

trăm hoa vẫn nở trên quê hương



cao trào văn nghệ phản kháng tại việt nam 1

1986
1989

T U Y Ể N T Ậ P

trăm hoa vẫn nở trên quê hương 1

Trăm hoa vẫn nở trên quê hương
Midway Press 2024 (copy layout CXH)

Copyright © 1990 by lê trần pub. co

trăm hoa vẫn nở trên quê hương

cao trào văn nghệ phản kháng tại việt nam 1

1986 |
1989

T U Y Ế N T Â P



Midway Press

mục lục

Lời nói đầu của nhà xuất bản	13

PHẦN MỘT: BỐI CẢNH VÀ DIỄN TIẾN

Từ nhân văn giai phẩm đến cao trào	
Văn nghệ phản kháng 1986 - 1989	19
Phong trào đổi mới văn học tại Việt Nam:	
từ phản tỉnh đến phản kháng	87

PHẦN HAI: TÁC PHẨM VÀ TÁC GIẢ

Tâm lượng kẻ hào sĩ	131
Nguyễn Minh Châu và Hoàng Ngọc Hiến,	
những người cầm bút trung thực	138
Hòa đồng cùng nhân loại	168
Nhớ anh Châu	173
Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió	177

Phê bình cần có văn	190
Nhà văn nguyên ngọc những suy nghĩ và hành động trong cao trào văn nghệ phản kháng	194
Đề cương đề dẫn thảo luận ở hội nghị đảng viên bàn về sáng tác văn học	
Hội nhà văn Việt Nam (Trích đoạn)	212
Gặp gỡ nguyên ngọc	225
Phỏng vấn Nguyên Ngọc, Tổng biên tập báo Văn Nghệ	236
Vấn đề cách chức Nguyên Ngọc	242
Lưu Quang Vũ, chim sâm cầm đã chết	248
Hồn trương ba, da hàng thịt	263
Molière ở việt nam tên là Lưu Quang Vũ	291
Lưu Quang Vũ: vị đắng đắng nồng say một mùa hoa Hà Nội...	294
Đọc <i>Những thiên đường mù</i> của Dương Thu Hương	300
<i>Những thiên đường mù</i> (trích một đoạn)	315
Quan điểm về thời cuộc	320
Đừng lạm phát tuyên ngôn về đổi mới	330
Dương Thu Hương tự bạch	335
Trần Mạnh Hảo, một con đường ly thân với quá khứ	346
Ly thân (chương cuối)	362
Nhớ Nguyễn Bính	371
Đêm phương bắc nhớ về tổ quốc	373
Vĩnh biệt tiếng hát	375
Hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp	378

Con gái thủy thần	405
Cún	423
Vàng lửa	437
Giới thiệu Trần Văn Thủy	450
Chuyện tử tế (phim tài liệu) phân cảnh	457
Lời cảnh tỉnh nghiêm khắc	483
Tản mạn với phạm thị hoài:	491
“Cám ơn hoa đã vì ta nở”	491
Trích thiên sứ	526
Người đoán mộng giỏi nhất thế gian	531
Viết như một phép ứng xử	545

PHẦN BA: HAI BIẾN CỔ PHẢN KHÁNG TIÊU BIỂU

Dẫn nhập phần ba:	554
Những cây thông kêu	556
Mùa thu đi qua	557
Cảm xúc đi trên đường nguyên trái	558
Thư góp ý tập san langbian số 1	559
Ý kiến bạn đọc vấn đề phê bình văn nghệ và chụp mũ chính trị	569
Vài nét về Đại hội nhà văn lần IV và những bài tham luận đã đọc trong đại hội	597
Tin tức về Đại hội nhà văn Việt Nam (từ ngày 23 đến 31/10/1989 tại hội trường ba đình hà nội)	610
Và số phận của nhà văn	622
Chức năng của người cầm bút	625

Dân chủ hóa và trách nhiệm của nhà văn	634
Xin tạ tội với tự do, dân chủ - Giấc mơ ngàn đời của nhân loại và của bản thân	650

PHẦN BỐN: PHÂN TÍCH CHÍNH TRỊ

Dẫn nhập:	658
Những suy nghĩ chính trị về cao trào văn nghệ phản kháng vại VN (1987 - 1989)	660
Từ đề cương văn hóa 1943 đến nghị quyết văn nghệ 1987	713
Chung quanh cuộc tranh luận về mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị	730



lời nói đầu của nhà xuất bản



Đặt tựa đề “Trăm Hoa Vẫn Nở...” cho Tuyển Tập này, chúng tôi có ý làm một việc tương tự công trình sưu tập văn liệu mà cụ Hoàng Văn Chí đã làm vào thập niên ‘50 với cuốn: “Trăm Hoa Đua Nở Trên Đất Bắc”. Chúng tôi cũng muốn ghi lại những chứng tích của một cuộc đấu tranh cho Tự do Dân chủ và Nhân quyền khởi đi từ những người trong nước hiện nay. Trước đây cụ Hoàng đã viết:

“Bốn mươi năm một thuở” (nhân dịp hạ bệ Stalin), họ (nhóm Nhân văn Giai phẩm) đều đứng dậy đấu tranh chống đảng, đòi phục hồi quyền tự do tư tưởng... Trí thức ở miền Bắc đã sản xuất được trên một trăm bản văn có giá trị. Cộng sản coi những bản văn ấy là những “cỏ độc”, nhưng chúng tôi coi những tác phẩm của họ như một “trăm hoa” thực sự”.

Hôm nay, lại có những người cầm bút nổi dậy đòi phục hồi quyền tự do bất tử ấy:

“*Hoa Vãn Nở*”.

Ở chủ đề này, chúng tôi nhận định rằng:

“Hiện có cao trào phản kháng ở trong nước”.

Đây không phải chỉ là một “phong trào văn nghệ” mà còn xuất hiện đồng thời một cao trào quần chúng đón nhận, thôi thúc và cổ vũ dòng văn chương thịnh nộ trong nước. Đây cũng chính là một trong những điểm khác biệt giữa “trăm hoa” bây giờ với “trăm hoa... trên đất Bắc”. Nhân văn Giai phẩm trước kia chưa ai có thể đặt thẳng các câu hỏi như bây giờ:

- “Có hay không một khuynh hướng phủ nhận 40 năm văn học Xã hội Chủ nghĩa”?

- Có hay không “cái tâm lý muốn phủ nhận, xóa sạch”?

Hồi đó cũng chưa có ai dám nói toạc ra trước mặt giới lãnh đạo Đảng và lãnh đạo văn nghệ rằng đời Lê, đời Trần đánh thắng ngoại xâm đâu cần đến sự hỗ trợ của phe Xã hội Chủ nghĩa; họ chưa dám công khai phán xét công tội của giới lãnh đạo, của đảng! “Trăm Hoa Trên Đất Bắc” là một thiếu số văn nghệ sĩ làm một hành động bất khuất. Thiếu số ấy đã sớm phản tỉnh vì thấy cái tệ hại của chế độ chuyên chính, trong khi hầu hết dân miền Bắc lúc ấy chưa “mở mắt” hoặc còn sợ sệt. Bây giờ, thế giới ai cũng đã “sáng mắt” cả rồi.

Chúng tôi tin rằng các văn bản xuất hiện ở Việt Nam trong giai đoạn 1986-1989 sẽ là những “sử liệu quý báu cho các sử gia mai sau viết về một thời đại đen tối của dân tộc mang tên Thời đại Xã hội Chủ nghĩa”.

Đi vào việc hình thành Tuyển Tập, chúng tôi đã không tránh khỏi một vài điểm chưa thỏa đáng:

Vấn đề tuyển chọn tác giả, tác phẩm, văn liệu và dữ kiện thông tin trong nước: số lượng tài liệu chúng tôi thu lượm được so với khối lượng sáng tác trong giai đoạn phản kháng vẫn còn quá ít ỏi. Có tác giả được nhận định là tiêu biểu cho dòng văn chương phản kháng thì chúng tôi lại không tìm được tác phẩm của họ. Lại có những tác phẩm rất căn bản đã được nhiều tác giả khác trích dẫn như rường cột tư tưởng phản kháng nhưng không chuyển được ra nước ngoài. Dẫu sao tài liệu hiện có ở đây cũng đã thể hiện rõ nét đa diện và đa nguyên bởi sự khác biệt về động lực phản kháng, đối tượng phản kháng và cường độ phản kháng.

Chúng tôi cũng tin rằng các văn bản (tài liệu báo chí, các tác phẩm văn, thơ, ký, kịch, điện ảnh...) trong Tuyển Tập này sẽ đóng góp một số dữ kiện cần thiết cho các cuộc thảo luận giữa những người Việt trong khuôn khổ đấu tranh cho Tự do - Dân chủ và Nhân quyền tại Việt Nam. Vì vậy, chúng tôi đã gom góp và lựa chọn một số sáng tác, tham luận có hệ thống cũng như cảm nghĩ tản mạn của những người đang thao thức vì vận mệnh tổ quốc trong thập niên giao thừa này.

Về số lượng các bài viết xuất hiện trên nhiều tạp chí hải ngoại, chúng tôi chỉ xin trích đăng một ít vì sách đã quá dày.

Lời cuối, xin để tỏ lòng thành thật cảm ơn bằng hữu gần xa đã trực tiếp hoặc gián tiếp giúp chúng tôi từ bước khởi đầu cho đến ngày ra mắt Tuyển Tập này.

Kính chào

Nhà Xuất Bản Lê Trần

California, USA Tháng Bảy năm 1990

phần một: bối cảnh và diễn tiến

từ nhân văn giai phẩm đến cao trào văn nghệ phản kháng 1986 - 1989

●
Thân Trọng Mẫn

Sau đại hội lần thứ 20 của đảng Cộng Sản Liên Xô phê bình tệ sùng bái cá nhân, các đảng cộng sản trong phe xã hội chủ nghĩa đều tiến hành phê bình và đã phát hiện ra một số khuyết điểm và sai lầm trong công tác lãnh đạo của mình bên cạnh những ưu điểm và thành công to lớn và là căn bản. Bọn đế quốc đã nhân cơ hội đó gây ra được vụ lộn xộn ở Po-dơ-nan.

Trong nước, Trung ương đảng Lao động Việt Nam cũng tự phê bình và phát hiện được những sai lầm trong cải cách ruộng đất và chỉnh đốn tổ chức.

Nhân cơ hội đó tất cả các lực lượng... đối lập với chủ nghĩa xã hội đều ngóc đầu dậy chống lại sự lãnh

đạo của đảng và chính phủ. Bọn phản động trong Công giáo hành động phá rối trật tự ở Nghệ An, Nam Định. Bọn phản động trong các dân tộc thiểu số “xung vua” ở một vài miền rẻo cao... Một số địa chủ vừa bị đánh đổ liền ngóc đầu dậy, cấu kết với bọn phản động trong tôn giáo và bọn lưu manh, bọn tể ngục cũ, đánh chửi nông dân để báo thù. Những phần tử khiêu khích phá hoại xúi giục một số thương binh làm mất trật tự ở một vài địa phương...

Từ Nhân Văn số 4 trở đi, tức là sau khi bọn phản cách mạng ở Hung-Ga-Ri được bọn đế quốc giúp đỡ, đã thực hiện được vụ bạo động phản cách mạng ở Bu-đa-pét, thì chúng đã chuyển hẳn sang chống đối về chính trị, kích động quần chúng biểu tình chống lại đảng và chính phủ ta nhân lúc Quốc hội ta đang họp...

Đoạn văn chúng tôi vừa trích dẫn hơi dài dòng, nhưng đó chỉ là phần dẫn nhập cho một bản cáo trạng dài gần 400 trang, mang tựa đề “Bọn Nhân Văn Giai Phẩm trước toà án dư luận” do nhà xuất bản Sự Thật Hà Nội phát hành gồm bài Viết của 84 tác giả, trong đó đủ các khuôn mặt “lãnh đạo văn nghệ” đương thời như Trường Chinh, Tố Hữu, Trần Độ, Hà Xuân Trường, Hoài Thanh, Nguyễn Đình Thi, Như Phong, Chính Hữu, Bùi Hiến... Đối chiếu với hoàn cảnh hiện tại, cả trên mặt quốc tế lẫn quốc nội, những điều vừa trích dẫn từ bản cáo trạng xem ra khá tương đồng với những gì đang xảy ra trong nước hiện nay, chỉ khác chút ít về mức độ và tầm ảnh hưởng. Nếu trước

đây bước chuyển động bắt đầu từ bản báo cáo chính trị của Kroustchev tại đại hội đảng Cộng Sản Liên Xô lần 20, tố cáo tội ác của Stalin và khởi đầu chính sách “xét lại” thì nay cũng từ Mạc Tư Khoa, ảnh hưởng của chính sách Glasnost (cởi mở) và Perestroika (tái cấu trúc) do Gorbachev chủ trương đã đánh động một sự chuyển hoá trọn khối xã hội chủ nghĩa; nếu trước đây cuộc phản kháng bắt đầu từ công nhân và nghiệp đoàn Đông Đức (ở Pozan) và làm rung chuyển toàn khối Đông Âu trong cuộc cách mạng của Hungary thì nay cũng chính giai cấp công nhân (đội ngũ tiên tiến và cách mạng nhất của xã hội chủ nghĩa!) đã bắn phát súng lệnh tại Ba Lan và đưa đến cuộc cách mạng vĩ đại 1989 trên toàn khối cộng sản thế giới, giải thể chế độ Cộng Sản tại bảy nước Đông Âu, Nicaragua và Mông Cổ.

Tại Việt Nam, nếu trước đây là cuộc nổi dậy của giáo dân tại Nghệ An, Nam Định, cuộc chiến du kích của các dân tộc thiểu số miền “rẻo cao”, cuộc đề kháng âm ỉ tại nông thôn sau cải cách ruộng đất, sự bất mãn của thương binh và cựu kháng chiến... thì nay là một phong trào quần chúng rộng lớn và liên tục của các lực lượng tôn giáo, các lực lượng dân tộc thiểu số tại cao nguyên, các phong trào kháng chiến toàn dân, cuộc đấu tranh trực diện của thương bệnh binh, bộ đội phục viên và hàng ngũ cựu kháng chiến... Nếu trước đây là cuộc phản kháng của văn nghệ sĩ và trí thức của phong trào “Trăm hoa đua

nở” mà cao điểm đã thu hút được 304 người tham dự, thì nay là một cuộc bùng nổ của một cao trào văn nghệ phản kháng trên quy mô toàn quốc với sự dính dự của bốn thế hệ văn nghệ sĩ và trí thức trong cả nước.

Sau 30 năm, lịch sử lại tái diễn gần như trùng hợp, nhưng xét về kích thước, những vận động đang xảy ra trong nước, và nói riêng cao trào văn nghệ phản kháng của văn nghệ sĩ và trí thức, đã có những bước tiến rất căn bản về số lượng lẫn chất lượng. Về phía nhà cầm quyền, những người lãnh đạo chính trị cũng như những người lãnh đạo văn nghệ của chế độ Cộng Sản tại Việt Nam hiện nay, xét về mặt lý luận văn học cũng như về ngôn ngữ phê phán, ta thấy *“một sợi chỉ đỏ xuyên suốt”* trong lập trường và phản ứng của họ. So sánh những bài phát biểu của Trường Chinh, Tố Hữu... của thời Nhân Văn Giai Phẩm với bài nói chuyện của Nguyễn Văn Linh tại hội nghị Trung Ương đảng kỳ 7 (khoá VI) và kết luận của bộ chính trị BCH đảng CS Việt Nam “về công tác văn hóa và tư tưởng”, cũng như các bài diễn văn của Đỗ Mười tại đại hội nhà báo, đại hội nhà văn lần IV năm 1989, rõ ràng lập luận và từ ngữ vẫn y khuôn, cũng *“cuộc đảo chính phản cách mạng”*, *“âm mưu xảo quyệt của bọn đế quốc và các loại phản động”*, *“dân chủ xã hội chủ nghĩa, về bản chất, như Lenin nói, gấp triệu lần dân chủ tư sản...”*, sự sáo mòn về từ ngữ, sự hoá thạch của tư duy, và sự lão suy về tư tưởng của các

nhà lãnh đạo Cộng Sản Việt Nam càng khiến họ trở thành thù địch với nhân dân, cô lập với toàn thế giới đang sôi sục chuyển mình.

Và hiện nay, dù các biện pháp công an tư tưởng và trấn áp văn hoá được đảng thi hành dưới những hình thức “quy chụp chính trị”, “chỉ điểm văn nghệ” “uốn nắn những lệch lạc”, “báo động giả”... thậm chí cả sự đích thân hiện diện nhằm hăm dọa của cố vấn đảng Lê Đức Thọ, và Trung tướng cục an ninh Dương Thông tại đại hội Nhà Văn lần IV, phong trào văn nghệ đối kháng của giới văn nghệ sĩ và trí thức trong nước cũng không bị dập tắt, điều này chứng tỏ, vào đầu thập niên 90, do xu thế thời đại, do sự liên đới của giới cầm bút và do sự hỗ trợ của đại khối dân tộc, công cuộc vận động tự do dân chủ và thịnh vượng cho đất nước, mà cao trào văn nghệ phản kháng là một bộ phận, đang dành được ưu thế, có đủ tiềm năng và khả năng vượt thắng guồng máy kềm kẹp của đảng.

Để nhìn rõ các kết quả đấu tranh của giới văn nghệ sĩ và trí thức, bài này sẽ phác lược diễn tiến của trọn phong trào phản kháng kể từ thời kỳ Nhân Văn Giai Phẩm đến nay, mà trong đó giai đoạn 1986-1989 chỉ là một cao điểm, một thành quả vận động khi công khai khi âm thầm, mà giới cầm bút, giới làm văn hoá đã thực hiện suốt 35 năm dưới chế độ xã hội chủ nghĩa.

Do sự nghèo nàn về tài liệu cũng như khả năng vô

cùng giới hạn của người viết, bài viết này không có tham vọng phân tích và tổng kết cả một thời kỳ văn học mà chỉ nhấn mạnh những khuynh hướng phản kháng trong giai đoạn đó.

I. Từ Trăm Hoa Đua Nở:

Đúng như lời cụ Nguyễn Mạnh Tường trả lời ông Phạm Trần trên báo Độc Lập (Tây Đức) tháng 11 năm 1989, phong trào Nhân Văn Giai Phẩm: *“không hề chống đối đảng”*.

Thực vậy, căn cứ trên nội dung ghi lại trong tuyển tập *“Trăm hoa đua nở trên đất Bắc”* do cụ Hoàng Văn Chí giới thiệu, nhóm văn nghệ sĩ tập hợp trên các tạp chí *Giai Phẩm*, *Nhân Văn* và *Văn* (1956-1958), có đòi quyền tự do sáng tác trong một giới hạn nào đó nhưng không hề phủ nhận quyền lãnh đạo của đảng, những bài thơ *“chống tham ô lãng phí”* hay *“cùng những thằng nịnh hót”* quả có quyết liệt, nhưng cũng chỉ trong khuôn khổ chống tiêu cực mà trên hình thức, đảng vẫn cho phép phát biểu trong những buổi phê bình và tự phê nội bộ, *“Ông Bình vôi”* của Phan Khôi hay *“Con ngựa già của chúa Trịnh”* của Phùng Cung có “phạm thượng” thật nhưng đâu có phạm thượng bằng Trạng Quỳnh hay Cao Bá Quát thời phong kiến! Có vấn đề nhất là những bài thơ *“Hãy đi mãi”* hay *“Nhất định thắng”* quả thật có thể làm người ta hiểu “bóng gió”, nhưng rõ ràng tác giả vẫn kêu gọi *“hãy đi mãi như những*

người cộng sản”, hoặc sát thời cuộc như bài tham luận của cụ Nguyễn Mạnh Tường đề cập trực tiếp đến những sai lầm trong cải cách ruộng đất, thì lập luận của cụ nào khác gì lập trường đảng trong việc tự phê bình về những sai lầm do chính Hồ Chí Minh nhận lỗi trước nhân dân.

Thơ văn của nhóm Nhân Văn Giai Phẩm chỉ nhằm vào những mục đích khá giới hạn: kêu gọi một sự độc lập tương đối trong sáng tạo, phản ứng những mặt tiêu cực của chính quyền, họ chưa dám (hay vì bước đầu dọ dẫm nên chưa muốn) đề cập đến những vấn đề CĂN NGUYÊN của chế độ như bản chất của chủ nghĩa xã hội, sự hình thành giai cấp mới, tính lão suy của bộ máy nhà nước và đảng, quan hệ giữa chính trị và văn nghệ, quan điểm về nhân bản và tự do... là những vấn đề được trực tiếp nêu lên 30 năm sau (86-89).

Dù với mục đích hạn chế như vậy, phong trào Nhân Văn Giai Phẩm đã chịu những hậu quả vô cùng thảm khốc, bằng thủ đoạn vu khống chính trị, đảng đã thổi phồng vụ án Nhân Văn Giai Phẩm như một âm mưu khuynh đảo quốc tế với sự tham dự trực tiếp của Mỹ và miền Nam, tất cả những từ ngữ thô鄙 nhất, hằn học nhất đều được sử dụng nhằm bôi nhọ các nhà văn của phong trào: Thụy An bị gọi là “*con phù thủy xảo quyệt*”, Nguyễn Hữu Đang bị coi là “*quân sư quạot mơ*”, Trần Đức Thảo bị mĩa mai là “*triết gia phản bội chân lý*”, Trần Dần là “*một tâm*

hồn đôi trụy”, Hoàng Cầm là một “tên bội bạc...” (*Bọn Nhân Văn Giai Phẩm trước toà án dư luận*, từ trang 42-104).

Cả một phong trào quần chúng, mít tinh, biểu tình, học tập... được bộ máy đảng huy động để áp đảo nhóm Nhân Văn Giai Phẩm, tất cả những ngôn ngữ bôi bẩn đầu đường xó chợ nhất đã được sử dụng trong suốt gần hai năm (1958-1959) để đấu tranh chống Nhân Văn Giai Phẩm, điểm làm cho hậu sinh chúng ta *tê tái* (chữ của Hoàng Ngọc Hiến khi phê bình truyện Nguyễn Huy Thiệp) là những lời chửi rửa độc ác xách mé nhất lại là do những nhà văn, nhà thơ mà chúng ta vẫn kính trọng tài năng từ thời tiền chiến và kháng chiến như Tế Hanh, Hoài Thanh, Phạm Huy Thông, Nguyễn Đình Thi, Chính Hữu...

Tại sao cả guồng máy đảng, chánh quyền phải huy động toàn lực để chỉ đối với 34 văn nghệ sĩ của phong trào Nhân Văn Giai Phẩm? Để trả lời câu hỏi này, chúng ta phải nhìn lại bối cảnh chính trị của chế độ CS vào thời điểm 1956-1958... Vào thời kỳ kháng chiến chống Pháp, để huy động toàn lực quốc dân, đảng cộng sản phải dương lá cờ dân tộc làm bình phong vận động quần chúng, đảng phải tự giải tán và lui vào bóng tối để củng cố lực lượng và đào tạo đội ngũ cán bộ trung kiên (cốt cán), do đó đứng về mặt cơ cấu nhân sự, trong hàng ngũ kháng chiến (mà tên gọi phổ cập là Việt Minh: chính phủ Việt Minh, mặt trận Việt Minh, bộ đội Việt Minh) nếu đại đa số

là nông dân thì thành phần lãnh đạo trung cao (cả trong bộ đội lẫn ủy ban kháng chiến) đa số là tiểu tư sản (trí thức, tiểu thương, tiểu chủ, phú nông...), số lượng cán bộ cộng sản, dù nắm những chức vụ quyết định, vẫn còn là thiểu số.

Khi tiếp thu miền Bắc, guồng máy kháng chiến trở về thành cũng với cơ cấu nhân sự như vậy. Trong mục tiêu “dọn sân để xây dựng chủ nghĩa xã hội”, đảng đã vội vã phát động chiến dịch “cải cách ruộng đất” nhằm triệt tiêu thành phần tiểu nông, trung nông, phú nông và địa chủ tại nông thôn, mặc dù các thành phần này, tự thân họ, hoặc con em họ, lại là thành phần lãnh đạo hoặc tham gia tích cực kháng chiến. Nhằm đánh gục các thành phần này, đảng đã huy động một thiểu số đảng viên và thổi phồng một số vô lại tại địa phương được mệnh danh là “bần cố nông cốt cán” để thành lập những “đội cải cách” với toàn quyền sinh sát trên nông thôn. Hậu quả là, do cuồng tín, vô học và thù hận, chính sách này đã gây những bất mãn, căm phẫn của đại khối nhân dân, và đặc biệt, của chính các thành phần cán bộ có công với kháng chiến, chính họ đã chống đối đảng mãnh liệt nhất, họ đã cầm đầu các cuộc nổi loạn vũ lực khắp miền Bắc mà đảng không thể bưng bít và đàn áp thú nhận qua phần trích dẫn đầu bài.

Sự thất bại của chính sách cải cách ruộng đất khiến đảng phải thay đổi chiến lược, lùi một bước tại nông thôn và nắm vững lại hệ thống đảng bằng

một cuộc tổng thanh lọc các tầng lớp tiểu tư sản trong guồng máy đảng và chính quyền, mà đặc biệt hai thành phần trí thức tiểu tư sản và văn nghệ sĩ đã được ưu tiên chiếu cố. Cuộc đàn áp phong trào Nhân Văn Giai Phẩm nằm trong chiều hướng đó.

Trong màn cuối của cuộc đàn áp, hai hội nghị của văn nghệ sĩ, thực chất là hai phiên toà án nhân dân đã được tổ chức để chứng kiến 34 thành viên của phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, sau khi làm việc với công an văn hoá, phải ra trình diện nhận tội - họ và những người liên hệ “*đã tự giác, tự phê bình*” trước đại hội.

Ngoài 34 nhân vật được nêu tên, bản cáo trạng còn dành một án treo cho tất cả giới văn nghệ sĩ bằng một câu thông: “*nhưng đó không phải là tất cả* (còn những tên chưa ra mặt)” (*Bọn Nhân văn giai phẩm trước toà án dư luận*, trang 309-310, nhấn mạnh của người viết)

Bản án treo này mới thực sự tàn nhẫn, tất cả những nhà văn nhà thơ nào tỏ ra còn chút bất khuất, không tự nép mình trong khuôn khổ đảng, đều bị ghép vào tội “*liên hệ với Nhân văn giai phẩm*” hoặc “*ủng hộ bọn Nhân Văn Giai Phẩm*”, như nhà thơ, kịch tác gia Đoàn Phú Tứ bị đấu tố đến mắc bệnh tâm thần, như nhà thơ Nguyễn Bính bị bao vây kinh tế đến nổi chết lạnh giữa đêm giao thừa, *miệng còn chóp chép thèm cơm* (thơ Trần Mạnh Hào), hoặc suốt đời sẽ là kẻ “*có vấn đề*” như Trương Chính tự thuật

trong bài “Mấy ý kiến chung quanh việc đảng lãnh đạo văn nghệ”.

Hiển nhiên tất cả các biện pháp trấn áp không phải chỉ nhằm vào cá nhân các thành viên trong phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, bản án 15 năm tù đối với Nguyễn Hữu Đang, Thụy An, Trần Thiếu Bảo, (chúng ta tự hỏi bây giờ đã 32 năm sau, không biết các vị này đã được phóng thích chưa?), hoặc là truất hết quyền cầm bút, quyền công dân, bao vây kinh tế và cô lập về tinh thần khiến tất cả các nạn nhân đều trở nên công dân hạng trong đáy tầng xã hội. Biện pháp trấn áp này nhằm khủng bố tinh thần đối với mọi văn nghệ sĩ khác, gây cho họ một tình trạng lo âu thường trực, sợ hãi thường xuyên, để biến họ thành một đám cừu non dễ bảo.

Sợ hãi trở thành một bản tính thứ hai của văn nghệ sĩ dưới chế độ cộng sản. Ta hãy nghe Nguyễn Minh Châu mô tả một hoạt cảnh về nhà văn Nguyễn Tuân: *“một nhà văn đàn anh nâng chén rượu lên giữa đám đàn em: ‘Tao còn sống đến bây giờ là nhờ biết sợ!’”*. Nói rồi ngửa mặt lên trời cười rung giuồng, nước mắt tuôn là chả, *giọt đổ xuống đất, giọt đổ vào lòng*”. (Hãy đọc “lời ai điều cho một thời văn học minh họa”)

Nỗi sợ hãi một cách bi phẫn như vậy là số phận chung của cả một thế hệ nhà văn cuối thập niên 50 và kéo dài cho mãi tới gần đây. Nguyễn Tuân dù sao cũng còn được xưng tụng là cương trực, thẳng thắn, và khi mất đi còn được hậu thế *“ca tụng cái đức*

‘không chịu hèn’ của một người cầm bút trung thành với chính mình.” (Phạm Xuân Nguyên - *Cái hèn của người cầm bút*, *Sông Hương* số 31), còn những nhà văn khác, không có tài năng và thành tích như ông, tình trạng càng bị thảm đến chừng nào.

Như vậy xét về mặt Văn học sử, qua vụ án Nhân Văn Giai Phẩm, không phải đảng chỉ triệt tiêu sự cống hiến cho văn học của 34 nhà văn thành viên của phong trào và chừng 70 nhà văn nhà thơ bị quy kết là liên hệ với họ, mà đảng đã hủy hoại một thế hệ văn nghệ sĩ đã thành danh từ thời tiền chiến. Giờ đây (1990) nhắc đến các nhà văn tiền chiến, ta vẫn nghĩ đến một thế hệ vang bóng một thời, nhưng vào cuối thập niên 50, tất cả họ chỉ mới trên dưới 40, cái tuổi sung sức nhất của sáng tạo. Quả thật, dù khe khắt đến đâu, chúng ta cũng phải xác nhận những Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyên Hồng, Chế Lan Viên, Thế Lữ, Thanh Tịnh... là những tài năng xuất chúng, ở lứa tuổi 20, họ đã có những tác phẩm rực rỡ trên văn đàn như *Thơ Thơ*, *Lửa Thiêng*, *Bỉ Vỏ*, *Điêu Tàn*, *Mấy Vần Thơ*, *Quê Ngoại*...

Vậy mà kể từ khi họ chịu khuất phục, gậm nhấm “cái hèn” trong thân phận cầm bút, văn phong họ cũng trở thành “hèn” luôn, họ chỉ có thể sáng tác được những bài về tuyên truyền, những bài văn nhặt nhẻo, phần nhiều họ kéo dài kiếp sống thêm 30 năm nữa, nhưng sự nghiệp văn học của họ coi như chấm dứt từ ngày đầu của chế độ cộng sản.

II. Sinh hoạt văn nghệ và những trường hợp phản kháng trong nền văn nghệ hiện thực xã hội chủ nghĩa

Sau khi thanh toán được cuộc vận động của phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, đảng bắt đầu công cuộc tổ chức và đoàn ngũ hoá giới văn nghệ sĩ.

1) Về phương diện tổ chức, cơ quan chỉ đạo hàng ngũ văn nghệ sĩ là ban Tuyên Huấn trung ương trực thuộc ban bí thư T.U. đảng, ban này trước đây do Tổ Hữu lãnh đạo, và hiện tại do Trần Trọng Tân nắm giữ, nhiệm vụ ban này là phụ trách công tác tư tưởng, giáo dục chính trị và tuyên truyền, phổ biến chính sách đảng; song song với ban Tuyên Huấn, ban Văn Hoá Văn Nghệ phụ trách các sinh hoạt văn học nghệ thuật bao gồm từ sân khấu âm nhạc, hội họa, điêu khắc đến các bộ môn thi ca, văn chương... Vai trò của ban Tuyên huấn và ban Văn hóa Văn nghệ có tính cách chỉ đạo chứ không phải quản lý. Từ năm 1989, cả hai ban được sáp nhập làm một với tên mới: Ban Tư Tưởng - Văn Hoá Trung Ương và hiện do Trần Trọng Tân phụ trách.

Ở trên cả hai ban là một nhân vật thuộc bộ chính trị, thường được xem là “lý thuyết gia” của đảng, nắm vai trò chỉ đạo tối cao. Trường Chinh, sau khi mất chức tổng bí thư đã nắm chức chủ tịch này, và hiện nay Ủy viên bộ chính trị Đào Duy Tùng đã kế vị Trường Chinh đặc trách công tác văn nghệ và tư tưởng.

Xem như thế quả thực đảng đã “chiếu cố đặc biệt” tới thành phần văn nghệ sĩ, một điều khá bất hạnh đối với giới cầm bút là các nhà lãnh đạo chính trị của đảng lại “sính văn nghệ” và thích có tên trong văn học sử. Thực vậy, giờ những sách văn học sử của chế độ, ta thấy một sự sắp xếp rất nghiêm chỉnh, theo một thứ bậc rõ ràng, một ưu tiên minh bạch những tên tuổi các “nhà văn nhà thơ” Hồ Chí Minh, Sóng Hồng (Trường Chinh), Lê Đức Thọ, Tố Hữu, Xuân Thủy... vào phần đầu trang trọng nhất của quyển sách. Có những “nhà văn”, “nhà lý luận văn học” sai tuyền viên viết một số bài phát biểu hay hồi ký để được trích dẫn một cách kính cẩn và có một chỗ đứng rất uy nghi trong văn học sử như Lê Duẩn, Phạm Văn Đồng, Võ Nguyên Giáp, Hoàng Quốc Việt, Nguyễn Chí Thanh...

Điều làm phiền lòng giới văn nghệ sĩ nhất là các “văn hữu sang trọng” đó (chữ của Tố Hữu) lại hay có nhiều ý kiến và thắc mắc, lệnh lạc khá bất nhất trong lãnh vực không chuyên môn của mình. Thí dụ, không biết vì lý do gì, “nhà lý luận văn học” Hoàng Văn Hoan lại thù ghét nhà văn tả thực xã hội Vũ Trọng Phụng, người đã mất từ thời tiền chiến, do đó khi đề cập đến tác giả *Số Đỏ*, giới phê bình miền Bắc phải phê phán thật hằn học tính chất “dâm ô đồi trụy” trong tác phẩm của Vũ. Thế nhưng sau khi Hoàng Văn Hoan đào thoát sang Trung Hoa, Vũ Trọng Phụng được đánh giá lại là một nhà văn “tiến bộ”, “có tinh thần cách mạng”.

Một thí dụ khác, do những hiểm khích từ thời Mặt Trận Bình Dân (1936-1939), vị phán quan tối cao Trương Chính đặc biệt quan tâm đến các nhà văn Khái Hưng, Nhất Linh (“visé” như lời Xuân Diệu kể lại với thân nhân ở miền Nam vào năm 1978, nhà thơ cũng bị “visé” vì ông có thời là “thành viên dự khuyết” của Tự Lực Văn Đoàn thời tiền chiến), do đó khi phải buộc lòng nhắc đến Nhất Linh, Trương Chính đã phê bình: *“rồi gặp những người chủ trương khác mình, ông ta chống lại và theo con đường đó, dần dần ông ta tách rời khỏi nhân dân, phản lại quyền lợi của nhân dân, của dân tộc”* (Mấy ý kiến xung quanh việc đảng lãnh đạo văn nghệ. Trương Chính: *Văn học* số 2 tháng 4 năm 1989, Hà Nội)

Nhận định về Nhất Linh như vậy tưởng là đã đúng lập trường, nhưng sau đó lãnh đạo văn nghệ đã bắt bẻ Trương Chính *“lập trường không rõ ràng không dứt khoát”* vì *“trên các chữ ‘i’ tôi không đặt dấu chấm”*, chẳng qua chỉ vì Trương Chính, một nhà phê bình văn học đã thành danh từ thời tiền chiến, do lương tâm chức nghiệp, đã dám có nhận xét khá công bình về Nhất Linh: *“tâm sự của Nhất Linh ký thác vào văn chương là một tâm sự sâu sắc”*.

Một nhận xét có tính cách lương thiện trong một bài phê bình có “nhiều câu nịnh mà rất ít câu trung”, nói như ngôn ngữ Nguyễn Minh Châu, đã khiến Trương Chính bị trù dập suốt đời như chính lời cụ tán thán: *“Các đồng chí đại diện đảng, sống cạnh tôi*

và có quyền quyết định sinh mệnh chính trị của tôi. Từ đó về sau, tôi trở thành ‘con người phức tạp’, nhận định này theo tôi như một định mệnh! Từ trường đại học nọ đến trường đại học kia, ai cũng tin thế’!... (Mấy ý kiến chung quanh...)

Tuy nhiên, sau khi Trường Chinh mất, các bài phê bình, nhận định về Nhất Linh, Khái Hưng... lại “thoáng” hơn, về phần chính trị vẫn còn nghiêm khắc, đúng đường lối, nhưng về lãnh vực văn chương lại được đánh giá lại, công bình và lương thiện hơn, và nhiều khi còn được xưng tụng nữa.

Hai thí dụ vừa nêu cho ta thấy là nhà văn dưới chế độ CS không phải chỉ cần thẩm nhuần chính sách của đảng mà còn phải có khả năng đoán ý lãnh tụ, nếu không thì có thể vô tình “phạm húy” và bị ảnh hưởng suốt đời. Từ đó ta mới hiểu tại sao gần đây giới lãnh đạo văn nghệ lại phản ứng lồng lộn trước bài “*về một phương diện của quan hệ giữa chính trị và văn nghệ*” của Lại Nguyên Ân. Trong bài tiểu luận này, ông Lại Nguyên Ân đã chọc vào tử huyệt của bản chất giới lãnh đạo chính trị và văn nghệ cao cấp khi ông ví von nền văn nghệ ấy có tính cách “cung đình”, “tao đàn”. Sự chỉ đạo của giới lãnh đạo chính trị và văn nghệ của nền văn học XHCN quả thực mang đầy đủ tính khe khắt, tùy tiện, chủ quan, duy ý chí và độc đoán của một chế độ quân chủ phong kiến.

2) Về mặt hành chánh, văn nghệ sĩ đặt dưới quyền quản lý của hai bộ Thông Tin (do Trần Hoàn làm bộ

trưởng) và bộ Văn Hoá (trước đây Cù Huy Cận là bộ trưởng nay là Trần Văn Phác), tương tự hai ban Tuyên Huấn và ban Văn hoá tư tưởng, bộ Thông Tin có quyền hạn cao hơn, có cơ sở tại địa phương (ty Thông tin Văn hoá tại tỉnh, thành phố, ban thông tin văn hoá tại huyện, phường, xã...), trong khi phần vụ của bộ văn hóa nằm ở trung ương, phụ trách các sinh hoạt văn hoá nghệ thuật, viện bảo tàng, thư viện, bảo tồn di tích lịch sử và văn hoá...

Đối với các văn nghệ sĩ không ở trong biên chế nhà nước, họ được quản lý trong mạng lưới hội đoàn mà đứng đầu là Ủy ban trung ương liên hiệp Văn Học Nghệ Thuật Việt Nam hiện do Cù Huy Cận làm chủ tịch: Ủy ban này là hậu thân của Hội liên hiệp Văn Học Nghệ Thuật Việt Nam, đi ngược dòng lịch sử, nó thoát thai từ Hội Văn Hoá Cứu Quốc từ năm 1945 mà cương lĩnh hoạt động là bản Đề Cương Văn Hoá Việt Nam do Trường Chinh soạn thảo.

Ủy ban trung ương liên hiệp Văn Học Nghệ Thuật Việt Nam là một cơ sở quần chúng, trên danh nghĩa trực thuộc Mặt Trận Tổ Quốc VN, nhưng trên thực tế, nó nằm dưới sự chỉ đạo của ban Tư Tưởng Văn Hoá Trung Ương, Ủy ban này gồm tám ngành sinh hoạt văn học nghệ thuật là Hội nhà văn, Hội nghệ sĩ tạo hình (hội hoạ và điêu khắc), Hội nhạc sĩ, Hội nghệ sĩ điện ảnh, Hội nghệ sĩ phát thanh và phát hình, Hội nghệ sĩ sân khấu, Hội kiến trúc sư và Hội nghệ sĩ nhiếp ảnh.

Hội nhà văn (bao gồm các bộ môn lý luận văn học, phê bình văn học, sáng tác) được thành lập từ năm 1957, do Nguyễn Công Hoan làm chủ tịch, sau khi thành lập, hội cho xuất bản báo *Văn* và nhập cuộc với phong trào Nhân Văn Giai Phẩm trong cuộc đấu tranh cho tự do tư tưởng, vì thế báo *Văn* bị đóng cửa và Nguyễn Công Hoan bị cách chức, Nguyễn Đình Thi được đề cử làm tổng thư ký hội nhà văn từ đó cho đến đại hội IV tháng 9 năm 1989. Vì tầm mức quan trọng của đại hội này, phần III của tuyển tập này sẽ dành để tường trình đại hội và các bài tham luận tiêu biểu.

3) Về vai trò của văn nghệ sĩ, kể từ sau phong trào Nhân Văn Giai Phẩm, một nỗ lực đồng phục hoá tinh thần được đảng triệt để áp dụng, các nhà văn được thường xuyên “bồi dưỡng chính trị”. Những lý luận của các lãnh đạo chính trị được học tập liên tục để các văn nghệ sĩ thấm nhuần đường lối và áp dụng làm chuẩn mực trong sáng tác, trên căn bản, bản *Đề cương văn hóa Việt Nam* của Trường Chinh được coi như cương lĩnh hoạt động văn học nghệ thuật. Từ đầu thập niên 60, “tính đảng” bắt đầu được đề cao như một tiêu chuẩn chủ đạo của nền văn học xã hội chủ nghĩa. Tại đại hội văn nghệ toàn quốc lần 3 năm 1962, trong bản báo cáo “*Tăng cường tính đảng, đi sâu vào cuộc sống mới để phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng tốt hơn nữa*”, Trường Chinh đã chỉ thị các văn nghệ sĩ phải tuân thủ “tính đảng” với bốn nội dung sau:

- Văn nghệ sĩ phải thừa nhận rằng văn nghệ phục tùng chính trị, phục vụ đường lối chính sách của đảng. Văn nghệ sĩ phải trung thành với lý tưởng cộng sản và đấu tranh không mệt mỏi cho sự thắng lợi của chủ nghĩa xã hội.

- Văn nghệ sĩ bằng hoạt động văn nghệ và hoạt động xã hội của mình cần luôn luôn phấn đấu để tăng cường sự lãnh đạo của đảng, củng cố lòng tin của quần chúng đối với đảng, bảo vệ sự trong sáng của chủ nghĩa Mác-Lênin.

- Văn nghệ sĩ bao giờ cũng giữ thế tiến công chống những tư tưởng phản động và đồi bại của bọn phong kiến và đế quốc, chống tư tưởng tư sản và tiểu tư sản.

- Văn nghệ sĩ cộng sản, như mọi đảng viên cộng sản khác, phải phục tùng tổ chức của đảng (người nào chưa phải đảng viên thì phải phục tùng tổ chức nghề nghiệp của mình do đảng lãnh đạo), phải hoàn toàn chịu trách nhiệm trước đảng và trước nhân dân về toàn bộ công tác của mình (trích dẫn theo Nguyễn Hưng Quốc các tổ chức văn học dưới chế độ CSVN, Văn Học CA số 44-9/89)

Như vậy quả thực minh bạch, vai trò văn nghệ sĩ được đồng hoá với một cán bộ tuyên truyền, họ được chỉ đạo những gì phải viết và được phép viết, mọi sự chệch hướng, lệch lạc được coi như là tội phạm, tội chống đảng, chống nhân dân, chống xã hội.

Xem ra, văn nghệ sĩ chỉ còn vai trò cài hoa điểm

phần cho chế độ, nhưng thực tế đảng có hoàn toàn kiểm soát được họ không?

- Theo sự ghi nhận của ông Hoàng Ngọc Thành trong quyển “*tiểu thuyết miền Bắc*” do Phong trào Văn Hoá (Sài Gòn 1969) xuất bản, ít nhất đã có 3 tác phẩm dù không thể xếp loại là chống đối chế độ, thì cũng đã phản ánh trung thực tình trạng miền Bắc và tố cáo những sai lầm của đảng.

Trong nền văn học xã hội chủ nghĩa, khi một tác phẩm “có vấn đề”, vì một lý do nào đó xuất bản được (có thể vì tác giả khôn khéo ngụy trang và qua mặt được nhân viên có trách nhiệm tại nhà xuất bản - thông thường là đảng viên ngành tuyên huấn - hoặc cán bộ trách nhiệm lại đồng điệu với tác giả), tác phẩm này phải còn qua một cửa ải nữa là các ngự sử văn đàn, các nhà “phê bình”, dùng kính chiếu yêu soi rọi kỹ lưỡng tác phẩm để phát hiện những “ẩn ý” chính trị của tác giả.

Qua những bài phê bình, mà thực chất là những bài chỉ điểm văn nghệ như vậy, chúng ta có thể biết được một số tác phẩm đã vượt khuôn khổ văn học hiện thực xã hội của đảng.

- Khi cuộc đàn áp phong trào Nhân Văn Giai Phẩm vừa bắt đầu thì trên tờ *Văn Nghệ* số tháng 3 năm 1958 (trang 106-111), Trần Hải đã viết một bài phê phán tiểu thuyết “*Sắp cưới*” của Vũ Bảo vừa phát hành.

Nội dung tiểu thuyết “*Sắp cưới*” tóm lược theo

Trần Hải như sau: Xuân và Bưởi yêu nhau, cha mẹ đôi bên đồng ý cho đôi trẻ kết hôn. Ngày cưới đã định thì một “đội cải cách” về làng, gia đình Bưởi bị quy vào thành phần địa chủ. Sau khi so đo tính toán, Xuân từ hôn để khỏi liên quan. Về sau, đội cải cách xác nhận gia đình Bưởi bị “xếp loại lầm”, Xuân viết thư xin lỗi và muốn nối lại duyên xưa nhưng Bưởi đã từ chối, vì cô không muốn chia xẻ đời mình với một thanh niên ích kỷ, không dám bảo vệ kẻ vô tội khi họ sa cơ thất thế.

Trong bài phê bình, tuy chấp nhận rằng có sự sai lầm trong cải cách ruộng đất, nhưng Trần Hải đã kết tội Vũ Bảo đã tô đen xã hội. Trọn tác phẩm tràn ngập một bầu không khí sợ hãi, bất công và đau khổ. Các nhân vật đảng viên trong truyện đều hống hách, tùy tiện và khinh rẻ nhân dân. Cải cách ruộng đất được mô tả như một trận cuồng phong làm tan vỡ đời sống êm đềm, tình yêu, hạnh phúc của người dân thôn Bàu, nơi đảng phóng tay đầu tố.

Về tính giai cấp, Trần Hải cho rằng Vũ Bảo còn ngấm bênh vực các cán bộ tiểu tư sản, là những người đảng phê phán không theo sát nhân dân, không chịu gian khổ và hữu khuynh.

Chúng ta không có văn bản quyền tiểu thuyết “Sắp cưới” để đối chiếu với bài phê bình của Trần Hải, cũng như tất cả những tác phẩm “có vấn đề” khác, khi đã bị các nhà phê bình đảng phát hiện, quyển sách này bị tịch thu, tuy nhiên ta có thể suy

đoán quyền tiểu thuyết “Sắp cưới” là bước đầu cho những tác phẩm phê phán kịch liệt về cải cách ruộng đất như “Thiên đường mù”, “Ôi, cam sao mà đắng” của giai đoạn văn nghệ phản kháng 1986-1989.

- Sự tố cáo những bất công của xã hội được thể hiện rõ nét hơn qua tiểu thuyết “Vào đời” của Hà Minh Tuấn, được Nguyễn Phan Ngọc nêu ra trong bài phê bình: “*Vào đời, một quyển truyện đầy đầy tư tưởng tư sản phản động một khuynh hướng nghệ thuật suy đồi*” đăng ở tạp chí Văn Học (Hà Nội) số tháng 10 năm 1963. Nội dung cốt truyện được Nguyễn Phan Ngọc lược dẫn như sau: Sen, một cô gái Hà Nội, học lớp 8, bị cha mẹ ép duyên nên bỏ gia đình vào làm việc ở một công trường, cô ta bị hiếp dâm sau một buổi tối đi dạy bổ túc văn hoá cho công nhân, cô mang thai và sau đó gặp Hiếu, một cựu đại đội trưởng thời kháng chiến, hai người yêu nhau, lấy nhau và từ đó đời sống là một địa ngục. Hiếu sống trong mặc cảm và định kiến vì gia đình anh bị đầu tố, cha anh phải thắt cổ tự tử trong thời cải cách ruộng đất, nỗi đau khổ của gia đình Hiếu vì đứa con của hai người bị bạo bệnh chết, cộng với nỗi bất mãn vì sự đối đãi tệ bạc của đảng đối với một cựu kháng chiến như anh khiến Hiếu càng quyết liệt hơn trong việc vận động công nhân lập thỉnh nguyện thư tố cáo sự hống hách của cán bộ quản lý nhà máy, do đó Hiếu bị bắt và bị gởi đến một nông trường để “cải tạo tư tưởng”.

Tất cả những bất hạnh ấy đè nặng lên số phận Sen, thêm vào đó, đời sống lao động đầy ải, điều kiện làm việc khắc nghiệt đã khiến Sen kiệt lực.

Ở cuối truyện, Hà Minh Tuân đã cố vớt vát bằng cách mô tả Sen cố gắng phấn đấu để vượt qua nghịch cảnh, và do sự cần cù nhẫn nại, cô đã được tuyên xưng là anh hùng lao động! Bên cạnh đó, tác giả đã cố gắng kết thúc “có hậu” bằng cách nêu những nhân vật tích cực như cán bộ Trần Cư, chị Bốn... là những người đã tố cáo những tệ nạn của nhà máy, tranh đấu cho một đời sống công bình và hợp lý hơn, qua những nỗ lực ấy đời sống nhà máy dần dần được cải thiện.

Qua phần tóm lược và phê phán của Nguyễn Phan Ngọc, ta thấy “Vào Đời” là một bản cáo trạng trình bày thực tế cùng quần của xã hội miền Bắc, trong đó những sai lầm của đảng đã được vạch trần như sự tàn nhẫn của chính sách cải cách ruộng đất, sự bội bạc của đảng đối với cựu kháng chiến, nạn bè phái và tình trạng quản lý tồi tệ của lớp cán bộ vô học được nâng đỡ làm chủ nhà máy, tình trạng bóc lột và kém hiệu năng của chính sách lao động, sự tắc trách và cửa quyền của các cơ quan mật dịch... Một số chi tiết khác về đời sống xã hội cũng được nêu ra như sự khinh bỉ của người dân đối với lớp văn nghệ sĩ bồi bút tô hồng cuộc sống trên báo Nhân dân, sự tiếm đoạt và kính trọng của công nhân với thái độ can đảm của nhóm Nhân văn giai phẩm. Theo Nguyễn Phan Ngọc, Hà Minh Tuân còn rơi rớt nhiều

quan điểm phản động và đồi trụy, cần được cải tạo tư tưởng.

Chúng ta vẫn không biết tại sao Hà Minh Tuân, một đảng viên cao cấp (trung tá) và đã từng sáng tác nhiều quyển sách đúng đường lối như quyển “*Hai trận tuyến*” lại cho ra đời một tác phẩm tố cáo chế độ mạnh mẽ như vậy, và cũng không hiểu đảng đã có biện pháp chế tài nào với ông ta. Duy có điều, sau tác phẩm “*Vào đời*”, cũng như Vũ Bảo, Hà Minh Tuân hoàn toàn biến mất trên văn đàn.

- Tác phẩm thứ ba có vấn đề của nền văn học xã hội chủ nghĩa mà ông Hoàng Ngọc Thành ghi nhận là tiểu thuyết “*Đống Rác cũ*” (gồm 2 tập, trên 1.000 trang) của Nguyễn Công Hoan.

Nguyễn Công Hoan là một nhà văn tả thực xã hội nổi danh từ hồi tiền chiến, tác phẩm “*Bước đường cùng*” của ông được đảng đánh giá rất cao và ông đã được móc nối từ đó. Nguyễn Công Hoan là một trong những thành viên đầu tiên của hội Văn Hoá cứu quốc, ông đã tham gia kháng chiến và được xếp vào hàng ngũ “lãnh đạo văn nghệ”. Sau khi tiếp thu miền Bắc, Nguyễn Công Hoan trở thành chủ tịch đầu tiên của hội Nhà văn và là chủ nhiệm kiêm chủ bút báo *Văn*, cơ quan ngôn luận của hội, và chính ông đã cùng phó chủ bút Nguyễn Tuân, tổng thư ký Nguyên Hồng lái tờ *Văn* tiếp sức với các tạp chí *Nhân Văn*, *Giai phẩm*, *Đất Mới*... trong công cuộc đấu tranh cho tự do tư tưởng.

Khi phong trào Nhân văn giai phẩm bị đàn áp, vì các thành tích và công lao với kháng chiến nên Nguyễn Công Hoan chỉ bị kiểm thảo nhưng vẫn được lưu dụng, sau đó ông đã viết nhiều tác phẩm rất đúng đường lối như “*Tranh tối tranh sáng*”, “*Hồn canh hồn cừ*”. Đến năm 1964, Nguyễn Công Hoan cho xuất bản “*Đồng rác cũ*”.

Căn cứ vào bài phê bình của Thế Toản: “*Đồng rác cũ’ một điển hình về chủ nghĩa tự nhiên trong văn học*” đăng ở tạp chí *Học Tập* (sau này là tạp chí *Cộng Sản*) Hà Nội 1964 (trang 66-71), nội dung quyển tiểu thuyết mô tả đời sống của Trần Bá Thừa, một tên lưu manh và cô Marie, một gái giang hồ, con vô thừa nhận của một linh mục Pháp. Chung quanh hai nhân vật này là một thế giới gian xảo, dâm ô của lớp người giàu mới, trục lợi nhờ công cuộc “khai hoá” của Pháp. Bối cảnh tiểu thuyết xây dựng vào thời kỳ đầu tiên của việc mở mang các thành phố của thực dân (năm 1912-1920), tuy thế, Thế Toản vẫn quy kết tác giả bày tỏ cảm tình với giai cấp tư sản qua việc mô tả nhà tư sản Phan Lâm có tư tưởng và nhân cách của một sĩ phu thời xưa, theo Thế Toản, Nguyễn Công Hoan “*đã biểu lộ quan điểm của một cựu tiểu tư sản bị ảnh hưởng nặng nề của giai cấp phong kiến muốn vươn lên trong một xã hội phát triển theo chiều hướng tư bản chủ nghĩa nhưng thất bại trong tuyệt vọng*”. Vì thế, Nguyễn Công Hoan đã bị kết tội: “*theo một thứ chủ nghĩa duy lý phản động và gieo rắc nọc độc*”.

của chủ nghĩa hư vô trong đám thanh niên trong sạch và lành mạnh ngày nay”.

Thế Toàn còn dùng kính chiếu yêu để phân tích thêm Nguyễn Công Hoan dùng danh từ mới nhất để mô tả đời sống quá khứ: *“gây cho độc giả những liên tưởng không hay giữa cuộc sống ngày nay trong xã hội mới với nếp sinh hoạt ngày xưa và làm độc giả lầm lạc, không biết tác giả phản ảnh xã hội ngày xưa một cách trung thực hay là dụng ý nói xỏ xiên về xã hội ngày nay”.*

Và cuối cùng, Thế Toàn đánh giá, sau 20 năm theo đảng Nguyễn Công Hoan đã không tiến bộ mà còn thoái hoá, so với tác phẩm *“Bước đường cùng”* thời tiền chiến, tiểu thuyết *“Đồng rác cũ”* có tính chất *“phá hoại cực độ”*.

Sau bài phê bình của Thế Toàn, nhờ là một công thần cách mạng, Nguyễn Công Hoan vẫn còn xuất hiện trong các lễ lạc và chiêu đãi khách ngoại quốc, nhưng không còn thấy ông viết thêm một tác phẩm nào khác nữa.

Ngoài công trình của ông Hoàng Ngọc Thành, chủ yếu dựa vào sách báo của CSVN lưu trữ tại các thư viện đại học và quốc hội Hoa Kỳ, đã 20 năm qua (từ 1969) chúng ta không có một công trình nghiên cứu nào về văn học xã hội chủ nghĩa tại Việt Nam, tuy nhiên, căn cứ vào các nhà lý luận văn học, các tác giả miền Bắc thú nhận, nền văn học xã hội chủ nghĩa có thể thu tóm vào một công thức: *mô tả người thật việc thật*.

Theo Chu Văn, một nhà văn kiêm cán bộ tuyên huấn, chủ tịch hội văn nghệ Hà Nam Ninh, công thức “Người thật việc thật” được mô tả như sau “... những năm ấy (1960–1965), sự *tôn sùng viết người thật, việc thật, viết ký...* đang rất sôi nổi trong văn học nước nhà. Bằng giấy trắng mực đen, trên báo chí, một số nhà *phê bình kiên quyết* cho rằng: *chỉ có viết người thật việc thật, mới phục vụ được cách mạng có hiệu quả. Có cả anh nói xưng xưng là: sự thật của cách mạng Việt Nam tự thân nó cũng đã mang đầy đủ yếu tố tư tưởng anh hùng và giá trị hấp dẫn, thuyết phục của nghệ thuật. Cứ ghi lại được các thứ ấy cho trung thực, cũng đã giá trị lắm rồi. Ai cần đến các anh nhà văn đi hư cấu với tưởng tượng nữa. Và như vậy, viết tiểu thuyết, lúc ấy là vô bổ, không cần thiết*”. (Chu Văn: *Tiến tới đại hội lần IV hội nhà văn Việt Nam - Tác phẩm Văn học số 4 tháng 7,8 1989 - Hà Nội*).

Chức năng văn học, theo công thức “người thật việc thật”, đã bị đơn giản hóa thành chức năng báo cáo, nhưng vì thực tiễn xây dựng chủ nghĩa xã hội tại miền Bắc không lấy gì làm xán lạn, nền nông nghiệp sau khi hợp tác hoá, dù có tô hồng bao nhiêu cũng chỉ có thể ca tụng “quê hương bốn tấn”. Năng suất bốn tấn trên một mẫu ruộng thật quá khiêm tốn khi so sánh năng suất 20 tấn trên một mẫu của Nhật; những ước mơ kỹ nghệ hoá, dù có nêu bao nhiêu điển hình tiên tiến, vẫn ị ạch ngót 30 năm như công trình thủy điện sông Đà, hay cầu Thăng Long.

Vì thực tế không lấy gì làm phấn khởi, mà muốn thúc đẩy một tinh thần “lạc quan cách mạng”, dòng văn học “người thật việc thật” thay vì phản ánh thực tại lại phải tô hồng thực tại, nhà văn phải đánh lừa quần chúng và tự đánh lừa mình để đẹp lòng cấp trên, do đó, đã sản sinh một khối lượng tác phẩm đồng dạng, gượng ép, giả dối mà chính một số tác giả của chúng sau này phải ngượng ngập, xấu hổ khi nhắc đến chúng.

Đánh giá lại thời kỳ văn học này, một số tác giả đã không tiếc lời phê phán bằng những từ ngữ mỉa mai khinh mạn nhất: “*Minh họa*” (Nguyễn Minh Châu), “*Phải đạo*” (Hoàng Ngọc Hiến), “*Tụng ca*” (Nguyễn Ngọc), “*Tao đàn*” (Lại Nguyên Ân). Sau lần gặp gỡ với Nguyễn Văn Linh vào tháng 10 năm 1987, cuộc phê phán nền văn học xã hội chủ nghĩa với công thức “người thật việc thật” lại bộc phát mạnh mẽ, những kẻ “lãnh đạo văn nghệ” luôn luôn áp đặt công thức và kiểm soát tư tưởng văn nghệ sĩ bị tố cáo là: “*lính gác trên trận địa văn học*” (Mai Ngũ) “*Những kẻ nguy trá văn nghệ sĩ và trí thức, thực chất là lớp công chức thuộc địa*” (Dương Thu Hương); sự khắc nghiệt của các biện pháp chỉ đạo và quản lý của đảng đối với văn nghệ sĩ đã bị vạch trần: “*chỉ cần một người suy nghĩ cho mọi người, một cái đầu tối cao suy nghĩ cho mọi cái đầu*” (Lưu Quang Vũ), “*Lãnh đạo khinh bỉ sâu sắc văn nghệ sĩ. Mà con người bị coi thường thì tự nhiên thấy mình như cũng hèn kém, nhỏ lại*” (Nguyễn

Đăng Mạnh), “*vấn đề tự do sáng tạo bị cản trở, thậm chí có khi bị chà đạp vì những quan niệm lãnh đạo ấu trĩ, thô bạo, sai trái*” (tập thể nghệ sĩ sân khấu: Tất Đạt, Phạm Thị Thành, Ái Vân, Xuân Thanh)... Những điều phát biểu nêu trên, trích từ tờ *Văn Nghệ* số ra ngày 17-10-87 đã trình bày thực chất của nền văn học xã hội chủ nghĩa. Khi những nhà phê bình, lý luận và sáng tác nằm trong lòng chế độ đã đánh giá một thời kỳ văn học như thế, hẳn chúng ta không cần bình phẩm gì thêm.

III- Những dấu hiệu “Trăn Trở” và “Phản Tỉnh

Nền văn học xã hội chủ nghĩa, dưới dạng thức “Người thật việc thật” đã đi vào ngõ cụt, người viết thì gượng gạo, người đọc thì thờ ơ, mãi đến giữa thập niên 60 mới bắt đầu có vài chuyển biến.

Sự chuyển biến này không phải do ý muốn sửa sai của lãnh đạo mà do ở hoàn cảnh thực tế: văn nghệ phải đáp ứng với những đòi hỏi do tình hình chiến tranh.

Trong khi nền văn học tuyên truyền về xã hội chủ nghĩa tại miền Bắc càng ngày càng lạc điệu, trơ trẽn vì khoảng cách giữa thực tế và những điều tô vẽ trong các tác phẩm “*tụng ca*”, “*thông tấn*”, thì nền văn nghệ để phục vụ chiến tranh, “*viết về chiến tranh*” nói như Nguyễn Minh Châu, lại đòi hỏi một số quy chuẩn khác, mà “tính đảng”, “tính giai cấp”, “sự lạc quan cách mạng”... xem ra không được

thích hợp lắm. Và từ đó, nền văn nghệ “người thật việc thật” mang tính đảng dần dần được thay thế bằng nền văn nghệ theo chủ nghĩa “anh hùng cách mạng”, nền văn nghệ “sử thi”, trong đó tính dân tộc, lòng ái quốc được tuyên xưng.

Để tiến hành cuộc chiến tranh “giải phóng miền Nam”, bắt đầu từ những năm 60, một số văn nghệ sĩ gốc miền Nam được hồi kết, vượt vĩ tuyến 17 để làm nòng cốt cho các hội văn nghệ giải phóng. Nhằm tạo ấn tượng “tự phát”, “độc lập” cho các hội này, các nhà văn hồi kết đều thay tên đổi họ; Bùi Đức Ái biến thành Anh Đức, Nguyễn Ngọc Tấn trở thành Nguyễn Thi, Lê Khâm thành Phan Tứ, Nguyễn Văn Bổng thành Trần Hiếu Minh, Nguyễn Ngọc thành Nguyễn Trung Thành... Khi cuộc chiến leo thang, hầu hết các văn nghệ sĩ đều được điều vào hành lang Trường Sơn hay tuyến lửa (Bình Trị Thiên) như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Khải... Trong hoàn cảnh đó, nền văn học nghệ thuật mang nặng “tính đảng” hẳn không thích hợp, “tính đảng” được giảm thiểu trong công tác tuyên truyền, và cũng giống như trong cuộc kháng chiến chống Pháp, vai trò của đảng tạm lui vào bóng tối để làm nổi bật “tính dân tộc” của mặt trận Giải phóng miền Nam. Đảng chỉ được nhắc đến trong một số từ nhiều nghĩa: “cách mạng”, “tiến bộ”...

Đối với văn nghệ sĩ, do điều kiện thực tế của chiến tranh, họ không bị ràng buộc chặt chẽ quá về

tính đảng như bốn nguyên tắc quy định về sự phục tùng của văn nghệ sĩ vào đảng mà Trường Chinh đã chỉ thị nêu trên, tạm thời họ được nói lỏng hơn, tìm cảm hứng qua tình đồng đội chiến đấu, những điều kiện cam khổ của chiến trường, chủ đề của họ nhằm ca tụng những anh hùng mà lòng hi sinh, sự dũng cảm và tình yêu nước được nêu cao hơn là tính đảng, tính giai cấp của nhân vật.

Chiều hướng sáng tác như vậy được gọi là chủ nghĩa anh hùng cách mạng, đặc điểm chính của nó là tính cách “sử thi” của sáng tác.

Nội dung chính của chủ nghĩa anh hùng cách mạng là sự tô vẽ, thần thánh hoá các chiến sĩ tiêu biểu như Út Tịch, Kan Lịch, Nguyễn Văn Bé, Nguyễn Văn Trỗi... thành những anh hùng siêu việt, biến họ thành những gương mẫu để bộ đội học tập theo họ.

Tính cách “sử thi” được hiểu một cách đơn giản là những gì thuộc về “ta” (C.S) đều tốt đẹp, tốt đẹp tuyệt đối, những gì thuộc về “địch” (Mỹ và miền Nam) đều xấu xa, xấu xa tuyệt đối.

Mục đích chính của chủ nghĩa anh hùng cách mạng và dòng văn chương “sử thi” là kích thích người lính chiến đấu, động viên người dân hi sinh chịu đựng, đào sâu sự thù hận giữa “ta” và “địch”, điều kiện hoá tinh thần người bộ đội, gieo cho họ một sự cuồng tín khiến họ chỉ biết chiến đấu không ngừng nghỉ cho đến ngày tiêu diệt tên địch cuối cùng.

Một lần nữa, cũng như trong giai đoạn kháng

chiến chống Pháp, khi đảng tạm thời ẩn mặt, chỉ tuyên xưng tinh thần ái quốc và tình tự dân tộc, mặc dù lần ngưng trang này không kín đáo lắm, nền văn nghệ do đảng chỉ huy đã sản sinh ra những tác phẩm không quá đơn điệu và công thức, và ở một khía cạnh nào đó, đã đáp ứng được nhu cầu tuyên truyền của đảng và mang một số giá trị nghệ thuật. “*Dấu chân người lính*” của Nguyễn Minh Châu, “*Người mẹ cầm súng*” của Nguyễn Thi, “*Đất Quảng*” của Nguyễn Ngọc, “*Mẫn và Tôi*” của Phan Tứ... cũng như thơ của Giang Nam, Thu Bồn, Lê Anh Xuân, Phạm Tiến Duật..., nhạc của Hoàng Hiệp, Hoàng Vân, Phó Đức Thắng... đã được bộ đội và quần chúng tán thưởng.

Tuy nhiên, cũng chính dòng văn học “anh hùng cách mạng” mang tính cách sử thi ấy, do tính chất công thức và võ đoán của nó, lại sẽ phản tác dụng và là đầu mối cho những “phản tỉnh”, “trăn trở” về sau, khi các văn nghệ sĩ chân chính đối diện với sự thực để thấy được những sai biệt giữa tuyên truyền và thực tế kể từ năm 1975.

Sự thực đầu tiên là sự nhận diện về “địch”, trong tập thể đông đảo của quân nhân viên chức được gọi là “ngụy”, dĩ nhiên có kẻ tham nhũng, hống hách, xấu xa, nhưng nhìn chung và so sánh với khối lượng bộ đội và cán bộ “cách mạng”, rõ ràng những người phục vụ chính quyền miền Nam ngay thẳng, bộc trực, phóng khoáng, và quan trọng nhất, không cố chấp và khát máu, ngược lại, về phía ‘ta’ (CS), từ sau ngày chiến

thắng, nhu cầu hưởng thụ, tính nhỏ nhen, cầu lợi càng ngày càng lộ diện, cho dù thiên vị cách mấy cũng không thể gọi là tốt, chưa nói đến ‘tốt tuyệt đối’ như chủ nghĩa anh hùng cách mạng và dòng văn chương sử thi đã tự hào.

Sau khi “đối chứng” (chủ đề sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau 1975) những gì trong tuyên truyền, vốn là niềm tin sắt đá của một thời, với những gì trong thực tế của miền Nam, những người cầm bút “chiến thắng” đã có một cảm giác “hụt hẫng”, một cảm giác sau này đã được một số nhà phê bình thắng trận nhìn nhận là một “*khủng hoảng niềm tin*” (Thành Duy - tạp chí *Văn Học* tháng 4 năm 1989). Khủng hoảng là một từ cấm kỵ trong ngôn ngữ văn học xã hội chủ nghĩa, nhưng đó là từ chính xác nhất để diễn tả tâm trạng những người cầm bút còn liêm khiết khi phải đối diện với thực tế. Và điều này cũng giải thích tại sao có tình trạng gần như buông bút, tê liệt của một số nhà văn vốn rất là xông xáo năng nổ trong thời chiến, như Nguyên Ngọc đã thú nhận: “*Mất liên hệ với đời sống, chúng ta bỗng bối rối mất phương hướng. Hiện nay có thể nói về cơ bản chúng ta không còn, hoặc có rất ít, những lực lượng sáng tác, nhất là những cây bút chủ lực, bám sâu trên các địa bàn xung yếu nữa...*” (Đề cương để thảo luận ở hội nghị đảng viên bàn về sáng tác văn học, tháng 6/1979).

Chính những “hụt hẫng”, “trăn trở”, “tê liệt” đó đã khiến các nhà văn phải nhận định lại về các tác

phẩm của mình, tự đánh giá lại niềm tin và nỗi tự hào của quá khứ để từ đó đưa đến một thái độ phản tỉnh. Một cách công khai, người phản tỉnh đầu tiên đã dám đặt vấn đề trên báo chí là ông Nguyễn Minh Châu, đó là bài “*Viết về chiến tranh*” đăng trên báo “*Văn Nghệ Quân Đội* (tháng 11 năm 1978). Nguyễn Minh Châu là một nhà văn quân đội (cấp bậc đại tá) trưởng thành trong thời kháng chiến chống Pháp và là một trong những tác giả được trọng vọng nhất của dòng văn chương “sử thi”. Nguyễn Khải, trong điệu văn ngày tang lễ Nguyễn Minh Châu, đã nhận định ông ta và Nguyễn Thi là hai nhà văn được mọi người kính trọng về tài năng và tư cách nhất đương thời.

Vì là một bài viết dò đường, lối viết của Nguyễn Minh Châu rất dè dặt, mang “vỏ bọc” khá kỹ lưỡng, đề cập cách xây dựng nhân vật tiểu thuyết, ông viết: “*nhìn lại những tác phẩm viết về chiến tranh của ta, các nhân vật thường khi có khuynh hướng được mô tả một chiều, thường là quá tốt, chưa thực. Hình như tất cả những mặt tính cách đa dạng phải phơi bày trong đời sống thực thì lại có thể tạm thời giấu mình trên trang sách. Vì ý thức cổ động kháng chiến một phần, một phần khác có phải do quan niệm sơ lược về nhân vật anh hùng?*”

Qua đoạn văn này, Nguyễn Minh Châu muốn chỉ trích lẽ lối xây dựng nhân vật “siêu nhân” của văn chương sử thi, không đếm xỉa đến mặt “đa dạng” của con người bao gồm xấu tốt, anh hùng và khiếm nhược...

Kết luận của Nguyễn Minh Châu đã phân biệt cái thực tại đang tồn tại (thực tế xã hội) và thực tại ước mơ (ở đây ngầm hiểu thực tại áp đặt duy ý chí của đảng) để nêu lên một vấn nạn: *“Những người cầm bút chúng ta vô cùng cảm thông với dân tộc mình, nhưng chẳng lẽ chúng ta có thể làm yên tâm mọi người bằng cách mô tả cái hiện thực ước mơ”*.

Những điều trên chỉ cho thấy: trên con đường đi đến chủ nghĩa hiện thực đôi khi chúng ta phải khai chiến cả với những quan niệm tốt đẹp và lâu dài của chính mình” (nhấn mạnh của người viết).

Quan niệm của Nguyễn Minh Châu quả thực là một sự phản tỉnh, cho dù đã chấp nhận lý tưởng CS như một hiện thực ước mơ (một điều trong thâm tâm của các nhà văn, kể cả nhà văn đảng viên, đã trở thành một ảo tưởng) thì chính họ phải khai chiến với lý tưởng đó vì nó không phù hợp với thực tại đang tồn tại, thực tại hàng ngày với tính đa dạng của nó.

- Tán đồng lập trường của Nguyễn Minh Châu, trên tờ *Văn Nghệ* số 23 ngày 6/9/79, Hoàng Ngọc Hiến cho đăng bài lý luận: *“về một đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua”*.

Hoàng Ngọc Hiến thuộc lớp trí thức mới của XHCN, ông ta được du học ở Liên Xô, về nước được cử làm hiệu trưởng trường viết văn Nguyễn Du. Ông là một nhà phê bình cấp tiến nhất trong đội ngũ các nhà phê bình lý luận văn học mới (gồm những người

như Lại Nguyên Ân, Lã Nguyên, Nguyễn Đăng Mạnh, Vương Trí Nhàn, Đặng Anh Đào...) không chấp nhận đóng vai chỉ điểm văn nghệ như thế hệ phê bình cũ.

Dựa vào phân tích của Nguyễn Minh Châu về hiện thực đang tồn tại và hiện thực ước mơ (phải tồn tại) Hoàng Ngọc Hiến viết: *“Đứng ở bình diện cái phải tồn tại, người nghệ sĩ dễ bị cuốn hút theo xu hướng mô tả cuộc sống cho phải đạo, còn đứng trên bình diện cái đang tồn tại, thì mối quan tâm hàng đầu là mô tả sao cho chân thật. Đọc một số tác phẩm, chúng tôi thấy tác giả dường như quan tâm đến sự phải đạo nhiều hơn tính chân thật, có thể gọi loại tác phẩm này là chủ nghĩa hiện thực phải đạo”*.

Qua cách đánh giá của Hoàng Ngọc Hiến, nền văn học mệnh danh là chủ nghĩa hiện thực xã hội mang nặng tính đảng thực chất chỉ là chủ nghĩa hiện thực phải đạo, tính “phải đạo” không phải chỉ phổ biến trong văn học, mà còn hiện diện trong đời sống xã hội, nó dần dần xâm chiếm cung cách suy nghĩ, nói năng và ứng xử của người dân như ông đã nhận xét *“thực ra, ngay trong đời sống thực tại, do quy luật của thích nghi sinh tồn, dần dần được hình thành những kiểu người phải đạo với cung cách suy nghĩ, nói năng ứng xử được xem là phải đạo”*.

Nhận xét của ông Hoàng Ngọc Hiến đã vạch trần được một sự thật văn học, cũng là một sự thật của đời sống người dân trong xã hội là để có thể sống sót

dưới chế độ cộng sản (thích nghi sinh tồn), người cầm bút, cũng như mọi người dân, phải có hai bộ mặt, một bộ mặt ngoan ngoãn luôn luôn đúng lập trường đường lối cho “phải đạo” để yên thân, và một bộ mặt chân thật “*yêu ai cứ bảo là yêu, ghét ai cứ bảo là ghét*”. Trong những thời kỳ mà nhà nước đủ sức mạnh trấn áp, thì cả xã hội sẽ rất “phải đạo”, một thứ ổn định của khiếp hãi, cam chịu. Và cũng có những thời kỳ khác, khía cạnh chân thật sẽ thắng bộ mặt “phải đạo”, đó là những lúc bộc phát phản kháng ở văn học, và cách mạng ở mặt chính trị và xã hội.

Tuy nhiên, theo thiển ý, sự phản tỉnh rõ nét nhất là ở bản “*đề cương đề dẫn thảo luận ở hội nghị đảng viên bàn về sáng tác văn học*” do Nguyên Ngọc trình bày vào tháng 6/1979 nhưng mãi đến gần mười năm sau nó mới xuất hiện trên tạp chí *Lang Bian* số 3 (Đà Lạt, tháng 4/1988), và ngay sau đó, tờ báo này bị đóng cửa nên chúng ta không biết nội dung toàn bài như thế nào. (Trên báo *Lang Bian* chỉ mới đăng phần đầu: Nhìn lại thời kỳ đã qua). Bản “đề cương đề dẫn” này có ảnh hưởng lớn vì hai lý do:

- Thứ nhất, tác giả nó là một nhà văn có uy tín hàng đầu của chế độ, Nguyên Ngọc trưởng thành trong thời kháng chiến chống Pháp, sau khi hoà bình văn hồi ông cho xuất bản tác phẩm “*Đất Nước đứng lên*”, và lập tức tác phẩm này trở thành “cổ điển”, được dịch ra nhiều thứ tiếng (bản Pháp văn “*NOUP le héros des Montagnes*”, nhà xuất bản Ngoại văn Hà

Nội 1959), trong thời gian “kháng chiến chống Mỹ” ông là chủ tịch Hội văn nghệ giải phóng Khu V (Cao nguyên và miền Trung) trong thời gian này ông đã sáng tác những tác phẩm có giá trị như “*Rẻo cao*”, “*Rừng Tà Nu*”, “*Đất Quảng*”

- Thứ hai, Nguyễn Ngọc phát biểu với tư cách bí thư đảng đoàn hội nhà văn, tức là người có quyền lực cao nhất của tập thể giới cầm bút, lập trường của ông là lập trường của một người cộng sản, do đó sự phản tỉnh của ông, ta có thể nhìn trên hai tư cách: tư cách nhà văn và tư cách đảng viên.

Về nội dung, sau phần ca tụng chính sách đảng đối với văn nghệ qua 2 cuộc kháng chiến, điểm những mặt mạnh của nền văn học đáp ứng với hoàn cảnh chiến tranh, Nguyễn Ngọc đã nhẹ nhàng phê phán: “*Trong văn học, lồ lộ khá rõ là số phận chung của cả dân tộc, cả đất nước, nhưng còn số phận chung của từng người, từng thành viên của đội ngũ đó thì còn khá sơ lược, giản đơn... Tính thơ lý tưởng của cuộc chiến đấu được biểu hiện khá mạnh, còn tính sẵn sù phức tạp của đời sống thì yếu hơn cho nên tính hiện thực của văn học có bị hạn chế*”. Và từ đó Nguyễn Ngọc đã nhận xét, về thể loại, thơ, ký, truyện ngắn “mạnh” hơn tiểu thuyết, viết về chiến tranh khá hơn viết về đề tài xây dựng xã hội chủ nghĩa, tác phẩm thuộc thập niên 60 tốt hơn tác phẩm thuộc thập niên 70.

Giải thích sự cách biệt này, Nguyễn Ngọc nêu một

số ý kiến cho rằng trong văn học đang có hiện tượng “tụt lùi”, “tình trạng trì trệ”, “lãng nhãng”, “khủng hoảng”, “Cũng có người bảo một số năm gần đây, ta vẫn có nhiều sách nhưng không có tác phẩm”, từ đó Nguyên Ngọc xác nhận: *Quả văn học đang có vấn đề.*

Truy kích đến cùng, tác giả thú nhận: “Sách viết ra, in ra, người ta đọc, rồi nó phào đi, không để lại được những dấu vết sâu sắc, đậm nét trong đời sống tinh thần của xã hội. Cảm giác ‘có nhiều sách mà không có tác phẩm’ là như thế. Người đọc thờ ơ với chính những quyển sách mình vừa đọc, tuy chẳng có gì để chê bai nó, có một không khí mệt mỏi, lạnh nhạt giữa người viết và người đọc.”

Tại sao có không khí mệt mỏi, lạnh nhạt đó? Nguyên Ngọc tự trả lời “*Phải chăng có những vấn đề mới đã nảy ra, những câu hỏi mới đã nảy sinh trong hiện thực trong khi đó văn học vẫn lặp lại những vấn đề cũ, trả lời những câu hỏi cũ, có thể trả lời khá hay nhưng vẫn là trả lời những câu hỏi mà hiện thực đã vượt qua rồi.*”

Thật khá rõ ràng, ngầm ý của Nguyên Ngọc là nêu lên sự lỗi thời của lý luận văn nghệ của đảng, và nhìn rộng ra, những biện pháp nằm trong hệ thống tư tưởng Marxist Leninist đã không còn hiệu ứng với sự đổi thay của xã hội. Mặc dù đã cố biện minh là niềm phản tỉnh của giới văn nghệ sĩ chân chính “không có gì có thể gọi là ‘luồng tà khí’, ‘phản động’, ‘chống đảng’”... Nguyên Ngọc đã tỏ ra rất sắc bén khi

phê bình tính công thức của lý luận văn học xã hội chủ nghĩa: “... không khí phê bình, lý luận, đánh giá đã dung tục hóa mối quan hệ giữa hiện thực và văn học. Nó tuyệt đối hóa hiện thực, và kết quả là buộc văn học phải khiếm nhược trước hiện thực, người nghệ sĩ phải khiếm nhược trước đời sống. Như vậy thực chất là nó phủ nhận khả năng cải tạo trở lại hiện thực của con người, của văn học. Nó hạ thấp văn học xuống thành một sự sao chép hiện thực, có thể thôi”.

Về tương quan giữa chính trị và văn nghệ, một vấn đề cốt lõi của cao trào văn nghệ phản kháng 1986-1989, từ 10 năm trước, Nguyên Ngọc đã viết rất can đảm: “Quan niệm thô thiển về chức năng của văn học đã dung tục hóa mối quan hệ giữa văn học và chính trị. Nó tuyệt đối hóa chính trị, tuyệt đối hóa sự chi phối tất yếu của chính trị đối với văn học, mà quên rằng với tư cách là những hình thái ý thức xã hội, chính trị và văn học, qua những sự khúc xạ gần xa khác nhau đều là phản ánh hiện thực đấu tranh của xã hội”.

Có lẽ đây là tiếng nói đồng đặc công khai đầu tiên của một nhà văn dưới chế độ XHCN Việt Nam dám đặt vấn đề độc lập của văn học đối với chính trị. Trong một chế độ chuyên chế toàn diện, vấn đề này thuộc lãnh vực bất khả xâm phạm, vì nền chuyên chế toàn diện có thể thoả hiệp trên nhiều lãnh vực, nhưng sẽ tranh đấu đến kỳ cùng để bảo vệ hai công cụ chính yếu: công an và tuyên truyền. Văn nghệ được xem là chủ lực của tuyên truyền, đụng chạm

vào nguyên tắc văn nghệ phục tùng chính trị chính là đụng chạm vào “tính đảng”, đó là một hình thức “khai chiến”, nói như Nguyễn Minh Châu.

Chủ điểm của bản “đề cương đề dẫn...” là sự khủng hoảng niềm tin, Nguyên Ngọc đã diễn tả nguyên nhân của khủng hoảng này như sau: *“Cũng có thể nói, có sự giao động, khi một người cầm bút giao động, ấy là khi anh ta giao động về nhân vật trung tâm của mình, về con người lý tưởng của mình. Khi anh ta bắt đầu nghi ngờ con người ấy trong hiện thực, hoặc ít ra là anh ta bối rối về họ, từ đó mà giảm lòng tin yêu họ”...* Cũng từ đó đưa đến tình trạng: *“Phải chăng lúc này có hiện tượng không ít phổ biến là người viết, vẫn cứ viết mà không thực tin ở chính điều mình viết ra: NGƯỜI LÀ MUỐI MÀ CHÍNH NGƯỜI LẠI KHÔNG MẶN THÌ BIẾT LẤY GÌ ĐỂ MUỐI NGƯỜI. Văn học, nói theo một cách nào đấy, là lòng tin, ‘không có lòng tin lớn thì không bao giờ có thể có văn học lớn’”.* (nhấn mạnh của người viết)

Một cách lương thiện, không một nhà văn, nhà lý luận nào trong xã hội XHCN tại VN lại dám lộng ngôn rằng họ đã hình thành một nền văn học lớn, họ chỉ có thể thú nhận họ đã hình thành một nền văn học đầy khiếm tật.

Khủng hoảng niềm tin sẽ dẫn đến khủng hoảng lý luận, theo một số văn nghệ sĩ rời nước sau này, ở hai tụ điểm Sài Gòn và Huế, những nhà văn miền Bắc, nhà văn trên bưng về thường tìm gặp những người

cầm bút tự do, và trong những phút của sự thật, họ không dấu diếm những khủng hoảng niềm tin và đã thành thật bày tỏ niềm băn khoăn trăn trở đối với sứ mệnh văn học và tình hình đất nước. Chính trong họ, hàng ngũ người cầm bút tự gọi là cách mạng, đã có một sự phân tuyến rõ rệt, một bên là những “ông bình vôi” văn hoá cố bám lấy đặc quyền đặc lợi và một mớ lý thuyết củ mèm như Huy Cận, Chế Lan Viên, một bên là những nhà văn đã trưởng thành trong chiến tranh và những người có cơ hội du học ở Đông Âu về, đó là những người trăn trở, thao thức để phản tỉnh như Nguyên Ngọc, Nguyễn Minh Châu, Hoàng Ngọc Hiến... thành phần sau càng ngày càng đông đảo, họ dần dần vượt qua thành trì của sợ hãi để làm hạt nhân cho cao trào văn nghệ phản kháng 1986-1989.

IV. Tiến trình cao trào văn nghệ phản kháng

Mặc dù bị cấm phổ biến, bản “Đề Cương đề dẫn...” của Nguyên Ngọc cũng như hai bài báo của Nguyễn Minh Châu và Hoàng Ngọc Hiến đã tạo ảnh hưởng lớn lao trong không khí văn học trì trệ đương thời, và đã được sự tán đồng rộng rãi trong các thế hệ nhà văn trưởng thành từ hai cuộc chiến tranh, các nhà trí thức du học ở Đông Âu, các nhà văn gốc miền Nam đã “vô bụng” từng quen thuộc với các quan niệm về tự do sáng tạo và nhất là thế hệ nhà văn trẻ khởi nghiệp sau năm 1975.

Để chặn đứng tầm ảnh hưởng của những bài viết này, các lãnh đạo văn nghệ như Tố Hữu, Trần Độ, Hà Xuân Trường, Chế Lan Viên, Kiều Vân... liên tục hai năm (1980-1982) đã viết nhiều bài phản bác trên báo đảng như tạp chí *Cộng Sản*, báo *Nhân Dân*, *Nghiên cứu Nghệ thuật*, nội dung vừa phủ dụ vừa răn đe, chụp mũ “xét lại”, “bôi lọ”, “lập trường chao đảo” đối với những quan điểm phản tỉnh vừa nhen nhúm. Biện pháp phủ đầu này, trước đây đảng đã áp dụng với phong trào Nhân văn Giai phẩm trước khi thẳng tay đàn áp (xin đọc bài phân tích của nhà văn Nguyễn Mộng Giác ở phần II tập *Giai phẩm* này), tuy nhiên vì tình hình đã đổi khác, đảng đang tứ đầu thọ địch trên mặt chính trị, ngoại giao và quân sự cũng như đang sa lầy trên mặt kinh tế xã hội, nên một vụ Nhân Văn Giai Phẩm thứ hai vẫn chưa xảy ra.

Dù sao, vì sự kiểm soát và uy lực của đảng vẫn còn mạnh, sự sợ hãi và thói quen chịu đựng của giới văn nghệ sĩ vẫn chưa dễ gì gột rửa, do đó, trước sự đe dọa và phủ dụ của các lãnh tụ gộc, khuynh hướng phản tỉnh của giới cầm bút tuy càng ngày càng lan rộng nhưng không công khai bộc phát, giới văn nghệ sĩ chọn một phản ứng có vẻ “an toàn” hơn mà chúng ta có thể gọi là thái độ đề kháng thụ động.

1) Các hình thức đề kháng thụ động và dòng văn chương bí mật.

Từ sau năm 1975, đất nước đã trải qua nhiều biến

động; công cuộc cải tạo công thương nghiệp và tiêu diệt tư sản mại bản, chính sách cải tạo nông nghiệp và phong trào hợp tác hoá tại nông thôn, cuộc chiến tranh chống bá quyền phương Bắc, cuộc chiến tại Campuchia... Trong từng ấy biến động trọng đại, mặc dù giới cầm bút đã được chuẩn bị tinh thần kỹ lưỡng, được học tập chính sách đầy đủ, được đi “tham quan” thực tế tại hiện trường, được động viên để cổ động các chiến dịch đó, nhưng ta vẫn thấy một hiện tượng khá bất thường, là ngoài một Chế Lan Viên luôn luôn xông xáo, hầu hết mọi văn nghệ sĩ khác gần như hoàn toàn im lặng, làm như không hề biết đến các biến động ấy. Trong nền văn học XHCN, thước đo lòng trung thành của văn nghệ sĩ là sự nhậm lệnh, tích cực đáp ứng lời kêu gọi của đảng, sự im lặng của giới cầm bút trước những lời hô hào của đảng và nhà nước, nếu không được xem là một thái độ phản kháng, thì cũng có thể nhìn như một thái độ bất hợp tác khá can đảm, nó chứng tỏ, ở một chừng mực nào đó, có một sự bất đồng tình của giới văn nghệ sĩ với đảng.

Một hình thức khác để biểu lộ sự đề kháng thụ động là hiện tượng làm thơ tình, viết truyện tình, sau 1975, và nhất là từ 1978, đọc trên báo chí cộng sản, ta thấy xuất hiện ào ạt thơ tình, truyện tình, đây cũng là một hiện tượng khá bất thường, nhất là khi đất nước “ngón ngang trăm mối”.

Thật ra, không có văn bản nào cấm đoán việc làm

thơ tình, viết truyện tình, nhưng trong nền văn học XHCN 40 năm qua, đề tài tình yêu và thân phận con người cụ thể gần như vắng bóng, đề tài này, theo sự đánh giá của đảng, là sản phẩm của nền văn học suy thoái đối truy của xã hội tư bản và mặc nhiên bị cấm đoán. Tuy nhiên vì tình yêu và thân phận con người là nguồn cảm hứng muôn thuở của giới văn nghệ sĩ, cho nên dù một nghệ sĩ ngoan ngoãn, suốt 40 năm cúc cung tận tụy với đảng như Xuân Diệu, vậy mà khi mất đi, người ta tìm ra trong hộp tủ nhà thơ hàng ngàn bài thơ tình. Điều chua xót là những bài thơ tình ấy được gọi là “thơ chui”, từ “chui” mang ý nghĩa lén lút, vụng trộm, bất hợp pháp. Nhìn chung, trong không khí luôn luôn căng thẳng, “lên gân” với những khẩu hiệu đao to búa lớn, sáng tác thơ tình, truyện tình cũng là một cách thể để giới cầm bút biểu lộ thái độ đề kháng thụ động của mình.

Và cuối cùng, một phản ứng khác của sự khủng hoảng niềm tin và phản tỉnh của giới văn nghệ sĩ là sự hình thành một dòng văn nghệ đối kháng bí mật, với một nội dung quyết liệt đấu tranh. Trong điều kiện ngặt nghèo của chế độ công an văn hoá, dòng văn học bí mật này phổ biến khá hạn chế, và thường tan loãng, hòa nhập vào dòng văn học truyền khẩu của nhân gian. Thịnh thoảng ở hải ngoại chúng ta cũng nhận được một vài tác phẩm của dòng văn học này, như “Hoa địa ngục” của Nguyễn Chí Thiệu, “Tắm mát ngọn sông Đào” của nhiều tác giả, thơ

văn của nhóm Văn nghệ Chân Đất, thơ văn của các nhóm “Tao Đàn”...

Như vậy, kể từ khi đất nước hoàn toàn thống nhất, trong sinh hoạt văn học nghệ thuật đã có những chuyển hoá khá rõ rệt, *khởi đầu là sự chuyển biến về nhận thức của giới cầm bút khi đối chứng với thực tế của miền Nam* và từ đó nảy sinh những “giao động”, “hụt hẫng” trong tâm thức họ, khiến họ phải đánh giá lại niềm tin và lý tưởng của một thời, mà kết quả sẽ đưa họ đến một thái độ phản tỉnh.

Tùy theo mức độ và điều kiện của từng cá nhân người cầm bút, sự phản tỉnh sẽ dẫn đến: hoặc là một thái độ im lặng, ngưng sáng tác, không chịu đồng lõa với chính sách của đảng; hoặc là một sự đề kháng thụ động, tự tách mình ra ngoài chiều hướng sáng tác theo đơn đặt hàng để chỉ làm thơ tình, viết truyện tình; hoặc tích cực hơn, tập hợp trong một dòng văn học đối kháng bí mật, phổ biến và được truyền tụng trong nhân gian qua những vần ca dao mới, những mẫu chuyện tiểu lâm mới.

Dù ở trong bất cứ loại phản ứng nào, sự phản tỉnh của đa số văn nghệ sĩ sau 1975 cũng đã xác nhận một thực tế: giữa đảng và giới cầm bút đã có một mâu thuẫn. Chính mâu thuẫn này là nguyên nhân đầu tiên và quan trọng nhất của cao trào văn nghệ phản kháng bùng nổ trong những năm 1986-1989.

2) Chính sách cải tạo và các giai đoạn phản kháng của văn nghệ sĩ

Mối mâu thuẫn giữa văn nghệ sĩ và đảng thực ra là phản ánh một mối mâu thuẫn rộng lớn hơn đang diễn ra trong xã hội Việt Nam, đó là mối mâu thuẫn giữa đại đa số nhân dân với đảng.

Nếu vào năm 1975, bằng bạo lực và tuyên truyền, đảng đã thực hiện được một sự thống nhất quốc gia trên mặt lãnh thổ, thì kể từ đầu thập niên 80, bằng sự thật và sự sống của con người Việt, nhân dân Việt Nam đã thực hiện được một sự thống nhất quốc gia trên mặt ý thức dân tộc. Một ý thức dân tộc được thống nhất nhờ sự giao lưu văn hoá giữa hai miền, nhờ sự giác ngộ của toàn dân về thân phận bị lợi dụng qua hai cuộc chiến, mà cuối cùng những mục tiêu độc lập, tự do và phát triển trong hoà bình vẫn không đạt được. Từ sự giác ngộ đó, người dân đã bắt đầu một cuộc đề kháng bằng phương pháp bất hợp tác, sự thất bại của các chính sách hợp tác hóa nông nghiệp, xây dựng công nghiệp nặng, chính sách kinh tế mới và khai hoang phục hoá... là kết quả của sự bất hợp tác ấy, và từ đó đưa đến tình trạng sa lầy trên khắp các lãnh vực của nhà nước chuyên chính vô sản.

Quốc sách “đổi mới” được áp dụng từ sau đại hội VI của đảng Cộng Sản Việt Nam là nhằm giải quyết sự bế tắc nêu trên. Trong lãnh vực văn học nghệ thuật, quốc sách “đổi mới” được thể hiện bằng

chính sách “cởi trói”. Từ “cởi trói” được sử dụng khá chính xác, nó xác nhận trước tiên, văn nghệ từ xưa đến nay vốn bị trói, nay cần được cởi. Thứ đến, nó ngầm nhắc nhở văn nghệ sĩ, rằng đó là một ân sủng của đảng, đảng có thể cởi trói, thì cũng có thể buộc lại, đảng có thể nói chút đỉnh nhưng vẫn cầm chắc đầu mối để sẵn sàng siết chặt khi cần.

Về phía văn nghệ sĩ, vốn là những người sinh ra và lớn lên trong lòng chế độ, họ hiểu thấu đáo hơn ai hết những dụng ý của đảng khi ban hành chính sách này, và họ đã khôn khéo nương theo chính sách ấy để biểu lộ một cách công khai những nội dung họ hằng ấp ủ. Có thể nói, trong trận tuyến văn hoá tại nước nhà, có cuộc đọ sức giữa hai đấu thủ không cân xứng, một bên là hệ thống đảng với 60 năm kinh nghiệm dày dặn các thủ thuật lũng đoạn, mua chuộc, vu khống và trấn áp bằng “bạo lực cách mạng”; và một bên là đội ngũ văn nghệ sĩ với vũ khí duy nhất là ngòi bút và tâm thức phản tỉnh. Trong đấu trường đó, giới cầm bút phải thật khéo léo tế nhị, bởi một sơ sẩy là một chuỗi hoạn nạn, khủng bố, tù đầy, cấm cố như lớp văn nghệ sĩ đàn anh thời Nhân văn Giai phẩm đã gánh chịu.

Và từ đó, chúng ta mới hiểu tại sao, người cầm bút viết rào đón rất kỹ lưỡng, một lối thủ thế mà cụ Đào Duy Anh hồi sinh thời đã tâm sự với thân nhân ở miền Nam “*Hãy đọc những quyển sách của tôi ở đoạn ruột, mà đừng đề ý đến phần đầu trích dẫn ông Hồ,*

phần cuối trích dẫn ông Mác, đó là những lá bùa hộ mệnh để quyền sách có thể ra đời”.

Do đó, từ “phản kháng” được dùng trong tuyển tập này không mang ý nghĩa đối đầu nhằm kêu gào lật đổ chế độ, bởi nếu quan niệm như vậy, e rằng không một tác phẩm nào xuất hiện công khai của nền văn học trong nước có thể gọi là phản kháng, nhưng nếu nhìn ở mặt tác dụng của nó, ở khả năng khơi mở, gợi ý, soi sáng và kích động để người dân giác ngộ về thân phận bị trị của mình thì dòng Văn học từ năm 1986 quả thực đã làm tròn được chức năng phản ánh xã hội, vận động một ý thức đấu tranh và dự báo một cuộc chuyển mình của đất nước.

Trong ý nghĩa đó, dòng văn nghệ phản kháng quốc nội kể từ năm 1986 đã trải qua những thời kỳ sau:

- *Thời kỳ dọ dẫm:*

Để chuẩn bị cho đại hội VI của đảng tháng 12 năm 1986, đảng đã nói tay cho báo chí phản ánh dư luận trên hai lãnh vực: phê phán những mặt “tiêu cực” của xã hội như tham nhũng, móc ngoặc, của quyền..., và góp ý với đảng để hoàn thiện tổ chức bộ máy nhà nước. Đây là một thông lệ mà mỗi lần “thay bậc đổi ngôi”, đảng vẫn thực hiện dưới những chiêu bài “phát huy dân chủ XHCN”, “phê bình và tự phê” mà mục đích thực sự là thanh lọc chân tay của nhóm lãnh đạo cũ và củng cố phe phái quanh lãnh tụ mới đảng quang. Nhưng khác với những chiến dịch “chống tiêu cực” của báo chí trước đây, từ năm

1986, tình hình đã đổi khác, uy tín của đảng càng ngày càng suy thoái do những thất bại liên tiếp về kinh tế xã hội, và sự sợ hãi của giới cầm bút, nếu trước đây là một bản tính thứ hai đối với văn nghệ sĩ miền Bắc, thì nay chưa thực sự ăn sâu vào não tuỷ của giới cầm bút gốc miền Nam và những nhà văn nhà báo khởi nghiệp sau năm 1975, cho nên cuộc tấn công của báo chí không phải chỉ giới hạn trong việc “chống tiêu cực”, vào những “hiện tượng” của xã hội như đảng cho phép mà đã lần lần đi vào “bản chất”, vào “căn nguyên” của những hiện tượng đó, nhất là từ khi Nguyên Ngọc nắm vai trò tổng biên tập báo *Văn nghệ*.

Sự phản tỉnh của Nguyên Ngọc, như đã phân tích ở phần trên, đã xảy ra từ 1979, do đó khi nắm tờ *Văn nghệ* ông đã quyết tâm thực hiện những gì hằng thao thức. Vai trò của Nguyên Ngọc có thể so sánh với Nguyễn Hữu Đang thời Nhân Văn Giai Phẩm, ông đã khuyến khích, vận động và nâng đỡ các nhà văn, nhất là những nhà văn trẻ, mạnh dạn sáng tác những tác phẩm tấn kích vào cơ chế của nhà nước.

Võ khí đầu tiên được sử dụng là thể loại ký, khác với những loại tường thuật tin tức và phóng sự trên báo chí đương thời, là những bài viết phải theo sát sự việc cụ thể nên tính tổng quát và cô đọng không được sâu sắc và thường chỉ có tác dụng ở một vài địa phương hay cơ quan riêng biệt, ký là một gạch nối giữa phóng sự báo chí và tác phẩm văn học. Nó phải

theo sát tình hình cụ thể nhưng đồng thời nó cho phép tác giả sắp xếp theo một bố cục chủ quan để làm nổi bật một chủ đề mà tác giả muốn nhấn mạnh.

Bắt đầu từ giữa năm 1987, các tác giả Hoàng Hữu Các, Lâm Thị Thanh Hà, Hà Văn Thùy, Hồ Chung Tú, Phùng Gia Lộc đã viết nhiều bài ký không những chỉ phản ánh tình trạng cường hào ác bá tại nông thôn mà còn nêu rõ những nguyên nhân sâu xa của các khuyết tật ấy: đó là sự áp đặt duy ý chí của đảng trong chính sách hợp tác hoá, sự đề kháng thụ động nhưng kiên hiệu của nông dân miền Bắc từ 30 năm và triển Nam từ 10 năm qua đối với chính sách nông nghiệp.

Trên mặt các tệ đoan xã hội và những thất bại của chính sách xây dựng công nghiệp, các bài ký *“lời khai của bị can”*, *“tiếng hú của con tàu”*, *“vua lớp”*, *“đá nổi xôn xao”* đã vạch trần nguyên ủy những thất bại của đảng, đó là kế hoạch kinh tế chủ quan và cứng nhắc, chính sách lý lịch, quan điểm “công bình xã hội” không tưởng đã tạo ra sự bình đẳng trong bản cùng của người dân.

Ưu điểm của những bài ký là đã tấn kích vào sự nguy biến của đảng, bởi vì khi đã trình bày những hiện tượng sai sót có tính cách phổ biến từ Bắc vào Nam, từ thành thị đến thôn quê thì những khuyết điểm ấy không còn mang tính chất “hiện tượng” nữa mà đã nằm trong “bản chất” của chế độ, hay ít nhất, nói như ông Hà Sĩ Phu *“thực tiễn mới là thước đo*

tin cậy nhất của chân lý. Khâu thực hành chưa thành công thì lấy gì chứng minh lý luận không có sai lầm” (Sông Hương 39, trang 80 tháng 7/8/1989).

Trên mặt sáng tác, những tác phẩm “Bên kia bờ ảo vọng” của Dương Thu Hương, “Thời xa vắng” của Lê Lựu, “Một giờ trước lúc rạng sáng” của Nguyễn Quang Lập là những bước dọ dẫm, tuy chưa có thể xem là những tác phẩm phản kháng thực sự nhưng rõ ràng đã đi ngoài vòng kềm toả của chủ nghĩa hiện thực xã hội, đã trình bày những mâu thuẫn trong nội tâm con người, những hoài nghi, bất mãn của cá nhân và những lo âu, xao xuyến trước những vấn đề của đất nước đi ngoài tinh thần “lạc quan cách mạng” đảng vẫn cổ súy.

- Thời kỳ bộc phát

Trên mặt chính trị và xã hội, ký đã đóng trọn vai trò phản ánh và thức tỉnh của nó mà đảng và nhà nước, dù bị ký tấn công vào những yếu huyệt của mình, vẫn không dễ trấn áp các tác giả, vì ký chỉ diễn tả sự thật và được biện minh bằng sự chính xác của sự kiện. Trên mặt văn học, sự xuất hiện của ký mang một tác dụng dây chuyền. Một số các bài ký, với nội dung càng ngày càng quyết liệt, không những chỉ xuất hiện trên tờ *Văn nghệ* mà còn phổ biến ở các tạp chí ở miền Trung và miền Nam, đã tạo nên một tình trạng “xì hơi” và khuyến khích giới cầm bút nhập cuộc vào dòng văn nghệ phản kháng. Có thể nói, từ thời kỳ tiền chiến, chưa có một giai đoạn nào mà văn

nghệ bộc phát rộng rãi trên nhiều lãnh vực, phong phú trên nhiều đề tài như nền văn nghệ phản kháng của những năm 1988-1989.

- Về các lãnh vực văn nghệ, bắt đầu từ năm 1988, đã xuất hiện những cây bút can đảm và cương trực trên lãnh vực lý luận như Lại Nguyên Ân, Nguyễn Đăng Mạnh, Phạm Xuân Nguyên, Hồ Ngọc, Lê Ngọc Trà, Lữ Phương... mà cuộc bút chiến giữa họ và các cán bộ tuyên huấn đảng về quan hệ giữa văn nghệ và chính trị đã ít nhất tạo một thành quả: đảng phải chấp nhận một sự độc lập của văn nghệ, giáo điều văn nghệ phục tùng chính trị, vốn là căn bản của chính sách văn nghệ từ 40 năm qua, không còn là một nguyên tắc bất khả xâm phạm nữa.

- Đứng về mặt phê bình đã xuất hiện một đội ngũ phê bình gia có học và có khả năng thẩm mỹ khiến sinh hoạt văn nghệ “thoáng” hơn, phê bình không còn đóng vai trò chỉ điểm văn nghệ như trước đây, mà trái lại những bài phê bình của Hoàng Ngọc Hiến, Đặng Anh Đào, Vương Trí Nhàn, Văn Tâm... đã khuyến khích và động viên lớp văn nghệ sĩ sáng tác vượt khuôn khổ, vượt giáo điều của nền văn học XHCH, đổi mới bênh vực và đề cao ý hướng nhân bản và khai phóng của các tác giả đổi mới.

- Trong lãnh vực sáng tác, từ năm 1988, đội ngũ văn nghệ sĩ chọn con đường dẫn thân càng ngày càng đông đúc và chiếm được vị thế áp đảo trên hầu hết các bộ môn nghệ thuật như Nguyễn Huy Thiệp,

Dương Thu Hương, Phạm Thị Hoài... ở Văn; Nguyễn Duy, Trần Vàng Sao, Thanh Thảo... ở Thơ; Trần Văn Thủy, Đặng Nhật Minh, Việt Linh... ở Điện ảnh; Văn Cao, Hoàng Hiệp... ở Âm nhạc; Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng, Bửu Chỉ... ở Hội họa; Lưu Quang Vũ, Tất Đạt... ở Kịch nghệ;

Về phía văn nghệ sĩ, căn cứ vào tuổi tác, chúng ta có thể kể 4 thế hệ giới cầm bút đã tham dự vào phong trào văn nghệ phản kháng

- Thế hệ thành danh từ tiền chiến, nay đã trên 70, mặc dù không trực tiếp nhập cuộc trong phong trào, nhưng sự tham dự với hình thức sám hối như Bửu Tiển, công khai ủng hộ những vận động của thế hệ đàn em như Nguyễn Văn Bổng, phản ứng thụ động xót xa như Trương Chính... đã là những tấm gương (đôi khi là những gương thất bại) để lớp hậu sinh rút tía một kinh nghiệm rất đắt giá: sống dưới chế độ XHCN nếu không tạo được đoàn kết, không biểu lộ một nhân cách can trường thì rất dễ dàng bị khuất phục, và từ đó sẽ suốt đời sống trong sợ hãi như lớp đàn anh.

- Thế hệ trưởng thành qua 2 cuộc kháng chiến, thường ở lứa tuổi 50-60. Phần lớn các văn nghệ sĩ thuộc thế hệ này là những cán bộ trung cao của đảng, một số đã biến thành các “ông quan văn nghệ”, và một số, như đã phân tích ở trên, đã phản tỉnh khi tiếp xúc với thực tế như Nguyên Ngọc, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Quang Sáng, Thu Bồn, Xuân

Cang, Bùi Minh Quốc... và những người này là điểm tựa vững chắc cho phong trào văn nghệ phản kháng.

Có thể kể vào thế hệ này là những nhà văn thuộc phong trào Nhân văn Giai phẩm còn sống sót như Trần Dần, Phùng Quán, Hoàng Cầm, Hữu Loan... mà sự can đảm và hoạn nạn của họ là niềm kích thích cho lớp nhà văn trẻ sau này.

- Thành phần chủ lực của phong trào là lớp văn nghệ sĩ khởi nghiệp sau 1975 (hoặc đã viết trước đó nhưng mới bắt đầu nổi tiếng sau 1975) phần lớn họ ở lứa tuổi 30-40 như Trần Văn Thủy (sinh 1943), Nguyễn Duy (1945) Dương Thu Hương (1947) Lưu Quang Vũ (1948- đã mất) Trần Mạnh Hảo (1949) Nguyễn Huy Thiệp (1950) Việt Linh (1952), Nguyễn Quang Lập (1954), Phạm Thị Hoài (1960)... Một số lớn gốc bộ đội hoặc được đảng cử đi Đông Âu du học, họ là những người con của chế độ, hầu hết là đảng viên hoặc ít ra là đoàn viên, tuy nhiên họ là những người đã chứng minh lời tiên đoán của một lãnh tụ Cộng sản Ý: *“cuộc đấu tranh cuối cùng sẽ là cuộc đấu tranh giữa đảng viên đảng cộng sản và con cháu họ”*.

- Thế hệ thứ tư là thế hệ nhà văn trẻ ở lứa tuổi 20-30. Đây là thế hệ không phân biệt Bắc-Nam, cộng sản hay quốc gia, ta thấy họ xuất hiện trên các tạp chí *Sông Hương, Tuổi Trẻ, Thanh Niên...* chủ đề sáng tác của họ không vướng mắc vào quá khứ và chỉ nhìn những vấn đề muôn thuở của văn nghệ như tình

yêu, thân phận con người, sự hoài nghi và âu lo về tương lai (xin đọc “*tọa đàm* của các tác giả trẻ” trên *Sông Hương* số 30, hoặc các cuộc trả lời ý kiến trên tờ *Tuổi Trẻ* Sài Gòn), một số tích cực hơn đã đi vào con đường văn nghệ đấu tranh như lớp trẻ ở Sài Gòn trong tờ báo *Khát Vọng* phát hành bí mật.

3) Nội dung của cao trào văn nghệ phản kháng:

Trong giới hạn của bài viết, chúng ta không đi sâu vào các tác giả tiêu biểu và khía cạnh chính trị trong các tác phẩm của họ, đó là nội dung của phần II và IV của tập giai phẩm này. Nhìn một cách tổng quát, có ba chủ đề lớn có tính cách chung nhất của cao trào văn nghệ phản kháng:

- Văn nghệ tách rời khỏi sự lãnh đạo của đảng;
- Phủ nhận thành quả quá khứ;
- Hạ bệ thần tượng lịch sử và phủ nhận lý tưởng.
- Văn nghệ tách rời khỏi sự lãnh đạo của đảng:

Văn nghệ phải phục tùng chính trị, đó là nguyên tắc căn bản của mọi chế độ cộng sản, vi phạm nguyên tắc này có nghĩa là tù đầy, cải tạo, không chỉ ảnh hưởng đời sống người cầm bút mà còn liên hệ đến lý lịch con cháu, nhưng vì sứ mệnh của văn nghệ muôn đời vẫn là bảo vệ sự thật, bảo vệ cái đẹp cho nên với một chế độ che giấu sự thật và dung tục hoá cái đẹp như chế độ cộng sản, người làm văn nghệ đúng thiên chức mình luôn luôn mâu thuẫn với chế độ. Vì sự kiểm soát tư tưởng và chính sách công an văn hoá

được đảng áp dụng rất chặt chẽ và tinh vi, cho nên để đấu tranh cho tự do sáng tác, người cầm bút phải sử dụng phương pháp gián tiếp, nói như Nguyễn Đình Thi: trong bài phỏng vấn của báo *Sông Hương* số 31 tháng 5-6-1988, *“khi trong xã hội thiếu dân chủ thì người ta NÓI VÒNG, NÓI KHÁY. Truyền Kỳ Mạn lục, Liêu Trai là những con đường vòng như thế”*.

Phương pháp NÓI VÒNG, NÓI KHÁY đó đã được sử dụng một cách rất “nhuần nhuyễn” trong lý luận của các tác giả đổi mới trong cuộc bút chiến quan hệ giữa văn nghệ và chính trị. Luận cứ chính của các tác giả tiến bộ là chống chủ nghĩa Mao, chủ nghĩa Stalin.

Đây chính là vấn đề nhức nhối nhất của đảng Cộng sản Việt Nam. Trong lịch sử cầm quyền, đảng Cộng sản Việt Nam luôn luôn đi dây giữa cuộc tranh luận về lý thuyết của hai đảng cộng sản đàn anh Trung Hoa và Liên Xô. Tuy nhiên trên thực tế, vì bản chất là một đảng cộng sản Châu Á, vẫn còn ảnh hưởng rất nặng nề thói quen độc tài, chuyên đoán của một nền chính trị phong kiến, các lãnh tụ cộng sản Việt Nam rất tâm đắc với nền chuyên chính kiểu Stalin và quan điểm “quyền lực trên đầu lưỡi lê” của Mao, do đó ngoài mặt đảng cộng sản Việt Nam tuyên bố đứng trung lập trong cuộc cấu xé về lý thuyết của hai đàn anh, nhưng bên trong, đảng đã nghiêng hẳn về Trung Hoa, cuộc đấu tranh chống “chủ nghĩa xét lại” và cuộc thanh trừng Hoàng Minh Chính là những

dẫn chúng. Về thực chất, chính quyền Cộng sản Việt Nam là một trong những nước cộng sản hiếm hoi đã trung thành với lý thuyết Stalin-Mao đến cùng.

Sự lúng túng của đảng Cộng sản Việt Nam lại càng thêm sâu sắc khi vì quyền lợi và tham vọng “bá quyền” của mình, đảng đã xung đột với “bọn bá quyền phương Bắc”, và nhất là từ khi Gorbachev nắm chính quyền tại Liên Xô và theo đuổi chính sách không những chỉ kết án Stalin mà còn phủ nhận cả chủ nghĩa Lenin, rõ ràng các lãnh tụ CSVN vô cùng “hụt hẫng” trước những sự kiện này, và các văn nghệ sĩ, với sự nhạy bén của trực giác đã khoét sâu vết thương đó.

Trong truyện dài “Ngày mẹ chờ mong” của Nguyễn Khắc Phê (*Sông Hương*, 36 tháng 3-4-1989) tác giả đã cho biết mãi đến năm 1988, báo *Văn nghệ* ở Hà Nội mới cho đăng bản dịch một bài phân tích của một tác giả Liên Xô về “Hiện tượng Stalin” và lập tức bài báo đã gây một sự “choáng váng” cho lớp cán bộ trung kiên của đảng, những người ngoài cửa miệng vẫn hô hào “đổi mới” nhưng trong “quán tính tư duy” vẫn là những tín đồ của chủ nghĩa Stalin. Và tác giả đã mượn lời đứa con để phê phán “*con thật không hiểu bố là người thế nào nữa. Hôm qua thì hăng hái như là lính xung kích trên mặt trận chống tiêu cực, hôm nay thì đích thị là... một ông bảo thủ*”.

Giải thích về “quán tính tư duy” này, tác giả viết “*loại chuyên viên như chị, những người đã có trên 30*

năm tuổi đảng, từng đọc những trang điều lệ ghi rõ là cùng với chủ nghĩa Mác-lênin, đảng ta lấy tư tưởng Mao Trạch Đông làm kim chỉ nam cho mọi hành động, đều thấy là vị thủ trưởng họ đã không dám nhìn thẳng vào một sự thật đau lòng. Tất cả đều nín thinh, không ai dám trình bày quan điểm của mình. Ôi chao! Một thế hệ từng tỏ ra can đảm vô song trước kẻ thù mà nay đã trở nên hèn nhát thế ư”?

Dùng chiêu thức chống chủ nghĩa Stalin, chủ nghĩa Mao là một phương cách NÓI VÒNG, NÓI KHÁY để tấn công vào sự nghịch lý, mâu thuẫn trong chính sách của đảng, tấn kích vào chỗ nhược của sự lãnh đạo của đảng.

• Phủ nhận thành quả quá khứ:

Cho đến nay, lý do để biện minh cho sự độc tôn, độc quyền trong việc đảng lãnh đạo đất nước, không chấp nhận chế độ đa nguyên đa đảng, là lập luận đảng đã thực hiện thành công hai cuộc kháng chiến, đã xây dựng được một xã hội tốt đẹp xóa bỏ cảnh người bóc lột người do đó được dân tín nhiệm... (diễn văn của Nguyễn Văn Linh ngày 3/2/1990).

Đây là một lập luận đầy mỉa mai khi đối chiếu với thực tế.

Để phản bác với thái độ kiêu căng bệnh hoạn đó, các văn nghệ sĩ lại phải dùng phương pháp NÓI KHÁY, thành quả xây dựng xã hội chủ nghĩa đã được Nguyên Ngọc đánh giá: “*chủ nghĩa xã hội NHƯ CHÚNG TA LÀM, vì một lẽ nào đó, đang trở nên trì*

trệ. Nó không chứng minh được tính ưu việt đối với chế độ nó thay thế và với lý tưởng chúng ta mơ ước” (Nguyễn Ngọc - Sông Hương 37) hoặc trực tiếp hơn, như Dương Thu Hương đã nhận định, đó là “*một chủ nghĩa xã hội kiểu trại lính*”.

Một trong những “thành quả tốt đẹp” mà đảng đã mang đến cho nhân dân Việt Nam là chính sách “cải cách ruộng đất” đã được các nhà văn phản kháng mổ xẻ quyết liệt, các truyện ngắn “*Ôi cam sao mà đắng*”, “*Câu chuyện làng Che*” “*Con suối cạn nguồn*” và tiểu thuyết “*Thiên Đường Mù*” là những bản cáo trạng đầy nghệ thuật, đầy thuyết phục mà đảng không thể nào biện bạch.

Đối với quan điểm của đảng là có “sai” thì sẽ “sửa”, Lưu Quang Vũ đã phê phán “*có những cái Sai không thể nào Sửa được... chỉ có cách là đừng bao giờ sai nữa. Hoặc bù lại bằng một việc đúng khác*”. (Hôn Trương Ba, da hàng thịt)

Cả quá trình cầm quyền của đảng đã chứng minh, đảng không có khả năng sửa sai, lại càng không có khả năng “*làm việc đúng*” để chuộc lỗi vì thế bằng phương pháp NÓI KHÁY, các văn nghệ sĩ đã nêu chủ đề “*ly dị*”, “*cuộc ly hôn cuối cùng*” của Trần Văn Tuấn, “*ly thân*” của Trần Mạnh Hảo và rất nhiều truyện ngắn đăng trên báo chí trong nước đều xoay quanh chủ đề này. Hậu ý của chủ đề ly dị là trong các cuộc hôn nhân miễn cưỡng, nếu một bên trong cuộc hôn phối áp bức, chà đạp người phối ngẫu thì giải pháp duy

nhất là phải “giải phóng” cuộc hôn nhân này để đừng di hại cho con cái.

Trong cuộc hôn nhân giữa đảng và nhân dân Việt Nam, nói như Dương Thu Hương, nếu đảng bắt dân phải biết ơn đảng thì đảng cũng phải biết ơn nhân dân, khi đảng vẫn coi dân là nô lệ thì e rằng cuộc hôn nhân miễn cưỡng này đã kéo dài hơn 40 năm cần phải được chấm dứt.

Văn nghệ, với chức năng của nó, khác với những tờ truyền đơn, nó không nhất thiết phải kêu gọi dân đứng lên lật đổ chế độ, nhưng bằng khả năng gợi ý và dự báo của nó, những tác phẩm với chủ đề “ly dị” qua phương pháp “NÓI VÒNG, NÓI KHÁY” đã thức tỉnh người dân để họ chọn một thái độ.

• Hạ bệ thần tượng và phủ nhận lý tưởng

Mục tiêu của chế độ XHCN là xây dựng con người mới XHCN, để giáo dục và rèn luyện khuôn mẫu con người mới đó, đảng đã xuất bản và phổ biến rộng rãi hai truyện dịch “*Ruồi Trâu*” của VOYNICH và “*Thép đã tôi thế ấy*” của OSTROVSKY. Ruồi Trâu và Pavel Kortshagin trở thành thần tượng một thời của tuổi trẻ VN dưới chế độ CS. Đó là những thần tượng sắt đá, chiến đấu không mệt mỏi vì lý tưởng CS, phủ nhận mọi tình cảm và niềm tin bình thường của con người. Tuy nhiên dưới mắt của Phạm Thị Hoài thì hai tác phẩm trên “*không phải là một tác phẩm chân thực, âu cũng là một dạng cổ tích viết tồi*”.

Ảnh hưởng của những loại thần tượng này đã

được Phạm Thị Hoài phê phán *“Hai quyển sách quyết định bộ mặt tinh thần của cả một thế hệ. Con đẻ của thế hệ ấy, không thành những Ruồi Trâu thì thành Pavel Kortshagin, đi đứng nói năng tư duy, sống và yêu đương trong bộ đồng phục tinh thần may sẵn”* (Thiên Sứ, trang 26).

“Con đẻ của thế hệ ấy” những thần tượng CS đã hoá thân vào xã hội VN thành những *“cậu Chính”* trong *“Những thiên đường mù”* của Dương Thu Hương, *“chính uỷ Tràng Giang”* trong *“Ly thân”* của Trần Mạnh Hảo, *“Quang lùn”* trong *“Thiên sứ của Phạm Thị Hoài... những mẫu người ty tiện, tàn độc, ngu muội và say mê quyền lực khiến một nhà văn phải thốt lên: ‘đảng viên, đây là bằng chứng rõ ràng nhất cho tư cách của một kẻ bất lương’*.”

Những thần tượng mới của chủ nghĩa, của xã hội đã bị hạ bệ, riêng đối với những thần tượng lịch sử, vấn đề lại càng tế nhị hơn vì nó đụng chạm vào cấm địa của chế độ, đó là vai trò và tư cách ông Hồ Chí Minh. Do đó ta thấy người phê bình của chế độ đã thổi phồng các chi tiết trong bộ ba truyện ngắn *Kiểm sắc - Vàng Lửa - Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp nhằm kết tội anh *“hạ bệ thần tượng lịch sử đưa đến việc hạ bệ bác Hồ”* (ghi nhận theo Thông cáo của chi hội nhà văn Bình Trị Thiên, *Sông Hương* số 36)

Hồ Chí Minh, theo sự đánh giá của các sử gia Hà Nội, là người tổng hợp tất cả những tinh hoa lịch sử kể từ thời Hùng Vương, mặc dù dựa vào duy vật

biện chứng trong việc giải thích sử liệu, nhóm sử gia này đã tỏ ra rất duy tâm, hay đúng hơn duy ý chí, khi thần thánh hoá vai trò ông Hồ. Từ sự vô đoán của họ, con đường Hồ Chí Minh lựa chọn đứng về phía quốc tế cộng sản được coi là một “*tất yếu lịch sử*”, và luận cứ này, cho đến nay vẫn là một nền tảng để biện minh cho vai trò độc tôn của đảng cộng sản trên chính trường Việt Nam, không chấp nhận mọi hình thức đa nguyên, đa đảng (diễn văn Nguyễn Văn Linh kỷ niệm 60 năm thành lập đảng 03/02/90).

Để đập vỡ huyền thoại “*tất yếu lịch sử*” đó, Nguyễn Huy Thiệp bằng bút pháp “*ẩn dụ đa nghĩa*” đã nêu những “*hằng số lịch sử*” để phi bác tính “*tất yếu*” đầy vô đoán và phản khoa học đó, và đánh đồng thần tượng lịch sử Quang Trung với Gia Long trong khía cạnh phạm tục nhất của con người là mối liên hệ “ngoại sử” đối với nàng Ngô Thị Vinh Hoa, để từ đó khiến người đọc dễ dàng liên tưởng đến tính chất bạo liệt thâm độc của Gia Long trong các “*trò chơi đế vương*” khi so sánh với Hồ Chí Minh trong thực tế.

Lịch sử chỉ là một cái cớ, bộ ba truyện ngắn *Kiểm sắc - Vàng lửa - Phẩm tiết* của Nguyễn Huy Thiệp chỉ nhằm giải hoặc các huyền thoại, dùng phương pháp “*đi cố vi kim*” để đảo ngược các giá trị vốn là niềm tin nền tảng của chế độ: nhằm phạm tục hoá nhân cách Hồ Chí Minh, và vạch trần sự phi lý của những “*tất yếu lịch sử*”. Bên cạnh đó, các truyện ngắn này

là những cảnh tỉnh nghiêm khắc về sự suy vi của xã hội và sự tha hóa của con người Việt Nam ngày nay.

Khi những thần tượng bị hạ bệ thì lý tưởng mà các thần tượng ấy theo đuổi cũng trở nên lỗi bịch, vô nghĩa.

Lý tưởng tối hậu của chủ nghĩa cộng sản, là một “*thiên đường ngày mai ca hát*” ở giữa thế gian này, qua cách nhìn của Dương Thu Hương, đó chỉ là “*những thiên đường mù*” mà “*trí khôn ngăn ngủi*” của những tín đồ cộng sản không thể nào nắm bắt được. “Thiên đình thượng giới” trong vở kịch “*Hồn Trương Ba, Da hàng thịt*” của Lưu Quang Vũ cũng là một thiên đường khác mà các “thiên tiên” lại phàm tục, xấu xa, ti tiện không hơn gì những con người dưới thế.

Lý tưởng của một thiên đường ngày mai ca hát mà Marx đã hứa hẹn đã trở thành một ảo tưởng mĩa mai khi đối chiếu với những cảnh đời suy đồi, nhàu nát đốn đau, trầm luân khổ ải trong những truyện ngắn của Nguyễn Quang Lập, Xuân Đài, Trần Thùy Mai, Nguyễn Đức Thọ...

Phủ nhận lý tưởng, hạ bệ thần tượng, đối với bản thân của giới cầm bút là kết quả của những dày vò trong nội tâm. Đọc thật chậm rãi các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp ta cảm nhận cái dư vị xót xa của tình huống *không có cha* (Tướng về hưu), *không có vua, không có thủy thần*. Trong “Thiên Sứ”, khi phủ nhận mọi khuôn mẫu tiền chế của một xã hội

vong thân, Phạm Thị Hoài đã trở về với nỗi cô đơn cùng cực trong thân phận cô bé Hoài từ chối thành người lớn để khỏi hội nhập với đời sống giả dối.

Tâm trạng này cũng dễ hiểu, những nhà văn chủ lực của cao trào văn nghệ phản kháng vốn là những người đã sinh ra, lớn lên và được nuôi dưỡng trong chế độ cộng sản, “quán tính tư duy” của họ không thể tránh vướng mắc khi phải đoạn tuyệt với quá khứ, *“khai chiến với những gì tốt đẹp của mình”*, nói như Nguyễn Minh Châu, nhưng đó là niềm đau cần thiết để hóa thân và hoà nhập vào dòng vận động của đại khối dân tộc trong những đổi đời sắp đến.

*

Cao trào văn nghệ phản kháng của giới văn nghệ sĩ trong nước qua những bước dọ dẫm từ đầu thập niên 80, đã bộc phát mạnh mẽ trong hai năm 1988 - 1989 và trở lại thời kỳ lắng đọng sau đại hội nhà văn lần IV vào tháng 9 năm 1989. Có hai lý do giải thích tình trạng lắng đọng này, thứ nhất đảng đã ra tay “uốn nắn những lệch lạc”, kiểm soát chặt chẽ báo chí, bóp nghẹt các diễn đàn từng là đất dụng võ của các nhà văn tiến bộ, và thứ hai, tự thân các văn nghệ sĩ cũng đang thao thức, tìm tòi những suy nghĩ, những phương pháp sáng tác mới để đáp ứng với tình hình đất nước, như Dương Thu Hương đã trả lời báo *Tuổi trẻ* số 26/90, giải thích về quyết định tạm ngưng viết của chị: *“Tôi thấy cần dừng lại một quãng để dưỡng sức và cũng để tìm tòi những phong cách, những thể*

nghiệm mới” hoặc như lời thú nhận của Nguyễn Ngọc: “Những năm gần đây, tôi thấy viết càng khó hơn... tôi thấy cần tìm cho mình một tiếng nói khác, một ngôn ngữ nghệ thuật khác. Quanh tôi, và trong tôi đã có biết bao thay đổi không nhỏ, không giản đơn.

Phải viết khác... đó là “thay máu” như anh Nguyễn Minh Châu từng nói (Văn Nghệ số xuân canh ngọ 1990).

Những thể nghiệm mới, phải viết khác... đó là những ưu tư của các văn nghệ sĩ khi đi tìm một ngôn ngữ thể hiện được những khát vọng càng ngày càng sâu sắc của quảng đại quần chúng đã tin yêu và hưởng ứng những sáng tác đã nở rộ trong thời điểm 1986-1989.

Càng được quần chúng tin yêu, trách nhiệm của văn nghệ sĩ càng khó khăn bức bách, nói như Nguyễn Tuân, đối diện trước trang giấy, họ cảm thấy mình đang ở trên đoạn đường đến một PHÁP TRƯỜNG TRẮNG (lời Nguyễn Tuân, thuật lại theo Nguyễn Ngọc, *Tác phẩm văn học* số 4/89)

Một cách cụ thể và trực tiếp, pháp trường trắng là mối đe dọa của chế độ công an văn hoá, sẵn sàng đưa người cầm bút vào nhà tù hay trại cải tạo.

Một cách gián tiếp và sâu xa, pháp trường trắng thể hiện thái độ và trách nhiệm của văn nghệ sĩ trong cuộc đấu tranh vì tự do dân chủ của dân tộc Việt, là sự chọn lựa của người cầm bút đứng về phía nào trong mỗi mâu thuẫn không thể hoà giải giữa nhà cầm quyền hiện tại và đại khối nhân dân.

Do đó, sự lắng đọng của tình hình văn học nghệ thuật trong nước kể từ đầu năm 1990 là một sự im lặng bất thường trong khi chờ đợi bão nổi, và đây cũng là lúc “lửa thử vàng gian nan thử sức”. Bằng những tiếng nói dũng dạc đã cất lên trong thời điểm 1986-1989, chúng ta tin chắc tiếng nói đó sẽ càng lan rộng và vút cao trong những ngày sắp tới.

Còn chúng ta, những người tự nghĩ rằng mình đang quan tâm đến tình hình đất nước, chẳng lẽ chúng ta khoanh tay trông đợi và ngóng chờ, để một lúc nào đó, nghe tin từ quê nhà một vụ Nhân Văn Giai Phẩm thứ hai đã xảy ra, chúng ta sẽ cùng tự tập nhau để *“đọc lời hoan điếu cho một thời văn học phản kháng trên quê hương”*.

Reseda, 30/4/1990.

phong trào đổi mới văn học tại Việt Nam: từ phản tỉnh đến phản kháng



Nguyễn Hưng Quốc

Có thể tóm tắt toàn bộ đặc điểm của nền văn học cộng sản vào một chữ: chữ MỘT. Đó là nền văn học mà tất cả những người cầm bút đều chịu MỘT sự lãnh đạo: sự lãnh đạo của đảng; đều đứng trong MỘT tổ chức: hội nhà văn Việt Nam; đều có MỘT thế giới quan: chủ nghĩa Mác – Lênin; đều sử dụng MỘT phương pháp: chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa; đều có chung MỘT phong cách: dễ hiểu, giản dị, thậm chí, đơn giản; đều nhắm tới MỘT mục đích: khẳng định vai trò lãnh đạo độc tôn, tuyệt đối của đảng, ca ngợi lãnh tụ, ca ngợi chủ nghĩa xã hội; đều có MỘT tính chất: tính chất chính trị.

Đó cũng là một nền văn học nghèo nàn và đơn điệu, chỉ quanh quẩn trong một số những giáo điều và công thức cứng nhắc, cũ kỹ, hoàn toàn giả tạo.

Ngay thời kháng chiến chống Pháp, vào khoảng những năm 50, 51 tại Thanh hóa, luật sư Nguyễn Mạnh Tường đã lên tiếng phê phán gay gắt, cho đó chỉ là một cái chuồng chật chội mà người ta mưu toan đặt ra để giam nhốt giới văn nghệ sĩ.¹

Sau Nguyễn Mạnh Tường, đã nhiều lần, những người cầm bút chân chính dưới chế độ cộng sản vùng dậy đấu tranh đòi hỏi tự do. Cuộc đấu tranh được nhiều người biết nhất là cuộc đấu tranh của nhóm Nhân văn – Giai phẩm vào những năm 56, 57 ở miền Bắc. Cuộc đấu tranh, cuối cùng, đã bị đàn áp khốc liệt: Nguyễn Hữu Đang, Trần Thiếu Bảo và Thụy An bị kết án mười lăm năm tù giam;² tất cả những người còn lại đều bị trục xuất ra khỏi hội nghề nghiệp của mình và bị tước đoạt quyền sáng tác suốt mấy chục năm liền.

Những biện pháp trấn áp độc đoán và thô bạo của cộng sản khiến cho giới cầm bút kinh hãi. Nhiều người lại ngoan ngoãn cúi đầu phục tùng đảng và cam phận quanh quẩn trong cái chuồng tù túng, thiếu dưỡng khí của cái gọi là văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa. Lâu lâu lại có người giãy giụa phản kháng. Lâu lâu lại nổ ra một vụ án văn học. Theo Từ Sơn, trên tạp chí *Cộng Sản* số tháng Năm 1988, từ 1960 đến năm 1988, tại Việt Nam, dưới chế độ cộng

sản, đã có tới bảy mươi ba vụ án như vậy, ở đó, hầu hết nạn nhân đều là những kẻ thành thật, muốn nói lên tiếng nói tâm huyết của mình thay vì chỉ làm một cái ống loa rè khuếch âm sự dối trá của đảng. Có điều, những nỗ lực vùng vẫy tháo cũi sổ lồng ấy đều có tính chất cá nhân, lẻ tẻ, rời rạc và rất dễ bị vùi dập.

Chỉ đến những năm gần đây, cụ thể là từ năm 1986, trước luồng gió dân chủ đang thổi rất rào trên thế giới, những người cầm bút Việt Nam mới thực sự đứng dậy, đồng loạt và dữ dội gào thét đòi hỏi dân chủ. Chưa bao giờ, tại Việt Nam, dưới chế độ cộng sản, sinh hoạt văn học lại xôn xao, sôi nổi đến như vậy. Ngỡ như các nhà văn, các nhà thơ đang xuống đường, bằng giấy, bằng bút, sôi sục lên án cái chế độ suốt bao nhiêu năm đã vùi dập mình. Họ cũng đòi đọc cả lời ai điếu cho nền văn học mà chính họ đã ra sức xây dựng trong quá khứ, cái nền văn học “minh họa” đường lối và chính sách của đảng.

Bắt đầu là một nỗ lực “đổi mới” văn học, giới cầm bút đã nhanh chóng trở thành những kẻ phản kháng. Có thấy sự chuyển biến này, người ta mới hiểu được tại sao, cuối năm 1988, nhà cầm quyền Hà Nội đột ngột thay đổi thái độ, đóng sầm cánh cửa đổi mới lại, quay qua kết tội và đàn áp những người thực hiện đến cùng quan điểm đổi mới.

*

Ở trong nước cũng như ở ngoài nước, người ta thường lầm lẫn khi nhận định chính đảng cộng sản

là kẻ khai sinh ra phong trào đổi mới trong văn học. Đó chỉ là một sự ngộ nhận, một ngộ nhận do vô tình và một phần nào, do cố ý nữa. Vô tình mà ngộ nhận là giới cầm bút ở hải ngoại: thiếu tài liệu, thiếu thông tin, người ta chỉ thấy được những dấu mốc lớn là các chỉ thị, các nghị quyết của trung ương đảng cộng sản mà không thấy được những nỗ lực tranh đấu âm thầm nhưng vô cùng gay gắt và dũng cảm của một số văn nghệ sĩ dù sống dưới chế độ cộng sản và dù, có khi là đảng viên đảng cộng sản, vẫn giữ được chút “thiên lương”, nói theo chữ của Tần Đà, để biết đau đớn, tủi nhục về cái thân phận cá chậu chim lồng của mình, để biết hướng tới cái khát vọng dùng ngòi bút gửi gắm cho đời không phải những bọt bong bóng xà phòng hư ảo mà là những điều tâm huyết nhất trước những sự thật tối tăm, cùng quẫn và nhức nhối nhất... Cố ý mà ngộ nhận là giới cầm bút trong nước: khôn ngoan, người ta lùi lại phía sau, nhường cho trung ương đảng cầm lá cờ đổi mới, nép đằng sau các bản nghị quyết của bộ chính trị để tránh né những đòn tấn công phu và ác của bọn “*lính gác trên trận địa văn học*”, nói như Mai Ngũ trong bài *Về một thời kỳ đã qua*,³ hay “*những tên lính đánh thuê*”, “*những kẻ nguy trá văn nghệ sĩ và trí thức, thực chất là lớp công chức thuộc địa*”, nói như Dương Thu Hương trong bài *Đôi điều suy nghĩ về nhân cách của người trí thức*.⁴

Khó nói được đâu là tác phẩm đầu tiên đánh dấu quá trình đổi mới trong nền văn học hiện thực xã

hội chủ nghĩa Việt Nam. Dư luận thường ghi công cho hai tác phẩm: *Thời Xa Vắng* (1986) của Lê Lựu và *Bên Kia Bờ Áo Vọng* (1987) của Dương Thu Hương. Thật ra, cùng chiều hướng sáng tác với *Thời Xa Vắng* và *Bên Kia Bờ Áo Vọng*, đã có quyển tiểu thuyết *Mùa Lá Rụng Trong Vườn* của Ma văn Kháng xuất bản năm 1985 và được hội Nhà văn phát tặng thưởng loại A cùng năm. Trước *Mùa Lá Rụng Trong Vườn*, nhiều truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu, nhiều bài thơ của Nguyễn Duy, từ đầu thập niên 80, đã có đầy đủ những tính chất gọi là đổi mới sau này.

Đi xa hơn nữa, có thể coi bài báo *Viết Về Chiến Tranh* của Nguyễn Minh Châu đăng trên tạp chí *Văn Nghệ Quân Đội* số tháng Mười Một 1978 và đặc biệt, bài báo *Về Một Đặc Điểm Của Văn học Nghệ Thuật Ở Ta Trong Giai Đoạn Vừa Qua* của Hoàng Ngọc Hiến đăng trên tuần báo *Văn Nghệ* tại Hà Nội số ra ngày 9 tháng Sáu 1979 là những mầm mống đầu tiên của quá trình đổi mới văn học ở Việt Nam.

Qua hai bài viết trên, cả Nguyễn Minh Châu lẫn Hoàng Ngọc Hiến đều bày tỏ một thái độ: thái độ phản kháng trước những đường lối hẹp hòi, thô thiển và thô bạo của cộng sản đối với văn học; đều bày tỏ một quan niệm: quan niệm phủ nhận những giá trị hư huyền mà cộng sản cố sức vẽ vời lên trên nền văn học “minh họa” và “phải đạo” của họ; đều bày tỏ một ước mơ: ước mơ được phản ánh chân thực cuộc đời, thể hiện chân thực những gì mình ấp ủ.

Thời ấy, tất cả những cán bộ lãnh đạo đảng và lãnh đạo văn hóa, văn nghệ của đảng đều lên tiếng phê phán gay gắt quan điểm của Nguyễn Minh Châu, của Hoàng Ngọc Hiến cũng như của những người đồng tình và ủng hộ họ.⁵

Những tiếng nói chính trực có thể bị dập tắt, tuy nhiên, dư âm của nó thì cứ ngân vang mãi trong lòng giới cầm bút, trở thành những bất mãn, những suy tư, những trăn trở của cả một lớp người đông đảo, để rồi, gần mười năm sau, như Nguyễn Văn Bổng nhận định trong bài *Nghĩ Về Cái Mới Trong Tiểu Thuyết Của Ta Hiện Nay* đăng trên báo *Nhân Dân* số ra ngày 22 tháng Năm 1987, chính những bất mãn, những suy tư, những trăn trở ấy đã “*thúc đẩy sự ra đời của nghị quyết của bộ chính trị về văn nghệ, nay là chỗ dựa đáng yên tâm cho họ*”.

Nghị quyết về văn nghệ mà Nguyễn Văn Bổng vừa nhắc là nghị quyết số 05 được công bố vào đầu tháng Mười Hai 1987 mang tựa đề “*Đổi mới và nâng cao trình độ lãnh đạo, quản lý văn học, nghệ thuật và văn hóa, phát huy khả năng sáng tạo, đưa văn học, nghệ thuật và văn hóa phát triển lên một bước mới*”.

Nội dung chính của nghị quyết 05 tập trung chủ yếu vào đoạn dưới đây:

“*Tự do sáng tác là điều kiện sống còn để tạo nên giá trị đích thực trong văn hóa, văn nghệ để phát triển tài năng... Tác phẩm văn nghệ không vi phạm pháp luật, không phản động (chống lại dân tộc, chống lại chủ*

nghe xã hội, phá hoại hòa bình) và không đòi truy (truyền bá tội ác, sự sa đọa, phá hoại nhân phẩm) đều có quyền được lưu hành và đặt dưới sự đánh giá, phán xét của công luận và sự phê bình. Đảng và Nhà nước khuyến khích thảo luận, tranh luận công khai để tìm chân lý. Cần tạo một không khí hồ hởi trong sáng tác, kêu gọi nhiều cảm hứng sáng tạo nghệ thuật, trong việc phát triển các loại hình và thể loại nghệ thuật, các hình thức biểu hiện”.⁶

Trước khi bản nghị quyết trên ra đời, trong cuộc gặp gỡ hơn một trăm văn nghệ sĩ tại Hà Nội vào hai ngày 6 và 7 tháng Mười 1987, Nguyễn Văn Linh, Tổng bí thư đảng cộng sản Việt Nam, đã tuyên bố chính sách đổi mới của đảng trong lãnh vực văn học nghệ thuật, bằng cách, một mặt, thừa nhận trong mấy chục năm qua, đảng đã vấp phải nhiều sai lầm nghiêm trọng, chủ yếu là “đánh giá thấp vai trò, vị trí của văn học nghệ thuật”, sự lãnh đạo “thiếu dân chủ, trói buộc văn nghệ sĩ, nhiều khi độc đoán, sát phạt”, đảng đã có một “cơ chế quản lý không đúng, nhiều chính sách bất công”; mặt khác, tuyên bố “cởi trói” giới văn nghệ sĩ, kêu gọi văn nghệ sĩ “phải nói lên sự thật, dù là sự thật phũ phàng”, “dù thế nào, các đồng chí cũng không nên uốn cong ngòi bút của mình”.⁷

So sánh thời điểm xuất hiện của những tác phẩm có nội dung đổi mới và các văn kiện nói về sự đổi mới như trên, chúng ta thấy ngay, giữ vai trò tiên phong trong việc đổi mới văn học nghệ thuật tại Việt

Nam trong mấy năm vừa qua là các văn nghệ sĩ chứ không phải là đảng cộng sản.

Vai trò của đảng cộng sản, ở đây, chỉ dừng lại trong việc thừa nhận sự đổi mới rồi sau đó ít lâu, vào cuối năm 1988, nhất là vào đầu năm 1989, khai tử sự đổi mới, trù dập những người nói thẳng, nói thật.

*

Cuộc vận động đổi mới diễn ra trên cả ba lãnh vực: sáng tác, phê bình và lý luận.

Cuộc vận động đổi mới trong lãnh vực sáng tác khởi sự khá sớm và kéo dài khá lâu. Tuy nhiên, số cây bút tham gia và thực sự thành công tương đối ít. Cũng dễ hiểu. Đổi mới trong sáng tác có nghĩa là đổi mới cả một nếp cảm xúc trong con người. Nhiều nhà văn, nhà thơ ở Việt Nam tự ví mình như những con gà công nghiệp, sau một thời gian dài bị nhốt trong chuồng, nay được thả ra giữa sân, mắt lóa nắng, đi đứng lạng quạng, gặp cái gì cũng ngỡ ngàng, không biết bới rác và không biết về đâu đến đâu.

Với những mức độ khác nhau, có thể coi những tên tuổi sau đây ít nhiều đổi mới sáng tác của mình. Về văn xuôi, có Nguyễn Minh Châu, Dương Thu Hương, Lê Lựu, Xuân Cang, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Huy Thiệp, Phùng Gia Lộc... Về thơ, có Nguyễn Duy, Ý Nhi, Xuân Quỳnh, Trần Vàng Sao, Trần Mạnh Hảo....

Có thể tóm gọn sự đổi mới của họ vào bốn điểm:

Thứ nhất, họ chấp nhận có mâu thuẫn trong nội bộ giai cấp vô sản và trong bản thân xã hội chủ nghĩa.

Thứ hai, vì chấp nhận có mâu thuẫn nên họ cũng chấp nhận có bi kịch.

Thứ ba, họ chấp nhận, trong văn học, có một khu vực khá rộng rãi dành cho cái “tôi”, cái riêng của con người, những con người bình thường, tầm thường.

Và thứ tư, họ chấp nhận sự hiện diện của những yếu tố “vô hại” trong nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Bốn điểm gọi là mới trên, so với lịch sử văn học dân tộc nói chung, là những cái cũ mèm, tuy nhiên, so với lịch sử văn học cộng sản, từ năm 1945 đến nay, là những canh tân độc đáo và cực kỳ quan trọng.

Suốt mấy chục năm, nghiêm ngặt vô cùng, cộng sản chỉ cho phép ẩn hành những tác phẩm trực tiếp có ích cho cuộc chiến đấu. Văn học là vũ khí. Cái câu thơ “*Nay ở trong thơ nên có thép. Nhà thơ cũng phải biết xung phong*” của Hồ Chí Minh được coi là cương lĩnh sáng tác của mọi người. Tất cả những gì không phải là vũ khí đều bị vất bỏ. Thơ Tố Hữu: “*Dẫu một cây chông trừ giặc Mỹ. Hơn nghìn trang giấy luận văn chương*”. Cái có ích được đề cao, đề bệp cái đẹp, vốn là bản chất của văn học. Xuân Quỳnh: “*Em đang tập làm thơ có ích*”. Chính cái quan điểm này làm cho cộng sản cấm đoán và mạt sát thơ tiền chiến không tiếc lời. Hoài Thanh, người có công nhất trong việc giới thiệu thơ Mới trước đây quay lại chửi bới thơ Mới thậm tệ. Chế Lan Viên thì coi thời mình sáng tác tập *Điêu Tàn* là một điều đáng ân hận: *Thơ xuôi*

tay như nước chảy xuôi dòng. Vô số những tác phẩm văn học cổ điển không được in lại chỉ vì quan điểm này. Vô số những tác phẩm văn học hiện tại bị kết án cũng chỉ vì quan điểm này.

Từ năm 1986, người ta bắt đầu rón rén phục hồi giá trị cho nhiều cây bút tài hoa và nhân bản, trong đó có cả những người trong nhóm Tự lực Văn đoàn và thơ Mới. Điều này có nghĩa là biên giới của cái lãnh thổ văn học mà cộng sản quản lý được nói rộng hơn: bên cạnh những yếu tố có ích, đã có sự hiện diện của những yếu tố vô hại đối với cộng sản.

Ba sự thay đổi đầu có ý nghĩa quan trọng hơn. Trước, có một luận điệu được coi là nguyên tắc: chế độ xã hội chủ nghĩa là chế độ của dân, vì dân, do nhân dân làm chủ. Trong chế độ ấy không có mâu thuẫn đối kháng. Mọi người cùng chung một lý tưởng, một tư tưởng, một quyền lợi. Tất cả những gì xấu xa đều bị lừa hết sang phía... địch. Chỉ có địch mới biết tham ô, mới biết ngoại tình, mới biết ức hiếp nhân dân. Chỉ có địch mới bán nước, mới giết người, mới làm những chuyện bỉ ổi, nhố nhăng.

Thế giới bị cắt làm đôi: một bên là cách mạng và một bên là phản cách mạng.

Nhân vật trong thơ, trong truyện, theo đó, cũng bị chia thành hai tuyến: tuyến nhân vật tiến bộ và tuyến nhân vật phản động. Kết cấu của mọi truyện ngắn, truyện dài, mọi vở kịch, mọi bài thơ tự sự dưới

chế độ cộng sản trước đây được xây dựng trên căn bản sự đối nghịch giữa hai tuyến nhân vật này.

Những sáng tác thuộc xu hướng đổi mới đã cố gắng phá vỡ cái nhìn đơn giản, chật chội cũ để tập trung khai thác những mâu thuẫn trong nội bộ giai cấp vô sản và chủ nghĩa xã hội. Giang Minh Sài, trong quyển tiểu thuyết *Thời Xa Vắng* của Lê Lưu, chẳng hạn, không phải chỉ đối đầu với “địch” trên chiến trường mà còn phải thường xuyên đối đầu với đồng bào, đồng chí của anh ta. Giữa những người được coi là cùng chung một lý tưởng xã hội chủ nghĩa, có biết bao là khoảng cách dẫn đến những xung khắc trầm trọng. Ngay trong cuộc sống gia đình, Giang Minh Sài cũng gặp cơ man những mâu thuẫn: anh ta có hai đời vợ; người vợ đầu do bố mẹ ép lấy, anh ta không yêu nhưng cũng không dám bỏ; người vợ sau anh ta rất yêu nhưng tính tình lại đồng đánh, hư hỏng nên cuối cùng cũng không có hạnh phúc.

Những mâu thuẫn được khai thác triệt để trong *Mảnh Đất Tình Yêu*, tiểu thuyết của Nguyễn Minh Châu, xuất bản năm 1987, cũng là những mâu thuẫn trong lòng “cách mạng”, những mâu thuẫn giữa “*cái bọn vừa dốt nát, tham lam, vừa lắm quỷ kế, lắm thủ đoạn có quyền nhân danh cách mạng*”, “*vu khống dọa dẫm khiến người ta sợ phải sồn đái ra, từ đó mà khuất phục, mua chuộc*” với những người dân hiền lành, chất phác, suốt đời chỉ biết lui cui lao động, giống

như những con dã tràng “*lúc nào cũng mất trước mắt sau, nhón nhác, hốt hoảng chực chạy*”.

Sự mâu thuẫn gắn liền với sự tồn tại của cái xấu. Trước đây, trong văn học cộng sản, không ai dám mô tả cái xấu của những “con người mới xã hội chủ nghĩa”. Sự thoái hóa, sự lạc hậu, nếu có, chỉ tập trung vào thành phần địa chủ, tư sản, tiểu tư sản chưa chịu học tập cải tạo. Đảng viên và cán bộ, càng cao cấp bao nhiêu, càng tốt lành và sáng suốt bấy nhiêu. Họ có khả năng hóa giải được mọi mâu thuẫn, mọi khó khăn. Trả lời cuộc phỏng vấn đăng trên báo Văn Nghệ số ra ngày 3 tháng Mười Hai 1988, Nguyễn Minh Châu thú nhận: “*Là những nhà văn hiền lành, vô sự, chỉ biết ca ngợi, cả đời chúng ta không làm hại ai, không làm điều ác với ai. Nhưng cái lỗi lầm lớn nhất của mỗi người chúng ta là đã khiếp hãi trước cái xấu và cái ác. Và lâu dần dường như không làm gì được thì chúng ta coi như không có nó – cuộc đời không có cái xấu và cái ác đang hoành hành, đang chi phối số phận con người, coi như cuộc đời không còn oan khiên, oan khuất*”.

Hiện nay, ngược lại, một số cây bút đã thẳng thắn vạch trần những cái xấu xa dơ dáy và độc ác trong xã hội. Trong quyển tiểu thuyết Ngày Thứ Bảy U Ám của Trần văn Tuấn, người ta thấy cả những con người gọi là cách mạng nhưng bản chất rất đồi xấu xa và hung bạo, thế mà, cuối cùng, cũng ngoi lên tới chức... thú trưởng. Những văn nhân tài tử trong

quyển tiểu thuyết *Bên Kia Bờ Ảo Vọng* của Dương Thu Hương chỉ là những “kẻ dối trá ti tiện” (tr.6), những kẻ “hèn mọn và thảm hại” (tr.335). Không có ai là thần thánh. “Thần thánh chỉ sống trong trí tưởng của loài người thuở sơ khai. Bây giờ, con người đã đủ khôn để hiểu rằng vĩ nhân nào cũng có ba mươi phần trăm sự siêu phàm còn bảy mươi phần trăm kia dành cho kiếp sống trần tục. Bởi lẽ đó, họ cũng giạt mình khi gió đông sấm sét, sẽ đau đớn dằn vò khi mất mát quyền lợi riêng, sẽ có những ngộ nhận và lầm lẫn” (tr.8). Cùng chiều hướng này, Nguyễn Huy Thiệp còn đi xa hơn Dương Thu Hương nhiều. Phần lớn nhân vật trong các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, nói như Mai Ngũ trong bài *Cái tâm và cái tài của người viết* đăng trên báo *Quân Đội Nhân Dân* số ra ngày 27 tháng Tám 1988, chỉ là “những con người trần trụi, lóa thể trong tư duy cũng như trong hình hài”, những con người hiện hữu như những đồng rác trôi lênh bênh trên mặt nước đục ngầu là cái xã hội xã hội chủ nghĩa khốn khó. Đặc biệt, gây ồn ào trong dư luận nhất là truyện ngắn *Vàng Lửa*, *Kiểm Sắc* và *Phẩm Tiết*. Ở cả ba truyện này, Nguyễn Huy Thiệp đụng đến ba nhân vật thuộc loại lớn nhất trong lịch sử Việt Nam: Quang Trung, Nguyễn Du và Gia Long.

Quang Trung, trong truyện *Phẩm Tiết* chỉ là một kẻ yếu đuối về tình cảm, “nhà vua thấy Vĩnh Hoa, thốt nhiên rung mình, hoa mắt, đánh rơi cốc rượu quý cầm tay”, hơn nữa còn là một người cục cằn: “Thằng

Khải kia... Ta cho mày ăn cút, xem mày có chê lợn không". Nói rồi nhà vua cầm phất trần quất ngang miệng Khải, quất tả hữu nọc ra đánh nhét cút vào mồm, lột truồng đuổi Khải về nhà".

Nguyễn Du, trong truyện *Vàng Lửa* chỉ là người "mặt nhàu nát vì đau khổ... Ông hơn người khác ở nhân cách nhưng nhân cách ấy có giá trị gì khi cuộc trăm hoa vẫn nở đời thực ông xút xỏ, túng kiết"?, "lòng tốt của ông là thứ lòng tốt nhỏ, không cứu được ai".

Ngược hẳn với quan điểm chính thống của cộng sản, Nguyễn Huy Thiệp, trong truyện *Vàng Lửa*, qua lời nhân vật Phăng, khen ngợi vua Gia Long là một "khối nguyên liệu vô giá", "ông làm cho lịch sử sinh động hẳn lên. Đây là lòng tốt lớn của nhà chính trị. Lòng tốt lớn của nhà chính trị không chỉ làm việc thiện với một bộ phận đơn lẻ mà còn là sức đẩy của ông ta đối với cộng đồng... Không có một sức đẩy mạnh, cả cộng đồng sẽ mọc rêu, mủn nát".

Dĩ nhiên, chủ tâm của Nguyễn Huy Thiệp không cốt hạ bệ Nguyễn Du và Quang Trung để thần thánh hóa Gia Long. Chủ tâm của ông có lẽ nhắm tới hai điều: thứ nhất là phá đổ mọi thần tượng. Quang Trung là một thần tượng. Nguyễn Du là một thần tượng. Mọi thần tượng đều giả dối. Lời của Gia Long: "Vinh quang nào chẳng xây trên điểm nhục" (*Vàng Lửa*). Thứ hai là cổ xúy cho một quan điểm đạo đức mới: đề cao những hành động chính trị có

hiệu quả lớn đối với dân tộc. Trong *Vàng Lửa*, nhân vật Phăng phát biểu: *“Những hoạt động kinh tế cù lùn chỉ đủ sức cho một dân tộc sống khắc khoải. Vấn đề ở chỗ phải đứng lên vươn mình thành một cường quốc. Làm điều đó, phải có gan chịu đựng sự va xiết trong quan hệ với cộng đồng nhân loại. Thói hủ nho và thủ dâm chính trị sẽ không bao giờ tạo được những quan hệ trong sáng lành mạnh. Sẽ đến lúc nền chính trị thế giới giống như món nộm sống sã, khái niệm thanh khiết ở đây vô nghĩa”*.

Những người công kích Nguyễn Huy Thiệp tại Việt Nam chỉ tập trung vào luận điểm cho là Nguyễn Huy Thiệp xúc phạm đến những bậc anh hùng dân tộc. Những người bênh vực Nguyễn Huy Thiệp vin cớ là văn khác với sử: viết sử thì phải trung thực, phải chính xác; viết văn thì có thể bịa đặt, có thể hư cấu.

Cả những người chê lẫn những người khen đều né tránh một điều: khi chủ trương phá đổ mọi thần tượng, dĩ nhiên Nguyễn Huy Thiệp không hề có ý chừa lại Hồ Chí Minh, nếu không muốn nói, vì muốn phá vỡ thần tượng Hồ Chí Minh nên ông mới viết *Vàng Lửa*, *Kiểm Sắc* và *Phẩm Tiết*.

So với quan niệm về một nền “đạo đức lớn” của Nguyễn Huy Thiệp thì những mớ son phấn người ta trét lên hình ảnh Hồ Chí Minh như cần, kiệm, liêm, chính, như giữa khuya thức dậy đi dèm chăn cho từng người du kích, như mỗi bữa ăn dành lại nửa lon

gạo cho... đồng bào, chỉ là những sự lỗ bịch. Đó chỉ là biểu hiện của “thói hủ nho và thủ dâm chính trị”.

Hồ Chí Minh đã không đáp ứng được hai yêu cầu tiên quyết của một nhà chính trị lớn, theo ý của Nguyễn Huy Thiệp: một là trở thành một “sức đẩy” đối với cộng đồng; hai là biến đất nước “thành một cường quốc”.

Cho dù Nguyễn Huy Thiệp không hề có ý định nhắm vào Hồ Chí Minh thì nỗ lực phá đổ thần tượng nói chung của ông cũng là một cú đấm khủng khiếp giáng vào những nguyên tắc căn bản trong việc xây dựng chế độ cộng sản, một chế độ có tham vọng trở thành một tôn giáo mà thần thánh là những lãnh tụ, những Lênin, những Mao Trạch Đông, những Hồ Chí Minh...

Một Nguyễn Huy Thiệp trong lãnh vực thơ ca: Nguyễn Duy.

Nguyễn Duy làm thơ khá sớm, từ đầu thập niên 70, đã có thơ đăng trên báo chí miền Bắc, từng đoạt giải nhất trong cuộc thi thơ của báo *Văn Nghệ* tại Hà Nội năm 1972 – 1973, nhưng chỉ từ đầu thập niên 80 trở đi mới định hình thành một phong cách độc đáo, hùng hực, dữ dội. Nhiều bài thơ của ông đã bị cấm phổ biến.⁸ Bài *Nhìn Từ Xa...* *Tổ Quốc* đăng trên tạp chí *Sông Hương* số 37 ra tháng Tư và Năm 1989 là tột đỉnh của sự bất mãn và phản kháng của Nguyễn Duy. Mai Quốc Liên, trên báo *Nhân Dân* số ra ngày 11 tháng Chín 1989, kết tội Nguyễn Duy, qua bài thơ

này, “thóa mạ Tổ quốc không tiếc lời, chửi bởi hung hãn đến nỗi nói về chiến đấu chống Mỹ bằng những lời mỉa mai cay độc”.

Thật ra, Nguyễn Duy không hề “thóa mạ Tổ quốc”. Nguyễn Duy chỉ thóa mạ những anh hùng, những lãnh tụ được đảng đánh bóng, đặt lên bàn thờ:

Thần tượng giả xèo xèo phi hành mỗ

Ợ lên thum thum cả tim gan

Nguyễn Duy chỉ thóa mạ những lời lẽ tự hào huênh hoang về tính chất ưu việt không có thật của chủ nghĩa xã hội:

Thời hậu chiến ta vẫn người trong cuộc

xứ sở phì nhiêu sao thật lắm ăn mày?

Nguyễn Duy chỉ thóa mạ những mưu toan nguy biến đòi hỏi đổi mới cơ chế, đòi hỏi đổi mới tư duy để né tránh một sự đổi mới cần thiết và bức bách nhất: đổi mới chế độ:

Chả lẽ bốc thang cỏ khô nhai lại

lạy ông-cơ-chế, lạy bà-tư-duy

xin đừng hót những lời chim chóc mãi

Nguyễn Duy chỉ thóa mạ cái nền văn học minh họa của bọn “công chúc thuộc địa”, nói theo chữ của Dương Thu Hương, đầy dẫy ở Việt Nam, dưới chế độ cộng sản:

Ngày càng hiếm câu thơ tuần tiết

ta là gì?

ta cần thiết cho ai?

Thóa mạ. Rồi hoài nghi. Hai câu thơ này của Nguyễn Duy như hai lời tiên tri:

*Đôi mắt thật chẳng hay giả vờ đôi mắt?
máu nhiễm trùng ta có thể thay chăng?*

Thóa mạ. Hoài nghi. Và ghen ngào. Hình ảnh Tổ quốc thông qua hình ảnh lương tâm của nhà thơ chập chờn trong suốt bài thơ, nào nề biết mấy, lúc thì như cái “*bóng máu bầm đen sóng soài nền nhà*”, lúc thì như “*vết bầm đen đấm ngực*”, lúc thì như “*vết bầm đen quều quào giờ tay*”, lúc thì như “*vết bầm đen còng còng dấu hỏi*”. Động tác thay đổi, nhưng bản chất là một: một vết máu bầm đen.

Thử so sánh với hình ảnh Hà Nội trong bài thơ *Nhất Định Thắng* của Trần Dần thời Nhân văn – Giai phẩm “*không thấy phố, không thấy nhà; chỉ thấy mưa sa trên mẫu cờ đỏ*”. người ta càng thấy tính chất phản kháng dữ dội toát lên từ bài thơ trên của Nguyễn Duy.

Sự tồn tại của những cái xấu, cái ác tất yếu dẫn đến sự tồn tại của những bi kịch. Văn học cộng sản trước đây hoàn toàn loại trừ tiếng khóc. Ngay trong chiến tranh khốc liệt, nước mắt cũng không thấm được vào trang sách. “*Xa nhau không hề rơi nước mắt. Nước mắt để dành cho ngày gặp mặt*” (Nam Hà). Trong bài *Tạ Lỗi Cánh Đồng*, Trần Nam Hương, một nhà thơ trẻ, nhìn lại:

*Đã có một thời nỗi đau ta phải dấu
Ta đánh mất ta trong nửa con người*

Bài thơ phải cắt đi phần thật nhất

Trang báo ta cầm chỉ đọc những niềm vui

Thơ văn chỉ viết về chiến thắng, chỉ nhằm ca ngợi chiến thắng. Huy Cận: *“Vai mang súng lòng mang tiếng hát”*. Chế Lan Viên: *“Mỗi câu thơ đều dội tiếng ta cười”*. Xuân Diệu: *“Chặt cái bụi ngủi, dẫm nó dưới chân”*. Cứ thế, cứ thế. Văn thơ cộng sản hoàn toàn hờ hững quay lưng lại với những đau thương chất ngất của con người.

Chỉ với phong trào đổi mới văn học bộc phát mạnh mẽ từ năm 1986, đặc biệt từ năm 1987 trở đi, các nhà văn, các nhà thơ cộng sản mới bắt đầu thẳng thốt nhận ra, ngay bên cạnh mình, hình ảnh của một nàng Kiều, một mẹ Lê, một anh Pha, một thằng Chí Phèo đau khổ, đầm đìa nước mắt.

Ngoài những bi kịch có tính chất nhân loại như những bi kịch trong tình yêu, trong chiến tranh, trong những biến động dữ dội của thiên nhiên, giới cầm bút tại Việt Nam thời gian gần đây còn chú ý đến hai loại bi kịch đầy tính chất thời sự: bi kịch trước sự nghèo đói và bi kịch trước những bất công của xã hội.

Bao nhiêu hình ảnh người nghèo, người đói đột nhiên xuất hiện nhan nhản trong thơ, trong truyện Việt Nam, đặc biệt trong năm 1988. Lê Đình Cảnh viết về người *“cắt lờ nước mắt lần đầu ăn xin”*. Đỗ Trung Quân viết về người thầy giáo ngồi bán thuốc lá lẻ dọc đường, *“vành nón sụp che mắt nhìn mỗi*

mệt”, chối từ tất cả, chối từ những lời chào hỏi của học trò, “*chối từ những bài giảng dạy con người đứng thẳng*”. Trần Vàng Sao viết về đứa bé đói quá phải lên ra nghĩa trang ăn trộm cơm cúng, “*ăn cả tàn hương vào bụng*”, viết về người đàn ông bốn mươi ba tuổi “*thường không có một đồng trong túi*”, “*chân tay rã rời / đầu óc đau nhức / không muốn làm gì hết*”, và những bạn bè của anh, những con người cùng cảnh ngộ như anh:

*đứa không có được một cái áo lành
 đứa đi kinh tế mới ba bảy tám năm trở về xách
 một cái bị lát mặt cắt không có một hạt máu
 đứa đạp xe thô ngòi vắt chân ăn củ sắn chờ khách
 ở bến xe
 đứa vô tích sự ở nhà không có việc chi làm
 đứa có râu tóc dài che kín mặt
 có đứa tàng không nhớ mình tên chi
 có đứa chịu không nổi dắt vợ con vào Nam ăn
 đường ngủ chợ mỗi lần gặp nhau mở to mắt cười
 hút một điếu thuốc lá lắc đầu
 hết chuyện nói...*

Sự xuất hiện của những cái xấu, cái ác và của những nỗi đau trong văn học Việt Nam gần đây gắn liền với sự xuất hiện của một thể loại văn học từ lâu bị khai tử dưới chế độ cộng sản: thể phóng sự.

Những bài viết mạnh mẽ nhất, gây nhiều xôn xao nhất có lẽ là những bài phóng sự. Chính qua những bài phóng sự, các nhà văn đã vạch trần những tội ác

man rợ của cộng sản đối với dân chúng, bất kể từ ai, từ nông dân đến công nhân, đến giới trí thức và văn nghệ sĩ. Mỗi bài phóng sự như một bản cáo trạng: *Lời Khai Của Bị Can* của Trần Huy Quang (*Văn Nghệ* số 37 ngày 12 tháng Chín 1987), *Cái Đêm hôm Ấy... Đêm Gì?* của Phùng Gia Lộc (*Văn Nghệ* số 4 – 5 – 6 tháng Tám 1988), *Tiếng Đất* của Hoàng Hữu Các (*Văn Nghệ* ngày 11 tháng Sáu 1988), *Sự Nghiệt Ngã Của Nghề Nghiệp* của Hà văn Thùy (*Văn Nghệ* ngày 2 tháng Tám 1988), *Chuyện Như Đùa* của Mai Ngũ (*Văn Nghệ* ngày 21 tháng Mười Một 1987)...

Cuộc sống của người dân dưới chế độ xã hội chủ nghĩa, trong những bài phóng sự này, như một địa ngục, chỉ biết đói, khổ, bị hành hạ, bị đập vùi.

Một số người, như Dương Thu Hương trong quyển truyện vừa *Những Thiên Đường Mù* (1989) và Ninh Đức Định trong bút ký *Ôi, Cam Mà Sao Đắng* (*Văn Nghệ* 18 tháng Hai 1989) quay trở lại quá khứ với những cuộc đấu tố, giết người một cách man rợ trong phong trào cải cách ruộng đất vào những năm giữa thập niên 50 ở miền Bắc.

Lịch sử đảng cộng sản Việt Nam, dưới ngòi bút họ, trở thành lịch sử của một tội ác.

Từ việc tố cáo tội ác đến việc thể hiện những bi kịch trong cuộc sống, giới cầm bút Việt Nam dần dần tiếp cận một lãnh vực từ lâu họ bị cắt lia: lãnh vực của cái “tôi”, cái riêng tư và bình thường của mọi người. Đối tượng của văn học không phải là những anh hùng

hay những thần thánh nữa, mà là những con người với những niềm vui và những nỗi buồn rất người.

Trước đây, trong quan niệm chính thống của cộng sản, văn học là để phản ánh cái chung. Cái “tôi”, cái riêng tư bị coi như một cái gì bất hợp pháp. Chế Lan Viên: *“Khi đứng riêng tây ta thấy mình xấu hổ”*. Nguyễn Đăng Mạnh: *“Ở ta, phong kiến kéo dài rất ghét cái tôi”*.⁹ Hà Minh Đức: *“Thơ không nhằm mục đích tự biểu hiện thế giới riêng tư của các nhà thơ vốn được xem như nội dung chủ yếu của sáng tác thơ ca thời trước cách mạng”*.¹⁰ Thơ văn chỉ lớn nhờ các sự kiện, các tên người, tên đất, tên chiến công mà hoàn toàn vắng bật những nỗi niềm xao động của con người. Những người cầm bút rón sóc giấu nhem cái “tôi” của mình vì *“thành thật tin một cách ngây thơ là nó nhỏ bé, vô nghĩa, không đáng thể hiện”*.¹¹

Từ năm 1986, tình hình đổi khác. Vẫn có nhiều người tiếp tục đi theo con đường cũ, con đường cụt, tuy nhiên, bên cạnh đó, ở những người cầm bút nhiều nhiệt tâm, khao khát sáng tạo, tính chất chung chung, công thức ồn ào và khoa trương đã giảm đi nhiều. Từ giã những chiến trường, những nông trường, những công trường, người ta quay về cuộc đời thường nhật với những đề tài tình yêu đầy xôn xao, đầy hạnh phúc hoặc đầy thất vọng muôn thuở của con người. Nếu trước kia, Tố Hữu đã từng nghiêm khắc phê phán tình yêu mê muội của Mỵ Châu đối với Trọng Thủy:

*Anh kể em nghe chuyện My Châu
Trái tim lắm chỗ để trên đầu
thì hiện nay, Vương Trọng lại “triết lý”:
Đã yêu thì yêu như Tiên Dung
Đảng cấp sang hèn không tính đến
Đã yêu thì yêu như My Châu
Dù đầu rơi vẫn không sai hẹn
Đã yêu thì yêu như Trương Chi
Thân dù tan hồn lặn vào đáy chén
(Triết Lý Khi Yêu)*

Và tình yêu cũng không phải chỉ là chút hương
thắm cứ bay dịu nhẹ như trong thơ Phan Thị Thanh
Nhàn ngày nào. Tình yêu bây giờ, dưới ngòi bút của
những tác giả đổi mới là một cái gì thật cụ thể, đôi
khi trần tục. Như trong bài *Tan Vỡ* của Dư Thị Hoài,
một nhà thơ trẻ mới được chú ý từ một hai năm nay

*Mở ngăn kéo rồi anh bỏ ngỏ
Bút viết xong không đập nắp bao giờ
Ôi anh yêu lơ đãng đến là
Con nai rừng của em
Tất cả rồi dễ qua đi qua đi
Chúng mình sẽ thành chồng thành vợ
Nếu không có một lần...
Một lần như đêm nay
Sau phút giây
Êm đềm trên ghế đá
Anh không cài lại khuy áo ngực cho em...*

(Văn Nghệ 7 tháng Năm 1988)

Theo Tô Hà, trên báo *Văn Nghệ* số 10 ra ngày 11 tháng Ba 1989, “*Tám mươi phần trăm số thơ gửi tòa soạn báo “Người Hà Nội” gần đây mà tôi được đọc toàn là những bài anh anh em em”*.”

Ở phương diện này, phương diện khai thác tinh chất trữ tình cá nhân, cho đến nay, ở Việt Nam, chưa có ai đạt được thành công nào lớn lao. Có lẽ, nói như ai đó, quá quen hát hùng ca, người ta đâm ra bỡ ngỡ và vụng về khi trở lại những bản tình ca êm ái. Dù vậy, đây cũng là một xu hướng đúng: nó giúp người ta thoát ra khỏi những khuôn mẫu tiền chế cứng nhắc để càng lúc càng cận nhân tình hơn.

*

So với lãnh vực sáng tác, sự đổi mới trên lãnh vực phê bình và lý luận văn học sôi nổi hơn, gây nhiều sóng gió hơn, khiến cho giới lãnh đạo cũng như giới bảo thủ cảm hận hơn và sau đó, phản công kịch liệt.

Bùng nổ, thực sự là một sự bùng nổ của những nổi công phẫn từ lâu dồn nén trong lòng giới văn nghệ sĩ vào năm 1987 lúc Nguyễn Văn Linh tuyên bố chính sách “cởi trói”. Chưa bao giờ, trong nền văn học cộng sản, người ta viết phê bình và viết lý luận một cách hăm hực, cay đắng và dữ dội đến như vậy. Phê bình như một sự nổi giận. Phê bình trở thành phê phán.

Mất cả thói quen e dè thường lệ, lúc Nguyễn Văn Linh hỏi có phải nền văn học cộng sản từ sau năm 1975 nghèo nàn đi không, phần lớn những người

cầm bút đều đáp: “Vâng”. Vâng, văn học rất nghèo nàn. Vâng, văn học đã nghèo, càng lúc càng nghèo nàn hơn nữa.⁷ Không còn ai dám phổng mang trọn mắt huênh hoang là văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa là đỉnh cao của nền thi thư văn hiến Việt Nam như trước. Mọi người đều đồng loạt nhìn lại cái tài sản văn học ồm o mình gây dựng dưới sự lãnh đạo của đảng suốt gần nửa thế kỷ.

Trên báo *Văn Nghệ* số ra ngày 16 tháng Bảy 1988, Lê Ngọc Trà “vui vẻ” ghi nhận:

“Thế là rồi cuộc sau nhiều do dự, thì thâm, lần đầu tiên chúng ta đã có can đảm nói to lên, nói công khai một sự thật: văn học cách mạng của chúng ta còn nghèo nàn”.

Nghèo. Còn đỡ. Nó còn chẳng có chút gì gọi là văn học nữa. Theo Mai Quốc Liên, trong bài *Đôi Điều Bàn Lại* đăng trên báo *Nhân Dân* số ra ngày 9 và 11 tháng Chín 1989, nhiều người đã gọi nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa bằng nhiều tên khác nhau và tên nào cũng thể hiện một sự căm ghét, khinh bỉ sâu sắc: nào là “*văn học minh họa*”, “*văn học thông tấn*”, nào là “*văn học xướng ca*”, “*văn học tụng ca*”, nào là “*văn học xi rô*”, “*văn học cung đình*”, thậm chí, gay gắt hơn, nhiều người còn gọi đó là nền “*văn học tiểu ngữ*”, “*văn học xú ngữ*”. Mai Quốc Liên không nêu tên những người phát biểu, tuy nhiên, nên nhớ: tất cả đều là những nhà văn, nhà thơ chính thống của cộng sản, những người suốt mấy chục

năm qua đã trực tiếp góp phần gây dựng nên nền văn học cộng sản.

Người ta đua nhau đọc lời ai điếu, đòi đào huyệt chôn lấp cho vĩnh viễn khuất mắt cái thời kỳ văn học điểm nhục ở đó họ chỉ là những con vẹt lải nhải lặp lại những lời nói dối trá, ngu muội của đảng, của nhà nước.

Nguyên nhân làm cho nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa nghèo nàn, chỉ toàn “tiểu ngũ” và “xú ngũ” dĩ nhiên không phải do giới cầm bút. Dù đứng ở bất cứ quan điểm nào mà xét, không ai có thể chối cãi được những tên tuổi như Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Tuân, Nguyễn Hồng, Nguyễn Công Hoan... không phải là những tài năng lớn. Ngay từ trước năm 1945, lúc còn rất trẻ tuổi, họ đã khẳng định được tài năng một cách xuất sắc. Trong số những tên tuổi mới xuất hiện sau này, dưới chế độ cộng sản, cũng không phải chỉ là một đám cỏ lau hèn mọn. Thế mà, suốt mấy chục năm, không có ai làm được một cái gì thật đẹp, có giá trị thực sự và lâu dài. Tại sao?

Trả lời câu hỏi này, người ta đụng đến một vấn đề căn bản và cực kỳ gai góc: sự lãnh đạo của đảng.

Theo Nguyễn Khắc Viện, sự lãnh đạo của đảng đối với văn nghệ “*những lúc còn thô sơ, tia canh bắt sâu trong một vườn hoa quý mà lại dùng dao búa làm rừng khai hoang*” Theo Lưu Quang Vũ, đó là một sự lãnh đạo độc tài: “*chỉ cần một người suy nghĩ cho mọi*

người, một cái đầu tối cao suy nghĩ cho mọi cái đầu”. Rồi ông nhấn mạnh: “Một tình trạng độc đoán về tư tưởng như vậy tất yếu bóp chết mọi sáng tạo, làm khô kiệt văn học nghệ thuật”. Nhà biên kịch Tất Đạt, nữ đạo diễn Phạm Thị Thành, hai nghệ sĩ Ái Vân và Xuân Thanh đều cho là: “Vấn đề tự do sáng tạo bị cản trở, thậm chí có khi bị chà đạp vì những quan niệm lãnh đạo ấu trĩ, thô bạo, sai trái”.⁷

Chua chát và đau xót nhất là lời phát biểu của nhà phê bình văn học Nguyễn Đăng Mạnh: “Lãnh đạo khinh bỉ sâu sắc văn nghệ sĩ”.⁷ Ý kiến này, trước đó, Nguyễn Đăng Mạnh đã phát biểu hai lần. Một lần, trong bài viết *Phê bình văn học trong tình hình mới*: “Người ta thích nói một cách chung chung nền văn học của ta đã trưởng thành, văn nghệ sĩ của ta là những chiến sĩ, những anh hùng, nhưng đối với văn nghệ sĩ thì coi như con nít”. Lần khác, trong một cuộc hội thảo bàn tròn do báo Văn Nghệ tổ chức cũng được tường thuật trên số báo vừa dẫn: “Nhà văn cũng bị coi là con nít: sợ họ hư nên người ta thích bật đèn đỏ, đèn vàng, chứ ít khi bật đèn xanh cho văn nghệ phát triển”.

Ý kiến của Nguyễn Đăng Mạnh được nhà văn Mai Văn Tạo đồng tình: “Chưa bao giờ văn nghệ sĩ bị rẻ rúng như bây giờ”.¹²

Nhà văn Nguyễn Minh Châu, trong bài *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa* đăng trên báo Văn Nghệ số kép 49 – 50 ra ngày 5 tháng

Mười Hai 1987 có lẽ cũng nghĩ tương tự, mặc dù ông không dùng chữ “*khinh bỉ*” hay “*rẻ rúng*”, khi cho là, sự lãnh đạo hẹp hòi và thô bạo của đảng đã khiến cho người cầm bút phải chấp nhận một tình trạng “*rất thảm đối với nhân cách của một người văn nghệ sĩ*”: “*hễ cầm bút là phải nghĩ đến né tránh, che chắn, rào đón, đối phó*”. Nguyễn Minh Châu viết tiếp, uất hận và nghẹn ngào: “*Văn chương gì mà muốn viết một câu trung thì phải viết một câu nịnh? Hèn, hèn chứ? Nhà văn nước mình tận trong tâm can ai mà chẳng thấy mình hèn? Cái sợ nó làm mình hèn*”.

Cảm giác đau nhức ấy khiến Nguyễn Minh Châu, một nhà văn mang quân hàm đại tá trong quân đội, đâm ra ghen tị với Nam Cao, một nhà văn bận rộn, nhếch nhác, lam lũ sống và viết chủ yếu trước năm 45, lúc Việt Nam còn là một thuộc địa của Pháp:

“*Có lúc tôi lại đem công việc của chúng ta so sánh với công việc của các nhà văn tiền chiến cầm bút trước cách mạng, gọi là các nhà văn hiện thực phê phán ví dụ như ông Nam Cao chẳng hạn, có lần ông ấy la lối, hô hoán ầm lên rằng thiên hạ vót hết lối của ngòi bút ông ấy, viết cây chuối hay con chó hoặc kẻ say đều phạm húy, đều có kẻ đe đánh, đe đốt nhà. Bị o ép đến vậy tưởng không viết được gì, thế mà cuối cùng cả một đời cầm bút của Nam Cao trước cách mạng số năm có là bao nhiêu đâu, vậy mà đủ để lại khá nhiều, nhất là có thể có cái quyền viết rất thực, bao nhiêu lẽ đời, sự đời, bao nhiêu khuôn mặt người*

thực đến thế, Chí Phèo thực đến thế. Thật là vừa được viết vừa được nói”.

Chế độ thực dân luôn luôn bị lịch sử lên án là một tội ác. Thế nhưng, theo ý Nguyễn Minh Châu, ít nhất trong lãnh vực văn học nghệ thuật, chế độ thực dân dù sao cũng dễ thở hơn chế độ cộng sản vì ở đó, người ta “*có thể có cái quyền viết rất thực*”, “*vừa được viết vừa được nói*”, còn chế độ cộng sản thì không. Nguyễn Minh Châu tiếp:

“Mấy chục năm qua, tự do sáng tác chỉ có đối với lối viết minh họa, văn học minh họa, với những cây bút chỉ quen với công việc cài hoa kết lá, vờn mây cho những khuôn khổ có sẵn, cho chủ nghĩa những văn bản vốn đã có sẵn mà chúng ta quy cho đấy đã là tất cả hiện thực đời sống đa dạng và rộng lớn. Nhà văn chỉ được giao phó công việc như một cán bộ tuyên huấn truyền đạt đường lối, chính sách bằng hình tượng văn học sinh động”.

Hậu quả là gì? Một là biến nhà văn, nhà thơ thành những kẻ hèn nhát và hèn hạ như đã dẫn ở trên. Hai là biến nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa dưới chế độ cộng sản trở thành “công thức và sơ lược”, “nó nhạt, và càng ngày người đọc càng thấy rõ ở những tác phẩm minh họa và ca ngợi một chiều một sự giả dối không thể nào bào chữa nổi, đắp đậy nổi, so với cuộc đời thực bên ngoài”.

Những lời phê phán bốc lửa của các nhà văn, nhà phê bình ở trên gợi ra hai vấn đề thuộc phạm vi lý

luận văn học: thứ nhất, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa có phải là một phương pháp sáng tác có giá trị ưu việt như đảng đã nói? Thứ hai, thực chất mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị là gì?

Ngay từ năm 1943, trong bản *Đề cương văn hóa* và đặc biệt từ năm 1948, trong bản báo cáo *Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam* do Trường Chinh soạn và đọc tại Đại hội văn hóa lần thứ hai, đảng cộng sản đã chủ trương đề cao phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa. Đến những năm cuối cùng của thập niên 50, ở miền Bắc, cộng sản đi xa hơn, coi phương pháp sáng tác này như một phương pháp sáng tác độc nhất được phép sử dụng.

Nội dung chủ yếu của phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa có thể tóm gọn vào hai điểm: một là, văn học phải “phản ánh hiện thực”; hai là, mục đích của việc phản ánh ấy không phải nhằm tới sự phê phán như là chủ nghĩa hiện thực (phê phán) trước đây, mà cốt để ca ngợi, để biểu dương, để khẳng định vai trò của đảng cộng sản, xu thế tất yếu của lịch sử dân tộc và lịch sử nhân loại là tiến lên chủ nghĩa xã hội.

Theo Lê Ngọc Trà, trong bài *Về vấn đề văn học phản ánh hiện thực* đăng trên báo *Văn Nghệ* số ngày 16 tháng Bảy 1988, chính cái quan niệm nông cạn và sai lầm về chức năng của văn học được trình bày trong khái niệm hiện thực xã hội chủ nghĩa là một trong những nguyên nhân “dẫn đến tình trạng suy

tư tưởng của khá nhiều tác phẩm văn học trong mấy chục năm vừa qua” Lê Ngọc Trà viết:

“Lâu nay nhiệm vụ đặt ra đối với người sáng tác chủ yếu là phản ánh đời sống cho chân thực và phù hợp với quan điểm của đảng. Về sau này đối với phần lớn nhà văn đã thành quen thuộc, nên cũng không khó lắm. Còn lại chỉ là làm sao tránh được ba điều: mô tả có tính chất ‘tô hồng’, ‘bôi đen’ hoặc ‘tự nhiên chủ nghĩa.’ Nhưng cái đó đối với người khôn ngoan sau đôi lần vấp ngã đã trở nên ‘có kinh nghiệm’ thì cũng dễ tránh thôi. Rồi cuộc, người sáng tác – cố ý hoặc không cố ý – phần đông đều chọn cách viết an toàn nhất, mà lại ‘đúng’ nữa, là tập trung ghi chép, mô tả, kể cho thật nhiều về đời sống miễn sao đừng phạm vào mấy điểm kể trên, còn cái quan trọng là bản thân anh, chính anh, riêng anh nghĩ gì, đau gì thì hoặc là lờ đi, giấu biến đi, hoặc thành thật tin một cách ngây thơ là nó nhỏ bé, không đáng thể hiện. Hình như đảng nghĩ là đủ, đảng nói rồi thì nói lại. Cứ thế nhà văn thì được ‘an toàn’, còn văn học thì lại nghèo đi”.

Lê Ngọc Trà tiếp:

“Trên bình diện lý luận nghệ thuật (khác với trên bình diện lý luận phản ánh), văn học trước hết không phải là phản ánh hiện thực mà là sự nghiêng ngả về hiện thực. Tác phẩm nghệ thuật thể hiện cách nhìn của nhà văn về sự sống sự khao khát công lý xã hội; nó là lời tâm sự hay sám hối, là tiếng nói của tình yêu, cái đẹp không đạt được, là gánh nặng ưu tư với lẽ đời,

lẽ còn mất của nhân sinh và vũ trụ. Văn học chủ yếu không phải là ghi chép, mô tả hiện thực mà là hành động tự nhận thức của nhà văn, nhờ đó tác phẩm nghệ thuật trở thành mảnh đất nuôi dưỡng tình cảm con người, thành khu vườn nơi tâm hồn con người đơm hoa kết trái, như hình thức tồn tại và phát triển độc đáo của đời sống tinh thần nhân loại”.

Hoàng Ngọc Hiến còn mạnh bạo hơn Lê Ngọc Trà. Ông không thềm cãi vã về những điều đối với nhân loại – trừ cộng sản – đã thành hiển nhiên. Ông chỉ tuyên bố thẳng thừng:

*“Hiện thực xã hội chủ nghĩa... là một khái niệm giả đã gây đau khổ kéo dài cho cả nghệ sĩ, cả nhà nghiên cứu, lãnh đạo. Nó lúc ban đầu được nêu lên như một ngọn cờ và đã có tác dụng tập hợp vậy gọi. Nhưng tai hại là ở chỗ từ ngọn cờ người ta lại định biến nó thành một khái niệm học thuật để làm sang cho nó, chứng minh nó là phương pháp sáng tác, biến nó thành vạn năng. Sự luận chứng này là vô bổ”.*¹³ Trong bài *Hiện thực xã hội chủ nghĩa có phải là của giả không?* đăng trên báo *Nhân Dân* số ra ngày 5 tháng Năm 1989, Đỗ Văn Khang có nhắc lại ý kiến của ai đó, ông không nêu tên, cho rằng: *“Khái niệm hiện thực xã hội chủ nghĩa chỉ là sự bày đặt của một số nghệ sĩ, một số nhà lý luận”.*

Những quan điểm phủ nhận chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa xuất hiện mạnh mẽ và chiếm được sự đồng tình của đông đảo giới cầm bút tại Việt Nam

đến nổi Viện Văn Học tại Hà Nội phải triệu tập một cuộc hội nghị về vấn đề này vào tháng Bảy 1988, sau đó, tường thuật trên tạp chí *Văn Học* số 1. 1989. Cuộc hội nghị, cuối cùng, không dẫn đến một kết luận nào chung quyết và chính thức cả.

Dù sao, vấn đề đánh giá phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng ít nguy hiểm cho cộng sản hơn là vấn đề xét lại mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị.

Có thể nói, nền tảng của lý thuyết cũng như của mọi chính sách của cộng sản đối với văn học nghệ thuật là đồng nhất văn nghệ và chính trị, coi văn nghệ là một phương tiện truyền bá chính trị, bắt văn nghệ phải phục tùng và phục vụ chính trị. Quan điểm này là cơ sở từ đó đảng cộng sản duy trì quyền lực lãnh đạo, quản lý văn nghệ sĩ.

Từ năm 55, 56 ở miền Bắc, nhóm Nhân văn – Giai phẩm, khởi đầu là Trần Dần và Hoàng Cầm, đã đặt lại vấn đề này và đã đòi hỏi văn nghệ phải được độc lập với chính trị. Yêu sách đúng đắn của họ đã bị cộng sản vùi dập, hơn nữa, trả thù một cách man rợ.

Trong cuộc đổi mới văn học từ năm 1986, một lần nữa, giới văn nghệ sĩ Việt Nam lại lên tiếng đòi hỏi sự độc lập và sự tự do, trước hết là độc lập và tự do đối với chính trị. Trong cuộc họp tại Hà Nội vào tháng Mười 1987, trước mặt Nguyễn Văn Linh, nhiều người lên tiếng khẳng định: “*Văn nghệ có tính độc lập với chính trị*”.⁷

Nhà phê bình văn học Lã Nguyên phân biệt: *“Chính trị là vị lợi trước mắt, văn nghệ lại vô tư”, “chính trị là pháp quyền, là cả một cơ chế quan phương chính thống, trong khi đó nghệ thuật lại là ý thức phi quan phương là sự tự ý thức của nhân dân”*.¹⁴ Ý thức chính trị và ý thức nghệ thuật, do đó, không thể đồng nhất, thậm chí, khó có thể song hành với nhau.

Nhà phê bình văn học Lại Nguyên Ân, trên báo *Văn Nghệ* số 9 ra ngày 27 tháng Hai 1988 và trên tạp chí *Sông Hương* số 31 ra tháng Năm và Sáu 1988 cũng quan niệm tương tự. Ông viết, chế độ cộng sản *“đã biến văn nghệ sĩ thành cán bộ nhà nước, thành viên chức ăn lương để làm văn nghệ – một tình trạng na ná ‘tao đàn’ của văn nghệ quan phương”*. Theo Lại Nguyên Ân, mục tiêu của văn nghệ quan phương *“bao giờ cũng phục tùng, phục vụ những nền tảng, những yêu cầu của việc xây dựng và củng cố chế độ”*, do đó, nó *“khó mà có giá trị cao, vì nó gắn liền với cảm hứng nhà nước. Trong khi đó, nghệ thuật chân chính phải phát ngôn ý thức nhân dân, ý thức thời đại. Những nghệ sĩ trung bình có thể sống yên ổn trong ý thức quan phương còn những nghệ sĩ lớn bao giờ cũng ‘bung ra’ khỏi ý thức ấy”*.

Trên báo *Văn Nghệ* số ra ngày 29 tháng Tám 1987, nhà phê bình văn học Nguyễn Đăng Mạnh nhận định: suốt mấy chục năm qua, *“xu hướng đồng nhất văn nghệ với chính trị là xu hướng chủ đạo, bao trùm. Chính trị cần tuyên truyền thì để ra văn nghệ minh*

họa. Văn nghệ do làm cái việc tình cảm hóa những nội dung chính trị nên không có văn nghệ lớn”.

Nói như vậy cũng có nghĩa là gián tiếp nói, đảng hãy trả lại quyền lãnh đạo văn nghệ cho văn nghệ sĩ, như cái điều mà Trần Dần, Hoàng Cầm, Phan Khôi, Trương Tửu... đã yêu cầu trước đây trên Nhân văn và trên Giai phẩm.

*

Ở trên, tôi đã cố gắng trình bày diễn tiến cũng như nội dung quá trình đổi mới của nền văn học cộng sản tại Việt Nam 1986 đến nay, đặc biệt là trong hai năm 1987 và 1988.

Có thể đánh giá cuộc vận động đổi mới này trên hai khía cạnh: khía cạnh văn học và khía cạnh chính trị, xã hội.

Từ khía cạnh văn học, cuộc vận động đổi mới, thật ra, chỉ là một cuộc vận động để trở về với những cái cũ, những cái bình thường và sơ đẳng nhất của văn học. Nó chỉ mới đối với cộng sản chủ tuyệt đối không có chút gì gọi là mới so với lịch sử phát triển của nền văn học dân tộc.

Trở về với cái cũ mà gọi là đổi mới? Sự nghịch lý ấy xuất phát từ nguyên nhân: suốt mấy chục năm qua, cộng sản đã đi quá xa vào sự lạc hậu, sự thoái hóa. Không phải chỉ ở lãnh vực văn học, tất cả những lãnh vực khác trong xã hội cộng sản cũng đều ở trong tình trạng tương tự. Quyền tư hữu, kinh tế thị trường, chế độ đa đảng và pháp trị,

những mục tiêu mà nhiều quốc gia Đông Âu đang ra sức thực hiện như là một tột đỉnh của cái gọi là đổi mới, chỉ là những nguyên tắc xây dựng xã hội từ nhiều thế kỷ trước!

Năm 1988, trong một chuyến đi thăm Pháp, Lech Walessa, chủ tịch Công đoàn Đoàn Kết tại Ba Lan nêu lên một nhận định rất hay: “Chủ nghĩa cộng sản là con đường dài nhất đi từ tư bản đến tư bản”.

Dài vì phải đi vòng quanh. Một khúc quanh đẫm máu, gập ghềnh kéo dài hơn nửa thế kỷ một cách vô ích.

Văn học nghệ thuật, rốt cuộc, cũng chịu chung số phận đi vòng quanh bị thăm ấy. Văn học truyền bá chính trị của cộng sản thực chất chỉ là biến thái của quan niệm “văn dĩ tải đạo” đã có từ đời Hán, đời Đường bên Trung Quốc. Văn học gắn liền với chính trị, phục vụ chính trị của nhà cầm quyền là một đặc điểm của thời kỳ phong kiến, nói như Lại Nguyên Ân, là của nền văn học quan phương, văn học cung đình. Cái gọi là phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa thực chất chỉ là sự kết hợp khiên cưỡng giữa chủ nghĩa cổ điển và chủ nghĩa hiện thực ở phương Tây hồi thế kỷ 18 và 19.

Trong bài *Văn học Việt Nam trong bước ngoặt chuyển mình* đăng trên báo *Văn Nghệ* số 45 ra ngày 5 tháng Mười Một 1988, Lã Nguyên nhận định:

“Trong nhiều trường hợp, tư duy nghệ thuật của nhà văn Việt Nam... đành dừng lại ở tư duy của thế

kỷ 19, thậm chí có cả khuynh hướng quay ngược trở về kiểu tư duy của thế kỷ 17”.

Do tình trạng lạc hậu như vậy cho nên có nhiều luận điểm rất cũ vẫn được giới cầm bút Việt Nam xem như là một dấu hiệu của sự đổi mới đầy táo bạo, chẳng hạn, luận điểm “văn học là sự nghiên ngẫm về hiện thực”, “là hành động tự nhận thức của nhà văn” mà Lê Ngọc Trà nêu ra, được dẫn ở trên, từng làm xôn xao dư luận trong giới nghiên cứu Việt Nam, chỉ là một luận điểm bình thường, hầu như hiển nhiên, ngay từ xưa, cha ông ta đã từng biết: văn học chủ yếu là để nói cái “chí”, cái “tình”, cái “điều đau đớn lòng” trong “cõi người ta”. Lê Ngọc Trà cũng biết điều này khi ông dẫn lại một câu viết của Lê Quý Đôn hai trăm năm trước: *“Ta thường cho làm thơ có ba điều chính: một là tình, hai là cảnh, ba là sự... lấy tình tham cảnh, lấy cảnh hội việc, gặp việc thì nói ra lời, thành tiếng”*. Rồi Lê Ngọc Trà bình luận: quan điểm đề cao chức năng phản ánh hiện thực của cộng sản *“là một bước thật lùi so với cách nghĩ của cha ông ta xưa”*.

Trong lãnh vực sáng tác văn học, trừ Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp và Phạm Thị Hoài ít nhiều có cố gắng cách tân bằng cách tiếp nhận một số thủ pháp nghệ thuật của phương Tây, còn lại hầu hết những người khác, kể cả Dương Thu Hương, Lê Lựu, Ma Văn Kháng... đều chưa vượt được Nguyên Hồng, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Nam Cao hồi thập niên 30 về phương diện kỹ thuật dựng

truyện, kể chuyện. Yếu tố tạo nên sự hấp dẫn trong sáng tác của họ không phải là bút pháp hay kỹ thuật hay tư tưởng mà chính là cái hiện thực ê chề rớm máu lần đầu tiên được phanh phui trong xã hội xã hội chủ nghĩa.

Ý nghĩa lớn nhất của cuộc vận động đổi mới văn học tại Việt Nam trong mấy năm qua là ở khía cạnh chính trị, xã hội.

Nhờ ngọn gió dân chủ đang trở thành bão táp trên thế giới, đặc biệt trong các nước cộng sản Đông Âu, nhiều nhà văn, nhà thơ Việt Nam giật mình nhìn lại mình, đâm ra xót xa phẫn nộ trước thân phận bị kiểm tỏa ngặt nghèo của mình. Người ta bắt đầu tự phản tỉnh. Thoát ra ngoài quỹ đạo tuyên truyền đối trá của nhà cầm quyền để đối diện với thực chất cuộc đời họ, sự nghiệp họ. *“Hèn? hèn chứ? Nhà văn nước mình tặn trong tâm can ai mà chẳng thấy mình hèn?”* Còn gì bẽ bàng hơn? Mà đâu phải chỉ một mình Nguyễn Minh Châu thú nhận điều này. Nhiều, thật nhiều, trên báo chí Việt Nam, những lời thú nhận đầy cay đắng, đầy thương tủi như vậy.

Nếu trước kia, lúc đang say sưa ăn miếng bánh vẽ do đảng ban phát, người ta ngây ngất tự hào bao nhiêu thì sau này, khi đã phản tỉnh, tự nhìn lại mình bằng con mắt thật của mình, người ta lại thẹn thùng, ghen ghét bấy nhiêu.

Những giọt nước mắt tuôn rơi lã chã của một nhà văn đàn anh nào đó, nhiều người đoán là Nguyễn

Tuân, mà Nguyễn Minh Châu kể trong bài *Hãy đọc lời ai điều cho một giai đoạn văn nghệ minh họa* cũng là những giọt nước mắt chung cho cả một thế hệ nhiệt tâm và tài hoa bị lừa dối.

Sự phản tỉnh ấy tất nhiên dẫn đến sự phản kháng.

Không nên đòi hỏi những người cầm bút tại Việt Nam, những kẻ đang đứng trước cánh cửa ngục tù rộng mở, đứng trước họng súng AK đen ngòm, đứng trước bao nhiêu nguy hiểm trùng trùng vây quanh, phải thẳng thắn tuyên bố chống cộng như những người cầm bút tự do ở hải ngoại. Dù muốn hay không, trong hoàn cảnh thường trực bị đe dọa, người ta phải chọn những cách nói quanh co, vừa có tác dụng đập phá lại vừa có một chút kín đáo để ẩn nấp. Đó là chuyện đương nhiên.

Điều đáng ghi nhận là, cho dầu buộc lòng viết vài câu nịnh giữa những câu trung, theo cách nói của Nguyễn Minh Châu, những người cầm bút thuộc khuynh hướng đổi mới vẫn thể hiện được rõ rệt thái độ của mình: phản kháng bạo quyền. Chưa bao giờ, tại Việt Nam, ngay cả thời Nhân văn – Giai phẩm, người cầm bút lên tiếng tố cáo những cảnh bất công, thối nát, độc địa và dơ dáy trong xã hội cộng sản một cách nghiêm khắc và dữ dội đến như thế. Những tội ác ấy không giới hạn trong một vài cá nhân lẻ tẻ mà là một hiện thực phổ biến, gắn liền với chế độ, từ lúc chế độ ấy được hình thành cho đến lúc nó phát triển và hoàn bị. Những thế lực gây ra đau khổ tột

cùng cho người dân được miêu tả trong *Tiếng Đất*, trong *Cái Đêm Hôm Ấy... Đêm Gì*, trong *Sự Nghiệt Ngã Của Nghề Nghiệp*, trong *Chuyện Thật ở Thanh Hóa...* là cả một hệ thống cán bộ, đảng viên nhiều cấp, nhiều bậc, trùng trùng điệp điệp trong xã hội. Chúng không phải chỉ là một đám cuồng hào ác bá lau nhau, lỗ nhố. Chúng chính là đảng.

Không phải ngẫu nhiên mà trong truyện vừa *Những Thiên Đường Mù*, một quyển tiểu thuyết khá mỏng, Dương Thu Hương lại cho nhân vật hoạt động trong một môi trường thời gian rất rộng, từ thời cải cách ruộng đất đến tận bây giờ. Chỉ có một lý do duy nhất cắt nghĩa sự chọn lựa này: chứng minh tội ác của cộng sản là một cái gì có tính chất truyền thống. Nó không phải chỉ là biểu hiện của một giai đoạn khủng hoảng nhất thời. Nó gắn liền với bản chất của một chế độ được xây dựng trên những tiền đề phi lý và phi nhân.

Trong buổi nói chuyện tại Huế vào chiều ngày 15 tháng Tư 1989, được tường thuật trên tạp chí *Sông Hương* số 37 ra tháng Tư và Năm cùng năm, nhà văn Nguyên Ngọc, sau khi bị cách chức tổng biên tập báo *Văn Nghệ* của hội Nhà văn đã thẳng thắn tuyên bố: cái chủ nghĩa xã hội ở Việt Nam cũng như ở Liên Xô, đã “*không chứng minh được tính ưu việt đối với chế độ nó thay thế*” (trang 82).

Trước đây mấy năm, người ta có thể cho những lời phát biểu như trên chỉ là một sự vờ vĩnh, hoặc chỉ

nhằm tới lý tưởng hoàn thiện chủ nghĩa xã hội, tuy nhiên, từ năm 1989 đến nay, trước những sự sụp đổ nhanh chóng của các nước xã hội chủ nghĩa Đông Âu, sự nghi ngờ ấy rõ ràng không còn đứng vững được nữa. Kinh nghiệm tại các nước Đông Âu cho ta thấy: không có khát vọng dân chủ nào không dẫn đến thái độ đập phá toàn bộ nền móng của chủ nghĩa xã hội, của chế độ cộng sản.

Chú Thích:

¹ Theo Hoàng Trung Thông trong “cách mạng kháng chiến và đời sống văn học” tập I, NXB Văn Học, Hà Nội 1978 trang 187.

² Báo *Nhân Dân* số ra ngày 21 tháng Một 1960.

³ Đăng trên tạp chí *Văn Nghệ Quân Đội* số tháng Bảy 1988.

⁴ Từ Việt Nam, Dương Thu Hương gửi đăng trên tạp chí *Đất Nước* (Tây Đức) số 54 tháng Mười Một 1978.

⁵ Xem thêm bài của Nguyễn Mộng Giác trong phần II Tuyển tập này.

⁶ *Sài Gòn Giải Phóng* số ra ngày 6 tháng Mười Hai 1987.

⁷ *Văn Nghệ* số ra ngày 17 tháng Sáu 1987.

⁸ Theo Nguyễn Quang Sáng trong lời Bạt tập “Mẹ và Em” của Nguyễn Duy, NXB Thanh hóa 1987, trang 95.

⁹ *Văn Nghệ* số ra ngày 27 tháng Hai 1988.

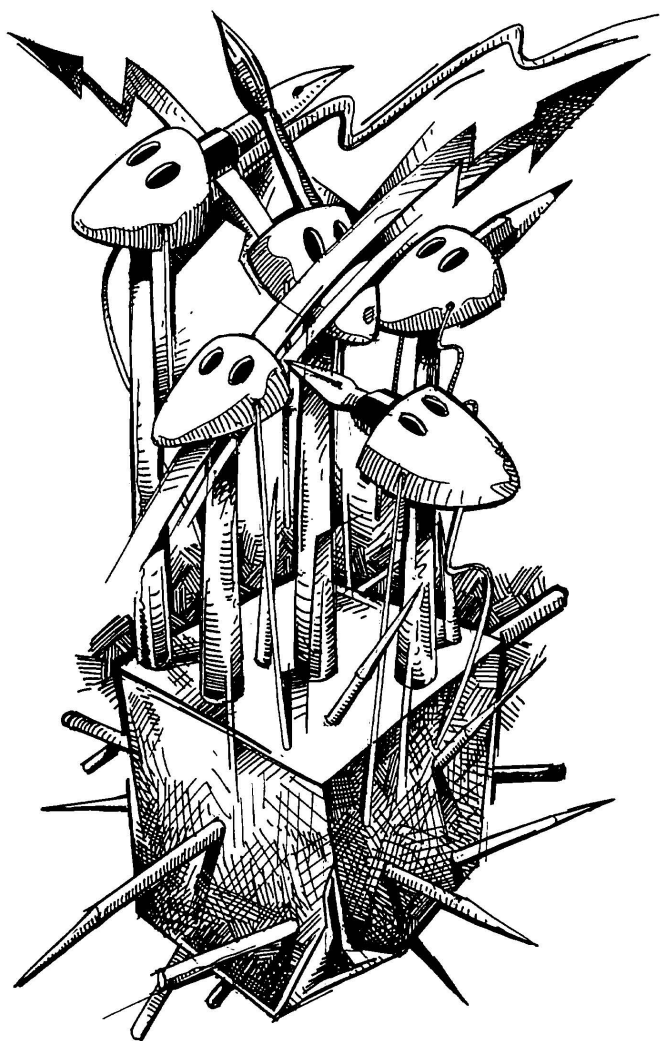
¹⁰ Hà Minh Đức “Nhà văn Việt Nam” tập I, Hà Nội. trang 175.

¹¹ *Văn Nghệ* số ra ngày 16 tháng Bảy 1988.

¹² Dẫn theo Nguyễn Trọng Tín, *Văn Nghệ* số ra ngày 30 tháng Bảy 1988

¹³ *Văn Nghệ* số ra ngày 5 tháng Ba 1988.

¹⁴ dẫn theo Lê Xuân Vũ trên tạp chí *Cộng Sản* số 11.1988



phụ bản 1: lea mùa xuân

phần hai: tác phẩm và tác giả

tâm lượng kẻ hào sĩ



Nghiêm Xuân Hồng

Ngồi bên xứ này, tôi đôi khi nhớ nghĩ tới vài người quen còn ở phía bên kia. Như Doãn Quốc Sỹ và Tuệ Sỹ.

Tôi hay kính trọng người nghệ sỹ ở tâm hồn và tư cách nhiều hơn là tài ba... Hồi trước, khi đọc *Dòng sông định mệnh* của họ Doãn, thấy anh ta say mê mô tả một dòng sông thuở nhỏ, khiến tôi liên tưởng tới dòng sông Châu Giang thuở nhỏ của tôi. Thì ra mỗi người hình như đều có một dòng sông nhỏ trong tâm tư ký ức... Rồi đọc vài cuốn khác của Doãn quân. Thấy tâm hồn anh ta rào rạt lý tưởng, khiến tôi bị ấn tượng: Người ấy có nhiều mộng tưởng, triu mến mộng tưởng và sống với mộng tưởng ấy.

Sau 75, anh bị đi cải tạo, rồi thả về, rồi bị bắt lại... Nhưng nghe nói tính tình vẫn rất vui, vẫn hay lui tới chỗ bạn bè, chẳng e ngại gì công an phường khóm.

Còn Tuệ Sỹ, tôi chỉ gặp được hai lần. Nhưng không hiểu sao tôi vẫn tưởng tượng anh ta như một thú Hư Trúc Tử của Kim Dung. Một tâm hồn thơ mộng man mác, lạc lõng giữa một thời đại đầy yêu ma... Sau này, ngồi trong ngục tù, làm thơ, nhìn thấy như có thiên nữ vẫn tới rải hoa đầu la miên, và thách đố sống chết.

Có lẽ những người này coi sống chết như Thức với Ngủ, như Tỉnh với Mộng. Vì đã hiểu được bí ẩn của Tâm và Pháp giới. Hiểu rằng pháp giới này chỉ treo trên đầu một sợi lông, trên đầu một TÂM NIỆM.

Họ là kẻ Hào sỹ của thời đại. Có tâm lượng hào sỹ. Hiểu được Tâm, và đi-giữa-đời-không-dính-mắc-không-sợ-hãi.

*

Gần đây, có anh bạn cho tôi mượn một tập tài liệu đầy về văn chương phản kháng trong nước.

Tôi chỉ lựa chọn hai tài liệu: Một bài báo ngắn *Hòa đồng cùng nhân loại* của Nguyễn Minh Châu và vở kịch nói *Quý ở với Người* chuyển từ truyện *Không có vua* cũng của Nguyễn Huy Thiệp.

- Trong bài *Hòa đồng cùng nhân loại*, Nguyễn Minh Châu kể lại rằng khi chiến tranh sắp chấm dứt, ông ta công tác ở một tỉnh miền Trung. Lúc đó, tỉnh ủy đương họp bàn một vấn đề cấp thiết: Sau chiến tranh, có nên cho phép dân chúng họp lại chợ búa hay không?

Nếu họp chợ lại, dân chúng sẽ lần học những tập

quán “kẻ chợ” của con buôn, không còn giữ được tinh thần ô-m-bom-xung-kích của năm xưa nữa. Đồng thời, Việt Nam không còn khép kín cửa được nữa, sẽ phải phóng tầm mắt nhìn thế giới bên ngoài cùng tất cả sự đổi thay lạ hoắc.

Trong bài báo, Nguyễn Minh Châu cổ xúy việc mở cửa nhìn thế giới bên ngoài, để bắt kịp nhịp điệu thay đổi, cùng hòa đồng với nhân loại.

Nguyễn Minh Châu thường được coi như người mở đường cho phong trào văn chương phản kháng sau này... Bài báo, tuy ngắn chừng ba trang, nhưng văn phong có độ lượng, hàm súc, sâu sắc, có tư tưởng... Tác giả là người có tâm lượng. Bài báo cũng được ghi là viết ở Pháp Hoa tỵ. Nhưng không hiểu người viết đã hiểu nổi cái bí ẩn pháp-giới-treo-trên-đầu-một-tâm-niệm chưa?

Có lẽ chưa... Vì đã bận bịu mất quá nhiều thời giờ, chạy theo cái chủ thuyết Mác Lê nin nít vốn dĩ tượng trưng cho sự ngu si và tham vọng của con người.

- Nguyễn Huy Thiệp có lẽ là nhà văn nổi tiếng hơn cả trong văn chương phản kháng. Nghe nói là Giáo sư dạy Sử, sau viết văn. Thường mượn những nhân vật lịch sử, lấy cớ chửi xéo các lãnh tụ lòng dạ tiểu nhân quỷ quyệt và ham gái như ai... Như trong *Vàng Lửa*, viết về vua Gia Long chửi xéo họ Hồ. Đại khái viết rằng: “Nhà vua cô đơn lắm lắm. Đó là một người ghê gớm dám đem cả vận mệnh dân tộc ra làm trò chơi cho mình...” (lược dẫn vì tôi không nhớ rõ).

Vở kịch nói *Quý ở với người* là một kịch bản khá đặc biệt. Có thể nhắc nhở tới vở kịch *En attendant Godot* của Beckett, thường được mệnh danh là kịch-địa-ngục... Mô tả những nhân vật hoang loạn, sau này tan nát... do sự thúc đẩy của nội tâm thì ít, nhưng do sự uốn nắn bóp méo của môi trường sinh hoạt thì nhiều. Trở thành những kẻ quý ám, vì bị quý xúi giục.

Vở kịch trình làng một gia đình bảy người. Ông bố già là lão Kiến, làm nghề vá lốp xe đạp, và được mô tả như thứ người vườn tiền sử nay vườn thẳng tới hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Đứa con trai lớn tên Cấn, là cựu cán binh, tánh tình chất phác, bị bệnh lãnh tinh mà không biết, lúc này lại vừa cưới một cô vợ trẻ tên Sinh. Cấn đã 39 tuổi.

Đứa con trai thứ hai tên Đoài, là một công chức trí thức. Tánh tình cao ngạo, ma quái, cynique, thích những trò hoang loạn.

Đứa trai thứ ba tên Khiêm, hình như là một đứa con hoang của bà Kiến nay chết rồi. Khiêm tánh tình lằm lỳ cộc lốc ít nói, làm nghề thợ lò mổ. Y là kẻ kiếm tiền nuôi cả nhà, vì mỗi ngày, y đều lấy cặp thịt và lòng lợn mang về.

Đứa thứ tư tên Khâm, là một sinh viên, cũng có mầm hoang loạn.

Đứa thứ năm tên Tốn là một đứa nhỏ què chân, tật nguyền, ngớ ngẩn. Thường làm mọi việc trong

nhà, và hay mơ tới những con dòi đương đục ống chân của mình.

Người con đầu tên Sinh, là người thiếu nữ duy nhất sống giữa trùng vi của sáu người đàn ông.

Xen vào đó lại có hai con quý, quý 1 và quý 2, luôn luôn dòm ngó xúi giục mấy người kia. Và chúng lập luận theo lối quý.

Vở kịch bắt đầu bằng một bài hát, do quý hát:

Cuộc đời như áng mây trôi

Trôi về đâu?

Trôi về đâu?

Cuộc đời vẫn còn như áng mây trôi

Trôi về đâu?

Trôi về đâu?

Trong ta rặng muôn sắc màu

Ánh ngày còn soi lung linh

Chân trời còn xa mờ mênh...

Vì môi trường sinh hoạt chung với quý, nên mấy đứa con trai thường nảy những ý nghĩ ma quái hoang loạn rồi xúi giục lẫn nhau... Tên Đoàn thường ngấm nghe chị dâu là Sinh, rồi lại xúi giục Sinh nên ngã vào vòng tay của Khiêm để moi tiền.

Đồng thời, Đoàn cũng thuyết phục Cấn nên để cho vợ sa ngã, vì đó là thượng sách để giữ được Sinh lâu dài... Còn lão Kiến thì góa vợ, nên thỉnh thoảng cũng ngó trộm Sinh đương tắm.

Rút cục thì Sinh mang thai, nhưng không biết của ai? Gia đình lộn xộn tan nát... Lão Kiến chết vì bệnh,

còn Tồn thì bị Khiêm đâm chết... Tâm thức các nhân vật đều hoang loạn tan tành trong vòng lửa xoay u ám của quỷ.

Tóm lại, vở kịch có kỹ thuật rất vững, lời văn sắc bén, hào hoa, đều đặn. Tác giả là người tài ba và rất thông minh. Nhưng có lẽ là thú thông minh của tri thức yêu ma hơn là trí huệ của tâm hồn. Ưa thích phân tích và mô tả những tâm niệm hoang loạn ma quái của lòng người, hơn là những tâm niệm nhân ái bao dung. Và ngòi bút có nhiều sức mê hoặc...

Những người như Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp hay Dương Thu Hương... hiện đang dẫn đầu cái được gọi là Phong trào Văn chương Phản kháng.

Tuy họ lợi dụng kẻ hở “cởi mở” của Nguyễn Văn Linh, song giọng nói của họ vẫn đầy sức ẩn ức phát xuất từ nơi đáy lòng. Họ cũng đáng được coi là can đảm. Vì không ai lạ gì bọn lãnh tụ cộng sản thường hay sớm đầu tối đánh. Hôm nay thì cho phép, ngày mai lại triệt hạ.

Vả lại, sự việc ở đời luôn luôn biến chuyển, và giọng lịch sử không hề dừng lại. Trào lưu duy vật vô sản lại đang trên đà thoái hóa. Nền văn chương phản kháng lúc đầu lợi dụng “kẻ hở”, nhưng sau này có thể lộng giả mà thành chân...

Đó là mấy lời nhận định lỗ mỗ về mấy khuôn mặt văn nghệ ở Nam và Bắc.



Nguyễn Minh Châu

Năm sinh: 1930

Văn chương gì mà muốn viết một câu trung thì phải viết một câu nịnh? Hèn, hèn chú? Nhà văn nước mình trong tâm can ai mà chẳng thấy mình hèn? Cái sợ nó làm mình hèn.

Hoàng Ngọc Hiến

Từ ngàn xưa dòng sông văn học tuôn chảy giữa hai bờ “Chân”, “Mỹ”, bao giờ cũng đổ ra biển cả nhân bản. Không thể khác được. Bằng không nước sẽ quần quanh, động thành những vùng ao tù. Đành rằng ao tù cũng có thi ca và thi sĩ của nó: Ta về ta tắm ao ta...

nguyễn minh châu và hoàng ngọc hiến, những người cầm bút trung thực



Nguyễn Mộng Giác

Trong cuộc vận động đòi quyền tự do và dân chủ từ lâu diễn ra tại Việt Nam, ở giai đoạn âm thầm yếu ớt hay ở giai đoạn sôi nổi, hai người cầm bút mạnh dạn nhất, được giới văn nghệ trọng nể nhất, có lẽ là Nguyễn Minh Châu và Hoàng Ngọc Hiến. Nguyễn Minh Châu là một nhà văn quân đội (đã quá cố), cầm bút từ thời kháng chiến chống Pháp nhưng thuộc lớp cầm bút trẻ nổi lên sau khi có hiệp định Genève, cùng thế hệ của Nguyễn Khải, Phan Tú, Nguyên Ngọc, Nguyễn Văn Bổng, Giang Nam... Hoàng Ngọc Hiến không sáng tác thơ văn, chuyên về lý luận phê bình, và nhờ vai trò giảng dạy ở đại

học và trường đào tạo những cây bút trẻ, nên có ảnh hưởng rất lớn trong giới viết lách.

Sau vụ Nhân Văn Giai Phẩm, có thể nói Nguyễn Minh Châu và Hoàng Ngọc Hiến là hai người đầu tiên đã dám thẳng thắn đòi xét lại nhiều vấn đề căn bản về chính sách văn hoá văn nghệ, về giá trị thực sự của văn học cách mạng, khởi đầu cho cả một cuộc vận động lâu dài về sau để giải phóng cho người cầm bút khỏi những trói buộc phi lý của chính sách, ước lệ, công thức.

*

Tháng 11/1978, Nguyễn Minh Châu đã cho đăng trên tạp chí Văn Nghệ Quân Đội một bài nhan đề là *“Viết về chiến tranh”*.

Trong bài đó, Nguyễn Minh Châu cho rằng nền văn học miền Bắc trước 75 và cả Việt Nam sau 75 chưa có tiểu thuyết thực sự về chiến tranh. Những tiểu thuyết viết về chiến tranh còn bề bộn sự kiện, nhân vật toàn là những nhân vật lý tưởng, chưa đi sâu vào tâm trạng, chưa đi sâu vào những vấn đề xã hội liên quan tới chiến tranh.

Diễn dịch suy nghĩ của Nguyễn Minh Châu theo ngôn ngữ lý luận phê bình, Hoàng Ngọc Hiến viết:

“Hình như, Nguyễn Minh Châu viết, trong ý niệm sâu xa nhất của người Việt Nam chúng ta, hiện thực của văn học có khi không phải là cái hiện thực đang tồn tại, mà là cái hiện thực mọi người đang hy vọng đang mơ ước. Đây là một vấn đề cổ điển của lý luận

văn học. Aristote đã từng nói đến hai phương thức miêu tả trong nghệ thuật: miêu tả sự vật như nó vốn tồn tại và đang tồn tại, hoặc miêu tả sự vật như nó phải tồn tại. Sophocle miêu tả con người như họ đang tồn tại, còn Euripide miêu tả con người như họ phải tồn tại... Nhìn chung trong sáng tác hiện nay, sự miêu tả cái phải tồn tại lấn át sự miêu tả cái đang tồn tại. Và chúng tôi tán thành ý kiến Nguyễn Minh Châu cho rằng sự lấn át này là một trở ngại trên con đường đi lên chủ nghĩa hiện thực, đặc biệt là trong thể loại tiểu thuyết”.

Một ý kiến đòi xét lại toàn bộ giá trị loại văn chương *tô hồng một chiều* như vậy, do một nhà văn có vai vế công khai phát biểu trên một tạp chí văn nghệ có thể lực, dĩ nhiên tác động mạnh lên độc giả, nhất là lớp cầm bút bộ đội trẻ lâu nay vẫn ảm ức vì bị ép viết dối viết láo về đời sống bộ đội, về chiến tranh. Mà lớp cầm bút trẻ gốc bộ đội này là thành phần sáng tác nòng cốt trong guồng máy tuyên truyền của cộng sản Việt Nam.

Sau khi bài này được đăng trên tạp chí qui tụ hầu hết các cây bút trẻ có tài, phản ứng của giới sáng tác nói chung đều có vẻ tán đồng, hưởng ứng. Để tránh bị xé to câu chuyện, những ý kiến phát biểu đều thu gọn trong vấn đề kỹ thuật viết về chiến tranh, nhất là viết về đời sống bộ đội và ghi lại kỷ niệm Trường Sơn. (là đề tài được khuyến khích sáng tác thời đó).

Sáu tháng qua mà không có phản ứng chính thức

nào về phía lãnh đạo văn nghệ hoặc cơ quan tuyên huấn, cho đến khi Hoàng Ngọc Hiến đăng được bài *Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* trên tuần báo Văn Nghệ số 23 ra ngày 9/6/79.

Khác với tạp chí *Văn Nghệ Quân Đội* do quân ủy trực tiếp điều khiển, tuần báo *Văn Nghệ* có tính chất dân sự và văn học nhiều hơn. Tuần báo này xuất bản tại Hà Nội, là cơ quan ngôn luận chính thức của Hội Nhà văn Việt Nam.

Bài *Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* của Hoàng Ngọc Hiến tuy ngắn, nhưng thu gọn được một số nhận định căn bản và xác đáng về giá trị của văn học nghệ thuật dưới chế độ cộng sản nói chung, và ở Việt Nam nói riêng.

Là một người được nhà nước tin tưởng cho đi du học ở Liên Xô về lý luận phê bình văn nghệ, Hoàng Ngọc Hiến tốt nghiệp cao (nghe nói đậu tiến sĩ) về nước phụ trách giảng dạy về lý luận phê bình tại đại học tổng hợp Hà Nội.

Hoàng Ngọc Hiến còn là hiệu trưởng trường đào tạo các cây bút trẻ (chương trình huấn luyện bốn năm, học viên là những người có khả năng viết văn do các cơ quan và đơn vị quân đội chọn gửi về huấn luyện tư tưởng và kỹ thuật viết).

Mặc dù vậy, Hoàng Ngọc Hiến phải dựa vào bài *Viết về chiến tranh* của Nguyễn Minh Châu để

mạnh dạn đặt lại vấn đề. Sau khi tóm lược ý kiến của Nguyễn Minh Châu, Hoàng Ngọc Hiến viết:

“Đứng ở bình diện cái phải tồn tại, người nghệ sĩ dễ bị cuốn hút theo xu hướng miêu tả cuộc sống cho phải đạo, còn đứng ở bình diện cái đang tồn tại, thì mối quan tâm hàng đầu là mô tả sao cho chân thật. Đọc một số tác phẩm, chúng tôi thấy tác giả dường như quan tâm đến sự phải đạo nhiều hơn tính chân thật. Có thể gọi loại tác phẩm này là chủ nghĩa hiện thực phải đạo.”

Đối với một số bạn đọc, lối dùng chữ trường ốc dưới chế độ cộng sản có thể khó hiểu, nhưng khi đã quen với lối nói lập lờ hàng hai của hạng trí thức cần giữ mình dưới chế độ chuyên chế, chúng ta dễ dàng hiểu được điều Hoàng Ngọc Hiến muốn nói. Sự thực đơn giản thôi: đó là sự mâu thuẫn nội tâm từng dày vò tất cả những nhà văn còn chút liêm khiết trí thức dưới chế độ cộng sản. Chế độ chuyên chế bắt buộc họ phải viết cho đúng chủ trương chính sách của nhà nước, viết cho “phải đạo”, trong khi lương tâm cầm bút của họ lại muốn họ viết những điều chân thật. Khốn thay, điều chân thật lại trái ngược với điều phải đạo. Vì vậy, Hoàng Ngọc Hiến không muốn dùng những chữ *chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa* như cách nói của lãnh đạo văn nghệ, mà lại chính danh ra thành *chủ nghĩa hiện thực phải đạo*.

Mấy chữ này đã mau chóng trở thành thời thượng trong các cuộc luận đàm của giới văn nghệ sau năm

1979 ở Việt Nam, và đã khiến cho giới lãnh đạo tuyên huấn giận dữ.

Nhưng, thế nào là *chủ nghĩa hiện thực phải đạo*?

Hoàng Ngọc Hiến giải thích tiếp:

“Thực ra, ngay trong đời sống thực tại, do qui luật của thích nghi sinh tồn, dần dần được hình thành những kiểu người phải đạo với những cung cách suy nghĩ, nói năng ứng xử được xem là phải đạo.

Chủ nghĩa hiện thực chân chính đòi hỏi người nghệ sĩ phải biết phân biệt đâu là những hình thức phải đạo và đâu là những nội dung chân lý phù hợp với qui luật phát triển cách mạng của bản thân cuộc sống”.

Như vậy đã khá rõ ràng. Lại gạt bỏ bớt cái áo triết học Hoàng Ngọc Hiến dùng để che thân, chúng ta thấy ý của Hoàng Ngọc Hiến muốn nói là dưới chế độ cộng sản, vì nhà nước kiểm soát chặt chẽ đời sống vật chất lẫn tinh thần của mọi người, nên muốn sống sót (Hoàng Ngọc Hiến dùng chữ *thích nghi sinh tồn*) mọi người ai ai cũng phải sống hai mặt: nghĩ khác nói khác, nói khác làm khác, nói ở chỗ công khai để biểu diễn lập trường khác với những lời tâm sự với bạn bè vợ con; từ đó phát sinh ra cái mẫu con người xã hội chung chung là *con người phải đạo*, lúc nào cũng phải giả vờ lạc quan, tin tưởng tuyệt đối vào Đảng và Nhà nước.

Mọi người bình thường làm như vậy được, riêng đối với người nghệ sĩ chân chính, làm như vậy thật không ổn. Vì hiện thực phải đạo, thực ra chỉ là cái

áo hình thức theo đúng nhu cầu tuyên truyền, trong khi nội dung chân lý (là mục tiêu sáng tạo của nghệ thuật) lại hoàn toàn khác.

Nếu nghệ sĩ chân chính nói láo dễ dàng như một cán bộ tuyên truyền hay một anh quảng cáo thuốc dán Sơn Đông, thì đã không còn vấn đề gì để nói nữa. Khổ nỗi, nghệ sĩ chân chính dưới chế độ cộng sản không thể bình yên khi phải nói dối cho “phải đạo”. Phiền phức, rắc rối ở chỗ đó.

Nhưng Hoàng Ngọc Hiến chưa chịu dừng lại ở ghi nhận sắc bén về mẫu người xã hội hai mặt này. Ông qui nạp lên một tầng nữa, đặt nó vào hệ thống lý luận biện chứng của thẩm mỹ học, ông viết:

“Với ý nghĩa này, có thể nói rằng chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa ở ta trong giai đoạn vừa qua mang khá đậm dấu ấn của cái cao cả.

** Trong lãnh vực mỹ học, dấu ấn của cao cả tương ứng với sự lấn át của bình diện cái phải tồn tại đối với bình diện cái đang tồn tại.*

** Trong phương thức miêu tả nghệ thuật là sự lấn át của cấp lý tính đối với cấp cảm tính trong sự nhận thức của chủ thể mỹ học.*

** Sự lấn át của lý trí đối với xúc cảm trong hình ảnh con người mới.*

** Sự lấn át của bản chất đối với hiện tượng trong hình ảnh cuộc sống được phản ánh vào tác phẩm”.*

Để đối đầu lại với giới lãnh đạo văn nghệ sính biện chứng pháp và quen suy nghĩ theo hệ thống,

Hoàng Ngọc Hiến cũng đưa ra những cặp phạm trù như: cái phải tồn tại và cái đang tồn tại, lý tính và cảm tính, nội dung và hình thức, lý trí và xúc cảm, bản chất và hiện tượng, nhưng vì hạng phạm trù thuộc loại *phải đạo* lấn áp hạng phạm trù thuộc loại *chân thật*, nên kết quả là cả một nền văn học nghệ thuật suy hoá thành cái xác khô không liên hệ gì đến con người và cuộc đời trước mặt. Chưa nói đến điều thậm tệ hơn là không liên hệ gì đến chân lý.

Từ lỗi đặt vấn đề tổng quát chắc nịch như vậy. Hoàng Ngọc Hiến đưa ra hai hệ luận:

Hệ luận thứ nhất là sự kệt cớm giả tạo của thể loại tiểu thuyết dưới chế độ cộng sản:

Chúng tôi lấy sự miêu tả nhân vật trong tiểu thuyết làm ví dụ. Nhân vật trong tiểu thuyết sinh động, nhất thiết phải là cá nhân con người. Mỗi cá nhân, như chúng ta biết, bao giờ cũng gắn với nhiều tập hợp, những tập hợp quen thuộc trong số này thường vẫn được nêu lên trong lý lịch văn học dưới các mục thành phần giai cấp, dân tộc, tôn giáo, giới tính, nghề nghiệp, đoàn, đảng. Nhân vật được nghiên cứu và xây dựng từ cấp độ cố định những tập hợp nói trên cách này cách nọ được gán ghép cho những thuộc tính bản chất của tập hợp đó.

Nhưng như chúng ta đã biết, số cộng những thuộc tính đó không tạo được cá nhân con người, không thuyết minh được cá tính riêng, bản lĩnh độc đáo và bộ mặt đặc sắc của nó. Nhân vật bị mờ nhạt vì nhân

vật không được nhìn nhận và xây dựng như nó là một cá nhân, và sở dĩ như vậy là do cách nhìn cao cả của chủ thể mỹ học như đã nói ở trên.

Nguy hiểm hơn là hệ luận thứ hai. Lối sống *phải* đạo tạo ra một thứ nguy tín làm thui chột hết sáng kiến và khả năng biện biệt tốt xấu của từng người, như Hoàng Ngọc Hiến đã vạch rõ:

“Trong đời sống thực tại cũng có tình trạng tương tự: thế giới hiện tượng ngoài cuộc đời quá ư phức tạp, rối ren. Nhiều người đứng trước những hiện tượng không lý giải nổi, chúng ta bèn khăng định bản chất bằng những câu nói quen thuộc: căn bản là tốt, ưu điểm là căn bản, bản chất là tốt đẹp, v.v., v.v. Ở hình ảnh con người mới được phản ánh trong những tác phẩm nghệ thuật của ta, đặc trưng cao cả biểu hiện ở sự lấn át của lý trí đối với cảm xúc. Tác giả thì quá dè xẽn, nhân vật thì quá dè dặt trong sự biểu hiện cảm xúc. Ngoài đời sống cũng thường thấy cách ứng xử như vậy”.

Tóm lại, ngay những bài viết trên Nhân Văn, Giai Phẩm và Đất Mới hồi 1956 chưa có bài nào có căn bản lý luận sắc bén như bài này. Bài viết của Hoàng Ngọc Hiến soi rọi tận gốc rễ tất cả sự giả tạo của nền văn học nghệ thuật gọi là cách mạng dưới chế độ cộng sản Việt Nam bao nhiêu năm qua, đảo ngược mọi thành kiến và nọ lực để bắt người nghệ sĩ chân chính phải xét lại mình, xét lại tác phẩm mình. Ảnh hưởng của bài báo sâu rộng là vì vậy.

Bài của Hoàng Ngọc Hiến vừa xuất hiện trên tuần báo *Văn Nghệ* số 23 ngày 9.6.79, liền gây sôi nổi và tạo nhiều cuộc tranh luận hào hứng trong giới sáng tác. Gần như ai ai cũng tán đồng nhận định của Hoàng Ngọc Hiến về giá trị thực của nền văn nghệ gọi là cách mạng.

Chính Kiều Vân trên tạp chí *Nghiên Cứu Nghệ Thuật* số 30 (tháng 1.1980) cũng phải công nhận rằng bài báo của Hoàng Ngọc Hiến *“tuy không gây được chú ý của đông đảo công chúng, nhưng cũng đã làm cho nhiều anh chị em làm công tác nghiên cứu phê bình văn học nghệ thuật suy nghĩ”*.

Đoạn trích này nằm trong phần mở đầu của bài *“Trao đổi về một nhận định sai lầm đối với đặc điểm văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua”* do Kiều Vân viết cho tạp chí nghiên cứu chính thức của Bộ Văn Hoa và Thông tin.

Kiều Vân muốn giới hạn tầm ảnh hưởng bài báo của Hoàng Ngọc Hiến trong một số nhỏ những người làm công tác nghiên cứu phê bình văn nghệ mà thôi, ý muốn nói tư tưởng của Hoàng Ngọc Hiến không có tầm tác hại lớn đến đám đông quan trọng hơn, là những người sáng tác và người thưởng ngoạn nghệ thuật. Vì thế, Kiều Vân mới đặt nhan đề bài báo là *Trao đổi về một nhận định...* nghĩa là sự bất đồng này chỉ là chuyện trong nhà, chưa ra ngoài ngõ.

Sự thực không phải như vậy. Bài báo của Hoàng Ngọc Hiến tác động mạnh mẽ lên giới văn nghệ và

quần chúng, nhất là giới quen theo dõi sinh hoạt văn nghệ.

Mà chính Kiều Vân, ở phần sau của bài báo, cũng xác nhận ảnh hưởng bài viết của Hoàng Ngọc Hiến. Kiều Vân viết:

“Đối với một bộ phận anh chị em văn nghệ sĩ và có thể một bộ phận bạn đọc bài báo của Hoàng Ngọc Hiến, nếu không quan tâm đầy đủ đến lãnh vực lý luận văn học nghệ thuật, và một chừng mực nào đó chưa thoả mãn với một số tác phẩm văn học nghệ thuật nào đó của chúng ta, thì cũng dễ cho rằng anh Hoàng Ngọc Hiến đã nói lên được một sự thực (chúng tôi cũng đã được nghe một bộ phận dư luận như vậy)” (Nghiên Cứu Nghệ thuật trang 15).

Những bạn đọc không có mặt tại Việt Nam trong giai đoạn từ 1979 trở về sau có thể nhận ra dấu hiệu sự hưởng ứng của đa số văn nghệ sĩ và quần chúng đối với bài báo của Hoàng Ngọc Hiến nhờ các hiện tượng đặc biệt sau đây:

* Một bài viết đảo ngược quan điểm truyền thống và dám phủ nhận căn bản giá trị của cả một nền văn nghệ như vậy, nếu ở vào thời Nhân Văn Giai Phẩm, tất nhiên sẽ bị nhiều cây viết bất tài và thiếu liêm khiết nhào ra đánh hôi, để lập công với Đảng. Nhóm Nhân Văn Giai Phẩm từng là nạn nhân của bọn đánh hôi này, trước khi chịu biện pháp đàn áp của bọn cầm quyền, trong lúc Nhân Văn Giai Phẩm chỉ mới nêu lên một số bất mãn, một số hành vi thoái hoá

của cán bộ, nghĩa là chỉ mới đi vành ngoài. Đảng này Hoàng Ngọc Hiến đánh vào ngay bản chất của một nền văn nghệ, thế mà từ lúc bài báo được đăng lên, suốt nửa năm qua mà những lời công kích Hoàng Ngọc Hiến thật hiếm hoi lẻ tẻ.

Có thể đếm được trên đầu ngón tay những bài báo chỉ trích Hoàng Ngọc Hiến. Tô Hoài có một bài viết rất sơ lược đăng trên tuần báo *Văn Nghệ* số 42 ra ngày 20 tháng 10/79. Chế Lan Viên, vào tận Sài Gòn viết bài chỉ trích bóng gió dưới hình thức một lá thư gửi cho người bạn gái ở Hà Nội. Lèo tèo có bấy nhiêu và một số ý kiến phát biểu gượng gạo không ai chú ý.

Trong lúc đó thì đa số nhóm cầm bút trẻ trong quân đội lại công khai ủng hộ Hoàng Ngọc Hiến.

Ngay trên tờ Nhật báo *Quân Đội Nhân Dân* số ra ngày 6/7/1980, chẳng những không có bài đả kích Hoàng Ngọc Hiến mà lại còn cho đăng bài *Thử nhìn lại mức độ chân thực của các tác phẩm viết về chiến tranh và quân đội*, nội dung bài này hoàn toàn tán đồng ý kiến của Nguyễn Minh Châu và Hoàng Ngọc Hiến.

Hà Xuân Trường tóm tắt bài báo này như sau:

Chia văn học ra hai tư cách: tư cách vũ khí sắc bén và tư cách tấm gương phản ánh hiện thực. Những điều cơ bản nhất trong kết cấu bố cục hầu hết tiểu thuyết, các tác giả còn nghiêng về phía người may mắn. Phần nửa cái bánh mì là bánh mì, nhưng phần nửa sự thật đã là sự giả dối. Những tác phẩm chỉ có một phần nửa

sự thật như vậy không thể nói là gây ấn tượng giả dối, nhưng cũng khó khẳng định đó là sự thật.

(Nghiên Cứu Nghệ Thuật số 36, 1/81)

Chúng ta không cần dài dòng phân tích trọn bài báo đăng trên *Quân Đội Nhân Dân*. Chỉ cần nhận xét về ba điểm chính yếu Hà Xuân Trường trích lại cũng đủ thấy rõ thái độ chung của các cây bút gốc quân đội. Cả ba điểm này đều giống y lập luận của Hoàng Ngọc Hiến, chỉ khác một bên đặt vào lý luận triết học, một bên đặt vào kỹ thuật viết tiểu thuyết:

- Hoàng Ngọc Hiến đặt cái *chân thật* đối nghịch với cái *phải đạo*, ở đây đặt *tiểu thuyết như một vũ khí sắc bén* (tức là tiểu thuyết tuyên truyền tô vẽ cho Đảng và Nhà nước) đối nghịch với *tiểu thuyết như một tấm gương phản ánh hiện thực* (tức là loại tiểu thuyết dám nói sự thật.)

- Đi xa hơn nữa, tác giả bài báo trên *Quân Đội Nhân Dân* còn diễn dịch một cách cụ thể trần truồng những điều mà Hoàng Ngọc Hiến còn nói quanh co bằng thuật ngữ triết lý. Thật vậy, Hoàng Ngọc Hiến bảo:

Có thể nói rằng chủ nghĩa hiện thực chủ nghĩa ở ta trong giai đoạn vừa qua mang khá đậm dấu ấn của cái cao cả còn bài báo trên Quân đội Nhân dân thì thẳng thừng bảo rằng người viết truyện theo đúng chính sách nhà nước chỉ nói đến một nửa sự thật. Ấc hơn nữa, là ngay sau đó, bài báo ví von: Phần nửa cái bánh mì là bánh mì. Nhưng phần nửa sự thật đã là sự giả dối.

Không còn chờ đợi được gì ở bọn đàn em đánh hôi nũa, giới lãnh đạo văn nghệ Hà Nội đành phải đích thân ra tay giải độc.

Giới lãnh đạo văn nghệ Hà Nội phản ứng bằng hai lối:

* Về mặt lý thuyết, Trần Độ, Hà Xuân Trường, Kiều Văn viết một loạt nhiều bài đăng trên báo Đảng, báo lý luận văn học nghệ thuật, báo văn nghệ sáng tác để đả kích lại những bài báo sai chính sách đang làm cho dư luận xôn xao. Chúng tôi sưu tập được 5 bài:

▪ Bài *Văn Nghệ*, Vũ khí của cách mạng của Trần Độ, in lại trong cuốn *Văn Nghệ vũ khí của cách mạng*, nhà xuất bản Sự Thật, Hà Nội, 1982.

▪ Bài *Sự nghiệp của Đảng sự nghiệp của văn nghệ* đăng trên tạp chí *Cộng Sản* số tháng 3, 1980 và *Nghiên Cứu Nghệ Thuật* số 32 tháng 3, 1980.

▪ Bài *Một số vấn đề văn nghệ* đang đặt ra đăng trên *Nghiên Cứu Nghệ thuật* số 36, tháng 1, 1981.

▪ Bài *Quan hệ văn nghệ và chính trị* đăng trên *Nghiên Cứu Nghệ thuật* số 43, tháng 2, 1982.

▪ Quan trọng nhất là bài *Trao đổi về một nhận định sai lầm đối với đặc điểm văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* của Kiều Văn đăng trên *Nghiên Cứu Nghệ thuật* số 30 tháng 1, 1980.

* Về mặt tổ chức, để nắm chắc sự hậu thuẫn của giới sáng tác văn nghệ có chân trong Đảng, bọn lãnh đạo văn nghệ triệu tập ngay đại hội các nhà văn đảng

viên tổ chức tại Hà Nội vào khoảng thời gian 13/6/79 để thống nhất lập trường trước khi tung ra chiến dịch giải độc.

Về lý thuyết, trong năm bài vừa nêu trên chỉ có bài viết của Kiều Vân là quan trọng hơn cả. Những bài của Trần Độ và Hà Xuân Trường chỉ gồm những lý luận một chiều, những khẩu hiệu quen thuộc, nói chung là có cái giọng *huấn từ* của giới lãnh đạo đầu óc đã mọc rêu, không bao giờ chấp nhận có đối thoại nghiêm chỉnh.

Vì thế ở đây, chúng tôi chỉ khảo sát bài viết của Kiều Vân.

Đọc bài của Hoàng Ngọc Hiến đã là một sự vất vả, vì có quá nhiều thuật ngữ triết học và lối tránh né lập lờ quen thuộc của giới cầm bút dưới chế độ cộng sản.

Nhưng đọc bài *Trao đổi về một nhận định sai lầm đối với đặc điểm văn học và nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua* của Kiều Vân lại càng vất vả hơn nữa. Vất vả vì bài viết dài hơn 14 trang cỡ tạp chí chữ nhỏ, ý này tiếp nối ý kia, không xuống hàng ngắt đoạn nhiều.

Vất vả vì người viết muốn biểu diễn cái thể thượng phong để trấn áp nên đem hết kiến thức triết học ra để bày hàng.

Sau khi lược trích các điểm chính yếu trong bài của Hoàng Ngọc Hiến, Kiều Vân phủ đầu bằng cách cho rằng phương pháp lý luận của Hoàng Ngọc Hiến sơ lược, tùy tiện. Nguyên văn lời Kiều Vân như sau:

Nếu không có cái nhìn biện chứng như vậy thì rất dễ dàng gán ghép, liên hệ một cách tùy tiện giữa những hiện tượng nọ và hiện tượng kia, giữa những khái niệm nọ và khái niệm kia, và đồng thời cũng có thể bỏ qua, khu biệt hoặc gờ rõi tất cả những sự kiện, những điều kiện, những thuộc tính cần thiết rồi dễ dàng bóp méo tất cả những sự vật những hiện tượng ấy một cách tùy ý. (NCNT trang 15) Theo lời kết án của Kiều Vân, bài của Hoàng Ngọc Hiến sơ lược tùy tiện.

** Vì đã qui nạp vội:*

“Mà ngay cả những hiện tượng đời sống Hoàng Ngọc Hiến cũng không chịu nhìn trong sự nhận thức hoàn chỉnh, trong mối liên hệ biện chứng và thống nhất các mặt khác nhau của nó (thực tế xã hội lịch sử, chính trị...) anh gán như biến nó thành phổ biến và đồng nhất luôn hiện thực nghệ thuật và hiện thực đời sống để nghiên cứu” (NCNT trang 6).

Vì Hoàng Ngọc Hiến đã đem một mô thức văn nghệ cổ đại ở Âu Châu ra làm nền tảng đo lường định giá một hiện thực văn nghệ hiện đại tại Việt Nam:

“Khi mới trình bày một cách sơ lược đến hai phương pháp miêu tả sự vật như nó phải tồn tại và sự vật như nó đang tồn tại mà Aristote đã đề cập, bỏ qua đi tất cả những thuộc tính có liên quan đến sự vận động xã hội và lịch sử (của ngay thời Hy Lạp cổ đại), anh gán ngay với khái niệm về chủ nghĩa hiện thực ở ta hiện nay” (NCNT trang 16).

Từ đó, Kiều Vân qui tội Hoàng Ngọc Hiến như sau:

“Vì vậy, chúng tôi muốn lưu ý là khi nhìn sự vật không thông qua mối liên hệ biện chứng giữa các mặt khác nhau của nó (trong đó có cả những mâu thuẫn của bước trưởng thành) rồi thối phồng một hay vài sự kiện cá biệt để biến nó thành bản chất, bỏ qua những thuộc tính thuộc về vận động lịch sử và xã hội cụ thể, thì về phương pháp nghiên cứu và tư tưởng chủ đạo, Hoàng Ngọc Hiến đã vô tình đi vào lối suy diễn và qui nạp của lô-gích hình thức.

Khi đồng nhất những hiện tượng văn học với những hiện tượng xã hội, đem khái niệm mỹ học gán cho những quan niệm còn chủ quan của mình về tình trạng đời sống xã hội..., theo chúng tôi là không khoa học, và điều này đã có những tác hại của nó.

Trong thời đại của chúng ta, trong ý thức hệ của chúng ta mà chỉ nhấn mạnh đến chủ nghĩa hiện thực (chứ chưa nói đến kiểu chủ nghĩa hiện thực phải đạo của Hoàng Ngọc Hiến) mà bỏ đi bản chất của chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa là không đúng.

Vì rằng nếu chỉ mãi truy tìm cái gọi là tính chân thật nghệ thuật một cách hình thức không thôi, mà bỏ qua đi những thuộc tính mang tính chất nguyên tắc về đấu tranh chính trị, thì những người làm công tác nghiên cứu văn học nghệ thuật cho đến nay vẫn còn suy nghĩ đến hiện tượng Lucas và những người theo chủ nghĩa xét lại trong văn học nghệ thuật đã làm như vậy. Cho là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chỉ sinh ra những hình tượng văn học nghệ thuật sơ

lược công thức, cho là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa chỉ sinh ra “chủ nghĩa minh họa”, những người theo chủ nghĩa xét lại đã nâng cao lên tận mây xanh cái mô hình của chủ nghĩa hiện thực (nhất là chủ nghĩa hiện thực phê phán thế kỷ 19) nghĩa là đã đồng nhất giữa ngoại diễn (extension) và nội hàm (compréhension) của đối tượng văn học nghệ thuật, đồng nhất giữa khách thể và chủ thể sáng tạo một cách vô lối vào cái gọi là sự thật khách quan, bỏ qua đi tính có khuynh hướng như Lucas, hoặc đòi hỏi một kiểu tự do vô lối trong sáng tác, một đề cao tuyệt đối chủ thể sáng tạo của người nghệ sĩ một cách không giới hạn như Garaudy.

Từ những quan niệm sáng tạo nghệ thuật như vậy. G. Lucas, R. Garaudy và những người đi theo chủ nghĩa xét lại đòi tự do tuyệt đối một cách vô lối trong sáng tạo văn học nghệ thuật, và cũng từ những điều vu khống xuyên tạc của họ đối với xã hội chủ nghĩa, họ tấn công một cách kiên trì vào nền văn học mang tính đảng và tính có khuynh hướng của chủ nghĩa hiện thực xã hội” (NCNT trang 16).

Xin lỗi quý bạn đọc nếu chúng tôi không còn cách nào khác hơn là phải trích lại một đoạn văn quá dài, quá nặng đầu như thế này, không có cách nào khác, vì trong bài báo dài thậm thụt của Kiều Vân, đây là đoạn quan trọng nhất.

Khôn khéo hơn những bài viết nặng tính chất đàn áp thô bạo, cả vú lấp miệng em của giới lãnh

đạo văn nghệ đối với phong trào Nhân Văn Giai Phẩm trước 1960, bài viết của Kiều Vân cố làm ra vẻ “*khoa học khách quan*”, chỉ “*trao đổi*” với Hoàng Ngọc Hiến về một vấn đề hết sức chuyên môn, là phương pháp mà thôi.

Kiều Vân chê Hoàng Ngọc Hiến hai điểm:

1 - Vì không nắm vững căn bản của chủ nghĩa Marx nên sa vào thứ chủ nghĩa sơ lược, tách rời cái cá biệt ra khỏi toàn thể, và ngay cái cá biệt được nêu lên cũng không nằm trong khuynh hướng tất yếu của toàn bộ tiến trình lịch sử.

2 - Vì dựa vào luận lý hình thức (*logique formelle*) nên lập luận lỏng lẻo, gán ghép tùy tiện.

Mới đọc qua thì hai điểm này có vẻ nhỏ, có vẻ như một thứ khuyết điểm thuộc phương pháp nghiên cứu hơn là một thứ tội lỗi về quan điểm tư tưởng. Nhưng không phải vậy! Ngay sau đó, Kiều Vân xếp Hoàng Ngọc Hiến vào “*thành phần xét lại*” nguy hiểm như G. Lucas và R. Garaudy ở Âu châu. Không kết tội thẳng Hoàng Ngọc Hiến, nhưng Kiều Vân nói về Lucas và Garaudy với cái giọng hằn học như: “*Nâng cao lên tận mây xanh cái mô hình của chủ nghĩa hiện thực, nhất là chủ nghĩa hiện thực phê phán thế kỷ 19*”, “*đồng nhất giữa khách thể và chủ thể sáng tạo một cách vô lối*”, “*đòi hỏi một kiểu tự do vô lối trong sáng tác*”, “*vu khống xuyên tạc đối với xã hội xã hội chủ nghĩa*”, “*tấn công một cách kiên trì vào nền văn học mang tính đảng và tính có khuynh hướng*”...

Hoàng Ngọc Hiến, G. Lucas, R. Garaudy và hầu hết những người trí thức văn nghệ sĩ còn chút lương tâm dưới chế độ cộng sản bị kết án nặng nề như vậy, chỉ vì thấy rõ một sự thực quá thực và quá đơn giản là: *văn nghệ phải đạo* (đúng chính sách của đảng và nhà nước) chỉ sinh ra được những hình tượng văn học nghệ thuật sơ lược, công thức, gượng ép, thiếu sống động. Điều này không chờ quần chúng thường ngoạn nói ra, mà hiện nay, chính những người trực tiếp đẻ ra những hình tượng gượng ép đó là giới sáng tác tự nói ra, tự phê bình. Cho dù lấy thứ lý luận dao to búa lớn nào để biện minh, Kiều Vân cũng không thể phủ nhận được thực trạng giả dối của nền văn nghệ dưới chế độ cộng sản.

Tuy vậy, ngay phương pháp luận mà Kiều Vân dùng để chỉ trích phương pháp luận của Hoàng Ngọc Hiến cũng đầy cả sai lầm, mâu thuẫn.

Không tiện đi sâu vào lý luận triết học để khởi đầu đầu bạn đọc, chúng tôi chỉ nêu lên một số điểm chính:

1 - Kiều Vân dựa vào một thứ mô thức tổng hợp gượng ép giữa luận lý học hình thức (logique formelle) và chủ nghĩa Marx để chê Hoàng Ngọc Hiến lý luận theo kiểu “lô-gich hình thức”. Sự thực Hoàng Ngọc Hiến chỉ ghi nhận một số hiện tượng cụ thể, và sắp xếp tạm theo hệ thống để giải thích, chứ chưa hề áp dụng luận lý hình thức.

2 - Kiều Vân bảo Hoàng Ngọc Hiến đã dùng một

thứ thẩm mỹ học khoa học (esthétique scientifique), dựa vào lý luận toán học để chứng minh sự lấn áp giữa các cặp phạm trù. Hoàng Ngọc Hiến không làm việc đó.

3 - Kiểu Văn bảo Hoàng Ngọc Hiến trở lại triết học Kant về các ý niệm phạm trù và nhận thức tiên thiên. Sự thực Hoàng Ngọc Hiến chỉ nhắc đến một trong những chân lý của Kant mà ai cũng công nhận, đó là *tổng cộng của những chi tiết không thể thành cái toàn thể*.

Tóm lại, dù có đem bày hàng tất cả kiến thức triết học có được và giả bộ khiêm nhường khách quan để chụp cho Hoàng Ngọc Hiến những cái mũ “*xét lại, xuyên tạc, bôi lọ*” nền văn học phục vụ cho đảng và nhà nước, Kiểu Văn vẫn không đủ sức thuyết phục được những người cần thuyết phục là giới văn nghệ sĩ.

Cho nên sau bài của Kiểu Văn, giới cầm quyền phải đích thân nhập cuộc. Trước những bài báo nêu lên tính chất giả trá của văn nghệ dưới chế độ cộng sản đăng trên *Văn Nghệ Quân Đội, Quân Đội Nhân Dân* và *Văn Nghệ*, cùng sự xuất hiện của những bài viết “*có vấn đề*” của Nguyễn Khắc Viện và vở kịch “*Nguyễn Trãi ở Đông Quan*” của Nguyễn Đình Thi, giới lãnh đạo văn nghệ Hà Nội nhận thấy phải tìm cách chấm dứt ngay khuynh hướng đòi tự do sáng tác và tư tưởng của trí thức văn nghệ sĩ.

Một số biện pháp đã được đưa ra, nhưng khác với

vụ Nhân Văn Giai Phẩm, lần này các biện pháp ít tính chất đàn áp lộ liễu hơn.

Về mặt tổ chức, giới lãnh đạo văn nghệ Hà Nội cần tìm hậu thuẫn chắc chắn của các văn nghệ sĩ đảng viên trước khi đưa ra một phong trào gì.

Tháng 6 năm 1979 giới lãnh đạo văn nghệ cho triệu tập hội nghị các nhà văn đảng viên tại Hà Nội để mong hội nghị này sẽ đưa ra một thứ “nghị quyết văn nghệ” đúng chính sách chủ trương của Đảng. Theo dư luận bên ngoài, thì đại hội này đã hoàn toàn thất bại.

Bí thư đảng đoàn hội nhà văn là Nguyên Ngọc thay vì đọc một bản “báo cáo” cực lực lên án lập luận của Hoàng Ngọc Hiến hay ý kiến của Nguyễn Minh Châu, lại xác nhận “nền văn học cách mạng” chưa có giá trị đáng kể.

Hai loại ý kiến thường nghe thấy trong đại hội là:

a - Sự bất mãn của lớp văn nghệ sĩ trẻ có tài không có thể lực chính trị đối với lớp văn nghệ sĩ già nhưng cứ cố bám vào những ghế lãnh đạo;

b - Giá trị khiêm nhường của nền văn nghệ “cách mạng”.

Hai loại ý kiến này dường như được mọi đảng viên tham dự đại hội chia sẻ, nên Tố Hữu đã phải đến đọc một bài “huấn thị” với lời lẽ vuốt ve xoa dịu hơn là công kích đàn áp.

Bài nói chuyện này về sau nhà xuất bản Sự Thật Hà Nội có cho in lại trong cuốn *Văn Nghệ, Vũ Khí*

của Cách Mạng (Hà Nội 1982) cùng với bài viết của Trần Độ và Hà Xuân Trường, coi như tập sách chính thức của đảng để đối phó với phong trào phản kháng của giới văn nghệ sĩ.

Bài nói chuyện của Tố Hữu có nhan đề là: “*Văn học là cuộc đời*”. Một vấn đề hiển nhiên tưởng không còn gì phải bàn cãi nữa! Văn học nghệ thuật nói chung phản ánh cuộc đời. Nhưng bạn đọc chớ vội nghĩ cuộc đời mà văn học phản ánh theo lối nhìn của lãnh đạo văn nghệ cộng sản là cuộc đời có thực trước mắt chúng ta. Không, cuộc đời theo lối nhìn của Tố Hữu khác hẳn. Hãy nghe Tố Hữu nhắc đi nhắc lại đến bốn lần một ý tưởng: *Thế nào là sự thực cuộc đời*:

“Phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa mà chúng ta chấp nhận yêu cầu miêu tả hiện thực một cách chân thật, đúng với bản chất và xu thế phát triển tất yếu của sự vật. Bởi vậy, đối với văn học, điều quan trọng trước hết là nhận thức cho đúng hiện thực”.¹

Một lúc sau, Tố Hữu lại nói:

Văn học phải phát xuất từ cuộc sống. Tất nhiên đó là cuộc sống thật của nhân dân ta, của thời đại. Và tôi muốn nhấn mạnh: cuộc sống có ý thức, cuộc sống xã hội chủ nghĩa.²

Ngay sau đó, Tố Hữu lặp lại:

Không, chúng ta không phải là những người nhắm mắt trước sự thật. Nhưng vấn đề là phải biết nhìn sự thật như thế nào? Phải biết phân biệt đâu là trắng

*đen, trong đục, phải biết nắm bắt lấy bản chất và xu thế của sự vật, của xã hội, để mà ghi chép nó, miêu tả nó với sự nhận biết minh mẫn, với sự xúc động chân thành, bằng ngôn ngữ phong phú của nghệ thuật. Và đó là công việc của người nghệ sĩ chân chính.*³

Cuối cùng, ngay sau khi nói như vậy, Tố Hữu cố ý lặp lại lần chót:

*Văn nghệ là tiếng nói của tình cảm. Nhưng tình cảm của chúng ta là tình cảm có lý trí soi sáng. Không có lý trí thì không có tình cảm đẹp. Có lý và có tình, đó là nét đặc trưng của con người chân chính. Văn học nghệ thuật cách mạng phải là nền văn học nghệ thuật ấy, có lý, có tình”,*⁴

Cả bốn lời khẳng định của Tố Hữu đều chỉ lặp lại một điều nôm na đơn giản: Văn nghệ sĩ có quyền sáng tạo bằng sự thật cuộc đời và tình cảm cá nhân, nhưng cách nhìn sự thật và diễn tả tình cảm thế nào, thì phải theo lời dạy của Đảng.

Biết chắc chắn lập luận một chiều đó không thể thuyết phục được giới văn nghệ sĩ có mặt trong hội nghị (dù họ đều là đảng viên), nên Tố Hữu dành phần chót bài nói chuyện để vỗ về.

Về giá trị khiêm nhượng của văn học cách mạng, Tố Hữu ví von,

“Giá như không có hoa hồng, tôi bằng lòng một hoa sim vì nó là hoa. Ai bảo hoa sim không có vẻ đẹp của nó? Nếu phải đi qua một ngọn đồi, nắng nực, không có bóng mát, anh sẽ thấy thương hoa sim biết bao! Và

nếu anh nghĩ rằng nó có thể cho anh quả ngọt, dẫu là một quả sim. Ca dao nói vậy đó ‘Đói lòng ăn một quả sim’ chứ có phải một quả cam đâu? Đừng về ý nghĩ đó, thì một quả sim đáng để cho ta thương hơn mười quả cam trong một hoàn cảnh khác. Tôi chúc mừng một quả sim đó, quả sim của con nhà nghèo”.⁵

Về mối mâu thuẫn gay gắt giữa giới trẻ và giới già trong văn nghệ, Tố Hữu cũng nói hàng hai:

Tôi hoàn toàn tin tưởng ở các thế hệ chúng ta. Tre già thì măng mọc. Nhưng chúng ta hôm nay lại được may mắn có nhiều thế hệ cùng một thời, có thể đem lại cho nhau, bồi bổ cho nhau rất nhiều sức sống và kinh nghiệm. Chủ nghĩa cộng sản đúng là mùa xuân (!) của loài người. Người cộng sản không biết tuổi già.⁶

Tóm lại, bài nói chuyện của Tố Hữu không giải quyết được gì cả, chỉ vờ về bên này một ít, bên kia một ít, cho vui vẻ cả làng và cho giới văn nghệ nhớ vai trò tuyệt đối của đảng mà nên biết điều, ngoan ngoãn trở lại.

Phản ứng có vẻ chính thức và đúng bài bản nhất, có lẽ là các bài viết của Hà Xuân Trường, thứ trưởng bộ Văn Hoá Thông Tin.

Hiện chúng tôi sưu tập được tất cả ba bài của Hà Xuân Trường:

Bài sự nghiệp của đảng sự nghiệp của văn nghệ đăng trên Tạp Chí Cộng Sản số 3/198.

Bài Một số vấn đề văn nghệ đang đặt ra đăng trên Nghiên Cứu Nghệ Thuật số 36, tháng 1/1991;

Và bài *Quan hệ văn nghệ và chính trị* đăng trên *Nghiên Cứu Nghệ Thuật* số 43, tháng 2/1982.

Cả ba bài báo đều có một lối lập luận hết sức “công thức và sơ lược”, quanh đi quẩn lại chỉ có bấy nhiêu ý tưởng, như:

- Văn nghệ phải luôn luôn có tính dân tộc, tính đảng và tính nhân dân.

- Đường lối lãnh đạo văn nghệ từ trước tới nay luôn luôn sáng suốt, đúng đắn.

- Văn nghệ cách mạng đa dạng, phong phú hơn bất cứ nền văn nghệ nào!

- Những khiếm khuyết hay bất mãn trong văn nghệ chỉ là tạm bợ và không quan trọng, chỉ là hiện tượng nhất thời.

- Những gì một số người nêu ra để nghi ngờ giá trị văn nghệ cách mạng đều là sai lầm, do chưa có lập trường vững vàng, v.v.

Nói chung, những bài của Hà Xuân Trường chỉ rất giọng tuyên truyền một chiều, không dựa trên một hệ thống lập luận khách quan nào để thuyết phục hoặc hóa giải khó khăn.

Thời điểm ba bài viết của Hà Xuân Trường (tháng 3/1980, tháng 1/1981, tháng 2/1982) chứng tỏ rằng mãi cho đến năm 1982, vụ xét lại giá trị văn nghệ dưới chế độ cộng sản Việt Nam vẫn chưa ngã ngũ, nghĩa là cái nút do Nguyễn Minh Châu và Hoàng Ngọc Hiến đặt ra, giới lãnh đạo văn nghệ vẫn chưa gỡ xong.

Những cái nút ấy không thể gỡ nổi chừng nào chế độ chuyên chính cộng sản còn phủ nhận bản chất phức tạp của con người, còn muốn dùng bạo lực ép buộc cuộc đời rập theo một khuôn khổ không tưởng và phi lý. Ngay từ thời chiến tranh những năm 60, lúc chuẩn bị viết cuốn “*Dấu chân Người lính*”, Nguyễn Minh Châu đã thấy có cái gì không ổn trong nề nếp sinh hoạt văn nghệ. Ông từng ghi vào nhật ký: “*Trong cuộc chiến đấu giành lại đất nước với kẻ thù bên ngoài hai mươi năm nay, ta rèn cho dân tộc ta bao nhiêu đức tính tốt đẹp như lòng dũng cảm, sự xả thân vì sự nghiệp của Tổ Quốc. Nhưng bên cạnh đó, hai mươi năm nay ta không có thì giờ để nhìn ta một cách thật kỹ lưỡng. Phải chăng bên cạnh những đức tính tốt đẹp thì tính cơ hội, nịnh nọt, tham lam, Ích kỷ, phản trắc, vụ lợi, còn được ẩn kín và đã có lúc ngấm ngầm phát triển đến mức gần như lộ liễu? Bây giờ ta phải chiến đấu cho quyền sống của từng con người, làm sao cho con người ngày một tốt đẹp. Chính cuộc chiến đấu ấy mới lâu dài*”.⁷

Một nỗi lo âu ray rứt thường xuyên ám ảnh ông, nỗi lo quyền sống đơn giản mà thiêng liêng của từng con người bị guồng máy xã hội chà đạp tàn nhẫn. Nỗi lo của người cầm bút trung thực thấy những đồng nghiệp quanh mình vì sợ hãi đã bẻ cong ngòi bút, dùng tài năng phụng sự cho giả dối, man trá.

Sau khi những cuộc tranh luận về tự do sáng tác (do Nguyễn Minh Châu khởi xướng rồi Hoàng Ngọc

Hiển quảng diễn, phát động) tạm lắng, Nguyễn Minh Châu đã phải trải qua mấy năm khủng hoảng tinh thần, không còn hứng thú viết lách gì nữa. Trong một cuộc phỏng vấn gần cuối đời (đăng trên tuần báo Văn Nghệ), ông tâm sự:

“Vào quãng năm 1980 trở đi, hoặc nói rộng ra, từ sau 1975, chưa có hồi nào các nhà văn Việt Nam chúng ta trần trở nhiều đến như thế (...) Đó là những năm các nhà văn nghĩ rất nhiều và băn khoăn ray rứt rất nhiều về mối quan hệ giữa văn học và đời sống thực tại đang một ngày một xa. Nhà văn lớn tuổi và có lương tâm cầm bút rất khó khăn. Tôi là người viết trong bộ đội, những năm chống Mỹ ác liệt, có lúc ở chiến trường sống bên cạnh cái chết nhưng khi ngồi viết thì thanh thản, còn về sau này nhất là vào những năm 1983, 1984, có đôi khi mình cầm bút mà cảm giác y như đứng giữa trận tiền, viết ra một cái gì đưa để in, trở về nhà ngồi nghĩ lại, lại dâm sợ cái vừa được làm ra”...

Chính tâm cảnh ưu uất đó đã thúc giục Nguyễn Minh Châu phải lên tiếng một lần cho thật dứt khoát, cho thật sòng phẳng với lương tâm người cầm bút.

Tháng 10/1987, ông viết và cho Đăng bài *“Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa”*. Đây là tiếng kêu trầm thống nhưng bình tĩnh của một người trung thực.

Nguyễn Minh Châu viết *“Ai điếu...”* với một giọng tâm sự buồn bã và khiêm nhường, ông không đao to búa lớn. Ông chỉ thành thật nhìn lại, suy

nghĩ về cuộc đời cầm bút của chính mình. Ông thú nhận nỗi sợ hãi đã làm cho chính ông, và bạn bè cầm bút của ông, trở thành những kẻ hèn nhát “*y như kẻ gian phi*”, lúc nào cũng dáo dác nhìn trước nhìn sau y như đang “*lén lút thu giấu cái gì trong cặp quần hay dưới áo*”.

Ông kể chuyện một nhà văn đàn anh (có lẽ là Nguyễn Tuân) một lần nâng chén rượu lên môi với các bạn văn nhỏ tuổi hơn: “*Tao còn sống đến bây giờ là nhờ biết sợ*”. Nói rồi ngửa mặt lên trời cười rung giường nước mắt tuôn lã chã, giọt đổ xuống đất, giọt đổ vào lòng”.

Ông lại kể chuyện một nhà thơ lớn như Xuân Diệu muốn viết hai tập “*Các nhà văn cổ điển Việt Nam*” mà “*phải rào đón, dựng lên bao nhiêu là lớp phân che*” rồi mới dám viết.

Từ những mẫu chuyện xót xa đó, Nguyễn Minh Châu nghĩ rộng ra những điều phổ quát hơn. Ông cho rằng do sự độc đoán và áp chế của lãnh đạo văn nghệ mà người nghệ sĩ chân chính luôn luôn bị mặc cảm phạm tội, hậu quả là: “*cũng trong một con người cầm bút, có khi cái phần bất tài nhảy lên bực tao đàn để múa may, còn cái phần tài năng thì trùm chăn nằm chờ ngày xuống mồ*”.

Nguyễn Minh Châu cho rằng: “*Tài năng, nhất là những thiên tài, bao giờ cũng như là của bắt được, của trời cho, ai mà biết được bao giờ thì họ đến*” “*nhiệm vụ của chúng ta là chuẩn bị bầu không khí cho họ thờ,*

cho họ sống đừng giết chết họ, đừng ghen tị với họ, đừng làm họ thui chột trí tuệ lẫn tình cảm, đừng khiến họ cuối cùng trở thành chúng ta”?

Đừng khiến họ cuối cùng trở thành chúng ta! Thật là lời tự thú xót xa của một người cầm bút thấy cả đời mình trở thành vô ích, dù đã đổ ra biết bao nhiều tài năng và tâm huyết.

Bằng một sự dũng cảm mà Vương Trí Nhàn gọi là “*sự dũng cảm rất điêm đạm*”, Nguyễn Minh Châu đã dùng những lời tâm sự chân thành cuối đời ông khuyến khích các tài năng trẻ như Nguyễn Huy Thiệp, Dương Thu Hương, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Duy...

Ông trở thành biểu tượng của một nhà văn đàn anh có lương tâm cầm bút, khác hẳn hình ảnh khép nép vâng dạ của nhiều người cầm bút khác.

Cùng với Hoàng Ngọc Hiến, Nguyễn Minh Châu được giới văn nghệ sĩ trẻ tuổi hiện nay tại Việt Nam kính trọng, vì cả hai đều đã dám cất lên tiếng nói của lương tâm.

Chú Thích

¹ *Văn nghệ vũ khí cách mạng*, Sự Thật, Hà Nội 1982 trang 5.

² *Văn nghệ vũ khí cách mạng*, Sự Thật, Hà Nội 1982, trang 8.

³ *Văn nghệ vũ khí cách mạng*, Sự Thật, Hà Nội 1982, trang 10.

⁴ *Văn nghệ vũ khí cách mạng*, Sự Thật, Hà Nội 1982, trang 11.

⁵ *Văn nghệ vũ khí cách mạng*, Sự Thật, Hà Nội 1982, trang

⁶ *Văn nghệ vũ khí cách mạng*, Sự Thật, Hà Nội 1982, trang 12.

⁷ Vương Trí Nhàn, *Sự dũng cảm rất điêm đạm*, Tạp chí Sông Hương, tháng 12-1989.

hòa đồng cùng nhân loại



Nguyễn Minh Châu

Tôi nhớ hồi bấy giờ ở miền Bắc, chiến tranh phá hoại của Mỹ vừa chấm dứt, tôi đang đi thực tế ở một tỉnh miền Trung bị ném bom nặng nề, theo dự định đáng lẽ tôi đã có thể trở ra Hà Nội nhưng tôi cứ phải nấn ná ở lại – vì một sự tò mò: ở đấy tỉnh ủy sắp họp để bàn sau khi chiến tranh chấm dứt có nên cho phép các xã mở lại chợ hay không – nếu không nghĩa là sẽ vĩnh viễn sống tiếp tục như những năm chiến tranh, không bao giờ còn có chợ búa!

Ngày hôm nay nhắc lại những chuyện này nghe nó vô lý và buồn cười nhưng xin đừng quên chỉ cách đây một số năm không xa, chúng ta vẫn thường nghĩ và quan niệm cuộc sống như một anh binh nhì mà chúng ta hoàn toàn có thể nắm chắc và điều khiển bằng những nghị quyết và mệnh lệnh quân sự – “như anh đã biết thừa ra đấy – ngày ấy một đồng chí

tuyên huấn là thường vụ tỉnh ủy đã nói với tôi – Tỉnh này của chúng tôi trong bao nhiêu năm là tuyến lửa, mảnh đất vang dội tiếng tăm anh hùng trong khắp cả nước, mỗi người dân chúng tôi đã từng đội hàng chục tấn bom đạn, đã từng phá nhà để lót đường cho xe, pháo đi. Cái nếp sống ấy, đến đứa con nít của chúng tôi cũng đã quen sống như vậy, thế mà nay, nếu cho mở chợ tức là vô tình giáo dục cho người ta cái lối nghĩ, cái nếp sống của người ‘kẻ chợ’, cái tư tưởng ‘con buôn’ ở chợ búa, nó phức tạp lắm, nó bụi bặm lắm! Rồi thì những người dân anh hùng của chúng tôi ở đây sẽ hỏng hết!

Biết đến bao giờ mới xây dựng lại được những con người như trong những năm bom đạn?”

Hồi bấy giờ tỉnh ủy phải thúc thâu đêm họp đi họp lại nhiều phiên về việc có nên cho mở lại chợ hay không, trong khi đó thì cuộc sống hòa bình vừa mở ra không hề chờ đợi nghị quyết tỉnh ủy, dân trên vùng thượng du lũ lượt, kiu kịt gánh sản xuống biển đổi lấy cá, lấy muối, dân làm ruộng bắt đầu tìm nơi rên thêm lưỡi cày, dao, liềm,... Đồng tiền sau nhiều năm mất biến đi nay lại xuất hiện, và những cái chợ cứ sống lại. Khắp các làng xã chợ búa cứ sống lại, cứ đông đúc mãi lên... như một lời tuyên ngôn của đời sống.

Ngày nay đã trên mười năm sau chiến tranh, đi khắp kẻ chợ đến làng quê trên nửa đất nước miền Bắc, chợ búa, thị trấn đã nhóm họp lại tất cả, thậm chí lại có cả chợ đen chợ đỏ, chợ giời, thậm chí người

ta còn phàn nàn rằng: cả nước này đi buôn, người người biến thành con buôn!

Ngày nay, dân tộc Việt Nam như một con người sau hàng chục năm sống tách biệt với đồng loại đang chỉ vào ngực mình mà tự hỏi: “Ta là ai?”, và đứng trên ngưỡng cửa quen thuộc nhà mình với hai cánh cửa lúc khép chặt lúc mở hé hé, ta nhìn ra thế giới, nhìn nhân loại (cái nhân loại đa dạng, đa diện, đầy phức tạp, đầy bụi bặm), rồi lại quay lại nhìn mình...

Chúng ta đang sống trong một cái thời những người anh hùng và các đức thánh đang phấn đấu để trở thành người bình thường giữa cõi đời.

Thuật lại câu chuyện “chợ búa” ở trên, tôi chỉ muốn lấy đó làm cớ để nói rằng đã có một số năm tháng khá dài trong quá khứ chưa lâu, trong những nhân vật lãnh đạo và cả trong những con người bình thường đông đảo đã tồn tại không ít những “đầu óc lớn” mong muốn dân tộc này phải bao gồm những con người rắn như sắt, gang, cao cả như thần thánh, là một cái gì đứng ngoài nhân loại, trên nhân loại có một phần nào với một tinh thần kiêu ngạo và chúng ta đã từng ngờ vực, dè bủ, chế riếu và phê phán một cách thương hại tất cả những ai trên thế giới sống khác chúng ta, khác với lối nghĩ, lối sống của Việt Nam anh hùng, từ đó có xu hướng không chấp nhận, chối bỏ bất cứ những cái gì khác chúng ta.

Trong khi Việt Nam lấy mình làm thước đo cả thế giới như vậy thì nhờ tốc độ tiến bộ kỳ diệu của

khoa học kỹ thuật cuối thế kỷ 20, nhân loại đã đi những bước khổng lồ. Không nói đâu xa, ngay các nước châu Á ở ngay kề sát ta, mới cách đây ba bốn chục năm, còn ở trình độ như ta hoặc lạc hậu hơn ta, đã bỏ chúng ta rất xa về mặt phát triển và mức sống. Chúng ta đã bị bỏ lại sau, đến cái mức chúng ta đánh mất khả năng đối thoại với nhân loại và lạc lõng trước văn minh nhân loại.

Vì thế, theo tôi nghĩ, ý nghĩ xu thế đổi mới tư duy hiện nay có phần nhằm mục đích làm sao Việt Nam có chung “ngôn ngữ” với toàn thể loài người đang sống trong thế giới hiện đại. Chúng ta không thể như một lão thầy mo đóng kín cửa để “canh tân đất nước”.

Thực sự đây là một cuộc “trở mình” lịch sử của đất nước, hay nói khác, một lần “cắt kén” để con ngài hóa thành con bướm, để Việt Nam bay lên hòa mình cùng nhân loại, nói tiếng nói chung của nhân loại.

Cuộc “thoát xác” đầy đau đớn đầy cực nhọc này liệu chúng ta có thể làm được hay chỉ làm hình thức, làm cho có vẻ, và mãi mãi Việt Nam vẫn chỉ là một con ngài nằm khoanh tròn trong chiếc kén, đầy bụng bít, để gặm nhấm đồng thời cả tinh thần tự ty và sự kiêu ngạo.

Có vẻ dường như chúng ta vẫn chưa thoát ra cái gông cùm của hệ thống tư tưởng cũ, hệ thống quan niệm cũ đầy bảo thủ, đầy kiên định và vẫn còn đầy quyền hành, luôn luôn được nuôi dưỡng trong đất, hàng chục năm đã cắm rễ trong đất? Chẳng lẽ rồi ra

mọi tư tưởng mới mẻ trên mọi lãnh vực chỉ là “trò chơi” đổi mới, không sao thực hiện chiếm lĩnh được chỗ đứng chính thống.

Hãy biết rằng cho đến ngày hôm nay, số đông mọi tầng lớp người Việt Nam đã từng trải, đã bắt đầu nhận thức lại mình và thế giới, những đổi mới sâu rộng của Liên Xô và các nước xã hội chủ nghĩa mang bên trong ý nghĩa sám hối đang đập vào mọi khối óc và trái tim người Việt Nam. Người ta chợt nhận thấy: một khi đã dám nói thực, sao mà con người trong nhân loại giống nhau thế? Những vấn đề đã xảy ra ở các nước xã hội chủ nghĩa của các lục địa sao giống nhau thế?

Ngày hôm nay, người Việt Nam đã thấy ra rằng: Đất nước yêu dấu này, cái đất nước mà mọi con người Việt Nam yêu nước phải dùng máu và nước mắt suốt ba mươi năm để gìn giữ, bảo vệ, ngày hôm nay không thể cứ tiếp tục sống tách biệt với thế giới, không thể khép mình lại. Chúng ta tin với sự lãnh đạo của Đảng đang đổi mới và nhất là với dân trí như hiện nay, khúc lịch sử dân tộc ấy nhất định không thể lập lại vào những năm cuối thế kỷ 20. Dù phải chấp nhận cả cái giá nhất định của sự mở cửa, chúng ta cũng không tìm cách sống hòa hợp, hòa đồng, cởi mở cùng nhân loại, bắt kịp nhịp đi của thời đại, để tìm con đường cơm no áo lành cho sáu chục triệu con người.

(trích tạp chí Văn số 2, thành phố HCM, số cuối năm 1988)

nhớ anh châu



Phạm Tiến Duật

Cách đây hơn hai mươi năm, hình như là vào mùa hè của năm 1967, tôi và Đỗ Chu có hẹn với anh Nguyễn Minh Châu sẽ đến tiễn anh trong một chuyến anh vào khu Bốn. Ngoài việc tiễn nhau, tôi còn gởi anh một người bạn quá giang về thành phố Vinh. Cho đến lúc xe chạy, Đỗ Chu đã không đến được. Mặc dầu nổi tiếng sớm hơn cả Nguyễn Minh Châu nhưng tới lúc đó Đỗ Chu vẫn lêu têu một anh lính của các trận địa cao xạ. Nguyễn Minh Châu cười to, bảo cô bạn Lê Hoàng Liên của tôi: Đây, o thấy không việc đời có khi nào định trước được đâu. Cái ông Nguyễn Du nói chả câu nào bỏ đi “kể chi những chuyện dọc đường”. Vâng, quả đúng là thế, việc đời làm sao mà biết trước! Giờ này, cô bạn thuở nào của tôi không biết giờ ở đâu có biết anh Châu đã ra đi, đã ra đi mãi mãi! Tôi nhớ mãi đôi mắt Nguyễn

Minh Châu khi đó, đôi mắt lúc bình thường thì hiền hậu đến mức dù dờ nhưng luôn ẩn dấu một nụ cười, một ánh sáng khám phá sắc sảo. Lúc ấy ánh sáng ở mắt anh bùng sáng khác thường. Anh phát hiện ra một điều gì đấy mà tự anh diễn đạt bằng miệng ngay không được.

Nguyễn Minh Châu là người hướng nội. Anh không phải là người sinh ra để ứng đáp, để đối thoại. Một người nào đó trêu tức anh thì phải đến ngày hôm sau, khi hết giận anh mới nghĩ ra câu cần phải trả lời. Cũng bởi thế, đang đêm tự dưng thấy Nguyễn Minh Châu cười khà khà thật to, mọi người biết rằng anh vừa nghĩ ra được điều gì đó có thể là đã nung nấu từ mấy ngày trước. Và cũng bởi thế, những câu nói hàng ngày của anh thường có nhiều màu sắc lập ngôn dễ nhớ. Cũng như nhiều nhà văn khác, đã từ lâu rồi chứ không phải là bây giờ đã đặt những yêu cầu rất cao đối với văn học. Nguyễn Minh Châu đã chế diễu sự áp đặt, chế diễu sự sơ lược. Ngay từ những năm khói lửa mù mịt ấy, anh đã nói: “Lũ nhà văn chúng ta không khéo thì thành một lũ rôbinê. Một lũ vùi nước, cái to cái bé, cái thông cái tắc thì nhau chảy, nhưng kỳ thực chỉ là một thứ nước. Trong cái satôđô kia có cái gì thì ta chảy ra thứ đó”.

Anh cũng chống lại sự giả dối trong văn học bằng lối nói vui như thế: “Anh em ơi, văn chương ta như đánh thành Quảng Trị. Đoạn một ta chiếm thành, đoạn hai địch chiếm lại. Viết xong đoạn một ta lờ

đoạn hai đi"! Từ những chi tiết nhỏ nhất anh luôn nung đốt thành những khái quát. Đi với nhau một đoạn đường chiến tranh ở Quảng Bình, nhìn qua cửa xe Commăngca, anh cười bảo: "Các cậu ạ, tớ để ý nhiều nơi rồi, nước mình đúng là nước nhà binh. Kìa, cái coóc-xê của phụ nữ cũng may bằng vải quân phục". Có lẽ những cái truyện ngắn, những cái tiểu thuyết của anh cũng đã dần dà hình thành như thế, từ cái tích tú sắc sảo đầy trần trở.

Giờ này, trong lúc nhớ thương anh còn đang trào lên trong lòng tôi, trong lòng anh, trong lòng bạn đọc cả nước, khó có thể nói câu gì thật chính xác, thật trọn vẹn về người mới ra đi. Sẽ còn rất nhiều năm tháng để bàn bạc, đánh giá. Đời này nói chưa phải thì con cái sau này nói lại. Nguyễn Minh Châu không phải là một "hiện tượng một lúc" như các vị "anh hùng tương ngộ" bốc đồng. Nguyễn Minh Châu là một nhà văn có vị trí trong văn học sử. Nhưng có thể là thế này chăng: Nguyễn Minh Châu, ngoài vị trí là một nhà văn quân đội anh là nhà văn của những nhà nghèo ở chặng đường nông thôn trong cuộc biến cải lần thứ hai. Lần thứ nhất, nông thôn Việt Nam bị những cơn sóng thành thị xô đẩy dữ dội là những năm 20 - 30. Nhà thơ Nguyễn Bính là người điển hình nhất cho việc bộc lộ loại tâm trạng này. Ở chặng đường thứ hai, sau những năm chiến tranh dữ dội cùng với việc thành thị hoá trong tâm lý, một mảng nông thôn Việt Nam chạy ra phố xá và

đập mạnh vào Nguyễn Minh Châu. “Khi nông thôn bị phá vỡ để biến thành thành thị, từng bầy người chạy ra thành phố và tương đồng với thời kỳ này là một thời kỳ xã hội bị lưu manh hóa” câu nói ấy là của Các Mác tôi trích theo trí nhớ, cố nhiên là câu nói về xã hội tư bản thế kỷ 19. Về một phía nào đó, sự lưu manh hóa nào đó trong một khu vực nào đó trong xã hội đã làm Nguyễn Minh Châu trăn trở không yên. Anh nói trong một cuộc họp: “Bây giờ người ta hay nói đến những cái tính, tính này, tính khác, nhưng con người và văn học còn cần một cái tính nữa là tính biết xấu hổ”. Đó là toàn bộ truyện ngắn và mấy cái tiểu thuyết anh viết sau năm 1975 đã tập trung vào lý giải điều trăn trở ấy.

Trên giường bệnh anh vẫn viết, vẫn nói cho người ta chép. Có câu phải, câu chưa phải. Trong các bài lý thuyết của anh trước đó cũng vậy, có câu phải, có câu chưa phải. Nhưng anh nói câu nào cũng tâm huyết, câu nào cũng xuất phát từ mong muốn của cả cuộc đời anh: làm sao cho con người sống tốt đẹp hơn.

28/1/1989

tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió



Hoàng Ngọc Hiến

Trong lĩnh vực văn nghệ, dầu đổi mới thế nào, đổi mới đến đâu đi nữa thì cũng không thể ra ngoài “quy luật cái đẹp”, ra ngoài “sự thật” và “nhân bản” là những luật cơ bản, vĩnh cửu của văn học nghệ thuật. Chân, mỹ, thiện đã trở thành những giá trị truyền thống. Trong văn học, “thiện” trước hết là nhân bản. Từ ngàn xưa dòng sông văn học tuôn chảy giữa hai bờ “chân”, “mỹ”, bao giờ cũng đổ ra biển cả nhân bản. Không thể khác được. Bằng không nước sẽ quần quanh, đọng thành những vũng ao tù. Đành rằng ao tù cũng có thi ca và thi sĩ của nó:

Ta về ta tắm ao ta....

Dầu là kể chuyện cổ tích, Nguyễn Huy Thiệp trước sau viết về cuộc sống ngày hôm nay. Và tác giả đã nhìn thẳng vào sự thật của đời sống hiện tại. Tác giả đã không ngần ngại nêu lên những sự bê tha,

nhếch nhác trong cuộc sống, kể cả những sự thật rùng rợn, khủng khiếp. Có những sự việc rùng rợn vì quái đản. Chẳng hạn, trong truyện *Cháy đi, sông ơi*, trùm Thịnh đốt quán rượu và “khi lửa bốc cao thì ở trong quán có một con chuột to bằng bắp chân người phóng thẳng ra ngoài cứ cười hểnh hểch”... Trong tập truyện của Nguyễn Huy Thiệp, rùng rợn hơn cả vẫn là những sự việc hết sức bình thường nhưng bộc lộ sự dồn dập, sự hèn kém của con người, giữa mọi sự nhố nhăng, xấn xít lòi ra cái tâm lý vụ lợi, vụ lợi một cách khinh bạc, trắng trợn, một cách muối mặt, tán tận lương tâm, tâm lý này đang trở thành một nếp ăn sâu trong não trạng; tâm thuật của con người hiện đại, có cơ trở thành một nét chủ đạo trong nhân cách của nó. Đó là tâm lý của ông Bổng lo đám tang cho chị vẫn lạnh lùng tính toán: “Mất mẹ bộ sa lông. Ai lại đi đóng quan tài bằng gỗ dổi bao giờ! Bao giờ bốc mộ, cho chú bộ ván” (Tướng về hưu). Đó là tâm lý của Đoài và Khảm, hai nhân vật anh và em trong truyện *Không có vua*. Sau đây là một đoạn đối thoại hai anh em mặc cả với nhau xung quanh một dịch vụ mối lái.

“...Khảm bảo: “Hai anh em mình mang tiếng có học mà Tết nhất đến một bộ quần áo hần hoi không có”. Đoài bảo: “Chỉ có con đường lấy vợ giấu thôi. Tối nay mày đưa tao đến con ông Ánh sáng ban ngày đấy nhé”. Khảm bảo: “Được thôi. Nếu anh tán được, thưởng em cái gì?” Đoài bảo: “Thưởng cái đồng hồ”.

Khảm bảo: “Được rồi. Anh ghi cho em mấy chữ làm bằng”. Đoài hỏi: “Không tin tao à?”. Khảm bảo: “Không”. Đoài ghi vào giấy *“Ngủ được với Mỹ Trinh, thưởng một đồng hồ trị giá ba nghìn đồng. Lấy Mỹ Trinh thưởng năm phần trăm của hồi môn. Ngày... tháng... năm... Nguyễn Sĩ Đoài”*. Khảm cắt tờ giấy vào túi rồi nói: “Cám ơn”.

Tâm lý vụ lợi thế tất dẫn đến quan hệ “tiền trao cháo múc” mà Mác đã từng nêu lên trong *Tuyên ngôn Cộng sản*.

Trong truyện *Huyền thoại phố phường*, cảnh Hạnh mò cồng tìm nhẫn thật là thảm. Để tranh thủ sự tin cậy của gia đình người đánh rơi chiếc nhẫn mà Hạnh toan lợi dụng, y “xắn tay áo rồi đưa tay mò dọc theo cái rãnh đầy bùn, lỏng bống nước bẩn, thậm chí còn có cả cục phân người”. Ở nhân vật này, trục lợi đã trở thành một cương lĩnh sống.

Muốn cải tổ xã hội phải cải tổ tâm lý con người. Nguyễn Huy Thiệp đã đề cập đến một vấn đề quan trọng của tâm lý con người thời kỳ quá độ. Thời kỳ lịch sử trước đây là thời thịnh trị của chế độ bao cấp, và nhất là trong hoàn cảnh chiến tranh con người có thể sống hoàn toàn bằng tình nghĩa, không cần so đo tính toán. Chúng ta đương chuyển sang kỷ nguyên mới, kỷ nguyên của sự hạch toán. Chỉ tình nghĩa không chưa đủ, con người ngày hôm nay đòi hỏi sự sòng phẳng, sự tính toán phân minh. Đương nhiên, hạch toán là năng suất, là văn minh, là tiến bộ. Tuy

nhiên, có nguy cơ tư duy hạch toán trong kinh tế sẽ len lỏi vào ngự trị trong mọi lĩnh vực đời sống tinh thần con người. Cuộc sống thực là khủng khiếp nếu như trong quan hệ giữa người và người chỉ còn lại quan hệ “tiền trao cháo múc” và tính toán vụ lợi. Nếu như tinh thần thực dụng rất cần cho chế độ hạch toán lại biến chất thành chủ nghĩa thực dụng nhận chìm trong sự tính toán lạnh lùng mọi tình cảm vô tư và chân thật của con người. Về mặt này, tập truyện của Nguyễn Huy Thiệp có ý nghĩa cảnh tỉnh sâu xa.

Có một thời văn học của ta nặng về ca ngợi, biểu dương những phẩm chất tốt đẹp những con người thuộc về khối cộng đồng vẫn được gọi là nhân dân ta, dân tộc ta, xã hội ta... Đã thuộc về khối cộng đồng này thì chỉ có thể có những điểm hay điều tốt, những nét xấu và dở nếu có chẳng chỉ là ngẫu nhiên và nhất thời. Đối lập với cộng đồng “ta” này là thế giới của địch. Đây là thế giới của ác quỷ, trong bản chất là ác quỷ, không thể có chút gì là tốt lành. Đó là thế giới của đế quốc, Việt gian, của phong kiến, tư sản... và tất cả những ai bị xem là chống đối với “ta” đều bị sắp vào thế giới này. Điều oái oăm là có khi chỉ cần đưa ra ý kiến khác với lãnh đạo hoặc lời cãi lại “lãnh đạo”, thế cũng đủ bị quy là “chống đối”. Cả những người có phẩm giá thực sự quan tâm đến đất nước và thời cuộc – hể trong cuộc tìm tòi chân lý của họ bị nghi là có hơi hướng của “chủ nghĩa xét lại” thì lập tức bị xem như là ác quỷ. Cách nhìn cuộc

sống xã hội bừa bãi thành hai thế giới đối lập với nhau một cách siêu hình như vậy – đó là cách nhìn “sử thi”. Thời kỳ văn học trước đây, ở những nhà văn có tài – mà sự độc đáo tài năng của họ lại ở chính ngay trong sự chất phác, sự ấu trĩ của cách nhìn “sử thi” – thì cảm hứng ca ngợi “nhân dân ta, đất nước ta” đã tạo những áng văn, những trang sách hay. Cách nhìn “sử thi” xét đến cùng không phải là một sự biến lệch (perversion) trong cách nhìn. Đây là nét độc đáo trong cách cảm nghĩ phổ biến một thời. Và đến khi trước mắt mọi người hiện thực cuộc sống của nhân dân bày ra với tất cả những mâu thuẫn cực kỳ phức tạp, có ánh sáng, có cả bóng tối và trong bóng tối có đủ thứ là nguy, ma quái, khi ấy trong những nhà văn nói trên – những người không viết được nữa hoặc viết gượng gạo là những người quá quen với cách nhìn “sử thi”, với giọng điệu một mực ca ngợi, không sao chuyển đổi được. Nguyễn Huy Thiệp thuộc thế hệ không may bị vướng mắc cách nhìn “sử thi”. Trong tập truyện của anh, những nhân vật nhếch nhác, đốn mạt hầu hết cũng là nhân vật lao động ta thôi. Họ là ngu dân, là công nhân, là giáo viên, là cán bộ nhà nước, là thợ thủ công... rõ ràng họ không phải là “địch”, mà cũng chẳng có liên quan gì với “địch”. Nhà văn có thể biểu thị thái độ của mình đối với nhân dân bằng cách lên tiếng bảo vệ nhân dân, ca ngợi và cổ vũ nhân dân. Nguyễn Huy Thiệp thẳng thắn nêu lên những sự bê tha, hèn

kém ở những con người thuộc về những tầng lớp nhân dân khác nhau, nêu lên để quốc dân thấy rõ hơn thực trạng của phong hóa xã hội, hiểu rõ hơn nhân tình và thể thái hiện nay. Và đó cũng là một cách biểu hiện thái độ nghiêm chỉnh đối với nhân dân. Tác giả bàn thẳng về nhân dân chứ không thông qua mối quan hệ giữa “lãnh đạo” và nhân dân. Ngòi bút của tác giả đặc biệt sắc sảo – có khi đến mức tàn nhẫn – trong việc bộc lộ sự đốn mạt, sự thấp kém của nhân vật qua hành vi, cảm nghĩ và ngôn ngữ của nó. Có một thứ văn chương suy đồi chuyên phơi bày những sự xấu xa của con người. Suy đồi không phải vì nói những điều xấu xa, nó ở thái độ dừng dừng, buông xuôi của nhà văn trước những điều ấy, phơi bày cái xấu, cái ác đồng thời bộc lộ sự bất lực trước cái xấu, cái ác.

Nói về những sự đốn mạt, hèn kém của con người, câu văn của Nguyễn Huy Thiệp thường man mác cảm giác tê tái. Đằng sau cảm giác này là nỗi đau nhân tính. Một nỗi đau âm thầm, lặng lẽ nhưng sâu sắc. Đau thương là quyền lớn nhất của nhà văn để viết về những sự việc tiêu cực. Thực sự đau lòng, nhà văn có quyền viết về mọi sự thật trong xã hội ta, kể cả những sự thật khủng khiếp nhất. Phơi bày sự thật để làm gì? Trả lời câu hỏi này có khi còn quan trọng hơn bản thân việc phơi bày sự thật. Những người không biết đau sẽ rất lúng túng phải trả lời câu hỏi này. Nhà văn mang nỗi đau trong lòng khỏi phải trả

lời. Nguyễn Du đã có sẵn một câu thơ về vấn đề này: *“Những điều trông thấy mà đau đớn lòng”*.

Chủ nghĩa hiện thực không chỉ là phản ánh trung thực “những điều trông thấy”, chủ nghĩa hiện thực còn là sự “đau đớn lòng” trước “những điều trông thấy” đau lòng. Ở những nhà văn hiện thực lớn, mọi sự việc “tiêu cực” trên đời đều trở thành những sự thật “đau lòng”.

Ngòi bút trào phúng của Nguyễn Huy Thiệp vừa tàn nhẫn, vừa xót xa. Tàn nhẫn có nghĩa là “không được thương con người”. Đây là mệnh lệnh của lương tâm và tác giả đã đi đến cùng, phơi bày sự đốn mạt của con người. Nhưng cuối cùng thì vẫn cứ xót xa, “không thể không thương con người”. Ngay ở những nhân vật đốn mạt nhất, Nguyễn Huy Thiệp không tuyệt vọng ở họ. Ông Bổng trong *Tướng về hưu*, con người lỗ mãng, táo tợn, làm đủ mọi điều phi nhân bất nghĩa, tác giả vẫn dành cho ông lời thông cảm: “... Lão ấy tốt nhưng nghèo”, vẫn nhìn nhận cho ông tình cảm hồn nhiên rung động trước cảnh thiên nhiên đẹp (đoạn XIV), và con người tưởng như vô liêm sỉ này hóa ra cũng có lúc biết nhục. Khi người chị hấp hối bị lẫn không gọi được tên ông, chỉ nói được ông “là người” thì ông khóc òa lên: “Thế là chị thương em nhất. Cả làng cả họ gọi em là đồ chó. Vợ em gọi em là đồ đểu. Thằng Tuấn gọi em là đồ khốn nạn, chỉ có chị gọi em là người”. Đây là một trong những đoạn văn cảm động nhất của tập truyện.

Nguyễn Huy Thiệp là nhà văn của những con người bị sỉ nhục. Trong đám này, có kẻ trở nên lì lợm, trắng trợn, hung hãn (như Hạnh trong *Huyền thoại phố phường*) và có những người dẫu sao còn biết nhục – đây là phần nhân tính còn lại mà sự trân trọng của tác giả là biểu hiện của lòng nhân ái, của một tinh thần tiết kiệm nhân tính cao.

Trừ nhân vật thiếu tướng họ Nguyễn, nhân vật xưng “tôi” và vài ba nhân vật khác, những người đàn ông trong tập truyện của Nguyễn Huy Thiệp hầu hết là đồn mạt, chí ít là những kẻ bất đắc chí, vô tích sự, nói chung là không ra gì. Ngược lại, trong các nhân vật nữ, có những con người ưu tú, nhiều người đáng gọi là liệt nữ. Nó là sự hiện thân của nguyên tắc tư tưởng tạo ra cảm hứng chủ đạo của tác giả, có thể gọi đó là nguyên tắc tính nữ hoặc thiên tính nữ. Đó là nàng Bua, nàng Sinh, là chị Thắm và con gái thủy thần, là Xuân Hương và bé Thu là chị Sinh và người thiếu phụ chèo đò về bến Tâm Xuân... Thiên tính nữ trước hết là tinh thần của cái đẹp và tất cả những nhân vật nữ này đều đẹp, mỗi người một vẻ. Nàng Bua là một “thiếu phụ duyên dáng”, “lúc nào cũng tươi cười, tràn trề thứ ánh sáng cuốn hút lòng người”. Con gái thủy thần đẹp một cách kinh dị. Bé Thu có “đôi tai hồng, đôi mắt đen nhánh”. Người thiếu phụ chèo đò về bến Tâm Xuân đẹp với những cử chỉ “nữ tính giản dị”. Chị Sinh trang điểm vào trông như hoàng hậu, một số phận như chị Thắm khó mà có nhan sắc và tác giả

đã lấy tấm khăn bịt mặt chị, chỉ còn thấy “đôi mắt to và đen”... Đẹp là một phẩm giá tinh thần cao quý của phụ nữ. Đó là tấm lòng “bao dung và hào phóng với tất cả mọi người” (*Nàng Bua*). Đó là thiên tính làm mẹ, tình cảm hồn nhiên muốn che chở, đùm bọc, cứu giúp (*Tâm hồn mẹ*). Đó là sự đau khổ với những giọt nước mắt trong lành và mâu nhiệm (*Nàng Sinh*). Đó là tấm lòng bao la sẵn sàng thông cảm với mọi người, kể cả những con người độc ác. Trong truyện *Cháy đi, sông ơi*, khi cậu bé trách “bọn đánh cá đêm ác”, nghe thấy em kêu cứu mà cứ lơ đi, chị Thắm nói với em: “Đừng trách họ thế... Có ai thương yêu họ đâu... Họ đói và ngu muội lắm...” Chị Thắm không biết nói bóng bẩy sâu xa như trong Kinh Thánh nhưng cùng một lòng nhân ái Thực Trinh hồn hậu.

Thiên tính nữ còn là tinh thần vị tha và đức tính hy sinh. Những người phụ nữ đẹp trong tập truyện của Nguyễn Huy Thiệp dường như sinh ra để cho và cứu giúp những người xung quanh. Nàng Bua “nồng nàn” với tất cả những người đàn ông đến với nàng” và sau ai cũng được nàng tặng quà. “Trong những hoàn cảnh khắc nghiệt” bao giờ bé Thu cũng “tìm ra được một cái gì”. Cho người bạn mình đùm bọc. Lúc có người bị nạn, con gái thủy thần thường hiện lên cứu giúp. Chị Thắm đã cứu không biết bao người bị chết đuối. Bé Thu chịu tai nạn thảm khốc để cứu bạn mình, hành động của em hầu như bản năng, tuyệt nhiên không có sự tính toán.

Thiên tính nữ cũng phong phú và bao la như tâm hồn phụ nữ. Ở nhân vật chị Sinh, thiên tính nữ còn là hiện thân của sức sống thần phục, sức sống này còn lớn hơn nhân loại, lễ giáo của bao thời đại đã bị sức sống này đánh bật trong bữa tiệc mừng Sinh đẻ con gái, trước sắc đẹp lộng lẫy của Sinh, trước niềm vui đứa trẻ ra đời, ai nghĩ đến tội lỗi mà làm gì. Ở nhân vật Xuân Hương thiên tính nữ là hiện thân của những gì quá cao quá lớn, tác giả không sao diễn đạt được bèn gọi là CON NGƯỜI (Con người viết hoa).

Thiên tính nữ tỏa một ánh sáng dịu dàng, huyền diệu trong tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp. Tâm hồn người đọc không khỏi trĩu nặng trước bao sự tàn bạo, thô bỉ, quái ác, hèn kém phơi bày ra trong tác phẩm được tắm trong ánh sáng này sẽ trở nên nhẹ nhõm, thanh cao. Trong truyện *Không có vua*, ánh sáng tỏa ra từ nhân vật chị Sinh, sự hiện thân hết sức trần gian của thiên tính nữ. Đọc truyện này ai mà chẳng ngán ngẩm trước những vụ bê tha, nhếch nhác trong gia đình ông Kiển, nhưng đến cuối truyện, nghe Sinh nói cảm tưởng về cảnh ngộ gia đình này: “Khổ chú. Nhục lắm. Vừa đau đớn, vừa chua xót. Nhưng thương lắm”, ta tin ngay cuộc đời này có thể cải tổ được, sử tình này, dẫu có tồi tệ hơn nữa, vẫn có thể cứu vãn được. Khổ. Nhục. Đau. Xót. Đó là những những ấn tượng trực tiếp về cuộc đời thực tại. “Nhưng thương lắm”. Đó là sự siêu thắng trong tâm linh con người. “Nhưng thương lắm”. Với

tình cảm này, mọi người đều cảm thấy mình có tội với cuộc đời này. Và mọi người đều thấy có thể hợp quần với nhau để làm lại cuộc đời. Điều đáng lo ngại cho “trạng thái nhân thế” hiện nay là ở đâu cũng kêu khổ, những người cảm thấy “nhục” ít hơn, những người biết “đau xót càng ít hơn nữa và những người biết kêu lên như Sinh: “nhưng thương lắm” thì quá ít ỏi. Văn chương chưa đạt tới sự siêu thắng thì còn tẻ nhạt. Và chẳng văn chương phải tác động tới sự siêu thắng của tinh thần con người. Sinh đã hóa thân thành một Đức Mẹ hiện đại ngay trong địa ngục nhà chồng, ai “bảo văn chương” không làm được những phép mầu.

Ai đó đã từng hy vọng: “Cái đẹp sẽ cứu văn thế giới”. Đọc Nguyễn Huy Thiệp thì tin rằng thiên tính nữ sẽ cứu văn thế giới.

Thiên tính nữ lớn hơn nhân loại, có khi còn cổ xưa hơn nhân loại. Chỉ ít đây là niềm tin của tác giả. Tác giả đã miêu tả hết sức sinh động một con khi cái “tận tụy, thủy chung”, “cuồng nhiệt hy sinh”, hoàn toàn tin ở điều mình viết (xem *Muối của rừng*) Tư duy thơ của Nguyễn Huy Thiệp – có khi còn mạnh hơn óc tưởng tượng triết học của Phơ-rớt (Freud) đã biến thiên tính nữ thành một sức mạnh diệu kỳ: Với sức mạnh này, đá cũng phải tan thành nước (Nàng Sinh) và bé Thu chấp chới bay lượn như không.

Để viết chân thật về cuộc đời thực tại với toàn bộ những mâu thuẫn phức tạp của nó Nguyễn Huy

Thiệp đi tìm điểm tựa tinh thần. Thiên tính nữ là một điểm tựa quan trọng của tác giả. Thiếu một điểm tựa như vậy, văn chương viết về những sự xấu xa của con người sẽ trở thành một thứ văn chương vô lại mà mục tiêu cao nhất là lột truồng con người ra phơi bày toàn bộ những sự đốn hèn của nó. Xã hội ngày nay ngày càng nhiều những kẻ vô lại nói rất giỏi, rất hay về những sự thấp kém, xấu xa của con người trong khi chính mình chẳng có một điểm tựa tinh thần nào.

Văn của Nguyễn Huy Thiệp có chiều sâu. Ở truyện thứ ba *Chút thoáng Xuân Hương*, một chàng trẻ tuổi làm một cử chỉ sàm sỡ với một thiếu phụ và trước sự phản ứng của chị, anh ta “đỏ mặt” và xin lỗi. Đến lúc người thiếu phụ nói với anh: “Thôi đi... Đàn ông các anh ai mà chẳng thế! Anh giúp tôi mấy bao ngô rồi đòi trả ơn... Đàn ông các anh thế hết”. Thì anh ta “thấy cổ mình đắng ngắt”, “một nỗi tê tái lan truyền ở toàn cơ thể”.

Thường ngày, có những hành vi ngấm lại ta chỉ “đỏ mặt”, đọc truyện Huy Thiệp thì cảm thấy “đắng ngắt”, “tê tái”. Văn của Nguyễn Huy Thiệp cũng như lời nói của người thiếu phụ nhẹ nhàng nhưng thấm thía.

Nguyễn Huy Thiệp là một tác gia trẻ. Một nhà văn trẻ lên đường. Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió. Mong bạn được thử thách trong giống tổ của công luận. Qua thử thách, bạn sẽ trưởng thành, sẽ tin hơn ở bản thân mình và con đường mình đi, sẽ

tin bạn bè và đồng chí hơn, càng tin tưởng hơn ở tương lai của văn học dân tộc. Bạn có thể không tin những nhà phê bình, bạn hãy tin ở công chúng độc giả bao giờ cũng độ lượng và công bằng. Đất nước ta đang thức tỉnh và chuyển mình. Công chúng văn học đương chờ đợi ở bạn và các nhà văn trẻ những tác phẩm chân thật và nhân bản, những tác phẩm sang trọng cả về tư tưởng và nghệ thuật.

*(Trích Nguyễn Huy Thiệp, Tác Phẩm và Dư Luận
nhà xuất bản Trẻ Tp HCM)*

phê bình cần có văn



phỏng vấn Hoàng Ngọc Hiến

Nhân hội thảo quốc gia về Stendhal tổ chức tại Huế, kỷ niệm 200 năm cách mạng Pháp (1789–1989) phóng viên Tạp chí Sông Hương có dịp gặp anh Hoàng Ngọc Hiến phỏng vấn “chộp nhoáng” trước thêm Đại hội Nhà văn những điều Sông Hương muốn biết cũng là điều anh Hiến đã bày tỏ với một tạp chí bạn. Nay giới thiệu cùng bạn đọc Sông Hương.

PV: Ý kiến của anh về tình hình văn nghệ hiện nay?

- Hiện nay có nhiều người tỏ ý lo ngại về những sự lệch lạc trong văn nghệ. Có đồng chí đưa ra như một định đề: “Lệch thì sẽ lạc”. Định đề này chỉ đúng một nửa. Trong văn nghệ cũng như trong những lĩnh vực khác của đời sống tinh thần, có khi “lệch mà không lạc”. Chẳng hạn, “Thơ không vần”, “Cửa mở”... là “Lệch mà không lạc”. Trong văn học xã hội chủ nghĩa ở nước ta và những nước khác có vô số hiện tượng như vậy. Không có những sự “lệch mà không

lạc” thì không thể có sự phát triển, sự tiến bộ. Sở dĩ có sự trì trệ là vì quá sợ “lệch lạc”, không dám đi tìm lối thoát ở những sự “lệch mà không lạc”. Người viết không được lạc nhưng có quyền lệch. Không có quyền này không có sáng tạo.

PV: *Trong Đại hội tôi, anh muốn nêu những vấn đề gì về lý luận phê bình?*

- Điều bấy lâu nay tôi băn khoăn là Ban lý luận phê bình của hội. Hội nhà văn, theo ý tôi, chỉ nên có Ban phê bình. Phê bình xứng đáng là văn học phải có văn cũng như người viết phê bình xứng đáng là nhà văn trước hết viết phải có văn. Với cơ cấu “lý luận phê bình” thì có những người giỏi lý luận, có trình độ nghiên cứu nhưng không có văn vẫn trở thành hội viên. Trong 36 nhà văn lý luận phê bình, không biết bao nhiêu người có văn? Tôi đề nghị thành lập Hội lý luận phê bình và chỉ những người nào thực sự có văn mới ở trong Hội nhà văn. Bộ phận không có văn cũng giống như những người không biết hát đứng trong dàn đồng ca. Rất tiếc là trong dàn đồng ca hội ta, số người không biết hát hơi nhiều, đây là một sự đau khổ mà chắc chắn Đại hội này không thể giải quyết được.

Viết phê bình rất khó. Bản thân tôi viết lý luận hoặc văn học sử tương đối thoải mái nhưng thò bút viết phê bình bao giờ cũng cảm thấy đuối sức. Trong giới phê bình của ta có nhiều người giỏi, nhưng phần lớn – theo ý tôi – học văn chỉ đủ để viết luận

văn, luận án hoặc làm giáo sư I, giáo sư II. Phê bình đòi hỏi năng khiếu và vốn kiến văn đặc biệt. Chúng tôi đề nghị Hội quan tâm đến việc bồi dưỡng, đào tạo những người viết phê bình, có thể giao công việc này cho Trường viết văn Nguyễn Du.

Trước đây, một thời gian dài, có những người – viết gì cũng vậy – quan tâm quá nhiều đến sự thông báo, sự bày tỏ lòng trung thành của mình với hệ tư tưởng của nhà cầm quyền, thành ra mất hết cảm hứng tìm tòi chân lý, phát hiện cái đẹp. Điều này có khi lại được xem là “tính đảng”. Hoàn toàn không phải như vậy. Tính đảng là khách quan, là khoa học, bao giờ cũng sáng tạo không hề biết đến những dụng ý vớ vẩn, nhỏ mọn.



Nguyễn Ngọc

Tên thật: Nguyễn Văn Báu

Sinh năm 1932

*Văn học, nói theo một cách nào đấy là
lòng itn. Không có lòng tin lớn thì không
bao giờ có thể có văn học lớn*

nhà văn nguyên ngọc những suy nghĩ và hành động trong cao trào văn nghệ phản kháng



Nhật Tiến

Nhà văn Nguyên Ngọc (tên thật là Nguyễn Văn Báu), sinh năm 1932 tại Quảng Nam. Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, ông gia nhập quân đội năm 1950. Tốt nghiệp trường Lục quân Khu 5, tham gia chiến trường một thời gian rồi trở thành phóng viên báo *Quân Đội Nhân Dân*, khu 5. Tác phẩm đầu tay “*Đất nước đứng lên*” xuất bản năm 1956 viết về cuộc chiến đấu của một thanh niên thuộc bộ lạc Bahnar tên là Núp và dân làng Kông Hoa, được trao giải nhất về tiểu thuyết thuộc giải Văn Học 1954-1955 của Hội Văn Nghệ Việt Nam (miền Bắc). Sau đó in tiếp những

tác phẩm như *Mạch Nước Ngầm*, *Rẻo Cao*, *Trên quê hương những anh hùng Điện Ngọc*, *Đất Quảng*. Năm 1962, là chủ tịch Chi Hội Văn Nghệ Giải Phóng miền Nam Trung Bộ và phụ Trách tờ báo *Văn Nghệ Quân Giải Phóng Khu 5*, sáng tác với những bút hiệu khác như Nguyễn Trung Thành, Nguyễn Kim.

Sau 1975, ông ra Hà Nội, công tác ở tạp chí *Văn Nghệ Quân Đội*, rồi phụ trách Ban Thường Vụ Hội Nhà Văn V.N. trong cương vị Bí thư Đảng Đoàn. Nhìn lại quá trình sáng tác của Nguyên Ngọc từ 1956 đến 1975, Nguyễn Văn Long trong Tự Điển Văn Học V.N. đã nêu nhận định “*Sự quan tâm hàng đầu đến những vấn đề có ý nghĩa trọng đại lịch sử của dân tộc và cách mạng cùng với niềm say mê những tính cách anh hùng khiến cho tác phẩm của Nguyên Ngọc mang tính chất hùng tráng lại đậm nét trữ tình và chất lý tưởng*”.

Sau năm 1975, trong sự tan rã của chế độ VNCH miền Nam, và trước những vấn đề nảy sinh trong cuộc thống nhất đất nước do sự hòa nhập ồ ạt của dân chúng hai miền Nam Bắc sau hơn một phần tư thế kỷ cách biệt vì chia cắt, người cầm bút nói chung đã phải đối diện với những thực tế ngày càng gay gắt. Vấn đề khả năng quản lý và lãnh đạo của các cán bộ miền Bắc trong sinh hoạt xã hội miền Nam. Vấn đề cải tạo Công Thương Nghiệp Tư Bản tư doanh. Vấn đề tù nhân Cải tạo với sự dính líu liên hệ gia đình của nhân dân cả hai miền. Vấn đề thất bại thảm thương

của chiến dịch vận động đi Kinh tế mới (lý thuyết thì rất hay ho nhưng thực tế là cả một sự đẩy đọa quần chúng trong tinh thần vô trách nhiệm). Vấn đề thuyền nhân ồ ạt ra đi. Vấn đề hủ hóa của những con người đã từng đóng góp tích cực cho cách mạng. Và đời sống xã hội ngày càng đi xuống về cả mặt vật chất lẫn tinh thần. Đó là những lý do mà sau 1975, giới cầm bút đã không đưa ra được những tác phẩm có giá trị tiêu biểu, tương xứng với “thành quả vĩ đại” mà chế độ miền Bắc đã đạt được sau cuộc chiến thắng mùa xuân 1975.

Rõ ràng đã có một sự trăn trở trong tâm thức người cầm bút khi họ nhìn ra xã hội chung quanh, với đầy dẫy những gai nhọn của đời sống thực tế hàng ngày. Và đó hẳn cũng là lý do mà Đảng Đoàn Hội nhà Văn Việt Nam đã phải tổ chức hội nghị một số đảng viên trong Hội để bàn về “Sáng tác văn học” vào tháng 6/1979 để bước đầu trao đổi ý kiến trước khi đem ra thảo luận rộng rãi trước toàn thể hội viên.

Nhân danh Bí thư Đảng đoàn, nhà văn Nguyễn Ngọc đã đọc một bản “*Đề cương để dẫn thảo luận ở Hội Nghị Đảng Viên bàn về sáng tác văn học*”.

Nếu trước đây, lao mình vào cuộc chiến với “*Sự quan tâm hàng đầu những vấn đề có ý nghĩa lịch sử dân tộc và cách mạng*” và với niềm “*say mê những tính cách anh hùng*”, Nguyễn Ngọc đã viết như một sự đóng góp hăng hái cho cuộc chiến đấu thần thánh, viết như một tuyên dương cho những cá nhân xả

thân vì lý tưởng anh hùng cách mạng, thì nay trong bản Đề dẫn kể trên, nhà văn đã có dịp thẩm định lại quá trình sinh hoạt văn học của giới cầm bút với cái nhìn thâm trầm hơn, sâu xa hơn và thoát ly được cái tình cảm bông bột, say mê vì lý tưởng hơn. Ông nhận định rằng:

“Trong văn học, lỗ lộ khá rõ là số phận chung của cả dân tộc, cả đất nước, nhưng còn số phận riêng của từng người, từng thành viên trong đội ngũ lớn đó thì còn quá sơ lược, giản đơn. Mặt yêu nước nổi bật lên và đây là chỗ mạnh của văn học ta thời kỳ này như đã nói ở trên nhưng mặt đấu tranh xã hội thì không rõ bằng. Tính thơ lý tưởng của cuộc chiến đấu được biểu hiện khá mạnh nhưng còn tính sẵn sù, phức tạp của đời sống thì yếu hơn.”

Tính sẵn sù, phức tạp của đời sống ấy là gì, nếu không là tính cách trở lại với con người đích thực cùng với những nỗi khổn cùng mà con người phải chịu đựng trong chiến tranh.

Thân phận con người như thế, trong một thời gian dài bị khóa lấp đi vì những nhu cầu của chiến tranh, nhưng khi hòa bình trở lại, nó đã trở thành mối ray rút của những người cầm bút có lương tri khi một mặt phải trực diện với những thân phận đó hiện diện đầy dẫy trong xã hội trước mắt, và một mặt khác viết lách vẫn phải nằm trong sự chi phối của tính Đảng, tính cách mạng, để chỉ có thể in ấn được những gì có tính cách “phải đạo”.

Đó là lý do mà Nguyên Ngọc đã phải nêu lên trong bản đề dẫn:

“Chính trong thời điểm này, các lực lượng văn học của ta trước nay đã hình thành được một thể bám sâu khá đẹp trên các địa bàn, ở các mũi nhọn của cuộc sống, nay hầu hết đều bị bật ra khỏi các vị trí của mình. Mất liên hệ với đời sống chúng ta bỗng bối rối mất phương hướng”, và rằng:

“Phải chăng lúc này có hiện tượng không ít phổ biến là người viết vẫn cứ viết mà không thật tin ở chính điều mình viết ra”. “Người là muối mà chính người lại không mặn thì biết lấy gì để muối người.” “Văn học nói theo một cách nào đấy là lòng tin. Không có lòng tin lớn thì không bao giờ có thể có văn học lớn.” (Bản đề dẫn, tháng 6-1979)

Bước sang lãnh vực lý luận, phê bình văn học, một hình thức công an văn hóa nhằm ngăn chặn và triệt tiêu ảnh hưởng của những tác phẩm đi ra ngoài lề lối văn chương “phải đạo”, cũng trong bản đề dẫn nói trên, nhà văn Nguyên Ngọc nhận định:

“Có lẽ điều đáng lo hơn cả trong tình hình công tác lý luận, phê bình văn học thô thiển kéo dài, là ở chỗ nó đã tạo nên có thể nói là những định kiến xã hội đơn giản, dung tục đối với văn học, xói mòn năng lực thẩm mỹ của người đọc, mặt khác thấm cả vào chính người cầm bút, xói mòn ý chí sáng tạo, dững khì sáng tạo nghệ thuật và ý thức trách nhiệm xã hội đứng đắn của nhà văn, tạo nên sự cản trở vừa ở ngoài họ, quanh họ và ở chính họ”.

Ở trên cương vị một bí thư Đảng đoàn, và với sự miễn cảm về tình trạng sinh hoạt văn học tồi tệ của một người cầm bút có lương tri, vào thời điểm đó (tháng 6/1979), Nguyễn Ngọc tuy mong muốn đi tìm một lối thoát cho sự sáng tạo của người cầm bút, nhưng vì ông vẫn còn tin tưởng ở đường lối lãnh đạo sáng suốt của Đảng, nên phương hướng giải quyết vấn đề của ông vẫn không ngoài sự trông cậy vào sự chỉ đạo của giai cấp lãnh đạo. Ông nhận định *“Một nguyên nhân khác nữa đã hạn chế những thành tựu của văn học ta vừa qua là ở sự chỉ đạo cụ thể đối với sáng tác. Nói chung vừa qua, trong chỉ đạo sáng tác chúng ta còn dừng lại ở chỉ đạo đề tài, chưa đi sâu vào chỉ đạo chủ đề hoặc có thì cũng còn khá chung chung. Chỉ đạo đề tài là rất quan trọng. Buông lỏng chỉ đạo đề tài sẽ dễ dẫn đến phủ nhận chức năng xã hội của văn học. Đánh đồng tất cả đề tài tức là phủ nhận sự cần thiết văn học phải luôn luôn hướng vào những mũi nhọn nhất của đời sống và như vậy cũng không thể nhận ra tính đúng đắn sâu sắc của những chủ đề lớn, những nội dung lớn của đời sống. Nhất là khi trong hiện thực diễn ra những biến động sâu, mạnh, phức tạp, thì việc chỉ đạo chủ đề càng có ý nghĩa quyết định”*. (Đề dẫn, tháng 6, 1979)

Đúng là lẽ lối suy nghĩ của bí thư đảng đoàn của một hội nhà văn trong sinh hoạt của một xã hội đã gần một phần tư thế kỷ luôn luôn chịu đựng sự lãnh

đạo của Đảng cầm quyền, phủ nhận khả năng suy nghĩ và cảm hứng tự do sáng tạo của người cầm bút.

Tuy nhiên gần ấy năm trời trôi qua, từ 1979 đến 1987, hẳn thời gian đã đủ chín mùi để nhà văn Nguyễn Ngọc ngày càng cảm thấy khả năng của giới lãnh đạo văn nghệ không phải là vô hạn, và nhất là sự rung cảm nghệ thuật của họ lại càng không phải là sự rung cảm nghệ thuật của người cầm bút chân chính.

Do đó, con người văn nghệ của Nguyễn Ngọc hẳn đã đấu tranh kịch liệt với con người Bí Thư Đảng Đoàn, và kết quả là nhà văn Nguyễn Ngọc đã nhảy vô nhập cuộc với phong trào văn nghệ phản kháng tuy trễ tràng hơn một năm sau so với những báo khác, nhưng lại là sự đóng góp tích cực nhất, tiêu biểu nhất, dọn đường để cho nhiều nhà văn phản kháng có cơ hội đưa ra ánh sáng những tác phẩm của mình.

Nhận công tác Tổng Biên Tập báo *Văn Nghệ*, cơ quan ngôn luận chính thức của Hội Nhà Văn V.N. từ tháng 6, 1987, nhà văn Nguyễn Ngọc phải lèo lái tờ báo ngay đúng thời điểm phong trào văn nghệ đời mới đang lên cao với những đồng nghiệp nhập cuộc sớm sửa khác như tờ *Tiến Phong*, *Lao Động*, *Phụ Nữ*, *Tuần Tin Túc* ở miền Bắc, hay những tờ *Đại Đoàn Kết*, *Sài Gòn Giải Phóng Tuổi Trẻ*, *Sông Hương*, *Lang Bian*,... ở miền Nam. Tuy trễ hơn các đồng nghiệp khác hơn một năm sau, nhưng với sự lèo lái của người Tổng Biên Tập Nguyễn Ngọc, tờ *Văn Nghệ*

đã mau chóng trở thành ngọn cờ đầu đăng tải những truyện ngắn, những bài ký có nội dung phản kháng sâu xa và mạnh mẽ, gây được sự hưởng ứng hết sức sâu rộng và có tiếng vang rộng rãi cả trong nước lẫn ngoài nước. Sau đây là phần nhận định của nhà văn Mai Văn Tạo trong việc đánh giá sự đóng góp của tờ Văn Nghệ trong phong trào văn chương đổi mới:

“Tờ Văn Nghệ xông thẳng vào những vấn đề vô cùng bức xúc của con người và xã hội, phanh phui, phê phán và lên án những hành vi xấu xa tội lỗi xúc phạm đến đời sống và con người. Khoảng cách giữa đời sống và thơ văn trên trang báo dần dần thu ngắn lại. Những bất công xã hội, bọn cường hào mới, kẻ lợi dụng chức quyền vơ vét của công, ức hiếp nhân dân được nhiều ngòi bút có lòng còn dũng khí vạch mặt và tố giác gắt gao, nghiêm khắc. Cái đêm hôm ấy đêm gì, Vua lố, Tiếng hú con tàu, Tướng về hưu, Công lý chẳng quên ai... tưởng chừng không bao giờ được ra mắt người đời, thì nhiều tháng qua đã phơi bày trên những trang Văn Nghệ. Chưa bao giờ báo Văn Nghệ hội tụ được đông đảo người sáng tác trên khắp mọi miền đất nước như thời gian qua. Và chính vì thế mà độc giả từ Bắc chí Nam đã đón nhận Văn Nghệ như người bạn trung thực, đồng cảm cảnh ngộ oan khuất của mình. Chưa bao giờ Văn Nghệ được coi là tờ báo của mọi người như những tháng gần đây.

(Các nhà văn nói về vụ báo Văn Nghệ - Đất Việt, Canada, tháng 2-1989)

Tuy không đưa ra những tác phẩm trực tiếp đóng góp vào phong trào văn nghệ đổi mới, nhưng ở cương vị Tổng Biên tập của tờ *Văn Nghệ*, nhà văn Nguyễn Ngọc quả đã có công rất lớn trong nhiệm vụ làm đòn bẩy cho những tác phẩm đổi mới có cơ hội bùng lên. Chính vì sự đóng góp lớn lao này mà Nguyễn Ngọc bị cất chức một cách mờ ám vào ngày 2-12-1988. Phóng viên của tờ *Tuổi Trẻ* ở Hà Nội ngày 4-12-8 đã có dịp gặp nhà văn và nêu câu hỏi:

- Lúc này anh đã thôi là Tổng Biên Tập báo Văn Nghệ?

Trả lời: Chính tôi cũng không xác định được lúc này tôi là gì. Về công việc, tôi không còn là Tổng Biên Tập báo *Văn Nghệ* nữa. Cách đây 40 giờ, trong buổi họp đột xuất của toà soạn báo *Văn Nghệ* do ban Thư Ký Hội nhà văn triệu tập, đồng chí Chính Hữu, Phó Tổng thư ký Hội nhà văn Việt Nam đã đọc quyết định cho tôi “thôi giữ chức” Tổng Biên Tập báo *Văn Nghệ* để nhận công tác khác, và cho biết quyết định ấy có hiệu lực ngay sau khi đọc, tức là khoảng 18 giờ ngày thứ sáu 2 tháng 12-1988. Kể từ sáng hôm qua, mồng 3 tháng 12, đồng chí Hoàng Minh Châu, phó Tổng Biên Tập thứ nhất được chỉ định điều hành tờ báo. Nhưng cho tới lúc này, 40 giờ sau khi nghe đọc quyết định, tôi vẫn chưa có trong tay cái văn bản pháp lý mà tôi có trách nhiệm thi hành.

Có lẽ chẳng bao giờ Nguyễn Ngọc có được cái văn bản pháp lý ấy. Bởi vì chiều 15 tháng 4/1989, trong

dịp đến Huế hai ngày, nhà văn Nguyên Ngọc đã được Hội Văn học Nghệ thuật Bình Trị Thiên, ngoài sự tham dự của các hội viên còn có các cán bộ giảng dạy đại học, và sinh viên, các thầy cô giáo dạy văn và học sinh, các Sĩ quan hưu trí của Câu lạc Bộ Phú Xuân, các phóng viên đài và báo tiếp đón trọng thể và nồng nhiệt. Trong cuộc gặp gỡ này, nhà văn Nguyên Ngọc đã thổ lộ:

“Tôi chấp hành quyết định của Ban Thư Ký để các anh ấy khỏi nghĩ tôi muốn bám lấy cái ghế này. Nhưng các anh ấy còn nợ tôi một cái: quyết định hợp thức của Ban Tuyên Huấn Trung Ương và Bộ Thông Tin và lý do tại sao đình chỉ công tác Tổng Biên Tập của tôi. Từ đó đến nay, họ vẫn im lặng.

Cũng trong dịp này, nhân có người đề cập đến sự phân hoá trong toà soạn báo *Văn Nghệ* về thái độ và sự ra đi của nhà văn Nguyên Ngọc, Nguyên Ngọc đã bùi ngùi kết luận:

- Đọc Pasternak tôi thấy bị kịch Zhivago vẫn là của một người đứng ngoài, đứng trên cả nước Nga mà đau. Còn bị kịch của tôi: một người trong cuộc, đảng viên, cầm súng, nhiệt thành xây dựng chủ nghĩa Xã Hội mấy mươi năm. Thế mà tại sao Tình yêu của chính mình lại bị giày đạp đến như vậy?

Câu hỏi tự đặt ra như vậy, có lẽ không phải vì chính Nguyên Ngọc không tìm thấy câu trả lời, mà ông đã nêu ra như một sự thú nhận. Phải chăng người Đảng viên, người cầm súng, người nhiệt thành

với chủ nghĩa xã hội mấy mươi năm, nay trước thực trạng bi thảm của quê hương, đất nước, bỗng vụt nhận ra rằng Đảng ấy, chủ nghĩa ấy, đã chẳng phải là những giải pháp lý tưởng đem lại cho con người nguồn hạnh phúc và đời sống ấm no đúng như sự mơ ước của nhiều người.

Nhìn ra được sự thực đó, sau bao nhiêu năm đóng góp với lòng nhiệt tình và đầy hào khí, quả là một bi kịch không chỉ của riêng nhà văn Nguyên Ngọc mà hẳn còn là của nhiều đảng viên và các tầng lớp cán bộ khác.

Phải chăng, chính điều này đã tạo nên một loại tâm thức mới trong hàng ngũ trí thức và văn nghệ sĩ ở quê nhà vốn đã quá chán chường, mệt mỏi với những sự giả trá, khuôn phép một chiều thường vẫn là cái khung ngục tù giam hãm tư tưởng tự do và cảm hứng sáng tạo của người cầm bút. Dựa vào biện pháp cởi mở của nhà nước như một cơ hội cánh cửa ngục tù vừa mới hé ra, văn nghệ sĩ ở trong nước đã mau chóng tìm được lối thoát cho con đường sáng tác hiện đang bế tắc của mình: tự giải phóng ra khỏi khuôn phép văn chương tô hồng hay văn chương phải đạo, trực diện với đời sống của quần chúng để lôi ra ánh sáng cái thực tế thảm thương đã từng bị chính giới cầm bút che đậy, giấu giếm, bằng cách tô son vẽ phấn bung bít từ hàng chục năm qua, và hơn tất cả, đó là sự tìm lại được cái giá trị đích thực, cái nhân cách đích thực, cái dũng cảm đích thực mà Văn

nghệ sĩ đã từng bị tước đoạt hay vì hèn nhát mà tự mình tước đoạt trong sinh hoạt sáng tác nhiều năm trước đây.

Giới cầm bút trong cao trào văn nghệ phản kháng ở quê nhà, chỉ trong thời gian vồn vện không đầy 3 năm (1987 đến 1989) đã mau chóng lấy lại được lòng tin cậy của người đọc, và thậm chí đã trở thành ngọn đuốc sáng rõ soi rọi tới được những hoàn cảnh tối tăm, cơ cực của quần chúng, đã trở thành cái phao của quần chúng trong khi họ đang chết đuối giữa sức ép của dòng đời đầy dẫy bất công, thối nát và áp bức.

Hầu hết những tác phẩm quan trọng trong cao trào văn nghệ phản kháng đều đã xuất hiện trên tờ *Văn Nghệ* do nhà văn Nguyên Ngọc chủ trương. Chỉ riêng một sự kiện Hội nhà báo Việt Nam ra quyết định khen thưởng ba phóng sự đăng trên báo *Văn nghệ* (Gồm *Lời khai của bị can* của Trần Huy Quang, *Tiếng hú của con tàu* của Nguyễn thị Vân Anh, *Anh hùng khi đã sa cơ* của Hoàng Minh Tường) đã đủ chứng minh sự đóng góp lớn lao của tờ *Văn Nghệ* trong cao trào này. Và thật là điều dễ hiểu khi người ta thấy mọi giới, bao gồm cả nhà văn, nhà báo và độc giả quần chúng đều tỏ ra vô cùng phấn nộ khi được tin tờ *Văn Nghệ* gặp khó khăn (tháng 9-1988 Ban chấp hành Hội nhà văn Việt Nam ra nghị quyết lên án tờ *Văn Nghệ* là *có những lệch lạc nghiêm trọng*, và tháng 12/1988, Ban Thư ký của Hội này cách chức Tổng Biên Tập Nguyên Ngọc và chuyển công tác)

Ngay từ giữa tháng 9/1988, gần một trăm nhà sáng tác trẻ đã hội họp ở Hà Nội để phản đối nghị quyết lên án tờ *Văn nghệ*. Sau đó là 12 nhà văn ở thành phố Hồ chí Minh, các nhà văn, nhà báo ở Lâm Đồng, Phú Khánh, Nghĩa Bình, tờ Sông Hương ở Huế, và đặc biệt là Hội Nghị Hội Nhà Báo Việt Nam lần thứ 5 tại Hà Nội họp từ 28/11, đến 1/12/1988, tất cả đều có ý hướng dứt khoát ủng hộ tờ *Văn Nghệ* đồng thời phản đối việc làm của Ban chấp hành Hội Nhà văn. Đặc biệt, nhà văn Bùi Minh Quốc, trưởng phân Hội Văn nghệ Lâm Đồng đã vận động lấy được hơn 100 chữ ký của các nhà văn ủng hộ Nguyên Ngọc. Sau đây là một vài ý kiến phát biểu trong vụ Nguyên Ngọc bị cách chức.

- Nhà văn Mai Văn Tạo: Biết tin báo *Văn Nghệ* “lâm nạn”, Tổng Biên tập bị “hành”, công chúng miền Nam, độc giả Thành Phố Hồ chí Minh, tỏ vẻ bất bình, lo ngại như thể bạn mình gặp cảnh khốn nguy. Nhiều người gặp tôi, họ lo lắng hỏi “*Văn Nghệ* thế nào rồi? Sao kỳ vậy?”. Những người ấy không chỉ là cán bộ, công nhân viên, người có học vấn cao, mà cả những ông thợ cắt tóc, các bác đập xích lô... từng yêu mến tờ báo. Tuần báo *Văn nghệ* từ cuối năm 87 đến nay không còn là tờ báo riêng của giới phong lưu và những nhà học giả. Nó còn là món ăn bổ ích và thú vị cho các loại độc giả phía Nam này. Lẽ nào Ban thư ký Hội Nhà văn không thấy ra điều đó?

Nhà văn Nguyễn Quang Sáng: Qua việc này, tôi

thấy so với các ngành nghề khác, thì anh nhà văn, nhà báo nói riêng và văn nghệ sĩ nói chung, đối với những người đang thực sự làm việc thì bị cách chức quá dễ dàng. Từ đó mà nghĩ đến thân phận của giới này, nói rõ hơn là đối với những người thực sự làm việc của giới văn nghệ sĩ.

Nhà thơ Diệp Minh Tuyền: Tổng Biên Tập đổi mới này mất đi, sẽ có Tổng biên tập đổi mới khác xuất hiện. Tờ *Văn Nghệ* “dở” đi sẽ có tờ báo khác xuất hiện hoặc thay thế.

Dư luận phản đối ồn ào và mạnh mẽ như vậy, nhưng việc cách chức Tổng biên tập của Nguyên Ngọc vẫn được thi hành. Sự kiện này đã cho ta thấy 2 điều:

- *Một là:* Giới lãnh đạo đã thực sự run sợ trước cao trào đổi mới, trong đó ngày càng lôi cuốn được nhiều cây bút có giá trị với những tác phẩm có giá trị, được sự ủng hộ của đông đảo quần chúng độc giả;

- *Hai là:* Biện pháp cứng rắn áp dụng với Nguyên Ngọc đã mở ra một cuộc đấu tranh gay gắt giữa hai phe trong giới cầm bút: phe bảo thủ, tiếp tục chấp nhận đường lối lãnh đạo văn nghệ do Đảng đề ra và phe đổi mới, đòi hỏi người cầm bút phải có tự do sáng tạo.

Tại Đại Hội Nhà Văn Việt Nam họp từ 23 đến 31/10/1980 tại Hà Nội, cuộc đấu tranh giữa hai phe đã diễn ra rất gay gắt và độc giả có cơ hội được biết đến qua các bài tường thuật của báo chí, đài phát

thanh. Bản tin tức, tổng hợp từ tin tức các báo, đài, và tự thuật của các nhà văn Thu Bồn, Nguyễn Đắc Xuân, Phan Vũ ngày 9/12/89 tại Câu lạc bộ những người kháng chiến cũ đã viết: *“Suốt thời gian đại hội, đã diễn ra cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hai lực lượng nhà văn: bảo thủ và tiến bộ, và sự phản đối mạnh mẽ có hiệu quả của lực lượng nhà văn tiến bộ đối với mọi sự áp đặt, phản dân chủ, thậm chí cả sự chụp mũ”*.

Nhìn chung kết quả của Đại Hội, phe bảo thủ đã thất bại nhiều điều:

1/ Lập sẵn một danh sách Ban Chấp Hành gồm 30 người định vận động thông qua nhưng bị bác bỏ.

2/ Dự định không để Đại Hội bầu chức Tổng Thư Ký mà để cho Ban chấp hành tự bầu ra. Kết quả, đại hội cũng bác bỏ và chức vụ này cũng do Đại Hội bầu trực tiếp.

3/ Ba nhân vật bị phe bảo thủ dưới sự chỉ đạo ở trên mong muốn loại ra (Nguyễn Quang Sáng, Xuân Cang, Nguyễn Ngọc) nhưng đã đắc cử với số phiếu cao nhất.

4/ Ba nhân vật được phe bảo thủ ủng hộ và sự chỉ đạo ở trên cố ý đưa vào ban chấp hành đều bị rút đài (Anh Đức, Trần Bạch Đằng, Bằng Việt).

Trong khi đó, phe tiến bộ ngoài việc ngăn chặn những mưu đồ đen tối trong đại hội, còn nêu lên được những tiếng nói đồng đạo, thể hiện quyết tâm đi tới của những người cầm bút can đảm:

1/ Một nữ thi sĩ trẻ ở Huế yêu cầu Đại Hội làm

sáng tỏ vụ nhà văn Bùi Minh Quốc, trưởng phân hội Văn Nghệ Lâm Đồng bị khai trừ khỏi đảng vì “tội” đã vận động lấy hơn 100 chữ ký của các nhà văn để ủng hộ Nguyễn Ngọc.

2/ Một nhà văn trẻ yêu cầu Trần Trọng Tân, trưởng Ban Văn Hoá - Tư Tưởng Trung Ương Đảng phải kiểm thảo vì đã để xảy ra những vụ đàn áp như ở trên cùng các vụ khác nữa nhưng làm ngơ.

3/ Các nhà văn Thu Bốn, Bữu Tiến, Bùi Minh Tiến, và nhất là Dương Thu Hương đã đọc những bài tham luận nẩy lửa, được đại hội đánh giá là “sâu sắc, nhiệt huyết và cảm động”

4/ Tạp chí *Sông Hương* (Huế) bị kết 8 tội và bị đóng cửa, qua Đại Hội, đã kể như không có tội nào và đang làm thủ tục tái xuất bản.

5/ Nhà văn Nguyễn Ngọc bị cách chức, nay trở thành một trong ba nhà văn tiến bộ được đặc cử cao phiếu nhất và ở vào vị trí trực tiếp lãnh đạo cả Hội Nhà văn Việt Nam.

Tuy nhiên, Bản Tin Túc dù lạc quan đến đâu, cũng vẫn phải kết luận: *“Lực lượng nhà văn đổi mới tiến bộ đã thắng lợi bước đầu. Cuộc đấu tranh cho đổi mới còn đang tiếp tục tiến lên trên con đường đầy chông gai”*.

Con đường chông gai ấy, dĩ nhiên có nhiều trở lực xuất phát từ giới lãnh đạo bảo thủ, trì trệ, chỉ nhìn thấy quyền lực mà không thấy sự khát vọng lớn lao của tuyệt đại đa số quần chúng, những trở lực trước

hết phải kể đến chính cá nhân của mỗi con người trong giới cầm bút. Họ phải biết cảm thông sâu sắc với quần chúng, phải biết đứng về phía quần chúng để tự lột xác chính mình. Trong thời gian gần đây, đời sống quanh ta đã có biết bao nhiêu là đổi thay mãnh liệt. Người cầm bút phải tự bước ra khỏi cái ốc đảo của mỗi người để hoà nhập vào đời sống đang chuyển mình. Bởi chỉ ở vị trí mới đó, người cầm bút mới có thể hoàn thành được chức năng của mình.

Phải chăng, cũng chính vì chia sẻ với nhận thức này, mà trong *“Cuộc trò chuyện cuối năm”* với Quốc Dũng và Bế Kiến Quốc được đăng tải trên tờ *Văn Nghệ* (Tổng biên tập hiện thời là Hữu Thịnh) số Tết Canh Ngọ ra ngày 13/1/1990, nhà văn Nguyễn Ngọc đã thổ lộ:

- “Những năm gần đây, tôi thấy viết càng khó hơn. Lần này thì có lẽ không phải chỉ vì “tính trời”; tôi thấy cần tìm cho mình một tiếng nói khác, một ngôn ngữ nghệ thuật khác. Quanh tôi, và trong tôi đã có biết bao thay đổi không nhỏ, không giản đơn. Phải viết khác. Mà đối với người cầm bút đã có nghề đôi chút, thì có lẽ không có gì khó hơn là viết được khác đi. Đó là “thay máu” như anh Nguyễn Minh Châu từng nói.

Quả là quanh con người và trong con người của mỗi nhà văn đã có biết bao nhiêu thay đổi không nhỏ, không giản đơn. Khát vọng về một đời sống tốt đẹp hơn, về một sinh hoạt xã hội có đầy đủ tự do dân

chủ đã như một cao trào không thể ngăn cản được của con người đang chuẩn bị bước vào một thế kỷ mới. Nhà văn Việt Nam, hay giới cầm bút nói chung, dù ở bất cứ nơi nào trên mọi phần đất thế giới không thể không nhìn thấy khuynh hướng đó và không thể không “thay máu” để chia xẻ nhịp tim đập chan hoà niềm tin mới về một vận hội mới của tương lai dân tộc. Niềm tin đó, không chỉ là mối ấp ủ riêng tư của Nguyên Ngọc hay những nhà văn, nhà thơ trong phong trào văn chương đổi mới ở quê nhà, mà hẳn còn là những ước mơ của toàn thể người Việt Nam vẫn từng thiết tha đến tiền đồ của dân tộc.

Santa Ana, tháng 4 năm 1990.

**đề cương đề dẫn
thảo luận ở hội nghị
đảng viên bàn về sáng
tác văn học
hội
nhà văn Việt Nam
(trích đoạn)**



Nguyễn Ngọc

Nhìn lại những tác phẩm văn học được viết ra trong thời kỳ này, chúng ta thấy mặt đấu tranh xã hội – tức là mặt chuyển động trong chiều sâu của hiện thực – được phản ánh còn mờ nhạt. Đường như lịch sử được tái tạo lại trong văn học mới còn chủ yếu ở những đường nét lớn chung nhất của nó, trên các cơ sở chung nhất của nó, còn ở những tần số rung động sâu xa, tinh vi của nó thì chưa rõ rệt.

Trong văn học, lồ lộ khá rõ là số phận chung của cả dân tộc, cả đất nước, nhưng còn số phận riêng của từng người, từng thành viên trong đội ngũ lớn đó thì còn khá sơ lược, giản đơn. Mặt yêu nước nổi bật lên – và đây là một chỗ mạnh của văn học ta thời kỳ này như đã nói ở trên – nhưng mặt đấu tranh xã hội thì không rõ bằng. Tính thơ lý tưởng của cuộc chiến đấu được biểu hiện khá mạnh, nhưng còn tính sẵn sù phức tạp của đời sống thì yếu hơn. Cho nên tính hiện thực của văn học có bị hạn chế.

Điều này cũng biểu hiện cả trong sự mạnh yếu khác nhau của các thể loại. Thơ, ký, truyện ngắn, những thể loại chiến đấu trực tiếp, khá mạnh. Tiểu thuyết – vốn là thể loại phản ánh gần và sâu hơn cuộc đấu tranh xã hội, có sức mô tả tính biện chứng tinh vi uyển chuyển hơn trong sự vận động của tâm hồn, trong số phận con người, thì ít đạt bằng. Một số tiểu thuyết có thể nói chủ yếu gần như là những bài thơ hay tùy bút dài, nói chung còn quá trơn tru, dễ dãi.

Nếu tính theo khu vực đề tài thì phần viết về chiến tranh cách mạng khá hơn phần viết về xây dựng chủ nghĩa xã hội. Trong phần viết về chủ nghĩa xã hội, cũng chỉ còn một chủ yếu là phản ánh một bước cải tạo quan hệ sản xuất. Nếu tính theo thời gian thì sự phát triển trong khoảng những năm 60 tốt hơn, thuận hơn trong khoảng những năm 70.

Ít lâu nay trong người đọc, trong cả chính người

viết có một số suy nghĩ hoặc một số dữ kiện khá phổ biến cho rằng từ một số năm gần đây, 5 năm, 7 năm hay khoảng mười năm trở lại đây, văn học ta đã có sự dừng lại. Mỗi người diễn đạt sự suy nghĩ, lo lắng đó một cách khác nhau, có người nói văn học đang tự lùi, có người gọi là “tình trạng trì trệ”. Cũng có người cho rằng ta đang ở trong một tình hình khá nguy hiểm, ấy là tình hình “nhùng nhằng” không dở không hay, không sai nhưng cũng không thật đúng. Có người cho là đang có khủng hoảng. Cũng có người bảo: một số năm gần đây ta vẫn “có nhiều sách nhưng không có tác phẩm”, “vẫn có nhiều trận đánh nhưng là những trận tiêu hao, không có trận đánh tiêu diệt”...

Rõ ràng trong hội nghị này chúng ta có một công việc nghiêm túc: đánh giá thật đúng thực chất tình hình và cố gắng tìm ra nguyên nhân của nó. Trước hết chúng tôi nghĩ rằng tình hình được phản ánh trong những suy nghĩ lo lắng vừa kể trên, tình hình đó có thật. Quả văn học “đang có vấn đề”.

Vấn đề gì? Và ở đâu?

Dường như nó bắt đầu vào khoảng đầu những năm 70. Thật ra kể từ khoảng thời gian đó, và có đến cho những năm rất gần đây, một vài năm nay, số tác phẩm được viết ra không hề ít hơn trước, nếu không phải nhiều hơn. Trong số đó, có những tác phẩm không hề thua kém những năm trước, nếu không nói là khá hơn. Đội ngũ sáng tác vẫn phát triển về số

lượng và chất lượng. Cả về đội ngũ lẫn tác phẩm, tình hình vẫn tiến đều, nhìn trên những con số thống kê không thấy có hiện tượng giảm sút... Vậy mà sao cái cảm giác lo lắng kia vẫn ngày càng rõ, càng đậm hơn, trong người đọc, người viết? Đứng trước cái quây sách bây giờ, nhìn những đầu sách mới in ra, nhiều cuốn dày hình như ta thấy lo nhiều hơn vui. Vì sao?

Có một điều dễ nhận thấy ngay: Sách vẫn được viết, được in ra đều, chất lượng ít ra cũng bằng hoặc khá hơn trước, nhưng trong một số năm gần đây rất hiếm hoặc không có được những tác phẩm gây nên được những “sự kiện văn học” mới! Sách viết ra, in ra, người ta đọc, rồi nó phào đi, không để lại được những dấu vết sâu sắc, đậm nét trong đời sống tinh thần của xã hội. Cảm giác “có nhiều sách mà không có tác phẩm” là như thế. Người đọc thờ ơ với chính những quyển sách mình vừa đọc, tuy cũng chẳng có gì để chê bai nó. Có một không khí mệt mỏi, lạnh nhạt giữa người viết và người đọc.

Như vậy, chúng tôi nghĩ, phải chăng là tác phẩm vẫn như trước kia hoặc khá hơn một ít, mà trong khi đó đời sống đã thay đổi rất nhiều rồi. Tác phẩm thì vẫn như trước, vẫn “hay” như trước kia nó đã “hay”, song hiện thực đã biến đổi khác trước. Phải chăng có những vấn đề mới đã xảy ra, những câu hỏi mới đã phát sinh trong hiện thực, trong khi đó văn học vẫn lặp lại những vấn đề cũ, trả lời những câu hỏi cũ, có

thể trả lời khá hay nhưng vẫn là trả lời những câu hỏi mà hiện thực đã vượt qua rồi.

Trong hiện thực xã hội chúng ta, trong cuộc chiến đấu quyết liệt liên tục của đất nước ta, quả thực vào khoảng thời gian vào đầu những năm 70, tình hình đã có những biến đổi mới sâu sắc. Ở miền Nam, như chúng ta đều biết, đây là thời kỳ “Việt Nam hóa chiến tranh”, đỉnh cao của chủ nghĩa thực dân mới của đế quốc Mỹ. Cuộc chiến tranh trở nên đặc biệt ác liệt, phức tạp, toàn diện hơn bất kỳ thời nào trước đó. Chưa bao giờ trên chiến trường miền Nam số quân địch, cả Mỹ ngụy và chư hầu đông bằng lúc này, chưa bao giờ số lượng bom đạn, vũ khí giết người của chúng cao đến thế, chưa bao giờ những thủ đoạn đánh phá của kẻ thù tàn bạo nham hiểm toàn diện bằng, và tất cả đều tập trung đánh thẳng vào người dân, vào cơ sở, vào từng chi bộ, từng thôn xã, từng gia đình, thậm chí từng con người, tức là vào từng tế bào nhỏ nhất của xã hội, làm rung chuyển toàn bộ đời sống xã hội... Đúng về phía ta, thời gian đó chính là đêm trước của một cao trào cách mạng mới, cao trào sẽ bùng nổ trong mùa xuân năm 1975. Nhưng cũng như thường thấy trong mọi đêm trước của những cao trào, tình hình dường như bỗng trở nên cực kỳ đen tối, có lúc như bế tắc. Đó là bước chuyển mình dữ dội của đêm tối để chuyển sang hùng sáng.

Ở miền Bắc, đó cũng là một thời gian đặc biệt phức tạp. Địch buộc phải ngừng ném bom, rồi lại

ném bom dữ dội hơn; chiến tranh kéo dài, hậu phương lớn phải dốc toàn lực ra cho tiền tuyến lớn chuẩn bị cuộc quyết chiến sau cùng. Mặt khác, trong nền sản xuất, cơ sở của xã hội cũng đã nảy sinh những vấn đề, những mâu thuẫn mới. Quan hệ sản xuất đã được thay đổi, nông thôn đã hợp tác hóa, đã làm phát sinh những ảnh hưởng tiêu cực, có khi có tính cách tàn phá của nó. Trong xã hội, do chiến tranh và do có vấn đề trong nền kinh tế đời sống khó khăn, những hiện tượng tiêu cực xuất hiện có lúc khá nghiêm trọng.

Sau năm 1975, tình hình lại có những sự phức tạp khác, trên một mặt nào đó mà nói, còn rộng lớn hơn. Những vấn đề dồn lại của một đất nước vừa bước ra khỏi một cuộc chiến tranh tàn khốc hơn 30 năm, những vấn đề của một công cuộc cải tạo và xây dựng mới rộng lớn chưa từng có, và lập tức bóng đen của một kẻ thù sinh tử mới đã lù lù hiện ra...

Tất nhiên không phải cứ khi hiện thực trở nên đặc biệt khó khăn phức tạp thì văn học dừng lại, tụt lùi. Trái lại mới phải. Chính những lúc đó càng cần đến tiếng nói sáng suốt, tỉnh táo và tin tưởng của văn học. Cũng chính những cảnh huống xã hội đó cho phép văn học trở nên sâu sắc hơn, mạnh mẽ hơn. Nhưng vấn đề là ở chỗ chính trong những thời điểm bước ngoặt đó, về phía chủ quan của mình, văn học ta đã bộc lộ một số nhược điểm quan trọng, đồng

thời chúng ta cũng đã phạm phải một số thiếu sót trong sự chỉ đạo văn học.

Chính trong thời điểm này, các lực lượng văn học của ta trước nay đã hình thành được một thế bám sâu khá đẹp trên các địa bàn, ở các mũi nhọn của cuộc sống, nay hầu hết đều bị bật ra khỏi các vị trí của mình. Mất liên hệ với đời sống, chúng ta bỗng bối rối mất phương hướng. Hiện nay có thể nói về cơ bản chúng ta không còn, hoặc có rất ít những lực lượng sáng tác, nhất là những cây bút chủ lực, bám sâu trên những địa bàn xung yếu nữa. Có những mảng rất lớn và hết sức quan trọng của đời sống, chẳng hạn như mảng đồng bằng sông Cửu Long nơi đang diễn ra cuộc đấu tranh cải tạo xã hội chủ nghĩa và xây dựng chủ nghĩa xã hội hết sức sâu sắc, gay go, độc đáo; hoặc như ở Tây Nguyên, một địa bàn chiến lược về kinh tế và quân sự, hoặc như ở phía Tây nam và trong nhiệm vụ quốc tế cao đẹp của chúng ta ủng hộ và giúp đỡ nhân dân Campuchia anh em, hoặc cả trên tiền tuyến phía Bắc... hiện nay gần như hoàn toàn vắng bóng các nhà văn chúng ta, những nhà văn từng có truyền thống xông xáo, bám sâu, lăn lộn tích cực trong đời sống chiến đấu và sản xuất của nhân dân. Trong các lĩnh vực công nghiệp, nông nghiệp... hiện nay tình hình cũng không khá hơn mấy.. Nói gì thì nói, đó là một tình hình không lành mạnh, không thể bào chữa được, một tình hình đáng báo động. Sự

lãnh đạo của chúng ta đã không sớm phát hiện ra tình hình này và kiên quyết, kiên trì sửa đổi nó.

Mặt khác chính đến lúc này đã bộc lộ một chỗ yếu có nguyên nhân lâu dài trong tình hình đội ngũ của chúng ta: đã khá lâu chúng ta đã không chú trọng đầy đủ việc xây dựng đội ngũ, nhất là lớp nhà văn trẻ. Việc rèn luyện bản lĩnh chính trị, bản lĩnh xã hội của nhà văn bị buông lỏng. Việc học tập nâng cao trình độ mọi mặt của người cầm bút làm không thường xuyên, không có hệ thống, nói chung còn du kích, chấp vá. Một phần do tình hình chiến tranh, một phần do thiếu sót chủ quan của ta, nói chung trong nhiều năm chúng ta không đặt và thực hiện tốt việc xây dựng cơ bản. Cho nên, trước những phức tạp mới của hiện thực, có hiện tượng những người cầm bút mới của chúng ta không đủ sức làm chủ tình hình, không đủ sức phân tích đúng đắn, sáng suốt. Nói gì đến cung cấp cho nó một câu trả lời sáng sủa.

Cả hai mặt đó cộng lại đã sinh ra sự bối rối trong tâm trạng, trong tình cảm, trong sự suy nghĩ của người viết. Cũng có thể nói, có sự giao động. Khi một người cầm bút giao động, ấy là khi anh ta giao động về nhân vật trung tâm của mình, về con người lý tưởng của mình. Khi anh ta bắt đầu nghi ngờ con người ấy trong hiện thực, hoặc ít ra là anh ta bối rối về họ, từ đó mà giảm lòng tin yêu họ. Cái lòng tin yêu vốn phải cháy bỏng, niềm khao khát đến cháy bỏng về con người, có cái ấy thì mới bắt đầu có cảm

húng sáng tạo nghệ thuật chân chính, mạnh mẽ. Dĩ nhiên người nghệ sĩ không phải cứ chờ cho đến khi con người trong hiện thực đã thật hoàn hảo, suông sẻ, khi ở họ cái tốt, cái đẹp để hiện ra thật lộ lộ, minh bạch... thì mới tin và yêu họ. Nếu vậy thì nói cho cùng cần gì đến nghệ thuật và người nghệ sĩ nữa. Chúng tôi nghĩ nhiệm vụ của nghệ thuật không chỉ là ở chỗ biểu hiện hiện thực như nó đã có, một hiện thực tĩnh tại, mà chính là ở chỗ mô tả hiện thực như là một cái gì có thể thay đổi được và bồi dưỡng lòng tin, sự khát khao mãnh liệt muốn thúc đẩy sự thay đổi ấy. Phải chăng, lúc này có hiện tượng không ít phổ biến là người viết vẫn cứ viết mà không thật tin ở chính điều mình viết ra. “Người là muối mà chính người lại không mặn thì biết lấy gì để muối người”. Văn học, nói theo một cách nào đấy, là lòng tin. Không có lòng tin lớn thì không bao giờ có thể có văn học lớn.

Nhân đây chúng ta cũng muốn nói rõ: quả là trong thời gian này trong nhiều người viết chúng ta đã có bối rối, giao động, điều ấy đã hạn chế sức chiến đấu của văn học ta nhiều lắm. Hôm nay chúng ta nghiêm khắc nhận rõ thiếu sót đó. Song cũng cần khẳng định rằng: trong văn học ta, ngay ở thời gian này, không có cái gì có thể gọi là “một luồng tà khí”, “phản động”, “chống Đảng”... như có lúc một số người đã ngộ nhận, càng gây thêm rắc rối. Chúng tôi

nghĩ trong hội nghị này chúng ta có thể chính thức báo cáo với Đảng kính yêu của mình như vậy.

Một mặt khác nữa đã góp phần không ít vào tình hình trì trệ này là sự chậm trễ kéo dài, sự thô thiển kéo dài trong công tác lý luận và phê bình văn học. Sự thô thiển trước hết ở một điều rất cơ bản: ở quan niệm về chức năng của văn học.

Trái với những quan niệm đúng đắn của Đảng, quan niệm này, hoặc có khi được phát biểu chính thức hoặc bàng bạc trong không khí phê bình, lý luận, đánh giá đã dung tục hóa mối quan hệ giữa hiện thực và văn học. Nó tuyệt đối hóa hiện thực, và kết quả là buộc văn học phải khiếm khuyết trước hiện thực, người nghệ sĩ phải khiếm khuyết trước đời sống. Như vậy thực chất là nó phủ nhận khả năng cải tạo trở lại hiện thực của con người, của văn học. Nó hạ thấp văn học xuống thành một sự sao chép hiện thực, coi giá trị văn học cao nhất là làm sao cố sao chép cho đúng nguyên hiện thực, có thể thôi. Bởi vì, theo tôi, “hiện thực đã tốt, đẹp đến mức không còn gì có thể tốt đẹp hơn”... Quan niệm không mác-xít đó đã từng biểu hiện chẳng hạn ở chủ trương tuyệt đối hóa thể “người thật việc thật” trong văn học, muốn lấy đó làm dòng chủ đạo, thậm chí dòng văn học duy nhất của văn học ta.

Chúng tôi nghĩ viết “người thật việc thật” là một chủ trương đúng và tốt. Nó giúp chỉ ra cho văn học một hướng lớn của đời sống, giúp văn học hướng

sự chú ý tập trung của mình đến nơi tiền tiến nhất của cuộc chiến đấu. Nhưng tuyệt đối hóa nó thì lại rất sai. Và ngay trong việc viết “người thật việc thật” cũng cần phải hiểu đúng.

Văn học bắt nguồn từ cuộc sống, thu hút không những nguyên liệu mà cả linh hồn các tác phẩm của mình từ đấy, nhưng đến lượt nó, nếu như nó muốn có ích, muốn phục vụ trở lại cuộc sống, thì nó lại phải sáng tạo ra một cái gì đó khác, mới mẻ, chưa từng có, cao hơn về chất so với nguyên liệu của cuộc sống đã cung cấp cho nó. Ăn dâu nó phải nhả ra tơ. Nếu nó lại nhả ra những cái lá dâu thì bản thân sự có mặt của nó thành vô nghĩa. Ngay cả những tác phẩm viết về người thật việc thật cũng không thể thoát khỏi cái luật biện chứng của sự sáng tạo đó. Người thật việc thật dầu đã cao đến mấy, khi đi vào tác phẩm văn học vẫn phải sáng tạo lại, trở nên cao hơn. Lý do rất đơn giản: chính những con người tốt đẹp của chúng ta vẫn luôn luôn khát khao mong ước sự hoàn thiện mình không ngừng. Và chẳng, điều mà nhà văn muốn phản ánh sinh động trong tác phẩm của mình, nói cho thật đúng ra, không phải là những hiện tượng của hiện thực, mà là những qui luật sâu xa của hiện thực. Người nghệ sĩ luôn luôn có khát vọng muốn nhận ra, chỉ ra, bằng những qui luật bí ẩn và đẹp đẽ nào mà cuộc sống lại sáng tạo ra được những điều kỳ diệu đến thế.

Quan niệm thô thiển về mối quan hệ giữa hiện

thực và văn học dẫn đến tai hại: Khi trong hiện thực có những sự phức tạp, những mặt đấu tranh phức tạp, thì nhà văn dễ đâm ra hoang mang, mất hết lòng tự tin ở chính nghề nghiệp của mình, chúc năng xã hội của mình, và anh ta sẽ đành lòng làm ra một thứ văn chương “phải đạo” nhuộm đầy màu sắc chủ quan.

Quan niệm thô thiển về chức năng của văn học cũng dung tục hóa mối quan hệ giữa văn học và chính trị. Nó tuyệt đối hóa chính trị, tuyệt đối hóa sự chi phối tất yếu của chính trị đối với văn học, mà quên rằng với tư cách là những hình thái ý thức xã hội, chính trị và văn hóa, qua những sự khúc xạ gần xa khác nhau đều là phản ánh hiện thực đấu tranh xã hội. Chúng tôi nghĩ Đảng không bao giờ đòi hỏi văn học nghệ thuật minh họa chính trị, trái lại Đảng yêu cầu, còn cao hơn nữa, văn học nghệ thuật với sức mạnh riêng của nó, làm phong phú thêm cho chính trị bằng những khám phá và sáng tạo của riêng mình, không thay thế được...

Có lẽ điều đáng lo hơn cả trong tình hình công tác lý luận, phê bình văn học thô thiển kéo dài, là ở chỗ nó đã tạo nên có thể nói là những định kiến xã hội đơn giản, dung tục đối với văn học, xói mòn năng lực thẩm mỹ của người đọc, mặt khác thấm cả vào chính người cầm bút, xói mòn ý chí sáng tạo, dững khì sáng tạo nghệ thuật và ý thức trách nhiệm đúng đắn của nhà văn, tạo nên sự cản trở vừa

ở ngoài họ, quanh họ, vừa ở trong chính họ. Phải chăng chính đây là một trong những nguyên nhân quan trọng dẫn đến những lỗi làm ăn tệ hại, hết sức đáng trách, thiếu phẩm chất trong một số người cầm bút mà chúng ta đang hết sức lo lắng.

Một nguyên nhân khác nữa đã hạn chế những thành tựu của văn học ta vừa qua là ở sự chỉ đạo cụ thể đối với sáng tác. Nói chung vừa qua, trong chỉ đạo sáng tác, chúng ta còn dừng lại ở chỉ đạo đề tài, chưa đi sâu vào chỉ đạo chủ đề, hoặc có thì cũng khá chung chung. Chỉ đạo đề tài là rất quan trọng. Buông lỏng chỉ đạo đề tài thì sẽ dễ dẫn đến phủ nhận chức năng xã hội của văn học. Đánh động đến tất cả các đề tài tức là phủ nhận sự cần thiết văn học phải luôn luôn hướng vào những mũi nhọn nhất của đời sống và như vậy cũng không thể nhận ra những đúng đắn, sâu sắc những chủ đề lớn, những nội dung lớn của đời sống. Song, nhất là khi trong hiện thực diễn ra những biến động sâu, mạnh, phức tạp, thì việc chỉ đạo chủ đề càng có ý nghĩa quyết định. Chỉ đạo chủ đề tức là giúp cho người nghệ sĩ sớm nhận ra cái cốt lõi bên trong của sự vận động của hiện thực, mò ra qui luật của nó, từ đó, dưới cái vỏ biểu hiện bên ngoài là đề tài, có thể mô tả nó không hời hợt, không hình thức, không bối rối...

(trích Lang Biang số 3)

gặp gỡ nguyên ngọc



Trích từ tạp chí *Sông Hương*

Chiều 15/4/89, 14 giờ. Phòng họp của Hội VHNT Bình Trị Thiên đã chật hết chỗ, nhiều người ngồi lên bậc cửa sổ. Công chúng: ngoài các hội viên văn nghệ các ngành, còn có các cán bộ giảng dạy đại học và sinh viên, thầy cô giáo dạy văn và học sinh, các sĩ quan hưu trí của Câu lạc bộ Phú Xuân, các phóng viên đài và báo. Trong số công chúng đứng chen chúc ở vòng ngoài nhìn vào, có hai nhân vật đặc biệt: ông K, chủ xe nước mía, và cô Ng, bán sách báo vỉa hè ở gần Hội. Nói chung, dù nhiều người đến bất ngờ không giấy mời, nhưng tất cả công chúng toàn là “Người Tử Tế.

Hoàng Vũ Thuật (giới thiệu): Anh Nguyên Ngọc vừa đến Huế hai hôm, chúng tôi chỉ kịp gửi giấy mời cho một số bằng hữu, không ngờ chiều nay đông đảo như thế này, điều đó chứng tỏ độc giả của báo *Văn Nghệ* ở Huế rất nhạy cảm. Thay mặt Chi hội nhà văn

Bình Trị Thiên, tôi xin trân trọng giới thiệu nhà văn Nguyên Ngọc, Tổng biên tập đích thực của báo *Văn Nghệ*. (Tiếng vỗ tay chen vào vài tiếng nói to: “Đích thực! Đích thực!”) Tô Nhuận Vỹ (Tổng thư ký mới của Hội Văn Nghệ BTT):

Cuộc đấu tranh đổi mới của phong trào văn học Việt Nam những năm gần đây có công đóng góp của anh Nguyên Ngọc. Hình như anh Nguyên Ngọc tuổi Thân; số tử vi theo người Nhật nói rằng tuổi Thân là tuổi của những “tài năng ngoài qui cũ”. Có lẽ những con người khao khát đi tìm cái mới, như Cristốp Côlông, như Galilê, đều có cái chất “Ngoài qui cũ” như vậy. Đây là cuộc trao đổi thân tình trước thềm Đại hội nhà văn, sẽ đóng góp một phần vào đại hội sắp tới. Tôi đề nghị chúng ta trao đổi thẳng thắn mọi điều, cả hỏi và trả lời.

Nguyên Ngọc: Đất nước, văn học ta đang ở thời kỳ chuyển động, phức tạp, khó khăn, xôn xao... Sáng nay chúng tôi có trao đổi với nhau: sẽ là cuộc gặp gỡ và đối thoại. Tôi đề nghị các anh chị nêu câu hỏi và tôi trả lời. Vừa qua tôi biết có những thông tin do trên báo, hoặc truyền miệng, nhiều cái không đúng sự thực. Chúng tôi may được ở trong điểm xoáy của các sự kiện, có gì tôi xin thông báo một cách trung thực.

Lý Hoài Xuân: Tôi xin nêu 3 câu hỏi. 1. Vừa rồi anh thôi giữ chức Tổng biên tập; đó có phải là cách chức không? 2. Báo *Văn Nghệ* với anh, có sự đổi mới. Chúng tôi tiếc không được đọc những trang hay sau

khi anh ra đi. Vậy anh có tiên đoán được tương lai của báo *Văn Nghệ* không? 3. Đổi mới quanh tờ báo đã gây ra mâu thuẫn. Trong từng cá nhân, dường như có động cơ riêng. Theo anh thì việc đó như thế nào?

Trường Ký: - Có một nhóm thích Đổi Mới, nhóm khác kềm hãm nhưng bề ngoài vẫn hô hào đổi mới. Đại hội tới như thế nào?

- Vừa rồi, với sự thay Tổng biên tập, người ta thấy rằng báo *Văn Nghệ* đang bị thụt lùi. Anh em Bình Trị Thiên rất mong báo khởi sắc trở lại như thời Nguyễn Ngọc. Anh thấy có nên hy vọng không?

Một Cán Bộ Giảng Dạy Đại Học Sư Phạm: Có hai lực lượng của Hội nhà văn trong sự xung đột vừa qua, hay là có sự chỉ đạo nào của Trung ương? (Có tiếng người ngắt lời: “Cái đó phải lên hỏi Trung ương”).

Hoàng Phủ Ngọc Tường: Thời đó người ta chăm chú theo dõi từng bước đổi mới rất rõ của báo *Văn Nghệ*. Với tư cách Tổng biên tập, xin cho biết ý hướng đổi mới toàn cục của anh như thế nào? Tại cuộc họp BCH, anh Nguyễn Đình Thi kết luận rằng báo *Văn Nghệ* có những “lệch lạc nghiêm trọng”. Anh Huy Cận có nhã ý bổ sung thêm một chữ *rất*, “rất nghiêm trọng”. Vài người khác đòi đưa anh ra tòa. Rồi mọi việc xảy ra như đã thấy. Anh đã làm gì, để gây ra lắm thứ ân oán giang hồ ghê gớm đến thế?

Nguyễn Ngọc: (sắp xếp lại nội dung các câu hỏi, đứng dậy. Vài ba chiếc cátxét mini được đẩy tới trước

mặt diễn giả. NN cười, lắc đầu, nhưng không có phản ứng từ chối. Trả lời luôn một mạch).

- Trước hết tôi xin nói về hướng của tờ báo. Tôi nhận công tác từ tháng 6/87 đến 12/88, gần một năm rưỡi. Bấy giờ là tình hình sau Đại hội VI, báo chí trong thời kỳ chuyển động rõ rệt. Bên sân khấu, đổi mới sớm hơn. Ở miền Bắc các báo *Tiền Phong, Lao Động, Phụ Nữ, Tuần Tin Tức* đang đổi mới mạnh. Báo *Văn Nghệ* vào cuộc chậm so với đồng nghiệp, và có sự trách móc chung của bạn đọc đối với diễn đàn của Hội nhà văn. Khi nhận việc ở báo, tôi có ý thức rất rõ. Tôi có báo cáo với Ban thư ký (BTK) Hội nhà văn rằng phải chuyển hướng báo. Tại hội nghị BCH tháng 9/88, tôi chỉ trình bày ý cơ bản về định hướng.

Tôi nghĩ: cả đất nước, Đảng, chủ nghĩa xã hội ta đang đứng trước những vấn đề rất lớn. CNXH ta đã làm trong mấy chục năm qua nằm trong qui luật lịch sử này: một chế độ xã hội thay thế một chế độ xã hội trước là vì cái kia đã mất sức sống. CNXH ta bắt đầu từ Cách mạng tháng Tám, ở Liên Xô thì đã bảy mươi năm. Nhưng CNXH như chúng ta làm (nhấn mạnh), vì lẽ nào đó, đang trở nên trì trệ. Nó không chứng minh được tính ưu việt đối với chế độ nó thay thế, và với lý tưởng chúng ta mơ ước. Đây là vấn đề hết sức lớn.

Khi báo VN vào vuộc, thì báo chí ta đang trong cuộc đấu tranh giữa *tích cực chống tiêu cực*. Tôi nghĩ: *tích cực* là tạo nên những năng động mới, còn tiêu

cực là kém hãm tính năng động. CNXH lý thuyết thì năng động, nhưng CNXH trong hiện thực lại không năng động nổi. Nghị quyết Đảng, có hai lần dùng chữ “Sống Còn”. Tôi nghĩ: Văn học phải nhận ra hiện thực của xã hội Việt Nam, tham gia đấu tranh khắc phục tính trì trệ, khôi phục tính năng động phải có của CNXH, và như thế với ý nghĩa “Sống Còn”.

Tôi có nói với BTK; Báo VN là *báo*, báo là cái cấp bách hàng ngày. Nhưng nó lại là *Văn nghệ*. Vậy thì từ cái hàng ngày, nó phải vượt lên để đi tới những vấn đề xã hội ở đẳng sau cái sự kiện đó. Hướng cơ bản là đưa báo VN vào cuộc đấu tranh, nhưng bằng văn học để đi tới những vấn đề *Căn nguyên* sâu xa hơn.

Tôi xác định lại vấn đề: Cuộc đấu tranh rất quyết liệt, nhưng phải đi vào cái căn nguyên sâu xa; do đó, sức đề kháng trở lại nhất định phải dữ dội hơn. Thực tế cho thấy các báo đều bị sức đề kháng khá mạnh, nhưng trên từng cái cụ thể, thí dụ vài tờ báo địa phương đã bị sự phản kháng của chính bí thư tỉnh ủy. Nhưng khi đi vào căn nguyên, thì báo VN sẽ phải chịu sự đề kháng không phải cụ thể, mà thuộc cả một cơ chế. Tôi nói với anh Nguyễn Khải (lúc đó là phó Tổng thư ký) rằng: chúng ta sẽ gặp nhiều gay go vì nó động tới nhiều cơ chế lớn. Anh Khải tâm đắc: “Thôi thì vẫn phải dấn thân vào cuộc đời”.

Hướng thứ hai, là đấu tranh đổi mới chính văn học. Qua chống tiêu cực, cần cố gắng khôi phục lại thể loại phóng sự, và bút ký báo chí; những thể loại

này lâu nay vẫn có nhưng không đạt tới sức mạnh văn học của nó. Tôi mời một số anh em làm thử khoảng sáu tháng.

Một Câu Hỏi: Anh cho biết một vài sự kiện cụ thể...

Nguyễn Ngọc: Bài đầu tiên thăm dò nhằm vào một vấn đề tính là chưa gay gắt lắm, ấy là vấn đề sách và phát hành. Anh Lý, Tổng giám đốc Phát hành đã phản ứng quyết liệt, nói rằng phát hành sách là phải canh gác chuyên chính vô sản. Tôi nói: bài không đánh vào anh, nhưng cả anh và tôi đều phải đánh vào.

Vài cái khác, tiếp tục bị phản ứng, rồi tới “Ông vua lố” của Trần Huy Quang. Tôi đề nghị tác giả đi sâu vào vấn đề cơ chế và con người, như thế này: Theo cái cũ thì anh giàu một cái là tôi cắt đầu, còn nghèo thì tha hồ. Tài năng ta (như ông Chấn) không thiếu, chỉ hại vì cơ chế bình quân và bao cấp.

Phản ứng lần này rất quyết liệt, chúng tôi phải đối thoại với Thành ủy Hà Nội nhiều lần. Sau này, Thành ủy chưa bao giờ nhận sai, nhưng đã trả lại tài sản, cho phép làm, chỉ cái nhà của ông Chấn là chưa trả lại.

Tôi thử thêm một vấn đề nóng bỏng: nông thôn, ở đó có nông dân với quyền sở hữu, có Đảng và chính quyền ta ở đó. Anh Lê Lựu có nói: “Thử về một làng xã nào ở miền Bắc mà xem Đảng chúng ta ở đó là Đảng gì? Là Đảng của giòng họ chứ không phải Đảng Cộng Sản”.

Số đầu năm 88, tôi in “Suy nghĩ trên đường làng”, nhẹ nhẹ thôi và tiếp liền đó “Cái đêm hôm ấy đêm gì” của Phùng Gia Lộc. Lúc đó báo chí đang sôi động về vụ Hà Trọng Hòa, chưa phân thắng bại nhưng rất quyết liệt. Trên báo *Văn Nghệ* sẽ gây ra một tiếng chuông rung động, nhưng tôi tính theo kiểu lính: Trận đánh chắc thắng 80–90% là đánh được. Tôi nói với anh Khải: “Đăng nhá” anh Khải ký. Sau “Cái đêm hôm ấy” tôi cho in “Người đàn bà quỳ”. Về dân chủ ở nông thôn, tôi cho rằng vài ba tiếng chuông báo động như thế là đủ.

Nhưng không thể dừng lại ở đó, ở đời sống cùng cực và sự mất dân chủ của số phận người nông dân. Cần làm gì để tháo gỡ hoàn cảnh: Vậy là phải đụng tới cơ chế. Hôm ấy, tôi và anh Khải đi thực tế ở Vĩnh Phú, cùng với anh Ngọc bí thư và anh Quán Chủ tịch huyện về làng Thổ Tang. Đây là làng của Nguyễn Thái Học, gặp luôn ông Vũ Hồng Khanh sống ở đó. Làng rất đặc biệt: nhà phố, lâu, ít đất, đi buôn rất giỏi. Giải phóng 30/4, theo sau binh đoàn xe tăng đã có con buôn Thổ Tang mang cờ ảnh cách mạng vào bán ở Sài Gòn rồi. Làng này đã xuất hiện một kiểu cơ chế mới. Có bốn loại thị trường: 1) Thị trường lao động: sớm cầm đèn soi mặt, anh có thể ra chợ Thổ Tang tìm thuê người đi cày, tát nước. 2) Vật tư hàng hóa: có chỗ đại tư và bán hàng trăm máy kéo. 3) Có ba ngân hàng tư nhân, trong mười lăm phút có thể vay hàng chục triệu. 4) Thông tin kinh tế: ở một nhà

có quyền sở ghi ai cần mua gì, bán gì... Đi khảo sát, tôi gặp một bà rất giàu: nhà có máy kéo, máy nổ, máy xay xát, và mười tấn lúa. Thuê nông dân làm, đóng thuế đầy đủ cho nhà nước. Trần Huy Quang có viết về một bà nông dân làm thuê; được hỏi: “Bà không sợ bị bóc lột à”? Bà trả lời: “Bóc lột thế tôi được sống nhờ, nếu để tôi làm chủ thì tôi chết đói”. Cả anh Ngọ và anh Quán đều giấu tịt cái làng này, giấu cả Thường vụ Tỉnh ủy. Tôi hỏi anh Quán: “Anh có dám kết nạp bà làm giàu đó vào Đảng không”? Anh Quán suy nghĩ trần trọc suốt đêm, sáng sau trả lời tôi: “Bây giờ cần phải suy nghĩ lại về khái niệm *bóc lột*”. Sau này, khi báo đăng bài, anh Quán viết thư cho tôi: “Không ngờ dẫn thân cũng là sa trường”. Từ vấn đề cơ chế đó, dẫn đến một vấn đề rất lớn là quyền sở hữu của nông dân trong CNXH. Bút ký “Tiếng Đất” của Hoàng Hữu Cát xói vào vấn đề quyết liệt ấy. Anh Ngọ hỏi tôi: “Tại sao những con người đó lại say mê làm giàu đến như thế, bất chấp vô tù ra khám”? Tôi nói: “Có lẽ ở họ còn là một khát vọng muốn thể hiện tài năng làm giàu như những người tìm vàng ở Mỹ”. Trước khi chết anh Kim Ngọc, nguyên Bí thư Vĩnh Phú thời trước đã trời trăng với anh Ngọ rằng phải tìm cách thoát ra khỏi cái “CNXH kiểu trại lính” này. Anh Ngọ đi theo con đường ấy. Cả anh Ngọ và anh Quán đều đã mua sẵn một cái máy xay thuốc bắc, lỡ bị cách chức thì xay thuốc mà sống; các anh quyết

liệt đến thế. May là không sao cả. Anh Ngọ hiện được điều về Thanh Hóa thay Hà Trọng Hòa.

(Nghỉ một lát, kết thúc vấn đề):

- CNXH chúng ta làm lâu nay, có nhiều cái giả lắm. Liên Xô: một ổ mà mấy xu đó, nhưng năm nào cũng đầu phải bán máy. CNXH gì lạ thế? Đổi Mới là sắp xếp lại các giá trị, xưa A nay có thể xuống Z, và đảo lại. Trong văn học: các bài phóng sự, ký nói trên chỉ là báo, nó cày phá ra ngôn ngôn như vậy nhưng đâu dễ xem thường. Nó sẽ đọng lại một cái gì đó, đích thực là văn học.

Một Ý Kiến: Có sự phủ nhận quá khủ không?

Nguyễn Ngọc: Chúng tôi quan niệm: Chúng ta có một thời kỳ văn học, và đã làm xong. Bây giờ chúng ta làm một thời kỳ mới, không có gì phủ nhận lịch sử cả. Nguyễn Huy Thiệp nói rất gọn: “7 giờ là 7 giờ; 9 giờ là 9 giờ. Chả nhẽ 9 giờ lại phủ nhận 7 giờ à?”

Một Ý Kiến: (Nhắc lại yêu cầu nhận định về các xu hướng trong Hội nhà văn trước cuộc Đổi Mới).

Nguyễn Ngọc: Theo tôi có ba thái độ:

- Những người có tài năng, trăn trở, tích lũy từ trước, thì dũng cảm đi với cái mới. Điển hình là trường hợp Nguyễn Minh Châu, là người bắc cầu vào thời kỳ này.

- Những người biết cái Mới và ủng hộ.

- Loại người cay cú với Đổi Mới và chống lại. Số này khá đông, và đang thao túng hoạt trường văn

học không mệt mỏi. Cuộc tiệc này theo tôi, còn gay go lắm.

Còn động cơ ở đằng sau à? Tôi có báo cáo với anh Đào Duy Tùng: “Với tư cách đảng viên, tôi đề nghị anh báo cáo với Bộ chính trị rằng hiện nay có những kẻ báo động giả vì mưu đồ riêng của họ, như họ đã làm ở hội nghị BCH “coi chừng địch!”, “làm loạn xã hội”, v.v.

Một Y Kiến: Quả thực, anh có bị cách chức không? Theo tôi biết, nếu bổ nhiệm hoặc cách chức Tổng biên tập thì phải có quyết định của Ban tuyên huấn Trung ương và của Bộ thông tin. Đồng chí Trần Hoàn đã ký quyết định cách chức anh chưa?

Nguyễn Ngọc: (kể lại các lớp lang đã diễn ra từ thường trực Ban thư ký, và tóm tắt trong ba điểm):

- Các anh mời “tôi về làm ban trừ bị đại diện (mặc cả làm phó ban, rồi thường trực). BCH đã ủy nhiệm BTK làm ban trừ bị đại hội, tôi không ở trong BTK nên không nhận.

- Anh Thi đưa giải pháp lập Hội đồng biên tập, không phải tư vấn mà là chỉ đạo. Theo qui chế báo chí thì Tổng biên tập là người quyết định sau cùng, không thể có một hội đồng nào ở trên cả.

- Cuối cùng, anh Thi và anh Chính Hữu họp tòa soạn, tuyên bố quyết định của BTK buộc tôi thôi giữ chức Tổng biên tập (chỉ công bố miệng, còn giấy tờ thì vì lộn xộn, mãi đến nay vẫn chưa trao cho tôi). Tôi nói: “Tôi chấp hành quyết định của BTK, để các anh

khỏi nghĩ rằng tôi muốn bám lấy cái ghế này. Nhưng các anh còn nợ tôi một cái: Quyết định hợp thức của Ban tuyên huấn Trung Ương và Bộ thông tin, và lý do tại sao đình chỉ công tác TBT đối với tôi”.

Từ đó tới nay, họ vẫn im lặng.

Tô Nhuận Vỹ: Vừa rồi, anh Thi cho tôi biết về đề nghị lập hội đồng biên tập, anh Nguyễn Ngọc không chấp nhận. Bây giờ tôi mới hiểu ra là một thứ Hội đồng Thái Thượng Hoàng như vậy. Tôi là TBT của Sông Hương, tôi biết: đó là một cái không thể chấp nhận được với bất cứ TBT nào, theo qui chế báo chí của cả nước.

Xuân Hoàng: Tôi được biết, hiện đang xảy ra sự phân hóa trong tòa soạn báo VN, về thái độ với sự ra đi của anh Nguyễn Ngọc. Tôi cho rằng sự phân hóa đó theo chiều hướng nào, sẽ là thước đo về đạo lý và nhân cách ở từng con người.

Nguyễn Ngọc: (Kết thúc, giọng trầm lắng, công chúng xúc động) Đọc Pasternak, tôi thấy bi kịch Zivago vẫn là của một người đứng ngoài, đứng trên cả nước Nga mà đau. Còn bi kịch của tôi: một người trong cuộc, đảng viên, cầm súng, nhiệt thành xây dựng CNXH mấy mươi năm. Thế mà tại sao Tình yêu của chính mình lại bị giày đạp đến như vậy!

(Hoàng Phủ Ngọc Tường ghi)

phỏng vấn nguyên ngọc: tổng BT báo văn nghệ



Trích từ tạp chí *Sông Hương*

PV: Theo anh, báo Văn Nghệ phải nhập cuộc như thế nào vào sự đổi mới?

NN: Trong công cuộc đổi mới Văn Nghệ vào trận có hơi chậm; độc giả có người đã thất vọng. Đến giữa năm 1987, Văn Nghệ mới bắt đầu chuyển.

Về hướng chung, tờ báo nào cũng phải đối diện thật với những vấn đề gay gắt của cuộc sống thật. Nhưng Văn Nghệ phải có cách làm riêng của nó. Văn Nghệ không thể dừng lại ở vụ việc, mà có thể – và phải đi sâu vào căn nguyên xã hội của nó. Khi chỉ nói đến một vụ việc cụ thể thì tuy có đích danh, nhưng chỉ động đến một hai người, còn khi qua vụ việc đó mà vạch ra cái cơ chế vô lý, trì trệ, cần cấp thiết tháo gỡ, thì động đến những vấn đề chung của toàn xã hội như thế thì sâu sắc hơn, nhưng tất nhiên khó khăn hơn.

Những mảng phải chú ý đầu tiên là lý luận phê bình và văn xuôi.

Trong lý luận phê bình còn tồn tại không ít vấn đề gây cản (như việc đánh giá văn học ta, quan hệ giữa văn học với hiện thực, văn học với chính trị, ...), mà việc giải quyết chúng, hay ít nhất dám thảo luận về chúng, sẽ hỗ trợ và mở đường cho sáng tác. Chúng tôi mời một số nhà lý luận phê bình viết bài, nhưng có người viết có người không. Để tạo điều kiện cho họ có thể phát biểu ý kiến mà không phải viết bài, chúng tôi tổ chức thảo luận bàn tròn.

Về văn xuôi, chúng tôi chú trọng và có ý định khôi phục một thể loại giàu tính chiến đấu nhưng bị mai một, đó là phóng sự. Chúng ta từng có những nhà văn viết phóng sự rất giỏi. Vũ Trọng Phụng chẳng hạn.

Ban đầu chúng tôi còn thăm dò, với bài “Sách và ba điều vô lý”, tuy vậy, không phải không bị phản ứng. Và khi đến “Lời khai của bị can” thì đã vạch ra cái cơ chế vô lý muốn “chặt bằng đầu” tất cả: những người giỏi, ngoi lên làm giàu một cách chính đáng, đều bị đẩy bật trở lại đám đông trung bình. Là văn học nhưng cũng là báo chí, chúng tôi phải cẩn thận; đằng sau “Lời khai của bị can”, chúng tôi có hàng trăm trang tài liệu. Tuy thế mà các cơ quan trách nhiệm trong vụ này chưa phải đã chịu đâu.

Điều quan trọng là với “*Lời khai của bị can*”, chúng tôi tin mình đã đi đúng hướng. Tuy nhiên, cho đến

cuối năm 1987, tất cả chỉ mới là *prélude*. Đầu năm 1988, chúng tôi cố gắng đào sâu vấn đề hơn nhất là về nông thôn. Bắt đầu là “*Suy nghĩ trên đường làng*” (lúc đó chúng tôi đã có trong tay “*Cái đêm hôm ấy... đêm gì?*”, nhưng đầu năm, chưa nên gây cản quá ngay. Sau đó là “*Người đàn bà quỳ*”, “*Đêm trắng*”, “*Công lý, đừng quên ai!*”. Nếu “*Cái đêm hôm ấy... đêm gì?*” vạch ra thực trạng đời sống nông thôn, “*Người đàn bà quỳ*” nêu bật lòng khát khao dân chủ, thì “*Đêm trắng*” động đến vấn đề cơ chế quản lý ở nông thôn. Đây chính là vấn đề rất sâu xa.

Báo “*Văn Nghệ*” muốn đánh lên một tiếng chuông và tham gia giải quyết các vấn đề xã hội. Nhưng nhân dân cũng có cách giải quyết của mình. Cho nên, chúng tôi sẽ đưa lên *Văn Nghệ* những con người mới, cách làm mới; những người dân Thổ Tang trên số báo Văn Nghệ sắp tới ví dụ. Thực sự là mới thì bao giờ cũng lạ, rất lạ vì thoát ra ngoài quan niệm chính thống, phá vỡ định kiến của chúng ta. Ủng hộ cái mới và đả phá cái cũ là hai việc phải làm song song

Nhưng lại có mặt khác của vấn đề. Không phải cứ nhất thiết bàn đến chuyện quản lý, chuyện tích cực, tiêu cực theo kiểu Ovetskin trong “*Chuyện thường ngày ở huyện*”, thì mới là thời sự. Còn một kiểu thời sự khác, đấy là cái thời sự kiểu “*Con tàu trắng*” hay “*Đoạn đầu đài*” của Aitmatov. Cho nên, chúng tôi rất mừng có được Nguyễn Huy Thiệp với “*Tướng về hưu*”, “*Muối của rừng*”, “*Kiểm sắc*”... (Trong mạch suy

nghĩ đó, tôi cho rằng Đêm nhạc Văn Cao không làm chúng ta mềm yếu đi như có người đã lo, mà trái lại, giúp chúng ta mạnh lên trong cuộc sống).

Đến nay, sau khi các mảng lý luận phê bình và văn xuôi đã tương đối có hướng đi, chúng tôi bắt đầu chú trọng về thơ. Và khi bắt tay vào xây dựng mảng thơ, mới vỡ lẽ không phải trước đây thơ không hay là do tình trạng chung về thơ vốn làng nhàng như thế. Thơ trên *Văn Nghệ* đã bắt đầu chuyển động. Chúng tôi cho rằng rồi đây có thể thơ còn dữ dội hơn cả văn xuôi. Nghe đâu đã có nơi quy định phổ biến báo *Văn Nghệ* trên các phương tiện truyền thông địa phương thì phải được cấp nào đó duyệt đặc biệt là thơ!

Một số đồng chí trong các cơ quan quản lý, chúng tôi biết, rất lo Văn Nghệ đi quá đà, kích động quần chúng, làm nặng nề hơn tình hình. Chúng tôi không nghĩ thế. Sự đổi mới làm tăng lòng tin của quần chúng, chỉ có bảo thủ mới làm mất lòng tin mà thôi. Quần chúng đã được tôi luyện trong lò lửa chiến tranh. Hoàn toàn có thể tin vào sự hiểu biết của quần chúng. Ta nói lấy dân làm gốc, sao cứ sợ dân đốt!

PV: *Trong tình hình hiện nay, những khó khăn chủ yếu của một Tổng biên tập, chẳng hạn Tổng biên tập báo Văn Nghệ, là như thế nào, thưa anh?*

NN: Theo tôi có hai loại khó khăn.

Một là, yêu cầu của người phụ trách rất cao. Ta đang sống trong một quá trình thay đổi để tiến lên trong một tình hình phức tạp, khó khăn và tế nhị.

Lại còn có giặc ngoài nữa. Cho nên, khó khăn nhất là người chủ trì phải định hướng cho đúng, tính đường đi nước bước cho đúng. Văn Nghệ được độc giả trông chờ, theo dõi từng số một. Trước đây chúng tôi có thể dềnh dàng, nay thì không được nữa. Đây là cái khó khăn của sự trưởng thành.

Hai là, tiến nhanh thì lực cản càng quyết liệt hơn. Có thể lực bảo thủ vì quyền lợi mà chống, nhưng cũng có người chân thành lo lắng mà cản.

PV: *Anh hình dung như thế nào về một Tổng thư ký sắp tới của Hội nhà văn?*

NN: Công việc sáng tác là của từng người, Hội nhà văn không thể bao biện gì được. Vấn đề là phải tạo điều kiện cho hội viên làm việc. Tổng thư ký không thể làm cho người không có Raphael trong mình thành ra Raphael được. Cũng như quản lý kinh tế, trong quản lý văn nghệ, chúng ta bao cấp tất, “tổ chức” tất, không để cho phát triển tự nhiên. Một sự phát triển tự nhiên phải là: nhà văn có tài thì được quan tâm, sao cho có thể bộc lộ hết tài năng của mình, còn nhà văn bất tài thì không cần phải quan tâm lắm. Mà tài năng thực sự thì không những bao giờ cũng hiếm, mà còn lạ. Tôi cho rằng, Tổng thư ký phải là người biết quý trọng tài năng.

PV: *Nhiều người có ý kiến trong Đại hội sắp tới Tổng thư ký nên được bầu trực tiếp. Còn ý kiến anh?*

NN: Nên giao quyền làm chủ thực sự cho Đại hội. Ta không nên cho mình khôn ngoan hơn 500

nhà văn. Và nếu 500 nhà văn chọn một Tổng thư ký không xứng đáng, thì điều đó cũng phản ánh đúng trình độ của nhà văn ta, vì mình kém nên chọn một ông Tổng thư ký kém! Còn nếu nhờ giữa nhiệm kỳ Tổng thư ký có “làm sao” đó, thì Ban chấp hành cử người thay, có sao đâu.

Hoàng Dũng thực hiện

(Trích Sông Hương số 31 tháng 5 & 6/1988)

vấn đề cách chức nguyên ngọc



Phỏng Vấn Dương Thu Hương

Phụ Nữ Thành Phố Hồ Chí Minh: *Thái độ của chị là ủng hộ anh Ngọc triệt để... Đúng không? Có lẽ chị rất ngưỡng mộ anh Ngọc?*

Dương Thu Hương: Tôi không ngưỡng mộ Nguyên Ngọc, mà tôi công bằng với anh ấy. Tôi quý trọng và ủng hộ phần đóng góp của anh ấy với báo, với phong trào dân chủ hóa và đổi mới hiện nay. Nhưng tôi đã phê phán hành động nhu nhược của anh Ngọc trong cuộc họp Ban chấp hành Hội nhà văn [ngày 9/9/88]. Lẽ ra, anh Ngọc không được để số đông áp đảo, không được giơ tay bỏ phiếu một cách mê mụ đến thế. Lẽ ra, anh ấy phải bảo lưu ý kiến của mình cho tới cùng. Nếu mặt trời đã tròn, dù có đốt ta trên lửa cũng không thể công nhận rằng nó vuông.

Nếu anh Ngọc không nhận thức được sai lầm của mình, tôi sẽ không còn quý trọng anh ấy nữa. Nhưng

điều đáng vui là anh Ngọc đã tự thấy hành động lầm lỡ của mình, thấy có lúc mình xúc phạm tới lòng tin cậy của bè bạn và làm tổn hại cho phong trào đấu tranh chung. Nhưng về phương diện con người, tôi cũng như các bạn sẽ cảm thông cho Nguyên Ngọc, đôi khi hoàn cảnh thật khắc nghiệt, chống chọi lại nỗi cô đơn và mỗi một cũng không dễ dàng gì...

PNTTP Hồ Chí Minh: *Theo chị, ai có thể thay được vị trí của anh Ngọc?*

Dương Thu Hương: Tôi là nhà văn chủ trương đập đổ thần tượng nên không bao giờ tôi muốn đưa anh Ngọc lên vị trí thần tượng. Nguyên Ngọc, Nguyễn Văn X, hay Y, anh hay tôi... đều không có giá trị gì về phương diện cá nhân. Chúng ta chỉ có giá trị, khi chúng ta là những con người có ích cho đất nước, cho dân tộc. Tại sao công chúng phản ứng dữ dội việc làm của Ban thường vụ Hội nhà văn? Vì lẽ việc làm ấy không chỉ nhằm vào một cá nhân Nguyên Ngọc với xu thế đổi mới trong báo chí, văn nghệ, mà nó đánh vào chính khát vọng của họ. Khát vọng dân chủ hóa, công khai hóa, khát vọng đổi thay một mô hình chủ nghĩa xã hội kiểu trại lính, khát vọng cải tạo cấu trúc nhà nước và đưa đất nước khỏi tình trạng nghèo nàn, lạc hậu... Đối với khát vọng của quần chúng, những thành tựu của báo chí, văn nghệ vừa qua chưa thấm thía gì. Theo tôi, nó mới thực hiện được phần nào chúc trách công khai hóa, và rất ít ỏi yếu tố dân chủ hóa...

Trở lại câu hỏi của anh, tôi xin trả lời rằng tôi chưa nghĩ tới ai đủ khả năng thay thế vị trí của Nguyên Ngọc. Nhưng tôi biết chắc chắn rằng những ai phải gánh vác trách nhiệm của anh ấy giờ đây, dù có tên hay chưa có tên, cũng rất khó làm việc. Có thể nguyên nhân đầu tiên không ở khả năng của họ mà là ở mỗi ác cảm của đồng nghiệp và công chúng.

PNTTP Hồ Chí Minh: *Sự kiện vừa rồi là một hoàn cảnh bộc lộ nhiều nhất, rõ nhất sự phân hóa trong đội ngũ. Quan điểm của chị ra sao?*

Dương Thu Hương: Tốt thôi, lửa thử vàng, gian nan thử sức. Thời nào cũng sẵn kẻ gian, kẻ nịnh, kẻ quay quắt tráo trở. Chẳng nên buồn, chẳng nên than thở. Hãy mỉm cười và tiếp tục góp sức vào công cuộc đổi mới.

Trích Báo PNTTPHCM số ra ngày 24./12/1988

Phỏng vấn Trần Bạch Đằng

Tiền Phong: *Với tư cách là một nhà văn, ý kiến của đồng chí về sự kiện bảo Văn Nghệ và việc nhà văn Nguyên Ngọc bị chuyển công tác?*

Trần Bạch Đằng: Tôi quý trọng báo Văn Nghệ và anh Nguyên Ngọc. Tờ báo sau này “đổi mới” mạnh và tốt. Tuy nhiên, đến một mức nào đó thì Văn Nghệ bộc lộ đôi nhược điểm, cũng dễ hiểu thôi: Không có cơn sinh nở nào không đau.

Cá nhân tôi vài lần phát biểu với các anh Trần Độ, Nguyên Ngọc, Nguyễn Khải, Hoàng Minh Châu, Nguyễn Duy về “nguy cơ” đổi mới vấp trở ngại trong

điều kiện thực tế của đất nước ta nếu không biết tự kiểm chế, xử lý liều lượng thích hợp, và không nên theo mô hình của bất kỳ nước nào. Hai lần, báo *Văn Nghệ* đăng quan điểm của tôi. Tôi đứng về phía đổi mới – tất nhiên, không phải từ hôm qua – nhưng tôi vẫn đỉnh ninh “những biên độ” cần lưu ý và đặt văn học trong tư trào chung.

Mặt khác, tôi bảo vệ suy nghĩ sau đây: hãy tranh luận. Chân lý hiển hiện, dù tương đối và mang tính giai đoạn, qua cọ xát các ý kiến công khai, thẳng thắn, trung thực, hết sức tránh chuyện riêng tư vào văn chương. Tờ *Văn Nghệ* có bạn đọc – thích nó và không thích nó. Thế thì cứ nêu các khác nhau trên mặt báo nếu cái khác nhau ấy liên quan đến xã hội.

“Cấm” là biện pháp xưa cũ, tuy chúng ta vẫn không tuyệt đối hóa “tự do” một khi cái tự do nào đó lại xâm phạm đến an ninh quốc gia, đến luân lý dân tộc, đến những vấn đề thuộc cương lĩnh chính trị của toàn dân, đến những chỗ thiêng liêng mà nhân dân xác tín. Tôi không tán thành “cấm” trên cơ sở ấy. Và, như thế, tôi không tán thành “thuyên chuyển” (hay một từ nào khác) vị trí tổng biên tập của anh Nguyễn Ngọc.

Làm một tờ báo hay, vững vàng, thật không dễ. Sai sót thì đấu tranh, thì sửa. Ai dám vỗ ngực tự xưng mình không sai? Làm báo dở chẳng lẽ không sai? Tốn giấy, tốn viết mà chẳng ai đọc – vậy mà chưa tổng biên tập nào bị “thuyên chuyển” cả! Giống như

chuyện kinh tế: làm ăn lỗ thì được bù lỗ, làm ăn lãi rất lương thiện thì coi chừng bị thanh tra! Cái chết của chúng ta là ở chỗ đảo ngược như vậy.

(Trích báo Tiền Phong số ngày 17/1/89)



Lưu Quang Vũ

Sinh năm 1948

Mất 29 tháng Tám 1988

*Có những cái sai không thể sửa được, chấp vá
gượng ép chỉ càng làm sai thêm. Chỉ có cách là đừng
bao giờ sai nữa. Hoặc phải bù lại bằng một việc
đúng khác.*

lưu quang vũ chim sâm cầm đã chết



Vũ Hạ

*Make it not your goal
That in the hour of death,
You yourself be better.
Let it be your goal
That in the hour of death,
You leave a bettered world.*

BERTOLT BRECHT¹

(Trích “*Saint Joan of the Stockyards*”)

Khi viết về Bertolt Brecht, nhà nghiên cứu kịch nghệ nổi tiếng Martin Esslin đã phải kêu lên là quá tiếc khi kịch tác gia lỗi lạc này qua đời khi còn quá trẻ. Brecht sinh ngày 10 tháng 2, 1898 và mất ngày 14 tháng 8, 1956, hưởng thọ 58 tuổi.

Với 58 tuổi đời Brecht đã để lại hậu thế một văn sản đồ sộ gồm kịch, văn, thơ... và hàng triệu trang

giấy viết về ông của người đương thời và thế hệ trẻ hôm nay.

Nhìn trở lại quê hương Việt Nam - một Việt Nam, giờ đây, đã “nghìn trùng xa cách” - một người viết kịch trẻ, rất trẻ, tuy danh tiếng không thể so với Brecht, nhưng tài nghệ đang phát triển, vừa mới qua đời trong một “tai nạn” thảm khốc khi mới vừa 40 tuổi. Chúng tôi muốn nói đến kịch tác gia LƯU QUANG VŨ, như nói về một loài chim quý mà khung trời nhỏ hẹp, khép kín của một mảnh đất lắm than, tang tóc đã trót giết đi.

Ôi, Chim Sâm Cầm Đã Chết!²

Viết về một người không quen, trong hoàn cảnh thiếu thốn tài liệu, và nhất là người ấy lại là một kịch tác gia thì quả thật là một điều khó khăn. Vì kịch, chính nó, không thể được xem như là một bài thơ, một đoạn văn. Nó phải có đời sống của nó. Nó phải nói, cười, sống và chết. Nghĩa là kịch chỉ trọn vẹn chuyên chở ý tình khi được dàn dựng trên sân khấu với diễn viên và khán giả thưởng ngoạn. Tuy thế, khi được đọc HỒN TRƯỞNG BA, DA HÀNG THỊT và BỆNH SĨ hai vở kịch độc nhất tôi có được trong số 53 kịch bản của LƯU QUANG VŨ tôi thấy trong trí tưởng, nhốn nháo những bàn tay vẫy gọi, từng bừng tiếng hò reo của triệu triệu khán giả vây quanh những nhân vật thật sống, thật linh động như Trương Ba, Anh Hàng Thịt, Ông Nha, Bác Độp, Văn Sầu, Cô Nhàn, Anh Hưng.

Những bàn tay vẫy gọi đó, những reo hò kia đã thôi thúc tôi viết những dòng này như một hòa nhịp, một nối tiếp, một cảm thông.

Nhưng đối với phần đông chúng ta, những người đang phải sống lạc loài trên khắp đất nước người, thì LƯU QUANG VŨ là ai?

LƯU QUANG VŨ sinh ngày 17 tháng 4 năm 1948 tại thôn Gia Điền, xã Thiện Cơ, huyện Hạ Hòa, tỉnh Phú Thọ. Bố là nhà thơ kiêm kịch tác gia Lưu Quang Thuận, quê tại Đà Nẵng. Lúc trẻ, Vũ học ở Hà Nội, từ 1955. Năm 1965, chưa tốt nghiệp trung học, Vũ nhập ngũ (bộ đội Cộng Sản) và bắt đầu sáng tác thơ. Xuất ngũ năm 1970, Vũ sống chật vật bằng nhiều nghề khác nhau, với gánh nặng gia đình là một vợ (nữ diễn viên điện ảnh Tố Uyên) và một con. Sau đó không lâu hai người ly hôn. Đến năm 1973, Vũ kết hôn với nhà thơ Xuân Quỳnh và có một con trai với nhà thơ này.

Từ 1980, Vũ chú tâm vào việc viết kịch. Những kịch bản giá trị của Vũ gồm có: *Mùa hạ cuối cùng* (1981), *Nàng Sita* (1982), *Hẹn ngày trở lại* (1984), *Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt* (1981), *Bệnh Sĩ* (1988), *Tôi và chúng Ta* (1984)... Có thể nói là hầu như tất cả các vở kịch của Vũ đều được thực hiện dưới nhiều hình thức khác nhau: thoại kịch, ca kịch, chèo, cải lương, truyền hình. Và nếu căn cứ vào số hưởng 3.485.000 khán giả đi xem bốn đoàn cải lương, diễn bốn vở trong ba năm (1981-1983) quanh quẩn vài tỉnh miền

Trung, thì với năm mươi ba vở kịch do Lưu Quang Vũ biên soạn, với hàng trăm đoàn văn công và các phương tiện truyền thông khác biệt, số khán giả vài chục triệu xem các buổi trình diễn tác phẩm của Lưu Quang Vũ không phải là quá đáng!

Ngày 27 tháng 8, 1988, Lưu Quang Vũ cùng vợ và con nhỏ đi Hải Phòng để làm việc với đoàn kịch. Hai hôm sau, trên đường trở lại Hà Nội, vào lúc 15 giờ 30 phút ngày 29 tháng 8, 1988, chiếc xe hơi chở gia đình Vũ đã bị một chiếc xe khác đâm phải. Vợ và con Vũ chết ngay tại chỗ, riêng Vũ bị thương nặng, nhưng cũng đã trút hơi thở cuối cùng khi được đưa đến cấp cứu tại bệnh viện đa khoa Hải Hưng.

Lưu Quang Vũ chết đi để lại năm mươi ba vở kịch (bốn mươi sáu kịch dài và bảy vở kịch ngắn), ba tập truyện ngắn, hai tập thơ và một cuốn biên khảo (“Diễn Viên và Sân Khấu”, viết chung với Xuân Quỳnh) và nhất là sự ngưỡng mộ lẫn xót thương của hàng chục triệu khán giả.

Với sức sáng tác phi thường đó năm mươi ba vở kịch trong 10 năm ngắn ngủi cộng với số khán gia đông đảo ái mộ, quả thật Lưu Quang Vũ là một “hiện tượng” hiếm hoi về một bộ môn tương đối còn mới mẻ ở quê nhà. Trước hiện tượng đó, chúng ta tự hỏi nguyên do nào đã un đúc, thúc đẩy Lưu Quang Vũ trở thành kịch tác gia lỗi lạc?

Sau khi đọc xong hai kịch phẩm “Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt” và “Bệnh Sĩ” cùng một số tài liệu

rất hiếm hoi về Lưu Quang Vũ, tôi bỗng có ý liên kết các diễn biến của cuộc đời anh với kịch tác gia Bertolt Brecht vì giữa hai người có rất nhiều điểm tương đồng.

Trước hết, điều không ai có thể phủ nhận được là cả hai đều đã sống trong chế độ Cộng Sản, mặc dù một người (Brecht) có cơ hội để chọn lựa còn người kia thì không.

Lưu Quang Vũ sinh ra và lớn lên trong một xã hội Cộng Sản, một xã hội Cộng Sản Á Châu đầy đặc thù: lạc hậu, sắt máu, bùng bít và kềm chế tối đa. Tuy thế, với một tâm hồn nghệ sĩ, mẫn mống sáng tạo luôn luôn là ngọn đuốc thổi rực lên sự thèm khát TỰ DO, nung đúc Ý TƯỞNG CƯỜNG CHỐNG LẠI GÔNG CÙM, khơi dậy CHÍ HƯỚNG ĐẠT THÀNH SỰ THẬT, và có lẽ, đó cũng là những nguyên nhân đã thôi thúc Lưu Quang Vũ viết từ thơ qua truyện đến kịch.

Cái tâm hồn khoáng đạt, ưa chuộng tự do đó đã được thể hiện ngay trong đời sống của chính anh và được truyền qua những nhân vật truyện và kịch. Hãy đọc một đoạn sau đây do chính mẹ anh viết về cái “tự do” của người nghệ sĩ:

“Thời gian cuối của đời lính, Vũ gặp một vài chuyện trắc trở. Có lẽ một phần là do cái chất “tự do” của nghệ sĩ không thích hợp với kỷ luật sắt của quân đội.... Có thời gian Vũ ở một đơn vị mà người chỉ huy rất cứng nhắc và độc đoán, ông ta coi việc làm thơ là biểu hiện

của sự yếu đuối, là việc có hại đối với một người lính. Có lần Vũ đã phải làm kiểm điểm và hứa trước đơn vị là ‘từ nay không làm thơ nữa’. Nhưng tất nhiên không thể giữ được một lời hứa như vậy. Vũ vẫn tiếp tục làm thơ”.⁴

Vũ thích tự do, và mặc nhiên chống đối lại bất cứ một hình thức kềm kẹp, áp bức nào. Do đó, trong truyện ngắn “Nhà Thơ”,⁵ cậu bé Dương Cẩm bị bố mẹ áp chế cùng cực để “nặn” ra thơ. Mới đầu cậu bé làm được nhiều bài thơ hay. Nhưng dần dần - vì bị bố mẹ bắt cấm cung nặn bộ óc non nớt để sáng tác, không được đùa nghịch hồn nhiên như mọi đứa trẻ cùng tuổi - cậu bé chống đối lại bằng cách làm thơ điều ông hàng xóm và cả người bạn thân (tác giả?) của bố mẹ. Khi được hỏi lý do của hành động chống đối đó, cậu bé trả lời:

“Về những câu hỏi với chú, cháu xin lỗi chú. Cháu làm vậy là để... bố cháu đừng bắt cháu làm thơ nữa. Cháu chán lắm rồi! Cháu không thích làm thơ, bố cháu cứ bắt... cháu không được đi chơi. Không chịu được nữa, cháu phải liều”...

Và cái kết hiển nhiên sau câu trả lời của cậu bé là “Tôi hiểu ra rồi... Nó cần sống như một đứa trẻ khác, bố nó muốn như cái cây bị uốn bẻ trái với tự nhiên, nó sẽ tìm cách vùng ra, nó là đứa trẻ khôn ngoan”.

Có lẽ trong cùng một quan niệm “Tự Do” sáng tạo đó, Brecht - mặc dù có khuynh hướng Cộng Sản - vẫn luôn luôn muốn được là một người viết độc

lập, không bị lệ thuộc vào một đảng phái nào như khi ông điều trần trước Ủy Ban Hạ Viện ngày 30 tháng 10, 1947.

Trong nỗ lực phá vỡ mọi kềm hãm để tìm tự do, trước hết, người viết phải khai phá những nguyên ủy, những động lực đã đưa đến sự kềm hãm đó. Trong tiến trình tìm tòi đó, người viết đã phải trực diện với mọi cảnh huống trần truồng. Đó là SỰ THẬT. Một sự thật - được nhìn ngắm, suy cứu và lọc đãi qua tài năng của người sáng tạo - hiển nhiên thành hình. Trong trường hợp Lưu Quang Vũ, sự kết tinh là những kịch bản phản ánh trung thực của đời sống, như bài thơ sau đây của Bertolt Brecht:

*I am a playwright. I show
what I have seen. In mankind's markets
I have seen how humanity is traded. That
I show, I, the playwright.*⁶

Lưu Quang Vũ đã nhìn thấy sự thật với những hoạt cảnh đang xảy ra quanh cái “chợ người” và những tráo trở khốn cùng, bệ rạc nên những “Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt”, “Bệnh Sĩ” mới thành hình.

Hãy cùng Lưu Quang Vũ dựng lại cảnh đời ở xã Cà Hạ trong kịch bản Bệnh Sĩ.

Ông Nha, chủ tịch xã, muốn đổi mới tất cả, từ tên xã đến mọi công tác sinh hoạt trong xã, mời dân chúng tụ họp trước trụ sở xã để nghe ông “thay trời đổi đất, sắp đặt giang sơn.” Có hai công tác chính

được ông Nha chú tâm đến là đổi tên các chức vụ, sở, nha cũ thành các tên mới và triệt bỏ nông nghiệp trong vùng để “kỹ nghệ hóa”. Các tên mới nghe thật kêu, như tổ trưởng tổ nề mộc đổi thành Chủ Nhiệm Trung Tâm xây dựng và kiến thiết cơ bản. Còn kỹ nghệ hóa là “sản xuất pháo”!

Chung quanh ông Nha còn các ông Độp (sau đổi tên thành Mạnh Tuấn giữ chức Chủ Nhiệm Trung Tâm Triệt Sản Gia Súc Hùng Tâm thay vì Bùi Văn Độp, hoạn lợn), Văn Sửu, ông Thành tị toe kiểm điểm.

Trong các nhân vật phụ, Nhàn và Hưng, còn giữ lại ít điều tốt đẹp của nhân tính giữa cơn xoáy cuồng nộ.

Tóm lại, “Bệnh sĩ” quả thật bình thường, cái bình thường mang đầy tính chất khắc nghiệt của bi hài kịch. Những nhân vật bình thường, đầy nhân tính, bị quấy lộn trong một xã hội đảo điên mà mọi thứ đều căn cứ trên cái phần giả ngụy để cuối cùng nổ tung như những thùng thuốc pháo chất chứa trong xã Cà Hạ.

Nếu “Bệnh sĩ” được dàn dựng trên những cái “bình thường” thì “Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt” lại được cấu tạo bằng những cảnh Tiên và Tục xen lẫn nhau.

Ông Trương Ba, một người hiền lành, bị Nam Tào, Bắc Đẩu, vì mê xôi thịt nơi thiên đình, xoá tên trong sổ sinh. Vì chồng chết oan, vợ Trương Ba lên

trời khiếu nại, được Đế Thích giúp cho Trương Ba sống lại, nhưng phải nhập vào xác anh Hàng Thịt.

Nhưng xung đột, đẩy kịch tính, phát sinh vì những mâu thuẫn không thể hoà hợp được giữa HỒN và XÁC để cuối cùng, một lần nữa, hồn Trương Ba “chết”. Chết có nghĩa là dứt khoát, là đoạn tuyệt với cái thân xác của gã Hàng Thịt.

Với vở “Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt”, Lưu Quang Vũ đã đi quá xa, ra khỏi ranh giới truyền thống của những người Cộng Sản. Từ xưa đến nay, điều cấm kỵ của người Cộng Sản là nói đến những điều không thực, những cái có tính cách siêu hình như thần tiên, thượng đế, linh hồn... Thế mà, Lưu Quang Vũ đã đề cập đến điều cấm kỵ đó một cách độc đáo. Những “tiên ông” như Nam Tào, Bắc Đẩu, Đế Thích hiển lộ như những người thường. Đặc biệt hơn nữa là hồn Trương Ba sống một đời sống thật với cái trái ngang của sự ép buộc trong một thân xác khác. Ở đây, ta thấy cái tương đồng và dị biệt giữa Lưu Quang Vũ và Brecht thật rõ rệt.

Ông Trương Ba khi sống là một người đôn hậu, yêu vợ thương con, quý mảnh vườn nhỏ cùng dăm cây sai quả. Khi nhập vào xác anh Hàng Thịt, thì chính “cái hồn” đó bị khốn đốn vì cái thân xác phì nộn, cục mịch lúc nào cũng đòi ăn, đòi rượu... Còn Puntila, gã điên chủ trong vở kịch cùng tên của Brecht thì gần như ngược lại. Khi tỉnh rượu, Puntila là một tên keo kiệt, độc đoán, thô bạo, ích

kỷ. Khi say, Puntila biến thành một người khoan dung, đáng mến...

Sự khác biệt đó nói lên cái quan niệm chủ quan của từng tác giả. Brecht là người chủ trương thân xác là chủ thể, do đó trong kịch bản Galileo, Brecht đã viết là ông (qua lời nhân vật Galileo) không hiểu được có người đã không dùng trí tuệ để làm đầy cái bao tử của hắn. Trái lại, tâm hồn của Trương Ba vẫn trong sáng, vẫn đôn hậu dù bị miễn cưỡng “sống” trong thân xác một tên hàng thịt cục mịch. Dù trong sự gượng ép nào, cái tâm hồn mang nặng tinh thần nhân bản đó vẫn cố gắng vùng lên để thoát khỏi các vây khốn ngoại giới.

HỒN TRƯƠNG BA

...(Rầu rĩ) Bà đã quen chưa, đã quen với cái hình vóc mới này của tôi chưa?

VỢ TRƯƠNG BA

Đã gần một tháng cũng... cũng quen dần ông ạ!

HỒN TRƯƠNG BA

Vậy mà sao... tôi vẫn chưa quen được! Cái thân xác nó có phải bộ quần áo đầu mà dễ quen, dễ đổi. Có khi người ngoài nhìn vào, còn dễ quen, chứ chính bản thân mình thì... Đã gần một tháng, tôi là tôi mà cứ như không phải là tôi... Trước kia, tôi đâu có biết anh hàng thịt này là ai... (Ngắm nghía lại chân tay mình) Cái thân xác cũ của tôi, tôi mang đã hơn năm mươi năm, chứ cái thân xác công kênh này... (Lắc đầu).

VỢ TRƯỞNG BA

Quen dần... nhưng mà... lắm lúc, không hiểu sao, tôi vẫn cứ nhớ tới hình vóc ông hôm qua, lại thương cho cái người đã nằm dưới đất ấy...

HỒN TRƯỞNG BA

Người nào? Dưới đất chỉ là cái xác... thế mà bà bảo: chỉ có cái hồn mới là đáng kể. Thân xác kẻ khác, nhưng hồn vẫn là hồn mình cơ mà!

Cuộc nói chuyện giữa Hồn Trương Ba và vợ vẫn thấm đẫm ngọt ngào dù đã được lồng vào cái hoàn cảnh nghịch lý của bi kịch. Nhưng kịch tính đã đạt đến cao độ khi HỒN và XÁC nhiech móc lẫn nhau:

HỒN TRƯỞNG BA

...

Không không! Tôi không muốn sống như thế này!

Tôi chán cái chỗ ở không phải của tôi này lắm rồi, chán lắm rồi! Cái thân thể kèngh càng thô lỗ này, ta bắt đầu sợ mi, ta chỉ muốn rời xa mi tức khắc! Nếu cái hồn của ta có hình thù riêng nhỉ, để nó được tách ra khỏi cái xác này, dù chỉ là một lát!

XÁC HÀNG THỊT

Cái gì? Hồn à? Định tách khỏi ta à? Vô ích, cái linh hồn mờ nhạt của ông Trương Ba khốn khổ kia ơi, ông không tách ra khỏi tôi được đâu. Đố ông đấy!

HỒN TRƯỞNG BA

A, mà cũng biết nói kia à? Vô lý, mà không thể biết nói! Mà không có tiếng nói, mà chỉ là xác thịt âm u, đui mù...

XÁC HÀNG THỊT

Có đấy! Xác thịt có tiếng nói đấy! Ông đã biết tiếng nói của tôi rồi, đã luôn luôn bị tiếng nói ấy sai khiến. Chính vì âm u, đui mù mà tôi có sức mạnh ghê gớm, lắm khi át cả cái linh hồn cao khiết của ông đấy!

HỒN TRƯỞNG BA

Nói láo! Mày chỉ là cái vỏ bên ngoài, không có ý nghĩa gì hết.

XÁC HÀNG THỊT

Có thật thế không?

HỒN TRƯỞNG BA

Hoặc nếu có, thì chỉ là những thứ thấp kém, mà bất cứ con thú nào cũng có được: thèm ăn ngon, thèm rượu thịt...

Cuộc “nội chiến” dai dẳng giữa hồn và xác nghiêng thắng lợi về phần XÁC vì cái vỏ ngoài, vì như khi XÁC HÀNG THỊT nói: “Tôi là cái hoàn cảnh mà ông buộc phải quy phục”! Nhưng sự quy phục - nếu có - chỉ là do ép buộc và cái cốt tủy của vấn đề vẫn là niềm tin nhân bản “Ta vẫn có một đời sống riêng ở bên trong ta vẫn là Trương Ba nguyên vẹn, trong sạch, thẳng thắn”... Và trong cuộc tranh đấu gay go đó - để đạt được cái Tự Do tuyệt đối, cái Tự Do định đoạt lấy số phận mình - HỒN TRƯỞNG BA đã khảng định gạt đi những cám dỗ ngoại giới: “Ta muốn được là ta. Trương Ba chỉ còn lại chút linh hồn yếu ớt này; cái đốm sáng mong manh này, ta không muốn mất nốt,

dù là để được thuộc về em, để được yêu em, nhưng ta không thể... Ta là Trương Ba, ta phải là Trương Ba”!

Bi kịch tính trong “Hồn Trương Ba, Da Hàng Thịt” đã tự nó có sẵn trong từng câu đối thoại. Mỗi nhân vật đã thể hiện trọn vẹn cá tính đặc thù của từng thành phần trong cái “chợ người” của xã hội Việt Nam trong thập niên 80.

Có lẽ sự tìm kiếm sự thật để làm chất liệu sáng tác không mấy khó khăn đối với Lưu Quang Vũ khi anh viết vở kịch này. Sự thật đã phơi bày một cách phũ phàng qua những hành động tặc trách, làm lấy có, vội vàng cho qua việc, của đám có quyền uy nhưng vẫn tham ăn, hốt uống như Nam Tào, Bắc Đẩu. Nhân vật dễ thương như Đế Thích mà cũng phạm phải lầm lẫn (dù để sửa sai) và cái lầm lẫn này lại chính là cái “có” của toàn bộ vở kịch.

ĐẾ THÍCH

Việc ông phải chết chỉ là một lầm lẫn của quan Thiên đình. Họ sai, tôi đã sửa, sửa bằng cách làm cho hồn ông được sống.

HỒN TRƯƠNG BA

Có những cái sai không thể sửa được, chấp và gượng ép chỉ càng làm sai thêm. Chỉ có cách là đừng bao giờ sai nữa. Hoặc phải bù lại bằng một việc đúng khác.”

Cái “Có” của vở kịch là cuộn chỉ rối ở cả hai đầu: TIÊN và TỤC.

Tiên, những nhân vật đầy quyền uy và bất tử, kể cả ba ông Nam Tào, Bắc Đẩu và Đế Thích, đều là một

đám vô tích sự, hèn nhát. Tiên nữ thì lo múa hát, thiên binh thì mài mê cờ bạc, rượu chè, Thiên Lôi thì run tay búa...

Còn Tục? Chốn trần gian thì đẩy đẩy những hạng người giảo hoạt, tham lam, hung ác như Anh Con Trai, Anh Hàng Thịt, Vợ Anh Hàng Thịt, 2 Anh Lái Lộn, Lý Trưởng, Trương Tuân.

Lấn lộn trong đám người đó, ta thấy được hình ảnh thuần nhất của chị Con Dâu. Chị là biểu tượng của một tình yêu đậm thắm, của sự chịu đựng, sự suy xét chính chắn và cái nhìn sâu thẳm vào nội tâm *“cái bên ngoài nào có quan trọng gì, chỉ có tấm lòng yêu thương và trí tuệ cao sáng của con người ta là đáng kể”*.

Trương Hoạt, một nhân vật khá quan trọng, có một quá khứ để suy ngẫm và xuýt xoa hoài niệm, còn hiện tại thì chỉ còn là một con nước xuôi theo dòng chảy của đời.

Khi xếp hai vở kịch và sổ tài liệu về Lưu Quang Vũ lại, tôi hình dung thấy một tiền trường rực sáng, màn vừa hạ, khán giả reo hò.

Có phải vì vừa được tham dự vào một buổi trình diễn mà các vai đã lột tả được tâm trạng nhân vật một cách xuất sắc nên khán giả đồng loạt reo hò?

Không! Tôi không nghĩ vậy. Tôi không nghĩ vậy. Tôi nghĩ là sâu hơn, thâm trầm hơn và kích động hơn cả là KỊCH đã nói vào ĐỜI. Những câu đối thoại đã như những nhát búa ngàn cân đập lên cái

bức tường dồn nén, âm u của xã hội Việt Nam đương thời mà người dân phải cầm nín. Chỉ có KỊCH, KỊCH và KỊCH mới cất được tiếng nói.

Ghi Chú

¹ Bản dịch của một dịch giả khuyết danh từ “Bertolt Brecht” của Sergey Tretiakov đăng trong *International Literature* (Moscow), May, 1937, trang 60-70 và được đăng lại trong BRECHT, biên soạn bởi Peter Demetz, Prentice-Hall, Inc., 1962, trang 27.

² Tên một loài chim giống như con cuốc, thịt rất ngon và thơm, có nhiều ở vùng Hồ Tây. SẮM CẨM CHUA CHẾT còn là tên một kịch bản của Lưu Quang Vũ.

³ MINH HẰNG, “Xung quanh vấn đề không ngừng nâng cao chất lượng nghệ thuật sân khấu hiện nay”. Tạp chí “Sông Hương” số 7, tháng 6, 1984, trang 84.

⁴ bà LƯU QUANG THUẬN (tức Vũ Thị Khánh) mẹ Lưu Quang Vũ, trích “*Lưu Quang Vũ, Cuộc Đời và Năm Tháng*” trong quyển Lưu Quang Vũ và Xuân Quỳnh gửi lại. Nhà xuất bản... ?, năm... ?, trang 17

⁵ LƯU QUANG VŨ, “Nhà Thơ”, Tạp chí Sông Hương số 7, tháng 6, 1984, trang 27.

⁶ BERTOLT BRECHT, “*The Playwright’s Song* (1935)”, bản dịch của John Willett, trích trong *The Theatre of Bertolt Brecht, A Study From Eight Aspect*, New Directions, 1964 trang 85.

hồn trương ba, da hàng thịt



Kịch bản của *Lưu Quang Vũ*

CẢNH 5

NHÀ TRƯỞNG BA

Hồn Trương Ba và vợ Trương Ba.

HỒN TRƯỞNG BA

Như vậy là suýt nữa thì tôi chết hẳn, bà nhỉ!

VỢ TRƯỞNG BA

May mà có ông Đế Thích...

HỒN TRƯỞNG BA

Kinh thật! Chết hẳn. Không được sống nữa.
(Ngẫm nghĩ) Ai bảo không sợ chết, là nói khoác, chứ
tôi, tôi sợ lắm! Cứ nghĩ đáng lẽ mình... là lại sợ. May
quá, mình lại được sống. Lại được đi lại làm lụng,
trông thấy mặt trời, được ăn những trái cây trong
vườn ngửi mùi hoa ngâu hoa lý trước thềm, uống

nước chè tươi bà nấu... Lại được ở bên bà, nhìn thấy bà... Sống, thật là lý thú!

VỢ TRƯỞNG BA

(Rút rè) Nhưng... nhưng... ông đã...

HỒN TRƯỞNG BA

Đã khác hẳn trước, phải không? (*Rầu rĩ*) Bà đã quen chưa, đã quen với cái hình vóc mới này của tôi chưa?

VỢ TRƯỞNG BA

Đã gần một tháng, cũng... cũng quen dần ông ạ!

HỒN TRƯỞNG BA

Vậy mà sao... tôi vẫn chưa quen được. Cái thân xác nó có phải bộ quần áo đầu mà dễ quen, dễ đổi. Có khi người ngoài nhìn vào, còn dễ quen, chứ chính bản thân mình thì... Đã gần một tháng, tôi là tôi mà cứ như không phải là tôi. Trước kia tôi đã có biết anh hàng thịt này là ai... (*Ngắm nghía lại chân tay mình*) Cái thân xác cũ của tôi, tôi mang đã hơn năm mươi năm, chứ cái thân xác công kênh này... (*Lắc đầu*).

VỢ TRƯỞNG BA

Quen dần... nhưng mà... lắm lúc, không hiểu sao, tôi vẫn cứ nhớ tới hình vóc ông hôm qua, lại thương cho cái người đã nằm dưới đất ấy...

HỒN TRƯỞNG BA

Người nào? Dưới đất chỉ là cái xác... Thế mà bà bảo: chỉ có cái hồn mới là đáng kể! Thân xác kẻ khác, nhưng hồn vẫn là mình cơ mà!

VỢ TRƯỞNG BA

Tôi hỏi thật: từ hôm mang thân anh hàng thịt, mình thấy trong người thế nào, có như xưa không?

HỒN TRƯỞNG BA

Tôi khỏi hẳn cái chứng đau lưng với bệnh hen suyễn. Người thấy khỏe mạnh lắm! Anh hàng thịt là người lực lưỡng to béo nhất chợ mà!

VỢ TRƯỞNG BA

Ừ, giờ mỗi bữa ông ăn tám, chín bát cơm, Trước ông ăn yếu lắm! Mà giờ ông lại hay đòi uống rượu.

HỒN TRƯỞNG BA

(*ngượng ngùng*) Chẳng hiểu tại sao. Chắc vì anh hàng thịt nghiện rượu. Xưa tôi ghét nhất cái thứ đó! Bây giờ tôi vẫn ghét, nhưng cái thân xác tôi mang thì đã quen với thói cũ của nó...

VỢ TRƯỞNG BA

(*Ngậm ngùi*) Bây giờ, ông trẻ hơn xưa đến hai mươi tuổi, anh hàng thịt mới ngoài ba mươi mà... Ông sức vóc như thế, mắt ông tinh, tóc ông đen nhánh, còn tôi thì đã già rồi, tôi đã là bà lão rồi...

HỒN TRƯỞNG BA

Kìa, bà nó... Thì tôi có muốn thế đâu!

VỢ TRƯỞNG BA

Chiều qua ông lại sang nhà ông hàng thịt à? HỒN TRƯỞNG BA

Bà vợ ông ta cứ sang đây! Bà ấy đã hiểu ra rằng tôi không phải ông hàng thịt, nhưng bà ấy vẫn khóc lóc, nài nỉ, kêu rằng bà ấy giờ bơ vơ không nơi nương

tựa, hàng quán thịt thà chẳng ai giúp cho! Bà ấy kể lể thảm quá, nghĩ cũng tội! Thôi, chẳng gì thì mình cũng mượn thân xác chồng người ta, cũng ấy ít việc nặng. Tôi lóng ngóng có biết mổ lợn đâu, nhưng cũng phải đỡ bà ấy một tay...

VỢ TRƯỞNG BA

Tính ông hay thương người, mà bà ấy thì cứ được đằng chân lân đằng đầu, mới đầu chỉ nói sang đây nhìn ông cho đỡ nhớ chồng, rồi lại lằng nhằng nhờ việc nọ việc kia! Mà nghe đâu người ta nói: mụ ta cũng không phải người đứng đắn đâu!

HỒN TRƯỞNG BA

Ở kia, thì tôi có...

VỢ TRƯỞNG BA

Chồng mới chết, đã cứ sang rủ rê ông về nhà, chẳng phải không đứng đắn thì là gì? Phải, mụ ta được cái có nhan sắc, người phây phây ra, hai con mắt lúng la lúng liếng...

HỒN TRƯỞNG BA

Người ta thế nào liên quan gì đến tôi! Bà rõ lẫn thẩn!

VỢ TRƯỞNG BA

Vâng, tôi lẫn thẩn, tôi già rồi mà.

HỒN TRƯỞNG BA

Mình thật là... (*Buồn bực*) Xưa nay có bao giờ mình nói năng với tôi như vậy!

Chị con dâu vào

CHỊ CON DÂU

(*Với hôn Trương Ba*) Con đã làm cỏ quanh mấy gốc cam, đã gánh nước tưới đủ các khóm cây thấy mới trồng. À, cây mơ ra hoa rồi đấy thấy ạ!

HÔN TRƯƠNG BA

(*Vui*) Thế ư? Phải đắp thêm bùn ao vào gốc cây, rồi còn làm giàn cho dưa... Nhiều việc đấy. Mưa xuân này, lộc non lên tốt phải biết, chẳng mấy chốc, cả khu vườn sẽ um tùm lá xanh... Đến tháng tư, tháng năm, mẹ con cô tha hồ ngắm quả... Cái Gái hôm nay có giúp mẹ làm cỏ không?

CHỊ CON DÂU

Có ạ. Nó đuổi kiến, bắt sâu trên từng cái lá, cần thận khéo léo lắm! Nó bảo hỏi ông nội còn sống, ông dạy nó thế... Nghĩa là... hỏi còn ông nội kia, ông Trương Ba cũ ấy...

VỢ TRƯƠNG BA

(*Với hôn Trương Ba*) Cái con bé! Đã giảng giải cho nó bao lần: ông nội mày đây, ông Trương Ba mày đây. Nó bảo: thế có hai ông Trương Ba à? Nói thế nào nó cũng không nghe, nó vẫn cứ lảng, không dám đến gần ông, hư thế đấy!

HÔN TRƯƠNG BA

Đừng la rầy tội nghiệp nó. Tâm trí trẻ nhỏ làm sao hiểu được hình vóc bên ngoài khác, con người thực bên trong khác! (*Buồn rầu*) Dẫu sao, nó xa lánh tôi, tôi rất buồn. Trước kia hai ông cháu tôi quấn quít

bên nhau là thế... Chỉ tại tôi, tại tôi không tự là mình được, phải sống nhờ vào thân người khác...

CHỊ CON DÂU

Thầy, thầy đừng buồn. Chúng con đối với thầy vẫn một mực yêu thương hiếu thảo như xưa.

HỒN TRƯỞNG BA

Con dâu của thầy, con không e ngại, sợ hãi gì với cái hình vóc mới này của thầy sao?

CHỊ CON DÂU

Thưa thầy, khi chưa làm bạn với anh Cả, con dâu đã được biết thầy u. Hình dáng, nét mặt thầy u xưa kia con nào đã quen thuộc. Ngày mới bước chân về làm dâu, lần đầu ra mắt thầy, thấy thầy có vẻ nghiêm nghị, con hãi lắm. Nhưng rồi sống lâu trong nhà, được thầy yêu thương đùm bọc, được thầy chỉ bảo dạy dỗ bao điều, con đã yêu kính thầy như chính cha con ở nhà. Thầy vẫn dạy chúng con: cái bên ngoài nào có quan trọng gì, chỉ có tấm lòng yêu thương và trí tuệ cao sáng của con người ta là đáng kể. Khi thầy từ nhà người hàng thịt trở về, chỉ qua vài cử chỉ, lời nói, con nhận ra thầy ngay.

HỒN TRƯỞNG BA

(Cảm động) Con, con như con đẻ của thầy, có lẽ con còn biết thương thầy hơn chính thằng Cả nữa.

ANH CON TRAI

(Từ trong buồng bước ra) Mọi người lại kể xấu tôi rồi. Tôi không biết thương thầy sao? Hôm qua thầy là thầy, hôm nay thầy ở trong thân anh hàng thịt, tôi

đối với thầy vẫn thế thôi... Mà tôi nghĩ có nhẽ thầy đổi thân xác thế càng hay! Thậm chí tôi còn mong được như thầy. Thử hình dung mà xem: bọn lái buôn trên tỉnh, bọn quan nha lính tráng chúng đã nhấn mặt tôi rồi, khó giờ trò gì với chúng được, bỗng dung một hôm nào đó, từ mặt mũi đến người ngợm tôi thay đổi hoàn toàn, tôi ra bộ một anh lái buôn ngờ nghếch mới mang hàng quý từ phương xa đến, thế nào chúng cũng mắc lõm với tôi, tôi sẽ vét túi được cả những thằng keo kiệt nhất

HỒN TRƯỞNG BA

Cả! Thầy mượn thân anh hàng thịt, không phải để làm những việc như anh nói.

ANH CON TRAI

Thế để làm gì ạ?

HỒN TRƯỞNG BA

Để sống, để được sống!

ANH CON TRAI

Thì làm như con nói cũng là để sống đấy thôi! Để giằng giật lấy được một chỗ sống tươi tốt trong cõi đời này, bất cứ việc gì người ta cũng làm được! Cái anh hàng thịt mà thầy mượn xác ấy, anh ta cũng nghĩ như con thôi. Anh ta là người buôn bán tháo vát. Ủ, mà mang thân anh ta, giờ thầy mạnh chân khỏe tay rồi, thầy càng không nên cặm cụi ở nhà với mảnh vườn làm gì! Hay là... đúng rồi, hay là thầy lên tỉnh với con, hai cha con ta sẽ... sẽ...

HỒN TRƯỞNG BA

Sẽ đi lừa đảo thiên hạ chứ gì?

ANH CON TRAI

Thế nào là lừa đảo? (*Lắc đầu*) Tính nết thầy vẫn chẳng thay đổi gì... Tôi tưởng bây giờ thầy phải nghĩ khác đi rồi cơ... Tôi nói thầy nghe nhé: đến cái thân thầy mang cũng không phải của thầy, chẳng qua thầy núp nhờ vào đó thôi... So với việc ấy, việc gian lận lừa đảo một vài món hàng của tôi ngoài chợ, nào có nghĩa lý gì!

HỒN TRƯỞNG BA

Nhưng tao có muốn vậy đâu, có thích thú gì đâu!

ANH CON TRAI

Thầy muốn hay không, thì sự thế vẫn là như vậy. Một khi đã mưu cầu được sống với bất cứ giá nào thì cũng chẳng nên chê việc này thơm, việc kia hôi!

HỒN TRƯỞNG BA

Thằng khốn kiếp! (*Quát to*) Im ngay!

VỢ TRƯỞNG BA

Ông đừng quát lên thế nữa! Mà tiếng ông bây giờ có nhỏ nhẹ như trước đâu, ông quát lên như sấm ấy, nghe sợ lắm!

HỒN TRƯỞNG BA

(*Cáu*) Ra nói to tôi cũng không có quyền nữa sao? Cả tiếng nói của tôi cũng không là của tôi nữa sao? Hà? Hà? (*Lại quát to hơn. Tiếng quát như lệnh võ gầm lên vang động khắp nhà. Mọi người trong nhà im*

thìn thít. Cái Gái từ buồng trong ra, chăm chú nhìn hồn Trương Ba).

ANH CON TRAI

(*Nhếch mép*) Thầy cứ quát cho hả giận, cũng chẳng thay đổi gì được đâu. Chẳng phải chỉ cái giọng, toàn bộ cái lối thầy mang giờ đã chẳng phải của thầy. Bản thân con người thầy đứng kia đã là một cái... một cái... không ngay thật rồi!

CHỊ CON DÂU

Nhà, không được nói thế.

VỢ TRƯỞNG BA

Cả! Mà y nói vậy sao?

ANH CON TRAI

Tôi chỉ nói sự thật. Lạ quá, tại sao mọi người lại sợ sự thật nhỉ?

HỒN TRƯỞNG BA

Mày bước ngay đi, bước đi với những việc làm ăn của mày, những sự thật gớm ghiếc của mày!

ANH CON TRAI

Gớm ghiếc? Cả nhà cứ việc khinh thị tôi. Thử hỏi nhờ ai mà thời buổi này nhà ta còn được đảng hoàng tươm tất như vậy. Cả thầy nữa, giờ thầy ăn mỗi bữa tám, chín bát cơm, rồi rượu, nào thịt... Tiền làm ruộng làm vườn của u mà đủ để phụng thầy chắc? Tiền làm vườn chỉ đủ nuôi thân ông Trương Ba chứ không đủ nuôi hàng thịt. U lo thất ruột, nhưng không dám hé răng với thầy, chỉ còn biết trông cậy vào tôi, vào đồng tiền tôi buôn bán chạy chợ mang

về... Thấy còn xỉ vả tôi nổi này. Đã đến nước này, thấy còn cao đạo!

HỒN TRƯỞNG BA

(Lấp bắp) Mày... mày... (*Tát mạnh anh con trai. Anh con trai ngã xuống lồm cồm đứng dậy, ôm má. Vợ Trương Ba và con dâu kêu lên.*)

ANH CON TRAI

(*Nhìn máu ở bàn tay*) Ông đánh tôi? (*Trùng trùng mắt nhìn Trương Ba*) Bố tôi xưa nay không bao giờ đánh tôi như vậy! Tôi nói thật cho ông biết: ông không phải bố tôi, ông không còn là bố tôi nữa!

VỢ TRƯỞNG BA

(*Sợ hãi nhìn chồng*) Trời, sao ông nỡ đánh nó đau thế? Xưa ông có đánh con bao giờ đâu, đối với ai ông cũng điềm đạm nhẹ nhàng cơ mà!

Cái Gái tới bên bố, đỡ bố dậy, cầm tức nhìn hồn Trương Ba.

ANH CON TRAI

(*Chùi máu ở miệng, đột nhiên cười phá lên, gạt cái gái ra*) Phải hay lắm! Thế mới đúng! Thế mới đáng là bố! Không rụt rè nhu nhược như trước nữa.

(*Thán phục*) Thấy khỏe thật! Đứa nào lười thôi, thấy sẽ biết choang vỡ mặt nó ra. Được, được lắm. (*cười to và bỏ đi*).

CHỊ CON DÂU

Nhà! (*Chạy theo chồng*).

CÁI GÁI

Lão giết lợn! (*Cũng chạy đi*).

*Hồn Trương Ba ngơ ngác nhìn hai bàn tay mình.
Vợ người hàng thịt thập thò bên cửa.*

VỢ NGƯỜI HÀNG THỊT

Ông! Ông đi! (Vẫy hồn Trương Ba).

VỢ TRƯƠNG BA

(Lạnh nhạt) Bà lại đến đây à? Có việc gì thế?

VỢ NGƯỜI HÀNG THỊT

Ông ơi, con lợn to nó phá chuồng sống ra ngoài, chạy lồng khắp vườn, một mình tôi không sao bắt được, ông sang giúp tôi một tay!

VỢ TRƯƠNG BA

Sao việc gì bà cũng chạy sang đây? Kệ thay con lợn nhà bà!

VỢ NGƯỜI HÀNG THỊT

Trước đây tôi đâu phải động tay tới những việc đó! Giờ không sang đây gọi ông ấy thì gọi ai, ông ấy nhanh nhẹn, lực lưỡng...

VỢ TRƯƠNG BA

Chồng tôi có phải đứa ở nhà bà đâu mà bà sai?

VỢ NGƯỜI HÀNG THỊT

Bà nói năng cho biết điều một chút. Tôi đã nhường nhịn bà nhiều lần rồi! Ừ thì hồn của chồng bà, nhưng thân là thân chồng tôi. Không nhờ cậy chồng tôi thì chồng bà lấy gì mà đi lại, cười nói, ăn uống?

VỢ TRƯƠNG BA

Phải ở trong cái thân phàm phu tục tử của chồng bà, cũng chẳng thích thú gì đâu.

VỢ NGƯỜI HÀNG THỊT

Vâng, chỉ có hôn chồng bà là quý! Tôi cần gì biết đến hôn vía chồng bà! Tôi cần là cần chân tay, sức vóc ông nhà tôi. Có được sức vóc ấy, cũng là do công tôi bao năm chăm nom, săn sóc. Còn thiếu thứ gì ông ấy thích mà tôi chả nấu nướng cung phụng, tôi ngâm đủ thứ rượu rắn, cao hổ cho ông ấy uống... Mà ngay bây giờ, bà thử hỏi hôn chồng bà xem, lần nào ông ấy sang, tôi nhờ cậy việc gì, đều làm cơm ngon lành cho ông ấy xơi. Hôm kia tim gan bầu dục, hôm qua cháo lòng tiết canh, lần nào ông ấy cũng tấm tắc khen ngon! Đây là xác chồng tôi ăn, hay hôn chồng bà ăn? Hừ, hôn chồng bà ké vào thân chồng tôi mà được no nhờ thì có!

VỢ TRƯỞNG BA

Đào ôi, không có hôn chồng tôi thì xác chồng bà đã rửa ra dưới mồ rồi!

HÔN TRƯỞNG BA

Thôi thôi! Tôi xin các người, tôi xin các người!

VỢ NGƯỜI HÀNG THỊT

Bà không cho ông ấy sang, thì bà giữ lấy hôn chồng bà, trả thân chồng tôi cho tôi mang về!

HÔN TRƯỞNG BA

Khổ lắm! (*Với vợ Trương Ba*) Tôi van bà! (*Với vợ người hàng thịt*) Cả bà nữa, bà về cho tôi nhờ! Vâng, rồi tôi xin sang...

Vợ người hàng thịt hăm hăm ra về.

VỢ TRƯỞNG BA

Ông quen cái thói của lão hàng thịt. Ông lú lẫn vì món tiết canh, hay là ông ăn phải bùa của con mụ lẳng lơ đó rồi?

HỒN TRƯỞNG BA

Lại cái giọng ấy! Tồi đến điên đầu lên mất thôi! *(Ôm đầu ngồi phịch xuống chõng. Bà vợ Trương Ba vùng vằng đi ra ngoài. Hồn Trương Ba nói một mình)* Lôi thôi rắc rối quá! Núp trong hình vóc người khác, thực chẳng dễ dàng gì... Sống với nhau hơn ba mươi năm, có bao giờ vợ chồng nghi kỵ nặng lời với nhau như bây giờ... *(Sau một lát)* Bà nhà mình giận dữ, trách móc kể cũng có lý... Nhưng tình cảnh chị vợ anh hàng thịt, ngẫm cũng thương... *(Một lát)* Mà mình cũng chẳng hiểu ra sao nữa, khi ở trong cái nhà này, bên vườn tược cây cối thân thiết, mình thấy tâm hồn thật thanh khiết, vui sướng. Còn mỗi lúc sang nhà anh hàng thịt, lòng mình ngỡ ngàng, nhưng chân tay mình lại bỗng lạnh lợi hoạt bát hẳn lên. Nhất là hôm qua, lúc... lúc đứng gần chị vợ anh hàng thịt, chân tay mình bỗng nóng ran cả lên... Nhưng mình vừa nghĩ gì thế này? Đâu phải chân tay mình, chân tay người hàng thịt đấy chứ! *(Sợ hãi đứng dậy đi đi lại lại).*

Có tiếng ồn ào ngoài cửa.

Tiếng LÝ TRƯỞNG

(Quát to) Quân bay, đứng gác quanh nhà, không cho đứa nào ra, nghe chưa! *(Tiếng tuần đinh “dạ” ran).*

Lý trưởng và trưởng tuần vào nhà, một tay chống gậy hèo, một tay ôm tráp sổ sách. Vợ Trương Ba chạy ra.

VỢ TRƯỞNG BA

Lạy ông lý ạ!

LÝ TRƯỞNG

Người trong nhà ra hết cả đây! (*Chị con dâu và cái Gái ra, lý trưởng chỉ hôn Trương Ba*) Đây hả, chính thằng này hả?

TRƯỞNG TUẤN

Bẩm ông lý, đúng nó đấy ạ!

VỢ TRƯỞNG BA

Có chuyện gì vậy, ông lý?

LÝ TRƯỞNG

Mụ là mụ Trương Ba hả?

VỢ TRƯỞNG BA

Thưa vâng ạ.

LÝ TRƯỞNG

Mụ có biết, trong làng này, ai là người trông nom mọi việc, cai quản từng người không? Ai?

VỢ TRƯỞNG BA

(*Sợ sệt*) Thưa ông, ông lý trưởng ạ!

LÝ TRƯỞNG

Thế là mụ không hiểu ta đến có việc gì à? Ra các người gồm thật, không còn coi phép tắc luật lệ ra gì nữa! Làng xóm đồn đại ầm lên, xôn xao đến tận trên huyện, trên tổng... Các quan nhao nhác sức giấy xuống hỏi... Thật là một việc động trời, đâu đâu người ta cũng chỉ bàn có mỗi một chuyện: gã hàng thịt ngang nhiên bỏ nhà, bỏ vợ tới ở nhà mụ vợ lão Trương Ba mới góa chồng, tự nhận mình chính là

lão Trương Ba... (*Trở vợ Trương Ba*) Mụ to gan cướp chồng người ta!

VỢ TRƯƠNG BA

Kìa, ông lý, thực đấy, đây chính là chồng tôi, ông Trương Ba nhà tôi.

LÝ TRƯỞNG

Mụ không phải già mồm! Phép nước nghiêm minh, không cho kẻ nào làm xằng! Trên có các quan lớn đèn giới soi xét, dưới đã có lý trưởng đây là tai mắt trong làng. Hôm nay ta thân chinh tới đây, giở tận mắt, bắt tận tay, trị tội kẻ càn rỡ, đừng còn bầm báo lên trên! (*chỉ hôn Trương Ba*) Gã kia, đứng dậy! Có giỏi nhắc lại ta nghe xem nào: anh là ai, tên gì?

HÔN TRƯƠNG BA

Thưa, tôi là Trương Ba ạ.

LÝ TRƯỞNG

(*Trợn mắt*) Trương Ba? Chú không phải Hợ bán thịt lợn ở xóm Hạ?

HÔN TRƯƠNG BA

Không ạ!

LÝ TRƯỞNG

(*Với trương tuần*) Được rồi, giờ sổ sách ra! (*Trương tuần mở nắp giỏ sổ sách*) Trong này có đầy đủ: sổ đình, hộ tịch, tín bài, thẻ sưu, có ghi rõ nhận dạng từng người trong làng, trong tổng, có cả dấu tay nữa... Đây rồi (*Đọc*) Tạ Văn Hợ, làm nghề bán thịt lợn ở chợ Hạ, cao hai thước mười ba tấc. (*Với trương tuần*) Đo!

TRƯỜNG TUẦN

(Cầm thuốc đo hồn Trương Ba) Đúng ạ!

LÝ TRƯỜNG

(Đọc tiếp) Một nốt ruồi nhỏ trên đuôi lông mày bên hữu. *(Với trường tuần)* Xem xem!

TRƯỜNG TUẦN

(Tối xem xét lông mày hồn Trương Ba) Đúng ạ!

LÝ TRƯỜNG

(Đọc tiếp) Một vết sẹo dưới tai bên tả một tấc.

TRƯỜNG TUẦN

(Xem xét tai hồn Trương Ba) Không sai ạ!

LÝ TRƯỜNG

Sổ quan thì sai thế nào được! Lại gần đây, đưa ngón tay cái đây! *(Lấy dấu tay hồn Trương Ba rồi ngắm nghía, so sánh với dấu tay trong sổ)* Y hệt! Thế là rõ như ban ngày! Anh chối vào đầu nữa: đích thị anh là Tạ Văn Hợi bán thịt lợn!

HỒN TRƯƠNG BA

Nhưng... không phải ạ!

LÝ TRƯỜNG

Anh phải là Tạ Văn Hợi! Sổ sách đã quy định thế rồi! Anh đừng chối!

HỒN TRƯƠNG BA

Tôi không dám chối, cái thân tôi mang là của anh hàng thịt, nhưng hồn tôi là hồn Trương Ba... Tôi là Trương Ba!

LÝ TRƯỜNG

Lệ nước, phép quan, sổ sách không có mục nào

ghi chép về hồn cả! Anh lấy gì làm bằng cứ? Cái hồn của anh nó hình thù ra sao, vuông hay tròn, hả?

CHỊ CON DẬU

Đã gọi là hồn làm sao có hình thù, bởi nó không là vuông hay tròn, mà là vui buồn, mừng giận, yêu ghét...

LÝ TRƯỞNG

Toàn những chuyện vớ vẩn! Thôi, đừng vẽ sự!

HỒN TRƯỞNG BA

Sao lại vớ vẩn, thưa ông lý! Cái hồn mới là phần chủ chốt của con người ta...

LÝ TRƯỞNG

Mặc cái hồn nhà anh, ta không biết! Ta chỉ biết theo nhận dạng trong sổ quan, anh là Hợi ở xóm Hạ! Thế thôi! Vậy mà cách đây ít hôm, người nhà anh lên báo rằng anh chết đột ngột! Việc đầu tiên bây giờ là ta phải hủy tờ giấy khai tử của anh đi! (*Xé tờ giấy khai tử*) Việc thứ hai: anh phải về nơi cư trú cũ, tức là nhà anh ở xóm Hạ. Sau đó, anh phải tiếp tục mở cửa hàng bán thịt lợn. Anh đã nhận chu cấp đủ thịt lợn cho trại lính ở huyện tới cuối năm, anh phải làm tròn.

HỒN TRƯỞNG BA

Thưa ông, nghề của tôi là nghề làm vườn, tôi đâu biết buôn thịt lợn...

VỢ TRƯỞNG BA

Chồng tôi không đi đâu cả!

LÝ TRUỞNG

Im mồm, rồi đến lượt ta hỏi tội mụ. (*Với hồn Trương Ba*) Anh đi không?

HỒN TRƯƠNG BA

Không, tôi không thể...

LÝ TRUỞNG

(*Quát*) Tuần đâu! Trói nó lại, lôi về đình!

Tiếng tuần đình bên ngoài dạ ran. Trương tuần xăm xăm tiến tới định trói hồn Trương Ba. Anh con trai Trương Ba xuất hiện.

ANH CON TRAI

Khoan đã, ông lý, để tôi thưa chuyện đã...

LÝ TRUỞNG

(*Hất hàm*) Anh là ai?

ANH CON TRAI

Tôi là con cha tôi...

LÝ TRUỞNG

Ta... nom mặt anh quen quen...

ANH CON TRAI

Ông lý không nhận ra tôi à? (*Hạ giọng*) Thì mới tuần trước vừa được man biểu ông lý... (*Nháy mắt*) về khoản chỗ thuyền buôn nhiều ấy...

trên quê hương

LÝ TRUỞNG

À... ta nhớ ra rồi.

ANH CON TRAI

Việc gì chẳng có cách thu xếp với nhau cho ổn thỏa được. Ông lý này, thì cứ cho đây là anh hàng

thịt thật đi, chuyện hỗn vía ông lý không biết, nhưng thực ra, là anh hàng thịt này không phải anh hàng thịt, thì ông lý có mất gì đâu nào? Những chuyện quanh co mập mờ ở đời, không phải là không có, miễn là chúng ta đây nghĩa là chúng tôi cư xử cho biết điều, phải không ạ?

Ra hiệu cho lý trưởng, ý muốn trưởng tuần ra chỗ khác.

Lý trưởng khoát tay ra lệnh cho trưởng tuần lui ra.

LÝ TRƯỞNG

(Với anh con trai) Anh muốn gì?

ANH CON TRAI

(Đặt trước mặt lý trưởng một túi tiền) Gọi là có chút ít.

LÝ TRƯỞNG

To gan thật, anh hối lộ ta đấy à?

ANH CON TRAI

Đây là chút lòng thành... để ông lý trà nước...
(Bỗng đổi giọng) Một trăm quan! Xin ông lý xuê xoa cho việc này! Đừng để ông này *(Chỉ hỗn Trương Ba)* phải về nhà người hàng thịt.

LÝ TRƯỞNG

Khó lắm! Đã có lệnh quan...

ANH CON TRAI

(Cười) Quan ở xa, ông lý ở gần, do ông cả!

LÝ TRƯỞNG

(nghĩ ngợi) Gay đấy... Nhớ trên họ biết...Hay là thế này: ban ngày ông ấy cứ ở đây, với bà này *(chỉ*

vợ *Trương Ba*); ban đêm ông ấy về ở với vợ người hàng thịt.

VỢ TRƯƠNG BA

(*Giãy nảy*) Không được!

ANH CON TRAI

U! Để tôi thu xếp nào, có gì mà không được! (*Với lý trưởng*) Ông lý xét cho...

LÝ TRƯỞNG

(*Nghĩ ngợi*) Hoặc ít ra, ông ấy cũng phải ở nhà hàng thịt đến nửa đêm, đợi sau giờ lính canh đi điểm mặt người trong các hộ xong, mới được về... Không còn cách nào khác đâu!

ANH CON TRAI

U ạ... đành phải thế thôi!

LÝ TRƯỞNG

(*Nhắc nhắc túi tiền*) Việc hệ trọng, đổi từ người này thành người khác... mà chỉ có trăm quan tiền, hơi ít đấy chú mày ạ...

ANH CON TRAI

Còn ít à?

LÝ TRƯỞNG

Có phải một mình ta đâu, còn lũ tuần đinh, còn các bậc kỳ hào tai mắt trong làng, ta cũng phải thu xếp sao để họ làm ngõ cho, lại còn quà cáp với các quan trên nữa... Cũng tốn kém lắm đấy chứ chẳng chơi, chẳng phải chỉ như chuyện một chuyến thuyền trốn thuế hôm nọ đâu.

ANH CON TRAI

Ông lý yên trí, đầu khắc có đấy, chẳng dám để ông lý thiệt...

LÝ TRƯỞNG

Ờ, thế thì ta cứ coi như tạm thu việc này lại. Trước mắt là từ tối nay, ông này (*Chỉ hôn Trương Ba*) phải sang nhà hàng thịt ở, tới nửa đêm mới được về. Rồi từ mai, phải mở lại cửa hàng thịt.

ANH CON TRAI

Vâng, ông lý yên tâm, sẽ mở lại hàng thịt ngay!
(*Với hôn Trương Ba*) Vốn liếng tôi sẽ cấp cho thầy!

LÝ TRƯỞNG

Ở bên nhà hàng thịt, anh phải là Hợi hàng thịt, ở bên nhà Trương Ba, anh lại là Trương Ba. Thế là ổn chứ gì?

ANH CON TRAI

Vâng, ổn lắm ạ!

Cái Gái từ nãy đến giờ vẫn đứng im một góc nghe, bỗng lên tiếng.

CÁI GÁI

Không! Không được! Người này không phải là ông nội tôi!

LÝ TRƯỞNG

Cái gì?

CÁI GÁI

Người này không phải là ông Trương Ba!

LÝ TRƯỞNG

Hum!

CÁI GÁI

Ông nội tôi người gầy gầy, tóc bạc trán nhăn mà mắt sáng lắm, hiền lắm cơ mà! Còn ông này thì má béo phì, lông mày rậm như chổi xể, trông dữ dữ là! (Với hôn Trương Ba) Ông lừa cả nhà, lừa tất cả mọi người, nhưng không lừa được tôi đâu! Ông giả vờ làm ông nội, về chiếm chỗ của ông nội trong nhà... Không được đâu!

Lý trưởng quay sang nhìn anh con trai.

ANH CON TRAI

(Quát) Im mồm! Trẻ ranh biết gì việc người lớn! (Với lý trưởng) Ông lý đừng chấp nê trẻ ranh! (Với cái Gái) Cút ra chỗ khác! Cút! (Xô cái Gái ra cửa, quay vào, rút trong tay nải râu tiền nữa ấn vào tay lý trưởng) Đâu khắc có đó, ông lý ạ!

LÝ TRƯỞNG

(Vừa cất tiền vừa nói) Các người, đến là rắc rối! (Quát to) Tuần đình! (Tiếng tuần đình “dạ”) Lui nghe! (Với hôn Trương Ba) Nhớ lời ta dặn đấy! (Đi ra).

VỢ TRƯỞNG BA

Lạy trời! Thế là họ để ta yên chứ, Cả?

ANH CON TRAI

Đã có tôi lo! Cả nhà thấy chưa? Không có tay tôi, thì còn lòi thoi to với họ! Đồng tiền của tôi cũng được việc đấy chứ! (Với hôn Trương Ba) Nén bạc đâm toạc tờ giấy! Thầy muốn giữ được hôn thầy trong thân anh hàng thịt, không lắt léo không xong! Nhưng thầy yên trí: ta sẽ bù lại bằng cửa hàng bán

thịt của thầy! Cửa hiệu ấy vốn đắt hàng lắm! Tôi đã bảo mà: thầy mang thân anh hàng thịt thể mà hay! (Cười to).

Mọi người trong nhà tản đi dần, chỉ còn hồn Trương Ba.

HỒN TRƯƠNG BA

(Ngồi ôm đầu một hồi lâu rồi đứng vụt dậy) Không, không! Tôi không muốn sống như thế này! (Nhìn chân tay, thân thể) Tôi chán cái chỗ ở không phải của tôi này lắm rồi, chán lắm rồi! Cái thân thể kèn càng thô lỗ này, ta bắt đầu sợ mi, ta chỉ muốn rời xa mi tức khắc! Nếu cái hồn của ta có hình thù riêng nhỉ, để nó được tách ra khỏi cái xác này, dù chỉ là một lát!

Tôi đây, bắt đầu lớp kịch “Cuộc đối thoại giữa hồn và xác”. Trên sân khấu, hồn Trương Ba tách ra khỏi xác anh hàng thịt và hiện hình lơ mờ trong hình dáng nhân vật Trương Ba thật. Thân xác anh hàng thịt ngồi bệt dưới đất và lúc này chỉ còn là thân xác.

XÁC HÀNG THỊT

(Lắc đầu) Cái gì? Hồn à? Định tách khỏi ta à? Vô ích, cái linh hồn mờ nhạt của ông Trương Ba khốn khổ kia ơi, ông không tách ra khỏi tôi được đâu. Đố ông đấy!

HỒN TRƯƠNG BA

A, mày cũng biết nói kia à? Vô lý, mày không thể biết nói, mà chỉ là xác thịt âm u, dui mù...

XÁC HÀNG THỊT

Có đấy! Xác thịt có tiếng nói đấy! Ông đã biết tiếng nói của tôi rồi, đã luôn luôn bị tiếng nói ấy sai khiến.

Chính vì âm u, đui mù mà tôi có sức mạnh ghê gớm, lắm khi át cả cái linh hồn cao khiết của ông đấy!

HỒN TRƯỞNG BA

Nói láo! Mày chỉ là cái vỏ bên ngoài, không có ý nghĩ gì hết.

XÁC HÀNG THỊT

Có thật thế không?

HỒN TRƯỞNG BA

Hoặc nếu có, thì chỉ là những thứ thấp kém, mà bất cứ con thú nào cũng có được: thềm ăn ngon, thềm rượu thịt...

XÁC HÀNG THỊT

Tất nhiên, tất nhiên. Sao ông không kể tiếp: khi ông ở bên nhà tôi... Khi ông đứng bên cạnh vợ tôi, tay chân run rẩy, hơi thở phì phò...

HỒN TRƯỞNG BA

Im đi! Đấy là mày chứ, chân tay mày, hơi thở của mày...

XÁC HÀNG THỊT

Thì tôi có ghen đâu! Ai lại ghen với chính thân thể mình nhỉ! Này, nhưng ta nên thành thật với nhau một chút: chẳng lẽ đàng ấy không xao xuyến chút gì? Hà hà, cái món tiết canh, cổ hũ, khẩu đuôi, và đủ các thứ thú vị khác làm tớ hăng lên nhưng không làm hồn đàng ấy lâng lâng cảm xúc sao? Để thỏa mãn cái thèm, cái khát của tớ chẳng lẽ đàng ấy không tham dự vào chút đỉnh gì? Nào, hãy thành thật trả lời!

HỒN TRƯỞNG BA

Ta... ta... đã bảo mày im đi!

XÁC HÀNG THỊT

Rõ là không dám trả lời. Giấu ai chứ không thể giấu tớ được! Hai ta đã hòa với nhau làm một rồi!

HỒN TRƯỞNG BA

Không! Ta vẫn có một đời sống riêng, ở bên ta vẫn là Trương Ba nguyên vẹn, trong sạch, thẳng thắn...

XÁC HÀNG THỊT

Nực cười thật! Khi đảng ấy phải sống nhờ tớ, chiếu theo những đòi hỏi của tớ, mà còn nhận là nguyên vẹn, trong sạch, thẳng thắn!

HỒN TRƯỞNG BA

(Bịt tai lại) Ta không muốn nghe mày nữa!

XÁC HÀNG THỊT

(Lắc đầu) Cứ việc bịt tai lại! Chẳng có cách nào chối bỏ tớ được đâu! Đảng ấy có nhớ hôm đảng ấy tát thẳng con tóe máu mồm máu mũi không? Chính nhờ bàn tay giết lợn này, cơn giận của đảng ấy lại có thêm sức mạnh của tớ... Ha ha!

HỒN TRƯỞNG BA

Ta cần gì cái sức mạnh làm ta trở thành tàn bạo.

XÁC HÀNG THỊT

Nhưng tôi là cái hoàn cảnh mà ông buộc phải quy thuộc! Sao ông có vẻ khinh thường tôi thế nhỉ? Tôi cũng đáng được quý trọng chứ. Nhờ tôi mà ông có thể làm lụng, cuộc xói. Ông nhìn ngắm trời đất, cây cối nhờ mắt tôi, ông nghe bằng tai tôi, ông ngửi bằng mũi tôi. Khi muốn hành hạ ông, người ta đâm vào mặt tôi, dẹt vào mông tôi... Những vị lắm chữ nhiều

sách như các ông là hay vịn vào có tâm hồn là quý, khuyên con người ta sống vì phần hồn, để rồi bỏ bê cho thân xác họ mãi khổ sở, nhếch nhác... Mỗi bữa tối đòi tám, chín bát cơm, tôi thèm ăn thịt, hỏi có gì là tội lỗi nào? Lỗi là ở chỗ không có đủ tám, chín bát cơm cho tôi ăn chứ!

HỒN TRƯỞNG BA

Nhưng... nhưng...

XÁC HÀNG THỊT

Hãy công bằng hơn, ông Trương Ba ạ! Từ nãy tới giờ chỉ có ông nặng lời với tôi, chứ tôi thì vẫn nhã nhặn với ông đây chứ. (Thì thầm) Tôi rất biết cách chiều chuộng linh hồn...

HỒN TRƯỞNG BA

Chiều chuộng?

XÁC HÀNG THỊT

Chứ sao? Những lúc một mình một bóng, ông cứ việc nghĩ rằng có một tâm hồn bên trong cao khiết, chẳng qua vì hoàn cảnh, vì để sống mà ông phải nhân nhượng tôi. Làm xong điều xấu gì, ông cứ việc đổ tội cho tôi, để ông được thanh thản. Tôi biết: cần phải để cho tính tự ái của ông được vượt ve, Tâm hồn là thú lắm sĩ diện! Hà hà! Miễn là... ông vẫn làm đủ mọi việc để thỏa mãn những thèm khát của tôi!

HỒN TRƯỞNG BA

Lý lẽ của anh thật ti tiện!

XÁC HÀNG THỊT

Có phải lý lẽ của tôi đâu, tôi chỉ nhắc lại những

điều ông vẫn tự nói với mình và với người khác đấy chứ. Đã bảo chúng ta tuy hai là một!

HỒN TRƯỞNG BA

Là một à? Không, mà trời buộc ta, tù nhốt ta, mà là cái nhà tù giam hãm ta!

XÁC HÀNG THỊT

Đúng, tôi là cái nhà tù của ông, nhưng hai ta vẫn là một, cái thằng tù không thể sống thiếu cái nhà tù. Hề hề, ông không thể thoát khỏi tôi đâu! Nào, lại đây, lại đây, cái hồn vía ương bướng của tớ, về lại với tớ nào! Hi hi! Đừng hục hặc với nhau nữa!

HỒN TRƯỞNG BA

(*Như tuyệt vọng*) Không! Không!

XÁC HÀNG THỊT

Hai ta đã bị nhốt chung một chuồng, xác hay hồn thì cũng là lợn cả thôi, lại đây!

Ngặt nghèo đuổi theo hồn Trương Ba, cuộc vật lộn giữa hồn và xác. Xác hàng thịt cười ré lên đắc thắng. Trên sân khấu, nhân vật Trương Ba biến đi, chỉ còn lại xác hàng thịt mang hồn Trương Ba run rẩy ôm mặt.

HỒN TRƯỞNG BA

Ta là Trương Ba, ta là Trương Ba... Nhưng sao khó khăn thế? Ông Đế Thích, ông chỉ nghĩ đơn giản là cho tôi sống, nhưng sống như thế nào thì ông không cần biết. Sống như thế này mà là sống ư?

ĐÈN TẮT CHUYỂN CẢNH

molière ở Việt Nam tên là lưu quang vũ



Christian Hoche
Chuyển dịch *Lưu Trùng Dương*

Giăng Bập títơ Pô cơ lanh (Jean Baptiste Poquelin)* ở Việt Nam tên là Lưu Quang Vũ, một Molière với khỏe mắt nhiều nếp nhăn, với ngòi bút chua cay, với khuynh hướng sâu sắc chống chủ nghĩa xu thời. Tác phẩm của anh không ca ngợi sự thờ phụng người anh hùng, lòng căm thù chủ nghĩa đế quốc, “đường lối đúng đắn” của đảng Cộng sản Việt Nam.

Chủ đề tư tưởng các tiết mục của anh là những gì? – Những tệ nạn xã hội mà anh tố cáo với những niềm hồ hởi dữ dội, một sự khinh bỉ mạnh mẽ. Chủ đề ưa chuộng nhất là: chủ nghĩa quan liêu đến ghê tởm, nạn tham nhũng, chủ nghĩa ô dù, sự yếu kém năng lực của cán bộ. Các vị quan to cũng không tránh khỏi những mũi tên độc của anh. Nhưng, sự kiểm duyệt, lạ lùng thay, lại để yên cho anh.

Chiều hôm ấy, trong một căn phòng lờ lỏi vôi vữa, công chúng bình dân của Hà Nội vội vã, chen chúc nhau để hoan hô vở kịch châm biếm mới nhất của nhà văn. Một chiến thắng thực sự! Với nhan đề “Tôi và chúng ta”, đó là lời khuyến cáo về những mâu thuẫn giữa lợi ích cá nhân và lợi ích tập thể, vở kịch kể lại những điều không may của một người giám đốc xí nghiệp trẻ, năng động, đã ra sức đổi mới việc quản lý và tăng năng suất xưởng đóng giày của anh. Mặc dù, hoặc chính vì, những kết quả anh đã đạt được, nổi ác cảm của những cán bộ chung quanh anh cứ vây bọc lấy anh, tìm mọi thủ đoạn loại bỏ anh: rớt cuộc anh bị cách chức. Tệ hơn nữa: anh bị bắt rồi bị kết án tù vì hai mươi bốn “sai lầm” trong công tác quản lý.

Giữa hàng loạt lời đối đáp khiến công chúng hào hứng cười rộ cả lên, đây là lời một quản đốc phân xưởng khi cấp trên hỏi anh ta rằng nhiệm vụ đích thực của một quản đốc là gì: “Quản đốc phân xưởng theo dõi các hiện tượng tiêu cực và báo cáo với giám đốc”. Nhiều thực tế khác được cài vào trong vở diễn: sự xảo trá có hệ thống của những bản thống kê, sự lãng phí nhân lực, sự tê liệt các cán bộ trước mọi sáng kiến dù nhỏ đến đâu. Những cuộc hội họp chính trị nhiều vô số của công nhân viên các cơ sở sản xuất, kinh doanh là mục tiêu của một trận công kích ra trò: “Những cuộc họp đó để làm gì?”, một nữ công nhân hỏi với giọng điệu giễu cợt. Câu trả lời: “Không

hội họp, người ta không thể thấm nhuần đường lối cách mạng”. Cả gian phòng nổ tung lên vì tiếng cười, hoan hô các diễn viên, la hét ầm lên khi một vị quan to bị chìm ngập trong đồng chí thị, mệnh lệnh của chính bản thân ông ta, đã áp dụng những sự trừng phạt ngu xuẩn để tự bào chữa cho mình. Không còn nghi ngờ gì nữa! Lưu Quang Vũ đã đánh trúng. Và đánh mạnh.

- Trích dịch từ nguyên bản tiếng Pháp, bài đăng trên báo *Express* (Pháp), số ra ngày 7-13 tháng 2/1988.

Ghi Chú:

* Đầu đề là của người dịch, lấy từ một câu trong bài của tác giả C. Hoche. Jean Baptiste Poquelin là tên thật của Molière.

lưu quang vũ vị dăng dăng nồng say một mùa hoa Hà Nội...



Minh Trang

Có thể nói ít có người viết kịch nào của sân khấu chúng ta lại được hưởng sự thương yêu, triu mến của khán giả bằng Lưu Quang Vũ. Có một dạo mà đi đâu cũng Lưu Quang Vũ, chỗ nào cũng Lưu Quang Vũ, ở các quán cà phê người ta cũng nói về anh, giữa những buổi họp quan trọng của cơ quan cũng có người nhắc tên anh... Anh có biết vì sao cả triệu con người trên đất nước này lại trân trọng, yêu mến anh không? Anh Vũ ơi! Chính vì tâm hồn anh là một tâm hồn nghệ sĩ. Anh không biết uốn cong ngòi bút của mình. Anh không cao đạo vênh vang, xa lánh, hay đứng trên nỗi đau hàng ngày của con người. Anh vừa là tác giả, vừa là người xem những góc ngách suy tư, uẩn ức của tâm hồn mình – một tâm hồn đã trải qua bao vinh nhục trong đời, trên sân khấu. Người

ta thường chỉ biết hình ảnh một Lưu Quang Vũ làm thơ, một Lưu Quang Vũ hùng hực hăng say khoác ba lô ra chiến trường, như bao chàng trai lý tưởng, đáng yêu hồi ấy... Nhưng người ta lại ít biết một Lưu Quang Vũ đã trải qua những tháng năm tuổi 20 nhọc nhằn, chật vật đi kiếm việc làm mà không nơi nào muốn nhận, một Lưu Quang Vũ đã đi qua bao buổi chiều chán nản, thất vọng, vật vờ trong những quán bia “chuồng cọp”, ngồi chồm hổm ở Hà Nội.

Đời anh như thế đó, lý tưởng và thất vọng gán quện vào nhau như bóng với hình. Anh đã sống nhiều với những niềm đau chân thật của chính bản thân mình. Anh đã từng thầm khóc rồi lại đứng dậy đi tới, đến ngày nổi danh, không phải bỗng nhiên anh lại viết được nhiều vở kịch với một tiết tấu tình cảm mãnh liệt đến chóng mặt. Cũng không phải bỗng nhiên mà anh hiểu được nỗi xót xa, vinh nhục, của biết bao số phận con người. Anh Vũ ơi! Em biết có những nhà viết kịch còn tài ba, chín chắn hơn anh, nhưng em muốn một lần nữa nói to lên rằng: chưa một nhà viết kịch nào lại được quần chúng thương yêu đến độ coi tác giả như chính người thân ruột thịt của mình. Khán giả đến với anh không phải bằng một cái tên của Lưu Quang Vũ, cũng không phải đến với một “ngôi thứ” của Lưu Quang Vũ. Vì anh thì nào có “ngôi thứ” gì đâu. Người ta đến với anh, nhất là trong buổi lễ truy điệu anh ở Hội Nghệ sĩ sân khấu thành phố, bằng trái tim thương yêu da

diết cồn lên, với những giọt nước mắt sạch trong, lấp lánh, khóc cho sự ra đi bi thảm, bất ngờ của người nghệ sĩ biết sống và đáng sống vì con người.

Trong những ngày anh còn sống, mỗi lần kịch của anh diễn thành công trên sân khấu, em thấy nhiều người chạy đến chúc mừng anh lắm, nhưng chưa bao giờ trên gương mặt anh xuất hiện nụ cười thỏa mãn. Anh thường bảo: “Mình chỉ mới bắt đầu ấy mà...” Hình như với anh, tất cả mới chỉ là bắt đầu, bắt đầu sống, bắt đầu yêu thương, bắt đầu làm nghệ thuật... như anh từng nói đến một dòng vận động không ngừng của sự sống trong “*Tôi và chúng ta*”.

Anh Vũ ơi! Liệu mơ ước bay bổng của anh và những điều tốt đẹp trong cuộc đời có làm cho con người ta tốt lên hơn không? Liệu nỗi giận dữ của anh trước cái xấu, cái ác, trước những kẻ tiêu cực mà anh đưa lên sân khấu, có gột rửa được phần nào cái nhơ nhuốc, tàn ác đang còn bám lấy xã hội chúng ta không? Hay phải chăng, ngay cả một con người vốn dĩ yêu đời, vốn dĩ luôn nhìn cuộc đời đẹp hơn cái thật của nó, cũng chỉ biết mỉm cười trả lời rằng “*hãy tin ở hoa hồng*”... Không. không. Anh Vũ à, anh còn có cả “*Nguồn sáng trong đời*”, “*Người tốt nhà số 5*”... Xem kịch và mỗi lần diễn kịch của anh, em lại cảm thấy tin anh, như tin những điều tốt đẹp trên đời, để bước tiếp trên con đường nghệ thuật.

Anh Vũ ơi! Anh còn nhớ ngày nào chị Quỳnh đã truyền tình yêu hoa cúc vàng cho anh: “Mùa thu và

hoa cúc chỉ còn anh và em"... Còn anh, ngay từ trong thơ đã từng yêu hoa sữa, một loài hoa đặng đặng nồng say, chỉ có ở Hà Nội. Em còn nhớ những đêm đi tập vở "*Cô gái đội mũ nồi xám*" ở rạp công nhân về. Bọn con gái chúng em vô tâm, háu đói, cứ chạy xe ào ào cho chóng tới nhà để vét nổi cơm nguội,... còn anh cứ một mình đạp xe lững thững trong cái không khí thanh cao, trong sạch về đêm, thoang thoảng mùi hoa sữa. Thế rồi, một lần em tò mò hỏi anh: "Có phải vì thế mà anh đưa hoa sữa vào đoạn Thành và Trâm tỏ tình, trong "*Cô gái đội mũ nồi xám*?" Anh chỉ mỉm cười, không nói. Anh Vũ ơi! Lúc đó em làm sao hiểu hết những tình cảm thầm kín trong anh. Có thể anh đang nhớ lại một hương vị hoa sữa từ những năm tháng xa xưa. Chỉ biết lúc đó, nét mặt anh thật thà, tế nhị, đáng yêu lắm.

Hôm nay anh đi rồi, em mới chợt bừng tỉnh, sao lúc hỏi anh câu đó, em lại không hiểu gì về anh? Cái hương vị đặng đặng nồng say của hoa sữa Hà Nội, phải chăng, chính là cái hương vị thanh cao, quyến rũ của tâm hồn anh, của chút đời trong những vở kịch của anh. Cái hương vị ngai ngái của nỗi đau đời, nồng say một tình yêu con người.

Anh Vũ ơi! Sau nỗi mất mát đớn đau về chị Bích Châu, anh Trần Kiểm, bác Ba Vân... giờ đây đến lượt chị Xuân Quỳnh, bé Út Mi và anh. Em cảm thấy cô đơn trong nỗi nhớ anh – cái hương vị đặng đặng nồng say một mùa hoa Hà Nội...



Dương Thu Hương

Sinh năm 1947

Họ là những kẻ đã phao phí gần hết đời sống của mình vào việc vẽ nên một thiên đường dưới trần ai, nhưng trí khôn ngắn ngủi của họ lại không đủ để hiểu thiên đường ấy ra sao và con đường nào đưa tới nó... Họ, là bản thân kịch cho chính họ, là tấm thảm kịch cho thế hệ chúng ta.

đọc những thiên đường mù của dương thu hương



Phạm Việt Cường

*Em đâu biết mạ vàng gương giáo
Em có hay tàn bạo tô son
Cơm không no mà nói chuyện thiên đường
Áo không ấm mà xiêm gièm địa ngục
Ai dám bảo thế này là hạnh phúc
Hãy trả tôi về địa ngục những ngày xưa...*

Tù Nhân

(Ở một nơi gọi là Việt Nam)

Một bức điện tín mở đầu câu chuyện. Nhân vật chính, cô nữ công nhân dệt đang lao động ở Liên Xô,

tên là Hằng, đáp chuyến tàu tốc hành ở trang 9 và sẽ chỉ đến nơi muốn đến ở trang 211. Một bức điện tín khác sẽ góp phần kết thúc quyển sách, ở ngay điểm khởi đầu cho mơ ước ra đi khác. Những chuyến tàu mang chở con người theo kiểu chiếc xe kỳ diệu của Michael J. Fox nhưng tuyệt đối không có một phút giây hay cảnh tượng nào khiến người ta có thể mỉm cười được cả. Người ta vượt bỏ những thành phố, những ngôi nhà, những rừng bạch dương trắng... và cùng lúc, đi ngược trở lại quá khứ, trong một tâm cảnh âm đạm, chập chờn, tiếc nhớ gần như ảo giác, ở giữa và lẫn lộn giữa “*những giấc mơ đã héo tàn và những giấc mơ chưa tới*”.

Di động ư ề như vậy trong nhịp điệu buồn tẻ của những con tàu tốc hành gần như suốt quyển sách, quá khứ và hiện tại được sắp xếp xen kẽ nhau qua một giọng kể chuyện quyến rũ, trầm buồn mà đầy nhiệt thành, u hoài nhưng khao khát sống. Chính với kỹ thuật để cho nhân vật chính kể chuyện ở ngôi thứ nhất này phối hợp với sự đan dệt những khoảnh khắc hiện tại với những biến cố trong quá khứ, gần giống kỹ thuật phân cảnh điện ảnh, đã giúp cho tác giả Dương Thu Hương có thể thu gọn bao nhiêu biến động của một gia đình trong một quãng thời gian hơn 30 năm vào vồn vẹn gói 300 trang sách *Những Thiên Đường Mùa*.

Những nhân vật chính trong *Những Thiên Đường Mùa* ràng buộc với nhau trong một cái quan hệ không

thể tháo gỡ được, bằng “*sức mạnh bí ẩn của huyết thống*”. Cuộc cải cách ruộng đất do nhà cầm quyền Cộng sản thực hiện ở miền Bắc không phải là chủ đề chính của quyển sách nhưng đó là biến cố đưa đến những bi kịch trong gia đình Hằng; và cùng với nó, cái chết của ông Tồn, cha Hằng, sẽ ám ảnh, chi phối toàn bộ cuộc đời của các nhân vật chính (bà Quế, cô Tâm, Hằng). Đối với cô Tâm, sẽ không bao giờ có sự tha thứ mà chỉ có sự phục thù dưới một hình thức khác. Mẹ Hằng, do mặc cảm, chuyển tình thương và lòng hy sinh sang cho cậu em ruột. Chỉ có Hằng là người phải gánh chịu nhiều bất hạnh nhất, mất cha, xa cách với mẹ, không thể ở với cô và vẫn phải dính líu tới người cậu tồi tệ.

Thiên đường được gọi ra ở đây là một khái niệm linh động, tự nó không thể rực rỡ hay tăm tối gì cả; chỉ có chính con người trong sự ngưỡng vọng mù quáng đã khoác ý nghĩa và giá trị cho nó. Đó có thể chỉ là một đời sống vật chất đầy đủ để cảm thấy vượt trên người khác, để phục thù cho chính mình những năm tháng bị sỉ nhục. Đối với mẹ Hằng, cuộc sống là thiên đường ở chính ngay hành động hy sinh cho cậu em ruột và hai đứa cháu được đầy đủ, dù chính mẹ con bà phải chịu đói khổ, và quan trọng hơn nữa, là dù có thể đưa đến sự rạn nứt giữa tình mẹ con. Còn cô Tâm thì chọn Hằng làm đối tượng để thực hiện “*thiên đường ngay ở cõi trần ai này*”, để “*thấy được hình ảnh của chính cô trên đài chiến thắng*”.

Hằng đã nhận ra rằng rốt cuộc thì hai người đàn bà thân yêu của cô cũng giống nhau mà thôi. Rõ ràng là những thứ vinh quang của họ Trần hay họ Đỗ, và cả cái thiên đường Cộng Sản mà cậu Chính đã bỏ gần hết cuộc đời để theo đuổi; tất cả những thứ đó chỉ là điều bận tâm của thế hệ cha mẹ của cô mà thôi, chứ không hề là mục tiêu để cô hướng đến. Giống như nhang khói và kỷ niệm, thuộc về một thời quá vãng. Nó giống như sự bận rộn sắp xếp một buổi cúng kiếng cuối năm. *“Tôi không muốn ở nhà lúc đó. Tôi không muốn cô tôi và mẹ tôi tụng bình chuẩn bị cho cuộc lễ tất niên: nến đỏ và nến trắng nhang que và nhang vòng hoa và hoa, những thứ của ngon vật lạ, những lời khấn tụng rì rầm... Tất cả tạo dựng nên một thiên đường muộn màng phung phí”*.

Ai đó đã từng nói rằng: *“Nếu quả thật có một thiên đường thì đó là một thiên đường đã mất”*. Chính ở trong sự hoài niệm quá khứ, trong sự chối bỏ hiện tại, trong sự bế tắc tương lai, những gì đã qua đi, đã mất mát thường xuất hiện với một khuôn mặt đẹp đẽ. Cá tính hướng nội của Hằng thường quay trở lại với những cảm nghĩ và xúc động xưa cũ; và cái thiên đường trong câu trích dẫn trên có lẽ tương ứng nhất với điều tốt đẹp mà Hằng tiếc nuối: thiên đường tuổi thơ. Đó là những hình ảnh thôn quê mộc mạc hiền lành mà tuổi thơ Hằng đã có lần bắt gặp. Những giải cát trắng, những ổ gà, con mương nhỏ, nhịp cầu gỗ, đồng lúa, ao hồ... Với Hằng, những hình ảnh đó đột

ngọt vén mở trong cái nhìn ngây thơ của cô như sự mặc khải, lúc cô chưa hiểu biết gì đến bi kịch chia xé gia đình cô một hình bóng hoàn thiện của thiên đường. Và rõ rệt nhất, những hình ảnh đó đã từng là niềm vui thời thơ ấu, là nỗi khắc khoải khi cô khôn lớn, là nỗi ám ảnh sâu đậm nhất hiện giờ mà mãi mãi cô sẽ không thể lý giải được, bởi vì *“nó tồn tại bởi một sức mạnh khác, một sức mạnh vô hình, không thể nắm bắt”*, không phải là một khung cảnh rực rỡ, mỏng manh hay thơ mộng nào cả; đó là màu hoa tím trên một ao bèo. Hình ảnh đó thật tầm thường, nhưng cảm xúc mà cái ao bèo tù hãm, thối rữa, hôi hám gợi lên nơi cô mới thật khác thường. Đó là sức sống, vẻ đẹp, sự vươn lên. *“Cùng một lúc, nó là hạt sương sớm trong lành, là độc tố của nỗi sầu không thể cắt nghĩa”*...

Nhân vật Hằng hình như luôn luôn sống trong một nỗi ân hận, tiếc nuối nào đó về một sự đổ vỡ mà thật ra cô chưa từng gây ra. Cô tự tạo ra quá khứ của mình bằng quá khứ của gia đình và cảm thấy sự trì kéo vô hình của quá khứ nhựa này bám lấy hiện tại. (Cái chết của cha, sự xuống động, thành kiến, tình yêu ruột thịt mù quáng...). Cô luôn luôn cảm thấy bị đánh mất hay bị tước đoạt một điều gì. Cảm thức này được diễn tả sâu sắc qua cảm giác nhói đau trước một điều gì quá đẹp, quá mong manh (ký ức của Hằng về chuyến đi chơi núi mùa hè, khi cô nhìn thấy tuyết trắng lần đầu, hoặc lúc nhỏ thăm vịnh Hạ

Long...). Điều này cũng tố cáo tình trạng lão hóa tinh thần quá sớm ở một cô gái tuổi đôi mươi. Đó cũng là sự thui chột còi cọc niềm tin nơi cả một thế hệ lớn lên trong một xã hội suy đồi, dối trá; một xã hội được hướng dẫn bởi những người như cậu Chính hay phó chủ tịch Đường. *“Họ là những kẻ đã phao phí gần hết đời sống của mình vào việc vẽ nên một thiên đường dưới trần ai, nhưng trí khôn ngẩn ngủ của họ lại không đủ để hiểu thiên đường ấy ra sao và con đường nào đưa tới nó... Vì thế, khi biết công việc ấy hão huyền thì họ hối hả tìm kiếm những miếng ăn thực, nhặt nhanh những hạt ngũ cốc thực trên mảnh đất bùn lầy. Họ làm việc ấy, bất kể bằng cách nào... Họ, là tấn thảm kịch cho chính họ, là tấn thảm kịch cho thế hệ chúng ta”.*

Hằng là một cô gái còn quá trẻ để sống miên man trong sự hoài nhớ. Điều này cho thấy cái hiện thực xã hội mà cô đang phải phấn đấu để sống trong nước (đói ăn, giả dối, rình mò kiểm soát lẫn nhau, bắt người vô cớ, đàn áp...) và ở Liên Xô, nơi cô làm việc (đời sống nô công, nổi nhục nhã, buồn rầu, nhớ nhà, lao động nặng nhọc...) không phải là khung cảnh cô muốn dành thân xây dựng bằng trọn tuổi trẻ của mình. Còn quá khứ như một nguồn nước đục ngầu mà lòng cô thì khao khát một ngụm nước trong lành. Hằng là một cô gái cực kỳ nhạy cảm với thực tại, nhưng chính thực tại chung quanh cô không được nhìn ngắm bởi một đôi mắt tin yêu nên luôn

luôn phảng phất một nỗi hư hao nào đó. Lòng cô đầy ắp nhiệt tình mà cuối cùng cô chỉ còn mơ ước được rời bỏ đất nước. “*Tôi mơ tới phi trường xa xôi, nơi những chuyến bay cất cánh và hạ cánh*”. Thực tại tương phản với lòng tin yêu và sự sống trong cô đã khiến cô ngột thở.

Thật ra tất cả những hoài nhớ của Hằng không phải để tiếc nuối quá khứ mà chính là lòng hoài nhớ cho những gì đang xảy ra trong hiện tại.

Hằng được sinh ra và lớn lên trong một thế giới đầy đầy biệt ly và đổ vỡ. Không được nhìn thấy mặt cha từ lúc mới chào đời, mối giây liên hệ tình cảm của cô đối với người đàn ông đã chết đó chỉ là “*một tình yêu nung nấu trong hoang tưởng*”. Tình thương yêu của hai người đàn bà ruột thịt, gần gũi nhất còn lại trong đời sống cô dường như cũng không làm vơi nhẹ đi sự cô cút lẻ loi của cô. Cái hình bóng của người cha mờ ảo trong bóng tối cảm hoài của ba người phụ nữ bất hạnh đã liên kết họ với nhau bằng huyết thống và bằng nỗi đau khổ vì thiếu vắng ông trong cõi đời. Và nỗi thống khổ của tình trạng cô độc, goá bụa và cô cút của họ còn bị làm cho phức tạp tan nát hơn lên bởi một người thân thuộc khác là cậu Chính. Khi mẹ cô đã có dịp trở thành người bảo trợ cho gia đình cậu Chính, khi bà bắt đầu vui sướng hãnh diện thường thức “*món cháo lị của tinh thần hào hiệp và đức hy sinh*” thì tình mẹ con cũng bắt đầu rạn nứt, dù Hằng cũng chịu đói khổ dự phần trong sự

hy sinh đó. Xa cách mẹ, có nghĩa là cô mất đi một bờ vai duy nhất để gục đầu mà nhỏ lệ và được vỗ về. Bởi vì đối với người cô ruột thịt kia, dù rất thương yêu nhưng dường như Hằng không thể đến gần được. Cá tính quả quyết mạnh mẽ của cô Tâm, thể hiện cả trong ý định phục thù lẫn sự bày tỏ thương yêu, không phù hợp với bản chất dịu dàng của Hằng. “*Tôi lờ mờ cảm thấy tình yêu ấy quá lớn, quá khốc liệt, và không bình thường*”. Chỉ đến khi cô Tâm sắp chết, nỗi sợ âm thầm đã ngăn giữ Hằng xa cách cô Tâm bấy lâu mới tan biến, vì ở những giờ phút sau cùng ấy, Hằng cảm thấy “*ngọn sóng sâu thẳm của máu huyết đã xóa nhòa mọi ngăn cách, mọi ranh giới*”. Cái chết vẫn là một sự hóa giải muộn màng nhất, một sự hóa giải mà người ta không hề mong đợi.

Nếu đời sống gia đình Hằng là một bi kịch dần vạt âm ỉ thì xã hội mà cô là một thành viên đang diễn ra cả một tấn tuồng bi hài đầy dối trá, bạo tàn, bi thảm, bế tắc. Một cách không thể tránh né, dù chỉ được nghe kể lại, cuộc cải cách ruộng đất có lẽ mãi mãi là một ấn tượng ghê gớm không thể xóa nhòa trong lòng Hằng. Dường không nó trở thành một phần quá khứ của cô chính vì những người thân yêu nhất của cô đã vấy máu nó, đã tử vong, đã sống sót hoặc đã phũ tay lẫn trốn. Trong khi những nạn nhân của những chính sách đẫm máu đó hoặc đã tan thành cát bụi như cha cô hoặc đang chìm lẫn vào bóng tối như cô Tâm hoặc mẹ cô thì chính những thủ phạm tàn

bạo ngày nào lại đang tiếp tục thăng tiến trên con đường cách mạng. Mà cậu Chính là một thí dụ điển hình. Cái thế hệ kháng chiến giành độc lập đó, ngày nay chỉ còn lại những công chức già bảo thủ đầy thành kiến ngồi lì trên những chiếc ghế cao được bảo chứng bằng chính quá khứ lẫn lộn giữa đối trá và sai lầm. Thời đại của Hằng đúng là thời đại của những người già, như Bùi Chí Vinh đã viết trong một bài thơ:

*“... Hoàn toàn không có chỗ cho chúng ta
đây là thời đại của những người già cả
tuổi bốn mươi nghĩa là nhà thơ trẻ
Khoảng sáu mươi làm nho sĩ là vừa
từ bảy mươi trở đi là tuổi của nhà vua
quan lại mới ăn lộc bằng năm tháng”*

Quá khứ, đối với họ, chỉ gồm toàn những chiến công và những điều thuận lợi cho con đường đi lên của bản thân. Không hề có một lỗi lầm nào cả. Trong gia đình Hằng, cậu Chính có được sự lãng quên tiện lợi đó giống như những đồng chí cách mạng lão thành của ông. Trong khi những người phụ nữ kia tự nối kết mình vào quá khứ như một cách định hướng của những người đi trong rừng, thì cậu Chính là một loại người khác thường hơn; ông vẫn tiến nhanh tiến mạnh tiến vững chắc về phía thiên đường của mình. Không hề thấy ông có dấu hiệu ân hận hay buồn phiền gì cả. Dù rằng con đường ông bỏ lại phía sau có khá nhiều điều để nhớ. Gia đình ông cậu thân yêu

này của cô Hằng tiêu biểu cho một số cán bộ văn hoá trung - cao cấp đang chi phối sinh hoạt tinh thần của người dân Việt Nam. Ngu dốt, ít học, nô lệ, giáo điều, mặc cảm. Cậu Chính là cán bộ tuyên huấn mà hoàn toàn không biết cụ Đồ Chiểu là ai. Nhìn đâu ông ta cũng chỉ thấy những âm mưu phản động, chống đối của nhân dân; lúc nào cũng có thể nói thuộc lòng đường lối chính sách Đảng như một con vẹt. Cũng chính vì óc đa nghi, xuẩn động, ông khư khư ôm lấy cái khuôn vàng thước ngọc này: *“Thơ cách mạng cứ lấy Tố Hữu ra ngâm là yên trí”*. Mợ Thành cũng là một phần tử ưu tú trong hàng ngũ Đảng, không thua kém gì chồng. Mợ chỉ mới học hết cấp hai (hết lớp đệ tứ) trường bổ túc công nông (trường dành riêng dạy văn hoá cho cán bộ ít học, chương trình giản lược sơ sài) mà thôi, thế mà Đảng đã giao cho một nhiệm vụ quá to lớn là duyệt xét toàn bộ chương trình triết học ở trường Đoàn. Do đó, khi phải làm việc với những giảng viên đại học, thì *“mợ ta vừa tự ti, vừa cường hào một cách phi lý”*.

Trong *Những Thiên Đường Mù*, gần như hầu hết những cán bộ, đảng viên đều là bọn người không ra gì. Từ cậu Chính, mợ Thành, phó chủ tịch Đường cho đến ông nghiên cứu sinh chú của bạn cô Hằng, ông nghiên cứu sinh khoa, Hải... đều xuất hiện như những kẻ đáng thương đang đứng bên bờ vực của một sụp đổ toàn diện, đang cuống cuống hưởng thụ những đặc quyền của mình khi còn có thể. Trở thành

những kẻ tham lam, vô liêm sỉ, giả dối, tất cả đã góp phần vẽ ra bức tranh u tối của xã hội Việt Nam hiện giờ, nơi mà Hằng và thế hệ của cô sống và lớn lên như loài cỏ dại và như những đứa bé cô cút.

Suốt đời Hằng cho đến bây giờ, cô luôn luôn là một đứa bé cô cút. Sinh ra không có cha, lớn lên ở một xóm lao động buôn bán, đi học, bỏ học rồi xuất ngoại làm công nhân, cô là đứa bé mồ côi, người sinh viên bơ vơ, cô thợ dệt lạc lõng. Đọc Những Thiên Đường Mù chậm rãi hơn, người ta sẽ nhận ra rằng nước mắt của cô Hằng đầm ướt cả quyển sách. Cô gái chưa hề biết đến thú đau thương của tình yêu ấy, đã tập sự thốn thức từ thơ ấu, khi tự hỏi về tình trạng “*con nhà vô phúc*”, không có cha của mình cho mãi đến giờ cô vẫn nức nở trên chuyến tàu tốc hành nơi xứ lạ. Nhại theo một câu nói, Hằng là một người nhạy cảm đến nỗi tất cả những gì cô chạm tay đến đều lập tức trở thành nỗi sầu nhớ. Bất cứ một ngoại cảnh nào cũng có thể va chạm vào nỗi niềm u uẩn nào đó luôn tiềm phục trong trái tim cô để khua vang thành một tiếng than dài, xa vắng. Dường như cô muốn thực tại phải được nhìn ngắm qua cái lăng kính của thời quá vãng.

Mà thật ra thời quá vãng của chính cô nào có gì đâu! Những chuyện đau buồn trong gia đình cô thuộc về quá khứ của mẹ và cô Tâm, mà cô chỉ tựa vào đó để cảm thấy cái sự sống đang diễn ra, đang qua đi không thể cứu vãn. Một điểm nổi bật nữa là

tâm hồn cô quá phong phú lòng trắc ẩn. Lắng nghe một tiếng hát, cô có thể bần khoăn về cuộc đời và những khát vọng của người nữ ca sĩ Nga xa lạ nào đó. Đi ngang qua những *“ngôi nhà cô lẻ, mái chóp nhọn có ống khói, trong ánh chiều chạng vạng, u hoài”* thì lòng cô cũng dâng lên biết bao nỗi buồn thương... Nhất là tiếng hát ư ử vu vơ của anh con trai quê hàng xóm, mà ngay từ lúc cô còn nhỏ, cũng đã tự dừng làm cô muốn khóc. Suốt quyển truyện, bảy lần cô nhắc đến tiếng hát của anh trai quê này. Khi cô còn bé, tiếng hát ấy chỉ gọi lên trong lòng cô một niềm thương cảm mơ hồ, gọi lên ước muốn được vỗ về an ủi một kẻ đau khổ nào đó. Sau này, khi trở về nước, cô càng hiểu hơn về nỗi buồn sâu thẳm trong tiếng hát, bởi vì nó chính là lời than van của một đời sống bị tù hãm, thối rữa mà không có cách nào thay đổi được, *“không còn là âm nhạc mà là tiếng kêu thoát ra từ con tim bị bóp nén, là làn hơi độc thoát ra như thứ lửa bỏng trên đấm lầy”*... Đó cũng là tiếng kêu bị nén lại của biết bao kiếp người đang lụi tàn dần đi trong cuộc đời cơ cực tối tăm chung quanh.

Khi đời sống và thực tại chỉ mang đến những bế tắc, đổ vỡ, thất bại thì nỗ lực quay trở lại nâng niu, ôm giữ quá khứ là một phản ứng gần như có tính bản năng. Người ta cảm thấy an tâm, gần gũi, ấm áp khi đắm mình trở lại vào cái bóng mờ ảo của kỷ niệm xa xưa hơn là khi phải đối diện với những thực tại hắt hủi xa lạ bất ứng chung quanh. Bởi vì dù sao

quá khứ đó chắc chắn đã là sở hữu riêng tư nhất, không thể nào bị mất đi một lần nữa, và đó cũng là nơi chốn thật an toàn để người ta có thể tìm về bất cứ lúc nào một cách hoàn toàn chủ động, tự do. Quá khứ, ngoài những hồi ức hạnh phúc hiếm hoi, cùng một lúc, cũng gợi lại muôn vàn mất mát đau khổ. Nhưng đó là những mất mát đã rồi, biến thành niềm an ủi cho nỗi sợ hãi về những mất mát đang diễn ra và sắp xảy ra trong đời sống mỗi mòn bất lực. Cái khuôn mặt xanh xao của quá vãng đó dù sao cũng thân thuộc, êm đềm hơn cái thực tại thô bạo đang trấn áp, tha hoá những kẻ bất hạnh. Con người trở nên lẻ loi, yếu đuối biết bao giữa hiện tại đặc sệt, cảm nín và thứ tương lai trong đó mọi ước mơ đều có vẻ phù phiếm và mai mĩa. Thật ra, chính trong nỗi hoài nhớ mê man của mình, Hằng muốn tìm đến một lối thoát nào đó, và nhất là muốn xác định trở lại cái hiện sinh đang tồn tại một cách mờ nhạt, buồn rầu của mình.

Trọn quyển sách viết về thiên đường này, mĩa mai thay, không đề cập đến một cảnh giới, một tương lai huy hoàng nào trước mặt mà chỉ có những hồi ức, những hoài niệm mênh mông về quá khứ như tiếng thở than trầm buồn của những con người bất hạnh đang lạc lõng trong một cõi u minh địa ngục nào đó. Tuy không khắc họa một cách lạnh lùng, trần trụi những con người đang mất dần nhân tính và những kẻ bị đau khổ, bị sỉ nhục trong xã hội Việt

Nam hiện giờ như trong những truyện ngắn Nguyễn Huy Thiệp, nhưng *Những Thiên Đường Mù* cũng làm người đọc thêm khinh bỉ những kẻ xấu xa và xúc động trước những nỗi đau khổ của những người phụ nữ. Ở xã hội ta, người phụ nữ luôn luôn là những nạn nhân đầu tiên và âm thầm nhất, phải luôn luôn gánh chịu đau khổ nhiều hơn nam phái. Là phụ nữ, phản ứng của họ đối với cuộc sống rất thực tế, cụ thể, đầy cảm tính. Do đó những nỗi thống khổ của họ cũng là những đòn đau trần trụi, tự nhiên, có xương thịt, đầy nhân tính, khác với nỗi đau rộng lớn, xa vời, thuộc lý trí, trừu tượng của đàn ông.

Dương Thu Hương không đề nghị một kiểu thức thiên đường mới mẻ nào hết. Bà chỉ muốn gọi ra nỗi phù phiếm, vô ích của những mục tiêu sai lầm, đầy ảo tưởng và mâu thuẫn mà con người tự vẽ ra và hướng đến một cách vô vọng. Chữ *Thiên Đường* được bà dùng làm tựa nơi đây cũng mang đầy ý nghĩa thách đố; bởi vì đó cũng là loại chữ cấm kỵ, như chữ *Người* đã mang tai họa đến cho Trần Dần cùng một số từ ngữ khác bị cộng sản hoá: vĩ đại, ưu việt, bách chiến bách thắng... Văn hoá cộng sản chỉ muốn hai chữ *Thiên Đường* phải được gắn liền với hai chữ *Cộng Sản*.

Ôi, cái thiên đường đói khát và lạnh lẽo đó! Có phải điều mà Dương Thu Hương muốn nhắn gửi là thật sự chúng ta không cần đến một thiên đường nào cả mà điều cần thiết hơn là làm sao chấm dứt tình

trạng đau khổ hiện giờ của con người (như ba phụ nữ trong truyện), làm sao biến chính nơi chốn này là nơi để vui sống chứ không phải để chịu đựng trong thống hối, u buồn.

những thiên đường mùa (trích một đoạn)



Dương Thu Hương

Anh cũng trạc ngoài hai mươi, người thấp đậm, tóc dày, mắt dài. Khi cười, trông tinh nghịch và lẳng lơ. Anh ta mặc sơ mi xanh chấm đen, quần bò, dáng khỏe khoắn. Gương mặt rám nắng, riêng hai gò má hồng bóng lên. Thấy cậu Chính rót nước vào ấm trà, anh kêu to:

- Thủ trưởng cho em uống nước xái ba hay xái tư đây ạ?

Cậu Chính không đáp, đặt chén nước trước mặt anh, nghiêm giọng hỏi:

- Có việc gì thế cậu?

- Dạ, có việc đây...

Chàng trai đáp, đoạn rút từ lưng quần phía sau một cuốn sổ con. Mở cuốn sổ, anh nói:

- Báo cáo thủ trưởng, sắp Tết Nguyên Đán; lại có đoàn đại biểu công đoàn các tỉnh phía Nam ra họp,

chúng em dự định tổ chức buổi lễ kỷ niệm nhà thơ Đỗ Chiểu.

- Đỗ Chiểu nào?

- Dạ, nhà thơ yêu nước nổi tiếng nhất những năm đầu thế kỷ, một phần linh hồn của những người dân miền Nam.

- Cậu đưa nội dung tôi duyệt.

Chàng trai đưa ra một bản đánh máy lớn, gấp làm tám. Cậu Chính mở rộng tờ giấy, trái gấn kín mặt bàn. Rồi, cậu đeo kính, cầm cúi đọc. Chàng trai đưa mắt nhìn hình cô gái múa ở trên tờ lịch, chờ đợi. Lát sau, cậu ngẩng lên nghiêm giọng:

- Không được. Chàng trai từng sốt:

- Sao ạ?

Cậu Chính cau mày:

- Nhà thơ yêu nước gì mà ủy mị thế?... Cậu nghe đây... Cúi xuống, đưa ngón tay lên tìm các dòng chữ, cậu đọc:

- *Bến Nghé cửa tiền tan bọt nước, Đồng Nai tranh khói nhuộm màu mây...* Thế này làm gì có tinh thần xốc tới, liên tục tiến công? Bỏ, bỏ... Đỗ Chiểu cũng bỏ...

Chàng trai nói:

- Thừa thủ trường, những năm đó cuộc kháng Pháp của nhân dân ta đang ở trong thời kỳ đen tối. Hoàng Diệu tự sát, Trương Công Định bị xử trảm. Hàng vạn sĩ phu yêu nước bị bức hại hoặc lưu đày... Và trong hoàn cảnh cụ thể đó...

- Tôi biết... Cậu Chính giờ tay chém ngang – Tôi biết... nhưng trong bất cứ hoàn cảnh nào người chiến sĩ cách mạng cũng không được phép ủy mị, buồn rầu. Ông Đồ Chiểu này không có tinh thần của người cách mạng. Lại còn đây nữa nhé...

Cậu cúi xuống, đọc tiếp:

- *Phan Lâm mãi quốc, triều đình khi dân...* Hồng, hồng. Câu này còn nguy hiểm hơn nữa. Nói triều đình là muốn ám chỉ trung ương hay sao?

Mặt chàng trai đỏ như say bia, trên cần cổ vạm vỡ của anh nổi lên một đường gân căng thẳng, phập phồng.

Nhưng thưa thủ trưởng, trong cuộc chiến tranh chống Mỹ của chúng ta, rất nhiều chiến sĩ đã ngâm thơ Đồ Chiểu, nghe những làn điệu dân ca Nam Bộ phổ thơ Đồ Chiểu trước giờ xuất trận. Bất kỳ người nào chịu khó tìm hiểu và nhận biết đời sống, đều thấy nhà thơ Đồ Chiểu có một chỗ đứng không ai thay thế được trong tâm hồn người dân miền Nam.

Đến lượt cậu Chính đỏ cả mặt lẫn cổ. Cậu chòng chọc nhìn chàng trai sau cặp mắt kính:

- Không ai thay thế được? Cậu nói thế nghĩa là Đồ Chiểu còn đứng cao hơn Đảng, trong tâm hồn nhân dân miền Nam, đúng không?

Bàn tay cậu xòe ra, như lưỡi kiếm. Chắc chắn nó sẽ chém đứt đôi cái cổ chàng trai, nếu nó muốn. Dù đó là một cần cổ vạm vỡ, tràn trề sinh lực. Mặt chàng trai đang đỏ rực bỗng chuyển sang màu xám rồi xanh lét, mồ hôi đổ lã chã trên trán. Cậu Chính nói:

- Uy tín của Đảng là tuyệt đối trong lòng dân tộc, hôm nay và mãi mãi về sau. Không một ai có thể so sánh với chỗ đứng duy nhất đó.

Chàng trai cúi đầu, im lặng. Sự quy phục của anh ta làm cậu ngòai giận. Như con gà chọi đã hả máu sau khi bạt mảy cú đá chí mạng vào ức đối phương, cậu nói tiếp, giọng đã bớt căng thẳng:

- Đảng đã lãnh đạo nhân dân ta làm nên một chiến thắng tuyệt diệu. Do chiến thắng ấy, chúng ta trở thành lương tâm của nhân loại, trở thành ngọn đuốc dẫn đường cho cuộc đấu tranh giải phóng dân tộc toàn cầu. Trong ba dòng thác cách mạng của thế giới, chúng ta là một ngọn cờ. Cậu phải luôn luôn quán triệt tinh thần đó.

- Thừa thủ trưởng, em nhớ rồi.

- Chúng ta, những người làm công tác tư tưởng, đội quân canh gác cho thành trì cách mạng, chúng ta phải luôn luôn cảnh giác với những biểu hiện ủy mị, thiếu tính chiến đấu, suy đồi...

- Thừa thủ trưởng, vậy cuộc lễ kỷ niệm có được duyệt không ạ?

- Để đó, tôi nghiên cứu đã...

- Nhưng, chỉ còn hai hôm, vừa gửi giấy mời, vừa thuê người kẻ vẽ panô, trang trí hội trường, mời các diễn giả và nghệ sĩ minh họa...

- Thế hả?

Cậu Chính chớp mắt, nâng gọng kính khỏi sống mũi:

- Kể ra thì... cái tay Đồ Chiểu này cũng không đáng ngại lắm. Nhưng sao ít nghe tên ông trên đài báo? Thơ cách mạng, cứ lấy Tố Hữu ra mà ngâm là yên trí.

- Thừa thủ trưởng, Đồ Chiểu là nhà thơ của những năm đầu thế kỷ. Và lịch sử...

- Gượm đã...

Cậu Chính cắt ngang lời chàng trai, đoạn cúi xuống đọc nốt những dòng chữ li ti trên tấm chương trình tổng hợp. Ánh mắt cậu soi lục qua các dòng chữ. Rồi cậu gục gặc đầu:

- Theo Đại Việt sử ký toàn thư... tay viết lời bình dẫn cuốn sách này ở đâu ra thế?

Chàng trai đáp:

- Dạ, Đại Việt sử ký toàn thư là...

Cậu bỗng à lên một tiếng thật to, tay vỗ trán đánh đét. Rồi nói:

- Nhớ rồi, nhớ rồi... *Đại Việt sử ký toàn thư* của Lê Quý Đôn. Tay này nổi danh lắm đấy. Quê ở Thái Bình...

Miệng chàng trai thoát đầu nhoảnh ra như sắp cười. Nhưng nửa tích tắc sau thu lại, biến dạng méo mó như sắp mếu. Mặt anh chàng ngây độn. Anh đứng thẳng lưng, chăm chăm nhìn thủ trưởng. Lúc ấy, ông cậu tôi vẫn tiếp tục gật gù vì sự uyên bác của mình. Cậu bảo:

- Thôi được, tôi duyệt...

quan điểm về thời cuộc



Phỏng vấn *Dương Thu Hương*
(CATPHCM)

Hỏi: *Chị quan tâm tới những ý kiến nào trong Bộ Chính Trị?*

Đáp: Tôi có đọc, nhưng không quan tâm. Xét cả hai mặt chính kiến và con người Bộ Chính Trị hiện nay, không có gương mặt nào đáp ứng được ý nguyện của dân chúng. Nếu có, thực chất cũng chỉ là nhân vật đệm, đứng ở vị trí chuyển tiếp của lịch sử. Tôi là nhà văn của dân chúng, tôi ngồi bệt xuống cỏ và không có ham muốn gắn gủi một đường dây nào đó trong số những người lãnh đạo cao nhất.

Hỏi: *Chị nghĩ gì về tình hình Đông Âu và ảnh hưởng của nó tới Việt Nam?*

Đáp: Đông Âu không phải là Việt Nam. Việt Nam không phải là Đông Âu. Nhưng khát vọng sống của con người thì như nhau. Tùy theo hoàn cảnh và điều

kiện xã hội ở mỗi nơi, cách mạng sẽ xảy ra tương ứng với các quy định lịch sử đó.

Hỏi: *Chị dự đoán ra sao?*

Đáp: Tôi lo ngại. Một nỗi lo ngại lẽ ra một người đàn bà không đáng phải chịu đựng. Nếu Đảng và Nhà Nước không có một chương trình cải cách thật sự và triệt để, không tìm được một mô hình xã hội tiến bộ thích hợp với các điều kiện lịch sử Việt Nam thì chắc chắn sẽ xảy ra một cuộc lưu huyết. Với tất cả những dồn nén của vài thập kỷ qua, với sự cường hào hóa của bộ máy quan liêu trên mọi miền đất nước, với tình trạng tuyệt vọng của đám đông trước tương lai (đặc biệt là tầng lớp thanh niên) với khát vọng sống được kích thích bởi các luồng thông tin không thể cản trở ngoài biên giới đâm vào, thật khó có thể tránh biến động. Dân tộc ta đã đổ máu quá nhiều, cần hết sức tránh những khổ đau không cần thiết. Các nghĩa trang và bãi tha ma rải đầy mảnh đất Việt Nam. Không nên gia tăng con số kinh hoàng ấy. Điều lo ngại thứ hai của tôi là cơn biến động xã hội nếu không được kiểm soát sẽ lại dẫn dân chúng tới tình trạng vô chính phủ hỗn loạn, hoặc các tổ chức phản động với tiền đầu tư (1 vài tỷ đô la chẳng hạn) sẽ phá hoại tất cả. Lúc ấy, xương máu của 10 triệu người sẽ trở thành bùn đất. Lúc ấy, mọi nỗ lực của một dân tộc sẽ thành hư không.

Hỏi: *Theo chị điều cốt lõi của cải cách xã hội là gì?*

Đáp: Theo tôi, có hai điều chủ chốt. Điều thứ

nhất phải bỏ ngay nguyên tắc chuyên chính vô sản. Chuyên chính vô sản là mô hình chính quyền thời chiến do Lenin đề ra. Vô sản chuyên chính với kẻ thù. Nhưng khi giai đoạn chiến tranh đã qua, bộ máy nhà nước tổ chức theo nguyên tắc chuyên chính sẽ hướng dẫn toàn bộ sức mạnh bạo lực của nó vào nhân dân. Không còn sự chuyên chính của người vô sản với kẻ thù mà chỉ còn sự chuyên chính của bộ máy quan liêu với những người vô sản, sự chuyên chính của thư lại với nền dân chủ. Đây không còn là một giả thuyết mà là một thực tế kinh hoàng. Nhân danh đại diện cho nền chuyên chính vô sản, Stalin đã tiêu diệt 10 triệu đảng viên, chiến sĩ và nhân dân Liên Xô. Nhân danh bảo vệ nước Cộng Hòa Nhân Dân Trung Hoa, bảo vệ sự trong sáng của chủ nghĩa, Mao Trạch Đông đã tiêu diệt 65 triệu người. Nguyên tắc chuyên chính gắn bó với nguyên tắc tập trung dân chủ. Thực chất hai nguyên tắc này bảo đảm cho mô hình một xã hội độc tài và cực quyền: Trong xã hội đó toàn bộ quyền hành được thâu tóm vào một nhóm và một số cá nhân. Những cá nhân này là những thực thể siêu quyền. Họ đứng trên luật pháp, trên các hệ thống giá trị xã hội, không một sức mạnh nào dù là pháp luật, đạo đức hay dư luận có thể kiểm soát và kìm chế được quyền hành của họ. Con người là con người chứ không phải thần thánh. Quyền lực trao vào tay bất cứ cá nhân nào mà không có hệ thống kiểm soát cũng sẽ hủ hóa họ. Ở đâu có chuyên

chính, ở đó có độc quyền. Con đẻ của độc quyền là sự xu nịnh và hối lộ, tham nhũng và sự bạo ngược với dân chúng.

Trong cơ chế xã hội kiểu này, bất cứ ai có ý kiến khác biệt đều bị quy kết là “kẻ thù của nhân dân” bị tù đầy, thủ tiêu hoặc triệt mọi đường sống. Mao Trạch Đông đã hạ thủ Lưu Thiếu Kỳ và những người khác nhóm. Stalin đã giết hàng vạn tướng lĩnh và cán bộ cùng với một chiêu bài “kẻ thù của nhân dân”. Cần phải nói thêm rằng mô hình xã hội kiểu này đã đẻ ra một hệ thống những tên chỉ điểm, những con người kiểm soát phần thưởng bằng cách tố giác, phản bội, vu khống người khác. Một mô hình xã hội như thế bóp nghẹt mọi khả năng phát triển, tước đoạt quyền sống của các công dân, biến họ thành những con cừu chỉ biết cúi đầu tuân phục. Trong một xã hội như thế, những con người có nhân cách bị tha hóa, bị dày đạp và những lũ sâu mọt đục khoét dân chúng ngày một gia tăng. Sự phát triển của tội ác và sa đọa tinh thần là hiển nhiên và không có cơ chế hãm.

Tôi nói gọn lại: Xã hội ta chỉ có thể được cải cách và phát triển khi nó thủ tiêu 2 nguyên tắc đã quá lạc hậu và man rợ (Chuyên chính, Tập trung).

Có thể sẽ có người hỏi: “Thế còn bọn tội phạm hoặc bọn phản động?” Tôi nghĩ điều này thật dễ dàng nhận xét. Tất cả các quốc gia xây dựng trên nguyên tắc dân chủ đều có bộ máy an ninh chống

tội phạm, chống gián điệp cực kỳ hữu hiệu. Ở những nước phát triển, văn hóa tinh thần và vật chất ở mức cao, án tử hình đã được xóa bỏ nhưng pháp luật lại rất nghiêm minh. Tình trạng an ninh của một quốc gia dựa trên nhiều điều kiện nhưng những điều kiện không thể thiếu được là:

1- Pháp luật phải đứng trên mọi quyền năng và trước hết những người có quyền năng cao nhất phải phục tùng luật pháp.

2- Bộ máy hành pháp phải bao gồm những con người có trí thức và có lương tri. Muốn có trí thức phải có học vấn tương xứng với trách nhiệm. Muốn có lương tri phải có lý tưởng xã hội và điều kiện sinh tồn để giữ gìn lương tri. Người ta không thể bắt một kẻ ăn mày có nhân cách. Không thể bắt một người công an trong sạch bởi lương tháng chỉ đủ ăn mỗi ngày hai bát phở. Tình trạng công an bỏ qua những vụ hành hung chém giết nhau và chạy theo phạt những người bán hàng rong để lấy tiền phần trăm đã chứng tỏ điều này. Bộ máy hành pháp mà không bảo đảm cho các nhân viên của nó có trí thức và lương tri cần thiết ắt phải tha hóa và một khi đã tha hóa nó sẽ trở thành đối tượng của một cuộc cách mạng trong tương lai.

3- Tình trạng dân trí phải được cải thiện. Người dân phải được giáo dục kiến thức về luật pháp, về nguyên tắc và trách nhiệm công dân đối với luật pháp.

Vậy thì, không thể lấy lý do tội phạm và phản động mà duy trì nền chuyên chính. Việc truy lùng bọn tội phạm là cần thiết. Nhưng mượn cớ truy lùng tội phạm để hù dọa dân chúng, đánh đòn gió với trào lưu cải tổ, công khai và dân chủ là không nên. Những người khao khát với sự tiến bộ của quốc gia, vận động cho cuộc đấu tranh dân chủ là bộ phận tiên tiến nhất của trí thức, quân đội, công nhân và nông dân. Họ không phải là những tên tù hình sự. Sự mập mờ đánh tráo các khái niệm, sự vu khống trắng trợn và tù đầy đã xảy ra không phải một lần ở các nước rập theo mô hình xã hội chuyên chính vô sản – tập trung dân chủ mà tiêu biểu là xã hội thời Stalin và Mao. Ký ức của con người chưa hề phai mờ những ấn tượng đó. Cho nên, hai khái niệm chuyên chính vô sản và tập trung dân chủ đã gắn liền với mô hình xã hội khủng khiếp nhất, u ám nhất trong thời đại này.

Hỏi: *Chị nghĩ thế nào về phương án liên kết Việt Nam với Trung Quốc và Triều Tiên?*

Đáp: Tôi nghĩ chính phủ bình thường hóa quan hệ với Trung Quốc thì nhân dân ta sẽ rất hoan nghênh nhưng nếu Đảng và Nhà Nước Việt Nam muốn liên minh chặt chẽ với Đảng và Nhà Nước Trung Quốc và Triều Tiên, Cuba thì chính Đảng và Nhà Nước đã thách thức với khát vọng dân chủ của quần chúng, đập thẳng vào mặt nhân dân. Chưa ai quên máu người dân vô tội và binh lính Việt Nam ở biên giới

năm 1979, chưa ai quên tiếng súng và tiếng xích xe tăng của lính Trung Quốc trên quảng trường Thiên An Môn. Chính những tên đao phủ của sinh viên Trung Quốc cũng chính là bọn lính đánh sáu tỉnh phía Bắc Việt Nam năm 1979. Người Việt Nam bình thường cũng biết ở Triều Tiên việc thừa tự ngai vàng của con Kim Nhật Thành đã được ghi vào hiến pháp. Như vậy danh từ nước CHXHCN Triều Tiên chỉ là một mớ từ ngụy trá dán hồ hững trên một chế độ phong kiến cực quyền tàn bạo và thối nát. Không chỉ chúng tôi những trí thức mà đa số những người dân Việt Nam có thông tin đều cảm thù đến tận xương tủy những chế độ độc tài phong kiến trá hình này. Marx và Lenin chỉ là nước sơn lem nhem phết lên những xã hội trại lính kiểu Á Đông. Thực chất, trong loại xã hội này, những quan điểm lạc hậu nhất của Marx và Lenin đã được người cầm quyền sử dụng để che đậy nền độc tài phong kiến.

Hỏi: *Chị nghĩ gì về Fidel Castro?*

Đáp: Trước đây, có thể ông ta là một người chiến sĩ can đảm, nhiệt huyết, và nhiều thủ đoạn. Nhưng ông ta cầm quyền quá lâu. Mô hình chuyên chế, tập trung dân chủ đã biến ông ta thành một hoàng đế bạo ngược. Ông ta đã bị quyền lực tha hóa tới mức độ đáng kinh ngạc, bây giờ, tôi cho rằng Fidel là một gã độc tài thú thiệt mắc chứng cuồng dâm và hoang tưởng.

Hỏi: *Về thành tựu cách mạng của đất nước dưới*

sự lãnh đạo của Đảng mấy thập kỷ qua, chi đánh giá ra sao?

Đáp: Trong những thập kỷ qua thành công vĩ đại nhất của Đảng là Đảng đã khai thác thành công khả năng giữ nước của dân ta. Lòng yêu nước là mỏ vàng lớn nhất trong gia tài người Việt. Đảng đã đúc kết từ mỏ vàng ấy những khối vàng ròng. Chủ nghĩa Marx không tham dự gì vào thắng lợi này. Có chăng nó chỉ là nhãn hiệu dán lên thiên đường mơ ước của người Việt Nam: Độc lập – Dân chủ – Tự do – Hạnh phúc. Người Việt không có truyền thống triết lý, không có nhiều kiến thức triết học. Một dân tộc nô lệ vùng lên tìm đường sống, tìm thiên đường của mình. Người ta hiến dâng cuộc đời, hiến dâng của cải hiến dâng cả xương thịt của con cháu không phải để chứng minh cho học thuyết của một ông Marx hay ông Kăng nào đó, mà vì một nước Việt độc lập tự do hạnh phúc trong tương lai. Một nước Việt xứng đáng với dân tộc Việt. Qua những cuộc chiến tranh, trên 10 triệu người dân Việt đã hy sinh. Nhưng dân chủ, tự do và hạnh phúc vẫn còn là mục tiêu đấu tranh, còn ở phía trước. Trên 10 triệu sinh linh, cả một mỏ vàng ròng chỉ đổi được hai từ Độc Lập. Nhưng Hồ Chủ Tịch cũng đã dự đoán. Độc Lập mà không có hạnh phúc thì thứ độc lập đó thật vô ích. Vậy vấn đề còn lại: Làm sao đem lại hạnh phúc cho dân? Làm sao có tự do, dân chủ?

Điều khủng khiếp nhất của quá khứ là xương

máu dân chúng đã bị tiêu xài một cách hoang phí. Chiến tranh bảo vệ Tổ quốc, giá nào cũng chịu chấp nhận. Nhưng còn cuộc chiến ở Cam Bốt, phải tôi biết những vụ tàn sát của lính Pôn Pốt ở Tây Ninh... Nhưng tại sao cuộc chống trả của chúng ta không dừng lại ở biên giới mà lại kéo tới tận Nong Pênh và Battambang? Vì chúng ta phải ngăn nạn diệt chủng, cũng giống như quân đội đồng minh tiêu diệt lũ Phát xít Đức? Vâng, nhưng nếu vậy, tại sao sau ngày 1/9/89 chúng ta không rút hết quân về?... Bởi vì bất cứ lý do nào chúng ta cũng không thể dành phần thắng trước tòa án của công luận thế giới. Một dân tộc yêu tự do thì không thể xâm phạm tự do của một dân tộc khác. Một quốc gia bảo vệ quyền độc lập thì không nên tước đoạt quyền độc lập của quốc gia khác cho dù lý do hành động ấy có thánh thiện tới đâu. Panmơ đã từng dẫn đầu đoàn biểu tình phản đối Mỹ trong cuộc chiến Mỹ-Việt Nam và cũng lại dẫn đầu đoàn biểu tình phản đối Việt Nam trong cuộc chiến Việt Nam-Pôn Pốt (tất nhiên ta hiểu rằng sau lưng Pôn Pốt là Bắc Kinh). Ông Panmơ có lý. Thế giới thay đổi lối cư xử và suy nghĩ của những nhà lãnh đạo. Quốc gia nào không phù hợp với sự đổi thay ấy thì quốc gia của họ bị chối bỏ. Cuộc chiến tranh Cam Bốt đem lại những thất thiệt nặng nề cho Việt Nam trên trường ngoại giao quốc tế. Một ngọn đòn nặng nề, âm ỉ. Nó vô hiệu hóa bao nhiêu vinh quang của hai cuộc chiến tranh chống Pháp và

chống Mỹ. Tại sao những người lính Việt Nam chết ở Cam Bốt lại không được biết những dư luận của nhân loại về hành vi của họ, về sự hy sinh và đau đớn bất khả chia xẻ! Tại sao? Nếu bây giờ không thì mai sau sẽ có. Lịch sử buộc tất cả trả lời. Điều cuối cùng tôi muốn nói là các anh có thể không chịu được những ý tưởng của tôi, có thể bỏ tù hoặc thủ tiêu tôi nhưng bạo lực không cưỡng hiếp được chân lý.

dừng lạm phát tuyên ngôn về đổi mới



Phỏng vấn *Dương Thu Hương*

PV: *Chị đánh giá tình hình văn học gần đây như thế nào?*

Dương Thu Hương: Kể từ ngày đồng chí Nguyễn Văn Linh kêu gọi văn nghệ sĩ hãy tự cứu mình trước khi trời cứu, đừng bẻ cong ngòi bút, đừng sợ những bóng ma lơ lửng trên đầu... Vâng, từ ngày ấy quả là văn học đã khởi sắc, đã phần nào áp sát tới hiện thực, đã phần nào chiếm được lòng tin của quần chúng, không còn hứng chịu một thái độ thờ ơ, chán ngán như xưa... Tuy nhiên, cùng với việc “chuyển công tác” tổng biên tập báo “Văn Nghệ”, nhiều bài phê bình, nhiều bài triệt luận xuất hiện tó tính răn đe, có tính cảnh cáo: “Coi chừng quá đà”, “để phòng kẻ địch phá hoại” v.v., giống như một cơn gió thổi ngược chiều ngọn gió mới của nền văn học vừa được giải phóng.

PV: *Vừa qua, rõ ràng là đã xuất hiện nhiều cây bút trẻ, những phong cách mới. Theo chị, ai là người có nhiều hứa hẹn hơn cả?*

DTH: Tôi không dám trả lời câu hỏi này. Nếu anh đặt cuộc một trận bóng đá, tôi sẽ liều. Còn trong lãnh vực này, thì không.

PV: *Chị nghĩ như thế nào về việc Đại hội nhà văn trì hoãn họp nhiều lần?*

DTH: Tôi nghĩ rằng nó không đem tới một đánh giá lành mạnh. Có tới vài chục giả thuyết được đặt ra, được bàn bạc ở các quán xá, phòng trà, công sở, thậm chí cả bến tàu, bến xe quanh việc này. Dù là giả thuyết nào cũng chỉ đem tới một giá trị âm. Lẽ ra đừng trì hoãn thì hơn.

PV: *Một đời văn chưa dài đã có mười cuốn sách như chị, kể cũng đã nhiều. Trong những cuốn đã viết, chị hài lòng về cuốn sách nào nhất?*

DTH: Tôi chẳng hài lòng với cuốn sách nào hết. Cuốn sách tâm đắc còn nằm trong dự định.

PV: *“Những thiên đường mù” là những thiên đường nào hở chị Thu Hương?*

DTH: Tôi yêu bà ngoại lắm. Hồi bé, tôi rất khỏe mạnh. Bà ngoại cho tôi về quê bên kia sông Cầu, đi bộ sáu cây số nhưng tôi mê tít. Ở quê có bến sông, đầm sen, trò câu cá bơi thuyền, nhông nóng ăn với bánh đa, bông rang ngào mật... Tổng cộng những thứ ấy là thiên đường của tôi. Năm tôi lên 9, vào dịp Tết Nguyên đán bố tôi chung một góc lợn. Tất

nhiên, chung lợn Tết nghĩa là sẽ được chia từ giò nạc, giò thủ đến lòng lợn và xương sườn. Con lợn to, cổ lòng thật khiếp. Cả nhà tôi ăn ba bữa liền không hết nhưng ngán tới cổ. Bố mẹ tôi và các em tôi không chịu ăn lòng sang bữa thứ tư. Bà tôi vốn tính tần tiện, nhất định xào đi xào lại để ăn cho kỳ hết. Bà bảo: “Bà cháu mình ăn vậy. Cả nhà nay chỉ có cháu là hợp tính bà thôi. Ăn đi, chóng bà cho về quê”. Về quê... về quê... Thiên đường vậy gọi, tôi ráng căng bụng dài răng mà nhai... Ngày thứ năm, bữa thứ 9 lòng mới hết. Lúc bấy giờ giò chả cũng đã thiu, chảy nhớt ra (ngày đó, miền Bắc chưa có tủ lạnh). Thế là cả tết tôi chả được miếng giò nào...

Cái kỷ niệm này khiến tôi hiểu được sức mạnh của “thiên đường” trong đời sống, tinh thần của con người. Nhưng quê tôi là có thật, cái thiên đường tuổi thơ ấy là có thật. Nên có vì nó mà chịu thiệt thòi cũng chẳng đáng phàn nàn. Nhưng trong đời lại có những thiên đường mù, những thiên đường không có mặt, vì nó mà hao phí những niềm vui đích thực, những hạnh phúc có trong tầm tay thì thật đáng buồn.

PV: *“Đối thoại sau bức tường”, “Hành trình ngày thơ ấu”, “Các vĩ nhân tỉnh lẻ”, “Bên kia bờ ảo vọng”, “Những thiên đường mù”, “Quãng đời đánh mất”... Những tên sách của chị quả là gợi mở và chứa nhiều chiêm nghiệm gửi gắm, có đúng như vậy không?*

DTH: Tôi không hiểu nó có gói mở được gì không? Nhưng đúng là nó chắt lọc từ những chiêm

nghiệm của tôi. Thực ra, tôi không nên viết vội vã như vậy. Tôi cần phải có một thời gian dài hơn nhiều để suy nghĩ, đắn đo. Anh bạn tôi là Vương Trí Nhàn từ Matxcova viết thư về mắng mẽ tôi về tội này. Tôi cũng biết tội mình nhưng khó sửa. Bản thân tôi, tôi đa nghi: “Mình có thể là một nhà văn tồi nhưng là một công dân tốt. Điều quan trọng hơn cả trong lúc này, là gửi được những thông điệp tới người đọc. Óc tôi đầy ắp những sự kiện, những con số, những gương mặt. Tôi bị bức xúc. Tôi thiếu bình tĩnh. Tôi không đủ kiên gan để ngồi dùi mài kinh sử. Thôi, Nhàn ơi, hãy tha thứ cho tôi, và các bạn bè khác cùng bạn đọc hãy tha thứ cho tôi. Mai sau sẽ có những nhà văn bản lĩnh hơn, tài ba hơn, làm văn chương thực sự. Phần tôi, tôi xin nhận làm người cày vỡ lượt đầu.

PV: *Nếu có một giải thưởng cao nhất giành cho tác phẩm xuất sắc nhất trong giai đoạn văn học đổi mới vừa qua, thì theo ý kiến chị, tác phẩm nào xứng đáng hơn cả?*

DTH: Những truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, không cần bàn cãi. Sau khi nói điều này tôi xin lưu ý thêm là tôi không chơi với Nguyễn Huy Thiệp. Chúng tôi không phải là bạn, tôi chỉ gặp Thiệp vài lần toàn vào những bữa ăn đông người tham dự.

PV: *Có người hỏi tôi: “Có phải Dương Thu Hương viết Những thiên đường mù là con gia đình địa chủ”?*

DTH: (Cười) Bố tôi là đội trưởng đội giảm tô. Cũng may là ông cụ không giết oan ai.

PV: Vừa qua, có người đã nhận định là chị cùng với Dạ Ngân, Phạm Thị Hoài... trong các tác phẩm của mình đã “mô tả tình yêu tay ba tay tư, tình yêu nhục thể, sự làm tình một cách cụ thể, lộ liễu, với một khoái cảm bệnh hoạn”. Chị nghĩ như thế nào về lời nhận xét này?

DTH: Hồi tờ báo này ra tôi bận nên không đọc. Bây giờ anh hỏi nghĩ gì? Tôi xin đáp: Chẳng nghĩ gì cả!

PV: Chị có ý kiến gì về các cuộc tranh luận trong văn nghệ trên các báo trung ương và địa phương gần đây?

DTH: Các cuộc tranh luận là hiện tượng tốt nếu nó được bảo đảm bằng phẩm chất của các cơ quan có quyền tuyển, đăng và ấn loát. Hãy can đảm trình bày các luồng tư tưởng trái chiều một cách sòng phẳng. Đừng ăn gian, đừng chơi trò ném đá giấu tay, đừng lạm phát tuyên ngôn về đổi mới nhưng thực sự lại đem tiêu những đồng tiền âm phủ.

PV: Trước thêm đại hội nhà văn, chị sẽ góp tiếng nói gì trong đại hội?

DTH: Câu hỏi này cho tôi khát tới đại hội.

Nguyễn Linh Giang

(Trích báo Lao Động số ngày 24/8/89)

dương thu hương tự bạch



Người Phỏng vấn: *Nguyễn Trọng Chúc*

(Lược ghi buổi trao đổi giữa nhà văn Dương Thu Hương với một số bạn đọc thuộc giới trí thức tại Câu lạc bộ các hội Khoa học và Kỹ thuật Hà Nội ngày 9/2/1990.)

Hỏi: *Điều gì đã thôi thúc chị đi vào văn học?*

DTH: Hồi còn đi học, tôi chưa bao giờ nghĩ mình có thể trở thành nhà văn. Tôi thường mơ ước được trở thành cầu thủ bóng bàn, bóng rổ hay bơi lội, mặc dù tôi cố gắng tập mãi mà chẳng bao giờ biết bơi. Rồi tôi lại chăm chỉ tập xà và mơ ước trở thành vận động viên thể dục dụng cụ.

Năm 1967, tốt nghiệp trường lý luận nghiệp vụ của bộ Văn hóa, tôi tròn hai mươi tuổi. Cuộc chiến đấu chống Mỹ của nhân dân ta đang diễn ra ác liệt, tôi xung phong vào Bình Trị Thiên, mong đóng góp phần sức lực nhỏ bé của mình cho đồng bào và chiến

sĩ đang chiến đấu gian khổ. Cùng với bạn bè, chúng tôi tổ chức những phong trào văn hóa quần chúng trong các đơn vị thanh niên xung phong cất lên tiếng hát át tiếng bom. Ngày ấy, các đoàn văn nghệ nghiệp dư của chúng tôi không có gì ngoài ít đạo cụ và trang phục thô sơ nhưng đồng bào và chiến sĩ đều đón tiếp chúng tôi rất nồng nhiệt. Chúng tôi cũng đã nhiều lần chứng kiến những cảnh đổ máu, hy sinh. Đó là những năm tháng sung sướng và trong sáng nhất của đời tôi. Nhưng đồng thời, thời kỳ đó cũng lưu lại trong ký ức tôi hai sự việc đáng buồn.

Sự việc thứ nhất: Một lần, ông Nguyễn Tư Thoan (lúc đó là Bí thư tỉnh ủy Quảng Bình), tiếp đoàn văn nghệ chúng tôi. Đồng chí Trưởng đoàn trình bày với ông Thoan phương tiện làm việc và điều kiện đời sống anh em trong đoàn quá khổ sở, thiếu thốn. Nghe xong, ông Thoan phẩy tay, nói: “Bảo đem cho nó ít bột trứng gà (và một số thức ăn tiêu chuẩn gì đó mà tôi không nhớ rõ) và điều chỉnh lại chế độ bồi dưỡng”... Những người ngồi đó dạ ran sung sướng. Riêng tôi lặng đi, choáng váng. Thái độ ông Thoan, cái phẩy tay của ông Thoan, thái độ khúm núm của mọi người làm tôi hình dung thấy hình ảnh hống hách của kẻ cường hào xưa kia trong làng xã ta. Đó không phải là quan hệ đồng chí. Có một cái gì đó vướng mắc trong sự suy nghĩ của tôi nhưng đời sống lúc đó rất gian khổ, một lon gạo chúng tôi mang về từ bên kia sông Ròn có khi phải đổi bằng máu. Để

quốc Mỹ muốn đẩy vùng đất Quảng Bình trở về thời kỳ đồ đá. Chúng tôi không dám mơ những bữa cơm, ăn khoai khô đã là sung sướng thì còn đâu trí não để phân tích những canh cánh trong lòng mình. Sự việc đó tôi cũng dần quên đi.

Nhưng rồi tiếp đến một sự việc khác. Bấy giờ ở Bình Trị Thiên có ông tỉnh đội trưởng cao lớn, khỏe khoắn, đẹp trai có rất nhiều vụ bê bối với phụ nữ. Có những phụ nữ mê ông ta, và cũng có những phụ nữ bị ông cưỡng bức, không chịu thì họ bị thuyên chuyển, cách chức. Tình cảm của người phụ nữ trong tôi bật dậy nổi bất bình: Một cán bộ cách mạng dùng quyền hành của mình để chiếm đoạt phụ nữ thật quá đê tiện. Nhưng tại sao không ai dám vạch mặt hắn? Mọi người trả lời: Ở tỉnh này, nhất ông Bí thư, nhì ông Chủ tịch, ông Tỉnh đội trưởng này có uy quyền thứ ba, làm gì được ông ta?

Sự việc trên ray rứt, ám ảnh tôi, khơi gợi lại cả sự việc cũ trong ký ức. Chúng ta chiến đấu, hy sinh cho một lý tưởng chung, cho quan hệ tốt đẹp của tình đồng chí vậy mà đồng chí là thế này ư? Tôi đã lơ mơ nhận thấy chính chúng ta đang là nô lệ cho một hệ quy chiếu giả tạo.

Sau 30/4/75, tôi vào miền Nam, trong khi các phụ nữ khác lóa mắt vì vải lụa, son phấn, hàng hóa, tôi choáng váng nhận thấy hệ thống thông tin ở đó quá phong phú. Trên các quầy sách thấy bên cạnh vô vàn các tác phẩm văn chương, khoa học, triết học của

thế giới cổ và kim, đông và tây, bày rất nhiều những sách triết học Mác-Lênin, sách văn học Nga và Sô-Viét như Tsekhov, Đôxtôepski, Gorki, v.v. Trong khi ở miền Bắc hàng bao năm trời chúng ta chỉ có một thứ đài galen tự lắp, nhà nào khá lắp có cái đài xiongmao, trên các quầy sách hầu như chỉ có sách của phe xã hội chủ nghĩa. Chúng ta chỉ tiếp nhận một luồng thông tin làm sao chúng ta đánh giá, phê phán mọi sự việc, sự vật một cách đúng đắn được. Tôi nhớ lại những mô hình phong kiến trong Tam Quốc Chí và Đông Chu Liệt Quốc. Đốt sách, chôn nhà nho, dìm nhân dân trong ngu dốt. Một xã hội xây dựng theo mô hình cường hào và những bầy cừu ngoan ngoãn thì không thể phát triển theo chiều hướng tiến bộ được.

Chiến tranh đã chấm dứt rồi, tôi cần phải xem xét, đánh giá lại mọi quan niệm của tôi. Tôi có ngộ nhận trong cuộc sống này không. Tất cả bạn bè cùng học với tôi trên quê hương đều đã tan xương nát thịt nơi chiến trường B5 trừ một người bị cụt nửa bàn tay trở về làm thợ chữa radio ở Bắc Ninh và một thương binh bị cắt túi mật sống sót trở về. Còn tôi, cũng như bao người lính khác, sau cuộc chiến tranh giải phóng miền Nam trở về với một cái chảo úp lên đầu che mưa và một con búp bê nhựa mang về làm quà cho con gái. Trong khi đó có biết bao kẻ tọa hưởng kỳ thành, không hề hao tổn tâm trí, xương máu trong những năm chiến tranh đàng

đảng ấy, lại lượm lặt được vô vàn chiến lợi phẩm, trở nên giàu có, vênh vang mà chắc các anh chị ngồi đây cũng biết.

Tôi nhận thấy người ta nêu lên một lý tưởng cao đẹp nhưng trong quá trình thực thi lý tưởng đó có gì trục trặc, đẩy sự vận hành xa ra khỏi mục tiêu, thậm chí có khi ngược chiều.

Những điều bức bối ray rứt ấy thôi thúc tôi phải tìm hiểu, suy ngẫm, nói và viết lên. Tôi không phải là nhà triết học hay chính trị. Tôi đành trút tâm tư của tôi lên trang sách.

Hỏi: *Trong điều kiện xã hội hiện nay, nhà văn nữ có thể đóng góp gì cho xã hội, mang tính nữ và tính thời đại?*

DTH: Trong khi viết văn tôi không nghĩ mình là phụ nữ, và phải có cái gì khác nam giới. Có thể phụ nữ nhạy cảm hơn với tình yêu nên viết về đề tài đó có nhiều cái hay. Tôi cũng có lúc thích viết truyện tình vì tình yêu cũng chứa đựng tất cả và đề tài tình yêu rất hấp dẫn với công chúng, nhất là thanh niên. Một nhà văn lớn đã nói: Bi kịch lớn nhất của loài người là tình yêu. Nhưng đối với tôi, tôi đang sống trong một đất nước hằng ngày vẫn diễn ra cảnh đau khổ, những điều oan khuất, còn có gia đình nông dân tự tử cả nhà bằng thuốc trừ sâu thì bi kịch tình yêu phải lui xuống hàng thứ yếu. Tôi không thể không viết những vấn đề khác cấp bách hơn.

Hỏi: *Quan niệm của chị về tình yêu và phương thức thể hiện tình yêu trong văn học?*

DTH: Khi bước vào viết văn, tôi ít nghĩ về cách làm văn chương. Tôi viết văn do thôi thúc nghĩa vụ của một công dân đối với tổ quốc mình. Về tình yêu, tôi tôn trọng những quan niệm truyền thống, bạn bè có người phê phán quan niệm của tôi có tính chất phong kiến. Vì vậy tôi cũng muốn lùi lại để xem xét mình kỹ hơn. Thời đại này, nhiều niềm tin bị đổ vỡ, nhiều nếp sống cũng đổ vỡ không sức kiểm chế. Có nhiều người coi quan hệ nam nữ không khác những nhu cầu ăn uống. Nhưng với riêng tôi, tôi vẫn tôn trọng tình yêu theo chuẩn mực truyền thống. Quá khứ đau thương trong chiến tranh đè nặng tôi làm tôi dị ứng với mọi lối sống phá phách. Vả lại, tôi đã từng biết những đàn ông và đàn bà sống buông thả nhất cũng không giảm bớt đau khổ trong tình yêu. Tôi cho rằng, có lẽ, dần dần, người ta sẽ quay về với quan niệm cổ truyền về tình yêu, coi tình yêu thiêng liêng như tôn giáo.

Hỏi: *Ý tưởng của chị khi viết “Bên kia bờ ảo vọng” và “Những thiên đường mù”?*

DTH: “*Bên kia bờ ảo vọng*” là cuốn tiểu thuyết đầu tay của tôi, nó chứa đầy những khuyết nhược điểm, thậm chí còn ấu tả. Khi viết nó, tôi muốn nói rằng con người không nên bán mình cho những ảo tưởng để rồi mình sẽ trở thành vật hy sinh của chính nó.

Thời gian viết “*Những thiên đường mù*”, một mình tôi đối diện với trang sách và những hình ảnh, vẫn ray rứt trong ký ức tôi sống dậy. Hồi cải cách ruộng đất, tôi lên chín tuổi, nhà tôi ở thị xã Bắc Ninh, ven đường quốc lộ, mảnh vườn sau nhà tôi trồng su hào ở sát đường tàu. Một buổi sáng ngủ dậy, tôi và mọi người thấy xác một người đàn ông tự sát nằm kẹp đầu giữa hai thanh ray, thân ông song song với vườn nhà tôi. Đó là một đảng viên cộng sản ở làng Đại Tráng, bị quy là địa chủ trong cuộc đấu tố. Bốn hôm sau, lại có một xác người tự tử treo lưng lửng. Người này cũng là đảng viên cộng sản được tổ chức cách mạng gài vào làm lý trưởng làng để hoạt động cho dễ, không ngờ trong cuộc đấu tố bị quy kết là địa chủ và phản động. Trí óc non nớt của tôi lưu lại mãi những hình ảnh kinh hoàng đó.

Rồi một thời gian sau, ký ức của tôi lại ghi thêm những hình ảnh khác. Sau khi đấu tố xong, một tội nhân bị xử tử, thân phơi giữa đồng, hàng ngàn người nổi thành dòng dẫm đạp lên xác chết để chứng tỏ lòng căm thù giai cấp. Khi dòng người trở về, đứa con địa chủ tội nhân vác mai lúi thủi đi ngược chiều để chôn cất bố... Rồi câu chuyện về sáng sáng có những kẻ bị mổ bụng, trên bụng có cái tờ giấy ghi là Việt gian. Sau này tôi hình dung dần ra các biến cố, tôi nghĩ rằng không thể xóa bỏ một xã hội tàn ác bất công để xây dựng một xã hội bình đẳng bác ái khi con người vẫn bị đẩy cuốn theo những hành

động tàn ác như vậy. Và chẳng, đâu phải lịch sử dân tộc chúng ta chỉ có những hào quang thắng lợi, nó còn chất chứa bao nỗi đau, bao vụ án oan khuất, bao sai lầm... Tôi không thể không bộc lộ trên trang sách những điều tôi trăn trở, suy cảm. Tôi còn kém cỏi hơn các anh chị ngồi đây rất nhiều về trí thức cũng như sức tôi chỉ đến thế. Tôi vẫn nghĩ là những điều tôi viết ra còn quá nông cạn so với những nỗi đau dân tộc đã phải gánh chịu.

Tôi xin phép các anh chị được trích đọc một đoạn của một nhà văn cao tuổi Mai Văn Tạo, gửi từ Nam ra cho tôi, bàn về cuốn *Những thiên đường mù*.

“Tôi tìm Thu Hương để cảm ơn Thu Hương đã viết những điều từ lâu chúng tôi không được viết và bây giờ thì không viết được nữa rồi. Sức hết rồi, lực còn đâu? Cái tâm không không đủ. Dù rằng như Nguyễn Du nói: “Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài”... Thu Hương đã lòi lên trang sách mình một lũ người ngợm bất lương, ngu dốt có, học vấn cao cũng có. Bọn này đã tạo thành những thế lực hắc ám, bạc ác với con người và cuộc sống làm cho đời sống khô cằn, lạnh lẽo, u ám và bi thương.

Cải cách ruộng đất, người ta nói nghe dễ ợt: “Sai lầm”, và rồi “rút kinh nghiệm... sửa chữa”. Cả một sự ngạo mạn, coi sinh mạng người và đất nước nhẹ như cái bông cỏ. Đối với tôi... cải cách ruộng đất là tội ác rùng rợn đến khủng khiếp. “Tôi không dễ quên những lầm lỗi trong cải cách ruộng đất...” Tôi đã viết như thế

trong bài “Văn học phải làm gì.” Tiếc thay khi in lên báo đã bị xén mất câu ấy rồi.

Từ lâu, tôi thèm khát những trang sách viết một cách đàng hoàng về cải cách ruộng đất (không cần thái độ bôi đen, bôi đen là không lương thiện, là cung cách của kẻ yếu hèn). Vẫn chưa thấy.

Những thiên đường mù, Thu Hương đã vẽ lại đôi nét về cái bi kịch của cả dân tộc này. Nhưng xin lỗi nhé, chỉ mới phác họa sơ sơ, chưa được 1/1000 cái thực, như tôi đã thấy tận mắt, nghe tận tai. Dù sao, khái quát vậy đã giỏi rồi, đáng quý rồi. Hồi bi kịch Cải cách ruộng đất xảy ra, có lẽ Thu Hương vào tuổi mười lăm, mười sáu chớ chi”.

Thưa các anh chị, hồi ấy tôi mới lên chín tuổi.

Nguyễn Trọng Chúc ghi lại



Trần Mạnh Hảo

Sinh năm 1949

*Còn hơn cả sự chết
Khi kéo người cắt lưỡi tôi
Một nỗi đau khôn xiết
Sao tôi lại phải khóc cười*

trần mạnh hảo, một con đường ly thân với quá khứ



Hoàng Chính Nghĩa

Từ năm 1986, song song với khẩu hiệu xuất phát tại Đại Hội Đảng lần VI, “*đổi mới tư duy*” và “*cải tổ cơ cấu*”, một luồng gió khác thường đã thổi vào nền văn học trong nước.

Trong khoảng thời gian từ 1986 cho đến 1989, nền văn học này đã có một sinh lực mới. Nó đa dạng, phong phú, sống động hơn hẳn mười một năm trước đó. Nó cũng bỏ xa hẳn hai mươi mốt năm văn học miền Bắc 1954–75, một nền văn học chủ điểm là thi đua sản xuất xây dựng xã hội chủ nghĩa và chiến đấu chống Mỹ giải phóng miền Nam. Nói một cách khác, trong vòng có ba năm, đã nở rộ một nền văn học phản kháng, tách biệt ra khỏi tính đảng, để quay lại gần bó với những khắc khoải, đớn đau, kỳ vọng của đất nước. Từ Dương Thu Hương,

Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài trong văn, qua Lưu Quang Vũ trong kịch, đến Nguyễn Duy, Thanh Thảo trong thơ và Lại Nguyên Ân, Hoàng Ngọc Hiến, Hà Sĩ Phu trong lý luận, phê bình...

Vào tháng 1/1990, trong nước, một buổi hội thảo với sự tham dự của một số trí thức, nhà văn, cây bút lý luận, đã đưa lên bàn mổ ba truyện dài đang làm xôn xao dư luận ở những tháng cuối năm 1989. Đó là *“Niềm Vui Trần Thế”* của Nhật Tuấn, *“Nỗi Bất Hạnh Tình Yêu”* của Hoàng Lại Giang và *“Ly Thân”* của Trần Mạnh Hảo.

Nếu *Niềm Vui Trần Thế* đã bị một số người cho là có tính cách *“khiêu dâm dung tục”*, thì *Nỗi Bất Hạnh Tình Yêu* và *Ly Thân* được xem là *“có vấn đề chính trị”*, hay rõ hơn là muốn *“phủ nhận quá khứ và “lên án chế độ”*.

Riêng quyển truyện dài *Ly Thân* gần bốn trăm trang nhân vật chính là Trần Hưng, một nhà văn, vừa mù quáng vừa sợ hãi, đầu tố cha già, bỏ một mối tình cao đẹp ban đầu với người bạn gái tên Oanh để kết hôn theo lệnh đảng, và sau đó là viết những tác phẩm hoàn toàn phù hợp với lợi ích của chế độ. Sau ba mươi mốt năm, ông đã trở nên phản tỉnh và muốn từ bỏ tất cả để sống trong bóng tối, âm thầm cùng những sám hối của mình. Nhưng nhà văn này, đã được một cựu kháng chiến quân Nam Bộ, khuyên phải tỉnh ngộ, để cứu chuộc lỗi lầm quá khứ của

mình bằng cách viết ra sự thật. Văn chương giữa một xã hội có quá nhiều biến động và đau khổ, phải xuất xứ từ đó. Và Trần Hưng, “*một nhà văn minh họa*” nổi tiếng của chế độ, đã có một can đảm cuối cùng: viết ra sự thật.

Ngay trong phần giới thiệu quyển *Ly Thân*, nhà xuất bản Đồng Nai, đã trình bày đây là một “*bản thông điệp của nhà văn Trần Hưng*” gởi tất cả mọi người, mà cái nghề viết văn là “*một cái nghề không thể chấp nhận sự hèn nhát, càng không chấp nhận sự dối trá lọc lừa*”.

Quyển sách này được xuất bản vào tháng 9/1989, và chỉ một tuần lễ sau khi phát hành, đã bị Nhà Nước ra lệnh tịch thu lại. Nhưng một số đã lọt ra nước ngoài, và theo chỗ chúng tôi được biết, một số nhóm khác nhau dự định tái xuất bản quyển *Ly Thân* nhằm giới thiệu cùng đồng bào hải ngoại một tác phẩm văn học phản kháng dũng cảm và công khai thách thức chế độ. Tâm vóc của nó, theo nhà văn Nhật Tuấn, thì hơn bút *Những Thiên Đường Mù* của Dương Thu Hương về tác động chính trị. Cũng trong buổi hội thảo nói trên, có hai luồng dư luận rõ nét phê phán trái ngược nhau. Về lên án, thì có nhà thơ Thanh Giang, đã cho rằng, qua tác phẩm này, Trần Mạnh Hảo đã có “*ý đồ xuyên tạc*”. Về ủng hộ, thì giáo sư Nguyễn Lộc phê bình tác phẩm này đã biểu lộ được những đón đầu về sự thật với đầy thiện chí với quê hương, và điều này đã làm ông cảm phục Trần Mạnh Hảo hơn một số nhà

văn khác. Cũng có một số ý kiến khôn khéo hơn, như của Nguyễn Khải, với một quan điểm đáng lưu ý là “*Vấn đề đặt ra là nghệ thuật hay không nghệ thuật, chứ không phải phản động hay không phản động*”.

Cũng như trường hợp của Dương Thu Hương, Nguyễn Duy, Thanh Thảo, Nguyễn Minh Châu (đã chết), Lưu Quang Vũ (đã chết)... những cây bút này đều sinh ra, lớn lên và làm việc dưới xã hội chủ nghĩa, nên ít nhiều, ở giai đoạn đầu, ngòi bút của họ không khỏi bẻ cong theo “*một nền văn học minh họa*”, phù hợp với chính sách của đảng và nhà nước. Nhưng điều làm cho họ trở nên khác thường là khi đối diện với những thực tế phũ phàng, họ đã phản tỉnh và có đủ can đảm nói lên tiếng nói của lương tâm và sự thật. Không thể lặng im mãi. Không thể cúi đầu mãi. Không thể sợ hãi như lời phê phán của Nguyễn Tuân. Ngòi bút của họ đã trở nên khí phách như những thanh gươm đầu của văn học phản kháng đánh vào chế độ. Nếu Dương Thu Hương, trong tập truyện ngắn “*Chân Dung Người Hàng Xóm*” (xuất bản năm 1985), nội dung chính là cái “*xấu xa phản trắc*” của một người bạn Hoa kiều tại một thị trấn biên giới miền Bắc, phù hợp với đường lối ngoại giao (và quân sự) của đảng, thì truyện dài *Những Thiên Đường Mù* đã là một bước rẽ ngoặt tố cáo những tội ác, giả dối của chế độ.

Với Trần Mạnh Hảo, cũng có những biến chuyển tương tự.

Có thể anh không sáng tác nhiều, cũng như không

có những tác phẩm đồ sộ, nhưng qua một số bài thơ, chúng tôi đã thấy những biến động sâu sắc, làm thay đổi khuynh hướng sáng tác của anh. Có mặt trong “chiến dịch Hồ Chí Minh” của Văn Tiến Dũng, anh đã theo đoàn quân cộng sản vào Sài Gòn ngay từ tháng 5/1975. Tại đây trong bài thơ “*Mở Cửa Vào Mùa Hạ*”, bàng hoàng trên con đường từ Hồ Nai tới Sài Gòn, những dòng chữ của anh vẫn đầy những nét “minh họa”:

Tiếng sấm nổ còi rung lá trên đầu

Bạn bảo tôi đó là lời mùa hạ

Trước trận đánh chúng tôi nằm trên lá

Nói với nhau về mai sau.

Tôi đi từ đêm ấy đến ban mai

Giữa thành phố Sài Gòn ngày toàn thắng

Mùa hạ hài hòa đất trời trong trái chín

Nhớ bạn vô cùng khi sấm chuyển mùa mưa.

Anh có làm một bài thơ khác, từ trận tuyến phía bắc, nhớ người con còn trong bụng mẹ chưa ra đời. Quân thù lần này, không còn là Mỹ Ngụy nữa, mà là một đồng chí anh em rằng hờ môi lạnh chẳng bao lâu: “bọn bá quyền bành trướng Bắc Kinh”. Bài thơ vào tháng 3/1979, chưa đầy một tháng sau bài học thứ nhất của Đặng Tiểu Bình:

Hầu như chưa kịp hòa bình

Để con đủ tháng đủ hình mà ra

Bộ đồ quân phục của cha

Chưa vương nếp gấp đã ra chiến trường.

(*Lời Chia Tay Khi Con Chưa Ra Đời*)

Bài thơ lục bát, dài ba mươi hai câu, cũng là chiến tranh máu lửa, nhưng lần này, đã có những ý tiếc nuối, những ngạc nhiên. Tưởng đã hòa bình, mà sao lại vẫn lên đường ra trận. Vẫn máu xương, phá hoại. Bắt đầu đã thấp thoáng những phân vân, đã có những câu hỏi.

Cũng trong thời gian này, anh có xuất bản tập thơ “*Tiếng Hát Từ Lòng Đất*”, ca tụng địa đạo ở Củ Chi. Địa đạo này, cho đến bây giờ vẫn là một nơi “danh lam thắng cảnh” dành cho khách du lịch ngoại quốc. Những con đường hầm chằng chịt, nhiều tầng, cách Sài Gòn chưa đầy ba mươi cây số, đã trở thành một mẫu mực về sự kiên cường của những người du kích cộng sản. Trong thời chiến tranh đẫm máu, đất nước đầy bom đạn, Kissinger có lần đã nói “*có ánh sáng le lói ở cuối đường hầm*”. Tiếng nói của quyền từ toà Bạch Ốc, nghe ra, thì cũng có thể bảm lấy mà hy vọng. Nhưng khi chiến tranh vừa kết thúc, thì ở ngoài con đường hầm là bóng tối. Dài cả trăm cây số, sau 15 năm cũng không đưa đất nước về đâu. Những con người cứ dậm chân tại chỗ, hoài niệm về một chiến thắng hảo huyền, khi cả dân tộc vẫn mờ mịt bóng đêm. Hòa bình đã đồng nghĩa với tội ác và lừa bịp. Những tiếng hát của một thói quen minh họa bỗng trở nên trơ trẽn, lạnh dần. Ở một số người nó bỗng tắt ngúm. Còn lại là những tro than, nhạt nhẽo. Những chấn động sâu sắc của con người cũng trở dậy. Lần này là một trời dậy tự phát.

Những tiếng hát đã nghe như tiếng khóc. Những tiếng khóc nóng dần đã trở thành phần nộ. Thực sự, khó mà trách được những tiếng hát minh họa của những người trẻ tuổi. Thanh niên Việt của một thời, sinh ở Bắc, thì đi nghĩa vụ quân sự, sinh ở Nam, thì sẽ vào quân trường cầm súng quân địch. Cứ thi nhau mà nổi da dáo thịt bằng súng đạn nước ngoài. Hai mươi mốt năm chia cắt, trận chiến đã sinh sản quá nhiều những anh hùng miền Bắc, anh hùng miền Nam. Nghe mà cứ rợn người.

Người bạn vô danh trong thơ Trần Mạnh Hảo đã chết trong chiến dịch Hồ Chí Minh, vô danh như hàng triệu thanh niên khác cùng lứa tuổi với tác giả đã ngã xuống. Những lứa tuổi thanh xuân Việt Nam chết thật. Rất nhiều. Và mai sau thì mỗi lúc một hao huyền. Cái hài hòa của trời đất, cây trái và con người đã trở thành những điều không tưởng. Những điều mơ ước từ quá khứ đã trở nên mâu thuẫn gay gắt với thực tại. Không lối thoát giữa một vầng son tươi tắn. Trước mắt, không khí chiến thắng lắng xuống bao nhiêu, thì sự thật càng xuất hiện nào nề bấy nhiêu. Đã có bao cơn mưa đi qua tạo nên nỗi nhớ. Mỗi lúc nhớ, vẫn đầy những day dứt không dám nghĩ tới mai sau. Anh quay lại, không nói về mai sau nữa. Mà quá khứ. Và hiện tại cũng chỉ thấy biết bao nhiêu những sao trời, những hạt cơm rơi, những giọt mưa, những nước mắt. Anh không nói với bạn nữa, mà nói với những tâm tình, với quá khứ, với quê hương

đất nước. Anh không nói nữa. Mà suy nghĩ. Và tìm kiếm. Để mở ra những dòng chữ đánh giá lại quá khứ. Thơ của anh bắt đầu quay trở lại với những câu hỏi, cái nối bắt giữa những ngày đã qua và những hôm nay, cái liên hệ giữa nguyên nhân và hậu quả. Trong thơ đã thấp thoáng có những tiếng kêu thương, sự ngỡ vực. Khi nhớ Nguyễn Bính, một nhà thơ lãng mạn tiền chiến đã theo kháng chiến suốt chín năm trời, lúc mà chế độ đi từ chiến thắng này đến thắng lợi khác, thì nhà thơ tài hoa và yêu nước của đất nước chúng ta, đã chết trong bóng tối của sự cô đơn và nghèo đói. Cái hào khí của bài “*Hành Phương Nam*” đã mất, chỉ còn lại đôi mắt Nguyễn Bính trợn trừng. Nguyễn Bính chết đúng vào đêm giao thừa năm Ất Tỵ (20/1/1966). Ngày mai, là cả một mùa xuân mới chăng? Nguyễn Bính, tiếng thơ bình dị của một thời, có liên hệ chút đỉnh vào Nhân Văn Giai Phẩm 1956, bị đảng tố cáo là hoang mang lập trường, mơ hồ tư tưởng, sau đó là những bài thơ “chống Mỹ cứu nước” chẳng dính dáng gì tới hồn thơ nữa. Khi những người bạn vuốt mắt, thì miệng của người chết vẫn chóp chép vì thèm cơm. Hơn hai mươi năm sau, cũng ở một đêm giao thừa, anh đã chối từ nhìn về cả một mùa xuân mới. Để quay lại. Những người làm thơ, đâu phải lúc nào cũng ở với mây và gió, hoặc theo đuôi những biểu ngữ tuyên truyền. Cả hai tấm lòng, hình như đều muốn gắn bó vào thực tế. Ở Nguyễn Bính là cái đói chỉ ước mơ

những hạt cơm rơi. Ở Trần Mạnh Hào là nói lên nỗi thống khổ của con người. Nói hết. Anh đã nói với Nguyễn Bính. Một người sống nói với một người đã chết. Một người làm thơ hôm nay nói với một nhà thơ đã khuất. Nói mà sao nghe như khóc. Khóc mà sao nghe đầy bi phẫn:

*Câu lục bát vô gia cư
Tạm trú trong lời ru khép nép
Anh mang theo xuống đất cái thời
Đến nghĩ ngơi cũng phải cần xin phép.*

...
*Năm ấy trước đêm giao thừa trên ổ rơm
Anh gục xuống nhờ bạn bè vuốt mắt
Miệng còn chóp chép thêm cơm*

...
*Nhà thơ ạ
Không ai lừa được thời gian
Anh chưa vay đã vội trả
Sao chúng ta cứ phải đồng nghĩa với cơ hàn
Cơn gió đối khoác tàu chuối rách
Mà gió bắc kia ưa phách lối luận bàn.*

...
*Nguyễn Bính ơi
Với anh đêm nay sao trời
Có khi là những hạt cơm rơi.*

(Giao Thừa Nhớ Nguyễn Bính)

Những câu hỏi trong thơ của anh cứ lớn dần, như những thao thức về niềm đau đất nước. Anh không

còn đối thoại với một người. Mà cả quá khứ. Anh không còn suy nghĩ về những khổ đau của riêng mình. Mà cả một đám đông. Khi sang Mạc Tư Khoa cuối năm 1988, như một người được chế độ ưu đãi, những khắc khoải của anh về quê hương bỗng lớn mạnh hơn. Những người làm thơ hứa hẹn ở chế độ, hình như đều được ưu đãi cho đi thăm “cái nôi của cách mạng thế giới”, như kẻ hành hương về Mecca của những người Hồi giáo. Trần Đăng Khoa cũng có làm thơ từ Mạc Tư Khoa. Khánh Chi cũng có làm thơ từ Mạc Tư Khoa. Nhưng khác với hai nhà thơ trẻ tuổi này, khi ở Mạc Tư Khoa, thơ của anh đã có những biên giới rõ ràng giữa sự thật và những tầng bốc hão huyền. Anh đã bước xuống, từ đỉnh cao của bên chiến thắng, để trở lại với những người dân cùng khổ, nhìn hết lại những mảnh đời tan nát của dân tộc. Những câu hỏi xuất hiện như những lần ranh, đâu mới đúng là con đường tổ quốc.

*Từ đỉnh cao tập bước xuống đời thường
Đất nước tôi thuyền vô trấu vờn đỉnh sóng
Số phận neo người vào bóng Trường Sơn.
Chẳng lẽ không còn con đường nào yên lành hơn
Ngoài một lối đi vượt đá ngầm, dòng bão?
Trời mắt ếch đáy giếng nào kêu ngạo
Tổ quốc tôi nằm ở đâu
Trên mùa gặt địa cầu?
Người cày xới bằng xương sườn lấy máu mình gieo hạt
Nút nẻ vết chân cỏ, chân vạc toạc đồng sâu.*

...

*Tổ quốc tôi đau mà không dám khóc**Hoa cau cười nhòe nhoẹt áo nàng Bân.**Thế giới này quá rộng**Nhưng nỗi nhớ thương chỉ một chỗ đi về.**Đêm ai hát tôi nghe qua nửa vòng trái đất**Đêm tro bếp quê hương mằm lửa mạ hoen màu**Nghe gió bắc gọi mặt trời xa khuất**Tổ quốc, xin người đánh thức cả niềm đau.**(Đêm Phương Bắc Nhớ Về Tổ Quốc)*

Những cái chết không mộ táng ở Trường Sơn nào khác gì những cái chết vùi dập dưới lòng biển cả. Sau bao nhiêu năm, những tiếng kêu tổ quốc nghe vẫn thật. Vẫn chua xót. Ở nước ngoài, những người làm thơ, viết văn, những người hoạt động chính trị, những người thường dân vẫn hay kêu quê hương tổ quốc. Những tiếng kêu này được lặp lại nhiều lần, cũng dễ hiểu, bởi vì nó như một lời tự an ủi lương tâm cho những người bỏ nước ra đi. Hình như, phần lớn nó là điều tự biện hộ cho sự hiện diện của mình, do nơi hoàn cảnh bắt buộc mà phải tị nạn chính trị. Nên những tấm lòng yêu nước này cũng có khá nhiều những điểm tiêu cực, đôi lúc nó chỉ nằm quanh ở những khoảng cách xa xôi, thụ động. Và ai kêu cũng được. Tự do. Nhưng trong nước, nơi chế độ vẫn tự hào bách chiến bách thắng, quê hương anh hùng, đất nước tiền rừng bạc bể, mà những người con gắn bó với đất nước đó, vẫn phải kêu lên tiếng gọi tổ quốc

một cách bi thương, thì chắc chắn là một chuyện không bình thường. Tháng 5/1989, chữ tổ quốc xuất hiện thêm một lần nữa, gọn lỏn: “*Tổ Quốc*”, nhan đề một bài thơ của anh để “Kính tặng bà con người Việt ở nước ngoài”. Bài thơ này, mượn tâm sự của công chúa Huyền Trân khi về làm vợ vua Chiêm Thành, là một nỗi niềm nhớ nước. Nhưng Huyền Trân khi ở vẫn là công chúa nhà Trần, khi đi thì sẽ thành hoàng hậu nước Chiêm. Ra đi làm dâu người thì cũng đem về hai châu Ô, Lý. Đi thì chắc phải bằng thuyền vàng tiền hô hậu ủng. Đến thì chắc cũng sẵn thảm hoa trải từ biên giới. Còn “bà con người Việt ở nước ngoài”, đông đảo cả triệu người, nhưng chưa hề thấy ai may mắn như vậy. Những người ra đi lần này hầu như đều lén lút bằng thuyền nan, thuyền trâu, chen chúc ở trên những trại tị nạn, bị các nước láng giềng xem như “rác mình đổ nhà hàng xóm”. Chỉ có những điểm cảm thông, là hoàn cảnh ra đi đều thụ động, bắt buộc, và mang một niềm nhớ thương tổ quốc. Ở đoạn chót của bài thơ này có câu:

*Rồi đây ta phải ru con
 Bằng lời xứ lạ héo mòn đôi môi
 Nước Việt ơi
 Nước Việt như chiếc võng
 Suốt canh dài ngồi thức hát ầu ơ.*
 (Tổ Quốc)

Những người làm thơ trong nước trong giai đoạn 1986–89 kêu tên tổ quốc nhiều lắm. Nhưng

nó không còn những hào khí dành độc lập như giai đoạn 1945–54. Nó không còn đầy những căm thù để vượt Trường Sơn giải phóng Miền Nam giai đoạn 1954–75. Nó không còn không khí “*Đẹp vô cùng tổ quốc ta ơi*” của Tố Hữu, hay những nồng nàn trong thơ Nguyễn Khoa Điềm “*Ôi những điều cần phải hát say mê. Là bài hát vô cùng tổ quốc*”. Tiếng tổ quốc bây giờ khác hẳn. Tổ quốc trong giai đoạn này tắt nghẹn trong cổ họng. Nó trở thành một tiếng nấc, lúc nghe ử rử khi nghe náo nề. Cũng có lúc, nó trở thành tiếng thét. Nguyễn Duy, trong một bài thơ từ Mạc Tư Khoa, “*Nhìn Từ Xa... Tổ Quốc*”, đầy can đảm, đã gióng lên tiếng kêu thương, phần uất, nghe xa hơn nửa vòng thế giới, như là một tiếng kêu tổ quốc lớn nhất, mà chỉ có quyền *Những Thiên Đường Mù* sánh nổi trong lãnh vực văn, và bây giờ, là quyền *Ly Thân* của Trần Mạnh Hảo.

Không rõ về tiểu sử của anh. Hình như anh sinh năm 1947. Hình như anh đã là đảng viên. Ở ngoài này, chúng tôi vẫn phải nói hình như về con người trong nước. Những điều mà chúng tôi muốn giới thiệu, là dựa vào những văn bản có được.

Trong một bài thơ đăng trong tạp chí *Thanh Niên Xuân Canh Ngọ*, tháng 1/1990, anh đã viết:

*Muốn về ngoài Huế cùng em quá
Đón Tết vườn ai lá vẫn đôi*

Ngay cả những chiếc lá ở mùa xuân vẫn có đôi. Cái màu xanh của lá làm chạnh lòng người. Anh ở

lại, còn mối tình của anh thì về Huế. Sau khi xuất bản *Ly Thân*, chắc gan mật lớn như Khương Duy của thời Tam Quốc cũng phải sợ. Bài thơ của anh có bốn câu. Thơ tình. Nhan đề vồn vện có một chữ “Sợ”. Nhưng không có nỗi sợ chính trị, dù trách nhiệm của *Ly Thân* hẳn đang nằm trên vai, trên cổ, trên dạ dày của chính cá nhân tác giả. Những dòng chữ của thơ đã gạt chính trị ra ngoài, nó chỉ có nỗi sợ về tình yêu, sợ chia cắt. Là thi sĩ, ai không muốn làm thơ tình. Hãy trả lại thơ tình cho mặt đất và con người. Chỉ có ở văn học xã hội chủ nghĩa, những người như Hồ Chí Minh, Sóng Hồng (Trường Chinh), Lê Đức Thọ, Tố Hữu, mới không cần làm thơ tình, mà vẫn được ca tụng tùy theo cấp bậc chính trị. Thơ tình vẫn là cái đề tài vô tận của nghệ thuật. Không thể tưởng tượng trên thế gian này không có tình yêu. Chim chóc. Cây lá. Nắng mưa. Cái sợ của anh, bình thản làm sao, là những bản khoản khác biệt giữa cuộc đời và thơ, giữa tình yêu và thi sĩ, giữa mùa xuân và mùa hạ:

Sợ khi lòng đã sang mùa hạ

Mà tình mới chòm lối xuân thôi.

Là những người Việt Nam phải bỏ nước ra đi vì không chấp nhận được sự gian khổ và độc đoán của chính quyền hiện tại. Nhưng sự ra đi của chúng ta vẫn chỉ là một thái độ tìm kiếm an toàn và lợi ích bản thân, một cách chung chung, vẫn mang đầy những mặc cảm “trốn cộng”. Khó mà có một lý lẽ nào để

tìm một chỗ đóng góp tích cực trong việc đấu tranh đổi thay và xây dựng đất nước. Trong suốt mười lăm năm qua, những “biểu ngữ chống cộng” cực đoan và những chữ “không” đã được giương cao ở cách một đại dương, thì giờ đây đã đến lúc, những khẩu hiệu phải tự thấy mệt mỏi và đánh giá lại sự hiện diện của mình. Đã đến lúc, chúng ta cần phải xét lại, để nhận định rõ vai trò và khả năng đóng góp của những người Việt Nam tại hải ngoại. Mặc dù, không thể phủ nhận được sự cần thiết và thành tâm của những khẩu hiệu chống cộng này, nhưng nó chỉ có giá trị trong những hoàn cảnh và thời điểm nhất định. Đã đến lúc, chúng ta phải lắng nghe. Đã đến lúc, chúng ta không thể sống mãi trong những thân phận của con đà điểu, ngoảnh mặt đi chỗ khác, hoặc tự vui đầu xuống cát, mòn mỏi trong những chờ đợi, và chờ đợi trong những kỳ vọng mơ hồ.

Thực tế là, những biến động tại các nước cộng sản từ Á qua Âu, từ Âu qua Trung Mỹ, đã cho chúng ta thấy, công việc chống cộng đòi hỏi những gắn bó tích cực do những người trong nước dẫn đầu và khởi xướng. Thực tế là, việc phản tỉnh và có đủ can đảm gióng lên những tiếng kêu đấu tranh cho tự do dân chủ, sẽ do những thành phần trí thức và văn nghệ sĩ chủ xướng. Nếu những cao trào này tiếp tục lan rộng, phổ biến, được đánh giá và hỗ trợ một cách đúng mức, thì chắc chắn, sẽ dẫn đến những tổ chức lớn mạnh, có tính cách quần chúng hóa, để có thể

đương đầu, và đứng ở một vị thế thay đổi được chính quyền cộng sản, giảm bớt máu xương cũng như tạo sự ổn định cần thiết để phát triển đất nước sau này.

Cũng bởi thế, chúng tôi xin trân trọng giới thiệu một số những tác phẩm của Trần Mạnh Hảo, bằng những phương tiện và sự hiểu biết giới hạn, là một bài thơ tình và một đoạn trích trong truyện dài *Ly Thân*. Nó là một đoạn đường dài, nhiều biến động đau khổ, mặc cảm tội lỗi, tài hoa xen lẫn với can đảm. Cùng với những trí thức và văn nghệ sĩ khác, anh đã góp phần không nhỏ vào nền văn học phản kháng ở trong nước, nổi bật từ 1986 đến 1989. Nó khác với nền văn học phản kháng chui ở chỗ công khai phổ biến. Nó cũng khác với nền văn học phản kháng truyền khẩu ở chỗ có những người ký tên trách nhiệm. Nền văn học này, hầu hết từ những người trong chế độ, phản tỉnh, xuất hiện vũng vằng với những can đảm không ngờ. Nó tách biệt ra khỏi chế độ, hay nói một cách khác, qua những tác phẩm này, những người tạo dựng ra nó, sau một cuộc hôn phối bẩm sinh, trải qua những chặng đường tạm bợ, đã tự chọn cho mình một chỗ đứng đối lập, có tính trung thực và nhân bản.

Với Trần Mạnh Hảo, nó là một tờ giấy *Ly Thân*, dứt khoát với quá khứ.

ly thân (chương cuối)



Trần Mạnh Hảo

[...]

V.

Chỉ còn ít ngày nữa, chúng tôi đã phải tạm biệt rừng chiến khu về xuôi, tiếp quản thành phố theo hiệp định Giơ-ne-vơ. Chúng tôi không còn phải đối phó với bom pháo nữa, vì hòa bình đã được lập lại. Tờ báo “Chiến Thắng” của chúng tôi vẫn ở lán trại trong rừng. Chúng tôi đã phát được khoảng sân rộng, thoáng đảng ánh mặt trời để làm sân sinh hoạt, thể thao văn nghệ hay họp mít tinh, sáng sủa điểm danh chào cờ.

Đang tuần trăng sáng, sắp tới rằm Trung Thu năm Ngọ 1954. Do đó, ngay từ thượng tuần, anh em đơn vị chúng tôi, sau khi học tập kiểm điểm xong, thường tập trung vài ba người từng nhóm uống trà, đàn hát hoặc ngắm trăng.

Một lần, tối mười ba âm lịch, ăn cơm chiều xong, Tràng Giang bảo tôi:

Trăng đẹp thế này mà sinh hoạt xong, có nhiều anh em chuẩn vào giường ngủ mất. Có lẽ anh em đó buồn gì chẳng, chứ hòa bình thắng lợi rồi, đến trăng sao còn phấn khởi, đua nhau tỏa sáng. Mai ta về thành phố điện sáng, lấy trăng đâu mà ngắm chứ.

Tôi ngây thơ hỏi nhà chính trị tài ba:

- Sao dưới phố không có trăng hờ anh?

Ôi, điện nó lấp hết trăng rồi còn đâu mà ngắm. Với lại, cuộc sống hòa bình với bao nhiêu nhu cầu đòi hỏi, con người ta còn thời gian đâu để nghĩ đến trăng với sao.

Nhân có thủ phó cơ quan đứng gần đó, Tràng Giang mời lại nói luôn:

- Các đồng chí ạ, con người ta vốn dĩ hay quên lắm, khi sướng là quên ngay khổ, khi vinh hiển không nhớ thuở cơ hàn, lúc no đủ đâu nhớ ngày đói khát. Nếu không làm tốt công tác chính trị, chỉ cần bước chân ra khỏi cửa rừng là anh em ta quên băng mất chiến khu, quên kháng chiến. Tôi và anh Sao Chổi đã bàn với cấp ủy, từ tối mai ta tổ chức cho anh em ngắm trăng tập thể. Chớ để vắng trăng đẹp dễ như thế này hoá thành cá thể, thành tư hữu mất.

Tối mười bốn âm lịch, anh em họp thảo luận chính trị rồi kiểm thảo thường nhật xong, đang tính về lán ngủ thì nghe tiếng kèn dài tập họp. Từ báo lúc đó phát triển khá, biên chế hơn ba chục con

người. Tất cả ủa ra tập hợp dưới ánh trăng, trên sân vận động của cơ quan, xếp làm bốn hàng ngay ngắn, riêng Tràng Giang và Sao Chổi là hai người phụ trách tờ báo không phải xếp hàng, mà đứng ngoài điều khiển.

Tràng Giang cho anh em ngồi xuống, đoạn nói:

– Thừa các đồng chí, chỉ còn vài ngày nữa là chúng ta phải búi ngủ tạm biệt chiến khu để về tiếp quản thành phố ở vùng xuôi. Chia tay với rừng, chân chúng ta đi mà lòng ở lại. Về xuôi, chúng ta gọi lại đây bao nhiêu hương hồn đồng chí đồng bào đã lấy máu xương mình làm nên chiến thắng. Tôi nghĩ rằng, những hồn tử sĩ ấy đã hóa thành ánh trăng tuyệt vời chói sáng trên đầu chúng ta kia, soi cho ta nhìn rõ tâm hồn mình, để mỗi cảm nghĩ, mỗi việc làm của chúng ta đều thấm đẫm hơi thở của tinh thần giai cấp. Để khi về xuôi rồi, chúng ta còn mãi giữ lại một ấn tượng sâu đậm cuối cùng của chiến khu Việt Bắc, không phút giây xao lãng quên đi tám năm kháng chiến trường kì gian khổ, chi ủy và ban biên tập tờ báo quyết định mời các đồng chí ra sân cùng xếp hàng ngay thẳng tập thể trong ba tối kể từ tối nay. Thời gian ngắn là một tiếng rưỡi đồng hồ. Đến ngày mười bảy âm lịch, nếu không có gì thay đổi, chúng ta sẽ chuyển căn cứ về vùng phụ cận Việt Trì. Mấy tối nay, ban lãnh đạo thấy các đồng chí cũng có ra sân ngay thẳng, nhưng chia thành từng tốp, thậm chí có người ngồi ngay thẳng một mình có vẻ cô độc và

tiểu tư sản quá. Chỉ có giai cấp bóc lột, bọn thực dân phong kiến mới thu mình vào vỏ ốc cá nhân ngay cả khi vui chơi, khi xem hoa nở khi chờ trăng lên. Còn chúng ta là những người theo chủ nghĩa xã hội. Mà chủ nghĩa tập thể của chúng ta thì không có vắng trăng tư hữu. Với chúng ta, dù trăng sao hoa lá cũng phải có tổ chức, có kỉ luật. Cho nên dù là chuyện vui chơi, nghỉ ngơi, giải trí của chúng ta cũng cần phải có lãnh đạo. Thôi bây giờ tôi xin nhường lời cho đồng chí chính trị viên tuyệt vời của chúng ta đêm nay là vắng trăng nói chuyện với các đồng chí. Các đồng chí hãy cố gắng mang theo vắng trăng tập thể này làm hành trang đi suốt đời mình. Nào xin mời các đồng chí ngồi xuống, im lặng, chúng ta cùng ngắm trăng. Giờ ngắm trăng bắt đầu, ngắm.

Tất cả hơn ba mươi con người ngồi bó gối, xếp theo hàng, im lặng cùng hướng mặt lên vắng trăng đêm mười bốn đang tỏa sáng xuống núi rừng Việt Bắc.

Bài nói của Tràng Giang đã chấm dứt nhưng vẫn còn âm vang trong lòng tôi. Tôi thầm phục anh và ban lãnh đạo tờ báo đã nghĩ ra một công tác chính trị tuyệt vời như thế này. Biến cả ông trăng thành đồng chí chính trị viên. Tôi ngồi ở cuối hàng, mặc dù phải chú ý tới nhiệm vụ chính là ngắm trăng, nhưng cũng vẫn liếc mắt nhìn thấy hết những người khác. Tất cả mấy chục con người đều ngồi một dáng ngoẹo đầu, hất mặt lên mặt trăng y hệt như Tràng Giang đang ngồi như tượng đá, bên trên hàng quân làm

mẫu mực cho việc ngắm trăng. Tôi trộm nghĩ một cách lếu láo, nếu có muỗi hay ruồi vàng đốt đau nhói đi chẳng nữa, chắc hẳn Trảng Giang vẫn quyết cắn chặt môi, nghiêng răng chịu đựng không thêm gãi hay xua đuổi, vì anh đã bị ông trăng thôi miên rồi.

Đêm rừng yên lặng một cách hoang dã. Tôi nghe có tiếng sương rơi từ phía những tàu lá góc sân. Vầng trăng mười tư còn hơi meo méo, gác trên phía dòng trời, đối diện với bốn hàng người trên sân cỏ. Dưới ánh trăng mờ ảo, những con người trước mặt tôi như vừa bị hóa thạch, như từ thời tiền sử trôi dạt về đây. Ai biết từng người trong bọn họ nghĩ gì, mắt ngắm mà lòng chưa chắc đã có trăng. Nhưng mỗi con người chúng tôi chỉ là một hạt bụi trong cái thế giới mệnh mông có lãnh đạo, có tổ chức này. Ngay cả vầng trăng kia cũng không thoát được số phận bị lãnh đạo ấy. Tôi cũng có mặt trăng riêng của mình. Mặt trăng ấy chính là gương mặt Oanh. May mắn thay cho mỗi cá nhân chúng ta, vì chúng ta còn biết tư tưởng. Cái cõi ấy cũng vô tận như bầu trời đầy trăng này. Đã bao đời nay, bao nhiêu vĩ nhân, bao nhiêu bậc thánh thần hoặc lãnh tụ đã có tham vọng chinh phục cái cõi không thể chinh phục được là tư duy con người. Nhưng tất cả những vị siêu nhân kia dường như đã bất lực, dù có dùng sức mạnh tàn khốc để đe dọa, để làm con người sợ hãi cũng không sao xiềng xích được tư tưởng con người vào gót chân mình. Sự hoạt động của đại não mà người ta tạm gọi

là tư tưởng chính là nguồn cội của tự do. Tôi mặc kệ vầng trăng tập thể và sự thiêng liêng của Tràng Giang Oanh đang hiện ra trước mặt tôi với tất cả vẻ u buồn của nàng, vì tình yêu kia đã bị cuộc kiểm thảo chân thành một cách lếu láo của tôi vừa qua bôi nhọ. Và trước mặt tôi, ánh trăng mờ dần đi để cuối cùng trên bầu trời còn lại một mặt trăng đen.

Đêm hôm sau, từ tám giờ tối, tiếng keng báo hiệu ngấm trăng vang lên giòn giã. Chúng tôi lại xếp hàng ngấm trăng tập thể. Trăng trung thu sáng rõ như một đám cháy lớn góc rừng. Anh em trong đơn vị ngồi như những mô đất, hết tối hôm qua, nhưng sao vẫn không thật, như là mình mắc bệnh mộng du. Trước khi vào ngấm trăng, Tràng Giang phê bình một số người hôm qua ngủ gật:

- Tối hôm qua, khi cả tập thể đang say sưa ngấm trăng một cách thiêng liêng thì một vài đồng chí lại ngồi bó gối ngủ gật. Đến nỗi tôi ngồi đằng trước mà vẫn nghe tiếng ngáy khò khò như Trương Phi ấy. Những đồng chí nào ngủ gật khi ngấm trăng tối qua yêu cầu ngày mai tự giác làm bản kiểm điểm. Tôi xin thay mặt ban lãnh đạo tờ báo biểu dương tinh thần ngấm trăng của đồng chí Hùng Thắng, mặc dù bị sốt đến liệt giường, vẫn đòi ra sân bằng được để cùng toàn đơn vị ngấm trăng. Đến nỗi, như các đồng chí thấy, đồng chí Hùng Thắng phải ngồi dựa lưng vào đồng chí chúng ta, để ngấm bằng được trăng rằm đêm nay. Tôi xin các đồng chí vỗ tay tán thưởng tinh

thần của đồng chí Thắng. Nào, tất cả chúng ta cùng ngắm trăng, ngắm.

Không khí lại rơi vào chết lặng. Tôi chìm vào tiếng lá rừng trở giấc xạc xào. Gió than vãn gì trong cây không rõ, làm ánh trăng sáng đến rợn người. Tôi cảm thấy bị lóa mắt, khẽ cúi xuống, nhưng lại sợ tình nghi là phần tử ngủ gật, bèn vội ngẩng đầu lên. Mặt trăng dù đang có cả một tập thể đông đúc lặng ngắm, nhưng sao vẫn đơn độc, như một trái tim bị tình phụ giữa trời.

Sáng nay, tôi vừa nhận được thư Oanh. Nàng thông báo bằng một giọng buồn đau chua chát, rằng đã nghe người đơn vị tôi nói tôi vừa bị kỉ luật ghi lý lịch vì tội hủ hóa. Oanh nói cô đau khổ và nhục nhã lắm, nếu đó là sự thực. Nàng nói đang xác minh sự việc, nếu chuyện này không phải chỉ là tin đồn, thì chúng ta phải chia tay nhau thôi. Tôi hoang mang quá, lơ mơ mất người yêu như chơi. Tôi quyết định sáng mai sẽ viết thư kể hết nguồn cơn cho Oanh. Rằng lòng chân thành quá dối đã dẫn tôi đến sự thể bi hài. Ôi, cuộc sống, lẽ nào người lại đẩy tôi vào hoàn cảnh trớ trêu này? Tôi còn lòng dạ nào mà ngắm chủ nghĩa trăng với sao.

Hùng Thắng ngồi dựa vào hai người, ngắm trăng cùng anh em, nhưng lên cơn sốt cao quá, ngã vật ra đành phải khiêng vào nhà. Sau sự cố này, không khí lại trở về im lặng. Trong không khí ngắm trăng tập thể nghiêm trang tới mức tôn giáo, thì không hiểu kẻ

phá hoại, tên phá bĩnh nào ẩn núp như sau bọ trong hàng ngũ, kẻ liên minh với giai cấp bóc lột, bỗng bất ngờ phóng ra một cái trung tiện kêu ngang pháo tép. Như một cơn thọc lét tập thể, ngay sau tiếng rầm mắt lịch sự đẩy chất đế quốc phong kiến kia, mọi người bỗng phá ra cười sằng sặc. Tiếng cười nổi lên như trận bão, làm mọi người ôm bụng nghiêng ngả như vừa bị đốn sóng xoài. Hình như mặt trăng cũng cười lên hênh hếch, cười đến méo cả miệng chị Hằng, méo cả miệng thằng Cuội. Tôi cười đến chảy nước mắt nước dãi. Như một cơn hoang tưởng tập thể, nhờ sự giận dữ gào thét lập lại trật tự của Tràng Giang và Sao Chổi, đến gần hai phút tiếng cười bản năng vô ý thức mới dứt. Cuộc ngấm trắng đang cơn lành canh ngọt, sắp tới lúc kết thúc, liền bị giải tán, tìm cho ra tên phản động đã phát tiếng rầm phá hoại vừa rồi. Suốt cả tiếng đồng hồ sau, không ai nhận là tác giả của tiếng bom láo lếu phạm thượng ấy. Cuối cùng, Tràng Giang phải cho giải tán, kêu gọi lương tâm và trách nhiệm, có khai ra kẻ phá thói kia. Suốt ngày hôm sau, chúng tôi phải làm bản kiểm điểm vì tiếng cười vô ý thức, vô tổ chức kỉ luật bùng ra tập thể trong một không khí cực kì trang nghiêm. Dầu có làm gì đi nữa, cuối cùng ban lãnh đạo tờ báo cũng không tìm ra tên đế quốc ném bom đêm rầm ấy. Ban lãnh đạo quyết định đêm mười sáu âm lịch, anh em chúng tôi phải ngấm trắng đến hôm trước, thay vì ngồi dưới sương tiếng ruồi đồng hồ, chúng

tôi được vinh dự ngắm trăng tới ba tiếng. Nhưng oái oăm thay, đến bảy giờ tối thì trời lại giáng xuống một cơn mưa dài và dai dẳng đến quá nửa đêm, thành ra chúng tôi được thoát nạn ngắm trăng. Tràng Giang buồn và cảm lão trời lắm. Không biết trong giấc mơ đêm, anh ta có leo lên trời bắt Ngọc Hoàng Thượng Đế làm bản kiểm thảo hay không?

*(trích trong truyện dài Ly Thân, trang 88 đến 95,
do nhà xuất bản Đồng Nai, ấn hành tháng 9/1989)*

nhớ nguyên binh



Trần Mạnh Hảo

*Trái tim không giấy chứng minh thư
Đầu anh bờm xờm cỏ hắc ín
Câu lục bát vô gia cư
Tạm trú trong lời ru khép nép
Anh mang theo xuống đất cái thời
Đến nghĩ ngơi cũng phải cần xin phép.*

*Hoa cau như gạo rơi
Lừa bao anh gà dò đến nhặt
Văn chương nào đùa dai
Có Nguyễn Bính đi qua làng chân đất
Câu thơ anh đến mọi thứ đông dài
Khi cuộc đời bị nhiệt
Có thơ anh làm rau má nhọ nổi.*

*Lỡ Bước Sang Ngang
Tình yêu quá giang trang giấy*

*Chiếc thuyền con – thơ tuyển tập anh đầu hay
Trên chiếc thuyền này
Đỗ Phủ từng chết đói
Đám mây màu cháo trắng còn bay?*

*Năm ấy trước đêm giao thừa trên ổ rơm
Anh gục xuống nhờ bạn bè vuốt mắt
Miệng còn chóp chép thêm cơm
Anh chết rồi còn bạc tóc
Ôi giấc mơ bị thương
Hết Hành Phương Nam, lại phải hành phương Bắc
Thời thế vô tâm như kẻ qua đường.*

*Người ta đã chôn anh cùng với ba ngày tết
Tháng giêng không còn anh ngồi lặng đếm mưa phùn
Ly rượu trắng để tàn nhang uống hết
Chiếc diều cày gió bắc rít thâu đêm.*

*Nhà thơ ạ
Không ai lừa được thời gian
Anh chưa vay đã vội trả
Sao chúng ta cứ phải đồng nghĩa với cơ hàn
Cơn gió đói khoác lên tàu chuối rách
Mà gió bắc kia ưa phách lối luận bàn.*

*Nguyễn Bính ơi
Với anh đêm nay sao trời
Có khi là những hạt cơm rơi.*

đêm phương bắc nhớ về tổ quốc



Trần Mạnh Hảo

Mộ màu trắng rợn người dân tộc tôi chưa biết
Đang đối chọi gắt gao với màu than đêm
Nỗi nhớ tôi xin nhập vào bão tuyết
Bay qua nước Nga, vượt Trung Hoa gió bắc
Mưa phùn đêm nay có thổi rất mặt Người Tổ quốc ơi.
Nửa nước tôi giờ này cuốn trong rơm rạ
Biển dạt dày cồn sông Thái Bình Dương
Tiếng mọt nghiêng đêm kéo nhà đói vông
Từ đỉnh cao tập bước xuống đời thường
Đất nước tôi thuyền vỏ trấu vờn đỉnh sóng
Số phận neo người vào bóng Trường Sơn.
Chẳng lẽ không còn con đường nào yên lành hơn
Ngoài một lối vượt đá ngầm, đông bão?
Trời mắt ếch đáy giếng nào kêu ngạo
Tổ quốc tôi nằm ở đâu
Trên mùa gặt địa cầu?

*Người cày xới bằng xương sườn lấy máu mình gieo hạt
Nứt nẻ vết chân cò, chân vạc toạc đồng sâu.
trên quê hương*

*Loa Thành ơi, ai lường gạt Mỹ Châu?
Dấu lông ngỗng tình xưa còn trắng tóc
Tổ quốc tôi đau mà không dám khóc
Hoa cau cười nhòe nhoẹt áo nàng Bân.*

*Đâu nỗi nhớ nhà đứt ruột Huyền Trân
Đâu Tổ quốc của nàng Kiều Kim Trọng?
Thế giới này quá rộng
Nhưng nỗi nhớ thương chỉ một chỗ đi về
Chỉ nơi mẹ mò cua bùn lạnh cóng
Lửa đói lòng tìm bóng mẹ vào đêm
Chỉ một chỗ em qua đò vịn sóng
Trắng xóa tay dừa ngóng móng chân thêm.*

*Đêm ai hát tôi nghe qua nửa vòng trái đất
Đêm tro bếp quê hương mằm lửa mạ hoen màu
Nghe gió bắc gọi mặt trời xa khuất
Tổ quốc, xin Người đánh thức cả niềm đau.*

Mátxcơva, tháng 12/1988.

vĩnh biệt tiếng hát



Thân Trọng Mẫn

Vĩnh biệt tiếng hát đồng nội
Giọt sương trên cỏ lung linh
Lại ngỡ đôi mắt mình
Giấc ngủ đêm qua làm rơi
Lấy mỏ nhặt lên không được
Tôi hát vang đồng
Vĩnh biệt những rặng đông
Những hoàng hôn nháy nhót
Tôi vừa bay vừa hát
Mùi hoa cau tháng ba
Làm giọng tôi say khướt
Vĩnh biệt, xin vĩnh biệt
Tiếng hát đầy phù sa, đầy giấm, đầy đường đầy nắng mưa
Những lần gọi bạn tình riu rít
Đầu lười tôi như bị bỏ bùa
Tiếng hát như giọt sương kia không thể nhặt
Chỉ có trời thu được để xanh trưa

Vĩnh biệt

Còn hơn cả sự chết

Khi kéo người cắt lưỡi tôi

Một nỗi đau khôn xiết

Sao tôi lại phải khóc cười?

Ôi tiếng hát tuyệt vời người không hiểu

Và tiếng người tôi nào hiểu người ơi

Tôi có còn là con sáo

Khi phải học tiếng người?

Bạn ơi,

Cái con người không bị cắt lưỡi

Chính là thầy dạy tôi.

Thành Phố Hồ Chí Minh 10/11/1983



Nguyễn Huy Thiệp

Sinh năm 1950

Chúng ta sống vô nghĩa, nghèo khó và đau khổ trong những lý thuyết chấp vá đầy nguy biến, những mối bất hòa kỳ thị dân tộc và đẳng cấp, những kinh nghiệm sống của chúng ta mong manh và vụn vặt xiết bao. Đến bao giờ, hỏi đến bao giờ, trên mặt đất này xuất hiện tiến bộ!?

hiện tượng nguyễn huy thiệp



Phan Tấn Hải

Tùy theo quan điểm nhìn, chúng ta có thể gọi nhiều tên khác nhau cho cuộc vận động hiện nay của một số người làm văn học trong nước, dẫn đầu với các nhà văn Hoàng Ngọc Hiến, Dương Thu Hương, Phạm Thị Hoài, vân vân. Các tạp chí đi đầu trong phong trào này là *Văn Nghệ* và *Sông Hương*.

Họ tự gọi họ là *đổi mới* và kêu gọi tự do sáng tác, như trong báo cáo của Ban Chấp Hành Hội Văn Nghệ Bình Trị Thiên tại Đại Hội lần thứ 3, do nhà văn Hoàng Phủ Ngọc Tường trình bày. Chính quyền cũng gọi đó là *đổi mới*, dù vẫn nghiêm khắc cảnh giác là họ đã đi hơi xa, tới chỗ “*khuyết điểm và lệch lạc, trong đó có những lệch lạc nghiêm trọng*”, nguyên văn trong nghị quyết về tuần báo *Văn Nghệ* do Ban Chấp Hành Hội Nhà Văn Việt Nam đúc kết trong

Đại Hội Hội Nhà Văn Việt Nam lần thứ IV, từ ngày 5 đến 9/9/1988 tại Hà Nội.

Nếu nối kết vận động này như một tiếp nối với cuộc vận động của Nhân Văn Giai Phẩm thì có thể gọi đây là những *tiếng nói phản kháng* chế độ bởi vì, ở đây, bản chất của chế độ đã bị chạm tới, bị đặt vấn đề. Có thể tìm một thí dụ để chứng minh điểm này là: trong cuộc phỏng vấn hai nhà văn của Nhân Văn Giai Phẩm là Trần Dần và Phùng Quán do một số nhà văn đổi mới Bình Trị Thiên thực hiện tại nhà riêng Ngô Minh, khi được Ngô Minh phê bình là, “*Vượt Côn Đảo*” của Phùng Quán văn cách rất vỡ lòng trong khi một nhà văn thế hệ trẻ là Nguyễn Quang Lập “*văn cách lớn hơn nhiều*”, Phùng Quán trả lời: “*Nếu Lập nó chỉ viết bằng tôi thì tôi phải đập cho nó vỡ mặt.*” (chữ “*văn cách*” cộng sản quá, hơi khó hiểu, nếu không mang nghĩa “*văn phong*” thì có thể là nghĩa “*tính nghệ thuật của văn*”). Hình như là, nếu không hiểu được như là tiếp nối, thì cũng đã có sự thân mật, cảm thông, lân mẫn giữa các nhà văn Nhân Văn Giai Phẩm thời xưa và đổi mới thời nay. Vấn đề là, bản chất của chế độ đã bị đặt câu hỏi tới đâu và như thế nào?

Dù hiểu như thế nào đi nữa, thì đây cũng là một vận động của những người làm văn học không chấp nhận được tình trạng hiện tại. Xuất hiện trong phong trào này, nhà văn Nguyễn Huy Thiệp với gần 20 truyện ngắn đã được xét như một hiện tượng kỳ dị,

xuất chúng. Anh là người nhận nhiều phê phán nhất từ giới lãnh đạo văn nghệ và chính trị. Riêng trong lãnh vực phê bình, lượng giấy mực để phân tích và đánh giá truyện của anh đã tốn nhiều hơn tổng số lượng dành cho các nhà văn đương thời. Mục đích bài này, chúng ta sẽ tìm hiểu hiện tượng Nguyễn Huy Thiệp, và vì số trang dự trù có hạn, sẽ tập trung phân tích tính vấn đề trong truyện của anh. Điều giới hạn này sẽ hơi “bất công” với anh và “không xứng đáng” với truyện của anh, tuy nhiên vì tính vấn đề là phương diện nổi bật của truyện anh và độc giả có thể tìm hiểu các phương diện nghệ thuật khác qua các truyện anh được trích đăng ở phần phụ lục.

*

Cuộc đời của Nguyễn Huy Thiệp khá trầm lặng, hơi công chức một tí. Trong những tài liệu ít ỏi tìm được, chúng ta biết được phần nào như sau. Anh sinh năm 1950 tại miền Bắc, tốt nghiệp Đại Học Sư Phạm Hà Nội về Sử học. Đối chiếu tuổi anh với các biến động lịch sử thì có lẽ anh ra trường một, hai năm trước 30-4-1975, ngày Việt Cộng toàn thắng tại Việt Nam. Được bổ nhiệm dạy Sử cấp Trung học liên tục 10 năm tại vùng Tây Bắc, vùng nhiều sắc dân thiểu số. Điều này còn ghi dấu trong văn của anh với cách nói cay đắng về các sinh viên mới ra trường không có tiền và thể lực phải đi Tây Bắc (truyện “*không có vua*”) và những lời nồng nàn yêu thương về các sắc dân thiểu số miền núi (loạt truyện “*Những Ngọn Gió*”).

Hua Tát”). Sau đó, được đưa về công tác tại Trung Tâm Học Liệu Hà Nội. Sau khi phong trào đổi mới văn học khởi phát với các tác phẩm đầu tiên, *Thời Xa Vắng* năm 1986 của Lê Lựu và *Bên Kia Bờ Áo Vọng* năm 1987 của Dương Thu Hương, các truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp bắt đầu xuất hiện trên tờ *Văn Nghệ* nơi tập trung nhiều nhà văn đổi mới. Trong một khoảng thời gian ngắn, hơn 2 năm, 1987-1989, ông viết khoảng 20 truyện ngắn. Tập truyện được in là *Tướng Về hưu* do nhà xuất bản Trẻ, 1988. Sau đó, vài truyện trong tập trên cùng các tác phẩm mới hơn, được in lại trong một tập khác kèm các bài phê bình khen ngợi và chống đối từ nhiều nhà lý luận và phê bình văn học. Trong lịch sử Văn học Việt Nam ở cả hai miền, đây là cuốn sách đầu tiên vừa văn tuyển vừa phê bình xuất hiện, văn tuyển riêng của một tác giả và phê bình vừa khen ngợi vừa chống đối từ nhiều nhà lý luận về tác giả đó.

Sau khi phong trào đổi mới bị đàn áp bởi các biện pháp hành chánh, cách chức một loạt các Tổng Biên Tập như Nguyên Ngọc của *Văn Nghệ*, Xuân Cang của báo *Lao Động* và giải tán Ban Văn Hoá Văn Nghệ Trung Ương, đóng cửa các báo *Sông Hương*, *Làng Bian*, vân vân, Nguyễn Huy Thiệp như đang viết chậm hơn. Trong bài phỏng vấn mới nhất, anh cho biết đã hoàn thành một vở kịch về Nguyễn Thái Học nhưng bị cấm phổ biến.

Cũng nên trích đăng những lời diễn tả về Nguyễn

Huy Thiệp do nhà văn Văn Tâm viết trong bài *Độc Nguyễn Huy Thiệp* trên báo Văn Nghệ số 48 ngày 26/11/1988 như sau:

“... Kìa, nhà văn trẻ Nguyễn Huy Thiệp chưa đến tuổi bốn mươi mà đã ‘mặt phong trần nắng nám mùi dâu’ đang gò lưng đạp xe trên đoạn đường ngoại ô lấm bụi, cái xe đạp “cai lực lộ” lọc xọc, bộ quần áo xoàng xĩnh, cái mũ nan rẻ tiền đội cũng được mà vút đi cũng được... Anh đang đi đến một cơ quan sản xuất vật chất của Bộ Giáo Dục để làm những công việc không liên quan đến văn chương cũng không liên quan đến chuyên môn Sử học của anh: cộng cộng trừ trừ, sắp sắp xếp xếp... Để rồi khi chiều xuống đêm buông vắng lặng... anh lại miệt mài viết, tiếp tục mơ màng trò chuyện cùng ta: chuyện Tướng Về Hữu với lính tại chức, chuyện Chảy Đi Sông Oĩ với dừng lại núi hỡi, chuyện Con Gái Thủy Thần cùng Cháu Trai Sơn Thánh... Nhà văn hai lần kỳ lạ ấy vừa vắt óc ý thức, vừa buông lơì ngời bút sáng tạo như con chim làm tổ, con ong hút mật”...

*

Viết, hiểu trong nghĩa đơn giản, là tiến trình đưa tư tưởng và tình cảm xuống giấy mực, để trở thành những mệnh đề phán đoán, diễn tả hoặc truyền thông. Một quả táo rơi, một triệu quả táo rơi, quả cam rơi, tôi vui, anh buồn ... là những mệnh đề phán đoán. Tính vấn đề của văn là một chuỗi những tính tư tưởng được sắp xếp trong một bố cục, một trật

tự hữu cơ hoặc không hữu cơ, được xuyên suốt để nêu lên một hoặc vài câu hỏi có tính thâm sâu hơn, căn để hơn, uyên nguyên hơn. Thí dụ như câu hỏi của Newton tại sao quả táo rơi, tại sao một triệu quả táo rơi, là nêu lên tính vấn đề vì có ý muốn đi tìm về căn nguồn có tính bản chất và quy luật. Trả lời được hay không, đúng hay sai lại là chuyện khác. Trực giác, nhạy cảm của nhà văn về thế giới và con người càng mãnh liệt thì tính vấn đề càng thâm sâu, khó “nắm bắt”. Trường hợp này thì nhà văn nên từ bi một tí, cần phải cho những dòng hoặc chi tiết gợi ý (thematic lines) dù điều này không cần thiết cho truyện. Văn của Nguyễn Huy Thiệp cực kỳ sắc bén và thâm sâu đã gây nên những phê phán khác nhau từ nhiều nhà lý luận văn học. Và dường như văn anh đã vượt hẳn ra ngoài vòng đối mới, ngoài những hạn chế của lịch sử và thời gian dù là bởi cảnh truyện vẫn phải ở trong một không gian sử tính nào đó, để nêu lên những xao xuyến có tính vĩnh cửu về thế giới và con người.

Nhà phê bình Hoàng Ngọc Hiến, người được bổ nhiệm làm Hiệu Trưởng Trường Viết Văn Nguyễn Du, sau khi tốt nghiệp đại học tại Liên Xô, đã ân cần phê bình anh trong bài *Tôi Không Chúc Bạn Thuận Buồm Xuôi Gió* (1987), gọi anh là “nhà văn của những con người bị sỉ nhục”. Nhận định theo Hoàng Ngọc Hiến thì, Nguyễn Huy Thiệp không bị vướng cách nhìn “Sử thi” (“Sử thi” ám chỉ cái gì của Cộng

Sản cũng tốt từ người đến việc, và cái gì ngược với Cộng Sản đều xấu),¹ nhân vật Nguyễn Huy Thiệp hầu hết là lao động, ngu dân, công nhân, giáo viên, là cán bộ... Không phải là “địch”, không liên hệ gì với “địch”, nhưng đều nhếch nhác, đốn mạt. *“Nói những đốn mạt hèn kém của con người, câu văn của Nguyễn Huy Thiệp thường man mác cảm giác tê tái. Đằng sau cảm giác này là nỗi đau nhân tính. Một nỗi đau âm thầm, lặng lẽ nhưng sâu sắc. Đau thương là quyền lớn nhất của nhà văn để viết về những sự việc tiêu cực”*. Văn anh Nguyễn Huy Thiệp *“vừa tàn nhẫn, vừa xót xa”*. Cảm hứng chủ đạo của Nguyễn Huy Thiệp là *“nguyên tắc tính nữ hoặc thiên tính nữ. Nguyễn Huy Thiệp giải thích, thiên tính nữ là “tinh thần của cái đẹp... là thiên tính làm mẹ, tình cảm hồn nhiên muốn che chở, đùm bọc, cứu giúp... còn là tinh thần vị tha và đức tính hy sinh... cũng phong phú và bao la như tâm hồn phụ nữ... ở nhân vật Xuân Hương thiên tính nữ là hiện thân của những gì quá cao quá lớn, tác giả không sao diễn đạt được bèn gọi là CON NGƯỜI... Đọc Nguyễn Huy Thiệp thì tin rằng thiên tính nữ sẽ cứu văn thế giới”*...

Sử gia Tạ Ngọc Liễn nặng nề kết án Nguyễn Huy Thiệp trong bài *Về Mỗi Quan Hệ Giữa Sử Và Văn như sau* *“... Nhất là ở Phẩm Tiết, tác giả không chỉ làm biến dạng hình ảnh anh hùng dân tộc Quang Trung mà còn truyền bá những hình tượng ngôn ngữ phản mỹ cảm tới mức có người phải cấm con mình không*

được đọc truyện này...”, về chính bản thân Nguyễn Huy Thiệp thì là “phiến diện... trình độ học vấn chưa đầy đủ... cần kiểm tra lại vốn trí thức văn hóa, vốn hiểu biết lịch sử”.

Thùy Sương chống lại Tạ Ngọc Liễn với bài *Về Một Cách Hiểu Truyện Ngắn “Vàng Lửa”* bênh vực Nguyễn Huy Thiệp như “... là sự cảnh tỉnh cho cách nhìn một chiều về lịch sử...” và nồng nàn hơn như “... *Vàng Lửa là một sáng tạo độc đáo của Nguyễn Huy Thiệp... mượn lịch sử đặt vấn đề có tầm khái quát lớn lao, mang tính “triết lý lịch sử”...*

Đỗ Văn Khang viết bài *Sự Mơ Mộng Và Sự Nghiêm Khắc trong truyện ngắn “Phẩm Tiết”* đăng trên báo *Văn Nghệ Quân Đội* số 382 tháng 11/1988 buông lời “... *Nguyễn Huy Thiệp đã đạt tới mục đích cuối cùng là hạ bệ một thần tượng lịch sử dân tộc... Vô ơn về điểm này thì chỉ đi tới chủ nghĩa hư vô hay còn gọi là chủ nghĩa vô chính phủ về lịch sử”...*

Văn Tầm với bài *Đọc Nguyễn Huy Thiệp* phê một lời tuyệt diệu là “... *văn anh nhàu nát đốn đau...*” và đề nghị đọc Nguyễn Huy Thiệp phải có khả năng *giải mã* (chữ *giải mã* dùng trong các ngành quân sự và tình báo có nghĩa là giải thích bằng ngôn ngữ hằng ngày những điều đã được mã hoá bằng ký hiệu). Ông chia văn Nguyễn Huy Thiệp vào 4 nét phong cách đặc thù: (1) Sắc độ hiện đại thẩm, (2) Cảm hứng huyền thoại mạnh, (3) Tính nhiều tầng đa nghĩa cao, và (4) Tính hệ thống mở có khẩu độ lớn. Văn Tầm ghi lại lời húng khởi của nhà phê bình Vương Trí Nhàn đề nghị “*trao*

tặng tác giả phần thưởng ‘*Cây bút vàng*’... và lời kết án của Nguyễn Thúy Ái “... Nguyễn Huy Thiệp không lành mạnh, đã bắn súng lục vào quá khứ”.⁴

Mai Ngũ trong bài *Cái Tâm và Cái Tài Của Người Viết* phê bình anh Nguyễn Huy Thiệp trong một quan hệ sử tính với xã hội đương thời. Sau khi lược sơ về hoàn cảnh xã hội “*suy thoái gần như toàn diện đã ở mức báo động*”. Mai Ngũ cho là “*trong truyện Nguyễn Huy Thiệp, ta thấy có đủ cả tâm lý chán chường, sự chối bỏ không thương tiếc mọi quá khứ và tâm lý phá phách... ngòi bút anh như lưỡi dao gọt và cắt nứa, bật lên những trang viết như cửa vào trái tim người đọc, cửa đến róm máu và bật máu ra. Mỗi dòng mỗi chữ của nhà văn (NHT) đều lấp lánh, thực và hư, ảo và mộng, mơ ước và hiện thực*”... Trong khi Hoàng Ngọc Hiến tìm thấy cảm hứng chủ đạo “*thiên tính nữ*” ở Nguyễn Huy Thiệp, thì Mai Ngũ tìm thấy “*Ngòi bút của anh Thiệp đúng là của hiếm. Của hiếm của một tài năng đồng thời cũng là của hiếm của một bệnh lý, sự vội vã định hình, sự bộc lộ sâu sắc cái tâm lý chủ đạo là chối bỏ và phản kháng, lật đổ và hạ bệ mọi thần tượng*”.

Vũ Phan Nguyên viết bài *Ba Lần Đọc “Phẩm Tiết” của Nguyễn Huy Thiệp* cho là, truyện Nguyễn Huy Thiệp chỉ là “*Văn Chương vụ án, ái tình cao cấp*”² và anh “*đã bắn đạn đại bác vào quá khứ*”. Ta thấy mức độ kết án đã được nâng cấp, từ ngôn ngữ của Nguyễn Thúy Ái “... Nguyễn Huy Thiệp đã bắn

súng lục vào quá khứ...” tới “*bắn đại bác*” như Vũ Phan Nguyên kết luận.⁵

Bài *Vàng Lửa của Nguyễn Huy Thiệp*: “*Triết Học Lịch Sử*” hay “*Văn Xuôi Nghệ Thuật*”, được ký tên chung Trương Hồng Quang và Nguyễn Mai Xuân, sau khi lý luận dài dòng về triết học lịch sử có trích dẫn từ Karl Marx, phân tích các cảm hứng triết học lịch sử ở Dostoievski, Nguyễn Du, vân vân, hai người kết luận về văn Nguyễn Huy Thiệp “*hoàn toàn vượt lên cái mặc cảm về sự thanh khiết như là sức mạnh giải thoát của tâm thức. Nó là tiếng nói của một sự thức nhận đầy tính bi kịch và chỉ vang lên có một lần, và ngay cả ở lần duy nhất này, nó cũng không vang lên bằng ngôn từ trực tiếp của nhà văn. Đó là câu dân ca được dùng để mở đầu thiên truyện ngắn... Đành lòng vậy... cảm lòng vậy...*”

Ở trên, chúng ta vừa lướt qua một số lời phê bình văn Nguyễn Huy Thiệp từ nhiều nhà mỹ học, sử gia, triết gia và nhà văn được xét như ưu tú của chế độ. Các bài phê bình của nhiều người khác đều đã được bỏ qua. Tóm lược có thể chia làm hai khuynh hướng lý luận chính:

(1) Khuynh hướng trân trọng văn anh, từ những người đổi mới xuất sắc nhất và sâu sắc nhất trong nhóm này là nhà mỹ học Hoàng Ngọc Hiến, tin rằng cảm hứng chủ đạo trong văn Nguyễn Huy Thiệp là nguyên tắc tính nữ hay thiên tính nữ.

(2) Khuynh hướng bảo thủ, có khi e dè ngờ vực,

có khi kết án Nguyễn Huy Thiệp đã phá hoại niềm tin vào con người và các thần tượng lịch sử, đã bắn súng lục, bắn đại bác vào quá khứ. Mai Ngũ, phe e dè ngờ vực, tìm thấy tâm lý chủ đạo Nguyễn Huy Thiệp là chối bỏ và phản kháng, lật đổ và hạ bệ mọi thần tượng. Tạ Ngọc Liễn, phe kết án, cho là Nguyễn Huy Thiệp trình độ học vấn chưa đầy đủ...

Nhưng tất cả các phe đều công nhận là Nguyễn Huy Thiệp tài hoa, sắc bén, một hiện tượng khó giải thích. Nguyễn Huy Thiệp, anh là ai và muốn nói gì? Tự anh, không có bài lý luận nào giải thích về quan điểm viết của anh. Giữa trận bão phê bình sóng gió như vậy anh vẫn giữ cầm lạng, hình như anh không thích chuyện phê bình lý luận lung tung, lâu lâu lại cho biết rằng anh vẫn đang viết, hoặc thở dài một chập rồi tiết lộ là vở kịch nào đó vừa bị Đảng cấm phổ biến. Để hiểu được anh, hình như mọi chuyện không đơn giản.

*

Đọc văn Nguyễn Huy Thiệp, ngoài những cảm xúc thẩm mỹ, chúng ta có cảm giác như đang đọc những bản cờ thế trong sách cổ Trung Hoa, cô đọng, xúc tích, nhưng khó hiểu, khó giải. Các bản cờ thế thì biến hoá vô lường, nhưng cách giải hình như luôn luôn đòi người giải phải đánh đòn “*hy sinh*”. Để cảm thông được với lối văn “*nhà nát đòn đau*” của anh có lẽ chúng ta cũng nên từng “*nhà nát đòn đau*”. Nhưng đây là nỗi đau gì? Nhà mỹ học Hoàng

Ngọc Hiến trả lời là nỗi đau nhân tính. Tới đây thì mọi người đều dừng lại, không nỡ hoặc không dám phân tích thêm, hình như đã bắt đầu chạm tới chính vết thương của họ hoặc đã bắt đầu chạm vào những cấm kỵ, nơi dễ tổn thương nhất của chế độ.

Văn anh viết cực kỳ tàn nhẫn, nhưng lấp lánh trên từng trang giấy là nỗi đau thương của anh. Nỗi đau xót này có tới hai mức độ, tùy theo truyện và tùy theo nơi. Mức độ thứ nhất là nỗi đau trước một xã hội hư vỡ, mọi người đều hiện rõ khuôn mặt *không người* tí nào. Mức độ thứ hai là nỗi đau trước một trực giác rằng sự hư vỡ ấy như có tính định mệnh của con người, như dường không cứu vãn nổi, *làm người nhục lẫm*, câu này anh nhắc đi nhắc lại trong nhiều truyện. Nếu còn sót chút niềm tin ở đời người nào thì họ lại là những người nữ, yếu đuối, rồi cũng sẽ bị dòng thời gian và định mệnh vùi dập.

Ở mức độ thứ nhất, để làm nổi bật lên những nét đê tiện, xấu xa, hư vỡ của xã hội VN đương thời, Nguyễn Huy Thiệp viết thêm một loạt 10 truyện *Những Ngọn Gió Hua Tát* về một bản Thượng miền núi Tây Bắc để đối chiếu với xã hội miền xuôi Thiên Đường Cộng sản. Ở xã hội miền xuôi, đa số là bối cảnh Hà Nội và vùng phụ cận, người phải vật lộn với người mà sống, người phải ăn gian, nói dối, trộm cắp, ngoại tình... Ở bản Hua Tát, những hình ảnh xấu xa đó ít hơn, nhạt hơn, đa phần là người phải vật lộn với thiên nhiên mà sống, điều này làm cho con

người gần nhau hơn, cảm thông nhau hơn. Ngay khi nhắc đến những hình ảnh xấu xa như về Nàng Bua tội nghiệp không chồng mà có tới chín con, giọng văn anh chậm lại, nhẹ hơn, thương cảm cho sự nhẹ dạ của nàng.

Sự hư vỡ của một xã hội ấy được điển hình trong truyện *Không Có Vua*. Nguyễn Huy Thiệp mô tả một gia đình họ Nguyễn Sĩ và đặt tên cho hầu hết các nhân vật bằng tên các quẻ Kinh Dịch, tượng trưng cho một thế giới hoặc xã hội. Người cha tên Kiển, có 5 con trai. Con đầu tên Cấn, thương binh về làm nghề hót tóc. Vợ Cấn tên Sinh. Bốn con trai tiếp theo là, Đoài làm công chức Bộ Giáo Dục, Khiêm làm nghề mổ heo, Khảm đang học Đại Học, và Tốn khùng khùng điên điên. Khiêm mỗi ngày đều ăn trộm ít ki thịt heo về nhà, được tổng kết như một năm nửa tấn thịt, và trong đó là 260 bộ lòng heo mỗi năm. Trong nhà, ai cũng phải cẩu xé nhau mà sống, trừ Sinh, người đàn bà tội nghiệp và Tốn, kẻ được thí dụ về sự dễ tiện xấu xa của con người có thể tìm được ở bất kỳ trang nào trong truyện. Tới mức độ không Việt Nam tí nào hết là, đoạn Sinh tắm, bố chồng là lão Kiển bắc ghế nhón chân rình ngó, bị Đoài bắt gặp. Lão Kiển biện hộ với Đoài, “... *Đàn ông chẳng nên xấu hổ vì có con buồi... làm người nhục lắm*”. Và ở nhiều nơi khác là Đoài tán tỉnh chị dâu, cuối cùng thì chị phải ngã lòng. Con người thì ai cũng yếu đuối, hướng gì chị Sinh cần có con, mà Cấn, chồng chị lại không

thể có con. Đoạn kết, chị nói với hai cô Mỹ Lan, Mỹ Trinh: *“khổ chú. Nhục lắm. Vừa đau đớn, vừa chua xót. Nhưng thương lắm.”* Cuộc đời vẫn trôi qua như vậy, chị Sinh đẻ con, dĩ nhiên là con Đoài. Lúc ấy, đang ăn mừng đón Sinh ẵm con mới sinh về, lúc đó lão Kiền chết đã hơn 100 ngày, thì lại có tin điện cho biết cậu Vỹ ở Phúc Yên vừa mất vì già. Kỹ thuật đối chiếu này ở đây Nguyễn Huy Thiệp dùng là, cái chết lão Kiền đi trước sự sinh nở của đứa bé con của Sinh (Sinh còn có nghĩa là đời sống, là cái để duy trì thế giới hư vỡ đó), và sau sự sinh nở đó là cái chết của cậu Vỹ. Cuộc đời vậy đấy, thời gian vậy đấy. Lạnh lùng, tàn nhẫn và cô đơn.

Chúng ta có thể thấy, chưa bao giờ xã hội VN đi tới mức kinh khủng như vậy, dù là ở dưới một chế độ phong kiến tồi tệ nhất đi nữa. Đặt truyện *Không Có Vua* này bên cạnh bất kỳ truyện nào về bản Hua Tát cũng thấy bật rõ lên cái xấu xa của cái xã hội mà anh đang sống. Giá trị vật chất chế ngự con người được anh nhấn mạnh ở nhiều đoạn, như đoạn lão Kiền biện hộ với Đoài về việc rinh con dâu tằm, như đoạn Khiêm nói *“Tiền là Vua”* (tiền ở VN còn mang ảnh ông Hồ Chí Minh), như đoạn Đoài nói *“năng khiếu kinh doanh thích thật, còn các năng khiếu văn chương nghệ thuật đều vô dụng cả”*, như đoạn lão Kiền giải thích về việc gian lận tiền khách vá xe đạp, vân vân. Ngược lại ở bản Hua Tát, các phẩm chất cao quý của con người vẫn còn được tôn trọng, như truyện *Tiệc*

Xoè Vui Nhất nàng Hà Thị E bảo cha tuyển chồng cho nàng phải là người nào có đức tính quý nhất và khó kiếm nhất đó là đức tính trung thực dù phẩm chất này chỉ mang thêm đau khổ cho người đó nhưng chỉ có nó mới chuộc được tội lỗi trần gian, như nàng Bua sẵn lòng tha thứ cho khoảng 50 người đàn ông đã dụ dỗ lợi dụng sự nhẹ dạ của nàng.

Nỗi đau của anh Nguyễn Huy Thiệp còn ở mức độ sâu thẳm hơn, tới đây anh hoàn toàn không còn bận tâm gì tới chuyện văn chương sử thi hay đổi mới, hiện thực hay phi hiện thực, trung thực hay ăn gian nói dối, nhân bản hay phi nhân bản. Ở đây, là một trực giác về định mệnh con người giữa dòng thời gian lạnh lùng bất tuyệt. Ở đây, con người ai cũng tội nghiệp cả, cũng đau khổ cả. Đứng trước trực giác về dòng thời gian phi lý đó, con người chỉ là trò chơi của đất trời. Cũng như đứng trước những vị anh hùng dân tộc hay thiên tài chính trị (Vua Quang Trung và Vua Gia Long), con người là trò chơi của đế vương.

Ở mức độ đầu của nỗi đau thương trong văn anh, thì bản chất chế độ đã bị đặt câu hỏi, từ chỗ tại sao người lại yếu đuối tội nghiệp phải đầu hàng sự ác (điển hình là Sinh), phải khùng khùng điên điên áp a áp úng (như Tồn) mới tồn tại được. Nhưng tới trực giác về định mệnh con người giữa dòng thời gian lạnh lùng bất tuyệt thì cả một hệ thống triết lý duy vật chủ nghĩa đều bị sụp đổ. Tất cả mọi lý thuyết

giải thích về sự tiến hoá của con người và xã hội đều không còn chỗ để đối thoại với ai. Đây là nơi thúc dục của những tầng tiềm thức sâu thẳm, là tiếng nói nghìn lần phủ nhận cái lý thuyết giải thích về tâm sinh lý phản xạ có điều kiện của Pác-lốp, kiểu so sánh tình cảm con người với nước bọt của chó mà chính người Cộng sản cũng chỉ còn dùng làm giáo trình ở 2 nơi duy nhất là Viện Triết Học Hà Nội và Kam-pu-chia. Và cũng chính ở nơi đó văn anh mới lộ rõ nét tài hoa, như thực như mộng, như bóng như vang để ghi lại nỗi xao xuyến của con người trước một vũ trụ vô cùng tận. Từng dòng chữ nơi đây toát ra sự lạnh lùng cô đơn kinh hoàng trước định mệnh không giải thích được của con người. Chúng ta có thể tìm được nhiều dẫn chứng về nỗi xao xuyến này trong các truyện *Chảy Đi Sông Oi*, *Con Gái Thủy Thần*, *Những Bài Học Nông Thôn*...

Ở đây các huyền thoại không còn là điều huyền hoặc, chuyện cổ của người già kể cho trẻ, mà đã mang giày vào mà đi và chấp cánh vào mà bay lượn ngay trong đời sống hàng ngày, ngay giữa phố chợ. Ở *Chảy Đi Sông Oi*, thì là con trâu đen bơi lội dưới sông bến Cốc. Ai hớp được bọt dãi trâu thì sẽ mạnh phi thường, bơi lặn như tôm cá. Bọn ma đầu ngu muội như Trùm Thịnh, Tảo béo thì không tin chuyện trâu đen, nhưng chị Thắm và cậu bé (nhân vật xưng tôi) thì tin là trâu đen có thực. Dòng sông rồi sẽ cuốn trôi tất cả đi, lững lững lạnh lùng như thời gian bất tận,

như bài dân ca gợi ý “... Rồi sông đã hết, anh hùng còn chi...”, tất cả rồi sẽ qua đi, nhưng con trâu đen vẫn còn đó, là cái không ai thấy được, nhưng lại là chính ẩn tàng trong sông (sông còn là cuộc đời, thời gian) mặc cho bao nhiêu chuyện xấu xa, đồn mạt xảy ra hằng ngày trên sông. Ở *Con Gái Thủy Thần* thì là Mẹ Cả, người con gái của cặp giao long truyền thuyết là từng hoá thành 10 con rái cá để cứu cha con ông Hội, từng ôm trống đồng đánh tùm tùm rồi lặn xuống sông...

Để làm nổi bật lên các hình tượng đó, Nguyễn Huy Thiệp dùng kỹ thuật tương phản, tạo các sắc độ đối nghịch nhau trong truyện. Sức mạnh phi thường và chân chính của trâu đen, lòng yêu thương và cứu người của Mẹ Cả, cả hai huyền thoại này hiện lên ngay giữa và đối diện với những nhân vật ngu muội, tàn ác, đê tiện hoặc các nhân vật yếu đuối, tội nghiệp, bị vùi dập. Giữa huyền thoại và hiện thực, giữa trung thực và gian trá, giữa lòng yêu thương và tàn ác ngu muội, đan vào nhau, lồng vào nhau, pha lẫn các sắc độ vào nhau là niềm tin của trẻ đại và phụ nữ, là những giấc mơ giữa khi ngủ và thức của các cậu bé xưng tôi trong truyện.

Đúng là có một thiên tính nữ trong văn anh như Hoàng Ngọc Hiến nhận định. Nhưng nếu nói rằng thiên tính nữ sẽ cứu vãn được thế giới thì hình như là sai, nếu xét trong *các truyện của anh*. Bởi vì, trong *Chảy Đi Sông ơi*, chị Thắm cứu bao nhiêu người chết

đuối rồi tới phiên chị chết đuối lại chẳng ai cứu cậu bé lớn lên vào thành phố gia nhập dòng đời chẳng mấy khi nghĩ tới trâu đen. Bởi vì, trong *Con Gái Thủy Thần*, tác giả đã cho một đoạn kết hết sức tàn nhẫn, đáng lý ra không nên có vì lòng trân trọng thế giới này. Cậu bé xưng tôi gặp bố của Đô Thị ở bãi Nổi được ông lão thú nhận là chính lão đã bịa ra chuyện Mẹ cả, một huyền thoại bao trùm suốt cuộc đời cậu bé. Nhưng cũng chính nhờ đoạn kết tàn nhẫn này mới nổi bật lên nổi xao xuyến cô đơn của chàng, làm bốc hơi lạnh lên từng chữ một:

“... Trước mặt tôi, dòng sông đang thao thiết chảy. Sông chảy ra biển. Biển rộng vô cùng. Tôi chưa biết biển, mà tôi sống nửa cuộc đời rồi đấy... Thời gian cũng thao thiết trôi. Hơn mười năm nữa đến năm 2000...

Tôi đứng lên đi về nhà. Ngày mai tôi đi ra biển. Ngoài biển không có thủy thần...”

Thế giới này trước giờ vẫn vậy, vẫn xấu vẫn ác, những nét đẹp và lòng yêu thương thì là thoáng thoảng lung linh huyền thoại. Nghìn năm trước vẫn vậy và nghìn năm sau vẫn vậy. Duy có điều ở dưới chế độ cộng sản, sự xấu sự ác mới có điều kiện đi đến tận cùng. Và hình như không có gì có thể cứu vãn... Tới đó thì tính bi kịch xuất hiện trong văn anh.

*

Đây cũng là thêm một điểm đặc biệt trong văn Nguyễn Huy Thiệp mà hai nhà phê bình Trương Hồng Quang và Nguyễn Mai Xuân mới thoáng thấy

nhưng chưa dám hoặc chưa muốn phân tích ra. Cũng có thể, cách nói của hai người này còn ám chỉ một nghĩa khác, ý nói sự xuất hiện của một tài năng như anh giữa những trận bão vui dập, xấu xa của chế độ chỉ làm đậm thêm nét bi kịch có sẵn của chế độ. Nhưng đúng là trong văn anh có tính bi kịch.³

Ở đây không phải là kiểu bi kịch Hy Lạp, nơi chỉ có tiếng nói của các vị anh hùng và thần linh, trong một cấu trúc cổ điển hình tháp của Freytag, để hình thành những chiến công ngoài sức con người và rơi xuống khi đối diện với định mệnh, với những điều phi lý, bất ngờ, không giải thích nổi. Trừ các loạt truyện về lịch sử như *Kiểm Sắc*, *Vàng Lửa*, *Phẩm Tiết*, trong văn anh không có các nhân vật anh hùng hoặc thiên tài nào cả. Hầu hết nhân vật đều là người bình thường, tội nghiệp có thể thấy được ở ngoài đường, ngoài chợ. Và họ cũng không hề mơ tưởng tới một chiến công phi thường nào cả. Bi kịch lớn nhất của đời họ hiện ra ngay trong đời sống bình thường đó, ngay trong từng ngày trong đời họ, là ước mơ *được sống như người, là được làm người*, giữa dòng đời xấu ác đang vui dập họ với không một nguyên do, không một điều có thể hiểu được.

Họ, những nhân vật của anh, là anh, là những người bình thường chung quanh anh, là con diều trong *Những Bài Học Nông Thôn* muốn bay cao hơn lên, muốn rời cái “*thế giới xung quanh tôi nhợt nhạt, tội nghiệp quá*”, muốn tránh cái mặt đất đầy “*những*

thứ gió quẩn khốn nạn, hiểm nguy và đầy bất trắc”, để vươn tới một độ cao của “một thứ gió khác tử tế, cao thượng, độ lượng, bao dung mà bình ổn”. Họ muốn tìm “một thứ cao hơn thế nữa, đấy là giá trị chân chính cho toàn bộ cuộc sống của mình, quyền được tự mình định đoạt cuộc sống, tóm lại là tự do”, như lời anh Triệu, thầy giáo làng nói với cậu bé xưng tôi trong truyện. Nhưng cũng thật bình thường, những điều không hiểu được đã xảy ra, một con trâu điên húc anh Triệu chết khi anh nhảy vào cứu một cậu bé tên Tiến. Anh Nguyễn Huy Thiệp không (hoặc rất ít) dùng các kỹ thuật thắt nút, mở nút để làm tăng tính bi kịch của những điều không thể hiểu nổi, ngoài sức con người như bi kịch cổ điển, nhưng cũng chính lối viết lạnh lùng, nhợt nhạt mới đậm thêm, lạnh thêm cho tính bi kịch trong cuộc sống bình thường. Và ở nơi đó thì, “tôi nhận ra thế giới bao la vô cùng vô tận, bản thân tôi, sự sống và ngay cái chết đều là bé nhỏ và không có ý nghĩa gì”. (trang 58, phần Thứ Nhất gồm Tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp).

Đó cũng là chủ đề của truyện *Cún*. Cún là tên của chó không phải tên người, nhưng được đặt tên cho một đứa bé bị bỏ ngoài chợ được lão ăn mày Hạ đem về nuôi. Cún có tật ở khắp nơi trên người, không đi đứng được bình thường, nói năng không được mấy tiếng, có được mấy chỉ vàng do lão Hạ chết đi để lại. Cô Diệu ngủ với Cún để cướp vàng, không ngờ lại có thai (cuộc đời vốn đầy những không ngờ vậy).

Sinh ra K, sau trở thành một nhà nghiên cứu văn học uyên bác, đẹp trai, thông minh, thương người. Vào truyện, K. giải thích tại sao chàng nỗ lực như vậy với nhân vật xưng tôi, *“Cha tôi là Cún. Cả cuộc đời ngắn ngủi của ông chỉ có một khát vọng thành người thế mà không được”*. Trong truyện này, văn anh đi tới mức lạnh lùng tàn nhẫn, nhất là khi chuẩn bị gỡ nút, về nỗi hạnh phúc của Cún, kẻ bất toàn từ trên trời rơi xuống giữa chợ, như *“Trời ơi Cún sẽ có con! Một kẻ chưa được thành người lại sẽ có con”*, nơi khác là *“Cún đã chết. Cuộc đời thực ngắn ngủi, cuộc đời của kẻ chưa được thành người”*. Đoạn kết, K. giải thích cho nhân vật xưng tôi, là thứ điều tra ấy về Cún hoàn toàn sai lầm và lấy ảnh bố K. cho xem. Đó là ảnh một người *“đàn ông to béo, mặc áo the đen, cổ hồ cứng, có hàng ria đen xén gọn nhìn tôi mỉm cười”*. Bi kịch chính là như vậy. Hành động phi thường ở đây không phải là bạt núi lấp sông, nhưng chỉ là *muốn làm người*. Cún chính là sự bất toàn, là cái không người tí nào, là cái rất mực yếu đuối chó má trong những kẻ rất bình thường nhan nhản ngoài chợ, cũng áo the đen, cũng cổ hồ cứng. Và rồi đối diện với cái chết giữa lúc ước mơ muốn làm người lên cao nhất

Hãy đọc anh từ từ, hãy đọc anh chậm rãi, hãy lắng nghe hợp âm chủ của bi kịch. Chúng ta, nhân loại, rơi xuống giữa chợ, bất toàn, xấu xa, bị cư xử tàn nhẫn giữa chợ, giữa đường và ước mơ lớn nhất là

muốn làm người, giữa dòng thời gian lạnh lùng tàn nhẫn, có một đứa con chưa bao giờ được thấy mặt là nhà nghiên cứu văn học K. gần như hoàn toàn, sự chết đến giữa lúc chúng ta còn đầy những bất toàn. Phải chăng, đây chính là ý nghĩa của nền văn minh nhân loại? Câu hỏi đầy tính bi kịch này xuất phát từ anh, từ đồng bào anh, những câu trả lời xin nhường lại cho Bộ Chính Trị Trung Ương Đảng Cộng Sản Việt Nam.

Nhưng những truyện gây tranh luận nhiều nhất của Nguyễn Huy Thiệp là các truyện về lịch sử, gồm *Kiểm Sắc*, *Vàng Lửa* và *Phẩm Tiết*. Cũng chính ở *Vàng Lửa* và *Phẩm Tiết* mà anh bị các nhà lãnh đạo văn học phê bình là ít học, là vô chính phủ về lịch sử. Đọc riêng những truyện này, tách riêng những truyện này ra để phân tích thì không thể hiểu anh hoàn toàn được. Cần phải đặt các truyện này vào trở lại mạch viết của anh mới tin là hiểu anh được.

Nếu đã thấy được nỗi đau nhân bản và tính bi kịch trong cách nhìn về thế giới và con người của anh, thì các truyện này cũng chỉ đưa thêm một cường độ mới, một chiều kích khác cũng trong cách nhìn đó. Ở chiều kia của thế giới là những con người bình thường (đã phân tích ở các đoạn trên) cấu xé lẫn nhau mà sống, cũng xấu cũng ác, ở chiều này của thế giới là những con người phi thường, như vua Quang Trung và Gia Long, cũng cấu xé lẫn nhau, cũng xấu cũng ác. Ở chiều kia giá trị vật chất chế ngự

con người, là tiền, là nhục cảm, là sự ác của những kẻ ngu muội ít học; ở chiều này sức mạnh chế ngự là đàn bà, là quyền lực, là vinh hoa, là lòng tự tôn kiêu hãnh. Ở chiều kia, con người là trò chơi tội nghiệp của đất trời; ở chiều này con người là trò chơi của đạo binh, của các thiên tài chính trị, và ở chính họ. Ở chiều kia, ước mơ lớn nhất của con người là muốn được làm người; ở chiều này, ước mơ lớn nhất của các vị anh hùng là thắng được bàn cờ phân kỳ Nam Bắc và chiếm được nàng Ngô Thị Vinh Hoa. Ở chiều kia bi kịch xảy ra cho những người bình thường trong từng ngày bình thường; ở chiều này bi kịch là sân khấu của các vị anh hùng một kiểu có phần cổ điển (Thật sự, cấu trúc truyện anh không cổ điển tí nào), và kéo dài cả trăm năm. Ở chiều kia, con người tự thành tựu chính họ bằng sự học, bằng lòng yêu thương như các nhân vật K., như anh Triệu; ở chiều này, các vị anh hùng tự thành tựu chính họ bằng khả năng lãnh đạo, thủ đoạn tàn nhẫn, bằng cắt dái tội nhân, bằng sinh mệnh của dân đen.

Và cũng chính ở hai chiều đó của thế giới văn chương anh, mà quan điểm về sự ác của anh đã được hình thành. Sự Ác có chính trong bản chất, trong sự hiện diện của con người, dù đó là kẻ ngu muội hay thiên tài. Hai chiều đó của thế giới hiện lên, đối chiếu nhau để làm đậm thêm nét bi kịch thống nhất trong văn anh, là cái Thiện thì yếu đuối, mở nhạt, tội

nghiệp như cách anh diễn tả về Nguyễn Du nhân vật được anh trân trọng nhất trong loạt truyện này:

“... Người này trong trẻo lạ lùng tâm hồn sạch như nước ở núi (Nguyễn Du như được mô tả bởi ĐặngPhú Lâm ở Kiếm Sắc ‘Trước mặt tôi là một người nhỏ bé, mặt nhàu nát vì đau khổ ông nổi tiếng là một nhà thơ có tài. Tôi thấy ông hoàn toàn không hiểu gì về chính trị... Ông hơn những người khác ở nhân cách nhưng nhân cách ấy có giá trị gì khi cuộc đời thực ông sống xúi xỏ, túng kiết?... Đời sống tinh thần bóp nghẹt ông... Trục giác tuyền vời. Cũng như vua Gia Long, ông là một khối nguyên liệu to lớn nhưng nhẹ đồng cân hơn, hợp chất tạo thành ít hơn, độ bám của bụi bám ít hơn. Cả hai đều là những khối nguyên liệu vô giá, những vật quốc bảo... Ông ta (tức Nguyễn Du) có thông cảm sâu sắc với nhân dân ở phần u uẩn nhất, trù tình nhất nhưng cũng đáng thương nhất... Nguyễn Du sống dân dã, ông hồn nhiên chịu đựng sự nghèo túng cùng nhân dân”...

(Nguyễn Du như Phăng mô tả trong *Vàng Lửa*).

Nguyễn Du được xuất hiện trong 2 truyện đầu, *Kiếm Sắc* và *Vàng Lửa*, nhưng chính nàng Ngô Thị Vinh Hoa cũng được tác giả cho hiện diện trong 2 truyện *Kiếm Sắc* và *Phẩm Tiết*. Với cách dựng truyện của Nguyễn Huy Thiệp, hư hư thực thực, cho những chi tiết mâu thuẫn về nàng như đường cho người đọc biết là nàng chỉ là một biểu tượng, là một giá trị duy nhất nhưng nhiều khuôn mặt khác nhau. Ở

Kiểm Sắc, nàng được cho biết là vợ của tướng Đặng Phú Lâm, về Đà Bắc. Ở *Phẩm Tiết*, không có nhân vật Đặng Phú Lâm, nàng trốn về Đà Bắc sau tiệc rượu với Gia Long. Đời nàng đầy những huyền thoại. Bao nhiêu người mê nàng, kể cả Quang Trung và Gia Long. Cha nàng là Ngô Khải, một nhà cự phú giàu nhất Kẻ Chợ, kho đụn không khác gì Phủ Chúa. Hãy đọc chậm rãi... Ngô Khải... Ngô Thị Vinh Hoa..., phải chăng điều này có nghĩa là... Ta Cho Biết... Ta là Vinh Hoa... Những chi tiết do tác giả mô tả về nàng, những huyền thoại thêu dệt quanh nàng chỉ để làm hư hoá tính người trong nàng, làm cho nàng trở thành biểu tượng cho một cái gì không nắm bắt được, mong manh, dễ hư vỡ, nhưng lại là động cơ điên cuồng của các thiên tài chính trị.

Thế giới truyện của Nguyễn Huy Thiệp sâu sắc và phong phú quá. Chúng ta chưa thể tìm một kết luận ngắn gọn và đơn giản về anh, bằng một lời hay vài lời được. Dù gọi anh là “*nhà văn của những con người bị sỉ nhục*” như Hoàng Ngọc Hiến cũng vẫn chưa đủ, và chưa hoàn toàn đúng. Vì vinh với nhục đã không còn dính vào mắt anh nữa. Ở anh, còn có một cái gì thâm sâu hơn, một xao xuyến có tính vĩnh cửu về con người, về bản chất sự ác, một thứ trực giác siêu hình. Nhưng thế giới truyện của anh vẫn đang hình thành.

Tất cả ba điểm được phân tích ở các đoạn trên là những nét chính trong các truyện anh đã phổ biến.

Và cũng chính vì ở tính vấn đề sắc bén trong truyện và bầu khí đầy chất thơ trong nhiều truyện, mà anh đã được nhiều nhà phê bình hy vọng và chờ đợi. Nhà phê bình Đặng Anh Đào trong bài *Thị Hiếu và Lối Đọc Truyện Hiện Nay Qua Một Cuộc Tranh Luận* đã lạc quan chúc anh không cần phải chờ đến 300 năm sau (như Nguyễn Du than thở) để được công nhận. Còn quá sớm để kết luận về anh, nhưng đúng anh là một hiện tượng khó tìm. Để đối thoại được với anh sợ là không mấy người vậy.

Tháng 3, năm 1990.

Ghi Chú:

¹ Sử thi: chữ này theo ông Lã Nguyên trong bài *Nguyễn Minh Châu và Những Trần Trở Trong Đối Mối Tư Duy Tiểu Thuyết*, nghĩa chính thức là, “Sử thi hiện đại Việt Nam là biểu hiện của ý thức cộng đồng được hiện thực hoá trong ý thức cá nhân... Nhân số cách tân nghệ thuật quan trọng bậc nhất của nó là sự phát hiện ra nội dung cộng đồng trong đời sống xã hội và phương diện cộng đồng trong ý thức cá nhân... Trước 1975, văn học của chúng ta về cơ bản là nền văn học sử thi”. Nghĩa thực tế lại là, cái gì của Cộng Sản cũng tốt và không Cộng Sản thì xấu. (*Revue Littéraire*, số Tháng 3 và 4 năm 1989).

² Văn chương vụ án, ái tình cao cấp: Âm chi loại văn chương rẻ tiền, giựt gân, các loại sách do Nhà Xuất Bản của Sở Công An in về Các vụ án tình-tù-tội nhiều tính trinh thám ly kỳ, gay cấn.

³ Bi kịch: đặc tính này được 2 ông Trương Hồng Quang và Nguyễn Mai Xuân nhận ra riêng trong truyện *Vàng Lúa* mang nhiều nghĩa cổ điển. Điều này còn phiến diện và chưa nhận diện hết những nét sắc bén của anh Nguyễn Huy Thiệp như đã phân tích trên.

^{4&5} Nguyên văn mấy câu ghi ở đầu tập sách “*Daghexan của tôi*” của Raxum Gamzatốp: Abutalíp nói: *nếu anh bắn vào quá khứ bằng súng lục thì tương lai sẽ bắn vào anh bằng đại bác.*

con gái thủy thần



Nguyễn Huy Thiệp

Chắc nhiều người còn nhớ trận bão mùa hè 1956. Trận bão ấy, ở bãi Nổi trên sông Cái, sét đánh cụt ngọn cây muỗm đại thụ. Không biết ai nói trông thấy có đôi giao long quấn chặt lấy nhau vùng vẫy làm đục cả một khúc sông. Tạnh mưa, dưới gốc muỗm, có một đứa bé mới sinh đang nằm. Đứa bé ấy là con thủy thần để lại.

Dân trong vùng gọi đứa bé là Mẹ Cả. Ai nuôi Mẹ Cả, tôi không biết, nghe phong thanh ông từ ở đền Tia đón về nuôi. Lại đồn thím Mòng trên phố chợ đón về nuôi. Lại đồn các xơ trong nhà tu kín thị xã đón về, đặt tên thánh cho Mẹ Cả là Gian-na, Đoàn Thị Phượng.

Chuyện Mẹ Cả ám ảnh tôi suốt thời niên thiếu. Một bạn, mẹ tôi đi chợ Xuôi về, kể chuyện Mẹ Cả cứu hai cha con ông Hội bên Đoàn Hạ. Ông Hội làm nhà, mang đứa con gái tám tuổi đi đào cát. Hố cát

khoét hàm ếch, sụt xuống, vùi lấp cả hai cha con. Mẹ Cả đang bơi trên sông, trông thấy, hóa phép thành mười con rái cá ra sức đào bới, cứu được hai người.

Một lần, ông Tư Chung đào giếng bảo đào được một cái trống đồng. Phòng văn hóa huyện về xin mang trống đi. Khi qua sông, tự dừng sấm chớp ùng ùng, sóng to gió lớn cộn lên. Mẹ Cả bơi trên sông bảo: “Vứt trống xuống đây”. Thuyền chòng chành sắp ụp, mọi người đành vứt trống xuống cho Mẹ Cả. Mẹ Cả ngồi trên mặt trống đánh thùng thùng. Thế là sấm tan mưa tạnh. Mẹ Cả ôm trống lặn xuống đáy sông.

Chuyện Mẹ Cả lung tung lắm, nửa hư, nửa thực. Tuổi thơ của tôi u buồn và bế bộn việc, mà việc nào cũng vất vả cả, tôi cũng chẳng có thì giờ để ý đến chuyện người dung.

Nhà tôi làm ruộng, đào đá ong và làm thêm nghề lột gang đan mũ. Làm ruộng chẳng nói ai cũng biết rồi, chẳng dễ dàng gì. Mười bốn tuổi, tôi là thợ cày chủ lực trong hợp tác xã. Bốn giờ sáng, ông Hai đội trưởng đội cày gọi cổng: “Chương ơi, hôm nay cày chân ruộng Gò mả ngựa nhé!” Thế là tôi bò dậy, ăn vội ăn vàng bát cơm nguội rồi đi. Trời còn tối. Chuột đồng chạy rào rào trong các vạt ngô ven bãi. Tôi nửa thức nửa ngủ, chân nam đá chân chiêu, cứ nhắm phía quang sáng điện thị xã mà đánh trâu đi. Chân ruộng Gò mả ngựa ở đó. Đây là chân ruộng xấu nhất cánh đồng, đất cằn bạc phếch bạc phơ, thỉnh thoảng

lại có đá ngầm. Tôi cày một mạch đến trưa, thấy đứng bóng thì tháo trâu về. Mẹ tôi bảo: “Chương ơi, ông Nhiều dặn đá ong tháng này nhà mình thiếu tám chục viên, hôm trước bố con mới nộp hơn bốn trăm viên”. Tôi vác thuổng đi lên đồi Sậy. Đá ong đồi Sậy thường chỉ đào được sáu lớp thì hết một vĩa, đến lớp đất thịt. Đá ong chỉ đào được những hôm nắng. Hôm mưa thì bùn nhão nhoét, đỏ càn cạch, đá bờ. Thường một buổi chiều cật lực tôi đào được hai chục viên. Ông Nhiều đi qua khen: “Có nghề lắm. Ngày xưa tao đào có lần xấn mẹ phải ngón chân cái”. Ông chia bàn chân đi dép cao su cho tôi nhìn thấy ngón chân bị cụt. Chân của ông Nhiều là chân Giao Chỉ, ngón cái không thẳng mà tõe hẳn ra. Chân này chắc chẳng giày nào vừa được. Buổi tối, tôi ngồi lột nan. Giang mua của cánh lái bè, về cạo ra, chặt bỏ mấu, pha nhỏ, cho vào nồi luộc. Sau đó phải hấp diêm sinh, mang đi phơi khô, bó lại, gác lên nóc nhà. Khi làm thì ngâm vài ngày rồi lấy dao lột. Lột giang phải thật cẩn thận, lột bằng thứ dao đặt ở thợ rèn, lưỡi mỏng dính, dứt tay như chơi. Khi lột, lòng, cật để riêng, sau đó tách thành từng sợi đều đặn thuê trẻ con đan. Mỗi cuộn là hai chục mét, bán cho người có máy khâu may mũ. Mẹ tôi bảo: “Nghề này chẳng giàu được đâu nhưng mà có việc quanh năm để trẻ khỏi nghịch”. Những đứa em tôi, bốn tuổi đã biết đan rồi, tay cứ xoay xoay suốt ngày, đi đâu cũng có bó nan cặp nách. Gà gáy canh ba tôi mới đi ngủ. Một

ngày đẩy ắp công việc. Giấc ngủ kéo đến. Hình ảnh Mẹ Cả chen vào giấc ngủ ở một khe hở nào đó rất nhỏ, không phải thường xuyên, tôi không chắc một năm đã được một lần.

Một dạo, ông Hai Thìn bấy giờ lên chức chủ nhiệm hợp tác xã bảo tôi: “Chương này, trai tráng trong làng đi bộ đội cả, mày thật thà, tao tính rút mày lên làm kế toán, nhưng mày trình độ văn hóa kém quá, thôi mày làm ban kiểm tra với bảo vệ vậy”. Tôi hỏi: “Làm ban kiểm tra thì phải làm gì? Làm bảo vệ thì phải làm gì?” Ông Hai Thìn bảo: “Ban kiểm tra là xem chúng ta có ăn bớt ăn xén gì không thì mách cho ông Phụng bí thư xã biết. Làm bảo vệ thì hợp tác xã có bãi mía đấy, quân bãi Nổi cứ đến ăn trộm, mày vác súng ra, thấy đứa nào ăn trộm thì bắn chỉ thiên cho chúng nó sợ!” Tôi bảo: “Ban kiểm tra cháu chẳng làm đâu, hay gì chuyện mách lẻo. Cháu làm bảo vệ”.

Bãi mía ven sông rộng vài chục mẫu, gác cũng khó. Tôi làm một cái chòi, lên đấy nằm đọc truyện. Đọc chẳng vào. Tôi ngủ thiếp đi lúc nào không biết. Có lần mơ thấy đi cày, cày hết chân ruộng Gò mả ngụy thì đến thị xã, cứ cày mãi, dân thị xã phải dắt nhau chạy. Có lần mơ thấy đào đá ong, xắn phải ngón chân cái, một lúc sau ngón chân lại tự mọc ra, lại xắn phải lần nữa, cứ thế vài chục lần, lần nào cũng đau lắm. Lại có lần mơ thấy lột gang, dao cửa đứt cả năm ngón tay, khi ăn cơm phải vục mặt xuống như

chó. Đại để giấc mơ của tôi là thế, toàn những việc làm hàng ngày, chẳng ra gì cả. Đây là vì tôi nghèo tưởng tượng, sau này khôn lớn tôi mới hiểu ra, chứ lúc ấy, mười sáu tuổi, tôi có biết gì.

Một buổi, trăng rất sáng, tôi nhớ bạn ấy vào dịp tháng bảy, tôi đi gác quanh bãi mía. Ánh trăng soi rõ mồn một, trông thấy cả những rễ mía trông hơi giống đầu rễ si đâm tua tủa ở các đốt cây. Rặng mía hắt bóng thẫm đen chạy dài trên mặt cát đã bị gió làm cho khô se đi nên rất mịn. Thỉnh thoảng gió đùa rào rào trong bãi mía nghe lạnh cả người. Tôi nghe thấy, tiếng mía đổ, chạy ra, thấy mía nằm ngổn ngang trên cát, trông xót lắm. Tôi điên người, bắn một phát súng chỉ thiên. Năm, sáu đứa trẻ con trần truồng chạy ào ra. Một đứa con gái chừng mười hai tuổi có vẻ như tên cầm đầu còn kéo theo cả một cây mía chạy. Tôi gào lên: “Đứng lại!” Bọn chúng hoảng hốt lao xuống nước, cuống cuống bơi về phía bãi Nổi.

Tôi vút súng, cởi quần áo, cũng nhảy xuống sông. Tôi quyết bắt cho được một đứa. Bắt được một đứa sẽ truy cả bọn, công an vẫn thường làm thế.

Đứa con gái kéo cây mía bơi tách ra, đập nước loạn xạ, có vẻ như không biết bơi, lại bơi ngược dòng, nên rất chậm. Tôi bơi đuổi theo. Nó quay lại nhìn tôi, lè lưỡi ra, rất tinh nghịch. Tôi bơi chặn đầu. Con bé té nước vào mặt tôi. Tôi lặn xuống nước, ước lượng khoảng cách để tóm chân nó. Con bé vùng thoát được. Cứ thế mãi. Con bé bơi ở phía trước,

lúc nào cũng giữ một khoảng cách không xa với tôi. Tới gần nửa tiếng đồng hồ trôi qua mà tôi không bắt được nó. Tôi bỗng hiểu ra đối thủ của tôi rất sành sông nước, bắt được không phải chuyện đùa. Con bé lờm tôi để cho bọn kia trốn thoát. Con bé vừa bơi vừa trêu. Tôi tức lắm, đập nước sải cánh đuổi theo. Con bé cười khanh khách, bơi nhanh ra giữa tim sông. Nó bảo tôi: “Quay về đi, không mất súng thì chết!” Tôi giật mình, thấy nó nói đúng. Con bé bảo tôi: “Mày không bắt được tao đâu, bắt thế nào được Mẹ Cả!” Tôi hoảng hốt, dựng cả tóc gáy. Chẳng lẽ đây là con gái thủy thần? Nước tạt cả vào mặt tôi ướt sũng. Tôi thoáng thấy tấm lưng trần dẻo dai loáng nước quấy ở trước mặt, loáng loáng dưới trăng, thật kinh dị, nhưng đẹp lắm. Thoắt nhiên, tất cả biến mất, tôi bỗng trơ ra giữa dòng sông vắng mênh mông. Tất cả như chẳng hề xảy ra chuyện gì. Dòng sông vẫn cứ như thế từ lâu lắm rồi, từ hôm qua, hôm kia, từ năm trăm năm trước. Tôi thấy ngượng ngùng. Nửa đêm, tự đứng lại đi trần truồng bơi ở trên sông, khua khoắng lên, mà vì cái gì cơ chứ? Dầm cây mía có đáng là bao? Khi thu hoạch, hợp tác xã vớt đi hàng đồng. Hoặc mùa nước, chỉ một trận lụt là vớt hàng mẩu là thường. Tôi bỗng thấy buồn, mặc kệ dòng nước đẩy giạt vào bờ. Hóa ra chẳng phải mất nhiều, chỉ vài ba cây. Tôi ngồi xuống bẻ một l dóng ăn. Mía nhạt thếch. Tôi vút dóng mía rồi bỏ về chơi, nằm thao thức đến sáng. Tôi cố nhớ lại khuôn mặt Mẹ

Cả mà không nhớ được. Cứ nhắm mắt lại thấy toàn mặt người quen, tựa như mặt bà Hai Khởi vừa tròn vừa to, mũi trông như vỏ cam sần, hoặc như mặt chị Vịnh, dài, mà tai tái như dải trâu, như mặt cô Hỷ, đỏ như tôm luộc, mặt anh Dư, xương hàm bạnh ra như mặt ngựa. Chẳng có khuôn mặt nào đáng là mặt người. Mặt nào trông cũng thú vật, đầy nhục cảm, không đều cán, đối trá thì cũng nhăn nhúm đau khổ. Tôi tìm một mảnh gương vỡ soi thử mặt mình. Mảnh gương bé quá, không rõ hết mặt. Chỉ thấy trong gương một đôi mắt dờ dại nhìn mình như mắt tượng gỗ trên chùa.

Cuối năm ấy, tôi rút khỏi chân bảo vệ, chuyển sang đội thủy lợi. “Nhất thổ, nhì mộc” công việc xăn mai bốc đất vất vả nhưng tôi sức trẻ nên cú phăng phăng. Bẵng đi đến hơn ba năm, hơn nghìn ngày. Kể đất tôi vác có khi đắp được một trái núi con. Thế nhưng quê tôi nào đâu có núi non gì, chỉ bằng phẳng những cánh đồng cằn, những con mương chạy ngang chạy dọc khắp chốn cùng nơi mà đất vẫn khô nẻ.

Năm 1975, đấy là một năm đáng để quan sát ghi nhớ. Quê tôi mở hội rất to. Thi bơi chải trên sông, thi vật, đội văn công tỉnh về biểu diễn. Các đô vật ở Đoàn Hạ thắng đậm các đô vật khác trong vùng. Dân bãi Nổi táo tợn là thế, cử ra bốn đô vật đều bị loại từ vòng đầu. Hạ được bãi Nổi, Đoàn Hạ được thể. Đô Thị thúc trống hỏi to: “Không có ai vào sợi thì tôi lấy giải về cho Đoàn Hạ đây này”. Trai làng tôi tức lắm,

xui tôi vào sỏi. Thú thực, tôi không thạo vật, nhưng tôi có sức. Tay tôi đã bám vào đầu thì thật như kìm, nội công ngoại lực gì tôi không biết, nhưng tôi đã bóp, gạch cũng vụn nát.

Tôi cởi quần áo, mặc độc cái quần đùi nâu. Mọi người cười ồ. Người ta giải thích dài dòng rắc rối, đại để tôi muốn giật giải phải vật với những năm người. Trai làng tôi không chịu, cãi nhau om lên, cuối cùng đi đến thỏa thuận là tôi phải vật thắng hai người khác thì mới được vật Đô Thị là người đang nhiều điểm nhất.

Đô Tiến vào sỏi. Tôi xông vào ngay. Đô Tiến cũng khỏe, khéo chân tôi. Nhưng hơn nghìn ngày lội bùn vác đất nên chân tôi chắc lắm, cảm xuống như cọc. Đô Tiến xoay ngang xoay dọc mà tôi vẫn cứ đứng trơ trơ. Hai tay tôi tóm được hai xương bả vai đô Tiến, cứ thế bóp. Độ ba phút thì đô Tiến đỡ ra, mặt tái nhợt cứ thế quy xuống. Trọng tài tuyên bố tôi thắng cuộc.

Đến lượt đô Nhiều. Đô Nhiều bé nhỏ, nhanh nhẹn. Hắn nhảy như con chơi chơi, luồn lách rất khéo. Chỉ sau vài miếng, tôi biết đô Nhiều lập kế lừa tôi, hắn chỉ chờ tôi đứng lệch trọng tâm là phục xuống bốc, dùng vai gối ngả. Biết thế, tôi bèn đứng né chân chèo, người hơi ngả ra. Đô Nhiều cúi xuống, luồn đầu vào hai chân tôi, định hất lên, thế võ rất ác. Tôi đổi chân, khếp gối lại, dùng hết lực tóm hai mạng sườn bóp mạnh. Đô Nhiều oằn oại như con rắn lớn.

Một lúc thấy không quấy nữa, tôi mới đặt hần ngửa ra, vỗ mạnh vào rốn. Tiếng reo như sấm. Có ai nhét vào tay tôi một đoạn mía ngắn đã tiện róc rỏi. Mọi người xúm xít, lấy áo phẩy vào mặt tôi giống kiểu người ta săn sóc võ sĩ quyền Anh.

Trống lại nổi lên. Đô Thị to con, hai mắt như mắt lợn luộc. Hần dạo một đường quyền ngắn trông rất đẹp mắt. Nhiều tiếng xuyết xoa. Tôi cứ lù lù đi vào Đô Thị đứng trước mặt tôi gườm gườm: “Muốn sống chịu thua ngay đi, con ạ”. Tôi bảo: “Dễ thế”? Đô Thị chửi: “Mẹ mày! Giữ lấy cái mũi! Ông sẽ cho mày sặc tiết cho xem”! Hần lao vào ngay, đầu gối giơ lên rất nguy hiểm.

Đến hơn mười phút, đô Thị không vật được tôi. Hần giở thế võ đánh ngấm. Hần dùng cùi tay, đầu gối đánh tôi. Trận đấu căng thẳng. Trọng tài là người Đoàn Hạ, đáng lẽ bắt lỗi nhưng cứ lơ đi. Tôi tức lắm, vừa đỡ vừa hỏi: “Vật nhau hay là đánh nhau thế này?” Đô Thị bảo: “Mẹ mày! Ông đánh cho mày chết mẹ mày đi”! Trống thúc dồn dập, mọi người reo hò nhưng không có ai đứng ra ngăn cản. Rất nhiều tiếng gào khuyến khích đô Thị: “Đánh đi! Đánh cho chết mẹ nó đi”. Một nỗi căm giận trào lên trong tôi. Tôi thấy mắt tôi hoa lên, tai ù đi, máu trào mẩn mẩn trên môi. Đô Thị nhảy đá song phi. Tôi tránh được, thuận tay bắt được cổ chân. Đô Thị giằng ra nhưng hai tay tôi như hai kim sắt. Đô Thị lăn lộn trên sàn. Tiếng gào: “Thua rồi, thua rồi” ầm ỉ cả lên. Trọng tài bảo tôi

vật không đúng luật. Tôi chẳng nói chẳng rằng, gạt ông ta ra, cứ thế đi đến bàn ôm bọc giải thưởng đi xuống. Nhiều tiếng reo hò. Có ai vỗ vào vai tôi: “Khá lắm. Du côn lắm!” Tôi không hiểu nghĩa hai chữ du côn, chắc nó tỏ ý khen ngợi.

Ra khỏi sở vật, tôi rẽ vào hàng mua cho các em gói kẹo, cho mẹ chiếc lược rồi đi tắt đồng, qua bãi về nhà. Đến sông thì chập choạng tối. Ở khúc quặt, bỗng có tốp người hùng hổ xông ra, đi đầu là đô Thị, đô Nhiêu, đô Tiến. Đô Thị bảo: “Muốn sống đứng lại!” Tôi hỏi: “Cướp đường à?” Bọn kia không nói năng gì xông vào đánh ngay. Tôi đánh trả lại cũng ác nhưng thân cô, thế núng, lát sau tôi ngất đi.

Khi tôi tỉnh lại, thấy mình nằm trên ổ rơm, người đau ê ẩm. Mẹ tôi hỏi: “Con có đau không?” Tôi gạt đầu. Mẹ tôi khóc: “Chương ơi, con ra tranh hơn thiên hạ làm gì? Mang thân mua vui cho người có nhục không con?” Tôi âm thầm khóc, thấy mẹ tôi nói phải. Mẹ tôi bảo: “Hứa với mẹ đi, đừng bao giờ thế”. Tôi thương mẹ tôi nên hứa, nhưng nghĩ lần sau đi đâu phải dắt theo dao. Tôi hỏi mẹ tôi: “Ai cứu con?” Mẹ tôi mỉm cười: “Mẹ Cả cứu”. Tôi định hỏi thêm nhưng mẹ tôi đã ra ngoài, đi sao lá khúc tần sắc cho tôi uống.

Tôi hồi phục sức khỏe rất nhanh, chủ yếu do trẻ trung, chẳng phải lo thuốc. Thuốc có gì đâu, chỉ có lá khúc tần sao khô vừa bóp vừa uống. Khi đi lại được, ý nghĩ đầu tiên của tôi là sẽ vác dao tìm đến đô Thị.

Thế nhưng hợp tác xã cử tôi đi học một lớp nghiệp vụ kế hoạch ở trên thị xã, giấy báo tập trung gấp quá, tôi đành bỏ dở ý định trả thù.

Lớp học chúng tôi có ba mươi người, học trong sáu tháng. Chúng tôi được học các môn chủ nghĩa xã hội khoa học, lịch sử, chính trị kinh tế học, các nghiệp vụ quản lý kế toán. Lần đầu tiên, tôi biết những danh từ, khái niệm, thuật ngữ rất lạ. Tôi háo hức vô cùng. Sau vài hôm tôi đau đớn nhận ra tôi không sao học được. Chữ nghĩa chuội đi, tôi không làm sao phân biệt được các nguyên tắc nhờ thu nhận trả, các tài khoản, các biểu thống kê, cũng như không hiểu nổi khái niệm duy tâm, duy vật. Phép biện chứng, theo tôi là sự tiến lên, bất chấp khó khăn đại để giống như giấc mơ của tôi cày Gò mả ngục. Quy luật phủ nhận, tôi nghĩ giống trận đòn thù dê tiện của bọn đô Thị, tôi căm ghét nó, nó thành quy luật thì phải trả thù, phải nện đau hơn nó đã nện mình. Tôi học lịch sử, hoàn toàn lẫn lộn về cách phân kỳ. Các thầy cô giáo rất ức, bảo tôi không có khả năng học tập.

Trong lớp không ai thích tôi. Tôi làm mất điểm thi đua. Tôi lỗ bịch nữa. Cả lớp không ai ăn mặc như tôi. Họ mặc lối thị xã cả, đẹp thật, tôi cũng rất thích, nhưng vì không tiền phải chịu. Tôi mặc quần nâu, áo xanh trứng sáo. Còn ăn, mọi người ăn chung, tôi nấu ăn riêng. Ăn chung có mức, tôi ăn tám chín bát cơm một bữa, ngày ba bữa, mức nào chịu được.

Ở trong lớp, tôi ngồi một góc tha hồ ngủ gật. Các

thầy cô giáo chán nản, thôi hành hạ tôi, bài kiểm tra nào cũng cho điểm 5 là điểm trung bình.

Gần tan lớp học, trên bồng cử về cô Phượng dạy môn kế toán. Cô Phượng học nước ngoài về, tính vui nhộn. Cô mặc quần bò áo phông, áo bỏ trong quần, vai đeo túi, trông giống diễn viên điện ảnh.

Trả bài kiểm tra, cô Phượng bồng hỏi: “Ai tên là Chương?” Tôi bảo: “Em đây”. Cả lớp cười ồ, vì cô Phượng trẻ, chỉ bằng tuổi tôi. Cô Phượng nín cười, bảo: “Tôi không hiểu nổi bài viết của anh. Đường lối kế toán của anh đặc biệt bí hiểm”. Cả lớp lại cười. Cô Phượng bảo: “Hết giờ mời anh gặp tôi. Tôi sẽ giảng lại cho anh về các quy luật kinh tế”.

Hết giờ buổi chiều, tôi tìm cô Phượng. Người ta bảo cô vừa phóng xe máy ra sông. Tôi buồn rầu, khoác cái xắc cốt vẫn để sách vở, tiền nong, giấy tờ, bỏ đi lang thang.

Loanh quanh thế nào, tôi vòng ra phía bờ sông, bỗng thấy cô Phượng đang ngồi một mình, bên cạnh có chiếc xe máy. Quang cảnh cũng hết quê tôi, phía trước là sông, phía sau bãi mía.

Tôi đến gần, thấy cô Phượng khóc, hai tay ôm mặt, bả vai rung rung. Tôi ấp úng chào. Cô Phượng giật mình, ngẩng lên thấy tôi, bèn giận dữ nói: “Cút đi! Cái lũ đàn ông khốn kiếp các anh!” Tôi kinh hoàng ngơ ngác, chôn chân một chỗ. Cô Phượng cầm dép ném vào mặt tôi. Dép cao gót, có đinh, tôi tránh không kịp, mặt bị chảy máu. Máu chảy nhiều quá,

tôi ngồi thụp xuống, hoa cả mắt. Cô Phượng chạy lại, quỳ xuống, gỡ hai tay tôi, hốt hoảng: “Anh có sao không? Trời ơi, sao tôi rối đại thế này!”

Tôi xuống sông, và nước rửa vết đau. Cô Phượng cứ loay hoay bên tôi, rồi rít xin lỗi. Tôi cho cô Phượng xem những vết sẹo trên vai, trên tay mà bọn đô Thi đánh tôi. Tôi bảo: “Không sao cô ạ. Vết thương như thế có gì”. Cô Phượng bảo: “Tôi xin lỗi anh. Tôi gặp chuyện buồn phiền quá. Tôi không kìm chế được mình”.

Cô Phượng lấy bánh mì, lấy chuối ép tôi ăn. Cô Phượng nói: “Anh tha thứ cho. Tôi yêu, tôi bị phản bội. Tôi không chịu nổi, nếu anh có yêu, anh mới hiểu”. Tôi bảo: “Tôi chưa yêu, nhưng tôi nghĩ ai phản bội tình yêu thì xấu xa lắm”. Cô Phượng cười đau đớn: “Anh chẳng hiểu gì, kẻ phản bội cũng là người tốt, có điều người ta không dám hy sinh”.

Cô Phượng ngồi, tay bỏ gối, trông vừa bé nhỏ, vừa buồn, lại đẹp nữa. Trong tôi trào lên cảm giác thương xót, tựa như thương xót chính em gái tôi.

Cô Phượng bảo: “Tôi đã không đúng. Người ta không dám hy sinh vì tôi là phải. Tôi là đứa con gái xấu xí, phải không anh?” Tôi lắc đầu, tôi nghĩ người nào được yêu cô Phượng thật là hạnh phúc. Tôi bảo cô: “Không phải đâu, cô đẹp lắm”.

Cô Phượng cười, cô cầm cái xác-cốt của tôi, đập đập: “Anh đừng cái gì ở trong này thế?”. Tôi ngượng ngập bảo: “Có sách vở, tiền nong, chứng minh thư,

thẻ Đoàn”. Cô Phượng bảo: “Anh Chương này, nếu anh yêu, anh có dám hy sinh vì người yêu không?” Tôi bối rối, tôi không biết trả lời ra sao. Cô Phượng bảo: “Thế này nhé: nếu tôi yêu anh, anh có dám vút cái túi này xuống dưới sông không?” Tôi gật đầu. Cô Phượng bảo: “Anh vút đi!” Tôi đứng lên, cầm cái xác-cốt quăng ra giữa sông. Cái xác-cốt chìm ngấm. Cô Phượng ngạc nhiên, mặt tái đi: “Anh có dám phá tan cái hàng rào kia hay không?” Tôi lẳng lặng đến hàng rào bao quanh bãi mía, co đứt dây thép gai, nhổ các cọc sắt, uốn cong lại, vút dưới chân cô.

Cô Phượng bảo: “Anh lại đây”. Cô ôm cổ tôi, hôn lên môi. Tôi chờ đợi. Cô Phượng bảo cô rất sung sướng: “Anh biết không, thế mà tôi đã buồn phiền vì một tên đàn ông ích kỷ. Thật chẳng ra sao!” Cô Phượng lên xe máy phóng đi, quay lại bảo tôi: “Anh hãy quên những quy luật kinh tế chết tiệt ấy đi!”

Tôi sống sót. Cái hôn bất ngờ còn làm tôi ngây ngất. Tôi thấy vui sướng. Cứ thế, tôi lội xuống sông, bơi sang bờ bên kia rồi lại bơi về. Trăng rất sáng, tôi thấy cuộc đời thật đẹp tuyệt vời.

Sau hôm ấy, hai hôm sau giải tán lớp học. Cô Phượng không đến, nghe nói có việc phải đi Hà Nội. Tôi buồn rầu thu dọn đồ đạc, chào mọi người rồi đi về làng.

Tôi về làng, được cử làm kế toán trưởng. Được một tháng, ông Hai Thìn bảo: “Mày học hoài cơm”. Người ta cách chức tôi, tôi cũng chẳng lấy thế làm

buồn. Tôi trở lại công việc bình thường, công việc của mười năm trước: sáng đi cày, chiều đào đá ong, tối lột gang đan mũ. Công việc nặng nề, nhưng tôi khôn nguôi nhớ về cô Phượng.

Một lần tôi kiếm cơ lên thị xã, rẽ vào trường cũ để thăm cô Phượng. Ở đây chẳng ai còn nhận ra tôi. Ông trưởng trực bảo: “Cậu hỏi Phượng nào? Trường nhiều Phượng lắm: Trần Thị Phượng, Quách Thị Phượng, Lê Thị Phượng. Có cô cũng trạc tuổi cậu, cô ấy đi khỏi trường rồi. Cô ấy ngày xưa ở nhà tu kín, tên thánh là Gian-na Đoàn Thị Phượng”. Tôi giật mình, sững sờ nhớ đến giai thoại ngày xưa kể về Mẹ Cả.

Ông trưởng trực không biết gì thêm. Đang nghi hê sân trường vắng ngắt. Tôi lang thang ở trong thị xã, không biết hỏi ai. Cuối cùng tôi nảy ý định vào nhà tu kín.

Bà Nhất tiếp tôi. Bà đã luống tuổi, có đôi mắt hết sức u sầu. Bà Nhất bảo: “Gian-na Đoàn Thị Phượng ở nhà tu này từ sáu đến mười hai tuổi. Cha mẹ cô ta nhờ tôi nuôi dạy”. Tôi ngạc nhiên: “Sao bảo Gian-na Đoàn Thị Phượng là Mẹ Cả, là con gái thủy thần?” Bà Nhất bảo: “ Cha mẹ Gian-na Đoàn Thị Phượng ngoài Hà Nội. Cô ấy là con riêng ông Đoàn Hữu Ngọc, buôn nước mắm”. Tôi thần thờ buồn bã ra về. Bà Nhất bảo: “Tôi không biết Mẹ Cả của anh, còn Gian-na Đoàn Thị Phượng là con của Chúa. Ông Đoàn Hữu Ngọc gửi con vào trong nhà Chúa như

gửi con vào nhà trẻ, nhưng Chúa không giận. Chúa tha thứ, Chúa vốn nhân từ”.

Đêm ấy, tôi ngồi ngoài hè tường nhà tu kín. Đường phố thị xã xe chạy ầm ầm tôi không ngủ được. Sáng sớm hôm sau, tôi xuôi đường để tìm về đền Tía.

Đền Tia ngay sông, chênh vênh trên một kè đá xây cất công phu. Ông từ giữ đền Tia tên là Kiệm, làm nghề đánh cá, trạc sáu mươi tuổi, ở ngay trong đền. Tôi vào trong đền, thấy cá phơi đầy trong sân, gác cả trên hai thanh cột quá giang. Ông Kiệm cho tôi nhắm rượu cá nướng. Ông Kiệm bảo: “Tôi giữ đền này hơn bốn mươi năm, ở một mình, nuôi mỗi con rùa làm bạn”. Ông chỉ cho tôi con rùa buộc dây nằm dưới gầm giường. Tôi hỏi ông về Mẹ Cả.

Ông Kiệm bảo: “Tôi không biết. Nhưng trận bão ấy thì nhớ, sét đánh cụt ngọn cây muỗm ở trên bãi Nổi, cậu phải về đấy hỏi xem”.

Tôi ở chơi với ông Kiệm buổi sáng, dọn giúp chỗ mái đèn đốt. Buổi trưa, tôi chào ông Kiệm, tắt đồng về bãi Nổi.

Đường về bãi Nổi đi qua Đoàn Hạ, tôi hỏi thăm nhà ông Hội, nghe nói ngày xưa cha con ông được Mẹ Cả cứu. Ông Hội đã già, lẫn lộn cả. Ông Hội bảo: “Đào cát. Khoét hàm ếch. Sụt xuống. Nặng lắm. Máu ộc ra...” Hỏi gì cũng chỉ nói từng ấy tiếng. Con trai ông Hội bảo tôi: “Ông cụ có nhớ gì đâu. Tai điếc ba bốn năm rồi”. Tôi buồn rầu, chào cha con ông rồi về.

Tôi bơi qua sông, đến bãi Nổi. Cây muỗm đại thụ

bị sét đánh bao nhiêu năm khô xác, dưới gốc cây, bọn trẻ đốt lửa làm thành cái hốc lõm sâu đen sì. Tôi rẽ vào một túp lều canh lưới cạnh đấy. Tôi ngó vào, rừng mình thấy trong xó tối, có một lão già nằm trên ổ rơm dưới đất. Thấy tôi, lão già hỏi: “Đô Thị đấy à?” Lão già nhồm lên, tôi kinh hoàng thấy lão già trông chẳng khác gì ma quỷ, râu tóc lồm chồm, đôi mắt đục ngầu. Tôi đoán lão già bị liệt, hai chân teo lại, ghét bám hàng tầng, lông chân trông như lông lợn. Tôi chào lão già, ngạc nhiên thấy lão anh minh lạ thường, nói năng rành rọt. Một lúc sau, qua câu chuyện, tôi biết lão già là bố đô Thị ở bên Đoàn Hạ. Lão già bị liệt mấy chục năm rồi, chỉ nằm một chỗ trông lười.

Trò chuyện mãi, tôi hỏi lão già về chuyện Mẹ Cả. Lão già ôm bụng cười lăn lộn, đôi chân liệt bất động trông rất đáng sợ. Tôi chưa thấy ai khủng khiếp như vậy. Lão già bảo tôi: “Mày có trông thấy cái nia rách kia không? Đôi giao long quấn nhau ở trong ấy đấy”... Lão già lại cười. Tôi kinh hoàng sợ hãi. Lão già lại bảo: “Hồi ấy tao chưa bị liệt. Tao bịa ra chuyện Mẹ Cả. Ai cũng tin. Mẹ Cả kia kìa, mày muốn biết hình Mẹ Cả đào lấy mà xem”! Lão già chỉ một nắm đất gần kề gốc muỗm. Tôi lấy chiếc mai trong lều ra chỗ nắm đất, đào lên. Tôi đào theo kiểu người ta vẫn đào khi bốc mộ. Được hơn một mét, tôi lòi ở dưới ấy lên một khúc gỗ mục chẳng hình thù gì.

Tôi ngồi rất lâu bên khúc gỗ ấy. Lão già ma quỷ cũng đã thôi cười, bảy giờ chắc ngủ trong lều.

Trước mặt tôi, dòng sông đang thao thiết chảy. Sông chảy ra biển. Biển rộng vô cùng. Tôi chưa biết biển, mà tôi sống nửa cuộc đời rồi đấy... Thời gian cũng thao thiết trôi. Hơn mười năm nữa đến năm 2000...

Tôi đứng lên, đi về nhà. Ngày mai tôi đi ra biển. Ngoài biển không có thủy thần...

cùn



Nguyễn Huy Thiệp

I- Gây Chuyện

Trong số người quen của tôi, tôi rất nể phục nhà nghiên cứu văn học K. Anh am hiểu các vấn đề lý luận văn học ở ta (lĩnh vực mà thú thực tôi không hiểu gì mấy). Những bài viết của K. có thời được nhiều người ví như “ngọn roi” quất vào “con ngựa sáng tác văn học” giúp nó phi nhanh hơn và không trật đường.

K. đẹp trai, thông minh, đặc biệt nhạy cảm với những cái gì đau đớn, tủi cực. Nhiều lần đi chơi với anh, tôi thấy K. thường lảng tránh những nơi có người ăn mày hoặc người tàn tật. Trường hợp không lảng tránh được, K rất bối rối, tôi thấy mặt anh tái đi, anh bốc hết túi cho người ăn mày hoặc người tàn tật đó.

Với tôi và các nhà văn trẻ thuộc thế hệ tôi, K. rất nghiêm khắc. K. đòi hỏi cao điều mà anh gọi là tính người: tinh thần làm việc, đức hy sinh, lòng tận tụy, chữ “tâm”... và dĩ nhiên cả văn phạm nữa. Sự nghiêm

khắc ấy làm cho tình bạn của hai chúng tôi không phải là không sóng gió. Tuy nhiên, tôi khâm phục K.

Nhiều khi lẫn thẩn, tôi nghĩ rằng phải có một lý do nào thật sâu xa lắm mới rèn nên được một người như K. Có lần tôi gắng hỏi mãi, K. tự dưng buột miệng:

- Cha tôi là Cún. Cả một cuộc đời ngắn ngủi của ông chỉ có độc một khát vọng thành người thế mà không được...

Từ câu nói ấy, của K. tôi viết câu chuyện này...

II- Câu Chuyện

Cún biết cái chết sẽ đến với Cún chỉ vài phút nữa. Chân Cún đã lạnh, cái lạnh từ chân cứ thế ngược lên, bao giờ cái lạnh ngấm đến đỉnh đầu là hết, là vĩnh biệt con người, vĩnh biệt cuộc sống...

Cún há miệng ra. Khát, khát... Cún thấy cổ họng mình se lại. Cảm giác bị dồn, bị đè bao phủ toàn thân. Cún biết lần này Cún không thể thoát nó. Nó đấy! Nó thò cái lưỡi vô hình, đen như đêm tối liếm vào đôi mắt Cún rồi...

Hơn chục năm trước, người ta thấy Cún ở một cái cống bên con sông đào ngoại ô thành phố. Con sông đen ngòm nước thải, đầy rác, giấy vụn và những đám bèo Tây lá đầy bụi bặm. Cái cống xi măng vỡ nằm ngang con đường đất nhỏ, hứng gió cả ở bên phía bờ sông, cả ở bên phía cánh đồng. Cún nằm trong đồng tã rách hôi hám, cả đầu cả chân tím ngắt vì gió.

Chẳng hiểu sao Cún không chết ngay khi ấy? Chắc vì lão Hạ. Nếu Cún không gặp lão Hạ, hẳn Cún đã chết ngay rồi.

Lão Hạ là lão ăn mày ở chợ. Hôm ấy, không hiểu sao lão Hạ lẩn ra cổng. Đứng trên đường, lão nghe thấy tiếng khóc. Tiếng khóc như từ dưới đất vọng lên, như từ âm phủ vọng lên. Lão rung mình hãi sợ. Chiều đang xuống, nắng đã tắt, ráng mây mờ gà ở phía chân trời hắt xuống mặt đất một vệt ánh sáng lạnh lẽo và kinh dị. Gió bắc đuổi nhau hun hút quanh các lều chợ lụp xụp không bóng người. Lão Hạ run cầm cập. Quang cảnh này hồn ma rất dễ hiện hình. Đây là thời khắc xuất hiện ma quỷ. Gần cả đời người. Lão Hạ sống nhưng không sợ người, người chỉ làm lão yêu hoặc lão ghét, thích hoặc không thích, lão Hạ chỉ sợ cái gì không phải là người.

Lão Hạ sợ quá, bủn rủn hết cả chân tay. Tiếng khóc ngằn ngặt đúng là có thật. Lão giơng tai nghe. Đúng là tiếng khóc trẻ con.

Lão Hạ cuống cuống chạy xuống vệ sông. Lão vừa chạy vừa ngẫm. Tiếng khóc níu lão lại. Lão nhìn lên đường và nhận ra đứa bé nằm ở trong cổng.

Lão Hạ dần dần hoàn hồn. Hóa ra chẳng có quỷ ma nào cả! Hú hồn hú vía! Ma quỷ đã bỏ mất một cơ hội để rình chộp lão!

Lão Hạ bò về phía cổng, thò tay kéo đứa bé ra. Chân tay đứa bé lạnh buốt. Lão Hạ ôm đứa bé về lều chợ. Lão đặt tên nó là Cún. Cún là tên chó không

phải tên người. Đứa bé này thật cũng chưa phải là người, nó kỳ hình dị dạng, đầu nó to tướng, hai chân hai tay mềm oặt như chẳng có xương, chỉ hơi lệch trọng tâm là người nó ngã kênh ra đất. Điều kỳ lạ là Cún có khuôn mặt đẹp lạ lùng

Cún ở cùng lão Hạ. Cún không chết bởi nó có hai khả năng kỳ quặc. Một là đôi mắt, đôi mắt của nó làm cho tất cả mọi người xung quanh đều sợ hãi. Họ đi qua Cún mà không bỏ một đồng hào vào cái nón rách thì không an lòng. Ánh mắt Cún ám ảnh họ, hành hạ họ suốt đêm ngày. Khả năng thứ hai của Cún là khả năng chịu đựng tuyệt vời: nó chịu được đói, được rét, nó sống trơ trơ như thân thể nó được tạo bằng thức nguyên liệu siêu phẩm.

Lão hạ đam quý thằng bé tàn tật. Có nó, lão kiếm tiền được dễ dàng hơn. Lão mang thằng bé đi khắp đó đây kiếm ăn. Chỉ trong một hội Phủ Giày, lão kiếm được bằng mấy năm, lão đi ăn xin một mình. Cách làm của lão thật đơn giản. Lão cứ đặt Cún nằm ngửa một chỗ với cái nón mê giữa đám đông người. Thế là xong chuyện. Cún sẽ cựa quậy và mắt nó sẽ làm việc, mắt nó sẽ hỏi mọi người.

- Này ông, này bà! Ông bà là người, hãy nghĩ đến tôi là kẻ chưa được thành người...

Lão Hạ nấp ở đâu đấy, khi thấy nón đã khá tiền thì ra thu về. Thỉnh thoảng lão dứt cho Cún mấy miếng bánh đúc ngô tựa như người ta dứt cho những con gà mang bán ở chợ.

Lão Hạ coi Cún như con. Tuy nhiên, lão cũng chẳng quan tâm nhiều lắm đến thằng bé. Lão có bao nhiêu việc phải làm. Con người của nghề nghiệp khác có bao nhiêu việc ở đời thì việc của lão ăn mày cũng nhiều như thế. Ở trong thế giới ăn mày, thân phận một đứa bé con què quặt chẳng đáng kể gì. Lão hạ chẳng hề áy náy vì những lần để Cún đói lả, run người trong những trận sốt mê man để đi uống rượu hay đi đánh bạc. Bản thân lão cũng đã bao lần bị đói, bị ốm, bị rét như thế. Trong thế giới ăn mày, người ta có thể sử dụng một đứa bé con trong vài ba tháng để làm có xin ăn. Khi đứa bé chết, người ta vứt nó ra ngoài đồng rác như vứt một thứ vật hỏng bình thường, như cái rổ, cái rế... Việc kiếm ra một đứa bé không khó. Chỉ cần vài ba đồng bạc, một gói thuốc phiện, một bộ quần áo cũ là xong. Đời còn đói rét. Đói rét bất chấp tất cả, cả đạo lý, cả tình người.

Cún lớn dần lên, Cún dần ý thức được thân phận mình, buộc phải ý thức về hoàn cảnh mình.

Năm ấy, bấy giờ đang có chiến tranh, nhiều người chết đói. Trời rất lạnh. Cún và lão Hạ nằm cuộn trong hai bao tải ở một hiên nhà cách chợ Mới ngoài ô thành phố chừng trăm mét. Lão Hạ ho dồn. Lão ta yếu lắm, đã mấy ngày nay lão không dậy được, thỉnh thoảng lại ho ra máu.

- Cún này, mày đã lớn rồi... Tao sắp chết rồi... Mày sắp mất tao, mất chỗ dựa rồi... - Lão Hạ thều thào bảo Cún - Thực ra tao cũng chẳng phải chỗ dựa của

mày. Cả tao và mày cùng sống... sống như con giun, con dế, như con ong, cái kiến... – Lão, ho sù sụ rồi khóc - con người sống khác... Trời ơi, sao trời hành hạ chúng con như thế? Chúng con muốn sống như mọi người thôi mà không sống được...

Cún lắng tai nghe. Cún mặc kệ lão Hạ nức nở rên rầm một mình. Cún chẳng nói gì. Cún quen với cảnh này rồi. Cún lấy tay co cái bao tải rách che bụng. Cún thở dài... Cún mệt mỏi rã rời. Hơn chục năm nay, Cún đi ăn mày, Cún cũng chẳng lạ gì cuộc sống con người... *Ăn mày là ai, ăn mày là ta... Đói cơm rách có hóa ra ăn mày...* Cuộc sống con người đầy bất trắc và vô nghĩa, họ sống cũng như Cún, như lão Hạ, như con giun, con dế, như con ong, cái kiến... Cún chỉ đau đớn vì Cún khuyết tật. Cún chưa phải là người, cái gì mọi người làm được thì Cún đều thấy khó quá. Càng lớn, Cún càng thấy việc Cún đứng vững ở trên mặt đất thực chẳng dễ gì. Cún cứ lẩy bẩy, cứ đi ba bước là lệch trọng tâm, cứ thế ngã quay ra đất. Hai chân hai tay của Cún không tuân theo được ý mình.

Gần đây, Cún tự dưng lo sợ, lo sợ một cái gì đấy vô hình. Cũng chẳng hiểu Cún lại hay nhớ, hay mơ đến Diệu, cô chủ nhà mà Cún và lão Hạ nằm ở hiên này. Cô Diệu bán hàng ở chợ, người lúc nào cũng thơm nức nước hoa, băng phiến. Cô Diệu có đôi mắt nhỏ và hai cánh mũi mỏng dính phập phồng, tính có hay đùa, hay cười. Cô hay gọi Cún là “thằng hình nhân mặt đẹp”.

- Này thằng hình nhân mặt đẹp! Cho mày một hào, sáng mai mày ra đón cửa cho tao. Mày như ngôi sao Hóa Lộc ở cái nhà này. Hôm nào đi chợ gặp mày là người thiên hạ xô vào mua bán như tranh như cướp...

Cún cười bẽn lẽn. Cún cúi xuống nhặt đồng hào nhưng lại chúi người ngã quay ra đất. Đồng hào cách bàn tay Cún ba hàng gạch. Cún nhòem dậy lấy một đầu gối làm trụ để giữ trọng tâm. Cún giơ tay với nhưng không giữ được, lại ngã nghiêng người sang phải. Đồng hào còn cách Cún một hàng gạch nữa. Cô Diệu cười như nắc nẻ trên bậc thềm nhà:

- Cái thằng hình nhân mặt đẹp này ngộ quá chừng..! Cố lên! Cố lên lần nữa xem nào!

Cún thích chí cười. Trời ơi, Cún đã làm cho nàng thích. Cún thấy sung sướng. Cún nhòem dậy, cố gập hai đầu gối. Được rồi... Thế, thế... Chỉ có thêm một tí nữa và nghiêng người sang trái là chạm được vào đồng hào rồi. Cún thở hổn hển, mồ hôi toát ra. Cún ước lượng Cún cười. Đúng lúc Cún bật nghiêng người lên thì Diệu nhảy thụp xuống nhặt đồng hào để nhích sang một hàng gạch bên cạnh. Diệu ré lên cười. Cún bị mất đà ngã xuống nền gạch. Cún đập trán xuống nền gạch, máu trong miệng Cún trào ra nhưng Cún mặc kệ. Cún hít vội vàng cái mùi đàn bà quyến rũ. Chưa bao giờ Diệu lại ở gần Cún như thế.

Cún cười sảng sặc. nếu Cún biết hát thì Cún sẽ hát...

Lão Hạ ngồi yên trong góc tường võ thương hại

nhìn Cún. Lão nhóm dậy chậm chạp đến chỗ đồng hào, lão lẳng lặng nhặt đồng hào cho vào túi mình.

Thằng già khốn nạn! Diệu bật nụ cười, môi mím lại đánh đá – Đồng hào không phải cho mày đâu đấy! Rồi lại đi nường vào rượu cho xem.

Lão Hạ đứng im ủ rũ như người có lỗi, vai lão so lại như chờ người đánh, Diệu đi khuất vào nhà, lão Hạ mới ngồi thụp xuống lau máu cho Cún rồi xốc nách Cún dìu về phía chợ...

Cô Diệu ấy len vào đời Cún dần từng ngày một. Cún cứ miên man suy nghĩ. Cún hình dung thấy cô Diệu đi lại, nói cười, Cún chẳng để ý gì đến những tiếng kêu ú ớ nghẹn ngào của lão Hạ nằm bên cạnh Cún. Mãi sau, lão Hạ học lên, những ngón tay sần sùi của lão bấu vào mặt của Cún rất đau Cún mới bừng tỉnh. Cún mở mắt ra, Cún giật mình thấy mặt lão Hạ biến dạng hẳn đi, mặt lão trắng bệch như sáp, nhân trung lệch sang một bên. Từ miệng lão, máu đen trào ra ồ ạt. Lão cố ú ớ nói gì đó. Bàn tay lão cố ấn vào tay Cún một cái túi con nặng nặng. Cún bò nhóm dậy. Cún đã hiểu ra sự việc: cái chết nó đang hiện ra bằng xương, bằng thịt ở trước mặt Cún. Nó đấy. Nó nấp trong tròng mắt sâu hoắm và không thần sắc của lão Hạ đây. Cún khóc nức nở, thế là Cún đã mất đi một chỗ dựa rồi, chỗ dựa để Cún khỏi lệch trọng tâm ở trên mặt đất mà chính Cún cũng chỉ hiểu rất lơ mờ...

Sau cái chết của lão Hạ, số phận Cún cũng chẳng

đổi thay mấy. Vẫn đói và rét. Trong cái mùa đông khùng khiếp năm ấy, Diệu đi lấy chồng. Chồng Diệu là một gã trai đưa hàng. Gã có đôi mắt khô ráo hoảnh. Mắt gã chẳng hề xúc động trước một điều gì. Cún theo dõi từng ngày cuộc sống của người con gái. Cún linh cảm thấy rồi cô sẽ chẳng được sung sướng gì.

Linh cảm không đánh lừa Cún. Ba tháng sau ngày cưới, gã chồng cô Diệu cuỗm sạch tài sản của vợ mới cưới trốn đi Nam Bộ với cô tình nhân mới.

Cô Diệu như kẻ hóa rồ. Chỉ vì nhẹ dạ cả tin mà cô mất hết. Cô ốm đến hơn tháng trời, có lúc cô định tự vẫn.

Ngày cô Diệu khỏi ốm, bắt đầu ăn giả bữa được là một ngày hè nắng dịu dàng. Cô ngồi trong buồng trông ra ngoài phố. Nắng lung linh trên vòm lá bàng, cả vòm lá xấu và vòm lá đỉnh lằng nứa. Nhà cô đi vắng hết, chỉ có tiếng một nghiêng gỗ gai cả ngày kêu ở góc chiếc tủ mọt rỗng không. Cô Diệu nhớ chợ, cửa hàng xén của mình. Liệu đến bao giờ cô mới có được cửa hàng như thế?

Cô Diệu buồn bã trông ra ngoài phố. Cô chợt thấy Cún ngồi ngay thêm cửa nhà mình. Cún đang đưa tay thu thu cái gì trong túi. Cô quỳ xuống ngó ra cửa sổ, Cún đang giở bọc vải lão Hạ cho Cún, cái bọc vải gụ, khâu chỉ đen, bé xiu như cái mề gà. Cô Diệu bỗng giật thót mình vì thấy trong lòng tay Cún lóng lánh mấy chiếc nhẫn vàng. Cô thấy lạnh toát sống

lưng. Chân tay cô run bần bật. Một ý nghĩ bất chợt lóe trong óc cô,

- Này thằng hình nhân mặt đẹp! – cô vội hé cửa ngổi thụp bên Cún – Mày có cái gì trong tay đấy?

Cún ngẩng mặt lên, Cún xòe tay ra và nói bằng giọng khoe khoang hồn nhiên như đứa trẻ dại:

- Nhẫn đấy! Đây là nhẫn vàng lão Hạ cho Cún...

- Vàng thật hay là vàng giả? – Cô Diệu chộp lấy tay Cún; trong tay của cô có ba chiếc nhẫn, mỗi chiếc đã đến hai đồng cân vàng.

- Để tao xem thử sao nào? – Cô Diệu cầm từng chiếc nhẫn và khẽ để rơi trên nền đá. Cô lắng tai nghe. Cô soi ra ánh nắng! Cô cho vào miệng cắn. Cô xuyết xoa rên rĩ:

- Trời ơi, vàng thật đây rồi ... Cả một gia tài đây nhé. Cái thằng hình nhân mặt đẹp này thật là giàu...

Cô tái mặt đi, cô cười, cô khóc, cô đấm thùm thụp vào người của Cún.

- *Thực vàng chẳng phải thau đâu... Đừng đem thử lửa mà đau lòng vàng...* Thằng chó con này! Sao đến bây giờ tao mới biết mày?

Cún cười sung sướng. Cún lịm người đi như mê. Cô Diệu xốc Cún đứng dậy.

- Vào đây... vào đây... Cái thằng chó con giàu có...

Cô Diệu khép cánh cửa lại, ấn người Cún xuống ghế. Cô lồng nhẫn vào ngón tay rồi chắp hai tay ra phía đằng sau. Cô đứng sát trước mặt Cún, người hơi uốn ra phía trước như một cây cung.

– Thế nào? Tao mặc cả nhé! – Cô Diệu vừa nói vừa cười, ý nghĩ của cô rạch nhanh như những tia chớp trong đầu. Mà hãy cho tao ba cái nhẫn này, mà không có nó cũng không sao... Mà vẫn là đứa ăn mà... Thế nào? Có đồng ý không? Mà muốn gì tao cũng nghe mà...

Cún gật đầu, hai khoe mắt Cún đầy lệ. Cún chỉ thấy sung sướng, Cún đã làm cho nàng thích. Nàng đã bình phục. Nàng đã khỏe rồi. Cún như mê ngủ. Như người trong mộng.

– Thế nào? – Cô Diệu cúi người cọ trán của cô vào trán của Cún – Làm gì mà thần mặt ra như thế? Cô cười sảng sặc – Nói đi. Nói đi... Bây giờ mà muốn cái gì.

Cún đưa tay lên, Cún không chủ động được những sợi gân chằng ở trong cánh tay, cánh tay Cún vẽ một cử chỉ vu vơ trong khoảng không. Những người châm hương trước bàn thờ cũng có cử chỉ vu vơ như thế...

– Hiểu rồi... Tao hiểu rồi – Cô Diệu ngồi xuống bên Cún vuốt ve – Mà cũng là thằng khốn kiếp lắm kia! Đàn ông chúng mà là thế hết... Được đấy... Được rồi... Thế là phải giá... Được rồi... Tao chỉ sợ mà sẽ không làm được. Thằng chồng mất dạy của tao còn không làm cho tao chữa được nữa là...

Cô Diệu kéo Cún vật ra giường. Cún hoảng sợ. Cún nhắm mắt lại rồi úp mặt xuống cánh mũi phẳng phồng hơi ánh một màu xanh mờ của Diệu. Cún

như người đang bay trên mây... Cún cảm thấy bao nỗi buồn trĩu nặng của cuộc đời Cún bỗng dừng được trút hết cả đi, khuây khỏa lạ lùng.

Cuối cùng, Cún đã không hiểu Cún đã ngồi ở via hè từ khi nào nữa.

- Thế là chẳng có nợ nần gì nhé!

Cún nghe thấy tiếng nói của Cô Diệu đầu đó và Cún hiểu rằng Cún vừa trải qua một điều gì đấy thật ghê gớm, thật to lớn. Cảm giác trống rỗng nhưng sung sướng tuyệt trần choán ngập trong lòng.

Cún không hiểu rằng đây là cơ hội duy nhất trong cuộc đời khốn nạn của Cún có cảm giác này. Cơ hội đó, oái oăm thay, để chín tháng sau cho Cún một đứa con trai...

Chín tháng sau cái ngày hè ấy, cô Diệu sinh con trai. Từ mấy tháng trước, cô đã báo Cún biết tin này:

- Này thằng hình nhân mặt đẹp... Mày sắp có con rồi đấy! Tao cũng không ngờ có chuyện quái quỷ thế này!

Cún mừng rỡ. Cún như một người điên dại. Cún không ăn không uống, người chỉ còn da bọc xương. Trời ơi, Cún sẽ có con! Một kẻ chưa được thành người lại sẽ có con. Cún đã hình dung về nó thật rõ ràng. Nó đi mạnh mẽ ở trên mặt đất, nó không bao giờ lệch trọng tâm, nó vừa đi vừa mỉm cười, xung quanh nó là một vầng ánh sáng đủ màu.

Cún sống trong trạng thái bất yên mấy tháng trời trong khi cô Diệu mang thai. Cún ốm nặng, Cún chỉ

sợ nhất cái chết ập đến bất ngờ khi Cún chưa biết đứa con thế nào. Cún thỏa thuận với cái chết, Cún cầu xin nó từng ngày. Cái chết đồng ý cho Cún chờ đến cái phút con Cún ra đời, nó sẽ thay thế Cún chạy tiếp chặng đường đi trên mặt đất.

Đúng đêm cô Diệu đẻ, Cún bò lê từ lều chợ đến cửa sổ nhà cô. Trời mưa phùn, cái lạnh thấm vào người làm Cún tê buốt. Đầu Cún nóng bừng, thỉnh thoảng Cún lại ngất đi mê man. Chỉ hơn trăm mét mà Cún thấy xa xôi quá. Cún cố gắng giành giật từng mét đường đi cùng với cái chết. Nó đẩy. Nó đen như cái đêm tối kia rồi. Cún cứ nhích lên là nó lại kéo Cún ngã dúi xuống bùn.

Cún vừa lết đi vừa rên, máu từ trong tai rỉ rỉ chảy ra. Cún đến được hiện nhà bên cái cửa sổ sáng đèn thì ngất xỉu. Khi tỉnh lại, Cún có cảm giác như bị một vật gì mỏng mênh đè nặng lên người.

Cún há miệng ra... Khát, khát. Cún thấy khát khô cổ họng. Cả đời ăn mày nhọc nhằn của Cún cũng chưa bao giờ bị khát thế này. Cún cố nín thở để giữ sức lực. Cún chờ tín hiệu của đứa con mình. Cún cứ hết mê lại tỉnh. Mãi đến nửa đêm Cún bỗng giật mình vì những tiếng kêu rối rít trong nhà. Có tiếng oa oa của trẻ sơ sinh... Tiếng khóc con trai. Cún biết nó đấy, đứa con mà Cún chờ đợi nay đã ra đời.

Cún cười sung sướng rồi lịm người đi. Có một làn gió rất chi mơ hồ lướt trên khuôn mặt bất động của Cún.

Cún đã chết. Cuộc đời thật ngắn ngủi, cuộc đời của kẻ chưa được thành người. Đây là mùa đông năm 1944

III– Kết Chuyện

Sau khi viết xong chuyện Cún, tôi mang đến đọc cho nhà nghiên cứu văn học, giáo sư tiến sĩ K. nghe. Mặt anh tái đi theo diễn biến câu chuyện.

- Không phải thế! – K. giằng lấy tập bản thảo ở trên tay tôi – Cậu viết những điều bịa đặt! Cần phải tuân theo chủ nghĩa hiện thực. Hiện thực khác lắm! Cậu biết cha tôi như thế nào không?

- K. lục lọi đầu đó ở trong tủ sách và anh lấy ra một tấm ảnh màu. Anh cười khe khẽ, hơi ngân nga nữa, bàn tay mềm mại chạm vào giữa huyệt Du chí ở khuỷu tay tôi:

- Cha tôi là Cún nhưng không phải thế. Hiểu không? Ảnh của ông cụ đây này!

Trong ảnh, một khuôn mặt đàn ông to béo mặc áo the đen, cổ hồ cứng, có hàng ria đen xén gọn nhìn tôi mỉm cười.

vàng lửa



Nguyễn Huy Thiệp

“Đành lòng vậy... Cầm lòng vậy...” Ông Quách Ngọc Minh, ngụ ở Tu Lý, huyện lỵ Đà Bắc viết thư cho tôi: “Tôi đã đọc truyện ngắn *Kiểm sắc* của ông kể về tổ phụ tôi là Đặng Phú Lân. Riêng chi tiết gặp Nguyễn Du không thích. Nhân vật “người trẻ tuổi trong quán trong trẻo lạ lùng, tâm hồn sạch như ở núi ra” không ra gì. Bài hát “Tài mệnh tương đố” có ý gán cho Nguyễn Du là khéo mà không khéo vậy. Ông gắng thu xếp lên chơi. Tôi sẽ cho ông xem vài tư liệu, biết đâu giúp ông có cách nhìn khác. Con gái tôi là Quách Thị Trinh sẽ mời ông món canh cá nấu khế ông thích”...

Nhận được thư, tôi liền lên thăm gia đình ông Quách Ngọc Minh. Những tư liệu cổ mà ông Quách Ngọc Minh gìn giữ thật độc đáo. Về Hà Nội, tôi viết truyện ngắn này. Khi viết, tôi có tự ý thay đổi một vài

chi tiết phụ và sắp xếp, chỉnh lý lại các tư liệu để hợp với việc kể chuyện.

Năm 1802, Nguyễn Phúc Ánh chiếm Thăng Long, lên ngôi vua, đặt tên hiệu là Gia Long. Bên cạnh nhà vua có vài người Châu Âu giúp việc. Trong số ấy có một người Pháp tên là Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê do chính giám mục Pi-nhô đề cử Bên-han (Bá Đa Lộc) tiến cử. Nhà vua thường gọi y là Phăng.

Phăng từ nhỏ đã thích phiêu lưu. Y từng tham gia cách mạng 1789, bạn với Xanh Giuýt. Năm 1794, cách mạng thất bại Phăng trốn ra nước ngoài. Năm 1797, Phăng theo chân một tàu buôn trôi dạt đến Hội An. Người ta không rõ cuộc gặp gỡ của y với Bá Đa Lộc, chỉ biết Bá Đa Lộc có viết thư giới thiệu Phăng với vua Gia Long.

Trong tập bút ký của mình sau này, Phăng viết:

“Nhà vua là một khối cô đơn khổng lồ. Ông đóng trò rất giỏi trong triều đình. Ông đi ra đi vào, ra các mệnh lệnh, chấp nhận sự tung hô của bọn quần thần. Ông là người cha nghiêm khắc của lũ con ích kỷ, đần độn. Là người chồng đáng kính của các bà vợ tầm thường... Ông biết ông đã già, với bọn cung tần mỹ nữ trẻ đẹp ông bất lực. Ông biết rõ cái triều đình thiển cận ông dựng nên, hiểu rõ quốc gia mình nghèo đói. Ông luôn lo sợ bởi quyền lực nắm trong tay, nó lớn ngoài sức chứa một con người...”

Trong một chuyến đi săn ở phía Bắc kinh thành Huế, Phăng đi theo vua Gia Long. Phăng kể:

“Nhà vua cỡi ngựa, lưng rất thẳng. Ở giữa thiên nhiên, trông ông rạng rỡ, mất đi vẻ đăm chiêu cau có hằng ngày. Ông vui vẻ vào cuộc săn hào hứng. Buổi tối, ngồi với tôi, ông bảo: “Khanh biết không, cái lũ chó ấy, chúng nó chuẩn bị cả rồi. Chỗ nào trăm đi qua thì chúng thả thú ra”. Tôi ngạc nhiên tôi hỏi vì sao nhà vua “vốn xuất thân là một võ tướng” lại chịu được sự nhục mạ ấy. Ông cười: “Khanh chẳng hiểu gì. Vinh quang nào chẳng xây trên điểm nhục?”. Tôi ngồi nghe nhà vua, nhận thấy ông trải đời ghê gớm. Ông hiểu bản chất đời sống cộng sinh. Số phận ngẫu nhiên giao cho ông đứng trên đỉnh cao nhất, ông không dám phá vỡ bất cứ quan hệ nào làm hại đời sống cộng sinh đó, bởi phá vỡ nó, nghĩa là ngai vàng không còn đứng vững. Tôi có hỏi nhà vua về các nhà tư tưởng phương Đông. Tôi nhận thấy ông không quan tâm đến họ. Ông bảo: “Tất cả do cay cú đời sống. Họ là quá khứ. Thời khắc đang sống là đáng kể”. Nhà vua chăm chú ăn món gân hổ hơn là tiếp chuyện tôi”.

Phảng được vua Gia Long cho phép đi nhiều nơi. Phảng từng gặp Nguyễn Du, bấy giờ còn đang giữ chức tri huyện. Phảng kể:

“Trước mặt tôi là một người nhỏ bé, mặt nhàu nát vì đau khổ. Ông nổi tiếng là một nhà thơ có tài. Tôi thấy ông hoàn toàn không hiểu gì về chính trị. Trước sau ông là một viên quan tận tụy. Ông hơn những người khác ở nhân cách nhưng nhân cách ấy

có giá trị gì khi cuộc đời thực ông sống xúi xỏ, túng kiết? Ông hoàn toàn thiếu tiện nghi. Ông không phù phiếm nhưng sự hào hoa cũng không có nốt. Đời sống tinh thần bóp nghẹt ông. Ông nói chuyện giản dị và hóm hỉnh. Trực giác tuyệt vời. Cũng như vua Gia Long, ông là một khối nguyên liệu to lớn nhưng nhẹ đồng cân hơn hợp chất tạo thành ít hơn, độ bám của bụi bặm cũng ít hơn. Cả hai đều là những khối nguyên liệu vô giá, những vật quốc bảo.

Phăng được Nguyễn Du dẫn đi thăm một vài nơi trong địa hạt của mình. Phăng viết:

“Ông ta (tức Nguyễn Du) có sự thông cảm sâu sắc với nhân dân, ông yêu nhân dân mình, ông đại diện cho nhân dân ở phần u uẩn nhất, trữ tình nhất nhưng cũng đáng thương nhất. Vua Gia Long không đại diện cho ai, ông chỉ chịu trách nhiệm với mình. Đây là điều vĩ đại nhưng cũng đê tiện khủng khiếp. Nhà vua có cách nhìn thực tiễn với từng khắc tồn tại như thế cũng là của dòng họ, của quốc gia, của dân tộc. Ông biết xót thân ông. Nguyễn Du thì khác, Nguyễn Du không biết xót thân ông. Ông thông cảm với những đau khổ của các số phận đơn lẻ mà không hiểu nỗi đau khổ lớn của dân tộc. Đặc điểm lớn nhất của xứ sở này là nhược tiểu. Đây là một cô gái đồng trinh bị nền văn minh Trung Hoa cưỡng hiếp. Cô gái ấy vừa thích thú, vừa nhục nhã, vừa căm thù nó. Vua Gia Long hiểu điều ấy và đây là nỗi cay đắng lớn nhất mà ông cùng cộng đồng phải

chịu đựng. Nguyễn Du thì khác, ông không bao giờ hiểu điều ấy. Nguyễn Du là đứa con của cô gái đồng trinh kia. Dòng máu chứa đầy điển tích của tên đàn ông khốn nạn đã cưỡng hiếp mẹ mình. Nguyễn Du ngập trong mớ bùng nhùng của đời sống, còn vua Gia Long đứng cao hảnh ngoài đời sống ấy. Người mẹ của Nguyễn Du (tức nền chính trị đương thời) giấu diếm con mình sự ê chề và chịu đựng với tinh thần cao cả, kiêu hãnh. Phải ba trăm năm sau người ta mới thấy điều này vô nghĩa.

Nguyễn Du sống dân dã, ông hồn nhiên chịu đựng sự nghèo túng cùng nhân dân. Ông không đứng cao hơn họ, không hưởng thụ cao hơn họ, và như thế, ông hoàn toàn không biết làm chính trị. Tất cả đời sống vật chất của ông do những hoạt động cù lần mang lại năng suất thấp, chỉ thỏa mãn những nhu cầu tối thiểu. Lòng tốt của ông là thứ lòng tốt nhỏ, không cứu được ai. Vua Gia Long thì khác. Ông khùng khiếp ở khả năng dám bốn cột với tạo hóa, dám mang cả dân tộc mình ra lườm gạt, phục vụ cho chính bản thân mình. Ông làm cho lịch sử sinh động hẳn lên. Đây là lòng tốt lớn của nhà chính trị. Lòng tốt lớn của nhà chính trị không chỉ là làm việc thiện với một số phận đơn lẻ mà còn là sức đẩy của ông ta với khối cộng đồng. Từng phần tử trong cộng đồng do luật tự nhiên chi phối sẽ tự tồn tại, định hướng và phát triển. Không có một sức đẩy mạnh, cả cộng đồng sẽ mọc rêu, mủn nát. Cộng đồng Việt

là cộng đồng mặc cảm. Nó bé nhỏ xiết bao bên cạnh nền văn minh Trung Hoa, một nền văn minh vừa vĩ đại, vừa bỉ ổi, lại vừa tàn nhẫn...

Phăng có kể lại cho vua Gia Long ấn tượng khi gặp Nguyễn Du. Phăng viết:

“Nhà vua nghe tôi một cách lơ đãng. Tôi có cảm giác ông bị nặng tai nhưng không phải. Ông không coi Nguyễn Du ra gì, hoặc có thể coi ông Nguyễn Du là một con ngựa giống tốt trong cả đàn ngựa, lợn, bò, gà mà ông chăn dắt. Ông bảo ‘Trẫm có biết người ấy. Cha nó là Nguyễn Nghiễm. Anh nó là Nguyễn Khản’. Tôi thấy nhà vua hiểu sự bất lực của ông với đời sống nghèo khó và những trì trệ của dân tộc ông. Ông không tin học vấn có thể cải tạo giống nòi. Điều ấy có lý, trước hết là vật chất. Những hoạt động kinh tế cù lần chỉ đủ sức cho một dân tộc sống khắc khoải. Vấn đề ở chỗ phải đứng lên vươn thành cường quốc. Làm điều đó, phải có gan chịu đựng sự va xiết trong quan hệ với cộng đồng nhân loại. Thói hủ nho và thủ dâm chính trị sẽ không bao giờ tạo được những quan hệ trong sáng, lành mạnh. Sẽ đến lúc nền chính trị thế giới giống như món nộm sống sả, khái niệm thanh khiết ở đây vô nghĩa.

Năm 1841, người ta phát hiện ra một nơi có vàng, Phăng xin vua Gia Long cho một số người Châu Âu cùng mình đi tìm kiếm. Vua Gia Long đồng ý. Phăng không để lại tư liệu nào kể về chuyến đi tìm vàng này. Tuy nhiên có một người Bồ Đào Nha tham gia

đoàn tìm vàng đã viết hồi ký. Người Bồ Đào Nha này kể lại:

“Đoàn chúng tôi có mười một người gồm bốn người Bồ Đào Nha, một người Hà Lan, năm người Pháp và một người Việt dẫn đường. Chỉ huy chúng tôi là Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê. Y là một người tàn bạo, được vua Gia Long tin cậy... Chúng tôi đi ngựa, mang theo vũ khí và những dụng cụ đãi vàng như dân tìm vàng hồi thế kỷ trước ở Bắc Mỹ. Ngay Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê cũng không lường trước sự việc diễn ra. Điều ấy khiến cho sau này chúng tôi phải trả giá đắt. Đa số chúng tôi tham gia chuyến đi vì sự hiếu kỳ. Chúng tôi chuẩn bị lương thực đủ trong một tháng. Chúng tôi luồn rừng và đến nơi sau một tuần đi đường. Nơi đây là thượng nguồn một con sông lớn nằm kẹp trong thung lũng hoang vắng. Không hề thấy bóng người qua lại quạ bay hàng đàn. Trong bản đồ, Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê gọi đây là thung lũng Qụa. Chúng tôi cắm lều ngay bên bờ sông. Ngay ngày đầu tiên, người Hà Lan trong đoàn đã lên cơn sốt. Ông ta lên những cơn co giật khủng khiếp, người nóng như than, mặt xám lại. Chúng tôi đề nghị để lại một người chăm sóc ông ta nhưng Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê không nghe. Y dồn tất cả chúng tôi vào núi đào vàng và lọc quặng. Buổi tối, khi chúng tôi trở về thì người Hà Lan đã chết. Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê sai ném xác người Hà Lan xuống sông. Qụa lập tức bu đen trên thân người chết...

Mỏ vàng gần như lộ thiên. Sự hào hứng khiến chúng tôi quên mệt nhọc. Đến ngày thứ ba, chúng tôi bị thổ dân tấn công. Chúng tôi co cụm lại. Những người thổ dân cầm dao, gậy đứng từ xa chửi rủa và dùng đá ném chúng tôi. Họ có ý muốn đuổi chúng tôi chứ không có ý gì khác. Người Việt dẫn đường đi theo chúng tôi đã biến mất ngay từ khi những người thổ dân xuất hiện. Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê nói tiếng Việt rất tồi. Y giơ cao tấm thẻ tín bài của vua Gia long nhưng vô hiệu. Đáng lẽ chúng tôi phải rút ngay nhưng Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê không tìm cách được. Y nổ súng. Một người thổ dân trúng đạn. Số còn lại chạy tán loạn. Chúng tôi đòi Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê quay về nhưng y không nghe, y bắt chúng tôi tiếp tục làm việc. Vàng đã làm cho y lóa mắt và mù mị đi. Buổi chiều khi chúng tôi quay về lều thì thấy đầu lâu của người Việt dẫn đường cắm trên cọc nhọn ngay bên cạnh đấy. Đêm ập xuống, trời nóng như thiêu, chúng tôi thấy rất nhiều quạ bay từ rừng lên, vừa bay vừa kêu những tiếng man rợ.

Khoảng nửa đêm, lửa bốc cháy dữ dội chung quanh lều. Những mũi tên tẩm thuốc độc ở đâu bắn đến như mưa. Năm người trong đoàn chúng tôi trúng tên chết ngay. Phơ-răng-xoa Pơ-ri-ê mang theo sổ vàng đã được mở con đường máu thoát ra. Lửa nóng quá. Trước mặt, sau lưng, trên trời, dưới đất, đâu đâu cũng thấy lửa cháy rừng rực...”

Hồi ký của người Bồ Đào Nha vô danh không viết

gì thêm. Tôi, người viết truyện này đã cất công đi tìm các thư tịch cổ và hỏi han nhiều bậc bô lão. Không có tài liệu gì và cũng không ai biết gì về thung lũng Quạ hoặc chuyện những người châu Âu thời vua Gia Long. Mọi cố gắng của tôi trong nhiều năm nay vô hiệu. Tôi xin hiến bạn đọc ba đoạn kết cho câu chuyện này để bạn đọc tùy ý lựa chọn.

Đoạn Kết I

Đoàn tìm vàng còn sót lại ba người. Phăng bảo toàn nguyên vẹn số vàng được đào mang về. Vua Gia Long vui mừng vì đã tìm được mỏ vàng. Nhà vua cho khoanh vùng thung lũng Quạ và cho tiến hành khai thác mỏ vàng. Phăng được cử trông coi việc này. Hai người châu Âu còn sót lại trong đoàn tìm vàng cũng được mời tham gia nhưng họ từ chối. Phăng trông coi việc khai mỏ trong hai năm. Vua Gia Long rất tin cẩn y và thường ban cho y những bổng lộc hậu hĩnh. Một hôm, người ta đưa đến cho y một món ăn quý do nhà vua ban. Đây là món chim hầm bát bảo nấu rất công phu. Phăng ăn xong thì thấy bụng đau cồn cào dữ dội, mắt trợn ngược, máu học ra dây mồm miệng. Y chết ngay trên bàn ăn. Trong một cuốn sổ ghi chép của y sót lại, người ta đọc thấy những dòng chữ sau:

“Tất cả những cố gắng của con người hướng về điều thiện đều là những cố gắng đau đớn, nhọc lòng.

Điều thiện hiếm như vàng và sau đó phải được vàng bảo đảm nữa mới có giá trị thực.

Chúng ta sống vô nghĩa, nghèo khó và đau khổ trong những lý thuyết chấp vớ đũa nguy hiểm, những mối bất hòa kỳ thị dân tộc và đẳng cấp, những kinh nghiệm sống của chúng ta mong manh và vụn vặt xiết bao. Đến bao giờ, hỏi đến bao giờ, trên mặt đất này xuất hiện tiến bộ”?

Đoạn Kết II

Thoát khỏi biển lửa, đoàn tìm vàng sót lại một mình Phăng. Y mang số vàng đào được tìm đến dinh viên quan sở tại. Phăng đưa ra thẻ tín bài có dấu triện của vua Gia Long xin được che chở. Quan huyện là một vị túc nho già, biết nghề thuốc. Phăng đã dưỡng bệnh ngay tại huyện lỵ hẻo lánh này. Con gái quan huyện là Vũ Thị còn trẻ nhưng goá chồng mang lòng yêu mến y. Sau khi Phăng về kinh đô, y được vua Gia Long ban thưởng hậu hĩnh. Nhà vua đã cho tiến hành khai thác mỏ vàng.

Lúc này ở châu Âu, nền đế chế của Na-pô-lê-ông Bô-na-pác đã sụp đổ. Châu Âu chín chắn hơn. Họ bắt đầu hiểu về đẹp và vinh quang một dân tộc không phải do cách mạng hoặc chiến tranh mang lại, cũng không phải do các nhà tư tưởng hoặc các hoàng đế mang lại, bởi vậy họ sống đỡ căng thẳng hơn, giản dị hơn, họ tự nhiên hơn. Phăng xin vua Gia Long mang theo Vũ Thị và một số vàng lớn hồi hương. Về Pháp,

ông lập một ngân hàng và sống sung sướng đến già. Ông thường kể lại cho con cháu nghe về những kỷ niệm quá khứ, về những biến cố ở xứ An Nam xa xôi. Theo ông, thời ông ở An Nam mới là sự bắt đầu lịch sử của quốc gia người Việt, khi này biên giới phân định, chữ La tinh phổ biến, người Việt dần thoát ra sự cầm tù đáng sợ của nền văn minh Trung Hoa, có những mối giao lưu chung với cộng đồng nhân loại.

Đoạn Kết III

Tất cả đoàn tìm vàng bị giết chết. Lính triều đình bao vây và tấn công họ chứ chẳng có thổ dân nào cả như trong hồi ký của người Bồ Đào Nha vô danh lắm tưởng. Người ta tìm được vàng giấu trong đồ đạc của những người Châu Âu, nó lẫn trong quần áo và ở cả những sổ sách ghi chép nữa. Vua Gia Long cho sung công và sau đó cử một người trong hoàng tộc đứng ra lo việc khai thác mỏ vàng. Cuối đời, vua Gia Long sống trong cung cấm, tìm cách tránh mọi tiếp xúc với bên ngoài. Nhà vua rất ghét những ai nhắc lại mối quan hệ với người này, người nọ khi nhà vua còn hàn vi, dù đấy là người Việt, người Trung Hoa hay người châu Âu nào khác.

Triều Nguyễn của vua Gia Long lập ra một triều đại tệ hại. Chỉ xin lưu ý bạn đọc đấy là triều đại để lại nhiều lãng.

Hà Nội 1988



Trần Văn Thủy

Ngày sinh: 29/11/1940

Đạo diễn

Bi kịch và hài kịch thường xảy ra ở bất cứ đâu thì giữa cuộc đời và thuyết giáo là một khoảng cách quá xa

giới thiệu trần văn thủy



Thụy Khuê

Hôm Hoàng Khởi Phong điện thoại sang Paris nhờ tôi viết bài giới thiệu Trần Văn Thủy thì tôi ngần ngại lắm, vì nhiều lẽ: hai chữ “giới thiệu” nghĩa rộng quá. “Giới thiệu” nghĩa là có thể nói... nhiều điều, nhưng với Trần Văn Thủy, có thể nói được bao nhiêu? Nói như thế nào thì đáng được? Nói như thế nào để “có lợi” cho bên này? “Có hại” cho bên kia? Và nhất là nói thế nào thì không thiệt hại cho Trần Văn Thủy, khi Thủy trở về nước?... Như thế tức là: Chẳng nói gì, thì hơn cả... Vì lối viết của tôi thường thường không đem lại lợi lộc gì cho ai, mà đôi khi còn làm nhiều người bức mình.

Thế nhưng, nghĩ đi nghĩ lại, cũng không từ chối được: người cầm bút “tự do” hải ngoại, *có mấy ai quen* Trần Văn Thủy? Tình trạng nghi ngờ trên hai bờ tư tưởng dường như vẫn còn tồn tại và dai dẳng

hơn bao giờ: tôi muốn nói đến những “mảnh tình vụng trộm”, những trạng thái “đi đêm” với nhau giữa những người cầm bút bên này và bên kia, đôi khi đồng điệu trong tình cảm, trong chiều hướng tư tưởng, nhưng trên văn bản, giấy tờ, vẫn giả vờ lạnh nhạt, vẫn phải coi nhau như không có, vẫn không dám viết về nhau, vì nếu có viết, cũng chưa chắc có ai dám đăng.

Đất nước – trên địa lý – không còn chia cắt; nhưng dòng sông - trên thực tế – vẫn còn cuộn cuộn chia rẽ đôi bờ: Trần Văn Thủy chỉ là những người vừa rời khỏi bờ này, Thủy vẫn còn bơi... dưới nước, chưa đáp sang bờ kia, vì nhiều người còn ngại, chưa dám giơ tay, chưa dám chờ đón; họ bảo: hãy còn sớm lắm, hãy chờ.

Tôi không thích đi đêm và đợi chờ. Đất nước đã đợi chờ từ nhiều thập kỷ. Vì thế tôi nhận lời giới thiệu Trần Văn Thủy.

*

Tôi quen Trần Văn Thủy ở Paris. Anh Đặng Tiến dẫn Trần Văn Thủy và vài người bạn nữa đến thăm tôi một buổi tối đầu đông 1989. Vừa bước qua ngưỡng cửa, con người bảnh trai, cao lớn, rất... Tây ấy cười cười, tự giới thiệu: “Tên này là... ‘Việt cộng’ mới qua Tây”.

Nhìn thấy anh chàng Việt cộng này, quả tình tôi hơi hoảng: hấn chả có tí gì... Cộng sản cả: không ốm o, không nói ngọt, không rằng vỗ, ăn nói khéo léo,

ngọt xót như... người Hà Nội chính cống, ngày xưa.

Ấy thế mà Trần Văn Thủy không phải người Hà Nội. Trần Văn Thủy sinh ngày 29 tháng Mười Một 1940 tại Nam Định. Nhà ở số 52 phố Hàng Bún, Hà Nội. Trong nước làm việc cho xí nghiệp phim tài liệu Trung ương: 122 phố Hoàng Hoa Thám, Hà Nội. Đã được đi học khoa đạo diễn tại trường Đại học Điện ảnh Quốc gia Liên Xô. Tóm lại: một sản phẩm Cộng sản chính hiệu, một tiểu sử Cộng sản chính tông.

Cái anh chàng rất... Cộng sản ấy, một ngày đầu xuân 1982, vì đau răng, được nghỉ phép dài hạn. Chẳng lẽ ăn lương nhà nước lâu quá (dù là lương chết đói) mà không làm gì, mới kiếm kịch bản “Hà Nội Năm Cửa Ô” của Đào Trọng Khánh, quay dở một phim thương mại, để dụ dỗ khách du lịch nên đến thăm Hà Nội.

Cái anh chàng quê quán ở Nam Định ấy, không biết rõ Hà Nội ra sao, bèn vào thư viện lục lại sách vở, tài liệu về Hà Nội, tỉnh cờ khám phá ra những quá khứ của Hà Nội: quá khứ lịch sử, quá khứ văn chương, quá khứ kiến trúc, quá khứ con người... một Hà Nội thuở còn... một thời vang bóng, một Hà Nội mà giới trẻ hậu sinh, chưa ai biết.

Thế rồi Trần Văn Thủy trở thành... người Hà Nội. Khi hoàn cảnh không cho phép trực tiếp nói những điều muốn nói, người ta thường dùng cách gián tiếp, và so sánh là một thể gián tiếp rất thông thường trong văn chương.

So sánh dĩ vãng để nói lên thực trạng của thực tại, việc ấy trong quá khứ, Nguyễn Công Hoan đã làm khi ông viết “Đồng Rác Cũ”, và “Đồng Rác Cũ” đã bị thanh trừng. Nguyễn Công Hoan mất trong nghèo nàn, quên lãng của một nhà văn bị chế độ thất sủng. Vũ Ngọc Phan cũng đã làm khi viết những chương đầu của tập hồi ký “Những Năm Tháng Ấy”, và Vũ Ngọc Phan chỉ làm trước khi vĩnh viễn xa Hà Nội, xa cuộc đời, xa trần thế.

Trần Văn Thủy làm lại những việc cũ, của những bậc đàn anh, những bậc thầy, nhưng làm trong tư thế mới: Trần Văn Thủy làm phim, chứ không viết văn, và làm khi còn... rất trẻ.

Làm phim, hai chữ ấy đối với chúng ta vẫn có vẻ bình dân thế nào, một cuốn phim, trong thời kỳ phôi thai của điện ảnh nước nhà hiện tại, làm sao cao siêu bằng một tác phẩm văn học. Nhưng một cuộn phim, khi được trình diễn, ảnh hưởng trong quần chúng rộng lớn hơn một tác phẩm văn học rất nhiều, nhất là những tác phẩm bị cấm như “Đồng Rác Cũ” của Nguyễn Công Hoan, hay tập hồi ký được in của Vũ Ngọc Phan, nhà phê bình đã bị chế độ lãng quên từ gần nửa thế kỷ.

Trần Văn Thủy và ê kíp làm phim hoàn tất “Hà Nội Trong Mắt Ai” vào mùa xuân năm 1983, cũng để chơi thôi, thấy thế thì quay thế, chẳng có ý nghĩ phản kháng, phản khiếm gì cả. Nhưng quay phim như thế thì hỏng kiểu, vì phim anh không đúng

đường lối. Người ta thuê anh quay phim quảng cáo cho khách du lịch mà anh lại bày đặt tìm hiểu quá khứ, vị lai... lồi thối quá, “lệch lạc” rồi. Dĩ nhiên, trong không khí ai cũng thông thạo đường lối, “Hà Nội Trong Mắt Ai” trật đường rầy, phải nằm trong học tủ chờ đợi năm năm, đến thời kỳ “cởi trói” 1987, mới được chào đời.

*

Một năm sau, 1984, Trần Văn Thủy vẫn chưa chừa, lại quay phim thứ nhì lấy tên là “Chuyện Tử Tế”.

Cái “Chuyện Tử Tế” ấy lại còn liều lĩnh hơn “Hà Nội Trong Mắt Ai” nhiều.

Với “Hà Nội Trong Mắt Ai” Trần Văn Thủy mới chỉ làm công việc so sánh Hà Nội ngày nay với Hà Nội ngày xưa, muốn đem con người trở về quá khứ để nhìn rõ hiện tại, cái nhìn còn như dè dặt, dọ dẫm...

Với “Chuyện Tử Tế”, Trần Văn Thủy nhập đề rõ ràng hơn; làm “Chuyện Tử Tế” để thực hiện lời trăng trối của một người bạn vừa lìa trần: mong mỗi những người ở lại, thực hiện được một cuốn phim “tử tế”, một phim không gian dối, một phim không tô hồng sự thật.

Thực hiện cuốn phim “Tử Tế” đó, Trần Văn Thủy đã đoạn tuyệt với quá khứ của những văn nghệ sĩ vì sinh kế phải viết mướn, làm thuê, để hoàn thành một tác phẩm trung thành với lương tâm của mình.

- Phô bày những cuộc sống đọa đầy, những bộ mặt đau khổ, lầm than, không hạnh phúc của một

dân tộc mà trong đó hai chữ “nhân dân” đã được lợi dụng một cách lâu dài và triệt để; Dùng hai chữ “nhân dân” làm bình phong để che đậy những phương án sai lầm, những chính sách phi dân tộc, với những khẩu hiệu “nhân dân làm chủ”, những mỹ danh kêu gọi: công an nhân dân, ủy ban nhân dân, kiểm sát nhân dân...

- Đưa ra bộ mặt thực của những kẻ mệnh danh là “*đầy tớ của nhân dân*” đi xe Volga bóng lộn, tới họp ở Quảng trường Ba đình uy nghi lộng lẫy, những kẻ mà Trần Văn Thủy đã gián tiếp mượn lời Các Mác để chỉ định như loài “*súc vật*”, chỉ biết “*quay lưng vào nỗi đau khổ của đồng loại để chăm lo riêng cho bộ da của mình*”.

Chuyện Tử Tế là một phim lên án chế độ một cách vừa sâu xa, vừa nhẹ nhàng, đôi khi châm biếm, là một phim can đảm, và là một tác phẩm điện ảnh có giá trị trên phương diện nghệ thuật.

Chuyện Tử Tế gặt hái được những thành quả xứng đáng trong và ngoài nước như chúng ta đã biết.

*

Cuốn phim mới nhất “*Thầy Bói Xem Voi*” gồm hai tập. Tập I: “*Chuyện Vật Xứ Ngươi*” và tập II: “*Chuyện Đồng Bào*”, Trần Văn Thủy và bạn hữu đang thực hiện ở Đức, tôi mới được xem bản thảo; là một bi hài kịch châm biếm, mỉa mai những ý niệm ngớ ngẩn, có sẵn và vẫn còn tồn tại trong đầu một số đồng thành phần của dân tộc mình dưới chế độ Cộng sản; tự cho

mình là “đỉnh cao trí tuệ loài người”, cho xã hội Tây phương là “tư bản giấy chết”...

Đả phá những thành kiến sai lầm, u tối, cười ra nước mắt của một dân tộc chậm tiến, thua kém mọi người trên mọi phương diện mà vẫn chủ quan, cho mình là nhất thiên hạ.

*

Những vấn đề Trần Văn Thủy đưa ra trong ba tác phẩm điện ảnh của anh, là những vấn đề bình dân, thông thường của đại quần chúng: ai cũng đã trải qua, ai cũng có thể hiểu được.

Trần Văn Thủy là người trưởng thành trong chế độ Cộng sản, nhìn chế độ dưới con mắt mỉa mai, châm biếm, cười ra nước mắt và đôi khi khóc với nụ cười...

*

Những dòng trên, tôi vừa viết, quá sơ sài, chưa đủ để giới thiệu Trần Văn Thủy.

Phoenix, Arizona 13 tháng Tư 1990

chuyện tử tế (phim tài liệu) phân cảnh



Trần Văn Thủy

Lời bình phim:

(Quyển sách mở, bút lông ngỗng...)

Có lần, tranh luận về việc làm phim, bạn tôi bức mình, mắng tôi một câu nghe rất lạ tai:

“... Tất nhiên, chỉ có súc vật mới có thể quay lưng lại nỗi đau khổ của con người, và chăm lo riêng cho bộ da của mình”...

(Bút lông ngỗng)

Chữ nghĩa đến là nóng nảy và táo tợn – Tôi ngờ rằng lời lẽ ấy, bạn tôi đã vay mượn ở câu đó.

“*Chuyện Tử Tế*”

Tập 2

(Tên các tác giả xen kẽ hình ảnh)

Người biên tập bộ phim này cho hay: Từ rất xa xưa, cha bác có dạy rằng: Tử tế có trong mỗi con người, mỗi nhà, mỗi dòng họ, mỗi dân tộc. Hãy bền

bị đánh thức nó, đặt nó lên bàn thờ tổ tiên hay trên lễ đài của quốc gia. Bởi thiếu nó, một cộng đồng dù có những nỗ lực tốt bụng và chí hướng cao xa đến mấy thì cũng chỉ là những điều vớ vẩn.

Hãy hướng con trẻ và... cả người lớn đầu tiên vào việc học làm người – người tử tế, trước khi mong muốn và chần dặt họ trở thành những người có quyền hành, giỏi dang hoặc siêu phàm.

(Những người đi viếng mộ)

Hôm nay, 20 tháng Tư âm lịch – Ngày giỗ đầu một bạn đồng nghiệp của chúng tôi – Cũng không hiểu sao, đồng nghiệp của chúng tôi qua đời trong những năm qua, phần đông đều do một bệnh hiểm nghèo: Bệnh ung thư.

Nhà quay phim Nguyễn Quý Nghĩa, Nguyễn Quang Trình, nhà biên kịch Quang Minh, đạo diễn Tô Cương, nhà quay phim Phan Trọng Quỳnh, đạo diễn Trần Thịnh, đạo diễn Xuân Thành và bây giờ là Đồng Xuân Thuyết nữa.

Chúng tôi đã theo Thuyết gần hai năm trước khi anh qua đời. Vào những giờ phút cuối, anh bình thản nói:

(Thuyết nói với bạn bè)

“Mấy ngày hôm nay tôi đau kinh khủng, như xé ruột – Nhưng những lúc đỡ, đọc cuốn sách này tớ thấy hay quá – Đọc thử các cậu nghe một đoạn nhé! Tâm hồn con người nặng gấp trăm lần thể xác – Nó nặng đến nỗi một người không mang nổi. Bởi thế,

người đời chúng ta chùng nào còn sống hãy gắng giúp nhau để cho tâm hồn trở nên bất tử. Ông giúp cho tâm hồn tôi sống mãi, tôi giúp người khác, người ấy lại giúp người khác nữa, và cứ như thế cho đến vô cùng... Sao cho cái chết của một người không đẩy ta vào tình trạng cô đơn trong cuộc sống”...

Các cậu thấy có lạ không chứ!”

(Bạn bè khênh quan tài Thuyết – Tiếng nói của Thuyết lập lại trên hình đám ma của mình)

“... Tâm hồn con người nặng gấp trăm lần thể xác – Nó nặng đến nỗi một người không mang nổi. Bởi thế, người đời chúng ta chùng nào còn sống hãy gắng giúp nhau để cho tâm hồn trở nên bất tử. Ông giúp cho tâm hồn tôi sống mãi, tôi giúp người khác, người ấy lại giúp người khác nữa, và cứ như thế cho đến vô cùng... Sao cho cái chết của một người không đẩy ta vào tình trạng cô đơn trong cuộc sống”...

(Thuyết nói với bạn bè)

“Nếu tớ khỏe, tớ về với các cậu thì lại vui như tết. Nếu chẳng may thì... cũng chẳng ân hận lắm, vì lúc sống chúng mình ăn ở với nhau rất là tử tế”.

Thế nhờ chẳng may, thì cậu có “dối dăng” gì không?

- “Dối dăng” thì tớ sợ nhiều việc rồi các cậu cũng quên đi mất – Mấy ngày nay tớ cứ nghĩ là các cậu nên làm với nhau một cái gì đó – Một cái gì đó bắt đầu từ tình thương yêu con người, đi từ nỗi đau con người chẳng hạn.

- Khó đấy!

- Khó cũng phải làm – Các cậu mà vô tích sự, tớ đi trước là tớ lôi các cậu xuống đấy.

(Bầu trời, hoa cỏ trên mộ – Người đọc lời bình đọc lại lời của Thuyết)

“... Cũng chẳng ân hận lắm, vì lúc sống chúng mình ăn ở với nhau rất là tử tế... Tớ cứ nghĩ là các cậu nên làm với nhau một cái gì đó – Một cái gì đó bắt đầu từ tình thương yêu con người, đi từ nỗi đau của con người”.

Không có gì thành thật bằng lời nói của người sắp qua đời.

(Đoàn làm phim quay bên lò gạch)

Từ đấy chúng tôi định bụng rủ nhau đi làm một bộ phim tử tế – Tử tế dù là tương đối.

(Người vác xẻng đi ra)

Nhưng việc có lẽ không thành, bởi một hôm chẳng rõ vì đâu, người làm gạch bắt bình xăm xăm chạy ra, xua đuổi chúng tôi té tát:

(Người vác xẻng xua đuổi)

“... Xin các ông đi chỗ khác cho chúng tôi nhờ, không có quay quắt gì ở cái lò gạch của tôi nữa sắt cả – Chán cái đám phim ảnh các ông lắm rồi – Có giỏi thì cứ chụp cái cảnh chúng tôi sống thật như thế nào đi! Cứ bày đặt ra mãi thế mà không thấy ngượng hả! Không thấy ngượng hả?”

(Đoàn làm phim đi – Tiếng chó sủa)

Cũng có lúc ngượng lắm chứ, hồi cái ông có cái lò gạch! Người xưa từng nói:

“Lập thân tối hạ thị văn chương”

Nghĩa là lập thân bằng cái nghề văn chương, nghề thuật là cái nghề thấp kém, hèn mọn nhất.

Ừ! Nghề của chúng tôi cũng là một nghề hèn, nghề mọn.

Hèn vì nghĩ nhiều mà không dám nói ra, Mọn vì cái làm ra cũng chẳng mấy ai cần đến.

Ông có cái lò gạch đâu có biết, bấy lâu nay chúng tôi mắc phải một thói quen cố hữu: chỉ mong sao làm vừa lòng bề trên – Một cuốn sách, một vở diễn, một bộ phim ra đời đâu có mấy phụ thuộc vào sự hữu hiệu của nó với cuộc đời, lại chẳng mấy phụ thuộc vào mong muốn của những người lam lũ như ông – mà thường, nhất nhất trông đợi ở sự xem xét của bề trên chúng tôi.

(Mặt trời, cây tre)

Bề trên chúng tôi bằng lòng thì được, không bằng lòng, ắt phải bỏ.

Bề trên của chúng tôi khen, thì chúng tôi sung sướng.

Bề trên chúng tôi chê, thì chúng tôi buồn rầu.

(Đoàn làm phim)

Ngay cái chuyện vào nghề của người quay bộ phim này, tuy cũ nhưng vẫn còn là một thí dụ đấy.

(Vịt bơi)

Thời niên thiếu, anh ta ở nhà quê, đi chăn vịt – cái

nghề chăn vịt nào có hứng thú gì – Một trưa hè, một quá – anh ta chui bừa vào một cái lều để ngủ – Lũ vịt vô kỷ luật đã xục vào ruộng của hợp tác.

(Mở lý lịch)

Các Bác ở Ủy ban xã giận lắm liền ghi chuyện đó vào lý lịch – Bên cạnh bốn chữ ký của các bác ở Ủy ban Xã có cả xác nhận của Huyện và hai chữ “Tối mật”

(Đoàn làm phim)

Thế là đằng đẳng nhiều năm, không thể thi vào bất kỳ một trường nào, một ngành nào mà anh ta vẫn mộng mơ – Mãi sau tình cờ, có một lớp quay phim, anh ta thi đại vào.

Vậy là, nghề chăn vịt với nghề làm phim như chúng tôi cũng chỉ cách nhau có gang tấc.

(Lò gạch)

“... Xin các ông đi chỗ khác cho chúng tôi nhờ, không có quay quắt gì ở cái lò gạch của tôi cả”...

(Người nói)

Gã có cái lò gạch xua đuổi chúng tôi là hần bậy rồi – chúng tôi, ít ra cũng là người của nhà nước.

(Cô gái và hai đứa trẻ)

“... Có giỏi thì cứ chụp cái cảnh chúng tôi sống thật như thế nào đi – Cứ bấy đặt ra mãi thế mà các ông không thấy ngượng hả”?

(Người đeo kính)

Hình như hần có cái lý của hần. Đến như bọn trẻ con, đã có lần toét miệng cười và bảo chúng tôi rằng:

“À! Các chú quay cái loại phim này, chúng cháu xem là chúng cháu hay buồn ngủ lắm đấy”.

(Phim tư liệu)

Đâu phải thế! Chúng tôi từng làm hàng trăm bộ phim: Nhân dân chiến đấu anh hùng như thế nào - Nhân dân quyết tâm sản xuất như thế nào - Nhân dân phấn khởi tin tưởng như thế nào - Những bộ phim đó đã đi vào lịch sử một thời, đã mang lại vinh quang cho chúng tôi.

(Ông đánh dậm)

Nhưng phải nhận rằng: chẳng có mấy bộ phim miêu tả nhân dân ăn ra sao? Nhân dân đi lại, sinh sống như thế nào? Và nhất là nhân dân nghĩ ngợi, bàn tán những gì?...

(Chợ quê)

Nhân dân!

Hai tiếng thật thiêng liêng - Chẳng thế mà nhân dân có mặt ở khắp nơi - về văn hóa thì có: Nghệ sĩ nhân dân, hiệu sách nhân dân, giáo viên nhân dân, nhà hát nhân dân, báo Nhân Dân - ở những cơ quan nghiêm mật thì có: Hội đồng nhân dân, Ủy ban nhân dân, Tòa án nhân dân, Viện kiểm sát nhân dân, Công an nhân dân, Quân đội nhân dân...

(Đoàn bộ đội đi)

Một thời, chúng ta đã có những lời ca về nhân dân thực sự xúc động lòng người: Vì nhân dân quên mình, vì nhân dân hy sinh, anh em ơi vì nhân dân quên mình - Nhiều khẩu hiệu đã trở thành tâm

niệm của một lớp người: Phục vụ nhân dân, đầy tớ nhân dân và cao hơn nữa là Hiếu với dân.

(Một bộ đội)

- Trung với Đảng với Nước thì đã rõ, còn nội dung cụ thể của hiếu với dân, theo anh là gì?

- Cái này tôi phải nghĩ một tí đã. Thế các anh hỏi để làm gì?

(Ông và cháu)

Cứ nghĩ như con có hiếu với cha chẳng hạn. Chăm sóc cha lúc tuổi già, phụng dưỡng cha lúc ốm đau, thờ phụng cha lúc qua đời, kể tục những mong mỗi hoài bão của cha còn dang dở.

(Hai ông bà già bán nước)

Hiếu phải đi đôi với thảo - không thể đẩy cha mẹ ra lề đường kiếm sống mà lại cứ tự xưng rằng: Tôi là đứa con có hiếu.

(Chen chúc vào ga...)

Còn như, đạt tới sự hiếu thảo với nhân dân thì, ý nghĩa và nhân quả của nó còn to lớn hơn nhiều.

(Những chiếc xe con)

Cụ Hồ có dặn rằng:

Bất kỳ ở địa vị nào, làm công tác gì, chúng ta đều làm đầy tớ của nhân dân – Cơm chúng ta ăn, áo chúng ta mặc, vật liệu chúng ta dùng đều là mồ hôi và nước mắt của nhân dân mà ra – Vì vậy, chúng ta phải đền bù xứng đáng cho nhân dân”.

(Chen chúc vào ga)

Người có lương tâm đều hiểu, không phải lúc nào và ở đâu, nhân dân cũng đã được đền bù xứng đáng.

Có thể vì vậy, mà ông lò gạch đã đối xử với chúng tôi – những người của nhà nước – chưa được mặn mà, tử tế cho lắm.

(Một thanh niên)

- Chào anh! Theo anh thế nào là sự tử tế?

- Chịu thôi. Thế nào là tử tế, bây giờ khó lắm đấy!

(Một phụ nữ)

- Ý chị thế nào?

- Có được nói thật không ạ?

- Xin mời.

- Vâng, vâng... Người mình coi là tử tế theo tôi – Trên thực tế là người mình được nhờ vả một cái gì đó về quyền lực hoặc về vật chất.

- Chữ tử tế bây giờ thường chỉ ở miệng những người có tuổi hoặc những người hơi xưa. Thời buổi này, mấy ai có thì giờ để luận bàn những chuyện xa xôi ấy.

(Một đàn ông)

- Xung quanh ta có nhiều người tử tế lắm chứ! Những người tử tế là những người nhân hậu, thương yêu con người, ham làm điều thiện, lo việc công ích, chứ không vì chức vụ hay bổng lộc.

Những người nghèo khó, người cô đơn, người bất hạnh và nhất là những người trung thực thì luôn luôn mong mỗi sự tử tế.

(Một thanh niên)

- Đây là một câu hỏi lằm cẩm! Tử tế à? Các ông cứ nghĩ mà xem: người cần cứu giúp gấp kẻ muốn ban ơn thành sự tử tế – người sa cơ lỡ vận, gặp kẻ cần tiếng thơm để toan tính những việc xa hơn cũng thành sự tử tế – tử tế là một cái gì đó tế nhị, có đi có lại.

(Một ông già)

- Tử tế, các nhà làm phim thân mến ạ! Gốc của nó là từ chữ Hán, có nghĩa là những chuyện nhỏ bé, những chuyện bình thường – Lâu đời ta đọc khác đi và nghĩa cũng khác đi.

Sự tử tế, tử tế thật sự không phải là chuyện có tiền hoặc muốn là có ngay - Nó cũng phải được học hành, được dạy dỗ, được tập luyện, kế thừa và gìn giữ – Tử tế như hoa thơm, hoa đẹp, không thể thiếu được của cuộc đời.

(Một cô gái)

- Ăn ở với nhau tử tế là lẽ thường, là niềm an ủi của người đời – Chỉ có đồ hủ mới ăn ở với nhau chẳng ra gì.

(Bờ biển – người hủ ngồi cô độc) Đồ hủ.

Không dây với hủ

Xấu như hủ

Bẩn như hủ

Lười như hủ

(Bầu trời)

Cũng là để hiểu những người mắc bệnh phong, mà người đời vẫn gọi là người hủ ăn ở với nhau ra

sao – chúng tôi đã gặp vài ba cảnh đời, thiết nghĩ cũng nên kể lại.

(Hai bà cháu)

Cháu có tên là Tú Anh. Nhưng bà bảo cái tên Tú Anh nó Hà Nội quá! Mình thì người nhà quê – Bố cháu là Chiện, Bà gọi cháu là Chiến.

Thằng Chiến một thời ít bạn vì tiếng đồn khắp vùng: Mẹ nó là người hủi. Mẹ nó là người hủi thì bố nó bỏ đi luôn.

Mẹ nó, chị Nguyễn Thị Hằng phải bỏ quê lang thang bờ bụi. Kiếm được đồng tiền, bát gạo đêm đêm chị lặn mò, mang về cho nó. Nỗi đau thể xác và nhất là sự sỉ nhục về tinh thần đã đẩy chị tới một quyết định: phải tự vẫn.

(Cậu bé)

Nhưng còn thằng Chiến?

Thằng Chiến phải có một nếp nhà trước khi mẹ nó qua đời.

(Phim negatíp)

Vậy là, đêm đêm chị lặn về và bằng hai bàn tay cùi cụt, co quắp, không đủ ngón đốt, đã đóng một vạn tám ngàn viên gạch.

Hồi những người lành mạnh và tử tế, hỏi mấy ai đã có thể làm được? Một vạn tám ngàn viên gạch – Đêm – Lạnh buốt và đau đớn.

Khi ngôi nhà đã dần hình thành, mẹ thằng Chiến – một người hủi còn có một ước vọng rất thơ mộng là viết để lại cho con những dòng thơ tâm sự.

(Cậu bé)

Số thơ của người hủi có cả ảnh và thơ của Bloc –
Chữ viết của người hủi có bao giờ thẳng hàng:

*“Túp lều nát rừng mình trong gió rét
Chiếc nôi nghèo run rẩy giữa đêm đông
Ôi cái rét giá của đêm dài cô quạnh
Của những phần xương thịt rất đau*

*

*Bố bỏ đi biệt xứ chẳng một lời
Thế là hết, chẳng còn ai chăm sóc con ư?
Tội nghiệp cho Tú Anh cái tên trong sáng
Như chim non bé bỏng mồ côi*

*

*Mẹ nghĩ: phải gắng sống, sống vì con
Gắng làm cho con một nếp nhà xinh
Đó là nếp nhà mẹ chịu nắng sương
Chịu cái rét giá của đêm dài cô quạnh”...*

(Hai mẹ con)

Tạo hóa bao giờ cũng có nhân, có quả – Mẹ thằng
Chiến đã được các thầy thuốc tận tình cứu chữa và
đã qua khỏi.

Nhiều lần dắt con đi bên bờ sông Trà Lý, nhắc đến
tên các thầy thuốc chạy chữa cho mình, chị đã khóc.

(Một thầy thuốc)

“... Nhiều đồng nghiệp của tôi và tôi nghĩ ngợi:
Thế là mình đã ném gần trọn cuộc đời vào nghề thầy
thuốc – Trải qua một thời gian dài, rất dài, chúng tôi
mới chiêm nghiệm ra một điều rằng: Để thấu hiểu

nổi đau của con người, không phải là một việc dễ dàng gì”.

(Ồ tô đi)

Lần tìm chuyện về những người phong, cũng nên đến trại Điều trị Phong Quy Hòa.

(Các bác sĩ)

Ở đây chúng tôi gặp mặt đồng đạo các thầy thuốc – Câu hỏi của chúng tôi:

- Thừa các thầy thuốc, ai là người tận tâm chạy chữa, chia sẻ với người phong?

- Các bà Sơ! Chuyện đó phải kể các bà Sơ.

Các thầy thuốc, trong đó có những thầy thuốc từ khi rời ghế trường Y, cho đến bây giờ đã hai thứ tóc, làm việc ở các trại phong, đều trả lời chúng tôi như vậy.

(Các bà Sơ, những người hủi...)

Các Sơ cao tuổi rất biết về Hàn Mặc Tử, một thi sĩ thời tiền chiến, lâm bệnh hủi đã qua đời tại đây, gần nửa thế kỷ trước.

Các Sơ kể rằng: Thời Hàn có hai điều các Sơ để tâm:

Thứ nhất là thời ấy, do ít hiểu biết, người ta thật tàn bạo với người phong.

(Bia mộ)

Thứ hai là khi Hàn lâm bệnh, rất nhiều người xa kẻ gần, kiếm thuốc, tìm thầy, chạy chữa cho Hàn rất công phu, tốn kém. Nhưng điều đáng nghĩ ngợi là phần lớn họ đều giấu tên để Hàn khỏi mang ơn.

Xem vậy thì thời Hàn cũng có những người ăn ở với nhau đến là tử tế.

(Các Sơ chữa bệnh)

Gặp các Sơ, chúng tôi sực nhớ lại lời thề Hippocrate treo ở giảng đường Viện Da Liễu:

“... Tôi xin hứa và thề nhất luật tuân theo những ước lệ của tính thanh cao và lòng chính trực trong khi hành nghề – Tôi sẽ chữa bệnh không lấy tiền cho những người nghèo khó và không bao giờ đòi hỏi được thù lao quá với công sức của mình...”

Tôi chỉ mong mỗi người giành cho lòng quý mến, nếu tôi làm đúng lời thề.

(Bảng chữ)

Lời thề Hippocrate là một lời thề tử tế.

Từ lâu lắm, loài người đã cố tìm những lời đích thật để thề – Thề vì con người – Vì lòng tin và sự đau khổ của con người.

Dần xa lánh những lời thề vu vơ...

(Bà Sơ và người tàn tật)

Chúng tôi hỏi: Thưa, đâu là nơi bắt đầu để các sơ yên tâm, tận tụy phục vụ người mắc bệnh phong?

- Dạ! Chỗ bắt đầu của chúng tôi và đồng nghiệp là lòng tin.

- Vâng! Nếu không có lòng tin thì con người không thể sống với con người được – Con người đã từ lòng tin thần thánh, lòng tin tôn giáo mà đến với lòng tin có chứng cứ, tin vào những cái đích thật.

(Sóng biển)

Lòng tin vốn tự nhiên và mãnh liệt!

Lòng tin vốn không thể vay mượn, áp đặt hoặc tước đoạt.

Mất lòng tin là mất tất cả

(Kéo lưới)

Bi kịch lớn nhất chưa hẳn là do nghèo túng mà là do mất niềm tin, khi con người không tìm ra cái đích thật để mà tin, khi giữa cuộc đời và thuyết giáo là một khoảng cách quá xa – Có muôn vàn thí dụ.

(Một lớp học)

Trước ngưỡng cửa cuộc đời, những đứa trẻ thơ ngây được chúng ta dạy rằng:

Các em yêu quý! Các em là những đứa trẻ hạnh phúc, vì các em là con Rồng, cháu Lạc – giang sơn của các em là gấm vóc, thiên nhiên ưu đãi, tài nguyên giàu có, tiền rừng bạc biển.

(Trẻ em Nhật bản)

Cũng ở một lớp học như vậy, ở nước Nhật thì người ta dạy con em người ta rằng:

Các bạn nhỏ yêu quý! Các bạn là những đứa trẻ bất hạnh – Bất hạnh bởi các bạn sinh ra ở một đất nước hoàn toàn không có tài nguyên, không hề được thiên nhiên ưu đãi. Một đất nước đã từng thua cuộc trong chiến tranh. Gương mặt của đất nước này, tương lai của các bạn là trong tay các bạn.

(Trẻ em bán nước)

Giả như một lần, chúng ta dạy con em rằng: “Các

em ạ! Cái nhục của sự nghèo khổ cũng chẳng kém gì cái sự mất nước. Đừng nghe những lời tâng bốc, hảo huyền. Vì các em ạ! Bi kịch và cả hài kịch thường xảy ra ở bất cứ đâu khi giữa cuộc đời và thuyết giáo là một khoảng cách quá xa”.

(Các học sinh dán khẩu hiệu, có hai chữ Vĩ Đại!)

- Chào các em – Theo các em thì xung quanh chúng ta cái gì là vĩ đại?

- Cháu chịu.

- Nào em?

- Vĩ đại thì cháu nói thật là cháu chỉ được nghe, chứ cháu chưa được nhìn thấy.

- Thế các chú bảo cái gì là vĩ đại cơ?

(Một trí thức)

Cái vĩ đại – Vĩ đại nhất đã được tạo dựng trên trái đất này là con người, chính là con người.

(Bà giáo già)

- Nhưng tạo hóa đã không sinh ra một loại sinh vật nào đau khổ hơn con người và khao khát sự tử tế hơn con người.

(Đường phố)

Thật vậy! Một nhà văn từng viết:

“Con người là một sinh vật không bao giờ chịu sống thúc thủ. Nó luôn luôn muốn vươn tới cái tuyệt vời, cái vô biên, cái vĩnh cửu là những mục tiêu mà mãi mãi không bao giờ đạt tới”.

Còn cuộc đời thì biến động, chẳng chờ đợi... con người.

Người quay phim của bộ phim này, một lần đi tìm cảnh ở phố chợ đầu ô, tình cờ gặp lại một người mà thời ngồi trên ghế nhà trường, anh ta hằng kính trọng.

(Một đàn ông)

Đó là thầy chủ nhiệm Lê Văn Chiêu.

Cũng phải nói ngay rằng: Thầy Chiêu không bằng lòng cho quay những cảnh thầy bán rau. Lòng thầy trong sáng, thầy cho rằng như vậy là bôi bác chế độ.

(Đi xe máy)

Do vậy, những cảnh này trò của thầy không dám bấm máy, mà nhờ một người khác quay lén.

(Làm cây, trường học)

Thầy Chiêu đã nhiều năm gắn bó với ngôi trường này, trường phổ thông Tô Hiệu, huyện Thường Tín. Ở đây, thầy là một giáo viên dạy toán giỏi, chuyên luyện cho các em ở cuối cấp đi thi.

(Học bạ)

Những nhận xét của thầy chủ nhiệm Lê Văn Chiêu trong học bạ của trò – Nay là người quay phim của bộ phim này.

(Người bên xe máy)

Người học trò, cậu bé chần vọt đĩnh đoảng năm xưa, thì trở thành người quay phim.

Người thầy chủ nhiệm, giáo viên dạy toán giỏi, chẳng hiểu đã đi bán rau tự bao giờ.

Bây giờ thầy hiểu rau quả, thời vụ chẳng kém gì hiểu môn toán mà thầy đã yêu. Mùa rau nhút, thầy

bán rau nhút – Mùa cà chua, thấy bán cà chua – Mùa rau muống, thấy bán rau muống.

(Một đàn ông)

Chuyện tình cờ, anh xích lô này được mời lên màn ảnh – Cùng một thời với người đạo diễn và biên kịch của bộ phim này, vào những năm đánh Mỹ ác liệt nhất ở miền Nam, vợ chồng anh có mặt ở chiến trường khu Năm. Chị là bác sĩ – anh là chiến sĩ an ninh của khu ủy – Năm 1973, anh chuyển sang phái đoàn quân sự bốn bên – Và cuối cùng là vào chiến trường Tây Nam.

Anh tên là Trần Thanh Hoài.

(Chuyển đồ lên xích lô)

Ừ! Con người ta, sau khi làm tròn bốn phận với Tổ quốc thì cần phải kiếm sống. Đừng có công thần và mặc cảm. Kiếm sống bằng chính sức lao động của mình là điều trong sạch lắm chứ.

Hoài cười mở và tự tin vào nghề nghiệp hiện tại của mình.

(Hoài đạp xích lô)

Khác với thầy giáo Chiêu, có lần anh đã hồn nhiên hỏi chúng tôi:

- Này! Tại sao phim ảnh, văn nghệ các ông không mấy khi lấy đám xích lô chúng mình nhỉ?

- Thì chúng tôi đang quay phim ông đấy thôi!

Nói thế cho qua chuyện chứ, nghĩ ra cũng lạ.

(Những người nghèo)

Lạ vì, khi chúng ta chưa có chính quyền trong tay,

thì nhân vật của văn nghệ chủ yếu là những người nghèo khổ: một bác phu xe, một bé bán báo, một bé đi ở, một bà mẹ nghèo, một tiếng rao đêm.

(Trở lại Hoài đạp xe)

Ngày nay, khi quyền hành đã về một mối, thì những người nghèo khổ, bất hạnh trong văn nghệ bỗng dưng biến mất.

Y như đồng bào của chúng ta bây giờ rất xa lạ với sự nghèo khổ, hoặc giả những người nghèo khổ đã chạy sang thế giới bên kia cả rồi.

Ăn ở với nhau như vậy thì, không những chưa được tử tế cho lắm mà còn... đáng sợ.

(Một người nói)

Theo tôi, đáng sợ hơn chính là sự dốt nát.

Loài người chưa có bộ luật nào xử lý tội dốt nát – Cũng chưa có một cơ quan thống kê nào tính đến những hậu quả do lệnh dốt nát gây ra – Mà suy cho đến cùng, thì mọi chuyện đau lòng của xã hội nếu có, to nhỏ đều bắt đầu từ sự dốt và nát.

Tôi thấy không ai định nghĩa chuẩn xác hơn người sáng lập ra chủ nghĩa Cộng sản khoa học:

“Dốt nát là sức mạnh của ma quỷ”.

(Một ông cao tuổi)

Nếu sa đà vào việc luận bàn về sự dốt nát và sự thông thái, tôi e rằng đó là chuyện muôn thuở. Người đời thường nói:

Phú quý sinh lễ nghĩa

Bần hàn sinh đạo tặc

Có thể đó là vấn đề gần với chúng ta hơn – Khi đời sống vật chất tồi tệ, bất công, thì nhân tính bị xói mòn, thiện ác lẫn lộn.

Chống sự suy thoái trong đời sống, chính là chống sự xói mòn nhân tính.

(Phổ xá)

Nếu nhân tính bị xói mòn, con người phải nói thật rằng: không phải trong hoàn cảnh nào cũng có thể sống tử tế và nghĩ ngợi những điều nghiêm chỉnh được đâu.

Bạn nghĩ gì về chữ “Hạnh phúc” bán la liệt ở phố Hàng Mã?

Con người đã viết một tỷ cuốn sách để định nghĩa thế nào là Hạnh phúc và tìm kiếm hạnh phúc.

(Sách)

Sinh thời Mác viết: “Hạnh phúc của một người là làm cho nhiều người được Hạnh phúc”.

Trên lễ đường của chúng ta, có rất nhiều người một thời đã hỗn nhiên ý thức như vậy – Người chữa xe đạp bình thường này chẳng hạn.

Hãy theo ông ta, ông Trần Xuân Tiến về nhà tìm lại những kỷ niệm quý giá nhất của thời trai trẻ.

(Các Huân chương)

- Ông tham gia chiến dịch Điện Biên Phủ lịch sử.
- Vào giải phóng thủ đô năm 1954.
- Có mặt trong đại đội chủ công sư 308 tiến công đầu tiên vào cứ điểm Khe Sanh.
- Được tặng danh hiệu Dũng sĩ diệt xe cơ giới –

Tám lần bị thương. Dũng sĩ Trần Xuân Tiến đã về già, có cháu nội, cháu ngoại – ông vẫn là người rất mực thật thà và tử tế.

(Tư liệu)

Một con người trên mình tám lần mang thương tích, không thể không nói đến nỗi đau thể xác.

Nỗi đau thể xác, mối lo về miếng cơm manh áo hàng ngày – Có đấy! Nhưng thật là nhỏ bé so với nỗi đau tâm hồn, những hiểu biết, nghĩ suy về họ mạc, đất nước, đồng bào.

(Con nghề trong tủ kính)

Từ xa xưa, con người đã luận bàn về Hạnh phúc. Héraclite, một triết gia cổ Hy Lạp, 500 năm trước Công nguyên viết:

“Nếu hạnh phúc là sự thỏa mãn vật chất thì chúng ta có thể coi con bò là Hạnh phúc”.

(Một bà cao niên)

– Hạnh phúc của một loài bò sát: Con kỳ nhông – là khi nằm trên lá khô, nó có màu nâu – Khi trườn trên lá tươi, nó có màu lục – Và nhất là biết cách băng qua đám lửa cháy mà không hề bị xáy sát.

Có những con người giống như loài kỳ nhông: họ vòng vo tinh khôn và chẳng bao giờ bộc lộ cái gì có thể phương hại đến bản thân mình.

Chúng ta sẽ còn khốn đốn, nếu nhiều người không thật, nhiều điều không thật, nhiều sự việc không được gọi bằng đúng cái tên của nó.

(Một ông cao niên)

– Cũng chẳng thể khốn đốn mãi được – rất nhiều người và tôi – chúng tôi tin tưởng một cách sâu sắc, chắc chắn rằng: Dù đông tây, kim cổ thì đạo lý, sự tử tế bao giờ cũng trường tồn, bất biến.

Nó luôn luôn có mặt trong đời sống của chúng ta – thiếu hẳn nó thì chúng ta không còn là con người nữa.

Một dân tộc, một xã hội dù ở bước vong nô thì sự tử tế, sự hoàn thiện vẫn là cái đích để tập hợp, là tia sáng để vươn tới.

(Cụ già nhất)

Tôi cũng tâm niệm như vậy, nhưng tôi e rằng: khi vươn tới một sự hoàn thiện, sự tử tế như mong muốn, thì tiếc thay, cánh già chúng ta đã rủ nhau sang thế giới bên kia cả rồi.

(Đám ma)

Và cuối cùng thì sau một cuộc đời tử tế hoặc không tử tế, dài lâu hoặc ngắn ngủi, mọi người đều được tạo hóa cho một cái quyền bình đẳng là: Trở về với Đất.

Có người cứ nói bừa rằng: chết là hết. Nhưng thực ra, chết và con đường đi đến cái chết cũng nhiều chuyện lắm.

Ví như trong đám có giọng thành kính xót thương: “Tiếc thay, ông ta là một người ăn ở tử tế” hoặc bật ra “Hùm, cái lão chúa xu thời”.

(Những người đào mồ)

Có lẽ chẳng mấy ai biết lắm chuyện về những người chết bằng người đào mồ. Âu cũng là một dịp

để làm quen. Cái công việc nắng mưa, nặng nhọc này, đôi khi bị coi là tận cùng của xã hội, lại cần cho bất cứ ai. Cho ông, cho bà, cho tôi và cho tất cả. Và không hiểu, bởi một lý do gì, chúng ta thiếu đi một tấm lòng cần thiết đối với họ.

(Khênh quan tài)

Người đào mồ gửi vào đất cả quan chức lẫn thường dân, cả nhà học giả và thằng vô lại – Có điều, người ta trở về với đất trong những hoàn cảnh khác nhau, bằng những con đường khác nhau, mang theo xuống mồ những điều thiện và ác khác nhau.

(Mộ xây)

Nhân đây cũng nói thêm rằng: người tử tế ai cũng mong muốn trông thấy đồng loại của mình có mồ yên, mả đẹp – Vì mồ yên, mả đẹp an ủi được con người.

Nhưng mong muốn hơn là an ủi được con người hơn vẫn là sự tử tế, là tình thương yêu, là công đức của người quá cố để lại cho đời.

Đừng để rồi mai mốt, mang theo xuống mồ một nỗi buồn có thể to hơn cả phần mộ của mình.

(Một người đào mồ)

Cùng với người đào mồ có nên nghĩ ngợi rằng:

(Bầu trời)

Làm sao, để khi từ già thế giới, ta không chỉ nằm xuống như một người tử tế, mà điều quan trọng là ta có thể từ già một thế giới tử tế hơn, trong đó con người được chăm lo hơn.

(Máy ghi âm)

Vậy ra, nghĩ cho đến cùng, ở trên đời này, không có một nghề nghiệp nào, không có một công việc gì, và cũng không có một con người nào trở nên tử tế – Nếu không bắt đầu bằng tình thương yêu con người, sự trân trọng đối với con người và đi từ nỗi đau của con người.

Khi bấm những cảnh cuối cùng của bộ phim này, người trông coi mỗ mã, giám đốc các nghĩa trang Hà Nội – Cháu gọi nhà văn Ngô Tất Tố là bác, đã chép miệng bảo chúng tôi rằng:

(Một người nói)

- Rõ chán, chuyện các anh cũ như trái đất.

Tôi ở với người chết đã lâu, tôi thấy có cái hay là họ chẳng thèm tranh cãi với ai bao giờ.

Dĩ nhiên, nếu họ có thể tham gia tranh cãi, thì ới điều phải bác bỏ – kể cả tôi là người quản lý họ và cả cái phim mà các anh đang làm.

Vâng!

Thì có gì mới đâu và có dám tranh cãi gì đâu – Khi mà ở đây – Trong cái nghĩa trang bình dân này, có mặt rất đông những người giỏi chữ nghĩa:

Cụ Nguyễn Huy Tưởng

Cụ Vũ Ngọc Phan

Cụ Xuân Diệu

Cụ Nguyễn Tuân

và nhiều cụ khác

(Trong xe ô tô)

Có dám tranh cãi với ai đâu và có gì mới đâu, chỉ thương người bạn đồng nghiệp xấu số, lúc sống và lúc chết đều vui lòng để chúng tôi quay phim – Nỗi bất hạnh to lớn trong quá khứ của gia đình cậu ta kể ra ở đây, không tiện – Vậy mà, vẫn đùa bỡn cho đến lời cuối.

Cậu ta bảo rằng: “Tớ rất muốn sống, để xem các phim của các cậu làm về cái chết của tớ như thế nào?”

(Máy ghi âm)

“Trải qua một thời gian dài, rất dài. chúng tôi mới chiêm nghiệm ra rằng: Để thấu hiểu nỗi đau của người khác, không phải là một việc dễ dàng gì”.

Vâng! Không thể là một việc dễ dàng gì, nhất là, khi ta không sống cuộc sống của người đời.

(Trong xe và trên mặt đường)

Chỉ có sống cuộc sống của người đời, chia sẻ những nỗi buồn và niềm vui của người đời thì may ra mới tìm được, hiểu được, nghĩ được và làm đúng được đôi điều.

Nhưng, cũng như chuyện, ít có mấy ai lại lắm cảm từ chối một cuộc sống đầy đủ hơn, quyền thế hơn để sống cuộc sống như mọi người – Cái nghịch lý là ở chỗ đó và, cuối cùng, dù nhọc lòng, mất công, những điều chúng tôi, những người làm phim biết được chỉ bằng giọt nước; còn những điều chưa biết lại là, biển cả.

(Sóng biển, tượng đài)

Đến đây mới nhận ra rằng, ở bộ phim này quá

lạm dụng lời các danh nhân. Lời bình do những người làm phim viết ra, rất có thể là những điều vớ vẩn, tầm phào, làm mệt lòng người duyệt kỹ tính.

(Nến cháy)

Còn lời các danh nhân thì thực yên tâm. Đó là chân lý, là danh ngôn – Vì vậy, trộm nghĩ cũng nên thay chữ “Hết” của bộ phim nhỏ bé này bằng việc nói thêm rằng:

Cái câu nóng nẩy, táo tợn:

“... Tất nhiên, chỉ có súc vật mới có thể quay lưng lại nỗi đau khổ của con người, và chăm lo riêng cho bộ da của mình...”.

May thay! Là của Các Mác tôn kính, chứ không phải là của bạn tôi.

(Chữ ký của Các Mác)

1985-1987

lời cảnh tỉnh ngghiêm khắc



Nguyễn Thị Ngọc Phượng

Tôi rời khỏi phòng mổ. Hôm nay tôi vừa mổ xong hai ca ung thư khá gay go. Công việc dồn dập và chồng chất, vậy mà tôi cứ nghĩ mãi về cuốn phim này, muốn viết cho *Tuổi trẻ*, muốn kể cho bạn đọc của *Tuổi trẻ* nghe, vì cuốn phim đã khiến tôi nhiều đêm không ngủ được, ray rứt không yên.

Người làm phim kể về tên gọi cuốn phim “*Chuyện tử tế*”. Một người đạo diễn bạn anh, bị ung thư sắp chết. Bạn bè hỏi anh đạo diễn, có cần troi gì, anh chỉ nói: mong người ở lại làm cho được một cuốn phim tử tế. Tử tử tế được dùng lại để luận bàn về cách cư xử, tấm lòng, tình nghĩa giữa con người với nhau.

Gặp một anh bộ đội trẻ. Hỏi anh, anh hiểu “trung với nước, hiếu với dân” là như thế nào? Xoay xoay vành mũ cối, anh thú thật chẳng hiểu mấy điều này. Thật sự, có thể hiểu rất đơn giản. Hiếu với dân cũng

như con có hiếu với cha mẹ. Càng phải có hiếu, phải chăm lo khi cha mẹ tuổi già sức yếu. Những hình ảnh sau đó gây xúc động mạnh. Nhiều người già bị đẩy ra hè phố buôn bán lật vật, thuốc lá, nước chè...

Phim nêu tiếp câu hỏi nhức nhối: xã hội ta thường đề cao con người, thường nêu cao lý tưởng vì dân, do dân. Chúng ta có hàng loạt tên gọi: nhà sách nhân dân, ủy ban nhân dân, kiểm sát nhân dân, công an, quân đội nhân dân..., nhưng nhân dân đang sống thế nào? Họ, hàng nghìn người đang chen chúc nheo nhóc ở ga Hàng Cỏ. Hình ảnh lam lũ ấy làm người xem khổ tâm hết sức. Càng khổ tâm khi liền theo là lời thuyết minh: *“Còn đây là những đây tớ của nhân dân”*. Hội trường Ba Đình uy nghi, bát ngát với thảm cỏ rực rỡ trải ra đến đường cái. Lốp lốp xe Vônga nối nhau ngừng lại và những đại biểu quốc hội bệ vệ ôm cặp bước xuống. Những đại biểu ấy hiếu và nghĩ gì về cuộc sống quá khổ của nhân dân?

Càng ray rút hơn là tình nghĩa với những người có công. Một giáo viên dạy toán giỏi nhiều năm liền giờ sống ra sao? Ông đang gò lưng đạp xe chở hai giỏ rau muống to kênh nặng đến nỗi sà gần sát đất ra chợ bán. Trông ông hốc hác, gầy gò, chịu đựng. Ông yêu cầu dừng quay phim, sợ hình ảnh mình bôi bác chế độ! Còn người đại tá quân đội, anh hùng chiến dịch Điện Biên ngày nào, từng đeo bốn, năm huy chương đỏ chói, nay đang ngồi bơm xe đạp trên hè phố, trong một căn chòi lá xiêu vẹo. Vắng khách,

ông và đứa cháu bé nhỏ đang âu lo nhìn quanh quất mong chờ.

Từng hình ảnh ấy cứ xói trong tim người xem. Mà đó là những hình ảnh rất đời thường ta vẫn thấy mỗi ngày. Dứt phim, tôi cứ nghĩ mãi về thế hệ những người đi trước. Người Việt Nam mình rất trọng đạo lý, rất nặng lòng biết ơn những người có công. Ai mà không xúc động đau xót khi những người ấy bị quá túng thiếu trong tuổi già? Chúng ta, những người trẻ tuổi, có thể nào đầu tư suy nghĩ, sáng tạo để nâng cao năng suất hơn nữa hầu có thêm nhiều của cải vật chất đáp ứng được một chính sách xã hội thỏa đáng cho những người đã cống hiến cả cuộc đời mình cho tổ quốc? Đau nhất là những người thầy thuốc, người chăm lo cho mạng sống mọi người. Hoàn cảnh đã góp phần đẩy họ đến chỗ không mấy ai còn nhớ tới lời thề Hippocrate là không bao giờ nhận thù lao của người quá mức công sức bỏ ra.

Cũng có những bác sĩ cả đời hy sinh quên mình. Một địa chỉ của họ: trại phong Qui Hòa (Phú Khánh). Ở đó, còn có các di phước (sœur) đã, đang dành cả cuộc đời mình chăm lo cho người bệnh hủi từng miếng ăn, giấc ngủ, nhiều di bị lây bệnh, mặt mày đã lở loét mà vẫn vui vẻ tận tụy với từng bệnh nhân. Điều gì tạo nên tình yêu sâu sắc với những người bệnh bất hạnh ấy? Chính là lòng tin. Có lòng tin thì gian khổ đến đâu cũng vượt qua được.

Tránh né sự thật, bóp méo, tô hồng, đó là bệnh

lâu đời của nhiều tác phẩm văn nghệ. Những người lao động bình thường nhất cũng ghét cái “bệnh” ấy.

Ở cạnh lò gạch người làm phim đã tự phê.

Cảnh một lò gạch nhỏ ven đường. Nhà tranh chật chội, cảnh trí xác xơ. Người vợ của chủ lò gạch đang xới cơm cho con, mâm cơm phơi giữa trời nắng bụi, còn ông thì đang hò hét đuổi người quay phim, các anh đi đi, quay phim làm gì, có dám đưa cảnh thực tế này hay lại cắt xén, đắp vá, tô hồng?

Thói xấu tô hồng và tránh né sự thật trong văn học nghệ thuật và cả báo chí, đã khiến nhân dân mất niềm tin và góp phần làm cho những người có chức quyền thêm xa dần, trở thành chai lì trước nỗi khổ của nhân dân. Và không chỉ với người sống mà cả với người chết. Thay vì được tôn trọng, họ cũng bị đối xử phân biệt. Người quản lý nghĩa trang Mai Dịch tâm sự: May cho tôi là tôi quản lý toàn những người đã nằm im, nếu họ nói được, chắc tôi không cãi tay đôi nổi với họ, nhất là với những nhà văn lớn đáng trọng, về tình hình phân biệt đối xử ở đây. Một những nhà văn Nguyễn Tuân, Xuân Diệu... chỉ là những nắm đất sống nước, xác xơ.

Và ở cuối phim, người làm phim tự sự khi đang trên xe ô tô quay về, nhìn đồng bào gồng gánh cực nhọc hai bên đường: Những điều chúng tôi nói về nỗi khổ của người dân chẳng có giá trị bao nhiêu, vì phải sống trong cảnh khổ mới hiểu hết sự cơ cực cùng quẩn của dân.

Tôi biết có nhiều người đã trải qua sự ngột thở đau đớn trong suốt lúc xem phim. Tôi không cảm được nước mắt nhưng sợ bị cười “*phụ nữ hay khóc*” nên cứ để nước mắt, nước mũi chảy dài lặng lẽ không dám lau. Cám ơn những người làm phim khi tự cảnh tỉnh cũng đã giúp cho mỗi người xem phim cũng phải xem xét lại chính con người mình. Thời gian qua, những sai lầm của chúng ta trong quản lý kinh tế xã hội đã làm khổ người dân quá nhiều. Đổi mới tư duy, nhất là tư duy kinh tế, là hết sức bức xúc trong tình hình hiện nay.

Cuốn phim làm cho tôi mất ngủ mấy đêm liền, buồn quá. Và nhiều anh chị đại biểu khác cũng vậy. Tôi nghĩ, chúng ta, nhất là cán bộ đảng và nhà nước, có lẽ đều xem phim này. Đó là tiếng thét của lương tâm, lời sám hối chân thật và nghiêm túc nhất.

(Tuổi trẻ, Xuân Mậu Thìn 1988)



Phạm Thị Hoài

tên thật **Phạm Hoài Nam**

Sinh năm 1960

Văn học Việt Nam thế kỷ này dường như hy vọng ở sức mạnh tập thể,... đầu tư vào những phẩm chất chung của một tập thể văn chương.

Nếu tình trạng này tiếp tục kéo dài, khái niệm tập thể sẽ tiêu diệt đến khát vọng nghệ sĩ cuối cùng, và chúng ta có nguy cơ để lại cho hậu bối một món ăn tinh thần khủng khiếp.

Trong khi ấy, đạt tới một sự thỏa thuận nào đó với cái thời mình đang sống nhiều khi đồng nghĩa với nguy cơ tự triệt tiêu mình

tản mạn với Phạm Thị Hoài: “cảm ơn hoa đã vì ta nở”



Phạm Kim Khải

*Ta về
cúi mái đầu sương điểm
Nghe nặng
từ tâm lượng đất trời
Cảm ơn hoa
đã vì ta nở
Thế giới vui
từ mỗi lẻ loi*

(~~Ấn Độ~~ Tô Thùy Yên)

*

Lẻ loi ta nở... đất trời điểm sương.
Xuôi ngược, lang thang như thế là bước của thơ,
của thi. Tương tâm lãng đãng đi về giữa cõi người ta.
Giữa cái ta của một người còn thơ còn lời ẩn hiện

giữa hoa đồng cỏ nội quê nhà... với ta, những người xa xứ đã trăm chiều không khói hoàng hôn Giữa hai cái ta, nửa tình nửa cảnh, hình như là còn có một cái gì đồng đồng vắng lai: mỗi cái lẻ loi của người ở nhà với một mảnh cô liêu của kẻ xa nhà... tính ra là một hay là hai?

Cái nhà, cái ta, cái nhớ, với cánh hoa bây giờ là bốn, là ba, hay là hai, là một?

Hoặc không có gì, không tính toán: tất cả chỉ là khói, sương

...Không khói hoàng hôn

cũng nhớ nhà!

Như khói không, như sương điểm, như thế... là nguyên lai của tâm thi, hồn thơ.

*

Từ đó ta về!... bước chân nghe nặng từ tâm:

Cái tâm thần bao dung tỏa ngợp đất trời, khói, mây, sông núi, biên cương, quê nhà. Tâm thần vô phương *"không xuất phát, không định hướng"*.

*

Và hôm nay, cũng từ suối nguồn thi ca lỏng lẻo ấy, ta thấy nảy sinh trên đất nước nhà một dòng thác văn chương cuộn cuộn băng vượt biên cương từ túng, vươn mình ra khơi.

Giới văn học trong nước hoang mang, náo động. Hải ngoại xôn xao:

- Một cuộc nổi dậy?
- Một cao trào văn học phản kháng?

- “Trăm Hoa” lại nở?

- Lại một vụ “Nhân văn – Giai phẩm” mới? hay chỉ là một hiện tượng “Đổi mới” khơi khơi?

Gọi là gì thì gọi, không ai còn có thể làm ngơ trước sự xuất hiện của dòng thác văn học vừa nổi dậy từ lòng nước như thác vỡ bờ.

Cuộc Nổi Dậy của văn nghệ sĩ bây giờ cũng có những nét chính tương tự mấy cuộc biến trước đây ở phía Bắc và phía Nam sông Bến Hải:

Như vụ Nhân văn - Giai phẩm vào thập niên năm mươi bùng nổ như dậy chuyển nổ đồng thời với các cuộc nổi dậy ở Hung Gia Lợi, Ba Lan, Khởi nghĩa Quỳnh Lưu... Nổi dậy để phản kháng chế độ phi nhân *“Tôi bước đi không thấy phố, không thấy nhà. Chỉ thấy mưa sa trên màu cờ đỏ”* (Trần Dần). Nhân Văn bắt mẫn với cái xã hội hứa nhân hện đạo mà thực tế trước mắt chỉ thấy *“những thằng khổng lồ không tim”*! Đấu tố ngập đầu máu xong... rồi sửa sai. *“Sai rồi lại sửa, sửa rồi vẫn sai”* (Phan Khôi). Một thế hệ mất hết tin tưởng ở đầu não lãnh đạo, khủng hoảng niềm tin ở cái xã hội thối nát, quỷ quyệt, phe đảng.

Cũng như “cuộc nổi dậy của cái trăng tráo” (nói như Võ Phiến trong cuốn *Văn Học Miền Nam*, để chỉ một bầu khí văn nghệ sôi sục những lời lẽ *“mỗi lúc một khinh bạc, xấc láo. Người ta không tin vào ai nữa, vào cái gì nữa, coi thường tất cả, khinh miệt tất cả”*). Giai đoạn 64 - 75: từ sau chính biến 11/63 có hồi gọi là cách mạng, “rồi sau đó toàn thị là những chuyện to lớn:

phản cách mạng, khởi nghĩa, đồng khởi... trong khi ấy, trên địa hạt văn nghệ chỉ xảy ra một cuộc nổi dậy: cuộc nổi dậy của cái trâng tráo. Nó nổi dậy và củng cố ngay một địa vị vững vàng... cách mạng, đồng khởi *nọ kia là những xáo trộn ngoài xã hội; e nó không sâu, nó không thâm bằng chút chuyện nổi dậy trên trang sách*. Vì đây là sự đảo điên tận trong tâm hồn... *Trâng tráo xuất hiện trên trang sách là do bởi cái trâng tráo trong lòng người*".

Cao trào nổi dậy bây giờ cũng hiện trên giấy, cũng âm vang những bất mãn, mất niềm tin, cũng sửa sai, đổi mới; cũng xuất hiện những *"thằng không tim, không mặt"*. Nhưng ta sẽ thấy trong lòng giấy cũng như lòng người bây giờ và cả hoàn cảnh xã hội bây giờ bấy ra những cái lạ đời, khác hẳn những cuộc nổi dậy trước đây.

*

Thế giới, người cũng như ta, đều kinh ngạc: người mừng, người lo, tin tưởng lẫn nghi hoặc. Mừng vì hy vọng, tin tưởng vào tiềm lực thăng hoa của văn hóa Việt. Đồng thời, nghi ngại, lo âu cho thân phận của những người cầm bút giữa cơn thác loạn khủng hoảng của một xã hội chao đảo, tình trạng hỗn độn hỏa mù. Thực sự, từ trong nước văn nghệ sĩ đã thét lên "S.O.S", giới cầm quyền và quản lý văn học nghệ thuật đã *"Báo động"*, như ta thấy ở tin tức thời sự, ở những hàng tit lớn trên các báo văn học:

- *Báo động giả và báo động thật: Đổi mới hay không Đổi mới.*

- *Chúng tôi lo ngại!*
 - *Ý kiến bạn đọc: Vấn đề phê bình văn nghệ & Chụp mũ văn nghệ.*
 - *Tình hình trước đại hội nhà văn càng khiến chúng tôi lo ngại...*
- Đây là thời sự nóng bỏng, là căn cứ lo ngại.

*

TÍN HIỆU “S.O.S”

Đây là tín hiệu kêu cứu của người cầm bút trong nước. “*Tín hiệu S.O.S*” là tiếng kêu gọi lương tâm loài người, tiếng kêu của người cầm bút nổi dậy giữa trùng vây hăm hiểm của những thế lực khổng lồ, độc địa. “S.O.S” cũng là tiếng kêu khắc khoải của những người Việt hiền lành, thấp cổ bé miệng giữa cơn khủng hoảng xã hội, khủng hoảng niềm tin. Khủng hoảng toàn bộ - *crisis “in toto”*!

Kèm theo “tín hiệu S.O.S”, văn nghệ sĩ trong nước còn gửi cho thế giới bản cáo trạng, vạch trần tình trạng của xã hội quỷ quái, trong đó, con người hiền lương bé bỏng đang vùng vẫy để vượt thoát trùng vây của “*những tên khổng lồ không tim*”, những “*thằng người không mặt*”, những “*thằng người có đuôi*”... Thiệt và ác, chân và giả, chính với tà hồn mang, lộn sòng trong cái xã hội “*quỷ ở với người*”.

“TÍN HIỆU ĐOM ĐÓM”

Giữa hỗn độn, giữa xã hội khùng khiếm ấy, có những người giữa ban ngày đốt đuốc đi tìm người, những con

người bé bỏng, những gương mặt hiền lành, những người có tim, có óc, những người đáng yêu.

Giữa khủng hoảng, còn có người thấp sáng niềm tin ở nhất điểm lương tâm con người. Niềm tin lóe lên, lập lòe như những đốm lửa của loài đom đóm. “Tín hiệu đom đóm” bật lên cùng một lúc với “tín hiệu S.O.S”.

Niềm tin ấy, dù chỉ chập chờn như ánh đom đóm giữa đêm đen nhân sử, nhưng đã đủ để người nhận ra người, mặt nhìn mặt, môi tìm môi. Những điểm sáng lương tri khiến người ta tin chắc rằng:

“Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ nhận ra nhau bằng tín hiệu của loài đom đóm.

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ biết rõ họ thuộc về nhau... miễn dịch căn bệnh kinh niên của đồng loại.

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ tin chắc và không biết sợ – trong khi nỗi sợ khắp xung quanh kết tủa thành hệ thống pháo đài thần kinh và giác quan... bùng bít con người thuở ban sơ” (Thiên Sứ, Phạm Thị Hoài).

Bằng tín hiệu đom đóm, mặt hiệu của những người còn nhất điểm nguyên sơ hiền dụ. Trong cuộc tìm nhau, họ nhận ra nhau, biết nhau, tin nhau.

*

HỌ LÀ NHỮNG AI

Không ai xa lạ: “Tôi” và “Anh”, chủ thể giữa dòng

văn học hôm nay, chủ tù trong văn và đồng thời cũng là cái chủ yếu của một người ở giữa đời.

Cái tôi là bản sắc của một người nổi bật giữa đám đông, giữa những đoàn lũ xung “ta”, những “thằng người không mặt”, không bản sắc mà Arthur Koestler gọi là những con *số không vô tận* nổi đuôi sau *Số Một*.

Đó là thông điệp, là chính đề trong tác phẩm của một nhà văn vừa nổi dậy giữa dòng văn học Việt Nam bây giờ: Phạm Thị Hoài.

“*Tôi*” xuất hiện trong tác phẩm *Thiên Sứ*, là bé Hoài, cô bé đứng trong cửa sổ.

“*Tôi*” cũng là một cô bé, kỳ dị và đẹp kỳ lạ, có một cuộc đời cũng kỳ lạ:

“Mẹ tôi sinh ra tôi giữa đường chạy nạn..., trên trời, dưới cỏ, xung quanh ầm ào tiếng súng, người vật gọi nhau táo tác. Tín hiệu chào đời của tôi lạc mất địa chỉ, chẳng ai làm chứng... (ngoại trừ) có một chú dế nhỏ mục kích từ đầu chí cuối cuộc sinh thành”. Lớn lên cô bé trở thành “*Người Đoán Mộng Giỏi Nhất Thế Gian*”.

“*Tôi*” ở đây là cái độc đáo của tác phẩm văn chương, của Phạm Thị Hoài. Phạm Thị Hoài là ai?

Một câu hỏi vừa tung ra đã thấy bao nhiêu là người hứng: người ta cho là thời sự nóng hổi, thi nhau nắm bắt, kẻ đối người đáp. Tranh cãi gay go, sôi nổi, nghiêm trọng và bây giờ thì trở nên gay gắt.

Tên tuổi Phạm Thị Hoài nổi lên giữa thời sự văn

học và chính trị trong tình trạng hoang mang, tranh giành, cãi cọ xôn xao từ trong ra ngoài nước.

Nhận định tình hình, một Ủy viên Trung ương Đảng: (Trần Độ) cho rằng có một vấn đề đang “nổi cộm lên” trong cái “Sự nghiệp Đổi mới” của Đảng và nhà nước Xã hội Chủ nghĩa. Trong bài thuyết trình “*Góp phần tổng quát về vấn đề chính trị và văn nghệ*” ông ta báo động khẩn trương:

Vài năm nay... nổi cộm lên vấn đề “Quan hệ giữa chính trị và văn nghệ” nảy sinh ra nhiều ý kiến gay gắt trong sự tranh cãi.

Có chỉ rõ được nó ra (là cái gì) thì mới có hướng cụ thể để thực hiện “Đổi mới” và “nâng cao trình độ lãnh đạo quản lý”.

Để đối đầu với các câu hỏi, ông ủy viên lại bật một câu hỏi hóc búa hơn: “*Thực chất cuộc tranh cãi là ở chỗ nào?*”

Người ta lại nhao lên đối đáp, tranh cãi về một cái gọi là “thực chất” mà không ai thực sự biết là cái gì, và cũng không ai thực tình nói ra, nếu biết nó là gì!

Người đứng ngoài vòng tranh cãi thì thấy sự thật trước mắt là Đảng và nhà nước đang giằng co, dằn vặt văn nghệ sĩ, kẻ cầm quyền muốn “uốn nắn” người cầm bút, như dậy dỗ, đòn vọt con nít vì cái tội làm chính trị bằng văn chương.

“Khi ta nói chính trị với quan niệm là một công tác cụ thể, là một tổ chức nhỏ cụ thể, là một con người cụ thể thì dễ xảy ra lầm lẫn... Văn nghệ bị coi thường hay

“khinh bỉ”, văn nghệ sĩ bị coi như con nít “là những biểu hiện cụ thể”...

Một điển hình cụ thể là Phạm Thị Hoài: trong cuộc thảo luận của Hội Nhà văn và Viện Văn học Hà Nội, họ Phạm bị một ông lớn họ Đỗ tên Đức Dục lôi ra uốn nắn về cái tội “dại dột... chơi dao hai lưỡi”:

“Cây viết trẻ Phạm Thị Hoài... phải cẩn thận” (Văn học số 4/1989 Hà Nội) Ngược lại, ở hải ngoại Phạm Thị Hoài xuất hiện khác hẳn, lớn hẳn lên. Một tờ báo Việt ngữ xen lẫn Pháp ngữ có đăng một bài tiếng Pháp giới thiệu Phạm Thị Hoài như là một đại diện cho cả thế hệ văn học Việt Nam bây giờ, “thế hệ không nhượng bộ”

“...Phạm Thị Hoài et les autres

Ou la génération sans concession”.

Trong khi đó phần đông quần chúng văn học, giới độc giả người Việt ở ngoài nước ít ai nghe nói đến tên tuổi cái người gây rắc rối dư luận ấy.

Đối với người đọc ở hải ngoại, câu hỏi từ trong nước giờ vẫn còn nguyên như trong cái phong bì lạ (không rõ xuất xứ, không có hướng, không rõ ai gửi và gửi cho ai). Vấn đề còn nguyên xi. Phải nói rằng to lớn như vấn đề “sự nghiệp đổi mới vĩ đại”, quan hệ như “chính trị và văn học” người ta còn chưa biết... thì ai biết Phạm Thị Hoài là ai.

Nghi vấn về Phạm Thị Hoài đối với người đọc văn chương thật ra, là dấu hỏi về cái tên tác giả của một số tác phẩm nào đó.

Độc giả, đúng nghĩa, là người đọc. Đối tượng cụ thể trước mắt của một người đọc là... một bản văn, một bài thơ, một truyện dài, một truyện ngắn nào đó – chứ không phải những từ tro, danh suông. Nói rõ hơn, đối với người đọc mà hỏi “*Phạm Thị Hoài là ai*”? thì không ai trả lời được, và cũng không ai muốn trả lời.

Người đọc thật sự chỉ quan tâm và hỏi: “*Phạm Thị Hoài đã viết gì*”?

Tôi đã nghe hỏi như vậy và cũng đã tự hỏi như vậy. Cái tôi tìm ra và đọc được của Phạm Thị Hoài là một truyện ngắn “*Người Đoán Mộng Giỏi Nhất Thế Gian*”, một truyện dài “*Thiên Sứ*”; và một bài luận về việc viết của người cầm bút “*Viết Như Một Phép Ưng Xử*”. Đối với tôi, cho đến giờ này, Phạm Thị Hoài là ba cái đó:

Một là cái Mộng

Hai là cái Thực

Ba là cái giữa Thực và Mộng

1. Mộng Sự

Chữ “mộng” trong truyện “*Người Đoán Mộng Giỏi Nhất Thế Gian*” hình như là một cái gì *nửa mộng nửa thực*.

Giọng kể chuyện khơi khơi, nửa thực nửa bỡn, rằng: có một phiên tòa, bắt đầu xử một vụ án rất nghiêm trọng vào ngày mười lăm tháng Hai 1987.

Bị can là một phụ nữ bốn mươi tuổi, can tội hành

nghe mê tín dị đoan “*có hệ thống, có tổ chức, có quy mô lớn và ảnh hưởng nghiêm trọng đến đời sống xã hội... xử tại tòa án nhân dân thành phố H.*”. Có lẽ là thành phố Hồ Chí Minh.

Phiên tòa kéo dài sáu tháng chả đi đến đâu, “*chắc chẳng bao giờ kết thúc nếu bị cáo không đột ngột biến mất khỏi nơi giam giữ nghiêm ngặt*”.

Tòa không có luật sư, chả ai biện hộ cho ai, mà chính bị can cũng không buồn lên tiếng thanh minh thanh nga gì hết. Cô ta (độc thân) tỉnh bơ khước từ mọi cái gọi là quyền lợi bằng những lắc đầu, im lặng.

Điều rất lạ gây xôn xao dư luận báo chí, là: trước khi biến mất, bị cáo cố ý để lại cho tòa một “*bản tự khai*”, kể mọi chi tiết linh tinh từ lúc lọt lòng mẹ, hành nghề, bị bắt như thế nào, được tạm tha ra sao, bị bắt lại và cuối cùng chào vĩnh biệt: “*Đây là phiên tòa dành cho quý vị... Để tiện cho các vị, tôi người đoán mệnh giỏi nhất thế gian xin vĩnh biệt...*”.

Cô khai với tòa như nói chuyện chơi với tất cả mọi người trên cõi đời này. Đời cô kể ra nghe như một giấc mộng, tình tiết diễn biến như hoạt cảnh sân khấu, có việc thật như đếm xen lẫn với những chi tiết huyền hoặc. Trong thế giới của cô, người với vật chung sống như ở chuyện thần thoại, ngụ ngôn. Có chỗ khiến người nghe liên tưởng đến chuyện của Tô Hoài.

“*Mẹ tôi sinh giữa đường chạy loạn... xung quanh âm ào tiếng súng, người vật gọi nhau táo tác. Tín hiệu*

chào đời của tôi lạc mất địa chỉ, chẳng ai làm chứng. Có một chú dế nhỏ mục kích cuộc sinh thành, từ đầu đến cuối...

Thế là tôi nằm trong chiếc lều cát, ngửa mặt nhìn trời, với một chú dế trong vành tai, cái tư thế lý tưởng để phát sinh mọi mộng mơ và tôi đã mơ ngay từ phút chào đời... vô vàn giấc mơ mà lắm kẻ bạc đầu chưa từng nếm trải. Đó là hướng nghiệp đầu tiên của tôi”.

Ba năm kể tiếp, sống cảnh chạy loạn, mẹ cô bán hàng rong, cô không được bông bế như trẻ khác, mà lại bị bỏ vào một thúng, còn một thúng kia đựng gạo, mắm, muối mà cô cho là một thế giới biến ảo trước mắt:

“Nửa gánh kia là cả một thế giới nhỏ biến hóa vô cùng: nước mắm hóa thành muối, muối thành gạo, gạo thành gà, gà thành cá, cá thành nước mắm. Nước mắm lại biến hóa vòng hai, cứ như thế luân hồi”.

Sống trong cái thúng, cô không chơi được gì, chỉ gục mặt nhìn đất thỉnh thoảng ngẩng gấu quần thiên hạ để giải trí và mơ tiếp vô vàn giấc mơ. Đó là hướng nghiệp thứ hai.

Cứ cái giọng kể chuyện nửa như Tô Hoài, nửa Phạm Thị Hoài, cô kể hoài những cái ngộ nghĩnh, huyền thuyên mơ mộng:

“Mẹ ít nói, chỉ hay hát ru. Những lời ru lạ lùng chẳng chuyên chở một ý nghĩa nào cả:

Đêm vông vang

Rơi chiếc vòng vàng”

Cô bảo rằng những lời có vẻ viễn vông ấy, *“tự chúng là một thế giới riêng không áp đảo, mà có lẽ còn nâng đỡ giấc mơ của tôi. Tôi không dự đoán mộng mơ vì lẽ ấy”*.

*

Quan sát loài người, cô thấy ai cũng mơ, cũng mộng:

“Người ta lắm mộng mị, mộng ban đêm, mộng ban ngày, thậm chí ngủ gật dăm phút trong hội nghị, giữa buổi cầu kinh... hay trên cầu tiêu... cũng mộng”. Mấy chục năm hành nghề cho phép cô phân loại và thuộc lòng mộng thiên hạ như nhà đông y làm việc với những học thuốc.

Đứng đầu bảng, phân loại cái giấc mộng lớn nhất là mộng tiền bạc:

“Từ mấy đồng xu rơi vãi ngoài đường dăm chục đồng bạc lên lương vài ba ngàn mảnh mung cò con, đến hàng vạn tiền lộ ngoại quốc và triệu triệu tiền siêu hình, tiền âm phủ khoét từ các vết thương chính quy của cái cơ thể duy nhất độc quyền sản sinh tiền bạc là nhà nước”.

Hình như càng bị kiểm soát bởi quyền lực, bị thúc phục vì đồng tiền, người ta càng ham hố, lao đầu vào hiểm lộ tiền bạc. Tại sao?

“Tất cả đều nghĩ sâu sắc rằng thiếu tiền họ sẽ chẳng là gì, sẽ không còn là con người, người cha, hay một người đàn bà nào đó, cùng lắm bằng vai loài vật đi hoang ngoài đường và vì thế, ham tiền chỉ là ham muốn làm người thuần túy nhất”.

Sau tiền, là mộng tình ái:

“Tình ái cần đối tượng. Chồng bạn, vợ người, thú nữa mới đến gái đồng trinh, quả phụ và kỹ nữ.

Đi sâu vào lòng người, cô thấy người ta còn quan quai khắc khoải về chính kiếp sống hiện tại. Ai cũng như ai, chỉ mong được thoát kiếp. Người ta tìm đến cô đoán mộng. Đủ loại người:

“Người đi đến đoán lòng người ở lại

Người già đến đoán kiếp sau

Người trẻ đến xem phải trả oán gì cho kiếp trước”.

Tín Hiệu Của Loài Đom Đóm

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ nhận ra nhau bằng tín hiệu của loài đom đóm...

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ biết...

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ tin...

Có những người sinh ra để thuộc về nhau.

Tôi và anh, cô bé đứng trong cửa sổ, chàng trai đứng ngoài cửa sổ.

Đây là những dòng đầu tiên mà tôi tiếp nhận từ “*Thiên Sứ*”, bốc phệ được một trang đọc như thể nhìn và nghe một thứ hội họa bốn chiều, đọc truyện, lắng nghe giọng kể, hơi văn, nhịp bước theo dòng, theo trang, dần từng chương khúc mở phôi. Cũng có lúc tôi nhìn xuyên trang sách như một khung cửa sổ mở ra một cõi khác, bên kia. Lần này, tôi thấy tôi như là “*Anh*”, và cô bé đứng trong là “*Tôi*” – nghĩa là, bên kia cửa sổ.

“Có những người sinh ra để thuộc về nhau

Tôi và anh, cô bé đứng trong cửa sổ, chàng trai đứng ngoài cửa sổ”.

Chỉ có điều khác, giữa tôi và cô bé ấy, là: cái trong của cô ấy là cái ngoài của tôi. Cô ấy tự cho là đứng trong. Còn tôi, nhìn qua khung sách trong suốt thủy tinh, lại thấy cô ấy ở bên kia, đứng ngoài khuôn sách vở.

2. CỬA SỔ

Chương Một. Thiên Sứ

Được nhà xuất bản Trẻ in tháng Bảy 1989 và gọi là tiểu thuyết, nhưng Thiên Sứ cũng có thể được gọi là “cuốn sách” như tác giả ghi ở đầu sách:

“Cuốn sách bắt đầu từ một điển tích của nhà văn G.G. và những chuyện khó tin của nhà thơ F.” Tuy nhiên ai gọi nó là truyện, sách hay là gì đi nữa, có lẽ tác giả cũng chẳng buồn cãi: hình như ngay từ đầu tác giả đã tỏ vẻ dừng dừng với nó như đứa con ghê; hoặc coi là những lời góp nhặt dông dài. Đã vậy thì độc giả cũng không cần thắc mắc F. là ai; G.G. có phải là Gunther Grass? Gigi? hay là gì gì... hoặc thiên sứ là ai, là gì, là tiểu thuyết giả tưởng hay là một cuốn sách chứa toàn sự thật.

Kinh nghiệm của người đọc truyện cho biết có nhiều tiểu thuyết mào đầu bằng những câu như “Đây chỉ là chuyện tưởng tượng, tên tuổi các nhân vật đều là tưởng tượng. Nếu có sự trùng hợp nào đó...” giữa tiểu thuyết với sự thực, người thực, việc thực, thì đó là “ngoài ý muốn của tác giả”. Ngược lại,

có những sách nhân danh “Sự Thật” viết bằng chữ hoa, viện dẫn tài liệu lịch sử, thời sự và phương pháp này biện chứng kia, rốt cuộc toàn những chuyện không tưởng, nguy biện.

Vậy Thiên Sứ, thực ra, là chuyện thế nào? Ngay từ trang đầu ta thấy nó như một tự truyện; phần vì trong trang liệt kê các nhân vật, ta thấy đứng đầu là “*cô bé Hoài*” và kết thúc là:

“*Homo-A*

Homo-Z

và tác giả”

Người kể chuyện xưng “*tôi*” từ đầu đến cuối.

Người đọc dù vô tâm đến đâu cũng phải nhận thấy tên nhân vật chính “*bé Hoài*” lại trùng tên với tác giả “*Phạm Thị Hoài*”. Tình cờ?

Chuyện khá dài, hơn trăm trang được chia làm hai mươi chương.

Đọc đi đọc lại, tôi vẫn thấy chương đầu có những cái ngộ nghĩnh lẫn với một cái gì hình như bí ẩn khó nói. Tất cả những cái ấy, rốt cuộc, đều quy kết vào cái lỗ độc nhất, kỳ quái của một căn phòng độc nhất cũng kỳ quái y như cái nhà độc nhất của *bé Hoài*:

“*Nhà độc một phòng, phòng độc một cửa sổ, lỗ thủng hình chữ nhật lúc thì màu xanh lúc vàng óng ánh, lắm khi xám xịt, đóng khung lên thế giới men nâu của tôi*”.

Cái lỗ cửa sổ ấy vừa là lỗ hổng của căn phòng tù hãm cả thân xác lẫn trí tưởng tượng, vừa là lối thoát

độc nhất cho thị quan của một cô bé có khuynh hướng lãng mạn bị dồn nén vì một áp lực nào đó.

Cô bé cho rằng: *“lỗi tại cái cửa sổ”*.

Hình như trong cái xã hội của bé, người ta đặt ra những điều cấm kỵ nào đó bất chấp những sở thích riêng tư của bé; chẳng hạn như mỗi nhà chỉ có một phòng kín mít, bịt bùng như cái nhà tù; diện tích không được quá mười sáu mét vuông; cái lỗ hồng độc nhất tượng trưng cho sự *cởi mở có mức độ*, chỉ cho phép một lượng không khí nhất định từ ngoài lọt vào; cái lỗ thông hơi mà bé Hoài gọi là “cửa sổ” ấy được người ta bố trí theo một hướng nhất định, *một mức độ khắc nghiệt* đến nỗi ngoài cái hơi cho bé hít vào lá phổi lép kẹp, *“hơi thở chỉ đủ duy trì lượng oxy cần thiết cho phổi”*, thì không một thứ hơi nào khác được phép lọt vào, dù chỉ một chút hương hoa vô hại.

Mười lăm năm ròng, cô bé đã sống hoài trong tình cảnh nghiệt ngã ấy *“cố thu mình vào một thể tích tối thiểu, tiêu diệt toàn bộ những phương tiện biểu đạt, chân tay co rúm, ngực lõm...”* co rút mình không phải chỉ là ép xác mà còn là dồn nén cả khát vọng bé bỏng tự nhiên như thèm khát vuốt ve âu yếm:

“Ước muốn sâu thẳm và thường trực trong tôi: vuốt ve một mái đầu đàn ông, ghì chặt vào ngực mình, hít thở cái mùi lạ lùng”.

Bé thèm nhất là được nếm hương vị của cái hôn ngọt ngào:

“Tôi lớn lên và chưa từng biết mùi vị cái hôn của mẹ”.

Từ nhỏ sống trong cái gia đình nếm ngửi toàn những cay đắng, mặn chát, hoặc ngược lại toàn những cái nhạt nhẽo, vô vị như cái xã hội bên ngoài.

*

Thích hoa, thích lãng mạn mà không được, chỉ vì cái cửa sổ? Hoặc không thể lãng mạn nổi vì người ta mở cái cửa sổ nhìn về *hướng* không có hoa. Trên đời này, bên ngoài cái nơi giam hãm cô bé, thiếu gì hoa. Hoa có, chứ đâu phải là không. Nhưng không thấy được hoa như cô bé ao ước, không phải lỗi tại cái cửa sổ. *Tại cái hướng!* Cái hướng mà người ta đã bố trí sẵn để bé nhìn ra chỉ thấy *“cái cổng sắt hoen rỉ xộc xệch mỗi ngày hai lần loảng xoảng”*. Không phải tại cái khuôn cửa đâu. Lỗi tại cái *hướng* mở về phía con đường dẫn tới nhà máy rượu bia.

Ngược lại, cái cửa sổ đã giúp bé nhìn ra bên ngoài để *“nghe thấy tiếng cười nói, những ánh mắt, những dáng người, ào đến, mất hút, rồi ào đi, mất hút, trong và ngoài cánh cửa ấy”*.

Qua cái ô vuông nhỏ, bé thấy một cõi người ta, một vùng nhà máy hàng ngày công nhân ùn ùn kéo ra kéo vào. Qua cái khuôn ấy, bé nhìn và phân loại những người này.

Qua mười lăm năm trời bị giam hãm trong một cái gọi là *“nhà”*, chỉ có một căn phòng độc nhất, một cửa sổ độc nhất, hướng về một hướng độc nhất, một đoàn người độc nhất là người nhà máy di động bên

kia cái cổng sắt rỉ trước cửa sổ, bỗng cô bé nghĩ đến hoa, ước rằng:

“Giá có hoa, bất kể loại hương hoa nào”.

Thực tại khác hẳn ước mơ. Cái cửa sổ không cho nhìn về hướng có hoa, có bướm. Chỉ có một đám thợ thuyền.

Làm sao đây?

*

Mười lăm năm trời đứng trong cửa sổ nhìn ra, cô bé nghiêm nhiên thấy mình trở nên một quan tòa, phân loại người, và phán đoán có tiêu chuẩn.

“Vị trí của tôi là chiếc cửa sổ, quan tòa”.

Tiêu chuẩn phán xét, chọn lựa *người đúng nghĩa người...* của cô bé, là người ấy phải có một khả năng và chỉ một mà thôi:

“Biết yêu đương hoặc không

Tiêu chuẩn duy nhất để họ đứng bên phải hay bên trái tôi”.

Làm sao nhận biết được một người như thế? Dễ ợt. Chỉ cần thấy gương mặt, và nhìn vào cặp môi sẽ biết người ấy lành hay dữ, biết cười, biết... hôn hay không:

“Họ là ai, nghề nghiệp, tuổi tác, đẹp xấu, gầy béo, công dân hay ngoài vòng pháp luật, trình tiết hay đã qua đủ cám dỗ, sống vững vàng bằng hai chân hay phiêu diêu tận đâu đâu... nhóm máu này hay nhóm máu khác... tất cả không đáng kể.

...Tôi bỏ ngoài tai những cuộc cãi vã vô tận của chị

tôi và đám tình nhân về lẽ đúng sai, tương đối hay tuyệt đối, vô hạn hay hữu hạn của các hệ quy chiếu.

Người ta sẽ còn cãi vã suốt đời về những vấn đề không mấy liên quan tới chủ nghĩa dịu dàng và tình yêu”.

Chủ Nghĩa Của Bé Hoài

Hoài là ai?

Chị của thiên sứ, và rồi, cũng là thiên sứ. Bởi vì, thiên sứ là bé Hon, em út của bé Hoài – và bởi vì:

“Nó không có tuổi, khó lòng hình dung nó già hơn hay trẻ hơn. Nó đến rồi đi, như một thiên sứ pha lê, ghé trần gian nhân cuộc dạo chơi miên viễn”.

Bé Hon của Hoài còn bé hơn Hoàng tử Bé (Le Petit Prince) của Saint Exupéry? Bé rất bé bỏng, giáng sinh vào một gia đình nghèo hèn ở cái xã hội đang quần quai vì một *“biến cố trọng đại, khủng hoảng thế hệ”*.

Khủng hoảng thế hệ, chị Hằng mắc bệnh *sùng bái đồ lót*. Chị kén chọn chúng như thể kén chọn tri âm.

Hỏi, không có năm 1975 trọng đại và cuộc xâm lấn âm ỉ của thế giới tiêu dùng slip corset tinh xảo, tivi cassette tinh xảo, cigarette whisky tinh xảo tủa ra từ nửa nam đất nước, liệu những vùng cơ thể thẩm kín của chị tôi có chịu cảnh cô đơn?

Bé Hon là cục bào thai bất đắc dĩ, dĩ nhiên, trong cái gia đình này (bốn chị em Hoài kể cả anh Hạc, chị Hằng và út Hon). Bố Hoài nhìn cái thai, tặc lưỡi:

“Thôi thì trời sinh voi, trời sinh cỏ”.

Bé Hon đối với bố mẹ là con voi nặng nề, nhưng với Hoài, nó là thiên sứ pha lê, bé bỏng, một hiện tượng lạ. Cũng vì, nó đến rồi đi, nên Hoài “*buộc lòng thay thế bé Hon*”, đứng vào vị trí con út, và vì thế, kiêm cả vị trí thiên sứ. Thông điệp duy nhất là nụ cười.

“Con bé lọt lòng, không chịu cất tiếng khóc, mà mỉm cười làm thân với đủ mười ba nữ hộ sinh đứng quanh bàn đẻ... Nó ăn ít, ngủ ít, chỉ cười... nằm trong chiếc nôi bé xíu... cứ tỉnh dậy là ban phát nụ cười mê hồn cho muôn vật.

Kẻ ngỗ ngược nhất nhà, anh cả tôi, bỗng thành mềm yếu... Thời kỳ đó, anh ta đào ngũ, đạp xích lô chui lủi ở Hà Nội, và không nuôi nhiều hy vọng ở cuộc đời”...

Hôm anh nhận giấy triệu nhập ngũ trở lại, bé Hon sà đến đòi ‘thơm nào’... anh gạt phắt nó ra, lầu bầu: ‘Cút’.

Hôm sau bé Hon không dậy nữa... không bao giờ dậy nữa, “*sứ giả pha lê yếu ớt, lạc vào thế giới này ban phát nụ cười và môi hôn*”. Nó không cần ai vuốt mắt, tự nó, đủ cho nó, cho cả muôn vật chung quanh.

Sứ giả của tình yêu, thiên sứ, đã đến, đã kiên nhẫn và đã bỏ đi như thế. “*Con chim trốn tuyết. Chỉ còn biết một ngày mùa ấm đón chim về*”.

*

Chủ nghĩa dịu dàng và tình yêu của Hoài, đúng ra, là kết tinh thông điệp của thiên sứ pha lê thôi. Nó

lôgích hóa, hệ thống hóa, nêu tiêu chuẩn để chọn lựa những người đáng yêu giữa đám người trán phảng, râu ria bậm trợn, không biết cười, không biết âu yếm. Thế thôi.

Muời lăm năm đứng ở cửa sổ như một quan tòa, bé Hoài phân loại người ra làm hai thái cực, có thể đánh dấu âm (-) / dương (+).

“Homo – A, những kẻ biết yêu (cực dương +)

Homo – Z, những kẻ không biết yêu (cực âm -)

Hình như đó là công việc duy nhất có ý nghĩa đối với tôi”.

Lý thuyết của chủ nghĩa này cũng như mọi lý thuyết từ A đến Z, đều chỉ là không tưởng nếu không đưa tới thực hành, không đưa được lý thuyết vào hiện thực, vào cụ thể, vào đời sống thì lý thuyết yêu người và người yêu của Hoài may mắn lắm cũng chỉ bằng, hoặc rủi ro, thì kém xa những triết thuyết lấy chữ YÊU, chữ NGƯỜI làm chuẩn – thuyết PHIẾM ÁI của Mặc tử đến thuyết NHÂN BẢN kiểu Mác xít. Từ Mặc đến Mác, thiếu gì thuyết yêu. Người ta đều phải cố gắng làm một động tác cụ thể nào đó để chứng minh lý thuyết. Người theo thuyết Nhân bản Mác xít gặp nhau thường “ôm hôn” thăm thiết là vì vậy.

Coi chừng, con đường thực hiện chủ nghĩa dịu dàng của Hoài hơi khó thực hiện, vì... lý luận quá sơ sài, nhất là về mặt thực hành lại quá... dịu dàng thụ động:

Bị giam trong phòng, chỉ có một lỗ nhỏ mở ra và

chỉ để nhìn thấy người cực kỳ *đáng yêu*, một *Homo –A*, thế thôi. Thậm chí, hắn đã đến sát cửa sổ, Hoài không dám làm một hành động nào cụ thể, để thực hiện cái lý thuyết đẩy ý nghĩa ấy:

“Chiều hôm qua, anh ta xuất hiện. Sát dưới cửa sổ, chỉ cần thò tay là chạm mái tóc đen dày chưa quá ba mươi tuổi của anh. (Ước muốn sâu thẳm và thường trực trong tôi: vuốt ve một mái đầu đàn ông, ghì chặt vào ngực mình, hít thở cái mùi lạ lùng...). Tôi đã không đưa tay ra, mà cố thu mình vào một thể tích, tiêu diệt toàn bộ những phương tiện biểu đạt, chân tay co rúm, ngực lõm, tóc dính bết vào sọ não, và hơi thở chỉ đủ duy trì lượng oxy cần thiết cho phổi”.

Hồng! Thế, có chán không!

Chủ nghĩa nói ra thì hùng hồn, đến khi gặp cơ hội thực hành thì co rúm lại như thế. Nản thật!

Muốn lập chủ nghĩa nổi lớn, hãy xem thử Mác làm ăn ra sao:

Mác xít, một chủ nghĩa có tác động kinh thiên động địa nhất thế gian, cũng chủ đề YÊU, yêu tất cả... mọi công nhân – dĩ nhiên cả những thợ thuyền trước cửa sổ của bé Hoài. (Lý thuyết này có thể coi là dở, kém cụ thể “thót phần dưới” như Hoài đã mô tả cảm giác khi nín thở run theo tác động của những cặp tình nhân rủ nhau đến “chơi trò chơi ái tình” trước cửa sổ Hoài). Hoài có thể hỏi một cách rất ngây thơ: Tại sao không yêu hết cả loài người, mà chỉ yêu công nhân? Họ có phải là *Homo –A* ưu việt nhất?

Không, trăm lần... không! Mác trả lời như đã từng nói cả thế kỷ nay. Chủ nghĩa Mác sẽ chỉ là mớ lý thuyết vô dụng nếu không có khối lượng vật chất khổng lồ là giai cấp thợ thuyền. Mác cho rằng *triết lý suông* là vô ích, và *triết lý ngon* là cái có thể biến đổi thế giới một cách triệt để. Thế giới là vật chất. Muốn biến đổi vật chất, cần một lực vật chất cụ thể. Mà lực lượng nào đông đảo, mạnh và hung hăng hơn những kẻ cầm cái búa tạ, triệu triệu tỷ tỷ cái búa giơ lên, giáng xuống đối tượng Mác muốn đập phá. Muốn biến đổi một cái nhà, chẳng hạn, phải kêu những cây búa ấy đến phá hủy tanh tành cái nhà cũ, phá hủy triệt để, rồi mới xây một cái nhà mới ngay trên nền đất cũ của cái nhà vừa bị hủy. Đây là cách thực hiện lý thuyết HỦY THỂ của HỦY THỂ.

(Nói cho Hoài dễ hiểu: hủy là diệt, là giết chết, v.v. Áp dụng vào YÊU, thì YÊU là CHẾT... ở trong lòng! thí dụ vậy).

3. Giữa Mơng Và Thực

“Thế giới có thực, thuần túy khám phá...”

Thế giới mơng mơ, bắt nguồn từ lòng mẹ, vụt nhận hình hài khi chào đời, tự do phát triển theo quy luật không thể nắm bắt”.

Mơng và thực (trước mắt Người Đoán Mơng) là hai thế giới cách biệt nhưng đều có thực, và hình như ở giữa hai cái thực có một vực sâu ngăn cách; muốn đi từ bên này sang bên kia thì người ta phải bắc một cái

cầu: “cây cầu ngôn ngữ”. Dĩ nhiên cái cầu cũng là một vật cụ thể, một cái có thực. Giữa thực và mộng thật ra, có phải là một cái cầu đơn sơ như thế? Hay chính nó cũng là một thế giới: “thế giới ngôn từ”?

“Thế giới mộng mơ khổng lồ... đột nhiên bị thế giới ngôn từ thâm nhập như một ngoại tố phức tạp nhất”.

Ồi chao, cái Người Đoán Mộng này bắt nhất quá. Mới vừa bảo là chỉ có hai “thế giới”, có một “cây cầu” bây giờ lại ba thế giới thì cần đến mấy cây cầu đây? Có lẽ Người Đoán Mộng và Thiên Sứ sẽ hỏi nhau như thế; cô này sẽ bảo cô kia rằng: nếu cô phải sống trong cái nơi tôi sống, trong cái “nhà độc một phòng, phòng độc một cửa sổ, và cửa sổ chỉ có độc một hướng, cái hướng chỉ mở có một độc đạo dẫn tới một thế giới độc nhất là nhà máy, thì cô sẽ hết suy nghĩ lỗi thôi, hết phức tạp, không còn mơ mộng, không hoa bướm. Đây là thế giới có thật, cái thật độc nhất và độc đoán.

Tuy nhiên, đối với Phạm Thị Hoài (người đẻ ra những nhân vật tiểu thuyết trên là bé Hoài và Người Đoán Mộng, cả những thế giới, những cây cầu và cái cửa sổ kia) thì hình như không có cái gì ra cái gì cả nếu không có ngôn ngữ:

“Một trong những yếu tố đầu tiên quy định cung cách ứng xử của người cầm bút có lẽ là ngôn ngữ, thứ phương tiện gần như duy nhất và bắt buộc”.

Nếu hiểu thú phương tiện này của Phạm Thị Hoài như là “cây cầu” của Người Đoán Mộng, hoặc như là

cái “cửa sổ” của bé Hoài, thì người viết chỉ có một cái cửa sổ duy nhất, một cây cầu duy nhất, một phương tiện duy nhất là ngôn ngữ để qua lại, đi về giữa hai cõi... Thực và Mơ.

Giữa thực và mơ, giữa thế giới của Người Đoán Mơ và của bé Hoài, có lẽ không có cái “cửa sổ” nào, “cây cầu” nào cả nếu không có ngôn ngữ. Và ngôn ngữ của Phạm Thị Hoài là cái đã vẽ ra cái “cửa sổ” và “cây cầu” trong Người Đoán Mơ cũng như trong Thiên Sứ. Nó cũng là cái ngôn ngữ để Phạm Thị Hoài viết, “viết như một phép ứng xử”.

Vậy thì muốn hiểu Phạm Thị Hoài ta cũng chỉ có một cách duy nhất là đọc cái chị ấy viết, cái ngôn ngữ giữa Mơ và Thực. Thế thôi!

Lời nói của Phạm Thị Hoài đã khó, mà chữ nghĩa cũng lạ. Một trong những từ ngữ có dùng tôi chưa từng dùng, mà cũng chưa từng nghe: *Ứng Xử*. Tra tự điển (cả tây, cả ta) mà cũng vẫn mơ hồ, “Ứng” có thể là thích ứng, đáp ứng, ứng biến, ứng đối... [(Pháp) *Se correspondre; s'adapter; Correspondre; Répondre à...*] “Xử” gọi vài nghĩa gần gần như: cách xử thế, xử kỷ, xử nhân, cư xử, khu xử, phân xử [(Pháp) *Manière d'être; se conduire; arranger; juger; condamner*]. Hội chung những nghĩa đơn biệt đó lại trong đầu, và đọc lại cái đoạn có chữ “ứng xử” để nhập vào dòng mạch ý tứ của tác giả:

“Đối với tôi, viết quả là một phép ứng xử toàn diện, trước hết là ứng xử với bản thân mình...”

- Xử kỷ (?)

“Sau là ứng xử với môi trường”...

- Xử thế, đối phó, ứng đối hoặc thích nghi với hoàn cảnh (?)

“Và môi trường đây là toàn bộ những gì tự nhiên và con người tạo ra, kể cả di sản của quá khứ và những tín hiệu dù còn mơ hồ trong tương lai”.

- Có thể hiểu chữ “ứng xử” này tương tự như “xử kỷ tiếp vật”?

Hoặc ngầm tỏ thái độ đối với mọi hiện hữu và biến thiên lịch sử, bao gồm những cụ thể hiện tại (le tangible), quá khứ và những tín hiệu nhấp nháy “mơ hồ về tương lai” (l'intangible).

Thử hỏi, về phép “xử kỷ” – đối với bản thân người cầm viết, cô “ứng xử” thế nào?

“Liệu bạn đọc có thể hiểu rằng một nhà văn gây yếu đặt lên trang giấy những điều khác xa một nhà văn to béo không? Và một nhà văn sinh ra với một bàn tay sáu ngón chẳng hạn dứt khoát sẽ tìm mọi cơ hội để đánh nhau với ngón tay thừa thiếu thẩm mỹ của mình? Đối với bản thân người cầm bút, điều đó rất nhiều khi không kém quan trọng hơn những dữ kiện xã hội lớn lao là bao...”

Tiếc rằng chưa bao giờ tôi tìm thấy trong các công trình nghiên cứu văn học của chúng ta một tia sáng dù rất nhỏ nào rọi về hướng đó”.

Hướng về “bản thân người cầm bút”:

NGƯỜI đứng giữa hai vế chữ bản thân / cầm bút

gợi hình ảnh một người giữa hai dũ kiện trắng đen tương phản mà lại tương đương giữa vật thể và tinh thần, giữa bên trong và bên ngoài, giữa thân xác và cảm nghĩ...

“Người cầm bút phải đối diện với vô vàn dũ kiện, và dường như không thể xếp chúng theo trình tự quan trọng cấp một, quan trọng cấp hai”.

Bản thân người cầm bút, hiểu như thế, thì cũng là một dũ kiện ngang ngửa, không phân cấp, một hoặc hai, nghĩa là cái “tôi” cá nhân và cái “ta” tập thể kẻ tám lạng người nửa cân. Theo đà ấy, cái khái niệm “hạ tầng” và “thượng tầng” trong kiến trúc xã hội cũng... lung lay.

Trong phép ứng xử của họ Phạm, vừa lấp lóe một “tín hiệu đom đóm”, một vài điểm sáng có thể tỏa rộng thành một quan điểm toàn triệt, toàn diện và triệt để. Cho đến khi quang lực chuyển thành nhiệt năng nổi lửa để hỏa thiêu tận gốc, tận cái gọi là xã hội chủ nghĩa, là dân chủ nhân dân, trong đó người ta lạm dụng chữ *dân*, khoa đại nó bằng chữ “D” vĩ đại, tuyệt đại, tuyệt đối hóa nó, vẽ cái khẩu hiệu “lấy DÂN làm CHỦ”, và lấy cái hình phù DÂN CHỦ trùu tượng, không tưởng để đàn áp, triệt tiêu từng thực thể bằng xương bằng thịt là con người, là CÁ NHÂN.

Ở đây, nói đến Bản Thân Người Viết, Phạm Thị Hoài nói đến CON NGƯỜI SINH VẬT qua hình tượng *“nhà văn béo hay gầy, bàn tay sáu ngón...”*. Điểm này đưa người cầm bút đến chỗ dụng độ gay

go với nền tảng kinh điển Mác xít, đặc biệt là ở chính diện Sử quan Mác xít đem ứng dụng vào việc chỉ đạo, kìm kẹp ngòi viết. Như Tạ Ngọc Liễn (Viện Sử học) hé ra trong cuộc hội thảo: “Theo ông, *trong ba cấp độ: (1) con người sinh vật, (2) con người giai cấp (3) con người phổ quát, thì chủ nghĩa Mác chỉ mới chú ý đến con người giai cấp*”.

*

Tới đây, đã thấy thấp thoáng tại sao Phạm Thị Hoài hạ bút than rằng: “*Tiếc rằng chưa bao giờ tôi tìm thấy trong các công trình nghiên cứu văn học của chúng ta một tia sáng dù rất nhỏ về hướng đó*”.

Cái hướng Bản Thân? Cái hướng Con Người?

Cái hướng Cầm Bút?

hay là tất cả những cái đó hội hợp lại để thành một tia laser nhãn quan của một người cầm bút viết như Phạm Thị Hoài?

Nói đến *hướng* ở bài “Viết Như Một Phép Ứng Xử”, lại nhớ đến mệnh đề “Còn Tôi, Không Xuất Phát, Không Định Hướng” trong truyện “Người Đoán Mộng...”. Nó có nghĩa gì khác biệt hay mâu thuẫn ẩn chứa trong một chữ HƯỚNG vạch ra bởi cùng một cây viết, một nét chữ, một thứ mực của Phạm Thị Hoài?

Sao lại “*không phát xuất*” nhỉ?

Hình như... hướng về cá nhân, về từng con người đặc thù, cá biệt, thì mỗi người có cái tự do vốn phát xuất từ bản thân, tự thể của một người cụ thể, “cái

thân thể hoặc gầy hoặc béo”, cái bàn tay “năm ngón hay sáu ngón”. Như Phạm Thị Hoài đã nói rồi, đã vặn hỏi: “Liệu bạn đọc có thể hiểu rằng một nhà văn gầy yếu đặt lên trang giấy những điều khác xa một nhà văn to béo không”?

Vậy là “có phát xuất” chứ sao lại không?

Nhưng xuất phát từ tự do, không phải là cách xuất phát từ một điểm tất yếu, tất định, độc nhất, độc điểm, độc tài, độc địa.

“Còn tôi, không phát xuất” nghĩa là tôi cự tuyệt cái kiểu tập thể cưỡng chế mỗi cá nhân phải phát xuất từ cái điểm độc nhất, mà có người không chấp nhận, không tin tưởng nổi.

Cũng vậy, nên “không định hướng”?

Đã là điểm gây phiền não nhất cho những người phải cầm bút khởi viết từ một độc điểm tất định – rồi lại bị bắt buộc phải nhìn nhận cái hướng tất định, để tới một mục đích tất định: Viết theo cái gọi là tính tất yếu của biện chứng lịch sử Mác xít.

Phạm Thị Hoài gói ghém sự phản nộ riêng trong mẩu chuyện *Người Đoán Mộng*, truyện kể bằng những lời có vẻ rất viễn vông, mơ mộng và vô tội:

“Anh con trai bán túp lều chôn cất... mẹ rồi bỏ làng đi. Sau này anh ta sớm thành tài, nổi tiếng thần đồng trong giới khoa học, và là người bảo trợ đáng yêu nhất của tôi. Đáng yêu ở cái nỗ lực phi lý mong tăng cường chiều thần diệu cho mặt phẳng logic nhạt nhẽo của khoa học, bằng cách gán cho thế giới mộng mơ của

tôi vài yếu tố trí tuệ, và gán cho khoa học một vài sắc thái tâm linh.

Các vị hãy giờ lại hồ sơ tòa án: anh ta là nhân chứng số một... dễ thương, có tham vọng, làm thơ và thạo nhiều ngoại ngữ.

Nhưng đáng tiếc, anh ta luôn luôn xuất phát từ một điều gì đó và nhằm tới một điều gì đó.

Còn Tôi, Tôi Không Xuất Phát, Không Định Hướng”.

Cái anh làm thơ đáng lẽ dễ thương rồi cuộc hóa ra đáng ghét chỉ vì Luôn Luôn Nhắm Một Điều Độc Nhất.

Cái điều hần luôn luôn nhắm tới là Mục đích cuối cùng, Mục đích vĩ đại viết bằng chữ M hoa lớn nhất. Chính là điều mà Mayakovski, nhà thơ bất tử của giai cấp vô sản, đã đề cao Mục tiêu vĩ đại nhất của lịch sử nhân loại. Mục đích ấy là cái tất yếu, cái nhất định sẽ tới, mà hần tưởng là tất yếu, tất thành. Nó là thước đo, là tiêu chuẩn độc nhất:

Measure

each detail

by the great Purpose

Mayakovski

Cộng sản, bởi quy luật tất yếu của biện chứng lịch sử, đã vẽ ra cái Mục đích tối hậu của lịch sử nhân loại. Đó là cái điều mà mọi thi sĩ từ Mayakovski phải nhắm tới. Tiếc thay, chính cái đó đã khiến cho chàng thi sĩ kiêm thần đồng khoa học và “người bảo trợ đáng yêu nhất” của cô gái mơ mộng (trong truyện

Người Đoán Mộng... của Phạm Thị Hoài) đâm ra là một anh chàng phi lý đáng ghét.

Nói cách khác, chính cái *Mục đích*, cái *Purpose* viết bằng chữ “M” hoa hay “P” lớn là cái *Phi lý*, cái làm cho những người có lương tri, hiểu lịch sử như Phạm Thị Hoài cảm thấy buồn nôn. Những kẻ cầm viết làm thơ như Mayakovski hoặc như chàng thi sĩ thần đồng kiêm khoa học gia cũng làm cho người viết trẻ ở Việt Nam hôm nay phải buồn nôn vì cái phi lý tính của thứ văn chương ấy.

Phạm Thị Hoài đã thác lời *Người Đoán Mộng*, nói với thi sĩ logic phi lý kia:

“Còn tôi, tôi không xuất phát, không định hướng”.

“Không định hướng” không có nghĩa là không có mục đích, hay lệch hướng, lạc đường. Cô không chấp nhận cái Hướng độc đạo, một chiều, viết bằng chữ H vĩ đại. Là một cá nhân, một thực thể ở giữa cội người ta, mỗi người đều có những mục đích, dù khiêm tốn bé bỏng. Một trong những hướng đích ấy là hướng về mình, những cái mình yêu – như một người tình biết yêu tỏ ra âu yếm, thật lòng, vô tư... như một đóa hoa hồn nhiên nở giữa hoa đồng cỏ nội, nói những câu tuyệt lý vu vơ như “những lời ru lạ lùng của bà mẹ quê ít nói, và chỉ hát ru”. Những câu chẳng chuyên chở một ý nghĩa nào cả:

“Đêm vòng vang

Rơi chiếc vòng vàng”.

Ước gì chó có nhà phê bình văn học nào gán ghép cái đêm lạ lùng của bà mẹ quê với cái “hoa vòng

vang” của Đỗ Tổn hay của gì gì. Phê bình như vậy là phi lý, văn học đầy “lý”, như vậy, cũng thậm phi lý.

*

Ước như vậy, vẫn chỉ là ước, là mơ, là viễn mộng.

Thực tế, người ta đã phê bình Phạm Thị Hoài là người viết không hiện thực xã hội, là tượng trưng, hoặc là hiện sinh, là siêu thực...

Nguyễn Đình Thi (trong cuộc phỏng vấn của tạp chí *Sông Hương* đối thoại với Nguyễn Ngọc, Trần Dân) ở bài báo: *Trước Ngưỡng Cửa của Sự Đổi Thay* đã đưa ra một phát biểu đầy ẩn ý:

“Khi trong xã hội thiếu dân chủ thì người ta NÓI VÒNG, NÓI KHẤY. Truyền Kỳ Mạn Lục, Liêu Trai... là những con đường vòng như thế... Có khi viết theo kiểu hiện thực là hay, nhưng có khi theo kiểu tượng trưng mới đạt”...

Rất tiếc, Phạm Thị Hoài không có mặt trong cuộc đối thoại với mấy ông già áo thụng, để hỏi thẳng:

- Còn tôi, các ông đang nghĩ tôi viết kiểu nào?

*

Mở câu hỏi ra như thế, với ý định đối thoại với những người chỉ nhìn thấy giới hạn hẹp bằng *bàn tay hai ngón* của họ – nghĩ ngợi, tính toán cái gì cũng không qua con số ngón tay của họ.

“Bàn tay hai ngón, ôi bàn tay!”

Người cầm bút có bàn tay năm ngón mà có ý định thảo luận, đối thoại hoặc bắt tay với những bàn tay hai ngón thì... quả là phi lý!

Nói với Phạm Thị Hoài, về thái độ của người cầm bút hôm nay ở quê nhà, tôi thấy ghen. Lời lẽ không phải sở trường của kẻ ít nói, và thường chỉ nói bằng ngôn ngữ trầm lặng của hội họa. Chỉ biết nói và nghe bằng tay, bằng mắt. *Từ con mắt nhận thức, đi thẳng tới bàn tay hành động*: đó là biểu thức hội họa cho người ở giữa một xã hội mà lời nói, “*chủ nghĩa đã mất thiêng*” (như nhiều nhà văn trong nước đã nói cả ngàn lần).

Dù nói thẳng, nói vòng, hoặc dùng đường lối hiện thực, tượng trưng, lãng mạn hay trăm thứ khác, thì cuộc đối thoại cũng vẫn bị lái vào một cái khuôn tất định của thứ văn nghệ hiện thực kiểu Mayakovski.

Thế giới như vậy, văn học như vậy, quả là tối tăm, hủ nút.

Tuy nhiên, với những người nhận biết tín hiệu của ngôn ngữ trầm lặng, như “tín hiệu của loài đom đóm”, thì vẫn có thể nhận ra nhau.

Trời càng tối thì đom đóm càng sáng.

Từ bùn, vẫn có sen vươn.

Phạm Thị Hoài, như những người cầm bút phải cầm bút như chị giữa cảnh tình đất nước hôm nay, như thế, là một cánh sen.

Đêm nay, ở một quán trọ xa nhà, tôi mơ thấy mình trở về mái nhà xưa. Cảnh tiêu điều, như thơ một người bạn ẩn danh (đã vượt biên - MW) ở quê nhà:

Tường xiêu Cổng đồ

Thêm um cỏ

Khách cũ không còn, khách mới thừa

Nhưng lại thấy một cảnh hoa như thơ. Và vắng
vắng bên tai, tín hiệu của loài đom đóm:

Cảm ơn

hoa

đã vì ta

nở!

Mùa Hè 1990

trích thiên sử



Phạm Thị Hoài

Chương Một – Cửa Sổ

Nhà độc một phòng, mười sáu mét vuông gạch men nâu; phòng độc một cửa sổ, lỗ thủng hình chữ nhật, lúc thì màu xanh, lúc vàng óng, lắm khi xám xịt, đóng khung lên thế giới men nâu của tôi. Bốn trăm ô vuông nâu và một khuôn chữ nhật biến ảo, xoay như xoay rubic.

Cửa sổ không mở vào hoa, giá có hoa, bất kể loại hương nào, tôi đã thành một cô gái lãng mạn. Tôi dị ứng kịch liệt trước các kiểu lãng mạn. Lỗi tại cái cửa sổ. Nó cũng không mở lên các mái nhà, tốt nhất là mái ngói cũ như trong tranh một họa sĩ nào đó mà chị tôi hâm mộ, thế, ắt tôi đã thành đứa tò mò, chuyên háo hức tìm xem những chuyện xảy ra trong các căn phòng xa lạ có ăn nhập với lời rao truyền trên mái. Tôi không tò mò, không giàu trí tưởng tượng, không lãng mạn. Bố mẹ yên tâm về tôi là đúng.

Nó mở thẳng vào tim một con đường dẫn tới cổng nhà máy rượu bia, tên gọi căn cứ theo biển đề trên cánh cửa sắt hoen rỉ xộc xệch mỗi ngày hai lần loảng xoảng. Bốn trăm ô vuông nâu của tôi lần lượt lọt qua khuôn chữ nhật biến ảo, chỉ xếp hàng đến cánh cửa ấy là hết, là phải lộn về, cuộc dạo chơi chớp nhoáng.

Ngày hai lần tôi nghiền cứu những gương mặt, những dáng người ào đến, mất hút, hoặc ào đi, mất hút, trong và ngoài cánh cửa ấy. Đến bây giờ, tôi vẫn trung thành với bảng phân loại các giá trị của mình về loài người. Chỉ có hai loại. Người có khả năng âu yếm dịu dàng, và người không có khả năng ấy. Thời gian đầu, đám đông từ nhà máy đổ ra giờ tan tầm làm tôi lóa mắt. Tôi phải chọn từng người, thận trọng tìm bắt những dấu hiệu phân loại cần thiết. Đây là một cô gái có đôi vai mảnh dẻ, mảnh dẻ đến mức như tan biến, trong nỗi chờ đợi vô tận của cặp mắt; tôi thầm khuyên tất cả đàn ông trên đời hãy mau mau đến nhận phần âu yếm mà cô có thể ban phát chẳng bao giờ cạn. Đây là một người đàn ông bốn mươi tuổi tóc đen nhánh, bắp thịt cuộn cuộn, có nụ cười ấm lòng. Tôi hình dung một bàn tay nhỏ xíu mềm mại trong bàn tay rộng của anh và thấy bụng thót lại vì quá dễ chịu. Còn đây một thanh niên trán phẳng lì và cặp môi mỏng cương quyết. Hẳn mạnh mẽ và tôi ghê sợ sự mạnh mẽ ấy. Làm sao có thể hình dung hẳn hôn một thiếu nữ mà không nghiền nát cô như nghiền nát một con giun trong chán vụn giun để ở đời.

Có những gương mặt trông như thể chưa bao giờ mỉm cười cùng ai.

Mười lăm năm trời, bao nhiêu người đã đi qua bảng phân loại của tôi? Họ là ai, nghề nghiệp, tuổi tác, đẹp xấu, gầy béo, công dân hay ngoài vòng pháp luật, trình tiết hay đã qua đủ cám dỗ, sống vững vàng bằng hai chân trên mặt đất hay phiêu diêu tận đâu đâu, đạo tặc hay hiền nhân, nhóm máu này hay nhóm máu khác... tất cả không đáng kể. Hoặc họ biết yêu đương, hoặc không, tiêu chuẩn duy nhất để họ đứng bên trái, hay bên phải tôi. Vị trí của tôi là chiếc cửa sổ, quan tòa. Người ta có thể nghiên cứu, sắp xếp và điều khiển nhân loại từ một lỗ thủng hình chữ nhật cực kỳ biến ảo như thế, miễn sao tin ở bảng giá trị của mình. Tôi bỏ ngoài tai những cuộc cãi vã vô tận của chị tôi và đám tình nhân về lẽ đúng, sai, tương đối hay tuyệt đối, vô hạn hay hữu hạn của các hệ quy chiếu. Người ta sẽ còn cãi vã suốt đời về những vấn đề không mấy liên quan tới chủ nghĩa dịu dàng và tình yêu.

Về sau, không đám đông nào còn khiến tôi bối rối. Những năm tháng rỗng rã bên cửa sổ với công việc duy nhất là phân loại loài người ra homo-A, những kẻ biết yêu, và homo-Z, những kẻ không biết yêu, tạo cho tôi một hệ n- giác quan tinh tường và nhạy bén, tới mức chỉ cần một giây cũng đủ để thanh lọc cả đám người khổng lồ tạp loạn. Đương nhiên, những phần tử dao động giữa A và Z cũng thật đồng

đảo, và không hiếm trường hợp tôi buộc lòng phải chờ đợi trước khi quyết định nhắc họ sang trái, hoặc sang phải mình.

Hình như đó là công việc duy nhất có ý nghĩa đối với tôi. Tôi làm việc ấy cẩn thận, đầy tinh thần trách nhiệm, nhẩn nại như cung cách một nhân viên kế toán không lãng mạn, không tò mò, không giàu óc tưởng tượng mười lăm năm rông, bất kể vị trí quan sát hình chữ nhật của tôi màu xanh, vàng óng hay xám xịt.

Chiều hôm qua, anh ta xuất hiện. Sát dưới cửa sổ, chỉ cần thò tay là chạm mái tóc đen đầy chưa quá ba mươi tuổi của anh. (Ước muốn sâu thẳm và thường trực trong tôi: Vuốt ve một mái đầu đàn ông, ghì chặt ngực mình, hít thở cái mùi lạ lùng...) Tôi đã không đưa tay ra, mà cố thu mình vào một thể tích tối thiểu, tiêu diệt toàn bộ những phương tiện biểu đạt, chân tay co rúm, ngực lõm, tóc dính bết vào sọ não, và hơi thở chỉ đủ duy trì lượng oxy cần thiết cho phổi. Bao nhiêu năm rông tôi đã luyện bài tập thu mình ấy. Lần này thành công xuất sắc. Anh ta hút một điếu thuốc quấn queo, mắt dôi về phía cổng nhà máy, không để ý tôi ốc nhỏ ôm riết bậu cửa sổ.

Bất chợt, lỗ thủng hình chữ nhật của tôi biến thành một hình bình hành vàng sậm. Còi tan ca tách mái tóc đen điểm báo khỏi tầm tay tôi. Anh ta có một chiếc bơm xe, nếu là một cây vĩ cầm cũng chẳng lạ.

Chiều nay, thế nào anh cũng tới. Khả năng chờ đợi của tôi vô địch.

Chương Mười – Không để

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ nhận ra nhau bằng tín hiệu của loài đom đóm, khác xa mọi cung cách lí giải của triết học, đạo đức học, thẩm mỹ học, xã hội học, huyền thoại học, tình dục học, mớ bòng bong tổ kén quây chặt những con người tự bòn rút ruột gan mình.

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ biết rõ họ thuộc về nhau và không vội vàng, miễn dịch căn bệnh kinh niên của đồng loại, căn bệnh thúc vào lưng, quật vào hông con người, khiến con người chỉ còn như chiếc máy ủi, húc không thương tiếc cả chính mình, chỉ còn như con tốt, lỗ sang sông không cách nào hơn là dẫn mãi tới bước đường cùng.

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Họ tin chắc họ có nhau và không biết sợ, trong khi nỗi sợ khắp xung quanh kết tủa thành hệ thống pháo đài thần kinh và giác quan với chức năng duy nhất là tự vệ, thành muôn triệu khối u chằng chịt, bùng bít con người thuở nguyên sơ.

Có những người sinh ra để thuộc về nhau. Tôi và anh, cô bé đứng trong cửa sổ, chàng trai đứng ngoài cửa sổ.

người đoán mộng giỏi nhất thế gian



Phạm Thị Hoài

Ngày mười lăm tháng hai năm một ngàn chín trăm tám mươi bảy, tòa án nhân dân thành phố H. mở phiên tòa xử một trường hợp đặc biệt. Bị cáo là một phụ nữ bốn mươi tuổi, độc thân, phạm tội hành nghề mê tín dị đoan có hệ thống, có tổ chức, quy mô lớn và ảnh hưởng nghiêm trọng đến đời sống xã hội, nổi tiếng dưới tên gọi “người đoán mộng giỏi nhất thế gian”. Phiên tòa không luật sư bào chữa, bị cáo khước từ mọi quyền lợi trước pháp luật. Bảy công tố viên thay phiên nhau như chạy tiếp sức, phóng viên và cảnh sát dày đặc hành lang, đám đông tụ tập ngoài sân tòa và tràn ra mặt đường mang theo bánh mì, bi đông nước, nhiều người mang cả chiếu. Phiên tòa kéo dài sáu tháng không kết quả và chắc sẽ chẳng bao giờ kết thúc, nếu bị cáo không đột ngột biến mất khỏi nơi giam giữ nghiêm ngặt.

Những người đại diện cho công lý đã thâm cảm ơn giải pháp may mắn ấy và không quá nhiệt tình truy tìm kẻ mất tích. Suốt sáu tháng trước vành móng ngựa, bị cáo không hề lên tiếng, trừ những lúc bắt buộc, nhưng trước khi mất tích để lại một bản khai, sau này được báo chí công bố như thành tựu chính của phiên tòa gây nhiều dư luận nói trên. Phải nói thêm rằng bị cáo có sắc đẹp kỳ lạ, chưa gặp trong văn chương cổ kim, nhưng hoàn toàn không mê hoặc, đơn giản vì sắc đẹp ấy quá xa lạ với những gì người cùng thời có thể biết hoặc phán đoán về cái đẹp.

Mẹ tôi sinh tôi giữa đường chạy nạn, quây vôi cốt thành cái lều, trên trời dưới cỏ, xung quanh âm ào tiếng súng, người vật gọi nhau táo tác. Tín hiệu chào đời của tôi lạc mất địa chỉ, chẳng ai làm chứng, tất cả phụ thuộc vào bộ nhớ rất hữu hạn và quá nhạy cảm với thời gian tàn phá của mẹ. Có một chú dế nhỏ mục kích từ đầu chí cuối cuộc sinh thành, nhưng nếu có gặp lại, mẹ tôi cũng không dám chắc sẽ nhận diện được. Thế là tôi nằm trong chiếc lều cốt, ngửa mặt nhìn trời, với một chú dế trong vành tai, tư thế lý tưởng để phát sinh mọi mộng mơ, và tôi đã mơ ngay từ phút chào đời vô vản giấc mơ mà lắm kẻ bạc đầu chưa từng nếm trải. Đó là hướng nghiệp đầu tiên dành cho tôi.

Ba năm đầu tôi lớn lên trong một chiếc thúng, bồng bênh nhún nhảy theo nhịp quẩy của mẹ. Mẹ vừa chạy nạn vừa bán hàng rong, nửa gánh đằng kia

là cả một thế giới nhỏ biến hóa vô cùng, nước mắm hóa thành muối, muối thành gạo, gạo thành gà, gà thành cá, cá thành nước mắm, nước mắm lại biến hóa vòng hai, cứ như thế luân hồi. Thoạt tiên, thế giới ấy nặng hơn tôi, mẹ phải an ủi bằng cách tặng tôi bằng hòn đá nhật dọc đường làm đối trọng: sau này, thế giới đầu đòn gánh đằng ấy càng ngày càng nhẹ bổng, tôi phải an ủi bằng cách nhượng lại dần cho nó số đá kia. Ngồi trong chiếc thúng đong đưa, tôi gục mặt nhìn đất, thỉnh thoảng ngẩng gấu quần thiên hạ để giải trí, và mơ tiếp vô vàn giấc mơ. Đó là hướng nghiệp thứ hai.

Sau đó là ba năm những giấc mơ chững lại. Các nhà tâm lý học trẻ em đã lăm to khi sốt sắng bày ra đủ phương tiện nhằm kích thích trí tưởng tượng và khả năng mơ mộng của trẻ nhỏ lúc tuổi ấy. Sự thật là đứa trẻ đã mang sẵn một thế giới mộng mơ khổng lồ, bắt nguồn từ lòng mẹ, vụt nhận hình hài khi chào đời, tự do phát triển theo những quy luật không thể nắm bắt, và đột nhiên bị thế giới ngôn từ thâm nhập như một trong những ngoại tố phức tạp nhất, vừa phá hủy, vừa định hướng và thường là một định hướng sai lầm.

Tôi chững lại để tập, để thu nhận và khám phá một thế giới khác, thế giới có thực, thuần túy khám phá và thỏa hiệp, bằng cách gọi tên, bắc cây cầu ngôn ngữ, hoàn toàn không tưởng tượng hay mộng mơ gì hết, ví dụ đơn giản nhất là mẹ. Trước khi biết nói,

tôi thường mơ về mẹ như một con cá chép, bụng đầy trứng, trắng óng ánh và thích nằm một chỗ. Sau này, biết đó là người đẻ ra mình, biết ngoan cho mẹ vui lòng, không bao giờ giấc mơ ấy trở lại với tôi nữa. Suốt ba năm đó, hầu như chỉ có mẹ và tôi. Mẹ ít nói, chỉ hay hát ru. Những lời ru lạ lùng, chẳng chuyên chở một ý nghĩa nào cả:

*“đêm vông vang
nơi chiếc vòng vàng...”.*

Tự chúng cũng là một thế giới riêng, không áp đảo, mà có lẽ còn nâng đỡ những giấc mơ của tôi. Tôi không dứt đoán mộng mơ vì lẽ ấy.

Mười năm đi học, tôi lại được thời mơ tiếp vô vàn giấc mơ, vì đó là cách duy nhất vừa để giết, vừa để xứng đáng với thời gian khi người ta còn ngồi trên một chiến ghế bằng nào đó trong một ngôi trường nào đó. Tôi thường đứng trước lớp, thay vì biểu diễn các công thức mà đàn ông nào rồi người ta cũng sẽ quên, lại kể về những giấc mơ, trong đó có một đàn chim mổ vào mắt nhau, những con mắt lẫn lóc khắp nơi, tôi không biết trốn đâu cho thoát những con mắt, hay chuyện tôi bé bằng ngón tay, sau lớn dần, lớn dần, thành hẳn một quả núi, và lại nhỏ dần, nhỏ dần trở về ngón tay... Tôi trở thành trường hợp tuyệt vọng cho toàn trường. Giáo viên lúc đầu tò mò, sau bức bối, và cuối cùng để mặc tôi ở một xó bàn cạnh cửa sổ: sau này những người hâm mộ và cuồng tín kéo nhau về ngôi trường ấy, mua đấu giá chiếc bàn chi chít bút tích tôi.

Lời đoán mộng ứng nghiệm đầu tiên của tôi phát vào năm mười sáu tuổi, cho cô bạn cùng lớp xinh đẹp nhất. Cô bé không có chữ nào trong đầu, nên trông càng mê hồn. Đến kỳ thi tốt nghiệp, cô cài bông huệ gắn lên tóc, khoe đêm qua nằm mơ thấy toàn hoa huệ. Tôi rùng mình: “đừng, sông sâu nước cả.” Chín tháng sau, cô bé sinh hạ, hai mẹ con ôm nhau ra sông tự vẫn, bố đứa trẻ là một trong số giáo viên về coi thi, và cô bé Hoa Huệ đỗ thủ khoa năm ấy. Tiếng đồn bắt đầu dậy lên. Chính quyền tìm đến tận nhà. Hai mẹ con tôi được yên ổn chỉ nhờ phép mầu của tấm bằng gia đình liệt sĩ phủ đầy bồ hóng và mạng nhện.

Nhiều năm trôi qua. Tôi làm đủ mọi nghề nuôi mẹ, có lúc cũng quấy hai cái thùng với những món hàng biến hóa vô cùng, dấu kín chiếc chìa khóa mà hình như chỉ riêng tôi có mở vào thế giới của những giấc mơ, Có giấc mơ nào tôi chưa quen? Tất cả như một mớ chỉ, khế rút sợi này là kéo theo hàng loạt sợi khác. Giải mộng chẳng qua là rút đúng sợi chỉ cần rút, đối với tôi đấy là chuyện vặt. Và khi lời đoán đầu tiên năm người ta mười sáu tuổi ứng ngay vào cái chết, thì tất cả các sợi chỉ rút sau quả là chuyện vặt.

Một hôm, có ông lão nốt ruồi mọc giữa nhân trung đến mua kim, ngồi bệt ngay bên gánh hàng của tôi, vừa run run địu lại mảnh áo rách vừa than phiền về một giấc mơ quái gở, toàn là mèo, con nọ cắn đuôi con kia thành vòng tròn vây chặt ông, không sao ra

thoát, chúng còn đồng ca một bài nghe cũng xuôi tai. Tôi lại buột miệng: “Nhà sắp thêm người, cụ không phải vá áo lấy nữa”. Ông lão lầu bầu: “Tôi bảy mươi, mười một năm tám tháng hai chục ngày chỉ một mình với túp lều. Con trai thì núp váy vợ, con gái lấy chồng xa, bà lão trời bắt sớm, có ai mà thêm. Thêm ma à”? Rồi chống gậy bỏ đi. Chưa đầy tuần lễ, có người đàn bà chỉ ngoài bốn mươi, trông rất duyên dáng, lẳng lẳng ôm tay nải đến túp lều lợp giấy dầu của ông lão, hỏi thế nào cũng không nói. Họ sống với nhau hai chục năm, rồi ông lão qua đời, được một con trai học hành rất tử tế. Người mẹ vẫn câm lẳng như một bóng ma, hiền và lạc đàn, tới lúc chết không hé răng nói một lời. Anh con trai bán túp lều chôn cất mẹ rồi bỏ làng đi. Sau này anh ta sớm thành tài, nổi tiếng thần đồng trong giới khoa học và là người bảo trợ đáng yêu nhất của tôi. Đáng yêu ở cái nỗ lực phi lý mong tăng cường chiều thần diệu cho mặt phẳng logic nhạt nhẽo của khoa học, bằng cách gán cho thế giới mộng mơ của tôi một vài yếu tố trí tuệ, và gán cho khoa học một vài sắc thái tâm linh. Các vị hãy giờ lại hồ sơ tòa án, anh ta là nhân chứng số một, một chàng trai dễ thương, có tham vọng thông thiên và ngoại cảm, lại còn làm thơ và thạo nhiều ngoại ngữ. Nhưng đáng tiếc, anh ta luôn xuất phát từ một điều gì đó và nhằm một điều gì đó. Còn tôi, tôi không xuất phát, không định hướng, tôi chỉ là một môi trường cho các giấc mơ đi qua, tôi chỉ rút các sợi chỉ.

Tiếng đồn lại dậy lên, người khắp thiên hạ truyền nhau tìm đến. Tôi không còn phải quấy gánh bán hàng rong nữa. Đấy mới thật là một nghề gia truyền. Người đàn bà nào trong dòng họ tôi cũng biết cân đong, nhìn xuống đất và nhặt nhanh hào lẻ. Cái nghề thấm vào máu. Khi đã trở thành đoán mộng giỏi nhất thế gian tôi vẫn nhìn tất cả như vòng luân hồi biến hóa vô cùng trong chiếc thúng nhỏ ở một đầu đòn gánh: “giấc mộng đế vương, giấc mộng hoàng lương, giấc mộng vô thường, tất cả không ra ngoài miệng thúng”.

Người ta lẩm mộng寐, mộng ban đêm, mộng ban ngày, thậm chí ngủ gật dorm phút trong hội nghị, giữa buổi cầu kinh, lúc chờ người yêu, khi nghe bố mẹ giảng bài học hiểu để, giữa hai nước cờ của đối thủ lễ mễ, hay trên cầu tiêu... cũng mộng. Mấy chục năm hành nghề cho phép tôi phân loại và thuộc lòng mộng thiên hạ như nhà đông y làm việc với các ô thuốc.

Đứng đầu là mộng tiền bạc, từ mấy đồng xu rơi vãi ngoài đường, dorm chục đồng bạc lên lương, vài ba nghìn manh mún cò con, đến hàng vạn quan tiền lộc ngoại quốc và triệu triệu tiền siêu hình, tiền âm phủ khoét từ các vết thương chính quy của cái cơ thể duy nhất độc quyền sản sinh tiền bạc là nhà nước. Vì lẽ sống đó, còn ai trong cái thành phố bất lực mà hồn nhiên này không tìm đến tôi? Nào là đám ăn mảy chuyên nghiệp, tràn từ thành phố này

sang thành phố khác như nạn giặc châu chấu, đánh đeo với thể diện xã hội và chứng minh sự bất hợp lý vĩnh cửu của ban phát và hưởng thụ. Nào là anh chị em viên chức mòn mỏi ngóng về một quá khứ trong đó con người còn dám cho mình cái quyền lãng mạn và nhàn tản. Rồi em bé hát rong, ông chủ hợp tác xã khéo tay vui tính, nhà viết kịch thời thượng, những chàng thanh niên hăm hở chiếm lĩnh đời sống bằng hai bàn tay trắng, các cô gái không của hồi môn, vị thủ trưởng trước bước về hưu ngơ ngác trước nhân tình thế thái... tất cả đều nghĩ sâu sắc rằng thiếu tiền họ sẽ chẳng là gì, sẽ không còn là một người con, một người cha hay một người dân nào đó, cùng lắm bằng vai loài vật đi hoang ngoài đường, và vì thế ham tiền chỉ là ham muốn là người thuần túy nhất. Mộng tiền bạc thường hiện lên cụ thể, máu, phân, răng rụng, lửa cháy, nước tràn, súc vật hỗn chiến.

Sau đó đến mộng tình ái. Tình ái cần đối tượng. Chống bạn, vợ người, thú nữa mới đến gái đồng trinh, quả phụ và kỹ nữ. Các giấc mộng tình ái đều hao hao giống nhau, hoặc gắn liền với ma, mèo, mưa, hoặc đẩy dẩy các con số, các mã hiệu: nói chung là nhồn nháo.

Tôi rất ngạc nhiên thấy những giấc mộng sinh, lão, bệnh, tử chỉ đứng vào hàng thứ ba. Hay đấy là dấu hiệu của sự tiến bộ của con người trong cuộc cạnh tranh muôn thuở với tự nhiên, luật của đấng tối cao đã lùi lại phía sau luật của con người áp đặt

lên chính con người? Trong khi đó, đối với người giải mộng, những giấc mộng vô thường mang lại nhiều cảm xúc và ý thức nghề nghiệp nhất. Đường như ở đó, tôi rút những sợi chỉ như rút các dây thần kinh tỏa về não tủy.

Cuối cùng là đủ loại mộng mị vật vãnh, bi, hài và vô thường vô phạt: chửi nhau với hàng xóm, mất trộm, chúc trường phòng, ăn cỗ đĩa lệch, ra chợ mua hớ, của người phúc ta, không nên đi xa, ra đường tránh chó...

Năm một ngàn chín trăm bảy mươi lăm, tôi đã đoán cho hàng vạn người giấc mộng đoàn tụ. Năm một ngàn chín trăm bảy mươi chín, lại đoán cho hàng vạn người giấc mộng biệt ly. Đám số đề, cờ bạc bàn nhau mua phất một biệt thự kín cổng cao tường có vệ sĩ canh gác cho tôi ở, độc quyền khai thác lời giải những mộng mị oái ăm, đại loại như bước chân trái ra khỏi nhà là số 57, nấc nghẹn giữa miếng ăn là đầu chấn, tự nhiên có người giúp đỡ là con số xui 13... Học trò đến kỳ thi đại học bao vây chặt cửa nhà tôi đoán đề bài. Các thiếu nữ đến mùa cưới cũng vây chặt cửa nhà tôi đoán tương lai cuộc hôn nhân sắp tới. Người đẻ đến đoán con gái con trai. Người ra đi đến đoán lòng người ở lại. Người già đến đoán kiếp sau. Người trẻ đến xem phải trả oán gì cho kiếp trước. Có cả những nhà tiểu thuyết nhờ đoán số phận các nhân vật của mình và những linh mục dẫn con chiên tới xem ngày phán xử cuối cùng bao giờ sẽ đến.

Cứ như thế, tôi phục vụ. Không vì danh tiếng, còn danh vị nào hơn “người đoán mộng giỏi nhất thế gian”?

Cũng không vì tiền bạc. Món tiền lớn nhất tôi cần đã dùng vào đám tang cho mẹ tôi, đơn giản chỉ để khoản đãi nửa triệu người đưa mẹ đến nơi an nghỉ cuối cùng. Chỉ có bà chúa ong mới được một đàn con đông đúc như thế. Ngày tang lễ thứ ba, tôi bị bắt. Hồ sơ về những hoạt động mê tín dị đoan của tôi chất đầy một căn phòng rộng hơn chính nơi tôi ở, đỉnh cao là đám tang phạm thượng náo loạn này. Tôi bị kết tội mê hoặc đám đông bằng phép bùa phù thủy. Người ta ngờ đằng sau là những mưu đồ tôn giáo và chính trị sâu xa. Một mạng lưới cảnh sát dày đặc giăng ra truy tìm cón át chủ bài dấu mặt. Báo chí bắt đầu cảnh giác. Giới khoa học được triệu tập cấp tốc. Chuyên gia nước ngoài cũng có mặt. Và ngày ngày, hàng trăm hàng ngàn rồi hàng vạn người chờ đợi trước cổng nhà giam, người nào cũng ôm ít nhất một giấc mộng chưa lời giải, ngóng qua đầu ruồi mũi súng anh lính gác về phía tôi. Bản thân anh ta cũng sẵn sàng đồng lõa.

Một tuần sau, tôi được tự do. Ân nhân của tôi là một quý bà sang trọng, đeo kim cương ở khắp những chỗ quần áo không che hết da thịt. Quý bà sang trọng thuật lại cơn ác mộng của bà đêm qua. Tôi khuyên bà nên đi tu, nếu không muốn *để* gia đình rơi vào thảm họa. Bà ta lẳng lặng về. Mấy hôm sau, cửa nhà

giam mở ra. Tôi lặng người trước đám đông. Một biển hoa. Dân đồng ca và giao hưởng thành phố cử khúc “An die Freude” nổi tiếng trong bản giao hưởng số chín của Beethoven. Nhưng trong tôi, nỗi hoài nghi đã thay thế niềm vui, và lần đầu tiên, ý nghĩ đoạn tuyệt với nghề xuất hiện.

Tôi tiếp tục hành nghề, bảy năm, như người tù khổ sai biệt xứ, bởi loài người đã phái tôi đến xứ mộng mơ để cày cấy gieo trồng và cung nộp toàn bộ thành quả lao động. Tôi là kẻ được chọn lựa, và giờ đây tôi không thiết tha gì tư cách của kẻ được chọn lựa nữa.

Các vị hãy giở lại hồ sơ tòa án, nhân chứng số hai của tôi là một giáo sư bác sĩ nổi tiếng. Ngành y học quan tâm tới tôi thuần túy vì mục đích nhân đạo. Tôi nghiên cứu các giấc mộng, còn ông ta nghiên cứu tôi, con bệnh đầu đàn trong mọi con bệnh, giải pháp lâm sàng hứa hẹn ít nhất một Nobel. Theo sau ông ta là các nhân chứng khác. Một nhà thần học, thấy trong tôi sự giao lưu giữa con người và thần thánh. Một nhà phân tâm học, tự xưng là tín đồ duy nhất của Freud, Adler và Jung ở Đông Dương, khẳng định tôi là hiện thân của toàn bộ lý thuyết tâm lý học tầng sâu về mộng寐. Một triết gia lấy tôi là ví dụ cho tính năng động của ý thức trong tương quan với tồn tại. Một nhà nghiên cứu nghệ thuật hy vọng dùng tôi giải mã tranh của Bosch, truyện của Kafka và nhạc Stravinsky. Một nhà xã hội học quyết định

suy từ phương pháp thống kê mộng mị ra thực tế vốn khó tiếp cận hơn nhiều. Và một nhà sử học tìm kiếm chứng tích của các nền văn minh chìm trong những hoạt động vô thức. Họ đến với tôi, và giờ đây, ra trước toà, đặt tay lên ngực thể khai sự thật và không gì khác hơn ngoài sự thật. Nhưng toàn bộ sự thành khẩn của họ và của đám đông khổng lồ mà tôi đã không tiếc công phục vụ chỉ càng chứng minh rằng tôi, người đoán mộng giỏi nhất thế gian, đã có mặt vô lý với tư cách kẻ được chọn lựa. Loài người bao giờ cũng chọn một kẻ nào đó, để đặt tất cả lòng tin, và để đem ra trước vành móng ngựa.

Một hôm, những người trước đây đã kết tội tôi dùng phép bùa phù thủy đích thân đến mời tôi cộng tác. Khoa học hình sự đã phát triển tới mức đủ sức liên kết với mọi lãnh vực trí thức khác. Tôi từ chối. Tôi chỉ là một môi trường cho những giấc mơ đi qua, tôi chỉ rút các sợi chỉ. Và ngay cả việc ấy tôi cũng không thiết tha nữa. Người ta mời tôi tới các hội nghị. Người ta đưa tôi ra nước ngoài. Người ta vờ tôi vào nơi cung cấm. Người ta trao vào tay tôi vận mệnh quốc gia. Người ta đặt tôi dưới một chế độ ăn uống và bảo quản nghiêm ngặt. Và trong tôi, ý nghĩ đoạn tuyệt với nghề chín dần. Phải, giấc mơ nào cũng ứng vào một điều gì, từ chuyện cho mèo mẹ sẽ đẻ mấy con nhị thể, mấy con tam thể, đến chuyện chiến tranh và nạn hồng thủy. Còn giấc mơ ứng vào chính nó, mộng mơ như một dạng tồn

tại, không biểu tượng, không ám chỉ, như hai vạn năm trước từng là lối sống duy nhất của một chủng tộc nào đó, thì đồng loại tôi chưa bao giờ gặp. Trong trường hợp này, không thể dùng những khái niệm đã biết để hình dung điều chưa biết, nên người làm một động tác xóa sổ đơn giản, bảo đó là trò chơi dễ dãi của ngôn từ.

Tôi quyết định chọn ngày sinh lần thứ bốn mươi của mình làm ngày hành nghề cuối cùng. Hôm đó, thành phố bãi bỏ toàn bộ hoạt động, người nào cũng tranh thủ có một giấc mộng trọng đại cuối cùng. Rõ ràng tôi không đủ sức thỏa mãn từng cá nhân trong vòng hai mươi tư tiếng đồng hồ ấy, chỉ còn cách phân loại và giải đáp từng nhóm mộng to, mộng nhỏ. Có nhóm được nghe lời phán định về sự suy sụp của một thế hệ. Có nhóm biết mình sẽ đứng ra thu tóm đời sống xã hội trong mười năm sắp tới. Có nhóm được quyền nhân tản thung dung bất chấp mọi đổi thay của thời cuộc. Và biết bao nhóm khác sẽ quần quanh trong những biến cố nho nhỏ của trái tim.

Rồi việc phải đến đã đến. Đám đông gào lên, kẻ tung hô tôi, kẻ đòi tôi không được từ chức, kẻ đe dọa tự thiêu ngay tại chỗ để phản kháng lời giải mộng về một số kiếp chẳng ra gì, kẻ phát cuồng về một tương lai vượt quá mọi mong đợi. Cuộc náo loạn lần này đẩy tôi ra đây. Trước vành móng ngựa. Các vị đã tự giảng co sáu tháng trời, không quyết định nổi nên tiếp tục đặt tất cả lòng tin vào tôi, hay đành sống

không điểm tựa. Đây là phiên tòa dành cho các vị. Hãy kết tội niềm tin đi, nếu nó không còn cần thiết nữa, và thay vào chỗ nó những quy chế nghiêm ngặt của cộng đồng. Để tiện cho các vị, tôi, người đoán mệnh giỏi nhất thế gian, xin vĩnh biệt. Tôi không có môn đệ. Các vị hãy yên tâm.

viết như một phép ứng xử



Phạm Thị Hoài

Tôi không nói tới việc viết văn thuần túy vì mục đích kiếm sống, dù đây là điều rất đáng bàn, và hơn nữa, sự nghèo túng của những người cầm bút xứ sở này đã trở thành truyền thống; cũng không nói đến việc viết văn để kiếm chác một vài thú khác ít đáng bàn hơn, như danh vị hay những đặc quyền xã hội nào đó. Những chuyện ấy đòi hỏi một cung cách ứng xử tuy hơi mất thời giờ, nhưng đơn giản. Còn lại, dù có mất lòng tin vào văn chương đến bao nhiêu, tôi cho rằng con người vẫn không thoát khỏi những suy tư và khao khát về thú văn chương thực sự cần thiết, vừa xứng đáng vừa khích lệ đời sống của con người.

Song, chúng ta đang ở cái thời mà người ta đang sẵn sàng thừa nhận rằng tất cả đều có lý, kể cả những kẻ viết văn đơn giản vì lười biếng và thích nhàn hạ. Còn đối với tôi, viết quả như là một phép ứng xử

toàn diện, trước hết là ứng xử với bản thân mình, sau là ứng xử với môi trường, và môi trường ở đây là toàn bộ những gì tự nhiên và con người tạo ra, kể cả di sản của quá khứ và những tín hiệu dù còn mơ hồ về tương lai. Nếu hiểu như vậy, thì cụ thể, người cầm bút phải đối diện với vô vàn dữ kiện, và dường như không thể xếp chúng theo trình tự quan trọng cấp 1, quan trọng cấp 2... Liệu bạn đọc có thể hiểu rằng một nhà văn gây yếu đặt lên trang giấy những điều khác xa một nhà văn to béo không? Và một nhà văn sinh ra với bàn tay sáu ngón chẳng hạn dứt khoát sẽ tìm một cơ hội để đánh nhau với ngón tay thừa thiếu thẩm mỹ của mình? Đối với bản thân người cầm bút, điều đó rất nhiều khi không kém quan trọng hơn những dữ kiện xã hội lớn lao là bao. Tiếc rằng chưa bao giờ tôi tìm thấy trong các công trình nghiên cứu văn học của chúng ta một tia sáng dù rất nhỏ nào rọi về hướng đó. Có một người mà sự nghiêm túc và trung thực trong tư duy khiến có thể tiệm cận vấn đề này nhiều hơn cả, ông Vũ Ngọc Phan, tác giả bộ “Nhà văn hiện đại Việt Nam” một tác phẩm đến nay hầu như vẫn chưa có người vượt qua bất chấp tất cả những nhược điểm của nó, nhưng tiếc thay, ông chưa mơ mộng và khắc nghiệt đến mức ấy, và càng tiếc là ông không để lại người kế nghiệp.

Một trong những yếu tố đầu tiên quy định cung cách ứng xử của người cầm bút có lẽ là ngôn ngữ, thứ phương tiện gần như duy nhất là bắt buộc. Dĩ nhiên,

ai cũng có quyền chọn cho mình một thứ ngôn ngữ, nhưng vấn đề không đơn thuần là bảng chữ cái, vì đằng sau đó là những di sản văn hóa, vốn liếng tâm lý kinh nghiệm và bộ mặt xã hội khác nhau. Với tất cả lòng yêu quý tôn trọng tiếng Việt, tôi vẫn không thể phủ nhận mặc cảm của mình về thứ phương tiện mà tôi đã tự nguyện chọn lựa này. Các nhà văn thường than thở về sự bất lực của ngôn ngữ. Điều đó đòi khi mang tính biểu tượng nhiều hơn là chỉ ra những khiếm khuyết. Tôi sẵn lòng ghi nhận bước phát triển gần như đột biến của tiếng Việt hiện đại, bởi xét ra, nền văn chương thực sự được viết bằng thứ tiếng này chưa đầy trăm tuổi, một ca đặc biệt trong lịch sử văn học thế giới, và đấy cũng đáng là lý do để chúng ta tự động viên mình, nhưng rõ ràng nó không có được cái vinh dự sánh ngang với những ngôn ngữ hùng cường khác, và muốn nói gì thì nói, nó là một trở ngại trong quá trình hòa nhập phong văn hóa chung nhân loại của chúng ta, và niềm vui của người được viết bằng tiếng mẹ đẻ nhiều khi không át được nỗi buồn trước tính khu biệt quá cao của thứ tiếng ấy. Trước một bậc thầy tiếng Việt như Nguyễn Tuân, tôi không khỏi băn khoăn, nên làm cho tiếng Việt của chúng ta tiếp tục trở thành một đặc sản dành riêng cho những người sành ăn, hay trước hết hãy gia tăng tính khoa học, tốc độ và khả năng biểu đạt tư duy trừu tượng của nó.

Chọn cho mình một quan điểm nghệ thuật – thực

ra, đó chẳng qua là việc lựa chọn một quan điểm sống – có lẽ là biểu hiện thấu đáo nhất của phép ứng xử theo nghĩa tôi đang nói. Việc dễ dàng, và cũng dễ dãi nhất là đưa tinh thần thời đại vào làm mẫu số chung cho những quan điểm nghệ thuật khác nhau. Nếu khẳng định nhìn từ góc độ ấy, và nhất là nếu được tiếp xúc bởi một vài cây gậy chống vĩnh hằng khác như chủ nghĩa nhân đạo, hay hệ mỹ học..., thì các nhà văn không còn việc gì khác hơn ngoài khai rõ ngày tháng năm sinh của của mình và tóm lược lý lịch tất cả các nhân vật mình đã để ra rồi chờ đợi lời phán xét từ các máy tính điện tử. Nhưng Stendhal và Balzac, sản phẩm Pháp của cùng một thời đại, thật khác xa nhau. Bất chấp lòng yêu mến đến muộn của tôi đối với Stendhal, tôi vẫn cho rằng đặt cạnh ông, Balzac chỉ là một người thợ kẻ không biết mệt mỏi và không biết tiếc thân. Hay đặt cạnh Arno Schmidt thì G. Grass, người mà tôi hết lòng ngưỡng mộ, thực sự trở thành nhạt nhẽo, và họ đều là sản phẩm Đức của cùng một thời đại. Văn học Việt Nam thế kỷ này dường như hy vọng sức mạnh tập thể nhiều hơn ở những anh hùng cá nhân. Có một thời, độc giả còn ít nhiều được quyền lựa chọn, giữa Vũ Trọng Phụng và Thạch Lam chẳng hạn. Tôi không cho rằng hai nhà văn đó đủ tầm để dựng lên hai bình diện tư tưởng cấp độ khác nhau, nhưng chỉ ít, thế giới tinh thần, tâm lý, tình cảm của họ đã đủ độ riêng biệt đến mức không thể nhầm lẫn. Hiện tượng này càng ngày càng

trở nên hiếm hoi. Các nhà phê bình của chúng ta không còn cách nào hơn là đầu tư vào những phẩm chất chung của một tập thể văn chương. Những phẩm chất này lại được họ cho hôn phối một cách hết sức thành công với những sự kiện xã hội và thời đại chung. Kết quả là khi cần trình diện gương mặt tinh thần của mình với nhân loại, các nhà văn Việt Nam chỉ còn cách giới thiệu một khái niệm tập thể, kèm theo bản thành tích chính trị, kinh tế, xã hội của đất nước. Nếu tình trạng này tiếp tục kéo dài, tâm lý được che chở, được ngủ yên, và thậm chí được lợi dụng khái niệm tập thể ấy sẽ tiêu diệt đến khát vọng nghệ sĩ cuối cùng, và chúng ta có nguy cơ để lại cho hậu bối một món ăn tinh thần khủng khiếp.

Một quan điểm nghệ thuật bao giờ cũng dẫn đến một phong cách nghệ thuật của riêng nó. Bút pháp văn chương rõ ràng không chỉ là vấn đề câu chữ, việc lạm phát những dấu chấm hay dè sẻn những dấu hai chấm gạch đầu dòng. Mặc dù những người chủ trương *nouveau roman* đã không còn là những đại diện tiên tiến nhất ở chính nơi phong trào đó được khởi xướng, và mặc dù các nhà cách tân văn chương vĩ đại: Musil, Joyce, Faulkner... đã dần dần trở thành những tên tuổi cổ điển, nhưng câu hỏi họ đặt ra, đối với tôi, vẫn là câu hỏi ném về phía trước: vấn đề không còn là viết về cái gì, mà là viết như thế nào. Trong chừng mực nào đó, tôi ghen tỵ với Nguyễn Du, hay Hồ Xuân Hương, họ hồn nhiên hơn nhiều trước

câu hỏi ấy. Họ không cần biết – và thực tế đã không hề biết – Goethe và Byron, những nhà thơ cùng thời ở nửa kia địa cầu, và nói cho khách quan, Goethe và Byron cũng không hề biết họ. Điều đó chắc chắn không làm giảm sự vĩ đại của họ. Nhưng chúng ta đang ở một thời mà người cầm bút buộc lòng phải có một giao tiếp nhất định với sản phẩm tinh thần và nghệ thuật toàn thế giới. Tôi cho rằng, ngày nay, một nhà văn thực sự không được phép xin lỗi cho sự thiếu hiểu biết của mình về hoạt động của các đồng nghiệp xuất sắc trên thế giới nữa, đây là chưa kể đến việc đối thoại nghiêm túc, chứ không phải một cuộc tham khảo các lời giới thiệu và mục lục. Văn học Việt Nam hiện đại có cái may mắn là không trở thành nạn nhân của các cuộc tranh luận văn chương sôi nổi trên thế giới. Không ai nói đến một phong cách Việt Nam, như kiểu phong cách văn học Mỹ la tinh, hay văn học Nga di cư. Và lại càng khó tìm thấy ở đây một phong cách cá nhân riêng biệt, nếu các nhà phê bình chịu khó đi xa hơn việc khen nhà văn này “viết sắc sảo”: hay “hồn hậu”, chê nhà văn kia “chưa đủ độ sâu lắng” hay “chưa thật đều tay”. Nhưng người ta không chỉ học hỏi ở những phong cách lớn, mà còn học ngay ở một nền văn học thiếu phong cách. Và tôi tin rằng, nhiều nhà văn lúc trước đã trả một cái giá đắt, để chúng tôi những người đến sau, có thể học được điều lớn nhất, là: không nên viết như thế nào.

Một quan điểm nghệ thuật thường cũng kéo theo

một số phận nghệ sĩ của riêng nó. Tôi không biết các nhà văn ở những thời đại trước cảm nhận định mệnh của mình ra sao – về chuyện này, hình như phần lớn các sách danh nhân và tiểu sử đều cung cấp một thông tin mà sự méo mó có thể đạt tới 100% – nhưng ở thời đại của chúng ta, khi tốc độ sống của con người dường như không cho phép cả sự bất tử đến sau cái chết sinh vật học, thì người cầm bút phải chấp nhận những điều kiện vô cùng nghiệt ngã. Không thể hy vọng lẫn trốn trách nhiệm vào một cõi xa xôi nào đó. Không thể trông đợi sự khoan hồng của thời gian nữa. Trong khi ấy, đạt tới một sự thỏa thuận nào đó với cái thời mà mình đang sống nhiều khi đồng nghĩa với nguy cơ tự triệt tiêu mình, bởi không phải ai cũng có cái điểm phúc chọn thời mà sống, và lại, ở bất kỳ thời đại nào, một trong những đặc tính thường trực của người nghệ sĩ là sự không hài lòng, bởi cái khát khao cuối cùng của người nghệ sĩ bao giờ cũng nằm ở phía trước, và con người chưa bao giờ đạt đến. Tôi là người lạc quan bẩm sinh. Tôi tin tưởng sâu sắc rằng thời càng ngày càng khá, và những người cầm bút sẽ càng ngày càng tốn ít năng lượng hơn vào việc thích nghi với thời đại của mình, hay đơn giản chỉ để sinh tồn trong khoảnh khắc, mà có thể dùng năng lượng ấy vào việc vượt qua chính cái thời của mình và kéo dài cuộc đối thoại với những thế hệ tương lai.

Hà Nội, tháng 4/1989

(Trích tạp chí Sông Hương số 39 tháng 8 & 9/1989)

phần ba:
hai biến cố phản kháng
tiêu biểu



Thân Trọng Mẫn

dẫn nhập phần ba:



Thân Trọng Mẫn

Sau khi ban hành nghị quyết 05 về văn nghệ, sinh hoạt báo chí trong nước, vốn rất khô khan công thức, bỗng khởi sắc với sự xuất hiện một loạt các tờ báo từ các địa phương miền Trung và miền Nam, một trong các yếu tố gây sự sinh động của các tờ báo này là sự tham dự của một số nhà văn gốc miền Nam (không kể những nhà văn miền Nam đã vô bụng trước 1975).

Một trong những tạp chí đó là tờ *Lang Bian* xuất bản tại thành phố Đà Lạt, tỉnh Lâm Đồng. Tờ báo này do Bùi Minh Quốc, một thi sĩ Đảng viên làm Tổng Biên tập, và Bảo Cự, một sinh viên tranh đấu cũ làm Phó Tổng Biên tập. Tờ báo đã tập trung rất nhiều cây bút đã cộng tác với tờ *Văn Nghệ, Sông Hương, Tuổi Trẻ...*

Ngay trong tờ *Lang Bian* số ra mắt, tháng 10/87, đã xuất hiện bài thơ *Những cây thông kê* của Thanh

Thảo và hai bài thơ *Mùa thu đi qua* và *Cảm xúc đi trên đường Nguyễn Trãi* của Đặng Thị Vân Khanh.

Ngay sau đó, các bài thơ trên đã gặp phản ứng của giới phê bình bảo thủ qua bài góp ý của Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan, đã được tòa soạn *Lang Bian* cho đăng trên tờ *Lang Bian* số 2. Lập luận của Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan biểu trưng cho lối phê bình “chỉ điểm văn nghệ” là lối phê bình chủ đạo của văn học xã hội chủ nghĩa.

Điểm đặc biệt trong trường hợp này, là sau bài “Chỉ điểm văn nghệ” của Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan, phản ứng của quần chúng đã bộc phát mạnh mẽ để bênh vực hai nhà thơ này và bày tỏ thái độ chống đối quyết liệt với hai nhà bồi bút theo đảng. Hai mươi trang báo của tờ *Lang Bian* số 3 tháng 5/88 đã được dành để đăng tải những ý kiến đóng góp tích cực của quần chúng.

Chúng tôi xin đăng nguyên văn ba bài thơ của các tác giả Thanh Thảo và Đặng Thị Vân Khanh và tất cả những ý kiến đóng góp của độc giả để chúng ta nhìn được một trường hợp phản kháng tiêu biểu của sinh hoạt văn học trong nước.

Điểm cần lưu ý, là sau khi cho đăng tất cả những ý kiến của độc giả, tờ *Lang Bian* bị đóng cửa (sau số 3), và Tổng Biên tập Bùi Minh Quốc bị tước đảng tịch.

những cây thông kêu



Thanh Thảo

*Những cây thông ào vào tỉnh ủy
Mây dừng
Chúng tôi muốn sống
Đời thông
Thẳng vút
tung trăm nghìn lá nhọn
Hồn nhiên
Không phải ô mà tiền đình
Đầu chúng tôi trần trong nắng gió
Khoảng mát lạ kỳ tự chúng tôi lan tỏa
Đưa con người qua quá chúng tôi
Những cây thông ào vào tỉnh ủy
Xin đừng đón chúng tôi!*

30/7/87

Langbian Số 1 Tháng 10

mùa thu đi qua



Đặng Thị Vân Khanh

Chẳng kịp làm câu thơ cho mùa thu
Năm ấy gốc bàng có ánh nhìn lặng lẽ
Bạn trai nói gì...
Đất trời nhẹ bâng
Tuổi thơ chẳng nhận ra mình
Chẳng kịp làm câu thơ cho mùa thu
Lần anh đi không lời từ già
Cây bàng vẫn lá
Con tắc kè rụt rè gọi theo
Chẳng kịp làm câu thơ cho mùa thu
Giọt nước mắt lăn qua thời vui buồn trẻ dại
Thành phố mười năm vai áo bạc
Tán bàng rải rộng không ngờ
Con tắc kè năm xưa đi đâu
Cây bàng ấy... Biết mình không còn bé
thơ chưa viết mà vòm như cháy
Phải mùa đi để lựa cho mùa

Hà Nội, 12/86

Langbian Số 1 Tháng 10

cảm xúc **đi trên đường nguyên trái**



Đặng Thị Vân Khanh

Tôi thả xe nẻo đường cây ngược nắng
Gặp tĩnh lặng mùa đông trên sắc lá bàng
Gió đổ bụi phố dài
Im lặng, tự tin trong mỗi ngôi nhà đang trưa kín cửa
Có gì thiêng liêng như cuộc sống con người
Sau huyền ảo bộn bề, sau tính toán thiếu đủ
Trở về với mình
Riêng những sâu xa
Nếu con người chỉ là chiếc máy tính vi
Sẽ rạch ròi chia: loại mới, loại tân trang, chỗ sai, chỗ hỏng
Chẳng khó gì trong việc sử dụng điều tra
Thế kỷ hai mươi ta lên cung trăng
Sinh hoạt hằng ngày bằng đồ dùng điện tử
Nhưng lại quên hay chẳng thể nghĩ ra.
Loại máy tính, máy đo chất người chuẩn xác
Oan Ưc Trai sáu trăm năm trước
Bọn gian thần đổi dạng vẫn còn đây
Bánh xe lăn
Bánh xe lăn
Nẻo đường cây ngược nắng
Tôi miệt mài đi dọc sắc lá bàng

12/1987

thư góp ý tập san langbian số 1



Của Ban Vận Động Hội Văn Nghệ Lâm Đồng

Di Linh, ngày 20 tháng 11 năm 1987

Kính gửi: – Ban vận động Hội văn nghệ Lâm
Đồng

– Ban Tuyên huấn tỉnh ủy Lâm Đồng.

Hạ tuần tháng 10 năm 1987 chúng tôi nhận được tập san mang tiêu đề “Langbian” của Hội văn nghệ tỉnh Lâm Đồng. Trước hết xin gửi lời cảm ơn chân thành đến Ban vận động, Ban biên tập đã chuyển đến chúng tôi – những “độc giả không chuyên” tập san *Langbian*. Kính chúc Hội, Ban biên tập và *Langbian* dồi dào sức sống.

Cũng như lời tựa đã nói: “*Langbian* có vươn tới đỉnh cao đó được hay không, chính là nhờ ở sự chung góp nhiệt huyết và tài năng của tất cả các cây bút đang có mặt trên đất Lâm Đồng cùng các đồng nghiệp gần xa, nhờ sự chăm sóc, xây dựng của các

bạn đọc”. Với mục đích “xây dựng”, “nuôi dưỡng” cho *Langbian* ngày càng trưởng thành về nội dung và hình thức. Chúng tôi xin mạnh dạn tham gia một số ý kiến cụ thể trong ba bài thơ của Đặng Thị Vân Khanh mà khi đọc lên rồi suy ngẫm chúng tôi thấy lời thơ không được bình thường, đó là “*Những cây thông kêu*”, “*Mùa thu đi qua*”, “*Cảm xúc đi trên đường Nguyễn Trãi*”.

Từ xưa, hình ảnh thông, tùng, bách vẫn được các nhà thơ cổ mượn để tượng trưng cho người quân tử suốt đời trung quân ái quốc theo quan niệm của lễ giáo phong kiến.

Nguyễn Công Trứ suốt đời vì chữ trung, chữ tín với triều đại nhà Nguyễn, ông đã làm nhiều chức quan lớn trong triều, thế nhưng gần cuối cuộc đời ông đã thốt lên:

“Kiếp sau xin chớ làm người

Làm cây thông đứng giữa trời mà reo”

Cả cuộc đời tận tụy vì nước, vì dân để rồi lòng vẫn cảm thấy bức bách. Lời thơ cùng sự nghiệp của ông đã phản ánh rõ nét sự bất bình, nỗi chán ngán triều đại phong kiến ấy đã không biết dùng người tài, thậm chí lại bạc đãi tài trung. Nguyễn Công Trứ ta thán xã hội bấy giờ và chỉ còn muốn xa lánh cõi đời ô trọc ấy. Muốn tìm đến thiên nhiên, hòa mình với thiên nhiên cùng cất cao tiếng hát với cỏ cây hoa lá, với bầu trời xanh trong mà quên đi cuộc đời, quên đi những bất hòa, quên cả triều đại thối nát đó.

Nguyễn Trãi, một anh hùng dân tộc, một nhà thơ lớn cũng hy sinh cả cuộc đời mình để xây dựng cơ đồ nhà Lê. “*Lê Lợi vi quân, Nguyễn Trãi vi thần*”. Đúng vậy, sự nghiệp của Lê Lợi, của nhà Hậu Lê sẽ không có được nếu không có sự giúp đỡ, cống hiến của Nguyễn Trãi. Thế mà sau khi lên ngôi, Lê Lợi đã quên đi vị “thần” của mình, ngược đãi công thần, đối xử tệ bạc với Nguyễn Trãi. Mặc dù, lòng luôn luôn tâm niệm sẽ trung quân, sẽ đem hết tài năng, sức lực của mình cống hiến cho triều đại, nhưng cuối cùng nhà thơ cũng phải đau đớn nói rằng:

“Bụi một lòng người cực lắm thay”

Rồi từ đó, ông trở về với bút nghiên, sống cuộc đời ẩn dật. Bài thơ “*Tùng*” ra đời trong hoàn cảnh ấy. Nguyễn Trãi mượn cây tùng để bộc lộ tâm tư tình cảm của mình, để thể hiện khí phách của người quân tử, đồng thời nói lên nỗi đau đớn của chính mình khi không còn được tin dùng.

Điểm lại hai hình ảnh trên để tìm ra những ý ẩn chứa trong bài thơ “*Những cây thông kêu*” của Đặng Thị Vân Khanh (sic). “Thơ là tiếng nói của con tim”, “Thơ là người” và xin mượn lời trích đăng trong trang mười ba tập san Langbian số 1 của Ban vận động Hội văn nghệ Lâm Đồng: “*Thơ – là con đường dẫn đến chủ nghĩa xã hội*”.

- Maiacópki -

Vân Khanh cũng mượn hình ảnh quen thuộc của thơ ca; của con người Lâm Đồng để bộc bạch tâm

sự của mình: (hoặc của một số người nào đó). Đó là cây thông.

Bài viết theo thể tự do, gồm mười ba câu – sáu khổ thơ. Câu dài nhất có chín chữ, ngắn nhất là hai chữ. Đặc biệt trong bài có bốn câu hai chữ: ... Mây dừng,... Đồi thông,... Thẳng vút,... Hồn nhiên... Nghệ thuật tu từ chính quán xuyên cả bài thơ là nghệ thuật nhân hóa. Đọc lướt qua, bài thơ không có gì đặc sắc về âm điệu, về vần, nhưng có điểm hơi lạ về cấu trúc bài thơ.

Ngay trong đầu đề, “*Những cây thông kêu*”, không giống với “*thông reo*” của Nguyễn Công Trứ. “*Thông kêu*” dường như có điều gì quá bức bách, có điều gì uất ức dồn nén từ lâu? Tiếng kêu ở đây ai oán, uất hận, tủi cực xót xa của người ngay thẳng trung trực, hồn nhiên, biết hy sinh cá nhân mình cho mọi người, biết chịu đựng gian khổ, khó khăn, biết sống thanh cao, chí khí (như phẩm chất của người quân tử xưa). Tác giả dùng tất cả những lời lẽ, hình ảnh đẹp đẽ nhất, cao quý nhất để mô tả những cây thông này. Phải chăng tác giả là một người (đại diện cho một số người nữa) đã mang nhiều phẩm chất cao đẹp, đáng quý ấy?

Ca ngợi những con người tốt là điều phải làm, là nhiệm vụ của văn nghệ, nhiệm vụ của thơ ca. Điều này rất đáng hoan nghênh, và càng phải được phát huy hơn nữa. Ở ý này, chúng tôi đã thấy bài thơ đã nói lên được, dấu chưa đặc sắc lắm.

Thế nhưng, chúng tôi muốn đề cập nhiều hơn ở ý thứ hai của bài thơ.

Những con người chân chính có phẩm chất cao đẹp kia tại sao phải cất lên tiếng kêu ai oán làm vậy? Hình ảnh toát lên trong bài là một số người phải ô ạt chạy vào tỉnh ủy, cơ quan lãnh đạo Đảng cao nhất của tỉnh. Để làm gì vậy? Họ ô ạt chạy vào đây để kêu gào, để được sống thanh cao như những người chân chính, để đòi được bảo vệ quyền sống.

Họ đã bị xã hội vùi dập ư? Họ đã bị tước đoạt quyền sống cho lẽ phải ư? Và cao hơn nữa, cả những cơ quan pháp luật, cả cơ cấu xã hội đã bóp chết mọi quyền sống, quyền tự do của họ ư? Còn lời tố cáo nào đanh thép hơn thế để xin được bảo vệ, để xin được sống. Thế mà ở nơi cuối cùng họ phải đến đây, họ vẫn phải nài nỉ, van xin để được quyền sống. Chính ở đây họ vẫn còn hoài nghi. vẫn còn tuyệt vọng, vẫn cất lên tiếng kêu ai oán, thiết tha: “Xin đừng đốn chúng tôi”!

Qua bài thơ, chúng tôi hiểu được như trên vì thơ là: “*Ý tại ngôn ngoại*”. Vậy thì còn gì là cuộc sống, là tự do, là xã hội nữa hả Vân Khanh (Sic)? (Tác giả bài thơ). “Nhà thơ” hoang mang, dao động cực độ, khủng hoảng vì lẽ sống hay là muốn mượn ý mượn lời để chà đạp lên tất cả những gì tốt đẹp nhất của xã hội, của đất nước, của con người mà nhân dân ta đã phải đổ biết bao máu và nước mắt xây dựng nên trong hơn mười năm nay (đối với miền Nam) và hơn

ba mươi năm nay (đối với miền Bắc)? Cái tất yếu xã hội, nhất là xã hội sau bao nhiêu năm chiến tranh tàn phá, với bao âm mưu thâm độc của bao kẻ thù dân tộc như đất nước ta, là còn lẫn lộn giữa kẻ xấu và người tốt. Làm sao tránh khỏi kẻ xấu lợi dụng len lỏi vào người tốt để phá hoại công cuộc xây dựng của chúng ta? Thế nhưng luật pháp luôn luôn đứng về phía chính nghĩa, luôn luôn bảo vệ và phát huy những phẩm chất tốt đẹp của con người. Không thể có một sự vui dập, chà đạp lên phẩm giá con người như thế. Đó là điều chắc chắn đối với xã hội ta, ngay cả những người đã phản bội lại lợi ích dân tộc, đi ngược lại quyền sống của nhân dân vẫn được giáo dục, giúp đỡ để trở thành con người tốt thì làm sao có những cảnh như “nhà thơ” Vân Khanh nêu trên?

Vân Khanh nên cảnh giác với chính mình và nhìn lại mình để kịp thời dừng bước trước những cạm bẫy phía trước.

Vẫn trên cơ sở ấy, bài “*Mùa thu đi qua*” cũng cần phải xem lại quan điểm của người viết.

Thêm bài “*Cảm xúc đi trên đường Nguyễn Trãi*”, chúng tôi xin nêu một số suy nghĩ sau:

Bài thơ có sáu khổ, chúng tôi xin đi vào bốn khổ thơ cuối.

Cấu trúc bài thơ hơi lạ, không cân đối nhau, điều này có thể chấp nhận được vì là thơ tự do.

Vấn đề mà “tác giả” đặt ra ở bài thơ là phải đánh giá con người như thế nào cho đúng. Điểm thống

nhất trong ba bài thơ là Vân Khanh không hề có một chút tin tưởng nào đối với cuộc sống, với con người, với xã hội, với chế độ. “Tác giả” phủ nhận tất cả những cố gắng, nỗ lực của nhân dân, của cả dân tộc trong quá trình hàn gắn vết thương chiến tranh và xây dựng đất nước. Đường như Vân Khanh chỉ thấy một mình là tốt, còn toàn xã hội đều phải được đánh giá lại bằng “máy tính điện tử”, để điều tra, soát xét lại từng con người. Có thể chấp nhận ý này không?

Điều tệ hại hơn là tác giả đã ăn cắp nỗi oan của Ưc Trai để phỉ báng xã hội, để bêu riếu chế độ. “*Bọn gian thần đổi dạng vẫn còn đây*”, câu thơ này muốn nói lên điều gì khi gắn với nỗi oan “tru di tam tộc” của Nguyễn Trãi xưa kia?

Ban biên tập báo *Langbian* có thấy được điều gì ẩn chứa trong hai câu thơ này không?

Đâu phải ngẫu nhiên mà tác giả lại mượn hình ảnh cây thông đưa vào bài thơ số I, rồi lại nỗi oan của Ưc Trai để đưa vào bài này.

Đặc biệt bài thơ chỉ có khổ thơ này là hai câu. Phải chăng “tác giả” lưu ý độc giả khi tiếp xúc bài thơ?

“*Bọn gian thần đổi dạng vẫn còn đây*”

Vậy “*bọn gian thần đổi dạng*” là những ai mà “vẫn còn đây”? Chúng tôi cho rằng bài thơ hàm ý phản động (Sic). Chúng ta đang dùng báo chí làm phương tiện đấu tranh chống tiêu cực. Điều ấy không có nghĩa là không chọn lọc văn bản.

Ở khổ thơ cuối, hình ảnh bánh xe lăn trên đường cây ngược nắng, theo chúng tôi đây cũng chứa đựng một ẩn ý chống đối của tác giả. Có phải Vân Khanh cho rằng dù thời gian có qua đi thì tất cả chúng ta đều là những kẻ lầm đường, lạc lối? Con đường mà toàn Đảng, toàn dân ta đang đi, đang nỗ lực phấn đấu đạt tới là con đường “ngược nắng” không? Phản quy luật phát triển, phản tự nhiên, phi hiện thực không?

Điều đáng buồn cười, là Vân Khanh cho rằng toàn xã hội ta đi “ngược nắng”, trong khi đó chỉ có mình “nhà thơ” là “đi dọc”, có nghĩa là đi đúng hướng, đúng quy luật. Thế thì lẻ loi, đơn độc quá! Người “anh hùng” này chắc đang muốn làm Nữ Oa đội đá vá trời? Muốn thay đổi cả giang san để làm nên nghiệp lớn, để dựng cơ đồ!? Ngày xưa Nguyễn Thái Học (Sic) có nói: *“Vĩ thử đường đời bằng phẳng cả. Anh hùng hào kiệt có hơn ai?”* Có lẽ Vân Khanh đang mưu đồ “mộng lớn” theo lời trên chăng?

Theo chúng tôi nghĩ, ba bài thơ của Vân Khanh đã ảnh hưởng không ít đến việc tuyên truyền, giáo dục đường lối cách mạng của Đảng.

Chúng tôi chưa có dịp tiếp xúc với Vân Khanh để hiểu biết về con người và hoàn cảnh, song thơ của Vân Khanh “được” đăng trong tập san này. (Tập san ra mắt của Ban vận động Hội văn nghệ Lâm Đồng) đã đi lạc hướng. Đề nghị Ban vận động cần xem lại thái độ, quan điểm của Vân Khanh, của người cho đăng bài thơ này và có tiếng nói cụ thể với độc giả.

Để nội dung tập san tiếp theo có chất lượng tốt hơn, Ban vận động, mà trực tiếp là Ban biên tập cần có trách nhiệm đầy đủ hơn với tiếng nói của mình như lời đồng chí Nguyễn Duy Anh – Phó bí thư tỉnh ủy phát biểu trong buổi lễ ra mắt Ban vận động Hội văn nghệ Lâm Đồng: “Đảng yêu cầu các văn nghệ sĩ thường xuyên trau dồi ý thức trách nhiệm của công dân – chiến sĩ, thực hiện trách nhiệm cao quý: tạo nên những giá trị tinh thần, bồi dưỡng tâm hồn và tình cảm, xây dựng nhân cách và bản lĩnh mọi thế hệ công dân, xây dựng môi trường đạo đức trong xã hội”.

Kính gửi lời chào đoàn kết.

Bạn đọc: – Biện Duy Tích – Ban tuyên huấn

Huyện ủy Di Linh.

Ngô Thanh Loan – giáo viên trường Bồi dưỡng giáo dục Di Linh.

Ghi Chú Của Tòa Soạn:

– Thư góp ý của hai bạn đọc Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan là một trong những thư được gửi sớm nhất đến Ban biên tập. Bì thư đóng dấu của Ban tuyên huấn huyện ủy Di Linh.

- Không hiểu cố tình hay sơ suất, mặc dù người viết bài đã tỏ ra nghiên cứu rất công phu, lại nhầm lẫn bài thơ “Những cây thông kêu” của Thanh Thảo thành của tác giả Đặng Thị Vân Khanh và hệ thống hóa hai bài thơ của hai tác giả thành một tác giả

để nhận xét! Nhà thơ Thanh Thảo ở Hội văn nghệ Nghĩa Bình, còn Đặng Thị Vân Khanh hiện đang là học viên của trường Viết Văn Nguyễn Du, Hà Nội.

- Bạn đọc chưa đọc ba bài thơ trên có thể tìm mua tạp chí *Langbian* số 1 ở các quầy sách trong tỉnh hoặc ở cơ quan Hội văn nghệ. Nếu cần thiết, theo yêu cầu của bạn đọc, tòa soạn sẽ cho đăng lại trên *Langbian* số 3.

ý kiến bạn đọc vấn đề phê bình văn nghệ và chụp mũ chính trị



*(chung quanh là thư góp ý
của biện duy tích và ngô thanh loan)*

Góp Ý Về Một Lá Thư Góp Ý

...Gạt sang một bên những sơ xuất, sai lầm lẽ ra không nên có trong bức thư, về cái trí thức văn, sử và văn học sử khi bàn đến Nguyễn Công Trứ đến Nguyễn Trãi với những tích, những điển – để chứng tỏ người viết lá thư đã không ít công phu sưu tầm, nghiên cứu dẫn chuyện từ chiều sâu của quá khứ, tôi thật ngạc nhiên trước một chuyện lạ mà có thật như những người viết bức thư đã phán cho cô Vân Khanh là tác giả của bài thơ “Những cây thông kêu”, để rồi gói gọn cả ba bài thơ lại mà phân tích mà xâu chuối mà khái quát lên thành tư tưởng quan điểm có tính hệ thống được người viết lá thư có ý phát hiện

ra để quy kết cho có trọng lượng. Tại sao lại có sự lầm lẫn kỳ lạ như vậy khi mà trên Tạp chí *Langbian* số 1, tên tác giả bài thơ “Những cây thông kêu” là Thanh Thảo đang còn hiện diện trên giấy trắng mực đen. Biết làm sao thanh minh cho anh Tích, chị Loan (Tôi đoán Ngô Thanh Loan là một bạn gái) khi những nét bút đã sa thành hàng chữ!

Xin đi vào hai khía cạnh chính yếu toát lên từ lá thư góp ý. Nhưng trước hết cho phép tôi mở ra một dấu ngoặc: phê bình thơ, góp ý bài thơ mà thoát ly đặc trưng của thơ là điều tối kỵ để đến mức chỉ nhìn thấy những nguyên lý chính trị trần trụi từ những giòng thơ. Nhưng thôi đó là quyền của hai người viết lá thư và cũng có thể là do sự hạn chế khó tránh khỏi của chính hai người...

Khía cạnh thứ nhất đó là cách nhìn hiện thực của hai người viết lá thư và vị trí dẫn đến khía cạnh thứ hai: hai người viết lá thư đòi hỏi các nhà thơ phải phản ánh hiện thực theo cách nhìn của hai người. Sai lầm thứ nhất là đáng trách nhưng còn có thể hiểu được và thông cảm được. Nhưng sai lầm thứ hai thì không thể chấp nhận được vì đó là một sự áp đặt vượt hạn!

Hai người viết lá thư đã khẳng định rằng: “Cái tất yếu của xã hội, nhất là xã hội sau bao năm chiến tranh tàn phá với bao âm mưu thâm độc của bao kẻ thù dân tộc như đất nước ta là còn lẫn lộn giữa kẻ xấu, người tốt, làm sao tránh khỏi kẻ xấu lợi dụng len

lỗi vào người tốt để phá hoại công cuộc xây dựng của chúng ta? Thế nhưng luật pháp luôn đứng về phía chính nghĩa, luôn bảo vệ và phát huy những phẩm chất tốt đẹp của mọi người. Không thể có một sự vui dập, chà đạp lên phẩm giá con người như thế. Đó là một điều kiện chắc chắn đối với xã hội ta, ngay cả...”

Tôi trích dẫn hơi dài nhưng thấy một lần nữa cần phải trích dẫn ra như vậy để xin bạn đọc cùng chia sẻ với tôi nỗi đau buồn và cả sự phẫn nộ về một cách nhìn mù quáng và nhần tâm trước hiện thực, của hai người viết lá thư. Thiết tưởng chẳng cần phải phủ định thêm vài Báo cáo chính trị Đại hội VI, vì những bài báo, hàng trăm hàng ngàn bài báo được viết ra hưởng ứng bài viết của đồng chí N. V. L. đã quá giúp ta sáng tỏ, đã mở mắt cho chúng ta nhìn thẳng vào sự thật, để đừng tự lừa dối mình và từ đó đừng áp đặt sự lừa dối đó cho người khác. Dân chủ và công bằng xã hội giờ đây không chỉ còn là khát vọng thầm lặng mà đã trở thành tiếng nói và hành trang tích cực, năng động có trách nhiệm của hàng triệu con người được Đảng ta lãnh đạo và tổ chức. Đấu tranh chống tiêu cực làm trong sạch, lành mạnh từ trong nội bộ Đảng ta, chính quyền ta, cán bộ và nhân dân ta giờ đây đang trở thành cuộc vận động lớn. Vậy thì văn chương, những người cầm bút làm sao đứng ngoài cuộc vận động lớn đó được. Bằng sức mạnh của hình tượng nghệ thuật và bằng lương tri, dự cảm, dự báo những người cầm bút có thể và phải đi tiên phong

trong cuộc vận động lớn này, thức dậy lương tâm và trách nhiệm của tất cả mọi người về nỗi đau khổ, oan khuất của mỗi người, và của chính mình, vì những giá trị nhân bản nhất của con người, của chủ nghĩa xã hội, một xã hội hãnh diện giương cao ngọn cờ đỏ chiến đấu có sức vẫy gọi bởi giọng chữ dân chủ, công bằng, nhân đạo. Văn chương phải phản ánh nỗi đau khổ của nhân dân và cuộc chiến đấu đầy hy sinh mất mát để từng bước chiến thắng cái ác, dù chỉ là những chiến thắng nhỏ nhoi. Đó thật sự là sứ mạng nặng nề và khó nhọc của những người cầm bút không dễ gì gánh vác cho được trọn vẹn. Nhưng nếu chưa được trọn vẹn thì cũng đừng có quay lưng lại với cái thực tại ngổn ngang để chỉ còn lại là những bản “tụng ca”, minh họa những nguyên lý cao đẹp vốn đang còn ở xa phía trước mà cứ ngộ nhận là đã trở thành hiện thực quanh mình, chẳng cần khó khăn cực nhọc gì, thất bát gì là có được.

Tôi không có ý định để cập thêm những khía cạnh khác bộc lộ những điều đáng lo ngại trong thái độ của hai người viết lá thư này, thái độ đó đang hiện lên rõ nét, đậm nét qua các hàng chữ. Đó là sự suy diễn vừa nông cạn vừa thô bạo. Đó là cả sự chụp mũ nữa. Một sự chụp mũ pha chút ít đe dọa, tố cáo, không chỉ giành cho các tác giả của bài thơ mà còn đi xa hơn, giành cho những người làm công tác biên tập và để có được chỗ dựa cho thái độ rất không nên

có, hai người viết lá thư còn trích dẫn cả lời phát biểu của đồng chí Phó bí thư tỉnh ủy.

Tôi nghĩ rằng chính là cố gắng quán triệt những tư tưởng của Đảng ta về sứ mạng của văn nghệ, của người cầm bút, với “ý thức trách nhiệm công dân – chiến sĩ thực hiện trách nhiệm cao quý: tạo nên những giá trị tinh thần, bồi dưỡng tâm hồn và tình cảm, xây dựng nhân cách và bản lĩnh của mọi thế hệ công dân, xây dựng môi trường đạo đức trong xã hội”. Các nhà văn trong quá trình đấu tranh cho sự thắng lợi của cái thiện nơi con người, nơi xã hội thì đồng thời phải lên án, vạch trần cái ác của chính mỗi con người, mỗi xã hội. Tôi nghĩ đến bài thơ của thi hào mù Nguyễn Đình Chiểu: “Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm, đâm mấy thằng gian bút chẳng tà”.

Tôi được biết lá thư góp ý của hai bạn Tích – Loan là một trong những lá thư gửi đến tòa soạn sớm nhất! Đó là sự năng nổ đáng quý, một sự nhậy bén trên tư thế của người chiến sĩ trực chiến. Nhưng để đảm nhận xứng đáng vai trò của người trực chiến thì cùng với sự năng nổ, nhậy bén, rất cần sự bình tĩnh và chín chắn của tình cảm và trí tuệ.

Tuấn Đức (Đà Lạt)

Thư Góp Ý Gửi Hai Bạn

Biện Duy Tích Và Ngô Thanh Loan

Thân gửi hai bạn TÍCH và LOAN

Tôi là một độc giả của *LANGBIAN* – một tạp chí còn non trẻ, nhưng qua hai số vừa rồi đã và đang hình thành một bản sắc riêng đáng trân trọng.

Thú thật với hai bạn, khi đọc thư góp ý của các bạn, tôi thật sự chẳng giận gì các bạn, chỉ có điều tôi cảm thấy thương hại, xót xa, xấu hổ và buồn. Buồn bởi vì cho đến hôm nay vẫn có người còn quá máy móc khi đánh giá thơ. Và đi đánh thơ không phải bằng cành hoa hồng mà bằng những nhát búa ngàn cân!

Hãy bỏ qua những sai sót về mặt kiến thức, sự cầu thả khi ghép bài thơ của Thanh Thảo và hai bài thơ của Đặng Thị Vân Khanh thành một hệ thống, một tác giả để phân tích! – Sự sai sót đó đáng ra không được vấp phải đối với nghề nghiệp của các bạn! Song thái độ của người viết làm tôi suy nghĩ rất nhiều. Đây chẳng phải là một cách đánh giá thơ mà là một thái độ hằn học phi lý đối với thơ, đặc biệt khi người viết đòi truy lý lịch của tác giả, chụp mũ “phản động”, hoặc “mưu đồ mộng lớn!” Thật tình, khi đọc tới đoạn này, tôi phải phì cười – cái cười thương hại hơn là một sự mỉa mai.

Tôi chẳng muốn đi vào phân tích những điều các bạn đã đề cập, và chẳng muốn phân tích ba bài thơ như cách các bạn đã phân tích. Làm như vậy chẳng ích lợi gì. Ở đây, tôi muốn đề cập tới một vấn đề mà ngay trong thư của các bạn đã lộ rất rõ, đó là *thái độ quan liêu, thái độ thờ ơ với thực tại*. Về mặt lý

luận, nó có liên quan đến phản ánh luận chủ nghĩa Mác Lênin.

Trên cơ sở chủ nghĩa duy vật lịch sử về mối quan hệ giữa tồn tại xã hội và ý thức xã hội, các nhà kinh điển của chủ nghĩa Mác Lênin đã khẳng định văn học là một hình thái ý thức xã hội nằm trong kiến trúc thượng tầng và chịu sự tác động trực tiếp của hạ tầng cơ sở. Lênin là người kế tục vĩ đại qua *phản ánh luận*. Trong đó, văn học, thơ ca nói riêng sẽ không có sức sống nếu tách rời hiện thực xã hội. Tách rời với hiện thực, bức tranh mà văn học nghệ thuật vẽ nên sẽ bị héo úa và khô cằn, thậm chí bị xuyên tạc. Do vậy, lý thuyết về sự phản ánh do Lênin đề xuất có ý nghĩa lớn lao đối với lý luận văn học. Nó mang lại chiếc chìa khóa vạn năng để hiểu đúng nghệ thuật với tư cách là một công cụ *khám phá và nhận thức thực tại*. Chính vì vậy mà Lênin đã gọi L.Tônxtôi là “tấm gương phản chiếu Cách mạng Nga”.

Có hiểu được điều này, chúng ta mới thấy điểm yếu nổi bật trong bức thư của hai bạn Tích và Loan – bệnh *quan liêu bệnh hoạn* đối với hiện thực của đất nước ta trong giai đoạn hiện nay, giai đoạn đầu tiên đầy gai góc của thời kỳ quá độ về mặt xã hội.

Do quá quan liêu với hiện thực cuộc sống, hai bạn đã có thái độ cực đoan, đòi hỏi văn học chỉ có thể phản ánh những gì tốt đẹp nhất của đời sống. Cái *thời lãng mạn* ấy đã qua rồi. Chúng ta đã mở rộng công khai dân chủ hóa và biết nhìn thẳng vào

sự thật. Sự thật không bao giờ thừa, tự nó đã có sức thuyết phục rồi. Tôi nhớ Henmingway đã nói rằng: “Tôi không bao giờ viết lúc đêm khuya”. Ban đêm khó viết đúng sự thật. Tôi chỉ làm việc vào lúc sáng sớm. Đây là khoảng thời gian tốt nhất cho sự thật. Mà sự thật đối với người viết rất quan trọng “đủ hiểu rằng sự thật như thế nào! Thái độ mà tôi gọi là *quan liêu bệnh hoạn* ấy của hai bạn Tích và Loan là sự tất yếu khi hai bạn không dám nhìn thẳng vào hiện thực bọn bề hôm nay. Bệnh quan liêu, đó là căn bệnh nan y nguy hiểm nhất hiện nay. Đó chính là trở ngại đáng sợ nhất trong quá trình đổi mới để tiến lên của ta. Căn bệnh này đã mọc rễ thật sâu trong suy nghĩ và cách nhìn của chúng ta trong giai đoạn vừa qua. Chúng ta đã tự huyễn hoặc mình quá nhiều rồi, bây giờ phải là lúc tỉnh táo nhất để nhìn rõ lại mình. Vì vậy, tôi cho rằng suy nghĩ về gương mặt của văn học hôm nay là khuôn mặt lo âu là một suy nghĩ đầy trách nhiệm.

Căn bệnh quan liêu trong cách nhìn hiện thực đã thể hiện rất rõ qua những tác phẩm của văn học ta trong những năm sau chiến tranh kết thúc. Và hậu quả của nó là đã tạo ra một loại độc giả thích của ngọt, thích đọc, thích nghe về thành tích, những thuận lợi giả tạo. Họ dị ứng ngay với những vấn đề gay gắt, những hiện tượng đầy gai góc trong cuộc sống. Điều này cũng dễ hiểu, vì họ đã quen với những tác phẩm vô thưởng vô phạt, quen với những khuôn

mặt bình thân đầy vẻ quan liêu. Chính Lênin đã nói với chúng ta: “Bốn phận đầu tiên của những ai muốn tìm đường đến với hạnh phúc của con người là đừng lừa dối bản thân mình, có can đảm cởi mở và thừa nhận cái đang tồn tại” (Toàn tập, T.1 Tr. 407). Phải có cái nhìn như vậy chân lý mới tìm thấy. Điểm xuất phát là cái đang tồn tại và từ đó đánh giá đúng sự việc để không tạo ra ảo tưởng và đi lên.

Trong truyền thống của văn học ta, Nguyễn Du nếu không có con mắt tinh anh làm sao ông thấy “những điều trông thấy mà đau đớn lòng?” Cuộc sống vốn bề bộn, đa dạng và vô cùng phức tạp. Còn trang thơ ư? Chỉ có hai mặt phẳng! Ít lắm, phải biết nhìn thẳng vào sự thật còn lắm điều đau lòng, đó là những vấn đề đang tồn tại của nước ta, ngấm mãi bộ cánh mượt mà của mình đã nhàm chán và chẳng ích lợi gì. Tôi tâm đắc câu nói của Mác: “Tất nhiên, chỉ có loài vật mới quay lưng lại với nỗi đau khổ của con người và chăm sóc cho bộ da của nó”.

Chúng ta đang sống trong những năm cuối thế kỷ XX, nếu hai bạn Tích và Loan sống những năm 20 của thế kỷ này, khi nghe Maiacopxki gào thét giữa “chính quyền Xô viết” hay “giữa pháp đình thời trung cổ” chắc chắn hai bạn sẽ dựng ngược dậy và găm gào ư? Tôi cho rằng ba bài thơ của Thanh Thảo và Đặng Thị Vân Khanh còn nhẹ nhàng quá, hiền dịu quá. Hơn bao giờ hết, người nghệ sĩ phải là một nhà tư tưởng, là chim báo bão và là người phải biết

dự báo tương lai. Thời đại đã khác, cánh cửa công khai hóa, sự mở rộng dân chủ, tư tưởng lấy dân làm gốc, biết tôn trọng quy luật đã mở cửa, người nghệ sĩ càng có trách nhiệm cao quý hơn và phải biết khẳng định tư cách của mình. Chính những chuyển biến đó mà trong đời sống văn hóa văn nghệ của ta gần đây, tuy mới chỉ là bước đầu nhưng đã có những tín hiệu đáng mừng.

Với những hành động cụ thể, sự nhạy bén và dũng cảm, văn hóa văn nghệ đã bước đầu nhập cuộc, thực sự là một công cụ đáng tin cậy trong sự nghiệp đổi mới để đi lên.

Tôi không thích tranh luận về những điều hai bạn viết trong thư, song những suy nghĩ của tôi trên đây chắc cũng đã trả lời cho hai bạn. Có điều tôi muốn nói với hai bạn là phải thật sự nhìn lại mình đi và phải thận trọng, đặc biệt là phải thận trọng khi đánh giá con người. Hai bạn đang mắc bệnh nan y đấy, đó là bệnh *quan liêu đẩy bệnh hoạn*.

Tôi thích văn học và muốn cùng bạn nghe Baudelaire – một nhà thơ dù siêu thực tâm sự: “Vĩ đại thay sứ mệnh của thi ca!... Trong ngục tối thơ ca thành ngọn lửa, bên cửa sổ bệnh viện thơ ca là niềm khát khao, là niềm hạnh phúc lành bệnh... Thơ không chỉ nhìn nhận mà còn tu sửa... Ở mọi nơi thơ phủ nhận bất công. Hỡi nhà thơ thiên sứ hãy cất cao lời ca và đi tới tương lai”!

Thân ái và chào xây dựng, Lưu Vĩnh Hy

Đôi Lời Cùng Hai Bạn

Biện Duy Tích Và Ngô Thanh Loan

Đối với Langbian, tôi cũng như các bạn đều là những “độc giả không chuyên” nhưng nhiệt tình. Có điều khác là các bạn đã sống sót trước ba bài thơ “Những cây thông kêu”, “Mùa thu đi qua” và “Cảm xúc đi trên đường Nguyễn Trãi” mà viết ra bức thư góp ý ấy, còn tôi thì không khỏi sống sót trước những nội dung và ngôn từ trong bức thư ấy của các bạn, nhất là ở cuối bức thư tôi được biết các bạn làm công tác tuyên huấn và giáo dục. Các bạn phê phán ba bài thơ vì nhìn tác giả của chúng thành người “anh hùng” (chắc các bạn định dùng chữ “yêng hùng”), “đơn độc” “muốn làm Nữ Oa đội đá vá trời” nhưng thực ra chỉ là tên “phản động” (!), “chống đối”, “phỉ báng xã hội”, “bêu riếu chế độ”. Còn tôi muốn bảo vệ các tác giả những bài thơ ấy không phải như bảo vệ những anh hùng hay những kiệt tác gì cả, mà chỉ như bảo vệ những con người mới, lương thiện, bình thường, trong giòng những con người đang sống một cách tích cực, có lương tâm và có trách nhiệm.

Sự quy kết quá vội vàng, sự suy diễn một chiều và áp đặt đã đưa các bạn đi quá xa sự thực. Vì đã quen với cách giải thích rằng những tiếng nói ngược tai bao giờ cũng chỉ là những tiếng nói “lẻ loi, đơn độc”, nên gặp bài “Những cây thông kêu” của Thanh Thảo các bạn cũng gộp luôn vào cho một Đặng Thị Vân Khanh. Nhưng ngay trong *Langbian* số 1 thì cả

Thanh Thảo và Vân Khanh cũng không hề lẻ loi, mà có nhiều câu thơ khác “nặng đô” hơn nhiều. Ví dụ “Phàm tục Xô Viết đủ loại ngập trong bùn”, “Chúng thay lông, đổi lột” “len lỏi vào khắp các cơ quan, lê cặp móng vững vàng như chấu sứ, ngồi y năm năm, chai cộm lớp đầy đầy” (Thơ Mai a cấp xki trang 81). Đây “Bọn gian thần đổi dạng” mà các bạn muốn chất vấn Vân Khanh là những kẻ như thế đấy, Mai a đã trả lời thay cho Vân Khanh rồi, chú nói như Vân Khanh thì đã thấm tháp gì. Thanh Thảo để cho các cây thông ào ào vào Tỉnh ủy để kêu cứu mà các bạn đã thấy khó nghe ư? Thì đây, Mai a viết tiếp: “Mau mau... cứu chủ nghĩa Cộng sản chúng ta!” Chao ôi, nếu không loại trừ ngay những “quân hèn mặt đội lột thay lông”, và những tên “gian thần đổi dạng” thì cả “chủ nghĩa cộng sản của chúng ta” cũng sẽ bị chúng lên tiếng kêu chứ nói gì mấy cây thông, mấy người dân lương thiện! các bạn có đọc bài “Quân hèn mặt” ở trang 81 – 82 chưa? Hay vì lời của Mai a thì các bạn đành chịu không dám bắt nạt? Hay vì với Vân Khanh mà các anh đã đến những chữ “phản động”, “chống đối”, “phỉ báng xã hội”, “bêu riếu chế độ” thì kho chữ của các anh hết mất chữ để nói với Mai a.

Vân Khanh nói mình đang đi “ngược nạng”, các bạn bắt bẻ rằng ám chỉ cả xã hội đang đi ngược quy luật (xin miễn tranh luận rằng nói thế thì đúng hay sai). Vân Khanh nói mình đang đi “dọc sắc lá bàng” các bạn lại cũng bắt bẻ rằng tác giả thấy chỉ riêng

mình đi xuôi theo quy luật (các bạn hiểu đi dọc là đi xuôi). Vậy là người ta “đi ngược” hay “đi xuôi” các bạn đều bắt bẻ, chính là vì các bạn chỉ biết đi xuôi theo một quỹ đạo đã cũ mòn, đi ngược với giòng tư duy đổi mới của toàn Đảng, toàn dân hiện nay, chứ chẳng biết ngược xuôi gì cả. “Đi ngược nắng” sao không thể hiểu là đi về phía mặt trời, về phía ánh sáng, hoặc giả chỉ để tả sự vất vả của người đang đi trên “đường bụi” giữa buổi trưa (như đã tỏ rõ trong bài thơ), thế thôi. Còn “đi dọc” thì tôi thấy các nhà văn nhà thơ họ hay “đi dọc” lắm. “Đi dọc những tháng năm”, “đi dọc nỗi đau”, “đi dọc những biển cỏ”. Ngô Văn Phú thì lại “Đi ngang đôi cộ”. Đi dọc, đi ngang, đi xuôi, đi ngược để hiểu cuộc đời, chớ có phải họ “chống đối” ai đâu. Chỉ biết đi xuôi một chiều thôi thì biết được gì?

Về thể-thái-nhân-tình, trong bài thơ “Cảm xúc đi trên đường Nguyễn Trãi” Vân Khanh có một suy tư rõ ràng: trong xã hội hiện nay con người có rất nhiều cái tốt, nhiều cái xấu, nhưng rất phức tạp, không lấy máy móc mà kiểm tra một cách rạch ròi đơn giản được. Nên mới có những tên gian thần vẫn đội lốt chính trực để hại người lương thiện. Một suy tư bình thường và đáng mến như vậy mà các bạn lại kích lên là “không hề có một chút tin tưởng nào đối với cuộc sống, với con người, với xã hội, với chế độ” (!). Tôi chưa muốn tranh cãi về vấn đề phải biết tin, biết ngờ thế nào cho đúng, nhưng tôi chỉ buồn cười là trong

thơ, Vân Khanh đã biết “Im lặng, tự tin trong một ngôi nhà”. Chữ “tin” sờ sờ ra đấy mà các bạn dám nhận xét liệu rằng tác giả chẳng tin vào cái gì cả. Tự tin ở mình, ở những người thân yêu quanh mình tự tin ở trí tuệ và sức sáng tạo của mình là gốc của niềm tin vào chính nghĩa tất thắng, tin vào một xã hội tốt đẹp... Trong mỗi ngôi nhà đều còn niềm tin thì niềm tin lớn quá rồi còn gì, chứ “bọn gian thần đổi dạng” thì tin vào chúng để mà chết ư?

Hai bạn à, nếu trong tay, ta chỉ có con dao rửa bồ cùi thì ta hãy đi bồ cùi (vì cùi cũng rất có giá trị), chứ đừng leo lên bàn mổ, dùng dao bồ cùi để giải phẫu thơ thì đau thơ lắm.

Kể ra trong công tác của hai bạn, việc hiểu về thơ hơn một chút cũng là điều rất cần, nhưng thôi ta hãy tạm cho đó là yêu cầu phụ. Chẳng riêng gì tôi, mà chắc mọi người đều hiểu rằng trong chức năng tuyên huấn và giáo dục của các bạn thì điều không thể thiếu là phải sát với thực tế đời sống và phải thấm nhuần tinh thần cách mạng sâu sắc của cuộc vận động đổi mới lớn lao của Đảng hiện nay. Về cả hai mặt này, bức thư đã cho thấy hai bạn là những ví dụ phản diện khá điển hình. Khi đọc thơ, các bạn đã đưa ra những câu hỏi đầy vẻ kinh ngạc: “Họ đã bị xã hội vui dập ư, họ bị tước đoạt quyền sống cho lẽ phải ư?” và các bạn khẳng định “*luật pháp luôn luôn*” đứng về phía chính nghĩa, *luôn luôn*, bảo vệ và phát huy những phẩm chất tốt đẹp của con người.

Không thể có một sự vui đập, chà đập lên phẩm giá con người như thế!” Cha mẹ ơi! Thế tôi hỏi các bạn, mọi thứ đã tốt như thế thì Đảng ta bấy đặt ra cái cuộc cải tổ này để làm gì nữa, để “cải” cái gì nữa chứ? Các bạn ở trên trời rơi xuống, hay ở dưới đáy giếng không chịu ngoi lên? Nếu không chột nhớ hai bạn là người tuyên huấn và giáo dục là lãnh vực mà tôi vẫn kính trọng, thì tôi đã buộc miệng thốt ra cái câu rằng: “Thật là những con vẹt, thuộc bài chủ dạy, nhưng không hiểu tiếng người nên không biết nỗi đau của con người, và không hiểu lời ông bà chủ đang bàn với nhau để dạy nó nói câu khác”.

Trong phim “Chuyện tử tế” có một ý rất hay: “... Văn thơ cứ làm như thế trong xã hội ta không còn những người bị oan khiên, vui đập, như thể họ đã chạy sang thế giới bên kia cả rồi”!

Chẳng biết ở Di Linh có đủ báo chí, điện đài, phim ảnh hay không mà người làm tuyên huấn và giáo dục như các bạn lại thiếu thông tin đến thế. Nhưng có điều chắc là Nghị quyết 05 của Bộ chính trị về công tác Văn hóa văn nghệ thì các bạn phải được nghiên cứu kỹ rồi, và chính tinh thần của Nghị quyết ấy đã thôi thúc tôi viết bức thư ngỏ này.

T.B. Cuối cùng, nhân chuyện thơ, tôi xin gửi kèm đây bài thơ mà một anh bạn tôi mới viết:

Thơ Đề Nghị...

Mỗi cô gái còn có cách tỏ tình riêng

Sao bắt thơ phải nói lời toán học?

*Anh cán bộ quản lý thơ
Bắt từng câu từng chữ bây giờ
phải khai hộ khẩu.
Chữ này lạ mặt, phải khai tạm trú,
Chữ từ đâu, đến để làm gì?
Với chủ nhân quan hệ là gì?
Nhân danh
an ninh khu vực
yêu cầu các tâm hồn
hãy mở cửa ra
cho kiểm tra
hành chính!
Còn tìm đến người kiểm tra thì được quyền đóng kín.
Tối như bưng, chẳng khai báo bao giờ.
Và bây giờ,
Nhân danh:
Kiểm tra!*

Hà Sĩ Phu

Nhân Đọc Thư Góp Ý Của Biện Duy Tích Và Ngô Thanh Loan

Phê bình văn học muốn bảo đảm tính nghiêm túc, phải dựa trên một số nguyên tắc tối thiểu sau đây:

1) Phải tôn trọng nội dung của bản văn được phê bình, không bóp méo, xuyên tạc nó. Tuyệt đối không được lấy cớ “ý tại ngôn ngoại” để thêm thắt những điều không có trong bản văn, những điều tác giả không nói, lại càng không thể “suy diễn” một cách bừa bãi.

2) Người phê bình phải khách quan, vô tư, không để cho những tình cảm nhỏ nhen, những thành kiến, định kiến chi phối ngòi bút của mình. Không được phép phê bình theo kiểu “thương nhau củ ấu cũng tròn, ghét nhau quả bồ hòn cũng méo”.

3) Phải xóa bỏ thói quen “chụp mũ”, “truy lý lịch” văn nghệ sĩ, dù là nhân danh Đảng, nhân danh chủ nghĩa xã hội. Thói quen đó, tàn dư của xã hội cũ và nói chung là của mọi xã hội mất dân chủ, cần phải bị xóa bỏ như một thứ tệ nạn xã hội nguy hiểm không kém nạn xì ke ma túy, cờ bạc, đĩ điếm, say rượu, v.v.

Lá thư góp ý của anh Tích và chị Loan, đáng tiếc thay, vi phạm cả ba nguyên tắc nêu trên. Người ta có cảm tưởng rằng trước *khi* nghiên cứu để phê phán hai bài thơ của Thanh Thảo và Đặng Thị Vân Khanh, trong đầu anh Tích và chị Loan đã có sẵn “bản án”, và những gì viết ra chỉ nhằm để thuyết minh cho bản án có sẵn đó thôi.

Về mặt lý luận, cái lý lẽ “đáng giá” nhất của lá thư khá dài đó là: những hiện tượng hai nhà thơ nêu lên hoàn toàn không có thật, chúng được dựng lên với ý đồ “phỉ báng xã hội”, “bêu giễu chế độ”. Với lòng nhiệt tình cách mạng và ý thức cảnh giác sẵn đó, anh Tích và chị Loan đã lên tiếng báo động: Ngày xưa Nguyễn Thái Học (sic) có nói: “Vĩ thử đường đời bằng phẳng cả. Anh hùng hào kiệt có hơn ai?! Có lẽ Vân Khanh đang mưu đồ “mộng lớn” theo lời trên chăng?”

Để trả lời cho lập luận này, tôi đề nghị anh Tích và chị Loan nên xin phép cơ quan để nghỉ ngơi một thời gian, tìm đọc lại tất cả những nghị quyết của Đảng ra đời từ Đại hội VI đến nay, và hàng loạt bài báo, tác phẩm văn nghệ ra đời trong thời gian gần đây, sau khi có loạt bài “Những việc cần làm ngay” của N. V. L.

Theo tôi có hai tài liệu đáng đọc hơn cả: Một là Nghị quyết của Bộ Chính trị “về cuộc vận động làm trong sạch và nâng cao sức chiến đấu của tổ chức Đảng và bộ máy Nhà nước, làm lành mạnh các quan hệ xã hội” (tức NQ04). Tài liệu này sẽ trả lời câu hỏi của anh chị: “Vậy “bọn gian thần” là những ai mà “vẫn còn đây?” Tài liệu thứ hai, nóng hổi hơn, chính là bài báo “Cái đêm hôm ấy... đêm gì?” của Phùng Gia Lộc, lá thư của ông Đặng Bữu và những ý kiến của bạn đọc góp ý cho ông Bữu; tất cả đều được đăng trên tuần báo *Văn nghệ* trong những tháng gần đây. Những tài liệu ấy, theo tôi, rất có ích cho anh chị, vì anh Tích là cán bộ tuyên huấn, và chị Loan là giáo viên – nghĩa là những người làm công tác tư tưởng ngay trong một thời kỳ “đổi mới tư duy”.

Mai Dy Linh

*** Langbian ơi!**

nờ Hội Văn nghệ Thuận Hải, tôi được đọc *Langbian* số 1 và số 2. Khen *Langbian* lắm, dễ thương như Đà Lạt chưa một lần đến – Chỉ may mắn xem trong phim và nghe kể lại thôi...

...

Về thư góp ý của hai bạn đọc: Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan ở huyện Di Linh, thật tình khi đọc xong tôi cũng sững sốt, bởi không ngờ rằng: hóa ra chúng ta vẫn còn nhiều công chúng văn học hiểu thơ, cảm thụ về thơ như thế. Cái tốt của hai bạn ấy là đã dám bộc bạch mình và có địa chỉ rõ ràng, (còn sự bộc bạch đúng hay không là chuyện khác), chỉ có điều, qua *Langbian*, tôi nhờ nhắn với Vân Khanh (và cả anh Thanh Thảo nữa), nếu như cứ nhận xét tới tấp về thơ như thế, tôi xin thành thật “chia... lửa” cùng hai nhà thơ. Ôi! Suy cho cùng, cái lỗi này là do chúng ta chưa có những phương pháp khoa học để nâng cao thị hiếu nghệ thuật, thị hiếu thẩm mỹ của công chúng văn học *Langbian* ạ. *Langbian* nghĩ suy thế nào đây?

Đình Hy

(Sở Văn hóa thông tin Thuận Hải)

Thư Gửi Hai Bạn Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan

* Trước hết xin “chia vui” với *LANGBIAN*, các bạn đã có được một điển hình mà hiếm hoi lắm mới chịu xuất hiện rõ ràng và công khai đến thế; các nhà thơ đã sợ các vị tuyên huấn như thế nào quả không ngoa (lại có khuôn dấu của Ban tuyên huấn huyện ủy nữa chứ!)

...

Cuối cùng xin hỏi lại hai vị Biện Duy Tích và Ngô

Thanh Loan: hai vì cần gì khi ra mặt phê phán các nhà thơ như thế? Vì nền thơ ư? Các vị có yêu nó và cần quái gì nó đâu! Vì sự trong sáng của xã hội ta ư? Nếu thực sự vì điều đó thì các vị phải ủng hộ các bài thơ ấy chứ! Thế thì vì cái gì? Chỉ có thể trả lời rằng, các vị muốn chứng tỏ ta đây giác ngộ với cấp trên và từ đó “tiến bộ” lên bằng cách đánh các nhà thơ bằng những đòn không thương tiếc. Cầu mong các vị luôn luôn rõ ràng như thế chứ đừng chui vào cái vỏ đổi mới nào!

Trung Hồ

103 Đê La Thành – Hà Nội

*** Là một bạn đọc ít nhiều quan tâm đến văn thơ,**

tôi đón nhận *Langbian* ra đời với một niềm tự hào thầm kín. Và niềm mong mỗi chân thành *Langbian* sẽ lớn lên theo tầm tư tưởng của Đảng, chan hòa trong tình cảm của nhân dân và dân tộc Lâm Đồng và bè bạn gần xa.

Qua *Langbian* 2, tôi đã đọc thư góp ý của hai bạn đọc Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan. Nội dung thư khiến tôi vô cùng ngạc nhiên là sự hằn học thể hiện rõ nét và xuyên suốt dẫn đến một kết luận suy diễn thật nặng!

Các tác giả đã tự mâu thuẫn với mình khi cho rằng: “*Cái tất yếu xã hội* của đất nước ta hiện nay là còn lẫn lộn giữa kẻ xấu và người tốt. Làm sao tránh khỏi kẻ xấu lợi dụng len lỏi vào người tốt để phá hoại

công cuộc xây dựng của chúng ta!” Hình như ở đây có khá nhiều tính bi quan lẫn thái độ bàng quan. Và như thế nào là “tất yếu”. Phải chăng toàn Đảng toàn dân đang đấu tranh chống các biểu hiện tiêu cực, chống bệnh quan liêu, chống cá nhân chủ nghĩa là chống cái “tất yếu” này chăng?!

“Tất yếu xã hội” hay “tồn tại xã hội” các thuật ngữ triết học này có nên lẫn lộn như thế được sao?!

Và khi đã nhận định về cái “tồn tại xã hội” như thế này thì có gì lạ khi những người chân chính, trung thực bị kẻ *xấu* dưới bóng ô dù, mang lớp vỏ *tốt* chèn ép, vùi dập. Chúng ta đã biết “Vụ án cây cao su kêu cứu” thì những cây thông kêu chú không phải là “gào, thét, kêu cứu” có gì là “hoang mang, dao động cực độ!”

Khi còn học trung học tôi đã được học hai câu:

“Vĩ phẩm đường đời bằng phẳng cả

Anh hùng hào kiệt có hơn ai”?!

Là của Phan Bội Châu, không biết thế nào đã được các tác giả ghép cho Nguyễn Thái Học – lãnh tụ Việt Nam Quốc dân đảng với khởi nghĩa Yên Bái 1929 – 1930 để suy diễn Đặng Thị Vân Khanh có “mưu đồ, mộng lớn!”

Tôi là một công nhân nông nghiệp, chưa được hân hạnh quen biết nhà thơ Thanh Thảo mặc dù khá yêu thơ anh, cũng chưa hề quen biết Đặng Thị Vân Khanh và các tác giả thư góp ý. Tuy nhiên trung thực với suy nghĩ của mình, tôi mạnh dạn tham gia một

số ý thô thiển và cũng mong nhận được sự góp ý.

Kính chúc Ban biên tập Langbian và các anh chị khỏe và mạnh.

Hoàng Bình

29B Phan Bội Châu – Đà Lạt

*** Tình cờ, tôi được đọc số 2 Langbian**

của Ban vận động Hội văn nghệ Lâm Đồng do một ông chú đi công tác ở Bảo Lộc mang về thành phố Hồ Chí Minh cho nên các số báo sau có thể sẽ không đến tay tôi được nhưng dù sao tôi cũng xin được góp vài ý kiến của mình với Langbian và hai độc giả Biện Duy Tích – Ngô Thanh Loan.

... Dám nhìn nhận khía cạnh chưa tốt của xã hội không phải là “chà đạp lên những tốt đẹp của xã hội, trái lại nó còn làm cho xã hội đẹp hơn lên”. Làm sao có thể “chà đạp” được khi mà những cái đẹp của cuộc sống đã là “chân lý”, chân lý là bó đuốc, đêm càng tối càng trông tỏ nó hơn.

Trong bài: “Cảm xúc đi trên đường Nguyễn Trãi” của Vân Khanh, hai bạn có hỏi: “Bọn gian thần đổi dạng” là những ai mà “vẫn còn đây”, tôi cho rằng câu hỏi mà hai bạn đặt ra hơi thừa. Hai bạn đã khuyên nhà thơ được một câu “Nên cảnh giác với chính mình để kịp thời dừng bước trước những cạm bẫy phía trước” Vậy thì những kẻ làm những “cạm bẫy” đó là ai, nếu không phải là bọn gian thần đổi dạng?

Điều cuối cùng tôi muốn nói ở đây:

Trên đời này có rất nhiều người chỉ biết làm tốt mà không hề biết nói tốt cho mình, nhưng cũng không ít những kẻ chỉ biết nói khéo mà làm lại chẳng ra gì cả, tức là chúng ta không có trong tay chiếc máy tinh vi để đo “chất người” trong từng cơ thể sống. Tôi chúc tập san ngày một cao mãi trong lòng người đọc như đỉnh Langbian ngày một thêm cao, chúc cho hai bạn Tích – Loan cùng với các độc giả (có cả tôi nữa) sẽ không gặp phải những “kẻ lắm mồm” luôn tìm cách để “đốn” sự đi lên của người khác.

*Dương Thị Kim Loan
Gò Vấp, TP Hồ Chí Minh*

*** ... Chúng tôi đề nghị hai bạn Tích, Loan**

nên đọc lại bài thơ “Cảm xúc...”. Đúng thật là bài thơ đầy “cảm xúc”. Hai nhà phê bình cho rằng điểm thống nhất trong bài thơ của “Cảm xúc...” của Vân Khanh là không hề có một chút tin tưởng nào đối với cuộc sống, con người, phủ nhận tất cả... thì thật quá ư là vô lý. Nếu không tin yêu cuộc sống, tin yêu con người làm sao có thể nói lên được một câu:

“Có gì thiêng liêng như cuộc sống con người”.

Chỉ có những người yêu cuộc sống như thế mới thấy rằng trên đời luôn luôn phải đấu tranh cho những chân lý, công bằng, sự thật. Vì trên đời này vẫn còn, chưa hết những con người nhỏ nhen, ti tiện, ham danh, ích kỷ, nói chung mọi thói hư tật xấu đồng thời kể cả... bảo thủ.

Đúng chắc họ, “các nhà khoa học” quên hoặc không thể nghĩ ra:

Loại máy tính, máy đo “chất” người chuẩn xác, nếu họ sáng chế ra được chiếc máy như vậy, thì hay biết mấy nhỉ? Lúc ấy chúng ta đỡ khổ biết bao nhiêu vì cái bọn biến chất, thoái hóa, trả hình, ngoài miệng thì thương giống thương nòi, trong bụng thì chỉ thương tiền, thương chiếc “ghế”.

Thậm chí nếu có chiếc “máy đo chất người chuẩn xác” thì ta còn phát hiện được bọn “đổi mới ngoài miệng”.

Nguyễn Văn Toàn
Lạc Viên, Đơn Dương

*** Các bạn Biện Duy Tích và Ngô Thanh Loan,**

Cầm bút viết thư này cho các bạn, tôi đành viết thư ngỏ quan *Langbian*, vì bản khoản không biết là sau bài góp ý của các bạn về thơ... (?) đăng trên *Langbian* số 2, không biết các bạn có còn đủ tư cách tiếp tục ngồi lại trên các vị trí công tác ấy không?

Thật tình tôi không giận gì các bạn mà chỉ buồn nhiều. Buồn về sự ấu trĩ đến khờ khạo, sự cố chấp đến ngây thơ và nói các bạn đừng giận... cả về mặt trí thức tưởng như “bác học” mà hóa ra vô cùng khiên cưỡng, chấp vạ và nghèo nàn qua những gì các bạn đã viết trong bức thư góp ý được công bố ấy.

Và, tôi lo! Lo vì bài báo ấy lại là của một cán bộ tuyên huấn và của một nhà giáo. Sao thế các bạn?

Chẳng lẽ lại phải trở lại những khái niệm về thơ ca, về văn học nghệ thuật, về sự sáng tạo và cảm thụ hay sao. Khi mà, những vấn đề ấy, về cơ bản tối thiểu, Đảng và nhân dân ta đã có những nhất trí gần như chuẩn mực và rõ ràng. Và thật sự những suy nghĩ đánh giá như các bạn đối với một tác phẩm văn học thật là lạc lõng, xa lạ!

Xin chân tình chúc hai bạn sức khỏe và chuẩn mực hơn. Đà Lạt, 15/3/1988

Nguyễn Lương Tâm

(Cán bộ hưu trí phường 9 – Đà Lạt.)

*** Về kết luận cho rằng “ba bài thơ của Vân Khanh**

đã ảnh hưởng không tốt đến việc tuyên truyền, giáo dục đường lối cách mạng của Đảng”, hẳn có nhiều vấn đề cần phải tranh cãi trong phương pháp tư tưởng, trong nội dung tuyên truyền, và nhất là về thái độ tôn trọng sự thật, tôn trọng các tầng lớp nhân dân. Nhân đây xin hỏi: Là người tốt, sao anh lại khó chịu, khi nghe cây thông – cả thông – người lẫn thông thật – nói lời ngay thật? Là người Đà Lạt, tôi biết hơn ai hết, cũng đã đến lúc cây thông (thông thật) phải rũ nhau ào thật sự vào Tỉnh ủy. Rừng chết dần, mà thông đứng trơ trơ mãi được sao?

Về thông – người, không phải không có nhiều điều đáng nói. Đối với anh Biện Duy Tích, một cán bộ tuyên huấn - người gác cổng cho công tác tư

tưởng chính trị của Đảng – tôi muốn đề cập đến một vài khía cạnh của tình hình hiện nay có liên quan đến sự nghiệp xây dựng con người mới Xã hội chủ nghĩa của chúng ta. Tôi đề nghị, với chức trách của mình, anh nên lên tiếng, không phải về những bài thơ của Vân Khanh – hay của những người như Vân Khanh, mà về những thứ nọc độc văn hóa: những Doctor No, những Khổng Minh Gia Cát Lượng, Võ Tắc Thiên, những phim tình nhảm nhí của Hồng Kông, những thứ truyện tình, trinh thám linh tinh tràn ngập thị trường, về người “anh hùng mũ đỏ tên Đương” đang được dựng dậy ở nhiều tiệm ăn, quán xá, và tất nhiên, cả về những bọn con buôn núp dưới chữ kinh doanh Xã hội Chủ nghĩa để... kinh doanh tất cả các thứ trên, về các nhãn rượu, thuốc lá bày bán ê hề, về bọn nuôi dưỡng xì ke, dĩ điểm đang ăn ruỗng cơ thể xã hội ta.

Đà Lạt, tháng 4/88

Nguyễn Hữu Cầu

Ủy ban Mặt trận Tổ quốc VN thành phố Đà Lạt.

Sự Thật Ôi...

Thân mến tặng Vân Khanh, Thanh Thảo

I

Sự thật ơi,

Em là con chim nhỏ lạ đường bay

Thiên hạ thi nhau nhắm bắn

Ôi những giọt máu lằn dài

Tôi xin đem trái tim để thấm

Em mang mũi tên bay khắp biển trời

Vạch trong không gian những lằn tủa máu

Giọt máu em – Những bông hoa rắc xuống cuộc đời

Mặc sự man trá đang dũa mòn tiếng nói.

II

Sự thật ơi,

Còn bao điều tôi không thể nói ra

Bởi ngôn ngữ trần gian chùng như xa lạ

Chùng như đã bị bôi đen bởi lòng man trá

Bên em - tôi trở thành một tên câm

Những trái tim ràn rụa những âm thanh...

Đức Trọng, tháng 3/88

Nguyễn Thân Văn

vài nét về đại hội nhà văn lần IV và những bài tham luận đã đọc trong đại hội



Hoàng Khởi Phong

Trước khi đi vào các bài tham luận này, thiết tưởng chúng ta cũng lướt qua vài nét về tổ chức của hội nhà văn ở trong nước. Khác hẳn với Văn bút Hải ngoại, hậu thân của Văn bút Việt Nam, hội của các nhà văn miền Nam trước kia, là một tổ chức do các nhà văn thành lập và hoạt động trực tiếp với hội Văn bút Quốc tế.

Hội nhà văn ở trong nước thì ngược lại hoàn toàn, đằng sau cái tên có vẻ hiền lành vô hại này, đây là một tổ chức của Đảng, hầu hết các hội viên tất nhiên là đảng viên của đảng Cộng sản và ăn lương của nhà nước. Nói một cách khác đó là bộ máy tuyên truyền, cho đảng, cho chế độ và cho chủ nghĩa xã

hội, do đó mọi sản phẩm của các hội viên này, bên cạnh những tác phẩm có chất văn chương thuần túy (con số tác phẩm này rất ít bởi dẫu sao họ cũng là... nhà văn, nhà thơ) hầu như tất cả mọi sáng tác văn, thơ, nhạc, kịch, v.v. đều phải đi đúng đường lối, chỉ thị bởi vì họ là... đảng viên. Trong giai đoạn chiến tranh vừa qua con người... nhà văn của họ bị con người... đảng viên lấn áp, vả lại họ cũng không có cơ hội để nhìn xa, trông rộng, không có cái đích khác để so sánh với cái đích họ có sẵn trong tay. Cái đích “chiến thắng” này sau mười lăm năm mỗi ngày mỗi rõ nét hơn, họ có thời gian hơn để suy nghĩ, quan sát và so sánh “chế độ” tiến mạnh lên... xã hội chủ nghĩa, họ có dịp thấy đời sống chung quanh thay đổi và do đó con người nhà văn mỗi ngày mỗi lớn hơn để chống lại với sự trấn áp của con người đảng viên nơi chính họ. Trước kia họ chặt chẽ bao nhiêu, thì bây giờ cái nền chặt chẽ đó giống như tảng băng bắt đầu bị nhiệt độ làm lỏng, cái nhiệt độ không phải do thời tiết bên ngoài mà chính là cái nhiệt tâm nhà văn trong lòng mỗi người bị nung nấu bởi những điều mắt thấy tai nghe hằng ngày.

Đại hội Nhà văn lần thứ IV được triệu tập vào thời điểm đặc biệt này, thời điểm giao động của mọi hội viên, có những hội viên mà con người nhà văn đã chết cứng, đã hóa đá để chỉ còn là đảng viên thuần túy, phải bảo vệ đảng, bảo vệ chế độ cho dù có sai lầm tới đâu chẳng nữa. Đó là những tảng đá vô

tri chấn ngang trên con đường thức tỉnh của nhiều hội viên khác, nơi những hội viên này, con người nhà văn bắt đầu cựa quậy, bắt đầu chống trả sự trấn áp của con người đảng viên. Đã có một số đồng con người đảng viên thả lỏng hoàn toàn con người nhà văn, hay khác hơn đã xuất hiện tiếng nói của “nhà văn” chân chính trong thời điểm này. Tất nhiên đảng phải can thiệp ngay lập tức, trong ba năm vừa qua, những tác phẩm của Nguyễn Huy Thiệp, Dương Thu Hương, Trần Mạnh Hảo, Nhật Tuấn, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Duy, Nguyễn Hồi Thủ, Lưu Quang Vũ, Trần Văn Thủy... và còn nhiều tên tuổi nữa bật lên như những cái lò xo bị ép đột nhiên mất sức ép, những danh tính vừa kể đối với quần chúng là những ngôi sao xuất hiện rực rỡ trong bầu trời đêm, tất nhiên với đảng và nhà nước thì những con ngựa buồng binh này không thể dung túng được, một loạt những biện pháp trấn áp được tung ra, người thì bị khai trừ khỏi đảng, bị khai trừ khỏi hội Nhà văn, kẻ thì mất chức, kẻ thì trốn lánh. Tất nhiên cái chết tai nạn xe cộ của vợ chồng kịch tác gia Lưu Quang Vũ và nhà thơ Xuân Quỳnh có thể được đặt thành nghi vấn. Tôi không nói là Lưu Quang Vũ bị ám sát, nhưng tôi nghi ngờ cái chết này có thể có nhiều bí ẩn.

Đại hội Nhà văn kỳ IV được chuẩn bị từ đầu năm 1989, mãi tới cuối năm mới vào hội vì không thể kéo dài sự chờ đợi lâu hơn nữa, dẫu những đàn xếp công khai hay ngầm ngầm, sự can thiệp của đảng có kết

quả hay không cũng mặc, vì càng kéo dài sự chờ đợi này, sức nổ của nôi súp de càng mạnh, do đó Đại hội Nhà văn đã chính thức khai mạc với ba trăm chín mươi sáu nhà văn tham dự.

Trở lại với kỳ họp của hội nhà văn ở trong nước, chưa kịp ngồi xuống đã thấy lù lù sáu ông thật bự chẳng dính líu gì đến văn chương cả, mà chức của các vị này toàn dính tới chính trị với an ninh:

- Đỗ Mười, ủy viên bộ chính trị, chủ tịch hội đồng bộ trưởng.

- Lê Đức Thọ, cố vấn ban chấp hành trung ương đảng.

- Trần Trọng Tân, ủy viên trung ương đảng trực tiếp chỉ đạo và theo dõi đại hội.

- Nguyễn Đức Tân, ủy viên bộ chính trị.

- Đào Duy Tùng, ủy viên bộ chính trị.

- Dương Thông, trung tướng tổng cục an ninh.

Tất nhiên có mặt các vị này thì trước khi họp phải học tập nghị quyết 7 của ban chấp hành trung ương đảng, rồi tổng kết học tập, rồi đa thông tư tưởng, nội những vụ này kéo dài năm ngày đầu của đại hội, cốt để làm mờ nhạt những thao thức trong con người nhà văn, cốt phủ đầu những con ngựa bướng bỉnh, cốt đè bẹp những tiếng nói bất khuất và sau cùng làm yên lòng những con người đảng viên thuần túy, tráng thêm một lớp đá vôi lên những tấm lòng “nhà văn” đã hóa thạch này.

Có tới năm ngày dài quần quật học tập, rồi tổng

kết học tập, rồi đả thông tư tưởng như thế, Lê Đức Thọ yên tâm đóng vai trò nhân ái của lãnh tụ, không thêm bắt tay Nguyễn Đình Thi, Trần Bạch Đằng mà sà ngay vào nhà thơ nữ Ý Nhi và gợi ý nên để ban chấp hành mới bầu tổng thư ký, không nên để đại hội bầu trực tiếp lôi thôi phiền phức lắm, đã được Ý Nhi trả lời rõ ràng: Đại hội đã quyết định bầu trực tiếp chúc tổng thư ký. Tất nhiên có tới ba trăm chín mươi sáu nhà văn, phần lớn có đảng tịch, không phải chỉ một tiếng “cởi trói” của ông Nguyễn Văn Linh là đã khôi phục được ngay ba trăm chín mươi sáu nhà văn, những Nguyễn Huy Thiệp, Dương Thu Hương, Trần Mạnh Hảo, Trần Văn Thủy... đã gìn giữ, nuôi nấng cái phần nhà văn của họ trong trăm cay, nghìn đắng. Những nhà văn chân chính đó không thể mãi cúi đầu với những con ngựa đã thuần của đảng, chắc chắn con số những nhà văn mà tính... đảng nhiều hơn tính... văn đó vẫn còn đông hơn nhiều, chắc chắn ban chấp hành mới sẽ chọn được một đại diện tốt của... đảng và qua đại diện này những chỉ thị, những nghị quyết sẽ tới tay các hội viên ào ạt. Những nhà văn đã đứng dậy, coi thể thức bầu cử của đại hội nhà văn và nhất là chúc vạ tổng thư ký của hội như là một trận đánh mở màn giữa những nhà văn có tấm lòng thiết tha đổi mới với những tấm lòng đã khép lại, đã hóa thạch của các đảng viên thuần túy. Những nhà văn thắng trận mở màn này, chẳng những đã bầu trực tiếp chúc tổng thư ký, họ

còn khước từ một danh sách ba mươi người đã được cấp trên hay khác đi đã được đảng chọn lựa từ trước để bầu một ban chấp hành cũng có... ba mươi người hay tối thiểu cũng phải từ hai mươi tới hai mươi lăm người. Ban chấp hành mới vốn vẹn có chín người hội đủ điều kiện nghĩa là quá bán con số phiếu hợp lệ.

Có một điểm đáng lưu ý trong việc bầu cử của đại hội nhà văn kỳ IV này là sau khi khước từ cái danh sách đề nghị có sẵn ba mươi người, là danh sách đề cử lúc đầu lên hai trăm ba mươi lăm người, sau một số rút tên vẫn còn lại tới một trăm mười người được đại hội đề cử so với mười người ứng cử trên tổng số ba trăm chín mươi sáu nhà văn, và con số phiếu hợp lệ là ba trăm năm mươi hai phiếu. Qua hai đợt bầu, đợt đầu chỉ có sáu người hội đủ điều kiện đắc cử, bầu lại lần thứ hai chỉ có thêm ba người nữa đắc cử. Cũng nên nhắc đến ba nhân vật do ban chỉ đạo đưa ra đều thất cử. (Đọc bản tin tổng hợp về Đại hội trong phần văn liệu).

Nếu các kỳ họp của Văn bút Hải ngoại là một dịp gặp gỡ các nhà văn lưu vong, những người tham dự đến để gặp mặt các bạn cũ để hàn huyên, để có thêm bạn mới, giờ này còn cầm bút đã đủ nói lên tấm lòng của mình, bởi vì trước mắt chúng ta, dường như ít có vấn đề lớn, chúng ta không bị trấn áp bắt phải viết điều này, điều nọ, ca tụng việc này, đả kích việc khác. Viết là do lòng yêu chuộng văn chương của mỗi chúng ta, còn viết gì thì cũng do chúng ta chọn lựa.

Những nhà văn trong nước ở một thế khác. Hoặc là họ có sẵn con đường do đảng vạch sẵn, hoặc là phải đi ra ngoài con đường này, có khi phải đi ngược lại hẳn con đường có sẵn đó, họ có quá nhiều vấn đề trước mặt. Đối với đất nước mỗi ngày mỗi kiệt quệ, dân chúng mỗi ngày mỗi đói khổ, rồi kinh tế, rồi đổi mới, rồi phong trào dân chủ của Nga, Đông Âu, rồi đổ máu ở Thiên An Môn, đối với bản thân nhà văn, nào là đổi mới tư duy, nào là “cởi trói”. Trong bối cảnh đó hầu như mọi người đều muốn phát biểu. Nếu những nhà văn đã thắng trong trận mở màn về thể thức bầu cử, thì trận thư hùng chính là những quan điểm được phát biểu trực tiếp trong nghị trường. Những thao thức suy tư đó đã được gói ghém kỹ lưỡng trong các bài tham luận, không có vụ ứng khẩu phát biểu ý kiến, do đó tới hơn một trăm bài tham luận ghi danh phát biểu, và có ba mươi một bài được đọc trước đại hội. Như đã trình bày ở trên, không phải chỉ một tiếng nói “cởi trói” của Nguyễn Văn Linh có thể phục hồi ngay được những nhà văn chân chính, do đó bên cạnh con số khiêm nhường của những nhà văn đã đứng dậy, phe bảo thủ nhiều hơn và nhiều nhất là những người còn phân vân giữa hai ngã đường, những người này đã ý thức được sự sống còn của vấn đề tư duy, nhưng còn ớn lạnh về vụ Nhân văn Giai phẩm, còn bàng hoàng trước những tác phẩm cỡ *Vàng Lửa*, *Không Có Vua*, *Những Thiên Đường Mù*, *Về Nơi Hoang Dã*, *Ly Thân*, *Chuyện Tử*

Tế, v.v. Nếu để tất cả mọi tham luận được đọc e rằng sẽ có hàng loạt những lò xo được bung ra, hàng trăm những mũi nhọn sẽ lộ ra khỏi túi, nên chỉ có ba mươi mốt bài được đọc, không biết ba mươi mốt bài này có bao nhiêu bài được viết bởi các tấm lòng hóa đá, chỉ biết rằng Dương Thu Hương ghi danh phát biểu thứ bốn mươi, nhưng Nguyễn Đình Thi và phe bảo thủ đẩy xuống thứ một trăm mười lăm và Dương Thu Hương đã chỉ thẳng mặt Nguyễn Đình Thi mà quát lên:

“Anh là tên dê tiện, tôi ở thứ bốn mươi tại sao anh đẩy xuống thứ một trăm mười lăm, không cho tôi phát biểu, tôi không để yên đâu”.

Tôi tưởng ra một phụ nữ nhỏ bé, trước đại hội mà trong đó có tới sáu vị quyền uy lịch nước ngồi dự khán đã không dập tắt được phút khát khao sự thật, đã không can nổi tiếng nói chân chính của nhà văn. Tôi hình dung ra cái can đảm của người thanh niên Trung hoa, trước hòng súng đại bác và cỗ xe tăng đồ sộ ở Thiên An Môn, không một ai có thể nghi ngờ lòng can đảm của con người này, cả thế giới biết đến hình ảnh này, trên tivi nhưng sau đó anh ta biến vào trong đám đông của cả triệu con người phẫn nộ. Có một cái gì xót xa nơi tôi, với hình ảnh và tên tuổi của nhà văn Dương Thu Hương mà cả nước đã biết tới, chị không có một đám đông nào để lẫn vào trong đó, chị có cả một con đường thật dài trước mặt và bên vệ đường này đây đầy những con người

với tấm lòng hóa thạch rình mò mọi sơ hở. Và do đó tôi vô cùng bất bình cũng như phần nộ trước những phát biểu của những tấm lòng đá tảng ngàn cân ở phía bên này, nhìn những tác phẩm đã nêu ở trên, nhìn những bài tham luận đó như là “phản kháng giả”, một chiến thuật, một vở kịch do Cộng sản dàn cảnh. Tất nhiên chúng ta cũng đã từng là nạn nhân của nhiều vở kịch, nhưng ngay lúc này đây tôi nhìn những nhà văn đích thực viết hoa trong nước bằng tấm lòng cảm phục của tôi, cho dù vài năm nữa, vài tháng nữa nếu những nhà văn này quay lưng lại với những điều họ đã phát biểu, hay khác đi nếu giả dụ những vở kịch này có thật, đó là việc của những ngày chưa tới ai mà biết được. Tôi chỉ biết, ngay lúc này đây, khi cả nước gập xuống vì đau khổ, vì nghèo đói, không một ai dám nói lên sự thật, không một ai dám ngẩng mặt lắc đầu nói không, toàn chỉ cúi mặt xuống và lí nhí vâng dạ, và ở bên này bờ an toàn chúng ta dè biiu nói là diễn tuồng đổi mới, tôi thấy một chút bất nhân bất nhẫn ở trong lòng.

Trở lại về bài tham luận của Dương Thu Hương, phía những nhà văn đích thực đã dàn xếp để chị có thể đồng dạng lên tiếng trong đại hội, và chúng ta mới có dịp đọc bài tham luận này. Chị đã nói gì trong bài tham luận đó, tôi đã đọc thật kỹ cái thông điệp của chị và đã suy nghĩ rất nhiều đêm những dòng chữ xuất hiện phát tự trái tim nồng nàn, ấp ủ những tin yêu, trong mai hậu và ray rứt trong hiện tại:

“Biết bao người trong thời đại chúng ta đã đi ra pháp trường để chỉ chiến đấu cho một lý tưởng, nhưng nếu không cẩn thận những thế hệ mai sau sẽ đưa những lý tưởng ấy ra trường bắn”.

“Ngày nay kẻ nào dùng bạo lực là kẻ yếu. Ai thương yêu con người hơn, tử tế với con người hơn, kẻ đó sẽ thắng”.

“Không ai sống mãi để giữ một nền chuyên chế”.

Tôi muốn nhắc đến bài tham luận của nhà văn Bửu Tiển, ông là một người cầm bút lớn tuổi, trong vụ Nhân văn Giai phẩm ông đứng về phía đảng, để sau đó ân hận không ngừng nghỉ suốt ba mươi năm, rồi sau Nhân văn xảy ra vụ “Xét lại” ông cũng là nạn nhân tuy chỉ bị nhẹ thôi những nỗi ám ảnh không rời suốt hai mươi lăm năm, ông đã nói gì trong tham luận của ông:

“Người bàn với các bạn về dân chủ hôm nay cũng đã tham gia ‘đấu’ nhóm Nhân văn Giai phẩm, góp một tiếng nhỏ của một kẻ ‘đánh hôi’ vào sổ phận điều đúng của một anh em cùng nghề. Xót xa trên tất cả là đã đánh vào tự do, dân chủ vì mơ hồ về cái đuôi tư sản của nó mà quên băng đi cái “giá trị tự thân của tự do”, giấc mơ ngàn đời của nhân loại và bản thân. Tự mình đánh vào mình: Ân hận đó dấy vò suốt ba mươi năm trời. Thời gian không thể xóa nhòa! Chỉ đành ‘mang xuống tuyến đài không tan’ ‘mà thôi’”.

Ông tự nói chưa chắc đã được thấy sự đổi mới thật sự vì ông đã quá già, ông chỉ gởi lại những lời

chúc và chân thành nhất là lời xin lỗi nhóm Nhân văn Giai phẩm:

“Xin lỗi anh em Nhân văn Giai phẩm và triều tượng hơn, xin tạ tội với tự do, dân chủ, giấc mơ ngàn đời của nhân loại và bản thân”.

Tôi cũng muốn nhắc tới bài tham luận của nhà thơ Thu Bồn. Thu Bồn đến với tôi vài năm về trước, trong một giai thoại khá vui có liên quan đến nhà thơ Bùi Giáng của miền Nam. Giai thoại đó kể rằng trong một dịp gặp gỡ giữa những cây bút cả hai miền Nam, Bắc nhà thơ Thu Bồn đã được đề cao quá cỡ, ông được ve vuốt rất kỹ bởi những người văn nghệ miền Bắc và đặc biệt là cô Thu Ba, một nghệ sĩ khá nổi tiếng. Để chứng minh cho tình Nam Bắc tốt đẹp ít nhất giữa những người cầm bút, người ta đề nghị Bùi Giáng ứng khẩu cho vài câu, nhà thơ của miền Nam đã không ngần ngại hạ hai câu trời giáng:

Thu Ba ca tụng Thu Bồn

Thu Bồn thích chí sờ... vai Thu Ba

Tôi tưởng ra cái cảnh hiu hiu tự đắc của Thu Bồn, rồi nghĩ đến quang cảnh đám đông dẫu có sợ hãi vu vơ cũng không thể nhịn cười vì hai câu thơ của thi sĩ miền Nam, do đó tôi có đôi chút ác cảm với nhà văn Thu Bồn dẫu tôi chưa bao giờ đọc của anh một dòng chữ. Nhưng bài tham luận ngắn và gọn như một lưỡi dao của anh đọc trong đại hội đã làm tôi nghĩ lại, tôi tự thẹn cho tôi đã không nghĩ đến hoàn cảnh mà Thu Bồn cũng như tất cả những người cầm bút còn

ở trong nước. Lòng yêu Bùi Giáng nơi tôi vẫn không có gì thay đổi và có lẽ càng ngày càng tăng, nhưng đồng thời cái khó chịu bâng quơ, vu vơ đối với Thu Bồn không còn nữa, tôi bắt đầu hiểu hơn về nhà văn Thu Bồn, anh tuy chưa có tác phẩm phản kháng dữ dội như một số những nhà văn đã nêu ở trên, song với tấm lòng ngùn ngụt đó, với sự tỉnh thức của trái tim, của khối óc đó, tôi tin rằng tác phẩm chỉ là vấn đề thời gian. Đúng vậy, khi anh đã không còn sợ, đã dám lắc đầu, đã dám nói thẳng trước đại hội cái tiến trình của con người trong xã hội chủ nghĩa bằng một câu ngắn ngủi:

“Sau thời đại đồ đá là thời đại đồ đồng và sau thời đại đồ đồng là thời đại đồ sắt”.

Tôi cũng muốn lướt qua những bài tham luận khác, chỉ sợ rằng những lời viết của tôi đã không nói được gì, chỉ làm cản trở tấm lòng của người đọc không đến thẳng được những nhà văn trong nước. Trích đăng những bài tham luận dưới đây là cách hay nhất để quý vị đi thẳng vào không khí đại hội nhà văn ở trong nước, cũng như trực tiếp thấy rõ những khó khăn, những nguy hiểm của những người cầm bút muốn dùng ngòi bút của mình, tác phẩm của mình để thay đổi tận cội rễ một chế độ lúc nào cũng dùng nhân dân như một tấm bình phong để che đậy những sai lầm, những tàn ác, những bất công, những đọa đày, những nghèo đói, v.v. mà chính nhân dân chứ không phải những “đầy tớ của nhân dân” đang

gánh chịu. Và sau cùng, tôi gửi lời cầu chúc tốt đẹp nhất và lời cảm ơn chân thành nhất của tôi đến tất cả những nhà văn đang oằn người gánh chịu sức nặng trấn áp của chế độ nơi quê nhà.

tin tức về đại hội nhà văn Việt Nam

**(từ ngày 23 đến 31-10-1989
tại hội trường ba đình Hà Nội)**



Nguyễn Đắc Xuân - Phan Vũ - Thu Bốn

(Tổng hợp tin tức các báo đài và tự thuật của các nhà văn Thu Bốn, Nguyễn Đắc Xuân, Phan Vũ ngày 9/12/1989 tại Câu Lạc Bộ Những Người Kháng Chiến Cũ).

I. Đặc Điểm Tình Hình

Lần đầu tiên, cũng như đại hội các nhà báo trước đó, đại hội nhà văn được tổ chức tại hội trường Ba Đình (Hà Nội), nơi trang trọng nhứt cả nước, từ trước chỉ dành cho các cuộc họp của Ban Chấp Hành trung ương đảng và quốc hội.

Cũng như đại hội nhà báo, lần này đại hội nhà văn có sự tham dự của 6 uỷ viên bộ chính trị, năm

ủy viên trung ương đảng và khác đại hội nhà báo, có thêm sự tham dự của cả cố vấn ban chấp hành trung ương đảng Lê Đức Thọ.

Trực tiếp chỉ đạo đại hội và theo dõi suốt đại hội có ủy viên bộ chính trị phụ trách trưởng ban tổ chức trung ương đảng Nguyễn Đức Tâm, ủy viên bộ chính trị phụ trách công tác tư tưởng Đào Duy Tùng và ủy viên trung ương đảng phụ trách trưởng ban văn hóa tư tưởng Trần Trọng Tân.

Cũng như đại hội nhà báo, trung ương chỉ đạo chặt chẽ từ bố trí chủ tọa đoàn đại hội đến danh sách ban chấp hành bầu tổng thư ký hội nhà văn sẽ được bầu, cả việc hướng dẫn để ban chấp hành bầu tổng thư ký hội, không để đại hội trực tiếp bầu.

Suốt thời gian đại hội, đã diễn ra cuộc tranh đấu quyết liệt giữa hai lực lượng nhà văn: bảo thủ và tiến bộ và sự phản đối mạnh mẽ có hiệu quả của lực lượng nhà văn tiến bộ đối với mọi sự áp đặt phản dân chủ, thậm chí cả sự chụp mũ.

Cuối cùng, các nhà văn tiến bộ đã thực hiện được một đại hội thật sự dân chủ, phản ánh được những tiếng nói trung thực xây dựng một nền văn học nghệ thuật theo tinh thần nghị quyết của đại hội đảng lần thứ 6.

II. Diễn Tiến Đại Hội

A. Căng thẳng ngay từ đầu.

Đại hội nhà văn đã được chuẩn bị từ đầu năm

1989, nhưng vì sự đấu tranh giữa hai lực lượng tiến bộ và bảo thủ đã phải mấy lần hoãn lại và kéo dài đến ngày 23/10/1989 mới khai mạc.

Đại hội nhà văn dự kiến từ 23 đến 30/10/1989, nhưng phải kéo dài đến ngày 31/10/1989, dù thực tế đại hội chỉ đi vào thực chất chuyên môn có 3 ngày.

Ba ngày đầu đại hội phải học nghị quyết 7 của ban chấp hành trung ương đảng. Rồi tổng kết học tập, rồi thảo luận tư tưởng mãi đến ngày 28/10/1989 mới thật sự tiến hành đại hội.

Trong thời gian học tập nghị quyết 7, lực lượng nhà văn tiến bộ tuy có những vấn đề cần tranh luận về nghị quyết này, nhưng tất cả đều im lặng cho qua, chờ đại hội chánh thức.

Đại hội chánh thức mới diễn ra một ngày 28/10/1989 thì cơ quan chỉ đạo cho tạm ngưng để mở cuộc họp riêng các đảng viên trọn ngày 29/10/1989. Số đảng viên chiếm 3/4 tổng số khoảng 400 đại biểu.

Không khí căng thẳng ngay từ đầu đại hội qua hai sự kiện đặc biệt:

1. Trung tướng Dương Thông (tổng cục an ninh) đến đại hội nêu vấn đề: có nhà văn nhận tiền của nước ngoài làm việc bất chính.

Một nhà văn hỏi ngay: “Nhà văn ấy là ai, yêu cầu nói rõ họ tên, địa chỉ và tiền đó dùng làm gì? Cần phải công khai, kéo anh chị em nhà văn tại đại hội này hiểu lầm, nghi kỵ nhau”.

Câu hỏi này cho đến nay chưa được trả lời.

2. Nhà văn Hoàng Châu Ký phát biểu: “Tôi vừa mới nhận được một danh sách có ba mươi người (giơ cao lên cho mọi người trông thấy) trong đó gợi ý bầu ban chấp hành theo danh sách này. Trong danh sách đó có tên con gái tôi là Ý Nhi (được đại hội bầu vào chủ tọa đoàn). Tôi yêu cầu làm rõ vấn đề. Quyền bầu ban chấp hành là của đại hội. Tại sao lại có danh sách gợi ý trước? Như vậy là truất quyền của đại hội à”?

Đại hội xôn xao, nhiều ý kiến (đa số là đại biểu thành phố Hồ Chí Minh và các tỉnh phía Nam) cho rằng nếu bị áp đặt như vậy thì bỏ đại hội đi bộ về, không họp nữa.

Nhà văn Nguyễn Khải, phó tổng thư ký hội nhà văn đứng lên thanh minh: “Tôi xin thay mặt ban thư ký tuyên bố rằng danh sách đó không phải do chúng tôi đưa ra. Chúng tôi không ngu xuẩn, đại đột làm như vậy”...

Nhà văn Hoàng Châu Ký liền nói: “Vậy yêu cầu cơ quan có thẩm quyền làm rõ vấn đề ai là người đề xướng danh sách đó”.

Cho đến nay vẫn chưa có cơ quan nào lên tiếng trả lời vụ này cả.

B. Vấn đề bầu Chủ tọa đoàn và Tổng thư ký hội.

Lần đầu tiên, đại hội nhà văn thật sự bầu chủ tọa đoàn, không như trước đây chỉ giơ tay biểu quyết hay vỗ tay nhút trí tán thành danh sách do ban tổ chức đề cử.

Chủ tọa đoàn được bầu 7 người, có 3 nhà văn tiến bộ gồm: Cao Tiến Lên, Lê Minh (con gái cố nhà văn Nguyễn Công Hoan) và nhà thơ Ý Nhi (con gái nhà văn Hoàng Châu Ký).

Cố vấn ban chấp hành trung ương đảng Lê Đức Thọ đến gặp đoàn chủ tọa. Tổng thư ký hội nhà văn đơn đả đón chào, nhưng cố vấn Lê Đức Thọ không bắt tay mà đến ngay nhà thơ Ý Nhi rồi hỏi:

- Tên cô là gì?

Ý Nhi đáp:

- Tôi tên là Ý Nhi

Cố vấn Lê Đức Thọ tỏ ý vui:

- À, Ý Nhi thì tôi biết, là nhà thơ Ý Nhi.

Gợi ý nên để ban chấp hành mới bầu tổng thư ký hội, không nên để đại hội bầu phức tạp lắm, cố vấn Lê Đức Thọ nói với Ý Nhi:

- Tôi làm công tác tổ chức đảng nhiều năm, công tác tổ chức cán bộ bầu bán phức tạp lắm...

Ý Nhi liền đáp:

- Chúng tôi là nhà văn, chúng tôi có văn hóa. Chúng tôi hiểu biết phải làm gì và làm như thế nào. Đại hội đã quyết định chức tổng thư ký hội do đại hội trực tiếp bầu. Là hội viên, chúng tôi có nhiệm vụ chấp hành nghị quyết của đại hội.

Cố vấn Lê Đức Thọ đành nói:

- Đại hội đã quyết định thì cứ làm theo đại hội.

Tuy vậy, đại hội được lệnh của trung ương phải hoãn nghỉ một ngày (29/10/1989) để các đảng viên

họp kín, ủy viên bộ chính trị, trưởng ban tổ chức trung ương đảng chủ trì cuộc họp này. Mục tiêu vẫn chỉ là tổng thư ký để ban chấp hành bầu, không để đại hội bầu trực tiếp. Sau đó, Nguyễn Đình Thi phát biểu hướng dẫn tư tưởng các đảng viên thực hiện ý đồ của trung ương bằng một bài diễn văn dài lê thê.

Liền đó, nhà văn lão thành Nguyễn Văn Bổng giành diễn đàn yêu cầu đại hội phải dân chủ công khai, đảng hãy tin nơi đảng viên đã mấy mươi năm theo đảng, đã từng vào sanh ra tử, nếu đảng không tin đảng viên thì làm sao tin quần chúng, yêu cầu không được áp đặt, không ai được tước quyền của đại hội, phải để đại hội trực tiếp bầu tổng thư ký.

Đại hội tiến hành lấy biểu quyết vấn đề này bằng cách đưa tay, có 150 phiếu tán thành để ban chấp hành bầu tổng thư ký. Nhưng có 180 phiếu đòi để đại hội trực tiếp bầu tổng thư ký.

Thế là lực lượng nhà văn tiến bộ đã thắng.

C. Bầu Ban chấp hành

Ban chấp hành hội nhà văn là một vấn đề gay cấn nhứt của đại hội. Trung ương yêu cầu ban chấp hành gồm 30 người, hoặc ít nhứt cũng từ 21 hay 25 người.

Đại hội hiện diện chưa tới 400 đại biểu mà số người ứng cử và được đề cử lên tới 2/3, tức khoảng 250 người. Sau khi có một số rút tên, còn lại danh sách bầu cử hơn 100 người ứng cử và được đề cử.

Do tình hình đấu tranh gay gắt giữa hai lực lượng nhà văn tiến bộ và bảo thủ, khoảng 150 đại biểu

vắng mặt, không dự cuộc bầu cử. Có lẽ số người này thuộc thành phần trung dung, chán ngán. Như vậy số người bầu cử thực tế chỉ còn khoảng 250.

Kết quả đợt bầu cử đầu tiên chỉ có sáu người đắc cử (quá bán tổng số phiếu bầu) là:

- 1 – Nguyễn Quang Sáng: 223 phiếu / 250 đại biểu.
- 2 – Xuân Cang: 198 phiếu
- 3 – Nguyễn Ngọc: 192 phiếu
- 4 - Vũ Tú Nam
- 5 – Hữu Thịnh
- 6 – Chính Hữu

Ba người sau cùng, mỗi người hơn 100 phiếu. Hôm sau, lại bầu tiếp chỉ thêm ba người đắc cử, dù trung ương yêu cầu bầu cho được hai mươi một người vào ban chấp hành.

Ba người đắc cử ngay hôm sau là:

- 1 - Hữu Mai
- 2 – Nguyễn Khải
- 3 – Ngọc Tú

Hai người sau cùng là hai người kém phiếu nhất. Đặc điểm kết quả bầu cử là 3 đại biểu Nguyễn Quang Sáng, Xuân Cang và Nguyễn Ngọc bị phe bảo thủ cùng sự chỉ đạo ở trên loại ra lại đắc cử cao phiếu nhất.

Ba đại biểu mà phe bảo thủ và sự chỉ đạo ở trên cố ý đưa vào ban chấp hành để làm chỗ dựa cho phe bảo thủ là Anh Đức, Trần Bạch Đằng, Bằng Việt thì đều rớt hết.

Kết quả bầu cử trên làm đảo lộn ý đồ của ban tổ chức và cơ quan chỉ đạo, là một đòn choáng váng đối với phía bảo thủ. Nhưng phía bảo thủ vẫn đạt được kết quả tối thiểu:

– Trong ban chấp hành mới có 9 người – ngoài phía tiến bộ đối mới dành được 3 ghế, trong đó có phó tổng thư ký Nguyễn Quang Sáng (vì Nguyễn Quang Sáng không chịu nhận chức tổng thư ký dù được phiếu cao nhất), ghế tổng thư ký thuộc nhân vật hiền lành, trung dung là Vũ Tú Nam, một ghế thuộc nhà văn đối mới nhưng có phần ngả nghiêng, từng bị phía bảo thủ tác động là Nguyễn Khải, còn lại thuộc phía bảo thủ. Tuy nhiên, vì phía bảo thủ chẳng mấy có uy tín, tài năng lại càng ít nên cũng khó bề thao túng nổi Ban chấp hành đã có tới 3 nhà văn tiến bộ, tài năng và uy tín vượt trội. Số đông các đại biểu tin rằng nếu phía tiến bộ vươn mạnh thì tổng thư ký cũng ảnh hưởng theo, nhất là xu thế đổi mới của đất nước không thể đảo ngược được.

Đặc điểm thứ hai của kết quả bầu cử là sự thâm hại của phe bảo thủ cố đưa nhà văn Anh Đức vào ghế tổng thư ký hoặc ít nhất cũng vào được ban chấp hành (trong danh sách 30 người mà nhà văn Hoàng Châu Ký trình đại hội có tên Anh Đức), nhưng hoàn toàn thất bại. Cá nhân nhà văn Anh Đức càng bị thâm hơn, hoàn toàn bị cô lập. Uống cà phê, ăn cơm tập thể, chẳng một ai chịu ngồi chung với Anh Đức. Thậm chí tới... (sót 1 hàng)... Anh Đức bèn xáp vô

ngồi chung cho đủ mâm, nhưng khi Anh Đức vào thì tất cả mâm ấy đều đi sang mâm khác.

D. Phần đọc tham luận

Rất đông đại biểu đăng ký đọc tham luận. Chủ tọa đoàn có nhà văn Nguyễn Đình Thi, tổng thư ký các khóa trước, luôn ủng hộ phe bảo thủ và tìm mọi cách loại các nhà văn tiến bộ lên diễn đàn.

- Nhà văn nữ Dương Thu Hương nổi tiếng là một nhà văn xuất sắc, trong hàng đầu của phe đổi mới, tiến bộ, đăng ký phát biểu bị xếp vào thứ 40, nhưng phe bảo thủ của Nguyễn Đình Thi cố đẩy xuống đến thứ 115 trong tổng số 150 đại biểu đăng ký đọc tham luận. Quá ức, nhà văn Dương Thu Hương đã lên chỉ vào mặt Nguyễn Đình Thi mà quát rằng: “Anh là tên đê tiện, tôi ở thứ 40 tại sao các anh đẩy tôi xuống thứ 115, không cho tôi phát biểu, tôi không để yên đâu”!

Hôm sau, các nhà văn tiến bộ bàn nhau nhường vị trí phát biểu của mình cho Dương Thu Hương.

Nhưng Dương Thu Hương mới phát biểu được 2/3 bài tham luận thì bị Nguyễn Đình Thi rung chuông mời xuống vì cho là đúng 10 phút theo qui định. Còn phe bảo thủ lên phát biểu thì được kéo dài 15 phút, thậm chí có người được đến gần nửa giờ.

- Một nữ thi sĩ trẻ Huế lên diễn đàn nói về vụ nhà thơ Bùi Minh Quốc, trưởng phân hội văn nghệ Lâm Đồng đã vận động lấy được hơn 100 chữ ký của các nhà văn để bảo vệ nhà văn Nguyễn Ngọc (bị cách chức tổng biên tập báo Văn Nghệ) mà bị khai trừ

đảng. Nữ thi sĩ này yêu cầu đại hội xét số phận của một nhà văn chân chính mà bị ngược đãi, trù dập.

- Một nhà văn trẻ đứng lên yêu cầu Trần Trọng Tân, trưởng ban văn hóa tư tưởng mà để xảy ra vụ đàn áp như vậy cùng các vụ khác nữa mà lại làm ngơ...

Nhà văn Anh Đức lên đọc tham luận bị các đại biểu phe tiến bộ (anh em nói mình là phe “vui tươi”, còn phía bảo thủ là phe “hâm hâm”) vỗ tay liên tục, khiến Anh Đức nói chẳng ai nghe được cả. Thậm chí chủ tọa đoàn (phe bảo thủ) yêu cầu dừng vỗ tay nữa, nhưng anh em cứ vỗ tay hoài buộc Anh Đức cũng phải xuống thôi.

- Nhà văn và nhà nghiên cứu Hoàng Xuân Nhị lên phát biểu bị đại hội vỗ tay la ó không cho nói, vì anh em xem ông là nhà văn cơ hội.

- Tiếp theo, nhà văn Mai Quốc Liên lên dẫn đầu bảo vệ và đề cao Hoàng Xuân Nhị bị nhà thơ Thu Bồn đứng lên thét “Tên đầu nậu xuống đi”! Tất cả la ó đuổi xuống.

- Nhà văn Trần Bạch Đằng là người mà trung ương cố đưa vào ban chấp hành hội nhà văn khóa này nhưng bị rút (vì anh em xem các bài viết đăng báo trong năm 1989 tỏ ra ông là người cơ hội, bảo thủ) lên dẫn đầu cũng bị đại hội la ó không cho nói.

- Mai Ngũ, nhà văn quân đội cực hữu, đại diện cho ba mươi ba nhà văn quân đội có mặt lên phát biểu, bị đại hội la ó: “Xuống đi! Tên dê tiện! Tên cơ hội! Tên mặt thám Pháp”!

Mai Ngũ đứng run lên, thần thờ rồi đành cúi đầu đi xuống.

- Tại đại hội, đồng chí Nguyễn Văn Hạnh, phó trưởng ban văn hóa văn nghệ trung ương đảng đã đọc bức thư của đồng chí Trần Độ tại đại hội bảo vệ tư tưởng văn nghệ tự do, dân chủ được hội trường vỗ tay hoan nghênh. Sau đó đồng chí Nguyễn Văn Hạnh tuyên bố: “Tôi nhất trí với anh Trần Độ, tôi sẵn sàng từ giã chức phó trưởng ban văn hóa văn nghệ” và nhận xét là đại hội nhà văn lần này là đại hội đấu tranh nghị trường, đúng là tiếng nói lương tri dân tộc.

Hai bài tham luận được đánh giá là sâu sắc, nhiệt huyết và cảm động nhất đọc tại đại hội là bài của nhà văn nữ Dương Thu Hương và nhà văn Bửu Tiễn.

Tóm lại, đại hội nhà văn lần này đã thể hiện được tinh thần đổi mới, tự do dân chủ theo nghị quyết đại hội đảng lần thứ sáu đã thành công tốt đẹp, căn bản là do sự đấu tranh quyết liệt của lực lượng nhà văn tiến bộ.

Do đó, qua đại hội này, theo nhà văn Nguyễn Đắc Xuân thì trước đây tạp chí *Sông Hương* (Huế) bị kết tám tội và bị đóng cửa thì nay kể như được trắng án và anh em đang làm thủ tục xin tái xuất bản, cũng như anh Nguyễn Ngọc trước đây bị cách chức tổng biên tập báo Văn Nghệ vì chủ trương đổi mới thì nay trở thành một trong ba nhà văn tiến bộ được đặc cử cao phiếu nhất, ở vào vị trí trực tiếp lãnh đạo cả hội nhà văn Việt Nam.

Lực lượng nhà văn đổi mới, tiến bộ đã thắng lợi bước đầu. Cuộc đấu tranh cho đổi mới còn đang tiếp tục tiến lên trên con đường đầy chông gai.

nhà văn và số phận của nhà văn



Thu Bồn

Tôi xin đi thẳng vào điều tra xã hội học sơ bộ: Số nhà văn ở TPHCM và các tỉnh đồng bằng Cửu Long 20% suy dinh dưỡng;

Hà Nội, Hải Phòng 30%, các tỉnh Bình Trị Thiên, khu tứ, Thanh Hóa 50%;

Số bệnh tật do nghề nghiệp gây ra như đau thần kinh, dây chằng liên sườn, vôi hóa cột sống, huyết áp cao thấp, còng lưng sớm, đăng trí lên đến 98%.

Tôi được dự nhiều cuộc họp của các ngành nên quan sát rất rõ. Chỉ cần một cuộc họp ngành thôi thì số xe con, xe máy đậu kín cả một khúc đường bãi xe. Đại hội nhà văn riêng hơn hai trăm nhà văn ở khu vực Hà Nội có hai trăm chiếc xe đạp, ba xe honda, năm xe babetta Tiệp và một xe pơgiô Pháp.

Nhà văn Nguyễn Hồng, tác giả Bỉ Vô khi chết trong túi còn hai mươi đồng bạc, nhà văn Võ Huy

Tâm ở trong một cái chòi nhiều năm ăn cơm với rau má để viết về một vùng mỏ giàu đẹp nhất của Tổ quốc (vùng mỏ đó mỗi năm sản xuất được bốn triệu tấn than trong số sáu triệu tấn của nhà nước). Nhà thơ Lưu Quang Vũ, Xuân Quỳnh và cháu Quỳnh Thơ, ba người ở trong cùng một căn hộ 6m² đất. Trong túi hai vợ chồng và đứa con còn vền vền 5.000\$, nhưng họ đã để lại cho nhân dân hơn năm mươi vở kịch và hơn một trăm bài thơ làm của cải tiêu xài cho cả thế hệ mai sau. Chúng ta đã quá lắm lẩn xếp họ vào chỗ những đơn vị vật chất mà chẳng xếp họ vào những giá trị tinh thần.

Chúng ta không hề đếm xỉa gì đến món tài sản đặc thù này, muốn xài xể thế nào cũng được: muốn khai trừ thì khai trừ, muốn cách chức thì cách chức, muốn hạ lương thì hạ lương. Đùng ùa giỡn với lịch sử và những cái gì do lịch sử sản sinh ra. Rất còn nhiều thời gian và khoảng trống cho những ai tha thiết với sự nghiệp văn học cách mạng, với con người.

Chúng tích vẫn còn đó: những Trần Đăng, Nam Cao, Dương Thị Xuân Quý, Ngọc Anh, Nguyễn Mỹ, Ca Lê Hiến, Nguyễn Thi.

Họ nằm rải rác từ Ai Nam Quan theo dọc Trường Sơn đến Mũi Cà Mau để nối lại thành vành đai văn hóa của Tổ quốc.

Chúng ta cao siêu quá, xa vời quá thành ra duy vật biến thành duy tâm, biến duy tâm thành duy ý chí và biến duy ý chí thành duy ý nghĩa. Chúng ta

xuýt xoa vì tốn kém hàng trăm triệu bạc để làm đại hội, nhưng chúng ta có bao giờ xót xa trước những bộ não teo dần vì thiếu dinh dưỡng.

Của cải nhà văn sản sinh ra là sách. Nhưng nếu tình hình như hiện nay thì những quyển sách, trong gói quà của Đại hội tặng đây cũng như những quyển khác được lần lượt đem bán giấy cân. Có NXB đã xay những cuốn sách mới in thành bột giấy đem bán. Chúng ta hóa thân mà trở về nguyên thủy. Chúng ta làm những chuyện nghịch đảo, những thứ vô giá thì đem bán cân, bán đồng còn những thứ bán bằng đồng, bằng mớ thì trở thành vô giá. Chẳng lẽ con người khi vượt qua thời đồ đá, đồ đồng rồi quay trở về đồ đồng.

Chính vì chống lại những nghịch lý đó mà Đảng đã kêu gọi nhà văn hãy tấn công vào trung tâm đời sống khám phá và sáng tạo. Cuộc chiến đấu còn gian khổ và quyết liệt – đổi mới không có con đường nào khác!

Xin cảm ơn tất cả các bạn.

Hà Nội ngày 28/10/1989

chức năng của người cầm bút



Dương Thu Hương

Trong những năm qua nhiều nhà lý luận đã bàn tới chức năng văn học.

Thoạt tiên nhiệm vụ văn chương được quy định trong ba chức năng: nhận thức, giáo dục và thẩm mỹ. Sau rồi mọi người bàn thêm các chức năng giải trí, chức năng bù đắp... Tại đại hội này tôi xin chỉ có vài nhận xét về chức năng nhận thức. Đây là chức năng đầu tiên mà những ai làm văn chương, dù ý thức hay vô ý thức đều đã thực thi. Khi nhà văn trình bày một tác phẩm trước công chúng, muốn hay không, những nhận định đánh giá và ý tưởng của anh cũng xâm chiếm tâm hồn người đọc, tùy theo sức mạnh nghệ thuật, sức chiếm lĩnh sẽ đạt tới đâu. Nhà văn có thể đem tới cho công chúng những miễn cảm quan mới lạ về vẻ đẹp của một dòng sông. Nhà văn cũng có thể thấu thị một chân lý. Giữa hai hiệu quả ấy tôi

không đặt hiệu quả thứ nhất cao hơn hiệu quả thứ hai và ngược lại. Nhưng có những thời đại mà con người buộc phải lựa chọn một thứ hiệu quả trọng yếu hơn. Bởi vì có những khoái cảm thẩm mỹ cần thiết cho cá nhân nhưng có những ý tưởng cần cho một đám đông và có tính cấp bách cho toàn xã hội. Mười năm nay chúng ta chứng kiến tình trạng suy đồi của không ít đảng viên và cán bộ. Hiện tượng tham nhũng, ăn hối lộ, hà hiếp dân chúng trở thành phổ biến. Một số đã bị pháp luật nghiêm trị nhưng họ chỉ là tử số trong một phân số mà mẫu số quá lớn. Tại sao? Nhà văn với chức năng đem tới những nhận thức tiến bộ cho xã hội phải chịu trách nhiệm về việc này, trước hết là những nhà văn đứng trong đội ngũ của đảng. Đã mấy thập kỷ qua chúng ta chỉ tuyên truyền trong công chúng: *Nhân dân biết ơn đảng* nhưng chúng ta không giáo dục đảng viên: *Đảng phải biết ơn nhân dân*. Nếu đây là chân lý, chân lý ấy song phương. Nếu đây là một mệnh đề, mệnh đề ấy gồm hai vế cân phân không bên nào nặng nhẹ. Chúng ta tự hào rất nhiều về đảng, người đã tổ chức thắng lợi cách mạng tháng Tám, người đã lãnh đạo nhân dân ta qua hai cuộc chiến tranh chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ một cách oanh liệt, kỳ tích của những cuộc chiến tranh ấy có sức mạnh khích lệ các dân tộc bị áp bức trên toàn thế giới. Vì thế nhân dân biết ơn đảng là phải lẽ. Nhưng bất cứ cuộc chiến đấu nào cũng có tướng và quân. Nếu dân tộc Việt Nam

là một dân tộc hèn nhát, thiếu tinh thần yêu nước, thiếu khả năng hy sinh, liệu cách mạng tháng Tám và những cuộc kháng chiến giành độc lập có đi tới kết quả hay không? *Chắc không*. Cũng với nhân dân ấy nhà Trần đã chiến thắng quân Nguyên, một đế quốc đã dẫm nát các thành trì châu Âu và Á. Lê Lợi đã chiến thắng quân Minh và Quang Trung đã chiến thắng quân Thanh. Không có sự giúp đỡ của phe Xã hội Chủ nghĩa cùng toàn thể nhân loại tiến bộ, mà ta có thể dẫn hai tên Ray Mông Diêng và Zên Phong Đa, đầu có được thắng lợi của ngày nay. Xương đã chất thành núi, máu đã chảy thành sông, hàng chục triệu người mẹ mất con, người vợ góa chồng, những đứa bé mồ côi và những người phụ nữ không bao giờ còn biết tới hạnh phúc gia đình. Mặt khác đảng là người lãnh đạo thần kỳ trong chiến tranh, nhưng đảng cũng là tác giả của những phương án kinh tế sai lầm. Đại hội IV tổng ngân quỹ có 24 tỷ rúp. Nếu số tiền đó được đầu tư và phát triển nông nghiệp và cải thiện đời sống, thì tình trạng sinh hoạt của số đông dân chúng đã không sa sút nghiêm trọng như thế. Theo dõi biểu đồ sức khỏe của các đợt thanh niên tuyển quân mười năm qua chúng ta sẽ rõ con số những người cao dưới 1m50 và nặng dưới 40 kg do thiếu dinh dưỡng lâu ngày. Một sự kiện trần trụi không thể nào chối bỏ. Giống nòi Việt Nam đang suy kiệt, có lẽ chẳng kể tới người mà gỗ đá cũng phải nhỏ nước mắt vì đau. Nhân dân đã âm thầm chịu đựng

một cuộc sống thiếu thốn và đau khổ kéo dài. Trong hoàn cảnh khắc nghiệt, trí sáng tạo của nhân dân đã cứu đất nước khỏi cơn nguy biến. Chúng ta hãy nhớ lại tình trạng suy thoái trong sản xuất nông nghiệp và chính sách hợp tác hóa cấp cao đầy lãng mạn. Ai đã phát kiến ra biện pháp khoán? Chính là dân. Lúc ấy đảng chưa nhận thức được tình hình thực tiễn nên đã dùng sức mạnh quyền lực cản trở việc thực thi biện pháp khoán. Hiện tượng tiêu biểu là vụ kỷ luật đồng chí Kim Ngọc, bí thư Tỉnh ủy Vĩnh phú. Với những lý do trên, việc đảng phải biết ơn nhân dân cũng là phải lẽ. Nhưng chúng ta chỉ tuyên truyền cho một mặt của sự việc, mặt kia lại lãng quên. Phải chăng chính từ những nhận thức thiếu hụt ấy đã nảy sinh ra tâm lý tự mãn, và trên mảnh đất tự mãn ấy đã nảy sinh ra thói vô ơn.

Những người Cộng sản làm cách mạng vì lý tưởng cao cả là đem lại hạnh phúc cho nhân loại. Nhưng muốn thực thi một lý tưởng phải có vô số biện pháp và cương lĩnh chính trị thực tiễn. Tôi ngờ rằng chúng ta đã bị đóng đinh vào lý tưởng hoàn mỹ ấy một cách thụ động, không còn đủ tỉnh trí để suy xét. Khi đọc bài ký “Lời khai của một bị can” ta thấy rõ luật pháp đã được đặt ra để ngăn chặn sự giàu có của con người. Tại sao nhà nước không ban hành điều luật “*Cấm công dân Việt Nam chết đói. Cấm công dân nghèo khổ*”? Bởi vì giữa điều luật cấm làm giàu với điều luật cấm nghèo khổ, điều sau là nhân ái hơn.

Báo *Tuần Tin Túc* số 39 ngày 30/09/1989 đăng tin: “Một người đàn ông 59 tuổi được giải oan đã được bồi thường 119 triệu yên (938.000 đô la), một khoản tiền kỷ lục mà nhà nước Nhật trả cho một vụ xử sai. Ông Nasao Akaberi là người thứ tư bị kết án tử hình oan từ khi kết thúc thế chiến thứ hai đến nay. Ông nhận được bồi thường 74 đô la mỗi ngày vì bị tù oan 34 năm 8 tháng”. Ở đất nước ta bao nhiêu người bị tù oan và chết oan nhà nước đã bồi thường ra sao và theo điều luật nào? Không một ai lên tiếng. Phải chăng chúng ta, những nhà văn Việt Nam đã trở thành những công chức trong bộ máy quan liêu và nỗi đau khổ của nhân dân trở thành nỗi đau khổ của người khác? Sankara, triết gia Ấn độ có nói: “Chỉ do Ngã người ta mới có thể hoài nghi về Ngã, chỉ trong Sự Vật, và bằng Sự Vật người ta mới hoài nghi Sự Vật mà thôi”. Nếu chúng ta hiểu điều này, hẳn đã tránh được những đáng tiếc Tôi xin dẫn thí dụ: Về chủ trương đảng quan trọng trí thức, tạo điều kiện để đội ngũ trí thức tham gia xây dựng chủ nghĩa xã hội. Nhưng các chính sách cụ thể không đem lại hiệu quả muốn có. Đơn cử trường hợp anh hùng Trần Đại Nghĩa tại đại hội đảng III, đảng đề ra chỉ tiêu sản xuất nông nghiệp là hai mươi triệu tấn lương thực, anh hùng Trần Đại Nghĩa cho rằng chỉ tiêu ấy không có cơ sở khoa học. Vì ý kiến ấy anh hùng Trần Đại Nghĩa đã bị kết luận là chống lại Nghị quyết đảng và bị vô hiệu hóa. Chân lý khoa học bao giờ cũng

chiến thắng các ảo tưởng. Brunô có bị hỏa thiêu, trái đất vẫn quay tròn. Anh hùng Trần Đại Nghĩa có bị trù dập, con số hai mươi triệu tấn lương thực cũng không đạt được. Nhưng chẳng ai nhắc lại điều này, nêu lên một bài học lịch sử tương tự như vậy. Thật đáng tiếc là không có một văn bản nào công bố chính thức việc phục hồi danh dự cho đồng chí Kim Ngọc, và hợp lý hơn, là phải truy tặng danh hiệu anh hùng cho một người Cộng sản chân chính, nhạy cảm trước thực tiễn, biết tiếp thu sức sáng tạo của dân và yêu thương dân.

Phải chăng ở đây đã có sự tách biệt giữa một lý tưởng hoàn mỹ với các biện pháp dẫn dắt lý tưởng đó đến với đời sống? Phải chăng một hiểm nguy đang đe dọa chúng ta? Biết bao người trong thời đại chúng ta đã đi ra pháp trường để chỉ chiến đấu cho một lý tưởng, nhưng nếu không cẩn thận, những thế hệ mai sau sẽ đưa lý tưởng ấy ra trường bắn? Làm cách nào, với cương lĩnh nào chúng ta có thể thực hiện được một xã hội công bằng, bình đẳng và đầy tình thương? Đây là những vấn đề nhà văn chúng ta phải nghĩ và viết? Nhưng thật đáng buồn chúng ta đã im tiếng quá lâu vì cơ chế của một xã hội thiếu dân chủ uy hiếp, hay vì lương tâm chúng ta yên ngủ? Mỗi người đối mặt với trách nhiệm công dân một cách nghiêm khắc mới có thể trả lời. Người Cộng sản chân chính là người biết hy sinh vì lợi ích nhân loại, tổ quốc và giai cấp. Phương ngôn có câu: “Hãy nhún

mình xuống, phẩm giá của anh sẽ cao lên”. Không một cá nhân, không một đảng phái hay một giai cấp nào có quyền đặt mình lên trên dân tộc. Đó cũng là một chân lý vĩnh hằng. *Trong quá khứ chỉ có những thời đại dã man nhất mới có những cá nhân dày đạp lên dân chúng, triều đại Tần Thủy Hoàng triều đại Võ tắc Thiên dâm loạn, hoặc các nhà nước độc tài dù là độc tài khoác áo trắng như Hitle, Mutsôlini, hay khoác áo đỏ như Stalin, Mao Trạch Đông. Ngày nay kẻ nào dùng bạo lực là kẻ yếu. Ai thương yêu con người hơn, tử tế với con người hơn, người đó sẽ thắng.*

Trong một thập kỷ qua, những thay đổi của thế giới đã diễn ra với tốc độ bão lũ. Biết bao nhiêu hệ ý thức suy tàn và những quan niệm mới nảy sinh. Bước tiến của loài người tiến bộ vang động khắp các lục địa. Chúng ta ý thức gì về thân phận dân tộc mình? Bởi vì tất cả chúng ta rồi sẽ chết, không ai sống mãi để giữ một nền chuyên chế. Không ai sống mãi để bảo lưu cho tác phẩm của mình. Điều quan trọng hơn cả là trách nhiệm của mỗi chúng ta đối với nhân dân. Bởi vì mai sau lịch sử sẽ phán xét tất cả không loại trừ ai. Lịch sử không có phạm trù bao cấp. Lịch sử không biết tới thể chế độc quyền và ưu tiên. Tôi rất trọng câu nói của đồng chí Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh: “Trong bất luận trường hợp nào, nhà văn cũng không được bẻ cong ngòi bút”. Câu nói ấy biểu hiện phẩm hạnh của một người Cộng sản chân chính. Bởi vì chức trách của

nhà văn là chức trách của người cảnh báo trong xã hội. *Nhà văn không có sứ mạng đi tìm của cải tiện nghi, làm nô lệ cho dục vọng của chính mình và liếm gót tư lợi. Nhà văn không thể lấy bất cứ giá trị nào thay thế cho giá trị chân chính duy nhất: 'Lòng trung thực trước nhân dân'.*

Giờ đây làm một nhà văn thật khó khăn. Dân tộc ta đang đứng trước khúc ngoặt của lịch sử. Một thời đại mới đã mở ra lạ lùng và thúc hối. Có nên ve vuốt lòng tự ái của dân chúng hay can đảm vạch ra những hiểm nguy đang chờ phía trước? Có nên tiếp tục rao giảng một cách vô trách nhiệm rằng một nhân dân anh hùng đã chiến thắng các đế quốc, tất yếu sẽ thắng trong mọi lãnh vực? Hay hãy kêu lên tiếng kêu cảnh báo rằng những giá trị truyền thống, những phẩm chất tự thân của một dân tộc cần được bổ sung hoàn thiện. Rằng những lợi thế đưa một dân tộc tới những thành tựu trong kinh tế, khoa học kỹ thuật. Muốn phá một cây cầu cần sức mạnh thuốc nổ, nhưng muốn xây một cây cầu cần sức mạnh của trí tuệ và những đôi tay vàng. Một cơ chế cần thiết cho chiến tranh bao gồm các đặc điểm như: tập trung quyền lực, cơ cấu cứng, lê ba động hẹp. Các điều kiện phát triển xã hội đơn giản sẽ hoàn toàn đối nghịch với một cơ chế cần thiết cho việc xây dựng đất nước phồn vinh.

Văn học có nhiệm vụ gì trong lãnh địa này? Đó là điều nhà văn phải nghĩ và phải viết. Người ta

tưởng rằng chỉ có giặc ngoại xâm mới tiêu diệt được một dân tộc. Nhưng thực ra *sự đói khổ, dốt nát, tình trạng sinh hoạt tối tăm và tha hóa cũng là những kẻ thù tàn bạo, có thể làm một dân tộc bị suy vong hoặc hủy diệt*. Có lẽ với địa vị của đất nước ta hiện nay trên bậc thang giá trị toàn nhân loại, mỗi nhà văn cần phải nghĩ.

Anh Nguyễn Minh Châu, trước khi qua đời đã viết: “Ông trời sinh ra tôi để kêu thét lên nỗi thống khổ của con người”. Tôi là kẻ hậu sinh, tài hèn mọn, đức mỏng hơn, tôi không dám trải tình thương của mình ra toàn nhân loại. Chỉ xin một lời anh Châu để nói rằng: “Ông Trời sinh ra tôi để kêu thét lên nỗi thống khổ của dân ta, một dân tộc chịu quá nhiều mất mát thua thiệt, một dân tộc phân ly đau đớn”.

Kết thúc tham luận này, tôi xin được nói: Chúng ta, những nhà văn Việt Nam, dù trong hay ngoài đảng, chúng ta cũng sống và viết vì nhân dân, tổ quốc mình. Tổ quốc Việt Nam quang vinh nhưng đang đứng trước những thử thách nghiêm khắc của lịch sử. Nhân dân Việt Nam anh hùng, rất đổi anh hùng, nhưng quá đau khổ, oan khuất và lầm than.

dân chủ hóa và trách nhiệm của nhà văn



Bùi Minh Quốc

Để chấp hành nghiêm chỉnh nguyên tắc công khai của Đảng, trước hết, tôi yêu cầu các cơ quan ngôn luận của Hội đăng tải đầy đủ, và tha thiết mong các cơ quan truyền thông đại chúng công bố giúp tất cả các tham luận tại đại hội.

Tôi nghĩ rằng đại hội này có tầm quan trọng không chỉ đối với bản thân Hội, đối với sự nghiệp văn học, mà cả đối với toàn xã hội. Tầm quan trọng ấy trước hết được xác định ở chỗ đại hội phải là và nhất thiết phải là một sinh hoạt góp phần đáng kể thúc đẩy mạnh mẽ quá trình dân chủ hóa xã hội, trên cơ sở đó mà dân chủ hóa đời sống văn học, đưa sự nghiệp văn học và công tác xây dựng hội tiếp tục phát triển với một chất lượng mới.

Chắc chắn là nhân dân sẽ qua đại hội này để xem xét tư cách các nhà văn và hội nhà văn chúng ta.

1.

Với trách nhiệm công dân của một nhà văn, tôi xin phát biểu mấy ý kiến về một số vấn đề mà tôi cho là hệ trọng của đất nước hiện nay.

Trong hành trình mấy ngàn năm dựng nước và giữ nước nhân dân Việt Nam ta đã tự khẳng định là một nhân dân tuyệt vời về lòng dũng cảm, về đức hy sinh, về sự cần cù, kiên gan, bền chí, có lẽ đến thánh thần cũng phải bái phục. Đó cũng là một nhân dân không thua kém ai về sự thông minh tài trí, đất nước ta, tài nguyên chưa dám gọi là giàu nhưng cũng không nghèo.

Một nhân dân như thế, một đất nước như thế, không thể không đủ sức đủ tài tự tạo cho mình cuộc sống xứng đáng, sau bao nhiêu xương máu mồ hôi nước mắt đã đổ ra thấm đẫm từng tấc đất, từng tấc đất.

Nhưng đã nhiều năm qua tôi thấy – và hẳn nhiều đồng nghiệp của tôi cũng thấy – hiện lên trước mắt mình hàng ngày một bức tranh xã hội luôn luôn làm nhức nhối tâm can. Ba lực lượng trụ cột làm nên của cải vật chất và tinh thần cho xã hội, công nhân, nông dân, trí thức thì phải chịu một cuộc sống khốn đốn kéo dài. Vậy những thành phần xã hội nào được hưởng một đời sống dễ chịu? Đó là một thiếu số

những kẻ lấy địa vị xã hội và chủ nghĩa thăng quan phát tài làm lẽ sống và những kẻ cơ hội luôn uốn lười trở cò để kiếm chác. Liên kết rất chặt với hai loại người trên là đội quân thường trực những kẻ làm ăn bất chính cực kỳ tháo vát trong việc khai thác triệt để những khe hở đầy rẫy của một cơ chế phi tự nhiên ta vẫn gọi là cơ chế tập trung quan liêu, bao cấp.

Cơ chế đó nảy sinh trong mảnh đất của sự ấu trĩ, có tác dụng nhất thời trong hoàn cảnh chiến tranh, nhưng một thời gian dài đã bị ngộ nhận như một tất yếu bền vững không gì thay thế được và không được phép phê phán. Sự tồn tại dai dẳng của cơ chế đó đã gây biết bao tai họa cho đất nước mà tai họa lớn nhất là nó đã tạo ra một hệ thống giá trị giả, và nguy hiểm hơn, hệ thống giá trị giả này lại luôn luôn được xác định ở vị trí chính thống.

Trong kinh tế là giá giả, lương giả, lãi giả. Trong chính trị là tình trạng dân chủ hình thức. Trong tư tưởng là tình trạng cấp phát các giáo điều.

Quan hệ phổ biến là quan hệ ban phát xin xỏ và móc ngoặc, là chỉ huy và phục tùng – lúc đầu là phục tùng chân thành, về sau chủ yếu chỉ còn là phục tùng ngoài mặt. Hệ thống giá trị giả đã dẫn đến khủng hoảng kinh tế, xã hội, đặc biệt nghiêm trọng là nó đã làm ô nhiễm nặng nề đời sống đạo đức tinh thần mà hậu quả chưa biết đến khi nào mới khắc phục nổi, vì nó đã ngấm vào thể hệ trẻ.

Cái cơ chế đó hàng ngày hàng giờ làm mòn mỏi,

triệt tiêu mọi ý kiến, mọi sáng kiến, mọi sự năng động cá nhân – cái động lực mạnh mẽ và khôn lường mà “Tuyên ngôn của đảng cộng sản” 1848 đã nêu thành công thức nổi tiếng *“Sự phát triển tự do của mỗi cá nhân là điều kiện phát triển tự do cho tất cả mọi người”*. Đồng thời cái cơ chế đó cũng hàng ngày hàng giờ sản sinh và vỗ béo bằng đặc quyền đặc lợi dưới mọi hình thức, một hình thức quan liêu kém tài kém đức mà đặc trưng nổi bật là bắt lực, ăn bám và đạo đức giả, nói một đằng làm một nẻo, ngụy biện rất tài tình để che giấu chân dung thực của mình. Trong lòng chế độ sở hữu toàn dân, sở hữu tập thể, xuất hiện một dạng chiếm hữu mới rất tinh về chiếm hữu chức quyền. Có chức quyền là có tất cả mà lại rất an toàn vì núp dưới cái bình phong vững chắc và cao sang là sở hữu toàn dân, sở hữu tập thể. Chức vụ từ một khái niệm cao quý thể hiện trách nhiệm và quyền hạn mà nhân dân trao cho những người đẩy tớ trung thành của mình đã bị biến thành một chiếc ghế bên ngoài được sơn phết chữ “đẩy tớ” nhưng thực chất chỉ là bậc thang để thăng quan phát tài. Hình ảnh *người đàn bà quỳ* – hình ảnh người làm chủ quỳ trước kẻ đẩy tớ của mình để dâng đơn khiếu nại là bức tượng đài sống vừa thê thảm vừa hài hước mà chính cuộc sống nghiệt ngã đã tạo nên, như một mĩa mai của lịch sử đối với hệ thống giá trị giả đã tồn tại và hiện vẫn chưa bị xóa bỏ tận gốc.

Cái cơ chế phi tự nhiên đó càng vận hành càng

làm cho quá trình tha hóa con người trở nên khốc liệt. Một số trở thành những con người nhiễm nặng tâm lý và thói quen thụ động thờ ơ trước công việc, trước số phận đồng loại. Tâm lý này, thói quen này là mảnh đất tốt nuôi dưỡng và đẩy nhanh quá trình tha hóa của thiểu số quan liêu, họ trở thành những “thủ lĩnh” những “lãnh chúa” của những lãnh địa khép kín (cơ quan, đơn vị, ngành, địa phương), trong đó các mối quan hệ bè cánh, gia đình, tộc họ, đồng hương lấn áp thậm chí thay thế quan hệ cách mạng cùng các quan hệ đạo lý thông thường họ tiến hành những thủ đoạn độc địa vừa trắng trợn vừa xảo quyệt để giữ ghế giành ghế cho mình và đệ tử của mình.

Điều hết sức nguy hiểm là khi tiến hành những việc đó họ đều nhân danh Đảng nhân danh chủ nghĩa xã hội và trong khá nhiều trường hợp họ đã thành công. Những người trung thực thẳng thắn vạch mặt họ lại bị họ quy kết là chống Đảng còn họ vẫn đường đường được coi là những cán bộ cốt cán của Đảng.

Đảng ta có công lớn với nhân dân. Biết bao đảng viên của Đảng từ đảng viên thường đến cán bộ lãnh đạo đã nêu những tấm gương quên mình còn sáng mãi. Nhân dân ta vô cùng tin yêu Đảng, niềm tin hồn hậu và trong sáng. Biết bao người dân thường đã hy sinh cả tính mệnh của mình, con cái mình cho đảng viên của Đảng được sống mà làm cách mạng: mối quan hệ thiêng liêng Đảng với Dân, Dân với

Đảng quyền chặt bằng máu. “Ôn đảng, ơn chính phủ đã từng là câu nói đầu miệng rất chân thành một thời của mỗi người dân. Đây là một tình cảm quý báu nhưng về mặt nhận thức lại là một sự ấu trĩ lệch lạc tai họa. Người dân đã quên mất công lao vĩ đạo của chính mình tạo nên thành quả cách mạng. Đảng tự nhiên được thần thánh hóa thành một cái gì ở trên cao ban phát ân huệ xuống.

Công tác tuyên truyền giản đơn một chiều đã củng cố ngày một thêm vững chắc tâm lý này trong quần chúng. Những phần tử quan liêu mau chóng nhận ra sự “tiện lợi” của trạng thái đó đối với việc duy trì lâu dài quyền thế của họ. Họ ngấm ngấm tạo ra và truyền bá quan niệm đồng nhất cán bộ lãnh đạo của Đảng đối với Đảng, đánh tráo uy tín của Đảng vào uy tín cá nhân. Những thứ luật bất thành văn trái với kỷ cương của Đảng và pháp luật nhà nước cứ từ từ xuất hiện một cách vô hình nhưng hiệu lực thực tế ngày càng bành trướng rồi trở thành một tồn tại mặc nhiên, thôn tính một cách êm ái ý thức dân chủ trong mỗi đảng viên, mỗi công dân. Xuất hiện những nhân vật tự cho mình được độc quyền chân lý và độc quyền ban phát chân lý, khôn khéo tự tạo dựng và khuyến khích bọn xu nịnh tạo dựng họ thành những “đẳng” không ai dám đụng tới lòng chân, đứng ngoài và đứng trên kỷ luật Đảng và pháp luật nhà nước, chi phối cả kỷ cương và pháp luật theo ý riêng.

Kỷ cương của Đảng, pháp luật của nhà nước bị vi phạm, bị chà đạp nghiêm trọng, nhiều trường hợp xuất phát ngay từ các cơ quan có trách nhiệm giữ kỷ cương luật pháp mà không bị xử lý không nghiêm. Báo chí chỉ mới nêu lên được một phần nhỏ sự thật, nhưng ngay mới một phần nhỏ đã nêu lên ấy phần lớn cũng đọng đầu vào một sự im lặng ù lì không thể chấp nhận được.

Mọi người đều biết, trong Đảng phần đông đảng viên đều tốt, ngoài xã hội người tốt nhiều hơn kẻ xấu, vậy mà tiêu cực vẫn ngày càng phát triển, tình hình kinh tế xã hội nhiều mặt tiếp tục xấu đi. Do đâu? Chính là do tầng lớp quan liêu bảo thủ vẫn tồn tại khá yên ổn trong tổ chức Đảng và bộ máy nhà nước. Đây chính là bộ phận mất lòng tin tệ hại nhất trong xã hội ta, họ chẳng còn một chút tin tưởng nào vào Đảng vào chủ nghĩa Mác Lê Nin, vào chủ nghĩa xã hội, họ chỉ núp vào các danh hiệu ấy để dùng làm tấm bình phong che đậy những lợi ích vị kỷ mà họ sờ lấy được và nắm lấy bằng chức quyền. Chính họ trên thực tế đang phủ định các giá trị quý báu của quá khứ, làm giảm uy tín và hạ thấp vai trò lãnh đạo của Đảng, làm méo mó hình ảnh của chủ nghĩa xã hội, làm suy yếu đất nước và do đó khuyến khích những mưu toan phá hoại vốn có của kẻ thù bên ngoài. Họ là trở lực chính cản bước đổi mới, cản bước công khai và dân chủ đặc biệt là gây lòng thù ghét cho việc đổi mới tổ chức, đổi mới cán bộ.

Nhìn vào đội ngũ lãnh đạo và quản lý hiện nay tôi xin nói thật là tôi vẫn không thể gạt bỏ được câu hỏi lớn này: trong số đó, có được bao nhiêu phần trăm thật sự là người đầy tớ trung thành của nhân dân, có đủ năng lực nắm và vận dụng chủ nghĩa Mác Lê Nin, am hiểu lĩnh vực mà mình phụ trách? Khó mà có được đáp số chính xác, bởi vì có những người đã được đưa vào cương vị hiện nay chủ yếu là do sự sắp xếp chủ quan được áp đặt khéo bằng những cuộc bầu cử dân chủ hình thức, khi nguyên tắc của tính công khai chưa được thực hiện đầy đủ, ảnh hưởng của những thứ luật bất thành văn, luật của những lệnh miệng, những cú điện thoại, những cái lù mắt vẫn còn mạnh.

Tôi nghĩ rằng cuộc đấu tranh cho đổi mới sẽ còn diễn ra quyết liệt và phức tạp chính là ở khâu đổi mới tổ chức và cán bộ, mà kết quả có thể diễn ra ở ba cấp độ:

- Đổi mà không mới, mới bề ngoài.
- Đổi mà mới cũ đan cài nhập nhằng
- Đổi mới thật sự.

Kết quả ra sao sẽ tùy thuộc ở chỗ quần chúng nhân dân đi đầu là các đảng viên gương mẫu dưới sự lãnh đạo bằng phương pháp dân chủ của Đảng có thực sự phát huy được ý thức về quyền dân chủ và tự mình nắm lấy các quyền ấy hay không, có xây dựng và vận hành một thể chế bầu cử thực sự dân chủ trong đảng và trên toàn xã hội được hay không, có

vạch mặt và loại trừ được tầng lớp quan liêu và chủ nghĩa quan liêu hay không?

(Cần phải nói thêm cho khỏi hiểu lầm dân chủ mà tôi nói đây tất chỉ có thể là dân chủ XHCN – một nền dân chủ kế thừa trọn vẹn mọi tinh hoa trong thành quả dân chủ mà loài người đã trả giá bằng máu mới có được cho đến nay, và bổ sung vào đó những thành quả ưu việt hơn mà chỉ có CNXH chân chính mới đem lại được cho loài người). Đương nhiên các nhà văn chúng ta không phải đứng ngoài mà phải tham gia hết mình vào cuộc đấu tranh đó, bằng ngòi bút và bằng những hoạt động công dân, bởi đó chính là vấn đề hệ trọng của đời sống xã hội, của số phận con người, cũng là của văn chương, của phẩm chất nhà văn. Phẩm chất của các nhà văn chúng ta đã là và sẽ luôn luôn phẩm chất của người nghệ sĩ – chiến sĩ. Trong những năm tháng thử thách cực kỳ nguy nan của vận mệnh dân tộc, biết bao anh chị em chúng ta, thế hệ sau nối bước thế hệ trước cầm chắc cây bút và có người khi cần cũng cầm súng, đã có mặt với nhân dân ở những mặt trận khốc liệt nhất, từ rừng núi, đồng bằng đến vùng đô thị địch chiếm. Bao anh chị em đã chịu thương tật, bệnh hoạn, tù đầy và nhiều người đã anh dũng hy sinh. Tôi tin tưởng mạnh mẽ rằng, những ai thành tâm can đảm hiến dâng cả ngòi bút và sinh mệnh mình cho độc lập dân tộc, tất sẽ chẳng những giữ vẹn mà còn nhân lên gấp bội khí phách ấy, bản lĩnh ấy trong cuộc đấu tranh

cho tự do, dân chủ công bằng và lẽ phải. Bởi vì sứ mệnh của một nhà văn chân chính không có gì khác hơn là phát hiện khẳng định và bảo vệ chân lý đến cùng, là phải giữ cho ngọn đèn lương tâm trong mỗi con người và trước hết trong chính bản thân mình không những không bị dập tắt mà càng chói sáng hơn trong mọi cơn cuồng phong ghê gớm nhất của thế sự cũng như trong làn gió ngấm hiu hiu của đời sống thường ngày.

2.

Mỗi chúng ta đều ghi lòng tạc dạ những giọng thơ tâm huyết của Bác Hồ kính yêu:

Trên đời nghìn vạn điều cay đắng

Cay đắng chỉ bằng mất tự do?

Mỗi việc mỗi lời không tự chủ

Để cho người dắt ngựa trâu bò!

Điều cay đắng hơn đối với không ít nhà văn chúng ta (trong đó có tôi) là có khi mất tự do mà không tự biết, bởi sự éo le của lịch sử đã nhào nhuyển nạn bao cấp về tư tưởng vào trong uy tín lớn của Đảng mà nhà văn hết lòng tin yêu. Trong một số trường hợp, nhà văn đã rơi vào bi kịch của người *nhật thành truyền bá lòng nhiệt thành làm đúng những điều sai, góp phần làm cho người đọc của mình trở thành những người nhiệt thành làm đúng những điều sai.*

Chúng ta đã viết theo mệnh lệnh của trái tim mình và mặc dù trái tim ta thuộc về Đảng và nhân

dân mà ta hết lòng tin yêu, nhưng không vì vậy mà chúng ta có thể thoát khỏi cảm thức trách nhiệm cá nhân thậm chí là cảm thức tội lỗi cá nhân bao nỗi oan khiên của con người, trước cái xấu, cái ác đang còn đầy rẫy, mà đặc trưng nguy hiểm của nó là khoác áo cái thiện cực kỳ sành điệu để lộng hành Bôrix Paxternak đã báo động từ khá lâu:

“Tai họa chủ yếu; cội nguồn của cái ác trong mai sau chính là do mất lòng tin vào giá trị của ý kiến riêng”;

Tôi nghĩ rằng ở ta không thiếu những nhà văn sớm ý thức được điều đó, nhưng họ đã không lên tiếng, người thì không thể lên tiếng vì bị thói độc đoán chuyên quyền từ phía người lãnh đạo quản lý bịt miệng, người thì không dám lên tiếng vì tự ràng buộc vào chiếc ghế quan chức cùng vô số ràng buộc và cảm dỗ khác. Nhưng điều đáng mừng là chúng ta cũng không thiếu những nhà văn trước sau vẫn giữ được bản lĩnh suy nghĩ độc lập của mình trong những hoàn cảnh hết sức nghiệt ngã. Tưởng cũng đáng để nhắc lại ở đây mấy câu của nhà thơ Hữu Loan mà riêng tôi rất quý trọng và cảm phục về nhân cách:

Tôi vẫn là tôi

Cây gỗ vương chành chạnh suốt đời

Làm thất bại mọi âm mưu đảo tròn

Để tùy tiện muốn lẩn long lóc thế nào thì long lóc

Chân chính đầy hơi

Riêu Bào Phó Mộc!

Nghị quyết 05 của Bộ Chính trị đã khẳng định tự do sáng tác là một quan điểm cơ bản, một chính sách lớn của Đảng.

Đảng đã cởi trói, điều đó thật đáng mừng, nhưng cái quyết định là nhà văn phải tự cởi trói, phải tự mình thoát khỏi nỗi sợ một cái gì đó lơ lửng trên đầu mà thế lực quan liêu đang cố duy trì một cách tinh vi, phải tự mình làm chủ tự do của mình. Đương nhiên tự do sáng tác gắn liền trách nhiệm – một thứ trách nhiệm không phải được áp từ trên xuống hay truyền từ ngoài vào mà là một nhu cầu tự thân của lương tâm nhà văn trước nhân dân mình dân tộc mình cùng toàn thể nhân loại. Tự do thiêng liêng và trách nhiệm thiêng liêng, hai thứ quện chặt bằng máu nơi ngọn bút, tự do đến từng chữ và trách nhiệm đến từng chữ. Nhà văn chỉ tuân phục những gì mà trí tuệ và trái tim mình mách bảo đó là chân lý.

Tự do sáng tác sẽ là một khẩu hiệu suông nếu nó được đưa ra giữa một xã hội trong đó các quyền tự do ngôn luận, tự do báo chí, xuất bản, tự do lập hội đã được hiến pháp thừa nhận từ lâu không được bảo đảm bằng pháp luật. Dựa trên một nền luật pháp tiến bộ, các quyền nói trên, nhất là quyền tự do báo chí, tự do xuất bản đảm bảo cho quyền tự do sáng tác được vận hành trong thực tế. Tất nhiên khi có tự do báo chí, tự do xuất bản, sẽ lập tức xuất hiện trên thị trường sách báo vô số những tác phẩm dù không phạm luật nhưng tầm thường. Không sao, những tài

năng đích thực phải thừa bản lĩnh để chấp nhận sự thách thức thường xuyên ô ạt của cái biển sách báo tầm thường ấy và chính trong cuộc thách thức này mà các tài năng mới càng tự khẳng định mạnh mẽ. Đồng thời xã hội ta phải xây dựng được đội ngũ phê bình chân chính và một nền giáo dục thị hiếu thẩm mỹ hợp quy luật có chính sách tác quyền, chính sách thuế cùng các chính sách khác của nhà nước để hạn chế cái tầm thường, khuyến khích cái đích thực, hỗ trợ vào đó là sự bảo trợ của những tổ chức xã hội và tư nhân nâng đỡ tài năng.

Để cho các quyền tự do sáng tác, tự do báo chí và xuất bản cùng các quyền khác trở thành hiện thực, không thể chỉ ngồi chờ ai đó ban phát cho, mà phải đấu tranh để xóa bỏ những quy định lỗi thời, trái hiến pháp, xây dựng và xác lập những thể chế phù hợp với hiến pháp, đồng thời sửa đổi cả những điểm lỗi thời của hiến pháp. Hãy nhìn vào chế độ nhuận bút trước đây không lâu (mỗi năm viết một cuốn trung bình để in, thu nhập cao gấp nhiều lần năm năm dày công viết một cuốn xuất sắc), chế độ lương hiện hành (so sánh giữa lương một bác sĩ, một diễn viên với lương một lái xe mới ra trường), chế độ thưởng sáng kiến (làm lợi hàng triệu được thưởng vài ngàn), ta thấy trí thức nói chung và văn nghệ sĩ nói riêng cùng lao động chất xám của họ bị coi rẻ đến thế nào, so sánh với vật giá, với thu nhập của lao động giản đơn càng thấy chưa bao giờ bị coi rẻ

như bây giờ. Nghị quyết của Đảng đã nhấn mạnh cần phải có chính sách thỏa đáng, nhưng không hiểu sao sự thể vẫn hầu như chưa nhúc nhích.

Tôi đề nghị cần phải đẩy nhanh tốc độ để mau ra đời những chính sách chế độ thỏa đáng, những luật pháp nhằm đảm bảo các quyền mà hiến pháp đã thừa nhận đối với lĩnh vực sản xuất tinh thần. Trách nhiệm này trước hết thuộc về các cơ quan quản lý nhà nước, các tổ chức dân cử nhưng Hội nhà văn cần chủ động tập trung trí tuệ của nhà văn trong và ngoài hội tham gia làm dự luật. Dự thảo phải được công bố rộng rãi để nhân dân góp ý kiến trước khi trình các cơ quan có thẩm quyền quyết định. Và trong quá trình thực hiện phải được sửa đổi, bổ sung kịp thời những điểm cần thiết.

3.

Đối với nhà văn chỉ có hai việc quan trọng là viết cho được và công bố cho được các tác phẩm của mình. Họ thích hội là do “thích có tri âm tri kỷ. Cái tình tri âm tri kỷ, tình nghề nghiệp, chia sẻ với nhau những cách nghĩ mới có con mắt xanh với những năng lực tiềm ẩn của nhau, cảm thông và chăm sóc nhau từ những vật và của quá trình thai nghén tác phẩm đến khi hoàn thành, giúp nhau để công bố tác phẩm cứu mang nhau lúc cơ nhỡ – tất cả những điều đó là bà đỡ mát tay của hoạt động sáng tạo. Trong

lịch sử, hẳn rằng các nhóm, các hội nghệ thuật ra đời đều xuất phát từ nhu cầu ấy, tinh thần ấy.

Nhưng hội của chúng ta thì khác. Mặc dầu trong buổi ban đầu hội cũng còn mang chút ít tinh thần ấy, nhưng vốn là bộ phận cấu thành của cơ chế tập trung quan liêu bao cấp, tổ chức hội ngày càng mất dần tính chất một hội quần chúng một tổ chức xã hội nghề nghiệp, mà ngày càng đậm đặc tính chất nhà nước. Một số nhà văn tài năng đã trở thành những quan chức văn học, ở người này thì khát vọng sáng tạo bị tham vọng thăng quan phát tài lấn át, ở người khác thì cố dung hòa một cách vô vọng sự thỏa mãn cả hai tham vọng ấy. Những chức trách trong hội thường đều cố gắng với đặc quyền đặc lợi, đã trở thành mục tiêu để giành giật, được che giấu dưới tấm màn hào nhoáng.

Các cuộc đấu tranh về quan điểm vốn dĩ bình thường và bổ ích giữa những người thành tâm tìm kiếm chân lý đã bị một số ít phần tử cơ hội dùng thủ đoạn chụp mũ vu cáo chính trị, lợi dụng ngay cả cơ quan báo chí phát thanh của Đảng, rống lên thành những vấn đề có tính chất chính trị, gây mất đoàn kết, gây lẫn lộn địch ta để dẫn đến chỗ ta đánh vào ta. Thủ hồi kẻ địch còn mong muốn gì hơn thế? Tình hình nguy hại ấy đã từng diễn ra lặp đi lặp lại, và đáng tiếc thay, giữa tiến trình đổi mới nó vẫn còn lặp lại trước và trong đại hội này.

Sự đổi mới chúng ta có lẽ trước hết là ở chỗ, phải

thanh toán triệt để, thanh toán một lần cuối tình trạng độc hại đó.

Tôi tha thiết đề nghị tại đại hội này chúng ta thay thế khẩu hiệu “*văn nghệ phục vụ chính trị*” bằng khẩu hiệu “*văn nghệ phục vụ Tổ quốc phục vụ nhân dân phục vụ cách mạng, từ con người và vì con người*”.

Đồng thời, tôi đề nghị Hội chúng ta phải tích cực chủ động tham gia và đẩy nhanh việc thể chế hóa các quan điểm cơ bản của nghị quyết 05\BCT nhằm giải phóng tiềm năng sáng tạo của văn nghệ sĩ.

Tất cả những gì đã công bố chưa phải là tất cả những gì chúng ta phải viết, và tất cả những gì đã được viết trước đây cũng chưa bộc lộ đầy đủ tiềm năng của chúng ta.

Tôi tin tưởng mạnh mẽ rằng, bất chấp mọi trở lực, một thời kỳ văn học lớn đã được báo hiệu đang đến, bởi vì tuyệt đại đa số anh chị em chúng ta thuộc mọi thế hệ đều có đủ tài năng và tâm huyết để tạo nên những tác phẩm làm giàu thêm các giá trị văn hóa không những chỉ của dân tộc ta mà của cả loài người.

Trích báo Người Việt, Canada số 6

xin tạ tội với tự do, dân chủ giấc mơ ngàn đời của nhân loại và của bản thân



Tham luận của *Bửu Tiến*

Thưa các bạn,

Trong báo cáo của Ban Chấp hành trước đại hội này, có một điểm đúng cốt lõi của các cuộc tranh luận đang diễn ra là vấn đề Dân Chủ. Hôm nay, tôi xin bàn với các bạn về hai chữ DÂN CHỦ. Đây là một nội dung cốt tử của Đại hội VI đảng Cộng sản Việt Nam, có liên quan hết sức mật thiết với kết luận của Đại hội ấy nói rằng: “Nguyên nhân của mọi nguyên nhân là vấn đề tư tưởng và tổ chức”.

Trong trào lưu “Đổi mới” trên thế giới, cuối năm 1986, Đại hội VI của Đảng ta, vốn gốc “vì dân” từ ngày thành lập, đã đưa ra một phương châm hết sức dân chủ: “lấy dân làm gốc”, lại định rõ nội dung của

phương châm ấy là “mọi việc dân biết, dân bàn, dân làm, dân kiểm tra”.

Đảng đã trải cả tấm lòng rộng lớn với Dân. Dân cũng nên trải cả tấm lòng thành thực với Đảng.

Và xin bàn:

Dân biết ư? Trong thời đại thông tin ngày nay, đúng là từ cuối năm 1986, dân bắt đầu có điều kiện biết nhiều hơn về những chuyện trong nước và trên thế giới, qua trăm nghìn nguồn thông tin đại chúng trong nước và ngoài nước. Sách báo trong phe xã hội chủ nghĩa, lại có cả sách báo các nước tư bản: Việt kiều ở các nước cũng hăm hở gửi sách báo về, tìm hiểu sâu hơn quê hương, đất nước. Bỗng, gần cuối năm 1988 và đầu năm 1989, một số báo chí trong nước dần dần vắng bóng (*Đối Thoại*, *Truyền Thông Kháng Chiến*, *Cánh Én*, và gần đây *Sông Hương* đã im tiếng sau số 39). Một số báo của Việt kiều yêu nước gửi về cũng bất tấc. Hoàn toàn không có thông báo chính thức về lý do..., chỉ nghe loáng thoáng tin đồn từ miệng sang tai “Ờ này không hợp pháp! Ờ kia có lệch lạc!” Đã có luật báo chí đâu để căn cứ vào đó mà kết luận là hợp pháp hay không hợp pháp? Và như vậy có “gọn” với Hiến pháp không, khi hiến pháp thừa nhận quyền tự do báo chí, tự do ngôn luận của người dân?

Nên mau mau có luật báo chí và luật xuất bản cụ thể, theo đúng Hiến pháp để vừa đảm bảo trật tự xã hội, vừa đảm bảo tự do về sách báo xuất bản. Và để hiến pháp khỏi bị lãng quên một cách tùy tiện.

Trong mù mờ, Dân chỉ cảm thấy hụt hẫng trong mục “dân biết”, về mọi việc trong nước và trên thế giới trong thời đại gọi là “mở cửa” này.

Sức nhớ lại, ngày đất nước còn tối tăm – trước Cách mạng tháng Tám – khi Chính phủ Bình Dân lên cầm quyền ở Pháp, người dân thuộc địa vẫn có quyền được ra báo, chỉ qua một thể thức đơn giản: đăng ký ở Sở Báo chí. Một số đảng viên Cộng sản và một số người tiến bộ đã ra báo: *Le Travail* (Lao động), *La Lutte* (Chiến đấu) *Nhành Lúa*, *Dân Chúng*... cũng đã tố cáo những bất công của chế độ thuộc địa và cũng đã bảo vệ được ít nhiều quyền lợi của người dân hồi đó. Nghĩ rằng: “Nền dân chủ xã hội chủ nghĩa của chúng ta, theo lý thuyết, hơn dân chủ tư sản hàng triệu lần, không nên có những biểu hiện khó hiểu để người dân so sánh và hoang mang”.

Dân bàn ư? Năm 1956, khi đất nước gặp khó khăn, dân cũng đã bàn. Nhiều sách báo ra đời bàn về Tự do Dân chủ: *Nhân văn Giai phẩm*, *Đất Mới*, *Trăm Hoa*... và kết quả của việc “Dân bàn” đó là vụ án Nhân văn Giai phẩm đã đưa vào tù một số ít người và làm điều đúng một số người khác suốt ba mươi năm trời.

Người bàn với các bạn về hai chữ dân chủ hôm nay cũng đã tham gia “đấu” nhóm Nhân văn Giai phẩm, góp một tiếng nói nhỏ của một kẻ “đánh hôi” vào số phận điều đúng của một số anh em cùng nghề... Xót xa trên tất cả là đã đánh vào Tự do, Dân chủ, vì mơ hồ về cái đuôi tư sản của nó mà quên

bằng đi “giá trị tự thân của Tự do”, giấc mơ ngàn đời của nhân loại và của bản thân. Tự mình đã đánh vào mình! Ân hận đó đẩy vò suốt ba mươi năm trời. Thời gian không thể xóa nhòa! Chỉ đành “mang xuống tuyến đài không tan” mà thôi!

Dân bàn ư? Năm 1964, trước khó khăn của đất nước và phong trào Cộng sản quốc tế, người dân cũng bàn, chủ yếu là một số đảng viên cộng sản. Và kết quả của việc “dân bàn” này cũng lại là vụ “xét lại”, cũng đưa vào tù một số đảng viên và làm điều đúng một số đồng người khác. Cũng suốt hai mươi lăm năm trời!

Là tòng phạm trong vụ đánh Nhân văn Giai phẩm, là nạn nhân – cũng nhẹ thôi – trong vụ “xét lại”, người bàn về dân chủ hôm nay tha thiết đề nghị đảng ta có kết luận rõ ràng, thỏa đáng về hai vụ “tồn kho” như những sản phẩm quốc doanh khác từ hai mươi, ba mươi năm nay. Kết luận kịp thời trong giai đoạn “Đổi mới” này chỉ làm sáng tỏ thiện chí “Dân chủ công khai” của Đảng ta, tránh được kết luận của lịch sử mai đây, e rằng không được êm dịu lắm. Đừng nên để kéo dài một sự im lặng đáng sợ, nhất là trong một vùng áp suất nhiệt đới và gió mùa đông bắc đe dọa liên tục này. Trong im lặng đó, người dân vẫn cứ nơm nớp lo sợ, chưa biết ngày nào còn có cơn bão lụt số hai, ba... giáng xuống!

Giải mỗi nghi nan này giữa Đảng và Dân sẽ làm cho dân đỡ khổ tâm mà Đảng cũng đỡ khổ tâm, để

lại như ngày nào, trong cuộc kháng chiến trường kỳ gian khó, Dân và Đảng kết thành một khối, và để từ nay, Đảng và Dân dù cho “Gừng cay muối mặn cũng xin đừng bỏ nhau”.

Một điều nữa cũng xin nhấn mạnh: Dân chủ và chủ nghĩa xã hội là những trào lưu quốc tế hùng mạnh trong thời đại chúng ta. Trước đây, Cách mạng tháng Mười đã là chỗ dựa, là thành trì vững chắc cho Cách mạng tháng Tám và kháng chiến của ta. Ngày nay, cuộc cải tổ – cuộc cách mạng thứ hai ở Liên xô – cũng vẫn là chỗ dựa vững chắc cho cuộc đổi mới – cuộc cách mạng thứ hai ở nước ta, như Đại hội VI đã nhận định. Dựa lưng lơ cho cá dựa, e rằng kết quả dân chủ cũng chỉ lưng lơ mà thôi!

Hôm nay, người bàn với các bạn về hai chữ Dân chủ tuổi cũng đã cao, tẻ hơn nữa, sức cũng đã yếu. Ngày còn lại trên mặt đất đếm từng tháng, năm. Nhưng cho đến hơi thở cuối cùng vẫn tin chắc vào xu thế Tự do, Dân chủ đang cuốn cuộn dâng lên trên toàn thế giới, một xu thế không thể đảo ngược được.

Ít khi gặp nhau đông đủ như hôm nay, và e rằng tới đại hội V cũng khó lòng gặp lại được, cuối cùng, xin có đôi lời tâm sự với các bạn:

- Chào mừng các bạn còn sung sức góp phần tích cực vào đổi mới và còn tuổi, kịp thấy Đổi mới nở hoa, kết quả trên thế giới và trên đất nước đau thương, anh hùng và rất yêu mến của chúng ta.

- Xin lỗi anh em Nhân văn Giai phẩm và, trườ

tượng hơn, xin tạ tội với Tự do Dân chủ, giấc mơ ngàn đời của nhân loại và của bản thân.

- Xin chúc anh em bị oan khiên trong vụ “xét lại” chóng được rửa oan.

- Xin chúc Đảng Cộng sản Việt Nam của Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh, mà tôi gắn bó suốt đời, một dũng khí chiến đấu để đưa đổi mới đến thành công tốt đẹp, xây dựng nền tự do, dân chủ xã hội chủ nghĩa.

- Chúc Đại hội Nhà văn lần thứ IV, Đại hội “Đổi Mới” thành công tốt đẹp.

- Xin nhận ở đây lời chào vĩnh biệt vui vẻ của tôi.

Ngày 26 tháng Mười năm 1989

phần bốn: phân tích chính trị

dẫn nhập:

Sự tác động qua lại giữa các hình thái sinh hoạt trong toàn bộ đời sống quốc gia là một hiện tượng tự nhiên của xã hội. Trong ba năm từ 1987 đến 1989, sự tác động giữa hai khu vực văn nghệ và chính trị tại nước ta lại càng đậm nét hơn vì tính khuynh đảo của thế lực chính trị đương quyền và tính phản kháng của cao trào Văn nghệ xảy ra trên đất nước.

Do đó, nếu chỉ đọc, phân tích và tìm cách giải mã các tác phẩm và tác giả qua lăng kính văn học mà thôi thì vẫn chưa đủ để có một cái nhìn toàn diện về bản chất thực sự của cao trào này. Phần phân tích chính trị ở những trang tiếp theo sẽ đi sâu vào những động lực chính trị và những xu thế phản kháng, cũng như sẽ soát xét mối quan hệ giữa chính trị và văn nghệ chảy xuyên suốt từ Đề cương Văn hóa 1943 đến Nghị quyết 1987 để xác định tính mâu thuẫn nội tại không thể tránh được của hai khu vực này. Mâu thuẫn trong ba năm đó và cả trong tương lai nữa.

Trong một nước mà Chính trị còn đóng vai trò “thống soái” như nước ta hiện nay, và trong một dân tộc mà còn có những kẻ sĩ có lương tri và khí phách như dân ta hiện nay thì sự va chạm giữa hai “bá quyền” văn nghệ và chính trị là một sự va chạm cần thiết và có thật. Không những có thật mà còn kéo dài cho đến khi nào những khát vọng chính đáng của dân tộc do văn nghệ mô tả và dự báo, được chính trị lọt xác thay hồn để giải quyết một cách tốt đẹp và ổn thỏa, thì chỉ đến khi đó, sự tác động qua lại giữa hai hình thái sinh hoạt chính trị và văn nghệ mới là những tác động tích cực để khai sinh những thành quả tốt đẹp cho đất nước mà thôi.

Phần nghiên cứu và lý luận chính trị sau đây chủ yếu nhằm xác định quy luật xã hội này và chiếu dọi nó vào trường hợp của ba năm phản kháng văn nghệ tại quê nhà.

những suy nghĩ chính trị về cao trào văn nghệ phản kháng tại VN (1987 - 1989)



Đỗ Hữu Tài

Mùa đông năm 1989, nhân loại trải trở chuyển mình với những biến động ở Đông Âu và ở hai châu Phi, Mỹ. Những ý thức hệ lỗi thời của thế kỷ thứ 18 và thứ 19 về Quân chủ, Tư Bản, Đế quốc mà kháng thể của nó là các chế độ chuyên chính từ cực tả Cộng sản đến cực hữu Quân phiệt, lần lượt bị đào thải trước khát vọng Tự do và Dân chủ của người dân. Cũng tích tụ từ lâu nhưng đến mùa đông đó mới nổ lớn ra là nhu cầu hiện thực và cấp bách hơn về nhân phẩm và phúc lợi, khiến các hệ thống kinh tế chỉ huy và công hữu phải lần lượt nhường chỗ cho một xu hướng kinh tế do thị trường điều hướng và có tự do mật dịch.

Đó là một mùa đông chan hòa nắng ấm cho những người dân Tiệp Khắc, người dân Đông Đức, người dân Ba Lan, người dân Hung Gia Lợi, người dân Bảo Gia Lợi, người dân Lỗ Ma Ni và người dân Nga Xô, dù mưa tuyết và băng giá đóng đầy những quảng trường hùng hực tiếng hò reo. Cũng đầy ấp niềm hy vọng cho người dân ở các nước Nicaragua, Panama, Namibia và Nam Phi về một tương lai hạnh phúc hơn, no đủ hơn và an toàn hơn.

Nhưng tại Việt Nam, mùa đông năm 1989 lại là một mùa đông buồn thảm. Vì đó là lúc một cao trào văn nghệ vận động cho Đạo lý Việt Nam và Dân chủ Việt Nam bị phá hoại và khuynh loát bằng những thủ đoạn chính trị. Trong một nước mà *Văn nghệ đã quá gần với một xã hội lấy chính trị làm thống soái*¹ thì đây là một biến cố chính trị trước khi là một biến cố văn học. Bởi vì tại nước Cộng Hòa Xã Hội Chủ Nghĩa Việt Nam (CHXHCNVN), yếu tố chính trị luôn luôn là yếu tố vượt thắng hàng đầu, có ưu thế tuyệt đối; và mọi biến chuyển (cũng như những phản ứng trước biến chuyển đó) đều được chính trị hóa một cách triệt để. Vào mùa đông năm 1989 tại Việt Nam, tính chính trị quyết liệt đó xuyên suốt quốc sách Đổi Mới để sống còn của đảng Cộng Sản Việt Nam trước sự tan hàng rã rời của Phong trào Cộng sản Quốc tế và trong sự phản kháng càng lúc càng quyết liệt của phong trào đổi mới trong nước,

mà đứng ở vị trí tiền phong là cao trào phản kháng của các văn nghệ sĩ.

Vì vậy mà Chính trị phải đối phó với Văn nghệ, đối phó nhanh, đối phó mạnh, đối phó không nhân nhượng. Đối phó bằng những biện pháp chính trị phi luật pháp và phi văn hóa. Cao Trào Văn Nghệ Phản Kháng khởi động từ mùa thu năm 1987 và chìm xuống vào mùa đông năm 1989, nhưng âm ba của nó (cả âm ba chính trị lẫn âm ba văn hóa) vẫn còn vang vọng trong lòng mọi người Việt còn thật lòng quan tâm đến đất nước; và những hệ quả của nó vẫn còn là những đốm lửa hồng sẵn sàng để bùng lên khi được khơi dậy.

Bài viết này sẽ giới hạn trong hai mốc thời gian là tháng 10 năm 87 (buổi hội thảo giữa ông Nguyễn Văn Linh và các văn nghệ sĩ về nội dung “cởi trói”) và tháng 10 năm 89 (Đại Hội Nhà Văn tại Hà Nội) là khoảng thời gian mà phong trào văn nghệ phản kháng lên đến cao điểm để trở thành một cao trào trong suốt ba năm đó. Ngoài ra, bài viết chỉ nhìn từ góc độ chính trị mà không đặt nặng các yếu tố khác cũng quan trọng không kém như Văn hóa, Xã hội, Kinh tế, để kiểm xét những điểm đặc thù của Cao trào này.

*

Trước hết là đi tìm nguyên ủy, tức là đi tìm các lực tác động căn bản và sâu xa nào đã khai sinh ra thái độ dũng khí và đã định hướng tư duy cho phong trào

này. Ta sẽ thấy yếu tố chính trị hiện diện đầy đủ trong cả ba động lực sau đây: động lực có tính lịch sử, động lực có tính thời đại và động lực có tính nhân bản.

1. Đầu tiên và mang tính lịch sử là những dư âm tuy đã chìm xuống rồi nhưng vẫn còn giao động của Phong trào Nhân Văn Giai Phẩm ngay sau ngày chia đôi đất nước, khi Đảng Lao Động Việt Nam đang tiến hành chính lược hai mặt: xây dựng Xã hội Chủ nghĩa ở miền Bắc và tiến hành chiến tranh giải phóng ở miền Nam.

Tháng Hai năm 1956, tuyển tập *Giai Phẩm Mùa Xuân* ra đời tại Hà Nội như cao điểm của một số trí thức và văn nghệ sĩ miền Bắc công khai hóa và quy mô hóa thái độ “chống công thức giáo điều” và đòi “trả quyền lãnh đạo văn học cho các văn nghệ sĩ”. Họ là Thụy An, Hoàng Cầm, Văn Cao, Phùng Cung, Trần Dần, Bùi Quang Đại, Nguyễn Hữu Đang, Lê Đạt, Phan Khôi, Hoàng Tích Linh, Hữu Loan, Như Mai, Tử Phác, Phùng Quán, Tạ Hữu Thiệu, Nguyễn Tuân, Trần Lê Văn... và những ngọn đèn trí tuệ của miền Bắc như Đào Duy Anh, Trần Đức Thảo, Nguyễn Mạnh Tường và Trương Tửu. Họ là những chiến sĩ văn hóa lẫm liệt đứng dậy đi giữa những phố phường mà *chỉ thấy mưa sa trên màu cờ đỏ*² cho nên *dùng dao viết văn lên đá*³ để chống những tên khổng lồ không tim đang tự đặt mình ở trên nhân dân.⁴

Đó là thời gian cơ cấu xã hội của Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam được hai tuổi và đang trong tiến trình tạo

hình. Thế mà sai lầm có tính cơ bản đã xuất hiện và làm trì trệ khả năng “xây dựng Xã hội Chủ nghĩa ở miền Bắc”. Sai lầm đó là chức năng lãnh đạo độc quyền và ưu việt của Đảng (và bộ máy nhà nước) đã giết chết bản năng độc lập và khả năng sáng tạo trong mọi lãnh vực, nhất là lãnh vực tư duy văn học và sáng tác văn nghệ. Tính độc quyền này, trong tập I của *Giai Phẩm Mùa Thu* (22/8/1956), cụ Phan Khôi đã hạ quyết tâm lột trần nó ra trong bài *Phê bình lãnh đạo Văn nghệ*, và được mô tả trong *đợt học tập của giới văn nghệ tháng 8 vừa qua đã là một cuộc tranh đấu sôi nổi của trên 300 người công tác văn nghệ... (nhưng) bè phái lãnh đạo văn nghệ vẫn cứ ngoan cố làm thình, tuyệt nhiên không giải quyết một nguyện vọng nào của anh chị em*⁵ (nhấn mạnh của ĐHT).

Từ đó, tạp chí *Đất Mới* (của giới đại học), tờ *Trăm Hoa* (của thi sĩ Nguyễn Bính), tờ *Thời Mới*, *Cứu Quốc*, *Đất Nước*... và ngay cả một số bài trên hai tờ báo chính thức của Đảng là *Nhân Dân* và *Học Tập*, lần lượt tham dự vào và xây dựng thành một phong trào chống chính sách lãnh đạo, cơ chế lãnh đạo và nhân sự lãnh đạo không những trong lãnh vực văn hóa mà còn ngay cả trong lãnh vực quản trị quốc gia nữa. Tuy không thật rồ ráo để đặt hẳn vấn đề căn nguyên nhất (là chủ nghĩa và chế độ) nhưng lập trường và quan điểm chính trị, dưới dạng thức văn hóa, đã trở thành một mối “nội loạn” đáng ngại cho nên Đảng phải thẳng tay đối phó bằng những biện

pháp chính trị: Trước hết là ban hành một sắc lệnh báo chí (ngày 15/12/1956) để có cơ sở ra lệnh cho Ủy ban Nhân Dân thành phố Hà Nội ký giấy đóng cửa tờ *Nhân Văn*. Sau đó là các tờ *Trăm Hoa*, *Đất Mới* và *Giai Phẩm*. Tiếp theo là phá hoại ngầm bằng cách không cho cơ quan mậu dịch bán giấy, hạn chế phát hành tại bưu điện và hăm dọa cả thợ in lẫn người đọc (kế hoạch này do Hoàng Đạo phụ trách). Song song với phá hoại là khủng bố chính trị bằng cách vu cáo các văn nghệ sĩ có tư thông với địch ở miền Nam (vụ Courtinat) đến nổi ba cây bút phản kháng cự phách nhất là Hoàng Cầm, Trần Duy và Hữu Loan đã phải cùng nhau viết bài *Chúng tôi cực lực phản đối luận điệu vu cáo chính trị* đăng trên *Nhân Văn* để tố cáo biện pháp này và để bảo vệ sinh mệnh chính trị của nhóm.

Cuối cùng thì Đảng xuống tay: Bắt giam Thụy An và Nguyễn Hữu Đang, cách chức giáo sư đại học của Trương Tửu, quản thúc tại gia cụ Phan Khôi, và toàn diện nhất, bắt 304 văn nghệ sĩ đi chỉnh huấn, phân tán họ lên vùng thượng du Việt Bắc và ra Liên khu Tư. Thế là phong trào tan rã, các văn nghệ sĩ đối kháng bị cô lập và trù dập trên cả ba mặt chính trị, sáng tác và kinh tế gia đình. Phát súng ân huệ cuối cùng của Đảng dành cho Phong trào trong phút lâm chung là tuyển tập *Bọn Nhân Văn Giai Phẩm trước tòa án dư luận* của 84 tác giả do nhà xuất bản Sự Thật ấn hành (1959) với lời nói đầu như sau: ... *một trận*

*chiến đấu quan trọng quyết liệt, có tính chất quyết định trong việc xoay chuyển cục diện đấu tranh đã kết thúc... nó đã ghi một thắng lợi vẻ vang của Chủ nghĩa Yêu nước và Chủ nghĩa Xã hội trên mặt trận văn hóa văn nghệ Việt Nam. Dù có kẻ nào vì lý do này hay vì lý do khác muốn quên nó đi hay muốn làm giảm bớt tầm quan trọng của nó lại, trận chiến đấu chống nhóm phá hoại “Nhân Văn Giai Phẩm” vừa qua vẫn là một trận chiến đấu có tính chất lịch sử, một trận chiến đấu đáng ghi nhớ của chúng ta trên bước đường “Ai thắng ai?” giữa lực lượng Xã hội Chủ nghĩa và lực lượng **thù địch với Xã hội Chủ nghĩa**... Dưới sự lãnh đạo kiên quyết và sáng suốt của Đảng Lao Động Việt Nam, cuộc giao phong trên mặt trận tư tưởng kéo dài gần ba năm trời, đã chặn đứng được một âm mưu phá hoại ngấm ngấm và công khai của bọn **thù địch với dân tộc, thù địch với Chủ nghĩa Xã hội**. Trận giao phong đó đã là một luồng gió mạnh thổi bạt những tư tưởng thoái tha bỉ ổi, đánh rơi mặt nạ của những phần tử phản động, buộc chúng phải rút ra khỏi hang chuột mà chúng lẩn lút bấy lâu, làm cho đen trắng rõ ràng... (nhấn mạnh của ĐHT).*

Phong trào khởi đi như một thái độ phản kháng văn học và phần uất chấm dứt vì những biện pháp chính trị. Đảng đã phải chính trị hóa nó vì đó là lãnh vực Đảng có ưu thế và hơn thế nữa, có quyền lực tuyệt đối để sử dụng ưu thế này. Phong trào Nhân Văn Giai Phẩm (còn được gọi là Phong Trào Trăm

Hoa Đua Nở) đã không có một hy vọng nào được sống lại trong thời gian sau đó vì Đảng đã nhân danh công cuộc Giải phóng miền Nam ác liệt và lâu dài, và nhất là vì Đảng đã ném câu hỏi đáng sợ “ai thắng ai”? vào cuộc đấu. Phong trào biến mất nhưng hoa trái của nó, tuy bị vùi lấp trong lòng đất, vẫn được ấp ủ trong lòng dân để 30 năm sau, trở thành một động lực thôi thúc của Cao trào Văn nghệ phản kháng vào năm 1987.

Hoa trái đó là thái độ khí phách của người trí thức và nghệ sĩ trước những nghịch lý của cuộc đời, là xác định được quy luật mâu thuẫn có tính bản chất giữa Văn học và Chính trị, nếu cả hai sinh hoạt này nằm trong tay một chế độ chuyên chính độc tài; và cuối cùng, hoa trái đó là đã tạo được một tiền lệ vừa lịch sử vừa chính trị trong nước Việt Nam Xã hội Chủ nghĩa, để những hậu duệ của họ sau này có dịp thừa kế và đóng góp vào truyền thống phản kháng của lịch sử Văn học Việt Nam.

Cho nên ta không lấy làm lạ khi Trần Dần, trong một cuộc phỏng vấn, đã có thể hãnh diện xác định rằng *nhân cách nhà văn là văn cách của anh ta và (qua thời Nhân Văn) tôi đã được cái hoạn nạn nên đã sáng tác được không dưới 30 tác phẩm*,⁶ cũng như Hoàng Cầm đã có thể chững chạc nhận định rằng *(tình hình văn nghệ) hiện nay vẫn đang ngổn ngang cái mới cái cũ. Tôi mong mỗi những anh em đang còn vương trong nếp tư duy cũ sớm suy nghĩ lại để nhanh*

chóng hòa nhập với công cuộc đổi mới.⁷ Ngay cả một cán bộ quân sự cao cấp của Đảng, thời đó ở xa tận trong Nam bộ, bây giờ vẫn thiết tha hơn một lần mong “vụ án” được mở xẻ sòng phẳng. Rất cần sòng phẳng đối với các sự kiện lớn của quá khứ... Tôi cho rằng chưa làm sáng tỏ “vụ án” này, chưa sòng phẳng với Sai và Đúng trong lịch sử cách chúng ta 30 năm thì sẽ chịu ảnh hưởng xấu đến hôm nay: rối mù, trắng đen lẫn lộn, công tội đồn cục.⁸

Tóm lại, Phong trào Nhân Văn Giai Phẩm đã như một thiên anh hùng ca Hy Lạp, bàng lảng trong dân gian như một kỳ tích đáng nhớ, và vẫn sinh động trong ký ức của những văn nghệ sĩ còn có lương tri và trách nhiệm để có dịp là hồi sinh nhắc nhở. Cho nên 30 năm sau, dù đất nước đã *hòa bình và thống nhất*, đã có những văn nghệ sĩ Việt Nam nhất định không muốn “quên nó đi” và nhất định không muốn “giảm bớt tầm quan trọng của nó”.

2. Động lực thứ hai mang tính thời đại vì Cao trào Văn nghệ phản kháng tại quê nhà trong ba năm 87, 88 và 89 đã lấy hứng khởi từ và bắt nhịp với những biến cố của thời đại chúng ta. Đó là lúc lịch sử chuyển hóa để đẩy đến sự phá sản toàn bộ và triệt để của chủ nghĩa Cộng sản, phá sản trên cả hai mặt biện chứng sử quan về quy luật tiến hóa của lịch sử xã hội loài người (Hegel và Marx) cũng như quyền lực của giai cấp vô sản thông qua Đảng và Nhà nước (Lenine và Staline). Và đó là một nét lớn của thời đại chúng ta.

Vì thời đại chủ yếu là sản phẩm của con người nên đã có năm con người đóng góp nhiều nhất vào sự hình thành này của thời đại:

- Trước hết là ông Đặng Tiểu Bình, từ đầu thập niên 80, đã dứt khoát và kiên trì lái Trung Quốc theo một hướng đi mới, tuy còn khập khễnh trên hai chân chính trị và kinh tế nhưng ít nhất đã đặt hơn một tỷ người dân Trung Quốc trước một thách thức tích cực, cụ thể và có hạn kỳ là đến năm 2000 phải hoàn tất bốn Hiện Đại hóa để nâng mức dân sinh và dân trí của người dân Trung Quốc lên bằng với các quốc gia tiên tiến. Trong cuộc trường chinh gian khổ đó, cho đến nay đã được nửa đoạn đường, đã không có một cuộc “cách mạng văn hóa” kiểu Mao. Còn về biến động Thiên An môn, nếu cả thế giới đã bị chấn động bởi người sinh viên đơn thân chặn đứng đoàn xe thiết giáp hòm sừng, thì thế giới đáng lẽ cũng phải suy nghĩ nhiều hơn về người tài xế cũng vô danh của chiếc xe thiết giáp đầu tiên, đã lấy quyết định không nhấn ga nghiền nát người sinh viên cản đường.

Tiếng vọng Thiên An môn và hình ảnh Nữ Thần Dân Chủ vẫn là bài học thánh thị hàm thụ nhiều ẩn số cho rất nhiều dân tộc đang trần trở muốn phát triển đất nước, trong đó có đất nước Việt Nam. Đáp số có thể còn vô định, nhưng ý thức về một sự đổi mới tất yếu tận gốc rễ thì đã sôi sục thành hình trong tim và óc của nhiều thành phần dân tộc, trong đó có

thành phần văn nghệ sĩ của dân tộc Việt Nam khi nhìn lên người “bạn” láng giềng.

- Người thứ hai là ông Walesa, lãnh tụ Công Đoàn Đoàn Kết Ba Lan, đã bền bỉ và quyền biến lãnh đạo bạn bè công nhân “thành trì của giai cấp vô sản” để đấu tranh cho ước mơ hữu sản hóa con người, hữu sản hóa cả con người sinh lý lẫn con người trí tuệ. Chỉ với lòng yêu nước Ba Lan chứ không phải tầm vong hay đại pháo, ông đã lãnh đạo Công Đoàn mà những gian khổ phải trải qua và những vinh quang thu lượm được, đã là những tiền lệ chính trị đầy hứng khởi khai mở hy vọng cho các bạn bè Đông Âu láng giềng, và bạn bè năm châu bốn biển.

- Người thứ ba là ông Reagan, vị tổng thống điều hậu của cường quốc số một Tây Phương, người đã gọi Nga Sô là “đế quốc quỷ sứ” đầu nhiệm kỳ I và sau đó lại ôm hôn Tổng bí thư Đảng Cộng sản Nga cuối nhiệm kỳ II, đã thiết lập nền móng cơ bản cho thời kỳ hòa hoãn Hậu chiến tranh lạnh với hai sách lược Tài giảm vũ khí hạch nhân và Quân bình hợp tác kinh tế.

Chính ông là người đóng lại kỷ nguyên lưỡng cực chính trị đảng đảng sát khí từ sau đệ nhị thế chiến và mở đầu kỷ nguyên đa cực kinh tế, đa diện hơn, phức tạp hơn, và có thể nhiều bất trắc hơn nhưng chắc chắn là an toàn hơn cho hòa bình và thịnh vượng của thế giới, trong đó có nước Việt Nam.

- Người thứ tư là ông Ceausescu, Tổng bí thư của

đảng Cộng sản Lỗ Ma Ni, người đã trực tiếp chứng nghiệm đến tột cùng sự lỗi thời và phi lý của chủ nghĩa Mác - Lê khi ông sử dụng vũ khí sở trường nhất của Nhà nước vô sản Leninist là bạo lực, để thi hành biện pháp cũng sở trường nhất của Cộng sản Stalinist là đàn áp, mà vẫn thất bại trước những khát vọng rất bình thường nhưng cũng rất chính đáng của người dân Lỗ. Là nước cuối cùng trong bảy nước thuộc khối Warsaw bị làn sóng đấu tranh cho Dân chủ tràn ngập vào ngày 22/12/89, chính sự thất bại của bộ máy thống trị chứ không phải cái chết của vợ chồng Ceausescu, đã là lời chứng hùng biện nhất cảnh tỉnh các quốc gia chậm tiến, hãy mau chóng xây dựng một mô thức phát triển cho quốc gia của mình. Mô thức nào cũng được, trừ mô thức Xã hội Chủ nghĩa. Và không nhất thiết phải là Tư bản Chủ nghĩa.

▪ Người cuối cùng và là người quan trọng nhất, ông Gorbachev, người kể từ ngày 15 tháng 3 năm 1990 là Tổng Thống của Liên Bang Cộng Hòa Xã Hội Sô Viết và được một thiển sư Việt Nam cho là có “bàn tay siêu bỉ ngạn”.⁹ Ngồi ở vị trí Tổng Bí thư của Đảng mạnh nhất đang lãnh đạo toàn bộ Phong trào Cộng sản Quốc tế, ông là người có đầy đủ dữ kiện tổng hợp và dự phóng nhất, có đầy đủ tầm nhìn chiến lược nhất trong gần hai tỉ người sống trong thế giới Cộng sản, để thấy rằng chủ nghĩa Cộng sản không những đã sai lầm mà còn nguy hại đến sự sống còn của nước Nga anh hùng và vĩ đại.

Ông Gorbachev là người yêu nước, yêu nước Nga. Yêu nước hơn cả yêu chủ nghĩa và Phong trào Cộng sản Quốc tế mà ông là kẻ lãnh đạo. Nhưng chính vì vậy mà có vẻ như ông đang chậm chạp nhưng chắc chắn khai tử chủ nghĩa và phong trào này để cứu lấy nước Nga thân yêu của ông. Nếu vậy, thì đó là một quyết định thoát xác thông minh, can trường và đầy tình dân tộc.

Cho nên trong suốt cao trào đấu tranh cho dân chủ trên vòng đai Đông Âu đang che chở cho lãnh thổ Nga Sô của ông, *có một điều rõ ràng là cuộc giải phóng Đông Âu chẳng những đã không gặp sự chống đối của Mạc Tư Khoa mà còn được sự yểm trợ tích cực của Sô Viết. Ông Gorbachev đã khuyến cáo cấp lãnh đạo Ba Lan hãy hợp tác với Công Đoàn Đoàn Kết. Ông đã cảnh giác cả Honnecker (Đông Đức) lẫn Jakes (Tiệp Khắc) về hậu quả nguy hại nếu cưỡng chống lại dòng lịch sử. Chính ông đã ra lệnh cho Hồng quân Sô Viết phải án binh bất động và khuyên Krenz nên phá hủy bức tường Bá Linh.*¹⁰

Trước đó, ông đã đơn phương rút quân khỏi A Phú Hãn, đơn phương giảm quân tại Đông Âu, đơn phương rút lực lượng của Hạm đội Thái Bình Dương ra khỏi vịnh Cam Ranh và biến quân cảng này thành trung tâm tạm trú và bảo trì của chiến hạm thuộc tất cả mọi nước, kể cả Hoa Kỳ,¹¹ để nghị hợp thượng đỉnh với hai vị tổng thống Mỹ, nối lại giao hảo với Trung Quốc... Tất cả những quyết định thuộc lãnh

vực chính trị quốc tế đó cộng thêm với chính sách yểm trợ phong trào Dân chủ hóa và Tự do hóa tại Đông Âu là chiến lược để tháo gỡ những sợi xích nặng nề và vô ích bên ngoài, nhằm đánh dội vào sự biến hình lột xác trăm lần khó khăn hơn ở bên trong nước Nga.

Bên trong, ông tiến hành những cải cách kinh tế và chính trị của hai chính sách Glasnost (Trong lọc hóa) và Perestroika (Tái cơ cấu hóa) mà cụ thể là tản quyền hoạch định của nhà nước và cho tư nhân có quyền kinh doanh cá thể; đồng thời, trên mặt chính trị, thiết lập một chế độ Tổng Thống chế mới, chấp nhận hệ thống đa đảng giới hạn, và hòa hoãn nhưng quyết liệt (với nguyên tắc vẹn toàn lãnh thổ) thương thảo với các phong trào đấu tranh đòi tự trị của các Cộng hòa vùng Baltic và vùng Caspian. Vừa nói vừa làm, vừa thuyết phục vừa thực thi, ông đã là trục vận động chính của một phong trào toàn cầu làm choáng váng những trung tâm quyền lực quốc tế, và làm ngậy ngất hơn một phần ba tổng số nhân loại đang sống trong các nước Xã hội Chủ nghĩa. Không có ông Gorbachev, có lẽ mùa đông năm 1989 vẫn còn buồn thảm như bao mùa đông trước.

Như vậy, chính năm người nầy, xuyên qua những đóng góp to lớn cho quốc gia họ và cho nhân loại, đã thay đổi bộ mặt thế giới trong những năm cuối của thập kỷ 80 và đã tạo thành những quy luật chi phối thời đại chúng ta mà hai quy luật đáng chú ý nhất vì

có liên hệ mật thiết đến tình hình nước ta nói chung và đến Cao trào Văn nghệ phản kháng nói riêng là:

- Nếu chính trị và kinh tế được hiểu theo động tính của nó, nghĩa là như những mặt sinh hoạt của đời sống, thì quy luật thứ nhất là trong mối quan hệ quốc tế cũng như trong sinh hoạt quốc gia, vai trò của chính trị sẽ không còn có tính ưu thắng tuyệt đối như xưa nữa. Kinh tế sẽ dần dần thay thế vai trò quyết định đó.

Ngôn ngữ quốc tế, từ nay, chủ yếu là ngôn ngữ kinh tế tài chánh. Sức mạnh của một quốc gia sẽ được đo bằng những đơn vị mới: Tổng sản lượng quốc gia, sai biệt trong cán cân ngoại thương, tổng số chuyên viên kỹ thuật và các phòng thí nghiệm, chiều dài của xa lộ và chiều cao của vệ tinh, so lượng các đại học và các định chế tín dụng, v.v. chứ không như cũ, nghĩa là số chiến xa và đại pháo, hay số bộ đội và công an nữa.

- Với sự bùng nổ của cuộc cách mạng truyền thông xuyên qua những tiến bộ vũ bão trong hai ngành điện tử và không gian, thế giới sẽ bị thu nhỏ lại và lịch sử sẽ bước những bước vừa dài hơn vừa nhanh hơn. Nhờ vậy, giao lưu tư tưởng giữa các dân tộc sẽ dễ dàng và rõ ràng hơn làm cho các nền văn hóa có cơ hội giao thoa một cách đồng bộ với nhau để tạo thành quy luật thứ hai: Những **nhu cầu phi vật chất** của con người như nghệ thuật, giáo dục, tôn giáo, trong sạch môi sinh, du lịch, giải trí... sẽ

dẫn đến những đòi hỏi bức thiết và minh bạch về quyền làm người, quyền được sống cho ra người. Nhân quyền.

Hệ thống chính trị - kinh tế nào thỏa mãn những đòi hỏi này thì quốc gia đó có sự đồng thuận dân tộc để phát triển đất nước. Hệ thống chính trị - kinh tế nào đi ngược lại thì sẽ nổ bùng mâu thuẫn nội tại mà trở nên suy yếu.

Hai quy luật thời đại này đã xuyên lục địa, xé không gian, theo những làn sóng tín hiệu và truyền thông hiện đại tuôn về nước Việt Nam xa xôi và đánh động tâm thức cùng hào khí của những văn nghệ sĩ vừa có một tấm lòng với đồng bào vừa có một trách nhiệm với tổ quốc. Hình ảnh sụp đổ của bức tường Bá Linh trong tiếng reo hò Deutschland Einig Vaterland (Đức quốc chỉ có một Đất Tổ), đêm thắp nến cho quê hương trên công trường Wenceslas tại Tiệp Khắc, lời xác nhận của Kryuchkov trên đài truyền hình Mạc Tư Khoa về KGB là “bộ máy đàn áp và khủng bố” nhân dân dưới thời Staline, hàng vạn cánh tay vùng lên đả đảo Ceausescu tại Bucharest vào ngày 21-12-89 và ngày hôm sau phá tan trụ sở đảng Cộng sản Lỗ Ma Ni... đã là những thôi thúc đẩy năng động đóng góp vào sự lớn mạnh của Cao trào Văn nghệ phản kháng tại Việt Nam trên cả hai mặt tư duy văn học cũng như thái độ chính trị

3. Cuối cùng là động lực mang tính nhân bản nhưng đặc thù của riêng dân tộc Việt Nam, một dân

tộc vốn có truyền thống bình dị, lương thiện và nhân nghĩa nhưng lại cứ phải sống trong chiến tranh, gian dối và hận thù. Động lực này, tự thân, là sức bật mãnh liệt nhất của Cao trào phản kháng vì nó xuất sinh từ tận đáy lòng của mỗi văn nghệ sĩ.

Sau năm 1975, con người sống trong xã hội Việt Nam đã phải đổi diện và giải quyết những vấn nạn rất mới, rất lạ. Thật vậy, trước đó, con người cá nhân và biệt lập không có mặt trong cuộc chiến, dù nó là cơ phận căn bản và đông đảo nhất của hai bộ máy khổng lồ do các hệ thống viễn khiển điều động lẫn xả vào nhau. Cũng trước đó, những phạm trù to lớn như Giải phóng, Cách mạng, Dân tộc, Độc lập, Ngoại xâm... bao trùm toàn bộ tư duy của những người làm công tác văn học ở miền Bắc. Tất cả đều được điều hướng để khảo sát và nhận thức trong kích thước vĩ mô (macro) của toàn bộ tổ quốc. Chỉ sau năm 1975 và đặc biệt sau khi chính thức thống nhất đất nước, con người như một biệt thể cá nhân với kích thước vi mô (micro) đặc thù của nó, mới bắt đầu chỗi dậy xác nhận sự hiện diện của mình.

Thay vì là “đội ngũ cán bộ” nói chung thì bây giờ là những anh Nguyễn văn X cụ thể và rõ ràng, có cha mẹ vợ con, có nợ nần của cải; thay vì là “miền Nam thành đồng của tổ quốc” nói chung thì bây giờ là chị Trần thị Y cụ thể và rõ ràng, có nhà cửa làng xóm, có nước mắt và nụ cười. Những X và những Y, bây giờ không còn là những ẩn số nên phải bật ra khỏi

cái đám đông đồng dạng và đồng tính để sống một cách trần trụi lồ lộ, với các ước mơ riêng tư và các âu lo hiển hiện trong những khó khăn của thời hậu chiến. Đã xẻ dọc Trường Sơn xong rồi để cứu nước thì bây giờ là xẻ ngang luống đất sau nhà để có manh áo miếng cơm.

Như vậy, chỉ trong một thời gian rất ngắn, có hàng chục triệu cá nhân bỗng chen chúc nhau tìm cách khẳng định sự có mặt của mình trong sự giao lưu về cách thể sống của hai miền Nam Bắc, trong trạng huống vừa hợp đã tan của chính sách Kinh tế mới và cuộc viễn chinh Kampuchea, trong tình cảnh phân bố bất đồng đều giữa những hứa hẹn thời kháng chiến đánh Tây đuổi Mỹ với thực tế bất công và bất xứng của một xã hội hậu chiến tranh... *Ngày nay, dân tộc Việt Nam như một con người sau hàng chục năm sống tách biệt với đồng loại đang chỉ vào ngực mình mà tự hỏi “Ta là ai?” và đứng trên ngưỡng cửa quen thuộc nhà mình với hai cánh cửa lúc khép chặt, lúc mở he hé, và nhìn ra thế giới, nhìn nhân loại, rồi quay lại nhìn mình...*¹²

Các văn nghệ sĩ cũng không thoát ra khỏi cái hiện tượng nhân văn đó. Hơn nữa, chức năng mô tả tâm tình và khát vọng của con người (từ lâu vốn được lãnh đạo để chỉ mô tả những phạm trù to lớn và tổng thể của đất nước) bây giờ, trong hòa bình nhưng đói khổ, được khơi dậy để hình thành những tác phẩm hiện thực của cuộc sống trước mắt, của bạn bè quanh

mình, và nhiều khi của cả chính mình nữa. *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp, *Những thiên đường mù* của Dương Thu Hương, *Chuyện tử tế* của Trần Văn Thủy, *Cảm xúc đi trên đường Nguyễn Trãi* của Đặng Thị Vân Khanh, *Ly Thân* của Trần Mạnh Hảo, *Về nhà trước cơn mưa* của Trang Thế Hy, Người đoán mộng giỏi nhất *thế gian* của Phạm Thị Hoài, tuyển tập *Người đàn bà quý* của nhiều tác giả viết về giai cấp cường hào mới ở nông thôn... là những tác phẩm đầy ắp tính nhân bản, phản ánh trọn vẹn cái “bề mặt bên kia” của cuộc sống người vốn chưa bao giờ được đề cập đến một cách trung thực trong suốt gần 60 năm của nền Văn học Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam.

Những sáng tác đó, và hầu hết các tác phẩm nằm trong Cao trào Văn nghệ phản kháng, đều xuất sinh từ hai ý thức chỉ đạo sau đây:

- Thứ nhất là **Ý thức về Sự Thật**, một ý thức hoàn toàn vắng mặt trong đời sống cả văn học lẫn chính trị trong một xã hội Xã hội Chủ nghĩa. Nhất là trường hợp Việt Nam với hơn 30 năm đặt nặng công tác tuyên truyền tâm lý chiến để vận động trí não và tình cảm toàn dân chống giặc, che giấu cái xấu, khuếch đại cái tốt và đề cao vai trò lãnh đạo bách chiến bách thắng của Đảng Cộng sản.

Nhưng khi sự căng thẳng và mối đe dọa của chiến tranh chấm dứt, và khi Đảng phạm một số lỗi lầm chiến lược trầm trọng về cả hai mặt quản trị kinh tế lẫn cai trị chính trị, thì không những huyền thoại về

Đảng sụp đổ mà những lý luận nguy trang Sự Thật cũng không còn đứng vững nữa. *Mỹ đã rút, Nguy đã nhào*, bây giờ chỉ còn ta với ta thì lấy gì mà biện minh cho một nền văn học “minh họa” kiểu “ai thắng ai” được. Một nền văn học bị chính những người góp phần khai sinh và nuôi dưỡng ra nó gọi là *văn nghệ quan phương văn chương cung đình*, là *văn học tuyên truyền, văn chương tuyên huấn* vì đó chỉ là giai đoạn văn học minh họa cần phải đọc lời ai điều cho nó.

Ý thức về sự thật khi đánh giá lại Lịch sử, Cách mạng, Kháng chiến, Chế độ, Lãnh đạo, Xã hội, Văn học... đã tạo ra khuynh hướng phủ nhận nền văn học hiện thực Xã hội Chủ nghĩa và đặt cho các văn nghệ sĩ những tiêu chuẩn mới khắt khe hơn nhưng cũng lương thiện hơn mà chị Dương Thu Hương đã gói trọn trong câu nói: *“Một nửa ổ bánh mì vẫn là bánh mì, nhưng một nửa sự thật thì không phải là sự thật”*.

■ Cũng vậy, **Ý thức về Con người** như một chủ thể riêng biệt cũng rất nghèo nàn trong số lượng sáng tác khổng lồ của hơn 20 năm văn nghệ miền Bắc. Trong quá khứ, cá nhân chỉ là những hạt tinh thể kết tinh với nhau theo quy luật và thành từng khối to lớn trong chiều kích tổng thể của các bộ phận lớn như chiến sĩ Tiểu đoàn 308, Đảng viên tiên tiến, Anh hùng sản xuất, Cháu ngoan Bác Hồ... Nếu có đề cập đến những cá nhân riêng biệt và có thật, thì những cá nhân này lại chỉ được nêu tên và vinh danh như một tiêu biểu đại diện cho cả một tập thể nào đó thôi.

Còn con người đích thực với thân phận của nó trôi nổi lao đao trong cuộc sống, với tình cảm trong sáng và tham vọng đề hèn, với ước mơ đơn sơ và thèm muốn hèn hạ, với cười và khóc, no và đói, sống và chết... thì lại bị cấm kỵ trong một quan điểm sáng tác vẫn tự hào là “nhân bản, hiện thực và khoa học”. Đến nỗi Nguyên Ngọc đã phải than rằng *Người là muối mà chính người lại không mặn thì biết lấy gì để muối người* (13) và Nguyễn Huy Thiệp đã phải nhờ một loạt các nhân vật hư cấu của mình như chị Sinh đầy đoạ và anh Tồn phế nhân trong *Không có vua*, như Lão Hạ ăn mày và anh Cún tật nguyên trong *Cún*, như nàng Bua tội nghiệp và bản Hua Tát xa xôi trong *Những ngọn gió Hua Tát* để dựng lại cho đầy đủ, rõ ràng và trung thực những thảm cảnh có thật nhưng lại bị bỏ quên của con người.

Nhu cầu làm sống lại con người đích thực, nhu cầu đánh giá lại nấc thang giá trị của đời sống vì sự nghịch lý quá sòng sảng vẫn hiển hiện ra trước mắt từ sau 1975, đã tác động mạnh mẽ vào tâm thức của những văn nghệ sĩ có lương tri và có trách nhiệm, làm cho họ không có chọn lựa nào khác hơn là, trước hết, suy nghĩ và hành xử trong ý thức người.

Như vậy, ta thấy chính ý thức về Sự Thật và ý thức về Con người đã là nền móng cơ bản xây dựng tính nhân bản chảy xuyên suốt nội dung sáng tác của các tác phẩm trong Cao trào Văn nghệ phản kháng. Đặc biệt tính nhân bản này khác với tính nhân bản của

Marx vì nó nằm trong truyền thống lịch sử và văn hóa đặc thù của dân tộc, có nhân nghĩa và đạo lý Việt Nam làm gốc rễ. Và khi tính nhân bản này chỗi dậy trong xã hội Việt Nam vào những năm cuối của thập kỷ 80, nó đã va chạm với thành trì văn hóa Marxist không những dưới dạng thức nghệ thuật mà còn cả dưới những biểu hiện chính trị nữa. Tại vì nếu Dân quyền là một phần của Nhân quyền thì đòi hỏi quyền được biết và nói sự thật, cũng như đấu tranh để làm đẹp và làm tốt đời sống con người, cũng là những đòi hỏi và đấu tranh chính trị để chống lại một hệ thống chính trị đương quyền đang nguy trạng sự thật và vong thân hóa con người.

Nói tóm lại, ba động lực chính có tính lịch sử (nổi dài một cách hữu cơ và nhân quả từ vụ Nhân Văn Giai Phẩm), có tính thời đại (của một nhân loại đang chuyển mình sắp xếp lại trật tự theo những quy luật vận động lịch sử mới) và có tính nhân bản (từ các ý thức về Sự Thật và Con người) đã là những sức bật mãnh liệt đẩy Phong trào Văn học phản kháng âm ỉ từ ngày chia đôi đất nước thành một Cao trào đấu tranh quyết liệt trong ba năm liền sau Đại Hội VI của Đảng Cộng sản Việt Nam.

Nội dung chủ yếu của Cao trào là Văn học nghệ thuật và đối tượng tốt cùng của nó là Đạo lý để xây dựng con người và đất nước Việt Nam. Chính vì đối tượng đó mà đã có những mâu thuẫn và va chạm

chính trị sâu sắc với thể lực chính trị đương quyền và với hệ thống ý thức chỉ đạo thể lực đó.

*

Vậy thì bản chất chính trị của những mâu thuẫn và va chạm đó là gì? Nội dung chính trị của Cao trào Văn nghệ phản kháng là gì? Tại Việt Nam, sinh hoạt Văn học Nghệ thuật được chia thành ba khu vực chính: Khu vực **Lý luận Văn học** có nhiệm vụ nghiên cứu và lý luận các đường hướng chỉ đạo về sáng tác và phê bình, khu vực **Sáng tác** bao gồm các công tác sáng tạo nghệ thuật như Văn chương, Âm nhạc, Hội họa, Kịch nghệ, Điện ảnh, Điêu khắc... và khu vực **Phê bình Văn học** lấy các tác phẩm của các văn nghệ sĩ làm đối tượng phân tích và phê phán.

Một cách dễ hiểu và tương đối, Lý luận Văn học là “Lập pháp” phụ trách vạch đường lối, Sáng tác là “Hành pháp” phụ trách thi hành đường lối, và Phê bình văn học là “Tư pháp” kiểm soát việc thi hành cho đúng đường lối trong mô thức chính trị dân chủ Cộng hòa chế. Nhưng trên mặt chính trị và trong một chế độ tự do dân chủ thực sự, nếu ba khu vực (hay chức năng) này được phân quyền để kiểm soát và quân bình nhau (check and balance) thì trong chế độ Xã hội Chủ nghĩa và trên mặt văn hóa, Đảng, nhờ chế độ tập trung quyền lực và vị thế lãnh đạo tuyệt đối của nó, đã khuynh loát và điều động toàn bộ sinh hoạt Văn học Nghệ thuật của cả nước xuyên qua ba ủy viên: Trên hết và cao nhất là Ủy viên Bộ

chính trị phụ trách Trưởng ban Tổ chức Trung Ương Đảng (Nguyễn Đức Tâm), rồi đến Ủy viên Bộ chính trị phụ trách công tác tư tưởng (Đào Duy Tùng) và cuối cùng, đặc biệt cho lãnh vực Văn hóa, là Ủy viên Trung Ương Đảng phụ trách Trưởng ban Văn hóa Tư tưởng (Trần Trọng Tân).

Trong khi hai khu vực Sáng tác và Phê bình chỉ là những công cụ để Đảng phổ biến và uốn nắn đường lối và chính sách, thì khu vực Lý luận lại chính là Đảng hiện thân qua Văn học. Mọi lệch lạc phi Xã hội Chủ nghĩa, mọi xét lại phi Marxist, mọi khuynh tả ấu trĩ và khuynh hữu phản động đều không có quyền hiện diện trong tư duy của khu vực này. Điều 44 của Hiến pháp nước Cộng Hòa Xã Hội Chủ Nghĩa Việt Nam, một hiến pháp được viết như *“những khẩu hiệu chính trị chứ không đặt nền tảng trên những nguyên tắc pháp lý,”*¹⁴ viết rằng: ***Văn học Nghệ thuật Việt Nam được xây dựng trên lập trường quan điểm của chủ nghĩa Mac-Lênin và theo đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản Việt Nam. Các hoạt động văn nghệ chuyên nghiệp và không chuyên nghiệp đều được khuyến khích phát triển nhằm giáo dục đường lối, chính sách của Đảng và nhà nước, giáo dục đạo đức, tư tưởng, tình cảm cách mạng, nâng cao trình độ thẩm mỹ và thỏa mãn nhu cầu về văn hóa của nhân dân***¹⁵ điều này của Hiến pháp đã là một quân lệnh trấn áp mọi sáng tạo, mọi thao thức, mọi tình ngộ, mọi xét lại, mọi đổi mới trong sinh hoạt văn học nghệ thuật

tại Việt Nam, và mang lại cho khu vực Lý luận Văn học vừa sức mạnh vừa quyền lực chính trị đầy ưu thế. Cho đến khi không chịu nổi ba sức ép của lịch sử, của thời đại và của khát vọng nhân bản, sau Đại hội VI, Đảng phải “cởi trói” Văn nghệ với nghị quyết số 05, xác nhận *Tự do sáng tác là điều kiện sống còn để tạo nên giá trị đích thực trong văn hóa văn nghệ và Tác phẩm văn nghệ... (được) đặt dưới sự đánh giá, phán xét của công luận và sự phê bình*¹⁶ thì điều 44 nói trên của Hiến pháp mới tỏ lộ hoàn toàn tính nô lệ vào Đảng của nó. Và từ đó, những mâu thuẫn lâu năm giữa Đảng và thành phần văn nghệ sĩ mới có cơ hội nổ bùng ra.

Có hai mức độ mâu thuẫn: Mâu thuẫn có tính chức năng giữa Chính trị và Văn học, và mâu thuẫn có tính bản chất giữa Chính trị Việt Nam và Văn học Việt Nam. Phần này của bài viết lấy khu vực Lý luận Văn học (là khu vực nặng tính chính trị) làm đề tài để phân tích các mâu thuẫn nói trên.

1. Trước hết là những mâu thuẫn trong mối quan hệ giữa Chính trị và Văn nghệ được xoáy mạnh vào câu hỏi cốt lõi: Có nên tách rời Chính trị ra khỏi Văn nghệ hay không? hay nói thật rõ ra: Đảng có quyền lãnh đạo Văn nghệ hay không?

Trương Chính, thuộc phái bảo thủ và tuân theo kỷ luật Đảng, đã biện hộ bằng cách công nhận tình trạng mâu thuẫn giữa Chính trị và Văn nghệ là có thật, nhưng nguyên nhân chính không phải vì sự đối

chọi về bản chất và chức năng của hai lãnh vực này mà chỉ vì *trong Văn học, từ Đảng lãnh đạo đến quần chúng có một lớp người trung gian. Lớp người ấy dễ mắc bệnh quan liêu. Chứng bệnh quan liêu đã làm hại nhà văn và làm sai lạc đường lối lãnh đạo của Đảng.*¹⁷

Cao hơn một bậc và đứng trong quan điểm của Đảng, Thành Duy ngụy biện rằng *Nói Văn học nghệ thuật phục vụ tổ quốc, phục vụ nhân dân, phục vụ cách mạng cũng là nói Văn học Nghệ thuật phục vụ chính trị.*¹⁸ Nhưng đồng hóa Tổ quốc, Nhân dân và Cách mạng với Chính trị (của Đảng) vẫn chưa rõ ráo bằng Lê Xuân Vũ, đem luôn quan điểm xã hội học của Mác để xác định tính phụ thuộc tất yếu của Văn nghệ ra khỏi Chính trị vì *trong xã hội có giai cấp, không thể tách Văn nghệ và Chính trị, coi Văn nghệ là vô tư, độc lập với Chính trị, đứng trên hay đứng ngoài Chính trị. Và vì Chính trị phản ánh trực tiếp và gắn chặt với cơ sở kinh tế, lợi ích căn bản của các giai cấp, nên nó có sức mạnh chi phối mọi mặt đời sống tinh thần của xã hội. Văn nghệ cũng như mọi hình thái ý thức xã hội khác, hợp thành đời sống tinh thần của xã hội, đều phát triển dưới tác động lãnh đạo và hướng dẫn của chính trị.*¹⁹ Và để thêm sức nặng cho cái tam đoạn luận Marxist của mình, ông đã phải trích dẫn thêm cả Hồ Chí Minh rằng *Văn nghệ không thể đứng ngoài mà phải ở trong Kinh tế và Chính trị.*²⁰

Nhưng phải đến Trần Độ, Ủy viên Trung Ương

Đảng, thì quan điểm chính thức của Đảng mới rõ ràng và dứt khoát, như một mệnh lệnh đầy đe dọa. Trước hết ông nhắc lại hai tiền đề lịch sử lớn rằng *Chỉ từ khi Đảng ta ra đời và lãnh đạo cách mạng thì văn nghệ mới trở thành văn nghệ cách mạng tức là văn nghệ dưới sự lãnh đạo của Đảng, thực hiện những đường lối và mục tiêu của Đảng và rằng Sứ mệnh của Đảng là lãnh đạo toàn bộ xã hội, lãnh đạo mọi lãnh vực, thì tất yếu Đảng phải lãnh đạo cả văn hóa văn nghệ.*²¹ Sau đó, đứng vững trên lập trường của Đề cương Văn hóa do Trường Chinh viết từ năm 1943, ông lý luận rằng vì *Văn nghệ thực hiện đường lối chính trị, mục tiêu chính trị, thì tức là làm chính trị rồi,*²¹ nghĩa là nằm trong cái lãnh vực độc quyền của Đảng rồi nên *Văn hóa văn nghệ phải đặt dưới sự lãnh đạo của Đảng.*²¹ Còn nếu có những hiện tượng tiêu cực trong mối quan hệ (lãnh đạo) này thì *Đảng chỉ cần đổi mới phương thức lãnh đạo và nâng cao trình độ lãnh đạo của Đảng mà thôi.*²¹

Như vậy rõ ràng trên mặt Lý luận Văn học, Đảng khẳng định rõ ràng thành một quy luật chính trị: **Đảng lãnh đạo văn học văn nghệ.** Dưới bàn tay của Đảng, Văn học Nghệ thuật chỉ là những công cụ đấu tranh vì Đảng và phục vụ cho Đảng, không chấp nhận điều này là *vi phạm hiến pháp, là phạm pháp, có tội.*²¹

Còn về phía các văn nghệ sĩ, ngay từ tháng 6 năm 1979, nhà văn Nguyễn Ngọc, Bí thư Đảng Đoàn của

Đảng Đoàn Hội Nhà Văn Việt Nam đã thấy mặt tiêu cực của đường lối này. Là người của Đảng nên lúc bấy giờ còn đứng ở vị trí lãnh đạo, thế mà ông đã thấy có cái gì không ổn trong mối tương quan giữa hai lãnh vực đó khiến *Văn học ta đã có sự dừng lại*¹³ tại vì tác phẩm vẫn như trước kia hoặc khá hơn một tí mà trong khi đó, đời sống đã thay đổi rất nhiều.¹³ Ngoài ra sự thô thiển kéo dài trong công tác lý luận và phê bình văn học trước hết là ở một điểm rất cơ bản: ở quan niệm về chức năng của văn học... một quan niệm dung tục hóa mối quan hệ giữa văn học và chính trị, tuyệt đối hóa chính trị, tuyệt đối hóa sự chi phối tất yếu của chính trị đối với văn học.¹³

Phải thao thức như vậy trong 10 năm, kinh nghiệm qua cuộc sống riêng trong những biến động chung của đất nước, ông mới nắm bắt được bản chất đích thực của “cái không ổn” này. Cho nên khi làm Tổng Biên Tập tạp chí *Văn Nghệ* của Hội Nhà Văn, chính ông là người khai pháo và đẩy những phản kháng ngấm ngấm thành một cao trào Văn nghệ đấu tranh cho Văn học thoát ly khỏi Chính trị.

Trong cao trào đó, ở khu vực Lý luận Văn học, ta thấy có Phan Kế An, Nguyễn Đăng Mạnh, Ngô Thảo, Lê Ngọc Trà, Hồ Ngọc, Nguyễn Văn Hạnh, Lại Nguyên Ân... đã đứng trên cả hai quan điểm hoặc phi Mác để gián tiếp tố cáo Đảng đã coi văn nghệ là công cụ của chính trị, phục vụ chính trị một cách thô thiển, đơn giản, biến văn nghệ thành vũ khí tuyên

*truyền, thành tuyên truyền,*²² hoặc của Mác để xác định rằng phân biệt văn nghệ và chính trị là hai hình thái ý thức, hai hoạt động khác nhau, có quan hệ với nhau; **nhưng không được** đồng hóa, đồng nhất với nhau để chính trị chi phối văn nghệ một cách trực tiếp, thô thiển là hoàn toàn đúng hướng là hoàn toàn phù hợp với những quan niệm Mác Xít về Văn học nghệ thuật.²³ (nhấn mạnh của ĐHT).

Nhưng chính Lại nguyên Ân mới là người dứt khoát và quyết liệt hơn cả khi ông chiếu rọi sự mâu thuẫn đó vào thực tế của xã hội Việt Nam và cho đó là mâu thuẫn giữa hai quyền lực: Về thực chất, quan hệ giữa chính trị và văn nghệ là giữa những người cầm quyền đứng đầu quốc gia, lãnh đạo đất nước và những người sáng tạo văn nghệ, những trí thức sáng tác nghệ thuật. Đó cũng là quan hệ giữa hai loại “bá quyền” trong xã hội: quyền lực hành chính, quyền lực cưỡng chế hết sức mạnh mẽ trong hiệu lực đương thời tức khắc của nó một bên, và một bên nữa là “quyền lực” (nếu có thể gọi như vậy với ít nhiều ước lệ) của tri thức, của các giá trị văn hóa nhân bản.²⁴ Trong sự sống chung đồng sàng dị mộng của hai quyền lực đó, lịch sử đã chứng minh là đã có trường hợp những nghệ sĩ tuyên bố từ chối chính trị thì thực chất đó không phải là sự quay lưng lại chính trị nói chung, mà là sự từ chối chính trị của những người cầm quyền cụ thể²⁴ tại vì quan hệ giữa hai “bá quyền” này, tự thân, vốn đã chứa đựng khả năng sinh mâu thuẫn và

*xung đột giữa người cầm quyền và giới trí thức sáng tạo nghệ thuật, nguy cơ hình thành một loại văn nghệ quan phương không phải đã hoàn toàn mất ý nghĩa ở những nơi **Đảng Cộng Sản đã dành được chính quyền**.²⁴ (nhấn mạnh của ĐHT).*

Như vậy, tuy ông diễn dịch sự mâu thuẫn giữa Chính trị và Văn nghệ là mâu thuẫn giữa Người (cầm quyền) và Người (sáng tác) nhưng rõ ràng đó chỉ là một phương pháp luận để chuyển chở một mâu thuẫn sâu sắc hơn, mâu thuẫn về chức năng. Thật vậy, kể từ khi có những hình thái nghệ thuật, chức năng không thay đổi của người nghệ sĩ là *cố gắng dành lấy những khoảng trời rộng rãi để tự do sáng tạo ra những giá trị tinh thần mới* (24), trong khi đó thì người cầm quyền chính trị, ở đây là Đảng Cộng sản như ông viết, lại có *xu hướng áp đặt, chi phối, phổ cập sự điều khiển của mình lên toàn bộ lãnh thổ* (24) mà ví dụ điển hình nhất vì có thật, đau đớn nhất vì thô bạo là *cùng chủ chiến trong một cuộc chống ngoại xâm, nếu lý do ở ý thức quan phương (của chính quyền) trước hết là sự **tồn vong của Nhà nước**, thì lập trường phi quan phương (của văn nghệ sĩ) lại nhìn nó ở sự **tồn vong dân tộc*** (24) (nhấn mạnh của ĐHT).

Tóm lại, Lại nguyên Ân và các bạn bè tiến bộ của ông đã không những phủ nhận quyền lãnh đạo của Đảng, mà quyết liệt hơn, còn tố cáo Đảng đặt Dân tộc, Lãnh thổ và “những khoảng trời rộng rãi” ở dưới sự tồn vong của Đảng trong mọi mối quan hệ. Đây

quan hệ có tính chức năng đến mức thô bạo nhất của nó là **quan hệ quyền lực**, họ đã đánh trúng vào tử huyệt của chủ nghĩa Lenin mà đích nhắm cụ thể là bộ máy lãnh đạo (gồm cả cơ chế lẫn nhân sự) của Đảng Cộng sản Việt Nam.

2. Tuy nhiên, những mâu thuẫn và va chạm giữa hai quan điểm, hai lập trường được đề cập trên đây vẫn là những mâu thuẫn và va chạm xảy ra trong một cái khung đã được chấp nhận. Khung Xã hội Chủ nghĩa, khung Marxist Leninist với những tiền đề triết học, lịch sử, chính trị hay văn hóa đã được cả hai bên minh nhiên hay ẩn dụ, cố tình hay giả vờ đồng ý với nhau.

Phát xuất từ những lại đứng ở trung tâm của những mâu thuẫn đó là một sự phản kháng có tính cách cốt lõi, tuy ít được đề cập nhưng mỗi lần đề cập thì lại quyết liệt hơn, tuy không được nói một cách rộng rãi nhưng mỗi lần nói thì lại sâu sắc hơn. Đó là sự phủ nhận chủ nghĩa Mác Lê xuyên qua mẫu thuẫn giữa nền chính trị Việt Nam hiện tại và Văn học nghệ thuật Việt Nam hiện tại. Trên đất nước này, ở thời điểm này.

Sự phủ nhận này bắt nguồn từ chính Sách Đối mới để sinh tồn của Đảng từ sau Đại Hội VI, khi Đảng công khai thú nhận những yếu kém của mình ở các khâu Quản lý, Cán bộ thừa hành và nhiều khi cả Chánh sách nữa. Nhưng sự thú nhận này vẫn không giải thích đầy đủ và biện minh hợp lý được

sự suy thoái của Đảng về hiện trạng kiệt quệ của đất nước trên tất cả mọi lãnh vực. Cho nên trong khi khảo sát và mô tả xã hội, chính một số văn nghệ sĩ nhậy bén đã truy tầm ra được điểm căn cốt nhất, đầu mối của tất cả mọi thảm họa, mọi bế tắc. Đó chính là Xã hội Chủ nghĩa kiểu Leninist Stalinist.

Sự phát giác này và thái độ phủ nhận sau đó đã như một phát minh kỳ diệu đến đăm mê khiến những người dám lên tiếng nói lên điều đó một cách toàn phần hay chỉ một khía cạnh, một cách trực tiếp hay gián tiếp, tưởng như đang lên đường cho một cuộc cách mạng mới. Họ đã hùng tráng và lẫm liệt đứng bật dậy như Thánh Gióng ngày xưa, lấy viết thay kiếm, lấy giấy thay ngựa mà nói lên sự phẫn nộ của cả một dân tộc. Đến nỗi có người của Đảng phải báo động rằng *không chỉ trên lãnh vực văn học nghệ thuật mà cả trên nhiều lãnh vực khác còn cao hơn cả văn học nghệ thuật cũng đang có tình trạng nhận thức lại. Chủ nghĩa Xã hội và thời kỳ quá độ cũng được nhận thức lại. Cả Chủ nghĩa Mac-Lênin vốn được xem như lãnh vực tối kỵ ít ai dám nói đến, xem xét lại, nay cũng có người nghi ngờ về vị trí khoa học và giá trị thực tiễn của nó.*¹⁸ **Thái độ nhận thức lại đó đã** phản ánh dấu hiệu của sự khủng hoảng về lý luận, su bối rối của lòng tin về những tín điều mà trước đây được xem là chân lý, là lý tưởng và mục tiêu phấn đấu của mỗi chúng ta.¹⁸

Đứng trên quan điểm của một người Cộng sản

chính thống, Thành Duy cho rằng sở dĩ có sự khủng hoảng đó là vì chủ nghĩa Mác Lê đáng lẽ *phải được nhận thức như phương pháp luận khoa học hoặc định hướng về thế giới quan*, thì một số đảng viên cũng như các văn nghệ sĩ chống lại họ, cả hai đều sai lầm *biến nó thành những giáo điều, những công thức cứng nhắc, vận dụng máy móc như những tín đồ tôn giáo trước kinh thánh của Chúa*.¹⁸ Vì vậy mà cuộc khủng hoảng lý luận hiện nay chỉ là cuộc khủng hoảng của hai kẻ điếc đang cãi nhau. Và cũng do đó đôi mới không có nghĩa là *phê phán toàn bộ cái cũ mà chỉ phá bỏ cái lỗi thời*¹⁸ mà thôi.

Nhưng Trần Bạch Đằng, nguyên Ủy viên Trí vận của Mặt trận Giải phóng Miền Nam cũ, thì không hàng hai như thế, ông đánh giá sự phản kháng chế độ Xã hội Chủ nghĩa là xuất phát từ *trình độ ấu trĩ về lý luận Mác xít*⁸ của các văn nghệ sĩ và không lý luận quanh co, cọt họ vào câu hỏi đe dọa nhất: *Cứ theo cái đà lập luận này, kẻ có lý là giặc ngoại xâm và bọn Việt Gian, kẻ ngu xuẩn là những người Cộng Sản và theo sự chỉ đạo của Đảng Cộng sản. Thế thì tại sao chúng ta không cam tâm làm bồi cho Tây, cho Mỹ?*⁸

Khi giọng điệu thảo luận đã đến mức độ đó, thì không còn gì để thảo luận nữa! Ranh giới đã rõ ràng rồi.

Thật ra khuynh hướng phủ nhận chủ nghĩa Mác Lê không quy mô và minh thị để ta có thể nhận diện và đánh giá rõ ràng, mặc dù Đảng đã phát hiện

ra và đã có phản ứng như đã trình bày ở trên. Trong khung cảnh của đất nước ta hiện nay, với hệ thống tổ chức và phương thức điều hành xã hội theo công thức Xã hội Chủ nghĩa kiểu Việt Nam, một khuynh hướng như thế khó có thể công khai hiện diện, nhất là hiện diện trên giấy trắng mực đen của các bài viết với những tác giả bằng xương bằng thịt, có tên có tuổi.

Tuy nhiên, những nhận thức và quan điểm phủ nhận tiêu cực (dưới dạng thức nghi vấn) hoặc phủ nhận tích cực (chống đối minh thị) vẫn thấp thoáng xuất hiện trong các sáng tác văn nghệ và các bài phê bình lý luận Văn học của một số văn nghệ sĩ. Đặc biệt trong các bài ký, nhất là ký về thực trạng bất công và áp bức tại nông thôn; hoặc các bài thơ với khả năng ẩn dụ và ký thác cao của các thi sĩ đang vật lộn gay gắt với cuộc sống tại đô thị. Còn về các phát biểu công khai và trực tiếp, tôi chỉ xin trích dẫn một số đoạn sau đây của ba nhà văn và hai nhà khoa học mà không phân tích hoặc minh giải:

■ Chị Dương Thu Hương trả lời bài phỏng vấn của tạp chí “Thành phố Hồ chí Minh” số 24/12/1988 về quyết định của Ban Thư Ký Hội Nhà Văn Việt Nam cách chức Tổng Biên Tập Tuần báo *Văn Nghệ* là anh Nguyễn Ngọc: *Khát vọng dân chủ hóa, công khai hóa, khát vọng đổi thay một mô hình chủ nghĩa xã hội kiểu trại lính, khát vọng cải tạo cấu trúc nhà nước và đưa đất nước khỏi tình trạng nghèo nàn lạc hậu....*

Cũng của chị Dương Thu Hương trong bài tham luận đọc tại Đại Hội Nhà Văn tổ chức tại Hà Nội từ ngày 23 đến 31-10-1989: *Nhà Trần đã chiến thắng quân Nguyên... Lê Lợi đã chiến thắng quân Minh, và Quang Trung đã chiến thắng quân Thanh (mà) không có sự giúp đỡ của phe Xã hội Chủ nghĩa cùng toàn thể nhân loại tiến bộ...*

- Ông Lại Nguyên Ân trong bài “Một phương diện của quan hệ giữa Văn nghệ và Chính trị” tin tưởng rằng *những nghệ sĩ lớn, dù bị “điều kiện hóa”, bị kiểm tỏa trong vòng vây của văn nghệ quan phương.. trước sau, rốt cuộc họ sẽ ‘vượt rào’ để đóng đúng vai trò cần phải có là đại diện thực sự cho lương tri nhân dân, lương tri thời đại, đại diện thực sự cho văn hóa dân tộc.*”

Và ông kết luận bài viết rằng *Trong điều kiện đảng Cộng sản cầm quyền, quan hệ giữa những người nắm quyền lực nhà nước và những người sáng tạo văn học nghệ thuật vẫn còn chứa đựng khả năng phát sinh những xung đột, mâu thuẫn, vấn đề, nhưng không phải là hoàn toàn không giải quyết được ở một mức nhất định.*

- Ông Nguyễn Minh Châu, người trước khi qua đời đã sung sướng viết rằng “Ông Trời sinh ra tôi để kêu thét lên nỗi thống khổ của con người”, trong bài “Hòa Đồng cùng Nhân loại” viết tại Pháp Hoa Tự vào tháng 4/88, bài được coi như chúc thư cuối đời của ông:

Vì thế, theo tôi nghĩ, ý nghĩ xu thế đổi mới trong tư duy hiện nay có phần nhằm mục đích làm sao Việt Nam có **chung ngôn ngữ với toàn thể loài người** đang sống trong thế giới hiện đại. Chúng ta không thể như một lão thầy Mo đóng kín cửa để “canh tân đất nước”.

Thực sự đây là một cuộc “trở mình” lịch sử của đất nước, hay nói khác, một lần “cắt kén” để con **ngài hóa thành con bướm**, để Việt Nam bay lên hòa mình cùng nhân loại, nói tiếng nói chung của nhân loại. Cuộc “thoát xác” đầy đau đớn cực nhọc này liệu chúng ta có thể làm được hay chỉ làm hình thức, làm cho có vẻ, và mãi mãi Việt Nam chỉ là một con ngài nằm khoanh tròn trong chiếc kén đầy bưng bít, để gặm nhấm, đồng thời cả tinh thần tự ti và sự kiêu ngạo.

Có vẻ dường như chúng ta vẫn chưa thoát ra được cái **gông cùm của hệ thống tư tưởng cũ**... hàng chục năm đã cắm rễ trong lòng đất? Chẳng lẽ rồi ra mọi tư tưởng mới mẻ trên mọi lãnh vực chỉ là “trò chơi” đổi mới, không sao thực hiện chiếm lĩnh được chỗ đứng chính thống. Hãy biết rằng cho đến ngày hôm nay, số đông mọi tầng lớp người Việt Nam đã từng trải, đã bắt đầu nhận thức lại mình và thế giới; những đổi mới sâu rộng của Liên Xô và các nước Xã hội Chủ nghĩa mang bên trong ý nghĩ sám hối và đập vào mọi khối óc và trái tim người Việt Nam...

■ Ông Hà Sĩ Phu, thuộc Viện Khoa Học Việt Nam, trong bài “Biện chứng và Ngụy biện trong công cuộc Đổi mới” đăng trên tạp chí Sông Hương để trả lời hai

luận cứ của khuynh hướng thân Đảng cho rằng chỉ sai ở khâu lãnh đạo và khâu thừa hành chứ toàn bộ hệ thống (Xã hội Chủ nghĩa) thì vẫn đúng:

Khi tất cả đã ràng buộc với nhau trong một hệ thống thì trong mỗi việc phải tìm ra cái điểm nút chi phối toàn hệ thống thì mới có thể tác động một cách có hiệu quả được... Thực tiễn mới là thước đo tin cậy của chân lý. Khâu thực hành chưa thành công thì lấy gì chứng minh rằng lý luận không sai lầm?

Nói rằng Ta cần đổi mới về cách làm ăn kinh tế, còn về chính trị, tư tưởng thì trái lại cần “vững vàng”; sự nguy biến này thật quá tùy tiện, **làm sao đổi mới “hạ tầng cơ sở” mà lại giữ vững được “thượng tầng kiến trúc”**. Nay muốn đổi mới sâu sắc về kinh tế mà lại muốn giữ vững những quan niệm có tính nguyên lý về chính trị xã hội thì e không còn gì là biện chứng nữa!... Nguyên lý, định lý nào cũng được xây dựng trên cơ sở những khái niệm, những định nghĩa chặt chẽ. Giữ nguyên định lý mà thay đổi những khái niệm **thì cũng như thay đổi định lý** chứ có khác gì đâu.

... Nhưng rồi ở đâu đó lại xuất hiện ý kiến khẳng định: “Đổi Mới chẳng qua là trở về với những nguyên lý cơ bản của Mác-Lênin”. Mỗi bước vào cuộc thảo luận để tìm cái mới trong tư duy **mà đã vội đóng chốt trước bằng một kết luận đã cũ**, dẫu kết luận ấy là đúng chẳng nữa thì cũng chỉ sẽ thu được những lời phụ họa chứ không thể thu lượm được những tư duy khoa học.

▪ Ông Phan Đình Diệu, phó Viện trưởng Viện Khoa học Việt Nam, trong một tiểu luận ngắn nhưng sâu sắc nhan đề là “Thời đại ngày nay và con đường của chúng ta” (Nhà xuất bản Sự thật, 1988), đã đòi xét lại giá trị một số yếu tính căn bản của chính Chủ nghĩa Xã hội.

Như giá trị lao động trong giá trị thặng dư: *Cần chú ý một điều là quan niệm về giá trị và việc tạo thành giá trị trong nền sản xuất xã hội phải có những thay đổi để phù hợp với bản chất của cái quá trình sản xuất và kinh tế hiện đại.*

Như vai trò của công nhân: *Thành phần công nhân, đại diện cho lao động chân tay và điều khiển máy móc cơ khí, không còn đóng vai trò tiên tiến trong nền sản xuất xã hội nữa. Đại diện tiên tiến của nền sản xuất hiện đại là lao động trí tuệ. Vì vậy hoặc phải đổi mới khái niệm “công nhân”, hoặc phải đổi mới cách nhìn về “vai trò tiên tiến” của thành phần công nhân theo nghĩa truyền thống.*

Như nguyên tắc công hữu và tư hữu: *Những nguyên tắc do đồng nhất lợi ích chung với lợi ích riêng, trên thực tế dẫn đến sự không thừa nhận lợi ích riêng, phủ nhận cá nhân và phủ nhận luôn cả nguồn động lực chân thực nhất của sự phát triển. Tuy nhiên, dù không được thừa nhận, thì vì khách quan, lợi ích riêng vẫn tồn tại. Tồn tại nhưng không được thừa nhận sẽ dẫn đến những biểu hiện không*

thật, và do đó góp phần tạo ra cái “không thật” trong các quan hệ kinh tế, xã hội.

Như kế hoạch tập trung: Kế hoạch là quyết định của quản lý Nhà nước về hoạt động của toàn bộ nền kinh tế xã hội. Nếu muốn có những kế hoạch chi tiết thì phải xử lý thông tin về rất nhiều mối quan hệ trong nền kinh tế - xã hội với độ phức tạp vượt quá mọi khả năng của mọi hệ thống xử lý thông tin mà con người có thể có được. Vì vậy, chỉ mới xét riêng nguyên nhân đó thôi, thì việc xác định **một kế hoạch cân đối chi tiết cho toàn bộ nền kinh tế, về nguyên tắc là không thể được**. Không thể được mà vẫn làm, thì kết quả là áp đặt lên nền sản xuất xã hội những “kế hoạch” không thực tế, buộc nền sản xuất đó hoặc phải tuân theo một cách khiên cưỡng để đi đến đổ vỡ, hoặc tự tìm cách thoát ra khỏi sự kiểm chế của “kế hoạch” để gây nên hỗn loạn.

Như công bằng xã hội: Nếu ta áp đặt một cách khiên cưỡng mục tiêu công bằng xã hội, thì kết quả chỉ có thể là một thứ chủ nghĩa bình quân hình thức, không khuyến khích sản xuất phát triển, thậm chí còn phá hoại sản xuất, gây hỗn loạn cho sản xuất, **làm cho ngay một sự công bằng bình quân trong nghèo đói cũng không đạt được**.

(Phần nhấn mạnh trong cả đoạn trích dẫn của năm tác giả ở trên là của ĐHT)

Cần phải nhấn mạnh rằng những phát biểu ở trên là của những người nếu không phải là đảng viên

Đảng Cộng sản Việt Nam thì cũng là những người tự hào và tin tưởng vào lý tưởng Xã hội Chủ nghĩa. Chúng ta không làm cái việc gán cho họ một quan điểm chính trị hay một chọn lựa chính trị mà tự thân họ không có. Nhưng chúng ta có quyền suy luận từ các phát biểu đó để tìm ra những giả thuyết thật sự ẩn dấu trong mỗi tác phẩm, mỗi tác giả, khi họ thể hiện thành chữ thái độ phản kháng của mình.

Những phát biểu đó nếu không phủ nhận Xã hội Chủ nghĩa thì ít nhất cũng là phi Xã hội Chủ nghĩa. Ngoài ra, xuyên qua các chỉ dấu trong sáng tác văn nghệ hay lý luận ở trên, ta cũng chỉ thấy nội dung phản kháng có tính phi xã hội chủ nghĩa chứ không bắt gặp được đề nghị nào về một mô thức chính trị cụ thể, chỉ đạo cho toàn bộ tư duy của họ.

Điều đó cũng dễ hiểu vì ba lý do sau đây: Trước hết, họ là những nhà trí thức và nghệ sĩ đi khảo sát và mô tả con người và cuộc đời với những khát vọng và xu thế của nó chứ không phải là những nhà tư tưởng đi lập thuyết. Thứ hai là nếu chặng đường để trở thành một người hiểu, chấp nhận và sống như một người Cộng sản khó khăn bao nhiêu thì chặng đường thoát ly từ bỏ nó **cũng khó khăn bấy nhiêu**, nếu không muốn nói là khó khăn hơn nhiều. Và cuối cùng là dù quyết định từ bỏ có thật, thì việc đi tìm một mô thức thay thế không phải là chuyện dễ dàng, lại càng không dễ dàng công khai trình bày ra. Các mô thức chính trị hiện nay không phải là những mô

thức tối hảo, nhất là tối hảo cho điều kiện đặc thù của đất nước Việt Nam.

Để tóm tắt phần này, ta có thể nói rằng nội dung chính trị của Cao trào Văn nghệ phản kháng gồm hai lãnh vực: lãnh vực chức năng phát xuất từ sự mâu thuẫn của hai “quyền lực” chính trị và văn học, và được khuếch đại lên trong chế độ Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam vốn đang phải đối diện với cuộc khủng hoảng lớn nhất của chế độ. Lãnh vực thứ hai có tính căn nguyên hơn vì liên hệ đến bản chất của văn học và chính trị Việt Nam, là sự vùng vẫy can trường của văn học tìm cách hóa thân để trở về với bản chất văn học Việt Nam tự thân của mình hầu chu toàn trách nhiệm lịch sử với dân tộc.

Hai chuyển động nhân văn đó quện vào nhau như hai lò xo xoắn ốc cùng biên độ vì trong vấn đề chức năng là đã có ẩn chứa vấn đề bản chất và ngược lại, cũng như trong mâu thuẫn là đã có ẩn chứa sự hóa thân và ngược lại. Chúng như hai làn sóng gối đầu vào nhau và đồng bộ với những làn sóng xã hội, kinh tế, chính trị khác... làm thành một cơn thủy triều lớn gọi là Thay đổi tư duy để Đổi mới Đất nước. Tuy nhiên, đường hướng, lãnh vực và cường độ thay đổi tư duy của Đảng và của những người làm công tác văn học nghệ thuật đã có những khác biệt gay gắt nên mới nổ lớn thành mâu thuẫn trong suốt ba năm liền.

Trong suốt ba năm đó, đối diện với Cao trào Văn nghệ phản kháng càng lúc càng lớn mạnh, Đảng Cộng sản Việt Nam đã đối phó như thế nào? Chánh sách của Đảng chủ yếu nằm trong ba nguyên tắc chính trị cơ bản sau đây:

- Thứ nhất, mọi mâu thuẫn hay phản kháng văn học phải nằm trong cái **khung chính trị của quốc sách Đổi Mới**. Nghĩa là trong khuôn khổ hiến định của một chế độ Xã hội Chủ nghĩa mà Đảng vẫn luôn luôn là lực lượng lãnh đạo ưu thắng. Đó là nguyên tắc tiên quyết, không xét lại, không thay đổi. Có lẽ nắm bắt được điều này nên các văn nghệ sĩ miền Nam (chính trị) cũ đã không tham dự vào Cao trào Văn nghệ phản kháng, dù trong số những người ở lại, không phải là không có những người thừa sĩ khí và đầy lương tri.

- Thứ hai, sử dụng Cao trào phản kháng nẩy như một công cụ chính yếu và năng động của công cuộc Đổi Mới trên cả hai mặt đối nội lẫn đối ngoại. Đối nội là một công cụ để trong sạch hóa Đảng và bộ máy Nhà nước, đồng thời vừa để giải tỏa ẩn ức của nhân dân vừa để giáo dục tư duy đổi mới trong quần chúng, một công tác đáng lý Đảng phải làm nhưng không làm được. Đối ngoại là một công cụ để thuyết phục thế giới về thực tâm muốn Dân chủ hóa và Hiện đại hóa hầu tạo điều kiện thuận lợi cho việc bình thường hóa quan hệ với cộng đồng thế giới.

- Thứ ba là điều động Cao trào này như một thứ

nghiệm vì chính Đảng cũng đang lúng túng chưa nhất trí với nhau về đổi mới như thế nào. Cao trào phản kháng trong môi trường văn học nghệ thuật (do đó liên hệ đến các bộ phận truyền thông) sẽ là một diễn đàn trao đổi tư tưởng có tầm vóc quốc gia và có khả năng đại chúng, giúp xác định chính xác hơn chính sách đổi mới của Đảng cho phù hợp với quy luật thời đại và sự đồng thuận của toàn dân, toàn Đảng.

Đó là ba nguyên tắc chỉ đạo có tính định hướng. Còn phần thực hiện chỉ là vấn đề điều chỉnh cường độ sao cho không vi phạm đến ba nguyên tắc này mà thôi. Tuy nhiên vì sự uyển chuyển trong phương thức thực hiện hai nguyên tắc sau nên ta thấy Đảng chỉ thật sự “xuống tay” khi có tác phẩm hoặc tác giả vi phạm nguyên tắc tiên quyết mà thôi.

Vì vậy ta có thể hiểu được vì sao có những hiện tượng tưởng như mâu thuẫn nhau mà vẫn được Đảng thi hành: Tịch thu *Ly thân* của Trần Mạnh Hảo nhưng lại cho *Chuyện Tử Tế* của Trần Văn Thủy tham dự các Đại hội Điện Ảnh quốc tế; cách chúc Tổng Biên Tập báo *Văn Nghệ* của Nguyên Ngọc nhưng vẫn “cho phép” anh ra Huế góp sức với tờ *Sông Hương*; đóng cửa hàng loạt các tạp chí *Sông Hương* (với 8 tội danh), *Đất Quảng*, *Lang Bian*, *Áp Bắc*, *Hậu Giang*, *Đổi Thoại*, *Truyền Thống Kháng Chiến*, *Cánh Én* nhưng sau đó lại cho hầu hết tái bản; hoán đổi nhiệm sở các biên tập viên của những báo “đổi lập” về các

địa phương khác nhau nhưng vẫn cho cụ Nguyễn Mạnh Tường qua Pháp để báo chí hải ngoại tiếp xúc; hạn chế lưu hành một số tác phẩm nhưng vẫn làm lơ cho Việt kiều chuyển sách báo ra nước ngoài; ban bố Chỉ thị 135 của Hội Đồng Bộ Trưởng để ngăn ngừa “tội phạm” nhưng cho đến nay vẫn chưa văn nghệ sĩ nào bị bắt.²⁵

Sự bất nhất trong các biện pháp cũng có thể vì hai lý do khác nữa: Hoặc Đảng đang tút bết thợ địch nên không đủ khả năng để kiểm soát hết mọi chuyện và / hoặc Đảng sợ một “Đông Âu” thứ hai tại Việt Nam. Thật vậy, uy tín và ảnh hưởng của các văn nghệ sĩ không phải chỉ giới hạn trong giới làm công tác văn học nghệ thuật mà còn lan rộng ra ngoài quần chúng và cả trong thành phần đảng viên, bộ đội nữa. Họ được dân tin, họ được dân thương, họ được dân biết ơn. Uy tín và ảnh hưởng của họ, khi xâm nhập vào các hình thái sinh hoạt xã hội khác như chính trị và kinh tế, bỗng được khuếch đại lên và mang một kích thước tuy huyền thoại nhưng lại thật thiết thân. Do đó mà Đảng đã phải hơn một lần dơ cao nhưng đánh khế.

Lần đó là lần Đại hội bầu Ban Chấp Hành của Đại Hội Nhà Văn lần thứ IV.

Trước đó, Đảng chuẩn bị ráo riết, lộ liễu và hung hăng đến nỗi liên tiếp trên hai số *Sông Hương*, ban biên tập đã phải lên tiếng báo động: *Đó là một cách tranh luận tránh vấn đề cốt lõi mà chúng tôi đề cập, đó là cách cắt một câu thơ ra khỏi một bài thơ để bình*

luận, đó là cách chỉ chọn một câu, thậm chí nửa câu, trong một bài và bài đó trong toàn bộ cả mảng bài thống nhất, lôi nó ra để chê nhỏ rồi lại thổi phồng nó lên theo sự suy diễn của mình và ném vào vấn đề đã được thổi phồng ấy những lời đe dọa, chụp những cái mũ thật đáng kinh sợ, cố tình không hiểu những vấn đề lớn và rõ ràng mà chúng tôi đề xuất, tưởng chừng cứ cái đà ấy thì cả một tòa báo, và những người ủng hộ, đều là bọn phản động đội lốt, và chỉ có người viết mới là người quý trọng, trung thành với Đảng và mến yêu đất nước này.²⁶

Ngày họp đại hội càng đến gần, Đảng càng siết chặt như muốn biến Đại hội này thành một Điện Biên Phủ văn học cho Đảng thanh toán và chấm dứt trận chiến đại dằng đã gần ba năm. Trước thềm Đại hội Nhà văn lần thứ tư trước khi toàn thể hội viên được thực hiện quyền dân chủ tại Đại Hội long trọng của mình, liệu đảng sau hậu trường có diễn ra những biện pháp tổ chức, những mưu tính gì nhằm “dọn dẹp” các bậc thềm Đại hội cho trơn tru yên ổn?²⁷ tại vì cần phải trao quyền quyết định của phong trào văn học cho toàn thể hội viên, chứ không thể để một số người sắp đặt, mưu tính đằng sau hậu trường rồi biến Đại hội thành những cái máy biểu quyết theo một chiều hướng đã định trước.²⁷ oãn, cuối cùng Đại hội cũng được thành hình tại hội trường Ba Đình ở Hà Nội từ ngày 23 đến ngày 31/10/1989. Tham dự Đại hội Nhà văn, trên mặt chính thức Đảng mang hết sức nặng

chính trị của mình qua sự hiện diện của 6 ủy viên Bộ Chính trị, 5 ủy viên Trung ương Đảng và đặc biệt, chủ tịch Hội Đồng Bộ Trưởng Đỗ Mười và cố vấn Ban Chấp hành Trung ương Đảng Lê Đức Thọ. Ngay ngày khai mạc Đại hội, Đảng khai pháo với lời kết tội của Trung tướng Dương Thông thuộc Tổng cục An ninh về việc có nhà văn “nhận tiền nước ngoài làm việc bất chính”. Và suốt Đại hội, Đảng cố bố trí chặt chẽ từ vấn đề bầu Chủ tọa đoàn và Tổng Thư Ký Hội cho đến bầu Ban chấp hành và ưu tiên đọc tham luận. Quả thật chưa bao giờ Đảng “quan tâm” đến một sinh hoạt văn học như thế, quan tâm đến độ những Nguyễn Đình Thi, Anh Đức, Trần Bạch Đằng, Bằng Việt, Mai Ngũ, Hoàng Xuân Nhị đánh mất cả tư cách nhà văn để thi hành những biện pháp hành chánh phản dân chủ trong những kỹ thuật sinh hoạt của hội trường.

Nhưng rồi Đại hội cũng đã chấm dứt với sự thắng thế của khuynh hướng tiến bộ. Không phải thắng thế vì Nguyễn Quang Sáng được nhiều phiếu nhất còn Trần Bạch Đằng thì lại không đủ túc số tối thiểu, hay vì trong Ban chấp hành 9 người thì khuynh hướng tiến bộ chiếm được nhiều ưu thế, mà thắng thế vì trước gần 400 nhà văn đại diện cho một lực lượng văn nghệ đông đảo của toàn nước, các văn nghệ sĩ tiến bộ đã đồng dục (nhiều khi quá nhiệt tình như trường hợp của hai nhà văn Dương Thu Hương và

Thu Bồn) nói lên được, và thể hiện bằng thái độ, những quyền tối thượng của người cầm bút.

Đảng đã có thể chấm dứt sớm Đại hội hay hủy bỏ kết quả của Đại hội bằng những biện pháp chính trị. Nhân danh an ninh, nhân danh chính trị, kể cả nhân danh Đảng. Nhưng Đảng đã không làm, Đảng đã giơ tay cao trong gần nửa năm, nhưng tại Đại hội, trước uy vũ của những người có lẽ phải, Đảng đành phải đánh khề. Vì Đảng không muốn có những tác hại dây chuyền vào quốc sách Đổi mới mà Đảng bắt đầu hạn chế, và nhất là vì Đại hội Nhà văn, dù có rầm rộ bao nhiêu, vẫn chưa đe dọa đến sự tồn vong của Đảng.

Đại hội chấm dứt, các nhà văn trở về với tim óc và giấy mực của mình, tiếp tục đứng đầu ngọn sóng phản kháng để nói lên khát vọng của người dân và xu thế của xã hội. Nhưng ngọn sóng đó, kể từ đầu năm 1990, bị chìm xuống vì hai luồng nước xoáy mà Đảng tung ra:

- Thứ nhất, Đảng phát động một chiến dịch rầm rộ để chuẩn bị cho Đại hội VII mà quả bóng thăm dò là Nghị Hội 8 sôi động mở ra cho cả nước góp ý. Đó là một chiến dịch chính trị cho một đại hội chính trị với những vấn đề to lớn, choáng ngợp, lạnh lùng và đầy bất trắc mà những lực tham dự phải có một tầm vóc chính trị lớn. Các vấn đề của văn học nghệ thuật (mà phản kháng là một) sẽ chỉ là một tiểu đề chìm trong toàn bộ tổng đề to lớn mà thôi.

▪ Thứ hai là Đảng kinh tế hóa tư duy của cả nước. Chỉ nói chuyện kinh tế, chỉ bàn chuyện kinh tế, chỉ làm chuyện kinh tế và do đó chỉ viết chuyện kinh tế là có người đọc mà thôi. Kinh tế vĩ mô cho quốc gia hay vi mô cho cá thể trở thành vấn đề cấp bách, thời thượng và cụ thể trước mắt. Do đó mà những vấn đề của lãnh vực văn học sẽ trở nên thứ yếu, ít lưu tâm, không gây được những chấn động chú ý như ban đầu nữa.

Trước hai luồng nước xoáy đó, phong trào Văn nghệ phản kháng, sau khi lên đến cao điểm ở Đại hội Nhà văn, bây giờ đã trở thành những đợt sóng ngầm, nằm ở đáy tầng của lòng biển và chỉ cảm nhận được vóc dáng vĩ đại của nó bằng cặp mắt lịch sử, bằng tấm lòng dân tộc và bằng kích thước thời đại mà thôi.

*

Nhìn lại toàn bộ tiến trình chuyển biến của Cao trào Văn nghệ phản kháng tại quê nhà, rồi đặt nó trong khung cảnh chung của đất nước và khung cảnh rộng hơn của nhân loại, ta có thể rút ra một số nhận định như sau:

▪ Trước hết, cái chốt của vấn đề Việt Nam là sự sinh tồn của Đảng Cộng sản Việt Nam. Nói như vậy có nghĩa là cho đến nay, Đảng Cộng sản vẫn là trục vận động chính, quyết định và tác động vào hướng đi của dân tộc ta. Trên phương diện tương quan lực lượng, vẫn không có một lực chính trị đối lập hay đối

tượng nào khả dĩ quân bằng hay thay thế nó được. Đó là thực tế.

Nhưng sự sinh tồn của Đảng Cộng sản không phải tự nhiên mà có. Hơn nữa, là một cấu trúc phức tạp của nhiều thành tố kết hợp lại, sự sinh tồn đó chịu tác động của các lực bên trong cũng như của bên ngoài, và sự sinh tồn đó có những điểm mạnh và điểm yếu mà bất kỳ một cấu trúc xã hội nào do con người tạo ra đều có. Nếu điểm mạnh có thể đưa họ lên vai trò lãnh đạo xã hội thì điểm yếu cũng có thể làm họ biến mất trong 24 tiếng đồng hồ (như trường hợp đảng Cộng sản Lỗ Mã Ni).

Cao trào Văn nghệ phản kháng trong ba năm qua đã tái xác nhận một điểm yếu mà từ trước ta đã biết trên lý thuyết, và điểm yếu đó nằm ngay trong sự thành công của Đảng khi vô hiệu hóa được cao trào này. Tại vì vô hiệu hóa nó, Đảng chỉ chứng tỏ tính cứng nhắc, tính không hóa giải và không hòa hợp được để thích ứng với những tác động, những đổi thay bên trong và bên ngoài. Mà dòn cứng thì dễ gãy, ai cũng biết điều đó. Điểm yếu đó cũng làm họ mất cái cơ hội ngàn vàng được lắng nghe tiếng nói lẽ phải của dân tộc, được làm theo ước vọng chính đáng của nhân dân.

Thay vì họ cứ “cởi” rồi “trói” văn học, đáng lẽ họ phải để cho văn học cởi trói họ ra khỏi bế tắc lịch sử hiện tại, một bế tắc không phải họ không thấy, nhưng tự bản chất, họ không thể có phương thế giải

quyết nào ngoài hy sinh chính sự sinh tồn độc tôn của họ và chia xẻ quyền làm chủ đất nước với những bộ phận tiến bộ khác của dân tộc.

▪ Thứ hai, Văn hóa vừa là một ý thức vừa là một hình thái sinh hoạt của con người có xã hội tính. Trong bản chất của nó cũng như trong chức năng của nó luôn luôn có yếu tố phản kháng vì muốn hóa thành văn thì phải vượt trên cái Giả mà đến cái Thật (Chân), vượt trên cái Ác mà đến cái Tốt (Thiện), vượt trên cái Xấu mà đến cái Đẹp (Mỹ) trong quá trình nhận thức và diễn đạt. Cho nên không phải chỉ trong áp bức, Văn học mới phản kháng mà ở bất kỳ trạng huống nào, Văn học cũng tự thân chứa đựng xu hướng đổi mới, cầu tiến và thăng hoa.

Nhưng trong xã hội của Xã hội Chủ nghĩa, sự phản kháng đó lại được vận dụng để phục vụ cho Đảng và các mục tiêu của Đảng mà thôi, mọi nỗ lực tách rời khỏi nhiệm vụ này đều bị Đảng phủ nhận. Vậy thì phong trào phản kháng trong nước chỉ có hai chọn lựa: hoặc là chấp nhận cái khung Xã hội Chủ nghĩa để trở thành một thứ văn học “minh họa, cung đình và quan phương” làm công cụ cho Đảng với tâm trạng ray rứt và mặc cảm; hoặc là phải phá vỡ cái khung đó mới có được “một khoảng trời rộng rãi” để thực hiện những ước mơ cao đẹp riêng của mình trong cái ước mơ cao đẹp chung của dân tộc mà thôi. Không còn chọn lựa nào nữa.

▪ Thứ ba là trong quá trình phản kháng ba năm

vừa qua, nền Văn học Việt Nam đã sinh ra được những hạt ngọc vô giá qua các tác phẩm tuyệt vời. Và những tác gia cũng tuyệt vời không kém đã sống như hoa sen trong bùn, bùn càng hôi thì hoa càng thơm, hồ càng bẩn thì hoa càng đẹp. Cả sắc lẫn hương.

Dân tộc sẽ trân trọng những tác phẩm và tác giả đó như báu vật quốc gia vì họ đã thể hiện được lương tri của dân ta, khí phách của dân ta và đạo lý của dân ta không những qua các tác phẩm mà còn qua phong thái hành xử của họ. Trong vận hội mới của dân tộc, họ là những người Việt Nam không mang một màu cờ sắc áo nào ngoài màu cờ Việt Nam và sắc áo Việt Nam.

▪ Cuối cùng, khi phân tích và đánh giá Cao trào Văn nghệ phản kháng, ta không thể đặt nó ra ngoài toàn bộ phong trào Đổi Mới tại Việt Nam. Trong cái toàn bộ đó, tuy văn nghệ chỉ là một sinh hoạt trong nhiều lãnh vực quan trọng khác của quốc gia, nhưng vào giai đoạn “dầu sôi lửa bỏng” này, nó lại đóng một vai trò mũi nhọn mà tầm quan trọng nếu không hơn thì cũng bằng hai mũi nhọn kinh tế và chính trị, nhờ tính đại chúng và khả năng vận động kêu gọi của nó.

Hơn nữa, ở bất kỳ xã hội nào, kể cả Xã hội Chủ nghĩa, con người, cuối cùng, vẫn là trục vận động chính khai sinh và thúc đẩy những xu thế lịch sử mới. Riêng người nghệ sĩ, ý thức và nhu cầu đổi mới lại càng thúc bách và nồng nàn hơn giới khác vì họ sống bằng tình nhiều hơn bằng lý, thứ tình cảm có

thể (và đã từng) làm ngửa nghiêng đất nước. Thú tình cảm sẽ không chỉ chịu ngừng ở đổi mới mà còn phải thay mới nữa, mà trước hết là thay người mới.

Và tại vì lịch sử là một sản phẩm của con người nên khi thay người thì cũng tất yếu thay lịch sử. Đó là một biện chứng mà Hegel, người thầy đấng trí tuệ cho hai tác giả của bản Tuyên Ngôn Cộng Sản 1848, có nói đến rồi.

California 4/90

Chú Thích

¹ Thảo luận bàn tròn - Ngô Thảo, *Văn Nghệ* số 10/88, Hà Nội.

² *Nhất định thắng* - Trần Dân, 1957, Hà Nội.

³ *Lời mẹ dặn* - Phùng Quán, 1957, Hà Nội.

⁴ *Nội dung xã hội và hình thức tự do* - Trần Đức Thảo, 1956, Hà Nội.

⁵ *Nhân Văn* số 2 - 30/09/56, Hà Nội.

⁶ Với Trần Dân, *đối thoại mắt ngủ* - *Sông Hương*, số 31, 5/88, Huế.

⁷ Phòng văn Hoàng Cầm - *Sông Hương* số 32, 1/89, Huế.

⁸ *Văn học, cuộc trường chinh gian khổ* - Trần Bạch Đằng, *Văn* số 3, 4/89, Huế.

⁹ *Bàn tay siêu bí ngạn* - Tịnh Liên NXH, *Văn học* số 49, 1990, Hoa Kỳ.

¹⁰ *The springtime of nations* - Michael Howard, *Foreign Affairs*, Vol 69, số 1, Hoa Kỳ.

¹¹ *Aviation Week and Space Technology* - Số ngày 5/03/1990, Hoa Kỳ

¹² *Hòa đồng nhân loại* - Nguyễn Minh Châu, *Văn* số 2, Xuân 89, TP. Hồ Chí Minh

¹³ *Bản Đề dẫn Đề cương thảo luận ở Hội nghị Đảng viên bàn về Sáng Tác văn học* - Nguyễn Ngọc, 1979, Hà Nội

¹⁴ *Lãnh đạo và làm chủ* - Cao Huy Thuần, *Đất Mới* 12/89, Canada.

¹⁵ Hiến Pháp nước CHXHCNVN do Quốc hội khóa VI, kỳ 7, thông qua ngày 18/12/8.

¹⁶ Sài Gòn Giải phóng số ra ngày 6/12/87.

¹⁷ *Mấy ý kiến chung quanh việc Đảng lãnh đạo Văn nghệ* - Trương Chính, Revue Litteraire No. 2, 3/4/89.

¹⁸ *Đổi mới hay dấu hiệu của sự khủng hoảng về lý luận* - Thành Duy, Văn số 2.

¹⁹ *Quan hệ giữa Văn nghệ và Chính trị không phải là quan hệ giữa hai “bá quyền” trong xã hội* - Lê Xuân Vũ, Tạp chí Cộng sản, số 11, 1988.

²⁰ *Về công tác văn hóa Văn nghệ* - Hồ chí Minh, Sự Thật, 1971, Hà Nội.

²¹ *Góp phần tổng quát vấn đề Chính trị và Văn nghệ* - Trần Độ, Sông Hương số 38 Huế. Ghi chú thêm: Sau này Trần Độ thay đổi quan điểm và chấp nhận lập trường tiến bộ của các nhà văn phản kháng nên bị cách chức Trưởng Ban Văn hóa Văn nghệ của Đảng.

²² Tạp chí Văn Nghệ số ra ngày 27/02/1988, Hà Nội.

²³ *Chính trị và Văn nghệ, Đổi mới hay không đổi mới* - Lữ Phương, Sông Hương, số 36, 3/89.

²⁴ *Về một phương diện của quan hệ giữa Văn nghệ và Chính trị* - Lại Nguyên Ân, Văn Nghệ, số 9, 2/88, Hà Nội.

²⁵ Cho đến khi viết bài này (4/90), chúng tôi chỉ biết ông Nguyễn Minh Châu đã mất, vợ chồng nhà thơ Lưu Quang Vũ và con gái bị tai nạn xe hơi mà chết, và theo tạp chí Quê Mẹ số 107, xuất bản tại Paris, thì có thể chị Dương Thu Hương đã bị bắt sau Đại Hội Nhà Văn.

²⁶ *Tình hình trước Đại hội Nhà Văn càng khiến chúng tôi lo ngại* - Sông Hương, số 38, 6/89. Huế.

²⁷ *Một lần nữa, chúng tôi lo ngại và những vấn đề cần làm sáng tỏ* - Sông Hương số 36, 3/89, Huế.

từ ĐC văn hóa 1943 đến NQ văn nghệ 1987



Đỗ Thái Nhiên

Văn hóa là một thuật ngữ dùng để diễn tả mọi lãnh vực sinh hoạt của một xã hội trong ý hướng xác định mức độ văn minh của xã hội đó. Vì vậy văn hóa hàm chứa trong tự thân nó kinh tế, chính trị, quân sự, văn học, nghệ thuật, luật pháp, hành chánh, vân vân và vân vân... Tuy nhiên trong văn hóa, văn học và nghệ thuật là hai bộ môn có tính hấp dẫn quần chúng cao độ. Thế nên, mỗi lần nói đến văn hóa, một số người có thói quen chỉ nghĩ đến văn học và nghệ thuật. Chính tính hấp dẫn của văn học nghệ thuật đã khiến đảng Cộng Sản Việt Nam tiến hành cuộc “*đổi mới tư duy lý luận*” tại Việt Nam bằng cách đi từ Đề Cương Văn Hóa 1943 đến nghị quyết văn nghệ số 5 tháng 12 năm 1987. Phải chăng đề cương văn hóa là một sợi dây thừng cực lớn đã trói chặt đôi tay ngọc ngà của “*nàng văn nghệ*” trong hơn

bốn thập niên qua? Và phải chăng nghị quyết văn nghệ 1987 vừa là chiếc nôi êm ả và an toàn của giới văn nghệ sĩ Việt Nam quốc nội vừa là hành vi “*cởi trói văn nghệ*” một cách tiên phong và tự nguyện do đảng Cộng Sản Việt Nam thực hiện với chủ ý biểu lộ lòng yêu thương nhân dân? Muốn giải đáp các thắc mắc vừa nêu, trước tiên chúng ta phải tìm hiểu nội dung cốt lõi cũng như giá trị tư tưởng của đề cương văn hóa 1943 và nghị quyết văn nghệ 1987.

Những người quan tâm đến hoạt động thông tin tuyên truyền của đảng Cộng Sản Việt Nam đều thừa biết: Đề cương văn hóa 1943 được Cộng Sản Việt Nam xây dựng trên ba nguyên tắc: dân tộc hóa, khoa học hóa và đại chúng hóa.

1. Dân tộc hóa là “*chống mọi ảnh hưởng nô dịch và thuộc địa, khiến cho văn hóa Việt Nam phát triển độc lập*” (Đề cương văn hóa 1943).

Năm 1957 thư của Trung Ương Đảng gửi cho Đại Hội văn nghệ toàn quốc (Bắc Việt Nam) lần thứ hai đã có đoạn giải thích về vai trò của văn nghệ dân tộc như sau:

“Văn nghệ mới ở miền Bắc chúng ta trong giai đoạn này phải là một nền văn nghệ xã hội chủ nghĩa về nội dung và dân tộc về hình thức”.

Ngày 27 tháng 12 năm 1983 nhân đọc diễn văn kỷ niệm lần thứ 40 ngày ra đời của Bản đề cương văn hóa, Trường Chinh đã nhấn mạnh: “*Dân tộc hóa là làm cho văn hóa trực tiếp phục vụ sự nghiệp giải phóng dân tộc*”.

2. **Khoa học hóa** là “*chống lại những cái gì làm cho văn hóa trái khoa học, phản tiến bộ*” (Đề cương văn hóa 1943)

Văn do bài diễn văn 27/12/1983, Trường Chinh khẳng định: “*Nó (khoa học hóa) lấy chủ nghĩa Marx-Lenine làm kim chỉ nam hướng dẫn mọi suy nghĩ và hành động*”.

3. **Đại chúng hóa** là “*chống mọi chủ trương, hành động làm cho văn hóa phân lại đông đảo quần chúng hoặc xa đông đảo quần chúng*”. (Đề cương văn hóa 1943).

Sau khi giải thích ba nguyên tắc căn bản của đề cương văn hóa như kể trên, Trường Chinh đã đi thẳng vào một vấn đề nhẹ nhàng tính văn hóa nhưng nặng nề tính quyền lợi đảng:

“*Một vấn đề nữa có tính nguyên tắc mà đề cương đã nhiều lần nhấn mạnh là “vai trò lãnh đạo của đảng”. Đúng trên lập trường giai cấp công nhân, lấy chủ nghĩa Marx-Lenine làm tư tưởng chỉ có đảng mới hướng cuộc vận động cách mạng văn hóa Việt Nam vào con đường đúng đắn và đạt tới đích cuối cùng. Đảng Cộng Sản Đông Dương và giai cấp công nhân Việt Nam không chia quyền lãnh đạo của mình với bất cứ đảng phái nào và giai cấp nào hết! Đó là một vấn đề nguyên tắc*”. (Trường Chinh – Diễn văn 27/12/1983).

Ba nguyên tắc căn bản của đề cương văn hóa cộng với quan điểm của đề cương này đối với “*vai trò lãnh*

đạo của đảng” đã đưa dẫn mọi người Việt Nam đến những suy nghĩ kể sau:

Văn hóa hiển nhiên là sản phẩm ra đời từ dòng tâm sinh mệnh của mỗi dân tộc. Vì vậy không thể có văn hóa nếu không có dòng sống dân tộc. Mặt khác dòng sống của bất kỳ dân tộc nào cũng chất chứa đầy đủ mỹ tục và hủ tục, thương yêu và thù hận, ổn định và rối loạn, hưng thịnh và suy thoái và vô vàn cặp phạm trù đối lập khác. Tuy nhiên nhờ vào tính thống nhất giữa dân tộc tính và nhân loại toàn tính theo luật tắc “*động bất ổn tìm về động ổn định, động tìm về tĩnh*” những đối lập trong dòng sống dân tộc đều có xu thế tìm đến thống nhất. Tại những điểm thống nhất vừa kể những hủ tục, những thù hận những rối loạn, những suy thoái của xã hội dân tộc đều bị đãi lọc bởi lịch sử. Chính những đãi lọc này đã tạo điều kiện để dòng sinh mệnh dân tộc sản sinh ra dòng văn hóa. Đó là chân ý nghĩa của khoa học tính trong văn hóa hiểu theo nghĩa tổng quát nhất. Tôi diễn đạt dân tộc tính và khoa học tính như hai tính chất tất yếu của văn hóa với chủ ý làm nổi bật thắc mắc: tại sao đề cương văn hóa 1943 của Cộng Sản Việt Nam lại tích cực kêu gọi mọi người Việt phải nỗ lực dân tộc hóa, quần chúng hóa và khoa học hóa văn hóa Việt Nam. Trong khi chính dân tộc đã sản sinh ra văn hóa và trong khi văn hóa đã tự nó hàm chứa tính khoa học?

Trước khi tìm giải đáp cho thắc mắc vừa nêu có

lẽ chúng ta nên có một bình luận tổng quát và chân xác nhất về nguyên tắc đại chúng hóa của đề cương văn hóa 1943. Như chúng ta đã biết bản đề cương này cho rằng đại chúng hóa văn hóa có nghĩa là làm cho văn hóa không phản lại và không “*xa đông đảo quần chúng*”. Cái đích của đại chúng hóa chính là quần chúng. Vì vậy chúng ta hãy tìm hiểu xem có hay không nền văn hóa của dân tộc nào đó thiếu tính quần chúng? Thực ra từ ngữ quần chúng chỉ dùng để nói đến “*một đám đông chưa phân loại*”. Nếu dùng “*đảng tính*” để phân loại, người Cộng Sản thường minh định ranh giới giữa đảng viên và quần chúng: Đảng viên là những người tôn thờ chủ nghĩa Marx. Quần chúng là những người mang nhiều tư duy chính trị khác nhau. Nếu dùng “*chủng tộc tính*” để phân loại, người ta thường phân biệt: quần chúng của một xã hội hợp chủng và các thể nhân dị biệt chủng tộc sống chung với nhau trong xã hội đó. Hai thí dụ vừa nêu chúng tỏ rằng từ ngữ quần chúng không lấy dân tộc làm nội dung trội yếu. Ngược lại không thể có bất kỳ dân tộc nào không có quần chúng: dân tộc tự nó bao giờ cũng hàm chứa quần chúng.

Bây giờ chúng ta hãy dùng lăng kính văn hóa để khảo sát mối tương quan giữa dân tộc và quần chúng. Như đã trình bày ở trên: lịch sử dãi lọc dòng sống dân tộc để sản sinh ra dòng văn hóa. Những gì tuy đã có mặt trong dòng sống dân tộc nhưng chưa được

lịch sử đăi lọc, chúng chưa thể là chi thể của văn hóa. Thí dụ vào giai đoạn nào đó có một số quần chúng bị cuốn hút bởi phim ảnh khiêu dâm. Hẳn nhiên hoạt động khiêu dâm không hề có tính hóa thành văn mặc dầu đôi khi nó có tính quần chúng. Trường hợp này cho chúng ta nhận thức rằng: trên bình diện văn hóa không phải mọi sinh hoạt của quần chúng đều đương nhiên có tính văn hóa dân tộc. Nhận thức vừa kể cần phải đi kèm ghi chú: không thể có văn hóa dân tộc nếu không có sự tham dự của quần chúng.

Như vậy, trong ngôn ngữ thông thường cũng như dưới lăng kính văn hóa: dân tộc ắt có quần chúng nhưng quần chúng không thể ắt có dân tộc. Dân tộc có nhân số là quần chúng, dân tộc khai sinh ra văn hóa thông qua đăi lọc của lịch sử. Từ đó trong văn hóa: dân tộc và quần chúng đã hội tụ. Từ đó trong văn hóa, đặt vấn đề dân tộc hóa và đại chúng hóa là dư thừa nếu không muốn nói đó là dấu hiệu của những âm mưu dùng văn hóa phi dân tộc để lấn át văn hóa dân tộc. Chỉ có “*văn hóa nhập cảng*” mới cần đến dân tộc hóa và đại chúng hóa. “*Văn hóa nhập cảng*” được đề cương văn hóa 1943 hỗ trợ là loại văn hóa nào? Câu trả lời nằm ở phần giải thích ý nghĩa của nguyên tắc dân tộc hóa và khoa học hóa như sau:

- Dân tộc hóa chính là lấy quan niệm về văn hóa của Marx-Lenine để thay thế văn hóa dân tộc. Đó là lý do giải thích tại sao Trung Ương Đảng Cộng Sản Việt Nam năm 1957 đã dứt khoát khẳng định: “*Văn*

nghệ mới ở miền Bắc chúng ta trong giai đoạn này phải là một nền văn nghệ xã hội chủ nghĩa về nội dung và dân tộc về hình thức". Nói rõ hơn dưới mắt đảng Cộng Sản Việt Nam, văn hóa, văn nghệ dân tộc chẳng là gì khác hơn là sự thể người ta chỉ được phép xử dụng ngôn ngữ dân tộc, âm nhạc dân tộc và những phương tiện truyền thông khác của dân tộc để chuyên chở tư tưởng Marx. Phương tiện chuyên chở là hình thức. Tư tưởng là nội dung. Như vậy nguyên tắc “*dân tộc hóa*” của đề cương văn hóa 1943 nên được nghiêm chỉnh hiểu là: “*Marx hóa*” văn hóa dân tộc.

Khi giải thích nguyên tắc khoa học hóa của đề cương văn hóa, Trường Chinh đã không cần giấu giếm mục tiêu “*Marx hóa*” văn hóa dân tộc, ông đồng dục tuyên bố: “*Nó (khoa học hóa) lấy chủ nghĩa Marx-Lenine làm kim chỉ nam hướng dẫn mọi suy nghĩ và hành động*”.

Tóm lại, “*dân tộc hóa*” hay “*khoa học hóa*” kể cả “*quần chúng hóa*” đi nữa cũng không hề ra ngoài nỗ lực “*Marx hóa*”. Sở dĩ công cuộc “*Marx hóa*” được Cộng Sản Việt Nam long trọng lồng vào hình thức đề cương văn hóa 1943 chỉ vì Cộng Sản Việt Nam cương quyết duy trì ngôi vị lãnh đạo tối cao, chuyên độc và vĩnh viễn của họ.

Ngôi vị lãnh đạo này chỉ thực sự ổn định và bền vững trong trường hợp đại đa số quần chúng Việt Nam thực tâm chấp nhận chủ nghĩa Marx. Tuy nhiên

với thời gian chủ nghĩa Marx càng ngày càng chứng tỏ Marx là nhà tư tưởng có biệt tài tạo lập một hệ thống lý luận rất tinh vi, rất chặt chẽ, rất khúc chiết nhưng lại vô cùng ngớ ngẩn và vô cùng xa rời thực tại và cuối con đường “vô cùng” này là cuộc sống cùng khổ của nhân dân. Hơn thế nữa lịch sử dân tộc cũng như lịch sử nhân loại chưa hề một lần ghi nhận có một chế độ chính trị nào đó lại có khả năng tồn tại chuyên độc và vĩnh viễn. Đó là hai lý do căn bản khiến cho quần chúng Việt Nam không chấp nhận cả chủ nghĩa Marx lẫn ngôi vị lãnh đạo của đảng. Thái độ không chấp nhận bị đè nén từ thập niên này qua thập niên khác không thể không trở thành tình cảm phẫn hận. Phẫn hận xuất hiện theo kiểu “*khi vui muốn khóc, buồn tênh lại cười*” đó là những phẫn hận nằm ngổn ngang trên hè phố hoặc dọc bờ ruộng dưới hình thức ca dao, tục ngữ, chuyện tiếu lâm... gọi chung là văn chương bình dân.

Thế rồi phẫn hận nhanh chóng vượt khỏi biên giới văn chương bình dân để xâm nhập thế giới văn nghệ chuyên nghiệp. Bước vào thế giới này, phẫn hận không còn xuề xòa, dễ tính nữa: phẫn hận có thể ám tàng trong lòng khinh bỉ sâu đậm được gói ghém bằng những lời lẽ lẽ độ khác thường. Phẫn hận cũng có thể hùng hực xuất hiện thông qua hành động đập đổ tất cả nhân vật thần tượng của lịch sử, ngoại trừ các thần tượng được công an bảo vệ. Dĩ nhiên với bộ óc tập thể được tăng cường hơn 40 năm kinh nghiệm

cai trị, giới lãnh đạo Cộng Sản Việt Nam từ rất lâu đã nhận thấy một cách sắc nét cuộc hội ngộ thiên hình vạn trạng của các loại phần hân trong văn nghệ bình dân cũng như văn nghệ chuyên ngành. Thế nhưng từ nhận biết ý dẫn đến thực hiện ý dẫn con đường chẳng những không ngắn mà lại còn quanh co. Trên con đường quanh co muôn dặm đó đảng Cộng Sản Việt Nam đã hạ sanh nghị quyết văn nghệ số 5 ra đời tháng 12 năm 1987. Nghị quyết này được dư luận đón nhận với nhiều thiện cảm nhờ ở nội dung tươi mát như sau:

“Tự do sáng tác là điều kiện sống còn để tạo nên giá trị đích thực trong văn hóa, văn nghệ, để phát triển tài năng... Tác phẩm văn nghệ không vi phạm luật pháp, không phản động (chống lại dân tộc, chống lại chủ nghĩa xã hội, phá hoại hòa bình) và không đồi trụy (truyền bá tội ác, sự sa đọa, phá hoại nhân phẩm) đều có quyền được lưu hành và đặt dưới sự đánh giá, phán xét của công luận và sự phê bình, đảng và nhà nước khuyến khích thảo luận tranh luận công khai để tìm chân lý. Cần tạo không khí hồ hởi trong sáng tác, khơi gợi nhiều cảm hứng sáng tạo nghệ thuật trong việc phát triển các hình thức biểu hiện”.

Thế rồi, thiện cảm của dư luận chưa kịp trải rộng, chưa kịp ngấm sâu thì tác giả tập thể (đảng Cộng Sản Việt Nam) của nghị quyết 5 đã để lộ bàn tay sắt nằm dưới lớp vải nhung của nghị quyết này. Lớp vải nhung là quyền tự do sáng tác. Bàn tay sắt là tự do

nhưng không phạm pháp, không chống lại dân tộc, không chống lại chủ nghĩa xã hội với ghi chú rằng luật pháp và dân tộc đều phải được hiểu theo tinh thần của đề cương văn hóa 1943: dân tộc chỉ là dân tộc đã được Marx hóa, luật pháp chỉ là công cụ bảo vệ quyền lãnh đạo tối cao của đảng và đảng quyết tâm “*không chia quyền lãnh đạo của mình với bất cứ đảng phái nào và giai cấp nào hết*” (Diễn văn ngày 27/12/1987, Trường Chinh).

Nói cách khác, đề cương văn hóa 1943 và nghị quyết văn nghệ 1987 chỉ là hai màn khác nhau của vở tuồng “*lãnh đạo chuyên độc và vĩnh viễn*”. Màn đề cương văn hóa là màn thống trị cứng rắn, màn nghị quyết văn nghệ là màn xoa dịu phần hận để tuồng cũ có thể kéo dài bất tận. Chính vì nghị quyết văn nghệ số 5 chỉ có chủ ý xoa dịu cho nên cánh cửa đổi mới văn nghệ đã không ngần ngại đóng sầm lại ngay khi phong trào văn chương phản kháng tại Việt Nam lên cao. Đó là lý do giải thích tại sao văn nghệ chỉ được tạm thời cởi trói từ 1986 đến đầu 1989. Trên phương diện lý luận, đối với Cộng Sản Việt Nam khi cần giải thích hiện tượng cởi trói và “*tái trói*”, họ chỉ cần căn cứ vào đề cương văn hóa 1943 để giải thích ý nghĩa của dân tộc và luật pháp trong nghị quyết văn nghệ 1987. Dĩ nhiên không phải văn nghệ sĩ Việt Nam tại quốc nội, ngoài Bắc cũng như trong Nam không nhận biết ngay từ đầu cuộc tình duyên giữa đảng và văn nghệ sĩ chỉ là “*cuộc tình vờ*”. Điều đáng làm cho

mọi người suy nghĩ là sự thể: văn nghệ sĩ quốc nội đã anh dũng bước vào phong trào văn nghệ phản kháng bằng tất cả ý thức về “tình vờ”. Nếu đảng Cộng Sản Việt Nam đã lợi dụng “*tình vờ*” để xoa dịu lòng phẫn hận của nhân dân thì giới văn nghệ Việt Nam cũng lợi dụng “*tình vờ*” để biến lòng phẫn hận ngấm ngấm của nhân dân thành tiếng gấm thét làm xao xuyến tim óc mọi người. “Tình vờ” của đảng thất bại ở chỗ lòng phẫn hận của nhân dân chẳng những không dịu xuống mà còn ngày một tăng trưởng. “*Tình vờ*” của văn nghệ sĩ thành công ở chỗ ý nguyện của nhân dân đã được bộc bạch và văn học sử Việt Nam có thêm một cơ hội ghi điểm son cho công lao cứu nước của giới văn nghệ. Dĩ nhiên để có được công lao này người văn nghệ sĩ quốc nội đã phải trả giá: nhẹ là quyền cầm bút bị tước đoạt, nặng là quyền sống bị bó hẹp trong lao tù và sau cùng quyền tự do tắt thở của những nhà anh hùng văn nghệ bao giờ cũng được đảng chân thành tôn trọng. Viết tới đây, ngòi bút của tôi đột ngột trở nên bất động trong giấy lát, chỉ trong giấy lát thôi cũng đủ để tôi nhận biết thật là sâu thẳm lòng tôn kính tuyệt đối và lòng biết ơn chân thành của tôi đối với các bậc anh hùng văn nghệ trong cuộc cõi trối và “tái trối” 1986–1989.

Những phân tích về nội dung nhập chung của đề cương văn hóa 1943 và nghị quyết văn nghệ 1987 đã gợi ý về một kết luận rằng: vận động và phát triển của xã hội là một cuộc thiên biến vạn hóa dài bất tận.

Vì vậy bất kỳ tư tưởng nào chủ trương “*bất biến hóa*” một khía cạnh sinh hoạt xã hội đều là tư tưởng ấu trĩ, xa rời thực tại và dĩ nhiên chẳng sớm thì muộn sẽ bị lịch sử đào thải. Khẳng định quyền lãnh đạo của đảng là một quyền chuyên độc và vĩnh viễn hiển nhiên là thái độ “*bất biến hóa*” một sự việc nằm trong dòng thiên biến vạn hóa. Quyền lãnh đạo chuyên độc và vĩnh viễn là một nghịch lý lớn lao nhất trong thế giới của những nghịch lý. Thay vì xác định nghịch lý và bồi bỏ nghịch lý, đảng lại tìm đủ phương cách để bao che nghịch lý. Do nhu cầu bao che vừa kể, đảng đã vụng về sản sinh ra hiện tượng cời trói, “*tái trói*” văn nghệ 1986–1989, đảng đã lúng túng đưa ra nhiều giải pháp vá vú nhằm ráp nối kinh tế 5 thành phần với 3 thành phần, kinh tế xã hội chủ nghĩa với kinh tế tự do...

Một mặt bảo rằng biến hóa là nguyên lý vĩnh hằng của đại vũ trụ, mặt khác lại bảo rằng từ đề cương văn hóa 1943 đến nghị quyết văn nghệ 1987 Cộng Sản Việt Nam không hề thay đổi. Mang hai cái “*bảo rằng*” vừa kể đặt cạnh nhau, có thể một bạn đọc nào đó sẽ nêu thắc mắc: phải chăng Cộng Sản Việt Nam có khả năng đi ngược lại luật tắc của vũ trụ? Muốn giải trừ thắc mắc này chúng ta lại phải khảo sát tính chất của biến hóa trong mỗi biến cố của lịch sử. Tính chất này được trình bày tổng quát như sau: mỗi biến cố lịch sử đều chất chứa trong tự thân nó 4 bước biến hóa:

- **Bước 1:** ở đâu có tình trạng đối nghịch về quyền lợi giữa hai thế lực chính trị, ở đó có mầm mống của biến cố, ở đó có đương biến. Đảng Cộng Sản Việt Nam cương quyết duy trì quyền lãnh đạo tối cao, đương nhiên (không do dân bầu) và vĩnh viễn để hướng dẫn nhân dân đi vòng vo trong cái vòng lẩn quẩn của quan liêu, tham ô và nghèo đói. Nhân dân Việt Nam âm thầm nhưng quyết liệt tìm đến tự do dân chủ: quyền làm chủ trọng yếu nhất là quyền tự do quyết định tương lai của toàn bộ dân tộc. Đó là nội dung đương biến ở Việt Nam.

- **Bước 2:** đứng trước đương biến, giới nắm giữ quyền lợi, thường là giới thống trị, tìm đủ mọi cách để tránh né những đòn tấn công của giới bị áp bức. Phương pháp tránh né phổ biến nhất là phương pháp mị dân bằng cách tuyên truyền về những thay đổi giả vờ, thay đổi theo kiểu ve sầu lột xác: sau khi lột xác ve sầu vẫn là ve sầu. Chữ thuế có nhiều nghĩa, trong đó có nghĩa là tình trạng lột xác. Vì vậy bước 2 được gọi là bước thuế biến. Đứng trước đương biến ở Việt Nam, đảng Cộng Sản Việt Nam đã thuế biến bằng cách tạo giao duyên kinh tế giữa kinh tế tự do và kinh tế Cộng Sản; bằng cách cởi trói rồi lại “*tái trói*” văn nghệ. Nghị quyết văn nghệ 1987 chẳng qua chỉ là một hình thức thuế biến của đề cương văn hóa 1943. Đó là lý do giải thích tại sao không hề có thay đổi từ đề cương văn hóa 1943 đến nghị quyết văn nghệ 1987.

- **Bước 3:** Biết được âm mưu thuế biển của giới thống trị, giới bị áp bức tiếp tục duy trì ý chí đấu tranh: khi công khai, khi ngấm ngấm, khi hòa hoãn, khi quyết liệt. Cuộc đấu tranh chống thuế biển thường khó khăn nên phải tiến hành với tốc độ chậm. Bước thứ 3 được gọi là tiệm biến. Có lẽ không cần phải bình luận dông dài mọi người đều nhận biết hiện tình Việt Nam là hiện tình của tiệm biến.

Bước thứ 4: tiệm biến có thể ví với giai đoạn nén hơi của máy nổ. Cuối đường nén hơi là hiện tượng nổ. Cuối đường tiệm biến: biến cố lịch sử ắt phải xảy ra. Biến cố lịch sử lại phải phân ra làm hai loại:

a) **Biến tĩnh:** giới cầm quyền nhượng bộ quần chúng, lòng dân được thượng tôn. Hung Gia Lợi, Tiệp Khắc, Ba Lan, Đông Đức, v.v. vào cuối năm 1989 là các thí dụ điển hình và ngoạn mục của biến tĩnh. Tĩnh có nghĩa là động nhưng ổn định.

b) **Biến động:** đụng độ vũ lực giữa giới cầm quyền và quần chúng nhân dân xảy ra:

* **Biến động bệnh thái:** nhân dân bị đè bẹp dưới guồng máy bạo lực của giới cầm quyền, guồng máy này được xây dựng trên chính tiền thuế của nhân dân. Thiên An Môn tháng 06/1989 là một biến động bệnh thái không bao giờ phai mờ trong lòng người dân Trung Quốc anh dũng.

* **Biến động phi thường thái:** nhà cầm quyền độc tài nhưng bất tài bị triệt hạ trước cơn giận dữ của nhân dân cùng khổ. Roumania 1989 là biến động phi

thường thái ngoạn mục nhất của lịch sử Cộng Sản thế giới tính từ 1917 đến nay.

Trình bày những nét căn bản của bốn bước trong một biến cố lịch sử tôi muốn được nhấn mạnh hai điểm:

– **Điểm 1:** từ đề cương văn hóa 1943 đến nghị quyết văn nghệ 1987 Cộng Sản Việt Nam không hề thay đổi thái độ của họ đối với văn hóa dân tộc. Điều này không là dấu hiệu chứng tỏ Cộng Sản Việt Nam có khả năng đi ngược luật tắc biến hóa của vũ trụ mà chỉ là những nỗ lực có tính thuế biến nhằm giúp người Cộng Sản Việt Nam nhất thời tồn tại cho đến bước thứ 4 của biến cố lịch sử.

– **Điểm 2:** không riêng gì lãnh vực văn hóa và văn nghệ mà toàn bộ sinh hoạt của xã hội Việt Nam rồi ra, dù Cộng Sản Việt Nam muốn hay không muốn, cũng phải tiến đến bước biến cố: có thể biến tĩnh, có thể biến động. Dĩ nhiên mọi người Việt Nam đều hiếu hòa, không ai trông chờ biến động, họ chỉ mong biến tĩnh. Và dĩ nhiên mọi người Việt Nam đều yêu nước, trong trường hợp vạn bất đắc dĩ biến động xảy ra, không ai không cầu mong biến động phi thường thái. Nếu vắng bóng biến tĩnh thì chỉ có biến động phi thường thái mới làm cho lịch sử được khai thông và thăng hoa.

Việt Nam ngày nay đói khổ nhất thế giới, điều đó không thể phủ nhận. Việt Nam ngày nay đang gặp “*văn hóa nạn*”: đảng Cộng Sản nỗ lực Marx hóa

văn hóa dân tộc, điều đó đã hiển nhiên. Việt Nam ngày nay là nơi hoành hành của quái tượng kinh tế: thượng tầng kiến trúc chính trị Cộng Sản nỗ lực xây dựng hạ tầng cơ sở kinh tế thị trường tự do, điều đó là một thực tế trớ trêu. Những không thể phủ nhận, những hiển nhiên, những thực tế trớ trêu vừa kể đều là con đẻ của tham vọng duy trì quyền lãnh đạo chuyên độc và vĩnh viễn cho đảng Cộng Sản Việt Nam. Vì vậy bế tắc kinh tế, chính trị trong tình hình Việt Nam hiện nay không hề tập trung ở cõi trời văn nghệ hay ở cải tổ kinh tế. Người ta cõi trời văn nghệ không vì văn nghệ. Người ta cải tổ kinh tế không vì kinh tế. Cởi trói cũng như cải tổ chẳng qua chỉ là những mưu đồ tạo điều kiện “*mưu sinh thoát hiểm*” cho quyền lãnh đạo của đảng.

Vạn vật vận động nhưng vạn vật nhất thể. Từ đó vạn vật tương quan. Vì vậy bình luận nghiêm túc về một vấn đề xã hội đòi hỏi người bình luận phải cân nhắc tất cả những vấn đề có liên hệ xa gần đối với chủ đề của bài bình luận để phân biệt vấn đề trội yếu và thứ yếu, định tinh và hành tinh, chính và phụ. Có phân biệt như vậy người ta mới có thể tìm ra chìa khóa để giải quyết vấn đề. Bình luận về mối liên hệ cơ bản giữa đề cương văn hóa 1943 và nghị quyết văn nghệ 1987 đã dẫn mọi người đối diện với quyền lãnh đạo chuyên độc và vĩnh viễn của đảng, quyền này hiện đang quay cuồng giữa những biện pháp kinh tế vá vú, phi lý luận, giữa những tranh cãi âm

ĩ về sự việc nên “cởi trói” hay tái trói đám “*tù văn nghệ*”. Từ cuộc đối diện vừa nói, người ta dễ dàng đồng ý với nhau rằng: trên quá trình suy thoái trầm trọng của xã hội Việt Nam ngày nay quyền lãnh đạo đương nhiên chuyên độc và vĩnh viễn của đảng là nguyên nhân chủ yếu, những khó khăn về kinh tế, văn hóa, văn nghệ chỉ là những khó khăn thứ yếu, những khó khăn gắn bó chặt chẽ với quyền lãnh đạo qua vai trò chân rết. Chừng nào người Cộng Sản Việt Nam còn quyết tâm duy trì quyền lãnh đạo đương nhiên chuyên độc và vĩnh viễn của họ chừng đó chúng ta không nên hoài công đi tìm dấu hiệu của tiến bộ xã hội thông qua những gì mà họ long trọng gọi là đổi mới, là cởi trói, là cải tổ... Tìm kiếm tiến bộ trong hoàn cảnh vừa diễn tả chẳng khác nào tìm kiếm mặt trăng ở đáy giếng. Đó là phương pháp luận và là nội dung chủ yếu mà qua bài viết này người cầm bút muốn được trân trọng giải bày.

chung quanh cuộc tranh luận về mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị



Nguyễn Bá Tùng

Trong phong trào Trăm Hoa Đua Nở trên đất Bắc (1956-1958) mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị đã được một số cây bút của Nhân Văn - Giai Phẩm đặt ra với chủ trương “*trả công việc lãnh đạo văn nghệ cho văn nghệ sĩ*” (Trương Tửu) hoặc “*phần nghệ thuật là phần riêng của văn nghệ, chính trị không bao biện được, nó đòi được tự do trong phần ấy*” (Phan Khôi). Tiếc thay tiếng nói của Nhân Văn - Giai Phẩm đã bị vùi dập bởi bạo quyền. Ba mươi năm sau vấn đề được đặt lại bởi một thế hệ cầm bút mới.

Từ hậu Nhân Văn - Giai Phẩm cho tới cuối thập

niên 70 khuynh hướng chủ đạo và trấn áp của mối quan hệ chính trị - văn nghệ là đồng nhất hóa hai vế; văn nghệ phục tùng và phục vụ chính trị, phục vụ Đảng. Cuối thập niên 70, cùng với cao trào đổi mới trong sáng tác, một số cây bút lý luận và phê bình đã nhảy vào vòng chiến. Hai đề mục lớn được nêu lên là *giá trị của phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa* và *mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị*. Trong lúc đề mục thứ nhất, chỉ liên hệ đến phạm vi phương pháp, có thể được dung thứ và đã chiếm được sự đồng tình của đa số văn nghệ sĩ, thì vấn đề thứ hai, đụng chạm đến nguyên tắc Đảng lãnh đạo, đã đưa đến một trận bút chiến khá gay gắt.

Về phía sáng tác người ta có thể kể một số truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu và một số bài thơ của Nguyễn Duy trong những năm hậu thập niên 70 như là điểm xuất phát của phong trào đổi mới. Trong lúc đó về phía lý luận, phê bình thì bài báo “*Viết về chiến tranh*” cũng của Nguyễn Minh Châu trên báo *Văn Nghệ Quân Đội* tháng 11/78 và bài “*Về một đặc điểm của văn học nghệ thuật ở ta trong giai đoạn vừa qua*” của Hoàng Ngọc Hiến trên báo *Văn Nghệ* tháng 6-79 được đánh giá như là những hạt giống đầu tiên. Tuy nhiên, như là những bước thăm dò, nội dung của hai bài báo nói trên chỉ là những cảm nghĩ bất mãn, bức bối trước một nền văn học bị kềm kẹp và ước mơ một tương lai tươi sáng hơn. Đối tượng trực tiếp của hai bài viết là “*chủ nghĩa hiện thực phải đạo*” tức

là cách thức sáng tác theo đường lối của Đảng. Phải đợi cho đến phong trào phản kháng lên cao, những cảm nghĩ đó mới được hệ thống hoá qua một số bài viết đi thẳng vào vấn đề tương quan chính trị và văn nghệ. Lê Ngọc Trà viết trên báo *Văn Nghệ* tháng 12/87: *“Lâu nay ở ta, một trong những nguyên nhân làm cho văn nghệ nghèo nàn đi là cách hiểu, nhận thức của lãnh đạo và ngay chính giới sáng tác, lý luận phê bình về mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị”*. Từ đó tác giả đề nghị phân biệt *chính trị* với *tư cách* là một *chế độ* và *chính trị* với *tư cách* là một *hình thái ý thức*. Hồ Ngọc trong báo *Văn Nghệ* tháng 2/88 cũng viết: *“Chúng ta đã đồng nhất, thậm chí đồng hóa văn nghệ với chính trị, coi văn nghệ là công cụ của chính trị, phục vụ chính trị một cách thô thiển, đơn giản... biến văn nghệ thành vũ khí tuyên truyền, thành tuyên truyền”*, và tác giả đã đề nghị phân biệt *chính trị* và *văn nghệ* là *hai hình thái ý thức độc lập* phản ánh hạ tầng cơ sở kinh tế. Nguyễn Văn Hạnh trên báo *Văn Nghệ* tháng 6/88 thì lại coi *chính trị* và *văn nghệ* là *hai lãnh vực khác nhau của đời sống xã hội, hai hoạt động khác nhau của con người* chi phối lẫn nhau và đồng thời phụ thuộc lẫn nhau.

Nhìn chung cách đặt vấn đề của các tay viết nói trên chủ yếu là nhằm đả phá cái quan niệm đồng nhất hóa văn nghệ với chính trị, vốn đã thành cái nếp suy nghĩ của chính quyền cũng như của từng lớp văn công từ trước tới nay.

Tuy nhiên bài viết được chọn làm khởi điểm của cuộc tranh luận sau đây là của Lại Nguyên Ân với tựa đề “*Về một phương diện của quan hệ giữa văn nghệ và chính trị*” đăng trên báo Văn Nghệ số 9 tháng 2/88, đăng lại trên báo Sông Hương số 31 tháng 5, 6/89. Bài báo được coi như là đã khóa lại cuộc tranh luận là bài “*Góp phần tổng quát vấn đề chính trị và văn nghệ*” của Trần Độ, cũng đăng trên tờ Sông Hương số 38 tháng 6, 7/89. Lý do của việc giới hạn tầm nhìn này không những vì bài của Lại Nguyên Ân có tham vọng đưa ra một lý thuyết như nhiều người chống đối ông đã gán cho, mà hơn thế nữa, trong khung cảnh của *phong trào văn nghệ phản kháng* (87-89) đây là cao điểm về phương diện đấu tranh lý luận văn học và là trụ điểm cho nhiều ý kiến chống đối nhau. Còn đối với bài của Trần Độ, ký tên kèm với chức vụ Ủy Viên Trung Ương Đảng đặc trách công tác văn hóa văn nghệ, dù không công khai tự nhận là tiếng nói chính thức của Đảng Cộng Sản Việt Nam, cũng có thể mặc nhiên được hiểu như vậy, ít nhất trong thời điểm đó, bởi vì sau bài này cuộc tranh luận đã khựng lại. Cùng với phong trào văn nghệ phản kháng nói chung, đề tài tranh luận đã bị *uốn nắn* theo chiều hướng độc tôn lãnh đạo của Đảng.

I- Diễn Tiến Cuộc Tranh Luận

Trong bài “*Về một phương diện của quan hệ giữa văn nghệ và chính trị*” Lại Nguyên Ân dùng khảo

hướng lịch sử để tìm hiểu về thực chất và những cách thể biểu hiện của mối tương quan giữa văn nghệ và chính trị qua những thời kỳ phát triển xã hội khác nhau.

Thực chất đó là quan hệ giữa hai cơ cấu quyền lực mà tác giả gọi là *hai bá quyền*: quyền cưỡng chế của cơ cấu chính trị và quyền đối kháng của những người làm công tác văn nghệ. Hai loại *bá quyền* này luôn tìm cách khống chế lẫn nhau. Trong tiến trình lịch sử nhân loại, bản chất của mối quan hệ thay đổi tùy theo thể chế chính trị. Có chế độ đốt sách chôn nho thì cũng có chế độ chiêu hiền đãi sĩ.

Từ những cách thể quan hệ này tác giả phân biệt *văn nghệ chính thống quan phương* với *văn nghệ hợp pháp*. “*Văn nghệ chính thống quan phương (official), văn nghệ được bao cấp bởi bộ máy quan liêu, diễn đạt trực tiếp tiếng nói, quan điểm, ý chí, xu hướng của người cầm quyền. Văn nghệ hợp pháp là văn nghệ không bị nhà nước nghiêm cấm, ngoài ra, nó có thể không hoàn toàn phục tùng, phục vụ cho lợi ích của nhà nước ấy, thậm chí nó lại tạo ra một cơ sở ý thức mới nhằm đưa tới việc cải cách hoặc cách mạng, thay đổi chế độ hiện hành*”. Văn nghệ chính thống, quan phương không phản ánh trung thực tiếng nói của đại đa số người dân, trong lúc văn nghệ hợp pháp thường sâu sát với lương tri thời đại và nguyện vọng của dân tộc, đưa tới việc thay đổi xã hội.

Ngay trong những quốc gia mà người cộng sản

nắm quyền, mâu thuẫn giữa văn nghệ và chính trị vẫn còn tồn tại, và nguy cơ hình thành văn nghệ quan phương là có thực bởi các lý do:

- Tập thể nghệ sĩ bị đoàn ngũ hóa theo khuôn mẫu tổ chức hành chánh.

- Đặt nghệ sĩ trong đẳng cấp quyền lực chính trị của Đảng.

- Chủ trương bắt buộc sáng tác nghệ thuật phục vụ những chính sách nhất thời của Đảng.

Trong điều kiện đảng cộng sản còn tại quyền, những khuyết tật này có thể được giải quyết ở một mức nào đó với điều kiện: *“Dân chủ hoá các quá trình xã hội, tạo ra một trật tự xã hội mà ở đó quyền quản lý hành chính nhằm điều chỉnh và đảm bảo (chứ không phải là khống chế, ngăn cản, vi phạm) quyền sáng tạo ra các giá trị văn hóa tinh thần”*.

Trong không khí sinh hoạt văn nghệ cộng sản Việt Nam, bài viết của Lại Nguyên Ân mang trong mình tiềm năng gây sóng gió. Liền theo đó cuộc tranh luận bùng nổ giữa một bên là những cây bút ủng hộ quan điểm của Lại Nguyên Ân và bên kia là những người nhân danh chủ nghĩa Mác-Lê và quyền lợi của Đảng. Cuộc tranh luận gay gắt đến nỗi nhiều lời lẽ nặng nề, thậm tệ đã được sử dụng đến.

Viên đạn đầu tiên nhắm quan điểm của Lại Nguyên Ân là bài *“Quan hệ giữa văn nghệ và chính trị không phải là quan hệ giữa hai ‘bá quyền’ trong xã hội”* ký tên Lê Xuân Vũ đăng trong tạp chí *Cộng*

Sản số 11 năm 1988. Điều cần lưu ý là bài của Lê Xuân Vũ xuất hiện gần như ở trang đầu của tờ báo, nơi thường được dành cho phần quan điểm của tạp chí *Cộng Sản*. Bài viết nhằm đánh trực tiếp vào chủ trương có mâu thuẫn nội tại trong quan hệ giữa văn nghệ và chính trị. Tác giả cho rằng Lại Nguyên Ân thiếu sót “*tri thức khoa học*” và sai lầm trong phương pháp, cộng với những “*bực bội cá nhân*”, đã lệch lạc trong việc truy cứu nguyên nhân của thực trạng văn nghệ Việt Nam. Tác giả viết: “*Nhưng dù sao thì lý luận “hai bá quyền” cũng đã xuất hiện và chúng ta không thể chấp nhận nó được*”. Để biện luận cho quan điểm của mình, tức là văn nghệ phải phục tòng chính trị, Lê Xuân Vũ đưa ra tam đoạn luận sau đây:

- Chính trị phản ánh trực tiếp và gắn chặt với cơ sở kinh tế nên có sức mạnh chi phối mọi đời sống tinh thần xã hội.

- Văn nghệ chỉ là một trong những hình thái ý thức xã hội tạo thành đời sống tinh thần xã hội đó.

- Vậy chính trị chi phối văn nghệ.

Để tăng uy thế cho lập luận của mình, tác giả đã trích dẫn Hồ Chí Minh qua tác phẩm “*Về công tác văn hóa văn nghệ*”: “*Nó (văn nghệ) không thể đứng ngoài mà phải ở trong kinh tế và chính trị*”.

Sự phân biệt giữa văn nghệ quan phương và văn nghệ hợp pháp của Lại Nguyên Ân, theo tác giả, cũng không chính xác. Cả văn nghệ quan phương lẫn văn nghệ hợp pháp đều ở trong chính trị của giai cấp

thống trị, đó là *văn nghệ chính thống*, khác với văn nghệ *không chính thống* của giai cấp chống đối. Như vậy không có mâu thuẫn giữa chính trị và văn nghệ mà chỉ có mâu thuẫn giữa hai loại văn nghệ phục vụ cho hai loại chính trị chống đối nhau mà thôi.

Điều quan trọng là lý thuyết của Lại Nguyên Ân, theo tác giả, không phải để giải thích lịch sử mà nhằm đả phá cái tương quan giữa Đảng và văn nghệ sĩ. Đó là cái thâm ý muốn tách văn nghệ ra khỏi sự lãnh đạo của Đảng.

Hai quan điểm đối chọi nhau ở trên đã được đề cập đến rất nhiều lần trong cuộc hội thảo lý luận phê bình của Hội Nhà Văn và Viện Văn Học tại Hà Nội ngày 24-25 tháng 2/89 nhằm chuẩn bị cho Đại Hội Nhà Văn Việt Nam lần thứ IV. Sau đây chỉ là một số ý kiến tiêu biểu:

Nguyễn Đăng Mạnh với bài tham luận “*Đoàn kết thực sự, dân chủ thực sự, đổi mới thực sự*” (Có đăng lại trên *Sông Hương* số 36 tháng 3, 4/89) đã phê bình gay gắt thái độ “*đẩy đối phương vào chỗ chết*” của Lê Xuân Vũ. Tác giả cho rằng Lê Xuân Vũ đã cố tình hiểu sai khi gán cho Lại Nguyên Ân cái lý thuyết *luôn luôn có mâu thuẫn và xung đột giữa bá quyền văn nghệ và bá quyền chính trị*. Lê Xuân Vũ đã cố ý làm ngơ trước lập luận... có tính sử quan của Lại Nguyên Ân. Ông Ân nói trong chế độ xã hội chủ nghĩa vẫn có khả năng nảy sinh mâu thuẫn giữa những người lãnh đạo chính trị và văn nghệ sĩ chứ không hề nói

luôn luôn có mâu thuẫn và xung đột giữa chính trị nói chung và văn nghệ nói chung.

Trương Chính, với bài tham luận “*Mấy ý kiến xung quanh việc Đảng lãnh đạo văn nghệ*”, không đi vào phần lý thuyết, nhưng dựa vào kinh nghiệm bản thân của một người cầm bút, đã đi đến kết luận rằng mối quan hệ giữa Đảng và giới văn nghệ xấu đi bởi căn bệnh quan liêu của bộ phận quyền lực chính trị.

Thành Duy trong bài tham luận “*Đổi mới hay dấu hiệu của sự khủng hoảng về lý luận*” đã cho rằng nguyên tắc văn nghệ phục vụ chính trị là *chân lý*, là *quy luật tự nhiên*, văn nghệ không phục vụ chính trị này thì cũng phục vụ chính trị khác. Sở dĩ có định kiến, e ngại mỗi khi phát biểu chân lý đó vì lâu nay những người lãnh đạo văn nghệ đã hiểu sai và biến văn nghệ thành cái đuôi của chính trị, đi đến chỗ đồng nhất văn nghệ với chính trị. Về phần lãnh đạo chính trị, trước đây Đảng có sai lầm trong chính sách văn nghệ như Đại Hội VI của Đảng đã thừa nhận. Tình trạng này vẫn còn tiếp tục trong lối xử lý có tính áp đặt đối với giới làm văn nghệ.

Lại Nguyên Ân nhân dịp này cũng đọc một bài tham luận để trả lời bài phê bình của Lê Xuân Vũ. Qua bài tham luận tác giả thừa nhận từ ngữ *bá quyền* mà ông đã dùng để nói về uy tín có tính thuyết phục của văn nghệ là thiếu chính xác. Ông phủ nhận *lý thuyết về hai bá quyền* cũng như xu hướng muốn tách văn nghệ ra ngoài chính trị. Tác giả viết: “*Tôi xin*

khẳng định rằng tôi chưa hề có ý định đặt văn nghệ ra ngoài chính trị nói chung”, nhưng vấn đề là văn nghệ phải ở trong chính trị theo cách thế nào. Hoặc theo cung cách vuốt đuôi, minh họa hay là phải theo một cung cách mới. Tác giả đã dùng những sự kiện lịch sử ở các nước xã hội chủ nghĩa để trả lời Lê Xuân Vũ rằng khả năng sinh mâu thuẫn giữa chính trị và văn nghệ là có thực ngay cả trong những nước Cộng sản. Cũng chính vì quyền lực chính trị là bao trùm cho nên khả năng đổi mới của văn nghệ phần lớn lệ thuộc vào thái độ của người cầm quyền chính trị. Tuy nhiên tác giả đã phủ nhận sức mạnh có tính quyết định luận của chính trị trên văn nghệ. Văn nghệ có khả năng và vai trò tác động trở lại trên chính trị. Đó là sứ mạng của người cầm bút. Lý thuyết khả năng sinh mâu thuẫn và xung đột giữa người cầm quyền và giới trí thức sáng tạo nghệ thuật khoa học cũng như nguy cơ hình thành một loại văn nghệ quan phương được tác giả giữ lại.

Phạm Như Cương, Chủ nhiệm Ủy ban Khoa học Xã hội, trong lời phát biểu cho rằng sở dĩ có lúng cùn giữa văn nghệ và chính trị là vì chưa giải quyết được vấn đề Đảng cầm quyền. Lý tưởng thì hướng đến một *chủ nghĩa xã hội thuần túy tốt đẹp* còn thực tế được tạo ra là một *chủ nghĩa xã hội nhà nước*. Chính trong giai đoạn này mà phát sinh ra hệ thống quan liêu bao cấp. Văn nghệ cũng bị vạ lây. Bởi vậy nhiệm vụ trước mắt là dân chủ hóa cả trong đảng lẫn ngoài xã hội.

Bùi Bình Thi, trái lại, cho rằng quan hệ giữa văn nghệ và chính trị đã *được giải quyết từ lâu rồi*, không nên đặt lại. Những bài lý luận liên quan đến đề tài này gần đây chẳng đem lại điều gì mới mẻ, bổ ích mà có thể tạo nên nguy cơ lầm lạc nguy hiểm.

Cũng trong chiều hướng này, Nguyễn Đình Thi đã cho rằng lý thuyết của Lại Nguyên Ân về bản chất mâu thuẫn giữa văn nghệ và chính trị là không xác đáng. Theo tác giả, trong bất cứ thời đại nào cũng có hai thứ chính trị khác nhau và mâu thuẫn nhau và cũng có hai loại văn nghệ xung đột nhau. Không có mâu thuẫn giữa văn nghệ và chính trị; chỉ có mâu thuẫn giữa hai loại văn nghệ mang hai xu hướng chính trị khác nhau mà thôi. Khái niệm *bá quyền văn nghệ* cũng không phản ánh đúng sự thực.

Hà Xuân Trường, Chủ tịch Hội đồng Lý luận Phê bình, thay mặt đoàn chủ tịch đã đúc kết hai ngày hội thảo. Về mối quan hệ giữa văn nghệ và chính trị, theo ông, chẳng có ai phát biểu chống lại sự lãnh đạo của Đảng đối với văn nghệ. Vấn đề là Đảng nên lãnh đạo thế nào. Đó là thực chất của mối quan hệ.

Sau buổi hội thảo trên, cuộc tranh luận vẫn còn tiếp tục trên báo chí. Nổi bật là bài của Lữ Phương với đề tài *“chính trị và văn nghệ, đổi mới hay không đổi mới”* (đăng trên *Sông Hương* số 36 tháng 3, 4/89). Qua bài báo, từng điểm một tác giả đã bác bỏ lập luận của Lê Xuân Vũ khi phê bình Lại Nguyên Ân. Tác giả phê bình lập luận của Lê Xuân Vũ là *không*

thỏa đáng, chủ quan, phi mác-xít. Tác giả chứng minh rằng việc đặt lại mối quan hệ văn nghệ - chính trị là xu hướng chung trong nhiều nước xã hội chủ nghĩa nhằm đạt đến cái toàn bích hơn. Ngay tại Việt Nam gần đây cũng có nhiều nhà lý luận đặt lại theo cái nhìn của họ; chẳng hạn Hồ Ngọc với chính trị và văn nghệ như hai hình thái ý thức, Nguyễn Văn Hạnh với *hai lãnh vực khác nhau của đời sống xã hội, v.v.*

Đứng trên lập trường mác-xít, Lữ Phương chứng minh tam đoạn luận trong bài của Lê Xuân Vũ sai lầm từ tiền đề. Theo tư tưởng mác-xít thì chính trị cũng như văn nghệ đều là thượng tầng kiến trúc phản ánh mối quan hệ kinh tế ở hạ tầng cơ sở. Chúng là hai hình thái ý thức có quan hệ hỗ tương nhau chứ không chi phối nhau được. Đó là *quan điểm mác-xít chưa bị bóp méo*. Tác giả cũng chê trách Lê Xuân Vũ thiếu kiến thức sử học khi muốn đồng hóa *văn nghệ quan phương với văn nghệ hợp pháp* và nhét cả hai loại vào cái giỏ ở *trong chính trị*. Cũng như Nguyễn Đăng Mạnh, Lữ Phương nhấn mạnh khía cạnh sử quan trong lý thuyết của Lại Nguyên Ân, điều mà Lê Xuân Vũ cố tình làm ngơ. Ngay cả trong những nước xã hội chủ nghĩa, nguy cơ đối kháng giữa văn nghệ và chính trị vẫn còn tồn tại. Liên-Xô thời Staline là điều mà mọi người đều hay. Đại Hội VI của Đảng CSVN cũng đã thừa nhận *những sai lầm chiến lược* trước đây.

Sau bài của Lữ Phương, trên báo *Văn Nghệ* số 21

ngày 27/5/89 có bài “*Đôi lời nhân đọc Sông Hương số 36*” ký tên Trần Phú Lộc. Trong bài tác giả công nhận rằng tam đoạn luận của Lê Xuân Vũ đưa ra để biện hộ cho lập trường văn nghệ phải lệ thuộc chính trị là thiếu chính xác; tuy nhiên tác giả cũng đã phê bình gay gắt quan điểm *chính trị không thể chi phối được văn nghệ* của Lữ Phương. Tác giả chê Lữ Phương “*chưa nắm vững về lý thuyết mác-xít*”. Theo tác giả, tuy chính trị và văn nghệ đều là những hình thái ý thức phản ánh tương quan kinh tế ở hạ tầng cơ sở, nhưng kinh tế tác động đến các hình thái ý thức qua những trung gian; và trong các trung gian đó thì chính trị là trung gian mạnh nhất, trực tiếp nhất, chi phối tất cả, quyết định tất cả. *Vậy chính trị phải chi phối văn nghệ*.

Ngoài ra còn một số cây bút khác nhân danh chủ nghĩa Mác-Lê, nhân danh đổi mới, nhân danh những thành quả của văn học cách mạng để tấn công lập trường muốn tách văn nghệ ra khỏi quỹ đạo của Đảng. Lập luận nói chung thì chẳng có gì mới lạ so với những bài đã được trích dẫn ở trên, tuy nhiên cung cách tranh luận và lời lẽ có phần nặng nề, quy kết, hù dọa hơn.

Tiếng nói có tầm vóc mà chúng tôi cho là đã khóa lại cuộc tranh luận được phát biểu bởi Trần Độ trong bài “*Góp phần tổng quát vấn đề chính trị và văn nghệ*” (Sông Hương số 38 tháng 6, 7/89). Trước hết Trần Độ công nhận rằng “*văn nghệ và chính trị*

không đồng nhất, “*không phải là một*”. Nếu hiểu chính trị là một mục tiêu, một đường lối, một chế độ thì văn nghệ phải phục tùng chính trị; còn nếu hiểu chính trị là cá nhân người làm chính trị hoặc một công tác cụ thể thì không nhất thiết phải như vậy. Tiếp đó mối quan hệ giữa Đảng CSVN và văn nghệ từ Cách Mạng Tháng Tám đến nay đã được phác họa lại. Thời chống Pháp và chống Mỹ văn nghệ đã phục vụ chính sách kháng chiến của Đảng một cách xuất sắc, không gò bó, tự nguyện và có những thành quả tốt. Từ sau 75, do tình hình xã hội phức tạp, cả chính trị lẫn văn nghệ đều phải đối diện với những điều không thể tiên liệu được, do đó đã mắc phải những sai lầm lớn mà Đại Hội VI của Đảng đã thú nhận. Dựa vào nghị quyết của Đại Hội VI và nghị quyết 05 của Bộ Chính Trị, tác giả chủ trương phải “*đổi mới tư duy, đổi mới tổ chức, đổi mới phong cách*”. Lại dựa vào Đào Duy Tùng, Ủy Viên Bộ Chính Trị đặc trách công tác tư tưởng, tác giả đánh giá công việc đổi mới là tích cực, tuy nhiên “*có một số ít tư tưởng bị lệch lạc*”, cần phải uốn nắn lại. Tuy nhiên những lệch lạc này không cùng bản chất với Nhân Văn - Giai Phẩm. Một bên là “*một âm mưu chính trị phản động*”, một bên là những quan điểm khác biệt nhau nhưng cùng mục đích là phục vụ mục tiêu đổi mới của Đảng. Nhiệm vụ chính trị của văn nghệ trong giai đoạn này là “*chấp hành tích cực những nghị quyết của Đảng*”. Trần Độ cũng nhận rằng có những quan

hệ khác nhau giữa chính trị và văn nghệ tùy theo những chế độ chính trị khác nhau. Tuy nhiên chế độ xã hội chủ nghĩa là chế độ tiến bộ nhất, do đó *“ít có nguy cơ xảy ra mâu thuẫn đối lập* (hay đối kháng) *giữa văn nghệ và chính trị tiến bộ*”. Trần Độ khẳng định sứ mạng của Đảng là *“lãnh đạo toàn bộ xã hội, lãnh đạo mọi lãnh vực thì tất yếu Đảng phải lãnh đạo cả văn hóa văn nghệ, và văn hóa văn nghệ phải đặt dưới sự lãnh đạo của Đảng”*.

Cuối cùng Trần Độ viết: *“Chúng ta hoàn toàn có căn cứ để chấm dứt tranh luận trên cơ sở thẩm nhuần thực sự tinh thần nghị quyết Đại Hội VI và nghị quyết 05 của Bộ Chính Trị, và đúng với tinh thần những nguyên lý Mác và Lê-Nin về văn hóa văn nghệ chúng ta không có lý do để tranh cãi nữa”*.

Sau bài viết của Trần Độ cuộc tranh luận không còn xuất hiện trên báo chí nữa, ngoại trừ những bài lên án khuynh hướng muốn tách văn nghệ ra khỏi sự lãnh đạo của Đảng. Phong trào văn học phản kháng bị *uốn nắn* lại; một số biện pháp chế tài được áp dụng: tờ *Langbian* mới ra đời ba số đã bị đóng cửa, Tổng Biên tập bị tước đảng tịch. Nguyên Ngọc bị mất chức Tổng Biên Tập báo *Văn Nghệ*, cùng một số phần như Xuân Cang đối với báo *Lao Động*; báo *Sông Hương* bị đình bản để tổ chức lại v. v...

II Nhìn Lại Cuộc Tranh Luận

Trong phần trên lập trường và những luận cứ của

những người tham dự cuộc tranh luận đã được phác họa lại qua những nét chính. Mục đích của phần tiếp theo không phải là để kéo dài thêm cuộc tranh luận hoặc phê phán tính xác đáng của các luận cứ đã được nêu lên từ hai phía. Cuộc tranh luận, là một phần của phong trào văn nghệ phản kháng, thực tế đã bị đặt vào trong cái ngoặc kép “*có một số ít tư tưởng bị lệch lạc cần phải uốn nắn*”. Ngoài ra, khung cảnh ý thức hệ Mác-Lê của cuộc tranh luận có những giới hạn mà việc tham dự vào từ ngoài hệ thống đó đòi hỏi phải đặt lại giá trị của những nguyên lý nền tảng của những luận cứ. Điều đó trong hiện trạng không phải là cái gì đã được thỏa thuận mà là cái nhắm tới. Ở đây cuộc tranh luận được ghi nhận một cách tổng quát như là một biến cố trong sinh hoạt văn nghệ và có giá trị sự kiện. Như thế *chung quanh cuộc tranh luận* chỉ nhằm nối kết sự kiện đó với những thăng trầm trong sinh hoạt văn nghệ để tìm ra thực chất của nó. Sau nữa dù đã bị *uốn nắn*, cuộc tranh luận lần này, trong khung cảnh sinh hoạt xã hội đặc thù của nó, đã đẩy vấn đề tranh luận đến đâu; hay nói cách khác, giá trị của cuộc tranh luận trong tương quan với những biến động có tính thời sự hiện nay.

Từ nguyên nhân đến thực chất

Nguyên tắc căn bản của mối quan hệ giữa chính trị và văn nghệ đã được Lénine vạch ra trong bài *Tổ chức của Đảng và văn học Đảng*: “*Sự nghiệp văn học phải*

thành một bộ phận trong toàn bộ sự nghiệp của giai cấp vô sản, phải thành một cái bánh xe nhỏ và một cái đinh ốc trong bộ máy xã hội chủ nghĩa vĩ đại, thống nhất do đội tiền phong hoàn toàn giác ngộ của toàn bộ giai cấp công nhân mở máy. Sự nghiệp văn học phải thành một bộ phận khăng khít của công tác đảng Xã Hội Dân Chủ thống nhất, có kế hoạch, có tổ chức”.¹

Quan điểm của Lênine đã được Trường Chinh, lý luận gia số một của văn nghệ Cộng Sản Việt Nam, sao lại nhiều lần trong văn kiện khai sinh văn nghệ Cộng Sản Việt Nam: “*Đề cương về cách mạng văn hoá Việt Nam*” năm 1943.

Bốn mươi năm sau, nhân kỷ niệm đệ tứ thập chu niên ngày ban hành văn bản đó, chính Trường Chinh đã long trọng khẳng định lại: “*Một vấn đề nữa có tính nguyên tắc mà Đề cương đã nhiều lần nhấn mạnh là vai trò lãnh đạo của Đảng. Đứng trên lập trường của giai cấp công nhân, lấy chủ nghĩa Mác-Lê nin làm tư tưởng chỉ có Đảng mới hướng cuộc vận động cách mạng văn hoá Việt Nam vào con đường đúng đắn và đạt tới đích cuối cùng. Đảng Cộng sản Đông Dương và giai cấp công nhân Việt Nam không chia quyền lãnh đạo của mình với bất cứ đảng phái nào và giai cấp nào hết! Đó là một vấn đề nguyên tắc*”.² Đó là nguyên tắc Đảng độc tôn lãnh đạo, gồm hai khía cạnh như đã ghi trong điều 4 Hiến pháp 1980:

- Đảng Cộng Sản Việt Nam là lực lượng duy nhất lãnh đạo nhà nước (tức là độc đảng)

- Đảng Cộng Sản Việt Nam là lực lượng duy nhất lãnh đạo xã hội (tức là chính trị bao trùm; xã hội chính trị (*société politique*) thống soái xã hội dân sự (*société civile*).³

Nguyên tắc đó được người cộng sản coi là đúng *hiển nhiên* trong cái xã hội xã hội chủ nghĩa toàn thiện, toàn mỹ. Văn học nghệ thuật là một bộ phận của văn hoá cũng chịu sự chi phối bởi nguyên tắc này. Và chỉ với quan hệ như thế người làm công tác văn học nghệ thuật mới không bị bóc lột, trù dập, mà hồ hởi tự nguyện đặt mình dưới sự lãnh đạo của Đảng để có thể phát huy được tối đa khả năng đặc thù của mình hầu sáng tạo ra những giá trị nghệ thuật phong phú phẩm chất. *Đó là nguyên lý văn nghệ mang tính đảng*, được khẳng định ở điều 44 Hiến pháp 1980: “*Văn học, nghệ thuật Việt Nam được xây dựng trên lập trường, quan điểm của chủ nghĩa Mác-Lê nin và theo đường lối văn nghệ của Đảng Cộng Sản Việt Nam*”.

Tuy nhiên qua cuộc tranh luận trên cũng như phảng phất qua một số sáng tác suốt thời kỳ Văn nghệ phản kháng, có một sự thực được thừa nhận là: đã có cái gì không ổn trong sinh hoạt văn nghệ suốt mấy chục năm nay. Trần Dần gọi cái không ổn đó là văn chương cung đình, Lại nguyên Ân gọi là *văn nghệ quan phương* là *văn chương tao đàn*, Nguyễn Minh Châu gọi là *văn nghệ minh họa*, và nhiều tên gọi khác nữa biểu lộ một sự khinh bỉ, chê bai đại loại như *văn học xú ngữ*, *văn học tiểu ngữ*, v. v.

Trương Chính mô tả cái không ổn đó như sau: *“Trong văn nghệ bệnh quan liêu biểu hiện ở thái độ thiếu dân chủ, dùng quyền hành bắt người khác phải hiểu, phải suy nghĩ, phải cảm xúc, phải diễn đạt theo ý mình, bắt sửa từng chữ, từng câu, từng ý khi nào đúng khuôn mới chịu”* (Văn Học số 2, 1989, trang 8). Chính bản dự thảo báo cáo của Ban chấp hành Hội Nhà Văn tại Đại Hội lần IV của Hội cũng thú nhận: *“Do tình trạng còn hạn chế về dân chủ nội bộ và do những quan điểm không đúng hẹp hòi cứng nhắc hoặc thô sơ, ấu trĩ nên văn học ta cũng bị ảnh hưởng, có một sự nẩy nở không được tự nhiên và có những tiềm năng sáng tạo bị gò lại, không phát huy được hết.”*

Trong nền văn nghệ đó, tự do vốn là điều kiện không thể thiếu của sáng tạo nghệ thuật, có ý nghĩ như thế nào? Cũng trong bài viết trên, sau khi đã kể lại một số kinh nghiệm đắng cay của nghề làm văn học nghệ thuật xã hội chủ nghĩa, Trương Chính kết luận: *“Chính vì vậy mà có người yêu văn chương nhưng rồi đâm sợ nghề văn, cho là nghề bạc nhất mà lại nguy hiểm nhất. Con lớn lên chọn ngành nghề, thì khuyên chớ chọn nghề văn. Lỡ đời cha, đời con thì đừng mắc phải”*. Nguyên Ngọc, Tổng biên tập báo Văn Nghệ, sau khi bị kiểm thảo *“đã có những khuyết điểm và lệch lạc; trong đó có những lệch lạc nghiêm trọng”* trong việc điều hành tờ báo, bị cách chức, đã tâm sự: *“còn bi kịch của tôi: một người trong cuộc, đảng viên, cầm súng nhiệt thành xây dựng chủ nghĩa*

xã hội mấy mươi năm, thế mà sao Tình yêu của chính mình lại bị giày đạp đến như vậy” (Sông Hương số 37 tháng 4, 5/89, trang 42). Bi kịch của Nguyên Ngọc chỉ là một phần nhỏ của tấm thảm kịch chung cho những người cầm bút dưới chế độ cộng sản dám nói lên tiếng nói trung thực của lòng mình. Cái tự do của người cầm bút dưới chế độ cộng sản như thế đúng là cái tự do “*trong tù cũng có tự do*” mà nhà thơ Tế Hanh đã mỉa mai ám chỉ.

Vì chỉ được coi như là “*một cái bánh xe nhỏ, một đĩnh ốc*”, cho nên văn nghệ sĩ dưới mắt nhà cai trị chỉ là một dụng cụ, một con vẹt trước một chủ nhân ông cực kỳ quyền uy. Người làm văn học nghệ thuật cảm thấy mình nhỏ lại, hèn hạ đi như Nguyễn Minh Châu đã tủi nhục ghi nhận: “*Văn chương gì mà muốn viết một câu trung thì phải viết một câu nịnh? Hèn, hèn chữ nhà văn nước mình trong tâm can ai mà chẳng thấy mình hèn? Cái sợ nó làm mình hèn*” (Văn Nghệ, số 49, 50 tháng 12-87).

Không dân chủ, thiếu tự do, phải nịnh hót để được sống thì cái sản phẩm của ngòi bút đương nhiên phải nghèo nàn và khiếm khuyết như Lê Ngọc Trà đã nhận xét trên báo Văn Nghệ ngày 16/7/88: “*Thế là rốt cuộc sau nhiều do dự, thì thậm, lần đầu tiên chúng ta đã có can đảm nói to lên, nói công khai một sự thật văn học cách mạng của chúng ta còn nghèo nàn*”. Nghèo không phải vì thiếu tài năng. Những tên tuổi như Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyễn Công Hoan,

Nguyễn Tuân, v.v. trước đây, lúc cộng sản chưa nắm chính quyền đã khẳng định tài năng của họ qua một số tác phẩm đã đi vào văn học sử. Thế mà suốt 50 năm với cái văn nghệ mang tính đảng họ đã không để lại được một tác phẩm nào có tầm vóc so với những gì họ đã làm được thời Tiền Chiến. Rồi cả thế hệ mới cầm bút sau này, chẳng lẽ họ bắt tài cả hay sao mà Trần Dần phải sốt ruột: “*Thế hệ trẻ à? Tôi cứ đợi mãi*” (Sông Hương số 31 tháng 5/88, trang 92).

Đó là hiện thực của nền văn học xã hội chủ nghĩa Việt Nam suốt mấy mươi năm qua dưới sự lãnh đạo của Đảng; đó là thực tế của lòng tự nguyện hồ hởi đặt mình trong khuôn khổ của công thức văn nghệ mang tính đảng.

Từ cái nguyên lý được coi là hiển nhiên đúng của văn nghệ phục vụ chính trị và những hàm ẩn của nó đến cái thực tế sống và cảm nghiệm được, giới viết lách đâm ra chao đảo, hoài nghi về tính xác đáng của cái đã được giải quyết từ lâu rồi. Mỗi hoài nghi về nguyên lý văn nghệ mang tính đảng là một *khủng hoảng lý luận văn học*. Gọi là khủng hoảng lý luận bởi vì cái nguyên lý có tính định đề làm nền tảng cho lý luận, phê bình hoàn toàn mâu thuẫn với thực tế. Đó chính là nguyên nhân đưa đến việc đặt lại mối quan hệ giữa chính trị và văn nghệ.

Một khi nguyên lý văn nghệ phục vụ chính trị của Đảng đã bị đặt thành vấn đề thì đương nhiên những sáng tác trong khuôn khổ đó, vốn nghèo nàn

phẩm chất, cũng bị đặt thành vấn đề. Đó chính là khuynh hướng *phủ nhận quá khứ, phủ nhận những thành tựu trong văn nghệ* đã được đào sâu bởi nhiều cây bút tham gia phong trào văn nghệ phản kháng; nổi bật nhất là Nguyễn Minh Châu với bài “*Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa*” đăng trong báo Văn Nghệ tháng 12/87, Lại Nguyên Ân với bài “*Mấy ý kiến về phê bình văn học*” trên báo Quân Đội Nhân Dân ngày 11/7/87, hay Trần Dần trong bài phỏng vấn dành cho báo Sông Hương ngày 14/5/88, v.v.

Mâu thuẫn giữa nguyên lý với thực tế đưa tới khủng hoảng lý luận; từ đó có nhu cầu đặt lại mối quan hệ giữa chính trị và văn nghệ, hay cụ thể hơn giữa quyền lực chính trị và quyền lực văn nghệ. Tuy nhiên như Lê Xuân Vũ đã lưu ý: “*cái đích của lý luận hai bá quyền văn nghệ và chính trị không phải là để giải thích lịch sử mà là nhắm vào hiện tại*” (Tập chí Cộng Sản số 11/1988, trang 10). Hiện tại đây là Đảng Cộng Sản Việt Nam và giới làm văn học nghệ thuật. Trong hai vế của mối quan hệ, hai “*bá quyền*”, cái đã bị đặt thành vấn đề không phải là “*bá quyền văn nghệ*” mà chính là *sự lãnh đạo của Đảng Cộng Sản Việt Nam*. Phương Lưu trong cuộc phỏng vấn dành cho báo Sông Hương số 32 tháng 9/88 đã nói lên sự thật này: “*chuyện văn nghệ với chính trị bây giờ được đặt ra, theo tôi, cốt lõi là ở chỗ vừa qua có sự ràng buộc, gò bó của phía thoái hoá của chính trị đối với*

văn nghệ thực sự vì dân vì nước”. Phan Cự Đệ trên báo *Văn Học* số 2 tháng 2/89 cũng đã thừa nhận: “*Đúng là có hiện tượng gò bó thiếu dân chủ về phía lãnh đạo*”.

Bên cạnh đó còn có ý kiến cho rằng văn nghệ nghèo đi là bởi người cầm bút hèn nhát, thiếu dũng khí, chẳng hạn bài “*Cái hèn của người cầm bút*” của Phạm Xuân Nguyên trên báo *Sông Hương* số 31 tháng 5-6/88. Tuy nhiên theo cái luận lý tự nhiên thì không thể lẫn lộn giữa nguyên nhân và điều kiện của một trạng thái nhất định trong quá trình biến đổi; cũng như tính đa nguyên của một sự kiện không nhất thiết cho phép đồng đẳng hoá các nguyên nhân. Nói rằng văn nghệ nghèo nàn đi vì do lãnh đạo chính trị gò bó và văn nghệ sĩ hèn. Hoàn toàn đúng. Nhưng nói ngược lại rằng văn nghệ sẽ phong phú phẩm chất nếu chính trị không can thiệp và văn nghệ sĩ dũng cảm hơn là nói thừa, bởi vì nếu chính trị không đàn áp, cấm đoán thì văn nghệ sĩ cần gì phải chống đối ai mà phải dũng cảm. Trong cái tương quan giữa văn nghệ mang tính đảng và thái độ khiếm nhục của người cầm bút thì chính cái vế đầu là nguyên nhân của vế thứ hai, từ đó mới sinh ra tình trạng văn nghệ nghèo nàn. Người cầm bút hèn, thiếu dũng khí là một điều dễ hiểu bởi không phải ai cũng làm thánh được; không phải ai cũng có thể trở thành một Nguyễn Chí Thiện. Trần Dần đã ân hận vì cái hèn của mình khi phải viết lời thú tội sau vụ Nhân Văn -

Giai Phẩm như sau: “*Như thế quả là hèn thực. Đáng lẽ là một Silence de la mort. Đó là cách trả lời Mini nhất.*” (Sông Hương số 31 tháng 5, 6/88).

Tự do sáng tạo cũng như tài năng là những điều kiện của một nền văn nghệ giàu, nhưng khi đã có tài năng - ai nói rằng Xuân Diệu, Huy Cận, Nguyễn Tuân, Trần Dần, v.v. và cả một số nhà văn, nhà thơ thế hệ bây giờ là bất tài? - mà văn nghệ không phát triển được thì phải truy tầm nguyên nhân. Đó chính là tại cái *nguyên lý văn nghệ mang tính đảng*. Do đó cái được đề nghị đổi mới là cái “*bá quyền chính trị*” có tính áp đặt, chứ không phải là những “*cố gắng dành lại những khung trời rộng rãi để tự do sáng tạo ra những giá trị tinh thần mới*”. Cuộc tranh luận như thế không phải nhằm đến mối quan hệ giữa chính trị và văn nghệ nói chung như kiểu nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh; cũng không phải giữa hai hình thái ý thức trù tượng trên sách vở; mà chính là *vai trò lãnh đạo của Đảng Cộng Sản Việt Nam đối với văn nghệ sĩ*. Đó là một vấn đề chính trị, vì hơn ai hết, người cộng sản Việt Nam thuộc nằm lòng rằng *những công cụ ý hệ của Nhà nước (les appareils idéologiques d'État) và công cụ trấn áp có tính bạo lực của Nhà nước (appareil répressif d'État)* là hai phương tiện quan trọng như nhau trong việc bảo vệ guồng máy chuyên chính vô sản.⁴

Khủng hoảng lý luận văn học manh nha lan tới, đã lan tới *khủng hoảng lý luận chính trị toàn diện*

mà văn nghệ là một phần nhỏ, dù rất quan trọng. Trần Độ thấy được chiều hướng tiềm ẩn đó của cuộc tranh luận cho nên đã chặn đầu bằng cách hăm dọa: *“Nếu ta muốn nói phạm trù đảng lãnh đạo thì nói dứt ra vấn đề đảng lãnh đạo. Sứ mệnh của Đảng là lãnh đạo toàn bộ xã hội, lãnh đạo mọi lãnh vực, thì tất yếu Đảng phải lãnh đạo cả văn hoá văn nghệ, và văn hoá văn nghệ phải đặt dưới sự lãnh đạo của Đảng... Vai trò lãnh đạo của Đảng là một tất yếu lịch sử, là một hiện thực hiển nhiên, đã ghi trong hiến pháp. Ai chống lại điều này là vi phạm hiến pháp, là phạm pháp, là có tội”*. (Sông Hương số 38 trang 74)

Từ kết cuộc đến hệ quả

Tổ Hữu trong báo cáo tổng kết cuộc đấu tranh chống Nhân Văn - Giai Phẩm năm 1958 đã kết luận: *“Một bên coi công tác văn học nghệ thuật là “một bánh xe nhỏ”, là một “đỉnh ốc” trong bộ máy công tác Đảng, sự nghiệp văn học nghệ thuật là một bộ phận khẳng khít trong toàn bộ sự nghiệp cách mạng do đó nhất định văn nghệ phải chịu sự lãnh đạo của Đảng mới có thể phát triển”*.⁵

Hơn 30 năm trôi qua, giáo điều đảng độc tôn lãnh đạo được lặp lại như một chân lý mặc dù hoàn cảnh trong nước và thế giới đã đổi thay. So sánh hai quan điểm của Tổ Hữu và Trần Độ ở trên người ta chẳng thấy gì mới lạ. Cánh cửa đã đóng sầm lại sau khi vừa hé mở! Nói như thế không có nghĩa lịch sử chỉ là một vòng tròn khép kín và cuộc tranh luận

lần này chỉ là bản sao của Nhân Văn - Giai Phẩm về mọi phương diện.

Như đã thấy, thực chất của cuộc tranh luận là nhằm tấn công vào tính xác đáng của nguyên lý có tính giáo điều: *Đảng độc tôn lãnh đạo*. Đó là một nguyên lý được coi là tất yếu và hiển nhiên đúng trong nhân quan của người cộng sản. Tuy nhiên đề tài tranh luận không còn là một vấn đề thuần túy lý thuyết nữa. Đó là một hiện thực phải đương đầu. Nhân Văn - Giai Phẩm trước đây đã từng bị quy kết tội bóp méo vụ nhân dân Hungarie anh dũng nổi dậy chống sự đàn áp của Hồng Quân Liên Xô; xuyên tạc vụ Kroutchev tố cáo những tội ác của Staline trong Đại Hội Cộng Đảng Nga lần thứ 20, lợi dụng những khó khăn của nhà nước sau chính sách cải cách ruộng đất thất bại ở miền Bắc để khuấy động lên luồng gió độc nhằm tấn công cơ chế Đảng và nhà nước.

Bước lịch sử 30 năm sau lại đẩy nguyên lý đảng lãnh đạo đối diện với những vấn đề thời sự tương tự, nhưng ở một mức độ quyết định, sống chết.

Sai lầm trong lãnh đạo chính trị, kinh tế được Đại hội Đảng lần VI chính thức thừa nhận, đã đưa quốc gia đến tình trạng Trần Bạch Đằng phải thú nhận: *“chúng ta xếp gần hạng chót trong các nước chậm phát triển nhất. Mức sống của đồng bào ta thuộc hạng thấp nhất thế giới”*.⁶ Về cơ chế chính trị, chính Nguyễn Văn Linh trong bài diễn văn ngày 2/9/89, cũng đã

phải tuyên bố: *“Hiện nay trong xã hội ta vẫn còn hiện tượng mất dân chủ, vi phạm quyền làm chủ của dân, có nơi có lúc diễn ra nghiêm trọng. Những hành động của một số đảng viên trù dập dân, xâm phạm đến lợi ích chính đáng của dân, độc đoán áp đặt ý kiến sai trái của mình bắt dân theo.”*

Trong nước nguyên lý đảng độc tôn lãnh đạo đã đưa quốc gia đến tệ trạng như thế; ngoài nước nguyên lý đó đang trải qua cơn khủng hoảng nặng nề. Trong thời gian cuộc tranh luận diễn ra trên báo chí thì tình hình chính trị của một số nước cộng sản Đông Âu, Trung Quốc đang sôi sục những biến động mà đối tượng là phủ nhận nguyên lý độc tôn lãnh đạo của Đảng Cộng Sản. Trong lúc quang trường Thiên An Môn đầm máu của hàng ngàn thanh niên, sinh viên đứng lên vì tự do, dân chủ thì cuộc đấu tranh lâu dài và bền bỉ của nhân dân Ba Lan dưới sự lãnh đạo của Công Đoàn Đoàn Kết bước sang giai đoạn quyết định. Cuối cùng một chính phủ không cộng sản đã được Quốc Hội tín nhiệm. Rồi Hungarie, Tiệp Khắc, Đông Đức... nơi nào nguyên lý chuyên chính vô sản cũng đang phải đối đầu với phong trào nổi dậy của quần chúng. Trong tất cả những biến động lịch sử long trời lở đất trên khẩu hiệu được dựng lên không phải là miếng cơm manh áo nữa mà là *Tự do, Dân chủ và Giải cộng*. Giải cộng không chỉ là giải thể bộ máy quan liêu, kềm kẹp của cộng đảng mà còn là sự phủ nhận tính độc tôn của ý thức hệ giáo điều Marxisme

- Leninisme. Đó là điều kiện tiên quyết của tự do, dân chủ và phồn vinh. Có thể những khó khăn kinh tế bắt nguồn từ đường lối quản lý tập trung sai lầm của cộng sản đã là lý do chính đưa đến sự sụp đổ của cộng sản tại Ba Lan; nhưng còn ở Đông Đức, Tiệp Khắc với mức sống trung bình tương đương với một số nước Tây Âu, hơn Thái Lan, Đài Loan thì miếng cơm manh áo chắc hẳn không phải là động lực chính thúc đẩy hàng vạn người xuống đường thách thức với bạo lực vũ trang.

Trên bình diện văn học, tại một số nước cộng sản, đặc biệt là Liên Xô, việc phục hồi danh dự cho những nghệ sĩ bị thanh trừng trước đây và việc cho xuất bản những tác phẩm bị cấm đoán vì đã chỉ trích chế độ đang làm nảy sinh một luồng khí mới trong chiều hướng sáng tác và phê bình.

Mĩa mai thay trước thực tế đó Cộng đảng Việt Nam vẫn chưa rút được bài học hữu ích nào. Nguyễn Văn Linh, trong bài diễn văn vừa dẫn, sau khi tố cáo những âm mưu của các thế lực đế quốc “*tấn công điên cuồng chống chủ nghĩa xã hội*”, đã khư khư: “*Một lần nữa, chúng ta tuyên bố bác bỏ chủ nghĩa da nguyên, đa đảng...*” Tách kinh tế ra khỏi chính trị, Võ Chí Công, sau phiên họp của Bộ Chính Trị nhằm xét lại nhận định về tình hình Đông Âu ngày 3/12/89, đã tuyên bố rằng: “*Trước hết tập trung đổi mới kinh tế, từng bước đổi mới vững chắc về chính trị.*” Sự bối rối cộng với bản chất ngoan cố đã làm cho người cộng

sản Việt Nam quên hết kinh điển giáo điều Mác-Lê. Họ coi chính trị và kinh tế như hai phạm trù riêng biệt không ăn nhập gì nhau.

Trong khung cảnh rối bời cả trong lẫn ngoài nước như thế, vấn đề tranh luận mà bản chất thực sự là nguyên lý đảng độc tôn lãnh đạo hẳn nhiên đã đi vào vòng cấm địa, đã đụng tới biên giới giữa cái sống và cái chết của Đảng. Nghị quyết 05 của Bộ Chính Trị bàn về công tác tư tưởng và văn hoá, một văn kiện thừa nhận có khuynh hướng đổi mới trong văn nghệ, đã đặt ra những giới hạn cho người cầm bút trong đó có: *“không phản động (chống lại dân tộc, chống lại chủ nghĩa xã hội, phá hoại hoà bình).”* Rõ rệt đặt lại vấn đề theo chiều hướng tách văn nghệ ra khỏi sự lãnh đạo của Đảng là chống lại nguyên lý của chủ nghĩa xã hội, là chống Đảng, là phản động, là có tội rồi còn gì nữa. Trước đây những người làm công tác lý luận, phê bình văn học được Đảng coi như là người canh gác cánh đồng văn nghệ đảng, thì trái lại trong tình huống này họ là kẻ đáng e ngại nhất. Không phải là chiên ghê nữa mà là sói hoang. Chính vì thế mà lãnh vực lý luận, phê bình đã là mục tiêu đầu tiên bị Đảng chiếu cố đến trong cái chiến dịch nhằm đả kích và trấn áp *phong trào Văn nghệ phản kháng*. Sau khi phong trào văn nghệ phản kháng bị *“uốn nắn”* lại, độc giả vẫn còn tìm gặp được một vài sáng tác mới theo khuynh hướng đổi mới, dù e dè và yếu ớt hơn. Nhưng còn những nhà lý luận, phê bình

đã dũng cảm góp tiếng nói trong cuộc tranh luận, người đọc không còn cơ hội để nghe tiếng nói của họ nữa.

Tuy cuộc tranh luận đã bị vùi dập, tính thời sự của vấn đề tranh luận vẫn còn hiển hiện và càng nổi bật hơn bởi sự gia trọng của những biến cố trong và ngoài nước; đặc biệt là việc sụp đổ của nguyên lý đảng độc tôn lãnh đạo ở nhiều nước xã hội chủ nghĩa. Tiếp theo sự tan rã của những chính quyền cộng sản Đông Âu, như một luồng điện mạnh, phong trào đòi tự do, dân chủ đã lan tràn ra khắp thế giới cộng sản: Nicaragua ở Nam Mỹ, Mông Cổ ở Á Châu; và ngay tại Liên Xô, cái nôi của phong trào cộng sản thế giới, một mẫu mực của Cộng đảng Việt Nam, những bước quyết định trên con đường giải cộng đang được thực hiện. Đã đến lúc mà dân chúng và ngay tầng lớp đảng viên trong các nước cộng sản nhận ra rằng sự phân biệt giữa chủ nghĩa xã hội *thuần túy tốt đẹp* và *chủ nghĩa xã hội nhà nước* chỉ là một sáo ngữ bịp bợm, đã mất hết hiệu lực bùa mê; và phạm trù lãnh đạo mang tính đảng là đầu mối của mọi suy đồi trong tất cả các quan hệ, trong đó có quan hệ với văn nghệ.

Hơn hẳn nhiều phạm trù khác: quân sự, kinh tế, v.v., văn nghệ mang trong mình tính mâu thuẫn với độc tôn lãnh đạo, vì bản chất của văn chương, nghệ thuật là tự do: tự do tư tưởng, tự do phát biểu. Hoặc chọn Đảng lãnh đạo hoặc chọn một nền văn nghệ

chân chính; không thể cùng lúc chọn cả hai. Tương quan giữa văn nghệ chân chính và bá quyền cộng sản được xây dựng trên nguyên lý triệt tam. Cái lý luận “*không nên coi những khuyết tật, ung nhọt trên cơ thể con người là toàn bộ con người*” không thể áp dụng trong trường hợp này được nữa, bởi ở đây không còn ung nhọt trên cơ thể con người mà là toàn bộ con người ung nhọt, không phải là khuyết tật mà là con số không.

Tuy thế một số người vẫn còn e ngại rằng việc phủ nhận nền văn nghệ mang tính đảng sẽ đưa đến *hư vô chủ nghĩa*. Đó là những thắc mắc có tính phản bác đại loại như: “*không lẽ chúng ta đổi mới trên một miếng đất trống*”⁷ hoặc: “*nhưng giả dụ như thoát ly sự lãnh đạo của Đảng thì ai sẽ đảm bảo cho văn nghệ tránh khỏi tình trạng hỗn loạn như văn nghệ Tây Âu và Mỹ*”?⁸ Đặt vấn nạn như thế phải chăng họ cho rằng trước khi Đảng cộng sản Việt Nam nắm chính quyền văn nghệ Việt Nam là một miếng đất trống, là một đồng hỗn mang; và cũng tương tự như thế đối với phong trào cộng sản nói chung trong tương quan với văn hoá nhân loại. Mà giả dụ sự cuồng tín và u muội khiến họ nghĩ như vậy đi nữa thì phép lý luận nào cho phép họ ca tụng những Nguyễn Du, Nguyễn Trãi, cho phép họ nêu yếu tố dân tộc như là một mục tiêu của cái gọi là “*Đề cương văn hóa*”. Dù có viết hàng vạn cuốn đại loại như “*Chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam*” thì vẫn không thể thuyết phục được

rằng có chút xúu gì đó chung chung giữa chủ nghĩa Mác và văn hoá Việt Nam. Chính Bản đề cương văn hoá tác hại đó đã hút hết nhựa sống của nền văn hoá Việt Nam suốt nửa thế kỷ nay, đã làm cho nền văn nghệ Việt Nam thành *hư vô*, thành *một miếng đất trống*. Chính vì cái nguyên lý đảng độc tôn lãnh đạo đó đã đẩy Việt Nam lùi lại cả thế kỷ, “*đến cái mức mà chúng ta đánh mất khả năng đối thoại với nhân loại và lạc lõng trước văn minh nhân loại*”.⁹ Bung ra khỏi cái vỏ ốc bảo thủ, giáo điều đảng độc tôn lãnh đạo để bước cùng nhịp với trào lưu nhân loại. Nói lên tiếng nói con người, con người Việt Nam chân thật. Đó là sứ mạng của văn nghệ Việt Nam. Công việc thật bình thường, thật đơn giản, nhưng đó là một nhiệm vụ cam go mà người làm văn học nghệ thuật chân chính ở quê nhà phải gánh vác trong hoàn cảnh hiện nay.

Tóm tắt, dù cuộc tranh luận đã bị *uốn nắn* nhưng vấn đề tranh luận vẫn còn đó bao lâu còn độc tôn lãnh đạo của Đảng. Cuộc tranh luận chỉ là bước khởi đầu cho “*cuộc trường chinh gian khổ*” nhằm đánh ngã nguyên lý Đảng Cộng Sản độc quyền lãnh đạo tại Việt Nam. Trong ý nghĩa đó, cuộc tranh luận, tuy chỉ giới hạn trong phạm vi quan hệ chính trị và văn nghệ, nhưng đã tạo nên một khe hở lớn trong ý hệ giáo điều Mác-Lê và mở ra một chân trời mới. Đó là một “*báo động thật*” chứ không phải là “*báo động giả*”.

Chú Thích

¹ Trích lại từ Tố Hữu, *Bọn Nhân văn - Giai phẩm trước tòa án dư luận*, Sự Thật, Hà Nội, trang 173.

² Trường Chinh, *Bốn mươi năm Đề cương văn hoá Việt Nam*, Sự Thật, Hà Nội, trang 18.

³ Thuật ngữ của A. Gramsel, lý thuyết gia Mác-xít và là người sáng lập Đảng Cộng Sản Ý, được khai triển trong tác phẩm “*La pensée politique de Gramsel*” của Plotte, J-M, Paris, Editions Anthropos, 1970.

Ở đây người viết mượn thuật ngữ của A. Gramsel; tư tưởng của Gramsel lại là chuyện khác.

⁴ Thuật ngữ của Louis Althusser, lý thuyết gia Mác-xít Pháp dùng trong bài “*Idéologie et Appareils idéologiques d'État*”, *La pensée*, số 151, tháng 6. 1970, trang 3-38.

⁵ Tố Hữu, Bài đã dẫn, trang 178.

⁶ Trần Bạch Đằng, “*Văn học cuộc trường chinh gian khổ*”, *Văn* số 3, tháng 2/89, trang 6.

⁷ Phan Cự Đệ, “*Cần định hướng cho cuộc đổi mới*”, *Văn Học* số 2-89 trang 40

⁸ Vũ Đức Phúc, “*Lý luận của đồng chí Trường Chinh về văn hóa, văn nghệ*”, *Văn Học* số 2/89 trang 50.

⁹ Nguyễn Minh Châu, “*Hòa đồng cùng nhân loại*”, *Văn* số 2 tháng 12/88.

hai mươi bảy tác giả ngoài nước

● phạm việt cường ● nguyên mộng giác ● vũ hạ ● phan tấn
hải ● christian hoche ● nghiêm xuân hồng ● phạm kim khai ●
thụy khuê ● thập lang ● nguyên đức lập ● trương đình luân ●
hoàng sử mai ● thân trọng mẫn ● lea mùa xuân ● hoàng chính
nghĩa ● đồ thái nhiên ● hoàng khởi phong ● nguyên hưng
quốc ● nguyên văn sâm ● đồ hữu tài ● nguyên trần ngọc thu ●
nhật tiến ● phạm trần ● bùi bảo trúc ● nguyên bá tùng ● thi
vũ ● trương vũ

đọc và viết về bảy mươi chín tác giả trong nước

● lại nguyên ân ● hoàng bình ● thu bồn ● hoàng hữu các ● hoàng
cầm ● đồ nam cao ● nguyên hữu cầu ● nguyên minh châu ● trúc chi
● bửu chỉ ● trương chính ● nguyên trọng chức ● nguyên văn chương
● trần dân ● phan đình diêu ● hoàng dũng ● phạm tiến duật ● lưu
trùng dương ● nguyên duy ● xuân đài ● trần bạch đằng ● đặng anh
đào ● ninh đức định ● trần độ ● tuấn đức ● trinh đường ● nguyên
linh giang ● lâm thị thanh hà ● vũ kim hạnh ● trần mạnh hào ●
hoàng ngọc hiến ● trung hồ ● phạm thị hoài ● dương thu hương ●
đình hy ● trang thế hy ● lưu vĩnh hy ● ma văn kháng ● đặng thị vân
khanh ● mai dy linh ● nguyên linh ● việt linh ● hữu loan ● dương
thị kim loan ● ngô thanh loan ● nguyên đặng mạnh ● đặng nhật
minh ● nguyên ngọc ● phạm xuân nguyên ● nguyên khắc phê ● hà sĩ
phu ● lý phương ● việt phương ● nguyên thị ngọc phương ● phùng
quán ● trần huy quang ● bùi minh quốc ● nguyên quang sáng ● trần
vàng sao ● nguyên lương tâm ● nguyên trọng tạo ● thanh thảo ●
nguyên huy thiệp ● hà văn thùy ● trần văn thủy ● biện duy tích ●
bửu tiến ● nguyên văn toàn ● minh trang ● võ văn trực ● hồ trung
tú ● nguyên mạnh tường ● hoàng phủ ngọc tường ● trần chấn uy ●
mặc yên ● nguyên thân văn ● phan vũ ● lưu quang vũ ● nguyên
đắc xuân