

Xong rồi chả biết đi đâu

Xong rồi chả biết

NGUYỄN HUY THIẾT

Khổ câu thơ cứ đến rồi lại



Giảng Lười

bắt chim
trồng ai lắp được tron

bắt chính
Khoảng trống ai lấp được trong tư
Đổng Đức Bốn

Thương bạn Đồng Đức Bốn

xuống cây

Bàn thêm về quà phở của

Thời Hà Nội

Lưới thơ

Xin đừng làm chữ của tôi đau

Trò chuyện với...

Cười lên đi

Thạch Nhon

Nhà văn và côn trùng "Mafia"

Xong rồi chả biết đi đâu

NGUYỄN HUY THIỆP

Khổ câu thơ cứ đến rồi lại đi

Giăng lưới bắt chim

Tập văn, Tiểu luận, Phê bình, Giới thiệu
Tái bản có chỉnh lý, bổ sung



NHÀ XUẤT BẢN
HỘI NHÀ VĂN



DONGA®

Nhà văn và nhóm "Mafia"

Lời đầu sách

“Giăng lưới bắt chim” là một tập hợp những bài tạp văn, tiểu luận, phê bình, giới thiệu và ghi chú của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp đã đăng rải rác trên các báo và tạp chí trong nước từ năm 1989 đến nay. Đây là lần tái bản thứ hai trong vòng 3 tháng.

Khi mới xuất hiện, những sáng tác của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp đã gây nên một cuộc tranh luận văn học sôi nổi. Những bài viết chủ yếu nhất trong cuộc tranh luận này đã được nhà nghiên cứu, phê bình văn học Phạm Xuân Nguyên tập hợp trong cuốn “Đi tìm Nguyễn Huy Thiệp” (Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin Hà Nội 2001) hiện nay cũng sắp được tái bản với phần bổ sung thêm.

Tập sách này trước hết bao gồm 5 bài tiểu luận quan trọng được nhà văn Nguyễn Huy Thiệp viết trong khoảng thời gian đang xảy ra cuộc tranh luận văn học về ông (1988-1992). Bẵng đi tới gần 10 năm, kể từ năm 2000 trở đi, nhà văn mới lại viết những bài báo dưới dạng tạp văn

(kỳ tên Dương Thị Nhã) in rải rác trên các báo Tiến Phong, Nông nghiệp Việt Nam, Phụ nữ Thành phố Hồ Chí Minh v.v... Trong thời gian mấy năm gần đây, “danh chính ngôn thuận” nhà văn lại ký tên thật và bắt đầu dè dặt giới thiệu một số người như Đồng Đức Bốn, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Việt Hà, Đỗ Hoàng Diệu v.v... trên một số báo và tạp chí.

Những ghi chú trong truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp cũng đã từng được giới thiệu như một phụ lục trong một vài tuyển tập gần đây. Lần này, chúng tôi cố gắng sưu tầm và bổ sung thêm.

Trong lần tái bản này, chúng tôi có đưa thêm một số bài viết mới của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp và bổ sung thêm phần dư luận với hai bài viết của hai nhà nghiên cứu phê bình văn học Hoàng Ngọc Hiến và Vương Trí Nhàn vào cuối tập sách để bạn đọc tham khảo.

Hà Nội 1/5/2006

Người sưu tập, chỉnh lý và biên soạn

ĐỖ HỒNG HẠNH

I

GIĂNG LƯỚI BẮT CHIM

Một góc sơ xuất trong thế giới nội tâm nhà văn

Khi xem xét thế giới nội tâm của mình đa số nhà văn có lương tri đều ngượng. Các sự kiện thấy đều vụn vặt, chấp vá, nhem nhuốc, những suy luận duy tâm duy vật đan kẽ nhau thậm chí bỉ ổi, còn điều mà chúng ta gọi là “tri thức” thì được ủ bọc trong trạng thái giống như phôi, thai, đúng hơn là ở trạng thái khả năng. Ở đôi ba người may mắn nhất, sâu trong tâm hồn của họ thấp thoáng bóng một “người đàn bà đỏ”: *Tôi vẫn đi tìm người đàn bà ấy / Người đàn bà đỏ của số phận tôi / Nàng ở nơi đâu: góc biển chân trời? / Tôi vẫn đi tìm, đi hoài chẳng thấy...* Tôi không hiểu tại sao xã hội lại đi đòi hỏi nhà văn nhiều sứ mệnh lớn lao đến nỗi trừ phi phải thế nào đấy thì mới tải nổi, chứ nếu là người bình thường thì tôi chắc không sao chịu được. Tôi đã suy nghĩ nhiều điều đó và

tôi thường ngờ rằng chuyện này có bàn tay chính trị nhúng vào. Trong đời sống, tất cả sự nhạy cảm mơ mộng mà bọn nhà văn tưởng bỏ nhìn chung chẳng ăn nhằm gì so với sự nhạy cảm thực dụng ở nhà chính trị. Tôi rất thú chuyện khi ghi hồ sơ của Vũ Trọng Phụng, một viên cò thời thuộc Pháp trước đây đã phê ba chữ: “vô nghề nghiệp”. Từ trạng thái vô nghề nghiệp chuyển sang trạng thái lưu manh ranh giới chỉ là cái tặc lưỡi. Sự hạ nhục của viên cò vô danh kia điển hình cho một khía cạnh nhạy cảm chính trị nào đấy đối với người cầm bút. Thực ra, đa số nhà văn cũng hiếu danh và việc đứng ra đảm nhiệm sứ mệnh lớn lao mà xã hội giao phó cũng làm lòng họ run lên vì vui sướng. Câu ca dao: “Ra đường vông giá nghênh ngang, về nhà hỏi vợ: cảm rang đâu mày? Cảm rang tôi để côi xay. Hễ chó ăn hết thì mày với ông” vẽ được hình ảnh kẻ sĩ khá chân thật. Tôi thì không noi gương những kẻ sĩ ấy.

Cùng với việc giao phó sứ mạng lớn lao, thường các cơ chế chính trị đặt ra một loạt các ta-bu, các quy định kiêng kỵ với người cầm bút. Các nhà văn vướng vào các ta-bu, các quy định kiêng kỵ ấy như gà mắc tóc. Nhìn chung, thân phận nhà văn giống như anh hề là ở chỗ này đây: khi gà đã mắc tóc rồi thì mọi cử động của chú gà dễ bật cười lắm.

Tôi có may mắn là thời thơ ấu tôi gắn bó với nông thôn. “Mẹ tôi là nông dân. Còn tôi sinh ở nông thôn...”. Những người nông dân Việt Nam cách đây ba chục năm rất thực thà. Tôi được họ dạy bằng thứ ngôn từ thiết thực kiểu như sau: - Cu ai nấy hái -

Trâu thì lấy dây mà dắt, người thì lấy c. mà lôi - Mặt nào ngao ấy - Sướng con cu mù con mắt". Sau này khi đọc thứ văn chương "bác học" tôi không tìm thấy thứ ngôn từ thiết thực ấy nữa. Tôi rất phân vân: giữa cách diễn đạt nông dân kia với cách diễn đạt bác học thì nên lựa chọn cách diễn đạt nào? Khi khuyên các nhà văn trẻ, Mácxim Gorki trở nên lảm lòi kinh khủng. Ông yêu cầu họ phải học tập cẩn thận kho tàng văn học dân gian, đọc thật nhiều sách, am hiểu hội họa, kiến trúc, lịch sử... tóm lại là toàn bộ thế giới tri thức. Chúng ta biết Mácxim Gorki xuất thân nghèo khó, ông bị thất học và niềm khát khao học vấn của ông chân thành đến mức đáng thương. Những điều ông khuyên các nhà văn trẻ cơ bản là đúng nhưng thật ra không hẳn là thế. Đa số con người bị "cuốn theo chiều gió", kiến thức mà họ thu lượm được ở trong cuộc đời phụ thuộc vào cái gì đó hết sức bí mật và chỗ có hoài công đi tìm các quy luật giác ngộ. Những người giác ngộ Phật pháp hiểu giây phút mà người ta gọi là "sátna": đúng giây phút ấy mọi sự bừng sáng, từng tế bào của cơ thể thấm đẫm hào quang. Các thiên tài khi nói về mình thường rất khiêm tốn và bao giờ cũng đổ công cho tạo hóa. Đây là nguyên tắc đạo đức sơ đẳng ở các thiên tài. Gớt nói về mình: "Thiên tài là lòng kiên nhẫn". Chúng ta có thể tìm hiểu được những ý nghĩa gì trong câu nói có tính chất tiền đề này? Sự kiên nhẫn ở thiên tài hẳn là lòng kiên trì chờ đợi ân sủng do Tạo hóa mang lại. Nó đòi hỏi tất cả các cánh cửa sổ giác quan mở ra thao thức suốt đêm ngày chờ đợi, đón nhận các dữ kiện. Khi người ta phải mở tất cả các cánh cửa sổ giác quan

ra một cách liên tục như thế ắt là căng thẳng lắm, đã đành rồi nhưng mặt khác phải thiện đến cùng mới làm thế được. Tôi không tin những người ác có thể nín nhịn và biết cách chờ đợi, họ bao giờ cũng cuống lên, đấy chính là nguyên nhân làm họ hỏng việc.

Ở một nước lạc hậu như Việt Nam, hầu hết trẻ em hồi nhỏ đều rất cô đơn. Khi còn học cấp I tôi rất cáu vì tôi không hề biết gì về những vùng đất nơi tôi ở trong khi đó tôi phải học ra rả về những khu vực khí hậu của Cộng hòa nhân dân Trung Hoa hoặc về thổ nhưỡng Trung Á. Bao giờ tôi cũng được người lớn yêu cầu phải làm như thế này hoặc như thế kia. Tôi được dặn dò phải cố gắng để sống cho tốt. Có lần tôi hỏi ông ngoại tôi (vốn là một nhà nho) nên sống như ai thì cụ hoảng lên, bản thân ông cụ cũng không tìm thấy một hình mẫu nào có thể chứa tôi được. ông cụ chỉ vu vơ về phía bến sông. Đã có lần tôi một mình đi về phía bến sông ấy, ở đấy có một ngôi mộ hoang, nghe nói người nằm dưới mộ đã chết vì tình, anh ta vốn là một hoàng tử con vua Thủy tề đầu thai làm dân đánh cá. Sau này khôn lớn tôi hiểu ra rằng, một người chết được như thế là hiếm lắm. Đa số người ta chết lao碌 vì kiếm miếng ăn, còn một số đông khác nữa thì chết oanh liệt bởi “đạn quân thù”. Nỗi cô đơn ở trẻ nhỏ là chỗ đất tốt cho những tâm hồn mơ mộng. Nếu được nuôi dưỡng bằng truyện cổ tích, đa số những đứa trẻ ấy lớn lên thường rất biết điều. Tác dụng lớn lao ở truyện cổ tích là khả năng khuyên răn người đọc nó phải thụ động, nếu lười nhác được thì cứ lười nhác, chớ nên cựa quậy vì trong cuộc sống có những con thú

rất mạnh. Hồi bé tôi rất hãi hùng truyện cô Tấm lấy xác cô Cám làm mắm để gửi cho dì ghẻ ăn, đến khi ăn đến đâu lâu mới biết là con gái mình. Tôi cũng rất hãi sợ một gã chôn sống mẹ mình vì bà đứng ra nhận tội thay con dâu khi sàng gạo đã đánh chết con gà chọi yêu dấu của gã, truyện này có tên là “Đứa con trời đánh”. Kho tàng truyện cổ ở ta đầy rẫy những thằng ngốc, thằng khù khờ nhưng rất cuộc đời “ăn nên làm ra”, những anh hùng thì bị chém cổ mà phụ nữ thì đức hạnh tuyệt vời. Giữa cái thế giới người trong truyện cổ và thế giới người của đời thực gây nên một sự hoang mang diệu ngót. Chắc câu hỏi: “Ta là ai?” đã đến với nhiều người ngay từ thuở thiếu thời, khi còn lê la đất cát và mặc quần thùng dít. Thế giới cổ tích có lẽ giống như thứ sữa ở bầu vú mẹ, nó có khả năng miễn dịch trong khoảng thời gian nào đó đối với nhiều người. Với nhà văn, ảnh hưởng của thế giới cổ tích sâu sắc đến nỗi nếu thiếu nó những trang viết sẽ mất đi cái chất tuyệt để dính từng con chữ vào mặt giấy. Khi nghe những truyện cổ tích hồi nhỏ nếu xuất hiện câu hỏi: “Ta là ai” giữa lưng chừng câu chuyện, tôi dám chắc không có một cậu bé hoặc cô bé nào dám trả lời: “Ta là văn sĩ”. Phần lớn các cậu bé đều trả lời mình là hoàng tử, còn các cô bé đều nhận mình là công chúa. Như thế, khi có điều kiện trở thành hoặc dính líu với nhà chính trị được thì chẳng tội gì mà làm nghệ sĩ. Điều này hành hạ tất cả mọi người đến chết. Đến ngay cả Nguyễn Trãi, Nguyễn Du cũng không ra khỏi vòng ấy. Cuộc đời họ không phải như thế sẽ mất hay đi nhưng đau đớn và bất hạnh là cái chắc.

Những nghệ sĩ lớn, những nhà văn thiên tài luôn luôn bận rộn với thiên mệnh lớn lao, họ làm mọi việc lấy lệ cho xong chuyện bởi họ còn bận tâm ở đâu đấy. Tôi hình dung đấy là những con người rất buồn bã, hễ ai hỏi chuyện thì họ sẽ cau có phụt ra một câu ngắn gọn kiểu như của A.Puskin: “Lao động thường xuyên thiếu nó sẽ không có cái thực sự vĩ đại” hoặc kiểu như của Hô-nô-rê đờ Ban-zắc: “Luôn luôn hướng về cái tuyệt mỹ”. Nói xong thì họ quay đi. Thật đáng buồn thường người ta hỏi các nhà văn bằng những câu hỏi rất khỉ gió. Các cô gái thường hay hỏi: “Anh xem áo của em có đẹp không? Này anh biết làm đầu hoặc mua giày ở chỗ nào không?”. Những nhà văn, vướng vào hôn nhân sẽ được các bà vợ hỏi rằng: “Này, có món nào để chi hay không”. Còn các bạn đọc yêu quý sẽ hỏi rằng: “Này, dạo này viết gì?”, ít có bạn đọc nào nói: “Dạo này sống ra sao? Đây, có ít tiền cầm lấy mà tiêu”. Câu hỏi về nội tâm chỉ đến với các nhà văn giữa hai giấc mơ: giấc mơ ban đêm và giấc mơ ban ngày. Giấc mơ ban đêm thì một mình, còn giấc mơ ban ngày thì chẳng có ai. Cuộc đấu tranh giành giật miếng ăn để sinh tồn, để tiến tới một đời sống vật dục có văn hóa cao diễn ra trong xã hội lộn xộn và ngẫu nhiên hết sức. Đây là xét về mặt từng đơn vị cá nhân con người. Người ta hoài công đi tìm các quy luật, tìm ra nó thì sung sướng tự đắc, ít lâu sau hiểu ra đã “bé cái nhảm” thì lại im thin thít. Rất nhiều nhà văn tham gia vào quá trình “phát hiện quy luật” ấy và chính từ thực tiễn đắng cay của bản thân mình họ đi đến kết luận trong hầu hết tác phẩm viết ra bằng câu sau đây: “Trăm đường không ra khỏi số”. Tôi công nhận

kết luận ấy là hay, là sâu sắc, thậm chí còn dí dỏm nữa. Song cũng có lúc tôi thầm tự hỏi: “Nếu chỉ đi đến kết luận như thế thì việc quá gì mất công viết lách cho mệt?”. Nhân đây tôi cũng nói thẳng ra rằng hầu hết các tác phẩm văn học ở ta đều rất duy tâm. Những áp đặt ý chí của tác giả lên số phận các nhân vật chẳng là duy tâm thì duy vật ở chỗ nào? Mỗi quan hệ chính trị với văn nghệ, suy cho cùng là mỗi quan hệ giữa cộng đồng xã hội với cá nhân nghệ sĩ. Tôi có một người bạn hiền, khi mới biết nhau người ấy giao hẹn: “Anh làm thế nào thì làm, anh phải giữ được sự tôn trọng ở tôi”. Tôi về nằm một mình trong xó tối nghĩ ngợi và đau đớn nhủ thầm: “Thế là hết, nghĩa là toàn bộ đời sống mình phải đặt lên mặt bàn, tất cả chẳng chừa lại tí gì”. Để có sự tôn trọng ở con người nếu là nhà văn thì cách duy nhất là anh ta phải “quăng thân vào gió bụi” “đánh cho hết vốn” đấy là nói cho nên thơ thôi chứ thực tiễn chưa xót lắm. Thực tiễn bao giờ cũng ráo riết, bạc bẽo, lại khoác lên mình bộ cánh bóng nhẫy chi chít những khuôn phép của đạo đức xã giao, những ước lệ văn minh, những sự kiện vụn vặt có ý nghĩa và đông hơn những sự kiện vụn vặt không có ý nghĩa. Sự ngộ nhận đầu tiên với mọi người, không cứ là nhà văn, đấy là sự ngộ nhận mang tính chất xã hội, tức là sự ngộ nhận chính trị. Điều này hết sức đơn giản vì ít nhất trong 20 năm đầu cuộc đời người ta ở thế hệ tôi phải học tập trong các nhà trường. Những kiến thức giáo khoa ở trường Đại học nhằm trang bị cho mỗi người chỉ đủ một lượng văn hóa tâm tâm để sống phù hợp với cái khung của chế độ chính trị đương thời ấy thôi. Có lẽ phải

mất từ 10 đến 20 năm nữa, trải qua thực tế cuộc sống con người mới tự điều chỉnh được những nhận thức chung về xã hội. Ở một số người đặc biệt, nhất là những người có điều kiện tiếp xúc với văn hóa thế giới, việc tự điều chỉnh ấy có thể diễn ra sớm hơn. Thực tế, đa số người cho đến chót đời mình vẫn quần quanh trong khuôn khổ “giáo khoa thư” cả về trình độ nhận thức lẫn phương cách sống.

Sự ngộ nhận thứ hai không khủng khiếp như sự ngộ nhận thứ nhất nhưng lại rớt vào nội tâm con người nhiều muối hơn cả, tôi nghĩ rằng đây là sự ngộ nhận giới tính. Phần lớn đàn ông chúng ta chẳng hiểu gì về phụ nữ. Tôi chỉ mang máng hiểu rằng đây là một lực lượng tự nhiên kỳ lạ. Tất cả những điều chúng ta biết về họ và ra sức làm khổ họ đơn thuần chỉ vì chúng ta quá sợ hãi những ước lệ xã hội, những ước lệ phi nhân tính mà thôi.

Những nhà văn may mắn trong cuộc đời được Tào hóa bố trí cho gặp gỡ đôi ba người phụ nữ nào đó thì liệu mà gìn giữ. Nhưng thực ra anh chẳng gìn giữ được đâu: *Em sẽ quên ngay/ Lẽ đời là thế...* Pablo Nêruda có những câu thơ rất hay vì nó quá xót xa về tình yêu: *Anh biết cái thời em yêu anh rồi sẽ đi qua / Một cái thời khác xanh tươi sẽ thay vào chỗ đó / Tấm da mới sẽ trùm lên xương cũ / Những mắt nhìn xa lạ ngấm mùa xuân.* Tôi không nhớ Guy de Môngpatxăng đã viết truyện ngắn gì trong đó ông có kể một nhân vật nữ khi chết được gắn lên mộ dòng chữ sau: “Nàng đã yêu, đã được yêu, đã chết”. Chúng ta cứ sống đi rồi sẽ hiểu những dòng chữ ấy có ý

nghĩa gì. Tôi đã nghiên cứu kỹ lưỡng tiểu sử của nhiều nhà văn, kể cả các nhà văn thiên tài và nhận ra nhìn chung họ đều không biết cách tổ chức cuộc đời mình. Những kẻ giàu có nhất trong bọn họ cũng vậy, kể cả đến Lép Tônxtôi khôn ngoan. Nhưng suy cho cùng đâu phải chỉ có các nhà văn, tất cả chúng ta đều không biết cách tổ chức cuộc đời. Tôi không biết người phụ nữ được nhà văn yêu dấu có sung sướng và hạnh phúc không? Tôi cầu chúc cho nàng sung sướng và hạnh phúc. Tagorơ đã viết những vần thơ sau đây dành cho nhà văn và người yêu của anh ta: *Hồn anh là một trái tim/ Nào ai biết được bến bờ của nó. Chính em là nữ hoàng của nước đó/ Mà em có biết biên giới nó đâu...* Thế giới nội tâm của nhà văn sẽ chẳng là cái gì nếu như nàng Đu-xi-nê không ngó mắt tới. Ấc nổi, nàng bao giờ cũng bận bịu với những công văn giấy tờ quan trọng, những chuyến viễn du, những chân trời, những chi cục hải quan và những chương trình lương thực... Mỗi người chỉ có một số kiếp, một cõi sống và điều đó làm cho lòng ta run lên vì căm giận. Trong tác phẩm của mình, những nhà văn giỏi bao giờ cũng có một chút muối rắc đâu đó trên từng trang viết. Muối xát lòng người đọc một thì xát lòng người viết ra nó mười lần. Văn học ở ta rất ít muối.

Sau hai sự ngộ nhận kể trên là sự ngộ nhận thứ ba, sự ngộ nhận buồn tẻ và tàn nhẫn nhất: sự ngộ nhận về cái chết. Ngày xưa khi thơ ấu tôi không hiểu các bậc anh hùng coi cái chết “nhẹ như lông hồng” có nghĩa thế nào? Trong khi sáng tác cũng có khi tôi

nghe đến nhưng đều lơ bửng nó đi. Chỉ đến khi nổi tiếng, có độc giả rồi thì tôi mới hiểu ra rằng hóa ra cái chết nó có thể đến với mình ra sao. Người ta, thường chết vì bệnh tật, đã đành rồi, chết vì một phát súng bắn vào đầu có lẽ đỡ tầm thường hơn, lại cũng có thể chết vì một cái xương cá. Ban đầu tôi cũng hoảng sợ nhưng rồi nghĩ bụng: "Khỉ ạ, có ai cần đến một nhà văn tài năng đâu". Thế là tôi không còn sợ nữa. Tôi bình thản chờ nó đến như chờ một chuyến đi xa. Khi có một hồi chuông điện thoại hay một tiếng huýt sáo bên cửa sổ là tôi lên đường. Như vậy, trong thế giới nội tâm nhà văn đã từng xảy ra không ít hơn ba điều ngộ nhận quái gở: sự ngộ nhận chính trị có ý nghĩa con người xã hội là sự ngộ nhận khủng khiếp, sự ngộ nhận giới tính có ý nghĩa con người tự nhiên là sự ngộ nhận đau đớn, sự ngộ nhận về cái chết có ý nghĩa chung cho cả con người xã hội lẫn con người tự nhiên là sự ngộ nhận tàn nhẫn. Khủng khiếp, đau đớn, tàn nhẫn, đó là vài ba điều mà nhà văn nào cũng phải tự rút ra cho mình trong quá trình sống và sáng tác. Cũng có thể kể thêm những sự ngộ nhận khác nữa nhưng với chỉ ba điều ấy cũng đủ làm tan xác một đời người.

Tôi không tin những nhà văn giỏi không biết sống một cách ráo riết. Chúng ta chẳng có thì giờ và sức lực để chờ đợi lâu. *Chúng ta đi qua những nền văn minh / Những bài hát sẽ chết / Và những nền văn minh sẽ chết theo / Bởi những bài hát sẽ chết.* Sẽ chẳng có một tác phẩm văn học nào giá trị có thể kéo dài cuộc đời thực của người viết ra nó. Đây cũng là điều hết sức

chưa xót. Thế giới nội tâm của anh xét cho cùng cần cho ai nếu như nó không giúp cho anh sống ráo riết trong từng giây phút một. Tôi nghĩ có lẽ sức truyền cảm cô đúc trong các con chữ ở các nhà văn lương thiện chính là sự ráo riết ở ý nghĩa từng con chữ ấy. Đây chính là cái Đẹp, vì từ lâu người ta đã coi cái Đẹp là sự sống và sự giản dị là điều kiện thiết yếu của nó. Từ xưa đến nay ở ta đã hình thành nên một tâm lý quá yên tâm đối với văn học. Tôi tiếc chưa có một nhà văn nào đủ một nội tâm mạnh mẽ để có thể khinh bỉ văn học rồi từ đó làm lại từ đầu. Con người thiên tài ấy rồi sẽ đến! Người ta có thể nói đến vai trò của những quan sát những thể nghiệm và nhiều thứ khác ảnh hưởng đến thế giới nội tâm nhà văn. Sẽ chẳng có ý nghĩa gì hết và tất cả những người cầm bút đều có nguy cơ thất bại nếu bao trùm lên thế giới nội tâm của anh không có điều này nữa: điều mà nói ra chúng ta đều rất e dè, đấy là lòng tin ngưỡng với cuộc sống. Tôi không so sánh những người có ý thức tôn giáo và những người vô thần ai tử tế hơn ai. Nhưng đối với nhà văn không có lòng tin ngưỡng với sự sống thì những trang viết của anh chỉ có thể dừng ở mức độ viết kiếm ăn thôi chứ nâng lên được tầm văn học thì còn lâu mới với tới.

Khi văn học chưa đạt được tới ngưỡng của tri thức văn hóa của thời đại nhà văn đang sống thì văn học không thể có sức mạnh được. Muốn gì thì gì, cuối cùng trên từng trang viết nhà văn phải dần dần tạo cho mình một quan niệm tín ngưỡng ít nhất ra cũng với mình. Tín ngưỡng đó hướng về đáng tới cao của sự

sống. Đáng tối cao nào của sự sống thì tùy anh lựa chọn. Như tôi đã nói ban đầu, xem xét thế giới nội tâm nhà văn là một việc làm thậm chí vô nghĩa. Những điều tôi diễn đạt ở trên chỉ là phần sơ xuất nhất trong thế giới nội tâm của anh ta. Chỉ trên từng tác phẩm cụ thể, những phần khác nhau trong thế giới nội tâm nhà văn mới dần lộ rõ. Nhưng tác phẩm dù hay ho đến đâu chẳng nữa, nhà văn cũng sẽ hiện ra trước mắt chúng ta như một người nông nổi, một người nông nổi hết sức đáng thương, một kẻ bất hạnh - nhưng tốt bụng.

Người ta cũng đã từng vẽ hình ảnh Chúa với những nét hao hao như thế.*

23-11-1989

(*) Đây là bài nói đầu tiên của tác giả trước "công chúng văn học" nhân một buổi họp của ngành giáo dục tại Khách sạn Sông nhue (Hà Đông) ngày 23-11-1989, sau được in lại trên Tạp chí Đất quảng số 62/1989.

Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn

Khi gặp nhiều nhà văn ở ta, tôi thường ngạc nhiên trước thái độ khinh bạc của họ với lý luận phê bình văn học. Tôi không thích thái độ khinh bạc ấy, mặc dầu thái độ ấy của họ có thể giải thích được.

Đã có nhiều người hỏi tôi: “Có đúng anh sáng tác từ trực giác phải không?”. Thường khi ấy tôi chỉ âm ừ cho qua chuyện. Người đối thoại với tôi không hiểu rằng chỉ có chó, mèo, chuột cống, chuột chù, chuột bạch, bọ chó, gà, chó sói... tóm lại là các con vật, súc vật, thú vật... họa chăng mới được quyền tự do tuyệt vời là muốn làm gì thì làm; chứ đã là con người xã hội, sống trong một đơn vị thể chế nào đó thì chớ có hòng! Chúng ta đang sống trong một môi trường cay đắng đầy những thành kiến ràng buộc. Mọi hành động của chúng ta đều bị trực tiếp kiểm soát, gián tiếp kiểm

soát và tự kiểm soát. Không nên ảo tưởng và tôi thành thực khuyên những ai cả gan cầm bút phải luôn giữ được sự tỉnh trí lạnh lẽo trong óc, còn trái tim nóng bỏng, đấy lại là chuyện khác.

Một nhà văn, một người sáng tác phải coi lý luận phê bình như sự tự ý thức của anh ta. Tính chất khoa học trong công việc của nhà văn là ở chỗ này. Chỉ có những “nhà văn – nhà khoa học – nhà bác học” mới hòng xây dựng được những tác phẩm thiên tài. A.Puskin đã từng như thế một cách xuất sắc. H.Banzắc đã từng như thế một cách khổ sở. L.Tônxtôi đã từng như thế một cách trắng trợn và có phương pháp. Ở phương Đông: Vương Nguyên Mỹ, Thi Nại Am, La Quán Trung, Ngô Thừa Ân... đã từng như thế một cách có phần thần nhiên.

Tôi nhớ có một đệ tử hỏi Khổng Tử rằng, ông sẽ làm gì trước hết, nếu ông được dự vào việc chính trị. Khổng Tử nhăn trán lại cầu nhàu: *“ắt phải chính danh trước”*. Tôi cho rằng đó là một tư tưởng đích đáng.

Ở đây, hình như ý nghĩa “chính danh” của một nhà văn là toàn bộ thần thái tạo nên hình ảnh tác phẩm của anh ta. Thực ra, tôi cũng bị rối trí khi diễn đạt ý này. Tôi muốn nói là nhà văn cũng cần phải viết trên cơ sở một lý luận, một quan niệm nhất định, V.Lênin từng nói: *“Không có lý luận cách mạng thì không có hành động cách mạng”*. Tư tưởng đó đúng với cả nhà văn. Về khía cạnh nào đó, cũng có thể coi nhà văn như một nhà cách mạng. A.Puskin đã từng như thế, N.G.Tsécunxépki đã từng như thế, Lỗ Tấn đã từng như thế, V.Huygô đã từng như thế...

Xây dựng hệ thống lý luận cho công việc sáng tạo ở nhà văn có ba, bảy đường: Lý luận gì? Lý luận thế nào? Tất cả những điều này là thước đo giá trị thực sự của nhà văn.

Đối tượng của văn học là con người. Văn học là khoa học về con người. Tôi không tin những nhà văn không có những lý lẽ xác đáng về con người có thể viết hay được. Song “*những lý lẽ xác đáng*” ấy ở ngay những nhà văn vĩ đại nhất cũng vụn vặt, đầy thành kiến và bị giới hạn.

Các nhà tư tưởng phương Đông coi tính bản thiện là hạt nhân cơ bản tạo nên con người. Điều ấy sâu sắc không chỉ bởi tính chất nhân văn đơn thuần. Khi con người sinh ra, họ tự yên tâm về mình. Điều ấy có sức nâng đỡ cho cả cuộc đời. Có lẽ, điều kiện giúp cho mọi người đạt tới chính danh chỉ đơn giản có vậy thôi, chẳng thừa mà cũng không thiếu. Tất cả truyền thống phong nhã trong giáo dục phương Đông đều cùng lưu tâm đến việc dạy cho trẻ nhỏ ý thức thương người và biết cách phân biệt giữa nghĩa và lợi. Làm việc nghĩa, đấy là vô thượng mệnh lệnh, làm mà không vì gì cả, biết chẳng được mà cứ làm, biết thất bại mà cứ làm, kết quả ở mệnh chứ không phải ở tiền bạc hoặc sự lừng danh. Thực ra, sự lừng danh nào cũng té buột. Trí tuệ dân gian – vốn thực tế – đã đo danh bằng đơn vị vật chất: “*Mua danh ba vạn*”. Lão Tử nói về điều này uyên bác và hiểm hóc hơn: “*Đạo khả đạo phi thường đạo, danh khả danh phi thường danh*”.

Tìm hiểu về các nhà văn và giới trí thức ở ta, tôi

hết sức khâm phục trí thông minh, sự hiểu biết, về duyên dáng cũng như óc hài hước ở một số người. Nhưng khi xem xét tiểu sử cuộc đời và trước tác của họ, tôi ngỡ ngỡ nhận ra đa số đều không vượt qua được tình trạng người xưa đặt tên cho họ là “*kẻ sĩ giỏi văn*”. Khổng Tử nghiêm khắc hơn gọi họ là “*cuồng giảo*” (có chí lớn nhưng sơ sài với công việc). Sự giới hạn của các cá nhân siêu việt đọng trong bốn chữ “*bác văn ước lễ*” tức là “học rộng nhưng tóm tắt lại bằng lễ”. “Lễ” ở đây nên hiểu là toàn bộ chuẩn mực trong nhân cách ứng xử giữa phạm vi nhân quyền, cách thức tốt nhất phải được cụ thể hóa dưới dạng vật chất. Đối với nhà văn, đây là tác phẩm xuất chúng, còn hơn cả hình thức sách gổ đầu, nhân dân gọi nó là *kinh*.

Ngay từ cổ đại, Aristốt ở Hy Lạp đến Mạnh Tử ở Trung Hoa đều có chung quan niệm: “*Người - đấy là con vật chính trị*”. Mà nói đến chính trị, làm sao không nói đến “lễ” được? Trong khái niệm “con vật chính trị” bao hàm cả ý nghĩa con người tự nhiên lẫn con người xã hội. Tìm hiểu hai con người đó, lý giải quan hệ giữa chúng là nhiệm vụ hàng đầu của văn học.

Khi chúng ta đồng ý với Aristốt và Mạnh Tử rằng chúng ta chỉ là một con vật chính trị thì thực chất lý luận sống, lý luận về lễ tồn tại ở con người nghĩa là lý luận chính trị. Việc chẻ sợi tóc ra làm tư, làm tám, việc phân chia lý luận thơ, lý luận văn, lý luận hợp tác xã mua bán, lý luận kịch, lý luận gì đó... tất cả chỉ là hình bóng và các dạng biến hóa khôn lường của lý luận chính trị mà thôi. Ở đây, chúng ta cần xem xét

hết sức tế nhị về một quan niệm chính trị không có trong thành kiến. Cách thức tốt nhất là tìm hiểu tư tưởng người xưa, như thế hợp “lẽ” hơn, mặc dầu không nên coi những tư tưởng chính trị dĩ vãng là chuẩn mực.

Phần lớn các nhà tư tưởng phương Đông đều coi trọng sự phân biệt vương, bá trong các thể chế chính trị. Họ quan niệm vương đạo lấy đạo lý, giáo dục làm nền tảng; bá đạo xây dựng trên sức mạnh và áp lực. Mạnh Tử đã từng nói: *“Kẻ lấy sức mạnh để giả nhân đây là Bá, kẻ lấy đức thi hành nhân đây là Vương”*. Ở thời đại chúng ta, dân chủ tức là vương chính, khủng bố tức là bá chính. Vương đạo là văn minh, bá đạo là phản động. Tiêu chuẩn đầu tiên của văn minh là tính khoan dung và sự phi bạo lực.

Để thi hành vương chính thì cơ sở một nền kinh tế lành mạnh phải là yếu tố hàng đầu. Về việc này, cách đây hơn trăm năm Nguyễn Trường Tộ đã nói: *“Tôi nghĩ rằng trong ngũ phúc, phú đứng đầu... Cách làm cho nước mạnh là ở chỗ tạo được nhiều của...”*. Dân gian diễn đạt điều này thực tế và duyên dáng hơn: *“Có tiền mua tiên cũng được, không tiền mua lựợc cũng không”*.

Như thế, không khí dân chủ cộng với chỗ dựa kinh tế lành mạnh là những cơ sở để tiến tới một thể chế chính trị vương đạo. Chỉ có một thể chế chính trị vương đạo mới làm cho bản tính con người phát triển hết. Mà khi bản tính con người phát triển hết tức là phát triển hết lòng chẳng nở và tính vị tha chứ không phải phát triển hết tính cuồng dâm hoặc vô chính

phủ. Cũng không nên lo ngại rằng bản tính con người phát triển hết xã hội sẽ dẫn đến đâu. Nó chỉ dẫn đến những kết quả tốt đẹp mà thôi.

Khi bản tính con người phát triển hết, lòng tốt thậm chí còn có khả năng khiến con người hòa hợp được với vũ trụ. Nhân dân khẳng định: *“Tâm động đến thần linh”*. A.Anhxtanh cũng đã phát biểu điều này dưới một dạng khác khi trình bày về thuyết tương đối. Thế giới bên ngoài thực ra là một vũ trụ tâm linh và khái niệm “con người là vũ trụ nhỏ” trong triết học phương Tây hay tư tưởng “muôn vật đều có đủ ở ta” trong triết học phương Đông đều bao hàm ý nghĩa này. Tất cả các cá nhân siêu việt đều có một quan niệm vững chắc về vũ trụ, xã hội và con người. Từ những suy luận về chính trị họ tự xây lấy cho mình lý luận về lối sống và công việc phù hợp với tạng của họ. Khi các nhà văn coi sáng tác văn học nằm trong mệnh của họ thì dù tự giác hay không tự giác, sâu trong lòng họ phải tự hình thành một quan niệm văn học nào đấy cho phù hợp. Dĩ nhiên đấy là tôi nói đến những nhà văn chính danh, chứ với người “cuồng giãn” không nói làm gì.

Tôi nghĩ rằng có thứ lý luận văn học vương đạo và thứ lý luận văn học bá đạo. Thứ lý luận văn học của các thiên tài, của các nhà văn chính danh là vương đạo. Tôi có thể kể tên đôi ba người làm ví dụ, trong đó dĩ nhiên có tên của Nitsơ và Giăng Pôn Sactơ. Ở ta, những ý tưởng văn chương của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Tú Xương... là vương đạo. Ai là bá đạo, xin bạn đọc tự đi tìm lấy.

Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn

Cách đây 200 năm, Đi-đơ-rô chỉ rõ: “*Cái thật, cái tốt và cái đẹp khăng khít với nhau*”. Tư tưởng đó đúng với mọi giá trị hàng hóa, trong đó có văn chương. Khi Đốtxtôiép-xki nói: “*Cái đẹp sẽ cứu thế giới*” đấy là ông nói dối một cách xa xôi với thể chế chính trị mà thôi. Một người như Đốt không ảo tưởng với cái Đẹp mơ hồ, ông kỳ vọng là kỳ vọng ở cái Đẹp chính trị, cái Đẹp của một thể chế chính trị cụ thể. Tôi đã thấy nhiều nhà văn, nhiều nghệ sĩ ở ta hiểu sai tư tưởng đó của Đốt thậm hại ra sao và họ đã sẵn đuổi phụ nữ ráo riết như thế nào. Đốt chưa bao giờ nói: “Cái đẹp là phụ nữ”. Nếu Đốt nói như thế, ông sẽ kèm theo một nụ cười kèm cái nháy mắt.

Trong câu nói của Đi-đơ-rô có lẽ chẳng cần giải thích thêm về “cái thật và cái Đẹp”. Có quá nhiều trước tác bàn về nó. Nhưng còn “cái tốt”, thế nào là cái tốt? Điều ấy thật khó. Ở đây, hình như “cái tốt” liên quan đến “cái hài hòa” tức là liên quan đến tự nhiên.

Khi nói đến “con người tự nhiên” và “con người xã hội”, tìm hiểu nó, lý giải nó, nhà văn bị đẩy vào thế hiểm nghèo giữa hai thế lực: một là Tạo hóa khôn cùng và hai là những thành kiến ràng buộc trong lịch sử và luật lệ của thể chế chính trị đương thời. Những kẻ đều căng nhất trong số các nhà văn đương thời thường bất chấp Tạo hóa, bất chấp tự nhiên, giầy xéo lên bản tính người để tìm kiếm danh lợi ở cơ chế chính trị trước mắt. Những nhà văn trẻ, chất phác hơn nhưng do đó ngu ngốc hơn, cả tin nồng nhiệt ở Tạo hóa và tự nhiên, chĩa ngòi bút của mình vào xã hội. Tôi thấy kẻ bị thương bởi những ngòi bút ấy thường

chẳng ai khác mà đa số là vợ con và những người thân của họ. Hình như chỗ giỏi của các nhà văn thiên tài là bằng lòng tốt và ngòi bút bất lực của mình, anh ta kéo được sức mạnh của Tạo hóa tự nhiên cùng với sức mạnh của thể chế chính trị xã hội đương thời xích lại gần nhau. Làm được điều này, nhà văn không được khoan nhượng với cả hai thế lực ấy, anh ta phải tự lớn lên để trở thành thế lực thứ ba. Tạo hóa vô tâm, cũng như cơ chế chính trị xã hội đương thời cũng vô tâm nốt, không cần đến trai điểm, gái điểm, nô lệ, một mặt vì nó quá nhiều điểm và nô lệ, một mặt điểm và nô lệ không sử dụng phương tiện tư tưởng mà sẽ sử dụng các dụng cụ khác đơn giản hơn nhiều.

Xét đến tận cùng, đa số các nhà văn thuộc loại người thất bại chủ nghĩa. Tinh thần bi quan phản ánh tâm trạng bất lực của anh ta khi nguyện vọng và những hoài bão lớn lao không thực hiện được. Chẳng sao cả. Vẻ buồn man mác trong các tác phẩm văn học lừng danh sống lâu hơn năm tháng đời người. Tôi rất ngạc nhiên đã có thời lý luận phê bình văn học ở ta phản ứng gay gắt với nỗi buồn trong các tác phẩm văn chương. Sự hờn hờ của nhà văn thường chỉ chứng tỏ việc nhà văn bỗng dưng biến hóa thành nhân vật chính trị tầm thường dung tục mà thôi. Quả thật, những nụ cười hờn hờ ấy đôi khi trông cũng dễ thương, ngấm kỹ ai tinh ý sẽ nhận ra vẻ tội nghiệp trong đó. Cơ chế chính trị xã hội đương thời mạnh đến nỗi có thể mạo danh Tạo hóa biến đổi con người mà chính người đó chẳng hề hay biết, họ đành đổ bừa cho "số phận"(!).

Tôi không cực đoan như một số người cho rằng nhà văn thuộc loại có tư tưởng cấp tiến hoặc nhân đạo nhất trong xã hội. Ở đoạn dưới, khi bàn về vị trí vai trò nhà văn tôi sẽ nói sau. Song, phải thừa nhận rằng ở những nhà văn vĩ đại, họ đều có những phẩm chất khiến chúng ta đều phải ngược mắt trông lên.

Những nhà văn thiên tài hầu hết đều phải trải qua những tình huống hết sức oái oăm trong số phận mình. Những khát khao đều phải trả giá. Những khát khao của cá nhân nhà văn phù hợp với những khát khao của nhân loại thì nhà văn sẽ làm lễ dâng quang cùng nhân loại. Ngược lại những khát khao của cá nhân nhà văn bệnh hoạn thì bệnh hoạn sẽ làm ma hậu hĩ cho anh. Đây là có lúc tôi đã nghĩ thế.

Ở nhà văn, sức mạnh không phải ở bản thân nhà văn mà ở độc giả của họ. Chịu khó quan sát, chúng ta sẽ thấy những cô gái mới lớn, hết sức đức hạnh và trong trắng lại lén lút đọc những truyện nhảm nhí. Người anh hùng của các thiếu nữ hoa niên không phải là những tấm gương sáng đạo đức mà lại là một gã Đông Juăng nào đó. Ở những người đàn ông bán giờ không văn tự, cuộc đời đầy những sóng gió bất hảo thì thần tượng văn học của họ lại là những gương sáng đạo đức. Nghịch lý ở chỗ ấy. Điều này buộc nhà văn phải lý giải nếu anh ta thực sự muốn anh trở thành một nhà văn đáng giá của thời đại anh đang sống.

Công việc của nhà văn bắt đầu từ đâu? Tôi nghĩ rằng phải bắt đầu từ việc nghiên cứu bạn đọc, đúng hơn là phải nghiên cứu tâm lý dân tộc trong cả một

khoảng thời gian dài. Trên cơ sở đó nhà văn dọn ra món ăn tinh thần cho cả thời đại mình. Lúc ấy tác phẩm của anh ta mới là một tác phẩm xứng đáng. Tính chất hợp thời của một nhà văn đáng kể là ở chỗ này.

Đến đây, nhiều người sẽ phì cười với ý nghĩ nông cuồng của tôi vì ý tưởng đó quá công phu đến nỗi một cá nhân khó đủ phương tiện làm nổi. Thật vậy! Nhưng quả nhiên tôi không có ý khuyên ai. Rất ít nhà văn làm được điều này. Làm được điều này, thường chỉ có các nhà tư tưởng hoặc tệ hơn các nhà tư tưởng, đây là một tập hợp của cả khối tham vọng chính trị có tri thức văn hóa sắc sảo.

Cũng cần xem xét vai trò, vị trí của nhà văn trong xã hội để hiểu rõ công việc của họ.

Không hiểu sao, tôi cứ hình dung các dân tộc, các quốc gia cứ như các đoàn người hành hương trên đường đi tìm chân lý. Có những đoàn người tổ chức kỷ luật, có những đoàn người vừa đi vừa chen huých nhau. Cảm giác trong câu hát của Phạm Duy sau đây là cảm giác tài tình: *"Kìa đoàn người đi miên man, trên đường gian nan in hình mây núi"*. Trong đoàn người đi miên man ấy, các nhà chính trị có nhiệm vụ tổ chức dẫn dắt cả đoàn. Nếu được chọn vị trí trong đoàn người đi miên man ấy, với bản tính nhút nhát của mình, dĩ nhiên tôi sẽ đi ở cuối cùng, cách đoàn người ấy một quãng dao. Việc dẫn dắt dắt nước đi tới con đường ý thức, phát triển và tiến bộ đã diễn ra thế nào, đây sai lầm và đáng cay ra sao trong 4.000 năm nay chỉ cần giở sách lịch sử Việt Nam ra là thấy rõ.

Khác với phương Tây, truyền thống chính trị phương Đông chưa hề bao giờ có sự tôn trọng đúng mức các nhà văn, các nhà tư tưởng. Các bậc đế vương trước kia thường chỉ sử dụng các nhà văn, các nhà tư tưởng như những mưu sĩ. Truyền thống ấy được bảo toàn cho đến bây giờ và chúng ta luôn nghe thấy các nhà văn hiện đại hỏi nhau: “Này, dạo này bác có mưu gì?”. Điều ấy thật sự buồn cười.

Gạt sang bên sự nhếch nhác của hiện thực, nhặt ra những mảnh vụn sang trọng trong tư tưởng nhà văn, cứu mang nó, đấy chính là tiến bộ. Loài người đã nhích từng tí một đến chân lý nhờ những hạt vàng tư tưởng ấy.

Trong khu vực văn chương ở ta, trừ đôi ba người thực sự xuất chúng, còn nhìn chung văn thơ của các cụ ta ngày xưa và những nhà văn hiện đại ngày nay so với nhiều dân tộc khác, phải thừa nhận là kém cỏi. Song, danh hiệu nhà văn được nhân dân hết sức tôn trọng, thậm chí còn làm mờ cả nhiều chân dung chính trị, làm mờ cả quân hiệu quân hàm trên trang phục quân nhân lờ loẹt mọi thời. Vậy thì trong đoàn người đi miên man trên đường kia nhà văn phải là một kẻ ra sao mới được mọi người tôn trọng chứ? Tôi đã suy nghĩ nhiều và ngỡ rằng điều ấy chỉ có thể giải thích bởi lòng yêu chuộng chân lý của nhân dân mà thôi. Nói đến chân lý thì ngay cả các nhà văn thiên tài cũng nói sai nhưng thật ra nhiệm vụ của các nhà văn không phải là nói ra chân lý mà là thức tỉnh ý thức hướng về chân lý hoặc chí ít cũng là thức tỉnh tình cảm về phẩm giá con người trong họ. Một bộ phận

nhân dân thậm chí còn đặt kỳ vọng được nhà văn dẫn dắt và bênh vực khi họ bị đẩy vào các tình huống trở trêu nào đấy, lúc họ bị các cơ chế chính trị đương thời bỏ rơi hoặc đánh đập. Thường trong trường hợp này, các nhà văn khôn ngoan hoặc bất tài đều cùng chỉ tay vu vơ lên trời.

Một trong những thiếu sót lớn của các nhà văn hiện đại ở ta là họ chỉ hiểu biết sâu sắc dân tộc Việt, hiểu biết sâu sắc nước Việt theo lối một nghệ sĩ chứ không phải theo lối một nhà tư tưởng. Hơn nữa, nếu có chịu trách nhiệm gì đó thì họ cũng chỉ âm ỉ đánh trống lảng chứ không phải đứng ra chịu trách nhiệm với nhân dân, với cả đoàn người đi miên man trên đường kia. Tất cả những điều trên đưa đến những bi kịch thảm thiết trong số phận các tác phẩm của các nhà văn bị mất thanh danh. Thực ra nói bi kịch là nói cho sang thôi chứ gọi đúng tình trạng thực thì tởm hơn nhiều.

Việc hiểu biết dân tộc theo lối một nghệ sĩ không phải là không hay và không đáng tôn trọng. Song điều đó sẽ hạn chế sức nặng trong các tác phẩm văn chương. Tôi đã từng thú vị chứng kiến cảnh mấy tay say rượu đi trên đường phố, khi tôi hỏi bất kỳ một người qua đường rằng đây là ai thì họ thản nhiên trả lời: “Chắc là mấy tay nghệ sĩ đó mà”! Tôi thấy trong câu nói đó một sự thương xót nồng nàn. Nhân dân hiểu rằng nghệ sĩ là những kẻ vô hại, tấm lòng đơn hậu, họ bẽ tha chẳng qua vì họ đau xót “nội tâm” quá mà thôi.(!)

Sự hiểu biết dân tộc theo lối một nhà tư tưởng đòi

hỏi nhà văn một sức làm việc phi thường, một lòng dũng cảm phi thường, một nghị lực phi thường, một sức chịu đựng phi thường. Sự cảm dỗ của Thượng đế ở thiên đường và sự cảm dỗ của Quỷ sứ ở địa ngục đều rất hấp dẫn. Đến ngay ở những nhà văn tài năng nhất, đôi khi họ cũng vừa tìm cách lấy lòng Thượng đế vừa tìm cách lấy lòng Quỷ sứ. Nguy cơ lừa mị trong văn chương nằm ở chỗ này. Hình như đây chính là chỗ mà các nhà phê bình văn học sáng suốt phải lưu tâm cảnh giới. Trong lịch sử văn học nước ta, cả dân tộc đã vài lần bị một hai con ranh con hoặc vài ba chú mục đồng thôi miên bởi thứ văn chương ốm ở nửa thiên thần nửa quỷ sứ. Biết làm sao được? Hình như trong việc này có sự đóng góp của một số nhà lý luận phê bình văn học nào đó. Số này nếu không đều cang thì chắc chắn phải là thiên càn.

Có lẽ chưa bao giờ dân tộc Việt Nam lại cần đến những nhà văn có tư tưởng sáng suốt như trong thời điểm hiện nay. Chỉ vài năm nữa đến năm 2000. Chúng ta cần phải tỉnh táo nhận ra rằng tình trạng hiện nay của dân tộc ta là thê thảm. Tôi không muốn nói đến tình trạng thiếu thốn vật chất mà muốn nói đến thế giới tinh thần của họ. Những ràng buộc nặng nề của các tư tưởng lạc hậu cũ kỹ khiến cho hàng triệu số phận con người đau khổ. Họ mê man trong các công sở và trong các tổ quỷ gia đình, trong các lũy tre xanh và các khu tập thể đông hộ. Tôi đã thấy sự nghèo đói nhưng tôi không sợ. Tôi đã thấy những sai lầm trong những công việc ở nhiều nơi nhưng tôi không sợ. Tôi chỉ sợ khi con người không còn sự tôn

trọng lẫn nhau, không còn lòng dũng cảm, không còn đức tính trung thực và như thế sẽ không đào sâu ra được tình yêu với những giá trị tuyệt đối. Dân tộc Việt sẽ khó mà khá lên được.

Với lòng mong muốn của mình, tôi tin là những năm tới sẽ xuất hiện hàng loạt các nhà văn xuất sắc. Nhân dân đã chán ngấy những cuốn sách thuyết giảng thứ đạo đức giả. Họ cũng chán ngấy các sách mua vui rẻ tiền và những sách gọi cảm giác mạnh. Thậm chí đến cả những sách ca ngợi tinh thần dân tộc trong các cuộc chiến tranh vệ quốc nữa, bây giờ cũng trở nên lạc lõng. Nhân dân đang cần những cuốn sách tự vấn, những cuốn sách giúp họ tự nhận thức lại mình. Làm được điều đó là một công lao to lớn của nhà văn hiện đại. Nhân dân chẳng cần nhà văn phải chỉ bảo “hướng tiến lên” cho họ thế nào, tự họ sẽ đi tìm lấy. Hơn nữa chúng ta cũng phải có lòng tin ở các nhà chính trị sáng suốt thời nào cũng có.

Từ sâu trong thâm tâm, bản chất của nhân dân là vô thần. Việc nhấn mạnh tính chất vô thần ấy trên cách trang sách nghĩa là tưới dầu vào lửa. Ý thức tín ngưỡng hướng thượng khác với mê tín dị đoan. Tôi đã thấy những thành kiến tôn giáo làm cho các tư tưởng các nhà văn ở ta thấp kém đi như thế nào. Những nhà văn tiến bộ không ủng hộ thần quyền nhưng cũng không giữ thành kiến tôn giáo. Ý thức tín ngưỡng, hướng thượng, vươn lên sự cao cả, chân lý, cái đẹp, sự tuyệt đối phải là những hòn than ủ đỏ trong tác phẩm nhà văn.

Cuối cùng, vì là một bộ môn nghệ thuật, văn học

không thể xem nhẹ giá trị thẩm mỹ. Điều này, những bậc thầy cổ điển đã nói rất hay. H.Banzắc nói: *"Luôn luôn hướng về cái tuyệt mỹ"*. L.Tônxtôi nói: *"Sự giản dị là điều kiện thiết yếu của cái đẹp"*. Ở ta, tôi nghĩ rằng phải hết sức chú ý yếu tố chính xác trong các giá trị thẩm mỹ văn chương. Chính xác ở ngôn từ thể hiện. Chính xác ở bản thân sự kiện. Chính xác ở tư tưởng. Thậm chí chính xác ở thể loại. Chính xác ở chức năng văn học.

Văn học ở ta mới hình thành chưa được 100 năm. Đã đến lúc văn học phải bước những bước chính xác trong cuộc hành trình gian khổ của nó. Chính xác cũng là một điều kiện thiết yếu của cái Đẹp.

Trở lên trên, tôi đã trình bày những hiểu biết nông cạn vội vàng của mình về văn học. Những khoảng trống đầy rẫy trong đó. Còn bao nhiêu những khoảng trống đầy rẫy trong tư tưởng tôi, ai lấp được? Nhà văn nào mà chẳng bắt lực trước trang giấy trắng? Giá trị văn học đến như "Truyện Kiều" mà Nguyễn Du thiên tài cũng chỉ mơ ước "mua vui được vài trống canh". Giá trị văn học thường chỉ được người ta nhắc đến khi người viết ra nó không còn nữa, khi nó lơ lửng, vô hình như một làn khói vô định. Ai lấp đầy những khoảng trống trong tư tưởng nhà văn? Ai? Người nào? May ra chỉ có thiên nhiên. Thiên nhiên sẽ lấp bằng đất, như đã từng lấp mộ các bậc đế vương hoặc bất kỳ một kẻ vô danh không tuổi, không tên, không quê hương, không sự nghiệp...

Còn người đời? Người đời bao giờ mà chẳng bạc bẽo? Họ quá ích kỷ. Những nhà văn dùng cảm sẽ

chẳng bao giờ trông chờ ở lòng hào hiệp của người đời.
Tôi chỉ tiếc số kiếp nhà văn hữu hạn, lại còn biết bao
sóng gió, ước mơ thì dài...

Tôi viết bài này với đức tin văn học có ích thật sự
và mang lại niềm vui thật sự cho con người. Tôi cũng
giữ đức tin văn học là một sự nghiệp cao cả.*

(*) Bài viết cho một Hội nghị lý luận phê bình văn học tổ chức
vào tháng 11/1989 nhưng rút cục nhà văn không được mời. Sau in ở
Tạp chí Sông hương (1991).

Con đường của nhà thơ

Năm 1941, khi ấy Nguyễn Bính 23 tuổi, Nguyễn viết bài thơ “Oan nghiệt”. Bài thơ nôm na, không phải câu nào cũng hay cả:

*“Hôm nay bắt được thư Hà Nội
Cho biết tin Dung đã đẻ rồi...”*

Dung là tên nhân vật trong bài thơ, theo nghề ca xướng (kỹ nữ). Đứa con gái lớn lên, theo nghề mẹ, một bữa kia bỗng gặp bố vốn là thi sĩ ở chốn lầu xanh:

*“Chàng chàng thiệp thiệp vui bằng được
Bố bố con con chẳng nhận ra”*

Bài thơ hay, tê tái bởi chuyện loạn luân oan nghiệt tình cờ (mô típ Ođíp). Đoạn cuối bài thơ có câu:

“Nhất kiềng đừng lấy chồng thi sĩ...”

Tôi tiếc Nguyễn Bính giải thích lý do “đừng lấy chồng thi sĩ” tâm thường. Có thể trong thâm tâm, Nguyễn cay cú nghề thơ, coi nhà thơ chẳng ra gì. Đa

số nhà thơ chẳng ra gì, điều ấy thực, bởi một phần do lối nói quá lên và đặc tính “xảo ngôn” (nghệ thuật tu từ) của thể loại. Thiên tư mơ mộng ở nhà thơ và lối thể hiện uốn éo (hoạn quan hoặc pê-đê) những thiên tư ấy đã chứa ẩn suy đồi. Một số (rất ít) thoát khỏi sự tầm thường phải là người có “thiên nhân”. Song, những nhà thơ như thế thì người bình thường không ai chịu nổi: cách “luyện công” của họ na ná như trò làm loạn. A.Rimbô (là một người như thế) nói: *“Thi sĩ làm cho mình thành người có thiên nhân bằng sự gây rối loạn lâu dài, rộng khắp và có suy tính tất cả các giác quan”*. Tất cả các nền chuyên chính quân chủ, chuyên chính cộng hòa, chuyên chính dân chủ... khi nghe A.Rimbô nói vậy đều cau mặt xiết tay lại: họ không cần đến thứ “công dân” như thế.

Ta nên lưu ý đến câu “suy tính tất cả giác quan” mà A.Rimbô nhấn mạnh. Điều ấy là gì nếu không phải là “ý thức” kiểm soát chặt chẽ mọi nhận thức? Vậy, sự gây rối loạn ở nhà thơ khác hẳn sự gây rối loạn phạm phu tục tử. Dù cho A.Rimbô có thời đi buôn vũ khí nhưng ông chưa bao giờ là người chủ trương “bạo động xã hội”. Các nhà thơ nếu có bắn thì bắn chỉ thiên: đó cũng là một lầm lỗi nữa ở trong thiên tư của họ – tình thần cải lương (hóa giải) với “địch”!

Tôi rất khó chịu với những câu thơ đầu môi chót lưỡi về lòng nhân từ bản năng, tính thiện bản năng hoặc là trò ngâm ngợi thứ lòng tốt nhỏ kiếu từ thiện xã hội. Tác giả của nó mới chỉ la liếm ở vành ngoài của tính thiện. Ở vành ngoài của tính thiện bao giờ cũng như bắn: nó là máu me, là những cuống nhau

sốt lại của bà mẹ ác. Chỉ có đôi mắt thẳng thắn, lý giải nó bằng triết học, nhà thơ mới tìm ra được một giải pháp tương đương, có tính chất toàn bộ nhằm chống chọi và giữ được thế cân bằng với cái ác trong bản chất sự sống. Thực ra thiện ác cũng chỉ là “nhất nguyên thể” (*“Bồi chưng hay ghét cũng là hay thương”*). Vậy thì nhà thơ phải “đứng cao hơn điều mình viết”. Y bắt buộc phải thấm nhuần ý tưởng siêu thiện ác nếu như y muốn trở thành một người đáng kể.

Phải thừa nhận rằng hầu như tất cả những ai làm công việc sáng tạo (viết văn, làm toán, xây dựng, làm chính trị...) đều chịu ơn thơ. Thơ giữ vai trò người mẹ lắm cảm, người mẹ lẫn lộn cho công việc sáng tạo. Nhưng “nước mắt chảy xuôi” – khi thành đạt, những kẻ thành danh đều ngượng nghịu khi phải thú nhận rằng mình có lúc để cho tình cảm chi phối mà ngấm ngội...

- Thế còn các nhà thơ chuyên nghiệp?

Tôi rất ngạc nhiên bởi danh hiệu “nhà thơ chuyên nghiệp”! Làm gì có thứ đó! Ta chỉ có các viên công chức, các bác thợ, các ông kênh, bà kênh... Có ai làm thơ mà sống được và có ai chỉ sống để làm thơ? Thơ vô vọng đến nỗi kẻ nào dính vào nó, có ý định đi hết đường với nó nghĩa là bất hạnh, là hiểm họa, quá lên nữa sẽ là “sung sướng trong tan nát”. Dấu hiệu của nghệ thuật thơ ở đỉnh cao (thậm chí có thể của tất cả các loại hình nghệ thuật) là làm cho kẻ sáng tạo ra nó “sung sướng trong tan nát”.

Có một viên thanh tra cảnh sát nói về nghề nghiệp của mình:

- Muốn tôn trọng nó, đến một lúc nào đó phải biết rút lui khỏi nó.

Câu nói trên rất hợp với việc bình luận nghệ thuật nói chung. Có điều, đối với nhà thơ, việc “rút lui” ở đây nghĩa là buộc anh ta tiến tới triết học - “con đường đau khổ” để tránh hổ thẹn. Ở “nhà thơ - nhà triết học” dứt khoát phải biết gạt các cảm xúc sang bên để nghiên ngẫm về bản chất. Bản chất ở đây nghĩa là “bản chất con người” chứ không phải là bản chất đồ vật hoặc cảnh trí thiên nhiên. Thái độ của Spinoza với các hành vi của con người là thái độ duy nhất đúng mà ta học tập: *“Tôi đã cố gắng một cách thận trọng để không chế giễu hay thương hại hoặc ghét bỏ những hành vi của con người, mà chỉ để thấu hiểu chúng”*. Hồi ơi, “thấu hiểu” nghĩa là đau đớn tột cùng, nghĩa là gánh chịu nỗi đau của Chúa đóng đinh câu rút.

Khi ai đó nói “thơ là kinh nghiệm” thì đây chắc chắn phải là kinh nghiệm tâm linh chứ không có kinh nghiệm gì khác. Kinh nghiệm tâm linh tốt cùng nằm ở nơi kết thúc các sự kiện, nằm ở sự “chết” của sự kiện. Con người xông pha trong cuộc đời (đuổi theo danh vọng, tình ái, tiền bạc, thậm chí “danh dự”(!), làm “cách mạng gia đình”(!) với ý niệm cho rằng ta có thể tìm được hạnh phúc ở “ngoại giới (!) (thực sự là một ý định kiếm chác phàm phu)”, lúc nào cũng nghĩ rằng mình gần đạt được điều mình mong muốn. Họ chỉ dừng chân khi nào họ bị cuộc đời hất hủi, “chơi cho

một búa". Những cú pan ấy, những "nhát búa triết học" ấy có ít chất thơ nhưng làm tăng nhanh số người điếm đạm. Ở một xã hội điếm đạm dễ chịu hơn nhiều so với một xã hội cuồng nhiệt hăng say... Đây không phải nhận xét cá nhân mà là bài học về lịch sử văn minh nhân loại.

Tôi nghĩ thơ là kết quả của trạng thái sáng tạo trong đó Sự Thật biểu hiện. Quan niệm ấy na ná như một quan niệm tôn giáo nhưng thật ra không thể hiểu khác được. Quan niệm ấy về khía cạnh nào đó sẽ "dị ứng" với yêu cầu "xã hội hóa". Muốn gì thì gì, thực tại thế giới bên ngoài vẫn tồn tại vô cùng tàn nhẫn giữa "thiện một bên và ác một bên", hư và thực, tử tế và đố kỵ, "dịch" và "ta"... Nhà thơ đứng ở ranh giới giữa hai làn đạn để làm một việc là biểu hiện Sự Thật mà thôi.

"Đừng lầy chông thi sĩ". Lời khuyên ấy của Nguyễn Bính là một lời khuyên chân thành xuất phát từ nhu cầu an toàn của một "nếp sống nhỏ". Nhưng đấy chỉ là lời khuyên cho người tình của nhà thơ. Thế còn nhà thơ? Anh cũng phải lựa chọn hoặc là bậc thánh nhân hoặc là tên dê tiện. Cần lưu ý là bọn dê tiện cũng có "thơ" và "thơ" của chúng còn nhiều là khác. Tôi không dám khẳng định rằng một dân tộc đi đâu cũng thấy tiếng thơ véo von là một dân tộc suy đồi nhưng bất hạnh là chắc chắn.

Cần phải tiến tới triết học. Đây là đích đi đến của nhà thơ. Nhưng muốn tiến tới triết học, nhà thơ bắt buộc phải vượt qua nhịp cầu tâm lý học. "Nhà thơ - nhà tâm lý" không thiếu việc làm: anh ta liên tục quan sát, liên tục nhận xét và liên tục tìm cách cải

thiện các mối quan hệ để thể nghiệm những nhận xét ấy.

Nhà tâm lý – theo Nitsơ – “phải quay mặt đi *đừng nhìn mình* để nhìn thấy tất cả”. Và đây, một điển hình cho một bài tập tâm lý mà tôi thấy không chê trách được: “giữa đám quần thoa – “Chân lý! ô! Chị không biết chân lý là gì rồi! Nó chẳng phải là một toan tính xâm phạm pudeurs (tiết hạnh) của chúng ta sao?” (Nitsơ - *“Làm thế nào triết lý với cây búa”*).

Vậy nhà tâm lý học có chối từ thơ hay không? Đối với các “vĩ nhân tỉnh lẻ” thì chịu, câu hỏi này không sao trả lời được. Nhưng với Đăngơ, Gơơ, Nguyễn Du, Nguyễn Bình Khiêm, Hồ Xuân Hương... thì họ quả có chối từ một vài thứ thơ nào đấy.

Nhà thơ, nhà nghệ sỹ đáng quý hay không đáng quý? Không biết. Nhưng theo phân tích tâm lý của Nitsơ thì đây là kẻ *“tự bản chất có thể thiết yếu là một người đa dục, xúc động trước tất cả mọi sự kích thích và những gì gợi ra sau sự kích thích này. Nhưng dưới ảnh hưởng của sự mệnh hấn, của ý chí đi tới tự chủ của hấn, hấn thường tiết độ nghĩa là trình khiết”*.

Trình khiết giữa cuộc đời ô trọc và phàm phu, hướng tới sự sống, tuyệt giao với mọi biểu hiện suy đồi – theo tôi, đấy chính là đạo đức rồi.

Chỉ cần một thứ để làm nên bất tử thôi: tác phẩm.

Con đường của nhà thơ thật dài... *

(*) Bài đã in ở Tạp chí Sóng hướng (1992).

Con đường văn học

Khi tôi nhận ra rằng văn học là một thế giới hoang tưởng của người viết thì không có nghĩa là tôi hạ thấp giá trị văn học. Tôi chỉ vạch ra khía cạnh vô bổ, vô nghĩa của văn học mà thôi. Tôi cũng đã cảnh tỉnh để người viết dè chừng khả năng bị tha hóa về mặt tinh thần, đạo đức khi cầm bút viết.

Văn học có khả năng thôi miên. Thôi miên bạn đọc, nó còn thôi miên chính người viết. Những bi kịch đầy rẫy trong cuộc đời các nhà văn chứng minh điều ấy. Tôi không muốn dẫn chứng bởi vì không phải ai cũng thông cảm được.

Khi phân tích về bản chất con người, Nitsơ rất có lý khi chỉ ra rằng cái khuynh hướng lười biếng, rụt rè, sợ sệt đã ngự trị tất cả. Chỉ có ít nhà văn thành công mới dám đương nhiên công nhận rằng bản thân họ cũng hèn hạ, nhăng nhố, đôi khi bợm bãi. Họ công nhận điều ấy không phải để cầu xin sự cảm thông của

người đời. Những nhà văn ấy với lòng tự trọng và sự lịch lãm sẵn có, dám đứng ra trả giá cho những đam mê của mình, quá hiểu rằng con người làm sao có thể cảm thông cho nhau được? Ai cũng là người khác. Mỗi người là một hiện hữu, một vật thể, một linh hồn, một bản ngã, một duy nhất không lặp lại. Việc công nhận những khuyết tật của mình chỉ là một hình thức tự phê phán, tự trực độc, một lối phân thân u sầu nhằm cảm nhận hết nỗi nhục mà nhà văn phải trải qua, phải chịu đựng, đã thấy được.

Tôi có đọc ở đâu đó một giai thoại về Tú Xương. Chuyện rằng Tú Xương làm thơ, nhiều người quý mến, trong số ấy có Phan Bội Châu. Cụ Phan đến chơi, rủ Tú Xương lên Yên Thế gặp Hoàng Hoa Thám. Tú Xương nhận lời. Hai người đến Bắc Giang thì Tú Xương nghỉ lại, bỏ ra về. Sau đấy, hình như Phan Bội Châu không bao giờ gặp Tú Xương nữa. Chuyến đi Bắc Giang là chuyến đi xa nhất trong cuộc đời nhà thơ tuyệt vời của đất Nam Định. Sau này Tú Xương có làm bài thơ “*Sông Lấp*” phần nào nghĩ đến nhà chí sĩ cách mạng Phan Bội Châu:

“Sông kia rày đã nên đông...

Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi dò...”

Giai thoại trên thực hư không biết nhưng thấp thoáng ở đấy bản tính con người nghệ sĩ Tú Xương. Ông hiện ra trước mắt tôi vừa đáng yêu, vừa thê thảm, vừa đau đớn lại vừa hài hước. Rõ ràng ở đây, với bản tính lưỡi biếng, rụt rè, sợ sệt, sâu trong thâm tâm Tú Xương đã nhận ra nguy cơ vô vọng, vô nghĩa, nguy cơ thất bại trong cách cảm nhận và hành động

của cụ Phan. Sau này chính Phan Bội Châu cho rằng cuộc đời của mình là “100% thất bại”. Tôi không tin Tú Xương coi mọi “hành động cách mạng” sẽ chẳng có ý nghĩa gì so với một cuộc đời ả đào, nhưng biết chắc chắn Tú Xương yêu nước theo cách khác của riêng ông, nó cô đơn, cá nhân, âm thầm, thê lương, sang trọng và dũng lược. Cụ Phan là nhân vật anh hùng của đám đông, của số nhiều. Ngọn cờ lý tưởng của cụ giương lên hình như không có chỗ đứng chân cho ai phóng dăng lại nhiều ràng buộc. Tú Xương rụt rè tránh sang bên cạnh, ngơ ngác nhìn, ánh mắt thành kính, bản khoán tự hỏi không hiểu mình xử như vậy có đúng lẽ đời hay không? Dĩ nhiên sau đó, với thói vô tâm nông nổi thường trực, Tú Xương sẽ quên phắt chuyện ấy như bao chuyện khác.

Tôi rất sợ cách quan niệm thô sơ về nhân cách nhà văn, đánh đồng nhân cách với đạo đức và “phép nước”. Ta không thể coi nhân cách Tú Xương tầm thường được dù ông nói thẳng:

*“Một trà, một rượu, một đàn bà
Ba cái lãnh nhăng nó quấy ta...”*

Dĩ nhiên không ai cho rằng bản tính lười biếng, rụt rè, sợ sệt là hay ho ở con người. Tuy nhiên những bản tính ngược lại với nó như hăng hái, phiêu lưu, cố gắng biểu hiện điều gì đó thật ra cũng đáng ghê tởm, càng ghê tởm hơn khi nó được nguy trang bằng một vài lý tưởng mù mờ.

Trong văn học, thế giới hoang tưởng nhà văn dựng nên có thể như thực, giống thực, khác thực, siêu thực

v.v... chẳng ai giống ai, mỗi người một cách nhưng tựu trung có lẽ không ra ngoài cái mà Gớt gọi là “*nghệ thuật trình diễn kịch*”. Điều ấy thật khó chịu nhưng biết làm sao. Ở đây cần hiểu “*nghệ thuật trình diễn kịch*” bao gồm toàn bộ: cả tác phẩm, cả tác giả lẫn hoàn cảnh thời đại tạo nên những thứ ấy.

Ta biết rằng thiên nhiên và tạo hóa cũng có một thứ “*nghệ thuật trình diễn kịch*”, điều mà ta vẫn gọi là “hiện thực” thứ hiện thực dai dẳng xen cả có lý lẫn vô lý, nhìn chung là tàn nhẫn vô thủy vô chung. Vậy ta nên quan niệm về hiện thực ra sao trong cái thế giới hoang tưởng mà nhà văn dựng lên, “sáng tác”? Tôi cho rằng cái “*nghệ thuật trình diễn kịch*” mà nhà văn quan niệm có vẻ như sự mô phỏng lại thiên nhiên và tạo hóa để người ta chịu nói “chơi được”. Thứ “*nghệ thuật trình diễn kịch*” của thiên nhiên và tạo hóa có phạm vi rộng lớn quá, với mục đích vô vọng quá, người ta không tải hết, không sao chơi được, không kham nổi, buộc phải chịu thua. Ở đây, về mặt nào đấy, ta có thể ví văn học với nghệ thuật chơi cây cảnh, với nghệ thuật “bôn sai”, một kiểu chơi “thế” nào đấy nhằm nhại lại thiên nhiên và tạo hóa. Song, so sánh như thế chỉ là một mặt nào đấy của hình thức mà thôi, nó không có ý nghĩa gì lớn. Văn học thật sự phức tạp hơn nhiều, nhất là khi nó đụng đến những vấn đề của thượng tầng kiến trúc.

Cũng cần lưu ý thêm bản thân nhà văn cũng buộc phải tham gia trình diễn vở kịch của thời đại mình.

Tìm hiểu văn học sử, chúng ta thấy đa số nhà văn đều mang nỗi đau đời. Nét ưu tư hiện rõ trên đôi mắt

và gương mặt các nhà văn là dấu vết của những trận đòn mà số phận giáng lên họ. Cảm nhận cái đau của thứ “*nghệ thuật trình diễn kịch*” mà thiên nhiên và tạo hóa bịa đặt nên, nhà văn có ý định điều chỉnh gì đó cho vừa tầm “chơi” của con người chăng? Tôi không biết. Nhà văn viết bởi một sự định hướng mù mờ nào đó từ tâm thức và đạt được nó khi đã thỏa mãn tinh thần. Văn học cũng có vẻ na ná như một cuộc chơi tinh thần, một sự tiến tới độ cực khoái tinh thần. Tuy nhiên, nó cũng có vẻ na ná như một bài học luân lý, một bài học nhận thức gì đó.

Thế nào là thứ văn học có giá trị?

Xét về điều này, có lẽ cần phải gác “văn bản” sang một bên mà ta hãy tìm thẳng tới tác giả, sau đó hình dung “tưởng tượng” về hắn qua thấu kính “văn bản”. Có câu nói vui rằng: “Các cô gái tốt thì tìm đọc những cuốn sách hay, còn các bậc nữ thánh thì tìm cách ngủ với tác giả của nó”. Ta hãy theo dấu chân các bậc thánh nữ và nghiền ngẫm theo cách của ta.

Lê Quý Đôn cho rằng: “... Văn học không phải là trò chơi, là câu chuyện phiếm. Muốn văn hay phải hiểu biết và từng trải nhiều. Văn chương chữ nghĩa không phải là lời nói suông. Trong bụng không có ba vạn quyển sách, trong mắt không có núi sông kỳ lạ của thiên hạ thì không thể làm văn được”. Trong lời nói ấy của Lê Quý Đôn, mặc nhiên nhà văn đã được đặt vào vị trí “trí thức”, thậm chí phải là người trí thức nhất trong cộng đồng.

Sự hiểu biết thấu các lẽ đời là yêu cầu số một của

các nhà văn. Anh ta buộc phải học hành tử tế và tìm cách trang bị cho mình càng nhiều tri thức càng tốt. Trong các tri thức ấy thì việc làm chủ ngôn ngữ, việc nắm bắt chắc ngôn từ là yếu tố hàng đầu. Không phải tự dưng mà các nhà văn lớn đều khuyên chúng ta biết học ở tục ngữ, ca dao, dân ca bởi đây thực sự là một kho tàng kinh nghiệm đời sống và kinh nghiệm tu từ.

Cũng phải nói thêm hình như cách học hành của các nhà văn cũng tựa tựa cách đào tạo các nhà chính trị. Tôi không dám coi các nhà chính trị là các nhà văn không thành đạt hoặc các nhà văn là các nhà chính trị không thành đạt. Tôi chỉ lưu ý rằng các nhà chính trị và các nhà văn đều đã luyện tập chung một kiểu tư duy, một thứ vũ khí. Điều ấy gây hiểu lầm và bất lợi cho nhà văn vô cùng. Cần thấy rằng thứ văn hóa tinh thần do nhà văn gây ra chỉ có lợi cho nhà chính trị mà thôi. Đây là tôi muốn nói đến những nhà chính trị thực sự. Nó góp phần thúc đẩy lịch sử và sự tiến bộ trí tuệ, điều ấy nhà chính trị không dùng quyền lực tạo ra hoặc dùng tiền mua được. Văn chương cũng là con người. Văn chương quân tử, cũng như người quân tử là thứ mà Văn Trung Tử cho rằng chỉ *"mời được nhưng không dụ được, bỏ được nhưng không khinh được"*. Không phải ngẫu nhiên mà các nhà văn xuất sắc đều có chung đặc điểm là họ nhạy cảm khùng khiếp với sự nhục mạ nhân phẩm. Đây cũng là một phẩm chất thánh nhân. Về các thánh nhân, đoạn sau sẽ đề cập đến.

Trở lại giai thoại về Tú Xương và Phan Bội Châu, tôi ngỡ rằng trong cuộc đời các nhà văn, ở một khúc

quanh nào đấy đều có một “cụ Phan” đứng lấp ló, rủ rê theo một “lý tưởng cộng đồng” mà ở đấy người ta đánh nhau thật chứ không chú ý nhiều lắm đến việc trau dồi văn chương chữ nghĩa. Ai ai cũng là người khác. Nhà văn cần hiểu rõ điều ấy để tỉnh ngộ. Văn chương khác với chính trị. Nó cứu cuộc đời theo cách riêng của nó.

Tôi rất ngạc nhiên khi các nhà nghiên cứu phê bình văn học tìm hiểu về các nhà văn lớn đều coi việc họ tự mâu thuẫn là việc kinh khủng lạ lùng. Điều này có vẻ phi lý vì các nhà nghiên cứu phê bình văn học thâm tâm đều muốn mỗi nhà văn là một “mặt bằng”, là một con vật không cựa quậy để họ dễ thọc dao. Nếu ta coi các nhà văn là những con nhộng hoàn toàn không có vỏ bọc, không có áo giáp che chắn thì ta mới thông cảm được hết việc tự mâu thuẫn trong họ, thì ta mới thông cảm tình cảnh đáng thương trong việc họ buộc phải tự mâu thuẫn ấy. Thiên nhiên đã phú cho nhà văn khả năng nhạy cảm quá mức, đôi khi quá quất thì thiên nhiên cũng tước của hắn mọi sức đề kháng rồi.

Khi Nitsơ phân tích về bản chất con người, ông đã thật sự dũng cảm, thật bác ái khi chỉ cho chúng ta rằng thực chất tình trạng sống của chúng ta vẫn là súc vật, chỉ là súc vật. Chỉ khi nào chúng ta cảm nhận hết sự nhục nhã và đau đớn trước tình trạng súc vật ấy, chúng ta mới có cơ may vươn lên thành người. Công việc của nhà văn phần nào giống công việc của các bậc thánh tức là sản xuất ra những người cao thượng; những tình cảm cao thượng. Đây là lý tưởng cao cả của người cầm bút. Văn học có giá trị là thứ

văn học có khả năng sản xuất ra những người cao thượng và những tình cảm cao thượng. Tóm lại nó là văn hóa. Một mặt khác, văn học còn là thước đo trình độ trí tuệ, trình độ học vấn của giới trí thức trong thời đại đó. Một tác phẩm văn học gây nên một sự “khó hiểu” nào đó không có nghĩa là không giải thích được mà là “chưa giải thích được”. Ta hãy nhớ rằng khi Anbe Anhxtanh đưa ra thuyết tương đối thì hầu như chẳng ai hiểu cả. Điều ấy cũng đã từng xảy ra với “hình học phi Ơ-clit” của Lôbasépki. Trong văn học người ta cũng từng rề rúng Xtăngdan và Anbe Camuy. Trong thời chúng ta, ở Việt Nam, người ta đã từng đánh giá thấp Vũ Trọng Phụng.

Tôi không nghĩ rằng mục đích cuộc sống của các nhà văn là tiến tới thành bậc thánh nhân. Đa số đều ưa một khuôn mẫu trường giả mang tinh thần philistanh. Đây là một môi trường hết sức an toàn, không phải cố gắng gì lớn, chẳng phải chuẩn bị gì, chẳng phải tốn công “tổ chức”... Điều thiện bao giờ cũng phải được chuẩn bị và tổ chức công phu. Đây cũng là một điều cay đắng trong thời đại văn minh hiện đại. Chỉ có điều ác mới hỗn nhiên và dễ dàng “như thò tay vào túi lấy đồ vật”.

Luôn luôn có những trở ngại trong việc hóa thánh mà trong đó nhà văn là một sức ỳ, môi trường xã hội dung tục cũng lại là một sức ỳ khác. Câu nói nổi tiếng được nhiều kẻ thích thú: “Những gì của con người đều không xa lạ gì với tôi” xét cho kỹ cũng cực kỳ ghê tởm. Đây cũng là một lối nói biện minh nhằm tránh sự lộ bịch, một thứ dầu nhờn bôi trơn cho trò chơi xấu.

Cô đơn, cô đơn, cô đơn hơn nữa - đấy là lối mòn bậc thánh nhân. Họ tách mình ra theo đuổi lý tưởng vô vọng của họ, không màng đến sự thông cảm hay không thông cảm. Bao giờ họ cũng tiến về phía trước.

Hình như đặc điểm dễ nhận thấy nhất ở bậc thánh nhân là tính ưa nhân. Khả năng thu mình, hạn chế biểu hiện của họ trái ngược với “tinh thần hăng say” của kẻ phạm tục. “Nhân” – ở đây chứa ẩn một nỗi đau đời sâu sắc và ở đấy cũng nén thẳm một tiếng thở dài về sự vô nghĩa của dòng luân thế. Thời gian chẳng thương ai cả, đấy là chân lý.

Lối mòn cô đơn của bậc thánh nhân có phần hào hứng của một lối sống giang hồ. “*Giang hồ sót lại mình tôi*” – câu thơ của Nguyễn Bính xưa cay cú với bạn văn đương thời đã thoát hiểm về được môi trường an toàn trong cảnh sống trưởng giả và tinh thần philistane chẳng?

Không biết. Nhưng giang hồ cũng là một ước mơ thầm kín của biết bao người viết. Họ ghê tởm thứ trật tự cổ truyền, khao khát tự do, dầu biết rằng trước sau cũng chẳng thể nào thoát khỏi “thiên la địa võng”.

Tôi vẫn nghĩ rằng ngay cả các thiên tài hiển minh nhất cũng không tự mình lột xác hóa thánh được, nếu không bị buộc phải rơi vào cái bẫy của một trật tự thế giới nào đó (hoặc là tinh thần hoặc là vật chất). Rất có thể chính Giêxu Crix đã dở khóc dở cười bởi người “tự giác” bị đẩy lên ngôi Chúa. Các tông đồ của Người đã luận bàn xong vị trí ngôi Chúa.

Đám đông vẫn thắng cá nhân bởi sự an toàn của

dám đông cân thiết hơn vạn lần sự tiến bộ của một trí tuệ. Đây là bi kịch chung của các “cá nhân trí thức”.

Nhà văn là gì? Chẳng là gì cả. Nó chỉ là một linh hồn nhỏ đầy lỗi lầm và luôn tìm cách sám hối vượt khỏi những lỗi lầm ấy. Nó là con vật nhạy cảm hết sức đáng thương với các thói xấu của cả bầy đoàn. Nó viết không phải vì nó, nó viết để cả bầy đoàn rút ra từ đấy một lợi ích công cộng, một lợi ích văn hóa.

Chúng ta đã quá “tự tin”, vô thần khi coi nhẹ mặt tâm linh trong đời sống con người. Điều ấy thật khủng khiếp: ô trọc và vô văn hóa sẽ ngự trị khắp nơi.

Từ thâm tâm tôi vẫn nghĩ là có các bậc thánh nhân. Trong những con người bình thường cũng có những tình cảm thánh nhân. Hình như nhà văn chỉ có thể khẳng định được mình khi anh trở nên chí thánh? Còn những trang viết, nó có ý nghĩa gì đâu.

Xác chết của các nhà văn đã chất thành núi trên thế gian này. Người ta vẫn bối tìm ở đấy những mẫu vụn của con người, về con người.

Văn học có nhiều con đường, nhiều con đường dẫn tới văn học. Tất cả vẫn còn đang đi trên đường.*

(*) Đã in ở Tạp chí Sông hương (1992).

Nhà văn và bốn trùm “mafia”

Người xưa cho rằng văn chương là gốc lớn của sự lập thân, là việc lớn của sự “kinh tế” (kinh bang tế thế). Song, cũng thấy rõ tính chất phiêu lưu hiểm nguy của văn chương, bởi thế người xưa cũng hết lời khuyên răn đe nẹt nó.

Kinh Thánh bắt đầu bằng câu: *“Khởi thủy là Lời”*. Câu ấy đi kèm với cái lắc đầu của Chúa. Chúa cũng sợ rằng những hành động tiếp theo Lời không khéo chẳng hay ho gì.

Vậy sau khởi thủy là gì?

Không phải tự dừng trong văn chương, người ta đề cao chữ tâm. Tôi sẽ nói về điều này sau khi trình bày một vài điểm có vẻ như ít siêu hình hơn.

Trong việc làm văn, yếu tố quan sát giữ vai trò tích cực hàng đầu. Những nhà văn nhạy cảm và có tài năng, sau khi quan sát xong sẽ một kinh khủng. Sự

lãnh cảm đứng đưng của thói đời, tính chất vô nghĩa của những việc làm, sự đều giả trong nhân cách và chi chít những hình ảnh thối tha trong xã hội đập vào giác quan họ, họ không mệt sao được?

Sau khi quan sát, nhà văn ngẫm nghĩ để xử lý những lời nói dối và những lời nói thật, xử lý những hành động bất nhân và những cử chỉ cao thượng, xử lý của cải vật chất có thật và tinh thần lãng mạn mang màu sắc huyền ảo giống như cách ta lựa chọn thực đơn. Rất ít khi người ta chọn được thực đơn hợp vị. Tôi không tin là nhà văn nào cũng biết phân biệt chính xác tuyệt đối các dữ kiện mà anh ta thu lượm được sau quan sát. Hơn lúc nào hết, đây là lúc nghề nghiệp đòi hỏi trái tim nhà văn lên tiếng, tức là đòi hỏi chữ tâm trong lòng.

Việc ngẫm nghĩ về các dữ kiện thu lượm được sau quan sát đọng lại trong lòng nhà văn thành một thứ kiến thức rời rạc, lỏng lẻo. Chính Lê Quý Đôn đã nhận thấy điều này và điều ông thấy cũng chỉ mờ nhạt chẳng đáng tin cậy chút nào. Ông viết: *"Kiến thức do thanh khí sinh ra; bản nguyên của thanh khí có gốc ở trời và cũng có liên quan với thời, từ đó tan vào lòng người, rất kỳ diệu và sinh động. Cảm đấy, ứng đấy, rất lạ lùng, tinh vi, không hình dung được"*. Ông lưu ý thêm: *"Nhưng đọc sách nhiều có thể tìm ra mối của nó"*. Trong điểm lưu ý này của Lê Quý Đôn chứa đựng một phát hiện tài tình, đấy là quy luật "văn đẻ ra văn". Nếu không gọi là quy luật, ta cũng có thể gọi đó là tình trạng phổ biến.

Hầu hết các nhà văn đều chịu ảnh hưởng của người

đồng nghiệp đi trước. Tính chất truyền lửa hết sức khó chịu này của tri thức làm cho tất cả các nhà văn khi mới bắt đầu cầm bút đều ngưỡng chín người. Họ lối bịch lặp lại tư duy, cách xây dựng hình ảnh, thậm chí bố cục của ai đó. Guy de Maupassant cũng đã từng ca hát theo kiểu Flaubert, Gogol thì phải làm theo Puskin, còn Nguyễn Du ở Việt Nam thì dựa theo Thanh Tâm Tài Nhân là một người gần như không có tên tuổi gì ở mãi Trung Quốc.

Trong số tác phẩm của nhà văn thiên tài, chứa đựng một số câu văn nào đó làm mỗi cho bọn hậu sinh. Việc đọc tác phẩm của họ hết sức quan trọng. Song, nếu đọc họ mà chỉ dừng ở hình thức nghĩa là không đọc. Lê Quý Đôn cũng lại nhận ra điều này nữa. Ý kiến sau đây của ông rõ ràng và minh bạch hơn ý kiến trước nhiều: *"Vô luận cổ văn hay kim văn, tuy thể loại và câu văn có khác nhau, nhưng đại để đều phải có nội dung là đạo. Có nội dung ấy thì văn chương phát đạt, không thì hỗn loạn. Phải viết có nội dung thì văn chương thịnh, không như thế thì suy"*.

Vậy thế nào là đạo? Và đạo gì?

Ở phương Đông người ta coi sự kết hợp âm dương là đạo, sự kết hợp ấy được hình dung như con đường. Ta cũng có thể coi đạo như một mạch sống. Cảm nhận được mạch sống của thời, thể hiện được bằng con chữ, đấy là văn chương thần thánh.

Phương Đình Nguyễn Văn Siêu, sống cách đây hơn trăm năm, người từng được nhân dân coi là "thần nhân" giải thích về đạo rất kiêu ngạo: *"Đạo là cái tâm"*

mà ta sẵn có". "Ta" ở đây không phải là mọi người mà chỉ là một thiểu số cá nhân siêu việt có "lời đặt" (đây là chữ của Tô Đông Pha) mà thôi. Phương Đình coi "lời đặt" bởi "có gốc". Ông giải thích: "Ví như nước vậy. Nước ở biển khơi, tuy gò đảo chắn ở phía trước nhưng dòng không rối loạn. Ao vịnh rất xa, nhưng nguồn mạch thường thông. Được thế, là vì biển chứa sâu dày vậy. Tình thì thể nghiệm nó ở thân, động thì tham cứu nó ở sự. Nó là cái mà ta nắm được, để làm trọn vẹn cho "cái vốn có" ở mình. Sau đó, tiếp xúc với sự vật thì nó bật ra. Không một lời nào là không bình dị, không một ý nào là không ngân vang..."

Tất cả những điều trên đưa đến hệ quả sau đây: "Văn chương hay bởi có "lời đặt", "lời đặt" là bởi có "đạo", "đạo" xuất phát từ "tâm" tức là trái tim người viết". Đã không viết thì thôi, chữ viết ắt phải có tâm, phải có tấm lòng. Nhưng vì sao người ta cứ phải cảnh tỉnh văn chương, vẫn cứ phải khuyên răn đe nẹt người viết. Trong văn chương chứa chứa sự hiểm nguy gì?

Ở Trung Quốc người ta kể rằng khi xuất hiện chữ viết, thứ chữ trên mu rùa của vua Phục Hy thì Quỷ vương đã nhảy ra ôm mặt khóc ba ngày ba đêm rồi than: "Thiên hạ từ nay đại loạn". Trong chữ viết, trong văn chương, chứa mầm mống loạn. Điều ấy là một thực tế và thực tế ấy đã được chứng minh từ xưa đến nay.

Chúng ta hãy thử hình dung một người sinh ra, làm lụng, ăn uống, sống hoàn toàn mê man trong những phép tắc lễ luật, những khuôn khổ đạo đức tù đọng, "hết ngày dài lại đêm thâu", thời gian cứ thế

trôi dạt, rồi chết. Tất cả những điều ấy diễn ra vô nghĩa, tầm thường, quanh quẩn, không so sánh, không đối chiếu... như thế sẽ kinh khủng như thế nào. Văn chương không cho phép người ta sống thế, văn chương thôi thúc, đánh thức tất cả tiềm năng con người trong họ và cảnh tỉnh rằng: "Này! Sống thế nào thì sống, sống như thế khổ lắm, nhục lắm, sống như thế đều lắm, khốn nạn lắm... Mau mau lên, sắp hết đời rồi". Sự thôi thúc ở văn chương dựng người ta dậy.

Sự thức tỉnh con người ở văn chương có ba bảy đường. Thường các nhà văn xoàng xĩnh lại đặt lòng tin ở ý nghĩa xã hội của văn chương nhiều hơn các thiên tài đặt lòng tin vào nó. Các nhà văn kém cỏi, không tự tin ở tài năng cá nhân mình nên ra sức ráo riết "hoạt động xã hội" để "phản ánh xã hội". Họ lớn tiếng và tin chắc rằng chỉ riêng mình mới có "ý thức công dân", riêng mình mới có lương tâm mà thôi. Tôi đã thấy chuyện ấy xảy ra ở Hà Nội và các thị xã tỉnh lẻ. Thường các "hoạt động xã hội" của loại nhà văn này bao gồm việc tụ tập ở quán cà phê, sa lông và các cuộc hội thảo có nội dung chính là "vấn đề nhân sự". Họ lảng vảng quanh các hội trường, nơi các nhà chính trị bàn bạc và liếc nhìn với ánh mắt lườm lườm. Việc "phản ánh xã hội" của họ trong tác phẩm thường sốt sắng nhưng cũng thường sai be bét. Làm sao mà không sai be bét được? Ngay các nhà chính trị khi định ra "chế", định ra chính sách, hướng dẫn chúng thực hiện chính sách đó, pháp phỗng theo dõi hàng ngày cũng còn không tin sự sai đúng, nữa là một người đứng ở ngoài cuộc?

Vấn đề “ý thức công dân” và “lương tâm”, tôi không muốn đề cập ở đây. Chúng ta đều có ý thức công dân và lương tâm cả thôi, nó có chạy đi đâu mà phải lo lắng sợ hãi.

Ở Việt Nam từ xưa đã lưu truyền một bài ca dao mà tất cả lời giải thích về nó đều chết cười:

*“Thằng Bờm có cái quạt mo
Phú ông xin đổi ba bò chín trâu
Bờm rằng: Bờm chẳng lấy trâu
Phú ông xin đổi một xâu cá mè
Bờm rằng: Bờm chẳng lấy mè
Phú ông xin đổi ba bè gỗ lim
Bờm rằng: Bờm chẳng lấy lim
Phú ông xin đổi con chim đồi mồi
Bờm rằng: Bờm chẳng lấy mồi
Phú ông xin đổi cục xôi Bờm cười...”*

Người viết bài ca dao kia vui tính diễn đạt tư tưởng “ăn ngay”, “nuốt được vào bụng” của mình hết sức tài tình. Tư tưởng “ăn ngay”, “nuốt được vào bụng” có thể ví dụ như tinh thần hiện sinh trong triết học phương Tây. Người viết bài ca dao đó quá hiểu xã hội phương Đông, một xã hội đầy thành kiến nặng nề, chất chứa nhiều ràng buộc, rất nhiều hứa hẹn thể nguyên nên chẳng tin gì hết. Nhà văn Nguyễn Văn Bờm, hội viên Hội Nhà văn Việt Nam chỉ tin ở mình, chỉ tin hiệu quả ăn ngay và những tri thức anh ta có thể tiêu hóa được.

Tinh thần hiện sinh giúp con người nhận thức ra bản ngã mình. Song, tai hại của việc nhận thức ra

bản ngã mình là dẫn đến những hành động bất nhân, bất lương, vị kỷ. Hơn lúc nào hết, ở đây "văn" đóng vai trò quan trọng. Vậy "văn" là gì? Phải chăng đấy là việc tự mình quan sát, xử lý dữ kiện, hành động ra sao hợp với mình và hợp với thời. Chu Tử, tức Chu Hy đời nhà Tống – Trung Quốc quan niệm: "*Uy nghi đúng mực, nói năng phải lễ, đều là văn*". Quan niệm ấy hết sức chính xác, Lê Quý Đôn cũng quan niệm như thế nhưng văn hoa hơn: "*Mặt trời, mặt trăng, các vì tinh tú là văn của bầu trời... Núi, sông, cây cỏ là văn của đất... Lễ nhạc, pháp độ là văn của người*". Lê Quý Đôn cũng lưu ý "*đừng nhảm lẫn đức với văn là hai*". Như thế, văn hay tức là đức tốt, chẳng có gì mà bàn với bạc, đấy là xét về phương diện người viết.

Tính chất hết sức cá nhân trong các tác phẩm văn học lừng danh cảm động bởi chính tấm lòng "thực như đếm" của người viết. Khi người viết không sợ ngượng, bày tỏ mình và thông cảm được với mọi người thì gì thì gì, chúng ta cũng phải kính nể anh ta. Tại sao anh ta nói được điều mọi người không nói được, hơn nữa "*không một lời nào không bình dị, không một ý nào là không ngân vang*" thì chắc chắn ở đấy không phải có cái gì siêu phàm, ở đấy chắc chắn phải có ánh sáng.

Song, tôi vẫn cứ quay lại câu hỏi ban đầu: "Vì sao người ta vẫn cứ phải cảnh tỉnh, đe nẹt văn chương?".

Khi đề cập đến tính chất cá nhân của những tác phẩm văn chương lừng danh tức là đề cập đến tính chất người của nó. Nó ở đây là hai: tác giả và tác phẩm. Ở tác phẩm, độ lớn của nhà văn tính bằng khả năng đẩy tính cách nhân vật và các vấn đề nêu ra đến

hết, thậm chí đến cái chết. Không phải tự dừng Đốtxtôiêpxki lý giải sự thành công của ông là đã đẩy hết “điều mà các ngài chỉ đẩy nửa chừng”. Các “ngài” đây, tôi cũng không hiểu Đốt muốn ám chỉ đồng nghiệp của ông (tức là các nhà văn Nga cùng thời), ám chỉ các nhà chính trị hay là nhân dân Nga? Song, tôi biết rõ Đốt cũng sẽ gọi con người công chức trong ông là ngài, ông chồng chung thủy trong ông là ngài, thẳng người nô lệ trong ông là ngài, tất cả con người đạo đức xã hội trong ông là ngài.

Việc đẩy hết, đẩy đến cùng nhân vật cũng như những vấn đề nêu ra trong tác phẩm đòi hỏi nhà văn phải trung thực với mình đến tận đót xương sống. Việc trung thực đến mức dám “*thối sáo bằng xương sống*” như trường hợp Maiacôpxki đã khiến ông trở nên vĩ đại, dấu rằng tài năng biểu hiện nghệ thuật của ông còn hạn chế. Ta biết cách dùng từ ngữ và cách văng tục trong thơ của Maiacôpxki chẳng hay hóm và sang trọng gì, nhưng không phải vì thế mà ông không phải là nhà thơ vĩ đại. Hành động tự giết súng vào trán bóp cò của ông hết sức nên thơ. Trước một tấm lòng như thế thì những người cầm bút khác chỉ còn cách lắc đầu, phải công nhận ông ta là thiên tài cho yên chuyện.

Dầu khâm phục Maiacôpxki, thâm tâm nhiều người cầm bút cũng chẳng muốn noi gương ông. Ở phương Đông, người ta coi *danh toàn thân vẹn* mới là anh hùng kỳ tài. Ngày xưa, Triệu Tử Long cũng là một anh hùng như thế: lập chiến công, không hề bị thương tích, sau đó chết vì già. Song, Triệu Tử Long

hành nghề võ. Còn nghề văn phức tạp hơn nhiều, không phải khỏe cơ bắp là đã chiến thắng.

Khi đọc cổ văn, tôi sợ nhất câu: *"Hành hữu dư lực, tắc dĩ học văn"* tức là có làm dư sức thì mới học văn. Rất ít người có khả năng như thế, điều mà Mắcxim Gorki diễn đạt có phần nào lỗ mãng và không lường hậu quả để lại. Ông nói: *"Nhà văn phải cao hơn điều mình viết"*. Nói như thế, nhà văn bị đẩy vào thế buộc phải chứng minh, phải chứng tỏ điều gì đấy (nhất là phải chứng minh, chứng tỏ với trí tưởng tượng của chính mình thì rất mệt, rất dễ quá sức). Phật Thích Ca cao siêu hơn nhiều khi Ngài truyền giảng: *"Người đừng tin vào văn của ta, đừng tin vào cái tâm mà ta mong muốn, người hãy tin vào lòng mình"*. Đến như thế là tuyệt đối, là đến hư không. Phật trường tồn bởi rất nhiều những lời truyền giảng thế này.

Trong việc thức tỉnh con người, văn chương buộc phải đụng chạm đến dục vọng. Lý do hết sức đơn giản: bạn đọc không phải ai cũng biết đạo, hiểu đạo, hành đạo. Chất thú, chất bản năng trong con người nhiều vô kể. Mỗi hiểm nguy của nhà văn là khi đối mặt với dục vọng, không khéo anh sẽ thất bại ngay từ "cú ra quân" đầu tiên. Phật Thích Ca là đàn ông, khi biết đạo của mình có các tín nữ tham gia, Ngài hiểu rằng nó sẽ mất đi 50% màu nhiệm, mất đi 50% thời gian tồn tại, kiểu như nếu đạo tồn tại 6.000 năm thì thực tế chỉ còn 3.000 năm thôi. Thật đúng là Phật. Ngài vừa độ lượng nhân từ lại vừa hào phóng. Có tín nữ tham gia mà đạo mất 50% màu nhiệm Ngài vẫn như không, mất 50% thời gian tồn tại mà Ngài vẫn chịu được.

Dĩ nhiên, thể hiện dục vọng trong văn chương không phải chỉ có chuyện nam nữ. Nó còn là chuyện tiền bạc, là quyền lực, thậm chí là tôn giáo. Chính trị, ái tình, tôn giáo và tiền bạc là bốn lĩnh vực khi đề cập đến, dần sâu vào, nhà văn không khéo rất dễ ăn đòn. Mức độ hiểm nguy của bốn khu vực trên là ngang bằng nhau và bốn trùm "mafia" ấy chơi với nhau thân thiết, luôn tìm cách cứu độ lẫn nhau.

Cuộc đấu tranh của nhà văn là nhằm hướng con người thoát khỏi những mê man về quyền lực chính trị, ái tình, tiền bạc và cuồng vọng hóa thánh chính mình. Ở đây, nhà văn là kẻ phải một mình chống bốn trùm "mafia". Có thể nói, chọn nghề văn là chắc chắn chọn sự thất bại về mình, bởi vì trong mỗi con người ai cũng phải dính dấp đến bốn phạm trù này, không sao thoát được. Vừa chấp nhận nó, vừa thoát được nó, vẫn giữ được đạo, đấy là ước mơ của người cầm bút.

Đời sống con người hết sức đa dạng. Người viết cũng thế, hết sức đa dạng. Chỉ rất ít nhà văn vượt qua được biển cả chông bứt rồi cầm được ngọn cờ ghi tên mình vào một mô đất nhỏ nhoi nào đó. Đa số đến nơi thì đã kiệt sức, trên người cầm chỉ chút bút chì, bút bi, bút mực, bút kim, các vũ khí đủ loại sang trọng và bỉ ổi, thậm chí cả đạn. Vậy ai đến đích? Ai không đến đích?

Số đông nhà văn, có lẽ chiếm đến 99,99% người viết vướng vào những hóc hiểm của đường đời, lúng túng trong các mê lộ của lòng người và trong các mê lộ của từ ngữ, không sao thoát ra được. Số này không biết rũ bỏ sự kiện để tìm đến bản chất. Đặc điểm nghệ

thuật của những nhà văn này là sự hoa mỹ ngôn từ, sự rườm rà. Họ không bắt mạch được tính cách nhân vật và thường để cho nhân vật cư xử nói năng nhảm lẫn. Các nhân vật đó yêu đương nhăng nhít, không biết kiếm tiền và tiêu tiền sai, chẳng biết gì về chính trị và tất nhiên vô đạo. Bản thân nhà văn vấp phải chông gai trong đường đời sẽ mắc phải chông gai trong ngôn từ và làm cho độc giả cũng bị thiệt mạng nốt. Rất nhiều nhà văn tưởng như lý giải được điều gì đó nhưng thực ra lại làm rối thêm.

Dĩ nhiên, trong tác phẩm của 99,99% số nhà văn đó không phải vứt đi hết cả, lấp lánh ở đâu đó vẫn có vài hạt vàng bé nhỏ. Người đọc tinh ý biết cách thâu lượm những hạt vàng đó sẽ có được một số vàng kiến thức đáng kể, có điều như vậy sẽ phải mất công sức và thì giờ. Trạng Trình Nguyễn Bình Khiêm khi ngâm nghĩ về sự đời đã nói về điều này rất gan ruột:

"Không có gì hiểm bằng đường đời

Nếu không biết cắt bỏ thì toàn là chông gai cả"

Chữ "cắt bỏ" này trong nghề văn Mácxim Gorki gọi là "vật lông gà" tức là biết cách rũ sạch các sự kiện không bản chất, rũ sạch các hư từ, hình dung từ, phiếm từ... Trong đời sống, ta có thể coi nó là việc cắt bỏ những ràng buộc của thể chế xã hội tiến tới tự do cá nhân tuyệt đối, giấu mình vào thế giới nội tâm chính mình.

Khi giấu mình vào thế giới nội tâm chính mình, đôi mắt với khoảng không tự do cá nhân tức là lúc con người đối mặt với quỷ. Viết đến đây, tôi nhớ đến

chuyện kể về hai người phụ nữ. Một bà hỏi: “Bạn thân mến, nếu chết bạn sẽ chọn thiên đường hay địa ngục?”. Bà kia trả lời: “Kể ra thiên đường thì khí hậu tốt thật, nhưng ở địa ngục thì nhiều chuyện vui hơn”. Giai thoại này chứa ẩn một nụ cười “triết học”. Những nhà văn cao thủ mà tôi cho là chiếm tỷ lệ 0,009% số người cầm bút đã thể hiện tài tình đời sống tự do cá nhân của mình và nhân vật. Đọc họ ròn rợn, ghê ghê là phải. Nhưng thích. Hơn nữa thỉnh thoảng lại được cười tùm. Loại văn chương này ngày xưa gọi là “văn trung hữu quỷ”. Tú Xương thuộc loại này. Thậm chí cả Nguyễn Khuyến nữa. Khi Nguyễn Khuyến trách Tú Xương:

*“Rằng hay thì thật là hay
Đem “Trời” đổi “chó” lão này không ưa”*

thì thật ra cũng là chuyện “chó chê mèo lắm lông”. Khi rơi vào hoàn cảnh hồng thi như Tú Xương thì Nguyễn Khuyến cũng phải viết như thế chứ còn biết viết thế nào.

0,009% số nhà văn hiếm hoi trên chắc chắn từng trải, tốt bụng, uyên thâm. Ở họ ranh giới tốt xấu có khi nhòe vì họ chỉ quen làm điều tốt chứ có làm điều xấu bao giờ đâu mà biết điều xấu xa là gì. Song, những nhà văn này bao giờ cũng bị búa rìu dư luận phang vào không thương tiếc. Lỗi duy nhất của họ là họ quá thật với mình và với bạn đọc. Đây là thứ văn chương nổi loạn. Trang Trình Nguyễn Bình Khiêm cũng đã suy nghĩ về điều này rất gan ruột: “*Không gì nguy bằng lòng người. Nếu không biết giữ gìn mà buông phóng ra thì hóa thành quỷ quái cả*”.

Trong lời sấm ấy của Trạng Trình chứa ẩn chân lý sau đây: đây là tính mức độ, tính hữu hạn của thiên tài.

Đến đây, chúng ta sẽ gặp khái niệm "hài hòa" của mỹ học hay tình trạng mà ta vẫn quen gọi là đắc đạo. Số nhà văn đắc đạo chiếm tỷ lệ ít đến kinh người, nó chỉ chiếm 0,001% số người cầm bút mà thôi. Họ là những thiên tài và bao giờ họ *"cũng lấy điều chí thiện làm tiêu chuẩn tuyệt đối"*. Việt Nam may mắn đã có Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, còn sau Nguyễn Du thì hình như chưa thấy ai cả.

Có thể có người sẽ phản đối tôi về việc chia tỷ lệ ba loại văn chương kia. Ở đây tùy quan niệm về "người cầm bút". Cách chia tỷ lệ của tôi là từ Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, từ Tư Mã Thiên trở xuống chứ không phải là từ dưới lên trên theo danh bạ lý lịch ở văn phòng Hội Nhà văn Việt Nam.

Tóm lại, dù ở loại văn chương nào, cũng phải lấy chữ tâm, lấy điều chí thiện làm gốc. Cảnh tỉnh, đe nẹt người viết là cảnh tỉnh, đe nẹt loại nhà văn chiếm số đông kia. Đối với 0,001% nhà văn đắc đạo, cảnh tỉnh đe nẹt họ là thừa.

Đến đây bật ra câu hỏi: ai sẽ là người có quyền cảnh tỉnh đe nẹt văn chương? Chẳng ai hết cả, đây là bốn trùm "mafia" tồn tại hết mọi thời: chính trị, ái tình, tiền bạc và tôn giáo. Bốn thế lực này giăng bày khắp nơi, hành hạ con người. Văn chương giúp cho con người nhận thức về mình, nhận chân sự hiểm nguy trong đường đời. Cuộc chiến tranh nhận thức

diễn ra liên tục, khi quyết liệt, khi hòa hoãn và thường người cầm cờ ở mọi thời bao giờ cũng là một gã nhà văn bất hạnh được thời thế và lịch sử chọn lựa.

Gã đang đi trên đường kia, bút và giấy trong túi, tiền bạc không, chẳng có bóng lộc gì, trái tim tan nát...*

(*) Bài viết cho Tạp chí Sông hương (1992)

Sau bài viết này, nhà văn Nguyễn Huy Thiệp tuyên bố "rửa tay gác kiếm", không viết văn nữa, chuyển sang kinh doanh nhà hàng (1992 – 1998).

Bàn thêm về quà phở của người Hà Nội

Khi xem Nguyễn Việt Hà “Bàn thêm về quà phở của người Hà Nội” (TPCN 3, bộ mới) mấy người sành quà phở Hà Nội khen thắm: “Cha này mới ăn một phần mười quà phở mà đã bàn vung cả lên, cũng là hăng! Quả là tuổi trẻ tài cao!”. Tiếc là Nguyễn Việt Hà chưa nói gì đến Phở Vui ở phố Hàng Giấy, Phở Thắng ở Tạ Hiền, Phở Thìn ở Bồ Hồ, Phở Từ Lùn ở Hai Bà Trưng, Phở Chát ở Khâm Thiên, Phở Nguyên Hồng ở Láng Hạ, Phở (hay Photo?) Nguyễn Tuân ở cầu Hà Đông, Phở Xe Lửa ở San José v.v... Mỗi hàng phở đều có vị riêng, cái vị riêng ấy làm nên nét độc đáo của người Hà Nội. Từ phở bàn sang văn, sang đạo cũng là chuyện thường. Sang đến đạo không phải ai cũng làm được. (Trong văn chương Việt Nam, Nguyễn Tuân đã thử làm nhưng phở vẫn hoàn... phở).

Đạo – cái thể của nó là “không”, huyền diệu vô cùng, mà cái dụng của nó là “hữu”, lớn lao vô cùng!

Ra ngoài thế giới, món ăn Việt Nam nhất, “ăn được” nhất, thậm chí có thể địch với vịt quay Bắc Kinh, bít-tết Pháp, bánh mì kẹp thịt Mắc Đô-nan, pì-da Italia, cơm ca-ri Ấn Độ v.v... có lẽ chỉ có món phở mà thôi. Tôi đã ăn phở ở Mỹ, biển hiệu đề “Phở Hà Nội Việt Nam” có ba loại: tô nhỏ, tô thường, tô xe lửa; bánh phở trắng và mềm, thịt bò chín và thơm, nước dùng ninh xương trong vẩn vắt, bên cạnh có thêm một đĩa rau húng, rau thơm với giá đỗ, đường trắng, tương ớt, tương chưng, ớt xanh thái lát; mới trông mà đã thấy nước miếng ứa ra, bỗng thấy Việt Nam quá, thấy yêu nước vô cùng, tự hào dân tộc vô cùng! Lúc ấy tôi rất cảm động. Tôi nhìn quanh, thấy khách ăn là người Mỹ, người Âu, người Phi... họ ăn phở một cách hào hứng, sung sướng, toát cả mồ hôi ra, tôi thấy vui thích quá! Chao ôi là phở Việt Nam! Chao ôi là phở Hà Nội! Văn minh là đấy chứ còn gì nữa. Tự hào dân tộc là đấy chứ còn gì nữa! Phở Bắc Hà còn! Phở Hà Nội còn! Tiếng Việt còn! Chúng ta cứ ăn phở, cứ vui chơi, cứ đọc sách văn học, chúng ta chưa phải lo lắng gì đến như ông Lỗ Tấn: “Hãy cứu lấy trẻ con”!

Thực ra, nếu Nguyễn Việt Hà là ông Phở Vui ở phố Hàng Giấy thì không có gì phải bàn nhiều về phở. Ông Vui năm nay 76 tuổi, làm phở từ tuổi thiếu niên, sống qua ba chế độ, đi từ gánh phở mà lên. Hỏi về phở, ông Vui không nói gì nhiều, chỉ nói:

- Tôi chỉ quan tâm đến người ăn phở!

bàn thêm về quà phở của người Hà Nội

- Thế người làm phở?

Ông Vui nghĩ một lúc rồi nói:

- “Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài”...

Giời ạ! Thế là bố này lại từ chuyện phở chuyển sang chuyện văn, chuyện đạo mất rồi!

Có lẽ “phở nguyên thủy” rất đơn sơ. Trải qua năm tháng “thương hải tang điền” (bãi bể nương dâu) phở trở nên đa dạng phong phú hơn, sinh động hơn nhưng cũng dung tục hơn. Đi qua các phố Hà Nội, chúng ta thấy đã từng có phở gà chặt miếng phố Tôn Đức Thắng, phở “ngầu pín” Lò Đúc, phở đậu phụ Cầu Giấy, phở sốt vang Giảng Võ, phở mọc, phở trứng, phở tim lợn phố Lê Văn Hữu v.v... Rất nhiều chợ cóc mọc lên, nhiều hàng phở mọc lên. Họ nấu phở tựa như... lẩu phở, thậm chí tựa như... lẩu chó. Đáng ngạc nhiên là loanh quanh thế nào mà phở của họ vẫn cứ mở hàng được dù là “chất phở” của họ thật chẳng ra gì.

Vậy chúng ta nghĩ thế nào về câu nói của ông Vui:

- Tôi chỉ quan tâm đến người ăn phở...

Sau đây là hình ảnh của một người ăn phở “có danh” (nhà văn Lê Lựu). Cung cách ăn phở của nhà văn được nhà thơ Trần Đăng Khoa tả lại như sau: “Lê Lựu hay viết về đêm. Trước khi ngồi vào bàn, anh thường đảo qua phố, làm bát phở nóng gọi là “nạp thêm nhiên liệu cho máy móc” vận hành... Lê Lựu đặc biệt thích những bát phở mà anh gọi là phở “bốc mả”. Đó là bát phở cuối cùng trong ngày, nước phở đậm, đặc ngán những... cần nổi. Bà chủ quán xem ra đã

quá quen khẩu vị Lê Lựu, có lẽ nghĩ anh là ông xế lô sau một ngày chở khách mệt nhọc, nên bốc cho anh một đồng xương xẩu cổ cánh không tính tiền, rồi đổ ào thùng nước rửa bát ra mặt đường, chống bốn chân ghế lên mặt bàn, phủ tấm vải nhựa xanh nồng đượm mùi nước mắm, giấm tỏi. Lê Lựu tỏ ra rất khoan khoái. Gương mặt nhom nhem những râu bưng bưng sung mãn như một người vừa trúng xổ số. Về nhà, tôi (tức Trần Đăng Khoa) lăn ra ngủ, còn anh thì vục mặt vào bàn uỳnh ụcch viết. Thỉnh thoảng tỉnh giấc, tôi vẫn thấy phòng bên có tiếng rít điều cày ông ọc. Lê Lựu vẫn đang lặn ngụp bì bõm, xẻ xấn từng khối chữ vật lên trang giấy. Thấy anh có vẻ bất được mạch truyện, tôi đã mừng. Sáng hôm sau tôi lần sang phòng anh, đòi nghe thử. Mất Lê Lựu đỏ kè:

- Nghe cái quái gì. Tao làm hỏng bố nó rồi. Không ngủi được. Chữ bò lổm ngổm như kiến đen, nhưng chẳng có hồn vía gì. Đọc cứ bỏ ra. Tức thế chứ!

Rồi Lê Lựu cầu nài, tiếc bát phở đêm qua đổ vào hang chuột, đổ vào cái lỗ giới di đất hơi". (Trần Đăng Khoa - "Chân dung và đối thoại" - bình luận văn chương - trang 81).

Hình ảnh nhà văn Lê Lựu ăn phở thật là... bi tráng! Công việc viết văn vất vả như đi cày. Nhà văn tựa như lực điền. Văn chương quả là một việc khó chơi, nhất là chơi sao cho nhả!

Đọc bài viết của Nguyễn Việt Hà về phở của người Hà Nội thật thú vị, thấy giống như một cái vung tay của bậc cao thủ, lại biết tác giả là người viết cuốn tiểu

bàn thêm về quà phở của người hà nội

thuyết “Cơ hội của Chúa”, mừng cho văn học Việt Nam có thêm một cây bút mới.

Mong sao cho nhà văn Việt Nam có thêm nhiều sách hay, Hà Nội có nhiều phở ngon, việc học hành của trẻ con đỡ vất vả để khỏi lo lắng như ông Lỗ Tấn.

Nước ta xưa nay vốn có truyền thống văn chương ham học. Để kết thúc bài viết này xin mượn lời của Nguyễn Khuyến khuyên răn về chuyện học hành, văn chương cho nó có cổ, có kim:

*Đen thì gân mực, đỏ gân son
Học lấy cho hay, con hỡi con!
Cái bút, cái nghiên là của quý
Câu kinh, câu sử ấy mùi ngon!
Vàng mua chứa để, vàng hay hết
Chữ bán dư ăn, chữ hãy còn
Nhờ Phật (hoặc Chúa) một mai nên đáng cả
Bồ công cha mẹ mới là khôn.**

5/6/2000

(*) Bài viết in trên báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Lưới thơ

Cụ Nguyễn Hữu Mão, 88 tuổi, nhà ở số 7 Ô Quan Chưởng Hà Nội là một người mê thơ kỳ lạ. Số thơ cụ làm ra trong đời có lẽ phải đến... hàng tạ! Chuyện rằng năm 1946 tiêu thổ kháng chiến, nhà đi tản cư, bao nhiêu vật quý trong nhà cụ không để ý, loay hoay thế nào mà cụ chỉ mang đi có... một gánh thơ(!). Có lần cụ ốm nặng, tưởng sắp lên tiên, người con trai vào thăm, cụ bắn khoảhỏi:

- Trong đời, anh là người con đã làm nhiều điều khiến tôi khó chịu nhất. Anh làm thơ, tôi cũng làm thơ... Bây giờ gần đất xa trời, vậy tôi hỏi thật: thơ tôi hay hơn hay thơ anh hay hơn?

Anh con trai nước mắt lưng tròng:

- Thưa bố, thơ bố hay hơn thơ con là chắc!

Cụ Mão ngồi nhòm dậy tươi tỉnh:

- Cám ơn anh, thế là anh đã báo hiếu cho tôi rồi đó... Bao nhiêu lầm lỗi của anh tôi tha cho cả...

Cụ Mào chỉ là một trong hàng triệu triệu người mê thơ ở Việt Nam. Niềm đắm say với các con chữ, sự du dương dịu dàng của các vần điệu, đầy rẫy những bất ngờ các kiểu của các niêm luật bằng-trắc, trắc-bằng rồi những vấn đề của “thi pháp”, các “tứ thơ”, “nội hàm, ngoại diện” v.v... khiến cho không biết bao người sống dở chết dở vì thơ.

Thơ hệ lụy với “nhà thơ” – chủ thể, đã đành rồi. Thơ còn hệ lụy với hết thầy người thân của họ: vợ con, bạn bè, chiến hữu, cộng đồng. Thơ phiền phức vô cùng vô tận: một chút trí tuệ, chính trị, kinh tế, xã hội, một chút lửa, nước và... máu! Cả ô-liu nữa (Thơ Loóc-ca: *Con ngựa ô/ Vàng trắng đỏ/ Ô-liu đầy túi...*). Thơ xã hội hóa. (Thơ Bút Tre: *Con ruồi là giống hiểm nguy/ Đôi chân của nó rất vì trùng nhiều*). Thơ bói toán, thơ “dề”, thơ tướng số (*Tướng đi chân bước hai hàng/ Giang hồ sinh kế giàu sang bất ngờ.../ Miệng cười môi đỏ trái hồng/ Răng đều hạt bắp là hàng phu nhân...*). Thơ đụng chạm đến hết thầy mọi sự, không thiếu thứ gì: thơ hình nhi thượng, hình nhi hạ, thơ thượng tầng kiến trúc, hạ tầng cơ sở... Thơ như không khí, ở đâu cũng có thơ, nơi nào cũng có thơ. Thơ siêu hình, hữu hình... Thơ không để sót điều gì. (Thơ Bùi Giáng hỏi thăm đến cả “âm mao” của... em: “*Bây giờ em ở nơi đâu/ Cỏ trên thân thể em sâu ra sao?*”). Thống kê của Hội Nhà văn Việt Nam cho biết trung bình mỗi ngày có hai tập thơ được in ra!

Thơ quả là phong phú, đa dạng. Vậy thực ra người ta mê thơ vì lý do gì?

Khi phân tích tâm lý con người, các nhà tâm lý học

đã từng chỉ ra sự lười biếng cũng như sự rụt rè, e ngại và chậm là những đặc tính của người “tư hữu” và những kẻ có ý thức cá nhân. Biết quá rõ ta chỉ sống một lần trong cuộc đời, ta chỉ là một trường hợp đặc thù, duy nhất nên thâm tâm con người rất ích kỷ. Thơ là một phép màu, một kiểu trị liệu môn trốn lòng ích kỷ, sự lười biếng, thói hoang tưởng mơ mộng và dục vọng ở người ta. Thường khi “yêu” đấy là trạng thái dễ nảy sinh ra thơ nhất, bởi vậy người xưa nghiêm khắc từng cho thơ là biểu hiện của sự dâm dăng và tính dục. Ở những xã hội có trật tự kỷ cương nghiêm khắc, thơ rất tiết chế, các thể thơ phải tuân thủ những niêm luật chặt chẽ (*hai-ku* ở Nhật, *xon-nê* ở Pháp, thơ *Đường luật* và các phép *tứ tuyệt*, *ngũ ngôn*, *thất ngôn* v.v... ở Tàu). Người ta đã từng kiểm chế thơ giống như việc bó chân cho phụ nữ hay quy định các kiểu “nội y” (sau này các nhà thời trang hiện đại tế nhị gọi là quần con, áo con) và “ngoại y” (quy định màu sắc, rộng hẹp, vắn dài). Cũng là thơ nhưng các nhà tu hành Phật giáo chuyển sang hình thức “kệ” có lẽ để tránh sự nhảm và phạm tục. “Kệ” khô khan, không tình tứ hoặc bay bướm, thậm chí có phần đánh đố (để gợi suy nghĩ), đơn sơ thanh đạm chứ không cầu kỳ “thôi xao” như thơ. Chính sự tiết độ và quy củ hà khắc của hình thức thơ cũng là một cách giáo dục “lễ” cho người làm thơ, cho cá nhân thi sĩ (Puskin: “*Thi sĩ đi tròn đôi mắt mở/ Nhưng mắt chàng nào có thấy chi...*”).

Khi thơ quá phát triển, quá lạm phát, người đời cũng có phần nào cảm thấy “ghê ghê” các nhà thơ.

Nhà nho theo nghiệp thi cử đã từng coi trọng người giỏi phú và văn sách hơn người làm thơ; người hay thơ từng bị coi là hạng phóng dật, thiếu đứng đắn. Khi có nhiều thơ quá thì thậm chí người ta coi đấy là dấu hiệu của phong hóa suy đồi (nghĩa là đạo đức xã hội có phần đi xuống).

Ở Việt Nam, có người từng tự hào đây là đất nước của thơ! Tự hào thì tự hào thật nhưng thấy cũng buồn cười! Mà cũng ngượng! Cũng đã từng có lý thuyết nói rằng thơ bắt nguồn từ lao động nhưng cũng nên thử đánh dấu hỏi cho lý thuyết này vì thật ra lao động sinh ra đủ thứ trên đời, đâu phải chỉ có riêng thơ? Rất có thể thơ cũng đã sinh ra từ lòng vị kỷ hiếu thắng, từ sự dễ dãi mơ mộng và tính hiếu danh chứ không phải là từ ý thức siêng năng và đức ôn nhu thuần hậu.

Dương nhiên, cũng có người làm thơ để tự sửa mình, để luyện ý chí hoặc để tự giải buồn mà thôi. Có người làm thơ như ghi nhật ký để tu thân, không in, không xuất bản. Đấy cũng là những cao nhân đáng trọng. Cũng có người làm thơ như tập thể dục, như tập đánh kiếm, để tự tu tâm rèn tính cho mình. Đi ra đường ta vẫn thấy khối người giỏi võ mà không đánh nhau, chỉ có ai đánh mình thì mình mới đánh, “mi không đụng đến ta thì ta không đụng đến mi”. Thơ không phải chỉ là... văn mà có khi lại còn là... võ!

Cụ Nguyễn Hữu Mão, 88 tuổi, nhà ở số 7 Ô Quan Chưởng Hà Nội làm thơ chỉ để tự tu dưỡng chứ không công bố, không xuất bản. Cụ đã có một nửa thế kỷ làm thơ để gì đã ai có được?

nguyễn huy thiệp

Thơ thật là đa dạng, phong phú.

Cũng như cuộc đời!

Mà cuộc đời là gì?

Xin lấy một bài thơ nhan đề “Cuộc đời” của một nhà thơ khuyết danh để kết:

- *Lười!**

4/7/2000

(*) Bài viết in trên báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Xong rồi chả biết đi đâu

Xong rồi chả biết đi đâu

Xích lô Bà Triệu lên cầu Chương Dương!

Câu thơ này là của Đồng Đức Bốn in trong tập “*Chăn trâu đốt lửa*” (Nhà xuất bản Lao Động – Hà Nội – 1993).

Đồng Đức Bốn là nhà thơ có nhiều câu thơ ám ảnh.
Thí dụ:

- Chiều mưa phố Huế một mình
Biết đâu là chỗ ân tình đến chơi.
- Cầm lòng bán cái vàng đi
Để mua những thứ nhiều khi không vàng.
- Hình như em mới giàu có
Ngôi mộ đang nằm người ta đắp cao hơn.

Thơ là gì đời đã bàn nhiều, nay đang bàn và còn bàn tiếp. Đây là một “công án” chưa giải quyết được.

Xác định thơ đã khó mà xác định “nhà thơ” e chừng khó hơn. Có người tự bạch:

*Làm thơ, nuôi chó, chơi gà
Ba trò chơi ấy làm ta bở phờ
Suốt ngày nửa tỉnh, nửa mơ
Trông ai cũng thấy nửa thơ nửa... gà!*

Tác giả lời tự bạch trên là Nguyễn Bảo Sinh, một người nuôi chó cảnh, nuôi mèo giống và gà chơi có tiếng ở đất kinh kỳ. Nguyễn Bảo Sinh có những câu thơ khá ấn tượng:

*- Tự trời thì gọi là tu
Bị trời thì gọi là tù một gông!
- Nếu yêu cái xích dưới chân
Thì xiềng xích ấy là thân tự do...*

Trong thơ ranh giới chuyên nghiệp và không chuyên nghiệp rất khó xác định. Thơ “dân chủ” và... bao la đến nỗi có lần nhà văn Phạm Thị Hoài (vốn hóm hỉnh) từng mơ đến việc ra đời “nước cộng hòa của các nhà thơ”(!).

Trong lịch sử Phật giáo đã xảy ra việc chia ra hai môn phái Bắc tông (Thần Tú) và Nam tông (Huệ Năng). Môn phái Bắc tông gọi là “tiệm ngộ” (giác ngộ dần dần) có phần coi trọng sự học hành kinh điển và “tổ chức”. Môn phái Nam tông gọi là “đốn ngộ” (giác ngộ tức khắc) có phần coi trọng trực giác nhiều hơn. Thực ra, hai môn phái ấy đều chung một thầy, đều thờ Phật, đều cùng mục đích hoằng dương Phật pháp.

Xét về mặt nào đấy, trong thơ cũng có thể chia ra

xong rồi chả biết đi đâu

hai môn phái “tiệm ngộ” (trí năng) và “đốn ngộ” (trực năng). Chế Lan Viên, Bằng Việt, Hữu Thỉnh, Phạm Tiến Duật, Nguyễn Duy, Anh Ngọc, Hoàng Trần Cương v.v... là “trí năng” chẳng? Nguyễn Bính, Bùi Giáng, Đồng Đức Bốn v.v... là “trực năng” chẳng? Tiếc là chưa có nhà nghiên cứu văn học nào đi sâu vào phân tích các hiện tượng thơ như Hoài Thanh, Hoài Chân hay như Chế Lan Viên, Xuân Diệu đã từng làm. Thơ không có người bình giảng và phân tích, thiếu các “fan”, không có “con mắt xanh”, thiếu tri âm tri kỷ thì thật... phí thơ! Nguyễn Khuyển trước kia đã từng khóc:

*Rượu ngon không có bạn hiền
Không mua, không phải, không tiền,
không mua
Câu thơ nghĩ đắn đo không viết
Viết đưa ai, ai biết mà đưa
Giường kia treo những hững hờ
Đàn kia ai gảy ngẩn ngơ tiếng đàn...*

Sân chơi cho các nhà thơ không giống các sân gôn, sân ten nít... Nó mang ý nghĩa tinh thần, học thuật nhiều hơn. Thiếu một bầu không khí văn chương, thiếu sự trao đổi cũng rất khó có tác phẩm hay.

Viết xong một bài thơ, khoái hoạt nhất có lẽ cũng chỉ đến như Đồng Đức Bốn:

*Xong rồi chả biết đi đâu
Xích lô Bà Triệu lên cầu Chương Dương!**

(*) Đã in ở báo Nông nghiệp Việt Nam, số Tết năm 2000, ký bút danh Dương Thị Nhà.

Cười lên đi!

Trong một cuộc tiếp tân ở nhà hàng B. cách đây 2 năm có chừng hơn 10 người khách đặc biệt. Họ ngồi với nhau suốt đêm. Mọi người nói đủ thứ chuyện trên đời: nào chính trị, kinh tế, gia đình, văn chương, hội họa... Người ta mang cả hợp đồng kinh tế ra ký. Rồi kể chuyện vui v.v... Thời gian như nước dưới cầu... Tôi đã thử làm một cuộc thăm dò xem sau 2 năm trôi người ta còn nhớ chuyện gì nhất thì có tới 2/3 số khách dự hôm ấy đều chỉ nhớ mỗi một chuyện tiểu lâm Tây vớ vẩn. Chuyện như sau:

Có một anh lính tân binh đi nhận nhiệm vụ xa nhà. Trước khi đi, anh ta viết thư cho người yêu và phải gửi vào thư một tấm ảnh mới nhất theo đề nghị của cô. Bà nội anh cũng muốn có một tấm ảnh của anh để giữ làm kỷ niệm. Khốn nỗi, lục khắp các túi anh lính chỉ thấy có mỗi một tấm ảnh duy nhất chụp anh đứng khỏa thân ở trên bãi tắm biển. Chậc lười,

anh lính xé tấm ảnh ra làm hai nửa: nửa trên anh gửi cho người yêu, còn nửa dưới anh đưa cho bà nội vì nghĩ bà đã già, mắt lại kém. Bà nội anh giương mục kính xem xét hồi lâu rồi phân nản: “Thật giống hệt ông nội mày ngày xưa, râu ria thì không cạo, còn cái “ca-ra-vat” thì chẳng bao giờ nấn cho nó thẳng!”.

Kể cũng ngạc nhiên! Sao bao nhiêu chuyện “nghiêm túc” chẳng ai nhớ mà người ta lại nhớ một chuyện thật là vớ vẩn?

Trên con đường văn học, thường nhà văn phải trải qua nhiều chặng khác nhau. Khi mới bắt đầu viết, nhà văn hay bị kịch hóa các vấn đề. Nhà văn thường làm trầm trọng thêm các vấn đề, tác phẩm vì thế trở nên “gai góc”, điều đó bộc lộ khí uất ngút trời, bộc lộ tư chất thiên bẩm ghét cái xấu, cái ác của nhà văn. Nhiệt tình tiêu diệt cái xấu, cái ác, cái phạm tục, cái thấp hèn, cộng với tình thương người, lòng nhân đạo, tính đa cảm, cộng với cả việc thiếu vốn sống (nên hay chủ quan) ở nhà văn... tất cả những thứ ấy khiến cho những tác phẩm đầu tay của nhà văn thường lúng túng, không mạch lạc, “khó tin” (bởi các bi kịch tưởng tượng).

Trải qua năm tháng, với sự từng trải và kinh nghiệm sống, nhà văn sẽ cởi mở hơn, “dồi” hơn, hẳn bắt đầu cười được. Chỉ khi nào tố chất hài kịch xuất hiện ở trong tác phẩm của nhà văn lúc ấy mới biết chắc rằng nhà văn có thật là nhà văn hay không. Trừ một vài cây bút hiếm hoi cười cợt được ngay từ đầu, còn đa số để cười được phải rất công phu rèn luyện (một phần trời cho, một phần phải rất có ý thức).

Cuộc sống là những bi hài kịch lẫn lộn. Cười được nghĩa là bay được trên các bi kịch, trên các thành kiến và nguyên tắc... Cũng giống như một kiếm thủ, chỉ khi nào làm chủ được cây kiếm trong tay, anh ta mới biến hóa, mới “đánh như đùa” được.

Đã có những tác giả viết hàng chục tập sách dày dặn, công phu nhưng vẫn nhạt, không đọc được. Sự nghiêm túc một chiều khiến độc giả không tin anh ta nữa. Ở đấy không có nụ cười. Ở đấy không có hình tượng. Văn học là nghệ thuật của hình tượng. Không vẽ ra được hình tượng thì tác phẩm chỉ còn toàn chữ là chữ, đọc rất sốt ruột, rất buồn ngủ.

Trong văn học, sự phong phú nội tâm của nhà văn là yếu tố số một làm nên sự hấp dẫn cũng như khả năng quyến rũ của tác phẩm. S.Mallarme nói: *“Viết văn, tức là trước hết tự hỏi về chính mình, rồi tự đó lại cho mình một sứ mạng tạo dựng một vũ trụ mới...”*. Khi không có khả năng tự hỏi, đương nhiên sau đó phải tự trả lời thì rất khó viết, rất khó trở thành nhà văn được.

Trong các nhà văn Việt Nam, chỉ có một số ít có khả năng tự nói về nghề, lại càng ít hơn những người nói hay. Nguyễn Công Hoan, Chế Lan Viên, Tô Hoài, Nguyễn Khải... là những người biết tự hỏi mình nhất. Nói về nghề văn, có lẽ không ai điên rồ và mê sảng hơn Chế Lan Viên vì với bản tính thi sĩ phần nào khắc kỷ và hơi duy lý, Chế Lan Viên chỉ băn khoăn về các chân lý hình nhi thượng mà thôi. Hỡi ơi, ngoài những chân lý hình nhi thượng, đời còn có bao điều khác nữa, còn có chuyện tiểu lâm, còn có thơ Bút Tre nữa kia mà!

Làm người thật khó, làm một nhà văn càng khó hơn. Việc tự bảo vệ mình để có một nguồn sinh lực dồi dào, đầy sức sáng tạo không dễ chút nào. Có nhà văn trẻ sau khi viết xong tiểu thuyết đầu tay, do sơ xuất để bệnh quai bị chạy vào... “chim”(!) sợ điều ấy ảnh hưởng đến sự nghiệp văn học, anh lo lắng mang điều ấy tâm sự với một nhà văn lớn tuổi hơn thì được an ủi:

- Tư Mã Thiên ngày xưa còn không có “chim” cơ mà! Không sao cả! Văn học đứng cao hơn mọi thành kiến, có “chim” hay không có “chim” đối với văn học đều không quan trọng.

Văn học quả là “vô chiêu”! Tôi đồng ý quan niệm với nhiều người coi văn học là phương tiện, lại cũng là cứu cánh...

Lại cũng là cuộc sống nữa.

Vậy cứ cười lên đi!*

5/6/2000

(*) Đã in báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Không nhạt

Trong Hội nghị bàn về sáng tác kịch bản sân khấu đề tài hiện đại (Hà Nội – 5/2000), Nguyễn Quang Lập nói đến “sự nhạt” trong sáng tác của các nhà văn, nhà biên kịch. Khá thú vị vì ít có người trong giới cầm bút “phê và tự phê” đáo đả như vậy.

Thế điều gì làm nên cái “không nhạt” trong sáng tác của nhà văn, nhà biên kịch?

Tại sao khi đọc tác giả A hoặc B, người ta trầm trồ: “Ghê thật, chịu ông này”! Xem xét tác giả A hoặc B ấy trong cả quá trình có thể vẽ ra được một đồ thị về “đường đi nước bước” trong cuộc đời sáng tác của họ.

Những sáng tác đầu tay thường hay. Vì sao? Có người nói vì có nhiều “vốn sống”. Không đúng. Thường nó hay vì ở đây “không có vốn sống” (thậm chí ở đấy chẳng có tí vốn sống quái gì cả) mà nó hay vì ở đấy giàu óc tưởng tượng.

Nhà văn, nhà biên kịch trẻ với lòng yêu văn học, mong muốn “hiến tể” cho văn học, bằng tất cả mong muốn của mình vắt óc ra mà tưởng tượng. Giàu óc tưởng tượng: những chuyện bịa đặt được kể ra, được chi tiết hóa y như thật (người ta tưởng cái thật đó là “vốn sống”, thực ra không phải). Óc tưởng tượng chỉ có ở người trẻ. Người già mất đi óc tưởng tượng giống như người già mất đi tinh lực, mất đi sức khỏe vậy. Bù lại họ có kinh nghiệm. Với việc “kinh nghiệm hóa” họ dễ phân loại, dễ “mô hình hóa”, thí dụ nông dân phải mặc thế này, nói thế này; quan chức phải mặc thế này, nói thế này; chuyên nghiệp là phải thế này, nói thế này; nghiệp dư là như thế này, nói thế này v.v... Với kinh nghiệm, đa số người viết có tuổi không “sáng tác” (tức là không tưởng tượng nữa, họ không bịa đặt, không y vào cảm xúc nữa)... họ sẽ “làm việc”, họ trở thành các nhà soạn giả, các nhà soạn văn, soạn kịch. Tô Hoài, Nguyễn Khải khoảng 10 năm trở lại đây là những tấm gương sáng cho sự “soạn văn”, sự “làm việc” trong đời sống văn học.

Nhà văn, nhà biên kịch trẻ sau khi thành công trong những sáng tác đầu tay thường “mỏi”. Giống như vận động viên nhảy cao X, kỷ lục của anh ta là 2m50, để nhảy qua 2m51 có khi anh ta gãy giò. Khi “mỏi” tác giả trẻ dễ hoảng sợ trước “*pháp trường trắng*” (chữ của Nguyễn Tuân nói về giấy), hần tìm cách lẩn trốn các chương hồi, các cách miêu tả sự kiện và nhân vật, tóm lại là trốn các “chiều cao” bằng cách viết báo, viết “tạp bút” (thể văn nghe sao mà mờ ám, lại ít tiền). Vậy sự cuồng nhiệt trong tình yêu của hần

đối với văn học “đích thực” đâu rồi? Những thể loại “vớ vẩn” có nguy cơ làm cho tác giả trẻ trở nên “bô-lô-nhếch”, chiều dỗi, “*gặp thời thế, thế thời phải thế*” v.v... Tất yếu điều ấy loanh quanh dẫn đến “sự nhạt”.

Vậy làm thế nào để không nhạt bây giờ? Sống, đương nhiên rồi. Tu nhân tích đức, đương nhiên rồi. Xê dịch, đương nhiên rồi (xê dịch cả trong công việc, trong nội tâm(!), trong tài chính v.v...). Đây là giai đoạn mà tác giả trẻ, các nhà “bác học” vẫn thường đưa ra chi chít những “kinh nghiệm” bầy bạ, coi trời bằng vung, thí dụ “*phản bội là tiến bộ*”, “*làm chi cũng chẳng làm chi, nếu có làm gì cũng chẳng làm sao*”, “*tâm hồn anh là căn phòng bé nhỏ, gió em vào nếu muốn gió lại ra*”, “*chìm bỏ câu không chết trẻ bao giờ*” v.v... Những thứ ấy rất dễ làm cho bạn đọc đa cảm hoang mang, thực ra đấy nhiều khi chỉ là sản phẩm “mỹ ký” trong văn học.

Sự tiết chế những “kinh nghiệm” nhằm mỗi một mục đích không phải là để cho “văn hay” mà chỉ nhằm cốt để cho tác giả trẻ (ô hay, đến giai đoạn này hẳn còn trẻ nổi gì) không bỏ đi các nghĩa vụ sống, thí dụ như không bỏ vợ! Sự khủng hoảng của nhiều cây bút dẫn đến những bi kịch đáng thương xót thường vẫn xảy ra ở “đốt” này.

Ở “đốt” này, việc học đi học lại một số cuốn sách, thậm chí thuộc lâu, ăn ngủ với nó (“*các nhà văn được mời lên giường*”) và việc cần có một vài bạn đồng nghiệp để trao đổi, cạnh tranh hoặc vay tiền là rất cần thiết cho các tác giả trẻ. Đây là lúc các Hội nghề nghiệp “cất vó”: những người mê văn học nhất sẽ phát

biểu hăng hái trong các cuộc họp “chuyên môn”, những tư tưởng nảy sinh và các kế hoạch ra đời. Tóm lại, nếu các Hội nghề nghiệp đủ mạnh thì người ta hoàn toàn có thể chế tạo ra được các thiên tài.

Điều khiến cho nhà văn, nhà biên kịch “không nhạt” là ở chỗ anh ta dứt khoát phải đọc, phải học hỏi, phải “tự làm khó mình”. Hắn phải tự đốt nến tìm đường đi, không khoa trương, không nói năng gì cả và hì hục xây từng hòn đá cho lâu dài “sự nghiệp” của hắn nếu trời bắt hắn làm việc ấy và hắn không còn cách gì thoát được nghiệp chướng của mình. Hắn phải đúc chuông. Hắn phải tìm cách để cho con ngựa Piga-dơ vỗ cánh bay lên trời, nghĩa là hắn phải cực kỳ mơ mộng và giàu khát vọng.

Trong Hội nghị tôi vừa kể trên có một cô nhà báo hỏi một tác giả biên kịch vô danh:

- Em chào ông... Thưa ông, làm thế nào để hiểu về tình yêu sân khấu?

Câu trả lời như sau:

- Không nghe ai.

Lúc này, soạn giả Tất Đạt đang khẳng khẳng nói rằng sân khấu hiện nay “không nhạt”. Cũng có lý. Sống, không nhạt. Đây là hai vấn đề khác nhau hoàn toàn hoặc là “hai mặt của một vấn đề” gì đó.

Liệu có một Lưu Quang Vũ khác không? Không có. Chắc chắn là thế. Ba năm với hơn 40 kịch bản thì đây là “người ngoài trái đất” rồi! Nếu xem xét đồ thị quá trình sáng tác của Lưu Quang Vũ người ta sẽ

thấy giống như hình một mũi tên đi lên, quả quyết, đầy tham vọng, có phần đơn giản. Đây là trường hợp hi hữu.

Sự phù phiếm của văn học nhiều khi vẫn bị coi là vô bổ, tầm thường nhưng lại làm phong phú đời sống tinh thần con người, làm rộng mở “tâm hồn” v.v... và v.v... Tưởng như đùa cợt nhưng đâu phải thế! Màn giáo đầu vở chèo “Quan Âm Thị Kính” có đoạn: *“Nay mừng vận mở hanh thông / Bắc Nam hòa thuận, Tây Đông thái bình / Chũ rằng: thiện giả, thiện tùy / ác giả, ác báo vậy thì không sai / Quỷ thần chứng ở hai vai / Vun trồng cây đức ắt dài nên nhân...”*.

Từ chuyện Hội nghị bàn về kịch bản sân khấu đề tài hiện đại đã lại sang một màn “giáo đầu” khác rồi, không thể không nói đến đạo đức, đến nhân nghĩa tức là những giá trị chính thống của văn học.

Thế là “tạp bút” chăng? Nhặt hay không nhặt?*

1/6/2000

(*) Đã in báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Chuyện “điên điên”

Đại hội nhà văn họp ở hội trường. Tôi hỏi một cảnh vệ gác cổng: “Này chú em, chú thấy những người đi họp ở hội trường kia thế nào?”. Cậu cảnh vệ mỉm cười: “Cháu thấy họ cứ điên điên thế nào”!

Với người bình thường, các nhà văn thường có vẻ “điên điên”. Lao động trí tuệ khiến chân dung họ có nhiều nét suy tư khác thường. Có lẽ ít có nghề nghiệp nào dễ bị “hiếu nhâm” như người làm văn học. Chúng ta biết rằng đến ngay cả Puskin lẫn Đốxtôiep-xki đều cùng có vẻ “điên điên”, hai ông đều từng bị người đương thời coi là “thiếu giáo dục”(!) còn chính quyền Sa hoàng thì liệt họ vào dạng “phản tử nguy hiểm” đáng đưa đi đày ở Xibêri. Hai người này về sau hậu thế đều coi họ là đại diện cho những “tâm hồn Nga” hoặc “bản tính Nga”. Ở ta, Nguyễn Du từng bị một hoàng đế (Tự Đức) muốn “cho ăn đòn”, còn Nguyễn Trãi thì bị “giết phẳng”.

Gần đây trong thời cận đại, Nguyễn Bính, Vũ Hoàng Chương từng bị người đời coi là hạng bỏ đi, “không chấp”. Bùi Giáng được coi là “cuồng sĩ”, không phải ngờ rằng “điên điên” nữa mà là điên thật! Người ta đến nay vẫn còn hay dùng danh từ “hàn nho, hàn sĩ, văn sĩ quên, văn sĩ nghèo” để chỉ nhà văn hay người cầm bút.

Công việc chữ nghĩa là công việc dù ít nhiều thế nào đó vẫn cứ gắn với một ý nghĩa, một chân lý, cao xa hơn còn gắn với “đạo” – một trong những khái niệm người xưa hay dùng để chỉ bản chất thế giới. “Đi lối này”, “E-xít”, “Ở đây bán thịt”: chỉ một thông báo viết bằng phấn trên tấm bảng đen như thế cũng đã chứa ẩn cả một thông tin hay một chân lý cụ thể nào đó rồi. Trong văn chương, trong sách vở có chứa cả thế gian (trong sách có người đẹp, có cả nhà vàng). Người ta có thể nhận ra được khẩu khí, nhận ra chân dung tinh thần của người cầm bút, của “người kể chuyện”. Người đọc tinh ý còn nhận ra cả vẻ sang hèn của tác giả nữa. Có người tự nhận là hèn mà vẫn cứ sang, có người tưởng sang mà lại hóa hèn. Có người viết hàng ngàn trang giấy mà vẫn không phải nhà văn hoặc vẫn chỉ là một “tay chơi không sạch nước rửa”, “một nhà văn không biết viết văn”.

*“Bao nhiêu đồ cử lên mây hết,
Còn lại văn chương một tú tài”!*

Xuân Diệu đã nhận xét và bình luận rất đúng về “văn đàn” thời Tú Xương như thế. Đây cũng là một lời bình luận tuyệt khéo, “kinh điển” trong “gia tài” văn học mà Xuân Diệu để lại cho đời. Riêng về việc luận

bàn văn chương Tú Xương, quả thực Xuân Diệu là một bậc thầy, xứng danh “đệ nhất tài tử”, thậm chí ông còn làm tốt hơn cả Nguyễn Tuân đã từng làm. Cho đến nay trên văn đàn Việt Nam, có lẽ chưa có ai có một tình yêu văn học chân thành và hồn nhiên như ở Xuân Diệu. Ông cũng là một trọng tài, một người công bằng và chính trực với các giá trị văn học.

Phê bình văn học, bình luận văn học là một lĩnh vực khó chơi, khó nhằn vì nó đòi hỏi sự công bằng, chưa nói gì đến dũng khí nhưng chỉ ít người làm việc đó phải “không hèn”. Ngoài ra, tính chuyên nghiệp phải được đề cao như một phẩm chất số một. Trên văn đàn, số nghiệp dư và tỉnh lẻ thời nào cũng có và “đông như kiến”(!). Thối to mồm, tính chất “bảo hoàng hơn cả nhà vua” và đủ kiểu “văn hay” khác có thể “giết phăng”, “giết tươi” những người có ý định tử tế muốn làm việc này. Việc “tranh đấu” với “những con ngòm văn chương” (chữ của người Pháp dùng để chỉ đám “quần cộc” trong văn học) là bất khả. Không ai hoài hơi đi làm việc ấy (“*mãnh hổ bất địch quần hồ*”) nhưng việc nhận dạng ra nó để không dây vào, không chơi, không “đánh đu” là việc rất cần thiết với các nhà văn trẻ và những người cầm bút có ý thức chuyên nghiệp.

Có thể việc sống và làm việc “như mọi người” của nhà văn là hay nhưng cũng có thể sống “điên điên” một chút là hay. Điều cần thiết và quan trọng đối với nhà văn là ở chỗ có được tác phẩm và tác phẩm đó có được chất lượng giá trị văn học hay không. Về chất lượng giá trị văn học thì đây là thứ tưởng là dễ định

nhưng lại khó định nhất. Chúng ta đã biết chuyện “bao nhiêu đồ củ lên mây hết” trên “văn đàn” thời Tú Xương. Thời nay cũng vậy, rất có thể 99/100 tác phẩm được in ra rồi sẽ “lên mây hết”. Cứ phải đợi đến “giờ phán xử cuối cùng” nhưng trước mắt, chúng ta có thể nhận ra tín hiệu về chất lượng giá trị thực sự của văn học qua nhận định của những người viết trẻ, của các nhà văn trẻ. Họ là những làn sóng xanh, là “những tác phẩm tuổi xanh”, là tương lai của văn học và lương tâm của văn học. Đương nhiên, trong số những người viết trẻ ấy họ rồi cũng sẽ giống như các lớp đàn anh đi trước. Họ cũng sẽ lại “điên điên”.

Cũng chẳng sao cả! Họ sẽ viết ra những “tiểu thuyết điên điên”, những “truyện ngắn điên điên” và cả những “tù bút điên điên”! *

(*) Đã in báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Giá phải chăng

Có lão nhà giàu nứt đổ đổ vách, lưới quố ra sông ngã xuống sông chết đuối. Bấy giờ có một anh thuyền chài nghèo xác nghèo xơ vớt được xác lão ta. Anh thuyền chài nghĩ bụng: “Lão già này giàu có nhất vùng, còn ta suốt đời nghèo khó... Đây chính là con cá to nhất mà ta câu được đây”! Nghĩ vậy bèn đưa xác vào bờ, lấy phen che tạm rồi cho người bán tin đến người nhà giàu kia báo mang tiền đến chuộc. Anh con trai nhà giàu vội vã đến xin đưa về, tỏ ý muốn biếu anh thuyền chài một lượng vàng. Anh thuyền chài lắc đầu: “Một lượng vàng! Sao lại rẻ thế được! Cái xác này giá nghìn lượng vàng, chỉ ít cũng là một nửa gia tài nhà anh”! Anh con trai nhà giàu sợ hãi, lo lắng đến hỏi một cao nhân nổi tiếng trong vùng tên là Đặng Tích. Đặng Tích bảo: “*Cứ để đấy! Để xem nó bán được cho ai?*” Anh thuyền chài chờ mãi không thấy anh con trai nhà giàu trở lại, bắt đầu cuống, cũng đến hỏi ý kiến Đặng Tích. Đặng Tích bảo: “*Cứ để đấy! Để xem nó mua được ở đâu?*” Cuối cùng, hai bên phải gặp nhau

thỏa thuận. Anh thuyền chài được một món tiền dặng giúp anh thoát khỏi cảnh nghèo túng, còn anh con trai nhà giàu cũng không đến nỗi mất nửa cơ nghiệp.

Câu chuyện cổ kể trên là ở bên Tàu. Từ chuyện ấy nghĩ ra thấy nhiều điều hay. Ý nghĩa phải chăng của câu chuyện, giá trị phải chăng thậm chí của cả mạng sống người ta cũng là điều gì có thật. Nhà văn cũng có giá. Mỗi một nhà văn cũng có một giá trị phải chăng nào đấy, muốn cũng không được, không muốn cũng không được.

Thường thói tị hiềm, lòng ghen ghét đố kỵ cũng là bệnh của người đời, ở văn nhân tài tử thì khéo hơn, “văn” hơn nên cũng hiểm hơn. Một mặt, thói xấu này làm người ta bé nhỏ đi, dễ tiện đi nhưng ở mức độ nào đấy, nó cũng kích thích sự sáng tạo trong văn học. Những nhà văn trẻ nên biết điều này để lường liệu. Thói tị hiềm, lòng ghen ghét đố kỵ không làm nên giá trị của nhà văn. Giá trị nhà văn ở chỗ khác, nó nằm ở trong giá trị tác phẩm, cụ thể là giá trị nhân văn: anh (hay chị) viết có xúc động không, có chút khai sáng gì cho người đọc không, “mua vui được mấy trống canh?”, anh (hay chị) con người đến mức nào, cái con người đó mấy phần quý dữ mấy phần thiên thân, lại cả mấy phần cơm độn rau quả, mấy phần dân tộc mấy phần hiện đại v.v...

Sự “lớn” của nhà văn mỗi người một khác, chẳng ai giống ai. Vũ Trọng Phụng lớn ở sức tưởng tượng phi phàm. Nam Cao lớn ở tính người, ở lòng nhân bản. Có lẽ Nguyễn Hồng cũng giống thế nhưng ở Nam Cao tinh vi hơn. Thạch Lam, Hồ Dzếnh đều chăm chút đến “tình người”...

Lại nói đến “tình người”: hầu như nhà văn nào cũng có thể kể ra tích nọ, tích kia, phịa như thật, dựng truyện khéo... Khác nhau ở chỗ “*người kể chuyện*” thật đến mức nào, “chính” đến mức nào. Thật không khó. “Chính” mới khó. Một đồ mỹ nghệ khéo quá, tinh vi quá người ta có thể khen nhưng không thích, kết cục là giá vẫn “bèo”. Một tác phẩm “kỹ” quá gây khó chịu cho người đọc chất phác. Một tác phẩm đơn giản, thật thà (“*bố Đảng viên, mẹ hiền nhất xóm*”) khiến độc giả có tri thức phân vân. Văn người xưa chuộng ở sự đơn sơ “thanh đạm” - đấy cũng là một tiếng nói “không” với sự phù phiếm trong văn chương.

Thế nào là “chính”? Chính trị, chính xác, chính danh, “chính nhân quân tử”, chính gì? Văn chương đòi hỏi sự “chính” cũng như xử thế, như ăn ngủ, như làm việc, như vui chơi, như mọi sự ở đời vì văn chương chính là đời, là người.

Để hiểu sự “chính”, lại phải hiểu cả sự “bất chính”, nghĩa là rốt cuộc cũng phải... “đu vành”(!). Bởi vậy, người làm văn chương cũng phải khôn khéo, mưu mẹo nữa để “qua sông mà không ướt áo”. Không phải tự dựng vua chúa xưa đặt ra lệ thi cử trong đám văn nhân để chọn đại phu mà giao công việc. Trật tự văn chương cũng là trật tự xã hội. Trong tác phẩm văn chương có “nhân, nghĩa, lễ, trí, tín”, có đủ thứ, đọc biết liến, biết tác giả viết ra tác phẩm ấy lớn đến mức nào. Xưa Huệ Năng nói: “*Chính kiến là xuất thế*”. Lại nói: “*Muốn giáo hóa người đời / Phải tự có phương tiện / Chớ để họ sinh ngờ / Tự tính liền biểu hiện*”. Sao lại sinh ngờ? Vậy thì bản thân việc “giáo hóa” có điều chi không mạch lạc, không “chính” chăng? Xét về khía cạnh nào

đấy, văn chương (bởi tính chất “sáng tạo” nghĩa cụ thể nói như Mácxim Gorki là “bịa như thật”) cũng có phần... bất chính thật chứ không phải bấu bả, sang quý gì. Vậy cũng không nên ca ngợi thái quá văn chương. Trong sáng tạo văn chương có sự ê chề thâm phần nào giống như ở người phụ nữ khi sinh đẻ có sự ê chề vậy (dù là sự ê chề thần thánh). Ấy thế nên mới cần phải chăng, biết mình biết người để khiêm nhường.

Quay lại truyện kể đầu bài viết này. Đặng Tích là một cao nhân, ấy vậy mà Khổng Phu Tử vẫn mắng Đặng là không chính (“bất chính”). Có ý thức giáo hóa, lại đứng sau người khác thủ lợi thì tiểu nhân là chắc, cao nhân nổi gì. Rất có lý, rất hợp lẽ.

Thế nhưng cũng có người không ưa Khổng Phu Tử!

Suy luận rất ráo thì tất cả đều vô nghĩa trước “không”, trước Tự Nhiên của đại vũ trụ. Vậy nên *“chính tà đều chẳng thiết, thanh tịnh đến vô cùng”*.

Nhưng còn văn học, còn in sách, còn lấy tiền nuôi vợ nuôi con, còn “giáo hóa”, còn tỉnh tỉnh tỉnh, còn vui buồn... Kể ra văn học cũng mâu thuẫn và lố bịch, không phải tự dưng mà Viên Mai nói *“lập thân tối hạ thị văn chương”* có lẽ vì ông đã cố gắng đứng vượt lên văn chương một bậc.

Trong một bài viết khác, xin quay lại chủ đề này cho phải chăng!*

6/2000

(*) Đã in báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Khổ câu thơ cứ đến rồi lại đi

Đồng Đức Bốn xuất hiện trong làng thơ Việt Nam khoảng 10 năm nay, viết chừng 80 bài thơ, trong đó có tới trên dưới 15 bài thơ được khách sành văn chương xếp vào loại “cực hay, tài tử vô địch”! Còn lại, thực ra nhiều bài cũng chẳng ra gì.

Dưới đây là bài thơ “Vào chùa” của anh in trong tập “*Trở về với mẹ ta thôi*” do Nhà xuất bản Hội Nhà văn xuất bản tháng 11 năm 2000.

*Đang trưa ăn mây vào chùa
Sư ra cho một lá bùa rồi đi
Lá bùa chẳng biết làm gì
Ăn mây nhét túi lại đi ăn mây.*

Sao lại “*đang trưa*” mà không sáng sớm, không chiều tối? Chúng ta biết Đồng Đức Bốn in những bài thơ đầu tiên khi anh không còn trẻ nữa. Nhà văn Nguyễn Huy Thiệp từng đùa anh là “*một tên nửa quê nửa tỉnh cao tuổi*” (tựa tập thơ “Chăn trâu đốt lửa” – Nhà xuất bản

Lao động – 1993). Vậy khoảng thời gian “đang trưa” mà gã ăn mày xuất hiện là gì?

Ăn mày là ai? Ăn mày là ta!

Đói cơm rách áo hóa ra ăn mày.

Trong lịch sử, vua Khang Hy Trung Hoa đã từng sắm vai ăn mày. Chúa Chỏm ở Việt Nam đã từng ăn chạc. Ăn mày ở đây không còn phải là một cá thể nào đó riêng biệt mà là một kẻ tha nhân “đại diện của đại diện” đang trôi dạt trong bể trầm luân. Khoảng thời gian đang trưa mà gã ăn mày ấy, kẻ tha nhân ấy lạc bước (hay cố ý) vào chùa, giống như một cử chỉ hướng thượng vào chốn cao minh (gặp gỡ tôn giáo) một liệu pháp tâm linh. Đây là khoảng thời gian nào vậy của đời người?

Đời người có một gang tay

Ai hay ngủ ngày còn có nửa gang.

Khoảng “đang trưa” là khoảng “nửa gang tay già” của một đời người! Đáng sợ thay! Đây là lúc người ta có thể kiểm nghiệm được khá nhiều điều tưởng bỏ và không tưởng bỏ:

- Sống gần tới phút chia tay

Tỉnh ra mới thấy đời này rộng không.

- Chín xu đổi lấy một hào

Ai mua cái nắng lại vào cái mưa.

- Chiều mưa phố Huế một mình

Biết đâu là chỗ ân tình đến chơi?

- Tên tò con sáo sang sông

Bờ bên này tường cũng không có gì.

Tên tò con sáo bay đi

Lại bờ bên ấy có gì cũng không...

khổ câu thơ cứ đến rồi lại đi

- *Cầm lòng bán cái vàng đi*

Để mua những cái nhiều khi không vàng.

Vậy khoảng thời gian gặp gỡ tôn giáo, phút “đốn ngộ” (sát-na) vẫn thường xảy ra phải là khi kẻ tha nhân đã “*Phú Xuân cũng trái, Đồng Nai cũng từng*” rồi! Chúng ta hãy hình dung một khách bộ hành mệt mỏi, bụi bặm, râu bạc (kìa râu bạc!), nổi chán chường âm ỉ lặn sâu ở trong đôi mắt âm thầm. Y gõ cửa vào chùa:

Sư ra cho một lá bùa rồi đi

Một cử chỉ diễn ra trong im lặng. Có ai có gì mà cho! Thích Ca Mau Ni nói: “*Ta thuyết pháp trong khoảng 49 năm mà chưa từng nói một lời...*” (Phật vô ngôn).

Lá bùa chẳng biết làm gì

Ăn mày nhét túi lại đi ăn mày.

Thật tiếc cho kẻ tha nhân vội vàng! Y không nhận ra dấu hiệu ấn chứng nhiệm màu! Từ giây phút ấy y đã biến đổi mà chính y không hay biết! Đồ bội bạc nông cạn! Kẻ tha nhân đã bước sang một cảnh giới khác mà y chẳng hề xúc động quái gì! Gõm thay cho đứa vô thần! Đồng Đức Bốn ơi Đồng Đức Bốn, khi viết những câu thơ dở nhất thì chính anh đã không biết rằng nó dở thế nào! Những câu thơ rất giọng Sở Khanh sau đây không dở thì hay sao được:

Cho dù tát cạn bể sâu

Cho dù ngâm giữa vạc dầu đang sôi

Yêu em nếu phải đốt trời

Vẫn vui vẻ chết như chơi vườn đào...

(Gửi Tân Cương)

Cũng giọng điệu ấy, ở một nơi khác thì anh tự thú:

*Nhiều người không tóm được ta
Thì sao em mộng ta là tình nhân?*

Đồng Đức Bốn ơi Đồng Đức Bốn, khi viết những câu thơ hay nhất thì chính anh cũng không biết nó hay thế nào! Có ai viết được quang cảnh nông thôn thân tình như thế này chưa:

*- Nhà quê có cái giếng đình
Trúc xinh cứ đứng một mình lắng lơ.
Nhà quê có mấy trai tơ
Quần bò, mũ cối giả vờ sang chơi.
- Ôi mẹ ơi võ đê rồi
Mộ cha liệu có lên giờ được không?
Sao chưa thấy chiếc thuyền rồng
Chở con với mẹ qua giồng bao này?...*

Đây là hình ảnh người con trong ngày tang mẹ:

*Đưa mẹ lần cuối qua làng
Ba hôn bảy vía con mang vào mộ
Mẹ nằm như lúc còn thơ
Mà con trước mẹ già nua thế này...*

Quay trở lại với bài thơ có khẩu khí kém cỏi nhất trong tập thơ "Trở về với mẹ ta thôi":

*Đang trưa ăn mây vào chùa
Sư ra cho một lá bùa rồi đi
Lá bùa chẳng biết làm gì
Ăn mây hết túi lại đi ăn mây.*

May thay. Bài thơ dấm dỏ ấy lại là... một bài thơ Thiên!

Bạn đọc yêu quý! Nếu bạn có hiểu đôi chút về Thiền, bạn sẽ nhận ra một xương cốt khác dưới tấm áo rách rưới kia, bạn sẽ nhận ra một nhân cách bình thản khác dưới vẻ vô tình và thiền học kia. Bạn hãy đọc kỹ từng câu và suy nghĩ kỹ... Với một bài thơ Thiền thì bình giảng kiểu gì cũng hóa tầm thường!

Đồng Đức Bốn không phải là một thi sĩ toàn năng “*toàn tông*”. Vốn văn hóa hạn chế, thái độ “*lụy tình hơn lụy lý*”, thói a dua với nhiều cây bút đương thời (nhại cả Vũ Quần Phương, Hữu Thỉnh, Hữu Ước, Bảo Vũ, Lê Kim Giao v.v...). Thậm chí người ta còn dễ thấy xu hướng “*phú quý giạt lùi*” nếu so sánh thơ Đồng Đức Bốn với Bùi Giáng, Nguyễn Bính hay Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu.

Trong tập thơ “*Trở về với mẹ ta thôi*” ngoài ý kiến đánh giá của Vương Trí Nhàn (ý kiến này có phần “cán bộ tổ chức” của Hội Nhà văn hơn là ý kiến một nhà phê bình văn học) còn có bài viết có phần nào thái quá của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp. Trong phê bình văn học, sự phê bình chừng mực thực ra là dấu hiệu của sự nhạt nhẽo tầm thường. Có người nói: “*Cảm tưởng đầu tiên với cuốn sách nào cũng phải là thiện cảm*”. Vẫn biết như thế nhưng sự thái quá đôi khi đâu phải đã hay?

Có thể còn phải bàn nhiều về thơ Đồng Đức Bốn nhưng gì thì gì, ngày Tết nhàn nhá đọc một câu thơ của anh cũng có được sự thú vị riêng:

*Chân đạp đất đầu đội trời,
Khổ câu thơ cứ đến rồi lại đi...*

Tiếc cho Đồng Đức Bốn đọc không nhiều sách, không

chịu học hành, đôi khi bữa bãi nông cuồng, lại không biết viết (anh thường làm thơ trong đầu rồi đọc cho người khác chép), vốn từ vựng có lẽ chỉ ngót nghét có... 600 từ! Nếu không, chúng ta đã có một nhà thơ chân quê hạng nhất!

Dù sao, Đồng Đức Bốn cũng đã làm xong nghiệp thơ của anh theo cách của riêng anh:

Xong rồi chả biết đi đâu

Xích-lô Bà Triệu ra cầu Chương Dương!

Thế chẳng sướng sao? “*Qua cầu Chương Dương*” phải chăng là “*từ bờ bên này sang bờ bên kia*”, từ bờ Mê sang bờ Giác Ngộ?*

Xuân Tân Ty 2001

(*) Bài đã in báo Nông nghiệp Việt Nam, số Tết 2001, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Cua ngoi lên bờ mẹ em xuống cấy...

Trong vài thế hệ người Việt Nam, không có ai không từng thuộc thơ Trần Đăng Khoa. Có lẽ Trần Đăng Khoa là nhà thơ gây được thiện cảm chân thành nhất và lương thiện nhất trong lòng người đọc. Mười tuổi Trần Đăng Khoa xứng danh là một “ông lớn” trên thi đàn. Hơn thế nữa, Trần Đăng Khoa là một thần đồng.

Với thời gian, đọc lại thơ Trần Đăng Khoa, biết thêm về con người, về gia cảnh, về cách nhìn nhận của “Khoa Lớn” đối với thơ, với văn học, với nghiệp cầm bút (qua tập sách gần đây nhất, tập “Chân dung và đối thoại” – Nhà xuất bản Thanh niên, Hà Nội, 1998) thấy nhiều điều hay.

Nói về sự chất phác, người xưa từng coi đó là giá trị quý báu nhất của vạn vật, của “đạo”. Theo Lão Tử: “Đạo thường vô danh, phác”.

Sự chất phác của một tâm hồn trẻ thơ trong trắng là yếu tố số một trong thơ Trần Đăng Khoa, trong “sự tích Trần Đăng Khoa” (“sự tích” chứ không phải “hiện tượng văn học”, chữ “hiện tượng” nay dùng đã quá dung tục). Những câu thơ đọc rơi nước mắt của Trần Đăng Khoa là những câu thơ chất phác thốt ra từ miệng thiên thần: *“Hạt gạo làng ta / Có bão tháng bảy / Có mưa tháng ba / Giọt mồ hôi sa / Những trưa tháng sáu / Nước như ai nấu / Chết cả cá cờ / Cua ngoi lên bờ / Mẹ em xuống cấy...”*.

Từ thơ Trần Đăng Khoa ngày nào đến “Chân dung và đối thoại” là một chặng đường, một chặng đời chắc chắn đáng cay. Người ta thấy chân dung “Khoa Lớn” được vẽ ra trong thời điểm này có phần kiêu bạc và đượm buồn. Đây là lời Trần Đăng Khoa tự kể: “Y chẳng đam mê gì và nói chung, y là một gã...” (sách đã dẫn trang 7). Vậy nhà thơ vấp phải “đời phạm tục” kể từ khi nào? Linh cảm của người mẹ Trần Đăng Khoa không nhầm. Người mẹ nông dân ấy biết rằng con mình rồi sẽ gặp rắc rối to, rồi sẽ dung tục và quăng quật, rồi hẳn sẽ bị “mổ xẻ” (dĩ nhiên rồi). Đây là lời của người mẹ nông dân khi “người ta” (trường hợp này là Xuân Diệu) xem xét tâm hồn con trai mình: “Bác ấy kiểm tra mày nói có đúng không? Khổ, có thể nào thì cứ nói như thế, đừng đặt điều thêm ra, lại mang tiếng là mình ăn ở không thật thà. Thấy bác ấy đến kiểm tra tao lo quá. Thế có làm sao không, hả con?” (sách đã dẫn trang 30).

“Chân dung và đối thoại” là một tập sách hay. Sự giận dữ với “cõi nhân gian phạm tục” được giấu đi dưới nụ cười nhợt nhạt đón đau và kiểm chế của thi sĩ. Cũng

có thể lấy câu thơ của Phạm Tiến Duật để làm đề từ cho cuốn sách này:

*“Cây cúc đang quên lòng mình đang đắng
Trở hoa vàng dọc suối để ong bay...”*

“Sự tích Trần Đăng Khoa” là một “vùng mẫn cảm” trong văn học Việt Nam hiện đại. Sự yêu mến của người đọc với Trần Đăng Khoa đã ấn định vĩnh viễn trong tiềm thức không hề phai pha của một vài thế hệ người Việt Nam rồi. Hiếm hoi mới có một thi sĩ làm được điều này. Với sự chất phác bẩm sinh (căn nguyên của “đạo”) dù thế nào, nhà thơ cũng “quy ư phác” (trở về với “phác”). Không phiền ai phải lo lắng cho “Khoa Lớn” nữa. Trần Đăng Khoa không cần phải được dặn dò như ngày xưa anh đã phải học người lớn dặn dò em gái Thúy Giang thân yêu của anh:

*“Đừng ra ao cá trước sân
Đuổi con bướm bướm trượt chân ngã nhào
Đừng đi bêu nắng nhức đầu
Đừng vầy nghịch đất, mắt đau, lấm người
Ốm đau là mất đi chơi...”**.

(*) Bài đã in báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

Sao cứ đùa anh là Thạch Nhọn?

Một chiều mùa đông. Gió se lạnh. Mưa nhỏ. Một quán ăn ven sông. Phạm Tiến Duật, Tôn Gia Khiêm (con trai học giả Tôn Quang Phiệt) và một quan chức Bộ Giáo dục bước vào.

Món thịt rùa bát bảo nấu rất cầu kỳ bung lên ngon tuyệt. Rượu thơm lừng. Phạm Tiến Duật ngà ngà say, nửa nói, nửa cười đưa tay khóa lên trong không khí: “*Không có kính, không phải vì xe không có kính...!*”. Tất cả mọi người lặng đi. Tất cả như mê như man. Cô nhân viên phục vụ bưng khay đồ ăn lúnh quính vướng chân vào gấu váy ngã lăn quay dưới chân cầu thang. Cô gái không dám kêu to vì sợ phá vỡ không khí nghiêm trang. Phạm Tiến Duật đọc thơ, bài thơ khiến anh nổi tiếng một thời.

Dưới đây là phần diễn nôm bài thơ “Tương tiễn tửu” của Lý Bạch mà tôi đã đọc tặng Phạm Tiến Duật trong chiều mưa hôm ấy:

“Kìa bác chẳng thấy nước sông Hoàng Hà từ nơi cao như ở trên trời đổ xuống, chảy ra đến bể thì không thể còn quay trở về được nữa. Và bác chẳng thấy trong tấm gương sáng trên nhà cao kia, buồn trông mớ tóc bạc, ấy nó chỉ sớm là tơ xanh mà chiều đã đổi thành tuyết trắng rồi. Đời người ta mỗi quãng đi mãi không thể lấy về, cho nên gặp lúc đắc ý nên uống rượu cho say, đừng để cho chén vàng phải gác sông dưới bóng nguyệt. Trời sinh người ta “hữu tài tất hữu dụng”, nghìn vàng trong tay tiêu đến hết rồi lại quay về. Vậy thì hãy cứ mổ dê giết trâu mà bày ra cuộc vui đi, rồi một lần uống nên uống ba trăm chén. Nay hai anh Sâm Phu Tử và Đan Châu Sinh kia, đã uống rượu thì chớ có ngừng. Tôi vì các bác mà hát một bài, các bác hãy vì tôi nghiêng tai mà nghe! Trong bữa tiệc phải có chiêng trống để làm nhạc, trâu dê để làm cỗ, sự đó không quý gì. Chúng mình chỉ cốt uống rượu là còn để được tiếng về sau. Trần Tư Vương tức là Tào Thục con Tào Tháo ngày xưa bày tiệc ở Bình Lạc chủ khách uống rượu đến mười nghìn đấu thỏa thuê hết sức. Vậy khổ chủ hôm nay đừng nên kêu là ít tiền, kíp đi mua rượu ngay để cho ta uống. Nếu không có tiền thì con ngựa năm hoa, áo cừu nghìn vàng kia là những vật còn dùng được cả, hãy sai người đem đi đánh đổi lấy rượu để ta cùng uống cho tiêu cái sầu của muôn đời!”

Đoạn diễn nôm trên đây hơi dài dòng nhưng có cái lý của nó về sau. Ta biết thơ Lý Bạch mỗi từ là một hạt ngọc. Nhưng hãy cứ để Lý Bạch đấy mà quay về với “hiện thực” bây giờ.

Có lẽ trong các nhà thơ hiện đại Việt Nam không có ai gây được cảm giác “lên đồng” như Phạm Tiến Duật

đã từng làm. Thơ Phạm Tiến Duật như có nghìn đấu rượu ủ ở bên trong. Thơ Phạm Tiến Duật cuốn hút số đông. Đây là tiếng kèn đồng, là chiêng trống, là quân nhạc (hoặc phải được đọc trên nền quân nhạc). Phạm Tiến Duật là điểm cao 559 trong trùng điệp các nhà thơ có danh và vô danh trong thời kháng chiến. Những người khác chỉ là 307, 333, 555 nhưng Phạm Tiến Duật là 559.

Thơ Phạm Tiến Duật:

"Anh cùng em đi sang bên kia cầu

Nơi có những miền quê yên ả...

... Em ở Thạch Kim, sao cứ đùa anh

là Thạch Nhọn

Đêm ranh mãnh ngăn cái nhìn đưa đón

Em đóng cọc dài quanh quanh hố bom

Cái miệng em ngoa cho bạn cười ròn...

Tiếng Hà Tĩnh nghe buồn cười đáo để..."

Trần Đăng Khoa có lần nhận xét thơ Phạm Tiến Duật "là vè" hoặc "có chất vè". Nhận xét như thế hơi "ác". Thực ra, thơ là vần vè, nhà thơ nào chẳng vần vè. Cần phải thấy rõ hiệu quả thẩm mỹ mà thơ Phạm Tiến Duật từng đưa lại: không phải tự dưng có người cho thơ Phạm Tiến Duật có sức mạnh như một sư đoàn! Hoàn toàn có lý! Đây là sức mạnh "khuyên thành khuyên nước" của thi nhân, của văn chương. Trên văn đàn, Phạm Tiến Duật đã từng là thần tượng của rất nhiều thế hệ. Nhưng rồi thời gian trôi đi...

Trong số báo Văn nghệ gần đây (số 35 ra ngày 28/8/1999) Phạm Tiến Duật kể về chuyện dẫn chương

sao cứ đùa anh là thạch nhọt?

trình cho Nhà hát ca múa nhạc Việt Nam. Dưới đây là trích đoạn bài viết đó:

“... Từ lâu nay tôi là một trong những nhà thơ tham gia rất nhiều các chương trình thơ, nhạc, phối hợp với các phương tiện thông tin đại chúng và giao lưu với khán giả. Nghĩa là tôi rất quen với ánh đèn sân khấu. ấy thế mà mấy đêm ở Nhà hát Lớn Hà Nội tôi run. Tôi run đến lú cả lưỡi không nói được. Tôi không sợ những người ngồi trước mặt tôi mà tôi run người lên vì một chi tiết trên bộ y phục biểu diễn mà tôi mặc trên người. Theo sự sắp đặt của ông quyền giám đốc nhà hát - nghệ sĩ ưu tú Đỗ Tiến Định và đạo diễn nữ NSND Thu Hiền, tôi phải xuất hiện trước công chúng trong bộ quân phục với mũ tai bèo hắc hoi. Bộ quần áo và mũ thì Nhà hát có và đúng là quân phục những năm 60, 70. Nhưng thất lưng thì không phải. Tôi đi tìm mượn bằng được cái thất lưng của lính ngày trước. Một người bạn tôi, anh Nguyễn Anh Sơn là trung tá bộ đội không quân hiện nay cho tôi mượn cái thất lưng nhựa màu đỏ mận của thời xa xưa ấy. Mà cái thất lưng ấy cũng không phải của anh Sơn mà vốn của một người lính Trường Sơn ngày trước. Người lính ấy còn mất thế nào không biết. Cái thất lưng ôm lấy bụng tôi như vòng tay của bạn đang ôm tôi. Thế thì tôi yên dạ sao được khi nhạc đã tấu lên khúc nhạc ngày trước. Bao nhiêu mưa rừng, gió núi, bao nhiêu bom đạn một thời, bao nhiêu kỷ niệm đổ ập xuống tâm tưởng làm tôi run lên...”.

Chuyện “thất lưng buộc bụng” của Phạm Tiến Duật kể trên có phần “chính trị” (nhưng thật ra theo tôi có phần “kinh tế” nhiều hơn). Phạm Tiến Duật là một nhà

thơ. Chính anh đã kể rằng bạn bè từng khuyên anh: *“Hãy đừng suy nghĩ miên man, tản mạn nữa. Hãy làm thơ đi, hãy làm thơ vì Việt Nam!”* (trích bài viết trên).

Phạm Tiến Duật là nhà thơ nhưng con tạo oái oăm xoay vần, khiến anh vẫn phải đi làm những việc... không thơ! “Cơm áo không đùa với khách thơ”. Đúng là lắm lúc phải uống rượu cho say thật. Phạm Tiến Duật! Anh là Thạch Kim, Thạch Bàn, là Thạch Tú, Thạch Sùng, là Thạch Phá Thiên, Thạch Đại Phu... sao cứ đùa anh là Thạch Nhọn?

Trường hợp của Phạm Tiến Duật phải chăng cũng giống như số phận của bao thi sĩ khác. Từ cổ chí kim, ngay cả với Lý Bạch, Tào Thục, Nguyễn Du... thử hỏi mấy ai đã được thỏa chí bình sinh trong đời? Hãy đọc lại bài thơ “Tương tiến tửu” diễn nôm na ở trên kia mà xem.

Con người diễn nôm na ra ai chẳng lằng nhằng!*

(*) Bài in trên báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhà.

Lê Kim Giao: tên nghiện văn chương

Tôi đọc Lê Kim Giao luôn luôn bị cảm giác vừa sợ hãi, vừa thích thú, cả thương cảm, cả thán phục cứ lẫn lộn chen vào.

Lê Kim Giao là ai?

Lê Kim Giao xuất thân là một thanh niên thủ đô từng “hạ phóng” về nông thôn sắm vai một ông giáo quê mùa. Đây là khoảng những năm 60-70 của thế kỷ trước. Y mơ mộng, yêu đời, “*cầm kỳ thi họa*” đủ mùi. Suốt ngày đêm, y quanh quẩn với những gương mặt, cảnh đời tỉnh lẻ “sầu muộn” và công việc dạy học đơn điệu. Tất cả những thứ như thế rất dễ đẩy người ta vào tình cảnh nghiện ngập.

Thời thơ ấu, tôi đã từng học một ông giáo như thế. Bấy giờ lớp học của chúng tôi đặt trong một ngôi chùa nhỏ trong làng Thạch Lôi, cạnh một con ngòi nhỏ.

Chúng tôi ngồi học ngay dưới chân hai pho tượng Kim Cương thiện, ác. Ông Thiện mặt trắng, tay cầm viên ngọc giơ lên ngang mặt. Ông ác mặt đỏ, tay cầm một thanh long đao chống xuống đất. Lớp học có chừng bốn chục học sinh. Tôi phải ngồi cạnh một con bé tên là Hạnh có bệnh hen, tứ thời cứ cò cử bên tai như kéo nhị. Dạy chúng tôi là một ông giáo tên là Bút, có khuôn mặt và bộ dạng giống hệt như Lê Kim Giao. Hàng ngày, thầy Bút hành hạ bọn trẻ bằng cách giải những bài Toán học hiểm mà cả thầy lẫn trò đều hiểu là vô bổ, vô tích sự. Một ngày đẹp trời, giữa hai giờ dạy, thầy Bút bỗng quay ra đọc thơ và kể chuyện linh tinh. Thầy giảng giải cái thú trong thơ Hồ Xuân Hương. Cũng có khi thầy kể tỉ mỉ cái hay trong trò cờ tướng hoặc chơi gà. Lũ trẻ nhận ra một thầy Bút khác: đúng là một gã oái oăm điên rồ, đáng yêu không tưởng tượng được.

Cuối năm ấy, chị cái Hạnh tên là Hòa ở tỉnh về, nghe nói bị “nhân tình” bỏ rơi. Cô Hòa có đôi mắt bồ câu rất lẳng. Mỗi khi lướt qua lớp học để đón cô em gái ho hen, cô Hòa lại đánh mông nhún nhảy khiến cho bọn con trai trong lớp chúng tôi tưởng như thót tim nghẹt thở. Với bọn trẻ nhà quê “nhân tình” hẳn là cái gì tàn khốc, vô đạo đức lắm. Thế rồi xảy ra chuyện gian dú giữa thầy Bút và cô Hòa. Tất cả lớp học chúng tôi đều cảm thấy mình bị “phản bội”: đời thật cay đắng, chó chết! “*Thầy gì, thầy bậy, thầy bạ! Cô gì, cô lóc, cô lơ...*” (Trần Tế Xương). Cuối năm học đó, đến nửa lớp học thi lại môn Toán.

Tôi không thể nào quên cách thầy Bút nói về cái hay trong văn chương. Văn chương! Chao ôi! Thật là tuyệt

diệu! Từ Hải ư? “*Gươm đàn nửa gánh, giang sơn một chèo*”! Nửa gánh gươm đàn kia là hệ lụy đấy, là tình tang, là giây phút bên người con gái ven hồ, dưới hồ là những đám bèo Nhật Bản “hâm tài” (chữ của Phan Thị Vàng Anh) với hai con vịt giời ngủ gà ngủ gật bơi đi bơi lại. Tiếng chuông chùa ở đâu vọng lại. Một viên sỏi rơi tõm xuống nước và ánh trăng “vỡ ra” (“vỡ ra” chứ không phải “lan ra”, “xáo động”).

Tiếc rằng thời gian tôi học thầy Bút không lâu vì sau đó cha mẹ tôi chuyển nhà đi nơi ở khác. Mãi sau này, khi đã trở thành một nhà văn chuyên nghiệp, biết mọi vinh nhục ở trong trường văn trận bút cả trong nước lẫn nước ngoài, ngẫm lại tôi mới biết giá trị mà niềm đam mê văn chương của những người như thầy Bút đã truyền cho.

Đọc Lê Kim Giao, không hiểu sao tôi lại nhớ đến thầy Bút “người thầy đầu tiên” ấy:

*Người ta phải cảm ơn anh, người thầy giáo
nông thôn*

Anh là người khai hóa...

Đây mới là kiến thức tinh khiết

Cho dù nó vừa thô sơ, vừa sai lầm,

lại ấu trĩ nữa

Nó là a, b, c

Ơi anh giáo làng!

Anh phải làm việc với lũ ranh con thò lò mũi

Chúng không biết thế nào là tay phải, tay trái

Anh sẽ dạy chúng, phải không, sẽ dạy chúng:

Tay phải thì vung cao

Còn tay trái đặt lên trái tim...

Đọc Lê Kim Giao, tôi phát hiện ra một “tên nghiện văn chương” thực thụ! *“Ôi đam mê! Người bạn đồng hành của tội lỗi và thăng hoa”* (tôi không thích chữ “thăng hoa” mà Lê Kim Giao dùng nhưng thật quả khó tìm ra một chữ khác thế vào). Lê Kim Giao từng hiểu rõ những đường tơ, kẽ tóc của văn chương. Anh tỉ mỉ, kỹ lưỡng, kính trọng từng từ, từng âm vận, từng giai điệu, từng ý nghĩa trong một cấu trúc câu hoặc bài viết. Thế mới chết! Bởi văn chương trọng ở “chữ”, ở “thần” chứ không phải ở “cấu trúc” (tôi muốn nói đến cái gì tựa như “phong độ”). Lê Kim Giao luôn luôn đung vào những “tử địa” của văn chương: cách anh bình luận về cuộc “cò người” của Hồ Xuân Hương hay tiếng đàn của Vương Thúy Kiều mà Nguyễn Du miêu tả là những ví dụ rõ rệt nhất. “Chủ đề” Lê Kim Giao lựa chọn thường “xương” quá! Trong văn chương và trong đời sống có những thứ chỉ “cảm giác” được chứ không “diễn nghĩa” được. Cách Lê Kim Giao viết về sông nước, thậm chí viết về “Trống hội Thăng Long” cũng thế (xin lỗi, tôi ghét cay ghét đắng bài “Trống hội Thăng Long”, một bài diễn xướng với những trống cái, trống con dung tục và lối bịch không tưởng tượng được!). Tuy nhiên trong văn chương Lê Kim Giao cũng có những đoạn văn xuất thần bậc thầy mà người viết văn nào cũng mơ ước:

“... và lúc ấy chỉ còn lương thực.

Chất ngồn ngồn trong kho báu linh hồn”...

“Lương thực” ấy, cái chất liệu thực sự trong văn chương Lê Kim Giao là những bài thơ tình, là những trang viết về gà chọi, về cờ tướng mà người ta có thể khen quá lời lên là “kỳ bút”. Tôi chưa thấy ai ở ta viết

về gà chọi được như Lê Kim Giao. Đúng là một tay sành điệu lẫn lộn bên những xối gà!

Đọc Lê Kim Giao, tôi thích phần thơ hơn phần văn xuôi. Lê Kim Giao là người có tâm hồn thi sĩ. Để bước vào trường văn trận bút như một tay chuyên nghiệp thực sự thì chính tình trạng nghiện ngập văn chương đã làm hỏng anh. Một nhà văn chuyên nghiệp đòi hỏi những phẩm chất gì? Có dịp tôi sẽ nói về điều này kỹ hơn nhưng sự tỉnh táo với những “cạm bẫy văn chương” lại là yếu tố quan trọng nhất. Bạn thường thấy những tay đá bóng nghiệp dư nhiều khi say mê bóng đá hơn cả cầu thủ nhà nghề. Văn chương cũng thế! Yêu quá, trở nên nghiện ngập văn chương cũng rất dễ hại mình, hại người!

Tôi cũng muốn viết nhiều về Lê Kim Giao nhưng rất khó bởi những cảm giác mà tôi đã kể ở đầu bài viết này chi phối tôi. Lê Kim Giao có thể là “người thầy đầu tiên” cho những ai muốn theo nghiệp văn chương nhưng để trở nên một nhà văn chuyên nghiệp, quả thực cần tới một phép lạ: giống như thuở nào, Lê Kim Giao phải hồi sinh trở lại, “hạ phóng” về nông thôn, anh không “bình giảng” về người, về dân địch mà *viết* về nó, không “bình giảng” về thơ Hồ Xuân Hương, về Nguyễn Du mà *viết* như họ.

Lê Kim Giao đã vẽ chân dung một con gà trống (một “cậu Dậu”) rất tài tình như sau:

*“Đêm đen tối khổ
Mình người ngẩng cổ kêu buồn
Mặt trời bừng tỏ*

*Mình người vô cánh ca vang
Sống chẳng ngại ó, điều
Ăn chỉ mừng gọi bạn
Hẹn người quốc sĩ thật đúng giờ
Mong kẻ thôn dân thóc đầy bồ
Sống như người thật đáng sống
Ồ - ó - o...
Người làm thơ!*

Lê Kim Giao: tên nghiên văn chương! Người làm thơ!
Người quốc sĩ đến đúng giờ!

Giời ạ! Sao mà lắm hệ lụy thế?

Quốc sĩ với chẳng quốc sĩ! Quốc sĩ sao sánh được với
người thơ?

"Tôi ưa thích một điều xanh tươi hơn Định mệnh...".
Không ai chống nổi định mệnh đâu, Lê Kim Giao –
chính anh cũng biết thế mà! *

26/3/2001

(*) Bài đã in báo Tiền phong, ký bút danh Dương Thị Nhã.

- Lê Kim Giao, sinh năm Ất Dậu (1945) ở Hà Nội, hội viên Câu lạc bộ thơ Trảng An, xuất thân giáo viên toán phổ thông trung học.

Phụ lục:

Hai bài thơ của Lê Kim Giao

T ự trào

Cờ cao, nước căn sạch,
Võ miệng, hòa tứ phương.
Tính tang, đàn sai phách,
Văn vẻ... nước canh xương.

Ngày dăm lần vợ giận,
Đêm vài bận thơ vương.
Mẹ cha nghìn ngán ngẫm,
Anh em triệu chán chương...

Thơ đối mình đau ruột,
Thơ thực: báo chê xương!
Cải nào chả là cải
Thôi thì ngâm: cải... lương!

Vạc liều dăm nhát tượng,
Con cháu nhớ treo tường.

N

ăm hội

Theo sau thím Tuất dáng thong dong,
Ủn ỉn quanh năm chốn hậu phòng.
Tắm cáм đã cam tình nước lửa,
Bèo rau dậu quẩn tiết thu đông.
Ngại quyền tránh kẻ tìm khoanh cổ,
Ngóng bạn mời ai nếm tác lòng.
Tranh Tết tươi cười xanh lộn đỏ,
Gặp Xuân là hết kiếp long đong...

Nguyễn Bảo Sinh, nhà thơ dân gian

Nguyễn Bảo Sinh, sinh năm 1940, sống trong một gia đình đã định cư nhiều đời ở Hà Nội. Thời trẻ, ông từng đi lính, từng là võ sư Judo. Từ trẻ đến già, Nguyễn Bảo Sinh chỉ ở số 30, ngõ 167 Trương Định (ngõ Bảo Sinh). Gần như suốt đời không hề chuyển dịch đi đâu, luôn ở cùng gia đình, xung quanh có vợ con, anh em, họ hàng, bè bạn nhưng ông luôn tự nhận mình là một tay sống “trong giang hồ”(!), một người “tu tại gia”(!). Nguyễn Bảo Sinh từng có h绰 danh là “Sinh chớ”. Việc này duyên do từ chuyện có thật:

Hồi bé, vốn tính ngỗ ngược, thân phụ ông là cụ Nguyễn Hữu Mão (năm nay 95 tuổi, cũng là người rất hay thơ) có lần tức giận bảo rằng:

- Lớn lên thì chớ nuôi mày!

“Một lời là một vận vào”! Lời nguyên của người cha

tự nhiên vụn vào số phận đứa con. Từ nhiều năm nay Nguyễn Bảo Sinh vẫn sống bằng nghề nuôi chó mèo cảnh, nuôi gà chọi, cũng có khi làm “hậu cần” cho các xối chọi gà khắp một vùng nội ngoại thành Hà Nội.

*Làm thơ, nuôi chó, chọi gà
Ba trò chơi ấy làm ta bơ phờ
Suốt ngày nửa tỉnh, nửa mơ
Trông ai cũng thấy nửa thơ nửa gà!*

Nguyễn Bảo Sinh khá điển hình cho một dạng nhà thơ dân gian vốn tồn tại từ xưa đến nay ở nhiều nơi trên thế giới. Trí tuệ dân gian thông qua hình thức “nói vắn” được truyền khẩu nhiều khi biến thành ca dao, tục ngữ, thành lời các bài hát dân ca. Có thể nhận ra đặc tính chính của lối thơ này là ở chỗ luôn ngẫm sự đời để từ đó rút ra những kinh nghiệm sinh tồn, những kinh nghiệm sống. Việc “ngẫm sự đời” ấy dựa trên những quan sát trực tiếp ở những ngành nghề, ở những hoàn cảnh nhiều khi rất lạ lùng, hiếm có. Nhà thơ dân gian là người trực tiếp ở trong cuộc, trực tiếp lội xuống bùn để bắt những “con cá chân lý” trong cuộc sống. Yếu tố kinh nghiệm cá nhân không thể chia sẻ cho ai được đã làm nên nhiều sự bất ngờ và độc đáo của lối thơ này.

*- Khi yêu cái xích dưới chân
Thì xiềng xích ấy là thân Tự do!
- Tự trời thì gọi là tu
Bị trời thì gọi là tù một gông!
- Mê là mê theo cách mê của người
Ngộ là mê theo cách mê của mình.
- Tự do sướng nhất trên đời
Tự lựa lại sướng hơn mười tự do!*

nguyễn bảo sinh, nhà thơ dân gian

- Khi mê bùn chỉ là bùn
Ngộ ra mới biết trong bùn có sen
Khi mê tiền chỉ là tiền
Ngộ ra mới biết trong tiền có tâm
Khi mê dâm chỉ là dâm
Ngộ ra mới biết trong dâm có tình
Khi mê tình chỉ là tình
Ngộ ra mới biết trong tình có dâm!

Lối nghĩ dân gian nô nôm na (nôm na là cha mách quế) dựa trên những nghịch lý oái oăm trong cuộc sống. Phát hiện ra những nghịch lý ấy, hiểu được nó khiến người ta nhiều khi lâm vào tình trạng dở khóc dở cười:

- Con ta không phải của ta
Tai họa của nó mới là của ta
Của chim của nỏ trong nhà
Của ta rồi sẽ lại là của con
- Con ta không phải của ta vì nó
không phải của nó.
- Vợ là thánh chỉ vua ban
Có sao dùng vậy không bàn đúng sai!
- Làm thơ anh chỉ nghiệp dư
Hội thơ chuyên nghiệp họ chưa cho vào
Yêu em anh cũng nghiệp dư
Hội yêu chuyên nghiệp họ chưa cho vào!

Trong thơ của Nguyễn Bảo Sinh có yếu tố Phật giáo (mới chỉ là yếu tố Phật giáo chứ chưa phải là tư tưởng Phật giáo). Yếu tố “thiền” đôi lúc đã xóa đi những ranh giới thị phi trong cuộc đời gây nên những hiệu quả bất ngờ khá độc đáo:

*Cùng chung một chuyến đò ngang
Kẻ thì sang bến người đang trở về
Lái đò lái mãi thành mê
Sang về chẳng biết mình về hay sang?*

Không phải tự nhiên mà Nguyễn Bảo Sinh đặt tên cho những bài thơ truyền khẩu của mình là “huyền thi”. Điều ấy có phần nào đúng. Vì sao vậy? Vì tôi nghĩ thơ của Nguyễn Bảo Sinh chưa phải thơ thiền. Nếu là “thiền thực” thì trong nội dung thơ đương nhiên sẽ hết ý nghĩa sâu sắc hoặc không sâu sắc (sâu sắc cũng vô nghĩa lý mà không sâu sắc cũng vô nghĩa lý). Thơ của Nguyễn Bảo Sinh mới chỉ mang yếu tố thiền, đang tiến tới thiền. Đây là “thiền giả” chứ chưa “thiền thật”. Sự thú vị của Nguyễn Bảo Sinh là ở đây. Đây cũng là nét đặc biệt của văn học dân gian, nghệ thuật dân gian. Tính không chuyên nghiệp “nửa đời nửa đoạn” của văn học dân gian, nghệ thuật dân gian gắn liền với đời sống và số phận “nửa giảng nửa đèn” của chính những người sáng tạo ra nó. Sự ôm đồm, nhập nhằng giữa chân lý và phi lý, thực và ảo, thị và phi, hay và dở cứ lẫn vào nhau, huyền vào nhau. Trên thực tế, đã có nhiều người coi thường, coi khinh thơ của Nguyễn Bảo Sinh là không ra gì, vớ vẩn, “nửa đời nửa đạo”, “nửa nạc nửa mỡ”. Ở những bạn đọc tuân theo nguyên tắc “bất nhị” thì sự phản ứng của họ cũng rất dễ hiểu. Họ không biết rằng văn học dân gian, nghệ thuật dân gian hình thành ở chính sự nhập nhằng vớ vẩn đó. Tỉ như ở trò kéo co: mấy người nắm lấy sợi dây chia ra hai phe, buông dây cười xòa sẽ là trò đùa nhưng trong trường hợp hoàn cảnh nào đấy sẽ là được thua, sẽ là sinh tử, là tranh chấp đầu rơi

máu chảy. Trò chơi dân gian, nghệ thuật dân gian ai cũng chơi được, xú xí, xí xóa cũng được nhưng cũng có thể nghiêm trọng hóa nó cũng được. Truyện Trạng Quỳnh, Trạng Lợn là văn học dân gian, nghệ thuật dân gian. Khi có một bàn tay chuyên nghiệp dúng vào, “thôi xao” cho nó thì nó sẽ có một ý nghĩa khác đi nhiều.

Khi đọc Nguyễn Bảo Sinh, bạn đọc dễ có liên tưởng đến thơ Bút Tre. Tôi nghĩ, xét cho cùng, Bút Tre cũng là một kiểu thơ dân gian, nghệ thuật dân gian. Ở thơ Bút Tre, kiểu nửa đùa nửa thật trộn lẫn giữa hình thức và nội dung gây nên hiệu quả rất độc đáo:

- *Hoan hô đại tướng Võ Nguyên*
Giáp ta đánh trận Điện Biên lấy lòng.
- *Anh đi công tác Plây*
Cu dài dằng dặc biết ngày nào ra
- *Con thuyền dịch đút sang ngang*
Trông ra thấy một cái làng xa xa.

Ở Nguyễn Bảo Sinh, không có kiểu nửa đùa nửa thật ấy mà ở đây tính chất nửa đời nửa đạo, nửa đúng nửa sai (của đời sống và chân lý đời sống) có phần nào rõ ràng hơn. Thơ Nguyễn Bảo Sinh không đùa tếu như thơ Bút Tre. Thơ Nguyễn Bảo Sinh có vẻ “nghiêm túc tìm chân lý” hơn. Chính vì vậy nếu xét về phong độ (thơ) tôi nghĩ ở Bút Tre “lớn” hơn, phá đám hơn, “ngầu” hơn. Đọc thơ Bút Tre người ta cười to hơn. Đọc Nguyễn Bảo Sinh người ta cười nhỏ đi, đôi khi không cười mà chỉ “à” một tiếng: “à ra thế”, “à là thế”... Không phải tự dưng đã có “trường phái thơ Bút Tre”: sự châm biếm, tiếng cười là thứ rất dễ lây. Chính sự “huyền thi” (bãi miển thơ) đã làm hại Nguyễn Bảo Sinh nhưng có lẽ chính sự hại ấy

cũng không quan trọng gì đối với ông. Tôi nghĩ ông không phải là người cố ý làm thơ, càng không phải là người cố ý làm thơ để phổ biến hay truyền bá. Ông làm thơ như một cách ghi nhật ký, ghi lại những ý nghĩ bất chợt mỗi khi ông ngẫm ra một điều gì đấy trên cơ sở quan sát hiện thực và mỗi khi ông rút ra được kinh nghiệm gì đấy từ cuộc đời ông.

Tôi khá bất ngờ và lý thú thấy Nguyễn Bảo Sinh ở tuổi U.67 vẫn có những bài thơ bay bướm kiểu:

*Yêu là nhớ ít tưởng nhiều
Yêu là chẳng biết mình yêu cái gì
Yêu nhau đâu bởi hàng mị
Đắm say đâu phải chỉ vì đôi môi
Yêu là yêu, có thể thôi...*

Tình yêu ấy, tôi nghĩ chính là tình yêu cuộc sống. Ông làm thơ cũng chính vì ông yêu cuộc sống.

Tôi chắc ở nhiều nơi trên đất nước ta cũng có nhiều thi sĩ dân gian kiểu như Nguyễn Bảo Sinh. Họ yêu cuộc sống và họ làm thơ theo kiểu của họ. Rất tiếc tôi chưa có được nhân duyên gặp gỡ và đọc thơ họ. Nhưng cũng chẳng sao vì thực ra điều ấy với họ, với tôi cũng chẳng có gì quan trọng. Nhiều khi gặp gỡ lại là hệ lụy, thậm chí chắc chắn sẽ là hệ lụy, đúng như Nguyễn Bảo Sinh từng viết:

*Yêu sao giây phút hình như
Cho nhau những cái còn chưa của mình
Buồn sao hình chạm với hình
Đôi bong bóng đựng hồn mình chợt tan.*

Tôi viết bài này vì tình cảm quý mến của tôi với Nguyễn Bảo Sinh, vì nhân duyên gặp gỡ của tôi với ông thoát cái thế mà đã 15 năm trời “hết một đời Kiều lưu lạc”, khi ấy tóc tôi còn xanh, chưa có một sợi bạc nào.*

29/4/2003

(*) Bài đã in báo An ninh thế giới cuối tháng 5/2003.

Giới thiệu Đồng Đức Bốn

“Hiếu tôi là ngọn núi cao

Thương tôi có một ngôi sao cuối trời”

(Thơ Đồng Đức Bốn)

- Đồng Đức Bốn là ai - bước đầu khởi nghiệp

Đồng Đức Bốn sinh ngày 30-3-1948, quê quán ở xóm Lê Lác, thôn Song Mai (tức làng Moi), xã An Hồng, huyện An Hải, thành phố Hải Phòng.

Thuở hàn vi, Đồng Đức Bốn đã từng là thanh niên xung phong. Giải ngũ, Đồng Đức Bốn về làm việc tại Xí nghiệp sửa chữa ô tô Hải Phòng, làm thợ gò bậc 6/7. Sau đó, Đồng Đức Bốn về làm việc tại Xí nghiệp xuất nhập khẩu gia cầm Hải Phòng, giữ chân đại diện cho Xí nghiệp này ở Hà Nội.

Thời kỳ buôn bán “chè chai, lông vịt” ở Hà Nội cũng là thời kỳ anh chàng nửa quê nửa tỉnh này gia nhập văn đàn, bắt đầu ăn những “đòn văn chương” đầu tiên trong

giới thiệu đồng đức bốn

cuộc đời mình. Nguyễn Khoa Điềm đã vẽ khá chính xác chân dung “nhà thơ tương lai” trong câu thơ sau:

“Văn chương lấm láp vêu vao mặt người”

Văn đàn Thủ đô khoảng những năm 1987 – 1992 rất sôi động. Tất cả đều như hóa rồ hóa dại. Công cuộc đổi mới trong toàn xã hội do Đảng Cộng Sản Việt Nam khởi xướng bắt đầu. Ở đâu người ta cũng nói đến “Perestroika”, đến “đổi mới”. Giới văn chương ở Thủ đô bấy giờ luôn thấy Đồng Đức Bốn la cà, lân la ở các tụ điểm, các tòa soạn, các quán nước chè (còn có quán tên là “Tương lai văn hóa văn nghệ Việt Nam đi về đâu”). Đồng Đức Bốn bấy giờ như một “con ngựa trắng” lang thang trong “rừng quả đắng”, anh hoang mang dò dẫm từng bước một trên con đường thơ, chẳng biết đâu là sở trường, sở đoản của mình. Đây cũng là thời kỳ Đồng Đức Bốn làm quen với những Bằng Việt, Phạm Tiến Duật, Lưu Quang Vũ, Vũ Quần Phương... những nhà thơ “cung đình” bậc nhất, những “ông hoàng” đang ngự trị trên ngai vàng thơ lúc ấy.

Tập thơ “Con ngựa trắng và rừng quả đắng” của Đồng Đức Bốn in năm 1992 do “đàn anh” Phạm Tiến Duật biên tập và viết giới thiệu bộc lộ khá rõ tâm thế của chàng thi sĩ tương lai lúc này: Đồng Đức Bốn hoàn toàn chưa nhận ra mình, anh đang như một người mê ngủ. Chen lẫn với một số bài thơ lục bát khá độc đáo là rất nhiều những bài thơ tự do ồm ồm, nửa dơi nửa chuột, lúc cao giọng chính trị, lúc học đòi cung cách “trí thức” lả lơi.

Tập thơ đầu tiên in ra! “Nhụy đào đã bẻ cho người

tình chung"! Chao ôi là hy vọng! Chao ôi là hạnh phúc!
Mùi giấy mới thơm lừng! Các con chữ óng ánh mực in và
âm điệu du dương khiến ai mà không mê mẩn!

Thời gian trôi đi.

Thời gian vô tình, vô cảm, thần nhiên, lạnh lùng, tàn
nhẫn...

Đồng Đức Bốn rỗng túi! Tập thơ đầu tiên mà Đồng
Đức Bốn "trao thân" đặt vào đây rất nhiều hy vọng đối đời
đã bị dư luận nông nổi và bạc bẽo ngoảnh mặt quay đi.
Giống như một gái nhà quê ra tỉnh gặp phải "tay
phàm", Đồng Đức Bốn chẳng được gì, vừa tên tò, vừa ê
chề, nhục nhã, lại "thân bại danh liệt". Có lẽ bài thơ "tự
do" hay nhất, đáng kể nhất, cầu kính và thâm sâu nhất
mà Đồng Đức Bốn đã văng ra được trong thời kỳ này là
bài thơ *"Em bỏ chồng về ở với tôi không?"*. Trong bài thơ
này, bóng dáng của mấy người tình thơ như Bằng Việt,
Phạm Tiến Duật, Lưu Quang Vũ, Vũ Quần Phương...
vẫn còn đây đây nhom nhóp trong từng câu thơ, từng
khổ thơ một:

*"Xa một ngày hơn triệu mùa đông
Em bỏ chồng về ở với tôi không
Nỗi nhớ cồn cào như biển.*

*Nơi em ở tôi đi và đến
Cho tháng ngày em sống bớt cô đơn
Con muồm xanh trên sóng lúa dập dờn
Hương cỏ dại mãi bên hồ nước đắng....*

Đồng Đức Bốn có lần hỏi tôi về bài thơ này, tôi bảo
nó hay vì do cái "chí", cái khí uất, cái tình cảm nông nổi

thực thà, thậm chí có phần du côn liêu lĩnh đã toát ra khiến cho người ta xúc động, còn toàn bộ câu thơ ở trong bài thơ thì vút đi cả, chẳng ra gì. Nhưng anh không chịu.

Ngay từ đầu bước vào làng thơ, Đồng Đức Bốn đã có chịu ai bao giờ!

II - “Chấn trâu đốt lửa” - vị cứu tinh của thơ lục bát

Trong cuộc đời văn chương của tôi, có ba bốn “tao ân ái”, mà tôi không sao quên được. Đúng là:

*“Ý chừng duyên nợ với nhau đây
Chao ôi! Ba bốn tao ân ái
Đã đủ tan tành một kiếp trai
Tôi rờn rợn lắm giai nhân ạ
Đành phụ nhau thôi, kéo đến ngày...”*

(Thơ Nguyễn Bính)

Khoảng 1992-1993, Đồng Đức Bốn gặp tôi. Lúc này, anh đang ở giai đoạn khó khăn nhất của cuộc đời mình. Tang cha, tang mẹ, tang con... Răng đau: dấu hiệu đầu tiên của tuổi già... Cuộc sống bấp bênh... Niềm khao khát thơ ca cháy bỏng khôn nguôi... Tế nhị, nhạy cảm, túi rỗng không, giàu tự trọng và đa nghi như Tào Tháo...

Đồng Đức Bốn đã ở trong gia đình tôi một thời gian ngắn. Chúng tôi nói chuyện với nhau nhiều về cuộc sống và thơ ca. Tôi nhận ra anh là một nhà thơ lục bát có một không hai.

- Chăn trâu đốt lửa trên đồng
Rạ rơm thì ít, gió đông thì nhiều
Mải mê đuổi một con diều
Củ khoai nướng để cả chiều thành tro.
- Chiều nay Hồ Tây có giông
Tôi ngồi trên sóng mà không thấy chìm.
- Vẫn còn thấy ở ca dao
Y nguyên hai múi bưởi đào em cho
Vẫn còn trong nắng thập thò
Tôi và em xuống con đò ban mai...

Lục bát của Đồng Đức Bốn có một cái gì khác người, hiếm và lạ.

Chúng ta biết rằng lục bát là một thể thơ cổ truyền đặc biệt Việt Nam, niêm luật nguyên thủy của nó cực kỳ chặt chẽ. Nhịp bình thường của câu thơ là nhịp đôi, câu sáu có ba nhịp (*Chiều nay / Hồ Tây / có giông*), câu tám có bốn nhịp (*Tôi ngồi / trên sóng / mà không / thấy chìm*). Đôi khi câu sáu có hai nhịp ba (*Vẫn còn thấy / ở ca dao*), câu tám có hai nhịp ba và một nhịp hai (*Y nguyên hai / múi bưởi đào / em cho*). Một quy định nữa là trong mỗi câu, cứ chữ cuối của nhịp trước là *bằng* thì chữ cuối của nhịp sau là *trắc* và ngược lại. Các chữ cuối nhịp phải là *bằng*, *trắc* lần lượt xen nhau. Riêng chữ thứ sáu và chữ thứ tám trong câu tám tuy đều là *bằng* nhưng không được cùng một thanh (chữ này là “phù bình thanh” thì chữ kia là “trầm bình thanh” hoặc ngược lại).

Tuy quy định niêm luật chặt chẽ nhưng lục bát lại là một thể thơ dễ làm, ai cũng làm được (đương nhiên để

làm cho hay thì không phải dễ!). Căn bệnh mà nhiều người làm thơ lục bát thường mắc là nhiều chữ quá, khôn chữ quá. Càng dụng công bao nhiêu thì thơ họ làm càng thiếu tự nhiên, càng dở bấy nhiêu. Tác giả giống như một người đang chơi trò chơi trí uẩn: anh ta nặn óc tìm cách sắp xếp các con chữ, các âm vận, âm điệu, cố khôn nó vào ổ trong niêm luật. Tôi đã từng gọi kiểu làm thơ này là thuộc môn phái “trí năng”, làm thơ bằng trí. Đồng Đức Bốn thuộc vào loại mà tôi gọi là môn phái “ngộ năng”, làm thơ bằng gì thì chịu: có lẽ bằng tình chăng? Có lẽ bằng “quán âm” (lắng nghe âm thanh bên trong) chăng?

Thế nào là “trí năng”, thế nào là “ngộ năng”? Để cho dễ hiểu, tôi xin ví dụ như sau:

Loại “trí năng”:

- Làng ta phong cảnh hữu tình
Dân cư đông đúc như hình con long
Nhờ giờ hạ kế sang đông
Làm nghề cày cấy vun trồng tốt tươi...
- Cái gì nó bé nó cay
Cái gì nó bé nó hay cửa quyền
Hạt tiêu nó bé nó cay
Đồng tiền nó bé nó hay cửa quyền...

Loại “trí năng” có vẻ ở câu sáu “như thế này” thì ở câu tám phải “như thế kia”, những liên tưởng dễ dặt nhau “logic” và có lý, đọc câu sáu người ta luận được câu tám. Những người nhiều chữ, những “trí thức làm thơ”, hoặc “học đòi trí thức làm thơ” thường ở loại này.

Loại “ngộ năng”:

- Hôm kia anh đến chơi nhà
Thấy mẹ nằm võng, thấy cha nằm giường
Thấy em nằm đất anh thương
Anh ra kẻ chợ đóng giường tám thang
Bốn góc thì anh thép vàng
Bốn chân thép bạc, tám thang chạm rồng
Bây giờ phải bỏ giường không
Em đi lấy chồng phí cả công anh.
- Gió bay đôi giải yếm đào
Anh thò tay vào bắt lấy nhận xanh
Thế nào nàng nói cùng anh
Thì anh mới thả nhận xanh cho về.

Loại “ngộ năng” vị tình, lấy tình át chữ, đọc câu sáu mà không đoán ra được câu tám thế nào. “Ngộ năng” có phần hay hơn “trí năng”.

Thực ra làm thơ lục bát cần tinh thông “trí năng”, nhưng “trí năng” học tập được, rèn luyện được, “ngộ năng” thì chịu, dứt khoát trời cho. Bởi vậy, lục bát mà “ngộ năng” thì hiếm quý. “Ngộ năng” đương nhiên bao gồm “trí năng”, nhưng “trí năng” không thể bao gồm “ngộ năng” được.

Trong lịch sử làm thơ lục bát ở Việt Nam, theo tôi tính thì đến 99,9% đều là ở diện “trí năng”. Môn phái “trí năng” đông đúc, thông minh, hùng hậu, và vì đông đúc, đương nhiên sẽ dung tục hơn. Số người làm thơ ở diện “ngộ năng” có thể đếm trên đầu ngón tay. Nguyễn Du là người số một, là thiên tài độc nhất vô nhị. Nguyễn Du “ngộ năng” (đương nhiên bao gồm cả “trí năng” nữa).

giới thiệu đồng đức bốn

- Trăm năm trong cõi người ta
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau
Trải qua một cuộc bể dâu
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

Đến đầu thế kỷ XX, Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu là “ngộ năng”:

- Nước non nặng một nhời thề
Nước đi đi mãi không về cùng non
Nhớ nhời nguyện nước thề non
Nước đi chưa lại non còn đứng không...
- Hôm qua chữa có tiền nhà
Suốt đêm thơ nghĩ chả ra câu nào
Đi ra rồi lại đi vào
Quần quanh chỉ tốn thuốc lao vì thơ.

Ở thế kỷ XX, Nguyễn Bính và có lẽ Bùi Giáng nữa đều là “ngộ năng”. Đây là Nguyễn Bính:

- Em ơi em ở lại nhà
Vườn dâu em đón mẹ già em thương
Mẹ già một nắng hai sương
Chị đi một bước trăm đường xót xa...
- Hôm nay dưới bến xuôi đò
Thương nhau qua cửa tò vò nhìn nhau
Anh đi đấy anh về đâu
Cánh bướm nâu, cánh bướm nâu, cánh bướm...
- Láng giếng đã đỏ đèn dầu
Đợi em ăn giập miếng giầu em sang
Đôi ta cùng ở một làng
Cùng đi một ngõ vội vàng chi anh
Em nghe họ nói phong thanh

*Hình như họ biết chúng mình với nhau
Ai làm cả gió đất cau
Mấy hôm sương muối cho giàu đồ non...*

Đây là Bùi Giáng:

*- Hỏi tên? Rằng biển xanh dâu
Hỏi quê? Rằng mộng ban đầu rất xa
Gọi tên là một hai ba
Đếm là diêu tường, đo là nghi tâm.
- Dạ thưa phố Huế bây giờ
Vẫn còn núi Ngự bên bờ sông Hương.
- Rằng xưa ký ức đàn bà
Tên là thiếu nữ, tuổi là dấn thân.
- Xin chào nhau giữa con đường
Mùa xuân phía trước miền trường phía sau...*

Trường hợp Bùi Giáng là một trường hợp đặc biệt, tôi tiếc chưa được gặp ông.

Khi gặp Đồng Đức Bốn, anh đã đọc cho tôi nghe chừng hơn 100 bài thơ anh làm. Tôi đã gạt đi tất cả những bài thơ “tự do” của anh và chỉ chọn ra 45 bài thơ lục bát để in thành tập thơ “*Chăn trâu đốt lửa*”. Về sau Đồng Đức Bốn đã đưa vào thêm 20 bài nữa để cho tập thơ dày dặn lên. Đồng Đức Bốn cho đến bây giờ vẫn không phải là người biết “tự giới”. Anh không bao giờ là người biết “tự giới”. Đồng Đức Bốn không phải là người được học hành, đỗ đạt. Tôi không chắc anh học hết phổ thông trung học. Vốn từ của anh loanh quanh khoảng 600 từ. Anh đi theo con đường “trí năng” là anh thất bại hoàn toàn, sẽ lấm lưng, trắng bụng như chơi! Giống như nhân vật Lý Quý trong truyện Thủy

Hử, đánh nhau trên bờ thì thắng, xuống nước lập tức thua ngay!

“*Chăn trâu đốt lửa*” xuất bản năm 1993, là một tập thơ thuần lục bát. Tập thơ như một kỷ niệm bè bạn: họa sĩ Lương Xuân Đoàn vẽ bìa và tôi viết tựa. Do nhiều lý do nên lời tựa có nhiều chỗ chưa đúng nguyên văn, nhân đây xin in lại lời tựa ấy.

III – Lời tựa cho thơ Đồng Đức Bốn

Tôi đã có lúc cho thơ là mẹ của mọi thể loại văn học, thậm chí là mẹ của mọi hình thức sáng tạo (của chính trị, của toán, của kiến trúc, của nấu ăn, của hội họa, của “mốt”...). Người nào không “thơ” khác nào một kẻ mồ côi: “*Mồ côi mẹ liếm lá đầu đường*”.

Con người vô ơn (con người bao giờ cũng vô ơn) thường rất bạc với mẹ. Có ai ghi nhớ việc mẹ sinh hạ, mẹ bú mớm, mẹ giặt giũ, mẹ đính cho chiếc khuy trên áo... Thơ thường không bao giờ là một sự nghiệp. Mẹ không bao giờ là một sự nghiệp của con.

Thơ là một thể loại văn học cổ điển nhất, xưa nhất. Thơ hình như khó nhất trong các thể loại văn học. Về hình thức, có lẽ thơ là một thể loại “loạn luân” nhất.

Có mấy loại người làm thơ?

Loại một chắc chắn là các thiên thần. Họ vụt đến, vụt đi và để lại những bài thơ, những câu thơ thiên thần. “*Nhưng chưa chi chiều đã tắt*”. Trong đời mỗi người

cũng có những giai đoạn, những khoảnh khắc thiên thần. Đây là những người thơ trẻ trung, những trai tân. (Vây sao không phải gái tân? Gái tân thì thơ làm gì? Đừng lảm với vật hiến tế!). Khi ấy những bài thơ, những câu thơ hiện lên như những bóng lộc của thần linh.

Loại hai là thơ của những người khởi nghĩa, của lửa, của những nhà cách mạng xã hội! "*Bay thẳng tới muôn trùng Tiêu Hán / Phá vòng vây bạn với Kim ô / Giang sơn khách diệp tri hồ*" (Nguyễn Hữu Cầu). Khởi nghĩa với cả tình yêu, với đàn bà, với cái ác, cái tẻ nhạt, cái tầm thường, cái dung tục... với khá nhiều thứ - để biểu dương cái chí: "thì ngôn chí" (Tú Xương là thì ngôn chí: chí thanh cao, Nguyễn Bính là thì ngôn chí: chí tình).

Ngoài loại một, loại hai là gì? Là loại ba: là phản thơ, là vi khuẩn, là mầm thơ, là "những tìm tòi" - đa phần viển vông, suy đồi, điểm dàng, đều, say rượu, đa dâm, hạ lưu.

Vượt lên trên là triết học, vượt lên thơ là triết học. Tư tưởng là thơ "bay lên".

Đồng Đức Bốn là ai? Đồng Đức Bốn là một nhà thơ loại hai theo cách phân loại như trên. Tiếc thay, anh không phải thiên thần, anh chỉ là một người khởi nghĩa. Anh là một tên nửa quê nửa tỉnh cao tuổi. Anh là một người có những tình cảm ngẩn ngơ, ngây ngất, đại khờ.

Đồng Đức Bốn là một kẻ chí tình.

Thơ Đồng Đức Bốn cũng hay.

(1993)

IV – Chuông chùa kêu trong mưa

Dưới chân tượng Phật trong vườn nhà tôi khi ấy, tôi và Đồng Đức Bốn đã từng nhiều lần nói chuyện với nhau thâu đêm. Hồi ấy tôi còn trẻ tuổi, ngông cuồng, tôi tin chắc vài điều tôi nói với anh sẽ là những xác tín không thể thay đổi.

Một là: Đồng Đức Bốn sở trường thể thơ lục bát. Anh không có nhiều hơn 50 bài thơ được gọi là “tài tử vô địch”, đấy là những viên ngọc thực sự, còn tất cả chỉ là bi ve, bi đát. Đã có những nhà thơ đăng quang với một bài thơ. Thơ là thế và đời là thế... Khéo mà “thân tàn ma dại”...

Hai là: Thơ không phải sự nghiệp. Cuộc sống quan trọng hơn thơ. Tự do trước hết là tiền bạc, thậm chí đôi khi chỉ là tiền bạc.

Ba là: Quỹ thời gian của Đồng Đức Bốn không nhiều, anh đang là “một tên nửa quê nửa tỉnh cao tuổi” (sau này trong nhiều bản in Đồng Đức Bốn bỏ đi hai chữ “cao tuổi” mặc dầu tôi đã cố gắng giải thích “cao tuổi (thơ)” khác với “tuổi cao” nhưng anh mặc kệ, có thể một phần vì trực giác đã mách bảo anh về những cạm bẫy chữ nghĩa cần phải dè chừng...) v.v...

Ôi! Những xác tín của tuổi trẻ nông nổi nực cười! Tôi đã quên khuấy rằng Đồng Đức Bốn hơn tôi hai tuổi, tôi đã quên khuấy mất câu tục ngữ “năm mươi hỏi ông năm mốt”. Có điều chắc chắn thuở ấy tôi đã hạ được cánh diều ảo tưởng về thơ ca xuống hiện thực cuộc sống trần trụi cho Đồng Đức Bốn, anh phải đối mặt thực sự với các “trận bão người”...

Tôi không biết Đồng Đức Bốn thời gian ấy có “giác ngộ Phật pháp” được chứ hay không? Sau này, mỗi khi anh đến nhà tôi, tôi để ý vẫn thấy anh đến thắp hương trước pho tượng Phật, sau đó mới bước vào nhà. Anh đứng đấy, lưng hơi còng xuống và nước mắt tôi tự dưng ứa ra... (Khỉ thật! Tôi đã trở nên tình cảm từ khi nào vậy?). Thỉnh thoảng sau này Đồng Đức Bốn và tôi vẫn nhắc lại buổi tôi tiễn anh về quê sau một thời gian dài “gian điu với kinh thành”. Hôm ấy trời mưa... Mười năm sau anh viết:

Bao nhiêu là thử bùa mê

Vẫn không bằng được nhà quê của mình.

Chia tay với kinh thành! Từ biệt giấc mơ thi sĩ cung đình, Đồng Đức Bốn “trở về với mẹ ta thôi”, trở về làng Mọi thân thương, ruột thịt.

Tôi và Đồng Đức Bốn đã không gặp nhau gần 10 năm cho đến khi anh làm xong nhà mới: một ngôi nhà thơ, một “gia đình văn hóa mới”, một siêu thị nhỏ, một “ổ hạnh phúc” giống như mọi người, đương nhiên là một nghiệp chương – dĩ nhiên rồi.

V - Theo cánh chim bị thương

Tôi đã nói chuyện về thơ Đồng Đức Bốn ở nhiều nơi, ở trong nước, ở nước ngoài (ở Pháp, ở Mỹ). Nhiều người ngạc nhiên vì sự nồng nhiệt của tôi. Vì sao vậy? Vì tôi đã thấy sự suy đồi, sa đọa của thơ lục bát ở ta kể từ khi Nguyễn Bính và Bùi Giáng mất đi. Tôi không tin những cách tân lục bát kiểu:

giới thiệu đồng đức bốn

*Chia cho em một đời thơ
Một lênh đênh
Một đại khờ*

*Một tôi.
Chỉ còn cỏ mọc bên trời
Một bông hoa nhỏ
lặng
rơi
mưa
dầm...*

“Những cố gắng cách tân” lục bát, xét cho cùng giống như người già làm răng giả, người què đóng nẹp chân. Thà như Bút Tre đã đành: một sự phá đám, đùa dai hỗn nhiên và hẩn giấu sau đó có một nụ cười “ma-lanh” thâm kín:

*- Hoan hô đại tướng Võ Nguyên
Giáp ta thắng trận Điện Biên lấy lòng.
- Anh đi công tác Plây
Cu dài dằng dặc biết ngày nào ra...*

Ở Bùi Giáng, trong “lời vĩnh biệt” cũng có một nụ cười sảng sặc, gửi đến cho “bạn tử tế” ở lại:

*Ngày mai ông sẽ là đời
Các con ở lại buồn vui thế nào
Ông về chín suối chiêm bao
Thần tiên mộng mị mừng chào các con...*

Đồng Đức Bốn không phải là nhà cách tân, anh không thuộc dạng các nhà thơ khai sáng. Anh thuộc diện nhà thơ bảo tồn, bảo lưu các giá trị thơ ca truyền

thống. Thơ Đồng Đức Bốn là lục bát “gin”. Đây là một điều khá đặc biệt trong chợ trời thơ lẫn lộn trắng, đen, thật, giả hôm nay. Cái hay trong thơ lục bát của Đồng Đức Bốn là sự chất phác giống như ca dao, có sự ngậm ngùi của tình cảm và cả những kinh nghiệm sống chua xót của một người “nhà quê trí thức” lang bạt kỳ hồ chen lẫn vào. Vương Trí Nhàn đã khá xác đáng và chứng tỏ được đẳng cấp của mình khi cho rằng: “Lục bát của Đồng Đức Bốn từ tốn, chậm rãi như lời nói vắn vơ của một người vừa ngăn sự đời, vừa không thôi chiêm nghiệm sự đời”. Tôi chỉ tiếc Đồng Đức Bốn chưa cười được, chưa có chất “u-mua” cần thiết trong thơ. Nụ cười là dấu hiệu đầu tiên của tư tưởng. Cười được Đồng Đức Bốn sẽ hay và lớn hơn nhiều.

So với những nhà thơ lục bát “ngộ năng” tiền nhiệm như Nguyễn Bính, như Bùi Giáng thì Đồng Đức Bốn có phần “phú quý giạt lùi”: anh ít học hơn, “chật hẹp” hơn. Phong độ giang hồ của Nguyễn Bính cho đến nay vẫn chưa ai bì kịp. Nguyễn Bính trải đời và đa dạng, buồn rầu, tê tái lắm:

- Lòng em như chiếc lá khoai
Đổ bao nhiêu nước ra ngoài bấy nhiêu.
- Nàng về làm dâu nhà tôi
Vườn dâu có thẹn với đôi tay ngà
Sang năm tôi phải về nhà
Đợi xem vườn đỗ ra hoa có nhâm?
- Ôi thôn Vân, hỡi thôn Vân
Phương nao kết dải mây Tần cho ta
Từ nay khi nhớ quê nhà
Thấy mây Tần tưởng đó là thôn Vân...

giới thiệu đồng đức bốn

Trong “con đường thơ”, người ta đã bắt đầu thấy rõ dấu hiệu của sự lặp lại và gồng sức của Đồng Đức Bốn. Tôi cho rằng giá trị của Đồng Đức Bốn thực sự chỉ là ở hai tập “*Chăn trâu đốt lửa*” và “*Trở về với mẹ ta thôi*”. Đến “*Chuông chùa kêu trong mưa*” thì tôi không còn thấy thích anh nữa.

Đã có nhiều nhạc sĩ vì tình cảm liên tài đã phổ nhạc cho thơ Đồng Đức Bốn. Thuận Yến, Doãn Nho, Huy Du, Huy Thục, Đặng Hữu Phúc, An Thuyên, Nguyễn Tiến, Nguyễn Cường, Tuấn Phương, Đoàn Bổng, Minh Quang v.v... Đến nay Đồng Đức Bốn đã có chừng hơn 30 bài thơ được các nhạc sĩ phổ nhạc. Thơ Đồng Đức Bốn không du dương nên phổ nhạc cũng không phải dễ. Những câu thơ hay của Đồng Đức Bốn nằm rải rác ở nhiều bài, nhiều chỗ khác nhau nên cũng phải nhặt lại, biên tập lại. Về điều này, Đồng Đức Bốn tự mình không làm được. Anh cần một trợ thủ có học hơn và biết “tự giới” cho thơ anh.

Trong vài năm trở lại đây, cùng với sự thay đổi của xã hội, các nhà thơ mọc lên như nấm, hay, dở, phải, trái bất phân định. Trung bình mỗi ngày có hai tập thơ in ra. Đồng Đức Bốn đã nổi lên trong “trận bão người” ấy như một nhà thơ lục bát “gìn” có một không hai. Anh đã chiếm được tình cảm mến mộ của nhiều “siêu độc giả”... Không phải tự dưng Nguyễn Khoa Điềm đã họa tặng anh bài lục bát sau đây:

Bạn Thơ

*Bạn chửi đóng gạch nơi nao
Văn chương lấm láp vêu vao mặt người
Bất ngờ bạn đến thăm tôi
Gửi cho mấy tập ôi trời là thơ.*

*Câu dài câu ngắn ngắn ngo
Nhưng rơm với lửa, những tơ với tình
Một người hoang dại một mình
Bơ vơ giữa phố mong thành thị nhân
Lòng yêu yêu đến trong ngần
Đường xa thương vết chân trần bạn tôi
Mong sao bạn bớt bụi ngùi
Cố làm thơ nữa để rồi gặp nhau...*

Mấy năm trước cũng lấy cảm hứng từ cuộc đời và thơ của Đồng Đức Bốn, tôi đã viết truyện ngắn “Đưa sáo sang sông” để vẽ lại hình ảnh “một người thơ” của nông thôn Việt Nam hôm nay. “Nhà quê” hôm nay vừa giống vừa khác với những thôn Đoài, thôn Đông trong thơ Nguyễn Bính, nhưng cái “hồn vía” của nó thì vẫn là sự ngậm ngùi, chua xót ấy:

*Nhà quê có cái giếng đình
Trúc xinh cứ đứng một mình lẳng lơ
Nhà quê có mấy trai tơ
Quần bò mũ cô gái vờ sang chơi.*

*Nhà quê chân lấm tay bùn
Mẹ đi cấy lúa rét run thân già
Chợ làng mở dưới gốc đa
Nhà quê có mấy con gà bán chơi.*

giới thiệu đồng đức bốn

Truyện ngắn “*Đưa sáo sang sông*” gần đây được tôi viết thêm, biên tập và chỉnh lý lại có khác nhiều so với các bản in trước đây.

Có thể coi truyện ngắn ấy như màn vĩ thanh cho bài giới thiệu này.*

Xuân Quý Mùi 2003

(*) Bài đã in tạp chí Nhịp cầu và tạp chí Văn hiến.

Thương bạn Đồng Đức Bốn

Một nhân vật hoang đường!

Trong làng văn Việt Nam hiện đại, Đồng Đức Bốn có lẽ là một trong những nhân vật hoang đường vào bậc nhất. Tôi chơi với Đồng Đức Bốn 15 năm nay, quan sát anh, thú vị, yêu ghét lung tung lẫn lộn.

Trong truyện “Thủy Hử” có nhân vật Lý Quỳ, chuyên chơi búa, chỉ biết đánh nhau trên cạn. Lý Quỳ ít học, tính nóng nảy, không phải ai cũng chịu được y, bỏ ruột với Cặp thời vũ Tống Giang như hình với bóng. Lý Quỳ có hiếu với mẹ nhưng lại sơ xuất để hổ ăn thịt mẹ, giết 5 con hổ một lúc để báo thù cho mẹ. Lý Quỳ làm được nhiều việc, bằng màu ở trong tính cách của y đơn giản phần lớn chỉ có hai màu đen trắng, đúng sai... Không có màu trung gian. Lý Quỳ đúng là trận gió tuyết đen (Hắc Toàn Phong). Sức mạnh bản năng của y thật ghê gớm.

Đồng Đức Bốn phần nào giống như Lý Quỳ.

Đồng Đức Bốn không học hành nhiều, tôi đoán anh chưa qua hết được bậc phổ thông trung học. Anh nói ngọng, luôn lúng túng giữa “n” và “l”. Những rắc rối của từ vựng và ý nghĩa đa chiều của nó làm anh rối trí, rất bực và rất “nhậm”. Tôi có lần nói đùa rằng Đồng Đức Bốn chỉ biết có 600 từ tiếng Việt. Giải pháp tốt nhất khiến Đồng Đức Bốn thoát khỏi lưới rập ngôn từ là thả phanh nói tục, nói toạc ra thẳng thừng. Nói tục là một cách tiếp cận chân lý trắng trợn và hiệu quả nhất. Tôi chưa thấy ai nói tiếng Việt tục hay như Đồng Đức Bốn! *“Mở miệng thời văng tục rầm lên”*. Đồng Đức Bốn không suy nghĩ nhiều nhưng khi tia chớp bản năng vừa mới bùng lên loé sáng là anh “múc liền, bực luôn”! Sự hồ đồ trong các kết luận vội vàng khiến Đồng Đức Bốn rất “nhọc”: anh luôn luôn nhầm lẫn, ngộ nhận, sửa chữa, phá sức, xin lỗi, dựng kế hoạch, “để tôi điều” (nghĩa là điều chỉnh, sai bảo *“dù cho méo nắn lệch kê cũng đành”*).

Đồng Đức Bốn không phải là người “của logic”, âm mưu và kế hoạch. Anh luôn luôn là người của cảm giác, của các giải pháp tình thế. Trong các tình thế 5 ăn 5 thua, sự lưỡng lự rắc rối loanh quanh làm cho tất cả đều mỗi thì “ngọn gió tuyến đen” Đồng Đức Bốn “múc liền, bực luôn”, “thắng quả đậm” ngay sau đó “phản” liền, mất tích! Ta gần như không thấy Đồng Đức Bốn có bài thơ nào hay nhưng những câu thơ hay “tình thế” của Đồng Đức Bốn thì “chi chít”: những câu thơ hay ấy để ở trong bài thơ nào cũng được (khác với Nguyễn Bính: Nguyễn Bính có nhiều bài thơ hay nhưng để chọn ra được những câu thơ hay đơn lẻ thì rất khó chọn). Bài thơ

hay nhất của Đồng Đức Bốn thực ra chỉ là một bài thơ tự do “du côn”, có phần nào tục tĩu, dầy rẫy mẹo mực của bọn lêu lổng ở trên thành phố: *“Em bỏ chồng về ở với tôi không?”*.

Đồng Đức Bốn bắt đầu “dan díu với kinh thành”, bước chân vào “giang hồ”, vào làng thơ bằng tập thơ **“Con ngựa trắng và rừng quả đắng”** (1992): một tập thơ tự do mà tôi đã có lần nói thẳng là “chỉ đáng xách dép cho Bằng Việt và Lưu Quang Vũ”. Đồng Đức Bốn đã chọn nhầm “vũ khí”. Thơ tự do là trò chơi của “đám giặc già giặc non làng nhăng thơ phú có học”. Vũ khí của Đồng Đức Bốn phải là thơ lục bát: một thể thơ “tâm vlog”, một thể thơ dân tộc, rất “búa”, “lấy tình át chữ”. Tập thơ **“Chăn trâu đốt lửa”** (1993) toàn thơ lục bát của Đồng Đức Bốn mới xác lập “chiếu trên” của anh ở trên văn đàn.

“Bao nhiêu là thứ bùa mê / Cũng không bằng được nhà quê của mình”; “Đưa em qua trận bão người / Bằng câu lục bát của đời cho anh”; “Tôi là thi sĩ đồng quê / Dám đem lục bát làm mê cung đình”.

Thơ lục bát là “giấy giới thiệu”, là “các-vi-dít” cho Đồng Đức Bốn “đánh đu” với các ông Tổng Công Minh lớn nhỏ khắp bốn phương trời. Bước đường công danh của Đồng Đức Bốn đem lại cho anh không biết bao nhiêu ngọt bùi, bao nhiêu cay đắng. Thức ăn trộn lẫn thuốc độc hàng ngày: lẽ đời là thế! Bệnh ung thư bắt đầu từ đấy...

Đồng Đức Bốn như một nhân vật hoang đường bậc nhất thời nay: từ một nông dân chất phác mơ mộng ít

học trở thành một thi sĩ tài danh bậc nhất, từ một kẻ ăn chạc nợ địa thành một đại gia khét tiếng một vùng!

Tôi ước ao có thể viết được một bộ phim hoặc một tiểu thuyết về Đồng Đức Bốn: một nhân vật hoang đường bậc nhất của thời hiện đại!

Một người bạn hiếm có!

Đồng Đức Bốn phát hiện ra mình bị bệnh ung thư ác tính (chẩn đoán độ 3) từ ngày 13 tháng 5 năm 2005. Những ngày trị bệnh ở Hà Nội, các quan chức, bạn bè đến thăm Đồng Đức Bốn rất nhiều “đến sốt ruột” (lời của một nhân viên khách sạn H.) “*Sùng tê giác, cổ linh chi / Thuốc men nào có thiếu gì nữa đâu*”. Tôi quan sát Đồng Đức Bốn, nhận ra sự tiếc đời ở trong lòng đen của con mắt nhân cứ mờ dần đi. Sống chết ở đời thực ra có ý nghĩa gì quan trọng? Có lẽ, tôi sắp mất đi một người bạn tốt. Rồi ngày nào đó cũng đến lượt tôi. Đến lượt tôi, chắc chắn tôi sẽ không sắp xếp một cái chết “nhặng xị” như Đồng Đức Bốn.

Tôi và Đồng Đức Bốn có những kỷ niệm khó quên. Tôi đã viết giới thiệu thơ anh khá là nồng nhiệt ở trong và ngoài nước. Anh luôn chơi “thấu cây” khi biên tập lại một số bài viết của tôi về anh. Chính tôi cũng không biết là tôi có gọi anh là “vị cứu tinh của thơ lục bát” hay không cơ nữa. Thực ra điều ấy cũng chẳng có gì quan trọng. Đồng Đức Bốn có đầy đủ phẩm chất của một thi sĩ tài danh: anh vừa thực thà, vừa giáo hoạt, vừa anh

hùng, vừa nhút nhát, một tay hào phóng bốc giời nhưng cũng bủn xỉn dong đếm từng củ dưa hành. Con người trần tục là thế, con người thánh nhân là thế. Sự thành thực to lớn, diên đại và nồng cuồng với cả cái hay, cái dở của Đồng Đức Bốn khiến cho nhiều người cảm động và thích thú anh. Lại nhớ đến một câu thơ của nhà thơ Nga Décgiavin: *“Ta là vua, ta là nô lệ. Ta là sâu bọ, ta là thần”*.

Đồng Đức Bốn, người bạn hiếm có của tôi! Anh là một thi sĩ đáng yêu nhất mà tôi có nhân duyên gặp gỡ trong đời! Cuộc đời người ta vô thường như những ngọn gió. 5 năm trước, khi viết truyện ngắn **“Đưa sáo sang sông”** tôi đã nói đến ngọn gió vô thường này ở trên dòng sông thời gian cuộc đời: “Ngoài sông gió xuân thổi. Kia gió xuân thổi bơ phờ trên mặt sông xanh ơi là xanh!”.

Đồng Đức Bốn! Như một ngọn gió! Như một ngọn gió trên cánh đồng xanh, trên dòng sông xanh... *

Hà Nội 10/6/2005

(*): Bài đã in trên báo Thể thao văn hóa khi Đồng Đức Bốn đang chữa bệnh, số Thứ bảy, ngày 11-6-2005.

Xin đừng làm chữ của tôi đau¹

“Năm nghiêng” thơ của Phan Huyền Thư (NXB Hội nhà văn 2002) là một tập thơ không phải dễ đọc, ít nhất cũng là với tôi, một người viết văn xuôi. Vì sao? Có lẽ trước hết vì “hình thức”: các bài thơ ở đây đều viết theo thể tự do. Thế nào là “thơ tự do”? Tôi không nhớ rõ lắm ý kiến của Nguyễn Đình Thi (một trong những người đi tiên phong về thể thơ này, ông thực sự là một “cây đại thụ” trong nền văn học Việt Nam hiện đại), nhưng tôi luôn “cảm giác” thơ tự do của thế hệ ông vẫn có “sự có lý cổ điển” thế nào đấy. Ở thế hệ Phan Huyền Thư, sau một chút nữa là Vi Thùy Linh và v.v... thơ tự do hình như đã bứt phá ra được “sự có lý cổ điển” ấy và... tự do thật! Đây là ý kiến của Vi Thùy Linh trong một bài phỏng vấn “nhẹ”:

“Hỏi: Tại sao cô chỉ làm thơ tự do?”

(1) Thơ của Phan Huyền Thư.

Đáp: Trước hết, bởi tôi thích tự do. Tự do ở đây được hiểu là: nói, làm, dám mơ ước và tham vọng tất cả những gì mình muốn, không bị tác động và chi phối bởi ai, bởi bất cứ điều gì... Nếu đi sâu vào đặc điểm thể loại, thì tôi chuộng thơ tự do, vì tôi thấy mình ở đó và khi viết nó, nó là tôi. Các câu thơ giống như hơi thở, hơi thở dài buồn bã, hơi thở yếu lúc đau ốm, hơi thở nồng nàn lúc mơ ngủ, hơi thở gấp của cuộc chạy, của sự hồi hộp, của giao linh... cũng khác nhau. Thơ tự do cho phép tôi bộc lộ cảm xúc một cách *nguyên bản* nhất, khác với các thể thơ khác, bị quy phạm bởi số âm tiết trong một dòng, bắt vần giữa các câu và số câu trong một bài v.v...

Hỏi: Điều gì thúc đẩy cô viết?

Đáp: Tâm hồn và cơ thể tôi.”¹

Trong cuộc đối thoại “tâm phào” trên, Vi Thùy Linh tả khá đúng tâm trạng của người làm thơ tự do. Phan Huyền Thư cũng có tâm trạng như vậy nhưng diễn đạt có phần “thơ” hơn:

“Viết

Viết

Viết đi, chữ không còn là chữ

Viết chỉ như ý nghĩ

lách qua khe cửa hẹp trong đầu...

Viết

Nỗi sống buồn của tôi...

(1) Vi Thùy Linh trả lời phỏng vấn trên tạp chí Sông Hương, Nguyễn Vĩnh thực hiện.

xin đừng làm chữ của tôi đau

Đọc thơ tự do khó vì người đọc phải hình dung ra được tâm trạng, theo được ý nghĩ (dòng tư tưởng) của người viết, thậm chí phải cùng “đẳng cấp”, cùng “cảnh giới” với người viết, tóm lại là phải hiểu người viết. Không phải ai cũng “khinh công” được khi đọc những bài thơ sau đây của Phan Huyền Thư:

Thị Mầu 97

Này chị em ơi!
Nhớ ai găm gào trong cổ họng
rồi cười mĩa, rúc mặt đám đông
xanh thì đỏ
tím thì vàng
váy ngắn thì phải chân cong
một mình: đạo đức – cười thâm – sang trọng

Này chị em ơi!
Thích ai nói ngọng thành khinh
thằng này đểu, con kia kinh
con này cời áo quần nhanh lắm
Không phải ai cũng vén miệng tụt lời

Này chị em ơi!
Yêu đương thì phải giữ gìn
vào sau cửa buồng vẫn vũ mười lăm phút
ra đường đoan trang chớp mắt thướt tha
yêu không được đánh mất mình
chỉ ăn cắp người ta...

Đấy chị em ơi!

Đàn ông những năm bốn mươi

*Đàn ông những năm bốn mươi
da cam
màu lửa
Khủng hoảng giữa đời*

*Đàn ông những năm bốn mươi
Không còn yêu mình nữa
lập lòe
Khinh công*

*Đàn ông những năm bốn mươi
tự dưng hồi hã
Đến rồi đi
Lũ con gái mười lăm
đêm nằm
Khóc.*

Đọc những bài thơ của Phan Huyền Thư, tôi luôn có cảm giác buồn tê tái và thương xót. Đúng là “những điều trông thấy mà đau đớn lòng”. Trong rất nhiều bài thơ, người ta vẫn thấy có một Phan Huyền Thư khá tinh tế, đức hạnh và “lịch sự”:

*Tôi nhường em phần xạ yêu đương
câu thơ gỡ nút áo*

*Tôi nhường chị sáng sớm bên chồng
cạ mình dụi nách những đêm đông*

*Cái liếm môi quy hoạch
tôi nhường đàn ông*

*Cao cả nghĩa hiệp
tôi nhường bè bạn*

xin đừng làm chữ của tôi đau

*Truất yêu đương – phé ghen tương –
giáng thù hận
tôi nhường cho anh...*

*Tôi nhường tôi
giường chiếu cũ
Có chiến binh già
hát câu ca
không bao giờ chia sẻ*

Tôi rất thích những quan sát tinh tế của Phan Huyền Thư về “sự đời” (*những cô nàng chân cong vẩy ngắn / lóe xoe tiếng địa phương / những nàng nhâm nhi văn chương / khen nhau cố hóp giọng thị thành... Tôi đi / hàng cây xanh / những nhà thơ uống bia và chửi tục / chị lao công người Hà Nội gốc / lặng lẽ quét đường v.v...).*

Những quan sát tinh tế, sự kỹ lưỡng chữ, cùng với những liên tưởng thông minh của Phan Huyền Thư khiến cho nhiều bài thơ đọc rất thú vị. Tôi không nhớ ai đã nói “thơ giáo dục con người phẩm cách”. Những cố gắng “giáo dục phẩm cách” của Phan Huyền Thư hình như bất lực: chúng ta đang sống tồi tệ và khốn nạn quá. Có lẽ chính vì thế mà âm hưởng chung của cả tập thơ “**Nằm nghiêng**” là một nỗi buồn day dứt khôn tả. Buồn tới mức người viết thậm chí muốn “cáo phó” mình:

*Tôi muốn tự mình
lồng ảnh vào khung
“Đóng vào không
tìm nơi treo trang trọng”*

Như đã qua đời.

Thực ra, cũng chẳng tội gì phải thế:

*Ngày mai
điểm tỉnh lại
sẽ tập đi bằng ánh sáng thiên tài
trong bóng tối câm lặng của đời*

Thơ Phan Huyền Thư được nhiều độc giả trẻ tuổi tìm đọc. Điều ấy dễ hiểu vì họ cùng “cảnh giới” với Phan Huyền Thư. Có lẽ “*Các bác chiến binh già / hát câu ca / không bao giờ chia sẻ*” là có phần nào còn hoài nghi, hồ hững và e ngại với những phương pháp “giáo dục phẩm cách” của Phan Huyền Thư. Nhưng tôi tin ở sự độ lượng của bạn đọc, ở lương tâm của họ, “giá trị” của họ. Phan Huyền Thư là một nhà thơ đáng để tìm đọc. Phan Huyền Thư chưa chứng tỏ được mình là “có hạng” vì thơ tự do là một thể thơ cũng dễ lẫn. Thơ của Phan Huyền Thư cũng chỉ mới làm người đọc day dứt xúc động. Về kỹ thuật chữ nghĩa, có lẽ không có gì phàn nàn. Nhưng chỉ có sự xúc động và kỹ thuật chữ nghĩa thì “không đủ để tạo ra văn hóa. Để trở thành một yếu tố thúc đẩy tiến bộ trí tuệ xã hội, ngay kỹ thuật cũng đòi buộc phải có sự phát triển song hành của đạo lý” (Baudouin). Thơ của Phan Huyền Thư có nhiều nỗi buồn ám ảnh nhưng chính vẻ đẹp của nỗi buồn sẽ thanh lọc được tâm hồn người ta và “nỗi buồn rồi cũng theo cánh thời gian mà bay đi” (La Fontaine) để tiến tới một ngày mai mới mẻ hơn, lành mạnh hơn, chắc chắn là đẹp hơn rồi.*

15/2/2003

(*) Đã in báo Tia sáng.

Hiện tượng Vi Thùy Linh

Sinh ngày 4 tháng 4¹

Vi Thùy Linh, nhà thơ nữ trẻ có lẽ là đáng kể nhất trên văn đàn Việt Nam hiện nay sinh ngày 4 tháng 4 năm 1980. Ngày ấy là ngày thế nào?

Đấy là ngày: “*đổ sang nhau những ăn năn – bất cần, trong sạch – vấy bẩn, ý nghĩa – vô bổ, cạn kiệt – lấp đầy, tuyệt vọng và ngộ nhận, đoàn tụ và lưu lạc, trấn tĩnh và hoảng loạn*”. Đấy là ngày “*có một tình yêu phi thường của những Định mệnh khác thường*”.

Vi Thùy Linh đã viết về ngày sinh của mình một cách siêu thực, đẹp đẽ và rất nên thơ như thế. Thực ra, ngày 4 tháng 4 năm ấy cũng chỉ là một ngày bình thường như tỉ tỉ ngày bình thường khác. Trên thực tế, thế hệ của Vi Thùy Linh là một thế hệ được sinh ra trong hoàn cảnh

(1) Đề mục và các câu thơ trong bài viết đều lấy lại từ tập “Linh” (Thơ của Vi Thùy Linh, NXB Thanh niên, Hà Nội, 2000).

rất thảm hại: phụ huynh của họ lúc đó phần lớn đều đang sống trong tình trạng vô cùng nhọc nhằn, khốn khó, thậm chí còn nhọc nhằn, khốn khó hơn cả thời kỳ chiến tranh chống Mỹ. Hãy giở lại lịch sử Việt Nam trong thời điểm chết giẫm đó: chiến tranh biên giới phía Bắc, biên giới Tây – Nam, chế độ bao cấp đang vào lúc khủng hoảng trầm trọng: tiền hết, gạo không, ngân sách quốc gia trống rỗng. Tôi còn nhớ ở một trường phổ thông trung học nơi tôi đến ở: giáo viên không có lương, các thầy cô giáo đã phải xin hợp tác xã cấp ruộng cấy lúa lấy gạo ăn, hai cô giáo mới có một cái quần lụa lành lặn để thay nhau mặc mỗi khi lên lớp. Trong các công sở, người ta phải phân phối chia nhau từng bao thuốc lá, từng đôi pin đèn, từng chiếc lốp xe đạp...

Thế hệ của Vi Thùy Linh đến tuổi trưởng thành lớn lên trong điều kiện khác hẳn: xã hội đổi thay từng ngày, từng giờ, Việt Nam đang hội nhập cùng thế giới. Đa số đều được sống “trong nhung lụa”, trong những tiện nghi sinh hoạt “xịn” hoặc “như xịn”, họ có nhiều cơ hội lựa chọn. Họ không có những ký ức giống như các thế hệ cha anh họ, họ không đòi cái đòi vật chất, *“tôi đòi như một con hắc tinh tinh, tôi đòi như một con vật ở địa ngục”* (Con gái thủy thần).

Nhưng thôi! Cái gì qua là qua! Chúng ta hãy đi sâu vào thế giới tâm hồn của lứa tuổi 20 hôm nay mà Vi Thùy Linh là một đại diện đáng kể nhất, thậm chí còn là nguy hiểm nhất. Vì sao vậy? Vì gì thì gì, Vi Thùy Linh đang là một thi sĩ nổi danh, đang là một nàng Jan Da trong thế giới “hình nhi thượng” của văn học nước nhà.

*Này gương kia ta muốn biết trí tuệ của ta?
Thưa cô, cô thông minh hơn nhiều, so với tuổi.
Gương ơi, bây giờ trông ta ra sao?
Cô già hơn nhiều, so với tuổi
Sao đêm nỡ chan trắng vào tận chỗ ta ngồi?*

(Thần lẫn trắng)

Dấu vết

Thế hệ “tuổi 20 yêu dấu” của Vi Thùy Linh đa phần lớn lên trong những nhà trẻ mẫu giáo ăn “cám lợn” của các chương trình lương thực quốc tế tài trợ (PAM, FAO...), cha mẹ họ đang mải miết lao vào cuộc mưu sống kiếm tiền “như điên” (cả nước bấy giờ là một thương trường!). Những đứa trẻ cô đơn được các cô “nuôi dạy hổ” huấn luyện, thiếu sự chăm sóc thường xuyên của bố mẹ: *trên mái nhà bên trái, một con chim sẻ lấm chấm giữa những viên ngói vỡ. Có phải tôi đấy không?* Tôi đã nói chuyện nhiều với những đứa trẻ như thế và nhận ra chúng thường hay cúi kính kinh khủng. Đến tuổi 20 đôi khi chúng vẫn còn không thôi cúi kính:

Bố

Mặt trời nóng nực và ồn ã

Con muốn gần... lại sợ... tan ra...

Mẹ

Mặt trăng xa

Con ngần ngại cận kề

Con

*Vì sao lạc giữa
Lớn lên và sáng bằng nước mắt...*

(Những đôi lập)

Tôi vừa sợ vừa thương sự ví von các quan hệ trong một gia đình như các hành tinh trong vũ trụ, oách thì oách thật nhưng thật xa vời! Tôi thích cảnh mẹ con quăn quýt như thế này hơn:

*- Ví dụ con phụng bay qua
Mẹ nói con gà, con cũng nói theo.
- Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa
Miệng nhai cơm búng, lưỡi lừa cá xương.
- Có vàng, vàng chẳng hay pho
Có con, con nói trâm trở mẹ nghe...*

(Ca dao)

Sự cô đơn, bị bỏ rơi trong những “dấu vết số phận” ở thơ Vi Thùy Linh rất rõ: Vi Thùy Linh luôn luôn nhạy cảm với “sự bỏ rơi”. Tôi có lần nghe Nguyễn Việt Hà (tác giả tiểu thuyết “Cơ hội của Chúa”) khen câu thơ “anh đẩy em bằng mắt” là một câu thơ rất tình tứ. Thực ra câu thơ này ở trong một văn cảnh thật đau lòng, chẳng tình tứ chút nào:

*Chỉ còn phía anh thôi
Em không nhớ đã tìm gặp anh bao lần,
bất kể khi nắng còn hay tắt
Để rồi đêm nay
Em cay đắng quay về khi anh đẩy em bằng mắt.*

Cô gái (gọi bằng thi sĩ cũng được vì cô gái nào ở tuổi 20 chả là thi sĩ, cứ gì Vi Thùy Linh) nhận ra cú đẩy bằng

hiện tượng vi thù linh

mắt của gã bạc tình “trong đêm”, vậy thì sự nhận ra đó là ở trong lòng chứ đâu phải ở “quan sát hiện thực”. Đây là cú đẩy đi chứ không phải cú đẩy lại.

*Em không nhớ đã thả đi bao nỗi buồn
bằng tóc rụng*

Tóc mỗi năm một mỏng

Bóng chèn nhau

vỡ

Lòng em

vỡ

Em lằm lũi lại đến trước nhà anh nhất

xác nỗi buồn đốt lên thành lửa

Rời đi

Sau lưng em ngày nắng tắt.

(Từ phía ngày nắng tắt)

Những đứa trẻ có thời thơ ấu cô đơn với những mặc cảm âm thầm trong lòng bước vào đời, yêu, bị các “tay phàm” phản bội như chơi, đau lòng rồi tự tử như bỡn. Họ không biết ái tình là thứ rất nguy hiểm:

- Ái tình là một bạo chúa không nương tay cho ai cả.
(Corneille)

- Ái tình là một con quỷ, không có thiên thần nào xấu hơn ái tình... ái tình là khói sinh ra bởi ghen ngào.
(Sêchxpia)

- Ái tình! ái tình! Khi người nắm lấy ta, người ta có thể nói: vĩnh biệt khôn ngoan! ái tình, người đã làm mất thành Troie! (La Fontaine)

v.v... và v.v...

Sự lựa chọn trong tình yêu quan trọng vô cùng. Tôi đã nói chuyện với một giáo viên phổ thông trung học về chuyện giáo dục giới tính. Theo anh, giáo dục giới tính chỉ nên làm với khu vực nữ sinh vì với đối tượng này còn có khả năng giáo dục được chứ còn với nam sinh thì chịu, vô phương, bất khả thi, hoàn toàn không thể làm được, chúng bừa bãi vô cùng, có làm cũng chỉ bằng thừa, “toi cơm”! Tôi cảm thấy ý kiến này có lý. Thơ Vi Thùy Linh đây rầy những phiền muộn vì bị phụ bạc, vì bị thiếu kinh nghiệm lựa chọn:

Tôi nói với người đàn ông đầu tiên tôi yêu:

“Em có thể chết, nếu bị anh phản bội”.

Khi bị phản bội

Tôi giăng chiếc nhãn anh tặng khỏi tay mình.

Người đàn ông thứ hai dịu dàng và trong suốt

Tôi thiếu nữ bé nhỏ rón rén bước vườn yêu

Sửng sốt và ngưỡng vọng...

Bỗng nhiên

Anh thay đổi...

Nhưng tại sao tại sao tại sao...

(Sự im lặng)

Còn tại sao nữa? Vì đời là thế, ái tình là thế. “Có chẳng hiểu gì, kẻ phản bội cũng là người tốt, có điều người ta không dám hy sinh... Người ta không dám hy sinh vì tôi là phải. Tôi là đứa con gái xấu xí, phải không nào?” (Con gái thủy thần). Cần phải nhìn nhận sự phụ bạc trong tình cảm cũng như “hai mặt của một vấn đề” như sự chung thủy trong tình cảm vậy.

Kẻ tình nhân trong thơ Vi Thùy Linh là một tên Sở Khanh rất đáng kể, siêu phàm:

hiện tượng vi thù linh

*Em làm sao có thể thanh thản khi những
hạt nước bung ra từ những nhát
quét kia cũng mang ánh mắt anh...
Em dồn hết sức bình sinh, cầu điều lành
cho anh mãi mãi...
Tiếng hát da diết của anh là nguồn tinh chất
đổ vào em...
Chất ngất tôn giáo...
Tên anh thành tượng thanh của tín niệm...
Em nghe anh mà cứ ngỡ anh ôm em
trong lòng đêm
Sự tưởng tượng vô biên chọc thủng thế giới
Cứ thế, anh trong em...*

(Linh)

Lord Byron thật chí lý: “Ái tình của một người đàn bà chiếm toàn thể đời sống của họ”.

Tagore minh triết hơn: “Ái tình là ý nghĩa tuyệt đỉnh của cái gì bao quanh chúng ta. Nó không phải tình cảm đơn giản mà là chân lý, là hoan lạc tận cùng của sáng tạo”.

Rilke thì từng trải: “Ái tình là cơ hội duy nhất để già dặn”.

Còn Faulkner lại khinh bạc: “Điều buồn thảm trong ái tình là chẳng những ái tình phù du mà các thất vọng nó tạo ra cũng chóng quên”.

Dấu vết tình yêu trong thơ Vi Thùy Linh chỉ chút. Không thể không nhận ra Vi Thùy Linh là một nhà thơ tình, một nhà thơ tội nghiệp luôn bị phụ tình.

Ai phụ tình? Ai tình phụ?

Có lẽ trước hết đó là dư luận.

Thiếu phụ 20 tuổi

Tôi đọc Vi Thùy Linh, hết sức ngạc nhiên vì những cảm xúc thêm có con, những cảm xúc về tình mẫu tử dày đặc. Có lẽ đây là trường hợp độc nhất vô nhị trong thơ Việt Nam hiện đại.

Con ơi... con ơi.

*Không biết bao lần, mẹ đặt tay lên bụng, gọi con
Mẹ khao khát mang con, mặt trời đang
phôi thai trong mẹ*

Con đang ở đâu

*Hãy theo tình yêu của cha, đậu vào lòng mẹ...
Sẽ đến lúc, nhìn con, mẹ lại ngỡ đó là
chồng của mẹ...*

Thật buồn cười cho “thiếu phụ 20 tuổi”! Vi Thùy Linh cho đến bây giờ vẫn là một đứa bé con!

*Có lúc, vì tham vọng sự nghiệp, mẹ ngại có con
Nhưng rồi qua bao nỗi nhẽn
Mẹ mới hiểu, con rất cần cho mẹ...*

Vi Thùy Linh đến 20 tuổi vẫn chỉ là bà mẹ của búp bê:

*Mẹ ôm búp bê, cho búp bê bú tí
Chỉ có một búp bê con gái, mẹ chỉ quần thêm
hai cái khăn để có hai con trai
Mẹ luôn được làm công chúa, cô dâu...
(Những mặt trời đang phôi thai)*

Nhiều người nói với tôi rằng Vi Thùý Linh là biểu tượng sex trong thơ. Tôi không thấy thế. Vi Thùý Linh là một biểu tượng trong trắng chứ, nhưng thật tội nghiệp, lẫn lộn trong tâm hồn Vi Thùý Linh có rất nhiều mặc cảm: đây là một thiếu nữ từng bị một nền giáo dục sai lầm (của gia đình, của nhà trường, của xã hội) làm hại, xâm hại. Ngay cả việc học tập làm thơ của Vi Thùý Linh có lẽ cũng có phần sai lầm. Tôi hiểu tại sao Vi Thùý Linh chỉ làm thơ “tự do” mà từ chối các thể thơ có niêm luật. Thực ra, đây là một cách “đi tắt đón đầu” của các nhà thơ nông nổi. Một nhà thơ phải được giáo dục thế nào? Bằng kinh nghiệm riêng tôi, trên cơ sở quan sát những kinh nghiệm của các nhà thơ cổ điển (khái niệm nhà thơ ở đây nên hiểu như một khái niệm mở rộng) thì việc giáo dục ấy phải được tiến hành y như việc nuôi dưỡng một hài nhi, một cách giáo dục nguyên thủy cổ truyền từng bước một chứ không nên “đi tắt đón đầu” vội vã. Thi sĩ phải được giáo dục chặt chẽ từ việc học tập tục ngữ, ca dao, học tập các nhà thơ, các nhà tư tưởng nguyên thủy. Lăn theo từng bước các nhà thơ, các nhà tư tưởng trong nền văn học sử nước nhà và thế giới, đi lại con đường của họ (cổ, trung, cận và hiện đại), thậm chí phải học tập, nắm vững tất cả những niêm luật thơ chủ yếu nhất (ở nước ta là các thể thơ 4 chữ, 7 chữ, lục bát, song thất lục bát v.v...). Không phải việc từ chối các niêm luật đã là tự do. Việc nắm vững các kỹ năng và niêm luật thơ chính là một cách rèn luyện để có được tư duy tao nhã và hành vi ứng xử với thơ (nói trắng phớ ra là học “lễ”) cũng chính là hành vi ứng xử với cuộc đời và xã hội. Giữa hình thức và nội dung thơ sẽ có cả một mối liên quan chặt chẽ với nhau, tác động từng tí một, dần dần,

không nên “đốt cháy giai đoạn” (“y phục xứng kỳ đức”). Thơ tự do ở ta ra đời với các thể chế và tiết chế thơ độc đoán, được sáng tạo bởi các thi sĩ hay sốt ruột, ít học, nóng nảy. Thơ tự do ở ta bắt đầu từ “quần chúng”, kiểu “lũ chúng ta bọn người tứ xứ”, rõ ràng tự do thật, “rằng hay thì thật là hay” nhưng cũng sẽ có những mặt trái của nó khi nó được dịp lên ngôi. Khi hình thức (thơ) bình dân được tư tưởng (thơ) bình dân nhân lên nhiều lần theo cấp số nhân (giống như cơm bình dân, nhà nghỉ bình dân) thì tình trạng cả nước làm thơ, thiếu vắng một đẳng cấp ngoại hạng, thượng lưu thì đấy là một bi kịch, một sự cay đắng vô cùng cho văn học.

Thơ, đấy là đạo đức, là văn hóa, là xã hội.

Vì Thùy Linh là một hiện tượng thơ Việt Nam. Ở trường hợp này đã bộc lộ rất nhiều những điều nên bàn cãi về thơ, về đạo đức, về văn hóa và về xã hội Việt Nam.

Thần thờ sắp xếp lại mình

Trong bài “tự kiểm điểm” nhan đề “*Tôi và 365 ngày sống*” (in trong “Thế thao văn hóa” số Xuân 2002) Vi Thùy Linh bộc bạch một tâm trạng mệt mỏi: “Bây giờ tôi không còn là rừng lửa nữa (tức là đã qua giai đoạn mà Nguyễn Trọng Tạo miêu tả là “nữ thi sĩ trẻ tuổi trên con ngựa chữ dầy thì, đã độc mã phi thẳng vào rừng rậm thi ca và khát”)... Tôi yếu hẳn đi. Tôi sống trong tình trạng thiếu máu và huyết áp thấp. Hay lo nghĩ và mệt mỏi, mỗi bữa tôi chỉ ăn được một bát cơm, phải uống nhiều thuốc. Tóc có sợi bạc v.v...”.

hiện tượng vi thù linh

Chỉ mới ăn một đòn giáng đầu tiên của dư luận “miệng thế gian, như làn sóng bể” đã làm cho “con ngựa chũm dầy thì” sụp đổ thì cũng đáng buồn! Con đường văn học là cả một chặng đường dài dằng dặc, vinh nhục đủ điều. Nó cũng chính là chặng đường đời rất nhiều gian khó trăm luân. Các nhà thơ trẻ phải ý thức được “sự nghiệp” của mình nếu như họ muốn dẫn thân vào “hội đoàn trường” đó để mà biết cách bền gan tu chí. Chẳng có chữ nào bầu nên nhà thơ. Đấy chỉ là những lời có cánh hết sức hão huyền. “Thơ không phải sự nghiệp”. Tôi đã nhiều lần nói thế. Sự nghiệp là cái gì? Thật là vô vẩn. Hãy sống đi, xây dựng cho mình một giá trị tinh thần và vật chất có thực rồi “sự nghiệp” nó sẽ đến theo.

Trong một bài trả lời phỏng vấn, Vi Thùy Linh có nói ước muốn được dẫn thân vào văn học, sẽ làm thơ, viết tiểu thuyết. Rõ ràng, đấy là một ý định lành mạnh. Nhưng muốn thế, không thể chỉ “ăn một bát cơm, uống nhiều thuốc” là có sức lực đi tự dẫn thân vào văn học. Với “tuổi 20 yêu dấu” Vi Thùy Linh và các bạn thơ trẻ khác hoàn toàn biết mình phải tự làm gì.

*Tôi nhay hoang đại trong cái muốn
Và vọt lên tóm cái sừng bò treo lơ lửng giữa trời,
ngậm chặt và cắn
(Bất cứ lúc nào em cũng thích vọt như thế)
Chúng tôi không chấp nhận sự hành hạ
của không gian...*

(Một ngày chưa có trong sự thật)

Ngày lên ngôi vị thơ của Vi Thùy Linh “chưa có trong sự thật”. Mong rằng ngày ấy sẽ đến. Nhưng nó sẽ đến dần dần.

Vi Thùy Linh đang “thần thờ sắp xếp lại mình”.
Đừng thần thờ nữa mà phải nhanh nhẹn sắp xếp lại
mình. Cuộc đời còn ở phía trước, ở tuổi 20 thì những
“nổi nênh” chỉ là trò cười dưới mắt những người
từng trải.

Vi Thùy Linh là một hiện tượng trong thơ Việt Nam.
Cũng là một tiếng thơ lạ. Vi Thùy Linh mới chỉ bắt đầu
đi những bước đầu tiên trên con đường thơ truân
chuyên gian khó của mình. Phía trước là bầu trời... ở
đấy có vinh quang, có hiểm họa. *“Hãy tin ngày mai
trong sự ngây ngất”*. Cũng chẳng cần *“thông minh hơn
nhiều, so với tuổi”*. Cũng chẳng cần *“già hơn nhiều, so
với tuổi”*. Dư luận cũng nên rộng lòng *“dù giả tạo, cá sấu
còn biết khóc. Còn hơn những kẻ vô tâm”*. Những nhà
thơ trẻ rất cần sự nâng đỡ về tinh thần, tình cảm, cần
sự chỉ dẫn của những người đi trước.

Bài viết này như một cử chỉ cho thấy không phải dư
luận lãng quên Vi Thùy Linh.

“Tôi chẳng thể hiến tặng gì ngoài ánh hào quang tâm
tôi ấy”¹. (*)

29/4/2003

1. Dịch từ thơ Aragông. Đây là câu kết trong truyện ngắn “Hạc
vừa bay vừa kêu thẳng thốt” viết về một “vị thánh bị bôi bẩn” (nhà
thơ Nguyễn Bính) của tác giả.

(*) Đã in báo Sinh viên (5/2003), tạp chí Văn hiến.

Về chiêu pháp “túy quyền” trong văn học của một nhà văn

Đã từ lâu, tôi rất muốn viết về Nguyễn Việt Hà, một nhà văn tôi quý mến, một người bạn văn tốt nhưng mà chưa có dịp nào. Tiểu thuyết “*Cơ hội của Chúa*” in năm 1994, lúc ấy tôi chưa có điều kiện để viết về nó, đơn giản vì chính tôi lúc ấy cũng còn đang phải “tranh đấu” để giữ vững tên tuổi. Khi ấy, tôi gặp Hoàng Ngọc Hiến, nồng nhiệt giới thiệu Nguyễn Việt Hà với ông, đề nghị ông viết về cuốn “*Cơ hội của Chúa*”. Bài viết của Hoàng Ngọc Hiến khá đặc sắc, được nhiều người thích – nhưng tiếc là nó chưa đủ mạnh để làm rung động dư luận văn học ở ta. Gần đây, Nhà xuất bản Phụ Nữ in tập “*Cửa rơi*”, gồm 20 truyện ngắn, tôi có thời gian đọc lại kỹ lưỡng và thấy có nhiều điều có thể chia sẻ được với Nguyễn Việt Hà về nghề văn, về cách viết cũng như thân phận của người cầm bút.

Đánh giá một nhà văn, từ xưa tới nay, bao giờ người ta cũng phải quan tâm đến bộ mặt xã hội của nhà văn.

Bộ mặt xã hội của nhà văn là sự tổng hợp các quan điểm, các hiểu biết và quan niệm sống của nhà văn trong xã hội đó. Nguyễn Việt Hà xuất hiện vào khoảng thời gian “hậu đổi mới” ở ta. Đây là giai đoạn mà xã hội Việt Nam đang phân hóa, cơ chế bao cấp dần thay thế bởi cơ chế thị trường tự do. Không có giai đoạn nào mà các giá trị sống bị xem xét, hoài nghi nhiều đến thế. Ngay trong văn học, các giá trị tưởng như “cổ điển” cũng bị hạ bệ, đòi phải làm lại. Một cây bút mới xuất hiện trong giai đoạn này rất dễ bị “chìm” đi: người ta đang còn phải lo nhiều thứ cần hơn văn học. Cố gắng để khỏi bị “chìm” đi của Nguyễn Việt Hà là một cố gắng khác thường của một cây bút thực sự có tài và có bản lĩnh nhất định. Việc thay đổi trạng thái tinh thần xã hội để về với “cảnh giới tự nhiên” có vẻ như tất yếu phải diễn ra trong một không khí đôi khi “nặng mùi” dung tục suông sã. Trong các tác phẩm của Nguyễn Việt Hà, không khí dung tục suông sã ấy bàng bạc chi chít khắp nơi, khiến loại “độc giả cũ” cảm thấy rất chối. Ngay cả tôi, tôi cũng luôn luôn cảm thấy bất bình, bất an khi đọc anh. Sự lơ lửng trong các câu chữ khiến ta chột dạ, giắt mình. Ý niệm hướng về đạo đức của con người luôn bị anh “bóc mẽ, cho phơi áo”. Trong một trả lời phỏng vấn gần đây, Nguyễn Việt Hà nói khá rõ quan điểm của mình: “Thời xưa người ta thật thà mà giả đạo đức như Tartuff. Còn hiện tại thì tình vi hơn, không làm ra vẻ đạo đức, mà có khi tỏ vẻ coi thường đạo đức, trung dung, tâm thường, thậm chí nổi loạn... tùy thời thượng, cốt che giấu con người thực. Đó là hai lần giả đạo đức”. (*Thế thao văn hóa*, số 101 ra ngày 17/12/2004). Nguyễn Việt Hà nhìn thẳng và chấp nhận cái dung tục, cay đắng, bất

an, đau khổ và trơ trẽn của hiện thực; đó là một thái độ sống và viết mạnh mẽ không phải ai cũng có được. Cố gắng bình tĩnh để “thiền giả” giữa những phù hoa đô hội phố phường không dễ chút nào. Tôi nhận ra sự bất lực của Nguyễn Việt Hà. Anh là một người thông minh, nhạy cảm. Sự chính trực trong phẩm chất con người anh cũng chẳng phải bàn, rất nhiều người cảm bút thành danh ở Thủ đô (thành danh ở mảnh “đất thánh” này đâu dễ chút nào) đều biết rõ. Tôi rất cảm động trước những biểu hiện tình cảm và tình bạn của anh với Bảo Ninh, Nguyễn Quang Lập, Nguyễn Thanh Sơn, Phạm Xuân Nguyên, Trung Trung Đĩnh, Phan Thị Vàng Anh, Dương Phương Vinh v.v... và nhiều người viết khác. Tôi chưa bao giờ thấy anh nói xấu hoặc ca thán về ai. Tìm được một bạn văn như thế thật hiếm. Không phải tự dưng mà “người kể chuyện” trong các tác phẩm của Nguyễn Việt Hà bao giờ cũng là một tay uống rượu bết nhè. “Túy quyền” trong văn phong của Nguyễn Việt Hà có những “chiêu thức” rất đắt. Trong các biểu hiện dung tục kia, với Nguyễn Việt Hà, chỉ có thể say xỉn mới chịu đựng được, mới sống và viết được về nó. Có lẽ Nguyễn Việt Hà là nhà văn duy nhất ở ta hiện nay dùng “túy quyền” trong văn học và đã thành công. Xem xét kỹ lối viết của anh (kể cả cách đặt câu, thường bao giờ cũng hay đặt trạng ngữ lên đầu, kiểu “đôi mắt mênh mông buồn” chứ không phải “đôi mắt buồn mênh mông”) ta sẽ thấy một sự lộn xộn rất khó chịu. Nguyễn Việt Hà không phải là “nhà văn của những mệnh đề đơn giản” (chữ của Trần Đăng Khoa). Khi những tác phẩm đầu tiên của anh được in ra, nhiều người (thậm chí cả chính tác giả) cũng hoang mang, không biết xếp nó ở đẳng cấp

nào: văn học? á văn học? hiện thực? siêu hiện thực? v.v... mọi người đều chờ một sự thẩm định “tâm cỡ” của ai đấy nhưng đáng buồn thay, tuyệt không hề thấy. Có một giai thoại văn học về Đốttxôiepcki kể rằng: Khi viết tác phẩm đầu tay, Đốt được Biêlinxki (một nhà phê bình văn học nổi tiếng đương thời) gọi đến, Đốt rất lo sợ. Nhà văn trẻ thiếu tự tin và nghĩ rằng Biêlinxki sẽ xỉ vả mình. Biêlinxki nhìn Đốt, cúi người xuống và nói: “Anh biết không? Anh là một thiên tài”. Sự tiên đoán ấy của Biêlinxki đúng là “anh hùng đoán giữa trần ai mới già”. Ở Việt Nam, những cây bút trẻ mới xuất hiện đều rất cần được các bậc đàn anh “nương tay”, có lẽ sau khi Hoài Thanh và Xuân Diệu mất đi, tôi không còn thấy những cử chỉ “fair-play” trong giới cầm bút ở ta nữa. Một số nhà phê bình đao búa theo môn phái hành quyết đôi khi khuynh loát trên các diễn đàn, họ ra sức dạy đời và có lẽ nó đã làm thui chột không biết bao nhiêu tâm huyết tài năng của người sáng tác.

Theo dõi quá trình viết văn của Nguyễn Việt Hà, tôi thấy anh không phải là “típ” nhà văn đột biến. Chính anh cũng thừa nhận, phải sau khi viết *“Môi tình đầu”*, *“Từng vòng khói thuốc”*, *“Mưa vào ngày cười”*... anh mới có *“Cơ hội của Chúa”*. Phải sau khi viết *“Chiều muộn”*, *“Rửa tội”*... anh mới có *“Cửa rơi”*, *“Mãi không tới núi”*. Sự tiệm tiến trong tư duy có cái hay cái dở nhất định, thực ra nó phụ thuộc vào chính thể chất, “số phận” của nhà văn, không phải cứ học mà được. Nguyễn Việt Hà luôn có ý thức giữ cho mình chừng mực, sự dấn thân vào đời sống của anh luôn “có điều kiện”. Nguyễn Việt Hà không phải là kẻ “liều mình như chẳng có” ở trong cuộc

sống và trong văn học. Ý thức an phận “cơ đốc giáo”, sự quá nhạy cảm và tính cách yếu đuối ở anh vừa có lợi lại vừa có hại. Tôi nghĩ có lẽ như thế tốt hơn (hay tôi cũng đã già rồi?). Để có đột biến, thường phải say mê rất mực, đôi lúc vong thân rất mực, phải tìm kiếm cơ hội và phải rất mạnh mẽ về nhiều phương diện: về thể lực, về tinh thần, về học vấn, cả về tài chính. Văn học là con đường đi, là con đường sống gian truân, gian khó vô cùng. Ngoài ra, nó còn phụ thuộc cả vào những thứ ngoài ta: vào thời thế, vào “ý Chúa”: “Chúa có chọn tôi không?”.

Đọc Nguyễn Việt Hà tôi thấy anh không phải là nhà văn giỏi về bố cục cốt truyện, anh không giỏi “hư cấu”. Nguyễn Việt Hà là nhà văn của quan sát và của cảm giác. Sự xúc động trong tình cảm người viết làm cho giọng văn của anh lúc nào cũng như rưng rưng, bùi ngùi, đau đáu, xót xa. Để tránh bi lụy, anh hay tìm những chi tiết hóm hỉnh, thậm chí gây cười hoặc giữ một thái độ dửng dưng, “khách quan” thế nào đó. Sự bế bộn của các hình ảnh và cảm giác khiến Nguyễn Việt Hà có được phong độ giống như của một nhà viết tiểu thuyết hơn là một người viết truyện ngắn hoặc kịch. Cách đặt câu không biến hóa nhiều, anh như người chỉ quen dùng một thứ vũ khí quen thuộc mà thôi, cố gắng phát huy hết công năng của thứ vũ khí đó. Sự trung thành quá đáng với một thứ đề tài (thân phận của người trí thức đô thị và một quan niệm thẩm mỹ (cái đẹp là đạo đức)) làm anh không “bay lên” để trở thành một “nghệ sĩ viết văn” được. Chính điều đó làm cho tác phẩm của Nguyễn Việt Hà có vẻ như đơn điệu, khiến độc giả đọc anh rất mệt. Tôi nghĩ nếu cứ viết nhiều, đến một lúc nào đó anh sẽ phải tự thay đổi chính

anh. Trong quá trình thực hành văn nghiệp, nhà văn nào cũng có những giai đoạn “tự chán mình”, khủng hoảng. Chính ở những giai đoạn ấy mới bộc lộ rõ được bản lĩnh, khả năng bút phá, tự “làm mới mình”, mới làm rõ được tài năng của mỗi nhà văn. Con đường văn học vốn rất chông gai, gian khó, lại cô đơn khôn tả. Bởi vậy, một bầu không khí văn học cởi mở và một thái độ trao đổi chân tình giữa những người cùng hội, cùng thuyền là rất cần thiết đối với bất cứ người viết nào.

Với Nguyễn Việt Hà, tôi nghĩ rằng chỉ riêng với “lối viết túy quyền”, đã đủ xác định đẳng cấp của anh: anh xứng đáng đứng vào hàng ngũ “top ten” trong văn học Việt Nam hiện đại. Tôi không phải là nhà phê bình văn học, tôi tiếc không đủ lý lẽ để phân tích sâu sắc về nội dung và hình thức trong các tác phẩm của anh. Nhưng, với linh cảm và kinh nghiệm của một nhà văn, tôi biết chắc Nguyễn Việt Hà là một nhà văn hiếm hoi có giọng điệu riêng, bằng chứng là anh luôn được các độc giả trẻ tìm đọc, tác phẩm của anh cũng đã được giới thiệu nhiều ở nước ngoài (Mỹ, Pháp, Nhật v.v...). Con đường văn học còn dài, đời người tưởng dài nhưng ngắn, mong anh giữ được tinh thần, sức lực và tài năng để đi tiếp trên con đường đó. Và về đích. Dầu rằng cũng chẳng để làm gì. Để sống! Để sống cho ra giá trị cuộc sống con người. *“Làm trai sống ở trong trời đất. Phải có danh gì với núi sông”*. (Nguyễn Công Trứ).*

Hà Nội, Noel 2004

(*) Bài đã đăng trên Tạp chí Ngày nay.

“Khải huyền muộn” -

Cảm hứng và những dấu hiệu của
hình thức nghệ thuật đương đại
trong tiểu thuyết

“Khải huyền muộn”, tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà là cuốn tiểu thuyết được chờ đợi nhiều sau thành công của tập truyện ngắn “Cửa rơi” và tiểu thuyết “Cơ hội của Chúa” ra đời cách đây đã hơn 10 năm. Giống như các tác phẩm trước của Nguyễn Việt Hà, “Khải huyền muộn” tương đối khó đọc đối với các độc giả thông thường. Trong giới những người cầm bút (những siêu độc giả) có một độ hoang mang nhất định khi cầm tác phẩm này lên tay, quả thật rất khó xác định rằng nó hay dở thế nào, thành công đến đâu. Khác với các nhà văn khác viết tiểu thuyết cùng thế hệ với anh như Bảo Ninh, Trung Trung Đĩnh, Tạ Duy Anh, Phạm Ngọc Tiến, Nguyễn Bình Phương v.v... tôi luôn có cảm

giác Nguyễn Việt Hà “cao tay ấn” hơn họ. Ở trong tác phẩm của Nguyễn Việt Hà luôn có ẩn chứa một sự nguy hiểm tinh thần đáng sợ thế nào đó đối với các “đồng nghiệp” của anh, những người đồng chí “cùng lý tưởng nhưng khác hạng”. Sự nguy hiểm ấy chỉ ít có cả ở hai phương diện: nội dung và hình thức.

Sự nguy hiểm về nội dung đây là cách kể chuyện “không có truyện”, cách kể chuyện “tâm phào”, lẫn lộn giữa những “nguyên liệu” và tình trạng “not finish”, tức là không biết cách kết thúc “ngon tròn” khi tung ra một “chuyện nhỏ hư cấu” mà tôi tạm gọi đó là “tiểu truyện”. Đây thực sự là điều rất tối kỵ ở trong nghệ thuật viết văn “cổ điển”. Trong tiểu thuyết “Khải huyền muộn” ta sẽ thấy Nguyễn Việt Hà luôn mắc lỗi “không sạch nước cần”, nó hầu như có ở trong tất cả các chương và các “tiểu truyện” mà anh dựng lên có phần cầu thả. Thí dụ ở đầu chương II, tác giả kể về một buổi tiếp tân ở trong đại sứ quán Pháp (tôi biết rõ buổi tiếp tân này và nếu là tôi, tôi sẽ không bao giờ lại bê nguyên xi khối nguyên liệu đó vào trong trang sách. Vì tôi kỹ tính? Vì tôi “nhà văn” quá? Vì tôi quá nhiều vốn sống bởi lẽ những buổi tiếp tân như vậy tôi dự quá nhiều? Vì Nguyễn Việt Hà thẳng thắn, bộc trực? Tất cả dường như không phải như vậy và tôi sẽ cố gắng giải thích điều này về sau). Khi đang kể chuyện về buổi tiếp tân, tác giả lan man kể sang các ký ức của mình, những chuyện về tổ chức giáo hội Ki-tô và Thanh giáo, tất cả các “tiểu truyện” và các liên tưởng đều không có một kết thúc nào (đã đành rồi), thậm chí chúng còn không có ý nghĩa liên quan gì với nhau nhiều lắm nữa. A.Tsêkhốp, một trong những bậc thầy về nghệ

“khải huyền muộn” - cảm hứng và những dấu hiệu...

thuật viết văn cổ điển khi nói về nghệ thuật viết văn đã có lần nói rằng: “Mở đầu câu chuyện, nếu tác giả miêu tả một khẩu súng treo ở trên tường thì kết thúc câu chuyện đó, khẩu súng ấy phải bắn”. Lời dạy kinh điển về sự chặt chẽ ở trong cấu trúc hình thức và logic tâm lý của một nhà văn “truyền thống” nếu ta dùng nó làm hệ quy chiếu để soi vào một tiểu thuyết như “Khải huyền muộn” thì sẽ sai lạc vô cùng. Điều này giống như người ta nói “thúng gạo này nặng 10 mét” vậy.

Sự cố tình vi phạm (tôi nghĩ là cố tình vì Nguyễn Việt Hà trước đó đã có kinh nghiệm của hơn 10 năm cầm bút, anh là người đọc nhiều, lại là một con một sách (đọc báo thậm chí đọc đến cả mục “tin buồn”). Nguyễn Việt Hà là người ý thức được khá rõ về “phúc phận” và tài năng, anh không hề hoang tưởng về “thiên tài” như nhiều “con ngọm văn chương” khác), sự cố tình vi phạm các “nguyên tắc vàng” sau đó trình bày ra một nội dung khác với các nhà văn đương thời là một câu hỏi “chơi thách” vào “trái tim” văn học: “*Vậy như thế được gọi là văn học à?*”. Tinh thần “khủng bố” trắng trợn với các giá trị “cổ điển” ngoài nội dung lại được nhấn thêm bằng một hình thức cấu trúc ngữ pháp và bố cục không cân đối, làm cho độc giả đã khó đọc lại thêm một lần nữa khó đọc nếu không muốn nói là không thể nào đọc được. Trong cấu trúc ngữ pháp, người ta luôn thấy các tính từ được Nguyễn Việt Hà đặt lên trước danh từ (*đôi mắt mênh mông buồn, ánh trăng rờ rờ sáng v.v...*). Trong bố cục, hầu như mỗi một chương lại một khác (chương I có 4 tiểu đoạn, chương II có 2 tiểu đoạn, mỗi tiểu đoạn thì “nguyên liệu” và các “tiểu truyện” đan xen nhau, đan

xen nhau như không hề có liên hệ nào trực tiếp. Còn những suy nghĩ của tác giả (người viết văn) dường như là cảm hứng chủ đạo nhưng cũng lại không hề rõ ràng v.v... Khi đọc “Khải huyền muôn”, hầu như tôi chỉ đọc được vài trang. Tôi cố gắng đọc tiếp, luôn phấp phồng, hoang mang rằng mình ngu, mình “quê”, mình không hiểu hay thực tế Nguyễn Việt Hà chỉ là một tay bịp bợm? Khi đánh dấu những câu, những nhận xét “văn học” nhất không thể không công nhận Nguyễn Việt Hà thông minh, rõ ràng anh cố gắng diễn đạt một cách cố gắng nhất để truyền những cảm giác (thậm chí có cả những cảm giác triu mến và cảm động với cuộc sống của chính nhà văn, “người cầm bút nhọc nhằn” hay nói như Trần Đăng Khoa là “gã thợ đấu lực lưỡng”). Ở đây, tôi không thích dùng những danh từ đao to búa lớn như *tinh thần hướng về Chân, Thiện, Mỹ* hoặc *cảm thức tôn giáo* v.v... của tác giả. Nguyễn Việt Hà đơn giản hơn nhiều: anh chỉ xúc động và kể lại, hoàn toàn bất lực vì không thể làm gì hơn được nữa. Là người viết văn, tôi tìm thấy sự cảm thông với tác giả và có lẽ chỉ có sự cảm thông với tác giả thôi là đủ: sống, thật khó sống và viết văn là một việc chẳng dễ dàng gì, nhưng không thể không viết nó ra dù biết rằng văn học vô nghĩa và ẩn tàng rất nhiều may rủi, nhưng không thể không tự mình làm ra nó vì chính ta phải sống, số phận bắt ta cầm bút và viết, và viết... Nếu không thế thì sự tồn tại của ta hỏi sẽ là gì? làm sao ta sống tiếp được? “Tại mày muốn thế Georges Dondain! Tại mày muốn thế, Georges Dondain!” (Molière). Bi kịch “thiếu thiên nhiên” của Nguyễn Việt Hà là một điểm yếu của các cây bút thành phố. Ở những tay viết “nông dân đặc” như Lê

“khái huyền muộn” - cảm hứng và những dấu hiệu...

Lộ, sau này là Nguyễn Ngọc Tư ở Nam Bộ, họ thoát hiểm tâm lý giỏi hơn những người chỉ sống và viết ở đô thị. Như để bù đắp lại điều ấy, đám nghệ sĩ viết văn ở thành phố lại có cách “trình bày khó hiểu” và có tài nghệ “xoay trở trong không gian hẹp” nhiều khi rất đổi tân kỳ: ở Nguyễn Việt Hà hay trong thơ Dương Tường, Lê Đạt, Hoàng Hưng, tôi cũng bực mình khi phải kể thêm tên của Vi Thùy Linh vào đấy (đáng lẽ Vi Thùy Linh phải “thiên nhiên” nhiều hơn nữa, phải thật sự đắm chìm ở trong thiên nhiên) đều có chất ấy. Song, vì Nguyễn Việt Hà là người viết văn xuôi, anh đọc nhiều nên các kiến thức sách vở đã giúp anh có được sự tỉnh táo nhất định nên không bị lối và “khó ngủ” như các nhà thơ tỉnh thành “hiện đại” kia. Điều duy nhất khiến Nguyễn Việt Hà trụ lại được ở trên sân chơi văn học chính là ở ý thức nhà văn chân thành và khát vọng thay đổi chính mình, thay đổi văn học trong anh thể hiện ra trên từng trang sách. Khi ra nước ngoài, tôi hay đến xem các bảo tàng nghệ thuật đương đại và tập suy nghĩ. Trong mỹ thuật, khái niệm “đương đại” được người ta nhắc đến nhiều hơn trong văn học. Đứng trước một bức tranh của Helen Frankenthal, của Dorothea Rockburne hay của Jackson Pollock tôi đều thấy nhiều người xem có một biểu hiện hoang mang ngỡ vực thẳm nào đó. Khi họa sĩ bày ra tấm toile trắng muốt, đổ ào vào đó một ít phẩm màu với đôi nét vẽ ngoạc nguệch, rồi gài lên mấy cái bút vẽ, họ gọi đó là tranh, là “nghệ thuật đương đại” thì làm sao người xem lại không hoang mang ngỡ vực được? ở đây - người nghệ sĩ bày ra “nguyên liệu” (bút vẽ và sơn dầu) cố tình cho ta thấy sự bản khoán của anh ta trong quá trình tập trung tư duy

để sáng tạo nên các tác phẩm đã là nghệ thuật. Chính cái “quá trình tiến tới tác phẩm” đó đã được nghệ sĩ gọi là tác phẩm và ý nghĩa “đương đại” sẽ có điều gì na ná như sự dở dang, na ná như sự bất lực hoặc chán chường. Điều này chắc chắn làm cho một người xem bình thường không thể nhận ra được. Người xem ấy buộc phải có một trình độ chuyên môn thế nào đấy mới “đọc” được tác phẩm, anh ta không “thưởng thức ngón ngấu” tác phẩm đó theo kiểu “cổ điển” mà ở đây - người nghệ sĩ đòi hỏi anh ta có một độ cảm thông, đòi hỏi anh ta có một tâm trạng và cảm giác đồng sáng tạo thế nào đó với họ. Có thể nói, ở trong nghệ thuật đương đại thì người nghệ sĩ làm ra tác phẩm không phải là để dành cho đám đông quần chúng mù lòa, hề có tiền là xuy ra mua vé vào xem. Người nghệ sĩ đòi hỏi cao hơn thế nữa, anh ta muốn một đám quần chúng có “dân trí”, có học, thậm chí buộc họ còn phải là nghệ sĩ nữa. Đòi hỏi thái quá ấy của nghệ thuật đương đại rất dễ gây hiểu nhầm, thậm chí làm cho một bộ phận những người xem “chất phác” còn có cảm giác như bị chơi xỏ vậy.

Trở lại tiểu thuyết “Khải huyền muộn” của Nguyễn Việt Hà, vốn là một nhà văn (tức là một siêu độc giả, một người đọc có số má hẳn hoi, còn gọi bồ bà thì có thể gọi là một người cùng “cạ”) – tôi nhận thấy ở đây chứa ẩn những cảm hứng và dấu hiệu của một tiểu thuyết theo dòng nghệ thuật đương đại. Trong “mặt bằng” tiểu thuyết hiện nay, có lẽ hầu hết những người viết văn chúng ta đều mới chỉ viết ở trong sự ảnh hưởng và biên độ của nghệ thuật viết văn cổ điển, chưa ai viết khác đi. Nguyễn Việt Hà đang thí nghiệm một lối viết khác. Tôi

“khải huyền muộn” - cảm hứng và những dấu hiệu...

không cho “Khải huyền muộn” là một thí nghiệm thành công nhưng rõ ràng không thể không tôn trọng nó. Cuốn sách không thể đọc được này lại là một cuốn sách đáng phải xem, nhất là với những người đặc ý tự coi mình là “nhà văn” nhất.*

18/2/2006

(*) Bài đã in trên Tạp chí Văn học số 4/2006.

Lại nói về những dấu hiệu của hình thức nghệ thuật đương đại trong tiểu thuyết

Khái niệm “đương đại” được nhiều người nói và giải thích khác nhau. Trong sáng tác nghệ thuật, nhiều người coi nó là cái “đang diễn ra”, đang “sống”. Trong một buổi nói chuyện ở Hà Nội, nhà văn Vương Mông Trung Quốc coi “đương đại” trong văn học Trung Quốc là từ năm 1949 tức là từ thành lập nước CHND Trung Hoa (xem báo Văn nghệ số 8 ngày 25/2/2006). Ta biết Vương Mông là thế hệ nhà văn “già”. Những người trẻ hơn như Vệ Tuệ hay sau này là Quách Kính Minh chắc chắn sẽ không chấp nhận mốc thời gian đó. “Đương đại” đối với họ có thể là từ sau cách mạng văn hóa hoặc có thể chỉ mới bắt đầu từ năm 2000 mà thôi.

Ở Việt Nam, “đương đại” theo tôi nên xác định từ “đổi mới” (tức là từ 1986). Lấy mốc thời gian này không phải

lại nói về những dấu hiệu của hình thức nghệ thuật...

vì tôi đã “quên phất quá khứ”, coi văn học trước năm 1986 là “chết”, là “không đáng bàn”. Tôi chỉ muốn nói rằng văn học trước năm 1986 thực sự đã “ổn” rồi, nó là các giá trị xác định.

Gần đây, ở Việt Nam người ta nói đến việc sao không đưa những tác giả “đương đại” vào sách giáo khoa, có ý kiến cho rằng vì nó “khó xác định”. Sự dè dặt của dư luận phê bình với các tác phẩm đương đại là có lý: nó mới quá, nham nhở, “phức tạp”. Trong sự dè dặt của dư luận phê bình cũng ngầm ẩn chứa một cuộc đấu tranh tư tưởng trong ý thức hệ, đồng thời cũng ẩn chứa cả một tâm lý cơ hội vụ lợi nữa. Chỉ khi nào trên bình diện xã hội, chỗ đứng của “những cái mới” đã được xác lập, đã ám chỗ rồi thì giới phê bình mới hòa vào tung hô. Sự tránh mặt của giới phê bình (không can dự cũng là một sự lựa chọn) thực ra là một sự khuất tất, không “quân tử” chút nào trong tình trạng học thuật hiện nay. Khi người nghệ sĩ “đương đại” đang hì hục “ra chiêu”, đấy là lúc họ cần được nâng đỡ và cảm thông nhất. Đây là lúc rất cần những “bát cơm Phiếu mẫu” về tinh thần và vật chất. Tôi rất hiểu tâm lý “cà cuống” của Vi Thùy Linh khi mới xuất hiện. Kể đến cả những bậc “đàn anh” như Nguyễn Việt Hà cũng thế, cũng cần một sự “ấn chứng” nào đó. Trong văn học Việt Nam trước đây với bộ sách “Thi nhân Việt Nam”, sau này có thêm bộ sách “Nhà văn hiện đại”, Hoài Thanh, Hoài Chân và Vũ Ngọc Phan đã đứng ra “xếp chiếu” và “ấn chứng” được cho nhiều tác giả. Tám gương “quân tử” của các vị tiền bối đó đáng để cho các nhà phê bình văn học hậu sinh học tập. Ở đây chúng ta cũng cần phải thấy rằng không

phải ai cũng có đủ uy tín để đứng ra “xếp chiếu ở trên giang hồ”. Thực ra, khi kinh tế thị trường phát triển thì chính việc bán được tác phẩm có thể sẽ đóng vai trò quyết định, đây sẽ là vị trọng tài đáng kể nhất nếu không muốn nói là công bằng nhất. “Nghệ thuật phải bán được”. Đó là một thước đo khá lạnh lùng của các giá trị “đương đại”. Trong hội họa điều này đã thể hiện rõ ràng hơn ở trong văn học.

Trong trường hợp tiểu thuyết “Khải huyền muộn” của Nguyễn Việt Hà, nếu so sánh với các tiểu thuyết khác như của Võ Thị Hảo, Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Trung Trung Đĩnh v.v... thì chính sự thiếu hoàn chỉnh, *not finish* lại là một lợi thế nghệ thuật. Các tác giả khác viết “tròn trịa” quá, bởi thế hỏng. Điều này giống như trong hội họa, các họa sĩ thường vẽ thừa ra, bức tranh bởi thế quá đà, không “thắng” (phanh) được, nó hóa ra rẻ tiền. Lỗi viết trong “Khải huyền muộn” của Nguyễn Việt Hà “hăm dọa” được người đọc bởi ở trong tình trạng “thế năng” mà anh cố tình tạo ra. Nhiều người viết khác chỉ qua một cuốn sách đã bộc lộ hết các “võ” (các chiêu thức, các khả năng) nên người đọc không còn gì để chờ đợi, khám phá và bàn tán nữa.

Hình thức nghệ thuật đương đại thường xuất hiện trong không gian đô thị, nó là thứ không gian hẹp “ngột ngạt”. Có thể nói nó là sản phẩm của việc “đô thị hóa” và của đổi mới. Trước 1986, gần như không có “đương đại” vì cả Việt Nam lúc đó đều chỉ toàn là “đồng quê”. Chúng ta còn nhớ cố giáo sư Trần Quốc Vượng đã từng ví Hà Nội đơn thuần chỉ là một cái làng không hơn không kém. Hiện nay trong văn học nghệ thuật, xu

lại nói về những dấu hiệu của hình thức nghệ thuật...

hướng “đương đại” (đô thị) và “đồng quê” bắt đầu lò mò phân hóa. Tôi nghĩ có thể xếp Nguyễn Việt Hà và một số cây bút mới (Vi Thùy Linh, Nguyễn Thế Hoàng Linh, Nguyễn Ngọc Thuần, nhóm “Mở Miệng”, Vương Văn Quang v.v...) là có dấu hiệu “đương đại” (đô thị). Nguyễn Ngọc Tư chắc chắn “đồng quê”. Độc giả (trong đó có tôi) thường thiện cảm với “đồng quê” hơn một phần do “truyền thống”. Tôi đã có lần nói rằng “đương đại là suy đồi” (Xem “Trò chuyện với hoa thủy tiên”), đến bây giờ tôi vẫn giữ ý kiến ấy. Chúng ta đang sống trong thời “mạt pháp”, nó là một xu hướng toàn cầu, gì thì gì văn học nghệ thuật ở ta cũng vẫn chung một nhịp đập phập phồng, chung một biên độ với tinh thần “mạt pháp” của thời đại này, không thể khác được. Đây không còn là thời đại của “Iliat” và “Ôdixê”, thời của “Chiến tranh và hòa bình” và “Những người khốn khổ”. Đây là thời của “Harry Potter” và “Mặt mã Da Vinci”. Đây cũng là thời của khủng bố.

Một tác phẩm thế nào mới được coi là đương đại, là có giá? Việc khó xác định rất dễ để cho người ta ngộ nhận. Chắc chắn những tác phẩm “đương đại có giá” ấy phải đạt được một số yếu tố thế nào đấy. Tôi nghĩ rằng điều quan trọng là nó phải “đưa được ra một quan niệm mới”. Trong tiểu thuyết “Khải huyền muộn”, tôi cho rằng Nguyễn Việt Hà chưa đưa ra được một quan niệm nào cả, nhưng anh đã “chơi” được một búa và đúng “trái tim” văn học (cổ điển) ở ta, cái câu hỏi đáng sợ: “Thế các vị coi đây là văn học à?”. Tôi nhận ra câu hỏi này và tôi đã “đau toàn thân”. Cũng may “Khải huyền muộn” chưa phải là một tác phẩm thành công. Nếu nó thành công,

tôi cũng sẽ tuyên bố treo bút chuyển sang nghề khác.

Cảm giác về việc sợ cái mới, sợ “cái đương đại” phần nào giống như người ta đứng trước một đợt sóng thần. Những cột nước dựng đứng tưởng như vô hại bỗng chồm về phía ta, ta nghĩ là vô can, thoát nhiên cuốn phăng ta đi trong chớp mắt.

Nhưng sau sóng thần là một thế giới mới. Chỉ có điều thế giới ấy không còn ta nữa.

2/3/2006

Hoàng Ngọc Hiến: Viên ngọc hiếm

Hoàng Ngọc Hiến là một trong số những nhà nghiên cứu văn hóa, nghiên cứu văn học “có thực chất” hàng đầu ở nước ta hiện nay. Ông được đào tạo chính quy, biết ngoại ngữ, có kiến thức văn hóa sâu rộng, ông đọc nhiều, đi nhiều, viết nhiều. Những người ở đẳng cấp “e-lit” tương tự như ông, ở ta không có nhiều, 80 triệu dân mới có chừng 30 người. Tôi biết Hoàng Ngọc Hiến khoảng 15 năm nay. Ông đối với tôi như một người thầy, một người anh, một người bạn lớn. Có người ví ông như Tư Mã Huy trong truyện Tam Quốc, có công tiến cử, góp phần đẩy Gia Cát Lượng ra thi thố với đời. Ông chính là người đầu tiên phát hiện, giới thiệu tác phẩm của tôi và nhiều người khác với dư luận văn học. Bài viết “Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió” của ông in trong tập truyện ngắn “**Tướng về hưu**” năm 1988 cho đến bây giờ vẫn có những giá trị thời sự.

Năm 1986, khi ấy tôi đang là một nhân viên thủ kho quèn trong kho sách của Bộ giáo dục. Từ chỗ tôi làm việc sang chỗ ông ở (trường viết văn Nguyễn Du) chỉ cách nhau có một bức tường. Bọn trộm sách giáo khoa vẫn lén lút chuồn qua đường này. Tôi biết Hoàng Ngọc Hiến nhân một cuộc hội thảo khoa học của Bộ giáo dục. Người ta sai tôi mang các phích nước nóng đến để pha chè mời quan khách.

- Hội thảo khoa học – Có lần Hoàng Ngọc Hiến nói với tôi – là nơi người ta thường đến để đổ nước điều, đổ nước chè... nhưng cũng có người đến để đổ máu.

Hôm ấy, chủ tọa phiên họp là Giáo sư Nguyễn Đức Nam, một chuyên gia về văn học phương Tây, người đã từng dịch kịch Sêchxpia sang tiếng Việt. Giáo sư Nguyễn Đức Nam yêu cầu mỗi diễn giả chỉ nói trong vòng 10 phút. Hai người phá lệ ấy là Trần Quốc Vượng và Hoàng Ngọc Hiến. Tôi nhớ Trần Quốc Vượng có nói gì đó về Hà Nội, chứng minh Hà Nội chỉ là một cái làng không hơn không kém. Hoàng Ngọc Hiến nói về văn học và các mối quan hệ với con người. Ông nói đến Lép Tônxtôi, kể lại một đoạn trong tác phẩm "**Anna Karênina**", đấy là lúc chàng quý tộc nông thôn Lévin ngồi chờ vợ đẻ. Chàng sốt ruột, đứng ngồi không yên. Khi trong phòng cất lên tiếng khóc hài nhi, Lévin "lùi một bước, đặt tay lên ngực và thấy trong mình xuất hiện một *vùng đau*". Tôi nhớ Hoàng Ngọc Hiến phân tích rất hay hai chữ "*vùng đau*": khi trong chúng ta xuất hiện một mối quan hệ nào đó với bất cứ ai, kiểu gì thì kiểu, trong lòng ta nhất định sẽ nảy sinh ra cái *vùng đau* ấy. Hoàng Ngọc Hiến nói rất hay. Ông nói xong mọi

người vô tay như sấm. Tôi rất xúc động. Đây là lần đầu tiên tôi được nghe người ta nói về văn học một cách văn học. Tôi nhủ thầm nhất định tôi sẽ gặp ông nói chuyện.

Tôi đến gặp Hoàng Ngọc Hiến, mang theo một số bản thảo truyện ngắn chưa được in ra, trong đó có những truyện như **“Những ngọn gió Hua Tát”**, **“Tướng về hưu”**, **“Không có vua”** v.v... Ông tiếp tôi dè dặt. Tôi nhận thấy ông không quan tâm đến văn học Việt Nam. Ông khá bận rộn với công việc ở trường viết văn Nguyễn Du, ông tỏ ý muốn xây dựng một giáo trình cơ bản cho các học sinh ở trường. Ông than phiền về trình độ học vấn kém cỏi của họ. Tôi có nhắc đến một số cuốn sách mà tôi ưa thích như **“Quan hệ thẩm mỹ của nghệ thuật đối với hiện thực”** của Tsécnưsépki, **“Bản về nghệ thuật”** của Plêkhanốp, **“Lao động nhà văn”** Xâylin v.v... Ông tỏ ra ngạc nhiên khi thấy tôi đọc và có thể thích nổi những cuốn sách ấy.

- Đây là những cuốn sách mà ngay đến những bậc thầy cũng chẳng hiểu gì. Không phải ai cũng thích được nó – Ông nói với tôi. Tôi nhận ra sự ngờ vực trong ánh mắt ông: Ông đã phải tiếp quá nhiều những kẻ hợm mình văn hay khoe mẽ.

Tôi đề nghị ông đọc những truyện ngắn mà tôi viết ra. Ông ậm ừ, nhét vào ngăn kéo. Ông bảo tôi:

- Điều quan trọng là phải in nó ra.

Tôi rất bối rối. Chính tôi, khi tôi viết những truyện ngắn đầu tiên (khoảng 15 đến 20 truyện) tôi cũng chẳng nghĩ đến chuyện in nó ra, thậm chí tôi còn chẳng biết đưa in ở đâu nữa. Hồi ấy tôi mới ở miền núi Tây Bắc

chuyển về Thủ đô. Trong vòng 5 năm đầu tiên, thực sự tôi như một tên “ngổ rưng”, tôi không hề biết đến những quy tắc và luật lệ trong cái “làng văn” ở đất Kinh thành xuôi ngược ra sao.

Ba tháng sau lần gặp gỡ ấy, tôi lại đến tìm Hoàng Ngọc Hiến. Tôi rất thất vọng vì ông không hề đọc những tác phẩm của tôi. Ông lục lợi trong ngăn kéo, than phiền vì bản đánh máy nhập nhèm. Ông lại nói với tôi câu nói hôm trước:

- Điều quan trọng là phải in nó ra.

Bài học về “tính chuyên nghiệp” lạnh lùng nhưng khá xác đáng. Sau này tôi để ý, Hoàng Ngọc Hiến luôn quan tâm đến mục đích và tính hiệu quả của công việc. Không bao giờ ông “viết chơi”. Công việc của một dịch giả, một nhà nghiên cứu thường rất âm thầm. Nó phải được thực hiện bằng lòng kiên định, kiên trì hiếm có. Buông tuồng theo lối nghệ sĩ thì chẳng bao giờ có kết quả gì. Nếu ta chú ý, Hoàng Ngọc Hiến là nhà nghiên cứu luôn có sách in ra đều đặn trong vòng 20 năm nay. Đối tượng đọc sách của ông khá hẹp vì đấy không phải là loại sách dùng cho đại chúng. Rõ ràng, ông thiếu những người đối thoại. Không phải những điều ông viết và nói ra người ta đều hiểu: đôi khi nó viển vông, xa vời và rắc rối nữa. Tính thực dụng giết chết nhiều thứ, trong đó có cả học thuật ở đẳng cấp cao. Nhiều lần nói chuyện với Hoàng Ngọc Hiến, tôi thấy ông như người lúc nào cũng như đang mãi miết chìm đắm ở trong sách vở, ông quá xa lạ với những vấn đề thực tế ở trong cuộc sống hàng ngày.

Trong việc xuất bản tập sách đầu tiên của tôi, Hoàng Ngọc Hiến có công rất lớn. Ông giới thiệu tác phẩm của tôi với Thu Bồn và Nguyễn Duy. Bài tựa của ông cho tập truyện của tôi có lẽ là bài viết đầu tiên của ông về văn học Việt Nam. Trước đây, gần như ông chỉ viết về Maiacôpxki và văn học nước Nga Xô-viết.

Sau này, tôi và Hoàng Ngọc Hiến luôn có nhiều dịp gặp gỡ, nhất là dịp phải tiếp khách nước ngoài đến tìm hiểu về văn hóa, văn học Việt Nam. Mặc dầu lĩnh vực mà ông sở trường là văn học nước ngoài nhưng trong khoảng 10 năm gần đây, ông cũng đã để ý nhiều đến văn học Việt Nam hiện đại. Ông có nhiều ý kiến xác đáng. Những bài viết của ông về lý luận văn học Việt Nam có tính gợi mở và phát hiện khá độc đáo như **“Chủ nghĩa hiện thực phải đạo”**, **“Âm tính và dương tính”** v.v... cũng đã gây ra những cuộc tranh luận sôi nổi ở trên văn đàn. Hoàng Ngọc Hiến cũng đã tham gia nhiều “cua” giảng dạy ở trường đại học. Uy tín học thuật của ông là điều không phải bàn cãi. Tên tuổi ông luôn được xếp vào hàng “cấp tiến”, “đổi mới” hiện nay.

Nói chuyện với ông, tôi thấy Hoàng Ngọc Hiến có phần xa lạ với các thao tác tư duy sáng tác. Lối nghĩ và cách cư xử phóng túng của người sáng tác khiến ông e ngại, dè dặt. Đối tượng làm việc quen thuộc của ông là sách, môi trường mà ông thích thú là các thư viện và các giảng đường. Ra ngoài môi trường ấy, ông đúng là “người xa lạ”.

Có lẽ Hoàng Ngọc Hiến còn là “người xa lạ” ở chính nhà mình. Nhiều lần đến nhà ông chơi, tôi nhận thấy ông bị lép vế bởi vợ ông và hai cô con gái – Tôi là người

ít diên hơn cả trong nhà – Có lần ông nói với tôi với nụ cười của người biết lỗi. Vợ ông mới là “chúa tể”, bà sở hữu ông, quán xuyến công việc, tiếp khách hộ chồng và là “phát ngôn viên” của ông đối với bàn dân thiên hạ. Một lần, tôi có dịp chứng kiến gia đình ông đến “ăn cơm khách” ở nhà ông S., người Áo, giám đốc quỹ tiền tệ quốc tế. Tôi bật cười vì cung cách trưởng giả của các thành viên trong gia đình ông: tất cả đều lịch sự và tôn trọng nhau, tất cả đều như đang phải cố nhịn cười để đóng vai trò của mình đúng như trật tự đạo đức xã hội quy định: chồng ra chồng, vợ ra vợ, con cái ra con cái, tất cả đều đáng yêu và đều thương mến vô cùng. Hai vợ chồng ông S. có phần bối rối, họ luôn nhìn nhau tựa như muốn nói: “Đấy, thấy chưa! Như thế mới đúng là gia đình chứ!”.

Hoàng Ngọc Hiến yêu thích cái đẹp và sự cao thượng ở trong trong tình cảm. Tôi đã có lần tranh cãi với ông về yếu tố tự do ở trong tình yêu: đấy là cơ hội duy nhất và đáng kể nhất để con người tự giải phóng mình thoát ra khỏi “địa ngục” cuộc sống thường nhật “khốn nạn”. Ông có vẻ không tin. Về sau, tôi chứng kiến ông loay hoay với “mối tình si” của mình với một cô gái trẻ trung, xinh đẹp... và tôi thấy ông hạnh phúc. Hóa ra cảm giác hạnh phúc tuyệt vời không như ông tưởng, điều mà các sự đúng cao ngạo trịch thượng dù có mất sức, cố công thế nào cũng chẳng làm sao cho người ta biết được cái cảm giác ấy. Ông nói với tôi, hân hoan và ngây thơ như một “tên đại gái”, có lẽ đây là lần đầu tiên tôi thấy ông có vẻ tôn trọng “bạn sáng tác”, những tên bịa đặt thực sự: chúng không đùa cợt chút nào khi giành những từ ngữ mỹ miều, đẹp đẽ nhất cho tình yêu trai gái và cuốn

sách đáng kể nhất, vĩ đại nhất bao giờ cũng là cuốn sách viết về ái tình.

Sự gặp gỡ “định mệnh” của Hoàng Ngọc Hiến với Francois Jullien, giáo sư Đại học tổng hợp Paris VII, Viện trưởng Viện Mareel Granet và Viện tư tưởng hiện đại (Pháp) có lẽ là một gặp gỡ lý tưởng cho một dịch giả và một học giả. Việc truyền bá tư tưởng của Francois Jullien cho người Việt Nam do Hoàng Ngọc Hiến tiến hành trong nhiều năm nay đã có ảnh hưởng không nhỏ. Khi dịch và giới thiệu nhà triết học hiện đại Pháp này, đúng như Francois Jullien nhận xét: Hoàng Ngọc Hiến *“đã phải làm công việc sáng tạo ra ngôn ngữ, và công việc dịch thuật tự nó đã là một sự cách tân trong tư tưởng”*. Cố gắng của Hoàng Ngọc Hiến không phải vô bổ, nó góp phần làm phong phú thêm cho bạn đọc Việt Nam, giúp cho họ hòa nhập được với nhiều luồng tư tưởng của thế giới bên ngoài trong khi đất nước đang từng bước đổi mới, hiện đại hóa, sánh vai cùng năm châu bốn bể.

Với tôi, Hoàng Ngọc Hiến luôn luôn là một người thầy, một người anh, một người bạn lớn.

Hà Nội 12/2004

Lòng mẹ

Thằng bé con 11 tuổi. Nó chạy dọc bờ đê. Mưa bụi giăng giăng. Bây giờ là mùa Xuân. Những cánh buồm nâu đang ngược gió.

Thằng bé con nước mắt ướt nhòe. Nó ảm ức khóc. Nó khóc như một kẻ oan uổng. Nó khóc vì bất bình, vì thất vọng. Nó khóc vì đau đớn, tủi nhục. Nó khóc vì nó là đứa bé con.

Thằng bé khóc như chưa bao giờ nó khóc thế. Nó khóc vì sự mất mát lớn lao. Nó khóc vì thời gian trôi đi sẽ chẳng bao giờ trở lại. Nó khóc vì lòng người đen bạc. Nó khóc vì sự vô nghĩa của toàn bộ đời sống. Đúng rồi! Của toàn bộ đời sống! Không sót tí gì. Không sót một mảy may gì!

Thằng bé rẽ xuống vệ đê. Nó chạy dọc theo con đường trồng cây nếp xoan. Hoa xoan rụng trắng trên đường. Đường này rẽ vào thôn Vân. Bên kia là làng Đặng. Hai bên đường là cánh đồng ngô. Qua cánh đồng

ngõ là đến cầu Đen. Gần cầu Đen có vườn cải nhà Uyển. Xế chút nữa là đến vườn hồng, vườn chanh nhà bà Thư Ký. Qua nhà bà Thư Ký là đến nhà chị Nhi, đằng sau nhà chị trồng chè, đằng trước trồng đỗ ván, trồng rau giền đỏ, rau đay với rau mồng tơi.

Thằng bé ngồi nấp giữa những luống chè. Nó rất mệt. Người nó hâm hấp sốt. Tiếng ồn ào trong nhà vọng ra nghe rõ mồn một. Bây giờ đã qua giờ Ngọ. Người ta đã ăn uống xong, đã dọn dẹp bát đĩa nổi niêu. Mấy người đàn bà đang quét ngõ. Chỉ một lát nữa thôi nhà giai sẽ đến rước dâu.

Thằng bé thở hổn hển. Mắt nó đỏ ngầu. Mắt nó ràn rụa nước mắt. Đôi môi nó run rẩy. Đôi môi nó hồng như một cánh hoa hồng đỏ hồng. Chao ôi là ấm ức! Chao ôi là oan uổng! Chao ôi là vô tình!

Thằng bé là người. Nó gục đầu vào hai đầu gối. Nó nghe chập chờn như có tiếng đàn tiếng sáo. Đúng rồi! Rõ ràng là có tiếng trống chèo ở đình làng Đặng. Trống non chênh chếch trên đỉnh bụi tre. Ngõ nhỏ hai bên trồng rất những cây cúc tần. Đám dây tơ hồng giăng mắc. Cô gái nhỏ tât tuổi chạy theo bà, vừa chạy vừa đưa tay sờ lên đôi khuyên tai bạc. Đây là lần đầu mà cô “trang điểm”... Nhưng đây là chuyện từ mười năm trước, khi ấy chị Nhi mới còn bé tí, chỉ bằng tuổi nó bây giờ...

Thằng bé giống tai nghe. Rõ ràng là có tiếng chị Nhi đang khóc thút thít. Mấy chị, mấy cô phù dâu đang gỡ tóc, chải đầu cho chị. Tiếng bà cụ Xoan đang dỗ dành con gái khi khoan khi nhặt.

- Nín đi con... Gái lớn ai chẳng phải lấy chồng... Can gì mà khóc... Nín đi không...

Tiếng khóc nghẹn ngào nén ủ trong ngực bỗng vỡ òa ra nức nở. Bà cụ Xoan nửa khóc nửa cười nín tay mấy bà mấy cô bên hàng xóm:

- Nào, nào! Nín đi, mặc áo ra chào họ...

Bà cụ Xoan gỡ tay con gái ra khỏi tay mình. Bà cụ lùi sát ra ngoài cửa buồng không để con gái có thể chạm vào được người mình. Chừng như hiểu ý, mấy chị mấy cô phù dâu vội chen lên, đứng chắn ở ngay trước mặt hai người.

- Nào, nào! Rõ quý con tôi! Các chị trông...

Chị Nhi giờ hai tay về phía mẹ, gặp người lại, nước mắt đầm đìa. Bà cụ Xoan sợ hãi nhìn quanh như muốn phân trần, như muốn cầu cứu nhưng không có ánh mắt nào, không có cử chỉ nào có thể chia sẻ hoặc nâng đỡ cho hai mẹ con bà lúc này. Ai ai cũng là người khác. Điều cay đắng đương nhiên bởi ai ai cũng là người khác. Bà cụ bỗng trở nên cứng cỏi khác thường:

- Ương ương dở dở quá đi thôi... Cô có còn thương đến chúng tôi... Thì đứng lên nào, lau nước mắt... Mình cô làm khổ mấy mươi người!

Mấy cô phù dâu, mấy người hàng xóm xúm vào khuyên dỗ chị Nhi. Bà cụ Xoan lần giở đám tư trang, áo quần xếp vào tay nải cho cô con gái.

- Này áo đồng lắm, quần lĩnh tía... Này gương, này lược, này hoa tai... Muốn gì tôi sắm cho cô đủ... Nào đã thua ai, đã kém ai?

Chị Nhi nghẹn ngào:

lòng mẹ

- U ơi! Con đi về nhà người! Ai ra đồng cày cấy giúp u? Ai nuôi dạy các em con? Ai trông nhà trông cửa! Lại còn món nợ ở nhà...

Bà cụ Xoan đã gói ghém xong tay nải, cười hỏn hậu, nói như hát:

- Ruộng tôi cày cấy... Dâu tôi hái! Nuôi dạy em cô, tôi đảm đương! Nhà cửa tôi coi! Nợ tôi trả! Tôi còn mạnh chán! Khiến cô thương!

Tiếng pháo nổ ran nơi đầu ngõ. Nhà giai đã đến rước dâu. Người ta đỡ cô dâu đứng dậy. Tất cả ồn lên, háo hức. Không biết ai vô ý chen lên, xô bà cụ Xoan ngã giúi vào tường.

Thằng bé đứng lên giữa khóm chè để nhìn vào sân. Đám rước dâu bên nhà giai có đến hơn ba chục người. Máy cụ ông đi trước, bồm bồm nhai trầu. Chú rể lác lác nhìn quanh. Hắn có khuôn mặt ngựa đực thẳng, đầy mụn trứng cá... Nước mắt thằng bé trào ra ướt đầm hai bên vạt áo. Cô dâu mới bước ra khỏi buồng.

Thế đấy! Bắt đầu là cái thất lưng xanh...

Đám cưới người con gái hàng xóm ấy khắc sâu vào tâm hồn cậu bé đa cảm. Bảy năm sau, khi ấy đã trở thành thi sĩ, chàng đã chép nguyên ký ức ấy vào một bài thơ như sau:

Lòng mẹ

*Gái lớn ai không phải lấy chồng
Can gì mà khóc, nín đi không?
Nín đi, mặc áo, ra chào họ*

Rõ quý con tôi, các chị trông!

*Ương ương dở dờ quá đi thôi!
Cô có còn thương đến chúng tôi
Thì đứng lên nào, lau nước mắt
Mình cô làm khổ mấy mươi người.*

*Này áo đồng lắm, quần lĩnh tía
Này gương, này lược, này hoa tai
Muốn gì tôi sắm cho cô đủ
Nào đã thua ai, đã kém ai!*

*Ruộng tôi cày cấy, dâu tôi hái
Nuôi dạy em cô, tôi đảm đương
Nhà của tôi coi, nợ tôi trả
Tôi còn mạnh chán! Khiến cô thương!*

*Đưa con ra đến cửa buồng thôi
Mẹ phải xa con, khổ mấy mươi!
Con ạ! Đêm nay mình mẹ khóc
Đêm đêm mình mẹ lại đưa thôi. (*)*

(Nguyễn Bình-1936)

(*) Đã in báo "Phụ nữ thành phố Hồ Chí Minh" số Tết Nguyên
dán 2000.

Giăng lưới bắt chim

Sư Huyền Quang, vị tổ thứ ba của phái Trúc Lâm trước khi xuất gia là một Trạng nguyên, đã từng từ hôn công chúa Liễu Sinh. Vua Trần Anh Tông nói với quần thần:

- Người ta sống ở trong trời đất, mang khí âm, ôm khí dương, ăn thích vị ngon, mặc thích màu đẹp, đều có tình dục như thế. Đây là lẽ thường. Chúng ta ngăn hãm một phía ham muốn ấy lại chính là để dốc lòng phụng đạo, đó là dành đi một lẽ. Riêng Huyền Quang sắc sắc không không, vậy đó là người ngăn hãm lòng dục hay là không có lòng dục?

Mạc Đĩnh Chi nói:

- Vẽ hổ chỉ vẽ được da, không vẽ được xương. Biết người chỉ biết mặt, ít biết được lòng. Vậy xin cho người thử xem.

Vua Trần Anh Tông nghe lời Mạc Đĩnh Chi, cử một

“nữ gián điệp” xuân sắc mê hồn là nàng Thị Diễm Bích tìm đến Yên Tử để thử Huyền Quang theo kế “*giăng lưới bắt chim*”...

Huyền Quang, tên thật là gì không rõ, trong sử ghi là Lý Đạo Tái. Ông người làng Vạn Tải, huyện Gia Bình, xứ Kinh Bắc (nay thuộc huyện Thuận Thành, tỉnh Bắc Ninh). Từ nhỏ nổi tiếng thần đồng, nghe một hiểu mười, nên người ta mới mệnh danh là Đạo Tái. Có sách chép Lý Đạo Tái đỗ Trạng nguyên khoa Nhâm Tý (1252) đời vua Trần Thánh Tông, lúc này mới 23 tuổi. Trong dân gian kể rằng nhà Lý Đạo Tái nghèo, không có đất cấy dùi. Khi còn hàn vi, Lý Đạo Tái từng hứa hôn với một cô gái nhưng về sau bị từ hôn, cô gái đi lấy một người nhà giàu. Cuộc nhân duyên lần thứ hai cũng thế. Chán nản, Lý Đạo Tái chuyên vào mỗi chuyện học hành rồi đỗ Trạng nguyên. Khi ấy, nhiều người đến mạnh mối hôn nhân nhưng ông đều từ chối, kể đến cả công chúa con vua. Nghe đồn Lý Đạo Tái đã từng ngán ngẩm than rằng:

Khó khăn thì chẳng ai nhìn

Đến khi đỗ Trạng tám nghìn nhân duyên!

Lý Đạo Tái theo đường hoạn lộ, nhiều lần đứng ra tiếp sứ thần Trung Hoa. Về sau, ông được sư Pháp Loa giác ngộ bèn xuất gia tu hành.

Sư Pháp Loa (tức Đồng Kiên Cường) là vị tổ thứ hai môn phái Trúc Lâm, đã theo vua Trần Nhân Tông khi người xuất gia ở núi Yên Tử. Vua Trần Nhân Tông, lấy pháp danh là Điều Ngự trước khi viên tịch đã truyền y bát lại cho sư Pháp Loa, nay sư Pháp Loa giác ngộ và

truyền y bát lại cho Lý Đạo Tái với pháp danh là Huyền Quang.

Huyền Quang là người có căn tu thế nào? Tại sao Huyền Quang lại trở thành vị sư tổ thứ ba trong phái Trúc Lâm, một môn phái Phật giáo có ảnh hưởng rất lớn đến thế giới tâm linh của người Việt Nam?

Bài thơ “Cúc hoa” của Huyền Quang nói tâm sự của một người tu đạo ở trong núi, ngắm hoa mới sức biết thời gian trôi đi:

Vong thân, vong thế dĩ đô vong
Tọa cửa tiên nhiên nhất tháp lương
Tuế văn sơn trung vô lịch nhật
Cúc hoa khai xứ nhất trùng dương.

Một người quên mình (*vong thân*), quên đời (*vong thế*) ngồi mãi trong rừng sâu không có lịch, không biết năm hết Tết đến, thấy hoa cúc nở mới đoán là đã đến Tết trùng dương! Vì sao người này lại ngắm hoa cúc mà không đi ngắm hoa khác?

Chủ nhân dữ vật hồng vô cảnh
Hoa hướng quần phương xuất nhất đầu
(Lòng người và cảnh vật vốn không xung khắc
So sánh với muôn hoa, thì cúc đứng đầu)

Theo ý tứ bài thơ thì thấy Huyền Quang không phải là người không có thiên vị, không có tình ý riêng! Cũng trong bài thơ “Cúc hoa” này, Huyền Quang đã có một nhận xét rất sâu sắc: “Nghĩa khí bất đồng nan cầu hợp” (*Nghĩa khí mà khác nhau thì khó mà hòa hợp*). Đạo Phật thường lưu tâm người ta ở hai chữ *nhân duyên*.

Huyền Quang cũng giống mọi người, không phải là lòng dạ sắt đá gì, không phải là người không hiểu biết về lẽ nhân duyên. Trong một bài thơ khác nữa tên là “Sơn vũ” (*Nhà trong núi*) tâm tình Huyền Quang phảng phất băng khuâng:

Thu phong ngộ dạ phật thiền nha
Sơn vũ tiên nhiên chậm lục la
Dĩ hí thành thiên tâm nhất phiến
Cùng thanh tức tức vị thù đa
*(Đêm khuya, gió thu xao xác ngoài mái hiên
Nhà trong núi đìu hiu giữa lùm cây xanh
Tắm lòng tu hành từ lâu đã hóa theo Phật
Tiếng để vì ai mà kêu rầu rĩ mãi?)*

Phái Trúc Lâm là phái có nhiều đệ tử tri thức nhất, học thức nhất, danh giá nhất ở nước ta. Huyền Quang được trao y bát, trở thành sư tổ của phái này thì cần tu, công lực đại thành của Huyền Quang ắt hẳn xuất chúng.

“*Làm sáng tỏ Phật tính*” là một mệnh đề cơ bản trong Kinh Niết bàn. Việc vua Trần Anh Tông cho Diêm Bích đi thử lòng Huyền Quang cũng có thể coi là một công án nhằm làm sáng tỏ Phật tính ở vị đại sư này vậy.

Ngày xưa, có người băn khoăn về pháp môn *Bất nhị* của Phật pháp đã từng thỉnh vấn Đức Phật: “Những người phạm tội tà dâm, giết người, trộm cướp v.v... liệu có mất hết thiện căn Phật tính hay không?” Đức Phật đáp: “Thiện căn có hạng thường và hạng vô thường. Phật tính chẳng thường mà cũng chẳng vô thường, cho nên không đứt đoạn, gọi là pháp *Bất nhị*. Một hạng

thiện, một hạng bất thiện, gọi là pháp *Bất nhị*. *Uẩn* và *Giới* kẻ phàm cho là hai nhưng bậc trí giả thì hiểu rõ tính của nó không phải là hai. Tính không hai đó (*Vô nhị chi tính*) tức là Phật tính”.

Theo cách giải thích trên có thể hiểu rằng người ngu kẻ trí Phật tính vốn không khác nhau, chỉ vì mê và tỉnh không giống nhau nên mới có kẻ ngu và trí mà thôi.

Trở lại việc vua Trần Anh Tông cho Điểm Bích đến thử Huyền Quang ở núi Yên Tử thì tưởng như mưu “*giăng lưới bắt chim*” là sâu sắc nhưng thực lại là *mê* vậy. Chuyện rằng Điểm Bích đã dùng nhiều kế nhưng không lay chuyển được Huyền Quang nên nằng bèn về tâu dôi vua. Sách “*Tam tổ thực lục*” ghi lại lời tâu ấy như sau:

“... Tôi vâng chiếu chỉ đi thử thiền sư Huyền Quang. Đến chùa Vân Yên, vào ở nhờ một bà vải già, tự xưng là con gái nhà dân, xin được theo học đạo tôn sư. Bà vải già thường sai tôi dâng nước chè lên cho sư. Trải qua hơn một tháng, sư không hề liếc nhìn, hỏi han gì tôi cả. Một hôm nửa đêm, sư lên nhà tụng kinh, đến canh ba, sư và đám tăng ni ai nấy đều về phòng mình mà ngủ. Tôi bèn đến bên cạnh phòng của thiền sư để nghe xem động tĩnh thế nào thì thấy sư ngâm lời kệ rằng:

Văng vặc giăng mai ánh nước
Hiu hiu gió trúc khua sênh
Người vừa tươi tốt, cảnh vừa lạ
Mâu Thích ca nào chẳng hữu tình.

Sư ngâm đi ngâm lại mãi, tôi bèn vào phòng tăng, từ biệt sư để về thăm cha mẹ, để sang năm sẽ quay lại

học đạo. Sư bèn giữ tôi lại ngủ một đêm, rồi cho tôi một dật vàng”.

Nhà vua nghe lời Điểm Bích tâu, lòng bực bội không vui. Nghĩ lại, nhà vua tự trách mình:

- Sự việc nếu quả như lời Điểm Bích thì đúng là ta giăng lưới ở tổ bắt chim, chim nào mà không bị hại! Nếu sự việc mà không như thế thì hóa ra ta đã làm hại quốc sư, đẩy ông ta vào mối nguy oan úc! Nếu hiểu rõ pháp *Bất nhị* của nhà Phật thì việc thử lòng này thật là nhảm quá!

Để sửa lỗi, cũng là để minh oan chiêu tuyết cho Huyền Quang, nhà vua cho mở hội Vô Già ở kinh thành, triệu Huyền Quang về làm lễ. Nhưng trái với tục lệ nhà chùa, hôm bước vào chính lễ, nhà vua cho giết bò và lợn, dọn toàn cỗ mặn.

Huyền Quang bước vào lễ, kêu tên Đức Phật khấn rằng:

- Kẻ đệ tử này có điều gì bất chính, xin chư Phật cho đày xuống A Tì địa ngục, còn nếu không thì xin cho những cỗ mặn kia hóa thành chay tất cả.

Huyền Quang khấn xong, bỗng có gió mạnh nổi lên, trời đất tối sầm. Khi gió tàn, trời sáng, tất cả các mâm cỗ mặn đều biến thành cỗ chay tinh khiết thơm tho. Nhà vua và mọi người thấy Huyền Quang làm phép thông cảm được với trời đất thì đều vô cùng cảm phục, quỳ xuống lạy tạ.

Huyền Quang viên tịch ở tuổi 82. Cho đến ngày nay, dân gian nhiều nơi vẫn kể lại những truyền thuyết

trong cuộc đời ông. Có người nói rằng các món cỗ chay làm giống cỗ thường trong ngày lễ tết ở các nhà chùa là từ sự tích này. Nhân ngày Xuân, đọc lại sách Phật ngẫm ra nhiều điều. Trong chúng sinh, căn tính người ta có người sắc bén có người cùn nhụt. Người mê chấp thì phải tu thân, học tập; còn người giác ngộ có thể đột nhiên ứng hợp; chung quy lại để nhằm tự mình nhận thức được bản thân mình, tự mình chứng kiến được bản thân mình, sống hòa hợp cùng tự nhiên với tâm hồn trong sáng.

Phía trước là cuộc sống vẫy gọi! Đấy là tương lai với đầy mơ ước cho tất cả mọi người! (*)

Xuân Nhâm Ngọ 2002

(*) Bài viết cho Tạp chí Phật học. Đã in báo Tiền phong số Tết 2001.

Nhân ngày thơ, bàn về thơ

Nói về thơ (cũng là về nghệ thuật) có lẽ ít ai nói hay được như A.Rimbaud: *“Tôi đặt cái Đẹp lên đầu gối tôi/ Và tôi thấy nó cay đắng quá/ Và tôi nguyện rửa nó”*. Cái đẹp của thơ từ xưa đến nay không ai phủ nhận, không phải bàn. Nhưng cái cần bàn là thế nào mới gọi là thơ đích thực?

Hiện nay ở ta, tình trạng lạm phát thơ rất tệ hại, ai cũng làm thơ, danh hiệu nhà thơ bị rẻ rúng. Ngày thơ Việt Nam được tổ chức đến nay là năm thứ ba đã lộ rõ sự không văn minh. Thơ, đây phải là của tuổi trẻ, của sáng tạo, của tình yêu, của cái mới, đam mê và khát vọng. Tôi đã nhiều lần nói đến ba loại người làm thơ. Loại một của những người trẻ, những “thiên thần”. Trong lịch sử thơ ca, những bài thơ tuyệt diệu nhất đều là của những trai tân, gái tân, những thần đồng (trường hợp của Huy Cận, Tế Hanh, Chế Lan Viên và nhiều tác giả “Thơ Mới” cũng như vậy. Trần Đăng Khoa

thời “nhí” và Vi Thùy Linh thời chưa biết gì đến “mùi đời” cũng như vậy). Thơ của họ như giọt sương mai, nó là cái đẹp, ta cảm nhận được ngay. Không cần phân tích. Nó chính là đạo tự nhiên, đạo phác. Loại hai đây là khi người ta không còn trẻ nữa, bắt đầu vào đời, lăn lộn trong “chốn giang hồ”, ngày xưa các cụ gọi loại thơ đó là “thi ngôn chí”. Khi bộc lộ chí, tức là thơ sẽ đề cập đến một khu vực mạo hiểm và nhạy cảm nhất mà chúng ta vẫn quen gọi là tâm hồn. Tâm hồn là thứ rất cá nhân, nhìn chung nên giấu kín. Ngày xưa Tống Giang buồn tình viết lên vách lầu Tầm Dương mấy câu: *“Thân ở Giang Đông, thân tại Ngô / Mấy phen than thở, mấy giang hồ / Mai sau như thỏa lòng non nước / Mới thấy Hoàng Sào cũng trượng phu!”*. Chỉ vì mấy câu thơ vớ vẩn đó mà Tống Giang đã bị tóm cổ vào tù. Cái hại nhãn tiền sờ sờ ra đây.

Ở ta có thể thấy các nhà thơ văn hay bộc lộ tình yêu trai gái trong thơ, nói trắng phớ ra là tính hiếu dâm (chí tình). Giở báo **“Văn Nghệ”** ra, ta luôn thấy các cụ ông cụ bà tình tứ một cách “rất không thơ”. Những câu “anh anh em em” du dương có một cái gì đó thật nực cười. Tình yêu nên dành cho tuổi trẻ, chúng ta là cựu chiến binh, chúng ta nên làm những việc khác có tính chất tu dưỡng đạo đức. (*“Chiến trường thích cựu chiến binh / ái tình thích kẻ chiến chinh lần đầu”* - thơ Nguyễn Bảo Sinh). Thơ nói chung, nhất là thơ tình yêu nên dành cho tuổi trẻ. Ngoài loại một, loại hai vốn là thơ đích thực, còn lại là thơ tâm lý chiến, thơ tâm phào. Chiến tranh đã lùi xa, chúng ta cần phải có cách nhìn nhận đúng về các giá trị chân lý thường nhật, phải gọi ra đúng tên thật của nó (thí dụ thơ Phạm Tiến Duật, thơ Nguyễn Đức Mậu, thơ

Xuân Sách, thơ Thu Bồn v.v... thực chất là thơ tâm lý chiến, có đóng góp to lớn trong chiến tranh, đây không phải là thơ giải trí). Khi các lỗi thơ thù tạc, "tình yêu" và lãng nhăng vớ vẩn quá lạm phát, quá phát triển thì người đời phần nào cũng cảm thấy "ghê ghê" các nhà thơ. Từ xưa, các nhà nho theo nghiệp thi cử đã từng coi trọng những người giỏi phú và văn sách hơn những người làm thơ là rất có lý. Người làm thơ thường bị coi là hạng phóng dật, thiếu đứng đắn, bẽ tha. Thơ quá phát triển là dấu hiệu của phong hóa suy đồi và đạo đức xã hội đi xuống chứ chẳng phải hay ho bấu bở gì.

Trong thơ, việc quy định niêm luật chặt chẽ (hai-ku, xon-nê, lục bát, Đường luật, thất ngôn, tứ tuyệt v.v...) chính là một cách dõn dết lên đầu vành mũ kim cô "rèn rũa kỷ luật tâm hồn", là một hình thức giáo dục lễ cho người làm thơ. Ở ta, nhiều người "dân tộc chủ nghĩa" cực đoan cho lục bát mới là thơ, thơ chính là lục bát cũng có lý của họ. Một nhà thơ Việt Nam không biết làm thơ lục bát cho hay thì còn "đậm đà bản sắc dân tộc" gì nữa!

Trong ba loại người làm thơ, buồn thay, loại ba bao giờ cũng chiếm số đông nhất (có đến 99% là như vậy). Thơ đích thực rất hiếm, bởi thế nó quý. *"Và tôi thấy nó cay đắng quá/ Và tôi nguyện rửa nó!"*.

Trong truyện chương Kim Dung, có hình ảnh kiếm khách vô lâm thấy đám tặc tử nghiệp dư ba lãng nhăng vớ vẩn cũng học đòi đeo kiếm đi đi lại lại làm mất hình ảnh vô lâm trên giang hồ thế là tức mình vung kiếm chém sạch bọn này. Trong thơ cũng thế, tôi đã thấy có nhiều cao thủ phải nuốt bỏ hòn làm ngọt đi trong ngày thơ, thở dài sườn sượt. Con đường của nhà thơ là một con đường khó khăn: hết giai đoạn thơ, hết giai đoạn

thiên thần, họ phải đi đến triết học. Đi đến triết học thì chí ít họ phải bắt buộc trở thành một nhà tâm lý học trước đã. Và như vậy, công việc tu thân của một nhà thơ là một công việc dài dài, lâu bền, mất cả đời người. “*Cơm áo không đùa với khách thơ*”. Đây cũng là một chân lý.

Nhân ngày thơ, bàn về thơ cũng là để “mua vui cũng được một vài trống canh”. Thơ thật cao quý nhưng thật ra thơ cũng chỉ là một thể loại có phần “tráo trở và mập mờ” nhất trong các thể loại văn học “đứng đắn”. Thơ cũng chỉ là một trong mười tám ban binh khí mà thôi. Để cả một ngày cho thơ thật phí, thật xa xỉ. Có lẽ ngày 15 tháng Giêng nên gọi là “ngày văn học” thì sẽ ý nghĩa hơn nhiều. Người ta sẽ diễn kịch ở trong ngày đó, bán các thứ hàng hóa văn học và liên quan đến văn học, gặp gỡ các nhà văn trong và ngoài nước. Nếu quốc tế hóa thì đó nên là một Festival văn học, trong điều kiện nước ta nghèo thì không nên năm nào cũng tổ chức mà nên để hai hoặc ba năm một lần, có ban tổ chức chuyên nghiệp và thu hút được các nhà tài trợ trong và ngoài nước. Cũng chỉ nên làm ở một nơi cho ra trò chứ không nên bày đặt ra tất cả các tỉnh thành như kiêu hội hè đình đám hiện nay. Nhưng thôi, đây là tôi lại trót làm thơ mất rồi!

“*Lộ phùng kiếm khách, tu trình kiếm / Bất thị thi nhân mạc hiến thi*” (Gặp tay kiếm khách nên trình kiếm/ Không phải nhà thơ chớ hiến thơ). (*)

8/2/2006

(*) Bài đã đăng trên báo Thể thao văn hóa tháng 2/2006.

Tính dục trong văn học hôm nay

1

Văn học là nhân học

Định nghĩa về văn học nêu trên của Macxim Gorki là một định nghĩa được nhiều nhà văn ưa thích vì nó có tính chất hướng đạo cho công việc viết văn của họ.

Muốn viết văn, nhà văn dốt khoát phải biết cách nghiên cứu con người. Bước đầu của việc nghiên cứu đấy là ngay từ đầu anh ta phải biết cách nhìn, biết cách quan sát bản thân mình, sau đó mới mở rộng ra quan sát “ngoài thiên hạ”. Việc nhìn chính xác thấu đáo con người là việc rất khó đối với một nhà văn trẻ. Thường thường, những “nhà văn trí thức” đã giành thời gian rất nhiều để tìm đọc các sách về tâm lý học, về triết học, thậm chí cả về y khoa, về sinh lý học, kể cả đến tử vi tướng số v.v... Tôi lấy làm ngạc nhiên vì thấy nhiều nhà văn trẻ quá tự tin về thiên tài, về năng khiếu đã coi thường việc học tập bài bản những kinh nghiệm của người xưa mà chỉ ỷ lại vào “sự mơ mộng bay bổng của

tâm hồn" (!) vào tưởng tượng... Văn học quả thực không phải là thứ lao động cơ bắp giành cho "các thợ đấu lực lưỡng"... Chúng ta biết rằng hầu hết các nhà văn cổ điển đều bắt đầu công việc viết văn của họ một cách dè dặt như những cậu học trò khiêm tốn bằng những bài tập rất nhỏ, bằng những "truyện ngắn" có tính chất tự quan sát bản thân mình trước khi "anh cùng em đi sang bên kia cầu", trước khi đi ra ngoài xã hội. Họ không bao giờ đặt bút viết ra những gì "bịa đặt", những gì mà họ không từng trải qua, không từng thể nghiệm.

Chúng ta còn nhớ Honoré de Banzac vĩ đại khi viết văn đã quan sát và tự phát hiện ra tuyến nước bọt trước khi các nhà y học phát hiện ra nó.

Trong văn học hiện đại, nếu chú ý, chúng ta sẽ thấy các tác phẩm tự sự của các nhà văn trẻ (bằng cách tự quan sát bản thân mình) bao giờ cũng "nặng đồng cân" hơn các tác phẩm có tính chất hư cấu, bịa đặt hay "tưởng tượng" rất nhiều. Muốn tự sự, nhà văn trẻ dứt khoát phải thành thật - điều mà rất ít người viết cả gan làm được. Chúng ta cứ than phiền về sự nhạt nhẽo của các cây bút trẻ. Chính việc né tránh "sự thật bản thân", thói giả dối (muốn qua sông mà không ướt áo, muốn lập danh một cách nhàn hạ) đã là một nguyên nhân làm nên sự nhạt nhẽo đó.

Trong việc tự quan sát, "chỗ kín" chính là chỗ người ta hay bỏ quên nhất. Văn học Việt Nam trong nhiều năm gần như bỏ qua đề tài tính dục. Thực ra viết về sex là rất khó. Việc "lập ngôn" những chuyện cao đạo về "trung, nghĩa, lễ, trí, tín", về "giang sơn", về "an ninh thế giới", về "hình như thượng", về các chuyện "vĩ mô" v.v... tôi không

dám cho là hảo huyền nhưng lại vẫn thường được đa số các nhà văn theo đuổi từ bấy lâu nay đôi khi cũng nhầm và nhầm. Chỉ một số ít người “liều mình như chẳng có”, chỉ một số ít người tiên phong mới dám động bút viết về đề tài khó nói này. “*Nếu không hiểu rõ con cu / Đọc vạn quyển sách cũng ngu như bò*” (Thơ Nguyễn Bảo Sinh). Đây là một chân lý mà gần đây người ta mới vỡ òa ra, nhất là sau khi cùng với sự phổ cập của Internet, bóng ma sexy không ngừng ám ảnh, thậm chí trùm lên đời sống tinh thần của hầu hết nhiều người (không cứ chỉ là trẻ tuổi) ở trong xã hội. Ta hãy đảo qua các tiệm “cà phê internet” vào các đêm trắng mới thấy văn học ở ta “quan liêu” thế nào. Văn học đã không biết cách làm thỏa mãn các độc giả thân yêu của nó để đề tài ấy cho các phương tiện nghe nhìn khác ra sức khai thác vô tội vạ, thậm chí chẳng đếm xỉa đến bất cứ một thú tabou nào hết.

2. Dục tính là nhân tính

Triết lý trừ danh đó của đạo Phật thật sâu sắc và vĩ đại. Để hiểu rõ điều này chẳng phải dễ dàng. Hầu hết các nhà văn đáng kể trong thâm tâm đều muốn viết ra được một cuốn “dâm thư” có ý nghĩa giáo dục như “Truyện Kiều”, như “Nghìn lẻ một đêm”, “Hồng lâu mộng” hay “Kim Bình Mai”... Người xưa từng cho rằng sex, cái hiểm địa ấy chính là “cánh cửa sinh ra ta mà cũng là nắm mồ chôn ta”. Ở người đời, tư tưởng - với sự hỗ trợ của bản năng - bao giờ cũng muốn phóng khoáng phong lưu nhưng lại thường không dám nhìn thẳng vào mình,

không muốn (như nhiều người nói) “đối diện với mình”, không dám “đối diện với tha nhân”. Con người ngượng ngập tìm cách che giấu dục vọng, kìm nén nó, không dám bước ra các biên giới lẫn ranh luân lý. Thường các ranh giới vô hình ấy chỉ là hàng rào chắn để áp đặt cho người khác chứ lại không nhằm vào mình (dâm là xấu, dành cho kẻ khác chứ không dành cho ta). Trớ trêu, câu chuyện “*ban ngày quan lớn như thần / ban đêm quan lớn tăn mần như ma*” (Nguyễn Công Trứ) vẫn là một nét chân dung phổ quát không phải chỉ riêng ở những người “giỏi chính trị”. Không gì dạy cho người ta “giỏi chính trị” như dục vọng. Nhân tính và phi nhân tính cũng là ở đấy. Dục vọng với sĩ diện, với danh dự là “hai mặt của một vấn đề”, là văn hóa, là nghệ thuật đã làm nên giá trị (phải chăng là duy nhất có ý nghĩa?) cho cuộc sống này.

Sex- về phương diện nào đấy không chỉ đơn thuần là chuyện phòng the duy trì nòi giống. Luân lý khoác lên sex cái áo giáp nghĩa vụ cao thượng rồi trả công rẻ mạt cho nó bằng chút ít khoái cảm không làm thỏa mãn thật sự cho cả người nam, người nữ. Luân lý làm nghèo tính dục. Nhiều nhà văn cảm thấy bó tay trước bức tường vô minh luân lý dựng lên trước đề tài tính dục. Đề tài này khó đến nỗi trong văn chương thực sự nó gần như một miếng đất hoang. Đúng là hiểm địa!

3. Văn bị bóng đè

Trong văn học Việt Nam “đương đại” (tôi lấy mốc bắt đầu từ “đổi mới” trở lại đây) phải ghi công cho các nhà

văn nữ với việc khai hóa đề tài tính dục. Người đầu tiên có những đóng góp đáng kể là Phạm Thị Hoài với một loạt truyện ngắn như “Năm ngày”, “Thuế biển”, “Chín bỏ làm mười” v.v... Lối viết “gia giáo” của Phạm Thị Hoài vẫn là một lối tiếp cận từ xa, sex trong tinh thần chữ nghĩa nhiều hơn là ở những cảm giác trực tiếp. Gần đây, với tập truyện ngắn “Bóng dề”, Đỗ Hoàng Diệu có một sự bứt phá hiện đại và quyết liệt hơn ở trong ý thức của người viết về đề tài này. Sự ồm ồm trong việc trình bày tính dục làm cơ sở cho những ngụ ngôn phê phán xã hội là một định hướng khá chính xác của ngòi bút hiện thực vô thức Đỗ Hoàng Diệu (tiếc thay Đỗ Hoàng Diệu cũng vẫn chỉ bó hẹp ở trong hệ quy chiếu hiện thực mà thôi). Cái hạn chế, chính là ở chỗ Đỗ Hoàng Diệu cũng chưa dám đi tới cùng để ý nghĩa ngụ ngôn kia (tức là vạch trần chân tướng xã hội) khỏa thân trần trụi hơn. Sở dĩ “Bóng dề” thành công, làm nhiều người thích hơn các truyện ngắn khác như “Dòng sông hủi”, “Tình chuột” v.v... chính là ở chỗ Đỗ Hoàng Diệu đã làm cho người đọc hiếu kỳ luôn nơm nớp dò hỏi: “Ai dề? Bóng nào đây? Lịch sử ư? Hay là xã hội? Hay là... ấy?”. Tôi rất hiểu cái khó của Đỗ Hoàng Diệu vì bản thân tác giả cũng chẳng muốn chính trị hóa “cái nồn nường” một chút nào (nó đáng để treo cao hơn). Viết về sex có tính chất thiên không phải ai cũng đủ sức làm được. Sex chỉ là sex thì vô nghĩa, không đáng bàn, tốt nhất là đi xem phim sex. Cho đến nay có lẽ chưa có nhà văn nào ở ta viết về đề tài tính dục vừa làm thỏa mãn được tính hiếu dâm lại vừa thỏa mãn được thói ưa chuộng luân lý và tật thói đạo đức giả của người đời một cách thuyết phục và văn học nhất. Thực sự, đây là một bài toán khó giải

cho các cây bút tiên phong trong văn học. Đến bây giờ, “Bóng đèn” của Đỗ Hoàng Diệu vẫn là một bóng đèn cho nhiều người viết (nhất là cho đám mây râu lúc nào cũng ra dáng oai phong lẫm liệt giương oai diễu võ trên các văn đàn).

Hay là chúng ta hãy bắt đầu bằng việc tự quan sát bản thân và viết ra những lời tự sự thật lòng, thật tự nhiên, không hề dối trá? Chúng ta hãy bắt đầu bằng việc kể lại những mối tình đầu với ý thức sám hối rằng chúng ta đã để buột mất đi cuộc sống, buột mất đi những cảm giác khoái lạc nhất chẳng qua vì chúng ta đã đánh giá quá cao “những thiên đường mù”?

Trở lại trường hợp của Đỗ Hoàng Diệu. Dù thế nào đi nữa tôi vẫn coi đó là một hiện tượng đáng kể nhất trên văn đàn vừa qua. “Bóng đèn” của Đỗ Hoàng Diệu vẫn còn dư sức đèn người ta nếu như chưa có ai viết được về tính dục hay hơn và *hot* hơn thế.*

15/4/2006

(*) Bài đã đăng trên báo điện tử Vietnamnet/ trang Văn hóa/ chuyên đề “Dục tính trong văn chương”.

Thời của tiểu thuyết (1)

1

Vì sao tiểu thuyết?

Trong tiến trình phát triển văn học có nhiều giai đoạn khác nhau. “Thời cuộc cứ một khi co, một khi duỗi” vốn là lẽ thường. Gần đây, khi trao đổi với Nguyễn Việt Hà, tôi đồng ý khi anh cho rằng:

- Không phải tự dưng ở Trung Quốc người ta chia ra các thời như Tống từ, Đường thi, tiểu thuyết Minh-Thanh... Mỗi một thời sẽ có một thể loại văn học nào đó “hợp thời” với nó.

- Từ khi nước ta “đổi mới” (từ 1986) văn học Việt Nam chuyển biến. Thời của truyện ngắn đã qua rồi, nhất là sau những thành công của những tên tuổi nổi cộm như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải, Nguyễn Kiên, Đỗ Chu, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Phan Thị Vàng Anh v.v...

- Các nhà văn trẻ tương lai muốn bút phá lên, muốn

thành danh cần phải tìm ra một hướng đi mới với hình thức khác, thể loại khác mới hồng “tiêu diệt” được các nhà văn tiền nhiệm “đáng ghét”...

Những ý kiến trên rất đáng để ta suy nghĩ. Tôi cảm thấy nó đúng, một là vì dựa trên sự quan sát nội tâm, chính tôi cũng cảm thấy bế tắc trong việc sáng tác nếu cứ loanh quanh với một thể loại truyện ngắn, việc phải chuyển sang một thể loại khác là điều tất yếu: viết tiểu thuyết hiện nay rõ ràng là một nhu cầu có thực, tự thân; hai là vì dựa trên sự quan sát xã hội, quan sát “văn đàn” với những biến động có phần thực dụng (sau đây tôi sẽ cố gắng lý giải điều này cụ thể).

Nghệ thuật văn chương, nói gì thì nói, không thể nào phủ nhận giá trị xã hội “sát sườn” của nó. Hônôrê đồ Banzắc, tác giả bộ tiểu thuyết xã hội “Tấn trò đời” bằng lao động nhà văn và những kinh nghiệm của thứ lao động khổ sai vừa phù phiếm, vừa kỳ diệu đó, nói rất chính xác: “Nghệ thuật văn chương vốn có mục đích tái hiện thiên nhiên bằng tư tưởng – là loại phức tạp nhất trong các loại hình nghệ thuật”. Trong khi các loại hình nghệ thuật khác (âm nhạc, hội họa, kiến trúc, điêu khắc, điện ảnh v.v...) “trình bày”, mua bán, mua vui, “biểu diễn” v.v... thì văn học âm thầm phân tích nó (“nó” là điều mà Banzắc gọi chệch đi là “thiên nhiên”), chỉ ra những chân lý “tươi tỉnh” của hiện thực. Không phải lúc nào, thời nào văn học cũng “cởi trần, mặc quần đùi” nhưng cũng không phải lúc nào, thời nào cũng đóng bộ quốc phục hoặc quân phục. Việc ăn mặc hợp thời, tìm ra một cách thức thể hiện văn chương hợp thời là cần thiết. Khăng khăng một cách viết, một thể loại cũng chẳng

khác gì “bức sốt nhưng mình vẫn áo bông” có phần nào nực cười và vô vẩn.

Tôi cũng ngờ ngợ như nhiều cây bút khác khi cảm thấy tiểu thuyết hiện nay có vẻ như một trang phục hợp cách với văn học Việt Nam. Khi mới đổi mới, nếu để ý quan sát, ta sẽ thấy xã hội Việt Nam thay đổi, tìm đường, mò mẫm, thử nghiệm, cải cách, hòa nhập, bung ra, xiết lại... trải qua hơn một thập kỷ nhiều khi có vẻ như đang “vừa đi... vừa run”. Trong bối cảnh đó, tất cả các cung cách bảo thủ dường như hợp lý, hợp cách: các trật tự thì vẫn không ngoài “cha truyền con nối”, kinh doanh hốt bạc vẫn chỉ là kinh doanh “nhà thổ” (đất đai bất động sản), thơ thì rõ ràng lục bát “oách” hơn tự do, văn xuôi “cổ điển” chiếm thượng phong: tất cả các tác phẩm “đứng được” đều xuất phát từ học tập cổ điển hoặc “tân cổ điển”... Truyện ngắn là một thể loại “bài tập”, cũng là một thể loại “tháp ngà” rất khó để thành danh (trừ những tác giả viết được đồng đều khoảng trên dưới 30 truyện phải “đứng được” với thời gian. Số đó rất hiếm. Ngay đến cả nhiều tên tuổi như Phạm Thị Hoài cũng chỉ có khoảng 10 truyện, Phan Thị Vàng Anh ít hơn: khoảng 5 truyện). Nguyễn Hoàng Đức trong một bài viết gần đây phê phán tôi (bài viết này viết kém vì ẩu) có phần nào đã “coi thường Nguyễn Huy Thiệp” là có lý của anh ta nếu như tôi cũng chỉ là một tác giả truyện ngắn mà thôi (thực tế, tôi cũng có viết kịch, tiểu thuyết và tiểu luận văn học nhưng không phải ai cũng đọc nó và không phải ai cũng biết cách đọc nó).

Truyện ngắn là một thể loại viết dễ nhưng rất khó thành (thực ra thể loại nào chẳng thế) nhưng ở đây tôi

thời của tiểu thuyết (1)

muốn nói về khía cạnh tương đối để có thể so sánh với tiểu thuyết. Số lượng truyện ngắn in báo hàng ngày dễ có đến con số hàng trăm nhưng “đúng được” thậm chí cả năm trời có một truyện được dư luận văn học quan tâm là cùng. Tính chất “ăn ngay”, “thời sự” của thể loại này và “hình thức nhỏ” của nó đã khiến cho có người ví truyện ngắn như những vũ khí “mì-ni” kiểu dao găm, súng lục có vẻ như “dễ làm”, “dễ xơi”. Trong quan niệm sáng tác của tôi, một mặt tôi vẫn coi truyện ngắn như “tác phẩm” (viết với ý thức “cổ điển”) nhưng một mặt khác tôi cũng vẫn chỉ coi nó là “bài tập văn chương” mà thôi. Hai điều này vừa mâu thuẫn vừa không mâu thuẫn. Viết truyện ngắn thì cách thức “tổ chức” (chuẩn bị tư liệu, chuẩn bị cảm xúc, bố cục, kết cấu, quan sát, tự quan sát, xây dựng nhân vật, ngôn ngữ nhân vật, tính cách v.v...) có phần nào “nghệ sỹ” (tùy hứng, ngẫu hứng, cảm hứng, thậm chí cả bởi câu thúc bởi “đơn đặt hàng”) gì thì gì vẫn khác với viết tiểu thuyết là một cung cách làm việc buồn tẻ song “đúng đắn” hơn nhiều.

Sau một thời gian đổi mới, xã hội Việt Nam hiện nay đã ổn định so với 10, 20 năm trước. Chiến tranh lùi xa “gần như quá khứ”. Những giá trị nghệ thuật nhất thời với thời gian tự nó phai nhạt đi, bị loại bỏ hoặc trước sau gì cũng bị loại bỏ (ta hãy xem việc có những ý định loại bỏ tượng đài Sơn Mỹ, tượng đài “Quyết tử cho Tổ quốc quyết sinh” hay những tượng đài xi-măng khác). Tôi thì tôi ủng hộ ý kiến loại bỏ hoàn toàn). Trên các lĩnh vực kinh tế, xã hội cũng có những chuyển biến tương tự. Việc xây dựng một xã hội mới tiến bộ, hiện đại là nhu cầu có thật, diễn ra hàng ngày. “Những hàng chợ” nhường chỗ cho những hàng hóa có chất lượng, có

thương hiệu. Những ngôi nhà tạm, ổ chuột được thay thế bằng những cao ốc, những “buyn-dinh” v.v... Danh hiệu nhà văn và ý thức chuyên nghiệp cũng dần thay thế các kiểu văn nghệ nghiệp dư quần chúng (dù chúng không loại bỏ nhau, không cản trở nhau hoặc nếu có loại bỏ, cản trở thì loại bỏ, cản trở theo cách khác chứ không như trước kia, xếp cùng một “chiều”, ăn cùng một mâm và gì thì gì nó vẫn phải theo giá trị của thời thế).

Thỉnh thoảng, người ta vẫn thấy “trên văn đàn” những ý kiến về việc “đã có độ lùi xa” để viết về lịch sử hay về chiến tranh. Những ý kiến đó đúng. Ngay cả về “đề tài hiện đại” sự xét nét quá đáng cũng phải bớt đi (tốt nhất là không còn nữa vì trước sau gì thì nó cũng là tất yếu của lịch sử, tất yếu của quy luật tự do). Xét về phương tiện làm việc, điều kiện chuẩn bị tư liệu v.v... cũng thuận lợi để cho các nhà tiểu thuyết bắt đầu công việc của mình một cách “chuyên nghiệp”.

Trong điều kiện hòa nhập, với “sân bãi quốc tế”, văn học (cũng giống như bóng đá Việt Nam hay việc xuất khẩu hàng hóa công nông nghiệp) buộc phải mạnh lên về chất lượng và cả về “hình thức bao bì” của nó, tạo dựng một thương hiệu tử tế. Tiểu thuyết rõ ràng hợp thời hơn cả. Nhưng dĩ nhiên, nói tiểu thuyết không có nghĩa sẽ là tiểu thuyết... Phải là thứ tiểu thuyết thế nào đấy. Vấn đề sẽ là chất lượng: cả về nội dung, cả về hình thức để thể hiện nội dung đó.

Ở thơ (một thể loại nhạy cảm nhất của văn học) gần đây cũng đã bắt đầu có những nhúc nhắc. Những bài thơ dài của Vi Thùy Linh, dài một cách khác thường và thậm chí “hành hạ” người đọc (bất chấp miễn tiện hay không miễn tiện) là một ví dụ.

thời của tiểu thuyết (1)

Về phê bình văn học, mặc dầu không muốn nhắc đến Nguyễn Hoàng Đức nhưng dù sao tôi vẫn phải nhắc đến anh ta vì sức “sản xuất” vô lối những khái niệm, nhận xét của anh ta (với số lượng hàng ngàn trang giấy) gì thì gì cũng vẫn có một cái gì đấy “của thời đại”. Tôi không có nhiều thì giờ đọc hết các tác giả phê bình văn học khác nhưng chỉ nhìn trên giá bày ở các hiệu sách cũng đã thấy không biết cơ man nào là chữ với nghĩa. Tất cả cứ như thôi thúc người sáng tác viết tiểu thuyết vậy.

Tiểu thuyết. Trường thiên tiểu thuyết.

Phải là tiểu thuyết. Đó là một nhu cầu của thời hiện tại.

2. Tiểu thuyết gì?

Độ dày và tạp của tiểu thuyết có một cái gì đấy “hấp dẫn” (có lẽ hấp dẫn người viết hơn là người đọc). Tiểu thuyết vừa là một “sự tha hóa, xuống cấp” của truyện ngắn vừa là một “sự phát triển, bứt phá lên” của truyện ngắn. Nói ra điều này thật buồn cười, có phần khó hiểu với người ngoại đạo. Nếu như truyện ngắn đòi hỏi tinh lọc, thậm chí khắc nghiệt thì tiểu thuyết tạp đến nỗi cái gì cũng có thể thu nạp vào được. Tiểu thuyết như một nồi lẩu nóng hổi của nghệ thuật. Khi từ viết truyện ngắn chuyển sang viết tiểu thuyết, nhà sáng tác có phần nào dễ dàng hơn, “thênh thang” hơn. Không phải tự dưng các nhà cổ điển khuyên các nhà văn trẻ hãy bắt đầu từ truyện ngắn. Việc rèn luyện kỹ năng từ các bài

tập truyện ngắn giúp cho các nhà sáng tác khi viết tiểu thuyết nhiều thuận lợi hơn.

“Thời kỳ truyện ngắn” của hơn thập kỷ vừa qua đủ độ cho các nhà sáng tác ở ta có kinh nghiệm chuyển sang “thời kỳ tiểu thuyết”. Tiểu thuyết gì? Tôi ngờ ngờ vô đoán tương lai trên văn đàn ở ta sắp tới sẽ có mấy dạng, mấy kiểu sau đây:

Tiểu thuyết tự vấn (dùng lại khái niệm “văn học tự vấn” mà nhà văn Nguyên Ngọc đã dùng) dành cho những nhà văn loại một có “tư tưởng”. Tôi nghĩ rằng đây sẽ thuộc về những nhà văn khoảng độ tuổi “đầu 5”. Trẻ hơn rất khó “tự vấn” vì kinh nghiệm cuộc sống không đủ cho họ có thể xem xét nội tâm của mình và nội tâm xã hội. Ý thức công dân và bản lĩnh của thế hệ nhà văn này theo tôi là chẳng có gì đáng ngại trừ những “thằng điên” thực sự. Chiến tranh và những kinh nghiệm lịch sử, ký ức, hồi ức, ẩn ức... với độ dài về thời gian sẽ giúp họ có thể xây dựng nên những tác phẩm có giá trị. Đòi hỏi về tự do tư tưởng của lối tiểu thuyết tự sự, tự vấn này rất lớn và không phải ai cũng “nuốt được thuốc đắng”. Với lối tiểu thuyết này, điều cơ bản không phải là những đề tài, những vấn đề mớ xẻ “tấn trò đời” (có quá nhiều nguyên liệu dành cho nó) mà việc tìm ra một giọng điệu mới sẽ là quan trọng hơn. Viết theo lối mòn của tiểu thuyết cũ thì chẳng ai đọc được. Đây sẽ là kiểu tiểu thuyết đòi hỏi rất nhiều “võ” (ý tôi muốn nói về kỹ thuật viết văn). Những nhà văn xoàng dừng dại đâm đầu vào lối viết này. Văn chương có điều oái oăm là không phải cứ có ý chí là sẽ làm cho nó hay được. Nhưng thật trớ trêu, đối với các nhà văn xoàng thì càng khó họ sẽ lại

càng đắm đuối vào viết. “Điếc không sợ súng” cũng là một chân lý có thực ở trong văn học. Gần đây, người ta thấy nhan nhản các bộ tiểu thuyết, thậm chí trường thiên tiểu thuyết ra đời liên tiếp. Chỉ nhìn qua thống kê trong cuộc thi tiểu thuyết 2002-2004 của Hội Nhà văn Việt Nam người ta cũng đủ giật mình: con số tiểu thuyết được viết ra trên dưới ba chục cuốn dù cho cuộc thi mới chỉ đi được một nửa chặng đường! Trong số các nhà văn “viết dài” thì Nguyễn Khắc Phục, Nguyễn Đình Chính nổi lên như những “kiệt kiệt”. Những cố gắng không mệt mỏi của Lê Lưu, Trung Trung Đĩnh, Chu Lai, Nguyễn Việt Hà v.v... cũng đáng nể phục. Nguyễn Khải với tiểu thuyết tự sự “Thượng đế thì cười” cũng không thể không coi là một cái mốc của “thời tiểu thuyết”.

Tuy nhiên, tôi nghĩ rằng rồi đây thành công của tiểu thuyết Việt Nam sẽ không phải là ở dạng tiểu thuyết “chính thống” kiểu tự vấn, tự sự mà có khả năng sẽ rơi vào dạng tiểu thuyết “mua vui cũng được một vài trống canh”: dạng tiểu thuyết tình cảm, tiểu thuyết phiêu lưu, trinh thám hoặc cái gì tựa tựa như thế. Thực tế, một khi xã hội ổn định, đời sống vật chất tinh thần tăng dần lên thì người ta sẽ không còn băn khoăn quá nhiều về “lý tưởng” hoặc “chân lý” gì nhiều nữa (ở đây tôi muốn nói đến lý tưởng sống chung chung và chân lý phạm tục thường nhật chứ không muốn ám chỉ về khía cạnh chính trị). Có thể nhìn rộng ra thêm ở các hoạt động âm nhạc biểu diễn để so sánh: các ca khúc thu hút giới trẻ (nhạc trẻ) vẫn thường ăn khách ở trong các tụ điểm vui chơi nhiều hơn “ca khúc truyền thống”. Sẽ là tương tự như thế, những tiểu thuyết best seller hấp dẫn người ta

với những chủ đề vô thưởng vô phạt rồi đây sẽ chiếm thượng phong. Tôi cũng nghĩ rằng những nhà văn tiên phong hàng đầu trong lối viết này (nhất là ở giai đoạn đột phá) sẽ phải là những nhà văn tài năng số một. Việc ra đời hàng loạt các tờ báo, tạp chí sẽ tạo điều kiện để các tiểu thuyết fenilleton xuất hiện. Thực tế trong văn học sử nước ta, Thế Lữ, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố, Nam Cao, Tô Hoài v.v... cũng từng đã viết như thế.

Tại sao tôi nói rằng phải là những nhà văn tài năng số một đột phá vào dạng tiểu thuyết này? Vì nhiều lẽ: một là, thường ở những nhà văn tài năng thì sự nhạy cảm thời vận ở họ là hiển nhiên, họ chẳng đại gì khuê một kiểu, một lối mà không đổi mới chính mình; hai là, bởi sức ì của thói quen “đọc văn học” ở độc giả rất ghê gớm, buộc độc giả thay đổi một thị hiếu thì phải có tác phẩm lớn thực sự, thậm chí phải có “thiên tài” đi đầu đột phá. Nếu “vô công” không cao, khó mà thuyết phục được họ. Tóm lại, kiểu gì thì kiểu không có một tài năng khai phá thì chẳng thể làm trò trống gì được với thị hiếu – vốn “vô tư”, nhẹ dạ và bạc bẽo, lại cũng hay thay đổi.

3. Tài năng lớn

Thực ra, khái niệm “tài năng lớn” cũng là một khái niệm cổ hủ và vớ vẩn của “lịch sử”. “Có tài mà cậy chi tài” chỉ có những kẻ huênh hoang thì mới cậy tài. Trên thực tế, người nào cũng có tài năng. Trong thời buổi hiện đại với các phương tiện thông tin, phương tiện làm việc khác trước thì việc “tổ chức làm việc” giải mới thực

sự quan trọng. Viết tiểu thuyết (nhất là dạng tiểu thuyết “mua vui”, tôi thậm chí coi “Ba người ngự lâm pháo thủ” của A-lếch-xăng Đuy-ma và cả “Ai-van-hô” của Oan-tơ Scôt cũng ở dạng này) giống như một cuộc thi ma-ra-tông tổng hợp gồm cả chạy bộ, bơi qua sông và đi xe đạp. Trong cuộc chơi đó, người nào biết cách “tổ chức” phân phối sức lực, phân bổ “vốn” v.v... hợp lý và phải được các “fan” ủng hộ nữa thì đến đích.

Rất có thể sẽ có dạng tiểu thuyết kết hợp nhiều người viết. Một khi báo chí có nhiều, nhu cầu cần có những tiểu thuyết fenilleteon xuất hiện thì sẽ có những nhà văn hoặc nhóm nhà văn kiểu đó. Vấn đề ở chỗ phải có một cơ chế thoả đáng trong việc kiểm soát văn học và vấn đề cũng ở chỗ người ta sẽ trả giá bao nhiêu tiền cho các tài năng.

Không có một danh hiệu hảo nào lại có thể hảo hơn danh hiệu nhà văn ở ta được. Cho đến bây giờ, số lượng người viết “hữu danh vô thực” vẫn chiếm số đông. Việc chấm dứt tình trạng “danh hảo” trong văn chương cũng buộc phải có những tài năng thực sự.

4. Hạ thấp “thiên chức” xuống!

Trong những lý thuyết đao to búa lớn về văn chương thì khái niệm “thiên chức” khiến cho nhiều người e ngại nhất. Tôi nghĩ rằng khái niệm ấy ra đời trong hoàn cảnh lịch sử khác với bây giờ: dân trí thấp, nạn ngoại bang, văn chương gắn với bổ dụng quan lại v.v... Khi xã hội thay đổi, kinh tế thương trường, hội nhập quốc tế, toàn

cầu hóa v.v... mọi sự có vẻ sẽ dễ dàng hơn, thậm chí nhiều chuyện chỉ là trò đùa hay trò du hí. Trên thực tế văn học sử, chuyện du hí văn chương vẫn có và thậm chí còn có nhiều thành tựu khả ái là khác. Chúng ta không nên quá coi trọng “thiên chức” trong sự nghiệp sáng tác của Hồ Xuân Hương, Tú Xương. Ngay những “thiên chức” trong sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Phan Bội Châu v.v... đôi khi cũng còn đáng ngờ. Tôi không phủ nhận các “giá trị thiên chức” trong văn chương nhưng thực ra du hí văn chương cũng là một chân lý có thực. Trong một xã hội phát triển, cái gì cũng có thể quan trọng hóa nó được nhưng cũng có thể không quan trọng hóa nó cũng được... Ta hãy xem cách khai thác đề tài làm phim của Hô-ly-út: ngay những vụ “xi-căng-dan” trong cuộc sống người ta vẫn nâng nó thành “nghệ thuật” được. Văn học, công nhận rằng nó có những thiên chức ngất trời nhưng cũng không phải vì thế mà sùng bái, sợ hãi nó đến nỗi không ai dám động thủ cả.

Dân chủ hóa trong văn học là một nhu cầu của thời đại. Bởi tính chất “tạp ăn” của tiểu thuyết, thiếu một bầu không khí dân chủ trong sinh hoạt văn học, thiếu một sự cởi mở trong tiếp nhận và thưởng thức văn học thì cũng rất khó cho văn học phát triển.

Tôi cứ nghĩ rằng thời của tiểu thuyết sẽ là thời của dân chủ, thời của những tư tưởng tự do, thời của sự ổn định chính trị và kinh tế: đây cũng là thời mà chúng ta đang sống bây giờ.

Thời của tiểu thuyết (2)

1

Cảo thơm lần giở...

Tiểu thuyết, trong quan niệm xưa ở Trung Hoa là “những câu chuyện đường phố, lời nói ngô làng, vào lỗ tai ra lỗ miệng mà tạo ra”. Như vậy, tính hiện thực “không đáng tin, chấp vá” đương nhiên được coi như điều kiện số một của tiểu thuyết. Tiểu thuyết chưa đựng “đạo nhỏ”, khác với đại thuyết, có lẽ căn cứ vào đây mà Khổng Tử (vốn là một đại thuyết gia) đã lưu ý: “Tuy là cái đạo nhỏ, nhưng chắc chắn cũng có chỗ khả quan, có điều là đi đến xa thì sợ ứ đọng” (Lỗ Tấn – “Sơ lược lịch sử tiểu thuyết Trung Hoa”).

Tôi rất sợ quan niệm dùng “đại thuyết” (thế giới quan, lập trường tư tưởng...) để đi xét nét “tiểu thuyết”. Tiểu thuyết là tiểu thuyết, nghĩa là những chuyện vớ vẩn mà hề “đi đến xa thì sợ ứ đọng”. Tiểu thuyết có những giới hạn về tư tưởng của nó, nó không phải đại thuyết và nó không thể “đáng tin cậy về mặt tư tưởng”

gì hết, nó cũng không phải là “tấm gương soi của thời đại” gì hết: nó kể chuyện và nhảm lẫn lung tung. Có thể thôi! Sự hấp dẫn của tiểu thuyết chính là ở hình tượng, ở sự nhớ nhăng câu chữ và sự huyền ảo của các vấn đề mà nhà sáng tác “kể chuyện”.

Chức năng “tư tưởng” của tiểu thuyết không phải ở chỗ nói ra chân lý và nó không phải là một bài giảng chính trị khô héo. Tôi không phủ nhận ý nghĩa giáo dục của tiểu thuyết. Khổng Tử nói: “tuy là đạo nhỏ, nhưng chắc chắn cũng có chỗ khả quan” là rất có lý. Khổng Tử với con mắt “bề trên” đã nói về tiểu thuyết có phần nào trích thượng. Khổng Tử không phải nhà tiểu thuyết. Khổng Tử không “sáng tác”. Khổng Tử gần gũi với các nhà tư tưởng, các chính trị gia hơn các nhà nghệ sĩ. Thực khổ cho ông, ông là một nhà giáo dục, hơn nữa lại là một nhà “đại giáo dục”! Vai diễn của ông quá lớn đối với lịch sử.

Khi tôi nói “tính hiện thực, “không đáng tin, chấp vá” đương nhiên được coi như điều kiện số một của tiểu thuyết” nghĩa là có phần thừa nhận sự phóng túng của tiểu thuyết. Khi các nhà văn còn quá băn khoăn về ý nghĩa giáo dục kiểu đại thuyết ở trong công việc của mình thì quả thực rất khó động thủ vào hiện thực! Điều này giống như một người giết lợn cầm dao nhưng lại sợ bẩn tay, thậm chí “còn thương cảm cho con lợn”, còn sợ “thế thì tổn đức”...

Tiểu thuyết xét về khía cạnh nào đó chỉ là chuyện bịa đặt nhưng “thực” lại là nguyên tắc thẩm mỹ, là giá trị tạo ra “chỗ khả quan”, nó chính là giá trị của tài năng nhà sáng tác. “Hồng Lâu Mộng” là bộ tiểu thuyết, là “đệ

nhất kỳ thư” trong kho tàng tiểu thuyết Trung Hoa, sở dĩ có thành công ấy vì Tào Tuyết Cần chẳng “sáng tác” gì nhiều, ông cứ “sự thực mà miêu tả, hoàn toàn không kiêng kỵ tô vẽ gì”. Gia đình Tào Tuyết Cần giống hết những người ở trong họ Giả, Tào Tuyết Cần giống hết như Giả Bảo Ngọc. Từ các bộ tiểu thuyết trứ danh như “Kim Bình Mai”, “Tam quốc chí”, “Thủy Hử” ở Tàu, đến “Chiến tranh và hòa bình”, “Những linh hồn chết”, “Anh em Karamazốp” ở Nga, “Fauxtor” ở Đức, “Hội chợ phù hoa” ở Anh v.v... tất cả đều “hiện thực” hoặc bắt nguồn từ “hiện thực”.

Tôi còn nhớ trong một bữa rượu ở nhà tôi, nhà văn Tô Hoài có nhận xét về cuốn tiểu thuyết của Nguyễn Việt Hà bấy giờ đang bị dư luận phê phán. Tô Hoài nói: “Anh ta viết toàn về nhân nghĩa lễ trí tín đấy chứ!” Câu nói ấy tuyệt hay vì nó phải chăng đã dành, lịch sự, lịch lãm đã dành nhưng phải là ở Tô Hoài, một nhà tiểu thuyết, một người trong cuộc thì mới nói được như thế: Tô Hoài nói vậy cũng là đang tự nói về mình! Ai viết văn, ai viết tiểu thuyết mà chẳng viết về đạo lý? Tôi có nhớ có lần xem tranh của họa sĩ trẻ Nguyễn Sơn (sinh năm 1974 ở Hà Nội, tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật Thành phố Hồ Chí Minh năm 2001), tôi rất thích một bức sơn dầu anh vẽ tên là “Thi sĩ”: năm nhân vật thi sĩ trong tranh ai cũng có một vầng hào quang trên đầu giống như ở các tranh Thánh. Từ trong vô thức, họa sĩ trẻ nhận ra thứ ánh sáng thần thánh ở những người “ấm ớ” này. Họ (về khía cạnh nào đó) nói như A.Rimba là “những nhà tiên tri thất bại”, nhiều người ở ta gọi họ là những nhà “dự báo”.

Tiểu thuyết – ngay từ thuở xa xưa người ta đã coi nó

là một thể loại thị phi. Nguyễn Du coi Truyện Kiều là sách “mua vui cũng được một vài trống canh”. Thật nực cười cho nhiều người viết ở ta ôm ấp ý định viết ra những khuôn vàng thước ngọc, biến những chuyện bịa đặt của mình thành sách đạo đức hay luân lý.

2. Ý nghĩa tương đối của thể loại

Về khía cạnh nào đấy, sự phân chia ra từng thể loại chỉ có ý nghĩa tương đối. Các thể loại văn xuôi (truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết, kịch v.v...) đều có sự liên quan với nhau trong cách tổ chức, cấu trúc, xây dựng hình tượng, ngôn ngữ v.v... ở một nhà sáng tác “tinh thông” thì thật ra “thể loại” không phải là vấn đề gì quan trọng lắm. Có những truyện ngắn nhà sáng tác có khi phải dụng công hơn cả khi viết tiểu thuyết. Có những truyện ngắn “có dung lượng tiểu thuyết” hoặc là những tiểu thuyết “nén” lại. Tôi đã viết những truyện ngắn “Không có vua”, “Giọt máu”, “Những người thợ xẻ”, “Những ngọn gió Hua Tát” với ý thức “tiểu thuyết”. vở kịch “Suối nhỏ êm dịu” là một thể loại pha trộn giữa kịch và tiểu thuyết. Tiểu thuyết “Tuổi 20 yêu dấu” là một câu chuyện phiêu lưu “liên hoàn” với 30 chương thực sự chỉ là 30 “đoạn văn ngắn”.

Quan niệm có phần nào trầm trọng hóa về thể loại tiểu thuyết không khéo sẽ là một cản trở với các nhà văn trẻ. Thực ra tiểu thuyết cũng không phải là một thể loại quá đáng sợ, ghê gớm. Đương nhiên, để viết được nó dứt khoát phải có lòng say mê văn học, ý thức tích lũy kiến

thức đời sống, tài năng, vốn (thậm chí cả tiền bạc vật chất) và vài thứ khác.

Lựa chọn thể loại để bảo đảm việc thực hiện nội dung sao cho có hiệu quả cao nhất cũng phụ thuộc vào tài năng người sáng tác. Vấn đề ở chỗ anh ta có “nội dung” gì, có cái gì để kể ra cho mọi người nghe không. Điều ấy phụ thuộc vào “đời sống” của anh ta, vào giá trị chất lượng cuộc sống của anh ta, tóm lại anh ta không thể cứ sống hời hợt, “tâm thường” vì như thế anh ta sẽ chẳng có cái gì để “kể chuyện” cho mọi người nghe. Ngày xưa, Bồ Tùng Linh đã từng đi ra chợ thưởng tiền cho ai kể cho mình nghe một chuyện kỳ lạ. L.Tônxtôi viết “Phục sinh” dựa vào một cốt truyện của người khác... Ngay cả những nhà văn vĩ đại cũng phải “lượm lặt” đủ thứ trong đời sống để làm giàu có thêm cho vốn liếng tri thức của mình.

Thành công của J.K.Rowling với 5 tập sách “Harry Potter” khiến cho tất cả các nhà văn trên thế giới phải “rùng mình” (có lẽ chỉ trừ những người “chưa từng học rùng mình” bao giờ là không kinh ngạc). Trong thời buổi thương trường hình như các “cơ sở lý luận văn chương” có lẽ cũng phải đến lúc phải “sửa mình”.

3. Viết văn làm quái gì

Khi các nhà xuất bản, các nhà sách không đứng về phía quyền lợi của nhà văn, chế độ bản quyền và nhiều vấn đề khác còn làm phiền phức và rối lòng người sáng tác thì quả thực... viết văn làm quái gì!

Không có một thứ lao động cực nhọc và “thô tả” nào lại ghê gớm kinh khủng như lao động của nhà văn. Đương thời, thường các nhà văn luôn bị “hiểu nhầm”: từ trong gia đình, chế độ kiểm duyệt, nhà xuất bản, nhà phát hành, đồng nghiệp, rồi độc giả nữa. Chỉ khi nằm xuống “dưới ba thước đất” những con quạ phê bình lấu lỉnh và các nhà xuất bản lọc lõi mới tìm đến rửa ráy vinh quang của họ để vụ lợi. Tôi chẳng cần kể tên những nhà văn trên thế giới hoặc ở ta ra để chứng minh cái sự thật đó. Mấy năm trước, khi lên Nhã Nam chơi, ông bạn Bí thư huyện ủy Hà Văn Núi dẫn tôi đến ấp Cầu Đen thăm nhà của cố nhà văn Nguyên Hồng, kể rằng khi chết Nguyên Hồng chỉ có mỗi tờ 2 hào (tờ hai trăm “nhỏ” bây giờ) ở trong túi áo. Tội nghiệp cho ông! Ông thực là một “tấm gương đạo đức” nhưng là một “tấm gương xấu” cho các nhà văn trẻ.

Thực ra, đối với các nhà văn “đắc đạo” thì tiền không phải là tất cả (nó chỉ là tất cả trong một vài “ca” cụ thể). Có trường hợp khi có tiền thì chẳng viết lách được gì.

Khi Bác Hồ đặt ra câu hỏi: “Viết để làm gì? Viết cho ai? Viết thế nào?” thì thực sự Bác đã “yểm bùa” cho bọn yêu quái trong làng văn chương và khiến bọn này hoàn toàn thúc thủ. Hầu hết các nhà văn “hồn nhiên” viết lách ban đầu chỉ đơn giản vì cái lẽ “tham sân si” ở đời mà thôi. Thật xấu hổ, những bài thơ đầu tiên của các nhà thơ như ta biết, hầu hết động cơ chỉ là để tán gái. Ngay cả A.Puskin vĩ đại cũng vậy, còn những người như H.Hainơ thì đầy rẫy. P.Nêruda viết tới 100 bài thơ tình gửi cho “vợ bé” và ông già dê cụ này đã làm cho cả thế giới trầm trồ vì “dục vọng nên thơ” của ông ta.

“Dục tính là nhân tính” là một câu nói của Đức Phật. Con người sống, đấu tranh, sáng tạo v.v... đều từ cái “dục tính bản thủ” này mà ra cả.

Trên thực tế, cái gọi là sự sống chính là sự ham muốn danh lợi và điều ấy chẳng có gì xấu cả nếu biết kìm giữ tiết độ. Bác Hồ khi đặt ra câu hỏi “Viết để làm gì?” là muốn lái cái dục vọng thấp hèn ở nhiều người viết sang một động cơ cao cả thiêng liêng tức là làm cách mạng, thay đổi chế độ xã hội thực dân phong kiến. “Nay ở trong thơ nên có thép” là như thế.

Khi tôi nói rằng tiểu thuyết là một thể loại “ăn tạp” thì tôi cũng muốn nói đến cả khía cạnh bác học, bao trùm của thể loại này. Nhiều bộ tiểu thuyết vĩ đại đến nỗi người ta còn coi nó như một bộ từ điển, một bộ bách khoa toàn thư về đời sống. “Hong Lâu Mộng” kéo theo cả một bộ môn “Hong học”. Ở ta, nhiều người cũng đã soạn ra nhiều cuốn từ điển về “Truyện Kiều”. Những đề tài, những vấn đề mà nhà tiểu thuyết nêu ra trong tác phẩm đôi khi phong phú tới nỗi gần như bao trùm cả “thiên nhiên” (chữ của H.Banzăc): Không có gì lại không thể lọt vào mắt họ – những con người “vớ vẩn” kỳ diệu ấy.

4. Sao lại chỉ “món” ấy?

Nhà thơ, nhà phê bình văn học Nguyễn Hoàng Đức (như cách xưng danh của anh với dư luận) khi viết bài nhận xét về “văn phẩm” của tôi, một mặt biểu dương tôi “viết bằng một sự mãn cảm, một cẩn trọng, một run rẩy

hiếm có" thì cũng "biểu dương" (theo ý phê phán) rằng tôi là người có công đưa "cút tươi" vào văn học. Nguyễn Hoàng Đức đọc không kỹ: nguyên văn chữ tôi dùng vốn là "cút khô, cút ươn". Câu ấy được phát ngôn bởi nhân vật Hoàng Trọng Phu trong vở kịch "Còn lại tình yêu". Sau này, ở truyện "Trương Chi" tôi cũng để Trương Chi văng ra chữ "cút". Cần chú ý là ở trong truyện, Trương Chi không nói một câu nào mà chàng chỉ hát lung tung từ đầu đến cuối. Câu phát ngôn duy nhất của chàng nghệ sĩ với "thiên hạ" lại là một câu nói rất cộc cằn và thật... khó ngủ. Trong "Chuyện ông Móng" tôi cũng đã miêu tả cả một... chợ phân người. Quả thật, thâm tâm tôi cũng không thú gì "món" ấy, chẳng qua cũng cực chẳng đã mà thôi.

Chúng ta biết rằng mỗi sinh vật sống, mỗi chế độ xã hội tồn tại ngoài việc đồng hóa thì cũng còn dị hóa, tiêu hóa nữa. Văn học của chúng ta chỉ quen một chiều "đồng hóa" và đã có lúc khá bê bối vì không ai làm "vệ sinh" cho nó, "đi đến xa thì sợ ứ đọng". Tôi cũng là "liều mình như chẳng có" làm việc khai thông một số "ta-bu", thực sự mong muốn những nhà văn trẻ về sau đỡ "nặng nề" hơn.

Ở trong một xã hội dân chủ, nhiều tự do thì những cảnh đời, cảnh ngộ sẽ được phản ánh một cách phong phú trên nhiều trang sách. Tôi còn nhớ khi cố Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh đặt vấn đề "cởi trói cho văn nghệ sĩ" thì nhiều nhà sáng tác ở ta đã ngỡ người ra không hiểu ai trói, trói bằng gì và họ cũng không biết rằng mình cũng đang bị trói nữa. Lại nhớ đến chuyện "thê tróc, tử phọc" của Tú Xương ngày xưa mà bật cười. Tôi

thời của tiểu thuyết (2)

văn nghĩ là thời của tiểu thuyết sẽ là thời của những “ta-bu” ít dần đi, không còn nữa. Đây là thời mà những kiêng kỵ, húy kỵ sẽ không còn nữa. Một xã hội dân chủ, tự do cũng sẽ là một xã hội tôn trọng tự nhiên, gần gũi với tự nhiên, vừa đồng hóa, vừa dị hóa, tiêu hóa nữa. Có điều, riêng về khoản cắt tóc thì phải “thu xếp” vào những chỗ văn minh chứ không phải dây ra lung tung như ở “thời xa vắng”.

30/6/2003

Thời của tiểu thuyết (3)

1

Sự tầm thường tập thể

Khi nói về thời hiện tại, G. LeBon có một câu khinh bạc nhưng đúng: “Thời hiện tại tượng trưng chiến thắng của sự tầm thường tập thể”. Câu này được ghi trong sách từ điển danh ngôn. Như thế, không phải bây giờ mà ở thế hệ nào, ở nơi nào con người ta cũng hay “bất bình” với “hiện thực”. “Lũ chúng ta đầu thai nhầm thế kỷ”, sự bất đắc chí xưa nay vẫn là lẽ thường tình ở nhiều người. Chính vì thế mà khát vọng về một tương lai tươi sáng luôn luôn thúc giục mọi người lao động, sáng tạo để cải thiện “tình trạng thối tả của hiện thực”. Văn học tiến bộ bao giờ cũng làm đủ mọi cách nhằm thúc giục nhân loại vươn lên, sống nhân đạo hơn, có ý nghĩa hơn, văn minh hơn, sướng hơn.

Trong lịch sử, nếu không có các nhà tiểu thuyết ghi lại “hiện thực” thì về sau sẽ chẳng có ai biết đâu mà lần. Bây giờ chúng ta đọc “Vũ trung tùy bút” của Phạm

Đình Hồ, “Ký sự lên kinh” của Lê Hữu Trác... vẫn thấy thích vì nó “hiện thực”. Những tác phẩm hoặc là tô hồng, hoặc là bôi đen “hiện thực” đều không sống lâu được. “Hiện thực” nó đòi hỏi... hiện thực, nghĩa là phải đúng như tinh thần mà nó vốn có. Những nhà văn trung thành với tinh thần hiện thực sẽ có được giá trị thực trong lòng bạn đọc và làm được điều ấy không phải là dễ.

Nói đến hiện thực không có nghĩa là thực thà chân chỉ hạt bột thấy gì ghi nấy. Như vậy, còn quái gì là nghệ thuật viết văn? Sự tưởng tượng về trạng thái tinh thần của hiện thực kéo theo hệ thống hình tượng được sắp xếp khéo léo bằng những “viên gạch ngôn ngữ” là cả một chu trình lao động kiên nhẫn vừa thủ công, vừa bác học ở người nghệ sĩ. Trên thực tế, hầu hết các nhà sáng tác đều biết rõ công việc của mình sẽ phải thế nào. Song le, biết là một chuyện, thực hiện việc ấy ra sao lại là chuyện khác. Thậm chí công việc của người nghệ sĩ viết văn còn khó khăn, bí hiểm tới nỗi khiến người ta không thể không nghĩ tới cả Thượng đế: “Ngẫm hay muôn sự tại trời/ Trời kia đã bắt làm người có thân/ Bắt phong trần phải phong trần/ Cho thanh cao mới được phần thanh cao”.

Danh hiệu nhà văn thực sự bao giờ cũng hiếm. Tôi nghe nói khi xây dựng bảo tàng văn học hiện đại ở Trung Quốc người ta chỉ giới thiệu đâu có 5 nhà văn, còn lại là... những người khác. Trong số 5 nhà văn ấy có Lỗ Tấn, Ba Kim, Lão Xá... Tôi không nhớ được tên những người kia. Vào thư viện, chúng ta sẽ sờ trước hàng

núi sách nhưng để có thể thực sự tìm được tên tuổi của “các nhà văn hàng đầu” thì thật khó! Cái gì tạo nên danh hiệu cao quý ấy? Sự nỗ lực bản thân? Chưa chắc! Vốn kiến thức hiểu biết? Chưa chắc! Vậy nó là cái gì? Có người đã cường điệu hóa gọi là “khí thiêng sông núi tích tụ lại”. Trên thực tế, ở trong cái biển văn chương tầm thường thì thiên tài văn chương rõ ràng còn hiếm hơn vàng. Phải qua sàng lọc thời gian, phải qua sàng lọc của rất nhiều thế hệ độc giả, nhà văn thiên tài mới được ghi danh vào lịch sử.

Đương thời, những trò chơi trung bình luôn được dung túng vì nhiều lẽ. Việc chống lại những tác phẩm trung bình luôn là một đần vặt với những “ông số 1”. Trên thực tế, những trò “đánh bùn sang ao” hoặc “đánh lặn con đen” vẫn diễn ra nhan nhản ở khắp mọi nơi, mọi lúc. Vượt lên trên hết thảy (thậm chí cả dư luận) là rất khó với các “cá nhân cô đơn”, thậm chí đôi khi người ta phải “tâm đen, mặt dày” mới thoát hiểm được.

Trong văn học (cũng giống như trong chính trường, thương trường v.v...) những cá nhân nổi trội buộc phải đấu tranh với “sự tầm thường tập thể”. Gần như hầu hết khi còn đương thời họ đều thất bại. Đây là thực tế, không phải tự dung có câu cách ngôn “trường văn trận bút”. Các nhà văn trẻ phải ý thức được điều này khi họ bắt đầu đặt chân bước lên con đường văn học chông gai, gian khó.

2. Giá trị của sách

Mặc dầu công việc của nhà tiểu thuyết thật gian khó nhưng việc viết ra được những cuốn sách giá trị cũng là một lạc thú. Trong thời buổi các phương tiện thông tin giải trí phát triển, sách vẫn có giá trị riêng của nó. Tôi không nhớ đã có ai nói: “Bạn yêu sách phải không? Như vậy là bạn sống hạnh phúc”. Không có sách xấu nào mà người ta không rút ra được một điều hay. Người ta cũng thường coi những cuốn sách hay là những vị gia thần trong nhà. Thơ Nguyễn Bính có câu: “*Nhà ta quý sách hơn vàng*”. Có người cũng cho rằng: “Không có đồ trang trí nào hấp dẫn bằng sách dù ông chủ của nó không hề lật nó ra, không đọc lấy một chữ nữa”. Trên thực tế, thực ra không có vấn đề sách hợp luân hay phi luân, chỉ có sách hay và sách dở mà thôi. Một tác phẩm hay “chiếm đoạt” ngay tức khắc người ta. “Thích” là nguyên tắc đầu tiên cho một cuốn sách hay và việc làm cho độc giả khóc cười được trên một trang văn quả thực là một việc rất “nghệ thuật”.

Công việc của nhà văn là công việc khó chịu đến nỗi nó làm phiền hầu hết tất cả những người thân sơ dính líu đến họ. Tất cả sẽ là đối tượng “nghiên cứu” hoặc là nguyên mẫu nhân vật cho tác phẩm tương lai của nhà văn. Vì vậy không khéo sẽ gây nên rất nhiều “hiểu nhầm”. Chúng ta không nên tưởng bỏ rằng chúng ta biết hết “xã hội”. Trên thực tế mỗi người (kể cả những người giang hồ từng trải nhất) theo sự quan sát của tôi thì đa số chỉ sống, va chạm, chịu ảnh hưởng trực tiếp đầu đó khoảng từ 60 đến 200 người là cùng. Không thể

có ai “sống với nhiều người” cả. Cái hiện thực mà chúng ta vẫn hay nói đến chỉ là tinh thần của nó, sự tưởng tượng về nó. Với một nhà tiểu thuyết, cơ hội để “trải đời” thực tế cũng không hơn gì người thường, vấn đề là suy nghĩ của anh ta với “tinh thần hiện thực” và cách thức anh ta diễn đạt nó có “nghệ thuật” không.

Tổ chức được một cuộc sống sao cho “rời hơi” để mà suy nghĩ, nghe ngóng và viết lách là điều rất quan trọng. Vẫn là người. Nghệ thuật viết văn, xét cho cùng cũng là nghệ thuật sống.

Giá trị của sách là điều không phủ nhận được. Tuy nhiên, cái gì cũng có hai mặt của nó. Ngập trong sách, “tẩu hỏa nhập ma” cũng là căn bệnh mà nhiều người dễ mắc, nhất là căn bệnh này lại là căn bệnh “dễ chịu”, hợp với bản tính lười nhác và thích chuyện thị phi đơm đặt ở con người.

3. Tiểu thuyết mua vui

Nếu nhìn vào khía cạnh nào đó, tất cả các tiểu thuyết đều mua vui mà cũng chẳng phải để... mua vui. Gôgôn đã từng phẫn nộ: “Những chuyện mua vui à? ấy thế mà ban-công và lan can các nhà hát phải rên lên; tất cả từ dưới lên trên đều phải rung chuyển, cùng biến thành một cảm xúc, thành một khoảnh khắc, thành một con người; và mọi người đã gặp nhau như anh em trong cùng một diễn biến của tâm hồn, để rồi những đợt vỗ tay thân ái vang lên như một bài ca trân trọng tỏ lòng biết

ơn một con người đã năm trăm năm nay không còn ở trên đời này nữa... Những chuyện mua vui à? Vậy mà loài người sẽ ngủ thiếp đi, cuộc sống sẽ cạn dần và tâm hồn chúng ta sẽ bị chìm ngập trong những vũng lầy nhơ nhớp nếu không có những chuyện mua vui ấy đấy!”.

Gôgôn có lẽ là một nhà văn thật thà (bởi thế sau này ông đã phát điên), ông đã nổi xung bất bình trước thói phù phiếm hời hợt của đám đông độc giả. May cho ông sống ở thế kỷ XIX, chứ ở thời hiện tại, nhất là ở Việt Nam, thói phù phiếm hời hợt ở đám đông độc giả còn khủng khiếp hơn nhiều. Nhà tiểu thuyết sống trong “thời buổi chó má” của “hiện thực” giờ đây có lẽ phải “cáo” hơn nhiều mới hòng tồn tại được. Việc “giáo hóa người đời” là việc khó khăn đến nỗi chính người nào cầm bút cũng thấy bần khoản, hoang mang ghê gớm. Thực tế càng “tinh vi” nhà tiểu thuyết không phải cứ có thể mặc kệ hồn nhiên mà “làm việc”. *“Muốn giáo hóa người đời / Phải tự có phương tiện / Chớ để họ sinh ngờ / Tự tính liền biểu hiện”*. Khi ai đó nói: “Văn chương là trường học của quý sứ” thì câu ấy phải hiểu theo rất nhiều nghĩa. Người ta vẫn nói đến thái độ “ba phải” trong văn chương (trong bài viết về tôi, Nguyễn Hoàng Đức cũng đã từng “mắng” tôi là ba phải) thì phải chăng nhà văn cứ phải viết theo kiểu “một phải” mới là chân lý? Nếu ta chịu khó quan sát những người cao tuổi, sau khi đã ăn đủ các ngón đòn của “số phận” (nào là đồng nghiệp, công việc, bạn bè, gia đình, nghĩa vụ v.v...) đa số đều “mười lăm cũng ừ, mười tư cũng gật”. Tôi nghĩ không phải như thế là họ không biết gì (họ biết hết) nhưng “tuổi già hạt lệ như

sương, hơi đầu chuốc lấy hai hàng chứa chan”, “im lặng là vàng” là tốt nhất.

Những nhà văn lọc lõi không muốn diên, đến một lúc nào đấy sẽ không viết nữa. Họ chết như mọi người và chết trong những trang sách ảm mốc.

4. Tốt nhất là cuộc sống trưởng giả

Con đường của nhà tiểu thuyết không phải là con đường trải thảm, dễ xoi. Chọn lựa một thái độ sống, một lối sống, phù hợp cho công việc của nhà tiểu thuyết không phải là dễ chút nào. Hy sinh vì “lý tưởng viết văn” là một cái gì thật phiêu lưu hảo huyền. Nguyễn Bảo Sinh (người mà tôi đã từng giới thiệu như một nhà thơ dân gian) làm nghề nuôi chó mèo cảnh, yêu thích văn chương rất mực rất sợ... viết văn vì theo ông “đôi thủ” của văn chương là sự vô hình vô ảnh, người làm văn chương đa phần không thể biết mình “ở đâu ở đâu” trên con thiên lý vạn dặm của chữ nghĩa.

Đã có nhiều tấm gương hy sinh vì văn chương và người đời vừa thấy khâm phục, vừa thấy sợ họ! Làm người bình thường đã khó, chuyện sinh kế nuôi dưỡng vợ con không phải là chuyện đùa. Tôi nhiều lần nói với các nhà văn trẻ rằng “sự nghiệp lớn nhất của một người “đứng đắn” là học lấy một nghề “hái ra tiền”, lấy vợ sinh con, nuôi dạy chúng nên người, sống già rồi chết”. Thượng đế ban cho chúng ta mạng sống với khoảng sáu, bảy mươi xuân, chúng ta phải biết quý trọng cái mạng

thời của tiểu thuyết (3)

sống ấy, sống cho “có chất lượng”, vui thú với đời, làm việc thiện, đóng góp với đời được gì thì đóng góp, không thì thôi, chẳng nên cố gắng đến quá sức mình. Cuộc sống trưởng giả không phải là tốt nhưng cũng không xấu. Mỗi thời có một “kiểu” nhà văn của nó. Thời của tiểu thuyết phải chăng là thời của các bậc trưởng giả ngồi rung đùi viết văn?

Thế chẳng vui sao? Thế chẳng sướng sao?

Cũng chẳng nên học bài học bị chặt đầu của Kim Thánh Thán. (*)

5/7/2003

(*) Bài in trên Tạp chí Ngày Nay (các số 19, 20, 21, 22, 23/ 2003).

Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhăm lẩn của nhà văn (1)

1

Kinh nghiệm người đi trước

Trong những cuộc trò chuyện về văn học trên “văn đàn” gần đây thì cuộc trò chuyện của phóng viên báo “An ninh thế giới” với nhà văn Tô Hoài (in trên báo “An ninh thế giới cuối tháng” 12/2003) theo tôi là một cuộc trò chuyện hay nhất. Cũng phải nói thêm rằng cuộc trò chuyện này có hơi hướng một cuộc hỏi cung oái oăm và không được nhả cho lắm nhưng thực ra điều ấy không can hệ gì. Hai bên vấn đáp, trao đổi giống như kiểu tao nhân ngòi trên núi hoa đào luận bàn về kiếm pháp trong giới giang hồ (“hoa sơn luận kiếm”). Tôi không nhớ tình huống nào đã dẫn đến câu hỏi về sĩ khí của nhà văn (tức là một câu hỏi đố chất nhất về danh dự): “Anh có hèn không? Tại sao như thế này và như thế kia v.v...”. Nhà văn Tô Hoài không trả lời đúng vào câu hỏi (hầu hết trong cuộc phỏng vấn này ông đều không trả lời

đúng vào câu hỏi). Tô Hoài sinh năm 1920, bắt đầu viết văn ngay từ những năm đầu tiên của nền “văn học chữ quốc ngữ”, lừng danh từ tuổi 20 với tác phẩm bất hủ “Dế mèn phiêu lưu ký”, có thể nói là một “cây đại thụ trong nền văn học nước nhà”. Ông đã sống, viết lách, trải nghiệm qua vài chế độ, hiểu khá rõ về sự đời, tình đời. Khi Tô Hoài nói về kinh nghiệm viết văn (điều này cũng giống như rất nhiều người viết văn thuộc thế hệ ông), người ta đều nhận thấy những kinh nghiệm viết văn của họ luôn đan xen với những kinh nghiệm đối nhân xử thế. Văn học (với tính chất xã hội rõ ràng) không còn là một “nghệ thuật chữ nghĩa” mà hiển nhiên là “nghệ thuật sống”, nó là cái cần câu cơm, là tay thước, là cây gậy, là cái bẫy chim, thậm chí còn là cây súng.

Ở thế hệ “nhà văn hiện đại” bây giờ (tôi có thể kể tên đôi ba người làm ví dụ trong đó có Hồ Anh Thái, Nguyễn Việt Hà, Phan Thị Vàng Anh v.v...) họ có thể trông chờ gì ở kinh nghiệm viết văn ở các bậc tiền bối nếu chỉ cứ loay hoay với các cung cách ứng xử mà thôi? Trong một phát biểu trên báo gần đây Hồ Anh Thái cho rằng: “nhà văn là người có lẽ không thích hợp với các sinh hoạt đám đông, thậm chí cả với sinh hoạt gia đình” (Báo “Thể thao văn hóa” số Tết tất niên Giáp Thân 2004). Tôi hơi băn khoăn về quan niệm đó và tôi không mong nó sẽ đại diện cho quan niệm của cả một thế hệ nhà văn trẻ bây giờ. Điều ấy chứng tỏ văn học đang càng ngày càng trở nên khắc nghiệt hơn so với trước kia. Văn học hiện đại đó là một sân chơi càng ngày càng chuyên nghiệp và quyết liệt (vì sao tôi sẽ nói sau) không phải là một “nghệ thuật” dễ xơi chút nào.

Xem xét quan niệm của các nhà văn danh tiếng đáng mặt hiện nay trên thế giới và khu vực hầu như ai cũng nói đến cuộc sống riêng tư của mình một cách khá dè dặt, mặc dầu dè dặt nhưng chính cái “cuộc sống thổ tả” ấy lại là cốt lõi, là thức ăn cho cuốn sách họ đang viết. Ở Trung Quốc, Cao Hành Kiện là đương nhiên rồi, còn những người “hạng hai” như Mạc Ngôn, Giả Bình Ao, Vệ Tuệ, Miên Miên, Cửu Đan... tất cả đều trình bày cuộc sống “tự sự” của mình một cách cay đắng và cũng có thể nói là thành công. Mạc Ngôn nói: “Tiểu thuyết là tự sự (tự thuật)”. Quan niệm này tuy lỗ mãng nhưng phải nói là xác đáng. Ở Miên Miên (một cây bút nữ trẻ) “vô thức” đã giúp cho cô nhận ra điều ấy khá trực tiếp. Ở bên trời Tây, trước đây Sagan (tác giả “Buồn ơi chào mi”) cũng đã từng làm như thế nhưng khoảng cách giữa sáng tác và tự sự vẫn là một trời một vực. Lối viết tự sự đòi hỏi sự thành thật và một nghệ thuật che giấu tình cảm rất cao. Nhà văn - nhân vật luôn đối mặt với những sự hiểm nguy ở trong “trái tim”, trong công việc, trong ứng xử, trong mọi sinh hoạt của mình. Nó đứt khoát là một cuộc sống phiêu lưu, thậm chí còn nguy hiểm nữa. Tôi hiểu vì sao có khá nhiều “nhà văn trẻ” hiện nay đang sống độc thân, “vào Nam ra Bắc”, khước từ mọi “hệ lụy”, rắc rối, sống âm thầm, “dần vật” v.v... Văn học đã trở nên quá nặng nề với họ. Thức ăn của văn học là cuộc sống của chính tác giả, văn học xoi những miếng to tướng, vừa ăn vừa nhả ra nham nhở, chẳng hề “nghệ thuật” chút nào. Bảo trọng mình ra sao để có thể “kể chuyện” được không dễ. Ở thế hệ Tô Hoài, tôi ngờ rằng họ quan sát, chiêm nghiệm nhiều hơn thể nghiệm. Đọc lại bài phỏng vấn về Tô Hoài, ông cho biết

Nam Cao viết do “vợ kể lại”, Nguyễn Đình Thi “sáng tác” mà không biết trong chùa có ai sống (sư cụ, tiểu hay vãi...), Hoàng Cầm làm “thơ tán gái” v.v... Văn học hiện đại rất coi trọng “cảm giác”: Không có cảm giác thật thì chẳng làm gì được cả. Cảm giác là thứ không thể truyền lại được. Kinh nghiệm của cảm giác là thứ rất khó ấn chứng giữa người này với người kia. Kinh nghiệm viết văn thực ra chỉ là kinh nghiệm của cảm giác. Cảm giác - đó là một thứ mà văn học hiện đại đặt thành tiêu chí hàng đầu. Ít nhất, đó cũng là cảm nhận, cảm giác của riêng tôi... khi mà tôi đi sâu vào thế giới sáng tác nội tâm của mình và các nhà văn hiện đại đương thời.

2. Đương đại - tức là “suy đồi” (?)

Khi ta đang sống (đương đại) nghĩa là ta đang tiếp cận, đang tiệm cận cái chết (sự suy đồi ghê rợn nhất). Nghệ thuật đương đại, xét cho cùng chính là nghệ thuật suy đồi. Thời gian qua đi, những kinh nghiệm của cảm giác giá trị nhất sẽ còn lại, trở thành cổ điển, kinh điển, thành “văn hóa”, đóng khung lại trong các bảo tàng nghệ thuật và trong trí nhớ người đời. Các nghệ sĩ sống trong thời hiện tại không thể tránh được sự dung tục, nhảm nhí, không thể tránh được bọn tiểu nhân, bọn phạm phu tục tử, lưu manh, philistinh, ngụy quân tử v.v... Kiểu gì thì kiểu, ngay cả những nhà văn danh giá nhất đôi khi vẫn cứ phải chung lưng đấu cật, “ba cùng”, vẫn cứ phải đối thoại, đùa cợt, chơi bời với các đồng

nghiệp bất đắc dĩ của họ, “cùng lý tưởng nhưng khác hạng” (chữ của Victor Hugo). Không khí dung tục suy đồi “đương thời” cũng chính là không khí sống, không khí sáng tác - mặc nhiên là thế - bởi vậy nếu từ chối đối thoại nghĩa là anh tự làm cho mình khó thở, tự giam cầm mình.

Trước mặt tôi đây là một giò hoa thủy tiên thơm ngát. Đây hoa thủy tiên lạc loài, người có biết rằng rồi sẽ có ngày chẳng còn người, cũng sẽ chẳng còn ta nữa hay không?

Trong bài viết “Thời của tiểu thuyết” tôi đã nói đến văn học tự sự và tôi vẫn còn coi nó như một hình thức nghiêm cẩn nhất, chính trực nhất trong tư chất nghệ sĩ mỗi nhà văn. Gì thì gì, khi đọc một số nhà văn trẻ “tự sự” ở Trung Quốc gần đây như Miên Miên, Vệ Tuệ, Cửu Đan... không phải tôi mà hầu hết bạn đọc đều có sự vì nể với họ bởi cách dẫn thân (hoặc là vô tình, hoặc là vô ý của số phận họ) với văn học - và với cuộc đời nói chung. Nhân nói về sự dẫn thân, tôi rất lạ khi thấy một số nghệ sĩ trẻ, họa sĩ, nhà văn trẻ coi rằng: bỏ nhà đi bụi, đi lang thang, ngủ với gái điếm, uống rượu say sưa, truy hoan hành xác - đấy mới là sự dẫn thân. Thật nực cười, thâm hiểm và nhảm lẫn. Hoàn toàn không phải thế! Mikenlănggiê mò vào nhà xác, mổ xác tử thi để học giải phẫu, giúp ích cho nghề nghiệp điêu khắc của mình, Victor Hugo chịu đựng lưu đày... đấy mới là những tấm gương dẫn thân cổ điển, cần phải học tập. Trò chuyện với Nguyễn Việt Hà, tôi có nói với anh rằng: hãy sống với cuộc đời công chức một cách cẩn thận, quan sát nó, viết về nó cho hay - đấy cũng là một sự dẫn thân “hiện

đại". Thực tế đang ngày càng trở nên khắc nghiệt. Đừng tưởng rằng ở đây không có trả giá, không có đau đớn, không có gì để viết. Nó là cả một bi hài kịch cuộc đời, có khi là cả một bi hài kịch một thời. Tôi rất buồn cười câu chuyện Nguyễn Việt Hà kể cho tôi nghe: ở công sở, có một tay trưởng phòng xây dựng cho xây toilet. Anh ta kích cỡ hơn người (cao tới 1m78) nên chỗ đi tiểu ở cơ quan anh ta luôn cao hơn những nơi khác tới 15 phân. Vì vậy, gần như mọi người đi tiểu ở đó đều bị nước tiểu bắn vào quần áo! Sự độc tài của một tay công chức của quyền thật lợi hại. Đặc quyền "lấy của mình ra đo" mà không quan tâm đến những số đo khác trong thiên hạ là như thế đấy.

Gần đây, đọc bài viết của Bùi Việt Thắng về tôi in trên báo "Văn hóa Xuân 2004" (được đặt dưới tiêu đề "Trên đường đổi mới") không hiểu sao tôi cứ hình dung Bùi Việt Thắng giống hệt như tay trưởng phòng công chức xây dựng của quyền nọ. Anh lấy số đo của mình mà đặt tiêu chí để đo thiên hạ. Sự độc tài công chức và cách "cả nghĩ" của Bùi Việt Thắng khiến anh bất bình với cuốn tiểu thuyết của tôi. Bi hài kịch là "số đo" của anh có phần ngắn hơn cái bộ thẩm mỹ của bạn đọc đương thời...

Nhân đây, tôi cũng muốn nhắc đến một vài ý kiến về cuốn tiểu thuyết của tôi, khi họ đã có nhã ý đưa bài lên một số báo in và trên Net. Song, đối tượng đối thoại chủ yếu của tôi trong bài viết này gì thì gì (như nhan đề bài viết) vẫn cứ chỉ là giò hoa thủy tiên lạc loài ở trước mặt tôi đây thôi!

3. Khi bị tình phụ người ta làm gì?

Đây là câu hỏi mà bạn đọc Quốc Việt (Talawas.org, 2004) và một vài người khác đặt ra. Họ coi việc tôi viết tiểu thuyết là sự “phụ tình” của tôi đối với bạn đọc “chung thủy”. Tôi xuống cấp, trở nên lảm cẩm, lộn xộn v.v... Những ý kiến không chuyên nghiệp đó khiến tôi không quan tâm nhiều. Năm ngoái, khi vào Sài Gòn, tôi rất kính trọng khi Nguyễn Khải cho ra mắt tiểu thuyết tự sự “Thượng đế thì cười”. Dù dư luận có “cảm giác” Nguyễn Khải không thành công với cuốn tiểu thuyết này nhưng người ta vẫn có thể học ở đó khá nhiều điều. Khi nói chuyện với Nguyễn Khải, tôi thấy rất rõ ông đã “ngủ” thấy lối đi của tiểu thuyết hiện đại, có điều khi viết, cảm hứng cười cợt về sự nhục nhã của kiếp người đã lấn át mất những ngọn lửa nhiệt thành khác trong lòng ông. Có nhiều bạn đọc đa sự cảm giác bị nhà văn phụ tình. “Ai phụ tình? Ai tình phụ?”. Tôi đã đặt câu hỏi này ở trong bài viết về hiện tượng Vi Thùy Linh. Ngay cả trong trường hợp của Nguyễn Khải, mở rộng ra là cả Hồ Anh Thái (với tiểu thuyết “Tự sự 365 ngày” và “Cõi người rung chuông tận thế”) cùng đôi ba nhà văn khác nữa... Tôi vẫn muốn nhắc lại rằng: “Trước hết đó là sự phụ tình từ phụ tình của dư luận”.

Sự phụ tình của dư luận đối với nhà văn thật ra cũng chẳng có gì đáng buồn đối với nhà văn. Muốn cho xã hội tiến lên, phải trao đổi, phải dân chủ, phải được in ấn, phải “cựa quậy” chứ. Trên đường đổi mới cơ mà! Khi tiến lên, những sự tìm tòi, lệch lạc (chắc gì đã lệch?) cũng giống như ta “giải phóng một mặt bằng để xây nên một đô thị mới” - cũng chẳng nên tiếc việc bỏ đi những “tác phẩm của lịch sử” và việc xây nhầm một vài ngôi nhà.

trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhâm lân...

Tôi không muốn nói nhiều về cuốn tiểu thuyết của tôi (vì trên thực tế nó chưa được xuất bản) nên việc Bùi Việt Thắng và một số nhà bình luận có nói gì thì cũng như nói với đầu gối, không “danh chính ngôn thuận”. Ở đây tôi muốn nói rằng: Viết ra được một tác phẩm không dễ. Viết hay lại càng khó. Nghề văn trong thời hiện tại là một nghề khó vào bậc nhất. Khi Internet phát triển, tác giả không thể tưởng tượng, “lừa bịp” hoặc “sáng tác” được. Thông tin để xử lý, cung cấp cho các chi tiết sự kiện văn học có quá nhiều. Nhà văn bắt buộc phải trở thành một nhà văn hóa, một nhà nghiên cứu. Anh ta buộc phải giỏi máy tính, giỏi ngoại ngữ, anh ta phải “tự tổ chức” viết lách và bán hàng. Anh ta phải trở nên chuyên nghiệp, không mất thì giờ vào những “chuyện tâm phào”. Ngay cả chuyện tình phụ, phụ tình cũng là trò nực cười. Không có gì hết nếu anh không viết được hay, không bán được tác phẩm của anh cho người đọc.

Tôi sẽ bàn thêm về hai loại văn học: loại tự phát, rèn luyện mà thành, lập nghiệp tức không chuyên và một loại văn học “thượng đẳng thừa”, viết để du hí chơi bời cũng như một số vấn đề khác của văn học trong phần 2 của bài này.

Chưa bao giờ văn học ở ta có những cơ hội lớn như bây giờ nhưng cũng chưa bao giờ khó như bây giờ. Xã hội cũng phải thấy rõ sự đóng góp về mặt tinh thần, vật chất của nhà văn để ghi công cho họ. Trong một phát biểu gần đây, nhà sử học Dương Trung Quốc cho rằng: “Văn học tác động vào xã hội để ảnh hưởng đến chính trị. Sử học thì tác động vào chính trị để ảnh hưởng đến xã hội”. Đây cũng là một ý kiến đáng suy nghĩ. Một đất nước văn

minh không thể không có văn học và sử học được. Trong thời hiện đại, công việc đào tạo nhà văn là rất cần thiết, cần phải xây dựng thành một công nghệ. Nó cũng tựa tựa như công việc đào tạo các cầu thủ bóng đá chuyên nghiệp và các vận động viên thể dục có thành tích cao. Không thể trông chờ vào việc ăn may, trời cho để Việt Nam có một đội ngũ nhà văn đẳng cấp thế giới. Ngay cả việc có một “tốp” nhà văn có chiều cật ảm để đối ngoại hoặc làm những việc “hậu trường” cũng là cần thiết. Việc phải nâng cấp cho trường đại học viết văn Nguyễn Du, để nó gần với thiên nhiên hơn, gần bó với xã hội hơn là rất cần thiết (chứ không phải là nhốt nó trong một ngôi nhà chật hẹp giữa Thủ đô). Các giá trị văn học đương thời (thực sự có giá trị) cũng phải được biểu dương đúng mực. Trong bóng đá, người ta cũng đã phong thánh cho Pêlé, Maradôna, Beckham... Ở Việt Nam, hình như truyền thống... đánh truyền thống, đổ kỵ, dè bủ, ghen tỵ, chê bai... vẫn thấy nhiều hơn ở trong sinh hoạt văn học so với việc hân hoan khi có một tác phẩm mới ra đời.

Trở lại hình ảnh Tô Hoài ở đầu bài viết này, tôi nghĩ dù ông có tự nhận mình là “cò con” thì hình ảnh của ông trong lòng bạn đọc trước sau vẫn là hình ảnh của một bậc tiểu thánh trong văn học Việt Nam hiện đại.

Khi bị tình phụ người ta làm gì?

Vậy khi nhà văn bị tình phụ thì họ làm gì?

- Họ không viết nữa.

- Có thể!

Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn (2)

1

Vẻ đẹp của văn học

Trong các bộ môn nghệ thuật, văn học thường được đặt lên hàng đầu bởi những đặc thù riêng của nó. Thế nào là một tác phẩm văn học đẹp? Xưa nay, trong các thông báo giải thưởng cho một tác phẩm văn học, nếu chú ý - chúng ta đều thấy người ta thường rất lúng túng và thường gán cho tác phẩm ấy những ý nghĩa có khi ở ngoài văn học. Cái đẹp - sự hoàn hảo trong một tác phẩm văn học rất khó xác định. Thế nào là đẹp? Rất ít khi người ta tâm phục khẩu phục một cách tuyệt đối một tác phẩm văn học, vì thế trong dân gian đã từng có câu “văn vô đệ nhất” (khác với võ: “vô vô đệ nhị”).

Lêôna đờ Vanh xi đã từng phát hiện ra tỷ lệ vàng trong quy ước về cái đẹp của con người (1: 1,641). Nghiên cứu xã hội học về cái đẹp của phụ nữ người ta thường gắn với một loạt những tiêu chí như: khỏe

mạnh, gợi tình, trẻ trung, thông minh v.v... Một tác phẩm văn học đẹp có lẽ cũng phải có một số những quy định nào đấy về ngôn ngữ, cấu trúc câu, hình tượng, bố cục v.v... Ở ta, công việc của nhà nghiên cứu phê bình văn học chính là ở sự chỉ ra, hướng dẫn bạn đọc phát hiện ra cái đẹp trong những tác phẩm văn học giá trị. Tiếc thay, chúng ta không có những người như vậy, chúng ta không có những bậc thầy, chúng ta mới chỉ có những tay “đồ tể văn học”, những nô bộc, “những người lính trên mặt trận văn nghệ” mà thôi... Việc chỉ ra cái đẹp trong một tác phẩm văn học liên quan rất mật thiết đến quan niệm thẩm mỹ của xã hội, của “không gian sống” đương thời, đến một yếu tố mà ta vẫn quen gọi là “hiện đại”. Một hoa hậu của năm 2004 nhất thiết phải là một “cô gái chân dài” chứ không thể cứ lùn tịt như cô Thị Mịch của Vũ Trọng Phụng trong những năm 30 của thế kỷ trước. Một câu văn hay cũng khác, không thể biến ngẫu như là ngày xưa. Yếu tố mới lạ của ngôn ngữ được đưa vào tác phẩm hiện đại theo tôi phải là yếu tố số một cho việc định giá một tác phẩm văn học giá trị. Sự biến hóa của ngữ pháp, việc sáng tạo ra những cấu trúc câu phù hợp với cách cảm, cách nghĩ của người Việt Nam hiện đại cũng là một tiêu chí phải xem xét. Khi người ta hỏi Nit-sơ rằng ông tự hào gì về các giá trị tinh thần vật chất mà ông đã có trong đời thì ông nói rằng ông thích nhất bởi ông đã viết ra được những cuốn sách bằng thứ tiếng Đức hay nhất. Một nhà văn xoàng khi viết ra một câu văn anh ta chỉ có chừng “ba búa”: hai, ba cách đặt câu để cho anh ta lựa chọn mà thôi. Một nhà văn ngoại hạng không chỉ có “ba búa”: anh ta có tới hàng chục, hàng trăm phương án khác nhau. Việc tìm

ra một câu văn cho phù hợp đòi hỏi một cường độ suy nghĩ, cân nhắc hơn người: đấy chính là thứ “lao động nhà văn” chết người, nhọc nhằn và gian khó không phải ai cũng làm được. Gần đây, trên báo “Thể thao văn hóa” số ra ngày 6/2/2004 có bài viết “Vì sao tôi đọc tiểu thuyết” của Đoàn Minh Hà. Là nhà văn, tôi thích những bạn đọc có ý kiến như thế. Họ hiểu rằng nhà văn sinh ra là để “kể chuyện”. Kể chuyện hay! Có thể thôi. Giống như câu thủ đá bóng: sinh ra là để đá bóng giỏi. Chúng ta trong nhiều năm thiếu những bạn đọc “sans souci”. Hiện nay khi xã hội phát triển, tôi rất mừng vì bạn đọc đã có văn hóa hơn, “tử tế” hơn. Có câu rằng: “Dân thế nào, vua thế ấy”. Có thể suy thêm: có những bạn đọc thế nào sẽ có những nhà văn thế ấy. Giở lại lịch sử ngày xưa, thấy tại sao trong thời Thịnh Đường ở Trung Hoa nảy nòi ra Lý Bạch? Thơ Lý Bạch được khen là thơ tiên vì phong độ, cốt cách, chí khí cao ngất. Ở thời ấy, dân chúng ấm no, sung túc. Lý Thế Dân là ông vua cao minh giữ được ổn định chính trị. Dân như thế, vua như thế, thời thế như thế thì sẽ có một thứ văn học tuyệt vời như thế: cho đến bây giờ, thơ Đường với những tên tuổi lẫy lừng vẫn là những đỉnh cao ở trên bầu trời văn học phương Đông và thế giới.

2. Doping văn học

Trong bài phê phán tôi, Bùi Việt Thắng có chỉ ra chỉ chút những nhấm lẫn của tôi. Tôi không sợ, vì đơn giản nếu tôi sợ thì tôi đã chẳng là nhà văn. Nhà văn không

đưa ra những bài học luân lý. Nhà văn chỉ kể chuyện. Phật tổ đã nói: “Mở miệng là đã sai rồi”. Chúng ta luôn luôn sống trong những sự nhầm lẫn đan cài nhau. Bản chất cuộc sống, chân lý rất ráo trong cuộc sống chính là sự nhầm lẫn. Chúng ta chỉ có được những giây phút ngắn ngủi của sự ổn định ôn hòa tương đối mà thôi, đấy chính là cái lý do để cho ta sống, ta mong muốn, ta tiến lên, ta hoàn thiện mình, nó chính là vẻ đẹp của cuộc sống vậy. Song song với việc kiếm sống để tồn tại, lấy vợ lấy chồng sinh con đẻ cái, loay hoay láng trắng với vài ba niềm vui nỗi buồn, vài vụ làm ăn, vài ba người tình, thắm thoát năm, sáu chục xuân trôi qua, thế là hết một kiếp người “đứng đắn”. Xét trên bình diện thời gian - đời người quả là phù du vô nghĩa. Trừ đầu trừ đuôi, thực ra đời sống tràn đầy sung mãn, sinh lực, trong sáng tuyệt vời của con người ta có khác gì giò hoa thủy tiên trước mặt của tôi đây không: nở hoa thơm ngát được đôi ba ngày rồi tàn lụi, cái gì qua đi là qua vĩnh viễn, chẳng có cách chi lưu lại với đời. Sáng tạo văn học, nó cũng giống như bước nước rút trong các cuộc chơi thể thao. Trước đó người ta phải tập luyện, tích lũy. Chu trình đọc sách, “đi thực tế”, suy nghĩ và viết lách đan cài nhau trong cuộc sống thường nhật là thứ “lao động thường xuyên, thiếu nó sẽ không có cái thực sự vĩ đại” (A.Puskin). Khi ngồi vào bàn viết, tôi luôn mong muốn giống như một vận động viên sung sức của đủ 100%, thậm chí 120% năng lực và phong độ. Nhà văn Lê Lựu đã từng ví việc viết văn như một ca sinh đẻ: người nào đẻ lâu, đẻ khó là rất dễ bại. Phải đẻ nhanh sao cho “mẹ tròn con vuông”. Ý kiến đó đúng. Trong nhiều trường hợp, Lê Lựu vẫn luôn

tỏ ra là một nhà văn không hào hoa lắm nhưng lại có những kinh nghiệm thực dụng không chệ vào đâu được. Việc nhà văn chuẩn bị cho một tác phẩm mới ra đời là cả một chu trình lao động công phu đòi hỏi một sự tập trung cao độ. Những nhà văn trẻ ít kinh nghiệm thường không coi trọng bước chuẩn bị này, họ chủ quan tin vào “cảm hứng”. Cảm hứng chỉ có thể giúp cho nhà văn trẻ làm ra được một thứ sản phẩm đẽo đẹp, một cái gì đó ngấm “lãng lãng”. Việc xây dựng một tác phẩm lớn, độc đáo đòi hỏi dứt khoát phải có tính hệ thống, một tư duy tổng hợp và khoa học thế nào đấy. Tôi đã từng nói đến việc “tổ chức viết văn” ở một nhà văn của thời bấy giờ: nào là sắp xếp nhà cửa, công việc, chuẩn bị tiền nong, sức khỏe, chuẩn bị tư liệu, chuẩn bị cảm xúc và nhiều thứ linh tinh khác. Không phải tự dưng có nhiều người viết trẻ tìm đến sự trợ giúp từ rượu, thuốc lá, ái tình và thậm chí ma túy. Nó giống như “doping” trong văn học. Sự căng thẳng trong tình cảm và cảm xúc, cũng như sự tập trung cao độ trong quá trình viết lách ở nhà văn khiến cho họ mệt mỏi. Tuy nhiên, không phải những chất “doping” ấy lúc nào cũng có kết quả. Theo quan sát của tôi - đa số nó phản tác dụng. Sự sáng tạo văn học thường không diễn ra giống như một cuộc thi đấu ngắn ngày như ở thi đấu thể thao. Sáng tạo văn học đòi hỏi cả một môi trường: nó là không gian sống, sự bình ổn nội tâm rất cao của người viết. Gần như chẳng bao giờ có một không gian lý tưởng, có sẵn để cho nhà văn làm việc “như ý”. Đa số nhà văn phải tự sáng tạo, tự dựng ra một không gian ảo giác cho mình để tiến hành công việc viết lách. Rất nhiều nhà văn đã làm việc một cách cô

đơn, họ cố tình xa lánh những thứ rắc rối không cần thiết để tập trung vào công việc. Không phải tự dưng nhiều người vẫn coi nhà văn là những con sói cô độc khó gần. Sự khó hòa nhập với đám đông không có nghĩa là nhà văn không “nhập thế”, không “ăn cùng nhân dân tôi, thở cùng nhân dân tôi”, không hát bài ca của họ.

Khoảng hơn chục năm trở lại đây, ở Việt Nam không có những nhà văn có phong độ, khí phách lớn. Đến ngay cả nỗi buồn cũng không phải là những nỗi buồn lớn. Thái độ hời hợt của xã hội với văn học, cách tiếp nhận của xã hội đối với các giá trị văn học (tiêu chí lệch lạc, không đúng, sự áp chế đôi khi thái quá, chặt chẽ quá của chính trị) cũng làm mất đi cảm hứng ở nhiều nhà văn nhiệt thành. Đây là chưa kể đến sự tráo trở và lạnh lùng của cơ chế thị trường vẫn chẳng nể nang gì ai cả.

3. Văn học hiện nay thiếu gì?

Câu hỏi đó do một nhà báo trẻ đặt ra với tôi. Tôi thấy rất khó trả lời. Nó có vẻ như một câu hỏi dành cho Hội Nhà văn nhiều hơn là cho một cá nhân nhà văn nào đó. Trên bình diện chung, hầu hết chúng ta đều thấy như văn học thiếu vắng những tham vọng to lớn. Năm ngoái, khi đến Thụy Điển, tham dự Hội chợ sách Goterborg, tôi hết sức ngạc nhiên trước không khí văn học hăng say ở đó. Thật hết như một giấc mơ! Niềm yêu mến với sách, với văn học là không chối cãi. Không thấy thái độ hoài

nghi, khinh bạc với văn học. Không thấy thái độ hoài nghi, khinh bạc với cuộc sống nói chung. Trước giờ phút công bố giải thưởng Nôben văn học, tất cả bầu không khí tựa như ngưng đọng. Hầu hết mọi người đều căng thẳng và cảm động. Rõ ràng ở đây văn học có một vị trí xứng đáng trong đời sống cộng đồng. Ở Việt Nam, mấy năm gần đây văn học bị đưa ra đùa rồn nói công cộng và xem thường. Nhà văn bị ngờ vực. Tôi không thích thái độ có phần ác cảm của “nhà chức trách” với một số hiện tượng văn học mang tính tìm tòi. Việc biểu dương một số nhà văn trẻ “trong tầm tay” có một cái gì giả tạo. Văn học luôn tránh né một vấn đề nan giải khó nói nhất trong xã hội: không phải khó khăn kinh tế, không phải sex, không phải là tình cảm với chiến tranh... Nó là vấn đề nhân tính. Văn học Việt Nam gần đây mất đi khả năng tưởng tượng, lãng mạn, mơ mộng và nhiệt huyết sống. Nó trở nên thực dụng, ê chề, lợ lợ, oái oăm, đôi khi đều cảng.

Để có một nhà văn có giá trị nhân đạo cao phải dựa trên rất nhiều yếu tố. Người ta vẫn quen nghĩ rằng đó là do những nỗ lực cá nhân và chỉ là những nỗ lực cá nhân mà thôi. “Văn hay do cù””. Lỗi nghĩ đó vẫn phổ biến trong xã hội. Nó là lối đi tự phát, rèn luyện mà thành, lập nghiệp từ không chuyên, ỷ nhiều vào “năng khiếu”. Có lẽ đã đến lúc người ta phải nghĩ đến một “typ” nhà văn khác: lớp nhà văn trí thức của một xã hội phát triển. Họ viết văn có bài bản, có lý luận, lý lẽ chứ không mò mẫm. Trước đây, ở Việt Nam hầu như chưa có những điều kiện xã hội để xuất hiện “typ” nhà văn này.

Trước mặt tôi đây là giò hoa thủy tiên thơm ngát. Tôi biết rằng cả tôi, rồi cả hoa cũng chẳng còn mãi ở trên đời này. Thời gian trôi đi, giống như sóng biển kia vỗ bờ, giống như dĩa tràng kia xe cát, sự sống rồi cứ nối tiếp nhau không ngừng như thế đấy, vô cùng vô tận.

- Mặc kệ chuyện thị phi!

Tết Giáp Thân 2004

Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhăm lẩn của nhà văn (3)

1

Cái khó của nghề văn thời nay

Trong khoảng hơn một thập kỷ đổi mới, xã hội Việt Nam đã tiến những bước nhảy vọt. Về nhiều mặt, Việt Nam đã hòa nhập được với nhiều nước ở trong khu vực và trên thế giới. Quá trình toàn cầu hóa đang diễn ra trên nhiều lĩnh vực như chính trị, kinh tế và tri thức bất chấp những tư tưởng cục bộ và “sô-vanh” bất hợp tác. Về văn học, những cố gắng trong và ngoài nước đã làm cho nhiều nhà văn “thức thời” ở ta nhận ra được con đường gian khó nhưng cũng nhiều triển vọng ở trong nghề nghiệp của mình. Khi xã hội phát triển, nhu cầu hưởng thụ và làm ra những sản phẩm văn học nghệ thuật có phần nào tưởng như dễ dàng nhưng lại khó vô cùng. Tôi rất ngạc nhiên và không thích thái độ kỳ thị và xem thường việc xây dựng nên những công

nghệ ở trong lĩnh vực giải trí, trình diễn như ca nhạc, tạp kỹ v.v...Việc đào tạo, đánh bóng nhằm tạo ra những ngôi sao ca múa nhạc tạp kỹ hoặc thể dục thể thao v.v... là rất cần thiết. Ngay trong lĩnh vực văn học, đáng lẽ cần phải khuyến khích, xây dựng thành một công nghệ đào tạo nhà văn mới thì vài năm trở lại đây lại có ý kiến bỏ đi trường Viết văn Nguyễn Du. Bỏ thì dễ nhưng xây thì khó. Nhìn vào danh sách hơn 1000 hội viên Hội Nhà văn Việt Nam người ta đều thấy đa số đều chỉ là những người già nua không có khả năng sáng tạo và hầu hết đều... “vô học”, tự phát mà thành danh.*

Tôi biết sẽ có nhiều người phản ứng lại điều tôi nói “trắng phớ” ra như thế nhưng ở đây nó là thực tế. Tôi chỉ nói ra một thực tế “tàn nhẫn” mà mọi người vẫn tránh né hoặc “không nỡ” nói ra mà thôi. Đã đến lúc người ta phải nhìn vào thực tế để thúc đẩy văn học cũng như thúc đẩy xã hội phát triển.

Trên kia tôi đã nói đến việc xây dựng một công nghệ đào tạo nhà văn, tôi ủng hộ ý kiến nên xây dựng một vài khoa viết văn ở các trường Đại học ở ta. Viết văn phải trở thành một nghề nghiệp, một nghề nghiệp chuyên nghiệp chứ không thể nghiệp dư, tùy hứng được. Những nhà văn được đào tạo trong nền công nghệ đó phải có những tiêu chuẩn và trình độ chuyên môn nhất định. Nó không phải là toàn bộ chân dung văn học ở trong xã hội nhưng là những nét cơ bản nhất

(*) Đoạn này được cắt bỏ có sự đồng ý của tác giả. BT.

của bức chân dung văn học trong xã hội đó. Khi hòa nhập với thế giới bên ngoài luôn luôn có những sự trao đổi hợp tác giữa các nhà văn các nước. Lớp nhà văn cũ không còn phù hợp: họ không biết ngoại ngữ, không biết vi tính, họ chỉ có quá khứ, họ không thể trò chuyện và đối thoại “tay đôi” được với bên ngoài về những vấn đề của thời hiện tại. Trong sinh hoạt văn học, ở trên khía cạnh nào đó, việc viết ra được những “bài văn” cũng chỉ là một việc ngày nay người ta thực hiện một cách dễ dàng: đa số sinh viên Đại học đều có thể làm được không khó khăn lắm. Khuôn mẫu “nhà văn cổ điển” chưa chắc đã là duy nhất đúng, phù hợp và nên noi theo đối với những thanh niên tham gia vào công việc văn học trên tinh thần “xã hội hóa”. Tôi đã thấy trong những chương trình “trò chơi âm nhạc” trên ti-vi, người xem cũng hát, cũng biểu diễn có khi chẳng kém gì diễn viên chuyên nghiệp. Khi văn học “xã hội hóa” cũng sẽ xảy ra một cái gì tương tự như thế, nhất là khi Internet phát triển. Văn học - cũng như nhà văn sẽ ngày càng dân chủ hơn, thường hơn và vì vậy ngay cả những vấn đề về lý luận văn học cũng không phải cứ mù cao áo dài và giữ nguyên cung cách chuyên chế, áp chế kiểu “các cụ” mãi được.

Trong xã hội phát triển, văn học rất thường nhưng để vượt lên, trở thành một cái gì đó ngoại hạng là rất khó. Hình mẫu thiên tài văn học ngày nay khác trước rất nhiều. Trong sách giáo khoa văn học người ta thấy rõ văn học đã bị đông cứng lại, cũ kỹ và “phản động”: nó cứ ê a mãi những “song viết” và “song kiết”, học sinh chỉ nghiên cứu và học tập “những thầy ma cũ” hoàn toàn

không được “tiếp máu” bởi những sinh lực văn học cường tráng và lành mạnh.

Nếu như khoảng 20 năm đến 30 năm nữa danh sách Hội viên Hội Nhà văn ở ta có tới hơn 80% nhà văn (chứ không phải nhà thơ) khoảng ở độ tuổi 25 đến 50 tuổi thì đây mới là việc hợp quy luật. Ở ta vẫn có câu: “ôm tha, già thôi”. Văn học, đối tượng của nó là những người trẻ tuổi. Nó không phải là sân chơi của “đám giặc già lằng nhằng thơ phú”. Trước Tết Nguyên đán tôi có ngồi dự một bữa tiệc tất niên ở nhà kỹ sư Đào Phan Long với nhiều tên tuổi văn nghệ sĩ khá lừng danh trên đất kinh kỳ. Nhà thơ Trần Ninh Hồ đọc một bài thơ phóng dật trong đó có câu: *“Ông lão lục tuần đi trong sương gió / Sương gió không biết ông lão lục tuần”*. Hay thì hay thật nhưng tôi cũng hơi sờ sợ những ông lão lục tuần... gân quá!

2. Trên con đường văn học

Thực ra, trên con đường văn học thì có rất nhiều lối đi khác nhau *“mọi con đường đều dẫn đến thành Roma”*, có người đến trước, người đến sau, người dứt gánh giữa đường, người đến đích hăm hở, người đến đích thân tàn ma dại, có người đến đích vinh quang, có người đến đích với cả bầu đoàn thể tử v.v... Tạo hóa tuyệt vời và rộng lượng sẵn lòng mở ra cơ hội cho tất cả mọi người không trừ ai cả. Những cảnh giới văn học ở mỗi hạng cũng khác nhau và sự phong phú có vẻ như

vừa dân chủ vừa mất dân chủ ấy đã làm nên sự hấp dẫn chết người của văn học. Tôi không hề coi những ý kiến của tôi là chân lý, tôi chỉ nêu ra những suy nghĩ “nhâm lẫn” để mọi người trong giới văn học xem xét mà thôi. Văn học tác động đến xã hội bằng con đường ngầm, “phi chính phủ” và rất trực tiếp. Khi một nhà văn “phát sóng”, những độc giả có cùng tần số “bất sóng” ấy, tiềm năng trong họ được đánh thức và giới mới biết họ sẽ làm gì. Khi những phương tiện thông tin đại chúng phát triển, các môn nghệ thuật giải trí phong phú, chức năng giáo dục được trải rộng, nó không còn chỉ đặt lên mỗi đôi vai còm cõi của văn học như xưa nữa. Nếu chúng ta chú ý nhìn một chút thì sẽ nhận ra con trẻ ở ta ngốn những truyện tranh manga còn nhiều hơn sách văn học tí ti lẫn. Chúng không đọc “Những cánh buồm đỏ thắm” của Grim, “Đế mèn phiêu lưu ký” của Tô Hoài nữa mà dành thời gian đó cho “Dô-rê-môn” hoặc các siêu nhân. Trong Hội nghị Lý luận văn học ở Tam Đảo năm 2003, chẳng thấy có một tham luận nào dành cho văn học thực sự. Không còn ai cứu trẻ con nữa. Tất cả những người “hành nghề văn học” ở ta đều muốn “dĩ hòa vi quý”, đều muốn có những cuộc chơi đêm đẹp, chơi có thưởng, không ai muốn “hy sinh” nữa. Trong chuyến đi về nước năm ngoái, nhà văn Phạm Thị Hoài nhận xét: “Ở trong nước, những người viết văn hiện nay sống sướng quá, nhà nước, xã hội yêu chiều, cưng chiều họ quá. Ở nước ngoài khó khăn khổ sở hơn nhiều, rất nhiều”. Tôi nhận ra sự ngậm ngùi trong nhận xét của Phạm Thị Hoài. Nhận xét đó không hẳn đã đúng nhưng cũng là một ý kiến đáng để cho những nhà văn có lương tâm ở ta xem lại. Trên báo

chí, thỉnh thoảng vẫn thấy các nhà báo “rồ lên” vì có tin nhà văn này, nhà văn kia “ẵm” các giải thưởng, nhận tiền tài trợ. Chuyện này hay dở thế nào chưa bàn. Nó cũng chỉ là một mặt “bề nổi” của văn học, theo tôi cũng là tốt. Nhưng - một khi dư luận văn học thực sự chỉ rồ lên vì cái “bề nổi” ấy thì cũng chưa hẳn đã “có lương tâm”. Trong truyền thống, văn học đồng nghĩa với sự thanh đạm. Sinh hoạt văn học (nói rộng ra là cả sinh hoạt tinh thần) ở ta - ít nhất là ở Thủ đô - theo tôi hiện nay là thảm hại, chẳng có gì đáng để người ta quan tâm, say sưa. Tất nhiên trên thực tế, ở đâu có một cuốn sách hay, một bài viết hay những người quan tâm đến văn học đều cố tình đọc qua không bỏ sót. Rõ ràng, văn học vẫn có cách tồn tại riêng của nó và nó vẫn âm thầm “đi những bước sấm đông rền” (Goto) trên con đường hẹp, con đường định mệnh gian khó dành riêng cho nó. Văn học giá trị bao giờ cũng đề cao nhân tính. Một xã hội không có những tác phẩm văn học hay, không có những tác phẩm văn học giá trị nghĩa là nhân tính ở đấy đang bị xói mòn, đang bị mất dần đi. Trách nhiệm đó không phải chỉ ở một người nào mà nó ở toàn xã hội.

Khi nói về nhân tính xưa nay các nhà lý luận văn học thường cũng chỉ mới đề cập một chiều đến lòng tốt, đến cách cư xử quân tử v.v... Người ta không nhìn thấy “bộ mặt thứ hai” của nhân tính mặc dầu “các cụ” ngày xưa cũng đều đã cảnh tỉnh cả rồi: “Bối chừng hay ghét cũng là hay thương” (Nguyễn Đình Chiểu), “Nơi thì lừa đảo nơi thì xót thương” (Nguyễn Du) v.v... Cái gì cũng có hai mặt (thậm chí vài ba mặt) kể cả “nhân tính”. Độc giả có

kinh nghiệm văn học rất dễ nhận ra những khuôn mặt nguy quân tử trong các tác phẩm của các nhà văn. Dối trá, đạo đức giả - người ta chỉ đọc có vài ba trang là nhận ra liền. Không phải tự dưng mà các nhà văn cổ điển luôn luôn nói về sự trung thực ở nhà văn và trong lao động văn học. Thế nào là trung thực? Trung thực với mình, với người, với xã hội, với chữ nghĩa. Văn điêu, văn ma, phò nịnh, “nên thơ” v.v... là thứ rất dễ ngộ nhận. Có nhiều tác phẩm, người ta vẫn phải đọc, vẫn phải chấp nhận mặc dầu ai nấy đều cũng có “cảm giác” là nó thối tha, song - như tôi đã nói, thời đương đại bao giờ cũng có “không khí” suy đồi, cần phải có một thời gian rất dài thì những cái xác suy đồi mục nát ấy mới mất hết đi cái mùi ô uế của nó.

Biết làm sao được?

3. Lời kết cho hoa thủy tiên

Ngày Tết, đi mua giò hoa thủy tiên tôi mới ngả ngửa ra rằng tất cả giống hoa thủy tiên ở ta đều được nhập từ Trung Quốc. Không phải thủy tiên mà rất nhiều loại hoa khác nữa, thậm chí cả đào! Đi vào các hiệu sách, vẫn thấy văn học hiện đại Trung Quốc chiếm thượng phong ở trên giá sách. Về nhà mở ti-vi, phim truyền hình Trung Quốc vẫn thu hút người xem đông nhất. Văn hóa Việt Nam chịu ảnh hưởng của Trung Quốc là tất nhiên rồi, xưa nay vẫn thế. Tôi ngắm nhìn giò hoa thủy tiên và nghĩ ngợi nhiều. Để hoa thủy tiên nở hoa

đúng vào lúc giao thừa là cả một nghệ thuật vun trồng, gọt tĩa công phu. “Chơi hoa nào đã mấy người biết hoa” vốn là thói đời phàm tục. Một tác phẩm hợp thời, ra đời đúng lúc cũng là một nghệ thuật, có người còn coi nó là số mệnh tác phẩm. Song le, những “tác phẩm đi trước thời đại” bao giờ cũng sẽ chẳng hợp thời. Ngồi buồn giờ báo ra xem, thấy có mấy bác Hai Lúa ở Nam Bộ (Trần Quốc Hải, Lê Văn Danh) chế tạo ra máy bay trực thăng để phun thuốc trừ sâu cho mía mà cười ra nước mắt. Tôi thích câu kết của nhà báo Nguyễn Hồng Lam: “Tinh thần sáng tạo rất đáng khâm phục. Đáng tiếc, mơ ước ấy đã vượt quá sự cho phép của giới luật. Đột nhiên giật mình tự hỏi: trăm năm trước, anh em nhà Wright đã gặp may vì không gặp các thứ luật định văn minh bó buộc. Nếu không, đến bây giờ đã chắc gì có ngành hàng không với những chiếc máy bay tung cánh bốn phương trời?” (báo An ninh thế giới ra ngày 19/2/2004). Trong văn học, không còn nữa những cuộc thí nghiệm giống như chuyện làm ra máy bay trực thăng. Để biết văn học đổi mới, chỉ cần dịch sách Trung Hoa xem là đủ. Nó cũng giống như giò hoa thủy tiên kia, nhập vào với giá rẻ như bèo chẳng phức tạp gì, thả sức chơi “te tua” trong thời gian Tết.

Này hoa thủy tiên, tôi ước chi đây là giống hoa của người Việt Nam trồng ra trên đất Việt Nam. Vệ Tuệ, Miên Miên, Cửu Đan ... ước gì đấy sẽ là những tên tuổi của các nhà văn Việt Nam?

Xã hội Việt Nam đang ngày càng phát triển phong phú và đa dạng. Luôn luôn có những cơ hội dành cho

trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhấm lấm...

tuổi trẻ. Trong lĩnh vực văn học cũng vậy. Vấn đề là phải có tình yêu với nó. Không có tình yêu thì chẳng làm gì được cả.

- Và với “một mẩu bánh mì con con”¹ nữa chứ?

- Tất nhiên rồi!*

Tết Giáp Thân 2004

1. Thơ Phan Thị Vàng Anh thời trẻ: “*Hôm nay trời nắng chang chang/ Mèo con đi học chẳng mang được gì/ Chỉ mang một cái bút chì/ Và mang một mẩu bánh mì con con*”.

(*) Bài đã in trên Tạp chí Ngày nay (các số 4, 5, 6 năm 2004).

II

GHI CHÚ TRONG TRUYỆN

C

hãy đi sông ơi

Đoạn sông Cà Lồ đi qua Kim Anh bên đường quốc lộ số 2 buồn và đẹp. Bên kia sông là Chi Đông. Bên này sông là Thạch Lỗi. Kế chút nữa là Thanh Nhàn. Cầu nhỏ gọi là Cầu Đen. Cầu to gọi là Cầu Trắng. Đêm vẫn nghe tiếng hổ gầm trên núi Tam Đảo vọng về. Những lời hát đồng dao ngân nga: *Chảy đi sông ơi / Băn khoăn làm gì / Ai sống mãi được / Em thì nông nổi / Anh thì mê mải / Anh đi tìm gì / Lòng người đen bạc / Mỹ nhân già đi / Lời ai than thở / Cuốn trong gió chiều / Anh hùng cười gượng / Nét buồn cô liêu / Sóng đời dãi hết / Chảy đi sông ơi / Cho tôi nhớ lại / Bên ai một chiều / Thôi thì thôi vậy / Yêu người tôi yêu / Hết rồi nước mắt / Mưa giăng ngợp chiều / Thôi thì thôi nhé / Em thì em bé / Anh thì hoang vắng...*

Tương về hưu

Bản thảo đầu tiên: "Cha tôi bảo: *Sao tôi cứ như lạc loài? Tôi nghĩ: Sao tôi cũng như lạc loài?*"

Không có vua

Bản thảo đầu tiên: *"Ba ngày Tết trôi nhanh, lòng
đường đầy xác pháo. Ai cũng có cảm giác ngày Tết trôi
nhanh! Ngày nào mà chẳng trôi nhanh, hở giờ? Đời nào
mà chẳng trôi nhanh, hở đời?"*

Muối của rừng

Mường Lùm là một rẻo rất hẻo lánh ở Yên Châu.
Khoảng những năm 70 ở đây chưa có đường vào. Đi bộ
từ Yên Châu vào đấy chừng khoảng 6 tiếng đồng hồ.
Người không quen đi bộ sẽ thấy chồn chân, máu dồn
xuống hai bắp chân đau không tưởng được.

Những dãy núi đá vôi cao ngất. Khỉ nhiều vô kể, leo
trèo trên những vách đá hết sức tài tình.

Ồi tuổi trẻ! Những chuyến đi phiêu lưu mạo hiểm!
Bông hoa tử huyệt nào chờ ở cuối đường đi? Sương mù...
Những trận mưa địa hình bất chợt ập xuống. Đi sâu vào
rừng cảm nhận những hương vị của rừng, xúc động
không nói nên lời.

Trước thiên nhiên, hóa ra con người là vô nghĩa lý
nhất và kiêu ngạo nhất...

Con gái thủy thần

Dự định có 5 phần.

Những người thợ xé

Các nhà văn bậc thầy trên thế giới nói rất đúng về
những kinh nghiệm bản thân trong công việc viết văn

của mình. Gơơ: “Tất cả những tác phẩm của tôi đều chỉ là những trích đoạn của bản tự thú vĩ đại về cuộc đời tôi”. Ipxen: “Tất cả những gì tôi đã tái hiện một cách sáng tạo, đều được lấy từ tâm trạng của tôi hay những khoảnh khắc của cuộc đời mà tôi đã sống qua... Tôi làm giải phẫu trong tâm hồn của bản thân vào đúng những chỗ mà sự lục lọi này làm cho tôi đau đớn nhất”. Đôđê: “Tôi bao giờ cũng đem mình ra làm một đơn vị so sánh”. Ghertxen: “Truyện này hơn hẳn tất cả những gì tôi đã viết, đây là một sự hồi tưởng sinh động, một mảnh tim nóng hổi”.

“Những người thợ xẻ” là một chuyện gần như có thật. Năm nhân vật (Bường, Ngọc, Biên, Biển, cu Dĩnh) như “năm ngón tay trên một bàn tay”, đấy cũng là Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ. Trong truyện, Biên từ đầu đến cuối không nói một câu nào.

Năm 1979, ở rừng Tây Bắc toán thợ xẻ (người làng Chuông, Chương Mỹ, Hà Tây) có tác giả tham gia từng sống hai tháng trong rừng. Chúng tôi đã chôn một người chết vì bệnh uốn ván ở trong núi... Anh ta tên là Biên. Đến bây giờ anh ta vẫn chẳng nói một câu nào.

Những bài học nông thôn

Nghệ thuật viết văn là nghệ thuật thấy và cảm: nhìn thấy con người, nhìn thấy sự vật và cảm nhận về con người đó, sự vật đó. Xtăngđan nhận xét: “Để hiểu một người thì theo dõi mình là đủ; để hiểu nhiều người, cần phải tiếp xúc với họ”. Những chuyến đi về nông thôn rất bổ ích cho những “nhà văn thành thị”. Song, “nhìn thấy”

thì có thể có nhiều người “nhìn thấy” nhưng “cảm nhận” nó, không phải là việc dễ dàng, không phải ai cũng làm được. Sau nữa, lại phải biết cách diễn đạt, truyền sự cảm nhận ấy cho bạn đọc “một cách nghệ thuật”.

Kiểm sắc, Vàng lửa, Phẩm tiết

Bộ ba truyện ngắn lịch sử liên hoàn này viết trong thời kỳ báo “Văn nghệ” sôi động nhất (khoảng 1988) với vị Tổng biên tập báo trứ danh là nhà văn Nguyễn Ngọc. Đáng lẽ ra sẽ còn có vài ba truyện ngắn liên hoàn kiểu này nữa nếu như nhà văn Nguyễn Ngọc không bị cách chức. Truyện thứ 4 đã được viết xong kể về đứa con của Đặng Phú Lân và Ngô Thị Vinh Hoa. Bản thảo bị đốt đi vào năm 1991.

Sang sông

Truyện ngắn khó. Những bài tập ngôn ngữ. Các nhân vật: các con giống. Cách kể chuyện. Văn học là thế giới hoang tưởng, ảo tưởng, hão huyền trong cuộc đời thực tế nhật, dung tục, của cảm xúc nhục cảm, vớ vẩn, suy đồi, là vàng trong cát, sự bất lực thâm hiểm. Chúng ta làm được gì khi xây những lâu đài cát trên bờ biển xanh?

Thương nhớ đồng quê

Bản thảo truyện “Thương nhớ đồng quê” bị thất lạc ngu xuẩn ở Đà Nẵng. Nào ai biết giá trị của nó? Những bản in hiện nay đều không đầy đủ. Bây giờ nó ở đâu? Có những kỷ niệm ở ngoài “văn bản”. Đáng ra còn có thêm truyện “Tình xưa người nay” nữa. Truyện “Tình xưa người nay” kể về mối tình tay ba của Nhâm (14 tuổi),

của ông giáo Chi (45 tuổi), với cô Phương (21 tuổi). Nhâm sau này (khi đã về già) kể lại câu chuyện tình cảm của mình, sự căm tức vô lối của cậu học trò nhỏ với ông giáo Chi. Nhâm không thương xót gì ông giáo của mình. Chỉ sau này, khi đã trải qua không biết bao nhiêu thăng trầm, đau đớn trong cuộc đời mình thì Nhâm mới lý giải được mối tình của ông giáo cũ. *“Nương dâu xanh xanh / Hôm qua có người đi ngang nhà anh / Cô gái áo xanh xanh / Tuổi trẻ đầu xanh / Dâu rồi bóng dáng xưa yêu kiều dâu rồi, xa vời? / Ai lên dây đàn hát bài ca xưa / Dây nào, tiếng tơ lòng / Hôm qua ơi, mi đi rồi / Có còn không? / Hôm nay ơi, mi đi rồi / Có về không? / Thuở ấy, ta trong như giọt sương mai kia dưới trời / Nay ta già rồi, tóc bạc rồi, ê chề nơi giang hồ / Trong đêm khuya, ai ngồi bóng chiếc, thẩn thờ / Hình bóng ai kia? / Trong sương mờ...”*. Rất tiếc, bản thảo truyện “Tình xưa người nay” đã bị đốt mất...

Mưa Nhã Nam

Những cái bẫy đặt trong rừng trông mong manh, đơn giản, không ai để ý. Sập là chết dở sống dở. Kia là những giọt sương đêm. Bóng tối và ánh trăng lộng lẫy ngày rằm.

Ánh trăng ở rừng thật đáng sợ... Những con thú lớn đều mắc bẫy vào những đêm trăng như thế. Là ông hoàng của rừng, ông biết rồi ông sẽ chết. Sợ nhất là không chết được, là không bao giờ chết.

Nguyễn Thị Lộ

Bản thảo đầu tiên: *“Mất to, da ngăm đen, miệng*

rộng. Nàng kiêu chế niềm say mê và dục vọng. Chắc chắn trước Nguyễn, nàng đã yêu, đã sợ hãi. Nguyễn thích tiếng nàng cười, phong thái mạnh dạn, cốt cách sang trọng. Tiền kiếp của nàng là một con rắn da khô, rất độc. Nguyễn lần theo dấu vết của nàng, trong giấc mơ, trên căn gác nhỏ, bên kia nửa địa cầu, những bức tường gạch đỏ có dây leo, trời xanh thẳm và biển xanh thẳm... Nàng đi mất hút trong mong nhớ...”.

Đời thế mà vui

Truyện này viết trong một căn phòng nhỏ của nhà số 194 phố Quan Thánh. Truyện viết trong 14 ngày, từ ngày 12/6/1991 đến ngày 26/6/1991.

Hạc vừa bay vừa kêu thẳng thốt

Không phải Nguyễn Bính

Truyện ngắn “Hạc vừa bay vừa kêu thẳng thốt” viết dựa trên cảm hứng về thơ và cuộc đời Nguyễn Bính. Nếu coi nhân vật chính trong truyện là Nguyễn Bính thì sai. Không hề có Nguyễn Bính thực như thế ngoài đời mặc dầu toàn bộ câu chuyện gợi nhớ đến Nguyễn Bính. Thí dụ:

- Chi tiết hộp bánh bích quy (Nguyễn Bính có chiếc hộp như thế đựng... bướm, tiền và thư tình, - xem hồi ký của Tô Hoài, Hoàng Tấn, Ngọc Giao, Mộng Tuyết...).

- Nguyễn Bính tự nhận mình là Trang Sinh, là Hồ Điệp, là Điệp Lang...

- Nguyễn Bính có bài thơ nhan đề “*Hoa và rượu*” nói về một người con gái tên Nhi, mở đầu như sau:

*Thấy rét u tôi bọc lại mền...
Em nhỏ là Nhi, bạn nhỏ tôi
Suốt ngày hai đứa nhả nha chơi...*

Họ có nhiều kỷ niệm, có lần:

*Hai đứa ôm nhau, đánh giấc dài.
Bất đồ ngủ đến sáng ngày mai...*

Sau đó chàng trai:

*Bỏ lại vườn com bỏ mái gianh
Tôi đi gian dẫu với kinh thành...*

Tình yêu tan vỡ. Chàng trai xấu hổ:

*Chiều nay tôi chắp đôi tay lại
Đừng gặp người xưa nữa, lạy giờ.*

Thơ cao siêu

Về nhận xét cuối truyện, có chứa ẩn một vài “chân lý văn học sử” trong đó tác giả nhận ra rằng trong văn học thì “ngôi Chúa Lời” trước sau vẫn thuộc về thơ. Thơ có tự bao giờ? Không biết. Tác phẩm thơ đầu tiên của nhân loại là Kinh Thi. Nói đến Kinh Thi không thể không xuyết xoa được. Thí dụ:

Tử khâm

Thanh thanh tử khâm
Du du ngã tâm
Túng ngã bất vãng
Tử ninh bất tự âm?

Thanh thanh tử bội
Du du ngã tâm
Túng ngã bất vãng
Tử ninh bất lai?

Khiêu hê thoát hê
Tại thành khuyết hê
Nhất nhật bất kiến
Như tam nguyệt hê

Dịch: Cổ áo chàng

*Cổ áo chàng xanh xanh
Vẫn vợ em nghĩ
Nếu em không đến
Sao chàng chẳng hỏi thăm?*

*Dây đeo ngọc của chàng xanh xanh
Vẫn vợ em nghĩ
Nếu em không đến
Sao chàng chẳng lại?*

*Em nhẹ nhàng nhảy lên
lầu trên thành
Một ngày không thấy chàng
như ba tháng*

(Trịnh Phong 17)

Thơ là tiếng nói nội tâm, là “quán âm”. Như bài thơ trên, câu nào cũng hay cả. Bốn câu cuối có 4 từ đưa hơi

(hề), 12 từ còn lại là một... truyện ngắn thực sự. Truyện ngắn có thể viết như sau:

Ba tháng

“Một bức tường đổ. Sau tường có chiếc giếng đá. Có chàng thư sinh hay tắm ở đấy, vắt áo lên bờ tường.

Thiếu nữ đa tình vén rèm, trông thấy tấm lưng trần của chàng trai. Ở đốt xương sống thứ tám của chàng có một nốt ruồi lạ. Ngày nào cũng nhìn, lâu ngày thành quen, thành nhớ.

Chàng trai ốm. Một ngày không gặp nhau dài như ba tháng”.

Ai là Trang Sinh, là Hồ Điệp, là Điệp Lang

Chuyện Trang Sinh là chuyện giấc mộng đời, “giấc kê vàng”. Nhân vật thi sĩ trong truyện (và cả Nguyễn Bính thật ngoài đời) chỉ mạo nhận, mạo danh là Trang Sinh, là Hồ Điệp, là Điệp Lang mà thôi. Thực ra nhân vật Trang Sinh, Hồ Điệp, Điệp Lang trong truyện phải là bậc mệnh phụ phu nhân. Chú ý câu hỏi của những người lái đò: *“Thưa các bác, thưa các già... ở đây có vị nào tên là như thế, như thế... hay không?”*. Không phải chữ “già” được viết ra một cách vô tình.

Những người ít tuổi sao có đủ lịch lãm, trường đời để dám coi đời là phù du, là giấc mộng được?

Hôm qua em đi tỉnh về

Với đời người con gái thì thời điểm nào là đô hội, là tỉnh thành? Thơ Hồ Xuân Hương:

*“Mười bảy hay là mười tám đây
Cho ta yêu dấu chẳng rời tay”.*

Trong truyện, nhân vật cô gái đi tỉnh về là “đắm đò”, là “chết” (ý nghĩa tượng trưng). Đây là toàn bộ bi kịch câu chuyện:

*“Tuổi son má đỏ môi hồng
Bước chân về đến nhà chồng là thôi”.*

Nếu tìm hiểu điểm “thất nút” của bi kịch câu chuyện, cũng là của đời sống thì chi tiết này là đỉnh điểm.

Tôi chẳng thể hiến tặng gì...

Cách hiểu một tác phẩm văn học phong phú vô cùng. Nó phụ thuộc vào nhiều yếu tố.

Truyện ngắn “Hạc vừa bay vừa kêu thảng thốt” nói gì?

Trả lời:

- Tôi chẳng thể hiến tặng gì ngoài ánh hào quang tâm tối ấy...

Hai đoạn văn nằm trong một dự định bỏ dở liên quan đến truyện ngắn “Hạc vừa bay vừa kêu thảng thốt”:

I

Khi anh chỉ bữa lên trời và bảo rằng cánh chim đang bay kia là một con hồng hạc thì cô bật cười. Cô biết, đây là một con cò chính cống. Giữa mùa hè nóng nực, giữa đồng không mông quạnh bói đâu ra chim hồng, chim hạc bây giờ.

Anh giải thích cho cô biết rằng chim hạc thực ra trông giống như một con gà ri, cái đáng kể là bộ lông vũ của nó tuyệt vời, anh dùng hai chữ “mềm mại” và “bay bổng” để miêu tả nó.

- Bay bổng... Em có hiểu không? - Anh giơ tay lên và phác vào khoảng không một cử chỉ âu yếm. - Thật cốt chớ... tức là anh muốn nói về toàn bộ đời sống con người... cái thứ đạo đức cốt chớ của con người.

Cô bảo anh im đi, anh không nên nói ra những nhận xét chủ quan của anh về đời sống con người vì anh có biết gì đâu mà nói. Anh chỉ là một cá nhân cô đơn. Anh chỉ biết “làm nghệ thuật”, mà làm nghệ thuật tức là không làm gì cả. Anh chỉ mơ mộng và “điều chỉnh”. Anh muốn sự vật thế này mới đẹp, cái áo thế này mới đẹp, ngôi nhà thế này mới đẹp. Anh gọi “con cò” là con “hồng hạc”... Đại để như thế. Anh muốn rằng toàn bộ đời sống con người phải đẹp theo cách của anh. Anh đâu biết rằng không có anh thì đời sống con người cũng đã đẹp rồi, hoặc cũng đã đã man rồi. “Đẹp một cách đã man”. Thế giới vốn là như thế, nghĩa là ngay từ thuở khai thiên lập địa đến nay vốn đã thế rồi.

Cô muốn nói cho anh biết rằng những bản khoản của anh về con người đều chỉ vớ vẩn. Từ ngữ là một chuyện, lời lẽ không có ý nghĩa gì cả, nó là các ký hiệu mà thôi, đơn giản là các ký hiệu vớ vẩn. Từ ngữ không có nội dung “đời sống”. Chính từ ngữ gây nên nhầm lẫn, lời lẽ gây nên nhầm lẫn. Người nào không nói năng gì cả là người hạnh phúc tuyệt vời. Người cao siêu nhất là người câm hoặc ú ớ... Tất cả các bậc giáo chủ đều như vậy, họ

nói bằng thân chú, bằng mặt ngữ, bằng ẩn ngữ, họ không phân biệt cò hay hạc...

- Chim... - Cô thở dài. - Không nên giải thích gì về chim cả...

Cô biết, từ bản chất, anh vốn là một nhà thơ. Thế nào là một nhà thơ thì cô không biết.

Cô hỏi anh:

- Thế nào là một nhà thơ?

Anh trả lời:

- Làm cho đời sống con người đẹp lên, không bình thường.

Anh chữa lại ngay:

- Không phải thế!

Anh muốn nói với cô rằng về bản chất đàn ông là thô鄙, đàn bà là phản trắc, trẻ con là láo xược, tôn giáo là “lừa mù dẫn dắt thẳng ngay”. Không! Anh không thể nói ra thế được dù anh biết chắc rõ ràng như thế. Anh là một nhà thơ. Một nhà thơ tức là một nhà đạo đức, một “minh sư”, một bậc thầy, một con người “biết được điểm dừng”.

Cô bảo anh đọc cho nghe một bài thơ. Anh hỏi:

- Về đời sống à?

Cô bảo:

- Vâng... về đời sống...

Anh đọc:

- Ô... ô... ô... A... a... a... Cô ca Cô la...

Cô nói:

- Không phải như thế!

Cô biết anh đang đau đớn, anh đang thấm thía khía cạnh thô鄙, dung tục của đời sống, anh đang phản ứng lại từ trong tâm khảm mềm yếu và nhạy cảm của anh với hoàn cảnh bên ngoài. Không ai an ủi được anh lúc này. Cô chợt hiểu ra tại sao con người cứ vẽ hết bức tranh này đến bức tranh khác, làm hết việc “nghệ thuật” này đến việc “nghệ thuật” khác, con trâu nhai cỏ, con trâu đi cày, chim thì bay, ngày lại ngày, ăn cơm, bài tiết và yêu thương nhau.

Cô nói sẽ đi cùng anh một đoạn đường, như thế sẽ vui hơn, “đời sống” hơn.

- Thế nào là dấu vết đời sống?

- Như bầu trời kia. – Anh nói. – Không có gì cả... một cánh hạc, em có hiểu không, một dấu chấm... và như thế người ta biết rằng sẽ có bầu trời... Trong vũ trụ có dấu vết... dấu vết của ngày hôm nay...

- Sao lại hạc? Có người lại nói là cò...

- Không sao cả... có em thì cò thành hạc... nghĩa là chim cả... Thế mới là thơ...

Họ đi đến bến dò ven sông. Anh hỏi một người qua đường:

- Thưa, đây có phải bến dò Vân không?

Người kia cười tủm tỉm:

- Vâng, bến dò Vân.

Cô nói:

- Em đói...

Anh và cô rẽ vào một quán ăn đơn sơ. Chủ quán chạy ra đón khách.

Anh hỏi:

- Ở đây có món hạc quay không?

Chủ quán trả lời:

- Thưa... có món hạc quay... nhưng người ta vẫn gọi là chim...

Cô bảo:

- Chim thì chim...

Anh bảo:

- Thơ thì thơ... Đây là đời sống... dấu vết của ngày hôm nay...

II

Anh ngồi im nghe giáo sư giảng giải về thơ và chim.

Giáo sư nói:

- Chim hồng là chim hồng, chim hạc là chim hạc. Chim hồng, "hồng hộc" là con chim lớn, bay cao và xa. Thơ Nguyễn Bình Khiêm có câu: "*Say hết tác lòng hồng hộc*". Chim hồng hộc cũng như chim bằng. Có điển tích "côn bằng". Sách Trang Tử kể rằng ở biển Bắc có loài cá, gọi là côn, cá côn. Cá côn lớn hàng vạn dặm, cá côn hóa thành chim, gọi là bằng, lưng của chim bằng lớn không biết mấy ngàn dặm, khi giận dữ mà bay lên thì cánh

chim tựa như đám mây đen che rợp cả trời. Chim hồng hộc là con vật truyền thuyết dùng để ví với chí nam nhi, tài bay nhảy. Sách Sử ký có câu: “*Yến tước an tri hồng hộc chi*” nghĩa là “chim én, chim sẻ sao biết chí lớn của chim hồng, chim hộc”.

Giáo sư nói tiếp:

- Chim hạc cũng là thứ chim quý. Chim hạc tượng trưng cho chí thanh cao. Chim hạc có tiếng sống lâu nên nói “tuổi hạc” nghĩa là tuổi thọ. Sách Phạm Tải – Ngọc Hoa có câu: “Mẹ cha tuổi hạc cao vời”. Chim hạc được khắc tượng thờ ở các đình miếu. Thời Xuân Thu Trung Hoa có ông vua mê hạc đi phong quan tước, bổng lộc cho hạc đến nỗi mất nước.

Giáo sư mỉm cười:

- Anh là nhà thơ, anh có biết những chuyện ấy không?

Anh bảo:

- Nhà thơ không nghiên cứu... Họ bay lên... Như chim.

Giáo sư bảo:

- Đây là hạng bét. Nguyễn Du chẳng bay gì cả, ông ta rất cồng kềnh. Ông ta kể chuyện, bảo cách người ta xem bói, làm quan, đi sứ, sống với vợ và thê thiếp... nghĩa là sống cuộc sống chùng mịch, thanh bạch, đạo đức, giản dị. Anh có biết không?

Giáo sư lại nói:

- Những niêm luật, những quy định về gieo vần cùng

sự du dương... những điều đó làm nên hình thức thơ, tức là xác định một trật tự tế nhị cho tâm hồn vốn bừa bãi của thi sĩ...

Anh thì thầm:

- Không có tự do...

Giáo sư nói:

- Thi sĩ nói rộng quyền tự do của mình bằng “sáng tạo” tức là mơ mộng và ảo tưởng. Cuộc sống cần mơ mộng ảo tưởng cũng gần bằng tiền bạc.

Anh cười thầm. Giáo sư là người minh triết, ông sống trong thế giới sách vở. Sách vở là thứ hiện thực đã chế biến, nấu nướng. Có khoảng 1.000 món “hiện thực”.

- Không. — Anh nghĩ. - Ông bạn già... Tôi chỉ cùng đi một đoạn đường với ông thôi... Còn thì tôi bay lên... Như chim...

Hai người cùng đi. Họ đến một bến đò ngang. Anh hỏi một người qua đường:

- Thưa, đây có phải bến đò Vân không?

- Vâng, bến đò Vân.

Anh mời giáo sư vào một quán ăn ven đường. Chủ quán chạy ra đón khách.

- Thưa, các vị dùng gì?

Giáo sư bảo:

- Tôi chỉ ăn những món ăn quen thuộc...

Anh cười. Mặc kệ ông ta. “Nhân tâm tùy thích”. Ông ta sẽ ăn trong khoảng 10 món “hiện thực”

Chủ quán hỏi:

- Thưa ông, còn ông dùng gì?

Anh trả lời, trả lời như một nhà thơ, hoặc như một ông hoàng, hoặc như ảo thuật gia David Coperfield:

- Ở đây có thức ăn của chim hồng, chim học hay không?

Chủ quán trả lời:

- Thưa, trước đây thì có...

Chuyện tình kể trong đêm mưa

Nhưng ảo tưởng đã chết. Tôi sẽ chết. Chúng ta đều chết. Có "thực tế" cũng vậy mà không "thực tế" cũng vậy. Đừng nhắc lại chuyện cũ...

Vẫn nhớ những câu đồng dao thuở nào: *Những như
ngọn gió / Lang thang chân trời / Em thì nông nổi / Tôi
thì mê mải / Thôi đừng vẩn vương / Thôi đừng nhớ tiếc
/ Tôi đi xa khơi / Em thì ở lại / Em thì lên trời / Tôi
đã khóc đấy / Khóc một mình thôi / Ngày xưa sương
mù / Không ai sống được / Như những ngọn gió / Nào
thôi chia tay / Đời đen bạc lắm / Rượu thì cay đắng /
Thôi thì thôi nhé / Tôi thì hoang vắng / Thôi thì hoang
vắng / Đất trời hoang vắng / Xa trông một người /
Cánh chim lưng trời / Rồi ra luân hồi / Nụ cười trên
môi / Tôi đi qua rồi / Bóng câu cửa sổ / Em đi qua tôi
/ Thôi thế là thôi / Gấp trang sách lại / Nhẹ tay bạn cũ
/ Mặc ai khóc cười...*

III

DỰ LUẬN VỀ TẬP SÁCH “GIĂNG LƯỚI BẮT CHIM”

Bối tìm trong những mớ “nhố nhăng” và “nhầm lẫn”...

HOÀNG NGỌC HIỂN

(Đọc *Giăng lưới bắt chim* của Nguyễn Huy Thiệp,
N.x.b Hội nhà văn, 2005)

P.v: Chị thích ai trong văn học Việt Nam?

Thủy Ea Sola: Tôi thích Nguyễn Huy Thiệp. Theo tôi đó là một nhà văn lớn.

P.v: Truyện của Nguyễn Huy Thiệp thường có kết thúc trái ngược với giai thoại (dân gian), phá bỏ những lô gích thông thường. Theo chị đó là kỹ thuật viết hay ông ta làm thế là vì bạn đọc?

Thủy: Đừng hòng anh ta quan tâm đến bạn đọc. Anh ta làm thế là vì anh ta chữ. Anh ta phải phá, không phá thì anh ta chết trước. Bản thân tôi cũng phải thế khi sáng tạo...

(trích bài của một phóng viên *Người đẹp Việt Nam*
phỏng vấn Thủy Ea Sola)

Tiếng kêu của Thủy và bức xúc của Thiệp không riêng gì của họ, không riêng gì của văn nghệ sĩ..., ở những người lãnh đạo và trong quần chúng, ở mọi tầng lớp nhân dân đều vang lên và rạo rực tiếng kêu và bức xúc này. Lọc qua trí tuệ và kinh nghiệm lịch sử của cộng đồng (dân tộc và nhân loại), tiếng kêu và bức xúc này hóa thành Đường lối đổi mới đã đưa đất nước ta vượt qua được một cuộc khủng hoảng trầm trọng. Bức xúc đổi mới (và đập phá?) của Nguyễn Huy Thiệp trong tập tiểu luận và phê bình này bộc lộ có khi còn mạnh mẽ và quyết liệt hơn trong những truyện ngắn và vở kịch của anh.

Lý luận văn học của N.H.T. thoát ra ngoài cái được anh gọi là “lý luận văn học giáo khoa thư”. Thực ra trong mười lăm năm nay, lý luận văn học trong sách giáo khoa đã thay đổi nhiều, ngày càng phong phú và sâu sắc hơn, văn học được tiếp cận, khám phá ở nhiều mặt, tư duy nghiên cứu văn học có tính tế, uyển chuyển hơn, chỉ tiếc là vẫn còn những điều cần uyển chuyển mà vẫn cứng nhắc, những điều cần dứt khoát mà vẫn bùng nhùng, và bên cạnh tính hàn lâm nghiêm túc vẫn còn sự sùng sính “mũ cao áo dài”.

Lý luận văn học N.H.T là lý luận “ngoài luồng”. Một thời gian dài, trong sách giáo khoa, yêu cầu “tính Đảng” là yêu cầu cao nhất, Thiệp đặt yêu cầu cao nhất là *“tín ngưỡng với sự sống”* (xem tr. 36). Có một thời “phương pháp sáng tác” là một khái niệm trung tâm của hệ thống lý luận văn học (vì “chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa” là phương pháp sáng tác!), Thiệp đặc biệt quan tâm đến khái niệm *“nghệ thuật trình diễn kịch”* của Gớt, khái niệm này không hề được nhắc đến trong các sách

giáo khoa (xem “Con đường văn học”). Không thấy Thiệp nói đến “nguyên tắc phản ánh” của Lênin, đối với anh *“sự hiểu biết thấu các lẽ đời là yêu cầu số một của các nhà văn”* (xem tr.51). Về mối quan hệ giữa chính trị và văn học, các nhà lý luận mác-xít ở nước ta (và nước ngoài) đã có những trình bày hết sức hợp lý, rõ và giản đơn, đến Trần Độ cách nhìn có ráo riết, uyển chuyển hơn những văn giản đơn... Bằng nghiệm sinh, nhiều nhà văn đã *thấy* được quan hệ văn học - chính trị trong thực tế tuế toái hơn rất nhiều, khác xa với lý thuyết. Với sự tưởng tượng tuyệt vời của Thiệp về mối quan hệ giữa Tú Xương và Phan Bội Châu (xem tr.47-52) có lẽ anh là người đầu tiên *nói* ra được sự tuế toái, lắt léo của vấn đề, anh “ngỡ rằng trong cuộc đời các nhà văn, ở một khúc quanh nào đấy đều có một “cụ Phan” đứng lấp ló, rủ rê theo một “lý tưởng cộng đồng” mà ở đấy người ta đánh nhau thật chứ không chú nhiều lắm đến việc trau dồi văn chương chữ nghĩa”, một cách sòng phẳng và tỉnh táo, anh chỉ ra những cạm bẫy mà trùm “mafia” chính trị cùng với những trùm “mafia” khác (ái tình, tiền bạc, tôn giáo) giăng ra “khắp nơi, hành hạ con người”.

“Lý luận văn học giáo khoa thư” đã đổi mới và tiếp tục đổi mới. Một quan niệm uyển chuyển về mối quan hệ giữa luồng lý luận này và những lý luận “ngoài luồng” có tác động tích cực tới sự vận động của lý luận văn học. Để đổi mới lý luận văn học, không nhất thiết phải đập phá. Có phải “đập phá” gì đâu mà những khái niệm “chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa”, “tính đảng” là hai chốt cột sống căn cốt của hệ thống lý luận trước đây lạng lế lảng xuống. Trong lĩnh vực lý luận

văn học, sự đổi mới không nhất thiết diễn ra như là đấu tranh giữa “mới” và “cũ”, xưa nay, đấu tranh giữa “cũ” và “mới” thường dẫn đến kịch chiến âm ỉ và tàn bạo gia do là “cũ” và “mới” bị tuyệt đối hóa với tinh thần “tiểu trí” (sẽ nói rõ ở phần sau), thực ra trong cái “cũ” bao giờ cũng có những mầm mống của cái mới (sự trân trọng những mầm mống này có sức thuyết phục lớn với những người “cũ”) và cái “mới” bao giờ cũng bị dây vào cái “cũ”, những rác rưởi cũ sẵn sàng bám lấy nó và len lỏi (những cái “mới” - thực sự mới - được biểu dương mà không được tiếp nhận vì chúng bị biểu dương với **một tinh thần cũ, quá cũ**). “Đổi mới thực sự thể hiện ở sự tìm tòi những cái thực sự mới và sự vượt thoát cái cũ (không nhất thiết phải đập phá cái “cũ”). Chiều sâu của quá trình đổi mới là những quá trình “*mặc hóa*” trong lòng người (“*mặc hóa*” là chữ của Lão tử có nghĩa là biến hóa lặng lẽ). Không phải ngẫu nhiên mà “chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa” và “tính đảng” đã lắng xuống. Đây là kết quả của quá trình “mặc hóa” đã diễn ra hàng chục năm trong tâm tư những người cầm bút và những người quản lý “đám cầm bút”. Trong đời sống văn hóa nước ta hiện nay, **Truyền hình** có vai trò hết sức to lớn cho sự khơi gợi và xúc tiến những quá trình “mặc hóa” sâu sắc và lành mạnh trong lòng người. Trong *mọi lĩnh vực*, tất cả đã được bày ra: từ cái “cổ điển” nhất đến cái “hiện đại” nhất, từ cái quốc tế nhất đến cái “local” (địa phương, bản xứ) nhất, từ cái “truyền thống” nhất đến cái “mo-đéc” (moderne) nhất, từ cái “văn minh” nhất đến cái “cổ kính” (hoặc “cổ lỗ”) nhất... Tóm lại, món gì cũng có, độc giả tha hồ chọn: muốn “hoa lá cành” có “hoa lá cành”, muốn “sexy” có

“sexy”... Sự lựa chọn càng tự do, tác động càng toàn diện (chính trị, kinh tế, khoa học...) thì quá trình “mặc hóa” càng sâu sắc. Đến lúc những biến đổi lớn hiển lộ trong văn học nghệ thuật thì đây là kết quả của những quá trình “mặc hóa”, đâu phải là do những cuộc tranh cãi ồn ào của những Trần Mạnh Hảo với những đối thủ (có thật và tưởng tượng) của họ. Đổi mới không nhất thiết là *đoạn tuyệt một cách tàn nhẫn* với quá khứ, gây đổ vỡ tan hoang. Những cải cách ở Trung Quốc hai mươi năm qua mới thực sự làm thay đổi bộ mặt của Trung Hoa. Quá trình “phê Mao hóa” được xúc tiến mạnh mẽ và triệt để nhưng ảnh của Mao vẫn được treo, tượng của Mao không bị đập vỡ... Phải chăng là để tránh một sự đoạn tuyệt “tàn nhẫn” với quá khứ? Phải chăng đây cũng là một đặc điểm của “tinh thần Phương Đông”? Đặc điểm tinh thần này có mặt mạnh và mặt yếu của nó nhưng không thể không tính đến nó trong tiến hành đổi mới và cải cách.

Cảm nhận và suy nghĩ của N.H.T. về văn học và đời sống văn học giao động giữa hai phương thức tư duy có những tên gọi khác nhau: “tiểu trí” và “đại trí” (Trang Tử), “chủ biệt” và “chủ toàn” (Cao Xuân Huy), “ý thức cấp 1” và “ý thức cấp 2” (Toshiko Izutsu), “thức” (là “cái hiểu biết còn phân biệt, kỳ thị, nghi hoặc”, “dùng óc phân biệt mà tiếp thu và chia chẻ”) và “trí” là “thứ hiểu biết vượt trên phân biệt, kỳ thị, nghi ngờ”, “dùng trí tuệ để quán chiếu”¹ (Nhất Hạnh), tư duy thiên về “tính

1. Xem Nhất Hạnh. *Trái tim của Bụt*. Nxb. Tôn giáo. Hà nội. 2005, tr. 26.

khái quát" [généralité] và tư duy thiên về "tính tổng thể" [globalité] (F.Jullien).

Trang Tử có phân biệt hai cách nhìn và hiểu thế thái nhân tình. Người nhìn đời bằng tiểu trí coi trọng sự biện biệt các giá trị, nhất là những giá trị *đối đãi* (tức là đối lập), phân biệt thị và phi, phải và trái, chính và tà, thiện và ác, đẹp và xấu... Chẳng những phân biệt mà còn vạch ra đường ranh chia cắt thật sâu, tinh thần tiểu trí được đẩy tới cùng thì có khi phải khoét sâu hố thăm giữa những giá trị đối đãi thì mới *hả*. Chúng ta có thể hình dung được bộ mặt đao dẽ và riết róng của những người tiểu trí phăng phăng vạch đường ranh và xúc đất đào sâu hố thăm... Sự biện biệt "tiểu trí" những giá trị đối đãi tương thích với thực tiễn tổ chức đời sống xã hội. Nhìn đời bằng đại trí thì khác. Tất nhiên người đại trí có biết sự phân biệt những giá trị đối đãi, họ có năng lực biện biệt, thậm chí biện biệt rất rành, nhưng khác với người tiểu trí, không dừng lại ở sự biện biệt. Nhận thức của đại trí, đúng hơn, "trực cảm tuệ tính" (Cao Xuân Huy) của đại trí có quan điểm "chủ toàn"¹

1. Xem Cao Xuân Huy, *Tư tưởng phương Đông. Gợi những điểm nhìn tham chiếu*, Văn học, 1995, xem Phần thứ nhất. Chủ toàn và chủ biệt, hai ngả rẽ trong triết học Đông Tây. Việc đề xuất hai khái niệm *chủ toàn* và *chủ biệt* là một đóng góp quan trọng vào Triết học so sánh Á-Âu. Việc triển khai hai khái niệm này sẽ gặp khó khăn nếu như lại dùng tiểu trí để vạch đường ranh chia cắt chúng. Quan điểm "đại trí" của Trang Tử có chỗ khác với quan điểm "chủ toàn" của Cao Xuân Huy, quan điểm trước thiên về bình diện giá trị luận (axiologique), quan điểm sau trước hết thuộc bình diện nhận thức luận (épistémologique).

(Cao Xuân Huy) về thế giới con người và vũ trụ, với quan điểm này những hiện tượng và giá trị của cuộc sống hữu hạn được nhìn từ cái nền đại toàn, cũng có thể nói là “thái cực toàn” của tồn tại, cái nền này bao trùm tổng thể vô hạn, trong đó không còn sự phân biệt về thời gian và không gian, trong đó những giá trị đối đãi không còn đối lập nữa, thậm chí không khác biệt nữa, mà giả sử như còn sự khác biệt thì nó cũng rất khác sự biện biệt trong cách nhìn của tiểu trí thường mang nặng thái độ *kỳ thị*. Trên cái nền của tổng thể vô hạn và vô cùng vô tận, thì chính và tà, cũng như thiện và ác, vinh và nhục, đẹp và xấu, sang và hèn... có khi chỉ là những nét khác nhau trong cái rộng lớn vô cùng và đa dạng vô tận của thực tại hữu thể và vô thể. Nói một cách nôm na, *thiện và ác, chính và tà...* là hết sức tương đối. Trên đại thể, tiểu trí gắn liền với những chuẩn mực và phép tắc có sẵn của xã hội có chức năng duy trì sự ổn định của xã hội, còn đại trí đáp ứng những nhu cầu nhận thức và tâm linh của con người vượt thoát ra ngoài những ước lệ chuẩn tắc sẵn có. Tương ứng với phương thức nhìn và tư duy của **đại trí** là những phương thức sau đây (dĩ nhiên là có những dị biệt đáng kể). Phương thức **chủ toàn** (Cao Xuân Huy) xuất phát từ toàn thể đến bộ phận, trên cái nguyên lý: “toàn thể quyết định bộ phận; toàn thể không phải chỉ là tổng số của bộ phận, nghĩa là các bộ phận cộng lại không nói hết được hết cái nội dung của toàn thể...”¹.

1. Xem Cao Xuân Huy, *Tư tưởng phương Đông...* Nxb. Văn học, 1995, tr.83.

Phương thức *minh triết* (F.Jullien)¹, do *tính tổng thể* trong cách nhìn nên nhạy cảm trong sự **“nhìn thấy cái này trong cái kia”**, thấy họa trong phúc, thấy phúc trong họa, thấy cái lợi trong cái hại, thấy cái hại trong cái lợi, thấy vinh trong nhục, thấy nhục trong vinh, thấy cái ác trong cái thiện, thấy cái thiện trong cái ác, thấy sống trong chết, thấy chết trong sống, thấy ngày trong đêm, thấy đêm trong ngày..., thấy âm trong dương, thấy dương trong âm...²; gần với phương thức này có thể nói đến nguyên tắc *tương tức* trong nhận thức luận Phật giáo (cái này có cho nên cái kia có, cái này có vì cái kia có, cái này bao hàm cái kia ở bên trong...) ³. Phương thức của **ý thức cấp 2**, tức là ý thức chiều sâu (Toshiko Izutsu) có năng lực đọc được sự vật trong **“sự thống nhất nguyên ủy ở trạng thái tuyệt đối chưa phân hóa của chúng”** và **“ở phía sau, phía bên kia những sự vật đã đa dạng hóa thành những hiện tượng”**, Toshiko Izutsu còn cho biết rằng năng lực tinh thần đặc biệt này chỉ làm được chúc năng của nó nếu như nó được vun trồng, tập luyện. “...Một trong những đặc trưng quan trọng nhất - ông viết - của tính tâm linh của những nền văn hóa Đông phương là tất cả những truyền thống tôn giáo và triết học lớn đều có đề ra phương pháp đặc biệt thâm nhập chiều sâu

1. Xem F. Jullien, *Minh triết Phương Đông & Triết học phương Tây*, Nxb. Đà Nẵng, 2003, tr.138, tr.166.

2. Xem *Sang Viên Đông... trở về Viên Tây*, Hoàng Ngọc Hiến chủ biên, Nxb. Đà Nẵng, 2005, tr.93.

3. Xem *Thích Nhất Hạnh*, sách đã dẫn, tr.50, tr.53, tr.81.

siêu hình của ý thức.”¹. Phương thức của tri (Thích Nhất Hạnh) ngoài năng lực vượt thoát “sự phân biệt” và “sự kỳ thị” còn có đặc tính là sạch “vọng tưởng”, “vọng động”² (điều đáng lưu ý trong giới thuyết này về “tri”, vượt thoát “sự phân biệt” đồng thời đặt ra vượt thoát “sự kỳ thị”).

Cảm nhận của Nguyễn Huy Thiệp về đời sống xã hội và đời sống văn học giao động giữa hai loại phương thức tư tưởng nói trên. Trước sự thống trị của tiểu trí trong thực tại cuộc sống, anh nổi dóa lên rồi đành chấp nhận:

“Muốn gì thì gì, thực tại thế giới bên ngoài vẫn tồn tại vô cùng tàn nhẫn giữa “thiện một bên và ác một bên”, hư và thực, tử tế và đẽu cáng, “dịch” và “ta”...” (tr.44)³. Y “tiểu trí” cũng chỉ là một hệ luy giữa bao hệ luy khác trong cuộc đời của người làm văn chương: “...còn in sách, còn lấy tiền nuôi vợ nuôi con, còn “giáo hóa”, còn tỉnh tình tình, còn vui buồn...” (tr.109). Tuy nhiên, ở Nguyễn Huy Thiệp, chốc chốc lại nổi cơn vượt thoát “tiểu trí”:

“Thực ra thiện ác cũng chỉ là “nhất nguyên thể”... Vậy thì nhà thơ phải “đứng cao hơn điều mình viết”. Y

1. Xem bài tham luận *Matière et conscience dans les philosophies orientales* ca Toshiko Izutsu trong *Colloque de Sordoue*, đăng trong kỷ yếu. Science et conscience. Les deux lectures de l'univers. Ed. Stock et France – Culture. 1980 (tr. 358, 359)

2. *Nhất Hạnh*, sách đã dẫn, tr.471.

3. Số trang đặt liền sau câu trích dẫn là số trang trong tập *Giăng lưới bắt chim* của Nguyễn Huy Thiệp.

bắt buộc phải thấm nhuần ý tưởng siêu thiện ác nếu như y muốn trở thành một người đáng kể” (tr.41).

“Suy luận rất ráo thì tất cả đều vô nghĩa trước “không”, trước Tự Nhiên của đại vũ trụ. Vậy nên “chính tà đều chẳng thiết, thanh tịnh đến vô cùng” (tr.109)

Không có những cơn vượt thoát này, Thiệp có còn là một nhà văn nữa không? Anh đã thấy sự trở trêu trong cách quan hệ với hai loại phương thức tư tưởng: nói theo cách diễn đạt của anh “vừa chấp nhận nó, vừa thoát được nó, vẫn giữ được đạo, đây là ước mơ của người cầm bút”.

Vượt thoát cách nhìn của “tiểu trí”, Thiệp đặc biệt nhạy cảm với sự “nhập nhằng”, sự “ôm ờ” ở con người và sự đời. Sự nhập nhằng “giữa chân lý và phi lý, thực và ảo, thị và phi, hay và dở...” (tr.140) Sự ôm ờ giữa tính chất “nửa đời nửa đạo”, “nửa đùa nửa thật”, “nửa nạc nửa mỡ”... Anh thấy sự đời không chỉ có mặt phải, thậm chí có nhiều mặt. Anh trân trọng với một tấm lòng thành kính những giá trị nhân văn, những giá trị văn chương. Đồng thời anh thấy mặt trái của con người (mặt “súc vật” của nó), mặt trái của nhân tính và tính thiện (vành ngoài “nhơ bẩn” và “máu me” của nó), mặt trái của văn học Việt Nam đương đại (“nó trở nên thực dụng, ê chề, lọc lõi, oái ăm, đôi khi đều cáng” tr.272), mặt trái của danh hiệu nhà văn trong xã hội ta (“không có một danh hiệu nào lại có thể hảo hơn danh hiệu nhà văn ở nước ta” tr.233), cả mặt trái của Hội nhà văn nữa (“Nhìn vào danh sách gần một nghìn hội viên Hội nhà văn Việt Nam người ta thấy đa số chỉ là những người

già nua...” tr.275). Cách nhìn “mặt phải, mặt trái” của Thiệp thể hiện rõ nhất trong những bài viết về những người anh quý mến. Trong văn học đương đại Việt Nam, việc một mực khen ngợi và một chiều ca ngợi đã trở thành một truyền thống hết sức bền vững. Chỉ cần đi chệch một ly ra ngoài truyền thống này đã có thể bị xem như một sự báng bổ. Ca ngợi một chiều dẫn đến sự đơn trôn. Mà đã cười lên “ơn trôn” thì không tụt xuống được nữa. Đơn trôn, ơn trôn nữa, ơn trôn mãi, ngất ngây ơn trôn. Người ca ngợi càng ơn trôn càng sướng, người được ca ngợi càng khát khao ơn trôn... Nguyễn Huy Thiệp đã vượt thoát ra ngoài truyền thống ơn trôn. Viết về Đồng Đức Bốn, người “thi sĩ đáng yêu nhất” mà anh “có nhân duyên gặp gỡ trong đời”, Thiệp thẳng thắn nêu lên những mặt “lôm côm” về nhân cách cũng như trong văn chương của “người bạn hiếm có” của anh:

- “Anh là một tên nửa quê nửa tỉnh cao tuổi. Anh là một người có những tình cảm ngẩn ngơ, ngây ngất, đại khờ” (tr.56)

- “Trên con đường thơ, người ta đã bắt đầu thấy rõ dấu hiệu của sự lặp lại và găng sức của Đồng Đức Bốn... Đến “Chuông chùa kêu trong mưa” thì tôi không còn thích anh nữa” (tr.161)

- “Bài thơ hay nhất của Đồng Đức Bốn thực ra chỉ là một bài thơ tự do “du côn”, có phần nào tục tĩu, dầy rầy mẹo mực của bọn lêu lổng ở trên thành phố: Em bỏ chồng về ở với tôi không?” (tr. 166)

Vậy mà đọc hai bài phê bình của Thiệp về Đồng Đức Bốn chắc là đa số độc giả càng có thiện cảm với nhà thơ tốt số này (tôi không có ý định muốn nói “bị ung thư” là tốt số). Nguyễn Huy Thiệp là một người biết khen. Trong khi đó trong giới phê bình văn học “thực thụ”, số đông xem ra không biết khen, càng không biết ca ngợi. Đến “khen” mà cũng không biết làm, phỏng còn làm được việc gì?

Quan điểm của Thiệp về con người gắn với quan niệm của Lev Tônstôi về tính “lưu chuyển” (tiếng Pháp: fluidité) ở con người:

“Thật là hay nếu viết tác phẩm nghệ thuật trong đó phô bày rõ tính “lưu chuyển” của con người, phô bày cũng vẫn con người ấy thôi, nhưng khi thì là một tên vô lại, khi thì là một thiên thần, khi thì là một người sáng suốt, khi thì là một thằng ngốc, có khi là một lực sĩ, có khi là kẻ bất lực nhất.”¹ “Mỗi người mang trong mình những mầm mống của mọi tính chất của con người, khi thì thể hiện những tính chất này, khi thì thể hiện những tính chất khác, thường là hoàn toàn không giống bản thân mình tuy vẫn là chính mình”².

Cũng chân lý này về con người được Thích Nhất Hạnh diễn đạt bằng ngôn ngữ đạo Phật:

“Mỗi chúng ta có đủ loại hạt giống, có hạt giống của

1. Nguyễn Hải Hà, Thi pháp tiểu thuyết... Nxb. Giáo dục, 1992, tr.128.

2. Như trên, tr. 129.

sự trung thành, mà cũng có hạt giống của sự phản bội”¹. “Nhìn sâu, ta thấy tâm ta là mảnh đất chứa đựng tất cả mọi hạt giống”. “Tất cả đều có những hạt giống trái ngược nhau ở bên trong. Nếu ta biết tưới tắm, biết giúp đỡ thì các hạt giống tốt sẽ phát triển, hạt giống tiêu cực sẽ càng yếu, càng nhỏ, dù không bao giờ biến mất” (H.N.H. tô đậm)².

Nguyễn Huy Thiệp đặc biệt nhạy cảm với “tính lưu chuyển” của con người ở những nhân vật anh quan tâm: ở bản chất nghệ sĩ của Tú Xương, đó là những nét “vừa đáng yêu vừa thê thảm”, “vừa đau đớn lại vừa hài hước”, “âm thầm, thê lương, sang trọng và dũng lược”³, ở phẩm chất “thi sĩ tài danh” của Đồng Đức Bốn, đó là “vừa thực thà vừa giả hoạt”, “vừa anh hùng vừa nhút nhát”, “một tay hào phóng bốc giời nhưng cũng bủn xỉn đong đếm từng củ dưa hành”...⁴.

Chân lý của Tônstôi, Nhất Hạnh về con người được Thiệp trình bày tóm gọn trong một câu chổng lỏn: “Con người diễn nỏm ra ai chẳng lằng nhằng!”⁵.

“Nghệ sĩ và đám đông” là một chủ đề quen thuộc của những trào lưu lãng mạn phương Tây. Nguyễn Huy Thiệp bắt vào chủ đề này với một cảm hứng quyết liệt. Nghệ sĩ thì cô đơn, bất lực (“Thiên nhiên”, Thiệp nói

1. Nhất Hạnh, sách đã dẫn, tr.161.

2. Như trên, tr.162.

3. Giăng lưới bắt chim, tr.48.

4. Như trên, tr.168

5. Như trên, tr.126

đúng, “đã phú cho nhà văn khả năng nhạy cảm quá mức, đôi khi quá quá thì thiên nhiên cũng tước của hẳn mọi sức đề kháng rồi”¹)... còn “đám đông” thì “đông như kiến” lúc nhúc những “quần cộc”, những “nguy quân tử”, những “con ngọm văn chương”..., lúc nào cũng to mồm, “bảo hoàng hơn vua”, tung ra đủ kiểu “văn hay” “có thể “giết phăng”, “giết tươi” những người có ý định tử tế muốn làm việc này”². Thiệp có quá lời không? So với những lời dũ dằn của Sêkhôv sỉ vả thậm tệ sự đốn mạt, sự đê tiện và cuộc sống bê tha, nhếch nhác của công chúng Nga đương thời với ông, lời lẽ của Thiệp xem ra còn từ tốn hơn nhiều.

Nguyễn Huy Thiệp định nghĩa nhà văn là người “biết kể chuyện và luôn luôn nhăm lẩn”. Anh không tự xem mình là một ngoại lệ. Tôi muốn nêu lên một nhăm lẩn của Thiệp về từ. Trang 59 Tập Tiểu luận, phê bình của Thiệp có câu: “Sau khi quan sát, nhà văn ngẫm nghĩ để xử lý những lời **nói dối** và những lời **nói thật**, xử lý những hành động **bất nhẫn** và những cử chỉ **cao thượng...**” (H.N.H. tô đậm). Trong văn cảnh câu này “bất nhẫn” có nghĩa xấu, hẳn là tác giả dùng từ này như đồng nghĩa với “tàn nhẫn”, “nhẫn tâm”. Tôi chưa bao giờ dùng từ này trong những bài viết của mình, nghe nó thì muờng tượng như có nghĩa là “tàn nhẫn”. Đến khi đọc Mạnh Tử, mới vỡ lẽ hiểu ra rằng “**bất nhẫn**” là “*không nỡ*”, là một cử chỉ của lòng nhân. Tôi có đem từ này đi

1. Như trên, tr.53

2. Như trên, tr.102

hỏi những học giả và nhà văn lớn, những giáo sư, tiến sĩ (kể cả tiến sĩ Hán Nôm), hầu hết đều giảng sai, chỉ có Trần Đình Sử hỏi xong trả lời ngay, đúng nghĩa. Có một lần, sau một bữa đánh chén, tôi lên taxi trở về nhà cùng với một bạn đồng nghiệp, một nhà văn lớn, nổi tiếng là sành chữ. Ngồi ấm chỗ, tôi bèn hỏi ông bạn đồng nghiệp: “Thưa anh, “bất nhẫn” là gì?”. Đương ngà ngà say, ông bạn vui vẻ trả lời: “Bất nhẫn là tàn nhẫn, nhưng cái từ này “mạnh” hơn “tàn nhẫn” nhiều...”. Và ông giải thích hàng tràng, càng giải thích càng sai... Tôi lái sang một chuyện khác...

Trong tình hình hiện nay, tập Tiểu luận, phê bình của Nguyễn Huy Thiệp là một cuốn sách kịp thời, có thể xem đây là một sự kiện văn học quan trọng. Nhưng còn có một sự kiện quan trọng hơn, là chính Hội Nhà văn Việt Nam xuất bản cuốn sách này. Tôi xem đây là một trong những việc làm sáng giá nhất của Hội nhà văn Việt Nam từ Đổi mới đến nay.

Nguyễn Huy Thiệp có nói với một người bạn của anh: “Đây là một cuốn sách nhỏ nhắn, buồn cười, nhảm lẫn thoải mái...”. Viết bài này, tôi bối tìm trong những mở “nhỏ nhắn” và “nhảm lẫn” ở cuốn sách những vấn đề đáng quan tâm, những ý kiến đáng suy nghĩ.

Giăng lưới bắt... lý luận

VƯƠNG TRÍ NHÂN

“Một người sáng tác phải coi lý luận phê bình như sự tự ý thức của anh ta”, Nguyễn Huy Thiệp từng tự nhủ như vậy và đã làm như vậy. Dù rằng cái phần tự ý thức của tác giả còn nhiều lằng lẩn và nói chung còn là chật hẹp so với lý luận như nó phải có, song một số bài viết in trong “Giăng lưới bắt chim” có góp phần thức tỉnh nhiều người: đối với văn học mà chúng ta tưởng đã quá quen, đã đến lúc cần phải nghĩ khác.

Xuất phát từ tâm huyết

Trong giới cầm bút Việt Nam thế kỷ XX, ít thấy ai có bước vào nghề kỳ lạ như tác giả *Tướng về hưu*. Thoát cái ông được tôn vinh, rồi thoát một cái bị ném những đòn sát thủ hiểm ác, người yếu bóng vía chắc

đã không trụ nổi. Không phải ngẫu nhiên những bài gọi bằng lý luận hay nhất của Nguyễn Huy Thiệp ra đời vào mấy năm 1988 - 1992. Tôi ngờ rằng trong những ngày ấy, lý luận đã trở thành bạn bầu của ông. Nó giúp ông kiểm tra lại sự trong sạch của mình mà cũng đồng thời là cái neo giúp ông giữ lấy niềm tin để tiếp tục sống và viết.

Khoảng đầu 2004, khi trong sáng tác có sự khó khăn, Nguyễn Huy Thiệp lại trở về với lý luận. Loạt bài này cũng gây ra bao khó chịu. Song khi đưa vào sách, nhà văn chỉ lược bỏ mấy câu “nặng tay”, ngoài ra vẫn kiên trì những ý tưởng chính. Bởi dường như ông đã lấy cả mười mấy năm cầm bút ra để bảo đảm.

Một sự phá cách

Cho đến nay, với nhiều bạn đọc và một số đồng nghiệp, sự có mặt của văn xuôi Nguyễn Huy Thiệp vẫn là một cái gì “khắc không ra nuốt không vào”. Đọc thì có đọc, trong bụng thậm chí là say mê nữa, nhưng vẫn không muốn chính thức công nhận. Bởi so với thứ văn họ quen đọc và cái họ vẫn viết thì Nguyễn Huy Thiệp là cả một sự phá cách. Không đi theo những nền nếp cũ. Liều lĩnh. Cực đoan. Rất nhiều điều người khác chỉ thì thầm nói vụng nói trộm thì ông nói buột ra, và đã nói là không hối hận.

Nhưng đó cũng chính là nhân tố làm nên chỗ mới của Nguyễn Huy Thiệp, kể cả trong các tiểu luận.

“Trừ đôi ba người thực sự xuất chúng, còn nhìn chung văn chương của các cụ ta ngày xưa và những nhà văn hiện đại ngày nay, so với các dân tộc khác, phải thừa nhận là kém cỏi” (tr. 33). Theo tập quán thông thường, những ý nghĩ như thế không ai dám viết trên mặt giấy. Nhưng Nguyễn Huy Thiệp đã viết, và nếu như không đồng ý hoàn toàn thì nhiều người đã bắt đầu thấy sự có lý của nó.

“Văn học (hôm nay - V.T.N. chú) luôn né tránh một vấn đề nan giải khó nói nhất trong xã hội: không phải khó khăn kinh tế, không phải sex, không phải là tình cảm với chiến tranh... Nó là vấn đề nhân tính. Văn học Việt Nam gần đây mất đi khả năng tưởng tượng, lãng mạn, mơ mộng và nhiệt huyết sống. Nó trở nên thực dụng ê chề lọc lõi oái oăm đôi khi đều cang” (tr. 272). “Văn học giá trị bao giờ cũng đề cao nhân tính. Một xã hội không có những tác phẩm văn học hay, không có những tác phẩm có giá trị, nghĩa là nhân tính ở đấy đang bị xói mòn đang bị mất dần đi. Trách nhiệm đó không phải chỉ ở một người nào mà nó ở toàn xã hội” (tr.284). Vượt lên khá xa ngay cả với những lời chỉ trích nặng nhứt mà đầy ác ý, những nhận xét như thế làm nhức nhối lòng người và đặt ra những vấn đề nghiêm chỉnh bậc nhất cho việc xây dựng đời sống tinh thần hiện nay.

Đưa khái niệm nhà văn trở về với mặt đất

Không ít nhà văn ở ta tự coi mình là những đấng siêu phàm, là lương tâm của đất nước và trong những ngày tháng này đang lao động cật lực để phục vụ xã hội giáo hóa nhân dân! Tác giả *Tướng về hưu* đưa ra cách hiểu thực tế hơn. Những khi bàn về người làm nghề, những chữ xuất hiện dưới ngòi bút ông thường là: *sơ xuất, nhảm lẫn, sự bất chước lối bịch, vị kỷ, hư đốn, đểu cáng, bất lương* - toàn những “đức tính” khiến người ta ghê ghê. Một lần khác ông nói toẹt ra: “Khoảng hơn chục năm trở lại đây ở Việt Nam không có những nhà văn có phong độ khí phách lớn. Đến ngay cả nỗi buồn cũng không phải là nỗi buồn lớn” (nếu lấy lại bản in trên báo thì người ta nhớ là ông còn nói đến tình trạng diên diên khùng khùng, chập cheng, hăm hấp, quá khích, vớ vẩn...). Nghe cũng dễ sốc nhưng chỉ cần tự hỏi “Làm sao mà người ta có thể nói được sự thật về xã hội trong khi sự thật về chính cái giới của mình thì lảng tránh?” sẽ thấy Nguyễn Huy Thiệp có lý.

Không phải vì chán nản trước tình trạng bê bối của nhiều đồng nghiệp mà ở nhà văn này mất đi niềm tin thiêng liêng vào sứ mệnh ngòi bút. “Nhà văn là gì? Chẳng là gì cả. Nó chỉ là một linh hồn nhỏ đầy lỗi lầm và luôn tìm cách sám hối vượt khỏi lỗi lầm ấy. Nó là con vật nhạy cảm hết sức đáng thương với các thói xấu của cả bầy đoàn. Nó viết không phải vì nó, nó viết để cả bầy

đoàn rút ra từ đây một lợi ích công cộng, một lợi ích văn hóa". Cái tha thiết muốn vượt lên trên chính mình thường trực ở tác giả *Tướng về hưu* đã là yếu tố cứu vãn lại tất cả.

Chỗ giống người của kẻ khác người

Đôi khi Nguyễn Huy Thiệp cũng viết phê bình. Có những bài như *Hiện tượng Vi Thùy Linh*, ở đó ông cất nghĩa được hiện tượng thơ trẻ hiện nay trên cơ sở một nét tâm lý xã hội đang phổ biến. Ngoài ra, nó còn cho thấy ông xa lạ với một thái độ mị dân, lấy tuổi trẻ ra để dọa người khác. Tuy nhiên, nếu trong khi nhìn chung nghề văn, vượt lên trên mớ kiến thức chấp vá, Nguyễn Huy Thiệp vẫn đang hoàng sáng suốt thì, khi viết về từng đồng nghiệp, trong phần lớn trường hợp, ông tỏ ra khá tầm thường và tùy tiện. Viết như đang lè nhè giữa một đám chén chú chén anh nào đó. Viết để lấy lòng mọi người. Viết để trả nợ. Viết để ra vẻ bề trên, ban phát cho các đàn em... Hình như ông quên mất mình là một nhà văn kiểu mới, nhà văn công dân, đứng ra đối thoại với cả xã hội.

Với một tâm lý làng xã đã ăn vào tận xương tuỷ, nhà văn mình thường chỉ có những mối quan hệ chật hẹp và dễ sống theo lối kéo bè kéo cánh với nhau. Cái điều Nguyễn Huy Thiệp đã cảm thấy chán mọi người thì chính ông không thoát ra nổi. Ở đây không thể nói là đáng tiếc mà là đáng sợ, vì sức mạnh của hoàn cảnh đã

khống chế không trừ một ai, kể cả những người thông minh nhất.

Đặt mình vào dòng chảy thời đại

Đọc *Giăng lưới bắt chim*, trước tiên tôi nhớ Nguyễn Công Hoan với cách nghĩ thực dụng và những nhận xét kiểu “trong giới không thiếu những người cầm bút nửa đời nửa đoạn” hoặc “có một đạo, người ta sợ những người làm nghề cầm bút như sợ... hủi” (Xem *Đời viết văn của tôi*). Tôi cũng nhớ tới Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu hồi các ông còn trẻ và đầy khao khát về nghề. Đủ điều sâu sắc từng được các ông nghĩ và nói ở chỗ riêng tư, tuy chỉ nói đâu để đấy, nói xong nhiều khi lại dặn bọn tôi là đừng có bép xép.

Với Nguyễn Huy Thiệp, từ nay sự phân thân (hoặc nói nôm na là tính hai mặt) không còn là định mệnh cho nghề văn ở Việt Nam, như một số người thường tự biện hộ.

Nhưng đọc *Giăng lưới bắt chim* tôi còn nhớ tới nhà văn Trung Quốc Vương Sóc. *Người đẹp tặng ta thuốc bùa mê* tổng hợp bao nhiêu vấn đề. Tác giả chê văn học Trung quốc đương thời, ngán văn chương đại chúng. Và ông lật tẩy cả những tượng đài của văn chương hiện đại, bảo họ là giả dối vụ lợi. Ở Trung Quốc *Người đẹp tặng ta thuốc bùa mê* đã gây ra tranh cãi. Còn ở Việt Nam, người ta lặng lẽ đọc nó với bao thích thú, vừa sung sướng được gặp các ý tưởng mình thường nghĩ, vừa không sợ tội vạ gì.

Tôi nghĩ Nguyễn Huy Thiệp cần cho chúng ta một phần là ở chỗ đó: ông nối nghề văn ở ta với nghề văn ở cả các xứ sở khác. Trong khi mang nặng cốt cách bản địa, các sáng tác cũng như tiểu luận phê bình của ông đã là một bằng chứng để những ai vốn ngần ngại trước con đường hội nhập có thể yên tâm. Bởi chỉ cần trung thực với chính mình, thì thế giới chẳng xa lạ với ta mà ta cũng chẳng xa lạ với ai cả.

Bài đã đăng trên Thể thao và Văn hóa

Mục lục

Lời đầu sách	[5]
I. Giăng lưới bắt chim	[7]
Một góc sơ xuất trong thế giới nội tâm nhà văn	[9]
Khoảng trống ai lấp được trong tư tưởng nhà văn	[21]
Con đường của nhà thơ	[37]
Con đường văn học	[43]
Nhà văn và bốn trùm "mafia"	[53]
Bàn thêm về quà phở của người Hà Nội	[67]
Lưới thơ	[72]
Xong rồi chả biết đi đâu	[77]
Cười lên đi	[80]
Không nhạt	[84]
Chuyện "diên diên"	[89]
Giá phải chăng	[93]
Khổ câu thơ cứ đến rồi lại đi	[97]
Cua ngoi lên bờ mẹ em xuống cấy...	[103]

Sao cứ đùa anh là Thạch Nhọn?	[106]
Lê Kim Giao: tên nghiện văn chương	[111]
Nguyễn Bảo Sinh, nhà thơ dân gian	[119]
Giới thiệu Đồng Đức Bốn	[126]
Thương bạn Đồng Đức Bốn	[144]
Xin đừng làm chữ của tôi đau	[149]
Hiện tượng Vi Thùy Linh	[155]
Về chiêu pháp "túy quyền" trong văn học của một nhà văn	[167]
"Khải huyền muộn" - Cảm hứng và những dấu hiệu của hình thức nghệ thuật đương đại trong tiểu thuyết	[173]
Lại nói về những dấu hiệu của hình thức nghệ thuật đương đại trong tiểu thuyết	[180]
Hoàng Ngọc Hiến: Viên ngọc hiếm	[185]
Lòng mẹ	[192]
Giăng lưới bắt chim	[197]
Nhân ngày thơ, bàn về thơ	[204]
Tính dục trong văn học hôm nay	[206]
Thời của tiểu thuyết (1)	[214]
Thời của tiểu thuyết (2)	[225]
Thời của tiểu thuyết (3)	[234]
Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn (1)	[242]

Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn (2)	{ 251 }
---	---------

Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn (3)	{ 259 }
---	---------

II. Ghi chú trong truyện	{ 269 }
---------------------------------	----------------

III. Dư luận về tập sách “Giăng lưới bắt chim”	{ 289 }
---	----------------

Nhà xuất bản Hội Nhà văn

65 Nguyễn Du - Hà Nội

Tel & Fax: 8 222135

E-mail: nxbhoinhavan@hn.vnn.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản **Nguyễn Phan Hách**

Chịu trách nhiệm bản thảo **Nguyễn Khắc Trường**

Biên tập **Nguyễn Thị Anh Thư**

Bìa, Trình bày **Trần Đại Thắng**

Sửa bản in **Thạch sơn**

In 1000 cuốn, khổ 13,5 x 20,5 cm. Tại Công ty CP in Anh Việt.

74 ngõ 310 Nghi Tâm - Tây Hồ - Hà Nội.

Số đăng ký kế hoạch xuất bản: 291- 2006/ CXB/ 42 - 22/HNV.

In xong nộp lưu chiểu Quý III năm 2006.

Đặt mình vào dòng chảy thời đại

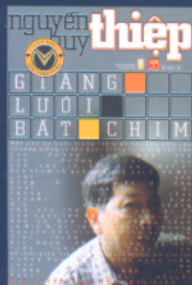
Đọc **Giăng lưới bắt chim**, trước tiên tôi nhớ Nguyễn Công Hoan với cách nghĩ thực dụng và những nhận xét kiểu “trong giới không thiếu những người cầm bút nửa đời nửa đoạn” hoặc “có một đạo, người ta sợ những người làm nghề cầm bút như sợ... hủi” (Xem *Đời viết văn của tôi*). Tôi cũng nhớ tới Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu hồi các ông còn trẻ và đầy khao khát về nghề. Đủ điều sâu sắc từng được các ông nghĩ và nói ở chỗ riêng tư, tuy chỉ nói đâu để đấy, nói xong nhiều khi lại dặn bọn tôi là đừng có bép xép.

Với Nguyễn Huy Thiệp, từ nay sự phân thân (hoặc nói nôm na là tính hai mặt) không còn là định mệnh cho nghề văn ở Việt Nam, như một số người thường tự biện hộ.

Nhưng đọc **Giăng lưới bắt chim** tôi còn nhớ tới nhà văn Trung Quốc Vương Sóc. *Người đẹp tặng ta thuốc bùa mê* tổng hợp bao nhiêu vấn đề. Tác giả chê văn học Trung quốc đương thời, ngán văn chương đại chúng. Và ông lật tẩy cả những tượng đài của văn chương hiện đại, bảo họ là giả dối vụ lợi. Ở Trung Quốc *Người đẹp tặng ta thuốc bùa mê* đã gây ra tranh cãi. Còn ở Việt Nam, người ta lặng lẽ đọc nó với bao thích thú, vừa sung sướng được gặp các ý tưởng mình thường nghĩ, vừa không sợ tội vạ gì.

Tôi nghĩ Nguyễn Huy Thiệp cần cho chúng ta một phần là ở chỗ đó: ông nói nghề văn ở ta với nghề văn ở cả các xứ sở khác. Trong khi mang nặng cốt cách bản địa, các sáng tác cũng như tiểu luận phê bình của ông đã là một bằng chứng để những ai vốn ngần ngại trước con đường hội nhập có thể yên tâm. Bởi chỉ cần trung thực với chính mình, thì thế giới chẳng xa lạ với ta mà ta cũng chẳng xa lạ với ai cả.

Wương Trí Nhàn



Bìa **Giăng lưới bắt chim**
của lần xuất bản đầu tiên 2005.

giăng lưới bắt chim



36.000VND

0862 401

Nhà văn và báo