

PHẠM THỊ HOÀI

Văn và số

Nghề văn và nghề tử vi có những tương ứng kỳ lạ. Mới vào thì hăng hái say mê như không thể dứt. Cái say của kẻ tin rằng số phận là thứ có thể lĩnh hội, văn nghiệp là thứ có thể thủ đắc. Vậy hãy khao khát bằng tới đích, hãy tràn trề tham vọng, hãy ham muốn đạt được một cái gì.

Tất nhiên có một số đông trong văn giới bẩm sinh là những vị tuần nạn, say mê của họ thuần là khổ hạnh vì chữ nghĩa; một số đông nữa là những bậc thánh đã rửa hết tục, lòng sạch còn lại chỉ dành cho cái vĩnh cửu của văn chương mà thôi; và một số đông khủng khiếp nữa là những văn nhân luôn luôn thuộc về phe bại và đã giải hoà với số phận đen đui của mình từ lâu, họ là tổng hoà thành công của những vị tuần nạn và những bậc thánh. Nhưng số đông ấy đáng kính tới mức không có gì để bàn đến nữa. Ta hãy xem cái say mê tầm thường, hạn hẹp, người ngợm hơn của thiểu số còn lại, trong đó hình như có mình, biến đổi theo thâm niên nghề nghiệp như thế nào.

Ta vào nghề viết với lòng khấp khởi, rằng văn chương là một pháo đài có thể chinh phục. Chính ta chứ không phải gã hàng xóm có cái diễm phúc làm một vị hoàng đế, một nguyên soái, một đại tướng, mềng thì làm một tay cầm cờ hay thổi kèn gõ trống, tề nhất cũng làm chân xung phong. Chưa hẳn hiểu danh, nhưng ta thành thực hiểu thắng. Dĩ nhiên không mấy ai ưa vỗ ngực khoe mình hiểu thắng. Nếu phải lý giải, ta sẽ tìm rất giỏi những nguyên cơ phần lớn là cực sâu xa, cao thượng, phức tạp, quyết định cái hành vi đơn giản, là viết. Những nguyên cơ đó nếu không thực có trong bản thân ta cũng không hề gì, chúng là những thứ có thể vay dễ dàng ở mọi nơi. Ai dùng cũng thế. Vậy là ta đã đầy nguyên cơ. Nhưng gã hàng xóm cũng hoàn toàn có quyền đầy nguyên cơ như thế, ngoài ra gã cũng chăm đọc văn lắm, cũng tu dưỡng tư duy nghệ thuật, cũng ôm ấp những lý tưởng, cũng cho *Truyện Kiều* là bất hủ, cũng kính chữ như kính trời... Vì sao gã không viết? Chẳng phải lòng tin vào thành quả, niềm hy vọng ở tài năng mình và ham muốn được kẻ khác thừa nhận, nếu không muốn nói thêm là cả lòng ham đua tài độ sức, đã đẩy ta, chứ gã thì không, qua cái cổng dẫn vào làng văn đấy ư? Không ai lỡ sẩy chân sa vào rồi đành mắc kẹt ở đó. Không ai, nhất là những kẻ một mực tuyên bố rằng mình chỉ thuần tuý rong chơi trong nghệ thuật, và những kẻ than phiền rất khổ sở rằng mình bất đắc dĩ mà dụng văn, không ai bước vào đó mà không giắt sẵn trong những khe ngách kín đáo nhất của tâm hồn mình một chút hy vọng và khao khát thành công. Không thành công thì cũng thành nhân, nghe khiêm tốn lắm. Vậy sao chẳng thành người ở chỗ khác? Nghệ thuật nào phải chỗ để thử nhất trong nhân gian.

Nhưng thành công trong văn chương còn lắm vẻ hơn thành công trong cuộc đời. Sớm thì ngay lập tức. Muộn thì ba trăm năm sau. Một lời khen của bạn vàng có khi đủ, một chỗ đứng trong lịch sử có khi chưa thoả lòng... Tôi không muốn phải bàn về nổi ngậy ngất khi ta đuổi theo một dấu phẩy như cái đuôi tuyệt mỹ của con chồn tinh quái. Một cuộc săn bên bờ và hùng tráng. Dấu phẩy ơi, hãy đợi đấy! Hoặc phải bàn về lòng hân hoan của kẻ đang nổi mạch cuối cùng ở quả bom nghệ thuật sẽ nổ vào rạng sáng ngày mai, khiến bầu trời văn chương quá tròn còn thêm thiếp ngủ của chúng ta rạn nứt và méo theo chương trình thẩm mỹ đầy sừng sốt của hình bát giác... Vậy chỉ xin bàn về cái triển vọng khiến ta hoa mắt ở đầu đời văn: rằng ta đã bước qua đúng cánh cửa phải bước, đã nhắm đúng hướng. Ta nhất định làm nên một cái gì. Còn lại chỉ là sức lao động và thời gian. Nói cách khác, ta đã vững tin ở thành quả văn chương của mình tới mức có thể rộng rãi tuyên bố về hai yếu tố không mấy quan trọng còn lại: "nghệ thuật là một phần trăm tài năng cộng chín mươi chín phần trăm lao động" và "thời gian sẽ phán xử". Thật là một sự rộng rãi khinh suất và tai hại, nhưng vào thời điểm này, đầy lòng tin, ta còn hào phóng tuyên bố vô số chân lý bất diệt hơn nhiều.

Người mới nhập môn tử vi cũng sốt sắng tin tưởng như vậy. Y xoè bàn tay trái ra, thoăn thoắt dùng đầu ngón cái lướt trên mười hai ô viên bốn ngón còn lại để an sao lập số. Chỉ cần xong vòng Tử Vi và vòng Thiên Phủ là y đã hình dung ra đại cương của một số phận. Đã vẽ được chút tính tình và diện mạo

của dương số. Cứ đà này, đủ 110 vì sao, thì chân tơ kẽ tóc của số ấy nằm trong tay y. Văn chương thông qua hình tượng nghệ thuật mà miêu tả, tái hiện, bình luận và tân tạo cuộc sống thì tử vi thông qua hình tượng tinh tú mà miêu tả, tái hiện, bình luận và tân tạo cuộc đời. Nhưng có khi chưa cần thông qua một hình tượng nào hết, mới lập xong lá số lắm người đã thấy mình là thầy tử vi. Ở cái thuở toàn dân còn mải học chữ to trên bảng, có lẽ những người chép được chữ nhỏ lên giấy đã nghiệm nhiên thành văn sĩ.

Lập một lá số cần những công thức nhất định. Đôi khi người ta cãi nhau về cách an vòng Tràng Sinh, bộ Kinh Đà và bộ Hoả Linh trong trường hợp âm nam dương nữ. Với Lưu Hà, Khôi Việt, La Vông và cả Tứ Hoá cũng không hoàn toàn thống nhất. Bộ sao Giải phần lớn chỉ ghi nhận Giải Thần và Thiên Giải. Thêm vào đó Địa Giải là tăng toàn lá số thành 111 vì sao. Nhưng Kim Thánh Thán chẳng bình rằng "*Thủy Hử* truyện tả nhất bách bát cá nhân tính cách, chân thị nhất bách bát dạng", khiến ta truyền tụng về Thi Nại Am dựng 108 nhân vật theo 108 tinh tú trong lá tử vi đó sao? Vậy lượng sao trời quyết định số phận ta cũng co giãn lắm. 108, 110, 111, hay thêm 9 vì sao lưu là thành 120? Song các môn đệ của tử vi biết rõ, đường đến nghệ thuật lớn phải gian truân, những hòn sỏi len vào giày chưa làm ai nản chí.

Chép chữ lên giấy nào có khác. 29 chữ cái trong tiếng Việt có luật của chúng. Ta cũng cãi nhau về việc cho CH, GH, GI, KH, NG, NH, PH, QU, TH và TR quyền tự quyết, tiếng Việt vậy có thể giàu thêm 10 chữ cái. Thỉnh thoảng ta giật mình vì gặp Z, như một ngôi sao lạc (Địa Giải chẳng?), rất có thể là chữ cái thứ 40. (Không có chữ ấy không có nhà thơ Hồ Dzếnh.) Cách dùng I với Y mãi không thống nhất nổi, các giải pháp xung quanh bộ D-GI-R, bộ C-K-QU, bộ X-S, thậm chí cả bộ CH-TR cũng đành để ngỏ, chưa kể mấy loại quy tắc đánh dấu khác nhau, mấy quan điểm ngữ pháp, mấy quy định viết hoa và dùng gạch nối, mấy phép phiên âm/không phiên âm tiếng ngoại quốc... Vô số biến thể của các phương ngữ làm nốt cái nhiệm vụ là khiến ta từ bỏ mọi ý định tìm kiếm một quy tắc hợp lý. Tài trí xuất chúng và đảm lược phi thường như cố Alexandre de Rhodes mà còn bị các phương ngữ Việt thao túng, vậy nhĩa độ của ta là đầu hàng. Miền Bắc đương nhiên biết *vợ lẽ* khác *vợ lẻ*, miền Nam cũng chắc rằng *la ve* chứ không *la de*. Nhưng phải viết *thầy* hay *thầy*, *y chang* hay *y trang*, *xí xoá* hay *xuý xoá*, *trần sì* hay *trần xì*, *giông bão* hay *dông bão*, *hổ lớn* hay *hẩu lớn*, *vứt bỏ* hay *vất bỏ*, *cà rộn* hay *cà giỡn* hay *cà trớn*, *layon* hay *laydon* hay *don* hay *glaieul* hay *Gladiole* hay *gladiolus*, *rút cục*, *rốt cuộc*, *rút cuộc* hay *rốt cục*, *của đáng tội* hay *quả đáng tội*, *riêng tư* hay *riêng tây*, *dằng nào* hay *đàng nào*, *dấn thân* hay *dẫn thân*, *manh mối* hay *mảnh mối*, *trụ sở ủy ban* hay *trú sở ủy ban*, *khuyến mại* hay *khuyến mãi*, *lai căng* hay *lai căn*?... Tưởng ăn hoa hồng là phải, hoá ra ăn hoả hồng cũng là phải, tưởng miệng còn hơi sữa, nhưng miệng còn hơi sữa và miệng còn hơi sữa cũng xong. Rõm đúng rồi, nhưng *dỏm* cũng đúng lắm. Phải viết *bất thành linh* hay *thành linh*, *gây sức ép lên ai đó* hay *gây sức ép với ai đó*, *trong giấy* hay *trên giấy*?... Tra tiếng Việt cần lắm mưu mẹo và cảnh giác cao độ. Chẳng hạn cuốn *Từ Điển Tiếng Việt* của Trung Tâm Từ Điển Học do Hoàng Phê chủ biên, in lần thứ sáu năm 1998, không ghi nhận những từ như *chuyển giao công nghệ*, *công ty trách nhiệm hữu hạn*, *vốn pháp định*, *khuyến mại/mãi*, *tiếp thị*, *Việt kiều*, *thuyền nhân*, *trại cải tạo*, *toàn trị*, *quốc xã*, *đa đảng*, *kẻ sĩ*, *phân tâm học*, *tâm thức*, *thiện nguyện*, *chống cộng*, *đĩa bay*, *đường cao tốc*, *kẹo cao su*, *karaôkê*, *thăm nuôi*, *đánh quả*, *trúng mánh*, *ôsin*, *gái cave*, *cửu vạn*, *xe ôm*, *chợ đuổi*, *cơm bụi*... Bù vào đó, từ điển này chính thức cho tiếng Việt thêm bốn mục chữ cái là F, J, W và Z. Còn ai dùng cuốn *Từ Điển Chính Tả Tiếng Việt* của Nguyễn Trọng Báu do nhà xuất bản Giáo Dục cho in năm 1997 lại không biết viết những từ như *à*, *ách*, *am*, *anh*, *ánh*, *áp*, *âu*, *âu*, *ấu*, *bach*, *bám*, *banh*, *bành*, *bánh*, *bạnh*... *cà*, *cá*, *cam*, *cám*... Ít nhất hàng trăm từ thông dụng đều vắng mặt không xin phép như vậy. Lẽ nào trong tiếng Việt đã xảy ra một *exodus*, một cuộc đào thoát? Bệnh vọng ngoại của tôi thường phát mạnh ở những chỗ thật khó hiểu, chẳng hạn cứ khi nào bế tắc trong từ điển Việt của người Việt tôi lại mò vào quyển *Annamite-Francais* của J.F.M. Génibrel. Năm nay ta đã chê *Britannica* năm trước là cũ. Quyển Génibrel xuất bản cách đây 101 năm. Thầy tử vi ta cãi nhau có thể lôi sách Tàu ra dựa. Sách Tàu nhiều như muối biển, bảo quyển này đúng, quyển kia sai, là quyền ở thầy. Nhà văn ta cãi nhau không dựa vào đầu được, nhưng bảo chữ này đúng, chữ kia sai, cũng là quyền ở mình.

Vậy mà chưa ai non gan đến mức buông bút vì phép chép chữ. Các nhà thơ có thể nhờ vào phép tắc. Thơ hay là thơ nằm ngoài ngôn từ, mới bập bẹ xếp vần ta đã nghe dạy thế. Vậy ngôn từ sai cả cũng không ảnh hưởng. Sai tới mức không biết hiểu thế nào cho phải là có thể thành sấm truyền. Tiểu thuyết hơi khác, hồng vài trăm chữ cũng còn mấy chục vạn đáng đọc, vả lại những tác phẩm vĩ đại thường không hoàn toàn. Truyện ngắn ở vào thế bất lợi hơn cả, sai một li đi một dặm. Nhưng nhà văn Việt vốn ưa thử thách, thường nhè việc khó nhất mà đảm đương. Như thầy số hăng nghề gí mắt vào lá số, trước hết là lá số của chính mình, ta cũng nôn nóng chúm mũi vào trang văn, trước hết là văn mình. Hấp dẫn biết bao! Kỳ

điều biết bao! Chẳng lá số nào giống lá số nào. Văn chương muôn nhà muôn cách. Vậy số ta thế nào và văn cách ta thế nào?

Bất luận thế nào, đằng sau một lá số phải là một số phận sinh động, đằng sau trang văn là cuộc đời thực, ta thuộc lắm cái nguyên tắc chán ngắt đó. Giá nhanh chân hơn, được đầu thai vào thuở các văn nhân nước Việt nhiệt đới còn được phép sáng tạo những mùa đông có cây tùng đội tuyết và tự do so những mỹ nữ không thể có trong hiện thực với những loài hoa chưa ai từng biết..., giá được như vậy thì thoải mái biết bao. Nhưng lịch sử không thể quay ngược. Đã từ lâu, trước khi các nhà văn Việt Nam biết phục tùng hiện thực trong những căn nhà gương do thuyết phản ánh của mỹ học Mác-Lê thiết kế, ta đã dọn sẵn mình để sống dưới quyền năng của hiện thực. Nhưng nó có gì đáng sợ đâu. Dù ai mang cả bộ *Hồng Lâu Mộng* ra dạy rằng văn chương cổ điển phương Đông từng theo sát cái bản lai diện mục của cuộc đời như thế nào, dù ai lấy thêm bộ *Đi Tìm Thời Gian Đã Mất* ra dọa rằng hiện thực cũng ngồn ngộn trong văn chương hiện đại phương Tây, dù ai khuân toàn tập Kim Dung ra chứng minh rằng bỏ qua những đoạn phi thân đột thổ thì mọi thứ trong đó đều như thật, đều theo phép tả chân cả, và cuối cùng, dù ai đem ngàn trang *Chiến Tranh và Hoà Bình* ra đòi cho được một tác phẩm tầm cỡ tương tự xứng đáng với thực tế chiến tranh và cách mạng vĩ đại của dân tộc Việt Nam, vâng, dù lẽ phải hiển nhiên đứng về phe những kiệt tác như thế của văn chương nhân loại, tôi dám đoán rằng ngày nay không một nhà văn nào vào nghề bằng cách nghĩ nhiều hơn một phút về hiện thực. Ta bận tâm đến đủ mọi sự, trừ một sự đương nhiên: đương nhiên văn chương xuất phát từ cuộc đời, dù đấy là một cuộc đời nhạt nhẽo và bé tí. Chẳng lẽ còn một điểm xuất phát nào khác nữa? Ở tác phẩm đầu tay, đời sống hay chỉ ít cái ta cho là đời sống lại thường có vẻ thừa thãi tung toé trên giấy. Lắm người tiếc của trời, đúng hơn phải gọi là của đời, nhất những mảnh vãi mà làm tiếp, cũng thành một tác phẩm thứ hai. Tôi hiểu ra rất chậm, rằng văn chương không đương nhiên có cái bốn phần quái quỷ là xuất phát từ cuộc đời như vậy. Câu hỏi về hiện thực không hẳn là vô cớ, nhất là khi những đòi hỏi của chủ nghĩa hiện thực không hề là điều kiện nguyên uỷ của văn chương. Song vô nghĩa chủ yếu là những câu trả lời. Đời sống và nghệ thuật biết những cách ràng buộc nhau thông qua vô vàn tầng môi giới mù mịt, được một tầng minh bạch đã là nhiều. Trăm giọt sữa rỏ từ vú đời xuống giấy mà giấy vẫn trở màu giấy, đến giọt nào giấy bỗng chuyển thành màu văn? Có thứ văn ngẫu nhiên từ đời mà ra. Có thứ văn tuyệt nhiên cứ dầm chân tại chỗ trong đời. Có thứ văn hiển nhiên cho đời với mình là một. Có thứ văn siêu nhiên, hẳn xuất phát từ siêu đời. Có thứ văn thuần túy từ văn mà ra. Lại có thứ văn rõ ràng không sinh ra từ đâu cả... Một mô hình giữ không nổi mà bỏ cũng không nổi như mô hình Chân Thiện Mĩ rút cuộc cũng dùng được vào một việc: để xác định ba vấn đề căn bản, một là cơ sở, điểm xuất phát của văn chương; hai là mục đích, điểm đến; và ba là bản thân sự vận động của nghệ thuật ở khoảng giữa. Ta đã thấy cơ sở của văn chương, đi liền với cái Chân, chẳng có gì là đương nhiên và chắc chắn cả. Cái Thực và cái Thật không đồng nhất đã đành, mà khi lấy Chân đối với Hư là lịch sử văn học thành ngay một mớ bong bong. Các nhà lãnh đạo nghệ thuật xưa nay không gỡ rối. Họ chỉ chặt phăng tất cả những gì không nên lọt vào các đề cương và tuyên ngôn luôn hết sức ngay ngắn gọn gàng của họ. Xung quanh hai vấn đề còn lại, đi liền với Thiện và Mĩ, tình trạng không sáng sủa gì hơn.

Nhưng trước khi thày tử vi ngờ rằng số phận là nguyên mẫu của lá số hay lá số mới thật là nguyên mẫu của số phận, trước khi thày hoảng hốt thấy mỗi lúc một trùng điệp những yếu tố trung gian che mờ mọi tương quan giữa một nhóm ký hiệu lập trên bàn tay trái hay trên màn hình máy tính với một đời sống nào đó, trước khi thày chán nản quẳng túi càn khôn với 108, 110, 111 hay 120 tinh đấu vào một xó bụi, trước khi như vậy thì khoa tử vi còn đây vậy gọi. Mấy ngàn câu tử vi phú và tử vi diễn ca chẳng lẽ vô dụng cả sao? Bao nhiêu kinh nghiệm chung đúc, bao nhiêu chỉ dẫn và nhắc nhở của những người đi trước, bao nhiêu công thức, bao nhiêu bí quyết... Tất cả đều hứa hẹn và khích lệ đừng bỏ cuộc.

Bao nhiêu phương châm và lời chỉ giáo ta cũng từng tuân thủ, để viết? Bao nhiêu điều kiện và những phẩm chất ta đã buộc phải có, bao nhiêu lý tưởng phải noi theo, bao nhiêu lý thuyết rồi lại bao nhiêu chủ trương, đề cương, tuyên ngôn, phong trào, trường phái...? Chắc không ai đếm nổi. Những bí quyết thành công của cái nghề văn càng ngày càng khó thành đạt này chắc chắn nhiều hơn của cả nghề luyện đan và thuật giả kim gộp lại. Ta có thể bảo, vì thế mà văn chương thỉnh thoảng đạt đến độ hoàn thiện và bất tử, còn vàng ròng chưa ai chế được, linh đan càng không. Vậy luyện văn theo bí quyết nào?

Ta thử bắt đầu với một bí quyết có vẻ giống thứ thần dược ở chợ phiên: mọi cuốn sách hướng dẫn viết truyện thành công ngay đều khuyên, hãy để nhân vật chính ở ngôi thứ ba. Điều hết sức đơn giản ấy với các nhà văn Việt lại có vẻ phức tạp không ngờ. Truyện Việt Nam dù nôm hay Tàu, văn xuôi hay văn vần, từ thuở nào đều để mọi nhân vật ở ngôi thứ ba. Đến Hồ Biểu Chánh, Khái Hưng, Nhất Linh... cũng thường như vậy. Trừ Nguyễn Tuân, đối với các nhà viết truyện Việt Nam thời 1930-1945, "thời đại cái

Tôi" theo lời Hoài Thanh, ngôi thứ nhất đảm nhiệm đầy đủ chức năng nhân vật nghệ thuật vẫn là điều không thể, dù Hoàng Ngọc Phách từng đi trước một chút với *Tổ Tâm*, thực tế đã là giọng kể từ ngôi thứ nhất. Phạm Quỳnh trong bài diễn thuyết về văn học nước Pháp tại Hội Trí Tri năm 1921 có tha thiết lưu ý giới thưởng ngoạn Việt Nam đến Montaigne với bộ *Cảo Luận* (Essais) chỉ thuần nói về mình, kể chuyện mình, lấy mình làm đích. Thời của Montaigne, hơn bốn trăm năm trước, là thời văn chương Việt còn ếm mình kĩ lưỡng trong những cách khiêm danh và phiếm xưng. Có lẽ nhà văn nước ta những năm 20 thế kỷ Montaigne là quá cũ, hoặc có lẽ ông chủ *Nam Phong* đã gây đủ ác cảm trong những giới thức giả nhất định, *Cảo Luận* không tìm được hồi âm. Tùỳ bút của Nguyễn Tuân chắc chắn có những người cha tinh thần khác. Theo tiết lộ của Nam Cao trong "Đường Vô Nam" (1946), đấy có thể là Paul Morand.

Trở lại với các ngôi nhân vật, độc giả Việt Nam cho đến nay vẫn hăm mộ truyện tiên chiến, cũng do công lao của các nhân vật chính ở ngôi thứ ba chẳng? Vậy vì lẽ gì mà nhà văn Việt sau này càng ngày càng xa rời cái bí quyết thành công ấy? Trong văn học Việt đương đại, xu hướng dùng ngôi thứ nhất đã áp đảo tới mức có thể thành một thông lệ. Tác giả mới hầu như chỉ dùng ngôi Tôi. Tác giả lâu năm cũng chuyển ngôi từ lúc nào không rõ. Có những tác giả chưa bao giờ dùng một ngôi nào khác Tôi. Cuộc Tôi hoá tập thể này hẳn có bối cảnh phức tạp và trái khoáy, bản thân tôi đã bao lần thử viết một cuốn truyện kiềng ngôi thứ nhất, lần nào cũng không thành. Chẳng hạn tôi muốn theo cái mốt khả ái là nữ lưu viết truyện trinh thám, chỉ vì không chọn nổi một đại từ nhân xưng cho nhân vật nam chính mà đành bó tay. *Chàng* chắc chắn là hỏng. Không phải văn chương tiên chiến mà văn chương miền Nam trước 1975 đã thoả mãn vĩnh viễn nhu cầu dùng *chàng-nàng* trong văn học Việt Nam, cũng như nhu cầu về *đồng chí* đã cạn kiệt sau văn chương hiện thực xã hội chủ nghĩa. *Anh* chẳng? Tôi không dám hứa với độc giả là nhân vật này đáng gọi là *anh* như vậy, *anh* theo nghĩa cụ Trần Trọng Kim dạy trong *Việt Nam Văn Phạm* không được, *anh* theo nghĩa *anh* Kim Đồng, *anh* Trỗi sau này càng không. *Anh ta* cũng không ổn, độc giả sẽ lập tức nghi *anh ta* chính là thủ phạm. *Hắn* là đại từ ưa thích của các nhà văn, song độc giả chẳng ưa: không nghi ngờ gì nữa, *hắn* là thằng tội phạm! Các đại từ nhân xưng đã phá án ngay từ đầu như vậy thì tác giả còn việc gì mà làm? Nhân vật nữ chính ở ngôi thứ ba lại càng rắc rối. Hãy hình dung, *chị* Dậu của Ngô Tất Tố mà thành *cô* Dậu thì sự thể ra làm sao! Nam Cao hẳn đã khổ nhiều về niêm luật đại từ nhân xưng, giải pháp thứ nhất của ông là cho phát cả nam nữ ngôi thứ ba một cách gọi duy nhất: *y*. Sinh trong *Sống Mòn* cũng *y*, mà vợ *y* cũng *y*. Giải pháp thứ hai, nam là *hắn*, *gã*, *thằng*, nữ đơn giản là *thị*. Chẳng lẽ *thị* Nở có thể là *chị* Nở, *ả* Nở, *cô* Nở, *nàng* Nở? Những đại từ ấy dùng cho thế giới nhân vật của Nam Cao, đám người khốn nạn mọi đường, có vẻ đích đáng lắm. Song không dùng được cho những trai tài gái sắc, Lan và Diệp, Loan và Dũng... Lẽ nào lại có một *thị* Kiều và một *thị* Vân dang tay dạo bước trên đồi thông Đà Lạt, một *thị* Sứ trong *Hòn Đất*, một *thị* Út Tịch? Tiếng Việt tuy dành ra một giải pháp bất ngờ, lấy ngay khái niệm *người* để chỉ những nhân vật đáng kính. Chỉ có điều từ khi *người* (viết thường) – chứ không phải *ngài* – thành *Người* (viết hoa), cơ hội vốn đã nhỏ của đại từ này hạn chế hẳn ở một vài nhân vật hưởng chế độ ưu tiên, cũng như khi *bác* thông thường thành một *Bác* duy nhất. Những sáng kiến táo bạo như vậy không có nhiều và đâu dễ áp dụng trong văn học. Phan Khôi từng đề nghị dùng *va* cho ngôi thứ ba, song đến thế hệ tôi thì chữ ấy đã xa xôi như *nghỉ*, chỉ mở *Kiều* ra mới gặp. Giải pháp tiện hơn cả cho nhà văn Việt là thay đại từ chỉ ngôi thứ ba bằng tên nhân vật. Tên nhân vật lặp đi lặp lại dày đặc: "Người u già này ở nhà Dung đã lâu lắm, đã nuôi và săn sóc tất cả anh chị Dung từ lúc bé. Nhưng, không biết vì có phải thấy Dung ra đời trong sự lãnh đạm, mà u già đem bụng thương yêu Dung chẳng." (Thạch Lam, "Hai Lần Chết"); "Tết năm nay Trâm đẹp lắm, mà Trâm sung sướng quá vì Trâm đã mười sáu tuổi..." (Khái Hưng, "Ngày Xuân Lễ Chùa"); "Chị Thời mền Nhị, khen Nhị hiền lành, ngoan ngoãn, để cho Nhị hoàn toàn tự do." (Mai Thảo, "Những Tấm Hình Của Chị Thời"); "Jean thì chưa được chứng kiến cảnh tượng đó bao giờ. Bố mẹ Jean có thể yêu nhau từ kiếp trước chứ đời Jean thì chỉ thấy bố mẹ chửi nhau." (Lê Đạt, "Con Báo Hoa Xứ Tuyết")... Những tác giả vừa dẫn đều nổi tiếng với một văn cách riêng, song tôi có cảm tưởng rằng, khi họ phải dùng đến cái giải pháp phổ thông nêu trên, họ bỗng cùng nhau hoà vào một giọng. Tôi đành xin lỗi mà gọi giọng ấy là giọng tuổi mơ. Thật khó mà bi tráng, từng trải, gân guốc, dũng mãnh, bạo liệt, dữ dội, cuồng nhiệt, sắc sảo, chua chát, cay đắng, riết róng, siêu thoát, phóng túng, khinh bạc, ngạo nghễ..., thật khó mà đi tới những giới hạn cuối cùng của mọi cung bậc tình cảm bằng giọng tuổi mơ ấy. Chỉ có thể lãng mạn nhỏ nhẹ, mãi xanh tươi, mãi ngọt ngào, thoang thoảng một chút suy tư đầu đời, man mác những nỗi đau mới lớn.

Văn chương mỗi nước có lúc già lúc trẻ, ấy là lẽ tự nhiên. Văn học của xã hội Việt Nam cổ truyền chưa bao giờ thực sự trẻ. Trong bốn tài năng xuất chúng sinh ra từ đó: Du, Hương, Khiêm, Quát, chỉ có Cao Bá Quát và Hồ Xuân Hương từ chối giọng đạo mạo muôn thuở và cho phép mình hưởng một chút

bồng bột nhất định của tuổi trẻ. Cao Bá Quát không kịp già. Còn Hồ Xuân Hương, thật may là ta không bao giờ biết rõ tuổi bà nữa. Tuổi không hề đóng một vai trò nào trong gần một ngàn năm nước Việt có văn học viết. Lê Ngọc Hân mới ngoài hai mươi, còn Phan Huy Ích đã ngoài bốn mươi khi Nguyễn Huệ mất. Giọng một người vợ trẻ nhất định không giống giọng một ông nho nòi đã chín muồi, vậy mà không thể dựa vào tuổi để xác định bản quyền trong vụ án *Ai Tư Văn*. Trần Tế Xương ở lúc giao thời rõ ràng có khuấy đảo cảnh nghiêm trang nề nếp của một thời đại văn học đã xế chiều, song dù mồn mỗi cấp lễ chông đi thi và không thọ quá tứ tuần, ông tú ấy có thể là một ông cụ non và một thầy đồ gần chứ không đời nào là cậu học trò tinh nghịch. Văn học Việt Nam quả thật như thay da đổi thịt với Thơ Mới và văn xuôi lãng mạn tiền chiến, song bất chấp mọi cái non nớt, ấu trĩ, chông chênh, thời đại văn học ấy cũng không hoàn toàn trẻ. Sinh khí mới mẻ của nó trước khi tìm được những cơ thể trẻ trung tương ứng đều ngụ nơi những đại diện chín chắn của nền cựu học ở buổi hoàng hôn. Văn đàn sôi nổi thuở Việt ngữ vừa mới lớn, thời hiện đại vừa mới chớm và thế kỷ vừa bắt đầu ấy phần lớn vẫn giữ giọng mực thước, nghiêm nghị, thận trọng, già cỗi, của những *tiền sinh* và *phụ nhân*, những *ông* những *bà* những *thầy* chừng chạc đến mức khiến ta quên rằng, nhiều vị trong số họ còn chưa đầy tuổi lập thân theo quan niệm truyền thống. Rồi một lúc nào đó, hương tuổi mơ cũng theo những cơn gió lãng mạn của thời đại mà sức dân vào chốn lầu văn thâm nghiêm. Nhưng phải đợi đến cơn bão lãng mạn của Cách mạng Mùa Thu, văn học Việt Nam mới thực sự cải lão hoàn đồng. Như tiền bối của nó không bao giờ trẻ dù có thể xuân sức, nó không bao giờ già dù đã mệt mỏi, đã thôi chí thanh tân, đã hết lửa lòng từ lâu. Thế kỷ đã tàn, Cách mạng đã về hưu, Việt ngữ đã trưởng thành nhiều và thời hiện đại đã đứng bóng, lẽ nào cái văn chương sinh ra từ đó mãi ngây thơ, nhí nhảnh? Mãi tuổi mơ? Mãi học trò? Mãi vị thành niên? Mario Puzo khi đã thành danh cũng kiên quyết mách các đồng nghiệp kém may rằng, hãy viết bằng ngôi thứ ba. Bí quyết ấy có thể dùng với tiếng Anh chăng? Trong tiếng Việt đương đại, ngôi thứ ba chỉ giỏi trôi nhà văn vào những thứ tình bất đắc dĩ. Như tình tuổi mơ.

Mọi kinh nghiệm đúc kết trong nghề văn thật ra đều có thể vô ích tương tự, dẫn đầu là lời khuyên diên rồ, rằng hãy lắng nghe và chỉ nghe theo tiếng nói tự đáy lòng mình. Có một chỗ xứng đáng để tin cậy quả nhiên là may mắn hiếm có. Lại là chỗ gần nhất, ngay trong chính mình, thật tiện lợi biết bao. Vả lại khi dư luận cứ nhất định im ắng ghê rợn thì tiếng lòng mình càng vô cùng cần thiết! Bạn văn cũng sẽ đồng ý ngay với tôi rằng, sau bao nhiêu nao núng và thất bại thì cuộc phấn đấu của giống nòi nghệ sĩ chống lại tất cả những áp đặt từ bên ngoài đối với bản thân mỗi cá nhân cuối cùng đã thành tựu. Mọi thế lực từng hoành hoành trên sự thui chột thảm hại của cá tính sáng tạo đã lần lượt bị thanh toán. Ở đâu đó, nơi những trật tự cổ hữu nào đó vẫn sót lại, rất có thể còn những thi sĩ phải gọt thơ cho tròn, những tiểu thuyết gia phải đúc nhân vật cho vuông vắn, những nhà phê bình phải mài luận lí cho nhẵn thín, và tình yêu văn chương phải là thứ tình chân chính trong vòng xếp đặt của những bậc trưởng thượng... Nhưng xu thế chung là sự toàn thắng của một thế giới nghệ thuật tuyệt đối chủ quan. Chỉ còn tiếng lòng của chính mình. Thế giới khách quan dường như cũng đã tận diệt. Ở thời buổi này, lấy bất kỳ một chuẩn mực từng biết nào để định giá tác phẩm sẽ lỗ bịch biết mấy. Đúng như vậy: đừng theo *Kinh Thi*, đừng dựa vào *Kinh Thánh*, đừng bói trong *Kinh Dịch*, đừng nương Kinh Phật, đừng nghe Marx, đừng căn cứ vào nghị quyết của Ban văn hóa và tư tưởng, đừng đặt cược vào chủ nghĩa tự do, đừng lấy Nguyễn Du làm chuẩn, đừng trông vào truyền thống, đừng tin những ông trùm văn chủng và nhân chủng của các đế quốc văn hoá, đừng làm nô lệ cho *bon gout*, đừng học Trần Dần, đừng ngã vào vòng tay hậu hiện đại, đừng tìm lời đáp trong thiên nhiên, đừng vì trách nhiệm với cộng đồng, đừng để thẩm mĩ toàn cầu mua chuộc, đừng chạy theo khoa học, đừng quan tâm đến các *festivals*, đừng để giải Nobel lung lạc, đừng chú ý đến các tập đoàn xuất bản khổng lồ, đừng ghé thăm hội chợ sách Frankfurt, đừng gửi tác phẩm mới in cho các nhà phê bình danh tiếng, đừng yên tâm khi được đăng trong *The New Yorker*, đừng đọc *Liber*, tất nhiên là đừng theo dõi báo *Nhân Dân* và báo *Văn Nghệ*, đừng hài lòng khi ở hải ngoại được trong nước xuất bản và ở trong nước được hải ngoại xuất bản, đừng thất vọng khi kẻ thù bỗng dừng đứng, đừng yếu lòng vì thư độc giả, đừng sờn lòng khi mọi bản thảo gửi đi lại quay về... Tôi từng dịch thư của R.M. Rilke gửi một nhà thơ trẻ, trong đó có những dòng như sau: "Không ai có thể khuyên ông và giúp ông, không một ai. Chỉ có một cách duy nhất mà thôi. Ông hãy đi vào chính mình...- và khi thơ bật lên từ cuộc hướng nội, đắm mình trong thế giới của riêng mình đó, ông sẽ không còn nghĩ đến việc hỏi ai rằng thơ ấy có được không. Ông cũng sẽ không tìm cách bắt các tạp chí phải chú ý đến thơ mình nữa..." Song không xa đoạn trích ấy là bao, Rilke lại viết: "Ông đang trông cậy vào bên ngoài, mà đấy chính là điều không nên làm trong lúc này." Không nên làm trong lúc này! Vậy lúc nào nên làm cái việc trông cậy vào bên ngoài? Lúc nào thì cái thế giới tuyệt đối chủ quan của mỗi chúng ta lại cần đến một công cụ ít nhiều khách quan hơn? Lúc nào thì tiếng nói tự đáy lòng ta bỗng mất tâm, chẳng phải vì sự ồn ào bên ngoài lấn át, mà đúng hơn vì tự

huỷ trong một không gian cách âm ngày càng thu nhỏ? Lúc nào ta lại sẵn lòng đánh đổi tất cả những thành quả đắt giá của tự do sáng tạo lấy một chút câu thúc tự bên ngoài? Có cái *coócxê* nào bó buộc và thít chặt như bộ nịt của luân lý và đạo đức? Cởi ra đã vất vả lắm, xong lại thêm đeo ngay vào. Văn chương đại chúng ở phương Tây, giữa cái thời đại được coi là không còn gì thiêng liêng và ràng buộc này, thời đại của tự do và phá phách, chẳng do dự gì hết khi phải vượt qua những giới hạn nào đó, càng quá càng tốt, miễn sao mê hoặc được lòng người. Nếu cần thì nó dùng luôn những thành tựu của nghệ thuật tiên phong, chẳng quản gì cấm kỵ. Nhưng rường cột của nó, nguyên tắc sống còn của nó, bí quyết cốt lõi của nó lại là cái sơ đồ luân lý bất di bất dịch về cái Thiện rồi sẽ thắng cái Ác. Thắng. Ở phút cuối cùng. (Tôn giáo cũng chẳng cho cái Thiện thắng ngay từ đầu. Nghệ thuật theo gương ấy là khôn ngoan lắm.) Hãy quảng người đọc xuống biển, vì hẳn thích được ngụp lặn trong kích động như vậy. Hãy lừa đến đó một đàn cá mập, một đội hải tặc, một chiếc tàu ngầm khổng lồ của thằng cha mắc bệnh vĩ cuồng nguy hiểm nhất thế giới, thêm một đám thủy quái bầy nhầy phát sinh từ một trận thử bom Mỹ hay bom Nga... Chỉ có điều đừng quên cấp cho người đọc chiếc phao sơ nhưng an toàn của cái Thiện để dùng vào phút chót. Khi chăm chỉ nhấn mạnh đến lần thứ bao nhiêu không đếm nổi tính tất yếu ấy của luân lý, khi thít chặt hơn nữa chiếc *coócxê* đáng ghét ấy, các phát ngôn viên của văn hóa Việt lấy văn chương bán chạy của phương Tây làm mẫu chẳng? Đông đảo độc giả Việt Nam đang chờ để được quảng xuống biển Đông, với mọi nguy hiểm tương tự và sẵn sàng để cái Thiện bao trọn gói như vậy. Mọi điều kiện cho văn chương bán chạy ở Việt Nam cũng đã chín muồi. Tiêu chuẩn của đám đông ngày nay đối với cá nhân nghệ sĩ có lẽ đã thành thiên mệnh. Chữ Thiện đã đủ tầm vóc siêu thị. Nếu còn muốn theo đuổi nó thì quây ướp lạnh với những gói luân lý hạng nhất đông cứng là điểm đến của văn chương.

Một người như Nguyễn Tuân thuở trẻ, sợ đến cả cái ràng buộc của đồ dùng – khi nền văn minh đồ dùng còn chưa kịp đến, sau một đám tang liên tính chuyện phơi dãi mình ra một chỗ thoáng – khi nền văn hoá hiếu lễ còn chưa kịp đi, người ngang trái khác thường ấy, riêng một mình một cõi, nhất nhất một tinh thần cá nhân thượng đẳng, cũng là người suốt phần đời còn lại chỉ lo tẩy xoá vất vả chính cái cá nhân đó. Đừng trông vào riêng mình, và tốt nhất là đừng trông vào mình, lời khuyên ấy có lẽ thiết thực hơn chẳng?

Khoa tử vi cũng dạy ta sợ phép biện chứng chẳng kém. Tử Vi đức hạnh đủ đầy ư? Tất nhiên như vậy. Nhưng Đế toạ La Vọng hoàn vi phi nghĩa chi nhân, chớ tưởng đế tính không lâm bại địa. Nhật Nguyệt Sầu Mù của ông mờ ám xấu xa, của bà muôn phần rực rỡ quý hiển. Song Lộc bó nhau lại không bằng Song Hao chúng thủy triều đông. Đắc Không, ngộ Không và kiến Không là ba số Không không chung nhau điều gì... Sau những bài học chưa đáng tuyệt vọng gì như thế, các môn đệ tử vi may ra mới bắt đầu ngờ rằng mình vừa mất mấy tháng trời để múc một giọt nước giữa đại dương. Biết bao giờ đông đủ? Biết thế nào là đủ? Không phải khoa tử vi chỉ ra quá nhiều cách mà một số phạm có thể rơi trúng. Trái lại thì đúng hơn. Nhưng chính số lượng hạn chế của các mẫu lí lịch trữ sẵn trong cái chương trình đã hình thành gọi cho là từ điển Tổng của nó mới là đầu mối của mọi sự rắc rối. Mỗi cách buộc phải toả thành nhiều cách nhánh. Đến lượt mình, mỗi nhánh lại phải thâm tóm nhiều nhánh con. Cứ như vậy, cho đến khi mỗi cách số là một bản đồ chằng chịt, lan sang những bản đồ bên cạnh, đè lên, che mờ, cộng hưởng, triệt tiêu, sinh sôi những nẻo mới... Tinh dầu trong tử vi vì thế có vẻ thành viên *mafia*, đều chính thức có chân trong một tổ chức nào đó, một bộ, một nhóm, một gia đình, song hành tung chông chéo, hoạt động chân rết và liên hệ đa phương của mỗi vị khiến thế giới ngầm ấy mãi mãi là trùng trùng bí ẩn. Rút một dây động cả rừng. Nhưng dây nào đáng rút? Chẳng trách có thầy cuối cùng chỉ xem một cung Nô cho là đủ. Có thầy chỉ luận thẳng Phá Quân. Có thầy đặt mọi hy vọng ở Đào-Hồng. Có thầy chỉ còn trông vào các sao Hoá. Và rất nhiều thầy đã mất lòng tin từ lâu. Lòng tin dường như cũng như lợi nhuận ở thị trường chứng khoán. Có thể được, có thể mất. Nhưng lấy lại thì không thể.

Bản đồ văn học cũng chằng chịt như thế và nỗi sợ của nhà văn cũng dày lên cùng với lòng tin thưa dần. Chẳng trách có nhà cuối cùng chỉ cậy vào cái gọi là Đẹp. Chữ Mĩ trở thành trại tị nạn cho những kẻ trốn chạy khỏi ngổ cụt của vô cùng.

Vào nghề thì văn học không thể thiếu ta. Bỏ nghề chẳng được, hoá ra chính là ta không thể thiếu văn học.

Berlin, 10. 1999