

TRƯỜNG ĐẠI HỌC VĂN HÓA HÀ NỘI  
KHOA VIẾT VĂN- BÁO CHÍ



## TÁC PHẨM TỐT NGHIỆP

*Giảng viên hướng dẫn* : PGS.TS Nguyễn Đăng Điệp và  
PGS. TS Trần Đức Ngôn

*Sinh viên thực hiện* : ĐINH THỊ THANH BÌNH

*Lớp* : K9

Hà Nội - 2010

# QUAN NIỆM PHÊ BÌNH

Phê bình văn học là một nghề vô cùng khắc nghiệt, đòi hỏi sự nghiêm túc, cẩn trọng và một bản lĩnh vững vàng. Bản thân em tự nhận thấy mình cần phải cố gắng và nỗ lực hơn nữa trong việc rèn luyện tri thức, vốn sống, cũng như sự trách nhiệm với những gì mà mình viết ra. Ý thức về công việc làm phê bình rõ ràng nhất là từ khi bắt đầu đặt chân vào ngôi trường Việt Văn Nguyễn Du, những hồi thúc và sự sốt ruột chờ mong những người học trò của mình lớn lên từng ngày trong từng ánh mắt, cử chỉ của các thầy cô đã làm giàu thêm nghị lực cho em, hình thành nên những ý niệm rõ ràng về việc làm nghề thực sự.

Mới đây thôi em được đọc một bài báo trên mạng với tiêu đề **“Interneter làm giảm trí thông minh của con người”**, bài viết đó đã làm em suy nghĩ rất nhiều; Cách đây bốn năm, những bài viết nộp vào vòng sơ khảo thi vào chính ngôi trường này là những bài viết theo thể loại phê bình văn học đầu tiên của em. Đó là những cảm xúc nguyên sơ nhất và có lẽ là những bài viết em đã sáng tạo và lao động một cách thực sự nghiêm túc. Yêu văn từ bé, cũng tập tọe bắt chước làm thơ, viết văn nhưng những bước đi bỡ ngỡ đó chỉ dừng lại trên những cuốn sổ tay, những trang lưu bút bạn bè. Sống ở một nơi được gọi là “phố núi”, internet với cô bé là em ngày ấy vẫn còn là một cái gì đó xa xôi. Và tất cả kiến thức nằm ở việc nghe giảng trên lớp, xem ti vi, đọc vài cuốn sách văn mẫu và những mẫu báo Nhi Đồng hay Thiếu niên tiên phong và Hoa học trò mà mẹ em mang về, nhưng lạ thay, những điều đó lại nuôi lớn một thứ khác trong em, đó là sự rèn luyện những nghĩ suy và những gì em viết ra thực sự là tâm huyết của mình. Giờ đây, khi sách báo và internet đã là chuyện không hề xa lạ và khi gặp bất cứ thắc mắc gì thì công việc đầu tiên của em không phải là tự mình suy nghĩ xem nên làm như thế nào, giải quyết nó ra sao bằng vốn sống và kinh nghiệm hiểu biết của mình mà lên mạng và tra từ khóa trên google, đó là một điều đáng buồn nhưng lại là thực tại mà em không thể phủ nhận. Và cứ thế, tư duy của em chuội dần theo một phản xạ rất tự nhiên, đến khi muốn viết một thứ gì đó là lao động nghiêm túc thì thực sự là một điều vất vả và mệt mỏi.

Ngay với những tác phẩm phê bình này, đối với em đã là một sự cố gắng nhưng khi được trao đổi với thầy Nguyễn Đăng Điệp và thầy Trần Đức Ngôn thì em thấy hối hận và có lỗi vô cùng với những tâm huyết mà các thầy đã ưu ái dành cho sinh viên Việt Văn, các thầy đã vô cùng mở lòng với sinh viên đeo mang cái nghiệp không hề sung sướng này, nhưng bản thân em lại chưa thực sự cởi mở trong việc trao đổi bài viết, đó là một hạn chế nhưng em đã tự mình nhận thấy được hạn chế đó để khắc phục, ngay điều đó thôi đã là một sự tiến bộ trong em rồi.

Khác với sáng tác, chỉ cảm xúc thôi là không đủ với một người làm phê bình. Chợt có một liên tưởng và đối sánh giữa người làm phê bình văn học với người làm nghề luật sư, đều là những ảo thuật gia trong việc sử dụng ngôn từ và phải là người am tường kĩ lưỡng ngôn từ mà mình sử dụng. Đây là một công việc mang tính chất khoa học với hơi hướng nghệ thuật, đòi hỏi sự tinh táo và lý trí, đặc biệt sự “thính nhạy” để “ngửi mùi” đâu là tài năng lớn, đâu là quả bóng phòng hơi, đâu là vàng, đâu là rác. Chỉ yêu thôi là không thể đủ với một người làm nghề phê bình chuyên nghiệp!

Bốn tác phẩm phê bình văn học lần này là bốn bài viết mà em đã đầu tư thời gian và công sức, dù ít, dù nhiều. Em biết trong đó có cả sự đầu tư lâu dài và kĩ lưỡng, có cả sự thiếu thận trọng và tác trách trong ý thức nghề nghiệp của bản thân em. Em biết rằng các thầy bằng kinh nghiệm và sự nhạy bén của mình sẽ dễ dàng nhận ra ngay những điều đó. Nhưng em chưa cho đó là thất bại của em, em nghĩ rằng sau lần này, em sẽ là một con người khác. Và đây, cũng là một mốc lớn đánh dấu cho quá trình trưởng thành trong công việc phê bình văn học, cao hơn là ý thức và trách nhiệm với những gì mà mình viết ra, đó phải là những thứ của mình, là tiếng nói thể hiện nội lực của chính mình.

Hà Nội, 6/ 2010

# LỜI CẢM ƠN

Em xin trân trọng cảm ơn Quý Thầy Cô của Trường, của Khoa, đặc biệt là thầy Văn Giá đã tạo điều kiện thuận lợi cho chúng em hoàn thành khóa học đầy ý nghĩa.

Em xin trân trọng cảm ơn các Nhà văn, Nhà thơ, Nhà nghiên cứu phê bình đã tận tâm dạy bảo, truyền đạt kinh nghiệm văn chương quý báu cho chúng em trong bốn năm học vừa qua.

Xin cảm ơn những người bạn đã bên tôi trong những ngày gian khó nhất!!!

Đặc biệt, em xin được gửi lời cảm ơn sâu sắc nhất đến PGS.TS Nguyễn Đăng Điệp và PGS. TS Trần Đức Ngôn đã tận tụy dìu dắt, hướng dẫn và giúp đỡ em hoàn thành Tác phẩm Tốt nghiệp quan trọng này!

Cảm ơn sự ưu ái và yêu thương mà em đã cảm nhận thấy trong ngôi trường Việt Văn, ở nơi đó em đã chín chắn và trưởng thành lên rất nhiều!

Với tình cảm sâu sắc tận đáy lòng mình, em luôn dành tiếng lòng thiết tha, triu mến nhất khi nhắc đến ngôi trường Việt Văn Nguyễn Du thân yêu này!

***Em xin chúc Quý Thầy Cô, các Nhà văn, Nhà thơ, Nhà nghiên cứu phê bình, các bạn Sức khỏe cùng sự dồi dào trong sáng tạo nghệ thuật!***

# **TÁC PHẨM TỐT NGHIỆP**

## *Tiết tấu nghịch và sự bất định cảm xúc trong thơ Vi Thùy Linh* (Qua Khát và Linh)

Đọc thơ trẻ, nhất là của những nhà thơ nữ, không khỏi thấy thiếu vắng đi nhiều giọng điệu êm trôi, hiền hòa vốn được coi là hiện diện của một tâm hồn bình ổn. Nổi lên như “*một hiện tượng của thơ Việt Nam hiện đại*”, “*một biểu tượng giải phóng phụ nữ trong thơ*”, Vi Thùy Linh như một hiện tượng cần đào sâu nghiên cứu. Lần này tôi muốn đi sâu vào những biến đổi về mặt nội tâm của nữ giới qua nhịp điệu những câu thơ, được khảo sát qua chính hai tập thơ mang tên **Khát** và **Linh**, từ đó đưa ra thêm những cái nhìn mới về những chiều kích trong thơ trẻ đương đại.

Theo dõi văn chương đương đại Việt Nam vài năm gần đây, dễ nhận thấy sự đổi thay trong giọng điệu của một số nhà thơ nữ, ít thấy những câu thơ mang một giai điệu với kiểu kết hợp âm thanh theo luật thơ cổ điển: Hai âm. Là lối kết hợp phổ biến ở thơ lục bát và Đường thi. Sự luân phiên bằng trắc trong nội bộ câu thơ và đối lập đều đặn cao - thấp giữa các dòng thơ sinh ra vẻ đẹp cân đối nhịp nhàng của dòng chảy âm thanh. Tính đều đặn và cân đối của lối tổ chức hai âm gợi cho người đọc cảm giác nhẹ nhàng, yên tĩnh, sâu lắng và phù hợp với những tâm trạng kín đáo, mơ mộng và trầm tư...

Và có lẽ chính sự lặp lại có tính chu kỳ giúp cho thơ ca khắc phục sự trôi tuột của thời gian và giữ lại được những giá trị bền vững trong tâm tưởng người nghe. Lời khuyên cần trọng dành cho các nhà thơ đương đại là không thừa, khi độ neo bám của những câu thơ có phần yếu thế, một phần đổi thay trong giọng điệu đó nói lên tâm trạng và những ẩn ức (libido) của bản thể con người hiện đại, với những đổi thay nhanh chóng các yếu tố trong xã hội mà những tác động của nó với con người là không hề nhỏ, điều đó đặc biệt đúng với nữ giới.

Trong thơ Vi Thùy Linh, thấy ẩn hiện đó đây cảm giác về một thực tại xa vời, một hiện tại ngắn ngủi và về sự tồn tại mong manh của mình. Tất cả những cảm giác này thấm vào giọng điệu thơ khiến cho những câu thơ đều trở nên

khắc khoải, da diết. Dàn trải và gần như xuyên suốt hai tập thơ, không có cái tả thực của hiền ngôn, không có cái gọi của vô ngôn, “tình” dường như lấn át tất cả, tác giả đi sâu vào nội tâm của chính con người, đặc biệt là người phụ nữ với những ẩn ức riêng trong thời đại với những giá trị vật chất lấn át và tình cảm được đặt ở vị trí thứ yếu, mà người phụ nữ thì vốn mỏng manh và yếu đuối nên những mệnh mang, trống trải với sự giằng xé và thúc đẩy về mặt nội tâm càng có những chuyển ngoặt bất ngờ. Những câu thơ hiện đại của Vi Thùy Linh có cách tiến hành cao độ không theo nguyên tắc hài âm mà tạo ra những nghịch âm với những bước nhảy bất thường. Không cần thiết phải là sự luân phiên đều đặn bằng - trắc mà tiến hành cao độ ở sự chênh vênh giữa cao và thấp, giữa bổng và trầm:

*“Em hằng thức trong những câu thơ buồn  
Em hằng đau trong nhiều đêm không ngủ  
Em tỏa nhiệt vào thơ bất kể mùa nóng, lạnh  
Thơ là em, hay em là thơ?*

...

*Biết bao lần em đi trong mưa  
Bong bóng nổi tan như trò sấp ngửa  
Em gắng gỏi vượt sóng ngầm cách trở  
Nhưng bão tố, bình yên không đổi chỗ cho nhau.”*

Những câu thơ chứa chất những tình cảm sâu kín nhất, chỉ có ở những người ít phô bày và biểu lộ tình cảm mà thường kiềm chế, dè nén tình cảm của mình:

*“Em cố chôn nỗi buồn để kêu lên niềm vui cho*

*Anh*

*Trước ánh mắt Anh, em guọng cười  
Đừng thương em, chỉ vì em yếu gầy và đa cảm  
Anh đừng thương em...”*

Cách tổ chức câu thơ theo nguyên tắc tương xứng, còn cách khắc họa hình tượng thì theo nguyên tắc tương phản khá tự nhiên giấu kín bên trong hai

cặp tương phản lớn. Ấy là sự tương phản giữa “*nỗi buồn*” của em và “*niềm vui*” của anh, tương phản trong bản thể em: giữa “*bên ngoài*” và “*bên trong*”. Sự tương phản ngay trong con người là khó nhận thấy hơn cả, chính những điều đó đã tạo nên âm hưởng của những cơn sóng lòng đầy xáo động, xao xuyến, lời thơ như một lời tâm sự đầy uẩn khúc.

Thơ cô cách luật, giai điệu ổn định với một giọng xuyên suốt tác phẩm. Thơ phá luật, nhất là thơ hiện đại đôi khi có những chuyển giọng bất ngờ làm cho giai điệu có những bước nhảy bất thường, thể hiện sự đột biến của tâm trạng hay sự chơi vui bất định của cảm xúc. Ngay trong bài đầu tiên mang tên **Tôi** của tập thơ **Khát**, Vi Thùy Linh đã bộc lộ những cảm xúc mạnh mẽ, như một cách để khẳng định mình và đặt dấu ấn Vi Thùy Linh:

*“Bỗng một hôm*

*Tôi đứng yên để một người buộc vào tôi dây cương và đi theo người  
ấy*

*Đó là người tôi yêu*

*Tôi đã nhìn qua gương khi khóc và khi cười, như người độc diễn*

*Cuộc sống: sân khấu kịch phi lý*

*Đời mình - vai bi hay vai hài, tôi không biết*

*Tôi là tôi*

*Một bản thể đầy mâu thuẫn!”*

Đọc những câu thơ này lên thì ta thấy rõ ràng chính nhịp điệu của những câu thơ này đã tạo nên ấn tượng trực tiếp và mạnh mẽ. Nói theo cách của Hegel: “*Cái tôi là cái bao giờ cũng nhận thấy một sự đồng nhất như bản thân và bắt nguồn từ mình, và gặp lại mình nhờ nhịp*” (**Hegel**), bởi vì nhịp chính là sự khách quan hóa những rung động bí ẩn của con tim. Mạch thơ đem lại cảm giác: “*đồ thị*” cảm xúc không phải cứ một đà thẳng tiến, mà dường như có một đứt gãy rồi chuyển điệu, và tình thơ đó có liên tiếp những cao trào tương phản nhau: *đứng yên*><*đi theo*, *khóc*><*cười*, *bi*><*hài*. Mạch thơ là sản phẩm của “*cái tôi*”



Vi Thùy Linh. Một “cái tôi” vừa ngây ngất yêu đời đã da diết thương mình, vừa náo nức vừa vội dẫn lòng mình lại, vừa định hòa nhập thoát đã cô đơn. Ấy là chủ thể phân ly, hay một cái tôi lưu chuyển các đối cực. Trong cái tôi ấy, những khối mây tâm trạng lóng lánh sắc màu cứ vùn vù mãi, âm u dần thành nỗi cô đơn, hay toàn bộ sự vùn vù kia chính là nỗi cô đơn?

Trong bài thơ **Một nửa thế giới** lại là một kênh chuyển điệu rất khác, như một đại diện tiêu biểu cho Dòng chảy đang vận động tự nhiên bỗng dừng đứt đoạn và gãy đổ một cách bất thường như chính số mệnh của nhân vật:

*“Tôi đã từng  
Đối thoại  
Với nhiều người đàn bà  
Chủ nhân của những mảnh đời  
Lành lặn  
Chấp vá  
Sung sướng  
Nghịêt ngã  
Tôi cố ghép  
Những mảnh đời tách rời  
Bằng thứ “keo” tình thương  
Nhưng tất cả  
Không thể thành nguyên vẹn!  
...”*

Những câu thơ có giá trị tạo hình, tạo chân dung thật tinh tế, lời thơ như có chút dự cảm (dự báo) đến se sắt, xót xa lòng... về những phận người đàn bà lênh đênh giữa dòng đời bao sóng gió. Đó dường như là “cái tôi” Vi Thùy Linh với những phát ngôn yêu đời, thiết tha gắn bó mặn mà với đời sống của chính mình.

Khoảng lặng của tiết tấu do luật hòa thanh tạo ra có thể nằm ngoài logic ngữ nghĩa - sự ngưng lại hay một sự để trống trong chuỗi âm thanh bởi những đột biến của cảm xúc; có thể đó là hình thức lợi dụng hay thậm chí đập vỡ chức

năng cú pháp để thực hiện chức năng thi ca - chức năng thẩm mỹ. Đó là lí do tại sao thi ca thực hiện ngắt dòng, cách khổ tương chừng tùy tiện nằm ngoài các quy tắc cú pháp thông thường:

*“Cái lạnh ngấm dần... em tựa ôm em*

*Em tựa sát trùng vết thương đau đang rỉ ra - nơi cắt rốn cô đơn*

*- bằng những giọt*

*lòng”*

Hay như một câu thơ khác trong bài **Người đàn bà choàng khăn màu lửa cháy**:

*“Đêm nào cũng gội tóc, vớt mùa đông tìm nguồn ấm*

*Trần mình, vùi ấm ướt vào khăn*

*Ôi, người đàn bà đêm...*

*...*

*Có thể người ta đang tập quên*

*Khi ngày càng bị cuốn vào xô bồ vào bao toan tính*

*Không ai ngoảnh lại*

*Nàng vẫn đi*

*Giữa dòng đời, với màu khăn lửa cháy.”*

Trong thơ, chỗ để trống trong khuôn nhịp cũng là chỗ lấp vào khoảng trống (do thiếu vắng âm tiết) để điều hòa các đơn vị âm thanh lại là một đơn vị âm thanh, bởi vì nó biểu thị cho một cái vắng mặt - cái được biểu đạt nằm sâu trong ý niệm.

Tiết tấu nghịch là dạng tiết tấu diễn ra có những bất trắc khác thường. Đó có thể là hiện tượng đảo phách - trọng âm của tiết tấu không trùng với trọng âm của tiết nhịp: khi diễn xướng các âm lẽ ra ở phách mạnh lại bị giật ngược lên thay cho nhấn lệch sang âm khác; hoặc có thể là hiện tượng nghịch phách - đảo phách được hình thành với dấu lặng tạo nên một khoảng ngắt bất thường. Trong thơ, hiện tượng này xảy ra khi tiết nhịp phá vỡ tính chất luân phiên đều đặn của hình tiết tấu bằng cách thay đổi bất ngờ số lượng âm tiết trong mỗi nhịp, và ta có thể gặp vô số những câu thơ như thế qua hai tập thơ **Khát** và **Linh**:

*“Em không nhớ đã thả đi bao nỗi buồn buộc bằng tóc rụng  
Tóc mỗi năm một mỏng  
Em tức tưởi trở về khoảng trời bóng đỏ  
Bóng chèn nhau  
Vỡ  
Lòng em  
Vỡ  
Em làm lùi lại đến trước nhà Anh nhật xác nỗi buồn vừa rơi, đốt lên  
thành lửa  
Rời đi  
Sau lưng em ngày nắng tắt.”*

Ngược với tiết tấu thuận vốn tạo ra sự cân xứng nhịp nhàng nhưng dễ rơi vào sự đơn điệu. Chính sự khai thác xen kẽ các yếu tố thuận nghịch trong toàn bộ dòng chảy âm thanh của một tác phẩm sẽ làm cho tiết tấu trở nên linh hoạt chuyển biến đa dạng. Tiết tấu nghịch mang lại dư âm của những trạng thái cảm xúc biến động bất thường:

*“Cố giấu những tấm ảnh, quà tặng của họ trong góc căn phòng, tôi bắt đầu xe lửa mãi miết, gầm lên tự trấn an, át đi trong tiếng thở đuổi theo mình, phía những cơ thể đầy ham muốn...”*

*Tôi biết thân thể mình đang khô đi khi xe lửa không còn đường ray để chạy*

*Trước biển đêm*

*Mắt thẳng thốt tìm câu trả lời phía đám mây màu tóc:*

*“Con người sẽ còn bất hạnh vì sự thông minh và cả tin”(?)*

*Nhưng tại sao tại sao tại sao*

*Tôi lại có rướn mắt đau đầu con đường đã qua*

*Tôi lại cố tìm tôi, được một lần nữa thơ ngây, trong chiều cao im lặng.”*

Cảm xúc hiện ra với con đường gấp góc thuận nghịch đầy cheo leo và trắc trở:

*“Chỉ cô độc mới làm bật tác phẩm - ai đó nói - không phải tôi  
Để sống trong sa mạc của sự cô độc, thiếu phụ ngủ với cô độc.  
Giấc ngủ - không gì khác -  
Là huyền hoặc khi con người đánh thuốc mê vào con cùng quẫn.  
Bình minh gióng lên  
Trống ngực  
Vượt những chóp núi, bằng ngòi bút - không thể khác -  
Mạch thơ dồn nhau không kịp ý nghĩ  
Bật máu.  
Bóng tối, là cô gái - mang thành phố đi lang thang - cho đêm ngăn  
lại  
Trở về - thiếu phụ. Nước lạnh biến thiếu phụ thành thiếu nữ. Thiếu  
nữ  
Chạy trốn - tới khi tay không giữ nổi bút.”*

Các ô nhịp tạo nên tính chu kì của đường nét âm thanh. Nó lặp lại để tạo thế thăng bằng về giai điệu và tiết tấu nhưng đường nét vận động của chuỗi âm thanh lại vênh vẹo, lắt léo bởi sự chệch hướng khi kết hợp với những âm khác trong toàn chuỗi âm thanh.

Chân dung cảm xúc của chính mình được Vi Thùy Linh tái dựng đầy ắp hơi thở đời sống của chính mình, những khát khao được khẳng định mình, những đam mê chuyển động trong tâm hồn đầy phức tạp của bản thể người phụ nữ hiện đại:

*“Miêu tả kỹ càng trong những bài thơ không có chữ Hết  
Thơ cho những người phụ nữ thoát ảo ảnh cam chịu buông xuôi  
Cự tuyệt vai trò thứ yếu  
Chẳng chịu lượng sức mình  
Vì trái tim đa tình bẩm sinh  
Chối bỏ những kiểu yêu vụng trộm*

*Không thỏa hiệp sống tử nhạt  
Khăng khăng cự đoan sống cho hết sống  
Tình yêu – phát minh vĩ đại nhất mọi thời  
Cứ ôm hôn nhau giữa đường phố, quảng trường  
Ta sinh ra thế giới”*

Đó là cảm giác rất mạnh về vẻ đẹp hài hòa của thực tại nhưng không bao giờ trọn vẹn của bản thể con người đương đại.

Đến đây, có thể nhận định được một điều rằng: việc gọi ra một cách trực tiếp, đậm nét hoặc gián tiếp, mờ nhạt những cảm xúc rạo rức, những thổn thức chính đáng của sức trẻ, của thân xác và của đời sống tinh thần ở một tâm hồn, ở một con người yêu mình, yêu cuộc đời sống động - và thành công trong việc thể hiện được sự chơi vui, bất định cảm xúc của con người hiện đại với lối tiết tấu nghịch trong thơ, đó là một trong những cơ sở tạo lập nên giá trị, sự hấp dẫn của thơ Vi Thùy Linh.

**Đ.T.T.B**

## *Ngôn ngữ của Nguyệt Cầm*

Dòng nước truyền thống chảy xiết làm tăng sức xuôi của con thuyền. Bởi vậy, sự ngược dòng không chỉ khó cho người viết mà còn khó cho cả người đọc. Giai đoạn từ 1900 – 1945, giai đoạn cái cũ chưa mất đi và cái mới chưa định hình này, các nhà thơ thì hoang mang và nhà văn thì lúng túng; có những tác giả cùng tác phẩm đã được “yêu quý đến sòn mòn” (Êxênhin), một thi pháp học quy phạm, mang tính thủ công, không có chỗ cho chủ thể sáng tạo.

Nhà nghiên cứu phê bình văn học Hoài Thanh đã phát biểu: *“Có kẻ nói từ khi các thi sĩ ca tụng cảnh núi non hoa cỏ, núi non hoa cỏ trông mới đẹp; Từ khi có người lấy tiếng chim kêu, tiếng suối chảy làm đề tài ngâm vịnh, tiếng chim, tiếng suối nghe mới hay. Lời nói ấy tưởng không có gì là quá đáng. Nghệ thuật có sức làm cho đời ta dồi dào hơn, có ý nghĩa sâu xa hơn, rộng rãi hơn. Nhà nghệ sĩ có thể có ảnh hưởng lớn lắm vậy.*

*Song nhà nghệ sĩ không phải bao giờ cũng được người đời hiểu thấu một cách dễ dàng, chu đáo. Giữa nhà nghệ sĩ và người đời, thường cần phải có người làm môi giới: người đó là nhà phê bình.*

*Phê bình và nghệ thuật cùng một mục đích, một tính cách: tìm cái đẹp. Tìm cái đẹp trong tự nhiên là nghệ thuật; tìm cái đẹp trong nghệ thuật là phê bình. Nói cách khác, Nghệ thuật là phê bình tự nhiên (Art est la critique de lanature) mà phê bình là một lối nghệ thuật gián tiếp, một lối nghệ thuật lấy tự nhiên làm tài liệu.”*

Tự cho bản thân đứng dưới góc độ là một nhà phê bình thì trong các tác giả thơ văn lớn thời đó, Xuân diệu là một trong số những trường hợp hiếm hoi đã định hình được phong cách và khẳng định bản ngã của mình trước thời đại đầy biến động này. Từ biết đến thích, rồi từ thích đến hiểu và yêu một cái gì đó là một quá trình rất dài, đòi hỏi cả hai bên phải cùng có nội lực để thu hút và hiểu lẫn nhau; Có lẽ vậy mà tôi luôn tự yêu cầu và đòi hỏi cao mình khi đọc một tác phẩm văn học, dù là một bài thơ hay một bài văn đều rất quan trọng... Đọc

bài “*Nguyệt Cầm*” theo một giọng điệu rất riêng, bởi bài thơ giàu chất nhạc, chất họa, những câu thơ cứ lấp lánh gợi sức ám huyền nhiệm. Bên cạnh những giá trị biểu đạt để bộc lộ nội tâm thì ngôn ngữ trong Nguyệt Cầm còn hết sức chính xác, mang sắc thái muôn đời và chính điều này đã lưu giữ được giá trị bền vững của tác phẩm trong tâm tưởng người đọc. Ngôn ngữ của Nguyệt Cầm tự bản thân nó đã là thi ca và ngôn ngữ trong đó như là một thương hiệu mang những ký hiệu nghệ thuật riêng biệt và độc đáo.

Hành trình từ tác giả đến tác phẩm là đi từ cái cố định, cái đã biết, hoặc tưởng là đã biết, đến cái bất định, cái chưa biết: phương pháp tiểu sử học nghiên cứu cái tôi xã hội của nhà văn... Các phương pháp tiếp nhận ngoại quan nhiều khi rơi vào một nghịch lý đáng buồn là lẽ ra tìm tác giả để hiểu tác phẩm thì ngược lại, do quá chú tâm vào tác giả nên lại coi tác phẩm như một thứ tài liệu để hiểu con người nhà văn và cái trạng thái kinh tế - xã hội thời anh ta sống. Điều này quả không đơn giản với một thời kì vốn dĩ đã mang trong mình sự mâu thuẫn. Và nhất là từ thời đại này qua thời đại khác, từ người này qua người khác, những con mắt khác nhau sẽ nói rộng không gian thẩm mỹ của tác phẩm. Tác phẩm mở ra vô tận những cái nhìn. Bởi vậy, có người nói không ngoa rằng lịch sử văn học là lịch sử của những cách đọc. Nhưng khi đọc Thơ của người thi sĩ Xuân Diệu, tôi không khỏi thoát ra được cảm giác tù túng mà bấy lâu nay tôi có, do sự đeo bám của những tác phẩm thời đó mang lại.

Thành công đó có được là nhờ vào chính ngôn ngữ mà Xuân Diệu sử dụng trong Nguyệt Cầm, ngôn ngữ con người cũng có những hạn chế của riêng nó. Nó chỉ có thể là ngôn ngữ của những khái niệm, của sự phân chia rõ ràng, tách bạch. Khi tâm hồn con người như muốn tràn ra khỏi mình, hòa lẫn vào một cái khác, khi ranh giới giữa cái tôi và cái bạn mất đi, hay bị nhòe đi, khi trong bạn có tôi và trong tôi có bạn, khi yếu tố vụ lợi bước lùi để nhường chỗ cho sự cảm thông, dung hợp, lúc đó ngôn ngữ của con người bất lực. Ngôn ngữ nào cũng gồm những đứt đoạn, những chữ, những câu, những kiến trúc tách rời, chắp lại với nhau. Trong lúc đó nghệ thuật lại cần nói lên cái liên tục, tức là sự dung hợp giữ hai con người, giữa quá khứ và hiện tại, giữa khoảnh khắc và

muôn đời, thì lúc đó phải dùng một loại ký hiệu khác để bổ sung cho cái ngôn ngữ con người vốn chỉ gồm những sự đứt đoạn. Đó là âm nhạc, hoặc ngôn ngữ thiên nhiên. Và Xuân Diệu đã thành công trong việc sử dụng âm nhạc và ngôn ngữ thiên nhiên trong việc biểu đạt giá trị ngôn từ, đó cũng là những ám gợi thuần nhất còn tồn tại trong Nguyệt Cầm của Xuân Diệu.

Tính chất mở của tác phẩm, nói như Umberto Eco, là điều kiện của sự thưởng thức thẩm mỹ và ngược lại, tất cả mọi hình thức thưởng thức, nếu mang giá trị thẩm mỹ, đều mở. Nhưng ấn tượng thẩm mỹ xuất hiện từ đâu?

Đọc tác phẩm, cần phân biệt nghĩa và giá trị. Thông thường người đọc thường chú ý đến nghĩa nhiều hơn là giá trị, bởi tóm tắt nghĩa thì dễ, mà xác định giá trị của nó thì khó. Tác phẩm nào cũng có giá trị lịch sử vì nó luôn thuộc về một giai đoạn lịch sử nhất định. Nhưng giá trị thẩm mỹ mới là cái đảm bảo cho nó vượt khung lịch sử và có một sức sống lâu bền. Sự bất biến của giá trị thẩm mỹ nằm ở chỗ khả biến theo thời gian, chịu sự chọn lựa và đào thải qua hệ thống thẩm mỹ của thời đại mới. Tuy nhiên, thời đại mới cũng lại phát hiện ra những giá trị thẩm mỹ mới của tác phẩm. Điều đó làm cho tác phẩm, nhất là những kiệt tác, không bao giờ hết giá trị, và sống mãi với thời gian. Và từ đây có thể nói rằng lịch sử văn học không phải là một lịch sử tiến triển (như ở khoa học tự nhiên), mà là một lịch sử thay thế (mà không phủ định cái bị thay thế). Đó là một chuỗi ngọc mà mỗi thời đại lại bổ xung thêm vào những viên mới. Và giá trị của mỗi viên cũng như của cả chuỗi là những vẻ đẹp khác nhau, riêng biệt của từng viên.

Nghệ thuật nói cái mà khoa học không nói được. Nghệ thuật là khoa học của cảm xúc, còn khoa học là nghệ thuật của nhận thức. Hay như Nhà nghiên cứu phê bình văn học Chu Văn Sơn đã nói: *“Thế giới nghệ thuật... vừa là con đẽ vừa là hiện thân của tư tưởng và thi pháp văn”*.

“Nguyệt Cầm”, bài thơ 7 chữ, 4 khổ, vẹn vẹn 128 chữ đã nói được cái điều mà những bài thơ được coi là hay không làm được. Tôi thích cái vẻ đẹp u hoài của những hình ảnh trong bài thơ, cái man mác buồn đến cô liêu của tiếng đàn vọng lại như từ một nơi xa lắm. Vừa gần mà vừa xa... Ngay từ cái nhan đề



mang tên “*Nguyệt Cầm*” đã có sức ám gợi đến kì lạ.

*“Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh/ Trăng thương, trăng nhớ, hồi  
trăng ngân!/ Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm/ Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân.”*  
Đọc mấy câu thơ lên mà ta cứ như nghe đâu đây ngân nga tiếng đàn, những câu  
thơ làm xao xuyến cả cõi lòng, làm không gian như ngưng đọng trong những  
nốt nhạc dài...

Sự hòa trộn thành một thể thống nhất không gian trăng và không gian  
nhạc biểu hiện trên bề mặt hình tượng thơ “*Nguyệt Cầm*”. Song chi phối diễn  
biến các hình tượng đấy, không gì khác, chính là tâm trạng âm u, nhập nhòa của  
nhân vật trữ tình. Có lẽ bởi thế, “*Nguyệt Cầm*” trở thành một sáng tác tiêu biểu  
cho chủ nghĩa tượng trưng. Nó là quá trình dò tìm, hòa nhập vào chiều sâu thăm  
thăm của thế giới bằng một linh hồn run rẩy. Khi tiếng đàn nguyệt thấu tận tâm  
can, thoát bỗng, niềm nhớ thương khuếch tán vơi vợi chẳng biết đến không  
gian, thời gian nào: *“Mây vắng, trời trong, đêm thủy tinh/ Linh lung bóng sáng  
bông rung mình/ Vì nghe nương tử trong câu hát/ Đã chết đêm rằm theo nước  
xanh.”* Một sự liên cảm, dự cảm làm người ta phải băn khoăn, lo lắng, nó rõ rệt  
quá thành nỗi buốt lạnh tận cõi lòng. Ngôn ngữ miêu tả thiên nhiên như thế nào  
thì ngôn ngữ miêu tả âm thanh cũng thế. Nhưng có hai cách khác nhau để tả  
tiếng đàn. Cách thứ nhất quen thuộc hơn, là cách của Bạch Cư Dị trong Tỳ Bà  
Hành, mà Phan Huy Thực đã cấp cho ta một bài dịch toàn bích. Trong tiếng đàn  
của cô kỹ nữ của Bạch Cư Dị có tiếng mưa rào, tiếng oanh riu rít trong hoa,  
tiếng người trò chuyện. *“Lệ ai chứa chan hơn người”* - nỗi lạnh của tiếng đàn  
đêm trên sông nước, của vị Giang Châu tư mã Bạch Cư Dị thuở nào với thi sĩ  
lãng mạn Xuân Diệu hôm nay chưa biết ở ai *“thấp độ âm”* hơn. Lại liên tưởng  
đến tiếng đàn của nàng Kiều của Nguyễn Du, tiếng đàn thể hiện những biến đổi  
về mặt nội tâm và chuyển biến trong cuộc đời. Và tiếng đàn của Xuân Diệu giờ  
đây trở nên buốt và sắc quá khiến thi sĩ bỗng cất lên tiếng kêu thấu trời: *“Thu  
lạnh càng thêm nguyệt tỏ ngời /Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi!”*

Hai câu sau liền kề nhau có thêm hai chữ “*lạnh*”. Trước là lạnh của thời  
tiết, sau là lạnh của cảm giác, của cõi lòng. Tưởng như cái lạnh nơi không gian

thu, nơi tiếng đàn đang ngấm vào xương tủy. Phút chốc không gian nguyệt cầm đêm nay nhập nhòa hình bóng bên Tâm Dương “*Quanh hơi thu lau lách đìu hiu*” thuở nào. Thi sĩ như sa vào trạng thái tâm thần bất định về không gian, về thời gian. Đáng chú ý là sự thoát biến, luân chuyển linh động gần – xa trong đối tượng cảm giác như thể được “*chuẩn bị*” ngay từ hai cặp câu mở đầu “*Nguyệt Cầm*”.

Một bức tranh, một pho tượng chỉ mượn cái hình, cái sắc mà trao mỗi cảm cho người xem; một bài đàn chỉ mượn cái điệu, cái tiếng mà làm người nghe vui, buồn, mừng, giận, ghê sợ... Một bài thơ, một quyển truyện có thể lợi dụng đến cả những cái vô hình, vô thanh, vô sắc mà cảm người. Song cũng vì thế mà cái hay trong văn nghệ khó nhận hơn, khó thưởng thức hơn.

Xuân Diệu thể hiện phong cách tượng trưng ẩn mình đi để cho biểu tượng tự phát ngôn.

*“Cái bay không đợi cái trôi*

*Từ tôi – phút - ấy sang tôi – phút – này”*

**(Đi Thuyền)**

Quá trình đi đến một vĩnh cửu hóa nghệ thuật để chiến thắng thời gian cũng là quá trình Xuân Diệu chuyển sang cái nhìn tượng trưng. Từ cảm xúc của thi nhân đã đi đến cảm giác trong sự nhất thể hóa của chúng đọng lại sau mỗi con chữ. Chính tác giả đã nói bằng ngôn ngữ của mình, hoàn cảnh khách quan đã cực đoan, thì tâm trạng chủ quan cũng phải cực đoan. Những tan vỡ và xung đột nội tại đã kêu gọi những ý nghĩ phản kháng quyết liệt. Chuyển ngôn ngữ với tâm trạng của nhân vật thành ngôn ngữ tác giả tức là đẩy mạnh quá trình phát triển của tính cách. Và chính cách thể hiện chính xác ngôn ngữ thiên nhiên và âm nhạc mà tác giả sử dụng một cách tài tình và khéo léo trong Nguyệt Cầm đã làm nên sự cá biệt, dấu ấn riêng Xuân Diệu với những nhà thơ khác.

**Đ.T.T.B**

## ***Thiên tính nữ trong Hậu thiên đường của Nguyễn Thị Thu Huệ***

Nguyễn Thị Thu Huệ với những dữ dội trong truyện ngắn Hậu thiên đường như là sự minh chứng rõ nét cho những nâng niu khát vọng về một hạnh phúc lứa đôi, đó cũng như một sự khẳng định những giá trị về mặt bản thể của người phụ nữ, khi mà thiên tính nữ không được bộc lộ một cách giản đơn mà bộc bạch qua những tâm trạng, hoài bão, nỗi u hoài thời thế và niềm trắc ẩn tự thân của mình.

Khác với lớp đàn chị đã có những thành tựu văn học như: Vũ Thị Trường, Vũ Thị Hồng, Nguyễn Thị Tú, Lê Minh Khuê, Nguyễn Thị Âm, Vũ Thị Hồng... Là lớp đàn em với một Y Ban táo bạo và khác khoải, một Phạm Thị Vàng Anh với lối viết lạnh lùng, trí tuệ và hóm hỉnh, một Lý Lan và sắc sảo và đặc biệt, một Nguyễn Thị Thu Huệ chao chát dịu dàng và từng trải với những thâm trầm và sâu lắng mà chỉ có ở một người phụ nữ có một đam mê và khát khao thực tại sống mãnh liệt mới có được. Có ý kiến cho rằng, thời kì năm 1986 đến nay là thời kì văn học mang gương mặt nữ là Nguyễn Thị Thu Huệ đóng góp một phần quan trọng khẳng định “thiên tính nữ” của những cây bút nữ đương đại.

Một người đàn bà bị phụ bạc sống với đứa con gái mười sáu tuổi của mình và bỗng một ngày nhận ra và tự chất vấn mình bằng câu hỏi chứa đựng sự hoài nghi chính mình: *“Tại sao lâu nay mình để tuổi thơ của con trôi qua trong nỗi buồn của sự cô đơn và hứng chịu nỗi cay đắng của một người đàn bà bị phụ bạc.”* Nhân vật nữ chính trong truyện là người mẹ và cô con gái, một già một trẻ, một người đàn bà từng trải và một cô gái bỡ ngỡ bước vào đời, cả hai có những mâu thuẫn đối lập nhau. Nhưng ở họ có một điểm chung là thiên tính nữ toát ra một cách tinh tế và hết sức tự nhiên, họ có một đời sống nội tâm phong phú và nhạy cảm, cái gọi là “kho tàng” của thế giới cảm xúc chủ quan. Giọng thơ riêng với sắc màu nữ tính mềm mại, uyển chuyển của Nguyễn Thị Thu Huệ

đã tạo nên sự khác biệt với những nét mềm mại, uyên chuyên, tha thiết, đậm thắm và ngọt ngào, vốn là đặc trưng của nữ. Người đọc sẽ còn bắt gặp kiểu nhân vật phụ nữ ở tuổi trưởng thành - một trong ba phân đoạn của cuộc đời những người phụ nữ - với đòi hỏi giới tính khát khao mãnh liệt, đòi hỏi khoái cảm hưởng lạc ráo riết do sự phát triển của tâm sinh lý. Thiên tính nữ toát ra từ nhân vật nữ trong truyện với đầy đủ mọi sắc thái biểu hiện, từ cô bé mới tròn mười sáu tuổi “... có một khuôn mặt đợi chờ. Nó hay nhìn tôi bằng cái vẻ mặt đợi chờ đó. Nếu tôi lạnh lùng thì nó lảng đi. Tôi vui vẻ và tỏ ý muốn gần nó, cái vẻ mặt ấy thoát biến đi thay vào khuôn mặt tràn trề hạnh phúc. Bao nhiêu năm tôi luôn nhìn nó để tỉnh táo hơn trước đàn ông và mọi cạm bẫy.”

Tính chất văn hóa đặc thù của phương Đông và Việt Nam cùng thời xuất hiện những chuẩn mực đạo đức mới do hoàn cảnh lịch sử xã hội cụ thể; những ản ức tình dục với những khát khao ngày càng mãnh liệt, tạo ra những ám ảnh day dứt, da diết đến mê cuồng. Những ản ức tình dục hàm chứa một cách tập trung, gặp điều kiện thuận lợi sẽ bộc phát, và có khả năng tạo ra những bước ngoặt làm thay đổi đời sống con người. Trong truyện là một loạt những chi tiết mang ản ức tình dục: “Thi thoảng, có đêm tôi ôm con gái, bàn tay sục vào gáy nó. Đến khi lùa tay vào mớ tóc dài và dày của nó mới chọt thàng thốt tỉnh ra đây là con gái mình, chứ không phải là người đàn ông hồi tối.” Sự mừng tưng với những khát khao được kìm nén là một bi kịch trong tâm hồn người đàn bà bốn mươi tuổi. Những người mang trong mình ám ảnh tình dục sẽ chịu nhiều nỗi thống khổ của cảm giác thiếu thốn tình cảm, thiếu thốn sự giao hòa giới tính... Có người vì vậy sẽ xem tình dục là đích sống, là nơi giải toả những căng thẳng do áp lực cuộc sống đem lại, hoặc giả sẽ dùng nó như là một món vật trao đổi, và phục vụ hết mình cho lý tưởng ấy. Gần như trong trạng thái đối lập với những nhân vật đó, là những người phụ nữ hy sinh cả tuổi trẻ, sắc đẹp của mình cho giá trị thiêng liêng của những suy nghĩ nội tại: “Hàng tối. Khi ông A, ông B đưa tôi về, con gái ra mở cửa và đỡ lấy chiếc xe cho tôi, vác qua phòng khách, nó lau bóng loáng để cất vào bếp, rồi nó pha cho tôi một chậu nước ấm ấm và đưa hộp sữa rửa mặt cho tôi rửa sạch những thứ tôi bôi lên

*mặt. Rồi hai mẹ con đi ngủ.*” Cô con gái mười sáu tuổi với sự mong ngóng mẹ từng ngày, săn sóc mẹ và mong nhận lại được những cử chỉ yêu thương từ người thân duy nhất này nhưng dường như nó không được đáp lại như cô mong muốn. Những giá trị về mặt tinh thần dần bị xem nhẹ khiến người mẹ mất thăng bằng, đổ vỡ niềm tin và rơi vào cơn hoảng loạn tâm thần, đã được thể hiện qua người phụ nữ có cuộc đời trải dài trong hai chiều thời gian thức nhận quá khứ và hiện tại đan xen nhau ám ảnh vào cả đứa con gái mới lớn của mình. Đối với những người phụ nữ đó dường như họ sống là một điều đau khổ tột cùng, sự đau đớn và tuyệt vọng hành hạ tâm hồn.

Xây dựng hình ảnh những người phụ nữ chạy theo tiếng gọi bản năng, Nguyễn Thị Thu Huệ đã mang đến cho độc giả ý nghĩa kép của hình tượng này một mặt là cảm thông chia sẻ và muốn phơi bày rõ “Bản chất không hoàn thiện” của người phụ nữ hơn là bày tỏ thái độ yêu ghét rõ ràng, gợi lên những suy nghĩ nghiêm túc trong lòng người đọc, như một sự đòi hỏi được bù đắp thỏa đáng cho những mất mát, thiệt thòi mà họ đã chịu, đồng thời kêu gọi những người phụ nữ hãy dám một lần đối diện với chính mình, để được sống để được yêu thương nhưng họ được gì sau nhưng dững cảm tin vào tình yêu? Sự mất mát, đau khổ, sự phản bội, dối lừa... tất cả như một vòng xoáy cuốn họ trôi mãi vào miền man của những giằng xé về mặt nội tâm; khắc khoải đi tìm tình yêu, đi tìm thiên tính nữ và tìm lại những chân trời huyền thoại trong vô thức tuổi thơ của mỗi con người để rồi lại đau khổ và hẫng hụt vì những mất mát nơi thể xác, cao hơn là tâm hồn.

Bằng những nét chữ tròn xoe nắn nót và hàng lối rất nghiêm chỉnh, cô con gái bộc lộ tiếng lòng qua những trang nhật kí, những ước mơ giản dị và nhỏ nhoi nhưng hồn nhiên và ngây thơ đến lạ lùng: một chiếc ô, một đôi dép... và rồi dần dần nhưng tâm sự kín đáo của cô con gái mới lớn những đã sớm trưởng thành và có một mong ngóng về một hạnh phúc đã làm người mẹ từng trải qua những sóng gió về tình cảm bỗng giật mình thốt lên xót xa cho đứa con gái nhỏ bé tội nghiệp của mình. Không dừng lại ở sự mong ngóng những nụ hôn và cảm xúc tình yêu đầu đời, cô gái bé nhỏ dần dần sâu vào những lầm lỡ mà chính

người mẹ đã từng đi qua. Và sự hốt hoảng đó của chị không thừa: “Mười một giờ. Đồng hồ nhà hàng xóm đang đưa thả nhịp. Con gái vẫn chưa về. Thì ra lâu nay nó đã đi và thường xuyên về muộn... Mười một giờ ba mươi. Con về. Mặt nó nhợt nhạt phấn son, tóc nó bông lên đằng sau vai chứng tỏ có bàn tay xới vào đó. Nó cup mắt xuống, tránh ánh mắt tôi. Thôi, xong rồi con ơi, mẹ đã qua những gì mà con đang đến. Không bao giờ chỉ nói chuyện và đùa cười lại nhạt cả phấn ở má và quầng xanh ở mi mắt. Tóc lại rối lên thế kia. Tôi cay đắng nghĩ và nhìn con. Sao tôi thương nó thế không biết. Vội vã thế con.”

Những câu hỏi liên tiếp được đặt ra, chị tự chất vấn mình: “Đứa nào nhí, đứa nào mang mất khuôn mặt đợi chờ của con gái tôi đi mất và trả cho nó khuôn mặt đàn bà, vừa dằm thắm vừa non nớt của cô bé tuổi mười sáu? Nó đã đến tuổi thành niên đâu cơ chứ. Tôi đau đớn nhìn con và nước mắt tôi chảy dài xuống má.” Và giọt nước mắt này chị dành cho cô con gái dường như không chỉ là giọt nước mắt của một người mẹ dành cho con gái của mình, mà hơn thế nữa là tiếng lòng của một người phụ nữ dành cho một người phụ nữ, những tổn thương về mặt tâm hồn khó hàn gắn hơn nhiều những tổn thương về mặt thể xác và chị hiểu con mình đang đi dần đi đến bờ vực thẳm mà mình đã đặt chân vào.

Nhà văn như thoát ra khỏi cái hiện thực trước mắt và đưa nhân vật của mình đến sự hoàn thiện hơn. Bằng vốn sống, sự trải nghiệm và thực tế thay đổi từng ngày đã tác động sâu sắc vào ngòi bút của chị, tồn tại duy nhất trọn vẹn đối với họ là tình yêu đích thực. Nhưng họ lại luôn phải đối mặt, chung sống với những kẻ trọng tiền bạc, quyền hành hơn cảm giác yêu thương, và ý thức vun đắp hạnh phúc. Bi kịch của các nhân vật nữ trong truyện Hậu thiên đường vì vậy là bi kịch gia đình, bi kịch của sự muộn màng lỡ dở.

Nguyễn Thị Thu Huệ vốn là một cây bút tinh tế, thích đưa người đọc nhập ngay thế giới nội tâm đầy bí ẩn, phức tạp của con người. Truyện của chị nhiều hình ảnh ẩn dụ, tư tưởng được gói lại nhẹ nhàng, kín đáo. Dòng ký ức chậm chạp, mờ ảo của con người. Hạnh phúc vẹn nguyên đáng lẽ ra phải có, phải đến với con người chua chát thay, lại cứ nằm im lặng khuất sau cuộc đời.

Thế giới nhân vật trong Hậu thiên đường của Nguyễn Thị Thu Huệ đa

dạng, có nhiều nét đặc thù không dễ bị thay thế. Dưới ngòi bút của tác giả, họ hiện ra không phải với niềm than thân trách phận như ta thường thấy, mà với một bản lĩnh sống vững vàng, cứng cỏi.

Chỉ một người hiểu tâm lí nhân vật, gần gũi với nhân vật mới tả được những uẩn khúc riêng tư đầy bất trắc trong tâm hồn người thiếu phụ tinh tế như thế. Cũng phải là người giàu trải nghiệm, mới thấu hiểu tất cả sự mong manh, nhỏ bé của phận người một khi đã lạc vào miền đời khô cằn, tối sẫm.

Một kiếp lạnh không lối thoát được diễn tả bằng những câu văn độc lập, dồn chứa sự căng thẳng ngọt ngào. Tiếng lòng thổn thức rạo rực ở thiếu phụ bị ghìm giữ lại, rồi chuyển hoá thành sự cảm nhận về một thời gian lạnh lùng, một không gian chật hẹp, nặng nề bủa vây, nhấn chìm con người.

Một người phụ nữ đẹp không chỉ ở dáng hình, phong thái, mà còn ở khát khao được làm tròn thiên chức cao cả của một người vợ, khao khát được sống thực với lòng mình, với người mình yêu. Họ muốn được chở che trong vòng tay yêu thương đầm thắm, muốn được ngả đầu vào một bờ vai tin cậy, muốn giúp đỡ sẻ chia với bạn bè, một phụ nữ giàu lòng vị tha và có đức tính hi sinh cao đẹp. Truyện kết thúc bằng một cuộc đi tìm, đi tìm đứa con, đi tìm tình yêu, cũng là đi tìm cái đẹp, đi tìm giấc mơ tuổi thơ, đi tìm chính mình. Thế rồi tôi cứ đi, cứ đi với bao câu hỏi luôn khắc khoải...

**Đ.T.T.B**

## *Ấn ức tính dục trong Dòng sông Mía*

Để hiểu được tác phẩm, không có gì tốt hơn bằng việc hóa thân vào nhân vật, dù nhân vật có còn sống hay không, hay chỉ là một hình dung đơn thuần, nhìn sự việc qua con mắt nhân vật, tan chảy trong nhân vật, bóc trần từng lớp phức trang của nhân vật cho đến khi thấy rõ con người và những tình cảm ở nhân vật. Mắt ta đọc, rồi ta hiểu từng ngôn từ, những ngôn từ lại đánh thức cảm giác, tình cảm, phản ứng. Dòng sông Mía là cuốn tiểu thuyết làm cho người đọc khó lòng cưỡng lại được mong muốn tìm hiểu thêm về nó, dõi theo cuộc sống của những nhân vật trong đó, và câu chuyện đã thức tỉnh yếu tố con người trong mỗi chúng ta.

Ngày nay, đề tài tình dục không còn bị cấm kị nhưng do một thói quen nặng nề, người ta vẫn đối xử với đề tài này một cách dè dặt. Đạt giải A cuộc thi tiểu thuyết của Hội Nhà văn Việt Nam, tiểu thuyết Dòng sông Mía (NXB Hội Nhà văn, H.2004), trong cuốn sách dù một số chi tiết “sex” được đề cập khá trần trụi thì vẫn không gợi lên sự phản cảm, chưa thấy dư luận đánh giá về mặt đạo đức. Dường như giải A cuộc thi tiểu thuyết của Hội Nhà văn Việt Nam được trao cho Dòng sông Mía ít nhiều đã phản ánh một cái nhìn khoáng đạt, hợp lý hơn đối với vấn đề “sex” trong tác phẩm? Ở Việt Nam thời Trung đại, có thể nói yếu tố “sex” hầu như vắng bóng trong các tác phẩm văn chương được coi là chính thống. Khi các quan niệm khắc kỷ về đạo đức đang thịnh hành trong xã hội thì dù có muốn, thì từ *Truyện kỳ mạn lục*, *Thánh Tông di thảo*... đến *Truyện Kiều* cũng chỉ đề cập tới “sex” một cách bóng bẩy, mơ hồ. Và lịch sử văn chương Việt Nam đã không dung chứa trong nó những tác phẩm mà ở đó yếu tố “sex” được thể hiện trực tiếp và ít nhiều trần trụi như *Hoa viên kỳ ngộ tập* (thế kỷ XVIII) hoặc *Hà hương phong nguyệt* (đầu thế kỷ XX)... Ngoài các nhà



ngiên cứu chuyên sâu, công chúng rộng rãi hầu như không biết tới các tác phẩm có tính chất “ngoài luồng” này. Cho đến giai đoạn tiền hiện đại của văn chương Việt Nam vẫn còn có tác giả coi *Truyện Kiều* là “dâm thư” thì từ sự thấu triệt với tính bảo thủ của ý thức xã hội cũng nên chia sẻ với một số tác giả vài chục năm trước còn cho rằng *Số đỏ*, *Làm đĩ*, *Giông tố*... thậm chí đến thơ Hồ Xuân Hương là “dâm tục”.

Ngay từ nhan đề, *Dòng sông Mía* đã gợi nhắc về con sông Châu Giang với sự hiện thân của dòng sông là những chàng trai, cô gái đầy sức sống, là những con cá thằn với sức mạnh huyền bí hay những bãi bờ mía xanh tươi ngào ngạt... đó như là những ước mơ, bay bổng và đầy khát vọng nhưng cũng phù ảo và vô thường, những giấc mơ lặn ngụp sâu dưới lòng sông để rồi bay cao. Với những ẩn ức tính dục được xem như một bí ẩn, chỉ vài trang sách là đủ để đưa chúng ta đi qua những biến động của thời gian và những con người sống cạnh một dòng sông mía. Người đọc như ngụp lặn trong cuộc hành trình đi đi về về qua thời gian, cũng giống như những đổi thay tâm trạng, dẫn dắt chúng ta đi từ đầu này đến đầu kia của câu chuyện, từ mặt này sang mặt kia của cuộc sống. Những nhân vật trong *Dòng sông Mía* là típ nhân vật càng sống càng thêm mạnh mẽ. Giữa những đam mê thoáng qua và sự điên cuồng, thằng Lep: *“Dùng chân tinh nhậy sục vào bùn thấy về trai khế chạm vào hấn dùng bàn chân tinh nhậy như vòi bạch tuộc bẫy lên khỏi bùn, bắt thân đưa hai mồm tay cụt lún chộp lấy một cụ trai khự và bỏ vào cái giỏ có hom. Hấn thấy vui vui, cúi người tránh bớt gió bắc ngằn ngật trên sông như ngàn mũi kim đâm vào da thịt hấn.”*

Bên dòng sông mía, bi kịch cứ nối tiếp bi kịch, thằng Lep từ khi sinh ra đã mang hình hài của một quái thai, lớn lên ngụp lặn nơi sông nước khiến cơ thể nó trở nên dẻo dai và cơ bắp nổi cuộn cuộn, rồi phải chịu đựng cơ thể không bình thường của mình vì một tai nạn trong lò mía và trong nó vẫn luôn tồn tại một khao khát được làm người đàn ông đúng nghĩa, và ngọn lửa trong sâu thẳm tiềm thức ấy đã thiêu đốt nó đến chân tơ kẽ tóc. Thằng Lep hoang mang với chính mình, kéo theo những hành động sa sút về mặt đạo đức với cô Bé, cũng chính là người chị cùng cha khác mẹ, thằng Lep: *“... luôn đến chỗ cô Bé đang*

*tắm một mình chỗ góc gao mở choàng đôi mắt thô lỗ ra nhìn. Trời đất ơi, trong làn nước trong xanh hai cái đùi mập như cây chuối mần, trắng nhoá rung rinh. Cả khoảng bụng dưới nòn nà hơi tối lại, phía trên cặp vú tròn căng. Hấn run lên, bụng thót lại cầm hai cùi tay xuống bòn ngòi xôm gần sát hai chân cô gái. Bé đang ngoảnh đi ngoảnh lại tìm giúp đám trẻ con , phát hiện ra Lệ đang giở trò lấy tay cọ nhẹ vào đùi cô chủ như kiểu đuôi cá chạm phải.”* Và câu chuyện đẩy lên đến cao trào khi mà những tham vọng vô bờ của một người đàn ông tự đi tìm mình và khẳng định mình đã quẳng bỏ mọi bất hạnh trên đời lên một người con gái mà anh ta không biết nên yêu hay nên hận. Liệu rằng đó có phải là nỗi e sợ không được thổ lộ tình yêu mãnh liệt tới người mà mình không thể với tới đã trở thành nhân tố phá hủy? Đây là đứa trẻ trong cơ thể người lớn đang tan ra? Với sự khôn ranh và lọc lõi để chiếm đoạt cô Bé lớn, rồi dần dần khiến người chị ruột của chính mình bị ràng buộc và khống chế bởi một thứ bản năng thèm khát tình dục.

Dòng sông Mía là một cuốn tiểu thuyết phức tạp, một lời xưng tội dài, lời xưng tội của một thực tế đã trở thành hư cấu mà trước chúng ta, sự hư cấu đã lột tả mọi hình ảnh trong cuộc sống, như thể chính chúng ta đang lắng nghe, như thể chính chúng ta thấu hiểu, như thể chính bản thân chúng ta đang phân tích. Ngôn từ sắc và thô nhưng lại đầy chất văn học, tác giả sử dụng những chi tiết “sex” một cách đậm đặc, những hành động dục tính trối dậy như một bản năng thèm khát của bà Mến khi làm tình với ông Quĩ Nhất ngay bên cạnh người chồng vừa lịm hơi thở của mình, rồi của Lão Rõ khi ấn bà Mến vào bếp và sau câu nói tự trấn an mình: “Đàn bà có đạo không lấy hai chồng”, bà Mến vẫn theo tiếng gọi của sự ham muốn bản năng mà lão Rõ đã nhìn thấy trước đó qua những u uẩn trong đôi mắt, rồi bi kịch nhất là dục tính trối dậy từ hai chị em cùng cha khác mẹ là thằng Lệ và cô bé lớn: “*Cô nhấn thêm lưỡi dao, lưỡi dao không chuyển động, cánh tay mạnh mẽ của cô đã chuội hết sức lực. Uy quyền, sự phân cách sang hèn, lòng kiêu hãnh đã không thắng nổi sự khát khao của cuộc sống. Cái ngọn lửa hoang dại bùng lên trong tim và cháy khắp người cô. Cô chưa kịp định thần thì ngay lúc ấy, cô hét lên một tiếng kêu đau đớn, vút*

*dao, vạt ôm choàng lấy cái đầu trọc nhẵn thím như một cái đầu lâu.”*

Câu chuyện ngoài những ẩn ức tính dục được thể hiện qua các chi tiết “sex” đậm đặc thì nhìn Dòng sông Mía lại khơi gợi một vấn đề khác: góc độ nữ quyền hay tính mẫu trong cuốn tiểu thuyết. Mẫu người đàn bà trong Dòng sông Mía với những cuộc đời đầy biến động, bên cạnh những giấc mơ không thành, những mâu thuẫn xung đột sâu sắc xung quanh cuộc sống của chính mình. Từ huyền thoại hai cô con gái họ Đoàn khước từ Thái thú Tô Định, chiêu binh về dưới cờ Bà Trưng là cháu ngoại vua Hùng tự nghĩa đến chuyện các cô con gái hậu duệ của bà đa tình đẹp và rùng rục lòng khát sống. Từ chuyện cô Bé lớn lên giữa đám con trai chẵn râu tẩm rửa ngay cùng một bến sông đến chỗ bị ăn trái cấm một cách oan nghiệt là chỉ trong gang tấc. Rồi từ oan nghiệt, cô Bé bỏ đi luân lạc mà sau đó trở thành đại phú gia trên mạn ngược lại như một huyền thoại mới. Dòng sông ấy từng chứng kiến một tình yêu giữa cô thôn nữ với niềm hy vọng mới là anh sỹ quan bị thương đến từ bên kia dòng sông. Nó cũng chứng kiến bến sông của những cuộc chia ly, tái ngộ; những đêm trăng nhẽ nhại tình người hay những đêm tối đặc lại một kiếp nhân sinh bí ẩn cho đến các nỗi oan khuất thì mỗi khi gặp phải, những người đàn bà lại tìm đến dòng sông mà trẫm mình.

Và cái logic chủ đạo trong toàn bộ câu chuyện là logic của sự tốt cùng, tất cả những chi tiết đều được đặt tới giới hạn của sự tốt cùng, tốt cùng đắm say, tốt cùng khao khát và tốt cùng thù hận. Cuộc đời của toàn bộ tuyến nhân vật trong Dòng sông Mía dường như không chệch khỏi cái quỹ đạo ấy. Sự tốt cùng làm nên sức hút của cô bé lớn và cũng đẩy cô tới kết cục bi thảm bởi chính những dục vọng bị dồn ép không chịu nằm yên trong vô thức mãi mãi, trái lại chúng chỉ chờ đợi có cơ hội thuận tiện khi ý thức canh gác lỏng lẻo để vượt khỏi vô thức. Bản năng và những biến thái của chúng là điều cuối cùng, mà từ đó trở đi, ranh giới đó dần mất đi và trở thành khuynh hướng dồn nén và khả năng thăng hoa. Khi nói đến yếu tố thể xác một cách táo bạo và cụ thể, hẳn nhà văn Đào Thắng hơn ai hết hiểu được nhân vật, tình huống mà mình tạo dựng. Khác một số cuốn sách viết về “sex” một cách thô thiển và gây xôn xao dư luận bằng

những chi tiết gợi dục thì Dòng sông Mía dường như mang lại một chiều kích khác. Vẫn biết, vạch một lần ranh giới giữa hai chiều đạo lý dân tộc, vừa hòa nhập vào văn hóa thế giới với nhiều định hướng tư tưởng và quan niệm thẩm mỹ, đạo đức là rất khác nhau và nó phải được thay đổi và khẳng định từng bước.

Nói về những ẩn ức tính dục được thể hiện qua những dữ dội “sex” trong Dòng sông Mía, tôi muốn nhấn mạnh vào sự khơi gợi “sex” một cách thuần túy và tự nhiên nhất, những bài học sâu sắc về đạo làm người hay những giá trị nhân bản trong cuốn sách giúp người đọc hướng về những mỹ cảm trong văn chương và cuộc sống.

**Đ.T.T.B**

**ĐINH THỊ THANH BÌNH**

Lớp K9 - Khoa Sáng tác và Lý luận - Phê bình văn học

Trường Đại học Văn hoá Hà Nội,

418 Đê La Thành, Đống Đa, Hà Nội.

***Mobile: 0977.530 287***

***G-mail: [Bachdieplan@gmail.com](mailto:Bachdieplan@gmail.com)***