

kim
dung

tác phẩm
dư luận

Kim Dung
tác phẩm & dư luận

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC
VÀ CTY VĂN HÓA PHƯƠNG NAM
PHỐI HỢP THỰC HIỆN

NHIỀU TÁC GIẢ

Kim Dung

tác phẩm & dư luận

TRẦN THỨC
Sưu tầm và tuyển chọn

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC - 2001

*Vũ Đức Sao Biển
Phạm Tú Châu
Huỳnh Ngọc Chiến
Phương Hồng Diễm
Phan Chánh Dưỡng
Vương Hải Hồng
Triệu Minh
Vương Trí Nhàn
Cao Tự Thanh
Đỗ Lai Thúy
Ông Văn Tùng*

Đỗ Long Vân

*Bửu Ý
Trương Hiểu Yến*

đến với nhau. Khi đó, ta có thể xác định
điểm trung gian M là trung điểm
của AB .
Tuy nhiên, ta có thể xác định
điểm trung gian M là trung điểm
của BC .
Tuy nhiên, ta có thể xác định
điểm trung gian M là trung điểm
của AC .
Tuy nhiên, ta có thể xác định
điểm trung gian M là trung điểm
của BC .
Tuy nhiên, ta có thể xác định
điểm trung gian M là trung điểm
của AC .

Để có thể đọc được những tác phẩm văn học của Kim Dung, ta cần phải hiểu rõ về cuộc đời và sự nghiệp của ông. Ông là một nhà văn kiêm luật sư, đã sống qua nhiều giai đoạn lịch sử quan trọng của Việt Nam. Ông sinh ra trong một gia đình có truyền thống văn hóa lâu đời, và đã nhận được sự giáo dục tốt. Ông đã tham gia vào cuộc kháng chiến chống Pháp, và sau đó là cuộc kháng chiến chống Mỹ. Ông là một nhà văn có phong cách riêng biệt, với cách viết và cách kể chuyện rất đặc trưng.

Tuy nhiên, để hiểu rõ hơn về Kim Dung, ta cần phải đọc các tác phẩm của ông. Ông đã viết rất nhiều tiểu thuyết, truyện ngắn, và cả những bài viết báo chí. Các tác phẩm của ông thường xoay quanh chủ đề lịch sử, tình yêu, và nhân sinh.

Tóm tắt niên biểu Kim Dung

- 1925 : Kim Dung vốn họ Tra tên Lương Dung
ra đời ở Chiết Giang trong một nhà vọng
tộc nổi tiếng về khoa danh: "một nhà
bảy tiến sĩ, chú cháu năm hàn lâm". Cụ
nội Tra Thận Hành là nhà thơ nổi tiếng
số một đời Thanh, ông nội Tra Văn
Thanh đỗ tiến sĩ, làm tri huyện ở Giang
Tô, sau vì bệnh vực dân đốt nhà thờ, bị
triều đình cách chức.
- 1930-1940 : Học tiểu học ở quê Hải Ninh, Chiết
Giang, rồi học trung học ở Hàng Châu.
- 1941-1945 : Học luật pháp quốc tế khoa ngoại văn
trường Đại học chính trị Trùng Khánh.
Chưa tốt nghiệp thì rời trường, vào làm
việc tại Thư viện Trung ương. Có dịp đọc
nhiều sách, trong đó đáng chú ý là tiểu
thuyết lịch sử *Ivanhoe* của Walter Scott,

Kim Dung tác phẩm và du luận

Bá tước Monte Cristo, Ba chàng ngự lâm pháo thủ của A. Dumas cha v.v... Đó là những tác phẩm có ảnh hưởng đến việc viết tiểu thuyết võ hiệp sau này.

1946-1949 : Về lại Hàng Châu làm phóng viên cho tờ *Đông Nam nhật báo*, sau được *Đại công báo* tuyển chọn làm phóng viên trong số hơn ba ngàn người dự tuyển. *Đại công báo* ra phụ san về Hồng Kông, sang thường trú tại Hồng Kông, dịch tin quốc tế cung cấp cho báo.

1950-1955 : Tờ *Tân Vấn báo* thành lập, được điều sang biên tập phụ san, phụ trách mục *Chuyện trà chiều* (Ngọ hậu trà tọa) và dịch tin, bài. Viết bình luận phim dưới bút danh Diêu Phức Lan (phiên âm Your friend: người bạn của bạn).

Chịu ảnh hưởng của đồng nghiệp và bạn thân là Lương Vũ Sinh v.v..., sáng tác bộ tiểu thuyết võ hiệp đầu tiên *Thu kiếm ân cừu lục* (còn có tên *Thư kiếm giang sơn*). Bút danh Kim Dung xuất hiện từ đây.

1956 : Cùng Lương Vũ Sinh, Trần Phàm mở mục *Tam kiếm lâu tùy bút* trên *Đại công báo*. Sáng tác *Bích huyết kiếm*.

1957 : Đăng *Xạ điêu anh hùng truyện* (còn có

tên *Đại mạc anh hùng truyện*). Sau này, *Tiểu ngạo giang hồ* kí và *Ỷ Thiên đồ long kí* là bộ thứ hai và thứ ba trong bộ ba *Xạ điêu anh hùng truyện*.

1959 : Đăng *Tuyết Sơn phi hồ*, bộ truyện võ hiệp ngắn nhất trong số truyện dài.

Ngày 20 tháng 5 cùng năm bắt đầu đăng *Thần điêu hiệp lữ* trong ba năm.

1960-1961 : Đăng *Phi Hồ ngoại truyện*.

1963 : Đăng *Liên thành quyết* (còn có tên *Tố Tâm kiếm*) trên *Minh Báo* và trên *tuần san Đông Nam Á* của Singapore.

Cùng năm, đăng tiếp *Thiên Long bát bộ* cũng trên hai tờ báo trên.

1965 : Đăng *Hiệp khách hành*

1969 : Từ ngày 24 tháng 10 đăng nhiều kì *Lộc đĩnh kí* trên *Minh báo*.

1970 : Tháng 1 đăng *Việt nữ kiếm*, đoạn thiêu võ hiệp ngắn nhất trong số 15 truyện.

Tháng 8 bắt đầu sửa chữa những truyện đã đăng báo.

1972 : Ngày 23 tháng 9 đăng trọn bộ *Lộc Đỉnh Ký* trên *Minh báo*, (tổng cộng đăng nhiều kì trong suốt hai năm một tháng mới hết). Sau đó tuyên bố gác bút, tập trung

Kim Dung tác phẩm và dư luận

tinh lực ra một loạt *Minh báo* với thời gian
khác nhau như *Minh báo buổi sáng*, *Minh
 báo buổi chiều*, *Minh báo nguyệt san*, v.v...
Viết xã luận, bình luận ngắn, tiếp tục
sửa chữa tiểu thuyết võ hiệp đã đăng.

1978 : Đài Loan rút lệnh cấm tác phẩm Kim
Dung.

1985 : Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung bắt đầu
phổ biến ở Trung Quốc.

Phạm Tú Châu
sưu tầm

Kim Dung là một nhà văn có tài, có phong cách riêng, có ảnh hưởng lớn đối với văn học Trung Quốc hiện đại.

Đến nay, Kim Dung vẫn là một trong những nhà văn được yêu thích nhất tại Trung Quốc.

Tác phẩm của Kim Dung thường được đánh giá cao về khía cạnh nghệ thuật.

Đặc điểm chính của Kim Dung là sự kết hợp tinh tế giữa yếu tố huyền bí và yếu tố hiện thực.

Ngoài ra, Kim Dung còn nổi tiếng với khả năng miêu tả cảnh vật và nhân vật một cách sinh động.

Tuy nhiên, Kim Dung cũng bị chỉ trích vì có phần quá lạm dụng yếu tố huyền bí.

Tuy nhiên, Kim Dung vẫn là một nhà văn có ảnh hưởng lớn đối với văn học Trung Quốc hiện đại.

Đến nay, Kim Dung vẫn là một trong những nhà văn được yêu thích nhất tại Trung Quốc.

Tác phẩm của Kim Dung thường được đánh giá cao về khía cạnh nghệ thuật.

Đặc điểm chính của Kim Dung là sự kết hợp tinh tế giữa yếu tố huyền bí và yếu tố hiện thực.

Kim Dung là một nhà văn và nhà xuất bản Trung Quốc nổi tiếng, được coi là một trong những nhà văn có ảnh hưởng nhất của thế kỷ XX. Ông sinh năm 1899 tại Hàng Châu, Chiết Giang, Trung Quốc. Ông là một trong những nhà văn đầu tiên sử dụng ngôn ngữ văn học Trung Quốc để viết tiểu thuyết. Ông đã viết hàng chục tiểu thuyết và truyện ngắn, trong đó có "Thiên Tân", "Bách hoa văn nghệ", "Thư kiếm ân cừu lực", "Tác phẩm Kim Dung" v.v.

Kim Dung và tiểu thuyết võ hiệp của ông

Phạm Tú Châu

Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung là hiện tượng văn học quan trọng và nổi bật của Trung Quốc thế kỉ XX. Nổi bật trước hết là về số lượng bạn đọc đông đảo. Theo thống kê của Cục xuất bản quốc gia Trung Quốc, chỉ riêng năm 1985, đã có tới hơn 40 triệu bản tiểu thuyết Kim Dung được bán ra. Khi đó mới chỉ có nhà xuất bản Bách hoa văn nghệ ở Thiên Tân mua bản quyền để được ấn hành bộ tiểu thuyết đầu tay của Kim Dung là *Thư kiếm ân cừu lực*, tới năm 1994, nhà xuất bản Tam liên thư diếm ở Bắc Kinh được tác giả trao quyền xuất bản trọn bộ *Tác phẩm Kim Dung* gồm 36 cuốn, cũng tức là trọn bộ 15 bộ tiểu thuyết võ hiệp, thì chỉ hai năm sau, bộ *Tác phẩm Kim Dung* này đã tái bản đến lần thứ ba. Như vậy lượng bạn đọc ở Trung Quốc đã là “con số thiên văn”, không biết bao nhiêu mà kể. Nếu kể cả bạn đọc ở Hồng

Kim Dung tác phẩm và du luận

Kông và Đài Loan (bạn đọc Đài Loan từ 1978 mới được đọc tác phẩm Kim Dung do chính Đài Loan in ấn) thì “con số thiên văn” ấy càng lớn hơn nữa. Tác phẩm Kim Dung còn rất phổ biến ở các nước châu Á như Indonesia, Malaysia, Singapore, Thái Lan. Riêng Nhật Bản gần đây cũng bỏ tiền mua bản quyền Kim Dung để được in sách và quay phim truyện trên màn ảnh lớn. Ở Việt Nam, bạn đọc của Kim Dung hẳn cũng không kém “con số thiên văn” là mấy.

Số lượng bạn đọc đông đảo chứng tỏ tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung có sức hấp dẫn sâu xa từ nội dung đến hình thức và đã được thời gian thử thách hàng mấy chục năm qua. Về ưu điểm và thành công này, gần đây trên *Kiến thức ngày nay*, *Thế giới mới...* đều đã đề cập đến bước đầu. Trong khi đó, người Trung Quốc với ưu thế sẵn có, đã nghiên cứu khá kỹ hiện tượng văn học nổi bật ấy của nước họ.

Như chúng ta đều biết, tiểu thuyết võ hiệp là hình thức văn học riêng có của Trung Hoa, ra đời từ rất sớm. Thể loại văn học này bắt nguồn từ gốc gác văn hoá của những lớp người “giang hồ quen thói vẫy vùng” đầy sức hấp dẫn thần kỳ có từ xa xưa. Quá trình phát triển của thể loại có mối liên hệ chặt chẽ với sự tồn vong của thế giới những con người vì nghĩa quên thân, thay trời hành đạo. Tiểu thuyết võ hiệp ra đời từ sử truyện, mà sử truyện thì nói chung phản ánh trung thực tình hình hành hiệp.

đương thời. Thời Xuân Thu, Chiến Quốc, chư hầu cát cứ tranh hùng là thời kỳ dành nhiều đất dụng võ cho nhân vật hành hiệp. Những sách có từ trước thời Tần như *Tả truyện*, *Quốc ngữ*, *Chiến quốc sách* đều dành số trang đáng kể để viết về những nhân vật nghĩa hiệp ấy. Đến Sử ký thì Tư Mã Thiên đời Hán đã dành hẳn một vài chương ghi chép và ca ngợi họ như các chương *Du hiệp liệt truyện*, *Thích khách liệt truyện*, *Ngụy công tử liệt truyện*. Cuối đời Đông Hán, truyện võ hiệp đầu tiên ra đời, đó là truyện *Thái tử Đan yêu nước*, trong đó nhân vật võ hiệp giang hồ Kinh Kha được thể hiện thành công hơn cả. Tuy nhiên tiểu thuyết võ hiệp chín muồi thì đến đời Đường mới có, đó là truyện *Hồng Tuyến*, *Côn Lôn Nô*, *Võ Song truyện*, *Nhiếp Ân Nương* và nhất là *Cầu tu khách truyện* (Chuyện người khách râu xoắn) của Đỗ Quang Bình. Sở dĩ tiểu thuyết võ hiệp đời Đường phát triển với số lượng lớn, nghệ thuật viết truyện tiến một bước dài là do tinh thần hành hiệp được coi trọng và đề cao. Bởi vậy không chỉ có tiểu thuyết mà còn có nhiều thơ văn ca ngợi tinh thần đó, như *Cổ kiếm thiên* của Quách Chấn, *Hiệp khách hành* của Lí Bạch v.v... Đời Tống, Nguyên cũng có rất nhiều truyện võ hiệp. Kinh tế hàng hoá phồn vinh thúc đẩy văn hoá thị dân phát triển, trong các trà lầu, tửu quán, kĩ viện đều có các nghệ nhân kể truyện, lôi cuốn khán giả bằng những câu chuyện hành hiệp phi thường. Sang đời Minh,

Kim Dung tác phẩm và dư luận

chuyện kể dân gian càng thịnh hành hơn nữa, rất nhiều truyện võ hiệp được chỉnh lí từ những tài liệu đó mà thành, do vậy truyện có hình thức phong phú hơn, cấu trúc hoàn hảo hơn, chẳng hạn *Triệu Thế Tổ thiên lí tổng Kinh Nương* (Triệu Khuông Dẫn nghìn dặm đưa Kinh Nương). *Dương Khiêm Chi khách phản ngộ hiệp tặc* (Dương Khiêm Chi trên thuyền khách gặp sư nghĩa hiệp) v.v... trong bộ *Tam ngôn* rất nổi tiếng.

Trên đây là những tiểu thuyết võ hiệp đoán thiêん, còn tiểu thuyết trường thiêng thì Thủy hử là bộ danh tác mở đầu, ra đời khoảng cuối đời Nguyên đầu đời Minh. Bộ trường thiêng nổi tiếng thứ hai là *Tam hiệp ngũ nghĩa* do Thạch Ngọc Côn đời Thanh chỉnh lý (phim truyền hình nhiều tập *Bao Thanh Thiên* dựa vào đấy mà cải biên phỏng theo). Nhưng đến cuối đời Thanh vào đầu đời Dân Quốc, tiểu thuyết võ hiệp loại rẻ tiền tràn lan đến mức gây hoạ. Tác giả chỉ cốt chiêu theo thị hiếu kém cỏi của tầng lớp người đọc nào đó, mặc sức bịa đặt, lời văn thô thiển, làm hại bạn đọc trẻ tuổi khiến phụ huynh họ và nhà trường phải căm, không cho đọc. Tiểu thuyết võ hiệp được chấn hưng, có bạn đọc đông đảo như ngày nay là nhờ công sức không nhỏ của các nhà viết tiểu thuyết võ hiệp phái mới ở Đài Loan và Hồng Kông như Ngọa Lóng Sinh, Lương Vũ Sinh, Nghê Khuông, Cổ Long, Kim Dung...

Tuy nhiên, trong số các nhà văn viết tiểu thuyết

võ hiệp phái mới “cứng cựa” trên đây, chỉ riêng Kim Dung được tôn là “minh chủ” của thể loại văn học này ở Đài Loan và Hồng Kông. Chỉ riêng Kim Dung được trường đại học danh tiếng lừng lẫy khắp Trung Quốc là Đại học Bắc Kinh mời làm giáo sư danh dự của trường. Chỉ riêng Kim Dung được nhiều giáo sư ở trường Đại học Cambridge ở Anh cùng một số trường đại học khác ở Mỹ bỏ công nghiên cứu. Chỉ riêng Kim Dung được một nhà Hán học người Úc là ông Milphode (tạm phiên âm từ âm Hán Minh Phúc Đức) dành nhiều năm để dịch toàn bộ tác phẩm Kim Dung gồm 15 bộ tiểu thuyết võ hiệp ra tiếng Anh, mặc dù nhiều cuốn trong số đó đã được người Hồng Kông dịch ra tiếng Anh từ trước. Năm 1994, ông đã dịch đến quyển cuối cùng là *Lộc đĩnh kí*, do nhà xuất bản trường Đại học quốc lập Úc xuất bản. Trong lời tựa cho bản dịch này, nhà Hán học người Úc viết:

“Tôi tin chắc rằng những tác phẩm này nên có mặt trong hàng ngũ các tác phẩm văn học nghiêm túc của thế giới. Chúng hoàn toàn có thể đứng ngang hàng với các tác phẩm nổi tiếng của Walter Scott, Dumas bố, Stevenson cùng nhiều tác giả ưu tú khác”.

Để giải mã cho hiện tượng trên, các nhà nghiên cứu Trung Quốc đã vận dụng phương pháp nghiên cứu so sánh, đặt tác phẩm của Kim Dung trong lịch sử tiểu thuyết võ hiệp truyền thống và hiện

Kim Dung tác phẩm và dư luận

đại mà nghiên cứu, từ đó họ đã rút ra những đặc điểm của tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung như sau:

1. Kim Dung có tri thức lịch sử rất phong phú, hiểu biết khá sâu về hai triều Minh và Thanh, tiểu thuyết của ông thường lấy bối cảnh là các triều Tống, Kim, Nguyên, Minh và Thanh. Trong tiểu thuyết, tác giả thường kết hợp chuyện giang hồ với chuyện triều đình, thường đối chiếu hiệp khách với hoàng đế. Chẳng hạn trong *Thư kiếm ân cừu lục* là mối quan hệ giữa Trần Gia Lạc với Càn Long; trong *Thiên Long bát bộ* là hiệp khách với các vua nước Đại Lí, nước Đại Liêu, nước Tây Hạ...; trong *Lộc đỉnh kí* là Vi Tiểu Bảo với vua Khang Hi.

Viết về lịch sử theo cách đối chiếu là một sáng tạo mới, qua đó người đọc thấy được tính tư tưởng của tác phẩm, thể hiện ở đại nghĩa dân tộc và tinh thần yêu nước mãnh liệt, hơn nữa còn thấy được tư tưởng triết học truyền thống uyên bác, sâu xa.

2. Kim Dung rất coi trọng việc xây dựng nhân vật, dùng nhân vật để dẫn dắt tình tiết câu chuyện phát triển. Hình tượng nhân vật trong tiểu thuyết của ông thường rất sống động, để lại ấn tượng sâu sắc, đó là anh hùng bi kịch Kiều Phong đại trí đại dũng, tráng chí với voi, rất giàu tình cảm và lòng nhân ái trong *Thiên Long bát bộ*, là đại hiệp Quách Tĩnh thuần phác, đôn hậu, tấm lòng rộng mở, đặt chữ “nghĩa” lên trên hết trong *Anh hùng xạ điêu*, là Lệnh Hồ Xung

tài trí hơn người, tốt bụng, chân thành, quang minh lối lạc, phóng khoáng cùng Nhạc Bất Quần quân tử giả hiệu, Tả Lãnh Thiền ham hố bá quyền trong *Tiểu ngạo giang hồ* v.v... Tiểu thuyết của Kim Dung đã khắc phục được nhược điểm nhân vật loại hình hoá do không chú trọng miêu tả tính cách nhân vật của tiểu thuyết võ hiệp truyền thống, vì vậy đây cũng là điểm sáng tạo của Kim Dung.

3. Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung hầu hết là trường thiên (12 bộ), tình tiết cốt truyện luôn thay đổi biến hoá, khi buông khi bắt rất cuốn hút người đọc. Với kết cấu lớn, thường là 40 đến 50 hồi, tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung có lớp lang, mạch lạc chặt chẽ hơn tiểu thuyết võ hiệp truyền thống quá dài đến hàng trăm hồi: đầu đề mỗi hồi cũng không rập khuôn, khi thì hai câu thất ngôn như trong *Thư kiếm ân cứu lục*, khi thì bốn chữ hoặc một câu đơn như trong *Anh hùng xạ điêu* hay *Phi Hồ ngoại truyện*. Có thể nói, chỉ một đầu đề mỗi hồi, tác giả cũng đã chú ý cân nhắc và đổi mới.

4. Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung kết hợp khéo léo, hài hòa giữa cao nhã và đại chúng, đó là điểm cuốn hút nghệ thuật mà ít tác giả có được. Xưa nay, Trung Quốc thường tồn tại song song hai bộ lịch sử văn học, bộ gồm những tác phẩm cao nhã, kinh điển là bộ *Lịch sử văn học Trung Quốc*, bộ gồm những tác phẩm đại chúng là bộ *Lịch sử văn học thông tục*.

Kim Dung tác phẩm và du luận

Trung Quốc (*Trung Quốc tục văn học sử*). Tác phẩm của Kim Dung không thuộc một bộ sách nào trong hai cuốn trên mà thuộc về bộ “*Trung Quốc nhã tục văn học sử*” trong tương lai. Đây là ranh giới nghệ thuật và ý tưởng thẩm mĩ mà biết bao nhiêu nhà văn, nhà thơ các đời đeo đuổi song không phải ai cũng thành công.

Đặc điểm thứ tư trên đây giành được sự quan tâm của nhiều nhà phê bình nhất.

Có ý kiến nói, thơ, từ, tiểu thuyết, hí kịch truyền thống của Trung Quốc xưa nay đều biết kết hợp hài hòa giữa cao nhã và đại chúng. Đây là điểm mấu chốt khiến cho những thơ, từ, tiểu thuyết, hí kịch đó có đông đảo bạn đọc từ xưa đến nay. Sau này, đường lối văn nghệ của Đảng Cộng sản Trung Quốc chủ trương “phổ cập trên cơ sở nâng cao, nâng cao trên cơ sở phổ cập” là cũng nhằm làm cho tác phẩm văn nghệ đến với số đông quần chúng bạn đọc. Kết hợp giữa cao nhã và đại chúng là một phần nội dung của chủ trương trên, trong đó bao gồm nội dung, song chủ yếu hơn vẫn là kỹ xảo điêu luyện về nghệ thuật biểu hiện(*). Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung đã đạt được điểm này (Dẫn theo Lâm Hoán Bình: *Về vấn đề xếp lại ngôi thứ trên văn đàn*, tạp chí Lí luận và phê bình văn nghệ, số 3 năm 1995)

(*) Cho đến khi có đường lối văn nghệ tả khuynh hồi *Cách mạng Văn hóa*

Sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa cao nhã và đại chúng ở tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung còn biểu hiện ở chỗ tác giả kế thừa có chọn lọc tiểu thuyết võ hiệp truyền thống, biết bỏ cặn bã, lấy tinh hoa. Truyện của ông vừa có “mười tám ban võ nghệ truyền thống” lại vừa có “mười tám ban võ nghệ” của riêng mình, tức tài nghệ và sự học rộng của ông. Về mặt kỹ xảo sáng tác, Kim Dung đã vận dụng thủ pháp biểu hiện của văn học mới bản địa kết hợp với thủ pháp văn học cận đại phương Tây. Người đọc có thể thấy thơ, từ, ca, phú, cầm, kỳ, thi, họa, đạo (Nho, Phật, Thiên chúa...) và cả chư tử bách gia đều xuất hiện dưới ngòi bút ông đúng nơi, đúng lúc, khiến cho ai nấy đều say sưa hưởng thụ cái đẹp và nghệ thuật trong tiểu thuyết của ông. Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung có thể gọi là “kịch võ lời văn”, với nghĩa ngũ văn hoá qua những pha đánh võ, mượn kì ảo để răn gởi tình đời, văn võ cùng lúc được phô bày để làm nổi bật lẫn nhau khiến cho truyện đạt tới ranh giới người nhã kẻ tục cùng thưởng thức chung, không phân biệt gái trai, già trẻ. Điều đó khiến tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung khác hẳn thứ tiểu thuyết đánh võ ầm ĩ, huyên náo đang có mặt trên các sạp sách hiện nay. Loại này, thứ thì có võ nhưng không hiệp, thứ thì có hiệp mà không võ, lối viết rẻ tiền, chữ nghĩa thô sơ, là một dạng quái thai trong làng tiểu thuyết võ hiệp, về căn bản không thể đứng chung cùng với tiểu thuyết võ hiệp.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Kim Dung được. (Dẫn theo Lưu Khai Nông: *Bàn về tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung*, Văn nghệ báo, 22-7-1997)

Có ý kiến còn đi sâu hơn để phân tích mối quan hệ giữa võ và hiệp trong tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung trên cơ sở so sánh với tiểu thuyết cùng loại của Lương Vũ Sinh và Cổ Long. Lương Vũ Sinh yêu cầu sáng tác tiểu thuyết võ hiệp của mình phải đạt tới “thà không võ chứ không thể không hiệp”, cho nên ông được xếp vào hàng phái lí tưởng và phái chính thống. Trái lại, Cổ Long thuộc phái hiện thực và phái hiện đại, ông chủ trương trong tiểu thuyết võ hiệp của mình “võ công không phải để xem mà nhắm trúng người”, một khi đao đã bay đi, không khi nào bay vào khoảng trống. Nhưng đao pháp đó thuộc môn phái nào, có bí quyết gì thì Cổ Long không chú ý, cho đó là việc của bạn đọc. Ngược lại, Lương Vũ Sinh hay sử dụng Thiên Sơn kiếm pháp; tuy đó là tuyệt nghệ nhưng hồi trước hồi sau, dạy đi dạy lại, truyền tới truyền lui, đời này đời khác bạn đọc xem đến phát ngán cũng chẳng hề gì. Như vậy, võ đối với Lương Vũ Sinh và Cổ Long tuy “dị mộng” nhưng “đồng sàng”, nghĩa là không thật để tâm vào võ.

Tiểu thuyết Kim Dung đã dành coi trọng nhân vật nhưng lại không xem thường việc miêu tả nghệ thuật võ công. Võ công trong tiểu thuyết Kim Dung cố nhiên cũng nhắm sát hại kẻ thù, song điều chủ

chốt trong miêu tả là để cho bạn đọc thưởng thức. Ông miêu tả võ công rất kĩ nhưng không rập khuôn, cứng nhắc mà vô cùng sinh động, luôn luôn đổi mới. Sơ bộ thống kê, Kim Dung đề cập tới hàng ngàn môn võ công mà những võ công này chẳng những mới mẻ, lạ kỳ mà còn đẹp và thú vị. Võ công trong tiểu thuyết Kim Dung không phải là phụ liệu mà cùng là món ăn đầu vị bên cạnh món đầu vị khác thuộc văn, và phải nếm náp thật kĩ mới nhận ra vị ngon. Có thể nói Kim Dung đã nâng võ công trong tác phẩm của mình lên tầm võ học ngang với văn học, triết học, nhân tài học v.v... để cho bạn đọc thưởng thức và ngẫm nghĩ (Dẫn theo Trần Mặc, *Võ học trong tiểu thuyết Kim Dung*. Nxb Bách hoa châu văn nghệ, 1996).

Ngoài ý kiến phân tích tiểu thuyết Kim Dung qua mối quan hệ giữa võ và văn, võ và hiệp, so sánh Kim Dung với các tác giả cùng thời trong phạm vi thể loại theo chiều ngang thì có ý kiến khác lại so sánh tiểu thuyết của ông với tiểu thuyết võ hiệp truyền thống theo chiều dọc và rút ra ưu điểm, cũng là sức cuốn hút chủ yếu trong tiểu thuyết Kim Dung, đó là tinh thần hiện đại. Tinh thần này thể hiện ở chỗ:

- a) Tiểu thuyết Kim Dung về căn bản phủ định và phê bình quan niệm khoái ý đền ơn trả oán, tùy tiện gây chết chóc trong tiểu thuyết võ hiệp truyền thống.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

b) Ngoài bộ truyện đầu tay ra, cùng với góc nhìn lịch sử của tác giả ngày một mở rộng, tư tưởng và nghệ thuật viết truyện ngày một chín muồi, nghĩa là ngày càng đột phá ra khỏi quan niệm bản vị hẹp hòi về dân tộc Hán, tiểu thuyết Kim Dung đã có cái nhìn bình đẳng giữa các dân tộc Trung Hoa, khẳng định địa vị và tác dụng của nhiều dân tộc thiểu số anh em trong sự phát triển của lịch sử nước nhà. Về điểm này, trong lời tựa chung cho bộ *Tác phẩm Kim Dung*, tác giả cũng đã đề cập tới.

c) Kim Dung có suy nghĩ và cân nhắc rất nhiều khi viết về những cuộc đấu tranh giữa chính và tà, giữa hiệp nghĩa và xã hội đen, giữa danh môn chính phái và ma giáo. Tiểu thuyết võ hiệp truyền thống do xuất phát từ quan niệm chính thống cũ kĩ nên thường là đen trắng rõ ràng về vấn đề chính tà: đã chính thì cực chính; đã tà thì cực tà. Còn trong tiểu thuyết Kim Dung, cuộc đấu tranh giữa chính và tà vô cùng phức tạp; có lúc chính tà đối lập gay gắt, có lúc vì lợi ích riêng tư nào đó, chính ngả sang tà, hoặc chính là danh, tà là thực; chính và tà không những là cuộc đấu tranh giữa môn phái khác nhau, con người khác nhau mà còn có thể diễn ra ở một con người. Tiêu chuẩn đánh giá chính tà của Kim Dung dựa trên lợi ích của số đông và ông đã để cho nhân vật nói hộ mình quan điểm này:

“Xưa nay anh hùng được người đời khâm phục, người đời sau hâm mộ ắt phải là người yêu dân,

mang lại hạnh phúc cho dân; giết hại nhiều người mà nêu danh chưa chắc đã gọi được là anh hùng” (Lời Quách Tĩnh trong *Anh hùng xạ điêu*).

d) Tiểu thuyết võ hiệp truyền thống thường rập khuôn theo mô thức: hành hiệp - báo đền ơn nước - phong ấm phong hầu, giàu sang. Lí tưởng nhân sinh cũng gồm trong mấy chữ “hiển vinh, con cái, tát oai tát phúc”. Tới tiểu thuyết võ hiệp đời Thanh, nhân vật chính đều là quan lại hào hiệp trung nghĩa mà thực chất là phục vụ cho cung đình triều Thanh, không có nhân cách độc lập. Còn tiểu thuyết Kim Dung tuy cũng viết về đời xưa, song khuynh hướng tư tưởng khác xa, chẳng những đã chia tay với quan niệm giá trị mang tính phong kiến chồng sang vợ quý trên đây mà còn toát lên tinh thần giải phóng cá tính và độc lập về nhân cách. Trong tiểu thuyết Kim Dung có rất nhiều nhân vật chí tình, hành hiệp trượng nghĩa theo bản tính của mình, tính mạng có thể hi sinh song quyết không làm tôi tớ khuyến ưng cho quan phủ.

e) Tình yêu nam nữ dưới bút Kim Dung cũng là tình yêu lí tưởng với tình cảm thuần nhất, không vương mùi tục, không có nhân tố lợi, hại về mặt kinh tế xã hội. Ông cũng cho nhân vật Hồ Nhất Đao nói lên quan niệm chon bạn đời như thế: “Cái quý giá nhất là tình yêu chân thành giữa hai trái tim mến mộ nhau chứ quyết không phải là kho báu có trị hàng mấy tòa thành” (Nghiêm Gia Viêm: *Bàn về tình*

Kim Dung tác phẩm và dư luận

thần hiện đại trong tiểu thuyết Kim Dung, tạp chí Nghiên cứu lí luận văn nghệ, số 4 năm 1996).

Bên cạnh những ý kiến đánh giá khách quan tiểu thuyết Kim Dung như trên, còn có những ý kiến cực đoan từ phía này hoặc phía kia.

Về phía khẳng định, có ý kiến cho tiểu thuyết Kim Dung là phương hướng phát triển của văn học đương đại Trung Quốc. Ý kiến này không thoả đáng ở chỗ tiểu thuyết võ hiệp chỉ là một loại hình của tiểu thuyết nói chung, có bối cảnh là lịch sử đời trước. Văn học đương đại Trung Quốc không thể hoàn toàn theo hướng này kể cả theo hướng người nhã kệ tục đều thường thức. Văn học đương đại phải có những tác phẩm lớn tiêu biểu cho thời đại. Những ý kiến khác cho tác phẩm Kim Dung “lắng lặng làm một cuộc cách mạng văn học” hoặc “Kim Dung là người đầu tiên nối bước *Hồng lâu mộng*”, hoặc “tiểu thuyết Kim Dung là tác phẩm văn học không tiền khoáng hậu” v.v... đều có những khía cạnh thái quá, thiếu chừng mực và thoả đáng.

Về phía phê bình, có ý kiến “sổ toét” Kim Dung như ý kiến của Ô Liệt Sơn đăng trên báo *Nam Phương cuối tuần* ra ngày 2/12/1964.

Ông cho rằng: “Từ góc độ nhận thức lịch sử mà xét, nhân vật võ hiệp chẳng có gì đáng kể đối với sự phát triển xã hội của Trung Quốc; từ góc độ phương hướng giá trị mà xét, cho dù có miêu tả đạo

đức con nhà võ khi hành hiệp siêu phàm đến đâu thì cũng không làm thay đổi được bản chất phản xã hội vì phạm pháp luật khi dụng võ...; về góc độ giải trí văn hoá mà nói, tiểu thuyết võ hiệp cũng là thứ văn hoá tiêu khiển, so với tiểu thuyết trinh thám như *Sherlock Holmes phá án* thì còn thua" (xem bài *Cự tuyệt Kim Dung*).

Một số trí thức Đài Loan cũng chê tác phẩm Kim Dung - mà đúng hơn là chê thể loại tiểu thuyết võ hiệp, cho rằng "không khoa học, không hợp lí". Nhà nghiên cứu Đài Loan Đổng Thiên Lí đã bác bỏ ý kiến này bởi không thể lấy tiêu chuẩn khoa học và hợp lí để đánh giá tiểu thuyết (Xem Đổng Thiên Lí: *Bình phẩm tiểu thuyết Kim Dung*, trong Tùng thư nghiên cứu Kim Dung, Công ty sự nghiệp xuất bản Viễn cảnh xuất bản, Đài Loan, 1997). Những điều "phi lí, không khoa học" đó lại được nữ văn sĩ đại lục Trần Tổ Phấn cho là đã góp phần tạo nên "đồng thoại cho người lớn" trong thời đại trí tuệng tượng ít dần như ngày nay (Xem Quang minh nhật báo, ngày 10 tháng 12 năm 1994)

Nhìn chung, tác phẩm Kim Dung có được khen và cũng bị chê, song người khen chiếm số đông áp đảo. Hiện tượng này chẳng khác gì cảnh "hâm rượu nhắm với mờ xanh bàn luận về anh hùng" giữa Tào Tháo và Lưu Bị trong *Tam quốc diễn nghĩa* xưa kia.

Còn bản thân Kim Dung, ông tự đánh giá rất

Kim Dung tác phẩm và dư luận

khiêm tốn về tác phẩm của mình: “Bản thân tiểu thuyết võ hiệp là có tính tiêu khiển, nhưng tôi mong chúng ít nhiều cũng phải có tính triết lí nhân sinh và tư tưởng để tác giả có thể thông qua truyện mà biểu hiện một số nhìn nhận của mình về xã hội” (Dẫn theo Nghiêm Gia Viêm -Bđd). Năm vũng hạn chế của thể loại, ông nói thêm: “Cốt truyện trong tiểu thuyết võ hiệp không tránh khỏi có quá nhiều ngẫu nhiên và lì kì, song tôi luôn cố gắng tạo được một điều là võ công có thể không tồn tại trong cuộc sống thực nhưng tính cách con người thì có thể có và bao giờ cũng vậy” (Lời tựa cho cuốn *Thần điêu hiệp lữ*). Trên giảng đường trường Đại học Bắc Kinh, trả lời câu hỏi: “Tiểu thuyết võ hiệp có ảnh hưởng xấu không” của sinh viên nêu ra, Kim Dung đáp: “Nếu đọc tiểu thuyết võ hiệp mà không biết tiết chế, không có điều độ, làm trở ngại đến thi cử học hành thì đó là ảnh hưởng xấu, hơn nữa còn có thể ảnh hưởng về mặt phát sinh bạo lực. đương nhiên đó là đối với số thanh niên lêu lổng trên đường, còn đối với sinh viên thì không” (Dẫn theo Tống Điện: *Suy nghĩ về chữ “nghĩa” trong tiểu thuyết võ hiệp*, tạp chí Lí luận và phê bình văn nghệ, số 5/1995)...

Tạp chí Văn học nước ngoài
Số 2/1998

NGOÀI TRỜI LẠI CÓ TRỜI

(*Nghĩ lại về truyện chưởng của Kim Dung*)

Vương Trí Nhàn

1. ĐẶT CHƯƠNG VÀO TRONG DÒNG CHẨY LIÊN TỤC CỦA TIỂU THUYẾT TRUNG HOA

Khi đi vào nghiên cứu lịch sử bộ môn tiểu thuyết, không hẹn mà nêu, các nhà nghiên cứu ở phương Đông lẫn Phương Tây nói chung đều xác nhận rằng thật ra, ban đầu thể loại này là một thứ văn chương bị coi rẻ và chỉ dần dần, trong quá trình lâu dài của lịch sử, nó mới trưởng thành để trở nên ngang hàng với các bộ môn nghệ thuật khác. Pearl Buck, một nhà văn Mỹ có công giúp cho bạn đọc châu Âu làm quen với con người và đất nước Trung Hoa, trong diễn văn Nobel năm 1938, còn kể lại một cách đầy đủ hơn. Điều đầu tiên mà bà lưu ý người đọc khi tiếp xúc với tiểu thuyết Trung Hoa, là một sự thật: “Tiểu thuyết Tàu xưa nay không phải là một nghệ thuật và chưa có một nhà tiểu thuyết Tàu nào coi

Kim Dung tác phẩm và dư luận

mình là một nghệ sĩ - bao giờ ta cũng phải nhớ đến sự nhận xét đó, khi ta muốn hiểu rõ lịch sử cùng là địa vị rất quan trọng của tiểu thuyết trong đời sống của dân chúng Tàu' (Dẫn theo bản dịch của Lê Đình Chân, in trên Thanh Nghị, 1942. Từ đây trở xuống các ý của Pearl Buck đều dẫn theo bản này). Sở dĩ như vậy, bởi vì thứ văn chương được các nhà nho ở nước Trung Hoa cổ công nhận phải là thứ văn chương cao cả, thâm thúy, được hình thành theo những lề luật khá rắc rối. Người ta đọc thơ, phú, khi ngồi một mình trong phòng thanh vắng. Trái lại, tiểu thuyết là thức ăn của đám đông "Trong một xóm một trăm người, khó lòng tìm được đến quá một người biết đọc. Những ngày nghỉ hay là những buổi chiều, khi công việc đồng áng đã xong, anh nào biết chữ, giở một quyển truyện đọc to cho mọi người nghe thấy. (...) Những mẩu chuyện nho nhỏ mà anh ta kể to cho mọi người nghe chính là gốc của những tiểu thuyết sau này". Nói cách khác, tiểu thuyết đến với người ta ở những nơi công cộng, ngay ngoài đường đi lối lại ồn ào tấp nập. Cách tồn tại này, tưởng là chuyện vặt, sao cũng được, song kì thực đã ảnh hưởng đến nội dung và nghệ thuật của tiểu thuyết. Một quyển sách được xếp vào cái thể tài đại chúng này vẫn có thể sâu sắc, cao thượng, song bề ngoài nó phải gợi cảm giác thông thường phàm tục, ai nghe cũng hiểu, ai đọc cũng bị lôi cuốn. Một bộ tiểu thuyết nếu được viết một cách chặt chẽ, kĩ lưỡng,

gan lọc quá sẽ ngăn cản sự tiếp nhận của đại chúng. Chẳng những thế, những gì không bình thường, những gì huyền hoặc khó tin, thậm chí do bịa đặt mà có, vốn không được phép xuất hiện trong các thể văn gọi là nghiêm chỉnh, lại luôn luôn có chỗ đứng đàng hoàng trong tiểu thuyết. Có vẻ như giữa người viết và người đọc ở đây sớm hình thành một giao ước: trong khi các loại sách, mà các nhà nho coi trọng (được họ gọi chung là văn lí), thường khi có tính cách giáo huấn, thì tiểu thuyết không bị ràng buộc bởi cái ách đó. Ngược lại, trước tiên nó phải có tính cách giải trí. Nó không được làm người ta mệt. Có thể, sau khi nghe đọc sách, người đọc cũng vẫn vi nghĩ được nhiều điều cao đẹp, nhưng lúc tiếp xúc với tác phẩm, cái chính là người ta được hồi hộp theo dõi mọi diễn biến xảy ra, lo cho nhân vật này, căm ghét bực bội vì nhân vật khác. Có thể nói, sự tự do của người sáng tác tiểu thuyết rất rộng, chỉ có một quy phạm duy nhất mà họ phải tuân theo, là tạo nên được sự hấp dẫn. Trong trường kì lịch sử, sự rộng rãi trong qui phạm như thế này cũng được các nhà tiểu thuyết khai thác triệt để, các loại tiểu thuyết nối nhau xuất hiện mà thường khi chỉ cần đọc các “nhãn hiệu” đặt bên cạnh đầu đề, người ta đã thấy một phần nội dung: Nào là tiểu thuyết thần ma, tiểu thuyết quái dị, tiểu thuyết truyền kì; bên cạnh tiểu thuyết nhân tình thế thái, lại có tiểu thuyết tài tử giai nhân v.v... (Dẫn theo *Lịch sử văn học Trung*

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Quốc của Viện Khoa học xã hội Trung Quốc và *Sơ lược lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc* của Lỗ Tấn). Một điều cũng nên chú ý là trong số sách được phổ biến rộng rãi một phần đáng kể là các tiểu thuyết *võ hiệp*. Tại sao như vậy? Có thể là vì loại truyện này linh hoạt sôi động, dễ theo dõi, nó là món ăn tinh thần hợp với khẩu vị của đám đông người đọc, cuộc sống vốn quá vất vả mà lại đơn điệu. Một điều cũng có thể nói chắc nữa là ở đây có lí do truyền thống: Trung Hoa là một dân tộc thương võ, họ thích đưa những cuộc “quyết đấu” lên bình diện văn hóa. Không ai bảo ai, song dường như các nhà viết loại tiểu thuyết này đều nhận ra rằng đi vào miêu tả thế giới của những người hoặc tay không, hoặc cầm đủ thứ gươm đao bảo vệ mình, và tiêu diệt kẻ thù, thật ra là một cách tốt nhất để mô hình hóa cuộc đời và giúp cho người ta nhận chân cái điều đơn giản: đời là một cuộc cạnh tranh khôn sống mống chết (hoặc : đời là một cuộc chiến đấu).

Từ cuối thế kỷ XIX, trong cơn biến động chung của lịch sử thế giới, sau khi Trung Quốc bị nhiều nước phương Tây đến xâu xé, đất nước có truyền thống lịch sử này lại bị lôi cuốn vào một cuộc vận động lớn là Âu hóa. Hướng về phương Tây, làm theo mẫu mực phương Tây, chẳng những âm nhạc, hội họa, sân khấu của Trung Hoa mà cả tiểu thuyết cũng có biến chuyển. Đại thể, có thể thấy hai khuynh hướng: Một bên là các nhà văn hấp thụ ảnh hưởng

tốt từ Balzac, Dickens, Tolstoi viết nên những tiểu thuyết theo quy phạm mới. Đứng ở hàng đầu của loại tiểu thuyết gia này là những tên tuổi mà đây đó, ở Việt Nam, chúng ta đã biết: Ba Kim với *Gia đình*, Mao Thuẫn với *Nửa đêm*, Lão Xá với ‘*Tường lục đà* v.v...

Mặt khác, trong đám văn nhân len lỏi ở các đô thị nhỏ, viết cho những đám đông nghèo khổ đọc, nhiều người vẫn nuối tiếc các khuôn mẫu của tiểu thuyết cũ, nhất là khi người ta lại được tiếp thêm một dòng tiểu thuyết cũng có tính cách bình dân của phương Tây là tiểu thuyết trinh thám, mà Conan Doyle là một ví dụ. Và họ vẫn viết, theo quy phạm cũ, tuy ít nhiều đã có đổi khác.

Tiểu thuyết võ hiệp hiện đại, trong đó có chưởng ra đời, là để lấp đầy cái khoảng không gian mà cả người viết lẫn người đọc vẫn cảm thấy trống vắng khi quá nhiều tác giả tiểu thuyết chạy theo xu thế Âu hóa.

Sau cái thời của những nhân vật sử dụng tới thập bát ban võ nghệ, là thời của các nhân vật phun kiếng qua lỗ mũi (Ở Việt Nam, một người Trung Hoa sang lập nghiệp là Lí Ngọc Hưng đã viết hàng loạt tiểu thuyết khai thác triệt để loại võ công này, từ đó hai chữ “kiếm hiệp” đã có chỗ đứng riêng trong trí nhớ nhiều lớp bạn đọc) Tới chưởng thì bề ngoài võ công lại được giản lược một bước nữa. Nói một cách

Kim Dung tác phẩm và dư luận

thô thiển nhất thì chưởng là một tiểu thuyết võ hiệp trong đó các ngón đòn đánh ra là từ bàn tay. Song những cuộc tìm kiếm, trả thù không vì thế mà giảm bớt tính quyết liệt, những cuộc tỉ thí không vì thế mà bớt đổ máu, ngược lại, con người võ hiệp Trung Hoa trước sau vẫn là một mô hình tối ưu, giúp cho người ta thấy những gian truân, nặng nhọc, đồng thời là những hào hứng kì lạ của cái gọi là kiếp người.

Trong bài tựa bộ *Thủy hử*, tác giả Thi Nại Am (Đúng hơn, chỉ nên gọi ông là một trong những tác giả vì bộ tiểu thuyết này do nhiều người đóng góp trước khi hoàn chỉnh) bộc bạch: “Truyện tôi viết đây, tôi mong cho ai ai xem cũng hiểu (...) Than ôi! sinh ra đời rồi lại từ giã cuộc đời! Người đời sau bình phẩm sách này ra sao, làm gì có cách để biết. Mà kiếp sau lộn làm người khác xem sách này có nhẽ cũng quên là kiếp trước chính mình đã viết ra nó. Mà liệu kiếp sau ta có biết chữ, để đọc nổi sách như bây giờ ? Thế thì hơi đâu mà quan tâm đến sách ta làm cho thêm bận trí!”

Trước mắt chúng ta, người cầm bút viết văn hiện ra như một con người có chút hư vô, để tâm sức vào việc sáng tác, nhưng không tính chuyện gửi gắm gì hết. Song chính sự nhẹ nhõm đó lại giải phóng sức sáng tạo đến mức tối đa, khiến *Thủy hử* trở thành một kiệt tác của nền văn học Trung Quốc. Trong khi bao kẻ cầm bút suy nghĩ cứng nhắc, dù có nhét vào đầu óc hàng bồ chữ và tự cho mình là

văn nhân tài tử, dùng những thể văn sang trọng cao quý như thơ, như phú để lập thân, rút cục cũng chỉ tạo ra thứ văn chương nhạt nhẽo vô vị, thì những La Hán Trung, Thi Nại Am, Cao Ngạc, Ngô Kính Tử v.v... dám chọn cho mình một con đường khác. Họ làm việc ngay trên cái thể tài mà thiên hạ coi thường. Họ không ngại dầm mình vào giữa những chuyện tưởng như dông dài, bông phèng, đùa cợt. Nói như một câu danh ngôn phương Tây, dưới bàn tay họ, chú vịt què xấu xí đã trở nên con thiên nga xinh đẹp. Từ trong vô số những tiểu thuyết đã được truyền tụng (riêng số được in, có người đã nói lên tới vài ngàn), rút cục *Thủy hử*, cũng như *Hồng lâu mộng*, *Tây du kí*, *Kim Bình Mai*... vĩnh viễn còn lại nhờ những dài kỉ niệm trong lịch sử văn học, đứng ngang hàng với *Li Tao*, *Sử kí*, *thơ Đường* v.v...

Một diễn biến tương tự cũng đã xảy ra, trong nền tiểu thuyết thông tục hiện đại. Ngọa Song Sinh và Lương Vũ Sinh, Nghê Khuông và Mộ Dung Mỹ, Nam Kim Thạch và Gia Cát Thanh Vân, Độc Cô Hồng và Trần Thanh Vân... số tác giả viết chưởng ở Hồng Kông và Đài Loan trước đây không phải là ít, và ban đầu tên tuổi một người như Kim Dung dường như lẩn đi giữa bao ngòi bút lẽ sống ở việc “mua vui cho thiên hạ”. Không phải là Kim Dung không ý thức nổi tình cảnh của mình. Đã nhiều lần, ông phải đứng ra biện hộ cho bản thân và cái thể tài mà mình sử dụng. Thế nhưng, ở đây lịch sử văn

Kim Dung tác phẩm và dư luận

học vẫn có sự công bằng, rút cục nhà văn tài hoa và uyên bác này không lẫn đi giữa mọi người, ngược lại chẳng những tác phẩm được in ra với số lượng kỉ lục, mà bản thân ông được giới nghiên cứu công nhận coi như một nhà văn cổ điển. Với Kim Dung, tiểu thuyết võ hiệp Trung Quốc tìm được người nghệ nhân thành thục trong tay nghề. Thể tài đưa ông lên đài vinh quang, mà ông cũng giúp cho thể tài tự khẳng định.

II. TÍNH CÁCH HIỆN ĐẠI

Như Pearl Buck trong câu chuyện nói trước Viện hàn lâm Thụy Điển đã ghi nhận, cái lạ của tiểu thuyết Trung Hoa là trong khi tồn tại trước tiên trên đường phố, như một thứ văn chương truyền miệng, nó lại thích phiêu lưu tới một khu vực đề tài mà đám đông dân thường không rành, song họ tò mò muốn biết, và sẽ truyền tụng nhau như một ít điều bí mật, đó là đề tài lịch sử. Người Trung Quốc vốn có ý thức sâu sắc về sự tồn vong của xứ sở như một quốc gia, và nền sử học của họ được hình thành vào loại sớm nhất thế giới. Nhưng bên cạnh loại lịch sử công khai, lịch sử chính thống, trong đời sống xã hội nơi đây thường vẫn lưu truyền những câu chuyện đồn đại, mà tiếng chuyên môn gọi là ngoại sử. Trong khi chính sử quan tâm tới những việc lớn ở trên mặt tiền của những biến thiên xã

hội, thì ngoại sử đi vào hậu trường “bếp núc” của cung đình, việc lập các ngôi vua đã trải qua đấu đá như thế nào, những ai tranh chấp với ai, đằng sau mỗi sự hưng vong đâu là những đòn đánh nham hiểm và những việc làm ám muội. Khó lòng nói rằng ngoại sử bao giờ cũng chính xác, hẳn nó đã bị méo mó đi do sự xuyên tạc khi vô tình khi cố ý của những người kể, song nó lại khiến người nghe thích thú, và giúp họ, qua đó, hiểu thêm về sự đời rắc rối. Chính loại ngoại sử này có liên quan nhiều đến tiểu thuyết, từ các mẫu chuyện rời rạc chắp vá, người ta đã dựng lại thành những bộ tiểu thuyết “diễn nghĩa” mà dù chỉ một phần nhỏ được dịch ra tiếng Việt, song cũng đã cho bạn đọc ở ta có được một ý niệm liên tục về lịch sử nước Tàu (tạm liệt kê sơ bộ như sau: *Phong thần*, *Hán Sở tranh hùng*, *Thuyết Đường*, *Tiết Đinh San chinh Tây*, *La Thông thảo bắc*, *Tống Nhạc Phi*, *Tống Địch Thanh*, *Thủy hử*, *Càn Long du Bắc*, *Càn Long du Giang Nam*, *Thanh Cung mười ba triều*, v.v...). Cho đến khi chuyển sang thời hiện đại, các loại tiểu thuyết khác nhau như kiếm hiệp, như chưởng đều tiếp tục khai thác cái thế mạnh này. Truyện của Kim Dung thường xoay quanh mối quan hệ giữa Trung Quốc với các dân tộc chung quanh, như người Khiết Đan, và trong một vài trường hợp, có dính đến vua Càn Long. Việc trở lại với lịch sử mang lại cho các trang sách một sắc thái cổ kính quen thuộc, trong khi vẫn dành chỗ thoải mái cho

Kim Dung tác phẩm và dư luận

ngòi bút nhà văn lui tới để phô diễn những quan niệm riêng về những điều bạn đọc quan tâm, về thế giới quanh ta, về kiếp nhân sinh, và bao chuyện cụ thể khác.

THẾ GIỚI VÀ MỐI QUAN HỆ GIỮA CON NGƯỜI VÀ THẾ GIỚI

Trên nét lớn, người ta có thể tạm dựng cái bộ khung chủ yếu làm nên cốt truyện của một cuốn tiểu thuyết võ hiệp cổ điển: Thiên hạ đang thái bình thì có một bọn gian thần dối vua hại nước, làm chuyện thoán nghịch. Các bậc công thần bị hại. Con em họ phải lẩn trốn đây đó, rồi tụ tập lại, bàn chuyện khôi phục chính nghĩa. Các tập sách thường khép lại với việc phái chính thống trở lại cầm quyền. Và một giai đoạn thịnh trị mới bắt đầu. Nhìn chung, khái niệm triều đình chính thống đóng vai trò trung tâm trong các tiểu thuyết võ hiệp cổ điển bởi triều đình là một thứ vật chuẩn, quy tụ những nỗ lực của “chúng anh hùng”, cũng tức là tạo nên một khuôn khổ cho mọi hành động. Người anh hùng trong truyện võ hiệp xưa có một mục đích lớn lao để mà tin, và toàn bộ cuộc đời của họ được tổ chức để thực hiện cho được mục đích đã định đó.

Về phương diện này mà xét, chưởng của Kim Dung không hổ là một sản phẩm của thế kỷ XX, nghĩa là một thời đại đa đoan phức tạp, nó đòi hỏi ở con người một nhận thức và một cách ứng xử thời

trước không ai nghĩ tới. Thay cho triều đình, cái mà người ta bắt gặp trong chưởng là cả võ lâm, một cái tên khác để chỉ xã hội. Bề ngoài thì võ lâm bình thường không có chuyện gì. Nhưng trong lòng nó, biết bao xao động đang xô đẩy, mà cuộc vận động lớn nhất là các phe phái đua nhau đi tìm những bí kíp người xưa để lại, những mong trùm lấp lên mọi môn phái khác. Có điều mọi mong mỏi đó chỉ là ảo tưởng. Theo như cách nói của một người mê chưởng là Đỗ Long Vân (trong cuốn *Võ Kị giữa chúng ta*, 1968), thì võ lâm giờ đây trở nên một thế giới vô cùng, và đã mất trung tâm; cái thực thể xưa kia tưởng là thống nhất, nay thường xuyên chia năm xẻ bảy. Cho đến cách hiểu về các bí kíp cũng không nguyên vẹn nữa, mà có thể nói mỗi người có một cách hiểu riêng.

Hơn thế nữa, chẳng những cái đích để con người hướng tới khác đi, mà nay là lúc bản thân con người võ hiệp cũng đã đổi khác.

Gần như ngay từ khi sinh ra, nhân vật trong truyện võ hiệp cổ đã được quy định rõ rệt: họ thuộc về một dòng giống như thế nào, họ phải làm gì mới xứng đáng là người anh hùng. Trong quá trình hành động, ở họ, các ý niệm chính tà hết sức rạch ròi, giữa cái thực và cái giả có một sự tách bạch phân minh, đến không ai lầm lẫn được. Về phần mình, nhân vật chính trong chưởng Kim Dung, kể từ Trương Võ Kị trở đi, quả không có được cái may mắn đó.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Trong không ít trường hợp, trước mắt chúng ta, là một thiếu niên thật thà, hoặc là nạn nhân của những ân oán trước đây, nay phải băn khoăn “giải mã”, tức là đi sâu vào quá khứ của mình, nhờ đó khám phá ra thế giới. Nhưng quá trình học hỏi và hành động này không suôn sẻ như người ta mong đợi. Càng đi sâu vào quá khứ để hiểu lại lai lịch mình, người ta càng nhận ra bao điều mù mờ, cũng như càng đi sâu vào thế giới, con người càng nhận ra sự xa lạ của thế giới. Sự rành mạch chính tà không còn. Những người thuộc chính phái cũng ghen tị, thù oán, tranh chấp với nhau, và khi cần họ cũng tàn tệ, độc ác, săn sàng thanh toán nhau, dù vẫn luôn miệng nói đạo đức. Trong khi đó, những kẻ thuộc tà phái, tuy có mang tiếng là bất nhân, độc ác, nhưng để bù lại, họ sòng phẳng rõ ràng trong quan niệm và ứng xử. Họ không làm ra vẻ thế này thế khác để làm mẫu cho thiên hạ. Đôi khi chẳng qua vì ham hố đuổi theo mục đích và muốn tranh quyền với cả tạo hóa, nên họ mang tiếng vậy. Sau khi có dịp tiếp xúc với đủ loại chính tà, những nhân vật chủ đạo trong Kim Dung (thường khi là những người thông minh, nhạy cảm, trong lòng đau đớn một niềm tha thiết, muốn nhận cho rõ bản chất cuộc đời) không khỏi cảm thấy đơn độc, tụ nhủ chỉ còn cách sống theo lương tri của mình, và tìm tới những ý tưởng vừa thiết thực, vừa siêu thoát. Vượt qua nỗi hoang mang ban đầu, một nhân vật loại này đã đưa

ra một lời nguyền, dùng làm phương châm xử thế: “Thà làm chính tà còn hơn là *ngụy quân tử*”.

Nói theo thuật ngữ của vật lí lượng tử, thế giới trong chuỗi như vậy là một thế giới bị chi phối bởi nguyên tắc bất định, luôn luôn người ta có thể bắt gặp nó khác đi, nếu đứng ở những góc nhìn khác nhau. Và nói như Đỗ Long Vân, tiểu thuyết của Kim Dung chính là lời tự sự của một thuở giao thời, từ thời của ổn định, thanh bình, sang thời của nghi vấn, bất trắc.

NHÂN VẬT

Có lần nhân giải thích cách viết của mình, Kim Dung nhận xét: nói tới văn chương là phải nói tới bịa đặt. Thơ Lý Bạch có câu: *Thiên lý Giang Lăng nhất nhật hoàn*. Thời nhà Đường, làm gì có phương tiện để một ngày đi hàng ngàn cây số như vậy. Thế thì chuỗi mà ông xếp vào dòng tiểu thuyết lăng mạn - bịa đặt có gì là lạ!

Tuy nhiên, ông tin rằng những gì ông viết ra vẫn thuộc loại văn chương thứ thiệt bởi lẽ đọc tác phẩm của ông, người ta thấy rõ những con người. Hàng chữ sau đây được ông cho in đậm trong một bài viết “*Một bộ tiểu thuyết võ hiệp không xây dựng nổi một vài nhân vật cho ra trò, mà chỉ trông cậy vào tình tiết mạo hiểm vá víu, cùng những cuộc ác đấu kéo từ cuốn này qua cuốn khác, thì*

Kim Dung tác phẩm và dư luận

nhất định bộ tiểu thuyết võ hiệp đó không thể lôi cuốn bạn đọc”.

Ở chỗ này, Kim Dung đã chạm tới một chỗ mạnh của bản thân, một thế mạnh thực thụ, mà không ai có thể phủ nhận.

Vương Ngọc Yến và Đoàn Dự, Trương Vô Kì và Hồng Thất Công, Chu Chỉ Nhược và Tạ Tốn v.v... Với những người không đọc chưởng, thì các tên này không gợi ra một ý niệm gì cả, nhưng với những người có dịp dừng lại ở những trang sách của Kim Dung, gắn với mỗi cái tên ấy là một tính cách, người này tiêu biểu cho loại ngay thẳng thật thà, kẻ kia là cái tên chung để gọi một mưu đồ ác độc v.v... Người ta đã có nhiều bằng chứng để xác nhận tính phổ biến của các nhân vật chưởng: sau khi đọc xong sách của Kim Dung, một số bạn đọc của ông nhận ra rằng khá nhiều người đời rất giống với nhân vật của ông, và họ liền lấy tên nhân vật để gọi người đã gặp: ông A. là Mộ Dung Phục, ông B. có nhiều nét của Vi Tiểu Bảo. Ai người bể ngoài tỏ ra cao thượng nhưng bên trong giả dối là Nhạc Bất Quần. Còn Tả Lãnh Thiền thì dành cho kẻ thích xung hùng xung bá, dọa dẫm người khác.

Đối với một nhà tiểu thuyết, đấy là cả một vinh dự!

Vả chăng, mặc dù là những con người của võ thuật, và có thể, trong khoảnh khắc xuống một thế

võ, giết chết cả ngàn sinh mạng, song nói chung họ vẫn có những vui buồn sướng khổ thông thường. Âu Dương Phong nao lòng khi nghe một đứa bé gọi là cha. Đoàn Dự vừa trông thấy Vương Ngọc Yến đã cảm thấy bị thu hết hồn vía. Hoàng Dược Sư đi khắp cùng trời cuối đất tìm con, và lúc nào cũng nhớ đến người vợ thủy chung sớm qua đời... Lại nữa, nếu xét cho kỹ, người ta thấy các nhân vật trong chưởng, với tất cả sự đam mê săn có, làm bao nhiêu chuyện kinh thiên động địa nhưng suy cho cùng, không phải bao giờ họ cũng làm chủ được số phận. Thường khi, họ trở thành một cái gì mà họ không bao giờ nghĩ tới. Trong *Thiên Long bát bộ*, có một chi tiết rất nhỏ: một lần các chiến hữu thân thiết của Kiều Phong có dịp gặp gỡ, trong đó, viên phó tướng của Kiều Phong dẫn tới người vợ rất đẹp. Hầu như tất cả mọi người trong bàn tiệc hôm đó đều cùng trầm trồ khen ngợi người đàn bà này. Chỉ có Kiều Phong với tâm thế của một bậc anh hùng cái thế, mải lo việc lớn, chả để ý đến người vợ của chiến hữu làm gì. Thế là trong lòng bà ta nảy sinh một mối hận thù, và bà ta thể sẽ phá tan cái băng đảng mà Kiều Phong đã dày công tập hợp. Dù tán thành hay không, cũng phải công nhận rằng cách cắt nghĩa lịch sử của Kim Dung như vậy khá táo bạo: Giữa cái tưởng như vô cùng lớn và cái tưởng như vô cùng bé, có một sự tiếp cận ngẫu nhiên, từ đó, tạo nên một sự bùng nổ trong hành động của con

Kim Dung tác phẩm và dư luận

người mà không một lô gích thông thường nào cắt nghĩa nổi. Nhưng tất cả những bột phát tùy tiện không định trước đó lại có tính tất yếu, nó là cái bền vững nhất trong mỗi con người đang sống.

VÕ CÔNG HAY KỸ THUẬT

Ta cũng chớ nên quên tiểu thuyết của Kim Dung là sách chưởng và dù say mê với việc miêu tả sự muôn màu muôn vẻ của con người đến đâu, thì ông cũng phải đặt mối quan hệ của họ vào võ lâm. Nói cách khác, những quan niệm hiện đại của Kim Dung về thế giới còn phải được tìm cả trong các võ công, mà các nhân vật của ông sử dụng.

Nếu như đọc những *Tùy Đường diễn nghĩa*, hoặc *Tam Quốc*, người ta được biết những ngón võ nổi tiếng như Sát thủ giản, Hồi mã thương, và đọc các bộ kiếm hiệp như *Bồng lai hiệp khách*, *Giao trì hiệp nữ*, đám học trò tiểu học còn nhớ những thế võ như Kim kê độc lập, Nguyên súy hồi trào... thì ở đây bạn đọc cũng được biết tới nào Nhất dương chỉ, nào Lạc anh quyền, nào Đả cẩu bồng, nào Lăng ba vi bộ.

Khi cắt nghĩa sự hình thành của những võ công này, Kim Dung cho biết rằng thường chúng được gợi ý từ hai nguồn:

1. Những hiện tượng văn hóa truyền thống (có võ công dựa trên *Kinh Dịch*, có võ công lấy Phật học làm căn bản, v.v...).

2. Những hiện tượng tự nhiên (có võ công mô phỏng một cảnh thác đổ, có võ công bắt chước thế chim bay...).

Trong trường hợp thứ nhất, Kim Dung có dịp tự trình bày như một học giả uyên bác và tinh tế. Không phải ngẫu nhiên, đã có bạn đọc thú nhận rằng đọc chuỗi của Kim Dung, thấy có một sự khoái trá văn hóa không thể tìm thấy ở bất kỳ chỗ nào khác trong văn học Trung Quốc hiện đại.

Ngược lại, trong trường hợp sau, người ta không chỉ thú vị với một trí tưởng tượng phong phú, mà còn cảm thấy hình như ở đây có một ít liên hệ với một môn học hiện đại là phỏng sinh học (nghiên cứu kỹ tự nhiên để hoàn chỉnh các loại máy móc, giúp chúng có chức năng đa dạng như tự nhiên).

Ngay từ những tập đầu của *Thiên Long bát bộ*, tên tuổi Đoàn Dự đã gắn liền với cái võ công kỳ lạ là *Lục mạch thần kiếm*. Nhưng cái oái oăm của Kim Dung trong trường hợp này, nó cũng là lý do khiến cho người ta hồi hộp theo dõi, là môn thần kiếm ấy của Đoàn Dự được “điều kiện hóa” cao độ. Không phải bao giờ nó cũng thuận theo ý muốn Đoàn Dự. Khi chàng bắt gặp cảnh ngang trái (chẳng hạn thấy một kẻ cậy tài và khỏe bắt nạt kẻ yếu hơn), và trong cơn bột phát, Đoàn Dự muốn làm một việc tử tế, thì bao giờ môn thần kiếm ấy cũng là vô địch. Nhưng khi chủ nhân của nó thiếu đi một lí do chính đáng

Kim Dung tác phẩm và dư luận

(chẳng hạn, chỉ cốt phô phang với đời) thì môn thần kiếm kia mất hẳn hiệu nghiêm. Thật là tức anh ách! Nhưng với người đọc, nó thật là chuyện thú vị. Và người ta tự hỏi làm sao mà một nhà văn có thể tự đặt ra một võ công kì lạ vậy, nếu không thẩm nhuần ý tưởng về tính xác suất, vốn là một phần của các tư tưởng vật lí hiện đại.

Số lượng các từ ngữ lần đầu tiên được dùng trong chuỗi sau đó trở nên phổ biến khá nhiều. Chẳng hạn khi thấy một ai lánh bỏ sự đời, người ta bảo rằng anh ta dạo này *rửa tay gác kiếm*, còn nếu như anh ta trở lại hoạt động, tức là một dịp *tái xuất giang hồ*. Riêng tôi, trong kho từ ngữ này có một cụm từ mà tôi rất thích: *tẩu hỏa nhập ma*. Nguyên do là trong truyện của Kim Dung, do khát vọng muốn được hiểu biết được từng trải, có nhân vật lăn đi để học hết võ công này đến võ công khác. Nhưng không phải là các võ công hoàn toàn vô can và có thể lắp ghép bừa bãi. Khi hai võ công trái ngược nhau, được đặt cạnh nhau, hoặc nói rộng hơn, khi một người tính chuyện thu nạp cả những võ công ngược với tính cách bản thân, lập tức ở anh ta sinh ra hiện tượng giống như công thuốc, cái nọ xung đột với cái kia, không những không có lợi mà còn có hại, thậm chí có trường hợp con người trở thành tàn phế. Trong khi mang sắc thái rất riêng của võ công, ý niệm *tẩu hỏa nhập ma* thật ra có tầm phổ biến rộng rãi, khi một người đọc những quyển sách mà anh ta

không hiểu, rồi sinh ra nói năng bừa bãi, người ta cũng bảo anh ta ngộ chữ, hoặc bị *tẩu hỏa nhập ma*. Mà cái căn cốt sâu xa để xây dựng nên ý niệm này lại có thể tìm ngay ở một ý tưởng của triết học thế kỷ XX: chủ nghĩa cấu trúc.

Trên nét lớn, có thể bảo võ công trong Kim Dung có những nét tương tự như kĩ thuật với con người hiện đại.

III. NHỮNG NGƯỜI VIẾT VĂN CÓ THỂ TÌM THẤY NHỮNG GỢI Ý NHƯ THẾ NÀO TỪ TRUYỆN CHƯƠNG?

Khoảng 1945 về trước, chợ Đồng Xuân có một dãy quầy hàng bán ở ngay mặt tiền, và muốn mua gì, mọi người có thể không cần vào chợ mà đứng ngay trên vỉa hè tùy ý lựa chọn. Một trong những quầy đó, ở góc phố Hàng Khoai, dành cho sách báo. Cố nhiên chữ nghĩa bán ở đây là loại tầm tầm, trong đó có một thứ, mà vào tuổi tôi lúc ấy, không ai không thích: kiếm hiệp. Còn nhớ, để câu khách và cũng là tiện cho người mua vặt, sách của ông Lý Ngọc Hưng in ra theo từng tay một, mỗi tay ứng với một hồi. Những lúc chờ tàu điện về Thụy, tôi chỉ mong tàu đến chậm, để lướt thật nhanh qua các tay sách. *Ngọc Kì Lân Vân Đằng Giao* và *Kim Hồ Điện Trúc Thúy Quỳnh*, *Bồi thành lực sĩ Sích Như Lân chí mực*, *Uy liệt vương Võ Trần Phương kiến thiết*, *Nguyên*

Kim Dung tác phẩm và du luận

súy hồi trào, Hạng Vương cử đinh... tên người tên đất, tên các thế võ đọc ban ngày, đêm về xủng xoảng trong đầu óc, khiến cho về sau, có hồi học chữ Hán với mấy cụ đồ ở trường Chu Văn An, nhiều từ tôi chỉ nghe phát âm mà biết nghĩa, lúc bình tĩnh ngồi nghĩ mới hay mình đã vô lòng ở sách của ông Lý Ngọc Hưng.

Dẫu sao, nhớ lại thời đọc kiếm hiệp, về sau tôi vẫn thấy trong đó có chút lí do chính đáng: trẻ con bao giờ chả thế!

Đến như chuyện mê chưởng thì mới thật lạ. Khi bắt đầu làm quen với Kim Dung, bản thân đã ít nhiều ăn chịu với nghề viết văn và nói chung là có được phần nào ý thức về công việc của mình. Vậy mà vẫn không sao cưỡng nổi thứ văn chương thoát nhìn ma mị đó! Có điều, có phải riêng tôi đâu, ở tạp chí Văn nghệ quân đội nơi tôi công tác, một ngòi bút nổi tiếng sắc sảo như Nguyễn Khải, một người ranh ma như Xuân Sách cũng mê chưởng, và mỗi lần ngón hết một bộ sách của Kim Dung là các anh lại ngồi vừa vân vi lí giải sự đời trong đó, vừa liên hệ với những chuyện vẫn nghe trong đời sống hàng ngày, để bình luận thêm. Còn nhớ là với thói quen thích đùa bỡn và tự chế giễu, Nguyễn Khải có lần còn cảm thấy mình có chất của Mộ Dung Phục, một trong những nhân vật hiếm hoi của Kim Dung từ chối tình yêu, vì chỉ sợ sa chân vào đó là rơi vào phù phiếm, trong khi đời mình còn bao nhiêu việc

phải làm! Và trong những câu chuyện bên Hội nhà văn mà Nguyễn Khải thường mang kể lại cho anh em ở 4 Lý Nam Đế, anh cũng không quên lưu ý là đạo này, nào ông Kim Lân, nào ông Trọng Hứa... đang quay cuồng về *chưởng* ra sao.

Hàng ngũ những người mê chưởng tôi quen thì có thể kể ra khá dài: Nghiêm Đa Văn và Lâm Quang Ngọc, Hà Ân và Trần Hoàng Bách v.v... Sách người này đọc chưa xong, người kia đã chờ mượn, cả bọn dắt dây nhau mà thích thú và cảm phục.

Một số thu hoạch tôi nêu lên ở trên có liên quan tới không biết hao nhiêu cuộc luận bàn chúng tôi đã dành cho tiểu thuyết Kim Dung trong buổi đầu gặp gỡ đó. Còn bài học mà chưởng gợi ý đối với nghề viết văn, có phần đến sau hơn một chút, nhưng không phải vì thế mà kém phần sâu sắc.

Một trong những sức ép mà những người cầm bút hiện nay phải chịu, mỗi khi viết văn, là bên cạnh văn chương, lúc nào cũng có vô số thứ lôi cuốn bạn đọc. Công chúng bây giờ đây được chiêu chuộng bởi đủ thứ thú vui: nào điện ảnh, nào truyền hình, nào các đêm biểu diễn ca nhạc, trong khi ấy, thời gian của họ phải nói là ngày càng trở nên eo hẹp. Lê tự nhiên, mọi người dễ đi tới kết luận rằng một lối viết hiện đại có nhiều phần đồng nghĩa với một lối viết ngắn gọn chặt chẽ, cốt gây ấn tượng. Thế nhưng, trong một lần trò chuyện với nhà văn

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Võ Quảng về truyện dài và ngắn, loanh quanh một hồi, rồi cả hai chúng tôi cùng ngó ra: tiểu thuyết Trung Hoa cổ điển có bao giờ ngắn gọn? Chẳng phải cái ấn tượng đầu tiên của một người khi liếc qua một cuốn chưởng nhau nát, là sao cảm thấy nó dông dài đến mức lê thê, hết tập này sang tập khác, để rồi về sau mê mẩn với nó tới cùng? Kết luận: sự dài dòng không phải là một cái tội, nếu như có vẻ dài dòng đấy, mà thiên hạ không bỏ được sách của mình, thì đó lại là điều đáng hãnh diện.

Ở các lớp dạy viết văn, những người muốn đi vào nghề cầm bút sớm được nghe cả một định nghĩa kinh điển: văn chương là nghệ thuật ngôn từ, và nếu không làm được, thì ai theo nghề này cũng tin chắc rằng đáng trọng nhất là những cây bút biết dừng lại để chăm sóc cho từng câu từng chữ. Song đối với tiểu thuyết võ hiệp nói chung, với chưởng nói riêng, hình như không phải vậy. “Từ thuở xa xưa, những người đi kể tiểu thuyết cho thiên hạ đã sớm phải ghi nhận rằng giọng văn mà họ thích thường thức hơn cả là một giọng văn dễ dãi, rõ ràng và giản dị, với những chữ thông thường hàng ngày” (Pearl Buck). Đến chưởng, cái luật lệ đó vẫn được duy trì, và đây có lẽ là lí do để một số người dè bỉu nó. Nhưng có một số người khác đã tự mình đặt câu hỏi: văn chương tự nó không phải là mục đích. Nếu như thứ văn chương bể ngoài có vẻ dễ dãi như văn Kim Dung thích hợp với nội dung câu chuyện

và điều tác giả muốn nói với bạn đọc thì tại sao ta lại không chấp nhận? Chẳng những thế, nếu thân tình hơn với tác giả, và thấu đáo hơn trong thường thức, người ta sẽ nhận ra rằng thật ra thứ văn ấy có vẻ đẹp riêng, cái duyên dáng riêng, và sự hấp dẫn của nó là thứ hấp dẫn của cái gì có không cần tô điểm cầu kỳ. Ai có kinh nghiệm đều biết rằng viết được loại văn đó không phải dễ.

Dẫu sao, câu chuyện về dài hay ngắn, cần trau chuốt cho kỹ lưỡng hay cứ để cho văn tự nhiên tuôn trào trên trang giấy vẫn còn là chuyện nhỏ, so với những vấn đề lí luận lớn hơn, mà do tầm phổ biến rộng rãi và lâu dài của nó, tác phẩm của Kim Dung đã gợi ra và đáng được suy nghĩ tiếp.

Mỗi khi có dịp tâm sự với bạn đọc, nhà văn này thường vẫn kể là có không ít người viết thư cho ông, tỏ ý thắc mắc rằng sao trong tiểu thuyết của mình, ông bịa đặt ghê gớm thế. Thì ra, lối thường thức văn chương *trong sự ràng buộc với cái thực* đã thâm căn cố đế ở nhiều người, và suy nghĩ về vấn đề này người ta thường vẫn bị các bậc thầy của văn học phương Tây ám ảnh. Rằng, tác phẩm này, diễn tả thành phố Paris đúng đắn từng chi tiết. Rằng, trong tác phẩm kia, có những tài liệu có thể dùng làm dữ kiện tham khảo cho các nhà nghiên cứu kinh tế. Kể ra, đó cũng là những nhận xét xác đáng, có điều, nếu coi đó là phương hướng duy nhất để văn học đi theo thì không đúng. Trong văn học phương

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Tây thế kỷ XIX, không chỉ có Balzac mà còn có Standhal, một người hướng mọi nỗ lực sáng tạo của mình vào việc biểu hiện tâm hồn của con người, ngoài chuyện đó ra, những chi tiết lặt vặt đối với ông chả là gì cả, hoặc cũng có quan trọng tí chút, song không phải là cái đích khiến ông phải quá để tâm săn sóc. Nhìn sang tiểu thuyết phương Đông cũng thấy một tình trạng song hành tương tự. Ở đây, có những cuốn truyện dài với nhiều chi tiết chân thực, như *Hồng lâu mộng*, nhưng một cuốn khác, như *Tây du*, lại hoàn toàn dựa trên bịa đặt, có phải vì vậy, mà bảo là cuốn thứ hai kém cuốn thứ nhất đâu? Nghiêm túc mà nói, phải nhận những *Liêu Trai chí dị*, *Tây du* nói về đời sống theo các cách riêng của nó, và người ta vẫn có thể bảo rằng những tác phẩm này có giá trị hiện thực mà không có gì là ngụy biện cả. *Chưởng* của Kim Dung, đi theo truyền thống đó.

Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, một nhà hoạt động sân khấu song lại rất mê văn học, và cũng mê chưởng, mới đây kể với tôi rằng ông đã phải suy nghĩ nhiều, khi có lần nghe một người lái xe nhận xét:

- Đọc chưởng của Kim Dung, thấy cái gì cũng bịa, song cuối cùng lại thực, trong khi xem vở kịch của anh A. đọc truyện của anh B viết bây giờ, biết thêm nhiều chi tiết thực mà toàn bộ cứ giả khuyết.

Ở đây, có lẽ nên tham khảo thêm một ý kiến

của nhà văn Mỹ La-tinh Juan Carlos Onetti, ông này cho rằng “Có nhiều cách nói dối, nhưng cách tóm lợm nhất là nói toàn bộ chi tiết thực, chỉ che giấu hay là làm sai lạc cái hồn của hiện thực”.

Phỏng theo cách nói của Onetti, có thể bảo trong chưởng có một “cái hồn” thực, cái hồn này là cái tinh thần toát ra từ đời sống, tác giả nắm bắt được và muốn chia sẻ với bạn đọc.

Có một khía cạnh nữa, làm nên tính cách hiện đại của chưởng, mà lại liên quan đến mĩ cảm, đến cách viết, đó là cái bể ngoài xù xì luộm thuộm của nó, cái lối bịa đặt rất gần với ma giáo tà đạo của nó. Thế kỷ XX của chúng ta là thực, dù ở phương Đông hay phương Tây, nay là lúc những gì trinh trắng, thật hạt, thuần nhất, thiêng liêng... đã bị phôi pha đi nhiều, lẽ tự nhiên là trong văn học dễ sinh ra những hiện tượng bể ngoài không bình thường, thậm chí quái dị, mà quần chúng đông đảo thường lại dễ bị lôi cuốn bởi những cái đó. Đôi khi nhà văn phải dám mạnh dạn chấp nhận thách thức, tức là không sợ đi chung một chuyến đò với những gì pha tạp và thoát nhìn như là thấp kém kia, hơn thế nữa, biết mang lại cho chúng một tầm cao mới, vẻ đẹp mới. Còn nếu như việc làm đó là xa lạ, chẳng bao giờ hợp với cái gu trời cho ở ta đi nữa, thì, trong khi không tìm cách làm theo, ít ra ta cũng nên rộng lượng hơn, cởi mở hơn, phóng khoáng hơn, trong nhìn nhận và đánh giá. *Ngoài trời lại có trời*, đó là một trong

Kim Dung tác phẩm và dư luận

nhiều ý tưởng xuyên suốt các bộ chưởng của Kim Dung và càng ngày nó càng được nhiều người cho là có lí.

Tạp chí Văn học nước ngoài
Số 2/1998

“Chưởng Kim Dung” có phải là văn học ?

Đỗ Lai Thúy

Tôi là loại người mê các tiểu thuyết võ hiệp. Niềm mê ấy có lẽ bắt nguồn từ thơ ấu. Một vùng quê yên tĩnh ven sông Đáy. Con đê dài biếc xanh cỏ. Lũ trẻ chăn trâu thò lò mũi chúng tôi ngồi túm tụm nghe anh lớn đọc truyện kiếm hiệp. Sau này, khi biết đọc, tôi ngẫu nhiên các truyện *Bồng Lai hiệp khách*, *Giao Trì nữ hiệp*, *Long hình quái khách*... Chúng tôi đi bộ hàng chục cây số để trao đổi sách...

Nhưng rồi khi lớn lên, chúng tôi được dạy rằng đó là những loại sách tầm thường, nhảm nhí, chưa kể có thể gây những độc hại. Tôi cũng thấy rằng nếu đọc nhiều kiếm hiệp có thể sẽ làm hỏng thị hiếu. Nếu chỉ ham đọc những loại sách có cốt truyện hấp dẫn, tình tiết li kì... thì khó kham nổi những tiểu thuyết hiện đại không có cốt truyện, chỉ có tâm lí, thậm chí ngoại tâm lí mà không có hành động...

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Mãi đến sau bảy nhăm, khi người ta rộ lên đọc chưởng Kim Dung, tôi vẫn giữ thái độ “kính nhi viễn chí”. Rồi một đêm kia, trong một chuyến đi nhô độ đường, nằm một mình nơi nhà khách tỉnh, trong tay không có gì để đọc. Anh bạn phòng bên cho mượn cuốn *Tiểu ngạo giang hồ* “giết thời gian”. Sau một phút ngắn ngại, tôi cầm đọc. Thế là cả một thế giới đắm say ấu thời tưởng đã được đào sâu chôn chặt lại đội mồ sống dậy. Một thế giới của những cái phi thường, những nhân vật phi thường – tốt cũng như xấu, những hành động phi thường... Một thế giới tràn ngập âm thanh, màu sắc khác hẳn với cuộc sống thường nhật nhạt nhẽo, tẻ mòn, đầy những toan lo. Sau tiếng đàn tái hợp này, tôi lại mê say đọc tiếp những cuốn khác của Kim Dung như *Thiên Long bát bộ*, *Lục mạch thần kiếm*, *Anh hùng xạ điêu*, *Thần điêu đại hiệp*...

Bạn bè vẫn có người dè bỉu truyện chưởng, hoặc mỉm cười độ lượng vì thói ham chưởng của tôi. “Nhân vô thập toàn, ai cũng có gót chân Asin cá” – ánh mắt và nụ cười của họ nói lên điều đó. Rằng mê thì thật là mê, nhưng trong tôi vẫn cứ loé lên một phản ứng: “Tại sao tôi lại thích tiểu thuyết võ hiệp và truyện chưởng Kim Dung có phải là văn học không?”. Có lẽ, chỉ khi giải đáp được băn khoăn này tôi mới khỏi phải giấu thú đọc chưởng như lấp liếm đi một thói xấu...

Tiểu thuyết võ hiệp thường chỉ ra đời như một

thể loại ở những nơi tồn tại một tầng lớp kị sĩ, tức một tầng lớp chiến binh chuyên nghiệp. Họ có lối sống riêng với những quan niệm, lí tưởng, quy tắc khác với người thường. Tuy triệt để phục tùng lối sống đó, nhưng ý thức cá nhân của họ đã bắt đầu phát triển. Đó là tầng lớp hiệp sĩ của châu Âu trung đại, những người hiệp khách ở Trung Hoa và tầng lớp võ sĩ đạo của Nhật Bản... Độc giả Việt Nam thông thường không có điều kiện đọc chính vào tiểu thuyết võ hiệp thì vẫn có thể hình dung về tầng lớp này qua bóng dáng của nó trong *Ba người lính ngự lâm* của Alexandre Dumas bố, *Hiệp sĩ Ivanhoe* của Walter Scott, *Musashi* của Eiji Yoshikawa... nhất là ở các truyện kiếm hiệp của Trung Hoa. Thế giới võ hiệp này thật lạ lẫm với những người dân thường, nhất là với những người dân ở xứ sở nông nghiệp như người Việt, sống định cư trong lũy tre làng, tuân theo nhịp điệu của mùa vụ.

Cũng như truyện trinh thám, truyện khoa học viễn tưởng, truyện danh nhân, hồi kí chính trị, tiểu thuyết minh họa, truyện phiêu lưu... đều là cận văn học (paralittérature), tức những sáng tạo không dành quyền ưu tiên cho việc tìm kiếm cái đẹp, tức không coi chức năng thẩm mĩ là dominante (chủ đạo), mà để thỏa mãn các chiều kích cũng cơ bản khác trong con người: óc tò mò, nhu cầu giải trí, sự ham hiểu biết, thích trải nghiệm những cảm giác mạnh, sự phát triển óc tưởng tượng, nhu cầu được sống trong

Kim Dung, tác phẩm và dư luận

những không gian và thời gian khác với ở đây và bây giờ... Những cận văn học cũng chỉ làm xuất phát điểm, một thứ thành phần xuất thân. Nhờ tài năng cá nhân, nhờ xu hướng thời đại, nhiều tác phẩm cận văn học đã trở thành văn học, một thứ văn học đích thực, mĩ văn. *Đông Kì Sốt* cũng là một tiểu thuyết hiệp sĩ, mặc dù nó ra đời là để chấm hết dòng tiểu thuyết hiệp sĩ trung đại lúc này đã trở nên nhảm chán, một "phản – tiểu thuyết hiệp sĩ" (*). Các cuốn tùy bút dân tộc học của Claude – Lévy Strauss, của Maninovski như *Nhiệt đới buồn, Người Argonautes ở Tây Thái Bình Dương*... đều được coi là những tác phẩm văn hương. *Nhiệt đới buồn* của Lévy Strauss, thậm chí, trong một cuộc trưng cầu độc giả Ý, còn nằm trong số mười văn phẩm của thế kỉ XX đáng được đóng công tennoz gửi vào tương lai.

Chưởng Kim Dung cũng xuất thân từ một thể loại cận văn học – tiểu thuyết võ hiệp – nhưng đã trở thành văn học. Bởi lẽ, tác phẩm của nhà văn này đã tạo ra một thế giới nghệ thuật. Thế giới ấy có bờ cõi và quy luật riêng của nó. Qui luật đó là *Kinh Dịch*, khởi điểm của những khởi điểm của nền văn minh Trung Hoa. Và cùng với nó là thuyết âm dương, ngũ hành. Các triết lí này trở thành nguyên

(*) Khái niệm "phản - tiểu thuyết hiệp sĩ" tôi dùng ở đây vẫn có nghĩa là tiểu thuyết hiệp sĩ đứng về mặt thể loại, nhưng đã có những cách tân táo bạo, nâng cao một bước về chất, làm cho nó khác hẳn với tiểu thuyết hiệp sĩ cũ. Cách hiểu này phù hợp với cách hiểu chung của văn học thế giới ở những khái niệm phản - tiểu thuyết, phản - kịch, phản - thơ...

tắc cấu trúc của cách xây dựng nhân vật, võ thuật, khí công, vũ khí..., thậm chí chi phối cả cách đặt tên người, tên thế võ, binh khí. Thế giới Kim Dung dựa trên sự đối lập mà thống nhất của âm dương: trong âm có dương, trong dương có âm. Như một cái que có thể bẻ đôi, rồi lại bẻ đôi... cứ thế đến vô tận, thế giới nhân vật Kim Dung cũng chia thành âm dương (tà chánh, tốt xấu...), rồi lại chia nữa thành âm âm/ âm dương và dương dương/âm âm... cũng đến vô tận. Điều này tạo nên sự thống nhất, sự mạch lạc nội tại của tác phẩm.

Thế giới Kim Dung, nếu chỉ như vậy, thì cũng dễ rơi vào đơn điệu, xám màu nguyên lý. Nghệ thuật không chỉ là nguyên lý mà còn là cuộc sống. Nghệ thuật không chỉ là đối xứng, hoặc cân đối, mà còn là phản đối xứng. Kim Dung chống lại cái nhìn thế giới một cách cứng ngắc, bất động, sự phân biệt chánh tà một cách tiên thiên, nhất thành bất biến. Bởi vậy, nhân vật chính của nhà văn thường xuất thân từ tà phái, hoặc chí ít cũng dính dáng đến tà phái, những Trương Vô Kỵ, Doanh Doanh, Triệu Minh, Lệnh Hồ Xung... cuối cùng, họ đã gạt bỏ được mọi hiểu lầm để khẳng định được sự “gần bùn mà chẳng...” của mình. Bởi vậy, nhân vật Kim Dung có nội tâm, không đơn giản, cứng nhắc như đa số các nhân vật trong tiểu thuyết kiếm hiệp trước Kim Dung hoặc những tiểu thuyết phản chưởng của nhiều tác giả cùng thời với Kim Dung.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Là tiểu thuyết võ hiệp, nhưng thế giới Kim Dung có đầy đủ những vấn đề của cuộc sống và do cuộc sống đặt ra: tình yêu, căm thù, ghen tuông, âm nhạc, hội họa, trà đạo, tửu đạo, thời trang... Ngoài ra nhà văn còn là một người dựng chuyện rất "mả". Người ta có thể tìm thấy ở chưởng Kim Dung những vụ án hình sự lì kì, những truyện gián điệp và phản gián tài tình. Cũng như tiểu thuyết của Dostoevski, tiểu thuyết Kim Dung được xây dựng trên những xung đột căng thẳng. Nhà văn chẳng những biết tháo gỡ sự căng thẳng đó một cách bất ngờ, mà còn biết hâm, biết kéo dài sự căng thẳng đó bằng cách đan cài vào mạch đi của câu chuyện những đoạn trữ tình ngoại để tuyệt vời về thư pháp, hội họa, nghệ thuật trồng hoa, nghệ thuật uống rượu, luận bàn về sách cổ... Bởi vậy, người đọc Kim Dung còn tiếp thu được ở ông nhiều tri thức về lịch sử, văn hóa, tôn giáo... của xã hội Trung Hoa. Sau cùng, Kim Dung có một văn phong riêng biệt, sáng sủa, duyên dáng và hấp dẫn, điều còn nhiều ánh xạ trong những bản dịch tiếng Việt của Sài Gòn vốn bị xâm thực bởi nhiều yếu tố thực dụng. Tất cả những điều trên làm cho chưởng Kim Dung trở thành những tác phẩm văn chương độc đáo, khác hẳn với chưởng của những tác giả khác chỉ là một thứ cận văn học. Ở khía cạnh này có thể nói, tiểu thuyết chưởng của Kim Dung là một thứ tiểu thuyết phản chưởng. Lý thuyết thì xám, còn cây đồi mãi mãi xanh tươi. Sự

phân chia thành văn học, văn học dịch thực, mĩ văn, cận văn học... chỉ là tương đối. Luôn luôn có những tác phẩm vượt qua thành phần xuất thân của mình để vươn lên, cũng như luôn có những tác phẩm tụt khỏi thành phần cơ bản. Điều đó, như đã nói ở trên, chủ yếu phụ thuộc vào tài năng cá nhân của tác giả. Bởi vậy, không lấy làm ngạc nhiên khi thấy trong những năm gần đây Kim Dung được đánh giá rất cao ở Trung Quốc, được mời về nước và trao hàm Giáo sư danh dự Đại học Bắc Kinh. Thậm chí, có nhà nghiên cứu còn lấy làm lạ khi Kim Dung chưa nằm trong danh sách các nhà văn ứng cử giải Nobel văn học.

Tạp chí Văn học nước ngoài
Số 2/1998

Kim Dung tác phẩm và du luận

Lạm bàn về tiểu thuyết chưởng của Kim Dung

Ông Văn Tùng

Chưởng là gì? Tiểu thuyết chưởng là tiểu thuyết gì? Có phải là một thể loại không? Kim Dung là nhà văn như thế nào? Đánh giá ra sao? v.v và v.v... sách báo viết đã quá nhiều. Không cần nhắc đến trong bài viết này nữa. Chỉ biết, đó là một hiện tượng đặc biệt trong dư luận văn chương nước ta suốt hai thập kỷ nay. Độc giả Kim Dung đông không kể xiết. Nhưng tựu trung có thể xếp thành ba khuynh hướng sau đây:

Thứ nhất: Đa số những nhà văn, người làm văn nghệ chính thống nói chung và những bạn đọc có trình độ học vấn nhất định nào đấy thường xếp truyện chưởng (tiêu biểu là Kim Dung) vào loại tiểu thuyết giải trí.

Kim Dung tác phẩm và du luận

Thứ hai: Một số không ít, cho Kim Dung là tất cả. Là bậc kì tài bậc nhất, viết hay nhất, trình độ bách khoa uyên bác nhất, hấp dẫn nhất, nghĩa là nhất nhất!

Thứ ba: Một loại độc giả khác nói chung là hờ hững. Có Kim Dung hoặc không có Kim Dung cũng chẳng chết ai. Nghe thế, biết thế, nếu có thì đọc chơi, không cũng chẳng tìm đọc, tiện có thì lướt mấy trang rồi quên đi, bụng không khỏi cho là nhảm nhí mất thì giờ.

Tôi thuộc vào loại thế nào cũng chấp nhận, *đúng giúyt* là “ba phải”, nhưng điều này thì dứt khoát khẳng định:

Tôi là nhà văn thật, nhưng... *dù gì đi nữa, những nhà văn khác cũng đã học tập được từ Kim Dung nhiều kinh nghiệm tiểu thuyết* như một tác giả của một cuốn sách đã viết, mặc dầu trên bàn tôi, bao giờ cũng có một cuốn sổ ghi chép kinh nghiệm sáng tác của bất kì nhà văn nào tôi thấy có thể học được. Trên bàn tôi cũng đang có một tập *Tuyết Sơn phi hồ* của Kim Dung in ở Đài Bắc và tôi đang dịch cho một nhà xuất bản.

II

Vậy thì có nên xếp tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung vào văn học không; và đánh giá tác phẩm, tác giả như thế nào? Thiết tưởng, cũng không phải

là khó khăn cho lăm.

Tiểu thuyết chưởng của Kim Dung đầy đủ tiêu chí của cái gọi là văn học. Kim Dung hoàn toàn đủ tư cách là một nhà văn. Tiểu thuyết võ hiệp cũng là một trường phái văn học như bất kì một trường phái văn học nào khác!

Hơn nữa, về mặt tài viết tiểu thuyết võ hiệp thì Kim Dung đúng là bậc kì tài trong thiên hạ.

Tác phẩm là văn chương, tác giả là nhà văn tên tuổi lẫy lừng, nghệ thuật là bậc kì tài, thì còn phải bàn cãi gì nữa! Ấy thế mà phải bàn cãi. Khó là ở chỗ đó. Bởi lẽ, tiểu thuyết của Kim Dung khác hẳn với loại những tác phẩm người chê chê rất mực, người khen khen không tiếc lời như ta vẫn thỉnh thoảng gặp.

Trở lại với hai khuynh hướng trên. Khuynh hướng cho là giải trí nhảm nhí vì viết toàn những truyện tưởng tượng không có thực. Thế thì *Tây du kí*, *Liêu trai chí dị* và những tiểu thuyết của Edgar Poe sao không nhảm nhí?

Khuynh hướng cho là xứng đáng bậc thầy của muôn đời lại lấy con số hai ba tỉ độc giả khắp thế giới và trường Đại học Bắc Kinh mời Kim Dung về lục địa phong bằng Giáo sư làm căn cứ. Vậy thì có tác phẩm chỉ in được năm trăm bản, số độc giả chưa đến con số nghìn như Baudelaire ở Pháp... là kém giá trị sao? Nguyễn Du bị Tự Đức đòn đè ra đánh ba

Kim Dung tác phẩm và dư luận

mươi gậy là tác giả xoàng sao? Kim Thánh Thán bị giết và hàng trăm nhà văn đời Thanh bị phanh thây là những tác giả tồi chăng?

Nói trước tác Kim Dung đồ sộ hơn bất kì nhà văn nào từ xưa đến nay thì đúng, nhưng vẫn chưa nói được điều gì. Gần 100 cuốn sách của Lê Văn Trương chắc gì đã hơn hai câu thơ của Vương Bột! Văn hay bất kì là dài, kể cả là... đồ sộ!

Hai lí thuyết đó không thể chấp nhận được!

Vậy thì người viết bài này có ý kiến gì không? Có đấy, nhưng phát biểu bằng câu chuyện có thật của bản thân sau đây thôi.

Vào khoảng những năm 1948 – 1950 của thế kỉ này (*thế kỷ XX - TT*), ở thị trấn Nam Đàm có một hiệu sách nhỏ, chủ hiệu tên là Bình Xuyên cho thuê sách. Lũ trẻ học tiểu học chúng tôi thường đến thuê. Lèo tèo dăm bảy cuốn thay đi đổi lại, đứt đầu đứt đuôi, có những cái tên đọc hoa cǎi mắt: *Hoàng giang nǔ hiệp*, *Hùng Anh Nam đại đao*, *Nhất Chi Mai đại hiệp sĩ*, *Không Động kì hiệp*, *Quần hùng kiêm hội*, *Linh sơn thất hiệp*, *Côn Lôn ngũ tiểu khách*, *Tiểu kiêm khách*, *Bồng lai hiệp khách*... Chúng tôi gọi là kiếm hiệp, thỉnh thoảng lại có vài cuốn *Mắt thần*, *Lê Hằng phục thù*, *Bác sĩ Mai Anh*, *Vết tay trên trần*, *Xác chết chạy đi đâu*... chủ quán gọi là truyện trinh thám. Chúng tôi đã đọc nó say mê đến thế nào, nói sao cho xiết! Và của đáng tội, thuở ấy không đọc sách

kiếm hiệp, trinh thám thì đọc sách gì? Đọc đã say, kể lại chuyện đã đọc còn say hơn. Rồi thì múa may bắt chước những *Ngọc cầm kiếm thu*, *Kim Hồ Điện Ngọc Kì lân*... tay chân đấm đá. Rồi thì rủ nhau trốn học lên núi tu luyện, tìm chùa học làm thiền sư, nhóm lập ra đảng Đầu lâu đen, nhóm lập ra đảng Quần hùng, cải trang thành hiệp khách. Cuối năm 1950, công an tỉnh bắt được một đảng có tên là *Nghĩa hưng* chuyên đón đường dọa khách nộp tiền mại lộ. Hóa ra kẻ cầm đầu là một ông nhóc đang học tiểu học. Khám phá chỉ thấy toàn sách kiếm hiệp ba xu. Hắn trong lớp người tuổi chúng tôi không ai không sống trong các thời chỉ thấy trinh thám và kiếm hiệp là nhất và ít nhiều cũng đã bị Đông Ki Sốt hóa. Nay gặp lại người nào cũng đầu bạc răng long, ôn lại chuyện đóng vai Bát quái giáo chủ, Ngũ Mai đại sư mà cười chảy cả nước mắt.

Chao ôi! Nói sách hấp dẫn người đọc đến thế là cung. Năm cây số đi bộ vừa đi vừa đọc. Đọc tóc cháy khét let trên đầu vẫn cứ đọc. Đầu không có thì đọc dưới trăng, cho nên nói hấp dẫn mà là hay thì hay đến thế là cùng.

Tại sao gọi là kiếm hiệp? Có lẽ là do bốn chữ Kiếm Khách nghĩa hiệp? Vũ khí chính là kiếm. Ngọc Cầm dùng kiếm Chân Cương, Kiếm Thu dùng kiếm Kình Nghê. Nhất Minh sư phụ thì vung tay thành đạo bạch quang. Phi Vân thần long có luồng tử quang. Thanh quang, hồng quang, hoàng quang, hắc

Kim Dung tác phẩm và dư luận

quang là những đường kiếm phóng ra lấy đầu người xa ngàn dặm trong nháy mắt, thậm chí từ lỗ mũi kiếm quang phóng ra nghe vu vu trên không toát ra khí lạnh ngắt “quỉ khốc thần sầu” đọc lên nghe khoái không tưởng tượng nổi.

Xin thú thật, người viết bài này khoái nhất loại sách đó, đọc đến nỗi mắt chỉ cò hai ba phần mười, đầu óc khi nào cũng chỉ kiếm quang và kiếm quang. Đông Ki Sốt đánh nhau với cối xay gió, chưa hẳn đã hoang tưởng bằng. Bây giờ kiếm và kiếm quang xem ra lạc hậu quá rồi mà chưởng với chưởng phong, chưởng khí, chưởng lực mới hợp với thị hiếu hiện đại. Trước kia đánh nhau thì xử miếng, bây giờ đánh nhau thì xuất chiêu.

III

Lại nhớ hồi 1978 – 1983, người viết bài này mở một quán sách cũ, lùng mua chui được mấy cuốn *Tiểu ngọai giang hồ*, *Anh hùng xạ điêu*, *Lãnh nguyệt bảo đao* cọc cách khác nào vớ được vàng, đem về tách ra đóng ba bốn lớp giấy xi măng và cho thuê. Chao ôi! Khách đến như hội. Thì thầm, lén lút, dấm dúi, kẻ cho thuê, người thuê đọc, nửa đêm trao nhau trong bóng tối. Tiền cược gấp bao nhiêu cũng xong. Không có tiền để xe đẹp, áo quần, hay thậm chí cả nhẫn vàng lại. Mấy tập sách cọc cách mà quán cũ sáng bừng lên, chủ tiệm có tiền

mua rau, lâu lâu có bữa thịt. Ai là những độc giả cứu tinh say tiểu thuyết chưởng như say rượu đó? Đa số làm nghề chở xe bò, đạp xích lô, buôn bán vặt, đóng gạch, thợ đấu và học sinh. Chắc chắn các hiệu sách khác giàu lên vì tiểu thuyết chưởng không ít.

Cũng vào những năm đó, sách chưởng của Kim Dung không được phép lưu hành thì ở vỉa hè Hà Nội, nhan nhản những tiểu thuyết dã sử lấy hai cuộc kháng chiếng chống Nguyên – Minh làm bối cảnh, các tướng lĩnh Việt Nam và Trung Quốc cũng đánh nhau bằng chưởng, cũng xuất chiêu, cũng những chiêu thức nghe đến mát tai, và giọng đặc sệt Sài Gòn – Chợ Lớn. Đó là chưởng nội địa hoặc là chưởng rởm, đắt cũng chẳng kém gì tôm tươi.

Nếu tiểu thuyết gia Kim Dung đứng trước quán sách của tôi, hoặc thả bộ trên vỉa hè Hà Nội hẳn ông cũng có suy nghĩ về hai ba tỉ độc giả của ông.

IV

Không còn nghi ngờ gì nữa. Chưởng là một loại hình văn học, cũng như một bông hoa trong các loại hoa. Kim Dung là một nhà văn. Tác phẩm chưởng của ông rất đồ sộ và nghệ thuật viết chưởng của ông “độc bá quần hùng” tài nghệ vô song. Hơn nữa với khuynh hướng chính tà rõ rệt, tiểu thuyết

Kim Dung tác phẩm và dư luận

gia Kim Dung viết nhiệt tình, quyết liệt, sắc sảo, thật
đáng trọng.

Tạp chí Văn học nước ngoài
Số 2/1998

Mạn đàm về tiểu thuyết chưởng Kim Dung

Phan Chánh Dương

Tôi đã đọc tiểu thuyết chưởng Kim Dung từ những năm còn học bậc Trung học, sẵn sàng trả tiền mua tờ báo ngày xem trước mục “*Tiểu ngạo giang hồ*” để xem số phận Lệnh Hồ Xung hôm đó ra sao. Quả thật chưa có loại tiểu thuyết nào có thể hấp dẫn tôi đến như thế. Trong hầu hết 15 bộ tiểu thuyết Kim Dung tôi đều đọc qua, nếu so với tất cả các tiểu thuyết võ hiệp của các tác giả khác thì phải nói ông là bậc thầy về mọi phương diện. Tác phẩm của ông giành được vị trí lớn trong lòng người đọc.

Khi một tác phẩm văn học được hàng chục triệu người đọc, được hàng trăm triệu người biết đến, vượt qua ranh giới dân tộc, quốc gia, vượt qua ranh giới tuổi tác, giới tính, trình độ văn hóa cao hay thấp, vị trí xã hội, xu hướng chính kiến, tôn giáo v.v..., thì dù rằng tác phẩm đó chưa được giới hàn lâm đánh

Kim Dung tác phẩm và dư luận

giá thứ bậc, loại, hạng nào, tầm ảnh hưởng của nó đã vô cùng to lớn. Người quan tâm đến văn hóa nghệ thuật, văn học không thể không biết đến, và muốn biết đến thì phải đọc qua. Do đó, để luận bàn về tác phẩm tiểu thuyết chưởng của Kim Dung thì phải là người đã từng đọc nó mới có cơ sở đánh giá được.

Khi đánh giá một tác phẩm tiểu thuyết thì điều đầu tiên người ta thường xem xét là tác phẩm đó có lợi gì và hại gì cho người đọc và cho xã hội. Qua số lượng và thành phần của độc giả như đã nêu ở trên, ta thấy hình như nó không nằm trong vòng cương tỏa của tiêu chí “lợi hại nhì nguyên”, nghĩa là tác phẩm này làm lợi cho thành phần này và hại cho thành phần khác: Còn đối với từng cá nhân một, thì mọi người mọi giới đã đọc, thích đọc và thưởng thức cái mà họ thấy đáng thưởng thức. Phàm đã thưởng thức thì phải trả giá, cái giá của mỗi người mỗi khác, chỉ có điều đừng trả giá quá mức thì có hại mà thôi. Ví dụ như học sinh bỏ giờ học để đọc truyện Kim Dung, bà nội trợ mê đọc làm khê nồi cháo, ông già mê đọc thức hôm thức khuya sẽ làm mất sức khỏe!

Xét về mặt học thuật thì lấy gì làm chuẩn để đo đạc, lấy cái đã có, đã được công nhận làm chuẩn cho cái mới sản sinh hay sao? Ta đâu còn sống ở thời đại lấy *thơ Đường* làm chuẩn để phê phán thơ mới, lấy tiểu thuyết tình cảm xã hội để so sánh với tiểu thuyết giả tưởng khoa học. Do đó trong tháp ngà

văn đàn, người ta có công nhận thể loại tiểu thuyết chưởng Kim Dung hay không thì loại tiểu thuyết này vẫn được độc giả tìm đọc. Và một khi đã có lượng độc giả lớn lao khẳng định giá trị của nó thì việc giới thẩm quyền có đánh giá như thế nào về tác phẩm Kim Dung thì kết quả đó là một sự tự đánh giá mình vậy.

Trở lại truyện chưởng của Kim Dung, việc cần trao đổi luận bàn là người đọc đã thưởng thức những gì? Nhìn chung, người đọc bị thu hút từ nhân vật đến cốt truyện. Mỗi người nương theo ngòi bút của Kim Dung đi vào cuộc đời riêng của mình và của xã hội đang sống bằng trí tưởng tượng. Họ khao khát, buồn rầu, tuyệt vọng, hay hả hê vui sướng v.v... trong sự suy diễn tưởng tượng mình thuộc một vai nào đó hay một phần nào đó của câu chuyện. Điều này rất khó bình phẩm tốt xấu, đúng sai, ví nó hoàn toàn lệ thuộc vào cảm nhận chủ quan của người đọc, giống như ta thấy một tảng đá ta cứ ngồi lên nhưng người khác tưởng ta là “Ông Tà” thêng liêng nên quỳ xuống lạy bái.

Các nhân vật chính của tiểu thuyết Kim Dung thường là bậc anh hùng hảo hán, trọng nghĩa khinh tài, nhưng tới bộ *Lộc đĩnh kí* nhân vật chính Vi Tiểu Bảo thì hoàn toàn ngược lại với tất cả chuẩn mực đạo đức. Nói cách nào đó, y là một gã “tiểu nhân” mà nhiều người đọc không thể chấp nhận được. Và có dư luận cho rằng bộ *Lộc đĩnh kí* không phải

Kim Dung tác phẩm và dư luận

do Kim Dung viết. Cảm giác khó chịu của nhiều độc giả thật đúng vì không mấy ai chịu nhập vai vào nhân vật Ví tiểu Bảo. Điều nghịch lí là dù đứng về mặt đạo đức, con người không ai chấp nhận cho kẻ tiểu nhân, kẻ xấu tồn tại, thành đạt và được đóng vai chính trong thời cuộc, nhưng sự thật lịch sử cho ta thấy, làm ảnh hưởng đến lịch sử, vận mệnh con người thì vai trò của tiểu nhân không kém vai trò của anh hùng quân tử đâu. Dù chúng ta không thích nhưng nó vẫn tồn tại trong cuộc sống!

Những cốt truyện của Kim Dung trước sau đều tuân theo chiều thời gian lịch sử Trung Quốc từ đời nhà Tống, Nguyên, Minh, Thanh cũng như khoảng cách không gian địa lý, và lúc nào cũng kết hợp với phong tục tập quán, văn hóa địa phương, danh lam thắng cảnh, những văn vật cổ còn tồn tại trên đất nước Trung Quốc ngày nay. Do đó, bộ truyện nào cũng tạo cho người đọc cái cảm giác như thật. Bên cạnh đó, ông đã dựa vào triết lý của Tam giáo (Nho, Phật, Lão) để lan tỏa câu chuyện. Cách lý giải và giải quyết vấn đề của Kim Dung đã được người đọc cảm nhận và tự chiêm nghiệm theo quan điểm riêng của mình, từ đó dư âm của nó vẫn còn lingers trong lòng người đọc.

Năm 1994, trong một lần đến Trung Quốc, khi tới thị trấn Phật Sơn, cách Quảng Châu khoảng 30 km, tôi liền nhớ ngay câu chuyện “tên cường hào Mao Nhơn Phụng vì muốn lấn chiếm đất của một

nông dân nêu vu cáo con ông ăn trộm ngỗng bắt về chùa Phật Sơn Tự và đặt trên một tảng đá để mổ bụng. Máu hồng nhuộm đỏ nửa hòn đá, nỗi oan ức này làm nửa tảng đá nhuộm máu không phai". Tôi liền đến chùa xin xem tảng đá. Khi hỏi câu chuyện năm xưa thì không ai biết cả, nhưng hỏi tảng đá thì họ chỉ cho tôi thấy, nó nằm dưới bàn thờ chỉ nhô lên chừng 2cm. Đúng là có một vệt lớn màu hồng, nhưng không ai biết tại sao có và có tự bao giờ. Thì ra họ không đọc tiểu thuyết chưởng của Kim Dung, còn Kim Dung thì dựa vào một sự vật có thật để dựng nên câu chuyện thương tâm nói trên. (Trong *Tuyết Sơn phi hồ* ngoại truyện)

Điều cuối cùng, khi nói đến các nhân vật và cách giải quyết kết thúc cốt truyện của Kim Dung, thì không thể không xét đến bối cảnh lịch sử cuộc sống đương đại mà Kim Dung đã trải qua. Quan điểm trong tà có chính, trong chính có tà, những "vô chiêu thắng hữu chiêu, hấp tinh đại pháp", những tên như Bắc Cái, Đông Tà, Nam Đế, Tây Độc, tính chất và kết cuộc của Nhạc Bất Quần, Đông Phương Bất Bại v.v... đều gắn liền với cuộc đời và thái độ tư tưởng, ước mơ của Kim Dung. Khi Kim Dung chọn Hồng Kông để sống và viết 15 tiểu thuyết chưởng, một chi tiết không thể không nêu lên là Kim Dung từng là người tham gia dự thảo bộ luật làm nền tảng cho mối quan hệ giữa Hồng Kông với chính quyền trung ương Trung Quốc theo tinh thần một quốc gia hai thể chế.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Dù Kim Dung là ai, nghĩ gì, ngày nay cả Trung Quốc lục địa và Đài Loan đều không còn cầm tác phẩm Kim Dung lưu hành. Còn theo tôi, đọc tiểu thuyết Kim Dung chẳng có hại gì, các bạn và tôi đã đọc từ thời học sinh, có chết ai đâu?

Điều này là có lý. Khi xưa, tôi là một fan cuồng của Kim Dung. Tôi đã đọc tất cả các tác phẩm của ông. Ông là một nhà văn tài ba, có kỹ năng viết tuyệt vời. Ông đã tạo ra một thế giới hư cấu tuyệt vời, với những nhân vật sống động, cảm xúc chân thật. Ông đã khéo léo kết hợp các yếu tố lịch sử, văn hóa, xã hội để tạo nên những câu chuyện hấp dẫn,扣人心弦. Ông đã mang đến cho chúng ta những bài học về tình yêu, lòng tin tưởng, và ý chí quyết tâm. Ông đã để lại cho chúng ta một di sản văn hóa quý giá.

nhưng không có ai để tin tưởng. Ông ta là một tên trộm, tên cướp, tên lừa lọc, tên khốn kiếp. Ông ta là một tên phản bội, tên phản nghịch, tên phản bội Tổ Quốc. Ông ta là một tên phản bội gia đình, tên phản bội bạn bè, tên phản bội đồng bào. Ông ta là một tên phản bội nhân loại, tên phản bội nhân sinh, tên phản bội nhân văn. Ông ta là một tên phản bội nhân gian, tên phản bội nhân gian, tên phản bội nhân gian.

Kim Dung, Tạ Tốn và Ý Thiên Đồ Long

Bửu Ý

Nếu con người, với thân phận bé mọn và hữu hạn của nó, đã có lần mơ ước một không gian dàn trải mênh mông, một thời gian không chỉ dừng lại ở hiện tại mà mang đầy hứa hẹn, thì nó sẽ tìm thấy thỏa thích trong loại truyện võ hiệp Trung Hoa ngày nay. Một đứa bé mười tuổi như Vô Ky (truyện Ý Thiên Đồ Long của Kim Dung) một thân một mình dắt một đứa bé gái nhỏ tuổi hơn mình băng qua vô vàn hiểm nguy rừng núi, ruồi dong một vạn dặm chẳng sờn lòng. Một phế nhân vò võ trên gác của cổ lâu (truyện Võ Danh Tiêu của Ngọa Long Sinh), tự giam mình hai mươi năm trường để luyện võ công... là những nhân vật đã tự ý bỏ quên ý niệm thời gian, không gian để tự thành; những ý niệm đó vốn giam hãm con người trong cái hữu hạn của nó; quên chúng đi, con người mới tự do khai triển khả năng của nó đến mức độ

Kim Dung tác phẩm và dư luận

cuối cùng. Hiểu như thế rồi, những tình tiết phần nào thần kỳ hay hoang đường trong loại tiểu thuyết võ hiệp không đáng làm cho ta bận tâm: tất cả là những cái mức đến cao xa nhất mà khả năng của con người một khi được khuếch sung phải đạt tới, hay ít ra đó là những giấc mơ mà con người đang trên đường quyết tâm thực hiện. Ngàn hải lý có nghĩa gì đâu đối với Kim Hoa Bà Bà, những ngọn núi cao là cứ điểm của các đại môn phái Thiếu Lâm, Võ Đang, Côn Luân, Minh Giáo hay Cái Bang là những võ phái giang hồ khắp cùng châu thổ Trung Quốc. Bạch Mi Giáo thích lênh đênh trên bể cả. Nếu kinh kỳ là nơi trú đóng của kim vương Mông Cổ để dễ kiểm soát nhân tình, thì nơi cùng cốc thâm sơn là nơi trú thân của những danh tài như Hồ Thanh Ngưu biệt danh là Y tiên hay của những tên bịp bợm chờ thời như Võ Liệt, trong khi đó, ở xa tít mù khơi, tận Bắc cực, Tạ Tốn, đại vương sư tử tóc vàng ngày ngày nhìn ngắm bể cả và hỏa diệm sơn để ôn kinh luyện võ, và trên một hòn đảo khuất tịch, Kim Hoa Bà Bà, đệ nhất mỹ nhân của võ lâm, cải dạng giấu tên sống một mình. Vô Kỵ sống khắp cùng mọi nơi: sinh ra ở Băng hỏa đảo, về Trung thổ bị đả thương trầm trọng, muốn chữa bệnh phải lên chùa Thiếu Lâm, kế đó len lỏi đến Hồ Điện Cốc, bị rơi xuống vực sâu sống bốn năm năm, lên núi Võ Đang, xuống đảo Linh Xà, bị nhốt vào đường hầm trên ngọn Quang Minh... Sống chết mất cái vẻ tự nhiên, thiêng

định, được quy định bằng những giá trị do con người đặt ra, chính những giá trị này được con người coi nặng hơn là sống, chết. Sự sống không còn là sự trôi chảy đều đặn của thời gian hay của thói quen. Trong sự thể hiện bản sắc cá nhân, con người chấp nhận tất cả, sẵn sàng đối phó với tất cả. Chỉ cần sống một khoảng thời gian nào đó là đủ, hay là sống không phải là để sống mà để chờ đợi. Cái chết cũng không gây nên sự buồn bã bình thường, cho nên có cái chết hùng tráng, có cái chết đẹp, có cái chết ngoài sức tưởng tượng. Trong một mớ nhân vật đông đảo, không nhân vật nào giống nhân vật nào. Một điểm chung cho tất cả nhân vật là ý chí, ai cũng đi hết con đường đã chọn, dù là đường chính hay tà. Ý chí ở đây được hun đúc nhờ sức mạnh. Sức mạnh thay thế luôn cho tư tưởng. Trong một không gian hỗn mang, ô tạp, tư tưởng khó lòng đóng vai trò giàn hòa, thiết lập.

Nhưng không chỉ có sức mạnh trong truyện võ hiệp, bằng không nó chỉ có thể thay thế hỗn mang này bằng hỗn mang khác.

Sứ mạng tái thiết trật tự, khai trừ những phần tử quá khích, hoàn thành những tổng hợp lẻ tẻ trước khi đi tới tổng hợp tối hậu và tối đại vào hồi chung cục, được đặt vào tay những kẻ thành tâm và hùng tâm. Vô Ky là bộ mặt tiêu biểu xứng đáng hơn cả về phương diện này. Thanh niên này sinh ra ở vùng hoang đảo; mẹ chàng, Hân Tố Tố, được coi như

Kim Dung tác phẩm và dư luận

người của một tà phái; cha đẻ của chàng, Trương Thúy Sơn, một con người hành hiệp lối lạc của một danh môn chính phái; cha nuôi của chàng, Tạ Tốn, rồng rù hung bạo. Vô Ky sẽ mang đủ ấn tích của huyết thống, tính tình của ba người ấy. Suốt đời chàng tâm niệm một điều: trả thù cho cha mẹ đẻ, và trả thù cho nghĩa phụ. Trên con đường tìm thù, Vô Ky gặp phải vô số nhân vật và biến cố trong giới giang hồ. Vô Ky thông minh, dũng cảm, cao siêu về võ thuật và y lý, trọng nghĩa, vị tha, tình cảm, tốt bụng. Bấy nhiêu đức tính, Vô Ky bảo toàn dù trải qua muôn ngàn thử thách, hiểm nguy. Về phía bên nội, Vô Ky mang dòng máu của chính phái Võ Đang; về phía bên ngoại, Vô Ky là người của Bạch Mi Giáo, tức là của Minh Giáo mà người đời gọi là tà giáo. Cha mẹ chàng đã lấy nhau vì tình, công việc đầu tiên của chàng là hàn gắn những tị hiềm tất hữu giữa chính phái và tà phái. Trên bước đường lưu lạc từ còn tẩm bé, Vô Ky bắt trí óc non nớt của mình suy nghĩ nhiều về hai chữ chính, tà, để cuối cùng nhận thấy rằng sự phân biệt của người đời chỉ có giá trị lý thuyết xây dựng trên mặc cảm và thành kiến. Đời cho chàng gặp một con người của Minh Giáo tên là Thường Ngộ Xuân, một con người chí khí, hào hiệp làm Vô Ky xúc động mới kết nghĩa kim băng với y. Với Vô Ky, sẽ không còn tà hay chính. Chỉ có những con người xấu tốt có mặt ở bất cứ nơi nào. Chàng tin tưởng lạc quan vào con người,

kể từ bản thân kể đi. Chàng sống trung thực và đem lòng cảm hóa những kẻ lạc đường. Chỉ có Vô Ky mới đủ thẩm quyền đứng ra làm trọng tài cho quần hào và tìm cách hòa giải những dị biệt giữa bọn họ. Trong mục đích này, chàng dẹp tám sự riêng tư của mình, tạm thời đảm trách chức vụ Giáo chủ của Minh Giáo để kết hợp Bạch Mi Giáo cùng Minh Giáo. Khi Minh Giáo đã tìm được một Giáo chủ xuất chúng như Vô Ky, không những các thành phần ly khai của Minh Giáo trở về lại tụ tập dưới giáo kỳ, mà các đại môn phái khác cũng không còn dám miệt thị Minh Giáo nữa. Do đó, ít lâu sau, tất cả đồng thanh nâng Vô Ky lên tột đỉnh danh vọng: đệ nhất cao thủ võ lâm. Từ đây mọi người, bất phân giáo phái, sẽ vâng lệnh Trương Vô Ky trong mưu đồ giành lại đất đai của Trung Quốc đang lọt vào tay quân Mông Cổ. Vô Ky, trên con đường thực hiện ước nguyện của mình là trả thù cho cha mẹ, đã hoàn thành một tổng hợp vĩ đại nhất mà tư tưởng gia hay chiến lược gia nào lớn nhất cũng phải bái phục.

Minh Giáo quy tụ đủ thành phần của dân gian: nam, nữ, nhà tu, người có tài về y học, người giỏi về thổ công hay hỏa công, người học binh pháp, kẻ điên khùng, đứa nuôi lòng phản trắc... Không có một môn phái nào có thể ô hợp và đông đảo hơn Minh Giáo.

Minh Giáo phát nguyên từ Ba Tư, nhưng khi truyền vào Trung thổ, tạo cho nó cái uy danh riêng

Kim Dung tác phẩm và dư luận

về phương diện nhân tài, võ công, cũng như tôn chỉ. Trong hàng ngũ Minh Giáo, dưới Giáo chủ, mấy người vai vế cao hơn cả là Tả Hữu Sứ (2 người) và Tứ Đại Pháp Vương (4 người).

Tạ Tốn là một trong bốn vị sau, danh hiệu là Kim Mao Sư Vương (Chúa sư tử lông vàng). Một nhân vật vô cùng đặc thù, một đời sống thể hiện tột độ cái bi đát thống thiết của kiếp người.

Vốn là một nhân vật cao vời trong Minh Giáo, Tạ Tốn nổi tiếng là một con người cổ quái rùng rú nhưng ân oán tình nghĩa phân minh cho đến ngày đại họa xảy đến cho gia đình, vợ bị hãm hiếp rồi bị giết cùng với gia đình, thủ phạm lại là sư phụ của Tạ Tốn.

Đại họa thảm khốc và thương luân bại lý kia làm choáng váng kẻ anh hùng: Tạ Tốn đau đớn quá độ, nổi điên, đổi thay tâm tính hoàn toàn. Tình sư đệ, nghĩa phu thê đảo lộn, tan nát. Đây chính là ngọn “thất thương quyền” tinh thần mà hoàn cảnh bắt Tạ Tốn chịu đựng.

Từ đây, con người họ Tạ bay chạy khắp cùng, chân tay loạn xạ, mồm rú lên như sư tử rống. Vì nội lực của đại hiệp thâm hậu vô lường, một tiếng rú cất lên, một cánh tay dang ra, là thương tích phải gieo rắc cho người cùng cây cổ chung quanh. Biết bao nhiêu cây trong rừng nát thân, bao nhiêu lớp lá lả tả, bao nhiêu người bật máu tai, loạn trí, chỉ vì

một tiếng rú của Kim Mao Sư Vương. Tiếng rú bao hàm nội lực kinh thiên, còn là một tiếng thống thiết u uất làm lạnh người. Nỗi bi thương tới độ không diễn tả bằng lời, Tạ Tốn trở thành con sư tử điên, tàn sát không nương tay. Hành động điên loạn của Tạ trong thâm căn nhằm một mục đích duy nhất: đổ tất cả tội lỗi lên đầu Thành Khôn, sư phụ của y, buộc Thành Khôn xuất đầu lộ diện mới mong rửa được đại hận. Thành Khôn càng chậm ra mặt, Tạ Tốn càng ra tay sát hại những người vô tội, đến nỗi cuối cùng không có môn phái nào là khỏi có người bị Tạ Tốn giết hay đả thương. Tạ Tốn là một nhân vật võ lâm phi thường, cách hành sự cũng phi thường. Đến khi cơn điên bộc phát, tất cả dã tính bùng bùng sống dậy. Cái điên của Tạ Tốn vốn có nguyên nhân phức tạp nên hoành hành bừa bãi. Cái điên của Tạ Tốn như cuồng phong nước lũ, ngoài sự gây nên chết chóc, bắt kẻ bàng quan ngọt ngạt, không quan niệm nổi, không chịu đựng nổi. Hành động hỗn loạn của Tạ Tốn là một cách giải tỏa cơn điên, nhưng hỗn loạn chồng chất vỡ bờ lại càng làm cơn điên gia tăng. Sự giết người và cơn điên của Tạ Tốn trói buộc nhau, vừa tương xung vừa tương liên, vừa đưa Tạ xa quần chúng và lún sâu vào đổ vỡ. Đối với bao nhiêu tội ác do Tạ gây ra, sẽ không thể có cách gì cho phép Tạ trở lại sống cuộc đời bình lặng nổi. Chỉ có cái chết của Tạ Tốn mới lấp được bể thù oán của quần hào. Quần hào

Kim Dung tác phẩm và dư luận

tự nhiên liên kết đòn mạng kẻ thù chung. Tạ Tốn điên, nhưng điên phi thường, ý thức hậu quả việc làm của mình nhưng chẳng có cái gì làm Tạ kiêng sợ. Chỉ có một sự việc làm chuẩn đích cho đời Tạ Tốn: trả thù. Cũng là trả thù! Những cuộc trả thù vĩ đại nối tiếp nhau, nuôi dưỡng nhau. Bề ngoài, những cuộc tàn sát liên miên làm cho ta ngao ngán, thất vọng. Tàn sát là hứa hẹn hồn mang, thê lương, tang tóc. Nhưng ở trong truyện võ hiệp, sự việc trình bày không tất nhiên như thế. Giữa đấu trường, vẫn có trật tự. Đường kiếm, thế dao nào cũng muốn làm rạng rõ sư môn. Thủ hay bạn đều được trọng nếu quả là nhà võ hiệp. Trên tất cả, cái thiên lý sẽ an bài mọi sự. Người đọc có thể ngạt thở, sa sầm trước diễn biến gay cấn của câu chuyện, nhưng an tâm chờ đợi nước cờ phân minh tối hậu.

Vậy, ta có thể trông mong một sự trở về trật tự tối thiểu nào ở con người điên loạn Tạ Tốn không?

Sau trận giương oai và tàn sát ở Vương Bàn Sơn, Tạ Tốn một mình với con dao Đồ Long đi tách biệt, trốn giang hồ, luyện thêm võ thuật mưu đồ phục hận. Thời gian này là thời gian tĩnh tâm của họ Tạ, phần nào nhờ đối diện ngày ngày với cái cảnh bao la vắng ngắt của Bắc cực. Biển gợi lên hình ảnh vô thủy vô chung của trời đất, cái nhỏ bé vô nghĩa của nhân sinh. Chúa sú tử cũng chẳng thoát ra khỏi cái luật định tử sinh... Hỏa diệm sơn sôi sục trước mắt Tạ Tốn không khỏi nhắc nhở y bao nhiêu mạng

người ngã gục, bao nhiêu máu đã đổ vì một tay y. Cái điên của Tạ Tốn bây giờ được ý thức, tổ chức lại. Y sẽ nhờ thanh đao Đồ Long mà luyện võ thâm hậu hơn nữa để đương đầu với kẻ thù độc nhất: Thành Khôn.

Ở Băng Hỏa đảo, Tạ Tốn không hoàn toàn cô độc. Hoàn cảnh bắt buộc y đem theo một đôi vợ chồng: Trương Thúy Sơn và Hân Tố Tố, cha mẹ của Vô Kỵ nay mai. Tính tình của Tạ Tốn thuần phục dần dà, bắt đầu có những cơn xúc động khi chứng kiến những cảnh bộc lộ tình cảm vợ chồng, cha con giữa ba người kia. Tạ Tốn nhận làm nghĩa phụ của Vô Kỵ. Từ nay Vô Kỵ sẽ là mối ràng buộc thâm thiết nhất của Kim Mao Sư Vương. Sự tỉnh trí của người điên là một cái khổ khác của người điên. ĐIÊN trọn đời không khổ cho bằng người điên nửa chừng phản tinh. Cho nên Tạ Tốn suốt đời không ngớt dằn vặt: kẻ thù ghê gớm nhất của y chính là y vậy. Tạ Tốn là một kẻ rừng rú tình cảm. Y là nạn nhân của tình cảm. Tình cảm nào của y cũng được đẩy đến chỗ cực đoan. Và nếu có một tình cảm mới lạ nào len lỏi vào con người của y, tức thì gây nên sự xung đột nội tâm kịch liệt. Những cơn điên chan hòa nước mắt, những tiếng cười hồn nhiên xen lẫn tràng tiếng rú thanh thoát của Tạ Tốn ở Băng Hỏa đảo chan chứa đủ nỗi niềm của một con người khó sống. Trong cơn xung đột giữa ý chí phục thù và tình cảm phụ tử hồi sinh mãnh liệt, Tạ Tốn chọn một thái độ

Kim Dung tác phẩm và dư luận

tạm thời khả dĩ chấm dứt xung đột đó: dứt khoát với người thân thích để sống xa lánh mọi người.

Đó là thời gian mười năm trường một mình làm bạn với con hỏa hầu ở Bắc cực của Tạ Tốn, xa Vô Ky. Tạ Tốn dần dần hóa thân. Tạ Tốn ở Băng Hỏa đảo khác hẳn Tạ Tốn ở Vương Bàn Sơn. Tình cảm trong con người của lão anh hùng trong một lúc vượt lên mức độ cuối cùng. Tạ Tốn yêu Trương Vô Ky hơn con đẻ. Bao nhiêu năm xa Vô Ky càng làm sôi sục tình phụ tử. Rời Băng Hỏa đảo để xuôi về Trung thổ cũng chỉ là để dò hỏi tin tức của nghĩa tử yêu quý. Tạ Tốn bây giờ chỉ là một người cha. Một người cha mù hai mắt. Đôi mắt bây giờ là hai trũng bóng tối, mất hết tất cả oai linh. Chúng nói lên cái hết thời của một con sư tử tàn tật về già. Về tới Trung thổ, Tạ Tốn được ngay cái tin sai lầm báo Vô Ky qua đời. Tạ Tốn chỉ kịp rú lên một tiếng, đôi mắt vô hồn tuôn trào nước mắt. Phút thảm sầu thống thiết của Sư Vương làm lạnh buốt Linh Xà đảo. Bao nhiêu tình cảm, ân oán, hờn thua, thị phi, trong nháy mắt thành hư vô tất cả. Trong buổi yếu lòng, cái quá khứ đầy tội lỗi đổ xô về dày vò nốt chút sinh khí còn sót lại trong con người anh hùng lõi vận.

Tạ Tốn buông thả mình cho quần hào hạch tội. Tạ không buồn chống cự, không phân giải, không van xin. Cái hư vô trong lòng không còn làm con người hụt hẫng, choáng váng. Nó đã tịnh yên, lan tràn khắp nẻo chung quanh. Tạ Tốn chân như

được lòng mình, chỉ còn lắng nghe tiếng kinh xoa tan mọi thiên hạ sự. “Tạ Tốn hay đồng phân bò cũng thế thôi”, lời cuối cùng của Kim Mao Sư vương.

Đời Tạ Tốn không có bế tắc nào. Mọi ranh giới bị xô ngã. Người gần gũi với thần linh. Trong con người Tạ Tốn có cơn thịnh nộ của Zeus, có hồi nhập định của Thích Ca.

Trích trong *Tác giả thế kỷ 20*,
NXB An Tiêm, Sài Gòn, 1967.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Đến tháng 10/2008, Kim Dung đã qua đời sau một thời gian dài bị bệnh. Ông để lại cho đất nước Việt Nam một di sản văn học phong phú với hàng chục tác phẩm, trong đó có 100 cuốn sách đã được xuất bản. Ông là một nhà văn có ảnh hưởng lớn đến văn học Việt Nam và khu vực Đông Nam Á. Ông đã được trao tặng nhiều giải thưởng danh giá, bao gồm Giải thưởng Nhà nước về Văn học và Nghệ thuật năm 1995, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 1997, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2000, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2003, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2006, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2009, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2012, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2015, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2018, Giải thưởng Hồ Chí Minh về Văn học và Nghệ thuật năm 2021.

Sự suy tàn của chủ nghĩa duy bạo lực

Vũ Đức Sao Biển

Bao giờ cũng như bao giờ, bạo lực luôn luôn có giữa cuộc sống loài người. Có thứ bạo lực chân chính nhằm duy trì trật tự xã hội, bảo vệ công lý, bảo vệ mạng sống và quyền lợi chính đáng của những con người lương thiện. Có thứ bạo lực phản động nhằm làm náo loạn cuộc sống, gây cảnh can qua cho trăm họ lầm than để thừa cơ hưởng lợi hoặc để cai trị, nô dịch người khác. Loại bạo lực phản động ấy không thiếu trong tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung. Khi xử lý tác phẩm, tác giả thường để cho chủ nghĩa duy bạo lực tự nó suy tàn đúng như định đê “Gieo nhân nào, hưởng quả ấy” của phương Đông hay “Ai gieo gió phải gặt bão” của phương Tây.

Đoạn lung mở đầu cho *Lộc Đỉnh Ký* có lẽ là đoạn triết luận hay nhất, tài hoa nhất trong sự nghiệp trước tác của Kim Dung. Ông luận về chủ nghĩa duy

Kim Dung tác phẩm và dư luận

bạo lực của các thế lực quân chủ mấy ngàn năm ở Trung Quốc qua hai từ “Trục lộc” (đuổi hươu). Mượn lời nhà văn Lữ Lưu Lương dạy con trai, Kim Dung nhắc lại câu nói của Khương Thái Công với Chu Văn Vương: “Lấy thiên hạ như đuổi bắt con hươu để làm thịt chia nhau mà ăn. Con hươu dù có trốn chui trốn nhủi nhưng rốt cuộc vẫn bị bắt. Có khi nó bị nhiều người ăn thịt, có khi một người giành ăn hết”. Con hươu (lộc) ở đây có nghĩa là thiên hạ mà thiên hạ có nghĩa là đất Trung Hoa. Hán thư cũng có câu: “Nhà Tần để sống con hươu, thiên hạ tranh nhau đuổi bắt”. Hán vương Lưu Bang và Tây Sở Bá vương Hạng Võ cùng đánh nhà Tần, sau cùng Hán vương diệt được Tây Sở Bá vương, chiếm được thiên hạ tức bắt được cả con hươu béo mập

Để có thể nấu thịt hươu lên ăn, người ta phải dùng đến cái vạc to, có ba chân, đốt lửa ở dưới vạc. Cái vạc ấy đồng thời cũng là hình cụ tàn khốc để đốt, để nấu những người phạm trọng tội. Chữ “đỉnh” trong Hán văn tức là cái vạc lớn. Lộc đỉnh có nghĩa là cái vạc lớn để nấu thịt hươu. Tranh nhau “lộc đỉnh” có nghĩa là tranh nhau giành lấy thiên hạ. Các thế lực quân chủ trở thành dao thành thớt, muôn triệu dân lành trở thành cá thành thịt. Để có thể giành lấy thiên hạ, đạt được quyền lực, người ta phải dùng đến bạo lực phi nhân nhất.

Các thế lực quân chủ dùng bạo lực phi nhân để “trục lộc” còn các thế lực giang hồ trong các tác

phẩm tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung cũng dùng bạo lực phi nhân để đô hộ, chế ngự, nô dịch người khác. Trong tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung, chủ nghĩa duy bạo lực luôn luôn gắn liền với các bọn tà đạo nuôi tham vọng thống nhất giang hồ, đè đầu cưỡi cổ thiên hạ.

Trong *Lộc Đỉnh Ký*, tà đạo Thần Long giáo ở biển Liêu Đông do Hồng An Thông làm giáo chủ nuôi một thứ tham vọng như vậy. Tà giáo này chủ trương xây dựng các hầm rắn để trùng trị những kẻ không trung thành, buộc bọn thuộc hạ uống loại độc dược Độc long dịch cân hoàn để họ phải trung thành với giáo chủ. Họ gọi con rắn (xà) là thần long. Họ cũng có một thứ “kinh điển” nhằm đầu độc trí óc bọn giáo chúng thanh niên, sùng bái cá nhân giáo chủ:

Hồng giáo chủ ra oai sấm sét

Chúng đồ nhi sức mạnh phi thường...

.... Hồng giáo chủ thần kinh như điện

Chiếu nhän quan ra khắp muôn phương...

Tà đạo này có tham vọng tranh đoạt tấm bản đồ chỉ dẫn đi tìm kho báu được giấu trong bộ Tứ thập nhị chương kinh của nhà Thanh. Họ cấy người vào nội cung triều Khang Hy nằm vùng, khuynh loát chính trị và dò dẫm tìm bảo vật. Thực hiện không được âm mưu ấy, họ định liên minh với các thế lực

Kim Dung tác phẩm và du luận

biên phòng của Sa hoàng Nga La Tư để chống lại Trung Quốc.

Điều buồn cười là giáo chủ Hồng An Thông, tuy danh vọng to lớn, võ công cao cường nhưng chỉ là một lão liệt dương. Khang Hy đã ra lệnh cho hải quân nhà Thanh bắn phá tan tành đảo Thần Long, cuối cùng bọn thuộc hạ quần công Hồng An Thông giết giáo chủ. Thần Long giáo tự diệt, đơn giản chỉ vì nó là một tà đạo duy bạo lực.

Trong *Thiên Long bát bộ* lại có một tà phái khác là phái Tinh Tú, do Tinh Tú hải lão ma Đinh Xuân Thu làm chưởng môn. Đinh Xuân Thu là kẻ lừa thầy phản bạn, từng đánh lại thầy mình là Vô Nhai Tử rồi tự tách mình ra khỏi phái Tiêu Dao để lập thành phái Tinh Tú.

Vì đã từng lừa thầy nên bản tâm vẫn sợ bọn đồ đệ nổi lên làm loạn chống mình, Đinh Xuân Thu chủ trương dùng thuốc độc và đạn lân tinh để trừ phạt đệ tử. Lão cho phép các đệ tử đánh nhau thoải mái để giành chức đại đệ tử. Lão chiêu nạp một đám bang môn tả đạo làm đệ tử và đặt ra những ca quyết để đệ tử tảng bốc mình:

Tinh Tú lão tiên

Danh lừng Trung thổ

Đức sách cửu thiên

Đánh đâu thắng đó.

Ngày Đinh Xuân Thu trở lại Trung Nguyên, gần như lão khống chế được toàn bộ phái Tiêu Dao. Thế nhưng, như một kịch bản hoàn hảo nhất của công lý trên đời, Đinh Xuân Thu đã bị Hu Trúc, cung chủ cung Linh Thủu, trừng phạt. Bằng nội công Bắc minh chân khí chính tông, mượn giọt rượu của đệ tử tung lên không gian, Hu Trúc biến các giọt rượu thành băng và cấy vào trong các huyệt đạo trọng yếu của Đinh Xuân Thu. Miếng băng lạnh tiếp xúc với da thịt nóng, tan ngay vào các huyệt đạo, hóa thành một thứ bùa gọi là Sinh tử phù. Sinh tử phù chạy vào người Đinh Xuân Thu, trở thành một chất kháng nguyên, khiến lão có cảm giác ngứa ngáy như bị hàng vạn con kiến đốt. Đinh Xuân Thu đã phải chịu thua, đầu hàng, bị phái Thiếu Lâm nhốt lại. Toàn bộ phái Tinh Tú bị giải tán, bạo lực của Tinh Tú hải lão ma tự diệt vong.

Chủ nghĩa duy bạo lực nhìn vấn đề dưới một nhãn quan đơn giản: có sức mạnh là có thể cai trị, khống chế được người khác. Và để có một sức mạnh thì phải leo lên được đỉnh cao của quyền lực, phải nắm quyền lực trong tay. Khát vọng quyền lực khiến các loại nhân vật giang hồ rình mò nhau, ngầm ngầm hại nhau. Điều đáng xấu hổ là những âm mưu đó lại được nấp sau bộ mặt của người quân tử, kẻ chính nhân - tất nhiên là quân tử, chính nhân giả hiệu.

Tiêu ngạo giang hồ xây dựng một bộ ba chưởng

Kim Dung tác phẩm và dư luận

môn khả kính: Dư Thương Hải - chưởng môn phái Thanh Thành; Tả Lãnh Thiền - chưởng môn phái Tung Sơn; Nhạc Bất Quần – chưởng môn phái Hoa Sơn. Dư Thương Hải đánh Phước Oai tiêu cục để tìm lấy kiếm pháp Tịch tà; Tả Lãnh Thiền định triệt hạ bốn phái để leo lên chức chưởng môn Ngũ Nhạc phái; Nhạc Bất Quần vừa rình mò Dư Thương Hải để chiếm kiếm pháp Tịch tà, vừa tháo cáy Tả Lãnh Thiền để tranh đoạt chức chưởng môn Ngũ Nhạc phái. Họ là những người quân tử chính nhân giả hiệu, mở miệng ra là nói đạo đức, lòng nhân, sự khiêm ái... Cuối cùng Dư Thương Hải bị giết; Tả Lãnh Thiền bị đui mắt; Nhạc Bất Quần cũng bị giết. Quy luật tự nhiên thật công bằng: những kẻ gian ác, ngụy quân tử, duy bạo lực bị đền tội bởi chính những mưu đồ và hành vi độc ác của họ đã gây ra. Sự trùng phạt của cuộc sống khá nghiêm minh: gieo nhân nào hưởng quả ấy, mức độ trùng phạt tương ứng với mức độ nguy hiểm của hành vi.

Tất nhiên, để có thể tiêu diệt chủ nghĩa duy bạo lực này, phải có một thứ bạo lực chính nghĩa đi tiên phong. Đó là bạo lực của những người anh hùng chân chính, trung thực. Tác phẩm của Kim Dung cũng đi theo con đường “có hậu” của nhiều tác phẩm văn học trên thế giới đã đi: chính nghĩa thắng gian tà. Trong *Ỷ thiên Đồ long ký*, *Xạ điêu anh hùng truyện*, *Thần điêu hiệp lữ*, bạo lực chân chính của người Trung Quốc yêu nước đã chiến thắng bạo lực phi

nghĩa của các thứ giặc xâm lược Kim Quốc và Mông Cổ. Chủ nghĩa yêu nước lấp lánh phía sau những tình huống tiểu thuyết vừa mang tính lịch sử, vừa mang tính thoại sử đem lại cho người đọc sự thú vị tuyệt vời.

Bạo lực phi nghĩa nào cũng có ngày tàn lui; nếu người ta không sử dụng bạo lực chính nghĩa để tiêu diệt nó thì tự nó cũng có ngày tàn lui. Đưa ra cái trắng và cái đen, cái thiện và cái ác, cái đúng và cái sai, cái tốt và cái xấu là Kim Dung đã khẳng định quy luật trên. Cho nên, đọc tiểu thuyết của ông, người ta có cảm giác thỏa mãn khi thấy công lý thắng lợi, cái ác bị trừng phạt nặng nề. Điều này cũng chính là khát vọng ngàn đời của loài người!

Ngay đến những âm mưu sử dụng bạo lực để khuấy đảo thiên hạ, âm mưu “Tọa sơn quan hổ đấu” cũng tàn lụi từ trong trứng nước. Trong *Thiên Long bát bộ*, cha con Mộ Dung Bác - Mộ Dung Phục âm mưu phục hồi đế hiệu nước Đại Yên. Để có thể làm việc đó, Mộ Dung Bác phao ngôn rằng quân Khiết Đan sắp tấn công qua Nhạn Môn Quan. Bọn quân hùng Trung Quốc nóng lòng bảo vệ đất nước, ra ải Nhạn Môn Quan đánh giết lầm gia đình Tiêu Viễn Sơn. Không khuấy đảo được cho hai nước Tống - Liêu đánh nhau, Mộ Dung Bác khích cho quốc sư Cửu Ma Trí nước Thổ Phồn nhập Trung Nguyên, tìm cách thọc gậy bánh xe vào mối quan hệ Thổ Phồn - Trung Quốc. Làm xong mấy việc đó, Mộ

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Dung Bác giả chết, vào năm vùng trong Tàng kinh các chùa Thiếu Lâm, học lén võ công Thiếu Lâm mơ làm anh hùng thiên hạ.

Mộ Dung Phục lại là một tay cơ hội chủ nghĩa ghê gớm. Tưởng cha chết thật, Mộ Dung Phục vẫn âm thầm nuôi giấc mộng Đại Yên. Gã hóa thân thành một cao thủ nước Tây Hạ có cái tên lạ hoặc là Lý Diên Tông, đầu quân vào dưới trướng Hách Liên Thiết Tụ sang đánh Trung Quốc. Việc đánh đấm không thành sự, gã phụ rẫy mối tình của Vương Ngọc Yến, sang Tây Hạ dự lễ tuyển phu với một hy vọng hết sức bệnh hoạn: được cưới công chúa Tây Hạ làm vợ, trở thành phò mã Tây Hạ, đem binh lực Tây Hạ về đánh Trung Quốc.

Việc lại không thành, gã trở về Trung Quốc, lạy tôn thế tử Đoàn Diên Khánh của nước Đại Lý làm cha nuôi. Gã định giết được Đoàn Chính Thuần, Đoàn Dự để hoàng gia nước Đại Lý không còn ai. Đoàn Diên Khánh sẽ lên ngôi, gã là thái tử. Rồi gã sẽ phế người cha nuôi để lên làm vua nước Đại Lý, đem quân về đánh Trung Quốc.

Cha con Mộ Dung Bác - Mộ Dung Phục, mỗi người một âm mưu, muốn quay cho Trung Quốc đại loạn để phục hưng nước Đại Yên. Mộ Dung Bác còn khích Kiều Phong - Nam viện đại vương nắm giữ binh quyền nước Khiết Đan - rằng lão săn sàng tự tử để tạ tội phao ngôn, chỉ mong Kiều Phong đưa

quân Khiết Đan qua Nhạn Môn Quan để đánh Tống triều! Hai cha con này ăn chén cơm Trung Quốc mà kịch liệt chống đối lại trăm họ Trung Quốc.

Kim Dung giải quyết khá công bằng: ông để cho Mộ Dung Bác tự ngộ ra rằng âm mưu phục hồi nước Đại Yên chỉ là mây trắng, rằng không thể lấy thiên hạ để phục hồi đế vị cho một dòng tộc. Mộ Dung Bác xin ở lại chùa Thiếu Lâm đi tu. Mộ Dung Phục giết hết những bằng hữu trung thành của mình, bị Lục mạch thần kiếm của Đoàn Dự đánh cho tơi tả. Gã phát bệnh tâm thần, đi chầm mõ lá đội, mua kẹo bánh bỏ sẵn trong túi để... làm vua với các trẻ em chăn trâu. Giấc mơ bạo lực tự nó suy tàn mà không cần đến một tác động ngoại lai.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Trong thời gian ngắn ngủi sau khi Kim Dung qua đời, có một số bài viết về ông và các tác phẩm của ông. Ông là một nhà văn có tài, có phong cách riêng, có ảnh hưởng lớn đến khán giả Việt Nam. Ông đã để lại cho chúng ta một số tác phẩm hay, có giá trị nghệ thuật cao. Ông là một nhà văn có tài, có phong cách riêng, có ảnh hưởng lớn đến khán giả Việt Nam. Ông đã để lại cho chúng ta một số tác phẩm hay, có giá trị nghệ thuật cao.

Trong văn học phương Đông, chủ nghĩa lãng mạn là một khái niệm không có ý nghĩa riêng mà chỉ là tên gọi cho một phong cách thi ca và văn học.

Trong văn học phương Đông, chủ nghĩa lãng mạn là một khái niệm không có ý nghĩa riêng mà chỉ là tên gọi cho một phong cách thi ca và văn học.

Trong văn học phương Đông, chủ nghĩa lãng mạn là một khái niệm không có ý nghĩa riêng mà chỉ là tên gọi cho một phong cách thi ca và văn học.

Kim Dung Hồn tính lãng mạn phương Đông

Vũ Đức Sao Biển

Trong văn học Tây phương, chủ nghĩa lãng mạn (Le romantisme) được hiểu như một trào lưu đến sau chủ nghĩa cổ điển (Le classisme). Nếu chủ nghĩa cổ điển mang theo những quy ước có tính bắt buộc thì chủ nghĩa lãng mạn được hiểu như là một thái độ vượt qua các quy ước, phá vỡ sự bó buộc để vươn tới sáng tạo. Lãng mạn, đúng như tên gọi của nó, là những con sóng vỗ tràn bờ - những bến bờ cổ điển gò bó, chật hẹp.

Phương Đông không có chủ nghĩa lãng mạn nhưng từ nghìn xưa, hồn tính lãng mạn đã là bản chất của tình yêu, của sự sáng tạo triết học, văn học, nghệ thuật phương Đông. Nếu phương Tây lãng mạn trong hành động thì phương Đông lãng mạn trong tư duy. Biểu hiện của hồn tính lãng mạn có khác nhau, tạo ra phong cách khác nhau trong sáng

Kim Dung tác phẩm và du luận

tạo văn học. Ta thử đi tìm hồn tính lăng mạn ấy trong tác phẩm văn học của Kim Dung.

Tác phẩm của Kim Dung là tác phẩm của tình yêu, của những bài tình ca nồng thắm. Những lứa đôi trong tình yêu rất trẻ, thường là trên dưới đôi mươi, như Trương Thúy Sơn với Hân Tố Tố; như Vô Ky với Triệu Minh (*Ỷ thiên Đồ long ký*); như Hồ Phi với Miêu Nhược Lan (*Tuyết Sơn phi hồ*); như Lệnh Hồ Xung với Doanh Doanh (*Tiểu ngạo giang hồ*). Gần như những nhân vật nữ của ông yêu nhân vật nam ngay từ cái nhìn đầu tiên, từ lần gặp gỡ đầu tiên. Kim Dung không hề nhắc đến tiếng sét ái tình (Coup de foudre): Nếu quan điểm tâm phân học của Sigmund Freud cắt nghĩa tiếng sét ái tình không phải là một cảm xúc tình yêu đến bất chợt mà là đã kinh qua một quá trình chiêm nghiệm, dung nạp và hồi ức những hình ảnh tương tự thì có lẽ Kim Dung cũng để cho những nhân vật của mình kinh qua quá trình như vậy. Hân Tố Tố yêu Trương Thúy Sơn ngay từ đầu vì cô từng nghe Trương Thúy Sơn có ngoại hiệu là Ngân câu thiết hoạch, một nhà thư pháp chính cống, mà cô lại yêu thư pháp. Doanh Doanh yêu Lệnh Hồ Xung ngay sau khi nghe chàng trai thổ lộ nỗi đau tình trước sự phụ bạc của Nhạc Linh San vì cô tin rằng kẻ nào không chung thủy với quá khứ thì cũng không chung thủy với hiện tại và tương lai. Những trải nghiệm tương tự như vậy trở thành một thứ vô thức tập thể lăng đọng ngàn đời trong tâm

hồn nhân loại và các nhân vật của Kim Dung cũng không thể vượt ra ngoài vô thức tập thể đó. Bởi vì họ là một nhân loại thu gọn.

Vâng, những người tình trong tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung là những con người lãng mạn. Họ lãng mạn đến nỗi họ vững tin rằng tình quân sẽ vượt ngàn dặm quay về với họ như lời hứa trước khi ra đi. Thủ Sinh trong *Tổ tâm kiếm*, A Châu trong *Thiên Long bát bộ* phận gái dặm trường, bỏ Trung Nguyên ra vùng băng tuyết Quan Ngoại hay Nhạn Môn Quan để chờ người yêu trở lại. Và những người anh hùng Địch Vân, Kiều Phong cũng là những người tình lãng mạn. Quả nhiên họ tìm về nơi cũ, quả nhiên họ nhìn thấy người tình đứng trong tuyết trắng chờ họ về. Hồn tính lãng mạn miên man tình ý nhưng hành động lãng mạn chấm dứt ở đó. Không ai ôm nhau, hôn nhau, quấn quít lấy nhau. Đi tới một bước nữa, dù là một bước ngắn như thế, cũng vẫn rất phàm tục. Mà tình yêu trong tác phẩm võ hiệp của Kim Dung thì không phàm tục chút nào.

Ta hãy nói về một phạm vi khác, phạm vi võ thuật. Trên đỉnh Quang Minh giữa núi Thiên Sơn, Trương Vô Ky dùng một cành mai xuân đấu với đao kiếm của Chính - Phản lưỡng nghi đao pháp và kiếm pháp. Giữa rừng đao núi kiếm tràn đầy sát khí hào quang, cành mai chính là biểu tượng của sự sống, của cái đẹp, của lòng nhân ái. Đấu với đao kiếm mà mai không rụng một bông, cái hồn tính lãng mạn

Kim Dung tác phẩm và dư luận

quả đã được Kim Dung chắp cho đôi cánh bay bổng tuyệt vời. Ta hãy nói đến đường Độc Cô cửu kiếp của Lệnh Hồ Xung. Nguyên tắc cao nhất của võ thuật là tiên phát chế nhân (phóng chiêu ra trước thì kiêm chế được người). Cá một đường Độc Cô cửu kiếp chỉ có công mà không hề có thủ, bởi vì người kiêm sĩ không sử chiêu thức mà sử kiêm ý; ý muốn phóng kiếm đến đâu, kiếm theo đến đó ung dung nhẹ nhàng như nước chảy mây trôi. Đường kiếm đó chính là hồn tính lăng mạn trong triết học của Trang Tử; nó phảng phất, mênh mông và bất khả tư nghị.

Những hào sĩ giang hồ của Kim Dung vốn là bọn ham vui. Họ sống thành băng, nhóm, đảng, đồng; khi họ họp với nhau, Kim Dung gọi họ là quần hào, quần hùng. Thế nhưng trong đám đông đảo đó, thỉnh thoảng vẫn có những người tự tách mình ra sống ẩn dật như một nhà hiền triết. Phong Thanh Dương sống một mình trong hậu động Hoa Sơn, Hoàng Dược Sư sống một mình trên đảo Đào Hoa, Trương Vô Ky sống một mình trong hang núi, Tiểu Long Nữ sống một mình trong cổ mộ dài... là những nhà hiền triết như vậy. Họ chọn một thái độ sống rất lăng mạn: quay về với thiên nhiên, sống giữa thiên nhiên, hái hoa quả trên rừng, bắt ếch cá bên suối làm thức ăn. Hoàng Dung săn bắn nuôi Quách Tĩnh, Doanh Doanh bắt ếch nướng cho Lệnh Hồ Xung ăn... đơn giản là thái độ trở về với thiên nhiên.

Cái mà họ muốn vượt qua là lẽ giáo thế tục; cái mà họ muốn đạt được là tinh thần tự do tuyệt đối. Giữa rừng xanh, họ đánh đàn, đánh cờ, nghe thác chảy, nhìn máy trôi, xa lánh chốn giang hồ hiểm ác man trú. Còn có lối sống nào hiền triết hơn và minh triết hơn?

Lục hợp chi nội, thánh nhân tồn nhi bất luận,

Lục hợp chi ngoại, thánh nhân tồn nhi bất nghĩ.

Tiên vương chi chí, Xuân Thu kinh tế, thánh nhân tồn nhi bất biện.

(Việc trong trời đất, bực thánh nhân biết rồi nhưng không bàn

Việc ngoài trời đất, bực thánh nhân biết rồi nhưng không nghĩ đến.

Chí của các bực tiên vương, cách kinh bang tế thế thời Xuân Thu, bực thánh nhân biết rồi nhưng không giải thích).

Những nhân vật minh triết của Kim Dung quả rất gần gũi với khái niệm “thánh nhân” mà Khổng Tử thường ca ngợi.

Nhân vật của Kim Dung luôn luôn hướng về tự do. Lệnh Hồ Xung học kiếm pháp Hoa Sơn với Nhạc Bất Quần, một cái nhắc chắn hay một cái cất tay đều đúng bộ vị, thước tấc. Cho đến khi nhân vật này được học kiếm pháp với Phong Thanh Dương,

Kim Dung tác phẩm và dư luận

lãnh hội ý nghĩa sâu sắc trong lời dạy của lão: “Người sử kiếm chứ không phải kiếm sử người, cứ như nước chảy mây trôi mà sử kiếm” thì hắn mừng như điên. Ấy bởi vì Lệnh Hồ Xung biết mình đang tiếp cận với tự do, cái tự do mà một tên lăng tử vô hạnh như hắn cần phải có. Khi hắn yêu Nhạc Linh San thì tình yêu đó thường nhắc hắn nghĩ đến công danh, địa vị sau này. Nhạc Linh San là con một; Nhạc Bất Quần không có con trai; sau này khi lão trăm tuổi, ngôi vị chưởng môn chắc chắn sẽ được trao lại cho Lệnh Hồ Xung..Nhưng làm chưởng môn phái Hoa Sơn hay tự do ngao du, *Tiểu ngạo giang hồ* là khoái hoạt hơn? Lệnh Hồ Xung chọn cái thứ hai. Đến khi hắn yêu Nhâm Doanh Doanh, nhận ra ở cô gái này tinh thần yêu tự do tuyệt đối thì hắn mới thật sự tìm ra nguồn hạnh phúc cho đời sống. Khúc *Tiểu ngạo giang hồ* là một khúc hòa tấu tự do, trong tay Khúc Dương và Lưu Chính Phong nghe ra vẫn còn chất binh đao sát phạt, buồn lo uất hận nhưng trong tay Doanh Doanh và Lệnh Hồ Xung thì ấm áp xuân tình, hòa bình trung chính. Chính trạng thái tự do hay mất tự do của tinh thần đã quyết định bản chất của điệu thức, của âm thanh.

Kim Dung nói về tự do một cách say mê, đặc biệt là phần hậu ký của bộ *Tiểu ngạo giang hồ* do Minh Hà xã Hồng Kông in tháng 9-97. Ông dành hậu ký này để bàn về nhân tính, bàn về tự do. Cái tự do của ông quan niệm rất gần gũi với cái tự do

của Trang Tử trong *Nam hoa kinh*, lãng mạn và tuyệt đối. Cuối bộ *Tiểu ngạo giang hồ*, ông để cho nhân vật Lệnh Hồ Xung từ chức chưởng môn phái Hằng Sơn; Doanh Doanh không làm giáo chủ Nhật Nguyệt thần giáo; hai người dắt tay nhau *Tiểu ngạo giang hồ*. Cuộc sống tự do hấp dẫn họ hơn mọi đỉnh cao quyền lực. Đúng ra, đứng trên đỉnh cao quyền lực, họ cũng được tự do hành động nhưng bản chất hành động ấy lại luôn luôn hướng về một mục đích, nghĩa là họ không còn được hành động một cách tự do nữa.

Tự do chính là tâm thức lãng mạn cao nhất trong tư tưởng phương Đông. Đạo Khổng đưa con người đi đến chỗ hiền triết thánh nhân, đạo Phật đưa con người đi đến chỗ giải thoát, Lão - Trang đưa con người đến chỗ vô vi. Hiền triết thánh nhân, giải thoát, vô vi là những khát vọng lãng mạn và độc đáo. Chính những khát vọng ấy làm nên hồn tính lãng mạn trong tác phẩm Kim Dung. Điều rất rõ là khi cầm một tác phẩm Kim Dung lên, đọc mấy chương đầu, ta bỗng nghe lòng thư thái, nhẹ tênh, không còn những vương vấn ưu tư từ cuộc sống tác động vào. Đó là gì? Đó chính là sự giải thoát, là tâm trạng cảm thấy mình đang được tiếp cận với tự do dù trong giây phút ngắn ngủi của đời người!

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Trong thời gian ngắn ngủi mà Kim Dung sống sót sau khi bị bắt, ông đã để lại cho chúng ta một số bài viết, bài phát biểu và các bức thư. Ông đã để lại cho chúng ta một số bài viết, bài phát biểu và các bức thư. Ông đã để lại cho chúng ta một số bài viết, bài phát biểu và các bức thư. Ông đã để lại cho chúng ta một số bài viết, bài phát biểu và các bức thư. Ông đã để lại cho chúng ta một số bài viết, bài phát biểu và các bức thư.

Kim Dung Ngôn ngữ xã hội hóa

Vũ Đức Sao Biển

Người nhạc sĩ viết một ca khúc; ba bốn chục năm sau, một người thưởng ngoạn nào đó còn nhớ được một vài ca từ, nghêu ngao hát lên. Số phận của ca khúc *sống được* trong lòng người. Một nhà thơ in cả trăm bài, chỉ cần có người yêu thơ thuộc được một đoạn hay vài câu là thơ đã sống được. Văn học, nghệ thuật là những sản phẩm tinh thần dành cho đám đông. Trong quá trình giao thoa giữa tác giả và người thưởng ngoạn, một số câu, chữ, từ ngữ đặc biệt của tác phẩm đi luôn vào lòng người thưởng ngoạn. Tác phẩm như vậy là đã thành công rồi. Còn ngôn ngữ văn chương tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung đối với người Sài Gòn, người miền Nam thì sao?

Khi tác phẩm *Ỷ thiên Đồ long* ký được ông Từ Khánh Phụng dịch, với tựa đề *Cô gái Đồ long*, nhà xuất bản Trung Thành (Sài Gòn) in và phát hành

Kim Dung tác phẩm và dư luận

năm 1966 thì bốn chữ *Cô gái Đồ long* đã trở thành một câu hát:

Có cô gái Đồ long lắc bầu cua

Lắc một cái ra hai con gà mái...

Trẻ con khắp hang cùng ngõ hẻm hát, người lớn cũng hát trong những dịp Tết chơi lắc bầu cua. Ngôn ngữ văn học tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung đã được xã hội hóa một cách rộng rãi đến bất ngờ. Tôi rất hiểu có nhiều người không biết “Đồ long” là gì nhưng họ vẫn hát: “*Có cô gái Đồ long lắc bầu cua...*”. Mà cần gì phải biết, hễ cao hứng thì cứ hát.

Gần như từ giai đoạn đó trở đi, một số từ ngữ trong văn chương của Kim Dung ngày càng được xã hội hóa tại Sài Gòn và miền Nam theo sự xuất hiện của các bản dịch tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung trên báo chí.

Khái niệm “Tẩu hỏa nhập ma” được Kim Dung nhắc đến trong nhiều tác phẩm để chỉ một trạng thái nguy kịch có thể dẫn đến cái chết, sự điên loạn hoặc sự tê liệt hoàn toàn của một người luyện nội công sai đường. Thí dụ trong *Hiệp khách hành*, Cầu Tạp Chủng (Thạch Phá Thiên) vừa luyện Viêm viêm công (công phu chí dương) vừa luyện Hàn ý miên chưởng (công phu chí âm). Đến lúc tối hậu, hai luồng chân khí âm dương đối địch nhau, mặt của chàng lúc đỏ như say rượu, lúc xanh như xác chết trôi. Chàng ngã lăn trên phiến đá, giãy đành

đạch mấy cái rồi nằm im, hơi thở mỏng như tờ... Đó là trạng thái tẩu hỏa nhập ma. Giới trí thức và giới sinh viên thời ấy dùng phổ biến cụm từ này. Thí dụ “Thằng ấy đang tẩu hỏa nhập ma” có nghĩa là thằng ấy đang... khùng.

Những tiếng chửi tục của bọn hào sĩ giang hồ trong *Tiểu ngạo giang hồ* được dân sinh viên thời ấy “mượn” tối đa. Tác phẩm có đoạn thuật chuyện bọn đui mắt dụ quần hùng lọt vào hậu động Hoa Sơn, bít cửa động lại rồi giết họ. Những người đui mù có câu ám ngữ “Cút con bà mày đi” để nhận ra nhau là đồng bọn. Lệnh Hồ Xung cũng học được câu chửi ấy nên mới tự giữ mình được. Dân sinh viên dùng câu ám ngữ này như là một... lời chào. Hai anh bạn gặp nhau, vừa mời nhau điếu thuốc, vừa... “Cút con bà mày đi”.

Báo là nơi in tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung trước tiên cho nên giới nhà báo cũng là những người được đọc Kim Dung kỹ và đầy đủ hơn mọi người. Từ say mê feuilleton, họ say mê luôn các nhân vật và dùng luôn tên các nhân vật làm bút danh cho mình. Ông Lê Tất Điều ký bút danh Kiều Phong, ông Nguyên Sa ký bút danh Hu Trúc. Những bút danh Tiểu Siêu, Du Thần Chi... lần lượt xuất hiện trên báo chí. Một số những nhân vật khác của Kim Dung cũng được “mượn” họ tên để biểu hiện cho tính cách con người. Kẻ đạo đức giả, có thủ đoạn lừa mỵ thì bị gọi “Nhạc Bất Quần”. Kẻ hay ton hót, nịnh nọt thì bị gọi “Vi-

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Tiểu Bảo": Những danh từ riêng ấy qua một tác động xã hội hóa, trở thành danh từ chung ám chỉ một loại người. Điều ngộ nghĩnh là các ông nghị, bà nghị trong lưỡng viện Sài Gòn cũng sử dụng các "thuật ngữ" này để thoa mạ nhau khi đấu khẩu trước diễn đàn hay phát biểu trước công luận.

Nhiều từ ngữ khác trong tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung thâm nhập đời sống một cách tự nhiên. Những người đi ăn xin được gọi là "Cái bang", nhà giáo phật học sinh một cái bạt tai được gọi là đánh một chưởng. Khái niệm chưởng được mở rộng ra để chỉ tất cả loại phim quyền cước do Hồng Kông, Đài Loan sản xuất: phim chưởng. Chữ chiêu được sử dụng rộng rãi nhất: ra phố dạo mấy chiêu, cầm cờ bi da đánh một chiêu, anh đứng giở cái chiêu ấy ra với tôi. Ngữ nghĩa chữ chiêu càng ngày càng được mở rộng đến nỗi nó... vượt xa tầm tay của Kim Dung. Người nhỏ tuổi gọi người lớn tuổi là sư phụ, lãnh đạo một cơ quan hay một nhánh trong cơ quan được nhân viên gọi là "trưởng lão", từ chối một chức vụ hay xin hưu thì gọi là "rửa tay gác kiếm", cầm bút viết lại thì gọi là "tái xuất giang hồ".

Nhưng chưa có chữ nào được xã hội hóa rộng nhất như chữ "Ma giáo". Trong tiểu thuyết của mình, Kim Dung hay nhắc đến Ma giáo (Manichéisme - Bá hỏa giáo, Minh giáo, Nhật Nguyệt giáo). Người Trung Quốc gọi đạo này là Ma Ni giáo. Gọi mãi, người ta lượt bỏ mất chữ Ni thành ra chỉ còn Ma

giáo. Đi vào xã hội Việt Nam, chữ ma giáo (không viết hoa) dùng để chỉ đặc điểm của người có hành vi lật lọng, phản bội, xấu xa: “Anh đừng có chơi ma giáo với tôi; ông ấy làm ăn rất ma giáo; con người ma giáo ấy chẳng được ai ưa”.

Có thể người ta quên mất nhiều câu chuyện được kể trong tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung. Có thể người ta quên sạch các chương hồi, các tình huống, các nhân vật. Thế nhưng, một số từ ngữ đặc biệt trong văn chương tiểu thuyết võ hiệp của ông được xã hội hóa, đi vào cuộc sống thì vẫn còn mãi trong văn nói của người Sài Gòn, người phía Nam. Tùy theo từng cách dùng, tùy theo từng thời điểm, ngữ nghĩa của các từ, ngữ ấy có thể chuyển đổi một ít hoặc toàn bộ.

Truyện Kiều của Nguyễn Du để lại cho ngôn ngữ văn chương Việt Nam ta những tên Sở Khanh, mụ Tú bà, máu Hoạn Thư... Tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung cũng đem lại cho ngôn ngữ nói của chúng ta một số từ, ngữ mới, làm phong phú thêm ngôn ngữ nói và mở rộng thêm được một số khái niệm cần diễn đạt. Nếu biết được điều này, hẳn nhà văn Kim Dung rất vui. Ở một chừng mực nào đó, ta có thể nói tác phẩm tiểu thuyết võ hiệp của ông đã giao thoa đúng tần số với một bộ phận bạn đọc Việt Nam. Đó cũng là một thành công lớn của người cầm bút về phương diện ngôn ngữ, diễn đạt.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Trong thời gian ngắn ngủi mà Kim Dung sống, ông đã để lại cho văn học Việt Nam một kho tàng văn học phong phú, với các tác phẩm có giá trị nghệ thuật cao. Ông là một nhà văn tài hoa, có khả năng sáng tạo và diễn đạt rất mạnh mẽ. Ông đã tạo ra một thế giới văn học riêng, với những đặc điểm riêng biệt, phản ánh khía cạnh đặc thù của xã hội Việt Nam. Ông là một nhà văn có tầm ảnh hưởng lớn, đã để lại nhiều di sản quý giá cho văn học Việt Nam.

nhìn qua lăng kính triết học truyền thống phương Đông

Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung nhìn qua lăng kính triết học truyền thống phương Đông

Huỳnh Ngọc Chiến

Tại phương Đông, triết học hoàn toàn không phải là những khái niệm xa lạ với cuộc sống. Nó không tự đóng khung trong những tháp ngà để mọi người phải “kính nho viễn chí”⁽¹⁾ mà trái lại nó hòa nhập vào tận từng hơi thở của cuộc sống thường ngày. Người phương Tây thường nói: Ăn trước rồi mới triết lý sau, người phương Đông cho rằng trong công việc ăn uống, sinh hoạt đời thường tự nó đã mang tính triết lý rồi. Trong lịch sử phát triển văn hóa phương Đông, đã có nhiều giai đoạn người ta khó lòng chứng kiến được sự nở rộ đến kỳ diệu của các trào lưu Trà đạo, Hoa đạo, Kiếm đạo, hội họa thi ca... nếu như chúng không được gợi hứng trực tiếp ít nhiều từ Lão giáo và Phật giáo Thiền tông. Thế nhưng hoa đạo, trà đạo hay

(1) Kinh sợ mà xa lánh

Kim Dung tác phẩm và dư luận

hội họa... dẫu cao diệu đến đâu chăng nữa cũng chỉ là sự biểu hiện của tâm dưới ánh sáng của các tâm hồn giác ngộ; chỉ trong Kiếm đạo, sinh mệnh mới thực sự treo lơ lửng trên đường tơ kẽ tóc. Vấn đề sinh tử không còn được nêu lên để trầm tư suy tưởng như một *công án* nữa, mà biên giới giữa tử và sinh giờ đây có khi chỉ cách nhau trong một *sát na*⁽¹⁾. Từ đó triết học cũng hóa thân vào các kiếm pháp thượng thừa.

Kim Dung là một trong những người đầu tiên bước ra khỏi con đường sáo mòn của tiểu thuyết kiếm hiệp cổ điển vốn mang nặng phong cách của loại tiểu thuyết chương hồi về hình thức lẫn mô-típ sáng tạo, trong đó các nhân vật chính diện lẫn phản diện thường na ná theo một khuôn khổ ước lệ như nhau. Kim Dung là người tiên phong trong việc soi sáng các tư tưởng triết học truyền thống phương Đông dưới một khía cạnh hoàn toàn mới lạ: *võ thuật*. Ngay từ các tác phẩm đầu tiên như *Thư kiếm ân cừu lục* cho đến *Ỷ Thiên Đồ long ký*, *Hiệp khách hành*, *Tiểu ngạo giang hồ*, Kim Dung đã không ngừng nỗ lực triển khai tư tưởng này. Thế nhưng trong các tác phẩm đó, nhất là trong *Thư kiếm ân cừu lục*, ông đã quá chú trọng đến lí luận nên tư tưởng được triển khai hơi nặng nề. Ngòi bút nhà tư tưởng truyền thống đã lấn át phong cách hào hoa của nhà nghệ sĩ, người

(1) Một khái niệm thời gian cực ngắn theo triết học Phật giáo

đọc có cảm tưởng đang nghe *giảng đạo*. Chỉ đến *Tiểu ngạo giang hồ* thì tư tưởng đó mới thực sự được khai mở một cách phiêu bồng bằng đường kiếm vô chiêu của gã túu đồ Lệnh Hồ Xung.

Kim Dung đã triển khai những nếp gấp ẩn mật trong tư tưởng phương Đông qua phong cách riêng biệt của tiểu thuyết võ hiệp. Theo truyền thống phương Đông, phàm những gì có *thành thi phải có hoại*⁽¹⁾ bởi vì vạn vật đều *được cấu tạo từ chỗ bắt toàn của nó*⁽²⁾. Do đó, mọi chiêu kiếm dù cao thâm đến đâu, hễ đã thành chiêu thức thìắt phải có chỗ sơ hở để địch nhân phản kích. “*Nếu ta đánh không theo chiêu thức nào cả thì địch nhân phá vào đâu?*” Câu hỏi đơn giản của Phong Thanh Dương như một tiếng hét của Lâm Tế, như cây gậy của Đức Sơn⁽³⁾ khai ngộ ngay cho anh chàng lăng tử Lệnh Hồ Xung. Từ bước ngoặt đó, y đã đánh bại ngay Điền Bá Quang, người mà chỉ vài giờ trước đó đã đánh cho y thua liểng xiểng.

Từ chỗ được *khai tâm điểm nhän*, đường kiếm vô chiêu tuyệt diệu của Độc Cô Cầu Bá cứ theo gã túu đồ Lệnh Hồ Xung phiêu bạt khắp giang hồ, mà không hề bại trận. Ngay dưới chân núi Võ Đương,

(1) *Nam hoa kinh*, Tề Vật luận

(2) Thơ Lí Hạt: “*Nữ Ôa luyện thạch bổ thiên xú, Thạch phá thiên kinh đậu thu vũ*” (Nơi bà Nữ Ôa luyện đá vá trời, đá vỡ trời rung, mưa thu ngưng đọng)

(3) Hai thiền sư đời Đường chuyên khai ngộ đệ tử bằng cách hé lát và đánh gậy thay cho những bài thuyết pháp.

Kim-Dung tác phẩm và dư luận

khi vô tình so gươm với tay đệ nhất kiếm thuật đương thời là Xung Hư đạo trưởng - chưởng môn phái Võ Đương -, lúc bị khốn trong những vòng kiếm quang liên miên bất tận, Lệnh Hồ Xung vẫn nhớ đến nguyên lí *có thành phải có hoại*, nên đã đánh ngay vào lòn kiếm quang dày đặc và đã thủ thắng bằng một chiêu tối hậu. Một lần nữa tư tưởng Vô thăng Hữu lại được khẳng định qua đường kiếm thượng thừa. Ở đây ta thấy thấp thoáng tư tưởng “*vô danh thiên địa chi thủy*”⁽¹⁾ của Đạo đức kinh.

Kiếm pháp vô chiêu của Độc Cô Cầu Bai vốn không có khuôn khổ nhất định, nó cứ linh động tùy cảm mà ứng nên nó có thể thâu hóa tất cả kiếm pháp trong thiên hạ vào một mối để biến thành kiếm pháp của chính nó, thế thì thử hỏi có kiếm pháp nào trong đời địch lại nổi? Ngày xưa khi Độc Cô Cầu Bai hành hiệp, ông chỉ ước được bại trận một lần mà không được! Kiếm pháp đó sẽ cực kì phức tạp, khó hiểu đối với những kẻ uyên bác đầy ắp kiến thức, nhưng lại dễ dàng tiếp cận với những trái tim thuần phác hồn nhiên, không cầu nệ cố chấp, những đầu óc không mang sẵn những định kiến cứng nhắc, những tâm hồn đã đạt mức “*hư kì tâm*” (giữ lòng trống rỗng) của Lão Tử. Kiếm pháp vô chiêu cũng là một bức tranh minh họa sinh động về

(1) Vô là tên gọi khôi thủy của trời đất (Đạo đức kinh, chương I) (Cách dịch của tôi khác với một vài sách dịch khác, thường dịch câu này là: Vô danh và gốc của trời đất

tư tưởng: “*Nhất dĩ quán chí*” (*) của Khổng Tử:

Một số người không quen nếp suy tư phương Đông sẽ cho rằng nếu như thế thì hóa ra kẻ không biết gì về võ công, đánh không theo một chiêu thức qui củ nào lại hơn cả những tay cao thủ ! Đây là một kiểu ngộ nhận khá phổ biến. Vô ở đây không phải là *không biết gì* theo suy tư thông thường mà là cái Vô đã vượt trên cái Hữu. Vô được ví như cái *hang rỗng* chưa được tất cả nhưng vẫn trống không. Trong truyền thống Phật giáo Tiểu thừa, người đạt quả vị tối cao là *A la hán* còn được gọi là bậc *Vô học* tử. Vô trong vô chiêu nên được hiểu theo nghĩa đó hoặc hiểu theo nghĩa tính *Không* (sunyata) trong hệ thống tư tưởng Bát Nhã Phật giáo.

Triết học Đông phương, đặc biệt là Phật giáo, vẫn thường tỏ ra dè dặt với sự lãnh hội của lí trí. Người ta không tin rằng lí trí có thể thấu hiểu được mọi vấn đề bằng khả năng phân tích tổng hợp của nó. Chưa bao giờ, trong tác phẩm Kim Dung, kẻ uyên bác khổ luyện lại là người đạt đến trình độ tối cao trong võ học. Hình ảnh những đại cao thủ như Tô Tình Hà, Cưu Ma Trí, Tiêu Viễn Sơn, Mộ Dung Bác... là những biểu tượng thất bại của tham vọng bách khoa, của lí trí trước thềm võ học. Bởi vì sự tích lũy không thâu hóa sáng tạo chỉ đưa đến tổng số thay vì tổng hòa. Họ chỉ *đang đường* chứ không thể nào

(*) Dùng lẽ một để thấu suốt tất cả

Kim Dung tác phẩm và du luận

nhập thất⁽¹⁾. Chỗ tận diệu của võ thuật vẫn như một huyền án lờ lửng thách đố trí thông minh của con người. Càng thông minh, càng tích chứa kiến thức mà không có được một dấu mối *nhất dī quán* thấu suốt tất cả để dung hòa thành một mối thì dễ dàng rơi vào trạng thái *tẩu hỏa nhập mạ*⁽²⁾ tinh thần. Trái lại, những tâm hồn thuần phác và tĩnh lặng như vị sư vô danh quét rác trong Tàng kinh các chùa Thiếu Lâm mới đạt đến chỗ tận diệu đó. Đó là những triết gia phương Đông chân chính và vô danh đang hiển thị chữ *đạo* trong võ thuật giữa các công việc bình nhật thường ngày. Trong *Hiệp khách hành*, tất cả đại cao thủ đệ nhất đương thời đều điên đầu không thể linh hội nổi võ công để trên bức vách tại Long Mộc đảo, kể cả Long Mộc đảo chủ: nhân vật mà võ công đã đi vào huyền thoại, ấy thế mà gã ăn xin đôn hậu Thạch Phá Thiên vốn dốt đặc cán mai lại thấu triệt hoàn toàn. Ở đây, dường như Kim Dung rnuốn nhắc ta nhớ lại hình ảnh thiền sư Huệ Năng, tổ thứ sáu của lịch sử Thiền tông Trung Quốc, người đốn cùi không học hành lại được sư phụ truyền y bát để kế tiếp tông pháp thay vì truyền cho Thần Tú, là một vị cao tăng uyên bác⁽³⁾. Cái diệu lí của

(1) Không thể chia môn đồ của mình thành hai hạng: hạng đăng đường chỉ hiểu được lớp bên ngoài của đạo, còn hạng nhập thất mới hiểu thấu được phần tinh hoa cốt túy bên trong.

(2) Thuật ngữ dùng để chỉ những người luyện võ công sai lầm đưa đến trạng thái tê liệt toàn thân. Thật ra khái niệm này trong võ thuật Trung Quốc cũng lấy từ Hatha - Yoga Ấn Độ

(3) Theo Pháp Bảo Đàn kinh

võ thuật, của đạo đã vượt quá ngôn ngữ văn tự mà đi thẳng vào tâm hồn những người đồng điệu theo lẽ *đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu* (*Kinh Dịch*, quẻ Kiền).

Theo *Kinh Dịch*, tất cả thiên sai vạn biệt trong vũ trụ này đều phát sinh từ cái một đơn nhất : đó là Thái cực ⁽¹⁾. Cho nên đỉnh cao của võ thuật cũng tiến dần đến chỗ đơn nhất. Trên con đường trở về nguồn cội, tức là quay về cái lẽ đơn nhất đó, trong truyền thống phương Đông, tự thân võ học mất đi những cái rườm rà, những chi tiết tan biến đi và chỉ còn lại nguyên lý “*vạn vật qui ư nhất*” ⁽²⁾. Tất cả vạn sự đều quay về cái *một*. Rồi chính cái một đó tự nó cũng tiêu dung lặng lẽ, hòa nhập với Tâm. Trong *Ỷ Thiên Đồ long kí*, khi Trương Tam Phong dạy Thái cực kiểm pháp cho Trương Vô Kì, mỗi lần tập luyện là Vô Kì quên đi một nửa, đến lúc quên cả mới thực sự tựu thành. Kiểm pháp lúc đó đã hợp nhất với thân tâm, kiểm chiêu thu hay phát đều theo tâm niệm như nước chảy mây bay, không bị ngăn ngại. Từ cái *một* đó mà biến hoá ra thiên sai vạn biệt. Cái Một là cái nền cho mọi thay đổi, nó trở thành cái trực giúp cho mọi biến dịch xoay quay đó theo đủ

(1) *Kinh Dịch*: dịch hữu Thái cực, thái cực sinh Luồng nghi. Luồng nghi sinh tú tượng, Tú tượng sinh bát quái (Dịch có Thái cực, Thái cực sinh ra hai nghi (hai nguyên lí Âm dương), hai nghi sinh tú tượng, tú tượng sinh tám quẻ (Hệ tú thương))

(2) *Vạn vật đều quay về lẽ một*

Kim Dung tác phẩm và du luận

thể cách mà vẫn không bị rơi vào sự hỗn độn (*Chaos*). Lão Tử bảo :

Thiên đắc nhất dĩ thanh

Địa đắc nhất dĩ ninh

Thần đắc nhất dĩ linh

.....

Thiên vô dĩ thanh tương khủng liệt

Địa vô dĩ ninh tương khủng phe

Thần vô dĩ linh tương khủng hiệt⁽¹⁾

Triết học cổ đại phương Đông vốn từ lâu đã bị vây khốn trong màng lưới lí luận của triết học phương Tây, nên những thiên tài như Kim Dung phải khai phá một thông lộ khác để đưa người đọc tiếp cận với nguồn suối uyên nguyên đó. Đọc tiểu thuyết Kim Dung qua lăng kính triết học phương Đông, ta sẽ còn khám phá ra nhiều điều thú vị khác. Không chỉ có võ thuật, rải rác trong tác phẩm ông, ta còn gặp nhiều trang tuyệt bút bàn về trà, về hoa, về hội họa, về thơ ca, về cờ tái hiện các tư tưởng trong triết học phương Đông một cách cực kì sinh động. Không lí luận nhiều, chỉ cảm nhận mà thôi. Những câu nói của các bậc hiền triết xưa vốn đã bị ngô

(*) Trời dùng thanh (trong) để được lê mệt, Đất dùng Ninh (yên ổn) để được lê mệt, Thần dùng Linh (linh thiêng) để được lê mệt... Trời không trong sẽ bị vỡ, Đất không yên sẽ bị lở, Thần không linh sẽ bị tán (Đạo đức kinh, chương XXXIX)

giải qua các cuốn sách khảo cứu, giờ đây nhiều khi tái hiện lại chân dung nguyên thủy dưới một làn ánh sáng lung linh khác.

Nếu như Lão Tử học kiếm, ngài sẽ viết lại *Đạo đức kinh*, thay vì nói :

Vi học nhật ích, vi đạo nhật tổn

Tổn nhi hựu tổn, dĩ chí ư vô vi (*)

mà sẽ nói rằng :

Vi học nhật ích, vi kiếm nhật tổn

Tổn nhi hựu tổn, dĩ chí ư vô chiêu.

(*) Theo học thi ngày càng được thêm, theo đạo thi ngày càng bớt, bớt rồi lại bớt, cho đến mức vô vi (*Đạo đức kinh*, chương XLIII)

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Trong các tác phẩm của Kim Dung, tình yêu là một yếu tố không thể thiếu. Tình yêu là một khía cạnh quan trọng trong các câu chuyện võ hiệp của ông. Ông đã miêu tả tình yêu với nhiều sắc thái và cách thức khác nhau. Ông đã khéo léo kết hợp tình yêu với hành động võ thuật, tạo nên những câu chuyện hấp dẫn và sâu sắc.

Tình yêu : Mệnh đề phụ trong tác phẩm của kim Dung

Huỳnh Ngọc Chiến

Mỗi khi nói đến truyện võ hiệp, người ta thường nghĩ cảnh binh đao sát phạt, mọi việc đều có thể được giải quyết bằng võ công. Thế nhưng trong tác phẩm Kim Dung thì tình yêu lắm khi lại đóng vai trò chủ đạo. Nó điều hòa, dung hợp và đôi lúc cứu vãn được nhiều tình thế bế tắc. Nói theo ngôn ngữ Heidegger, một triết gia hiện sinh Đức, ta có thể nói tình yêu trong tác phẩm Kim Dung là một "mệnh đề phụ". Nhưng loại mệnh đề phụ đó thường làm thay đổi cả toàn văn, hoặc giúp người đọc nhìn lại các mệnh đề chính trong một làn ánh sáng khác. Trong các tác giả phương Đông, hiếm thấy có ai miêu tả tình yêu nhiều sắc thái đến kỳ lạ như Kim Dung. Có tình yêu lãng dăng thần tiên của Dương Quá với Tiểu Long Nữ, có tình yêu quay quắt đến đớn đau của Lệnh Hồ Xung với Nhạc Linh San, có tình yêu si đại

Kim Dung tác phẩm và du luận

cuồng điên của Du Thản Chi với A Tử, có tình yêu tuyệt vọng của Mục Niệm Từ với Dương Khang, có tình yêu cục mịch chân chất của Quách Tĩnh với Hoàng Dung, có tình yêu say đắm thiết tha, sẵn sàng khước từ tất cả danh lợi của trần gian để đổi lấy một nụ cười của Đoàn Dự với Vương Ngọc Yến, có tình yêu lâng man, kiểu “Hồn bướm mơ tiên” của tiểu ni Nghi Lâm với anh chàng lâng tử Lệnh Hồ Xung, có tình yêu ngang trái đau thương của Trương Thúy Sơn với Hân Tố Tố, có tình yêu tha thiết ngậm ngùi và thủy chung của Kiều Phong với A Châu, có tình yêu oan nghiệt của Phương Trượng Huyền Từ với nữ ma đầu Diệp Nhị Nương, có tình yêu thơ dại hồn nhiên của Hân Ly với Trương Vô Ky, có tình yêu mang đầy cùu hận của Mai Phượng Cô với Thạch Thanh v.v...

Tình yêu đôi lứa vẫn luôn là vấn đề muôn thuở để con người ca ngợi, phê bình. Nó đã làm khô héo biết bao trái tim và đã làm hồi sinh biết bao tâm hồn. Nói theo Phật giáo: nếu như nước mắt chúng sinh nhiều hơn cả đại dương thì át hẳn trong cái đại dương mênh mông ấy có biết bao nhiêu là nước mắt đã đổ xuống vì tình yêu! Hàng triệu bài thơ, tình ca được viết khắp năm châu bốn bề suốt vòm trời kim cổ, cũng chỉ để nói lên sự đa dạng đến kỳ lạ của tình yêu. Nó di dời bình diện khắp nơi khắp chốn, hiện diện trên khắp mặt biển đâu, và không ai có thể xác định đâu là tố chất tạo nên tình yêu.

Ai dám nói rằng tội lỗi lại không là yếu tố hấp dẫn để đưa đến tình yêu? Có gì ung thối và băng hoại cho bằng Dương Khang, kẻ không thiết tha gì ngoài quyền lực và giàu sang phú quý, thậm chí chối bỏ cả cha ruột của mình để chạy theo cái bã hú vinh ? Ấy thế mà người con gái đoan trang, hiền thục như Mục Niệm Từ lại suốt đời thương yêu, chung thủy trong tuyệt vọng với con người đó. Cho đến khi Dương Khang nằm phơi xác bên ngoài cổ miếu hoang tàn, được xem như là một báo ứng cho những tội lỗi của y, thì Mục Niệm Từ vẫn mang hình ảnh đau thương đó về một ngôi chùa xa xăm hoang tịch. Cửa Phật vô biên có thể sẽ giúp cho linh hồn Dương Khang siêu thoát, nhưng liệu có đem lại bình yên cho hồn thục nữ đang nát tan bởi mối tình đầu ?

Một Kỷ Hiểu Phù dịu hiền sắn sàng không tuân sự mệnh, và chấp nhận cái chết để khỏi phải sát hại Quang minh Tả sứ Dương Tiêu, kẻ mà theo sư phụ nàng là đã làm tan nát đời nàng. Cảnh tượng chưởng môn phái Nga Mi Diệt Tuyệt sư thái vận kình lực vào lòng bàn tay và đặt lên đầu người môn đồ đang quỳ gối để buộc nàng phải chấp thuận yêu cầu của mình – qua ánh mắt trẻ thơ của Trương Vô Ky - thật là lâm ly. Và cái lắc đầu của Kỷ Hiểu Phù có thể được xem như là một bước ngoặt làm dao động cả trang sử đạo lý truyền thống của võ lâm: tiếng nói thiết tha đầm thắm của tình yêu chân chính

Kim Dung tác phẩm và dư luận

đã thăng tiếng nói đạo lý cứng nhắc của sư môn. Cái tên Bất Hối (không hối hận) mà nàng đặt cho con gái đã đội mũ triều thiên cho hai chữ tình yêu. Và những cành hoa dại trên nấm mộ của nàng nơi rừng già, sẽ mãi lặng lấp như một vòng hoa diễm lệ điểm trang thêm cho thiên tình sử đầy nước mắt của võ lâm Trung Nguyên.

Một Đoàn Dự khuất từ vương vị, chối bỏ quyền lực vinh hoa, suốt đời cứ rong ruổi khắp giang hồ để mê mải chạy theo tà áo phất phơ của Vương Ngọc Yến. Yêu say đắm, yêu hơn cả yêu bản thân mình mà không cần chiếm hữu, không cần được đáp lại, chỉ cần thỉnh thoảng được thấy nàng cười hoặc liếc nhìn là đủ phiền phức rồi! Ta thấy có một chút gì tương đồng trong tình yêu của giữa Đoàn Dự với Người làm vườn của Tagore. Có thể nói đến cả tình yêu của Du Thản Chi với A Tử nữa, nhưng trong tình yêu cuồng điên si dại của Du Thản Chi có chút gì bất nhẫn: đó là sự tận tụy của một con vật trung thành! Còn Vương Ngọc Yến dường như sinh ra chỉ để yêu và phụng sự cho tình yêu. Người con gái diễm kiều, thông tuệ ấy thấu hiểu tất cả võ công trên đời nhưng chỉ tha thiết với tình yêu. Và cuối cùng nàng đáp lại tình yêu của Đoàn Dự như một cái gì tất yếu: tìm lại tinh thể tinh yếu (essence) của chính mình. Hai người sinh ra để yêu nhau và cuối cùng họ đã tìm thấy “một nửa còn lại” của nhau đúng lúc cận kề với cái chết giữa đáy giếng khơi !

Một Hoàng Dung thông minh, giảo quyết như thế lại đi yêu anh chàng cục mịch Quách Tĩnh được mệnh danh là “con trâu nước”. Biết đâu trong cái chất phác khù khờ lại hàm chứa nhiều điều lôi cuốn một tâm hồn thông minh nhạy cảm? Còn có gì đáng buồn cười hơn khi ta hình dung lại cảnh tượng gã tửu đồ lăng tử Lệnh Hồ Xung cung kính quỳ lạy cô bé Nhậm Doanh Doanh thấp thoáng sau tấm sáo trúc, luôn miệng gọi là “Bà Bà” và kể lể tất cả nỗi niềm tâm sự, trong lúc tuyệt vọng thương đau trong mối tình đầu với cô tiểu sư muội Nhạc Linh San ? Vậy mà giây phút đó lại gây một tiếng sét ái tình, một “coup de foudre” cho vị Nhậm đại tiểu thư vốn cực kỳ cao ngạo. Và cô bất chấp thân phận “Thánh cô”, bất chấp thị phi trên giang hồ, chiến thắng cả lòng kiêu ngạo, dã liều lĩnh cõng tên lăng tử Lệnh Hồ Xung bệnh hoạn kia lên Thiếu Lâm tự cầu xin Phương Chứng đại sư dùng Dịch cân kinh chữa bệnh cho y, và sẵn lòng chấp nhận cái giá phải đổi là chung thân ngục tù trong thạch thất ! Tình yêu đầu đời quả có sức lôi cuốn đến kỳ lạ và thậm chí nhiệm màu. Đúng như Pascal bảo “Le coeur a des raisons que la raison ne connaît point”. Con tim có những lý lẽ mà lý trí không làm sao hiểu nổi. Không ai có thể lý giải được. Mà nếu lý giải được thì có lẽ đó không còn là tình yêu nữa, ta phải gọi bằng một cái tên khác!. Khi Hân Ly gấp gõ lần đầu và yêu Trương Vô Ky rồi thì suốt đời cô chỉ biết có cái hình

Kim Dung tác phẩm và dư luận

ảnh đó mà thôi. Cái giây phút ban đầu “ thiêng liêng và kỳ lạ đó đã đọng lại trong tâm hồn cô một ấn tượng sâu sắc đến diệu kỳ. Sau một thời gian dài ngoài Linh Xà đảo, khi quay về Trung thổ gấp lại hình Trương Vô Ky, dưới tên giả là Tăng A Ngưu, trong đống tuyết thì cô vẫn chỉ nhớ đến hình ảnh Trương Vô Ky ngày xưa! Có một chút thơ đại hồn nhiên trong mối tình đầu của cô gái chuyên luyện độc công “Thiên thù tuyệt hộ thủ” đó. Tình yêu đầu đời đã thắp sáng trong tâm hồn cô ngọn lửa tình khiết thiêng liêng mà thời gian trôi qua, bao giông đời vẫn không làm cho tắt được.

Trên đời này làm gì có ai quái ác và tàn nhẫn cho bằng A Tử đối với Du Thản Chi? Nhưng cô bé đó yêu thiết tha người anh rẽ Kiều Phong, và rất sẵn lòng chấp nhận hi sinh vì cái tình yêu trái ngang vô vọng ấy. Trong trái tim lạnh lùng, tàn ác của cô bé vô cùng tinh quái kia, tình quái đến mức cực kỳ độc ác, gần như mất cả tính người, vẫn còn chỗ cho một tình yêu trong trắng chân thành! Một cô bé mới mười mấy tuổi đầu lại có thể sống đến tận cùng hai thái cực: tàn nhẫn và đắm say. Trong văn học cổ kim có lẽ khó có cảnh tượng nào thảm khốc và làm tan nát lòng người bằng cảnh A Tử móc mắt ném trả lại cho Du Thản Chi và ôm xác Kiều Phong chạy vào hố thảm. Ông Bùi Giáng nhận xét cực hay : đó là triệt để mù lòa chạy vào sa mạc của tình yêu.

Trong *Tiểu ngạo giang hồ*, Kim Dung còn đi xa hơn các tác giả võ hiệp khác khi tạo nên mối tình cảm lặng của cô tiểu ni xinh đẹp Nghi Lâm với gã lăng tử Lệnh Hồ Xung. Thân phụ Nghi Lâm là gã đồ tể chỉ vì yêu một ni cô mà phải xuất gia, lấy pháp danh Bất Giới hòa thượng (hòa thượng mà không theo một giới luật nào!). Bất Giới cục mịch là thế nhưng vẫn có cái can đảm nói lên và thực hiện được tiếng nói thực của lòng mình. Có một chút thô tục lẫn hài hước, song vẫn đáng mến trong cái gọi là tình yêu của ông ta. Còn tình yêu của Nghi Lâm đối với Lệnh Hồ Xung có thể được gọi là tình yêu ch้าง? Nó mơ hồ man mác kiểu “Hồn bướm mơ tiên” của Khái Hưng. Không quay quắt đớn đau, không ầm ĩ, không lộ liễu. Trái tim thiêng nữ ngây thơ của cô tiểu ni kiều diễm kia biến thành bãi chiến trường cho sự tranh chấp giữa hai tiếng gọi đời và đạo. Cô thương nhớ gã đến héo hắt, đến tiêu tụy cả dung nhan, nhưng đáng yêu biết bao khi ngày ngày cô vẫn thành tâm cầu nguyện Bồ Tát phù hộ cho cho gã Lệnh Hồ đại ca mà cô ngày đêm tưởng nhớ đó được suốt đời hạnh phúc với Doanh Doanh! Một tình yêu thản nhiên thanh khiết như dòng suối trong suốt không bợn một chút dục vọng nào. Có thể mai sau hình ảnh của gã Lệnh Hồ đại ca sẽ thỉnh thoảng vương vấn trong từng trang kinh của vị Tân chưởng môn phái Hằng sơn đó, nhưng chắc chắn nó sẽ không làm khuấy động nhiều cõi thanh tu !

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Hầu hết những mối tình của các nhân vật chính của Kim Dung đều kết thúc trong đau thương hoặc dang dở, bởi định kiến, bởi ngộ nhận, bởi cái công thức chính tà cứng nhắc của con người. Liệu cái chết của Trương Thúy Sơn và Hân Tố Tố, một cặp Romeo và Juliette phương Đông, có nối kết được những gì còn để dang trong cuộc sống? Cái chết đau thương của A Châu trở nên vô cùng bị tráng khi nó soi sáng được biết bao nhiêu điều ngộ nhận. Có phải Kim Dung muốn đi theo con đường sáo mòn của loại khuôn khổ: *Tình chỉ đẹp những khi còn dang dở* (thơ Hồ Dzếnh) ?. Không, Kim Dung còn đi xa hơn khi cho thấy những mối tình, nếu không kết thúc trong bi thương, đoạn trường thì đều tựu thành trong cái bất toàn của nó. Luôn luôn có một điều mất mát trong những mối tình trọn vẹn. Kim Dung vẫn tỏ ra trung thành với cái qui luật cực kỳ sâu sắc của phương Đông: Tạo hóa đố toàn. Tạo hóa luôn luôn ghen tị với cái gì toàn mỹ. Mối tình thần tiên của Dương Quá với Tiểu Long Nữ chỉ tựu thành khi Tiểu Long Nữ không còn là thiếu nữ, mà đau đớn thay lại do bởi một tên đồi bại phái Tòan Chân! Trương Vô Kỵ phải mất ngôi Giáo chủ Minh giáo mới có thể ngày ngày ngồi vẽ lông mày cho Triệu Minh !. Đoàn Dự lấy Vương Ngọc Yến và Hư Trúc lấy công chúa Mông Cổ cũng đủ để thành toàn cái tình yêu cay đắng và đau thương mà người anh kết nghĩa của họ là Tiêu Phong còn để dang trong bi hận.

Lệnh Hồ Xung chỉ có thể rong chơi giang hồ cùng Nhậm Doanh Doanh để cùng nhau tấu khúc *Tiểu ngạo giang hồ* khi cô tiểu sư muội của mối tình đầu đã nằm yên dưới mộ!.

Tiếng nói mạnh mẽ và có năng tính cao nhất trong tác phẩm Kim Dung vẫn là tiếng nói của tình yêu. Nó biến hóa thiên hình vạn trạng, băng qua máu lửa, đắm chìm trong nước mắt, lôi cuốn con người vào tận cùng của đam mê say đắm, của hi sinh, của khổ đau, của hạnh phúc, và thậm chí của tội lỗi nữa. Trong các nhân vật chính của Kim Dung có lẽ Mộ Dung Phục là một ngoại lệ: y không hề biết đến tình yêu. Y có khát khao điều gì ngoài việc khôi phục lại một nước Đại Yên hão huyền? Và vì cái giấc mộng để vương rồ dại đó y đã khước từ tình yêu của Vương Ngọc Yến. Có ai ngờ nổi con người đã từng được mệnh danh là con rồng trong võ lâm đó lại có thể nhẫn tâm nhanh chóng trở mặt giết cả người thân thuộc để lấy lòng Đoàn Diên Khánh, nhằm thực hiện cho được ý đồ. Và kết cục tất yếu là y phải trở thành người điên sống trong cơn mộng để vương hư ảo với y phục của phuường tuồng và quần thần là đám trẻ con chạy theo xin kẹo bánh! .

Phải chăng Kim Dung muốn cho ta thấy dấu tình yêu có đem lại vô vàn khổ lụy đi nữa thì nó vẫn là tiếng nói nhân bản nhất của con người, và kẻ nào không biết đến tình yêu, kẻ nào quay lưng lại

Kim Dung tác phẩm và du luận

với tiếng nói đầm thắm của con tim đều tự mình
đánh mất đi những gì đẹp đẽ nhất trong đời và luôn
luôn đi đến một kết cục cuồng điên?

Đó là câu hỏi mà Kim Dung đặt ra cho nhân vật Hán Khoa, là câu hỏi mà Kim Dung đặt ra cho chính bản thân mình, là câu hỏi mà Kim Dung đặt ra cho tất cả những người đọc. Câu hỏi này không có câu trả lời duy nhất, nó là câu hỏi để ta suy nghĩ, để ta cảm nhận, để ta tự trả lời. Câu hỏi này là câu hỏi của sự sống, của sự tồn tại, của sự yêu thương, của sự hi sinh, của sự hy vọng. Câu hỏi này là câu hỏi của một nhà văn tài ba, là câu hỏi của một con người có tâm hồn tinh tế, sâu sắc. Câu hỏi này là câu hỏi của một tác phẩm văn học vĩ đại, là câu hỏi của một thời đại, một xã hội, một nền văn hóa.

Câu hỏi này là câu hỏi của một con người, một con người có trái tim, có óc思维, có lý trí, có tình cảm. Câu hỏi này là câu hỏi của một con người có ý chí, có nghị lực, có khát vọng. Câu hỏi này là câu hỏi của một con người có lòng nhân ái, có lòng thương xót, có lòng hiếu kỳ. Câu hỏi này là câu hỏi của một con người có khả năng sáng tạo, có khả năng diễn đạt, có khả năng truyền cảm.

Trong số các tác giả tiểu thuyết võ hiệp Trung Hoa, Kim Dung là một trong những nhà văn có ảnh hưởng lớn nhất. Ông đã tạo ra hàng loạt nhân vật huyền thoại và câu chuyện phiêu lưu hấp dẫn. Tuy nhiên, ít ai biết rằng Kim Dung cũng là một tác giả có tài viết tiểu thuyết lịch sử. Ông đã viết một số tác phẩm về lịch sử Trung Quốc, đặc biệt là về thời kỳ Tống và Minh. Ông đã tái hiện lại những sự kiện lịch sử qua bút pháp của mình, tạo nên những câu chuyện hấp dẫn và đầy màu sắc.

Tản mạn về tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung

Cao Tự Thành

1.

Nói tới tiểu thuyết võ hiệp Trung Hoa, nhiều người sẽ nghĩ ngay tới Kim Dung với các bộ *Xạ điêu anh hùng truyện*, *Thần điêu hiệp lữ*, *Ỷ thiên Đồ long kí*, *Lộc Đỉnh Ký*... Dĩ nhiên ngoài Kim Dung ở Hương Cảng và Đài Loan còn có nhiều tác giả tiểu thuyết võ hiệp nổi tiếng khác, trong đó nổi bật là Cổ Long được coi là “một đột phá lớn trong lịch sử tiểu thuyết võ hiệp”, tuy nhiên vị trí của Kim Dung trên văn đàn tiểu thuyết võ hiệp Trung Hoa hiện đại rõ ràng là một vấn đề không cần tranh cãi. Trước 1975, ở miền Nam cũng đã có nhiều tác phẩm võ hiệp của Kim Dung được dịch thuật và xuất bản, mặc dù khá nhiều trong đó chỉ mới được tác giả công bố dưới hình thức đăng báo nhiều kỳ (feuilleton), ví dụ đến 1978, *Xạ điêu anh hùng truyện* mới được chính thức xuất bản lần đầu ở Hương Cảng. Song ở Việt Nam hiện

Kim Dung tác phẩm và dư luận

nay việc sáng tác cũng như dịch thuật tiểu thuyết võ hiệp, trong đó có tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung chưa hẳn đã được tất cả mọi người đồng tình hay ủng hộ, nên đã đến lúc những người đọc sách cần thẳng thắn và công khai phát biểu quan niệm của mình.

2.

Cần nhìn nhận về tiểu thuyết võ hiệp một cách chính xác và công bằng. Mạnh nha từ thời phong kiến ở nhiều quốc gia trên thế giới, tiểu thuyết võ hiệp trước hết là một kết hợp giữa trí tưởng tượng bay bổng và lòng nhân đạo tích cực của con người. Tất cả các tiểu thuyết võ hiệp đều đề cao sự hào hiệp và lòng thương yêu võ, tình yêu công bằng, chuộng lẽ phải, tình thân xả thân vì nghĩa, cứu khổ phò nguy... Từ các thế kỷ trước, ở Trung Hoa đã có *Thất hiệp ngũ nghĩa*, *Càn Long du Giang Nam*... ở Pháp có *Ba chàng ngự lâm pháo thủ*, ở Anh có *Robinhút, người anh hùng rừng Sécvút*. Ở Việt Nam thì muộn hơn, nhưng trước 1945 thể loại này cũng bắt đầu định hình trên cơ sở giao lưu văn hóa với thế giới và hoạt động dịch thuật thời bấy giờ, và mặc dù bị lấn át bởi các tác phẩm võ hiệp Đài Loan, Hương Cảng, trong thời gian 1954 - 1975 ở miền Nam thể loại này vẫn đang từng bước phát triển trên con đường tìm cho mình một biệt sắc riêng. Sự gián đoạn của con đường ấy trong một phần tư thế kỷ qua cũng ít

nhiều ảnh hưởng tới sinh hoạt văn học nghệ thuật ở Việt Nam, nên không lạ gì mà các cơ quan hữu trách vẫn phải tiếp tục nhập phim video võ hiệp Đài Loan, Hương Cảng để bù vào khoảng trống mà giới sáng tác và điện ảnh Việt Nam chưa thỏa mãn được công chúng. Vấn đề tiểu thuyết võ hiệp nói chung và tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung nói riêng trong hoàn cảnh hiện tại vì vậy cần được đặt vào mối quan hệ với hiện thực xã hội cũng như tương lai văn học Việt Nam.

3.

Là một tác giả đương đại, Kim Dung cũng phản ảnh hiện thực theo cách thức và bằng phương tiện của ông, nên không phải ngẫu nhiên mà người đọc thuộc nhiều nhóm xã hội với trình độ văn hóa, nghề nghiệp, lứa tuổi, giới tính... khác nhau đều ưa thích tác phẩm của ông từ những khía cạnh khác nhau, đều bị lôi cuốn bởi các nhân vật trong đó, tìm thấy ở họ những nét phù hợp với tâm tư và khát vọng của mình. Ở đây các nhân vật người hùng và người tình của Kim Dung có thể là một gợi ý để người ta suy nghĩ về tác dụng xã hội của tiểu thuyết võ hiệp nói chung.

Nói chung, nhân vật người hùng trong tiểu thuyết võ hiệp phải có võ công cao cường hay trí tuệ trác việt. Người hùng thì không được thất bại,

Kim Dung tác phẩm và dư luận

mà nếu thất bại cũng không được tầm thường, nên võ công và trí tuệ hơn đời phải là phẩm chất tất yếu của họ. Nhưng theo tiêu chuẩn này thì Quách Tĩnh trong *Xạ điêu anh hùng truyện* lại không phải là một người hùng trọn vẹn: y rất ngu xuẩn trong chuyện võ học, trong ứng xử và đôi khi trong cả tình yêu. Tuy nhiên tính cách và số phận nhân vật Quách Tĩnh của Kim Dung lại bàng bạc màu sắc triết học “pháp tự nhiên” (học theo tự nhiên) của Đạo gia, theo đó con người giữ được chân tính, không tham cầu quá phận, không trí xảo, ít mưu mô là con người lý tưởng. Hoàng Dược Sư văn võ kiêm toàn, Hoàng Dung tâm tư tinh tế, Thành Cát Tư Hãn hùng tâm cái thế, Âu Dương Phong cơ trí hơn người... nhưng so ra đều không bằng Quách Tĩnh chính vì lý do này. Dĩ nhiên người hùng cũng phải hoạt động trong một hệ thống thiết chế, tổ chức và quan hệ xã hội, phải chịu sự chế định của hệ thống này ít nhất là ở mức độ tương ứng với sự thừa nhận mà nó dành cho họ. Nhưng chính nghĩa giang hồ cũng sản sinh và dung dưỡng những kẻ đạo đức giả như Nhạc Bất Quần, nên nhiều người hùng của Kim Dung phải đối đầu với cả những bất công trong chính nghĩa. Cho nên đạo nghĩa không phải là giá trị cao nhất mà Kim Dung khẳng định. Sau khi được Trương Tam Phong khuyên “làm người chỉ cần không thẹn với lòng”, Trương Vô Ky đã từ bỏ chức Giáo chủ Minh giáo để tự do tới Triệu Minh (*Ỷ thiên Đồ long kí*) -

một động cơ hành động quan trọng của các nhân vật trong tác phẩm Kim Dung là tình cảm. Điều này có liên hệ với một chân lý không phải lúc nào cũng được người ta ghi nhớ, đó là những ai có tình cảm chân thành và lương tri lành mạnh mới có thể có đạo đức theo nghĩa đích thực của từ này. Chính từ đây, có thể nhìn qua các nhân vật người tình trong tác phẩm Kim Dung.

Dễ thấy rằng hầu hết những người tình trong tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung cũng sống theo tinh thần và phong cách người hùng. Nỗi yêu thương nhớ tiếc bạn đời không nguôi của Kiều Phong với A Châu (*Lục mạch thần kiếm*) và Hoàng Dược Sư với vợ (*Xạ điêu anh hùng truyện*), sự phấn đấu bảo vệ tình yêu trong mối tình của Hoàng Dung với Quách Tĩnh (*Xạ điêu anh hùng truyện*), Doanh Doanh với Lệnh Hồ Xung (*Tiểu ngạo giang hồ*) hay Triệu Minh với Trương Vô Kỵ (*Ỷ thiên Đồ long kí*) có nhiều nét đẹp, nhưng lòng chung thủy trước sau như một trong tình cảm của Mục Niệm Từ với Dương Khang (*Xạ điêu anh hùng truyện*) và Nhạc Linh San với Lâm Bình Chi (*Tiểu ngạo giang hồ*), thậm chí những tình cảm vô vọng của Du Thản Chi với A Tỷ hay của A Tỷ với Kiều Phong (*Lục mạch thần kiếm*), của Quách Tường với Dương Quá (*Thần điêu hiệp lữ*), của Nghi Lâm với Lệnh Hồ Xung (*Tiểu ngạo giang hồ*) nhiều khi cũng khiến người ta phải ngỡ ngàng, xúc động. Có thể nói nhiều nhân vật người tình của Kim Dung

Kim Dung tác phẩm và dư luận

chính là những người hùng trong lãnh vực tình cảm, và vì tình yêu vốn vẫn tự do hơn tài năng và đạo đức nên trong nhiều trường hợp họ còn mạnh mẽ hơn cả những người hùng. Hành xử theo lý lẽ của trái tim, nhiều khi họ phải vượt khỏi chính mình để chống lại sự ràng buộc của thứ đạo nghĩa tầm thường với các tín điều công cộng. Trong cuộc đời ai không làm được những điều mình muốn thì phải làm những điều mình không muốn, và người tình Trương Vô Ky đã vượt xa người hùng Trương Vô Ky trên phương diện tự do làm chủ số phận của bản thân. Có thể nói trong tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung nhân vật người tình là hệ thống ấn chứng đồng thời góp phần hoàn chỉnh nhân vật người hùng về tâm lý cũng như phẩm chất, đây cũng là lý do khiến nhiều người thích Triệu Minh hơn Tiểu Long Nữ hay thấy Quách Tĩnh không bằng Kiều Phong.

Tiểu thuyết võ hiệp truyền thống đề cao nhân vật người hùng để chống lại sự bất công và phi nghĩa. Nhưng đến thời Kim Dung thì sự phân hóa trong tầng lớp người hùng lại khiến nhiều kẻ đứng về phía sự bất công và phi nghĩa, đồng thời nhiều trong những người đấu tranh cho công bằng và chính nghĩa lại ngày càng tha hóa vì bị mất tự do. Thực tế nghịch lý này đưa tới cho tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung một giá trị hiện đại: nếu những nhân vật người hùng của ông góp phần nhắc nhở cá nhân về thái độ và trách nhiệm đối với xã hội, thì các

nhân vật người tình của ông cũng góp phần đề tính xã hội về thái độ và trách nhiệm đối với cá nhân.

4.

Đọc Kim Dung, dễ nhận thấy tác phẩm của ông thường mang những khung cảnh lịch sử có thật như *Xạ điêu anh hùng truyện* lấy bối cảnh lịch sử thời Tống - Liêu, *Lộc Đỉnh Ký* lấy bối cảnh lịch sử thời Thanh... Nhân vật của ông thường là có lai lịch võ học rõ ràng như thuộc môn phái nào, dùng quyền pháp gì, sở trường về khinh công hay cầm nã thủ vân vân, thậm chí có khi nhờ kỳ duyên kỳ ngộ nên thoát khỏi nguy hiểm, tăng thêm công lực, học được võ công bí truyền. Những mâu thuẫn chính trị và xã hội trong tác phẩm của ông sau cùng cũng thường được quy đồng về mẫu số chung chinh chính tà thiện ác - những giá trị đạo đức. Đây là những yếu tố thi pháp cơ bản của tiểu thuyết võ hiệp Trung Hoa cổ điển, rất dễ rơi vào chỗ công thức khuôn sáo và vì vậy cũng khó hấp dẫn người đọc lâu dài. Tuy nhiên tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung vẫn lôi cuốn người đọc nhờ kết cấu đa tuyến đa phương trong đó các lực lượng chính tà thiện ác vừa đấu tranh vừa thỏa hiệp với nhau theo một logic chính trị rất hiện đại, mặt khác phần lớn cũng nhờ nội dung văn hóa phong phú thể hiện qua hệ thống các chi tiết về lý luận võ học, tam giáo cửu lưu, cầm kỳ thư họa, y bối tinh túng... hé mở cho nhiều người đọc hiện

Kim Dung tác phẩm và dư luận

đại một cánh cửa của kho tàng văn hóa cổ Trung Hoa. Hơn thế nữa, trong những tác phẩm lấy bối cảnh lịch sử, Kim Dung đều rất có ý thức trong việc tái hiện chân thực bối cảnh ấy, nên hoạt động sáng tác của ông cũng ít nhiều gắn liền với hoạt động nghiên cứu lịch sử - văn hóa truyền thống. Và nếu tiếp xúc với tác phẩm của Kim Dung qua nguyên bản Hoa văn, người ta còn có thể thấy thêm những dấu ấn của văn học truyền thống Trung Hoa ở những câu, những đoạn lấy từ *Tam quốc diễn nghĩa*, *Liêu trai chí dị*... Những điều này đều ít nhiều được thể hiện trong *Xạ điêu anh hùng truyện* in năm 1977 và tái bản năm 1997 với hàng loạt thơ ca từ phú từ Tiên Tần đến Đường Tống được trích dẫn trong tác phẩm, sơ đồ chòm sao Bắc đầu minh họa cho trận pháp Thiên cang Bắc đầu của phái Toàn Chân như một phụ lục cuối hồi 34, hai phụ lục về gia tộc Thành Cát Tư Hãn và về phái Toàn Chân cuối sách... Mặt khác, về tác phẩm đã được giới thiệu ở miền Nam trước 1975 này Kim Dung cũng sửa chữa, bổ sung khá nhiều khi đưa in thành sách, chẳng hạn bản dịch *Anh hùng xạ điêu* của Phan Cảnh Trung và Đà Giang Tử xuất bản ở Sài Gòn năm 1964 có 80 hồi, nhưng bản *Xạ điêu anh hùng truyện* in hai lần ở Hương Cảng năm 1977 và 1997 chỉ có 40 hồi. Trong bài *Hậu ký* (Lời cuối sách) đề tháng 12.1975 viết cho bộ *Xạ điêu anh hùng truyện* xuất bản lần đầu ở Hương Cảng năm 1978 Kim Dung cũng nói rõ "bộ

Xạ điêu anh hùng truyện xuất bản lần này có sửa chữa, bổ sung rất nhiều". Giới thiệu tiểu thuyết võ hiệp nói chung và tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung nói riêng trong hoàn cảnh hiện tại vì vậy không chỉ nhằm thỏa mãn yêu cầu tinh thần của công chúng mà còn có thể qua đó giới thiệu thêm một số kinh nghiệm sáng tác tiểu thuyết võ hiệp, tiểu thuyết lịch sử... của nước ngoài cho văn giới Việt Nam.

5.

Trong văn học Việt Nam, tiểu thuyết võ hiệp chỉ mới xuất hiện từ thế kỷ XX và nói chung chưa có thành tựu gì nổi bật, tuy nhiên nó cũng đã bước đầu định hình từ trước 1945 rồi phát triển thêm một bước ở miền Nam trong thời gian sau 1954. Nhưng từ khoảng 1966 trở đi thì nó lại gần như hoàn toàn bị che lấp bởi những Kim Dung, Cổ Long, Độc Cô Hồng... của Hương Cảng và Đài Loan, rồi từ 1975 thì hoàn toàn bị khai tử. Cho nên nhìn lại tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung trong hoàn cảnh hiện nay cũng là gián tiếp nhìn nhận lại vấn đề tiểu thuyết võ hiệp nói chung và tiểu thuyết võ hiệp Việt Nam nói riêng, bởi sự thiếu vắng thể loại này trong văn học sử hiện đại Việt Nam dù sao cũng ít nhiều là một điều đáng tiếc.

Tháng 8 - 2000

Kim Dung tác phẩm và dư luận

nhưng sau này, khi đọc lại, tôi thấy có một số điều không chính xác. Sau đó, tôi đã làm một số điều chỉnh, bổ sung. Tuy nhiên, sau đó, tôi đã làm một số điều chỉnh, bổ sung. Tuy nhiên, sau đó, tôi đã làm một số điều chỉnh, bổ sung.

Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung- một câu đố

Vào những năm 70, trong giai đoạn chiến tranh ác liệt, báo chí miền Nam đã bị Kim Dung tràn ngập. Dưới dạng feuilleton được dịch vội vã, dăng từng kỳ, tiểu thuyết Kim Dung đã trở thành món ăn hàng ngày không thể thiếu của nhiều giới, nhiều lớp tuổi, trong đó đáng kể nhất là thanh niên. Sau một thời gian dài chỉ được phổ biến dưới dạng sách cũ còn giữ được sau năm 1975, mới đây, tiểu thuyết Kim Dung lại được NXB Văn Học và Công ty Văn hóa Phương Nam tổ chức hội thảo. Bởi đây là loại sách từng có rất đông người đọc, trao đổi về nó cũng là một việc nên làm. Dưới đây là ý kiến của các nhà văn:

PV: Là một nhà văn rất nổi tiếng trước đây và là một trong những người đọc kỹ Kim Dung, ông có thể cho biết cái được của tiểu thuyết kiếm hiệp Kim Dung (TTKHKD) là gì?

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Nhà văn Vũ Hạnh (NVVH): Cái được nhất của TTKHKD là sự hấp dẫn được người đọc của nó. Đó là một sản phẩm loại paraliterature (cận văn học) gần gũi đời thường với sức tưởng tượng phong phú tạo nên rất nhiều bất ngờ. Nó cũng cung cấp một số kiến thức đủ loại nhưng tất nhiên chỉ ở mức thu gom, như do một tập thể cùng hợp lại làm việc, chứ không thể đề cao như một tác phẩm văn học thực sự với những tầm triết học nhân văn, nhân bản lớn lao.

PV: *Ngay từ khi TTKHKD mới xuất hiện ở miền Nam, ông đã là một trong những người viết báo để vạch ra những cái không -được của loại sách này...*

NVVH: Trong hoạt động của Lực lượng Bảo vệ Văn hóa Dân tộc (Nhà Văn Vũ Hạnh là tổng thư ký của tổ chức này- TN) thời đó, tôi đã viết bài vạch ra những cái không - được của Kim Dung để chống lại việc sử dụng tiểu thuyết Kim Dung, dù với bất cứ lý do nào, như một công cụ làm huyền hoặc thanh niên, tạo một não trạng phi lí nơi họ, làm họ quên mất thực tại đen tối của đất nước. Những *Cô Gái Đồ Long, Tiểu ngạo giang hồ, Thần điêu đại hiệp...* bẩn thỉu nó chỉ là loại sách tiêu khiển như chính Kim Dung nhìn nhận, nhưng trong bối cảnh chiến tranh thời kỳ đó, nó đã góp phần ru ngủ cả xã hội trong khi lôi ra mọi người cần hết sức tinh táo để biết rõ mình phải làm gì.

PV: Nhân vật của Kim Dung đều là những con người hấp dẫn, đồng thời cũng hết sức phức tạp. Ông có thể phân tích rõ hơn về vấn đề này?

NVVH: Kim Dung đã đổi mới tiểu thuyết võ hiệp, hiểu theo nghĩa ông không tuân thủ những công thức đã trở thành cổ điển: chính- tà luôn được phân biệt rất rạch ròi. Trong TTKHKD chính tà cứ lẩn lộn, trong một nhân vật cũng thế: cũng con người đó lúc thế này, lúc lại thế kia, không thể xếp loại được; không thể đánh giá được. Và không phải người đọc nào cũng đủ trình độ và bản lĩnh để nhận thức được mọi thứ, nhất là lớp trẻ. Quá nhiều xung đột được giải quyết bằng bạo lực và quá nhiều phi lí khiến chuyện trong sách có thể gây ảnh hưởng ngược lại trên chuyện ngoài đời....

PV: Là một người đọc Kim Dung sau năm 1975, ông nhìn nhận TTKHKD theo hướng nào?

Nhà văn Nguyễn Mạnh Tuấn (NVNMT): Tôi đọc Kim Dung như những người chưa từng biết Kim Dung đã đọc, và tôi cho rằng, TTKHKD có ưu thế rõ nhất ở tính hấp dẫn, nhưng nhược điểm rõ nhất là sự lặp lại: Kim Dung lặp lại mình và lặp lại những tác giả khác: cũng một cách đưa chuyện, dẫn chuyện và kết thúc cùng kiểu ấy, vấn đề là người đọc tự nguyện chấp nhận sự dãy dắt của tác giả, cho dù qua vài cuốn đã có thể hình dung rồi sẽ đến đâu...

Kim Dung: tác phẩm và dư luận

PV: Ông chú trọng nhất ở TTKHKD điều gì?

NVNMT: Tôi nghĩ tiểu thuyết quan trọng nhất ở cấu trúc và tư tưởng. Cấu trúc của TTKH hầu như là sự không cấu trúc, còn tư tưởng thì, tôi cho rằng tác giả không định tư tưởng gì lầm, như người ta có thể muốn gán cho ông ta như thế. Tôi tôn trọng những người thích TTKHKD và tôi mong những người không thích TTKHKD cũng được tôn trọng. Không nên quá đề cao TTKHKD một cách quá ngẫu hứng như ở một số trường hợp.

PV: Ông có cho rằng việc in lại TTKHKD sẽ tạo một ảnh hưởng gì đó, cho người đọc?

NVNMT: Những người đọc có nhiều thời giờ rảnh rỗi sẽ đọc những pho sách giải trí dày cả ngàn trang như vậy, kể cả những cán bộ, trí thức đang có tâm sự gì đó. Nhưng có nhiều người sẽ không đủ thời giờ để làm điều này, vì cuộc sống với tốc độ chóng mặt hiện nay không cho phép người ta rảnh rỗi. Cấm thì không nên nhưng dù sao cũng nên cân nhắc để đừng tạo nên một hiện tượng tràn ngập như với phim Hồng Kông và Hàn Quốc.

NVWH: Tôi biết rằng ở Trung Quốc đang cho in lại Kim Dung, bằng bản đã do chính tác giả chỉnh lý: loại bỏ khoảng 30% những gì đã cho in và nâng cao lên, bằng cách văn học hóa những gì đã viết. Trong bản cũ, từng có những nhân vật bị tác giả bỏ quên: nếu tôi nhớ không lầm thì trong *Cô gái đồi*

long, Khúc Phi Yến, một nhân vật khá hấp dẫn bỗng dừng không thấy mặt mũi đâu nữa: chẳng chết, cũng chẳng sống, biến mất tăm không một lời giải thích. Còn một nhân vật khác thì sau khi bị băm thây trãm mảnh, ở một hồi sau bỗng thấy sống lại, vẫy vùng mà chẳng hiểu bởi phép mầu nào... Dù sao không cần thiết phải cấm, còn in lại Kim Dung, có lẽ sẽ vẫn còn người đọc...

Có lẽ qua việc TTKHKD có thể được in lại là phản - ứng- xã- hội từ phía người đọc, các nhà xã hội học sẽ có dịp phân tích điều gì đó, góp phần nhận định thêm về đời sống văn hóa tinh thần của công chúng ngày nay.

Thu ĐÔNG thực hiện
(Báo THANH NIÊN 16/8.)

nhà

nhà

nhà

nhà

nhà

nhà

nhà

Cuộc chiến nảy lửa về Kim Dung ở Trung Quốc

Triệu Minh

Vương Sóc, người được mệnh danh là nhà văn báng bổ của Bắc Kinh gọi tiểu thuyết Kim Dung là một trong “tứ đại tục” bởi đã hуа cау méo mó hình tượng người Trung Hoa. Tại Thượng Hải, nhiều nhà văn lên tiếng phản đối, tạo nên một cuộc bút chiến thú vị...

Một trong “tứ đại tục” Hồng Kong

Sau một thời gian dài trầm lặng, văn đàn Trung Quốc gần đây bỗng sôi động hẳn lên. Ngày 1-11-1999, *Trung Quốc thanh niên báo* (xuất bản ở Bắc Kinh) cho đăng bài *Tôi đọc Kim Dung* của Vương Sóc, dài trên 3000 chữ. Nhà phê bình này đã không tiếc lời cho rằng phim ảnh của Thành Long, phim truyền hình và tiểu thuyết của Quỳnh Dao, tiểu thuyết của Kim Dung là “tứ đại tục”. Vương Sóc nhấn

Kim Dung tác phẩm và dư luận

mạnh: “Kim Dung tỏ ra thiếu sáng suốt khi hư cấu một loạt hình tượng nhân vật khiến thế giới có thể ngộ nhận đấy là bộ mặt thật của người Trung Hoa”. Trước sự tấn công mạnh mẽ này, ngày 4-11-1999 trên tờ *Văn hối báo* ở Thượng Hải, Kim Dung phát biểu ý kiến trong một bài viết thâm thúy. Ông viết: “Nghe theo nhà Phật, bát phong [lợi, suy, hủy(phá hủy), dự (danh), xưng (tán tụng), gièm pha, khổ, vui] bất động”.

Thế nhưng “cơn động đất” phát khởi từ Vương Sóc đã tạo nên những dư chấn liên tục. Giới báo chí ở Bắc Kinh, Thượng Hải, Quảng Châu, Nam Kinh, Thành Đô, Trùng Khánh, Thẩm Dương... đã nhảy vào cuộc chiến cực kỳ sôi động này. Trong nhiều năm qua, sách, nhạc, điện ảnh Hồng Kông và Đài Loan đã mạnh mẽ du nhập Trung Quốc đại lục, tạo nên một lớp công chúng thường ngoạn đáng kể. Sau nhiều năm im hơi lặng tiếng, Vương Sóc tái xuất giang hồ bằng cách phê bình Kim Dung và chỉ trích Quỳnh Dao. Ông nhận định: “tác giả Hồng Kông và Đài Loan chỉ có hai phái lớn: một là tình yêu, hai là ... võ hiệp và chấm hết! Một thì loạn tình, ấu trĩ; hai thì loạn đả quần hùng... xưa cũ!”. Vì thế nhận xét những ai đọc Quỳnh Dao và Kim Dung, Vương Sóc cho là... tầm thường và trẻ con! Nhà phê bình cho biết nhiều thân hữu ca ngợi Kim Dung đã khuyên ông tìm đọc. “Lần thứ nhất đi vào tác phẩm Kim Dung, tôi không đọc nổi, chỉ còn giữ ấn tượng

tình tiết phức tạp, trùng lặp, văn chương nhạt nhẽo...” Vì sao? Vương Sóc viết tiếp: “Vì tiểu thuyết cổ điển của Trung Quốc- từ diễn nghĩa đến sắc tình- đều đã đi qua con đường của Kim Dung”. Vương Sóc đọc lại Kim Dung khi phim *Thiên Long bát bộ* đang hớp hồn khán giả Trung Quốc. Nhà phê bình họ Vương tâm sự: “*Thiên Long bát bộ* gồm 7 cuốn. Tôi nỗ lực đọc hết cuốn 1, nhưng không tài nào dám đụng đến cuốn 2... Tôi có cảm giác những món ăn của Kim Dung được nấu từ nguyên liệu thực phẩm nguội lạnh...”. Hầu như Vương Sóc phủ nhận Kim Dung trên nhiều mặt, từ văn chương, tình tiết đến đề tài... cái nào cũng khiến ông... bịt mũi! Ông nhấn mạnh : “Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc phần lớn đều mượn danh nghĩa đạo đức để sát nhân. Kim Dung cũng như thế. Dưới ngòi bút Kim Dung “hiệp” và các nhà võ thuật nhân danh môn phái và ân oán cá nhân, đã lạm sát rất nhiều...”. Trên cơ sở đó, Vương Sóc kết luận: “Giai cấp tư sản Trung Hoa đã sản sinh thứ nghệ thuật cơ bản là hủ lậu. Thế giới tinh thần của họ vĩnh viễn hỗn loạn, chìm đắm trong cơn mơ phồn hoa quá khứ”. Hai ngày sau (tức ngày 3-11-1999), khi trả lời phỏng vấn *Thành đô thương báo*, Vương Sóc khẳng định “lên án ông Kim Dung, tại sao không? Tại sao chúng ta không thể chỉ trích? Tôi có thể viết không ra hồn, nhưng vẫn có quyền phê bình. Tôi biết như thế là “bất hảo” nhưng đó là viết đúng sự thật: tôi rất kỵ Kim Dung.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Tác phẩm của Cổ Long, tôi đọc khá nhiều. Nhưng Kim Dung không được như Cổ Long!".

Phản ứng của Kim Dung

Thật bất ngờ, lần đầu tiên sau khi nghe họ Vương chỉ trích, Kim Dung phát biểu: "Tiểu thuyết hiển nhiên là tác phẩm nghệ thuật. Đã là tác phẩm nghệ thuật, hiển nhiên có người khen, có người chê. Tôi hoan nghênh phê bình. Chỉ cần Vương Sóc nói đúng, tôi thành khẩn lắng nghe và tiếp thu".

Sau đó trong một bài viết chính thức, Kim Dung thừa nhận: "Tiểu thuyết của tôi có những chỗ chưa hoàn hảo như bản chất nghệ thuật và nỗi khao khát chân chính của người nghệ sĩ. Nhiều người ca ngợi tôi, như GS Vương Nhất Xuyên, trường Đại học Sư phạm Bắc Kinh, trong tuyển tập *Tiểu thuyết thế kỷ 20* đã xếp tôi vào hàng thứ 4 của cả thế kỷ. Tôi cảm thấy thực sự không xứng đáng. GS Nghiêm Gia Viên, khoa Trung văn trường Đại học Bắc Kinh đã đưa tác phẩm của tôi vào giáo trình nghiên cứu tiểu thuyết Kim Dung. Ngay cả hội thảo quốc tế *Tiểu thuyết Kim Dung và văn học Trung Quốc thế kỷ 20* cũng làm tôi toát mồ hôi. Lời phê bình của Vương tiên sinh với những yêu cầu to tát ngoài năng lực hạn chế của tôi. Thật là điều tôi không làm sao đáp ứng được."

Về điều mà Vương Sóc gọi là "tứ đại tục", Kim

Dung trả lời: “ Lời bình phẩm đó làm tôi hổ thẹn. Hồng Kông tứ đại thiên vương, Thành Long tiên sinh, Quỳnh Dao nữ sĩ, Vương Sóc đều quen biết, không phải vô ý Vương tiên sinh nhắc đến họ. Không gọi họ là “tứ đại độc”, Vương tiên sinh hẳn có chân tình”. Kim Dung kể lại khi đến Đại học Bắc Kinh diễn giảng, có lần sinh viên hỏi ông đã đọc tiểu thuyết Vương Sóc chưa, ông trả lời: “Đọc còn ít. Nhưng cách hành văn và đối thoại trong tác phẩm họ Vương mang chất u mạc rất thú vị, phản ánh tâm lý của số đông thanh niên thành thị.” Kim Dung cũng rất ngạc nhiên: “Ở Trung Quốc đại lục và Hồng Kông, *Thiên Long bát bộ* của tôi chỉ có 5 quyển, nhưng Vương Sóc bảo 7 quyển, không biết căn cứ vào ấn phẩm ở đâu? Tôi rất cảm ơn những độc giả yêu thích sáng tác của tôi và luôn sung sướng về những lời khen tặng. Tuy nhiên có người tặng tôi vài câu như Vương tiên sinh, không thể không khai tâm! ”.

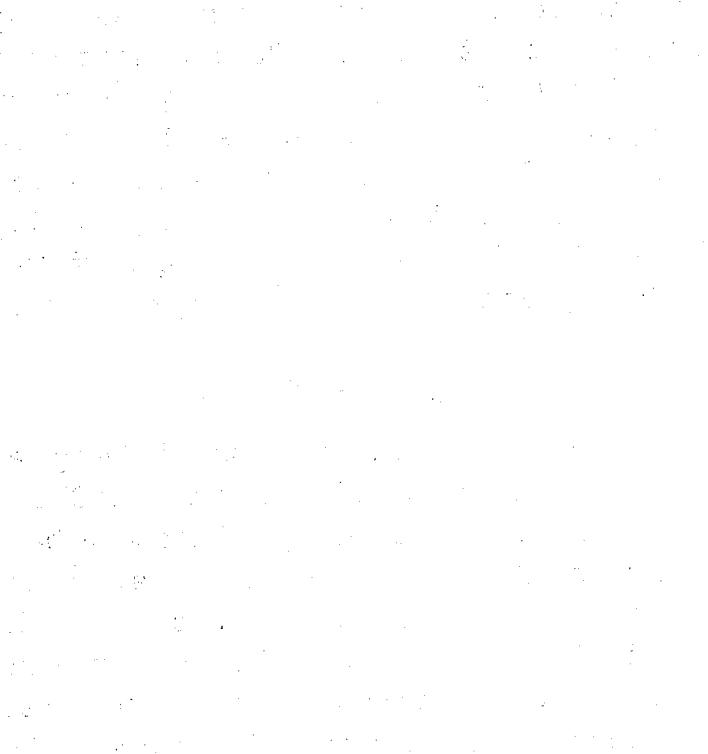
Thái độ của các nhà cầm bút

Tư Mã Tâm- nhà phê bình nổi tiếng tại Thượng Hải -đã viết trên tờ *Tân dân văn báo*: “Chúng ta nên chú ý đến thái độ và nghệ thuật “khắc bạc” trước những lời phê phán nảy lửa làm thay đổi thói quen ác khẩu không nên có trong văn chương.” Tác giả Trần Thôn cho rằng Vương Sóc chê Kim Dung thật là điều “không thể chấp nhận” vì nói những điều “không nên có trong văn giới”. Giả Bình Ao - nhà

Kim Dung tác phẩm và dư luận

văn nổi tiếng ở Thiểm Tây- nhận định: “Tôi đã đọc Kim Dung. Rất thú vị”. Rõ ràng Kim Dung không cần nổi giận, không cần tự bênh vực mình. Những người đọc Kim Dung đã lên tiếng thay cho ông và như một nhà phê bình nhận xét: “Bản thân tác phẩm Kim Dung là một sự cống hiến- dù có hạn chế- nhưng không thể phủ nhận được bằng bất cứ phương thức nào.”

(Theo *Asiaweek*)



nhưng không có ai để nói. Khi chúng ta đã bị bắt, chúng ta không thể nói với ai. Khi chúng ta bị bắt, chúng ta không thể nói với ai. Khi chúng ta bị bắt, chúng ta không thể nói với ai.

Vô Kỵ giữa chúng ta hay là hiện tượng Kim Dung

Đỗ Long Vân

I.

Rất có thể người ta sẽ ngạc nhiên. Nhưng một trong những sự kiện đáng lưu ý nhất của văn học miền Nam trên mươi năm nay (*tức từ cuối những năm năm mươi-TT*) là cái phong trào võ hiệp mà, cứ khi nào hết chuyện nói, người ta lại mang ra lên án như là nguyên nhân của sự suy đồi của xã hội. Nó đã bùng lên đột ngột và ồn ào để xâm lấn chớp nhoáng những giới thật khác nhau. Những lý do của phong trào ấy có nhiều. Có những lý do thường trực như nhu cầu giải trí, sự cám dỗ của cái khác thường, tiếng gọi của phiêu lưu. Lại có những lý do thời cuộc: sự bế tắc của tình thế xô người ta trốn thực tại trong một thế giới hoang đường. Ngoài những lý do tự nhiên ấy còn phải kể đến một chiến dịch cổ động truyền khẩu cũng như trên mặt báo. Thời đại này của kế hoạch. Không

Kim Dung tác phẩm và dư luận

có gì người ta có thể tin là tự nhiên và bộc phát. Ai tuy nhiên đã gây nên phong trào ấy và với mục đích nào? Nghi vấn ấy người đời sau sẽ giải quyết. Có điều là cái phong trào ấy, dù có ai chủ ý gây nên chăng nữa, cũng không thể nào lên tới mức độ như người ta đã thấy, nếu những truyện võ hiệp được tung ra đã không diễn tả gì tâm trạng của người đương thời. Và chứng cứ là trong phong trào ấy, không phải truyện võ hiệp nào cũng làm người ta chạy theo mà người ta chỉ chịu, chỉ chuộng, chỉ mê một thứ truyện là truyện của Kim Dung. Cho đến nỗi những ai từng để ý tới những tương quan giữa văn học và xã hội không thể không coi chúng như một hiện tượng của thời đại. Hiện tượng Kim Dung như thế nào? Nó có nghĩa gì giữa cảnh tai biến của chúng ta và tại sao lại có thể xảy ra? Ấy là những nghi vấn mà cố gắng của bài này là tìm ra một đáp thuyết.

Thường thì ai cũng công nhận rằng truyện Kim Dung “hay” hơn những truyện võ hiệp cổ điển. Và để minh chứng cho thiên kiến ấy, người ta đã viện ra nhiều lý do: nào là tâm lý phức tạp, tình tiết éo le, truyện kể hồi hộp; nào là thiện và ác không còn minh định một cách ngây ngô như xưa nữa mà, trái lại, người ta không còn biết ai phải và ai trái, ai giỏi võ hơn ai và ai sẽ thắng... Những lý do ấy tuy nhiên, xét cho cùng, không diễn tả gì hơn là tâm sự của người đọc. Không phải thời nào người ta cũng tìm

trong những truyện kể cái hồi hộp, sự phức tạp tâm lý và những xung đột khả nghi không biết ai phải và ai trái. Ấy là những đặc tính giờ làm người ta đam mê. Sự đam mê ấy nói lên rằng lòng người đã thay đổi. Nó không có nghĩa là người ta đã tìm ra những tiêu chuẩn khách quan của một cái "hay" muôn thuở. Truyện Kim Dung không hay hơn những truyện võ hiệp xưa. Chúng khác hẳn. Tại chúng đáp lại những nhu cầu tâm lý khác. Và công của Kim Dung không phải là đã cải thiện nghệ thuật viết truyện võ hiệp. Ông đã sáng tác ra một kiểu truyện võ hiệp mới.

II. QUAN NIỆM VÕ HỌC

1. TRONG TRUYỀN THỐNG HOANG ĐƯỜNG

Cái ấy có lẽ người ta không ngờ rằng nó đã bắt đầu ngay trong quan niệm võ học. Ai cũng biết là từ Kim Dung mới thịnh những chuyện chưởng và nội lực. Chưởng pháp dựa vào sức của bàn tay, như một biến thể của quyền thuật, thật ra không có gì lạ. Nhưng khi tự lòng tay người ta có thể vận ra những luồng khí giết người, thời cái hoang đường nghĩ lại cũng chẳng khác gì những truyện kiếm quang. Táo bạo đầu tiên của Kim Dung là đã nối lại một truyền thống hoang đường mà truyện võ hiệp có thời đã bỏ dở. Ấy là thời được tung ra những truyện võ hiệp gọi là đứng đắn. Trong những truyện ấy người ta

Kim Dung tác phẩm và dư luận

cam đoan rằng những thế võ được sử dụng đều là võ thực, nghĩa là đều có tên trong những sách chân truyền, và; sơ thế cũng chưa đủ, người ta lại kèm theo những họa đồ trình bày động tác của từng thế một. Những độc giả thực tế và nghiêm trang được yên tâm là đã không mất tiền và thì giờ một cách vô ích. Hơn thế nữa, họ lại có dịp khoe rằng đã tiếp xúc một cách ích lợi với võ học chính tông. Nhưng ai đọc truyện võ hiệp để học võ bao giờ? Võ học trong những truyện là một dịp để người ta tưởng tượng, cũng như người ta đọc những truyện khoa học giả tưởng không để trở thành kỹ sư, mà để tưởng tượng trên những có thể, tưởng là không thể tưởng tượng được, của khoa học. Nhưng người ta hiểu tại sao cái hoang đường của những truyện luyện kiếm lại có thể cám dỗ người ta hơn tất cả những thứ võ thuộc những truyện khác.

Một thỏi sắt luyện thành một thanh kiếm tốt đã khó. Nhưng khó hơn nữa là luyện thế nào để tự nó thu nhỏ lại bằng cái lá. Khi ấy người ta có một diệp kiếm; nhỏ hơn, bằng một viên ngọc, là hoàn kiếm; nhỏ hơn nữa, bằng hạt cát, là sa kiếm. Lạ là càng thu nhỏ thì năng lực của kiếm càng lớn. Tất cả xảy ra như năng lực ấy, càng bị dồn trong một khối thể chất nhỏ bao nhiêu lại càng tăng trưởng bấy nhiêu. Và đến khi miếng thép ấy hóa ra nước làm thủy kiếm, ra hơi làm khí kiếm, ra ánh sáng làm quang kiếm, thì năng lực phát huy được kể như

không cùng. Tương quan ấy giữa năng lực và thể chất không làm người ta suy nghĩ sao? Nhưng tôi không muốn nói rằng những tác giả võ hiệp là những Einstein bị người đời quên lãng.

2. Ý NGHĨA CỦA NỘI LỰC

Kiếm tuy nhiên vẫn chỉ là một vật ngoại thân. Căn bản của võ học theo Kim Dung lại ở nội lực. Nội lực là cái nguyên khí tản mác ngoài thiên nhiên mà, theo những cách luyện đặc biệt, người ta thâu nạp được trong người. Khi giao đấu thì nội lực ấy có thể, từ lòng bàn tay, xuất phát ra những ngọn gió lớn có sức đánh gãy cây và đập nát đá. Nói theo kiểu của giới đọc võ hiệp, người ta gọi thế là đấu chưởng. Xem như thế thì chưởng phong còn hoang đường gấp mấy lần quang kiếm. Uy lực của quang kiếm dù sao cũng là thể chất. Sức của chưởng phong thì tùy ở nội lực. Và nội lực là một cái gì cũng mơ hồ như nguyên khí của thiên nhiên. Người luyện kiếm tiếp tục một truyền thống rèn, tìm cách chế hóa thể chất ra năng lượng. Nội lực trái lại, là một sức mạnh vô hình. Cũng như tinh thần. Và người ta không thể ngờ rằng võ học Kim Dung cũng chịu ảnh hưởng nặng nề của thần bí học. Ấy là một thần bí học duy tự nhiên. Cho nên người anh hùng Kim Dung là người nhờ gặp may uống được máu rắn, ăn được kỳ hoa, nuốt được dị quả mà tiếp thu những mãnh lực nguyên thủy của vũ trụ súc tích trong những

Kim Dung tác phẩm và dư luận

vật ấy để trong chốc lát, đạt tới một nội lực thượng thừa. Luyện nội lực như thế, để nói như những triết gia là một cách trở lại nguồn. Thường thường một nội lực thâm hậu đòi ở người ta một công phu dài mấy chục năm. Nhưng như người ta thấy, được một dịp may trời cho thì mấy mươi năm luyện tập cũng chưa bằng. Trời trong Kim Dung có những đặc ân như muốn riễu những cố gắng của con người. Kể cũng khả nghi. Nhưng không thể thì làm sao võ lâm có thể đổi mới và sinh ra những biến cố bất ngờ?

Nội lực đã thâm hậu thì võ công nào người ta cũng học được. Luyện những võ công tinh xảo quá mà thiếu nội lực trì trá lại người ta có thể bị tẩu hỏa nhập ma, và dù có luyện được, cũng không thể nào phát huy được hết uy lực của nó. Người giàu nội lực thời dùng một thế võ tầm thường cũng có thể đạt tới một uy lực siêu phàm và khắc chế những võ công tinh xảo, như Trương Quân Bảo lấy mấy ngọn quyền nhập môn của phái Thiếu Lâm mà thắng được một Hà Túc Đạo, người mà đời xưng tụng là kiêm khách. Nhưng đặt nội lực trên cái tinh xảo của võ công, phải chẳng một lần nữa Kim Dung lại đặt tự nhiên trên sức chế hóa và công phu của con người? Cũng có lẽ. Nhất là khi người ta nhớ rằng trong truyện ông, đạt tới tuyệt đỉnh của võ học không phải là một Hoàng Đạt Sư chẳng hạn, muốn lấy trí năng của mình để đoạt quyền tạo hóa, mà, những nhân vật ác độc như Âu Dương Phong, ngay thẳng

như Hồng Thất Công, thật thà như Quách Tĩnh, ngây thơ như Châu Bá Thông, sống toàn theo năng tính, nghĩa là theo con người tự nhiên của họ. Trở về tự nhiên, trở về nguồn, khi ấy, cũng là trở về cái phân nguyên thủy của mình. Và người ta có thể nghĩ rằng lấy nội lực làm căn bản cho võ học, Kim Dung đã chẳng làm gì hơn là đặt căn bản võ học trong lòng người. Uy lực của người anh hùng từ giờ không ở cái xảo của võ công và của khí giới nữa, cũng như cái gì đe dọa chàng trên giang hồ không còn là những nguy hiểm của thế giới bên ngoài mà ở ngay chỗ sâu xa nhất trong người chàng. Nguy hiểm ngoại tại người ta có thể lấy trí năng để giải hóa. Nhưng đấu nội lực thì ai cũng biết chỉ có một mất và một còn. Cả con người mình khi ấy phải ngưng tụ để chống trả. Suy tính gì được nữa? Sểnh một cái, tâm hồn dao động, thế là bị phân tâm và nội lực ly tán. Khi ấy thì không chết người ta cũng bị trọng thương. Và kẻ thắng trận trước hết là kẻ giữ được cái tĩnh của lòng mình trước những xôn xao của ngoại giới. Nhưng ý nghĩa của võ học cũng thay đổi hẳn. Võ học trở nên một kỷ luật của nội tâm và nội lực cũng giống cái mà, theo một ngôn ngữ khác, người ta gọi là đức tin.

Sự nội tâm hóa ấy, tuy nhiên, lại mở rộng phạm vi võ học. Xưa võ học không ra ngoài một nghệ thuật sử dụng quyền, cước và khí giới thì giờ người ta có thể giết nhau bằng một tiếng cười, một tiếng

Kim Dung tác phẩm và dư luận

rống, một tiếng sáo, một tiếng đàn. Tất cả là làm thế nào cho tinh thần đối phương rối loạn. À! Các tác giả võ hiệp đã không sống uổng trong thời đại của tâm lý chiến! Nhưng còn gì đẹp và ghê người hơn cảnh một đôi cao thủ, người đàn và người sáo, một đêm trăng trên mặt bể, vận nội lực trong những tiếng nhạc thâu hồn? Tệ hơn nữa, người ta có thể dùng những điệu thoát y vũ! Nhưng bị võ lâm nguyên rúa như môn võ ác độc nhất vẫn là “Hóa công đại pháp” chuyên môn dùng để phá nội lực của người. Hình như chạm đến nội lực là chạm đến một cái gì thiêng liêng. Võ học chính tông trong Kim Dung tuy nhiên cũng giống như đạo. Ở chỗ tối cao của nó thì người ta trở nên “tĩnh” như Thái sơn. Ấy là cái tĩnh của người đã đạt tới cái chân nguyên của tự nhiên và của lòng mình. Người và tự nhiên khi ấy là một. Những xôn xao của ngoại giới không còn làm gì được người ta nữa. Và trong cái tự do tuyệt đối của tinh thần, người ta có thể, không những như Hà Túc Đạo, tay kiếm tay đàn không sợ rối chí mà, xa hơn nữa, không cần xuất thủ, còn có thể ngồi yên lấy ý điều khiển nội lực đánh lại người.

3. VÕ HỌC NHƯ MỘT YẾU TỐ CỦA TRUYỆN KẾ

Cái tĩnh ấy lẽ dĩ nhiên chỉ có thể có với một nội lực siêu phàm. Sức mạnh thực không cần phô trương. Ít khi Kim Dung dùng những từ mỹ lệ để mô tả cách biểu diễn của một võ công. Ông không tìm

trong võ công cái ngoạn mục của những động tác. Trông thì còn gì tâm thường hơn là những cuộc đấu nội lực? Nhưng ấy cũng là những cuộc đấu khẩn trương nhất và tất cả nghệ thuật giờ là làm người ta tham dự vào sự khẩn trương ấy. Hết làm vui mắt, võ học trở nên một yếu tố gây xúc động, nghĩa là để nói với tâm hồn. Xu hướng của nó là càng ngày càng tiết kiệm những động tác. Nhưng sự kín đáo ấy đã thành ra một dấu hiệu của sức mạnh thực. Hãy nhìn thế võ ấy chẳng hạn: xem thật là đơn sơ nhưng thủ có, công có và hàm chứa không biết bao nhiêu cách biến hóa, xem nhẹ nhàng nhưng cực kỳ lợi hại, xem chậm chạp nhưng uy mãnh vô cùng. Cây cổ thụ ấy ngang nhiên đứng thẳng. Nhưng phắt ống tay áo là nó đổ. Khi ấy người ta mới thấy rằng những thớ gỗ trong cây đã nát. Nó đã trúng Thất Thương quyền. Sự ngạc nhiên của người ta khi ấy, một võ công ồn ào hơn làm gì có thể gây nén. Cái ngoạn mục bớt đi, nhưng chấn động tâm lý lại càng lớn. Quãng cách giữa nguyên nhân và kết quả, nghĩa là cái phần biểu diễn ấy, được thu giảm đến cùng cực. Và người ta như bị đẩy trước một huyền bí. Ấy là cái cảnh, chẳng hạn, “không biết người khách ấy xuất thủ như thế nào mà đối phương hụ lên một cái rồi ngã lăn ra chết”. Võ công gì mà lạ thế? Không ai nhận ra, nhưng, như một tia chớp, nó vụt lóe lên như tiêu ký của bóng tối. Các môn phái thành danh, trong khi ấy, đều có những võ công

Kim Dung tác phẩm và dư luận

đặc biệt. Và một miếng võ thường là một cấn cước. Nhưng trước miếng võ kỳ bí ấy ai chẳng rùng mình? Rắc rối hơn nữa là có những cao thủ dùng võ công của môn phái này để giết người môn phái kia. Ấy là một dịp cho không biết bao nhiêu nghi vấn như khi trên thân thể dập nát của Dư Đại Nham mang ấn tích của “Kim Cương chỉ” vốn là một tuyệt kỹ bí truyền của Thiếu Lâm, làm mọi người hoang mang không biết ai là hung thủ. Chẳng lẽ lại là một thần tăng uy đức trấn giang hồ? Nhưng chắc không thể không là một cao thủ tuyệt luân và môn “Kim Cương chỉ” trở nên một ám ảnh nhức nhối để, như một tang vật của tội ác trong những truyện trinh thám, ngưng tụ quanh nó cả một không gian chập trùng đe dọa và bí mật. Ấy là không kể những khi trên giang hồ xuất hiện những miếng võ thất truyền làm người ta sực nhớ lại cả một dĩ vãng hoang đường.

Nói tóm lại thì võ lực trong Kim Dung không phải chỉ có những cái tên rất đẹp. Nó không chỉ là cơ hội cho những vũ điệu ngoạn mục mà còn góp phần vào sự diễn biến và sức dẫn cảm của truyện. Cho nên tuy những môn võ quan trọng trong Kim Dung chẳng có mấy và toàn là võ bịa, nhưng đã đọc qua thì người ta không thể dễ dàng quên. Ai chẳng còn nhớ đến Nhất Dương chỉ, Lạc Anh quyền, Đá Cầu bổng, Lăng Ba vi bộ vv... Những võ công ấy cứ trở lại, không những trong một truyện, mà từ truyện này sang truyện khác như những天才 của một

nhạc tấu. Và sự thường trở lại ấy cũng đủ cho chúng một cá thể đặc biệt. Hơn thế nữa, võ công nào cũng gắn vào một nhân vật, nhắc lại một diễn biến trọng yếu, có những đặc điểm và một lịch sử riêng, như Giáng long Thập bát chưởng truyền từ đời này sang đời khác, cho đến khi đã thất truyền mà kỷ niệm còn chấn động giang hồ. Sự có mặt của chúng chẳng khác nào của những nhân vật. Ấy là không kể có khi một võ công có thể thực sự trở nên một nhân vật chính của truyện như Cửu Âm chân công mà trong võ lâm ai cũng muốn luyện cho được để xảy ra bao nhiêu vụ tương tàn. Và tập *Đồ Long đao* chẳng hạn, có kể gì hơn là sự phân tán và tái thống nhất của võ lâm qua sự phân tán và tìm thấy lại của Cửu Dương thần công? Truyện võ hiệp của Kim Dung cũng là truyện võ học nữa.

4. VÕ HỌC VÀ CƠ CẤU LUẬN

Trong truyện võ hiệp cổ điển thì võ học không đặt ra một nghi vấn nào. Chính phái và tà môn cũng dùng một thứ võ. Ấy là một kiến thức chung cho mọi giới trong giang hồ. Những môn phái có thể đánh nhau, nhưng từ môn phái này sang môn phái khác, người ta thấy vẫn những miếng võ ấy được sử dụng. Võ học khi ấy cũng vô danh như ngôn ngữ, và như ngôn ngữ, chỉ có giá trị của một phương tiện. Phương tiện chung. Hơn nhau duy ở kinh nghiệm, tài và sức riêng của mỗi người. Nhưng

Kim Dung tác phẩm và dư luận

truyện Kim Dung bắt đầu khi võ học đã mất sự thống nhất ấy. Mỗi môn phái giờ có một thứ võ. Lê dĩ nhiên người ta vẫn coi Đạt Ma sư tổ là ông tổ của võ học Trung Nguyên. Nhưng cái vốn của ông truyền lại, những kẻ đến sau, mỗi người chỉ lãnh hội được một phần. Và cái phần ấy, mỗi người lại hiểu theo một cách, tùy tư chất và kiến thức của mỗi người, để từ đó tham bắc, chế hóa và sáng tạo thêm ra. Thành ra cũng cùng một gốc mà võ công trong thiên hạ lại không cùng lịch sử: một môn phái là một truyền thống. Những trang đầu của truyện *Đồ Long đao* cho người ta thấy từ những đoạn của Cửu Dương chân kinh nghe lỏm được ở miệng Giác Viễn lúc lâm chung, Quách Tường và Trương Quân Bảo, tư chất và kiến thức khác nhau, đã lập ra hai môn phái khác nhau thế nào. Sự biến hóa ấy của võ học làm người ta nghĩ đến sự biến hóa của ngôn ngữ. Cũng một ngôn ngữ mẹ mà tùy theo địa phương biến hóa đến nỗi người của địa phương này không còn hiểu được người của địa phương kia. Võ học cũng thế, tuy cùng một gốc mà giờ võ công của mỗi môn phái lại tuân theo một qui tắc, đòi hỏi một cách luyện tập và có một lối phá giải riêng. Muốn phá giải một võ công thì trước hết phải biết cách biến hóa, nghĩa là cái văn phạm đặc biệt của nó. Cho nên không thể lấy võ công này mà thắng võ công khác, cũng như không thể nói là có võ công nào hơn võ công nào. Nhưng có những võ công mà văn phạm phức tạp

hơn, khó phá giải hơn và biến hóa khó lường trước được hơn. Một khi đã biết cái văn phạm ấy rồi thì sự phá giải không còn là một nan đề. Lưỡng Nghi dao pháp triền miên bất tuyệt như thế mà chỉ cần biết rằng sự biến hóa của nó dựa trên một cách chuyển bộ theo Bát quái là Vô Kỵ có thể thoát khỏi vòng vây của nó một cách dễ dàng. Cái gì Kim Dung muốn người ta thường thức trong một võ công, một lần nữa, không phải là cái ngoạn mục của sự biểu diễn mà là văn phạm, cơ thức, nguyên lý, nói tóm lại là sự mạch lạc nội tại của nó. Mạch lạc đến nỗi có khi một miếng võ có thể sử dụng ngược chiều mà vẫn được như thường. Lê dĩ nhiên thế chỉ là một chuyện nên thơ. Và cái nên thơ ấy mà Kim Dung mang lại cho võ học là cái nên thơ của cơ cấu luận, nghĩa là của những gì phân tích được.

Cái huyền bí mà những võ công của Kim Dung thoát cho người ta thấy chót tiêu thất. Và sự sáng sửa bắt đầu của những lý do và số lượng. Cái văn phạm khúc chiết của mỗi võ công không kể, mỗi võ công lại chia làm nhiều chiêu; mỗi chiêu lại gồm nhiều thức, mỗi thức lại chia nhiều thế. Hơn thế nữa, lại có thể tính xem mỗi võ công người ta luyện được mấy thành hỏa hầu và được sử dụng với mấy thành công lực. "Thành" là đơn vị để ước lượng mức thành đạt của người luyện võ cũng như uy lực của mỗi đòn tung ra. Nói tóm lại thì tất cả đều đo được, tích giải được, phân chiết được. Và người ta vào thế giới

Kim Dung tác phẩm và dư luận

của những phức thể. Ấy là thân thể con người chằng chịt những huyệt đạo và kinh mạch như một cái lưới tinh vi; những độc dược mà thứ nào cũng là một pha trộn theo những phân lượng bí truyền, giữa rất nhiều dị thảo; những kiềm pháp chung đúc cái tinh hoa của không biết bao nhiêu môn phái khác nhau; sự phối hợp ảo diệu giữa hai cao thủ, người này sử dụng võ công vốn tương khắc với võ công của người kia, thành một thế liên hoàn không có gì phá nổi; môn Phân thân Tâm pháp cho phép người ta mỗi tay dùng một tuyệt kỹ để biến một người duy nhất thành một cao thủ... Phân tích, phối hợp, ấy là những tác động căn bản của cơ cấu luận. Nhưng có lẽ không chỗ nào ấn tích của cơ cấu luận lại rõ ràng hơn trên những môn võ dựa vào thư pháp, như Đồ Long công chẳng hạn, mà mỗi đòn là một nét chữ. Mỗi chữ khi ấy trở nên họa đồ của một chiêu số. Không những đọc được mà, như người ta thấy, cái văn phạm nội tại của môn võ lại có thể vẽ ra được nữa! Ai làm thế nào để một người không biết võ, không cần giải thích dài lòi, có thể thấy và thông đạt những cơ thức của một võ công một cách dễ dàng hơn? Nhưng lại còn chuyện Cửu Âm chân kinh...

Cửu Âm chân kinh là một võ học kỳ thư. Và các cao thủ ai cũng muốn cướp nó cho được để luyện những võ học tuyệt luân mà nó ghi trữ. Khốn khổ tự bản duy nhất của nó đã bị hủy và chỉ có Quách

Tĩnh là người đã học nó thuộc lòng. Người ta còn nhớ Âu Dương Phong đã tìm cách buộc Quách Tĩnh phải chép lại bản kinh ấy cho y như thế nào. Không thể làm khác, Quách Tĩnh đành y lời, nhưng khôn ngoan, lại cố ý chữ “tác” đánh ra chữ “tộ”, chép cho sai. Lê dĩ nhiên Âu Dương Phong đọc không hiểu. Nhưng nhũn nhẽn nghĩ rằng ấy là tại văn của Cửu Âm chân kinh uẩn súc quá và cái óc thô bạo của mình không nhìn thấy chỗ tinh tế của nó. Y bắt Hoàng Dung, người yêu cực kỳ thông minh của Quách Tĩnh, giảng cho vỡ lẽ. Hoàng Dung cũng nói dựa mà giảng bừa, cốt cho xuôi tai thì thôi. Âu Dương Phong cứ theo những lời giảng ấy mà luyện, thấy rất khó nhưng vẫn tự cưỡng. Là người khác thi đã “tẩu hỏa nhập ma” mà chết. Nhưng nội lực Âu Dương Phong đã tới chỗ siêu phàm. Y không chết nhưng tất cả kinh mạch trong người đều chạy ngược, y phải đi bằng hai tay, chân chống lên trời và rốt cuộc không còn nhớ Âu Dương Phong là ai nữa. Võ công của y, trong khi ấy, lại trở nên vô địch. Ấy cũng là võ công của Cửu Âm chân kinh. Nhưng chiêu thức tuy nhiên đều đảo ngược, và cách biến hóa của chúng tuân theo một sự mạch lạc mà người ngoài không thể hiểu: ấy là sự mạch lạc của người điên. Hóa ra người điên cũng có lý của họ và không có gì, dù tạp loạn đến đâu, mà người ta không thể đưa tới một thế tương tất. Chỉ cần một luân lý khác! Nhưng mẫu chuyện

Kim Dung tác phẩm và dư luận

ấy không đủ chứng tỏ tinh thần nhân bản của Kim Dung. Cái gì người ta còn thấy là, xô đến tận chỗ nghịch lý, cái nên thơ của cơ cấu luận.

5. SỰ TƯƠNG ĐỐI HÓA VÕ HỌC VÀ THẾ ĐA NGUYÊN CỦA VÕ LÂM

Một cơ cấu là một cá thể độc đáo. Nhưng nó cũng định một giới hạn. Cái độc đáo vốn là cái không phổ biến thì những gì, ở chỗ này là những ưu điểm, ở chỗ khác lại có thể xuất hiện như những khuyết điểm. Như những ngôn ngữ, mỗi võ công chỉ đáp ứng một số nhu cầu nhất định. Không thể có võ công toàn năng. Lạc Anh chưởng chẳng hạn có mau nhưng không mạnh, Hàm Mô công mạnh nhưng thân pháp lại khó coi. Nhất Dương chỉ thi chỉ có bọn đồng tử mới học được. Thất Thương quyền lợi hại bao nhiêu! Nhưng muốn luyện được môn võ ấy thì trước hết phải tự đả thương tặng phủ đến bảy lần. Trong khi ấy thì Lăng Ba vi bộ chỉ là một phép tránh đòn cũng đủ để Đoàn Dự có thể buộc một hung thần ác sát lạy mình làm sư phụ. Nhưng đem bộ pháp ấy đối phó với cảnh loạn đả không theo qui tắc nào của những người không biết võ lại bằng thừa. Cái khéo của Kim Dung là đã chia những ưu điểm và khuyết điểm ấy như thế nào để vừa giữ cái bản sắc đặc biệt của mỗi võ công, vừa duy trì sự diễn tiến của truyện trong một tình trạng bất trắc thường xuyên. Thủ tướng tượng một nhân vật có

một võ công cứ giở ra là ai cũng thua thì truyện sẽ chán biết maryl Cái thú với Đoàn Dự chẳng hạn, là không ai có thể biết trước khi nào Lục Mạch thần kiếm của chàng ta “chạy” và khi nào không. Nhưng nó chỉ có trong chừng nào kiến thức võ học của Đoàn Dự còn đầy khuyết điểm. Khuyết điểm chính là cái độc đáo và một dịp cho mọi bất ngờ. Cho nên trong Kim Dung nhân vật nào cũng có sở trường và sở đoản. Giỏi võ công thì lại không có nội lực. Người có nội lực thượng thừa lại không biết võ công. Có người giỏi ám khí. Có người tài khinh công. Có người sành độc dược. Nhưng được một đằng lại mất đi một nẻo. Võ công nào trong thiên hạ mà Vương Ngọc Yến không biết? Nhưng nàng lại không biết dùng võ công. Mưu trí như Hoàng Dung nhưng môn Song thủ Hổ bác đòi hỏi một tâm hồn chất phác thì nàng lại không tài nào học được. Tưởng một Tạ Tốn thì cái gì chẳng hơn người! Thế mà lại thua Trương Thúy Sơn ở thư pháp; cũng như Vương phu nhân đã thua Đoàn Dự ở kiến thức về hoa trà. Ngược lại thì một Trương Quân Bảo chỉ có mấy miếng quyền nhập môn mà làm cho Côn Luân tam thánh liểng xiểng ôm hận thế không bao giờ trở lại Trung nguyên nữa. Và để kết luận, người ta bảo nhau rằng thật là ngoài trời lại có trời. Có Ý Thiên kiếm thì có Đồ Long đao; có Cửu Âm chân kinh thì có Cửu Dương chân kinh; có độc dược của Vương Nạn Cô thì có giải dược của Hồ Thanh Ngưu; có kiếm pháp

Kim Dung tác phẩm và du luận

của Tuyết Sơn thì phái Kim Ô cũng có dao pháp để phá giải. Không có gì sau cùng không có khắc tinh của nó. Cao thủ này lại dẫn người ta gặp cao thủ khác tài hơn. Người ta càng đi lại càng thấy kiến thức của mình chật hẹp. Võ lâm trở nên một thế giới vô cùng và đã mất trung tâm. Mỗi phương xuất hiện một anh hùng. Khi *Anh hùng xạ điêu* bắt đầu thì Vương Trùng Dương, con người duy nhất có thể xứng ngôi minh chủ võ lâm đã tạ thế, để môn phái ông ngày một suy đốn và các bạn ông, những người còn sót lại trong Võ lâm ngũ bá, cứ năm năm một lần trở về Hoa Sơn tiếp tục những cuộc luận võ không ai được và ai thua. Cũng như thể cái chết của Dương Phá Thiên làm những anh hùng của Minh giáo phân tán, không ai phục ai, mỗi người theo đuổi một cuộc phiêu lưu riêng ở một góc trời. Võ lâm sa vào cảnh chia năm xẻ bảy. Xưa các cao thủ đều nhìn về Thiếu Lâm như cái nguồn của võ học. Cái nguồn ấy giờ ở chỗ nào? Thiếu Lâm chỉ còn là một môn phái như các môn phái khác. Và võ học cũng như Thượng đế của Pascal là một tinh cầu trung tâm ở khắp nơi, nhưng không biết đâu là giới hạn. Ngần ấy võ công là ngần ấy ngôn ngữ, và võ công nào, trong giới hạn của nó, cũng có thể gọi là vô địch. Làm thế nào có thể thu cái thế giới đã nát vụn ấy vào một mối? Ai cũng muốn làm bá chủ võ lâm. Người ta giết nhau như ngóe để độc chiếm những võ công kỳ bí có thể cho phép người

ta khuất phục chúng anh hùng. Câu chuyện nghĩa hiệp đã nhường chỗ cho những cuộc tranh cướp đẫm máu. Ẩn tàng trong cảnh tượng tàn áy tự nhiên, cái gì người ta thấy là sự huy hoàng của một giấc mơ thống nhất.

6. TRỞ VỀ NGUYÊN LÝ

Muốn thống nhất võ lâm thì phải là một cao thủ vô địch. Nhưng khi chẳng võ công nào vô địch cả thì làm sao? Tưởng chỉ có một cách duy nhất là nghiên cứu tất cả những võ công của thiên hạ. Ấy là tham vọng của họ Mộ Dung. Nhưng ai có thể thực hiện được khi ngay võ công của môn phái mình cũng chẳng mấy người luyện hết? Hơn thế nữa, những võ công phức tạp đòi hỏi một nội lực thâm hậu. Nội lực thâm hậu thì không những võ công nào cũng luyện được mà, như người ta biết, có thể lấy những miếng võ thật là thô thiển để thắng những võ công ảo diệu hơn. Như thế thì điều trọng yếu của võ học không cứ ở võ công, mà tới một độ nào người ta chỉ coi là những cách khoa chân múa tay, mà thật ra ở nội lực. Nội lực mới là căn bản của võ học. Nhưng người ta hiểu rằng có sự trở về nguồn ấy là tại võ học không còn thống nhất nữa. Và nếu sau này Võ Kỵ có thể thu võ lâm vào một mối thì cũng tại chàng đã tìm lại được nguyên bản của Cửu Dương chân kinh và luyện một cách chu toàn môn thần công

Kim Dung tác phẩm và dư luận

chép trong kinh ấy. Sự thâm hậu của nội lực tuy nhiên, mới là một điều kiện cần nhưng chưa đủ. Cái may thứ hai của Vô Ky là đã vớ được Càn khôn đại nã di tâm pháp mà, nhờ nội lực siêu phàm, chàng có thể lãnh hội trọn vẹn. Võ công trong thiên hạ có nhiều thật, nhưng đều cùng một gốc và chẳng ra khỏi những quy luật của tự nhiên. Sao người ta không thể tìm ra những quy luật chung cho những võ công ở đời? Càn khôn đại nã di tâm pháp không phải là một võ công ảo diệu hơn những võ công khác, nó là nguyên lý của mọi võ công, và người ta có thể coi nó như một thứ văn phạm đại cương tổng hợp và giải thích những văn phạm đặc biệt. Cho nên dù gặp những võ công phức tạp đến mấy thì nhò Tâm pháp ấy, Vô Ky cũng có thể định ra cơ thức của nó và phá giải được. Khi thì chàng dùng ngay võ công của đối thủ để trả đòn làm cho y ngờ ngác không biết tên này làm thế nào mà biết được những tuyệt kỹ bí truyền của môn phái mình. Khi thì, ngộ nghĩnh hơn, chàng chuyển những đòn của đối thủ trở về đánh lại y và đồng bọn gây ra không biết bao nhiêu cảnh khôi hài. Ai chẳng còn nhớ trận Huyền Minh nhị lão vây đánh Vô Ky bị chàng giở Đại nã di tâm pháp làm cho nhị lão, đòn người này trúng phải người kia, và sau cùng giận quá đâm ra đánh nhau thực sự. Ấy là thuật “lấy gậy ông đập lưng ông” và chính nó đã cho phép Vô Ky khuất phục chúng anh hùng và thống nhất võ lâm:

7. GIẤC MỘNG BÁCH KHOA

Nhưng đâu có phải ai cũng biết Càn khôn đại nã di tâm pháp. Cái may của Vô Ky chỉ đến một lần. Khi Triệu Minh muốn nghiên cứu võ học Trung nguyên thì nàng chẳng biết làm gì hơn là bắt cóc những cao thủ của chín đại môn phái buộc họ phải thi triển những tuyệt kỹ của bản môn cho nàng xem. Những người khác cũng có thể tìm cách học từng võ công một. Càng nhiều càng hay. Và trên con đường của tri thức, võ học từ một phương tiện dần dần trở nên một cứu cánh tự tại. Khi ấy sinh ra những nhân vật như Vương Nạn Cô chuyên chế những độc dược càng ngày càng độc, để hết bỏ cho người này lại bỏ cho người khác, và sau cùng, bỏ ngay cho chính nàng nữa, trong mục đích duy nhất là để cho chồng nàng là Thần y Hồ Thanh Ngưu phải xin chịu là thua. Lại có Châu Bá Thông mê học võ hơn mê gái, luyện võ công không để áp chế ai cả, chỉ vì võ công và để...chơi. Ấy là không kể một Cưu Ma Trí võ công đầy mình mà cứ hết chạy ngang lại chạy dọc, suốt đời bôn ba tìm cách học thêm, tuy chẳng biết để làm gì. Nhưng ai ngờ rằng sự uyên bác, mỉa mai thay, trong cái thế giới bạo động và sự công hiệu trực tiếp ấy, lại trở nên một giá trị! Nó là tất cả uy danh của họ Mộ Dung, cái nén thơ của Vương Ngọc Yến, và biến Tàng Kinh Các, nơi tích trữ những võ học kỳ thư trong Thiếu Lâm Tự thành một ám ảnh cho những người luyện võ. Ai chẳng còn

Kim Dung tác phẩm và du luận

nhớ cuộc gặp gỡ mở đầu truyện *Đồ Long đao* giữa Quách Tường và Vô Sắc? Vô Sắc ý vào kinh nghiệm và kiến thức của mình, cuộc rồng sau mười thế võ ông có thể nhận ra môn phái của Quách Tường. Nhưng Quách Tường cướp tiên cơ, công một loạt mười thế võ nguồn gốc khác nhau mà nàng được những cao thủ danh trấn giang hồ truyền thụ cho, trước khi chấm dứt bằng một thế của chính Thiếu Lâm tự, làm cho, nếu không xảy ra một chuyện tình cờ, Vô Sắc suýt nữa đành chịu thua. Hào hứng của câu chuyện là cuộc đấu võ đã thành ra một cuộc đấu trí. Thắng Quách Tường thì làm gì Vô Sắc không thắng nổi. Nhưng ông muốn lấy cái học của mình để khuất phục người con gái ngỗ ngược ấy. Và người ta không biết phục gì hơn giữa tác phong của nhà sư và sự uyên bác của một cô gái mười mấy tuổi đầu. Cuộc đua võ học ấy, tuy nhiên trong cái phong thái tài tử của nó, như ngầm ngầm lén án cái võ lực thuần túy. Sự thắng trận nào có ý nghĩa khi tất cả đều bị tương đối hóa? Con người võ hiệp Kim Dung trong một thế giới đã mất nguyên lý, trước khi, như Đoàn Dự, nguyên rùa võ học để tôn thờ nhan sắc, bắt đầu quên sứ mạng nhập thế của mình để lạc vào một giấc mộng bách khoa. Tham vọng bách khoa ấy không chỉ giới hạn trong phạm vi võ học. Như để nhuốm cho võ học một sắc thái tinh thần ngày càng đậm, người ta thấy các cao thủ tìm mọi cách để thực hiện sự tương kết giữa võ học và

các môn học khác. Triết học có: ấy là những võ công khi thi đấu trên *Kinh Dịch*, khi mượn Phật học làm căn bản, khi thi đấu lấy cảm hứng trong Lão giáo. Y học có: ấy là cả cái hệ thống huyệt đạo và kinh mạch trên thân thể con người. Dược khoa có: ấy là cái nghề chế thuốc độc và linh đơn tinh vi và phức tạp. Nhạc thuật có: ấy là tiếng sáo thống thiết của Hoàng Dược Sư, tiếng đàn tranh gay gắt của Âu Dương Phong, tiếng đàn cầm não nùng của A Bích. Thi ca có: ấy là Đồ Long công mà Trương Tam Phong đã tạo ra từ tự hoạch của mấy câu ca dao truyền tụng cái bí mật của đao Đồ Long và cây kiếm Ý Thiên. Ấy là không kể những võ công dựa trên một nghệ thuật cầm hoa, pha trà, đánh cờ, viết chữ vv... Một cảnh thác đổ, một thế chim bay, một kiểu rắn bò, một cách cọp ngồi, không có gì trong tạo vật giờ lại không thể là một nguồn cho võ học. Và con người võ hiệp của Kim Dung ngoài võ học, còn có hơn một sở trường. Mấy ai đã quên những trận đồ của Hoàng Dược Sư? Vừa là một kỹ sư, con người kỳ quặc ấy vừa là một nghệ sĩ tài hoa. Không những được tôn là kiếm khách, Hà Túc Đạo còn là kỳ thánh và cầm thánh nữa. Người ta thường gặp chàng, trong những khu rừng vắng, đánh cờ một mình và gảy đàn gọi chim ngàn ca múa. Trong khi ấy thì Tạ Tốn vẫn mang sứ ra minh chứng cho tác phong bạo ngược của mình. Trương Thúy Sơn vẫn đam mê thư pháp. Đoàn Dự vẫn diễn thuyết về trà hoa. Anh Cô

Kim Dung tác phẩm và dư luận

vẫn bạc đầu nghiên cứu toán pháp. Hoàng Dung vẫn thừa súc thi thơ với các danh tài nước Đại Lý. Nhưng có gì mà Hoàng Dung không biết? Kể cả khoa nấu bếp làm cho Hồng Thất Công thán phục phải truyền thụ võ công cho nàng trước khi để nàng kế nghiệp mình làm bang chủ Cái bang. Và còn tài cải trang của A Chu nữa, thoát cái nàng đã biến thành một bà lão, thoát cái thành một nam tử hán, và sau cùng đưa nàng đến một cái chết thảm khốc.

Con người võ học càng ngày càng muốn kiêm bác. Tượng trưng cho cái tham vọng bách khoa ấy là Tô Tình Hà. Không môn học nào ông không nghiên cứu. Nhưng rốt cuộc trong môn nào sở nǎng của ông cũng dở dang. Làm thế nào một cá nhân có thể tinh thâm được tất cả những môn học ở trên đời, khi một cái mēnh mông của võ học cũng đủ làm người ta chóng mặt? Sự thất bại của Tô Tình Hà như đã nói lên tâm sự của một thời đại trước cái kiến thức chung càng ngày càng tăng trưởng và phức tạp, nhưng cũng ngày càng tǎn mǎc. Trong Tàng Kinh Các, những võ học kỳ thư vẫn xếp thành chồng đầy. Ai là người thực hiện được sự tổng hợp của cái di sản ấy? Nhưng ngay biết hết được cái di sản ấy cũng chưa có người. Ôi! Vương Ngọc Yến! Nàng ở đâu? Người con gái ấy chưa bao giờ động thủ, nhưng võ công nào cũng thấu triệt. Nàng có thể nói lên từ lịch sử đến những cơ thức và khả năng của một võ công của một môn phái một cách tường

tận hơn cả ngay những người của môn phái ấy. Cao thủ của môn phái này mới xuất thủ thì nàng đã biết là môn võ nào và cao thủ của môn phái kia sẽ dùng môn võ nào để ứng phó. Khi những đối thủ còn mò mẫm chưa biết nên giờ những đòn gì cho phải thì nàng đã tiên liệu được tất cả diễn biến của cuộc đấu. Và mỗi lần nàng mở miệng mách một thế võ cho một cao thủ thượng thừa thì, nghe cái giọng yêu kiều và xa xôi như đến từ một thế giới khác ấy, người ta muốn nghĩ rằng nàng ở giữa cuộc đời như nàng tiên của tri thức thuần túy. Tiếc thay võ học trong đời nàng chỉ là chuyện phụ. Người con gái ấy, cũng như Đoàn Dụ, ngoài tình yêu chẳng coi gì là trọng. Hai người sinh ra để lấy nhau. Một người gần như biết tất cả võ công của thiên hạ và một người, nhờ Chu cáp thần công có sức hút công lực của người khác mà súc tích trong người nội lực của không biết bao nhiêu anh hùng. Sự tương kết giữa đôi trai gái ấy sẽ đưa tới kết quả nào? Không ai biết. Nhưng người ta biết rằng cả hai đều coi võ học như một cái gì phù phiếm, và trước thế chia đôi ấy giữa kiến thức và nội lực, người ta không thể không nghĩ rằng cái thời đã hết một khi Vô Ky, vừa có Cửu dương chân công, vừa có Càn khôn đại nã di tâm pháp, thâu tóm trong một cá nhân tất cả những có thể của võ học. Sự tổng hợp ấy, sau Vô Ky, không xảy ra một lần nữa.

Nhưng trong Thiếu Lâm tự cũng như trong lòng

Kim Dung tác phẩm và dư luận

người võ lâm, Tàng Kinh Các vẫn sừng sững làm chứng cho một chí chinh phục không bao giờ nguôi. Vẫn có người giết nhau, và khó hiểu thay, thí mạng để độc chiếm một võ công như ông già trong nhóm Trường Bạch tam cầm, đã trúng độc sắp chết mà cứ khư khư ôm lấy con dao Đồ Long không chịu mang ra đổi lấy giải được, chỉ vì nghĩ rằng trong con dao ấy có giữ một võ học kỳ thư. Vẫn có những Châu Bá Thông, sau khi đã chán tất cả nhưng vẫn chưa biết chán võ học bao giờ. Vẫn có những Cưu Ma Trí suốt đời đi tìm những võ công lạ và sẵn sàng làm tất cả để đổi lấy tuyệt kỹ mà mình chưa được biết. Nhưng võ học mênh mông. Võ công này chưa thông đạt thì đã xuất hiện võ công khác phức tạp hơn. Khi chưa nắm được cái nguyên lý của võ học thì có biết bao nhiêu cũng vẫn là một cái biết dở dang. Các cao thủ phải học từng võ công một, cũng như trong Tàng Kinh Các, cuốn võ học kỳ thư này xếp lên cuốn võ học kỳ thư kia. Trí nhớ khi ấy có một ý nghĩa nêu thơ. Nhưng kiến thức vẫn chỉ là một tổng số không bao giờ thành tổng hợp. Ngay Càn khôn đại nã di tâm pháp cũng chỉ là một tổng hợp rất lớn chứ chưa có thể nói là đã đạt tới nguyên lý cuối cùng của võ học. Người ta nhớ rằng Vô Kỵ đã luyện thông bảy lớp của Tâm pháp ấy một cách dễ dàng. Nhưng tới lớp thứ tám thì chàng thấy rất khó và gặp những đoạn văn tối nghĩa chứa những mâu thuẫn không giải quyết được. Hình như người

sáng tạo ra tâm pháp ấy tới một độ nào cũng đã
vấp phải một bức tường không thể nào vượt qua.
Hay là tại Kim Dung cũng muốn dành một phần cho
Thượng đế? Những Cửu Ma Trí, Mộ Dung Bác, Tiêu
Viễn Sơn, sau một đời khổ luyện, tưởng đã tới giới
hạn cuối cùng của võ học thì, ngay khi ấy, họ chợt
khám phá ra rằng cái tham vọng vượt bực của họ
nghịch lại những võ công tối cao họ luyện được,
mà mục đích là dẫn tới cái ý của võ học trong một
sự lãng quên, và sự tương nghịch ấy đang ngấm
ngầm dẫn họ đến chỗ tẩu hỏa nhập ma. Cảnh tượng
ấy mới tuyệt vọng làm sao! Nhưng con người của
Kim Dung, trong giấc mộng bách khoa, trong ý chí
sáng tạo, trong tinh thần chinh phục của nó, ngay
khi đã bị cái tham vọng của nó quật ngã, không
phải đã không nói lên một cái gì vượt bực trong con
người. Sự vượt bực ấy, tuy nhiên, như mang sẵn
trong nó cái ngòi của thất bại. Con người có một
sức sáng tạo không cùng. Nhưng tất cả xảy ra như
càng sáng tạo người ta càng xa chân lý và càng
thất lạc trong cảnh tạp loạn của cái kiến thức người
ta đã tạo ra. Cho nên người anh hùng đích thực của
Kim Dung, như Vô Ky, thường không phải là người
của sáng tạo mà của sự trở về và sự tìm thấy lại.

8. TIẾN TỚI MỘT SỰ PHÂN LOẠI

Cái bể võ học chập trùng chẳng biết đâu là
giới hạn. Không võ công nào giống võ công nào.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Nhưng nếu chưa thể thu ngần ấy cái độc đáo vào một mối, thì trong khi chờ đợi, sao người ta không thử xếp loại chúng? Hình như Kim Dung đã chia tất cả võ công trên đời ra làm hai khối lớn: Âm công và Dương công. Võ công thuộc Âm thì mau, mềm mại và ác độc; thuộc Dương thì chậm nhưng dũng mãnh và cương trực. Người ta coi thứ võ này là chính giáo và thứ võ kia là tà môn. Võ công tuy nhiên chỉ là phương tiện. Khác nhau duy ở mục đích cuối cùng của người dụng võ. Âm hay Dương thì võ công nào chẳng giết người. Xem Kim Dung nhấn mạnh trên mọi sự phân biệt giữa Âm và Dương thì người ta thấy rằng tất cả cố gắng của ông là để đem những tiêu chuẩn tự nhiên thay thế cho những tiêu chuẩn nhân văn và đạo lý. Tà và Chính đổi thành Âm và Dương, nghĩa là hai mảnh lực của tự nhiên. Trong tự nhiên không có Tà và Chính. Và Âu Dương Phong, và Hồng Thất Công, một người tượng trưng cho ác tâm và một người đại diện cho thiện chí, sau mươi mấy ngày đấu liên tiếp, lại có thể ôm nhau để cùng chết giữa lúc tiếng cười của họ còn chấn động cái hoang vu của những đỉnh núi tuyết nghìn năm. Mẹ Tự nhiên đã giải hóa hai đứa con xung khắc của mình. Xã hội người đặt chúng vào cái thế tương nghịch. Ác của đứa này cũng như Thiện của đứa kia đều có gốc ở năng tính. Và năng tính như một mảnh lực của tự nhiên, trong Kim Dung, người ta biết là bao giờ cũng tốt. Khả nghi nhất là con người

của trí năng. Ấy là những Hoàng Dược Sư chẳng hạn. Người đời thường hỏi họ thiện hay ác. Nhưng họ khinh dư luận; coi rẻ đạo lý của người đời và tự đặt những qui luật riêng để hành động. Tham vọng của họ là mang tài mình ra cướp quyền tạo hóa. Không những giỏi võ công mà trong những lãnh vực khác, kiến thức của họ cũng thâm viễn vô cùng. Ngoài cái tài hoa của một nghệ sĩ, Hoàng Dược Sư còn thông thạo trận đồ, kiến trúc và những kỹ thuật làm máy móc. Xa lục địa, trên đảo Đào Hoa, ông xây dựng cả một giang sơn biệt lập cho mình. Cái trí, cái xảo, cái tài hoa ấy tuy nhiên có một cái gì điêu bạt. Những con người ấy quá nhạy cảm và giàu tưởng tượng. Óc của họ không ngừng làm việc, bày mưu tính kế. Làm sao trong sự dao động thường xuyên họ có thể có cái tĩnh cần thiết để tới cái chân nguyên của võ học vốn chỉ thông đạt những tâm hồn chất phác và đơn thuần, nghĩa là gần tự nhiên hơn? Cho nên có những võ công mà chính cái tài hoa của họ làm họ không tài nào luyện được. Và võ công của họ thường cũng mang ấn tích của cái tài hoa mà họ vốn có thừa, nghĩa là ít phức tạp, khi thực khi hư, mau lẹ và uyển chuyển, nhưng, như Lạc Anh quyền, đôi khi không khỏi thiếu phần cương trực. Người ta thường xuyên gặp trong Kim Dung thái độ nước đôi ấy trước trí năng, vừa cảm phục lại vừa nghi kỵ. Ấy là cái ngòi bảo thủ trong văn ông.

Năng tính là giải thuyết của sự đối lập giữa

Kim Dung tác phẩm và dư luận

thiện và ác. Nhưng giữa năng tính và trí năng thì sao? Hình như Kim Dung lại muốn vượt sự đối lập ấy trong con người của Đạo. Sau khi nghe giảng Thái cực quyền lần thứ nhất thì Vô Ky chỉ nhớ có một nửa những chiêu đã học. Nhưng nghe giảng một lần nữa thì xét lại, chỉ còn nhớ có hai ba chiêu trong đầu. Người ta không khỏi ngạc nhiên. Nhưng đáng ngạc nhiên hơn nữa là khi cái lối càng học càng quên ấy lại được coi là một tiến bộ. Cũng như thế, trong một truyện khác, người ta thấy một anh hùng giang hồ than thở là kiếm pháp trên đời tuy ông đã thuộc cả, nhưng vẫn chưa đến chỗ tối cao là quên được những kiếm pháp đã học ấy! Thì ra cái biết thực của võ học không ở những cách khoa châm múa tay của những chiêu lẻ mà ở nguyên lý của chúng. Khi thấy cái nguyên lý ấy rồi, nghĩa là đã thu những tạp chiêu ấy vào một mối, thì người ta không cần nhớ đến chúng nữa. Một chiêu còn nhớ là một chiêu chưa thấu triệt, sự thống nhất chưa trọn vẹn, và cái biết còn dở dang. Cái biết thực của võ học cũng như trong đạo là một sự lãng quên những ảo ảnh của ngoại thể để tới cái chân nguyên của tất cả. Người và tự nhiên khi ấy mới thật tương đồng, trí năng và năng tính là một. Và cá nhân thực hiện được sự thống nhất của mình. Những xôn xao của ngoại giới không thể làm hấn phân tâm nữa và cái tĩnh thuần nhất của lòng hấn không có gì có thể dao động nổi. Ngay võ công đã luyện được hấn

cũng quên đi. Ấy là khi võ công đã thăm vào người hắn đến chỗ có thể tùy nghi tự ý phát động mà không cần sự can thiệp của ý chí. Vương Trùng Dương trong *Anh hùng xạ điêu*, Trương Tam Phong và bộ ba Độ Ách, Độ Nạn, Độ Kiếp trong truyện *Đồ Long đao*, nhà sư già coi Tàng Kinh Các trong *Thiên Long bát bộ* là những người gần như đã tới độ tối cao của võ học. Không phải ngẫu nhiên mà họ là những đạo sĩ và tăng nhân đã thoát tục. Nhưng chẳng lẽ Kim Dung lại kể chuyện võ hiệp để ca ngợi cái đức của sự tu hành? Nhưng có lẽ một cái nhìn kỹ lưỡng vào thế giới và nghệ thuật Kim Dung sẽ cho người ta một đáp thuyết vững vàng hơn.

III. TRUYỆN VÕ HIỆP CỔ ĐIỂN

Như trên đã nói thì võ công, trong truyện võ hiệp cổ điển, có cái vô danh của một phương tiện. Không ai phân biệt tà và chính giữa những võ công. Nhưng giữa các môn phái thì sự phân biệt ấy lại rất minh bạch. Các môn phái đều dùng một thứ võ. Sự khác nhau trong bản chất giữa họ, tuy nhiên, là của đêm và ngày: Tà môn tượng trưng cho tội ác cũng như Chính phái tượng trưng cho công lý. Và cái thế chia đôi ấy của võ lâm không để thừa chỗ cho một nghi vấn nào.

Người anh hùng là người của công lý. Ấy thường là một thanh niên cha mẹ sớm bị hại và may

Kim Dung tác phẩm và dư luận

được một võ lâm dị khách lượm về nuôi và truyền thụ võ công. Truyện bắt đầu khi đã thành tài, chàng từ biệt ân sư xuống núi để tính chuyện phục thù. Nhưng trước khi công thành thì đã bao lần chàng sa vào ổ giặc, đã bao lần chàng phải đương đầu với cường quyền và bạo lực, đã bao lần chàng can thiệp vào những chuyện vong luân. Thủ nhân của chàng lẽ dĩ nhiên cũng là một nhân vật trọng yếu của cái xã hội phức tạp ấy của tội ác. Và người ta hiểu rằng trong công việc của chàng, công lý và tư thù chỉ là một. Con đường tầm cùu cũng là con đường nghĩa hiệp, và khi thù nhân đã đền tội dưới tay chàng thì người anh hùng cũng biết rằng tất cả chỉ mới bắt đầu, và mối thâm thù của chàng chẳng qua là một cớ để mở màn và chấm dứt một cách dễ coi một giai đoạn trong cuộc xung đột muôn đời giữa Tà đạo và Chính nghĩa.

Chính nghĩa không thể nào thua. Cho nên khi người anh hùng xuống núi là người đầy những võ công cái thế. Không ai địch nổi, từ hắc điểm đến ác tù, đả lôi đài xong lại phá sơn trang, cướp pháp trường, giết tham quan, diệt thảo khấu, chàng theo đuổi một hành trình vạn thăng và không bao giờ trong đầu chàng một nghi ngờ có thể thoảng qua về cái sứ mạng thiêng liêng của chàng. Truyện cũng diễn ra theo một đường thẳng như cuộc hành trình ấy. Lê dĩ nhiên cũng có lúc người anh hùng lâm nguy và tính mạng bị đe dọa. Ngay khi ấy người ta

vẫn yên tâm, vì người ta biết rằng dù chàng có chết thì ấy cũng là một cái chết vinh quang cho sự thực hiện công lý ở trên đời, và người thắng trận rõ cuộc vẫn là chàng. Sự hồi hộp không thể có trong truyện võ hiệp cổ điển. Người ta theo người anh hùng từ chiến công này đến chiến công khác. Đó là ngần ấy giai đoạn của một con đường chỉ có một chiều và chúng tiếp theo nhau thành tràng hạt, nghĩa là giữa chúng không có sự tương quan nào ngoài sự tiếp theo nhau. Từ chiến công này đến chiến công khác, ý nghĩa của truyện cũng như tâm lý nhân vật không hề thay đổi. Chiến công nào cũng chỉ ca tụng một lần nữa cái anh hùng của người anh hùng và sự thắng trận muôn đời của chính nghĩa trên tà đạo.

Nhân loại tầm thường làm sao tham dự được vào cuộc xung đột ấy giữa những ý tưởng? Họ chỉ có thể chiêm ngưỡng. Tương quan duy nhất giữa họ và thế giới của truyện là một tương quan ngoại tại. Những nhân vật vốn là những *Ý tưởng nhập thể* không thể có tâm sự nào để họ chia sẻ. Kẻ được người thua lại định sẵn từ trước. Cho nên diễn biến của truyện không dành cho người ta một bất ngờ nào và người ta cũng không có dịp để tự hỏi và trông chờ những gì sẽ xảy ra. Tất cả đều sẵn có một ý nghĩa cố định và trong thế giới minh bạch ấy, người ta thừa đoán là không có chỗ nào cho bóng tối, cho nghi vấn, cho sự tò mò. Người đọc đã biến thành một khán giả để xem, nhìn, ngắm sự tái diễn

Kim Dung tác phẩm và dư luận

người chàng và đưa chàng tới cái vô danh của ý niệm. Con người sau cái mặt nạ ấy không còn là một cá nhân với những dị điểm và một đời sống tư nữa. Hắn là Thần Công Lý. Khi thì như ma quỷ, khi thì như thiên thần, nhân vật võ hiệp cổ điển là những nhân vật quá độ. Không có gì giống nhau giữa họ và anh và tôi. Nhưng tất cả cố gắng của người kể chuyện là để tách họ ra khỏi cái nhân loại thường ngày, để thấy họ là người ta biết ngay rằng câu chuyện đang xảy ra không phải là một chuyện giữa người và người và những nhân vật ấy chỉ là những diễn viên của một vở tuồng kể lại cuộc xung đột muôn đời giữa Tà đạo và Chính nghĩa. Tất cả đều xảy ra trên bình diện của những ý tưởng,

IV. NGHI VẤN ĐẠO LÝ TRONG KIM DUNG

Tới Kim Dung thì cái trời ý tưởng ấy sụp đổ.

Lẽ dĩ nhiên vẫn có những nhân vật tự xưng là đại diện cho Chính nghĩa và những kẻ mang tiếng là của Tà đạo. Nhưng truyện Kim Dung sẽ chổng người ta thấy sự phân biệt ấy là vô thực. Những người của Tà đạo, ông cho tất cả những cám dỗ của nhan sắc, của sự thông minh, của tính anh hùng. Ấy là không kể người nào võ công cũng cao cường, cuộc đời cũng sôi nổi, tâm hồn cũng khoáng đạt. Cái tội duy nhất của họ là không coi đạo lý của thiên hạ vào đâu. Nhưng so với họ thì những người có trách

nhiệm duy trì truyền thống đạo lý của võ lâm mới ương ngạnh, mới ngoan cố, mới câu nệ làm sao! Tiêu biểu cho thứ người này là Diệt Tuyệt Sư thái thà chết chứ không thể để cho Vô Ky động tới vạt áo của bà, khi tên “tiểu dâm tặc” này định vận chưởng lực giúp bà nhảy xuống từ trên một lầu cao đang phát hỏa. Diệt Tuyệt Sư thái tuy nhiên chỉ là một cô gái già gàn dở. Cái gàn dở ấy có khi tàn nhẫn, nhưng còn có thể tha thứ được, tại dù sao Sư thái vẫn còn tin và thi hành cái đạo lý của bà. Nhưng sự sa đọa xuống tới sự bất nhân, sự dâm loạn, sự ngu xuẩn của những đệ tử của phái Toàn Chân thì còn ai tin gì ở chính nghĩa? Trên đường lưu vong của chàng, mỗi lần gặp một trong những người của Chính nghĩa ấy là Vô Ky lại gặp sự vong ân, sự ích kỷ, sự ác độc và người ta hiểu tại sao sau cùng chàng lại chọn những người của Tà đạo làm bạn đồng hành. Sự thật thì trong Kim Dung có một cỗ gắng đánh tụt giá những người tự nhận là của Chính nghĩa, và qua họ, những giá trị mà họ tượng trưng. Cái đức đáng yêu nhất mà đôi khi ông cho người ta thấy trong họ là sự thật thà, sự chất phác, sự ngây ngô. Tuy nhiên đó không phải là một cái đức riêng của những người của Chính nghĩa mà chung cho tất cả những đứa con của Đất, dù như Âu Dương Phong, đứa con ấy chỉ là một đứa con hư. Sự đề cao những giá trị của Đất ấy cho người ta thấy rằng cách phân loại nhân vật trong Kim Dung không trùng

Kim Dung tác phẩm và dư luận

kẻ ác độc bao giờ cũng thành công và những người được tiếng là nhân tài thì, xét cho cùng, sự nhân đức của họ cũng chỉ là một cái tiếng. Ông thì lẽ dĩ nhiên có thừa nghĩa khí để không bao giờ có thể coi sự giết người là một trò lý thú, nhưng những nhu cầu của an ninh buộc ông thủ tiêu nhân vật vô tội đang cùng ông ôn tồn đàm thoại, và ông rất tiếc phải thất lẽ với một người mà ông rất có cảm tình. Án mạng khi ấy chỉ là một phương thức cực đoan của vệ sinh. Nhưng Tạ Tốn là một trong những anh hùng của Tà đạo, và người ta không thể chờ ở ông một sự từ bi quá đáng. Có lẽ đáng ngạc nhiên hơn là khi thấy Diệt Tuyệt Sư thái cầm Ỷ Thiên kiếm giết một chốc mấy trăm mạng người trong Minh Giáo mà không chớp mắt. Một Tà một Chính, khi ấy, ai tàn nhẫn hơn ai? Tà và Chính đều giết người. Họ là người của võ lâm, và trong cuộc giao tranh, công việc đầu tiên của họ là cướp lấy phần thắng và tận diệt kẻ thù... Người chưởng môn của phái Nga My đã sáng tạo được hai bộ kiếm pháp, một tên là Diệt và một là Tuyệt. Những độc âm cộc lốc ấy, trong sự thô bạo của chúng, đã tóm tắt cái đạo lý đầy máu và đích thực của võ lâm. Cái thời của những anh hùng nghĩa hiệp thật đã xa và, trong cuộc tương tàn miên trường vô độ của võ lâm, người ta chỉ cõn thấy như sự xung đột của những mảnh lực tự nhiên. Trước khi biết ai phải và ai trái thì những đối thủ biết rằng họ phải thắng trước đã, và ý chí thống trị làm suy tàn tinh thần võ hiệp cổ truyền.

Nghi vấn đạo lý tuy nhiên chưa mất hẳn. Nó đổi chỗ. Sự phân biệt giữa Tà và Chính xưa ở cứu cánh. Nhưng khi trong một xung đột không thể nào chấm dứt, mọi cứu cánh đều sa đọa và môn phái cũng chỉ biết một tham vọng duy nhất là thiết lập bá nghiệp của mình trên giang hồ thì người ta dựa vào cách đánh nhau của họ để phân biệt họ lẫn nhau. Võ học đương nhiên mang một sắc thái đạo lý. Trong truyện võ hiệp cổ điển, võ công là một phương tiện và Tà cũng như Chính đều sử dụng một thứ võ. Hơn thế nữa, người ta thấy người của Chính giáo, như tin tưởng tuyệt đối vào lẽ phải của họ, không ngần ngại trước một phương tiện nào để thắng kẻ thù. Họ cũng nghe trộm, cũng đánh lén, cũng lừa bịp. Thôi thì không có thủ đoạn nào họ từ. Nhưng tất cả xảy ra như thiêng chất trong người họ đã truyền cho những thủ đoạn ấy một ý nghĩa chính đáng và không bao giờ có ai tự hỏi về sự có nên chăng của chúng.

Sự thật thà có khi đến chỗ ngây ngô mà Kim Dung coi là một đức tính quý hóa thì truyện võ hiệp cổ điển lại dành cho những người của Tà đạo. Ngược lại thì một trong những ấn tích của Tà đạo trong Kim Dung lại là sự thông minh, không phải sự thông minh theo trực giác của những tâm hồn đơn giản, mà sự thông minh làm ra kế hoạch và mưu trước, nghĩa là cái tài sáng tạo. Và người ta hiểu tại sao những võ công được coi là của Tà đạo bao giờ cũng phức

Kim Dung tác phẩm và du luận

tạp, biến ảo, nửa thực nửa hư không biết đâu mà lường. Trong khi ấy thì người của Chính giáo sẽ tự hào là có những võ công ngay thẳng, minh bạch và đường hoàng hơn. Một chưởng của họ là một chưởng và họ sẽ ít khi dùng đến ám khí độc được và mưu trước. Một bên thì nặng như núi, cứng như thép, rõ như ban ngày và một bên thì phức tạp, uyển chuyển, mơ hồ.. Tuy nhiên đó chỉ là những cách giết người khác nhau, và trong sự đối lập ấy, giữa Tà và Chính, người ta đã nhận ra sự đối lập giữa Âm và Dương, nghĩa là giữa hai mặt của tự nhiên. Không còn ai ngoài mấy kẻ ngây ngô còn thì giờ nghĩ đến những chuyện nghĩa hiệp nữa. Và giờ nếu người ta có giết nhau thì chẳng qua là để cướp lấy những võ lâm kỳ thư giúp người ta thành bá chủ võ lâm. Khi những cao thủ tìm mọi cách để độc chiếm cái bí mật giấu trong con dao Đồ Long thì người ta nghĩ đến những tay gián điệp quốc tế đang tranh nhau một tài liệu quân sự hay những đảng cướp trong những truyện *Série Noire* xâu xé lẫn nhau để giành một món hàng. Ý nghĩa của truyện võ hiệp đã đổi khác. Và tổ chức của truyện cũng đổi theo.

V. NGHỆ THUẬT KẾ TRUYỆN TRONG KIM DUNG

Sự tương đối hóa những võ công, người ta thấy, đã xô những môn phái vào trong cảnh bất phân thắng phụ. Và tình trạng ấy cũng làm mờ dần

ý nghĩa nguyên thủy của sự xung đột giữa họ. Còn lại một thế giới của bạo động thuần túy. Truyện võ hiệp cổ điển không kể gì hơn những cuộc thắng trận kế tiếp nhau của Chính nghĩa trên Tà đạo. Nhưng khi giữa Tà và Chính sự phân biệt đã trở nên mơ hồ thì diễn tiến của truyện cũng mất sự tất yếu ấy đi. Không có lý do tiên quyết nào để môn phái này thắng môn phái khác và, như một hậu quả dĩ nhiên, cũng không thể có môn phái nào có một võ công vô địch. Sự tương đối hóa của võ công đã dẫn tới sự tương đối hóa những giá trị đạo lý thì, ngược lại, sự tương đối hóa những giá trị đạo lý lại đưa tới sự tương đối hóa những võ công. Ai sẽ thắng? Câu hỏi ấy giờ được đặt ra. Và truyện võ hiệp thêm một yếu tố mới là sự bất trắc. Tiểu thuyết bắt đầu. Nghĩa là truyện không còn là một cơ hội để chiêm ngưỡng, như một nghi lễ để cao những giá trị đạo lý, những chiến công của người anh hùng nữa mà để tìm, một cách sơ đẳng hơn, cái hồi hộp của sự trông chờ. Ai sẽ thắng? Nhưng không ai biết những gì sẽ xảy ra.

Tại cái đang xảy ra người ta cũng chưa biết là cái gì. Mọi vật trong một thế giới của vật lực đã mất hết ý nghĩa cố định của chúng. Và tất cả đều trở thành nghi vấn. Cái bí mật của con dao Đồ Long như thế nào mà làm người ta giết nhau? Ai đã xuống tay giết một lúc mấy mươi mạng người của Long Môn tiêu cục? Không lẽ kẻ đã dùng Kim Cương chỉ

Kim Dung tác phẩm và du luận

biết chàng thực là ai. Lê dĩ nhiên người ta cũng không thể quên Âu Dương Phong luyện võ bị tẩu hỏa nhập ma đến nỗi vừa nghe nói có một tên Âu Dương Phong còn giỏi võ hơn mình vội đâm bồ đi tìm, gặp ai cũng hỏi “Ai là Âu Dương Phong” và “Ta là ai”. Câu hỏi của ông già lộn đầu ấy tuy nhiên người anh hùng nào trong Kim Dung đã không có lần đặt ra? Không phải họ đều là những người không cha không mẹ. Nhưng tất cả họ cùng có một cảnh ngộ là bị ném vào một thế giới mà họ không hiểu và trong ấy họ phải tự chọn. Mà chọn gì khi Tà không ra Tà, Chính không ra Chính và cả thế giới sa đọa trong một tình trạng báo động thường trực, không để lại gì hơn là những nghi vấn chập chùng? Đi tìm mình, người anh hùng cũng đi tìm một ý nghĩa cho thế giới. Thế giới Kim Dung là một thế giới đang chờ được định nghĩa và truyện Kim Dung chỉ là truyện của một cái nghĩa đang thành. Ấy là một truyện tầm-đạo trong phương thức của một truyện trinh thám.

Như trong truyện trinh thám, thoát tiên người ta chỉ thấy những sự kiện lẻ, bất ngờ và khó hiểu. Tất cả thoát tiên chỉ có giá trị như những manh mối của một bí mật cần phải truy tầm, như những di tích của một quá khứ phải xây dựng lại, như những mảnh vụn của một toàn thể phải khám phá dần dần. Người ta ngạc nhiên trước những gì đang xảy ra đến từ cái đã xảy ra, và công việc giờ, như trong truyện trinh

thám, là đi ngược từ hiện tại đến quá khứ, từ kết quả đến nguyên nhân, từ xúc động đến giải thích. Nhưng trước hết phải có xúc động. Những biến cố phải làm người ta ngạc nhiên và gây sự tò mò. Của Ưng Vương chẳng hạn, thoát tiên người ta chỉ biết một tiếng hú kinh dị giữa trời chiều và những xác chết ông để lại sau một cuộc giết người thần tốc. Nhưng thế cũng đủ để tiếng dội tâm lý trong độc giả còn vọng mãi. Và người ta phải chịu rằng Kim Dung, mỗi lần giới thiệu một nhân vật quan trọng là ông biết sửa soạn những điều kiện để sự xuất hiện của nhân vật ấy đạt tới mức công hiệu tối đa. Người ta sẽ không quên tiếng chân nặng nề của Tạ Tốn, giọng ho khan của Kim Hoa bà bà, cái nhìn trầm mặc của Phạm Dao và tiếng cười sảng khoái của Dương Tiêu trên Côn Luân Sơn, giữa những cánh rừng thu lá đổ vàng. Có những nhân vật không có gì để người ta nhớ hơn là cách xuất hiện đột ngột lần đầu tiên của họ. Tại một khi đã định nghĩa thì, như một sự kiện đã được giải thích, nhân vật như đã chết và không còn tác dụng tiểu thuyết nào nữa. Nhưng còn là một nghi vấn, còn làm người ta thắc mắc và trông chờ thì nhân vật còn sống và người ta hiểu tại sao người anh hùng trong Kim Dung chỉ có thể là người anh hùng tập sự, người anh hùng đi tìm mình, người anh hùng chưa thành anh hùng. Các nhân vật khác cũng thế, thoát tiên người ta chỉ biết có một nửa: khi thì như một người dì thường, tính khí

Kim Dung tác phẩm và du luận

ngang nhiên, vô công trác tuỵệt, nhưng thân phận như chìm trong một đĩ vắng xa xôi và thần bí; khi thì như một cái tên truyền tụng trong giang hồ, người ta chỉ nhắc đến trong sự tôn kính và sợ hãi, nhưng chưa ai được thấy mặt bao giờ. Cũng có khi người ta có thể khám phá rằng con người dị thường mà cứ mỗi lần xuất hiện là gây cho người ta một nghi vấn ấy là cái nhân vật danh chấn võ lâm mà người ta náo nức trông chờ chỉ là một, cũng như Kim Hoa bà bà, nào ai ngờ, chính là nhân vật của Minh giáo đã từ lâu ngày biệt tăm để chỉ lưu trong trí nhớ mọi người cái tên rực rõ là Tỷ Sam Long Vương. Nhưng tất cả nghệ thuật kể truyện trong lúc này là trì hoãn đến mức tối đa cái giờ xác định căn cước của nhân vật. Mộ Dung Phục có mặt nhất khi người ta chỉ biết chàng như một tiếng đồn trong võ lâm. Sự có mặt trong sự vắng mặt ấy là tất cả sức mạnh của truyện. Nó là nơi của nghi vấn, của trông chờ và mọi sự có thể. Nghĩa là của mọi sự bất ngờ.

Ai ngờ rằng Mộ Dung Phục, vẫn trong một phong độ tao nhã, thoảng chốc có thể trở thành một kẻ giết người không gớm tay, rằng sự thùy mị của Chu Chỉ Nhược lại sửa soạn cho những tham vọng, những tuyệt vọng và những ác độc khôn lường, rằng tất cả những ân cần Trương Linh chỉ là một kế hoạch trong một âm mưu dài hạn để cướp con dao Đồ Long. Các nhân vật, người ta chỉ biết cái vai trò của họ, và đúng một cái, họ xuất hiện dưới một bộ mặt mà

người ta không chờ đợi. Ấy có thể là một mặt nạ khác và cũng có thể là một con người thực chôn vùi trong tâm khảm chợt được một biến cố nào làm tỉnh giấc, như Tạ Tốn nghe tiếng khóc của một đứa trẻ thơ mà tìm thấy sự sáng sửa của lương tri. Nhưng cũng có khi, như trong cơn túy sát của Mộ Dung, người ta chứng kiến một đột biến tâm lý.

Cái bất ngờ, theo định nghĩa tầm thường nhất là cái không ai chờ đợi. Khi thì thê thảm như cái chết của A Chu dưới tay người nàng yêu. Khi thì khôi hài như cảnh một đại ma đầu là Nam Hải Ngạc Thần phải lạy Đoàn Dự, một thư sinh trói gà không chặt, làm thầy. Cũng có khi nó chỉ là một bất ngờ thuần túy, không có giá trị nào khác hơn là sự nêu thơ như khi người ta khám phá ra rằng Côn Luân Tam Thánh không phải là ba người mà chỉ có một, rằng đứa ăn mày nhem nhuốc làm bạn cùng Quách Tĩnh là một người con gái đẹp giả trai; rằng Âu Dương Phong, vì học một võ công chép lộn mà trở thành đệ nhất cao thủ trong võ lâm. Lê dĩ nhiên cũng có những bất ngờ giả tạo để thỏa mãn nhu cầu xúc động của người đọc, để thêm số dòng và số trang, để thêm đà cho một câu chuyện đã đến chỗ sa lầy. Và cũng có những bất ngờ được sửa soạn hơn để giải quyết một tình thế đã tới chỗ bế tắc.

Cái bế tắc ấy, người ta thừa đoán, cũng là một bế tắc được sửa soạn. Tác giả cố tình đưa câu chuyện đến một chỗ nghẽn để, khi ấy, mới tung ra

Kim Dung tác phẩm và dư luận

một nhân vật mới, một biến cố mới, một phát giác mới làm tình thế đảo ngược, và câu chuyện lại tiếp tục theo một hướng mới. Khi người ta không chờ gì nữa, khi những nguy hiểm tưởng đã qua khỏi, khi mối hy vọng đã tàn lụi thì tất cả đã xảy ra đúng như người ta chờ, đúng như người ta đã sợ, đúng như người ta đã mong. Ấy là một thứ bất ngờ ở bậc hai. Khi Vô Ky đã yên trí rằng mưu kế của vợ chồng Hồ Thanh Ngưu đã thành công và họ đã thoát khỏi tay Kim Hoa bà bà để chỉ còn có việc cùng nhau xây hạnh phúc đến mãn kiếp thì chàng khám phá ra xác chết của họ treo trên một cành cây; khi sau không biết bao nhiêu ngày đeo đuổi, Đoàn Dự lấy được tình yêu của Vương Ngọc Yến, người ta đã thở dài nhẹ nhõm thì tin đâu sét đánh, điều mà người ta nghi ngại được chứng thực: Vương Ngọc Yến là con của Đoàn Chính Thuần và là em khác mẹ của Đoàn Dự, và thế là hai người không thể lấy nhau. Sự bất ngờ khi ấy đến như một sự thiếu: cái mà người ta tưởng thế nào cũng xảy ra lại không xảy ra. Nhưng giữa lúc người ta đang tuyệt vọng không biết câu chuyện sẽ ra sao thì, đúng một cái, lại có tin rằng Đoàn Dự không phải là con của Đoàn Chính Thuần mà là của Đoàn Diên Khánh, người đáng lẽ được trai vì nước Đại Lý và vẫn lưu vong chờ cơ hội cướp lại ngai vàng. Cái tin ấy lại đảo ngược một lần nữa. Nó trả lại Vương Ngọc Yến cho Đoàn Dự. Hơn thế nữa, cái ngai vàng nước Đại Lý, chàng trở nên

người thừa kế xứng đáng nhất. Tất cả sau cùng đều xảy ra theo thông lệ: người anh hùng sẽ lấy vợ và làm vua. Người ta có thể nghĩ rằng để đi đến cái kết luận cổ điển ấy có lẽ Kim Dung không cần phải bày ra nhiều chuyện như thế. Nhưng nếu không như thế, nếu không trải qua một cơn tuyệt vọng thì cái kết luận ấy còn giả tạo tới đâu? Tới sau một sự bế tắc cố ý thì sự giả tạo ấy lại xuất hiện như một chứng cứ của cái tài biến hóa của tác giả. Giả tạo một ít thì hỏng. Nhưng giả tạo hơn một ít nữa thì Kim Dung lại trả cho sự bất ngờ cái nêu thơ của nó.

Sự thật thì ông có thể để yên cho Đoàn Dự lấy Vương Ngọc Yến và kế vị Đoàn Chính Thuần làm vua mà không ai thấy gì là trái cựa, và những tình thế kế tiếp đảo ngược ở phút chót, thoát tiên, vừa có vẻ thừa và quá lôi thôi. Nhưng truyện không phải chỉ là truyện của Đoàn Dự. Không có những sự đảo ngược tình thế ấy thì nhân vật Đoàn Diên Khánh người ta biết xếp vào đâu? Hình như nhân vật mà người ta vẫn chỉ biết như ác tinh của nhà họ Đoàn tới đó mới tìm ra lý do cho vai trò của nó là để trả cho Đoàn Dự cùng một lúc, cả tình yêu và ngai vàng. Và cái kết luận mà người ta tưởng là dàn xếp ở phút chót ấy, giờ, người ta mới biết rằng với nhân vật Đoàn Diên Khánh nó đã được định từ những trang đầu. Cảm tưởng sau cùng của người ta là một tổ chức cực kỳ chặt chẽ không để gì xảy ra một cách tình cờ, và trong ấy cái bất ngờ chỉ là đáp thuyết

Kim Dung tác phẩm và dư luận

thích hơn

Kim Dung tác phẩm và dư luận

tận điểm của truyện. Nếu những biến cố của truyện võ hiệp cổ điển nối tiếp nhau theo một đường thẳng thì truyện Đồ Long được viết theo một vòng tròn. Ấy là một thứ Bát quái trận đồ: người ta đi bao nhiêu sau cùng trở về chỗ cũ, và sự phức tạp của nó ẩn một sự mạch lạc căn bản. Không phải ngẫu nhiên mà giữa truyện Kim Dung đã bày những trận đồ của Hoàng Dược Sư như một thách đố ám ảnh. Chúng tượng trưng cho cái nền thơ của sự mạch lạc mà tôi muốn người ta coi truyện Kim Dung như một cỗ găng để đề cao.

Cái nền thơ ấy người ta sẽ gặp lại trong cách Kim Dung xếp những nhân vật thành từng bộ. Có những bộ ba như A Chu, A Bích, A Tỷ, mỗi người mang một mẫu áo; có những bộ tứ như Long Vương, Ưng Vương, Sư Vương, Bức Vương, mỗi người lấy một linh vật làm danh hiệu; có những bộ năm như Đông Tà, Tây Độc, Nam Đế, Bắc Cái, Trung Thần Thông, mỗi người xưng bá một phương, và lẽ dĩ nhiên cũng có những bộ bảy và bộ tám nữa. Sau cùng phải kể đến Quang Minh Lưỡng Sứ, người tên Tiêu người tên Dao, như sinh ra để cùng nhau đồng là Bộ ~~và được~~ lâm xung tụng là Tiêu Dao Nhĩ là Bộ ~~có~~ trước nhân vật. ~~và~~ những bộ nhân vật đó của một guồng máy mà những cơ quan là nhân vật chờ được sáng tạo. Nhưng một kⁱ cơ quan đã lập, nghĩa là những nhân

những chức vụ đang chờ họ thì Bộ, tùy theo những chuyển động riêng của mỗi người, sẽ như một guồng máy có một nhịp chuyển động riêng của nó. Ngược lại thì sự chuyển động của Bộ cũng làm nhân vật chuyển động theo. Nhân vật làm ra Bộ. Nhưng trong Bộ nhân vật mới tìm thấy định nghĩa của nó. Ấy là một chức vụ, một địa vị, một màu sắc. Tâm lý nhân vật mất quan trọng, và có lẽ Kim Dung, sau khi đã xác định nhân vật như một chiều sâu, sẽ tiến đến một quan niệm về nhân vật giống truyện võ hiệp cổ điển, nhưng được khai thác một cách ý thức và có hệ thống hơn. Sự khác nhau giữa những nhân vật khi ấy chỉ còn là sự khác nhau giữa những vị trí của họ trong một Bộ. Có những nhân vật tâm lý không có gì đặc sắc nhưng thuộc vào một Bộ lại có một sự có mặt khác thường. Ngược lại thì đôi khi có thể nói rằng Bộ đã ăn mất con người của nhân vật, chỉ để lại một số hiệu. Quả Kim Dung đã không uổng là nhà văn của thời đại tổ chức! Và trong truyện ông, Cái Bang, Minh Giáo, Thiếu Lâm, nghĩa là những môn phái có những tổ chức to lớn, chặt chẽ và phức tạp thường giữ một vai trò đôi khi còn quan trọng hơn người anh hùng. Sự phức tạp ấy tuy nhiên Kim Dung không giới hạn vào một môn phái mà đã cho nó kích thước của một thế giới. Ấy là tất cả cái mênh mông của võ lâm trong cảnh ly tán, đa sắc và phồn tạp của nó mà theo người anh hùng người ta sẽ khám phá ra. Người anh hùng không chỉ khám

phá ra một thế giới. Cái gì chàng sẽ làm sống lại là cả một giai đoạn của lịch sử võ lâm, và chính trong lịch sử ấy mà chàng sẽ tìm ra lý do đã làm võ lâm ly tán, nghĩa là sự mạch lạc trong cảnh ly tán ấy của võ lâm, để sau cùng trả lại cho võ lâm sự thống nhất của nó.

VI. THẾ GIỚI KIM DUNG

Nhưng trước khi chắp xong những mảnh vụn ấy, thu tất cả những đầu dây vào một mối và tìm ra cái chốt của mọi sự kiện thì chàng đã trải qua những rừng nghi vấn. Hơn một lần những bất ngờ đã vồ lấy chàng. Và cuộc phiêu lưu của chàng đã là một thất lạc giữa những đe dọa chập trùng. Không có ai trong truyện võ hiệp cổ điển để nghi ngờ cái ý nghĩa sẵn có của mọi vật. Nhưng người anh hùng của Kim Dung trái lại vào đời để ngạc nhiên và khám phá rằng thế giới to, rộng và phức tạp hơn người ta đã dạy chàng. Ấy thường là một thiếu niên thật thà, võ công chẳng có mấy cũng như chẳng có mấy kinh nghiệm giang hồ. Khác hẳn những anh hùng cổ điển khi xuống núi là đã sẵn có những yô công trác tuyệt và chỉ có việc mang cái đạo săn có ra thi hành để tiếp tục một truyền thống đã gần trở thành tự nhiên thì chàng, chàng phải học tất cả từ đầu. Những tình cờ của cuộc đời sẽ dạy chàng võ công cũng như đạo lý. Theo chàng, người ta tham dự vào sự khám phá một thế giới mới lạ và bí mật. Và đồng thời

chuyện của sự khám phá ấy cũng là chuyện của sự trở thành của người anh hùng. Không thuộc môn phái nào cố định, nhưng học ở khắp nơi, người anh hùng Kim Dung là con của kinh nghiệm và của sự tình cờ. Ấy là con người của những thuở giao thời khi truyền thống sụp đổ mà những giá trị mới vẫn chưa xuất hiện một cách rõ ràng. Con người ấy do cuộc đời làm ra, và có khi cuộc đời biến chàng thành một cái gì khác hẳn những tham vọng nguyên thủy của chàng. Truyện võ hiệp cổ điển trình bày những giai đoạn của sự thực hiện theo một đường thẳng của một dự định từ đầu tới cuối vẫn là một. Khi cuộc phiêu lưu của Võ Kỵ chấm dứt thì còn gì ý chí phục thù của chàng? Hình như chàng đã quên nó từ bao giờ không biết.

Con người bị thế giới thay đổi. Ấy là tại thế giới lớn hơn con người. Người anh hùng Kim Dung thường xuyên bị vây giữa cái chưa biết. Tương lai thì mịt mù, hiện tại lại khó hiểu, sau lưng chàng còn cả một dĩ vãng mà chàng không hề tham dự, nhưng đôi khi một võ công thất truyền nhắc lại như tiếng vọng của một cái gì thần bí và hoang đường. Chàng phải khám phá ra thế giới từng bước một. Nhưng thế giới như không có giới hạn. Hết sự lạ này lại đến sự lạ khác, hết võ công này lại có võ công khác cao hơn, và như người ta nói, ngoài trời lại có trời. Kinh nghiệm của người anh hùng là kinh nghiệm của cái vô cùng, cái bên kia, cái khác. Từ cái phồn

hoa của những đô thị đến những cơ quan ác hiểm, tất cả, trong truyện võ hiệp cổ điển, đều làm chứng cho sự nhân loại hóa của thế giới. Cảnh trí trong truyện võ hiệp mới khác hẳn. Hang sâu, vực thẳm, rừng hoang, đảo vắng, sa mạc mênh mông, một thiên nhiên dữ tợn vây con người ở khắp nơi. Khắp nơi xao xác tiếng gọi của Huyền bí và của Vô cùng.

Tà đạo trong Kim Dung cũng có lưỡng tính ấy. Vừa đe dọa vừa cảm dỗ. Như người của Chính phái, khi lâm sự, người của Tà đạo cũng mười phần ác độc, và đôi khi những đòn của họ còn thảm hiểm gấp bội. Chỉ có người Tà đạo, chẳng hạn, mới nuôi rắn trong túi để phòng khi họ bị thua, kẻ thù có lục xác sẽ bị rắn cắn chết. Nhưng họ không bao giờ tìm cách cho sự ác độc ấy một minh chứng. Hơn thế nữa, họ còn cười đao lý của những môn phái khác là ngây thơ, giả dối và hủ lậu. Cảm dỗ đầu tiên họ mang lại là một tự do không biên giới. Người lương thiện trước họ sững sốt tự hỏi sao trên đời lại có những người như thế? Làm sao có thể vô tình trước sự thông minh của Hoàng Dung, nhan sắc của Hân Tố Tố, sự uyên bác của Tạ Tốn, tính ngạo mạn của Hoàng Dược Sư? Những đức tính ấy tuy nhiên chỉ là những cảm dỗ bề ngoài. Xa hơn nữa, Kim Dung sẽ cho người ta thấy rằng Tội Ác tự nó có một sức thu hút lạ thường. Ai có thể đoan trang hơn Mục Niệm Tử? Nhưng người con gái ấy suốt đời giữ thủy chung với Dương Khang là một con người ưng thối,

gian xảo và ngoài danh vọng ra thì chẳng thiết gì. Cũng như thế, Kỷ Hiểu Phù thà chịu chết chứ không chịu phản bội Dương Tiêu, người mà sư phụ nàng gọi là một tên dâm tặc và cũng là người tình phu bạc của chính nàng. Trong những mối tình ấy có một cái gì người ta không thể hiểu hết và người ta tự hỏi khi tả chúng thì Kim Dung muốn nói lên cái gì. Sự thôi miên của tội ác, sự phi lý của tình yêu hay là cái thiêng liêng mà người ta muốn xác định trong những con người sa đọa nhất? Tất cả những ý tưởng ấy có lẽ cùng một lúc đã thoảng trong đầu người ta, khi, cái xác của Dương Khang phơi ở ngoài một tòa miếu vắng, đàn quạ no nê chỉ để lại một mớ xương hoang. Con người gian xảo ấy đã dồn tội một cách xứng đáng. Nhưng trong một ngôi chùa xa, ít người lai vãng, Mục Niệm Tử vẫn giữ nguyên dưới đáy lòng ảnh tượng của một người yêu.

Cái chí của Dương Khang không cao. Tham vọng duy nhất của chàng là thừa kế cái địa vị của người cha nuôi của chàng để có thể tận hưởng phú quý. Nhưng để thực hiện tham vọng ấy chàng đã phản bội tất cả: quê hương, cha mẹ, anh em, bằng hữu và sau cùng trở thành một kẻ sát nhân. Cái họa là tâm hồn chàng vẫn còn có chỗ bị cái đạo lý truyền thống uy hiếp, và cứ gấp cái nhìn của Mục Niệm Tử là chàng lại như thấy sự oán trách của lương tri. Tội ác chàng làm tự chàng lại coi là tội ác, và đứa con sa đọa ấy của một dòng nghĩa hiệp sẽ

không bao giờ biết gót chân nhẹ nhàng của những người đi chinh phục những vùng đất cẩm. Xã hội lên án những người ấy là Tà đạo. Nhưng họ có làm gì hơn là muốn vượt khỏi giới hạn của cuộc sống tầm thường? Giới hạn của đạo lý lẽ dĩ nhiên, nhưng cả giới hạn tự nhiên của con người, họ cũng muốn vượt qua, và không vượt qua được thì đến Trời họ cũng chửi. Nhưng trong sự nổi loạn ấy, người ta đã nhận ra người anh hùng của văn học lăng mạn. Cơn thịnh nộ của Tạ Tốn, trong cơn bão đánh bại thuyền ông lên Băng Hoa Đảo, chống lại cái mà ông nguyền rủa là Lão Tặc Thiên làm người ta nghĩ đến thuyền trưởng Achab của Melville và không phải ngẫu nhiên mà đã hai lần Kim Dung lấy cái tên Phá Thiên để đặt cho nhân vật của mình. Tà đạo trong ông không phải chỉ gồm những quân đầu trộm đuôi cướp mà những người mang cái chí muốn đoạt quyền tạo hóa. Họ đã ly khai khỏi cái đạo lý của tất cả mọi người. Lê dĩ nhiên họ bị mọi người nguyền rủa. Tham vọng điên cuồng của họ trong khi ấy chỉ có thể đưa họ đến thất bại và sự thất bại ấy lại xuất hiện như một nguyền rủa lớn hơn nữa, là của định mệnh. Họ là những người đã thách đố Thần linh. Và như trong những truyện cổ Hy Lạp, Thần linh đã trừng phạt sự kiêu ngạo của họ và làm cho họ hóa điên. Hơn là tham vọng của họ, hơn là cái tài của họ, sự thất bại của họ làm người ta sợ hãi, tại trong sự thất bại ấy người ta đã không gấp gì hơn là cái

bất nhân. Ấy là ấn tượng của người ta trước định mệnh của một Hoàng Dược Sư, một Tạ Tốn, một Kiều Phong. Lại có những nhân vật như Dương Khang, Chu Chỉ Nhược, Du Thản Chi chẳng có gì vượt bực. Nhưng thảm kịch của đời họ đặt cho người ta những nghi vấn. Sao lại có thể có một Du Thản Chi, từ thể xác đến tinh thần, như tụ hội tất cả những tật nguyền? Những nhân vật như thế tuy nhiên, trong Kim Dung, không phải chỉ giữ một vai bàn đạp để tuyên dương cái tích cực rạng rõ chuyên chở trong những nhân vật chính. Tai họa mà họ phải gánh chịu ông còn cho người ta biết như một điêu oan uổng. Người ta chạm trán trong họ với cái phi lý của định mệnh.

Định mệnh, Thần linh, Thiên nhiên, Thế giới, tất cả đều lớn hơn con người như sa mạc lớn hơn ý chí của Thiết Mộc Chân. Và cái gì ông hoàng Mông Cổ, sau khi đã khuất phục cái mênh mông của sa mạc, sẽ gặp lại trước giờ nhắm mắt là một cô độc không thể vãn hồi. Sự thất bại sau cùng ấy Kim Dung cũng sẽ dành cho những Vô Ky, Mộ Dung, Kiều Phong, Tạ Tốn. Truyện ông như muốn quật ngã cái ý chí anh hùng và cái đạo lý của ông không giống cái đạo lý của người thống trị. Hay đúng hơn ấy chính là sự thống trị. Khi uy quyền đã vững và tới bậc cuối cùng của tham vọng người ta có thể bước sang giai đoạn của ăn năn. Còn những kẻ muốn tiếp tục truyền thống nghĩa hiệp? Người ta

sẵn sàng dành cho họ cái dễ thương của sự nhẹ dạ và ngu дần! Và có lẽ cũng như tác giả Don Quichotte, ở cái thời mà vàng của Mỹ chau tràn ngập những thị trường Địa Trung Hải, làm sống lại sự giao thương, tao loạn và những thuyết nhân bản, xóa nhòa trong trí nhớ mọi người sự nghiệp oai hùng của những chàng nghĩa sĩ của Charlemagne, Kim Dung đã viết những truyện võ hiệp để vừa tiếc chúng vừa mua một cuộc *Tiểu ngọa giang hồ*. Những anh hùng của ông sẽ biết sự thất bại. Nhưng còn đâu nữa những anh hùng? Chỉ có những cá nhân.

Cái gì người ta chiêm ngưỡng trong những nhân vật cổ điển không phải cá nhân họ mà là những giá trị họ tượng trưng. Nhưng sự sụp đổ của những giá trị trước một thế giới của vật lực cũng làm rơi những mặt nạ, và con người trong Kim Dung xuất hiện như một mớ đam mê. Khi Trương Thúy Sơn ôm cái xác của Dư Đại Nham về Võ Đương thì cái gì sư huynh đệ chàng chợt giác ngộ là sự thật đơn giản, rằng họ không phải là những thiên thần. Họ có một thân thể để mang bệnh, trúng thương và chết, không phải cái chết vinh quang người ta thường đợi ở những người anh hùng mà là cái chết tăm tối, ô nhục và khỉ nghi không biết tại sao chết và chết dưới tay ai; có thể xảy ra cho bất cứ kẻ vô danh nào lạc bước trên giang hồ. Sinh ra ở đời ai mà không chết! Tiếng thở dài của Trương Tam Phong trước cảnh hấp hối của đứa học trò yêu của mình như

cáo chung một giai đoạn trong lịch sử võ hiệp. Những người anh hùng giờ sẽ biết sự đau khổ. Hỉ, nộ, ai, cự, ái, ố, dục, tâm hồn họ sẽ là nơi dao động của thất tình. Và những biến cố tâm lý cũng có một trọng lực không kém gì những biến cố ngoại tại. Tương quan giữa người đọc và truyện cũng đổi hẳn. Từ địa vị khán giả của một buổi trình diễn, người ta phải chia sẻ tâm sự của nhân vật; vui buồn, thắc mắc cùng nhân vật, nói tóm lại tham dự trực tiếp vào cuộc phiêu lưu.

Xa cái vui mắt của những đô thi, người ta theo người anh hùng tiếp xúc với cái trữ tình của những mặt hồ man mác, những chuyến đi thuyền đêm dưới trăng, những cảnh rừng hoang xào xác lá rụng. Ấy là những cảnh để nói với lòng người, và trong truyện, chúng là một yếu tố dẫn cảm. Cũng như thế, quan trọng của biến cố không còn ở ý nghĩa đạo lý chúng có thể trình diễn mà ở tiếng dội tâm lý của chúng. Khi thì chúng làm người ta sảng sốt và trông chờ, lại có khi chúng gây ra những tình cảm nhân loại hơn: lâng mạn như cuộc tương ngộ đầu tiên giữa một đôi tri kỷ, nhưng thương tâm cũng có – như cái chết của một nhân vật người ta đã theo như một người bạn đường. Ai có thể nghĩ rằng những Hân Tố Tố, Trương Thúy Sơn, Kỷ Hiểu Phù, A Chu, Kiều Phong, A Tỷ vv... lại có thể bị hy sinh? Nhưng Kim Dung sẽ đi rất xa. Ông săn sàng cho chết ngang xương những nhân vật được cảm tình của người đọc

nhất. Và lẽ dĩ nhiên cái chết nào, dù là cái chết xứng đáng của một Dương Khang, cũng đủ thảm khốc để có vẻ oan uổng. Cái gì tác giả muốn là gây cho người đọc một cảm động mạnh. Cảm động trên hết, cảm động trước đã và cảm động sẽ thắng. Những giá trị của truyện võ hiệp mới là những giá trị của tâm hồn. Ai có thể chờ gì hơn ở một truyện kể khi ngay những nhân vật của truyện cũng không còn thiết đến ý nghĩa đạo lý của nó? Tất cả là làm thế nào cho người ta động lòng. Xưa thế giới chia đôi: một Tà và một Chính. Giờ thì những tiêu chuẩn tình cảm sẽ thay thế những tiêu chuẩn đạo lý: sẽ có những nhân vật để người ta có cảm tình với và những nhân vật để nhận tất cả ác cảm của người ta. Cho nên để gợi sự thương tâm trong độc giả, anh hùng giờ sẽ là người anh hùng lâm nạn, và truyện sẽ không kể lại những chiến công mà là những tai họa kế tiếp nhau trong đời chàng. Ấy là Dương Quá trong tay những ông thầy bất công và nghiệt ngã; ấy là Thạch Phá Thiên ở với một người mẹ nuôi thù hằn; ấy là Võ Kỵ suốt thiếu thời mang một chứng bệnh nan y. Nhỏ thì chịu tất cả những tủi nhục của một đứa trẻ vô thừa nhận, lớn lên họ lại bị xã hội nghi ngờ, xua đuổi, nguyền rủa, uy hiếp. Ngoài ra còn đủ các thứ cảnh ngộ éo le mà cái tình cờ của phiêu lưu thường xô họ vào để họ phải chọn giữa những tình cảm đối nghịch. Không có gì trong thế giới là minh định như xưa. Họ thường xuyên phải

ngạc nhiên, tự tra vấn, xét lại những thành kiến và những ước định của mình. Cho nên người nào cũng có một đời sống bên trong cực kỳ sôi động. Hơn thế nữa, chẳng mấy người lại chẳng từng trải qua những cay đắng của giang hồ và đeo trong mình một quá khứ nặng nề. Kinh nghiệm ấy cho họ một tâm hồn đầy uẩn khúc, và mỗi nhân vật giờ xuất hiện như một sự sâu xa thần bí. Ấy là nguồn của cái tâm lý phức tạp mà người ta thường ca tụng Kim Dung là đa mang vào truyện võ hiệp. Tâm lý trong truyện Kim Dung có lẽ cũng không phức tạp như người ta nói. Nhưng ít nhất thì nhân vật của ông cũng không phải là những vai trò mang những nhãn hiệu cố định. Sau những nhãn hiệu là một thế giới riêng tư, sau những vai trò còn có con người, và con người đích thực theo Kim Dung là con người của nồng tính. Ông sẽ cho người ta thấy trong mỗi tên đại ma đầu có một người cha muôn thuở đang ngủ. Tiếng khóc một đứa trẻ thơ thức tỉnh Tạ Tốn khỏi cơn mê sảng đắm máu từ bao lâu đã vùi ông trong một cuộc tàn sát tưởng không bao giờ thôi. Và cái sướng nhất đời của Âu Dương Phong, có ai ngờ, là được một thằng bé con gọi là cha. Mất con, Diệp Nhị Nương bắt trẻ của người để ăn tim uống máu. Nhưng chỉ cần nhìn thấy đứa con mụ mong thầm nhớ trộm là mụ chợt giác ngộ và tự lên án cả quá khứ của mình. Cũng như thế, một Lý Mạc Thu có thể nhảy vào lửa để cứu một đứa trẻ thơ. Nhưng dưới tác phong tàn

bạo của họ, nhân vật nào trong Kim Dung lại không đa sầu, đa cảm và đa tình? Người ta chỉ cần nhớ đến sự thủy chung của Hoàng Dược Sư với người vợ sớm qua đời, và tiếng sáo của ông trên nước biếc, khi, một mình một chiếc thuyền, ông đi khắp bốn bề tìm con.

Cái tình là tiếng nói của cái phần sâu xa nhất trong mỗi người. Không có tình giữa những vai trò xã hội. Nhưng khi hai nhân vật khám phá nhau như những con người, nghĩa là khi Trương Thúy Sơn thấy rằng Hân Tố Tố không giống hẵn cái ảnh tượng mà ba tiếng nữ ma đầu gợi ra trong đầu chàng thì cái tình giữa hai người đã bắt đầu. Nhân vật của truyện võ hiệp cổ điển cũng biết yêu nhau. Nhưng trong thế giới của họ chữ Tình chỉ định một tương quan ngoại tại, ước lệ và trừu tượng, qui định bởi thứ bậc xã hội và những tiêu chuẩn đạo lý. Không thể tưởng tượng được chẳng hạn một cuộc yêu đương giữa những người của Tà môn và của Chính giáo. Nhưng trong Kim Dung, cái tình là tinh hoa của nồng tính. Nó sẽ thăng những giới hạn giả tạo ấy và làm cho Dương Quá chẳng hạn suốt đời thương nhớ một người cha sa đọa. Tình cha mẹ con cái, tình thầy trò, tình đồng môn, tình bằng hữu, không tình nào Kim Dung lại không mô tả qua. Và lẽ dĩ nhiên phải kể đến tất cả những sắc thái của tình yêu: tri kỷ như giữa Hoàng Dung và Quách Tĩnh, thần tiên như giữa Dương Quá và Tiểu Long Nữ, ác

độc như giữa Du Thản Chi và A Tỷ. Có những mối tình trưởng thành trong sự chia sẻ những nguy hiểm và gian khổ chung và những mối tình, như của Hân Ly với Vô Kỵ kết tinh từ một kỷ niệm nhỏ thuở thiếu thời. Lại có những mối tình sét đánh, như Đoàn Dự vừa trông thấy Vương Ngọc Yến là tưởng như tất cả những nhan sắc khác đều bị xóa nhòa. Những người yêu thì có kẻ đào hoa như Đoàn Chính Thuần, thờ phụng như Đoàn Dự, ngây thơ như Hân Ly, đau khổ như Chu Chỉ Nhược, dịu dàng như A Chu, nhưng người nào cũng yêu đắm đuối như đã gặp trong người mình yêu một cái gì không thể gặp được lần thứ hai ở trên đời. Cho nên A Chu có chết đi nhưng ảnh tượng nàng vẫn còn thao thức mãi trong lòng Kiều Phong. Hai tâm hồn gặp nhau, tương đắc, giao hội và không có gì có thể chia rẽ họ. Trương Thúy Sơn, Kỷ Hiểu Phù, A Chu nhận cái chết để khỏi phải lén ám người yêu của họ, và Mục Niệm Tử giữ thủy chung với Dương Khang cho đến cùng. Tình yêu không kể tới đạo lý. Nó cũng không thể giải thích được. Ai biết đâu sự sa đọa của Dương Khang chẳng là cái đã cám dỗ Mục Niệm Tử, cái ngây ngô của Quách Tĩnh là cái đã cám dỗ Hoàng Dung, sự lơ đãng của Mộ Dung Phục là cái đã cám dỗ Vương Ngọc Yến? Tham vọng có thể dẫn đến tuyệt vọng. Nhưng tình yêu là cái đam mê duy nhất trong Kim Dung không bao giờ biết đến sự ăn năn. Cái tên Bất Hối mà Kỷ Hiểu Phù đã đặt cho đứa con

hoang của mình có lẽ đã đánh dấu trang sử diễm lệ nhất của võ lâm và có lẽ Mộ Dung Phục sẽ bị trùng phật đến hóa điên, không phải vì tham vọng của chàng quá lớn mà tại vì chúng là nhân vật rất hiếm của Kim Dung đã không biết thế nào là tình yêu.

Sự giá trị hóa cái Tình trong Kim Dung, tuy nhiên, chỉ là ví dụ điển hình nhất của sự giá trị hóa đời sống tâm hồn. Tâm hồn của nhân vật võ hiệp cổ điển có thể đọc trên mặt họ. Ấy không phải là một tâm hồn mà một vai trò, một nhãn hiệu, nhiều lắm là một cá tính. Tất cả những cử chỉ của nhân vật đều mang sắc thái của cá tính ấy mà mục đích của chúng là trình diễn cho ai cũng có thể thấy rõ. Nhưng Kim Dung biết rằng sự thật cuối cùng của một người không bao giờ có thể đạt tới. Nhân vật của ông thường là những nhân vật đa diện, và trong họ lúc nào cũng có thể xuất hiện một con người khác hẳn con người vẫn thường biết. Hơn thế nữa, trong Kim Dung, người ta vào đời là để tự khám phá, tự đào luyện, tự xây dựng. Cho nên cái vô định tính thường là đặc tính đầu tiên của nhân vật – và nhân vật nào cũng chỉ dần dần người ta mới có thể nhận rõ. Thoạt tiên ở họ người ta chỉ biết có những cử chỉ. Nhưng cử chỉ, diện mạo, ngôn ngữ nào có thể diễn tả hết được sự thực của người ta? Cái vỏ ngoài ấy trái lại thường ẩn những nội dung khác hẳn. Sự chất phác ở sau cái cục mịch, sự tàn nhẫn ở sau

cái dịu dàng, sự thủy chung ở sau cái ương ngạnh. Tác phong của nhân vật Kim Dung không diễn tả cái tâm hồn của họ. Nó giấu cái tâm hồn ấy đi và tâm hồn ấy lại xuất hiện như một cái gì rất sâu xa. Giông tố nào sau cái mặt nạ lạnh như tiền của Hoàng Dược Sư? Tham vọng nào trong con mắt lơ đãng của Mộ Dung Phục? Tuyệt vọng nào trong cơn say phá trời của Hoàng Dung? Nhân vật võ hiệp cổ điển ngược lại, cảm ra sao thì tình cảm ấy xuất hiện ra ngoài, nghĩa là được diễn tả một cách trực tiếp và minh bạch qua những cử chỉ ước lệ và cố định. Không ai có thể hiểu lầm một tiếng cười, một điệu khóc, một cơn giận dữ của họ. Nhưng cũng vì thế mà càng cố làm ra như thực, những tình cảm của họ lại càng có vẻ ngoại tại và giả tạo. Chợt bừng lên, chúng lại chợt tắt đi, và những nhân vật sau một lúc ồn ào, lại tiếp tục như không có chuyện gì xảy ra. Nhưng trong Kim Dung, những tình cảm đích thực thường ít nói. Khi biết rằng không còn cách nào để chữa cho Dư Đại Nham thì Trương Tam Phong chỉ yên lặng thở dài quay lại nhìn các môn đệ của mình và nói một câu châm chọc: làm người ai chẳng chết một lần. Để rồi suốt đêm ấy ngồi một mình suy nghĩ trên mấy câu thơ đang tàng trữ cái bí mật về tai nạn đã xảy ra cho đứa học trò yêu của mình và sáng tạo ra bộ Đồ Long Công. Nỗi buồn không được nói ra, nhưng nó đè nặng trên mỗi cử chỉ. Ấy là một nỗi buồn đã ngấm vào thân thể, một

nỗi buồn để người ta nghiền ngẫm, một nỗi buồn đã hóa ra chất liệu của cuộc đời. Sự kín đáo của nhân vật cho nó một sự sâu xa mà không ngôn ngữ nào đạt tới. Hay là ngôn ngữ; trong một thế giới mà đối thoại duy nhất có thể có là của vũ lực, chỉ còn là một thứ xa hoa? Cho nên mới có một Hoàng Dược Sư, mặc cho người đời nguyên rủa và nghi ngờ, vẫn thản nhiên tiếp tục con đường của mình mà không bao giờ tìm cách tự minh chứng. Hình như ông cho rằng ai cũng có lý do riêng để làm cái việc mình làm, và tất cả những cố gắng để thuyết phục cũng như giải thích đều thua. Khi thật tức giận ông cũng chỉ “hừ” một tiếng ngắn ngủi. Nhưng càng ít nói thì những tình cảm càng nói nhiều. Và ở sau cái mặt nạ của Hoàng Dược Sư là một tâm hồn đầy bão tố. Người ta bước vào từ chương của những yên lặng đầy ý nghĩa, và cái gì Kim Dung mang vào truyện võ hiệp là một ngôn ngữ cho tâm hồn, khi tâm hồn của mỗi người là một tâm sự không thể nào chia sẻ. Và có lẽ cũng tại thế mà trong Kim Dung, người ta thích trả hình –theo nghĩa bóng và theo cả nghĩa đen của chữ ấy- như người ta chỉ thấy trong cái hàm hồ của những cử chỉ một cơ hội cho sự lường đảo và cái nguồn của ngộ nhận.

Mình Trương Thúy Sơn biết rằng chàng không có tội. Nhưng làm thế nào chàng có thể tự minh oan khi tất cả những sự kiện kiểm soát được đều lên án chàng là một kẻ sát nhân? Quả Hân Tố Tố

có đả thương Dư Đại Nham. Theo qui củ trong giang hồ thế chẳng có gì là trái đạo. Huống chi nàng đã tìm hết cách để cứu chữa thương thế cho chàng. Nhưng ngờ đâu sự ân cần ấy lại gây thêm tai vạ, và con người đã bị nàng biến thành một phế nhân ấy sẽ là chồng của nàng. Chủ quan mà xét thì nàng không có tội. Nhưng sự thật của những chứng nhân đâu giống sự thật của những tác nhân. Hơn ai hết, Kim Dung đã dùng cái mâu thuẫn ấy để xây dựng một tâm sự, sửa soạn một thảm kịch, dẫn đường cho một bất ngờ và không đợi những lý thuyết già mới của tiểu thuyết khai thác trong truyện ông sự tương đối của những quan điểm. Khi nghe Hân Ly kể lại mối tình của nàng với Vô Ky thì có ai, kể cả Vô Ky, có thể nhận ra những gì đã xảy ra? Trong thực tế thì chỉ có một cuộc cãi lộn giữa hai đứa trẻ trong một chốc tình cờ gặp nhau. Nhưng trong trí nhớ của Hân Ly câu chuyện ấy đã biến thành một thiên tình sử đẫm nước mắt. Cũng một sự kiện ấy nhưng tùy nhân vật, người ta có thể có nhiều chuyện khác nhau, và ngược lại những chuyện tưởng là khác nhau sau cùng chỉ là những mặt khác nhau của một chuyện duy nhất. Cái khéo của Kim Dung là bao giờ cũng trình bày những biến cố từ quan điểm đặc biệt của một nhân vật. Người đọc nhìn bằng cái nhìn của nhân vật, không biết gì hơn nhân vật và lẽ dĩ nhiên sẽ tham dự vào cuộc phiêu lưu của nhân vật như nhân vật. Sự tham dự ấy cho

truyện một sức dẫn cảm gia tăng. Nhưng nếu có sự tham dự ấy thì không những tại chủ quan đã được trả lại cho nhân vật để người đọc có thể cùng nhân vật đồng hóa, nghĩa là cùng có một ý nghĩ, một tình cảm, một xúc động mà ngược lại thì những xúc động, tình cảm, suy nghĩ của nhân vật cũng là những xúc động, tình cảm, suy nghĩ mà người đọc, nghĩa là bất cứ một người tầm thường nào cũng có thể có. Nhân vật võ hiệp của Kim Dung là những nhân vật đã được nhân loại hóa.

Không những có một thân thể, họ còn có một tâm hồn. Hơn một tâm hồn, họ có một tâm sự. Những ý tưởng đại cương sụp đổ. Và giá trị của nhân vật giờ là ở cái phần độc đáo nhất của nó. Những khác biệt thi nhau đua nở và người ta ngạc nhiên trước cảnh đa sắc ấy của nhân loại. Sức sáng tạo tâm lý của Kim Dung người ta sẽ công nhận là phi thường và có thể gọi ông là một thủ Shakespeare của truyện võ hiệp. Suốt mấy cuốn truyện, số nhân vật của ông không sao kể hết. Không nhân vật nào giống nhân vật nào. Ấy là những tổ hợp phức tạp, theo những tỷ lệ biến đổi giữa sự thông minh, sự ác độc, sự thùy mị, sự thanh cao, sự quật cường, sự kiêu ngạo, sự ngây ngô. Một cố gắng để phân loại những nhân vật của Kim Dung theo cá tính và những đam mê của họ có lẽ sẽ có ích trong việc tìm hiểu tư tưởng Kim Dung hơn là những lý luận dài dòng. Nhưng điều quan trọng giờ không phải là nội dung

của sự khác biệt giữa những nhân vật, mà là chính sự khác biệt ấy, nghĩa là sự giá trị hóa nhân vật như những cá nhân. Nhân vật Kim Dung có một trọng lực khác thường. Có nhân vật như Hà Túc Đạo chỉ xuất hiện một lần mà ấn tượng để lại tưởng không thể nào phai. Mà đặc biệt là đã xuất hiện thì mỗi nhân vật Kim Dung, dù nhỏ tới đâu, khi truyện kết thúc, người ta cũng biết là nó đã trở nên cái gì. Không những đã cho nó một tâm hồn, Kim Dung còn cho nó một tiểu sử. Và đôi khi tiểu sử ấy sẽ giải thích tâm hồn của nhân vật như những tai biến trong đời Tạ Tốn sẽ giúp người ta hiểu sự tàn bạo của ông. Sự khác biệt mà thoát tiên Kim Dung xác định trong nhân vật của ông như một điều huyền bí sau cùng ông cho người ta thấy rằng nó không phải là không có nguyên do. Và đào sự khác biệt ấy sâu hơn một tý, cái gì người ta gặp cũng chỉ là một người như tất cả mọi người; không giống ai, nhưng, như bất cứ ai, một nửa do mình tạo ra và một nửa do cuộc đời làm thành, nói tóm lại, một cá nhân. Nhân vật cổ điển cũng có những đặc tính để người ta phân biệt họ lẫn nhau. Hơn thế nữa, những đặc tính ấy thường được phóng đại một cách quá đáng. Làm thế nào thì nó cũng chỉ có một tính cách ngoại tại. Trong căn bản, nhân vật vẫn chỉ là tương thân cho những ý tưởng. Nhưng nốt ruồi nhỏ trên mép A Chu, khuôn mặt chữ điền của Vô Ky, dáng đi cục mịch của Quách Tĩnh, những chi tiết kín đáo ấy, trái

lại, không để tách nhân vật ra khỏi cái nhân loại thường ngày mà để mang họ lại gần người ta hơn. Ý nghĩa của chúng là câu chuyện giờ không xảy ra giữa những thiên thần và ác quỷ mà giữa người và người, không phải những nhân vật nhưng là những cá nhân – nghĩa là những người, giống bất cứ người nào người ta có thể gặp ngoài đường, chỉ có một trên đời và không ai có thể thay thế.

Nhưng nhân vật Kim Dung như chỉ xác định sự khác biệt của họ để trở về cái vô danh của tất cả mọi người. Sự kín đáo ấy, trên bộ mặt, ngôn ngữ, cử chỉ, người ta lại thấy trong tên của họ. Truyện võ hiệp cổ điển thường cho nhân vật những cái tên thật kêu, thoát nghe tưởng họ đều là thần tiên, ma quái. Nhưng Quách Tĩnh, Dương Quá, Vô Ky, những tên ấy có gợi gì cho người ta hơn là một nhân loại tầm thường? Có khi Kim Dung lại cố ý tìm cho nhân vật những cái tên thật xấu như Vô Phúc, Vô Lộc, Vô Thọ. Xét trên phương diện ấy thì truyện ông thực là những truyện phản anh hùng và chúng mở đường cho sự đột nhập của cái nôm na vào cái trời tưởng của truyện võ hiệp cổ điển. Cái tên sang trọng nhất trong Kim Dung là Vương Ngọc Yến. Nhưng người ta nhớ rằng Đoàn Dự đã coi nó như khuyết điểm duy nhất trong con người thần tiên ấy, và chàng chỉ tiếc sao người ta không gọi nàng một cách mộc mạc là A Bích, A Tỷ, A Chu... Nói tóm lại, sau khi đã xác định sự khác biệt của cá nhân chống cái trừu tượng

của những nhãn hiệu xã hội, Kim Dung, để chống cái lăng mạn của sự khác biệt, lại xác định sự khác biệt ấy như một sự tầm thường và tìm cách giá trị hóa cái tầm thường, cái nôm na, cái vô danh. Ấy là giai đoạn thứ hai trong cái biến trình quen thuộc của mọi thứ văn học trưởng giả.

Nhân vật được nhân loại hóa, và, như người ta đã thấy, người đọc có thể tham dự vào truyện một cách dễ dàng hơn. Xưa mục đích của truyện là trình diễn một ý nghĩa đạo lý. Người ta kể truyện theo quan điểm của Chính nghĩa. Hay đúng hơn thì trong những truyện ấy chỉ có Chính nghĩa là có thực, chứ Tà đạo chỉ có như một đồ phụ thuộc, một thứ ký sinh, một bóng tối cốt làm nổi sự rực rỡ của Chính nghĩa. Nhưng khi Tà và Chính không còn minh định thì lẽ dĩ nhiên không có quan điểm nào được coi là ưu tiên. Quan điểm tốt nhất là quan điểm người đọc có thể đồng hóa với một cách dễ dàng nhất. Mà người đọc, nhất là người đọc truyện võ hiệp thường không có máu anh hùng. Cho nên người anh hùng Kim Dung cũng không còn gì của những thiên thần giáng thế để ra oai và tác phúc nữa mà là một người, như thường thấy, đầy thiện chí, lương thiện và ngu dốt bị lôi vào những xung đột mà chàng không thể hiểu lý do. Làm thế nào một Dư Đại Nham có thể hiểu tại sao người ta có thể giết nhau vì một võ công kỳ thư? Người anh hùng của Kim Dung trước hết là một người xa lạ với võ lâm và những qui luật của

nó. Xét những cách mở đầu của truyện ông thì người ta thấy ngay rằng phiêu lưu thường đến cho họ bất ngờ. Giữa một ngày đẹp trời, khi người ta nghĩ rằng cuộc đời đáng sống hơn bao giờ hết và người ta chỉ có việc tiếp tục cuộc sống đã thành nếp từ trước đến giờ, thì tất cả xảy ra. Tất cả xảy ra khi, dưới bầu trời mưa tuyết êm đềm, Dương và Quách hai nhà đang ngồi uống rượu, tính chuyện vợ đẻ và ước định tương lai của con, khi Quách Tường thơ thẩn ngao du bên sườn núi Thiếu Thất, khi trên núi Võ Đương người ta đang tung bừng sửa soạn như thường lệ sinh nhật của Trương Tam Phong. Truyện võ hiệp cổ điển thường bắt đầu, khi trong cái lâm ly của đêm khuya, cảnh vắng, gió khóc từng cơn; khi giữa cái ồn ào của những đô thị là chỗ những anh hùng tú chiếng đến tìm nhau kiếm chuyện, nhưng bao giờ cũng là trong không khí và môi trường của phiêu lưu. Phiêu lưu trong Kim Dung xuất hiện như một điểm bất thường giữa cái trưởng giả của một cuộc sống thanh bình và có ngăn nắp. Võ Đương Thất Hiệp là những người cuối cùng còn muốn tiếp tục truyền thống của người anh hùng thế thiên hành đạo. Nhưng ở một thời Thiên đạo đã suy, can thiệp vào những xung đột của giang hồ chỉ mang lại cho họ phiền lụy, tai họa và những thù oán không đâu. Có khi họ không tìm đến người ta thì người ta cũng tìm đến họ gây sự. Mới đặt chân đến Trung Nguyên thì vợ chồng Trương Thúy Sơn đã bị võ lâm đuổi

theo chấn đường, tróc nã. Vô Kỵ có làm gì ai đâu mà ai cũng muốn hại? Nếu ở lại trên Băng Hoa Đảo thì đâu có xảy ra chuyện gia đình tan nát, để kẻ bị bức tử và người thì lưu vong! Cho nên người anh hùng Kim Dung sẽ đầy nghi kỵ với những chuyện của võ lâm mà đôi khi còn coi võ học như độc vật. Một Đoàn Dự bỏ nhà đi để khỏi phải học võ. Nhưng sự mai mỉa là chính con người ngoài cuộc ấy giờ người ta muốn lôi vào cuộc; chính con người phản anh hùng ấy người ta muốn bắt làm ánh hùng; chính con người vô tội ấy người ta bắt phải trình những minh chứng về sự vô tội của mình. Ôi! Cuộc đời sao mà đẹp trên Băng Hoa Đảo với một con vượn lông đỏ! Nhưng không bao giờ, không bao giờ Kiều Phong sẽ được trở về Nhạn Môn Quan cùng A Chu chăn cừu.

VII.

Giấc mộng thái bình ấy làm người ta ngạc nhiên trong một truyện võ hiệp. Nhưng có lẽ Kim Dung đã không sáng tạo ra một thứ võ hiệp mới như người ta đã tưởng. Ông sửa soạn đưa nó đến nơi an nghỉ cuối cùng trong những cuộc sống tầm thường thi vị hóa. Ấy là sự kết thúc của một biến trình mà đã có lúc người ta có thể tóm tắt lại trong một cái nhìn tổng quát.

Thoạt tiên có một sự suy đốn đã xảy ra. Cái

đạo lý truyền thống không còn gì hơn là những giáo điều. Sự nghiệt ngã của chúng làm người ta ghét bỏ, sự hẹp hòi của chúng làm người ta chê cười, sự giả tạo của chúng làm người ta ghê tởm. Những cá nhân lớn nỗi lên để vượt qua những giới hạn giả tạo của chúng. Ấy là thời của sự ly khai, anh hùng xuất hiện ở khắp nơi, mỗi người xưng bá một phương, lập ra một môn phái riêng, sáng tạo một võ công riêng, theo đuổi một lý tưởng riêng và xâu xé lẫn nhau. Sự thống nhất không còn nữa và cũng không ai có đủ sức khuất phục cả võ lâm dưới uy quyền của họ. Kết quả là một cảnh phân hóa cùng cực. Những tiêu chuẩn đạo lý đều bị thủ tiêu. Tà và Chính sau cùng đều như nhau và những xung đột của võ lâm chẳng có nghĩa gì hơn những cuộc tương tàn của thú dữ. Ấy là thế giới của Tự nhiên mà Vật lực làm chủ, và cũng là thế giới của ảo tưởng: người ta giết nhau vì những danh từ. Không ai thắng được ai. Nhưng trong cuộc xung đột không thể kết thúc ấy, mọi ý nghĩa đều sa đọa. Lý tưởng cũng viễn vông như tham vọng. Người anh hùng giác ngộ sẽ tự phế võ công để đi tu. Không phải ngẫu nhiên mà ở chỗ cao nhất võ lâm, Kim Dung lại để những đạo sĩ và những thiền sư và ông thường mô tả như một cảnh thần tiên những ngày thất lạc vào một vùng đất vắng người ta may mắn thoát được những chuyện thị phi trong giang hồ. Người anh hùng của Kim Dung sẽ là người chống bạo động. Gặp đánh

nhau ở đâu là họ nhảy vào để can gián. Ấy là cái đam mê của họ. Súng sinh trong bộ áo thư sinh, một Đoàn Dự, tuy chẳng biết tí võ công nào, cũng mang đạo lý thánh hiền ra khuya yên mọi người buông khí giới. Xa hơn nữa thì Không Kiến thiền sư đem mình ra để cứu Thành Khôn khỏi cơn giận của Tạ Tốn. Và A Chu, để khỏi phải thấy những người thân yêu của mình giết lẫn nhau, đành chịu chết dưới chưởng của Kiều Phong. Lẽ dĩ nhiên người ta cũng phải kể đến Vô Ky. Như tất cả những anh hùng võ hiệp, từ nhỏ Vô Ky đã mang ý chí trả thù cho cha mẹ chàng mà chàng đã thấy ngay dưới mắt những người tự xưng là của Chính giáo bức tử. Khác là cái thù ấy chàng lại quên ngay đi. Có lẽ bị trọng thương ngay từ lúc đầu tiên mới bước vào võ lâm, chàng đã sống thường trực trong sự trông chờ cái chết và chẳng có mấy thì giờ để nghĩ đến việc trả thù. Hơn thế nữa, trên đường lưu vong chàng đã thấy và đã chịu quá nhiều lường đảo, bất công, oan uổng nên cái chết của cha mẹ chàng còn có một ý nghĩa nặng nề giữa cái ác nghiệp mênh mông như biển của giang hồ. Người đời lên án mẹ chàng như một nữ ma đầu, nhưng cha chàng là người của truyền thống nghĩa hiệp, và đứa con của mối tình trái đạo ấy như mang sẵn trong người những xung đột đang xâu xé võ lâm. Trong tâm hồn chàng vừa là người của Tà môn, vừa là người Chính giáo. Cái lưỡng tính ấy tuy nhiên, như cái tên Vô Ky mà Tạ Tốn đã tặng chàng

khi mới ra đời, cái lưỡng tính ấy cho phép chàng nhìn tất cả với con mắt không thành kiến, không sợ hãi và vô tư của trẻ thơ. Tất cả những môn phái chàng đều coi như nhau và một khi đã nhận bạo động như một định đế của đời sống võ lâm, ai chàng cũng thấy đáng yêu, đáng trọng và đầy nghĩa khí. Những xung đột giữa họ chàng thấy là một điều khó hiểu, vô lý và đau lòng. Nhưng cũng vì đã sống trong sự xung đột ấy như một xung đột giữa mình với chính mình mà chàng có thể vượt nó để giải hòa võ lâm. Cho nên thực hiện được sự giải hòa ấy không phải là những lý thuyết suông của Đoàn Dự mà là Vô Ky, khi trên Quang Minh Đỉnh, chàng đứng ra lấy mạng mình đổi lấy mạng những người của Minh Giáo đang bị chúng anh hùng uy hiếp. Vô Ky đã thành công. Không những chàng đã giải hòa các môn phái mà sau cùng lại đoàn kết họ trong công trình giải phóng võ lâm. Nhưng sự đoàn kết ấy cũng đã chỉ bắt đầu từ sau khi người ta xô sự xung đột tới cái độ cao nhất của nó. Và sự ngược đời là nó đã được thực hiện từ những nhân vật mà cả võ lâm đều nguyền rủa. Ấy là tại khác hẳn những truyện võ hiệp cổ điển trong ấy Tà đạo chỉ có một ý nghĩa tiêu cực của một cái gì trái với Chính nghĩa thì, trong Kim Dung, Tà và Chính chỉ là hai mặt của một thực tại duy nhất như sao lầm là mặt trái của chân lý.

Truyện Kim Dung dẫn người ta từ một sự sụp

đổ đến một trật tự mới. Ấy là truyện của một cuộc giao thời: thời của phiêu lưu, của sáng tạo, của khám phá, nhưng cũng là thời của nghi vấn, của bất trắc, của lưu vong; thời của mâu thuẫn, của xung đột và của sự bùng nổ của tất cả những năng lực cá nhân. Kỳ vọng của Kim Dung là cái trật tự mới sẽ duy trì trong nó tất cả những chinh phục của giai đoạn tổng ly khai và thực hiện sự thống nhất võ lâm trong sự tương kết của mọi khác biệt. Người ta hiểu tại sao Kim Dung đã lấy Minh giáo làm dụng cụ cho sự tương kết ấy. Tại Minh giáo – cũng gọi là Ma ni giáo – chính là một chi nhánh của cái truyền thống lưỡng nguyên gốc ở Ba Tư chủ trương Tà và Chính là những nguyên lý căn bản muôn đời cùng có và cùng xung đột nhau của thế giới. Một chủ trương như thế không thể nào không dẫn đến một chính sách độc tôn. Nhưng sang Trung Hoa, trở thành một thiểu số và là môn phái bị truy bức, đương nhiên là Minh giáo, trong sự đảo lộn ấy của những vai trò, khi nó tập trung tất cả những môn phái chống lại mình, sẽ là một cơ hội để biến sự xung đột giữa Tà và Chính ra một thế đồng minh và tương đối hóa những tiêu chuẩn cổ truyền của đạo lý võ lâm. Cái người ta gọi là tội ác khi ấy lại xuất hiện như một cách độ thế, sự lưu vong như con đường về tổ quốc, sự ly khai như một cơ hội cho thống nhất. Không còn Tà và Chính nữa mà những vai trò khác nhau trong cái trật tự của thế giới, những mãnh lực của tự

nhiên mà sự trường tồn của Toàn thể đòi hỏi sự tương kết.

Cái nên thơ của trật tự mới là cái nên thơ của một cơ cấu. Và người ta có thể coi truyện Kim Dung, khi nó tập trung trong một truyện kể vô cùng phức tạp không biết bao nhiêu định mệnh cá nhân mà chẳng định mệnh nào giống định mệnh nào là cái mẫu tương xứng nhất của cái nên thơ ấy mà Kim Dung đề cao trong truyện ông: trong quan niệm bách khoa về võ học, trong tổ chức phức tạp của những môn phái lớn, trong mối tình của những nhân vật thuộc những truyền thống đối lập giữa Dương Tiêu và Kỷ Hiểu Phù, giữa Vô Ky và Triệu Minh, giữa Quách Tĩnh và Hoàng Dung – đứa con của sa mạc và đứa con của biển xanh. Và lẽ dĩ nhiên phải kể đến Vương Nạn Cô chuyên môn chế độc được bỏ cho những nhân vật giang hồ để chống nàng là Hồ Thanh Ngưu mang cái y học uyên thâm của mình ra cứu chữa. Nhưng thực hiện được sự tương kết giữa những đối cực ấy để trở thành nơi giao hội của tất cả những xu hướng của võ lâm, người ta hiểu tại sao không thể làm một nhân vật của một truyền thống nào săn có mà là một người như bất cứ ai. Mình là ai không biết, nhưng cái vô định tính giống như sự có thể và sự ngây thơ tựa hồ một trí thức uyên thâm.

Sự tương kết ấy tuy nhiên, Kim Dung biết là rất mong manh. Những môn phái vừa mới thống nhất

xong thì ngay trong Minh giáo sự khủng hoảng nội bộ đã bắt đầu: Vô Kỵ bị Chu Nguyên Chương loại và người ta thừa đoán rằng những cuộc thanh toán khác sẽ tiếp theo. Xung đột giữa người và người cũng phi lý như là không thể tránh được. Cho nên Tạ Tốn mới tự phế võ công để vào chùa đi tu, Vô Kỵ từ giã giang hồ để tông son cho người yêu và Đoàn Dự mới nhất quyết không chịu học võ công mà chọn cái đẹp làm tôn giáo duy nhất. Truyện *Thiên Long bát bộ* có lẽ là truyện võ hiệp hay nhất được viết từ xưa đến giờ. Nhưng trong truyện ấy cảm dỗ của võ công là của một kiến thức thuần túy, và bắt đầu trong cảnh tung bừng của thần thoại, nó kết thúc giữa một cảnh sụp đổ lâm ly: Kiều Phong chết, Mộ Dung điên và Cưu Ma Trí, sau một đời khổ luyện, dành chịu mất hết võ công để tiếp tục cuộc đời của một tu sĩ tâm thường. Tình yêu trở nên một cuộc chạy đuổi: Đoàn Dự yêu Vương Ngọc Yến, Vương Ngọc Yến lại yêu Mộ Dung và Mộ Dung lại đắm mình trong giấc mơ phục quốc. Cũng như thế, trong khi Du Thản Chi yêu A Tỷ thì A Tỷ lại yêu Kiều Phong và Kiều Phong lại chỉ biết có kỷ niệm của A Chu. Ấy là không kể Đoàn Chính Thuần, sau khi đã yêu và được không biết bao nhiêu người yêu lại, rốt cuộc lại để ngần ấy mối tình dang dở và trước khi chết mới khám phá rằng đứa con duy nhất của ông cũng không thực là của ông và dành bó tay nhìn người ta lần lượt hạ sát tất cả những người yêu

của mình. Người yêu giết người yêu, đồng bạn giết đồng bạn, tham vọng và ân ái, tất cả đều tan ra mây khói. Người anh hùng Kim Dung (và ấy là điểm làm chàng vượt lên trên những thứ cảnh sát không lương của truyện võ hiệp cổ điển) thường có những hoài bão lớn, và đôi khi định mệnh của chàng có kích thước của một đế quốc. Nhưng còn gì tham vọng của Thiết Mộc Chân trong cơn mê sảng của Mộ Dung? Sự tan vỡ của những ảo tưởng rực rỡ là để tài của *Thiên Long bát bộ*: từ nhan sắc thần tiên của Vương Ngọc Yến đến uy danh lừng lẫy của Mộ Dung Phục, tất cả đều dẫn đến tiếng cười gần của một thực tại nham nhở và tầm thường. Pho tượng ngọc dưới đáy hồ sau núi Vô Lượng mà người ta trông chờ như cái chìa khóa của tất cả những nghi vấn của truyện sau cùng vẫn giữ nguyên cái bí mật của nó và từ khuyết điểm ấy, cơ cấu ly tâm của truyện lại xuất hiện rõ ràng.

Trong sự xung đột giữa con người và thế giới, sự thắng trận sau cùng trong Kim Dung bao giờ cũng thuộc về thế giới. Thế giới sẽ thường xuyên vượt khỏi vòng tay ôm của con người. Con người Kim Dung đã biết tất cả những cám dỗ: của đạo lý nghiêm khắc, của ý chí thống trị, của tinh thần cứu rỗi. Tiếng gọi lớn nhất tuy nhiên sẽ là tiếng gọi của cuộc đời xuất thế, nghĩa là của sự trở về. Khi xét đến võ học trong Kim Dung, người ta thấy rằng ông rất ngờ vực trí năng và sức sáng tạo của con người.

Áy theo ông là mầm của mọi ly tán. Cho nên không có gì lạ nếu sau cùng, mặc dầu tính chất lâng mạn, một Vô Ky sẽ kết thúc những phiêu lưu của mình như Candide của Voltaire. Sự thất bại ấy của người anh hùng thật là quá êm đềm để không có vẻ可疑. Nhưng người ta hiểu rằng trong Kim Dung cái lâng mạn chỉ có một giá trị giai đoạn: ông đã lấy cái mênh mông của thế giới để thoát chí anh hùng, lấy một nhân loại đa sắc ra làm đảo lộn những ý nghĩa đạo lý, lấy cảm động làm ý thức suy vong, lấy ngây ngô chống lại tài mưu trí, nói tóm lại lấy tự nhiên chống lại cái nhân văn, và kết quả là sự thất bại của người anh hùng trước cuộc đời như thế. Hơn ai hết, Kim Dung đã biết làm sống lại trong tiểu thuyết, ở một thời mà tiểu thuyết đã mất hết tiểu thuyết tính để chỉ còn là những cơ hội cho những luận án triết lý, một không khí lâng mạn dễ làm người ta say mê. Nhưng người ta không thể hiểu lắm. Như tất cả những nhà văn vượt bực, cái gì ông đã lên án thì ông mô tả lại càng tài tình. Có lẽ tại nó là cái phần xấu xa nhất trong người ông?

VIII.

Truyện Kim Dung lưu ý người ta trên hơn một quan điểm. Như một tài liệu văn học, nó làm chứng cho một thứ văn cổ truyền là văn võ hiệp. Một thế giới của những ý nghĩa rõ ràng chuyển mình sang

một thế giới của nghi vấn. Tất cả cũng chuyển mình theo cách kể truyện, cách dàn cảnh, cách cấu tạo nhân vật. Ngay quan niệm vô học, như người ta thấy, cũng đã chịu ảnh hưởng sâu xa. Tham vọng duy nhất trong bài này là trình bày sự mạch lạc của sự chuyển mình ấy, theo một giả thiết mà giờ ai cũng đã thừa nhận, rằng một văn thể không phải là một cái bình rỗng có thể chứa bất cứ một thứ nội dung nào mà tự nó đã có một cách tổ chức thế giới để cho thế giới nghĩa, cũng như dụng cụ của người sưu tầm đã bao hàm những kết quả có thể của sự sưu tầm của ông; như ngôn ngữ người ta dùng đã qui định trước những tư tưởng người ta có thể có. Kỹ thuật không vô tội. Ấy là điều những kỹ thuật gia chưa chịu thừa nhận. Người làm văn tuy nhiên đã biết thế từ lâu. Một văn thể là một hệ thống diễn tả mà tất cả những yếu tố gắn liền nhau trong một thế tương biến, nghĩa là người ta không thể biến đổi một yếu tố mà không làm những yếu tố khác cùng biến đổi theo trong một chiều. Trở lại Kim Dung, và để tóm tắt câu chuyện trong một câu, người ta có thể mượn ý của G. Lukacs để nói rằng ông đã mang truyện võ hiệp từ thể anh hùng ca sang thể tiểu thuyết.

Trong anh hùng ca, truyện võ hiệp cổ điển, ngoài cái nhân loại anh hùng, có những ý nghĩa cố định, cái cơ cấu đường thẳng, cái trình bày ngoại tại, nói tóm lại, một thế giới rõ ràng trong ấy không

có gì xảy ra mà người ta không thể đoán trước là sẽ kết thúc ra sao. Nhưng sự bất trắc, sự bất ngờ, sự trông chờ là cái thú của tiểu thuyết. Lẽ dĩ nhiên tiểu thuyết không phải chỉ có thể và người ta có thể cho rằng Kim Dung không là một tiểu thuyết gia mà là một người kể chuyện tài tình. Nhận xét ấy không phải là không có lý: càng ngày ông càng làm chủ nghệ thuật của mình thì người ta thấy nhân vật của ông càng trở nên sơ sài như không có một trọng lực nào hơn là những con tốt trong một thế cờ cực kỳ biến hóa mà sự giải quyết chỉ còn là một thú trí thức thanh cao. Nhưng làm sao phủ nhận được rằng, ngoài những cảm dỗ thông thường của phiêu lưu, Kim Dung, ở khắp nơi trong truyện ông, đã mang lại một sức sáng tạo tâm lý mà văn võ hiệp chưa từng thấy. Cái tâm lý phức tạp ấy, sự bất trắc ấy, những xung đột ở bên kia đạo lý ấy là tiểu thuyết. Người ta đã đón tiếp những đặc tính ấy của truyện Kim Dung như một cái gì thật là mới. Nhưng cái mới của Kim Dung là đã làm mới lại tiểu thuyết tính bằng cách đưa nó vào văn võ hiệp. Vì tiểu thuyết – nếu người ta có thể định nghĩa thứ văn không biên giới ấy – đã bắt đầu khi những ý nghĩa cố định sụp đổ, thế giới trở nên một huyền bí; con người không còn là một vai trò mà phải tự làm ra mình, giác ngộ mình như một cá nhân mà định mệnh thường xuyên bị nghi vấn hóa.

Người ta biết rằng tiểu thuyết bắt đầu khi, tiếp

theo sự phát triển của thương mại và của kỹ nghệ, nghĩa là của văn minh thành phố, cuộc đời hết bị qui định bởi những giáo điều và những nghi lễ truyền thống của xã hội nông nghiệp, xô cá nhân vào một thế giới của nghi vấn, của phiêu lưu và của sự tranh sống. Sự bùng nổ của tiểu thuyết tính trong Kim Dung có lẽ cũng phản ánh một xu hướng tương tự trong xã hội đương thời của chúng ta. Nhưng sự mở mang của những thành phố của chúng ta đã không phải là một sự kiện phát triển từ trong ra mà đã diễn tiến theo những kế hoạch với tài nguyên của tư bản quốc tế để phụng sự cho quyền lợi của họ. Nhất là cái tư bản ấy lại là thứ tư bản độc quyền mà ưu tư tiên quyết là tập trung, tổ chức và kế hoạch. Ấy là một lý do người ta có thể tạm lấy để giải thích tại sao trong Kim Dung giai đoạn anh hùng lại quá ngắn và sự nổi loạn lăng mạn trong truyện sao lại sớm bị thâu hồi trong trật tự. Cách tổ chức theo kiểu truyện trinh thám của truyện ông cũng đủ cho người ta thấy rằng xã hội tiêu thụ những truyện ấy không phải là một xã hội sống trong sự sợ ngày mai. Nếu tôi không lầm thì truyện trinh thám đã ra đời dưới thời nữ hoàng Victoria, ở giai đoạn phát triển tối đa của đế quốc Anh. Khi truyện Kim Dung bắt đầu thì thời của sáng tạo đã hết và những cá nhân lớn như Hồng Thất Công, Hoàng Dược Sư, Tạ Tốn vv... chỉ còn là những tiền bối đã về già, để lại sân khấu võ lâm cho những thiếu niên ngu ngốc, giằng co giữa Tà và Chính, cố

vá víu lại một di sản tan hoang.

Xung đột giữa Tà và Chính ấy có lẽ đã diễn tả một mâu thuẫn chính yếu trong những xã hội còn ở tình trạng bán thuộc địa như xã hội chúng ta (*vùng tạm chiếm ở miền Nam trước năm 1975 – TT*). Một đẳng thì những xã hội ấy, mà những điều kiện lịch sử không cho phép sự hình thành của một giai cấp tư sản đủ sức tự lập, trong chừng nào nền kinh tế của họ còn thiết yếu dựa trên sự tự do doanh thương thì dường như khó tránh được một sự phụ thuộc chặt chẽ vào cái tổ chức liên lục địa của Tư bản chế, và đẳng khác cũng không thể để sự phụ thuộc ấy trở nên một sự lệ thuộc mới, người ta thấy họ thường xuyên phải duy trì áp lực của một ý thức hệ quốc gia cực đoan. Ấy là điều dễ hiểu. Nhưng tai họa bắt đầu khi ý thức hệ ấy lại trở nên một dụng cụ để đàn áp những thành phần khác của xã hội, và dưới những nhãn hiệu khác nhau người ta gọi là phi dân tộc để biến những thành phần khác thành những dụng cụ để bảo vệ chính cái phi dân tộc của chế độ tư bản. Do những mâu thuẫn cam go ấy mà sự can thiệp võ trang của người ngoại quốc lại gia tăng gấp bội; chúng ta thường tự hỏi là chúng sẽ dẫn chúng ta tới đâu. Nhưng có những xã hội sống bằng sự nhất trí thì cũng có những xã hội dựa trên sự mâu thuẫn của nó để trường tồn. Sự mai mỉa là tất cả xảy ra như trên sự đổ vỡ của quê hương những mâu thuẫn của chúng ta càng ngày càng làm chúng

ta trở nên phì nộn. Cho nên không có gì lạ nếu sau cùng Tà và Chính, Thiện và Ác, Phúc và Họa, Kim Dung coi như Âm và Dương, nghĩa là những sức mạnh của tự nhiên, có khi thuận và có khi nghịch nhưng không thể tách khỏi nhau, đều cần thiết cho sự tiến hóa như chiến tranh thuộc địa cần thiết cho sự phồn thịnh của thương mại.

Xu hướng tư tưởng Kim Dung là một cố gắng để trả lại cho tự nhiên những xung đột giữa người và người. Ấy là một điểm tiến bộ. Tại chỉ trong chừng nào thế giới hết bị chế ngự bởi những cái thiêng liêng thì con người mới tìm thấy tự do và sức sáng tạo của mình. Nhưng cũng không phải ngẫu nhiên mà những xu hướng tư tưởng như thế, từ *Thái hòa luận* của Leibnitz đến gần chúng ta hơn, *Cơ cấu luận* của Lévi-Strauss thường xuất hiện ở những thời mà sự bành trướng của Tây phương đã mang lại cho nhân loại không biết bao nhiêu đau khổ.

Hai trăm năm trước, Voltaire, ở thời đang lên của tư bản, đã từ chối những lý thuyết cho rằng ác nghiệp ở trên đời là một phần cần thiết cho sự quân bình của cái Toàn thể và ông đã trở nên một chiến sĩ tiền phong trong cuộc tranh đấu chống lại những giáo điều mà, trong quan niệm của người thời ấy, ông cho là một cản trở của tiến bộ và sự thực đã gây ra không biết bao nhiêu xung đột đẫm máu. Người ta cũng nhớ rằng Marx muốn thủ tiêu những mâu thuẫn xã hội ngay trong nguyên nhân của

chúng là những tương quan sản xuất bằng một cuộc cách mạng bởi và cho quần chúng vô sản. Nhưng thời đại này là của quần chúng bị đóng khuôn và của những mâu thuẫn có tổ chức. Cho nên người ta không ngạc nhiên nếu Kim Dung không nhìn thấy một tổng hợp mới và chủ trương một đạo lý xuất thế và của sự tử bi. Hình như ông cho rằng ác nghiệp ở trên đời là một phần đã được dự trù sẵn trong trật tự của tự nhiên. Nhưng trên phương diện cá nhân thì ông nghĩ rằng ác nghiệp ấy không hẳn là không chữa được như Vô Kỵ đã chữa cho Vi Nhất Tiểu khỏi cái bệnh hút máu người đã từng làm cho con người nghĩa hiệp ấy mang tiếng là một đại ma đầu của võ lâm. Y học trong Kim Dung giữ một phần quan trọng và Vô Kỵ cũng là một thầy thuốc. Cũng như thế, người ta thấy rằng tác phong cổ quái của nhân vật trong truyện ông không bao giờ có tính cách mà trái lại ông thường cho nó một nguyên nhân trong tiểu sử của họ.

Cái đạo lý Thụy Sĩ ấy không phải là không cao quý. Người ta có thể chê nó là đạo lý của một người ngoài cuộc. Ấy tuy nhiên là một điều dễ hiểu nếu người ta nhớ rằng Kim Dung là một nhà văn ăn khách nhất của cái vùng mà một đồng bào danh tiếng của ông đã gọi là vùng bão tố. Nhưng ở thời đại của “những nhà cách mạng có giấy phép”, khi những “anh hùng” có thể sản xuất hàng loạt như xe Ford, khi để cứu những trẻ con nghèo đang chết

Kim Dung tác phẩm và dư luận

đó ở những vùng chậm tiến, người ta thấy rằng cái việc đầu tiên là phải tiêu hủy đồng ruộng của họ thì ai biết đâu nó đã chẳng là sự trung thực cuối cùng của người làm văn? Người làm văn vào đời như xuống ca. Nhưng thế giới từ nghìn xưa vẫn thuộc những người có khí giới và những người có cửa. Ngôn ngữ cũng của họ, thì làm văn nghĩa gì hơn là phải xin vâng lời? “Xin vâng lời, nhưng mà”. Cái “nhưng mà”, theo Roland Barthes, có thể tóm tắt thái độ của Kafka trước cuộc đời. Cũng chính vì nó mà vẫn có người đang chết.

NXB Trình bày, Sài Gòn

1967

Còn mãi Kim Dung

*Phương Hồng Diễm
(Trung Quốc)*

Khoảng 10 năm trước, khi Kim Dung một thân, một kiếm đi khắp Thần Châu, tôi mới 18 tuổi, đang còn đi học. (*)

Các bạn học sinh nam chuyền tay nhau đọc như điên, thành hẳn một phe đối lập với Quỳnh Dao của phe nữ. Chỉ trong một lúc mà thế giới chia hẳn thành hai cực nam, bắc, một bên bóng đao ánh kiếm, một bên người đẹp như tranh.

Mười năm trước đây, hầu hết học sinh đều rất nghèo, nhưng đám Kim Dung lại dương dương đắc ý, chỗ nào ống tay áo phất tới là kết giao bạn bè. Do túi rỗng không xu, các bạn trai bèn phân công nhau mua, hẹn ngày chuyền tay nhau đọc. Cứ đến cuối tuần thì trong lớp học hay trên bãi cỏ thế nào

(*) Ý nói tiểu thuyết của Kim Dung bắt đầu được bạn đọc Trung Quốc tìm đọc.

cũng có các hiệp sĩ võ lâm họp mặt nhau lại để ấn chứng võ nghệ, vui quên cả mệt mà rèn luyện công lực nội thân. Có điều họ giao lưu võ công không cần dùng đến tay chân mà chỉ dùng mồm: nào Đông tà Tây độc, nào Nam đế Bắc cái, nào *Tuyết Sơn phi hô*, nào *Thần điêu hiệp lữ*... mười tám ban võ nghệ đều khảng khái từ miệng phát ra, thỉnh thoảng lại thêm một số ca từ, thơ phú điểm xuyết giữa chừng để tăng thêm ý vị bi tráng sâu xa. Tất nhiên cũng có khi động thủ, ấy là lúc bất chợt đôi bên đấu khẩu, đấu đến mức lục tung cả Kim Dung lên tới cùng cực mà vẫn không phân biệt được sắc thu, cũng là đến lúc cưỡi hổ khó xuống, chỉ còn cách dùng chưởng, đúng như Kim Dung nói là đã đến lúc tì thí nội lực rồi. Nếu đúng lúc này không may có mấy nàng Quỳnh Dao đứng cạnh, đưa mắt xinh như mộng thẫn thờ xem trận đấu thì sự việc lớn bậc nhất đồn ầm lên trong làng võ lâm ngày hôm sau ắt là tin “một chết một bị thương” giữa hai cao thủ nội lực ngày hôm trước.

Bây giờ nghĩ lại tình hình lúc ấy, bất giác không tránh khỏi mỉm cười, nhưng câu chuyện hồi ấy, nơi kết quả khiến ai nấy đều cảm động. Các bạn nam trong lúc văn tài rò rổ, để hết tâm trí vào một kiếm cho xong ân oán, quyết chí giang hồ và những ánh mắt si ngây đưa theo quả thực ai cũng phải thốn thức trong tim.

Trong một buổi hoàng hôn se lạnh, lá vàng

lác đác rơi trước gió thu, tôi gặp một bạn nam để mượn Kim Dung; tôi nhớ lúc ấy dường như bên sân bóng, khá lạnh. Trong lúc vui mừng tột độ, bạn nam xúc động đến mức hai mắt sáng lên. Anh mắt ấy xuyên qua cặp kính dày cộp phản chiếu lại ráng chiều tĩnh mịch, thật là sảng khoái lâm ly chẳng khác gì giữa chốn giang hồ hiểm ác, cuối cùng gặp được tri âm, nhất là tri âm ấy lại là hồng nhan.

Anh bạn trước hết khen *Thiên Long bát bộ* với tôi, đồng thời say sưa đọc thuộc lòng những tiêu đề mỗi hồi trong sách. Giới thiệu nhiệt tình đến thế, tất nhiên tôi không thể không có gì đáp lại, thế là nhận sách xong, tôi mỉm nụ cười rồi mới quay gót bước đi. Anh chàng kinh ngạc lần nữa rồi tiếng thở dài xa xa vọng tới tai tôi: “Mĩ mục miện hế, xảo tiểu thuyền hế!” (*)

Đọc rồi mới thấm thía với cảm giác “túy lúy biết rượu ngon”, thì ra Kim Dung uyên bác tinh thâm như ở ấy. Đọc vào tình tiết thì không còn làm chủ mình được nữa. Anh hùng mỹ nữ, chí cương chí nhu, bàn về kiếm ở Hoa Sơn, máu chảy tràn trên sa mạc, dưới bút bậc đại sư, giang hồ tuy gian hiểm ác độc song lại cũng vô hạn phong quang. Đọc đến chương “Hứa hẹn suông chăn bò dê nơi biên tái”, trong đêm mưa gió náo nề, trên lầu nơi cầu nhỏ, Kiều Phong

(*) Chữ trong sách *Luận Ngữ*, dẫn lại từ bài *Thạc nhân trong Kinh Thi*, nghĩa là: Má-lúm cười xinh sao, mắt long lanh đẹp sao!

vung một chưởng ra, A Châu hồn lìa theo gió. Chưởng đó chẳng những làm vỡ vụn tuyết bay nơi biên ải, làm lõi lời thề cùng nhau chăn bò dê^(*) mà còn khiến cho nước mắt tôi bỗng chốc thành trận mưa rào. Lúc ấy trái tim thiếu nữ cho rằng đó chính là tình yêu vĩ đại bậc nhất. Nếu đem so, Quỳnh Dao nào đáng kể gì? Gương chuốc sầu làm bài thơ mới, không bệnh mà rên, có vậy mà thôi, từ đấy bèn giã biệt Quỳnh Dao.

Đọc hết cả bộ truyện xong tỉnh giấc, thấy thế giới vẫn y nguyên, cái gì đẹp vẫn đẹp, cái gì xấu vẫn xấu, tự mình không thể trừ lũ bạo ngược, cũng không thể yên dân lương thiện. Đêm dài dằng dặc, nào đâu cao thủ thiếu niên tự trời xuống bảo vệ quanh mình? Tuyết bay rơi tả, nào đâu hiệp sĩ áo trắng bầu bạn cùng ta góc biển chân mây? Thôi cho rồi, không xem cũng vậy.

Nhưng không bao lâu sau, chẳng cuồng nổi sức lôi cuốn của rất nhiều chàng kính cận lêu dêu như sào trong giới võ lâm, cuối cùng một lần nữa tôi lại tìm đến người bạn trai hồi nào.

Với thần sắc đúng như dự liệu, chàng thở dài một hơi bảo tôi:

- Người chốn giang hồ, thân không làm chủ mà! Bộ *Tiểu ngạo giang hồ* này tôi mới mua xong, bạn xem trước vậy!

(*) *A Châu yêu Kiều Phong, đã hẹn cùng nhau sống cuộc đời bình thường, song Kiều Phong đánh lầm khiến cô chết uống.*

Vẻ mặt anh chàng như cứu người khỏi nước sôi lửa bỗng, tôi nhìn thấy mà thương!

Bây giờ tốt nghiệp rời trường đã mười năm, tôi không còn đọc tiểu thuyết võ hiệp nữa, chỉ nghe loang loáng trong giới võ lâm đã có thêm Cổ Long, Ôn Thụy An cùng nhiều danh gia khác, song tôi đã là vợ, là mẹ, dù ở chỗ sâu kín nhất trong lòng, vẫn thủy chung dành một phần hướng về cảnh tượng giang hồ vô cùng đẹp thú thì theo tâm vóc con trai ngày một cao, phần hứng thú đó cũng ngày một giảm cho tới lúc hóa thành số không.

Cuộc sống cứ thế trôi qua từng ngày, tẻ nhạt và mệt mỏi, cảnh tượng xiêu lòng xa trông giang hồ giữa lúc chiều tà nhuộm máu, trăng sáng gió thu, dăm dăm nhìn thế giới, đã như ở một nơi nào xa lắc, còn bầu bạn bên tôi chỉ có đứa con trai chưa hiểu biết tí gì về thế giới này mà lại muốn nhảy ra thử sức, không hề biết sợ là gì. Mặc dù cháu còn quá nhỏ, quá nhỏ nhưng đôi mắt trong xanh của cháu ít nhiều cũng khiến tôi nhớ lại khoảng trời sáng sủa, thuần nhất, chân chất ngày nào.

Trong những đêm ẩm ướt và quạnh quẽ, tôi cũng có đọc sách. Nào *Dương xuân bạch tuyết*, nào *Hạ lí ba nhân* (*), song thực lòng mà nói, đọc thì có

(*) *Dương xuân bạch tuyết* là một khúc hát cao nhã của nước Sở thời Chiến quốc, đối lập với *Hạ lí ba nhân*, tên khúc hát dân gian. Sau này dùng để chỉ tác phẩm cao nhã và tác phẩm đại chúng.

Kim Dung tác phẩm và dư luận

đọc đãi nhưng không sao cảm động nổi. Sách vừa mới rời tay, ngày hôm sau đã không còn mảy may vương lại.

Một hôm tôi về nhà mẹ, ngẫu nhiên bắt gặp hai tập *Ỷ thiên đồ long ký* dày cộp trên đầu giường em trai, hai chữ “Kim Dung” đập ngay vào mắt. Sau một thoáng ngắn người, tôi đưa tay cầm lên. Cái đưa tay này thật là đáng giá, giở sách ra xem, hơi văn quen thuộc của đại sư phả vào mặt mũi khiến người đọc cảm động mãi không thôi. Cầm lòng không đậu, khóc mắt tôi dường như cũng hơi ướt.

Mười năm nay, chưa từng có cuốn tiểu thuyết nào khiến lòng tôi thốn thức nhường ấy. Nào biết đó là nỗi bi ai cho tôi hay nỗi bi ai của cuộc sống đây?

Phạm Tú Châu dịch
(Theo *Tân hoa văn trích*,
số 7 năm 1995)

Cửu âm chân kinh – Bí quyết quản lý và cách thức dùng người trong võ lâm

**Vương Hải Hồng - Trương Hiểu Yến
(Trung Quốc)**

A. PHÂN TÍCH HOÀN CẢNH

Xưa nay võ lâm nhiều phân tranh.

Quát thết đánh giết, đều là tranh cướp bí quyết võ lâm, người nổi tiếng trong võ lâm đúng là đông như hạt mè, nhiều như dưa hấu. Nhân sĩ võ lâm có hàng ngàn hàng vạn, đánh nhau võ đầu chảy máu, đập lên xác người khác mà lén đỉnh Kim tự tháp, mười người thì có tám chín người rơi xuống, mà trèo lên càng cao, ngã xuống càng nặng.

Giang sơn dễ cướp khó giữ, giữ giang sơn chính là vấn đề quản lý: kẻ được lòng người thì được thiên hạ, được lòng người chính là ở chỗ dùng người. Lưu Bị mưu trí không bằng Gia Cát Lượng, võ nghệ không bằng Quan Vân Trường, sức mạnh không bằng Trương Dực Đức, nhưng y biết quản lý, giỏi dùng người nên làm được hoàng đế, anh em kết nghĩa đều làm bầy tôi.

Tầm mức quan trọng của việc quản lý và dùng người không cần phải nói.

B. QUẢN LÝ

I. Chứng bệnh

Tình hình võ lâm rất đáng lo, vấn đề quản lý trở thành cấp bách:

Minh tinh võ lâm biểu diễn Hoa quyền tú thoái, bên cạnh việc diễn xuất còn kinh doanh kiếm tiền, thu lợi rất nhiều nhưng trốn thuế lậu thuế, mà một lần rồi hai lần, hai lần rồi ba lần, ý thức về pháp luật rất yếu;

Phụ nữ võ lâm nhiều đời sinh sống ở Trung nguyên, quen ăn cơm gạo, một câu tiếng Thổ Phồn cũng không hiểu, lại muốn lấy chồng Tây Vực;

Quần hùng võ lâm ăn trái vải không đánh răng, khẩu khí rất lớn, mở miệng là ngôi bá, ngậm miệng là minh chủ, ai cũng lòng mang chí lớn, nhưng phần lớn đều ôm tài mà không gặp thời;

Quần nữ võ lâm tự thưởng thức mùi thơm riêng của mình, coi việc dịu dàng như nhử lụt lội thú dữ, sau cùng thì giới tính rối loạn, nam nữ không phân biệt, trở thành nhân yêu;

Những người trẻ tuổi giỏi giang trong võ lâm nhờ một chiêu nửa thức dương danh lập nghiệp,

lập tức tự coi mình là bậc tôn sư, động tới là ngờ có người muốn qua chiêu với họ, muốn mượn thuyền ra biển, quảng bá danh hiệu tôn sư của mình;

Bậc kỳ tài trong võ lâm cậy tài khinh người, chỉ biết bàn việc binh trên giấy, đến nỗi cơm không đủ ngày ba bữa;

Các cán bộ bậc trung trong võ lâm liên tiếp ra nước ngoài khảo sát, đến nỗi ngân khố trống rỗng, giật gấu vá vai...

Mấy năm gần đây phong khí võ lâm bại hoại, những việc bậy bạ kể ra không hết.

Dường thi kiếm pháp mở khóa bồi dưỡng, kẻ có tiền bạc thì bất kể trung thành hay không cũng có thể được vào học nghe giảng, đều được phát giấy chứng nhận là người của phái Đường thi;

Kiếm khách quá nhiều, hao tổn quá nhiều gỗ và sắt, toàn bộ võ lâm phải đối diện trước nguy cơ cạn kiệt tài nguyên;

Lòng khoe khoang rất mạnh, ngựa thiên lý có giá chứ không bán, mà thành thị thôn quê có quá nhiều ngựa phi, khiến đường sá khắp nơi bụi bốc mít mù, không khí ô nhiễm nghiêm trọng;

Võ học phát triển rất mau, người giỏi còn có người giỏi hơn, các đại sư ở giữa sa mạc khổ tâm nghiên cứu công phu tuyệt đỉnh, đẩy võ lâm tới chỗ tách rời hòa bình, không có ngày nào yên...

II. Phương thuốc

Nguyên tắc tối cao của quản lý là theo bệnh cho thuốc. Tổng kết thì phương pháp quản lý đại khái có mấy cách dưới đây:

1. Quản lý bằng quyền lực

Lúc có rất nhiều giọng nói muốn bày tỏ ý kiến, nên tiến hành quản lý bằng quyền lực. So sánh những vấn đề bất đồng, phân biệt để định ra pháp luật nghiêm khắc, quy định hành vi trong võ lâm, từ góc độ pháp luật bảo vệ quyền lực. Vì pháp luật giàu sức mạnh răn đe, những âm thanh khác đều sẽ im lặng, để giọng mạnh nhất nhận định về hiện trạng võ lâm, tuyên dương người thiện trừng phạt kẻ ác, biến chỗ không có trật tự thành có trật tự thì có hy vọng giải quyết được các vấn đề trốn thuế, biến của công thành của tư.

Quản lý bằng sức mạnh thì minh chủ phải nắm quyền. Ý vị của quyền lực là ưu thế và sự thống trị công khai, cũng có ý vị ở chỗ đấu tranh và mưu sát ngầm ngầm, sức mạnh là một loại và vững chắc. Quản lý bằng sức mạnh được Nhật Nguyệt thần giáo trong *Tiểu ngạo giang hồ* vận dụng cực kỳ thành công. Nhật Nguyệt thần giáo rồng cá lẩn lộn, trong đó nhân tài liên tục nảy sinh, Đông Phương Bất Bại đã sáng suốt sử dụng sức mạnh. Võ công trác việt đã bảo đảm sự thành công của y, đồng thời y nêu

từ phái Thiếu Lâm tới phái Hành Sơn, chưởng môn phái nào cũng đều chọn trong các đệ tử ra một người đứng đầu, trong tương lai sẽ thừa kế y bát của mình, làm vể vang cho bản môn bản phái. Người đệ tử được chọn chính là điển hình mà chưởng môn nhân đào tạo. Điển hình ắt cần hoàn mỹ, vì họ từ trên nhìn xuống, được tôn lên vị trí được mọi người ngưỡng mộ, nhất cử nhất động đều được mọi người quan sát. Trong *Thần điêu hiệp lữ*, Doãn Chí Bình nhất thời tình mê ý loạn, làm ô nhục Tiểu Long Nữ, nên tuy y là đại đệ tử, được công nhận là chuẩn chưởng môn nhân, nhưng vì thế mà bị Triệu Chí Kính bức hiếp, cho Triệu cơ hội có thể lợi dụng, âm mưu soán ngôi.

Lúc bắt đầu làm minh chủ võ lâm, lối quản lý bằng quyền lực có tính bài xích rất lớn, lối quản lý bằng điển hình tương đối ôn hòa, là một con đường tắt bằng phẳng. Xuống lại vị trí cũ, còn không tiện la thét ồn ào; thân làm lãnh tụ, còn phải nói ít nghe nhiều mới hay. Tìm một người nói thay thích hợp, làm cái loa cho minh chủ - người điển hình xuất thân từ quần chúng rất thuyết phục. Nhân vật điển hình như quả chuối vỏ vàng ruột trắng, là lòng trung thành bên ngoài y phục của quần chúng, là binh khí tùy tâm vận dụng bậc nhất của minh chủ, giúp minh chủ không cần đổ máu tranh đoạt mà nắm chắc phần thắng, củng cố quyền uy, làm mạnh quyền lực tập trung trong môn phái.

ra khẩu hiệu “Thiên thu vạn tải, nhất thống giang hồ”, lại dùng Tam thi não thần hoàn thống trị tinh thần giáo chúng. Giáo chủ trở thành hóa thân của pháp luật, giáo chúng đối với y kính trọng như thần minh, đến nỗi Đông Phương Bất Bại mấy năm liền không gặp mặt thuộc hạ cũng không ai dám nghi ngờ người ngồi trên ghế rồng là Dương Liên Đinh chứ không phải là giáo chủ.

Cứng quá dễ gãy, quản lý bằng quyền lực chỉ là kế sách quyền nghi nhất thời, còn nếu muốn giữ ngôi minh chủ lâu dài, thiên thu vạn tải thì nên học lối ngoài mềm trong cứng, biết cách có nhiều khuôn mặt; một cây không làm nên rừng, sợ gì quá nhiều chức sắc, minh chủ đều nên bồi dưỡng một toán ngự lâm quân chỉ nghe theo hiệu lệnh của mình.

(Quách Tĩnh nghĩ thầm: Dung nhi rất thông minh, mình đối với nàng bó tay hết kế, sau khi kết hôn e phải dùng cách này để chỉnh đốn nàng).

2. Quản lý bằng điển hình

Lực lượng điển hình là vô cùng. Quản lý bằng điển hình là dùng điểm mang diện, dùng điển hình khích động quần chúng, dùng anh hùng tác động người thường.

Biện pháp quản lý này được sử dụng rộng rãi trong võ lâm. Từ Toàn Chân giáo tới phái Hoa Sơn,

Điển hình là con người, là người có vòng hào quang thần thoại. Người đại biểu quản lý bằng điển hình để xướng và khích lệ một phương hướng, việc lựa chọn điển hình cũng hoàn toàn không dễ. Thời gian trước đây trong chợ lớn của võ lâm tuy nhiên người làm giàu thì các môn phái đều lấy kẻ ví tiền cảng phông làm điển hình, nhất thời dấy lên cơn sốt khảo cứu *Vũ Mục di thư* thì nhiều cao thủ muốn múa một thia canh trong số vàng Nhạc Phi để lại; truyền nhân Cái bang biểu diễn những chiêu Đả cẩu bổng pháp lẻ tẻ năm xưa Hồng lão bang chủ truyền thụ, mở lớp nhận học trò, vớ được nhiều tiền; bọn Tiểu Siêu đàn bà con gái tài không bằng người, không sao làm giàu, chỉ còn cách như bầy ong rời bỏ quê hương, có khi theo dòng Phì Thủy ra ngoài, lấy chồng Tây Vực, có khi làm thánh nữ không phải lo áo cơm... Võ lâm cần sự tuyên truyền hướng dẫn chính xác.

Võ lâm không ngừng lớn mạnh, trong những giai đoạn khác nhau nên xây dựng những điển hình khác nhau, hướng dẫn cho võ lâm phát triển lành mạnh.

(“Mục cô nương quả là một điển hình rất tốt, ôn nhu hiền淑, có thể làm tấm gương cho phụ nữ”, Quách Tĩnh suy nghĩ “Việc làm minh chủ thì còn lâu, trước tiên cứ thử với Dung nhi, xem lối quản lý bằng điển hình có hiệu nghiệm không?”).

3. Quản lý bằng thủ đoạn

Thủ đoạn chỉ có thể tạm thời, phải trong thủ đoạn tạm thời tìm cách phát triển vĩnh viễn.

Quản lý bằng thủ đoạn có nguồn gốc lâu đời trong võ lâm. Chỗ tinh túy của cách quản lý này là kích thích chí phấn đấu, kích động các môn phái khác nhau xuất thủ, khi các môn phái đã dùng toàn bộ chiêu số, lúc lưỡng bại câu thương thì minh chủ ra tay thu thập tàn cục. Tính người ta trời sinh ưa đánh nhau, người ta trong lúc đánh nhau thường có sự phát huy mạnh mẽ khác thường, điều đó tiện cho minh chủ thâu thái tất cả, học được sở trường của mọi nhà; nhân cơ hội trừ bỏ đã dễ, lại có thể nhân lúc hai người sức cùng lực kiệt ra tay trấn áp cả đôi bên, khiến đồng đạo nảy lòng kính sợ, thu được hiệu quả vô cùng to lớn.

Nói tắt một lời, thì quản lý bằng thủ đoạn chính là “Ngao cò tranh nhau, ông câu được lợi”.

Quân tử kiếm Nhạc Bất Quần (*Tiểu ngạo giang hồ*) rất hiểu cách này, lối quản lý bằng thủ đoạn giúp y cười nhạo giang hồ, làm tới Tổng minh chủ Ngũ Nhạc kiếm phái. Đáng tiếc là tâm cơ quá sâu sắc, nên rốt lại không thể thành công. Càng không cần nói lối xa luân chiến thường dùng trong việc tỷ võ cũng hàm chứa tư tưởng quản lý bằng thủ đoạn đơn giản. Cho dù là trên tình trường son nồng phấn nhạt, lối quản lý bằng thủ đoạn cũng có đất dụng

võ, Đoàn Chính Thuần (*Thiên Long bát bộ*) nhờ chiêu này đã bắt sống được tấm tình của Dao Bạch Phượng, Nguyễn Tình Trúc, Trần Hồng Miên, Cam Bảo Bảo, qua lại trong đám mỹ nhân, vui vẻ trong đó - nhân số phải quản lý quá nhiều, năng lực quản lý bằng thủ đoạn của Đoàn Chính Thuần rất siêu việt, sau cùng đồng quy ư tận, tình thánh một đời tự sát để tạ tội, kết thúc tàn cục.

Lối quản lý bằng thủ đoạn phải là những kẻ có chỉ số thông minh cao tiến hành, đồng thời về năng lực còn cần sự bình tĩnh nhận thức, ngàn vạn lần không nên cậy mạnh ra mặt, lúc cần ra tay mới ra tay.

(Quách Tĩnh như bị đổ sữa vào đầu, ái chà, nhất định Dung nhi cho rằng mình dùng chiêu này với nàng rồi! Nàng nghĩ rằng mình vừa cần nàng vừa cần Hoa Tranh, muốn khích hai người ghen tuông với nhau bèn tức giận bỏ đi - thật là oan quá! Sao mình không nói với nàng rằng mình không lấy ai khác ngoài nàng sớm hơn? Cho dù không thể từ hôn, mình cũng suốt đời không lấy Hoa Tranh).

4. Quản lý lấy người làm gốc

Người là nhân tố màu mỡ nhất trong võ lâm.

Thân làm minh chủ, quần hùng võ lâm hôm nay tìm đủ cách lấy lòng anh, cũng có thể ngày mai phát hiện ra hành vi không tốt của anh, chung dung

với nữ đệ tử phái Hằng Sơn nên tiêu tốn hàng trăm vạn, sắp xếp mấy ngàn trang điều tra báo cáo, công bố với người đời một cách chi tiết về việc các vị hẹn hò với nhau, ép anh phải từ chức. Minh chủ cũng chỉ là thân xác bằng xương bằng thịt, người ta không phải thánh hiền, ai mà không có lỗi? Lấy mình suy ra người, thì nên kỵ việc ép người quá đáng, càng vào lúc bá nghiệp đã thành, quyền lực vững chắc, càng nên tôn trọng nhân quyền.

Nhất Đăng đại sư (*Xạ điêu anh hùng truyện*) lúc làm sư lúc làm vua, đều có thể vận dụng linh hoạt phương pháp quản lý lấy người làm gốc, đều thu được lợi ích. Nam đế bế quan luyện công, Lưu quý phi không chịu nổi cảnh tịch mịch, lén tư tình với Lão Ngoan đồng Chu Bá Thông, Đoàn Hoàng Gia không những khoan dung cho đứa nhỏ tu sinh ra đời mà còn tự kiểm điểm về việc mình bỏ rơi gia nhân. Lòng dạ lấy người làm gốc ấy e người áo vải cũng không làm được. Từ Nam đế tới Nam tăng, tấm lòng lấy người làm gốc của y vẫn như cũ. Cửu Thiên Nhận tội ác chồng chất bị đồng đạo võ lâm coi thường, Nam tăng lại thu làm đệ tử, không ngừng cảm hóa y, cho y cơ hội làm lại cuộc đời. Nhất Đăng trên người có Phật quang cao hàng vạn trượng, nên con người ấy chỉ có thể có trên trời chứ khó mà gặp được ở nhân gian. Bối đại phu Trương Quan Lý Đối trong *Hiệp khách hành tưởng Thạch Phá Thiên* là Thạch Trung Ngọc, tôn làm bang chủ Trường Lạc

bang. Thuộc hạ là Triển Phi Lai đi hành thích chưa có kết quả, Thạch Phá Thiên nhận lỗi thay, lại hoàn toàn không hề truy cứu. Thạch Phá Thiên có tư tưởng bình đẳng, tôn trọng người khác, tự nhiên y là một nhân vật nam tiêu biểu trong tiểu thuyết, có kết cục mỹ mãn; Thạch Trung Ngọc nhu nhược tư lợi, lo cho mình còn chưa rảnh, nói gì tới lo cho người khác? Hình tượng quả thật rất xấu xa.

Tất cả mọi vấn đề đều nảy sinh từ con người, tất cả mọi vấn đề đều phải dựa vào con người mà giải quyết. Nước có thể chở thuyền nhưng cũng có thể lật thuyền, Đường Thái tông Lý Thế Dân biết tôn trọng bề tôi, lấy người làm gốc, nên vương triều Lý Đường mới có được sự phồn thịnh rực rỡ trong niên hiệu Khai Nguyên.

C. DÙNG NGƯỜI

Biết người phải biết lòng, xưa nay võ lâm không phải là vùng đất yên lành.

1. *Chứng bệnh*

Nhân vật trong võ lâm Trung nguyên rất đông, nhân tài lại thừa thớt, rất nhiều kẻ treo đầu dê bán thịt chó;

Võ lâm đang sợ nạn nhân mẫn, cháo ít sư nhiều, sư phụ rửa rau trong nhà bếp chùa Thiếu Lâm cũng phải là người có tư cách đầu bếp bậc một;

Xinh đẹp là đòn sát thủ. Bọn đại đạo hái hoa hình dung tuấn tú chả nóng liền tay, loại hán tử thô hào như Hồ Phỉ rất không đắc cách; nhiều lần gặp nguy cơ bị thất nghiệp. Vương Ngữ Yên my lực không thể chống, công quan, bàn kế, chứng khoán... đều có thể khêu khieu đếm đếm, theo đó cứ thi tuyển là trúng, như một hộp dầu Vạn kim. Ân Ly tới thị trường nhân tài lại phải dựa vào trạm bên cạnh, nàng không biết tiếp khách chiêu đãi, ngay cả làm một a hoàn nấu bếp trong Lệ Xuân viện cũng không tới lượt nàng, chủ chứa sợ khách chơi nuốt không nổi cơm do nàng nấu;

Võ lâm ngày nay trọng nam khinh nữ, các hiệp nữ phải kết hôn, sinh con, nghỉ đẻ, ảnh hưởng tới tiến độ của các đơn vị sản xuất dùng người. Võ lâm cũng trọng nữ khinh nam, việc dạy mẫu giáo, tiếp khách đều nói rõ là các hiệp sĩ miễn bàn;

Cơ chế nhân tài bất hợp lý. Chưởng môn nhân không thông qua sự lựa chọn dân chủ, mà do người tiền nhiệm chỉ định, phần lớn là con trai hoặc đại đệ tử của lão chưởng môn, hoàn toàn là dùng người vì quan hệ quen biết. Bí quyết võ công hạng nhất không phải là để tạo phúc cho toàn thể dân chúng bản phái, mà là do mấy nhân vật trung tâm đóng cửa chế xe, mình nghĩ mình hưởng;

Nội bộ các môn phái và giữa các môn phái lôi lôi kéo kéo, đưa gia tộc vào làm kinh doanh, loại

quan hệ dây lưng quần này dẫn toàn bộ võ lâm tới nguy cơ bị rỉ sét;

Tiểu Lâm tử đem bản *Quỳ hoa bảo điển* gia truyền chủ động dâng cho Nhạc Bất Quần làm lễ nhập môn. Vương Bất Quần, Lý Bất Quần cũng không chịu ăn không, cũng muốn kẻ tới cửa mình đưa ra tiền mãi lộ: mở miệng là đòi động thủ cướp đoạt, không chịu kiên nhẫn thi triển hoa chiêu che giấu người ta;

Ngựa thiên lý chạy đủ ngàn dặm rồi, trở lại nguyên hình, té ra là ngựa dở. Lòng người võ lâm không thuần phác, nảy sinh rất nhiều kẻ lừa đảo, ngoài bộ răng giả là thật thì tất cả đều là giả. Bí quyết võ lâm phần lớn là bản ăn cắp, rất nhiều chữ sai, cao thủ võ lâm cũng không phải chính bản, việc mạo danh xảy ra hết vụ này tới vụ khác, dù có tuệ nhân cũng không sao đề phòng được;

Tiêu chuẩn tiên lương trong võ lâm đề ra không rõ ràng chính xác, có người nhàn gần chết, cả đời chỉ nghiên cứu về việc huyệt Đại chuy ở chỗ nào trên thân thể người ta mà lương tháng rất khả quan; có người bận gần chết, chân không dính đất, nam chinh bắc chiến cũng chỉ được một món tiền còm. Nguyên nhân là vị chuyên gia về huyệt Đại chuy là con cô con cậu với dì nhỏ của tiền bối võ lâm. Trong đó tất nhiên có điều kiện trao đổi;

Sư phụ mới luyện công mười phút đã tìm cớ

lên cung Linh Tựu đàn đúm, các đệ tử không khỏi lòng hươu dạ vượn, ngấm ngầm xếp hạng sắc đẹp của các muội tử trong cung, mỗi người trên miệng chuẩn bị cười một nòng, nhất định không chịu thua thiệt. Thượng bất chính hạ tắc loạn như thế, nên vô lâm mịt mờ chướng khí, khiến người ta phải bịt mũi...

II. Phương thuốc

1. Chỉ cất nhắc người có tài

“Núi không chán cao, Biển không chán sâu. Chu Công nhả cơm, Thiên hạ về theo”. Tào Tháo là người đầu tiên đề xuất việc chỉ cất nhắc người có tài. Ý phá tan hàng rào tài tình tịnh cử (cất nhắc cả người tài lẫn người thân), lớn mật dùng kẻ sĩ nghèo hèn, xây dựng được bá nghiệp một thời.

Từ lịch sử nhìn lại vô lâm, thì tại sao Thiếu Lâm, Võ Đương hương hỏa kéo dài, danh tiếng không suy? Tại sao Cái bang thường bị suy vi, khó lòng kế tục? Chưởng môn các đời của hai phái Thiếu Lâm, Võ Đương đều là người đức cao vọng trọng, trở thành thương hiệu của bản phái, lại thêm trong các cán bộ trung cao cấp liên tục nảy sinh nhân tài, tự nhiên kinh doanh đúng cách, tích lũy được rất nhiều vốn vô hình; lãnh tụ Cái bang thì một đời không bằng một đời, bang chủ từ Gia Luật Tề (*Thần điêu hiệp lữ*) tới Sử Hỏa Long (*Ỷ thiên Đồ long ký*), Giải Phong (*Tiểu ngạo giang hồ*), đều tài trí bình

thường, bang chúng lại càng khó trở thành nhân vật có hạng, đi theo con đường xuống dốc, làm những việc đấu đá lặt vặt khoe khoang chiêu bài, sau cùng chỉ có thể rửa mâm. Từ đó mà nhìn, thì nhân tài là linh hồn, là then chốt của việc thịnh suy.

Võ học của minh chủ cao thấp rất quan trọng, vàng bạc là quan trọng, nhưng so với kẻ hiền tài như bảo kiếm lợi dao bên mình thì đều không phải là quan trọng, nhân tài là vốn liếng quan trọng nhất của minh chủ. Cho nên đánh giá bang chúng, không nên chỉ dựa vào một cách thức để chọn nhân tài. Cơ chế nhân tài trong võ lâm Trung nguyên không được hay lắm, một số người có tài khí tung hoành, nhưng chỉ vì không ai làm quan trong triều nên rơi rụng khắp nơi, không có cửa nào để ra sức. Võ lâm Tây Vực cao cờ, dã hô lớn “Nhân tài chính là sức sản xuất”. Chẳng trách sức ngưng tụ ở Tây Vực đột ngột tăng lên, dã có một số lớn nhân tài Trung nguyên lưu lạc qua đó, nếu mất bò không lo làm chuồng thì sớm muộn gì nhân tài Trung nguyên cũng sẽ lưu lạc hết, như cát trôi trong ngàn ngòi muôn rãnh ở Tây Vực.

Minh chủ có thể dùng phương pháp công khai mời đón để chiêu nạp hiền tài rộng rãi. Bất kể môn phái, lai lịch, gia đình, cứ lập điều khoản rõ ràng, làm việc chỉ cất nhắc kẻ có tài thật sự, chỉ bậc minh chủ như thế mới có hy vọng xây dựng được bá nghiệp ngàn năm.

2. Nghi thì không dùng, dùng thì không nghi

Khang Hy trong *Lộc Đỉnh Ký* rất biết dùng người, ít nhất là ở mức độ MBA, sức người sức của nhất định đầy đủ. Vì Tiểu Bảo luôn miệng nói nghĩa khí giang hồ, vì bạn bè mà giắt đao hai bên nách, nhưng thật ra đến lúc sinh tử quan đầu thì dưới chân bôi dầu, chạy là thượng sách. Khang Hy với Vi Tiểu Bảo đúng là dùng chiêu “Nghi thì không dùng, dùng thì không nghi” này, trước sau vẫn tín nhiệm y. Một gã lưu manh vô lại tin tưởng tiêu chuẩn đạo đức có thể tùy thời điều chỉnh cho phù hợp mà được đương triều Thiên tử tín nhiệm như vậy thì làm sao mà không biết ơn, ngoài việc “Ô sinh ngư thang” xướng tụng hàng ngày, cũng phải làm những việc như cưu giá khiến người ta kinh ngạc. Nếu quả Khang Hy nghi ngờ Vi Tiểu Bảo, đoán rằng y liên kết với Thiên địa hội mưu phản, thậm chí còn giữ chức đường chủ Thanh Mộc đường, thêm lúc ở Đài Loan tham ô ba ngàn lượng bạc, chỉ e đã sớm bị Vi Tiểu Bảo dùng thanh chủy thủ trừ danh đâm cho tám chín nhát, dùng Hóa cốt thủy làm tiêu tan luôn cả xương thịt rồi.

Minh chủ dùng chiêu này cũng không cần nhất quyết như Khang Hy, vì nhân vật một lời khó nói hết loại Vi Tiểu Bảo thì cổ kim chỉ có một. Nói tóm lại minh chủ dùng đầu óc nhiều mà dùng tai ít thì có thể thu phát chiêu này tùy ý. Cây cao gió cả, một người được trọng dụng sẽ trở thành cái đích ngắm

của mọi người, đủ thứ minh thương ám tiễn sẽ nhầm vào y. Nếu đã dùng y thì phải cho y đủ đất dụng võ, muôn ngàn lần không nên mềm lòng nghe lời người khác, từ đó định bỏ roi không dùng, định ràng buộc tay chân mới dùng, cách làm ấy khiến người ta sợ hãi, lại thêm việc dung túng cho hành vi hèn hạ viết đơn tố giác – các bang phái mà tà khí lấn át chính khí ắt không thể tồn tại lâu dài.

3. Công bình, công chính, công khai

Trước cơ hội đều bình đẳng như nhau, quy tụ và sử dụng mọi người đều phải công bình, công chính, công khai.

Bang phái kết nạp nhân tài mới có thể phát triển như sóng mạnh lan xa. Xem người dọn tiệc, vì chiếu cố thể diện của tôn sư Mỗ, để loại đệ tử thứ hai giữ chức trưởng lão các đường, đến nỗi khiến bang phái bị trói buộc chân tay, không đi được xa. Vì cái nhỏ mà mất cái lớn, sự hy sinh đó không đáng, và lại còn rát tàn nhẫn đối với những người tài năng tuẩn tú trong bang, lấp tắc không gian, ngay cả hít thở cũng không thoải mái.

Nguyên tắc dùng người phải hợp tình, hợp lý, hợp pháp. Trong việc kết nạp, bồi dưỡng, sử dụng nhân tài thì phải nhìn rõ các chi tiết nhỏ, đặt ra một tiêu chuẩn khách quan để chọn lựa nhân tài, lấy đó bồi dưỡng cảm giác công bình. Nhiều năm nay

điều người ta lên án nhất trong võ lâm chính là không công bình, công chính, công khai. Các tôn sư võ lâm cứ tin là rồng sẽ sinh ra rồng, phượng sẽ sinh ra phượng, còn con của chuột sẽ đào hang - Kiều Phong trong *Thiên Long bát bộ* anh hùng thần vũ nổi tiếng khắp thiên hạ, về sau tra xét ra là người Khiết Đan, tên thật là Tiêu Phong thì toàn bộ thế giới của y đều đổi màu, lý do là vì dòng máu chảy trong người y không phải là của người Hán, y là thằng con hoang Khiết Đan. Công bình ở đâu? Công chính ở đâu? Công khai ở đâu?

Võ lâm Trung nguyên có truyền thống lâu đời, võ lâm Tây Vực lại phát triển mau lẹ, rất có cái thế tối sau mà lên ngồi trước. Thái độ đối xử với nhân tài của họ rất đáng làm gương cho Trung nguyên.

4. Việc nhân tài lưu động và làm việc lại

Môn phái võ lâm đông đảo, cơ hội luôn luôn xuất hiện. Việc nhân tài ở yên một chỗ là tương đối, lưu động mới là vĩnh viễn. Việc nhân tài lưu động và làm việc lại là hai mặt của một đồng tiền cứng.

Hỏi sông sao được trong như thế? Nhờ nước đầu nguồn chảy tới thôi. Người ta đi lên cao, là chuyện thường tình. Trước mặt bang chúng, nhất là lúc những người thân cận thay đổi chỗ làm, minh chủ một là phải bình tĩnh, hai là phải khách quan,

ba là phải tự kiểm điểm. Lúc mới mồi đón họ chưa nói rõ hoàn cảnh tương lai, giấu diếm tai họa chăng? Là chùa nhỏ phật lớn, đối phương chỉ tạm thời nương thân chăng? Là phong khí trong bang bất chính, khiến nhân tài khó chịu chăng? Là bang quy nghiêm khắc quá đáng, khiến người ta không nhìn được chăng? Hay kỷ luật trong bang lỏng lẻo, trưởng lão chấp pháp riêng tư hống hách, mặt mũi đáng ghét chăng? Bất kể thế nào minh chủ cũng nên tôn trọng sự chọn lựa của nhân tài, cho dù y đã trải qua một chuỗi ngày sung sướng hay một trường ác mộng trong bản bang, cuối cùng cũng phải cấp cho y một kết thúc đẹp đẽ. Cộng sự một thời, điểm đẹp đẽ sau cùng này có khi trở thành một loại lửa về sau thúc đẩy y quay về chỗ cũ, liên thủ lần thứ hai. Nếu còn chưa bõ hết, trưởng lão chấp pháp còn muốn ra oai, e sẽ làm người ta mất lòng, bỏ đi hàng loạt.

Sự phát triển của bang phái là một quá trình sàng lọc giữ cái tinh bột cái thô. Cũng như bàn chân to phải mang giày số lớn. Kiểu dáng, chất lượng của giày cũ chưa chắc đã không hay, nhưng đối diện với sự đào thải lại là một sự thật tàn khốc. Trong khoảng đó lại có vấn đề xuống ngôi và làm việc lại, phạm vi vấn đề này rất lớn, lan ra toàn bộ võ lâm, làm sao giải quyết cho ổn thỏa là một khảo nghiệm lớn đối với minh chủ. Nhưng bàn chân đã to hơn mà nhất định không bỏ giày cũ thì giày cũ sẽ bị ngón chân chọc thủng mau hơn. Giày cũ và giày

mới đều phải đặt đúng chỗ, tìm được cơ hội của mình, võ lâm mới có thể yên ổn lâu dài, phát triển vững chắc.

D. NGUYÊN TẮC

1. Hạt nhân của việc quản lý võ lâm không phải là tiền bản vị, không phải quyền bản vị, mà là nhân bản vị;
2. Kiến cơ hành sự, vận dụng linh hoạt, rất kỵ đi vào lối mòn.

Quách Tĩnh xem xong *Cửu Âm chân kinh*, ánh nắng đã chiếu vào cửa sổ.

Hình bóng Hoàng Dung hiện ra trước mắt, Quách Tĩnh chợt hoa mắt, cho rằng Dung nhi lại quay về. Trước đó y sợ người ta chỉ trích có thủy không chung, mới không thể mở miệng với Hoa Tranh về việc muốn cưới Hoàng Dung; cùng Dung nhi cầm tay nhau qua lại giang hồ hạnh phúc biết bao - hạnh phúc nhất định phải trả giá bằng hy sinh, hiện y đã biết thà bị chửi cũng không thể không có Hoàng Dung.

Quách Tĩnh khỏi được tâm bệnh lập tức bình tĩnh lại. Y quyết định chủ ý, nhét *Cửu Âm chân kinh* vào bọc, đem lưỡi kim đao tín vật hôn ước cắm ngoài

lều Hoa Tranh, rồi giữa từng trận gió lạnh thổi vào
giữa mặt, thúc ngựa trở về Trung nguyên.

Cao Tự Thanh

(Dịch từ *Phá giải Kim Dung ngũ ngôn*,
Nam Phương xuất bản xã, Hải Nam, 1999)

Health Care and the Poor in the United States: A Cross-Country Comparison

John C. Scott and Daniel P. Gitterman
University of Southern California

Abstract. This article compares the health care systems of the United States and Canada. It highlights the similarities and differences between the two countries' approaches to providing health care to the poor.

Keywords: Canada; health care; health care delivery; health care financing; health care systems; health care utilization; poverty; United States

Introduction—The United States and Canada have similar populations, cultures, and histories. Both countries are located in North America and share a common language. Both are capitalist economies with large middle classes.

Both countries also have similar problems with regard to health care delivery and financing.

Both countries have large numbers of people who are uninsured or underinsured, and both countries have significant problems with regard to access to health care services.

Both countries also have significant problems with regard to the cost of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the quality of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the safety of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the equity of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the efficiency of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the accessibility of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the affordability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the availability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Both countries have significant problems with regard to the acceptability of health care services.

Mục lục

Tóm tắt niên biểu Kim Dung	
<i>Phạm Tú Châu</i>	5
Kim Dung và tiểu thuyết võ hiệp của ông	
<i>Phạm Tú Châu</i>	9
Ngoài trời lại có trời	
<i>Vương Trí Nhàn</i>	25
“Chưởng Kim Dung” có phải là văn học ?	
<i>Đỗ Lai Thúy</i>	51
Lạm bàn về tiểu thuyết chưởng của Kim Dung	
<i>Ông Văn Tùng</i>	59
Mạn đàm về tiểu thuyết chưởng Kim Dung	
<i>Phan Chánh Dương</i>	67
Kim Dung, Tạ Tốn và Ỷ Thiên Đồ Long	
<i>Bửu Ý</i>	73
Sự suy tàn của chủ nghĩa duy bạo lực	
<i>Vũ Đức Sao Biển</i>	85
Kim Dung: Hồn tính lăng mạn phương Đông	
<i>Vũ Đức Sao Biển</i>	95
	273

Kim Dung tác phẩm và dư luận

Kim Dung: Ngôn ngữ xã hội hóa <i>Vũ Đức Sao Biển</i>	103
Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung nhìn qua lăng kính triết học truyền thống phương Đông <i>Huỳnh Ngọc Chiến</i>	109
Tình yêu: Mệnh đề phụ trong tác phẩm của Kim Dung <i>Huỳnh Ngọc Chiến</i>	119
Tản mạn về tiểu thuyết võ hiệp của Kim Dung <i>Cao Tự Thanh</i>	129
Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung - một câu đố	139
Cuộc chiến nảy lửa về Kim Dung ở Trung Quốc <i>Triệu Minh</i>	145
Vô Kỵ giữa chúng ta hay là hiện tượng Kim Dung <i>Đỗ Long Vân</i>	151
Còn mãi Kim Dung <i>Phương Hồng Diễm (Trung Quốc)</i>	243
Cửu âm chân kinh – Bí quyết quản lý và cách thức dùng người trong võ lâm <i>Vương Hải Hồng - Trương Hiểu Yến (Trung Quốc)</i>	249

Kim Dung
tác phẩm & dư luận
Nhiều tác giả

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Nguyễn Văn Lưu

Chịu trách nhiệm bản thảo:

Nguyễn Cử

Biên tập: **Ban biên tập**

Bìa: **AZDesign**

Trình bày: **Thu Hà**

Sửa bản in: **Phòng Tổng**



In 700 cuốn, khổ 13 x 19cm tại Xí nghiệp in Công ty Văn hóa Phương Nam. Giấy chấp nhận đăng ký kế hoạch xuất bản số 34/119 của Cục Xuất bản cấp ngày 18-01-2001. Giấy trích ngang KHXB số 319/VHGP do Nhà xuất bản Văn học cấp ngày 10-5-2001. In và nộp lưu chiểu tháng 5 năm 2001.