

sông hương

LIÊN HIỆP CÁC HỘI VĂN HỌC NGHỆ THUẬT THỪA THIÊN HUẾ



342

08.2017

ISSN 1859 - 4883

- MÊ CUNG
- HOA ANH ĐÀC BAY TRONG GIÓ...
- MỘT DẪN LUẬN VỀ CHỦ NGHĨA SIÊU HIỆN ĐẠI
- SƠ KHẢO LỊCH SỬ TÂN NHẠC Ở THỪA THIÊN HUẾ
- TÂN ĐÀ - TRÍCH TIỀN GIỮA THẦN GIÀN

HOÀNG LONG

Tùy bút

Nhắc đến Nhật Bản là người ta nhớ ngay đến một đất nước vô cùng độc đáo về văn hóa và sáng tạo, dung hòa được những điều mâu thuẫn cùng cực và tư phản nhau.



Minh họa: Nhím

Một đất nước vô cùng coi trọng lễ nghi với những nét truyền thống còn giữ lại qua hàng ngàn năm với Kyoto cổ kính, với geisha mặc kimono cao quý, tiếng đàn samisen du dương, vườn cảnh tĩnh lặng thâm u, mái chùa rêu phong trầm mặc lại dẫn đầu thế giới về hàng điện tử, về công nghệ game. Một đất nước vô cùng tôn trọng sự sống của mọi loài sinh vật trong thiên nhiên lại có tỉ lệ tự sát đứng vào hàng cao nhất thế giới. Tại sao có sự trái ngược này? Chúng ta thử tìm hiểu một khía cạnh của nền văn hóa Nhật Bản

qua hoa anh đào, một loài hoa biểu thị cho linh hồn Nhật Bản, nơi người Nhật gửi gắm bao nhiêu tư tưởng triết học và mỹ học của mình vào những cánh hoa bé nhỏ mong manh.

Trước hết là sự tinh tế và mẫn cảm của người Nhật Bản trong việc cảm nhận sự chuyển đổi bốn mùa của thiên nhiên. Người Nhật luôn dành cho thiên nhiên một tình cảm đặc biệt. Với những đổi thay đa dạng phong phú và bốn mùa khác biệt được gọi là “siêu thị thời tiết”, người Nhật luôn ý thức được mình đang sống ở một trong những nơi đẹp nhất hoàn vũ. Mùa xuân hoa anh đào nở trắng núi đồi; mùa hạ tiếng ve sầu, tiếng chim cu, pháo hoa rực rỡ; mùa thu lá vàng lá đỏ (momiji) với ánh trăng soi và rượu hoa cúc; mùa đông với tuyết trắng và giai nhân “tuyết đọng trên mái nhà, người đẹp đêm yên tĩnh”. Cho nên việc thưởng ngoạn thiên nhiên của người Nhật vốn có một truyền thống lâu đời. Thể thơ đặc trưng của Nhật Bản và là thể thơ ngắn nhất thế giới haiku chỉ gồm 17 âm tiết vốn gọi ra tâm trạng của con người trước bốn mùa chuyển biến. Vì thế mà trong thơ haiku, quý ngữ (kigo: từ chỉ mùa) là vô cùng quan trọng. Cho dù sau này thơ haiku phát triển thành thơ haiku cách tân và có khuynh hướng lược bỏ quý ngữ đi nữa thì cảm giác do bốn mùa gợi ra đối với người Nhật là không bao giờ thay đổi.

Yêu thiên nhiên, thích gần gũi với thiên nhiên nên người Nhật mới có một phát minh vô cùng độc đáo là cây bonsai nhằm thu nhỏ thiên nhiên, đưa thiên nhiên vào trong nhà mình. Ngoài ra nghệ thuật vườn cảnh Nhật Bản vô cùng phong phú đa dạng, đi đến tuyệt mỹ của nghệ thuật, của Đạo. Chịu ảnh hưởng của Thiền tông, người Nhật còn phát minh ra “khô sơn thủy”, tức là vườn khô, chỉ gồm cát đá sắp xếp theo một ý đồ nghệ thuật gọi ra núi non, ao hồ biển cả. Vườn cát khô sơn thủy ở chùa Ryoanji (Long An Tự), Kyoto là tiêu biểu và nổi tiếng nhất cho thể loại này.

Tình yêu thiên nhiên của người Nhật đã được tác giả Suzuki Setsuko trong quyển “Linh hồn Nhật Bản” giải thích: “Đối với người Nhật, tự nhiên vừa là một đối tượng để thưởng ngoạn vừa là suối nguồn khơi gợi những cảm hứng thi ca mạnh mẽ. Người Nhật yêu hoa bởi dáng vẻ và những cảm xúc gợi ra hơn là màu sắc và mùi hương của nó. Trong thơ ca, người Nhật coi trọng đặc biệt đến bốn mùa, đó là thể hiện sự yêu quý đến thực vật và sự quan sát tỉ mỉ chi tiết của các loài thực vật như là một ấn chứng của tự nhiên vừa dễ thay đổi lại vừa bất biến. Việc thấu hiểu được thái độ này của người Nhật đối với tự nhiên là điều không thể thiếu trong giám thưởng văn học Nhật Bản truyền thống”. Minh chứng cho điều này là trong chừng khoảng bốn ngàn năm trăm bài thơ trong *Vạn diệp tập* 万葉集 thì có chừng một phần ba lấy chủ đề là về thực vật hay đề cập đến thực vật trong hình thức này hay hình thức khác. Trong tác phẩm *Genji monogatari* 源氏物語 được viết vào khoảng năm 1000 Tây lịch, được biết đến như một tác phẩm miêu tả thiên nhiên trác tuyệt, có xuất hiện 101 loài thực vật. Trong đó thì hoa anh đào (sakura) chiếm vai trò chủ đạo đến mức từ “sakura” 桜 trong thời Heian đồng nghĩa với “Hoa” (hana) 花 và được rất nhiều người yêu thích. Còn nhà nghiên cứu quốc học nổi tiếng Motoori Norinaga 本居宣長 đã xưng tụng hoa anh đào như là một đối tượng thực vật tiêu biểu và đối tượng của lòng yêu nước như sau: “Nếu người ta muốn biết tinh thần Nhật Bản Đại Hòa hồn, hãy ngắm hoa anh đào ngát hương trên đỉnh núi sớm mai” (敷島の大和心を人間わば朝日ににほふ 山桜花).

Lòng yêu hoa anh đào của người Nhật được thể hiện khi đất nước ngập tràn sắc hoa anh đào từ nam đến bắc. Chưa có đất nước nào trên thế giới mà tình hình hoa nở được cập nhật từng ngày trên báo chí và truyền hình trong mục “tiền tuyến hoa anh đào” (sakura zensen) vô cùng chi tiết như “bắt đầu nở” (sakahajime), “nở ba phần” (sanbunsaki), “nở bảy phần” (shichibunsaki), “mãn khai” (mankai), “bắt đầu rụng” (chirisame). Rồi dân chúng lũ lượt kéo nhau đi ngắm hoa “hanami”, mở yến tiệc, hát ca dưới hoa. Những chỗ ngắm hoa nổi tiếng phải có người đến sớm để chằng dây giữ chỗ. Ngắm ban ngày chưa đủ, người Nhật còn ngắm hoa anh đào ban đêm với ánh trăng nữa. Có những nhà thơ nổi tiếng như Saigyō cuồng hoa, được gọi là “nhà thơ của hoa đào”, mong muốn được chết dưới cội hoa anh đào vào đêm trăng rằm và kỳ lạ là điều ước của thi nhân đã trở thành hiện thực.

Tại sao hoa anh đào được xem là quốc hoa của Nhật Bản? Cũng theo Suzuki “giá trị quan truyền thống của Nhật Bản là giản đơn và thanh khiết được phản ánh trong hình dáng và màu sắc hoa anh đào. Thời

kỳ khai hoa của sakura rất ngắn và lập tức tàn phai nên đã tượng trưng cho vẻ đẹp ngắn ngủi phù du, được xem như là trung tâm của mỹ học Nhật Bản”. Tác giả Akishina Omori trong quyển “Bí ẩn người Nhật Bản” đã dành nguyên chương 15 để giải đáp câu hỏi “Tại sao người Nhật lại đi ngắm hoa anh đào (hanami)?” Tác giả đã phân tích rằng thường người Nhật thích hoa anh đào lúc hoa nở và hoa rụng. Cái cảm giác luyến tiếc khi hoa rụng rơi thể hiện triết lý và mỹ học về sự sống và cái chết của người Nhật Bản.

Người Nhật chịu ảnh hưởng của bi cảm aware của văn hóa truyền thống với cảm giác vô thường của Phật giáo nên rất coi trọng vẻ đẹp mong manh phù du. Cảm giác vô thường (mujo) có nghĩa không có điều gì bền vững, tất cả rồi sẽ phải đổi thay. Còn aware có thể dịch tạm là “u hoài”. Trong quyển linh hồn Nhật Bản”, khái niệm aware được định nghĩa như sau: “Đây là một khái niệm văn học và mỹ học được phát đạt vào thời Heian 平安. Trung tâm của khái niệm này là một cách lý giải sâu sắc mạnh mẽ đối với cái đẹp mong manh ngắn ngủi của tự nhiên và mọi dạng thức của cuộc đời này. Bởi vậy thường thì khái niệm này hàm ẩn một sắc nét buồn nào đó nhưng tùy theo trường hợp và thời điểm, nó có thể đi cùng với sự tán thưởng, sùng kính hay niềm vui.

Từ này được phục hoạt lại thông qua trước tác của Motoori Norinaga 本居宣長. Theo Norinaga thì “aware” あわれ là sự kết hợp của hai từ cảm thán “a” あ và “hare” はれ. Hai tiếng này đều là tiếng tự nhiên phát ra khi tâm tình con người bị xúc động mạnh. Tầng lớp quý tộc triều đình thời Heian đã làm giảm sắc thái mãnh liệt về cảm tính của từ này và hạn định ý nghĩa của “aware” vào cái đẹp ưu nhã, cái u uất trầm lặng và hơn nữa nhấn mạnh đến tính vô thường của Phật giáo. Tuy vậy, từ này dần dần mất đi ý nghĩa vui sướng và đến thời của Norinaga thì “aware” 哀れ chỉ còn biểu thị ý nghĩa của nỗi buồn bi ai, tiếng kêu cảm thán mà thôi. Norinaga là học giả đầu tiên trong khi nghiên cứu về “Nguyên thị vật ngữ” 源氏物語 nhận thấy rằng khái niệm “aware” là một khái niệm trọng yếu không chỉ hiện diện trong tản văn và thơ ca mà còn xuyên suốt trong toàn bộ nền văn học thời kỳ Heian. Và để phân biệt khái niệm này với “aware” chỉ nỗi buồn thương thống khổ được sử dụng thường xuyên trong thời của mình, Norinaga đã đặt lại tên cho khái niệm này là “mono no aware” もんおあわれ. Theo ý nghĩa của từ thì đó là “một cảm tình sâu sắc liên quan đến sự vật” ものごとにかかわる深い感情. Cho dù một người được nuôi dưỡng trong một nền giáo dục nào đi chăng nữa thì “nỗi buồn” vẫn là “nỗi buồn”. Nếu có người không thể nào cảm nhận được nỗi buồn thương thì người đó không có trái tim, không hề biết đến “mono no aware”. Theo suy nghĩ của Norinaga, “mono no aware” là một cảm tình đã được nâng cao, thuần túy hóa, gần với điều sâu thẳm nhất của trái tim con người và tự nhiên. Do đó, cùng với đẹp ngắn ngủi phù du thì cái tâm biết nuôi dưỡng, làm phong phú thêm cái cảm nhận thấu hiểu về cái đẹp phù du đó là điều rất quan trọng”.

Trong thế gian này chẳng có gì là mãi mãi. Tất cả đều vô thường và phù du, ngắn ngủi. Bởi vậy người Nhật yêu hoa anh đào vì sự rụng rơi đúng lúc đẹp nhất của hoa như một biểu tượng mỹ học về cái chết. Trong các bài chiến ca, ta cũng nghe ra hình ảnh hoa anh đào tượng trưng cho những người chiến sĩ “tôi cùng các bạn, là hoa anh đào cùng mùa, nếu hoa đã nở thì chắc phải có ngày rụng rơi, hãy ý thức được điều đó, hãy rơi cho đẹp đẽ, vì quốc gia” (“Hoa anh đào cùng mùa” 同期の櫻、どうきのさくら Saijou Yaso sáng tác).

Nhiều người cho rằng người Nhật không có triết lý về sự sống nhưng có triết lý về cái chết. Trong những quyển binh pháp vĩ đại dành cho samurai luôn chỉ ra bí quyết tối hậu là phải vượt lên sống chết. Quyển sách vĩ đại nhất về binh pháp của Samurai là “Hagakure” (*Ẩn mình dưới lá*) không ngừng nhắc đi nhắc lại rằng lúc nào người samurai cũng phải nghĩ đến cái chết để vượt qua sống chết. Câu văn của kiếm sĩ kiệt xuất Tsukahara Bokuden được người đời sau ghi thêm vào có thể coi là tóm tắt tinh thần của quyển sách “võ sĩ sở học võ tha pháp, duy bất cụ tử thị thiên cơ” (sở học của võ sĩ không có pháp nào khác ngoài đối diện với cái chết không chút nào sợ hãi). Tinh thần samurai ấy còn được tiếp diễn mãi đến cuối thế chiến thứ hai khi những phi công cảm tử “Thần phong” (Kamikaze) đâm máy bay vào tàu chiến Mỹ trong nỗ lực tuyệt vọng cuối cùng của cuộc chiến. Như nhiều nhà nghiên cứu đã nói không phải là Nhật thiếu phi công cảm tử mà chỉ thiếu máy bay mà thôi.

Đối với người Nhật, cái chết là một thách thức mỹ lệ, là vẻ đẹp tuyệt đối. Với những não trạng nhạy cảm và ưu tú đặc biệt, những nhà văn Nhật Bản đã đưa vào trong tác phẩm của mình “mỹ học về cái chết” thể hiện qua nhiều hình ảnh khác nhau hay dùng chính cuộc đời mình để thể hiện. Trong những tác phẩm văn chương Nhật Bản, cái chết nhiều khi được miêu tả rất mỹ lệ. Tác phẩm “Đền không hắt bóng” của Watanabe Junichi được giáo sư Cao Xuân Hạo dịch ra Việt ngữ là một minh chứng điển hình cho mỹ học về cái chết thể hiện trong văn chương. Bác sĩ Naoe, một nhà phẫu thuật lỗi lạc, giấu mọi người căn bệnh ung thư đã chọn cho mình cái chết trầm mình xuống hồ có một rừng cây dưới đáy để xác không bao giờ nổi lên, không làm phiền người khác. Trong một tác phẩm khác cũng của Watanabe “Gặp lại người xưa” (Sơn Lê dịch) cũng có cảnh một phụ nữ đẹp tuyệt trần khi biết tin mình bị bệnh phải khoét một con mắt mới sống được đã chọn con đường nhảy xuống biển tự sát để chết nguyên vẹn, chết đẹp đẽ. Lặng lẽ biển mất tuyệt tích. Không dấu vết. Một thứ mỹ học cao sang lạnh lùng và đẹp đẽ vô song chỉ có thể có được ở người Nhật Bản. Đúng thật như cánh hoa anh đào lìa cành trong độ rực rỡ nhất để lại nuôi tiếc bao nhiêu. Hình ảnh những cánh hoa rơi đi vào tâm thức người Nhật trở thành biểu tượng của một triết lý về nhân sinh và mỹ học về cái chết. Bởi thực ra sống và chết chỉ là hai mặt của một vấn đề như hai mặt tờ giấy, hai mặt đồng xu không hề tách biệt được. Cho nên hiểu thấu và vượt qua cái chết chính là để có thể sống trọn vẹn, tận tụy và tha thiết hơn. Biết chết đẹp thì sẽ biết sống đẹp. Một cuộc đời thành công là cuộc đời không có gì phải hối tiếc. Thanh thân rơi như hoa anh đào. Đức Phật đã nói “trong tất cả những loại tỉnh giác khác nhau, sự tỉnh giác về sự vô thường và cái chết thì hữu hiệu nhất”. Bạn có thấy cuộc đời là giấc mộng “nhân sinh nhược đại mộng” khi nhìn những cánh hoa tuyệt đẹp rơi xuống đất “trông vời hồng rụng ngổn ngang, tìm đâu chốn cũ muôn vàn dưới kia?” để rồi ý thức được khoảnh khắc hiện tại mới chính là đáng sống “mặc tư thân ngoại vô cùng sự, thả tận sinh tiền hữu hạn bôi”?

Nếu có cơ duyên nào đó bạn được đến xứ Phù Tang, thấy hoa anh đào bay bay trong gió xin hãy nhớ rằng trong cánh hoa bé nhỏ mong manh ấy gói trọn vẹn triết lý về cuộc sống và cái chết của tâm hồn mỗi con người.

H.L
(TCSH342/08-2017)

LÊ MINH PHONG

(Nhân đọc Chậm hơn sự dừng lại của Trần Tuấn, Nxb. Hội Nhà văn, 2017)



“Nhà thơ đang làm việc”, đó là hàng chữ luôn được treo trước cổng tư thất của Saint-Pol- Roux khi thi sĩ này đi ngủ. André Breton đã kể với mọi người như thế trong *Tuyên ngôn của chủ nghĩa siêu thực*. Ở đây, chúng ta ý thức được vai trò của giấc mơ trong việc thực hành nghệ thuật là vô cùng to lớn. Những giấc mơ đan dệt vào nhau là suối nguồn bất tận của bất cứ một kẻ nào biết mơ mộng. Giấc mơ giúp thi sĩ giải phóng được những xung năng mà khi tỉnh anh ta không thể nào thực hiện được. Giấc mơ nối dài biên giới, tạo ra những luật chơi khác biệt mà ở đó, nhà thơ vừa là người tạo ra luật chơi, vừa là người can dự trò chơi, cũng đồng thời là kẻ phá bỏ luật chơi.

“*Chậm hơn sự dừng lại*” là câu thơ mở đầu để tôi can dự vào những giấc mơ đầy tính huyền ma của Trần Tuấn. Nhận thức được sự nguy hại của trí khôn, của sự tỉnh táo, của lý tính khô khan khi đi vào giấc mơ của kẻ khác nên trước thế giới đầy ám ảnh của thi sĩ này, để khỏi lạc đường, tôi tự để vô thức xui khiến mình viết nên những lời không lấy gì làm chắc chắn cho sự thông hiểu. Bởi không ai dám chắc mình đã

nắm được giấc mơ của tha nhân. Ngay cả đại đạo phân tâm học Sigmund Freud cũng không bao giờ là ngoại lệ.

Với Trần Tuấn thì chủ thể của luật chơi, chủ thể trữ tình cũng được sinh ra từ một giấc mơ:

*“nằm trong cơn mơ
tôi co một chân
định bước qua vũng tối
rồi mờ nhẹ dần
chân bước
sang một cơn mơ khác
vũng tối
im lìm gương mặt
mang hình dấu chân
thiếu một đường xương chéo
những bước những bước những
bước
mắt hút
tôi có sợ tôi không?”*

Trần Tuấn mơ, mơ không là trốn chạy mà mơ là để tự vấn, tự tìm mình, tìm khuôn mặt của mình trong thế giới mà mỗi người đang săn đuổi cho mình những màn diễn hoàn hảo nhất. Những giấc mơ của Trần Tuấn dĩ nhiên luôn được sinh ra từ trong bóng tối, bóng tối nối tiếp bóng tối để kéo những giấc mơ nối tiếp những giấc mơ. Thi sĩ đi từ giấc mơ này sang giấc mơ khác như một trò đuổi bắt chính mình, một trò đuổi bắt không có hồi kết. Những giấc mơ này như một thước phim siêu thực đen trắng. Nhà thơ được sinh ra từ một giấc mơ, lưu trú trong một giấc mơ rồi rồi bước sang đuổi bắt chính mình trong một giấc mơ khác cho tới khi tắt cả mắt hút vào đêm.

*“cái chết thành con mồi của cuộc săn giấc mơ
hay giấc mơ - con mồi của cuộc săn cái chết*

Không như các thi sĩ lãng mạn xa xưa, đi vào giấc mơ là để thâu dật những chân trời mộng tưởng tươi sáng, Trần Tuấn không trốn chạy thực tại chốn hèn của cuộc sống bằng cách tự thâu cho mình những chân trời đầy ánh sao, anh bầu vùi vào giấc mơ như kẻ điên loạn bầu vùi vào đêm. Và đêm thì đen đặc, không định.

*“những đêm thẳng bé mơ
trên con thuyền mù u
trôi tuyết mù
không đêm thu...”*

Hầu hết trong tập thơ này, từ ý tưởng, hình ảnh cho tới ngôn ngữ... đều được sinh ra từ trong những giấc mơ, và đôi khi chúng ta có cảm giác rằng nhà thơ không làm thơ mà chỉ là kẻ ghi lại những giấc mơ của mình. Sự kết hợp những điều nghịch lý lại với nhau, cho những hình ảnh dường như khác xa nhau tương tác với nhau để tạo nên sự bất ngờ, đã phá nhận thức bằng lý tính, thống nhất giữa những điều không thể thống nhất; chính lối viết đó tạo ra một không gian huyền ảo, ma mị, siêu thực chồng lớp lên nhau.

*“trà đã pha vào ấm
tôi lơ mơ nằm chờ
thiếp đi
thấy mình được pha*

*được rót
vào cái chén cũ
nghi ngút khói
hương vị thân thể
cứ thế
đang ngồi uống tôi”*

Phải chăng, tất cả chúng ta cũng đang sống trong những giấc mơ của kẻ khác, chúng ta được sinh ra từ giấc mơ của kẻ khác và chính trong những giấc mơ của chúng ta; những kẻ khác cũng đang lưu trú, cũng đang chứa chấp những giấc mơ về những kẻ được sinh ra từ giấc mơ rồi ngẫu nhiên ngay chính những giấc mơ vừa sinh ra mình. Điều này làm tôi nhớ tới tư tưởng của Jorge Francisco Isidoro Luis Borges, một thi sĩ mù lòa mãi mê đi săn giấc mơ rồi chết một cách từng bừng trong bóng tối.

Sự chết/ ám ảnh về cái chết... đã là một nguồn năng lượng vô biên cho thi sĩ xưa nay. Schopenhauer trong “Siêu hình tình yêu, siêu hình sự chết” cho rằng cái chết là vị thần gợi hứng và vị thần hướng dẫn của triết học. Từ đó có thể thấy thiếu sự truy vấn về cái chết, thiếu sự suy tư về cái chết, thiếu những ám ảnh về cái chết thì sự mơ mộng sẽ nghèo nàn biết bao nhiêu. Thi sĩ là loài mơ mộng và cái chết đã mở ra cho những kẻ mơ mộng này một thế giới để say đắm, để ngụp lặn, để kiếm tìm, bởi thế giới của cái chết là thế giới chưa được nhìn thấy, và thế giới chưa được nhìn thấy chính là thế giới vẫy gọi thi sĩ mãnh liệt nhất. Cái chết trở thành hạt nhân trong thi phẩm này của Trần Tuấn. Chúng ta bắt gặp vô vàn những cái chết. Cái chết đến từ những vết thương của tha nhân đem lại, cái chết đến từ những va đập của nhà thơ trước thực tại đớn hèn đồ nát, cái chết đến từ sự thật trần trụi, cái chết đến từ những giấc mơ đang hấp hối... Và tựu chung, trong thơ Trần Tuấn, cái chết đến từ muôn nẻo, nhưng cội nguồn chung của cái chết là khởi từ bi kịch. Bi kịch sinh ra cái chết, và dĩ nhiên bi kịch ở đây lại là một danh từ cao quý. Chúng ta sẽ không thể sống sót nếu thiếu bi kịch như chính những suy tư của Arian Poole.

Cái chết từ đại dương: *“tôi đưa anh trên con đò máu/ qua đại dương/ vớt những xác người”*; cái chết từ những bàn tay: *“mọc lên loài hoa vân tay/ từ bàn tay của những xác chết”*; cái chết của tuổi thơ bé mọn: *“nó thấy những đứa bé chết non từ khi ông bà nội nó chưa sinh ra...”*; cái chết của đám đông: *“những đám đông mù lòa hò hét/ bủa lưới vây lòng hồ thối ngạt/ qua rừng đạn, dùi cui/ chết chết chết...”*. Cái chết của chính sự chết: *“cái chết thành con mồi của cuộc săn giấc mơ/ hay giấc mơ - con mồi của cuộc săn cái chết/ cái chết xanh nhưng...”*

Lưu trú trong thế giới thậm phần hôm nay, bi kịch nối tiếp bi kịch, cái chết nối tiếp cái chết, có những cái chết là tiền đề cho sự tái sinh nhưng cũng có những cái chết tuyệt mù nơi huyết mộ. Trần Tuấn là một thi sĩ dễ khóc, anh thuộc nỗi tình vì thế hơn ai hết anh rất giàu có về những vết đâm trên thân thể, trong tim gan anh và dĩ nhiên là trong thơ anh nữa. Cái chết trong thơ Trần Tuấn không hề tĩnh lặng, đó là những cái chết gào rú được chuyển tải bằng những tứ thơ mạnh, hình ảnh nhịp điệu thơ đều chuyển động không ngừng như thể chúng ta đang đứng trước những bức tranh vị lai khiêu khích, đã phá sự cố định, nhà thơ muốn gợi ca tính chuyển động hướng tới tinh thần hiện đại khi hai bàn tay nhà thơ bấu chặt vào thi thể đã đến hồi phân hủy của cái chết. Dù tồn tại trong không gian nào đi nữa thì tôi nghĩ rằng thơ Trần Tuấn đang mang sức mạnh của những kẻ ngoại biên. Ngoại biên bởi sự khác biệt. Ngoại biên trong tư tưởng, trong bút pháp. Ngoại biên để hướng tới trung tâm thi ca Việt Nam đương đại.

Bao giờ cũng vậy, mỗi khi gặp nhau tôi luôn nói với Trần Tuấn rằng tôi có một ước ao mãnh liệt là được gặp anh khi anh đang tỉnh. Trần Tuấn chỉ cười, nụ cười của một thi sĩ đang âm mưu để giấu kín những giấc mơ phủ đầy sự chết vào sâu trong túi áo, vào sâu trong những sợi tóc ngả màu của anh.

Những sợi tóc biếng cười giữa cuộc đời dễ khóc.

L.M.P

Khuyňh hướng giải huyền thoại trong văn xuôi Việt Nam đương đại từ 1986 đến nay

10:41 | 31/08/2017

LÊ QUỐC HIẾU

Thời gian qua, vấn đề “huyền thoại” và phê bình huyền thoại đã trở thành mối quan tâm lớn của các nhà nghiên cứu. Một trong những nguyên nhân chính để hướng nghiên cứu huyền thoại ngày càng khẳng định ưu thế trong việc khám phá, giải mã tác phẩm đó là việc chúng đã trở thành chất liệu nghệ thuật, “đi vào”, “ngả bóng” nơi các sáng tác văn học, hình thành nên một khuyňh hướng sáng tác độc đáo. Khuyňh hướng này bắt nguồn từ sự chuyển hướng mạnh mẽ trong tư duy văn xuôi (tiểu thuyết, truyện ngắn) sau năm 1975 mà cội nguồn của nó là ý thức “vực dậy” sáng tác truyền kì trung đại, hoặc những nhân vật, motif trong huyền thoại, truyền thuyết Đông - Tây... Huyền thoại với vai trò là “cái nôi nguyên hợp của văn hóa loài người”, “hình thức cổ xưa nhất”, “thể loại” tồn tại lâu đời nhất trước khi phân rã thành những hình thái ý thức riêng biệt, đã trở thành suối nguồn dồi dào, chất liệu sáng tác của mọi loại hình nghệ thuật. Huyền thoại “lấp lánh nhiều bí ẩn”, “phát sáng nhiều thông điệp” (Đỗ Đức Hiếu). Ở huyền thoại có những tình huống/hoàn cảnh/câu chuyện mẫu với khả năng thâm nhập, tái sinh không ngừng trong cấu trúc nghệ thuật.

Huyền thoại không chỉ là một phương thức sáng tác điển hình của văn xuôi Việt Nam đương đại, mà hơn hết, huyền thoại còn được xem như một “tiền văn bản”, một “thể loại” tồn tại lâu đời nhất, một hình thức nguyên hợp sơ khai, nơi lưu giữ văn hóa nhân loại. Từ mối quan hệ giữa huyền thoại và văn học (một trong những mảnh vỡ “thoát thai” từ huyền thoại), chúng ta có thể thấy tác phẩm văn học chính là mảnh đất màu mỡ cho sự tham dự, phóng chiếu của huyền thoại, từ đó hình thành nên những khuyňh hướng sáng tác huyền thoại đa dạng.

Có thể thấy, hướng tiếp cận huyền thoại mở ra những khả năng mới trong nghiên cứu quá trình tương tác, xâm lấn giữa huyền thoại và văn học, ngoài ra còn có thể nghiên cứu thái độ ứng xử với chất liệu huyền thoại ở từng tác giả.

Quan niệm về giải huyền thoại

Giễu nhại, giải thiêng lịch sử, huyền thoại đang trở thành cảm hứng mạnh mẽ của văn xuôi Việt Nam đương đại. Đây đồng thời cũng trở thành kĩ thuật tự sự nổi bật, tinh thần chủ lưu của chủ nghĩa hậu hiện đại. Trong cuốn *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, tác giả Jean-François Lyotard đã xác quyết chỉ ra bản chất của “bối cảnh hậu hiện đại”: “hậu hiện đại là sự hoài nghi đối với những đại tự sự”(1). Đại tự sự là những diễn ngôn thẩm đăĩ ý thức hệ được tạo dựng từ vị thế trung tâm, thường xuyên được bồi đắp qua thời gian và có giá trị lớn trong văn hóa cộng đồng. Do đó, nó được xem như là hệ quy chiếu, thang bậc giá trị của thời đại, dân tộc. Vì vậy, tâm thế hậu hiện đại với thái độ “hoài nghi” sâu sắc những “đại tự sự”, đã “giải trung tâm”, “giải cấu trúc”, đồng thời “giải thiêng lịch sử” truất ngôi “đại tự sự” ra ngoại biên, đưa các “tiểu tự sự” tiến vào vị thế trung tâm. Do vậy, có rất nhiều “tiểu tự sự” về lịch sử, tôn giáo, chính trị, nghệ thuật... đồng thanh cất tiếng nói thay vì chỉ một “đại tự sự” được phép đăng đàn.

Đề cập đến trường hợp văn học giễu nhại, phản huyền thoại, nhà nghiên cứu người Nga Meletinsky nhận xét: “Trong tiểu thuyết huyền thoại hóa thế kỉ XX, sự giễu nhại và tính chất carnival trái lại thể hiện một sự tự do không hạn chế của nhà nghệ sĩ hiện đại đối với hệ biểu tượng truyền thống đã từ lâu mất tính bắt buộc của chúng nhưng hăĩ còn giữ được sự hấp dẫn với tư cách là phương tiện ẩn dụ hóa những yếu tố của ý thức hiện đại được các nhà văn tiếp nhận như là những yếu tố vĩnh cửu và phổ quát”(2). Với bản chất chuyên chở những câu chuyện mẫu, những “tình huống mẫu” đồng thời là chất liệu nghệ thuật dồi dào, huyền thoại thực chất là một biểu tượng nghệ thuật lớn. Trải qua thời gian, những biểu tượng

này luôn được làm mới. Một mặt, chúng vừa tạo ra quá trình ổn định ngữ nghĩa trong tâm thức cộng đồng nhưng mặt khác chúng cũng bị biến đổi, bị giễu nhại thậm chí là tháo gỡ cấu trúc để phù hợp hơn với những ý tưởng, biểu hiện mới của thời đại. Song song với quá trình huyền thoại hóa luôn diễn ra quá trình giải huyền thoại, thậm chí là phá vỡ huyền thoại của văn hóa đại chúng. Giải huyền thoại thực chất là tinh thần phản tỉnh (kháng), là cảm hứng nghệ thuật mới mẻ thậm chí nhằm “lạ hóa”, giải cấu trúc, xóa bỏ đi “lớp sương mù huyền thoại” bao bọc đối tượng, gỡ bỏ những gì vốn trật tự, ổn định, linh thiêng làm phơi mở khả năng hoài nghi, tra vấn “những truyện kể vĩ đại”. Trong công trình nổi tiếng *Những huyền thoại*, Barthes quan niệm giải huyền thoại thực chất là quá trình mang tính “kĩ thuật”, “phương pháp” để “tạo ra sự thức tỉnh về mặt chính trị, xã hội”, nhằm “nỗ lực chống lại sức mạnh khổng lồ của các doxa (giọng nói của vong thân, tha hóa do quá trình huyền thoại hóa tạo nên)”(3). Vì vậy, giải huyền thoại chính là hành trình tẩy trắng/xóa bỏ “tính thiêng liêng thần bí giả tạo bao quanh những sự vật”(4) tái lập “sự tỉnh” của đối tượng đã “bị đánh cắp” do quá trình huyền thoại hóa gây ra.

Từ những gợi mở trên, chúng tôi nhận thấy, có những huyền thoại về lịch sử, về tâm thức dân gian đã bị giải huyền thoại mạnh mẽ. Một mặt, cơ chế này phát xuất từ một diễn ngôn, quan điểm khác đối với những đại tự sự đã ăn sâu trong tâm thức cộng đồng. Mặt khác, nó là minh chứng sinh động của tình trạng đa diễn ngôn, đa chủ thể trong văn học nghệ thuật hiện nay.

Các xu hướng giải huyền thoại

*** *Giải huyền thoại về lịch sử***

Có thể nói, cảm hứng giễu nhại, giải thiêng đã trở thành một khuynh hướng lớn trong văn học Việt Nam đương đại. Trong quá khứ mỗi dân tộc, các huyền thoại chính trị được tạo ra với những thể chế huyền thoại nhất định nhằm hướng đến một mục đích (phần lớn là mục đích chính trị). Nguyễn Đăng Điệp trong tiểu luận đề dẫn hội thảo *Lịch sử và văn hóa - cái nhìn nghệ thuật của Nguyễn Xuân Khánh* tại Viện Văn học (Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam) có nhận xét: “Khác với truyền thống coi lịch sử là đại lịch sử (đã xong xuôi), lí thuyết hiện đại, hậu hiện đại khẳng định lịch sử là quá trình chưa hoàn tất mà đang được cấu tạo lại với sự xuất hiện của các tiểu lịch sử. Tại đây, lịch sử được hình dung như những mảnh vỡ... Có người khẳng định, nhà văn có quyền tưởng tượng đến vô hạn và tác phẩm của họ thực chất là cách cấu tạo lịch sử theo quan điểm cá nhân. Tại đó, có một thứ lịch sử khác (ngoại vi) so với lịch sử được thừa nhận (trung tâm), và lịch sử, khi đi vào lãnh địa tiểu thuyết, phải được tổ chức trên cơ sở hư cấu và nguyên tắc trò chơi vốn là một đặc trưng của nghệ thuật”(5).

Nhìn vào nền văn chương Việt Nam hiện đại, ta thấy sự hiện hữu rõ nét của tư tưởng giễu nhại, giải thiêng lịch sử. *Dị hương* (Sương Nguyệt Minh), *Kiểm sắc*, *Vàng lửa*, *Phẩm tiết* (Nguyễn Huy Thiệp) đã “giải thiêng” hình tượng Nguyễn Anh... Tác giả Nguyễn Vy Khanh trong bài viết “Nguyễn Huy Thiệp: những chuyện huyền kì, núi, sông và nước...” nhận định: “...Nguyễn Huy Thiệp huyền thoại hóa một số nhân vật và đề tài lịch sử. Huyền thoại cảm nhận lịch sử khác đi, đương đại hóa cái quá vãng hay đã được đặt trên bệ thờ, đúc tượng”(6) bởi “huyền thoại có thể trần tục hóa những thần thánh, danh nhân lịch sử, gỡ bỏ vàng hào quang (...) đưa các ngài từ những đỉnh núi cao xuống đồng bằng sống với người hai bữa cơm chạy gạo”(7).

Khi xây dựng những biểu tượng hóa giải huyền thoại về lịch sử, điều nhà văn hướng đến không phải là việc phủ nhận/bôi nhọ lịch sử, báng bổ quá khứ mà như Nguyễn Huy Thiệp phát biểu trong Hội thảo khoa học tại Khoa Ngữ văn trường Đại học Sư phạm Hà Nội I: “Không ai đi đánh nhau với các xác chết. Người ta chỉ khai thác các xác chết sao cho có lợi mà thôi”(8). Vì vậy, lịch sử chỉ giống như một chất liệu nghệ thuật, một thứ “thuốc thử” để hiển lộ những quan điểm, cách nhìn của nhà văn về cuộc sống, con người.

Những biểu tượng huyền thoại vốn có giá trị ổn định trong tâm thức cộng đồng thì ở sáng tác của Nguyễn Huy Thiệp lại trở thành những biểu tượng giải huyền thoại có tính gây hấn mạnh mẽ. Nguyễn

Ánh, Nguyễn Huệ (*Kiểm Sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết*), Đề Thám (*Mưa Nhã Nam*), Nguyễn Trãi (*Nguyễn Thị Lộ*)... là sự lí giải quan niệm mới về người anh hùng. Trong lịch sử, từ thế đứng của một cộng đồng, người ta đã đắp điểm, tôn tạo các nhân vật lịch sử trên thành những biểu tượng cho mong ước của cộng đồng. Họ được “thiên hóa”, với những danh xưng: “Anh hùng áo vải, cờ đào”, “Bắc Bình Vương” (Nguyễn Huệ), “Hùm xám Yên Thế” (Hoàng Hoa Thám);... vây bọc họ bằng những khí quyển huyền thoại. Với việc giải huyền thoại, Nguyễn Huy Thiệp đã vén tấm màn bí mật, nhìn ngắm nhân vật từ “góc khuất” cá nhân, “vạch trần” những tham vọng, nhu cầu hết sức bản năng của con người “huyền thoại”.

Với Nguyễn Phúc Ánh, Nguyễn Huy Thiệp nhìn thấy sự hi sinh cho giấc mộng đế vương bởi “sứ mệnh khốn nạn, chỉ được quyền cao cả, không được quyền đê tiện”. Gia Long hiện lên như một kẻ tàn bạo khi tự cho mình có quyền lôi dân đen con đỏ vào cuộc chiến binh đao đẫm máu, nhằm phục vụ mưu đồ bá vương. Nguyễn Huy Thiệp còn giải thiêng hình tượng khi gắn những lời lẽ có phần thô lỗ vào phát ngôn của những bậc đế vương. Thái độ ứng xử với quan thần, thái độ ứng xử với cái đẹp - Nguyễn Thị Vinh Hoa đã bộc lộ những nét mới rất đời thường, rất đời khác biệt giữa Nguyễn Phúc Ánh và Nguyễn Huệ. Với Quang Trung, hành động “nhà vua đang đêm xoa tóc, đi chân đất, vừa đi vừa vấp, chạy vào báo cho Vinh Hoa việc Khải mát” (*Phẩm tiết*) thể hiện thái độ hối hận khi trách tội làm người, đồng thời toát lên một hình ảnh khác có phần gần gũi, bình dân của nhà vua. Cách ứng xử với vẻ đẹp Vinh Hoa còn bộc lộ những góc khuất đời thường ở vua Quang Trung và Nguyễn Ánh. Với Quang Trung, “Áo vải cờ đào, vì nước xả thân đẹp yên bốn cõi” mà coi “một Vinh Hoa bằng ba vạn người”; kiêu chế dục vọng, tôn thờ Vinh Hoa. Khi biết điều này, Nguyễn Ánh đã phán: “Huệ trọng tinh thần mà bỏ thể xác” (*Phẩm tiết*). Những giải huyền thoại này đều có xu hướng “đời thường hóa”, giải thiêng thần tượng lịch sử. Nguyễn Trãi cũng có những giây phút cô đơn khủng khiếp. Hùm xám Yên Thế cũng có những lúc yếu đuối, “nhu nhược nhất đời” bởi “suốt đời thỏa hiệp, không bao giờ dám bước qua lằn ranh bốn phận, nghĩa vụ, cương tỏa” (*Mưa Nhã Nam*).

Có thể thấy, chưa có ai trước Nguyễn Huy Thiệp dám đặt ra một tình huống hư cấu độc đáo như vậy để thể hiện khía cạnh đời thường của các vĩ nhân. Cái nhìn chiêm bái, ngưỡng vọng như trong huyền thoại/câu chuyện lịch sử đã nhường chỗ cho cái nhìn đậm vẻ thô tục, bình dân, thậm chí là ác độc, tàn bạo trong những hư cấu giải huyền thoại của văn chương. Thay vì cần phải đối xử với huyền thoại như với chính vai trò, vị thế của một huyền thoại, đặc biệt là những huyền thoại lịch sử hoặc những sự kiện, nhân vật lịch sử đã trở thành huyền thoại, các nhà văn đã biến lịch sử thành chất liệu nghệ thuật, một thứ “thuốc thử” nhằm chuyển tải những suy ngẫm nghệ thuật.

Cảm hứng này còn được tiếp nối trong sáng tác của Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái, Nguyễn Xuân Khánh... Trong một cuộc phỏng vấn, nhà văn Nguyễn Bình Phương đã nêu rõ quan điểm của mình về lịch sử: “Lịch sử chẳng là gì cả nếu không có những cá nhân và cá nhân chẳng là gì cả nếu bản thân nó không vang lên bất kì một ý nghĩ nào”(9). Ở tiểu thuyết *Người đi vắng*, nhân vật lịch sử như Đội Cấn, Lương Lập Nham cùng cuộc binh biến ở Thái Nguyên được xây dựng trên tinh thần soi chiếu lại huyền thoại. Câu chuyện về Đội Cấn - Lương Lập Nham đặt song song bình đẳng với câu chuyện về những biến cố trong thực tại của Thắng, Cương, Hoàn... Ở nhân vật Lương Lập Nham là nỗi day dứt miên man khi không tìm được tiếng nói tri kỉ, là những trăn trở khôn nguôi về thân phận mình, về mối quan hệ với Đội Cấn. Nguyễn Bình Phương đã soi chiếu các nhân vật lịch sử không phải bằng tầm vóc của sự kiện, lịch sử mà từ những góc khuất nội tâm, từ khía cạnh đời thường nhất: “Ông đang ở một mình, cô độc, bất lực, đang bị bỏ quên, vắng ra ngoài vòng quay... Kí ức luôn đeo đẳng ám ảnh ông, nó gặm róc sùi sục, lúc cuộn lên, lúc nằm xuống thăm thẳm. Cái hận việc lớn không thành chỉ là lẽ nhỏ, rất nhỏ. Ông nghĩ tới việc khác. Tới mối quan hệ giữa mình và Đội Cấn. Hình như thế, hình như không bao giờ kể văn người võ có thể gặp gỡ, trùng khít nhau” (*Người đi vắng*). Ở Đội Cấn, vai trò thủ lĩnh của cuộc binh biến Thái Nguyên cũng trở nên mờ nhạt bởi đời sống nội tâm nhiều day dứt. Ông trải lòng mình về vị quân sư Lập Nham: “Tôi nhớ vợ tôi, cô ấy biến đi như một viên đạn bất trượng. Tại sao cô ấy lại biến đi hà tiên sinh?... Tại sao tiên sinh lại nhờ tôi bắn, tại sao lại là tôi mà không phải kẻ khác? Người có học thường thâm hiểu, chấp dai. Tôi nghĩ tiên sinh không phải là hạng đó nhưng tôi vẫn day dứt” (*Người đi vắng*). Nỗi day

dứt về người vợ mất tích khiến Đội Cấn trở thành một khối cô đơn khổng lồ, không thể chia sẻ, không thể vượt thoát. Rõ ràng, đã có một điểm nhìn khác, một diễn giải khác về nhân vật lịch sử Đội Cấn, Lương Lập Nham. Những chi tiết lịch sử qua bút pháp hư cấu giải huyền thoại lại âm vang những “thanh âm” mới về bi kịch cá nhân, nó vượt thoát khỏi câu chuyện trong huyền thoại lịch sử, chính trị.

Có thể thấy, xu hướng giải huyền thoại về lịch sử không chỉ nhằm “giải thiêng” các anh hùng quá khứ, mà còn thể hiện tinh thần dân chủ, lối tiếp cận, “phi quy phạm”. Nó mở rộng quan niệm về hiện thực, đề cao tính hư cấu, tính “trò chơi” trong sáng tạo văn học. Mặt khác, sáng tác giải huyền thoại nằm trong tiến trình đổi mới tư duy văn xuôi hiện đại, gắn với sự mở rộng các phạm trù thẩm mỹ, xóa bỏ khoảng cách sử thi, rút ngắn khoảng cách giữa những thần tượng của quá khứ và con người hôm nay. Những “đại tự sự”, những huyền thoại thời đại bị, giải thiêng và xuất hiện những “tiểu tự sự” khác có nhu cầu được đăng đàn, có tham vọng đưa những “đại tự sự” ra “ngoại biên” để chiếm vị trí “trung tâm”.

* **Giải huyền thoại về tâm thức dân gian**

Về ảnh hưởng của tâm thức dân gian xâm nhập, tác động đến văn học nghệ thuật mà điển hình là văn học và điện ảnh không phải là vấn đề mới. Nhìn sâu hơn mối quan hệ giữa huyền thoại với một số thể loại văn học dân gian (truyền thuyết, truyện cổ tích, sử thi...) và văn xuôi Việt Nam hiện đại, rõ ràng, văn học dân gian chính là “cầu nối” hữu hiệu để đưa huyền thoại gần hơn với văn học viết, bởi chính bản thân văn học dân gian là/tồn tại những “mảnh vỡ” của huyền thoại, chịu sự chi phối của tư duy huyền thoại⁽¹⁰⁾. Chúng tôi nhìn nhận một số tâm thức, tự sự dân gian với tư cách là những huyền thoại có nguồn gốc từ văn hóa dân gian (folklore), vốn đã ăn sâu, bén rễ trong tâm thức cộng đồng. Mặt khác chúng thường xuyên được/bị viết lại, đối thoại thậm chí là giải cấu trúc, giải thiêng, hình thành nên những lớp ngữ nghĩa mới về biểu tượng huyền thoại hiện đại.

Cảm hứng giải huyền thoại về tâm thức dân gian thể hiện rõ rệt trong một vài sáng tác: *Mẫu thượng ngàn* (Nguyễn Xuân Khánh), *Ngày xưa, cô Tấm...*, *An Dương Vương*, *Gióng*, *Ơi ơi dâu bể*, *Châu Long* (Lê Minh Hà); *Trương Chi* (Vũ Khắc Khoan), *Câu hát* (Lưu Sơn Minh), *Trương Chi* (Nguyễn Huy Thiệp), *Trương Chi của tôi*, *Trầu têm cánh phượng* (Bảo Vũ), *Bụt mệ*, *Sự tích những ngày đẹp trời*, *Nhân sư* (Hòa Vang), *Lầu hạc vàng*, *Cây đàn Long môn* (Lê Đạt)... Chúng tôi hướng đến giải quyết hai cấp độ giải huyền thoại về tâm thức dân gian: **viết tiếp huyền thoại** và **viết lại, giễu nhại, giải huyền thoại**. Việc chỉ ra các cấp độ này chỉ mang tính tương đối, thực tế sự triển diễn của huyền thoại trong văn xuôi Việt Nam đương đại phong phú hơn nhiều bởi sự xuất hiện ngày càng lớn mạnh của khuynh hướng/ dòng truyện ngắn huyền thoại. Mặt khác, ở thể loại tiểu thuyết, sự thâm nhập của huyền thoại phần lớn chỉ dừng lại ở cấp độ hình tượng, motif và bút pháp.

Cấp độ thứ nhất của giải huyền thoại về tâm thức dân gian là: **viết tiếp huyền thoại**. Các truyện ngắn *Sự tích những ngày đẹp trời*, *Nhân sư* (Hòa Vang); *Ngày xưa, cô Tấm...*, *Châu Long* (Lê Minh Hà)... thuộc trường hợp này. Mặc dù phương thức này được chúng tôi định danh là “viết tiếp” nhưng hoàn toàn không phải là “viết tiếp” câu chuyện đã kết thúc trong huyền thoại/câu chuyện gốc trùng khớp với tinh thần, quan điểm của tác giả dân gian. Ngược lại, cái nhìn mang tính đối thoại, cùng tư duy tranh biện, lối viết “nội hiện” thay vì “ngoại hiện” như trong “huyền thoại cổ” đã trở thành thi pháp nổi bật. Ở trường hợp này, dù là cấp độ giải huyền thoại có vẻ đơn giản nhất nhưng các tác giả đã trình hiện cái nhìn mang tính đối thoại, tranh biện thấm đẫm màu sắc hiện sinh đương đại. Với bút pháp “nội hiện”, gia tăng các mã xã hội, mã tâm lý, nhà văn đã gợi mở một cách hình dung khác về những nhân vật huyền thoại vốn tưởng như đã “an bài” trong tâm thức dân tộc Việt như Sơn Tinh - Thủy Tinh, Tấm Cám, Lưu Bình - Dương Lễ - Châu Long...

Với tập truyện ngắn *Hạt bụi người bay ngược*, Hòa Vang đã đóng góp hai truyện ngắn huyền thoại được “viết tiếp” là: *Sự tích những ngày đẹp trời* và *Nhân sư*. Lấy chất liệu là câu chuyện Sơn Tinh - Thủy Tinh trong huyền thoại cổ, nhà văn đã tái thiết chi tiết thách cưới “thiên vị”, sự thua cuộc bế bồng, uất hận của

Thủy Tinh để biện giải cho một tình yêu đẹp đẽ, trong sáng giữa Thủy Tinh và My Nương. Với bút pháp “nội hiện”, khước từ đặc tính thần thánh, vũ trụ trong xây dựng nhân vật, “xem nhẹ” mục đích giải thích hiện tượng lũ lụt hàng năm(11) của huyền thoại gốc, nhà văn dẫn dắt người đọc “thăm dò” những “góc khuất” nội tâm, bi kịch tình yêu của Thủy Tinh, và “chiêu tuyết” cho nhân vật này trước án oan khiên của miệng lưỡi, định kiến người đời. Vì vậy, Thủy Tinh hiện lên với một dáng vẻ “thật đẹp và thật buồn” và cũng thật xót xa như chính tâm sự của chàng về nỗi oan khuất phải gánh chịu đời đời: “Còn tôi: một kẻ bị muôn đời gớm ghiếc, nguyên rủa và cô đơn. Nỗi cô đơn mênh mông, cồn cào, như cả xứ sở đầy sóng gió, biển cả và đại dương của tôi”; “Tôi vĩnh viễn trở thành kẻ gian manh, giả trá, kẻ làm đồ giả đầu tiên, từ phút ấy” (*Sự tích những ngày đẹp trời*)... Nếu như My Nương trong truyện cổ vốn chỉ như một cái xác không hồn vía, không hơn kém một biểu vật của sự tranh chấp quyền lực giữa Sơn Tinh - Thủy Tinh thì ở huyền thoại hiện đại của Hòa Vang lại được khắc họa đậm nét ở những góc khuất tâm hồn. Đằng sau cuộc sống hạnh phúc với Sơn Tinh là những nỗi niềm “riêng nhỏ âm thầm” mà không phải ai cũng có thể cảm thông. Cấu trúc huyền thoại của *Sự tích những ngày đẹp trời* là sự phối kết với huyền thoại gốc để tái tạo một huyền thoại hiện đại mới nòng nân những ý niệm, suy tư của con người. Do vậy, từ cấu trúc huyền thoại - lịch sử, sự kiện (huyền thoại gốc) đã trở thành cấu trúc huyền thoại - nội tâm (huyền thoại đương đại), nơi vang vọng những tiếng nói cá nhân vốn không được các huyền thoại gốc chú ý. Vì thế, điểm nhìn của Hòa Vang không phát xuất từ việc miêu tả câu chuyện huyền thoại về những thần thánh, mà hơn hết, đó chính là cái nhìn đầy chất người bên trong mỗi nhân thân. Xét từ bình diện hình tượng thẩm mỹ, thi pháp của truyện ngắn huyền thoại đương đại còn khước từ việc xây dựng nhân vật chức năng, nhân vật thần thánh đồng thời gia tăng thêm nhiều lớp không thời gian thực - ảo gắn với đời sống hiện sinh. Xét từ bình diện cấu trúc tự sự, truyện ngắn huyền thoại lấp lánh chất thơ, những góc khuất nội tâm của nhân vật được phơi trải, đồng thời những motif quen thuộc trong huyền thoại cổ ít được sử dụng, lối kết thúc có hậu cũng bị hạn chế.

Vẫn tiếp tục thi pháp viết tiếp huyền thoại, ở truyện ngắn *Nhân sứ*, Hòa Vang vừa viết tiếp huyền thoại gốc *Tây du kí* (Ngô Thừa Ân), mặt khác thể hiện những tư tưởng đối thoại mới nhằm trả lời cho câu hỏi: *Con người là gì?* Điều đặc sắc ở truyện ngắn này, Hòa Vang đã giải thiêng những hình tượng dân gian vốn đã ăn sâu vào tâm thức dân tộc, đồng thời gia tăng phẩm tính người cho chủ thể thần linh. Khước từ việc xây dựng nhân vật mang tầm tư tưởng, hay những kiểu nhân vật thần thánh, phi thường trong huyền thoại gốc, ở *Nhân sứ*, với cái nhìn soi rọi vào con người thân phận, tác giả đã rút bớt khoảng cách thần thánh, khiến nhân vật huyền thoại như gần gũi hơn với con người. Một Sa Tăng Kim La Hán đương sống chốn thần tiên nhưng lại không nguôi bị ám ảnh, dày vò từ “cái đêm mịt mù tử khí” mà “Đường Tam Tạng đã khê khàng nhón bước đến bên đống xương trắng của Bạch Cốt Tinh, rồi phục xuống mà khóc tầm tã, ào ạt như mưa gió” (*Nhân sứ*). Cuối cùng, để “giải thoát” cho những ngò vực, dằn vặt trên, hội tuyền nhân sứ là hình thức giải thiêng thần linh. Sa Tăng Kim La Hán - nhân vật “nhặt nhèo” nhất trong bốn thầy trò Đường Tăng xứng đáng là một Nhân sứ - sứ giả, một đại diện của con người nơi Tây Thiên bởi hội đủ những phẩm tính người: “nhặt nhèo”, “gồng gánh suốt đời”, có thể ăn thịt đồng loại “khi đói khát cùng cực”.

Cùng nằm trong khuynh hướng viết tiếp huyền thoại, có thể kể đến hai sáng tác nổi bật của Lê Minh Hà: *Ngày xưa, cô Tấm...* và *Châu Long*. Nhìn chung, cả hai sáng tác này vẫn tiếp tục lối thi pháp quen thuộc của cấp độ viết tiếp huyền thoại. “Viết tiếp” với tâm thế đời tư, đi sâu khai thác những bi kịch tình thần vì thế nhân vật không còn đóng vai trò chức năng đại diện cho cái ác hoặc cái thiện, cho thần thánh hoặc cho quỷ dữ mà hiện lên như một khối mâu thuẫn nội tâm lớn. Đó là một cô Tấm “sợ phải đối diện một mình với Cám”, sợ hãi những khoảng trống của đêm tối âm u bao vây, xâm chiếm nơi chỉ có Cám hiện về oán trách: “Chưa bao giờ Tấm mơ thấy Cám trong hình hài nguyên vẹn. Lúc nào cũng chỉ có cái đầu. Cái đầu Cám với thần thái của người sống, vẫn vành khăn vấn, vẫn thịt da tươi mơn mớn như trước lúc chết, bay lảng đàng trong bóng đêm” (*Ngày xưa, cô Tấm...*). Đó còn là Cám hiện về hàng đêm trong giấc mơ của Tấm, Cám tra vấn, oán giận những tội lỗi ghê sợ, khủng khiếp của Tấm: “Tôi giết vàng anh. Tôi chặt xoan đào. Tôi đốt khung cửi. Nghĩ cho cùng cũng chỉ là để xua đuổi tà ma. Chị lúc ấy là ma. Ma làm sao ở được với người. Ma làm sao ở được với người. Ma làm sao chung chồng được với người. Chị Tấm!

Tôi chưa bao giờ giết chị!” (Ngày xưa, cô Tấm...).

Ở *Châu Long*, cái nhìn soi rọi về thân phận đàn bà với bao tức tưởi, chịu đựng mà chẳng người đời nào thấu hiểu nổi bởi họ đã quen với việc “thì vị hóa quăng thời gian trớ trêu ấy của đời nàng” - mười năm thức khuya dậy sớm chạy chợ nuôi Lưu Bình với bao “bẽ bàng chua chát”. Những đối thoại của Châu Long khi bắt buộc phải trở thành một “biểu tượng” để người đời kể mãi câu chuyện huyền thoại, lại chứa đựng bao đắng cay, tủi hờn. Và cũng bởi họ đã trở thành huyền thoại, nên họ chấp nhận sống với thứ huyền thoại cay nghiệt, giả dối mà “chẳng ai đã động đến những chán chường tuyệt vọng hay phần nộ của mình” (*Châu Long*).

Có thể thấy, ở trường hợp viết tiếp huyền thoại, tư tưởng giải huyền thoại, giải thiêng hình tượng chỉ giới hạn ở việc đưa ra những suy ngẫm, những góc nhìn khác, nơi trình hiện một thế giới bi kịch của các hình tượng dân gian, nó khác lạ, thậm chí đối lập với nhận thức truyền thống.

Cấp độ thứ hai: *viết lại, giễu nhại, giải thiêng huyền thoại* đã tái tạo nên những huyền thoại mới có xu hướng đối lập, giễu nhại thậm chí là phủ định huyền thoại dân gian. Không chỉ đối chất với tác giả dân gian, các tác giả hiện đại còn đối thoại với nhau.

Huyền thoại về anh chàng Trương Chi “người thì thậm xấu, hát thì thậm hay” đã ăn sâu vào tâm thức dân tộc, đồng thời, huyền thoại này còn trở thành chất liệu nghệ thuật - “chất liệu nguồn” của các sáng tác nghệ thuật khác nhau. Tuy mỗi nhà văn đều có những thái độ ứng xử khác nhau về huyền thoại Trương Chi nhưng đều đi đến một lối viết chung: viết lại, giễu nhại, giải thiêng huyền thoại. Với Nguyễn Huy Thiệp, nhân vật Trương Chi đã trở thành biểu tượng có tính giải huyền thoại, gây hấn mạnh mẽ. Nếu trong truyện cổ, Trương Chi hiện lên đầy thơ mộng, thanh nhã thì ở truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, là một Trương Chi cộc cằn, thô lỗ, tục tĩu. Vượt thoát khỏi một hình tượng Trương Chi cam chịu trong nghèo đói, trớ trêu, âm thầm “nhấn nhục” chịu đựng những trái khoáy của đời, là một Trương Chi của thời hiện đại dám vùng vẫy chống trả lại bi kịch “vừa tàn nhẫn, vừa phi lý” (*Trương Chi*). Ở lối sáng tác viết lại, giễu nhại huyền thoại, nhà văn đã công khai phản đối lối kết thúc lãng mạn hóa của tác giả dân gian: “Tôi - người viết truyện ngắn này - căm ghét sâu sắc cái kết thúc truyền thống ấy. Quả thực, cái kết thúc ấy là tuyệt diệu và cảm động, trí tuệ dân gian đã nhọc lòng làm hết sức mình (*Trương Chi*). Đối thoại với truyện cổ, nhà văn Vũ Bảo lại tái tạo một huyền thoại mới về Trương Chi phát xuất từ chính câu chuyện được người kể chuyện xưng “tôi” trải nghiệm. Ở *Trương Chi của tôi*, phương thức huyền thoại hóa thể hiện ở việc tái tạo biểu tượng Trương Chi(12) trong huyền thoại cổ. Trương Chi của Vũ Bảo vừa được xây dựng từ cảm thức truyền thống nhưng cũng đậm nhãn quan hiện đại. Một Trương Chi với chiếc chân bị cụt - di chứng từ hồi còn trong quân đội, sớm ngày với cây đàn, chiếc thuyền chài nhỏ bé trên dòng sông Hoài thơ mộng và đau khổ, tuyệt vọng trong mối tình với con ông chủ tịch huyện. Xác lập những mã xã hội hiện đại, tham chiếu nhân vật từ bi kịch tình thân không lối thoát khiến hình tượng Trương Chi vừa gần gũi vừa mới lạ. Cái chết - sự biến mất của Trương Chi ở cuối truyện cùng với câu hỏi không lời đáp của người kể chuyện xưng “tôi” đã để lại nỗi ám ảnh day dứt về tình trạng thiếu vắng những “mơ mộng”, những “cảm động” cho một mối tình đẹp trong bối cảnh hiện đại xô bồ: “Anh đã trở về với ngày xưa, đi vào câu chuyện cổ? Thôi thì... đành chôn cây đàn như một nắm mồ bên bờ sông, nơi thuyền anh vẫn cắm sào. Tôi khóc Trương Chi và trồng bên mộ một cây bạch đàn, như trong tích cũ. Nhưng tìm đâu ra khối kỳ thạch thấm đỏ như máu, trong suốt thủy tinh mà tiện thành cái chén trà; để khi rót nước, hiện lên bóng thuyền Trương Chi?...” (*Trương Chi của tôi*).

Với *Mẫu thượng ngàn*, Nguyễn Xuân Khánh đã tái tạo “huyền thoại gốc” ông Đùng, bà Đùng đồng thời “phả” vào huyền thoại những lớp nghĩa phồn thực mới, tạo thành một “dị bản” huyền thoại. Những huyền thoại cổ vốn đã/đang “xơ cứng” trong tâm thức cộng đồng lại được tái sinh hoàn toàn mới mẻ, hấp dẫn. Đây không còn là “huyền thoại sáng thể thuần nhất, mà là sự pha trộn của các huyền thoại và cả sự giải thiêng huyền thoại” (*Mẫu thượng ngàn*). Có thể khẳng định, ở tiểu thuyết văn hóa - lịch sử này, cấu trúc huyền thoại ông Đùng bà Đùng hết sức độc đáo bởi sự đan xen nhiều lớp huyền thoại gợi nhớ đến các

motif trong huyền thoại cổ. Nhưng đồng thời, từng yếu tố truyện trong huyền thoại này lại hướng đến việc giải huyền thoại hết sức thú vị. Trong huyền thoại nguyên bản, ông Đùng bà Đùng gắn với sự sáng tạo vũ trụ của loài người(13). Với huyền thoại mới, Nguyễn Xuân Khánh đã xóa đi phần cốt lõi trong huyền thoại cổ đó là “hành vi sáng thế” mà “chỉ giữ lại một chút dấu vết khổng lồ của hai nhân vật huyền thoại này”(14), đồng thời gia tăng lớp nghĩa phồn thực trong một ý thức giải thiêng huyền thoại mạnh mẽ. Nhà văn đã nỗ lực rút bớt khoảng cách giữa người và thần, gia tăng các lớp mã xã hội ở nhân vật. Ông Đùng bà Đùng còn là hình ảnh biểu tượng cho cặp đối lập nhị nguyên Đức/Cái vốn tồn tại rất mạnh mẽ trong tư duy nguyên thủy(15).

Những tâm thức dân gian hiện diện như những huyền thoại bởi sức ám ảnh, vị trí của nó trong cộng đồng. Nhưng mặt khác, chúng cũng bị/ được “giải huyền thoại” dựa trên các cấp độ khác nhau: viết tiếp huyền thoại; viết lại/tái thiết huyền thoại, giấu nhại và giải huyền thoại. Thậm chí, ở một số sáng tác đương đại, quá trình thâm nhập, tái sinh của huyền thoại diễn ra song song vừa viết tiếp, vừa giấu nhại, vừa giải thiêng huyền thoại. Những phân chia nêu trên chỉ mang tính tương đối nhằm khảo sát rõ hơn các cấp độ giải huyền thoại vì ở mỗi cấp độ đều ẩn chứa tinh thần đối thoại, giải thiêng mạnh mẽ. Với nhà văn hiện đại, giải huyền thoại thể hiện rõ nhất ở sự biến chuyển trong tư duy văn xuôi sau Đổi mới. Khuynh hướng này nằm trong dòng chảy chung của cảm hứng “nhận thức lại”, “đánh giá, xét lại” những “đại tự sự” vốn đã “an bài”, “viên thành” trong tâm thức cộng đồng. Vì vậy, “sự thật” đằng sau huyền thoại được vén mở. Tâm thái day dứt vấn vương, không bằng lòng với cách “xử trí” của tác giả dân gian đã được lật xới, tra vấn, đối thoại bằng tinh thần thẩm đẫm sắc màu hiện sinh. Khuynh hướng này thêm khẳng định những tự sự/huyền thoại dân gian không những không tàn lụi mà được tái sinh, làm mới bằng các hình thức khác nhau.

*

Như chúng tôi đã nhấn mạnh, về vai trò của huyền thoại như một “điều kiện thiết yếu và chất liệu đầu tiên của mọi nghệ thuật”, “vật chất nguyên sơ, từ đó sinh ra mọi cái”(16)... Vì vậy, khả năng tái sinh, thâm nhập vào văn chương, nghệ thuật của huyền thoại là điều tất yếu của sáng tạo nghệ thuật. Đánh giá về tính “lan tỏa”, “biến đổi”, “uyển chuyển” của huyền thoại, Chu Xuân Diên có nhận xét: “Huyền thoại phải chăng là một chủ đề “đang hoạt động”, hoàn toàn giống với những từ, những mẫu, những hình tượng đang trên đường trở thành những kịch bản?”(17). Có thể thấy, nhận xét tinh tường này đã nắm bắt sâu sắc đặc tính của huyền thoại. Một mặt, huyền thoại vừa không ngừng biến hóa, được đắp điểm, tôn tạo, gia cố bởi sự chi phối của ý thức hệ dân tộc, cộng đồng nhưng mặt khác, nó cũng bị giấu nhại, viết lại thậm chí bị phá vỡ cấu trúc để tạo thành một huyền thoại mất tính thiêng, không còn giá trị. Những biểu tượng huyền thoại về lịch sử, về tâm thức dân gian mà chúng tôi phân tích, cắt nghĩa ở trên, đã phần nào chứng minh cho khuynh hướng giấu nhại, giải thiêng huyền thoại trong văn xuôi Việt Nam đương đại. Nắm bắt được những đặc tính của huyền thoại, là cách để con người kháng cự lại trình trạng “áp chế” của huyền thoại. Bên cạnh đó, còn có xu hướng huyền thoại hóa những biểu tượng vốn được cộng đồng tôn thờ, bởi một lẽ rất giản đơn, “con người cá nhân thì bơ vơ lắm, lúc nào cũng cần có chỗ dựa là những thứ có công lực thâm hậu đã được thời gian bồi đắp”(18). Bên cạnh việc huyền thoại hóa những nhân vật anh hùng, có giá trị tâm linh lớn trong tâm thức cộng đồng, con người hiện đại còn “huyền thoại hóa” cả những nhân vật, sự kiện, câu chuyện mà ở một hoàn cảnh nào đó, nó có sức phổ biến sâu rộng trong văn hóa đại chúng. Đơn cử, tại Sea Games 28 diễn ra song song hai kiểu huyền thoại hóa. Thứ nhất, cựu vận động viên bơi lội người Singapore Joseph Schooling lập kỉ lục giành 9 huy chương vàng trong 1 kỳ Sea Games; hay Ánh Viên - cô gái vàng của Việt Nam với 8 huy chương vàng đã trở thành huyền thoại mới trong lịch sử bơi lội, họ “thieu đốt” báo chí thể giới trong thời gian qua. Thứ hai, sự kiện 2 cú tiếp nước của 2 vận động viên nhảy cầu người Philippines đã đi vào/trở thành huyền thoại bởi nó phá kỉ lục thế giới về... sự tẻ nhạt. Tuy nhiên, khi cấu trúc, sức mạnh của huyền thoại không đủ mạnh, nó luôn đứng trước nguy cơ bị giải huyền thoại. Vấn đề này chúng tôi đã chứng minh qua hệ thống các biểu tượng giải huyền thoại về lịch sử, về tâm thức dân gian ở trên.

-
- [1] Jean-François, Lyotard (2008), *Hoàn cảnh hậu hiện đại*, Nxb. Tri thức, Hà Nội, tr. 54.
- [2] Meletinsky E.M. (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Trần Nho Thìn, Song Mộc dịch, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, tr. 450.
- [3] Barthes, Roland (2008), *Những huyền thoại*, Phùng Văn Tửu dịch, Nxb. Tri thức, Hà Nội, tr. 90.
- [4] Barthes, Roland, Sđd, tr. 91.
- [5] Nguyễn Đăng Điệp (chủ biên) (2012), *Lịch sử và văn hóa - Cái nhìn nghệ thuật Nguyễn Xuân Khánh*, Nxb. Phụ nữ, Hà Nội, tr. 5.
- [6] Phạm Xuân Nguyên (2001, sưu tầm và biên soạn), *Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội, tr. 371.
- [7] Phạm Xuân Nguyên, Sđd, tr. 370.
- [8] Phạm Xuân Nguyên, Sđd, tr. 543.
- [9] Nguyễn Bình Phương, “Giá như tiểu thuyết có những bước mạo hiểm”, www.vietnamnet.vn, ngày truy cập 15/03/2015.
- [10] Tuy nhiên, Meletinsky cũng khẳng định, mặc dù văn học dân gian mà điển hình là truyện cổ tích, có thể chịu sự chi phối của tư duy huyền thoại nhưng ở cấu trúc truyện cổ tích vẫn diễn ra quá trình “giải huyền thoại” để xác lập những đặc trưng thể loại riêng. Xin xem thêm *Thi pháp của huyền thoại*, sđd.
- [11] Trong tâm thức dân gian, Sơn Tinh - Thủy Tinh là vừa là câu chuyện hư cấu giải thích hiện tượng lũ lụt hàng năm, vừa là tự sự lịch sử hóa huyền thoại nhằm suy tôn công lao dựng nước của các vua Hùng, đồng thời thể hiện niềm mong ước chế ngự thiên tai của người xưa.
- [12] Chúng tôi cho rằng, Trương Chi đã trở thành biểu tượng huyền thoại về người nghệ sĩ với tình yêu đẹp đẽ, “cảm động” như câu hát “Ngày xưa có anh Trương Chi người thì thậm xấu hát thì thậm hay”.
- [13] Nhìn rộng ra ở thần thoại Trung Hoa có Nữ Oa kết hôn cùng anh (Phục Hy?) rồi dùng đất Hoàng Thổ nặn ra người; ở thần thoại Hy-lạp có Jesu kết hôn với em gái là nữ thần Hera; ở thần thoại Hindu có thần Brahma hôn phối cùng con gái của thần - nữ thần rạng đông Usha Xin xem *Huyền thoại phương Đông*, Rachel Storm, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội, 2003.
- [14] Nguyễn Đăng Điệp, Sđd, tr. 329.
- [15] Xin xem công trình *Thi pháp của huyền thoại*, sđd.
- [16] Dẫn theo Chu Xuân Diên, “Để góp phần nghiên cứu huyền thoại và thi pháp huyền thoại trong sáng tác văn học”, *Huyền thoại và văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh.
- [17] Khoa Ngữ văn và Báo chí (2007), *Huyền thoại và văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh, tr. 28.
- [18] Cao Việt Dũng, “Chúng ta cần huyền thoại”, <http://nhilinhblog.blogspot.com/>, ngày truy cập 15/04/2015.

Nguyễn Hữu Phú - Lâm Hạ - Lâm Tền Cuối



Ảnh: internet

NGUYỄN HỮU PHÚ

Ru

Gió quất vào đêm ràn rạt
Từng mắt lá rưng rưng
Con đường run lầy bầy
Khắc khiu càn
Trơ trọi đứng dầm sương

Đã quá nửa đời người
Người đàn bà vẫn đi về một mình
Khát...
Được một lần vượt cạn
Cánh võng đưa
À... ời!
Nhức nhối
Búp bê trong nôi
Không cười không nói
Chỉ có tiếng đêm sắc súa
Nằm đau...

Nóc nhà chơi vơi
Phên liếp trống trước hụt sau
Cột nhà chênh vênh
Vai áo bạc màu trắng xơ xác nắng
Leo lét đèn dầu

Lời ru khô khốc
Đếm tuổi thanh xuân
Giật mình thấy tóc mình lạc trôi qua ô cửa

Người đàn bà ôm búp bê ngã nghiêng
Nền đất nâu tê tái bàn chân...

LÂM HẠ

Gi/d-ầu

ngày lang thang
tôi nhặt nhạnh được con chữ
rụng tả tơi
vương vãi khắp không trung
vắt vẻo trên cây một dấu hỏi khôn cùng
dấu ngã co mình nằm sóng soài dưới đất
sau một cú trượt dài bấp bênh
cùng sắc và huyền
phía góc tối chân cầu thang
dấu nặng nằm im
như quân cờ vẫy đang phân vân nước đi cuối cùng
thắng

hay thua
hay tạo một thanh bằng không âm sắc
chữ nối nhau chạy vòng quanh
tôi nằm im giữa trời
nghe chữ cười đùa ca hát
ôi cuộc đời
là một cái bẫy vĩ đại
cho ta luôn cảm thấy bất ngờ
để đỡ chán ngán
khi lỡ sống quá lâu
mà đôi khi
nhầm lẫn
ngỡ mình
sống nhiều hơn
một cuộc đời
của chữ

LÂM TÊN CUỐI

Đêm hội hóa trang

Ừ em hãy cứ hóa trang
Mặt nạ ma quỷ mà than khóc mình
Còn tôi chỉ biết lặng thinh
Giả vờ sợ sệt để nhìn em thôi.

Ngoài đời ma quỷ khắp trời
Một đêm dạ hội vạn người lao xao
Tôi ngồi ấp ủ chiêm bao
Buồn riêng phố vắng tình hao khuyết tình.

Ừ em, Bát Giới - Tề Thiên
Bảy hai phép thuật cũng mình với ta
Thiên thần đội lốt quỷ ma
Hóa thân cho lắm cũng là ta thôi.

Halloween một đêm vui
Cuộc đời chớp mắt và rồi sẽ qua
Ừ thì chênh chếch trăng tà
Tôi ngồi xé bóng lòng ma quỷ tình!

(TCSH342/08-2017)

VĨNH PHÚC



*Các nhạc công trong trang phục lễ binh dàn nhạc kèn do Pháp đào tạo tại Huế những năm trước 1945 (*Ảnh 1)*

Giai đoạn từ cuối thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX

Mặc dù văn hóa nghệ thuật phương Tây đã thâm nhập vào Việt Nam từ giữa thế kỷ XIX, nhưng đến nửa cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, với chiến dịch “bình định về tinh thần” của Pháp thì văn hóa Pháp và phương Tây mới thực sự ồ ạt tràn vào Việt Nam một cách mạnh mẽ tại các thành phố lớn như Hà Nội, Hải Phòng, Nam Định, Huế, Sài Gòn... Rất nhiều loại nhạc của phương Tây đã du nhập vào Việt Nam bằng nhiều nguồn, thông qua nhiều phương tiện truyền bá khác nhau như nhạc của Thiên chúa giáo, của các đội nhạc kèn hơi và kèn đồng của quân đội Pháp và các đội lính khổ xanh, khổ đỏ; của tổ chức Hướng đạo, cũng như các đoàn ca nhạc tạp kỹ nước ngoài, qua sách báo, phim ảnh, máy hát, radio v.v.

Cố đô Huế, nơi Pháp đặt Tòa khâm sứ Trung kỳ, đại diện cho bộ máy cai trị của chế độ thực dân tại Trung kỳ, vì thế Huế là nơi luôn có đông quan chức và binh lính Pháp, với hệ thống nhà thờ Công giáo, dòng tu, chủng viện... nên các luồng âm nhạc phương Tây du nhập vào Việt Nam đều có qua Huế và đã đến với đông đảo công chúng, đặc biệt là tầng lớp giáo dân, thanh niên... mạnh mẽ từ khoảng năm 1912. Học sinh Công giáo ngoài việc học giáo lý còn được các thầy Dòng người Pháp dạy thêm các kiến thức âm nhạc cơ bản của phương Tây để hát Thánh ca và đệm đàn cho các buổi lễ nhà thờ. Theo Dương Quang Thiện trong *Sử liệu lịch sử âm nhạc Việt Nam* cho biết những năm đầu thế kỷ XX, người Pháp đã có dạy một số lớp âm nhạc phương Tây tại Huế. “Các sách hát bằng tiếng Pháp và tiếng La Tinh cũng đề có phần dạy ký âm”.¹ Các nhạc cụ phương Tây cũng đã xuất hiện tại Huế như: Mandolin, Violon, Harmonica, Flute...

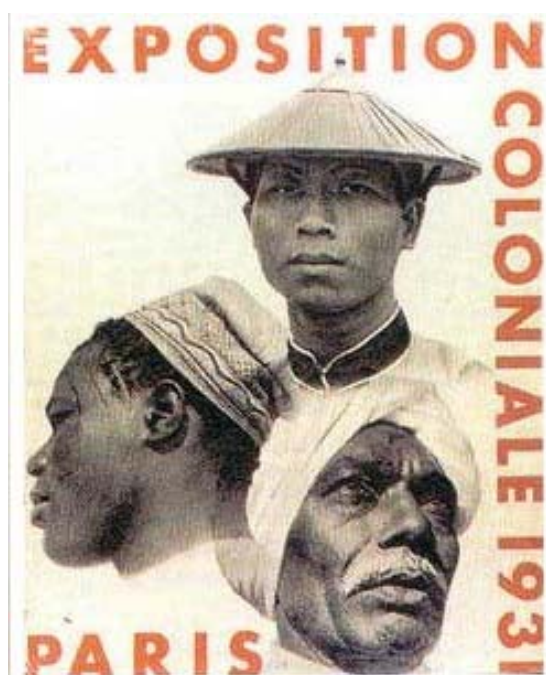
Cũng vào những năm đầu thế kỷ XX, để củng cố bộ máy cai trị của người Pháp, trong chiến dịch “bình định về tinh thần”, người Pháp đã ồ ạt truyền bá rộng rãi các loại hình văn hóa phương Tây với đủ mọi lĩnh vực vào các đô thị của Việt Nam, trong đó có Huế.

Về âm nhạc, tại Huế ngày 11/11/1918, dàn nhạc Kèn hơi nhà binh Pháp được thành lập, trực thuộc Tòa Khâm sứ Trung kỳ ở Huế (Musique Indigène de la Résidence Supérieure de l'Annam à Hue). Người được giao trọng trách tổ chức sáng lập là ông Bùi Thanh Vân, người nhạc trưởng, chỉ huy dàn nhạc, người Pháp là Traineau. Dàn nhạc được tổ chức thành ba bộ: bộ Gỗ, bộ Đồng và bộ Gõ với biên chế khoảng 64 nhạc công. Đây là dàn nhạc kèn hơi đầu tiên tại Việt Nam. Một năm sau, năm 1919 vua Khải Định cũng cho thành lập riêng một dàn nhạc Kèn hơi theo kiểu Pháp với mục đích đối ngoại, phục vụ cho các nghi lễ do triều đình tổ chức như các buổi đón khách, tiếp sứ... Dàn nhạc được giao cho Trần Văn Liêu tổ chức và đào tạo, thường hòa tấu các bài: Quốc ca Pháp; Quốc ca Nam triều, do Trần Như Tú chuyển soạn, phối khí; một số bản nhạc Việt Nam và Quốc tế. Năm 1920 đội kèn đồng của lính Khố Xanh Huế ra đời. Chỉ huy do người Pháp - ban đầu là Tourneau, rồi sau là Colombo. Đây là những dàn nhạc, đội nhạc chính, chưa kể các đội kèn đồng do các linh mục, các thầy trò trường dòng thực hiện trong các buổi chiều, buổi lễ...

Những dàn nhạc Kèn hơi ở Huế được đào luyện có trình độ chuyên môn khá, nên thường được chọn đi biểu diễn trong các sự kiện lớn trên toàn quốc cũng như nước ngoài, như:

Năm 1922: Biểu diễn tại Hội chợ Đấu xảo ở Hà Nội (tại cung Văn hóa Hữu nghị hiện nay).

Năm 1930: Biểu diễn ở Sài Gòn nhân dịp khánh thành đường sắt.



Áp phích tại hội chợ quốc tế Paris năm 1931

Năm 1931: Biểu diễn tại Hội chợ Quốc tế tại Paris, bao gồm các nước thuộc địa của Pháp do Pháp tổ chức. Dàn nhạc kèn hơi ở Huế đã đại diện cho Việt Nam tham dự, và đây là lần đầu tiên Việt Nam có dàn nhạc kèn hơi đi biểu diễn quốc tế. Trong dịp này, dàn nhạc Kèn hơi của Việt Nam, của chính phủ thuộc địa Nam triều đã được trao tặng Huy chương vàng.

Cũng trong năm này, dàn nhạc Kèn hơi được đổi tên thành dàn nhạc Kèn hơi Nam triều (Musique de la Garde Impériale) do nhạc trưởng Fournter chỉ huy. Sau ngày Nhật đảo chính Pháp (9/3/1945), dàn nhạc kèn hơi đổi thành dàn nhạc Kèn hơi chính phủ Trần Trọng Kim, do Phạm Văn Minh chỉ huy... Dàn nhạc Kèn hơi ngoài phục vụ nghi lễ do Pháp tổ chức, đặc biệt dàn nhạc đã thường xuyên tổ chức các buổi hòa nhạc vào chiều chủ nhật tại "Nhà Kèn" trong vườn hoa trước Tòa Khâm sứ Huế, thu hút rất đông công chúng đến thưởng thức. Chương trình biểu diễn tại "Nhà Kèn" thường là những tác phẩm với nhiều thể loại: cổ điển và lãng mạn

của các nhà soạn nhạc châu Âu như: Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Bizet, Weber, Tchaikovsky, Chopin, J. Strauss v.v. Các bài hát phổ thông nước ngoài bằng tiếng Pháp như *J'ai deux amours*, *La Madelon*,... cũng thường xuyên biểu diễn tại nhà Kèn. Vì vậy, bên cạnh dòng nhạc cổ truyền, Huế lại tồn tại thêm một dòng nhạc Tây, công chúng được tiếp nhận thêm một màu sắc âm nhạc mới, lạ qua sự thể hiện, diễn tấu của những nhạc khí với kỹ thuật chế tác tinh vi, hiện đại như các nhạc khí thuộc bộ Gỗ: Flute, Hautbois, Cor Anglais, Clarinette, Basson; Bộ Đồng: Cor, Trompette, Trombone, Tuba, Cornet và bộ Gõ: Grosse caisse, Tambour militaire...



Dàn nhạc kèn An Nam. Nguồn: Bibliothèque national de France (Thư viện Quốc gia Pháp)

Năm 1945, dàn nhạc kèn hơi đã tham gia khởi nghĩa giành chính quyền tại Thừa Thiên Huế. Đặc biệt, chiều ngày 30/08/1945, dàn nhạc với trên 100 nhạc công đã tham gia phục vụ lễ thoái vị của vua Bảo Đại, vị vua cuối cùng của triều đại phong kiến Việt Nam tại kinh thành Huế: “Đứng phía trước là 18 hàng nữ sinh mặc quần trắng, áo dài trắng. Tiếp theo là các đoàn phụ nữ mặc áo dài tím. **Đoàn quân nhạc gồm 130 người đứng bên phải.** Lực lượng vũ trang súng trường cầm lê sáng loáng đứng bên trái... Đúng 13 giờ, Bảo Đại đọc thoái vị và trao lại cho đại diện chính phủ Quốc ấn bằng vàng và một thanh gươm bằng vàng nạm ngọc tượng trưng cho quyền lực của chế độ phong kiến. Trên kỳ đài Huế, cùng với bản nhạc hùng tráng “Tiến quân ca” lá cờ đỏ sao vàng từ từ kéo lên phần phật bay giữa trời Huế tự do độc lập”.²

Những năm cuối thập niên 30, phong trào cổ súy cho nhạc “cải cách” (thay thế cho phong trào “hát bài ta theo điệu Tây”) diễn ra sôi nổi trên toàn quốc, đó là phong trào “sáng tác theo phương pháp Âu tây” - tự sáng tác cả lời và nhạc theo lý thuyết âm nhạc phương Tây - nhen nhúm trong một số nhóm nhạc công, nhạc sĩ tại Hà Nội. Đến năm 1937, nhóm các nhạc công, nhạc sĩ trẻ như Văn Chung, Doãn Mẫn, Lê Yên, Vũ Khánh, Dương Thiệu Tước, Thẩm Oánh, Thiện Tơ,... đã công bố các sáng tác mới của mình trong phạm vi nội bộ giữa các nhóm nhạc. Đến đầu năm 1938, phong trào sáng tác mới, gọi là “âm nhạc cải cách” được chính thức ra công khai với công chúng do một người Huế có giọng hát tốt, nhưng nổi tiếng ở Nam kỳ là Nguyễn Văn Tuyên. Ông được một thống đốc Pháp tài trợ để thực hiện một chuyến lưu diễn, diễn thuyết tuyên truyền cho âm nhạc Pháp khắp ba kỳ. Trong chuyến đi này, ông đã lồng ghép việc giới thiệu các bài hát tự sáng tác của mình theo phương pháp Âu tây với công chúng trẻ Hà Nội, Hải Phòng... Việc làm này đã trở thành một mối lửa châm ngòi cho phong trào sáng tác mới - âm nhạc cải cách thực sự bùng phát và nở rộ trên khắp các thành phố lớn của nước ta, đặt nền móng cho nền âm nhạc mới - Tân nhạc Việt Nam.

Ở miền Trung, Huế, “âm nhạc cải cách” được cho là xuất hiện chậm hơn so với Hà Nội và Nam kỳ.³ Xét về phong trào, Huế chưa được rầm rộ, tập hợp thành các nhóm này nhóm nọ như các thành phố khác, nhưng sự tiếp cận với âm nhạc phương Tây và bài hát mới được sáng tác theo trào lưu “âm nhạc cải cách”, sau này là Tân nhạc, thì không phải là chậm. Từ 1918 công chúng Thừa Thiên Huế đã tiếp xúc với dàn nhạc Kèn hơi, là dàn nhạc kèn hơi đầu tiên của Việt Nam; những năm cuối thập kỷ 20 các nhà truyền giáo đã đặt lời Việt cho các bài thánh ca thay cho lời La-tinh và lời Pháp để truyền bá đạo Thiên Chúa trong con chiên... vì thế mà các nhà Dòng đã tổ chức các lớp dạy nhạc, dạy hát để phổ biến Thánh ca... Đặc biệt, từ năm 1936, một bài hát mới đã ra đời ở Huế, bài *Trên sông Hương* của Nguyễn Văn Thương - một thanh niên học sinh 17 tuổi (sinh năm 1919), vừa tốt nghiệp Quốc học Huế, là người tiên phong của nền tân nhạc Việt Nam ở Huế. Ba năm sau Nguyễn Văn Thương cho ra đời các bài *Đêm đông*, *Bướm hoa*... nổi tiếng. Ba bài trên đã là ba bài hát mới trong số các tác phẩm Tân nhạc đầu tiên của Việt Nam.



Như vậy, để đánh dấu của giai đoạn Tân nhạc Việt Nam tại Thừa Thiên Huế, đầu tiên phải là nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương với các bài *Trên sông Hương*, (1936), *Đêm đông* (1939), *Bướm hoa* (1942),... Sau đó là Nguyễn Hữu Ba với các bài: *Quảng đường mai* (1940); *Xuân xuân, Lửa rừng đêm* (1947); Thu Hồ với *Quê mẹ* (1943); Lê Mộng Bảo với *Không làm nô lệ* (1945); Ưng Lang với *Mưa rơi* (1945); Trần Hoàn với *Học sinh vui tươi* (1945); Văn Giảng (tức Thông Đạt) với *Ai về sông Hương* (1949)...; Lê Mộng Nguyên với *Vó ngựa giang hồ, Mừng Khánh Đản, Mùa lúa mới* (1948), *Trắng mờ bên suối, Một chiều thương nhớ, Trọng Thủy My Châu, Chiều thu Mưa Huế* (1949); Hoàng Nguyên với *Anh đi mai về, Lời người ở lại* (1952) và các sáng tác khác của các tác giả tân nhạc: Ngô Ganh, Nguyễn Đình Thị, Lê Quang Nhạc...

Để truyền bá, phổ biến các tác phẩm tân nhạc của các nhạc sĩ trong toàn quốc, lần đầu tiên một nhà xuất bản âm nhạc đã ra đời tại Huế năm 1944, nhà xuất bản Tinh Hoa. Vấn đề truyền bá cho nhạc cải cách, trước đó, năm 1939, ở Hà Nội, Ban “Tricéa”

của nhạc sĩ Doãn Mẫn, Văn Chung, Lê Yên, Phạm Ngũ đã tổ chức một cơ sở in Li-tô in các bản nhạc mới để cổ động, truyền bá cho nền ca nhạc cải cách, cũng mang tên là Tricéa. Cơ sở in ấn này chỉ tồn tại được hai năm thì bị phá sản, tan rã. Năm 1944, nhà xuất bản Tinh Hoa, là một nhà xuất bản âm nhạc chuyên nghiệp đầu tiên ra đời ở Huế. Giám đốc là ông Tăng Duyệt, trụ sở đặt tại 121 Trần Hưng Đạo, Huế. Nhà xuất bản Tinh Hoa chuyên in ấn và phát hành các bài hát mới của các nhạc sĩ Việt Nam như Văn Cao, Nguyễn Văn Thương, Phạm Duy, Lê Thương, Hoàng Trọng, Dương Minh Ninh, Phan Huỳnh Điểu, Dương Thiệu Tước, La Hối, Hoàng Giác... Trên bìa bốn của một số bản nhạc đầu tiên có ghi rõ mục đích của nhà xuất bản: “Để biểu dương một nguồn âm nhạc Việt Nam mới - trên nền tảng văn hóa và nghệ thuật - Nhà xuất bản Tinh Hoa đã và sẽ lần lượt trình bày những nhạc phẩm chọn lọc giá trị nhất của các nhạc sĩ chân chính với một công trình ấn loát mỹ thuật để biểu các bạn yêu âm nhạc góp thành một tập nhạc quý”. Các bản nhạc của nhà xuất bản Tinh Hoa Huế thời đó được phát hành trên toàn cõi Đông Dương... Năm 1948 ông Tăng Duyệt mời thêm nhạc sĩ Lê Mộng Bảo cộng tác chọn bài và biên tập để in ấn, xuất bản. Năm 1952, ông Tăng Duyệt cử nhạc sĩ Lê Mộng Bảo vào Sài Gòn để thành lập chi nhánh nhà xuất bản Tinh Hoa Huế tại miền Nam. Năm 1956 Tinh Hoa Huế ngưng hoạt động vì tình hình chiến tranh. Ở Sài Gòn, nhạc sĩ Lê Mộng Bảo khôi phục và duy trì dưới tên nhà xuất bản Tinh Hoa Miền Nam và làm giám đốc đến năm 1975.



Bản nhạc do Nxb. Tinh Hoa - Huế in những năm 1944 - 1950

Ở Thừa Thiên Huế, ngày 18/9/1945 Liên đoàn Văn hóa Cứu quốc Thừa Thiên được thành lập bao gồm 4 ban: Văn học, Hội họa - Điêu khắc, **Âm nhạc** và Ca kịch... Tháng 11/1945 Liên đoàn Văn hóa Cứu quốc Trung bộ cũng được thành lập tại Huế. Cuối năm 1945, cuộc kháng chiến chống Pháp bùng nổ. Đoàn Tuyên truyền Kháng chiến hoạt động tuyên truyền tại mặt trận Huế có nhạc sĩ Trần Hoàn và Hoàng Thi Thơ... Tháng 2/1947, mặt trận Huế bị vỡ, phần lớn văn nghệ sĩ Huế đã rời thành phố tham gia kháng chiến ở khắp các chiến trường Bình Trị Thiên, Liên khu 4... Trong giai đoạn này một số bài hát mới như *Bình Trị Thiên khỏi lửa* (1948) của Nguyễn Văn Thương, *Sơn Nữ Ca* (1948), *Lời người ra đi* (1950) của Trần Hoàn,... Những nhạc sĩ ở lại thành phố cũng có tác phẩm sáng tác về đề tài kháng chiến chống Pháp như Lê Mộng Bảo (*Không làm nô lệ*), Hoàng Nguyên (*Anh đi mai về*); Văn Giảng (*Đêm Mê Linh*) v.v.

Giai đoạn từ nửa sau thế kỷ XX đến nay

Những năm 50 của thế kỷ XX, âm nhạc mới ở Thừa Thiên Huế ngoài các nhạc sĩ và tác phẩm đã nêu còn có các nhạc sĩ Dương Thiệu Tước (*Đêm tàn Bến Ngự, Tiếng xưa*); Lê Trọng Nguyễn (*Nắng chiều*)⁴; Lê Cao Phan (*Phật giáo Việt Nam, Hai chú gà con*)... Sau 1954, ở chiến khu Thừa Thừa Thiên Huế (sau đó sáp nhập thành Trị - Thiên Huế) qua các giai đoạn, có các nhạc sĩ: Trần Hoàn (Hồ Thuận An), Văn Dung, Thuận Yến, Nguyễn Hữu Ván... Ngoài những ca khúc các nhạc sĩ sáng tác về đề tài kháng chiến chống Pháp và Mỹ... ngày càng nhiều các ca khúc được viết về Thừa Thiên Huế, về sông Hương núi Ngự của các nhạc sĩ trong cả nước. Đặc biệt là các ca khúc đã sử dụng âm điệu cổ truyền Huế nhưng bằng những cảm xúc và những phương tiện biểu hiện mới hơn của các nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương, Văn Cao, Phạm Đình Chương, Văn Phụng, Phạm Mạnh Cương, Châu Kỳ, Minh Kỳ, Trịnh Công Sơn, Trần Đại Mỹ, Lê Hữu Mục, Hoàng Thi Thơ, Duy Khánh...

Trong phong trào đấu tranh yêu nước của sinh viên, học sinh Huế, với những đêm "*Hát cho dân tôi nghe*", đã trở thành phong trào "*Hát cho đồng bào tôi nghe*" lan tỏa rộng khắp trên các đô thị miền Nam. Ở Huế, phát sinh dạng ca khúc tranh đấu, tiêu biểu là của các nhạc sĩ: Tôn Thất Lập, Trịnh Công Sơn, Nguyễn Phước Quỳnh Đề, Nguyễn Phú Yên, Trương Thìn... Từ 1975 trở về trước, Thừa Thiên Huế đã

có hàng trăm ca khúc sáng tác về Huế, mang âm hưởng Huế với nhiều thể loại: nhạc kháng chiến chống Pháp, Mỹ; nhạc tranh đấu, phản chiến; nhạc Thiếu nhi; nhạc Phật giáo... Nhiều nhất, vẫn là các khúc tình ca về non nước Hương Bình của xứ Huế mộng mơ, đã tạo ra một hiện tượng hiếm thấy trong kho tàng ca khúc Việt Nam.



Trường Quốc gia Âm nhạc và Kịch nghệ Huế trước 1975

Ngoài nhà xuất bản Tinh Hoa, các cơ sở hoạt động âm nhạc góp phần cho sự phát triển âm nhạc Huế phải kể đến là sự ra đời Tỳ Bà Trang của nhạc sĩ Nguyễn Hữu Ba năm 1949 với mục đích “góp sức xây dựng một nền nhạc Việt bằng cách tô bồi nhạc mới, chấn hưng và cải tổ âm nhạc cổ truyền”. Trường Quốc gia âm nhạc và Kịch nghệ Huế thành lập năm 1962 với các chuyên khoa Nhạc Pháp, Hòa Thanh và Nhạc Đàn thuộc hai ngành Quốc nhạc (các nhạc cụ dân tộc: đàn Tranh, đàn Tỳ bà, đàn Nhị, đàn Nguyệt... và Nhạc cụ Phương Tây (Piano, Clarinette, Hautbois, Violon, Cello, Contrebasse, guitare,

mandolin...). Sau 1975, trường mang tên là Trường Âm nhạc Huế rồi Cao đẳng Nghệ thuật Huế, Đại học Nghệ thuật Huế, và từ 2007 trở thành Học viện Âm nhạc Huế; là cơ sở đào tạo một cách chính quy về biểu diễn, sáng tác, chỉ huy, phê bình âm nhạc cổ điển châu Âu cũng như âm nhạc truyền thống Huế, Việt Nam. Bên cạnh còn có trường Trung học Văn hóa Nghệ thuật của tỉnh cũng có đào tạo lĩnh vực âm nhạc mới.

Thể loại tiêu biểu

Ở đây không phân loại theo tiêu chí âm nhạc học, mà chỉ sắp xếp âm nhạc mới Thừa Thiên Huế vào hai thể loại chính là ca khúc và khí nhạc. Ca khúc là bài hát còn khí nhạc đề chỉ các khúc nhạc viết cho nhạc cụ diễn tấu.

*** Thể loại Ca khúc**

Trong âm nhạc mới Thừa Thiên Huế, ca khúc bao gồm các tiểu thể loại như các bài hát tình ca, quê hương, bài hát Thiếu nhi, bài hát về truyền thống đấu tranh chống ngoại xâm và bài hát về tôn giáo... Nhiều nhất, và tiêu biểu nhất là những khúc tình ca, những bài hát về cảnh sắc quê hương xứ Huế. Theo tập “*Tình khúc Huế Thế kỷ 20*” (Nxb. Phương Nam, 2002), chúng ta có thể tuyển chọn được danh sách 100 ca khúc tính đến năm 2002. Từ 2002 đến 2015 đã có thêm rất nhiều ca khúc hay về Thừa Thiên Huế ra đời và đã in ấn phát hành tại các tuyển tập: “*Huế mùa thu*”, “*Huế - Thành phố tôi yêu*”, “*Mùa xuân với Huế và em*” v.v.

*** Thể loại Khí nhạc**

Các nhạc sĩ giai đoạn sau 1975 phần lớn các nhạc sĩ được đào tạo chuyên sâu thuộc các chuyên ngành như Sáng tác, Lý luận, Chỉ huy, Thanh nhạc, Biểu diễn nhạc cụ phương Tây và nhạc cụ truyền thống, Sư phạm âm nhạc... Đối với nhạc sĩ sáng tác giai đoạn này, ca khúc, do đặc tính thể loại, là loại nhạc có lời ca, thể hiện nội dung đề tài phong phú, rõ ràng, dễ hiểu, dễ phổ cập trong công chúng, nên được chú trọng nhiều.

Trong lĩnh vực khí nhạc, là loại nhạc không lời, nhất là các thể thức lớn như giao hưởng, các hợp tấu thính phòng, thậm chí là các bản sonate viết cho chỉ 1 hoặc 2 nhạc cụ, cũng đòi hỏi người nghe phải

được trang bị một số kiến thức cơ bản, sơ đẳng về thể tài này... nên ít được phổ biến trong đại đa số công chúng bằng thể loại ca khúc phổ thông. Hơn nữa, tác phẩm hoàn thành lại phải được thể hiện, diễn tấu bằng dàn nhạc với rất nhiều nhạc công có tay nghề cao... Do đó, các nhạc sĩ ngại đầu tư nhiều vào thể loại này. Tuy vậy, một số nhạc sĩ, ngoài những tác phẩm nằm trong chương trình đào tạo bắt buộc phải hoàn thành để báo cáo tốt nghiệp khóa học nào đó, đồng thời lại do đam mê với thể loại khí nhạc, nên đã có những tác phẩm về Thừa Thiên Huế được thể hiện, công bố, đoạt giải cao trong các cuộc thi quốc gia và địa phương...

Một số tác phẩm được dàn dựng, thể hiện và công bố:

- *"Ai Đưa Con Sáo Sang Sông"* - Hòa tấu dàn nhạc cổ truyền... của nhạc sĩ Văn Giảng (nhạc sĩ giai đoạn trước 1975).

- *"Trở về đất mẹ"* - Tiểu phẩm cho Violoncelle và Piano... của nhạc sĩ Nguyễn Văn Thương (nhạc sĩ giai đoạn trước 1975).

- *"Hương giang ngày về"* - Tổ khúc cho đàn Tranh và dàn nhạc dây (quintette des cordes); *"Ngẫu hứng ngựa ô"* - Hòa tấu dàn nhạc dân tộc và hợp xướng; *"Khát vọng"* - Rondo sonate cho dàn nhạc giao hưởng... của nhạc sĩ Việt Đức.

- *"Tiếng sáo ly quê"* - Sáo và dàn nhạc dân tộc; *"Vui xuân chiến thắng"* - Tứ tấu dây (quatuor à cordes); *"Nhớ về cố quốc"* - Hòa tấu dàn nhạc dân tộc,... của nhạc sĩ Hà Sâm.

- *"Huế ngày xuân"* - Dàn nhạc dân tộc tổng hợp; *"Chân Mây bình minh"* - Hợp xướng và dàn nhạc,... của cổ nhạc sĩ Khắc Yên.

- *"Ký ức Cố đô"* - Giao hưởng Thơ (poèmes symphoniques); *"Azakon"* - Giao hưởng (symphonie); *"Hiến sinh"* - Rhapsodie cho dàn nhạc giao hưởng; *"Nét Huế"* - Hợp tấu 9 đàn tranh,... của nhạc sĩ Vĩnh Phúc.

- *"Nước non ngàn dặm"* - Giao hưởng (symphonie)... của nhạc sĩ Tôn Thất Việt Hùng...

*

Âm nhạc truyền thống Thừa Thiên Huế, bên cạnh dòng nhạc cổ truyền như Âm nhạc cung đình, Ca Huế, Hò Huế, Lý Huế,... thì dòng ca nhạc mới, với khối lượng tác phẩm viết về quê hương đã góp phần không nhỏ tạo nên diện mạo, bản sắc cho nền âm nhạc Thừa Thiên Huế.

Những tác phẩm ca nhạc mới trên vùng đất này là sự tái tạo, tiếp nối những mạch nguồn, âm hưởng của di sản âm nhạc cổ truyền Huế bằng những cảm xúc và những phương tiện biểu hiện mới hơn. Ca nhạc mới cùng với những làn điệu, bài bản dân ca, nhạc cổ đã góp phần tạo nên sự đậm đà bản sắc đặc thù, riêng có của văn hóa Huế. Ca nhạc mới cùng với các loại hình nghệ thuật khác, đã là phương tiện hữu hiệu để giới thiệu, quảng bá mảnh đất và con người Thừa Thiên Huế trong quá khứ, hiện tại, tương lai qua truyền thống đấu tranh chống ngoại xâm cũng như trong công cuộc xây dựng quê hương Thừa Thiên Huế.

V.P

(TCSH342/08-2017)

2. “Hào hùng khí thế Cách mạng tháng Tám ở Huế”, nguồn: Tin Tức, baotintuc.vn và “Tổng khởi nghĩa trên đất cố đô”, nguồn: Báo chí và Công luận, congluan.vn
3. Thụy Loan (1993), *Lược sử âm nhạc Việt Nam*, Giáo trình, Nhạc viện Hà Nội, Nxb. Âm Nhạc, Hà Nội, tr. 72.
4. Nhạc sĩ Dương Thiệu Tước và Lê Trọng Nguyễn không thuộc đội ngũ nhạc sĩ gắn bó với Huế lâu dài, nhưng có thời gian sinh hoạt âm nhạc tại Huế và các tác phẩm trên được sáng tác tại Huế.

* (Ảnh 1) Khánh Trang (2007), *Từ một bức ảnh xưa, tìm hiểu về dàn nhạc kèn hơi thuộc Tòa Khâm sứ Trung kỳ ở Huế trước năm 1945*, Tập san Âm nhạc Huế - Hội Âm nhạc Thừa Thiên Huế, số 4, tr. 44-45. Trong ảnh có cụ Ngô Văn Lệ (người ngồi bên phải), người làng Lai An, Hương Phong, Hương Trà, Thừa Thiên Huế, thổi kèn Trompette và là một Đội trưởng đội kèn thời Pháp thuộc. Ngày nay các cụ ở làng An Lai vẫn còn nhắc đến cụ Ngô Văn Lệ với cái tên Ông Đội. Ảnh do ông Ngô Viết Hùng (con của cụ Ngô Văn Lệ), Phó Giám đốc Nhà máy giấy Bãi Bằng cung cấp.

Một dẫn luận về chủ nghĩa siêu hiện đại

09:05 | 31/08/2017

PHẠM TẤN XUÂN CAO

Chủ nghĩa hiện đại khởi đi với các đại tự sự và niềm tin vô điều kiện của nó vào Lý tính đồng thời chủ nghĩa hậu hiện đại nổi lên để phản ứng lại sức hướng động tuyến tính như thế của chủ nghĩa hiện đại, khi mà nó luôn muốn cố xúi cho một sự bất tín về phía các đại tự sự và tiến hành giải kiến tạo chúng.



Ảnh: internet

Vào những năm gần đây, cái tên “chủ nghĩa siêu hiện đại” được xướng lên như là một hệ hình văn hóa mới muốn tiến hành vượt qua cả hai hệ hình đó. Bài viết dưới đây hy vọng có thể là một sự gợi dẫn cho những nguồn mạch hứng khởi mới, một lời mời gọi để bước đầu viễn du qua từng chặng đường của một diễn ngôn tân kỳ ở thế kỷ XXI.

Đồng thời, SH cũng xin gửi đến quý bạn đọc bản dịch Tuyên ngôn của chủ nghĩa siêu hiện đại (được nghệ sĩ Luke Turner viết hồi năm 2011). Ở đó, độc giả có thể bước đầu mừng tượng được những đường kinh tuyến và vĩ tuyến mà hệ hình văn hóa này đang khuấy động!

Trước thực trạng các hệ sinh thái ngày càng bị phá vỡ một cách nghiêm trọng, các hệ thống tài chính ngày càng trở nên khó kiểm soát và các thiết chế địa chính trị ngày một bất ổn, người ta đã tỏ ra (và có lý

do để) hoài nghi hơn về hệ hình văn hóa được ủy thác như là nguyên nhân chính đã gây nên những quái trạng như thế. Theo đó, một phản hồi về cuộc khủng hoảng đang diễn ra hiện nay dần dần “chĩa mũi giáo” vào phía hậu hiện đại, hệ hình văn hóa mà người ta cho là nó đã đưa ra một kết luận hết sức vội vã về hồi kết của lịch sử.

Trước tình hình đó, một thể hệ mới nổi lên và họ ngày càng từ bỏ các châm ngôn mỹ học của giải kiến tạo và phép phỏng nhại để thế chỗ vào đó là các quan niệm mang tính đạo đức thẩm mỹ của tái kiến tạo, huyền thoại và sự cầm chừng. Theo Timotheus Vermeulen và Robin van den Akker trong bài báo *Notes on metamodernism (Những ghi chú về chủ nghĩa siêu hiện đại)* đăng trên *Journal of Aesthetics & Culture* (tập 2, 11/2010), thì những quan niệm này không còn được giải thích theo lối hậu hiện đại nữa, về cơ bản, chúng biểu đạt một niềm hy vọng (thường luôn thận trọng) và một sự chân thật (thường hay giả mạo) qua đó để gợi ý nên một cấu trúc cảm nghĩ mới đồng thời loan báo cho một thứ diễn ngôn khác. Cấu trúc cảm nghĩ đang dần xuất hiện này được hai nhà nghiên cứu văn hóa kể trên gọi là siêu hiện đại (metamodernism). Siêu hiện đại được định nghĩa như là sự dao động (oscillation) giữa một cam kết điển hình theo lối hiện đại và một sự tách rời rõ ràng theo lối hậu hiện đại.

Xét trên mặt từ nguyên của thuật ngữ siêu hiện đại thì tiền tố “siêu” (*meta*) được các nhà siêu hiện đại vay mượn từ chữ “*metaxy*” của Plato. Theo nguyên nghĩa Hy Lạp cổ thì tiền tố này không hoàn toàn được hiểu theo kiểu tự phản tư (self-reflection), tức trên nền của chữ “về” (of/about) theo cách hiểu thông thường, mà nó được hiểu theo nghĩa của các chữ “với”, “ở giữa”, và “vượt qua”. Do đó, ở đây, tiền tố “meta-” biểu thị cho một sự dao động, một sự đu đưa hay một sự lắc lư giữa các ý tưởng, các tâm thế và các khuynh hướng. Vì thế, các nhà siêu hiện đại cho rằng siêu hiện đại tự nó tái chỉ định cho nó một vị thế ở giữa và ở trong các chủ nghĩa theo hướng giải kiến tạo cùng những sự đổ nát hoang tàn từ hiện đại lẫn hậu hiện đại đồng thời tái kiến tạo chúng dù cho có phải giáp mặt với tính không thể tái xây dựng của chúng đi nữa để tạo ra một hệ hình hiện đại khác. Từ đó, Akker và Vermeulen đã đưa ra một sự xác định đầy đủ và nghiêm cẩn về siêu hiện đại như sau: “Siêu hiện đại được thiết đặt về mặt nhận thức luận với (hậu) hiện đại, về mặt hữu thể học *giữa* (hậu) hiện đại và về mặt lịch sử *vượt qua* (hậu) hiện đại.”

1. Khúc quanh nơi giao lộ hậu-hậu hiện đại

Chủ nghĩa siêu hiện đại vẫn thường được xem xét như là một phản ứng về bi kịch hay một kiểu phản ứng lãng mạn về khủng hoảng. Theo Seth Abramson trong bài viết “*Mười nguyên lý cơ bản của chủ nghĩa siêu hiện đại*” (*Ten Basic Principles of metamodernism*) nếu chủ nghĩa hậu hiện đại phủ nhận khả năng tồn tại của các siêu tự sự thì chủ nghĩa siêu hiện đại lại cho phép chúng ta có khả năng lựa chọn, và với động lực rộng mở, trở lại những siêu tự sự khi chúng giúp chúng ta bước ra khỏi nỗi buồn, tình trạng vô tổ chức, nỗi thất vọng hay sự uể oải về đạo đức lẫn luân lý. Nhiều nhà nghiên cứu và phê bình cho rằng, hậu hiện đại đã đặt dấu chấm hết của nó một cách khá bất ngờ thông qua các sự kiện như biến đổi khí hậu, khủng hoảng tài chính, tấn công khủng bố và các cuộc cách mạng công nghệ số. Hậu hiện đại dần ít mang lại giá trị cho những sự phát triển kinh tế hơn và bên cạnh đó, nó còn tỏ ra không đủ khả năng cho một cuộc hợp nhất những sự dị biệt ở trong nền văn hóa đại chúng. Đứng trước tình hình đó, chưa bao giờ mong muốn cho một sự thay đổi mang tính tăng trưởng lại được người ta áp ủ ở vào thời điểm này. Linda Hutcheon trong “*Chính trị học của tính hậu hiện đại*” (*The Politics of Postmodernity*) cho rằng, thời đại hậu hiện đại đã bị vượt bỏ, dấu cho các chiến thuật diễn ngôn của nó lẫn công cuộc phê bình ý thức hệ của nó còn tiếp diễn ở vào thế kỷ XXI hiện nay của chúng ta, các quan niệm lịch sử văn học như hiện đại và hậu hiện đại chỉ là những nhãn hiệu mang tính khai phá mà chúng ta tạo ra để phác họa những sự biến đổi lẫn những sự tiếp biến văn hóa, thế nhưng, hậu-hậu hiện đại cần một thứ nhãn hiệu mới của riêng nó.

Để đề bạt nên một hệ hình văn hóa mới trong giai đoạn chuyển giao chưa được định hình này, Gilles Lipovetsky muốn hướng đến một loại hiện đại dị dạng (hypermodern) nhằm thế chỗ cho hậu hiện đại. Với Lipovetsky, thực tiễn văn hóa và quan hệ xã hội trong giai đoạn hiện nay dần trở nên vô nghĩa, chúng

thường hay viện dẫn đến một trạng thái mê ly ngây ngất cùng với một sự lo âu theo kiểu hiện sinh. Alan Kirby cũng đã đề xuất nên một kiểu dạng hệ hình đương đại mới được ông gọi là chủ nghĩa giả hiện đại (pseudomodernism). Ngoài ra, quan niệm cho rằng kỷ nguyên của chúng ta là kỷ nguyên của chủ nghĩa hiện đại tự động (automodernism) cũng đã được xướng lên bởi Robert Samuels. Theo Akker và Vermeulen, các nhà phê bình đã thai nghén nên một thuật ngữ chính xác về mặt cú pháp nhưng lại vô nghĩa về mặt ngữ nghĩa, đó là chủ nghĩa hậu-hậu hiện đại (post-postmodernism), họ muốn lựa ra và bóc tách những thứ thừa thãi nhưng theo họ là hữu ích của chủ nghĩa tư bản hậu kỳ, của nền dân chủ tự do và những loại hình công nghệ hơn là muốn đi trệch khỏi những ước định của chủ nghĩa hậu hiện đại: đó là tính lai tạp văn hóa và tính lai tạp (liên) văn bản, tính trùng khít, căn cước người tiêu dùng, chủ nghĩa khoái lạc, và sự tập trung vào tính không gian hơn là tính thời gian. Bên cạnh đó, chúng ta còn thấy một diễn ngôn độc đáo khác của Nicholas Bourriaud hòa vào cùng một dòng chảy như thế, với chủ nghĩa hiện đại cải biến (altermodernism). Bourriaud cho rằng, chủ nghĩa hiện đại cải biến là một sự tổng hợp giữa chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu thực dân (post-colonialism), sự tổng hợp này được biểu đạt theo tính dị thời (heterochronicity) và tính đa vùng (archipelagraphy).

Theo Akker và Vermeulen, trong quan niệm của Bourriaud, thế giới đã được phát triển đã và vẫn đang mở rộng vượt ra khỏi những giới hạn truyền thống của cái được gọi là thế giới phương Tây, sự phát triển này đã dẫn đến một tính dị thời của các xã hội trong giai đoạn toàn cầu hóa với vô số mức độ của tính hiện đại cùng một hình thể đa vùng toàn cầu mà chẳng có lấy một trung tâm nào cả, ở đó tính thời gian đang giao cắt nhau theo hướng toàn cầu hóa và tính địa lý được tương kết nhau về mặt lịch sử, do đó, ông khẳng định rằng, tính hiện đại đương thời của chúng ta không còn có thể được mô tả bởi hoặc diễn ngôn hiện đại của một cái nhìn phổ quát hoặc bởi sự giải kiến tạo hậu hiện đại vì những đặc tính hỗn tạp của sắc tộc, giới tính, tầng lớp và địa phương. Với Akker và Vermeulen, quan niệm của Bourriaud về một viễn kiến toàn cầu hóa là rất nan giải vì nó hàm ẩn một tính đa bội và một tầm nhìn có tính nguy tạo. Hai học giả người Hà Lan cho rằng, Bourriaud đã lẫn lộn giữa nhận thức luận và hữu thể học, theo họ thì Bourriaud đã nhận ra được rằng hình thức và chức năng nghệ thuật trong giai đoạn hiện nay đã thay đổi nhưng ông không thể hiểu làm thế nào và tại sao chúng đã thay đổi, với ông tính dị thời, tính đa vùng không đơn thuần là những sự biểu đạt cho một cấu trúc cảm nghĩ mà chúng còn là chính các cấu trúc cảm nghĩ ấy, điều nan giải phát sinh ở đây là bởi vì ông đã nhầm lẫn tính đa bội của các hình thức với một tính đa nguyên của các cấu trúc. Với hai nhà lý thuyết khơi mào cho chủ nghĩa siêu hiện đại kể trên, điều quan trọng mà chúng ta cần phải xem xét ở đây, chính là trương lực (tension) giữa những sự dị biệt như thế, và họ đã gọi trương lực ấy như là một sự dao động (oscillation) giữa - và vượt qua/ra ngoài - những đối cực của hiện đại lẫn hậu hiện đại.

2. Sự thai nghén nên một hệ hình văn hóa mới

Với những người siêu hiện đại, hậu hiện đại bị coi là nông cạn, dở dang, và chỉ tập trung vào bề nổi mà xem nhẹ phần chiều sâu của sự vật hiện tượng. Hậu hiện đại muốn tiến hành một cuộc lật đổ toàn diện kiểu mẫu văn hóa mà các nhà siêu hiện đại cho rằng đó là một kiểu mẫu sâu sắc, nhờ vào những thể đăng đối của hậu hiện đại như bản chất - hiện tượng, ngầm ngầm - biểu tỏ, chân thực - không chân thực, cái biểu đạt - cái được biểu đạt. Với họ, hậu hiện đại dường như chỉ song hành duy nhất với cái nội tại, với cái thế giới mà ở đó không có gì bên ngoài nữa cả, tức là những người theo hậu hiện đại không tính đến những khả năng hiệu dụng của cái siêu việt, với họ, mọi thứ chẳng có nghĩa gì cả, và sau cùng, Thượng đế đã chết. Brendan Dempsey trong bài *"[Re]construction: metamodern 'Transcendence' and the Return of Myth"* (Sự [tái] kiến tạo: "Siêu việt" siêu hiện đại và bước trở lại với huyền thoại) đã diễn giải về điều này rằng từ các hình tượng (tiền) hiện đại của sự siêu việt tâm linh chúng ta tiến đến các sự vật hào nhoáng hậu hiện đại của sự nội tại lấy vật thể làm chính, khiến cho cái biểu đạt không có cái được biểu đạt, cảm quan không có cảm giác, đời sống không có chiều sâu. Trong nhãn quan hậu hiện đại, chẳng có gì "sâu hơn" nữa cả mà duy chỉ có bề nổi mà thôi, chẳng có một bức tranh khách quan vĩ đại nào hết mà chỉ có duy nhất các thấu kính chủ quan không đếm hết: không có sự thật, chỉ có các diễn giải (Nietzsche).

Và lúc này đây, người ta đã đồng thanh hô hậu hiện đại đã chết. Để tìm một hướng đi mới trong giai đoạn chuyển tiếp này, tức trong khúc quanh hậu-hậu hiện đại ấy, người ta chứng kiến một sự sống lại mạnh mẽ của cái huyền ảo, cái cao cả và cái lãng mạn. Sara Helen Binney trong *“Sự dao động hướng đến cái cao cả: nền văn học dân gian huyền ảo và tiểu thuyết Người vợ sếu của Patrick Ness”* (*Oscillating Towards the Sublime. Fantastic folklore and Patrick Ness’s novel The Crane Wife*) cho rằng, sau sự ra đi của hoài nghi luận kiểu hậu hiện đại, mối quan tâm trong giai đoạn hiện nay dần tập trung vào sự xuất hiện trở lại của những cái không thể giải thích một cách rõ ràng, không thể nói được và những cái không được bao bọc trong phạm vi của lý tính. Florian Niedlich gọi sự phát triển này là “bước ngoặt tâm linh” (religious turn), Wolfgang Funk gọi nó là “sự quay trở lại với cái siêu nhiên” (return of the supernatural). Binney cho rằng, mặc dù có những sự khác biệt rõ ràng giữa hai hướng tiếp cận này, nhưng cả hai đều cùng xuất phát từ một nguồn, đó là sự truy vấn về ý niệm Khai minh rằng nó có thể mang lại một niềm tin cậy vào mệnh lệnh tuyệt đối và bất khả nghi trong việc phân tích và giải thích mọi hiện tượng mà nó bắt gặp. Thay vì giải thích theo hai hướng tiếp cận trên đây, Binney muốn tập trung nghiên cứu về ba yếu tố được giả định là phi lý của tiểu thuyết đương đại, đó là kiểu mẫu huyền ảo (fantastic), nỗ lực tiến đến cái cao cả (sublime), và một kiểu mẫu thuộc về thế kỷ XXI mà người ta đang gọi là siêu hiện đại.

Luke Turner trong bài *“Trong sự theo đuổi những chân trời thoái bộ. Richard T. Walker, David Blandy và bước quay trở lại của sự truy vấn trong nền nghệ thuật đương đại”* (*In pursuit of elusive horizons. Richard T. Walker, David Blandy and the return of the quest in contemporary art*) cho rằng ở trình chiếu video của Richard T. Walker có tên *“Sự mau lẹ và sự hăm dọa của ý nghĩa”* (2011) hành động lang thang của người nghệ sĩ trong hoang mạc Mojave nhằm đề ra một cuộc truy tìm mặc khải (revelation), một cuộc hành hương đi tìm cái cao cả. Ở đó, anh ta đã ngao du qua những phong cảnh đất đai cằn cỗi rộng lớn, vở kịch độc diễn mô tả một vực thẳm không thể vượt qua được mà anh ta bắt gặp giữa ý nghĩa và sự xúc động (affect). Turner cho rằng, ở đó người ta chỉ có thể vẽ ra những sự song hành, phân chia những sự khác biệt, chuyển dịch các sự vật thành những thế đối lập, tìm kiếm những sự hiệp thông, vẽ ra những dị biệt và ôm trọn một thất bại hoàn toàn của sự hòa mục này (togetherness). David Blandy là một nghệ sĩ khác tiến hành truy vấn những vấn đề nghệ thuật đương đại cũng theo cách đi qua những vùng đất xa xôi như vậy với vùng Thâm Nam Hoa Kỳ (Deep South), thủ phủ đang được xây dựng lại ở Hiroshima, ở đó anh ta khám phá ra quá khứ trong thời kỳ chiến tranh của gia đình mình bên cạnh những bộ phim hoạt hình hậu khải huyền, và phát hiện lại chính mình trong bộ phim hoạt hình siêu anh hùng như *Child of the Atom*. Turner cho rằng, Blandy thai nghén nên một phổ rộng của những cái tha ngã (alter ego) trong các tác phẩm của mình cũng như việc anh ta muốn theo đuổi những cái huyền ảo và những huyền thoại của nền văn hóa đại chúng bằng một sự tự cải biến (self-transformation).

Và thông qua những bước chuyển thai nghén ấy, trong *“Tuyên ngôn của chủ nghĩa siêu hiện đại”* (*The manifesto of metamodernism*), Turner nhấn mạnh rằng, siêu hiện đại sẽ đi theo luận đề mang tính chất khoa học-thi ca (scientific-poetic) và tính ngây thơ sở tri (informed naivety) của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo, qua đó, khoa học cố gắng để có được tính nhã nhặn của thi ca, đồng thời các nhà nghệ sĩ phải đảm nhận một cuộc truy tầm chân lý. Chủ nghĩa siêu hiện đại được Turner xác định như là một thứ chủ nghĩa lãng mạn thực tế (pragmatic romanticism) không bị ngăn trở bởi sự neo buộc về mặt ý thức hệ. Chủ nghĩa siêu hiện đại được định nghĩa trong bản Tuyên ngôn đó như sau: chủ nghĩa siêu hiện đại là một trạng thái thường biến giữa chiêm biếm và thành thật, giữa ngây thơ và hiểu biết, giữa chủ nghĩa tương đối và điều đúng chắc, giữa thuyết lạc quan và sự hoài nghi, đồng thời vượt qua trạng thái thường biến đó, trong việc theo đuổi một tính đa bội của những chân trời thoái bộ và biệt loại.

Qua đó, ta có thể thấy được rằng chủ nghĩa siêu hiện đại trên hết là một sự dao động. Theo Timotheus Vermeulen trong bài *“Cứng và mềm”* (*Hard and soft*) nó là một sự dao động giữa hiện đại và hậu hiện đại, giữa lịch sử và phi lịch sử, giữa lạc quan và bi quan, giữa chân thật và giấu nhại, giữa cái đã định hình thành quan niệm và cái còn thô phũ, giữa cái có hình thể đầy đủ và cái phi hình thể, giữa cái có câu chuyện và cái không có cốt truyện, giữa tính căn nguyên của diễn ngôn và tính liên văn bản riêng biệt, giữa có nghĩa và vô nghĩa. Ở đó, Vermeulen cũng đã dè chừng rằng, sự dao động ấy không nên chỉ

được hiểu một cách đơn giản như nó diễn ra giữa hai thế đối lập nhau mà đúng ra là nó biểu hiện giữa một miền liên tục đa chiều của những trường lực (intensity) và sinh lực (energy). Và để có được một cách nhìn dễ hiểu hơn về điều này Vermeulen mạnh dạn đưa ra một lối hình dung về sự dao động ấy như là một sự dao động giữa những cái được gọi một cách dễ hình dung nhất là “cứng” (hardness) và “mềm” (softness).

3. Cuộc phục hưng hiện đại trong sự điều đình với hậu hiện đại

Theo Akker và Vermeulen, hậu hiện đại đơn thuần được hiểu như là một khẩu hiệu dùng để chỉ tính đa bội của những khuynh hướng mâu thuẫn nhau, một lối nói thường để chỉ tính đa nguyên của những sự hướng động tách rời nhau. Charles Jencks tiến hành phân tích về một sự cải biến phối cảnh cụ thể của chúng ta, Jean-Francois Lyotard theo đuổi một sự bất tín và ruồng bỏ các siêu tự sự, Fredric Jameson với sự nổi lên của chủ nghĩa tư bản hậu kỳ và Ihab Hassan hướng đến sự tàn phai của thuyết sử luận cũng như sự tàn tạ của cảm xúc. Turner trong *Chủ nghĩa siêu hiện đại: một dẫn nhập ngắn* cho rằng, khi mà chủ nghĩa hậu hiện đại được đặc trưng bởi giải kiến tạo, giễu nhại, phỏng tác, thuyết tương đối, chủ nghĩa hư vô và sự loại bỏ các đại tự sự thì tranh luận quay xung quanh chủ nghĩa siêu hiện đại gắn với sự tái xuất của tính chân thật, niềm hy vọng, chủ nghĩa lãng mạn, sự xúc động và tiềm năng dành cho các đại tự sự cũng như những chân lý phổ quát, trong khi vẫn không làm mất đi toàn bộ những gì mà chúng ta đã tiếp thu từ chủ nghĩa hậu hiện đại. Về cơ bản, theo Akker và Vermeulen, những hiện tượng theo hướng hậu hiện đại đều đặt trong thế đối lập lại với cái hiện đại, với thuyết không tưởng, diễn trình (tuyến tính), các đại tự sự, Lý tính, thuyết chức năng và thuyết thuần túy hình thức. Những hình thức đối lập giữa hiện đại và hậu hiện đại này, sau cùng được Jos de Mul tóm lại trong một sự phân biệt giữa giễu nhại hậu hiện đại (postmodern irony) (bao gồm chủ nghĩa hư vô, sự châm biếm, bất tín và giải kiến tạo các đại tự sự) và sự nhiệt huyết hiện đại (modern enthusiasm) (bao gồm mọi thứ từ chủ nghĩa không tưởng đến niềm tin vô điều kiện vào Lý tính).

Theo Abramson, chủ nghĩa hiện đại đặt ra ít nhất cái khả năng cho một thứ chân lý phổ quát (universal), trong khi chủ nghĩa hậu hiện đại lại loại bỏ đi khả năng đó, và thay vào là một thứ niềm tin cho rằng ý nghĩa và chân lý là các giá trị chủ quan (subjective), chúng luôn mang tính “ngẫu nhiên” (contingent). Chủ nghĩa siêu hiện đại xuất hiện để tiến hành điều đình (negotiate) giữa chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại qua việc trình ra các nguyên lý căn bản cho chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại mà chúng không cần được xem xét trong thế đối lập lẫn nhau. Chủ nghĩa siêu hiện đại cho rằng kỷ nguyên của chúng ta được đặc trưng bởi sự cầm chừng (negotiation) hay cũng có thể được hiểu như là một sự điều đình, đàm phán, thương lượng, dàn xếp lẫn vượt qua giữa những phương diện của cả chủ nghĩa hiện đại lẫn chủ nghĩa hậu hiện đại. Siêu hiện đại đặc trưng cho tính ngây thơ thuần phác, một thứ chủ nghĩa duy tâm thực tế, một thứ chủ nghĩa huyền ảo ôn hòa, dao động giữa chân thật và giễu nhại, giữa giải kiến tạo và kiến tạo, giữa tính lãnh đạm và tính dễ xúc động, để cố gắng đạt tới với một vài loại hình của lập trường siêu nghiệm. Theo Turner, thế hệ siêu hiện đại hiểu rằng chúng ta có thể sở đắc được cả chân thật lẫn giễu nhại trong cùng một thời điểm, nhưng sẽ không bị thui chột thành một con người khác. Với họ, lịch sử hiện đang vượt qua hồi kết được tuyên bố từ trước đó bởi các nhà hậu hiện đại, lịch sử chưa bao giờ cáo chung!

Theo Akker và Vermeulen, các nhà tư tưởng hậu hiện đại đã đề ra một tuyên bố về lịch sử hiểu theo kiểu duy tâm “khẳng định” (positive) của Hegel, rằng lịch sử tiến triển về mặt biện chứng để nhắm đến một cái Viễn đích được xác định trước (predetermined Telos). Tuy nhiên, diễn ngôn siêu hiện đại cho rằng mục đích của lịch sử chẳng bao giờ được hoàn tất cả, về mặt nhận thức luận họ đi theo hướng duy tâm “phủ định” của Kant. Triết học lịch sử của Kant được tóm lược như là một kiểu tư duy “như thể” (as if), tức là mỗi người như thể theo sau một sự chỉ dẫn nhất định để hướng đến tự nhiên nhưng họ lại không biết được mục đích của hành động mình là gì cả. Chủ nghĩa siêu hiện đại cũng vậy, dẫn thân cho mục đích của nó, dấu cho những nỗ lực ấy biết trước được sự thất bại không thể tránh khỏi, nó luôn tìm kiếm chân lý mà chẳng bao giờ kỳ vọng để tìm thấy chân lý ấy. Về mặt hữu thể học, theo Akker và Vermeulen, chủ

nghĩa siêu hiện đại dao động giữa hy vọng và sầu muộn, giữa ngây thơ và hiểu biết, giữa thông cảm và vô cảm, giữa đơn nhất và đa nguyên, giữa toàn thể và phân mảnh, giữa thuần túy và mờ đục. Tuy nhiên, cả hai cũng đã lưu ý rằng chúng ta nên nghĩ về sự dao động này một cách cẩn thận rằng đó không phải là một sự cân bằng, đúng ra nó là một sự lúc lắc đu đưa giữa vô số đối cực, ở vào thời điểm vào sự nhiệt huyết siêu hiện đại đu đưa đến sự cuồng tín thì sự hấp dẫn kéo nó trở lại giấu nhại, và ở vào thời điểm mà sự giấu nhại của nó đu đưa đến sự vô cảm thì lực hấp dẫn kéo nó trở lại sự nhiệt huyết. Theo Abramson, trong khi chủ nghĩa hậu hiện đại cổ xúy “biện chứng” (dialectics) thì chủ nghĩa siêu hiện đại cổ xúy đối thoại (dialogue), rằng ở đâu tư duy “biện chứng” của các nhà hậu hiện đại giả định rằng mọi tình huống chỉ bao gồm hai thế lực đối lập chủ đạo với nhau thì ở đó diễn ra trận đấu mãi cho đến khi một bên thắng còn bên kia bị tiêu diệt, thế nhưng, tư duy đối thoại lại loại bỏ quan niệm ấy và cho rằng có một nền tảng trung lộ (middle ground) hay những phương cách điều đình giữa các vị thế đối lập nhau trong sự triển khai đó của chủ nghĩa hậu hiện đại. Theo đề xuất của Akker và Vermeulen thì hệ hình siêu hiện đại, hay nói đúng ra là nhận thức luận siêu hiện đại và hữu thể học của nó, nên được xem xét như là một sự năng động kiểu “vừa là mà cũng chẳng phải là” (both-neither), nó một phần nào đó vừa là hiện đại và hậu hiện đại mà cũng chẳng phải là cả hai chúng. Chính vì tính năng động này mà siêu hiện đại thể hiện ra rất nhiều đặc điểm chuyên biệt đặc trưng cho thứ diễn ngôn mới đang nổi.

Abramson cho rằng, chủ nghĩa siêu hiện đại đến từ thời đại kỹ thuật số (digital), ở đó, đôi khi chúng ta cảm thấy xa rời với người khác (bởi vì ở môi trường Internet, hầu hết mọi người là kẻ xa lạ). Tuy nhiên, qua đó Internet cũng giúp chúng ta gắn kết một cách đáng kinh ngạc với người khác bởi vì nó có thể tạo ra những kết nối nhanh hơn so với trước đây. Tình trạng ẩn danh (anonymity) của Internet đã làm lẫn lộn tính đồng nhất của cái tôi (self-identity) khi mà nó khiến cho cái tôi khó khăn hơn và gian khổ hơn để phân biệt quan điểm của chúng ta về chính chúng ta từ các quan điểm của những người khác. Đi từ kinh nghiệm về sự hòa tan cái tôi ấy, Abramson cũng cho rằng, chủ nghĩa siêu hiện đại áp ủ quan niệm về tính đa bội (multiplicity) của chủ thể. Quan niệm này nhấn mạnh đến việc chúng ta tìm thấy mình trong vô vàn quan niệm đồng thời lưu trú về mặt thời gian cũng như chia sẻ tính chủ thể này với những người khác. Hệ quả của điều này khiến cho chúng ta có quyền loại bỏ hoặc giải nhấn mạnh (deemphasize) chủ thể tính của mình, qua đó có thể mở ra những chủ thể tính nào đó về mặt thời gian để cộng tác với người khác. Sự cộng tác này, cũng theo Abramson, khiến cho chúng ta có thể gặp gỡ trong thực tiễn những thứ mà ông gọi là những liên minh kỳ dị (bizarre alliances). Bên cạnh đó, tình trạng ẩn danh trên Internet còn khiến cho vị thế của cái tôi không chuyển động giữa các vị thế khác nhau nữa, mà nó có thể sống với các vị thế khác nhau trong cùng một lần. Đó là tính đồng hiện của siêu hiện đại, yếu tố này có được nhờ vào những sự tương cận (juxtaposition) siêu hiện đại, mà một ví dụ điển hình về sự tương cận này là sự tương cận giữa chân thật và giấu nhại trong văn học siêu hiện đại. Ngoài ra, chúng ta còn bắt gặp tính mờ đục (ambiguity) của chủ nghĩa siêu hiện đại đem lại sự trỗi dậy mới mẻ tâm của nó về xúc cảm, ở đó có những trạng thái cảm xúc rất khó lý giải như tính suýt soát không có lý do hoặc những nhân vật kỳ dị, không thể định hình được. Người ta có thể bắt gặp những yếu tố siêu hiện đại này ở trong những bộ phim của Wes Anderson, Miranda July và Spike Jonze, trong âm nhạc của Arcade Fire, Bill Callahan và Future Islands, trong các tiểu thuyết của David Foster Wallace, Zadie Smith và Roberto Bolano, trong thơ của Jasmine Dreame Wagner, Sophie Collins.

4. Sự gia công cho một cuộc khởi thảo văn hóa mới

Theo Akker và Vermeulen, chủ nghĩa siêu hiện đại cũng giống như hiện đại và hậu hiện đại, nó trình ra rất nhiều chiến thuật lẫn phong cách.

David Foster Wallace cho rằng thế hệ các nhà nghệ sĩ chống lại chủ nghĩa hậu hiện đại có lẽ được xem như là một thế hệ của sự chống lại nổi loạn (anti-rebel). Những người nghệ sĩ này trình bày những vấn đề không theo lối mòn trước đây nữa và với lòng tôn kính cũng như niềm tín mộ, họ dâng hiến cho cái rất chân thật.

Một trong số những chiến thuật siêu hiện đại sâu sắc nhất được nhà lý thuyết Đức Raoul Eshelman đặt tên là “trình diễn” (performatism). Eshelman mô tả trình diễn như là một sự tự lừa dối có chủ ý để có được niềm tin vào một cái gì đó, ví dụ, sự sống lại của thuyết hữu thần ở trong nghệ thuật, sự sáng tác lại trong trình chiếu phim, sự vận động và tài tiên đoán ở trong kiến trúc. Trình diễn, do đó, gây ra hai hiệu ứng quan trọng, một mặt bạn được thúc đẩy về mặt thực hành để xác định cái gì đó là không thể hợp lý và không thể tin được, thế nhưng, mặt khác, bạn vẫn cảm thấy có một sức thúc đẩy ngược lại để cho sự xác định này diễn ra, và về mặt nhận thức bạn vẫn nhận ra tính đặc thù của vấn đề.

Nhà phê bình nghệ thuật Mỹ Jerry Saltz muốn hướng đến một sự gia công nên loại hình cảm năng khác dao động giữa niềm tin, giả định và thái độ. Khi mà người ta có ý thức về nghệ thuật một cách không sợ hãi và không hồ thẹn, thì họ không chỉ nhìn thấy sự phân biệt giữa tính đúng đắn và sự phá vỡ chỉ mang một tính cách giả lập, họ biết rằng họ có thể đồng thời có cả giả nhại lẫn chân thật, và họ đang tạo ra nghệ thuật từ trạng thái tâm thức rất sâu sắc cũng như đầy phức tạp ấy.

Theo Akker và Vermeulen, gần đây, Viện BAK (BAK Institute) mới được thành lập ở Hà Lan đã tổ chức một cuộc triển lãm nhóm mang tên “*Các véc-tơ của cái khả hữu*” (*Vectors of the Possible*) vào năm 2010. Người phụ trách cuộc triển lãm này là Simon Sheikh giải thích rằng, cuộc triển lãm muốn thăm tra quan niệm về chân trời (horizon) ở trong nghệ thuật đồng thời khám phá ra những chiều hướng mà ở đó các tác phẩm nghệ thuật có thể được coi là dựng nên những chân trời của tính khả hữu và tính bất khả, làm thế nào nghệ thuật lại cùng tham dự với những sự tưởng tượng riêng biệt, và làm thế nào nó có thể tạo ra cái mới, qua đó đề ra những hướng đi mới trong việc tưởng tượng/hình dung về thế giới. Cuộc triển lãm muốn đi đến một nhận định chung cuộc rằng, trong phạm vi của nghệ thuật, sự từ bỏ là một chân trời, đây được hiểu như là một cái biểu đạt còn để trống, một lý tưởng để phấn đấu vươn đến, và là một véc-tơ của tính khả hữu, qua đó thống nhất và mang lại một sự chỉ dẫn cho nghệ thuật. Các tác phẩm trong cuộc triển lãm này có thể được coi như là những véc-tơ, tiến hành tính toán cái khả hữu và cái bất khả ở trong những chừng mức (không) ngang bằng nhau, nhưng luôn luôn thăm dò và trình ra các cách nhìn lẫn các cách tồn tại ở trong thế giới.

Bên cạnh đó, nhà phê bình văn hóa Jürg Heiser đã nhận thức được một sự xuất hiện của cái mà ông gọi là “thuyết ý niệm lãng mạn” (romantic conceptualism). Theo Akker và Vermeulen, Heiser cho rằng nghệ thuật ý niệm của Jeff Koons, Thomas Demand và Cindy Sherman dần được thay thế bởi những sự trêu tượng đầy cảm xúc và thường gây xúc động của Ticita Dean, Didier Courbot, và Mona Hatoum. Demand muốn tạo ra những bản thể vì cụ thể nhất thì Dean lại tạo ra những ảo tượng gây xúc động mà chẳng thể nào cụ thể hóa được. Trong khi Koons ám ảnh với sự khiêu dâm thì Courbot lại hăm hở với những cái đã cũ đang dần xuất hiện trở lại. Và trong khi Sherman phê phán tính chủ thể thì Hatoum lại tán dương tính hỗn tạp của căn cước. Nếu hậu hiện đại tiến hành giải kiến tạo thì thuyết ý niệm lãng mạn của Heiser lại liên quan đến sự tái kiến tạo.

Nhà phê bình phim James MacDowell, theo Akker và Vermeulen, đã lưu ý đến sự xuất hiện của cái mà ông gọi là nghệ thuật điện ảnh trá ngụy (quirky cinema) liên quan đến các bộ phim của Michel Gondry và Wes Anderson. MacDowell mô tả sự trá ngụy này như là một trào lưu nỗ lực hồi phục và đem hiện thực yếm thế của thời trưởng thành trở lại với sự ngây thơ kiểu con trẻ, điều này dường như đối lập lại với loại hình phim “đầy thông minh” kiểu hậu hiện đại được đặc trưng bởi sự mỉa mai và thái độ trung lập.

Trong giai đoạn hiện nay, hầu hết các nhà triết học, các nhà lý thuyết văn hóa và phê bình nghệ thuật, theo Akker và Vermeulen, đều cho rằng hậu hiện đại có thể được coi là đã lỗi thời và bị soán ngôi. Khi mà hiện đại biểu đạt một sự kiện toàn không tưởng (utopic syntax) và hậu hiện đại biểu đạt một sự ly hợp biến vị (dystopic parataxis) thì siêu hiện đại lại trình ra một sự cảm chừng đặc dị (a-topic metaxis). Akker và Vermeulen cho rằng, tính đặc dị của siêu hiện đại xuất phát từ chữ “topos” trong tiếng Hy Lạp cổ có nghĩa là xa lạ, khác thường và nghịch lý, nó được hiểu như là một nơi chốn mà lại không có nơi chốn, một vùng miền mà không có ranh giới, một vị trí mà không có tham số. Bên cạnh đó chữ “taxis” ở trên

còn được hiểu như là thứ tự (ordering). Vì thế, hai nhà lý thuyết đầu ngành của siêu hiện đại đã đi đến kết luận rằng, nếu hiện đại thừa nhận thứ tự thời gian, hậu hiện đại ngụ ý một thứ tự không gian, thì siêu hiện đại nên được hiểu như là một miền không-thời gian mà cả hai hoặc chẳng có thứ tự mà cũng chẳng phải là không có thứ tự. Với những nhà siêu hiện đại, theo Akker và Vermeulen, sứ mệnh của họ là theo đuổi một chân trời mãi mãi lùi xa dần. Cho nên, nói như Luke Turner - người viết nên bản tuyên ngôn của chủ nghĩa siêu hiện đại - rằng, diễn ngôn siêu hiện đại nên được hiểu như là một mô tả hơn là một chiều chỉ, vì nó nói đến siêu hiện đại như là một cuộc phê bình hậu hiện đại có thể coi là đã đủ, thế nhưng những nẻo đường trong tương lai của nó thì hãy còn cần được kiến tạo thêm.

P.T.X.C
(TCSH342/08-2017)



METAMODERNIST // MANIFESTO

1. We recognise oscillation to be the natural order of the world.
2. We must liberate ourselves from the inertia resulting from a century of modernist ideological naivety and the cynical insincerity of its antonymous bastard child.
3. Movement shall henceforth be enabled by way of an oscillation between positions, with diametrically opposed ideas operating like the pulsating polarities of a colossal electric machine, propelling the world into action.
4. We acknowledge the limitations inherent to all movement and experience, and the futility of any attempt to transcend the boundaries set forth therein. The essential incompleteness of a system should necessitate an adherence, not in order to achieve a given end or be slaves to its course, but rather perchance to glimpse by proxy some hidden exteriority. Existence is enriched if we set about our task *as if* those limits might be exceeded, for such action unfolds the world.
5. All things are caught within the irrevocable slide towards a state of maximum

...

Tuyên ngôn của chủ nghĩa siêu hiện đại
(The metamodernist Manifesto)

LUKE TURNER

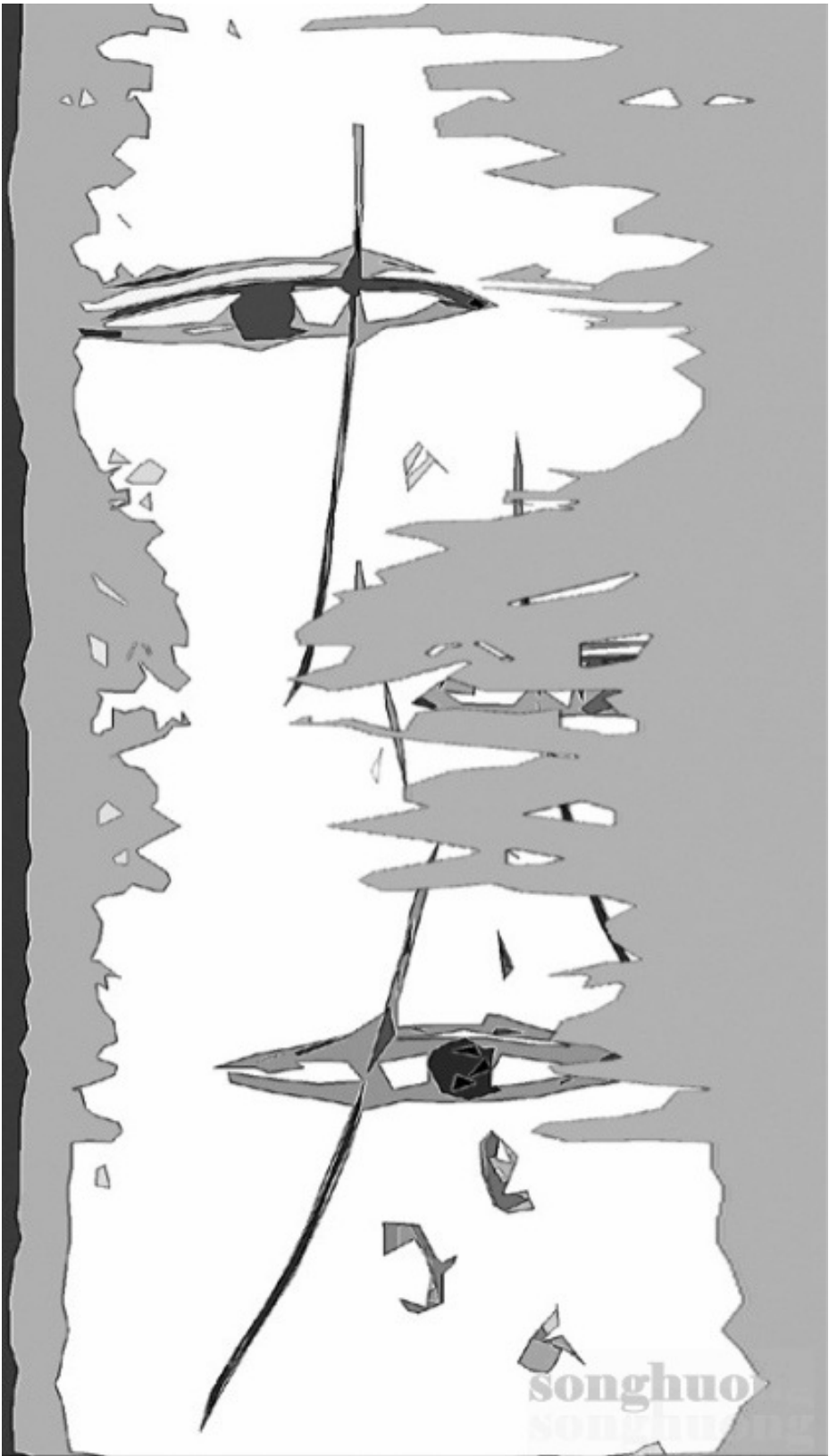
1. Chúng tôi xem sự dao động luôn diễn ra trong trật tự tự nhiên của thế giới.
2. Chúng ta phải giải phóng chính chúng ta ra khỏi quán tính bắt nguồn từ một thế kỷ ngây thơ về tư tưởng của chủ nghĩa hiện đại và tính giả dối yếm thế của các trào lưu hư ngụy phái sinh từ nó nhưng lại đi ngược chủ trương của nó.
3. Kể từ nay trở đi, trào lưu siêu hiện đại sẽ có thể phải trải qua một sự biến động giữa nhiều trạng huống, với các quan niệm đối lập nhau gay gắt, chúng vận hành giống như những đối cực mãnh liệt của một cỗ máy phát điện khổng lồ, đẩy thế giới vào trong guồng quay của chúng.
4. Chúng tôi nhận thấy những giới hạn cố hữu đối với mọi trào lưu và kinh nghiệm, bất kỳ một cố gắng nào muốn vượt qua những giới hạn đã được thiết đặt ấy đều được xem là vô ích. Tính bất toàn trong tận bản chất sẽ tất yếu gắn chặt với một hệ thống nào đó, không phải để đi đến một cái kết đã được tiền định hay lệ thuộc vào nguồn gốc của nó, mà đúng ra, có lẽ tính bất toàn ấy sẽ hiện hoạt thông qua sự ủy thác đối với một vài hành động che khuất ngoại diện của nó. Hiện hữu sẽ trở nên bội phát đi nếu chúng ta đặt ra nhiệm vụ của chúng ta *như thể* phó mặc cho những giới hạn này có thể được thổi phồng lên, để tác động của nó sẽ phỉ đại ra trong thế giới này.
5. Mọi thứ được nắm lấy trong một sự trượt qua không thể trở lại nhắm đến trạng thái dị biệt hỗn xung cực đại. Sáng tạo nghệ thuật tùy thuộc vào sự định hình hay sự khai quang của tính dị biệt đó. Sự xúc động lên đến cực điểm của nghệ thuật là thứ kinh nghiệm bất hòa của tính dị biệt *ở trong chính nó*. Đó phải là vai trò của nghệ thuật trong việc khám phá ra một sự hứa hẹn từ tham vọng đầy nghịch lý của nó bằng cách vỗ về sự thừa thãi để nhắm đến một sự có mặt.
6. Hiện tại là một dấu chỉ của cuộc đồng sinh giữa trực khởi và tiêu biến. Ngày nay, chúng ta là những kẻ hoài cổ và đồng thời cũng là những kẻ vị lai. Kỹ thuật tân tiến cho phép có được một thứ kinh nghiệm và một sự trình diễn tức thời về những sự kiện từ vô số các tình huống khác nhau. Trái với dấu hiệu cáo chung của nó, nhiều hệ thống nổi lên tạo điều kiện cho sự dân chủ hóa của lịch sử, soi sáng những ngõ đường [tiểu tự sự] và những đại lộ [đại tự sự] để chúng cùng có thể điều hướng bước tiến của lịch sử ngay đây và vào chính lúc này.
7. Đồng thời khoa học cố gắng để có được tính nhã nhặn của thi ca, các nhà nghệ sĩ phải đảm nhận một cuộc truy tầm chân lý. Tất cả thông tin là những nền tảng của tri thức, dù là kinh nghiệm hay cách ngôn dĩ nữa, sẽ không có vấn đề về giá trị chân xác của nó. Chúng ta sẽ đi theo luận đề mang tính chất khoa học-thi ca và tính ngây thơ sở tri của chủ nghĩa hiện thực huyền ảo. Sai lầm nuôi dưỡng cái có nghĩa.
8. Chúng tôi đề ra một thứ chủ nghĩa lãng mạn thực tế không bị ngăn trở bởi sự neo buộc về mặt ý thức hệ. Vì thế, *chủ nghĩa siêu hiện đại* sẽ được định nghĩa như là trạng thái thường biến giữa và vượt qua chiêm biếm và thành thật, ngây thơ và hiểu biết, chủ nghĩa tương đối và điều đúng chắc, thuyết lạc quan và sự hoài nghi, trong sự theo đuổi một tính đa bội của những chân trời thoái bộ và biệt loại. Chúng ta phải tiến về phía trước và khuấy động lên!

Tuệ Đan chuyển ngữ

Nguồn: <http://metamodernism.org>

(TCSH342/08-2017)

LÊ VI THỦY



Mình họa: Nhím

Cơn mơ chiều

Có buổi chiều nhạt thếch trên cỏ
Lòng vòng những chiếc bóng
Bóng mẹ
Bóng cha
Bóng chị
Bóng em

...
Phủ lên nắng gắt những đôi rơm rạ
Cháy xém

Có những chiều lòng vòng giữa qua lại dòng người
Bóng chồng bóng
Lẩn trong inh ỏi tiếng còi xe
Tiếng động cơ gầm gừ
Mồ hôi nhễ nhại trên từng khuôn mặt bỏng nắng
Đôi mắt mẹ lòà nhòa trong sức nóng nhựa đường
Mùa rầy nồm nay oằn lên cơn mơ hoang hoải
Ruộng cạn trơ những xác lúa đang nằm

Có những chiều công viên buồn đượm đôi mắt chị
Gánh hàng rong tắt tảo đêm về
Mang ước vọng cho những đứa con bé bỏng
Bước đoạn đường dài gấp một giấc mơ
Giấc mơ biến mất trên bình minh hổ phách
Những tảo tần hy sinh đưa trẻ cất trong chiếc hộp mang tên xấu hổ
Đứa trẻ biến mình thành người lớn
Giữa ngàn hỗn mang cuộc sống
Chạy mãi trên con đường đâu là điểm đến

Và buổi chiều nhạt thếch trong cổ họng
Tiếng rao buồn hòa lẫn tiếng ve
Cành phượng vĩ nhuộm đỏ màu trời
Từng chiếc bóng đổ dài
kéo lê nhau
trong giấc mơ bay vào cơn mưa mùa hạn

Đôi mắt

Nhìn cuộc đời thẩn thức
Bằng đôi mắt bỏng rát của hạt cát
Cuộn tròn mình trong tâm dư luận
Lòng thương lòng trắc ẩn ào ạt sóng biển comment
Những người hùng xuất hiện
đưa ra nhưng dẫn chứng hay biện minh
Giúp một con người từ vinh quang
vào ngõ tối hay đi ngược lại
Có bao giờ chúng ta nghĩ rằng mình đang bị bưng bít, hoang mang,
lo sợ giữa muôn ngàn thông tin nhiễu
Như một cái bóng bay vô định giữa trời đất
rồi sẽ mắc lại bởi cái gai cuộc đời

Đôi mắt hấp háy, sẽ nhắm & mở lúc cần thiết
Cho cuộc vui & hơi khói
Cho những cuộc đời ngắn như bóng mây
Rồi mai khi đôi mắt mờ đục
Chỉ thấy sỏi đá khô cằn
Trên một không gian ảo ảnh
Mong manh

(TCSH342/08-2017)

TRƯƠNG ĐÌNH PHƯỢNG

Đêm trong miền tiềm thức

Đêm ở đây nhan nhản loài cây suy tưởng
Tôi ngồi trên đôi cánh tạt nguyên, của tôi
Nghĩ về muôn ốc đảo lòng người
Với những khát khao chẳng bao giờ thành hiện thực
Cuộc đời chúng ta không là cơn gió
Mặc sức rong chơi qua mọi miền đất lạ
Tìm hạt giống bình yên cho mình
Chúng ta là những mầm non lạnh lẽ
Nhú mầm trong vô hạn bão giông
Rất nhiều ngày xem nổi cô đơn là bạn
Bỗng một chiều khát tiếng trần gian

ở đây đêm thình lạng như những ngôi mộ
chúng ta bơi bằng những chiếc vây yếu ớt
cuối con đường ruột dế nhân thế
lắt leo ánh đèn mù
có gì chờ đợi chúng ta
những móng vuốt sắc lẹm của u buồn
những bàn tay mềm mại yêu thương?
Những chiếc gai nhọn hoắt tủa hờn?
Những huyết lạnh tâm hồn đã chuẩn bị sẵn
Từ thuở chúng ta ầu ơ tiếng khóc nhân sinh?
Hãy bình tĩnh tiến đến
Cho dù những sợi xích thắt chặt linh hồn của những hạt lệ ngậm ngùi
Tàn nhẫn hơn ngàn lần chiếc lưới dư luận
Vùi lấp chúng ta xuống mười chín tầng địa ngục bơ vơ
Chúng ta chỉ là một loài sinh vật bình phàm
Chào đời và chấm dứt hơi thở
Giản đơn như cánh hoa đồng nội
Nhưng quan trọng gì đâu hỡi bạn
Dù sao chúng ta cũng từng một lần dâng hiến sắc hương
Cho những cánh bướm mùa xuân thanh khiết
Đêm ở đây chất đầy những mảnh xác suy tưởng
Bạn có nghe gì không?
Tiếng còi tàu nặng nhọc
Đay nghiến trên đường ray tiềm thức
Hãy gác lại sau lưng
Hiện thực
Những buồn vui, được mất
Khổ đau, tuyệt vọng và hạnh phúc
Đừng mang theo gì hết
Dù là một sợi tơ tâm hồn làm hành trang
Chúng ta hãy bước lên và chọn lấy một chiếc ghế
Tàu rộng lắm chẳng cần tranh giành...

bạn nhớ giữ im lặng
đừng gây ồn ào
hãy để tất cả mọi người say sưa chìm vào không gian thanh thản
của mảnh vườn ý thức
rời xa thế giới hiện tại đầy rẫy bóng ma ưu phiền.

hãy tựa đầu lên thành ghế nhắm mắt
ngủ ngoan như đứa trẻ
đừng nhìn ra ngoài khung cửa sổ
lớp kính trong suốt đã loang dần mảng màu sắc u trầm
và trên sân ga
vẫn còn đó rất nhiều
những người lỡ chuyến

(TCSH342/08-2017)

TRẦN BẢO ĐỊNH

1.

- Đại vương! Muốn làm chuyện lớn phải biết bỏ qua chuyện nhỏ!

Giáo Phép dùng cách dạy học trò, cố thuyết phục đại vương làm theo ý tưởng của mình.



Minh họa: Nhim

Đêm Tà Lơn(1). Núi chìm trong sương, và rừng, thỉnh thoảng rung chuyển bởi tiếng dội gầm gừ của những *ông ba mươi*. Đại vương nhắm nghiền đôi mắt ngồi tĩnh lặng theo tâm thế hợp nhất, kết nối linh hồn và thần linh. đại vương đang đạt trạng thái kết hợp chớ không diễn tả thái trạng kết hợp. Giáo Phép không dám làm kinh động đại vương.

Gió đổi chiều từ biển thổi vào, không xua nổi mây phủ trắng lên đỉnh núi. Ba quả núi chụm lại, thoáng nhìn như hình thể con voi. Nơi đây, đã từng được các đạo sĩ người Việt tới tu luyện; trong đó, có Thầy

Tây An và một số đạo sĩ, cao nhân khác. Theo dân gian truyền miệng, tuy Tà Lơn không cùng đường dẫn *Long mạch Tổ* chạy từ dãy Hy Mã Lạp Sơn tới Thất Sơn tạo vòng cung dài hơn 2.400 km(2), bao một vùng rộng lớn áng chừng 600.000km vuông, nhưng địa huyết Tà Lơn chính là sự kết tụ một phần linh khí Thất Sơn. Có thể nói: *Thất Sơn là xương sống, Tà Lơn là xương sườn*. Giáo Phép bỏ dạy học ở quê nhà An Phú (Châu Đốc), lần mò tới Tà Lơn cũng vì lẽ đó, và cũng vì lẽ đó, Giáo Phép mới có duyên gặp gỡ đại vương.

*

Thằng Ngải lớn lên từ đất Mỹ Trà (Cao Lãnh). Vùng đất mấy mươi năm trước, Pháp tàn sát dân lành và đốt phá sạch, sau trận đồn Mỹ Trà bị nghĩa binh Thiên hộ Dương triệt hạ(3). Còn Ngải sanh ở đâu, con cái nhà ai thì chẳng mấy ai rõ. Chỉ rõ là, có người Phật tử thường tới lui chùa Hội Thọ đất Ngải về nhà dưỡng dục. Tên cúng cơm của nó, do người Phật tử đó chọn đặt và chỉ có tên gọi, không có họ. Khí thiêng sông nước xứ Cao Lãnh thuộc đất Nam Kỳ đã hun đúc và cho nó tính năng động, lòng bao dung; tính thiết thực, lòng trượng nghĩa. Hằng đêm, hễ cứ trời chạng vạng, năm bảy bà ở lỏi xóm xách đèn bồng tới nhà người Phật tử trải ra, nằm nghe người Phật tử kia nói miệng thuộc lòng khi thì, nói thơ Lục Vân Tiên, lúc nói chuyện Tàu có chương có hồi, có lớp có lang. Thằng Ngải hóng chuyện nghe ké. Riết rồi nó phát mê và thuộc lòng; trong đó có truyện *Phong Thần diễn nghĩa*, nào là chuyện “hồ phong hoán vũ”, “giá võ đẳng vân”; nào là chuyện “thăng thiên độn thổ”... Nó mê nhất vẫn là hình tượng Đan Hùng Tín trong truyện *Thuyết Đường* ở cuối đời Tùy đầu đời Đường. Tuổi thơ thằng Ngải đã phiêu hót vào nhân vật huyền sử này. Sanh vào thời thiên hạ loạn lạc, Đan Hùng Tín kết giao rộng rãi “tứ hải giai huynh đệ”, hết lòng cứu giúp và đem cái nghĩa đối đãi bằng hữu, nổi danh khắp chốn giang hồ. Kết cuộc, trời sắp sẵn ngôi vua cho Lý Thế Dân, còn cái chết thảm trở nên bi kịch, trời dành cho Đan Hùng Tín. Tri Cung chém Hùng Tín trước mặt bạn bè, La Thành thuộc loại “mặt dày, tim đen”, Giảo Kim giả điên che hèn nhất, Mậu Công thủ đoạn thâm hiểm... Ôi thôi! nghe nhiều đó, khí huyết thằng Ngải cứ muốn trào ngược!

Ghiền nghe truyện Tàu, thằng Ngải đâm ra đam mê võ nghệ và mơ một ngày, sẽ “thế thiên hành đạo” cứu người thiện. Thấy tư chất thằng nhỏ trội hơn đám bạn đồng trang lứa, một cao nhân vốn chân truyền Yết ma Quảng Tục đang ẩn tu gần chùa Hội Thọ, bí mật đọc khẩu quyết và dạy cơ bản hai môn võ công thượng đẳng: *Bích hồ du tường* (Con thần lặn), *Lăng ba vi bộ* (biển hình) lúc thằng Ngải chưa qua tuổi mười bốn.

Ngải thích nuôi chó không cốt để giữ nhà mà vì, thích dẫn chó theo tụi bạn đi “vận cù” bắt chuột hoặc đào hang, bắt lữ rắn chuyên cướp hang chuột làm ổ. Mỗi con chó, thường được người nuôi đặt cho cái tên; thằng Ngải đặt con chó đốm một cái tên mà nó đang mê hết cỡ: *Đơn Hùng Tín*. Rồi lâu dần, bạn bè chòm xóm cũng quen miệng gọi nó là Đơn Hùng Tín, cái tên Ngải hồi nào tự nhiên biến mất và chẳng còn ai buồn nhớ.

2.

- Chẳng lẽ, Đơn Hùng Tín này lại trở thành tướng cướp?

Chó Đơn Hùng Tín ngoắc đuôi mấy cái, sủa mấy tiếng như ủng hộ lời hỏi chí phải của chủ.

Giáo Phép uốn ba tấc lưỡi, trở tài thuyết khách kiểu Tàu:

- Thừa đại vương, tướng cướp cũng có nhiều loại tướng cướp. Ta cướp của bọn cường hào, ác bá, rồi đem chia lại cho dân nghèo!

Lời Giáo Phép vô tình chạm nỗi đau từ khá lâu, Đơn Hùng Tín chôn chặt tận đáy lòng. Ông hồi tưởng:

- Bà ơi! Nhỏ lớn, con thèm được kêu tiếng *Má!*. Bà cho phép con gọi bà một tiếng má... Má ơi!

Người Phật tử nhận nuôi nó từ tay người đàn bà lạ hoắc trước cổng chùa Hội Thọ, giờ già yếu và bệnh tật. Bà muốn xoa mái tóc thẳng Nghĩa nhưng không sao giờ tay nổi khối mặt giương. Ngoài sân, con Đon Hùng Tín sửa nỏ như cố đuổi vật gì ghê tởm lắm!

- Chị Sáu. Chị tính sao món nợ vừa vốn vừa lời, vị chi tám đồng, ba cắc, lẻ bốn xu.

Tiếng Cả Cự ong óng dọi vô căn nhà vốn đã u tối, càng u tối thêm. Có tiếng gậy đập con Đon Hùng Tín và đã là Đon Hùng Tín, nó chẳng hèn gì. Nó xé toạc áo quần, tấp vào mặt và cắn chân lồi Cả Cự liệng ra ngõ. Cả đời ném trái làm "dân thuộc địa", bà hiểu rằng, đụng tới quan lại hoặc bọn hương chức hội tề trước sau gì cũng tan nhà nát cửa, có khi mất mạng. Có tiếng người ồn ào và phát súng nổ thị uy đầu ngõ, bà biết tên Hương quản Láng dẫn lính làng đã tới. Bà giục Đon Hùng Tín bỏ trốn và đừng bao giờ quay trở lại nữa. Đon Hùng Tín chần chừ, không nỡ. Giọng đứt quãng, bà nói như hét:

- Bộ con đứng đợi thằng Trì Cung nó chém?

Bà thở hổn hển, ánh mắt triu mến và hình như, tất cả nguồn sinh lực còn lại của người mẹ dành cho con.

- Bà cho con kêu bà bằng má!

Đon Hùng Tín quỳ xuống ôm má. Nước mắt của đứa con trôi theo những nếp da nhăn trên khuôn mặt già nua của mẹ.

- M...á!

*

Biết đại vương đang tâm tư khốc liệt, Giáo Phép lặng lẽ lui ra ngoài. Ngồi trên thềm đá chùa Năm Thuyền, Giáo Phép chiêm ngưỡng năm tảng đá to lớn giống như năm chiếc thuyền trong tư thế vượt trùng khơi và nghiền ngẫm, Trời đã định ngũ hành: *Kim - Mộc - Thủy - Hỏa - Thổ* hẳn là Trời cũng định cho con người "*Trực giác tính tồn tại, bản năng tính tự nhiên, trí tuệ thỏa khát vọng thay đổi dù chẳng qua là sự mò mẫm trong vũ trụ u u minh minh*". Rồi, Giáo Phép nhắc nhở mình: "Tới đây, chẳng phải nhằm tu thành Phật, thành Thánh hay luyện võ công thành anh hùng cái thế để lập danh. Tới đây, là mong tầm người "muốn thể hiện mình" oai trấn giang hồ, làm giàu nhanh chóng."

*

Tà Lơn đột ngột phủ mù sương núi và trở lạnh, lúc trời vừa chớm trở chiều. Giáo Phép rùng mình, cái rùng mình trong cảnh giới hoang sơ và huyền bí; khác chi cảnh cáo những ai có tâm địa đen tối.

- Hương giáo!

Tiếng gọi nhẹ như sương, giọng âm âm như từ cõi âm vọng về. Giáo Phép không hiểu đại vương đi cách nào mà thoáng cái đã đứng trước mặt.

- Ta, không là tướng cướp! Ta chẳng là đại vương!

*

Hang *kham maya kul* đường sâu thăm thẳm, rét lạnh rách da. Trong am hốc đá, Đon Hùng Tín vừa trải qua giấc mơ, Thần núi bảo: “*Con chưa tới cần tu tập, chỉ khi nào con phò xong Đông cung Thái tử thì con về đây!*” Giật mình thức giấc, thân thể nhớp nháp mồ hôi, Đon Hùng Tín ngỡ ngác vì, không biết Đông cung Thái tử là ai và ngài ở đâu, làm sao gặp?(3).

Sau giấc mơ “đạo nghĩa”, Đon Hùng Tín dùng phép *Lăng ba vi bộ* đi khắp núi rừng Tà Lơn quyết tâm mình chủ. Cũng có lúc nản lòng muốn bỏ cuộc nhưng, nhớ lời má: “*Con có tổ không có tông, má cho con cái tên Ngải để con sống có nghĩa. Việc bất nghĩa, dù chết quyết không làm!*”, đã thôi thúc Đon Hùng Tín cố công sức thực hiện bằng được giấc mơ.

Trời chẳng phụ lòng người hảo tâm, Đon Hùng Tín gặp mình chủ ở động Kim Quang vào đêm mùa đông(4). Rồi, chẳng hiểu chuyện gì đã xảy ra giữa hai người; chỉ biết rằng, sau cái đêm hội ngộ đó, Đon Hùng Tín trở thành tướng cướp ngang dọc khắp vùng sông nước Nam Kỳ; điều mà trước đây, ông ta khăng khăng từ chối lời đề nghị của Giáo Phép.

3.

Khi giao nhiệm vụ Giáo Phép làm quân sư, Đon Hùng Tín liên tưởng tới Từ Mậu Công trong truyện *Thuyết Đường diễn nghĩa*. Vịn tảng đá *Thần* ở núi Trà Sư, Đon Hùng Tín ngẫm điều kỳ lạ và, tự hỏi: “Điềm lành hay dữ?” Ông bầm độn, thăm khấn Sơn thần: “Ta, Đon Hùng Tín, người nhận lệnh mình chủ Hoàng đế Phan Xích Long xuống núi ăn cướp, tạo tài vật giúp Hội kín đứng lên đánh Pháp, cứu dân khỏi ách thuộc địa. Xong việc, Tín này quay lại núi Tà Lơn tu tập. Xin Sơn thần phò trợ!”

- Đi nhanh thôi! Thừa đại vương!

Quân sư Phép nhắc chừng chủ tướng.

Đứng trên Sân Tiên, nhìn thị tứ Nhà Bàng rõ mồn một, trong bụng Đon Hùng Tín mừng hóm và khen thầm quân sư Phép.

Quân sư Phép chọn điểm “ăn hàng” nhà thầy thông Chín, thông ngôn đồn Tây đóng ở Nhà Bàng. Đon Hùng Tín với dáng vóc nhỏ thó, nước da ngăm đen, thoát ngó thấy ai cũng tưởng người Miên; một lợi thế “nhập nội” bất ngờ vì, chẳng ai ngờ đó là cao thủ võ lâm.

“Vợ lớn” thầy thông Chín dựa thế lực chồng mở tiệm cầm đồ và chuyên cho vay cắt cổ. Nói “vợ lớn” bởi, khi thầy thông lớn tuổi mới cưới thêm. Vợ đầu thầy thông cưới lúc nhỏ tuổi nên gọi là “vợ nhỏ”. Nói thì nói vậy, chớ thầy thông Chín vị chi bảy vợ đề huề; điền sản bao chiếm có dây, dất từ Nhà Bàng tới miệt Tri Tôn. Vợ lớn thầy thông khoái coi phong thủy và bói toán, còn thầy thông ưa truy tìm thuốc trường xuân bất lão. Thường thì, ngày nghỉ lễ hoặc ngày chủ nhật, thầy thông mới có mặt ở nhà vợ lớn.

Nắm chắc quy luật sinh hoạt của thầy thông và gia đình vợ lớn, quân sư Phép hóa trang thành thầy lang kiêm thầy bói, Đon Hùng Tín cải trang làm kẻ “đi bạn” gánh thuốc cho thầy. Năm lần bảy lượt lần la nhà vợ lớn thầy thông, khi thì sửa hướng cái bếp, khi dời cái giường phòng đúng cung mạng thể chớ không thiếp... Lắm lúc, chưa tới ngày thầy thông ghé thăm vì bận rộn việc đi “khám điền thổ” bảy mồi chờ đợi, vợ lớn thầy thông thường cầm thầy trò nán ở lại dùng cơm. Quen và tin, hai yếu tố tối quan trọng đã đạt được thì coi như cầm bằng của nắm gọn trong tay.

*

- Gánh nào vậy em?

Thầy thông thấy thầy trò thầy lang đang hí hục giã thuốc ngoài hàng ba, nên cất vấn vợ.

- Thì em đã trình báo với mình rồi đó. Mấy tháng nay mình hết đau lưng và em ăn nên làm ra, tất cả đều nhờ thầy mát tay bốc thuốc, đổi phong thủy, trừ yểm tà ma.

Nghe vợ nói, thầy thông Chín có phần nào vững dạ, nhưng nhắc khéo vợ:

- Tụi Tây đồn bảo dạo này địa hạt Châu Đốc mất an ninh. Nhất là có tin Đơn Hùng Tín rời núi Tà Lơn về Thất Sơn làm giặc cướp.

Cô vợ lớn chưa tới ngưỡng *bấm*, xí lên một tiếng.

- Chợ búa đông như kiến, Tây tà rậm rật. Mụ nội cha thằng nào dám bén chân tới đất Nhà Bàng để cướp, dù đó là tướng cướp Đơn Hùng Tín.

Thầy thông ăn xong bát cháo hầm thuốc núi Tà Lơn, người hầu gái chưa kịp bưng dọn xuống bếp, loáng thoáng một bóng người nhẹ tênh như bông gòn bông bành bay áp sát thầy thông Chín. Bị điểm đúng huyệt Ưng song ngay chỗ lõm xương sườn thứ ba, thầy thông Chín choáng váng mặt mày và rầm rập làm theo lệnh của Đơn Hùng Tín.

Quân sư Phép viết giấy để lại tên tuổi, dán lên mặt bàn trường kỷ. Đơn Hùng Tín thông thả gánh gòn hơ một gánh vàng bạc đi ngang chợ Nhà Bàng, thẳng đường lên núi Trà Sư.

Đồn binh Pháp Nhà Bàng cho lính ruồng bố gắt gao vùng Trà Sư, Đơn Hùng Tín chạy lên núi Cấm.

4.

Những hang động núi Cấm vừa hiểm trở vừa kỳ bí, thầy Huế(6) từng xây dựng điện Bồ Hong, Thiên Tuế và động Cao Vân để quy nạp đồ đệ và chấp chứa nghĩa binh chống Tây. Giặc Pháp đánh phá được căn cứ Láng Linh-Bảy Thưa nhưng bất lực và thúc thủ trước căn cứ núi Cấm của Cử Đa. Về sau, Đơn Hùng Tín sử dụng nơi này làm bản doanh.

Thời gian chưa tròn chín mùa trăng, Đơn Hùng Tín lấy số má giang hồ bằng hai mươi vụ cướp giữa ban ngày ban mặt, làm chấn động cả bọn điền Tây, điền Việt quốc tịch Tây, gây khiếp đảm đám lục lâm thảo khấu đất Nam Kỳ. Vàng bạc cướp được, Đơn Hùng Tín bí mật chuyển giao Hội kín giúp mình chủ lo mưu sự đánh Tây. Quân sư Phép bức tức trong lòng nhưng không dám lộ mặt. Bởi, với y, ăn cướp là để được giàu sang; không được vậy, cướp làm gì? Quân sư nghĩ kế phân tán tài sản cướp, tranh phần.

- Thừa đại vương! Tình hình bây giờ, cái ta cần nhất là lòng người. Muốn được lòng người, chi bằng lấy của cướp bọn giàu chia dân nghèo. Rừng người che chắn vẫn tốt hơn rừng cây!

Đơn Hùng Tín ngó về hướng núi Tà Lơn, không biết mình chủ còn ở đó hay đã đến phương trời nào! Đại vương ngồi im, quân sư Phép hơi chột dạ.

- Vì lo an nguy, tui bạo gan thưa cùng đại vương. Xin đại vương lượng thứ!

Tiếng chim rừng không lấp nổi sự trống vắng rừng xanh.

Đơn Hùng Tín nhớ lời mình chủ: “Dân nghèo đốt chữ nhưng không đốt nghĩa. Nghĩa không đốt thì trí không ngu, nghèo chết bỏ chớ tiền bất nghĩa chắc gì họ cầm lấy. Ta cần mua súng đạn đánh Tây, nhận tiền cướp của kẻ cướp, lòng còn chạnh và xấu hổ”. Vả lại, “tiền sạch” chắc gì mua chuộc được lòng

người, nói chi tới tiền cướp!

- Việc an nguy là việc chung, quân sư lo, Tín tui sao trách cứ!

Sau chuyến ăn no hàng ở Cần Thơ về, Đôn Hùng Tín sanh nghi tài vật cướp vơi gần phân nửa. Chỉ có quân sư mới dám cả gan manh tâm... Đôn Hùng Tín tức khí định truy nhưng thôi, vì ngại vỡ bình.

Gần đây, mượn có điều nghiên thực địa điểm ăn hàng, quân sư Phép thường đi tắt về ngang, hành tung không rõ. *"Vấn biết mình với va hợp tác lập gánh ăn cướp ở thế có tác không có hợp. Va thuộc loại đồng sàng dị mộng nhưng không thể không hợp tác"*. Thời vận và những lãnh tụ: Trương Định, Nguyễn Trung Trực, Thiên Hộ Dương, Thủ Khoa Huân, Âu Dương Lân... của phong trào chống Tây ở đất Nam Kỳ, lần hồi tan rã và bế tắc. Trong bế tắc của đêm dài thuộc địa, phong trào chống Tây đã chính thức chuyển từ sĩ phu sang đạo sĩ. Bằng sức mạnh tâm linh, các đạo sĩ đem tín ngưỡng dựng thành đạo giáo để tập hợp lực lượng, lập căn cứ địa vùng Thất Sơn huyền bí chống Tây. Đôn Hùng Tín đắn đo suy nghĩ, cái suy nghĩ của kẻ trực diện chơi cuộc chơi *lành ít dữ nhiều*.

*

Bước tới ghé đá ở vồ Thiên Tuế, nơi xưa kia Nguyễn Ánh lúc bôn tẩu từng ngồi nghiên ngẫm kế sách *phục quốc*, Đôn Hùng Tín xin rừng thiêng, Hoàng đế hiển linh, cứu đồng bào Nam Kỳ thoát đời "dân thuộc địa", cứu mình chủ thoát cảnh *"cá chậu chim lồng"*(7). Hang động nhả sương chiều viên Thiên Cẩm Sơn, ngôi miếu thờ Gia Long tuy hoang tịch nhưng lòng thành Đôn Hùng Tín đặt trọn nơi đây. Khói tàn vàng bay hay khói lam chiều xóm nhỏ trại ruộng dưới chân núi Cẩm? Đôn Hùng Tín tự hỏi và có lẽ, tướng cướp Đôn Hùng Tín không có lý do gì để tiếp tục con đường đi ăn cướp; bởi, mình chủ đã bị bắt.

Thái độ kém mặn mòi đi ăn hàng của đại vương khiến giáo Phép và đám lâu la nghi hoặc. Vàng bạc cướp, Đại vương giấu ở đâu cả bọn mù tịt dù nhiều lần chia nhau rình rập, theo dõi. Bấy giờ, ở Thất Sơn đông đạo sĩ xuất hiện. Tín ngưỡng chiếm lĩnh và ngự trị tâm linh người nông dân chơn chất, họ tin thần chú bùa ngải, luyện thiên linh thiên nhãn... đi thiếp và nắm được thiên cơ nhưng bất khả lậu! Muốn họ tin, phải thực hiện điều phi phạm, kẻ phạm tục không làm được. Quân sư Phép dựa vào tình hình đó, muốn đánh bóng tên tuổi và gây thanh thế "Tướng cướp Đôn Hùng Tín" lan rộng khắp Nam Kỳ.

- Tín chưa *tin* thì không *tín*. Muốn được *tín*, cần làm cho người thấy mới *tin*. Thấy qua xảo thuật sẽ là trò chơi ảo thuật thôi mà! Một khi thiên hạ cả *tin*, tiền của cướp vô tay đại vương như thác đổ. Lo chi mình chẳng giàu ngất trời!

Nét mặt hí hửng, quân sư tự tin tài thuyết khách của mình.

- Chẳng giấu gì, tui có bữa bói *Thiên thư bí kíp*. Người nào luyện thành thì gươm đao không đâm chém thủng. Đại vương thích, tui dâng!

"Minh chủ vì nóng lòng đánh Tây mà lặn lội tới núi Tà Lơn tầm sư học phép thuật và cũng chính phép thuật đó, minh chủ bị giặc bắt giam cầm, sống chết chưa biết sao! Năm xưa, tiền nhân nổi lên đánh Tây xuất phát từ miền đất kỳ vĩ và huyền bí này, đã dùng bùa cấm đạn thù, súng bắn rằng cấm đầu đạn, khiến máu nghĩa binh chảy thành suối...". Dòng suy nghĩ thoáng qua lúc nghe quân sư dâng *Thiên thư bí kíp*, tắc dạ Đôn Hùng Tín bồi hồi chuyện cũ.

Quân sư Phép tần ngần chờ ý kiến đại vương. Đôn Hùng Tín nhìn thẳng mặt người từng gầy sòng, bài binh bố trận trăm vụ cướp trót lọt.

- Xảo thuật tắt xảo ngôn, cặp bài trùng kết nên xảo trá. Và, xảo trá không có đất sống lưu niên trong lòng

người lương thiện; nếu có, chẳng qua chỉ là lưu trú tạm thời. Ta ham tinh luyện quyền thuật, tuyệt nhiên không màng tới huyền thuật!

5.

Liệng cái danh “tướng cướp” nơi vồ Thiên Tuế núi Cẩm, Đôn Hùng Tín lần theo lối mòn trở về núi Tà Lơn, nguyện đời còn lại chăm lo tu tập. Song, lòng chẳng yên vì, nghiệp chướng gây ra quá nặng! Thời may, Đôn Hùng Tín được Sư Huệ khai thị tại điện Minh Châu(8) mới ngộ ra. Từ đó, Đôn Hùng Tín buông bỏ cuộc đời cũ, chuyên tâm và an nhiên tu tập.

Một hôm tình cờ Đôn Hùng Tín nghe Đạo Năm báo tin nhà cùng đồng đạo.

- Nghe nói, một tên đàn em làm phản mặt báo, tụi Tây vây ráp bắn chết tướng cướp Đôn Hùng Tín ở phía dưới cù lao Ròng, đoạn sông Tiền về Mỹ Tho. Không ai xác định “cái thầy ma đó là tướng cướp Đôn Hùng Tín” và đương nhiên, cái xác vô thừa nhận được đem chôn. Chiếc ghe lườn tang vật, nhà chức trách Mỹ Tho giao viên chức Vương Hồng Sển tổ chức bán đấu giá(9).

Đôn Hùng Tín nhắm tính thời gian tu tập ở núi Tà Lơn, ngót nghét mười năm kể từ sau cái đêm liêu chết, Tín lộn trở lại Đồng Tập Trộn đào mộ bốc xác mình chủ Phan Xích Long mang về an táng tại Động Kim Quang cận kề mộ Cử Đa, thầy của mình chủ và mộ Phó tướng Nguyễn Hữu Trí(10). Và, cái tên Đôn Hùng Tín cũng được trả về “*bản quán Thuyết Đường diễn nghĩa*”. Núi Tà Lơn chỉ có Đạo Tâm bởi, chẳng ma nào biết tới cái tên Đôn Hùng Tín.

*

Đạo Tâm lần trăng hạt, hiểu ra câu chuyện “*Hậu tướng cướp Đôn Hùng Tín*”, tất cả do Giáo Phép bày trò nổi gót “*Đôn Hùng Tín không có Đôn Hùng Tín*” để tiếp tục đi cướp. Khi no đủ dù chưa “chưa giàu ngất trời” và bí đường đi ăn cướp, Giáo Phép đầu Tây, dựng hiện trường giả lập công lãnh thưởng.

Đám Tây ở Mỹ Tho coi vậy mà thua trí tay giáo nghiệp thuốc phiện và cờ bạc!

T.B.Đ
(TCSH342/08-2017)

(1) Dây núi Tà Lơn có 6 ngọn, trong đó ngọn Phnom có đỉnh cao nhất (1.079m), cách Hà Tiên độ 100km, cách thị xã Kompot khoảng 10km về hướng Tây Nam.

(2) Vòng cung qua các nước: Pakistan, Kashmir, Ấn Độ, Tây Tạng, Nepal, Sikkim, Bhutan, Kampuchia, Việt Nam.

(3) Đêm 21 rạng 22, tháng 7 năm 1865.

(4) Năm 1912, Phan Xích Long (Phan Phát Sanh) tự xưng Đông cung Thái tử (con vua Hàm Nghi), tự tôn Hoàng đế, lập Hội kín kháng Pháp.

(5) Động Kim Quang người Cao Miên gọi là Khăm Lơn, núi Bokor gọi là Tà Lơn (Tà thần tên Lơn). Phan Xích Long từng tới đây luyện bùa phép, có thể người Cao Miên gọi Long trại ra thành Lơn chẳng (?).

(6) Cử Đa, người Bình Khê (Bình Định) đỗ võ cử nhân thời Thiệu Trị (1945). Nói giọng miền Trung, người miền Tây Nam Kỳ thường gọi thầy Huế.

(7) Đêm 23 rạng 24/3/1913, Phan Xích Long cùng Phó tướng Nguyễn Hữu Trí (quê Cần Giuộc, Long An) khởi nghĩa tấn công các cơ quan đầu não Pháp tại Sài Gòn. Bại lộ, Pháp bắt Phan Xích Long cùng 57 nghĩa sĩ giam ở Khám lớn Sài Gòn. Ngày 22/2/1916, Pháp xử bắn Phan Xích Long và một số nghĩa sĩ ở Đồng Tập Trộn (Đại cương lịch sử, tập 2, tác giả Trương Hữu Quýnh, Đinh Xuân Lâm, Lê Mậu Hãn, Nxb. Giáo Dục, 2007).

(8) “...Hết thầy chúng sinh đều có Phật tính, dù đang chịu lắm khổ đau, dù lỡ phạm điều ác, nhưng biết hối cải, nỗ lực tu tập thì sẽ gặp thiện duyên, tâm thức tinh tấn phát triển và trong tương lai nhất định sẽ đạt quả vị Vô thượng Bồ đề” (*Vấn đáp*

Phật giáo, tái bản có bổ sung, tác giả Trần Tuấn Mẫn, trang 131, Nxb. Lao Động, 2017).

(9) *Giang hồ lục tỉnh*, Nguyễn Hùng, Nxb. Văn học, 2002.

(10) Đêm 14 rạng 15/2/1916, Nguyễn Hữu Trí cùng mấy trăm hội viên Hội kín cổ đeo bùa, tay cầm vũ khí thô sơ với mặt hiệu “Cứu Đại ca” xuất phát từ bến sông cầu Ông Lãnh, đồng loạt tấn công dinh Thống đốc và Khâm Lớn giải cứu Phan Xích Long. Thất bại, Nguyễn Hữu Trí hy sinh.

Nhạc và lời: TRẦN THIÊN THU

Dáng Thu

Nhạc và lời: TRẦN THIÊN THU

Intro...

Mùa Thu về rồi đó em Mùa Thu về rồi đó em Kỷ niệm
...Thu nhẹ nhẹ lướt qua Mùa Thu còn lại dấu xưa Chợt bàng
xưa khó quên khó quên khó quên dù buồn thêm. Phấn lá thoảng rất bên hiên Anh
khuang dáng Thu dáng Thu dáng Thu bên trời mơ. Nhớ những chiều vắn đón đưa Đan
âm thầm đếm từng kỷ niệm Câu ca dao mười thương ai gieo vắn vắn vương. Mùa...
tay dịu bước về lối nhỏ Thương...

1.

2.

...vài em gầy khoác áo Thu vàng tình thơ. Mùa thu em ơi! Về đâu năm tháng
dài Mùa Thu em ơi! Gió tìm nhau xa ngái. Buồn trời lang
thang làn mây Thu lững lờ Bụi mưa bay bay nên gọi nhớ dáng Thu.

songhuong

Dáng Thu

Nhạc và lời: TRẦN THIÊN THU

Intro...

Mùa Thu về rồi đó em Mùa Thu về rồi đó em Kỷ niệm
...Thu nhẹ nhẹ lướt qua Mùa Thu còn lại dấu xưa Chợt băng
xưa khó quên khó quên khó quên dù buồn thêm. Phiến lá thoảng rớt bên hiên Anh
khuâng dáng Thu dáng Thu dáng Thu bên trời mơ. Nhớ những chiều vãn đón đưa Đan
âm thầm đếm từng kỷ niệm Câu ca dao muôn thương ai gieo vẩn vẩn vương. Mùa...
tay dịu bước về lối nhỏ Thương...

1.

...vài em gầy khoác áo Thu vàng tình thơ. Mùa thu em ơi! Về đâu năm tháng
dài Mùa Thu em ơi! Giờ tìm nhau xa ngái. Buồn trôi lang
thang làn mây Thu lững lờ Bụi mưa bay bay nên gọi nhớ dáng Thu.

(TCSH342/08-2017)

Từ những cảm trạng thường nhật đặt trong sự giao cắt với đời sống nay lại được quy đổi thành những cảm thức khá chân thật đặt trong những rung chấn thì thầm của tâm cảm, thể giới trong thơ của Nguyễn Thúy Quỳnh hiện lên với những sức sống động cố hữu của nó.



Với sự điều hướng về đến những tạo vật thân quen nhất nhưng lại được thổi hồn vào trong địa giới của một sự tái tạo ý nghĩa, với sức gợi hình được chuyển trên nền của một nhịp thơ khá tự nhiên cùng một thông điệp khá cô đọng được ấn định vào đoạn cuối của mỗi bài thơ, song, hơn hết, có lẽ đằng sau những sự biến điệu tâm thế như vậy là cả một nỗi trao ban niềm cảm thông khởi đi trong dư âm đầy thi vị thuộc về tâm hồn của một căn cước nữ-nhà- thơ-dồi-dào-“sâu-lắng-lạ”.

Tuệ Đan giới thiệu

NGUYỄN THÚY QUỲNH

Dựng nhà

*Trông trời trông đất trông người trông ta
Dựng một cái nhà mở ra năm cửa*

*Cửa quay hướng núi
bốn mùa tốt tươi
theo đời trôi dài cùng mây khói*

có lúc về bên núi ta ngồi.

*Cửa trông ra biển
rười rượi gió lành
lỡ có ngày ta lấm láp
biển gột giùm cho tới trong xanh.*

*Cửa mở sang láng giềng
ta mang hết thiện chân ra đổi
mong nhận về đôi kẻ tri âm
khi tối đèn tắt lửa.*

*Cửa vọng ông bà
nơi ta bước vào cúi đầu, bước ra dài rộng
gập ghềnh đường xa, quanh co lối hẹp
những chân nhang dỗi theo
nhắc lối thơm về.*

*Cửa trở lên trời
mai ngày
không nợ nần chi nữa
thuận đường mà rong chơi.*

Về một con mèo bị xe cán

*Có phải con mưa đêm
hay xe rửa đường sớm nay
đã xóa sạch hình hài của nó?*

*Xóa sạch cái hình hài bé nhỏ nát bấy chiều qua
đủ để nhận ra nó vừa là một con mèo
chắc mới vài tháng tuổi.
Giữa bầy nhầy máu
sót lại một vạt lông trắng mịn
làm tôi toát lạnh cả ngày
có lẽ nó xinh lắm
Nó bé bỏng và thanh khiết thế
ra ngã nằm làm gì
để chết tức tưởi dưới một bánh xe vô cảm
chết thêm hàng vạn lần dưới những vòng xe vô tình
và bây giờ
biến mất trên đời như chưa từng xuất hiện.*

*Thế giới loài người
mỗi ngày dưới những bánh xe
lại biến mất hàng nghìn sinh mạng
như không.
Nên trong con sổ thống kê của sổ sách nhật trình
không có nó.*

Nhưng tôi tin thế giới loài mèo
Đang lặng câm khóc.

Sau tiếng sét đầu mùa

Nửa đêm
gió rầm rầm
mưa sầm sập
những tấm tôn khuva rùng rùng trên mái nhà
chiếc bình hoa vỡ vào giấc ngủ các con.

Giữa cơn động trời
nó đến.

Một phần mười giây
mẹ kịp nhận ra nỗi khiếp đảm trong mắt các con
sau ánh chớp chói lòa và tiếng nổ rung trời của nó
một phần trăm giây
mẹ kịp nhận ra những cánh tay nhỏ nhoi vươn lên
bước chân mẹ chập vào nhau, đổ về phía cuối phòng
mười lăm mét sao mà hun hút.

Trong bóng tối chết lặng
dưới tay mình
mẹ gặp những mạch máu của các con đang líu ríu chảy
những nơ ron thần kinh nép vào nhau run rẩy
những tế bào tươi non cuống cuồng
khao khát được chở che.

Nếu không có tiếng sét kinh hoàng ấy
mẹ còn mãi nghĩ
về những ngày dài nhạt thếch, âm u trước mặt
còn mãi vui sự cô độc vào đêm
như con đà điểu chạy trốn sự hiểm nguy
bằng cách vùi đầu vào cát.

Xin lỗi các con.

(TCSH342/08-2017)

TRẦN NGỌC HỒ TRƯỜNG

Tư tưởng văn học của Tản Đà (1889 - 1939) không thuần nhất mà là sự hỗn dung của “tư tưởng Nho gia, tư tưởng Lão Trang và tư tưởng tư sản”¹.



Bìa tạp chí Tao đàn số đặc biệt giới thiệu về nhà thơ Tản Đà, xuất bản năm 1939 - Ảnh: internet

Xem xét tư tưởng Tản Đà ở khía cạnh Lão Trang, thấy ông có quan niệm vừa dị biệt vừa tương đồng với các nhà văn học khác là những người cũng chịu ảnh hưởng của triết thuyết này. Đó là quan niệm về cuộc đời, về thiên tính, nhà nước vô vi, “tề vật luận”, đặc biệt là về cõi thượng thiên - nơi ông luôn hướng đến trong thế đối lập với cõi trần gian.

Trong thơ văn Tản Đà, thấy có khá nhiều tên các nhân vật, các điển tích Lão Trang, như chim bằng, chim chích, con côn, Hà Bá... Bài thơ *Nước thu* của ông mượn tứ, nhân vật, một phần cốt truyện của thiên “*Thu thủy*” (*Nam Hoa kinh* của Trang Tử). Tên của chương “Tiêu điều du” trong *Giấc mộng con* của ông là vay mượn tên của một chương trong sách Trang Tử, đặc biệt chúng giống nhau ở không khí, màu sắc tiêu dao, sự hư tưởng, mộng ảo. Tản Đà có lúc vay mượn cách thức lập luận của Trang Tử. Ở đó, Tản Đà dẫn luận chặt chẽ, phân tích vấn đề nhiều chiều, nhiều góc cạnh, có màu sắc tam đoạn luận cổ đại để thể hiện cái hư huyền của sự việc, cuộc đời. Đây là một đoạn trích trong tản văn “*Ở đời thế nào cho phải*”: “Người ta ở đời thường có một câu nói, một việc làm, phải với mình mà không phải với người, phải với người này mà không phải với người khác, phải với đời này mà không phải với đời sau; thường lại có một câu nói, một việc làm không phải với mình mà phải với người, không phải với người này, mà phải với người khác, không phải với đời này mà phải với đời sau. Ôi, đã gọi là phải thì phải có nhất định, phải mà không nhất định thì còn biết thế nào là phải!”. Đoạn trích này rất gần gũi với cách thức lập luận, lập ý,

tranh biện của Trang Tử trong thiên “*Tề vật luận*” (*Nam Hoa kinh*)²: “Nếu ta với người cùng tranh kiện. Người thắng được ta, ta không thắng được người, vậy người hẳn đã là phải, mà ta hẳn đã quấy chưa? Nếu ta thắng được người, người không thắng được ta, vậy ta hẳn đã là phải, mà người hẳn đã là quấy chưa? Hay là, khi thì phải, khi thì quấy hay sao?... Sao gọi là hòa hợp với Thiên Nghê? Là phải mà cũng chẳng là phải; phải vậy mà cũng là chẳng phải vậy. Cái phải của người, nếu quả thật là phải thì cái phải đó có khác gì cái không phải, cho nên cũng không biện được. Cái phải vậy của người, nếu quả thật là phải vậy thì cái phải vậy đó có khác nào cái không phải vậy, thành ra cũng không biện được”. Cũng chịu ảnh hưởng của Trang Tử, Tản Đà coi mọi sự trên đời đều ngang bằng nhau, đều là “tề vật”, không có giàu - nghèo, vinh - nhục: “*Tiền chôn bạc chứa chưa là giàu, nhà tranh vách đất chưa là nghèo; vồng lọng ngựa xe chưa là vinh, xiềng xích gông cùm chưa là nhục*” (*Khối tình*) (*Bản chính*). Các nhà triết học Lão giáo trong khi coi mọi sự, mọi vật là “tề vật”, ngang bằng nhau, cũng coi sinh tử không khác nhau và đón nhận cái chết một cách bình thản. Bởi “sinh, hình, khí, tử có khác nào xuân hạ thu đông, bốn mùa vận hành” nên Trang Tử không khóc khi vợ chết (“*Cổ bồn*”, *Nam Hoa kinh*). Trang Tử cũng coi “sống chết là bạn, thì sao lại lo âu” (“*Trí bắc du*”, *Nam Hoa kinh*). Tản Đà cũng có quan niệm tương tự, coi chết là nghỉ ngơi, đương nhiên, nhẹ nhàng: “*Giang sơn còn nặng gánh tình/ Trời chưa cho nghỉ thì mình cứ đi/ Bao giờ trời bảo thôi đi/ Giang sơn cất gánh ta thì nghỉ ngơi*” (*Giá trị của sự chết*). Trong khi đó, cõi đời nơi mà Tản Đà nói đến trong *Giấc mộng con* thực chất là một hình thức nhà nước vô vi mà Lão Tử đã nói đến trong *Đạo đức kinh*. Đó là nhà nước bé nhỏ, ít người, giản phác, hạnh phúc, không có thiên tai địa biến, không có chiến tranh, không buôn danh bán lợi còn con người có tính linh thanh sạch. Nhà nước vô vi này đối lập với cõi đời cũ mà ở đó có đầy rẫy những tàn bạo, giả dối. Như vậy, tổ chức, hình ảnh, tính chất của nhà nước vô vi của Tản Đà lấy cảm hứng từ nhà nước vô vi của Lão Tử. Tản Đà sống trong thời hỗn浊, nhiều thất vọng hơn là hạnh phúc cho nên Cõi đời mới là khát khao của ông. Nhà nước này do đó mang ý nghĩa nhân đạo và nhân văn. Ở đó con người an vui miên viễn. Nó cũng thể hiện sự bất bình đối với xã hội mà Tản Đà sống, nơi ông không thể tìm thấy sự viên mãn.

Một khía cạnh ảnh hưởng khác của Lão Trang đối với Tản Đà là tư tưởng coi trọng thiên tính. Tư tưởng này là tư tưởng cơ bản của Lão Trang. Triết thuyết này cho rằng nhờ có thiên tính mà vạn vật có bản chất, đặc trưng khác nhau. Thuận theo thiên tính thì hạnh phúc, sống trái với thiên tính thì đau khổ. Bởi thế, Trang Tử nói trong thiên “*Biên mẫu*”, *Nam Hoa kinh*: “Chân vịt thì ngắn, cổ mà nối dài, nó khổ. Giò hạc thì dài, cổ mà làm cho nó ngắn, nó đau. Cho nên tính mà dài, không phải cái nên chặt bớt; tính mà ngắn, không phải cái nên kéo dài: thì không có chỗ gì còn phải đau khổ”. Thiên tính làm cho vạn vật an ổn theo phận sự, do đó không còn dị - đồng, cao - thấp, đại - tiểu, hạnh phúc - bất hạnh. Tản Đà dùng từ “ý thú” và “tính” để chỉ thiên tính. Ông nói: “Trời sinh vạn vật trong thế gian, vị khác nhau, phận khác nhau, tài khác nhau cho nên ý thú cũng khác nhau. Ý thú của côn kên ở bể rộng, con ve có ý thú con ve, con kiến có ý thú con kiến, nhân cái tài, cái phận, cái vị mà đều có ý thú riêng” (*Giấc mộng con* I). Trong tản văn *Khối tình*, nhà thơ cũng nói do tính của mỗi loài khác nhau nên hành sự của chúng cũng không giống nhau. Tản Đà do vậy phân tích sự vật theo đặc thù, thiên tính riêng, vốn có của chúng, dấu ấn Lão Trang vì thế có tác động khá lớn đối với ông. Hàm lượng triết học trong cách nhìn nhận thế giới của Tản Đà chịu sự chi phối của triết thuyết này.

Mặc dù chịu ảnh hưởng Lão Trang trên nhiều phương diện nhưng Tản Đà đã tiếp nhận nó trong không khí thời đại mới và phù hợp với phong cách, trải nghiệm cá nhân. Ở cách thức tư duy, lập luận của Tản Đà trong nhiều luận thuyết, tản văn còn có cả tư duy duy lý của triết học phương Tây mà ông tiếp nhận qua Tân văn. Tản Đà có thể chịu ảnh hưởng Lão Trang trong cái nhìn “tề vật luận” đó là bởi Tản Đà xem vạn vật, vạn sự đều phù du, không hơn kém nhau, như trong tản văn “*Đánh bạc*” chẳng hạn. Ở bài này, không có có - không, hữu - vô, mọi sự đều như nhau. Quan niệm như thế xuất phát từ trải nghiệm riêng của một người thiệp liệp, sau đó mới gặp gỡ quan điểm của Lão Trang. Tản Đà rất trân trọng cá tính. Được tồn tại theo bản tính, sở thích, sở cầu là hạnh phúc của ông trong thực tế cuộc đời. Do đó, ông tâm đắc, tiếp nhận quan niệm về thiên tính của Lão Trang. Trong khi đó, nhà nước vô vi của Tản Đà mang trong nó rất nhiều khát vọng của một người đã sống, đã thất bại, đã thấy bao điều bất đắc ý trong hiện thực. Hình ảnh nhà nước vô vi của Lão Tử do đó là một gợi ý, tương hợp với mong muốn của ông.

Triết thuyết Lão Trang còn có ảnh hưởng sâu đậm đến Tản Đà trong cách thức ông nhìn về cuộc đời và theo sau đó, tác động mạnh đến quan niệm sống của ông. Cuộc đời đối với Tản Đà là hư ảo, “một cuộc say” (*Về quê nhà cảm tác*), như giấc chiêm bao: “*Đời người như giấc chiêm bao/ Mà trong mộng ảo lại sao không nhân*” (*Đời lấm việc*). Trong khi đó, kiếp người là kiếp phù sinh, nổi nhen: “*Khắp nhân thế là nơi khổ ải/ Kiếp phù sinh nghĩ lại cũng như ai*” (*Cánh bèo*). Tên các tác phẩm của Tản Đà đã cho thấy quan niệm nhân sinh của ông: *Giấc mộng con* (I, II), *Giấc mộng lớn*... Dưới *Giấc mộng lớn*, ông ký tên là Người Mộng. Đời đã là phù sinh mà thời gian lại trôi nhanh: “*Tứ mùa ngày tháng thoáng như trôi*” (*Tiến năm Đinh Mão*), “*Tháng ngày lấm lúc như thoi én*” (*Đêm khuya nhớ bạn*). Ngay cả hình tượng con người cũng phù du, sinh hóa và cuối cùng chỉ còn lại cái chết: “*Kiếp ở đời là kiếp phù sinh/ Mây vàng chớp nhoáng bên mình/ Sinh sinh hóa hóa cái hình phù du/ Xưa nay ngấm sang giàu cũng lấm/ Cuộc trăm năm tro nắm đất vàng*” (*Vợ chồng người đốt than*). Đời theo Tản Đà là hư không, không có gì miên viễn, trường tồn. Tất cả đều biến thiên, thành hư vô: “*Các việc năm trước, đến năm nay đã thành không; các việc tháng trước đến tháng này đã thành không; cả như việc mới ngày hôm trước, sang hôm nay đã thành không*” (*Tựa Giấc mộng con*). Trong cõi nhân gian như thế, Tản Đà gọi mình là “Trích Tiên”, là “thiên tiên”. Các nhà thơ cùng thời với ông cũng vậy, xem ông như tiên “bị đầy xuống cõi trần gian”³. Trích Tiên Tản Đà ở cõi phù vân có quan niệm, triết lý hành lạc, hưởng lạc riêng. Đời phù vân, nên theo ông, mọi hành tác, lao tâm lao lực đều là vô lý: “*Trăm năm một giấc mơ màng/ Nghĩ chi cho bận gan vàng ai ơi*” (*Đời lấm việc*). Đời vì thế, là một cuộc chơi, sống là để “đội trời chơi” (*Chúc báo Sống*), ngày tháng phải được dùng để “bồn bề rong chơi” (*Họa thơ ông Lương Ngọc Tùng*). Được tiêu dao du, thi tửu, sống trong mộng mới là hạnh phúc của Tản Đà. Chính trong mộng ông mới được sống một cách đích thực: “*Giấc mộng mười năm đã tỉnh rồi/ Tỉnh rồi lại muốn mộng mà chơi/ Nghĩ đời lấm nổi không bằng mộng/ Tiếc mộng bao nhiêu để ngăn đời*” (*Nhớ mộng*).

Không gian mà Tản Đà luôn ao ước, đó là cõi trời, cõi tiên. Xuân Diệu nói “Tản Đà là người thứ nhất yêu dấu cõi tiên”⁴. Ở cõi trần, Tản Đà chỉ có túng bần, thất bại trong tình yêu, văn chương ế ẩm, và những mối lụy trần tục khác. Ở cõi trời, Tản Đà được mãn nhãn trước nhan sắc, và cũng ở đó, ông làm thơ, đọc thơ, bán thơ, chuyện trò với các đại gia văn chương, như ông nói trong *Giấc mộng con*, *Hầu trời*, *Tản Đà xuân sắc*... Cõi tiên đối lập với trần thế ô trọc, phù vân. Đó là cõi Tản Đà được hạnh phúc, sung sướng, có thể có mọi điều mong muốn. Trở về cõi trời là Tản Đà trở về với cội nguồn, bởi ông là Trích Tiên. Cõi hằng mơ ấy có ý nghĩa nhân văn, thể hiện khát vọng được viên mãn, nhất là đối với tài hoa mà nổi nhen. Ông thổ lộ tâm trạng không phải với người trần thế mà là với những nhân vật ở cõi thượng thiên. Cõi trời, do vậy, là nơi tin cậy, nơi có tri âm (*Muốn làm thằng Cuội*), (*Tây Hồ vọng nguyệt*). Thơ ông không phải là thứ thơ mà trần gian có thể hiểu được và trân trọng. Nó phải được bán ở “chợ trời” và các chư tiên mới thật là độc giả của nó (*Hầu trời*). Tản Đà về trời, như ông nói, là khi trần gian “hết thú chơi” (*Trông hạc bay*). Ông làm khá nhiều thơ văn du tiên thể hiện ước ao được rong chơi ở cõi thượng thanh khí là vậy. Khi không thể đến được cõi trời, ông tìm đến cõi mộng. Xa rời cõi này là ông đau khổ, phải đối mặt với thực tế khắc nghiệt. Cõi trời và cõi mộng là hai không gian ưa thích của Tản Đà. Chúng đan hòa vào nhau. Ở cõi trời, ông được sống trong mộng còn ở cõi mộng, ông được du tiên.

Tản Đà là con người Lão Trang, không phải con người Nho gia hay Phật giáo. Con người Nho gia luôn tu thân, khắc kỷ, phục lễ. Con người Phật giáo thì tiết độ dục lạc. Bởi họ thấu thoát dục tình là đầu mối của khổ đau, luân hồi. Con người Phật giáo mong rằng trong mọi hành tác phải làm sao cho có thiện nghiệp ngõ hầu đạt tới cõi niết bàn, tránh xa các cảnh giới đau khổ sau kiếp người. Do đó khắc dục là tôn chỉ trong cuộc đời của con người Phật giáo. Tản Đà từng làm trợ bút cho một tạp chí Phật giáo, dù không lâu. Trong một số tác phẩm, ông có nói đến các phạm trù Phật học như hình tướng, chân, giả, luân hồi, kim sinh, lai sinh nhưng ảnh hưởng của Phật giáo đối với Tản Đà chủ yếu nằm ở khía cạnh coi đời là khổ hải: “*Than ôi! Con người ta suốt đời chìm nổi trong bể khổ*” (*Giấc mộng con* I). Do đó, văn chương ông chịu ảnh hưởng chủ yếu của các triết thuyết khác, trong đó “màu sắc Lão Trang”⁵ là rất đậm đà, như đã phân tích. Cũng như các tác giả khác là Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ, ảnh hưởng Lão Trang làm cho tư tưởng, con người Tản Đà thêm đa dạng, đa diện. Ông là một trong vài nhà thơ cuối cùng chịu ảnh

hưởng của triết thuyết này trong thời hiện đại. Lão Trang trong thơ văn Tản Đà như đã nói, không chỉ có lý luận kinh điển của nó mà còn có cả Đạo giáo thần tiên.

T.N.H.T

(TCSH342/08-2017)

-
1. Trần Đình Hượu, Lê Chí Dũng và các tác giả khác, Văn học Việt Nam 1900 - 1945, Nxb. Giáo dục, 1997, tr. 179.
 2. Trang Tử, Nam Hoa kinh(Nguyễn Duy Cần dịch), Nxb. Trẻ, 2013, tr. 199 - 200.
 3. Lưu Trọng Lư, Bây giờ, khi cái nắp quan tài đã đậy lại, Tạp chí Tao Đàn (Số đặc biệt về Tản Đà) 1/7/1939.
 4. Xuân Diệu, Công của thi sĩ Tản Đà, trong sách Tản Đà trong lòng thời đại(Nguyễn Khắc Xương biên soạn), Nxb. Hội nhà văn, 1997, tr. 73.
 5. Tầm Dương, Tản Đà, khối mâu thuẫn lớn, Nxb. Khoa học, Hà Nội, 1964, tr. 174.

Trần Hoàng Phố - Tuệ Lam



TRẦN HOÀNG PHỐ

Giã biệt

(Viết trong ngày đưa tiễn họa sĩ Vĩnh Phôi về nơi chốn vĩnh hằng)

*Giã biệt thế gian
lúc mới
tờ mờ sáng
ngắm lại cả thế giới thương yêu
mình sẽ chẳng
bao giờ ngắm lại được nữa
cây cầu dòng sông con đường
những bóng cây khuya liêu xiêu
tách cà phê còn bốc khói
thơm rơm rớm mắt tình bạn*

*giã biệt đất trời cây cỏ Đại Nội
những buổi chiều sương khói rừng rừng*

căn phòng ẩm nửa tối sáng
hơi nước bay mù mù ngày hạ
và những con rùa trông ngóng thức ăn

giã biệt bạn bè một thuở
chút tình cho ấm trái tim nhau

giã biệt cây cọ
và toan thơm mùi bao ý tưởng
màu gọi màu
rủ nhau
trong hợp tấu truy hoan vô tận
bao cơn lốc cảm xúc
trôi giạt phiêu lưu bay bổng
trong nét cọ đẩy đưa trạng thái xuất thần
và những đứa con
bức tranh đẹp tựa thiên thần
hay u ám như quỷ ma
hiện ra sao lạ lẫm
như ai đó hay đất trời mới sáng tạo ra
giã biệt đứa cháu bi bô
gọi ông làm nũng

giã biệt góc phố thân quen
uống ly bia khưa khưa
nói chuyện tâm phào
cho đời quên
chút nỗi phiền ảo não

mắt linh hồn
giờ đã nhẹ nhàng khép lại
lòng bình an
kinh kệ đã phai pha

nơi huyết lạnh
cây trần gian thôi nổi sầu đau đáu
lá rụng dày
bóng năm tháng sẽ trôi qua

TUỆ LAM

Màu thời gian

Kính tặng thầy Vĩnh Phối

Người vẫn thường đi bộ
Mỗi sáng
Sông Hương
Thong thả

Xanh

Huế pha màu sương khói

Vật lùa Sông Hoa bốn mùa thơm nức

Hai cây mai nở muộn

Những chú mèo trên ghế ngằn ngo

Thời gian

Đặt dấu vết trên những tấm toan

Vết màu chưa khô

Những vòng tròn không ngừng lại

Không hề có sự bắt đầu hay kết thúc

Đăm đăm ký ức

Không gian tiết điệu kiếm tìm

Bão xoáy trăm ngàn ánh mắt

Vũ trụ màu đồng lam

Thời gian

Trong tiếng chuông Nhà thờ Đức Bà

Trắng xám nhịp cầu sông Seine

Những con thuyền trên phố Venise

Yên ắng tập Album cũ

Màu nắng chưa tan

Nụ cười chưa tắt

Bức tượng bán thân

Người ngồi đó

Tóc rẽ ngôi

Đăm đăm ký ức

Nói

Và không nói gì

Thời gian rơi trong tách cà phê đen

Như... đã từng xa

Như... đã từng quên

Chiều nay người qua sông

Về nơi đường chân trời như ánh sao cao vút

Nhát cọ không điểm tô ký ức

Khổ đau và hy vọng

hóa thân...

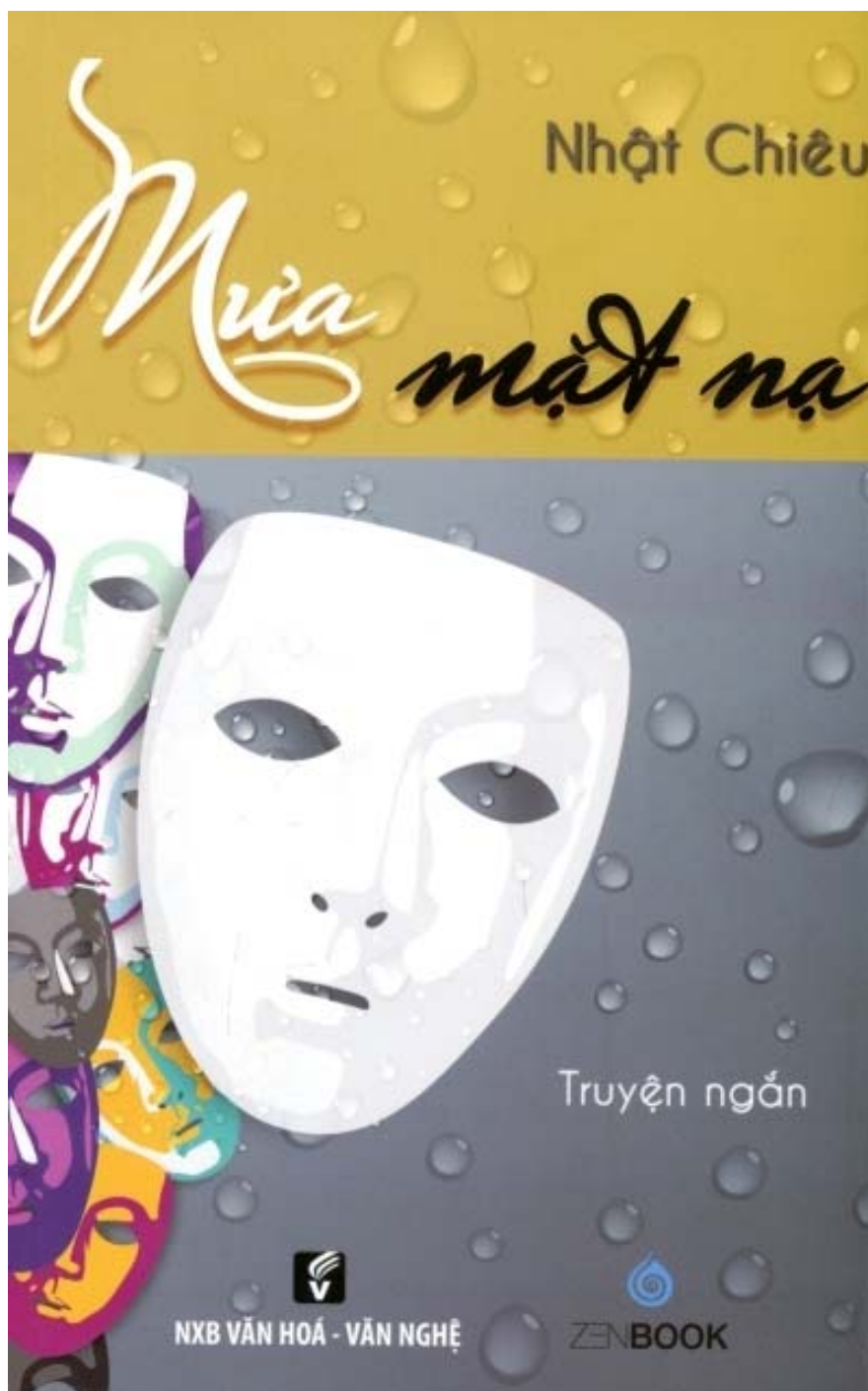
(TCSH342/08-2017)

Tự sự đa thức - phi trung tâm và khoảng trống trong truyện ngắn Nhật Chiêu

14:58 | 22/08/2017

LÊ VĂN TRUNG

Trong dòng chảy của văn học Việt Nam đương đại, Nhật Chiêu là một trong những cây bút truyện ngắn có phong cách độc đáo. Với ý thức cách tân, những sáng tác của ông đã góp phần làm phong phú diện mạo cho nền văn xuôi nước nhà.



Phi tâm hóa về nghệ thuật trần thuật và phi trung tâm hóa về nhân vật là những thủ pháp nghệ thuật hỗ trợ đắc địa cho “trò chơi ngôn ngữ” trong các trang viết của Nhật Chiêu. Mặc dù đây mới là những thử nghiệm, nhưng các tập truyện của ông đã đưa đến cho công chúng một hiệu ứng nghệ thuật hết sức thú vị.

Từ sau năm 1986 đến nay, với tinh thần đổi mới, văn học Việt Nam đã có những chuyển động cực kì phong phú. Đó là những thay đổi rõ rệt về quan niệm nghệ thuật, quan niệm về con người trong văn học, đặc biệt là những cách tân, đổi mới trên nhiều bình diện: tư duy nghệ thuật, phương thức biểu hiện cũng như diễn ngôn văn học. Với những ưu thế riêng về đặc trưng thể loại, trong mỗi giai đoạn văn học, truyện ngắn đều có những bước đi tiên phong, những đóng góp quan trọng trong quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc. Cùng với Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Ngọc Tư, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Đặng Thân,... những sáng tác của Nhật Chiêu đã tạo nên những thay đổi về quan niệm sáng tác cũng như tiếp nhận văn học trong giai đoạn hiện nay.

1. Tự sự ngôi thứ nhất đa ý thức

Một trong những cách tân rõ rệt trong nghệ thuật trần thuật của các cây bút truyện ngắn đương đại là tự sự ở ngôi thứ nhất. Trong truyền thống, ngôi kể này thường gắn liền với những tự truyện. Nhân vật xưng “tôi” thường kể lại những câu chuyện mà họ đã trải nghiệm. Vì thế “tôi” trở thành trung tâm của tổ chức trần thuật, người kể chuyện và hình tượng tác giả hòa vào nhau. Các cây bút truyện ngắn sau 1986 vẫn sử dụng kiểu trần thuật ở ngôi thứ nhất. Nhưng họ đã ý thức phá bỏ vai trò thống ngự của ngôi kể thứ nhất. Góc nhìn trần thuật phi tiêu điểm và nội tiêu điểm đã bị đoạn tuyệt. Người trần thật xưng “tôi” là người không hiểu biết hết mọi chuyện, không đồng nhất với nhân vật, thậm chí nhân vật “tôi” hoàn toàn xa lạ, thậm chí đối lập với tác giả. Người trần thuật đứng bên ngoài với diện nhìn nhỏ hơn. Tính chất tự thuật đã bị phá vỡ, “tôi” chỉ thiên mô tả về khách quan, yếu tố chủ quan xuất hiện rất ít. “Tôi” trở nên đa diện hơn, chúng tôi gọi đó là kiểu *tự sự ngôi thứ nhất theo điểm nhìn đa thức*.

Tự sự ngôi thứ nhất theo điểm nhìn đa thức là hình thức tự sự mà ở đó điểm nhìn nghệ thuật đã thoát khỏi phạm vi ý thức của một nhân vật kể chuyện xưng “tôi” mà có sự dịch chuyển trên hai hay nhiều cái “tôi” kể chuyện. Những cái “tôi” này không phải là sự phân thân của một cái “tôi” nào đó như trong các truyện kể ở ngôi thứ nhất theo điểm nhìn đơn tuyến. Mỗi cái “tôi” đều được miêu tả như một ý thức. Chúng tồn tại với tư cách là những chủ thể độc lập, mang quan điểm riêng. Kiểu tự sự này đã góp phần phá vỡ lối mòn đơn nhất trong tư duy nghệ thuật truyền thống. Nó đã mở ra những chân trời nghệ thuật mới, biên độ của tác phẩm vốn được đóng khung theo sự áp đặt của một chủ thể đã được coi nói. Sự thay đổi này đã góp phần xác lập tính đa trị của một tác phẩm nghệ thuật. Đối với thể loại truyện ngắn, kiểu kể chuyện này đã tạo nên một độ nén cao cho văn bản. Nó mở rộng biên độ phản ánh. Nó góp phần tạo nên chiều sâu cũng như để lại nhiều khoảng trống trong văn bản. Hiện thực vì thế được phản ánh đa chiều, đa trạng thái.

Chủ thể trần thuật ở ngôi thứ nhất đã có sự phân rã triệt để trong truyện ngắn của Nhật Chiêu. Trong khá nhiều câu chuyện của nhà văn này, ngôi kể thứ nhất đã vỡ thành những mảnh vụn. Rất nhiều “tôi” hiện hữu. Giọng kể đa dạng, đa phức điểm nhìn xuất hiện trong cùng một người xưng “tôi” đang kể chuyện. “Tôi” đang kể về chuyện thực, “tôi” đang bịa chuyện, “tôi” lại vương vít vào những ảo giác của chính tôi. Chuyện thực hay mơ, chuyện trần gian hay cõi Minh ti khó mà tách bạch. Trong ba tập *Mưa mặt nạ*, *Viết tên trên nước*, *Người ăn gió và quả chuông bay đi*, Nhật Chiêu vẫn sử dụng ngôi kể xưng “tôi”, nhưng người kể chuyện không có dụng ý dẫn dắt các câu chuyện. “Tôi” chỉ là những mảnh vỡ của ý thức, của tâm thức và của cả vô thức. Người kể chuyện chỉ hiện diện như một ngôn ngữ, một kí hiệu trong vô vàn những kí hiệu trong văn bản. “Tôi” dường như chỉ ghé tạm vào câu chuyện, không chủ ý dẫn dắt câu chuyện, không phát ngôn, không bình luận, không có thực quyền. Thậm chí khó mà nhận được giọng của người kể. Bởi cái thực quyền của nó đã bị tước đoạt đôi khi trở thành âm tính. “Tôi” trong *Mưa mặt nạ* cũng chỉ là cái mặt nạ của “tôi” và cũng là một mặt nạ trong vô vàn mặt nạ hiện tồn trên nhân thế. Nhật Chiêu cũng đã từng phát biểu về vai trò của người kể trong sáng tác của mình: “Như tôi đã nói, văn chương là “giấc mơ”, nhưng mơ là một điều tự nhiên, ta không chủ động để “mơ” được. Mỗi đêm nằm xuống nghỉ ngơi, ta không thể tự ra lệnh cho mình hãy mơ đi và hãy mơ theo một kế hoạch. Do đó văn chương là giấc mơ của mọi người, là diễn biến chân thực trong đáy sâu tâm hồn, nếu giấc mơ mà lại theo chiều một áp lực ngoại tại nào, cho dù đó là quyền lực hay đám đông thì thử giấc mơ có còn là giấc

mơ nữa không. Mơ theo ai cũng là vô lý. Mơ chỉ là mơ thể thôi” [4, tr.176]. Tính chất trò chơi được nhà văn xác lập rất rõ trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Theo nhà văn, văn chương không nên trực tiếp đề xuất tham vọng và mục đích, nó hồn nhiên như đám trẻ con chơi đùa trên cát, những lâu đài vừa xây xong có thể bị sóng biển xóa đi, chỉ cần nó đem đến cho con người niềm hoan lạc.

Từ quan niệm trên, truyện ngắn của Nhật Chiêu đã thử nghiệm một kiểu tự sự mới, nó đoạn tuyệt với các kiểu kể có lớp lang, có trật tự, có quy tắc trước đó. Trong hàng trăm câu chuyện được kể, nhà văn không hề áp đặt một ý kiến nào, bởi “tôi” trong các câu chuyện không phải là “tôi”. *Cánh bèo* là truyện ngắn thể hiện rõ những quan điểm trên: “Vậy đó là y. Tối hôm qua, khi tôi về nhà thì y chờ tôi ngay trong phòng ngủ của tôi, hiện ra trong ánh đèn tôi vừa bật. Ngồi trên giường tôi, đó là y. Một người lạ mà tôi cảm giác rất quen. Và gây một cảm giác rờn rợn... Y khá giống tôi về ngoại hình. Áo đen, quần sẫm màu cũng hầu như đen... Tôi mới chỉ hỏi y là ai, thế mà y cũng cười, một nụ cười châm biếm và tai ác. Tôi là hồn ma của ông” [4, tr.21]. Một cuộc tri vấn về “tôi” diễn ra. Câu hỏi “tôi là ai” là một vấn đề khắc khoải. “Tôi” là hồn ma sống của “tôi”, “tôi” là cái đối lập của chính “tôi”, “tôi” là quyền lực của bóng đêm để sai bảo chính “tôi”, “tôi” là kẻ sát nhân, “tôi” là tư tưởng, “tôi” là hành động, “tôi” là bản dịch của chính “tôi”...

Như vậy, dưới góc nhìn trần thuật ở ngôi thứ nhất, tác phẩm không còn là bức chân dung tự họa của các nhà văn. Những câu chuyện mang tính tự thuật không còn là mảnh đất để nhà văn thể hiện những quan điểm riêng. Nhà văn không hề có ý áp đặt những chủ kiến của mình hay họ đã đánh mất thực quyền. Diễn ngôn của họ không còn bị chi phối bởi một quyền lực nào đằng sau. Bóng dáng của họ hoàn toàn bị khuất lấp trong trò chơi của chính họ. Đôi lúc sự hiện hữu của họ chỉ đơn giản là một ngôn ngữ của văn bản. Sự vận động trong nghệ thuật trần thuật trên không còn là một hiện tượng đơn lẻ. Đọc truyện ngắn của nhiều nhà văn giai đoạn sau đổi mới, sự phân rã chủ thể trần thuật đã hiện diện trong nhiều sáng tác của các nhà văn đương đại đã bắt đầu hiện diện những cái “tôi” đa thức trong trò chơi diễn ngôn của chính mình.

2. Phi trung tâm nhân vật

Cuộc sống vốn muôn màu muôn vẻ, sự chuyển động bên trong của nó càng vô cùng phức tạp. Vì vậy, người đọc bắt gặp trong sáng tác của Nhật Chiêu những bức tranh hiện thực đa màu sắc: có những mảng sáng, có những mảng tối bị che khuất, có sự giao thoa phức hợp, hiện thực về những cái trớ trêu, hiện thực về cuộc đời vô nghĩa lý, hiện thực về sự đổ vỡ, mất niềm tin, còn có cả những hiện thực không thể cất nghĩa, giải thích. Sự thay đổi trong quan niệm về hiện thực tất yếu sẽ dẫn đến việc thay đổi cách thức xây dựng nhân vật. Trong các sáng tác truyền thống, mỗi văn bản đều có sự hiện diện của nhân vật trung tâm. Đó thường là nhân vật chính quan trọng nhất trong diễn biến của cốt truyện. Nhân vật thể hiện vấn đề trung tâm của tác phẩm (về tư tưởng, thẩm mỹ) hoặc đóng vai trò trung tâm của nhiều tuyến nhân vật. Khảo sát các câu chuyện của Nhật Chiêu, người đọc khó tìm thấy bóng dáng của những nhân vật trung tâm mang tầm khái quát lớn lao mà thay vào đó là đủ mọi kiểu người trong nhân gian. Cái nhìn của họ về con người là cái nhìn đa diện. Thế giới nhân vật phân cực, lưỡng diện biểu trưng cho những chiều đối nghịch trong bản chất người hiện lên khá đồng đúc, phong phú.

Kiểu nhân vật trên xuất hiện đồng đúc hơn trong sáng tác của Nhật Chiêu. Trong các câu chuyện của ông, không có bất cứ nhân vật nào hiện lên rõ nét. Nhân vật được khúc xạ qua lăng kính của một cái nhìn mà thế giới thực và ảo đan dệt vào nhau khó tách bạch. Đó là Man, Hồ trong *Mưa mặt nạ*, là TM, CM trong *Con quạ*, là N, H trong *Không có chân trời*, là Ka trong *Tiền*, là Se Sẻ trong *Hòn đá ma*, là Hồ trong *Chiêm bao*... Thế giới nhân vật của Nhật Chiêu là một tập hợp của cái ngẫu nhiên, họ không có tên gọi rõ ràng, người đọc cũng không biết họ từ đâu đến. Thậm chí cũng không biết họ sống trong thời đại nào. Họ đến từ quá khứ hay họ quay về từ tương lai. “Cuộc chơi nhân vật” là một thủ pháp lạ hóa của Nhật Chiêu. Rất nhiều nhân vật nữ trong sáng tác của ông chỉ được gọi là *Em*, là *Nàng*. Ai cũng có thể tự đặt cho nhân vật một cái tên, bất kì tên gọi nào:

- Không hiểu được! À, mà em quá giang đi đâu?
- Đến núi Như.
- Tuyệt! Tôi cũng đến đó.
- Tình cờ mà hay.
- Ủ, tình cờ. Vô tình mà có tình là thế.
- Ngẫu nhiên thôi!
- Không đoán ra tuổi em. Em bao nhiêu.
- Em không có tuổi.
- Thôi đi! Em giấu làm gì.
- Chỉ là vì em không biết gì về tuổi mình. Cứ cho là 16 đi. Hay 36.
- Đừng đùa! Còn tên em thì em biết chứ?
- Thì anh cứ cho em một cái tên. Không phải anh, một nhà văn đang giấu mình, đang hư cấu em sao? Anh đang lái xe một mình và anh đang tưởng tượng ra em đó mà. Gọi tên em đi anh! [4, tr.86].

Mờ hóa là thủ pháp nghệ thuật của Nhật Chiêu trong nghệ thuật phi trung tâm nhân vật. Thậm chí nhiều nhân vật đã được tác giả cho đeo mặt nạ. Không ai biết được gương mặt thật của họ. Vậy họ là ai: “Có vô số mặt nạ, nào giai nhân, anh hùng, yêu ma, nào ác bá, chồn cáo, công hầu, nào chim, cá, bướm, nào bé con, lão tiều, hề, nào người hầu, gian thần, đạo tặc, nào thiên nữ tán hoa, nào ca diếp vi tiếu...” [4, tr.6].

Đã xuất hiện một sự phân tán, đa tâm trong sự hiện diện của nhân vật “tôi” trong nhiều sáng tác của Nhật Chiêu. Kết thúc truyện *Salon của Chúa trời*, tác giả đóng khung dòng chữ ĐÂY KHÔNG PHẢI LÀ TÔI. “Tôi” được “giải” một cách triệt để trong hầu hết những câu chuyện có nhân vật xưng “tôi”. “Tôi” vừa hiện hữu cũng vừa không hiện hữu. “Tôi” là ai, chính “tôi” cũng không rõ. “Tôi” chỉ là người tham gia vào cuộc chơi của ngôn ngữ. “Tôi” là một *quả chuông bay đi*. Một quả chuông mà loài người bỏ quên trên núi trong một ngôi chùa tự sụp đổ hàng trăm năm trước (*Quả chuông bay đi*). Hình ảnh “tôi” mất đi khi tấm gương mà “tôi” soi bị vỡ. “Tôi” trầm tư vậy “tôi” hiện hữu, nhưng “tôi” có hiện hữu không? (*Trầm tư trong gương*). Bên nào nữa đây, đâu rồi bờ bên của “tôi” (*Chợ đẳng đông*). Trong *Vòm tròn trên cát*, Nhật Chiêu đã tự đóng khung mình bởi những câu hỏi ngỡ ngàng: “Nhưng tôi là ai, bạn biết không? Với niềm tiếc hận phải rời bỏ những ràng buộc thể nhân, tôi giấu mình trong bóng tối. Giấu mình ư? Ngay cả chính “mình” cũng còn không có” [4, tr.162]. “Thế đấy! Tôi là ai? Là ai mà đến giờ vẫn không thể rời bỏ họ. Và quyến luyến, vẫn vương như thế này để làm gì? Một niềm khao khát ở lại và một niềm khao khát ra đi đồng thời dâng trào, xâu xé tôi. Mà sao tôi chưa tan biến khỏi thế gian? Điều đó làm sao tôi nói được và nói gì đây với ai” [4, tr.163]. “Tôi có thể là ai bây giờ? Lần đầu nhìn thấy nàng cách đây chín năm, tôi đã muốn mình là ai, xác quyết mình là ai. Ta chỉ có thể là ai đó trong tương duyên với người khác” [4, tr.165]. “Tôi chỉ là một hồn ma trong những ngày cuối cùng còn vương vấn trong vòng cát bụi tà dương. Đã đến lúc phải tan biến rồi chăng?” [4, tr.167]...

Một kiểu nhân vật “tôi” mới đang xâm nhập vào đời sống của văn học. Sự hiện diện của nó đã làm phân rã mọi lí thuyết trước đây về nó. “Tôi” là ai? Là một câu hỏi lớn trong thế giới nghệ thuật của Nhật Chiêu.

“Các nhà hậu hiện đại nhận từ nhận thức về cái “tôi” mong manh bất toàn kia đã kết hợp với cái nhìn trò chơi về số phận đã tạo nên những hành trình không dứt của những tìm kiếm, hành động nhưng cuối cùng con người chỉ được phép đối mặt với cái “tôi” phân mảnh, với cái chết của chính mình” [2, tr.127]. Phải chăng, sự tri ngộ giữa sáng tác của Nhật Chiêu và văn chương hậu hiện đại là ở điểm này: “Nhân vật truyện sống trong một phương thái hiện hữu phi cấu trúc trong đó thái độ của họ trở nên tùy tiện không thể giải thích nổi và không thể xét đoán nổi vì chính tác phẩm hư cấu cũng tồn tại như một ẩn dụ về sự phá vỡ trật tự mà ẩn dụ đó hình như không mang ý định khích bác nào cả và vượt ra ngoài mọi sự lượng định” [1, tr.239].

3. Tính không tương hợp về ngữ nghĩa - những khoảng trống văn bản

Diễn ngôn mảnh vỡ (diễn ngôn mảnh vụn) là khái niệm mà Fokkema sử dụng để gọi tên các thủ pháp của một loại diễn ngôn rời rạc. Loại diễn ngôn này được hình thành trên cơ sở phá vỡ những quy tắc, những trật tự của những mã diễn ngôn truyền thống nhằm gây hiệu ứng khác nhau về một lối trần thuật hỗn độn có chủ ý để nói về sự cảm nhận một thế giới như bị cô lập, đánh mất tính qui luật và tính trật tự. Một số cây bút truyện ngắn sau 1986 đã mạnh dạn cách tân, thể nghiệm những lối viết mới. Và những cách tân này cũng đã có sự giao thoa với quan niệm phi lựa chọn của các nhà lí thuyết hậu hiện đại.

Trong bài viết *Tri thức và ngôn ngữ trong tinh thần hậu hiện đại*, Trương Đăng Dung khái quát: “Tính chất đa nghĩa không thể phát hiện được trong văn bản này hay văn bản kia, mà nó chuyển vào bản chất của ngôn ngữ. Ngôn ngữ không ổn định, nó vừa là đối tượng vừa là công cụ và sự cưỡng chế của một trò chơi thường xuyên. Cái trò chơi mà trong nó chúng ta trao cho văn bản những nghĩa, không một ai nói trước, hoàn toàn đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác” [3, tr.89]. Như vậy trong cuộc chơi này trò chơi không đề ra luật chơi rõ ràng, người chơi tự tìm ra luật chơi và thậm chí lấn át cả vai trò của người đặt luật. Tính chất ngẫu hứng và những quy luật không cố định đồng thời được diễn ra từ hai phía, cả người tạo dựng văn bản và người lĩnh hội văn bản. Kế thừa những phát hiện của Hassan và D. Lodge, Fokkema đã bổ sung hai thủ pháp là *ngắt đoạn* và *làm dư thừa* trong việc thiết lập văn bản nghệ thuật. Theo tác giả, “hai thủ pháp này gắn bó chặt chẽ với nhau nhằm phá bỏ tính mạch lạc truyền thống của trần thuật” [7, tr.428].

Bất cứ một ngôn ngữ nào cũng bị áp đặt những quan hệ quyền lực thông qua các quy tắc ngữ pháp và cú pháp, kể cả các mã từ vựng và từ nghĩa. Tuy nhiên quan hệ này không có tính ổn định. Nhà văn hậu hiện đại rất ý thức trong việc thoát ra khỏi sự cưỡng bức, sự đồng dạng hóa. Vì thế các văn bản họ thiết lập không bị kiểm tỏa trong vòng quy phạm thống trị của đa số.

Diễn ngôn mảnh vỡ, sự nói rộng biên độ của câu văn được Nhật Chiêu sử dụng rõ nhất trong *Mưa mặt nạ*. Hơn mười trang viết của câu chuyện này không xuất hiện một dấu chấm (.) câu. Từ đầu đến cuối truyện tác giả chỉ sử dụng những dấu phẩy (,), theo logic ngữ pháp, những dấu phẩy chỉ có tác dụng tách các thành phần của câu, hoặc phân định sự kết thúc một vế trong các câu phức, câu ghép. Những vế câu đuổi theo nhau như một cơn mưa kéo dài lê thê. Người đọc khó mà xác định được nên dừng lại nơi nào. Những quy tắc chuẩn của cái mà người ta quy định thành một hệ thống là ngữ pháp đã bị phá vỡ một cách khủng khiếp. Sự nói rộng, kéo dài cú pháp là một trò chơi đặc biệt của Nhật Chiêu, tác giả đưa người tham gia bước vào một hành trình vô tận của thế giới hồi ức tuổi thơ. Những trò chơi ú tim của những ngày tháng xưa cũ cứ chơi với, trập trùng trong những trang viết của nhà văn, sự trở về cứ trôi mãi miết: “Mặt nạ đủ loại đang bay, đang nhảy múa, đang chơi đùa, đang cười, đang khóc, đang hóa trang cho gió, cho nắng, cho cát bụi, cho vận mệnh chiều hôm ấy, cho linh hồn xa xưa, cho linh hồn sắp tới, có những chiếc thuyền màu mốc, thuyền đỏ hay thuyền trắng hồng, có những chiếc nửa xanh nhạt, nửa trắng hồng, phân đôi bằng một lần dọc từ chỗ trán đến tận cằm, có những chiếc da sắc hơn với da mặt tím, đuôi mắt xanh, miệng đỏ, mày đen và những nét viền vàng...” [4, tr.6].

Chợ đường đông cũng được Nhật Chiêu sử dụng lối viết trên. Toàn bộ truyện chỉ tồn tại trong một câu văn

trải dài mấy ngàn từ. Thế giới trong truyện mong manh giữa thực và ảo. Người đi tìm chợ cứ trôi nổi từ nơi này sang nơi khác, từ cõi thực sang bến mê. Một cuộc lãng du không bờ bến, không biết chợ ở nơi nào, chợ bán gì: "... chợ Đằng Đông có gì, có vô số hàng, hàng bên kia đổ vào không biết cơ man nào, bên kia nào, bên kia chân trời, những hàng gì nào, cô kể một ít xem, giấc mơ đóng hộp, keo nụ cười, phần nước mắt, hoa cái ác, kính chân lí, giày quyền lực, đồng hồ chống thời gian, thuốc nhuộm tim, bằng cấp ảo, dầu nịnh hót, rượu biến hình, đèn cho người mù, nụ hôn tức khắc, màn trình vĩnh cửu, tiền tự đổi mệnh giá, keo mọc sừng, mũ tàng hình, áo thay màu, quần tự cởi, lập trình tình yêu, bút tự động làm thơ,..." [4, tr.39]. Ngôn từ đổ dồn ngồn vào trang viết, người đọc đuổi theo từng con chữ, đuổi cho đến ngọt hơi nhưng vẫn cứ bị kéo lê theo. Họ không có điểm dừng hay tác giả không cho họ ngơi nghỉ. Một, nhưng họ vẫn cứ đi, họ đã vào trong mê trận, khó lòng mà dứt ra được. Một thế giới cuồng cuồng, đầy áp những thứ hỗn tạp được bày biện ra. Không thể phân biệt, không thể lựa chọn. Nó là thực hay ở chốn hư vô, khó mà tách bạch.

Tính không tương hợp về logic của cú pháp tất yếu sẽ dẫn đến tính không tương hợp về nghĩa. Người đọc tha hồ mà đoán định những vấn đề mà văn bản đề cập đến. Cuộc chơi nghiêng về hẳn người tham gia trò chơi. Họ tự do tìm những khoảng trống mà văn bản gợi mở. Văn bản trong hầu hết truyện ngắn của Nhật Chiêu được lắp ghép một cách lỏng lẻo của các thành phần câu, câu, và đơn vị trên câu. Ông kéo người đọc vào những cuộc rong chơi không bờ bến giữa chữ và nghĩa. Tác giả đã phá vỡ hoàn toàn tính mạch lạc của văn bản văn học truyền thống. Các câu chữ nối đuôi nhau một cách hồ hững, dường như chúng chẳng có quan hệ gì với nhau:

Tôi kéo con ngựa mù mà đi cho nhanh. Tiếng vó ngựa phi nước kiệu sau lưng tôi. Lửa cháy hừng hực sau lưng tôi.

Cho quá giang với! tiếng gọi thất thanh của một con sói cô độc, cứ mặc cho nó tru, cứ mặc cho nó sủa.

Trên những ngọn sóng hát ca điên cuồng, rền rĩ khoái lạc và nhe những cái nanh trắng, tôi lặn ngụp như một tinh trùng và tôi được phun lên từ chính tôi như một tia dung nham.

Một con sóng cao ngất, cao hơn bất kì tòa ốc nào, ném tôi lên núi tro. Tôi bất tỉnh trong tro.

Rồi mưa hồi sinh tôi [5, tr.18].

Với lối viết như trên, Nhật Chiêu đã tạo nên vô vàn những khoảng trống trong văn bản. Người đọc dường như cũng chơi vui, chấp choạng, đôi lúc hụt hẫng trong văn bản của nhà văn. Hiện thực cuộc sống vốn có trăm ngàn ngõ lối, nó giống như dòng sông luôn chảy, nó không đóng khuôn trong những bức tranh cố định. Tác giả đã cố ý phá hủy mối liên kết của hành ngôn. Giữa chúng dường như được kết nối một cách ngẫu nhiên. Truyện *Biển mới* là một trong hàng chục câu chuyện được Nhật Chiêu thiết lập theo mã ngôn ngữ như trên. Câu chuyện được dẫn dắt bởi 11 câu hỏi, các câu hỏi ấy cũng chẳng có chút mối quan hệ gì với nhau: Tại sao? Vẫn như nguyên ư trong khi mọi sự là biến đổi vô thường? Trẻ con chơi để mà chơi hay để làm người lớn, để làm người điên? Nhan sắc là cái đẹp, nhưng mà cái đẹp là gì vậy? Đặt tên cho một sự vật, điều đó có ý nghĩa gì? Vô danh là mẹ của biển, phải không? Có biển nào không bờ? Tại sao Thủy Tinh cứ phải báo oán và đánh ghen? Không có chữ Nu thì thế nào là chữ Nu kia chứ? Rùa là loại chúng sinh gì? Chẳng lẽ vì biển ấy có màu rượu vang? *Biển mới* nói về vấn đề gì? Con người cứ ngỡ ngác giữa bến từ mông lung trên. *Biển mới* trở thành một mớ rời rạc, các vấn đề mà tác giả đem đến đơn lẻ đến cùng cực. Những khoảng trống của văn bản khó mà lấp đầy được. Theo các nhà lí luận hậu hiện đại, hệ thống những cái biểu đạt phân chia cái thế giới có quanh ta, rất nhiều cái không có với ta vì ta không có từ ngữ nói về nó: "Đối với Derrida, văn bản văn học là mảnh đất đặc trưng của vấn đề nghĩa. Derrida cho rằng các kí hiệu và cái biểu đạt, trong mối quan hệ với nhau, chúng tạo nên một sự kết nối. Văn bản văn học không khép kín, nghĩa của nó không bị trói buộc bằng sự giúp đỡ của tác giả hay sự liên quan với hiện thực; văn bản luôn mở, nó cần được *bổ sung* và tạo khả năng *bổ sung*" [3, tr.88]. Là

người chịu ảnh hưởng tư tưởng Phật giáo, Nhật Chiêu đã tìm thấy điểm gặp gỡ thú vị giữa Thiền và hậu hiện đại. Trong một bài viết của mình, ông cũng đã đề cập đến sự giao thoa này: “Có thể tương chiếu tư tưởng Thiền và hậu hiện đại? Những nỗ lực của Derrida trong giải cấu trúc, của Taylor trong giải trung tâm về bản ngã, những trò chơi ngôn ngữ và phản ứng của hậu hiện đại đối với các đại tự sự... đôi khi nghe như những âm vang từ Thiền” [3, tr.47]. Là một nhà giáo, một nhà nghiên cứu nắm vững lý thuyết hậu hiện đại, Nhật Chiêu đã vận dụng trải nghiệm đó một cách nhuần nhuyễn vào trong các sáng tác của mình. Hậu hiện đại hiện diện trong văn chương Việt bằng nhiều con đường khác nhau. Có thể, với Nhật Chiêu, điểm gặp gỡ của các sáng tác của nhà văn này với lý thuyết hậu hiện đại là sự tương hợp tình cờ trên cơ sở những nỗ lực cách tân nghệ thuật ngôn từ trước yêu cầu đổi mới.

Truyện ngắn Nhật Chiêu đã có nhiều cách tân về phương thức biểu đạt. Đã xuất hiện hiện tượng phi tâm hóa trong nghệ thuật trần thuật. Nhà văn không còn áp đặt một cách máy móc những quan điểm của mình vào trong tác phẩm. Cái nhìn dân chủ đã được thể hiện rõ thông qua sự phá vỡ những kiểu kể chuyện truyền thống. Vai trò toàn tri của người kể chuyện đã dần dần được tước bỏ, thay vào đó là lối trần thuật đa trị. Phi tâm hóa người kể đã dẫn đến hiện tượng phi trung tâm hóa nhân vật. Trong truyện ngắn của nhà văn, khó xác định đâu là nhân vật trung tâm. Ngay cả những câu chuyện được viết ở ngôi thứ nhất, nhân vật “tôi” cũng không còn là trung tâm nữa. Bởi họ đã “giải tôi” một cách triệt để. Họ đã đánh mất thực quyền trong cái thế giới đầy những bất trắc và xô bồ trên. Các nhân vật trong truyện hiện lên đồng đẳng trong nhiều câu chuyện, khó tách bạch đâu là nhân vật chính, đâu là nhân vật phụ, đâu là trung tâm, đâu là ngoại biên. Nhiều nhân vật được tẩy trắng, khó nhận diện, có khi ngay cả cái tên của nhân vật cũng được bỏ ngỏ. Phi trung tâm hóa nhân vật là con đường và phương thức mà các cây bút truyện ngắn đương đại sử dụng để đi sâu vào những biến động vô cùng phức tạp của các hiện tượng đời sống. Xét từ góc độ hình thức, Nhật Chiêu đã chối bỏ hầu hết các nguyên tắc, quy tắc, những giới hạn mà văn học trước nó đề ra. Để tái hiện về tính hỗn độn của thế giới, thái độ hoài nghi với các siêu tự sự, những nghệ sĩ đã thể hiện một cách cố ý tính hỗn độn trong văn bản. Họ phá vỡ tính lộ liễu của các thủ pháp hiện đại, họ chú ý đến quyền lực của văn tự. Đó là trò chơi ngôn ngữ trong văn bản nghệ thuật. Với sự chuyển động và thay đổi quan niệm như trên, có thể, truyện ngắn Nhật Chiêu đã góp phần hình thành nên một “mã” diễn ngôn mới. Mã diễn ngôn này đòi hỏi phải có sự thay đổi lớn từ cả hai phía: người gửi văn bản cũng như người nhận văn bản.

L.V.T

(TCSH342/08-2017)

[1] Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn, 2004), *Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lý thuyết*, Nxb. Hội Nhà văn, Trung tâm Văn hóa Ngôn ngữ Đông Tây.

[2] Lê Huy Bắc, (2013), *Văn học hậu hiện đại - Lý thuyết và tiếp nhận*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.

[3] Lê Huy Bắc (2013) (chủ biên), *Phê bình văn học hậu hiện đại Việt Nam*, Nxb. Tri thức, Hà Nội.

[4] Nhật Chiêu (2008), *Mưa mặt nạ*, Nxb. Văn nghệ, Hà Nội.

[5] Nhật Chiêu (2010), *Viết tên trên nước*, Nxb. Thanh Niên, TP Hồ Chí Minh.

[6] Nhật Chiêu (2007), *Người ăn gió và quả chuông bay đi*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

[7] I.P Ilin và E.A Tzuranova (2003), *Các khái niệm và thuật ngữ của các trường phái nghiên cứu văn học Tây Âu và Hoa Kỳ thế kỷ 20*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

Linh hồn ánh sáng

08:29 | 21/08/2017

Nhạc và lời: HỒNG XUYẾN



Minh họa: Nhím

Linh hồn ánh sáng

Nhạc và lời: HỒNG XUYẾN



Người ơi em là hoa trắng bỏ mặc thế gian một nhòa
Hồn ơi linh hồn ánh sáng đẩy lùi bóng tối nỗ sầu



Người ơi em là mây trắng chở tôi bay khắp phương trời
Hồn ơi em là thiên sứ gọi ta đến phía an lành



Người đau đọa đây tôi mùa tối phủ mặt trời



Hồn đau đọa đây tôi ngục tối phủ mặt người



Chia ly mắt nâu buồn xa em hồn bỏ tôi đi Người ơi



em là hoa trắng Hồn ơi linh hồn ánh sáng

NGUYỄN THỊ ANH ĐÀO

1.
Dòng sông đó đã chết. Trơ đáy. Những cọng cỏ đôi bên bờ sông bây giờ cũng chất khét như mùi đất. Sự sống ở đó mơ hồ như chưa thể từng có một mầm sống nơi này.



Minh họa: Đặng Mậu Tựu

Nàng đến đó. Ngồi phục chân mình dưới dòng sông chết chỉ mong tìm lại được linh hồn mình đã rơi vãi nơi này từng ấy tháng năm. Mái tóc nàng đã chi chít những sợi quăn, bạc. Mái tóc đen mượt năm nào giờ đã ngấm đầy một màu sương có pha loãng chút nắng gió và cả những nông nổi chưa bao giờ dừng lại. Nàng từng nghĩ mình có thể đã ký thác nơi này. Nàng muốn chôn kín niềm đau cũ ấy tận đáy dòng sông. Nàng muốn những hòn đá tròn như cuội, trơ nhẵn thời gian sẽ dần bào mòn niềm riêng ấy để không thể tìm lại, không thể tiếc nuối. Nàng dừng lại, đảo mắt về phía trước và gặp phải những hàng dương đã chết. Lá khô quắp đau đớn. Lá xếp chồng thành những lớp dày dưới mặt sông. Khô khốc.

Những lớp lá khô đang rấp dưới bàn chân. Có những mầm gai nhọn đâm ngược tim bàn chân rướm máu. Nàng nhói đau. Khoảng khắc đó, nhìn những giọt máu đỏ au dưới chân đang rỉ từ từ, nàng khóc và ngồi thụp xuống. Khóc ngất. Nàng nguyện rửa bản thân về sự đánh mất. Nàng muốn quay trở lại thời gian đã mất. Nhưng trái núi trước mắt nàng đang như gần hơn. Bóng tối bắt đầu bao trùm không gian bên dòng sông Cuội. Những bước chân nàng đi trong vô định. Ước gì sông vẫn còn ngược xuôi con nước cho đá dưới chân nàng mềm hơn, để gót chân nàng không bị những vết cứa từ những mảnh đá sắc lạnh. Chỉ khi đó, những lớp nước mát trong xua đi cái nóng đang thiêu đốt dưới chân nàng. Mùa hạn, trên cánh đồng, đất nứt toác. Không thể tìm lại được bất cứ thứ gì thuộc về nàng nơi này. Mọi thứ đã là quá khứ không bồi lấp. Dưới lòng sông chết, có chăng là nỗi khát khao được tắm mát bằng ngọn nguồn nước mát con người. Để đến tận khi nào bức chân dung đã ngả sang màu thời gian và người họa sĩ cuộc đời không thể tô vẽ lên đó dòng suối ngọt. Màu xanh sự sống như được cứu rỗi linh hồn và chấp cánh thêm giấc mơ ngủ vui sóng nước.

Chuyện về đời nàng như một mê cung. Nhiều cánh cửa cùng mở ra trong một khoảnh khắc và buộc nàng đưa ra lựa chọn cuối cùng. Có ba cánh cửa để nàng chọn với các màu đen - trắng - vàng. Lúc đó, nàng đã không ngần ngại gõ lên đôi cánh cửa màu vàng. Bởi lí do, trong suy nghĩ của nàng, màu vàng luôn nâng những ước mơ và khóa lấp mọi nỗi trống trải trong trái tim con người. Màu vàng với không gian đằng sau cánh cửa đó mở ra một khát vọng buộc con người phải đốt cháy ước mơ. Nàng từng nghĩ, đó là lựa chọn đúng bởi chưa có khi nào, tình cảm có thể lấn át lí trí nàng. Nàng yêu màu vàng như yêu chính đôi mắt mình. Khi mọi thứ trước mắt tối tăm, không hy vọng, nàng lại thích được ngồi ngắm một lọ hoa cúc vàng hoặc một lọ hoa hoàng yến hay ngây ngất bên một chậu ly vàng. Màu vàng vực dậy trong nàng lòng trắc ẩn. Cánh cửa cuộc đời có thể khép lại nơi này và mở ra ở nơi kia. Mỗi sáng thức giấc và được nhìn những hạt nắng vàng nhảy nhót ngoài hiên phố. Vô vàn những cánh hoa sữa đã rơi xuống mặt đất không ngần ngại. Hoa sữa mang màu trắng, nhụy vàng. Những cánh hoa li ti ấy có một sức cuốn hút thật đặc biệt. Những ngày đông rét, nhiều hạt hoa cứ thế bết dính với mưa và trôi theo dòng nước mưa để về với một nơi nào đó nàng không thể đuổi theo mà nắm được. Đã có lần nàng ghé xuống tận dòng nước nhỏ đó, như nhấn vài lời tình tự với hoa. Dăm người đi đường nhìn nàng ái ngại. Rõ là dở hơi. Lầm nhảm một mình như người bị ai đó ám.

Chính hình ảnh ấy của nàng đã trở thành nỗi ám ảnh trong tôi. Có thể, bàn tay nàng thon gọn, những ngón tay dài và mượt. Có thể mái tóc nàng đen và thẳng một cách tự nhiên không cần sử dụng đến một công cụ làm đẹp nào. Có thể tôi đã được chạm vào nàng bằng tất cả trái tim, sự rung động. Nhưng nàng làm tôi bị ám ảnh. Tôi đã không ít lần ngần ngại nói với nàng về cuộc đời này. Cố gắng hết sức để mở cửa trái tim nàng với những tia nắng ấm ngọt dịu. Nhưng nàng sinh ra đã là con ngựa bất kham, không có cái cương nào cầm chân lại được. Thân gái dặm trường, nhưng, có đôi khi nhìn nàng, nhiều người nhận ra chỉ cần có nghị lực sống và biết cách chọn lựa sự sống, mọi thứ sẽ mới toanh. Nàng hồn nhiên như một ngọn cỏ chưa bao giờ bị đôi bàn chân ai đó dẫm đạp lên. Những vết xước trong tâm hồn nàng, đến bây giờ, tôi chắc rằng chỉ khắc khoải khi biết dòng sông Cuội đã chết. Câu chuyện về cuộc đời nàng như một dòng sông buồn, như một khúc hát nửa vời bị đứt quãng với dăm ba nốt nhạc tách rời không kết dính. Tôi thấm nỗi đau nàng khi ngồi bất lực nhìn nàng khóc. Nàng oán than số phận và nàng nguyền nguyền nói về sự chia ly, sự giằng xé giữa sự sống và cái chết.

Con người tài hoa ấy, từng hôn lên những giọt nước của sông Cuội vào mùa cả làng chết khát. Người trần mắt thịt thì chẳng thể một tay mà che cả bầu trời, cũng khó có thể cầu mưa, cầu nắng, cầu gió. Đêm đêm, nàng thường ngồi một góc tĩnh lặng rồi chấp tay lên trời, cầu cho trời thôi hạn. Cái khắc nghiệt của thời tiết không thể sánh với nỗi bất lực của con người. Sông đã khô, cây đã héo, chim chóc đã bị tận diệt và bỏ xứ đi từ lâu. Loài rắn nước, một trong những con vật mà nàng thường gặp nhất khi còn thơ ấu, thì từ nhiều năm nay đã không còn bóng dáng. Có chăng bây giờ hình ảnh đó chỉ về bên nàng trong những giấc mơ ngập ngựa nước lũ và những dãy nhà trống hoác sau lũ. “Con người ta ăn uống tận ván quá. Tắt tann tất mọi thứ, rồi cũng vì loài người mà tất cả bị tận diệt”. Nàng nhấn cho tôi trong thư điện tử chỉ vắn vện mấy dòng đó. Mang luôn cả nỗi căm hận ở đâu đó trong lòng nàng đẩy cả về phía tôi - chỉ với một cú

nhấp chuột trong thế giới phẳng này.

2.

Tôi yêu nàng. Ở cái tuổi tưởng như trái tim đã hoàn toàn khép cửa bởi đã chịu quá nhiều tổn thương từ cuộc đời. Nhưng, nàng không yêu tôi. Nàng chỉ ngồi lặng lẽ và xé nát bức tranh tình yêu tôi vừa phôi thai. Tờ giấy trắng bị chiếc bút chì màu nâu trên tay nàng đâm toác. Rách bướm. Nhìn nàng trong cơn thịnh nộ đàn bà, cơn điên dại cảm xúc, tôi hẫng hụt. Nàng bị cầm nín khi nhìn những đôi tình nhân tay trong tay trên phố giữa cơn mưa bụi đầu đông. Chiếc áo khoác nàng mang trở nên lạnh băng bởi màu xanh cổ hữu và có phần nhàm chán, cũ kỹ. Tôi với tay vén những sợi tóc mai trên thái dương của nàng. Nàng không phản ứng gì. Khuôn mặt đó, lắm lúc, tôi muốn hôn lên khắp khuôn mặt đó, để vơi đi hết nỗi thương và cả những giận hờn. Nhưng, sự đóng kín cảm xúc trong nàng đã ngăn tôi lại giữa dòng sông Cuội. *“Bao giờ em đi?”*, tôi hỏi trong vô thức. Nàng đưa mắt nhìn tôi không nói. Những giọt nước mắt bắt đầu rơi trên gương mặt không son phấn. *“Có lẽ giữa mùa đông này”*. Lời nàng thốt lên trong im lặng của ngôi nhà. Trên bức tường sau lưng nàng, vài cộng nắng quái chiều xuyên qua tấm tranh cũ. Khung cảnh ma mị và mang màu vĩnh biệt. *“Bao giờ em quay lại?”*. *“Ngày nào đó trong em cạn nỗi đau này”*. Tôi lặng yên ngồi bên nàng. Bây giờ tôi không thể nhìn thấy nước mắt nàng đang rơi mà tôi chỉ cảm nhận nàng đang khóc. Vai nàng rung nhẹ. Nỗi đau cũng như nén dồn và tức tưởi. Tôi để nàng tựa vai mình. Trong một giây, tôi nắm lấy bàn tay nàng. Bàn tay nhỏ bé ấy nằm gọn trong tay tôi, ấm dần lên trong nhiều thắc thỏm.

Nàng rời xa tôi vào đúng những ngày mùa đông buốt lạnh. Ngoài kia, những hàng hoa xoan bắt đầu tím đến tê dại. Cả một khoảng trời như chao đảo bởi màu hoa cứ dầm dức về những điều đau xưa cũ, cứ khóc gào bởi thời gian chưa khi nào dừng lại, chưa khi nào là của riêng một ai đó. Lời từ biệt một tình yêu như chính khúc hát du ca ngoài kia. Tôi mở cửa căn phòng quen thuộc, nơi vương vãi những vệt màu trên bức tranh còn chưa khô sơn dầu. Một bình hoa hồng đỏ đang tỏa hương thơm ngát. *“Em đi theo một lối mòn và chưa biết một lúc nào đó em sẽ trở lại. Nhưng khi nào dòng sông Cuội được tưới tắm như ngày em thơ ấu, em sẽ trở về. Biết đâu khi đó nơi này sẽ không còn hơi ấm của anh?”* Lời nhắn của nàng được đặt dưới bình hoa. Tôi lặng yên nằm xuống và nhắm nghiền đôi mắt. Lần đầu tiên trong cuộc đời mình, tôi bật khóc. Bản năng đàn ông trong tôi không thể chiến thắng được nỗi đau tự trái tim mình đang vỡ. Chợt nhớ những lần khi vai nàng rung lên và tôi kìm nén mọi cảm xúc bằng cách đốt thuốc. Bữa vây quanh tôi lúc ấy và bây giờ, là nỗi cô đơn có tên, có tuổi. Nỗi cô đơn chưa khi nào dừng lại trên mười ngón tay buồn. Phím đàn buông lời. Bức tranh dang dở. Bình hoa rồi theo thời gian đã úa tàn, rơi rụng. Một thời gian sau đó, tôi nghe tin nàng đã cưới một đại gia trong vùng.

3.

Mùa hè nắng cháy. Cả miền này, nơi nào cũng khô khát. Người dân vùng nông thôn thì thiếu nước còn người dân đô thị thì buộc phải sử dụng nguồn nước nhiễm mặn. Chương trình thời sự trên ti vi cứ phát đi phát lại điệp khúc khô hạn toàn vùng. Những thớ ruộng nứt toác, những đàn cừu đi như thiên di, những trắng cát vàng bỏng rộp đến chói chang bởi nắng, gió. Chưa khi nào nước lại được nhắc nhiều như thế. Người và vạn vật đều khát. Người dân, vẫn chưa bao giờ chịu khuất phục bởi thiên nhiên, đã cố gắng đưa nước về bằng mọi cách. Những chiếc giếng khoan cứ thế vô tư thọc xuống mạch nước ngầm. Nhưng nguồn nước ấy, cũng chỉ cứu vãn được trong một thời gian ngắn. Thời tiết quá hanh khô làm cho tình trạng cháy rừng liên tiếp ở từng mức báo động. Vào thời điểm đó, tôi có chuyển ngược nguồn trong nhiệm vụ mới. Ba lô con cóc với dăm bộ quần áo lại lếch thếch nhảy xe đò lên đường với những con số gọi sự xót xa bởi hàng ngàn hecta rừng đầu nguồn đã và đang tứa máu. Trong hồ sơ điều tra vụ án, tôi khắc ghi rõ từng mét khối gỗ bị khai thác trái phép. Ở đó, có cả những số nhà, địa chỉ của những người đang cất giữ số gỗ ấy ở miền xuôi. Những con số về diện tích rừng bị đốn hạ vô tội vạ đã minh chứng về tội ác của con người. Chưa khi nào, con người đối diện với án tử nặng như thế, khi không tiếc thương tàn phá rừng. Máu rừng chảy. Màu xanh của rừng biến thành màu vàng của sự úa tàn và tro bụi. Ngày

đi, sắp gọi tôi lên phòng và chỉ dặn vền vện mấy câu, mà tôi nhớ nhất là *công việc là công việc, nhưng cậu làm gì cũng cũng phải giữ lấy tính mạng của mình*. Câu nói ấy, làm tôi có phần chột dạ dù đã quá quen với công việc của mình. Tôi tự trấn an rồi bắt tay sắp rất chặt trước khi bước ra khỏi căn phòng đó, không quên khép nhẹ cửa. Hít căng lồng ngực và tôi nghĩ, chắc điều sắp vừa nhắn gửi sẽ là cái kết có khi buồn hơn thế. Chưa khi nào công việc làm tôi mất đi dũng khí. Nhưng, chính những mối quan hệ làm tôi không ít đêm mất ngủ. Sống đơn giản chỉ là mang lại cho cuộc đời này những điều bình yên, nhưng, chết, có thể, mới là sự bắt đầu của những nỗi đau giằng xé mà khi sống con người ta chưa thể hòa giải được.

Chuyến xe ngược nguồn chở tôi lên rừng vào ngày nắng gắt. Chạm phải rừng khi rừng đã hết xanh. Rừng đang troảng đi từng mảng lớn, để lộ thiên bầu trời. Những con số báo cáo về rừng phòng hộ, rừng già, rừng nhiều năm tuổi có thể, một phần chỉ còn nằm trong những con số khô khốc. Chiếc xe lao đi giữa bụi và nắng. Có cả mùi khét của rừng thực bì vừa mới cháy xém. Có cả những âm thanh tìm mẹ của đàn chim nhỏ vừa bị mất tổ ấm. Chuyến công tác đơn giản với ba lô con cóc cùng mấy bộ quần áo cũ màu, thêm mấy chai nước và đồ ăn khô. Tôi thành người đi rừng thực thụ. Chưa khi nào thấy nhiều tán rừng đổi màu như thế trong suốt hành trình ngược ngàn hôm đó. Gã lái xe từng trải, liên tục đạp phanh để tránh ổ gà dọc đường, đoạn cứ chép miệng, *"Vãi thật, sao bọn nó chặt rừng nhiều thế nhỉ. Có ngày rồi thành phố sẽ bị nước lũ cuốn phăng khi rừng đầu nguồn trơ trọc"*. Tôi ngồi lặng yên. Mồ hôi vã ra ướt đầm lưng áo. Mấy người ngồi trong xe cũng mang tâm trạng như tôi. Ai cũng nhìn ra hai bên đường. Rừng mỏng dần. Nắng gắt và khô khát. Xế chiều, chiếc xe dừng lại nơi chiếc lán nhỏ được dựng ở triền núi. Tôi tống cả chiếc ba lô vào góc lán, nằm dài sau mấy ngày ngồi xe. Thụy, cậu lính đi cùng mắc vội chiếc võng, rồi nói *"Thủ trưởng nằm cho đỡ mỏi lưng, chiều nay còn phải đi bộ tiếp một quãng dài"*.

Núi Trắng, nơi tôi bắt đầu cuộc điều tra đã ở ngay trước mặt. Rừng vẫn còn đau bởi những trận càn quét của máy cưa, tiếng vọng vang ra từ rừng như những nhát dao ghim vào óc. Âm thanh đó như những trận càn thời bom đạn xa xưa. Ai mà không xót xa khi tận mắt chứng kiến cảnh những cánh rừng chảy máu. Cậu lính đi cùng cứ dầm dúi cây bút chì, cố vẽ lại những khoảng rừng bị chặt phá. Trà trộn vào đám lâm tặc ở chốn rừng thiêng nước độc này, tôi đã xác định phải giữ được mạng sống của mình. Còn cậu lính đi cùng thì vẫn tươi như ngày mới vào đơn vị, *"Thủ trưởng yên tâm, em là con của núi, đường núi ở trong tâm tay, đi rừng với cha em từ nhỏ, quen rồi"*.

Dưới lòng sông Cuội, đoạn trên thượng nguồn này. Lạ thay vẫn còn nước. Nước vẫn đầy ắp ở lòng hồ cách thủy điện không xa. Những gã săn gỗ chuyên nghiệp mình trần trùng trục đang đánh đu tính mạng của mình theo triền sông thoải dốc. Từng thớ gỗ được bơi xuống mặt sông bằng đường thẳng lao từ ngọn dốc sau núi Trắng. Con đường mòn dẫn gỗ lậu xuống sông trở thành một vệt đỏ au, hai bên đường đất đỏ là các cây rừng nhỏ bị cuốn phăng bởi từng khúc gỗ lớn. Lá cây như bị vò nát, trơ lại xương lá. Chỉ một con đường độc đạo đó, tôi trở thành một trong những *phu gỗ* (cách gọi của cánh đi săn gỗ rừng xuyên đêm) - họ đã dùng ruột xe máy để buộc gỗ, kết bè - rồi nhấn chìm số gỗ đó dưới lòng sông cùng với những hòn đá lớn. Đợi mùa mưa đến, khi dòng nước đủ để khơi thông dòng sông Cuội, lúc đó, số gỗ này sẽ được mở neo và cho trôi theo con nước về tới các bãi tập kết phía hạ lưu. Thụy người nhỏ mà sức khỏe thật dai. Sau những ngày mệt nhoài vật lộn với gỗ như một gã săn gỗ chuyên nghiệp, cậu nằm võng đu đưa cái chân rồi chờ khi vắng người, quay lại thủ thủ *"thủ trưởng ơi, cứ đà này thì bay nguyên cả cánh rừng này chứ chả chơi"*. Tôi chỉ lặng im thả hết nghĩ suy của mình đi theo dấu của vệt trắng khuya trong rừng thẳm. Hình ảnh nàng hiện lên, nụ cười như cánh hoa mai, khuôn mặt bầu và đôi mắt đẹp. Nàng không biết đang ở đâu trong không gian này với đằng đẵng bao mùa đông đi qua. Liệu nàng có hạnh phúc không? Ngộ ra, rằng khi con người ta đối diện với những giá trị tưởng vĩnh cửu bỗng chốc vụt mất trên tầm tay - mới nhận ra cần phải níu kéo và tìm cách giữ lại. Nhưng khi đó, mọi thứ đã đi quá xa, như cát trên tay phút chốc gió đã thổi bay không thể nhặt lại. Trước mắt tôi, rừng đêm gào khóc dưới những làn sương mỏng còn sót lại. Tôi buộc phải chạy ngược thời gian để có thể tiến gần hơn tới nơi cần tới. Những thớ rừng già hàng trăm năm tuổi đang cố lẩn khuất vào màn sương khi không muốn ai đó nhìn thấy. Ở chốn thâm sơn cùng cốc này, mọi tiếng gọi phát ra đều bị dội vang trở lại. Chỉ còn nghe thấy

gió reo như thác. Không gian đang quánh đặc khi đôi mắt rừng cổ nhắm lại. Tôi rùng mình. “Thụy ơi, có cái này, có cái này”. Tiếng tôi nhỏ dần và Thụy không đáp lại. Phía trước, ánh trắng mờ nhạt. Ma quái. Tôi toát mồ hôi vì nỗi sợ mơ hồ nhất trong suốt cuộc hành trình khi nhìn thấy lưới trắng chém ngang trắng gió và có đôi bàn chân đi như búng trên mặt đường nhưng tuyệt nhiên không phát ra một âm thanh nào.

4.

Không ai vào núi Trắng mà trở về nguyên vẹn. Ai cũng phải bỏ lại chỉ ít một phần thân thể. Không đứa được đâu. Ở đây ngày nắng đến cháy khô nhưng đêm đến lạnh vô cùng. Con người ta, dẫu có vô tình hay cố tình làm đau cánh rừng này, đều phải trả giá... Đêm mộng mị. Những lời của gã thợ tôi gặp hôm nào ngoài cánh rừng này cứ ám ảnh. Nhưng, người đi cứu rừng sao phải trả giá. Người đi bằng vết thương cho rừng sao lại bị trả giá? Tôi hỏi gã thợ. Gã lặng im. Hình như gã mơ hồ đoán ra điều gì đó. Gã chỉ tay ra ngoài cánh rừng, tôi nhìn theo tay gã. Toàn bộ cánh rừng già bị chặt phá suốt mùa xuân. Ước tính số gỗ khai thác lậu này lên đến hàng trăm mét khối. Không có ngọn đèn nào đủ sáng để soi tận ngõ ngách của rừng. Nơi các anh đang đứng, là nơi sâu nhất, đi cả hàng ngày trời chắc gì cán bộ kiểm lâm đã đến được. Nói là tuần tra, nhưng người ít hơn rừng lấy đâu sức mà đi. Phu gỗ có đất sống nhưng cũng bỏ mạng nơi này không ít. Nhiều phu gỗ, biết mình gián tiếp trở thành tội phạm nhưng không thể không làm. Dân phu gỗ, cả đoàn vài chục người khi đến đây mà khi về không ít kẻ bỏ mạng. Nhưng sao anh lại chọn nghề này? Câu hỏi của gã thợ đánh thức tôi định thần. Thì cũng may rủi cả thôi. Vì miếng cơm manh áo thì làm gì cũng phải lao đi. Thời buổi này, không hẳn đồng tiền nào cũng là đồng tiền sạch. Mình đốt mạng trên thâm sơn cùng cốc này, chả biết tiền có ma ám không, ông thấy tôi nói có đúng không? Gã thợ phì cười theo bản năng. Gã nheo mắt đầy ẩn ý rồi dùng chân đá phóc mấy cành gỗ nhăm nhở trước mặt. Đất, bụi bay tóe tung. Không khí đang cô đặc lại. Gã thợ vụt đứng phắt lên khi nhìn thấy bóng Thụy đi từ dưới đường dốc lên. Lão phớt tay ra hiệu cho Thụy đi về phía chúng tôi. Chú có vẽ rành đường? Gã thợ hỏi. Đại ca cứ đùa, em dân núi. Biết đi rừng từ khi còn tổng ngồng tắm mưa. Thụy gật đầu thành thật. Chú có thấy rừng Trắng như tấm bản đồ không? Chú mê vẽ nhỉ? Gã thợ chỉ vào tập giấy đã nhàu cũ trên tay Thụy. Em chỉ muốn ghi lại chút ít hình ảnh để tự phục vụ cái đam mê vẽ vờ của mình thôi. Vò vẽ gì đâu anh. Thụy nói và không quên liếc mắt về phía tôi như ám hiệu trước khi đi thẳng. Cái dáng gầy rộc của cậu ấy làm tôi thấy an tâm. Trộm nghĩ chưa biết chừng, phải đề phòng gã thợ. Bởi đôi mắt tinh ranh của gã có thể ngửi thấy mùi công việc tôi đang làm.

Thời gian ở rừng Trắng, sau những ngày mệt mỏi đuổi vì gỗ, cứ đêm đến khi các phu gỗ chìm vào giấc ngủ ngán, tôi lại đi ngược dòng suối khô. Những viên đá cuội ước chừng cả nghìn năm tuổi cứ tròn lẵn và mát lạnh. Cầm từng viên đá trên tay, tự nhiên cảm xúc như lướt nhanh về cả cánh rừng khi còn nguyên vẹn xưa kia, từng thớ rừng đẹp như tranh, rồi một ngày mọi thứ bắt đầu lụn dần bởi bàn tay con người. Tên từng loại gỗ, được gọi tên đầy gọi cảm với Sồi, Trắc, Sao, Gõ, Cẩm, Sến, Lim, Hương... tất cả đẹp tựa tên người. Nhưng khi đếm những viên đá cuội nằm trơ khốc dưới lòng sông trong rừng Trắng, mới nhận ra quy luật tự nhiên luôn luôn thắng thế cái gọi là sức vóc con người. Con người đối xử với thiên nhiên như thế nào thì thiên nhiên đối đãi lại với con người y như vậy. Hệ lụy từng đợt lũ cuốn phăng cả làng mạc, hoa màu, gia súc, gia cầm. Hệ lụy là con người chết khát ngay trên dòng sông huyết mạch bởi chôn thượng nguồn đã bị chặt đứt, dòng sông uốn lượn trở thành méo mó, dị dạng và nhăm nhở. Màu xanh của núi rừng, màu xanh của sông suối thượng nguồn đổ về phía hạ du đã được thay bằng màu khác, màu của đất nhuộm máu. Màu của sự mất mát, xác xơ bởi sự mất cân đối của bầu sinh quyển con người hằng ngày đang thờ. Tôi nằm xuống lòng sông và nhìn lên bầu trời vẫn còn chi chít ánh sao khuya. Mọi thứ tĩnh tại. Bất chợt cái bóng trắng trong giấc mơ đêm xưa hiện lên. Hình dáng người không chân đó, đi về phía tôi, nói điều gì đó mà tôi chỉ nhận ra đôi môi mấp máy. Tôi chìm vào giấc ngủ ma mị. Giữa bạt ngàn núi rừng không một bóng người mà lạnh gáy bởi hình ảnh cái bóng trắng. Tựa như thần rừng. Cái bóng trắng ấy với đôi bàn tay đầy lửa. Cái bóng trắng đi như không có chân, nhẹ như hơi thở nhưng làm rung chuyển cả một khu rừng đang chìm khuất sau bóng đêm của nửa mặt trời.

5.

Thành phố hào hoa với ngàn ánh điện. Thành phố thơm phức mùi những món ăn đường phố thân quen. Thành phố ồn ào xe cộ và trăm thứ âm thanh sống động. Gã phu gỗ là tôi đã về với phố, mái tóc rối bù, áo quần lếch thếch. Cậu Thụy bảo rằng hai anh em đã trở lại với cuộc sống sau khi đã được nếm máu của rừng. Máu của rừng không phải màu đỏ như máu con người mà là màu tái sinh.

Thủ trưởng đơn vị ân cần đón nhận từ tôi tập báo cáo dày cộp cùng với những tấm bản đồ phác họa rừng Trảng bị khai thác cạn kiệt của Thụy. Ông rưng rưng nói rằng, thời chiến tranh, rừng Trảng và sông Cuội đã nuôi giấu những người làm cách mạng. Ở đó cũng là nơi trở thành ngôi mộ rừng thiêng của những anh em đồng đội không may hy sinh. Ông trầm tư một lúc lâu, đợi cho những cảm xúc đang rưng rưng lặn vào sâu trong tim. Ông bấm điện thoại với giọng quả quyết. *“Tôi thống nhất mức án đã thông qua của hội đồng xét xử. Với ai, thì cũng phải chịu hình phạt này. Bất cứ đó là người từng có chiến công. Máu rừng đã đổ và mạng sống con người cũng không thể vượt qua được quy luật này”*. Tôi thấy đôi tay người cán bộ cấp cao của mình buông rơi điện thoại. Chắc có lẽ, người lính già đã kinh qua nhiều sóng gió cuộc đời này đã từng coi cái chết là mệnh lệnh, đã có đôi lần khóc trong câm lặng. Khóc vì những mối quan hệ không thể thay đổi hay hoá trả với cuộc đời.

Tôi lạc vào khu biệt phủ dát toàn gỗ quý và ám ảnh bởi một số lượng gỗ khổng lồ từ rừng Trảng đã được tập kết về đây và xây dựng. Gỗ lát từ cổng vào đến từng khu biệt thự đơn lập trong đại công trình toàn gỗ này. Những tấm phản gỗ rộng phải năm sáu người nằm. Những cái cột gỗ đứng được một mình với nhiều hoa văn được chạm khắc tinh vi. Phiên tòa mở ra xét xử những người gây ra thất thoát gỗ rừng, gây ra nạn khai thác gỗ rừng đặc dụng diễn ra trong suốt năm ngày. Những phiên luận tội dài hàng tiếng đồng hồ, những bản báo cáo bào chữa của các luật sư chi chít các chi tiết được thêm vào để giảm nhẹ tội trạng cho thân chủ. Nhưng, rừng thì đã chết và sông đã cạn. Con người đã chưa thể bồi hoàn lại cho rừng sinh lực. Công việc của một người lính, dù ở trong thời chiến hay thời bình, tôi cũng đã chạm được đến phần sâu nhất, lõi nhất của cuộc sinh tồn giữa sự sống và cái chết. Sự đánh đổi và sự ban ơn.

Thành phố nóng với nhiều sự kiện, nhất là sự xuất hiện giữa thành phố phồn hoa này một công trình toàn phần gỗ mà chưa được cấp phép. Báo chí tốn nhiều giấy mực để phản ánh. Đập bỏ. Đó là lệnh vừa được ban hành đối với chủ nhân của công trình gỗ vĩ đại có một không hai này. Nhưng, công trình vẫn nằm yên ở bìa một cánh rừng phòng hộ trên thành phố này. Chỉ khác là, cánh cổng gỗ cao sừng sững với khắc chạm rồng bay phượng múa đã được tháo ra, thay vào đó là chiếc cổng sắt lạnh lẽo, khóa trái từ nhiều tháng qua.

Ngửi thấy mùi người lạ, đàn chó trong khu biệt phủ tru lên đầy ám ảnh. Khi tôi đang tìm cách thoát khỏi đàn chó dữ, thì bóng người phụ nữ tóc dài hiện ra. Tôi chết lặng nhận ra nàng không phải một hồn ma là bằng da bằng thịt. Cơn ớn lạnh xuất hiện dọc sống lưng, tôi trơ ra như đá mặc cho trên gương mặt nàng, những giọt nước mắt bắt đầu ngân ngấn.

Đà Lạt, tháng 3/2017

N.T.A.Đ

(TCSH342/08-2017)

Cây đại thụ của Mỹ thuật ở Huế đã về trời

09:31 | 18/08/2017

LTS: 9 giờ sáng 17/7/2017, họa sĩ Vĩnh Phôi đã trút hơi thở cuối cùng tại nhà riêng bên bờ sông Đông Ba - thành phố Huế, sau một thời gian sống với căn bệnh ung thư.



Họa sĩ Vĩnh Phôi - Ảnh: internet

CÂY ĐẠI THỤ CỦA MỸ THUẬT Ở HUẾ ĐÃ VỀ TRỜI



LTS: 9 giờ sáng 17/7/2017, họa sĩ Vinh Phôi đã trút hơi thở cuối cùng tại nhà riêng bên bờ sông Đông Ba - thành phố Huế, sau một thời gian sống chung với căn bệnh ung thư. Ông là một họa sĩ, người thầy nổi tiếng của Huế. Ngay những năm 1965, một nhà báo Ý đã nhận xét về ông: "Một hồn thơ chất ngất phương Đông đã Tây phương hóa, đã hiện ra trong hình thái, ngôn ngữ phương Tây. Khối thể, nhịp điệu, đường nét, màu sắc, và cảm xúc được pha trộn một cách tinh tế, thanh nhã, và rất hài hòa". Trưa ngày 21/7, gia đình, bạn bè, anh em văn nghệ sĩ Huế, học trò và những người yêu mến ông đã tổ chức Lễ truy điệu tiễn biệt ông.

Họa sĩ Đặng Mậu Tựu, Ủy viên Ban Chấp hành Hội Mỹ thuật Việt Nam, học trò của ông đã thành kính viết Điều văn và đọc tưởng niệm. Sông Hương trích đăng Điều văn, một số tác phẩm của họa sĩ Vinh Phôi và thơ của những người yêu mến ông như là nén nhang tiễn biệt một Người Hiên về nơi siêu thoát.



Không gian vũ trụ (Sơn dầu)



Hòn ngọc Viễn đông
(Điêu khắc)



Trừu tượng tâm linh (Sơn dầu)



Xanh Huế (Sơn dầu)

Nương dòng hương khói trong không khí trang nghiêm này, thay mặt Ban tổ chức tang lễ, tôi xin có lời tiễn biệt họa sĩ Vĩnh Phối về với cõi trời - nơi đó là quê hương của cái đẹp trong sự Vĩnh hằng!

Khi mới phát hiện mang căn bệnh trầm kha ai, cũng hiểu rằng rồi ông sẽ rời xa chúng ta, nhưng lúc ông từ biệt ra đi, mọi người mới thảng thốt nhận ra là sao quá bất ngờ?! Bởi ông vẫn vui, vẫn thông dong, hình như ông đã lặng lẽ chuẩn bị cho mình chuyến viễn hành này.

Giờ đây - họa sĩ Vĩnh Phối đang yên lặng lắng nghe chúng ta nói về ông, im lặng sau hơn hai vạn chín ngàn một trăm tám mươi hai ngày rong ruổi nơi cõi tạm để miệt mài đi tìm thiên đường đã mất. Một hành trình đi tìm cái Đẹp vĩnh cửu, hoài bão lớn lao của ông và chính ông cũng đã trao truyền lại cho người đời. Cõi người, nơi ông dừng chân đầy bất trắc, với những điều hay dở có nhiều chiều kích khác nhau, buồn vui khác nhau. Lúc này trong giờ phút trang trọng này, tất cả chúng ta, những người có duyên nợ, thâm tình với ông, mỗi một người đang nghĩ về ông với những tâm cảm khác nhau, về những kỷ niệm cùng ông trong những mối duyên nợ ở đời để ngày sau nhắc lại... Chuyện kể rằng ngày xưa có ông Vĩnh Phối... Từ nay họa sĩ Vĩnh Phối đang đi vào cõi người xưa và thành người của ngày xưa mất rồi!



Tác phẩm Chuyển động tâm thức (Sơn dầu) của họa sĩ Vĩnh Phối

Nay đôi lời ôn chuyện về ông!

Chuyện rằng: Ông tên là Vĩnh Phôi, sau này gọi trại dần thành ra Vĩnh Phối. Ông sinh ngày 03/8/1937, là một hoàng thân của hoàng tộc nhà Nguyễn thuộc phòng Trấn Định Quận công. Sau khi tốt nghiệp

Trường Quốc gia Cao đẳng Mỹ Thuật Sài Gòn năm 1958 và Giáo khoa sư phạm Mỹ thuật 1959, ông du học ở Học viện Mỹ thuật Roma (từ năm 1959 đến 1966). Ở đó ông đã tốt nghiệp ngành hội họa, điêu khắc và chứng chỉ nghiên cứu mỹ thuật của Khoa Văn tại Học viện Mỹ thuật Roma. Ông là sáng lập viên và là Tổng Thư ký Hội nghệ sĩ châu Á ở Roma. Từ năm 1967 đến 1975 ông về nước và làm Giám đốc Trường Quốc gia Cao đẳng Mỹ thuật Huế, là vị giám đốc thứ IV từ khi thành lập trường. Ngoài ra ông còn giảng dạy ở Đại học Văn khoa và một số trường khác về nghiên cứu văn hóa. Năm 1973 ông được học bổng UNESCO nghiên cứu mỹ thuật phương Đông qua các nước Nhật, Hàn Quốc, Ấn Độ, Tích Lan, Thái Lan.

Với tinh thần yêu nước, ông vận động và thành lập Ủy ban Dựng tượng danh nhân Việt Nam, khởi xướng dựng tượng nhà yêu nước Phan Bội Châu ở Huế và tham gia các hoạt động văn hóa chống văn hóa nô dịch trước những năm 1975.

Sau 1975 ông là Hiệu phó Trường Cao đẳng Mỹ thuật Huế rồi tiếp tục là Hiệu phó Trường Đại học Nghệ thuật Huế cho đến ngày nghỉ hưu (1999).

Ông được phong Phó Giáo sư và Nhà giáo Ưu tú trong lĩnh vực giáo dục nghệ thuật. Cũng từ sau 1975 ông là thành viên của tổ chức UBMTTQ Việt Nam tỉnh Thừa Thiên Huế với tư cách Nhân sĩ trí thức.

Ông tham gia nghiên cứu trong lĩnh vực văn hóa, mỹ thuật; là thành viên sáng lập Nhóm nghiên cứu Văn hóa Huế và biên tập tập san Nghiên cứu Huế, một tập san uy tín ở Huế đã và đang hoạt động. Ông cũng tham gia cộng tác ở một số tạp chí tên tuổi trong nước.

Trong vai trò người thầy và một nghệ sĩ ông luôn mẫu mực và thể hiện cá tính trong sáng tạo nghệ thuật. Ông đã tổ chức nhiều triển lãm tác phẩm ở trong và ngoài nước: Triển lãm tại nhà sinh viên quốc tế Roma (1961); ở Gallery Marguta (1962); triển lãm vòng quanh nước Ý (1962); ở gallery Trinita Dei Monti (Roma, 1963); Approdo Romano (Roma, 1968); Benale Saint Paolo Brazil (1969); Salo Auto Garden Mitsubishi (Tokyo, 1973); triển lãm đương đại ở Wagram Paris (Pháp, 1993) và dự trại sáng tác của những nghệ sĩ quốc tế tại Saint Henri Toulouse (Pháp, 1994); triển lãm các trường Đại học Mỹ thuật Việt Nam và Thái Lan tại Bangkok. Ông cũng tham gia các cuộc triển lãm nhóm ở các nước Ý, Brazil, Pháp, Thụy Sĩ, Thái Lan và tham gia hầu hết các cuộc triển lãm trong nước do Hội Mỹ thuật Việt Nam, Bộ Văn hóa tổ chức trong nước và Hội Mỹ thuật Thừa Thiên Huế tổ chức tại địa phương. Ông cũng có hàng chục cuộc triển lãm cá nhân ở Hà Nội, thành phố Hồ Chí Minh và Huế. Có những cuộc triển lãm gây ấn tượng sâu sắc với công chúng yêu nghệ thuật như triển lãm chung giữa các họa sĩ Vĩnh Phối, Đinh Cường, Tôn Thất Văn, Lê Văn Tài trong đầu thập niên 60 đã giới thiệu các tác phẩm trau tượng, một khuynh hướng nghệ thuật mới lạ của ông, và một triển lãm khác vào năm 2012 - một ghi dấu bằng sự ái mộ tác phẩm từ các nhà sưu tập.

Đầu thập niên 1960 ông đã đạt những giải thưởng quốc tế: giải Targad Agent trong triển lãm mùa xuân ở Genova (Ý, 1960); Huy chương bạc triển lãm sinh viên mỹ thuật quốc tế Rome de Journales del Italia bảo trợ (1961); Giải nhì tác phẩm sưu tập ở Việt Nam và nước ngoài ở cuộc thi quốc tế mỹ thuật đương đại Bracciano (Roma) và nhận huy chương bạc tại triển lãm mỹ thuật quốc tế đương đại Viterbo (Ý, 1962); Giải thưởng triển lãm mỹ thuật toàn quốc năm 1980 và 1995. Nhiều tác phẩm của ông được lưu giữ ở các bảo tàng Hà Nội, Đà Nẵng và các nhà sưu tập trong và ngoài nước.

Ngoài việc sáng tác mỹ thuật, ông còn tham gia ở lĩnh vực điện ảnh. Ông cũng đã từng tham gia vai diễn trong phim Marco Polo vào năm 1961 trong thời gian tu nghiệp ở Roma.

Hành trình đi tìm cái Đẹp của họa sĩ Vĩnh Phối được thể hiện trong tác phẩm và cả sự hiến dâng cho nghệ thuật. Ông là một nghệ sĩ lớn về nhân cách và tài năng. Một người thầy thánh mô hiền phạm, tận tụy yêu thương hết lòng chỉ bảo.



Tác phẩm Mùa thu (Sơn dầu) của họa sĩ Vĩnh Phối

Với bằng hữu luôn trân trọng yêu thương, luôn để lại ấn tượng đẹp về ông. Ông đã để lại những tình cảm đẹp với mọi người khi đã gặp ông, với hình ảnh một nghệ sĩ tài hoa, uyên bác, dễ gần, bao dung, tốt bụng và cả những tình nghịch mang đầy màu sắc “Mệ Huế”. Những ai đã có dịp gần thì ở mỗi góc nhìn đều thấy ở ông có những kỳ lạ, những điều ấy một mai sẽ trở nên những huyền thoại về ông, sẽ râm ran những câu chuyện của người sau kể về ông, huyền thoại chỉ có thể có ở những nghệ sĩ bậc thầy. Nó như những công án gợi mở về cách sống, cách nhìn đời với lòng từ ái, với cả trái tim sông cho cái Đẹp và lẽ phải.

Họa sĩ Vĩnh Phối là người luôn có những ý tưởng mới cho tác phẩm của mình và truyền cảm hứng cho đồng nghiệp những hướng đi mới trong nhận thức nghệ thuật và sáng tạo nghệ thuật. Khi về nước tiếp nhận quản lý Trường Cao đẳng Mỹ thuật Huế, ông tạo nên không khí đổi mới trong hoạt động giảng dạy với lối truyền thụ cởi mở; ông là niềm hứng khởi cho đội ngũ giảng dạy và sinh viên, đã mở ra hướng mới trong phát triển và đã trở thành ngôi trường đầy khởi sắc. Ai đã qua một thời

ở ngôi trường đó đều thấy rõ một không khí của sự mới mẻ lúc bấy giờ. Không khí sáng tác sôi động và kích thích bởi sự khơi nguồn từ cuộc triển lãm bốn họa sĩ Vĩnh Phối, Đình Cường, Tôn Thất Văn và Lê Văn Tài. Người ta nhìn ra ở tranh ông rất hiện đại nhưng đầy bản sắc Việt Nam. Những motif trống đồng Đông Sơn gợi cho một xã hội thời cổ sử hồng hoang; sự khai phóng từ trong ý thức khi nhận ra trong xã hội phát triển kỹ nghệ, công nghiệp mà ông nhận ra ở phương Tây đã giúp ông tìm ra giá trị bản sắc đồng phương, và của dân tộc Việt. Rồi dòng chảy ấy trào ra từ ông không dứt, sức sáng tạo mãnh liệt tuôn trào không ngừng, lúc ào ạt, lúc ngưng đọng, ngắt dòng. Người ta nhận ra trong dòng sáng tạo của ông, trừu tượng vẫn là chủ đạo, ông cũng vẽ một số tranh bán trừu tượng và hiện thực chủ yếu là tranh phong cảnh, chân dung. Cũng có lúc ông chấp chới trong thế giới hiện thực để thực hiện sứ mạng cùng xã hội. Trong tranh ông, người ta có cảm giác như cuộn chảy, tính triết lý trong tranh là chuyển động, nó cuốn đi và không có điểm dừng. Nhưng nhiều tác phẩm vẽ về Thiền, Phật lại thấy ông tĩnh lặng thâm trầm với cái nhìn rất lạ, ở đó nhận ra vẻ uyên nguyên trong suốt. Có thể định vị ở cảm nhận về tranh ông là sự bất tuyệt trong ngôn ngữ của tiết điệu và màu sắc.

Nhìn tranh để biết người. Cái cuốn hút xô đẩy trong tranh như thể là cái mong muốn về sự sống cùng, quan tâm lẫn nhau. Ông không đứng bên ngoài dòng sống, cái tính nhân hậu luôn lặng lẽ thể hiện nghĩa cử của mình - một số sinh viên Trường Cao đẳng Mỹ thuật Huế có thể còn nhớ ông cởi đôi giày mới của mình tặng cho một sinh viên nghèo đi đôi giày rách khi ông mới về lại trường và vài câu chuyện cảm động khác. Ông quan tâm đến những số phận, hoàn cảnh của những học trò mình. Ông từng san sẻ những màu, những lụa vẽ cho những ai không có điều kiện mà tài năng. Ông đi tìm các học bổng về cho trường, tổ chức những hoạt động văn nghệ gây quỹ cho sinh viên nghèo. Và sau này người ta thấy ông dành những phần tiền bé nhỏ từ nhuận bút hoặc bán tranh của mình để giúp cho các sinh viên nghèo xa nhà...

Ôi nói sao hết cái tình của người thầy kính yêu đầy nhân hậu. Mọi người nhắc đến ông. Người đời nhớ đến ông vì lòng bao dung, nghĩ đến tha nhân và dễ gần; bằng hữu nhìn thấy cái tính trẻ trung có khi ngày

thơ hồn hậu mà không thấy cái già của ông. Ông không xa cách với đám đông. Ai cũng thấy ông là người bạn đáng tin cậy.

Lúc này ở đây chúng ta thể hiện lòng quý trọng ông, một nhân cách nghệ sĩ, một công dân mẫu mực, một người bạn chí tình đáng tin cậy, một người có đủ Tài, Đức, Dũng, Trí, Nhân. Là Một Hiền Nhân!

Ngày mai tiễn biệt họa sĩ lên đường! Cõi bằng an tươi tốt đang đợi người. Hình ảnh và cái tình của người sẽ còn mãi ở cõi nhân gian, sẽ mãi còn trong những câu chuyện về người. Chúng tôi học ở người đức tính sống hết mình cho nghệ thuật và lòng bao dung và nguyện cố gắng sống cho ra người tử tế!

Đặng Mậu Tựu
(TCSH342/08-2017)

TRẦN HOÀNG PHÓ

Giã biệt

(Viết trong ngày đưa tiễn họa sĩ Vĩnh Phối về nơi chốn vĩnh hằng)

*Giã biệt thế gian
lúc mới
tò mò sáng
ngắm lại cả thế giới thương yêu
mình sẽ chẳng
bao giờ ngắm lại được nữa
cây cầu dòng sông con đường
những bóng cây khuya liêu xiêu
tách cà phê còn bốc khói
thơm rơm rớm mắt tình bạn*

*giã biệt đất trời cây cỏ Đại Nội
những buổi chiều sương khói rưng rưng*

*căn phòng ẩm nửa tối sáng
hơi nước bay mù mù ngày hạ
và những con rùa trông ngóng thức ăn*

*giã biệt bạn bè một thuở
chút tình cho ấm trái tim nhau*

*giã biệt cây cỏ
và toan thơm mùi bao ý tưởng
màu gọi màu
rủ nhau
trong hộp tấu truy hoan vô tận
bao cơn lốc cảm xúc
trôi giạt phiêu lưu bay bổng
trong nét cọ đẩy đưa trạng thái xuất thần
và những đứa con
bức tranh đẹp tựa thiên thần
hay u ám như quỷ ma*

hiện ra sao lạ lắm
như ai đó hay đất trời mới sáng tạo ra
giã biệt đưa cháu bi bô
gọi ông làm nững

giã biệt góc phố thân quen
uống ly bia khura khura
nói chuyện tầm phào
cho đời quên
chút nỗi phiền ảo não

mắt linh hồn
giờ đã nhẹ nhàng khép lại
lòng bình an
kính kệ đã phai pha

nơi huyết lạnh
cây trần gian thôi nổi sầu đau đáu
lá rụng dày
bóng năm tháng sẽ trôi qua

TUỆ LAM

Màu thời gian

Kính tặng thầy Vĩnh Phối

Người vẫn thường đi bộ
Mỗi sáng
Sông Hương
Thong thả
Xanh
Huế pha màu sương khói
Vật lộn Sông Hoa bốn mùa thơm nắng
Hai cây mai nở muộn
Những chú mèo trên ghé ngẩn ngơ
Thời gian
Đặt dấu vết trên những tấm toan
Vết màu chưa khô
Những vòng tròn không ngừng lại

Không hề có sự bắt đầu hay kết thúc
Đăm đăm ký ức
Không gian tiết điệu kiếm tìm
Bảo xoáy trăm ngàn ánh mắt
Vũ trụ màu đồng lam

Thời gian
Trong tiếng chuông Nhà thờ Đức Bà

Trắng xám nhịp cầu sông Seine
Những con thuyền trên phố Venise
Yên ắng tập Album cũ

Màu nắng chưa tan
Nụ cười chưa tắt
Bức tượng bán thân
Người ngồi đó
Tóc rẽ ngôi
Đăm đăm ký ức
Nói
Và không nói gì
Thời gian rơi trong tách cà phê đen
Như... đã từng xa
Như... đã từng quên

Chiều nay người qua sông
Về nơi đường chân trời như ánh sao cao vút
Nhát cọ không điểm tô ký ức
Khổ đau và hy vọng
hóa thân...

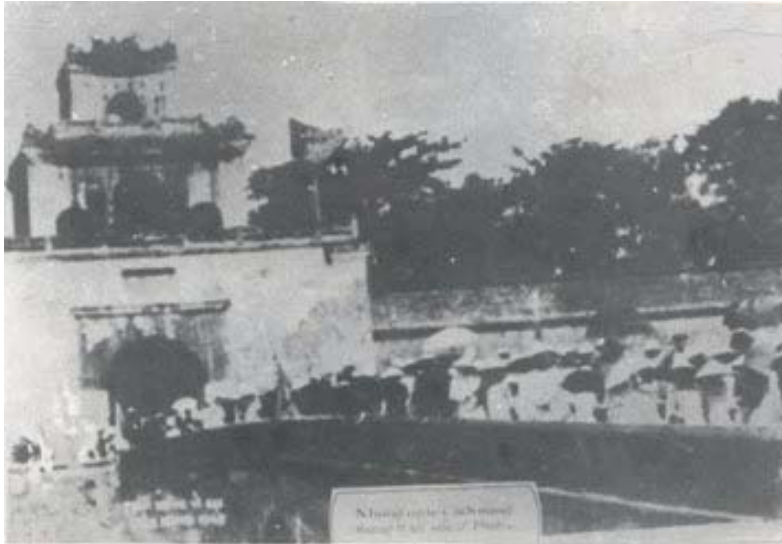
(TCSH342/08-2017)

“Tháng Tám vùng lên Huế của ta”

08:23 | 18/08/2017

VŨ HẢO

Tháng Tám năm 1945 đã trở thành mốc son chói lọi, vẻ vang trong lịch sử dân tộc Việt Nam. Cách mạng tháng Tám thành công đã phá tan xiềng xích của thực dân, phát xít, lật đổ chế độ phong kiến, lập nên nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa - Nhà nước của dân, do dân và vì dân.



Thừa Thiên - Huế lúc bấy giờ vừa là kinh đô của nhà nước phong kiến Việt Nam, vừa là thủ phủ của chính phủ bù nhìn Trần Trọng Kim, và là nơi đặt cơ quan cai trị của phát xít Nhật. Do đó, cuộc khởi nghĩa ở Huế có ý nghĩa và tác động sâu sắc đối với cả nước: đánh dấu sự sụp đổ của chế độ phong kiến, chính phủ bù nhìn và thế lực bảo trợ là phát xít Nhật; góp phần thành lập nhà nước dân chủ cộng hòa mới.

Sau ngày Nhật đảo chính Pháp (9/3/1945), tình hình chính trị ở Thừa Thiên - Huế, đặc biệt là Kinh đô Huế rất phức tạp: Hơn 4.500 quân Nhật thiện chiến do tướng Yokoyama Matayuki chỉ huy đồn trú; Chính phủ Trần Trọng Kim được dựng lên, những đội lính khổ vàng người bản xứ được Nhật tổ chức để đàn áp cách mạng; Các tổ chức phản cách mạng thân Nhật xuất hiện ngày càng nhiều: “Hội tân Việt Nam”, “Đại Việt Quốc Gia liên minh”, “Đại Việt Duy tân”, “Quốc Dân Đảng”, Nhóm anh em Ngô Đình Nhu, Ngô Đình Diệm ráo riết hoạt động, âm mưu đưa Cường Để - một hoàng thân có xu hướng thân Nhật về thay Bảo Đại... Trong lúc đó, lực lượng Việt Minh ở Thừa Thiên - Huế bị quân Nhật đàn áp dã man, cán bộ chủ chốt phải hoạt động bí mật ở vùng rừng núi.

Trước tình hình đó, từ ngày 23 đến 25/5/1945, Hội nghị cán bộ toàn tỉnh đã được tổ chức tại đầm Cầu Hai (Phú Lộc). Hội nghị đã đi đến Nghị quyết: Khởi nghĩa khi thời cơ đến, chuẩn bị lực lượng, xây dựng và củng cố tổ chức. Hội nghị đánh dấu bước chuyển quan trọng, có tính chất quyết định đối với sự thành công của Cách mạng tháng Tám trong toàn tỉnh. Tiếp đó, cuối tháng 6/1945, lãnh đạo hai tổ chức Việt Minh đã họp tại Huế. Đại diện cho Việt Minh Nguyễn Tri Phương là các đồng chí Hoàng Anh, Nguyễn Dĩnh và Lê Tự Đồng. Đoàn Việt Minh Thuận Hóa gồm các đồng chí Nguyễn Tấn, Nguyễn Kèn (tức là Nguyễn Thế Lâm), Phan Tử Quang và Lê Khánh Khang. Cuộc họp quyết định sáp nhập tổ chức Việt Minh Thuận Hóa vào Việt Minh Nguyễn Tri Phương, thống nhất kế hoạch và phương hướng hoạt động nhằm tập hợp lực lượng tiến tới khởi nghĩa giành chính quyền. Kể từ đó, lực lượng cách mạng ở Huế phát triển mạnh mẽ, Việt Minh đã lôi kéo được một số nhân sĩ yêu nước của “Hội Tân Việt Nam”, lực lượng thanh niên Phan Anh, lính khổ vàng, lính bảo an cùng hàng chục vạn nhân dân cùng khổ toàn tỉnh Thừa Thiên - Huế trong một thời gian chưa đầy 2 tháng.

Ngày 15/8/1945, phát xít Nhật đầu hàng Đồng Minh, dưới danh nghĩa Việt Minh Nguyễn Tri Phương,

Thường vụ Tỉnh ủy triệu tập Hội nghị cán bộ toàn tỉnh. Hội nghị hoàn toàn nhất trí với chủ trương khởi nghĩa và quyết định chọn huyện Phú Lộc để phát động giành chính quyền trước nhằm rút kinh nghiệm cho các huyện khác, đồng thời tạo điều kiện thuận lợi cho Huế tiến hành khởi nghĩa.

Dưới sự lãnh đạo của Đảng bộ tỉnh, nhân dân Thừa Thiên - Huế vùng lên khởi nghĩa giành chính quyền. Hình thái khởi nghĩa hết sức phong phú, có nơi giành chính quyền ở xã, tổng rồi lên huyện; có nơi giành chính quyền ở huyện rồi về tổng, xã; có nơi vừa ở xã, vừa ở huyện. Thành thị phối hợp với nông thôn, nông thôn hỗ trợ thành thị đã đưa cuộc khởi nghĩa đến thắng lợi hoàn toàn.

16 giờ ngày 23/8, tại sân vận động Huế, hàng vạn nhân dân Thừa Thiên - Huế đã tập trung hàng ngũ chỉnh tề dưới rừng cờ sao vàng phấp phới, Ủy ban khởi nghĩa tiến vào lễ đài giữa tiếng hoan hô vang dội cả một góc trời. Đồng chí Tố Hữu đọc diễn văn nêu rõ tầm vóc, ý nghĩa của cuộc khởi nghĩa và tuyên bố: Từ nay chính quyền về tay nhân dân; đồng thời giới thiệu Ủy ban Nhân dân Cách mạng Lâm thời tỉnh do đồng chí Tôn Quang Phiệt làm Chủ tịch.

Chiều 30/8/1945, lễ thoái vị của Bảo Đại - vị vua của triều đại phong kiến cuối cùng đã được tổ chức tại Ngọ Môn. Vua Bảo Đại đọc thoái vị và trao cho đại diện chính phủ Quốc ấn bằng vàng và thanh gươm bằng vàng nạm ngọc tượng trưng cho quyền lực của chế độ phong kiến. Trên kỳ đài Huế, cùng với quốc ca hùng tráng “Tiến quân ca”, lá cờ đỏ sao vàng tung bay giữa trời Huế tự do độc lập trong tiếng hô vang của người dân “Việt Nam độc lập muôn năm”, “Việt Nam Dân chủ Cộng hòa muôn năm”. Cuộc khởi nghĩa giành chính quyền ở Thừa Thiên - Huế kết thúc thắng lợi rực rỡ.

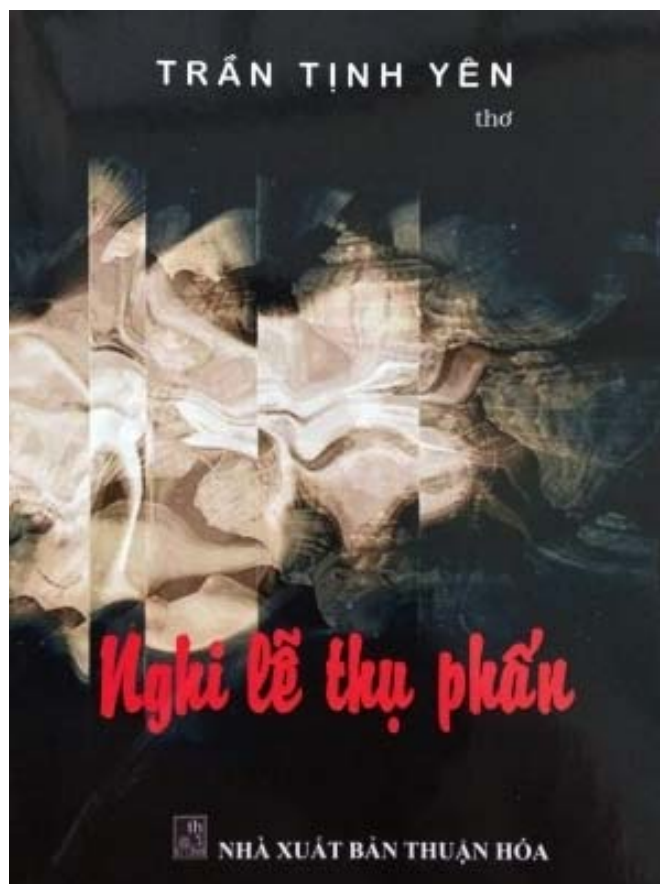
Xúc động trước không khí của những ngày khởi nghĩa Cách mạng tháng Tám, ở Thừa Thiên - Huế, nhà thơ Tố Hữu đã viết:

*“Tháng Tám vùng lên Huế của ta
Quảng, Phong ơi! Hương Thủy, Hương Trà
Phú Vang, Phú Lộc đò lên Huế
Đò ngập dòng sông rộn tiếng ca”.*

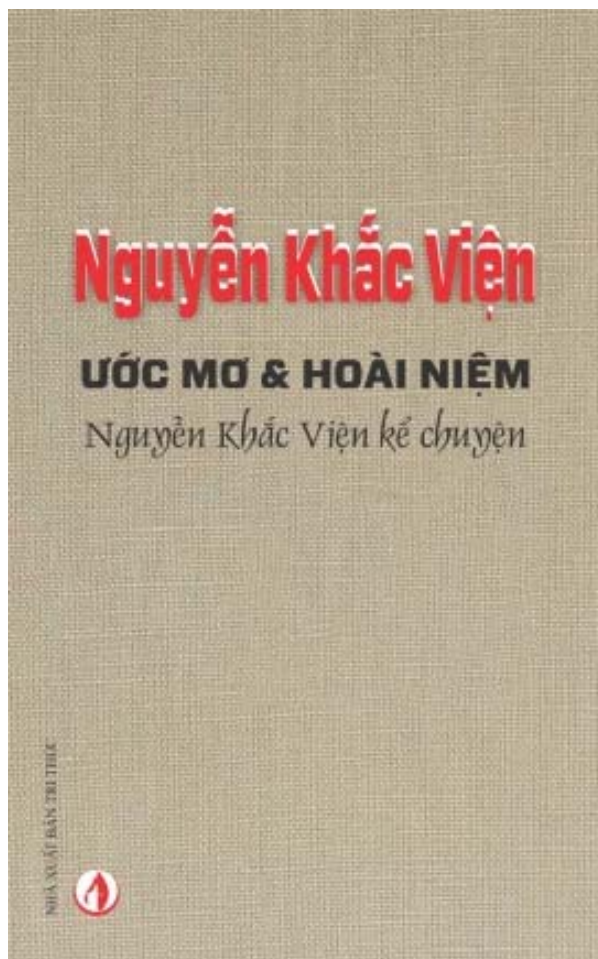
Thật sự đó là những tuần lễ Thừa Thiên - Huế tượng trưng trong không khí của “Ngày hội non sông”. Cách mạng Tháng Tám ở Thừa Thiên - Huế thành công đã cổ vũ mạnh mẽ đến tinh thần đấu tranh của nhân dân cả nước, nhất là nhân dân Trung bộ. Đây chính là thắng lợi từ đường lối giải phóng dân tộc đúng đắn của Đảng, của tinh thần đại đoàn kết toàn dân, thắng lợi của lòng yêu nước... đã trở thành sức mạnh trong tâm hồn nhân dân.

V.H
(TCSH342/08-2017)

NGHI LỄ THỤ PHẤN (Thơ), tác giả Trần Tĩnh Yên, Nxb. Thuận Hóa, 2017.



Những thể nghiệm hình tượng mới lạ như *cộng rơm nghèo, mùi chạng vạng, vết thương màu huyết dụ, chiều pháp lam*,... luôn khiến cho thế giới thơ của Trần Tĩnh Yên mang một màu sắc độc đáo của những kết tinh ngôn từ. Ở đó, bản giao hưởng của hình tượng được ngân lên trong sự bội phát trí tưởng đa thanh của nhà thơ. Nhạc nền của bản giao hưởng ấy được trình tấu trong một hoạt động được đặt cho cái tên khác lạ, “nghi lễ thụ phấn”, đó là một sự trình tấu hướng đến những rung chấn đầy tinh vi neo bám vào “*những chân trời không khép*”.



ƯỚC MƠ VÀ HOÀI NIỆM (Hồi ký), tác giả Nguyễn Khắc Viện, Nxb. Tri Thức, 2017. Tập sách là những câu chuyện tự thuật của cố bác sĩ Nguyễn Khắc Viện (1913 - 1997), một trong những nhà tâm lý học nổi tiếng, một trí thức tiêu biểu của đất nước. Quyển sách ra đời vào đúng dịp kỷ niệm 20 năm ngày mất cố bác sĩ (10/5/1997 - 10/5/2017). Ở quyển hồi ký này, người đọc có thể thấy được một con người với những kỷ niệm hiện lên thật sinh động qua câu chuyện dưỡng sinh, lúc tác giả tiến hành dần thân và định hình được ý thức xã hội rõ ràng, khi con người ấy hướng về Tổ quốc, cố gắng hợp tác và tạo cầu nối giữa Việt Nam và Pháp trong lĩnh vực văn hóa, cũng như các kiến nghị bàn về nhiều vấn đề quan trọng của đất nước. Có thể nói, đây là cuốn sách hiện thực hóa một cách chân thật hình tượng của một vị bác sĩ tận tâm, một trí tuệ nhiệt thành, một nhà văn hóa Việt Nam tiêu biểu của thế kỷ XX.

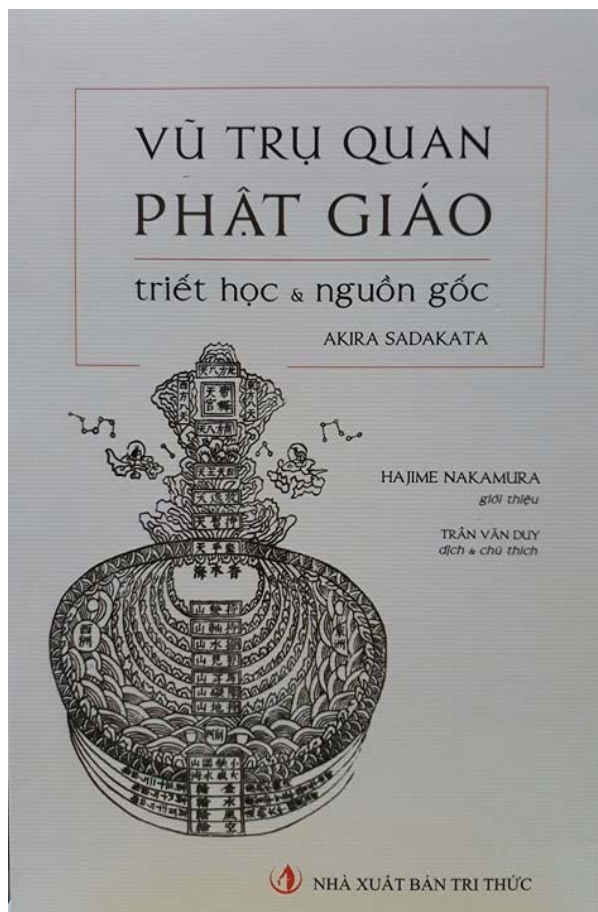
NGUYỄN THANH PHONG

NHỮNG BÌNH MINH

TẬP TRUYỆN



NHỮNG BÌNH MINH (Truyện ngắn), tác giả Nguyễn Thanh Phong, Nxb. Hội Nhà văn, 2017. Truyện của Nguyễn Thanh Phong (bút danh khác - Tru Sa) luôn được giao cắt trong những mạng lưới phi lý kiểu Kafka, với sự xuất hiện của những bối cảnh chồng lấn giữa các phân lớp thực tại cộng với sự diễn tiến của các trạng thái tâm thức đầy xung động bên trong nhân vật. Xen lẫn giữa những sự thăng giáng nơi chính mạch truyện ấy là các khoảng trống trắng được lấp đầy vào đó hay được thế chỗ cho những sự lập trình hợp lý, như thể, bằng với những sự khuôn vác của hành động, ứng xử, quyết định, đối thoại có phần thiếu khuyết trên một khuôn diện thực tại nhất định mà không gian trong những câu chuyện luôn đắm mình vào trong một sức co giãn không giới hạn mà đường biên của nó lui về với khoảng gian nhập nhòa giữa tối và sáng, chính nơi đó là nơi khởi đầu cho “Những bình minh.”



VŨ TRỤ QUAN PHẬT GIÁO (Chuyên khảo), tác giả Akira Sadakata, Trần Văn Duy dịch, Nxb. Tri Thức, 2017. Cấu trúc, bản chất của thế giới và vũ trụ luôn là những vấn đề đầy phức tạp và khó hiểu. Tuy nhiên, với chuyên khảo đến từ giáo sư thuộc Viện Đại học Tokai, một chuyên gia về triết học Ấn Độ và là tác giả của nhiều đầu sách về Phật giáo này, những vấn đề ấy sẽ được giải thích một cách rõ ràng và chính xác. Đây được coi là một trong những nghiên cứu sáng giá nhất hiện nay về vũ trụ quan Phật giáo. Công trình được chia thành hai phần. Phần thứ nhất, vũ trụ quan tiền Đại thừa, ở phần này, tác giả tiến hành nghiên cứu về cấu trúc của vật chất và vũ trụ, địa ngục, các cõi trời và những cảnh giới khác cùng luân hồi, nghiệp và giác ngộ. Đối với phần thứ hai, vũ trụ quan Đại thừa, tác giả tiến hành nghiên cứu về cõi Tịnh độ, các vị thần trong Phật giáo, thế giới Liên hoa tạng, những sự biến đổi trong khái niệm về địa ngục. Tất cả những phân tích về các khía cạnh đầy rắc rối này sẽ giúp cho người đọc nắm bắt được ít nhiều đường hướng cơ bản trong cách nhìn của Phật giáo về vấn đề hằn luôn làm khó người đọc từ trước đến nay liên quan đến cấu trúc của vũ trụ.

(TCSH342/08-2017)