

Không gian sông nước trong truyện ngắn của Nguyễn Ngọc Tư

Thụy Khuê

Nguyễn Ngọc Tư nổi tiếng về những truyện ngắn khá hay viết theo lối truyền thống. Chị thường kể lại những nỗi u hoài trầm lắng, sự nhẫn nại chịu đựng cam phận trong tâm hồn người dân quê miền Nam, mà đời sống gắn bó với con kinh, con rạch. Giọng văn và tinh thần sông nước của chị như một truyền thống nối dài từ Bình Nguyên Lộc, người đã gắn liền hai yếu tố đất và nước, thành ý nghĩa thiêng liêng của hai chữ đất nước. Tư tưởng này, truyền qua Sơn Nam, đến Nguyễn Ngọc Tư, là thể hệ thứ ba, tuy đã bớt đậm đặc đi, nhưng vẫn đem lại cho người đọc, nhất là người đọc khác miền, những cảm xúc mới. Lối viết *hiện thực thô lậu* của Bình Nguyên Lộc đã ảnh hưởng sâu sắc đến những cây bút cùng thời với ông như Võ Phiến, Thanh Tâm Tuyền, Nhật Tiến, Sơn Nam...

Nghệ thuật thô lậu là gì? Là ghi lại đời sống bằng giọng thô lậu, bằng ý nghĩ thô lậu của nhân vật, của động vật, đồ vật và quang cảnh xung quanh, chứ không bằng văn chương và ý nghĩ chủ quan của tác giả. Trong cách viết hiện thực thông thường, nhà văn đứng ngoài, dùng một giọng *neutre, giọng vô thanh, vô hình, vô ngã* để thuật truyện; chỉ khi chuyển sang đối thoại, người viết mới tìm cách làm lộ địa vị xã hội, gốc gác, bản tính, cách suy nghĩ của các nhân vật qua lời ăn tiếng nói của họ. Trong hiện thực thô lậu, tất cả những yếu tố kể

trên, không cần đợi tới đối thoại mới bật ra mà chúng nằm ngay trong *giọng kể*, tàng trữ trong giọng kể. Giọng kể ở đây không vô thanh, vô hình, vô ngã, mà có âm, có hình, đa ngã. Thí dụ Bình Nguyên Lộc viết:

- "*Gió bắc lướt trên ngọn cây, té vào giếng ấy như nước chảy vào chỗ trũng, và vì không có lối ra gió quay cuồng, càng vặn thêm lòng người vốn đã lạnh*"

- "*Ba cái thây sống này lại càng giống nhau ở chỗ nó cụt ngắn và xăng như dùi đục chắm mắm nêm, hay là không nói gì hết, tối ngày.*

- "*Thằng nhỏ trên chõng chậm chạp tuột xuống, rê cái bụng binh rinh chằng chịt những gân xanh lại gần chị Chín". (trích truyện *Thèm người* của Bình Nguyên Lộc trong tập *Nhốt gió*).*

Hai chữ: *té, vặn*, trong trích đoạn đầu, làm cho giọng kể mượt mòi hơn, có âm lên, có chuyển động lên, và xác định không gian miền Nam, cá tính miền Nam. Một nhà văn Bắc sẽ viết: "*Gió bắc lướt trên ngọn cây, xoáy vào giếng ấy...*", và ta thấy ngay tác dụng khác nhau giữa chữ *té* và chữ *xoáy*: *xoáy* văn chương hơn, *té* bình dân hơn; *xoáy* vô thanh, vô ngã, trong khi *té* có âm thanh, hình ảnh và chủ thể.

Trích đoạn thứ nhì lộ thêm một khía cạnh khác trong nghệ thuật thô lậu: Tả vợ, chồng, con, nhà người ta mà Bình Nguyên Lộc bảo là *ba cái thây sống, cụt ngắn, xăng như dùi đục chắm mắm nêm*, thêm hai chữ *tối ngày* đi đoạn hậu như cái nhẩy căng: *tối ngày* khác hẳn *suốt ngày* mà những người viết văn hay dùng. Bình Nguyên Lộc chuyên xử dụng hình ảnh và âm thanh, mà âm thanh của ông là thứ âm gồ, thanh lạ, ảnh của ông là những ảnh sốc: *thây sống, rê cái*

bụng binh rình... Những nhà văn Bắc như Thanh Tâm Tuyền, Nhật Tiến, Viên Linh... sống trong Nam, cũng bắt chước Hồ Biểu Chánh, Bình Nguyên Lộc viết tiếng Nam, nhưng họ chỉ viết được đối thoại, còn về *giọng kể*, vẫn không thể kể hay như Bình Nguyên Lộc.

Sự khác biệt sâu xa giữa văn lối Bắc và văn lối Nam là người Bắc viết văn, còn người Nam kể truyện. Nhưng phải kể một cách nào đó mới thành tác phẩm.

Hiện thực thô lậu dựa trên sườn chính là *giọng kể*, kể phải làm sao cho bắt giọng, nghĩa là phải có cái giọng tự nhiên thành thật, ăn khớp với tâm tình và bối cảnh mình kể; nếu thành công, sẽ tạo ra một bối cảnh sâu sắc hơn lối viết hiện thực thông thường. Bình Nguyên Lộc có thể hoà đồng giọng đất, giọng nước, giọng cái xa quay, giọng ma, với giọng người.

Văn Nguyễn Ngọc Tư, có nhiều chỗ cũng tạo được cái mạch xuyên suốt, nghĩa là giọng người kể, tâm lý nhân vật và đối thoại chập lại thành một: "*Con Thủy nói nó không lấy chồng, nó ở vậy đi bán với ba, nó nói mà giọng hơi buồn. Ông Chín nghe rồi như gió ủa về, lòng tự dưng nghe đau xót. Rồi khi hai đứa con gái ông sinh ra những đứa con, chúng lại phải sống cuộc đời lênh đênh như má chúng, ông nghĩ, vậy đâu có được*". (Trích *Nhớ sông*, trong tập *Giao thừa*).

Trong trích đoạn trên đây, có vẻ như chỉ có một giọng kể, nhưng thực ra là nhiều giọng chập lại: khi giọng chị, khi giọng người kể, khi giọng cô em, khi giọng ông bố. Lối kể như vậy, tự nó đã tạo mối liên hệ nội tại giữa người kể và các nhân vật, giữa các nhân vật với nhau, khiến cho câu chuyện (mới chỉ qua giọng kể không thôi) đã trở thành một

luồng giao tiếp nối nội tại giữa không gian và thời gian, giữa nhân vật và bối cảnh bên ngoài.

Là hậu duệ của một truyền thống văn nói xướng lên từ miệt sông nước, Nguyễn Ngọc Tư đã kể và kể rất hay về những mẫu đời của người dân miệt vườn, về cuộc sống bám với chiếc ghe, con nước của những con người hiền lành cam phận, những tình cảm chân thật, nối liền đất nước với con người.

Nhớ sông có giọng kể giao hoà tâm lý nhân vật với bối cảnh xung quanh:

"Mỗi lần qua sông Cái Lớn, Giang lại nghĩ, chắc tời già, tới chết, mình sẽ chẳng bao giờ rời chiếc ghe nhỏ này đâu. Cũng khúc sông này, năm Giang mười tuổi, má Giang chết. Hôm đó trời mưa nhỏ nhưng gió nhiều, gió tạt tay chèo liêu xiêu, nước từ vàm sông cuộn cuộn đổ ra. Chiếc ghe bạt nước tấp vô xà lan chở cát. Ông Chín, ba Giang chống đàng mũi, má Giang chống đàng lái. Giang ngồi trong mũi ghe, ôm con Thủy vào lòng. Giang thấy rõ ràng, lúc cây sào trong tay má đang chôi vào thành xà lan trượt hớt lên, má ngã xuống, đầu má đập vào cái gờ sắt, đôi chân còn bấu vào ghe. Rồi má cong lại như chiếc võng, hụp vào sông. Giang khóc đíng, bỗng con Thủy lồm cồm bò về đàng sau lái, Giang còn kịp nhìn thấy mái tóc má trôi xum xoà phiêu phiêu trong làn nước, rồi mất hút". (Nhớ sông)

Cả một dĩ vãng đau thương gọi lại trong giọng kể quê mùa chất phác như tiếng than ơ hờ chẳng ra than, kể mà như khóc không thành tiếng. Sau khi người mẹ chết đuối, một thứ hạnh phúc bất diệt gắn bó ba cha con, vợ với chồng, người với đất, người với nước, người sống với người chết: "*Sau này, khi vợ chết, không hoàn toàn vì miếng ăn mà*

cả nhà ông Chín trôi dạt hết dòng sông này đến con kinh kia. Ở đây con sông nào đó, còn là nơi gởi gắm xương thịt của người đàn bà xấu số - má Giang" Ông Chín ở vậy nuôi con. Đơn thương loay hoay một mình, khi có "vấn đề", ông vẫn tiếp tục "vấn kế" vợ, hỏi vợ, bàn với vợ, tâm sự với vợ, xin lỗi vợ: "Tui biết tính sao bây giờ, bà ơi. Tui tính làm một lần này rồi". "Bà đã thành nước, thành đất, thành cỏ thành cây, cha con tui ở đâu, xin bà theo đó."

Đời trong *Nhớ sông* là đời "thuở trước", con người còn nhân nghĩa. Một giọng thủy chung. Người cha chung thủy với vợ, người con gái cả chung thủy với sông, nước; người con gái út chung thủy với đất, bờ. *Nhớ sông* toát ra một bầu không khí thủy chung như nhất trong tình đất tình người.

Thủy chung lại xuất hiện trong truyện "*Cái nhìn khắc khoải*", chung thủy trong tình bạn tri kỷ giữa con vịt Xiêm, tên Cộc, với ông lão chăn vịt:

"... ông nói như chỉ nói với mình:

- Mai một mình đi nữa hen Cộc?

Con vịt cạp mắt cá chân ông, đi thì đi chớ gì.

- Mà đi hoài, mầy mệt không?

Nó há mỏm đốm đen cạp ngón cái chân ông, thì mệt chớ.

*Tao đốn tràm, làm nhà lại, ở luôn nghen". (trích *Cái nhìn khắc khoải* trong tập *Giao thừa*).*

Hai cô đơn đúc thành một khối: đối thoại tâm giữa ông già và con Vịt Xịt Xiêm.

Ông già rước người phụ nữ bị phụ bạc ngồi khóc bên sông cho nàng quá giang, ông "thương" người đàn bà lỡ vận. Người miền Nam không dùng chữ Yêu

mà dùng chữ Thương. *Thương* rộng hơn và sang hơn *yêu*: *Thương* gói ghém cả *yêu* lẫn *thương*. *Yêu* tỏ được nói được, diễn tả được. *Thương* không nói được, nhưng cảm được. Nếu nói ra, *thương* sẽ biến đi. *Thương* con, *thương* chồng, không nói. Nói ra là vô nghĩa. Ngọc Tư đã diễn tả được những âm thầm, nín lặng ấy, bằng cử chỉ, bằng hơi thở, bằng ánh mắt, bằng những điều không nói trong những truyện ngắn hay của chị. Ngọc Tư đã viết về những mảnh đời lam lũ chân thật với giọng đặc biệt miệt vườn của mình, đã đưa ra được những sâu lắng, những chân thật, những chung thủy, đơn chiếc, trong lòng người dân quê miền Nam, đôn hậu, và gắn bó với sông nước.

* * *

Trong *Cánh đồng bất tận* Nguyễn Ngọc Tư đã tìm một lối viết khác, như để đoạn tuyệt với lối cũ:

Chủ đề đã chuyển từ chung thủy sang ngoại tình, từ *yêu thương* sang tàn nhẫn, từ một xã hội nhân bản sang một xã hội dã man, hung bạo. Sự thay đổi chủ đề chứng tỏ Ngọc Tư can đảm, dám đi vào xã hội hiện tại, dám viết về bộ mặt tiêu cực của nó, và đó là lý do chính khiến cho truyện của chị bị kiểm thảo, bị lên án gắt gao, bởi Ngọc Tư là một ngòi bút Nam, gốc "ngụy".

Về mặt bút pháp, trong những trang đầu, chị đã bỏ giọng kể đặc biệt theo lối Nam, đây cũng là một cố gắng khác của chị, nhưng cố gắng này có đôi điều cần bàn lại, vì nó gây thương hại đến nghệ thuật của tác phẩm.

Tuy giọng kể là giọng người chị, nhưng đã chuyển sang một "ton neutre", vô sắc, vô cảm, không phải là giọng quê mùa

của người con gái thất học từ bé đến lớn sống trên sông nước nữa:

"Con kinh nhỏ nằm vắt qua một cánh đồng rộng. Và khi chúng tôi quyết định dừng lại, mùa hạn hung hãn dường như cũng gom hết nắng đổ xuống nơi này. Những cây lúa chết non trên đồng, thân đã khô cong như tàn nhang chưa rụng, nắm vào bàn tay là nát vụn. Cha tôi tháo cái khung tre chắn dưới sàn ghe, bầy vịt lúc nhúc chen ra, cuống quýt, nhào nhào quấy ngụp xuống mặt nước vắng phèn. Một lớp phèn mới, vàng sẫm quánh lại trên bộ lông của những con vịt đói, nhóp nhóp bám lên vai Điền khi nó trảm mình bơi đi cặm cọc, giăng lưới rào bầy vịt lại. Tôi bưng cái cà ràng lên bờ, nhóm củi"

Một giọng "chuẩn", rất văn chương, mà lại là giọng tả cảnh "lối Bắc" của một người khá sành sỏi, có chất thành thị (nhiều chỗ dùng những từ thời thượng như *trảm nghịch, ảo giác, miên viễn, hoang dã...*). Nếu không có hai chữ *cà ràng*, thì không thể biết cảnh này ở đâu: giọng văn mới này đã xoá cái "không khí" sông lạch, miệt vườn. Nhưng cái "không khí" đó chính là cái mà Bakhtine gọi là *Thời không gian (Chronotope)* trong tiểu thuyết. Thời không gian trong tiểu thuyết của Flaubert là *tỉnh lý*; thời không gian trong tiểu thuyết Hồ Quý Ly của Nguyễn Xuân Khánh là Hà Nội, Yên Tử, thời Trần mạt. Thời không gian trong *Cánh đồng bất tận* là vùng lục tỉnh ngày nay. Khi Ngọc Tư biến giọng kể của một cô gái miệt vườn thành một giọng lơ lớ thành thị, lơ lớ Bắc, thì chị đã làm nhạt không khí truyện, khiến người đọc bị lạc. Một mất mát đáng tiếc, có thể tránh được.

Tại sao giọng kể của Ngọc Tư lại biến đổi? Vì chị muốn "Bắc hoá" giọng văn

của mình chăng? Vì chị muốn dùng chữ cho "chuẩn" chăng? Nếu quả như vậy, thì sự "thống nhất ngôn ngữ" đang đi trong chiều đáng ngại: nó đẩy nhà văn đến chỗ chối bỏ bản ngã của mình. Trái ngược với thời điểm sau 1954, các nhà văn Bắc di cư vào Nam, ngoài giọng văn Bắc, họ còn tập viết đối thoại tiếng Nam và họ đã làm giàu thêm ngôn ngữ của họ: văn chương luôn luôn cộng vào, khi trừ là mất đi.

Nhưng oái oăm là với cái giọng mới này, Ngọc Tư chinh phục được nhiều độc giả Bắc, phần đông thích đọc giọng chuẩn hơn giọng miền, và đó là lý do khiến cho *Cánh đồng bất tận* trở thành tác phẩm được đọc, được mến mộ nhất trong năm qua.

Ngoài sự đổi giọng đáng trách ở những trang đầu, dần dần, Ngọc Tư tìm lại được không gian trắng nước cũ và *Cánh đồng bất tận* trở nên lôi cuốn hơn, xứng đáng được yêu chuộng, bởi đây là một tác phẩm hay. Trái ngược với *Giao thừa*, nhẹ nhàng viết về thời trước, *Cánh đồng bất tận* phù phàng đi vào thực tại xã hội hôm nay, trình bày những nhân vật thui, chột, đui, mù cả thể xác lẫn tâm hồn, những con người đã bị những bi kịch trong quá khứ làm cho tê liệt, không còn khả năng yêu thương, xúc cảm.

Một người đàn bà làm điếm bị hành hung một cách dã man. Người đàn bà vượt thoát, chạy xuống chiếc ghe của ba cha con sống trên thuyền, làm nghề chần vịt, đang đỗ trên bến. Sự tàn ác trong màn đầu thực ra chỉ để mở màn cho những bi kịch khác, sâu hơn, tiềm ẩn trong gia đình ba cha con: bi kịch của người đàn ông bị vợ phụ bạc, tìm cách trả thù tàn nhẫn trên những người đàn bà khác.

Đi vào bối cảnh đời sống xã hội hiện tại, Ngọc Tư dường như còn đang bối ngỡ: thâm kịch của người phụ nữ làm điểm bị "làng" xử: đồ keo dán sắt vào cửa mình hơi gượng ép, tựa như một thâm kịch thời phong kiến, khó tượng tượng ở thời nay (mặc dù có thể đã xảy ra). Chính cái vụng về của tác giả đã làm cho người ta có cảm giác ép tác phẩm; nhưng một mặt nó lại gây hấp lực trong lòng một quần chúng đọc đang cần một cái gì mạnh mẽ, một tác phẩm kịch liệt lên án xã hội, bởi những tác phẩm như thế đang quá hiếm trong văn học (được chính thức in ấn) ở Việt Nam.

Cái hay của tác phẩm chìm lắng và thâm trầm hơn: Mầm chính của bi kịch là hận thù. Người cha trong truyện là một phóng ảnh của hận thù mù quáng, hận thù khôn nguôi, hận thù tàn phá hạnh phúc và lẽ sống của con người. Từ việc vợ bỏ nhà theo trai, ông xây dựng cuộc đời còn lại trên sự trả thù: ông tàn phá tất cả những người đàn bà khác đến sau người vợ. Đóng kín trong lãnh cảm, ông quay mặt với các con, không thèm biết tuổi thơ của chúng, biến chúng thành những chồi măng thui chột, bệnh hoạn.

Hai chị em bị bỏ bê, như thuyền không lái, rớt lầy nhau trong một thứ trực giác hoang dại: tự mà mò chống lại những yếu kém tinh thần, tự dạy dỗ nhau, tự bảo vệ nhau, tự trấn những dồn nén, đòi hỏi của cơ thể. Hai chị em như những đứa trẻ bị bỏ hoang trên bãi chiến trường nguyên thủy, chúng chơi với những hố bom già, em hỏi chị: "*người ta thương mẹ ra làm sao?*", chúng phải tưởng tượng ra tình yêu, chúng phải sáng tác ra da thịt, chúng thiếp đi trong những cơn mộng mị "*nằm co quắp, hai tay kẹp giữa đùi*".

Người đàn bà điểm, với sức sống mãnh liệt, với tấm lòng trắc ẩn sâu xa, là nhân tố duy nhất có thể đem lại cân bằng cho cuộc sống ba cha con, nhưng chị đã thất bại: hận thù vẫn ngự trị trong trái tim khô héo của người cha, không cách gì tẩy được.

Qua phong nền ấy, con đời Ngọc Tư xuôi vào đời sống hiện tại mà những giá trị đạo đức đã bị đảo ngược, để khuấy lên bộ mặt chìm của một xã hội mà hận thù, sau hơn ba mươi năm chiến tranh chấm dứt, vẫn còn làm chủ; mà sự tàn nhẫn, không nhân nhượng trở thành nội dung cuộc sống hàng ngày, mà môi trường sa ngã trong dịch cúm, dịch tham nhũng; với những tâm hồn không thông cảm nhau, cha con đứt đoạn như những kẻ xa lạ, với những con người bán thân nuôi miệng bị xã hội hành hung, với những hạnh phúc chưa kịp nảy sinh đã bị tiêu diệt.

Thụy Khuê
Paris, tháng 11/2006

Nguồn: <http://thuykhue.free.fr>