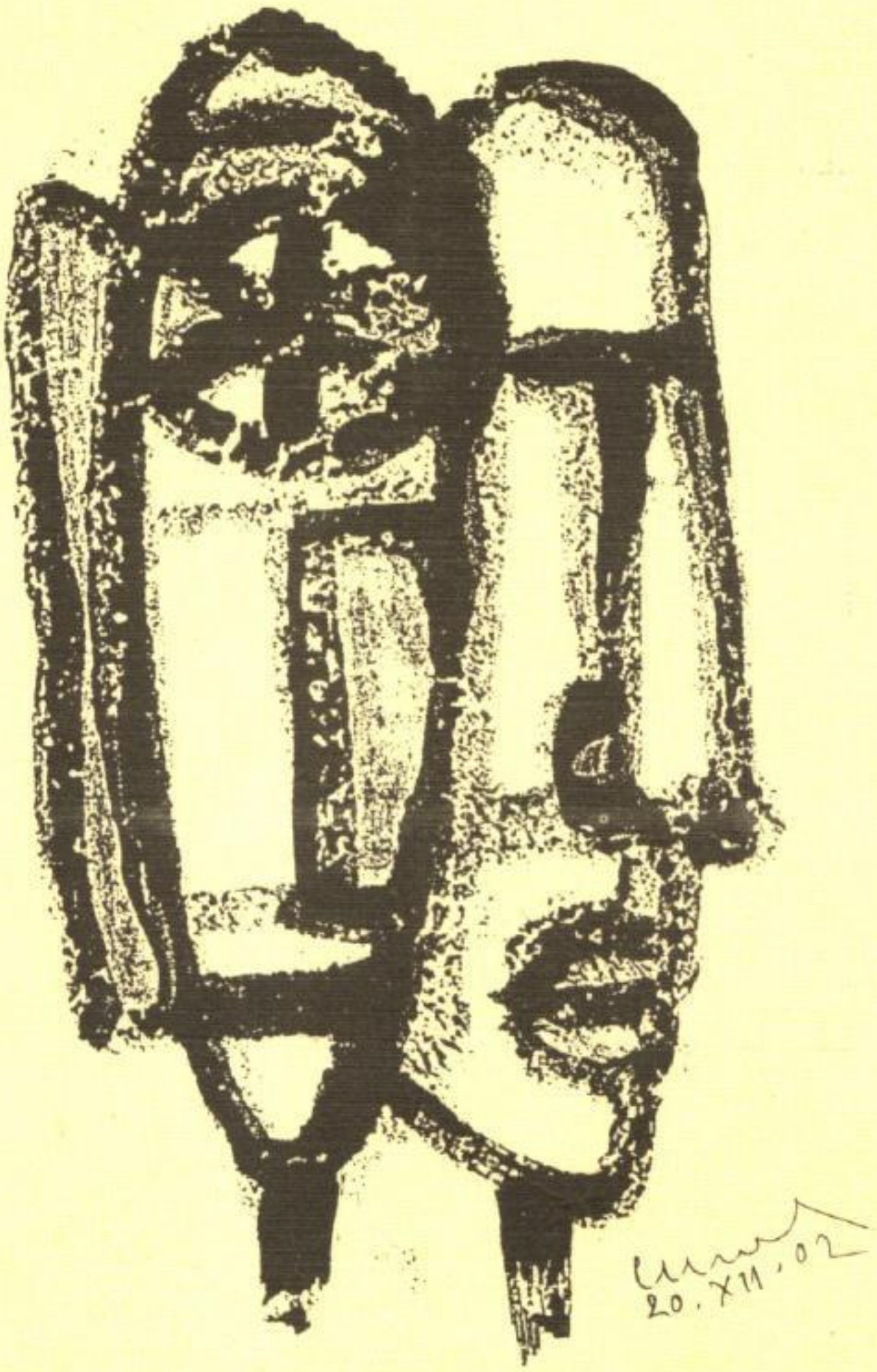
VĂN HỌC

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ



SỐ TÂN NIÊN

THÁNG 3 VÀ THÁNG 4. 2003

VănHọc

TẠP CHÍ SÁNG TÁC NHẬN ĐỊNH VĂN NGHỆ

Phát hành mỗi đầu tháng

❖

Ban Chủ biên: Mai Kim Ngọc, Thạch Hãn,
Châu văn Thọ, Nguyễn Mộng Giác

Chủ Nhiệm: Châu văn Thọ

Chủ bút: Nguyễn Mộng Giác

Tổng Thư Ký: Thạch Hãn

Đại diện Văn Học ở Âu châu:
Mrs. Lê Tất Luyện, 15 Place Souham, 75013, Paris,
FRANCE
Phone: (33) 1 45 83 19 12

❖

Đại diện Văn Học ở Úc châu
Mr. Nguyễn Khắc Phú, 14 Lester Road, Revesby
NSW 2212, AUSTRALIA
Phone: (02) 9785-0460
Email: phudieuanh@yahoo.com

❖

Đại diện Văn Học ở Houston, Texas
Mr. Ngu Yên, 2055 Westheimer # 130
Houston TX 77098
Phone: (713) 524-6262

❖

Đại diện Văn Học ở New Orleans, Louisiana
Nguyễn Khánh Hòa
2025 La Quinta Via, Harvey, LA 70058
Phone: (504) 368-4728

Thư từ, bài vở, tiền bạc, xin gửi về **Văn Học**
PO Box 1359 Garden Grove, CA 92842-1359 USA
E.Mail: tapchivanhoc@aol.com
Homepage trên Internet: nhanvan.com/vanhoc.htm
Phone: **(714) 894-8535**

Số đăng ký tại Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ: ISSN—0885—128X

văn học

tân niên quý mùi

Vì có nhiều bài vở văn hữu xa gần gửi về cho số Tết Quý Mùi cần đăng ngay để khỏi mất thời gian tính, cùng những bài khảo cứu giá trị cần đăng trong một kỳ báo, nên số báo này phải thành số đôi, dành cho hai tháng Ba và Tư 2003. Số tiếp theo (2005) sẽ phát hành vào đầu tháng Năm 2003.

số báo này có đóng góp của các văn hữu:
phan cự đệ • vạn giả • tô thùy yên • tạ chí đại trường • lý thừa nghiệp • trần văn tích • huỳnh liễu ngạn • liễu trương • hoàng phố • kiệt tấn • hoàng xuân sơn • thu tứ • nguyệt thư • trần doãn nho • thụy khuê • hoàng nga • tâm thanh • tràm cà mau • trần mộng tú • trang châu • ngô nguyên dũng • mạc hoài • phạm hải anh • mloanhoasử • kawabata • mai kim ngọc • thế quân • thạch hãn • lữ kiều • nguyễn mộng giác

Văn Học Tân niên Quý Mùi

số 203&204 ● tháng 3&4 .2003

VĂN HỌC	1	thư tòa soạn
VĂN HỌC	2	mục lục số tân niên
PHAN CỰ ĐỆ	4	tiểu thuyết lịch sử
VẠN GIẢ	31	*hồng trần*
TÔ THÙY YÊN	32	*hành giả âu sầu*
TẠ CHÍ ĐẠI TRƯỜNG	35	các trung tâm quyền lực trong lịch sử việt (tiếp theo và hết)
LÝ THỪA NGHIỆP	72	*lên chùa giao thừa*
TRẦN VĂN TÍCH	73	vấn đề văn bản học của một số bài *từ* đào tấn
HUỲNH LIỄU NGẠN	92	*giữa chợ*
LIỄU TRƯƠNG	95	roland barthes
HOÀNG PHỐ	106	*còn cái than ôi...*
KIỆT TẤN	107	thơ văn, quê nhà trong trí nhớ
HOÀNG XUÂN SƠN	114	*những bài thơ trăng*
THU TỨ	115	viết về ăn

NGUYỆT THƯ	119	*tiền thân*
TRẦN DOÃN NHO	120	cái thú của tôi
THỤY KHUÊ	123	phạm hải anh & huyết đằng
HOÀNG NGA	129	yêu dấu
TÂM THANH	135	hóa thạch
TRÀM CÀ MAU	143	hơi ấm đồng hương
TRẦN MỘNG TÚ	156	người đàn bà mới
TRANG CHÂU	160	một quãng xuân thì
NGÔ NGUYÊN DŨNG	171	chuyện trong rừng trầm thủy (tiếp theo kỳ trước)
MẠC HOÀI	184	*bờ xa*
PHẠM HẢI ANH	185	lạc
MLOANHOASỬ	191	*mơ mãi*
KAWABATA	192	đẹp và buồn
MAI KIM NGỌC dịch		(truyện dịch đăng nhiều kỳ)
THẾ QUÂN	216	tin văn
THẠCH HÃN	238	giới thiệu sách mới
VĂN HỌC	241	hộp thư
LỮ KIỀU		tranh bìa

Tiểu thuyết lịch sử

Phan Cự Đệ

Sự phát triển của tiểu thuyết lịch sử ở Việt Nam và ở châu Âu đã đặt ra nhiều vấn đề lý luận: sự khác nhau trong nhiệm vụ của nhà viết sử và nhà viết tiểu thuyết lịch sử, mối quan hệ giữa sự kiện lịch sử và vai trò của hư cấu nghệ thuật, tiểu thuyết lịch sử và nhiệm vụ soi sáng những vấn đề của cuộc sống hiện tại, sự đồng cảm của nhà văn với các nhân vật lịch sử và thời đại lịch sử, các kiểu tiểu thuyết lịch sử trong kinh nghiệm sáng tác của các nhà văn, đặc trưng của tiểu thuyết lịch sử hiện đại, v.v... Những bài học lý luận này trong thế kỷ XIX (ở châu Âu), và thế kỷ XX (ở Việt Nam) chắc chắn sẽ giúp ích nhiều cho chúng ta trong việc đẩy mạnh sự phát triển của tiểu thuyết lịch sử trong nền văn học Việt Nam hiện đại. [1]

Trong tiếng Pháp có sự lẫn lộn giữa *histoire* (lịch sử) với *histoire* (câu chuyện), nhưng trong tiếng Anh người ta phân biệt rõ *history* (lịch sử đích thực) với *story* (lịch sử được hư cấu). Trong khi nghiên cứu quá khứ của nhân loại, các nhà sử học có những ý đồ khoa học và triết học riêng của mình. Thông qua một chuỗi các biến cố trong lịch sử, họ tìm ra những *nguyên nhân* và *kết quả*, từ đó phát hiện ra những *quy luật* trên con đường đi tới tương lai của nhân loại.

Theo Goncourt "*lịch sử* là cuốn tiểu thuyết đã viết xong, *tiểu thuyết* là lịch sử có thể sẽ diễn ra như thế". "Thượng đế chẳng làm gì được với lịch sử nữa, nhưng con người thì còn có thể viết Lịch sử và làm thay hình đổi dạng nó". Đấy là điểm giống nhau giữa nhà sử học và nhà viết tiểu thuyết lịch sử, họ dường như mạnh hơn Thượng đế. "Bởi vì Thượng đế chỉ làm chủ được tương lai: quá khứ lọt khỏi tay Ngài. Nhưng nhà sử học bèn vào cuộc, ông ta thay thế Thượng đế. *Lịch sử là một sự sáng tạo thứ hai, nó là tác phẩm của con người.* Bởi vì chỉ có con người mới có thể

còn chơi được với quá khứ, làm cho nó sống lại trước mắt chúng ta và phục sinh nó bằng nghệ thuật" (2)

Dù tác phẩm sử học hay tiểu thuyết lịch sử đều là "sự sáng tạo thứ hai" của con người, nhưng các nhà sử học và các nhà tiểu thuyết đều cố gắng phản ánh trung thành lịch sử. Cả hai đều gặp khó khăn là đề cập đến một thời đại rất xa với hiện thực đương thời, dựng lên những nhân vật mà trí tuệ và tình cảm đều rất khác với con người hiện đại. "Cho nên một nhà tiểu thuyết lo lắng với những tư liệu (lịch sử) còn đáng tin cậy hơn một nhà sử học giả mạo. Một số trang trong *Chín mươi ba* của V. Hugo đã được trích dẫn trong lịch sử nghiêm túc của vùng Vendée và cuốn *Giáo dục tình cảm* của G. Flaubert cung cấp những tài liệu đáng giá cho các nhà viết sử về Cách mạng 1848" (3). Pierre Louis-Rey trong khi cố gắng đưa ra một định nghĩa về tiểu thuyết lịch sử đã phân biệt sự khác nhau giữa hai khái niệm tiểu thuyết lịch sử (roman historique) và lịch sử được tiểu thuyết hóa (histoire romancée). "Tiểu thuyết lịch sử ưu tiên khẳng định tính chất hư cấu của cốt truyện nhưng tạo cho nó một cái vẻ giống như thật (vraisemblance) bởi kết cấu (không gian và thời gian) và bởi những động lực sâu xa của hành động. Bảo đảm cho độc giả rằng mọi sự đều có thể diễn ra như vậy (tiểu thuyết lịch sử) còn giúp họ hiểu tốt hơn những nguyên nhân và những hậu quả của những gì đã diễn ra trong quá khứ. Vì vậy tiểu thuyết lịch sử phải chăng là chân thật hơn Lịch sử" (4). George Lukacs cho rằng nhà viết tiểu thuyết lịch sử cổ điển Walter Scott đã bảo đảm cho các nhân vật tiêu biểu của mình đi đúng theo con đường của họ, con đường mà lịch sử khách quan đòi hỏi họ phải tuân theo. Lịch sử ở đây không chỉ thể hiện qua các vị vua chúa, tướng lĩnh mà còn được miêu tả qua cuộc sống bình thường hàng ngày của nhân dân, qua những đau khổ và niềm vui của họ. Nhà viết tiểu thuyết còn chỉ ra những nguyên nhân sâu xa trong tâm hồn con người, những sự thật đã bị các nhà sử học bỏ qua: "Các nhân vật của tiểu thuyết lịch sử phải sinh động hơn các nhân vật lịch sử, vì các nhân vật của tiểu thuyết lịch sử được trao cho sự sống, còn các cá nhân lịch sử thì đã sống" (5).

Từ năm 1966, trong cuốn *Nguyễn Huy Tưởng* (viết chung với Hà Minh Đức), chúng tôi đã viết về sự khác biệt trong công việc của nhà viết tiểu thuyết lịch sử và nhà sử học: "Việc nghiên cứu lịch sử là vô cùng cần thiết đối với nghệ sĩ, nhưng sự nghiên cứu ấy không thể thay thế sự sáng tạo. Có khi nhà nghệ sĩ chỉ cần vài khoảnh khắc trong đời sống của nhân vật lịch sử; có khi nghệ sĩ đưa vào tác phẩm những điều phi lịch sử không quan trọng, thậm chí, trong một chừng mực nào đó, có

quyền vi phạm sự đúng đắn về mặt sự kiện lịch sử, bởi vì tác giả chỉ cần sự *đúng đắn lý tưởng* mà thôi.

Trong khi vẽ lại bức tranh của một thời đại đã qua, sử gia và nghệ sĩ đều có những đối tượng rất khác nhau. Nhà nghệ sĩ sẽ dùng quyền sáng tạo và hư cấu để bổ sung cho những chi tiết, những thời kỳ mà lịch sử không nói đến. Một mặt khác, nghệ sĩ sẽ không làm tròn nhiệm vụ nếu anh ta bao giờ cũng trình bày nhân vật của mình trong các tư thế lịch sử. Đời sống riêng, tâm lý của các nhân vật, tuy không được nhắc đến trong các văn kiện lịch sử nhưng đối với nghệ sĩ thì những điều đó lại có ý nghĩa vô cùng quan trọng, dựa trên vốn sống và những tài liệu lịch sử, nhà nghệ sĩ phải tưởng tượng để bổ sung cho vô số những "điểm trắng"(6).

Trong cuộc trao đổi với nhà văn Nam Dao về tiểu thuyết lịch sử, nhà văn Nguyễn Mộng Giác đã phát biểu về sự khác nhau giữa tiểu thuyết và lịch sử: " Lý do hiện hữu của tiểu thuyết là khám phá những gì mà chỉ có tiểu thuyết mới khám phá được" như Milan Kundera viết trong *The art of the novel*. Lịch sử ghi ngày đó, tháng đó một ông tổng thống đọc bài diễn văn hùng hồn phát động một cuộc chiến tranh "trừ bạo". Tiểu thuyết gia không quan tâm tới nội dung bài diễn văn đó. Tiểu thuyết gia tò mò muốn biết trong thời gian soạn thảo bài diễn văn đó, đám quần thần của tổng thống đã nói những gì, ai văng tục khi nghe ý kiến mình bị phản bác, ai ngay ngáy lo bị ông tổng thống cách chức vì nịnh không được khéo, buổi tối trước ngày tuyên chiến bà vợ ông tổng thống có cho ông ngủ yên để ngày mai ông có đủ sức khoẻ biểu diễn sự hùng hồn cần thiết hay không. Tiểu thuyết gia cũng quan tâm tới những gì xảy ra cho người dân thường sau khi tổng thống tuyên chiến..."

Pierre Louis - Rey cho rằng trong cách miêu tả các trận đánh cũng có sự khác nhau giữa nhà tiểu thuyết và nhà sử học. Các nhà viết sử thường chỉ thu gọn vào sự chạm trán của các vị chỉ huy nhưng trong *Tu viện Parme* (1839) và *Chiến tranh và Hoà bình*, Stendhal cũng như L. Tolstoi đã làm cách khác. Trong hai cuốn tiểu thuyết, những cuộc ra trận của Napoléon được miêu tả, không phải dưới cái nhìn của nhà sử học - chỉ giới hạn trong tên tuổi của các vị tướng nổi tiếng - mà là dưới cái nhìn của một chiến sĩ (một nhân vật phụ được hư cấu) trong số đông binh lính ngoài mặt trận. Hơn nữa nhân vật Napoléon được phóng to lên ở Stendhal và bị hạ thấp bởi Tolstoi, hai cuốn tiểu thuyết này, trong cách miêu tả các trận đánh, thuộc về cái dòng của *Quentin Durward* của Walter Scott (7).

Trong quá trình sáng tác, các nhà viết tiểu thuyết lịch sử vừa phải tôn trọng các sự kiện lịch sử, vừa phải phát huy cao độ vai trò của hư

cấu, sáng tạo nghệ thuật. Nghiên cứu lịch sử một cách công phu, chính xác, đó là con đường của các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa. Trước khi viết cuốn tiểu thuyết lịch sử *Salambo*, Gustave Flaubert đã hai lần sang tận miền Bắc Phi để quan sát những vùng lân cận xung quanh Tunis và sự điêu tàn của Carthage cổ đại: "Tôi đang ở *Carthage* và tôi làm việc ở đấy ba ngày hôm nay một cách say đắm. Để thuận tiện cho độc giả, tôi đã viết một chương giải thích mà tôi sẽ lồng vào giữa chương một và chương hai. Tôi cắt sửa *một đoạn* để miêu tả một cách ngoạn mục địa hình thành phố nói trên, trong đó có cư dân, y phục, chính phủ, tôn giáo, tài chính và thương mại.v.v. Tôi *đang trong mớ bòng bong*". (Gửi Jules Duplan ở Croisset, cuối tháng sáu đầu tháng bảy 1858).

Alexis Tolstoi cũng dành ra một phần tư thế kỷ để nghiên cứu về thời đại Pie đệ Nhất. Ông khẳng định rằng "Bộ tiểu thuyết của tôi chính xác như một tác phẩm nghiên cứu lịch sử và đó chính là sức mạnh của nó". Các nhà viết tiểu thuyết lịch sử Anh vào những năm 40 của thế kỷ này như "bà Hope Muntz đã phải tốn 16 năm để nghiên cứu sử liệu mới viết nổi cuốn tiểu thuyết *The Golden Warrior* (1949) nói về William the Conqueror (8) và Harold the Saxon (9). Còn bà Sylvia Townsend Warner thì phải mất 10 năm để thám hiểm cuộc sống trong một tu viện ở Anh vào thế kỷ 14, đến nỗi độc giả cảm thấy rằng chắc bà đã sống ở tu viện mới viết nổi cuốn tiểu thuyết *The corner that held them* (1947) (10).

Nguyễn Huy Tưởng, trong những tiểu thuyết lịch sử trước 1945 như *Đêm hội Long Trì* (đăng *Tri Tân* từ số 24-11-1942 đến số 12-8-1943), *An Tư* (đăng *Tri Tân* từ số 15-6-1944 đến số 12-7-1945 chưa hết) đã tỏ ra khá trung thành với tinh thần của những thời đại quá khứ xa xưa. Để dựng những vở kịch như *Vũ Như Tô* (đăng *Tri Tân* từ số 18 - 11- 1943 đến số 20 - 4 - 1944) và tiểu thuyết lịch sử của mình, Nguyễn Huy Tưởng rất chú ý tìm tòi, nghiên cứu những tài liệu lịch sử, những tác phẩm của các nhà văn quá khứ.

Viết *Đêm hội Long Trì*, Nguyễn Huy Tưởng đã dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí*, *Tang thương ngẫu lục*, *Vũ trung tuỳ bút*. Cảnh đêm trung thu ở hồ Long Trì đã được Nguyễn Huy Tưởng mô tả gần giống như đoạn Kính phủ (Nguyễn Án) nói về "chuyện cũ trong phủ chúa". Cảnh Đặng Lân giết chết Khê trung hầu và Lương ngự sử để cướp đoạt Quỳnh Hoa chỉ là phát triển đoạn Đặng Lân giết Sử trung, viên quan theo hầu Ngọc Lan công chúa trong *Hoàng Lê nhất thống chí*.

Viết *An Tư công chúa*, Nguyễn Huy Tưởng đã dựa vào những tài liệu lịch sử trong *Đại Việt sử ký toàn thư* và *Việt sử thông giám cương mục*. Riêng về công chúa An Tư, tác giả chỉ dựa vào được một câu trong

Đại Việt sử ký toàn thư: "Khiển nhân tông An Tư công chúa vu Thoát Hoan, dục thư quốc nan dã" và một đoạn trong *An nam chí lược*: "Ngày mồng sáu là ngày Ất dậu, Giảo Kỳ đem bọn Chương hiến hầu đánh tan quân của Quốc đệ là Trần thái sư Trần Khải ở bến Phú tân, chém được 1000 thủ cấp, Thanh Hoá và Nghệ An đều hàng cả. Thế tử sợ, sai tông nhân là Trung hiến hầu Trần Dương xin hoà, lại sai luôn cận thị là Đào Kiên đem quốc muội dâng Trấn nam vương xin hưu chiến". Những sự kiện khác nhau như câu chuyện Trần Lai đem cơm gạo hẩm dâng lên vua; Yết Kiêu, Dã Tượng cứu thoát Trần Quốc Tuấn; Triệu Trung mặc quân phục nhà Tống giúp Chiêu văn vương Trần Nhật Duật đánh trận Hàm tử quan; Nguyễn Thông, Nguyễn Khả Lạp đem binh giúp Chiêu minh vương Trần Quang Khải đánh trận Chương Dương rồi đánh vào Thăng Long... Nguyễn Huy Tưởng đều dựa vào *Việt sử thông giám cương mục* hoặc *Đại Việt sử ký toàn thư.*

Nhiều độc giả đã gọi Vũ Ngọc Đĩnh, tác giả ba bộ tiểu thuyết lịch sử đồ sộ *Mười hai sứ quân, Hào kiệt Lam Sơn, Bắn rụng mặt trời* (2000) là "sử gia", "học giả nghiên cứu sử" là vì nhà văn đã nghiên cứu lịch sử rất nghiêm túc. Đọc bộ *Bắn rụng mặt trời* (8 tập) ta thấy ông nghiên cứu rất công phu cuộc bành trướng chinh phạt của thiết kỵ binh Mông Cổ trong thế kỷ 13, chi tiết đến cả y phục và trang bị của lính Mông Cổ, đến cả tên của các tướng lĩnh như Ngột Lương Hợp Thai (Uryanhadai, âm tiếng Hán đọc là Wou leang hot'ai), Cáp Nhĩ Thôn, đặc biệt ông nắm vững binh pháp của Khương Tử Nha, Tôn Tẫn, Gia Cát Khổng Minh và *Binh thư yếu lược* của Trần Hưng Đạo... Trong tác phẩm của Vũ Ngọc Đĩnh, sử liệu đã được sử dụng một cách chính xác, nhuần nhị, kết hợp với khả năng hư cấu, sáng tạo, khiến cho trong cái "không có" vẫn chứa đựng "những cái có thật" (11). Để viết thành công cuốn tiểu thuyết lịch sử *Hồ Quý Ly* (12), nhà văn Nguyễn Xuân Khánh đã bỏ 20 năm trời để nghiên cứu đạo Khổng, đạo Phật, đạo Lão, đọc các tác phẩm sử học, triết học, văn hóa Đông phương...

Một mặt trung thành với lịch sử, mặt khác, các nhà viết tiểu thuyết lịch sử như Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Xuân Khánh, Hà Ân... đã phát huy cao độ vai trò hư cấu sáng tạo của mình. Trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly*, không kể những nhân vật không có tên trong lịch sử như Sử Văn Hoa, Phạm Sinh, Thanh Mai, ngay cả Hồ Quý Ly, Hồ Nguyên Trừng, Hồ Hán Thương, Trần Nghệ Tôn... cũng là những nhân vật được tác giả hư cấu, sáng tạo. Trong tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng, cũng có những nhân vật hoàn toàn hư cấu, không có trong lịch sử: Nguyễn Mại, Bảo Kim (*Đêm hội Long Trì*), Đan Thiềm, Kim Phượng, Thị Nhiên (kịch *Vũ Như*

Tô), Hùng Chi, Khúc Việt, Vương Độ (kịch *Cột đồng Mã Viện*). Có những nhân vật được làm sáng rõ thêm lý lịch hoặc tô đậm thêm cá tính. Nguyễn Huy Tưởng đã đi sâu vào đời sống nội tâm, vào đời sống riêng tư của nhân vật, chứ không phải chỉ trình bày nhân vật " trong lúc mang quân phục lịch sử để diễu hành" (Biélinski).

Trong tiểu thuyết lịch sử, sự kiện lịch sử và sự kiện hư cấu, nhân vật lịch sử và nhân vật sáng tạo trộn lẫn vào nhau,vì thế khó lòng bảo đảm một sự chính xác lịch sử đến mức tuyệt đối. Vì e ngại sự đòi hỏi khắt khe của độc giả hoặc của những nhà sử học cho nên nhiều nhà tiểu thuyết tuyên bố mình không viết tiểu thuyết lịch sử! Đó là trường hợp nhà văn Anh viết bộ *The Root and the Flower* về Ấn Độ trong thế kỷ 16 (13), ông không nhận mình đã viết tiểu thuyết lịch sử vì cho rằng trong tác phẩm đã có sự trộn lẫn sự kiện có thật và sự kiện tưởng tượng.

Trong *Tuần lễ Thánh*, Aragon đã sử dụng một khối tài liệu lịch sử lớn với những chi tiết chính xác đầy màu sắc địa phương, nhưng ông vẫn không nhận mình đã viết tiểu thuyết lịch sử vì ông không hề muốn từ bỏ quyền hư cấu, sáng tạo của mình. *Tuần lễ Thánh* là một cuốn tiểu thuyết lịch sử đã kể lại một giai đoạn lịch sử: cuộc trở về đảo Elbe của Napoléon, đoạn mở đầu thời kỳ Một trăm ngày 1815. Trong *Lời nói đầu*, Aragon tuyên bố: "Đây không phải là một cuốn tiểu thuyết lịch sử. Mọi sự giống nhau với những con người đã từng sống, mọi trường hợp về tên, địa điểm, tình tiết, chỉ là thuần túy ngẫu nhiên, và nhân danh những quyền hạn không thể chối bỏ của trí tưởng tượng, tác giả không chịu trách nhiệm về những điều nói trên". Ông không lẩn tránh sự thật, ông kêu gọi sự cộng tác của độc giả: "Vùng Beauvais hồi ấy, ngày 20 tháng Ba năm 1815 ra sao, ngày nay hình dung lại có thể thật khó khăn và đau lòng. ở đây tác giả từ bỏ nơi lẩn tránh của mình, xin cầu viện sự cộng tác của độc giả. Bởi vì ngày nay không còn hay gần như không còn lại chút gì của cái thành phố ấy, nét duyên dáng và vẻ đẹp của nó, nơi đã diễn ra cuộc chiến tranh vừa qua" (14).

Bà Naomi Mitchison, nhà văn Anh, tác giả cuốn tiểu thuyết *Corn King and Spring Queen* (1935) cũng nói thẳng với độc giả là không nên hy vọng vào một sự chính xác lịch sử tuyệt đối, mặc dầu trong tác phẩm bà đã ghi nhiều tài liệu lịch sử tham khảo và một giáo sư cổ sử trứ danh đã ca ngợi tiểu thuyết lịch sử của bà là lịch sử chính hiệu, cổ học chính hiệu, khảo cứu phong tục chính hiệu! Bà viết: "Những việc kể trong cuốn truyện này xảy ra trong khoảng từ năm 228 tới năm 187 trước kỷ nguyên. Một vài việc đó đã thực sự xảy ra và những việc kỳ quái nhất lại do Plutarch và vài người khác tự nhận là sử gia cho rằng đã thực sự

xảy ra. Thật là khó tin được rằng sau hơn hai nghìn năm, ta có thể biết được tư tưởng và chi tiết hành động của nhân vật trong truyện. Rất ít hy vọng rằng Kleomenes thành Sparte đúng hệt Kleomenes trong truyện. Tuy nhiên, trong trình độ hiểu biết của chúng ta ngày nay, tôi nghi ngờ một quan niệm nào khác lại có thể gần sự thật hơn. Viết tiểu thuyết lịch sử chẳng khác nào trò chơi ú tim trong bóng tối, và nếu trong trò chơi này ta chộp được một bàn tay hay một khuôn mặt, thì đã là may mắn lắm rồi. Vậy thì xứ Marob tôi tả trong truyện có thể đúng sự thật hay không đúng sự thật như bất cứ xứ nào khác trên thế giới mà thôi" (15).

Bà Hella Haasse, nhà viết tiểu thuyết lịch sử nổi tiếng của Hà Lan cũng cho rằng sự chính xác lịch sử tuyệt đối là không có được vì các sự kiện và nhân vật lịch sử đã được soi sáng bằng hệ quy chiếu của thế kỷ 20 và cuốn tiểu thuyết lịch sử nào cũng ít nhiều phản chiếu cái thế giới tâm hồn của tác giả ở một thời điểm nhất định trong quá trình sáng tác của họ. Trong Lời nói đầu cuốn *Cánh rừng đợi mong* (En la forêt de Longue Attente) do Anne Marie de Both - Diez dịch ra tiếng Pháp (Nhà xuất bản Seuil - 1991), bà tâm sự: "Mặc dầu những cuốn tiểu thuyết của tôi có thể là tiểu thuyết lịch sử (bởi vì nó dựa trên những sự kiện và biến cố lịch sử hoặc có liên quan đến những con người có thật)... chủ định của tôi không bao giờ lấy việc tái hiện quá khứ làm nhiệm vụ hàng đầu. Trong văn học, đề tài lịch sử là một phương tiện chứ không phải một cứu cánh. Không thể phủ nhận được là có một sự đồng cảm thực sự giữa nhà văn với thời đại lịch sử và các nhân vật mà các nhà tiểu thuyết quan tâm tâm đến. Một cuốn tiểu thuyết lịch sử hay không, luôn luôn là một phản chiếu cái thế giới bên trong của tác giả ở một thời điểm nhất định trong cuộc đời họ" (16)

Rõ ràng là thế giới tâm hồn của Hella S. Haasse đã phản chiếu vào nhân vật lịch sử Charles d'Orléans, nhân vật chính trong *Cánh rừng đợi mong*. Ta nhận thấy một sự *đồng cảm* khá sâu sắc giữa nhà viết tiểu thuyết thế kỷ XX và nhà thơ trữ tình Charles, công tước d' Orléans thế kỷ XV. Mặt khác, bình diện xã hội làm nền cho cuốn tiểu thuyết lịch sử đã tìm thấy những điểm song hành với cuộc sống nhà văn thế kỷ XX. Tuy tác giả xuất bản cuốn sách vào năm 1949 nhưng bà đã viết tác phẩm vào mùa đông 1944 - 1945. Tất cả đều diễn ra như cuộc chiến 100 năm giữa Pháp và Anh, châu Âu đang trải qua một cuộc khủng hoảng trầm trọng. Hella S. Haasse đã cố gắng trung thành với lịch sử nhưng bà luôn luôn nhắc bạn đọc rằng *sự chân thực tuyệt đối* là không thể có được vì những nhân vật lịch sử thế kỷ 14 và 15 mà bà đang sáng tạo ra ít nhiều đều là sản phẩm của sự hiểu biết và tưởng tượng mang màu sắc

cá nhân và chủ quan của một con người sống giữa thế kỷ XX.

Nhận định của Hella S. Haasse lại càng chính xác khi nói đến những cuốn tiểu thuyết hoặc kịch lịch sử của các nhà lãng mạn chủ nghĩa (*Vũ Như Tô* của Nguyễn Huy Tưởng, *Tiêu Sơn tráng sĩ* của Khái Hưng). *Vũ Như Tô* là câu chuyện một nghệ sĩ kiến trúc có tài về đời Lê Tương Dực. Vở kịch lịch sử này chỉ dựa một phần nào vào những tài liệu trong Việt sử thông giám cương mục. Theo cuốn sử này thì "Vũ Như Tô, một người thợ ở Cẩm Giàng, xếp cây mía làm thành kiểu mẫu cung điện lớn trăm nóc, dâng lên nhà vua; nhà vua bằng lòng phong cho Như Tô là đô đốc đứng trông nom việc dựng hơn 100 nóc cung điện lớn có gác, lại khởi công làm Cửu trùng đài... Sửa sang xây dựng hết năm này qua năm khác. Quân và dân phải đi làm việc bị bệnh dịch, chết mất khá nhiều... Nguyễn Hoằng Dụ đóng quân ở Bồ Đề được tin Duy Sản bạo nghịch giết vua, bèn chém Vũ Như Tô ở ngoài cửa thành. Lúc Như Tô bị giết, mọi người đều chỉ trích chê cười, có người nhổ nước bọt vào thây của hắn" (17). Trong tác phẩm của Nguyễn Huy Tưởng, Vũ Như Tô là một nhân vật được ít nhiều *phóng đại* và *lý tưởng hóa*. Người nghệ sĩ thiên tài đó đã 20 năm trời khổ công học tập, khảo cứu văn chương, toán pháp, địa lý, thiên văn, đi xem các dinh thự đền đài trong nước, các danh lam thắng cảnh ở Trung Quốc, Chiêm Thành, Tây trúc... Vì thế Vũ đã trở thành một kiến trúc sư, một họa sĩ. Vũ có thể "đào muôn kiểu hồ, vẽ những vườn hoa lộng lẫy như Bồng lai". Vũ có thể "sai khiến gạch đá như ông tướng cầm quân, có thể xây những lâu đài cao cả, nóc vờn mây mà không hề tính sai một viên gạch nhỏ". Tài năng và đức độ của Vũ là niềm tự hào cho dân tộc. Vũ không màng danh lợi, chỉ muốn hy sinh tất cả đời mình cho nghệ thuật, muốn đóng góp cho đất nước. Nhưng những công trình văn hóa mà Vũ xây dựng lại mâu thuẫn với quyền lợi của nhân dân còn đói khổ và chỉ có tác dụng phục vụ cho quyền lợi ích kỷ của giai cấp thống trị. Vì thế cuối cùng Vũ bị giết, Cửu trùng đài bị đốt phá tan tành.

Qua nhân vật Vũ Như Tô, Nguyễn Huy Tưởng muốn nêu lên vấn đề thái độ của người nghệ sĩ, trí thức trong những năm Nhật Pháp thống trị. Người nghệ sĩ chân chính phải chống lại cường quyền bạo lực. Đứng giữa triều đình uy nghiêm, Vũ Như Tô đã ngang nhiên mắng Lê Tương Dực: "Xây Cửu trùng đài cho một tên bạo chúa, một tên thoán nghịch, cho một lũ gái dâm ô? Tôi không thể đem tài ra làm một việc ô uế, muôn năm làm bia miệng cho người đời được".

Nhưng rồi nghe lời Đan Thiềm (hiện thân của tư tưởng nghệ thuật vị nghệ thuật), Vũ Như Tô đã đi ngược lại quyền lợi quần chúng. Nguyễn

Huy Tưởng muốn chứng minh rằng một nghệ sĩ, mặc dầu có ý thức hay không có ý thức, nếu đi ngược lại quyền lợi quần chúng thì nhất định sẽ chịu một số phận bi thảm.

Vũ Như Tô được xây dựng từ mùa hè năm 1941. Năm 1943, sau khi tiếp thu ảnh hưởng Văn hóa Cứu quốc bí mật, tác giả sửa chữa lại bản thảo và cho đăng ở *Tri tân*. Quan điểm của tác giả căn bản là một quan điểm tiến bộ. Nhưng những tư tưởng nghệ thuật cũ của Nguyễn Huy Tưởng vẫn còn rơi rớt. Qua lời trò chuyện của đôi tri kỷ Vũ Như Tô và Đan Thiềm, ta thấy tác giả có ấp ủ khá nhiều tâm sự của mình. Nhà văn vẫn chưa dứt khoát hẳn với tư tưởng nghệ thuật vị nghệ thuật. Thái độ lúng túng của tác giả thể hiện ngay ở lời đề tựa:

"- Than ôi! Như Tô phải hay kẻ giết Như Tô phải? Ta chẳng biết. Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm". Khi nhà văn viết "Cầm bút chẳng qua cùng một bệnh với Đan Thiềm" thì nhân vật người cung nữ này cũng như kiến trúc sư Vũ Như Tô, suy cho đến cùng ít nhiều cũng chỉ là hình bóng Nguyễn Huy Tưởng mà thôi. Đan Thiềm là một nhân vật lịch sử được hư cấu. Nhưng trong lời nói của người cung nữ Đan Thiềm thế kỷ XVI "đôi mắt thâm quầng này là do những lúc thức khi người ngủ, khóc khi người cười, thương khi người ghét", ta nghe có hơi thở của những nhân vật lãng mạn thời kỳ sau 1940!

Khó có thể tìm thấy nguyên hình xã hội trực tiếp của các nhân vật như Childe Harold của Byron, Schlemihl của Chamisso, Vũ Như Tô của Nguyễn Huy Tưởng. Những nhân vật mang vẻ đẹp lý tưởng trong văn học lãng mạn chính là hình bóng và ước mơ của nhà văn. Từ Hải là giấc mộng anh hùng của Nguyễn Du. Giám mục Myriel và thị trưởng Madeleine chính là ước mơ của Victor Hugo về một chủ nghĩa xã hội không tưởng. Huấn Cao (trong *Chữ người tử tù*) vừa là hình bóng con người nghệ sĩ, vừa là ước mơ của Nguyễn Tuân, Huấn Cao gần với Nguyễn Tuân hơn là với nguyên hình Cao Bá Quát. Vũ Như Tô được phóng đại và lý tưởng hóa rất gần với Nguyễn Huy Tưởng và rất khác với Vũ Như Tô trong *Việt sử thông giám cương mục*. Như trên đã nói, khó có thể tìm thấy một sự chính xác tuyệt đối trong tiểu thuyết lịch sử của các nhà văn lãng mạn, bởi vì họ có một quan niệm về lịch sử rất khác với các nhà văn hiện thực.

Một nhà phê bình vừa khen vừa chê Dumas như sau: "Alexandre Dumas đã hiếp dâm lịch sử mà đẻ ra những đứa con hoang, sinh động hơn những đứa con chính thức"(Il a violé l'histoire et lui a donné des batards plus vivants que ses enfants légitimes). Nhưng nhà văn lãng mạn Alexandre Dumas, người có biệt tài viết tiểu thuyết lịch sử (*Ba*

người lính ngự lâm, Hai mươi năm sau, Hoàng hậu Margot, Bá tước Monte Cristo...) đã đáp lại: "Lịch sử đối với tôi là gì? Nó chỉ là một cái đinh để tôi treo các bức họa của tôi thôi" (Qu'est ce que l'histoire? C'est un clou auquel j'accroche mes tableaux).

Không tôn trọng sự chính xác lịch sử hoặc chỉ muốn dùng quá khứ lịch sử để ám chỉ những vấn đề hiện tại, đó là khuynh hướng dường như không thể thay đổi của một số nhà lãng mạn. Trong *Những suy nghĩ về chân lý nghệ thuật* (1827), vốn là Lời tựa của cuốn tiểu thuyết lịch sử *Cinq Mars* (1826), Alfred de Vigny nhấn mạnh rằng "chúng ta đang ở một thời đại mà con người muốn biết và muốn tìm kiếm cái nguồn của mọi con sông". Vượt qua "cái chân thật *của sự kiện*", tiểu thuyết có thể vươn tới "*chân lý* của nghệ thuật", có nghĩa là đi qua bên ngoài huyền thoại để để đưa ra "*một ý niệm về lịch sử*". Lukacs cho rằng trong tiểu thuyết *Cinq Mars*, Alfred de Vigny đã trình bày một quan niệm về lịch sử ngược hẳn với chủ nghĩa lịch sử của Walter Scott. Những tác phẩm của nhà văn Anh này được Lukacs coi như hình thái cổ điển của tiểu thuyết lịch sử (*Ivanhoe, Waverley, The Heart of Midlothian...*), có ảnh hưởng sâu sắc đến tiểu thuyết lịch sử của Honoré de Balzac (*Những người Chouans*) hoặc của Victor Hugo (*Nhà thờ Đức Bà Paris, Chín mươi ba*) (18). Lukacs còn nhận định rằng *Cinq Mars* "phản động" trong đề tài. Vigny đề cao hành động của tầng lớp quý tộc suy tàn chống lại chế độ quân chủ chuyên chế tập trung của Richelieu. Lúc ấy dưới thời Louis XIII, Richelieu đại diện cho những quan hệ tư sản đang lên, dưới hình thức quân chủ chuyên chế. Cái "ý niệm về lịch sử" của Alfred de Vigny gắn với quan niệm của một đẳng cấp quý tộc đã lỗi thời, với sự hoá thân của Vigny vào nhân vật chính chứ không phải là cái chân lý lịch sử khách quan. Nhắc đến *Cinq Mars* của Alfred de Vigny chúng ta lại liên tưởng đến *Tiêu Sơn tráng sĩ* của Khái Hưng. Tuy ở hai phương trời cách nhau hàng vạn dặm và một thế kỷ thời gian, nhưng hai cuốn tiểu thuyết lịch sử của hai nhà lãng mạn giống nhau ở chỗ cùng đề cao và lý tưởng hoá những con người đi ngược dòng lịch sử!

Năm 1957 đã nổ ra một cuộc tranh luận giữa Phan Cự Đệ, Trương Chính, Văn Tân với Trần Thanh Mại xung quanh cuốn *Tiêu Sơn tráng sĩ* do Nhà xuất bản Minh Đức tái bản. Trong Lời giới thiệu, nhà thơ Tú Mỡ đã đề cao lòng yêu nước của các đảng viên Tiêu Sơn trong việc phò Lê chống Tây Sơn: "Trong quãng đời ấy họ đã tận tuỵ hy sinh cho một lý tưởng: lòng yêu nước. Lòng yêu nước của họ đồng nhất với lòng yêu triều đại cũ và được coi là có chính nghĩa vì xuất phát từ cuộc khởi nghĩa Lam Sơn và mười năm kháng chiến chống quân Minh xâm lược.

Lòng trung thành, chí khảng khái, cái nhiệt tình và tinh thần dũng cảm của họ đáng mến phục biết chừng nào". Sự thực những hành động của đám tráng sĩ, tôi trung nhà Đại Lê trong việc phò Lê Chiêu Thống chống Tây Sơn đã đi ngược lại xu thế của lịch sử. Trong lời kêu gọi "khởi nghĩa phục thù cho nhà Lê" của đảng Tiêu Sơn đã có những lời lẽ thoá mạ một phong trào nông dân khởi nghĩa lớn nhất trong lịch sử dân tộc: "Nay anh em, cha con Tây Sơn ngu độn, bạo ngược, chẳng hiểu lẽ mệnh trời, chẳng nghĩ đến nghĩa vua tôi, dám dấy quân phản loạn để đến nỗi hoàng đế phải phiêu lưu đất khách gần mười năm nay. Than ôi! Vua bị nhục, bầy tôi phải chết! Nay vua tôi bị nhục mà ta nỡ sống an nhàn được ru?"

Khi viết *Tiêu Sơn tráng sĩ*, Khái Hưng đã dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí* của Ngô gia văn phái và dựa vào cuộc đời của Phạm Thái, tác giả *Sơ kính tân trang*. Khái Hưng đã căn cứ hoàn toàn vào *Hoàng Lê nhất thống chí* để viết về những ngày cuối cùng của cuộc đời những "bề tôi trung nghĩa" với nhà Lê như thượng thư bộ binh Nguyễn Đình Giản, trấn thủ Kinh Bắc Trần Quang Châu, Trạch trung hầu Phạm Đại, thiêm thư khu mật viện sự Lê Ban, những người cha của các đảng viên Tiêu Sơn như Nhị Nương, Quang Ngọc, Phạm Thái, Lê Báo. Cuộc đời và tính cách của thế hệ trẻ trong đảng Tiêu Sơn do Khái Hưng hư cấu, sáng tạo nên, căn cứ một phần vào các sự kiện và cái không khí xã hội trong *Hoàng Lê nhất thống chí* và *Sơ kính tân trang*. Điều đáng phê phán là Khái Hưng vẫn giữ nguyên quan điểm phong kiến chính thống tôn phò nhà Lê của các tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí*. Cho nên Khái Hưng đã nâng niu và lý tưởng hóa những nhân vật trẻ tuổi của mình trong đảng Tiêu Sơn. Tác giả không đề cao họ thì không có ngòi bút vung lên sảng khoái đến như thế, không tô vẽ cho họ thành những người anh hùng lý tưởng đẹp đến như thế. Tuy nhiên vấn đề không chỉ đơn giản như vậy. Sự chiến thắng của chủ nghĩa hiện thực, nói theo Engels, đã giúp cho các tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí* "nhìn thấy sự diệt vong không thể tránh khỏi được của những người quý tộc thân yêu" và dựng lên những hình ảnh tuyệt vời về Nguyễn Huệ, ca ngợi "Bắc bình vương là một anh hùng hào kiệt dũng mãnh và có tài cầm quân". *Tiêu Sơn tráng sĩ* dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí* nên tuy tác giả lý tưởng hoá một lớp tráng sĩ phò Lê nhưng vẫn không giấu nổi lòng khâm phục khi nói về chiến công đại phá quân Thanh của người anh hùng áo vải Nguyễn Huệ, không giấu nổi sự thực đau đớn là Lê Chiêu Thống bị người ta khinh bỉ, thương hại "cái ông bụt mục, cái ông tượng nát", "vận nhà Lê đến lúc cùng rồi"!

Cuộc tranh luận năm 1957 xung quanh *Tiêu Sơn tráng sĩ* tập trung

vào vấn đề: các đảng viên Tiêu Sơn là những người yêu nước hay là những kẻ đi ngược lại xu thế của lịch sử. Nhưng người ta đã không chú ý đến một vấn đề phức tạp hơn. Các đảng viên Tiêu Sơn ít nhiều đã mang màu sắc và tâm trạng của những con người hiện đại thời kỳ 1930 - 1945. Những nhân vật trong chủ nghĩa lãng mạn thường không phải ai khác, họ chính là cái thế giới tâm hồn của nghệ sĩ. Nhân vật thường khi bị biến thành cái loa phát ngôn cho những suy nghĩ, những cảm xúc chủ quan của tác giả, biến thành một thứ "chân dung tác giả" (Biélinski). Vì vậy ta có thể nói rằng cái kiểu thoát ly một cách say mê theo triết lý hành động để hành động (agir pour agir) của André Gide, cái tâm lý chán chường, thất bại chủ nghĩa của Quang Ngọc, Phạm Thái, Nhị Nương trong *Tiêu Sơn tráng sĩ*, của Dũng, Thái, Trúc trong *Đôi bạn* chính là phản ánh tâm trạng của Khái Hưng, Nhất Linh, đồng thời cũng là tâm trạng của lớp đàn em những người tiểu tư sản trí thức đã đi theo Nguyễn Thái Học, Ký Con Đoàn Trần Nghiệp và đã thất bại ở Yên Bái, Lâm Thao. Không phải ngẫu nhiên mà Phạm Thái đã trở thành nhân vật trung tâm trong tiểu thuyết của Khái Hưng và kịch thơ của Phan Khắc Khoan. Bởi vì Phạm Thái là một nhân vật đã để lại dấu ấn trong lịch sử văn học, là người đã viết *Văn tế Trương Quỳnh Như, Chiến tụng Tây hồ phú* (năm 1800) và truyện thơ *Sơ kính tân trang* (năm 1804). Nhưng lý do chính là vì Phạm Thái vừa mang giấc mộng anh hùng lại vừa có cái phong thái của một nghệ sĩ, vừa là khách chinh phu lại vừa là khách tình si. Nhân vật lãng mạn này phù hợp với tâm trạng một lớp thanh niên sau khi cuộc khởi nghĩa của Việt Nam Quốc dân đảng bị tan vỡ. Không làm được anh hùng ngoài cuộc đời thì người ta làm anh hùng trong mộng tưởng. Âu cũng là một lối thoát. *Tiêu Sơn tráng sĩ* là một cuốn tiểu thuyết lịch sử nhưng rõ ràng đã ấp ủ nhiều tâm sự của con người hiện đại.

Các nhà viết tiểu thuyết lịch sử không coi việc miêu tả quá khứ như một mục đích tự tại, họ kể một câu chuyện về quá khứ nhưng các động từ vẫn được chia ở thời hiện tại, họ muốn rút ra từ quá khứ những bài học cho hôm nay. Lion Feuchtwanger là một ví dụ rất tiêu biểu cho những nhà viết tiểu thuyết lịch sử để soi sáng cho hiện tại. Ông viết về mọi thời đại, từ thế kỷ thứ nhất đến thế kỷ XVIII, từ Josephus (37-95), một sử gia Do Thái, tới Benjamin Franklin (1706 - 1790), một chính trị gia và bác học Mỹ. Ông viết: "Tôi không quan tâm đến lịch sử vì lịch sử... Khi tôi cần tả một cái ghế của thế kỷ 18 hay một bộ y phục của thế kỷ thứ hai, tôi cố gắng tả cho thật chính xác. Nhưng những đồ trang hoàng của thời xưa đó, tôi chỉ ngẫu nhiên đem chúng vào tác phẩm mà

thôi... Còn chủ ý của tôi là chỉ dùng những khía cạnh nào của lịch sử có ý nghĩa với chúng ta ngày nay, tới nay vẫn còn đầy sinh khí, vàcó thể giúp đỡ chúng ta hiểu việc ngày nay... Xem xét thế sự thăng trầm thời xưa rất có ích, hoặc vì nó giống hệt thế sự thăng trầm ngày nay, hoặc không giống thì nó cũng giúp ta nhận rõ sự biến chuyển của công việc ngày nay" (19) (*NewYork Times Book Review*, số ra ngày 20 tháng 10 năm 1940). Trả lời câu hỏi vì sao thỉnh thoảng người ta lại thích đọc truyện về quá khứ hơn là tiểu thuyết hiện đại, các giáo sư Dorothy Brewster và John Angus Burrell viết: "Câu trả lời dễ dàng nhất và cũng hay nói tới nhất là: tại người ta muốn đào thoát khỏi những ưu tư hiện tại... Nhưng tiểu thuyết lịch sử còn có nhiều tác dụng khác nữa... Nó có thể soi sáng những thời kỳ quá khứ con người đã trải qua với mục đích rõ ràng là gạn lọc những tình trạng tiến thoái lưỡng nan của hiện tại. Nó giúp ta làm những bảng so sánh, đối chiếu thời đại nọ với thời đại kia... Tác giả tiểu thuyết lịch sử sử dụng quá khứ như một khí cụ để vẽ lên những điểm tương đồng giữa quá khứ và hiện tại và do đó làm sáng tỏ hiện tại" (20). Hai tác giả cho rằng hàng triệu người đọc *Cuốn theo chiều gió* (1936) có phải là vì họ quan tâm đến cuộc nội chiến ở Hoa Kỳ giữa hai miền Nam và Bắc trong những năm 1861-1865 hay chỉ vì, trong những năm khủng hoảng kinh tế thế giới (1933-1936) họ tạm tìm thấy "một cảm tưởng đào thoát hiện tại trong những khốn khổ của một thế hệ trước?".

Tiểu thuyết lịch sử 45 năm đầu thế kỷ ở nước ta thường có khuynh hướng dùng lịch sử để soi sáng những vấn đề hiện tại. Thông qua việc ca ngợi những cuộc kháng chiến chống xâm lược, tôn vinh những vị anh hùng cứu quốc mà đánh thức dậy tinh thần dân tộc của thanh niên hoặc cảnh cáo bè lũ bán nước và cướp nước. Trừ *Trùng Quang tâm sử* của Phan Bội Châu là tiểu thuyết luận đề về cách mạng Việt Nam, còn đại bộ phận tiểu thuyết lịch sử nửa đầu thế kỷ có thể xếp vào dòng văn học yêu nước. Nguyễn Tử Siêu có *Tiếng sấm đêm đông* (1928), *Đinh Tiên Hoàng* (1929), *Vua Bố Cái* (1929), *Lê Đại Hành* (1929), *Trần Nguyên chiến kỷ* (1935), *Việt Thanh chiến sử* (1935), *Hai Bà đánh giặc* (1936), *Vua bà Triệu Ẩu* (1936), *Mai Hắc Đế, Lý Nam Đế*; Đinh Gia Thuyết có *Ngọn cờ vàng* (1934), Trần Trung Viên có *Cầu vồng Yên Thế*, Tân Dân tử có *Giọt máu chung tình* (1926), Phạm Minh Kiên có *Việt Nam Lý Thường Kiệt*, Trần Thanh Mại có *Ngô Vương Quyền*, Đào Trinh Nhất có *Phan Đình Phùng* (1936), Chu Thiên có *Lê Thái Tổ* (1941), Ngô Tất Tố có *Vua Hàm Nghi* với việc kinh thành thất thủ (1935), *Lịch sử Đề Thám* (1935), Nguyễn Huy Tưởng có *An Tư* (1944 - 1945)... *Tiếng sấm đêm*

đông bị thực dân Pháp cấm lưu hành, tác giả bị quản thúc, theo dõi chỉ vì Nguyễn Tử Siêu đã ca ngợi công đức của Dương Đình Nghệ và Ngô Quyền hai lần đánh tan giặc Nam Hán với một giọng văn vô cùng sảng khoái và đầy tâm huyết: "Vì có ông Dương Đình Nghệ mới đuổi bỏ được quân Hán, lấy lại được Giao Châu mà cứu thoát dân ra khỏi vòng nước lửa. Vì có ông Ngô Vương Quyền mới giết được đứa bán nước là Kiều Công Tiễn, đánh một trận ở Bạch Đằng làm cho tuyệt tích quân Hán mà gây nên nền độc lập để cho đời sau... Ôi! Lẫm liệt thay cái anh hùng của hai ông, thật không khác một tiếng sấm giữa đêm đông làm cho tan hết khí đông hiu hắt, mà thu hồi lấy cái ngày xuân đầm ấm cho nước tổ Việt Nam ta vậy".

Trong hoàn cảnh nước mất nhà tan, các nhà tiểu thuyết lịch sử đều có khuynh hướng muốn dùng lịch sử vinh quang của dân tộc để đánh thức con người hiện tại trong đó có một bộ phận sống cầu an hoặc bị thực dân mua chuộc, đánh lạc hướng. Phan Bội Châu không ngần ngại hiện đại hóa lịch sử nhằm trực tiếp kêu gọi quần chúng nổi dậy làm cách mạng:

"Dậy! Dậy! Dậy! Quốc dân ta ơi! Đồng bào ta ơi! Thân dù chết mà nước còn thì của cải của ta, con cháu của ta, họ hàng thân yêu của ta, danh dự ngày mai của ta vẫn còn vĩnh viễn bất diệt... Tất cả hàng vạn người đều đồng lòng như vậy để ngăn ngừa ngoại địch thì kẻ địch nào mà chẳng bị bẻ gẫy, để đánh trả kẻ thù thì kẻ thù nào mà chẳng bị tiêu diệt" (*Trùng Quang tâm sử*)

Nhà chí sĩ cách mạng đã cố tình *hiện đại hoá lịch sử* để phục vụ cho yêu cầu cách mạng của mình, do đó *Trùng Quang tâm sử* là một cuốn tiểu thuyết luận đề hơn là một cuốn tiểu thuyết lịch sử đích thực. ở một hoàn cảnh lịch sử nào đó, cách làm của Phan Bội Châu có thể mang lại hiệu quả, nhưng đó không phải là cách làm mẫu mực cho các nhà tiểu thuyết lịch sử.

Tuy không giống với cách làm của Phan Bội Châu, nhưng trong cuốn *The Blood and the Martyrs* (1939), nữ văn sĩ Anh Naomi Mitchison "không tự kiềm chế" , đã "thả mình tự do so sánh quá khứ với hiện tại" hoặc dùng những chi tiết có khả năng ám chỉ thời hiện tại. Cuốn tiểu thuyết cố tạo ra một sự so sánh, đôi khi gần như trực tiếp, cuộc cách mạng và chế độ độc tài giữa thời Nero (37- 68 - một bạo chúa của đế quốc La Mã) với thời phát xít Hitler. Với tư cách là một nhà viết tiểu thuyết lịch sử ở thế kỷ XX, khi giải thích truyện những thánh tử vì đạo, bà đã liên hệ ý nghĩa của câu chuyện xưa với những biến cố của thế kỷ XX khi cuốn sách ra đời. "Tín đồ Thiên chúa giáo bị tố cáo là đã đốt

cháy thành La Mã. Bà Mitchison đã khéo lựa chọn chi tiết để khiến độc giả khi đọc đến đoạn văn đó phải nghĩ đến vụ đốt cháy toà nhà Quốc hội ở Đức mà bọn Quốc xã đã đổ tội cho đảng viên Cộng sản và người Do Thái. Nhan đề các chương càng làm cho các điểm tương đồng thêm rõ rệt: Đồng chí, Lãnh tụ, Cứu cánh và phương tiện, Những khó khăn của Mặt trận thống nhất, Thuyết chủ trương công hiệu vv...Rồi cả những tiếng thường dùng trong văn đàm thoại thời nay cũng làm cho ta quên đi những điểm khác biệt giữa thế kỷ thứ I và thế kỷ thứ XX. Đó là bút pháp trái hẳn với bút pháp dùng những danh từ cổ để nhấn mạnh những điểm khác biệt giữa quá khứ và hiện tại"(21). Tuy không hiện đại hoá lịch sử như Phan Bội Châu nhưng bà Mitchison đã có những so sánh và ám chỉ thời hiện tại khá trực tiếp và lộ liễu.

Vậy thì cách tốt nhất để giải quyết mối quan hệ giữa quá khứ và hiện tại là như thế nào? Trong cuốn *Tiểu thuyết lịch sử* , Georges Lukacs viết :

"Không có mối liên hệ thấu triệt với hiện tại thì việc thể hiện lịch sử cũng không làm được. Nhưng mối liên hệ lịch sử này *không có nghĩa là sự ám chỉ vào những biến cố hiện tại* (22) mà là làm sống lại quá khứ như là tiền sử của hiện tại, là tạo nên một đời sống thi vị cho những lực lượng lịch sử, xã hội và nhân văn mà trong một tiến trình dài đã làm cho cuộc sống của chúng ta được như thế" (Payot 1965, tr.56).

Ở một đoạn khác, G.Lukacs lại viết: "Nếu tiểu thuyết lịch sử nêu lên cái tiền sử cụ thể của thời hiện tại như ở tiểu thuyết lịch sử cổ điển thì số phận nhân dân mô tả trong đó có mục đích tự thân về mặt nghệ thuật. Mối quan hệ sinh động với hiện tại thể hiện *ngay chính trong* sự vận động được mô tả của lịch sử, và tự nó sẽ nói lên". Nhà viết tiểu thuyết không nên biến tác phẩm của mình thành một luận văn lịch sử mang tính chất giáo huấn và những quy chiếu lộ liễu về thời hiện tại. Theo Pierre Louis-Rey, những tác phẩm như thế chỉ là những thứ xỉ (scories) giữa thế giới tiểu thuyết.

Chúng ta biết rằng Victor Hugo viết *Chín mươi ba* từ 1872, dưới ảnh hưởng của Công xã Paris. "*Chín mươi ba* là một sự quy chiếu của 1871 lên 1793" (Delfau-*Lịch sử văn học*). Nhưng chúng ta sẽ chê trách nếu cuốn tiểu thuyết cứ luôn luôn nhắc nhở chúng ta về điều đó một cách lộ liễu.

Giả thiết rằng *quá khứ* có nhiều điều răn dạy đối với *hiện tại* thì nhà tiểu thuyết cũng sẽ làm hại cho nghệ thuật nếu cứ luôn luôn nhấn mạnh những mối liên hệ thống nhất giữa hai thời điểm đó (Pierre Louis-Rey).

Aragon cũng có cách làm riêng trong việc nối liền quá khứ với hiện

tại, dùng tiểu thuyết lịch sử để soi sáng những vấn đề của hiện tại. "Trong cái ngón tuỳ tiện với lịch sử, lồng ghép tiểu thuyết vào lịch sử và lịch sử vào tiểu thuyết, Aragon là bậc thầy ; ông kể lại lịch sử như một cuốn tiểu thuyết, nghĩa là với chỉ số của lối nhìn gần cái hiện tại và bằng cách biểu hiện cái tương lai như còn mờ tối và bấp bênh. Thông thường nhà sử học không hề che giấu rằng ông biết rõ cái đoạn mà ông đang trình bày đây sẽ kết thúc ra sao. Ngược lại, các nhà tiểu thuyết từ Stendhal đến Michel Butor, cố gắng thoát ra khỏi sự câu thúc đó của lối kể chuyện lịch sử và làm cho người đọc có cảm giác nhân vật đang đứng trước một tương lai vô định". Napoléon liệu có thắng được Louis XVII không? Ai sẽ là người chiến thắng? Nước Pháp nào thắng nước Pháp nào? Và chúng ta sẽ đứng ở bên nào đây? "Những câu hỏi đó hết sức tiểu thuyết khiến cho lịch sử có cái dáng vẻ của một hiện thực mà ta đang sống trong đó theo những hệ số của cái nhìn hiện tại ở tầng gần".

Chúng ta cũng cần nghiên cứu đến một thủ pháp khác của Aragon trong *Tuần lễ thánh* : Quá khứ nối liền với hiện tại. "Lịch sử được kể lại dần đến thời đại chúng ta, nó báo trước những tấn kịch mà thế hệ tác giả chứng kiến và tác giả tự cho phép mình soi sáng quá khứ bằng ánh sáng của những gì tiếp diễn sau đó, của những điều mình biết. Bên dưới lịch sử được thấy ở lớp vỏ , hay lịch sử chỉ được kể bằng sự việc, thời hiện đại đang nảy sinh từ các chiều sâu ..."

Bên dưới các sự kiện lịch sử là sự chuyển biến sâu xa của nước Pháp, nước Pháp tiến bộ của ngày mai, Aragon đã lồng vào nhau các sự kiện năm 1815 với các sự kiện chính nhà văn đã từng chứng kiến: "Tất cả những điều này đâu có phải là cuộc đời Théodore, ông kêu lên, đó chính là cuộc đời tôi đấy, anh không nhận ra sao? Đấy chính là cuộc đời tôi" (*Tuần lễ thánh*).

Viết tập tiểu thuyết dã sử *Gió lửa* (23) nhà văn Nam Dao nhấn mạnh đến "vị thế hiện tại của chủ thể":

"Với một nhà văn, lịch sử không là những xác chết và những sự cố biên niên ù lì. Trong tiểu thuyết lịch sử, quá khứ là lịch sử nhìn bởi nhà văn, *nhà văn như chủ thể*. Đó là thứ tái chiếm hữu và tái tạo từ vị thế hiện tại của chủ thể... Tiếp cận quá khứ từ vị thế hiện tại dĩ nhiên đèo bồng vào lịch sử được tái tạo qua tiểu thuyết *những vấn nạn hiện tại*. ở điểm này, đèo bồng đó đến khi thì từ ý thức, khi vô thức, nhưng ít hay nhiều đều nhằm truy nguyên nguồn căn của những vấn nạn, vì lẽ hiện tại nào cũng là tổng hợp những thành tựu và những thất bại trong quá khứ. "Nhà viết tiểu thuyết lịch sử có thể "*đảo ngược* và *xoay quanh* những sự cố cũng như tính chất những con người trong quá khứ. Tưởng

tượng, Nguyễn Huệ không chết sớm, Minh Mệnh không tàn sát giáo dân, Tự Đức nghe và làm theo điều trần của Nguyễn Trường Tộ, v.v... thì hôm nay thế nào? Với cách nhìn như vậy, hiện tại mang cái khả năng "khác được". Lẩn vào quá khứ để chiếm hữu và tái tạo lịch sử, tiểu thuyết là sự dấn thân của nhà văn nhằm phục sinh một hiện tại cần tháo gỡ hầu thoát khỏi những bế tắc tiêu vong. Vì thế, tiểu thuyết lịch sử hoá ra là một tập hợp những dự phóng về một tương lai có thể có được. Chính sự khả hữu này làm đổ mồ hôi trong công việc viết văn. Và tiểu thuyết lịch sử, nói cho cùng, phải là máu cũng như nước mắt của người viết." (24)

Cách phát biểu có thể khác nhau, nhưng các nhà viết tiểu thuyết lịch sử trong cũng như ngoài nước đều chủ trương phải nối liền quá khứ với hiện tại, từ lịch sử đặt ra những vấn đề cho hiện tại và tương lai.

Trong tiểu thuyết lịch sử *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh, quá khứ là tiền sử của hiện tại và sự vận động của lịch sử, tự nó sẽ soi sáng những vấn đề của hiện tại: bản lĩnh của tri thức, bản sắc Việt Nam, tấn bi kịch của những kẻ bảo thủ hoặc cực đoan trong Đổi Mới. Bản sắc Việt Nam được thể hiện qua những kẻ như: Sử Vân Hoa, nhà chép sử trung thực, thẳng thắn, dù bị đoạ đày trong tù ngục vẫn kiên trì bảo vệ chân lý; Trần Khát Chân, một vị tướng lĩnh hào hoa, năm nào thượng tướng cũng mở tiệc Đại Mai vào đầu xuân, mời khách thưởng thức rừng hoa mai và vườn lan toàn những giống lan qúy; Trần Nhân Tôn là một ông vua văn võ toàn tài, võ thì hai lần đánh tan giặc Nguyên, văn thì làm văn hiến Đại Việt rực sáng. Trần Nhân Tôn là một đức vua văn hiến của một nước Đại Việt văn hiến. Vua Nhân Tôn cũng chính là người đã điều hoà được âm dương, vì Người có tầm nhìn rộng lớn. "Núi sông cũng có âm dương, một đất nước cũng có âm dương: Phật giáo và Nho giáo. Phật giáo là phần âm của hồn dân Việt. Đạo Phật giữ phần linh thiêng, phần chìm, phần lặng lẽ và thâm thuý của núi sông... Còn Nho giáo, phần dương của núi sông, đó là phép tắc, lễ giáo, đó là cương cường xông pha, đó là mở núi lấp biển, đó là vàng son vinh quang... Đức Trần Nhân Tôn hiểu rõ lẽ đó, nên Ngài đã khuyếch trương Thiền phái Trúc Lâm. ở thời vua trị vì, Nho Phật hoà đồng, nhật nguyệt cân bằng, sáng tối luân phiên, đó là phút Thái Hoà trời đất". (tr. 514)

Hồ Quý Ly là một chính khách quyết đoán, là một kẻ sĩ có đầu óc độc lập suy nghĩ, trong sách Minh Đạo, ông dám phê phán cả Khổng Tử, Chu Trình. Thấy nhà Trần đã mục ruỗng, thối nát, ông muốn làm một cuộc cải cách, đổi đời với những biến pháp như thu hút và đào tạo người tài, dùng chữ nôm, tiền giấy, hạn điền, hạn nô... Vì muốn có những

thay đổi mau lẹ, chóng mặt nên con người duy ý chí đó đã dùng những biện pháp độc tài cứng rắn, thậm chí những thủ đoạn tàn sát như một bạo chúa. Ông chỉ nhằm một cái đích mà đi tới, bất chấp dư luận của kẻ sĩ và quần chúng đông đảo, ông mất chỗ đứng trong lòng dân chúng. Phe đổi mới cực đoan là Hồ Quý Ly, Hồ Hán Thương, Nguyễn Cẩn, phe bảo thủ là Đoàn Xuân Lôi và phần nào là Trần Khát Chân, Trần Nguyên Hàng, Phạm Khả Vĩnh. Đứng giữa hài hòa là Hồ Nguyên Trừng, Sử Văn Hoa, hai nhân vật này nhiều lúc đã phát ngôn quan điểm của tác giả. Những tôi trung của nhà Trần như Trần Khát Chân, Trần Nguyên Hàng muốn duy trì lại triều đại cũ. Bị thua trong Hội thề Đốn Sơn, họ bị Quý Ly xử chém và bêu đầu ven đường. Hơn 370 người tôn thất nhà Trần và liêu thuộc, thân thuộc bị giết! Đó là bi kịch của phe bảo thủ. Sử Văn Hoa cho rằng biến dịch là đúng, duy tân là sáng suốt. Nhưng "*Minh Đạo* chỉ lấy đạo Nho làm nền tảng, e rằng sẽ bị thiên về phần dương của Càn Khôn. Dương cương là cứng, là nhanh, là thái quá... Lòng cứng sẽ là bạn đường của những điều tàn nhẫn. Người ta sẽ chỉ biết đến máu và nước mắt. Dương cương và nhanh vội sẽ dẫn tới những điều suy vi" (tr.540). Hồn Nước là giấc mơ của người dân, nó có cách đi riêng của nó. "Đi chệch, đi chậm, đi nhanh đều phải thất bại..." (tr.631)

Tiểu thuyết lịch sử chương hồi bằng chữ Hán trước thế kỷ XX không chỉ thành công trong việc miêu tả các trận đánh (như trong *Việt Lam Xuân Thu, Hoàng Lê nhất thống chí*) mà đã bước đầu khắc hoạ được tính cách của một số nhân vật như Quang Trung, Nguyễn Hữu Chỉnh trong *Hoàng Lê nhất thống chí*, Lê Lợi, Trương Phụ trong *Việt Lam Xuân Thu*. Một số tướng lĩnh, văn hào cũng gây được ấn tượng đối với người đọc, trở thành chất liệu, thành điểm tựa cho các nhà tiểu thuyết lịch sử trong thế kỷ XX trong việc xây dựng nhân vật như Nguyễn Trãi, Lê Thiện trong *Việt Lam Xuân Thu*, Nguyễn Cảnh Mô, Nguyễn Quyên trong *Hoan Châu ký*, Đào Duy Từ trong *Nam Triều công nghiệp diễn chí*, Ngô Văn Sở, Ngô Thì Nhậm trong *Hoàng Lê Nhất thống chí*, Võ Tánh, Lê Văn Duyệt, Trần Quang Diệu, Bùi Thị Xuân trong *Hoàng Việt Long Hưng Chí*(25). Nhiều tiểu thuyết lịch sử Việt Nam thế kỷ XX đã kế thừa những thành tựu của tiểu thuyết lịch sử bằng chữ Hán từ thế kỷ XX trở về trước. Nguyễn Tử Siêu viết *Việt Thanh chiến sử*, Phan Trần Chúc viết *Vua Quang Trung*, Nguyễn Triệu Luật viết *Bà chúa chè, Chúa Trịnh Khải*, Nguyễn Huy Tưởng viết *Đêm hội Long Trì*, Khái Hưng viết *Tiêu Sơn tráng sĩ*, Nam Dao viết *Gió Lửa*, Nguyễn Mộng Giác viết *Sông Côn mùa lũ*... ít nhiều đều có tham khảo *Hoàng Lê nhất thống chí*.Trong tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX đã xuất hiện nhiều phong cách khác nhau,

nhiều cách tiếp cận lịch sử khác nhau. Đầu thế kỷ, một số nhà tiểu thuyết lịch sử vẫn viết theo kiểu chương hồi, ảnh hưởng *Tam Quốc, Thuỷ Hử, Hoàng Lê nhất thống chí*. Nhưng càng về cuối thế kỷ, các nhà văn đã tổ chức kết cấu theo kiểu phương Tây, không kết cấu theo sự kiện, theo quy luật thời gian một chiều mà kết cấu theo quy luật tâm lý, theo thời gian nhiều chiều đan xen lẫn nhau.

Tuy nhiên, gần cuối thế kỷ, Vũ Ngọc Đĩnh vẫn viết *Mười hai sứ quân* (8 tập) theo kiểu chương hồi và trong cả hai bộ *Mười hai sứ quân* và *Bắn rụng mặt trời* (8 tập), ta thấy rất rõ ảnh hưởng của lối viết *Tam Quốc, Thuỷ Hử*, pha chút chưởng và kiếm hiệp, Vũ Ngọc Đĩnh muốn đem lịch sử để dựng thành tiểu thuyết, đem tiểu thuyết để chuyên chở lịch sử đến cho dân tộc, hi vọng khơi dậy "tinh thần yêu nước...đánh lui được hết thảy mọi hiện tượng vong thân nô lệ" (lời tựa *Mười hai sứ quân*). Vũ Ngọc Đĩnh đã có công lớn trong việc xây dựng niềm tự hào dân tộc cho bạn đọc. Tuy nhiên tác phẩm Vũ Ngọc Đĩnh có khuynh hướng là lịch sử được tiểu thuyết hoá (histoire romancée) hơn là tiểu thuyết lịch sử (roman historique). Tác giả vẫn nặng về miêu tả những sự kiện lịch sử, các trận đánh, các cuộc đối thoại dài về binh thư yếu lược.Nhân vật chủ yếu xuất hiện trong tư thế lịch sử, trong hành động, thế giới nội tâm, phong tục sinh hoạt, đời sống văn hoá của người dân đất nước còn mờ nhạt.

Có thể tạm chia các nhà tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX ra làm hai nhóm. Một số nhà văn lấy việc *tái hiện chính xác* sự kiện lịch sử, không khí lịch sử là chính như Vũ Ngọc Đĩnh , Thái Vũ, Chu Thiên. Ở đây lịch sử được coi là cứu cánh. Một số khác chỉ coi lịch sử là chất liệu, thậm chí là phương tiện để viết tiểu thuyết. Họ tập trung vào việc xây dựng nhân vật tiểu thuyết hoặc thông qua lịch sử đặt ra những vấn đề cho hôm nay, cho mai sau. Trong nhóm thứ hai có thể kể Hà Ân, Nguyễn Xuân Khánh, Nam Dao, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Huy Tưởng...

Bóng nước Hồ Gươm (hai tập - 1970) của Chu Thiên là một chuỗi dài những câu chuyện kể về huyền thoại lịch sử xung quanh Hồ Gươm, chuyện các ông cử, ông tú, ông nghè thời Tự Đức, chuyện Jean Dupuis, Francis Garnier, Henri Rivière phối hợp với cố Phước (giám mục Puginier) đánh chiếm thành Hà Nội, chuyện những đội quân mộ nghĩa đánh Tây của Văn hội Thọ Xương, Thanh Trì, Hoài Đức... Chu Thiên là người đã từng viết những tiểu thuyết lịch sử về *Bút Nghiên* (1942), *Nhà nho* (1943). Trong số những người viết tiểu thuyết lịch sử sau 1945, có lẽ không ai vượt được Chu Thiên về sự hiểu biết sâu sắc từng lớp sĩ phu và

quan lại Bắc Hà, về lịch sử Trường thi từ đời Lê đến cuối thời Minh Mạng, về phong trào chống Pháp của Hà Nội thập niên 70, 80 thế kỷ XIX. Chu Thiên đã kết hợp kiến thức uyên bác và nhiệt huyết của một nhà sử học yêu nước với mãnh lực châm biếm sắc sảo của các bài vè, chuyện kể dân gian ở Hà Thành, kết hợp tính chính xác lịch sử và khả năng hư cấu của một nhà văn để dựng thành tiểu thuyết lịch sử. Cái chương Trương Vĩnh Ký thay mặt Suý phủ Sài Gòn ra thăm nước Bắc Kỳ và bị nho sĩ Bắc Hà mắng chửi là một chương viết hay. Ở đây cái thâm thuý của nho gia đã kết hợp với chất hề chèo dân gian trong ngôn ngữ của thầy bói Ba Thịnh, anh xẩm đình Tô Mộc, ông tự thừa Văn Miếu, trong bài hát của người đánh cá, lời đồng dao của lũ trẻ nhỏ ven đường... tất cả tạo nên một âm hưởng phê phán mạnh mẽ và sâu sắc. Chu Thiên đã cố gắng làm nổi lên một số sĩ phu yêu nước như ông cử Tam Sơn, ông ấm Vẽ, ông cử Kim Cổ, bác Hai Phúc và khắc hoạ một số nhân vật phản diện như Nguyễn Hữu Độ, Hoàng Cao Khải, Cố Phước, Jean Dupuis, Francis Garnier, Henri Rivière, nhưng nhìn chung các nhân vật được xây dựng dàn đều, thế giới nội tâm, đời sống riêng còn mờ nhạt. Chu Thiên vẫn quan tâm đến lịch sử nhiều hơn là đến tiểu thuyết.

Cờ nghĩa Ba Đình (hai tập - 1976) của Thái Vũ không phải là lịch sử được tiểu thuyết hoá, tuy nhiên điều mà nhà văn quan tâm nhất là sự chính xác về lịch sử. Lịch sử là mục đích, là cứu cánh trong khi những người khác (như Hella Haasse) lại coi lịch sử chỉ là phương tiện vì họ nghĩ rằng sự chính xác lịch sử tuyệt đối là điều không thể có được. *Cờ nghĩa Ba Đình* là một bộ tiểu thuyết lịch sử rất công phu và nghiêm túc, tác giả có kiến thức uyên bác về nhiều mặt, có một hệ thống tư liệu lịch sử rất đáng tin cậy. Nhà văn đặt lại một số vấn đề về lịch sử (khởi nghĩa Ba Đình "thắng hay bại", nhất là qua cuộc rút quân của Đinh Công Tráng) và phản bác lại những cuốn như *Ba Đình* của Phan Trần Chúc, hầu như dựa chủ yếu vào tài liệu của thực dân Pháp và lũ bồi bút tay sai. Tác giả ghi cả ngày giờ, năm tháng của những trận đánh, vẽ bản đồ Ba Đình và tỉnh Thanh Hoá, đường hành quân của nghĩa binh Tĩnh Gia, Nông Cống, Nga Sơn. Chính nhờ những tư liệu lịch sử phong phú mà tác giả có thể miêu tả toàn cảnh từ hai phía, từ những chiến sĩ cần vương cho đến các sĩ phu yêu nước như Trần Xuân Soạn, Đinh Công Tráng, Tống Duy Tân, Phan Cư, Hoàng Bật Đạt, Lê Khắc Tháo, từ tên án sát tay sai Vương Duy Trinh đến trung tá Alfred Amédée Dodds, phụ trách vùng hữu ngạn sông Hồng, trung tá Metzinger, đặc trách Thanh Nghệ Tĩnh, đến Léonard Léonce Brissaud, đại tá tư lệnh mặt trận Ba Đình, từ cố Sáu Trần Chiêm ở Phát Diệm đến cố Phước (giám mục Paul Puginier)

ở Kẻ Sở, từ thống sứ Paul Bert đến thống sứ Constant, từ tướng Warnet đến thống soái Jamont... Thậm chí tác giả có thể nắm vững tiểu sử từng tên đại uý Pháp đã từng tham gia đánh Ba Đình như đại uý công binh Joseph Jacques Césaire Joffre (1852 - 1931): "Bị thương nặng ở Ba Đình, ngay đó được thăng thiếu tá. Năm 1889 chỉ huy thôn tính Madagascar, tiếp đó lại dự trận Sudan (Bắc Phi). Trong đại chiến thế giới thứ nhất (1914 - 1918) được phong thống chế Pháp, có chân trong Viện Hàn lâm Pháp. Tháng 1 năm 1922, đúng 35 năm sau sự kiện Ba Đình, ông ta vẫn không hiểu nổi cách phòng ngự Ba Đình, nay trở lại Đông Dương để mong tận mắt nghiên cứu "sự kiện" đó. Ông về Thanh Hoá bắt bọn quan Tây và Nam triều huy động dân ba huyện Nga Sơn, Tống Sơn và Hà Trung dựng lại toàn cảnh Ba Đình. Ông đã cho khắc một tấm bia đá "lưu niệm", một bên khắc chữ Pháp, một bên khắc chữ Nho, nay ở Ba Đình vẫn còn".

Cờ nghĩa Ba Đình đã xác định được vị trí quan trọng của cuộc chiến đấu của nghĩa quân Ba Đình trong toàn bộ phong trào chống thực dân Pháp ở Thanh Nghệ Tĩnh và cả nước. Tác giả chú ý đến sự kiện lịch sử, đến toàn cảnh phong trào nên chưa đi sâu vào tính cách nhân vật. Sự hấp dẫn về tính chính xác lịch sử lấn át sự hấp dẫn của nghệ thuật tiểu thuyết.

Trong tiểu thuyết lịch sử *Khúc khải hoàn dang dở* của Hà Ân, ta thấy sự kết hợp khá nhuần nhị giữa kiến thức lịch sử uyên bác của một giảng viên sử học với khả năng tưởng tượng hư cấu của một nghệ sĩ. Ông có thể miêu tả rất chi tiết con ngựa Hồng long câu mà viên quan Đạt lỗ hoa xích Buyan Têmua tặng cho Chiêu Quốc Vương Trần Ích Tắc, viết lại bài Tang ca khi các dũng sĩ Thát Đát đưa xác Thành Cát Tư Hãn từ mặt trận trở về thảm cỏ thiêng liêng bên bờ sông Ô Nôn, rất giỏi về điển lệ trong triều Trần và cho ta biết những điều khá thú vị về cách đặt tên của các vị tổ họ Trần: "Ngày xưa, họ Trần lênh đênh trên các triền sông Bạch Đằng, sông Luộc, sông Hoàng, sông Hoá, nghênh ngang biển hải, họ đặt tên con cái là những giống cá sông cá biển. Ông tổ là Kình, chữ Kình có bộ ngư là cá ở bên. Ông Kình sinh con đặt tên là Hấp chính là con cá trắm trong chữ Nôm, thứ nữa là Lý tên chữ của con cá chép, rồi đến thế hệ nữa, Khánh là con cá ngạch, Thừa là con cá dưa, Liễu là con cá nheo, Cảnh là con cá lành canh, tất cả đều có bộ ngư bên cạnh. Khi đã cướp được ngai vàng rồi, họ Trần sai bọn biết chữ soạn sách vàng dòng họ, bao nhiêu bộ ngư bỏ hết". Không chỉ uyên bác về lịch sử, Hà Ân cũng như Nguyễn Xuân Khánh (trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly*) còn đi sâu vào thế giới nội tâm, thổi sự sống vào nhân vật lịch sử, tạo

cho mỗi nhân vật một tính cách riêng, khiến cho họ lung linh hơn, gần gũi mà xa lạ. Trong *Khúc khải hoàn dang dở*, các nhân vật Chiêu Văn Vương, Lê Văn Hưu, Đỗ Vĩ là những nhân vật gây được ấn tượng mạnh đối với người đọc. Chương Đỗ Vĩ từ Hán thành đưa thuyền buôn sang Lư Châu là một chương viết hay. Mặt mạnh khác của Hà Ân là nhờ những kiến thức dân tộc học, xã hội học (điển lệ trong triều, phong tục dân gian) nên đã tạo được một cái nền có không khí lịch sử, có sinh hoạt của vua chúa (trò chơi đánh phết đầy tinh thần thượng võ, tiệc rượu đeo mặt nạ kiểu Carnaval của phương Tây của vua tôi nhà Trần), có sinh hoạt dân gian ở các vùng đất nước (hội vật mùa xuân ven sông Đà, hội rước nõ nường của làng Xuân Dương, tục lệ cướp dâu của Mai Châu, chợ búa, phường hội của kinh thành Thăng Long...)

Trong tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh cũng có nhiều trang viết hay về thiên nhiên đất nước, cảnh chùa chiền sông núi, phảng phất cái hồn của đất Việt. Đó là chương viết Trại Mai của Trần Khát Chân, về dáng những cây lão mai trên một trăm tuổi, vị ngon của các thứ quả mai, rượu mai chôn trên mười năm - một nét đẹp của văn hoá Kinh Bắc. Đó cũng là chương nói về sự phát triển của chùa chiền Yên Tử, một trong 72 phúc địa của địa lý Đại Việt, qua các đời Trần Nhân Tôn (đệ nhất tổ Trúc Lâm) đến đời Trần Anh Tôn cùng với đệ nhị tổ Pháp Loa, Phật giáo lại cực thịnh với ngọn tháp bằng đá cao ngất trời, nơi để xá lị của đức Nhân Tông, với toà Vân Yên Tự lợp ngói lưu ly màu xanh tám mái...

Điều đáng chú ý là tiểu thuyết *Hồ Quý Ly* đã được viết bằng một bút pháp khá hiện đại. Cái nhìn của người kể chuyện di chuyển từ nhân vật này qua nhân vật khác, điều đó cho ta một cái nhìn vạn hoa (une vue kalédoscopique) về tính cách đa dạng và phức tạp của nhân vật Hồ Quý Ly. Dưới con mắt Hồ Hán Thương thì Hồ Quý Ly là "một con rồng nằm ngủ"... Thực thực hư hư đó là con rồng. Bởi vì trong con rồng có hàm chứa con rắn. Mà con rắn thì vừa độc vừa hiểm". Những kẻ chống đối Hồ Quý Ly như Trần Nguyên Uyên thì đánh giá Hồ Quý Ly là kẻ tàn ác "đa sát". " Lên ngôi hắn sẽ là một bạo chúa, một Tần Thuỷ Hoàng của nước Việt". Trần Khát Chân cũng xếp Hồ Quý Ly vào loại thâm hiểm nhưng thực mưu lược". Những kẻ khách quan hơn như Hồ Nguyên Trừng thì cho rằng nhà Trần đã mục ruỗng, sự đổi đời là không thể tránh khỏi. Lúc đầu Hồ Quý Ly thực bụng chỉ muốn đơn thuần làm biến pháp giúp Nghệ Hoàng cứu đất nước khỏi suy vong. Nhưng những biến pháp đó gặp sự chống đối vô cùng gay gắt. Và Hồ Quý Ly hiểu rằng muốn thực hiện biến pháp phải có quyền hành, từ đó tham vọng

cướp ngôi ngày càng rõ. Chính Hồ Quý Ly cũng tâm sự với Hồ Nguyên Trừng: Cái thuật của cha là "làm mọi chuyện cho người ta nghĩ là cha sắp thoán ngôi. Tình hình coi như sắp có bão, nhưng không được phép nói ra. Làm thế để cho phe đối lập của cha phải căng đầu óc và bộc lộ thái độ. Ai nói lên, hãy coi chừng...". Tính cách của Hồ Quý Ly hiện lên đa dạng qua cách đánh giá của những người khác và qua các đoạn độc thoại nội tâm. Và phải chăng tác giả đồng tình với cách đánh giá của Phạm Sinh, con trai người anh hùng Phạm Sư On.

" Quan thái sư, đó là con người đại chí. Đúng vừa có chí lớn lại vừa đại trí, cũng là con người lạnh lùng như băng... Ông ta thông minh, có thể nói sâu sắc đến tinh tế, nhưng đầy tham vọng,...tham vọng đến độ ngạo mạn". Ông ta "vừa tàn bạo đến cùng cực... nhưng lại vĩ đại vô cùng. Vừa đáng căm giận lại vừa đáng thương, đáng kính". Hồ Quý Ly trong *Việt Lam Xuân Thu* là một nhân vật gần như phản diện. Ở đây nhân vật Hồ Quý Ly được đánh giá khách quan hơn, công bằng hơn.

Tiểu thuyết *Gió lửa* của Nam Dao được xuất bản ở Québec, Canada năm 1999, tất nhiên là được viết bằng một bút pháp hiện đại. Tiểu thuyết lịch sử theo nhà văn Nam Dao có lẽ không chỉ là bối cảnh lịch sử, những danh nhân, sự kiện lịch sử. "Đối tượng cuối cùng của nó là con người trong một mẫu hình văn hoá. Và là con người ở dạng động của cuộc tồn sinh, nghĩa là luôn tra vấn cái mẫu hình đó ngõ hầu có một tương lai không cáo chung và phi lịch sử". Nam Dao viết tiểu thuyết lịch sử với một thông điệp rõ rệt, cái khung lịch sử ở đây chỉ được sử dụng như phương tiện cấu tạo tiểu thuyết và sau đó tiểu thuyết lại là phương tiện để nhà văn chuyển tải luận đề của mình.

Trong cuộc trao đổi về hai cuốn tiểu thuyết lịch sử *Gió lửa* của Nam Dao và *Sông Côn mùa lũ* của Nguyễn Mộng Giác, Nam Dao tâm sự: "Cái khiến tôi chú tâm là khả năng chuyển đổi của lịch sử. Câu hỏi trong công việc của tôi luôn luôn là: tại sao nó thế này mà chẳng thế khác (trong *Gió lửa* tại sao nước ta không canh tân như Nhật vào thế kỷ 17,18? Tại sao khối văn hoá Hán với tư tưởng chủ đạo Khổng Mạnh ù lì trong khi Âu châu chiếm ưu thế kỹ thuật, đã sản sinh vào thế kỷ 18,19 ra những tư tưởng về Dân chủ, quyền con người?... Giá mà Nguyễn Huệ không chết sớm thì???). Dĩ nhiên cái thế này so với cái thế khác nói lên cái khao khát, hoài bão và những chọn lựa có ý thức của cá nhân tôi, những chọn lựa có liên hệ mật thiết đến hiện tại một xã hội và nhất là tương lai xã hội ấy. Nói như vậy, *Gió lửa* là loại tiểu thuyết có luận đề (roman à thème)".

Nói chính xác hơn *Gió lửa* là loại tiểu thuyết dã sử có luận đề.

Trong bộ tiểu thuyết lịch sử *Sông Côn mùa lũ* (4 tập), Nguyễn Mộng Giác nghiêng về tiểu thuyết hơn là lịch sử. Ông không quan niệm lịch sử chỉ là những câu chuyện của các ông hoàng, bà chúa, của các tướng lĩnh, là sử biên niên của các trận đánh. Tiểu thuyết lịch sử trước hết phải là tiểu thuyết, là "thế sự", là chất "văn xuôi" (caractère prosaique), là cuộc sống muôn màu muôn vẻ của con người và thiên nhiên. Cho nên bên dòng chính của lịch sử, có lúc câu chuyện dừng lại ở lối sống của một Đức Thầy ban phát bùa hộ mệnh, lễ cầu an cho các tín đồ, ở thú chơi phong lan của thầy chùa Từ Huệ với ba loại lan tiêu biểu như *hiển lan, u lan, mặc lan*, ở cuộc đời phóng đãng của cô Sáu Nguyệt, một người đàn bà goá đang độ hồi xuân, sẵn sàng thách đố, táo tợn, liều lĩnh với khách làng chơi, ở mối tình tuyệt vọng của một cô gái hiền thảo, xinh đẹp, bị cuộc đời xô đẩy một cách phũ phàng vào những cảnh ngộ éo le, oan trái. Những lúc dòng chảy của tiểu thuyết bị ngưng đọng, ta có cảm tưởng như đây là lịch sử của một gia đình nhà nho trí thức mà tính cách của các thành viên chuyển biến theo những chiều hướng khác nhau (ông giáo Hiến, Kiên, Chinh, Lãng). Cùng với hai nhân vật lịch sử Nguyễn Huệ, Nguyễn Nhạc, An cũng có thể xem như là nhân vật chính, một cuộc đời đi suốt chiều dài bốn tập tiểu thuyết, gây xúc cảm mạnh mẽ trong lòng người đọc.

Tiểu thuyết lịch sử của Nguyễn Mộng Giác cũng cung cấp cho chúng ta nhiều tài liệu phong phú về xã hội học, địa lý học, kinh tế học của các vùng đất phía Nam cuối thế kỉ 18. Ta như được sống lại với cảnh sắc thiên nhiên, đời sống dân chúng vùng núi Tây Sơn Thượng, thành Qui Nhơn, thành Phú Xuân, vùng Bến Nghé với các kiểu chèo, kiểu ghe, các kênh rạch mang những địa danh nôm na của những vùng đất dành riêng cho dân chài lưới, săn thú và đốn củi, cửa Cần Giờ với cảnh mặt trời lặn trên vùng đất trinh nguyên của tạo hoá. Ta được đọc những trang lý thú viết về mảnh đất phiêu lưu, xô bồ, hỗn tạp của Gia Định cuối thế kỷ 18, đất của lũ cướp biển, con buôn Hoa kiều, bọn phiêu lưu quốc tế, bọn thực dân phương Tây, các nhà truyền giáo, đủ các thứ sắc dân chen chúc nhau, ở đây sức mạnh của gươm giáo, của thuốc súng, của tiền bạc được suy tôn đến mức tuyệt đối.

Nguyễn Mộng Giác dường như đứng trung gian giữa hai nhóm nhà văn, nhóm thứ nhất coi việc tái hiện chính xác sự kiện lịch sử, nhân vật lịch sử là cứu cánh trong khi nhóm thứ hai chỉ coi lịch sử là chất liệu, thậm chí chỉ là phương tiện để viết tiểu thuyết. Nguyễn Mộng Giác đã phát huy cao độ khả năng hư cấu thoải mái, phóng khoáng khi viết về những người dân thường vô danh, ở đây tác giả có dịp bộc lộ những suy

nghĩ riêng tư của mình về lịch sử, đất nước, về số phận con người trong chiến tranh. Tuy nhiên không thể nói là ông không trung thành tối đa với lịch sử. Ông giữ nguyên văn bản của các văn kiện lịch sử, ngày tháng của các sự kiện lịch sử, tính cách của các nhân vật lịch sử như Ngô Thì Nhậm, Nguyễn Hữu Chỉnh, Đỗ Thế Long, Lý Trần Quán; còn các nhân vật chính như Nguyễn Huệ, Nguyễn Nhạc thì một mặt vẫn dựa vào *Hoàng Lê nhất thống chí*, mặt khác nhà văn đã bù đắp thêm những khoảnh khắc bị lịch sử bỏ trống, khắc hoạ rõ thêm tính cách và đặc biệt, đi sâu vào thế giới nội tâm.

Tính cách của Nguyễn Nhạc được khắc hoạ qua nhiều đoạn đối thoại sắc sảo trong khi tính cách Nguyễn Huệ lại hiện lên rõ nét qua những độc thoại nội tâm có chiều sâu. Nguyễn Nhạc xuất hiện như một người có tài năng quyền biến, có chí khí cao, nhẫn nại lớn. Tuy đã lên ngôi vua ở Qui Nhơn, nhưng ngôn ngữ Nguyễn Nhạc vẫn còn dấu vết giọng điệu dân dã một người áo vải đất Tây Sơn thượng pha lẫn giọng đáo để của một biện lại thu thuế ở Vân Đồn. Nguyễn Nhạc cũng là người dám làm các "đòn phép chính trị", dùng người như một phương tiện, miễn là đạt được mục đích. Đó là chỗ giống nhau giữa Nguyễn Nhạc và Nguyễn Hữu Chỉnh, chỗ khác nhau giữa Nguyễn Nhạc và Nguyễn Huệ. Nguyễn Mộng Giác có cái nhìn *dân chủ hoá* đối với các vĩ nhân trong lịch sử như Nguyễn Huệ. Nguyễn Huệ cũng có những tình cảm vui buồn, nói năng hành xử theo tâm lý bình thường như chúng ta. Nhưng đồng thời Nguyễn Huệ lại là một con người thông minh sắc sảo, có chính kiến riêng, một con người quyết đoán và giàu đầu óc thực tiễn trong hành động. Là một con người có ý chí mãnh liệt nhưng Nguyễn Huệ cũng là con người thuỷ chung tình nghĩa trong tình cảm thầy trò, tình yêu, tình bạn. Qua những đoạn độc thoại nội tâm của nhân vật trước các bước ngoặt của lịch sử, qua quan hệ giao tiếp hàng ngày, Nguyễn Huệ hiện lên như một con người *bình thường* mà *vĩ đại*. Mới 23 tuổi, Nguyễn Huệ đã nổi lên như một vị tướng trẻ lỗi lạc, đầy tài năng. "Ngôi sao Nguyễn Huệ bắt đầu chói sáng suốt chiều dài lịch sử từ năm Ất Mùi cho đến lúc Huệ lìa đời". Những hư cấu, sáng tạo của Nguyễn Mộng Giác dễ được chấp nhận, chúng ta không gặp những "cú sốc" mạnh như khi tiếp cận một vài nhân vật Nguyễn Huệ khác trong truyện ngắn và tiểu thuyết mấy chục năm gần đây ở trong và ngoài nước.

Nguyễn Mộng Giác dường như viết *Sông Côn mùa lũ* với ba nguồn cảm hứng lớn: cảm hứng phê phán, cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa và cảm hứng sử thi. Ông khẳng định lớp nho sĩ nhận thức được chiều hướng đi lên của lịch sử như Ngô Thì Nhậm, Trần Văn Kỷ nhưng phê phán khá

mãnh liệt lớp nho sĩ gàn dở, ngu trung, lớp trí thức mù quáng, thủ cựu, cố chấp với mớ hư văn đã ẩm mốc, lúng túng bi quan trước những bước ngoặt quyết định của lịch sử? Chính cảm hứng phê phán đó đã tạo nên những đối thoại sắc sảo giữa Nguyễn Huệ với Nguyễn Đăng Trường, Nguyễn Huệ với Phan Huy Ích, Nguyễn Huệ với Trần Công Xán, Trần Văn Kỷ với Phan Huy Ích. Nguyễn Mộng Giác tỏ ra khá am hiểu tâm lý cũng như nếp suy nghĩ của các kiểu nhà nho khác nhau. Thông điệp của *Sông Côn mùa lũ* là lòng xót thương trước thân phận thất thế, lỗi thời của những người trí thức nho học trong thời loạn (ông giáo Hiến), trước cảnh ngộ bất hạnh của người đàn bà trong chiến tranh, trong thời kỳ tranh chấp giữa các thế lực phong kiến, người ta coi phụ nữ như một món hàng để đổi chác, mua bán về chính trị (An, Thọ Hương). Nhân vật An dường như kế thừa và phát triển cái môtip đã thành truyền thống trong nền văn học dân tộc: cuộc đời ba chìm bảy nổi chín lênh đênh của người đàn bà trong xã hội phong kiến. Có thể xem cảm hứng nhân đạo chủ nghĩa là cảm hứng chính trong tiểu thuyết Sông Côn mùa lũ.

Cảm hứng sử thi cũng toát lên từ những chiến công lẫy lừng làm chấn động trong nam ngoài bắc của Nguyễn Huệ ở Phú Yên, Gia Định, Phú Xuân, Thăng Long. Có "một cái gì thật lớn lao đang hình thành như một cơn bão, một trận lụt lớn. Cái gì làm thay đổi đến tận gốc những nền móng cố cựu và dựng nên một trật tự mới, cái gì vượt quá sức tưởng tượng của nhà vua".

Tuy nhiên hai cảm hứng phê phán và nhân đạo chủ nghĩa quá mạnh mẽ nên cảm hứng sử thi có bị lu mờ đi, ta có cảm tưởng nhà viết tiểu thuyết tập trung cho cái "vi mô" nên chưa đầu tư đúng mức cho cái "vĩ mô". Có thể Nguyễn Mộng Giác nghĩ rằng những trận đánh lớn ở phía Nam hoặc những trận Hạ Hồi, Ngọc Hồi ở phia Bắc, các nhà sử học đã viết nhiều nên ông không muốn viết lại chăng? Nhưng chúng ta đều biết trong bộ sử thi *Chiến tranh và Hoà bình*, L. Tônxtôi vẫn dựng lại một Borodino của riêng mình, khác với những Borodino của các nhà sử học trước đó!

Có người nói cái thông điệp của bộ tiểu thuyết lịch sử *Sông Côn mùa lũ* (26) đối với thời hiện tại không thật rõ. Tôi nghĩ cái thông điệp đó ẩn chìm chỗ này chỗ khác, nó bị phân tán, không tập trung, không gây ấn tượng mạnh như trong *Hồ Quý Ly* của Nguyễn Xuân Khánh hay trong *Gió lửa* của Nam Dao.

Tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX đã đi một chặng đường dài từ *Trùng Quang tâm sử* (1921-1925) đến *Gió lửa* (1999) với nhiều phong cách

khác nhau càng ngày càng hiện đại hơn. Thế kỷ XXI hứa hẹn một mùa tiểu thuyết lịch sử mới với *Quân sư Nguyễn Trãi* (2001) của Trần Bá Chí, *Lê Lợi* (2002) của Hàn Thế Dung và Thăng Long ký (quyển I-2000) của Nguyễn Khắc Phục... *Thăng Long ký* dự kiến 20 tập, sẽ là một bộ sử thi đồ sộ chăng? Chúng ta hi vọng trên cái nền tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XX, tiểu thuyết lịch sử thế kỷ XXI sẽ mở ra những chân trời mới.

Phan Cự Đệ

Chú thích

(1) Tháng 10 - 1972, tập san *Lịch sử văn học Pháp* và *Nouvelle Revue Franaise* (NRF) ra số đặc biệt về tiểu thuyết lịch sử có đăng bài của Michel Fournier, Pierre - Jean Rémy, Claude Mettra, Zoé Oldenbourg... Trong phần viết về *Tiểu thuyết lịch sử*, chúng tôi có tham khảo các tài liệu này.

(2), (3) Pierre Louis - Rey - *Tiểu thuyết* - Hachette supérieur - Paris 1992, trang 11 (tiểu mục *Tiểu thuyết và Lịch sử*), trang 19 (tiểu mục *Thử định nghĩa tiểu thuyết lịch sử*)

(4) Pierre Louis - Rey - *Tiểu thuyết* - Hachette supérieur - Paris 1992, trang 11 (tiểu mục *Tiểu thuyết và Lịch sử*), trang 19 (tiểu mục *Thử định nghĩa tiểu thuyết lịch sử*).

(5) Trương Đăng Dung - *Từ văn bản đến tác phẩm văn học* (Nxb Khoa học Xã hội, 1998) - Xem bài *Tiểu thuyết lịch sử trong quan niệm mỹ học* của G. *Lukacs, tr.131.*

(6) *Nguyễn Huy Tưởng* - Nxb Văn học - Hà Nội 1966, trang 28.

(7) Pierre Louis - Rey - Sách đã dẫn, trang 18.

(8) William the Conqueror (1028- 1087): quận công xứ Normandie, đã xâm chiếm nước Anh năm 1066.

(9) Harold the Saxon (1022-1066): vua Anh, bị William đánh bại ở trận Hastings năm 1066.

(10) Dorothy Brewster & John Angus Burrell (Giáo sư Đại học Columbia)- *Tiểu thuyết hiện đại* - Sài Gòn 1971, trang 210 (bản dịch của Dương Thanh Bình).

(11) Vũ Ngọc Đĩnh - *Mười hai sứ quân* (tập I, tr. 10. 13) - NXB Trẻ tái bản năm 1999.

(12) Nguyễn Xuân Khánh - *Hồ Quý Ly* - NXB, Hà Nội

(13) L.H. Myers - *The Root and the Flower* (1935) gồm ba truyện *The Near and the Far; Prince Gali, Rajah Amar; The Pool of Vishnu*, xuất bản thành một tập năm 1940.

(14) Xem tác phẩm đã dẫn của Aragon

(15) Dorothy Brewster và John Angus Brurrell - *Tiểu thuyết hiện đại*, trang 213

(16) Phan Cự Đệ - *Những ông vua chè và tiểu thuyết lịch sử của Hella S.*

HỒNG TRẦN
VẠN GIẢ

Lời kinh dàn trải mười phương
về nghe cát bụivô thường hóa thân
lối mòn quanh cõi phù vân
nặng nề cõng cái căn phần đa đoan
trọn đời nghiệp chướng vương mang
xuôi tay vỏn vẹn đôi hàng lệ khô
động tâm thế giới xô bồ
trần gian ẩn giấu nấm mồ huyễn hư...

Haasse - Lời giới thiệu Những ông vua chè - NXB Văn học - Hà Nội, 2002, trang 8,9

(17) *Việt sử thông giám cương mục - Chính biên* - XXVI

(18) Hugo quan niệm phải xây dựng một cuốn tiểu thuyết "đồng thời là chính kịch (drame) và sử thi, ngoạn mục (pittoresque) nhưng thi vị, hiện thực mà lại lý tưởng, chân xác nhưng vĩ đại, một cuốn tiểu thuyết lồng Walter Scott với Homère". Bản thân Hugo đã ký vào năm 1828 với nhà xuất bản một hợp đồng để viết một cuốn tiểu thuyết "à la mode de Walter Scott", ba năm sau ta thấy xuất hiện cái tên *Nhà thờ Đức Bà Paris*

(19), (20) Lion Feuchtwanger, viết tiếng Đức, tác giả của các sách dịch ra tiếng Anh như *The Ugly Duchess* (1928), *Power* (1926), *Josephus* (1932), *The Jew of Rome* (1935), *Josephus and the Emperor* (1942), *Proud Destiny* (1947) (Xem *Tiểu thuyết hiện đại* của Dorothy Brewters - Sách đã dẫn trang 199, 225, 195, 197).

(21) Dorothy Brewster & John Angus Burrell - Sách đã dẫn, trang 199, 200, 201.

(22) Chúng tôi nhấn mạnh

(23) Nam Dao - *Gió lửa* - NXB Thi Văn - Québec, Canada, 1999

(24) *Thảo luận về tiểu thuyết lịch sử* - Nam Dao - Nguyễn Mộng Giác - trích theo bản e-mail nhà văn Nam Dao gửi cho chúng tôi. Bài này đã đăng trên tạp chí *Văn Học* (Hoa kỳ) số 197, tháng Chín 2002

(25) Xem *Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam từ những năm đầu thế kỷ XX đến 1945* - Luận án tiến sĩ của Bùi Văn Lợi

(26) Nguyễn Mộng Giác - *Sông Côn mùa lũ* (4 tập) - NXB An Tiêm - California USA, 1991.

Nhà xuất bản Văn Học (Hà nội) và Trung tâm Nghiên cứu Quốc học tái bản lần thứ nhất tại Việt Nam năm 1998.

Hành giả âu sầu

TÔ THÙY YÊN

Yết đế, yết đế, ba la yết đế, ba la tăng yết đế...
Bát Nhã Ba La Mật Đa

Đi. Đi qua. Đi qua nữa. Đi qua nữa nữa.
Mê mỏi chuyến miệt mài,
Đau đáu chiêm bao ước hẹn quên,
Buồn bã vương vất chút ngủ thiếu
Thoát lan từ tiền sinh.
Trùng trùng những lớp cửa huyền hoặc
Mở, đóng, mở, vô lường.
Người, hoa nhất thời của vĩnh cửu,
Từng ngày, từng ảo tưởng phai buông.
Chết do sống.
Tạo hóa tham công hay đã lỗi lầm?
Biển tù hãm dẫy, vô phương thoát,
Quẳng bờ những xác sóng mưu toan.
Để đổi lấy một hạn kỳ tạm ngụ,
Trước càn khôn, khách có hứa chi chăng?
Sao một đời không đáng một đời vậy?
Sao để xô vào một chương hồi lịch sử hỗn mang
Đáng xé vứt?
Sao chịu bịt mù hồn, chơi sinh tử quái đản,
Nam quân, Bắc quân trời sai tru diệt nhau?
Tàn trận, ngồi sảng hoàng giữa bãi xác bạn, thù,
Khóc loạn trí.
Chính nghĩa nào thay được mạng người đây?
Khách một thời lâm cõi a tỳ,
Chết đã lạnh được đời vực sống lại.

Buổi trời đất bất minh,
Người chưa đủ sáng thành người,
Những đồi nổng khai hoang dăm tháng trước,
Qua mùa đông, đã nổi chật mồ tù.
Chiều bầm máu thảm thiết,
Nhìn bãi ao tối nghịt rừng nhân dạng trần truồng,
Ngỡ cảnh loài người sắp tận diệt.
Khách cũng từng trẩy hội phồn hoa,
Yêu đến rã tan mình.
Thế giới không còn thường nhật nữa.
Bữa ấy, nàng ca kỷ tài sắc đương mùa trải lòng van vỉ
Người ở đừng về.
Nhưng rồi hạnh phúc vô tình vẫn dứt áo ra đi,
Bỏ lại đám tùy tùng bi đát quá.
Ai tử biệt lãng quên xưa,
Một khắc động tâm hồi dương chốn rộn rã.
Én dệt vội vàng chiều.
Ngơ ngác lầu không, thờ thẫn nguyệt.
Đâu cả rồi những thuyền quyên, thư sinh?
Khách cũng từng trôi xuống hạ lưu,
Chung đụng với bần cùng,
Ngậm ngùi cơm hẩm ngon, hậu muối ngọt.
Cuộc hỗn sinh rừng rú.
Người lớn chết bệnh soàng.
Trẻ nhỏ suy dinh dưỡng mù mắt.
Con cái đòi cha mẹ chia nhà ẩu đả nhau.
Bởi chẳng do lòng nhân lớn nổi lên,
Cách mạng chỉ đổi phiên bầy cướp khác.
Khách có lần lao sóng tiền đường.
Một đời khổ ải nặng là vậy,
Kẻ tự trầm sao chẳng chìm cho?

Mới hay sống chết dễ mà khó,
Mệnh nghiệp không là chuyện tự dưng.
Khách đôi bận tìm qua chốn cũ,
Hỏi chẳng ra nhà mỗi quới nhơn,
Nên về yết lớn nơi sân mình
Một lời thâm tạ trăm năm chung.
Chiều hôm ngồi cuối dốc,
Thương trăng sao đày đọa ngoài không gian.
Nhìn mê muội lửa hiu quạnh,
Hồn thả rã mịt mờ,
Vò võ nhớ quê nhà biết có không.
Vũ trụ tạo hủy dở dang mãi.
Khách mong chi hoàn tất chuyến trường hành.
Thinh lặng có là thinh lặng hẳn?
Kẻ hỏi thăm đường đợi đã lâu.
Liệu đời ta còn chăng một chỗ phẳng
Đủ dọn quang mà dựng am mây,
Ẩn ngày tháng, đi về không động bóng,
Trụ nơi tâm, tự tại giữa vần xoay.
Chuyện kể cốt qua đêm, nề chi chuyện kể lại.
Chó tru miền xa tối rợn gai.
Nơi hốc đá, một cành hoa đợi sáng nở.
Đi. Đi qua. Đi qua nữa. Đi qua nữa nữa.

Tháng 1. 2003
TÔ THÙY YÊN

SỬ VIỆT, ĐỌC VÀI QUYỂN NỬA CHỪNG:

Các trung tâm quyền lực trong lịch sử Việt

(tiếp theo kỳ trước)

Tạ Chí Đại Trường

Cô vọng ngôn chi...
(Có thể là lời người viết sử nói chuyện với ma)

TRUNG TÂM MƯỜNG TÀY THANH NGHỆ ĐƯỜNG PHÂN RẼ QUA ĐÔNG KINH VÀ PHÚ XUÂN

Theo chỗ chúng tôi biết, không có sách sử nào nói Lê Lợi là người Mường cả (dù Văn thề Lũng Nhai có ghi "phụ đạo lộ Khả Lam"), nhưng theo tinh thần thông cảm Việt thì có vẻ người ta cũng không phủ nhận điều đó. Ông Đào Duy Anh có nói đến giới tuyến đại khái tây đông ở vùng Thanh Nghệ giữa người Mường - Tày và người Mường -Việt, nhưng đó là chuyện "thời Hùng Vương"! (*Đất nước*..., tr. 30). Chỉ vì người Mường đối với người "Kinh" đã trở thành "mường mán" cho nên không thể để ông vua cứu nước, lập triều đại lâu dài của Đại Việt, thêm ông Thánh Tông uy vũ từng đưa quốc gia dân tộc đến đỉnh cao văn minh, lại xuất thân từ thành phần dân tộc thấp kém. "Đồ Mường Hà Nội!", ông Hoàng Văn Chí đã nghe một ông chủ nhà mắng anh sinh viên tản cư Hà Nội như thế. Nhưng dù sao thì nguồn gốc của chúa Lam Sơn cũng đã rõ rệt, không có gì để thấy phải mặc cảm. Từ nửa sau thế kỉ XII – nửa đầu thế kỉ XIV đã thấy những xung đột của Lí, Trần với các tập đoàn phía tây (ở các *mường*), trong đó việc chống đánh "man" Ngưu Hống vùng sông Đà có dấu vết của Ai Lao giúp Ngưu Hống mà binh lính của họ có khi lấn qua đất Nghệ An, gần vùng biển (1335). Dòng người Thái kéo theo

những tập đoàn gần cận, khi tràn xuống phía nam, lan qua đông có gây sự khích động tự vệ nào của các nhóm Mường, hay có sự pha trộn nào để tăng sức mạnh tập họp của các nhóm này, làm hạt nhân khởi đầu cho cơ nghiệp nhà Lê sau này không? Điều đó có vẻ được chứng minh với việc xuất hiện của các họ Trịnh như sẽ thấy.

Gốc Mường của Lê Lợi có thể thấy gián tiếp từ những người phụ tá ông trong vùng, lúc đầu khởi nghĩa: các họ Đinh, Nguyễn, Lê (sự xung đột bên trong đầu đời Lê có dáng như giữa các bộ tộc chứ không phải thân tộc), và mối liên hệ liên minh, cầu viện với các tập đoàn phía tây (Lào), dây dưa đến những tranh chấp gây chiến rất nhiều, sau khi Lê lên cầm quyền Đại Việt. Thỉnh thoảng thấy các nhân vật của Lê mang tên không có vẻ "Việt" tí nào: Lê Đa Bồ trong những người đánh vào Thuận Hoá (1425); cha của Lê (Đinh) Triện (chết trận 1427) tên là Lê (Đinh) Ba Lao. Họ Lê của người khởi nghiệp có nguồn gốc như phát sinh từ cách nhìn-xuống của các tập đoàn trung châu chịu ảnh hưởng Trung Hoa để gọi các tập đoàn bên lề rừng núi là Lí, Lái, Lão/Lạo, Liêu, Lê (như tập họp bản xứ ở đảo Hải Nam) – "lê dân". Nhìn những người họ Lê chung quanh Lê Lợi (ví dụ như với Lê Lai, tù trưởng phụ đạo một lần "liều mình cứu chúa" – cũng phụ đạo!, bị Lê Lợi giết 1427, rồi lại được "phục hồi sinh mệnh chính trị" sau khi thành công) thì rõ ràng Lê trong sơ khởi có dáng là một họ phiếm chỉ cho nhiều nhóm chứ không phải riêng biệt của tộc đoàn thân gia. Lại cũng có thể thấy cách sinh hoạt du canh du cư của ông tổ họ Lê được biện minh bằng phong thuỷ, thiên mệnh trong mở đầu của *Lam Sơn thực lục*. Ông vua mở nước đã xưng là Lam Sơn *động* chủ để con cháu vẫn tiếp tục xưng như thế, kể cả ông vua văn minh Thánh Tông, vì thấy quyền lực đã lớn rộng nên xưng *Thiên Nam động chủ*. Con Lê Lợi làm vua mà kì kèo không chịu học (Nho), chỉ thích cầm cung bắn chim, coi đất kinh thành như giữa rừng núi xưa. Thời ông vua cháu, còn thấy chăng lưới săn chứng tỏ các Đại tư đồ, Thái uý... còn ham săn bắn hàng ngày. Gần một trăm năm sau khi dòng họ làm vua mà một ông hoàng đế còn mặc khố trong cung: Trong quan tài của Lê Tương Dực (+1516) phát hiện gần đây, người ta thấy có cả cái khố mang theo khi chết. Không thể nghĩ rằng các ông vua Trần ở Thăng Long còn mặc khố.

Dù qua sự che đậy, bào chữa với văn từ hào nhoáng của các sử quan Đông Kinh, ta vẫn thấy dấu vết thượng du của Lê trong tổ chức cai trị, cách thế ứng phó với các tập đoàn khác khi nắm quyền chủ nước. Đã nói nhiều ở nơi khác về sự chèn ép của Lê đối với Trần, riêng ở đây tưởng nên lưu ý đến một chức danh khuất lấp: chức *thủ lĩnh* của những

người cầm đầu các tập đoàn địa phương, cần thiết hiện diện, kèn cựa với chức quyền nho trên đất Đông Kinh.

Chi tiết về quyền lực của những người này và sự biến dạng của nó được nêu ra rất muộn, nhưng có lẽ vì quan hệ đến sự tồn vong của dòng họ từ một cơ cấu cầm quyền có thể gọi là song hành ngay từ lúc khởi đầu, nay đến lúc sa đoạ ở dòng chính, nên đã khiến cho người ta phải lưu tâm chấn chỉnh. Đó là tờ chiếu của Lê Hiến Tông khi mới lên ngôi (1498) về việc "chọn chức thủ lĩnh", chức "được ngang hàng với các trưởng quan, được bàn luận phải trái cùng trưởng quan, không phải chỉ có tra xét sổ sách viết lách các phủ vệ mà còn phải xét hặc các tướng hiệu gian phi". Nghĩa là một chức được tuyển lựa theo cách nào đó không qua *hệ thống chính thức bề ngoài* của triều đình (trưởng quan) mà có quyền hình như lấn át cả trưởng quan, trông coi về mặt cả văn lẫn võ. Chức vụ này thấy rõ trong đợt cải cách quan chế to lớn năm 1471: "Việc xét duyệt sổ sách quân nhu hàng đống, hay phân biệt chọn lựa tướng suý, thiên tì trong các quân của thủ phủ thì các quan kinh lịch, *thủ lĩnh* đều được phép tra xét, đàn hặc cả..." *Hoàng triều quan chế* 1471 đó thay đổi lối cũ rất to lớn đến nỗi Lê Thánh Tông phải lo răn đe phản ứng: "Kẻ nào dám dẫn bừa quy chế cũ mà bàn cãi một quan nào, thay đổi một chức nào, chính là kẻ bề tôi phản nghịch, làm loạn phép nước, phải xử tử vứt xác ra chợ không thương xót, còn gia thuộc nó phải đày đi nơi xa..." (Cụ thể như giết sủng thần Trần Phong 1485, người chê Thánh Tông theo Minh.) Thế mà chức vụ thủ lĩnh của đời trước vẫn còn đó! Về danh xưng chức vụ với ý nghĩa tương tự, ta thấy trong tờ biểu gởi vua Minh xin tấn phong (1430) có lời tôn Lê Lợi là "đại đầu mục" nước Nam, còn trong thời thuộc Minh thì có các chỉ huy như "Thổ chỉ huy" Nguyễn Sao, "Chỉ huy" Lộ Văn Luật (1419), giống như là chỉ những lãnh tụ địa phương đương thời, những "đầu mục" nhỏ. Các "thủ lĩnh" trong ngạch quan chức của Lê có vẻ là những đầu mục, chỉ huy đó. Lệnh chỉ của Lê Thái Tông khi mới lên ngôi (1434) cho thấy tính chất gốc "thổ" của các thủ lĩnh: "Các quan từ lục phẩm trở lên coi việc quân dân, và các phụ đạo, *thủ lĩnh ở các phiên trấn* mà có con đích, cháu đích cùng một hộ tịch hay khác hộ tịch đều được miễn thuế và sai dịch." Chức danh "thủ lĩnh" còn thấy nhắc đến trong cải cách năm 1528: "Mỗi vệ đặt một viên thư kí, dùng hạng kí lục xuất thân khi trước, (giống) như là (cách) bổ các chức thủ lĩnh chăn dân..." Mạc Đăng Dung lúc đầu sợ rối loạn, vẫn theo quy chế của Lê Thánh Tông, đến năm này mới đề ra cải cách mang tính chất tập trung quyền lực cho dòng họ mình hơn, cho nên không lấy làm lạ là chức danh thủ lĩnh vẫn còn tuy hẳn quyền hành

theo thời gian đã thấp hơn trong chính quyền cũ.

Vậy thì trong tổ chức cai trị trên đất Trần cũ, Lê đã dùng các tướng Lam Sơn trấn giữ các vùng Bắc đạo, Nam đạo... ở diện địa lớn, còn đặt thêm cả một hệ thống hành chính quân sự thứ hai mang chức danh thủ lĩnh, gồm những người bên rìa đồng bằng, đặt chen vào những đơn vị phủ vệ nhỏ để bảo vệ cho triều đại gốc gác từ xa. Lối *cai trị hai tầng* như thế của tập đoàn Lam Sơn chỉ được nhận ra thời bây giờ, gần đây, về đợt "Đông tiến" lần thứ hai, thời Trung hưng, với sự hiện diện của quân Tam phủ nhờ chứng cớ của người ngoại quốc (A. de Rhodes) và các nhà nho ít ràng buộc qua biến loạn nên mạnh dạn ghi chép hơn *(Hoàng Lê nhất thống chí)*. Không giống hẳn Mông Cổ, Mãn Thanh cai trị vùng Hoa Hạ nhưng rõ ràng tập đoàn Lê cai trị đất trung châu vẫn giữ sự cách biệt, đề phòng.

Tập đoàn Lam Sơn ở vùng trung châu yếu đi khi thiếu người cầm đầu xuất sắc để thế lực Đông Kinh vùng dậy. Lúc đầu chỉ là việc của những ông vua đời sau, thấy đã xa khung cảnh của "động" Lam Sơn mà gắn bó với phe ngoại của phố phường Đông Kinh để giành thắng lợi giữa cái thế tranh chấp từ trong cung đình. Nhưng cũng từ đó thế lực Lam Sơn ở Đông Kinh càng mỏng hơn. Uy Mục Đế (mẹ gốc Đông Kinh) đuổi giết tôn thất chạy về Thanh Hoá trong đó có dòng họ Nguyễn Gia Miêu sau này, nhưng Tương Dực thay thế lại cũng lấy hai người vợ thuộc tông tộc Trần cũ. Họ Mạc lên cầm quyền chỉ là hồi kết trong sự tàn tạ của thế lực Lê ở Đông Kinh. Và muốn phục hồi, "trung hưng" thì Lê phải dựa vào nơi phát tích, lúc này không phải chỉ một khúm rừng núi Lam Sơn như xưa kia nữa mà đã có một vùng Thanh Nghệ được xưng tụng thang mộc ấp cả hơn trăm năm với di chứng từ thời Kinh/Trại Hoan Ái xưa, tách biệt đối với vùng ngoài. Sự đối kháng Đông, Tây Kinh không phải chỉ là vấn đề danh từ. Nhà Mạc với cơ sở từ đời Lí như đã nói, khi chiếm quyền cũng ý thức được điều đó nên gọi vùng Trịnh Lê là Tây Việt, cho vùng mình là Đông Việt, và cả quần thần, khi xưng tụng một tướng tài cùng phe đã tán dương rằng "cả vùng Giang Đông không ai bằng". Một "vùng Giang Đông" ấy là cả cơ sở cho nhà Mạc, tuy còn vươn tạm lên đất Đông Kinh, nhưng đã giúp cho họ giữ gìn được cơ nghiệp chao đảo khi có tướng bất mãn đã đầu người khác lại quay về phục vụ. Họ thua bỏ Đông Kinh nhưng còn tràn đầy sinh lực vùng biển khiến khi có biến cố thì Trịnh lại rút về Thanh Hoá, chứng tỏ rành rẽ hai khu vực quyền lực tranh chấp. Sự trung thành với triều Mạc kết tinh trong chuyện ông quan văn ung dung cản đầu ngựa của chúa Trịnh để vua mình chạy thoát, được thuật trong *Lĩnh Nam chích quái* nối dài.

Phan Huy Chú viết sách đầu thế kỉ XIX cũng dùng chữ Đông Kinh cho đô của Trịnh Lê, chứng tỏ sự chính danh của thời đại từ 1430. Sự tiếp nối về sau vẫn được giữ khiến Đông Kinh trở thành Tonkin của người phương Tây và thành một xứ bảo hộ của nước Pháp cuối thế kỉ XIX.

Nhưng ngay cả đến lúc Lê quật khởi, sự chống đối với Đông Kinh cũng phải cần đến nòng cốt là những tập đoàn vùng cao Thanh Nghệ. Sử sách dùng từ "trung hưng" để chỉ giai đoạn tái chiếm quyền hành này, nhưng ta cũng có thể thấy bản thân họ Lê từ đây là *thuộc một chi nhánh Mường mới*, không phải như lớp người đã Đông Kinh hoá khi thất thế. Sử ghi người được Nguyễn Kim phù trợ là Lê Ninh (1515-1548), con của Chiêu Tông (+1526) nhưng hình tích ông hoàng này rất mù mờ đến nỗi các người đi sứ cầu phong cũng không làm cho quan nhà Minh thoả mãn khi hạch hỏi. Xét tuổi của Chiêu Tông khi sinh (1506) thì không thể có con lúc mới lên chín (1415) được. Danh hiệu Chúa Chổm mà người sau gán cho "ông hoàng" này, trở thành thời danh nói về người nghèo khổ nợ nần lút đầu, chứng tỏ ông chỉ có hơi hám với Lê cũ, hay chỉ là người cần thiết để lấy danh hiệu mà thôi. Khi dòng ông bị tuyệt (hay vì đã tìm được người thích hợp hơn?) thì người ta lại lấy cháu 4 đời của Lê Trừ, anh Lê Lợi, điều đó lại càng chứng tỏ thêm lớp người còn lại ở đất Lam Sơn gốc gác Trung hưng, cũng không hơn gì ông Chúa Chổm kia. Gốc gác như thế khiến ta không lấy làm lạ với chuyện em ruột ông vua (Lê Duy Hàn) đi ăn trộm, giết người (1569). Lê Trung hưng phải nhờ đến các thế lực thiểu số khác. Người thứ hai được kể với Nguyễn Kim vào thời kì khởi xướng (1533), có tên mù mờ là Đinh Công. "Công" có dáng chỉ là một cách gọi tôn trọng thay cho chữ "ông", nghĩa là đã mất tên, hay tên khó diễn âm cho sử quan ghi nhớ. Chỉ có *Toàn thư* cho biết ông là hoạn quan như Đinh Thắng xưa kia, nhưng *Cương mục* khi ghi rõ quê quán lại không có chi tiết ấy cho nên ta ngờ rằng đó cũng là một Đinh Lễ, Đinh Liệt... lành lặn, cùng họ Đinh như các tù trưởng Mường thời gần đây. Các thái giám của Lê Lợi có các chức tước quân sự trong ngoài, không phải là hoạn quan mà chỉ là những đầy tớ xưa, đủ tin cậy để cai trị người châu thổ Trần, nên Đinh Công này có lẽ cũng là một dạng như thế. Ông vua ăn nhờ ở đậu có kẻ hầu người hạ là đủ, còn nói chuyện cung đình hậu phi với người thiến chăm sóc thì quá sớm! Vai trò giúp Lê của ông họ Đinh này còn rất lớn sau khi Nguyễn Kim đã chết đi.

Lại cũng như trường hợp với Lê, không có sử sách nào nói họ Nguyễn có gốc Mường cả, nhất là khi với ông Nguyễn Kim thì mối liên hệ với Lê hẳn đã khiến họ này Đông Kinh hoá nhiều. Nguyễn Kim lúc chết được chôn ở nơi gọi là Bái Trang, như tên đất Bái của người khởi nghiệp

nhà Hán. Quê hương Nguyễn đến lúc đã sang cả thì có chữ "gia miêu" (lúa má tươi tốt) với ý nghĩa dòng dõi (vua chúa) nhưng tập họp tên "ngoại trang" còn cho thấy dấu vết xa lạ không những với vùng đồng bằng, mà với cả chính vùng "trang". Ngược về trước, nghĩa là gần cội nguồn phát xuất triều đại, ta thấy họ Nguyễn vùng đó đã kết thông gia với họ Lê hoàng đế: Nguyễn Đức Trung, cha vợ Lê Thánh Tông, xuất hiện nhiều trong *Toàn thư* với quyền thế nên nhiều người theo nịnh bợ (Trần Phong) khiến ông vua phải dùng chữ "liếm trôn trĩ (của Trung)". Con Trung là Nguyễn Văn Lang (+1513) phò Tương Dực Đế, con Lang là Nguyễn Hoằng Dụ được *Toàn thư* ghi: "Có thuyết nói là" cha Nguyễn Kim. Có lẽ vì vậy mà Dương Công Tòng, Tham hiệp trấn Sơn Tây đầu đời Gia Long, người viết Tựa *Việt Nam khai quốc chí truyện* đã ghép dòng vua Nguyễn với Nguyễn Đức Trung khởi đầu (*La Sơn Yên Hồ...*, II, tr. 674.) Tuy nhiên, Thế phả chính thức của Hội đồng Nguyễn Phúc tộc tuy kéo xa lên đến ông Nguyễn Bặc đời Đinh (!) lại nói rõ Nguyễn Kim là con đầu của Trừng Quốc công Nguyễn Văn Lựu. (Chỉ dẫn của Trần Gia Phụng, *Những câu chuyện Việt sử* 2, Toronto 1999, tr. 135.) Chức tước cao nhưng nhân vật rõ ràng không tham dự nhiều vào chính tình Đông Kinh, nghĩa là Nguyễn Kim tuy cũng là gốc Gia Miêu như Nguyễn Đức Trung mà còn gần gốc tổ hơn. Có lẽ đó là một quan tước hồi cố khi dòng họ đã sang cả, theo kiểu thường thấy ở các vương triều xưa. Vùng gốc của Nguyễn Kim là của người Mường (Mường Cheo / Triệu Tường – Hoàng Văn Chí, *Duy văn sử quan*, Tủ sách Cành nam, 1990, tr. 104). Chúng ta không cần phải theo "triết thuyết" của ông có tham vọng dạy sao cho thế giới chống Cộng thành công, nhưng nên chú ý đến các ghi nhận địa danh, sinh hoạt địa phương vốn rất hiếm trong sách vở lịch sử của người Việt. Ông cho biết Lam Sơn là Mường Cham, và cũng lưu ý rằng vùng của người Tày được gọi là Chiêng (bến đò Chiêng trên sông Mã qua làng Trịnh Kiểm, làng Chiêng của mẹ Trịnh Kiểm...) để đề nghị rằng họ "Trịnh" có thể là từ "chiêng" chuyển qua. Việc xác định sự chuyển tiếp như thế có đúng không, xin nhường cho các nhà ngữ học. Tuy nhiên cũng nên lưu ý đến một sự kiện được Hoàng Xuân Hãn (*La Sơn Yên Hồ...*, II, tr. 626) dẫn từ Lê Quý Đôn, để liên hệ với những chứng cớ sẽ nói sau: Trước khởi nghĩa, đã có một người tên là *Trịnh* Đồ từ Ai Lao đem voi về biếu Lê Lợi – chi tiết cho thấy đó là một nhân vật quyền thế trên đất Ai Lao, có họ được chuyển âm là Trịnh, từng giao thiệp với chúa Mường Lam Sơn. Ông Hoàng Văn Chí không phải là nhà chuyên môn, không phân biệt rõ Tày và Thái (*sđd*, tr. 112) nhưng chúng ta thấy các chứng dẫn địa danh, con người lại là của vùng

Thái rõ rệt tuy không thể xác quyết nhiều hơn.

Các họ Trịnh khác đã có mặt trong thời Lê sơ, lúc đầu khởi nghĩa. Và số phận, hành tung của những người này đối với Lê Nguyễn Mường cho thấy có sự khác biệt. Bà Thái hậu "gà mái gáy sớm" Nguyễn (thị) Anh, dâu ông vua khởi nghiệp, đã giết Trịnh Khả, Trịnh Khắc Phục cùng con trai của họ (1451). Trịnh Duy Sản giết Tương Dực Đế một cách khinh miệt (1516). Rồi trong việc phò tá họ Lê, có sự xung đột giữa Trịnh Duy Sản với Nguyễn Hoằng Dụ. Tất nhiên là cũng có các quan họ Trịnh, Nguyễn khác, nhưng dấu vết hành xử của những người trên chứng tỏ họ là kẻ có thực quyền với bộ hạ riêng, đại diện cho dòng họ. Có thể ghép luôn đến việc xung đột giữa Trịnh Kiểm và các con Nguyễn Kim về sau mà người ta đã gán cho ý nghĩa chỉ là một sự tranh chấp cá nhân. Chúng ta cũng không thấy chứng cớ gốc thiểu số nơi ghi chép trong gia phả của chúa Trịnh do ông Hoàng Xuân Hãn tìm được (thật dễ hiểu như với trường hợp họ Nguyễn) tuy nhiên dấu vết nghèo khó và mối liên hệ mật thiết với một gia đình Chàm của Trịnh Kiểm trên vùng người Thổ (tên tập đoàn dân tộc hiện nay) quanh đấy, như thế cũng là những dấu hiệu gián tiếp. Bốn ông tổ liên tục trong gia phả đều cưới vợ họ Hoàng, chứng tỏ đó là hôn nhân tộc đoàn chứ không phải giữa các gia tộc. Tướng Hoàng Nghĩa Ái (1528-1608) có mặt rất nhiều trong chiến trận phục hưng, là thuộc về phía ngoại của Trịnh Kiểm. Và Hoàng là một họ thường thấy ở vùng biên giới phía bắc trong các tập họp Tày, Thái, Nùng. Chuyện Trịnh Kiểm được trung châu hoá, nho hoá thành chuyện ăn cắp gà nuôi mẹ (Phan Huy Chú), và được biện minh theo thời mới hơn, kiểu "có tật, có tài" (Hoàng Xuân Hãn) nhưng gốc gác ăn trộm ngựa (khiến mẹ bị chết) vẫn được con cháu lưu giữ dấu tích chứng tỏ có một sinh hoạt vùng hoang dã gắn liền với con ngựa, bình thường ngay trong cả hành động trộm cắp nơi xóm làng nên người ta không coi là xấu xa, không cần phải giấu giếm. Địa danh Chiêng/Chiềng có rất nhiều trên vùng bắc Thái, Lào, Việt hiện nay: Chieng (âm Anh, Pháp ngữ) Mai, Chieng Rai, Chieng Sen, Chiềng Xến, Chiềng Vang... Có thể nghĩ rằng những chi nhánh Tày Thái đổ xuống nam thành lập các vương triều Xiêm, Chieng Mai, Lan Xang đã rẽ lấn qua đông đến tận ngang Thanh Nghệ mà một người sẽ trở nên Phó Vương Đông Kinh trong lúc tập thể còn lại vẫn nghèo khó lạc hậu để trở thành người "dân tộc" (Thổ) bây giờ.

Ngay từ lúc đầu, Trịnh Kiểm đã có ý lấn quyền nhưng hướng tiến quyền lực về Đông Kinh phải cần đến vai trò của Lê hẳn đã làm ông bỏ ý định đó. Chút danh vị chính thức của dòng Lê Trừ đã khiến cho người

đầu tiên nối nghiệp – Lê Duy Bang, đủ kiêu ngạo để chống quyền thần (Trịnh Tùng), rốt lại bị thiệt thân trong cuộc xung đột công khai nữa giữa hai nhóm chủng tộc ngay từ khi chưa lấy lại đất cũ.

Suốt cả giai đoạn cầm quyền về sau, Trịnh đã không thể cướp ngôi Lê vì thế lực yếu ớt của tập đoàn Tày Thái Nùng trước tập đoàn Mường Việt ở Đông Kinh dù họ Trịnh đã nhiều lần toan tính mở rộng liên minh. Trịnh Tráng có một hoạn quan gốc thiểu số (Hoàng Nhân Dũng) như ta suy đoán liên hệ đến những hoạn quan họ Hoàng khác, và đã ban cho y tên Trịnh Lãm. Trịnh Tạc gả con, ban tên Trịnh Kì (1670?) cho Đào Quang Huy, con Đào Quang Nhiêu, tướng nhiều công trận ở phía nam, rồi hoạn quan Hoàng Công Phụ dưới quyền Trịnh Giang nuôi Nguyễn Tuyển, lãnh tụ cuộc loạn Ninh Xá, hai sự việc chứng tỏ hướng muốn liên hệ với dân gốc trung châu trên bậc thang quyền bính cũng như ở tầng lớp thấp hơn, trong dân chúng (*La Sơn Yên Hồ...*, II, tr. 737, ghi tên Trịnh Kì của *Toàn thư* là Trịnh Cơ.) Hoạn quan gốc Nùng Hoàng Ngũ Phúc có mối quan hệ với thương khách Trung Quốc giúp ông tạo nên cơ nghiệp danh tướng, cố mở ra hướng thoát khỏi sinh hoạt quan liêu triều chính, chứng tỏ thêm trong việc nuôi "gia khách" Nguyễn Hữu Chỉnh dòng dõi nhà buôn nội địa, đám *các lái* của Thanh Nghệ. Nhưng sự kết hợp không thành ngay chính trong nòng cốt liên minh. Anh em chú bác họ Trịnh giành giật chống đối, chém giết nhau rất nhiều và rất liên tục. Hoàng Nhân Dũng bị giết vì "mưu nổi loạn" (1652) trong đó có công tố cáo của Đào Quang Nhiêu (+1672). Hoàng Công Phụ bỏ trốn trước phản ứng của nho sĩ và phe ngoại Trịnh Doanh (1740), thuộc trung châu, trong lúc chính Nguyễn Tuyển cũng có mưu đồ riêng nên đã dựng cờ khởi nghĩa, xưng là Minh chủ, đúc tiền Ninh dân thông bảo, rõ ràng với toan tính mở đầu triều đại chứ không phải định làm một cuộc "cách mạng nông dân" nào cả. Tính hời hợt của liên minh chứng tỏ ở việc Trịnh Doanh đã ban họ Trịnh cho một người cậu (1745) vậy mà lúc phong chức Đại tư đồ (1748) vẫn còn tên chính là Vũ Tất Thận. (*Cương mục*, II, tr. 585, 639).

Riêng về trường hợp Nguyễn còn có sự kiểm chứng đối chiếu từ sự suy nghĩ lại một chứng cớ lịch sử và các phát hiện khác bây giờ. Nguyễn Khoa Chiêm trong *Nam triều công nghiệp diễn chí* (1719) cho biết danh hiệu đương thời của Nguyễn Hoàng là Chúa Tiên, theo ý nghĩa là "tiên thánh", vì một kỉ niệm bị thầy chùa coi thường nên "chuộng đạo sĩ, không dùng tăng thích" (bản dịch *Việt Nam khai quốc chí truyện* 1994, tr. 38) Trong một thế giới trung châu có các triều vua hâm mộ đạo Phật, cả đến Lê Lam Sơn vào Đông Kinh cũng đã cất chùa to lớn, mà Nguyễn

Hoàng xung đột với tăng thích tức là vẫn có sự cách biệt, và việc ưa đạo sĩ không phải là sự thiên ái Đạo Giáo Việt Trung mà chỉ chứng tỏ về tính cách gần gũi với sinh hoạt bùa chú thầy mo như của các tập đoàn thiểu số ngày nay. Việc ông lập khu vực *li* khai mà liên hệ với Bà Chúa Xứ Chàm là dấu hiệu của thiên hướng tin thầy mo trong người ông, trong dòng họ ông còn lại trên đất "gia miêu" của tông tộc, còn ràng buộc thêm với gốc cũ, với xác định chỉ là "ngoại trang". Ông Đào Thế Tuấn ("Thử bàn về các nghịch lí và mâu thuẫn của văn hoá Huế" trong Nhiều tác giả, *Những vấn đề lịch sử về triều đại cuối cùng ở Việt Nam*, Huế 2002, tr. 193) dẫn L. Cadière cho biết tiếng Huế gần với tiếng Mường, và dẫn Từ Chi (1996) với nhận định rằng cách ăn uống của Huế có nhiều yếu tố giống với Mường. Thế rồi ông K.W. Taylor cũng ghi nhận tiếng Hà Nội giống với tiếng Huế ("Surface Orientations in Vietnam: Beyond History of Nation and Region", *The Journal of Asian Study* 57, Nov. 1998, tr. 951). Taylor sử dụng chứng cớ này (mà chúng tôi không biết chi tiết của luận cứ) để chứng tỏ có một sự "Bắc tiến" của ngôn ngữ Việt, nhưng chúng tôi nghĩ rằng nguyên khởi thuỷ gốc Mường của hai dòng họ Lê, Nguyễn là đủ giải thích rồi, chưa kể việc Nguyễn nắm quyền toàn quốc gần một thế kỉ cũng khiến cho người các địa phương bắt chước tiếng nói của dòng họ, của vùng đất sang quý. Sự liên hệ ngôn ngữ Mường Việt tưởng không cần tìm tòi đâu xa vào tận thời tiền sử như khổ công của các nhà khảo cổ sử dụng ngữ học. Chúng ta sẽ còn bàn đến vấn đề ưu thế này của ngôn ngữ địa phương liên hệ đến thủ đô chính trị lần nữa.

Thế là trong khi co lại ở Thanh Nghệ để chiếm quyền hành cũ, tập đoàn Mường Thanh Hoá, với tông tộc khác, lại phát sinh thêm quyền lực rẽ sang một hướng nữa: Phú Xuân Huế. Vấn đề phân chia lãnh địa hùng cứ rõ ràng chủ yếu là do tính chất thân tộc nên khiến cho không ai có thể chiếm lĩnh được hết toàn vùng. Trịnh Lê với trung tâm Thanh Nghệ, Mạc ở miền đông châu thổ, cả hai giành giật Đông Kinh để trống vùng phía nam cho Nguyễn kiến tạo lực lượng riêng. Lớp người mới này cũng không thoát khỏi ý thức thời đại nên vẫn chú trọng đến nòng cốt là những kẻ thân thuộc: Sử quan Nguyễn luôn luôn nhắc đến từ "Quý Huyện", "Quý Hương" để chỉ những người phục vụ gốc Tống Sơn theo Nguyễn Hoàng vào Nam. Tuy nhiên, lại cũng như các trường hợp khác, đám dân dưới quyền cai trị của họ vẫn có tác dụng ngược lên trên, làm rẽ hướng lịch sử.

Dấu vết của một quyền bính chưa được khẳng định chứng tỏ trong toán người dưới tay Nguyễn Hoàng lần mò tìm chỗ trú đóng, loay hoay

từ Ái Tử (Dinh Cựu) qua Trà Bát (Dinh Cát)... rồi xê dịch ở Thừa Thiên đến chỗ cuối là Phú Xuân. Nhưng ngay ở địa đầu đó, Nguyễn Hoàng cũng thấy được một vùng tương đối phồn thịnh, an bình hơn, có những tập hợp dân chúng với sinh hoạt phức tạp hơn nơi ông vừa rời bỏ, như chứng cớ nơi tác giả *Ô Châu cận lục* viết ba năm trước. Đến thời Dương Văn An thì Quảng Trị đã có hậu phi, quan chức triều đình Lê Mạc, mà vẫn còn vài làng nói tiếng Chiêm, sự pha giống ngay dưới đồng bằng cũng đã đậm nét mà mức độ sinh hoạt của các tập đoàn lại vẫn lộ dấu ấn Chàm, tách ra với trung ương, chứng cớ nơi lời thú nhận của sử quan về việc triều đình Đông Kinh không với tay quyền bính tới những vùng đất tưởng là đã thuộc triều đình từ lâu, trong đó những đám dân Việt có thời phải chịu đựng sự "kì thị" dưới quyền của chúa Chiêm như lời hịch của Lê Thánh Tông tố cáo. Bà Chúa Xứ Chàm đã in dấu trong chiến thắng củng cố quyền lực đầu tiên nơi trấn nhậm (thần Trao Trảo trong chiến thắng Lập Bạo) và cũng tiếp tục là vị thần củng cố thế phân li của Nguyễn Hoàng (thần Thiên Mụ), của họ Nguyễn. Chúa Nguyễn cũng tự coi mình là Thiên Vương chứ không phải là Thiên tử như phía Bắc. Ý thức tách biệt rõ ràng khiến người dưới quyền Chúa không ngần ngại xác định mình thuộc một Nam triều đối kháng với Bắc triều của Trịnh Lê, sự xác nhận lần đầu tiên vượt khỏi truyền thống phân biệt Đông Tây cũ.

Những năm đầu thế kỉ XX, L. Cadière thấy có tập hợp người Nguồn tự cho là, và được coi là thiểu số, mãi đến tận ngày nay trong nghiên cứu của các nhà dân tộc học CHXHCN/VN. Tuy nhiên Cadière đã thấy họ có gia phả với nguồn gốc quan chức của Lê và nghĩ rằng đó là người "Việt". Chúng tôi không thấy được chứng cớ chi tiết để biết đó là những quan chức dưới đồng bằng làm quan trên "nguồn" và bị thổ hoá, hay vốn là những tập hợp "thổ" theo Lê, có được quan chức và cứ tiếp tục mức sống cũ, dù có thay đổi chậm chạp theo thời gian. Tuy nhiên, một tập hợp người đông đảo như thế khó có thể là phát sinh từ những ông quan đồng bằng lên cai trị vùng mạn ngược. Giả thuyết đó là những tập hợp "thiểu số" từng theo Lê có lẽ phải hơn. Trên vùng đồng bằng ngày nay, họ Nguyễn trong dòng Kinh Cựu của bà chúa Chàm mang bề ngoài là "Việt" hơn những người có họ Trà, Chế, Ma, Mang (Man) giữ dấu vết "Chăm" cũ (mà không còn nhận ra nữa), kể cả một họ Ung làm chủ vựa nước mắm ở ngay thành phố Phan Thiết, tất cả chứng tỏ một tình thế nhân chủng phức tạp khi lãnh địa thay tên đổi chủ. Thế là đã rõ ràng phải có quan niệm tập hợp "người nói tiếng Việt" (K.W. Taylor) thay cho quan niệm "chủng tộc Việt" ẩn khuất trong dòng tự phụ "người

Kinh". Tiếp theo, sự phát triển quyền lực của các chúa Nguyễn xa đến vùng Đồng Nai Gia Định lại càng tăng áp lực phân hoá đè lên tập đoàn gốc Mường ở Phú Xuân.

Vẫn biết các chúa Nguyễn có tổ chức những cuộc di dân từ miền Trung vào đất Gia Định (nói chung toàn thể đồng bằng phía nam), và hẳn có những toán di dân tự do không ghi nhận được, nhưng không thể coi nhẹ các tập đoàn người khác vốn ở đây, và đến ở đây. Sử sách đã ghi nhận việc các toán Minh thần lưu vong được chúa Nguyễn đẩy xa kinh đô để khỏi lo hậu hoạn sát nách. Tuy nhiên với vai trò người cầm đầu khu vực, Nguyễn đã khiến cho các di dân phương Bắc này phải thích ứng với quốc tịch mới. Tính chất đồng văn khiến họ dễ phục tùng một vị Thiên tử không cần phải là Hán, nhất là khi triều đình đó đã gọi dân mình là "Hán dân", phân biệt với di dân là "Đường nhân" và người tại chỗ là "Phiên dân". Tuy vị chúa được xưng tụng với danh hiệu Thiên Vương hơi lệch lạc nhưng người ta vẫn nhận ra tính chất Thiên Tử trong đó để dễ dàng hoà nhập. Cho nên tập đoàn Mạc Hà Tiên cũng không thể đi trệch đường hướng chung. Sự hoà hợp không chỉ mang tính chất tri thức của tầng lớp trên mà đậm đặc cả yếu tố thần bí chung cho các tập hợp người phía tầng dưới xã hội. Chính trong cuộc chiến Nguyễn Tây Sơn cho ta thấy nổi rõ dấu vết Thiên Địa Hội của Trung Hoa, về sau sẽ phát sinh ra các tôn giáo mới ở khu vực này. Giáo chủ Phật Giáo Hoà Hảo trước khi mang danh hiệu đạo Khùng Điên hơi có tiếng tăm thì đã có một tên hiền lành hơn: đạo *Xến*, phát âm Việt bình dân ở nơi này của chữ "sinh" (chàng trai). Có vẻ như ông hương cả, thân sinh ra Cậu Tư Hoà Hảo, là người Việt chứ không phải là người Kinh!

Có thể nhìn vào tính chất cấm kị hôn nhân để nhận ra hướng phối hợp nhân chủng mở rộng ở Đàng Trong. Về phía Trung Quốc, quan niệm phụ hệ gắt gao đã cho phép các con cô con cậu lấy nhau vì được coi là khác "họ", không chia xẻ huyết thống. Các câu chuyện về "biểu ca", "biểu muội" đầy dẫy từ *Hồng lâu mộng* tới sách kiếm hiệp Kim Dung. Đến miền Bắc Việt Nam, sự cấm kị thắt thêm một chút, chỉ cho phép giải toả ở thế hệ tiếp theo: "*Cháu cậu mà lấy cháu cô, Thóc lúa đầy bồ cứ đổ ra xay.*" Điều đó tuy không phổ biến nhưng dù sao cũng thể hiện một lối mở mà ta hoàn toàn không thấy xuất hiện ở vùng Đàng Trong ngày nay. Người ta cứ cho rằng ở phía Nam không có các "họ" lớn vì lẽ lưu dân đi từng nhóm riêng lẻ theo biến loạn, do sự cùng cực tha phương cầu thực mà ra. Tuy nhiên người ta không nhận ra rằng tính chất đại gia đình ở Đàng Trong không nằm trong quan niệm gói tròn vào một "họ". Chứng cớ là ở đại gia đình Nguyễn Tây Sơn. Với quan niệm ngày nay đã

đổi khác, không thể nào coi họ Bùi có bà con với Nguyễn Tây Sơn. Vậy mà sử quan Nguyễn ghi chuyện sau khi Quang Trung mất: "cậu" (Quang Toản) là Bùi Đắc Tuyên "làm Thái sư quản đốc trông coi các việc trong ngoài", chức quyền tột đỉnh đến nỗi gây ra biến loạn, ít nhiều gì cũng khiến cơ nghiệp Tây Sơn sụp đổ nhanh chóng hơn. Và ông chồng bà Bùi Thị Xuân được giáo sĩ đương thời gọi là "oncle maternel du roi" chứng tỏ lúc bấy giờ Thiếu phó Trần Quang Diệu được coi là "dượng" của vua. Quan niệm đại gia đình mở rộng như thế khiến cho sự cấm kị hôn nhân trở nên gay gắt hơn, còn lưu dấu đến gần đây, trên vùng Đàng Trong cũ. Ở đây, hễ hơi có "dấu vết" ông này bà kia lấy nhau, dù vào tận đời xa tít thì cũng là duyên cớ khó khăn (tuy đôi khi vẫn vượt qua được) cho các cặp trai gái bây giờ. Ngược lại quan niệm đại gia đình như thế hẳn đã dẫn đến kết quả là các cuộc hôn nhân dị chủng có thể trở nên dễ dàng hơn. Nghĩa là không nên quên vai trò không nhỏ của các người bản thổ trong sự cấu thành dân số ở Đàng Trong.

Lê Quý Đôn chú ý đến những người "man". Từ những người này, ta thấy phát sinh các họ mới hoặc ngẫu nhiên như họ Danh, hoặc được vua ban tặng như họ Thạch, Sơn, Đào... Và không đếm hết được các người "núp bóng" trong họ Nguyễn của lớp người trên thượng tầng xã hội. Những đổi thay do sự thu hút hay ép buộc hướng thượng làm che lấp bản thể xưa cũ của họ nhưng không phải họ đã không hiện diện dưới bề ngoài khác. Cũng như khi ta quen gọi con sông lớn nơi này là Cửu Long và giảng nghĩa theo tính cách văn hoá quen thuộc là "Chín Rồng", để giải thích là vì nó có 9 phân lưu ra biển mà không chịu tính xem có đủ như thế không (ráng đếm lắm thì chỉ có 8 mà thôi), thì cũng nên chịu phục thiện nhận rằng tên đó là từ "klong", danh từ chung có nghĩa là "sông". Cứ giở một bản đồ, ví dụ của bán đảo Mã Lai là thấy ngay các "klong" tràn ngập! Và hãy nhìn các phụ nữ bận bà ba, quấn khăn bịt đầu bán hàng ngoài chợ, hãy thưởng thức món canh chua, chua lè!

TRUNG TÂM QUẤY ĐẢO QUY NHƠN

Biến động Tây Sơn nổi lên từ đất Quy Nhơn gặp dịp nảy nở của những quan niệm chính trị mới từ phương Tây tràn sang nên từ một đám cướp phản nghịch, "nguỵ triều" của dòng họ thắng thế, trở thành những anh hùng lãnh đạo cuộc "cách mạng nông dân" đánh tan ngoại xâm, cứu nước, cứu dân. Kì tích tung hoành ngắn ngủi của họ cùng với sự ưu ái dành sẵn của người thời nay làm che lấp những khuyết điểm tự thân, và khiến người ta lờ đi thảm cảnh kết cục của họ. Tuy nhiên dù đứng

vào phe phái nào đi nữa để nhận định thì biến động Tây Sơn vẫn là lớn trong lịch sử Việt Nam. Lớn trong tầm mức sự kiện đã xảy ra vào lúc đất nước Việt Nam thành hình gần như ở mức độ của ngày nay, để ta phải lưu tâm về phương diện hình thành của nó đã dẫn dắt tương lai như thế nào chứ không phải chỉ như là cái đuôi của một quá khứ.

Ý muốn bành trướng quyền lực là vô cùng nhưng rốt lại vẫn phải chịu những giới hạn của chính bản thân, của sức phân li bên rìa vùng với tới của khả năng. Điều đó thấy rất rõ trong thực tiễn của chính sách ki mi từ các triều đại Trung Quốc mà Đại Việt cũng theo đuổi một chừng mực. Khả năng quyền lực của Đông Việt Mạc không ngăn được Tây Việt Trịnh Lê, khả năng Đông Kinh Trịnh Lê không với tới Phú Xuân Nguyễn. Và cuối cùng, ở đây, quyền lực Phú Xuân tỏ ra lơi lỏng nơi một vùng cận sơn trong vương quốc của mình. Đàng Trong là một thực thể chính trị có màu sắc riêng biệt không phải vì một định kiến nào mà vì chính nơi bản thân thành lập và phát triển của nó. Cách biệt với Trung Quốc bằng dải đất Đàng Ngoài, người Đàng Trong làm ăn với thương nhân Trung Hoa mà không biết sợ Thiên tử Hán: Quan chúa Nguyễn đã ghép tội Chu Thuấn Thuỷ, một trung thần vất vưởng của Minh còn mang đầy tự phụ, là cây thế Trung Quốc nước lớn, khinh lờn nước nhỏ. (Chu Thuấn Thuỷ, *Kí sự đến Việt Nam năm 1657*, bản dịch 1999, tr. 31). Và cũng với kết quả đó là những biến động khởi đầu ở đất Tây Sơn. Vẫn biết nguyên nhân nổi dậy ở đây đều xoay quanh chuyện chống khổ dịch, thuế má, từ những chứng từ bác học của Li Tana ngày nay (*Xứ Đàng Trong*, Nguyễn Nghị dịch, Nxb. Trẻ, TP. Hồ Chí Minh 1999) đến ngược về chứng cớ của các giáo sĩ đương thời, lấp ló trong lời đồn (báo cáo) thành sử liệu về việc Nguyễn Nhạc thua bạc quỵt tiền thuế, và rõ ràng hơn, là lời khuyên can của cận thần Nguyễn Ánh khi ông này vừa chiếm xong Quy Nhơn đã muốn đánh thuế nơi này... Nhưng nổi loạn vì khổ dịch, thuế má, đói rách thì nông dân Đàng Ngoài vào lúc đương thời cũng từng vác cày vác bừa làm giặc mà không lật đổ nổi chính quyền Trịnh Lê. Và Đàng Trong cũng có loạn ở những nơi khác. Chỉ có Tây Sơn thành công.

Chẳng phải vì "địa linh nhân kiệt" mà chỉ là sự hội tụ của những điều kiện khởi phát vào nơi đắc thế của nó trên những tập hợp người có sự chuẩn bị, dù trong vô thức. Một điều nổi bật của Tây Sơn mà họ còn giữ suốt thời gian tung hoành, đó là sức mạnh tung phá của họ, được tạo thành do nơi bản thân tập hợp Thượng Chàm (vùng giáp giới Bình Định Phú Yên đến ngày nay vẫn còn một tập hợp gốc Chàm), lưu dân Hoa Việt buôn nguồn ngang dọc, nối tiếp ở nội địa dòng phát triển thương

mại quốc tế lan đến trong vùng, ngay dưới quyền chúa Nguyễn đã tỏ ra có thực lực lớn lao. Rồi cũng như những tập họp quyền lực khác, ngoài trung tâm nòng cốt vùng tiếp giáp núi đồng ở nam Bình Định ngày nay, Tây Sơn còn có một vùng ngoại vi tiếp nối thuộc Phú Yên, Quảng Ngãi lúc đầu còn ở thế chênh vênh, chứng tỏ với trường hợp xoay chiều của Chu Văn Tiếp, Nguyễn Phúc Long, nhưng sẽ dần dần củng cố khiến trở thành "thang mộc ấp" của lực lượng mới như xác nhận trong lời hịch chuẩn bị chinh Nam 1792 của Quang Trung. Tất nhiên với thời gian phát triển họ phải có đổi thay, nhất là từ ý thức của người cầm đầu, nhưng rõ ràng nòng cốt của họ vẫn còn là điều kiện tồn tại thiết yếu cho tập họp. Quân ra Bắc năm 1786 gồm đủ hạng người lẫn lộn "chủng tộc" được tôi luyện trong một vùng biên cương. Chiến thắng Đống Đa mang một tính chất khởi nguồn văn hoá khác biệt ít được chú ý tới. Các cuộc chiến nội bộ thời Trịnh Lê dưới mắt các giáo sĩ trông như ở một tuồng hát bội Việt Trung trong khi quân Tây Sơn "mường mán" như cơn lốc cuốn theo những gì nó đi qua, không quan tâm gì cả đến những lễ tiết được phía đối nghịch coi là trọng hệ, như ngày Tết. Vì thế ta không lấy làm lạ về những chiến thắng lẫy lừng. Nhưng đó cũng là nguyên nhân thất bại của họ. Ta hãy nhìn các thủ lãnh lêu bêu đi tìm nơi dừng chân cho triều đại. Nguyễn Lữ không mấy an tâm trên vùng Cầu Sơn đất Gia Định, xa lánh đề phòng trung tâm thương mại Sài Gòn. Nguyễn Nhạc mở rộng Đồ Bàn nhưng không thấy đường tiến thủ để thành Hoàng Đế trở thành nơi cầu nhàn hưởng lạc như phe chống đối tố cáo. Nguyễn Huệ dừng chân ở đất địch Phú Xuân, rồi nhấp nhổm nhìn về Trung đô Nghệ An do chút nghe ngóng về quá khứ tộc đoàn bản thân mà chưa thấy được cơ sở của thực lực nào, cái thực lực chính của ông vẫn là mang từ đất Quy Nhơn đi nơi người ông trối trăng gởi gắm là Trần Quang Diệu, viên danh tướng lạc loài văn hoá, dám so sánh thần Xã tắc nghiêm minh với chó! Bởi vậy khi người cầm đầu mất sớm là cơ đồ Tây Sơn lộn nhào.

Cũng có thể thấy nguyên nhân sụp đổ của Tây Sơn xa vào tận cùng nguyên nhân suy yếu của các nước Chàm xưa. Vẫn biết tạo dựng lịch sử là việc của con người nhưng khi con người không tìm ra phương cách thoát khỏi áp lực của vùng sinh sống để đổi thay ràng buộc thì phải chịu luỵ vì các điều kiện của nó như những chủ nhân trước kia. Trên những vùng đồng bằng hẹp Miền Trung, các vương quốc Chàm đã vùng thoát sự nghèo nàn bằng cách hướng về mặt biển, hoặc với đường lối giao thương hoặc với phương thế cướp bóc, hoặc cùng đồng thời cả hai. Chứng nhân xưa cho thấy vua Chàm sang hơn vua Việt, có thể vì hoàng đế Việt

(như Lê Hoàn) chỉ làm việc cướp chặn bậc hai từ Chiêm Thành mà thôi. Chúa Nguyễn và Nguyễn Ánh gốc nội địa, không có quá khứ truyền thống để làm việc thứ hai thì cường thịnh nhờ đường lối thứ nhất. Còn Tây Sơn bị bịt kín đường biển trong lúc phong trào giao thương Đông Tây dâng cao, lại cũng không có truyền thống cướp biển, có nhờ cậy đám Tàu Ô Thiên Địa Hội thì lợi tức chẳng được bao nhiêu, cấp thời chỉ có thể sử dụng họ như một lực lượng che chắn phía biển cho mình. Ông vua già Nguyễn Nhạc "cầu yên tạm bợ" cũng chỉ là cam chịu theo tình thế thực tế mà thôi.

Tuy nhiên sự nổi dậy của Tây Sơn đã đặt ra vấn đề lớn cho sử học Việt Nam. Có thể trở lại với sự "thống nhất" của người Thái tuy vấn đề phức tạp hơn nhiều vì phía tây có sự lớn mạnh của người Miến chen vào. Các nhóm Thái lớn của vương quốc Chieng Mai, Lan Xang (với thủ đô Luang Prabang rồi Vạn Tượng), Xiêm La đã không hợp nhất được dù từ thủ đô Bang Kok, các thủ lĩnh ở đấy đã thu phục đất đai của Chieng Mai, của Vạn Tượng và gặp sự cản trở của người Pháp khiến cho mộng thành lập "Đất của người Thái" – Thailand vẫn chỉ là ước mơ. Trên đất Việt Nam (về sau), Trịnh đã phá vỡ ranh giới phân tranh Đàng Trong Đàng Ngoài với cơ hội nổi dậy của Tây Sơn. Và tiếp theo là những cuộc điều quân từ nam chí bắc của Nguyễn Huệ đánh tan các thế lực cát cứ lớn để khi Tây Sơn thất bại thì Nguyễn Ánh có đất đai gồm một trong tay. Tất nhiên tiến trình đó không nằm trong ý thức "thống nhất dân tộc, đất nước" của người nào cả như đã bàn từ trước. Có điều, sự tập hợp cuối cùng đã thành hình Việt Nam. Thế đương đại của Việt Nam còn chờ đợi những biến chuyển tiếp theo nhưng cơ sở tạo dựng là của thế kỉ XVII, XVIII từ trong chuyển động của các chính quyền Trịnh Nguyễn với sự quấy đảo của Tây Sơn từ đất Quy Nhơn có kết hợp phức tạp hơn người ta thường tưởng.

HUẾ, GIA ĐỊNH, HÀ NỘI

Hưởng lợi chính trong tình thế mới là con cháu của tập hợp người từ núi rừng Thanh Hoá được tôi luyện, pha trộn trọn vẹn trên vùng đất dừng chân, phát triển, đến không nghĩ rằng mình cũng chỉ là kẻ phiêu lưu. Tình thế vẫn như kẻ du canh du cư ngày xưa, với cái khác là quyền lực lớn hơn trước nhiều sau khi thu thập tiềm lực mới. Phú Xuân trở thành Huế vẫn với những vướng víu của quá khứ ràng buộc khả năng tập đoàn lãnh đạo.

Trong tình hình du cư vì biến loạn, họ Nguyễn – Nguyễn Ánh, đã

đến xứ Gia Định giàu tiềm năng trong khuôn khổ nông nghiệp truyền thống vùng, và đồng thời họ hưởng được âm vang giao thương quốc tế đưa từ châu Âu còn xa lạ. Đất Gia Định trở thành nơi khởi nghiệp trung hưng của họ Nguyễn nhưng tính thân tộc vẫn khiến họ chọn kinh đô là Huế. Khả năng quân sự còn lại từ trong chiến tranh nội bộ đủ giúp họ bành trướng sang Cao Miên (Trấn Tây Thành), Ai Lao (Bồn Man, Lão Qua) nhưng thực tế quản trị vùng đất dưới quyền đã chứng tỏ là họ không kham nổi. Bắc Thành và Gia Định Thành dưới tay Tổng trấn tuy vẫn thuộc quyền trung ương nhưng là dấu hiệu của sự phân li phức tạp: Một nơi là đất của một vương triều cũ còn phải cai trị bằng trấn áp, một nơi sau chiến thắng đã trở thành chông chênh chỉ vì tổng lực đã chuyển về kinh đô. Sự bấp bênh thấy rõ trong vụ Lê Văn Khôi nổi loạn ở Gia Định, bám trụ dằng dai nơi ngôi thành đã được xây dựng với chủ ý chống Tây Sơn. Trên đất cũ của Trịnh Lê thì có lời Minh Mạng hỏi dò bầy tôi: "Sao Lê Chất không dẹp yên được loạn ở Bắc Thành?" Ở đó, Huế đã phái quan cai trị xuống tận từng vùng, phần tuyệt đối là dân Đàng Trong dù là "nguỵ Tây Sơn" về hàng, cả loại nguỵ cuối cùng mới bỏ chạy như Lê Văn Phong làm Phó tổng trấn ở đấy, chắc với sự bao che của Lê Chất. Dấu vết rơi rớt gần đây là họ Nguyễn Tường của người sáng lập Tự Lực Văn Đoàn, ngoại nội vốn gốc Huế, Quảng Nam. Minh Mạng làm việc "thống nhất" chi li cả đến việc bỏ váy mặc quần, tuy gặp phản ứng nửa mai nhưng có đà thành công hơn Trịnh bắt dân Phú Xuân theo y phục Đàng Ngoài, không chấp nhận cải cách mặc quần của Nguyễn Phúc Khoát. Quan chức Trịnh Lê vào đầu ở Gia Định chỉ làm việc thư lại cho hợp với khả năng nho học của họ, cho nên danh sĩ Bắc Hà Nguyễn Viên đưa đơn từ chức vì không chịu làm quan trong một triều đình, theo ý ông là bát nháo đủ thứ hàng thần, không xứng đáng với danh tiết của ông gìn giữ bấy lâu.

Tất nhiên với thời gian thì các yếu tố mâu thuẫn cũng chuyển hoá theo hướng phức tạp hơn làm bào mòn khía cạnh địa phương như điều kiện phải có của cuộc sống thực tế. Tổ chức chính quyền theo ý thức Nho Giáo chuyên chính có phương tiện tiến thân bằng thi cử, đưa người "vùng văn học" Trịnh Lê có ưu thế đỗ đạt vào quyền bính mới tương đối nhiều, đã làm xoa dịu một phần nỗi "nhớ nước" của con cuốc ở (bắc) đèo Ngang. Một trung tâm văn hoá mới xuất hiện so kè với trung tâm cũ, huênh hoang với thành quả: "Văn như Siêu, Quát vô Tiền Hán, thi đáo Tùng, Tuy thất Thịnh Đường" mà không gọt giũa được mâu thuẫn thể hiện trong lời chê "con thuyền Nghệ An" và kết quả thảm thương của gia đình nhà họ "Thánh" (Quát). Cho nên tất cả cố gắng hợp nhất

của tập đoàn cầm quyền ở Huế đã không đủ để xây dựng một nước tương đối ổn định loạn lạc. Và thế là người Pháp đến.

TỪ THỦ PHỦ ĐÔNG DƯƠNG THUỘC PHÁP ĐẾN THỦ ĐÔ VIỆT NAM DÂN CHỦ CỘNG HOÀ

Người Pháp đến đất Việt không phải chỉ một nhóm đơn lẻ như Lí Trần, không phải với hậu thuẫn cả một nước bên ngoài tuy sát bên cạnh nhưng đồng văn hoá như Minh, Thanh. Họ rõ ràng là đại diện cho một nền văn hoá mới, trong trào lưu chính của nhân loại – ít ra là như đang thấy tiến triển trước mắt từ vài trăm năm nay. Chính sự bám chặt vào "truyền thống" để chống đối của người Cộng sản, đã thành công, là nguyên cớ của sự lúng túng dùng dằng Đổi mới hiện nay, bởi vì họ phải đi vào con đường phủ nhận trước kia, khiến cho đầu não bảo thủ Hà Nội phải làm việc trì níu Sài Gòn bức phá tự phát có phần hỗn loạn. Cho nên sự thay đổi đối với Việt Nam của việc người Pháp chiếm đóng đất nước phải được kể là điều đảo lộn to lớn nhất từ hai ngàn năm qua. Sử gia Việt hiện đại với lòng yêu nước nhiệt thành, với sự căm ghét chế độ thực dân thường chỉ nhìn thời gian thuộc trị như một giai đoạn đen tối của đất nước, luôn luôn nhấn mạnh đến những cuộc kháng chiến Cần vương, khởi nghĩa, hào hùng trong thất bại rồi sẽ dẫn đến vinh quang của năm 1945. Với thời gian trôi qua, cởi bỏ được ý thức dằn vặt của quá khứ, sử gia sẽ nhận ra nước Việt hiện tại khác với nước Đại Nam của thế kỉ XIX là bắt đầu từ sự xâm lăng kia của người Pháp.

Bài vè của nhà nho nào ở Đông Kinh Nghĩa Thục kể khổ về các loại thuế, thuế, thuế... của người Pháp đặt ra, là nỗi luyến tiếc quá khứ tưởng như đẹp đẽ của thời chỉ có hai loại thuế chính: đinh và điền thổ, mà không thấy ra những khổ nạn dân chúng phải chịu đựng chung quanh sự thực thi để triều đình xưa tồn tại mà cai trị. Người kia chưa nắm chính quyền vào thời sau để thấy thuế nông nghiệp chỉ thi hành mới một hai mùa là người dân phải dỡ cả nhà từ đường để thanh toán; không thấy thuế thương nghiệp ra đời là người phụ nữ mất cả gánh hàng, gánh hàng chạy chợ từng nuôi sống chồng con có bảng vàng bia đá còn nằm ở các Văn miếu kia. Ông Chủ tịch của nước Việt-mới ham muốn chứng tỏ như người mở đầu thời đại (khai nguyên/nguơn), muốn bắt chước các bậc vương giả xưa mà thấy không được nên chỉ đành để lại trong di chúc ý nguyện "tha thuế" không mấy hi vọng đạt thành, không ngờ lại được đàn em gắng gượng thi hành cho hợp với huyền thoại tiếp tục trong việc phơi xác ông. Nắm chính quyền xong là người ta thấy Đại tá Ducouroy

(và chính quyền thuộc địa Pháp) có lí khi sử dụng các trò thể thao điền kinh để người dân lãng quên nỗi bất mãn trút lên đầu các quan cai trị da trắng về nỗi cùng cực của họ, về sự mất nước đớn đau. Chỉ có khác là các danh tài trên ngựa sắt khoác áo mới trong vòng đua Thống nhất với danh nghĩa chính quyền của dân tộc, biện minh cho thành quả chiến thắng để làm đầy cái bụng gạo sạn, cơm "bo bo", đã đìm đi con mắt sắc mắc của người theo dõi ống kính truyền hình, thấy trước khi đoàn xe đạp đến Bến Hải thì đồi núi còn xanh, qua đấy thì chỉ còn đá núi khô cằn, câm nín. Chính sách "chia để trị" có hiệu quả cũng không thể nào không bắt chước. Có sự đổi vùng của các cán bộ đấu tố trong Cải cách ruộng đất trong đó dân Liên khu V lạc loài, quê mùa, địa phương nhỏ dễ tuân lệnh Trung ương hơn đám Nam Bộ giàu có, kiêu kì, ngang bướng hơn. Ông Vũ Thư Hiên ở xa không phân biệt được tiếng nói từng vùng nên chỉ có thể xác định người chấp pháp hỏi cung ông là "dân Liên khu V", nhưng người đọc có cảm giác người đó gốc Quảng Ngãi, Bình Định, và hiểu được tiếng đồn kinh khiếp là dân tập kết Bình Định chuyên làm mật vụ! Trong cách đối xử, nếu người Pháp gọi kẻ chống đối là "trộm cướp", "Cộng sản" (như cậu công tử vườn bị kì mục ghét, vu cáo, sau 1945 làm chức sắc "cách mạng" theo chuyện ông Đông Tùng kể) thì chính quyền "nhân dân" cũng có các từ thay thế: "Việt gian", "phản động" gán vào cho cả những địa chủ nhiệt thành đóng góp với Kháng chiến khi chưa thấy chính sách trở mặt. Nếu có thể quan tâm đến vấn đề phân biệt "hiện tượng và bản chất" thì ở đây phải nói đến tác động của bản chất cầm quyền hơn là của màu da, địa phương.

Nỗi khổ nạn nhục nhằn thời thuộc trị cũng được cảm nhận sâu xa hơn, vào trước và sau thời độc lập vì những bằng cớ rõ rệt hơn nhờ kĩ thuật mới, đi theo với chi tiết thành văn nhiều hơn. Đọc sử thấy nói đến hình phạt "lên ngựa gỗ" có thể là dửng dưng, nghe nói đến "voi giầy ngựa xé" thì hoảng lên một chút với các lời tả của người giáo sĩ đương thời, nhưng thật phải chịu dằn xé tâm can, sục sôi căm thù khi nhìn các tấm ảnh từ phát minh Daguerre chụp cảnh gông cùm chồng chất, cảnh những cái đầu lâu lăn lóc trên báo chí, tuy có kèm theo chữ "pirates". Ngay đến dân "chữ nghĩa" có lẽ cũng mới biết được chứng cớ của Chu Thuấn Thuỷ ngày 8-18 tháng 2 âl. (1657) ở Đàng Trong: "Trong khoảng 10 ngày, ngày nào cũng có người bị chém ở phía tây chỗ Du (Thuấn Thuỷ) cư ngụ. Người nào cũng trước hết bị chặt đầu, sau đó lấy xương thịt làm mắm. Gân, xương, ruột và bao tử vung vãi khắp nơi; quạ, diều hâu, chó lợn tranh nhau đến ăn. Máu nhuộm bùn cát, thịt người hoá thành mồi cho súc vật..." (*Sđd.*, tr. 41). Về phía đất Lê, có thể nhắc lời

Lê Thánh Tông đã dẫn: "Kẻ nào (dám chỉ trích thay đổi của nhà nước) là kẻ bề tôi phản nghịch, làm loạn phép nước, phải xử tử vứt xác ra chợ không thương xót, còn gia thuộc nó phải đày đi xa." Cho nên phải công bình mà nhận rằng với các biện pháp hình sự kia, người Pháp chỉ sử dụng tập tục "truyền thống của dân tộc" với chút cải biên về sau là thay lưỡi gươm cù nhầy bằng cái máy chém phập xuống là xong. (Thủ khoa Nguyễn Hữu Huân hẳn khó gặp người "chém treo ngành" của Nguyễn Tuân nên nghe đồn là phải cởi khăn bịt đầu để hối lộ người đao phủ làm sao cho "ngọt"!) Ngày nay, nhìn mố cầu Ma Thiên Lãnh dở dang mang huyền thoại tử thần của Côn Đảo, trông nó như của một bến sông chợ huyện nào đó, không thể ngăn nghĩ rằng cạnh sắc của đá có cứa đứt da tay chân cũng không thể nào làm cụt, què, tan xác như bom mìn ở các trại cải tạo tập cho một bộ phận dân Việt trở thành "người".

Trong mục đích chiến đấu giành độc lập, những người lãnh đạo cần nối kết sự căm thù của bản thân họ đến tầng lớp quần chúng đông đảo, cho nên sự lan toả dồn dập của nhiệt tình khiến hình ảnh kẻ thù trở nên xấu xa hơn, còn bản thân dân tộc lại trở nên tốt đẹp, hào hùng hơn, kiểu "đối xử trong tình tự dân tộc, nghĩa đồng bào", "đạo lí bao dung như trời biển", "tha tù binh vì lòng nhân đạo"... (Quân sư Nguyễn Trãi trong một lúc đắc chí chỉ làm việc văn từ trầm bổng, vậy mà người sau cứ tưởng là thật, không nhớ lời đe doạ của Đặng Tiểu Bình trong cuộc lui quân 1979 khiến quân ta chỉ đánh "kẻ xông tới" để tự vệ chứ không dám rượt theo "kẻ bỏ đi"!) Sự nhiệt thành đã dẫn đến cả chuyện vặn vẹo từ lí: Câu *"Bầu ơi thương lấy bí cùng, Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn"* rõ ràng là lời van xin cầu được sống của kẻ yếu thế, vậy mà lại được tán tụng là ý thức "đùm bọc nhau, đồng cam cộng khổ, chung lưng đấu cật xây dựng và giữ gìn quê cha đất tổ." (*Lịch sử Việt Nam* tập I, tr. 26.) Văn chương lúc bình thường thấy là sáo rỗng trong trường hợp này trở thành gươm, thành thép trong sự huênh hoang từ lớp văn, sử thần mới, không giấu được nỗi nhát sợ của bản thân. Và che mất sự thực lịch sử. Đọc quyển *Đại cương lịch sử Việt Nam* của thiên niên kỉ mới, chỉ thấy dẫn Văn kiện Đảng, phải rẽ qua ông Vũ Thư Hiên mới thấy chuyện có quân Trung Quốc đóng ở Việt Nam, chuyện 60 ngàn quân đó có anh thanh niên Trần Khải Ca thi hành nghĩa vụ quân sự, hồi ấy cũng đã đăng trên báo ở Miền Nam mà người ta không tin! Với thời Mở cửa bất đắc dĩ mới lộ ra chuyện hục hặc, phe phái "chống Đảng", chống Anh Ba, người sẽ quay 180 độ để được đổi tên thành anh "Ba Ngồi", đuổi Hoàng Văn Hoan chạy trốn, và lo đương cự ở biên giới phía bắc.

Người Pháp bành trướng thế lực từ một thủ đô xa vời nhưng không

phải không gánh chịu những điều kiện của nơi đến, ít nhiều gì với thời gian cũng làm sửa đổi những ý định ban đầu của họ. Vượt biển đem quân từ xa đến thì các nước Miên, Lào trong nội địa phải chịu sự "bảo hộ" sau nước Việt Nam nhìn ra đại dương tiếp cận với tàu chiến. Đánh vào đầu não Huế không xong thì cũng với hải quân, Pháp có thể di chuyển vào Gia Định chiếm đóng vùng mà thế lực Huế yếu ớt như đã từng chứng tỏ trong cuộc loạn Lê Văn Khôi trước đó hơn hai mươi năm. Đất chiếm lúc đầu còn nhỏ, tương đối dễ dàng cho việc cai trị nên Nam Kì trở thành thuộc địa trong lúc Bắc, Trung Kì đông đúc, nhiều ràng buộc với chính quyền bản xứ, trở thành đất bảo hộ, như một thứ chính sách "ki mi" của tinh thần vương hoá Tây. Và cũng có chút gì như ngày xưa, tướng ngoài biên ải – không dám nói là không tuân lệnh vua, nhưng cũng tuỳ theo thực tế chiến trường xa xôi mà giải quyết vấn đề để trung ương phải luỵ theo – đoàn viễn chinh của Pháp cũng mở rộng thế lực có khi trái với những gì ồn ào trong nghị trường Paris. Chiếm An Nam không phải chỉ vì An Nam rừng vàng biển bạc mà chính vì thị trường Trung Quốc to lớn đang bị các nước Tây Phương xúm lại xâu xé khiến đế quốc Mĩ mới nổi cũng nóng ruột, đề nghị "chia đều" với thuyết Môn hộ khai phóng (Open Port). Sông Mekong không thể thông thương với Trung Quốc như đã được phái đoàn thám hiểm Doudart de Lagrée chứng thực thì Jean Dupuis lại cho biết có thể thay thế bằng sông Hồng, ngắn hơn. F. Garnier có mặt ở hai nơi là bằng chứng khác. Thế là cùng với tâm ý thế lực bành trướng, trọng tâm chuyển dịch quyền lợi của Pháp phải dời ra phía bắc. Hà Nội không phải chỉ thay thế Huế cũ kĩ mà còn tranh giành địa vị thủ phủ thuộc địa mới với Sài Gòn đang phát triển vào trào lưu giao thương quốc tế. Không thể coi việc đặt thủ phủ ở Hà Nội vì lẽ đó là trung tâm của văn minh Việt Nam – người Pháp không vì dân Việt mà quên mất quyền lợi của họ. Và sự tranh giành không phải không gây sóng gió giữa quyền bính địa phương: Suý phủ Sài Gòn, và trung ương Paris xa xôi, qua phủ Toàn quyền Hà Nội.

Nhưng trong khu vực của vùng Đông Dương thuộc Pháp – Đông Pháp, thì một thủ phủ cũng không giữ được thế tập trung chặt chẽ như một thủ đô. Đông Pháp có năm "xứ": Ai Lao, Cao Miên, Trung Kì với Huế tất cả có vua nhưng với những tập hợp dân chúng không có gì xa lạ hơn về quan niệm nguồn gốc, văn hoá; Nam Kì là thuộc địa có thể bầu được nghị viên (người Pháp) vào Quốc hội Paris; Bắc Kì là một thứ bảo hộ chặt chẽ hơn, lơ lửng, vướng víu với Huế như hồn ma của phủ Kinh lược đã bãi bỏ. Cho nên Hà Nội, thủ phủ của Đông Pháp, không có một sức thu hút ngưỡng vọng đối với dân chúng các miền khác, ngoài tính

cách một nơi du học để tiến thân với các trường Đại học mở ra nơi ấy. Tất nhiên với quyền hành tập trung thì người Pháp có thể phân phối nhân viên đi khắp năm Xứ: Ông thông ngôn Trần Văn Thông ra Bắc thành mở hướng thông gia với họ Ngô về sau, ông thi sĩ nhà đoan Xuân Diệu vào Mĩ Tho, ông trắc địa viên Nguyễn Hiến Lê đi đo đất Đồng Tháp Mười, ông chủ báo Nam Phong vào Huế làm Thượng thư bộ Lại, ông công chức Việt nào đấy đã đẻ ra ông Tổng bí thư tương lai của đảng Nhân dân Cách Mạng Lào Cayxỏn Phomvihản... Tuy nhiên phần lớn thì người ta rút lui về cố thổ: Ông Diệp Văn Cương sau khi tung hoành ở Huế, lấy được hoàng nữ rồi cũng về đất Gia Định cho ông con làm kí giả, ông kĩ sư cầu cống Souphanouvong chìm lấp ở Vientiane cho đến ngày làm chủ tịch Pathet Lào, ông văn sĩ công chức toà án Nguyễn Tường Long có phải làm việc ở Đà Nẵng thì cũng về xứ Bắc, nơi *tưởng là*, vì đã trở thành, gốc gác của mình...

Sự kết hợp nên xứ Đông Pháp là do quyền lực của nước Pháp. Họ đã phân phối lại bản đồ của khu vực này: Xác định biên giới Việt Trung mù mờ, nhiều tranh chấp trong quá khứ; lấy lại các phần đất Miên, Lào đã mất vào tay người Thái; xén cắt điều chỉnh biên giới Việt Miên Lào trên những vùng mà sự tràn lấn của nhà Nguyễn còn chưa có tính chất quyết định, do đó đem được cả vùng Tây Nguyên trù phú (đã thấy mặt người Xiêm) trong tình hình phát triển mới (cây công nghiệp) vào đất Trung Kì, nghĩa là của Việt Nam. Bởi vì, xét về mặt căn bản của thời tiền thuộc địa thì tuy Đông Pháp có năm Xứ năm thể chế rối rắm như đã nói nhưng thật ra vẫn chỉ là của ba nước cũ: Việt, Miên, Lào trong đó rõ ràng là ưu thế Việt vẫn còn. Cho nên công chức Việt, theo đó, thường dân Việt qua Lào, Miên làm việc, sinh sống dưới sự bảo trợ của người Pháp. Cả đến tôn giáo, đạo Cao Đài, thật ra chưa có văn bản pháp luật nào công nhận vậy mà vẫn truyền qua xứ Chùa Tháp tuy có gây rối loạn động chạm đến uy lực hoàng gia Miên nhưng những người này vẫn không thể ngăn cấm được chỉ vì chức sắc Cao Đài là dân thuộc địa Nam Kì, là "con dân Pháp" (sujet francais)! Thực thể Đông Pháp là như thế, có ảnh hưởng ngay đến cả những người tranh đấu độc lập cho Việt Nam (Lí Đông A, Trương Tử Anh, đảng Cộng Sản Đông Dương). Dưới mắt họ, Đông Dương / Đông Pháp là một, tuy có lúc được phân định né tránh bằng khẩu hiệu "chống kẻ thù chung" nhưng ưu thế Việt vẫn rõ ràng trong thực lực điều hành, trong tinh thần kẻ cả của lãnh tụ Việt. Điều đó càng thể hiện trong thời chiến tranh hậu thuộc địa với các chi nhánh chiến thuật tách ra làm ba, từ đảng Cộng Sản Đông Dương cũ: Quân Việt đánh giùm cho Pathet Lào, cho Issarak Miên thời chống Pháp, quân

Miền Bắc đem xe tăng vào tận Ba biên giới (Miên, Trung, Nam Kì), phục kích lấn chiếm ở Nam Lào... trong cuộc chiến 55-75. Người Khmer phản ứng lại bằng sự chiếm quyền lãnh đạo đảng Cộng Sản của họ trong tay bộ phận thân Việt Nam, giết Sơn Ngọc Minh là một việc. ("Chính phủ Sơn Ngọc Minh của chúng ta" là tên một tập sách nhỏ được phát hành sau hiệp định ở Genève, nơi người ta đã loại bỏ Issarak mà chỉ công nhận Sihanouk. Họ Sơn chứng tỏ ông này là một dân Khmer Krom, của Nam Bộ, theo một họ của Minh Mạng ban cho.) Cho nên việc chạy chết (tự tử?) của Pol Pot và việc chiếm đóng xứ Cambodge của quân Việt Nam làm "nghĩa vụ quốc tế" nơi ấy cũng có thể coi là cái đuôi gần gũi của công trình xây dựng xứ Đông Pháp của người Pháp từ một thế kỉ trước.

Một hướng tập trung quyền lực như thế cũng có tác động đến tập thể người Việt, sâu xa hơn vì tác động trên phần lãnh thổ có một đa số cùng tiếng nói, văn hoá, dưới những chính quyền được sử sách dạy là có tính liên tục sâu vào trong tận thời thượng cổ. Tất nhiên là ý thức đồng nhất ấy không phải có từ lúc khởi đầu "dựng nước", và bao trùm liên tục như trong câu nói của Chủ tịch Hồ Chí Minh: "Nước Việt Nam là một, dân tộc Việt Nam là một". Câu nói ấy thật có tầm vóc về mặt chính trị như đã thấy nhưng mang tính cách bao chiếm, cưỡng từ đoạt lí như sẽ thể hiện trong khi thi hành quyền lực. (Nhưng nói cho cùng thì chính trị nào lại không mang tính cách soán đoạt, cưỡng bức?) Chữ "dân tộc" dùng ở trên mang tính cách lập lờ, sử dụng cho cách hiểu (đôi lúc có xuê xoa mở rộng) về một thứ chủng tộc đa số, ở đây là "người Kinh" như ngày nay thường gọi, nhưng trong ngôn từ theo chính thể truyền thống thì đó là tập họp dân *sống ở, giống như, hướng về* kinh đô, rồi bao chiếm thành ra "dân tộc". Ngày xưa, khi "nước" chưa chia làm "đạo", "lộ", sử thần Ngô Sĩ Liên vẫn cho rằng khi ông Đinh Bộ Lĩnh từ *động* Hoa Lư (ít lâu sau sẽ thành *kinh* đô) dẫn quân ra bắc, đánh thắng thì "dân Kinh lộ (Thăng Long thời ông sử thần còn nhớ) đều theo về". Một ngàn năm sau, khi kinh đô dời đổi thì người ta lại truyền tụng: "Ăn Bắc, mặc Kinh (Huế)". Và chữ "Kinh" hiện tại là từ Hà Nội, thủ đô của Việt Nam Dân chủ Cộng hoà / Cộng hoà Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam, vướng víu trong tiềm thức từ chữ kinh đô "phong kiến" xưa. Vị thế Hà Nội hiện tại chính là tiếp tục vai trò của thủ phủ xứ Đông Pháp trở lại thu hẹp trong khuôn khổ Việt Nam của Nguyễn.

Người ta dễ nổi giận gán cho ý nghĩ liên hệ này là của những người có đầu óc theo Tây, muốn kể công ơn của Mẫu quốc, chia rẽ dân tộc. Sự phản đối bắt nguồn từ một tâm tính rất bình thường của con người:

không nhận ra cái gì khác với những gì đang có trước mắt, theo những định kiến đã thành hình, trong đó có chen vào, *lúc nào cũng có chen vào* những định kiến địa phương, phe phía. Ví dụ, người ta bảo rằng Hà Nội *xứng đáng* là thủ đô của một nước văn minh, tiên tiến (!?) vì đó là đất ngàn năm văn vật, là trọng điểm của nơi phát tích của dân Việt, của nền văn minh sông Hồng, văn hoá Thăng Long rực rỡ gì đấy. Chẳng ai nhắc tới rằng *Thăng Long là tên mới của phủ Đô hộ cũ, nơi chọn lựa của chính quyền phương Bắc, dò dẫm theo sự phát triển thuộc địa mà từ Liên Lâu, Long Biên chật hẹp chuyển về Tống Bình / Đại La* "ở giữa khu vực trời đất... chỗ tụ hội quan yếu của bốn phương", những ưu thế không phải phát hiện bởi Lí Thái Tổ trong Chiếu dời đô. Kinh đô là nơi tập trung sức mạnh của một chính quyền lan toả khả năng cai trị của mình trên vùng đất chiếm được. Kinh đô đó thường là nơi quê hương phát tích khi tập đoàn cai trị chỉ có thể dựa vào chính sức mạnh của mình (như Hoa Lư, Thăng Long một chừng mực), có lúc lại là nơi họ đã cộng sức mạnh của mình khai thác thêm trên công trình của chủ cũ để đủ tự tín xây dựng chính quyền nơi mới đó, như Thăng Long, Đông Đô, Đông Kinh trên nền tảng Đại La cũ. Vì thế, với họ Nguyễn, thì kinh đô là Huế chứ không phải Hà Nội. (Còn nếu bảo rằng đó là sự chọn lựa của một chính quyền "phong kiến thời tan rã, bán nước" thì không còn gì để bàn cãi.)

Nhìn về phương Bắc (không phải để tìm sự theo đuôi nô lệ, mà để thấy hướng tiến triển tương quan trong tương đồng văn hoá), nhìn về phương Bắc thì thấy rằng kinh đô của nước Trung Hoa hiện nay cũng không bắt buộc phải nằm trong vùng phát tích của dân tộc Hán. Bắc Kinh vốn chỉ là vùng kinh đô của nước Yên mà nhà Chu phong cho Thiệu Công, là một thứ Nam Đô (Liêu 936), Trung Đô (Kim 1153) của các tộc ngoại di mon men vào khu vực của người Hán, và đã chiếm được để thành lập triều đại, đặt ở đó một trong 5 kinh đô toàn đế quốc cho gần hoang mạc quen thuộc của mình. Nhà Nguyên của Mông Cổ xây dựng thành Đại Đô (1263). Chu Nguyên Chương khai sáng nhà Minh đặt đô ở Nam Kinh trên vùng Trường Giang là gần nơi phát tích, xoá tên kinh đô kẻ nghịch, gọi lại là Bắc Bình (giống như Nguyễn Ánh đổi Quy Nhơn thành Bình Định), nhưng ông Minh Thành Tổ được phong là Yên Vương, chiếm ngôi của cháu tất nhiên không thể đóng đô trong hang ổ kẻ thù mà phải trở về đất phong, nên xây dựng thêm Đại Đô của Mông Cổ cũ thành Bắc Kinh. Thế rồi tiếp nối là triều Thanh của Mãn Châu, sau thời gian Nam Kinh, Thành Đô lêu bêu theo Tưởng Giới Thạch, kinh đô lại trở về Bắc Kinh vì là của người chiến thắng cuối cùng từ hoang mạc, với Mao Trạch Đông đi tiếp nối thiên mệnh trong tay nhà

Thanh từ Diên An gần đó, Diên An hào hùng trong sách vở sau cuộc chạy chết Vạn lí trường chinh.

Vậy thì Hà Nội, thủ phủ Đông Pháp, trở thành thủ đô Việt Nam Dân chủ Cộng hoà cũng là điều tự nhiên. Càng có thể gọi là tự nhiên hơn nữa, khi với Thế chiến II, thế lực người Pháp ở Đông Dương tàn rụi trong lúc nước đồng văn phương Bắc của Việt Nam trỗi dậy. Tưởng hay Mao gì cầm quyền thì căn cứ kháng chiến có cơ hội thành công nhất cũng là dựa vào vùng biên khu lỏng lẻo kiểm soát, giáp với nước lớn. Huống chi lại là Mao, với sự đồng tin tưởng cuồng nhiệt về một chủ nghĩa chưa thấy mùi thất bại, mang một tinh thần bao dung của Thiên tử mới, sẵn sàng cho đàn em đón nhận mọi vinh quang, giấu kín bàn tay của mình chen vào. Thủ phủ Đông Pháp có sẵn cơ cấu tổ chức của một thủ đô thời đại văn minh mới, nên Hà Nội cử người đại diện vào Huế nhận đầu hàng của chính quyền bản xứ cũ. Chính từ trong sự chuyển dịch này mà ta thấy tính "truyền thống" trở về, báo hiệu cho những diễn tiến tiếp theo – tất nhiên là không khỏi mang những màu sắc mới. Chủ tịch Hồ Chí Minh, theo lời kể trong ngạc nhiên của Nguyễn Hữu Đang, đã rút cây bảo kiếm truyền quốc mà thét lên, đòi dùng để chém những tên phản dân hại nước. (Những vấn đề lịch sử..., sđd, tr.22) Trong ý thức của viên Tân Chủ tịch này, ông đã hiểu rằng, thiên mệnh (qua ấn, kiếm) nay đã trao vào tay ông để cai trị dân nước. Và với ý thức thiên mệnh Đông phương ẩn tàng đó, ông cũng có thể xưng là "Cha già dân tộc", như "Quốc phụ" Tôn Trung Sơn của Trung Hoa mới. Cũng hiểu theo cách đó thì Long mạch từ nay đã chuyển từ Huế về Hà Nội. Những lời tán tụng về sau chỉ là lối nói mới tiếp theo ý niệm cũ bàng bạc trong sự dời đổi kia mà thôi.

Nhưng những người cầm quyền mới không chỉ thụ động mà đã chen ý thức của mình vào sự đổi thay tập thể mình muốn lãnh đạo. Không phải người Pháp đã là nguyên nhân cốt cán của sự chia rẽ khi phân ra ba Kì với dụng ý "chia để trị". Sự khác biệt lịch sử đã có với yếu tố địa lí, lịch sử qua sự thống nhất của nhà Nguyễn. Họ cũng cố tạo sự đồng nhất để dễ cai trị bằng một quyền hành xuyên suốt, dựa cả vào một quan niệm triết lí bao quát là *ngũ hành* để chia nước ra làm Ngũ kì: Nam, Bắc ở hai đầu cùng tột, Tả, Hữu ở sát Kinh Kì. Cho đến khi người Pháp ghép lại phần ở giữa thành Trung Kì thì hai đầu còn nguyên danh xưng cũ, không bao hàm một ý nghĩa kì thị nào cả, vì "kì" chỉ là "đất", "xứ" mà thôi. Sự kì thị có nguyên nhân chính là từ bên trong. Đến người ngoại quốc như ông K. W. Taylor mà còn biết đến sự mỉa mai địa phương, riêng một vùng của Trung Kì, trong câu: "Quảng Nam hay cãi, Quảng

Ngãi hay co, Bình Định hay lo, Thừa Thiên ních hết". Huống chi là chuyện giữa ba Kì. Gia đình Nguyễn Tường đã kể chuyện ông Hoàng Đạo chê gái Huế, đòi "Ta về ta tắm ao ta" (không biết mình gốc Quảng Nam). Ông Phan Khôi mang tính "hay cãi", thêm chút rơi rớt của con nhà nho ưa "chính danh" nên chê các người danh vọng đất Sài Gòn viết sai chính tả tên của họ, và được mắng: "Dân ăn nhờ mà còn lớn lối!" Người Pháp điều động ông tham tá Nguyễn Tường Long vào làm việc ở Đà Nẵng, không ngăn cấm ông Phan Khôi vào viết báo ở Sài Gòn, vậy thì các sự kiện có tính cách kì thị kia không phải do thực dân gây ra. Ngay chính các người Cộng sản Việt lúc đầu cũng không đồng ý với nhau trong một cuộc hội nghị và rã đám về Xứ của mình để thành lập các đảng với danh hiệu riêng: Đông Dương Cộng Sản Đảng, An Nam Cộng Sản Đảng, An Nam Cộng Sản Liên Đoàn. Sự hợp nhất thành Đông Dương Cộng Sản Đảng là công trình của Đệ tam Quốc tế nhắm vào thực thể Đông Pháp, nhưng cũng chính từ ý thức quốc tế trong phong trào mà các khía cạnh địa phương được bào mòn, gọt đẽo tính chất riêng tư để rồi với cuộc chiến giành độc lập, tính chất đồng nhất dân tộc được nổi bật lên. Chúng ta phải nhận ra cái ưu điểm này khi nhìn thấy Tân Việt Cách Mạng Đảng chỉ loanh quanh nhiều ở Trung Kì, các đảng Đại Việt thì như sự hồi cố của tên gọi lại chỉ phát triển trong vòng xứ Bắc Kì, trong khi Việt Nam Quốc Dân Đảng mở rộng từ cái tên ảnh hưởng của Trung Hoa mới nên lan xuống tận phía nam nhưng cũng chỉ với vài chi bộ ở Sài Gòn.

Thế mà "rớp" cũ vẫn còn. Thời kì trung ương còn lẩn trốn trong rừng núi Việt Bắc, người ta đã loại cải lương ra khỏi danh nghĩa nghệ thuật dân tộc; và ý thức căm ghét triều Nguyễn đến tận cùng xương cốt không phải đã thiếu mầm mống kì thị địa phương vì "mất" Thăng Long, khiến cho sau 1975, lăng tẩm đền đài của Huế biến thành nhà kho, trụ sở xí nghiệp, các tên đường phía Nam mất hẳn các văn thần võ tướng của Nguyễn Ánh, để thay thế Phan Thanh Giản, Lê Văn Duyệt, Võ Tánh, Nguyễn Huỳnh Đức... bằng Điện Biên Phủ, Cách mạng tháng Tám, Nguyễn Trãi... tràn ngập danh vị Trung ương. Người ta xoá tên Đô đốc Long trong lịch sử để bắt học trò nhớ tên Đô đốc Đặng Tiến Đông của đất Thăng Long hào hùng phụ hoạ hay tan chạy trước quân Thanh. Việc UNESCO công nhận Cố đô Huế là Di sản văn hoá thế giới một cách muộn màng là vì chính quyền thống nhất, theo thói quen "bán kèm" XHCN, đã ghép Huế có đầy đủ hồ sơ với Vườn Quốc gia Cúc Phương, di tích Hương Sơn, Đinh Lê, vịnh Hạ Long... giấy tờ bộp chộp gấp gáp. Sau gần ba mươi năm thống nhất mà kiến thức về thành phần dân tộc của

nhà cầm quyền cũng chỉ dừng lại ở "văn minh sông Hồng" nên hãnh diện tuyên bố "Việt Nam không có Hồi Giáo" (nên không phải sợ khủng bố!) Rớp cũ phức tạp hơn, là vào thời VNCH có nhóm di cư kiêu ngạo với thành phần Công giáo chủ chốt được rải thành những vòng đai đồng tâm bảo vệ thủ đô mới, trong đó tiểu thuyết *Trăng nước Đồng Nai* của Nguyễn Hoạt tuy như một thể hiện dàn hoà, cầu thân, nhưng không có vẻ chịu đựng như của Ammy Tan trên đất Mĩ nên vẫn gặp sự phản kháng của nhóm Liên trường...

Vậy thì nguyên cớ thành công của người Cộng sản Việt tuy khá phức tạp nhưng trong đó không phải không bắt nguồn từ sự hiện diện của người Pháp với thủ phủ Hà Nội làm đà cho thủ đô của chính quyền hậu thuộc địa. Với cao trào giải phóng giành độc lập, các nhà nghiên cứu thường nhấn mạnh đến các yếu tố bản xứ, rồi lại cũng như những quá đà khác, lại coi nhẹ các yếu tố ngoại lai, các lực lượng ngoại quốc. Cùng là những người tranh đấu cho nền độc lập của Việt Nam nhưng những người "quốc gia" chỉ có thể tìm khả năng ở các hoạt động hội kín quen thuộc với sự yểm trợ của khung cảnh Á Đông hạn hẹp trong quá khứ. Trong lúc đó người cộng sản phát triển tính chất Việt của mình, mở rộng ưu thế hội kín trong một khuôn khổ tổ chức cách mạng quấy đảo khoa học mang tính toàn cầu, tác động đến ngay cả ở trung tâm cai trị Paris mà họ phản kháng. Tính chất Việt lại phát triển theo với đà thành công của đảng Cộng Sản Trung Quốc, mang đến không phải chỉ sự yểm trợ tinh thần, gián tiếp mà là cả lí thuyết chính trị ("tư tưởng Mao Trạch Đông"), cả lực lượng tổ chức điều hành xã hội (cố vấn cải cách ruộng đất, chế độ hộ khẩu, ảnh hưởng đậm nhạt của các biến động từ phương Bắc: chính sách Trăm hoa đua nở, phong trào Hồng Vệ Binh...), hành động quân sự (chỉnh huấn quân đội, tham gia chiến trường, du nhập mẫu hình "anh hùng lấp lỗ châu mai" mượn từ chuyện người lính Hồng quân chống Quốc Dân Đảng, ngay nguyên gốc cũng có thể chỉ là lối phù phép tuyên truyền trên một phần có thật như chuyện người lính bị pháo đè trở thành "anh hùng lấy thân chèn pháo"!) Lại còn quân khí, lương thực (kể ơn sau 1975: giúp cả rau muống!)... W. Burchett khi ca tụng tổ chức tiếp tế thần tình của Mặt trận Giải phóng, lúc thấy người đưa đường biết chỗ nào quơ được con gà đãi khách, đã không còn sống đến đầu thế kỉ XXI để nghe lời thú nhận là có "chuyên gia nước bạn" vào tận chiến khu Miền Nam nghiên cứu các nhu cầu, nắm tình hình để sắp xếp việc tiếp tế cho có hiệu quả. Và ông cũng không vào trại cải tạo sau 1975 để cùng ăn thịt gà với gạo "Cộng hoà Nhân dân Trung Quốc đại mễ" ẩm mốc, sâu mọt trong các kho chồng chất giữa rừng. Trong đà

nhiệt thành vì lí tưởng quốc tế lẫn quốc gia, người cộng sản Việt đưa dần mình vào vòng vương hoá mới mà không giấu được tính cách khờ khạo thần phục tự nhiên xưa đối với Thiên triều cũ. Một thứ *Hội chứng phiên thuộc* ngàn năm vẫn còn đó, luồn cả vào trong sự căm ghét đế quốc thực dân. Cho đến khi bị chạm đến sự tồn vong của tập thể, lại cũng như xưa kia.

Chiến tranh giằng dai cũng có nguyên *nhân lịch sử* của nó. Nguyên nhân xa là trường hợp vĩ tuyến 17 không phải bỗng dưng mà gần với sông Gianh. Từ sự giao tiếp rộng mở của Đàng Trong tiếp nối với sự chiếm đóng Nam Kì của Pháp dẫn đến sự cách biệt mà người Pháp tưởng rằng có thể giữ một phần đất trong vòng ảnh hưởng của mình (theo với cựu kinh Huế của ông Bảo Đại mà họ bảo trợ) – và người Mĩ tưởng rằng sẽ cứu thoát khỏi ảnh hưởng cộng sản, và người quốc gia tưởng còn một chỗ dung thân. Nhưng tính chất Tây phương cũng lại là nguyên cớ chính của sự sụp đổ *ở nơi này*. Thủ đô của Việt Nam Cộng hoà không phải ở Huế mà là ở Sài Gòn, thủ phủ thuộc địa Nam Kì cũ, nghĩa là trong vòng tay của quan Tây vắng bóng mà phố Catinat đổi tên, vẫn còn kia. Người Đại Hàn / Triều Tiên căm ghét người Nhật nhưng cung cách ứng xử trong hiện tại rõ ràng là từ chủ nhân cũ. Người Pháp ra đi, để lại một Sài Gòn Miền Nam quen đánh giấc la-siết, một nền hành chính phức tạp chồng chéo các nguyên tắc phân quyền tuy không được rộng rãi như ở chính gốc nhưng cũng đủ lơi lỏng để các sức phản kháng tồn tại và khoét sâu phân hoá.

Mở rộng một nhận xét về Trung Quốc của J. K. Fairbank để nhìn lại Việt Nam: Tưởng Giới Thạch với một tổ chức phong kiến quân phiệt ở địa phương, thôn quê, lại để phát triển ở thành phố các tổ chức của thời mới theo hướng liên kết với thế giới tư bản, mở ra những dư luận, phe nhóm, phong trào phản đối mà bản thân Quốc Dân Đảng của ông không kiểm soát nổi. Sự yếu ớt của chính quyền dẫn đến các tranh chấp quyền lực, sự đổi dời phe phía dễ dàng, với các âm mưu hướng về phía mạnh thế, không phải chỉ "bắt cá *hai tay*" mà còn có thể cả trường hợp tam tứ trùng kiểu Phạm Ngọc Thảo. Cho nên *các phong trào tranh đấu thời 1960, 70 là sản phẩm của Miền Nam, không thể nào xuất hiện ở Miền Bắc, không phải giản dị là do Miền Bắc xúi giục*. Các nhà sư tự thiêu lẻ tẻ đủ làm lật đổ cả một chính quyền trong khi cả chùa ở Cần Thơ đốt chết sau 1975 không hề được ai ở xa, ngay trong nước biết tới. Các lãnh tụ biểu diễn vòng ngoài của Mặt trận Giải Phóng (Nguyễn Hữu Thọ, Huỳnh Tấn Phát, Trương Như Tảng, Dương Quỳnh Hoa...), hay nhóm liên kết (Trịnh Đình Thảo) đều xuất thân từ trường Pháp thuộc địa hay

chính gốc. Hồi kí của "Việt cộng" Trương Như Tảng (*A Vietcong Memoir*, Harcourt Brace Jovanovich 1985) cho thấy tính chất hời hợt của một tay trí thức tư sản "trường Tây" làm cách mạng tài tử, được đưa đẩy vào dòng chính của phe chiến thắng mà vẫn như kẻ bên lề, không nhận ra được tầng sâu của lớp người mình sẽ quay lưng bỏ chạy sau khi hợp tác. Ông Nguyễn Hữu Thọ công khai đòi hoà bình ở Sài Gòn không xong, được đánh tháo làm Chủ tịch Mặt trận Giải phóng, lúc thành công làm Phó Chủ tịch nước thống nhất, vậy mà phải đợi khi (có lệnh) Đổi mới mới dám thú nhận mình đã làm Chủ tịch một Quốc hội bù nhìn – chậm hơn ông Nguyễn Công Hoan, cựu dân biểu đối lập Sài Gòn, nhờ móc nối, có "công" cướp chính quyền Mĩ Tho (tin của *Tin sáng*) nên được làm đại biểu nhân dân của Quốc hội mới, để rồi chợt nhận ra rằng mình chỉ có quyền vỗ tay "nhất trí", nên lại bỏ chạy làm thuyền nhân phản bội Tổ quốc. Ông Trịnh Đình Thảo có thể sung sướng khi được Bác biết rằng mình hiên ngang đặt một tên đường Hồ Chí Minh trong trang trại riêng ở Gò Vấp trong khi ông Trần Đức Thảo cuối đời qua đến Pháp còn không dám bàn đến chính trị vì kinh nghiệm lỡ dại nho nhoe hồi Nhân văn giai phẩm. Ông Vũ Hạnh được bạn bè quen biết cứu dù biết rõ ông theo Cộng, ông ở tù VNCH vì mơ màng "mùa xuân trên đỉnh non cao", đến lúc nghe các bạn cũ ở Sài Gòn (cứ tưởng như xưa) nhờ can thiệp cho các văn nghệ sĩ "hồ Con Rùa" bị bắt, đã trả lời (đại khái): "Bây giờ khó lắm, không được đâu..." Đối với những người này, không phải chỉ có *sợ* mà còn là *khiếp*, khiếp đảm, *sợ đến mất mật*. Tập *Ghi* của Trần Dần đã đem lại thất vọng cho những người quen lối nhìn thần tượng, nhưng là phản ảnh trung thực đáng thông cảm của hoàn cảnh thực tế phải sống của những người trong cuộc.

Cũng tương tự về mặt căn bản văn hoá, các sinh viên tranh đấu trước 75 chính là sản phẩm của VNCH. Từ sự chọn lựa nhiệt thành trong ngây thơ, đúng trong mơ tưởng mà thấy sai muộn màng trong thực tế, họ đã phải chịu sự căm ghét từ phía họ rời bỏ, nhận sự rẻ rúng bòn đãi phía họ dấn thân, còn lại chỉ là sự hãnh diện riêng với nhau. Trong tính cách cá nhân, chính họ mới là những người can đảm bởi phải lãnh đòn vọt tù đày chứ không phải như đồng trang lứa với họ, xuất thân từ Miền Bắc, chỉ làm mỗi một công việc là ngoan ngoãn tuân lệnh, núp dưới ngôn từ đại nghĩa, lí tưởng được các văn thần mới cao rao tụng niệm. Người dân Miền Nam bình thường, sống trong khung cảnh khác nên phiền trách người di cư: "Sao ở ngoải độc lập rồi còn dô đây làm chi?" Ở một vị trí đường đất gần hơn xứ Bắc mà nhà văn Võ Phiến cũng không thể thuyết phục ông cha và người em sống ở Nam Bộ tin vào những điều ông đã

trải qua. Họ còn choáng ngợp với hào quang "Chín năm" với những đe doạ trước mắt cho bản thân, nên không thể tưởng tượng ra một tình thế họ chưa sống, với cuộc sống mang màu sắc cùng cực, đậm nét hơn cả loại hình mà ông cha họ đã xa rời từ lâu. *Cả một tình thế dồn dập phức tạp khiến phát sinh huyền thoại gần như không suy suyển về VNDCCH ngay khi nó còn sống, trong lúc VNCH trần trụi phơi bày, chỉ hưởng được chút huyền thoại khi nó đã chết đi -- có thể nói là,* chủ yếu vì nó đã chết đi -- *huyền thoại từ sự nuối tiếc của người trong cuộc, và từ sự thương hại của người ngoại quốc khi nhận ra một chút bất công của mình lúc đối chiếu với hành động của những người chiến thắng mà họ đã không tiếc lời tâng bốc xưa kia.* Sự nhục nhã từ cái sợ được che lấp trong lí tưởng rao giảng, cho đến khi chỉ còn có hành động vì lí tưởng ước mơ, như trong một cơn lên đồng tập thể. Do đó, có thể nói phần lớn mọi người đã góp phần vào sự thống nhất đất nước trong tiếng kêu gọi tràn trề tình cảm dân tộc, quốc tế từ thủ đô Hà Nội, sự nhiệt thành càng dâng cao khi ưu thế chiến cuộc càng nghiêng về phía Bắc. Điều đó, có lúc, có người, cho đến bây giờ, tưởng như là điều tự nhiên, của đạo lí, không phải bàn cãi.

NAM TIẾN VÀ CHXHCN VIỆT NAM

Sử sách Việt nói đến một ông tổ Hùng Vương nhưng không hề có chữ "nam tiến". Đối với các vương triều, về phương diện lãnh thổ, chỉ có Nam và Bắc: Đại Việt và Trung Hoa. Chỉ nơi phần đất li khai của chúa Nguyễn mới có từ Nam triều và Bắc triều, vạch ra phần đất của họ đối kháng với Trịnh Lê mà thôi. Trong trường hợp này giống như họ đã kế tục các vương triều Chiêm Thành: Bà Chúa Xứ xưng là "tinh của đại địa Nam Quốc", Trà Toàn tự phụ là "Hoàng đế Nam Quốc ". Nhưng Trịnh Lê lại không công nhận nhóm li khai là "triều đại". Với Lí, Trần, Hồ, Lê, Mạc chỉ có Đông, vùng chung quanh Thăng Long, và Tây, vùng *phía nam* đó. Cho nên mới có Đông Đô/Kinh và Tây Đô/Kinh, Đông Việt và Tây Việt như đã thấy. Một viên quan can Trần Duệ Tông đánh Chiêm Thành, cho rằng "chúng ở phía tây xa xôi" không đáng để chinh phục. Hồ Quý Li bắt được một tướng Chàm hàng phục, ban tên là Kim Trung Liệt; Lê Thánh Tông bắt tù binh Chàm cho về ở một nơi gọi là Kim Ô. "Kim" là *phương tây* trong bát quái. Khi Trịnh Kiểm xin lệnh vua Lê cho Nguyễn Hoàng vào Thuận Hoá với một công tác là "để phòng giặc phía đông", tức đúng là để phòng quân Mạc chứ không phải chỉ là phỏng đoán về dư đảng họ Mạc, hay giản dị là ngăn "người Nhật

vào thời gian đó đã đạt tới đỉnh điểm dọc theo bờ biển Trung Quốc (K. W. Taylor, bản dịch: "Nguyễn Hoàng và bước đầu cuộc Nam tiến của người Việt" trong *Những vấn đề lịch sử Việt Nam,* đã dẫn, tr. 163.) Không phải người xưa không biết phân biệt đông tây nam bắc, họ đã vẽ bản đồ, chỉ khác một điều là hướng nam nằm ở bên trên mang ý nghĩa Thiên tử ngồi ở phía bắc quán xuyến trông coi cai trị thần dân. Hướng nhìn đó đã đổi, chi li chính xác hơn, với kiến thức mới, trong các bản đồ ngay từ đầu óc trẻ thơ, ví dụ ở quyển *Địa dư giáo khoa thư*. Thế là Trung Kì, Nam Kì, theo đó Chiêm Thành, Cao Miên nằm ở phía nam Bắc Kì chứ không ở phía tây nữa. Chữ Nam tiến lại chỉ xuất hiện mạnh mẽ từ sau 1945, với bài hát Nam tiến (Lưu Hữu Phước), theo chiến tranh với những đoàn quân Nam tiến, nối tiếp ông tổ Hùng Vương làm nên sự thống nhất của thời hiện đại, bắt đầu từ vị trí thủ đô Hà Nội. Và không thể coi từ Tây tiến đến Nam tiến chỉ là sự điều chỉnh danh từ. Trong tâm ý cũ, phía tây là rừng thiêng nước độc, là sự ngại ngùng e sợ. Sự phân biệt có định kiến đó đã lòn vào trong sự phân biệt "trong" và "ngoài": *trong* rừng núi âm u tối tăm và *ngoài* đồng nội rộng rãi thênh thang. Danh xưng hai vùng Đàng Trong và Đàng Ngoài xuất phát từ thành kiến đó. Cho nên, ý niệm Nam tiến khi thay thế ý Tây tiến đã như một sự giải phóng trí óc to lớn. Tây tiến là khó khăn, gây sợ hãi, ngại ngùng (còn đó, *Tây tiến người đi không mọc tóc)* trong khi Nam tiến lại được coi là một nhiệm vụ lịch sử, tự nhiên, suôn sẻ, hợp đạo lí, không thể chối cãi. La Marche vers le Sud, The March to the South diễn dịch bắt chước theo, lột tả được rầm rập bước quân hành của từ Nam tiến thời hiện đại. Và do đó từ 1975 nó bao hàm một hình tượng *thực dân nội biên* được coi là có biện minh của lịch sử.

Có những điều cũng tưởng là đương nhiên, bắt đầu từ sự điều chỉnh vị trí địa lí đó. Ví dụ chuyện của ngôn ngữ, văn chương. Ông Võ Đình trong một số *Văn học* có nói đến chuyện ông (cũng như nhiều người khác) nói tiếng Huế (hay địa phương khác) nhưng khi viết ra thì dùng tiếng Bắc. Người ta cho rằng đó là điều tự nhiên vì tưởng là đương nhiên. Của hiện tại. Nó không phải là chỉ dấu đương nhiên của quá khứ, và càng không thể đoán được của tương lai. Bởi vì không có gì sai hơn. Tất nhiên người ta viện dẫn rằng dùng tiếng Bắc là hợp lí vì đó là của nơi dân Việt phát xuất, là của đất "ngàn năm văn vật"... Nhưng hãy nhìn lại thêm Trung Quốc. Gốc phát tích của dân Hán là vùng trung lưu Hoàng Hà, nơi có kinh đô Lạc Dương, Tràng An của các triều đại Chu, Hán, Đường rực rỡ. Trong lúc đó, Bắc Kinh, như đã nói, là một vị trí bên lề, xây dựng bởi các triều ngoại tộc không muốn đồng hoá với Hán

Trung Quốc. Thế mà, phương ngữ Bắc Kinh (và vùng phụ cận) trở thành "quan thoại", "quốc ngữ", gạt ra bên lề hàng chục phương ngữ khác không có lí do gì kém cỏi hơn. *Chỉ vì Bắc Kinh là kinh đô của cả nước.* "Lời nói của vua quan" trong thời vua chúa trở thành "chữ phổ thông", "chữ của nước" trong thời dân làm chủ.

Trở lại Việt Nam. Chúng tôi đã nhắc ý của ông Taylor nói về tiếng nói Hà Nội giống tiếng Huế vì có vẻ có một hướng Bắc tiến của ngôn ngữ, nhưng chúng tôi (đã nói, không đủ khả năng biết chi tiết hơn) cho rằng gần cận hơn, có lẽ phải tìm nguyên nhân ở vị trí kinh đô của Huế trong gần một thế kỉ dưới triều Nguyễn. Tâm lí hướng thượng là thường tình. Trong văn học cổ điển thì hát bội chuyển tải tính cách văn xuôi dài và nhiều hơn các loại văn sách của trường ốc, nghĩa là gần ngôn ngữ nói nhất, xét theo giới hạn phát biểu văn từ của thời xưa. Thế mà ông tổng đốc Đào Tấn viết tuồng hát bội không thấy dùng các từ "b'dẩy na? (vậy sao?)", "ông/bà nậu (nội)", "nẫu b'dìa xứ nẫu bỏ mình bơ b'dơ..." quen thuộc của quê hương ông, lại thấy toàn loại ngôn từ kiểu "không răng mô!" để trấn an người sợ (chó cắn), run rẩy: "làm răng bây chừ?" Ông đã dùng lối nói của dân thượng lưu kinh đô đem vào văn chương cao cấp của thời đại. Chữ quốc ngữ la tinh hoá của Việt được sử dụng trước nhất ở Nam Kì thuộc Pháp, ở thủ phủ Sài Gòn. Từ một công cụ cai trị dùng cho cấp thấp, nó trở thành công cụ chuyển tải văn học. Sài Gòn thấy bắt đầu xuất hiện một sinh hoạt trí thức cao cấp dùng lối chữ mới. Nên nhớ, bước đầu bao giờ cũng khó, thế mà chỉ trong hai, ba mươi năm đã có báo chí đi theo biến động thời sự, có văn chương cổ điển để nối tiếp quá khứ, có từ điển văn pháp đóng khung quy tắc nói viết, có truyện ngắn mang dáng hiện đại ngay chính của Mẫu quốc (*Thầy Lazarô Phiền* có hơi văn của Guy de Maupassant đương đại – ít chênh lệch về thời gian hơn Phạm Duy Tốn và Alphonse Daudet gần nửa thế kỉ sau)... Nói tóm lại, Sài Gòn của trước cuối thế kỉ XIX, với vị trí thủ phủ thuộc địa Pháp, có dáng bắt đầu hình thành một nền văn học thuộc địa Việt. Thế nhưng cuối cùng thủ phủ đã chuyển ra phía bắc, đến một nơi tập trung quyền lực mới, điểm ngưỡng vọng mới. Trình độ trí thức Nam Kì hướng về bản xứ hạ thấp xuống, chỉ còn tiếng nói hỗn độn của bình dân lam lũ, vui chơi, lôi kéo tầng lớp phục vụ ở bên trên tụt xuống. Không có sự phát triển tiến lên về thể loại, nội dung suy tưởng đã đành mà cũng không có cả sự chính xác chính tả, văn pháp của thời khởi đầu Trương Vĩnh Kí, Huình Tịnh Của nữa. Cho nên không lấy làm lạ với thời kì sau, khi hiệp định Genève chia cắt đất nước, một nhà trí thức di cư (luật sư Trần Thanh Hiệp?) đã chê rằng Nam Kì không có một nền văn học. Lời chê

hơi quá khích và có phần vội vã, bởi vì khi đã trở thành thủ đô, Sài Gòn tập trung người tứ xứ và với sứ mệnh đầu não một khu vực chính trị, nó cũng có dáng bắt đầu của một trung tâm văn hoá.

Chữ quốc ngữ đi theo với người Pháp ra phía bắc và bắt đầu tiến trình có đà sẵn từ phía nam, lần này bền dai hơn theo với sự tổ chức cơ cấu cai trị toàn Đông Pháp trên thủ phủ Hà Nội không có dời đổi. Theo với những biến động chính trị, quốc ngữ được dùng nhiều hơn, gây đà cho sự phát triển rộng rãi hơn vì đây là xứ bảo hộ, khác với Nam Kì là thuộc địa phải hướng về Mẫu quốc. Văn học Việt Nam hiện đại được thành hình từ nơi này. Học vấn không phải chỉ có tiếng Pháp nên có thêm một nền học chính Pháp Việt. Sách học được soạn thảo bởi các nhân viên vùng này và thế là những "... giáo khoa thư" sẽ là khuôn mẫu học vấn cho trò nhỏ Việt toàn quốc. Chữ quốc ngữ là loại biểu âm mang hình thức gói tròn chỉ một lối đọc, lại do người của chỉ một vùng ghi chép chính thức, nên làm cơ sở cho sự thống nhất ngôn ngữ, khác với loại hình chữ nôm đã mơ hồ về hình dạng biểu âm mà còn mang dấu vết địa phương trên cách biểu diễn của người nhiều vùng khác nhau. (Xem các tranh luận về việc diễn âm *Truyện Kiều*.) Do đó, các "giáo khoa thư" lúc đầu còn có lời chú đối chiếu với từ địa phương: nhanh/lanh, mau, xem/coi, vào/vô... nhưng các sách về sau thì chỉ có một từ của vùng thủ đô, cũ cũng như mới: dần dần, phà (bắc, đò), kênh (băng tần truyền hình), di dời...

Học tiếng Bắc, đọc sách quốc ngữ xuất bản từ miền Bắc là thứ tự nhiên bắt đầu từ yếu tố chính trị, trở thành nuôi dưỡng một ý thức thống nhất quốc gia tưởng là đương nhiên của muôn đời. Thế mà lại cũng thấy ẩn nấp đâu đó một tinh thần kinh sách từ chương phù phiếm lấp ló qua cách thu nhận kiến thức, thành hình một nếp suy nghĩ, lại sẽ trở thành "truyền thống". Ông nhà giáo công chức Pháp viết sách theo lệnh chu cấp lương hàng tháng, bày tỏ kiến thức có từ sinh hoạt địa phương mình, vậy mà điều ông xuống tay lại trở thành một thứ chân lí nhỏ. Chưa thấy cảnh đứa bé đồng trang lứa nước mắt nước mũi chạy sau con trâu theo-cái lồng lên khắp đồng ruộng, cậu học trò tiểu học thành phố cứ bắt chước ông thầy ngân nga (rồi lại hát theo Phạm Duy): "Ai bảo chăn trâu là khổ, không, chăn trâu sướng lắm chứ!..." Học trò lớn phía Nam đinh ninh "Mưa đằng nam vừa làm vừa chơi" (Dương Quảng Hàm, *Việt Nam văn học sử yếu*) thì chắc chắn bị cảm lạnh mà có khi vẫn không chịu tìm hiểu thực tế ở xứ mình "mưa đằng nam" có gây dột tràn mái nhà hay không. Anh sinh viên quân y Huỳnh Hữu Cửu mê *Dế mèn phiêu lưu kí*, "yêu mến văn chương Việt Nam, cách ăn nói của người Hà Nội, quyết

một ngày nào đó phải đặt chân đến Hà Nội mới thoả lòng", và anh đã được toại nguyện khi đầu hè 1954 về nơi này thi oran, nhưng rồi lại ngạc nhiên thấy nó như một tỉnh nhỏ cỡ Biên Hoà, Mĩ Tho, chỉ đông đúc với hàng loạt xe đạp đeo bảng số như bảng số xe hơi! (*Sông Mĩ, sông Việt toàn tập*, 1995, tr. 122, 123.) Một thứ mê tín ngôn từ trở thành mê tín địa phương, nồng nàn đến mức độ che mất lí trí, chỉ tan vỡ khi "đi thực tế" như các cán bộ Miền Nam theo tàu Ba Lan tập kết, như anh sinh viên tranh đấu nhảy núi, như nhóm đòi Hoà bình 1965 bị tống xuất ra Bắc lại phải chạy qua Tây. Như anh thanh niên dự bị đảng viên được tưởng thưởng về thủ đô để kết nạp nhưng lại theo ngón tay chỉ của tượng bê tông Trần Hưng Đạo ở Sài Gòn mà theo thuyền ra khơi. Như Tổng trưởng Nguyễn Văn Hảo chờ phục vụ đất nước giải phóng làm luỵ cả đàn em. Như một phái đoàn trí thức "tiến bộ" Miền Nam với LM. Nguyễn Ngọc Lan và kịch sĩ Kim Cương, sau 1975 ra Hà Nội vang vang "niềm tin và hi vọng", tìm "áo lụa Hà Đông" nghe tán tụng từ thi sĩ Nguyên Sa...

Cái tự nhiên xuôi một chiều Nam tiến được biện minh bằng lịch sử, tiếp tay cho nguyên tắc thống nhất nêu cao đã làm đà cho những lấn át, có khi chẳng dính dáng gì đến lí tưởng, hay có thể nói là "núp dưới nhãn hiệu lí tưởng".

Tính cách bao chiếm (dựa trên lí tưởng lịch sử xa, gần và toan tính quân sự thấy thực hiện được của các lãnh tụ) khiến VNDCCH coi mình là chính thống, gần như Trịnh núp dưới bóng Lê xưa kia coi phần đất phía nam là li khai, nay lại tệ hơn là li khai, là của thành phần bán nước tay sai. Tính tự dân tộc được khai triển trong chiến tranh, và chính sự dồn dập của cuộc chiến đã che lấp được những mâu thuẫn nội bộ giữa thành phần Giải phóng địa phương và quân chính quy Miền Bắc thấy qua các cung từ tù binh. Nhưng sự bao chiếm trên phải tỏ lộ khi chiến thắng, chứng tỏ nơi việc các cán bộ cấp cao của Mặt trận bỏ chạy, tự tử, ẩn nhẫn hờn dỗi (*"Mặc kệ bọn Bắc Kì muốn làm mưa làm gió gì thì làm"*, Dương Quỳnh Hoa), cúi đầu cầu an, hay chờ nắm quyền bính trả thù vặt ở địa phương... Tình thế lịch sử mỗi lúc mỗi khác nên không thể có cảnh dân Phú Xuân lùng diệt lính Trịnh khi Nguyễn Huệ cầm quân chiếm kinh đô Nguyễn. Năm 1975, 76 có cả sự "thống nhất về khí hậu" như lời một cô bé viết thư cho cha ở trại cải tạo, "gió bắc tràn xuống phía nam, lạnh quá chịu không nổi." Tính cách xâm lăng ẩn khuất trong thời chiến đã hiển hiện trong thời bình một cách ngang ngược mà tinh tế hơn.

Chiến đấu thì bằng súng đạn tối tân (lại không phải tự chế tạo) nhưng tâm tình, suy nghĩ lại của thời chiếm đoạt xưa kia. "Không có gì

để bàn giao!" Người đại diện (bị phủ nhận vì tội "phản bội" nhưng thú nhận là tình cờ của ngày ấy) nay nằm ở Paris hẳn đã hiểu rằng việc bàn giao không phải là chuyện mất thể diện của kẻ chiến thắng mà là một hành động văn minh dẫn đến những hành động văn minh khác, khác xa kết quả của những cuộc chiến cướp đoạt trong quá khứ. Cứ cho rằng kẻ bàn giao là "tay sai bán nước" nhưng dân chúng và lãnh thổ được trao lại là những con người, khu vực cụ thể phải bảo vệ, những "đồng bào", "phần đất nước yêu dấu" theo thứ tình tự được rao giảng đến mỏi cả miệng. Bàn giao là một giao ước có chứng tá, có thể không được thi hành, nhưng dù sao cũng là một bằng cớ cụ thể chuyển đổi mà mọi hệ thống chính trị đều đòi hỏi, giản dị như thấy ở miếng giấy bán ruộng vườn, đồ đạc. Sự kí kết cũng không phải là điều hạ mình, vì người ta đã từng cùng kí kết trên Hiệp định Paris! Cái khác xảy ra là vì lúc này một bên đã ở tư thế chiến thắng, sẵn sàng cho một tư thế cướp đoạt "múa gậy vườn hoang". Ở chùa Lôi Âm, Tam Tạng không đưa ra tặng vật, được lãnh kinh "vô tự" mang về, con khỉ Tề Thiên kiện ông Phật "thủ kho to hơn thủ trưởng" đòi hối lộ, thì được Phật Tổ giảng cho bài học về *chứng cớ cụ thể* của điều gọi là "lòng thành", khiến Tam Tạng phải mang bình bát ăn xin đi đường ra đổi kinh có chữ mới truyền được cho đời sau. Lòng thành vốn là điều tốt đẹp, của tinh thần, thì được đổi bằng điều quý giá tương đương vô hình, vô ảnh là sách không chữ, trong lúc thực tế trần gian chỉ có thể dùng cái cụ thể (bình bát) trao đổi với cái cụ thể (kinh có chữ) mà thôi. Người cộng sản Việt tuy chê mê tín không đọc *Tây du* để học ngụ ngôn, nhưng trong say men chiến thắng hẳn cứ cho rằng mình có thể thực hiện được nhiệm vụ đối với dân chúng trong vùng lãnh thổ chiếm đoạt mà không cần một giấy tờ cụ thể nào. Kết quả nho nhỏ là cứ vào nhà người bỏ chạy vặn quạt vặn đèn, sử dụng máy điện (nếu có) hết tốc lực, nuôi heo trên tầng thượng không thấy tuôn phân nghẹt ống nước, của không vốn (người chết không thể đòi vốn) chiếm được cứ tưởng chừng có thể xài đến vô tận... Và tâm thức ấy có sự xuyên suốt đến cả tầng lớp lãnh đạo: Sự trừng phạt lớp người nằm trên tầng lớp chính quyền đã chuyển sang sự trừng phạt toàn dân chúng vùng bại trận với việc tịch thu quỹ hưu bổng, tiết kiệm, vét tài sản đưa về phía Bắc, kể cả những thứ không biết cách sử dụng... với chính sách lí lịch nương tay khi cần, đe doạ tuỳ ý, cả đến bán người cho sóng biển.

Không thoả mãn với chỉ nửa triệu cán bộ vào Nam cầm quyền – chưa kể gia đình? (P. Papin, *Việt Nam, hành trình một dân tộc*, Nguyễn Khánh Long dịch, Toronto 2001) với hệ thống quân sự trấn áp nguỵ quân, với tập thể công an trấn áp dân chúng, người ta lập kế hoạch từng

năm một đưa người vào Nam với những con số cụ thể cho từng tỉnh, từng năm, cứ như vào chỗ hoang vu không người. Một nhà giáo cũ nhìn nhà cửa san sát của những người mới đến (Bình Thuận) đã phải thốt ra câu: "Họ coi Miền Nam như một colonie de peuplement!" Người Stieng ở Bù Đăng thấy người Tày Nùng Quảng Ninh, người dân Việt Bình Dương, Sông Bé thấy những người được chính quyền đưa đón theo kế hoạch nhà nước – hay cả những người chẳng theo kế hoạch nào, đến lấn lướt, kèn cựa khiến dân "bản xứ" bán đất đai, bỏ vườn tược ra đi. Đi đâu? Đã có biện pháp mở cửa bán người cho sóng biển lấy vàng bạc, đất đai, lấy đôla gửi về như tiền chuộc tội cho những người còn lại, nên không cần nhắc đến các thùng hàng cứu vãn chế độ hay hàng tỉ tiền mạnh bù đắp ngân sách. (Tất nhiên, "cây" vàng "đâm toạt tờ giấy" kinh sách mới, sự "mở cửa" này lại làm vỡ từ bên trong cả hệ thống kềm kẹp của công an, cán bộ, lây lan đến những ngành sinh hoạt khác.) Vẫn thấy chưa trống đủ chỗ như ham muốn, có dịp phóng sinh thêm, người ta kì kèo cho nửa triệu người đi. Còn nói gì đến vùng Tây Nguyên với đám dân du canh du cư, chỉ có sự chứng thực quyền sở hữu là cách sinh sống ngàn đời để lại, chỉ có *Giàng* biết, một thứ quyền không hợp với thời đại bài trừ mê tín dị đoan, đòi hỏi giấy tờ kí tá, con dấu in lên. Mà cũng không cần điều ấy vì cường ngạnh hơn, có nguyên tắc "ruộng đất của nhân dân" (mà nhà nước quản lí) thay thế nguyên tắc cưỡng đoạt vương thổ xưa. Thế là đất rừng tàn phá, tài nguyên cạn kiệt với một chính sách "thực dân nội biên" cũng có mục đích cấp thời là giải toả những bất mãn quanh thủ đô để giữ yên ngôi vị.

Tất nhiên không thể ung dung ngồi ở Hà Nội mà có thể thi hành chính sách "điều phối dân số" kia. Mấy mươi năm nằm trong truyền thống tuân phục mới có tiềm ẩn sự phục tùng quân quyền ngàn đời còn rơi rớt, các cán bộ từ từ bước lên trong nấc thang xã hội, như người làm quan cũ, không thể nào không vâng lệnh, sự vâng lệnh che giấu nỗi xấu hổ, được cho khoác tấm áo hiện đại bằng lí thuyết "dân chủ tập trung". Và khôn ngoan cho mấy thì cũng phải có sơ hở, có khi vì không đủ khả năng ghìm giữ với các yếu tố phản kháng mới. Con giun Tây Nguyên, có phần được sự xúi giục của tôn giáo mới, nổi dậy biểu tình với điện thoại cầm tay, trao đổi bằng ngôn ngữ thiểu số khó giải mã một chừng mực như toán Navajo trong chiến trận Thái Bình Dương với Nhật. Sức phát triển nối tiếp từ Gia Định / Sài Gòn Lục Tỉnh / Sài Gòn VNCH đủ làm cho những người lãnh đạo địa phương mới khôn ngoan bám giữ được quyền lợi mà vẫn có thể coi thường, khinh miệt Trung ương với khả năng thích ứng của mình vừa trong thế giới kinh doanh mới, vừa

trong kiểu cách hối lộ truyền thống, tư cũng như công, qua những "món quà trên mức tình cảm" hay với sự đóng góp (của riêng TP. Hồ Chí Minh) vào công quỹ nước, có khi lên đến 60%, kiểu nộp tô truyền thống hay tiền bảo vệ làm ăn cho cai đầu dài thời hiện đại. Tên mới của thành phố chỉ được sử dụng trên bản đồ, trong công văn nhà nước, còn thì ngoài đường phố nhan nhản các bảng hiệu Saigon Departo, Saigon Tourism, Saigon Taxi, Saigon Pharmacy... như một phản ứng địa phương không lời. Sức phát triển đó làm cho gần hai phần ba thanh niên vẫn có lúc ghi trên giấy tờ tên TP. Hồ Chí Minh, nơi mình sinh sống, mà không quan tâm đến người Khai Sáng Triều Đại! Sức phát triển đó làm nảy ra sinh hoạt xã hội đen mà những người cầm quyền, trong tâm thức cũ, kiến thức cũ không đuổi bắt kịp đành chỉ đổ thừa cho thời mở cửa để nhớ tiếc thời thần thánh che giấu xưa kia.

Đặt tên "chế độ thực dân nội biên" theo chúng tôi là sự lựa chọn đúng mức, tuy với những *biến động* còn gần gũi và tiếp diễn trước mắt có thể làm cho người ta ngần ngại liên tưởng đến tính chất phe phía, cay cú. Nhưng tại sao một hiện tượng như nhau lại chỉ có thể đổ dồn gán tội riêng cho người ngoại quốc? Có thể viện dẫn bài kinh mới: "Hiện tượng thì giống mà bản chất thì khác." Luận cứ giả triết thuyết này đặt căn bản trên điều gọi là hễ đứng về phía cho là của lẽ phải, nắm được chân lí thì có quyền hành động không kể tiểu tiết, điều đó trong thực tế đã dẫn đến những hành động ngang ngược, dối trá không ở tầm mức chấp nhận bình thường *của nhân loại* mọi nơi chốn, thời gian, và không phải đã không tạo thành nền nếp để ảnh hưởng đến sinh hoạt rối loạn thời bình, hiện nay. Lí Quang Diệu quen dùng ngôn từ văn minh nên nói đến việc "Việt Nam xuất khẩu nghèo đói" nhưng chủ trương cho vượt biên của Bộ Chính Trị thật rõ ràng không có người cầm đầu quốc gia nào dám nghĩ tới – và làm được. Vượt biên (trái phép) mà rủ rê, lấy danh sách, đặt cọc tiền trước (8/12 "cây", giá ở Sài Gòn), thầy giáo buông cục phấn là chạy ra dưới chân cầu chữ Y đóng tàu, người người ồn ào xuống bến *như đi chợ*... Lấp lửng gọi tên là "bán chính thức", người cầm quyền cho thoát vài lần để lấy tiền rồi cũng một lần bắt người lấy "công tác", lập toà án trút tội cho cấp dưới ăn chặn Nhà nước (người đầu nậu tử tù có cả ngàn cây vàng ở Cam Ranh), nhân tiện trừ khử cán bộ cát cứ (xử tử Đại tá Mười Vân của tỉnh Đồng Nai)... *hành động phối hợp nhuần nhuyễn tính cách quyền bính công khai và thảo khấu đó* thật vượt trên cả mọi toan tính của các chính khách trên thế giới. Không thể chấp nhận loại "triết thuyết" Phân biệt bản chất và hiện tượng ở đây được.

Tuy nhiên, *quả thật* chế độ thực dân nội biên ở Việt Nam cũng có

điều khác với của thực dân đế quốc và tay sai ngày trước. Không chỉ bằng lòng với việc đền Hùng đã có mặt tận phía nam đất nước, người ta lấy "bài học lịch sử" để giáo dục quần chúng "không quên nguồn gốc". Các thầy giáo sau 4-1975 vào Sài Gòn rao giảng về vua Hùng, về thống nhất đất nước, về chủ nghĩa xã hội thấy vẫn còn chưa đủ nên trong Hội nghị sử học toàn quốc lần thứ nhất của các trường đại học tháng 6-1979, người ta đề nghị "viện trợ" thêm nhà giáo sử học cho Miền Nam. Các lễ kỉ niệm Thăng Long 990, 1000 năm, Huế 700 năm, Quy Nhơn 500 năm, Sài Gòn 300 năm... tổ chức rầm rộ, cấu kết một ý thức liên tục lịch sử làm thoả mãn tự ái địa phương chịu phận đàn em mà vẫn thấy mình đúng là "có phần" trong quá khứ của dân tộc. Điều đó cũng dẫn đến kết quả phải chịu ép một bề của những người ở phía Nam. Người tài xế ở đảo Côn Sơn, than phiền về những người mới đến cậy thế cậy thần, đã nói với giọng đầy mặc cảm: "Nói ra thì sợ *mất lập trường*..." Người ta đã bảo anh: "Đất nước Việt Nam là một, dân tộc Việt Nam là một", lời Bác Kính yêu đấy! Bác đã có đền thờ trên đỉnh Vua ở Tản Viên – như vua Hùng ở Nghĩa Lĩnh. Bác đã có đền thờ tận trong các xẻo rạch Miền Nam. Cụ thân sinh – dù là tri huyện bãi chức vì đánh chết dân (một người trong gia tộc kẻ này), phải lưu lạc chết ở xứ Đồng Tháp ngày xưa hoang vu, thế mà nay đã có Lăng để tràn ngập uy quyền từ cả cõi vô hình. Thế là anh tài xế sợ mất lòng tôn kính, mất lập trường, phải chịu nhịn. Với người ngoại quốc, anh phản kháng là đáng khen. *Với người lãnh đạo trong nước, phản kháng là làm điều tội lỗi.* Chính trị, chính sách trở thành đạo lí phải theo. Từ người trên. Anh tài xế là công nhân, thuộc thành phần ưu tú của nhân loại, là người Việt Nam (phải) yêu nước "dưới lá cờ vẻ vang của Đảng", anh không thể "nói ra..." *Không có một người ngoại quốc nào đến cai trị nước khác một cách tinh vi, hoàn thiện hơn người cộng sản Việt Nam cai trị người Việt theo cách quản chế đến tận tâm hồn này.* Không ai chỉ cho anh tài xế biết rằng chẳng có người nào làm chủ được thời điểm, nơi chốn mình sinh ra, vì vậy không cần phải e ngại lịch sử, không cần phải theo sự hướng dẫn của bài học lịch sử có chủ đích. Chỉ có mỗi một điều anh phải sợ một cách đáng thông cảm, là quyền uy. Thế mà tuy sợ nhưng một phần bản chất *người* khác vẫn làm anh tài xế phải ấm ức. Những người không chịu để ấm ức thì suốt ngày chờ tiền ngoại quốc gởi về mua bến vượt biên, bạo gan đến rủ cả Bác bỏ Lăng vào bến Nhà Rồng "canh me (mer)" khi không đủ "cây" chung vốn. Lúc thất bại, họ vật vờ lười nhác ngóng đợi rơi rớt từ nước ngoài, thụ động bên trong như những người thanh niên nhiệt thành phục vụ chế độ mới tưởng để chuộc tội cho cha anh mà lúc cần thì

Thơ Lý Thừa Nghiệp

Lên chùa

Tinh sương bỏ bước lên chùa
Thấy con sông chảy giữa mùa xuân xanh
Chừng như hương bưởi hương chanh
Và hương thượng Phật trong manh áo vàng
Cỏ nằm đợi nắng sương tan
Tôi còn đợi tiếng chuông vang lên trời.

Giao thừa

Ai ngồi thắp nến choói chang
Thấy trong năm cũ hương tàn lung linh
Nửa đêm trời đất lặng thinh
Trầm bay thấp thoáng muôn hình bóng xưa
Phút giây cánh mở Giao thừa
Hồi chuông thiên cổ gọi mùa Xuân lai.

người ta vẫn nhắc nhở để ghìm giữ. Sự tàn tạ không phải chỉ của một thế hệ nhưng đời sống thì vẫn phải liên tục, mang di chứng của thời thủ phủ Đông Pháp chuyển qua...

Labor Day 2002 – New Year 2003

Đính chính:

Văn Học số Xuân Quý Mùi 2003 (201 &202), trang 64, đầu tiểu đoạn 3, xin đọc **Ngô Quyền** thay vì **Lê Hoàn**

Vấn đề văn bản học của một số bài *từ* Đào Tấn

Trần Văn Tích

Trên *Văn Học* số Xuân Quí Mùi, chúng tôi có nhắc sơ qua đến các bài từ của Đào Tấn được ra mắt giới thưởng ngoạn trong *Thơ và từ Đào Tấn*, Nhà Xuất bản Văn học, Hà nội, 1987, 284 trang. Nhóm biên soạn do Vũ Ngọc Liễn chủ biên, có Đỗ Văn Hỷ hiệu đính, có Xuân Diệu giới thiệu, có Hoàng Trung Thông viết bạt. Lực lượng xem như hùng hậu và chuyên nghiệp. Đáng tiếc phần trình bày về từ còn nhiều thiếu sót và phạm nhiều sai lầm, lắm khi nặng nề; mặc dầu những người hữu trách nhấn mạnh ở phần *Phàm lệ* rằng "chúng tôi đặc biệt quan tâm đến những điều tồn nghi về từ". Sở dĩ có tình trạng này có thể là vì hai lý do chính:

- tất cả các văn bản được tham khảo không hề có bản nào là thủ cảo của tác giả, may mắn lắm thì chỉ có một bài ký được ghi nhận là do Đào Tấn duyệt định lại;

- nhóm chủ biên, người hiệu đính, người giới thiệu, người viết bạt hình như không có những tài liệu tham khảo thích đáng về từ luật, từ phổ, từ thoại, từ điệu v.v..để so sánh, đối chiếu các bài từ của Đào Tấn.

Các tác giả "đồng văn" với Đào Tấn thường có toàn tập, tuyển tập được chính mình tự xác định, tự hiệu đính; nhiều khi không phải một lần mà hai, ba lần; do bằng hữu thân thuộc cùng trình độ, cùng thi phái đề tựa viết bạt; do tri kỷ tri âm hoặc ít ra thì cũng do môn sinh gia quyến phê điểm chú thích rồi cho ấn loát lưu hành. Tiền Khiêm Ích tự biên định tuyển tập của mình. Đỗ Mục tự biên tập di tác và dặn cháu gọi bằng cậu là Bùi Diên Hàn viết tựa. *Thành Trai tập* qui tụ sáng tác của Dương Vạn Lý do chính con trai nhà thơ chấp bút. Em ruột Vi Trang là Vi Cát biên tập công trình thi ca của anh. Trứ tác của Liễu Tông Nguyên thoạt đầu do Lưu Vũ Tích biên tập. Trước tác của Bạch Cư Dị, *Bạch Cư Dị tập*, do Cố Học Hiệt hiệu điểm; nhưng lúc sinh thời, tác giả *Tỳ bà*

hành đã ba lần tự hiệu đính thi văn tập của mình, như bài *Hậu ký* viết. Nhà thơ trứ tác *Trường Khánh tập* 50 quyển do Nguyên Vi Chi (tức Nguyên Chẩn, bạn rất thân của thi sĩ) viết tựa; thêm *hậu tập* 20 quyển, do chính họ Bạch tự viết tựa, rồi lại soạn thêm *tục tập* 5 quyển, trước sau gồm 75 quyển. Đời sau căn cứ vào bản hiệu điểm công phu của Cố Học Hiệt, dùng bản gốc đời Tống đồng thời tham khảo rộng rãi các bản khác có từ trước nên tiến trình hiệu san, hiệu khám, hiệu điểm, bổ sung, đính chính v.v..có thể xem là gần như hoàn chỉnh. Nhưng cũng có khi thơ văn tản mác của một tác giả chỉ được sưu tập sau khi nhà văn nhà thơ qua đời và do nhiều người góp công góp sức. *Đỗ Công bộ tập* thoạt tiên do Phàn Hoảng đời Đường gom góp 60 quyển thi văn lưu hành phía nam sông Giang Hán, soạn thành *Đỗ Công bộ tiểu tập* truyền bá ở vùng Giang Tả. Đến đời Tống, nhiều học giả liên tiếp phát hiện thêm thơ văn Đỗ Phủ, rồi Vương Thù có điều kiện sưu tập khắc in thành 20 quyển chia ra theo môn loại tác phẩm và công trình này trở thành cơ sở để giới nghiên cứu văn bản hậu thế hiệu đính chú giải thơ văn nhà thơ lớn đời Đường qua nhiều ấn bản khác nhau.

Lỗi trong sao chép vốn là một vấn đề quan trọng của văn bản học. Nguyên nhân xuất hiện những lỗi đó cần được nghiên cứu cụ thể tỉ mỉ đã đành, nhưng diện mạo đích xác, chân dung trung thực của các sáng tác phẩm còn có ý nghĩa và giá trị lớn hơn. Từ Đào Tấn chủ yếu do hai bà con gái nhà thơ là Trúc Tiên và Chi Tiên kỹ lục, Tịnh Ba phụng sao. Dĩ nhiên các vị nữ lưu này không bắt buộc phải có kiến thức vững vàng về từ học, cho nên "nhất sao thất diện" có thể đã xảy ra. Rồi việc phiên chuyển từ Đào Tấn sang quốc ngữ hiện đại thiếu chất lượng khảo thích nên lại gây thêm một số lầm lỗi mới.

Thơ và từ Đào Tấn trình bày bộ phận *thơ* trước *từ* và đánh dấu theo thứ tự từng bài. Phần từ có tất cả hai mươi bốn bài được đánh số từ 87 đến 110. Chúng tôi sẽ lần lượt điểm từng bài từ một và chỉ ra những khiếm khuyết liên quan đến từng bài. Vì nội dung bài viết chỉ chú trọng khía cạnh văn bản học, nên sẽ có phần phiên âm chữ hán sang quốc ngữ được trích dẫn, mà không trích dẫn phần dịch nghĩa và dịch theo nguyên điệu.

*

Bài 87.- Điệu Mãn giang hồng, trang 219

Thiếu niên thính vũ ca lâu thượng
Hồng chúc hôn la trướng
Tráng niên thính vũ khách thuyền trung
Giang khoát vân đê đoạn nhạn khiếu tây phong

Nhi kim thính vũ tăng lư hạ
Mấn dĩ tinh tinh dã
Bi hoan ly hợp tổng vô tình
Nhất niệm giai tiền điểm trích đáo thiên minh

Theo *Từ luật*, điệu *Mãn giang hồng* gồm 89 chữ, với những biến thể có 91 chữ hoặc 93 chữ.[1] Như vậy, lỗi lầm do nhóm biên soạn phạm phải rất rõ rệt vì bài từ của Đào Tấn chỉ có 56 chữ! Nó không thể nào là điệu *Mãn giang hồng* được. Huống chi điệu *Mãn giang hồng* vốn có hai khuyết[2] còn bài từ của Đào Tấn chỉ có một đoạn. Vấn đề bây giờ là phải tìm hiểu xem nó thuộc điệu gì. Muốn làm việc này phải đi từng bước một :

- bước thứ nhất, đếm tổng số chữ, trong trường hợp chúng ta đang bàn và như đã nói, có 56 chữ;

- bước thứ hai, xem xét cung cách bố trí các câu dài ngắn trong bài, ở đây chúng ta gặp mô hình cấu trúc 7-5-7-9 ;7-5-7-9;

- bước thứ ba, khảo sát thanh vận của bài từ : Đào Tấn dùng thanh vận trắc bằng xen kẽ.

Điệu từ đáp ứng những dữ kiện vừa kể là điệu *Ngu mỹ nhân*, mà chúng tôi xin chọn bài sau đây của Nam Đường Hậu chủ Lý Dục để so sánh :

Xuân hoa thu nguyệt hà thời liễu?
Vãng sự tri đa thiểu?
Tiểu lâu tạc dạ hựu đông phong,
Cố quốc bất kham hồi thủ nguyệt minh trung!
Điêu lan ngọc thế ưng do tại,
Chỉ thị châu nhan cải.
Vấn quân năng hữu kỷ đa sầu?
Khắp tự nhất giang xuân thủy hướng đông lưu.

Ngoài ra, ở phần ghi bằng chữ hán bài từ Đào Tấn, nhóm soạn giả ghi thiếu chữ *thượng* nơi câu thứ nhất.

Thật ra điệu *Ngu mỹ nhân* chính thống có bố cục 7-5-7-<u>6-3</u> ; 7-5-7-<u>6-3</u>. Giới nghiên cứu từ quốc tế dùng ký hiệu gạch dưới hai con số 6-3 để chỉ rằng có thể bố trí thành hai câu, một câu 6 chữ, một câu 3 chữ; hoặc thành một câu duy nhất 9 chữ, theo như kiểu kiến trúc của Đào Tấn. Ngoài ra, vị từ gia Việt nam đã sử dụng điệu *Ngu mỹ nhân* nguyên thể, vì theo *Từ luật*, *Ngu mỹ nhân* biến thể có 58 chữ.[3]

Bài 88.- Điệu Nhất lạc sách, trang 222

Mỵ cộng xuân sơn tranh tú
Khả liên trường trứu[4]
Mạc tương thanh lệ thấp hoa chi
Khủng hoạ dã như nhân sấu

Điệu *Nhất lạc sách*, theo *Từ luật, Thượng sách*, trang 26, có 45 chữ, biến thể có 46 chữ (cũng có tên *Ngọc liên hoàn, Lạc dương xuân, Thượng lâm xuân*), 47 chữ, 48 chữ, 49 chữ, 50 chữ; và chia làm thượng bán khuyết, hạ bán khuyết. Xin đan cử bài của Chu Đôn Nho làm ví dụ:

Quán bị bảo hoa lưu trú,
Điệp phi oanh ngữ.
Thiếu niên trường thượng túy hương trung,
Dung dị phóng xuân qui khứ.

Kim nhật Giang nam xuân mộ,
Chu nhan hà xứ?
Mạc tương sầu tự ỷ phi hoa,
Hoa hữu số, sầu vô số.

Ngoài ra, bài từ cùng điệu của Tân Khí Tật với câu đầu *Tu kiến giám loan cô khước* có hai khuyết 46 chữ, mỗi khuyết 23 chữ[5]. Đây chính là khuôn mẫu của bài từ Đào Tấn. Và như thế có nghĩa là bài *Nhất lạc sách* của Đào Tấn thiếu mất một khuyết gồm 23 chữ. Tình trạng văn bản học này thỉnh thoảng cũng xảy ra cho các bài do từ gia Trung hoa sáng tác, chẳng hạn bài theo điệu *Tây giang nguyệt* của Trình Giai, với câu đầu *Chúng lục sơ vi hạ ấm*. Gặp tình huống như vậy, hạ bán khuyết bị mất mát được điền thế bằng một loạt hình vuông tương ứng với số câu số chữ thất truyền[6]. Hình thức trình bày vừa kể có mục đích tuân thủ từ luật, vốn là luật thép trong sáng tác. Thiết tưởng kinh nghiệm ấn loát này có giá trị tham khảo rất tốt cho ngành văn bản học hán nôm của chúng ta.

Bài 90.- Quá Kim long dịch, trang 226

Bài này không được ghi điệu, chỉ có đầu đề như một bài thơ thông thường. Cuối đời Tống, các từ gia thường đặt thêm tiêu đề nhưng luôn luôn đặt tiêu đề dưới tên gọi từ điệu[7]. Ví dụ Khương Quì có một bài *Giá cô thiên* mang thêm tiêu đề *Nguyên tịch hữu sở mộng*, một bài *Đạp sa*

hành của Tần Quan có đầu đề *Sâm châu lữ xá*. Tất nhiên một từ gia vào tầm cỡ Đào Tấn không thể nào điền từ mà chỉ ghi tiêu đề chứ không ghi điệu. Lỗi ở những người "ký lục", "phụng sao" hay lỗi của nhóm chủ biên? *Quá Kim long dịch* có cấu trúc cú pháp 7-5-3-7-3-5; 7-5-3-7-3-5; tất cả có 58 chữ, áp vận bằng trắc xen kẽ :

Lãng tích niên niên thán vị thâu
Trùng quá Kim long dịch
Ức đồng du
Thùy dương hà xứ hệ biên châu
Hương giang thủy
Y cựu hướng đông lưu
Tịch mịch chuyển thiêm sầu
Nhàn âu tùy lãng ánh
Tự du du
Tà dương tận xứ viễn sơn phù
Tây phong lý
Vô số lục hoa thu

Đó là từ pháp của điệu *Tiểu trùng sơn*, mà chúng ta gặp trong một tác phẩm của Nhạc Phi:

Tạc dạ hàn cùng bất trú minh,
Kinh hồi thiên lý mộng,
Dĩ tam canh.
Khởi lai độc tự nhiễu giai hành.
Nhân tiễu tiễu,
Liêm ngoại nguyệt lung minh.
Bạch thủ vị công danh,
Cựu sơn tùng trúc lão,
Trở qui trình.
Dục tương tâm sự phó dao cầm,
Tri âm thiểu,
Huyền đoạn hữu thùy thính?

Ngoài ra, bài từ phải được chia thành hai bán khuyết giữa câu sáu và câu bảy, như đã được trình bày lại trong bài viết này.

Bài 91.- Thu oán, trang 229

Thu phong nhất dạ mãn thiên nha
Kỷ thụ đơn phong diệp tác hoa
Mạn ỷ cao lâu đối lạc hà
Bất qui gia
Hựu kiến hoành không nhạn ánh tà

Chúng ta lại gặp một bài từ không được xác định điệu, chỉ có đầu đề; với bố cục 7-7-7-3-7 = 31 chữ, một khuyết duy nhất, áp vận bình thanh. Đào Tấn đã điền từ bài này theo điệu *Ức vương tôn*, cùng cung cách với bài số 96 :

Thượng dương cung lý đoạn trường thì
Xuân bán như thu ý chuyển mê
Độc toạ sa song thích tú trì
Lệ triêm y
Bất kiến nhân qui kiến yến qui

Bài 93.- Điệu Tô mộ già, trang 233

Toàn bài này có 61 chữ :

Bạch vân lai
Hồng nhật khứ
Mộ mộ triêu triêu
Kỷ độ lưu quang thử
Gia tại Qui nhơn thành ngoại trú
Hoạ cổ lâu thuyền
Tổng thị thương tâm xứ
Hoa khê dương liễu độ
Dã thủy hàn yên
Mộng đoạn tiền thôn lộ
Tằng ký niên thời du biệt phố
Nhất phiến hoàng lô
Phi xuất vô biên nhứ

Từ luật muốn rằng điệu *Tô mộ già* (còn có tên là *Chẩn vân tông lệnh*) có 62 chữ và không có biến thể. So sánh với những bài đồng điệu

của Chu Bang Ngạn[8] với hai dòng đầu *Chẩn vân tông, Mi diệp tụ* hay *Liệu trầm hương, Tiêu nhục thử;* của Phạm Trọng Yêm[9] với hai dòng đầu *Bích vân thiên, Hoàng diệp địa;* của Mai Nghiêu Thần[10] với hai dòng đầu *Lộ đê bình, Yên thụ yểu* v.v..thấy rằng bố cục của điệu *Tô mộ già* là 3-3-4-5-7-4-5; 3-3-4-5-7-4-5 = 62 chữ. Như vậy có nghĩa là bài *Tô mộ già* của Đào Tấn bị sao chép lại với hai khuyết tật (chắc chắn không thể nào là bẩm sinh) ở câu thứ 8 *Hoa khê dương liễu độ* :

- câu này thiếu mất một chữ,
- nó phải được chia làm đôi và phân thành hai dòng theo như cung cách trình bày trong các bài từ được nêu làm dẫn chứng văn bản học :

- của Chu Bang Ngạn :

Ngạo phi diêu,
Thiên xích ngũ,

hay *Cố hương dao,*
Hà nhật khứ ,

- của Phạm Trọng Yêm :

Ảm hương hồn,
Truy lữ tứ,

- của Mai Nghiêu Thần :

Tiếp trường đình,
Mê viễn đạo,

Từ luật chú ở bài thơ của Chu Bang Ngạn cạnh chữ *diêu* một chữ *cú* nhỏ và cạnh chữ *ngũ* một chữ *hiệp* nhỏ, nhằm chỉ rõ rằng ở hai chữ này phải ngắt câu và hợp vận. Tôn trọng từ pháp nên khi chuyển sang ngoại ngữ phương tây, các dịch giả cũng giữ nguyên lối trình bày hai dòng này, ví dụ Xu Yuanzhong[11] chuyển dịch Phạm Trọng Yêm :

Mon âme s'assombrit,
Mon coeur se crève,

Như thế câu 8 bài *Tô mộ già* của Đào Tấn phải được trình bày như sau:

Hoa khê dương,
Liễu độ □

với hình vuông nhỏ tạm thay thế chữ còn thiếu. Tuân thủ lời chú của *Từ luật* với chữ *hiệp* nhỏ cạnh chữ *ngũ* trong bài từ của Chu Bang Ngạn, chúng ta thấy rằng chữ thiếu trong bài từ Đào Tấn phải hợp thanh hợp vận với *khứ, thử, trú, xứ* v.v.. Chữ thích hợp nhất vào trường hợp này, theo tôi, là chữ *nhứ* để chỉ tơ hoa cây liễu. Nguyễn Du với *Góc tường bông liễu*...trong *Truyện Kiều* (*bông* ở đây là bông gòn, không phải bông hoa), Tạ Đạo Uẩn với câu chuyện mô tả cảnh tuyết rơi *Vị nhược liễu nhứ*

nhân phong khởi, Tô Đông Pha với *Liễu nhứ phi thời hoa mãn thành* trong bài *Đông lan lê hoa*, Lưu Vũ Tích với *Xuân tận nhứ phi lưu bất đắc* trong thơ *Vịnh liễu*, Ngô Vĩ Nghiệp với *Khả liên thiếu phụ lâu đầu liễu, Nhận tác thiên biên phấn nhứ khan* trong *Viên Viên khúc;* Châu Biện với *Nhược liễu sa đầu nhứ vị phi* trong bài *Tống xuân* v.v..và nhất là các từ gia như Tư Mã Quang với *Phi nhứ du ti vô định* theo điệu *Tây giang nguyệt*, Phùng Diên Kỷ với *Liêu loạn xuân sầu như liễu nhứ* theo điệu *Điệp luyến hoa*, Âu Dương Tu với *Hựu tùy phi nhứ quá đông tường* theo điệu *Vọng Giang nam*, Tần Quan với *Phi nhứ lạc hoa thời hậu* theo điệu *Giang thành tử*, Chu Thục Chân với *Do tự phong tiền phiêu tự nhứ* theo điệu *Điệp luyến hoa* v.v..; những tứ thơ dòng từ chắc chắn Đào Tấn đã từng thưởng ngoạn để rồi sẽ đưa vào từ của mình. Bằng cớ là chính từ gia của chúng ta đã viết theo điệu *Ỷ la hương* ở trang 244 : *Hựu vũ đả loạn yên phi nhứ;* theo điệu *Điệp luyến hoa* ở trang 270 : *Trường nhật mang mang phi liễu nhứ;* theo điệu *Chuyển ứng khúc* ở trang 275 : *Phi nhứ mạn thiên như tuyết;* cũng như đã điền từ bài *Tống xuân*, trang 256 : *Hoa nhứ mang mang*. Tóm lại, đối với bài từ đánh số 93 điệu *Tô mộ già*, câu 8 phải trình bày thành hai dòng như sau :

Hoa khê dương,
Liễu độ nhứ,

Chính các soạn giả, dịch giả *Thơ và từ Đào Tấn* dường như cũng đã thấy có điều không thông khi ghi *Hoa khê dương liễu độ* nên đã dịch thành "Suối hoa, bến liễu" nghĩa là bỏ mất chữ *dương* không dịch. Đúng ra phải dịch lại là (với giả thuyết chữ *nhứ* được chấp nhận để bổ túc cho trọn nghĩa và đúng luật) : "(Cây) Dương (bên) suối hoa, Bông (bay từ) liễu (trên) bến".

Thêm vào một chữ mới và dịch lại câu từ như vậy có lẽ chúng ta sẽ thực sự tâm đắc với Đào Tấn.

Bài 97.- Điệu Ỷ la hương, trang 243

Đây là một bài từ thuộc thể *trường điệu*, với 104 chữ. Cho nên trong *Từ luật*, nó được sắp xếp kề cận các điệu *Thạch châu mạn, Quốc hương mạn, Dương châu mạn, Thụy vân nùng mạn, Ngọc nữ nghênh xuân mạn* v.v..là những điệu từ có trên 95 chữ. Về bố cục, điệu *Ỷ la hương* có thể xem như chia làm hai phân đoạn, mỗi phân đoạn 52 chữ, với ba tiểu đoạn (*điệp*) :

4,4,6.4,6. 3-4,3-4. 3-4,7. = 52 chữ
6,6,4.4,6. 3-4,3-4. 3-4,5. = 52 chữ

Vì bố cục và từ phổ phức tạp nên *Từ luật* dùng đến chín chữ *cú*, tám chữ *hiệp*, sáu chữ *đậu* và một chữ *vận* in bằng cỡ chữ nhỏ đặt bên cạnh các chữ chính thức của bài từ nhằm xác định vần, hợp vần, chấm câu, ngừng nghỉ, phân đoạn. Bài theo điệu *Ỷ la hương* được các tài liệu Trung văn xem như tiêu bản văn học là do Sử Đạt Tổ sáng tác, 104 chữ. Những bài quen thuộc khác là của Trương Viêm (chỉ có 103 chữ), Trương Tập (104 chữ).

So sánh kiến trúc văn bản các bài này với bài *Ỷ la hương* do *Thơ và từ Đào Tấn* giới thiệu, thấy kết cấu ấn loát có sự nhất trí triệt để, hoàn toàn ăn khớp, không hề có sai lệch về số chữ của từng dòng. Điều này chứng tỏ một lần *nữa* rằng Đào Tấn rất mực tinh thông từ luật và điển rất cẩn trọng các điệu từ. Sai sót lầm lẫn là do đời sau.

Nhưng cũng chính vì khía cạnh này nên nảy ra vấn đề chấm, phẩy. Các tác phẩm viết bằng Hán văn của Việt nam vốn không chấm câu, ngoại trừ một số văn bản do người đời sau hiệu điểm bằng mực son. Những người làm công tác sưu tầm, tuyển lựa, chỉnh lý, hiệu khám các điệu từ bên kia Ngũ lĩnh đã tiến hành chấm câu tách nhóm từ lâu. Cho nên mới có phương thức sử dụng các chữ cỡ *nhỏ hiệp, vận, cú* v.v..ghép vào phần chính của văn bản tác phẩm. Bởi vì về hình thức câu của các bài từ thì chúng thường gồm từng nhóm hai, ba, năm, bảy chữ không đều nhau, do biểu thức của âm nhạc nên phải trình bày như vậy. Quan sát bố cục từng câu từ, mới thoạt nhìn qua, dường như là những câu năm, sáu, bảy chữ dính liền, nhưng do qui định đặc biệt trong khúc điệu, nên phải ngắt câu thành nhiều đoạn ngắn. Từ gia phải dựa vào cách luật đặc thù của từ để sắp xếp văn tự trong câu. Cũng cùng một lời thơ, nhưng nếu đặt dấu phẩy hay đặt dấu chấm sau những chữ khác nhau thì sự cảm thụ ý tưởng, việc tiếp thu ngữ nghĩa sẽ thay đổi hẳn. Vì bài viết này, như đã nói, không chú trọng đến vấn đề dịch nghĩa, nên trong khuôn khổ khảo sát văn bản học, tôi chỉ xin nêu một dẫn chứng. Dòng thứ sáu bài *Ỷ la hương* của Đào Tấn ghi :

Chính phong xuy lạc nhật hoang thành

Các dịch giả xem đây là một câu liên tục, thống nhất nên dịch :

Chính là lúc gió lùa mặt trời lặn thành hoang

Cung cách trình bày điệu *Ỷ la hương* trong các tác phẩm chữ khối vuông cung cấp một cách ngắt câu khác. Sau đây là cách ghi trong ba bài được chọn làm ví dụ (dòng thứ nhất là dòng một, dòng thứ hai là dòng sáu) :

- Sử Đạt Tổ : *Tố lãnh khi hoa, (...)*
  Kinh phấn trọng, điệp túc tây viên,

- Trương Viêm : *Hậu quán thâm đăng, (...)*
Tài vong liễu, hoàn trú tư lương,
- Trương Tập : *Dục vũ lương sinh, (...)*
Lang Hán nhập, thiên kính sam thu,

Nếu đánh dấu phẩy sau chữ thứ ba theo từ phổ điệu *Ỷ la hương* thì dòng thứ sáu bài từ Đào Tấn phải được viết là :

Chính phong xuy, lạc nhật hoang thành,

với một nghĩa khác :

Lúc gió nổi, mặt trời lặn (sau) thành hoang,

Gió không lùa mặt trời. Gió chỉ nổi lên. Mặt trời tự lực lặn một cách chủ động. Hai diễn biến khí tượng thiên văn không tùy thuộc vào nhau.

Bài 98.- Điệu Ngu mỹ nhân, trang 247

Tây khê thập lý ngư thôn lộ,
Do ký khan hoa xứ
Ám hương sơ ánh tối quan tình
Cánh liên tuyết ngoại nhất chi hoành
Vũ sơ tình
Nhi kim biệt khứ mai hoa cửu
Mai hảo ưng như cựu
Phong sương quý ngã tiệm thương nhan
Trường giao lão hạc oán không sơn
Kỷ thời hoàn?

So với bài số 87 cũng cùng điệu *Ngu mỹ nhân* với kiến trúc 7-5-7-9 ; 7-5-7-9 = 56 chữ, chúng ta thấy bài này có bố cục 7-5-7-7-3 ; 7-5-7-7-3 = 58 chữ. Đây là điệu *Ngu mỹ nhân* biến thể, với hai đặc điểm cách tân :

- thượng bán khuyết và hạ bán khuyết mỗi khuyết có năm dòng thay vì bốn dòng,
- dòng thứ tư thay vì có chín chữ được tách làm hai dòng, một dòng bảy chữ, một dòng ba chữ, cộng thành mười chữ.

Có thể đan cử bài từ của Diêm Tuyển làm mẫu mực kết cấu cho bài từ Đào Tấn :

Phấn dung hồng nhị liên phòng trán,
Kiểm động song ba mạn.
Tiểu ngư hàm ngọc mấn thoa hoành,
Thạch lựu quần nhiễm tượng sa khinh,

Chuẩn phinh đình.
Thâu kỳ lang hán hà thâm xử,
Nhất mộng vân kiêm vũ.
Tỷ lưu đàn ấn xỉ ngân hương,
Thâm thu bất mị lậu sơ trường,
Tận tư lương.

Từ luật xác định biến thể này "*tiền hậu đệ tứ cú các đa nhất tự, tinh kết xử lưỡng hiệp vận.*"[12] Cho nên câu bốn của hai bán khuyết trên và dưới thêm một chữ thành mười chữ và xếp thành hai dòng hợp vận với nhau (*khinh-đình, trường-lương*). Đào Tấn tỏ ra rất tôn trọng từ pháp. Thật ra điệu *Ngu mỹ nhân* biến thể này không mấy thông dụng. Trong *Toàn Tống từ,* các từ gia nổi tiếng đời Tống như Tô Thức, Lục Du, Lý Thanh Chiếu, Tần Quan, Mai Nghiêu Thần, Án Kỷ Đạo, Liễu Vĩnh không vận dụng nó. Diêm Tuyển là người đời Đường.[13]

Bài 100.- Hương thủy đạo trung, trang 252

Chúng tôi xin đặt song song hai bài, bài từ có đầu đề *Hương thủy đạo trung* nhưng không có tên điệu của Đào Tấn và bài từ có đầu đề *Tống quân du* của Tô Đông Pha :

Hương thủy đạo trung	***Tống quân du***
Cực mục tổng bi thu	*Hồng phấn mạc bi đề,*
Suy thảo tự niêm thiên mạt	*Phủ ngưỡng bán niên ly biệt.*
Đa thiểu vô tình yên thụ	*Khán thủ tuyết đường pha hạ,*
Tống niên niên hành khách	*Lão nông phu thê thiết.*
Loạn sơn cao hạ một tà dương	*Minh niên xuân thủy dạng đào hoa,*
Dạ cảnh cánh thanh tuyệt	*Liễu ngạn ải chu tiếp.*
Kỷ điểm hàn nha phong lỵ	*Tòng thử mãn thành ca xúy,*
Sấn nhất sơ lương nguyệt	*Khán hoàng châu điền yết.*

Cả hai bài mỗi bài có hai bán khuyết, cùng có kết cấu 5-6-6-5 ; 7-5-6-5 = 45 chữ, dùng thanh bằng trắc trắc trắc. Đào Tấn đã điền từ bài *Hương thủy đạo trung* theo điệu *Hảo sự cận,* cùng một điệu với bài có tiêu đề *Tống quân du* của Tô Đông Pha[14].

Bài 101.- Lưu xuân, trang 254

Lưu xuân bất trú do xuân khứ
Xuân qui tất cảnh qui hà xứ
Minh tuế tảo ta lai
Yên hoa đãi tiễn tài
Tuyết tiêu xuân hựu đáo
Xuân đáo nhân thiên lão
Thiết mạc oán đông phong
Đông phong chánh oán nùng

Các soạn giả lại không ghi được điệu cho bài từ. Nó có cấu trúc 7-7-5-5 ; 5-5-5-5 = 44 chữ. Đào Tấn đã điền từ bài này theo điệu *Bồ tát man*, cùng điệu với các bài số 103 và 104. Mỗi bài đều có hai bán khuyết.

Bài 102.- Tống xuân, trang 256

Bài từ này có bố cục 4-7-4-5 ; 4-5-3-4-5 = 41 chữ. Bài sau đây của Lý Thanh Chiếu thiết kế tương tự :

Đào Tấn	Lý Thanh Chiếu
Não sát đề quyên	*Tịch mịch thâm khuê,*
Phùng nhân hoàn đạo xuân qui khứ	*Nhu trường nhất thốn sầu thiên lũ.*
Lưu nhân bất trú	*Tích xuân xuân khứ,*
Thùy yếu lưu xuân trú	*Kỷ điểm thôi hoa vũ.*
Hoa nhứ mang mang	*Ỷ biến lan can,*
Vạn điểm sầu nhân sự	*Chỉ thị vô tình tự.*
Qui hà xứ	*Nhân hà xứ?*
Xuân qui vô lộ	*Liên thiên phương thụ,*
Mạc thị nhân qui lộ	*Vọng đoạn qui lai lộ.*

Từ đấy suy ra Đào Tấn đã vận dụng điệu từ *Điểm giáng thần* cho bài *Tống xuân*, như Lý Thanh Chiếu.

Bài 109.- Chuyển ứng khúc (a), trang 273
Bài 110.- Chuyển ứng khúc (b), trang 275

Bài a	Bài b
Tà nhật	*Dương liễu*

Tà nhật	*Dương liễu*
Môn ngoại mã đề thanh tật	*Lục biến xuân giang độ khẩu*
Lâm thê điểu tận phi hoàn	*Phong tiền toàn vũ yêu chi*
Hà thái hồng hàm viễn sơn	*Quản tận nhân gian biệt ly*
Sơn viễn	*Ly biệt*
Sơn viễn	*Ly biệt*
Mạc quái hành nhân quy vãn	*Phi nhứ mạn thiên như tuyết*

Điệu từ 32 chữ, cấu trúc 2-2-6-6-6-2-2-6. Bài của Đới Thúc Luân có cùng bố cục, cùng số chữ, cùng thanh vận nhưng được thư tịch hán văn gọi là điệu *Điều tiếu lệnh* :

Biên thảo,
Biên thảo,
Biên thảo tận lai binh lão.
Sơn nam sơn bắc tuyết tình,
Thiên lý vạn lý nguyệt minh.
Minh nguyệt,
Minh nguyệt,
Hồ già nhất thanh sầu tuyệt.

Thật ra tên gọi *Điều tiếu lệnh* phổ biến hơn. *Điều tiếu lệnh* có khi cũng được gọi là *Cung trung điều tiếu, Tam đài lệnh, Chuyển ứng khúc*; như *Từ luật* xác nhận[15]. *Điều tiếu* là từ điệu do điệu *Tam đài* (lục ngôn tuyệt cú) biến thành; cho nên nó có bốn câu sáu chủ thể và bốn câu hai phụ kiện[16].

Bài 56.- Dương liễu chi từ nhị thủ, trang 158

Đây là hai bài mà mới thoạt nhìn qua thì tưởng là hai bài thơ thất ngôn tứ tuyệt, nên được nhóm biên soạn xếp vào bộ phận thơ của Đào Tấn :

Bài 1	Bài 2
Dương liễu sơ khai nhất mạt mi	*Hàn thực đông phong dĩ mãn thành*
Nghệ an thành ngoại sạ phùng thì	*Tiểu chi tiêm nhược phất đề oanh*
Xuân lai thụ thụ yên điều lục	*Đông quân bất tích ly nhân khổ*
Dục nhận hà chi thị cựu chi	*Hựu hướng tiền niên chiết xứ sinh*

Nhưng làm như vậy lại không đúng vì chính bản thân Đào Tấn đã

dùng chữ *từ* để gọi tác phẩm : *Dương liễu chi từ nhị thủ*. *Từ* ở đây là thể loại từ chứ không phải "lời" như các soạn giả dịch (*Lời nhành liễu*). Thoạt tiên, tên của mỗi điệu từ vốn có ý nghĩa gắn bó với nội dung bài từ và chính là đầu đề từ phẩm, ví dụ *Lãng đào sa* vịnh cát, *Đạp ca từ* tả cảnh vừa đánh nhịp vừa ca, *Bồ tát man* là do liên hội đến những người *musulmans*, *Dương liễu chi* vịnh liễu v.v.. Nhưng rồi dần dà, tên gọi không còn mang ý nghĩa nữa mà trở thành tên một điệu hát. Vả lại, có những điệu *từ* nguyên là những bài *thi*. *Điều tiếu lệnh*, như đã có dịp trình bày, xuất thân là lục ngôn tuyệt cú; *Ức Giang nam* nguyên làm theo thể ngũ ngôn, *Ngọc lâu xuân* là hai bài thất ngôn tứ cú sóng đôi gieo vần trắc, *Thụy giá cô* cũng là thơ từng cặp bốn câu bảy chữ, vần trắc bằng xen kẽ; Bạch Cư Dị từng điền từ điệu *Lãng đào sa* theo mô hình 7-7-7-7, *Trúc chi từ* vốn là và vẫn là thất ngôn tuyệt cú[17]. Huống chi chính *Từ luật* cho biết *Dương liễu chi* nguyên là *thất ngôn tuyệt cú, bình trắc thất niêm bất cân* và đan cử bài của Ôn Đình Quân làm mẫu mực[18] :

Quán oa cung ngoại nghiệp thành tây,
Viễn ánh chinh phàm cận phát đê.
Hệ đắc vương tôn qui ý thiết,
Bất quan xuân thảo lục thê thê.

Như vậy, hai bài *Dương liễu chi từ* của Đào Tấn phải được đưa vào bộ phận từ và sắp xếp tiếp theo hai bài theo điệu *Chuyển ứng khúc*.

Những thiếu sót chung

Không chú ý – hay không nắm vững? – từ luật nên nhóm chủ biên *Thơ và từ Đào Tấn* không hề phân chia các bài từ thành bán khuyết, mặc dầu khía cạnh này rất quan trọng. Giống như hai lời ca của cùng một bản nhạc, hai bán khuyết phải được tách rời nhau rõ ràng. Các tài liệu Trung văn trình bày chữ hán theo hàng dọc từ trên xuống dưới và từ phải qua trái với thỉnh thoảng những dòng cước chú (*lưỡng cước*) dùng loại chữ cỡ nhỏ bằng một phần tư cỡ chữ bình thường. Nhằm phân đoạn thành hai bán khuyết thì kỹ thuật ấn loát để một khoảng giấy trống tương ứng với chừng ba chữ khối vuông. Các văn bản ngoại ngữ phương tây trình bày chữ hán từ trên xuống dưới và từ trái qua phải thì để cự ly giữa hai bán khuyết lớn hơn khoảng cách chuẩn giữa các dòng chữ ; cũng có tài liệu in hai bán khuyết ở hai cột, thượng bán khuyết ở cột trái, hạ bán khuyết ở cột phải.

Một khiếm khuyết chung khác của *Thơ và từ Đào Tấn* là không

đánh dấu chấm phẩy. Các dòng chữ hán, chữ Việt phiên âm và chữ Việt dịch theo nguyên điệu sắp hàng theo nhau từ chữ đầu bài từ đến chữ cuối bài từ. Trong khi chỉ cần so sánh lề lối chấm câu ngắt dòng trong thư tịch hán ngữ đối với từng điệu từ là có thể tiến hành dùng các thứ dấu chấm, dấu phẩy, dấu hỏi, dấu than một cách phân minh. Chấm câu rõ, phân đoạn đúng là hai khía cạnh không thể thiếu liên quan đến phép đốn toả trong từ. Dựa vào phép đốn toả, người trình bày bài từ đưa ra thông tin chuyển đoạn, nó là hình thức kết thúc giữa chừng của đoạn trước nhưng hàm chứa cả ý tứ sẽ mở đầu cho đoạn sau. Nghệ nhân, ca sĩ ngâm nga bài từ phải biết đến chữ nào thì ngừng nghỉ để lấy hơi nhằm chuyển khuyết chuyển ý.

Đối với những bài từ không được nhóm biên soạn minh định điệu, nay đã được chỉ rõ điệu, thì trình tự kế tiếp cần phải sửa đổi cho đúng theo tiêu chuẩn tự vạch "sắp xếp các bài cùng điệu kề nhau", như đã minh định ở phần *Phàm lệ*.

Trong quá trình phiên âm thỉnh thoảng còn thiếu nhất quán. Ví như cùng một chữ hán với *thảo đầu*, bộ *thủy* bên trái, chữ *vong* bên phải mà khi thì phiên là *mang* (bài *Tống xuân*, trang 256), khi lại phiên thành *man* (điệu *Điệp luyến hoa*, trang 270). Nếu theo *Khang Hi* [*mạc lang thiết, mô lang thiết tinh âm mang* (chữ *mang* bộ *tâm*)] thì phải là *mang*. Đây là chữ *mang* trong tập hợp *mang mang* nổi tiếng của bài từ theo điệu *Giang thành tử* do Tô Đông Pha điền từ để tưởng nhớ người vợ quá cố Vương Phất :

Thập niên sinh tử lưỡng mang mang.

Nó nổi tiếng đến nỗi nhân vật hư cấu Dương Qua của Kim Dung từng ca ngâm nơi Tuyệt tình cốc sau mười sáu năm nhớ thương Tiểu Long Nữ.

Phần tóm tắt

Để thu gọn và chỉ nêu những điểm chính, bộ phận từ trong *Thơ và từ Đào Tấn* có những sai lầm thiếu sót sau :

- bài số 87 không phải điệu *Mãn giang hồng* mà là điệu *Ngu mỹ nhân*,
- bài số 88 điệu *Nhất lạc sách* thiếu hẳn một bán khuyết 23 chữ,
- bài số 90 thuộc điệu *Tiểu trùng sơn*,
- bài số 91 thuộc điệu *Ức vương tôn*,
- bài số 93 điệu *Tô mộ già* phải thêm vào một chữ và sửa lại câu thứ tám thành hai dòng, mỗi dòng ba chữ :

Hoa khê dương,
Liễu độ nhứ,

- bài số 100 thuộc điệu *Hảo sự cận,*
- bài số 101 thuộc điệu *Bồ tát man,*
- bài số 102 thuộc điệu *Điểm giáng thần,*
- hai bài số 109 và 110 đúng là thuộc điệu *Chuyển ứng khúc* nhưng điệu này có tên phổ thông là *Điều tiếu lệnh,*
- hai bài *Dương liễu chi* ở trang 158 là hai bài từ, không phải hai bài thơ.

*

Theo chỗ tôi được biết thì cho đến hôm nay, *Thơ và từ Đào Tấn* là công trình quốc ngữ duy nhất giới thiệu một tập hợp bài từ có hệ thống, lại kèm theo phần nguyên văn chữ hán. Thử tìm ra những điều hợp lý để biện biệt chân ngụy là một bước kế tiếp cần thiết vì các từ phẩm của Đào Tấn rất đáng được nghiên cứu cẩn thận, nhằm góp thêm hương sắc cho một chi lưu văn học.

Phương pháp chính của văn bản học là phân tích về mặt ngữ văn và sự phân tích này đòi hỏi một quan điểm lịch sử trong nghiên cứu đồng thời cũng yêu cầu phải tìm ra mối liên hệ giữa văn bản tác phẩm với ngữ cảnh văn hoá quá khứ ; tất cả đặt trong bối cảnh và phương thức sáng tác của các tác gia khác cùng sáng tác trong những hoàn cảnh tương tự, theo những luật lệ đồng thể. Chẳng hạn chúng ta thấy các từ gia thường có thiên hướng dùng những tập hợp từ ngữ giống nhau. Nếu Lý Thanh Chiếu viết *Nhân hà xứ* trong bài từ điệu *Điểm giáng thần* với câu đầu *Tịch mịch thâm khuê* thì Đào Tấn hạ bút *Qui hà xứ* trong bài từ cùng một điệu với câu đầu *Não sát đề quyên*. Hai chữ *Tri phủ? Tri phủ?* lặp lại và dùng theo thể cách nghi vấn trong bài *Như mộng lệnh* của Đào Tấn với câu đầu *Sáp biến môn tiền dương liễu* là phóng ảnh trung thành của hai chữ *Tri phủ? Tri phủ?* trong bài *Như mộng lệnh* của Lý Thanh Chiếu với câu đầu *Tạc dạ vũ sơ phong sậu;* v.v.. Bản thân Đào Tấn thì hay dùng tổ hợp từ ngữ *phi nhứ,* như đã đan cử trên kia ở phần viết về điệu *Tô mộ già.* Và khi dùng chữ *nhứ* để áp vận thì Đào Tấn thường cho nó đi với *xứ, khứ* giống như Chu Thục Chân, Phùng Diên Kỷ trong hai bài cùng theo điệu *Điệp luyến hoa (khứ, nhứ, xứ).* Chính do căn cứ vào những dữ kiện ngữ văn như vậy mà có thể đoán định được nguyên tác đã chào đời dưới hình dung nào.

Chung qui đây cũng chỉ là tình trạng phổ biến đối với thơ văn Việt nam. Qua từng giai đoạn lịch sử, chúng ta chứng kiến thường xuyên những sự biến đổi, và biến đổi theo hai chiều hướng : vừa rơi rụng mất

mát vừa được xây dựng lại, được thêm thắt, bổ sung, nhuận sắc. Nhìn rõ xu thế vận động của công việc sưu tầm thơ văn tiền nhân thì mới tránh được những khó khăn vấp váp như đã xảy ra, tránh được những chuyện tìm tòi hoài công phí sức, và phát huy những mặt thuận lợi, trong điều kiện các ngành khoa học, các kỹ thuật ấn loát, các mạng lưới thông tin v.v..đã phát triển hơn trước rất nhiều. Tóm lại, nói một cách ngắn gọn thì nghiên cứu lịch sử nguồn tài liệu *từ* Đào Tấn chính là giám định tài liệu bằng lịch sử, một bước đi cần thiết đi trước nhưng cũng song hành với bước giám định bằng suy luận cân nhắc, bằng so sánh đối chiếu, bằng phân tích cứ liệu ngôn ngữ học. Một cố gắng bước đầu hẳn nhiên chưa thể thoả mãn lòng giới thưởng ngoạn, nhất là cố gắng này lại không dựa trên những phương pháp khoa học chặt chẽ; do đó, đã để lộ những khe hở nghiêm trọng, khiến tác phẩm được giới thiệu mang lắm dấu hỏi ngờ vực, nhiều khi rất lớn. Cho nên đọc *Thơ và từ Đào Tấn* phải xếp các bài từ vào loại vừa phải mặc nhận vừa phải tồn nghi.

Trong thư tịch Việt nam, nhiều tác phẩm, sau một thời gian lưu hành, đã không giữ được nguyên vẹn nội dung và diện mạo vốn có lúc ban đầu. Nhưng cũng có trường hợp ngay lúc tác phẩm chào đời thì nội dung và diện mạo đã mang khuyết tật. Hoàng Xuân Hãn, qua chuyển dịch *Bích câu kỳ ngộ ký* trong *Truyền kỳ tân phổ* "từ trang 43a", cho biết Tú Uyên đã làm một bài hát "Nhớ Tần nga" mà nhà biên khảo qua cố "dịch theo nguyên điệu"[19]. Nguyên tác nguyên điệu có thể tìm thấy trong *Kho tàng truyện truyền kỳ Việt nam* do hai tác giả Giáo sư Vũ Ngọc Khánh và Nguyễn Quang Ân sưu tập[20] :

Nguyên tác	Bản dịch
Ức Tần nga từ	*Nhớ Tần nga*
Sảo dạng trang, giá kiều nương,	*Dáng điệu sang! kìa cô nàng!*
Hựu thị Quan âm huyễn đạo trường.	*Ấy thật Quan âm xuống đạo tràng.*
Nhược giao thiết thạch quải đỗ khiêu trường.	*Như khiến lòng ta sắt đá đa-mang.*
Thư phòng hảo bạn thanh quang.	*Thư phòng luống tựa ánh gương.*
Nhân gian vạn nguyện tổng tầm thường.	*Nhân-gian muôn ước cũng tầm thường.*
Hà thời dữ hội, minh nguyệt Tây sương.	*Ngày nào gặp gỡ, trăng giại Tây-sương.*

Điệu *Ức Tần nga* là một điệu từ phổ biến. Trong *Tống từ tam bách thủ* có một bài của Phạm Thành Đại[21], trong *Tống từ kỷ sự* có một bài

của Trịnh Văn Thê[22], trong *Từ luật* có một bài được xem là của Lý Bạch[23], trong *Toàn Tống từ* có rất nhiều bài, ví dụ của Lý Thanh Chiếu, của Hạ Chú, của Lục Du[24]v.v..; tất cả đều theo điệu *Ức Tần nga*. Những bài đó không hề có bố cục cấu trúc như bài do Hoàng Xuân Hãn "dịch theo nguyên điệu". Nhưng vì chính vị tiền bối này cho biết đã dịch *Bích câu kỳ ngộ ký* từ nguyên bản chữ hán, nên chúng tôi với tất cả dè dặt, đành nêu nghi vấn như sau :

- có vẻ như người sáng tác và/hoặc người sao chép *Bích câu kỳ ngộ ký* đã điền một điệu từ nào đó, không phải điệu *Ức Tần nga*, nhưng lại gọi là *Ức Tần nga*;

- dường như cá nhân ông Hoàng Xuân Hãn không biết rằng đây không phải là điệu từ *Ức Tần nga*.

Thật vậy, *Từ luật* cho biết điệu *Ức Tần nga* có 46 chữ, cũng có những tên khác là *Tần lâu nguyệt, Bích vân thâm, Song hà diệp, Ngọc giao chi*. Nó có một biến thể 46 chữ vần bằng, một biến thể 37 chữ, một biến thể 38 chữ và một biến thể 41 chữ. Cấu trúc kinh điển của nó là 3-7-3-4-4 ; 7-7-3-4-4. Trong khi đó thì bài được gọi là theo điệu *Ức Tần nga* của Tú Uyên lại có bố cục 3,3-7-8-6-7-8 = 42 chữ. Những điệu từ có 42 chữ là *Hoãn khê sa, Luyến tình thâm, Tán phổ tử, Tuyết hoa phi*. Nhưng chúng không có cùng bố cục như bài từ của Tú Uyên. Điệu *Hoãn khê sa* chẳng hạn có dạng một bài thơ sáu câu bảy chữ.

Bài *Ức Tần nga* nổi tiếng được xem là của Lý Bạch nguyên văn như sau :

Tiêu thanh yết,
Tần nga mộng đoạn Tần lâu nguyệt.
Tần lâu nguyệt,
Niên niên liễu sắc,
Bá lăng thương biệt.
Lạc dư nguyên thượng thanh thu tiết,
Hàm dương cổ đạo âm trần tuyệt.
Âm trần tuyệt,
Tây phong tàn chiếu,
Hán gia lăng khuyết.

Cấu trúc lặp lại ba chữ cuối câu thứ hai và câu thứ bảy – giống như một điệp khúc ngắn - để tách ra một câu phụ thành dòng ba và dòng tám có tính đặc trưng chuyên biệt của điệu *Ức Tần nga*, ngoại trừ trường hợp biến thể[25]:

Bài của Lý Bạch :

Tần nga mộng đoạn Tần lâu nguyệt.
Tần lâu nguyệt,

và *Hàm dương cổ đạo âm trần tuyệt.*
Âm trần tuyệt,

Bài của Phạm Thành Đại :

Lan can ảnh ngoạ đông sương nguyệt.

Đông sương nguyệt,
và *La vi ảm đạm đăng hoa kết.*
Đăng hoa kết,
Bài của Trịnh Văn Thô :
Nhất câu la miệt hành hoa âm.
Hành hoa âm,
và *Hoạ mi lâu thượng sầu đăng lâm.*
Sầu đăng lâm,
Bài của Lý Thanh Chiếu :
Loạn sơn bình dã yên quang bạc.
Yên quang bạc,
và □□ *thôi sấn ngô đồng lạc.*
Ngô đồng lạc, (câu thứ bảy bài từ này thất truyền hai chữ).
Bài của Lục Du :
Vãn nhai kim bí thanh thông lông.
Thanh thông lông,
và *Thiên kim cô tửu thù xuân phong.*
Thù xuân phong,
Ba bài của Hạ Chú : Kỳ nhất :
Tiền khê bách điểu đề thông thông.
Đề thông thông,
và *Tiên trang huy ánh đào hoa hồng.*
Đào hoa hồng,
Kỳ nhị :
Đăng tiền tế vũ thiềm hoa lạc.
Thiềm hoa lạc,
và *Vương tôn mạc phụ đông thành ước.*
Đông thành ước,
Kỳ tam :
Ngọc tiên tiên mã nam thành nam.
Nam thành nam,
và *Tàm cơ lược hứa huề tiêm tiêm.*
Huề tiêm tiêm,

Dữ kiện ngữ văn này không hề hiện diện trong điệu *Ức Tần nga* gán cho Tú Uyên. Huống chi lần bước theo lộ trình sáng tác từ của các từ gia dân tộc, thấy rất rõ rằng chư vị có thiên hướng điền từ theo những nguyên thể chính thống, chứ không vận dụng các biến thể.

Đào Tấn cũng vậy. Đào Tấn thường điền những điệu từ quen thuộc,

Giữa chợ
HUỲNH LIỄU NGẠN

Vừa rồi em qua chợ
Khuất mấy vầng mây trôi
Số anh thường hay đứng
Ngó bâng quơ giữa trời.

Có chi mà e thẹn
Mà cúi đầu che khăn
Một vầng trăng cũng khuyết
Một mùi hương cũng tàn.

Đời như có như không
Như tiếng ồn giữa chợ
Rồi cũng lắng cõi lòng
Giữa trần gian xiêu đổ

Sá chi một mùi hương
Đã tàn phai đây đó
Sá chi một tiếng ồn
Làm đầy thêm nhung nhớ.

ngoại trừ điệu *Ỷ la hương*, và điền theo chính thể.

Văn bản từ Đào Tấn phiên âm sang quốc ngữ hiện đại còn nhiều, còn rất nhiều chỗ cần nghiên cứu tiếp. Người đề tựa *Thơ và từ Đào Tấn* có vẻ có vốn liếng kiến thức rất khiêm tốn về từ luật[26], người viết bạt viết rất ngắn và hầu như chẳng nói gì về *từ*, còn người hiệu đính thì chưa làm tròn nhiệm vụ. Cho nên chúng ta đều cùng có trách nhiệm phát hiện và đính chính những chỗ còn tồn tại. Rõ ràng là trong một bài từ, chỉ cần chép thiếu một chữ thôi, cũng có thể làm sai lạc hẳn từ pháp của một từ gia lỗi lạc như Đào Tấn. Nhất là khi vị từ gia này điền từ hết sức cẩn trọng và triệt để tôn trọng từ luật.

Trần văn Tích

Chú thích

1. *Từ luật (Thượng sách, Hạ sách).* (Thanh) Vạn Thụ soạn. (Thanh)Ân Tích, Đỗ Văn Lan hiệu. Dương Gia Lạc chủ biên. Tăng đính Trung quốc học thuật danh trứ đệ nhất tập. Tăng bổ từ học tùng thư đệ nhất tập. Đệ thập bát sách. Đệ thập cửu sách. Thế giới thư cục phát hành. Đài bắc. Trung hoa dân quốc ngũ thập nhất niên nhị nguyệt sơ bản. *Thượng sách, Từ luật mục thứ*, tr. 37 và *Quyển thập tam*, tr. 300-301.

2. Về bố cục toàn thể, một bài từ ngắn – gọi là *tiểu lệnh* – đúng luật thường có hai phân đoạn, phân đoạn trên gọi là *thượng bán khuyết*, phân đoạn dưới gọi là *hạ bán khuyết*. Những bài từ dài – *trường điệu* hay *mạn từ* – có khi chia làm ba, bốn đoạn, gọi là *điệp*.

3. *Từ luật, tlđd, Thượng sách, Từ luật mục thứ*, tr. 32 và *Quyển bát*, tr. 212.

4. Chữ này *Thơ và từ Đào Tấn* ghi là *sứu*. Tôi phiên âm lại theo *Khang Hy |trắc cứu thiết âm trứu* (chữ *trứu* bộ *mịch*)|

5. *Toàn Tống từ* (Tinh trang toàn ngũ sách). Đường Khuê Chương biên. Trung hoa thư cục xuất bản. Thượng hải. 1965. *Tam*. tr. 1883.

6. *Toàn Tống từ, tlđd, Tam*, tr. 2011.

7. Đến thời hiện đại, hầu hết các bài từ của Mao Trạch Đông đều có đầu đề phụ gia, như điệu *Thấm viên xuân* có các bài *Tuyết, Trường sa;* điệu *Thái tang tử* có bài *Trùng dương*, điệu *Niệm nô kiều* có bài *Côn luân*, điệu *Mãn giang hồng* có bài *Hoạ Quách Mạt Nhược đồng chí*, điệu *Bồ tát man* có bài *Hoàng hạc lâu*, điệu *Tây giang nguyệt* có bài *Tĩnh cương sơn*, điệu *Như mộng lệnh* có bài *Nguyên đán*, điệu *Thủy điệu ca đầu* có bài *Du vịnh* v.v.. (*Mao Chủ tịch thi từ tam thập thất thủ*. Văn vật Xuất bản xã xuất bản. Bắc kinh. 04.1964. Đệ nhị bản; và *Mao Chủ tịch thi từ*. Nhân dân Văn học Xuất bản xã. Bắc kinh. 12.1963).

8. *Từ luật, tlđd, Thượng sách, Quyển cửu*, tr.229 và Trần Trọng San.- *Đường Tống từ tuyển*. Bắc Đẩu. Canada. 1982. tr. 237.

9. *Tống từ tam bách thủ tiên chú*. Tiên chú giả Đường Khuê Chương. Đài loan học sinh thư cục. Trung hoa dân quốc lục thập niên tam nguyệt sơ bản. tr. 3.

10. *Tống từ kỷ sự*. Đường Khuê Chương biên trứ. Thượng hải cổ tịch xuất bản xã. Thượng hải. 1982. tr. 34.

11. Xu Yuanzhong.- *Cent poèmes lyriques des Tang et des Song. Đường Tống từ tuyển nhất bách thủ*. Editions en Langues Etrangères. Beijing. 1987. p.70.

12. *Từ luật, tlđd, Thượng sách, Quyển bát*, tr. 212.

13. Đàm Chính Bích.- *Trung quốc văn học gia đại từ điển*. Thượng hải thư cục phát hành. 1985. Thượng hải. Mục từ số 1796.

14. *Toàn Tống từ, tlđd, Nhất*, tr.294.

15. Điệu *Chuyển ứng khúc* không thấy ghi trong các tài liệu từ học phổ thông như *Tống từ tam bách thủ tiên chú* (*tlđd*, 259 trang) hoặc *Tống từ kỷ sự* (*tlđd*, 420 trang). *Từ luật*, chương *Từ luật mục thứ*, tr. 22 ghi : *Điều tiếu lệnh, tam thập nhị tự, hựu danh Cung trung điều tiếu, Chuyển ứng khúc, Tam đài lệnh. Từ*

luật, chương *Từ luật vận mục*, tr.53 ghi : *Chuyển ứng khúc, lang Điều tiếu lệnh.*

16. Alan Ayling, Duncan Mackintosh, Ch'eng Hsi and T'ung Ping-Cheng.- *A Further Collection of Chinese Lyrics*. Routledge & Kegan Paul. London. 1969. *Appendix II*. p.263 [*Tiao Hsiao (Ling)*].

17. So sánh *Thương ngô Trúc chi ca* của Nguyễn Du với từ điệu *Trúc chi* của Lưu Vũ Tích về số chữ, số câu và dùng vần :

Nguyễn Du	Lưu Vũ Tích
Quế lâm tân lạo dũng trường xuyên,	*Sơn đào hồng hoa mãn thượng đầu,*
Thủy ốc bằng cao dục thướng thiên.	*Thục giang xuân thủy phách sơn lưu.*
Ngọ hậu đông phong xuy cánh cấp,	*Hoa hồng dịch súy tự lang ý,*
Vãng lai vô số Quảng đông thuyền.	*Thủy lưu vô hạn tự nùng sầu.*
Văn xương các thượng dạ đăng minh,	*Dương liễu thanh thanh giang thủy bình,*
Nhất phiến hàn quang xạ thủy tinh.	*Văn lang giang thượng xướng ca thanh.*
Lai vãng du thuyền bất tri số,	*Đông biên nhật xuất tây biên vũ,*
Mãn giang tề phát trạo ca thanh.	*Đạo thị vô tình hoàn hữu tình.*

18. *Từ luật, tlđd, Thượng sách, Từ luật vận mục*, tr. 45 và *Quyển nhất*, tr. 75.

19. Hoàng Xuân Hãn hiệu đính và chú giải.- *Bích-câu kì-ngộ (Chuyện Tú Uyên)*. Nhà Xuất bản Đại học. Huế. 1964. tr. 97.

20. Giáo sư Vũ Ngọc Khánh-Nguyễn Quang Ân.- *Kho tàng truyện truyền kỳ Việt nam*. Nhà Xuất bản Văn hoá-Thông tin. Hà nội. 1995. tr. 661-662. Tài liệu này trình bày cẩu thả, đầy rẫy lỗi ấn loát. Trong bài viết về từ đăng trên *Văn Học* số Xuân Quí Mùi, bất đắc dĩ tôi đã phải trích dẫn bài từ điệu *Xuân quang hảo* của Liễu Hạnh tiên chúa từ sách này, tuy biết rằng bài từ được sao chép không hợp điệu.

21. *Tống từ tam bách thủ, tlđd*, tr.149.

22. *Tống từ kỷ sự, tlđd*, tr. 378.

23. *Từ luật, tlđd, Thượng sách, Từ luật mục thứ*, tr. 27 ; *Quyển tứ*, tr. 137.

24. *Toàn Tống từ, tlđd, Nhị*, tr. 931 và *Tam*, tr. 1587.

25. Ví dụ bài của Trương Tiên đời Tống, biến thể 41 chữ, không có đặc điểm này (*Toàn Tống từ, tlđd, Nhất*, tr. 76).

26. Xuân Diệu đề tựa cho *Thơ và từ Đào Tấn* không để ý gì đến văn bản học: lại sính dùng chữ nước ngoài mà dùng chữ, tiếc thay, lại không đúng. Nhà thơ tiền chiến dùng chữ *refoulement* thuộc phân tâm học để chỉ tình trạng áp bức của chế độ phong kiến lên cá nhân (mà Xuân Diệu nhiều lần dùng chữ *individu* để chỉ) ông quan thượng thư bộ Công, bộ Binh, bộ Hình họ Đào.

Roland Barthes

Liễu Trương

Năm 2002, nhà xuất bản *Seuil* ở Pháp cho ra mắt toàn bộ tác phẩm của Roland Barthes. Nhân dịp này đài France Culture tổ chức một chương trình phát thanh tổng cộng10 tiếng đồng hồ về Roland Barthes, nhà lý luận phê bình văn học lừng danh, chết cách đây 22 năm, giữa lúc công trình nghiên cứu và giáo trình của ông tại Collège de France đang được giới sinh viên và trí thức ở Pháp chăm chú theo dõi. Ngoài ra, tại Trung tâm Văn hoá Georges Pompidou có một cuộc triển lãm về Roland Barthes, cũng tại Trung tâm này, trong hai ngày 17 và 18 tháng 1 năm 2003, có những buổi thuyết trình và một cuộc hội thảo về Roland Barthes. Có thể nói từ cuối năm 2002 đến đầu năm 2003, hình ảnh, kỷ niệm và tác phẩm của Roland Barthes đã ngự trị trong đời sống văn hóa ở Pháp. Nhất là tư tưởng của ông đã được các chuyên gia về môn phê bình văn học nghiên cứu, phân tích và bình phẩm. Barthes được giới trí thức Pháp tôn làm bậc thầy và báo chí Pháp gọi ông là *nhà đại trí thức cuối cùng* (le dernier grand intellectuel).

Giới thiệu Roland Barthes không phải là một việc đơn giản vì các tư tưởng mới lạ của ông không được ông đóng khung một cách vĩnh viễn; điều đó cũng dễ hiểu, một nhà trí thức xuất sắc luôn luôn đi tìm những cái mới, làm cho những cái mới trước kia mình đã phát hiện trở nên cũ, không hợp thời. Barthes không muốn bị giam cầm trong những lý thuyết hiện hữu. Chẳng những ông nghiên cứu và phê bình văn học mà ông còn bước qua các lãnh vực hội họa, ảnh và kịch, tư tưởng của ông lúc nào cũng đầy năng động, mới mẻ, và tác phẩm của ông đa dạng.

Nói đến Roland Barthes tức là nhắc đến một nhà nghiên cứu tiền phong về phê bình văn học, đã từng gây cuộc bút chiến với đại học

Sorbonne, và cũng là một dịp để nhìn lại những thành quả của môn phê bình mới.

I Một nhà nghiên cứu đứng đầu trong lãnh vực phê bình mới

Roland Barthes sinh năm 1915 tại Cherbourg. Mới 11 tháng ông đã mồ côi cha. Thời thơ ấu ông sống gần thành phố Bayonne. Kể từ năm 1924 mẹ ông đưa ông và người em khác cha về sống ở Paris. Bệnh lao phổi đã cản trở việc học của ông, vì tình trạng sức khỏe, ông không dự được kỳ thi tuyển vào trường Ecole Normale Supérieure và ông chỉ đỗ bằng cử nhân văn khoa cổ điển năm 1943. Vì hay nhờ bệnh lao sự nghiệp của Roland Barthes là một sự nghiệp ngoại lệ, được tạo nên chủ yếu ngoài môi trường đại học. Chỉ đến năm 1960 ông mới vào dạy ở trường Ecole Pratique des Hautes Etudes và chỉ đến năm 1976, bốn năm trước khi ông mất, ông mới được bầu vào trường Collège de France. Kinh nghiệm về bệnh hoạn và cũng là sự gần gũi với cái chết khiến cho những suy nghĩ và tư duy của ông trở nên phong phú.

Roland Barthes lần lượt được xem như một nhà phê bình, một nhà tín hiệu học, một nhà văn, một triết gia. Nhưng trước tiên ông là một nhà nghiên cứu. Không bao giờ người ta tìm thấy trong tác phẩm của ông những câu giải đáp có sẵn, những khẳng định vững chắc, không cãi được, mà đúng hơn người ta tìm thấy những dấu vết của một công trình nghiên cứu có tính cách thực nghiệm, nhưng khía cạnh xuất sắc của việc nghiên cứu không tránh được những hướng đi đôi khi mơ hồ, những hoài nghi và những xét lại. Người được xem như kẻ bảo trợ cho môn phê bình mới đã để lại cho chúng ta một tác phẩm hoàn toàn hiện đại và luôn luôn mới mẻ mà những tiếng vọng ngày nay vẫn còn vang đến chúng ta. Trong suốt 25 năm, Roland Barthes có mặt trên văn đàn Pháp, và ông là phát ngôn viên, nếu không nói là người khởi xướng của nhóm tiền phong của tư tưởng phê bình và của môn ngôn ngữ học Pháp. Tính đa dạng của tác phẩm của Barthes và những con đường ông đã đi qua chứng tỏ một ý chí thiết lập sự tự do của người đọc đối diện với văn bản.

Trong cuốn sách đầu tiên, *Le Degré zéro de l'écriture*, Barthes đưa ra một giả thuyết có tính cách sáng lập và kéo theo nhiều hậu quả: ông khẳng định rằng có thể làm một lịch sử của sự viết nối liền với sự tiến triển của tâm thức. Đáp lại câu hỏi của Sartre: *Văn học là gì?* (Qu'est-ce que la littérature?) kể từ nay sẽ có câu hỏi của Barthes: *Sự viết là gì?* (Qu'est-ce que l'écriture?). Ở lưng chừng giữa ngôn ngữ và bút pháp, sự viết được tính tự do của nhà văn nhào nặn. Nghiên cứu sự viết cũng

là chú tâm đến ngôn ngữ. Barthes viết:

Sự nhất trí về hệ tư tưởng của giai cấp tư sản đã sản xuất ra một sự viết duy nhất [...] và ở thời của tư sản (nghĩa là thời cổ điển và lãng mạn [trong văn học Pháp]), hình thức không thể bị chia xé bởi vì tâm thức không bị chia xé; và bởi vì, ngược lại, kể từ lúc nhà văn thôi không còn là một chứng nhân của cái phổ quát để trở nên một tâm thức đau khổ (vào khoảng 1850), cử chỉ đầu tiên của nhà văn là lựa chọn thái độ rõ rệt của hình thức của mình, hoặc bằng cách đảm nhận hoặc bằng cách từ chối lối viết của mình trong quá khứ. Sự viết của thời cổ điển đã vỡ tung, và toàn thể văn học, từ Flaubert cho đến ngày nay, đã trở thành một vấn đề ngôn ngữ (Le degré zéro de l'écriture, Seuil, 1953).

Cũng trong *Le degré zéro de l'écriture* Barthes nhấn mạnh rằng bối cảnh lịch sử ở Pháp, vào thế kỷ XIX, đã đưa đến sự thay đổi tâm thức của nhà văn:

[...] *Vào khoảng năm 1850, xảy ra sự kết hợp của ba sự kiện lịch sử mới, có tầm quan trọng lớn: sự đảo ngược tình trạng nhân khẩu ở Âu châu; việc thay thế công nghiệp dệt bằng công nghiệp luyện kim, nghĩa là việc nảy sinh của chủ nghĩa tư bản hiện đại; sự phân chia xã hội Pháp thành ba giai cấp thù nghịch nhau, nghĩa là sự sụp đổ vĩnh viễn của ảo tưởng của chủ nghĩa tự do. Những kết hợp đó đã đẩy giới tư sản vào một hoàn cảnh lịch sử mới. Trước đó, chính hệ tư tưởng của giai cấp tư sản cho cách đo lường cái phổ quát [...]; nhà văn tư sản là người duy nhất đánh giá cái tai họa của kẻ khác, không có ai đối diện với ông để nhìn ông, ông không bị chia xé giữa địa vị xã hội và cái thiên hướng trí thức của ông. Kể từ nay, cái hệ tư tưởng của giai cấp tư sản chỉ xuất hiện như một trong những hệ tư tưởng khác [...], nhà văn trở nên bứt rứt vì sự nhập nhằng, bởi vì tâm thức của ông không còn xếp chồng lên địa vị của ông.*

Vậy ngay từ cuốn *Le degré zéro de l'écriture* việc tiếp cận văn bản của Barthes đã tỏ ra rất mới mẻ. Ngôn ngữ và việc sử dụng ngôn ngữ của nhà văn phải được xem như những yếu tố quan trọng của việc viết văn. Barthes sẽ làm cho cái hướng tìm tòi này được phong phú thêm, bằng cách nghiên cứu những lý thuyết mà đối tượng là vấn đề văn học và vấn đề ý nghĩa.

Với cuốn *Mythologies* (1957) bắt đầu cuộc phiêu lưu về tín hiệu học, cuộc phiêu lưu đó kéo dài khoảng mười năm và cho phép một sắp xếp chặt chẽ những khái niệm mượn từ Saussure (ngôn ngữ và lời nói, cái được biểu đạt và cái biểu đạt), từ Hjelmslev (nghĩa rõ, bất biến và nghĩa mở rộng tùy theo bối cảnh) và từ Martinet (sự cấu âm đôi của ngôn ngữ). Trong thời kỳ này Barthes có ý muốn xây dựng môn tín hiệu

học như một khoa học được phân biệt với ngôn ngữ học, bằng cách cho tín hiệu học một nền tảng lý thuyết vững chắc. Nhưng khi cuốn *Système de la mode* ra mắt năm 1967, Barthes, tuy không từ bỏ ý kiến trước của mình, cho rằng cuốn *Mythologies* đã trở nên cũ. Cuốn *Système de la mode* được viết giữa năm 1957 và năm 1963, thời kỳ mà tín hiệu học còn là một ngành hoàn toàn cho tương lai (*Système de la mode*, Seuil, 1967).

Với cuốn *S/Z* xuất bản năm 1970, Barthes khởi đầu một khúc quanh trong tác phẩm của ông. Cuốn *Système de la mode* đánh dấu sự lợi ích và đồng thời những giới hạn của môn tín hiệu học. *S/Z* đến sau *Système de la mode* và nêu lên sự khẳng định và sự thắng lợi của việc viết rời từng mảnh (l'écriture fragmentaire). Cái tựa lạ lùng *S/Z* là do tên Sarrasine và Zambinelle, hai nhân vật trong truyện ngắn của Balzac tựa là *Sarrasine*. Trong cuốn *S/Z* Barthes xen kẽ lời bình luận của ông với nội dung truyện *Sarrasine* được chia cắt thành từng đơn vị từ vựng. Do cách đọc như thế, Barthes cho thấy một quan niệm về văn học mà cũng là một quan niệm về chủ thể và trí tưởng tượng. Với cuốn *L'Empire des signes*, xuất bản cùng một năm với *S/Z*, Barthes đi xa hơn trong việc viết rời từng mảnh bằng cách ghi những cảm tưởng chủ quan. Trong cuốn sách đó, nước Nhật được trình bày như một *văn bản* (kể từ nay khái niệm *văn bản* trở nên chủ yếu đối với Barthes), trong văn bản đó sự viết có thể phát hiện những tín hiệu rỗng. Dần dần Barthes đưa vào trong tác phẩm của ông vấn đề của chủ thể bằng cách nối liền vấn đề đó với việc viết rời từng mảnh, như trong những cuốn *Le Plaisir du texte*, *Sade, Fourier, Loyola*, *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Fragments d'un discours amoureux*. Càng lúc ông càng gần với những luận đề giải cơ cấu của Jacques Derrida và việc phân tích nghĩa tố (sémanalyse) của Julia Kristeva. Ông vĩnh viễn xa rời cái quan niệm chặt chẽ của tín hiệu học mà vài năm trước đó ông đã hăng hái bênh vực. Đó là cuộc phiêu lưu của một con người đối diện với văn bản, cuộc phiêu lưu đó đưa Barthes đến ngưỡng cửa của tiểu thuyết, vượt xa cái dự định phê bình của lúc đầu.

Cuốn sách cuối cùng của ông, *La Chambre claire*, ra năm 1980, là một suy ngẫm về ảnh, thời gian và cái chết, cái chết của người mẹ mà ông vô cùng thương yêu đã ám ảnh ông, và cuốn *La Chambre claire* dường như báo hiệu cái chết của ông cũng năm 1980, trong một tai nạn xe cộ.

II Cuộc bút chiến với Raymond Picard, đại diện cho giới phê bình đại học Sorbonne

Từ tác phẩm về quan niệm phê bình của Aristote (thế kỷ thứ IV tr. C.N.) được xem như một cuốn giáo khoa về sáng tác văn học, đến tư tưởng của Roland Barthes biến môn phê bình thành một trong những hình thức của văn học, từ *La Poétique* của Aristote đến *Critique et Vérité* của Barthes con đường rất dài và đầy chông gai. Proust là người đầu tiên mở đường cho phê bình mới trong tập tiểu luận *Contre Sainte-Beuve* (Phản bác lối phê bình của Sainte-Beuve) viết năm 1908 và xuất bản năm 1954. Trong tập tiểu luận này Proust tố giác tất cả những định đề của Sainte-Beuve cho rằng việc nghiên cứu tỉ mỉ về tiểu sử của một tác giả là cần thiết để hiểu biết tường tận tác phẩm. Lối phê bình tiểu sử đó nối liền con người với tác phẩm và muốn giải thích ý nghĩa của một tác phẩm văn học bằng cách vẽ lại cuộc hành trình và cuộc đời của tác giả. Do đó Sainte-Beuve đã bày ra một loại phê bình chân dung, trong đó việc phân tích văn học trở thành bất động và bị coi thường bên cạnh sự trình bày tiểu sử của một người, những sở thích và cương vị xã hội của người đó. Sainte-Beuve xác lập rằng tác giả, người sản xuất ra tác phẩm, cũng là người có phép thần thông về tác phẩm, và văn bản chứa đựng ý nghĩa che giấu, thầm kín, chỉ được phát hiện bởi một công trình nghiên cứu công phu về tiểu sử của tác giả. Với quan điểm đó công việc của nhà phê bình là tìm lại trong tác phẩm cái mà tác giả muốn để trong đó, bằng cách tôn trọng sự thật, ý nghĩa thật của văn bản.

Từ đầu thế kỷ XX đến giữa thập niên 60, trong lãnh vực phê bình văn học, lối phê bình của Sainte-Beuve được tu chỉnh và được chủ nghĩa thực chứng soát lại, đã thắng thế. Người đại diện nổi tiếng của phương pháp phê bình này là Gustave Lanson, ông sát nhập lối phê bình chân dung vào một khuôn khổ có phương pháp và được thành lập trên một cách nhìn văn học có tính cách lịch sử. Lanson giữ lại của Sainte-Beuve cái ý tưởng rằng con người không thể rời khỏi tác phẩm và ngược lại tác phẩm không thể rời khỏi con người. Taine, cũng như Sainte-Beuve, nối liền con người với tác phẩm, nhưng ông tìm trong cá thể sáng tạo một tính năng chủ động (faculté maitresse) làm nguồn gốc cho tác phẩm. Chính từ sự tổng hợp giữa cách nhìn tiểu sử của Sainte-Beuve và chủ nghĩa thực chứng của Taine mà nảy sinh một phương pháp phê bình trong các đại học Pháp cho đến ngày có cuộc tranh luận với đại học Sorbonne.

Vào thập niên 60, khi cuốn tiểu luận *Sur Racine* của Roland Barthes

làm bùng nổ cuộc bút chiến với đại học Sorbonne thì đồng thời danh ngữ *Phê bình mới* xuất hiện. Tầm quan trọng của cuộc bút chiến và những diễn biến sau đó đã được các phương tiện truyền thông phổ biến sâu rộng.

Jean Racine (1639-1699) là một nhà thơ, nhà soạn kịch nổi tiếng với các vở kịch *Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Phèdre* v.v... Ở thế kỷ XX, tác phẩm của Racine được xem như một tác phẩm vô cùng phong phú, đã được nhiều trường phái phê bình khai thác như: phê bình xã hội học với Lucien Goldmann, phê bình phân tâm học với Charles Mauron, phê bình tiểu sử với Jean Pommier và Raymond Picard, và phê bình tâm lý bề sâu với Georges Poulet và Jean Starobinski.

Raymond Picard, giáo sư đại học Sorbonne, tác giả của một luận án đồ sộ về Racine, với tư cách là người gìn giữ phương pháp phê bình chính thống của Lanson, đã tấn công kịch liệt cuốn *Sur Racine* của Barthes trong một bài nhan đề là *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?* (Phê bình mới hay bịp bợm mới?) Cuộc bút chiến sôi nổi không nhắm vào cách nhìn của Barthes về con người Racine mà về cái khoảng cách tự do mà giới phê bình có thể hay không có thể tự cho mình đối với văn bản. Trong tập tiểu luận *Critique et Vérité* Barthes trả lời sự tấn công của Raymond Picard, và trình bày một cách khái quát chiều hướng của tác phẩm ông. Một câu trong cuốn tiểu luận này đáng được nhấn mạnh vì nó tóm tắt sự cố gắng của nhà phê bình: Tất cả sự khách quan của nhà phê bình không do sự lựa chọn cái mã (code) mà do tính cách chặt chẽ của ông khi ông áp dụng cho tác phẩm cái mẫu ông chọn.

Năm 1963, Barthes cho đăng hai bài về sau được in trong cuốn *Essais critiques*, trong đó ông đả kích lối phê bình của đại học, thật ra là lối phê bình của Lanson. Những chỉ trích của Barthes đối với lối phê bình thực chứng trước hết thuộc về hệ tư tưởng:

Và tuy nhiên, văn học là gì? Tại sao người ta viết? Racine có cùng những lý do như Proust khi ông viết không? Không tự đặt những câu hỏi đó cũng là đã trả lời, bởi vì đó chính là theo ý tưởng truyền thống về cái ý nghĩa phổ quát (ý nghĩa này không nhất thiết là ý nghĩa lịch sử), tức là nhà văn chỉ viết để tự tỏ bày và thực chất của văn học là trong sự "thể hiện" của tính nhạy cảm và của những đam mê. Chẳng may, ngay lúc người ta chạm đến tính cố ý của con người (và làm sao bàn đến văn học mà không chạm đến điều đó), khoa tâm lý thực chứng không đủ (để giải thích): chẳng những vì nó có tính cách sơ đẳng mà vì nó còn đưa vào một triết học quyết định hoàn toàn cũ. Cái nghịch lý ở đây chính là phê bình lịch sử chối từ lịch sử (Essais critiques, Seuil, 1964*).*

Vậy một trong những chỉ trích của Barthes đối với phương pháp phê bình của đại học là làm cho tác phẩm xưa cũ đi, và như thế là biến tác phẩm thành một công trình kỷ niệm bất động và cố định. Thật ra văn bản vừa là quá khứ vừa là hiện tại, mọi tác phẩm đều trường cửu. Một bài thơ thời Trung cổ, một vở kịch của thế kỷ XVII, một cuốn tiểu thuyết của thế kỷ XIX, không nhất thiết được người ta hoàn toàn hiểu khi chúng ra mắt. Mọi văn bản đều tiếp tục sống lâu hơn tác giả và điều không tránh được là định mệnh của văn bản là được đọc, được giải thích bởi những người đọc thuộc những thời đại khác nhau. Điều đó có nghĩa không có một sự thật về Racine, mà có nhiều cách đọc, nhiều cách giải thích, mỗi cách đều có lý do tồn tại nếu nó thấu đáo và có liên kết chặt chẽ:

Racine thích hợp với nhiều ngôn ngữ: phân tâm học, hiện sinh, bi kịch, tâm lý (có thể sáng tạo những ngôn ngữ khác; người ta sẽ sáng tạo những ngôn ngữ khác); không có ngôn ngữ nào vô hại. Nhưng nhìn nhận sự bất lực "nói sự thật" về Racine, chính là cuối cùng nhìn nhận quy chế đặc biệt của văn học. Nó ở trong một nghịch lý: văn học là toàn thể những đối tượng và quy tắc, những kỹ thuật và tác phẩm mà năng chức trong tổ chức của xã hội chúng ta là thiết lập "tính chủ quan". Để theo dõi sự chuyển động đó, chính nhà phê bình phải trở nên ngược đời và phô bày sự đánh cuộc không thể tránh được, khiến ông nói về Racine bằng một cách nào đó mà không bằng cách khác: nhà phê bình cũng thuộc về văn học. Quy tắc khách quan đầu tiên ở đây là báo trước phương pháp đọc, vì biết rằng không có phương pháp đọc nào vô hại (Sur Racine).

Như thế Barthes làm nổi bật vai trò người đọc và không thừa nhận việc theo sát nghĩa của tác phẩm mà giới phê bình thực chứng đã tán dương. Không thể nào có được tính khách quan của tác phẩm, vì chưng tác phẩm là di sản chung của tác giả và của người đọc. Văn bản phải giải thoát lời nói, chứ không làm bất động và trì trệ một hệ tư tưởng. Như thế ý nghĩa của tác phẩm sẽ luôn luôn tiến triển. Trong khi mà phê bình đại học ưu đãi cái ý nghĩa thật trong tác phẩm và cố nhận ra ở đấy một ý muốn của tác giả mà phê bình đại học vẫn trung thành, thì Barthes khẳng định rằng tác phẩm càng thành công hơn nếu nó tiếp tục gây nhiều cách đọc và nhiều cuộc tranh luận. Do đó phê bình mới đòi hỏi cái quyền được dùng ý nghĩa của hình tượng, và quyền có lắm nghĩa trong tác phẩm, trong khi mà phê bình của đại học Sorbonne quyết định giải thích tác phẩm một cách dứt khoát, trong một tinh thần khách quan, thanh thản và ngây ngô, tóm lại đơn giản và nhất là độc đoán. Một trong những minh họa có sức thuyết phục nhất của sự đối lập giữa phê bình

mới và chủ nghĩa thực chứng là lời chỉ trích của Raymond Picard trong bài *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?* về ý nghĩa của động từ *respirer* trong câu thơ của vở kịch *Britannicus* của Racine. Picard dừng lại ở nghĩa của động từ *respirer* như nó được xác nhận trong ngôn ngữ của thế kỷ XVII và trong các tự điển thời Racine, nó có nghĩa là *nghỉ xả hơi, giải trí*, có lúc *nghỉ ngơi*. Sự giải thích của Picard về Racine là một giải thích sát nghĩa của tác phẩm. Vì sợ phản bội tác phẩm và vì muốn trung thành với văn bản nên ông không thể đi xa hơn trong công việc nghiên cứu. Trái lại Barthes không phải là không hiểu ý nghĩa của động từ *respirer* trong ngôn ngữ cổ điển, nhưng vì ông nhạy cảm trước hiện tượng nhiều nghĩa nên tự cho mình cái thú đọc và cái thú viết.

Vậy cuộc bút chiến xảy ra xung quanh vấn đề ngôn ngữ, vì ngôn ngữ bảo đảm tính cách khoa học của luận chứng phê bình. Đối với Picard, tính cách khoa học của môn phê bình được xây dựng trên sự khách quan, một huyền thoại mà Barthes không thừa nhận. Theo Barthes lối phê bình thực chứng của Picard có xu hướng áp đặt những quy tắc đã được đề cao quá mức như quy tắc ý nghĩa rõ ràng, bằng cách loại bỏ mọi diễn ngôn không phù hợp với đại học. Barthes thấy trong cách hành động của Picard những mưu toan nguy hiểm để chiếm hữu ngôn ngữ, và qua những mưu toan đó ông nhận thấy một nguy cơ của chế độ độc quyền.

III Có một hay nhiều phương pháp phê bình mới?

Chỉ có một phương pháp phê bình mới chăng? hay có nhiều trường phái, nhiều nhóm mà lý thuyết đôi khi đối lập nhau? Có thể nào tìm ra những điểm giống nhau giữa phê bình tâm lý của Charles Mauron và phê bình ký hiệu học về truyện của Greimas? giữa phê bình mác xít của Goldmann và phê bình những đoạn đọc ngắn (microlectures) của Jean-Pierre Richard? Năm 1966, tại hội thảo Cerisy về các vấn đề phê bình - Barthes lúc đó vắng mặt - phái phê bình đại học đương đầu với phái phê bình tự do, cuộc hội thảo cho thấy phê bình mới có nhiều phương pháp phân tích khác nhau. Các nhà phê bình mới chỉ đồng ý với nhau về một điểm: loại trừ phương pháp phê bình của Lanson. Barthes viết:

Cái mà người ta gọi là "phê bình mới" không phải có từ hôm nay. Từ ngày Giải phóng (của nước Pháp, sau Đệ nhị thế chiến) [...] có một sự soát lại nào đó về văn học cổ điển của chúng ta, khi có sự tiếp xúc với những triết học mới, sự soát lại đó do các nhà phê bình có những đường hướng khác nhau thực hiện và tùy theo những công trình chuyên khảo

khác nhau, những chuyên khảo này cuối cùng đã bao gồm toàn thể các tác giả của chúng ta, từ Montaigne đến Proust. Không có gì đáng ngạc nhiên khi một nước xem lại theo định kỳ, những đối tượng của quá khứ của mình, và miêu tả chúng một lần nữa để xem có thể làm được gì: đó phải là những cách thức ước lượng thường kỳ (Critique et Vérité).

Với môn phê bình mới, những diễn từ mới chú trọng đến những tiến hóa của khoa học, đã đưa vào tác phẩm văn học. Kể từ nay không còn một ý nghĩa duy nhất của tác phẩm nữa mà có nhiều cách đọc và nhiều cách giải thích một văn bản. Những ngành khoa học mới đó liên quan đến những ngôn ngữ mới, là những ngành nào? Phân tâm học đã phát hiện rằng vô thức hành động trong chúng ta bằng cách tiết lộ cái cơ cấu đầy ý nghĩa hoạt động sau lưng một chủ thể, chủ thể này ngây ngô tự cho mình là nguồn gốc của những hành vi của mình. Chính từ những công trình của Freud mà Charles Mauron thiết lập những nguyên tắc của ngành phê bình tâm lý. Đối với Mauron, việc khám phá vô thức có lẽ là một biến cố quan trọng nhất của thế kỷ. Thuyết mác xít cho chúng ta thấy cái quyền lực của những thuyết quyết định về xã hội và lịch sử đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến sự nhận thức của chúng ta về thế giới. Phê bình mác xít hoàn lại văn học cho xã hội bằng cách làm cho văn học bị mất đi thực chất của nó. Lucien Goldmann, tác giả cuốn *Le Dieu caché* (Thượng đế tiềm ẩn), cố thiết lập mối quan hệ phụ thuộc lẫn nhau giữa việc sáng tác văn chương và đời sống xã hội. Sau hết ngôn ngữ học buộc chúng ta biến đổi mối tương quan của chúng ta với ngôn ngữ bằng cách cho thấy rằng ngôn ngữ áp đặt thứ tự của nó cho thế giới mà nó có phận sự cho ý nghĩa. Ba trường phái tiến hóa trên đem lại những phương pháp phê bình khác nhau, nhưng có chung một đặc điểm là được định nghĩa như những khoa chú giải văn bản, nghĩa là ba trường phái đó quan niệm ý nghĩa của tác phẩm không nhất thiết phải ăn khớp với những chủ tâm do tác giả phô bày.

IV Phân tích văn bản theo thuyết cấu trúc

Thuyết cấu trúc mà vào thời kỳ đầu Barthes đã dựa vào, bắt nguồn từ ngành nhân loại học. Năm 1955, Claude Lévi-Strauss cho ra mắt một bài về phân tích cấu trúc truyện, và chính nhờ tác giả này mà người ta đã mở đường cho việc phân tích cấu trúc văn bản, bằng cách áp dụng những mẫu của ngôn ngữ học cho việc đọc huyền thoại. Quả vậy, Lévi-Strauss, khi dựa vào những công trình nghiên cứu của Propp, đã cho thấy huyền thoại của người da đỏ Mỹ được sắp xếp và cấu trúc như một

truyện. Sự khám phá này có tính cách căn bản, bởi vì nó cho biết rằng từ đây không còn có thể đọc văn bản mà không cần đến những khoa học mà cho đến bây giờ không vây quanh lãnh vực văn học, như ngôn ngữ học, phân tâm học, xã hội học. Câu hỏi được thuyết cấu trúc đặt ra - những thể thức cấu trúc nào cho văn bản? - đưa đến một hướng mới cho môn phê bình và cho phép đặt những cái mốc cho một khoa học về văn bản. Do đó môn cấu trúc ngôn ngữ học (linguistique structurale) so sánh truyện với một câu dài, bằng cách xem như một định đề tính đồng đẳng của câu dài và truyện. Vậy phân tích theo cấu trúc ngôn ngữ học là chia cắt nội dung của truyện thành những đơn vị tối thiểu, rồi miêu tả toàn thể những cơ cấu cho phép nối liền những đơn vị đó với nhau để cấu trúc một câu chuyện. Trường phái của thuyết cấu trúc dự định thiết lập một hệ thống miêu tả những cấu trúc truyện có khả năng giải thích toàn thể các diễn ngôn. Claude Bremond với khái niệm cái có thể kể (possible narratif) và A.J. Greimas với khái niệm chủ động (actant) tiếp tục công trình nghiên cứu của Propp mà họ làm cho phong phú thêm. Về phần Barthes, sự đóng góp của ông là phân biệt giữa chức năng và dấu hiệu, trong một bài về phân tích cấu trúc của truyện. Ông nhìn nhận môn cấu trúc ngôn ngữ học cho phép vạch ra những con đường mới:

Bên cạnh tôi, khoa tín hiệu học được lập nên và phát triển tùy theo nguồn gốc, trào lưu và sự độc lập riêng của mỗi nhà nghiên cứu (đặc biệt tôi nghĩ đến các bạn của tôi Greimas và Eco); những nối tiếp được thực hiện với những đàn anh, như Jakobson và Benveniste, và những nhà nghiên cứu trẻ hơn như Bremond và Metz, [...]

Những diễn từ xung quanh tôi dời chỗ những định kiến, gây hoang mang cho những cái hiển nhiên, đề nghị những khái niệm mới: Propp được khám phá từ Lévi-Strauss cho phép đưa tín hiệu học trở về với một đối tượng văn học, tức truyện, một cách nghiêm túc (L'Aventure sémiologique, Seuil, 1985).

Roland Barthes đã đánh dấu thế kỷ XX bằng cái nhìn rất mới về văn học làm đảo lộn những giá trị truyền thống trong lãnh vực phê bình. Quan niệm của ông sau đây về văn học, về nhà văn và tác phẩm, phát biểu trong lời tựa cuốn *Sur Racine*, có thể được xem như một trong những tư tưởng căn bản của ông :

[...] *Nếu văn học, như tôi nghĩ, chủ yếu là ý nghĩa được đặt ra và đồng thời là ý nghĩa không làm thỏa mãn, thì Racine có lẽ là nhà văn Pháp lớn nhất; thiên tài của ông không thể được xếp riêng vào một giá trị nào trong những giá trị đã lần lượt tạo nên văn nghiệp tiếng tăm của*

ông (bởi vì cái định nghĩa đạo đức của Racine không ngớt biến đổi), nhưng thiên tài của ông đúng hơn được đặt trong một nghệ thuật không gì sánh kịp của sự không ràng buộc (disponibilité), nghệ thuật đó cho phép ông mãi mãi đứng vững trong lãnh vực của bất cứ ngôn ngữ phê bình nào.

Sự không ràng buộc đó không phải là một tính năng không đáng kể; trái lại nó là thực chất của văn học được đưa lên tột đỉnh. Viết là làm rung chuyển ý nghĩa của thế giới, là đặt vào đấy một câu hỏi gián tiếp, mà nhà văn do một sự lưỡng lự cuối cùng, tránh không giải đáp. Lời giải đáp, chính là mỗi người trong chúng ta đem lại, bằng cách đưa vào đấy tiểu sử, ngôn ngữ và sự tự do của mình; nhưng bởi vì tiểu sử, ngôn ngữ và tự do thay đổi bất tận, lời giải đáp của thế giới cho nhà văn là bất tận: không bao giờ người ta ngừng trả lời cho cái gì đã được viết ở ngoài mọi sự giải đáp: các ý nghĩa, được khẳng định, rồi bị cạnh tranh, rồi bị thay thế, đều qua đi, câu hỏi vẫn tồn tại (Sur Racine, Seuil, 1963*).*

Cái công lớn nhất của Roland Barthes là đã nối khớp trong một hệ thống năng động những tư tưởng và ngôn ngữ phê bình đối lập nhau, phân tâm học (của Bachelard, Freud và Lacan) và cấu trúc luận, đồng thời ông muốn áp dụng sự chặt chẽ của ngôn ngữ học và muốn được cái thú đọc văn bản.

Liễu Trương
Paris, tháng 1-2003

Tìm mua, tìm đọc

nắng hồng phương nam
tiểu thuyết của nhà văn
nguyễn chí kham
một sáng tác dài hơi pha trộn những nhục nhằn thời thế với ước vọng lãng mạn bay lên cao, vượt lên trên.
Một ước vọng lớn đi kèm với kết quả lớn.

Nhà xuất bản Tuổi Xanh (California USA) phát hành
Sách dày trên 1000 trang, trình bày trang nhã, giá 28 Mỹ kim.
Sách đã phát hành khắp nơi. Xin hỏi mua ở các hiệu sách.

Còn cái than ôi....

HOÀNG PHỐ

gõ cửa thời gian nghe căm bắt
tay trơn lục lọi điếu thuốc tàn
quay mình bước vội gió hiu hắt
tự vấn vài điều hồn buốt mưa

hèn mọn như ta trời quên bẵng
nhớ chăng dãy núi sững muôn đời
và biển, ngu si con sóng dập
trời quên ta còn cái than ôi

than ôi phận mỏng như tờ giấy
bay tứ phương rớt cũng tứ phương
núi cao ngất ngất không nhìn thấy
tâm ta thăm thẳm khó đo lường

than ôi biển dẫu bao la tợn
ta vẫn đong như rượu rót bừa
lòng ta bát ngát đâu thua biển
rất cô đơn và rất cỗi xưa

cớ sao ta vẫn đầy dấu hỏi
khoanh vòng trong cái ngợp bao la
tận đáy tim ta ngàn nỗi sợ
một tấc trời dày không thể qua

ta trồng chuối ngược nhìn sao chớp
có khác chi muôn đom đóm buồn
máu dội về tim đầu đau thốc
tinh tú vỡ ra điều tận ngôn

ta lấy trí người truy vũ trụ
khác chi trẻ nhỏ hỏi han hoài
trẻ nhỏ mỉm cười và say ngủ
còn ta dấu hỏi chẳng hề phai...

Thơ văn, Quê nhà trong Trí nhớ

Kiệt Tấn

Quê nhà xa lắc xa lơ đó
Ngoảnh lại tha hồ mây trắng bay
Nguyễn Bính

Tôi sinh năm 1940 tại làng Vĩnh Lợi, tỉnh Bạc Liêu, miệt Hậu Giang, biền biệt miền Nam, gần mũi Cà Mâu. Ba tôi làm nghề mộc, má tôi người quê mùa, không biết đọc biết viết. Nước ta thời đó Pháp đô hộ. Phong trào kháng chiến và Việt Minh nhen nhúm trong bóng tối. Năm 1945, tôi còn đang học lớp Bét, lớp Năm hoặc lớp Tư gì đó thì đã biết tản cư, chạy giặc Tây, giặc Thổ.

Bắt đầu là như vậy đó. Bài viết này không có tính cách nghiên cứu hay nhận định về văn học Việt Nam. Tôi không chuyên ngành, không có dịp đọc nhiều tác giả và tác phẩm, không có tài liệu tham khảo, vả lại tôi cũng không muốn làm công việc đó. Nhưng có lẽ vì tôi có tật ngứa chưn ngứa tay, thỉnh thoảng cầm bút – cũng như người khác cầm súng, cầm cày – nên đôi khi có người tò mò muốn hỏi qua cho biết ý kiến. Ừ, ý kiến thì cũng có một hai, gọi là. Ý kiến đó là kinh nghiệm của cá nhân tôi khi giao tiếp với văn thơ Việt Nam, dài dài trong suốt đời sống mình, lần lữa theo lứa tuổi và cảnh ngộ.

Năm 1945, sau khi tản cư ở miệt Năm Căn, Đầm Chim, Đầm Dơi trở về thành, tôi tiếp tục học hết tiểu học cho tới 1949 ở Bạc Liêu. Sách vở, thơ văn Việt tôi mù tịt, ngoại trừ *Quốc Văn Giáo Khoa Thư*. Mà cho dù có tò mò cũng chẳng có thơ truyện gì để đọc hết ráo, cùng lắm cũng là ba cái truyện Tàu *Tề Thiên Đại Thánh, La Thông Tảo Bắc, Tôn Tẩn Giả Điên*, vậy thôi. Ờ, hình như tình cờ tôi có đọc được quyển truyện Việt đầu tiên, *Đồng Quê* của Phi Vân, do Lộc anh tôi diễn kịch ở trường

nhà nước được thưởng công.

Năm 1948, anh Ba tôi bị Tây bắt nhốt đánh đập vì tội theo kháng chiến. Nhưng sau đó nhờ tài hùng biện (nói dóc) nên khi ra tòa anh được tha bổng. Anh bị thuyên chuyển lên Mỹ Tho, rồi Vĩnh Long. Coi mòi cuộc đất mới làm ăn được nên anh kéo hết ba má, anh chị, em út lên Vĩnh Long làm lại cuộc đời. Tôi vô học lớp Nhứt rồi đậu tuyển vào trung học (Cao Tiểu) Vĩnh Long, rà rà chung lớp với mấy chị gái từ 1951 đến 1956. Thời kỳ này là thời kỳ tôi mới lớn (lại cùng lớp với yêu nữ) nên tôi trở nên nhạy cảm, lãng mạn lẩm cẩm, bắt đầu làm thơ lục bát, thơ năm chữ, thơ bốn chữ, con ếch trong hang, con ếch nhảy ra, con ếch ngồi đó, con ếch xào lăng.

Truyện thì tôi đọc lung tung tạp nhạp. Ngoài những *Bàn Tay Máu, Dảng Hắc Long* tôi còn đọc tiểu thuyết của Tự Lực Văn Đoàn, sáng tác nẩy lửa của Vũ Trọng Phụng, trinh thám của Thế Lữ, Phạm Cao Củng... Thú vị lắm. Ở tỉnh lẻ có gì thì đọc nấy, đâu có kén cơm chọn canh gì được đâu. Nhưng phần khiến tôi mê tơi nhiều hơn hết gẫm ra là thơ chớ không phải văn. Tập thơ đầu tiên tôi có trọn vẹn là *Lỡ Bước Sang Ngang* của Nguyễn Bính do anh tôi chép tay từ Mỹ Tho đem về. Tôi đọc xong như hiệp sĩ mù bị trúng chưởng độc, ngất ngây ngây ngất, lơ lửng tần ngần. Sau đó tôi có mượn được cuốn bình thơ và tuyển thơ của Hoài Thanh Hoài Chân nhân đó biết thêm được nhiều nhà thơ mới khác. Thích lắm. Những âm điệu lạ, hình ảnh lạ, ý tứ lạ, lãng mạn, nhớ nhung, tương tư, siêu thực. Nhưng cái biết của tôi cũng chỉ là cái biết lõm bõm, người này một bài, người nọ một bài, truyền khẩu, chép lóm. Ngoài *Lỡ Bước Sang Ngang*, tôi không có trọn vẹn tập thơ của một nhà thơ mới nào khác hết. Ảnh hưởng của các vị này xuyên từ thế hệ anh tôi đến thế hệ tôi, nhiều người bàn qua nói lại lắm lắm rồi. Dĩ nhiên đi tìm cái mới hơn vốn là một sự cần thiết. Riêng tôi, tôi đến với thơ bằng sự cảm xúc hơn là bằng trí não. Đọc thơ mà không cảm được thì tôi chịu thôi. Nhưng cái cảm của mỗi người chúng ta vốn rất khác nhau... (là cái cẳng). Có cãi nhau cách mấy cũng bất quá chỉ là "ông nói gà bà nói vịt", vậy thôi.

Năm 1954 tôi đang học Đệ Tứ thì một biến cố trọng đại xảy ra: Pháp đại bại trận Điện Biên Phủ, rồi hiệp định Genève, đất nước chia đôi, Nam quốc gia, Bắc cộng sản. Một thằng bạn cùng lớp rủ tôi đi tập kết. Tập kết là con mẹ gì? Tôi hết sức thờ ơ với thời cuộc nên đâu có biết. Thôi thì "quân hướng Tiêu Lương ngã hướng Tần". Tiếp đến Ngô Đình Diệm được người Mỹ rầm rộ đưa về Việt Nam truất phế Bảo Đại, trở thành vị tổng thống đầu tiên của Việt Nam Cộng Hòa, miền Nam

được hưởng thanh bình ngót nghét năm năm. Tôi bấy giờ bớt mê thơ xoay qua mê nhạc, đờn địch lẳng tẳng để tán tỉnh mấy cô hàng xóm.

Năm 1956 tôi chuyển sang trường Nguyễn Đình Chiểu Mỹ Tho, học Đệ Nhị chuẩn bị thi Tú tài một, ban toán. Đọc sách? Đâu có huỡn! Nào là hình học không gian vẽ trên mặt phẳng, nào là ax bình phương cộng bx cộng c, nào là át xít cộng ba zờ ra nước tỏn tỏn, ngất ngư! Chưa hết, còn phải lo hẹn hò với Hoa, mối tình đầu, hừng đông trước hàng ba nhà nàng, hoặc chiều chiều sau chùa Vĩnh Tràng. Giai đoạn này tôi trở về với ca dao dân tộc nhiều hơn.

Thời kỳ từ 1954 đến 1975, đất nước trải qua nhiều biến cố lịch sử, giặc giã thì ối thôi lu bù, thơ văn cũng chuyển mình theo vận nước. Năm 1957 tôi lại chuyển trường, lên Sài Gòn học đệ nhất, chuẩn bị thi tú tài hai, vẫn ban toán, lớp học mình lại có yêu nữ – con gái mười bẩy bẻ gẫy sừng trâu, phây phây hơ hớ. Vậy mà tôi vẫn học được, hạng cao, mới là tài dách chớ. Bỏ hình học không gian, trở lại với ba mớ paraboles, hyperboles, cát tuyến, tiếp tuyến, thái dương hệ, mặt trời, mặt trăng, trái đất, cù lần, sỏi đá bò lểnh nghểnh. Thế nhưng Sài Gòn có nhiều tiệm sách và nhiều sách để đọc hơn là ở tỉnh lẻ. Tôi vẫn đọc sách theo phương pháp... không có phương pháp của mình. Khoái gì đọc nấy, từ Văn Nghệ Tiền Phong đến Sáng Tạo, Thế Kỷ 20... và thơ thẩn cùng tiểu thuyết của những tác giả trẻ thời đó, cùng lứa tuổi với tôi. Thích lắm. Nó lắm trò. Nó đa dạng chung chung, không khí văn chương miền Nam phần lớn tự do, cởi mở, hào hứng. Thời kỳ này tôi thích Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng, Tạ Ký, Dương Nghiễm Mậu, Thế Uyên, Nhã Ca, và còn những ai nữa, nhưng quanh đi quẩn lại thì vẫn là những người làm thơ, phần lớn.

Cùng lúc, giai đoạn 1954-75, văn chương miền Bắc gần như chết tiệt. Những nhà thơ mới, giờ đã cũ, lọt vào lưới cộng sản chỉ còn làm văn thơ tuyên truyền, ca ngợi Bác và Đảng đến mức ngán ngược, tiếp đó chuyển sang diễn hoài một tuồng "chống Mỹ cứu nước". Còn sót lại một vài người làm thơ hiếm hoi như nhóm Quang Dũng, Hoàng Cầm, cùng với nhóm Nhân Văn Giai Phẩm xuất hiện ngắn ngủi như sao băng, và những cây bút viết chui mà tôi không biết được. Văn chương miền Bắc đã vậy mà khi chiếm được miền Nam tháng Tư 1975, Cộng sản Bắc Việt lại ra tay đốt rụi sách vở xuất bản tại miền Nam. Văn Chương Việt Nam nửa phần sau của thế kỷ hai mươi bị đại họa tự hủy nặng nề. Nạn nhân của sự cuồng tín.

Trở lại dòng đời. Sau khi đậu tú hai năm 1958, tôi được học bổng Colombo du học tại Québec, Canada từ 1959 đến 1963. Thời kỳ này tôi

bứt rời khỏi cuộc chiến tranh dai dẳng ở quê hương, nhưng đồng thời cũng cắt ngang cuộc tiếp xúc với thơ văn quê nhà - ngoại trừ những lá thơ tình của em gái hậu phương. Khi tôi về nước thì miền Nam đảo chánh, chỉnh lý, biểu dương lực lượng, biểu tình, ăn lựu đạn cay như ăn cơm bữa. Rồi Cung Tiến giới thiệu tôi với Mai Thảo và nhóm *Sáng Tạo* – bấy giờ đã đình bản. Mai Thảo quay sang chủ trương tờ *Nghệ Thuật*, Vũ Khắc Khoan tờ *Vấn Đề* (nhức cái đầu!), Nguyễn Đình Toàn tờ *Văn Học*, Trần Phong Giao tờ *Văn*... Ối thôi rùm beng, vui nhộn, om sòm. Tôi cũng tham dự cuộc chơi, lai rai, một cách tài tử, thủ pháp không giống ai. Một bận Vũ Khắc Khoan gật gù bình phẩm: "Kiệt Tấn đánh võ Ba Tư!" Năm 1966, tôi cho ra mắt tập thơ đầu tay *Điệp Khúc Tình Yêu và Trái Phá* – sự nghiệp văn chương trong nước của tôi chỉ có bấy nhiêu đó thôi. Đại khái tôi cũng chẳng tha thiết gì cho lắm tới sứ mệnh cùng vận của văn chương dân tộc . Phần lớn là họp bạn nhậu nhẹt, trai gái, ướm qua mấy Kiều mút mùa giới nghiêm. Sách báo thơ văn ở miền Nam thời đó, cho đến 1975, chung chung cũng đều phản ảnh cái tâm lý vội vàng, không biết ngày mai của lứa tuổi 20-30, xung quanh giặc giã rần rần. Truyện tình bấy giờ có pha thêm tình dục, môi ngực, tay chưn lỉnh kỉnh, hơi thở thôi thúc, rậm rật. Mấy ngòi bút nữ còn có phần "chịu chơi" và liều mạng hơn cả những ngòi bút nam. Dĩ nhiên cũng có nhiều vị đứng ngoài vòng cương tỏa bụi đời, trong số đó có Bùi Giáng, Phạm Thiên Thư – hay cái dâm của họ kín đáo hơn, như *cỏ non mình mẩy, cồn hoa cồn lá, đôi gò đào nở trên miền tuyết thơm* chẳng hạn. Tình trạng nhì nhằng nầy kéo dài cho đến năm 1973, Mỹ và Bắc Việt họp bàn nhau xẻ thịt miền Nam tại Paris. Hai năm sau, ngày 30 tháng Tư 1975, Cộng Sản tràn quân chiếm trọn miền Nam. Tôi tình cờ sang công tác tại Paris hồi tháng Ba, và kẹt luôn ở đây, còn vợ con thì kẹt ở Sài Gòn.

Sau khi chiếm miền Nam, việc đầu tiên của cộng sản là củng cố chính quyền, úp chụp lưới sắt an ninh, độc quyền chính trị, kinh tế lẫn mọi mặt. Bước kế tiếp, về mặt văn hóa, là thực hiện việc đốt sách miền Nam như bạo chúa Tần Thủy Hoàng thời Chiến Quốc. Văn nghệ sĩ bị bắt đi học tập cải tạo. Phần lọt lưới thì ẩn dật làm thinh hoặc tìm cách vượt biên. Viết lách? Viết thì chẳng còn một ai viết. Lách thì mạnh ai nấy lách. Tình trạng chết liệt văn hóa từ miền Bắc theo đợt sóng đỏ xô tràn dìm ngập miền Nam. Còn miền Bắc thì sao? Chắc cũng vậy thôi, y chang kiểu cũ "cứ thế mà nàm", ai nấy lo miếng cơm từng bữa hụt hơi, hoặc chạy chọt giấy tờ để được lọt vô thiên đàng hủ hóa miền Nam mà Mỹ Ngụy bỏ chạy gấp quá để lại. Từ năm 1975 đến 85, cả nước không nghe nói ai đã sáng tác được gì về mặt văn học. Tại bưng bít chăng? Đất

nước phá sản, kinh tế kiệt quệ, khối cộng sản Nga và Đông Âu sập tiệm cuối thập niên 80, đảng và nhà nước ta đành bấm bụng tung ra chính sách Đổi Mới, không theo lối làm ăn xã hội chủ nghĩa mà là kinh tế thị trường. Than ôi! ba chục năm chiến tranh, máu chảy thành sông, xương chất thành núi để đi tới kết quả đó thì cũng quả thật là đáng "hiu hiu tự đắc" lắm vậy!

Đến cuối thập niên 80 ngoài nước mới được biết tên của một vài ngòi bút gọi là sáng giá của miền Bắc, những Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Dương Thu Hương... và còn ai nữa tôi không được biết cùng lúc với một vài sáng tác tiêu biểu của các ngòi bút này. Hay chăng? Dở chăng? Đủ chăng? Thiếu chăng? Không ai phán quyết võ đoán được. Nhưng rùm beng vốn là bản tính của dân tộc ta, nhứt là trong lãnh vực văn học. "Cho vui vậy mà!" nói theo kiểu Bùi Giáng. Năm 1998 và đầu năm 2002 tôi có về thăm quê hương. Tò mò tìm sách thuộc loại văn nghệ văn gừng để đọc chơi cho biết mà không thấy – hay tại không biết chỗ tìm. "Làm ăn, kiếm tiền, thật nhiều tiền hình như đó là ám ảnh (gần như) độc nhứt của mọi người. Hơi sức đâu mà viết với lách. Chỉ có lạng và lách như xe ôm dẫy đầy trên đường phố đã hụt hơi. Còn hạng no cơm rửng mỡ thì vốn rất kỵ vãy với văn nghệ văn gừng từ khuya. Người xưa đã chẳng từng buộc miệng than: "Văn chương hạ giới rẻ như bèo!" hay sao?

Trong nước như vậy, còn ngoài nước thì sao? Biến cố lịch sử tháng Tư 75 xô hàng triệu người vượt biên, vượt biển, trôi sông lạc chợ, tấp vô cù lao, dạt vô xứ người, cù bơ cù bất. Hiện tượng tự ý tha hương này đưa tới hiện tượng văn học hải ngoại. Đã có nhiều nhà quan sát, nhiều nhà nghiên cứu có uy tín bàn đến, tranh cãi về nền văn học này. Tôi chỉ là một độc giả thường thường bực trung nên những nhận xét của tôi chẳng qua cũng là ý kiến bạn đọc, vậy thôi.

Có người cho rằng văn học hải ngoại là văn học miền Nam nối dài. Tôi không đồng ý như vậy, dù rằng người viết ở hải ngoại có người mới, có người cũ. Nhưng đề tài bây giờ đã đổi khác, hoàn cảnh đổi khác, môi sinh đổi khác, người xung quanh đổi khác, liên hệ đổi khác, giao tế đổi khác, vì vậy cách suy nghĩ cũng đổi khác và cách viết cũng đổi khác phần lớn. Lúc đầu đề tài là sự nhớ nhung xứ sở, hồi tưởng, hoài niệm. Dần đà chuyển sang hoàn cảnh sống hiện tại với những hệ lụy của nó, rồi những đề tài phổ quát hơn của con người, của đời sống, của trời đất. Có người chủ trương bứt rời hẳn quá khứ, bỏ hẳn lối mòn cũ, đi tìm một lối viết và nghĩ hoàn toàn mới, nhằm đuổi theo kịp đà tiến của thiên hạ. Tôi không nặng phần chủ trương, chỉ trọng phần sáng tác, mà phần này

xem như còn lèo tèo lắm.

Văn học hải ngoại nẩy mầm từ sau tháng Tư 75, lây lất gần mười năm đầu trong biết bao khó khăn, với bao hy vọng phơi phới cùng bao thất vọng ê chề. Tuy vậy, nó vẫn luôn luôn có mặt và kiên trì phát triển, với thơ, tùy bút, truyện ngắn, truyện dài, trường thiên. Nó có đời sống riêng, độc lập với văn học trong nước trong thời kỳ 1975-85. Thời kỳ sung mãn nhứt của nó là thập niên 80. Khen cũng nhiều, chê cũng lắm, mà hục hặc cũng dữ. Từ năm 75, tôi trải qua nhiều năm tất bật tìm sống, thanh lâu mấy lượt lầu xanh mấy lần, thất nghiệp mấy phen, vô bệnh viện tâm lý mấy bận. Chuyện văn nghệ văn gừng gác bỏ ngoài tai, văn học hải ngoại mù tịt. Kịp đến năm 85, nhân một "Đêm không ngủ" kỷ niệm mất miền Nam, tôi tình cờ gặp lại một thằng bạn học cũ thời trung học, nay có bút hiệu là Hồ Trường An – vậy hả? Nó xúi tôi cầm bút trở lại, nó sẽ gởi bài cho báo quen bên Mỹ và Canada. Và tôi đã nghe lời xúi dại của nó, hạ bút viết truyện *Em Điên Xõa Tóc*. Rồi sau đó cả một thời đã qua của tôi thức dậy, nhứt là thời yêu đương, những Hoa, những Tuyết, những Diane, những Louise, những Danyèle, những Evelyne, những em đĩ, những Nguyên, những Phấn, những Hường, và biết bao hoài niệm thương động, má tôi, những bà già quê hương, em vịt vàng nhỏ, ông Jacques, dì Gigi với vườn chanh miệt biển bây giờ đã hoang phế. Tập truyện *Nụ Cười Tre Trúc* của tôi ra mắt tại hải ngoại năm 1987, đúng 21 năm sau tập thơ đầu tay *Điệp Khúc Tình Yêu* và *Trái Phá* xuất bản trong nước năm 1966. Tôi cầm bút là một chuyện tình cờ, hết sức tình cờ. Như một người lặn hụp trong đời sống quá lâu, tôi cần trồi lên để thở. Và để thở, tôi viết. Tôi viết *để thở*. Cho tới lúc lấy lại được quân bình giữa mình và trời đất.

Tôi gia nhập dòng văn học hải ngoại có phần nào muộn màng. Như đã nói, do một biến cố lịch sử, dòng văn học này xuất phát như một hiện tượng. Và như mọi hiện tượng, nó sống như một hiện tượng và sẽ biến đi như một hiện tượng. Như một vì sao chổi vụt ngang nền trời một đêm trong sáng. Còn để lại chăng là chút bụi sáng xua vệt đuôi. Chịu đựng với thời gian được bao lâu, còn đứng trong tầm mắt được bao lâu, ai biết? Hiện tượng biến đi của nền văn học tiếng Việt hải ngoại cũng dễ hiểu thôi. Phần viết, ai viết? Người am tường tiếng Việt và thích viết thì già đi. Lớp trẻ, 25 tuổi trở xuống, thì không nắm vững tiếng Việt. Có nắm vững chưa chắc đã thích viết – chưa nói đến phương tiện phổ biến. Trong một tương lai xa vời, viết được tiếng Việt đáng kể ở hải ngoại còn chăng chỉ là một vài trường hợp đặc thù, lẻ tẻ. Lớp trẻ, nếu thích viết, có lẽ họ sẽ chọn ngoại ngữ, loại tiếng nào mà họ nắm vững – phần lớn là

Anh ngữ. Phần đọc, ai đọc? Phân tích đọc cũng tương tự như viết, thay tiếng viết bằng tiếng đọc. Hơn nữa, lớp sồn sồn (30-50) và lớp trẻ (20-30) bây giờ thích đếm hơn thích đọc. Jobs, đếm. Xe hơi, đếm. Mã lực, đếm. Nhà, đếm. Bề rộng, đếm. Trương mục, đếm. Stocks, đếm. Làm tình, đếm. Nữ trang, đếm. Ca ra, đếm.

Mặt khác, phương tiện truyền thông tiến bộ vụt vụt, phổ biến vù vù, ai hơi sức đâu ngồi đó rị mọ mà viết với lách, đọc với điếc, nhứt là tiếng Việt, khó thấy mồ, đọc muốn trẹo bảng họng! Chơi video games vui hơn, lẹ hơn, hào hứng hơn, hậu hiện đại hơn. Thoảng hoặc có vị nào ghiền viết tiếng Việt quá thì ngồi vào bàn mà gõ. Nhưng rồi đây cũng "Quên thôi bóng sẽ phai hường, mà xưa tiếng *gõ* nghe dường thiên thu!" Gõ xong, e-mail cho bạn bè, những bực cao niên lẩm cẩm, những người chưa chịu chết. Hoặc gởi đăng trên những tờ báo văn nghệ tiếng Việt, cũng thuộc diện chưa chịu chết.

Còn những người không có thẻ tín dụng, không có stocks, không có điện thoại di động, không có video games, không có karaoké, không có micro, không có e-mail, không có gõ ghiếc gì hết ráo như tôi thì sao? Thì làm một màn "Mỗi năm hoa đào nở, lại thấy ông đồ già, bày mực tàu giấy đỏ", hạ bút bi lả lướt đi một đường tiếng Việt trên giấy trắng. Viết xong, bèn phóng ảnh. Phóng ảnh xong, bèn gởi cho những người bạn già chưa chịu chết, dán tem cẩn thận, sợ thất lạc. "Cho vui vậy mà!", lại Bùi Giáng. Nhưng cầm đá sỏi ném vào cái giếng không đáy, không có tiếng dội lại, hồi lâu cũng thua buồn. Bỏ đi ngủ. Rồi biết đâu một sáng đẹp trời nào đó, mặt trời lại mọc, chim chóc lại hót vang, nhưng cũng ngày đó biết đâu

Năm nay đào lại nở
Không thấy ông đồ xưa
Những người muôn năm cũ...

Kiệt Tấn
Paris 12/2002.

Xin tìm mua:

Tuyển tập Kiệt Tấn

bộ sưu tập đầy đủ những sáng tác tiêu biểu nhất của nhà văn Kiệt Tấn. Sách do Văn Mới xuất bản, dày trên 500 trang, giá 25 Mỹ kim.
Xin liên lạc với nhà xuất bản Văn Mới.

Thơ Hoàng Xuân Sơn

CHẠM NGÕ TRĂNG
Đêm trăng chạm ngõ hồn
đầy
thấy tóc bơi một dòng
ngây ngất
mềm
tay cầm . tựa hương thổ . êm
chợt không gian đứng khuất
thềm mộ hoa
mặt người không phấn mà thoa
trăng ngát triệu triệu tinh hà
quyển không
sương len lén cột vân mồng
đã thương . khắc
ở vời trông
hạnh đào .

NGUYỆT TƯỚNG
Ngửa bàn tay lên trời
che mặt trăng rớt xuống
đêm xanh như hồ trôi
bến bờ nào hoang tưởng

A! thân đến vô nghì
đãi bôi ngàn vạn dặm
sá gì chút tâm si
mà không yêu trùng thẳm

Ví như một khuôn cười
đã u uất mầm đá
ví như buồn trăng soi
chín theo đời hoang dã

Nhau ? còn một thốt thưa
giữ gìn thôi tơ tóc
khóc . một nét cợt đùa
lánh như trăng vừa mọc .

Viết về ăn

Thu Tứ

Viết về ăn là chọn lựa độc đáo. Văn học cổ điển Việt Nam gần như không có đề tài ẩm thực. Từ khi bắt đầu dùng chữ quốc ngữ, không hiểu do đâu cái viết của ta lại chứa nhiều sáng tác giá trị mà nội dung liên hệ chặt chẽ với cái ăn. Trong những tác phẩm ấy, cái ăn quyện vào cái viết, thúc đẩy cái viết, làm nên linh hồn cái viết. Viết về ăn, phải chăng là một "phát minh" mới mẻ của dân tộc?

Phát minh hay không, cái viết về cái ăn của ta đọc thật sướng miệng (ta). Nào thịt cầy Vũ Bằng, phở chín Nguyễn Tuân, bánh đậu Thạch Lam v.v... Nhớ Thế Giang, tuy sáng tác ít, đâu đó cũng đôi lần "đụng" đến thịt chó và phở một cách đầy... thi vị. Gần đây, cái đọc tùy hứng, thiếu sót của tôi tình cờ "khám phá" món chè Lê Minh Hà.

Hẳn nhiều độc giả biết Lê Minh Hà vốn người Hà Nội. Vậy "chè" Lê Minh Hà là thứ chè nào, chè để ăn như chè đỗ đen hay chè để uống như trà Tàu? Ngẫu nhiên, tác giả *Thương thế, ngày xưa*... "thương" cả hai thứ.

Về các món quà ngọt, chị dành riêng một bài cho các loại bánh trôi. Chị gọi bánh, nhưng khi các viên bánh được thả vào chén nước đường, ở nhiều địa phương miền trung miền nam, thế là chè rồi. Bánh hay chè, Lê Minh Hà viết nên những dòng tha thiết không nhằm ca ngợi cái ngon, mà vì "Những thức quà ấy, thân thương lắm, mà sao chẳng mấy ai nhắc nhở."

Dù không "hảo ngọt", tôi thông cảm nỗi thắc mắc trên của chị. Nhưng đọc ý kiến chị về thứ chè kia - tức chè Thái - thì nhiệt tình của tôi đạt đúng mức chia xẻ. Lê Minh Hà viết thế này:

"Nước của chè xuân Thái Nguyên xanh anh ánh, rất trong, ngỡ như

nước chè tươi uống bằng tách nhỏ, thoáng nhìn tưởng pha không đậm, chè chưa ngấm, nước không đủ nóng, nhưng hãy thử một hớp con con. Bất chợt rùng mình vì cái nóng hôi hổi, cái vị chát khiêu khích, cái vị ngọt sâu thẳm làm khô vòm miệng, và trên hết là mùi hương hết sức dịu dàng. Nhấp một chén trà như thế, nhỏ thôi, vào lúc sáng sớm, và đừng nhấm nháp thêm bất cứ chút gì, sẽ thấy dường như tim đập nhanh lên một chút. Như cái lúc ngóng chờ một tiếng gõ cửa ngập ngừng của ai, như cái lúc mở một phong thư, nét chữ thì quen nhưng câu mở đầu lại bất ngờ dịu dàng khác lạ, hay lúc đạp xe lang thang, một mình, phố nhỏ, chiều gió, thấy góc đường đằng kia thoáng như có bóng áo người. Chao ơi! Những cảm giác của một thời hăm hở, xa xôi quá rồi, có thể trở về, quyến vờn cùng làn khói mong manh bốc lên từ chén chè buổi sớm."

Sướng quá. Tôi như "được cởi tấm lòng" uất ức bấy nay.

Chè Thái ngon tuyệt, sao trước giờ chưa thấy "đại gia" nào ca tụng? Vũ Bằng chủ luận về ăn, hiếm khi nhắc đến uống; Thạch Lam cũng ít phát biểu về cái uống. Đến Nguyễn Tuân trong 'Chén trà sương', Võ Phiến trong 'Hạt bọt trà', thì kẻ tập trung khai thác "sương" (cái không khí của một buổi trà) người miên man thích thú "bọt" (cái tuổi thọ ngắn ngủi của một nếp sống), chẳng ông nào chịu đi sâu vào chính cái ngon của thức uống. Hơn nữa, thứ trà được rải rác nhắc đến trong tùy bút Nguyễn Tuân là các loại trà Tàu tên tuổi. Cố hồi tưởng bao nhiêu tác phẩm tiền chiến, nổi rõ ấn tượng trà trong văn chương ta trước kia chủ yếu trồng bên Trung Quốc! Còn trà của Võ Phiến lại là "chè Huế", dứt khoát không liên hệ gì với chè Thái.

Tôi đã sinh ngờ vực hay trước kia dân tộc ta chưa có thứ trà riêng. Biết đâu câu tục ngữ quen thuộc "Chè Thái, gái Tuyên" (!) là sáng tác mới? Nếu chè Thái quả mới, nó đã phát triển nhanh kỷ lục. Vì bây giờ, khắp miền bắc, đâu đâu cũng uống thứ trà ấy, mà chẳng mấy ai thưởng thức trà Tàu.

Tra khảo gốc ngọn hẳng chờ. Tôi cứ hân hoan chia xẻ với tác giả *Thương thế, ngày xưa*... Vừa chia xẻ nỗi niềm tha thiết, vừa tấm tắc hiện tượng ít thấy: phụ nữ mê chè (không đường).

Tất nhiên Lê Minh Hà không chỉ viết về chè. Xôi, bún, cua đồng v.v... đều chiếm vị trí xứng đáng trong sách chị. Trang nọ qua trang kia, đủ thứ hương vị lần lượt diễn hành qua mồm qua mũi người đọc. Đóng sách lại, như thể nghiền ngẫm dư vị bữa ăn thịnh soạn, kìa, sao tôi chỉ còn thấy phảng phất, chờn vờn mùi nhớ vị thương!

Nhớ thương cồm cộm khắp miền ký ức "ăn" của Lê Minh Hà. Thương

từ tên sách thương đi... Đọc sách một người, lại nhớ một người. Vũ Bằng, *Thương nhớ mười hai*, chao ơi, còn gì. Ông vua ăn, trong tập tùy bút tài hoa, sau bao nhiêu ghi chép cụ thể, tỉ mỉ về cái ăn, rốt cục cũng chỉ ký lưu nơi óc người đọc chất ngất nỗi niềm thương nhớ.

Vũ Bằng viết sôi nổi, nhiệt liệt. Đàn ông, nhưng ông có khi "nằm khóc một mình". Với vợ (cũ) quê (xưa), ông bộc lộ tình cảm da diết không chút ngần ngại.

Lê Minh Hà phong cách khác. Chị nhỏ nhẹ, tỉ tê. Trong ... *ngày xưa*..., chập chờn nhiều mảnh ký ức về hoa thơm. "Thơm khắc khoải." "Thơm bồi hồi, bổi hổi." Nhớ thương nơi Lê Minh Hà là thứ nhớ thương khắc khoải, bồi hồi như những mùi hoa.

Uống chè ngoài đường ở Hà Nội, mua từng chén, như chén rượu trắng ở hàng cơm. Nhắc chén rượu đơn sơ, nhớ một đoạn văn thật linh động của Thạch Lam:

"Nhắp một vài chén rượu, thong thả gặm một mảnh vó bò may còn dính nhiều thịt, vo tròn nắm xôi trên tay trước khi đưa lên miệng, họ có cái sung sướng của nhà nghệ sĩ thưởng thức áng văn hay, (có lẽ họ là những nghệ sĩ không biết). Mà nếu hôm ấy buổi xe lại có lãi, thừa được vài hào, thì cái thú của họ thực là vô cùng tận.

(...)

Cái ngon ấy cũng dễ lây lắm. Cả đến chính bà hàng cũng theo được cái nên thưởng thức. Những lúc vắng khách, bà cũng rót một chén rượu to để cạnh, và thong thả tự nhắm những thức ăn tự tay mình làm ra... Có lẽ bà tự lấy làm bằng lòng: vì mắt bà lâu dần mờ say đi, tay bà dính thêm nhiều mỡ, và bên thúng thêm một đống xương con."

Viết về ăn, Thạch Lam sở trường tả... không khí. Ông ăn uống cảnh vẻ, ngược với Vũ Bằng, nên cái ăn trong văn ông thường là... người khác ăn.

Trường hợp Nguyễn Tuân hơi phức tạp. Trước 45, Nguyễn Tuân thỉnh thoảng nhắc đến chuyện ăn uống thì thường đi về hướng Thạch Lam. Sau 45, ông có vài bốn bài về "hương vị đất nước", trong ấy ông pha giọng "nhập cuộc" của Vũ Bằng. Đáng tiếc trước tác của Nguyễn Tuân thời kỳ sau, ngoài vấn đề cạn nguồn cảm hứng tự nhiên, còn bị chính trị đè nặng. Văn chương đâm lợn cợn, mất vô tư. Trong bài ký 'Phở', chẳng hạn, cứ vài câu suýt soa phở lại thấy chen vài câu ca tụng cái nọ cái kia, những cái dù thiêng liêng, cao quý vẫn không dính dáng gì đến thịt bò hay nước dùng. "Tôi thấy rằng trong muôn vàn thực tế phong phú của nhân dân Việt Nam, có một cái thực tế mà ít ai nỡ tách

rời nó, tức là cái thực tế phở. Cái thực tế *phở* ấy, lồng vào trong những cái thực tế vĩ đại của dân tộc." Lớn giọng quá, mà vất vả khó nhọc, đọc kém... ngon.

Nói chuyện viết về cái ăn mà người đọc không thấy khẩu cái bị trêu ghẹo, nghĩ ngay đến Võ Phiến. Trường hợp Võ Phiến hoàn toàn khác các vị kia. Ông viết vô tư, "nhẹ nhàng", "dí dỏm", "ý vị", "sâu sắc", nhưng chắc chắn không ai đọc tùy bút Võ Phiến mà bắt thèm... rõ dãi bất cứ món nào ông tả. Vì cái ăn, ở đây, chỉ là cái cớ. Võ Phiến mượn món ăn thức uống để miên man chuyện bể dâu, để "*đi* tìm thời gian đã mất". Người mê bún bò Huế, chẳng hạn, mà đọc 'Theo chân một món ăn', chẳng thấy ngon đâu, có khi phải rơi nước mắt vì nỗi long đong vất vả của bún. Bún bò trở thành... nạn nhân chiến tranh. Võ Phiến còn viết về ăn dưới dạng tạp luận. Trong những bài 'Ăn và đọc', 'Ăn chơi' v.v... ông liên hệ chuyện ăn uống với những sinh hoạt thoạt nghĩ chẳng thấy liên hệ gì. Đọc xong, mới biết mồm miệng quả thực có gần óc não. Người trời ban năng khiếu lý luận thì "ăn một miếng, nghĩ trăm điều". Nguyễn Hưng Quốc nhận định: "Những phát hiện (...) của Võ Phiến (...) ý nghĩa của chúng nhiều khi lại to lớn bất ngờ: chúng làm sáng lên một góc cạnh nào đó trong tâm tình một thế hệ, trong ý thức một thời đại, trong phong cách một dân tộc." Những phát hiện quan trọng như thế, ngộ nghĩnh, nhiều khi lại được tác giả *Đất nước quê hương* thong thả, điềm đạm vớt lên từ tô hủ tiếu, hũ mắm cua, chén chè đậu ván v.v...

Đã đành "Vẻ chi ăn uống sự thường". Mà không đành. Vì thực ra, chẳng riêng gì Võ Phiến, toàn bộ cái viết về ăn của người Việt Nam đâu phải bắt nguồn từ tính... tham ăn. Trong cái viết ấy, chứa chan tình cảm riêng, chung, đầy ắp suy tư, cảm khái. Trong cái viết ấy, sao không phản ánh, phần nào, thân phận của mỗi người, của tất cả chúng ta? "Long lanh đáy *bát* in trời"!

1. Bài 'Thịt cầy' có thể là bài viết xuất thần nhất trong *Miếng ngon Hà Nội*.
2. Trong bài ký 'Phở', Nguyễn Tuân thiên vị phở chín.
3. Trong *Hà Nội 36 phố phường*, Thạch Lam viết riêng một bài về bánh đậu.
4. Lê Minh Hà, *Thương thế, ngày xưa...*, nxb Văn Mới, Hoa Kỳ, 2001, tr. 84.
5. LMH. sđd., tr. 90.
6. Tức Thái Nguyên và Tuyên Quang.
7. Vũ Bằng, *Thương nhớ mười hai*, nxb. Văn Học, 1993, tr. 161.
8. LMH, sđd., tr. 96.
9. Chế Lan Viên, 'Hương hoa nhài', *Di cảo*.
10. Thạch Lam, 'Bà cụ hàng xôi', *Tuyển tập Thạch Lam*, nxb. Văn Học, Hà

Tiền thân.

NGUYỆT THƯ

Em là trái cấm thời tiền kiếp
anh gã Adong buổi đầu đời.
Mười năm giú biệt trong bồ lúa
tìm được nhau nhờ
gió hương xuôi.

Anh đem em giấu vào trong sách
rút mãi từng chương trả nợ người.
Rồi đem em phổ vào giòng nhạc
mỗi phách mỗi cung
hạt máu tươi.

Có khi anh nhốt em trong mắt
nhìn ở đâu cũng thấy miệng cười.
Răng trắng môi son sao não nuột
đôi mắt tuôn ròng
ngấn lệ rơi.

Vậy nên anh nuốt em vào cổ
để mắc nghẹn hoài gỡ chẳng ra.
Mười năm cách biệt em nằm giữa
hậu kiếp tiền thân
xé thịt da.

Thôi cứ treo em ở cành đông
trái cấm của anh sắp chín mềm.
Eva có vói tay tìm kiếm
em trọ kiếp này
mai mốt quên.

Nội, 1988, tr. 210.

11. Nguyễn Tuân, 'Phở', *Cảnh sắc và hương vị đất nước*, nxb. Tác Phẩm Mới, 1988, tr. 243. "Thực tế" hay "thực tại"?

12. Chữ của Nguyễn Hiến Lê trong bài tựa *Đất nước quê hương*.

13. Nguyễn Hưng Quốc, *Võ Phiến*, nxb. Văn Nghệ, Hoa Kỳ, 1996, tr. 101.

Cái thú của tôi

Trần Doãn Nho

Đọc văn, đọc thơ là cái thú tao nhã.

Nói các bạn đừng cười, trong những gì tôi đọc thì cái tôi thích nhất vẫn là đọc tác phẩm của mình. Tôi biết đó là một tật xấu, nhưng có lẽ là một tật xấu dễ tha thứ. Bởi thế hễ số báo nào mà tôi biết là có bài mình viết sẽ đăng là cứ hồi hộp đợi. Ngày nào cũng hong hóng trông người đưa thư, lòng thấp thỏm không yên, y như đợi người tình thuở đầu đời mới biết yêu. Báo đến rồi, xé vội xé vàng xem thử bài mình đăng ở đâu. Có được để tên ngoài bìa không? Có được in chữ đậm không? Có được đặt ở một vị trí tương đối có giá không, hay là bị đẩy đến một nơi không mấy người thèm để ý?

Đây rồi, tên mình đây rồi, bài mình viết đây rồi! Bài nằm ở giữa. Thôi thì cũng được. Thế là tôi bắt đầu lật tới lật lui tờ báo trong lúc mắt thì ngắm nghía cái tên mình, ngắm nghía cái tựa đề mình đặt. Sao mà nó dễ thương chi lạ! Nó lung linh, run rẩy, nhảy múa trước mắt mình như một vật trân quý. Ngắm chán, rồi bắt đầu đọc. Say sưa. Cảm động. Trời, bài mình viết đây sao? Hay tệ! Những con chữ, những chuỗi câu trôi đi, lướt qua trước mắt trên tờ giấy trắng tinh, mang theo con tim khối óc của mình. Càng đọc, càng say sưa, càng đắm mình trong cái thế giới nhỏ nhoi nhưng vĩ đại của mình. Càng đọc càng cảm thấy thương mình chi lạ. Thương cái tên. Thương cái tựa đề. Thương cái cách dùng chữ. Thương câu này ngắn câu kia dài. Thương từ dấu chấm dấu phết cho đến cách chấm xuống giòng. Thương cái ý, thương cái tình của mình trải ra trên trang giấy. Rồi thương những lúc bỏ công ra ngồi cặm cụi viết, cặm cụi đánh máy, cặm cụi sửa. Đọc đến một đoạn nào ưng ý, gấp sách lại, nhắm mắt bồi hồi, tận hưởng cảm giác lâng lâng của người tràn trề hạnh phúc.

Cuối bài, tần ngần ngắm lại tên tôi. Không chán. Vâng, tôi đó. Tôi sở hữu nó. Nó là tôi. Tôi là nó. Ngắm chán, tôi lật trở lên đầu bài, đọc tiếp. Lại bồi hồi, xao xuyến. Hết, đọc lại. Ngày hôm sau, dở ra, đọc tiếp. Đôi khi, suốt cả tuần, tôi chỉ còn một cái thú: đọc bài của mình với một nỗi tự hào bất tận. Tôi mê tôi đến thế thì thôi! Tôi mê văn mình đến nỗi chỉ thấy bài mình. Lật lui lật tới, vẫn chỉ thấy bài mình nằm chình ình ra đó. Dường như cả tờ báo, chỉ có một mình bài của tôi. Chỉ có bài tôi mới đáng đọc. Còn các bài khác thì thôi. Quên. Quên luôn. Có khi quên hẳn chẳng bao giờ đọc tới.

Bạn đừng vội cho rằng tôi thuộc cái "tip" nác-xi-xít (narcissism), chỉ biết yêu mình. Đúng ra, có phải tôi yêu tôi đâu! Tôi chỉ yêu văn tôi thôi. Nghĩa là yêu cái sản phẩm mình làm ra. Yêu những hình ảnh, ý tưởng mình gây dựng nên bằng con chữ. Yêu chính nỗ lực của mình. Nghĩa là yêu tình cảm của tôi. Nghĩa là yêu cuộc đời tôi. Nghĩa là yêu những nhân vật tôi bịa ra. Nghĩa là yêu những người tôi từng biết, từng gặp, từng ghét, từng thương. Yêu những ngõ ngách tâm hồn. Yêu những khuất tất không tỏ. Yêu những bất hạnh. Yêu những đớn đau. Yêu những xúc cảm.

Bạn đừng vội trách. Hãy tưởng tượng bạn có một đứa con mới sinh, kết quả của một mối tình mặn nồng. Bạn cư xử với nó như thế nào? Chắc chắn là bạn sẵn sàng hy sinh tất cả cho nó, phải không nào? Bạn bồng ẵm, hôn hít, rờ rịt, ngắm nghía suốt ngày suốt đêm, phải không nào? Bạn thấy cái gì của nó cũng đẹp, từ con mắt, lỗ tai, đầu tóc cho tới ngón tay ngón chân, phải không nào? Từ câu nói bập bẹ cho đến những bước đi chập chững, phải không nào? Ai chê con bạn xấu, bạn giận. Ai khen con bạn đẹp, bạn mừng. Nó thích gì bạn cũng cho. Nó đòi gì bạn cũng chìu. Khi nó đau, bạn đau theo. Khi nó khóc, bạn hốt hoảng. Con người hàng xóm có đẹp đến đâu, bạn nào có cảm giác. Làm sao mà bằng con bạn được, phải không? Tại sao vậy? Câu trả lời thật đơn giản: nó là con tôi.

Thì cũng vậy, tác phẩm của tôi, chính là con tôi. Mỗi một tác phẩm là một đứa con, vừa tinh thần, vừa vật chất. Nó là kết quả của một sự cọ xát giữa tôi và cuộc đời. Là một hôn phối. Một vật vã. Một tìm kiếm. Một trăn trở. Nó cũng phải trải qua những tháng, những ngày thai nghén. Cũng trải qua những đau đáu khai sinh. Khi ra đời cũng vậy, nó bắt đầu va chạm với thế giới và chịu đựng đủ thứ phản ứng: chê, khen, dè bỉu, thậm chí chưởi rủa. Cũng như đứa con, nghe ai khen thì tôi vui. Nghe ai chê thì tôi buồn, tôi giận. Được khen, đôi khi sung sướng đến quên ăn

bỏ ngủ. Bị chê, chán nản đến độ đau khổ không thua gì tình phụ. Bạn không tin tôi sao? Bạn cứ thử ngồi trước mặt tôi mà chê tác phẩm của tôi đi! Bạn tưởng tôi điềm đam à? Bạn tưởng tôi lịch sự à? Bạn tưởng tôi rộng lượng à? Không đâu, bạn. Bạn có thể nợ tôi dăm ba trăm, quên không trả. Bạn có thể chê tôi không đẹp trai. Bạn có thể than phiền tôi đủ thứ này nọ. Nhưng coi chừng, đừng có mà chê văn tôi!

Trên kia, tôi có nói không phải tôi yêu tôi mà là yêu văn tôi. Ý như thể văn tôi *khác* tôi. Đúng ra, chỉ là một cách nói. Văn tôi là cái gì vậy? Chả là tôi hay sao? Nó là *của* tôi. Thuộc về tôi. Một phần tôi. Là óc não tôi. Là da thịt tôi. Tóm lại, tác phẩm là một thành phần của bản thân tôi. Tôi xin nói rõ như thế này: một thành phần của tôi thì có nghĩa là tôi. Đôi khi tôi tự hỏi: tôi là gì? Đâu có phải chỉ là một thân xác thôi. Khi bạn nhìn tôi, bạn sẽ chỉ thấy tôi là một thân xác, một vật thể di động, một sinh vật. Như con mèo, con ngựa, con chim. Tưởng chỉ là như thế. Không đâu. Tôi là một hiện hữu, bạn ạ. Một hiện sinh, bạn ạ. Bản thân tôi, ngoài cái thể xác này, tôi còn có thể nới rộng tôi ra đến vô cùng. Rộng ra, rộng mãi. Trên thì tràn tới tận thiên đàng. Và dưới không chừng chạm đến địa ngục. Bởi tôi có thể nói: vợ tôi, con tôi, nhà tôi, bạn tôi, nước tôi, phe tôi, đảng tôi, thành phố tôi, thế giới tôi và ...văn tôi. Nói vợ tôi nghĩa là vợ *của* tôi/ bạn tôi = bạn *của* tôi/ ...nước tôi = nước *của* tôi/ đảng tôi = đảng *của* tôi/ thế giới tôi = thế giới *của* tôi. Bạn lưu ý nhé: *của*! (Người Cộng sản trị nước bằng cái chữ *của* này đấy!)

Thậm chí ngay cả khi tôi chết đi, chỉ có thân xác này biến mất, chứ những cái *của* tôi vẫn còn tồn tại. Có những cái chết khiến cho thành phần bản thân lớn hơn cái tôi của họ nhiều. Những người anh hùng chẳng hạn. Những vĩ nhân chẳng hạn. Hay như hiện nay, những người Palestine ôm bom tự sát chẳng hạn. Rõ ràng là họ mang bản thân họ vượt xa thân xác họ, thân phận họ, đất nước họ nhiều vô cùng.

Tôi tầm thường, nhỏ nhoi, yếu đuối, không biết làm anh hùng nên chẳng dám so sánh với ai. Tôi chỉ tìm cách nới rộng tôi ra một chút bằng cách: viết. Vậy vì văn tôi là...tôi, thì nếu tôi chỉ yêu văn tôi, có gì bạn phải ngạc nhiên?

Nhưng nếu tôi chỉ yêu văn tôi, bạn chỉ yêu văn bạn? Không sao! Duy có một điều đáng tiếc: thế giới sẽ không còn văn chương.

Trần Doãn Nho

Phạm Hải Anh & Huyết Đằng

Thụy Khuê

Trong những tác giả trẻ trội lên vài năm gần đây tại hải ngoại, Phạm Hải Anh là một trường hợp đáng chú ý: khuôn mặt văn học tuy có vẻ như chưa thật sự định hình, nhưng đã có vài nét chấm phá rất rõ: Phạm Hải Anh có thể xoay từ thực tại này sang thực tại khác, từ nhân vật này sang nhân vật khác, khá dễ dàng. Tức là Hải Anh có khả năng đóng nhiều vai «tuồng» khác nhau, nếu như chị là diễn viên. Và đó là tính chất hiếm hoi trong văn học cũng như trong kịch nghệ.

Hải Anh có một ưu điểm (và cũng là nhược điểm): viết rất dễ. Vì viết dễ dàng nên người đọc có cảm tưởng tác giả chưa khai thác hết khả năng của mình, chưa đi đến tận cùng của nhận thức, để tạo ra một sản phẩm văn học «tới nơi tới chốn». Một cảm giác tiếc nuối chen lẫn chờ đợi Hải Anh viết kỹ hơn, bởi vì ngay từ cái «jet», cái «phóng» đầu tiên, Hải Anh đã có những tia nhận xét sâu sắc với một giọng văn chắc nịch, tự tin, bình chân như vại.

Ví dụ lối vào truyện *Cửa sổ* (dựng trên bối cảnh khu tập thể Hà Nội), nhân vật chính, kẻ xưng tôi, là một anh cán bộ nghiên cứu, đứng ở cửa sổ nhà mình nhìn xuống mái ngói của một tầng đối diện. Cách mở truyện mạnh bạo và trực tiếp làm cho ta nghĩ đến hai nhân vật của Mai Thảo đứng trên từng chót một tòa cao ốc, nhìn xuống *cuộc đời ở dưới chân*, hoặc liên tưởng tới *Fenêtre sur cour* (Cửa sổ nhìn ra sân) của Hitchcock. Tất nhiên đây chỉ là cảm tưởng chứ không hề có ý so sánh Hải Anh với Hitchcock hay Mai Thảo. Tóm lại, mạnh bạo và trực tiếp, đó là lối vào truyện của Hải Anh.

Lần theo nét bút, người đọc dần dần khám phá ra những bản phác thảo chân dung nhân vật vừa nổi vừa chìm, ít lời mà ngụ ý, của tập thể «hàng xóm» anh cán bộ nghiên cứu trong cái tầng trước mặt. Họ sống

quây quần nhưng xa lạ nhau, thuộc lòng những cử chỉ, thói quen của nhau, nhưng căm ghét nhau. Họ phả ra những thói tật, những phiền hà, những ganh tị nhỏ nhoi trong cuộc sống hàng ngày.

Đó là một tập thể bốn hộ gồm gia đình ông Mỹ, bán thịt lợn, có người con gái «cô Bích Liên» đang chờ lấy chồng; gia đình vợ chồng Tâm, cán bộ nhà nước, có đứa con gái ốm nhom; nhà bà Định chuyên môn làm phiền hàng xóm vì khói than và mùi nước gạo, và «*nàng*», cái đinh của câu chuyện, nàng cũng là đối tượng yêu của nhân vật xưng *tôi*, tức anh chàng *ngồi bên cửa sổ* nhìn sang những cuộc đời đối diện. Dùng «cửa sổ» để phóng cái nhìn sang tập thể, là một ý niệm độc đáo và có dụng ý: «*Nàng mơ một ngôi nhà có nhiều cửa sổ*», chị nàng «*mơ một ngày nào đó được tặng một ôm hoa hồng màu đỏ chói lọi. Nhưng bạn trai chị ấy không thích hoa, chỉ thích gà. Sinh nhật chị, lần nào anh ta cũng vác đến một con gà luộc. Hai người chấm muối chanh ớt, liên hoan với nhau. Rồi chị ấy lấy anh-gà-luộc ấy. Bây giờ hai người ở một cái nhà to, có rất nhiều cửa sổ.*» (trang 30-31)

Lúc đọc đến đoạn này, tôi đã phì cười: cô này hóm lắm, bịa y như thật, nhưng chỉ vài ngày sau, tình cờ có cô em họ ở Hà Nội sang Paris thăm con, cũng thấy lễ mễ trong hành lý ba con gà luộc (giấu hải quan), thì ra chuyện này có thật, không bịa tí nào: sự thật vượt ngoài trí tưởng tượng, một sự thật hài hước mà xót xa: *ám ảnh ẩm thực* thay chỗ cho tất cả các thứ quà xa xỉ khác, đã vượt mọi giấc mơ, vượt cửa ... hải quan để đến cư ngụ trong lòng người. Tình yêu, dù là tình trai gái hay tình mẫu tử, đều chịu *áp lực của ẩm thực*, chứng tỏ con người khi phải ăn đói quá lâu ngày, thì không thoát ra khỏi *khát vọng ẩm thực* nữa mặc dù bây giờ họ đã giầu có, đã có điều kiện cho con du học và thừa tiền xuất ngoại du lịch thăm con.

Khát vọng ẩm thực dẫn đến phăng-tát ăn uống, nó đè bẹp những phăng-tát khác, khiến chúng trở thành những nạn nhân, một loại công dân hạng nhì. Nạn nhân ở đây hiện ra dưới dạng phăng-tát ước mơ. Với phăng-tát này, Phạm Hải Anh quẹt một nét khác: Chân dung con bé gầy đét, con vợ chồng Tâm, cán bộ nhà nước:

«*Ngày Tết, tôi sang chơi, cả nhà đi vắng, con bé pha trà, mời nước như người lớn rồi chúc tôi «Mạnh khỏe, công tác tốt!» Tôi cười bảo: «Thế cháu muốn chú chúc lại gì nào?» Nó nói: «Tùy chú. Ai cũng chúc cháu ngoan, học giỏi. Thế thôi!» Tôi hỏi: «Thế cháu không ước có cái gì khác à? Ví dụ được thưởng đi nghỉ ở biển chẳng hạn...?» Con bé đáp: «Cháu chưa đi biển bao giờ. Nhưng chả cần. Ước làm gì cho mệt. Chú có chúc cháu cũng không được đi cơ mà!»*» (trang 28)

Thế là rồi đời mơ ước. Một bút pháp tàn nhẫn, có khả năng đưa lên đoạn đầu đài tất cả những tơ tưởng ngoạn mục của con người qua vài dòng chữ li ti.

Nhưng ở dưới cái nét phũ phàng ấy là một bản ngã văn chương: Những nhận xét thoáng qua mà lại tỉ mỉ, chính xác và đau đớn ấy chứng tỏ Phạm Hải Anh có thể tạo dựng được những gì đằng sau ngôn ngữ, *tạo được những khoảng trống ngôn ngữ*. Và đó là mục đích của Hải Anh. Tạo được khoảng trống ngôn ngữ, làm bật lên những điều không nói cũng là sở trường của Nguyễn Huy Thiệp.

Một số người viết trẻ chịu ảnh hưởng của Nguyễn Huy Thiệp, muốn làm như Nguyễn Huy Thiệp, nhưng không phải dễ. Thường thường họ chỉ bắt chước được cách đặt câu ngắn gọn, cộc lốc, mà không tạo được khoảng trống ở những điều không nói. Phạm Hải Anh làm được. Truyện ngắn *Cửa sổ* là một truyện chịu ảnh hưởng Nguyễn Huy Thiệp trong chiều hướng đẹp của hai chữ ảnh hưởng: Hải Anh, trong vài câu ngắn gọn, cộc lốc, đã vẽ nên chân dung một con bé già trước tuổi, cứ chỉ như người lớn, hỏi đáp như bà cụ non, nó đã hiểu hết những điều mà người ta gọi là «cay đắng» của cuộc đời. Nó biết có ước cũng chẳng được. Nó lõi đời hơn hai thiếu nữ: *chị nàng* ước được tặng bó hồng lại phải lấy anh chàng-gà-luộc. *Nàng* ước ngôi nhà có nhiều cửa sổ, *nàng* có người yêu là «tôi», nhưng chẳng may, một hôm cái anh «tôi» ấy, bắt gặp nàng đang *«chọn một miếng thịt lên cân và cười»*, khiến hắn phải *«chạy ra khỏi chợ.»* Nụ cười «thịt» của nàng đã xua đuổi hắn. Rút cục, nàng với những giấc mơ «cửa sổ» cũng không thoát khỏi ám ảnh ẩm thực. Và chính *ám ảnh ẩm thực* ấy đã giết chết tình yêu.

Qua một truyện rất ngắn, Phạm Hải Anh đã dẫn người đọc vào cái không khí nghẹt thở của một *«chung cư tập thể»*. Chung cư của những giấc mơ chết yểu. Tập thể của những ước muốn tự lột xác thành những miếng thịt, miếng mỡ, miếng tim gan phèo phổi, để tìm được chỗ đứng trong lòng người. *Chung cư tập thể* khép lại với hình ảnh cuối cùng: Sau khi *nàng* đi lấy chồng, mẹ chàng cán bộ nghiên cứu dự định sẽ quây quách cái ban công sau lại, tức là bít nốt cửa sổ để làm thành chuồng cọp chứa đồ, tiện lợi hơn, bởi vì bà nghĩ: nhà có một cửa ra vào là đủ, thời buổi này ai cũng quay ra đường lớn, *bao nhiêu người sống không cần cửa sổ*. Hình ảnh cuối cùng này như nhát búa chót gõ vào mảnh ván quan tài, vĩnh viễn đóng lại «cõi nhìn» của kẻ xưng tôi. Để lại cho hắn cái thế giới duy nhất mà hắn độc quyền sở hữu: *Thế giới không cửa sổ*.

Huyết đằng tập hợp 25 truyện ngắn, mỗi truyện một bối cảnh khác,

một loại nhân vật khác, một thứ ẩn ý khác.

Trở về không còn một chút gì ảnh hưởng Nguyễn Huy Thiệp nữa. Hải Anh bước sang bút pháp lãng mạn, kể chuyện một anh Việt kiều về nước. Sự trở về này, giở lại dĩ vãng đau thương của một tuổi thơ kinh hoàng, đầy chất bi kịch (kiểu anh em nhà Karamazov). Hải Anh dùng biểu tượng để chồng chất những lớp lang khác nhau, khiến độc giả có thể đọc *Trở về* như một truyện ngắn bình thường, «hồn nhiên» viết về hoàn cảnh éo le của một Việt kiều, nhưng cũng có thể đọc *Trở về* dưới nét khác thường của một gia đình, một dân tộc có một dĩ vãng âm u, khốc liệt, với những người con xâu xé, tranh giành, hãm hại nhau (kiểu anh em nhà Karamazov). Với *Trở về* cũng như với hầu hết những truyện ngắn khác, độc giả vẫn có một chút luyến tiếc: tại sao tác giả không chịu khó đẩy tâm lý các nhân vật sâu xa hơn nữa, để chúng ghi tạc lâu và mạnh hơn nữa vào tâm cảm người đọc. Chắc chắn Phạm Hải Anh có thể làm được việc đó.

Thương lá rách là một truyện hiện thực «cổ điển» mà thời sự: lá lành đùm lá rách. Ở đây, tác giả vạch ra những «con sâu», «con bọ» trong đám lá rách, chúng nằm trong hệ thống «sâu bọ» hút tủy những cơ hàn, đói khát, liệt nhược của trẻ mồ côi.Những «lá lành», trong cuộc hành hương nhân đạo, mỗi ngày một lạc thêm vào mê lộ của cuộc đi, tự hỏi về hành trình chính mình, mình có đi lạc ngay từ đầu không? Mình có tiếp viện cho bọn mafia trưng dụng tình thương, dùng viện tế bần, trại mồ côi như những dụng cụ để làm tiền không cần xuất vốn. Đây là câu chuyện một anh sinh viên vừa ra trường tìm được việc làm ở một tổ chức cứu trợ nhân đạo nước ngoài. Anh ta làm thông ngôn cho Eric, một nhân viên của cơ quan cứu trợ. Eric muốn đến thăm những nơi mà tổ chức cứu trợ này đã hoặc sẽ cho tiền.

Cuộc đi của hai thanh niên dẫn đến những ngõ ngoặt không ngờ, mà mục tiêu đầu là một khám phá: phỏng vấn một em bé đánh giầy (đã được chỉ định) để lên chương trình tài trợ các trẻ em lang thang. Câu chuyện loanh quanh, hỏi qua hỏi lại, thì được biết «em bé đánh giầy» này làm ở khu có nhiều Tây, nên kiếm khá, lương em hơn cả lương hưu của cả hai cha mẹ cậu sinh viên làm «ghít» cộng lại, em bé tuy người nhỏ thó nhưng năm nay đã 21 tuổi và sắp về quê cưới vợ v.v... Chưa hết, Eric lại đòi dẫn đến một trung tâm nuôi và dạy trẻ mồ côi ở Hà Nội mà tổ chức đã trợ cấp. Tới nơi, đòi thăm phòng ăn: chẳng thấy, té ra ở đây không cần phòng ăn vì đã phát tiền cho các cháu đi ăn cơm bụi. Tìm đến lớp học: trống không bởi đang nghỉ hè, các cháu đi bán sách rong, chưa

về. Hỏi: Vậy số tiền mà tổ chức gửi lần trước, được dùng vào việc gì? Trả lời: Để xây xưởng mộc và nuôi gà. Xin xuống thăm chuồng gà: không một mống. Hỏi tại sao? - Gà mới toi cả. Tìm đến xưởng mộc, chỉ thấy mấy cái cưa đục hoen rỉ, vất bừa bãi trong căn phòng mái thủng toác hoác. Người phụ trách rưng rưng nước mắt, giải thích: *«Gỗ thì dem làm cũi dun hết cả rồi anh ạ. Các anh xem ... giọng người phụ trách trở nên buồn rầu xúc động; mái thì thủng lỗ chỗ, cái tường nứt toác thế kia, nhỡ đang học nó xụp xuống thì nguy hiểm chết người... Kinh phí như gió vào nhà trống, đắp chỗ nọ hở chỗ kia, khổ quá anh ạ!»* (trang 65)

Cứ từ tốn, thản nhiên như thế, Phạm Hải Anh dẫn người đọc vào những hoàn cảnh không thể tưởng tượng được mà lại rất thật, bởi sự thật ngoài đời đôi khi vượt quá giới hạn của tưởng tượng. Một chuyến đi «thực tế» vào những phũ phàng, gian lận, với những nhân vật được huấn luyện để nói lời thành tâm, chân thật, để phục vụ công tác cướp giật giữa đường; những nhân vật cái bang này có đủ khả năng tạo ra những giọt lệ làm tiền không tốn một xu, dùng việc thiện để giết chết việc thiện.

Dạo phố Hà Nội như Thạch Lam, Hải Anh dừng lại ở một tiệm giầy, hàng «Xuân Phương Shoes Shop», có lời quảng cáo hoa mỹ «Đến với Xuân Phương bạn sẽ hài lòng», rồi nghe chuyện đời ly kỳ của ông chủ, bạn sẽ thấy đó là cả một lịch sử lẫy lừng của dân tộc: Cụ thân sinh ra ông, nhờ có mỗi cái nghề bán dép lốp, dép râu mà mua được cả ti-vi, tủ lạnh. Một nửa dân Hà Thành xài dép lốp Xuân Phương, và trong cảnh giầu sang ti-vi tủ lạnh, cụ đã từng mơ một giấc mơ triệu phú, có tầm cỡ quốc gia, quốc tế, đó là ngày cụ trang bị dép lốp cho toàn thể phi công Việt Nam *«chân dép lốp bay vào vũ trụ»* (trang 89)

Nhưng rồi cụ mất mà chưa được phỉ nguyện, con cụ, ông Xuân Phương ngày nay vẫn chỉ là chủ tiệm Xuân Phương shop và kiêm chức vụ quý hóa thứ nhì: Ông là một nhà thơ đầy triển vọng trong sinh hoạt câu lạc bộ thơ phường, với những chủ đề đầy ý nghĩa như *«Khuyến khích sinh đẻ có kế hoạch»*. Tiệm ông luôn luôn chào đón khách quốc tế, hạng người mù chữ bản địa, cho nên cứ thay bảng «oen khăm», «oen khiếp» là chúng nhào vô và dĩ nhiên là ông dành ưu tiên cho loại khách quý, không mà cả nhì nhằng bần tiện.

Xuân Phương vừa pha trộn những hóm hỉnh rất Thạch Lam, lại vừa có những mỉa mai châm biếm rất Vũ Trọng Phụng, là một truyện ngắn đặc sắc của Hải Anh về con người Hà Thành ngày nay, và cũng là người Việt nói chung trong bối cảnh kinh tế thị trường. Về những ảo ảnh của

khẩu hiệu, về những khôi hài của sự học mót, đua đòi, của sự dốt nát hồn nhiên, về bệnh nan y vọng ngoại.

Tôi, anh, nàng và đức Phật là một thành công khác. Nàng trong truyện này là một nhân vật ảo, là cái bóng của nhân vật xưng tôi, một cô gái. Nàng là phăng-tát của tôi. Và tôi là một kẻ có khuynh hướng đồng tính nhưng lại muốn chối bỏ «tội lỗi» của mình bằng cách niệm Phật để diệt những đòi hỏi rối rắm đang phát triển trong lòng mình, diệt cái mà người ta cứ gọi trắng ra là «tà dục».

Nhưng cả «tôi» lẫn «nàng» đều bất lực trong việc mưu sát này, cho nên dù chỉ có «một mình» anh bên «tôi», cái ả «nàng» vẫn cứ trơ trên chêm vào nằm cạnh, đến cả đức Phật trên đài có cao chứng, có mở lượng từ bi, cũng không «cứu vãn» được.

Huyết Đằng nổi trội như một cấu trúc chặt chẽ trong đó Phạm Hải Anh tạo được không khí truyện rất riêng biệt, một cái gì như mờ ảo, bí mật, liêu trai xung quanh mối tình giữa Mận và một người con trai không tên. Một tình yêu đến chết. Một sự đầu thai trong luân hồi. Tất cả được mở ra với biểu tượng *huyết đằng*, như một câu hỏi: *Huyết đằng* là gì? Hai chữ huyết đằng dấy lên như một ngữ tiên bí mật và huyền bí, gợi âm, gợi hình, như một phù thủy của âm thanh, mời gọi mọi người tìm đọc *Huyết đằng*. Tất cả những nhân vật trong truyện đều có tính nửa người, nửa ma, có giọng âm, giọng dương như thể có đó mà không ở đó. Hải Anh đã vẽ được những nét bí mật của nỗi đam mê phi lý, vô tận trong tình yêu. Tuy vậy vẫn tiếc: Hải Anh viết ngắn quá, chưa đủ «thì giờ» đào sâu các nhân vật, tạo nên những tình huống, những hình ảnh gây dấu ấn lâu dài trong lòng người. Đòi hỏi như vậy có quá chăng? Đối với một ngòi bút mới viết được vài năm nay? Chắc là không, bởi vì qua tập truyện ngắn đầu tay, Phạm Hải Anh đã cho thấy tài năng của chị, nếu chỉ nhấn thêm lên một tý, là người đọc khi gấp cuốn sách lại, sẽ còn lưu trữ những ấn tượng lâu dài về cô Mận, về ông Xuân Phương, về cái cửa sổ, về con mèo có tên Culi và cô chủ nó v.v... Phải làm sao cho những người và vật đó *ám ảnh* người đọc mạnh hơn nữa, lâu hơn nữa. Chính cái ám ảnh là một trong những đích cao nhất của truyện ngắn. Nếu truyện dài là chạy marathon trong cuộc đời, thì truyện ngắn là soi kính hiển vi vào một khúc, một dòng marathon ấy, và phải tìm được những cận ảnh độc đáo nhất để làm đứng tim độc giả.

Thụy Khuê, Paris, thu 2002

* *Huyết đằng*, Văn Mới, California, 2001

Yêu dấu

Hoàng Nga

Gửi Andreas của tôi.

Chúng tôi chia tay nhau có vẻ không mấy bình thường. Andy về với chút bối rối. Tôi cũng bối rối. Bởi điều buồn cười nằm ở chỗ là cả tôi lẫn Andy đều đã trên bốn mươi, đều đã có gia đình, đã ly dị, hiện đang độc thân như nhau, con cái trưởng thành, lớn như nhau; có nghĩa là chẳng có một ngăn trở nào khi tìm đến với nhau, ngoại trừ thứ tình cảm chưa xác định được trong lòng mình, mà lại cũng có thể bối rối như hai kẻ chưa hề có kinh nghiệm trong đời sống tình cảm.

Bất chợt, tôi cảm thấy tếu không chịu được, nghĩ, thảo nào Holywood vẫn còn làm được phim yêu đương, và các nhà tâm lý học vẫn còn sống cách thoải mái để khuyên lơn thiên hạ!

Andy về rồi, tôi vào nhà, ngẩn ngơ trên ngưỡng cửa đôi giây, rồi đi hẳn vào bên trong, ngồi xuống ghế, nhìn sang ghế đối diện, nơi anh vừa mới rời đi, tôi tự hỏi, người đàn ông ấy, đã, đang và sẽ có mặt như thế nào trong đời sống của mình. Bạn? Hơn? Hoặc không bao giờ là gì?

Hơn mười năm trời, chung quanh tôi, đã không hề có bóng dáng một người đàn ông nào hiện diện, chẳng hề có một bước song cùng giữa tôi với một người khác phái; chẳng phải vì tôi không muốn, chẳng phải vì một sự bắt buộc nào đó, cũng chẳng phải tại không ai tìm đến với tôi, hay tôi đã từ chối nhiều lời mời ân cần bước lên chuyến tàu tình ái như Nguyên Sa đã trân trọng mời người con gái ông yêu; mà đơn giản chỉ vì không có. Không. Nothing. Vậy thôi.

Tôi nhớ khi Andy hỏi tôi điều này, hỏi tại sao một người như tôi, có đời sống khá thuận tiện ở nhiều mặt, có chút ít hiểu biết về con người, nhân văn, xã hội; có sức sống kể cũng tràn đầy, nghị lực xem bề ngoài

cũng khá ê hề mạnh mẽ, chân dung mặt mày không đến nỗi khó coi (chữ dùng đúng ra của anh, là dễ thương quá! Chao ơi, là đời!), vân vân và vân vân, mà lại có thể sống một mình, hoàn toàn một mình trong khoảng thời gian dài đến độ như vậy.

Một chuyện không bình thường, Andy nói. Tôi nhớ tôi đã cố gắng giải thích, nhiều lần, bằng nhiều cách khác nhau, và bằng cả ba thứ ngôn ngữ Việt, Đức và Anh, để tôi và anh có thể hiểu nhau đúng đắn nhất. Andy từng nói với tôi, anh đã may mắn vì tôi biết nói thứ tiếng mẹ đẻ của anh; còn tôi nghĩ ngược lại, tôi mới là người may mắn, bởi khó có một người da trắng có đủ khả năng thông hiểu tiếng mẹ đẻ của mình như anh. Nhưng mặc dầu chừng như tôi kể lể, và giải thích hết sức cặn kẽ, từ đời sống bình thường, cho đến đời sống tâm linh của tôi cho Andy nghe như vậy, mà cái hạn chế, có lẽ đã không nằm ở ngôn ngữ, cũng không nằm ở sự hiểu biết, kiến thức, mà nằm ở lưng chừng, nằm giữa, bên trái, bên phải, bên trong, bên ngoài điều tôi muốn nói. Có nghĩa, nằm trật vị trí trái tim tôi.

Andy bảo anh chịu, đầu hàng. Và có vẻ không mấy tin. Tôi đã phì cười, với anh, nhưng tôi có cảm tưởng tôi đã phì cười với chính mình thì đúng hơn. Bởi chẳng lẽ tôi nói với anh, tôi cũng đã chịu, cũng đầu hàng, cũng không dám tin cái hoàn cảnh bất thường của mình. Tôi thường hay nói với bè bạn, người muốn kết thân với tôi, rằng nếu như Chúa của tôi không cho phép, thì cho dầu tôi có tìm kiếm hết lòng, hoặc cho dầu một người nào đó đã lùng sục tôi khắp mọi nơi đi chăng nữa, tôi cũng sẽ chẳng bao giờ gặp bất cứ ai.

Andy là nhà khảo cổ. Anh kể anh đã "khai quật" tôi. Từ đâu, tôi không biết, bằng nguồn cung cấp nào, tôi cũng không hỏi, hay đã hỏi mà Andy không chịu nói. Anh kiếm ra tôi, rồi chúng tôi quen biết nhau. Bằng tất cả những thứ thông tin liên lạc hiện đại, điện thoại và vi thư. Ban đầu, tôi thích anh vì anh nói được tiếng Việt. Anh ở Việt Nam nhiều năm. Và vì mối cảm nhận lạ lùng của anh về đất nước, quê hương tôi. Sau, thân hơn, tôi thích những công việc anh làm. Và cuối cùng, chừng như tôi thích những lời nói ướp mật của anh. Anh ngọt ngào với tôi, như một người từng trải, anh dễ thương với tôi, như một thanh niên mới lớn. Anh tán hay, tôi có thể nói vậy. Đại khái, tôi là Kinh Thánh của anh. Đại khái hằng đêm khó ngủ, thay vì anh đếm một con cừu, hai con cừu, anh bảo đã đếm một tôi, hai tôi...

Tôi thường hay thở than, đùa, rằng Chúa đã sinh ra người đàn ông có miệng lưỡi mềm mại, mà vẫn nỡ lòng chế thêm ra người phụ nữ có trái tim bằng thạch nhũn nhão; rằng khi Chúa nhìn thấy Adam buồn vì

sống một mình, đã không đưa ngay cho một cái... computer hay Nintendo để nghịch ngợm cho vui, mà lại dùng xương sườn nắn ra bà Eva giúp Adam đỡ rầu! Và có lẽ hẳn một lúc nào đó, tôi phải thở than rằng không biết sao Chúa đã cho phép tôi có mặt trên cõi đời này, mà còn để Andy biết tán tỉnh tôi bằng tiếng Việt!

Andy bảo anh phải cám ơn sở bưu điện. Mỗi ngày, tôi nhận ít nhất hai lá vi thư của anh, đôi khi chỉ kể những chuyện chung quanh công việc anh đang làm (mà ngoại trừ hai chữ khảo cổ, tôi hoàn toàn mù tịt, hoàn toàn chưa bao giờ có ý định tìm hiểu thử xem công việc của anh như thế nào), nhưng lắm khi, vô số khi anh đã thăm hỏi và nói những câu chết người với tôi. Tối tối, khuya thì đúng hơn, sau những giờ làm việc mệt xỉu ở chỗ làm, về đến nhà, tôi thường rỉ rả tâm sự với anh bằng điện thoại. Tôi nghĩ, sở bưu điện phải cám ơn những con người như tôi và Andy mới phải. Chúng tôi làm giàu, đóng thuế, làm nghĩa vụ cho đất nước này bằng cách ấy.

Lúc mới quen với Andy, tôi không tưởng tượng được tôi sẽ trở về nguồn. Có nghĩa tôi như được trở về nguyên quán, làm một người đàn bà (mặc dầu tôi chưa bao giờ muốn, hay đã bị biến thành... lesbian!). Với Andy, trong tầm mắt anh, trong lời nói của anh, tôi bỗng trở nên thấp xuống, bỗng ngang hàng với xương sườn anh. Tôi đã là phụ nữ, là một con "cái" thật sự, sau nhiều năm không yêu người đàn ông nào. Andy làm tất cả những điều thuộc về nữ phái ồn ào, lục tục sống dậy trong tôi khi tôi bắt đầu để ý đến những lời dễ thương của anh. Đi mua cái áo, tôi đã cẩn thận chăm chút đến những phía có thể làm tôi "hay" hơn, hấp dẫn hơn. Bôi một chút son lên môi, tôi cũng đã e dè tìm kiếm những thứ có thể khiến tôi duyên dáng, tự nhiên hơn. Trước, những thứ phụ tùng lỉnh kỉnh, kiểu vòi vĩnh, nhõng nhẽo, ỏng a ỏng ẹo, điệu rơi điệu rụng của một kẻ gọi là đàn bà, từng bị tôi vất xó, bỗng dưng hồi sinh, ngang nhiên xuất hiện trong từng cử chỉ tôi tỏ, từng tiếng cười tôi bật thốt, hay trong từng đôi hàng mi tôi chớp xuống, trước Andy. Xưa, ra đường, tất nhiên tôi cũng đã son phấn, tất nhiên tôi cũng đã chọn cái áo đẹp, gọn gàng và hợp với mình nhất, nhưng mắt môi tôi đã không tình tứ, giọng nói tôi không cần phải thấp xuống một cung, hay mặt không cần phải thỉnh đưa lên cong cớn, đầy "nữ tính" như thế.

Tôi đã quên tất cả những thứ quái quỉ như vậy, với những người đàn ông tôi từng gặp. Bởi vì tôi mạnh mẽ quá trong đời sống, ung dung quá trong suy tư, và vững vàng quá trong tâm hồn bình an có Chúa ngự? hay vì sao, tôi không rõ. Tôi không ngờ, có lúc, tôi cũng đổ xuống. Không ngờ, có khi tôi cũng lạc đường kiếm, mất ngọn roi. Không ngờ, đã tự

thấy mình lạ lẫm hẳn ra.

Tôi hơi bàng hoàng. Khi người đàn ông đã làm cho tôi cảm thấy chính mình lạ lẫm ấy, về rồi, tôi ngồi lại một mình, không còn chăm chú ngó chỗ ghế trước mặt, mà ngó mông lung khắp nhà. Đó đây, một chút hơi hướm của anh trên sofa, chút bóng dáng nụ cười còn đọng trên những đóa hoa hồng anh mang đến, chút thân ái vương trên những bức bưu thiếp về đất nước tôi một trăm năm trước đây anh mua được từ năm ngoái ở Paris làm quà tặng.

Tôi đã ngồi với anh ở đây. Nắm tay anh chỗ kia. Tựa vào anh nơi ngưỡng cửa này. Hôn anh cạnh bếp đằng ấy. Và dừng chân với anh bên bàn viết chỗ nọ.

Trong đời tôi, tôi chưa hề biết cái ngôn từ "thuộc về", tôi chưa hề nói tôi thuộc về ai, ngoại trừ Chúa của tôi. Tôi không hề muốn bị ràng buộc, cũng không muốn buộc ràng ai, vậy mà Andy đã làm tôi phải tự hỏi lòng, tôi có cho phép mình, rằng có muốn tôi thuộc về anh hay chăng. Anh đã làm tôi xao xác nghĩ đến anh, như một con nước đổ xuống mặt người buổi trưa hè bức bối.

Đời sống vốn dài và phức tạp; tôi đã lẩn quẩn, loanh quanh trong những vụn vặt hằng ngày, áo cơm, bổn phận với con, với nhà thờ, nơi tôi sinh hoạt nhiều năm, nương [illegible] nhiều năm, rồi với gia đình bè bạn; nhiều người đã nhận xét về [illegible]ằng tôi chưa hề biết sống cho chính mình bao giờ.

Rằng tôi lẽ ra nên làm một nữ tu, thực hiện câu sống cho người khác, hy sinh cho tha nhân, để được tiếng nhân từ, và để khỏi tủi thân, buồn lòng một lúc nào đó. Thật có như thế hay không? Tôi cũng không biết được. Nhưng tôi nghĩ có lẽ cũng không sai, vì tôi là người hay quen làm bổnphận, quen một khung cảnh sống, và quen với chính mình, một mình. Tôi đã hoàn toàn bối rối, không [illegible]iểu mình nên xử sự với Andy ra sao cho phải. Cũng không biết trái [illegible] mình đập như thế nào. Đôi lúc, tôi đã "thấy" anh, đôi lúc lại không. Đôi lúc tôi tự nhủ, mình cần thay đổi, mình sẽ thay đổi, ít nhất, sống cho mình như mọi người hay khuyên và nhận xét về mình. Nhưng nhiều lúc, tôi ngẩn ngơ, bây giờ tôi phải làm gì, tôi sẽ làm gì, tôi có nghĩ đến người đàn ông này thật sự như một người đàn bà đã nghĩ về người nam nào đó của mình hay chưa...

Tôi kể với Andy, tôi chưa bao giờ có một cuộc sống gia đình bình thường. Anh hỏi lại tôi, bình thường là ra sao. Hằng ngày chồng đi làm, vợ chăm chút nhà cửa, con cái; cuối tuần đi chơi, thăm bè bạn, hàng xóm láng giềng; kể cho nhau về công ăn việc làm trong hãng, ngoài đường; thở than với nhau về con cái. Vân vân. Thế là bình thường? Andy

bảo anh đã có đời sống như thế trong hai mươi lăm năm. Và đã không thấy hạnh phúc, không biết bóng dáng hạnh phúc nằm ở đâu.

Andy nói, với một khuôn mặt lạ. Hoàn toàn lạ lẫm (dẫu tôi vẫn chưa mấy quen với chân dung, vóc dáng anh). Tôi đã ngẩn người như một kẻ ngu muội, hai mắt mở ra nhìn người đàn ông nói với tôi như thế, bằng một cõi lòng hết sức hoang mang, pha lẫn kinh hãi. Anh cũng hỏi lại tôi lần nữa, tôi có cần một đời sống như thế hay không?

Một đời sống! Chao ơi là! Tôi hằng ngày, bình thản trong công việc, nhẹ nhàng trong bổn phận, và hạnh phúc với cả những thứ người khác cho là gánh nặng, là thánh giá mà Chúa bắt tôi phải cưu mang. Tôi đã trải qua, vượt lên trên nhiều điều, hay có thể nói, khốn khó, khổ đau, cùng vô số điều khốn nạn khác của cuộc sống kinh khiếp này đã chẳng làm gì được tôi... Tôi đã như một con hổ, sẵn sàng lao về phía trước vì thường hy vọng mình nhiều kinh nghiệm sống, vì nghĩ mình có thể chịu đựng được những trái ngang.

Đứng ngoài nhìn vào một đời sống như thế, nhiều người đã khâm phục tôi, cho tôi là một kẻ đầy đủ bản lãnh, là một người vững vàng; tuy nhiên cũng đã có một số người khác mắng tôi u mê, bảo tôi đã chịu đựng cuộc sống một cách âm ỉ, dài lâu, chứ không phải là đã sống.

Tôi đã băn khoăn ngắm nhìn Andy, và ngắm nhìn chính mình. Rất lâu. Tôi biết tôi là người có sự nhạy cảm quá độ, những điều người khác chưa thể hiện với tôi, tôi đã nhận ra; những điều người khác chưa muốn bộc bạch với tôi, tôi đã hiểu và đã nắm được cái cốt lõi. Thường tôi vẫn được thiên hạ khen thông minh. Thông minh, có nghĩa là đoán biết trước những việc sắp xảy đến. Chao ơi, mường tượng nếu tôi có thể dùng sự thông minh này để làm... thầy bói, thì chắc là tôi sẽ giàu to lên nay mai. Nhưng khổ thân tôi, sự thông minh tôi không muốn này, là thứ đã dồn tôi vào chân tường, bắt tôi khốn đốn, khi biết trước, đoán hiểu được những gì chưa xảy ra trước mặt.

Người ta chỉ có thể làm bạn với một người thông minh, nhưng không thể làm người yêu của một người sẵn sàng nói giúp mình điều mình chưa muốn nói! Người ta sẽ không bao giờ xúc động, rung cảm trước một kẻ không bao giờ biết chờ đợi sự ngạc nhiên. Không bao giờ thấy thích thú để thốt lên lời tỏ tình với một người có thể đã tưởng tượng được những gì mình sắp sửa tỏ bày.

Tôi chắc sẽ muôn đời thất bại trong những mối quan hệ tình cảm. Bởi vì tôi không cần một con người, một người yêu, mà tôi chỉ cần một mối tình. Có biết bao nhiêu lần trong đời tôi, có biết bao nhiêu đêm nằm ngủ, tôi đã mơ thấy mình đi bên cạnh một người; nhưng không bao

giờ, và cũng chẳng bao giờ muốn biết người đó là ai.

Tôi là người đàn bà biết sắp xếp và làm những công việc của nam giới. Tôi có kể cho Andy, hằng ngày, tôi coi ngó, xốc vác những chuyện lẽ ra dành cho đàn ông. Chẳng hạn, khoan một tấm kính lên tường, ráp một bộ tủ mới, sửa chữa ống dẫn nước, tháo lắp máy móc, đồ đạc trong nhà... Tôi không cần một người đàn ông chỉ để làm những công việc này. Cũng không cần một người đàn ông đi làm nuôi tôi. Cũng không để xẻ chia với tôi tấm chăn trên giường. Mà tôi cần những lời lẽ âu yếm; những tán tỉnh vụn vặt, những cử chỉ dịu dàng. (Nên có thể vì vậy, mà Andy đã có mặt, được tôi sắp xếp vào danh sách hiện hữu hay chăng?).

Andy đã nói đúng điều tôi suy nghĩ. Rằng tôi không quan tâm đến một cái tổ, một thứ mà thiên hạ vẫn thường gọi là mái ấm; bởi vì tôi luôn nghi ngờ mái ấm, nghi ngờ hôn nhân. Tôi càng sợ đời sống tầm tầm hằng ngày, hai buổi chợ búa cơm nước, và chăn gối cả những lúc không muốn. Qua mối quan hệ ngắn ngủi, nhưng vui và nồng nàn, với Andy, tôi đã càng xác định thêm được rằng, tôi chỉ ước ao, chỉ thèm có một cuộc tình. Chỉ mơ có người để thỉnh thoảng gọi cho nhau, tán tỉnh nhau, hay gặp gỡ nhau một buổi chiều, đi uống một ly cà phê, thậm chí hôn nhau đôi ba nụ. Để thấy đời mình luôn còn thanh xuân. Để thấy rằng mình đang sống. Đang có mặt cách đầy ý nghĩa trên trần thế.

Khi người đàn ông về rồi, còn lại một mình, cái khoảng trống trong nhà tôi vẫn chỉ là một khoảng trống nhỏ giữa bàn viết của tôi đến nhà bếp. Vẫn không rộng hơn những bước chân tôi đi qua đi về từ giường ngủ đến bàn ăn. Và khoảng trống trong trái tim tôi, cũng không thay đổi gì cả; hệt như mười năm trước, hệt như anh chưa đến.

Tuy nhiên, cũng công bình và thành thật mà nói, tôi hơi buồn. Có lẽ Andy đã không hiểu rằng thường sau một mối quan hệ, sau một cơn chấn động, người đàn ông sẽ vội vã quên đi tất cả những gì mình đã làm, hoặc đã nói; và chính tôi, tự tôi biết chúng tôi đã không thể yêu nhau, không thể có tình yêu đối với nhau; nhưng chắc chắn, thỉnh thoảng rồi đây tôi sẽ nhớ đến những bức vi thư, những lời lẽ dễ thương của anh trong điện thoại. Có thể tôi sẽ tiếc vì không còn được nghe, không còn được đọc những điều mình muốn nghe, muốn đọc như vậy nữa, cho đến chừng tôi gặp người đàn ông thật sự của mình.

Mà người đàn ông nào đó, trong cái cuộc tình tôi mơ ước có, mỏi mong Chúa của tôi dành cho tôi như vậy, biết tìm đâu ra giữa cuộc đời này, ngoại trừ trong những giấc mơ tôi...

Hoàng Nga

Hóa thạch

Tâm Thanh

Hua Hin là một khu nghỉ mát cách Bangkok chừng hai trăm cây số. Trong mấy ngày nghỉ hè ở đó, chúng tôi ít khi ăn trong khách sạn, mà thích ăn ở ba cái quán cóc ngoài bãi biển, nơi tôi có thể mặc quần đùi, ở trần, ngồi trên cái ghế nhựa, nhâm nhi chai bia lạnh hoặc uống một trái dừa Xiêm, nghe cát nhột nhạt dưới gan bàn chân.

"Ông ăn gì không?" cô bán quán hỏi.

"Chưa," tôi nhìn vào cái thẹo nằm trên thăn eo hở của cô gái, trả lời. "Có thể, lát nữa. Khi vợ tôi lên." Tôi đưa ánh mắt ra bãi cát vắng người – Evelyn đang phơi nắng trong bộ bikini đỏ.

"Trong khi chờ đợi, ông có muốn tẩm quất một phát không?" cô quán hỏi.

Tôi nhìn cái phản kê giữa bàn ăn và quầy rượu, trên đặt ba cái gối:

"Thử tí cũng được."

Tôi lấy khăn tắm của khách sạn lót rồi mới nằm sấp xuống để cho cô gái bắt đầu thoa dầu nóng trên lưng. Dòm qua gầm bàn sang quán bên kia, tôi thấy một người đàn bà da trắng cũng đang nằm cho một cô Thái dần. Ông chồng (hoặc tương đương) ngồi bên cạnh uống bia. Cả hai đỏ như tôm luộc. Người đàn ông hỏi:

"Đã không?"

"Đã quá chừng!" người đàn bà trả lời.

Họ nói tiếng Thụy-điển. Tôi chờ đợi hai người lân bang nói vài câu riêng tư, như khi người ta ở nơi kín hoặc ở nơi không ai hiểu tiếng của mình; nhưng cặp Thụy-điển không nói thêm gì nữa. Bà Thụy điển khoảng bốn mươi tuổi chắc là cảm thấy 'đã' thiệt tình, nên thỉnh thoảng rên ư ử. Người đàn ông kêu thêm chai bia nữa. Coi cái khăn tắm vắt trên ghế, mầu cát vàng, tôi biết họ cũng ở khách sạn Golden Sand. Bà thòng tay

xuống đất ve vuốt một con mèo đen. Khi tay trái tôi được thoa bóp xong, tôi cũng thòng xuống đất chơi. Con mèo liền bỏ bà Thụy-điển chạy sang tôi, cạ đầu, cạ vai. Khi nó dở trò cạ đít (tôi tưởng ở Thái-lan mèo không làm cái trò này) thì tôi vội rút tay lên.

"Nó cắn ông à?" cô tẩm quất hỏi.

"Không."

Rồi cô lại im lặng làm phận sự một cách tận tình. Tới lúc nằm ngửa thì tôi hơi lúng túng, không biết để mắt vào đâu – nhìn thẳng vào mặt cô, nói vài câu xã giao, hay nhìn lên tấm bạt phật phồng gió, hoặc nhắm mắt lại. Tôi chọn nhắm mắt, nghĩ tới con mèo, tới tất cả những cái mà người Việt Nam kêu là 'Xiêm' – mèo Xiêm, dừa Xiêm, chuối Xiêm, mãng cầu Xiêm, vải Xiêm, song thai Xiêm. Cuộc chinh phục mới của họ thì không kêu bằng 'Xiêm', mà 'Thái' – gạo Thái, nước mắm Thái, hải tặc Thái, lụa Thái, Thái boxing. Có điều tôi chưa thấy trái mãng cầu Xiêm nào trên đất Thái-lan. Và con mèo kia cũng không phải mèo Xiêm. Nó đi đâu mất rồi không biết.

"Đã không?" Tiếng Evelyn ngay bên tai. Tôi mở mắt ra, trả lời:

"Đã lắm. Em làm một phát không?" Nói xong, nhớ ra chúng tôi đang nói tiếng Na-uy, thứ tiếng mà chắc chắn cặp Thụy-điển bên kia cũng hiểu. Tôi liếc sang, không thấy họ có phản ứng gì cả – ai mà tọc mạch như tôi.

"Để coi. Bây giờ em muốn lên khách sạn, người ta đang có triển lãm và bán lụa Thái ở phòng khách."

"Được, em cứ đi đi. Chừng nửa tiếng đồng hồ thì trở lại ăn. Cá *ba khap bongkai* nhé?"

"Được. Em đi đây."

Chầu đấm bóp kết thúc bằng màn bẻ xương sống, coi bên ngoài rùng rợn, nhưng cứ phó mạng cho người bẻ thì không đến nỗi nào. Trả tiền và *'boa'* xong, tôi hỏi:

"Ở đây có cá *ba khap bongkai* không?"

Không biết do tôi phát âm tên con cá đúng hay do con cá tới số mà cô gái hiểu liền:

"Có, rất tươi và ngon. To bằng này này" Cô gái đưa hai bàn tay ra làm cỡ.

"Vậy cô cho một con cá, chiên. Trong khi chờ đội, một chai bia Thái, cám ơn."

Tôi biết được tên con cá đó là do tối hôm mới tới Bangkok, chúng tôi đi phố và lạc vào một khu ăn uống tưng bừng ngào ngạt ngoài đường. Tôi chỉ đại vào một con cá giống cá chép, nhưng mình thon hơn, đầu

nhọn hơn. Khi ăn thấy thịt nó dẻ, thơm ngon tuyệt vời. Hệt con cá rô, con cá ngon nhất mẹ tôi cho tôi ăn hồi còn bé. Chỉ thiếu nước mắm gừng. Kiểu mẹ tôi pha. Nước mắm ở tiệm ăn Thái làm ngọt như chè, vâng, nó sền sệt như chè lỡ nhều một giọt muối. Tôi cắt nghĩa thế nào mấy người bồi cũng không hiểu; cuối cùng họ nhún vai ra hiệu cho nhau, tạm coi tôi như người khách kỳ cục. Và kỳ cục thiệt chớ, ở Na-uy tôi có thể mua vài trăm chai nước mắm Thái-lan, còn ở giữa thủ đô Bangkok không kiếm được một giọt. Kiếm một giọt nước mắm Thái nguyên chất ở Bangkok cũng khó ngang kiếm một trái mãng cầu Xiêm ở xứ Tiêm-la. Evelyn kiên nhẫn quan sát cuộc đối thoại bế tắc giữa những người Á đông tưởng là gần gụi nhau lắm. Tôi ghi tên con cá vào mặt sau tờ tính tiền – *ba khap bongkai*.

"Ê!" tôi gọi cô quán đang ngồi đuổi ruồi. Khi cô uể oải đứng dậy, tự nhiên tôi nghĩ nếu không được cha mẹ đưa ra khỏi Việt Nam, chắc bây giờ tôi cũng có thể đang ngồi đuổi ruồi ở một quán cà phê, tôi đổi giọng lễ phép "Thưa Cô, cô có nước mắm nguyên chất không? Tôi thích lát nữa ăn cá chiên với nước mắm đó." Tôi định là nếu có nước mắm nguyên, tôi sẽ tự pha, theo kiểu của mẹ.

Cô vào bếp làm gì trong đó lâu lắm mới mang ra một chén nước sền sệt mà chỉ nhìn tôi đã biết là chè nêm mắm như thường lệ.

"Xin lỗi cô. Cô có thứ nước mắm... " tôi bí, nói đại "thứ nước mắm mà Thái-lan thường xuất cảng sang Âu châu không?"

"Ông người gì?" cô gái hỏi rất lạc đề. "Không phải người Nhật sao?"

"Không, tôi người Việt Nam," tôi lại thành thật "nhưng ở Âu châu lâu rồi."

"Người Việt Nam?!" Cô tròn mắt nhìn tôi rồi quay xuống bếp hô "Mama Toi!" và một tràng tiếng Thái, mà tôi bắt được hai chữ 'Việt Nam'; còn tiếng gọi 'Mama Toi' tôi bắt được vì nó chính là tên quán, viết bằng sơn đỏ trên cái bảng xanh dựng đằng trước. Cái mầu xanh điển hình ở khắp nơi trên đất Thái.

Một bà giàgầy gò, nhưng có vẻ khỏe mạnh, đi ra. Bà lau tay vào tạp-dề, nhìn tôi thăm dò:

"Người Việt Nam... đấy?" bà nói tiếng Việt, một cách ngượng nghịu, như rút từng âm thanh trong cái rương bụi bậm ra.

"Dạ, cháu người Việt." Tôi vui mừng. Nỗi vui mừng gặp người biết nói tiếng mẹ mình giữa nơi xa lạ. Nhưng còn một nỗi vui mừng lớn hơn là người này rất giống bà nội tôi. Tôi tiếp, giọng cũng lủng củng như tiếng va chạm của đồ cổ moi từ trong rương: "Còn bà cũng người Việt ạ?"

"Vâng, *con* là người Việt đấy." Tôi ngạc nhiên vì tiếng '*con*' của bà, nhưng cho là mình nghe lộn hoặc bà nói lộn. Dù sao, tôi cảm thấy một sợi dây vô hình giữa tôi và bà – bà, một người Việt lưu lạc trên đất Thái; tôi, một người lưu lạc lên mấp mé Bắc cực. Trong những ràng buộc với quê cũ, tôi có hai sợi dây, rất thường, nhỏ bé thôi, nhưng không hiểu sao dai dẳng như thế – đó là tủ sách tiếng Việt vài trăm cuốn ba má tôi để lại, và huyền thoại về bà cô, tức là em bà nội tôi. Tủ sách đó là thế giới bé nhỏ tôi chìm đắm vào mỗi khi thấy trống vắng, cô đơn, và cả khi ngại ngùng trước một cuộc vui quá đà; có cuốn tôi đọc cả chục lần. Bà cô mất tích là người thường trở về đất tôi đi tìm kiếm những giấc mơ. Từ nhỏ tôi nghe bà nội kể về bà cô như kể truyện cổ tích: Bà là con gái út trong số chín anh chị em trong nhà. Nhưng không được yêu chiều như những người con út khác. Tối ngày chơi thui thủi một mình. Tới bữa cơm, bà nội là người phải để ý bà Út về chưa, nếu không bà nói người nhà đi tìm. Năm mười hai tuổi, bà cô đan một cái rọ đựng một trái thị rất lớn, rồi đi mất; người thì bảo bà bị mẹ mìn bắt, người nói con ma trong trái thị dắt bà vào rừng làm nô tì. Bà cố lúc đó mới giật mình vì lâu nay gần như quên con út, ân hận quá đỗi, đâm ra ghét ai nói bà cô bị ma bắt, bà cố nói 'Con Út đi theo tiên'. Tất nhiên không ai muốn thú nhận là bà Út có thể chết rồi. Chính tôi không tin bà mất. Tôi hay mơ về bà cô đó lắm. Lần nào bà cũng đeo trái thị. Lần nào cũng bày những trò chơi trẻ con cho tôi. Qua thời gian bao nhiêu năm, trái thị vẫn còn tươi, thơm tho. Giấc mơ mới nhất là khi đoàn kịch Bắc Kinh sang lưu diễn ở rạp Spektrum, Oslo. Đêm đi coi kịch về tôi mơ em bé gái đánh vòng trong đoàn kịch cứ nhìn tôi hoài. Khi múa xong, em liệng cái vòng cho tôi, tôi vui mừng và hãnh diện đứng lên giữa hàng ngàn người, cám ơn em. Em tiến ra mé sâu khấu để bắt tay tôi thì tôi thấy vật em dùng để độn ngực lòi ra – một trái thị! Tôi biết em chính là bà cô mất tích. 'Chào bà!' tôi nói. Em bé nhìn tôi thân thiết, hé miệng định đáp lời, nhưng trong lúc em chưa mở được lời thì bị người ta kéo vào hậu trường, tôi tỉnh dậy. Trong mơi tôi biết rằng bà chưa mở lời được là vì trong khi đi theo gánh hát Tầu, quên tiếng Việt.

Tôi đứng lên lễ phép đưa tay ra, nói:

"Thưa bà cháu chỉ đáng tuổi con cháu bà."

Bà ôm bàn tay tôi bằng hai bàn tay ẩm, xương xẩu.

"Con của con?" bà ngơ ngác hỏi. Rồi chỉ vào cô gái đang ngồi mé giường chăm chú theo dõi việc xảy ra: "Cô ấy là con gái con đấy!"

Biết là bị hiểu lầm, tôi cũng gật đầu chào cô gái vừa tẩm quất cho tôi, lần này là cái chào dành cho người quen. Cô mỉm cười tươi. Và bây

giờ, lần đầu tiên tôi nhận ra cô đẹp và giống mẹ. Tự nhiên tôi nghĩ may mà vừa rồi cô chỉ tẩm quất; nếu cô thêm một dịch vụ khác, chắc tôi đã mang tội, không hiểu tại sao tôi thầm ghép là tội... loạn luân. Đó chỉ là ý nghĩ phóng túng của tôi, một con người đầy tưởng tượng. Cách bài trí và tiếp khách ở đây khiến tôi tin rằng quán ăn này không phải một quán tắm hơi bên Việt Nam. Cô gái cúi xuống nhìn bàn chân mình đang nghịch với con mèo. Rồi cô nói một câu tiếng Thái với mẹ. Bà già quay sang hỏi tôi:

"Ông muốn ăn nước mắm?"

"Dạ. Nước mắm, nhưng mà... nước mắm Việt Nam, *đấy*," tôi nhái chữ '*đấy*' của bà.

"Con biết. Ông chờ con một tí," bà nói. Tiếng Việt của bà sống lại mau chóng như những cọng cỏ trỗi dậy khi tuyết tan. Trừ tiếng '*con*'; vì lý do nào đó, nó khê lại. Bà vào bếp. Cô gái chạy theo, như sợ ở ngoài một mình với tôi. Tôi thơ thẩn nghĩ không biết tiếng Thái có phức tạp trong cách xưng hô như tiếng Việt không. Những thứ tiếng mà tôi được học trong trường như tiếng Anh, tiếng Pháp, không nói làm gì, ngay cả tiếng Tầu cũng không rắc rối như tiếng Việt. Vì thế trong phim bộ Hồng-kông người ta mới đặt vào miệng lời một người con gái nói với cha: '*Người* không cần phải quan tâm tới *ta*! Cứ bỏ mặc *ta*!'

Thấy Evelyn trở lại, cô gái vội vàng báo cho bà mẹ biết. Bà đích thân bưng cá và nước mắm ra.

"Có phải nước mắm này không?" bà hỏi một cách tự tin. Tôi cầm chén nước mắm lên hửi – mùi thơm của nước mắm quyện với mùi ngái của giấm, mùi hắc của tỏi, mùi cay của ớt, mùi nồng của gừng. Lại nếm một chút.

"Cám ơn bà. Chính là nó đấy!" tôi hít hà nói.

Evelyn tỏ vẻ ngạc nhiên khi tôi nói chuyện với bà già không phải bằng tiếng Anh, hỏi:

"Anh học tiếng Thái hồi nào vậy?"

Nếu tôi bảo tôi nói tiếng Thái, cô nàng ngây thơ cũng tin, vì nàng thường nói không phân biệt hai thứ tiếng Thái, Việt; tưởng hai ngôn ngữ cũng giống nhau như tiếng Thụy-điển với Na-uy. Nhưng tôi trả lời, hãnh diện:

"Chúng tôi đang nói tiếng Việt."

Tôi đắc ý nhìn Evelyn vẽ cá và gắp cho tôi. Bà chủ cũng nhận ra vẻ đắc ý lộ liễu của tôi. Cô gái ngồi trên phản tẩm quất cũng mỉm cười. Thưởng thức một miếng cá chấm ngập nước mắm xong, tôi hỏi:

"Ở Việt Nam bà ở đâu?"

"Con không ở Việt Nam," bà trả lời, rồi hỏi "Con ngồi nhá?"

"Đương nhiên, mời bà!" tôi kéo ghế, phủi cát tưởng tượng.

Bà ngồi coi chúng tôi ăn một cách thú vị. Tôi tiếp:

"Vâng, cháu biết, bây giờ bà ở Thái, nhưng cháu hỏi trước đây bà ở đâu kìa?"

"Ở Lào."

"Trước khi tới Lào bà ở đâu?"

"Không ở đâu cả."

"Sao lạ vậy?"

"Con sinh ở bên Lào. Mẹ người Việt Nam, bố người Thái..."

"Sinh bên Lào?" tôi thất vọng lẩm bẩm, nhưng vẫn chưa chịu bỏ cái hoang tưởng bà là bà cô tôi. Nếm thêm một miếng cá chiên đẫm nước mắm nữa, tôi tự hỏi không biết bà cô, khi ra đi mới mười hai tuổi, có được học cách pha nước mắm... gia truyền này chưa.

"Xin lỗi, ông cụ, bà cụ còn không?"

"Ông cụ nào?"

"Bố mẹ của bà ấy. Còn không?"

"Còn cái gì?"

"Dạ, còn sống không?"

Mặc dù ngôn ngữ đã sống lại, nó vẫn ở trình độ của một cô gái nhỏ, vẫn còn khó khăn. Bà nói:

"Chết rồi. Mẹ chết lâu rồi đấy. Quên, không biết chết bao giờ hay chưa chết. Bố chết rồi, già lắm rồi đấy."

"Mẹ sống hay chết mà bà không biết?"

"Bố đưa con về Thái, bỏ mẹ một mình ở Lào. Bảo mua nhà rồi đưa mẹ sang, mà không đưa, lấy vợ khác. Con buồn bỏ nhà đi."

"Vậy mà bà còn nhớ tiếng Việt, giỏi quá!"

"Mẹ nói tiếng Việt với con. Chỉ có mẹ với con hiểu nhau, người khác không hiểu, con thích lắm. Bí mật mí nhau đấy. Khi xa mẹ, con không có ai nói tiếng Việt nữa, buồn lắm. Ban đêm con ra bờ sông nói xuống nước. Nước trôi đi."

"Bà nói gì với nước?"

Bà cười khanh khách, vẻ bẽn lẽn, cái bẽn lẽn của một cô bé gái.

"Đã bảo bí mật mà!"

Tôi làm bộ thất vọng, bà dịu dàng:

"Không có gì đâu. Con nói những chuyện như nói với mẹ ban ngày."

Tôi nghĩ hồi nhỏ bà phải là một cô bé ngoan lắm, với ai cũng xưng *con* hết.

"Từ đó tới nay, hôm nay bà nói lại tiếng Việt lần đầu tiên, phải không bà?"

"Ông nói gì?"

"Cháu nói là... là... bà nói tiếng Việt với nước. Bà có nói tiếng Việt với người không?"

"Không... Có ai đâu mà nói."

"Cháu nghĩ ở Thái-lan có nhiều người Việt. Cháu chỉ sang đây chơi mà đã gặp một người ở Chiang Mai, có về nhà họ chơi, rồi lại gặp một người tài-xế taxi ở Bangkok chở đi ăn nhà hàng đồ biển có người Thái biết nói tiếng Việt."

"Con ít đi đâu lắm. Chỉ có mỗi một nơi con thích tới và tới mỗi tháng là chùa..."

"Chùa nào?"

Bà nói một tên chùa mà tôi không nhớ. Bà nói dăm điều về ngôi chùa và đường lối tu của bà, nhưng tôi chỉ thích thú một điều – *con đường mở*. Khi tôi hỏi làm cách nào bà áp dụng con đường mở vào việc buôn bán được, bà trả lời bà '*mở cửa*' (từ của bà). Bà mở cửa cho tiền vô, nhưng cũng mở cho nó ra, tiền vô quá mức đủ dùng thì bà cho đi. Quán của bà không bao giờ khóa cửa và không bao giờ mất trộm. Nhiều lần trộm vào ngồi uống nước rồi ra tay không, bà kể. Vì thế đối với bà, người ăn trộm và khách cũng như nhau. Tôi buồn cười vì sự ví von này, nhưng tự nhủ đêm nay phải suy nghĩ thêm về những điều bà nói và trải qua.

"Ông ăn đi. Ngon không?" bà hỏi ân cần.

"Dạ, ngon lắm."

Bà cười tươi vẻ hài lòng. Bà quan sát thêm Evelyn, gật gù, nói:

"Vợ ông đẹp, ngoan."

Evelyn đoán bà nói gì, mỉm cười. Nàng có lần đã hỏi tôi người Việt gặp nhau thích bình phẩm về nhan sắc, có phải không, tôi xác nhận phải. Chúng tôi nói 'Cô kia đẹp dễ sợ, bà nọ xí òm' như các bạn nói chuyện thời tiết vậy. Chúng tôi chưa cưới nhau, nhưng tôi không cải chính, vì chính tôi hồi nãy đã nói với cô hàng Evelyn là vợ.

"Người gì thế?" bà chủ quán hỏi tiếp.

"Người Na-uy."

Evelyn lại đỏ mặt vì biết đang bị 'nói lén' – có lẽ nhờ nghe được hai chữ 'Na-uy'.

"Còn bà, bà là người gì?" tôi nói, giọng đùa.

"Con là người Việt Nam."

Tôi thở dài, tự nhủ phải cương quyết sửa lại chữ 'con' nơi bà già:

"Bà ơi! Bà đừng xưng *con* với cháu, nhé! Tội chết! Bởi vì, bà biết

không, bà đáng tuổi bà nội cháu."

"Bà nội ông mấy tuổi?"

"Nếu còn sống, bảy lăm."

"À, con cũng bảy mươi."

Thật là hết thuốc chữa – lại *con* nữa.

Evelyn và tôi thích tắm biển lúc mặt trời chưa mọc, lúc mặt nước lặng như tờ. Tắm một lát, khi mặt trời chói lòa ở chân trời, tôi đi lên quán Mama Toi, để chào bà chủ quán một câu. Tôi thấy một cảnh tan hoang: cái lều đã bị lật tung, bàn ghế lỏng chỏng, đồ đạc lớp vùi dưới cát, lớp vương vãi khắp nơi. Tôi trở ra bãi tắm với Evelyn.

"Anh đi thăm đồng hương phải không?"

"Ừ, mà cái quán bị sập rồi. Em có biết đêm vừa rồi có bão không?"

"Bây giờ anh nói em mới để ý – đêm qua gió thổi ầm ầm ngoài biển."

"Anh ngủ say chẳng nghe thấy gì hết. Giá cái khách sạn 19 tầng sụp xuống, chắc cũng không hay." Tôi cũng quên chẳng nghĩ ngợi gì thêm về pháp tu mở cửa của Mama Toi.

"Tội nghiệp Mama Toi. Anh có gặp bà ấy không?"

"Không. Không biết bây giờ bà ấy ở đâu."

"Ở đây hay có bão nhỉ?"

"Gió mùa mà!" Tôi ngồi xuống, thoa kem trên lưng Evelyn, nói "Mama Toi đã trải qua bao nhiêu cơn gió mùa." Tôi nghĩ bụng lần này là ông Trời mở cửa cho bà.

"Anh còn nghi bà ấy là bà cô của anh nữa không?"

"Không. Nhưng có cái gì không chừng cũng quan trọng ngang như thế."

"Cái gì?"

"Anh không tìm thấy bà cô, nhưng thấy một đứa bé gái của sáu chục năm trước hiện về. Tươi tắn trong trong hình hài một bà già."

Evelyn xoay người nằm ngửa, nheo đôi mắt xanh, hỏi:

"Anh nói gì, em không hiểu?"

Tiếng 'con' trên miệng bà. Nó làm bà không già, mãi mãi là một cô bé gái. Tôi định nói với Evelyn như thế; nhưng không tìm được cách dịch chữ *'con'* màu nhiệm của tiếng Việt, đành im lặng, vãi cát lên bụng nàng.

Nhìn một con sóng rút xuống, tôi hình dung Mama Toi một mình ngồi trên bờ sông nói tiếng Việt với giòng nước. *"Nước trôi. Con..."* cô bé nói.

Tâm Thanh

Hơi ấm đồng hương

Tràm Cà Mau

Con sông Illinois bốc khói mịt mù như có đám cháy lớn trong mấy ngày liên tiếp, rồi đá cục nổi lều bều, lổn nhổn trông rất hỗn độn. Sau đó thì mặt sông băng thành đá cứng phẳng lì, yên lặng, và phủ đầy tuyết màu trắng.

Mùa đông năm 1981 đó, sở khí tượng tiểu bang Illinois ghi nhận mức độ lạnh kỷ lục trong vòng năm mươi năm. Hàn thử biểu tụt xuống đến trừ tám mươi độ F khi có tác dụng của gió. Tuyết bay mịt mù trời đất. Tuyết được dồn thành những đống cao ngút bên hai lề đường. Sở Công Chánh của thành phố vất vả đêm ngày, gởi xe cào tuyết xúc dọn những con đường chính của thành phố, để xe cộ có thể lưu thông. Những con đường phụ, thì tuyết ngập cao, không biết đâu là lòng đường, lề đường, bằng phẳng như một góc của thảo nguyên miền địa cực.

Thở ra khói mịt mù như đang thổi khói thuốc lá, tôi thử khạc một bãi nước bọt, nhổ lên tường nhà xem có tạo thành tiếng kêu "cong" như người ta thường nói dóc hay không. Ông bạn tôi nói, lạnh như thế nầy, thì có lẽ khi tiểu tiện ngoài trời, nước đóng thành một cái cây đá cong cứng, nối từ dưới đất lên bụng. Tôi nói đùa : " Thôi thôi, áo quần bảy tám lớp, làm sao mà tiểu tiện ngoài trời được. Có kéo ra được, thì e gió lạnh thổi, nó đóng thành băng và gãy mất thôi."

Tay tôi, mang vớ len dày, bên ngoài trùm thêm vớ da. Thế mà hai bàn tay cũng tê buốt, mấy ngón tay cóng lại, khó cử động. Chân tôi mang hai lớp vớ bông, đi giày tuyết, thế mà cũng nhức nhối cả bàn chân khi đi ra đường. Bên trong nhà, hơi thở ẩm làm tuyết đóng dày, trắng xóa, làm thành cái vờ to bao quanh thành thành cửa sổ. Chúng tôi tưởng cái lạnh nầy là bình thường ở các xứ tuyết, nên khi nghe các ông bà Mỹ than lạnh quá, thì tôi cũng ngạc nhiên.

Vợ tôi nói, còn một tuần nữa là Tết Nguyên Đán. Tôi không trả lời nhưng trong lòng cũng thấy xao xuyến. Chỉ có trơ trọi hai gia đình Việt Nam trong cái thành phố Morris nhỏ bé với dân số bảy ngàn người nầy. Thành phố nằm về phía Tây Nam của thành phố Chicago, khoảng cách gần hai giờ lái xe. Chỉ hai gia đình thôi, thì ăn Tết với ai đây. Vui gì mà Tết nhất. Tôi nói với vợ :

" Hay là em thử kêu điện thoại cho anh chị Hy xem, họ có tính chuyện Tết nhất gì không. Họp nhau lại ăn Tết cho đỡ buồn."

Vợ tôi kêu điện thoại, bên kia đầu dây, chị Hy nói :

"Sắp Tết rồi mà chúng tôi đâu có biết, nếu anh chị không nhắc, thì có lẽ nó qua đi lúc nào chẳng hay. Tết rồi sao? Đây là cái Tết đầu tiên của tôi trên đất Mỹ. Anh chị có tính gì không, cho chúng tôi theo với."

Với chúng tôi, thì tuy không là Tết đầu tiên, nhưng trong lòng cũng không yên, nghe đâu đó có chút gì xôn xao, chờ đợi. Mấy cái Tết đầu, khi chúng tôi còn ở miền Tây nước Mỹ, vợ tôi chờ cho đến giao thừa, bốc điện thoại kêu chúc mừng năm mới bà con, bạn bè. Kêu điện thoại đường dài. Đánh thức bà con bạn bè dậy lúc nửa đêm. Nhiều người đang ngái ngủ, bực mình, nói chuyện lạt lẽo qua loa rồi gác máy. Cái hớn hở của vợ chồng tôi bị cụt hứng nhiều lần. Ông anh vợ tôi, đi du học và ở lại Mỹ làm việc đã nhiều năm, ở tận miền đông, cách chúng tôi ba múi giờ, ông hỏi rằng :

" Có việc gì khẩn cấp không? Sao mà dựng cổ anh dậy lúc ba giờ sáng để chúc Tết. Có khùng chưa? Sao không đợi đến sáng mai rồi kêu?"

Vợ tôi ngần ngừ đáp:

" Bây giờ là giao thừa!"

" Giao thừa. Hừ, giao thừa. Ở Mỹ cũng có giao thừa sao? Ha ha ha. Thôi, cô đừng kêu điện thoại cho ai khác nữa mà làm phiền họ."

Nhờ anh, mà vợ chồng tôi dè dặt hơn, và sau nầy biết mình làm cái việc chúc mừng năm mới hơi lố.

Thế nhưng trong lòng chúng tôi chưa nguội lạnh được với cái tục lệ Tết đã ăn sâu vào trong tiềm thức từ thuở nào. Chúng tôi nhất định năm nay phải ăn Tết cùng gia đình anh Hy. Tôi nói:

" Tết mà không có bánh chưng, mứt, hạt dưa thì chẳng có mùi vị Tết. Có khác chi họp mặt ăn bình thường. Nhưng thôi, có họp nhau ăn Tết, còn hơn là quanh năm không có ngày nào Tết cả. Mình không có đạo, nên ngày Chúa giáng sinh cũng không đèn đóm, không cây thông, không bánh trái. Giáng sinh Mỹ thì nhà nhà đóng cửa, như lén lút ăn với nhau, không cho thiên hạ biết. Đường sá vắng hoe, không rần rần đi dạo

phố nữa khuya quanh nhà thờ như bên nhà. Không mời bạn bè tiệc tùng đông đảo lúc nửa đêm. Mình không là Mỹ, thì Tết Tây cũng lạt phèo, không có chi vui, vợ chồng nằm nhà xem truyền hình."

Chúng tôi bàn chuyện Tết với gia đình anh Hy. Vợ chồng anh mừng lắm, và hẹn sẽ cúng ông bà theo lối tập thể. Bày bàn thờ cúng chung. Anh Hy sẽ xin nghỉ việc một ngày, đưa chị Hy và vợ tôi về Chicago, xuống phố Tàu, mua nếp, hạt dưa và các thứ cần thiết để mừng xuân.

Sau khi đi Chicago về, anh Hy rối rít báo cho tôi biết là có gặp anh Sáu Nạc, anh nầy đang ở trong một tu viện tại thành phố La Salle, cách thành phố tôi chừng bốn mươi lăm phút lái xe. Sáu Nạc đề nghị tổ chức ăn Tết chung cho dân Việt Nam tị nạn trong vùng. Anh sẽ mượn hội trường của tu viện để tổ chức Tết. Anh liên lạc với những gia đình Việt Nam tị nạn rải rác trong các thành phố hẻo lánh của tiểu bang. Kêu điện thoại cho họ, và hẹn ngày giờ tụ họp làm một cái Tết nhớ quê hương. Qua niên giám điện thoại, anh đã liên lạc được mười mấy gia đình trong tám thành phố khác nhau. Chưa quen biết nhau, nhưng thấy có cái tên Việt Nam là kêu liền, và khi liên lạc được, họ rối rít đón mừng, cảm động. Anh bảo những người nầy tìm kiếm thêm đồng hương, và nhắn nhau về La Salle ăn Tết. Có gia đình ở dưới miền nam, tận tỉnh xa cũng hẹn về họp mặt.

Tôi nhớ rõ, nhờ cuốn niên giám điện thoại mà quen biết anh chị Hy. Khi công ty chuyển tôi từ California lên đây để gia nhập đoàn chuyên viên đang lo xây cất một nhà máy năng lượng hạt nhân trong vùng. Loại nhà máy nầy thường xây tại các nơi dân cư thưa thớt, để tránh sự chống đối của các nhóm bảo vệ môi sinh, và nếu lỡ có tai nạn, thì cũng bớt ảnh hưởng đến đông đảo dân chúng. Nằm trong khách sạn Holiday Inn, tôi dở cuốn điện thoại, tra tìm từ họ Nguyễn, họ Trần, họ Lê, họ Phan và qua các họ lớn khác, không thấy một ai tên Việt Nam. Lật lui lật tới mãi nhiều lần, tôi tìm được cái tên Dong Hy. Tôi thầm nghĩ, không chừng ông nầy người Tàu, là hậu duệ của ông Đổng Trác. Thử gọi điện thoại xem sao, nếu không phải Việt Nam thì xin lỗi, có mất gì đâu. Qua phút đầu tiên bỡ ngỡ, khi anh Hy biết tôi đang ở trong thành phố nầy, anh vui mừng rối rít, dù là đã chín giờ đêm, anh đòi đến khách sạn gặp tôi ngay. Anh đem cả bà mẹ già, vợ và hai con còn ẵm trên tay đến thăm xã giao. Hai vợ chồng cười vui rối rít, mừng như anh em trong nhà lâu ngày mới gặp lại nhau. Bà mẹ anh nắm tay vợ tôi mà nước mắt rưng rưng vì mừng. Chị Hy cho biết, trong thành phố nầy chỉ có gia đình anh chị là người Việt Nam. Thèm gặp đồng hương. Mỗi khi đi Chicago qua phố Tàu, thấy những cái đầu đen, thì lòng chợt ấm lại và nghe hân

hoan. Gia đình anh chị Hy được nhà thờ bảo lãnh đến đây. Nhà thờ rất tử tế. Buổi đầu họ cung cấp nhà ở, trả luôn tiền điện nước. Mỗi tuần đưa đi chợ hai lần, và trả luôn tiền chợ. Sau mấy tuần, họ kiếm việc cho anh Hy làm trong một cơ xưởng tu bổ tàu thuyền. Phần việc của anh là cạo sét vỏ tàu. Treo mình tòn ten bên ngoài thành tàu mà gõ sét. Mùa hạ thì nắng nóng đốt cháy da thịt, khát nước liên tục, mùa đông thì gió tuyết quật, rét cắt da, gió hú ào ào. Nhưng anh Hy rất sung sướng và thỏa mãn với công việc đang làm. Lương đủ nuôi vợ, hai con nhỏ và một bà mẹ già. Chị Hy thì thỉnh thoảng đi lau chùi nhà cửa cho các ông bà già trong thành phố kiếm thêm tiền. Bà mẹ anh Hy là người Tàu chính gốc. Bà lưu lạc đến Việt Nam lúc mới mười lăm tuổi, và xem Việt Nam như quê hương. Mỗi lần nói chuyện, bà thường nói "bên mình" để chỉ cái quê hương Việt Nam của bà. Anh chị Hy khẩn khoản yêu cầu chúng tôi ở lại thành phố nầy, dù cái nhà máy chúng tôi đang xây nằm bên thành phố La Salle. Chúng tôi cũng mừng vì có đồng hương, chị Hy cùng vợ tôi chạy quanh tìm nhà thuê mà không có, phải nhờ bà bảo trợ hỏi giúp. Bà vào nhà thờ, rao báo lên. Cuối cùng tìm được cho chúng tôi thuê nhà ông John. Ông ở từng dưới, và từng trên có cầu thang riêng, đầy đủ bếp núc, phòng khách, phòng ngủ, phòng tắm để cho thuê. Mỗi chủ nhật, chúng tôi ra nhà anh Hy chơi, có khi cùng ăn cháo trắng buổi sáng với cà na. Bà cụ thường lén rưng rưng nước mắt với vợ tôi, bảo là chị Hy không tốt, vì có lúc chị đánh thằng cháu nội của bà, và chị biết bà đau nhức xương cốt mà bắt ăn cà na, nhức xương thêm. Vợ tôi làm cho bà một hộp thịt chà bông lớn. Bà cảm động lắm. Thấy bà cô đơn, chúng tôi thường chở bà đi chơi, đưa bà vào quán Mỹ, mời bà ăn vài món lạ, cho bà uống sữa quậy nước dâu. Bà vui mừng và nói líu lo như đứa bé. Vợ chồng tôi cũng vui lây.

Anh Sáu Nạc dặn mỗi người đem một món đến ăn Tết. Tôi lãnh phần nấu bánh chưng theo lối cấp tốc. Cứ nấu riêng nhân đậu, thịt heo, và ba nồi xôi lớn có trộn phẩm ăn màu xanh lá chuối. Xôi phải nấu thật khô. Tôi dùng cái hộp sắt hình vuông làm khuôn. Cắt đáy hộp, lát giấy nhôm, bỏ xôi vào chừng nửa hộp, sau đó đổ nhân đậu xanh và thịt heo vào, phủ thêm một lớp xôi nữa. Gói lại, dùng tấm gỗ mà nén thật chặt. Dùng cái búa nện cho chắc hơn. Vợ tôi bảo đừng nện chặt quá, cơm nếp nát ra thành bánh dầy, khi mở ra thấy kỳ lắm. Cột thêm dây bên ngoài. Tôi đặt tên là "bánh chưng mạo hóa" .Trong một buổi tối, tôi làm được tám cái bánh chưng lớn. Vợ tôi lo ngại sẽ không tiêu thụ hết mấy cái bánh chưng nầy, rồi đem bỏ đi thì tội của trời. Những năm nầy, chúng tôi không bao giờ dám phí phạm thức ăn. Vì chúng tôi đã từng đói ăn trong

thời đất nước đang tiến vững chắc lên xã hội chủ nghĩa. Chúng tôi đã gần chết đói khi thuyền chết máy trôi dạt trên biển khơi. Mấy cái bánh chưng tôi làm vuông vắn, cứng và đẹp hơn cả bánh chưng thật. Đồ giả thường đẹp hơn đồ thật. Vợ chồng anh Hy xuýt xoa khen mấy cái bánh chưng của chúng tôi. Tôi giấu không cho họ biết cách nấu bánh chưng giả nầy.

Ngày họp mặt ăn Tết được chọn vào thứ bảy, vì chủ nhật nhà thờ làm lễ. Tuyết bay ngập trời, đan dày kín, thu ngắn tầm nhìn trước mặt. Quạt nước quay liên tục gạt tuyết. Tôi lái xe chạy trước, xe anh Hy bám theo sau. Phải chạy cách nhau một quãng dài, để kịp thắng khi cần. Gió hú ào ào như ma quỷ kêu gào dọa dẫm . Hai bên đường tuyết đóng thành những cánh đồng trắng xóa ngút ngàn. Có khi tuyết ngưng rơi, nhìn xuống cuối chân trời, trước mặt và hai bên, không thấy bóng cây, không bóng nhà cửa, không bóng nông trại. Tuyết mênh mông, trời đất trắng mênh mông, không có đường chân trời, hai chiếc xe lầm lũi đi tìm hơi ấm đồng hương, chở những con người còn nặng lòng thương nhớ nước non. Con đường liên tỉnh, mỗi chiều có một giòng xe, vắng hoe, như một con rạch chạy dài uốn khúc, hai bên tuyết đóng ụ cao. Những bầy chim nhỏ, đói khát, màu đen, đậu trên mặt đường tìm chút hơi ấm của khói xe còn vương đọng lại, chúng bay vù lên khi tránh xe đi qua, rồi đáp xuống lại trên đường. Anh Hy hỏi không biết tuyết mênh mông trời đất như thế, thì lũ chim nầy ăn cái gì mà có thể sống qua suốt mấy tháng mùa đông. Trời lạnh cần nhiệt lượng, bụng mau đói, mà chỉ có tuyết trắng bao phủ dày đặc, đâu có ăn tuyết mà sống được. Từ tỉnh lộ, chúng tôi bắt qua xa lộ, xe cộ đông đảo hơn. Hai ven dường, năm bảy chiếc xe vận tải hàng, lớn như những căn nhà, bị trượt bánh, lật nằm ngã nghiêng. Những ông tài xế đường dài kia, chạy xe bất kể ngày đêm, đi băng qua lục địa Mỹ, đi từ bờ Thái Bình Dương qua đến bờ địa Tây Dương và ngược lại. Chuyên chở hàng hóa, thực phẩm, và phải giao hàng đúng hạn kỳ vì sợ bị hư thối, hoặc chậm trễ công việc thương mãi. Các ông sống với sương gió nắng mưa dọc theo xa lộ nhiều hơn sống trong nhà, họ thiếu ngủ thường trực. Xe thì lớn cồng kềnh, dài lòng thòng, chỉ cần một sơ suất nhỏ là gây tai nạn dính chùm. Tôi nhìn những chiếc xe ngỗn ngang chổng gọng nằm giữa tuyết ở hai ven đường mà cảm thương cho người, và sung sướng cho mình, không phải cực nhọc vất vả như cuộc đời của những người tài xế kia.

Đi qua khỏi cánh đồng tuyết mênh mông, thì thấy cái tháp chuông nhà thờ nhọn, nhú lên lờ mờ ở chân trời. Cứ nhắm hướng đó mà đi tới. Tuyết lại đổ mịt mù, che mất không gian trước mặt. Từng vờ tuyết lớn

úp chụp vào kiếng xe. Con đường trơn trợt, tôi chạy chậm lại chờ xe anh Hy. Thấy xe anh Hy dừng lại, tôi lái xe thụt lùi lại hỏi. Anh Hy quay kiếng xuống nói vọng qua:

"Tuyết đổ dày quá, không thấy đường mà lái. Dừng lại chờ cho bớt cơn bão tuyết rồi đi."

Tôi nói lớn trong gió gào:

" Không được đâu. Dừng lại thì tuyết nó phủ dày, ngập bánh xe, không lái ra khỏi ụ tuyết đâu. Vả lại, dừng xe mà nổ máy, khói xe độc lắm, có thể chết người."

Chúng tôi chạy xe thật chậm, cẩn thận trên con đường vắng hoe. Cuối cùng, cũng đến nơi. Tu viện lớn như tòa lâu đài cổ, nhiều căn nhà ngang dọc. Sân tu viện trắng xóa mênh mông. Trong bãi đậu xe đã có gần chục chiếc, đa số là xe cũ, kềnh càng, móp méo. Đúng là xe của những người tị nạn, thừa hưởng được từ lòng nhân ái của các hội nhà thờ đem tặng. Tôi và anh Hy xốc nách dìu bà cụ của anh, đi qua cái sân đầy tuyết. Bà cụ không đi, mà xìa chân ra trượt trên tuyết và cười hăng hắc vui vẻ.

Trong hội trường đã xôn xao tiếng người. Đa số đến trước giờ hẹn. Họ nôn nao quá, phải đi cho sớm để gặp đồng hương. Hai dãy bàn dài có trải khăn trắng, đã bày sẵn nhiều loại thức ăn khác nhau. Phía cuối tường có kê một cái bàn, làm bàn thờ tổ quốc, bên sau treo lá cờ lớn. Anh Sáu Nạc chạy lui chạy tới, tíu tít bận bịu. Mọi người đều góp tay vào việc sửa soạn. Không có ai là chủ, ai là khách.

Thế mà có gần đủ các món Tết của Việt Nam. Hạt dưa, mứt, dưa món, củ kiệu, bánh dầy, bánh chưng, bánh da lợn, bánh đúc, bánh bò, thịt kho nước dừa, có cả một nồi bún bò, và một thùng phở. Mọi người hớn hở vui cười nói chuyện hàn huyên. Tất cả có mười lăm gia đình được bốn mươi sáu người. Gia đình anh Hy là đông nhất, có bà cụ, hai vợ chồng và hai đứa con nhỏ. Có nhiều gia đình chỉ có độc nhất một người như anh Sáu Nạc, Chị Nha, bà Trang, ông Phú và mấy người thanh niên khác nữa. Họ đến từ nhiều thành phố khác nhau trong các vùng phụ cận : Rochelle, Morris, Peru, Kewanee, Streator, Chillicothe, Pontiac, Peoria. Mười lăm gia đình ở chín thành phố khác nhau. Tất cả đều độn áo quần năm bảy lớp, làm cho thân thể sưng phồng lên tròn vo, trong lúc mặt mày còn xương xẩu, gầy còm, khắc khổ . Chứng tích của những ngày thiếu thốn trong trại tị nạn, và đậm nét hơn của những năm hòa bình, bữa khoai sắn, bữa bo bo, bữa cháo, bữa cơm .

Họ cười cười, nói nói hân hoan, nhưng trong ánh mắt họ chan chứa sâu thẳm nỗi buồn, không ai giấu được ai. Một anh lớn tuổi nhận xét :

" Trong một đám đông người Á Châu , thì người ta có thể nhận ra ai là người Việt Nam ngay, vì trên mặt họ không che giấu được nỗi buồn sâu kín."

Có người hỏi lại :

"Tại sao mà buồn? Đã tìm được tự do, đã sống trên miền đất mơ ước còn buồn cái gì?"

" Anh nói lạ chưa. Nước mất, nhà tan, gia đình li tán khắp năm châu, kẻ tội tù, người bị đày đọa. Bạn bè, anh em, kẻ chết chìm đáy biển, người chết khô trên rừng, và người ở lại thì không thấy bóng tương lai. Họa là sắt đá mới không biết buồn. Ngay cả những nụ cười khi lòng họ hân hoan, cũng có cái buồn phảng phất đâu đó trên môi, trong ánh mắt"

Tôi nhìn sâu vào ánh mắt từng người đồng hương và thở dài. Có lẽ cũng phải mười năm, mười lăm năm nữa, may ra họ mới quên lãng và hết buồn. Gặp gỡ, họ xoắn lấy nhau chuyện trò, như những người bạn thân thiết lâu ngày . Đủ thứ chuyện trời đất mưa nắng. Nhưng nhắc nhở nhiều nhất là chuyện quê nhà ngày xưa, những êm đềm hạnh phúc trong quá khứ, rồi những gian nan cay cực đã qua trong xã hội mới, những hiểm nguy khi đi tìm tự do.

Sáu Nạc nói với tôi rằng quê anh ở Rạch Giá. Trước năm 1975, anh mơ ước hòa bình bằng mọi giá. Quốc gia hay cọng sản anh không cần, chỉ cần được sống yên bình, không còn chiến tranh, chết chóc. Anh đã né tránh tham gia vào cuộc tương tàn bằng cách trốn đi lính. Trốn chui nhủi như một con thú. Khi nào cũng sợ bị bắt. Hòa bình đến, mừng như cất được gánh nặng ngàn cân. Nhưng nỗi vui mừng tắt ngay và nhận ra, thà có chiến tranh mãi mãi, để còn chút không khí tự do, còn hơn là thứ hòa bình khủng khiếp lạ kỳ nầy. Anh vượt biển với hai đứa em, một trai một gái. Hai đứa đã bỏ mạng trên biển, chỉ còn mình anh đến được bến bờ tự do. Anh được tu viện bảo trợ đến đây. Cho một căn phòng để ở, cơm nước có các Bà Chị nữ tu nấu nướng cho toàn viện. Áo quần cũng được các chị giặt giúp. Công việc hàng ngày của anh là ngồi trên xe cắt cỏ, cắt từ đầu nầy đến đầu kia khu vườn tu viện rộng mênh mông nầy. Khi cắt đến cuối vườn, thì đầu kia cỏ cũng đã mọc vừa cao, quay trở lại cắt nữa. Cứ thế mà ngồi trên xe suốt cả mùa xuân mùa hạ. Đến mùa thu thì vừa cắt cỏ vừa thổi và hốt lá vàng, liên tục từ sáng cho đến chiều. Mùa tuyết đổ, thì suốt ngày ngồi trên xe xúc tuyết, ủi sạch tuyết cho xe lưu thông trong khuôn viên tu viện. Trong tu viện, ai cũng làm việc, không việc nầy thì việc kia, chẳng ai ngồi không. Nhà thờ rất công bằng và tử tế, trả lương cho anh theo số giờ làm việc. Bởi vậy nên anh

hăng hái hơn và thấy vui hơn trong khi làm việc. Ở đây rất tự do, muốn đi đâu thì đi, muốn làm gì thì làm, không ai bó buộc. Miễn sao công việc hoàn tất thì thôi. Mỗi thứ bảy, chủ nhật anh chạy xe về Chicago chơi, thăm viếng bạn bè, vào khu phố Tàu ăn uống, mua các thức cần dùng, rồi lang thang trong các phố Tàu để có cảm giác như gần gũi với quê nhà hơn. Anh thấy được yên ổn sống trong tu viện nầy là quá hạnh phúc, quá sung sướng. Anh nghĩ rằng, ngày xưa, ông Ngô Đình Diệm khi qua Mỹ lánh nạn, sách viết rằng, ông cũng được sống trong một tu viện, có lẽ cái tu viện đó tương tự như tu viện nầy. Và có lẽ, ông cũng được nhà thờ cho công việc làm để có chút tiền tiêu và quên ngày tháng buồn bã nơi đất khách quê người. Trong thành phố La Salle nầy, chỉ có anh Sáu Nạc là người Việt Nam thôi. Gia đình Việt Nam ở gần anh nhất, là anh chị Trương, ở một thành phố phía Bắc, cách nhau chừng bốn mươi dặm. Anh Trương trước là quan tòa, ngồi xử án thiên hạ. Sau năm 1975 thì đi tù. Nhờ có thân nhân làm lớn trong ngành công an, móc nối được chỉ huy trưởng trại cải tạo, đút lót tiền bạc, được về sớm hơn bạn bè. Anh đóng tiền đi vượt biên bán chính thức theo người Tàu. Anh Trương trắng trẻo như một thư sinh. Anh cho biết đang làm nghề hái nấm cho một nông trại trong tỉnh. Nấm trồng trong nhà lồng lớn, có giàn kệ cao, nhiều lớp chồng lên nhau. Suốt ngày anh đứng chàng hảng, đạp chân lên hai cái giàn kế cận, lùa tay vào bên trong nhặt nấm. Theo anh, thì công việc cũng nhẹ nhàng. Ai chăm thì có thể làm một ngày mười hai tiếng, và nếu muốn, thì làm luôn cả cả thứ bảy, chủ nhật. Vợ chồng anh đều làm cho nông trại trồng nấm nầy. Đứa con thì có xe trường đưa rước tận nhà mỗi ngày. Anh cho rằng, đây là thiên đường tìm thấy, không cần đi tìm đâu xa xôi. Tiền lương tiêu không hết, đời sống an bình hạnh phúc. Căn nhà ba phòng, có vườn rộng mông, thuê rất rẻ. Chị Trương thả gà, trồng hoa, trồng rau ráng trong mùa nắng ấm. Mùa đông thì họ rút vào phòng, đốt lò sưởi, xem truyền hình, nghe nhạc. Mỗi tháng, họ lái xe về Chicago một lần mua các thức ăn khô Á Đông. Tôi gợi ý cho anh Trương tìm cách ghi danh vào các đại học, kiếm một nghề chuyên môn, để đời sống khá hơn. Anh Trương cười và nói với giọng vui vẻ :

" Mình đi tìm tự do. Có được tự do là quý rồi. Lại được thêm ấm no hạnh phúc nữa. Đòi hỏi thêm làm gì. Tôi đang có sự an bình, thanh thản, sung sướng. Bỏ cái đang có, đi tìm cái chưa có, e rằng thêm khổ thân mà thôi. Trong trại nấm nầy, tôi thấy công việc dễ dàng, tốt đẹp, thế mà rất nhiều người đến đây, làm vài tuần, vài tháng, rồi bỏ đi, uổng quá. Họ không thấy được cái hạnh phúc của đời sống an bình, thì đi đâu họ cũng không tìm được cả."

Tôi ngần ngại nói thêm:

" Ở đây cô quạnh. Anh chị không thấy buồn? Vả lại, anh chị lại có trình độ sẵn, đi học cũng mau"

Anh Trương cười ha hả:

" Học! Chính vì cái học mà bị đi tù ba năm. Khi tôi đi tù, thì bố tôi thường than rằng, nếu tôi chịu ở nhà làm ruộng như mấy ông anh, đừng đi học, thì đâu đến nỗi tù tội cho khổ cái thân. Còn cô quạnh, thì cũng có chút chút. Nhưng tôi nhớ khi còn ở trong nước, tôi và bạn bè thường mơ ước được ra sống ngoài hoang đảo, để khỏi bị phiền nhiễu, lo âu trong chế độ mới. Bây giờ, ở đây, một xứ văn minh, có thành phố, có con người, thì cái cô quạnh nầy có đáng gì."

Nói xong, anh Trương quay qua hỏi một ông đứng bên cạnh :

" Tôi nghĩ như thế có đúng không anh Dương?"

" Đúng hoàn toàn. Ở đâu tìm được an bình hạnh phúc, thì nơi đó là thiên đàng hạ giới."

Anh Dương trả lời, y hệt giọng điệu anh Trương. Anh Dương chừng trên dưới bốn mươi tuổi. Khi ở Việt Nam, anh hành nghề bác sĩ, vợ anh là dược sĩ. Hai vợ chồng hiện nay đang làm công nhân cho một chợ tạp hóa Mỹ. Ngày ngày sắp xếp rau cải, trái cây lên quầy, phun tưới nước, dọn dẹp bên trong, bên ngoài. Anh chị có hai đứa con đang học trung học. Nhiều bạn bè rủ anh chị về California để học thi, trở lại nghề cũ, nhưng anh cảm thấy tạm bằng lòng với đời sống hiện tại, và tìm được an bình trong đời sống đơn giản nơi đây, không muốn đi đâu cả. Vả lại, anh chị không muốn làm xáo trộn việc học hành của con cái. Anh cũng từng đi tù. Cũng từng trở lại nghề cũ, nhưng chán ngấy với những gò bó, ép buộc. Anh đã bỏ nghề, theo vợ chạy ngược xuôi chợ trời buôn bán thuốc tây, áo quần cũ, đồng hồ, máy móc. Vất giò lén lút chạy quanh chợ trời, mà anh thấy vui và thoải mái hơn là đến nhà thương nghe chỉ thị, học tập, đường lối, chính sách. Anh đi vượt biển không tốn tiền, vì được mời làm bác sĩ cho chuyến tàu hơn hai trăm người, trên tàu có những gia đình giàu có, họ cần bác sĩ để phòng khi bất trắc. Nhưng ra biển, anh say sóng nằm dài. Cả thuyền cũng không ai chăm sóc được ai. Gia đình anh được một họ đạo bảo trợ về thành phố nhỏ hiu quạnh nầy. Anh có ý định, viết một tập hồi ký, gọi là lịch sử dân gian. Anh sẽ không viết về những trận đánh, những hiệp ước, những chính quyền. Mà chỉ viết lại trung thực về đời sống trong dân gian của một giai đoạn khổ đau trong lịch sử. Viết với sự bình tĩnh, khách quan, không để tình cảm thương ghét, căm giận xem vào sự kiện. Anh sợ người đời sau quên, con cháu quên, rồi lại dẫm lên vết xe đổ cũ. Anh sợ những bóp méo lịch sử làm

sai lạc sự thực, đời sau không ai còn biết đến những điều kỳ lạ đã xẩy ra trong xã hội của thời đại qua. Và nếu không ai viết, thì đời sau làm sao còn có những tài liệu để truy tìm sự thực.

Trong đám đồng hương, người rầu rĩ ít nói nhất là ông Nguyên. Vợ và bảy đứa con nhỏ của ông đã chết trên biển. Ông cười mà cái miệng méo xệch như đang khóc, và tiếng cười nghẹn trong cổ họng càng giống tiếng khóc hơn. Ông may mắn sống trong thành phố có đến ba gia đình Việt Nam. Thỉnh thoảng họ ghé thăm nhau cũng đỡ buồn. Có người nói, ông đang dự tính dời nhà về vùng Hoa Thịnh Đốn, nhưng nghe nói mãi mà chưa thấy ông ra đi. Thỉnh thoảng, ông được chị Hòa cho mượn mấy tờ báo Việt Nam đọc, ông quý và trân trọng giữ gìn cẩn thận. Chị Hòa tốt nghiệp kỹ sư hóa học, qua Mỹ từ hồi 1975, được hãng Du Pont thuê, và đang làm việc cho một nhà máy biến chế hóa học trong vùng. Chị là một trong ba gia đình Việt Nam của thành phố mà ông Dương đang ở. Bố mẹ chị thỉnh thoảng gởi sách báo Việt nam cho chị đọc, như một món ăn tinh thần. Chị thường than, là nếu làm việc mãi nơi đây, thì làm sao mà có chồng được. Tuổi tác chị cũng đã trên dưới ba mươi rồi.

Đúng mười một giờ, cụ Trần, người lớn tuổi và chững chạc nhất, dâng hương lên bàn thờ tổ quốc. Cụ thắp hương và vái ba lạy về hướng Tây Nam, nơi mà cụ nghĩ là quê hương Việt Nam nằm về phía đó. Anh Sáu Nạc, bắt nhịp, cùng tất cả đồng hương hát quốc ca Việt Nam. Lần đầu tiên nghe lại bản quốc ca sau nhiều năm dài, trái tim tôi nhói lại, lòng xúc cảm dạt dào. Nhiều người không cầm được lòng, để nước mắt chảy xuống hai giòng tràn trề trên má. Nhiều bà thút thít khóc, vừa khóc vừa hát. Khi hát xong, bà cụ anh Hy hỏi nho nhỏ:

"Sao không ca cải lương cho vui, mà ca cái bài gì lạ hoắc, làm nhiều người buồn khóc?"

" Đây là bài quốc ca" Vợ anh Hy nói nhỏ.

Bà cụ nói lại với giọng miền Nam run run:

" Uất ca! Uất chết được đi chớ. Đang sống yên lành, họ từ ngoài Bắc vô, cấm đủ điều, cấm buôn bán, cấm làm ăn, ngăn sông cấm chợ, xô người ta ra biển, bỏ cả mồ mả cha ông mà chạy. Phải rồi, hát 'uất ca' là đúng"

Sau bản quốc ca, là một phút mặc niệm cho những đồng bào đã bỏ mình trên biển khơi khi đi tìm tự do. Vừa nghe xong, thì ông Nguyên, người có vợ con chết biển, úp hai tay vào mặt và chạy mau ra khỏi hội trường. Anh Sáu Nạc vội vã đuổi theo ông Nguyên.

Sau nghi thức, mọi người nhập tiệc. Tôi hơi ngượng khi nghe có bà nào đó nói:

" Bánh chưng ngon tuyệt. Ai nấu bánh chưng đây? Ngồi canh lửa nấu bánh ngày tết thiệt là vui. Ở đây mình mất cái thú đó rồi"

" Bánh nầy hơi cứng. Hay là vì trời lạnh làm bánh khô, ăn như ăn cơm nếp."

Vợ tôi nói:

" Bánh nầy do ông xã em nấu đó. Ông nấu một.."

Tôi vội vã đá vào chân vợ tôi dưới gầm bàn, và nói mau, nho nhỏ:

" Thôi, em đừng nói thật làm bà con mất vui. Cứ để họ thưởng thức cái hương vị bánh chưng của họ trong quá khứ. Bật mí ra làm chi."

Mấy người mang tô nhựa đến nồi phở đứng chờ thành hàng dài. Chị chủ nhân nồi phở hớn hở trụng lại bánh phở, múc nước lèo, gắp thịt thái sẵn, bỏ hành ngò, mùi phở thơm tho bốc lên trong cái hội trường đóng kín.

" Ngon không thua gì phở Pasteur. Cho em thêm cái hành trần đi. Trời lạnh, ăn phở nóng là lên thấu thiên đàng."

Mấy người khác, đưa tô cho chị người Huế múc bún bò. Trên mặt nồi bún bò, nước ớt màu đỏ lòm đọng váng. Một anh nói:

" Bún bò có cả giò heo nữa, thiệt là đúng điệu. Chị cho thật nhiều nước cay vào. Không cay, thì bún bò mất đi một phần ngon. Bún bò mà không cay, thì cũng như đàn bà con gái không trang điểm nhan sắc. Vừa ăn vừa khóc cũng không sao"

Dù cho bánh phở và bún được biến chế từ các loại mì dẹp và mì sợi của Ý, thứ mà người Mỹ gọi là pasta và spaghetti, nhưng mọi người đều tận tình thưởng thức, hết lời khen các chị nấu ngon, có tài xoay xở trong hoàn cảnh khó khăn.

Lúc quá trưa, thì có hai xe của các gia đình Mỹ bảo trợ đến chung vui. Trời bão tuyết, mà họ cũng lặn lội đến ủng hộ tinh thần, mới thấy tấm lòng tử tế của họ. Hai ông bà Mỹ già trên dưới sáu mươi, và hai vợ chồng trẻ khác.

Tôi hỏi chị Hoa:

" Bà bảo trợ của chị phải không? Thật là quý hóa. Bà tên gì để tôi ra chào?"

Chị Hoa đỏ mặt nói lí nhí :

" Tên kỳ lắm, khó nghe, nói ra mắc cở cái miệng. Bà A-Địch đó (Adith). Lần đầu tiên nghe tên bà , em cười đến đau cả ruột."

Tôi cười và nhớ đến câu " Ăn thịch dịch, ngứa đích, địch thơm mùi ních" của mấy ông bạn ngày xưa hay trêu ghẹo nhau.

Hai cặp vợ chồng người Mỹ bảo trợ, được bà con tiếp đãi ân cần. Họ là đại diện cho những ân nhân, cho nhà thờ, đã mở rộng vòng tay

nhân ái, vòng tay tình thương, tiếp đón những con người trôi sông lạc chợ, gạt nước mắt lìa bỏ quê hương ra đi đến phương trời vô định, tương lai vô định. Các ông bà bảo trợ ăn thử từng món, món nào cũng khen ngon, cũng hít hà rối rít. Không biết họ có khen thiệt tình, hay chỉ khen vì tội nghiệp cho cái đám người tị nạn nhếch nhác lôi thôi ngơ ngáo đó. Khi ăn một miếng bánh da lợn, bà Mỹ già hỏi :

" Bánh gì đây?"

Vì vốn liếng Anh ngữ còn loạng quạng, một anh trả lời bằng cách dịch từng chữ của bánh da lợn ra tiếng Anh:

" Pig skin cake" (Bánh da heo)

Bà Mỹ già quát lên:

" Cái gì ? Da heo ?"

" Đúng"

Bà Mỹ già như nghẹn trong họng với miếng bánh đang ăn. Bà ngậm miệng lại, với vẻ mặt bối rối, như muốn nhổ ra, mà vì lịch sự không dám nhổ ngay. Bà Mỹ trẻ thì rùn hai vai lại, há miệng thè lưỡi ra sợ hãi. Hai ông chồng thì cười hóm hỉnh. Sau đó mấy ông bà Mỹ được mời ăn món phở, mỗi người một tô nhỏ. Các ông bà khen ngon, và hỏi cách nấu phở ra làm sao. Tội nghiệp chị Hương, mệt phờ, đổ mồ hôi hột, dùng tay chân, và cái vốn Anh ngữ đơn sơ của chị để dạy mấy bà Mỹ nấu phở. Có lẽ hai bà Mỹ cũng không hiểu chị muốn nói gì, nhưng cũng gật đầu vui vẻ như sẽ nấu được phở ngay. Chị người Huế ngồi bên nồi bún bò thấy phở được khen rối rít, chị kêu tôi mời mấy ông bà Mỹ ăn bún bò. Tôi chào và kéo mấy ông bà qua nồi bún bò, nói:

" Món nầy cũng ngon đặc biệt, phát xuất từ cố đô Huế của chúng tôi, nơi vua chúa ngự trị mấy trăm năm."

Chị nấu bún bò vui cười, sung sướng, tôi dặn chị cho ít ít nước cay mà thôi. Chị nói rằng, trời lạnh mà ăn bún bò giò heo nầy, thì phải nhớ một đời. Chị lựa mấy cái giò heo vừa dài, vừa lớn bỏ vào từng tô. Tôi đưa ra mời, mấy ông bà Mỹ vui cười, mỗi người cầm một tô. Chưa ăn thì bà Mỹ trẻ chỉ vào cái chân giò, có lông lún phún hỏi:

" Cái gì đây?"

Tôi chưa kịp đáp, thì anh Sáu Nạc đã nói lớn, dịch chữ móng giò heo ra là "nail leg pig". Hai bà Mỹ trợn tròn mắt cùng thét lên:

" Móng chân heo ? "

" Vâng, ngon lắm, ăn đi."

" Không không, chúng tôi no lắm rồi, không ăn thêm được đâu."

Ông Mỹ già lịch sự nói. Cả bốn người đều đặt những tô bún bò xuống bàn. Mặt mày họ lộ vẻ khiếp đảm. Sau đó, họ không dám ăn

thêm một món nào nữa. Chị nấu bún bò người Huế ngơ ngác mở to mắt hỏi tôi. Tôi giải thích cho chị rằng, có lẽ họ chưa quen ăn móng giò heo nên sợ. Chị chíp miệng, tiếc mấy người khách kia chưa kịp nếm thử bún bò mà đã từ chối không ăn.

Mấy chị tụ họp kể chuyện xưa bên nhà, những kỷ niệm vui, những ngày Tết, những loại cây trái, bánh mứt. Rồi kể đến một thời khó khăn trong xã hội mới, những cay cực phải chịu, những gian nan khi liều thân ra biển. Một chị rưng rưng nước mắt khóc, nói rằng không biết giờ nầy cha mẹ bên Việt Nam đang làm gì. Nước mắt của chị như làm mồi cho những chị khác. Mấy chị cũng méo miệng khóc thút thít, rồi khóc to thành tiếng, nhiều chị khác không cầm được lòng, khóc theo. Tiếng khóc vang như có đám ma. Mấy người đàn ông cũng đỏ hoe con mắt. Anh Sáu Nạc run run nói: "Lạ chưa? Việc chi mà khóc! Có tự do, có cơm áo hạnh phúc rồi, sao còn khóc?". Nói mạnh thế, nhưng tròng mắt anh cũng nhạt nhòa ướt. Anh lấy khăn giấy lau mắt, và cắn môi lại cho khỏi khóc thành tiếng.

Mấy ông bà Mỹ bảo trợ, ngạc nhiên băn khoăn hỏi tôi có chuyện gì xẩy ra? Tôi đáp gọn : "Họ khóc vì thương nhớ quê hương". Bà A-Địch nói nhỏ: "Hình như các người trăm cay ngàn đắng mới trốn thoát ra khỏi quê hương. Sao còn thương nhớ mà khóc lóc đến thế?". Tôi muốn trả lời với bà rằng, bà không là người mất quê hương, làm sao hiểu được tấm lòng chúng tôi, nhưng tôi sợ mất lòng không dám nói ra.

Tràm Cà Mau

Văn Mới vừa phát hành tác phẩm thứ tám của
nhà văn Điệp Mỹ Linh

tìm vết chân xưa

Tuy sách gồm bảy truyện ngắn, nhưng do nhân vật Bảo Trân có mặt trong tất cả các truyện, nên người đọc dễ có cảm tưởng đây là một truyện dài tình cảm.

Sách dày 170 trang, bìa và phụ bản của Lê Đình Thăng,
giá 10 Mỹ kim
LIên lạc: Nhà xuất bản Văn Mới

Người đàn bà mới

Trần Mộng Tú

(Gửi B & LA)

Tâm cuống quít nhờ chồng thu dọn nhà cửa trước khi mấy người bạn tới, mặc dù nhà cửa đã gọn gàng lắm rồi. Cô chờ suốt từ ngày hôm qua mà đến tối nay mấy người bạn ở xa mới đến được, họ vừa bay ba tiếng, vừa lái xe bốn tiếng, họ có công việc phải làm trước khi ghé thăm chỗ ở mới của cô. Cô nhìn lại một lượt căn nhà. Chỗ nào cũng mới cả. Những bức tường còn hăng hắc mùi sơn, những chiếc sô pha còn thơm mùi vải, bộ bàn ăn chưa có một vết sước, những bức tranh treo trên tường chưa có một hạt bụi, cái bếp của cô mặt gạch còn bóng lộn. Cô đi một vòng trên gác dưới nhà, nhìn vào buồng ngủ của hai con, cô hài lòng với những giường, tủ, cô mới sắm cho chúng, chúng chẳng thiếu thốn gì nữa, cô vào buồng của hai vợ chồng ở trên gác. Cái buồng này quan trọng nhất, những người bạn của cô chắc là sẽ để ý nhìn vào để đánh giá cái hạnh phúc cô đang có. "Cái hạnh phúc mới tinh." Tâm ngồi ghé vào mặt nệm giường nhìn ra ngoài cửa sổ. Buổi chiều đang xuống, mùa đông ngày tối sớm làm Tâm không nhìn rõ được mầu gạch đỏ ở mặt tiền của những ngôi nhà bên kia đường, bãi đất trước nhà chưa xới, chưa trồng cỏ, còn lẫn những gạch đá, cũng đang cùng bóng tối buổi chiều sẫm đen lại. Cả khu phố này nhà nào cũng mới tinh, có nhà còn chưa xây xong và bảng tên đường Tâm cũng chưa thuộc. Tâm đang làm quen với chỗ ở mới, đời sống mới, người chồng mới, và một người đàn bà mới là chính mình.

Ở tuổi ngoài bốn mươi với hai đứa con tuổi 12, 14, chồng chết, trong mấy năm Tâm thấy ba mẹ con lúc nào cũng hụt hẫng cũng phải nhờ vả vào bạn bè và anh em, phải nợ ơn nhiều người quá! Tâm cần một người cha cho hai con và chân sợ phải làm một bà mẹ độc thân. Bây giờ có

một người đàn ông sẵn sàng đưa tay cho Tâm nắm, sẵn sàng cưu mang mẹ con cô, sẵn sàng thay vào chỗ người chồng đã mất. Tâm thương con, cân nhắc và chấp nhận một phần số mới.

Khi Hưng dắt mẹ con cô ra khỏi thành phố cũ, Tâm đã bỏ lại hết, hoặc cho đi. Từ cái bàn ăn cồng kềnh cho đến cái bàn chải đánh răng nhỏ xíu, từ cái xe thân thuộc lâu năm cho đến cái chổi mới mua tuần trước, hình ảnh của Hoàng,Tâm ngày cũ và bàn thờ Hoàng, Tâm cũng giao cho gia đình bạn bè cất giữ. Tâm chỉ đem đến thành phố mới hai đứa con và trái tim rất cũ của mình.

Tâm dùng người đàn bà mới trong Tâm để sống với Hưng. Anh không bao giờ có thể thay thế Hoàng được, anh có chỗ đứng riêng của anh, Hưng có chỗ của Hưng, của người đàn ông tử tế, có tình, tốt bụngvà Tân mang ơn anh, cảm kích anh đã lo lắng cho hai đứa con học hành, nhưng Tâm không thể cho anh trái tim mà trước đây Tâm đã đem cho Hoàng (đã cho rồi thì còn đâu nữa.) Cô cho anh một trái tim khác. Hưng có bao giờ hiểu rằng cái người đàn bà anh đang sống đó đã vẽ cho anh một bức tranh yêu với một nhân vật mới có *Trái Tim Mới* hay không? Cô Tâm *Cũ* đã là họa sĩ, vẽ một cô Tâm *Mới*.

Hưng đâu có thiệt thòi gì, anh có một gia đình mới, hai đứa con mới, nhà mới, đồ đạc mới và cô vợ mới kém anh hơn mười tuổi.

Khi Tâm vẽ xong bức tranh yêu *Mới* Tâm đã cất thật kỹ cái người *Cũ* của mình vào trong sách cho lên kệ. Tâm biết rằng ngay bây giờ cô phải tạm quên tất cả và sống với hiện tại. Tùy theo cái phần phước của mình mà cô Tâm *Cũ* ở trên kệ sách đi ra đòi lại chỗ sớm hay muộn. Chắc lúc đó Tâm phải là trọng tài của chính mình để xem sự đo sức giữa *Trái Tim Cũ* và *Trái Tim Mới*

Tâm không ngờ rằng, mới chỉ có mấy tháng thôi, khi nghe tiếng của những người bạn thời Hoàng còn sống gọi đến thăm gia đình mới của mình, cái cô Tâm *Cũ* từ kệ sách bước ra ngay. Tâm đã cuống cả người lên, tâm trí đã như sóng trôi dạt thật xa lại sô về biển cũ, cô nghĩ đến những sở thích của từng người bạn; người nào là bạn đánh cờ của Hoàng, người nào Hoàng hay trêu chọc, người nào là bạn đi săn với anh vào mùa săn, đi câu với anh vào mùa hè, người nào chỉ mới quen Hoàng và Tâm vào những năm cuối của Hoàng.

Buổi tối đã ập xuống rồi, Tâm nghe tiếng xe đậu lại trước cửa nhà, tiếng Hưng chào hỏi khách lao sao bên dưới. Nước mắt Tâm bỗng đầm đìa, cô xòe hai bàn tay úp vào mặt, rồi lại mở ra xăm xoi nhìn những

đường chỉ tay ngang dọc trong lòng bàn tay, nước mắt của cô làm những đường chỉ tay lấp lánh dưới ánh đèn ngủ bị cắt ngang, cắt dọc trông như một nắm chỉ rối ai vừa đặt vào tay mình, cô cứ mở ra nắm vào, cuối cùng cô úp cả hai bàn tay vào ngực như muốn mang *Trái Tim Cũ* trả về lồng ngực. Chao ôi! Cô thương nó quá.

Tâm vừa vui vừa bối rối khi mời mấy người bạn vào nhà. Mấy người bạn thân rất tự nhiên, họ đòi ăn, đòi uống như khi Hoàng còn sống, họ mở tủ lạnh tự tìm nước uống, kéo ghế, kéo bàn. Cái tiếng động họ gây ra nghe lạ lắm. Nó vừa ấm áp quen thuộc vừa như ở một nơi rất xa dội lại, Tâm hành xử như một cái máy, cái đầu cô không tham dự vào mà chỉ có hai trái tim *Cũ, Mới* của cô tự xoay xở. Khi *Trái Tim Cũ* làm chủ nó quên mất sự có mặt của Hưng, nó lan man nói chuyện về mấy đứa nhỏ, về người đàn bà trong cô, về sự thay đổi đời sống, về một vài kỷ niệm nhỏ mới có từ lúc cô đi, nó phàn nàn hơn thiệt về sự thay đổi. Tâm nhờ Hưng làm hộ cái này cái kia mà như nhờ một người anh, một người bạn, cô quên mất cái địa vị của người chủ gia đình, người chồng hiện tại của Hưng, Hưng lặng lẽ làm, cho đến khi Hưng cất tiếng lên, rất nhỏ, nhắc Tâm mang một món ăn ra, thì *Trái Tim Mới* của cô giành ngay lại chỗ đứng, nó làm chủ lại tình hình, nó bắt đầu ra lệnh, nó buộc Tâm hối Hưng dắt khách đi xem nhà, đi xem cái hạnh phúc mới tinh mà cô vừa nắm được trong tay. Đồng lõa với *Trái Tim Mới* những tranh ảnh, đồ đạc, bát đĩa, màn cửa trong nhà nhất nhất đều cất lên tiếng nói. Chúng nói rất thong thả nhưng rành mạch, rõ ràng cho những người bạn cũ của Hoàng của Tâm biết sự có mặt của Hưng trong đời sống mới của Tâm.

Bức tranh to nhất treo bên trên lò sưởi, vẽ phong cảnh một vườn hoa mùa xuân lên tiếng trước.

"Này, các bạn, các bạn nhìn xem tôi treo ở chỗ này đẹp đấy chứ! Mầu sắc tôi rực rỡ bừng bừng, lá xanh, hoa đỏ, khung vàng, ngắm mãi cũng không chán mắt.

Các bạn có biết ông chủ nhà này phải trả bao nhiêu tiền mới đem được tôi về đây không? Tôi mà nói ra thì cái ông vừa đòi ăn mì kia lại kêu hốt hoảng lên cho mà xem."

Bộ bàn ăn mười ghế cũng tự phụ không kém:

"Dạ, tôi được đem từ Ý sang, xa quá, nhưng quả thật được xếp vào căn nhà mới này cũng đáng, chỗ này cũng khá thoải mái, không sợ mỗi khi kéo ghế chúng tôi lại va tay, va chân vào nhau. Chắc các bạn nghe

xuất xứ của tôi thì cũng biết rồi, tôi chẳng phải nói nhiều nữa."

Cái giàn truyền thanh, truyền hình ngay giữa buồng gia đình thì chẳng cần chào hỏi ai cả, chúng chỉ việc gân cổ lên ca hát và nhẩy múa trước mặt mấy đứa nhỏ, cho nên dù không chú ý mọi người cũng thấy sự hiện diện của nó rõ ràng.

Bộ ghế đệm thì không hề lên tiếng, nó biết rõ trước sau gì ông bà chủ nó cũng mời mọi người ra phòng khách chụp hình, nó cố giữ vẻ nhún nhường nhưng nếu tinh ý một chút thôi, sẽ nhìn thấy cái kiêu hãnh trong nụ cười nửa miệng của nó.

Cứ thế, từ trên gác, dưới nhà, trong bếp, các đồ đạc, vật dụng, chén bát thi nhau nói đến xuất xứ và sự hiện diện của mình.

Cái *Trái Tim Mới* này thật là quá quắt, nó muốn mọi người tán thưởng cái may mắn của Tâm và cám ơn Hưng là người đã đem lại cái may mắn đó. Tâm như một con múa rối và *Trái Tim Mới* của Tâm là người điều khiển sợi dây cử động(puppeteer,) nó bảo cái gì thì Tâm làm cái đó.

Đúng như dự đoán của bộ ghế nệm, cuối cùng mọi người được mời ra chụp hình ở phòng khách, và cả ngay trước cửa nhà nữa. Cái mặt tiền nhà đồ sộ xây gạch đỏ thẫm, trong đêm nó bầm tím như mầu máu của trái tim. Dưới cái nháy đèn của máy hình khuôn mặt của mọi người trông giống những diễn viên trong một vở kịch "Nô" * của tuồng Nhật Bản.

Khi các bạn ra về, Tâm và Hưng tiễn họ lên xe thì *Trái Tim Cũ* của Tâm thắng sự cạnh tranh cuối cùng, nó gửi vào xe món quà cho suốt cuộc hành trình. Là khuôn mặt mang mác buồn của Tâm đứng ở trước hiên nhà nhìn theo bạn.

11/20/02

* Kịch "Nô" của Nhật, tất cả diễn viên sơn mặt trắng giống nhau, không phân biệt được cảm giác trên mặt, họ chỉ diễn xuất bằng động tác thân thể.

Một Quãng Xuân Thì

Trang Châu

Mùa xuân năm ấy hoa xác pháo rụng đầy sân . Năm ấy trời bỗng trở rét hơn mọi năm , buốt vào xương thấm vào tận tủy .

Tôi lên Bảo Lộc vì gia đình bị bắt hồi hương lập nghiệp , không đi cũng chẳng xong . Thì đi . Sẵn có mảnh đất trồng sẵn trà, café, chúng tôi hân hoan về vườn cuốc đất .

Đang ở Sài Gòn, nóng thì hừng hực, mưa thì chĩnh đổ, được lên sống miền đất đỏ cao nguyên còn gì bằng . Trời lúc nào cũng hây hây gió mát , ngay cả giữa trưa , cây cỏ xanh ngăn ngắt , đến cả hoa dại cũng đẹp . Con gái ai cũng xinh, làn da trắng mịn màng, má đỏ, môi hồng đôi mắt đen nhanh nhánh. Thêm các cô gái Thượng lạ lùng "xấu đem giấu, đẹp mang khoe" , nghĩ là các cô còn trẻ chưa có chồng không cần mặc áo , các cô đã có chồng phải mặc áo vào .

Mấy tháng đầu còn vui đời sống mới, đi lang thang thăm nhà nọ nhà kia, nhìn những ánh mắt thán phục "người SàiGòn lên chơi" của các cô hàng xóm, vài tháng sau biết rõ buồn vui . Khí hậu có mát mẻ thật nhưng buồn không tưởng nổi, nhà này cách nhà kia cả mấy phút đi bộ , không nghe tiếng gì ngoài tiếng lá xào xạc, tiếng chó sủa khi có ai đi ngang . Đã thế trời lại mau tối, đèn đóm khi có khi không. Điện được phát từ máy phát điện của nhà thờ chính. Khi có dầu máy chạy, mua dầu không được máy đi ngủ ngon lành. Máy thì ngủ, người còn thao thức với đèn dầu , đèn khí đá . Con người có chân chất, củ mỉ cù mì thật, nhưng soi mói phải biết . Người trẻ soi mói kiểu người trẻ: "thằng đó khoái con nhỏ đó" – "Con nhà bà X đã có người bỏ chè" — "Con ông Y trả của không thèm lấy chồng, ế cho mà biết" – "Anh A bị bồ đá , phải bỏ Đà Lạt về nhà ôm hận" . Người già soi mói kiểu người già : "Khiếp, chẳng

biết thân rơm rạ cứ hão sự chòi cao, cái nhà bà B bưng trầu xin con dâu bị chúng hất ra cửa, chiều con cho lắm vào" – "Ông T vừa cho con vào học Sài Gòn đấy, nay mai là cậy được rồi" v.v. Tất cả chỉ quanh quẩn chuyện lấy vợ gả chồng cho con, con gái quá hai mươi tuổi chưa có ai sang nhà dạm ngõ là khổ sở lắm . Những gia đình có con trai lo cho con đi học, không vào Sài Gòn cũng lên ĐàLạt , lại thêm chiến chinh, người vào lính kẻ vương vất công danh, nên chuyện trai thiếu gái thừa trên vùng cao nguyên đất đỏ rất khủng hỏang .

Sau hiệp định Geneve người Bắc di cư vào Nam , một số cha xứ mang con chiên lên vùng cao nguyên lập nghiệp .Mỗi giáo xứ có một ngôi thánh đường riêng , Tân Hà, Tân Bùi, Thánh Tâm . Tiếng chuông nhà thờ mỗi sáng, mỗi trưa, mỗi chiều mỗi tối điểm xuyết thêm vào nỗi buồn của miền cao nguyên đất đỏ , mưa mù .

Ở Sài Gòn nhà cửa san sát , chòm xóm người Nam có sao nói vậy không khách sáo như người miền Bắc, nhất là trong xứ đạo, ngòai tình họ hàng ruột thịt, còn thêm tình người làng . Tôi mất gần hai tháng để nhớ phải gọi ai là ông , ai là bác , ai là chị ai là cô . Có người râu đài thật dài, đi đứng run rẩy nhưng chỉ là vai anh của tôi , có người trẻ cỡ tuổi mình lại phải gọi ông xưng cháu . Tôi chỉ gần gũi với gia đình bác M. anh con cô con cậu với ba tôi . Xa Sài Gòn mới biết , đời sống vùng cao nguyên khác hẳn . Muốn đi chợ ,nhà thương, bưu điện, hay mua vé xe đi đâu, đều phải ra huyện Bảo Lộc. Huyện cách khỏang hai đến ba cây số , người dân thường dùng phương tiện "đi bộ" , sang hơn chút nữa dùng xe lambretta. Cần thiết lắm người ta mới ra ngòai ấy, còn thì quẩn quanh với mấy cái chợ xép trong làng.

Buổi sáng sau hồi chuông nhất, khí trời lành lạnh , mây xam xám buồn buồn, đi bộ ra chợ Tân Bùi cùng chị N. con của bác họ tôi là thú vị nhất , vừa đi vừa nói chuyện cười đùa . Lâu lâu người Thượng đi ngược chiều, hai chị em phải ngừng lại cho họ đi qua . Người Thượng không bao giờ đi sánh đôi, cứ người này tiếp bước người kia . Họ địu con đằng sau lưng , đầu con bé , thằng bé lắc lư theo nhịp bước. Màu da họ xậm hơn người Kinh tiếng nói líu lo như chim hót , tôi cứ thắc mắc , trời lạnh sao các cô gái không mặc áo . Chị N nói tôi nghe : "Sanh em bé xong, họ nhúng xuống nước suối nên lớn lên sức chịu đựng của người Thượng dẻo dai hơn mình" . Đi với chị tôi học được nhiều điều mới lạ, chị dạy cho tôi tên hoa, tên cỏ , nhìn mây thế nào để biết mưa giông đang đến, ngửi mùi gió thế nào biết trời sẽ lạnh hay không. Dọc hai bên đường đi,

những bụi hoa quì vàng rực rỡ, thoang thoảng hương ngai ngái, cùng những bụi phù dung cao hơn người, xếp hàng chào đón . Hoa quì giống hoa hướng dương, tôi đã thấy ở Sài Gòn, nên không để ý nhiều bằng hoa phù dung, có người còn gọi là hoa bại hoại , cái tên nghe cứ sờ sợ là . Hoa phù dung lá xanh không ngăn ngắt, mà như vương bụi trắng, lại gần, trên mặt lá có lớp lông tơ mịn, điểm vài lá úa vàng khô gần gốc, tăng thêm vẻ cô độc lạ lùng. Nụ tròn to bằng trái cà pháo, he hé màu ngà pha hồng phơn phớt . Buổi trưa trên đường từ chợ về nhà, hoa đã nở to lắm rồi, nhiều lớp cánh mong mỏng đu đưa đùa gió. Quá trưa những đoá hoa đậm dần, đậm dần, sắc trắng ngà làn da con gái buổi sáng, thành màu hồng xỉn héo tàn, càng về chiều những đóa hoa càng nhợt nhạt và cụp hẳn xuống dưới bóng chiều tím âm u . Lúc ấy nếu ngắm bụi hoa sẽ thấy lòng chùng xuống, buồn hơn mưa bụi bay. Phù Dung đẹp mong manh vậy đó. Trong nhà có con gái, không ai dám trồng trong vườn hay làm hàng rào vì sợ không may mắn cho con. Thế mà chị N . của tôi, len lén chăm sóc một cây trong góc vườn, khuất sau dậu trà tiên. Chị học xong trung học, ở nhà giúp bác tôi làm chè, nuôi tằm, hái cà phê. Cuộc đời chị quẩn quanh trong xứ Thánh Tâm, từ ngày bác tôi bỏ Sài Gòn về làm cho Ty Canh Nông tỉnh Lâm Đồng. Tôi thân với chị lắm, những lần họa hoằn về Sài Gòn cùng bác , hai chị em có vài tối thủ thỉ chuyện trò. Tôi hiểu chị có trái tim mẫn cảm, giấu diếm chút tự ti con gái "nhà quê" . Chị không đẹp , nhưng duyên dáng dịu hiền , gần chị tôi hít lấy hít để mùi hương lạ tóat ra từ chị . Về Bảo Lộc tôi mới biết hương cỏ, hương chè, hương hoa cà phê đã tẩm vào thân thể chị hương thiên nhiên huyền hoặc đó .

Những tờ thư chị viết, tôi giữ kỹ lắm :

"*Bảo Lộc ngày . . ., tháng . . . năm*

Em ơi ,

Đọc thơ em viết cho chị xong , lòng chị mướt như vườn trà sau cơn mưa phùn buổi sáng. Những sườn đồi xanh biên biếc, buổi sáng rực rỡ ánh dương hồng, buổi chiều ngậm ngùi chân mây tím. Trời đất thật gần. Chị thấy những đám mây mang mưa đến dần từ ngọn đồi bên cạnh. Nhìn những người hái chè vội vàng chạy trú mưa, chị thản nhiên cho mưa vương tóc, gội đầu đã có cỏ ngãi hương.

Trên đồi chè luôn có vài cái chòi để người ta trốn mưa trốn nắng, vào đó để mở gói cơm, gói xôi ra ăn bữa trưa. Em ở SàiGòn khó tưởng tượng ra miền Đông đất đỏ phải không? Khí hậu lạ lắm em ạ, trời có

nắng thì nóng ơi là nóng , chỉ cần cơn gió nhẹ em đã cảm ra ngay cái rét cóng vào xương . Vì khí hậu như thế nên ai cũng biết đan . Mua được len mới để đan rất khó , người ta dùng áo len cũ tháo ra , giặt, phơi rồi đan thành áo kiểu mới . Hình ảnh những sợi len cũ hong ngoài sân nắng cứ lâng lâng thế nào , cũ gột rửa thay đổi thành mới , những mắc sợi len đan vào nhau từ hai que đan , được gọt bằng cật tre , đan lâu ngày mồ hôi tay thấm vào lên nước bóng lưỡng .

Khác hẳn với hình ảnh hong tơ . Tơ chị nhắc đây là tơ tằm em ạ , bên cạnh những đồi chè là những ruộng dâu được trồng để nuôi tằm . Con tằm mới lần đầu nhìn thấy ghê lắm , kinh lắm y như con sâu , nhưng khi biết nó rồi em sẽ rất thích , giữ nó trong tay man mát là . Từ khi mua trứng về phải để đèn ấp cho tằm nở , trứng tằm bé lắm chỉ bằng đầu tăm , khi nở ra chỉ thấy hằng hà những cái đầu tăm nhúc nhích , lúc ấy lá dâu hái về chỉ được dùng lá non , đã phơi khô nước , thái thật nhuyễn cho vào cái đĩa trẹt (dẹp) chỉ một đêm thôi cái đầu tăm phồng lên gấp ba , "Eo ơi con sâu !" chị đã la lên như thế lần đầu .

Nuôi tằm vất vả lắm , không khéo giữ gìn là tụi nó lăn ra chết . Khéo có nghĩa là phải giữ nhiệt độ vừa đủ ấm , trời Bảo Lộc lành lạnh , nên phải để đèn trong phòng nuôi tằm , phải có màn cửa vừa vặn thế nào cho ánh sáng mặt trời không suồng sã rọi vào phòng , tằm chỉ cần ánh sáng dịu nhẹ xuyên qua kẽ lá . Chỉ cần hai tuần đầu lau , thái lá dâu , sau khi tằm lớn vừa đủ chỉ việc cho lá vào nong tằm , chị quên kể thêm là từ cái đĩa trẹt sâu lúc nhúc sau khoảng hai tuần đã thay bằng cái nong đường kính rộng gần một thước , khoảng một tháng thành ba cái nong cho đến khi tằm ăn rỗi đã thành hơn mười nong . Tằm ăn rỗi là khi tằm ăn nhiều thật nhiều , vào phòng nuôi tằm em nghe tiếng rào rào như mưa , tụi nó ăn nhanh lắm , ăn đến nỗi cả thân mình dài khoảng ngón tay đeo nhẫn của chị căng tròn lên da mỏng dính trong suốt , chú nào màu vàng cho tơ vàng, chàng nào màu trắng cho tơ trắng . Lúc này khổ lắm vì phải tìm đủ dâu cho các anh chàng ấy ăn , ăn không đủ no là tơ không đủ đẹp .

Khi tằm đủ chín , là khi những cái né được mang ra . Né là cái giàn được kết bằng cành khô cao khoảng hơn một thước , làm thành từng bậc cách nhau cỡ một gang tay . Tằm được rải đều đặn lên né và chúng tự tìm chỗ chui vào nhả tơ . Khi kén vàng , kén trắng kết hình xinh xinh như qủa trứng chim là khi mình phải mang tất cả những giàn kén ra phơi nắng . Nắng càng to tơ càng óng mượt . Mùa phơi kén , đi dọc đường làng đẹp lắm , không khí mát lành lạnh , màu nắng vàng hực hở, nhảy múa trên đám dây tơ hồng, mọc quấn quýt trên dậu trà tiên ,

ẩn hiện những nén kén tằm tạo nên bức tranh góc cạnh đẹp lạ lùng .

Mùa kén chín là khi mình phải ươm tơ ngày đêm, không lấy tơ ra ngay, chú tằm cắn kén chui ra, hóa bướm bay đi mất em ạ. Tằm bay đi, có nghĩa là người nuôi tằm lấy tơ mất trắng cả vốn lẫn lời. Ươm tơ tại nhà rất thô sơ. Chỉ cần một cái motor để kéo guồng tơ đóng bằng gỗ dạng hình tròn, nằm bắt ngang trên một thau nước nóng sôi (hình dung cái ròng rọc kéo nước từ giếng lên), đủ làm chết con nhộng trong kén, ngay khi thả vào. Sợi tơ từ trong kén được những con suốt hình dạng giống như lõi chỉ bằng gỗ, xếp thẳng đứng, giàn hàng ngang xoay tít, nuốt vào bụng kéo lên guồng tơ. Ngày xưa chắc chắn người ta phải dùng chân đạp cho guồng và suốt chuyển động .

Ươm tơ không dễ dàng như vũ khúc chị đã xem và có thể em cũng đã được xem . Hình ảnh các cô gái mặc áo tứ thân , hai tay cầm hai đôi đũa , gõ vào nhau tạo nên thanh âm lóc cóc, theo tiếng nhạc: "Ươm tơ tằm ta kéo tơ dệt áo . . .".

Nhà neo người có lúc không dám bỏ đi ăn, chỉ một tích tắc thôi là những ngày hái dâu nuôi tằm đổ sông đổ biển .

Chị có đọc trong sách viết về tơ tằm, người ta bảo tơ phụ thuộc vào dâu. Lá dâu cho tằm ăn dày dặn tươi tấn thế nào, thì tơ dệt lụa chắc bền mềm mại thế ấy. Ngồi ươm tơ nhớ câu "Kiếp tằm phải nhả tơ" " Kiếp tằm phải vương tơ" mà thương . Có ai khoác lên người vuông lụa mà nhớ đến thân tằm ?

Chị N."

Đọc thơ của chị nhẹ nhàng thanh thản, nhưng khi có mặt bên guồng xa, nhìn chị ươm tơ, nhìn giọt mồ hôi đổ xuống từ chân tóc, tôi cảm thấy lồng ngực mình nặng trĩu. Đúng như chị viết, ươm tơ thật, hoàn toàn không giống như trên sân khấu, diễn viên múa tươi cười chúm chím. Trước mắt tôi, trước thau nước bốc hơi nóng nghi ngút, hai tay của chị bị hơi nóng làm cho ửng đỏ, phải thoăn thoắt gắp tơ, hướng tơ vào suốt chỉ ngay khi vừa thấy mối đầu, nếu không làm thế, tơ sẽ bị rối bán không được giá cao. Ngoài trời dù có lạnh, nhưng những giọt mồ hôi cứ tuôn dài xuống mặt chị, mái tóc nghiêng nghiêng vài sợi miết vào da. Đêm thinh lặng, tiếng guồng xa đều đều róc rách, có lần trái sầu riêng rụng trên nóc nhà, làm hai chị em giật mình, nhìn nhau cười chia xẻ. Chị hay thủ thỉ kể lể mọi chuyện cho tôi nghe nhưng không bao giờ kể gì về bạn trai hay những điều tâm tình bạn gái. Có lần đánh bạo tôi hỏi: Chị có bồ chưa? hai má chị đã đỏ, lại đỏ au thêm, rồi trả lời: "Chị nhà quê ma nó thèm ."

Nhìn hai bàn tay của chị tôi thương quá đỗi, màu vàng của nhựa chè thấm vào những vết da nứt không sao xóa hết, dù đã dùng chanh để rửa. Tôi hay cầm tay chị, thoa nhẹ lên chỗ da ram ráp, ước gì nó biến mất đi, để chị không bị đau khi lạnh. Nhiều lần chị suýt soa: "tay em mềm quá", tôi xấu hổ khi chị nói thế, tôi cảm thấy có tội khi chị nói thế. Chị hay giành làm giúp tôi những việc tôi chưa quen làm, những khi đi ra rẫy cùng nhau. Bác trai tôi lang bạt kỳ hồ, vài tháng ở nhà, vài tháng biến mất không biết bác đi đâu. Có lẽ từ điều này khiến bác gái tôi giận chồng, không muốn chị tôi có bạn trai, không muốn chị tôi lấy chồng, ngay cả cấm chị không được làm dáng hay chau chuốt cho mái tóc làn da . Bác cứ bảo: "Ở vậy mà sướng con a, đi tu đi cho có phước. Lập gia đình chỉ vướng nợ vào thân". Tôi biết chị tôi không thể nào đi tu được, tôi biết tâm hồn chị luôn mong chờ ấp ủ một tình cảm êm đềm, làm sao một người như chị có thể đi tu.

Đọc lại lá thư :

"*Bảo Lộc ngày . . . tháng . . . năm*

Những đồi dâu đồi chè đầy ấp mộng tưởng thiếu nữ mộng mơ của chị, lá chè nõn xanh, hương cỏ ngãi hương dìu dịu màu mây trời thanh thanh, ướp mật hoa café thơm ngát. Chung quanh nhà chị ở, toàn là cây cà phê, hương hoa cà phê nồng đến nỗi sau một đêm quên đóng cửa sổ, buổi sáng chị bị say không thức dậy được, ai nào biết trong hương hoa cũng có chất làm mình say em nhỉ .

Những cây cà phê lá xanh ngăn ngắt, lá xanh hơn chuỗi ngọc bích xưa bà ngoại chị đeo trên cổ. Bà là người Hà Nội, giọng bà nhỏ nhẹ ngọt ngào, bà thích mặc áo dài lụa, quấn khăn nhung. Chuỗi ngọc bà đeo chị rất thích, trước khi mất, bà tháo ngọc rời ra từng hạt, cho các con, các cháu giữ làm kỷ niệm. Hạt ngọc ấy là chiếc nhẫn chị đeo trên ngón tay áp út. Hạt ngọc có lúc lẫn vào với trái cà phê chưa chín. Lẫn vào những cành cà phê nặng chĩu hạt trong vườn .

Hoa cà phê trắng, trắng ngọc trắng ngà, trắng lung linh nắng, trắng xóa ngút ngàn, trắng thẹn thùng e ấp, trắng như trăng vời vợi đêm trong. Chị thích ngắm vườn cà phê mùa hoa nở, mỗi ngọn gió thổi ngang làm hoa xôn xao chao đảo, làm hoa cuống quýt tỏa hương. Hương ngọt như chén thạch ngày hè, hương làm đớ lưỡi không thốt nên lời ca ngợi. Cảm giác của chị khi đứng một mình giăng tay nhắm mắt hít hương hoa trong khu vườn cà phê bát ngát .

Cây cà phê to thật to như cây mít cũng có, cây lùn vừa vừa như cây

trứng cá cũng có, tụi nó giống nhau ở chỗ những tàng lá vươn dài, những nhành mong manh nhưng sức chịu đựng dẻo dai. Không dẻo dai làm sao cưu mang nổi bao nhiêu là hoa là trái. Đến mùa cây cà phê đơm hoa, trên cành chi chít nụ là nụ, những nụ nhỏ dài thanh thanh như nụ hoa dạ lý, đơm từng chùm dọc theo kẽ lá, những con bướm bay lượn tung tăng đua cùng ong hút mật. Khi hoa kết hạt, cánh hoa héo dần tàn tạ, hạt nhô ra đẹp nõn nường, và kiến bắt đầu gầy tổ . Chị ghét những con kiến đi từng bầy rồng rắn, có khi nó rớt lên tóc, bò xuống gáy cắn đau lắm cơ, kiến vàng vườn cà phê nổi tiếng là dữ. Có vườn cà phê, sợ nhất là mấy con chồn , tụi nó làm hang dưới đất cắn nát rễ cây, làm cây yếu dần rồi chết. Mỗi lần đi dọn cỏ trong vườn nếu thấy cái hang tròn tròn là phải hun khói đuổi chồn cho bằng được mới thôi, những lần ấy vui lắm, cả một góc vườn xôn xao . Chồn có loại chồn hương có loại chồn hôi, gặp con chồn đèn là tìm chị nhảy thót, nó cứ thấy đèn là mò tới, có đêm mang đèn dầu đi sang nhà hàng xóm về, gặp chồn đèn chị ném cả đèn mà chạy. Con chồn có đôi mắt ma quái thấy ghê lắm, cái màu đỏ đỏ vàng vàng kỳ cục. Thế mà nhiều người lại thích cà phê cứt chồn, họ trả giá cao hơn gấp ba lần cà phê thường. Người ta bảo hạt cà phê lấy được từ phân chồn ngon hơn cà phê hái trên cây! Theo chị thì mấy con chồn ma mãnh đợi ban đêm leo lên cây, lựa tìm những trái chín ngon lành ăn thỏa thích sau khi đã tiêu hóa hết phần ngọt ngào của trái , chúng thải ra hạt . Dĩ nhiên hạt từ trái ngon, phải ngon là đúng rồi . Cái lợi từ những hạt cà phê cứt chồn không bù lại được cái hại từ sự phá phách của chúng.

Hái cà phê có cái thú của leo trèo. Ai cũng có thể hái cà phê, thấp thì hái nhánh thấp, cao thì với nhánh cao, đàn ông con trai leo lên thang, đàn bà con gái tìm nhánh vừa tay mà hái. Cái túi vải bên hông, lựa cành nào trái đỏ thật nhiều vin xuống thấp tha hồ lảy trái . Cả nhóm người, vừa là gia đình vừa là họ hàng đến giúp công, nói cười rôm rả. Dĩ nhiên lâu lâu phải một mẻ nhảy choi choi vì đụng tổ kiến vàng .

Có trái cà phê rồi , mang phơi thật khô , xàng , xấy , xẩy vỏ đi chỉ còn lại hạt, những hạt cà phê có màu vàng thật nhạt pha chút nâu đất xỉn, mùi ngai ngái chua chua. Lúc trái còn tươi màu đỏ, nhấm nháp phần thịt mỏng tanh của trái, có vị ngòn ngọt pha chút chan chát ở đầu lưỡi, phần hạt cà phê chả có vị gì, chỉ nhàn nhạt chán ngắt. Thế mà rang xong, xay nhuyễn, dùng nước nóng lấy những tinh túy trong tâm cà phê ra nó lại cho vị đắng lạ lùng. Đắng quyến rũ, đắng nghiện ngập, ai đã uống cà phê mà không nhung nhớ, ai đã không từng một lần bước vào quán cà phê .

Vị cà phê trong sách vở, khi các bộ lạc châu Phi tìm ra, đã được xem là linh dược, với chị nó là vị tưởng nhớ, vị nhớ nhung . Pha cà phê có đôi lúc là một nghi thức.

Nước phải thật sôi tráng cái tách . Cho cafe vào phin , cho tí nước sôi vào vừa đủ thấm cà phê. Đậy phin lại đếm thật chậm đến hai mươi, hay nghêu ngao hát :

Người đâu gặp gỡ làm chi.
Trăm năm biết có duyên gì hay không ?

Mở nắp phin, cho nước sôi vào, đặt phin lên cái tách vẫn còn ấm. Đặt cái tách vào cái chén đựng nước sôi để giữ độ nóng. Chị ngắm từng giọt cafe rơi nhẹ.

Tình yêu không tí tách
Tình hổ phách long lanh

nhẹ nhàng nhấc phin ra khi chưa rời giọt cuối

Đong ngọt ngào óng ánh
Vào vị đắng cuộc đời

nâng tách lên môi để biết

Còn đậm đà tình cũ
Dù tháng ngày tàn phai.
Chừng như chút gió rét
Rừng thông xưa lùa về
Chừng như tiếng giày gõ
Ngoài cổng cũ rêu khô . . .

Chị tưởng tượng có một mối tình để ấp ủ nhớ nhung khi ngồi uống café một mình thú vị ghê em nhỉ .

Chị N."

Và mùa Xuân năm ấy, mùa Xuân hoa xác pháo rụng đầy sân, mùa Xuân chấm dứt quãng xuân thì đời chị .

Sáng hai mươi tám Tết tôi hí hửng sang nhà bác chuẩn bị gói bánh chưng, xộc vào bếp, bác gái đang dang tay tát chị, bác rít lên: "Con khốn nạn, mày làm nhục tao, làm nhục tổ tiên ông bà, ai thằng nào hả con mất nết"

Chị ngồi xệp dưới đất, bên cái bồ sấy chè, hai tay che trước mặt, tóc xổ tung. Biết tôi vào, chị ngước lên nhìn, nước mắt nhòe nhoẹt, thẫn thờ lắp bắp : "con xin mẹ"

Bác gái tôi tiếp tục tru tréo, dù tôi đã chạy đến bên chị : "Mày đi ngay với tao lên cha, tao đuổi mày ra khỏi cửa, nhà tao bao đời nay có

ai đốn mạt như mày, có ai bôi tro trát trấu lên mặt như mày, có ai không chồng mà chửa như mày , đồ . . ."

Tôi không nghe thêm gì hơn, ôm chị vào lòng hứng đỡ giùm chị cơn phẫn nộ từ bác đổ xuống. Bác như nổi điên lên, quấn tóc chị vào tay, ghì đầu chị vào cột, đánh, đấm, phang, làm bất kỳ động tác nào bác có thể làm được, để trút hết cơn giận dữ vì sợ tai tiếng thị phi, vì sợ miệng đời mai mỉa , sợ . . . gì gì nữa tôi không biết hết, nhưng rõ ràng những nỗi sợ hãi ấy che hẳn tình mẹ con của bác. Nhìn mặt bác, tôi sợ bác giết chị mất . Tôi kéo chị đứng lên, lôi chị ra khỏi nhà, dùng lối sau chạy lên đồi chè, vào trong chòi ngồi khóc. Mặc chị khóc nức nở, tôi vuốt tóc chị, dòng tóc mây dài chưa cột được chân ai, đã siết vòng oan trái .

Nhìn đồi chè vắng lặng, xanh biên biếc một màu, lung linh hình ảnh chị. Chị đội nón lá, chiếc gùi đeo sau lưng, tay thoăn thoắt hái, chùm lá chè trong tay chị hất ra sau, xóay thành đóa hoa êm ái rớt vào gùi vừa tuần trước, nay chị thảm, chị sầu rũ rượi . Trong gió, vừa hôm trước, thoáng tiếng chị cười rộn rã pha lê, giọng chị nói róc rách suối reo, hôm nay tiếng nức nở nghẹn ngào . Chị yêu thiên nhiên, trân trọng mầm sống ngọn cỏ, nhành hoa, nay chị đang đau đớn vì mầm sống nẩy sinh ngay trong lòng chị. Phi lý! Tôi nghĩ chị có quyền chọn lựa một điều gì đó cho riêng chị, chỉ riêng mình chị biết .

Tôi không nói gì , chị đã thôi khóc:

"Em không khinh chị sao?"

Tôi lắc đầu .

Chị nắm tay tôi nhìn vào mắt tôi nhẹ giọng:

"Chị muốn có con"

Tôi gật .

Tôi theo chị đi cùng bác đến nhà xứ, bác tôi bắt chị xưng tội với cha. Nét mặt chị trắng bệch bạch lạp trả lời: *"Thưa cha con không biết"* khi cha hỏi người ấy là ai. Bác tôi đỏ mặt xấn đến định đánh chị. Cha ngăn lại, bảo bác và tôi ra ngoài hiên đợi. Tôi đợi lâu lắm khi cha cho gọi bác vào, biết chị cần có tôi, tôi lặng lẽ vào theo . Cha khuyên nhủ bác thương lấy chị, cha sẽ gởi chị đến ở với các sơ đang làm công tác truyền giáo cho đồng bào Thượng. Nơi ấy chị sẽ được chăm sóc khi đến ngày khai hoa nở nhụy .

Tinh mơ hai mươi chín Tết , tôi đưa chị đi, bác tôi không nói một lời, không thèm nhìn mặt chị. Những đóa phù dung chưa nở. Tôi nghĩ không nở sẽ không tàn .

Mùa xuân năm ấy hoa xác pháo rụng đầy sân. Năm ấy trời bỗng trở rét hơn mọi năm, buốt vào xương thấm vào tận tủy. Năm ấy cách nay đã

26 năm, tờ thơ chị viết cho tôi cách nửa địa cầu vừa nhận được

Bảo Lộc ngày . . . tháng . . . năm

Em khỏe không, lại sắp đến Tết, chị gởi em gói chè hoa sói vườn nhà, gói cà phê chị hái từ cái cây già nhất trong góc vườn, gần cái hang con chồn có lần chị cùng em hun khói, và nhất là tấm lụa tơ tằm cho em may áo dài mặc Tết . Em đừng cười chị viết lan man như ngày nào từ cây dâu nuôi tằm sang cây cà phê rồi sang đồi chè em nhé. B'Lao vẫn như thế, vẫn chè, cà phê và tằm.

Đồi chè vẫn là nơi chị tìm đến , vào căn chòi nhỏ ngày xưa nơi hai chị em khóc cười tâm sự, nhớ em. Chị thôi không ươm tơ nữa, bán thẳng kén cho người ta em ạ, lớn tuổi rồi không còn nhanh nhẹn như xưa. Cây sầu riêng chị cũng bảo cháu Tuấn chặt đi rồi, "sầu riêng chi mà nặng đến thủng cả nóc nhà" – chị vẫn nhớ câu em nói đó thấy chưa .

Em có nhớ những đêm làm trà, nhớ những củ khoai mật, những trái bắp vừa bẻ trong vườn vùi tro, ngon không thể nào tả được không em? Xa quê hương thế nào em chẳng nhớ em nhỉ .

Quanh nhà chị bây giờ trồng hoa sói, hoa ngâu . Những chùm hoa màu vàng , hạt nhỏ li ti , hương không nồng nhưng khi ướp vào trà , trà tỏa hương ngào ngạt . Cháu Tuấn của chị bây giờ làm hết mọi chuyện chè cháo thay chị . Em còn nhớ cái nồi luộc chè ngày xưa hai chị em cứ bảo to như cái lò luyện tội , Tuấn nó nhấc lên nhẹ nhàng , anh chàng ra vẻ xốc vác lắm, thương mẹ lắm, cứ bảo: "mẹ đừng làm gì cho mệt, con chỉ đụng một cái là xong" . Ngay cả khi dần chè, chị có leo vào dẫm cháu cũng bảo: "Mẹ nhúng vào làm gì , con cuộn chè lại đập vài cái còn hơn mẹ dẫm cả giờ"

Cháu nó thế đấy em ạ , niềm hạnh phúc vô biên của chị . Chị cứ áy náy nợ em cái ngày em đưa chị ra khỏi làng đi trốn, em khốn khổ vì chị, em đau lòng vì chị , mà chị chẳng biết nói sao cho em hiểu, chị không đau khổ gì cả , không sợ hãi gì cả, chị chấp nhận cái điều chị chọn lựa cho cuộc đời của chị. Không may mắn có chồng, ít ra chị có quyền được làm mẹ phải không em? Chị nhớ ơn em đã không khinh rẻ chị dại dột một giờ, chị tạ ơn em đã giúp góc đời thiếu phụ của chị nhẹ nhàng hơn. Chị phải kể em nghe nguồn hạnh phúc chị có bây giờ, em vui với chị em nhé .

Em còn nhớ bài *Nhã Ca thứ nhất* của Nhã Ca không ? bài thơ từ thời con gái chị thuộc lòng , đến bây giờ vẫn trong lòng chị .

Tôi làm con gái
Buồn như lá cây
Chút hồn thơ dại
Xanh xao tháng ngày
Một lần qua đây
Rồi không trở lại
Ôi mùa xuân này
Tôi làm con gái
Đời như heo may
Tình bằng cỏ dại
Giận hờn không khuây
Tôi làm con gái
Một lần yêu người
Một lần mãi mãi
Bao giờ cho nguôi
Bao nhiêu tuổi đời
Bấy lần thơ dại
Buồn không ai hay

Vẫn bấy lần thơ dại , vẫn ngậm ngùi không hay. Và chị vẫn bần thần lắng nghe âm điệu giao hưởng của từng mùa, mỗi tiết .Nếu được trở lại, chị vẫn lập lại y như thế .

Chị N."

Chị của tôi vẫn thế, vẫn mẫn cảm nhẹ nhàng, vẫn yêu thương mê đắm trời đất chung quanh. Tôi bây giờ đã biết thưởng thức hương vị chè như chị, ngậm vào đắng chát đầu lưỡi, nuốt vào ngọt lịm tâm hồn . Tôi sẽ viết thơ hỏi chị còn trồng hoa phù dung nữa không ? bên đây muốn trồng loại hoa này, phải đặt mua với giá rất đắt .

Trang Châu

Muốn thưởng thức không khí và văn phong "rặt Nam kì"
như "Chuyện trong rừng trầm thủy", nên tìm đọc
hòn còng lửa
tập truyện của Ngô Nguyên Dũng
Văn Mới xuất bản năm 2002.

Chuyện trong rừng trầm thủy

Ngô Nguyên Dũng

(tiếp theo kỳ trước)

Từ đó cho tới lúc xuống ghe máy ra về, bà Hội đồng Trực cảm thấy tâm thần vật vờ như bị say sóng. Bà moi xắc tay, lấy chai dầu khuynh diệp ra xức hai màng tang. Bà Tám Xẩm xà lại hỏi han:

- Bà Hội đồng khó chịu trong người sao vậy?

Bà Hội đồng chép miệng:

- Tui thấy chóng mặt, choáng váng, không biết say sóng hay cảm nắng đây nữa.

Bà Tám chỉ tay qua chỗ bà Hương quản Lắm ngồi cú rủ một đống, xỏ xiên:

- Bà Hương quản cũng khó ở trong người, ói mửa một trận mật xanh mật vàng.

Bà Hương quản ngửng bộ mặt chèo queo, cười gượng:

- Thiệt tình, tui chưa quen với mấy cảnh tượng đó.

Bà Tám day dưa:

- Biết vậy, sao còn đi theo?

- Ai mà dè.

Bà Hội đồng thấy thương hại, nhẹ lời:

- Bà Hương quản không những góp của vô chuyện quà cáp mà còn bỏ công lặn lội tới thăm làng, làm phước được vậy là quảng đại lắm rồi.

Nghe vậy, bà Tám mới chịu im, day mặt ngắm cảnh sông nước trưa xế. Nắng xênh xếch, rắc lên mặt sông lập loè miếng vỡ, nhấp nhô như vẩy lưng con cá khổng lồ. Nơi nầy giáp biển, nước có chỗ nhuộm sắc từng mảnh màu cẩm thạch. Phong cảnh tuy mộc mạc nhưng uyển chuyển, mềm mại như một bức tranh lụa thuỷ mặc. Trời nước bao la từ từ thu lại khi ghe máy rẽ vô con lạch cắt ngang rừng trầm thuỷ. Gần bờ, vài đứa

trẻ đang cho trâu tắm, giương mắt ngó chiếc tam bản bóng lộn gắn máy đuôi tôm chở mấy người đàn bà che dù sặc sỡ. Trưa nước ròng, lòng sông hẹp tẻ, vừa vặn hai lườn ghe lách qua. Rừng cây nhô đất bùn xám xịt, rễ đâm tua tủa. Vòm lá che bóng mát rượi, mà sao mình mẩy bà Hội đồng Trực nóng ran như ngồi trên hoả lò. Tay khum làm quạt không ngăn được mồ hôi tươm. Kiểu sốt cấp tính nầy, bà chưa hề trải qua. Thính giác bà vang vẳng tiếng ong vò vẽ. Hương thơm loài kỳ hoa dị thảo nào chất ngất khứu giác. Ngũ quan bà hoang hoác cửa nẻo, đón nhận hết thảy âm thanh cùng ảnh sắc. Có khoảnh khắc, bà rờn rợn hoá thân thành búp lan trắng nõn, nhuỵ vàng ngấc cuốn hứng lấy cánh ong xập xoè tra vòi. Từng chặp, từng chặp hoan hỉ. Đất bồn chồn chuyển động. Trời bải hoải vần vũ trong cơn sốt ám tâm thần. Bà Hội đồng chới với vòng tay siết lấy phiến lưng ong, ngửa mặt nhoè nhoẹt bông phấn. Dường như có tiếng ai hoảng hốt gọi tên. Bà phăng theo dòng phù sa cuồn cuộn tinh tuý, tuồn tuột phấn chấn...

Bà Hội đồng ngấp nghé hé mắt, đón lấy thứ ánh sáng vàng lợ, đục ngầu. Cảnh giới ngập ngừng giả chân, tuồng như luống cuống chỗ biên giới thực mộng. Giấc chiêm bao lạ lùng, ngộ nghĩnh quá chừng. Cái cảm xúc đón nhận ơn sủng của tạo hoá còn rành rành trong mỗi tế bào thịt da. Bà Hội đồng nhấp môi, gọi tên đứa ở, nhưng miệng lưỡi khô khốc, sần sượng. Dịch vị chát ngầm trào lên cổ bất bà gập lưng húng hắng. Giọng ai quen rõ dần, hấp tấp:

- Bà Hội đồng... ớ, tui đây, Tám Xẩm... ớ, bà ôi!

Kèm theo là nhịp tay lắc nhẹ bên vai. Người đàn bà choàng tỉnh. Mớ tâm linh tóm vén áo xống, vạch màn trở lại cõi thực tại. Khuôn mặt lo âu của bà Tám Xẩm kề gần, cái miệng láp dáp, thở than:

- Bà Hội ôi, làm ơn tỉnh dậy cho tui nhờ... Tui đây mà!

Bà Hội đồng mấp máy:

- Tui... tui... làm sao vậy? Tới nhà rồi sao?

Bà Tám Xẩm chồm mặt sát rạt, mếu máo:

- Trời ơi, tới đâu mà tới. Tự nhiên rồi bà xỉu nằm một đống, kêu rát cổ họng, giựt tóc mai, xức dầu gió, cầu ông cầu bà gì cũng hổng chịu thức... Chú lái mới đề nghị tạt vô đây tìm phương cứu chữa... Trời ơi, tai hoạ gì mà dồn dập vậy nè...

Bà Hội đồng ngớp ngáp:

- Còn bà Hương quản đâu?

Vừa hỏi, đã thấy khuôn mặt điểm mụt ruồi đầu mũi xáp lại, cái miệng méo xẹo, nỉ non giọng đào thương:

- Em đây, chị Hội, khoẻ không? Khổ tới nơi rồi chị ơi! Đi đứng kiểu

nầy, biết chừng nào mới về đặng nhà? Cũng không biết đường nào đưa tin cho nhà đừng lo. Còn biết bao nhiêu chuyện phải làm. Tết nhứt tới nơi rồi.

- Đây là đâu?

Bà Tám thấp giọng:

- Nhà người ta, chú lái xin tá túc tạm để chú chay kêu thầy tới coi bệnh.

Bà Hội đồng chõi tay, nhổm lưng, đảo mắt một vòng. Cái đốm sáng vàng vọt thấy lúc nãy có lẽ xuất phát từ hai chụp đèn dầu loen loét trên tủ thờ. Chỗ bà nằm là chiếc giường tre lót chiếu, cột giăng bốn góc, mùng máng nóc. Bên trái, cửa sổ lá chằm mở rộng, đóng khung một chéo rừng thưa, thấp thoáng vài vách nhà sơ sài. Ngược hướng nắng nên gian nhà mát rượi như vừa tắm gội cơn mưa đầu mùa. Thính giác bà rõ mất những âm thanh sinh hoạt bên ngoài. Chợt, lẫn trong giọng kể như nói lối của hai bà bạn, bà Hội đồng nghe như có tiếng nước lòn lách. Gần, gần lắm. Sát bên cạnh. Không, ngay dưới chỗ nằm. Nước mơn trớn lưng đất, ve vuốt những cánh tay cây lăn lẳn từ bùn non nhoài lên. Cử động thoạt đầu dè chừng, dọ dẫm, rồi nhịp nhàng bừng lên sống động. Có tiếng người văng vẳng, nước lớn bà con ơi! Bà người đàn bà ngó nhau, chưng hửng.

Bà Tám Xẩm nhậm lẹ hơn ai hết. Xoạch cái, bà đã đứng trước hiên nhà, đảo mắt qua lại. Bà giơ tay che miệng, ngăn tiếng kinh ngạc, lạc giọng:

- Ra coi lẹ lên, nước lớn!

Dù mệt, bà Hội đồng cũng hối bà Hương quản dìu ra ngắm cảnh thuỷ triều hãn hữu. Không biết từ đâu, nước tràn về như lũ lụt. Trước đó còn là bãi bùn non lô nhô rễ dáo, giờ nước ngập lênh láng, mấp mé những đoạn cầu ván nối nhà nầy qua nhà kia. Ngó lại, thì ra đây là một làng nhà sàn trong rừng trầm thuỷ. Nắng xế đậm màu, xuyên khe lá, nhỏ từng giọt vàng ròng xuống mặt nước hổ phách dập dềnh. Rồi, như từ hư không xé màn hiện ra, ghe xuồng lớn nhỏ lũ lượt xuôi về. Tiếng dầm chẻ nước chan chát. Tiếng người gọi nhau nô nức như lâu ngày gặp lại. Đàn bà và trẻ con từ lỗ nẻ chui ra, xoắn xuýt chân nhau trên mấy đoạn cầu ván gập ghềnh. Vài con chó ngoẳng đuôi nhấp nhổm. Không ai để mắt tới ba người đàn bà miệt chợ đang hoảnh mắt ngó. Một giọng phụ nữ cất lên sau lưng:

- Họ ra đón thân nhơn đi gỡ tổ yến trở dìa!

Cả ba cùng lượt quay lại. Thiếu phụ chủ nhà nhoẻn cười tươi tắn, hàm răng nhỏ khít như hột bắp, săn sắc màu ngọc trai. Thiếu phụ tiếp

lời:

- Tui bưng nồi nước lá thơm cho bà Hội đồng xông lấy sức.

Bà Hội đồng xúc động:

- Cám ơn chị. Nhà chị không có ai đi gỡ tổ yến sao?

Nét mặt thiếu phụ sầm lại giây lát:

- Dạ, không còn ai. Bà Hội đồng vô trùm mền xông thuốc, kẻo nguội!

Nồi nước lá xông đậm mùi chanh sả, thoảng mùi lá bưởi, lá gừng, lá é tía và the thắt hương khuynh diệp. Bà Hội đồng hít từng hơi sâu, giữ lại, rồi thở ra cạn sạch. Tai bà lùng bùng xuyên qua lớp mền dày, giọng mấy người đàn bà kháo chuyện nhau. Tội nghiệp hông, sao chết? Thì sanh nghề tử nghiệp, đi gỡ tổ yến, trợt chưn té vô đá nát thây. Úi trời, chết kiểu gì độc địa quá vậy. Tui nói rồi, tại hổng chịu nghe, làm nghề ghe chài, lưới tôm lưới cá với người ta, ít tiền nhưng đỡ nguy hiểm, ham giàu sang chi hổng biết... Lặng thinh hồi lâu. Bà Hội đồng tưởng mình đang ngụp lặn trong lòng nước sực nức hương cây trái, mặc tình hít thở như loài lưỡng thê, khi trồi lên lại nghe giọng người đàn bà than vãn. Chồng tui tuổi ngựa, có chưn đi. Chả muốn tui ra chợ sanh sống. Tui kêu thủng thẳng rồi tính. Chỗ nầy, đèo heo thiệt, nhưng có bà con chòm xóm. Ra chợ, hổng lẽ cạp đất ăn sao? Rồi chả nghe lời mấy thằng cha bạn nhậu làm nghề đi biển, ra hòn gỡ yến. Một bận đi về, năm bữa nửa tháng, chớ ít sao. Mà đâu phải chiện dễ dàng như hái rau lặt trái. Chim yến làm tổ chót vót đầu ngành, muốn gỡ phải leo trèo như vượn khỉ mới được. Mấy thằng chệt tiệm thuốc bắc ngoài chợ cũng ác nhơn, đòi cho dược yến huyết, trả giá gấp đôi gấp ba. Yến nhả nhớt làm tổ, có lúc chắc vì cố sức, ộc máu trộn nước miếng. Thứ yến nầy bổ động trời, ai ho lao ho tổn, mua về chưng đường phèn, vài bận là dứt. Vậy mới mắc. Trăm mẻ mới có một tổ yến huyết.

Bà Hội đồng tốc mền, ngước mặt đầm đìa mồ hôi, thở ra khoan khoái. Chuyện kể của gia chủ ngưng ngang. Ngoài kia, tiếng con nít trững giỡn tắm sông vang vẳng.

Bà Tám Xẩm cất giọng ân cần:

- Anh chị không có con cái gì he?

- Dạ, một đứa. Nó chạy chơi đâu đó mất tiêu rồi. Giống ảnh in hệt.

Bà Hương quản Lắm nâng bàn tay chai sần của người đàn bà trẻ, vuốt ve. Mấy móng tay sơn đỏ chờn vờn như những giọt máu linh động. Thiếu phụ cúi mặt, cố ngăn dòng nước mắt. Bà Hương quản vỗ về:

- Chuyện đã rồi, buồn lo chỉ thêm hao tâm tổn tướng. Tui như chị, dọn nhà ra chợ quách. Coi như mình làm lại cuộc đời. Trong khi chờ

kiếm nơi ăn chốn ở, chị cứ tới ở đậu nhà tui. Chị còn trẻ, lại đẹp gái, lo gì mấy chuyện đó. Tui thiệt lòng, chị chớ ngại.

Thiếu phụ cầm lòng không đâu, nức lên. Lâu sau, lấy lại bình tĩnh, chị ngập ngừng:

- Thiệt... khó xử. Chỗ nầy, xóm Rừng nước... chắc mấy bà nghe tiếng... dẫu sao cũng là cuống rún, tui lìa sao đặng?

Bà Hội đồng giờ đã tới ngồi cạnh, đưa mắt nhìn hai bà bạn, dọ hỏi. Ba khuôn mặt, thoắt cái, trở nên sượng trân, hồn vía lên mây hết trọi. Không ai mở miệng. Thiếu phụ đoán hiểu, chậm giọng giải thích:

- Thế nhơn đặt điều thêm bớt, chớ sự thiệt hổng phải vậy. Ổng chỉ rắp tâm với thứ địa chủ ác nhơn ác đức, chớ đối với người ngay thẳng, ổng đường hoàng lịch sự lắm a! Mấy bà chờ coi!

Bà Tám Xẩm giựt thót:

- Cái gì chờ coi?

Thiếu phụ từ tốn:

- Ổng còn có tài chẩn mạch, bốc thuốc chữa bệnh không lấy tiền. Chú lái chạy đi mời ổng tới coi bệnh cho bà Hội đồng từ nãy giờ.

Bà Hương quản vân vê chiếc vòng cẩm thạch đeo cổ tay, soát lại mớ quá khứ quan lại mục rữa của cha bà rồi chồng bà, coi có hành xử điều chi thất nhân tâm. Thì cũng quà cáp nọ kia mấy dịp giỗ quải, đình đám lớn. Mà trong ban hương chức hội tề, ai cũng vậy, chớ đâu phải mình ổng. Riết thành hủ tục. Tới hầu, phải có cái gì cầm tay, không gà vịt thì mùa gì trái nấy. Về chuyện tiền bạc thì bà không rành, vì ổng có hầu bao riêng. Ai trong nhà cũng cho là dị hợm. Tánh ông hương quản keo kiệt nổi tiếng vùng nầy, không những với người thân mà còn với gà vịt, heo chó. Một phần có lẽ vì bà vợ ăn xài phung phá. Tiền bạc vô tay, bà sắm nữ trang vàng lá trọi trơn. Ông bực mình quát tháo, bà cãi, thì bỏ tiền mua của, gia sản chạy đi đâu mà sợ! Ông Hương quản cất tiền chỗ nào, không ai biết. Mùa khô năm Bính tỵ, hạn hán lớn. Năm tháng liền, trời không rớt hột mưa. Sông lạch thấp chũn, xắn quần qua được. Cá nổi lền khền, bắt mỏi tay. Thêm nạn châu chấu từ Xiêm-rệp tràn qua từng đàn đen nghịt, con nào con nấy chần vần bằng ngón tay cái. Chúng kéo tới đâu, sạch trơn tới đó. Mùa màng thất thu. Có người giăng mùng ra bắt châu chấu, rang ăn, kêu ngon. Mấy tay điền chủ thừa dịp, đem lúa ra mại với giá cắt cổ. Dân tình kêu trời không thấu. Rồi xảy ra đám cháy lớn. Nghe đâu lửa bén từ chòi lá của Tư Khùng. Tay nầy, sở học một bụng, thất chí vì lẽ gì không biết, tới dựng chòi chỗ gò đất ma ám. Chẳng thấy Tư Khùng làm lụng chi mà suốt ngày đi ăn chực nhà người khác. Được ăn nhưng phải hát Xuân tình hoặc nói vè Vân Tiên: "Vân

Tiên công mẹ chạy ra, gặp phải Tây tà, công mẹ chạy vô". Tư Khùng chống Tây bằng miệng kiểu đó. Tuy khùng và làm biếng nhớt thây, nhưng được cái miệng có duyên, nên ai cũng thích. Thấy Tư Khùng xây chòi chỗ phong thuỷ ngược ngạo, không ai dám ở, nên chẳng ai rầy rà gì. Sau đó có người tới mượn vách thêm gian. Riết thành xóm nhà lá rộn ràng. Hoả hoạn vì vậy có cơ bột phát. Nắng tưới dầu vô lửa, phực ngọn chạm trời. Cơ ngơi ông bà Hương quản cách đó vài mương nước, trồng dừa khít rịt, lửa được đà tung hoành hả hê.

Lúc lửa lan tới nhà vợ chồng Tám Đại, chuyên nghề vấn pháo tết, nới thần sầu quỉ khốc. Tưởng như Tây ruồng tới nơi. Pháo tiểu phái đại nổ như súng trường, thần công nã đạn. Thuốc pháo xẹt lửa xanh lửa tím, rèn rẹt rợn người. May mà không ai hề hấn gì.

Trước đó, lửa vừa rục rịch thành ngọn, bà Hương quản đã sai người ở khiêng đồ đạc ra sân. Ngặt nỗi, nhằm bữa ông Hương quản đi thâu hụi, nên bà chỉ dọn được những thứ mắt thấy trong tư phòng ông: Bộ bàn ghế cẩm lai cẩn xà cừ, tủ buýt-phê cửa kiếng hai cánh chưng đồ sành đồ sứ, bộ đao kiếm thép nung, cán gỗ sơn mài khảm ngọc bích thiệt khéo. Còn tư sản ông giấu đâu, bà chỉ biết lắc đầu, kêu trời rát cổ họng, đỏ mắt ngó lửa táp sạch gia tài sự nghiệp. Từ đó có câu hát chơi: ỏỏCái năm Bính tỵ ác ôn, cháy nhà Hương quản sạch trơn gia tài.ỏỏ

Chiều xuống, ông Hương quản đi thâu hụi về, thấy nhà cửa vườn tược xám ngoét tro than, cột kèo eo xèo bốc khói, rống lên một tiếng như trâu bò bị thọc tiết, té xuống đất chết giả. Hồi tỉnh, ông mới sụt sùi tiết lộ chỗ giấu tiền lâu nay. Trong vách nhà. Dưới mấy thanh ván gỡ ra lắp vô được.

Khoảnh khắc thôi, mà bà Hương quản Lắm ôn chuyện quá khứ rành mạch như người sắp lìa đời. Lúc cơn sợ quá độ, cái mụt ruồi đầu mũi bà đổi màu trắng dã. Có lần bà toan nghe lời tài khôn, kêu thắt chỉ lần hồi cho mụt ruồi khô rụng, nhưng thầy tướng số cản kịp: Chớ có rớ, coi nó thô lậu vậy, nhưng tài lộc nằm ở chỗ đó, tiền không đó bà!

Bà Tám Xẩm ngồi bó gối, mặt chầm vầm, không dám than van tiếng nào. Ngoài kia, nắng chếch quay quắt. Bóng xám lờn vờn từng vuông lớn nhỏ lên sàn nhà lót ván không đều. Khe hở có lúc loé nắng chiết khúc mặt nước, ngó nhức mắt.

Thiếu phụ chủ nhà đứng dậy, dọn dẹp nồi nước xông. Bà Hội đồng cất giọng gượng vui:

- Cám ơn chị, nhờ nó mà tui thấy đỡ nhiều lắm rồi. Chắc không cần thầy thuốc nữa đâu!

Vừa dứt lời, từ ngoài cửa chú lái ghe đã xầm xầm bước vô, quệt mồ

hội trán, nói mau:

- Ổng biểu tui tới rước bà Hội đồng tới đó. Ổng đương quiu tay với mấy bệnh nhơn khác, không đi đâu được.

Nghe vậy, bà Hương quản đã xấn lại, ôm lấy bà Hội đồng, nỉ non:

- Đừng đi, chị Hội ơi! Đừng bỏ em ở lại một mình, em sợ lắm!

Phu trạo bối rối ngó hoạt cảnh như tuồng hát diễn ra trước mắt. Bà Tám Xẩm không thốt được tiếng nào, gục mặt xuống đầu gối chụm, bờ vai lun run. Bà Hội đồng vuốt nhẹ sống lưng bà Hương quản, thay lời an ủi. Có nỗi mê hoặc kỳ dị nào dấy lên tâm tư bà, như cụm lục bình theo thuỷ triều nước lớn, đành đoạn xa sông lạc chợ, dáo dác men ra biển rộng. Một mình. Dẫu biết, sẽ tự huỷ lần mòn nơi xứ nước mình mông mặn chát đó.

Bà Hội đồng thở hắt, ôn tồn:

- Được rồi, tui sẽ theo chú trạo tới đó.

Bà Hương quản ngước mặt lấm lem nước mắt, ngơ ngác.

- Tui đi chút xíu trở lại. Không sao đâu, hai bà đừng sợ.

Nói xong, bà Hội đồng gỡ tay bà Hương quản ra, vuốt lại tà áo nhăn nhúm.:

- Chú trạo ra ngoài chờ tui một lát.

Rồi bà mở xắc rút lược chải vội đầu tóc rối, vấn lên, kẹp lại. Nghiêng mặt sát tấm kiếng tròn, bà Hội đồng giơ tay tém đôi chưn mày vòng nguyệt, mở nắp thỏi son tây, tô một lớp mỏng lên cặp môi tái. Hai bà bạn trơ mắt ngó cảnh tượng khó hiểu, như thể bà Hội đồng sửa soạn thăm viếng ai.

Bà Hội đồng gấp lại hộp phấn nụ, đứng lên nhấn nhủ:

- Thôi, tui đi! Chiều mình về!

Bước ra, người đàn bà đã thấy hoàng hôn đổ bóng chập chùng lên cánh rừng xoè lá xuống mặt nước thầm thì, nhấp nhô. Khói bếp êm ả vờn lên mái trời pha sắc tím. Bà Tám Xẩm và bà Hương quản theo ra, ngó cho tới lúc khuất dáng bà Hội đồng mới thôi. Gió chiều lất phất tà áo người đàn bà miệt chợ. Chó sủa vu vơ. Những ánh mắt trẻ con tò mò, những bàn tay chỉ trỏ, những ngực lép da rám nắng, những đầu tóc lô nhô bên khung cửa toang hoác. Bước chưn bà Hội đồng không khỏi vấp váp khi tia nhìn chạm phải vài khuôn mặt đàn ông trơ tráo, sỗ sàng. Họ, độc nhứt cái quần xà lỏn, đứng ngồi thẩn thơ, thuốc lá cắm trên môi. Thân thể kẻ nào kẻ nấy nắng ăn nâu sạm, săn sắc bắp thịt như những lườn cá lột da, phơi khô, không còn một giọt mỡ.

Coi vậy mà xóm Rừng nước rộng không ngờ. Quanh co, khúc khuỷu gần mỏi chưn, trạo phu mới dừng bước trước một ngôi nhà sàn bên bìa

rừng, một mặt hướng ra vùng trời nước mênh mông, không biết biển hay sông. Độ chục cột cừ vạm vỡ chống đỡ căn nhà vách gỗ, mái lá. Điều lạ, nơi nầy nhà nào cũng cửa nẻo luôn tuồn, gió luồn thênh thang, mát rượi. Một vòm tre quấn lá trường xuân rậm rì treo tấm bảng kẻ ba chữ Nho, bà Hội đồng không hiểu. Cây cầu ván miếng đôi dẫn vô hàng ba có tay vịn, treo lủng lẳng mấy giò phong lan hồ điệp.

Bà Hội đồng Trực dừng chưn giây lát chỗ hiên nhà lộng gió, ngắm cảnh chiều rơi. Một cồn mây xám, chỗ đậm chỗ lợt, từ mặt nước nhô lên, ngó như doi đất vắt ngang. Mảnh trời phía sau choáng váng rực lên thứ ánh sáng nhiều đỏ hơn xanh, gây cảm giác xây xẩm hoang đường. Người đàn bà rợn người nhớ lại cơn mộng mị sa đà lúc ghe băng ngang cánh rừng nước cạn.

- Bà Hội đồng chờ đây nghe, tui đi báo cho ổng biết.

Giọng trạo phu cất lên bên tai, tiếng chân xa dần lẫn tiếng khánh trong veo từng chặp khua gió. Bà Hội đồng ngước mặt. Chiếc khánh treo sà ngang khung cửa mở, run rẩy mấy ống đồng nhỏ cỡ ngón út, dài ngắn khác nhau. Phía dưới tua tuội chỉ đỏ, cột hình dơi xoè cánh. Có tia nắng lạc, va vô thành kim loại, phát quang như loé lửa. Vang vọng tiếng người vồn vã cám ơn, chào nhau ra về từ gian bên. Rồi tiếng chưn xê dịch trên sàn gỗ, chầm chậm, vững vàng. Bà Hội đồng không khỏi hồi hộp, giơ tay chặn phiến ngực phập phồng.

Cảm tưởng đầu tiên khi bà Hội đồng đối diện hảo hớn Tạ Long, có lẽ, giống như bà đang đọc một pho tiểu thuyết trinh thám kỳ tình, tới hồi nhân vật nữ chánh chạm mặt kẻ đã hạ sát biết bao phụ nữ không vì lý do nào hết. Sách tả diện mạo kẻ sát nhơn như sau: Người cao ráo, gọn gàng trong bộ quần áo võ sinh. Áo không thắt đay, để lộ phần ngực bên trái xâm hình cánh phong lan màu chàm. Chưn mang dép rơm. Tóc búi củ hành. Mặt chữ điền. Trán rộng, gợn vài nếp nhăn. Mắt long lanh hai con ngươi sẫm màu mực tàu chưa ráo. Sống mũi thẳng, gọn. Chỗ nhân trung lờ mờ vết thẹo trắng, độ một phân, sóng soải trên đôi môi mỏng, cương nghị. Quai hàm lún phún chưn râu xanh rì, phảng phất nét rừng rú. Làn da nâu lợt, thứ màu lúa tới mùa gặt. Ngấn cổ cộm hai động mạch dài tới xương yết hầu, căng vòm ngực vuông. Lúc hảo hớn nắm tay lại xá chào, thấy cổ tay trái đeo chiếc vòng đồng đen chạm hình rắn, hai đầu giao nhau.

Tạ Long mỉm cười chào bà Hội đồng Trực, giọng rổn rảng như có thần lực:

- Xin bà thứ lỗi chuyện để bà chờ lâu. Thời khắc biểu hôm nay là vậy, nhưng rốt cuộc lộn tùng phèo hết trọi, vì có vài trường hợp khẩn

cấp.

Bà Hội đồng nói một câu chẳng ăn nhập vô đâu:

- Chỗ nầy đẹp quá!

Tạ Long vờn tay một vòng, hướng tầm mắt ra cảnh trời đổi màu huê rạng, phóng dậc như bàn tay hoạ sĩ đắm đuối trong cơn đồng thiếp:

- Chốn quê mùa, thiếu thốn đủ thứ, nhưng dư dả phong cảnh. Văn huê mà nói, thiên nhiên và phong lưu vật chất sanh nạnh nhau.

Rồi người đàn ông bật cười khan, quay lại ngó thẳng mặt bà Hội đồng, chặc lưỡi:

- Ấy, hẳn bà tới đây không phải để nghe chuyện tầm phào nầy. Mời bà qua gian bên!

Bà Hội đồng Trực líu quíu theo sau Tạ Long như uống phải bùa lú mê muội. Gian nhà sực nức hương cây trái, thứ hương thơm mà bà Hội đồng trần trọc bắt được trong cơn mê sảng giác quan trưa nầy. Người đàn ông lên tiếng mời ngồi, rồi lặng lẽ tới góc phòng, vói lấy chai dầu xanh, trút vài giọt ra lòng tay, xoa đều. Thính giác bà Hội đồng xửng lửng trong vùng âm thanh thiên nhiên hoang đàng. Tiếng gió nhí nhảnh cùng lá rừng. Tiếng nước lách chách mấy cột cừ dưới sàn nhà ván nẹp. Tiếng khánh chập choạng reo lên cười cợt. Và dường như nghe cả tiếng đồng hồ dây thiều tích tắc từng giây thời gian. Còn thị giác? Người đàn bà đang hoa mắt tán loạn trong thứ nắng chiều, chỗ giáp biển, rưới vàng lên mặt nước ngoài kia, hắt ánh sáng kim loại tràn ngập gian nhà rèm che phân nửa. Một bàn chữ nhựt chưn tre hai đốt. Cặp ghế mây đan. Một tủ ngăn kéo thấp bằng gỗ thô, có chỗ lên nước bóng bẩy hoa văn; mỗi hộc dán một miếng giấy thảo chữ nho. Mặt tủ ngổn ngang y cụ, thấy có dao cầu và thuyền tán, xị rượu ngâm nhơn sâm, siêu thuốc xậm xì lọ nghẹ. Và thiệt nhiều chai con đựng chất lỏng tạp sắc. Một góc phòng bày kín đáo bàn thờ tổ, leo lét chụp đèn con cóc.

Chỗ bà Hội đồng ngồi là chiếc trường kỷ tre mây, lót chiếu trơn. Tự dưng người đàn bà lạnh người sực nghĩ, những thứ bày biện trong gian phòng nầy không phải do mồ hôi nước mắt chủ nhơn gầy dựng, mà do tước đoạt của người khác. Bà đã từng nghe phong phanh lời đồn về hảo hớn Tạ Long, dữ lành đều có. Giết người cướp của như cơm bữa. Hành vi đạo tặc nhưng tâm Phật rặt ròi, lấy của kẻ thiếu nhơn đức phân phát cho người bị áp bức. Kẻ nói vầy người nói khác, không biết đâu mà lường.

Tạ Long tới ngồi trực diện bà Hội đồng, giơ tay:

- Bà cho tôi bắt mạch!

Người đàn bà còn luống cuống, chứ biết đưa tay nào thì Tạ Long đã

lẹ làng nắm lấy cổ tay áo trái, lòn ngón cái áp lên động mạch. Bà Hội đồng không dám ngó thẳng mặt người đàn ông mà day ra hướng cửa chập chờn bóng sáng. Tạ Long khép mắt hờ, nhẩm đếm nhịp tâm mạch. Rối loạn. Một thoáng nghi hoặc cờn lên khi Tạ Long nhận ra mạch cổ người đàn bà linh hoạt không ngớt, màng tang rịn sương mồ hôi. Gương mặt bà ngó nghiêng thanh tú lạ thường, như không phải của người phàm. Tạ Long có nghe thiên hạ tán dương sắc đẹp bà Hội đồng Trực, bây giờ mới đối diện, không những thấy mà con được cầm nắm bàn tay mát rượi, mềm mhiễu.

Tạ Long ngửng mặt, điềm giọng:

- Mạch hoạt, tôi tớm chừng bà đương xúc động.

Bà Hội đồng thót người, quay lại, bối rối:

- Như vậy là... là... triệu chứng bệnh gì?

Tạ Long ngần ngừ:

- Tôi không dám chắc, có lẽ...

Chợt hai mắt hảo hớn phực lên như hai hòn than cháy đỏ. Nhãn quang tuôn hừng hực. Không phải thứ thị lực man dại, đói khát của loài hổ báo mà sáng quắt, tinh anh như đốm lửa xảo thuật kỳ diệu. Hồn phách bà Hội đồng rã rời tro bụi. Tứ chi bà bủn rủn buông xuôi. Cảm giác mệt mỏi dễ chịu như được ngàn bàn tay từng đợt từng đợt phủ lên thân thể, xoa dịu, san bằng những chặng thời gian hoá kiếp, bào mòn những chai sạn trí nhớ chập chùng. Không ai biểu, tự động bà Hội đồng buông lưng nằm xuống trường kỷ. Bà khép mắt, để mặc hồi tưởng lươn lướt ngược dòng hiện tại. Quá khứ thênh thang diêm dúa như cảnh trí sân khấu một đêm hát cúng đình. Nhưng không nghe sên phách chi, mà lặng lờ như hư hao thính giác. Dưng không, từ cõi không gian tịch mịch, sặc sỡ đó vọng tiếng đàn ông trầm đục, ấm áp, dội vang tư bề:

- Nói cho ta biết, ngươi là ai?

Bà Hội có cảm giác đang lảm nhảm điều gì, không ra tiếng. Gắng sức gom hơi, bà mới bập bẹ nên lời:

- Tui... con... tên con là út Thơm.

- Bao nhiêu tuổi?

- Năm... Tết nầy là sáu.

- Con cái nhà ai?

Nghe hỏi, tự động bà Hội đồng nghiệm ra trước mắt một mái lá nghèo nàn xây trên nền đất nện, một bên trống vách, dựng cột xiêu xiêu. Quang cảnh sáng sủa như đang trưa, nhưng sao vắng ngắt, tựa như bức tranh đồng quê màu mè bày bán lề đường dịp Tết nhứt. Đúng rồi, đây là chỗ Út Thơm ra đời từ tiền kiếp nào.

- Ba má làm nghề gì, biết không?

- Làm ruộng... vậy thôi, nghèo lắm.

- Ngươi có anh em gì không?

- Không, con một... Cũng không phải... có anh em chớ, nhưng... ngộ lắm!

- Kể đi, ta nghe!

Giọng bà Hội đồng rắc hột từng chữ như được ông nhơn nhắc tuồng:

- Mỗi bận đi làm ruộng, ba má đều đem con theo, bỏ chỗ gò đất có bóng mát. Trò chơi của con là một cục đất sét bự tảng thần luôn. Không hiểu sao, con chỉ ưa nắn hình người. Mới đầu con tưởng tượng ra đó là anh chị em mình, đặt tên theo thứ tự lớp lang: anh Hai Trọc vì đầu không có tóc, chị Ba Càng Cua vì hai tay cong, chị Tư Hợi vì cái tướng mập thù lù, anh Năm Gù vì cái bướu vác lưng. Lạ một chiện, mới bây lớn mà con đã biết suy nghĩ rồi. Hay hồn ma bóng quế nào nhập vô, chọc ghẹo cũng không chừng. Thuở đó, đất đai còn u minh thiên địa, ma nhiều hơn người. Chúng sống lân la với người, không ai biết. Dần dà, chán nặn hình anh em, con xoay qua vo hình con cái. Đứa nào đứa nấy đều được con đặt cho tên bông tên trái đẹp đẽ, tay chưn ú na ú nần, dễ thương hết sức. Rồi con còn giả bộ làm má, cho bú, ầu ơ ru ngủ, gió đưa gió đẩy về rẫy ăn còng, về sông ăn cá ờ về đồng ăn cua. Có một đứa con trai, con thương lắm, tên Sầu Riêng. Thương vậy thôi, không hiểu tại sao. Không như mấy đứa khác, chơi chán, con vụt bỏ; đứa nầy, con đem về nhà, lúc nào cũng cặp kè trong túi, tối còn cho ngủ chung. Gần gũi tới độ hổng hay cái tượng đất có những biến đổi. Bắt đầu là hơi ấm từ lồng ngực lan khắp tứ chi, rồi tới hơi thở yếu thoát ra từ đôi môi nhỏ xíu. Lúc tượng đất khởi sự động đậy, con hơi sờ sợ. Cái sợ tan liền cấp kỳ, khi con thấy hai con mắt được điểm bằng cọng rơm từ từ hé mở. Con ngươi là hai hột mè đen chơm chớp. Hôm đó là xế trưa, con ngồi ru Sầu Riêng dưới gốc điệp cạnh ao nước. Có tia nắng rớt nhằm tròng mắt tượng đất, chói lên rồi tắt ngúm. Cái miệng tròn vo chợt mở cười chúm chím, coi ngộ hết sức. Con vừa vui mừng vừa lo sợ, ôm miết tượng người trong lòng, tưởng như đó là một phần ruột thịt chính mình tạo ra. Chiện lạ lùng nầy, con giữ bụng, không hé môi cùng ai. Thời gian cứ vậy trôi qua. Bữa nọ ba má sai con đi xách nước tưới rau, con sơ sẩy bỏ quên Sầu Riêng ở nhà. Chỗ ngủ của nó là cái ống tre đầu kín đầu hở, treo chỗ con nằm ngủ. Con có nhiều ống tre lắm, dùng đựng đồ chơi lượm mót đâu đó: Hột nút áo xà cừ, cái kẹp tóc sứt móc, xâu hột cườm ăn cắp từ vòng hoa phúng điếu đám ma phú hộ Giàu. Dạo đó chuột nhiều hơn bình thường. Đêm ngủ nghe chúng bò kiếm ăn sột sạt trên mái lá, chút

chít gọi nhau từng đợt. Đây là giống chuột lúa lông vàng lườm, nhỏ con, lanh lợi lắm. Thông lệ, mỗi năm tới mùa lúa chín, không biết ở đâu, chúng túa về đầy đồng. Phải làm bẫy, xoi bắt chằm chặp, mới không bị chúng phá hoại mùa màng. Nhà con có nuôi con mèo mướp già, dường như chán sát sanh, chuột bò nghinh ngang trước mắt, chỉ khịt mũi vài cái lơ là. Lũ chuột được trớn lộng hành, tràn vô nhà, cắn phá mọi nơi. Con đi tưới rau về, thấy mấy ống tre rớt nằm lăn lóc dưới đất, biết chuyện chẳng lành, chạy tìm tứ tung. Chỉ gom được mấy món đồ chơi, còn Sầu Riêng đâu, hổng thấy. Mấy đêm liền, con chiêm bao thấy thằng nhỏ hiện về, hình hài xương thịt hẳn hoi, lúc nằm giẫy giụa bên ổ kiến lửa, lúc bận đồ tàu múa Tiều hát Quảng trên ống tre máng tòn teng đầu giường. Rồi có người đàn bà áo quần, mặt mũi tươi tắn đẹp đẽ, trỏ tay phán, tượng đất đã hoá thân thành người về trời hổm rày, sự gì còn làm kiếp nầy sẽ được đền bồi kiếp sau.

Chuyện tới đó, bà Hội đồng Trực bất giác nẩy người vài cái như bị kim chích. Hai dòng nước mắt tuôn chậm xuống thái dương. Tạ Long cầm tay người đàn bà giơ ra quều quào, dùng ngón cái vuốt nhẹ trũng tay rịn mồ hôi, mềm giọng gọi:

- Hồi tỉnh, hồi tỉnh, bà ơi!

Sắc diện người đàn bà rực lên chạng vạng. Hai con mắt lạc thần từ từ phục hồi sinh khí.

- Chuyện gì vậy? Đây là đâu? Sao tối om vậy nè?

Tạ Long nhẹ áp ngón giữa bàn tay trái lên tam tinh bà Hội đồng, dồn tinh lực truyền sang; tay phải vẫn giữ chặt lòng tay người đàn bà, ngón cái đặt lên huyệt mạch cổ tay. Vòng sinh hoá khép lại giây lát. Vầng trán hảo hớn rịn mỏng mồ hôi. Bà Hội đồng ngấc mặt, hé môi hớp thở như con cá mắc lưới. Bóng chiều chỗ hai người thoáng chốc bừng lên như cảnh trời, mây vừa lướt qua, trở lại quang đãng. Thời gian muôn kiếp lê thê sạch ráo khứ lai, chỉ còn lại mớ hiện tại tro bụi tụ điểm huệ nhãn, bứt rứt, nóng hổi.

Hảo hớn rùng mình ba cái liên tiếp, thở ra tiếng lớn, chập rãi buông tay. Ngực áo người đàn bà nhấp nhô chậm dần. Khí tạng trở lại điều hoà. Vòm mắt đảo nhìn quanh quất, chau lại, đượm đầy thắc mắc. Tạ Long nhẹ tiếng:

- Chỗ nầy là tư phòng chẩn mạch của tôi. Bà Hội đồng bất tỉnh giữa đường, được trạo phu đem về đây lúc xế trưa.

Bà Hội đồng bật ngồi dậy, ánh mắt âu lo, lắp bắp:

- Tôi... tôi... nhớ rồi. Tôi... tôi nghe tiếng nước lách chách.

Tạ Long mỉm cười:

- Tiếng nước mỗi chiều nước lớn. Đây là xóm nhà sàn trong rừng trầm thuỷ. Bà thấy người ra sao?

Người đàn bà nhíu mày nghĩ ngợi, rồi đáp:

- Khoẻ... Tôi vừa ngủ quên một giấc dài, phải không?

- Đúng vậy.

Bà Hội đồng nói mà mắt hướng ra cảnh trời tím lịm hoàng hôn:

- Tôi vừa trải qua một giấc chiêm bao kỳ cục hết sức. Không biết tôi có mớ máy điều chi?

Hỏi rồi bà quay mặt, ngó thẳng vô mắt người đàn ông. Ánh chiều hắt nửa vuông mặt cương nghị, tia mắt chùng xuống dịu dàng:

- Câu chuyện bà kể trong lúc ngủ vô cùng lý thú, giúp tôi rất nhiều trong việc chẩn mạch.

Bà Hội đồng đổi giọng nôn nóng:

- Ông thấy tôi có bệnh hoạn chi không?

Tạ Long đứng lên, vừa đi vừa đáp:

- Nghe mộng, theo mạch mà đoán, khí huyết bà đương xáo trộn, phần vì ngoại cảnh phần vì nội tạng. Để tôi chép cho bà vài thang thuốc bổ khí, bổ huyết và thanh nhiệt, đem về bốc uống. Không có gì nặng, bà chớ lo.

Người đàn ông tới ngồi cạnh bàn, cầm viết nhúng mực, lia tay thảo lẹ lên xấp giấy thô, miệng láp dáp:

- Trần bì, hương phụ trị khí trệ. Để bổ huyết bổ tì có trạch lan, đan sâm, bạch truật. Cho thanh nhiệt thì hoàng cầm, hoàng bá.

Rồi ông cuộn tròn ba tờ giấy, rút sợt chỉ đỏ cột lại, tới đưa bà Hội đồng đang ngơ ngác mặt mày, tưởng nghe lầm. Mấy thang thuốc nầy, bà có nghe qua, dùng cho phụ nữ dưỡng thai. Tạ Long ngó sắc mặt bà Hội đồng, hiểu được tâm trạng, gật đầu cười:

- Tôi áng chừng độ hai con trăng rồi. Bà nên cẩn thận, nhớ dưỡng tâm khí, thận khí, ăn uống bớt lại gia vị, kiêng đồ ăn quá lạnh hay quá nóng.

Người đàn bà vẫn chưa dứt ngạc nhiên, không thốt được tiếng nào. Lúc chia tay, bà Hội đồng chỉ biết lí nhí cám ơn lòng tốt của hảo hớn, rồi theo chưn trạo phu trở lại nhà người đàn bà có chồng chết vì hành nghề gỡ tổ yến. Bà Tám Xẩm và bà Hường quản Lắm mừng rỡ, xấn lại vấn an. Bà Hội đồng trả lời lấy lệ:

- Phải chờ hơi lâu vì có nhiều bệnh nhơn tới trước.

Bà Hương quản thấp giọng tò mò:

- Thầy thuốc có phải là... là... đạo tặc Tạ Long, không chị Hội?

Bà Hội đồng nhỏ nhẹ:

Bờ xa

MẠC HOÀI

Ngóc đầu giường bệnh trông ra
Sớm mai mây vẫn, hiền hòa nắng non
Nằm đây thao thức mỏi mòn
Ngoài kia lối nẻo vui buồn hiện sinh
Duỗi co trĩu nặng hài hình
Nhẹ riêng tâm khảm viễn trình tưởng tơ
Hành trang mượn ở nộng hờ
Ngước nom nắng trải, hồn mơ ngược tìm
Ngược tìm trời cũ bướm chim
Đón đưa. Dan díu. Nối chìm thanh xuân
Khỏa khuây ái luyến tình ân
Luân lưu xóa trả, lụy trần lết vương
Loãng ngựa xe, nhạt phố phường
Màn che. Giam hãm. Thịt xương ê chề
Rồi ra đôi ngả cách chia
Xác nương cát bụi, hòn lìa, lạc nhau
Úp người nhẩm chuyện cõi dau
Gối chăn tinh trắng núp sầu nhân gian
Ngay trong giờ phút tạ tàn
Rớm mi lần giở dày trang dòng đời
Dứt buồn thương, thoát giật trôi
Bờ siêu-độ ấy phương trời lạ xa
Mai này hẳn hết là ta
Sây lau sương phủ mãi nhòa hư không.

- Phải, có điều ông ta không như người đời thường gán ghép. Thôi, tôi mệt. Mình nằm nghỉ, sáng mai về.

- Chị Hội ăn uống gì chưa? Chị chủ nhà có nấu cháo cá.

Cùng lúc, từ gian trong vẳng ra tiếng đàn bà vồn vã hỏi han. Bà Hội đồng Trực bước vô căn bếp chật, lửa khói *mịt* mù, nồi niêu chất máng xộc xệch. Chị chủ nhà đương hâm nóng nồi cháo đã cạn, tay cầm đũa bếp quậy đều. Thấy bà Hội đồng, chị nở cười vô tư, huyên thiên một hơi chuyện cá mống. Bà Hội đồng góp lời cầm chừng, mặt ngó mông ra vuông cửa nhá nhem tối sáng. Khói từng đợt tuôn ra suồng sã. Đêm trong rừng trầm thuỷ xuống chậm. Tự dưng người đàn bà thấy lòng nhen lên nỗi gì như quyến luyến.

Ngô Nguyên Dũng

Lạc

Phạm Hải Anh

- Các hồn hãy xếp hàng thứ tự, đừng chen lấn, xô đẩy.

Hồn đeo băng đỏ đứng cạnh thùng cháo nghi ngút khói nhắc luôn miệng:

-Mỗi hồn đúng một muôi thôi đấy! Đưa tem phiếu đây. Cái hồn này, vừa nãy lĩnh cháo rồi, bây giờ lộn lại đây làm gì, định ăn gian hả? Cháo lú đấy chứ béo bổ gì mà ăn nhiều.

Hồn bị mắng là ăn gian đứng ngớ ngẩn, hỏi đường ra. Hồn đeo băng đỏ vung tay ra xa:

- Đấy, đường đầu thai lối kia kìa. Đi một đoạn rẽ phải, lên dốc rồi rẽ trái qua cái đường hầm trơn trơn. Cẩn thận không là lộn kiếp đấy!

Hồn kia cám ơn rối rít, sắm nắm đi. Đến sáng hồn mò về, khổ sở:

- Bác làm ơn chỉ lại giúp. Tôi tìm mãi không thấy cửa.

Hồn đeo băng đỏ giơ cả hai tay lên trời than:

- Chắc lại ăn cháo quá liều rồi! Trên ấy kêu gào hơn ngày trời nay, tưởng hồn đã ra lâu rồi, ai ngờ vẫn lú lẫn ở đây. Thế có chết người ta không!

Hồn đeo băng đỏ áp tải hồn lạc đường ra tận cánh cửa đen hình tam giác giữa có chữ "Lối ra" xếp dọc màu hồng, tống cho một đạp.

Con bé chào đời lúc bảy giờ ba chín phút sáng, sau cơn đau đẻ kéo dài hai bảy tiếng của sản phụ. Nó chui tuột ra mau lẹ, bất ngờ như có ai đẩy, mắt mở thô lố, không khóc. Bà đỡ nhận xét con bé này có bộ mặt ngơ ngác bẩm sinh.

Phản đối lại bà đỡ, hoặc giả vì tình mẫu tử vốn mù quáng, mẹ đặt cho con bé -tức là tôi- một cái tên thật sáng suốt: Tâm Minh. Bố thực tế hơn, ngậm ngùi công nhận tôi có gien của bố, cùng nòi Lạc. Cụ tổ Lạc Long Quân, con cháu Lạc Long Đầu Gối. Bạn bố, lần đầu gặp đã nhận

ngay ra tôi trong đám trẻ con tan trường lố nhố. Dễ lắm, ông bác vui vẻ giải thích, cứ tìm đứa nào mặt mũi ngẩn ngơ nhất. Cũng ông bạn quý này đã đúc kết ra rằng bố tôi có tật mãn tính, đến nhà ai chơi, lâu mau gì cứ phải đi tiểu trước khi ra về. Bố cười trừ, riêng hai bố con biết với nhau đấy là giải pháp tình thế, khi thay vì cửa ra, ông luôn luôn tông nhầm vào nhà vệ sinh. Tình yêu của bố mẹ bắt đầu trong rạp chiếu phim, khi mẹ bỏ quên bà ngoại sờ soạng giữa hai hàng ghế, ân cần dắt tay chàng thanh niên bốn mắt đến tận chỗ ngồi. Cảm động vì người hướng đạo nhiệt tình, bố để mẹ dắt đi luôn từ độ ấy. Một lần say rượu, bố khề khà tâm sự:

- Con có biết lần lạc lối trầm trọng nhất trong đời bố là gì không? Là cái hôm trong rạp chiếu phim ấy đấy. Sau lần đó, mấy cái lạc đường tẹp nhẹp có sá gì. Nhưng mà - bố gục gặc cái đầu - thực ra thì bố lạc từ lâu rồi con gái ạ. Con có biết thế nào là nhầm thế kỷ không? Cái thời của bố, lẽ ra nó phải khác. Hà hà, bố mày ấy, nhẽ ra...

Mắt kính bố mờ như thể sương phủ, khóe mép giật giật. Trong một hộp sắt rỉ sét chìm lấp nơi đáy tủ, có lần tôi tìm thấy vài tấm hình bố thời trẻ. Dắt xe đứng bên đường Cổ Ngư lúc ấy còn nhiều bụi rậm hoang vu. Âu phục trắng chải chuốt, mũ phớt. Lại tấm ảnh chụp cùng bạn bè, tóc chải mượt, rẽ ngôi gọn ghẽ, những gương mặt khôi ngô sáng trưng. Chẳng hiểu sao ngần ấy năm sống trên đời, tôi chưa từng gặp một người đàn ông mang khuôn mặt sáng láng như thế. Như thể họ đã chui tuốt vào trong ảnh, giấu mình xa lắc ở cái thời bí hiểm ấy, cái thời mà cuối cùng bố cũng chẳng biết miêu tả ra sao, ngoài hai chữ "lẽ ra" lơ lửng. Dư âm của nó hiện thân thành cái mũ phớt ao ước của tất cả các ông già miền Bắc Việt Nam. Ngày Tết, tôi thường cảm động chứng kiến cuộc gặp gỡ của những chiếc mũ phớt tại nhà. Những cái mũ phớt nói chuyện với nhau đệm bằng thứ tiếng Pháp của nửa thế kỷ trước. Bản thân ngôi nhà chúng tôi ở cũng hùa theo không khí cổ điển này. Mặc dù lở lói và phình ra quái gở với những cái ban công cơi nới, nó vẫn giữ màu vôi vàng nguyên thủy, cửa sổ sơn xanh, trần rất cao. Nó đứng như một người đàn bà nhan sắc tàn tạ cưu mang trong lồng ngực mệt mỏi của mình người tình mũ phớt nói tiếng Pháp, xúm xít bu quanh dưới chân là những phở, cháo, mỳ, trứng vịt lộn, xôi xéo, trà chén... vui vẻ và nhếch nhác. Tôi thích phía dưới hơn, những tiếng ì xèo bất tận vẳng ra từ các hàng quán vỉa hè, thường đệm rất giòn bởi Đ. , L., C. và một số âm quen thuộc khác, nghe có vẻ sinh động thành thực. Năm lớp vỡ lòng -bây giờ người ta gọi là lớp mầm, chồi gì đó nghe nhiều triển vọng hơn- lần đầu tiên từ trường về, tôi ngồi quay mặt vào tường, lẩm bẩm bài học đầu tiên. Bố

mẹ rón rén đến đằng sau, hồi hộp rình đón thiên hướng đầu đời của con gái. Không phải thơ, cũng không phải bài hát, tôi đang tập nói "đ.m. mày". Ba roi quấn mông và lời đe dọa kiên quyết của bố "Đây là lần đầu, cũng là lần cuối cùng nghe không!" làm thui chột mầm non, lẽ ra, triệt để đi theo con đường này, tôi có thể thành một cái gì đó nhiều màu sắc hơn bây giờ. Ba tuổi, tôi nỉ non đọc Kiều. Năm mười chín, tôi bắt đầu đeo kính lục sách thư viện đọc thơ Đường giữa những cụ già lục tuần. Thay vì tiếng Pháp, tôi đi học tiếng Nga, rồi lại bỏ tiếng của cái nước không còn là anh em này, xoay sang học tiếng Anh, sau đó là tiếng Nhật. Cái lưỡi của tôi giả thiết sinh ra là để phát lên những âm thời thượng thanh lịch mà tụi hay chửi bậy không hiểu là gì. Năm hai bảy tuổi, tôi bị một cơn đau bụng cấp tính. Tất cả các từ "đ.m." không nói được ra trong suốt gần ba chục năm kết tủa trong khoang bụng, vón thành cục nặng nề, một phần khác lên men chua như axit, gây viêm loét. Cuối cùng cũng có thể hiểu được làm sao dân trí thức lịch sự hay bị đau dạ dày như thế.

Bố bảo lạc mà xem bản đồ hay hỏi đường chỉ là chữa bệnh tại ngọn. Cần phải định hướng chiến lược, đời bố lạc đủ rồi, Tâm Minh phải khác. Bố sắm la bàn, mua sách Phong thủy về nghiên cứu. Xoay bàn thờ đón hướng Phúc đức, cửa chính Thiên y, giường nằm Sinh khí. Cái bếp đặt ở phía Bắc, thủy hoả tương khắc không tốt cho sự nghiệp, phải chuyển dịch sang hướng Nam. Hướng Đông là Chấn, tượng trưng cho giao thiệp, thông tin thì phải đặt điện thoại. Đông bắc là Thổ, quét vôi vàng, tượng trưng cho kiến thức nên kê tủ sách...Mọi vật trong nhà đảo lộn, lẽ ra đi nấu cơm lại đâm sầm vào toa-lét, vào bàn làm việc thì bước lên giường. Triệu chứng lạc có phần trầm trọng hơn nhưng cần hi sinh tiểu tiết cho đại cục thì mới khá được. Bố chú ý đặc biệt đến hướng Bắc -sự nghiệp, mua gương to về treo, sơn tường màu lam cho đúng chất Khảm Thủy. Mẹ thì chỉ chăm chăm vào hướng Tây Nam -tình duyên cho con gái. Sách Phong thủy viết có cô muộn chồng, theo lời thầy địa lý mua vật cát tường là một bức tượng đàn ông đặt vào chỗ ấy. Ngay hai tuần sau cô gặp tiếng sét ái tình, thiêng nhất là tượng đồng đen nên chàng đến từ lục địa đen, trong bóng tối phải cười mới thấy. Cô này yêu nên đen trắng kể gì, nhưng mẹ rút kinh nghiệm. Tượng Á châu ngoài chợ toàn Lã Vọng già lụ khụ, thằng cu ôm cá chép, ông Thọ đầu nổi u, ông Phúc Lộc bụng phệ, Trương Phi mắt trợn, mặt như nhọ chảo, được ngài Quan Công mặt mũi uy nghi thì râu dài tới rốn. Mẹ đành chọn tượng Tây, chàng Apollo trắng tinh điển trai. Kể ra để Tâm Minh da

vàng mũi tẹt, mắt cận ngơ ngơ đứng cạnh Apollo thì không được cân xứng cho lắm, nhưng thế thì mới cần đến phong thủy.

Hiệu nghiệm! Hai tuần sau cuộc cách mạng Phong thủy của bố, tôi nhận việc làm mới: hướng dẫn viên du lịch cho Tây. Tôi dắt khách đi sâu vào phố giăng chi chít bàn cờ, Văn Miếu với Chùa Một Cột lúc ẩn lúc hiện, loanh quanh một quãng rồi lại thấy. Tây khen Hà Nội di tích rậm rịt như rừng, đâu cũng gặp. Tôi thường tránh lối đi qua cầu Thê Húc. Chỗ đó có người đàn ông ăn mặc tồi tàn, ngồi xệp bên vỉa hè bán mấy con rùa mu bằng bìa đen, dán trên lõi cuộn chỉ gỗ. Kéo dây, cuộn chỉ lăn, con rùa bò tới lui, đầu gục gặc. Rùa giấy bán cho trẻ con ta năm trăm, một nghìn một con, nhưng Tây động tới là phải trả bằng đô. Tây sẵn tiền lại khù khờ, ai thấy mỏ tiền lộ thiên như thế mà không bốc thử vài đồng có họa là ngu. Tôi không biết chân lý ấy nên dại dột ngăn mấy vị khách đang sốt sắng rút ví. Người đàn ông bán rùa chỉ thẳng tay vào mặt tôi:

- Đồ theo đít Tây! Không để người ta kiếm cơm nuôi con, mày là cái giống gì hả?

Tôi lùi lũi đi, họng đắng ngắt. Con lương tâm bắt đầu cắn, mỗi miếng đau nhói lại hỏi: "Sao lại cướp cơm? Sao lại cướp cơm?" Tôi dỗ nó im đi, lén quay lại mua mấy con rùa giấy giá cho Tây. Những con rùa đen rất lâu sau còn bò lổm ngổm trong cơn mộng mị. Biển cuồn cuộn dâng sóng, thần Kim Quy nổi lên quát: "Kẻ phản bội ở ngay sau lưng bệ hạ đó!". An Dương Vương quay lại, rút gươm chém đứt đầu Mỵ Châu. Máu vô tội kết ngọc trai đáy biển. Rùa đen này chắc là hậu duệ của rùa thần. Con cháu An Dương Vương bán rùa kiếm cơm cạnh hồ Gươm đã điểm mặt tôi, biến thân lạc loài của Mỵ Châu. Bi kịch thời nay chỉ tủn mủn được cỡ đó. Nước mắt tôi trong đêm không kết ngọc ngà gì cả. Không đáng một đồng xu, nó chỉ trong veo và rất mặn.

Tôi đi cùng ông khách vào bệnh viện Trung ương. Vết thương ngã xe đạp chảy máu đầu gối lẽ ra chẳng cần vào viện, nhưng ngọc thể Tây chẳng biết thế nào. Tôi dắt ông ta qua hành lang la liệt bệnh nhân ta nằm ngồi ngắc ngoải, xin gặp bác sĩ. "Tây à?", bác sĩ trực vẻ nghiêm trọng :" Đưa ông ta vào phòng chờ đặc biệt". Phòng chờ đặc biệt có một cái giường ga trải hình như vốn màu trắng đã ngả sang vàng khè, nó đặc biệt có lẽ vì là phòng duy nhất trống trong cả bệnh viện chật ních bệnh nhân. Ông ta rón rén ngồi lên mép giường chờ đợi. Chốc chốc lại có bóng áo trắng ló đầu vào: "Tây à? Bị làm sao?". Ông ta sốt sắng tụt

quần dài, trình vết thương. Áo trắng xem xong lắc lắc đầu bỏ đi, chữa cho Tây, động vào quan hệ quốc tế chứ chả đùa, ngã thì chờ bác sỹ trưởng khoa Ngoại. Lại một áo trắng khác, lại tụt quần. Cởi ra mặc vào suốt buổi sáng, ông ta rút kinh nghiệm cởi luôn. Tôi ngồi nghiêng bên lên không dám nhìn hai bắp đùi rất Tây. Bác sỹ trưởng khoa Ngoại đầu giờ chiều mới tới. Vết thương đã tự cầm máu, đen bẩn bẩn. Bác sỹ nhìn qua phán "Tây thì phải hỏi Viện Trưởng, tôi không đủ thẩm quyền". Viện trưởng đang họp chuyên môn, sau đó thì bận đi ăn cưới. Thế này phải làm giấy chuyển viện, vào bệnh viện quốc tế. Tôi nghĩ đến một ngày trời nữa ngồi chứng kiến ông ta tụt quần chờ bác sỹ, sợ tái mặt. Cuối cùng thì bác sỹ trưởng động lòng, gọi y tá đến rửa vết thương, băng lại. Tôi ra nhà thuốc, y đơn bác sỹ kê, mua về chừng hơn nửa cân kháng sinh vân vân đủ loại, chả biết gì về thuốc, tôi ngờ rằng chỗ kháng sinh này đủ chữa nhiễm trùng cho cả đàn bò. Ông ta mời tôi ăn tối để cám ơn cả ngày vất vả. Nhà hàng 93 Phùng Hưng, nằm cạnh đường ray xe lửa. Bàn ăn trải khăn đỏ, dương cầm thánh thót. Nửa tiếng một lần, xe lửa rầm rầm chạy qua nghiến đứt nhạc Trịnh Công Sơn, nhạc Chopin, Bach. Ông ta đăm đăm nhìn tôi, mỉm cười bảo em giống như Hà Nội. Là sao? Cổ điển, phức tạp, và quyến rũ. Là như sáng nay mưa bụi phun bạc dọc con đường Cửa Bắc những ngôi biệt thự Pháp điêu tàn dưới tán cây xanh nhú lộc. Có người đàn bà đèo con bằng xe đạp đi ngang, đầu đứa bé chụp cái túi ni lông hồng tránh mưa, gió thổi phồng như bong bóng, nó cười. Là một góc Viễn Đông Bác Cổ trầm mặc giữa phố xá còi xe inh ỏi. Là áo dài trắng mong manh nghiêng mình bên đoá loa kèn. Là những công sự bê tông thỉnh thoảng trồi lên giữa vườn hoa. Là cái bệnh viện khủng khiếp và mắt em lo âu... Ông ta còn nói nhiều nữa tôi không nhớ hết. Chỉ nhớ lúc nói thế trông ông ta hơi giống Apollo, da trắng như thế, tóc quăn như thế, riêng cái mũi to hơn hẳn. Hơn tháng sau buổi tối ấy, tôi nhận được thư ông ta từ Paris, bảo rằng muốn trở lại để mang Hà Nội đi cùng.

Tôi dắt đám du khách đến đền Cổ Loa. Ba bức tường đất lè tè bao bọc quanh đền là thành quách năm xưa chống Triệu Đà, An Dương Vương khó nhọc mãi mới xây được. Giặc ngày ấy hẳn rất lùn, hoặc giả thời gian đã bào mòn tất cả. Tôi tin ở sức mạnh thời gian hơn. Ngoài sân đền là giếng Ngọc. Chàng Trọng Thủy thất tình nhảy xuống đây trầm mình. Ai tìm được ngọc trai biển Đông đem tới giếng này rửa, lấy tình chàng Trọng Thủy tẩy sạch oan khiên cho My Châu, ngọc sẽ sáng lạ lùng. Khách bấm máy ảnh tanh tách. Nắng chiều viền vàng thành giếng

Ngọc. Không có tượng Trọng Thủy, ở hậu cung chỉ có tượng Mỵ Châu cụt đầu, trùm tấm vải đỏ. Trong ánh ngày nhập nhoạng, màu vải đỏ sẫm rờn rợn buồn. Mỵ Châu là cô gái Việt đầu tiên lấy chồng ngoại quốc, không đến nỗi bị gả bán cho Đài Loan kiếm tiền nuôi cha mẹ nhưng cũng chỉ là món hàng mua hòa hiếu mà thôi. Nếu cứ an phận như một món hàng, Mỵ Châu chắc chẳng đến nỗi bị cha chém đứt đầu. Yêu đương vào đâm rắc rối, chuyện đời xưa hơi đâu lo cho mệt, tôi vòng ra sân sau một mình. Ở đó có khóm hoa mạt lỵ. Hoa mạt lỵ màu tím mỏng manh, khi kết hạt cho một thứ phấn trắng mịn, thơm man mát. Những cô gái nhà nghèo ngày xưa lén lấy phấn hoa ấy bôi mặt, da sẽ đẹp lạ lùng. Chiều lặng lẽ. Mạt lỵ tỏa hương dìu dịu. Ngồi đây không thấy hết được ba vòng thành cổ, ao Mất Rồng, hồ Ấn, giếng Ngọc. Chỉ có những thân mạt lỵ xanh mảnh vươn lên níu vào áo. Lâu lắm rồi, có một người con trai đứng ở chỗ này. Người con trai xiết hạt mạt lỵ, lấy phấn xoa nhè nhẹ lên má tôi, trơn, mịn, mát. Chỗ này, tôi khép mắt lại thấy màu tím mạt lỵ dâng lên dâng lên, khi đó quên cả Mỵ Châu quên cả Trọng Thủy, chỉ có... Nhưng mà ở góc Tây Nam mẹ đã đặt tượng Apollo. Apollo không biết thứ phấn mạt lỵ của nhà nghèo. Chàng tặng hàng mỹ phẩm made in Paris-London-New York. Apollo mua tặng bố mũ phớt dạ Pháp, cà vạt lụa Italy, lại hứa bảo lãnh em trai Minh Tú sang Pháp học. Người con trai ấy đến nhà, gặp lúc Apollo thận trọng đeo giúp tôi đôi hoa tai ngọc trai, đã lặng lẽ bỏ về. Ngọc trai biển Địa Trung Hải không cần rửa nước giếng Ngọc cũng được giá lắm rồi.

Ngày tôi theo chồng đặt chân tới Paris, tuyết bay trắng trời như lông ngỗng. Mỵ Châu ơi!..?

Amsterdam 31/07/02

Mơ mãi

MLOANHOASỬ

đưa người người cũng đành đi mất
đứng bụi tre thật rậm ích gì?
tình đã nghẹn lần đầu hớp nước
há mồm đâu thốt được phân ly
chuyện keo sơn vẫn là câu chuyện dở
đến rồi đứng đó lại quay đi
dứt ngang một lá ân tình đậm
vò nát quăng ra bấc lẫn chì
dặm trường thân gái qua nước khác
ta chả tu hành nhũn mấy khi
gặp em ta chắp hai tay lại
xá em một cái giữa kinh kỳ
khắc nghiệt chiếc lá thuyền độc mộc
một vò rượu giả mấy chiếc ly
em cầm ly rượu xanh trong vắt
ta nhìn vò rượu miệng nhâm nhi
tuồng đời diễn rặt phường lếu láo
em đến xứ này để mần chi?
tìm người trong mộng ôi già quá
mà kẻ thư sinh lỡ quá thì
thơ tàu sót lại dăm ba mẩu
ai thích thu phần quỷ xướng thi
Kinh Kha Chiến quốc thời lâu lắm
uổng tiếng trúc cầm Cao Tiệm Ly
thượng nguồn sao quá tang thương thế
tìm hoài tìm hủy cỏ linh chi
già đầu khúc khuỷu tìm tri kỷ
toàn phường ti tiện ngũ da bì
đồng bạc to ngang mai quế lộ
giữa ngàn vẳng lại tiếng từ quy
nước lũ bản làng người sơn cước
thơ thẩn làm chi trụi gốc quỳ
đường ngang lối dọc ngăn chia cả
cũng phiền ngó sáng nắng chiều mưa
một nơi mơ mãi không đoàn tụ
hai nơi mơ mãi cũng dư thừa.

ĐẸP VÀ BUỒN

Yasunary Kawabata

Mai Kim Ngọc chuyển ngữ

Tóm tắt kỳ trước:

Oki một nhà văn trung niên nổi tiếng của Tokyo lên tàu về thăm Kyoto một ngày cuối năm. Tự thuyết phục mình chuyến đi chủ đích là để trực tiếp nghe chuông chùa cố đô điểm giao thừa, thú vui cho đến bây giờ ông chỉ được thưởng lãm qua đài truyền thanh, ông thực ra muốn gặp lại Otoko. Cố nhân của mối tình ngang trái một phần tư thế kỷ trước, cô gái bấy giờ mới mười sáu tuổi, trong khi ông đã ba mươi mốt và có gia đình. Khi cuộc tình tan vỡ, cô gái sanh thiếu tháng. Con chết, cô toan tự vận, và mất trí một thời gian. Sau cùng cô cũng bình phục, và theo mẹ về Kyoto.

Oki ở lại Tokyo, tiếp tục sống với vợ con sau những sóng gió tất nhiên phải có. Ông trở thành nhà văn lớn, một phần nhờ tác phẩm 'Cô Gái Mười Sáu' kể lại mối tình bất hạnh với Otoko. Tác phẩm là niềm thống khổ cho Fumiko vợ nhà văn khi người đàn bà ngồi đánh bản thảo của chồng. Trong cơn xúc động mãnh liệt vì những chi tiết đoạn liên hệ đến cuộc ngoại tình của chồng, nàng đã sảy thai. Với đứa con thiếu tháng của nhân tình và cái bào thai bị sảy của vợ, truyện Oki mang theo hai hồn ma thơ dại của hai đứa con của chính tác giả. Phải chăng đây là ẩn dụ của Kawabata ví cuốn truyện hay như thanh niên thường báu mà người thợ rèn của huyền thoại đã phải rèn bằng quẳng hai đứa con sơ sinh của

mình vào lò luyện thép).

Oki cất bản thảo đi như muốn quên, mãi khi Fumiko giục chồng, ông mới cho xuất bản. In thành sách, tác phẩm thành công tức thì. Hai mươi năm sau sách vẫn còn tái bản và trở thành một nguồn lợi nhuận quan trọng và lâu dài cho phép gia đình Oki một đời sống phong lưu. Phần Otoko, theo mẹ về Kyoto cô gái tốt nghiệp trung học học chậm mất một năm. Cô ghi tên vào trường mỹ thuật, và sau cùng trở thành một danh họa. Oki tìm lại được tung tích người xưa nhờ những báo chí về hội họa đăng tải về nữ họa sĩ thành danh.

Tới Kyoto, Oki lấy khách sạn nhưng vẫn đắn đo, không dứt khoát có nên gặp lại cố nhân. Sau cùng ông cũng đánh bạo gọi điện rủ Otoko nghe chuông chùa cuối năm với ông. Nàng nhận lời, nhưng không chịu tiếp ông tại nhà mà mời ông tới bữa tiệc nghe chuông tất niên nàng đã đặt sẵn tại một tửu lầu gần ngôi cổ tự. Không muốn gặp ông một mình, Otoko sai Keiko cô học trò nàng đang cho ở chung nhà tới khách sạn đón ông. Otoko cũng thuê thêm hai cô ca-kỹ tới dự tiệc để mua vui cho khách.

Oki khám phá ra người yêu vị thành niên ngày xưa đã thành một thiếu phụ với vẻ đẹp mặn mà ý nhị. Tuy còn e dè chưa muốn cho ông gặp riêng, nàng vẫn âm thầm yêu ông. Nhưng ông cũng khám phá ra sắc đẹp liêu trai của cô học trò Keiko. Người con gái có cá tính mạnh và đam mê đến chỗ nguy hiểm. Với sắc đẹp hồ tinh và cung cách cũng hồ tinh, cô gái quyết tâm cản trở sự tái hồi của cô giáo với tình lang cũ. Để bảo vệ mối tình với cô giáo, cô gái không ngần ngại một thủ đoạn dù tàn bạo hay phũ phàng đến đâu.

Hội Trăng Rằm

Otoko tính dẫn Keiko lên ngôi chùa trên núi Kuramar để dự hội trăng rằm. Hội tổ chức vào tháng năm dương lịch, đúng hôm rằm. Đêm mười bốn, trời trong vắt và trăng mọc sớm trên trên mấy ngọn đồi phía đông. Otoko ngồi ngoài hiên ngắm trăng, nói vọng vào trong nhà:

"Keiko ơi, mai chắc trăng đẹp lắm."

Nàng nghĩ khách trẩy hội rằm được uống nước múc từ bát rượu sa-kê và ngắm hình ông trăng phản chiếu trong bát, nên chỉ một đêm mây phủ sẽ làm hội không còn như ý. Keiko theo ra hiên, đặt nhẹ tay lên lưng cô giáo.

Otoko nói:

"Trăng tháng năm."

Keiko nói:

"Cô có muốn lấy xe đi chơi mấy khu đồi phía đông với em không? Hay là ta ra Otsu ngắm trăng trong hồ Biwa?"

"Trăng trong hồ Biwa thì có gì mà ngắm."

"Cô không nghĩ như vậy còn hơn trăng trong bát rượu sao?"

Keiko vừa cãi vừa ngồi xuống bên cô giáo. Keiko lại nói:

"Nhưng mà màu sắc trong vườn đêm nay đẹp quá."

"Vậy sao?"

Otoko nhìn ra vườn. Nàng bảo Keiko:

"Em mang gối ra ta ngồi nhé. Mà tắt đèn trong ấy đi."

Tầm nhìn từ hàng hiên bị chánh điện choáng mất, hai thầy trò chỉ thấy được khoảng vườn phía sau. Vườn hình bầu dục và không mỹ thuật cho lắm, nhưng tối nay gần nửa vườn dãi trăng và những bậc đá ngoài trăng hay khuất trong tối cũng đổi màu rất đẹp. Một bụi đỗ quyên trắng, hoa như nổi trên vũng đêm. Cây phong tía gần thềm dù bóng tối làm cho xẫm màu, vẫn còn phô được lá non. Loại phong này mùa xuân nẩy lộc đỏ tươi, nhiều người lầm không biết là loài hoa gì. Vườn trồng nhiều rêu tóc tiên. Keiko hỏi:

"Cô có muốn em pha trà mới người ta vừa biếu không?"

Otoko mê mải nhìn cảnh quen thuộc như chưa thấy bao giờ. Nàng cúi đầu trầm tư ngắm mảnh vườn dãi trăng. Keiko bưng trà ra. Cô gái nói đã đọc ở đâu rằng người đàn bà trẻ đẹp ngồi làm người mẫu cho điêu khắc gia Rodin trong tượng *Nụ hôn* vẫn còn sống. Bà ta bây giờ già lắm, tuổi đã tám mươi.

"Thật là khó tin, cô nhỉ."

"Khó tin là tại em còn trẻ. Bộ em muốn người mẫu cho các tác phẩm bất tử đều phải chết trẻ hết để khỏi già đi hay sao? Cô nghĩ em cứ đi truy lùng họ như vậy là ác lắm."

Otoko bực mình vì nhớ đến bản thân là người mẫu cho cuốn truyện của Oki. May mà nàng mới ba mươi chín và vẫn còn đẹp.

Keiko bình thản nói tiếp:

"Em nói chuyện người mẫu già đi chỉ vì em muốn được cô vẽ chân dung em một lần khi em còn trẻ."

"Nếu vẽ được, cô sẽ vẽ cho em. Nhưng sao em không tự vẽ lấy một tấm chân dung cho mình?"

"Em vẽ lấy ấy ư? Thứ nhất là em sẽ không vẽ cho giống được. Và dù có vẽ được, mọi thứ xấu xí trong em sẽ hiện ra, làm em sẽ ghét chân dung em. Vả lại ai biết em tự vẽ mình có thể nghĩ là em tự đắc, cho mình là nhan sắc lắm. Trừ khi em vẽ trừu tượng thì không ai nhận ra em vẽ gì cả."

"Em muốn tấm tranh giống hệt như em ở ngoài đời ấy ư?"

"Em muốn *chính cô* vẽ em."

Otoko nhắc lại câu trả lời lúc nãy:

"Nếu vẽ được, cô vẽ cho em liền."

Keiko ráo riết:

"Cô không thương em nữa, hay là cô ngại em? Đàn ông sẽ sung sướng mà vẽ em, nhất là vẽ khỏa thân."

Otoko vẫn trầm tĩnh:

"Nếu em muốn như vậy, cô sẽ thử."

"Cô mà vẽ thì em mừng lắm."

"Nhưng nếu em muốn cô vẽ em khỏa thân thì không được đâu. Đàn bà vẽ khỏa thân đàn bà thường khó coi. Ít nhất là với kiểu vẽ truyền thống của cô."

Keiko úp mở:

"Nếu vậy em sẽ tự vẽ, và em sẽ vẽ luôn cô vào trong tranh."

Otoko vặn lại:

"Em vẽ tranh kiểu gì vậy?"

Keiko cười bí mật:

"Cô đừng lo. Tranh em trừu tượng. Ai có thấy cũng không hiểu gì đâu."

"Cô không lo điều ấy," Otoko khẽ nói, nhấp chút trà nóng. Trà mới pha là trà đầu mùa, quà biếu của một đồn điền vùng Uji nơi nàng đã đến vẽ nhiều lần. Otoko không vẽ mấy cô hái trà mà chú ý đến cảnh gió gợn sóng trong đám lá chè xanh. Otoko đã trở lại nhiều lần để phác họa cảnh này trong những ánh sáng khác nhau. Keiko luôn đi theo cô giáo. Có hôm Keiko đã hỏi nàng, "Cô vẽ tranh trừu tượng phải không cô?" Và nàng trả lời, "Em mới là hay vẽ trừu tượng. Tuy nhiên cô kể ra hơi bạo, đi dùng toàn một màu lục. Nhưng cô muốn thử hài hòa màu nhạt của lá non với màu đậm của lá già, cũng như với cái mềm mại của gió đang dậy sóng trong đám lá chè."

Otoko đã vẽ thử một tấm từ những phác họa của mình. Không phải chỉ vì thích cảnh lá chè xanh gợn sóng mà Otoko vẽ đồn điền Uji. Chuyến theo mẹ trốn về Kyoto sau khi đoạn giao với Oki cũng như mấy lần về thăm lại Tokyo sau này, nàng đã nhiều lần thấy những đồi chè Shizuoka từ cửa sổ toa. Có hôm vào lúc trưa, có hôm xế chiều. Hồi ấy nàng còn là một nữ sinh, và không có ý niệm gì về nghề họa. Đáng ghi nhớ là lần đầu khi nàng ngang qua đồi chè, thì cái sầu chia ly bỗng thấm vào lòng.

Nghĩ lại nàng không hiểu tại sao những đồi chè xanh tầm thường lại có thể tạo ra ấn tượng mạnh như vậy, thay vì những cảnh đáng ghi

nhận hơn như núi, hồ, sông, biển... Ngay cả thời ấy, những đồi chè đã không có cái đẹp thiên nhiên hoang dã, và những bụi chè trồng theo hàng lối trông như một bày cừu màu lục. Có lẽ cái buồn của màu lục cũng như cái buồn của bóng tối trên những rặng đồi xung quanh đã gợi lên cái đau chia ly hôm xưa nàng qua đó lần đầu. Hoặc giả hôm ấy nàng đã buồn từ khi còn ở Tokyo, và tình cờ nỗi buồn lên đến thượng đỉnh vừa khi tầu ngang qua đồn điền.

Keiko không biết liên hệ của đồn điền với cuộc tình đau khổ của cô giáo. Đồi chè mùa xuân bây giờ lá non xanh tươi, tự nó nhất định không có nỗi buồn năm xưa khi Otoko qua qua đấy lần đầu. Tuy đã đọc truyện của Oki và nghe Otoko kể về ông những đêm nằm nói chuyện với cô giáo tới khuya, Keiko không ngờ được cố sự u sầu ẩn trong những phác họa đồi chè của cô giáo.

Otoko thích dáng tròn trịa mềm mại của các bụi chè, nhưng càng phác họa thì tranh càng xa cảnh thực. Otoko thấy sự việc ngộ nghĩnh. Keiko hỏi, "Cô sẽ dùng chỉ một màu lục để vẽ tranh này phải không?" Otoko trả lời, "Đúng. Đồi chè mùa hái lá có cả một quang phổ từ lục nhạt đến lục đậm." Keiko nói, "Còn em, em đang lưỡng lự không biết dùng màu đỏ, hay tím, hay màu gì khác. Em không cần ai nhận ra là em vẽ đồi chè." Phác họa của Keiko đặt bên phác họa của Otoko trong xưởng vẽ.

Otoko mỉm cười:

"Trà ngon, nhưng em pha bình khác đi..."

"Em pha đắng cô không uống nổi sao?"

"Đúng là trà trừu tượng."

Tiếng cười trẻ trung của Keiko từ phòng bên vọng sang. Otoko nói tiếp, giọng cứng hơn một chút:

"Chuyến đi Tokyo vừa rồi, em có ghé Kamakura phải không?"

"Dạ phải."

"Tại sao?"

"Hôm Tết, ông Oki có tỏ ý muốn xem tranh của em."

Rồi cũng cứng giọng lại, Keiko nói:

"Cô, em muốn trả thù cho cô."

"Trả thù? Trả thù cho cô?"

"Đúng vậy cô."

"Keiko, em lại đây. Lại uống cái trà trừu tượng của em, để cô nói chuyện này cho ra nhẽ."

Keiko lẳng lặng tới quỳ bên Otoko, chạm gối vào gối cô giáo. Cô gái nâng chén trà lên nhấp, nhăn mặt nói:

"Chao ơi là đắng. Để em pha bình khác vậy."

"Thôi, khỏi cần em ạ. Nhưng tại sao em lại nói chuyện trả thù?"

"Cô biết tại sao mà."

"Cô không bao giờ nghĩ chuyện trả thù. Cô không bao giờ muốn chuyện ấy."

Nghẹn ngào, Keiko nói:

"Tại vì cô còn yêu ông ta. Tại vì còn sống ở trên đời này thì cô vẫn không thể ngừng yêu ông ta. Thành thử em phải trả thù."

"Nhưng tại sao người đi trả thù lại là em?"

"Em có quyền ghen của em."

"Vậy sao?"

Otoko đặt tay lên vai Keiko, thấy cô gái run lên vì xúc động.

"Phải không cô, phải vậy không cô? Ô, em biết cô hiểu em. Mà chao ôi sao mà em ghen đến thế này."

Otoko dịu dàng:

"Con bé này thật là nông nổi. Nhưng em muốn trả thù bằng cách nào? Em tính làm chuyện gì?"

Keiko mắt nhìn xuống, ngồi yên bất động. Bên ngoài, khoảng vườn dãi trăng rộng hơn. Otoko lại hỏi:

"Tại sao em không cho cô hay là em đi Kamakura?"

"Em muốn thấy tận mắt nhà cửa thân nhân của con người đã làm khổ cô."

"Em có gặp họ không?"

"Em chỉ có gặp thằng Taichiro. Em nghĩ nó là hiện thân của cha nó khi ông ta còn trẻ. Hình như nó nghiên cứu văn chương cổ điển. Dù sao nó rất dễ thương với em. Nó đưa em đi thăm mấy ngôi đền ở Kamakura, rồi sau dẫn xuống vùng biển Enoshima chơi."

"Em chính gốc Tokyo, em còn lạ gì những chỗ ấy?"

"Đúng. Nhưng chưa bao giờ em được ngắm cảnh kỹ lưỡng như vậy. Enoshima đã thay đổi quá nhiều. Mà cô, sự tích tu viện cho những người đàn bà muốn trốn chồng thật là tức cười, cô nhỉ."

"Nhưng em trả thù như vậy ấy à? Bằng cách quyến rũ thằng bé, hay là bị thằng bé nó quyến rũ?"

Otoko buông tay khỏi vai Keiko, nàng nói tiếp:

"Xem ra cô mới là người có quyền ghen."

"Cô Otoko, cô ghen thật ấy à. Ô, cô làm em sung sướng quá."

Keiko ôm cổ Otoko, ngả người vào cô giáo. Cô gái nói tiếp:

"Cô xem. Em có thể là con quỷ dữ với mọi người. Nhưng trừ cô..."

"Nhưng mà tại sao em mang theo hai tấm tranh đắc ý nhất của em."

"Ô, dù là đứa con gái hung dữ, em cũng muốn người ta nghĩ tốt về mình chứ cô. Taichiro viết cho em rằng hắn đã treo tranh của em trong phòng học của hắn."

Otoko bình thản hỏi:

"Như thế là trả thù cho cô đấy à?"

"Dạ."

"Hồi ấy, thằng bé còn bế ngửa. Nó không biết gì về chuyện cha nó với cô. Chuyện cô đau lòng là về sau nghe tin nó có em gái. Bây giờ nghĩ lại, quả là hồi đó cô quá khốn khổ. Chắc bây giờ con bé cũng có chồng rồi."

"Cô có muốn em phá gia cang nhà nó không?"

"Ghê quá, Keiko ơi. Em phải tự cho mình là đẹp lắm, dù là nói chơi như vậy. Em sẽ tạo vấn đề rất nhiều cho em và cho mọi người. Không phải chuyện đùa vô hại đâu em."

"Ngày nào em còn có cô, em không sợ gì trên đời. Em mà mất cô là hết. Mất cô làm sao em còn vẽ được nữa. Cô ơi, mất cô có thể em sẽ bỏ vẽ... Có thể em sẽ bỏ luôn cuộc sống này."

"Đừng nói nhảm."

"Em nhiều khi thắc mắc là ngày xưa, nếu chủ tâm, cô có phá nổi gia cang nhà ông ta không cô nhỉ?"

"Hồi ấy cô mới là con bé nữ sinh... Và họ đã một con rồi."

"Nếu là cô, em đã chiếm đoạt lấy ông ta."

"Em chưa biết được sức bền vững của gia đình đâu."

"Bền vững hơn cả nghệ thuật?"

Otoko nghiêng đầu, thoáng nét buồn. Nàng nói:

"Ô... Ngày ấy cô chưa nghĩ đến nghệ thuật."

Keiko quay lại. Cầm nhẹ cổ tay Otoko, cô gái hỏi:

"Cô. Tại sao cô sai em đưa đón ông ta?"

"Vì em trẻ đẹp. Vì cô kiêu hãnh muốn khoe học trò của mình."

"Cô, em ghét cô không nói thật với em dù là chuyện gì. Cô đừng dối em. Cô biết em rình cô rất kỹ mà. Rình bằng con mắt ghen tuông của em."

"Em rình cô sao?" Otoko nhìn thẳng vào đôi mắt cô bé đang lấp lánh ánh trăng. Nàng nói tiếp:

"Cô không có gì giấu em. Sự thật là hồi chia tay, cô mới mười sáu. Bây giờ cô đã trung niên, thân hình không còn như xưa. Cô không muốn gặp lại người ta chỉ vì sợ người ta vỡ mộng."

"Ông ta mới là người phải sợ làm cô vỡ mộng. Em ngưỡng mộ cô, em thấy cô đẹp hơn hết mọi người em đã gặp. Còn ông ta, chính ông ta

làm em vỡ mộng...

"Từ ngày đến sống với cô, em thấy thanh niên tuổi em nhạt nhẽo. Em đã hy vọng ông Oki có gì đặc biệt. Khi gặp thì hỡi ôi. Qua lời cô kể cho em, em đã chờ đợi một con người bảnh bao, lịch thiệp, tế nhị..."

"Sơ giao, em biết gì về người ta."

"Em biết chứ."

"Biết làm sao?"

"Em có thể quyến rũ ông ta hay con trai ông ta dễ như trở bàn tay."

Otoko tái mặt:

"Em làm cô sợ. Cái tự kiêu tự đắc của em nguy hiểm lắm, em biết không?"

Không chút lung lạc, cô bé cãi:

"Em không thấy nguy hiểm chút nào."

Otoko không chịu thua:

"Nguy hiểm đấy em ạ, dù em trẻ em đẹp đến đâu. Mà em nặng tính chiếm hữu quá."

"Em nghĩ đã là đàn bà, ai không nặng tính chiếm hữu."

"Có thể. Nhưng vì thích chiếm hữu mà em mang tấm tranh em đắc ý nhất đi cho ông Oki?"

"Không. Em không cần phải cho tranh mới quyến rũ được ông ta."

Otoko sững sờ.

Keiko lại nói:

"Vì em là học trò của cô nên em muốn cho ông ta xem tác phẩm thành công nhất của em."

"Cám ơn em. Nhưng em bảo em chỉ trao đổi mấy câu với ông ấy ở ga. Có vậy mà cũng cho tranh người ta sao?"

"Tại em hứa. Vả lại, em muốn biết ông ta bình tranh của em thế nào. Em cũng muốn có cớ để tới tận nơi xem gia đình nhà cửa ông ta."

"Ông không có nhà cũng là điều hay."

"Em nghĩ ông ta sẽ xem tranh. Nhưng không chắc ông ta có hiểu nổi không."

"Em không công bình."

"Em nói thật đấy. Ngay trong nghề tiểu thuyết sở trường, ông ta không viết được gì hay sau '*Cô Gái Mười Sáu*'."

"Không đúng. Em tây vị cuốn truyện vì ông đã lý tưởng hóa cô. Truyện ấy văn phong trẻ nên người trẻ thích. Có lẽ vì lối thưởng lãm trẻ già khác nhau mà em không thích những tác phẩm về sau của ông."

"Dù sao nếu ông ta lăn ra chết hôm nay, thì người ta chỉ nhớ văn nghiệp của ông ta qua cuốn này."

Giằng tay ra khỏi tay Keiko, Otoko nghiêm giọng:

"Em im đi. Cô không muốn em nói như vậy."

Keiko cũng nghiêm giọng:

"Em đã nói em sẽ trả thù cho cô, mà cô vẫn còn quyến luyến ông ta như vậy sao?"

"Không phải chuyện quyến luyến."

"Vậy là chuyện yêu đương?"

"Đúng."

Otoko đứng dậy bỏ đi. Keiko ngồi lại một mình ngoài hiên, úp mặt vào hai bàn tay. Rồi Keiko nói:

"Cô Otoko, em hiểu cô. Vì chính em cũng vì yêu mà sống cho người khác!"

Giọng run run, Keiko nói tiếp:

"Nhưng mà đàn ông như ông Oki này..."

"Em đừng phê phán. Chuyện xảy ra khi cô mới mười sáu."

"Em sẽ trả thù."

"Dù em có làm vậy, em cũng không diệt được tình yêu của cô."

Keiko vẫn hai tay ôm mặt ngồi khóc ngoài hiên. Cô gái rền rỉ:

"Em xin cô, cô vẽ em đi... Cô vẽ em trước khi em trở thành người đàn bà đáng sợ như cô nói. Em sẽ ngồi khỏa thân làm người mẫu cho cô."

"Em đã muốn, thì cô vẽ."

Otoko còn giữ một số phác họa đứa con chết thiếu tháng. Nhiều năm đã qua, Otoko vẫn muốn vẽ bức *'Em Bé Lên Trời'*. Để tìm mẫu, nàng đã xem những tranh tiên đồng hay hình chúa sơ sinh, nhưng sự bụ bẫm mập mạp của những chân dung ấy không phù hợp với nỗi buồn của nàng.

Có nhiều tranh Nhật xưa vẽ bồ tát Kobo thủa niên thiếu mà nét dung nhan duyên dáng và trầm tĩnh làm nàng xúc động. Nhưng đức bồ tát không còn là một hài nhi mà cũng không bay lên trời. Không biết bao giờ nàng mới vẽ xong tranh con.

Bây giờ Keiko đòi nàng vẽ chân dung, Otoko nhớ lại những phác họa vẽ con. Có thể nàng sẽ vẽ Keiko theo kiểu bồ tát Kobo. Có lẽ tranh sẽ có phong vị cổ điển như bức *Đức Mẹ Đồng Trinh*. Nàng nói:

"Keiko, cô sẽ vẽ em. Cô vừa nghĩ ra sẽ vẽ theo kiểu nào. Cô sẽ dùng kiểu truyền thống của tranh Phật. Nên chi không có chuyện khỏa thân."

Keiko xoay sở trên chiếu:

"Theo kiểu tranh đạo ư? Em nghĩ em không thích ý kiến này lắm."

"Cứ để cô vẽ thử. Tranh Phật thường rất đẹp. Và cô sẽ đặt tên tranh là *Cô Họa Sĩ Trừu Tượng*."

"Cô trêu em."

"Cô không giỡn đâu. Cô sẽ khởi sự sau khi hoàn tất *Đồi Chè*."

Otoko nhìn lên vách, tầm mắt dừng lại nơi chân dung mẹ treo phía trên những phác họa đồn điền Uji. Trong tranh, mẹ nàng rất trẻ và đẹp, còn trẻ hơn chính nàng bây giờ. Có lẽ trẻ như tuổi ba mươi mốt ba mươi hai của nàng khi đó. Nàng đã tự vẽ cái trẻ trung của mình khi vẽ mẹ, hay là bà mẹ đã trẻ lại qua cây cọ của con gái. Khi Keiko thấy tranh lần đầu, cô gái hỏi, "Cô tự vẽ mình phải không?"

Otoko đã suy nghĩ về chuyện này. Nàng rất giống mẹ. Có thể vì nhớ mẹ mà sự giống nhau của hai mẹ con hiện ra trong tranh. Sự thể là mới đầu nàng chép lại một tấm ảnh cũ, nhưng các tấm phác họa không có thần. Nàng bỏ ảnh sang bên, và mẹ nàng hiện ra trong trí nhớ như lúc còn sống và ngồi ngay trước mặt làm mẫu cho nàng. Otoko phác họa lại, hết tấm này đến tấm khác, lòng tràn trề cảm xúc. Nhiều lúc nàng phải ngưng tay, mắt mờ vì nhòa lệ. Tranh mẹ đang trở thành tranh của chính nàng.

Bức tranh hoàn tất bây giờ treo phía trên những tấm phác họa đồi chè. Otoko đốt hết những bản còn lại. Mỗi khi nhìn tranh, bao giờ nàng cũng thoáng buồn. Bức tranh như thở theo nàng. Bao nhiêu công lao vẽ mẹ đã đưa chính nàng vào tranh.

Về sau Otoko không vẽ chân dung nữa. Thỉnh thoảng nàng vẽ người, nhưng chỉ là một vài nhân vật đặt trong phong cảnh. Otoko chưa bao giờ nghĩ nàng sẽ vẽ bức '*Em Bé Lên Trời*' như một chân dung.

Vậy mà tối nay vì Keiko nài nỉ, nàng bỗng cảm thấy muốn vẽ chân dung lại. Nhớ lại ý muốn vẽ con và những mẫu tranh các bậc thánh thủa sơ sinh hay niên thiếu, nàng định vẽ Keiko theo kiểu tranh Phật. Mẹ nàng, con nàng, và Keiko là ba người nàng yêu quý nhất đời. Dù họ khác nhau, nàng nên vẽ cả ba.

Keiko trở ra ngồi cạnh nàng:

"Ngắm chân dung bà ngoại như thế, chắc cô đang suy tính sẽ vẽ em như thế nào phải không. Nhưng mà cô không thương em bằng thương ngoại đâu."

Otoko nói:

"Con bé lúc nào cũng nghi người ta không thương mình... Nhưng mà nhìn lại tấm tranh bây giờ, cô thấy có điều không ưng, vì tay nghề cô đã khá hơn hồi ấy. Tuy nhiên cô vẫn quý bức tranh. Dù còn nhược điểm,

cô đã gắng hết tâm sức."

"Vẽ em, cô khỏi nhọc công như vậy. Chỉ cần cô phóng bút vài nét là xong thôi."

"Không, vậy không được."

Otoko nói mà đầu óc ở nơi khác. Nhìn tranh, những kỷ niệm về mẹ dồn dập hiện về. Khi Keiko gọi, nàng lại nhớ đến những bức tranh cổ vẽ tiên đồng. Các tiên đồng tướng mạo con gái nên ngoài cái xinh đẹp tôn quý của tranh đạo lại có cái gì tha thướt mượt mà. Những tranh ấy chắc phản ánh xu hướng đồng tính luyến ái trong các tu viện thời trung cổ. Một khi phụ nữ tuyệt đối không được lai vãng, những chú tiểu mà đẹp như con gái trở thành đối tượng cho những ước muốn cấm kỵ của thiền sinh.

Có lẽ vì các tiên đồng giống gái mà Otoko nghĩ sẽ dùng họ làm mẫu khi vẽ Keiko. Tóc tiên đồng cũng chải bồng và cắt ngang phía trước như tóc con gái thời nay. Chỉ có điều những kimono gấm lộng lẫy tiên đồng mặc thì bây giờ chỉ còn trong tuồng Nô mà thôi. Đàn bà tân thời ăn mặc như vậy thì cổ hủ quá.

Nàng lại nhớ đến những tranh Kishida Ryusei vẽ Reiko, con gái mình. Vẽ bằng sơn dầu hay phẩm nước, tranh thường giống tranh tôn giáo. Trừ một tấm rất hiếm Otoko đã được coi, tranh màu nhạt trên giấy tầu vẽ cô gái Reiko cởi trần mặc quần lót đỏ. Tấm tranh không hẳn là một kiệt tác của Ryusei, và nàng thắc mắc không biết tại sao họa sĩ lại vẽ con gái theo kiểu cổ điển. Ông ta đã vẽ những bức tranh tương tự theo lối tây phương.

Nàng nghĩ tại sao lại không vẽ Keiko khỏa thân. Nàng có thể vẽ theo mẫu đức bồ tát thủa niên thiếu, và nhiều tranh Phật cũng cho phép phô bày nhũ hoa phái nữ. Nhưng tóc thì sao? Nàng nhớ một tấm tranh rất đẹp của Kobayashi Kokei, tinh khiết trong sạch, nhưng kiểu tóc lại không hợp. Nghĩ lui nghĩ tới, nàng thấy dự tính thật quá khó khăn. Nàng gọi cô gái:

"Keiko ơi, ta đi ngủ thôi."

"Sớm thế cô? Trăng đẹp như thế này."

Keiko nhìn đồng hồ và nói:

"Mới hơn mười giờ."

"Cô hơi mệt, ta vào giường nói chuyện đi."

"Cũng được."

Trong khi Otoko ra bàn phấn sửa soạn, Keiko đi làm giường. Cô gái làm giường rất lẹ. Otoko ra khỏi bàn phấn, Keiko tới gương rửa mặt. Ngả tới trước, nghiêng cái cổ dài xinh đẹp, Keiko ngắm mình trong

gương.

"Cô, em không nghĩ em là người mẫu thích hợp cho một bức tranh Phật."

"Hợp hay không là tùy người vẽ."

Keiko tháo kẹp và lắc đầu xõa tóc xuống.

"Em gỡ đầu ra ư?"

"Dạ."

Otoko ngồi ngắm Keiko chải mái tóc dài và ngượng.

"Đêm nay em thả tóc ra sao?"

Ngửi lọn tóc mình, Keiko nói:

"Đầu em hôi rồi, lẽ ra phải gội."

Cô bé lại hỏi:

"Cô, khi ba cô mất, cô bao nhiêu tuổi?"

"Mười một. Em hỏi cô câu này mấy lần rồi nhỉ?"

Keiko không trả lời, đóng mấy tấm cửa gỗ phất giấy ngăn phía hành lang và xưởng vẽ rồi nằm xuống cạnh Otoko, trên hai chiếc giường đã kê lại làm một. Mấy đêm nay hai người không khép mành khi ngủ, và ánh trăng lờ mờ chiếu sáng mấy ô cửa giấy.

Bà mẹ của Otoko đã qua đời vì ung thư phổi. Khi đi bà không cho hay rằng nàng có em gái khác mẹ. Cho đến bây giờ Otoko cũng không biết mình có em. Cha nàng nhập cảng lụa và len. Đám ma rất đông. Mẹ Otoko để ý trong đám phúng viếng một thiếu phụ trẻ lạ mặt trông như lai. Khi dự tang lễ, đôi mắt thiếu phụ đỏ hoe và sưng húp. Bà giật mình, vời thư ký riêng của chồng ra một góc, sai anh ta đi điều tra lý lịch thiếu phụ lạ mặt. Anh thư ký truy ra là thiếu phụ có bà ngoại nguyên gốc Gia Nã Đại lấy chồng Nhật, còn chính thiếu phụ thì đã học trường trung học Mỹ và đang làm nghề thông dịch. Thiếu phụ sống trong một căn nhà nhỏ khu Azabu.

"Chắc không con cái gì?" mẹ nàng hỏi.

"Họ bảo cô ta có một đứa con gái."

"Anh có thấy nó không?"

"Dạ không. Tôi chỉ nghe người hàng xóm kể lại."

Mẹ Otoko chắc chắn đứa con gái nhỏ là con chồng mình. Kiểm tra thì cũng dễ, nhưng bà nghĩ người đàn bà kia thế nào cũng sẽ tự tìm đến. Cô ta không đến. Hơn nửa năm sau, anh thư ký cho hay cô ta đã lập gia đình và mang con theo chồng. Anh ta cũng cho hay người đàn bà đích thị là nhân tình của chồng bà. Thời gian qua, lòng ghen nguội đi, bà nghĩ lẽ ra bà đã có thể nuôi con rơi của chồng. Con bé đã phải lớn lên không

biết cha là ai. Bà cảm thấy như đã mất đi chuyện gì quý lắm, tuy không phải là vì hiếm hoi chỉ có mình Otoko mà nghĩ như vậy.

Có điều chắc chắn là bà không thể cho Otoko lúc ấy mới mười một hay chuyện cha có con rơi. Bình thường mà đoán, bây giờ chắc đứa con gái đã lớn và có chồng con. Nhưng Otoko không bao giờ biết mình có em gái cùng cha khác mẹ.

"Otoko, cô Otoko, cô dậy đi cô..."

Keiko lay cô giáo.

"Cô nằm mơ à cô? Cô đau hay sao mà cô la dữ vậy."

Otoko ngáp liên tiếp mấy cái như người thiếu hơi. Keiko ngả sang đấm khẽ vào lưng cô giáo, như giúp cho cô thở.

Thức giấc, Otoko hỏi:

"Em ngồi ngắm cô nằm mê đấy à?"

"Dạ."

"Thế mà không đánh thức cô dậy, con bé này ác lắm. Cô nằm mê sợ quá."

"Cô nằm mê thấy gì?"

"Thấy một đứa xanh ngắt như lá cây."

"Nó mặc quần áo mầu xanh?"

"Không, không phải quần áo. Mà nó hoàn toàn xanh. Tay chân nó cũng xanh lè."

"Ô, Lục Quan Âm đấy." Keiko nói nói giỡn.

"Đừng có đùa. Đứa này coi ghê lắm. Nó xanh lè mà cứ nhảy múa xung quanh cô."

"Đàn bà phải không?"

Otoko không trả lời.

Keiko đưa tay khép mí mắt Otoko lại, rồi cầm ngón tay cô giáo bỏ vào miệng cắn.

"Ái đau quá."

Otoko mở to mắt. Keiko giải mộng cho cô giáo:

"Cô nhớ cô đã nhận vẽ tranh em phải không? Nên chi em trở thành màu lục của đồn điền chè cô đang vẽ."

"Em nghĩ vậy à? Nghĩa là trong lúc cô mê ngủ, em xuất hồn ra nhảy múa xung quanh cô. Ghê quá."

Keiko cười rúc rích, bàn tay đang sờ mặt bây giờ luồn xuống ngực cô giáo. Cô gái nói:

"Nhưng mà cô nằm mơ, chứ có phải em nằm mơ đâu..."

Ngày hôm sau, hai người leo núi Kurama thăm ngôi đền. Đến tối họ tới nơi. Đền đông kín. Hoàng hôn trễ tháng năm đã buông xuống mấy ngọn đồi và cánh rừng xung quanh. Bên cồn phía đông, trăng rằm đã mọc. Người ta đã đốt những đống củi xếp dọc lối đi. Tăng đoàn tụng kinh theo vị sư trụ trì. Thiện nam tín nữ thắp nến dâng lên Phật.

Ngay trước chánh điện, một chiếc bát đựng rượu khổng lồ bằng bạc được đổ đầy nước. Ông trăng soi hình vào trong bát. Thiện nam tín nữ khum hai bàn tay hứng nước múc từ trong bát. Từng người một họ kính cẩn cúi đầu rồi đưa nước lên miệng uống. Otoko và Keiko cũng làm theo.

Keiko nói đùa:

"Về nhà, có thể cô thấy vết chân xanh giẫm đầy nhà mình đấy."

Cô gái có vẻ rất hứng chí vì hội trăng rằm trên núi tối nay.

Ngày Mưa.

Khi viết đã mệt hay khi tắc mạch văn, Oki thường ra ngả lưng trên chiếc phản nhỏ kê hành lang ngoài phòng làm việc. Xế trưa có khi ông thiếp đi một hai tiếng.

Chỉ mấy năm gần đây, ông mới có thói quen ngủ ngày. Trước kia thì thay vì ngủ ông đi bách bộ. Sau nhiều năm, ông đã quen thuộc với vùng Kamakura, từ đền đài cho tới đồi núi. Dậy sớm, ông thường đi một thời ngắn buổi sáng. Khi đã thức giấc, ông không ưa nằm trong giường và ra khỏi nhà trong khi người làm quét dọn. Trước cơm tối, ông đi bộ một thời lâu hơn.

Hành lang ngoài phòng làm việc khá rộng, có bàn viết và ghế kê phía cuối. Ông ra đây viết, khi chán viết trong phòng làm việc. Chiếc phản nằm rất thoải mái, đặt lưng xuống là những khó khăn trong đầu tan biến đi. Mỗi khi đang viết cuốn truyện, ông thường trằn trọc ban đêm và nằm mơ thấy đoạn văn đang dở dang. Nhưng ban ngày nằm trên phản, giấc ngủ tới dễ dàng và xoa dịu đi mọi ưu tư.

Hồi trẻ, ông không bao giờ ngủ ngày. Có khi ông tiếp khách suốt buổi chiều. Ông viết đêm, thường từ nửa đêm cho đến sáng. Bây giờ ông viết ban ngày và ngủ vặt, không nhất thiết giờ nào. Mỗi khi mạch văn cạn, ông ra phản ngả lưng, khi buổi sáng, khi buổi chiều. Không như hồi còn viết đêm, ông hiếm khi thấy mệt mỏi lại gia tăng trí tưởng tượng.

Ngủ ngày thế này chắc tại mình già, ông nghĩ. Nhưng dù sao chiếc phản như có phép lạ. Muốn ngủ thì dễ giấc dễ dàng, thức dậy thì tỉnh táo

khỏe khoắn. Thường thường ngủ xong ông tìm được lối ra khỏi mạch văn đang bí. Thật là một tấm phản nhiệm màu.

Tiết trời đang vào mùa mưa mà ông ghét nhất. Nhà ông cách biển khá xa, quá một dãy đồi, nhưng khi mưa không khí vẫn ẩm. Trời thấp và buồn. Oki cảm thấy mắt mờ và nặng bên thái dương trái, như có mốc meo đang mọc trong nếp gấp của não thùy. Có ngày ông ngủ hai ba lần, sáng và chiều.

Một buổi trưa, Oki vừa thức giấc nhưng còn nằm trên phản thì người làm vào trình là có khách tên Sakami từ Kyoto tới thăm.

"Hay con bảo người ta là ông đang nghỉ?"

"Đừng. Khách là một cô gái phải không?"

"Dạ đúng. Cô ta có đến đây một lần rồi."

"Con dẫn cô ấy vào phòng khách đi."

Ông nhắm mắt định thần và tĩnh trí lại. Cái ủ ê của ngày mưa nhờ giấc ngủ trưa đã nhẹ đi, nhưng nghe Keiko đến thì ông tỉnh hẳn. Ông nhỏm dậy, rửa mặt, sửa soạn áo xống cho lịch sự và bước ra phòng khách. Cô gái vội đứng dậy thi lễ. Mặt cô hơi ửng hồng, như bẽn lẽn.

"Em xin lỗi tới đường đột thế này."

"Em tới thế này tốt lắm. Lần trước ta đi bách bộ, đã lỡ không gặp em. Giá hôm ấy em nán ở thêm một chút thì ta đã gặp rồi."

"Anh Taichiro tiễn em ra ga."

"Ta có nghe nó nói lại. Taichiro có dẫn em đi coi thành phố phải không."

"Dạ phải."

"Em gốc Tokyo chắc cũng chẳng xa lạ gì với thành phố này. Tất nhiên là Tokyo không thể sánh với Kyoto hay Nara được."

Keiko nhìn thẳng vào mắt ông:

"Hôm đó mặt trời lặn trên biển cũng đẹp lắm."

Oki ngạc nhiên là con trai đã dẫn cô gái ra tận biển. Ông nói:

"Từ hôm Tết, ta đã không gặp em. Vậy mà nửa năm rồi."

"Ông Oki, ông cho vậy là lâu sao? Nửa năm mà ông cho là lâu à."

Không biết cô gái muốn dẫn câu chuyện đến đâu, ông nói:

"Lâu hay chóng thật ra cũng tùy..."

Keiko không cười, làm bộ như thấy câu trả lời của ông nhạt nhẽo. Ông nói tiếp:

"Nếu không được gặp người yêu nửa năm, em sẽ thấy sáu tháng dài lắm."

Keiko vẫn yên lặng với cái vẻ coi thường lúc nãy. Đôi mắt màu lục của cô gái trân trân nhìn ông như thách thức. Oki bực mình. Ông tìm

cách làm cho cô gái rơi vào thế bị động. Ông nói:

"Nếu có bầu sáu tháng, em có thể cảm thấy con nó ngọ nguậy trong dạ."

Cô gái vẫn không trả lời. Như để chữa, ông xoay ra nói chung chung:

"Dù sao chúng ta đã trải qua hai mùa của năm, đông và hè, tuy hè mà mưa vẫn rả rích thế này. Mà chuyện thời gian, ngay cả triết gia cũng không có giải thích thỏa đáng.

"Người ta bảo thời gian là giải pháp cho mọi vấn đề, nhưng ta vẫn nghi ngờ điều ấy. Ý em thế nào, Keiko. Phải chăng chết mới là hết phải không?"

"Em không bi quan đến thế."

Oki bàn tiếp:

"Ta không cho thế là bi quan. Tất nhiên cùng khoảng thời gian nửa năm với ta khác với một người nữ trẻ như em. Thời gian lại càng khác nữa, chẳng hạn như với bệnh nhân ung thư chỉ còn nửa năm để sống... hay thậm chí với người bị tai nạn xe cộ, tai nạn chiến tranh, hay bị hành thích mà qua đời..."

"Nhưng ông Oki, ông là nghệ sĩ, đúng không? Ông không nghĩ nghệ sĩ bất tử vì tác phẩm mình để lại sao?"

"Ta sợ tác phẩm ta để lại quá xoàng xĩnh, nhắc đến chỉ thêm ngượng."

"Ông không cần phải ngượng vì bất cứ tác phẩm nào của ông."

"Ta cũng mong như vậy. Sự thật là tất cả sự nghiệp của ta sẽ mai một, mai hậu sẽ không để lại vết tích gì. Nhưng chuyện đó cũng không đáng phiền lòng."

"Làm sao ông có thể nói như vậy. Ông biết rằng cuốn truyện ông viết về cô em sẽ không mai một với thời gian."

Ông cau mày:

"Lại cuốn truyện đó. Cả đến em gần gũi cô em như vậy mà cũng nói như vậy sao?"

"Em nói như vậy có lẽ chính tại em hiểu cô em. Rất tiếc là em không làm khác được."

"Có lẽ em nói đúng."

Keiko trở nên lém lỉnh:

"Ông Oki, sau cô em ông có yêu ai nữa không?"

"Có. Nhưng không phải như với Otoko."

"Tại sao ông không viết về mối tình ấy?"

"À... tại người đàn bà này khẳng định là không muốn ta viết về nàng."

"Vậy sao?"

"Thực ra không viết được có lẽ là tại chính ta. Ta nghĩ đời người không thể vắt ra hai lần chừng ấy xúc cảm."

"Nếu là em, ông có viết về em, em cũng chẳng phiền hà."

"Ủa?"

Oki ngạc nhiên. Ông nghĩ đây mới là lần gặp gỡ thứ ba, nếu như thế này có thể gọi là gặp gỡ. Làm sao ông có thể viết về cô bé, trừ khi mượn cái nhan sắc này để gán ghép cho nhân vật nọ kia trong một tác phẩm tương lai.

Ông chợt nghĩ con trai ông đã đi biển chơi với cô gái. Chuyện gì đã xảy ra hôm đó? Oki bất giác cười như để giấu sự nghi ngờ chợt đến trong đầu.

"Thế là ta có được người mẫu." Ông nói đùa, nhưng đang cười ông phải dừng lại nửa chừng vì cái đẹp quyến rũ mà dị kỳ của cô gái. Đôi mắt cô bé ướt như có ngấn lệ.

Keiko nói:

"Cô Ueno hứa vẽ chân dung cho em."

"Vậy sao?"

Keiko lại nói:

"Hôm nay em mang một tấm tranh nữa lại cho ông coi."

"Ta không dám nhận mình thạo tranh trừu tượng, nhưng em cứ cho ta coi thử. Phòng bên thoáng hơn, ta sang đó coi tranh. Hai bức tranh em mang tới kỳ trước, con trai ta nó treo trong phòng nó."

"Hôm nay anh ấy không có nhà."

"Hôm nay là ngày nó lên đại học giảng bài. Còn mẹ nó thì đi xem kịch."

"Em mừng là ông ở nhà một mình," Keiko khẽ nói rồi ra cửa lấy tranh mang vào. Khung tranh bằng gỗ mộc. Màu lục là màu chính, những màu khác tùy hứng thêm vào rất bạo. Cả bức tranh như dậy sóng.

"Ông Oki, em nghĩ vẽ thế này là hiện thực. Đây là một đồi chè ở Uji."

Ông cúi xuống ngắm tranh. Rồi ông nói:

"Đồi chè mà trông như sóng cuộn. Một biển màu lục của lá chè nhờ tuổi trẻ của em mà dậy thủy triều lên. Thoạt tiên ta đã tưởng em vẽ một trái tim đang vỡ tung thành những ngọn lửa."

"Ông ơi, em sướng quá. Được ông thấy tranh em như vậy..."

Trong phòng khách kiểu Nhật, Keiko quỳ sát bên ông trước bức tranh, cầm nàng gần như đụng vai ông. Ông nghe hơi thở tươi mát của cô gái bay lẫn vào tóc.

Keiko nói:

"Chao ôi, em sướng làm sao. Em sướng vì ông thấy được trái tim em trong tranh. Không, tranh em thật ra không vẽ đồi chè."

"Quả là đầy sức sống."

"Tất nhiên khi vẽ, em tới tận nơi thực tế. Ông ạ, nhưng mà chỉ trong giờ đầu là em thấy đồi chè với luống chè..."

"Ta không hiểu."

"Đồn điền trà hôm ấy rất tĩnh lặng. Thế mà bất thần em thấy tất cả những bụi chè bắt đầu lắc lư, xao động, và sau cùng thì em thấy cái cảnh như đã vẽ lại trong tranh. Không phải là trừu tượng đâu, mà là chính em thấy như vậy."

"Em, cho đến hôm nay gặp em, ta thường nghĩ một đồi chè dù đầy lá non, vẫn là một cái gì thuần thục dè dặt..."

"Ông, em chưa bao giờ biết dè dặt hay thuần thục là gì đâu... Dù trong nghệ thuật hay trong cảm xúc."

"Ngay cả trong cảm xúc?"

Ông nhìn Keiko, vai ông chạm vào cô và ông nghe cái êm mềm của bộ ngực người nữ. Mắt ngưng lại ở vành tai cô gái, ông nói:

"Em coi chừng, cứ đà này thì có ngày em tự cắt đi cái tai xinh đẹp này."

"Em không có tài như Van Gogh. Muốn cụt tai, chắc em phải nhờ ai cắn dùm em mất thôi."

Ngạc nhiên, Oki quay hẳn người lại, Keiko vịn vội vào ông để khỏi mất thăng bằng. Thân thể tựa hẳn vào ông, Keiko nói:

"Em ghét đã cảm xúc mà còn đấn đo dè đặt."

Chỉ cần kéo nhẹ là cô gái ngã vào lòng ông, sẵn sàng đón nhận cái hôn. Nhưng ông bất động. Cô gái cũng bất động. Mắt nhìn mắt, cô gái thì thầm:

"Ông..."

"Vành tai em đẹp quá. Bán diện em đẹp như thiên thần."

Làn da mịn trên cái cổ mảnh và dài ửng đỏ lên một chút. Cô nói:

"Em sung sướng được ông khen. Cho đến chết chắc em cũng không quên. Nhưng sắc đẹp con người bền được bao lâu, ông nhỉ. Đàn bà khi nghĩ đến chuyện già chuyện xấu cũng buồn lắm."

Ông lặng yên. Keiko lại nói:

"Bị chiêm ngưỡng một cách sỗ sàng tất nhiên là khó chịu, nhưng được một người đàn ông như ông khen đẹp, đàn bà nào mà không lâng lâng trong lòng."

Oki sững sờ vì lời nói bạo dạn. Nếu cô gái đã nói thẳng ra cô mê ông hay yêu ông, chắc ông cũng chỉ ngạc nhiên đến thế.

Lấy giọng trân trọng, ông nói:

"Ta cũng sung sướng đã được chiêm ngưỡng em. Tuy nhiên còn bao nhiêu vẻ đẹp khác nơi em, ta nào đã thấy."

"Ông nghĩ vậy sao? Em không phải người mẫu. Em chỉ là một người thích vẽ."

"Họa sĩ được sử dụng người mẫu. Nhiều khi ta ước nghề văn của ta cũng được như vậy."

"Nếu ông muốn, em xin làm người mẫu cho ông..."

"Cám ơn em."

"Em đã nói, em không quản ngại nếu ông viết về em. Em chỉ tiếc là em không sánh nổi cô gái lý tưởng trong hư cấu của ông."

"Em muốn ta viết về em một cách hiện thực hay trừu tượng?"

"Viết làm sao là hoàn toàn tùy ông."

"Chắc em biết làm người mẫu cho nhà văn khác làm người mẫu cho họa sĩ."

Keiko chớp đôi hàng mi cong dài. Cô gái nói:

"Em biết. Nhưng ông nghĩ sao khi em vẽ đồi chè là cảnh thiên nhiên, mà chung cuộc lại hóa ra cảnh nội tâm của chính em."

"Tranh nào chẳng vậy, phải không? Dù tranh hiện thực hay trừu tượng... Nhưng với họa sĩ, người mẫu chủ yếu chỉ là một tấm hình hài. Còn với nhà văn, người mẫu trước hết phải là một con người. Nhà văn sẽ không biết làm gì với người mẫu nếu cô ta hay anh ta trông vào chỉ gợi ra một phong cảnh hay một bó hoa."

"Ông Oki, em là một con người như ông định nghĩa đấy."

"Em nói đúng. Em quả là một con người, một con người xinh đẹp nữa."

Đưa tay kéo Keiko đứng dậy, ông nói tiếp:

"Nhưng người mẫu ngay cả khi ngồi khỏa thân cho họa sĩ vẽ, anh ta hay cô ta chỉ cần ngồi bất động lúc lâu là đủ. Nhưng như vậy chưa đủ cho một nhà văn."

"Em biết."

"Chắc không?"

"Chắc."

Oki lúng túng vì cô gái quá bạo. Ông nói lảng ra:

"Vậy thì ta sẽ mượn đôi nét mỹ miều của em để gán cho nhân vật truyện ta."

Cô gái nhất định không tha:

"Làm người mẫu như vậy thì có gì vui thú."

Oki đổi đề tài:

"Mà Keiko này, đàn bà thật là lạ. Có mấy bà tự nhiên bảo là ta đã dựa vào họ mà dựng ra nhân vật này nhân vật nọ."

"Ông ạ, phụ nữ bất hạnh thường tự an ủi mình bằng ảo tưởng."

Ông nói:

"Có thể họ không quân bình bộ thần kinh."

Keiko bắt vào:

"Đàn bà dễ mất quân bình. Em nghĩ ông dư sức làm cho họ mất quân bình phải không?"

Oki không biết nói gì.

Keiko làm tới:

"Em nghĩ thật ra ông không cần làm cho họ mất quân bình, ông chỉ cần bình tĩnh ngồi đợi cho họ tự mất quân bình lấy."

Ông cố gắng xoay hướng câu chuyện:

"Dù sao, làm người mẫu cho nhà văn rất khác. Đó là một sự hy sinh không bao giờ được đền bù."

Cô không buông tha:

"Em ao ước được hy sinh. Có lẽ hy sinh cho người khác là lẽ sống của em."

Ông càng ngày càng ngạc nhiên vì cô gái. Ông nói:

"Trường hợp em, em tự ý hy sinh. Và hy sinh xong, em sẽ đòi hỏi người ta phải hy sinh lại cho em cái gì..."

"Ông nói không đúng. Hy sinh xuất phát từ tình yêu, từ khát khao..."

"Không phải là em đang hy sinh cho cô Otoko sao?"

Keiko không trả lời.

Đến lần ông làm tới:

"Đúng như vậy, phải không nào?"

"Em thương cô Otoko, đúng. Nhưng dù sao cô em vẫn là đàn bà. Không có gì trong sạch trong việc người đàn bà hiến dâng đời mình cho người đàn bà khác."

"Chuyện này thì ta không có ý kiến."

"Yêu đương như vậy, cả hai sẽ tự hủy diệt."

"Hủy diệt?"

"Dạ, hủy diệt."

Giây sau, Keiko nói tiếp:

"Em không mơ hồ về chuyện này đâu. Em ao ước gặp được người đàn ông làm cho em hoàn toàn quên bản thân em, dù chỉ năm mười ngày em cũng chấp nhận."

"Em đòi hỏi quá nhiều ở tình yêu. Ngay trong hôn nhân, ta cũng không nghĩ có chuyện quên mình như em vừa nói."

"Nhiều đám muốn hỏi em làm vợ. Nhưng cái thứ hy sinh vợ chồng đó không đáng kể. Vì trong hôn nhân em vẫn còn lo cho thân em. Và ông biết, em đã nói em ghê sợ thứ cảm xúc dè dặt chừng mực trong một vòng phấn."

"Nghe em, ta tưởng như em chỉ còn một giải pháp là tự vận sau khi gặp được ý trung nhân vài ngày."

"Em không sợ tự vận, chết còn sướng hơn là sống trong chán chường vô vị. Ông có thể bóp cổ em cho chết ngay bây giờ, em vẫn sung sướng. Em muốn nói là sau khi ông dùng em làm người mẫu cho truyện của ông."

Oki không muốn tin cô gái chỉ có ý định quyến rũ mình. Ông không nghĩ cô là hạng đàn bà mưu toan loại đó. Ông lại nghĩ dù sao, cô gái có thể là một mẫu nhân vật ly kỳ thú vị. Tuy nhiên ông sợ một cuộc tình kết thúc bằng chia lìa rất có thể đưa cô gái vào nhà thương điên, như trường hợp Otoko.

Ông chợt nhớ hồi đầu xuân khi Keiko mang hai bức tranh tới, Taichiro đã tiếp cô gái, lại đưa cô ta ra tận biển Kamakura. Cô gái chắc đã chinh phục con trai ông. Liên hệ với Keiko sẽ nguy hiểm cho Taichiro. Ông tự nhủ ông lo cho con, và không hề có ý ghen tuông.

Keiko nói:

"Bức tranh đồi chè này, em mong ông treo trong phòng làm việc của chính ông nhé."

Ông ậm ừ. Cô nói tiếp:

"Em mong ông nhìn tranh em một lần ban đêm, dưới ánh đèn mờ. Bấy giờ màu xanh của đồi chè sẽ hòa vào màu nền, và tất cả những màu sặc sỡ của em sẽ nổi bật lên và trôi ra ngoài tranh..."

"Ta nghĩ xem tranh xong, chắc ta sẽ có những giấc mộng kỳ dị lắm."

"Em tò mò, không biết ông sẽ mơ thấy gì nhỉ?"

"Ồ. Chắc là những giấc mơ trẻ. Khẳng định là vậy."

"Ông tử tế với em quá. Ông thật nghĩ như vậy ấy ư?"

"Em trẻ, chuyện ấy tất nhiên thôi."

Ông nói tiếp:

"Những làn sóng chè mềm mại là ảnh hưởng của Otoko, còn màu sắc thì là của em."

"Ông treo tranh em một ngày là đủ, sau đó ông cho nó nằm hứng bụi trong ngăn tủ, em cũng không buồn. Bức tranh không đúng ý em. Một ngày nào đấy em sẽ tới cắt vụn nó ra thành giẻ rách."

"Em nói cái gì?"

Dáng điệu bỗng dễ thương hiền thục, cô gái nói:

"Em nói thật đấy. Bức tranh này xấu xí, nhưng nếu ông treo trong phòng đọc sách của ông một ngày là em mãn nguyện..."

Ông không biết nói gì. Keiko yên lặng cúi đầu. Rồi nàng trở lại chuyện mộng mị:

"Em tò mò không biết bức tranh đem lại cho ông giấc mơ gì?"

"Ta sợ ta sẽ mơ thấy em."

"Ông cứ mơ đi nhé, ông muốn mơ gì thì mơ."

Má nàng đỏ hồng thẹn thùng. Nàng lại nói:

"Ông Oki, nhưng ông chưa làm gì nên chuyện, để có chuyện mà mơ về em."

Mắt cô gái như dại đi.

"Vậy thì để ta tiễn em về, như thằng Taichiro tiễn em bữa trước. Nhà đi vắng cả, ta không tiện mời em ở lại dùng cơm tối. Để ta gọi taxi."

Xe chạy quá Kamakura, dọc theo bãi biển Shichiri. Biển và trời cùng một màu xám. Oki cho xe đậu tại sở cá. Ông mua mực và cá mòi để cho cá heo ăn. Keiko đưa mồi ra cho cá nhảy lên đớp. Cô đưa mồi mỗi lúc một cao, và cá heo nhảy cao lên theo. Cô vui thích như trẻ thơ, không để ý là bắt đầu có hạt mưa.

Lát sau Oki giục:

"Ta về thôi, kẻo mưa lớn. Quần áo em ẩm nước rồi đấy."

"Ô, em vui quá."

Trong xe, Oki nói có nhiều đàn cá heo hay lui tới phía bên kia vịnh, quá suối nước nóng ngầm một chút. Ông kể:

"Người ta lùa cá vào gần bờ và đàn ông tay không cởi truồng nhảy xuống bắt. Cá heo rất thích được cù dưới mang, nên bị bắt mà cứ tưởng là được ôm nên không chống cự."

"Tội nghiệp cá chưa."

"Không biết một cô gái ngoan có thích được người ta cù không, em nhỉ?"

"Ông nói gì mà ghê vậy. Em nghĩ cô gái ngoan của ông sẽ cào cấu cho nát mặt cái anh đàn ông dê ra."

"Xem vậy thì cá heo dễ thương hơn con gái."

Xe taxi đến một khách sạn trên đỉnh đồi có tầm nhìn bao quát vịnh Enoshima. Đảo màu xám, và bán đảo Miura lờ mờ trong sương. Mưa nặng hạt và sương mù thường lệ cho mùa này lơ lửng trong không. Cả rặng thông gần cũng mờ sương. Lên đến phòng, hai người ướt sũng, quần áo dính láp nháp. Ông nói:

"Sương dày lắm, chắc không về tối nay được."

Keiko gật đầu. Ông ngạc nhiên cô gái sẵn sàng thuận ở lại đêm với ông. Lấy tay xoa nước trên mặt, ông nói:

"Chúng ta phải tắm trước khi ăn tối."

Rồi ông đề nghị:

"Em chơi trò cá heo với ta nhé."

"Ông thích nói bậy bạ. Ví em với cá, ông muốn sỉ nhục em đến như vậy sao? Cá heo với cá mú..."

Rồi tựa khung cửa sổ nhìn ra khơi, Keiko nói một mình:

"Biển tối thui."

Oki nói:

"Ta xin lỗi em."

Keiko nói:

"Ông có thể đòi ngắm em khỏa thân. Thậm chí ông có thể đòi ôm em..."

"Em có chịu không?"

"Chịu hay không, chưa biết. Nhưng rủ em chơi trò cù nách như cá heo là sỉ nhục em. Dù sao em không phải là thứ đàn bà lang chạ. Xem ra ông là con người trác táng."

"Vậy sao?" Oki vừa nói vừa đi vào phòng tắm.

Oki tắm bằng hương sen, Rồi tráng qua bồn xứ, ông mở nước. Ông ra khỏi nhà tắm lấy khăn lau mái tóc ướt sũng. Không nhìn Keiko, ông nói:

"Em nên đi tắm. Ta vặn nước nóng vào bồn chắc đã đầy phân nửa rồi."

Nét mặt vẫn tư lự, Keiko nhìn ra khơi. Cô gái nói:

"Hóa ra mưa to. Cả đảo lẫn bán đảo đều chìm trong mù."

"Em buồn sao?"

"Em ghét màu mấy ngọn sóng, vậy thôi."

"Ướt át chắc khó chịu lắm. Em đi tắm đi."

Keiko gật đầu, theo lời. Ông không nghe tiếng nước chảy trong nhà tắm, nhưng cô trở ra với cái mát mẻ của người vừa tắm xong. Keiko đến trước bàn phấn mở túi xách tay ra trang điểm. Oki tới đứng sau lưng cô gái. Ông nói:

"Ta gội đầu, nhưng họ chỉ có bri-ăng-tin. Mùi bri-ăng-tin thật khó chịu."

"Ông dùng thử nước hoa của em."

Keiko đưa cho ông một chiếc lọ nhỏ. Oki xịt vài giọt đưa lên mũi ngửi.

"Rắc vào bri-ăng-tin à?"
Keiko mỉm cười:
"Vài giọt thôi nhé."
Oki chụp tay Keiko, không cho nàng trang điểm:
"Keiko, đừng."
"Ông làm đau tay em. Ông hư lắm."
"Ta thích em tự nhiên, không son phấn. Răng em đẹp, lông mày em đẹp..."

Ông hôn vào má cô gái. Cô khẽ kêu lên. Chiếc ghế nghiêng và cô ngã vào Oki. Môi hai người chạm nhau. Cái hôn dài. Thấy ông ngưng để thở, Keiko nói vội:

"Đừng, đừng ngừng dở chừng. Ông hôn nữa đi..."

Keiko ghì chặt lấy ông. Giấu sự ngạc nhiên, ông nói đùa:

"Cả mấy cô thợ lặn ngọc trai chuyên nghiệp chắc cũng không nín thở giỏi bằng em. Nhịn thở lâu thế có thể ngất đi đấy."

"Ông làm cho em ngất đi, ông..."

"Đàn bà dài hơi hơn đàn ông," ông nói. Ông hôn lại cô gái. Cái hôn dài lại làm ông lại hụt hơi như lần trước. Ông bế cô gái lên giường. Keiko cuộn mình tròn như con cuốn chiếu. Cô không cưỡng lại, nhưng ông phải khó khăn mới làm cho cô ruỗi thẳng người ra. Thấy Keiko không còn trinh nữa, ông vuốt ve bạo hơn. Nằm dưới ông, Keiko rên lên vì khoái lạc. Bất thần cô gái gọi:

"Otoko, Otoko ơi..."

"Cái gì?"

Oki mới đầu tưởng Keiko gọi tên mình, nhưng hụt hẫng khi nghe ra cô gái gọi tên Otoko.

Tỉnh táo trở lại, ông hỏi:

"Em gọi ai? Em gọi Otoko à?"

Không trả lời, Keiko lẳng lặng đẩy ông ra.

(xem tiếp kỳ sau)

Tin Văn

Thế Quân

** Cuộc chiến chống Irak: đụng độ giữa các nhà thơ và tòa Bạch Ốc*
** Văn chương di dân: tác phẩm mới của một nhà văn Mỹ gốc Á Rập*
** Gunter Grass ở Yemen: sứ mạng chính trị hay văn chương?*
** Từ ngữ tiêu biểu trong năm 2002*
** Norman Mailer 80 tuổi*
** Văn học Trung Quốc: bước lùi?*
** Hai cây bút nữ mới của Trung Quốc*
** Phim Vua Bãi Rác của Đỗ Minh Tuấn*

* Cuộc chiến chống Irak: đụng độ giữa các nhà thơ & Bạch Ốc

Giữa lúc đang gian nan đối phó với đủ thứ vấn đề liên quan đến cuộc chiến chống khủng bố và cuộc chuẩn-chiến tranh chống Irak, chính quyền Bush gặp thêm một đối thủ mới: các nhà thơ Hoa Kỳ. Họ đang hình thành một phong trào công khai lên tiếng chống đối lại cuộc chiến chống Irak mà chính quyền đang thực hiện. Điều trái khoáy là sự hình thành phong trào này lại xuất phát từ chính một sáng kiến của Tòa Bạch Ốc. Hay nói cho chính xác là do sáng kiến của đệ nhất phu nhân Laura Bush. Theo đó, một cuộc hội thảo chuyên đề về thơ mang tên là "Poetry and the American Voice" dự tính tổ chức tại Tòa Bạch Ốc vào ngày 12 tháng 2/2003, đặc biệt thảo luận về tác phẩm của Emily Dickinson, Langston Hughes và Walt Whitman, những nhà thơ nổi tiếng Hoa Kỳ. Cuộc hội thảo này nằm trong một loạt các sinh hoạt tại tòa Bạch Ốc để vinh danh các nhà văn, nhà thơ Hoa Kỳ đồng thời thảo luận về văn chương và các ảnh hưởng của các tác phẩm trên đời sống xã hội. Nhưng khác với những lần trước, lần này, mọi chuyện không xuôi chèo mát

mái như dự tính. Bởi vì nó diễn ra lúc nỗ lực của chính quyền Bush trong việc gây chiến với Iraq đang ở trong giai đoạn cao điểm của nó.

Nhiều khuôn mặt nổi tiếng trong thi giới lên tiếng tẩy chay cuộc hội thảo, trong đó có hai nhà thơ nguyên là thi sĩ công huân Hoa Kỳ là Stanley Kunitz (2000-2001) và Rita Dove (1993-1995). Riêng Marilyn Nelson, thi sĩ công huân tiểu bang Connecticut, thì nhận lời mời bởi vì bà cảm thấy "sự hiện diện của bà tại đó sẽ giúp cải tiến hòa bình" bằng cách khi đến dự, bà sẽ mang một chiếc khăn choàng với dấu hiệu hòa bình vẽ trên đó để nói cho chính quyền Bush hiểu rõ thái độ của các nhà thơ Hoa Kỳ trong thời điểm đặc biệt này. Nhưng tạo ra sóng gió là Sam Hamill, nhà thơ và là giám đốc nhà xuất bản Copper Canyon Press, ở Port Townsend, tiểu bang Washington (Nhà xuất bản này đã từng in tuyển tập thơ Hồ Xuân Hương dịch sang tiếng Anh "The Essence of Spring" năm 2000. Xin xem TV, VH số 181, tháng 5/2001). Sam không những khước từ mà còn nhân cơ hội này, khởi xướng một phong trào chống đối lại chính sách gây chiến của chính quyền Bush. Trong một lá thư ngỏ gửi cho các nhà thơ Hoa Kỳ sau khi nhận được thư mời, Sam viết: "Khi tôi mở hộp thư và nhìn thấy một lá thư với con dấu Tòa Bạch Ốc, tôi chẳng cảm thấy vui chút nào. Hơn thế nữa, tôi cảm thấy hết sức buồn nôn khi đọc cái thiệp mời kèm theo (...) Chỉ mới ngày trước đó tôi đã đọc bản báo cáo dài về một cuộc tấn công vào Irak gọi là "Shock and Awe" của George Bush, kêu gọi ném bom tập trung giống như các cuộc dội bom xuống Dresden hay Tokyo, giết hại vô số thường dân vô tội. Tôi cho rằng cách trả lời hợp pháp duy nhất của chúng ta cho ý tưởng vô luân và vô ý thức đó là hình thành một "Poets Against the War Movement" (Phong trào các nhà thơ chống lại chiến tranh), y như chúng ta đã làm để chống chiến tranh Việt Nam trước đây".

Sam đề nghị biến cuộc hội thảo thành một diễn đàn chống đối cuộc chiến tranh và sau đó, sẽ thực hiện một tuyển tập thơ chống chiến tranh gửi cho chính quyền ngay trong ngày hội thảo. "Hãy biến ngày 12/2 thanh một ngày Thi Ca Chống Chiến Tranh", Sam kêu gọi. Chỉ một tuần lễ sau khi lá thư được chuyển qua *email*, đã có ngay gần 2000 nhà thơ (cả trong lẫn ngoài Hoa Kỳ) gửi thơ đến tán thành và tham dự phong trào so với mong mỏi lúc đầu là có 50 nhà thơ tham gia. Vào tuần lễ đầu tháng 2, con số đó lên đến 3.600. Trong số đó có thơ của những nhà thơ nổi tiếng như W.S. Merwin, Adrienne Rich và Lawrence Ferlinghetti. Bài thơ "Coda" của Lawrence Ferlinghetti có đoạn viết:

And America turns the attack on the World Trade Center
Into the beginning of the Third World War

Sam Hamill lần lượt cho chuyển tất cả các bài thơ lên một Website mới thiết lập trên Internet cho phong trào mới thành lập này.

Trước xu hướng chống chiến tranh lan tràn trong hàng ngũ các nhà thơ, vào ngày 26/1/2003, phát ngôn viên của đệ nhất phu nhân, bà Noelia Rodriguez, đọc một bản thông báo đình hoãn cuộc hội thảo vô hạn định. "Trong lúc phu nhân tổng thống Bush tôn trọng quyền của tất cả người dân Mỹ phát biểu ý kiến riêng của họ, thì bà cũng có ý kiến riêng của bà và bà tin rằng hoàn toàn không thích hợp khi chuyển một cuộc họp mặt văn chương thành một diễn đàn chính trị", bản thông báo viết.

Sự đình hoãn cuộc hội thảo lại hâm nóng thêm một lần nữa sự chống đối của các nhà thơ. Hai nhà thơ công huân Stanley Kunitz và Rita Dove - dù từ chối lời mời - lại kịch liệt lên án sự hủy bỏ này. Họ cho rằng quyết định đó cho thấy thêm một thí dụ mới là chính quyền Bush đối nghịch với quyền tự do thảo luận và đối lập với tiếng nói sáng tạo của người dân. Theo Kunitz, hiện "có một cảm giác chung là chính quyền hiện tại thực sự không phải là một người bạn của thi giới (...) kế hoạch tấn công Iraq là đi ngược lại với tính nhân bản là vai trò trung tâm của cảm hứng thi ca". Còn Dove thì phát biểu: "Cái tòa Bạch Ốc này chẳng hề muốn mở cửa cho tiếng nói của bất cứ người Mỹ nào không hùa theo các chính sách sai lầm của nhà nước".

Cường độ chống đối chiến tranh càng dâng cao khi vào ngày 4/2/03, thêm một nhà thơ nữa lâm trận, lần này là một khuôn mặt nặng ký. Đó là nhà thơ Billy Collins, đương kim thi sĩ công huân Hoa Kỳ. Tiếp nối mấy nhà thơ công huân tiền nhiệm, Collins công khai lên tiếng chống lại cuộc chiến tranh có thể có với Iraq. Ông cho biết, trong tình hình hiện nay, càng ngày càng khó đặt chính trị ra ngoài vị trí của một công việc thuần túy thi ca. Trong một điện thư gửi cho hãng thông tấn "The Associated Press", nhà thơ nói: "Nếu đòi hỏi một sự phản kháng chính trị khẩn cấp, tôi không cho rằng người ta cần phải đợi một khung cảnh thích hợp và nên làm ngay cái cần phải làm. Tôi đã cố gắng giữ Khu Tây (West Wing) và Khu Đông (East Wing) của Tòa Bạch Ốc tách biệt hẳn nhau càng nhiều càng tốt bởi vì tôi ủng hộ cái mà bà Bush đã thực hiện dành cho việc đọc và viết. Nhưng khi đất nước này đang bị đẩy tới một cuộc dụng độ bạo động, tôi cảm thấy khó mà duy trì sự tách biệt này". Ông ủng hộ nỗ lực của các nhà thơ trên toàn quốc chống lại cuộc chiến tranh với Iraq. Trước thái độ đó, một phát ngôn viên của Thư Viện Quốc Hội Hoa Kỳ - cơ quan chọn lựa thi sĩ công huân - tuyên bố rằng "Ông Collins có quyền tự do phát biểu bất cứ ý kiến riêng nào của ông ấy về bất cứ vấn đề gì".

Trong lúc đó, nhà thơ công huân tiểu bang New Jersey, Amiri Baraka, gửi cho Sam Hamill một *email* tán thành phong trào và cho biết đang làm một bài thơ đề nghị cách chức tổng thống Bush.

Như chúng ta biết, Hughes cũng như Whitman đều là những nhà thơ thường xuyên phê phán xã hội. Whitman có lần đã than phiền rằng vai trò tổng thống và các cơ quan công quyền khác là đã "mua, bán, vận động tranh cử, bán rẻ danh tự và chứa đầy đĩ điếm" (bought, sold, electioneered for, prostituted, and filled with prostitutes). Còn Hughes, thì những bài viết về chính trị và xu hướng khuynh tả của ông đã khiến cho cơ quan FBI thường xuyên giám sát và gây rắc rối trong thời nước Mỹ sống dưới sự chi phối của chủ nghĩa chống Cộng cực đoan của thượng nghị sĩ Joseph McCathy.

Đây chẳng phải là lần đầu tiên tòa Bạch Ốc lâm vào trường hợp khó xử này. Trước đây nhiều lần, những cuộc họp mặt văn học do Bạch Ốc tổ chức cũng thường gây cảm hứng cho những phong trào chống đối từ các nghệ sĩ. Chẳng hạn như năm 1965, nhà thơ Robert Lowell từ chối tham dự một liên hoan nghệ thuật tại tòa Bạch Ốc đồng thời gây nên một phong trào chống đối cuộc chiến tranh ở Việt Nam.

*** Văn chương di dân: tác phẩm mới của một nhà văn Mỹ gốc Á Rập.**

Trong không khí chiến tranh cứ như lởn vởn trên đầu người dân Mỹ, do chiến dịch chống khủng bố và đụng độ với Iraq, mà nói đến việc phát hành một tác phẩm viết về thế giới Á Rập - lại còn viết về Iraq - quả là một điều không ổn. Ấy thế mà, hiện nay, nhà xuất bản W.W. Norton, Hoa Kỳ, đang chuẩn bị để phát hành tiểu thuyết "Crescent" (Hồi Giáo) vào tháng 4 sắp tới. Tác giả là Diana Abu-Jaber. Tác phẩm kể lại truyện tình giữa Sirine, một phụ nữ Mỹ gốc Iraq 38 tuổi cư ngụ ở Los Angeles và Hanif Al Eyad, giáo sư văn chương Á Rập. Hanif là một người Iraq lưu vong luôn luôn bị ám ảnh bởi quá khứ. Gia đình Hanif là những nạn nhân của chế độ mới. Chị ruột bị giết và anh ruột thì bị tù. Hanif trốn thoát khỏi Iraq chỉ một thời gian ngắn sau khi Saddam Hussein lên cầm quyền. Ao ước duy nhất của anh là được về thăm bà mẹ đau yếu ở Iraq, mặc dù biết rằng về lại là rất nguy hiểm. Còn Sirine là con lai của một người di dân Iraq và một phụ nữ Mỹ. Cả hai đều chết trong một chuyến đi làm việc cho Hồng Thập Tự ở Soudan. Sirine được nuôi dưỡng bởi một người chú tuy rất yêu thương cháu nhưng tính tình khác thường. Sirine lớn lên bằng những câu chuyện dân gian Á Rập pha trộn với một chút lịch sử, có lúc trộn lẫn giữa Richard Burton, Omar Sharif -

những tài tử phim ảnh - với một nữ nhân ngư truyền thuyết, biến thành một câu chuyện hấp dẫn làm sườn cho tác phẩm, gợi lại không khí trong chuyện "Ngàn lẻ một đêm" của xứ Á Rập huyền bí.

Abu-Jaber đã ký hợp đồng với nhà xuất bản Norton năm rồi về việc xuất bản tác phẩm này, từ trước khi chính quyền Bush bắt đầu khua chiêng đánh trống cổ vũ cho một cuộc chiến tranh chống Iraq. Dù tình hình hiện nay không mấy thuận lợi, nhà xuất bản vẫn không thay đổi ý định và cho rằng tác phẩm sẽ được đón tiếp một cách nồng nhiệt đáp ứng cho một nhu cầu càng ngày càng gia tăng về việc tìm hiểu các dân tộc vùng Trung Đông. Tổng biên tập nhà xuất bản, bà Alane Mason, cho biết lúc đầu bà cũng có phần ngần ngại vì cho rằng có thể công chúng Mỹ không mấy thiện cảm khi có một tác phẩm viết về đời sống của một người Hoa Kỳ gốc Á Rập sau cuộc tấn công đầy thương tổn vào Hoa Kỳ 11/9/2001. Nhưng qua thăm dò dư luận, bà nhận được những phản ứng khá thuận lợi từ các độc giả, đặc biệt là từ một nhóm sinh viên theo học ngành xuất bản tại New York. Nhóm này có một thái độ tích cực đối với một tác phẩm như thế vì nó chứa đựng nhiều thông tin hữu ích. Bà nói: "Tôi cho rằng, xét đến những lý do tệ hại nhất, thời điểm hiện nay rất thuận tiện cho việc phát hành một tác phẩm như thế này". Abu-Jaber lại có cảm giác khác. Bà cho biết, do bản tính rất dễ bị tổn thương nên bà hết sức sốt ruột, hồi hộp đợi chờ phản ứng từ phía độc giả. "Không biết nó ra sao đây", bà nói. Thái độ dè dặt của nhà văn trong lúc này cũng là điều dễ hiểu. Trong thời gian vừa qua, bà liên tiếp nhận được rất nhiều thư từ bày tỏ thái độ thù hằn, bực tức đối với một số bài bình luận bà viết trên các báo Los Angeles Time và The Washington Post. Chồng bà nhiều lần năn nỉ bà thôi đừng viết nữa.

Đây là truyện dài thứ ba của Abu-Jaber. Tác phẩm đầu tiên có tựa đề "Arabian Jazz", xuất bản cách đây 10 năm, đã nhận được sự khen ngợi từ giới phê bình của giòng truyền thông chính ở Hoa Kỳ. Lấy bối cảnh từ New York, nơi mà tác giả trưởng thành, truyện đưa ra một cái nhìn giễu cợt đối với một gia đình Á Rập - gia đình Ramoud- thuộc thế hệ đầu tiên đến định cư ở Mỹ, làm nổi bật lên sự xung đột giữa xu hướng Mỹ-hóa, ham chuộng đời sống cá nhân và thái độ bảo thủ muốn duy trì trọn vẹn truyền thống lâu đời của quê hương cũ. Cuộc sống của các nhân vật cho thấy rõ nét về sự vong thân tri thức, tình trạng vô gia cư về mặt tâm linh (spiritual homelessness) và những nhọc nhằn trong khi tìm cách thích nghi với xã hội mới. Sau khi bà mẹ Mỹ trắng chính gốc chết, phần còn lại của gia đình như mất phương hướng, trôi nổi bập bềnh trong một nền văn hóa xa lạ vì thiếu hẳn người hướng dẫn. Abu-Jaber

kết hợp các chủ đề lại với nhau một cách khéo léo làm cho tác phẩm mang một không khí dí dỏm,vui nhộn và đầy ý nghĩa. Tuy cốt truyện tập trung chung quanh những phản ứng, cách cư xử của các thành viên gia đình Ramoud, nó cũng mở rộng ra vào sinh hoạt cộng đồng cho ta nhìn thấy những chi tiết phức tạp của một cộng đồng di dân và đồng thời đưa ra một cái nhìn về cách cư xử của cư dân địa phương của một thành phố nhỏ đối với những người Mỹ gốc Á Rập như thế nào. Trong một bài điểm sách in trên tờ "Washington Report on Middle East Affairs", Jean Grant nhận xét: "Truyện của Abu-Jaber có lẽ thuyết phục được độc giả bỏ đi thái độ "ghét cay ghét đăng người Á Rập" hơn bất kỳ bài diễn văn nào". Trên các tờ "Los Angeles Times" và "New York Times" cũng xuất hiện những bài điểm sách khá thiện cảm dành cho tác phẩm, theo đó, tác phẩm đã giúp soi sáng thêm về nền văn hóa Á Rập.

Đây là tiểu thuyết đầu tiên của một người Mỹ gốc Á Rập được phổ biến rộng rãi trong công chúng thưởng ngoạn Hoa Kỳ. Tác phẩm nhận được giải "Oregon Book Award" và sau đó được lọt vào vòng chung kết giải văn bút quốc gia PEN/Hemingway. Tác phẩm được giới điện ảnh lưu ý và muốn dựng thành phim dẫu rằng một nhà sản xuất phim ảnh bày tỏ rằng ông không mấy ưa từ Á Rập trong tựa đề. Phải chi tác phẩm lấy bối cảnh từ một nhóm thiểu số khác thì hay hơn, ông ta cho biết.

Tuy thế, tác phẩm lại không được đón tiếp nồng nhiệt trong cộng đồng người Mỹ gốc Á Rập. Không những thế nó lại còn gây ra phản ứng giận dữ vì họ cảm thấy bị xúc phạm vì tính cách chế giễu phê phán của nó đối với người di dân. Ngược lại, Elie Chalala, chủ bút tạp chí Al Jadid - một tập san chuyên nghiên cứu nghệ thuật và văn hóa Á Rập - xuất bản ở Los Angeles, diễn tả Abu-Jaber là "một tiếng nói phê phán rất quan trọng". Ông ghi nhận rằng bà ca ngợi di sản văn hóa Á Rập một cách kín đáo, không cần phải hoa hòe hoa sói quá đáng. "Bà đại diện cho một thế hệ mới của những cây bút Mỹ gốc Á Rập thành công trong khi chuyển đề tài vượt qua loại tác phẩm đầy thiên kiến chính trị của những nhà văn lớp trước...để đối diện với những vấn đề xã hội trong cộng đồng người Mỹ gốc Á Rập", ông nói.

Tác phẩm thứ hai của bà, "Memories of Birth", không có được thuận lợi như tác phẩm đầu. Lý do là vì nhân vật chính là một di dân người Palestine tranh đấu để phục hồi ký ức đã bị mất kể từ khi có cuộc chiến tranh Do Thái - Á Rập năm 1948. Abu-Jaber đã tranh đấu rất tích cực để mong đưa tác phẩm đến với công chúng nhưng chẳng có nhà xuất bản nào chịu. Tác phẩm rốt cuộc chỉ được xuất hiện trên báo qua từng trích đoạn. Bà cho biết bà rất thất vọng vì cảm thấy tinh thần kỳ thị và chính

trị đã chi phối ngành xuất bản Hoa Kỳ. Dẫu vậy, bà vẫn tiếp tục viết, nhất là sau khi những người Mỹ gốc Á Rập phải trải qua chịu đựng những phản ứng thù ghét cực đoan kể từ sau khi biến cố 11/9 xảy ra. "Tôi cảm thấy nếu phải chọn lựa...giữa một bên là nói ra và một bên là cố nhịn, thì chắc chắn là ta phải nói ra (...) Dù có phải chịu hậu quả thì ta phải chịu hậu quả...với quê hương ta, hoặc với linh hồn ta hoặc với viễn kiến nghệ thuật của ta".

Bà đăng một loạt những bài bình luận ngắn trong các nhật báo lớn và truyện ngắn viết về những phụ nữ A Phú Hãn. "Tác phẩm chính trị hay nhất mà tôi có thể làm là cố đặt khuôn mặt con người vào những người đã bị xóa bỏ về mặt văn hóa. Thay vì chỉ để dạy đời hay đưa ra một thông điệp nào đó, tôi cố gắng chọn lựa yếu tố nhân bản, và cố gắng thật cá nhân và thật thâm thiết, thân tình", bà nói.

Chào đời năm 1959 tại Syracuse, New York, Diana Abu-Jaber là một người con đa chủng. Cha là một người lai Palestine-Jordan và mẹ là một người lai Ái Nhĩ Lan-Đức. Lúc lên 7, gia đình bà chuyển về ở Jordan hai năm và thời gian sau đó, bà sống giữa Hoa Kỳ và Jordan. Bà đậu tiến sĩ về Sáng Tác tại đại học SUNY Binghamton năm 1986. Bà dạy tại đại học Oregon và UCLA và hiện nay là là Nhà Văn Tạm trú (Write-in-Residence) tại đại học tiểu bang Portland (Portland State University) nơi bà dạy về Sáng Tác, Phong Trào Nữ Quyền (Feminist Voices), Văn Chương Trung Đông và Văn Chương Hậu Thuộc Địa (Postcolonial Literatures).

Đề tài chủ yếu của bà trong các sáng tác là sự xung đột về căn cước văn hóa của những đứa con của các gia đình di dân. Một đề tài khác là thực phẩm, theo đó, thực phẩm đóng vai trò như là một phương cách duy trì văn hóa. Bà muốn dùng các món ăn đa dạng Á Rập để kể về câu chuyện gia đình bà qua một hồi ký. Điều này rất phù hợp với một phụ nữ lớn lên trong một gia đình bị ám ảnh bởi chuyện ăn uống và thỉnh thoảng làm việc như một chuyên viên về thực phẩm. Nhà xuất bản Norton đã mua bản quyền tác phẩm "Arabian Jazz" và dự tính sẽ xuất bản ấn bản mới bìa thường để bán cùng với "Crescent" sẽ đến với các tiệm sách vào tháng 4 này.

Norton cũng đã bán quyền dịch thuật cho các nhà xuất bản ở Ý, Thụy Điển, Hòa Lan và Anh.

*** Gunter Grass ở Yemen: sứ mạng chính trị hay văn chương?**

Vào cuối tháng 12 vừa rồi, nhà văn Đức đoạt giải Nobel văn chương

1999 Gunter Grass đã viếng thăm Yemen, một quốc gia Hồi Giáo vùng Trung Đông để gặp gỡ các nhà văn Yemen trong một chương trình trao đổi văn hóa được gọi một cách văn vẻ là "In the Beginning was the Dialogue" (Bắt đầu bằng đối thoại). Người ta xem đây là một sứ mạng có tính chất văn chương.

"Xứ sở này là sự trộn lẫn của phong cảnh tuyệt diệu, hoang dã cùng những thung lũng phì nhiêu. Khắp mọi nơi, ta thấy di tích của một nền văn hóa cũ xưa được duy trì. Và rồi con người với sự cởi mở hiện lên trên khuôn mặt, với cá tính hiện diện trên khuôn mặt, tất cả những cái đó hoàn toàn khác hẳn với hình ảnh mà chúng ta vẫn thường hình dung từ những phần tử cực đoan - y như thể đó là một khối người thù nghịch, y như thể đó là một cuộc chiến tranh văn hóa đang xảy ra. Tuyệt đối ở đây không hề có chuyện đó". Đó là phát biểu rất chân thành của Grass về đất nước Yemen.

Yemen là một trong mười nước nghèo nhất thế giới. Nhà văn Đức này muốn làm tất cả mọi thứ có thể làm để ủng hộ nước Á Rập này. Điều đó chẳng phải dễ dàng gì vì kể từ ngày có sự cố 11/9 ở Hoa Kỳ, Yemen vẫn được xem như là trung tâm của các chiến dịch khủng bố của Al-Qaeda. Dẫu vậy, Gunter Grass vẫn ủng hộ cho sự trao đổi. Trong cuộc viếng thăm kéo dài 12 ngày này, ông xử sự một cách khá đặc biệt: hào hứng, vui vẻ. Ông nhảy múa tại nhiều nơi ở Sana'a, thủ đô của Yemen. Và ngược lại, ông được đón tiếp long trọng như một chính khách quốc gia cao cấp và thân tình như một người bạn. Để bày tỏ tình cảm và sự trân trọng đó, có nơi người ta dành cho ông một vinh dự là dùng loa phóng thanh từ ngôi đền Hồi Giáo để đón tiếp nhà văn: "Nhân danh Allah, xin chào mừng Gunter Grass".

Có lẽ cũng do tính chất long trọng và thân tình đó mà nhà văn của chúng ta có lúc quên mất - không biết vô tình hay cố ý - nghi lễ ngoại giao. Số là khi tổng thống Yémen Ali Abdallah Saleh sắp trao tặng cho Grass huân chương danh dự cao nhất của nước Cộng Hòa Yemen thì nhà văn bỗng nhiên đột ngột ngắt lời tổng thống và xin tổng thống ân xá cho một nhà văn đã rời bỏ xứ sở vì bị đe dọa. Ông nói: "Tôi biết rằng có một phiên tòa chống lại nhà văn này và chống lại tác phẩm của ông. Thưa ngài Tổng thống, các bản án chỉ là một chuyện. Còn văn chương thì tồn tại mãi mãi". Sau này, khi đề cập đến chuyện đó - mà có người xem như một tai nạn về mặt ngoại giao -, Gunter Grass cho biết: "Tôi thường trải qua kinh nghiệm tương tự trong các nước thuộc khối Đông Âu trước đây. Khi được mời đến bất cứ nơi đâu, tôi đều nói lên những điều mà họ không thể nói được".

Nhưng một số nhà văn Á Rập xem cuộc viếng thăm và các buổi nói chuyện của Grass chứa đựng một thái độ kẻ cả và có tính cách lên lớp. Suốt trong ba ngày liền, ông nói chuyện với những tác giả Á Rập, những người tự tuyên bố là những người Hồi giáo chính thống. Khi ông tuyên bố rằng ông vừa là bạn của những người Á Rập và đồng thời là bạn của những người Do Thái, lập tức ông bị chất vấn một cách gay gắt kéo theo sự phản đối đầy giận dữ sau đó. Ở các xứ Á Rập, cụm từ "Anti-Zionism" (chủ nghĩa Chống-Do Thái) thuộc về một thứ tu từ học không thể thay đổi được, nhất là đối với những người trí thức. Grass đồng thời cũng nói về sự phân chia giữa nhà nước và tôn giáo và các đề tài mở rộng khác về dâm tính (eroticism) và tình dục. Ông cũng muốn đề cập đến một cách cởi mở về khoái lạc thân xác, về sự khiêu dâm và về sự báng bổ thần thánh, nhưng gặp phải sự phản đối mạnh mẽ. Các cuộc thảo luận bàn lui bàn tới, xoay quanh những đề tài như thế. Dẫu vậy, rốt cuộc, cuộc đối thoại cũng mang đến một vài kết quả tích cực: cả hai bên đồng ý tổ chức một hội thảo văn học (Literary Colloquium) tại Berlin với sự tham dự của các nhà văn Đức và Yemen.

Cuộc du hành của nhà văn chắc chắn cho thấy rõ một điều, theo Gunter Grass, đó là Yemen không phải là một quốc gia không có công lý và luật pháp như thỉnh thoảng vẫn được các chính khách và nhà báo Tây phương diễn tả. Ngược lại, đó là một xứ sở quyến rũ và tráng lệ với một nền văn hóa cổ xưa, một nền văn hóa đã tạo ra những lâu đài thuộc về một trong số những kỳ quan của thế giới. Và như thế, Yemen không thể đơn giản được hiểu như là một nơi mà nhóm Al Qaeda đặt căn cứ. Ông không ngần ngại quảng bá cho nhận xét đó.

Grass dự tính sẽ trở lại thăm viếng Yemen để tham dự một hội nghị về vấn đề của các đất nước thống nhất sau một thời gian dài bị phân chia. Cũng như Đức, Yemen bị chia thành nam và bắc và thống nhất vào năm 1990. Theo nhận xét của nhiều người thì sự thống nhất xứ sở này được thực hiện tốt đẹp hơn Đức.

Hiện đã 75 tuổi nhưng vẫn còn tráng kiện, Gunter Grass là con của một người bán hàng tạp phẩm, lớn lên ở Danzig, hiện nay thuộc Ba Lan. Ông gia nhập đoàn thanh niên Hitler vào những năm thập niên 1930 và phục vụ trong quân đội Đức trong suốt thế chiến II. Sau chiến tranh, ông theo học hội họa, điêu khắc, làm thơ, viết kịch trước khi xuất bản cuốn tiểu thuyết đầu tiên và thành công rực rỡ. Đó là tác phẩm Cái Trống Thiếc (The Tin Drum) xuất bản năm 1959. Chính tác phẩm này là một trong những yếu tố giúp ông đoạt giải Nobel văn chương năm 1999. Lịch sử và chính trị thường quyện chặt vào nhau trong các tác phẩm của

Grass. Ông thường tự xem là một nhà đạo đức công cộng (public moralist). Tổng thống Đức Johannes Rau gọi ông là "ý thức của nước cộng hòa". Tác phẩm "Too Far Afield", 1995 (Ein Weites Feld) là tác phẩm đầu tiên của một nhà văn hàng đầu đề cập đến vấn đề thống nhất nước Đức. Ông chống đối chuyện thống nhất vì theo ông, đây chẳng là thống nhất gì cả mà là một sự sáp nhập không hơn không kém. Tác phẩm mới nhất của ông là "Im Krebsgang", 2002 (Crabwalk, bản tiếng Anh sẽ phát hành vào tháng 4 năm nay) phá vỡ một điều cấm kỵ trong nền văn chương Đức từ 50 năm nay vì đề cập đến sự đau khổ của những người dân Đức sau chiến tranh. Tác phẩm kể lại chuyến tàu tị nạn Đức "Wilhelm Gustloff" bị đánh đắm ở biển Baltic năm 1945. (Về tác phẩm này, xem TV. VH số 191, tháng 3/2002).

*** Từ ngữ tiêu biểu trong năm 2002**

Bắt chước tạp chí Times (Times Magazine) năm nào cũng chọn một người làm nhân vật tiêu biểu trong năm mà họ gọi là "Person-of-the-year", Hiệp Hội Phương Ngữ Hoa Kỳ (The American Dialect Society), kể từ năm 1990, hàng năm cũng chọn một từ ngữ đặc biệt làm từ ngữ tiêu biểu trong năm gọi là "Word of the Year".

Trong một cuộc họp tại Atlanta vào ngày 3/1/2003, Hội đã chọn từ "weapon of mass destruction" là "word of the year" của năm 2002. Wayne Glowska, giáo sư Anh ngữ tại đại học Georgia , đồng thời cũng là chủ tịch ủy ban chọn từ mới của hội, cho biết: "Hạn từ này đã dùng cách đây 50 năm rồi, nhưng ta không thể bật TV hay radio lên mà không nghe nói đến từ này" trong suốt năm qua.

Hầu hết những từ được đề nghị bởi các thành viên của hội đều phản ánh sự đe dọa chiến tranh với Iraq hoặc là sự suy thoái kinh tế. "Tất cả những từ được đề cử như *Iraqnaphobia, regime change, weapons of mass destruction* đều chứa đựng sự lo âu về chiến tranh với Iraq. Năm vừa rồi chẳng phải là một năm tốt đẹp. Không tệ như năm ngoái, nhưng chắc chắn không phải là một năm đi lên". Hội Phương Ngữ Hoa Kỳ được thành lập vào năm 1889. Allan Metcalf , thư ký của hội cho biết: "Không có phương pháp khoa học nào để xác định từ nào hoặc cụm từ nào sẽ được cho mang danh hiệu từ ngữ tiêu biểu trong năm. Nó cũng tựa tựa như tạp chí Time năm nay chọn "whistle-blowers" (những người tố cáo các vụ gian lận trong các công ty Worldcom, Enron và cơ quan FBI) là những nhân vật tiêu biểu trong năm vậy. Không có một phương pháp khách quan nào để xác định. Tất cả đều được thực hiện bằng cách đưa

tay (trong khi bầu chọn)".

Thêm vào từ tiêu biểu trong năm, hội còn chọn một số từ "khác thường nhất" (most outrageous), "nói vòng quanh tiêu biểu nhất" (most euphemistic), ""chắc chắn thành công nhất" (most likely to succeed), "thông dụng nhất" (most useful), "sáng tạo nhất" (most creative) và "hoàn toàn không cần thiết " (most unnecessary).

- *Regime change* là từ "most euphemistic", vì từ này là một cách nói văn hoa để chỉ sự lật đổ một chế độ, ở đây là chế độ Saddam Hussein của Iraq.

- *Wombanization*, đồng nghĩa với từ feminization (thụ tinh), là từ "most unnecessary" bởi vì rất khó phát âm.

- *Neuticles*, tên để chỉ các tinh hoàn giả tạo (fake testicles) dùng cho những con vật bị thiến, là từ "most outrageous"

- *Blog* chỉ sự ghi lại những biến cố cá nhân dán lên Internet, là từ "most likely to succeed"

- *Iraqnaphobia* nghĩa là sự sợ hãi cuộc chiến tranh với Iraq, là từ "most creative".

Cũng như những năm trước, Hiệp Hội Phương Ngữ Hoa Kỳ dành cả năm cử nhân viên theo dõi và phân loại các từ mới và từ cũ (nhưng có nghĩa mới), nắm thật vững chúng được sử dụng như thế nào và được ai sử dụng nhiều nhất. Sự dày công này có mục đích bảo đảm danh sách các từ đưa ra hàng năm phải phản ảnh những ưu tư và quan tâm của quần chúng trong năm. "Các biến động hiện thực làm phát sinh ra ngôn ngữ. Ngôn ngữ phải thích nghi. Đó là một vật sống. Những từ mới giống như loại bánh *spaghetti* mà bạn ném vào bức tường. Một số ít sẽ dính vào đó, nhưng phần lớn đều rớt xuống đất", William Lutz, giáo sư Anh ngữ tại trường Rutgers-Camden và là một thành viên của Hội phát biểu. Lutz là người đã viết một tác phẩm về nghệ thuật nói lưỡng nghĩa (double speak), là một cách nói tránh đề cập thẳng đến một thực tế tàn nhẫn hoặc không mấy thích thú. Theo ông, qua danh sách chọn lựa hàng năm, ông nhận thấy loại từ lưỡng nghĩa này rất nhiều. Ví dụ như cụm từ "regime change" là nói một cách lịch sự để chỉ sự lật đổ một chính phủ hoặc là WMD (từ nói gọn của weapons of mass destruction) để chỉ cho vũ khí vi trùng hoặc vũ khí hóa học. Lutz nói "cái nguy hiểm là ở chỗ người ta chỉ nói bằng một thứ ngôn ngữ trừu tượng chẳng dính líu gì đến sự đe dọa thực tế". Hoá ra bản chất con người là khi nào cũng muốn dùng một thứ ngôn ngữ lịch sự để nói về các điều cấm kỵ. "Đó có lẽ là lý do tại sao chúng ta thường nói đại loại như 'Xin lỗi, tôi phải đi vào phòng tắm' " để chỉ chuyện phóng uế.

"Word of the year" của những năm trước đó là những từ nào? Xin thưa:

- 2001: "9/11" (đọc là nine-eleven)
- 2000: Chad
- 1999: Y2K
- 1998: E- (như e-mail, e-bay, e-com, e-book...)
- 1997: Millennium Bug
- 1996: Mom
- 1995: Web, Newt (chỉ dân biểu, chủ tịch Hạ Viện Hoa Kỳ Newt Gingrich)
- 1994: Cyber, Morph
- 1993: Information Superhighway
- 1992: Not!
- 1991: Mother of All
- 1990: Bushlips

*** Norman Mailer 80 tuổi**

Ngày 31 tháng 1 vừa rồi là sinh nhật lần thứ 80 của Norman Mailer - đồng thời cũng là ngày phát hành tác phẩm mới nhất của nhà văn: The Spooky Art (Nghệ thuật kinh khiếp). Tác phẩm dày 310 trang này là tập hợp của nhiều bài tiểu luận và phỏng vấn ông đã được đăng tải trong thời gian vừa qua.

Mailer có lý do để vui mừng với lần sinh nhật này. Hồi còn trẻ, ông nghĩ rằng ông sống không qua nổi tuổi 40, thế mà bây giờ ông sống gấp đôi số tuổi đó. Tuy thể xác không được mạnh khỏe cho lắm nhưng tinh thần ông thì vẫn còn rất minh mẫn. Ông nói: "Tôi luôn luôn thích con số 80...Nhưng tôi nghĩ rằng khi đến tuổi này thì giống như ta vừa vượt qua một biên giới nào đó. Ta còn có thể tiếp tục viết được bao lâu nữa? Ở tuổi 80 thì chẳng có bao nhiêu nhà văn còn viết được cho ra hồn. Đầu gối thì lỏng, tai thì điếc và một số giác quan yếu hẳn đi. Nhưng óc não tôi thì không già đi chút nào, có lẽ mới chỉ 50 thôi. Theo tôi, khi già đi, người ta như một chiếc tàu chở hàng cũ chạy qua vùng biển động, cần phải ném đi một số vật trên tàu. Cũng thế, ta phải chịu thiệt đi vài giác quan. Trong trường hợp tôi, tôi muốn giữ cho đầu óc mình còn sống động".

Mailer sinh ở Long Branch, bang New Jersey và trưởng thành ở Brooklyn, là con của một người kế toán viên. Ông theo học ngành kỹ sư ở đại học Harvard nhưng nuôi mộng thành đạt trong văn giới. Thời đệ

nhị thế chiến, ông đi lính và phục vụ ở Đông Nam Á. Những kinh nghiệm đời lính sống động giúp ông viết tác phẩm đầu tiên "The Naked and the Dead" vào lúc 25 tuổi. Tác phẩm thành công ngay. Và thế là ông đi vào văn giới.

Trong số những nhà văn còn sống của Hoa Kỳ, có lẽ Norman Mailer là nổi tiếng nhất, cả trong nước lẫn quốc tế. Sự nghiệp văn chương của ông sống động, đa dạng từ đầu đến cuối. Theo nhận xét của những nhà nghiên cứu văn học Hoa Kỳ, thì không có một nhà văn nào mà đời sống cũng như sự nghiệp văn chương vừa rực rỡ, vừa đa dạng lại vừa gây nên tranh cãi và bị hiểu lầm đến thế. Tác phẩm cũng như đời sống của ông "được" công chúng soi bói, mổ xẻ trong một thời gian dài. Ngoại trừ Edgar Allan Poe, chưa ai mà lại đều đặn và đồng thời vừa được ca ngợi và vừa bị chưởi rủa như ông. Ông viết nhiều, viết khỏe và viết đủ thể loại, kể cả một số thể loại do ông sáng tạo: truyện dài, truyện ngắn, tiểu luận đủ loại (chính trị, xã hội, văn chương...), phóng sự, làm thơ, viết kịch, viết kịch bản phim, đạo diễn phim và cả đóng phim. Ông đoạt nhiều nhiều giải văn chương từ nhỏ đến lớn trong đó có hai giải Pulitzer - với "Armies of the Night" và "The Executioner's Song" - và National Book Award. Cho đến nay, ông viết tất cả hơn 39 tác phẩm, trong đó có 11 tiểu thuyết. Ngoài ra, ông viết 10 kịch bản phim và là đạo diễn cho 4 cuốn phim. Mailer nổi tiếng như là người đã tạo ra một phong cách viết báo kiểu mới, được xếp vào danh sách của "New Journalists" là những người sử dụng kỹ thuật viết truyện hư cấu để diễn tả các biến cố và người thật, việc thật.

Cuộc sống cá nhân của ông cũng đa dạng không kém. Ông cưới vợ 6 lần với 9 đứa con. Ông đã từng bị bắt vì đâm người vợ thứ hai gần chết, bị kết án 2 năm tù treo. Về chính trị, ông ra ứng cử thị trưởng New York hai lần, nhưng thất cử. Ông tham dự hàng chục cuộc hội thảo, xuất hiện và tham gia tranh luận hàng trăm lần trong các diễn đàn đại học về nhiều đề tài khác nhau. Có lúc, ông còn làm cố vấn cho tổng thống Mỹ. Những tác phẩm nổi tiếng nhất của ông có: The Naked and The Dead (1948) Barbary Shore (1951), The Deer Park (1955), Advertisements for Myself (1959), The Armies of The Night (1968) (giải National Book Award, Pulitzer và Polk Award) Of A Fire on The Moon (1971), The Prisoner Of Sex (1971), Ancient Evenings(1983), The Executioner's Song (1,000 trang). Harlot's Ghost (nonfiction), The Gospel According to The Son, The Time of Our Time (1998).

Để hiểu thêm về nhà văn đặc biệt này nhân sinh nhật lần thứ 80 của ông, xin theo dõi một số trích đoạn bài phỏng vấn mới nhất với nhà

văn đăng tải trên tờ Newsweek, số cuối tháng 1/2003.

Hỏi: Ông đã từng nổi tiếng là người nhất quyết ở với văn đàn Nữu Ước. Sao bây giờ ông lại sống ở đây, Provincetown (bang Massachusetts) quanh năm vậy?

Đáp: Vâng, có lẽ bởi vì tôi có nhiều việc phải hoàn tất ở đây. Tôi yêu thích thị trấn này. Có lẽ đây là thị trấn tự do nhất trên vùng bờ biển phía Đông. Vùng này từ lâu đời vốn là nơi cư ngụ của bọn hải tặc và buôn lậu. Và di dân nữa. Nhưng bây giờ ở đây thoải mái lắm. Chẳng ai quan tâm đến việc anh đang làm. Hoặc đã làm. Chẳng ai thèm biết đến vai vế của anh.

H: Ông có thể nói sơ qua về tác phẩm mà ông đang viết không?

Đ: Tôi không nói gì về cuốn truyện đó đâu...Tôi cũng chẳng nói về đề tài của nó nữa. Nhưng nói thật tôi đã viết được chừng 200 trang rồi và có lẽ tôi sẽ khá bận bịu trong những ngày tháng còn lại trong đời viết lách của tôi - ít ra là như thế. Cũng đầy tham vọng như những gì tôi đã từng viết trước đây. Viết truyện cũng làm hại thể xác lắm. Vả lại, như ông biết, tôi thích dùng tài năng hơn là tiểu xảo.

H: Có tác phẩm nào trước đây mà ông nghĩ là hay hơn để chúng ta có thể bàn?

Đ: Không đâu. Người ta chẳng mấy quan tâm. Khi nghe tôi đang viết một tác phẩm về Ai Cập (tức là Ancient Evenings), họ nói rằng "Ồ...nghe hay...đấy...", thế thôi. Thế nhưng giả sử như nghe tôi đang viết về cuộc sống tình ái bí mật của George Bush, thì hẳn là khối câu hỏi sẽ dồn dập bay đến, phải không?

H: Chuyện tình của Bush chắc chỉ là một cuốn ngắn thôi.

Đ: Đâu có biết được. Tôi nghĩ nếu ông ta có một cuộc đời tình ái bí mật thì cũng gây nhiều ấn tượng đấy. Một phụ nữ rất thông minh đã có lần nói với tôi về những phiền phức mà Bill Clinton chịu đựng (khi ông ta làm tổng thống) "Ông biết không, ông ta thực sự sống chẳng khác gì một tù nhân bởi vì cứ mỗi một 15 giây thì đám Mật Vụ lại kiểm tra ông ta". Nếu ông ta là một tội phạm - và ông ta bị nhốt trong một nhà tù an ninh tối thiểu đàng hoàng nhất trên thế giới - thì ông phải hãnh diện là mình đã đánh gục được cái hệ thống (canh phòng) mình chứ. Ấy, ông ta đã làm được điều ấy đấy, vì ông ta có cái chất đàn ông riêng của ông ta. Có phải là chúng ta muốn có một tổng thống đàn ông phải không? Hãy xem chuyện gì đã xảy ra, ta đã có một tổng thống như thế, phải không nào.

H: Ông nghĩ gì về chuyện Iraq?

Đ: Hãy bỏ ngoài tai ba cái chuyện giảng nghĩa thông thường - chẳng

hạn như dầu lửa hay chuyện những người nắm quyền ở sứ sở này sẽ nắm được vị trí chỉ đạo ở vùng Cận Đông nếu họ thắng -, bỏ qua mấy chuyện đó đi, thì sự thực là, chiến tranh có thể sẽ vẫn cứ tiếp diễn. Nhưng tôi không cho rằng cái đó làm phiền nhiều các đấng lãnh tụ của chúng ta. Tôi cho rằng họ thích cái ý tưởng là nếu đất nước có chiến tranh thì họ có thể chận đứng tất cả mọi thứ "tự do" như tự do yêu đương, tự do đồng tính luyến ái, giải phóng phụ nữ, nghĩa là tất cả những gì mà họ ghét. Họ lợi dụng cơ hội mà chẳng cần thắc mắc là rồi mọi chuyện sẽ đi đến đâu. Nguy cơ càng kéo dài thì họ càng có cái cớ để tạo ra một xã hội mới. Chúng ta đang sống trong một thời đại kỳ quặc mà.

H: Nhà văn có cần viết những điều làm cho người ta bực mình không?

Đ: Có lẽ là cần. Chúng tôi là những viên ngọc trai mà.

H: Trong tác phẩm mới, ông có tranh cãi về sự phân biệt giữa tiểu thuyết hư cấu với phi-hư cấu không?

Đ: Vâng, tôi khẳng định rằng tất cả đều là hư cấu. (...) Tôi cho rằng hay nhất là nên loại bỏ hẳn đi cái khái niệm cho rằng hễ anh chồng chất những sự kiện trong truyện là anh tả thực (factual).

H: Sức khỏe của ông độ này ra sao?

Đ: Hai đầu gối đau. Nhưng tôi nghĩ thực sự vấn đề chính khi ta già là ta học làm sao để khỏi than thân trách phận. Dĩ nhiên, niềm tin tôn giáo khiến tôi cảm thấy dễ chịu hơn. Nhờ trời, tôi không phải là loại người cho rằng chết là hết. Ngược lại, tôi tin ở chuyện nghiệp báo (karma), tôi tin ở sự tái sinh - không phải cho bất cứ ai! Tôi nghĩ tái sinh là phần thưởng cho một số phận. Còn tái sinh như thế nào thì là chuyện khác. Một điều kỳ diệu khác nữa là khi già, ta làm việc hiệu quả hơn và tiết kiệm hơn. Vì ta sẽ chẳng còn muốn làm tổng thống Hoa Kỳ hoặc làm nhà văn vĩ đại nhất còn sống nữa. Ta biết ngay là điều đó hoàn toàn vô nghĩa. Ta đang ở trong vòng đua của lịch sử. Ta có thể dễ dàng bị quên lãng trong vòng 20, 30, 40 năm. Nhưng có gì quan trọng đâu (...)

H: Đọc qua những cuộc phỏng vấn mà ông đã thực hiện, tôi hiểu tại sao ông không thích chúng. Hầu hết đều muốn dùng quá khứ của ông như một cái gậy để chọc con sư tử già giữa các chấn song. Họ muốn ông kể chuyện về chuyện ông đâm bà vợ thứ hai. (...).

Đ: Nhưng vụ đâm (vợ) là không thể tha thứ được. Và vì tôi chẳng phải chịu một hình phạt thật sự nào cho vụ đó, có người cho rằng tôi đã thoát khỏi một cách dễ dàng. Thực ra, tôi phải chịu hai năm tù treo, cái đó thật nặng nề, nhưng chắc chắn không phải là hình phạt. Có lẽ họ có lý. Tôi thì tôi tin người ta phải trả giá cho những việc mình làm và phải

trả rất nặng sau khi chết. Tôi chắc mẫm rằng thế nào tôi cũng phải trả giá cho việc làm đó. (...)

H: Trong tác phẩm mới của ông, ông có nói rằng những thứ mà ông thù ghét nhất trong đời bây giờ đều phát triển mạnh mẽ.

Đ: Đồ nhựa, các siêu xa lộ và loại kiến trúc cao ốc là 3 thứ mà tôi ghét cay ghét đắng. Lại còn cái đám chính khách tẻ nhạt khiến cho tình hình càng ngày càng tệ. Tôi nói rồi, chính cái đó làm cho xứ sở này càng lúc càng thô lỗ - chúng khiến cho những người Mỹ yêu nước nổi giận. Bây giờ thì toàn thế giới đều bắt chước theo lối đó bởi vì chúng ta đã và đang xuất cảng cái thứ thô lỗ này. Một trong những di sản văn hóa vĩ đại của chúng ta là: rác rưởi bẩn thỉu.

H: Vậy có gì trông khá hơn không, theo ông?

Đ: Tôi cho rằng báo chí có vẻ khá hơn - chuyện viết lách cũng thế. Tôi dám quả quyết rằng tờ New York Times hiện nay viết khá hơn cách đây 40 năm. Tiểu thuyết thì *không* hẳn như thế. Tiểu thuyết đã trở nên mờ nhạt từ cuối thế kỷ thứ 19 bởi vì một sự kiện không thể tránh được là nó chẳng còn quan trọng đối với sinh hoạt văn hóa của con người như nó đã có trước đây. Phim ảnh và rồi truyền hình đã thay thế nó. Các tiểu thuyết gia đã mất hẳn cái cảm giác là họ tạo nên sự thay đổi. Trước đây, tiểu thuyết đã từng đóng vai trò như thế (...) Chẳng hạn như tôi thực sự tin rằng ở một điểm nào đó tôi đã là động cơ thực sự khiến cho John Kenney đã được đắc cử vào năm 1960. Phải thừa nhận rằng càng ngày càng có nhiều nhà văn tài năng ngày nay. Đề tài họ hạn hẹp hơn, nhưng kỹ thuật và tài năng của họ càng lúc càng tinh tế.

*** Văn học Trung Quốc: bước lùi?**

Trong vòng vài năm trở lại đây, trước vai trò năng động của Trung Quốc trong việc tham gia các sinh hoạt quốc tế về nhiều mặt, kể cả việc toàn cầu hóa và buôn bán đa phương, người ta cho rằng Trung Quốc đã thực sự thay đổi bản chất. Thực ra, đó chỉ là suy đoán.

"Cuộc tranh đấu để giành con tim và khối óc của nhân dân Trung Quốc chưa hề chấm dứt. Ngược lại, với sự toàn cầu hóa kinh tế đang diễn ra nhanh chóng, cuộc đấu tranh sẽ phải được tăng cường khi các nước phát triển Phương Tây đang theo đuổi sự độc quyền lãnh đạo văn hóa trên toàn thế giới". Đó là phát biểu của chủ tịch Đảng Cộng Sản Trung Quốc Giang Trạch Dân tại một cuộc đại hội quy tụ hơn 2000 nghệ sĩ và nhà văn, nhà thơ thuộc hai tổ chức do Đảng Cộng Sản kiểm soát là Hội Nhà Văn Trung Quốc và Liên Hiệp Các Câu Lạc Bộ Văn

Học Nghệ Thuật Trung Quốc vào tháng 1/2003 vừa qua. Ông Giang thúc giục các thành phần làm công tác văn hóa hãy góp phần làm sống lại tinh thần Trung Hoa và đẩy lùi các lực lượng "lạc hậu" và "đồi trụy" hiện đang bắt đầu phát triển trong xứ sở cùng lúc với sự hội nhập của Trung Quốc vào xu thế toàn cầu hóa. "Cuộc đấu tranh quốc tế gay gắt hiện nay không chỉ là đấu tranh về kinh tế và khoa học hoặc là quốc phòng, mà còn là đấu tranh trên mặt trận văn hóa. Là một xứ sở đang phát triển mạnh mẽ, Trung Quốc đối diện với những thách đố văn hóa lớn lao và chúng ta phải nỗ lực làm việc để duy trì các truyền thống văn hóa của xứ sở và củng cố tinh thần quốc gia". Ông thúc đẩy các nhà văn, nhà làm nghệ thuật hành động để góp phần bành trướng "những lực lượng sản xuất tiến bộ" và nâng cao các "tiêu chuẩn ý thức hệ và đạo đức" của nhân dân.

Với một tựa đề khá kêu "China's contemporary literature would disappoint Tolstoy and Dostoyevsky" (Văn chương đương đại Trung Quốc làm thất vọng Tolstoy và Dostoyevsky), bài xã luận đăng trên tờ báo Anh Ngữ tháng 1/2003 rồi đã than phiền rằng nền văn chương của Trung Quốc hiện đang khựng lại và thừa nhận rằng Trung Quốc thiếu hẳn những nhà văn có tầm cỡ. Bài báo nhận xét "Những nhà văn Trung Quốc tỏ ra vừa quá ấu trĩ vừa quá ích kỷ khi đảm nhận trách nhiệm xã hội mà một nhà văn thực sự đòi hỏi phải đảm đương". Tại sao như vậy? Theo bài báo, lý do nằm ở chỗ tư tưởng Khổng Tử vốn là "hệ thống luân lý quy ước ở Trung Quốc" đã bị lung lay vì khuynh hướng thương mại hóa mạnh mẽ hiện đang xâm nhập Trung Quốc. Bài báo ám chỉ đến sự xuất hiện gần đây của hai nhà văn Wei Hui và Mian Mian mà tác phẩm của họ diễn tả tình trạng u ám của xã hội Trung Quốc hiện nay. "Shanghai Baby", tác phẩm của Wei Hui xuất hiện vào năm 2001- rất được giới trẻ ưa chuộng và hiện đang là một bestseller ở các nước Tây Phương - bị các nhà phê bình Trung Quốc diễn tả như là "suy đồi và là một thứ nô lệ hư hỏng của văn hóa Phương Tây" bởi vì cô đề cập đến vấn đề tình dục một cách táo bạo và hiện thực.

Một trong những yếu tố làm các quan chức văn hóa Trung Quốc đau đầu nữa là nhà văn bất đồng chính kiến Cao Hành Kiện lại được tặng thưởng giải Nobel văn chương năm 2000. Trong lúc nhiều nhà phê bình xem những vở kịch thực nghiệm của ông như là cái mốc quan trọng trong sự phát triển của nền kịch nghệ hiện đại Trung Quốc thì thế hệ mới của những khán giả kịch nghệ không bao giờ nghe đến tên ông. Tác phẩm của ông cũng như của Wei Hui, Mian Mian hoàn toàn bị cấm ở Trung Quốc. Tên ông hoàn toàn không được nhắc đến. Một nhà ngoại

giao nhận xét: "Những lãnh tụ Trung Quốc không thích những xu hướng mà họ cho là đi ngược lại loại luân lý Khổng Mạnh mà họ đang cố gắng xiển dương".

Các phát biểu của Giang Trạch Dân cũng như những gì mà chính quyền Trung Quốc đang làm đối với những người làm văn học nghệ thuật gợi nhớ đến bài diễn văn trứ danh của Mao Trạch Đông đọc vào năm 1942 tại căn cứ địa Hồ Nam. Bài diễn văn mở ra một giai đoạn khủng khiếp nhất trong lịch sử - và lịch sử văn học - Trung Quốc: biến thế giới văn chương nghệ thuật thành một lợi khí tuyên truyền cho Đảng Cộng Sản.

Hiểu một cách nào đó, bài diễn văn của họ Giang là một bước thụt lùi: Đảng vẫn tiếp tục ra lệnh cho những người viết lách viết những gì Đảng muốn.

* Hai cây bút nữ mới của Trung Quốc

Trong một không khí như vậy, những hiện tượng bất thường đâm ra trở thành có giá. Đó là lý do khiến cho hai cây bút mới trổi lên ở Trung Quốc trong thời gian gần đây đã lôi cuốn những nhà xuất bản trên thế giới - những người lúc nào chăm chăm săn tìm của lạ.

Một trong hai "cây bút" chỉ mới 14 tuổi. Đó là một cô gái vừa bước vào tuổi dậy thì ở vùng tây-bắc Trung Quốc, nơi có những cánh đồng khô cằn lộng gió thuộc một sắc dân thiểu số dường như bị quên lãng trong xứ sở vô cùng rộng lớn này. "Tác phẩm" là một cuốn nhật ký - hay nói cho đúng hơn là những cuốn sổ ghi chép - có tựa đề "Ma Yan's Diary" ghi lại những điều thầm kín của một thiếu nữ muốn đi học nhưng vì hoàn cảnh gia đình quá nghèo, đành phải bỏ học để đi lấy chồng trong lúc còn nhỏ. Dĩ nhiên, người viết chẳng phải muốn viết - và chẳng có khả năng viết - một tác phẩm để xuất bản. Nó chỉ trở thành "tác phẩm" khi được khám phá bởi một nhà báo Pháp trong một chuyến du hành săn tin ở làng Zhangjiashu thuộc Ningxia một năm trước đây. Ấy thế mà hiện nay, nó đang trở thành một đề tài nóng bỏng đối với nhiều nhà xuất bản ở Châu Âu và Nhật.

Còn cây bút kia thì lớn tuổi hơn, 18 tuổi, sinh trưởng ở ngay chính thủ đô Bắc Kinh. Khác với tập nhật ký trên, dù còn chứa đựng nét ngây thơ, đây là một tác phẩm đúng nghĩa với một lối viết tự tin, mô tả nỗi cô đơn tiêu biểu cho một thế hệ thanh thiếu niên vừa trổi lên ở đô thị, coi thường chuyện học và khao khát tìm kiếm những trò chơi hấp dẫn thời đại mới. Tác phẩm có tựa đề là "Beijing Wawa" (Beijing Doll = Búp bê

Bắc kinh), mà nhiều người cho rằng chỉ là dạng bản của "Shanghai Baby" của Wei Hui (như có đề cập ở trên) là một tác phẩm đẫm ướt tình dục và đời sống suy đồi sa đọa ở thành thị. Thực ra, theo nhận xét của nhiều người, "Beijing Wawa" viết chân thành hơn và tự nhiên hơn. Bút hiệu của cô, Chun Shu (Spring tree = Xuân Thụ), không phải để khoe khoang mà chỉ để biểu hiệu cho tuổi trẻ.

Cả hai đều viết dưới hình thức tự truyện. Chun Shu viết về thế hệ tuổi trẻ ở thành thị, một thế hệ không có đặc quyền, sinh trưởng vào những năm cuối thập niên 1980, bị lôi cuốn bởi nhạc rock, thích nếm mùi vị của một thứ tình yêu qua các khoái lạc phù du. Nhật ký của Ma Yan, tuy thuần túy cá nhân, nhưng rọi ánh sáng vào cuộc sống hàng ngày của hàng ngàn cô gái thuộc một sắc tộc Hồi giáo thiểu số ở tại một trong những nơi nghèo nhất nước Trung Hoa. Vùng đất cách những thành phố biển sầm uất hàng ngàn cây số này gần như bị quên lãng. Các cô gái phải bỏ học, ra đồng làm việc nuôi gia đình trước khi bị gả bán để lấy một ít của hồi môn. Năm 2001, một hôm, thông tín viên Pháp Pierre Haski của tờ Liberation đến ngôi làng xa xăm đó trong một chuyến đi tìm kiếm tài liệu sống để viết. Đây là lần đầu tiên dân làng được trông thấy một người ngoại quốc. Chẳng biết có chuẩn bị trước hay tình cờ, người mẹ của Ma Yan nhét đại 3 tập vở nhỏ vào trong tay của Pierre. "Các biểu hiện trên khuôn mặt của chị ta cho thấy y như đời sống của chị phụ thuộc hoàn toàn vào các tập vở này. Và tôi không thể từ chối dù rằng lúc đó tôi chẳng hề biết đó là cái gì", anh nói. Một tháng sau, anh trở lại và biếu cho gia đình cô gái 1000 nhân dân tệ (khoảng 120 đô-la). Số tiền tuy không đáng là bao nhưng đối với họ cũng đủ để trang trải chi phí học hành cho hai năm ở cấp trung học.

Cả hai tác phẩm đều đề cập đến chuyện học hành. Ma Yan thì la lên "Tôi muốn học, mẹ ơi. Con không muốn về lại nhà tí nào. Thật là kỳ diệu biết bao nếu được ở tại trường mãi mãi", cô viết trong nhật ký. Trong lúc đó thì Chun Shu lại tuyên bố rằng "Tôi ghét trường học vô cùng". Chun Shu thuộc về một thế hệ khi 20 tuổi chẳng biết gì về những khó khăn và những tàn phá về chính trị của thế hệ trước đó (hậu quả của thời kỳ cách mạng văn hóa 1966-1976). Cô bị lôi cuốn bởi những khát vọng cá nhân, theo đuổi sự thỏa mãn những khoái lạc vật chất. Cô không ngần ngại phơi bày những tháng ngày sống trác táng với nhạc cuồng loạn, với lạc thú tình dục cùng đám bạn bè hư hỏng. Người ta cho rằng Chun Shu cô chân thành hơn Wei Hui.

Sau khi xuất hiện ở Trung Quốc vào tháng 5/2002, "Beijing Wawa" nhanh chóng lôi cuốn sự chú ý của các nhà xuất bản ở Anh và Đức và rồi

họ làm rùm beng lên về tác phẩm mới lạ này như một khám phá độc đáo về Trung Quốc. Người ta suy đoán rằng như thế thì sớm muộn gì tác phẩm cũng sẽ bị cấm lưu hành ở Trung Quốc. Nhưng dù sao, "Beijing Wawa" cũng may mắn hơn "Ma Yan's Diary" vì "Beijing Wawa" có may mắn xuất hiện trước hết ở Trung Quốc, còn nhật ký của Ma Yan chỉ xuất hiện ở nước ngoài. Nhật ký được dịch ra tiếng Pháp với lời đề tựa của Haski phát hành vào tháng 10/2002. Tác quyền đã được bán cho các nhà xuất bản khắp Âu Châu và Nhật Bản và số lượng bán ra đang càng ngày càng gia tăng.

Đúng là một hiện tượng! Nhưng chắc chắn không phải là một hiện tượng thuần túy văn chương.

* Đỗ Minh Tuấn & Vua Bãi Rác

Đỗ Minh Tuấn là một văn hữu cộng tác nhiều năm với Văn Học, qua những bài tiểu luận văn chương sâu sắc như bạn đọc đã biết. Ngoài viết văn, làm thơ, vẽ, nghề nghiệp chính hiện nay của Đỗ Minh Tuấn là làm đạo diễn điện ảnh.

Trong năm vừa qua, cuốn phim *Vua Bãi Rác* của anh đã được chọn làm phim tiêu biểu của điện ảnh VN để dự những Liên hoan phim quốc tế tổ chức tại Hà nội, Hán Thành, Đức và gần đây nhất là Palm Springs California Hoa Kỳ. Trong Liên hoan phim quốc tế Palm Springs tổ chức từ 5-1 đến 20-1-2003 vừa qua, phim *Vua Bãi Rác* của Đỗ Minh Tuấn tuy chỉ chiếu có một xuất, nhưng được giới phê bình điện ảnh Mỹ chú ý và khen ngợi. Chẳng hạn bài nhận xét của Robert Koehler sau đây, trên Variety.com

"Bộ phim hấp dẫn "Vua Bãi Rác" (Foul King) đánh dấu một khai phá quan trọng của nhà biên kịch kiêm đạo diễn Đỗ Minh Tuấn, người đã thể hiện một tay nghề cao và một kiến thức sâu sắc về những con người sống bên lề xã hội, những nhân vật tiêu biểu trong phim của Kenji Mizoguchi. Mặc dù được đem trình chiếu tại Liên hoan phim quốc tế Palm Springs (Bang California, Hoa Kỳ), nơi các phim nói tiếng ngoại quốc tham dự vào giải Oscar thường được đem trình làng, "Vua Bãi Rác", buồn thay, đã không tham dự vào giải, vì nước chủ nhà của phim đã không làm thủ tục cho phim này hay một phim nào khác dự giải năm nay. Thiên hùng ca khoác nhân tính lên người một chủ nhân bãi rác thô bạo trong phim đủ để thõa mãn người xem như một cuốn tiểu thuyết hay hoặc một bộ phim kinh điển Nhật Bản thời hậu chiến.

Liên hoan phim đã sôi nổi hưởng ứng bộ phim, nhưng vì phim thiếu những yếu tố thương mại và một sự áp đặt, nhịp đi cổ điển của "Vua bãi rác" sẽ phải đi qua những con đường nhỏ hẹp dẫn đến với những khán giả quan tâm tới điện ảnh Đông Á và đặc biệt là các khán giả trong cộng đồng Việt Nam.

"Vua bãi rác " - lẽ ra phải dịch ra tiếng Anh là "King of the Garbage Dumps" thì đúng hơn là "Foul King" – khác hẳn khuynh hướng chung của điện ảnh Đông Á, với các phim siêu thời trang (Vương Gia Vệ), tác động/ võ thuật (Johnny Tố), siêu thẩm mỹ (Thái Minh Lượng) hay các thể loại khác của Nhật Bản và Hàn Quốc. Các nhà quan sát điện ảnh sành điệu Á châu nên quan tâm đặc biệt tới đạo diễn họ Đỗ— một nhà thơ và nghệ sĩ đa tài được nhiều người quý trọng- để thấy cái cách ông tạo lập con đường riêng của mình qua việc chú tâm xây dựng một kết cấu để vừa kể chuyện phim, vừa khai triển các cá tính và các quan hệ bằng những chi tiết vô cùng tinh tế.

Phương cách riêng của nhà đạo diễn họ Đỗ pha trộn giữa cái mới và cái cũ được thấy ngay từ đầu phim khi ông giới thiệu nhân vật Thuỷ (Nguyễn Bích Ngọc đóng) một cách ngắn gọn sau buổi ban đầu làm gái ăn sương đầy tủi hổ, sau đó mới bộc lộ một cách trọn vẹn hơn và đầy vẻ bi hài trong cảnh cô tìm cách che dấu bà mẹ nuôi không cho biết cô lấy tiền ở đâu ra để mua thuốc cho bà. Trọng (Võ Hoài Nam đóng) một đại ca bãi rác tỏ ra cảm thương trước cảnh ngộ của Thuỷ đã bằng sự dễ mến của anh ta thuyết phục cô về bãi rác sống với mình.

Tình huống ở đây là căn nhà hai người cùng sống lại nằm giữa bãi rác ngổn ngang, nơi Trọng hành xử như một ông vua. Thuỷ nhận ra được mặt trái của một đại ca chuyên trấn lột tiền của những người bới rác, đòi họ phải nạp một món tiền lớn, đồng thời lại lập ra những luật lệ riêng cho bãi rác. Điều đáng chú ý là ở đây không có sự lên gân, vì hai lẽ: thứ nhất, Đỗ Minh Tuấn chỉ quan sát một đám người củng khổ, bới rác để mong tìm được đôi chút gì đáng giá giúp họ sống qua ngày, mà không cần cố lái họ thành những biểu tượng của những vấn đề xã hội của Việt Nam; thứ hai, mặc dầu nhân vật Trọng có thể được nhìn như một mẫu người đại diện cho khía cạnh tồi tệ của chủ nghĩa tư bản, nhưng anh ta lại không bị đóng khuôn trong khái niệm mà được trình bày như một tính cách đa chiều. Khi Thuỷ đem lòng thương một đứa trẻ bới rác và bị Trọng mắng về việc ấy, Thuỷ đã bỏ về sống ờ nhà, ông bố nuôi luôn nướng sạch tiền vào rượu, để cho một người bạn là anh xẩm mù (Cường Túc đóng) nuôi đứa con thơ. Đỗ Minh Tuấn đã tài tình để cho nhiều cá tính cùng khai triển song song, theo dõi những cố gắng

vụng về của Trọng khi đưa Thủy trở về sống với mình, tạo bi kịch gia đình khi quá khứ làm điếm của Thủy bị tiết lộ, khai triển một tình bạn giữa Thủy cô gái bán hoa với hoạsĩ Long (Doãn Hoàng Kiên), người đã vẽ những bức chân dung Thuỷ rất sống động và ngày càng dính sâu vào trung tâm câu chuyện.

Qua cách thể hiện luôn luôn tế nhị , nhà đạo diễn họ Đỗ đã tạo ra một tấn bi kịch đầy thương cảm và liên tục khai mở, cho người xem thấy bằng cách nào mà Thuỷ và những người thân quen ngày càng tác động sâu sắc vào Trọng. Trọng có một cá tính mạnh mẽ theo kiểu các nhân vật của Bud Schulberg, bị đời vùi dập nhưng vẫn luôn vươn lên bằng hy vọng. Võ Hoài Nam đã thể hiện thành công rực rỡ vai diễn của mình, điều đó một khiến anh dễ dàng có một sự nghiệp quốc tế. Trong vai trò một người đàn bà bị đời o ép và vùi dập như nhân vật trong phim của Mizoguchi, Thuỷ do Nguyễn Bích Ngọc thể hiện là mạch đập của bộ phim, nhịp đập của một con tim tan vỡ, một nữ diễn viên đáng yêu đã biết kiềm chế cả những xúc cãm mãnh liệt nhất. Các diễn viên nói chung xuất sắc mặc dù phải diễn xuất trong những điều kiện cực kỳ khó khăn, và trong những bối cảnh không thể nói là không hôi thối .

Hình ảnh phim được thể hiện một cách tuyệt vời qua ống kính của Nguyễn Đức Việt, người quay những cảnh đêm đầy biểu cảm. Nhạc sĩ Trọng Đài đã trộn các âm thanh vô điệu tính với những giai điệu nồng nàn, bằng một gu rất tuyệt./.

(Hoàng Ân chuyển ngữ từ VARIETY.COM)

Những sách do Việt Tide xuất bản:

Người kéo màn, tiểu thuyết kịch của Nhật Tiến
Thềm hoang, truyện dài của Nhật Tiến
Chim hót trong lồng, của Nhật Tiến
Giấc ngủ chập chờn, truyện dài của Nhật Tiến
Thân phận dư thừa, của Nguyễn Kiên, Nhật Tiến dịch
Không hòa bình, chẳng danh dự
của Larry Berman, Nguyễn Mạnh Hùng dịch

Muốn mua sách xin liên lạc Viet Tide LLC
14841 Moran Street, Westminster CA 92683
Tel: 714-677-0912

giới thiệu sách mới

Thạch Hãn

📖 *Việt Nam Quê Hương Mến Yêu, My Beloved Vietnam*, tranh Bé Ký

Tuyển tập tranh và các bài viết về nghệ thuật của hoạ sĩ Bé Ký, một nghệ nhân đặc biệt của nền hội hoạ Việt Nam từ thập niên 1960. Đặc biệt vì Bé Ky, tuy không xuất thân từ một trường đào tạo nghệ thuật nào, đã tạo cho mình một bút pháp riêng biệt, một quan niệm sáng tác độc đáo và một cách chọn lựa đề tài vô cùng phóng khoáng, dung dị. Tranh của Bé Ký dễ dàng thu hút sự chú ý của người thưởng ngoạn, dễ trưng. Bằng những nét bút hết sức đơn giản, Bé Ký đã chuyển tải được những xúc cảm vô cùng phong phú, gây ấn tượng ngay tức khắc. Màu sắc dân tộc hiển nhiên trong tranh Bé Ký, và hầu như người nghệ sĩ tài hoa này chỉ chọn những đề tài vô cùng thân quen của đời sống dân giả Việt Nam làm chất liệu sáng tạo: từ những chiếc thổ mộ chở hàng ra chợ cho đến ông xích lô còm lưng trên chiếc xe nặng gánh, từ trẻ mục đồng dẫn trâu ăn cỏ cho đến đám trẻ con vui đùa trong sân trường giờ tan học, từ những bà mẹ già lưng còm cõi theo năm tháng đến những cô gái xuân thì má ửng hồng dưới nắng mai, Bé Ký luôn dẫn người xem trở về với những hình ảnh thân thương nhất của quê hương. Gần gũi và thiết thân đến độ nếu không có sẽ cảm thấy thiếu, như Huỳnh Hữu Uỷ viết "...ngày Tết mà có được một bức tranh Bé Ký vẽ cô thiếu nữ cầm một cành mai vàng, nhánh hồng đào hay đội một giỏ sen, em bé thả diều cùng tiếng sáo vi vu trên thảm cỏ xanh vô tận của đồng quê, ... thì căn nhà ngày Tết sẽ vui hơn, ấm áp hơn." (tr. 11) Và cũng vì thế, nhà phê bình Đặng Tiến nhấn mạnh đến khía cạnh bảo tồn văn hoá và bản sắc dân tộc trong tranh Bé Ký, và xác nhận người hoạ sĩ tài hoa này là "nghệ sĩ dân gian." thuộc về chung của cả nước, cho dù Bé Ký vẫn còn là một tên tuổi xa lạ

với miền Bắc, chốn quê hương bà đã rời bỏ từ lúc ấu thơ. Ông kết luận: "Sự nghiệp của Bé Ký cũng là một đóng góp đáng kể vào sự nghiệp to lớn về văn hoá, văn nghệ của toàn bộ dân tộc vậy." (tr. 12)

Sách dày 100 trang, in màu trên giấy láng tốt, dày, trình bày vô cùng mỹ thuật. Ngoài phần chính là tranh còn có các bài viết của Huỳnh Hữu Uỷ, Đặng Tiến, Thụy Khuê, Eric Scigliano, Du Tử Lê, thơ và lời đề tặng của nhà văn Võ Phiến, cùng các bài báo từ các nhật báo lớn trên thế giới như Los Angeles Times, Orange County Register (Mỹ), Asia Week, The Yomiuri Shinbum (Nhật), The Manila Times (Phi), Le Journal d'Extrême-Orient (Pháp), cùng hình ảnh gia đình. Mua sách là cách hay nhất để có nhiều tranh Bé Ký, địa chỉ liên lạc:

Be Ky- Ho Thanh Duc Art Studio
8200 Bolsa Avenue, Space 24
Midway, CA 92655

Sách ghi giá US$30.00

🕮 Kiệt Tấn, *Tuyển Tập*, Văn Mới xuất bản, 504 trang, tranh bìa Thái Tuấn, một số phụ bản và tranh ảnh do tác giả chọn, giá US$25.00.

Kiệt Tấn là một tác giả quen thuộc trong sinh hoạt văn học Việt Nam hải ngoại trong hơn hai thập niên qua. Độc giả *Văn Học* có dịp biết đến nhà văn có sức sáng tác sung mãn này lần đầu tiên với truyện ngắn đặc sắc "Em điên xoã tóc," lúc tạp chí còn mang tên Văn Học Nghệ thuật. Trước năm 1975, Kiệt Tấn có xuất bản một tập thơ "Điệp Khúc Tình Yêu và Trái Phá," năm 1966, nhưng rồi từ đó cho đến ngày bỏ nước ra đi ông không sáng tác thêm gì, mãi cho đến 1985, ông mới cầm bút trở lại. Và khi trở lại, ông dành rất nhiều năng lực cho việc sáng tác, xuất bản theo thứ tự thời gian các tập truyện, tiểu thuyết và thơ như sau:

Nụ Cười Tre Trúc, tập truyện, Văn Nghệ, 1987
Lớp lớp Phù sa, truyện dài, Văn Nghệ, 1988
Thương Nàng Bấy nhiêu, tập truyện, Người Việt , 1988
Nghe Mưa, tập truyện, Xuân Thu, 1989
Em Ơi, Biết đâu tìm, tập truyện, An Tiêm, 1994
Việt Nam thương khúc, trường thi, An Tiêm, 1999

Tuyển tập gồm 15 truyện ngắn hai bài thơ, 5 bài phê bình của Đoàn Nhã Văn, Võ Phiến, Nguyện Hưng Quốc, Thuỵ Khuê và Nguyễn Mộng Giác. Tất cả các truyện ngắn trong tập đã được đăng trước đây trên các tạp chí Văn Học, Hợp Lưu, Văn, Thế Kỷ 21, v.v.

Nguyễn Mộng Giác, trong phần Nghĩ, với bài viết tựa đề "Nghĩ về Kiệt Tấn," giải thích một hiện tượng khá độc đáo ở Kiệt Tấn khi ông viết: "Mỗi người cầm bút thường chỉ có sở trường về một loại đề tài, một loại khung cảnh sống hoặc một loại nhân vật. Rất ít có người dám xông xáo vào nhiều lãnh vực, vì thấy trước sự thất bại. Trường hợp Kiệt Tấn khác hẳn. Anh viết về đủ đề tài, nhân vật, khung cảnh thay đổi, từ một cô gái quê cho tới một cô tình nhân bụi đời ở kinh đô ánh sáng, từ những kinh rạch bán khai chằng chịt ở quê hương cho đến cảnh đô hội nơi đất khách...ở đâu Kiệt Tấn cũng xông xáo như một "thổ công". Rồi ông kết luận, "Kiệt Tấn sống hết mình và viết hết mình." (tr. 503).

Qua mười lăm truyện ngắn trong tuyển tập, Kiệt Tấn cho người đọc thấy ông viết năng nổ như ông sống, và ông sống những cảm xúc ông viết. Người đọc sẽ có cơ hội kiểm chứng những nhận xét hết sức nhạy bén của các nhà văn, nhà phê bình khi đọc tuyển tập, vì những truyện này giờ đây được gộp chung vào một chỗ, tạo một toàn cảnh cho ngòi bút Kiệt Tấn.

📖 Phan Lạc Phúc, *Tuyển Tập Tạp Ghi*, Văn Nghệ xuất bản, 470 trang, giá US$22.00.

Như nhan đề gợi ý, đây là tập hợp những bài tạp ghi ký giả Lô Răng (biệt hiệu khác của Phan Lạc Phúc) viết trong nhiều năm và qua nhiều giai đoạn. Tạp ghi là một hình thức khác của thể văn tuỳ bút, nhưng lỏng lẻo hơn, gần như tự sự, ghi lại những chuyện mình tai nghe mắt thấy, những kinh nghiệm mình từng kinh qua hay được bạn bè, người thân thuật lại. Vì thế, những bài viết loại này thường có tính cách cá nhân, riêng tư, kèm theo những nhận xét rất chủ quan về các tình huống, sự việc. Nhưng dưới ngói bút của Phan Lạc Phúc, những giới hạn đó hầu như đã không còn, hay ít ra đã không còn làm cho người đọc ngần ngại khi phải đọc những chuyện mà tác giả đã nhắc nhở ngay từ đầu "Chuyện người, chuyện ta,chuyện xa chuyện gần/ Chuyện lẩn thẩn của người già / Chuyện nhớ nhà, nhớ nước."

Một khi đã đồng ý với tác giả về những chuyện như thế, người đọc sẽ tìm thấy 54 đoản văn tiếp theo là những chuyện đáng đọc. Đáng, vì chúng là những chuyện đời thường, ai cũng có thể soi thấy bóng mình trong đó; Đáng là vì đọc xong lại rút ra được những kinh nghiệm, những bài học tuy không phức tạp nhưng cũng chẳng đơn giản chút nào về những sự việc xảy ra chung quanh chúng ta hàng ngày; Đáng vì những

đoản văn đó lại được viết một cách tài tình, lưu loát, có chỗ rất nên thơ, lời văn trong sáng, ý tứ mạch lạc. Cùng với *Bè Bạn Gần Xa* (xuất bản năm 2000) *Tuyển Tập Tạp Ghi* là bức hoạ muôn màu về những điều xảy ra chung quanh ta, người; những suy nghĩ của tác giả về những vấn đề tín ngưỡng, phong tục, tình chiến hữu, tình người, lòng dũng cảm, lòng nhân ái, quê hương bè bạn, vốn là những ưu tư chung của con người.

Hộp thư

Thư từ liên quan đến việc gia hạn, đổi địa chỉ, mua báo:

Đỗ Tiến Xuân Nho (Middleburg FL, mua số báo Tết), Minh Do (Lowell MA), Nguyễn đăng Liên (Garland TX), Tuyết Nguyễn (Seattle WA), Nguyễn Trọng Phương Chi (Montréal Canada), Lê Quỳnh Mai (ngưng mua báo, Montreal Canada), Phan Tam (Beverly Hills Australia, theo thông báo của anh Nguyễn Khắc Phú), Library Headquarters Los Angeles Public Library, El Monte Library, Hai Duong (Calgary Alberta Canada), Dr. Hoa Nguyen (Ottawa Ont. Canada), Khanh Nguyen (Denton TX), D$ào Quang Mỹ (Norway), Trung Việt Bookstore (Montreal Canada), Nguyễn Kim Lan (Simi Valley CA, gia hạn hai năm), Anh Le (Fairview Hgts IL, gia hạn hai năm), Trần Đình Sơn Cước (San Jose, CA), Cận Bùi (Antioch CA), Thanh Nguyen (Simi Valley CA), Trần Huy Bích (Carson CA), Yen Doan (San Diego), Lưu Thiện (Camarillo, CA), Đỗ Kim Bảng (Westminster CA), Quách Ý Nhi (Kent WA), Triết Đặng (Houston TX), Nguyễn Quý Bỗng (Ottawa Canada), Truong Nguyen (Corona CA), Han Nguyen (Philadelphia PA), Trung Việt Bookstore (Montreal Canada), Rev. Đinh Công Huỳnh (Philadelphia PA), Kim Khuê Trương Lê (Enid OK), Nga van Nguyen (Fort Worth TX), Ngô Bút (Oak Hill VA), Nguyễn thị Thảo An (Kennesaw GA), Thu Doan (Plano TX), Qui Vu (đổi địa chỉ, Garden Grove CA), Lan Le (Metairie, LA), Tuan N. Ngo (Silver Spring MD), Bùi Quang Diễm Thu (Smyrna GA), Tưởng Năng Tiến (San Jose CA), Mai Tất Đắc Palatine IL), Minh Văn Bookstore (Falls Church VA, thanh toán tiền bán báo năm 2002), Lê Lộc (Seattle WA), Võ Ngọc Văn (New Holland PA), Rose Fashion (Chicago IL), Lê văn Xe (Japan), NP Vietnamese Books (NSW Australia), H.V. Hoa (Doraville GA), Nguyễn Hồng Cẩm (Dallas TX), Phuong Nguyen (Hacienda Hgts CA), Divine Sce Express CAFS (BNF/LIBRES-A/Paris), Lưu Trọng Hồ (Ottawa Canada), Nguyễn văn Thái (Norcross GA), Trang Châu (St Laurent Canada), Nguyễn thị Ngọc Phương (Garden Grove CA, gia hạn cho PTTT France)

Du khách nào mới tới vùng Orange County cũng đều ghé lại

Nhà sách Văn Khoa

9200 Bolsa Ave, Ste. # 123, Westminster CA 92683
(trong khu thương xá Phúc Lộc Thọ)

TEL: **(714) 892 - 0801**

Số điện thoại miễn phí: **866 - 869 - 6384**

Sách mới về mỗi tuần. Đầy đủ sách báo và CD's, Tự điển, Sách học Anh văn có Băng, Videos, Băng đọc truyện, Postcards.

Sách mới về mùa Thu năm 2002:

Buddha's Child, My Fight to Save VN (375p) sách Anh ngữ, Th. T. Nguyễn Cao Kỳ, giá $27.00
Cao Tiêu Thi Tuyển (447p.), thơ chữ Hán do chính thi sĩ Cao Tiêu dịch sang Việt ngữ, giá $20.00
Lược khảo vấn đề chữ Nôm (237p.) biên khảo công phu của G.S. Trần văn Giáp, giá $12.00
Cẩm nang 2002 về An sinh Xã hội, Medicare & SSI (171p.), Nguyễn Trọng Liệu, giá $10.00
Cuộc chiến dang dở (295p.), hồi ký sôi nổi của Thiếu tướng Trần văn Nhựt, giá $20.00
Vô tận trong lòng bàn tay (500p.), về nhân sinh quan, M. Ricard, Trịnh Xuân Thuận, giá $22.00
Trả ta sông núi, hồi ký (471p.), của Đại tá một thời ngang dọc Phạm văn Liễu, giá $20.00
Nhật ký An lộc (465p.), hồi ký tử thủ trong đồn bị vây hãm pháokích, Bác sĩ Nguyễn văn Quí, giá $24.00
Phong Thủy, Bí quyết để thành công (247p.), sách mới nhất của Nguyễn Phúc Vĩnh Tung, giá $20.00
Chiến sử Quân lực VNCH (582p.) của vị tướng tiền tuyến Phan Phong Dinh, giá $20.00
Ngọa hổ tàng long (3 vol., 1136p.) sách chưởng mới của Vương Đô Lự, T. Hải Linh dịch, giá $30.00
Thái Ất Tử Vi Quí Mùi năm 2003, hiện bán được nhiều nhất trong các loại lịch sách, giá $24.00

Ở xa mua sách: Xin gửi chi phiếu đề cho Văn Khoa, giá tiền bằng giá liệt kê, miễn cước phí nếu ở Hoa Kỳ

ĐÃ PHÁT HÀNH

26 NHÀ THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Lần đầu tiên sáng tác của các nhà thơ trong và ngoài nước đến với bạn đọc trong một tuyển tập.

Vượt qua những cách biệt về địa lý, chính kiến, tuổi tác, kinh nghiệm đời sống, kinh nghiệm văn chương... họ có chung một khát vọng và nỗ lực cách tân thơ Việt triệt để. Những bài thơ phá toái, kích động một cách tinh tế, thâm trầm và nhân bản; thể hiện cảm thức thơ của người Việt trong giai đoạn đương đại. Tập thơ có khả năng sẽ tạo tranh luận trên nhiều lãnh vực.

26 nhà thơ góp mặt: Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Nguyễn Quốc Chánh, Bùi Chát, Đinh Trường Chinh, Trần Tiến Dũng, Nguyễn Đạt, Văn Cầm Hải, Phan Nhiên Hạo, Lê Thị Huệ, Vương Huy, Inrasara, Đỗ Kh., Ngô Tự Lập, Đinh Linh, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Hoàng Nam, Uyên Nguyên, Thận Nhiên, Thường Quán, Đỗ Quyên, Phan Bá Thọ, Phan Huyền Thư, Nguyễn Đăng Thường, Nguyễn Hoàng Tranh, Nguyễn Đức Tùng, Nguyễn Viện.

Nhà lý luận phê bình Nguyễn Hưng Quốc viết lời giới thiệu.

Họa sĩ Nguyễn Danh Bằng trình bày bìa và kỹ thuật.

26 NHÀ THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

Tân Thư xuất bản - Văn Nghệ phát hành tháng 12, 2002.

GIÓ VĂN

Tạp chí văn chương nghệ thuật tư tưởng khai phá

- Bìa full color. Dày hơn 250 trang.
  Giá $8/mỗi số (bao luôn cước phí)
- Diễn đàn tự do, trí thức, cởi mở của những người cầm bút khai tìm con đường mới cho thế kỷ 21
- Những tên tuổi kỳ cựu và trẻ trung trong văn học Việt Nam
- Đồng chủ biên:
  - Nguyễn Thị Thanh Bình
  - Nguyễn Thị Ngọc Nhung
  - Trân Sa
  - Hàn Song Tường

Thư từ, bài vở, chi phiếu ủng hộ xin liên lạc về:

P. O. Box 721892
Houston, Texas 77372-1892
Tel: (281) 433-4975

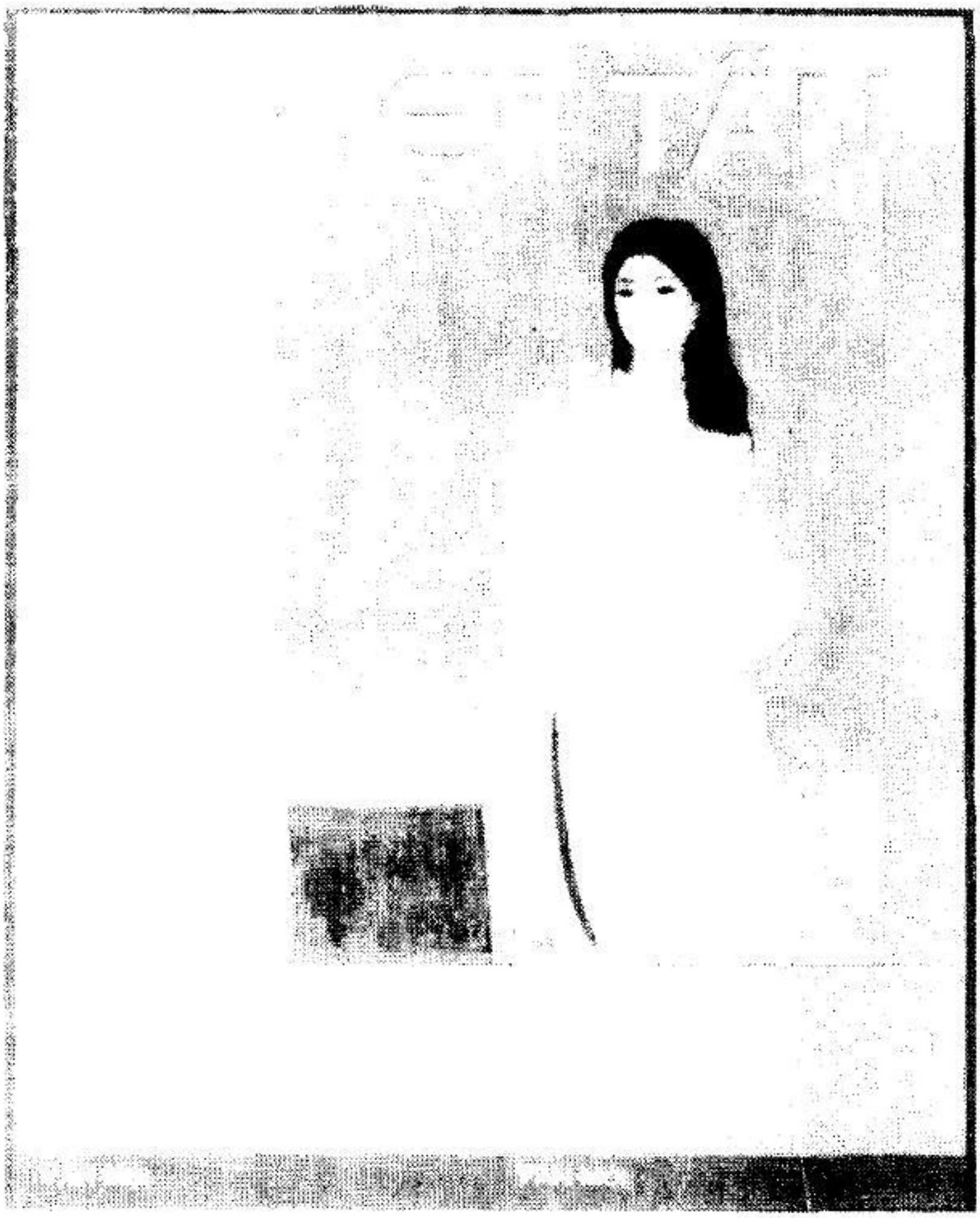
Hoặc Email: GioVan@cox.net; GioVan@socal.rr.com;
GioVan@mail.the-wire.com; TapchiGioVan@aol.com

- Số ra mắt vào tháng 4 năm 2003

Đã phát hành khắp nơi

TUYỂN TẬP KIỆT TẤN

Tranh bìa Thái Tuấn - Trình bày bìa Thuỵ Vũ
BÌNH: Nguyễn Hưng Quốc
THƯƠNG: Thuỵ Khuê
NGHĨ: Nguyễn Mộng Giác
Có thêm những phụ bản màu đặc biệt.



Sách đã bày bán tất cả các nhà sách, hoặc quý vị muốn mua trực tiếp, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa, giá $25 tính luôn cước phí và gửi về địa chỉ của Nhà Xuất Bản.

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967

Đã phát hành khắp nơi

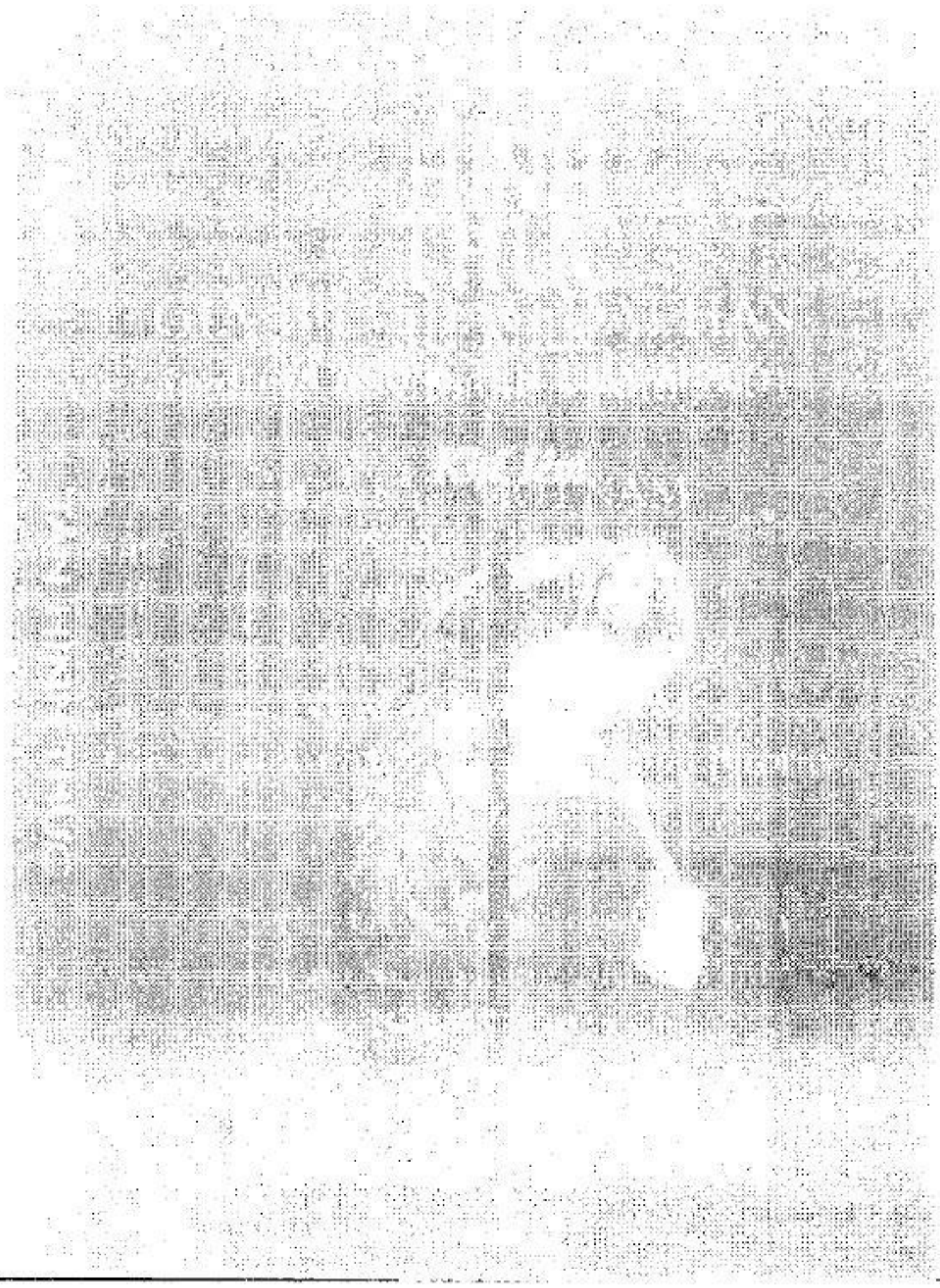
TÂN HÌNH THỨC

Tứ Khúc và Những Tiểu Luận Khác

Tiểu luận Khế Iêm

Bìa Nguyễn Trọng Khôi

Giá $12.00 tính luôn cước phí trong nước Mỹ, quí vị muốn mua, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa và gửi về địa chỉ trên.



NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967

***

NHỮNG SÁCH MỚI CỦA NHÀ XUẤT BẢN:

Đi Giữa Bầy Thú Dữ
Truyện vừa Lâm Chương, giá $11
Gỗ Thức Trên Rừng
Tập truyện Tâm Thanh, giá $12
Lời Giáo Huấn Của Padmasambhava
Thích Giác Hải dịch, giá $15
Đất Trời
Tiểu thuyết Nam Dao, giá $17
Vô Tận Trong Lòng Bàn Tay
Linh Thuỵ dịch, giá $22
Xóm Cầu Mới
Nhất Linh (Tự Lực Văn Đoàn), giá $25
Con Nứ
Tập truyện Đỗ Quỳnh Dao, giá $10
Nghệ Thuật Hạnh Phúc
Đức Đạt Lai Lạt Ma, giá $12
Văn Hóa Văn Chương Việt Nam
Nguyễn Hưng Quốc, giá $12
Hòn Còng Lữa
Tập truyện Ngô Nguyên Dũng, giá $12
Tìm Vết Chân Xưa
Tập truyện Điệp Mỹ Linh, giá $10.00
Gỗ và Dá
Tuỳ bút Trúc Chi, giá $15.00
Lưu Đày và Quê Nhà
Truyện dài của Ngụ Thuyết, giá $15.00
Tuyển Tập Kiệt Tấn
500 trang, giá $25.00
Tân Hình Thức
Tiểu luận Khế Iêm, giá $12.00
Ở Một Nơi Khác
Tập truyện Hàn Song Tường, giá $10.00

***

Quý độc giả muốn mua sách, chi phiếu xin đề Nguyễn Khoa gửi về địa chỉ trên. Không tính cước phí trong nước Mỹ.

PHIẾU MUA / GIA HẠN BÁO

Họ và tên:.....

Địa chỉ:.....

Thành phố.....Tiểu bang.....Zip.....

Quốc gia.....

Đồng ý ☐ Mua

☐ Gia hạn báo Văn Học

Thời hạn:.....năm, từ số.....đến số.....

Gửi theo hạng:

USA: ☐ First Class

☐ Bookrate

Ngoài USA: ☐ Global Priority

Đính kèm chi/ngân phiếu với số tiền US$.....

GIÁ BIỂU BÁO DÀI HẠN

áp dụng từ 1 tháng 4 năm 2001

HOA KỲ / MỘT NĂM

Hạng bookrate : ☐ 50 Mỹ kim

Hạng First Class: ☐ 60 Mỹ kim

CANADA / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:

80 Mỹ kim

ÂU CHÂU, Á CHÂU, ÚC CHÂU / MỘT NĂM

Chỉ gửi duy nhất một hạng Global Priority:

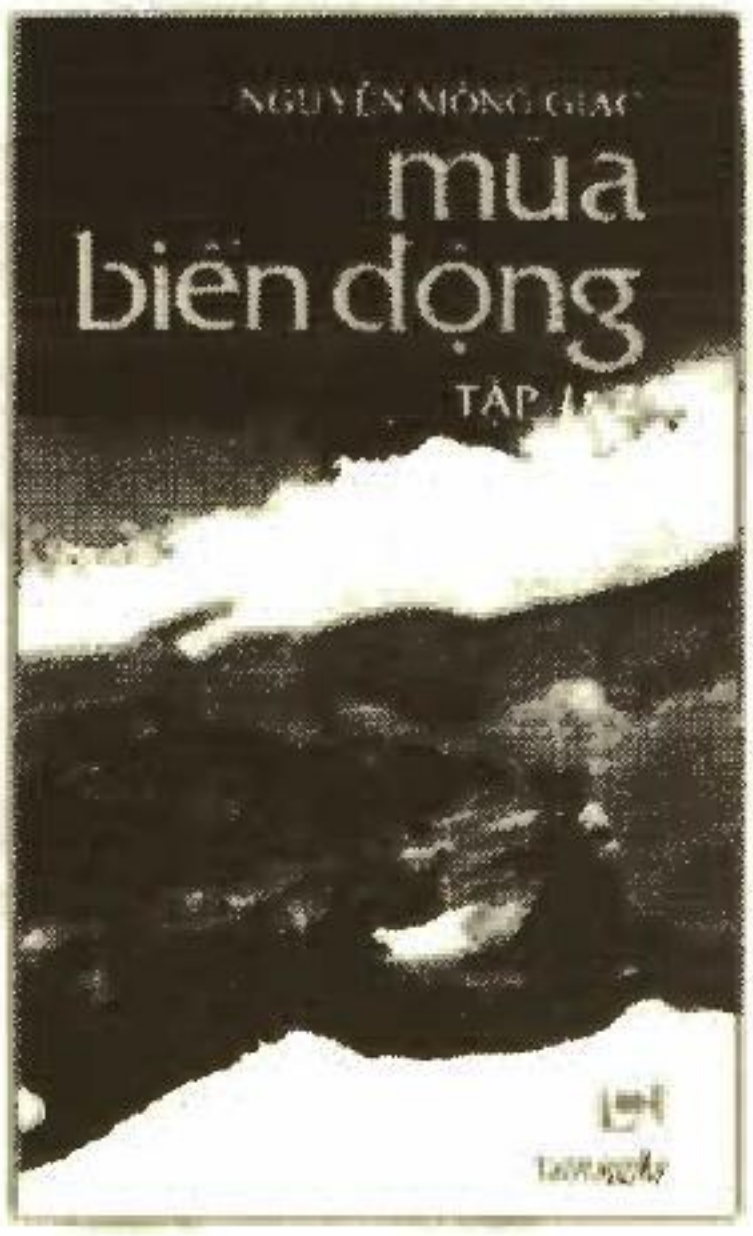
☐ 100 Mỹ kim

Giá bán lẻ tại các hiệu sách: 5 Mỹ kim

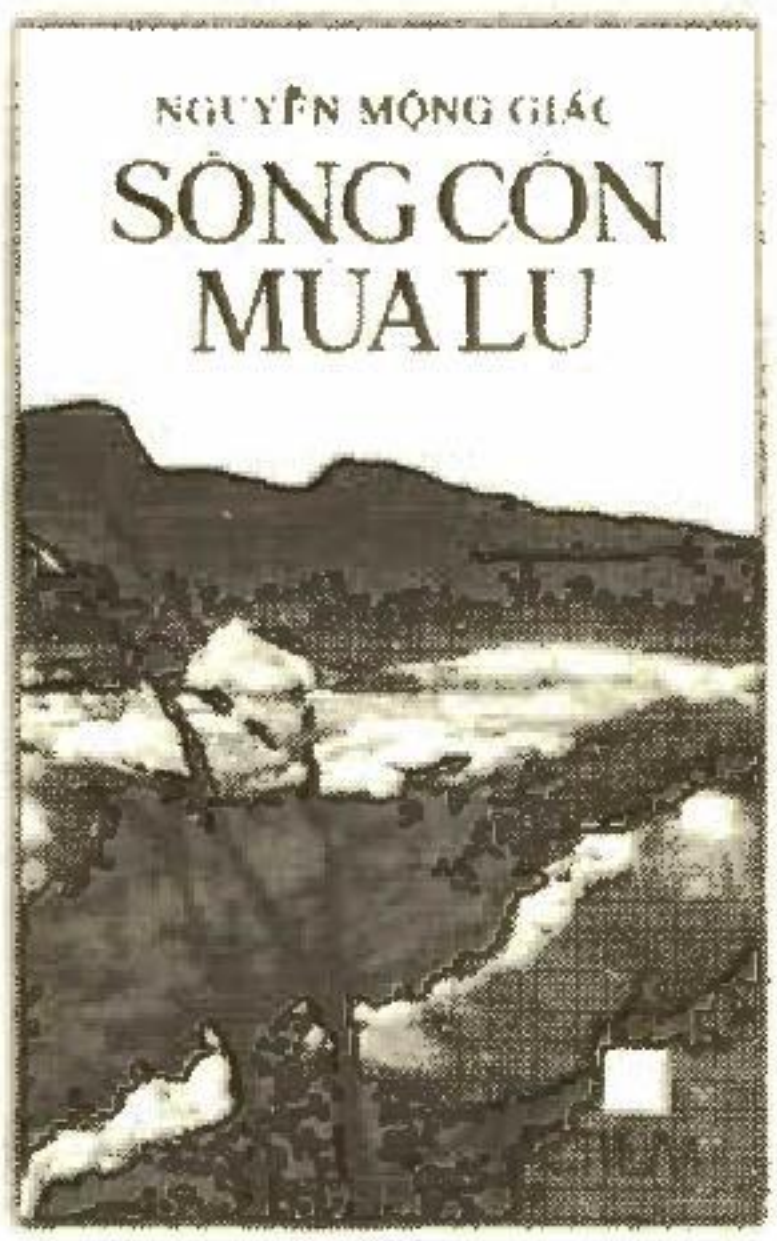
Đã tái bản hạn chế
hai bộ trường thiên của nhà văn

NGUYỄN MỘNG GIÁC

(ấn bản có sửa chữa & bổ sung)



Mùa Biển Động (5 tập)
Giá 65 MK
(Ngoài USA thêm 5MK)



Sông Côn Mùa Lũ (4 tập)
Giá 65 MK
(Ngoài USA thêm 5MK)

Thư từ, chi phiếu xin gửi về:

Nguyễn Khoa Diệu Chi
P.O. Box 1359
Garden Grove, CA 92842

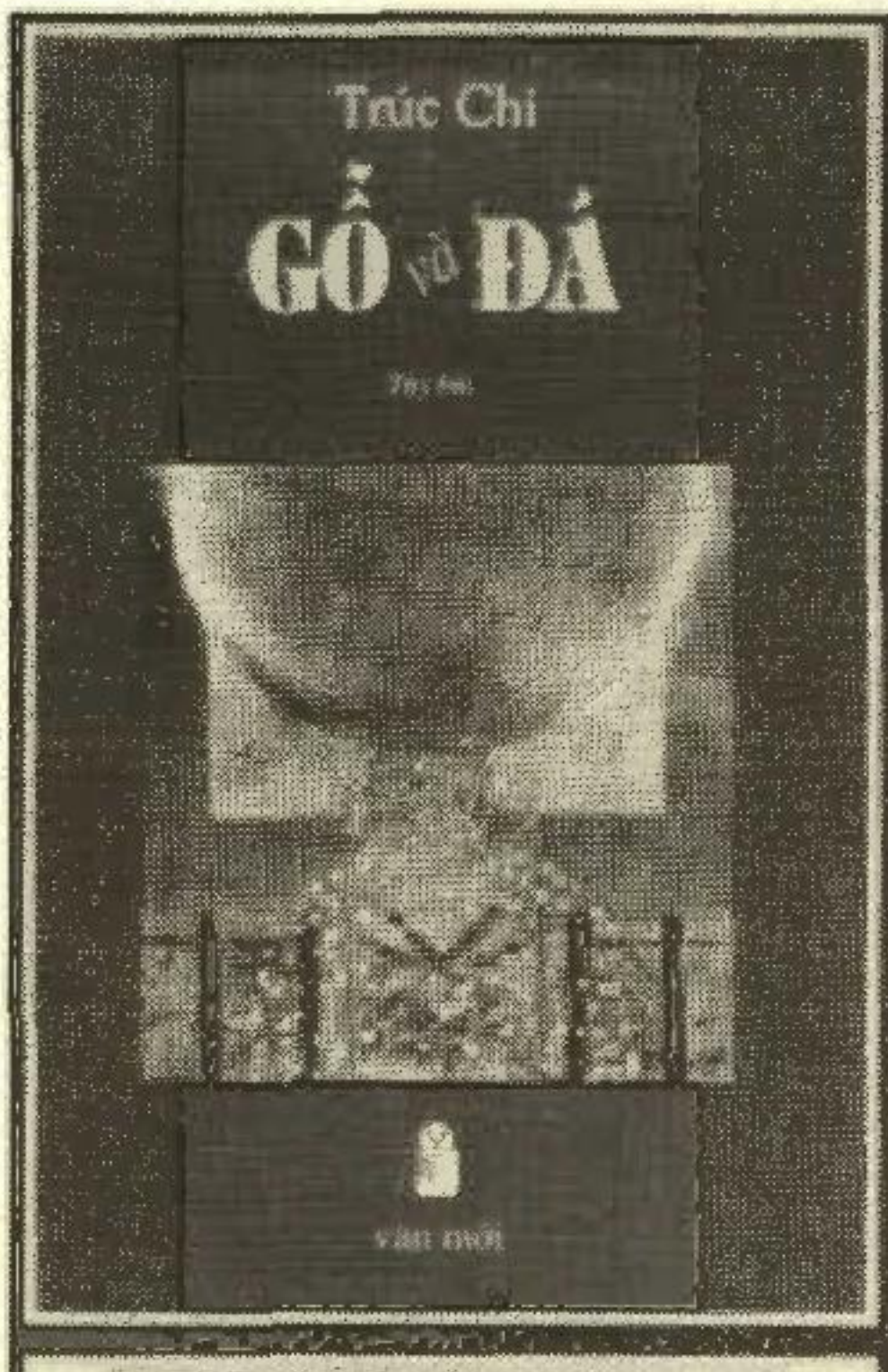
Phone: (714) 894-8535
E-mail: nmg@vinet.com

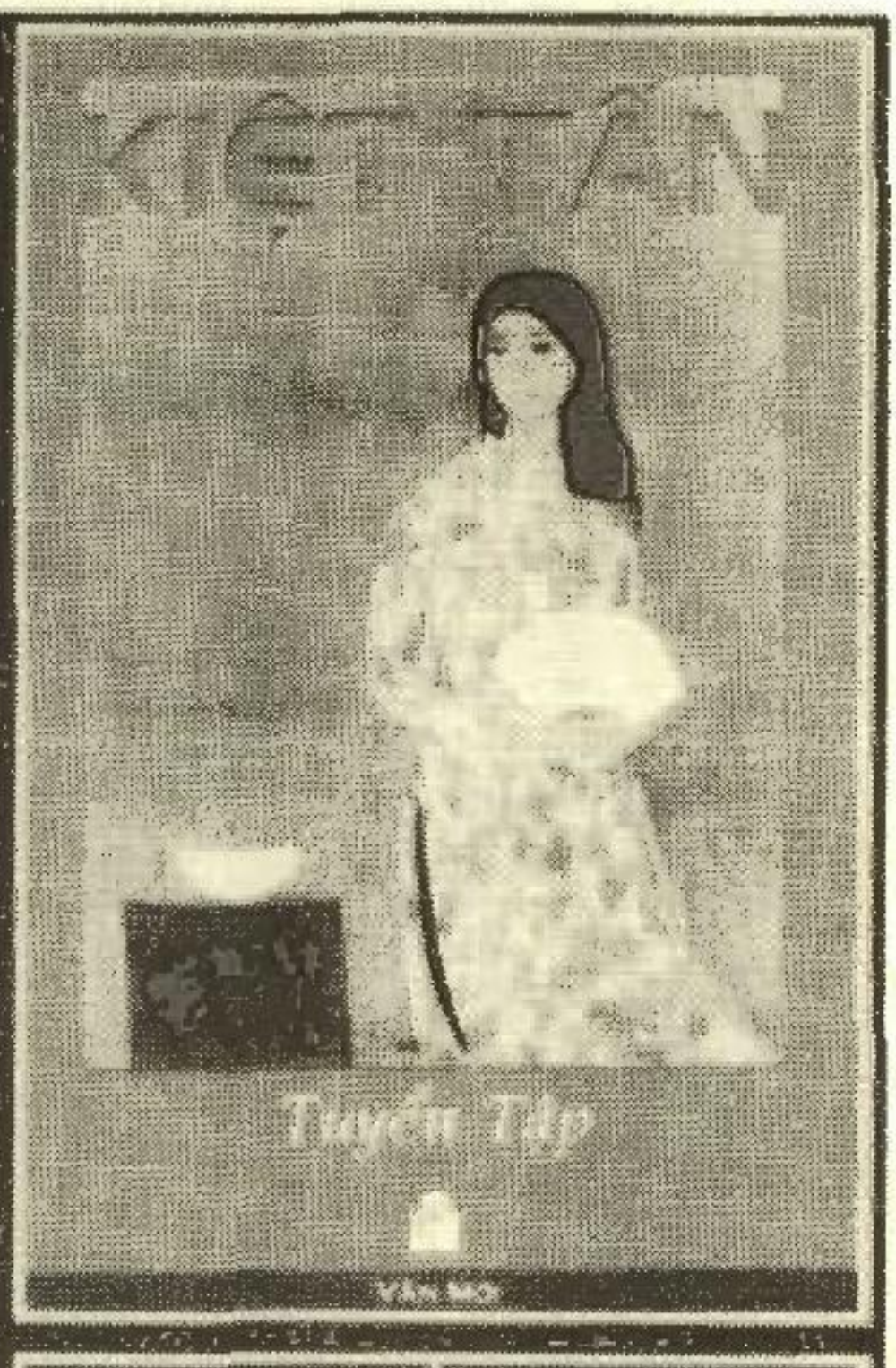
Nguyên Thiếp

NHÀ XUẤT BẢN VĂN MỚI

P.O.BOX 287
Gardena, CA 90248
Tel: (310) 366-6867 * Fax: (310) 366-6967

***





Giá 10 Mỹ Kim