để liên kết những truyện riêng rẽ ấy, như một sợi dây nối liền những giấc mơ của Lục Cá Mộng trước đây, đã được thắt một cách dễ dãi, lỏng lẻo quá, đến độ người ta có cảm tưởng nó mang tính chất đàn hồi, và nó có thể thu nhận thêm một số lượng vô hạn định nữa chen vào, mà cũng chẳng hề hấn gì. Đó là cái phương thức của Ngàn Lẻ Một Đêm, nhưng dĩ nhiên thơ mộng hơn. Thay vì mở đầu bằng một câu chuyện ly kỳ, thì đây, mở đầu là một đoạn văn mang hình thức gần giống như một bức thư, trong đó người kể chuyện (tác giả chăng?) nói với một người bạn xa xăm (có thể hiểu mơ hồ là một người tình chia cách) về những kỷ niệm cũ, những ngày vui đã mất, những mẫu chuyện mà thuở đó họ đã kể cho nhau nghe. Người đọc sẽ có cảm tưởng rằng hai nhân vật chính ấy đã phải xa nhau vì những định kiến khe khắt của những người chung quanh, nhưng họ vẫn luôn luôn nhớ đến nhau, hướng về nhau. Sau bao nhiêu biến đổi, nàng

trở thành nữ văn sỹ, một "người kể chuyện" cho bao nhiêu người khác nghe, nhưng nàng chỉ băn khoăn một điều duy nhất, là không biết người bạn năm xưa có còn nhớ đến nàng, có còn thích nghe nàng kể chuyện nữa không? Điều băn khoăn của nàng được giải tỏa nhờ một bức thư của chàng từ phương xa gửi về, trong đó chàng khuyên nàng tiếp tục kể chuyện cho chàng nghe, bởi vì chàng không bao giờ ngừng mơ ước được nghe nàng kể chuyện.

Những câu truyện của Thủy Linh, do đó, mang tên là "những truyện kể cho Trúc Phong": Cấp Trúc Phong Đích Cổ Sự.

Quỳnh Dao đã viết những truyện này, cho đăng từng kỳ trên tạp chí Hoàng Quan, trong khoảng thời gian từ giữa năm 1968 đến đầu năm 1971. Đây là thời điểm sáng tác của mỗi truyện:

Cấp Trúc Phong -- tháng 4-1968 -- bản dịch Bành Dũng Tôn và Hồng Phong: Tặng Trúc Phong.
Thủy Linh -- tháng 4-1968 -- bản dịch BDT và HP: Con Đường Hạnh Phúc; bản dịch Hoàng Diễm Khanh: Đóa Sen Trên Biển.

Vân Phi Hoa Hạ -- tháng 7-1969 -- bản dịch BDT và HP: Địa Đàng Vân Phi; bản dịch HDK: Mái Nhà Xanh.

Phong Linh -- tháng 4-1970 -- bản dịch BDT và HP: Một Chút Hương Tình Yêu.

Liễu Thụ Hạ -- tháng 7-1970 -- bản dịch BDT và HP: Những Tháng Ngày Bên Em.

Ngũ Đóa Mai Côi -- tháng 12-1970 -- bản dịch BDT và HP: Vườn Hồng Vắng Bóng.

Tâm Hương Số Đóa -- tháng 1-1971 -- bản dịch BDT và HP: Cuộc Tình Không Hẹn.

Nhìn chung, những truyện ngắn kể trên không mang một đặc điểm nào mới lạ, ngoại trừ (nếu người ta coi đây là đặc điểm mới lạ) cái kết thúc "hoàn mỹ" chung cho mỗi truyện. Thật ra, đi tìm một đoạn kết trong một chiều hướng có tính cách định ý, ở bất cứ trường hợp nào thường cũng khó thành công, nhất là đối với những loại kết cấu đi từ một thái cực này đến một thái cực khác, loại kết cấu đã trở thành quá cổ điển. Trong số bảy truyện ngắn của tập Thủy Linh, do đó, bỗng dưng có những "cặp" giống nhau, đến độ người đọc có cảm tưởng tác giả chỉ xoay tròn quanh một hai chủ đề cố định. Thật vậy, không kể Cấp Trúc Phong có tính cách gần với một đoàn văn hơn là một truyện kể, người ta ghi nhận sự tương đồng về kết cấu giữa Phong Linh và Ngũ Đóa Mai Côi, cũng như giữa Liễu Thụ Hạ và Thủy Linh. Trong "cặp" thứ nhất, đề tài được khai thác là sự tương tranh giữa danh vọng và tình yêu lý tưởng; và trong "cặp" thứ hai, đề tài khai thác là sự tương tranh giữa ý thức trưởng giả và đời sống hồn nhiên, mộc mạc của miền thôn dã. Thật ra, phân biệt hai đề tài trên đây chẳng qua cũng là một việc làm gượng gạo, vì trong bản chất, chúng được trộn lẫn vào nhau trên một căn bản duy nhất: sự xung tụng tình yêu và lòng chung thủy.

Vì thế, nếu người ta ngỡ rằng với Thủy Linh, Quỳnh Dao bắt đầu có một sự chuyển hướng, thì e là không đúng; bởi vì khuynh hướng sáng tác của bà trong tập truyện này dường như cũng chẳng thay đổi gì so với những Hàn Yên Thúy, những Thuyễn, những Đình Viện Thâm Thâm trước đây, ít ra là trên khía cạnh chủ điểm khai thác.

Tuy nhiên, trong tập Thủy Linh, người ta cũng có thể tìm thấy một nét tươi mát, dễ thương của một mẫu nhân vật đã từng phảng phất qua các tác phẩm trước. Đó là nhân vật Vân Phi (truyện ngắn Vân Phi Hoa Hạ). Vân Phi gợi người ta nhớ đến hình ảnh thanh thoát, hồn nhiên của một thời mới lớn, thời của những ước mơ, những rung động đầy ngỡ ngàng, của mỗi tình đầu tiên chợt đến, làm biến đổi cả một thế giới quen thuộc. Mái nhà xanh của Vân Phi vừa tượng trưng cho cái thế giới kỳ diệu của tuổi trẻ, vừa tượng trưng cho sự quyến rũ của thiên nhiên, tách rời những bụi bặm, những tiếng động xô bồ của đời sống cơ khí hiện tại. Mỗi tình đầu đến với Vân Phi không mang một sắc thái đặc biệt nào (người ta có thể thấy nét tương đồng trong các truyện ngắn Phong Tranh của Hạnh Vân Thảo hay Hôn Sự của Triều Thanh) – nhưng cái không khí của Vân Phi Hoa Hạ có vẻ thoải mái, tự nhiên hơn. Bởi vậy, nếu người ta muốn dùng Thủy Linh để đánh dấu một sự tiến triển trong chiều hướng sáng tác của Quỳnh Dao, sự tiến triển này hẳn là không nằm trên bình diện đề tài, mà là trên bình diện kỹ thuật.

Điểm ghi nhận trên đây có thể được ứng dụng hay không, đối với tác phẩm Bạch Hồ? Tác phẩm này được viết trong khoảng thời gian sau khi Quỳnh Dao vừa kết thúc chuyến du lịch Châu Âu (mùa thu năm 1970). Sau đây là thời điểm sáng tác của từng truyện:

Bạch Hồ -- tháng 1-1971 -- bản dịch Vĩnh Điền: Bạch Ngâm Sương.

Thủy Tinh Chục -- tháng 1-1971 -- bản dịch Vương Quỳnh Ngân: Chiếc Vòng Cẩm Thạch.

Thạch Lựu Hoa -- tháng 2-1971 -- bản dịch VQN: Thạch Lựu Hoa.

Dương Liễu Thanh Thanh -- tháng 3-1971 -- (chưa có bản dịch).

Hoa Mai Ký -- tháng 5-1971 -- bản dịch Vĩnh Điền: Dáng Hoa.

Cấm Môn -- tháng 7-1971 -- bản dịch VQN: Cửa Cấm.

Sở dĩ chúng ta phải nhắc đến ở đây, chuyến du lịch Âu Châu của tác giả, vì giữa chuyến du lịch này với tập truyện ngắn Bạch Hồ, có một sự liên lạc khá rõ rệt. Trong phần "bạt" của tập truyện, Quỳnh Dao cho biết: từ lâu lắm, bà vẫn nuôi ý định viết một tác phẩm tiểu thuyết "lấy bối cảnh là nước Trung Hoa thời xa xưa". Tại sao vậy? Bà giải thích một cách rõ rệt (có đôi chút phô trương chăng?) cái khuynh hướng ấy, bằng môi trường sinh hoạt của chính mình: sinh trưởng trong một gia đình.

rất yêu thích văn học Trung Quốc, phụ thân nghiên cứu lịch sử, mẫu thân ưa chuộng thơ phú, tất cả những điều này tạo ảnh hưởng sâu đậm đối với tâm hồn Quỳnh Dao ngay từ thời thơ ấu. Tuy nhiên, trong giai đoạn mới bước chân vào văn nghiệp, bà chưa dám thực hiện ý định xây dựng một tác phẩm đặt trên căn bản những truyện truyền kỳ, những dã sử, tạp ký xa xưa mà bà vốn say mê, đó là bởi vì còn ngần ngại trước những công trình truy tầm, nghiên cứu chắc rằng rất khó khăn, về một thời đại quá nhiều cách biệt.

Từ sự ngần ngại nói trên, Quỳnh Dao chỉ đi đến quyết định dứt khoát sau chuyến viễn du Âu Châu. Chuyến viễn du này đem đến cho bà những xúc động đặc biệt: đứng trước những phế tích của La Mã, của Anh Quốc, trước những cổ thành đổ nát của Pompei, trước những ngôi giáo đường cổ kính của Tây Ban Nha, bà đi từ niềm hoài cổ hướng về năm ngàn năm lịch sử của quê hương. Trở về nước, bà tuyên bố với bạn bè ý định xây dựng một tác phẩm đầy tính cách truyền kỳ. Và Bạch Hồ, tức Nhân Một Đích Truyền Kỳ ra đời, trong một hoàn cảnh khó khăn, đòi hỏi một công trình tra cứu khá vất vả. Sau bảy tháng liên tiếp vừa viết vừa cho đăng từng kỳ trên tạp chí Hoàng Quan, Quỳnh Dao kết luận một cách rất dè dặt về tác phẩm này: "Mặc dù đã tra cứu, kiểm chứng nhiều lần, tôi e rằng những lầm lỗi, sơ xuất không thể tránh khỏi. Ước mong độc giả sẽ lượng giải cho những lầm lỗi, sơ xuất đó đối với cuốn sách này, dầu sao vẫn chỉ là một cuốn tiểu thuyết... Riêng với những vị nào thắc mắc không hiểu truyện "truyền kỳ" ở đây có bắt nguồn từ những văn liệu, bút ký của người xưa hay không; tôi xin được thanh minh ngay, rằng sáu câu truyện kể này hoàn toàn do trí tưởng tượng của tôi, chứ không đặt trên một căn cứ nào, và do đó, cũng không thể tìm thấy trong sử liệu. Tuy nhiên, ở cái thời đại xa xưa, thăm thẳm ấy, ai dám đoan chắc rằng chẳng có những câu chuyện như vậy, những câu chuyện đã bị vùi chôn, chìm đắm dưới bao nhiêu lớp sóng thời gian, không còn một dấu tích nào để lại?"

Vậy thì, với Bạch Hồ, Quỳnh Dao có vẻ như muốn trình bày một đề tài hoàn toàn mới lạ, lồng trong một không khí cũng hoàn toàn khác biệt với những tác phẩm trước. Bà muốn thực sự chuyển sang khuynh hướng hoài cổ chăng? Điều này không chắc chắn, thứ nhất vì Bạch Hồ chẳng qua vẫn chỉ là một tập truyện ngắn, và sau tập truyện ngắn đó, tác giả không gửi đến chúng ta một tác phẩm nào khác đồng loại có kích thước sâu rộng hơn; thứ hai vì dường như sự hoài cổ đối với tác giả có tính cách gần với một niềm xúc động êm ái, bất chợt, hơn là một thứ nguyên động lực thuần nhất, mãnh liệt. Quỳnh Dao diễn tả niềm hoài cổ ấy bằng cách tạo dựng một không khí tiểu thuyết đầy huyền hoặc, mơ hồ, có lẽ đôi chút ma quái nữa, nhưng tâm trạng của bà phảng phất trong bầu không khí ấy thì vẫn còn nguyên vẹn là cái tâm trạng của những tác phẩm trước. Đó chẳng thể nào trở thành tâm trạng của một Bồ Tùng Linh "liệu ứng yếm tác nhân gian ngữ, ái thính thu phần quỷ xương thi" (nghĩa là: việc đời đã ngán không buồn nhắc, thơ thần nghe ma chuyện mấy lời.) Bởi vì, trong những truyện đáng yêu nhất mà cũng vững vàng nhất về kết cấu, của tập Nhân Một Đích Truyền Kỳ, người ta vẫn có thể nhận thấy cái chủ đề vĩnh cửu được khai thác, chính là tình yêu, tình yêu đầy thơ mộng và chứa chan long chung thủy, tình yêu của Bạch Ngâm Sương, của Giang Băng Mai, của Hà Mộng Bạch, v.v... Truyền kỳ, có lẽ chỉ là một thể giới được mượn để làm một nơi gặp gỡ mới cho những cặp tình nhân của Quỳnh Dao.

Tháng 3 năm 1972, Quỳnh Dao hoàn tất truyện dài Hải Âu Phi Xứ. Từ thế giới cổ kính, huyền hoặc của Bạch Hồ, bà đưa người đọc trở lại thế giới thực tại của những cặp tình nhân thời đại. Điểm đáng chú ý là lần này, hai kẻ yêu nhau đóng vai trò chính trong Hải Âu Phi Xứ đã cùng thực hiện liên tiếp những chuyến viễn du, thay vì chỉ gặp gỡ nhau ở một địa điểm cố định. Điều ấy có liên quan gì tới cuộc du lịch ngót nửa vòng thế giới mà chính tác giả vừa thực hiện cách đó không lâu chăng?

Hải Âu là một cái tên bịa đặt, nhưng lại trở thành cái tên định mệnh, đối với cô gái hai mươi tuổi Dương Vũ Thường. Nàng quen với một ký giả trẻ, Du Mộ Hòe, mà nàng đặt nhiều cảm tình. Nhưng vì bản tính tinh nghịch, nàng liên tiếp làm chàng tuổi trẻ điên đầu bằng những câu chuyện dối trá, đùa cợt, những câu chuyện mà chính nàng cũng không ngờ rằng về sau lại trở nên đầu mối cho bao

nhieu ngộ nhận. Tính khí trẻ con, lòng tự ái, sự hiểu lầm, nghi kỵ, tất cả đã vô tình ngăn chia đôi tình nhân, đẩy họ vào một cuộc thử thách đau đớn, cuộc thử thách mà đến khi vượt qua được thì Vũ Thường nhận thấy nàng đã phải trả một giá quá đắt, trả bằng cả một thời thanh xuân của nàng.

Cho đến Hải Âu Phi Xứ, thì người đọc quả đã tìm thấy một kết luận chung nào đó cho sự thẩm định về khuynh hướng kết cấu tác phẩm của Quỳnh Dao. Dù có viết thêm hàng chục tác phẩm nữa trong tương lai, chắc rằng Quỳnh Dao cũng sẽ không bao giờ gây kinh ngạc cho chúng ta với một đường lối sáng tác hoàn toàn đổi mới. Không, cái ý định "làm một cuộc cách mạng toàn diện" về khuynh hướng sáng tác, nói theo giọng điệu thời thượng, chắc chẳng có cơ hội ám ảnh Quỳnh Dao. Từ Song Ngoại đến Hải Âu Phi Xứ, trong cái quá trình ngót mười năm đó, bà đã làm việc một cách đầy hăng say, đã không ngừng trau dồi kiến thức và thu thập kinh nghiệm, bằng sách vở, bằng sinh hoạt thực tế, bằng những chuyến viễn du, v.v..., nhưng tất cả những cố gắng ấy chỉ là nhằm mục đích đào sâu thêm, mở rộng thêm cái thế giới đã có sẵn của tác phẩm, chứ không phải nhằm mục đích khai phá một thế giới hoàn toàn mới cho một toàn bộ tác phẩm khác. Thế giới đã có sẵn của tác phẩm Quỳnh Dao là gì? Đó là thế giới của những người yêu nhau. Và ở cuối chân trời của cái thế giới ấy, Quỳnh Dao đã lựa chọn, đã quyết định về hai điểm tọa độ, rất bình dị, rất cổ điển, nhưng cũng chính là hai điểm gặp gỡ của muôn đời: sự chia lìa và sự xum vầy. Nói một cách khác, thiết thực hơn, mặc dù không được đầy đủ cho lắm: cái chết và cuộc hôn nhân. Khi người ta đã chọn lựa một thế giới nhất định cho tác phẩm tiểu thuyết, như khuynh hướng của Quỳnh Dao, thì sự kết cấu tác phẩm cố nhiên khó mà ra khỏi một trong hai điểm tọa độ nói trên. Vậy thì không có lý do gì người ta lại cố tình phê phán về sự kết cấu hiển nhiên đó. Nói theo W. Somerset Maugham (một cách có lẽ là hơi châm biếm): "Chết là hết, như thế là kết cuộc toàn vẹn nhất của mọi chuyện; nhưng hôn nhân cũng là một kết cuộc rất thỏa đáng, và những con người trưởng giả đã lắm khi chê cười cái thường được mệnh danh là kết cuộc đẹp. Con người ta thường có khuynh hướng tự nhiên cho rằng như vậy có nghĩa tất cả những gì đáng nói đã được nói ra..."

Về phần Quỳnh Dao, chúng ta thấy bà không băn khoăn gì cho lắm vì sự "chê cười của những con người trưởng giả". Thật ra, nói đúng hơn, quan niệm của bà về tiểu thuyết, ngay từ giai đoạn đầu tiên cầm bút, vẫn là một quan niệm rất bình dị, rất hồn nhiên, không màu mè kiểu cách: "... tôi không hề có ý mượn đó để ám chỉ điều gì, cũng chẳng hàm ý gì đặc biệt... mà chỉ với hy vọng giúp các bạn tiêu khiển chút thời giờ nhàn rỗi, trong một buổi chiều hè, hay một đêm đông cô quạnh..."

Không khí tác phẩm Quỳnh Dao, vì thế, nói một cách vắn tắt, có lẽ chính là cái không khí thơ mộng và bình dị, không màu mè, kiểu cách đó.

"Thể Giới Nhân Vật Của Quỳnh Dao"

Ký giả Dịch Duy Minh, trong bài viết đăng trên tạp chí Kim Nhật Thế Giới đã nhận xét về nhân vật của Quỳnh Dao: "...Nhân vật của bà không phải đều là những thiếu nữ chán đời, thất ý; mà đa số là những người luôn luôn vùng vẫy, phấn đấu trong niềm hy vọng; còn sự vùng vẫy phấn đấu ấy có thành công hay không thì lại là một vấn đề khác... Nói chung, trong tác phẩm Quỳnh Dao thường đề cập tới tâm trạng những người trẻ tuổi, nhất là lớp học sinh trung học; bởi lẽ số học sinh trung học chiếm đến một phần ba tổng số học sinh, và chính lớp học sinh trung học mới là thành phần say mê mua và đọc tiểu thuyết, vượt quá số học trò tiểu học và sinh viên đại học. Do đó, Quỳnh Dao nói: sách của tôi hầu như đều bán chạy, không phân biệt được cuốn nào là bán chạy nhất."

Trong khi đó, với một quan điểm tương phản, nhà văn Vũ Hạnh nhận xét: "Về mặt nội dung, đa số tác phẩm Quỳnh Dao đều có những mẫu nhân vật không được bình thường. Thấp nhất, họ cũng là hạng say sưa, gàn dở, ngông nghênh. Cao hơn, họ là những hạng điên khùng, bệnh hoạn, đôi khi là kẻ tàn phế, tật nguyền, có khi vừa điên vừa câm cả mẹ lẫn con, có khi vừa điên vừa khùng cả ông lẫn cháu. Những người khỏe mạnh, bình thường, những người có một lý trí sáng suốt và một nghị lực cần thiết, gần như vắng mặt ở trong tiểu thuyết Quỳnh Dao. Thể giới của tác giả này thoang thoang những mùi ê te ở các bệnh viện, tòa nong một chút cỏ dại của những ngôi vườn hoang vu, hoặc bốc lên mùi lạc loài của những bờ biển có một thầy người tự tử vì tình, hoặc có hang hốc kẻ khùng khịu trú ẩn vì nổi cô độc. Những cô thiếu nữ mới lớn, còn sống ý lại cơm áo gia đình hoặc chưa thực sự bị đời hành hạ giày vò trong những nhu cầu gần gũi, thường nhiều tưởng tượng và hay mơ mộng, dễ thích Quỳnh Dao vì những lẽ này. Nhiều truyện của bà luôn luôn có các bóng ma chấp chờn nào đó, bóng ma của sự hoang phế và sự phụ phàng. Nhiều truyện của bà ca ngợi tình yêu, nói đến dư vị cay đắng hay là ngọt ngào của nó, và bao giờ bà cũng bênh vực nó một cách nhiệt thành. Có những cô gái ở trong tác phẩm sợ hãi tình yêu là thể, nhưng khi bắt gặp nó rồi, vô vậ lấy nó, say mê vì nó biết là chừng nào. Có những con người gàn dở, thất tình, gặp được tình yêu, và tìm lại được sự sống..."

Hai lời nhận xét trên đây, mặc dù đều không tránh khỏi đôi phần quá khích, đã giúp chúng ta có được một cái nhìn đầu tiên, khá rõ rệt, vào một trong những khía cạnh của thể giới nhân vật Quỳnh Dao. Nói cách khác, chúng ta có thể lượng đoán được sự thẩm định tiên khởi và tất nhiên của độc giả đối với kỹ thuật xây dựng nhân vật của nhà văn nữ đó. Quả thật, Quỳnh Dao đã (và đây là ưu điểm hay khuyết điểm?) tạo ra một cái khuôn cho nhân vật chính của bà: xinh đẹp, duyên dáng, học thức, và lãng mạn, những cô gái đó bước chân vào vũ trụ tình yêu như dẫn mình vào cuộc phiêu lưu đầy trắc trở, đầy ưu phiền, nhưng lại cũng đầy ngọt ngào, thơ mộng. Họ có thể xuất thân từ một hoàn cảnh gia đình nghèo túng khổ sở (trường hợp Lục Y Bình trong Yên Vũ Mông Mông, Dương Nhiễm Đồng trong Kỳ Độ Tịch Dương Hồng, Chương Hàm Yên trong Đình Viện Thâm Thâm...) -- từ một giai cấp trung lưu (trường hợp Gian Nhận Dung trong Song Ngoại, Đường Khả Hân trong Thuyền...) -- hay từ một giai cấp trưởng giả (trường hợp Dương Hàn Ni trong Thái Vân Phi, Dương Vũ Thường trong Hải Âu Phi Xứ...). Nhưng có lẽ người ta nên ghi nhận rằng sự phân định trên đây không thể có tính cách tuyệt đối, bởi lẽ trên bình diện xã hội, Quỳnh Dao không bao giờ nuôi ý định miêu tả những thái cực bằng phương thức tả chân. Hoàn cảnh cá nhân của những nhân vật chỉ được vận dụng như những bối cảnh được giới hạn (về cả chiều rộng lẫn chiều sâu) để trên đó, tác giả diễn đạt cái tiến trình éo le của từng cuộc phiêu lưu tình ái. Chính vì thế mà, nếu người ta cố ý tìm những hình ảnh đích thực, sâu đậm, tỉ mỉ của các khung cảnh sinh hoạt xã hội đối nghịch nhau (tại Trung Hoa nói riêng hay của con người trong thời đại này nói chung) thì tiểu thuyết Quỳnh Dao không thể đáp ứng nhu cầu đó. Nói cách khác, nếu người ta muốn nhận định một cách giản dị và vắn tắt (mặc dù phải dùng những từ ngữ tự nó không hoàn toàn chính xác), thì Quỳnh Dao không bao giờ tự cho mình là một nhà văn thuộc trường phái hiện thực xã hội. Bà quá "đa cảm" để có thể trở thành một nhà văn như thế. Và cũng không ai đòi hỏi bà trở thành một nhà văn như thế. Những nhân vật của bà, do đó, nếu sống trong hoàn cảnh nghèo khổ, thì sự nghèo khổ này không nhất thiết phải được đào xới, lột trần từng khía cạnh bi thảm nhất, tàn bạo nhất, đến độ làm người đọc phải sợ hãi hay phẫn nộ thay vì chỉ xúc động một cách nhẹ nhàng. Và cũng chính vì thế nên khi Quỳnh Dao đề cập đến cái áp lực của hoàn cảnh đối với tâm tính và hành động của những nhân vật, thì người ta không lấy làm lạ thấy rằng cái áp lực đó hình như không bao giờ đi tới mức độ khốc liệt, không bao giờ tạo nên ảnh hưởng toàn diện, kể cả trường hợp Lục Y Bình trong Yên Vũ Mông Mông hay Chương Hàm Yên trong Đình Viện Thâm Thâm, bởi lẽ, ở trường hợp đầu, yếu tố quan trọng nhất thật ra là mặc cảm về huyết thống chứ không phải là mặc cảm về sự nghèo hèn; trong khi ở trường hợp sau, sự sa ngã được đề cập một cách quá mơ hồ, đến độ có tính chất ngẫu nhiên nhiều hơn là tính chất tất định.

Trở lại vấn đề kỹ thuật xây dựng nhân vật của Quỳnh Dao, trong cố gắng đi tới một nhận định tổng <http://tieulun.hopto.org> - Trang 20

hợp, chúng ta thử bỏ tức sự ghi nhận có tính cách tiên khởi đã trình bày ở trên, bằng một vài điểm nhận xét liên quan đến khuôn mẫu nhân vật, cá tính nhân vật và những nguyên động lực ảnh hưởng tới việc tạo dựng nhân vật. Các điểm nhận xét sau đây, trong khuôn khổ cuốn sách này, lẽ dĩ nhiên chỉ có tính chất cá nhân và sơ quát. Nói theo một cách nào đó, chúng không phải là những điểm nhận xét tiêu biểu. Có lẽ chúng chỉ đóng vai trò gợi ý mà thôi, trong khi chờ đợi một công trình tổng kết thực sự và chính thức của những người đầy đủ thẩm quyền đối với việc nghiên cứu vấn đề liên hệ.

a) Trước hết, duyệt qua toàn bộ tác phẩm Quỳnh Dao, và tạm để sang một bên sự phân định giữa biên giới của ba thể loại đoản thiên, trung thiên, và trường thiên tiểu thuyết; người ta có thể đi tới một bảng phân loại những khuôn mẫu nhân vật đã được tác giả tạo dựng, để sinh hoạt trong một không khí gần như thuần nhất (đã trình bày nơi chương trước).

- Thứ nhất (và điểm này đã từng được đề cập qua phần tóm lược một vài tác phẩm tiêu biểu như Kỳ Độ Tịch Dương Hồng, Thổ Ty Hoa, Thuyền v.v...) người ta nhận thấy trong hầu hết những câu chuyện được kể lại qua ngòi bút Quỳnh Dao, sự sắp xếp nhân vật đã được thực hiện dựa trên một hệ thống tương quan chiều dọc, -- từ căn bản này, những diễn biến sự kiện móc nối lẫn nhau và giải thích lẫn nhau. Chính vì thế, nếu người ta muốn kết luận rằng Quỳnh Dao có khuynh hướng tạo nên hai thế giới nhân vật trong cùng một bối cảnh tác phẩm, thì cũng không lấy gì làm quá đáng. Hai thế giới nhân vật đó tượng trưng cho sự biểu hiện tính chất nhị trùng của dòng sinh hoạt tác phẩm, chứ không phải chỉ tượng trưng cho sự tương tranh giữa hai thế hệ (sự tương tranh mà trong thực tại xã hội không còn mang cùng màu sắc với thế giới tiểu thuyết Quỳnh Dao nữa, hoặc vì những tập tục cổ Trung Hoa tự chúng đã biến đổi nhiều, hoặc vì những luồng ảnh hưởng của xã hội Âu Châu trong vòng hậu bán thế kỷ 20). Do đó, nếu người ta cố tình phân biệt giữa khuôn mẫu nhân vật già với khuôn mẫu nhân vật trẻ trong tác phẩm Quỳnh Dao, thì sự phân biệt ấy chỉ nhằm mục đích nêu lên sự sử dụng trùng hợp một kỹ thuật trên một khía cạnh nào đó. Còn về mục đích của cái kỹ thuật ấy thì có lẽ cũng chẳng lấy gì làm sâu xa cho lắm. Kỳ Độ Tịch Dương Hồng có thể coi như một tác phẩm tiêu biểu để giúp người đọc nhận thức ý định của tác giả: trình bày mối tương quan (tạm gọi là) nhân quả giữa một câu chuyện (một mối tình, một ngộ nhận, một lầm lỗi) trong dĩ vãng, thuộc về thế hệ trước; với một câu chuyện hiện tại, thuộc về thế hệ sau. Mối tương quan này rõ rệt đến độ gần như tạo thành một hiện tượng phản chiếu nhân vật: mẹ và con, hay cha và con. Những câu truyện ấy (nói giản dị là những câu truyện tình) nối vào nhau như một vòng tròn luẩn quẩn, như ngày và đêm "như những buổi chiều nhẹ nhàng rơi từ bao nhiêu năm qua trong lòng người trái nhiều biến đổi".

Người đọc cũng có thể bắt gặp một vài khía cạnh linh động khác của mối tương quan nhân quả nói trên, hơn là phản ảnh đơn thuần của một cuộc tình từ dĩ vãng. Trong Thổ Ty Hoa, Yên Vũ Mông Mông (truyện dài), hay trong Tam Đóa Hoa, Tầm Mộng Viên (truyện ngắn), mối tương quan đó đã trở thành một sợi dây oan nghiệt, nguồn gốc của những thù hận, những chia cách. Đồng thời ở đây người đọc cũng nhận thấy tính chất ẩn nặc của một số nhân vật thuộc thế hệ dĩ vãng, chi phối sinh hoạt của những nhân vật thuộc thế hệ hiện tại (có lẽ đây là cái kỹ thuật dẫn dụ để thi vị hóa không khí tác phẩm chăng?). Đặng Bình Bình trong Yên Vũ Mông Mông, Giang Tú Lâm trong Thổ Ty Hoa. Từ Mộng Hoa trong Tầm Mộng Viên, và người cha không biết mặt của ba chị em Niệm Kỳ, Niệm Thám, Niệm Du trong Tam Đóa Hoa, là những mẫu nhân vật tiêu biểu cho trường hợp nói trên.

- Thứ hai, người đọc có thể tổng kết lại một lần nữa những khuôn mẫu nhân vật của Quỳnh Dao, theo một chiều hướng khác, để đi tới cách phân loại kế tiếp. Nói khác đi, nếu ở đoạn trên, người ta đã phân biệt những khuôn mẫu nhân vật thuộc thế hệ dĩ vãng với những khuôn mẫu nhân vật thuộc thế hệ hiện tại và tương lai; thì ở đây, người ta lại có thể phân biệt giữa những khuôn mẫu nhân vật có điều kiện thể chất và tinh thần bình thường, với những khuôn mẫu nhân vật mà điều kiện thể chất và tinh thần không bình thường. Cần phải ghi nhận một điểm căn bản: mặc dù công việc phê bình tác phẩm văn học, theo một quan niệm khắt khe nào đó, khó tránh được bản chất chủ quan; ở đây chúng ta sẽ cố gắng để những phương cách phân biệt, đối chiếu v.v... không mang tính chất tiên niệm, cố ý. Sự cố ý, chủ quan trong việc thẩm định nội dung tác phẩm, cũng như thiên kiến cá nhân, là những yếu tố tất nhiên đưa đến các kết quả phát giác sai lệch, thay vì phản ảnh trung thực hoặc gần với mức trung thực, khuynh hướng của tác giả. Trở lại vấn đề, đối với những sự phân biệt, đối chiếu đang được nêu lên, chúng rõ rệt đến độ hầu như mang tính chất tự dẫn; và nếu tính chất tự dẫn này sẽ được minh chứng, hay nói cách khác, nếu nó được phối kiểm xác nhận bởi những tài liệu cụ thể (kể cả bởi chính tác giả), thì kết quả hiển nhiên mà những sự phân biệt, đối chiếu liên hệ mang tới cho chúng ta sẽ là gì nếu không phải là một kết quả ước tính chính xác về diễn trình và định hướng của sự hình thành tác phẩm?

Nói rõ hơn, trong trường hợp đang được đề cập, nếu quả thật sự tạo dựng nhân vật của Quỳnh Dao đã được thực hiện trong một chiều hướng nhất định và hiển nhiên, đến độ phát sinh tính chất tự dẫn của những sự phân biệt (phân biệt giữa khuôn mẫu nhân vật của thể hệ dĩ vãng, với khuôn mẫu nhân vật của thể hệ hiện tại và tương lai; phân biệt giữa khuôn mẫu nhân vật có điều kiện thể chất và tinh thần bình thường với khuôn mẫu nhân vật mà điều kiện thể chất và tinh thần không bình thường...) -- thì điểm đồng quy của những phương cách phân biệt ấy hẳn nhiên phải là chính khuynh hướng nhất thống của tác giả trên khía cạnh liên hệ. Không thể nào vì vô tình mà hai nhân vật được tạo dựng trong hai khoảng thời gian cách xa nhau lại nằm trong cùng một khuôn mẫu rõ rệt (kể cả sự trùng hợp bắt nguồn từ vô thức, thuộc về trường hợp khuynh hướng tiềm ẩn hướng dẫn các động lực sáng tác).

Vậy thì phải chăng Quỳnh Dao đã có ý định xây dựng những khuôn mẫu nhân vật tương phản nhau (hay nói nhẹ hơn: chênh lệch nhau) về điều kiện thể chất và tinh thần, ngõ hầu từ cái bản chất khác biệt đó, đưa đến một trong những chủ điểm của tác phẩm: Sự đối kháng của những hoàn cảnh tâm sinh lý thuần túy cá nhân, ảnh hưởng tới sinh hoạt trong lãnh vực tình cảm của toàn bộ nhân vật? Người đọc có thể nhận thấy ý định này được phản ánh rõ rệt nhất qua tác phẩm Thái Vân Phi, trong đó hai mẫu nhân vật chính vừa được kết hợp với nhau qua một liên lạc huyết thống, vừa đối kháng nhau từ điều kiện thể chất đến hoàn cảnh sinh hoạt.

b) Từ những sự phân biệt nêu trên, có lẽ người ta sẽ đi đến việc thẩm định về cá tính nhân vật tiểu thuyết Quỳnh Dao một cách khách quan và trung thực hơn là lối thẩm định một chiều khe khắt. Bởi vì, nếu chỉ kết luận rằng nhân vật của Quỳnh Dao là loại nhân vật đầu hàng hoàn cảnh, hay chỉ kết luận rằng nhân vật của Quỳnh Dao luôn luôn phấn đấu đối kháng hoàn cảnh, thì e rằng chưa được đầy đủ: Dư Mỹ Hoàn trong Nguyệt Mãn Tây Lâu, Đường Khả Hân trong Thuyền, hay Phương Ty Oanh trong Đình Viên Thâm Thâm chẳng hạn, không phải là những cô gái hoàn toàn thụ động trước những thử thách của số mệnh. Ngược lại, Khởi Bội Thanh trong Tử Bối Xác, Lam Thái trong Tiễn Tiễn Phong, hay Tường Di trong Thuyền chẳng hạn, thì không thể nói rằng đã chọn một thái độ phấn đấu, dù chỉ là phấn đấu tiêu cực.

Vậy thì, nếu người ta cố tình tìm một điểm đồng quy cho tất cả những nhân vật tiểu thuyết Quỳnh Dao, trên bình diện nêu trên, thì quả là điều vô lý. Quỳnh Dao không có chủ ý đặt vào tất cả khuôn mẫu nhân vật ấy một chất liệu biểu tượng duy nhất về nhân sinh quan. Hay nói một cách khác, bà chưa từng tỏ ra muốn trình bày nhân sinh quan của mình qua thái độ biểu tượng của nhân vật tiểu thuyết. Và thật là chuyện khôi hài nếu người ta nhất định thực hiện công việc phân tích triết lý nhân vật trong tác phẩm của một người mà, khi tạo dựng nhân vật cũng như khi hình thành tác phẩm, không hề có chủ định quy chiếu vào đây bất cứ một triết lý nào, ngoại trừ cái ý muốn giản dị là "đem những cái hay cái đẹp mà tôi biết được ra cống hiến cho những ai bằng lòng chấp nhận nó".

Bởi thế, khi Quỳnh Dao phác thảo những nét đầu tiên tượng hình những nhân vật trên tấm khung vải của tác phẩm, thì thật ra bà chỉ làm công việc vẽ lại các hình ảnh đã có sẵn mà bà bắt gặp bằng đôi mắt nhận xét của mình trong cái thế giới đầy màu sắc của cuộc đời đa diện. Tấm mắt có giới hạn, nên sự quan sát lẽ cố nhiên cũng chỉ thu nhận được một số kết quả hạn hẹp nào đó. Những kết quả ấy trở thành những khuôn mẫu nhân vật, mang nhiều cá tính khác biệt nhau. Vấn đề còn lại đối với tác giả chỉ là sắp xếp lại những khuôn mẫu đó trong một thứ tự hợp lý của mỗi tác phẩm.

Ở đây người ta nhận thấy Quỳnh Dao đã có lý (và cũng có thể nói là khôn ngoan) khi tự xác nhận về khả năng quan sát và thể nghiệm của mình trong việc xây dựng nhân vật: "Có lần được phỏng vấn, đề cập tới vấn đề sáng tác, bà cho biết, kinh nghiệm nếu không quan trọng hơn trí thức thì ít ra cũng đóng vai trò quan trọng tương đương. Không có một tác phẩm nào thành công mà lại không dựa vào kinh nghiệm của tác giả. Do đó, khi có người hỏi bà sao không viết một cuốn tiểu thuyết liên quan đến giới thợ mỏ, bà đã đáp rằng không dám làm cuộc thí nghiệm đó, vì tự nhận thấy không hội đủ kinh nghiệm để diễn tả vấn đề một cách sâu sắc."

Đi xa hơn nữa, Quỳnh Dao đã, từ sự tự giới hạn về thế giới nhân vật, tiến tới sự tự giới hạn cả cái không khí tác phẩm trong khuôn khổ khả năng hiện hữu. Năm 1966, đồng thời với việc trình bày quan điểm sáng tác nơi phần mở đầu tác phẩm Tử Bối Xác, bà đã xác nhận hướng đi của mình trong tạp chí Hoàng Quan, qua hình thức mạn đàm cùng một tác giả khác:

"Bởi cái nguyên động lực của sự tả tác phần nhiều là kinh nghiệm của sự sống, cho nên cái phạm vi tiểu thuyết của Quỳnh Dao đều thuộc về gia đình cùng là sự quan hệ giữa các thanh niên nam nữ,

trên địa hạt tình cảm. Cô đã miêu tả khá nhiều sự vật mỹ hảo, cùng là bao cảnh tình diễm lệ. Có nhiều bạn bảo cô, sao không đổi thể tài, vượt ra ngoài khuôn khổ cũ đó. Cô nói: -- Tôi xin thú thật, không thể làm hơn thế được. Hiện nay tư tưởng và thể nghiệm về cuộc sống của tôi chỉ có bấy nhiêu, tôi chỉ biết chân thành đem nó ra cống hiến người đọc. Cuộc đời là thứ vạn hoa kính (Kaleidoscope) có thiên hình, vạn trạng sắc thái. Với tài lực nhỏ bé của tôi, lẽ cố nhiên, tôi không thể giơ bàn tay che khắp được mọi mặt. Vậy, nếu độc giả ưng đọc một loại sách khác loại của tôi, xin đi kiếm một tác giả khác."

Câu cuối cùng trong lời phát biểu trên đây của Quỳnh Dao thật ra chỉ có tính cách gần như vô thưởng vô phạt đối với người đọc. Vấn đề không phải là cái nhẽ thú đơn thuần của người đọc, được tự hạn chế trong một phạm vi đề tài nào đó, sẽ xác định giá trị trường cửu của tác phẩm; -- mà là sự khai phá về phương diện bút pháp ngay trong cái phạm vi đề tài đó. Người ta không đòi hỏi Quỳnh Dao thay đổi hướng đi của bà, thay đổi cái chủ đề "tình yêu" (thật ra là chủ đề bất tuyền của một trong những thể loại tác phẩm văn chương) -- nhưng nếu khó tính một chút, có lẽ người ta có quyền đòi hỏi Quỳnh Dao tiếp tục đào sâu những khía cạnh đa dạng của chính cái chủ đề ấy, bằng sự khai phóng những nhãn quan mới mẻ, hơn là tiếp tục quanh quẩn trong vòng vây của khối lượng chất liệu hiện hữu, chất liệu của sách vở và của một môi trường xã hội hạn hẹp. Điểm này thiết tưởng đáng lưu ý, vì vấn đề đối với người đọc là chờ đợi chứ không phải chỉ là thỏa mãn để dãi. Bởi lẽ thỏa mãn để dãi trước sau cũng đi đến đồng nghĩa với nhàm chán.

c) Khối lượng chất liệu vừa nhắc tới còn liên quan đến một khía cạnh khác của thể giới nhân vật Quỳnh Dao. Ở chương trước, khi cùng duyệt đọc các tác phẩm, chúng ta đã ghi nhận rằng có một số tác phẩm của bà chứa đựng những nhân vật mà cá tính cũng như hoàn cảnh sinh hoạt phẳng phất giống với những nhân vật trong vài tác phẩm ngoại quốc. Không thể dùng suy luận chủ quan để quyết đoán rằng sự kiện này bắt nguồn từ một ảnh hưởng vô tình hay từ một sự mô phỏng cố ý, chúng ta đành chỉ ghi nhận những điểm tương đồng ấy như những khía cạnh được phát hiện một cách vô tư. Tuy nhiên, nếu phân tích các khía cạnh đó, có lẽ người đọc sẽ thấy rằng sự tương đồng trong trường hợp này không quá rõ rệt và không quá sâu đậm đến độ trở thành sự trùng hợp thực sự. Cái gút thứ nhất của hoàn cảnh cá nhân đưa tới cuộc "phiêu lưu" của nhân vật Dư Mỹ Hoàn trong Nguyệt Mãn Tây Lâu chẳng hạn, tuy có thể khiến người ta liên tưởng đến hình ảnh của một Jane Eyre trong tác phẩm Charlotte Bronte, nhưng từ cái gút đó bước sang sự hình thành khung cảnh chính yếu của tác phẩm, bước sang sự cấu tạo một cái gút thứ hai, trước khi dẫn tới kết thúc, thì câu chuyện lại xoay hẳn qua một hướng khác. Thiết tưởng vấn đề sẽ được soi sáng hơn nếu người ta quy chiếu nó vào sự thẩm định phương cách tạo dựng toàn thể khối nhân vật của Quỳnh Dao. Phương cách này có lẽ đã bị chi phối bởi khuynh hướng thường thức của tác giả đối với một số tác phẩm ngoại quốc, và vô hình chung đã đưa đến kỹ thuật khai thác một số khía cạnh chủ yếu của khối nhân vật được chọn lựa: Thạch Phong, Tiểu Phàm, Dư Mỹ Hoàn trong Nguyệt Mãn Tây Lâu; Phương Ty Oanh, Bá Bái Văn trong Đình Viện Thâm Thâm; Đường Tâm Văn trong Tầm Mộng Viên; Hứa Phúc Vân trong Mê Thất; hay Khởi Bội Thanh trong Tử Bối Xác...

Khuynh hướng thường thức nói trên của Quỳnh Dao đối với những tác phẩm ngoại quốc không phải là điều lạ lùng gì. Quỳnh Dao rất chịu khó đọc sách, đến độ có thể nói là say mê trong cái nhẽ thú ấy: "Mỗi ngày, sau khi viết đã chán tay, cô lại vui đầu đọc. Ngay từ khi còn nhỏ, cô đã đam mê tiểu thuyết. Tối, nếu không đọc, không sao ngủ được. Ngày nào không đọc, cô cảm thấy như đã bỏ sót một việc gì chưa làm. Cô luôn luôn tìm thấy niềm vui trong sách ố, cũng như cô để tâm đọc sách của người khác, để kiểm thảo sự đắt thất của tác phẩm mình... Vì chăm chỉ đọc như vậy, cho nên phạm vi, hạng loại, đến số lượng các sách cô đã đọc rất đồi rộng lớn. Một lần nọ, cô nghe nói, một bạn văn có một tủ sách khá phong phú, cô bèn vội vàng đến hỏi mượn, nhưng cô tìm kiếm mãi, mới bóii ra được vài ba cuốn mà cô chưa đọc qua thôi."

Quỳnh Dao cũng không ngần ngại gán cho một số nhân vật tiểu thuyết, cái nhẽ thú của mình. Trong Yên Vũ Mông Mông, nhân vật Lục Y Bình đã khoe khoang một cách gián tiếp về kiến thức của nàng nhân cuộc đàm đạo với một người bạn mới quen, và cuộc đàm đạo này có thể coi như là một bảng liệt kê các tác giả và tác phẩm mà hai nhân vật nói trên đã từng đọc qua. Một cuộc đàm đạo tương tự, nhưng đại cương hơn, được tìm thấy trong truyện ngắn Khởi Trạm Dữ Chung Trạm. Qua những chi tiết đó, người ta có thể tạm suy đoán về sự lưu ý đặc biệt của Quỳnh Dao đối với một vài tác giả và tác phẩm ngoại quốc. Sự lưu ý này, có lẽ cũng là sự ưa thích, say mê, chắc hẳn chính là cái nguyên động lực chi phối phần nào phương cách tạo dựng khối nhân vật tiểu thuyết của Quỳnh Dao, như đã nói ở trên. Và nếu quả vậy thì người ta sẽ không lấy làm lạ khi thấy khối nhân vật đó không thoát ra khỏi vùng ảnh hưởng mơ hồ của những Jane Eyre, Wuthering Heights, The Pride and The Prejudice, Anna Karenine, v.v...

Vùng ảnh hưởng nói trên, cho đến bây giờ, mặc dù không có lợi, ít nhất cũng chưa thực sự tỏ ra có hại cho sự thành công của tiểu thuyết Quỳnh Dao, phần vì bà đã khéo léo trong việc dung hợp sự chi phối của cái ảnh hưởng ấy với sự khai thác kỹ thuật sử dụng những bối cảnh hoàn toàn Đông Phương trong tác phẩm; phần vì chính tầm mức ảnh hưởng đó đối với tiểu thuyết Quỳnh Dao thật ra cũng không đến nỗi quá sâu đậm và rõ rệt, so với trường hợp những tác giả khác – Quách Lương Huệ chẳng hạn. Vấn đề quan yếu là trong tương lai, Quỳnh Dao sẽ chọn hướng đi nào: liệu bà có thoát được ra khỏi vùng ảnh hưởng trên, để tự tạo lấy cho mình một vị trí độc lập và vững chãi, hay bà sẽ lúng túng mãi trong sự chi phối của nó, để rồi sẽ bị sa lầy vì sự lúng túng ấy? Chúng ta hãy chờ đợi chính bà trả lời câu hỏi này.

Đào Trường Phúc

"Hiện Tượng Quỳnh Dao"

Trong các chương trước, chúng ta đã lần lượt tìm hiểu và ghi nhận về: thân thế Quỳnh Dao, tác phẩm Quỳnh Dao, và thể giới nhân vật của Quỳnh Dao. Tất cả những điểm ghi nhận đó không nhằm mục đích gì khác hơn là cố gắng liên kết một số dữ kiện chủ yếu, hầu đi đến sự tổng hợp (dẫu chỉ là một sự tổng hợp thô thiển) những yếu tố thẩm định khả hữu đối với một trường hợp đang được nhiều người nói tới. Sự hình thành tác phẩm, việc chọn lựa đề tài, kỹ thuật xây dựng nhân vật, diễn trình phát triển khuynh hướng sáng tác, v.v...; những yếu tố trên đây có thể nào giúp chúng ta giải thích một cách khách quan và trung thực hay không, về Quỳnh Dao; Quỳnh Dao mà có những nguồn dư luận đã từng coi như một "hiện tượng"?

Thật ra, nói "hiện tượng Quỳnh Dao", chỉ là một lối nói thậm xưng. Ở đây, vấn đề được đặt ra là xét lại một sự kiện liên quan đến thị trường chữ nghĩa trong khoảng thời gian gần đây, một sự kiện thiết tưởng rất đáng lưu ý, bởi lẽ mặc dù cái khía cạnh thực tế của nó đã từng là đề tài cho nhiều cuộc tranh luận lẻ tẻ, là nguyên nhân đưa tới nhiều phản ứng, nhiều quan điểm đối nghịch, nhưng tựu trung người ta không thể chối cãi rằng sự kiện ấy đã đánh dấu một sự chuyển biến khuynh hướng thường thức (có thể nhất thời, nhưng rất rõ rệt) của độc giả, một khối lượng độc giả không phải chỉ bao gồm một thành phần, và không phải chỉ gói gọn trong giới hạn của một quốc gia mà thôi. Bởi vậy, nếu người ta cố tình giải thích một cách vắn tắt sự thành công của tiểu thuyết Quỳnh Dao bằng khuynh hướng mơ mộng, lãng mạn của lớp thiếu nữ mới lớn (đối với độc giả Trung Hoa) hay bằng khuynh hướng vọng ngoại, nói cách khác, bằng cái goût exotique (đối với độc giả ngoại quốc, như độc giả Việt Nam chẳng hạn) – thì e rằng lối giải thích như thế chưa được đầy đủ cho lắm.

Tuy nhiên, như đã thưa ngay từ phần mở đầu, mục đích ở đây không phải là trình bày một lối giải thích hoàn toàn mới lạ cho vấn đề nêu trên; mà chỉ là cố gắng đúc kết những ý kiến thâm thập được, hội cùng một số yếu tố thẩm định khả xác, hầu soi sáng vài điểm ngộ nhận có thể xảy ra, và đi tới một kết luận tương đối thỏa đáng. Sự thành công của tiểu thuyết Quỳnh Dao, do đó, sẽ được giải thích bởi hai loại yếu tố: nội tại và ngoại giới -- đặt thành những tiêu chuẩn chính yếu. Hay nói cách khác, sự thành công ấy sẽ được thẩm định bằng hai cái nhìn khác biệt nhau và bổ túc cho nhau: thứ nhất, nhìn vào nội dung của tác phẩm, và thứ hai, nhìn vào tình trạng của độc giả. Trong các chương trước, chúng ta đã phác qua những nét sơ lược về nội dung tác phẩm tiểu thuyết của Quỳnh Dao. Đúc kết lại những nét phác thảo ấy, chúng ta có thể đi tới một số khía cạnh đáng lưu ý, liên quan đến: Đề tài (bắt nguồn từ một khuynh hướng đã được xác định); sự tương quan giữa thể giới nhân vật với đối tượng tác phẩm; và bút pháp của tác giả.

a) Đề tài chính của tiểu thuyết Quỳnh Dao, nói một cách vắn tắt và giản dị, chỉ là tình yêu. Tất cả những khía cạnh khác được khai thác, hầu như đều xoay quanh cái trục chính đó. Người ta có thể kể tới: thân phận những đứa trẻ lạc loài, cô cút (trong *Thuyền*, *Đình Viên Thâm Thâm*, *Tinh Hà...*); thân phận người đàn bà (trong *Á Thê* và trong *Thuyền*); khát vọng của tuổi trẻ (trong *Yên Vũ Mông Mông*, *Kỷ Độ Tịch Dương Hồng*, *Phong Linh*, *Ngũ Đóa Mai Côi...*); tình yêu thiên nhiên (trong *Hàn Yên Thúy*, *Thủy Linh*, và *Vân Phi Hoa Hạ*), v.v... Nhưng dường như những đề tài này chỉ được sử dụng như những màu sắc phụ trội trên bức tranh, mà thể tài chủ yếu vẫn không ra khỏi cái vòng luẩn quẩn của mối tương quan lứa đôi. Lứa đôi đây không nhất thiết phải là những người tuổi trẻ. Người ta nhận thấy trong một số lớn tác phẩm của bà, Quỳnh Dao đã diễn tả cái hương vị quyến rũ, không quá mặn nồng nhưng cũng chẳng thiếu phần say đắm, ngọt ngào, của những mối tình một thuở xa cũ nào đó, còn vương lại đôi chút luyến tiếc, ngậm ngùi trong lòng những kẻ đã trôi qua thời thanh xuân: những mối "tình già", nếu có thể nói như thế (đáng kể nhất là những trường hợp của *Thuyền*, *Thái Vân Phi*, *Hàn Yên Thúy...*).

Vậy thì đúng ra, cái đề tài chính của tác phẩm Quỳnh Dao phải được ghi nhận là tình yêu và lòng chung thủy. Chính vì thế, cứu cánh của tình yêu được trình bày không cứ phải là sự xum vầy, hay nổi chia cách tuyệt vọng. Sự xum vầy hay chia cách gần như chỉ là những cái cớ để tác phẩm được kết cấu trong một phương thức cổ điển. Hơn nữa, nếu người ta muốn hướng dẫn sự thẩm định về tác phẩm Quỳnh Dao theo một chiều hướng suy luận khe khắt thì ngay hai cái cớ ấy, tưởng rằng đối kháng nhau, thật ra cũng được trộn lẫn vào nhau làm một, và kết cục của những tác phẩm đó chỉ có thể là kết cục bi thảm mà thôi: sự bi thảm hoặc là hiển hiện ngay ở những trang cuối, hoặc là tiềm ẩn từ những trang cuối. Bởi vì nếu cái chết hay sự chia lìa là biểu tượng đương nhiên của loại kết cục bi thảm, thì hôn nhân, nhìn bởi Quỳnh Dao cũng không hơn gì một biểu tượng vị xác khác mà thôi: "...Còn hai tiếng hôn nhân, ai biết được đó là sự kết cục của một mối tình hạnh phúc, hay đó là bắt đầu cho một bi kịch?"

Cho nên, hạnh phúc, hiểu theo nghĩa thông thường của một sự xum vầy, cũng như đau khổ, hiểu <http://tieulun.hopto.org> - Trang 25

theo nghĩa thông thường của một cuộc phân ly, đều không phải là cứu cánh của tình yêu trong tiểu thuyết Quỳnh Dao. Điều mà cái thể giới tiểu thuyết ấy xưng tụng, dường như chính là bản chất của tình yêu, một bản chất thuần nhất, bất biến, mà tác giả định nghĩa một cách thật giản dị bằng sự đam mê và lòng chung thủy. Cứu cánh của tình yêu vô hình chung nằm ngay trong tinh túy của cái bản chất ấy. Và nếu hiểu như thế, thì cái gọi là kết thúc bi thảm hay kết thúc vẹn toàn, cũng chẳng còn mang ý nghĩa gì quan trọng nữa. Về phía độc giả của Quỳnh Dao, một kết thúc bi thảm bất quá chỉ đem đến cho họ đôi chút xúc động thoáng qua, và một kết thúc vẹn toàn bất quá cũng chỉ đem đến cho họ đôi chút thoải mái dễ dãi. Những lối kết thúc ấy (dù rằng chính Quỳnh Dao cho là quan trọng, như khi bà khởi thảo tập Thủy Linh), thật ra, thiết tưởng chẳng phải là duyên cớ khiến một số đông người say mê tiểu thuyết Quỳnh Dao. Duyên cớ đó, nếu có, chính là cái bản chất được xưng tụng của tình yêu, như đã nói ở trên, cái bản chất dễ khiến và luôn luôn khiến người ta xúc động. Cứu cánh của tình yêu phải chẳng nằm trong sự vĩnh cửu? Và khi đã dâng tâm hồn cho tình yêu trong ý hướng của sự vĩnh cửu đó, thì gần gũi hay xa lìa có lẽ cũng chẳng còn khác gì nhau. Điều này giải thích tại sao người ta có thể (tạm gọi là) tha thứ và chấp nhận tất cả những vụng về, gương gạo của Quỳnh Dao khi bà tạo dựng những kết cấu thỏa đáng, toàn vẹn một cách cố tình, cũng như khi bà hướng dẫn câu truyện đến những ngõ cụt bi thảm và tuyệt vọng một cách không cần thiết. Người ta có thể tha thứ và chấp nhận những vụng về, gương gạo ấy, miễn là xuyên qua chúng, người ta tìm thấy điều muốn tìm: cái bản chất lý tưởng của tình yêu, được trình bày một cách linh động và tế nhị. Khuynh hướng chung của những độc giả trung thành của Quỳnh Dao, một phần nào, nằm trong thái độ dễ dãi đó.

b) Nhưng chỉ riêng một đề tài không thôi, chưa phải là điều kiện đủ, để cuốn hút sự chú ý lâu dài; -- nhất nữa, đề tài ấy vốn chẳng lấy gì làm độc đáo, mới lạ. Nếu Quỳnh Dao đã khéo léo hơn (và may mắn hơn) những nhà văn khác cùng khuynh hướng sáng tác, thì sự khéo léo và may mắn ấy nằm ở chỗ bà đã gặp được một hoàn cảnh thuận lợi, và đã bắt mạch được cái thị hiếu của độc giả một cách chính xác, để từ đó, sử dụng một bút pháp thích ứng, tạo nên một không khí tác phẩm quyến rũ, và xây dựng những khuôn mẫu nhân vật gần gũi với đa số người đọc. Địch Duy Minh, trong tài liệu thượng dẫn, đã tỏ ra rất tinh tế khi nhận xét rằng "tác phẩm Quỳnh Dao thường đề cập tới tâm trạng những người trẻ tuổi, nhất là lớp học sinh trung học; bởi lẽ số học sinh trung học chiếm đến một phần ba tổng số học sinh, và chính lớp học sinh trung học mới là thành phần say mê mua và đọc tiểu thuyết, vượt quá số học trò tiểu học và sinh viên đại học". Đành rằng học sinh trung học không phải là thành phần độc giả duy nhất, nhưng có nhiều dữ kiện chứng tỏ rằng ít ra họ cũng là thành phần độc giả mở đường, để từ đó phát sinh cái "hiện tượng" đọc truyện Quỳnh Dao. Tâm trạng những người trẻ tuổi này quả thật đã được phản ánh rõ rệt và thường xuyên qua các nhân vật của Quỳnh Dao. Điểm này đã đề cập trong chương trước. Ở đây chỉ xin ghi thêm: Tâm trạng đó phần nào cũng chính là tâm trạng của tác giả, vào khoảng thời gian bà sáng tác những truyện ngắn đầu tiên (khoảng 1953- 1954, khi Quỳnh Dao khoảng 16 tuổi). Nếu nói về phương diện "thể nghiệm", thì đó có lẽ là một trong những tâm trạng đã được "thể nghiệm" một cách đầy đủ nhất, trọn vẹn nhất. Phải chăng chính vì thế mà nó đã được Quỳnh Dao không ngừng khai thác trong hầu hết các tác phẩm, hầu đi sát với cái chủ trương cố định, là đặt vai trò của kinh nghiệm lên hàng đầu trong số những điều kiện thiết yếu của việc sáng tác? Tiếp tục theo dõi, người ta có thể ghi nhận thêm một hệ quả của chủ trương này. Đó là sự hòa nhập của một tâm trạng thứ hai, bắt đầu chớm xuất hiện từ tác phẩm Song Ngoại, và trở thành rõ rệt trong hầu hết các tác phẩm kế tiếp: tâm trạng những thiếu phụ thất bại trong đời sống hôn nhân, nạn nhân của những đổ vỡ, những bi thảm. Tâm trạng ấy cố nhiên không xa lạ gì với tác giả, và nếu người ta nói rằng nó giữ vai trò chính yếu đến độ gần như một mối ám ảnh nặng nề, thì chắc cũng chẳng phải là quá đáng. Gần như bất cứ lúc nào, đề cập tới vấn đề hôn nhân, Quỳnh Dao cũng tìm cách trình bày cái khía cạnh chua chát của cảnh "đồng sàng dị mộng"; và những nhân vật của bà, do đó, nếu không mang đầy trong đầu óc những thành kiến sâu đậm về đời sống vợ chồng (Tam Đóa Hoa, Thuyền, Nguyệt Mãn Tây Lâu...) thì cũng, không sớm thì muộn, trở thành nạn nhân thực sự của những cuộc thất bại cay đắng trong lãnh vực ấy (Húc Cầm, Hàn Yên Thúy, Hải Âu Phi Xứ...)

Tuy nhiên, nếu cái chủ trương diễn đạt tâm lý nhân vật căn cứ trên kinh nghiệm cá nhân như một nền tảng chính yếu, đã phần nào đem đến cho Quỳnh Dao sự thành công trong việc tạo nên mối tương quan mật thiết cùng độc giả; thì mặt khác, nó cũng có thể bất lợi, ở chỗ khiến cho người ta có cảm tưởng rằng nó vây kín lấy Quỳnh Dao, đến độ bà không thể làm gì hơn là cứ lúng túng mãi trong vòng vây ấy, qua suốt một loạt tác phẩm liên tiếp. Cái chủ trương nói trên, thiết tưởng chỉ thực sự giúp ích tác giả trong trường hợp sự thể nghiệm được thực hiện đều đặn, quy mô và rộng rãi, và được luôn luôn bắt kịp bởi những kỹ thuật sáng tác linh động hóa và phong phú hóa. Đây chính là điều mà, như đã đề cập từ chương trước, người đọc có quyền đòi hỏi ở Quỳnh Dao, cũng như bà có trách nhiệm phải đáp ứng, nếu quả thật bà muốn đi tới một thành công thực sự trong

lãnh vực sáng tác mà vẫn duy trì chủ trương, đường lối đã lựa chọn.

Tuy nhiên, trên một cứ điểm khác, người ta cũng có thể ghi nhận rằng, khi Quỳnh Dao tự xác định cho mình cái công thức tạo dựng nhân vật dựa trên kinh nghiệm sống (kinh nghiệm bản thân và quan sát thực tế), thì đồng thời bà cũng đã mặc nhiên chấp nhận tính chất hạn chế của cái công thức ấy. Ở cương vị một phụ nữ, thậm chí tư tưởng Đông Phương cổ kính, bà gần như có một thái độ từ chối, phản kháng sự xâm nhập của những trào lưu tư tưởng hiện thực từ xã hội Tây Phương. Trong truyện dài Yên Vũ Mông Mông, đoạn tranh luận giữa hai nhân vật Lục Y Bình và Hà Thư Hoàn về những khuynh hướng tiểu thuyết (chương trước), hai nhân vật này đã không ngần ngại đề cập tới các tác phẩm hiện đại Tây Phương, mà tiêu biểu là L'Étranger của Camus; và họ đã cho rằng các tác phẩm ấy đưa ra những bối cảnh và những nhân vật "hoàn toàn xa lạ với xã hội mà họ đang sống, đến độ khiến cho họ không thể thông cảm và không thể chấp nhận được tư tưởng và hành động của nhân vật, vì vậy mà giá trị tác phẩm có thể bị giảm sút".

Hình như cái ảnh hưởng sâu đậm của tư tưởng cổ Đông Phương (trong đó tư tưởng Nho Giáo giữ vai trò chính) đã khiến cho Quỳnh Dao có một phản ứng dè dặt quá đáng đối với những phong trào xã hội hiện đại, chẳng hạn phong trào giải phóng phụ nữ. Dù tiểu thuyết của bà đề cập đến những cuộc hôn nhân thất bại, những vụ ly dị, v.v... nhưng trong tất cả những trường hợp đó, rõ ràng là phần thua thiệt bao giờ cũng về phía người đàn bà. Quỳnh Dao không có ý định đi tìm một giải pháp có tính chất cách mạng, táo bạo, để tranh đấu cho sự bình đẳng tuyệt đối của phụ nữ đối với nam giới. Quan niệm của bà về vấn đề liên hệ, do đó, vẫn là một quan niệm thụ động, tiêu cực: "...phụ nữ chúng ta phạm lỗi gì cũng chẳng sao, miễn là đừng phạm tới lỗi về vấn đề hôn nhân... Chúng ta không phải như bên Âu Mỹ, lấy nhau hay ly dị dễ dàng... Nhiều vấn đề chúng ta còn bảo thủ như mấy trăm năm trước. Người chồng có thể đi chơi bởi phong hoa tuyết nguyệt, chứ người vợ thì chỉ cần đi dạo phố một bước với một người đàn ông lạ nào, là có tội nặng rồi".

Có lẽ cái quan niệm thụ động, tiêu cực nói trên của Quỳnh Dao đã không ít thì nhiều, khiến cho những phê bình gia có khuynh hướng cấp tiến hay quá khích cảm thấy khó chịu; nhưng đồng thời, hình như đó cũng chính là một trong những yếu tố tạo nên sự gắn gũi của tác phẩm Quỳnh Dao đối với đa số độc giả của xã hội Đông Phương, và do đó, giải thích sự thành công của bà trong cái xã hội vốn sống nhiều bằng dĩ vãng ấy. Dù sao, nhìn một cách khách quan và vô tư, chắc rằng cũng không có mấy ai khe khắt đến độ kết án Quỳnh Dao là "Không đem lại được gì sáng sủa cho cuộc đời của các nạn nhân đồng thời cũng là nhân vật của bà, mà bà chỉ khai thác nỗi đau khổ của họ, để làm vinh quang cho bà mà thôi". Bởi lẽ, như đã nói ở trên, cái khuynh hướng cổ hữu của Quỳnh Dao trong việc xây dựng nhân vật khiến cho người ta nghĩ rằng không phải bà cố tình khai thác nỗi đau khổ của họ. Bà chỉ khai thác những khía cạnh được thấu nhận do sự quan sát thực tế và được gạt lọc qua cái thấu kính của một quan niệm tiêu cực; -- nhưng vô hình chung quan niệm ấy đã ràng buộc bà một cách quá chặt chẽ, đến độ bà không thể và không bao giờ có ý định lao mình vào một cuộc thí nghiệm mới mẻ, táo bạo. Chính vì thế, người ta không mấy ngạc nhiên khi thấy tác phẩm của bà được đón nhận một cách dễ dàng tại các quốc gia Đông Nam Á, hơn là tác phẩm của những tác giả khác mà khuynh hướng có phần cực đoan, quá khích. Riêng ở một xã hội như xã hội Trung Hoa, nơi mà một nữ tác giả như Quách Lương Huệ từng bị khai trừ ra khỏi Hội Văn Bút chỉ vì một tác phẩm táo bạo (Tâm Tỏa), trong đó đề tài khai thác bị coi là có tính chất loạn luân; người ta cũng đủ nhận thức rằng thái độ dè dặt của Quỳnh Dao khi bà khai thác một khía cạnh đề tài (tạm gọi là) tương tự để đi tới một kết thúc mang màu sắc đạo đức (dù rằng có vẻ ước lệ), không phải là không có lý do, và không phải là không khéo léo, tế nhị.

c) Sự khéo léo, tế nhị của Quỳnh Dao, một phần nào, tùy thuộc vào bút pháp mà bà sử dụng. Điểm đáng lưu ý là người đọc không bắt gặp sự dụng công rõ rệt của bà trên phương diện này. Dường như bút pháp ấy, tự nó, đã hòa hợp một cách dung dị, thắm lặng, với cái không khí chung của tác phẩm, tạo nên một ảnh hưởng hỗ tương tốt đẹp. Và nó khiến cho người đọc nghĩ rằng, một khi tác giả đã lựa chọn một đề tài như thế, đã xây dựng một bối cảnh như thế..., thì việc bà sử dụng cái bút pháp nhẹ nhàng, trong sáng, đơn giản ấy, phải là một chuyện tất nhiên. Nhưng sự ghi nhận trên đây chỉ là một sự ghi nhận chủ quan. Thật ra, Quỳnh Dao đã cho chúng ta thấy rằng bà từng trải qua một giai đoạn khá dài, đắn đo, cân nhắc, trước khi đi đến quyết định thực sự về bút pháp của mình. Đó là giai đoạn mười năm đầu tiên, mà sau này bà ôn lại nhân kỳ xuất bản tập truyện ngắn Hạnh Vân Thảo (1964). Và mặc dù bút pháp của bà đã trở thành cố định ngay từ tác phẩm Song Ngoại (1963); có lẽ phải đợi đến 1966, bà mới thực sự trình bày quan điểm về bút pháp ấy, trong Hàn Yên Thúy. Chương 13 của tác phẩm này chứa đựng một đoạn đối thoại rất quan trọng: đoạn đối thoại giữa hai nhân vật Vịnh Vi (một cô gái mới lớn, tập tễnh bước vào con đường viết văn) và Vi Bạch (một người đàn ông đứng tuổi, kiến thức quảng bác nhưng sống ẩn dật một cách khó hiểu). Người

đọc sẽ thấy hai nhân vật nói trên của Quỳnh Dao tranh luận về một số đề tài thuộc lãnh vực văn chương (trào lưu văn nghệ, kỹ thuật sáng tác, quan niệm về tâm lý nhân vật, vấn đề phê bình văn học, v.v...); -- và mặc dù họ có thể không hoàn toàn đồng ý về một vài khía cạnh nhỏ, nhưng tựu trung, cuộc đối thoại ấy cũng đã phản chiếu những nét đáng lưu ý về khuynh hướng của tác giả "Hàn Yên Thúy". Một trong những nét được phản chiếu đó, phải chăng chính là quan niệm về bút pháp, một quan niệm xem ra rất rõ rệt, dứt khoát: "...Thời bây giờ tôi thấy việc viết lách thật dễ dàng quá, nhất là loại văn siêu thực, chỉ cần đem chữ nghĩa đảo lộn thứ tự cho khó hiểu, hoặc lập đi lập lại nhiều lần một cách lập dị là thành công rồi... Riêng tôi, tôi không thích viết những điều khó hiểu. Văn học là công cụ để biểu lộ tư tưởng, nếu viết một tác phẩm chỉ để cho chính mình hiểu thôi, thì sợ rằng việc bày tỏ tư tưởng của mình cũng chẳng đem lại lợi ích gì. Tôi chỉ mong rằng mình có thể viết theo lối văn bình dị để hiểu hơn là viết theo lối siêu thực. Trào lưu văn hóa của thế hệ trẻ như đám rừng mù mịt, tôi không thích theo trào lưu đó..."

Cũng như Vịnh Vi trong Hàn Yên Thúy, lập trường của Quỳnh Dao rất rõ rệt: bà không muốn bước vào "đám rừng mù mịt" của cái mà bà mệnh danh là "trào lưu văn hóa của thế hệ trẻ". Nhưng ít ra, khi chọn lập trường này, hẳn bà phải dựa trên một căn cứ nào đó. Phải chăng đó là sự nhận định về giá trị đối chiếu của hai khuynh hướng sáng tác, hay nói cách khác, đó là lời giải đáp cho một vấn đề căn bản: "Một tác phẩm lớn có cần phải cao siêu gút mắc không? --...Theo tôi thì thơ của Bạch Cư Dị không hề thua kém thơ của Hoàng Đình Kiên, có khác chăng là thơ của Bạch Cư Dị thì bất cứ người nào cũng hiểu được cả. Hồng Lôu Mộng văn chương bình dị, phổ biến rộng rãi, nhưng có ai dám phủ nhận giá trị của nó đâu? Chẳng qua vì sự thật không mấy người ưa thích thể cách và thanh điệu cao kỳ, nên văn chương không thể dùng thước tắc ngắn dài để đo lường sự hay dở... Do đó, theo tôi giá trị của một tác phẩm không phải là sự tán thưởng riêng rẽ của độc giả hay phê bình gia hiện đại, mà chính là thời gian. Tác phẩm nào được trường tồn với thời gian là tác phẩm hay, vì nếu dở, nó sẽ bị đào thải. Một nhà văn, như thế, chỉ cần viết tác phẩm theo đúng ý mình, miễn ý thức được trách nhiệm của mình đối với đứa con tinh thần ấy là đủ rồi..."

Quy chiếu quan điểm trên đây của nhân vật Vi Bạch trong Hàn Yên Thúy vào trường hợp Quỳnh Dao, người ta nhận thấy, mặc dù tính chất chủ quan không thể tránh khỏi (nhất là khi đề cập đến thái độ độc lập của người viết đối với phản ứng của độc giả, một thái độ đôi lúc gần như tự mâu thuẫn); -- ít ra quan điểm nói trên cũng đã phát hiện một cách khá rõ rệt sự khẳng định về phương diện bút pháp của tác giả. Nói cách khác, nếu Quỳnh Dao đã sử dụng trong toàn bộ tiểu thuyết một bút pháp duy nhất, bình dị và hàm súc, thì điều này không phải bắt nguồn từ một sự ngẫu nhiên may mắn. Trong một cuộc phỏng vấn mới nhất, khi được hỏi phải chăng với ba tác phẩm Thủy Linh, Bạch Hồ và Hải Âu Phi Xứ, bà có ý định thay đổi bút pháp, Quỳnh Dao đã trả lời dứt khoát: "Tôi không công nhận là đã có sự thay đổi về bút pháp trong những truyện gần đây của tôi. Nếu độc giả xét thấy có những điểm thay đổi thì tôi nghĩ chỉ thay đổi trong phạm vi chiều hướng và đề tài mà thôi. Phạm thì mỗi một tác giả đều có một bút pháp riêng cho mình, rất khó có thể thay đổi được."

Suy diễn xa hơn một chút, người ta sẽ tự hỏi rằng phải chăng chính cái bút pháp riêng biệt "rất khó có thể thay đổi được" ấy cũng lại là một trong những yếu tố tạo nên sự thành công của Quỳnh Dao, bởi lẽ nó giúp bà thu lượm được cảm tình của độc giả Á Đông dễ dàng hơn những nữ tác giả khác mà tác phẩm chứa đựng lối văn hoặc quá chịu ảnh hưởng Tây Phương (như Quách Lương Huệ) hoặc quá đông dài, kể lể (như Kim Hạnh Chi)? Bên cạnh các ngòi bút đang tung hoành trong văn giới Trung Hoa hiện tại đó, những Quách Lương Huệ, Kim Hạnh Chi, La Lan, Mạnh Dao, La Tiểu Nhã, Nghiêm Thẩm, v.v..., Quỳnh Dao đã nghiêm nhiên tự tách mình ra một chỗ đứng riêng biệt, bằng cái bút pháp dung dị, hồn hậu, nhưng cũng rất hàm súc và đầy thi vị. Bà đã vận dụng được sự tinh tế, ngắn gọn và gọn của văn pháp Trung Hoa, đồng thời pha trộn vào trong đó cái chất thơ mộng, huyền ảo của kho tàng thi từ mà bà đã có may mắn hấp thụ từ những ngày niên thiếu. Nếu nói như dịch giả Vi Huyền Đắc, thì bà là người đã nắm vững được hai yếu tố quan trọng của một bút pháp thành công, theo Anatole France: "Pour bien écrire, il faut beaucoup de bon sens et un peu de poésie".

Sẽ có người cho rằng hai chữ thành công vừa nhắc tới trên đây có lẽ cần phải được đặt trong một giới hạn nào đó: giới hạn về thời đại của tác phẩm. Nhưng cũng chính vì thế, người ta đối diện với một vấn đề thiết yếu khác. Trong vòng mấy chục năm trở lại đây, giòng sinh hoạt văn chương quốc tế đã liên tiếp đón nhận những đợt sóng sôi nổi và hỗn tạp. Người ta chứng kiến sự bộc phát của vô số phong trào, vô số hiện tượng, một sớm một chiều gây xôn xao khắp thế giới chữ nghĩa, để rồi lại một sớm một chiều phai tàn, chìm vào quên lãng, hay bất quá chỉ lưu lại một chút dư âm mờ nhạt. Thơ văn siêu thực (surréalisme), trường phái dada, phong trào tiểu thuyết hiện sinh, nhóm Tel quel, phong trào tiểu thuyết mới, v.v...; những cái tên ấy lần lượt xuất hiện, chi phối sinh hoạt sáng tác trong từng khoảng thời gian nào đó, và mặc dù có dị biệt nhau hay đối kháng nhau, nhưng thảy đều

biểu hiện cho cái khuynh hướng chung là luôn luôn tìm tòi, khai phá những chân trời mới của văn nghệ. Khuynh hướng chung này không ngừng thôi thúc những kẻ cầm bút, và sự thôi thúc triền miên và nồng nhiệt ấy không khỏi đôi lúc gây nên một vài cuộc vận động quá khích. Nói đúng ra, hầu như bất cứ phong trào nào cũng mang trong nó đôi chút bản chất quá khích, hiểu theo nghĩa sẵn sàng phủ nhận không thương tiếc những giá trị cũ để cổ xúy cho những giá trị mới, và đặt lại toàn bộ vấn đề với những người đi trước hầu như khai phóng một lộ trình độc đáo cho những kẻ đi sau. Sự quá khích nói trên đem lại một không khí sôi nổi cho sinh hoạt văn chương, nhưng đồng thời cũng có lúc làm giới thường ngoạn cảm thấy chóng mặt. Trào lưu văn hóa hiện đại cơ hồ giống như một cuộc chạy đua vô giới hạn, trong đó người đọc phải luôn luôn cố gắng bắt kịp sự tiến hóa của ngôn ngữ, và người viết thì cũng phải luôn luôn cố gắng vượt qua khỏi sự nhàm chán của những khuôn khổ kỹ thuật hiện hữu. Tuy nhiên, có lẽ cũng nên ghi nhận một điểm quan trọng: không phải tất cả các thành phần độc giả đều kiên nhẫn tham dự cuộc chạy đua nói trên. Đến một lúc nào đó, người ta chứng kiến một hiện tượng ngược lại trong khuynh hướng thường ngoạn, được đánh dấu bằng thái độ hờ hững của đa số độc giả đối với những phong trào tân xướng, để quay về với những đường nét quen thuộc của thể giới cổ điển. Nhưng từ nhận định khách quan và sơ quát này, thật khó mà đi đến sự giải thích thỏa đáng cho hiện tượng vừa đề cập. Thật khó mà giải thích, một cách dứt khoát, tại sao trong lúc phong trào tiểu thuyết mới (nouveau roman), sau một thời gian làm mưa làm gió trên thị trường chữ nghĩa, đã lùi dần vào bóng tối quá khứ; thì một số lớn độc giả, thay vì xoay mình trong một cuộc chạy đua mới để đuổi theo một phong trào khác (thí dụ phong trào cổ xúy quan niệm Mots Générateurs của Jean Ricardou); lại chuyển sang đón nhận những best-sellers, không lấy gì làm độc đáo, mới lạ, như Love Story của Erich Segal, như The Snow Goose của Paul Gallico, hay như tiểu thuyết của Quỳnh Dao chẳng hạn? Có phải chẳng đó là dấu hiệu phát khởi một phong trào tân lãng mạn (néo-romantisme), như một số người đã mệnh danh? Hay đó chẳng qua chỉ là sự xung động nhất thời trong cái khuynh hướng thường ngoạn chung, chỉ là một thứ phản ứng tất nhiên của con người khi bị dồn vào mê cung của ngôn ngữ đến độ ngộp thở, chóng mặt, và không ai bảo ai, đều muốn thoát ra khỏi đó để quay về một vùng trời thơ mộng, nhẹ nhàng hơn, gần gũi với tâm hồn mình hơn, hầu tạm giải thoát trong chốc lát sự căng thẳng của đầu óc, gây nên bởi cuộc tìm kiếm quay quắt vô vọng giữa đám sương mù của tri thức?

hefgjhefg

Những cách giải thích trên đây dường như cũng chưa lấy gì làm thỏa đáng. Hơn nữa, nếu áp dụng vào riêng trường hợp Quỳnh Dao thì giải thích như thế có vẻ lại hơi vượt ra ngoài tầm mức của vấn đề, một vấn đề thật ra không đến nỗi quá tế nhị, quá bí ẩn. Thay vì làm công việc phân loại độc giả dựa trên mức độ đáp ứng các chuyển biến của sinh hoạt văn nghệ, thiết tưởng ở đây chúng ta chỉ cần lưu ý đến sự phân biệt giữa hai khuynh hướng độc giả chính yếu: khuynh hướng đọc sách để suy nghiệm, và khuynh hướng đọc sách để giải trí. Nếu chấp nhận sự phân biệt này, chúng ta sẽ thấy rằng phần lớn (nếu không muốn nói là hầu hết) những độc giả của Quỳnh Dao đều quy về khuynh hướng thứ hai. Tiểu thuyết của Quỳnh Dao được đọc với mục đích tiêu khiển những thời giờ nhàn rỗi, khi người ta tự tách mình ra khỏi cơn lốc mệt mỏi của cuộc sống xô bồ, hỗn độn. Và có lẽ hiểu ngược lại, tiểu thuyết Quỳnh Dao cũng đã được viết với mục đích đáp ứng cái nhu cầu thường ngoạn giản dị, bình thường nói trên. Quỳnh Dao không quá dễ dãi, cầu thả trong công việc sáng tác. Bà say mê với cái công việc ấy, và bà tỏ ra đã luôn luôn duy trì một thái độ làm việc cẩn trọng, ý thức được trách nhiệm của mình đối với nội dung tác phẩm. Nhưng nếu tìm hiểu quan niệm trữ tác của bà phản ánh qua toàn bộ tiểu thuyết cũng như qua những lời phát biểu được ghi nhận, thì người ta sẽ nhận thấy bà không hề có ý định sử dụng tác phẩm để khai phá những chiều hướng mới mẻ, hay để diễn đạt một vũ trụ quan hay nhân sinh quan khác thường. Bởi vậy, người đọc tìm đến với Quỳnh Dao cũng không phải để khám phá những chân trời xa lạ, những công trình phân tích và tổng hợp nặng nề. Đối tượng mà Quỳnh Dao hướng đến là những người "thích đọc tiểu thuyết chứ không thích nghiên cứu tiểu thuyết". Và bằng sự khai thác những đề tài quyến rũ, bằng sự sử dụng một bút pháp dung dị, thơ mộng, bà đã chinh phục được họ. Trong cái không khí hừng hực những khói lửa, chết chóc, ngọt ngào những bất ổn chính trị, và mù mịt những con trời xoáy của ngôn ngữ, của những trào lưu văn chương này nọ; người ta mệt mỏi, bức bối, cảm thấy cần phải được tiêu khiển, giải trí. Và nếu người ta chọn cái thú tiêu khiển, giải trí ấy trong thế giới của tiểu thuyết, thì tiểu thuyết Quỳnh Dao chính là loại thích hợp nhất. Nó có đủ những yếu tố quyến rũ: sự ly kỳ, vẻ trong sáng, nét thơ mộng, hình ảnh đẹp, v.v... Nó không chứa đựng những sắc thái quá táo bạo, quá khích động (khía cạnh tình dục hầu như hoàn toàn không được khai thác); cũng không bao giờ rời bỏ hẳn khuôn khổ luân lý Đông Phương cổ truyền. Và sau nữa, ngay cả cái chất bi kịch thỉnh thoảng bắt gặp cũng không hẳn là căn nguyên của những kết cấu tuyệt vọng. Tiểu thuyết Quỳnh Dao, nói tóm lại, luôn luôn hướng đến cái "đẹp" hơn là cái "xấu", đến sự dịu dàng hơn là sự tàn bạo, đúng như lời tâm sự của tác giả: "...Cho dầu trong cuộc sống vẫn còn có bao điều đen tối, đầy thù hận khuynh loát,

nhưng riêng tôi, tôi vẫn thấy đời rất đẹp, mà sống là vui, bởi vậy, tôi tâm thành đem những cái sở kiến đó ký thác vào tác phẩm của tôi, và tôi mong mọi cứ giữ được mãi mãi cái nếp văn chương đó.”

Bởi vậy, người ta không lấy làm lạ khi nhận thấy khuynh hướng đọc tiểu thuyết Quỳnh Dao, một phần nào, chỉ bắt nguồn từ một lý do thật giản dị: "...Xã hội Việt Nam là một xã hội bị chiến tranh hủy hoại từ vật chất tới tinh thần. Cuộc chiến dai dẳng bao nhiêu năm làm tâm hồn giới trẻ mệt mỏi, chán nản, đời sống thực tế có nhiều sa đọa, hư hỏng, điên loạn... Ai cũng biết rằng phần lớn độc giả đọc tiểu thuyết là để thoát ly cuộc sống thực tế, mơ ước những gì cao đẹp hơn những cái tầm thường của xã hội mình đang sống... Giới trẻ Việt Nam mệt mỏi vì thực tại, đọc tiểu thuyết Quỳnh Dao để mơ mộng tới những mẫu người thiếu nữ dịu hiền, học thức, con nhà gia giáo, những thanh niên tính tình cao thượng, cương quyết học hành, tranh đấu, làm việc. Một điểm nữa giới trẻ thích ở Quỳnh Dao là cô ta hay viết về những mối tình trong giới sinh viên, đang cố gắng học và mơ ước đi du học ngoại quốc. Đó cũng là những ước mơ của những giới học sinh, sinh viên Việt Nam... Giới trẻ xem tiểu thuyết để tìm thấy trong các nhân vật tiểu thuyết những ước mơ thầm kín của riêng mình... Bất cứ một văn sỹ nào viết về những nhân vật như nhân vật của Quỳnh Dao với một lối văn nhẹ nhàng mới mẻ đều có thể được giới trẻ Việt Nam yêu thích như vậy..."

Nhận định trên đây có lẽ đã tiêu biểu phần nào cho một trong những khía cạnh của vấn đề đang được đề cập tới. Nếu tiểu thuyết Quỳnh Dao được quan niệm như món ăn tinh thần của những độc giả muốn tìm thú tiêu khiển bằng cách lánh xa thực tại phiền toái và đắm mình trong những giấc mơ êm đềm, thì quả thật vai trò ấy đã được làm tròn. Nhưng nếu người ta cố tình đi xa hơn nữa để đòi hỏi ở tiểu thuyết gia những cố gắng quan trọng hơn, sâu rộng hơn, chẳng hạn công việc khai phá một thế giới tác phẩm mới lạ, hay công việc đào xới tỉ mỉ những góc cạnh thầm kín của một xã hội được phản ánh qua văn chương, hoặc của một vũ trụ tâm hồn được thấu hình bởi ống kính của ngôn ngữ...; vâng, nếu người ta cố tình đòi hỏi những điều kiện khắt khe như thế, thì chắc chắn rằng người ta không thể thỏa mãn với tiểu thuyết của Quỳnh Dao. Có lẽ trong trường hợp này, thay vì đọc Quỳnh Dao, người ta sẽ phải tìm đọc những nữ văn sỹ mà việc sáng tác tuy được đặt trong những điều kiện tưởng chừng tương tự với Quỳnh Dao, nhưng lại lệ thuộc các chiều hướng hoàn toàn dị biệt, chẳng hạn như Pearl Buck, hay Hàn Tú Anh. Sự dị biệt căn bản ấy sẽ cho người ta thấy rằng, so sánh Quỳnh Dao với những Pearl Buck, Hàn Tú Anh, hay xa hơn nữa, với những Katherine Mansfield, Virginia Woolf, Katherine Anne Porter..., là một việc làm bất công, nếu không muốn nói là một việc làm vô lý, lố bịch. Và như thế, có lẽ người ta nên trở lại vấn đề để đi đến một kết luận dung hòa. Có lẽ người ta chỉ nên gọi Quỳnh Dao là một người tình của văn chương, thay vì coi bà như một hiện tượng văn học thời đại.

Đào Trường Phúc

"Quỳnh Dao Chương Kết"

Như đã thưa từ những trang đầu tiên, cuốn sách nhỏ này không có tham vọng tổng hợp, đúc kết tất cả những khía cạnh liên hệ đến vấn đề (trường hợp Quỳnh Dao), và phân tích để đi tới một lời giải thích tiêu biểu. Người viết đã chỉ làm công việc góp nhặt một số dữ kiện, một số nhận định, một số tài liệu rải rác, hầu trình bày cùng độc giả những nét đại cương về vấn đề, với hy vọng làm sáng tỏ vài điểm ngộ nhận có thể gây nên những thiên kiến đáng tiếc. Công việc nói trên còn nhiều thiếu sót, và chắc hẳn không tránh khỏi những sai lầm, bắt nguồn từ kiến thức thô thiển của người viết, cũng như từ sự khó khăn của hoàn cảnh hiện tại khiến việc thu thập và sưu tầm tài liệu gặp nhiều trở ngại. Ước mong độc giả sẽ lượng thứ cho sự tắc trách bất khả kháng này.

Trở lại vấn đề, để tạm thời kết luận cho tất cả những điểm đã được trình bày, người viết lại xin phép nhắc tới một ghi nhận căn bản: Cho đến bây giờ, khi cái được mệnh danh là phong trào đọc truyện Quỳnh Dao đã bắt đầu lắng xuống, vẫn còn không ít những quan điểm mang màu sắc cực đoan được diễn đạt, bằng cách này hay cách khác, hướng tới việc thẩm định giá trị của các tác phẩm đó. Tính chất cực đoan nói trên thiết tưởng hoàn toàn không cần thiết, bởi lẽ chính cái trường hợp được đề cập, tự nó, vốn không mang một bản sắc bí ẩn hay quan trọng gì cho lắm. Phê phán Quỳnh Dao, đòi hỏi Quỳnh Dao phải trở thành một tiểu thuyết gia thế này, thế nọ, chẳng qua chỉ là việc làm quá khích, buồn cười. Theo dõi tiến trình tác phẩm Quỳnh Dao, chúng ta đã thấy bà không hề tự nhận mình là một tiểu thuyết gia, hiểu theo cái nghĩa nặng nề và cao kỳ của từ ngữ đó. Bà chỉ tự mệnh danh là một "người kể chuyện" – như trong đoạn tác mở đầu tập Cấp Trú Phong Địch Cổ Sự --. Có lẽ mãi mãi bà vẫn chỉ là một người kể chuyện cho chúng ta nghe như thế, và mãi mãi chúng ta cũng chỉ muốn bà giữ nguyên cái vị trí của một người kể chuyện có duyên như thế, hơn là cố tình bước sang một địa hạt khác không liên quan chút nào đến sở trường của bà.

Nói cho cùng, trong cái thời đại đã quá nặng nề, quá ngọt ngào vì khói lửa, vì chết chóc, vì thù hận, vì những trò chơi chính trị, vì những bụi bặm cơ khí, vì những nghi kỵ nhỏ nhen... -- vâng, trong cái thời đại buồn bã và nhá nhem này, hình như chúng ta rất cần có một người kể chuyện.

Đào Trường Phúc

Nữ Sĩ Quỳnh Dao Có Đáng Bị Phê Phán?

Tác phẩm của Quỳnh Dao thường tròn trịa, có hậu nên nhiều nhà phê bình không hài lòng. Có người chỉ trích: "Tôi không hề đọc tiểu thuyết Quỳnh Dao vì đó là tác phẩm dành cho độc giả dễ dãi. Không có suy tư triết học. Không đáng đọc!". Nhưng nữ sĩ này bác lại rằng bà đã viết dựa trên kinh nghiệm và tuổi thơ của chính mình.

Quỳnh Dao phát biểu: 'Ai cũng đều trải qua tuổi thơ. Có thể nói mỗi người có một cổ tích cá nhân. Mỗi chuyện cổ tích đều khác nhau, tùy thuộc vào cảm thụ và cảnh ngộ ta đã gặp. Vì vậy, đôi khi tôi hoài nghi sự sắp đặt của đất trời. Vận mệnh là cái gì? Tại sao nó không công bằng với nhiều người thế? Bi, hoan, ly hợp... gần như không do chính ta chủ động'.

Tuổi thơ của Quỳnh Dao là một chuỗi ngày chạy loạn. Chiến tranh xâm lược của Nhật tràn đến đâu là gia đình Quỳnh Dao phải tản cư đến đó.

Trong lúc chạy loạn, hai đứa em của Quỳnh Dao bị thất lạc, gia đình lại mất hết vốn liếng. Trong giây phút cùng cực tuyệt vọng, cha mẹ bà đã định tự tử, nhưng thấy Quỳnh Dao lúc đó còn bé quá (6 tuổi) nên không đành để con chết theo. Họ để con ở lại trên bờ, cho ai nhặt được thì nuôi, rồi hai người trầm mình xuống sông. Cũng may dòng sông khá cạn, Quỳnh Dao thấy cha mẹ rơi xuống nước cũng lội theo. Kết quả là tiếng khóc của bà đã đánh thức thiên chức làm cha mẹ, khiến hai người bỏ ý định tự vẫn.

Cuộc chạy loạn tiếp tục. Đến Quảng Tây, gia đình Quỳnh Dao tình cờ gặp lại hai đứa con bị thất lạc, nên cả nhà lại đoàn viên. Với Quỳnh Dao, đó là sự sắp xếp của con tạo. Vì trong thời loạn, thất lạc nhau cả 7 ngày mà còn trùng phùng thì đó quả là chuyện kỳ diệu của tạo hoá.

Điều này có ảnh hưởng rất lớn đến tác phẩm của Quỳnh Dao. Kết quả là trong sách của bà, dù qua bao nỗi truân chuyên, người thiện sẽ có một cuộc sống có hậu. Đó là nguyên lý để Quỳnh Dao sáng tác.

Quỳnh Dao viết sách dựa trên sự thật đời thường. Có hư cấu, nhưng cũng tìm hiểu để sự việc không vượt quá sự thật. Chất liệu để viết dựa trên kinh nghiệm bản thân và đôi khi, bà đi nước ngoài để thu thập tư liệu chứ không phải ngồi nhà mà phóng bút tưởng tượng như nhiều người phê phán.

Quỳnh Dao hiện là một chủ nhà xuất bản lớn, một hãng phim, một công ty truyền thông ở Đài Loan và một số cơ sở nước ngoài. Quỳnh Dao tâm sự: 'Tôi chỉ là một con chim nhỏ trong một bầy chim lớn. Tôi mang những từng trải trên đường bay, tỉ mỉ ghi lại trong đó những cảm xúc, nhận định của mình. Nhận định đó có thể ở mỗi người một khác. Và những điều tôi viết có khi chỉ là một sự tô hồng cuộc đời, một ý nghĩ riêng tư nhưng không phải của con chim khác'.