THŲY KHUÊ

BÌNH NGUYÊN LỘC

Đất Nước Và Con Người



Mục lục

Chương 1: Tiểu Sử

<u>Chương 2: Việc Thất Lạc Văn Bản Và Sự Đánh Giá Sai L'âm V 'ê Bình Nguyên Lộc</u>

Chương 3: Thịnh Ký

<u>Chương 4: Tinh Th 'ân Hoà Hợp Dân Tộc</u>

Chương 5: Nhốt Gió, Ý Thức V ề Tự Do

Chương 6: Âm Thanh Của Đời Sống

<u>Chương 7: Khuynh Hướng Hiện Thực Thô Lậu</u>

Chương 8: Sàigòn, Thổ Ngơi Thơm Phức H 'ôn Ma Cũ

Chương 9: Cuộc Cạnh Tranh Sinh T'ân

Chương 10: Cõi Âm

Chương 11: Tiêu Diệt Dân Chàm

Chương 12: Lịch Sử DI Dân Và Ý Nghĩa Đất Nước

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 1: Tiểu Sử

Bình Nguyên Lộc tên thật là Tô Văn Tuấn, sinh ngày 7/3/1914 (giấy tờ ghi 1915) tại làng Tân Uyên, tổng Chánh Mỹ Trung, tỉnh Biên Hoà (nay thuộc huyện Vĩnh Cửu, tỉnh Đ ồng Nai); mất ngày 7/3/1987 tại Rancho Cordova, Sacramento, California, Hoa Kỳ. Các bút hiệu khác: Phong Ngạn, Hồ Văn Huấn. Sinh trưởng trong một gia đình trung lưu, mười đời ở đất Tân Uyên, cha là Tô Phương Sâm làm ngh ềbuôn gỗ, mẹ là Dương Thị Mão. Thuở nhỏ học chữ nho với th ầy đ ồ, tiểu học ở trường làng; trung học (1928-1934) Pétrus Ký, Sài Gòn. Rời trường không bằng cấp. 1934, kết hôn với cô Dương Thị Thiệt, 1935, vào làm công chức ở kho bạc Thủ Dầu Một. 1936, đổi v ềSài Gòn làm kế toán viên ở Tổng Nha Ngân Khố. Tháng tám 1945, bỏ việc, tham gia kháng chiến. 1946, hồi cư v ềLái Thiêu và 1949 rời Lái Thiêu v ềhẳn Sài Gòn viết văn làm báo.

Bình Nguyên Lộc bắt đ`àu viết từ 1942, cộng tác với tạp chí Thanh Niên của Huỳnh Tấn Phát, nhưng đến 1946, mới thực sự bước vào ngh ềvăn, ngh ềbáo. 1950, in tập truyện ngắn Nhốt gió. 1958, chủ trương tu àn báo Vui Sống và nhà xuất bản Bến Nghé. 1985, di cư sang Hoa Kỳ, hai năm sau ông mất.

Bình Nguyên Lộc đã viết hàng trăm tác phẩm, nhưng bản thảo bị thất lạc cũng nhi ầu, ph ần in trên các báo, chưa xuất bản thành sách cũng lớn.

Tác phẩm đã in:

Thơ: Thơ tay trái, Việt sử trường ca và Thơ ba Mén (tiểu thuyết thơ).

Sưu t'ầm, chú giải: Thổ ngơi Đ 'ông Nai (ca dao mi 'ền Nam, và chú giải cổ văn, viết chung với Nguyễn Ngu Í), Chiêu h 'ôn và Tiếc thay duyên Tấn

phận T'ân, Tự tình khúc và Thu dạ lữ hoài ngâm, Tỳ bà hành và Trường hận ca.

Dân tộc học và ngôn ngữ học: Ngu 'ch gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam (1971), Lột tr' àn Việt ngữ (1972)...

Truyện ngắn: Nhốt gió (Thời thế, 1950), Ký thác (Bến Nghé, 1960), Tân liêu trai (Bến Nghé, 1960), Tâm trạng h ồng (Sống Mới, 1963). Mưa thu nhớ tằm (Phù Sa, 1965), Tình đất (Thời Mới, 1966), Cuống rún chưa lìa (Lá Bối,1969), Nụ cười nước mắt học trò (Trương gia, 1967)...

Tạp bút: Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc (Thịnh Ký, 1966).

Truyện dài: Đò dọc (Bến Nghé, 1959), Gieo gió gặt bão (Bến Nghé, 1960), Ái ân thâu ngắn cho dài tiếc thương (Thế Kỷ, 63), Mối tình cuối cùng (Thế Kỷ, 1963), Bóng ai qua ngoài song cửa (Thế Kỷ, 1963), Bí mật của nàng (Thế Kỷ, 1963), Hoa hậu B ồĐào (Sống Mới, 1963), Xô ngã bức tường rêu (Sống Mới, 1963), Nhện chờ mối ai (Nam Cường, 1963), Nửa đêm... Trãng sụp (Nam Cường, 1963), Đừng hỏi tại sao (Tia Sáng, 1965), Quán tai heo (Văn Xương, 67), Một nàng hai chàng (1967), Th ần lặng (1967), Trăm nhớ ngàn thương (1967), Uống lộn thuốc tiên (1967), Đèn Cần Giờ (1968), Diễm Phương (1968), Sau đêm bố ráp (1968), Khi Từ Thức v ềtr ần (1969), Nhìn xuân người khác (1969), Tỳ vết tâm linh (?), Lữ đoàn mông đen (Xuân Thu, Hoa Kỳ, 2001)

Truyện dài chưa in: Ngụy Khôi, Đôi giày cũ chữ Phạn, Thuy ền Trưởng sông Lô, Mà vẫn chưa nguồi hình bóng cũ, Người săn ảo ảnh, Suối đổi lốt, Trử La bến cũ, Bọn xé rào, Cô sáu Nam Vang, Một chuyến ra khơi, Trọng Thủy-Mị Đường, Sở đoản của đàn ông, Luật rừng, Trai cưới gái nào, Cu ồng ca thế kỷ, Bóng ma dĩ vãng, Gái mẹ, Món nợ thiêng liêng, Khi chim lià tổ lạnh, Ngõ 25, Hột cơm Ngô chúa, Lưỡi dao cùn, Con khỉ đột trò xiếc, Con quỷ ban trưa, Quật m ồngười đẹp, Nguời đẹp bến Ninh Ki ều, Bưởi Biên Hoà, Giấu tận đáy lòng, Quang Trung du Bắc, Xóm Đ ềbô, Hai kiếp nhả tơ, Muôn triệu năm xưa, Hổ phách thời gian,... (Theo Nguyễn Ngu Í

trong Sống và viết với...(1966), đến ngày 31/5/1966 Bình Nguyên Lộc đã viết: 820 truyện ngắn (in năm tập), 52 tiểu thuyết (in 11 quyển).

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 2: Việc Thất Lạc Văn Bản Và Sự Đánh Giá Sai Lầm Về Bình Nguyên Lộc

Có sư trùng hợp lạ lùng giữa ngày sinh và ngày mất của Bình Nguyên Lôc: cùng 7/3, cách nhau 73 năm: 7 và 3 như hai yếu tố biên chứng của định mênh, như thể nhà văn đã quyết định chấm dứt đời mình trong vòng bẩy, ba; ba, bẩy. Một thân phận ba chìm bẩy nổi gắn bó với chữ nghiã, khổ đau vì chữ nghiã: suốt đời bị thất lạc tác phẩm. Ngay từ năm 1965, khi trả lời phỏng vấn của Nguyễn Ngu Í (trong cuốn Sống và viết với...) Bình Nguyên Lôc cho biết: Tác phẩm đ`âu tay tưa đ'è Hương gió Đ 'ông Nai viết trong g'ân mười năm (1935-1942), là "tập truyên ngắn và tùy bút bát ngát hương đ 'cng gió nội, và dẫy đ 'ây màu sắc địa phương này, đã được hai nhà thơ có tiếng đương thời: Xuân Diệu và Huy Cận tán thưởng" (Nguyễn Ngu Í, sđd, trang 220), bản thảo bị thất lạc trong lúc tản cư, khi Pháp trở lại chiếm Tân Uyên cuối 1945. Dấu vết Hương gió Đ ồng Nai chỉ còn lại một truyên ngắn và một tuỳ bút (đăng báo khoảng năm 1943). Mấy chuc năm sau, Bình Nguyên Lôc còn có lời rao trên báo, tìm người nào tình cờ giữ được tron ven hay một ph'àn bản thảo, r'ài ông đã thử viết lại Hương gió Đ 'ông Nai, nhưng cả hai cố gắng đ 'âu vô hiệu.

Phù sa, tác phẩm thứ nhì, khởi viết năm 1942, cũng chung số phận như Hương gió Đ ầng Nai, nhưng may mắn hơn, đoạn mở đầu đã đăng trên báo Thanh Niên năm 1943, với tên Di dân lập ấp (khiến độc giả biết đến ông) và v ềsau ông viết lại được độ 1/6 tác phẩm, cho in trên tu ần báo Nhân Loại. Theo lời Bình Nguyên Lộc, Phù sa là "tác phẩm quan trọng nhất" của ông, làm sống lại cuộc "tiến vào Nam" của đầng bào Nam-Ngãi để dựng nên mi ền Luc Tỉnh (sđd, trang 221).

Trong những sách đã xuất bản, Bình Nguyên Lộc phân biệt: loại sách không thương mại, mà ông cho là không mấy ai đọc, in thật ít, còn ghi thêm không bao giờ tái bản, như cuốn Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc (1966) Thịnh Ký in 658 cuốn. Th'âm lặng (1967) cũng được ông liệt vào loại này; ngoài ra còn cuốn Thu hẹp thiên nhiên, mới thấy quảng cáo sẽ in 569 cuốn và cũng không bao giờ tái bản, nhưng có lẽ đã không in được, vì không thấy các tư liệu v ềBình Nguyên Lộc nhắc đến cuốn sách này. Tập Nhốt gió (1950) khi ông còn sống cũng không tái bản. Số phận bộ sách biên khảo Ngu ồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam (đã in một ph'ân năm 1971), sau 75, được Mai Thảo thuật lại trong bài Nhân cách Bình Nguyên Lộc. Theo lời người thân kể lại, khi rời nước năm 1985, ông bị lạc một va-li tác phẩm và bản thảo, những gì còn vớt vát lại của một đời văn.

Mặc dù với những khó khăn v ềvăn bản như thế, ở hải ngoại đã có những cố gắng đáng kể trong việc bảo t 'ch những tác phẩm giá trị của Bình Nguyên Lộc:

Nhà xuất bản Văn Nghệ của Võ Thắng Tiết đã in lại hai tập truyện ngắn Ký thác (1986) và Cuống rún chưa lìa (1987). Tạp chí Văn Học, do Nguyễn Mộng Giác chủ biên, ra số đặc biệt tưởng niệm nhà văn, sau khi ông qua đời (số 18, tháng 7/1987), trong có bài nhận định đặc sắc của Hồ Trường An về Bình Nguyên Lộc và in lại bài Bình Nguyên Lộc trả lời phỏng vấn Nguyễn Nam Anh (Nguyễn Xuân Hoàng), đã in trên báo Văn trước 75 với những thông tin chính xác về tác giả. Năm 1999, nhà xuất bản An Tiêm của Thanh Tuệ đã cố gắng in tuyển tập Bình Nguyên Lộc, với lời giới thiệu của Võ Phiến. Rất tiếc, trong bài "giới thiệu" này, Võ Phiến không cho độc giả thấy cái hay của Bình Nguyên Lộc (lý do làm tuyển tập), mà ông lại kín đáo chứng minh sự "bất tài" của Bình Nguyên Lộc, với những nhận định giễu cợt mảa mai như: "Cả tháng trời, Sơn Nam đọc từng đoạn (cuốn Nhốt gió) như thế, và ông lâng lâng. Thì ra ông có đọc truyện đâu! Tay cần cuốn truyện, ông đọc... ca dao!

Như thế, Sơn Nam quả là tay sành sõi. Ông Cao Huy Khanh, ông Nguyễn Văn Sâm đọc truyện của Bình Nguyên Lộc, và không mấy bằng lòng...", "Chúng ta có cảm tưởng ông Bình Nguyên Lộc có hảo ý muốn làm vui người đọc. Hảo ý không thuộc v`ênghệ thuật" (Sđd, trang XVII, và XIX). Việc Võ Phiến trích lại những nhận định sai l`âm của Cao Huy Khanh và Nguyễn Văn Sâm trong Văn Học số 18, đưa vào tuyển tập như những nhận định chính xác v`êBình Nguyên Lộc là một việc làm đáng tiếc, vô tình hay hữu ý nhân cái sai làm hai. Bởi Cao Huy Khanh không muốn, hay không thể hiểu và thông cảm cái mà ông gọi là "tâm lý bình dân" mà ông cho là "tủn mủm" và "dễ dãi" trong tác phẩm của Bình Nguyên Lộc, và Đò dọc cũng không phải là "sự thành công duy nhất và quá hiếm hoi so với sự nghiệp sáng tác đ`ôsộ của tác giả", như Cao Huy Khanh đã nhận định.

Nhà xuất bản Trẻ ở Sài Gòn, năm 1999, cho in lại cuốn "Những bước lang thang trên hè phố của gã Bình Nguyên Lộc", do Sơn Nam viết tựa. Sơn Nam biến Sài Gòn thành "vùng tạm chiếm", và ông có ý "biện hộ" cho một Bình Nguyên Lộc "nhà văn tiểu tư sản yêu nước". Nhưng đi ầu đó cũng chưa đáng tiếc bằng việc họ đã bỏ lời nói đ ầu trong bản Thịnh Ký (1966) mà có lẽ do chính Bình Nguyên Lộc viết. Mấy lời nói đ ầu rất ngắn, nhưng đ ầy đủ thông tin v ề văn bản, như sau:

"Nhà văn Bình Nguyên Lộc có viết một thiên đi `âu tra phóng sự dài, nhan là "Thám hiểm đô thành", g `ôm nhi `âu bài ngắn và chia ra làm hai ph `ân.

Ph'ân thứ nhứt, cho đăng báo hằng ngày, kể những chuyện lạ của Sàigòn mà chưa báo nào nói đến, chẳng hạn như những bài "Ma máy đá", tả cái viện cơ thể học đ'ây dẫy xác chết ngâm thuốc của trường Y khoa Đại học, chẳng hạn bài "Người chuột cống", theo dõi những người phu của ty vệ sinh đô thành họ chun xuống hệ thống cống tối thui và chẳng chịt như mạng nhện để vét bùn đất cho thông cống.

Ph'ân thứ nhứt ấy, tác giả không muốn in thành sách.

Đây là ph'ân thứ hai mà tác giả đã cho đang riêng ở các tạp chí. (Nhân Loại, Thời Trân, Sáng Tạo, v.v..) không có tính cách xã hội, hoặc "giựt gân" như các bài của ph'ân thứ nhứt mà chỉ nên thơ hoặc đượm một tý triết lý vun vặt nào đó thôi".

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 3: Thịnh Ký

Theo lời tựa này, thì Những bước lang thang... chỉ là ph'ân "không giựt gân", tức là "hi 'ên lành" hơn, có thể không hay bằng ph'ân thứ nhất? Vậy sưu t'ân lại ph'ân thứ nhất, sẽ rất bổ ích cho văn bản học và văn học.

Sự thất lạc tác phẩm, kèm theo việc bị đánh giá sai l'âm, và thêm khó khăn thứ ba: chưa có công trình tập hợp toàn bộ sáng tác đ'ò sộ của ông, một nhà văn có bút lực d'ôi dào như Lê Văn Trương, H'ò Biểu Chánh, (trên dưới 100 tác phẩm), để lựa ra ph'ân chủ yếu, ph'ân đáng kể nhất. Chính Bình Nguyên Lộc cũng đã "tâm sự" với Nguyễn Văn Sâm: "viết hai, ba chục bài mới mong thấy được một bài khá" (Xin được l'ân cuối gọi bằng anh, Nguyễn Văn Sâm, Văn học, số 18, trang 67). Nếu chấp nhận sự đánh giá nghiêm khắc này của nhà văn thì qua trên dưới 1000 truyện ngắn, tùy bút ông đã viết, cũng có trên dưới 50 "bài khá", (không chỉ một, hai, như ý kiến của Nguyễn Văn Sâm), và nếu nghiên cứu một số những "bài khá" ấy, con số 50 quả là đáng kể, không phải nhà văn nào cũng có thể đat được.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 4: Tinh Thần Hoà Hợp Dân Tộc

Bình Nguyên Lộc có một lập trường văn học riêng, không theo Bắc, hoàn toàn theo Bắc như Đông H ồ, cũng không giữ nguyên đặc chất Nam kỳ như H ồ Biểu Chánh, Vương H ồng Sển... Nếu trong truyện ngắn chất Nam thường nổi bật, thì trong truyện dài ông ngả theo lối Bắc. Đó là một thái độ lựa chọn: Bình Nguyên Lộc chọn thái độ trung dung trong tinh th ần giao hoà Nam Bắc, kết hợp lịch sử di dân với ngôn ngữ con người.

Ngay từ đ`ài thế kỷ XX, H`ò Biểu Chánh đã dùng tiếng Nam như một chính ngữ; như thể H`ò muốn chống lại thành kiến của số đông người Bắc, tự cho tiếng Bắc là "chính", là "chuẩn", tiếng Nam là "phụ", là tiếng "địa phương", "quê mùa", "hủ lậu". Thành kiến này, g`àn đây, vì lý do chính trị, có vẻ được củng cố mạnh mẽ hơn, cho nên ba mươi năm sau ngày thống nhất đất nước, vẫn có người không bằng lòng khi thấy một số bảng hiệu ở ngoài Bắc đã bắt đ`ài dùng tiếng Nam. Đối với môt số thành ph àn bảo thủ ở Bắc, tiếng Nam, vẫn tiếp tục là thứ tiếng ngoại vi "không chấp nhận" được. Dùng tiếng Nam làm chính ngữ, H ò Biểu Chánh chỉ làm một việc tự nhiên, nhưng nó mang tính cách thách thức: dựng nên một vùng đất mới của ngôn ngữ, một thứ ngôn ngữ giàu có, sống động, đ`ây âm thanh, tiết điệu, thành quả của sự kết hợp âm thanh ngôn ngữ Việt với những n`àn văn hoá phía Nam. H ò chẳng quan tâm gì đến "gốc Bắc". Đối với H ò, Nam Kỳ cũng là một "gốc", một địa phận, một thổ ngơi, từ đó phát sinh ra văn chương, tư tưởng và xã hội mi `àn Nam.

Sự so sánh văn phong H ô Biểu Chánh với văn phong Bình Nguyên Lộc sẽ là một đ ềtài lý thú cho phê bình, nhìn dưới lăng kính đối chiếu ngôn ngữ, để xác định hai thời kỳ xã hội: thời đ ầu thế kỷ, khuynh hướng "Nam kỳ tự trị" còn mạnh và thời sau 1954, với làn sóng di cư, khuynh hướng

Bắc Nam hoà hợp trổi dậy, đ`ông thời sự chia rẽ cũng đã manh nha vì nghịch cảnh chia đôi đất nước.

Đông Hồ Lâm Tấn Phác đi ngược lại phong cách Hồ Biểu Chánh. Tâm hồn Đông Hồ và ngôn ngữ Đông Hồ dường như đã bị "Bắc hoá" hoàn toàn. Dưới con mắt những người như Vương Hồng Sển, Đông Hồ có thể bị "khai trừ" khỏi "thổ ngơi" miền Nam. Văn phong Đông Hồ không thoát khỏi không khí Tương Phố, Á Nam Trần Tuấn Khải.

Bình Nguyên Lộc bắc c`âu giữa hai khuynh hướng trên: Ông không theo Bắc, hoàn toàn theo Bắc như Đông H`ô, mà cũng không giữ nguyên đặc chất Nam kỳ như H`ôbiểu Chánh, Vương H`ông Sển. Bình mở con đường thứ ba: giao lưu văn hoá Bắc Nam trong truy ên thống di dân và tiếp cận ngôn ngữ.

Cái "gốc Bắc", "tổ tiên" ngu 'ôn cội ngoài Bắc, được Bình trân trọng tìm kiếm, không riêng gì khía cạnh lịch sử Nam tiến, mà còn cả v 'êngu 'ôn cội ngôn ngữ. Ngoài sách biên khảo, trong tiểu thuyết, khi dùng một chữ có tính chất đặc biệt địa phương mi 'ên Nam, ông thường tìm cách giải thích ngay bên cạnh, chữ này ngoài Bắc dùng chữ gì. Đôi khi còn phê bình luôn là chữ Nam hay chữ Bắc hay hơn, có lý hơn, hoặc nói rõ xuất xứ tại sao lại có sự khác biệt như vậy. Tất cả những lý giải, nhi 'âu khi trở thành nhược điểm làm nặng sáng tác, nhưng chúng thoát thai từ lối kể chuyện đường dài, trong truy 'ên thống "kê", "nói" của văn chương mi 'ên Nam.

Trong hoàn cảnh thiếu tư liệu để có một cái nhìn hoàn chỉnh v ètiểu thuyết của Bình Nguyên Lộc, bài viết này tập trung khảo sát truyện ngắn. Tuy vậy, qua một vài tác phẩm đã đọc, chúng tôi tin rằng: Bình Nguyên Lộc tiếp nối truy ền thống tiểu thuyết Tự Lực Văn Đoàn. Ông chưa mở ra được một hướng đi mới cho tiểu thuyết như ông đã làm cho truyện ngắn: ảnh hưởng Khái Hưng, Nhất Linh bàng bạc trong cách phát triển kỹ thuật truyện dài. Cuốn Đò dọc (1959) được giải thưởng văn chương toàn quốc 1960 (của mi ền Nam), mang dấu ấn truyện tâm lý viết theo lối Bắc, khác hẳn lối viết của H ồ Biểu Chánh. Đò dọc là cuốn tiểu thuyết đ ầi tay, trong những cuốn sau, Bình Nguyên Lộc đào sâu thêm, như Ái ân thâu ngắn cho dài tiếc thương (1963), Hoa hậu B ồ Đào (1963), sự phân tích tâm lý đã

chiếm g`ân trọn tác phẩm, mở rộng và đào sâu v`êhướng hiện thực xã hội thành thi mi ền Nam.

Đò dọc viết v ềgia đình ông bà Nam Thành và bốn người con gái. Ông Nam Thành nguyên là th ấy giáo làng, gốc ở Bạc Liêu, trôi dạt lên Sài Gòn thời Pháp thuộc những năm 50, kiếm sống bằng ngh ềbán rương và va-li da cho lính Pháp. Năm 1954, khi người Pháp rút khỏi Việt Nam, gia đình này phải v ềquê, tìm cách chăn nuôi và tr ồng trọt để độ thân. Đây là một mẫu ảnh của người dân chợ (Bắc gọi là kẻ chợ) phải v ềquê (Nam gọi là v ề vườn). Và hai mẫu đất vườn, đất mới này của họ, cũng là thứ "nửa quê nửa tỉnh", nằm trên đường Sài Gòn-Thủ Đức, một con đường "thiên lý", một thứ xa lộ tương lai.

Người di dân ngược xuôi như chuyến đò dọc, bị bấn từ Bạc Liêu lên Sài Gòn, r 'ã từ Sài Gòn sang g 'ân miệt Thủ Đức. Gia đình Nam Thành khi nói "nhớ" là không biết "nhớ" đâu: cha mẹ thì nhớ quê má Bạc Liêu, các cô con gái thì nhớ Sài Gòn. Nhưng r 'ãi cuối cùng ngôn ngữ cũng mách cho họ một thứ ngu 'ân gốc xa xôi hơn: "gốc Bắc".

Đò Doc cho thấy tư tưởng chủ yếu của Bình Nguyên Lôc: ở thời điểm 1954, khi đơt sóng di dư từ Bắc tràn vào, vừa có một đòi hỏi đoàn kết Bắc Nam, nhưng lại có một thực tại kỳ thị, khác biết lối sống và cá tính đôi bên, có sư trịch thương của người Bắc di cư trên văn đàn, có tình trạng người Nam bị chiếm thị trường chữ nghĩa và kinh tế. Tất cả những yếu tố ấy đôi co, dần vặt nhau, trong không khí xã hôi ngấm ng âm căng thẳng, khi nhẫn nhuc chịu đưng, khi trưc diên đối đ`âu. Đò doc là tác phẩm bao dung và nhân hậu mở vòng tay chào đón đ cng bào di cư, trong giai đoạn lịch sử khó khăn, bằng con đường kết hợp dân tộc, bằng cách nhắc lại lịch sử di dân, khai phá đất hoang, mở rông cõi bờ và giao hoà ngôn ngữ. Có lẽ đó là một trong những lý do khiến Mai Thảo, ngoài sự kính trọng tài năng, còn tìm thấy ở Bình Nguyên Lôc, một nhân cách lớn, và Nhất Linh đã sớm coi Bình Nguyên Lôc là một nhân tài, cho nên ông không đ'ênghị "đưa" Bình vào Tư Lưc Văn Đoàn như một nhà văn đàn em. Dòng tư tưởng hoà hợp đất nước và con người trong tác phẩm Bình Nguyên Lôc, không phải đơi đến 1954 mới xuất hiện, mà nó đã sống trong ông từ lâu, nằm trong xương thịt các tác phẩm đ'ài tay, dù đã thất lạc, nhưng vẫn còn để lại những cái tên đ ầy ý nghiã: Hương gió Đ ồng Nai, Phù sa, và chúng ta có thể nhận diện tinh th ần ấy ngay trong tác phẩm đ ầu tiên được in ra năm 1950: Nhốt gió.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 5: Nhốt Gió, Ý Thức Về Tự Do

Nhốt gió là gì? Làm sao mà nhốt được gió?

"Cả bàn ăn đ`âu kinh ngạc". Truyện bắt đ`âu bằng một câu ngắn như vậy.

Kinh ngạc cái gì? Chưa biết.

- 1- Kinh ngạc vì "thẳng Kiệt không được thưởng xe máy theo lời hứa?
- 2 Vì thẳng Kiệt có những ý muốn làm cho mẹ nó khiếp đảm?
- 3 Vì thẳng Kiệt tái diễn sự xô sát thế hệ (giữa cha nó và ông bà nó)?
- 4 Vì thằng Kiệt có những tư tưởng mà cha nó không thể nào ngăn cản được?
 - 5 Vì thẳng Kiệt có một nhân sinh quan khác người?

Cả 5 giả thiết đ`àu có thể đúng hoặc sai, và đến dòng chót, độc giả vẫn chưa biết "cả bàn đ`àu kinh ngạc" cái gì. Đọc không được thì phải đoán. Trước mắt bạn là một văn bản không hiển nhiên, bắt bạn phải suy nghĩ, phải xử dụng đến "chất xám" của mình: vậy là một văn bản bất thường, một tác phẩm có tham vọng làm đảo lộn nội quy thường trú. Bình Nguyên Lộc tung ra một lúc hai đòn bí mật: nhốt gió, và kinh ngạc, để làm lạc hướng những người đọc truy àn thống.

Thủ pháp đ`àu tiên là "hãm" thời gian, "nhốt" nó lại. Bảo nó đừng chảy nữa, bắt phải đợi chò, đùa với những hấp tấp của những "kẻ đọc" vội vàng muốn tìm ngay đến kết luận.

Hãm trở thành động tác chính trong truyện: nhốt tất cả những gì không giam hãm được. Trước tiên hãm nằm trong ý đ 'ô của nhân vật Tạo, người cha muốn nhốt con trong vòng giáo dục "tiến bộ" của mình. Tạo là một kiến trúc sư Tây học, tưởng mình văn minh, tưởng mình hiểu con lắm. Tạo có thấy thế giới chung quanh thay đổi và chính chàng cũng đang thay đổi: kiểu nhà vừa vẽ xong, chàng đã thấy chán ngắt, nhưng Tạo là kẻ c 'âi an, không chịu dùng kinh nghiệm thực tiễn, để tìm bài học cho mình, chàng quen dựa vào kinh nghiệm của những người đi trước, cho việc giáo dục con cái xưa nay tự nhiên vẫn thế: mình bắt gì chúng phải nghe như vậy. Tạo thuộc lớp người biết hãm, biết nhốt mà không biết thả. Tình cờ chàng được mục kích cảnh thằng nhỏ năm tuổi "tiếp xúc" với gió, thấy cách nó đối xử với gió, chàng chọt tìm thấy lối thoát cho mình. Thử xem thằng nhỏ làm như thế nào:

"- Me, sập hoài!

Tạo giựt mình, dòm xuống cỏ. Trên khoảng đất hep giữa xóm nhà lá và dãy phố chàng ở, một đứa bé chừng năm tuổi đương ng cá chơi gì trên cỏ. Đứa bé ở tr`ân, đưa lưng đen thui lại phía chàng. Nó mặc một cái qu'ân dài đen. Chàng bước sấn lại thì thấy nó đương loay hoay với những cành cây nhỏ và ngắn. Nó cắm trên cát bốn cành cây đ`âi trên có nạng, r`ãi gác ngang lên nạng những cành khác. Thì ra nó chơi cất nhà. Khi nó vừa phủ lên cái giàn đó một tấm lá chuối để làm nóc nhà thì gió ở đâu thổi đến. Nóc nhà của nó bay lên, bốn cây côt đ'àu ngã. Thẳng nhỏ gương mặt dễ thương này tức giận chưởi th'ềnữa, nhưng không nản chí, bắt đ'ài xây dưng lại. Gió lại thổi lên phá hoại công trình của nó. L'ân này nó nắm chặt hai tay bặm môi như muốn đánh ai. Đoạn nghĩ ra đi ều gì, nó cởi tuột qu ần ra, mò dưới cỏ tìm gặp hai sơi dây chuối, nó côt túm hai ống qu'ần lại. Nó phành lưng qu'àn đưa ra trước gió như người lớn phành bao bố hứng gạo và nói: "Nhốt mày lại coi mày còn phá nữa hết". Gió chun vào thổi ph 'ông qu' ân lên. Hai ống qu'àn bọc no nứt gió, bay nằm ngang trên không trung như hai khúc d'ài. Nó vừa muốn túm lưng qu'àn lại để gói gió trong ấy, thì chơt nhận ra rằng ở đâu cũng có gió hết, gió chạy trên người nó để trôi ra phía sau, gió thổi cát bay, gió lay t'àu chuối. [...]

Đứa bé đang lính quýnh vì gió nhi ều quá không biết đâu mà hốt cho hết. Một tay nó thả lưng qu ần, cào gió lại, chơn nó đá như muốn đuổi gió đi. [...]

Một cơn gió đổi chi ều làm cho cái qu ần nó ốm xếp ve và bành bạch bay day qua hướng khác.

Thằng bé thấy mình thất bại vội bỏ qu ần xuống đất, giăng tay ra rước gió. Nó hít gió, nó nuốt gió, mặt nó sung sướng trông thấy. Đoạn nó c ần qu ần lên phành lưng đưa trước chi ều gió mới. L ần này nó không có ý nhốt gió nữa mà lại hớn hở nhìn hai ống qu ần no như hai khúc d ầi. Nó giỡn với gió chứ không ghét gió nữa

Tạo mim cười nói l'âm th'âm: "Thẳng nhỏ biết đi ều quá". (trích Nhốt gió, nxb Văn Nghệ thành phố in lại, 1998, trang 8-9).

Nhốt gió là hành động tiếp xúc đ`âu tiên của con người với thiên nhiên, Husserl gọi là "cuộc gặp gỡ đ`âu tiên của ta với thế giới". Gặp gió, thẳng nhỏ đã coi ngay gió như một thực thể có thể giao thiệp được. Nếu một người lớn biết làm như vậy, thì có thể bảo là anh ta đang áp dụng "phương pháp giảm trừ hiện tượng", nghĩa là gạt bỏ tất cả mọi thành kiến mà anh ta có v ềgió qua sách vở, qua những kiến thức lượm được từ bên ngoài, để tiếp xúc với gió như l'ân gặp gỡ đ'àu tiên, chưa bị bất cứ thành kiến nào v ề gió chi phối. Thằng nhỏ năm tuổi, dĩ nhiên là chưa bị sách vở đ'àu độc, chưa bị môi trường ảnh hưởng, cho nên nó đãi gió một cách chân tình, nhờ sư chân tình đó mà nó tìm ra chân lý: không thể nhốt gió, nó bèn thả gió.

Không nhốt được gió, thẳng nhỏ xử hu ề, nó tìm cách chơi với gió. Bắt tay với đối thủ, thẳng nhỏ "biết người biết ta". Cái lý mà chỉ trong nháy mắt một thẳng nhỏ năm tuổi đã "thấu triệt", người lớn lại "ngu lâu". Bởi vì thẳng bé dùng kinh nghiệm trực tiếp của mình, không qua trung gian, mối lái, tức là nó đã bỏ hẳn giai đoạn suy nghĩ, lập luận, lý giải (đương nhiên, vì nó bé), để trực tiếp thể nghiệm sự tiếp xúc giữa thân xác nó và thân xác gió, và thẳng bé hiểu ngay là phải cộng sinh với gió, nó không thể bắt được gió cũng như gió không dạy được nó: giữa gió và nó có mối tương quan biên chứng hệt như tư do và con người; hệt như tư tưởng và con người:

con người không thể nhốt tư tưởng, không thể nhốt tự do. Nhốt tự do, nhốt tư tưởng cũng vô ích như nhốt gió. Thẳng nhỏ năm tuổi đã "ngộ" ra lẽ sống bình đẳng trong trời đất: Gió đối với nó là một thực thể khác và hơn nữa: gió là người khác. Vì không bắt được kẻ kia phải theo cái lẽ phải của mình, thẳng nhỏ chấp nhận đối phương, để lũy thừa đi ều kiện sống, đi ều kiện giốn, khả năng hưởng thụ, khả năng sống còn. Sự từ chối bạo lực, tư chối đàn áp, nơi thẳng nhỏ dẫn nó đến một thế giới mới đ ềy thú vị, hoà bình và hạnh phúc.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 6: Âm Thanh Của Đời Sống

Bình Nguyên Lôc cho biết Nhốt gió là truyên thật giữa ông và người con trai cả, chúng ta lại càng thấy cách nhà văn rút từ kinh nghiệm nhìn, ngắm, suy nghĩ, sống thật của mình như thế nào để làm ra tác phẩm nghệ thuật: Ông không chịu dừng lại ở nhận xét b'êngoài của hiện tương, mà ông còn tìm cách bóc vỏ, để vào sâu hơn, tìm đến bản chất, đến cơ năng bên trong của hiện tương, của những thực thể như lá, gió, rừng, nắng, đất, nước... Những thực thể ấy hiện diên quanh ta, nhưng không mấy ai chú ý. Bình Nguyên Lôc khác. Đoc văn ông, cảm tưởng đ`ài tiên là ông viết rất phót (nếu chỉ chú ý đến khía cạnh "kê" hoặc giải thích nhi ều người cho ngay là dở) phải đọc lại l'ân nữa mới thấy hay, và đọc đến l'ân thứ ba mới thấy tất cả cái n'ên tư tưởng sâu lắng của Bình. Vì vậy mà Sơn Nam cứ "phải đoc" Nhốt gió, đoc mà không hiểu tại sao: "thỉnh thoảng đọc lại năm ba hàng, tình cò, lai thấy vui và mới. Nó giống như ca dao, những câu ca dao bằng văn xuôi". (dẫn theo bài của Võ Phiến, trong tuyển tập BNL). Cái mà Sơn Nam thấy vui và mới, là gì? Mà tại sao lại mới giống như ca dao? Cái đó chính là giá trị vĩnh cửu của một văn bản, vừa hiện đại (mới) vừa cổ điển (ca dao).

Lý do đưa đến cảm giác ấy có thể là như thế này: Bình Nguyên Lộc đối xử với những thực thể t ần thường một cách bất thường: chúng ta nhìn những vật xung quanh một cách nhàm chán, bởi lúc nào chúng cũng có đấy, tưởng chúng không h ềthay đổi, chúng im lặng vô cảm. Bình Nguyên Lộc nhìn, nghe mọi vật dưới những góc độ khác: ông để ý đến đời sống riêng của chúng, và chính cái đời sống riêng này, quan trọng hơn đời sống thứ nhất (đời sống vô cảm mà ta cấp cho nó). Cho nên ông để ý đến hành động cỏn con của một thằng bé năm tuổi muốn "nhốt gió", đến tiếng "trở mình của lá chết", tiếng "đất hả họng khát nước", tiếng "đ ầng h ồ bụng"

của anh Chím Rắc báo hiệu đã đến trưa, tiếng phổ ky hát: "Vách bên trái cà phê không đậm, nhớ lược bằng vợt mới nghe không?", "Người n'ây ba muổng đường, người kia một muỗng rưỡi thôi" v.v... Tất cả những tiếng t'ần thường của đời sống, được ông nghe, và ghi lại l'ần đ'ầu. Sau ông, người ta thấy cái cách ghi lại âm thanh ấy, cách mô tả chi tiết ấy, tinh th'ần bắt mạch đất nước và con người ấy tái hiện trong Sơn Nam (Hương rừng Cà mau, 1962), trong Võ Phiến (Đất nước quê hương, 1973) v.v...

Bình Nguyên Lộc là nhà văn đ àu tiên đã trình bày một diện mạo rất lạ v ềvùng đất mới, bằng cái nhìn "ngây thơ" vào đời, cái nhìn "biết người biết ta" của thẳng nhỏ năm tuổi, cái nhìn khôi nguyên của một nhà thơ vừa khám phá ra vũ trụ: đất nước và con người.

Điểm thứ nhì, ông dùng âm thanh tiếng Việt để tạo âm, tạo động mà không c ần đến phụ tùng nào khác. Tiếng Nam của Bình Nguyên Lộc giàu âm thanh hơn tiếng Bắc nhi ều: rụp rụp, rôm rả, rôm rốp, tươi rói, mỏng lét,... Sự láy âm, láy ý đã biến ngôn ngữ từ chức vụ thu ần tuý diễn tả, sang chức vụ tạo thanh, tạo hình. Và Bình đã xử dụng khả năng thứ nhì này một cách tài tình khiến những quang cảnh, hiện tượng mà ông mô tả trở thành những cảnh nổi.

Nguyễn Tuân là người cực kỳ nhạy cảm, ông "nghe" thấy tiếng lửa reo trong lò sưởi, tiếng các loại gỗ cháy khác nhau... Nhưng Nguyễn Tuân nghe tiếng sự vật theo "lối Bắc", dùng chữ đầy chất thơ, mượt mà uyển chuyển theo lối Bắc, văn Nguyễn Tuân thể hiện mỹ tính nhẵn nhụi thu ần túy Bắc, cũng như thơ Nguyễn Du đặc giọng Bắc, thỉnh thoảng mới có vài âm Nghệ, mà phải Hoàng Xuân Hãn mới nhận ra. Bình Nguyên Lộc thường "nghe" ở chỗ người ta "ngửi", (ông nghe mùi), đó là một đặc chất Nam kỳ (xu ềxoà mà nên thơ) và ông ghi lại tiếng sự vật bằng tiếng Nam, chân chất và thô nhám, làm nổi bật tính g ồgh ềs ần sủi trong ngôn ngữ và âm thanh tiếng Nam. Có thể nói các nhà văn Bắc làm phim phẳng, nhà văn Nam (khi xử dụng thu ần thục tiếng Nam như H ồ Biểu Chánh, Bình Nguyên Lộc), có thể làm phim nổi. Phi Vân trong Đ ồng quê (1943, Nxb Bốn Phương in lần thứ ba, không đềnăm), cũng đã có mạch văn đầy âm thanh như vậy (Hồ Trường An cũng đã nhắc đến trường hợp Phi Vân). Tuy nhiên, văn Phi

Vân là văn phóng sự, mang chất hài hước mua vui, Phi Vân chưa đạt đến mức đô dùng âm thanh để diễn tả toàn bô đời sống như Bình Nguyên Lôc.

Trong bất cứ hoàn cảnh nào, ví dụ với một cuộc đua ghe trên sông Đ ồng Nai, Bình Nguyên Lộc cũng có thể vận dụng ngữ âm như yếu tố chính để thực hiên cuốn phim có âm thanh nổi:

"Một h'ấi trống. Tức thì mấy mươi chiếc ghe chuyển mình, lượn tới để sắp hàng.

Một tiếng súng. Trả lời tiếng súng ấy, mấy mươi chiếc phèng la đánh lên một lượt, r`ời mấy trăm tiếng người hô lên một lượt để ra hiệu khởi hành:

Phèng!

- Hè!

Phèng!

- Hè! [...]

"Bây giờ sông nổi sóng. Mũi ghe rẽ nước vo vo. Gi ần chém xuống mặt sông làm bắn nước lên trắng như bọt thác.

Phèng!

- Hè! [...]

Hai chiếc ghe giữa đi k`esát nhau. Dân bơi bên nây dùng gi ần mà chém vào tay dân bơi bên kia. Cuộc chém trả gây thành một trận thủy chiến tai hại cho cả đôi bên. [...]

Ghe An Thịt lấn hơn nghe Ba Doi nửa mình. Ghe sau hổn hển rượt theo, coi muốn hụt hơi mà chỉ nhích lên đưọc một nửa gang thôi. Đã kém, nó lại không đi đường ngay lối thẳng, mà chĩa xéo mũi vào bờ bên nây." (Đ ầng đôi, trong Ký thác, các trang 113, 114, 136).

Chính ngữ âm trong tiếng Việt đã làm cho cuộc đua thuy ền trên sông Đ ềng Nai có vị rùng rợn của một cuộc thủy chiến, với thứ ngôn ngữ anh chị, ch ền bập như những nhát búa:

"Tám Tơ khà một cái dài như rắn hổ, đặt tô trà Huế xuống bàn một cái cộp, r 'ài hỏi:

- M'ây liệu làm sao?" (sđd, trang 131).

Không khí, giọng kể và tiếng nói ăn rập với nhau, trong nhịp điệu âm thanh và ngữ nghĩa lạ lùng, từ tên người: Tám Tơ, Tư Nết; tên đất: Vằm Tắt, C ồn Gáo, Ba Doi, An Thịt, Rừng Sát... đến các âm thanh khác như: ăn rập, tái lét, rượt bối, xà bát, có u, có n ần... đ ều đ ồng loạt ướp ng ầm đao búa với ý đ ồkhiêu chiến, chém trả: Hành động, ý đ ồvà ngôn ngữ có gì ăn khớp với nhau, trong cuộc chiến khốc liệt giữa hai làng băng đảng: Ba Doi-An Thịt. Cả đến lối chào của kẻ chiến thắng cũng mang hình ảnh quái gở: "Ba mươi chiếc gi ầm sơn đỏ của ghe An Thịt bỗng đưa cao lên một lượt để chào quan khách trong bờ. Khán giả có ấn tượng như thấy một con rít chạy tới đó r ồi ngã lăn đùng ra, đưa mấy trăm chân lên trời" (trang 137).

Bình Nguyên Lộc dùng chữ như những quân cờ tác chiến: trong trận địa, chữ cũng xung phong, ông vận dụng tất cả "khí giới chữ nghiã" trong tay, để "làm sống" lại tinh th'ần "quyết thắng" làng xã: mọi đòn đ'ầu tốt, mọi thủ đoạn đ'ầu khả thi. Tác phẩm gói ghém, cô đọng như một thứ échantillon của tinh th'ần thua đủ mất còn Nam-Bắc, trong truy ền thống lịch sử không mấy vinh quang của dân tộc.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 7: Khuynh Hướng Hiện Thực Thô Lậu

Nếu âm thanh là yếu tố thứ nhất, thì chuyển động là yếu tố thứ nhì, xác định bản chất của vạn vật: dưới mắt Bình Nguyên Lộc mọi vật di động không ngừng:

"Cây tăm ngặm nơi môi chàng điên cu 'ông chuyển động. Nó hươi đủ chi 'âu, xoay đủ hướng, có khi nó nằm yên để người ta đoán thấy chàng đương cắn răng dữ tợn" (Nhốt gió, trang 4).

"Ru 'ài mặc sức mà bay vù vù, mà đậu trện các món ăn, trong sự im lặng nặng n'êâ'y. Hơi nước mặc sức mà đọng chung quanh mấy ly nước đá, không ngón tay nào rớ tới ly để xoá những mụt nước trắng mờ đang đơm lồm chồm trên vách pha lê. Cùng với tim của người quanh bàn, thời gian như ngừng hẳn lại" (Nhốt gió, trang 4).

"Mấy mươi lò gốm, nóc dài, đen khói, như cố trèo lên dốc. Khói đen, dày và đậm trào lên khỏi đ`âu lò; khói dày thành khối cứ trào lên như nước mội; trào lên, trào lên cao, gặp gió nhẹ, nó chảy thành những mạch khói, cu 'ân cuộn đi xa. Trong khi đó thì những lưỡi lửa cứ thò ra khỏi mấy lỗ thông hơi ở hông lò". (Lò chén chòm sao, Nhốt gió, trang 27).

"Có khi đang đêm trời mưa 'âm ỹ, anh nghe chống tre anh đang nằm lắc lay, dao động, toàn thể đám đất rung chuyển như cơn địa chấn sắp đến. Đó là rác mục đang biến thành đất, gặp mưa nó dẽ xuống, lớp đất trên cũng sup theo" (Cái Bách- xê, Nhốt gió, trang 36-37).

"Lửa cháy lấn qua hai bên, lấn vô trong sâu. Người ta, từ trong đó chạy ra như kiến. Con nít khóc, đòn bà la, tre, nứa nổ rắc rắc. Mái nhà cứ nối tiếp nhau mà chảy như sáp. Nhi ều căn nhà hình như là có chứa d ầu xăng

trong chai. Khi lửa bò qua đó thì nghe tiếng nổ, r à ngọn lửa bùng lên một vài giây.

Gió nghe lửa rủ, kéo tới. Lửa gặp gió mừng rỡ, càng hung hăng thêm" (Cái Bách-xê, Nhốt gió, trang 42)

Nghệ thuật kết hợp âm thanh trong tiếng nói với sự chuyển động của vật thể, chiếu vào những sự kiện nhỏ nhoi như con chấy, con rận, cái răng, cái tóc, cái tăm... đã được Bình Nguyên Lộc khai sinh. Chưa thấy trong văn Hồ Biểu Chánh, cũng chưa có trong lối viết Tư Lưc Văn Đoàn.

Thế giới quan tế vi và thô lậu trong Nhốt gió, xuất hiện năm 1950, tạo xúc cảm mà không có vị lãng mạn, đã trở thành một lối hiện thực mới: hiện thực thô lậu và ảnh hưởng sâu xa đến những người viết đi sau, như Sơn Nam, Võ Phiến, Nhật Tiến, Thanh Tâm Tuy ên, Lê Xuyên, Thuy Vũ, H'ô Trường An... Một tình cảm khác thường xâm chiếm tâm h'ôn người đọc, nhất là những người gốc Bắc, bởi Bình Nguyên Lôc không chỉ dùng thứ ngôn ngữ "địa phương" đ ầy tiếng "lạ hoắc", mà lại còn cả tiếng Tri ều Châu: "Huêt nía, huêt cưn cưn". Chỉ riêng một nhận xét thực thà thô vung của anh Pô: "Cả trăm năm nay người mình và người An Nam sống chung lôn với nhau một đời sống cực khổ, lai bậy hết, thét r'à không còn biết ai là Trung Hoa, ai là An Nam nữa" (trang 29), đã mang chất gì như "tình nhân loại", nhưng anh Pô đâu có biết đến chữ nhân loại sang trong như thế, anh chỉ nói lên ý nghĩ quê mùa của mình trong một thế giới ít chữ; một thế giới lai, chung lôn yêu thương, nghèo khổ, trời nước, bot bèo, của vùng Sa Thảo nào xa lắc miệt Tri `âu Châu pha với làn khói bốc lên ở lò chén Chòm Sao, mi ên Hậu Giang đất Việt.

Đối diện với một thứ truy ền thống dân tộc cổ hủ dựa trên tinh lọc, không thích lai giống, chống việc lấy người ngoại quốc, Bình Nguyên Lộc đã xây dựng một thế giới lai: thế giới chung lộn, lai tạp, giữa người Việt và người Hoa, giữa người Việt và người Chàm, giữa người và ma, người và cỏ cây, một thế giới gắn li ền con người với đất nước đã "bốc lên" trong Nhốt gió, từ Nhốt gió.

Thế giới đó có ông Cựu Xã An nghe được tiếng đất hấp hối. Nó hấp hối ch ầm chậm. Ban đ ầu là cái xa quay nước suối, đang kiệt sức: "Cái xa nó quay làm biếng như cái chong chóng của trẻ con lúc vừa tắt gió. Có khi nó đứng sựng lại, mặc d ầu nước suối vẫn chảy xiết. Những lúc ấy thì nước bị vật liệu xiêu vẹo của cái xa cản lại, kêu khàn khàn. Ông Cựu Xã An nghe như cái xa thở hổn hển g ần muốn đứt hơi. Nó ngừng như vậy lâu lắm, ông Cựu Xã An tưởng chừng như đó là phút cuối cùng của nó, và không bao giờ nữa, nó còn múc nước lên máng xối để tưới đám đất ông.(...)

Nhưng mà... nó lại quay. Trông bộ tịch nó ráng lắm, như là một người kiệt sức té quy, cố l'ôm c'ôm dậy. (...)

Những ống tre múc nước mà cái xa nặng nhọc đưa lên cao, vì sút dây, trật ra một bên lại trút nước trở xuống suối chớ không rót vô máng xối. Ông Cựu Xã An cứ nhìn những nước trút bậy mà tiếc, trong khi đám đất ông nó khát hả họng.

Đất hả họng thật. Nó nứt ra như để hứng sương cho đỡ khát. Cỏ ở đó khô cỡ quăng xuống một tàn thuốc là nó cháy chạy theo không kịp.

Ông An đứng nghe con suối trong khảy đờn, bụng cứ lấy làm lạ rằng sao những người h`â xưa khai đất lập làng lại tìm chỗ khô hạn như v`ây. Mà lạ sao đất không nuôi nổi người mà đã bao đời r`â người vẫn ở đây. (...) Mặt đất đã cạn ngu `ân sống, mà lòng đất cứ bịn rịn hoài. Nó đã nuôi sống người, người sao nỡ bỏ đi để nó chết khát" (Đất hấp hối, Nhốt gió, trang 46-47).

Trong thế giới quê mùa hạn hán, đói khát, nứt nẻ ấy, con người chưa biết cắt sợi nhau dính li ền với bụng mẹ là đất, cuống rún họ chưa lìa khỏi bụng đất, họ có cha là nước, anh là gió, em là mưa, bà con với hươu nai, dị thảo. Con người đó nghe được nỗi đau của vạn vật, con người đó bị gió hành, con người đó có khả năng phân biệt giữa tiếng gió và tiếng lá: "Ở vườn, ở rừng, trời gió, người ta chỉ nghe tiếng cây, tiếng lá, r ềi ngỡ là nhờ cây lá, gió mới kêu. Ở đây mới rõ thật là gió có tiếng riêng của nó, không nhờ gì hết. Nắng càng xuống, gió càng lên và tiếng gió vù vù càng nổi dậy.

Nhà chòi kêu răng rắc như sập đến nơi, Huấn nghe như mình ng ồi trên thuy ền, giữa biển cả, trong một cơn đông tố. Má anh rát dưới những cái tát mạnh của gió: khoé mắt anh nóng rực như bị banh bét ra." (Hai buổi giậm cù, Nhốt gió, trang 91-92).

Phải vào thế giới ấy, ta mới hiểu: yêu đất, yêu nước và thương nhà, là như thế nào. Bình Nguyên Lộc không chỉ quan sát vạn vật bằng con mắt mới, không chỉ dùng những nhận xét tế vi; ông còn nhập vào thiên nhiên, vào đất vào nước, chú ý đến chuyển động của các sinh thể, ông còn chuyển thể, làm cho những tĩnh vật di chuyển, làm động lá, động rừng, động đất, động nhà; làm cho những yếu tố phi vật chất như gió, nắng cũng chuyển thành cụ thể sở mó được. Bachelard kinh nghiệm rằng: khi ta bắt gặp trong văn chương một sự chuyển thể từ tĩnh sang động, từ lỏng sang đặc như thế, ấy là dấu ấn một nghệ sĩ lớn. Người ta nghe thấy trong Nhốt gió, biết bao di động, biết bao chuyển thể, trong tiếng "nhà chòi kêu răng rắc", trong những chuyển động liên h 'à của nắng, gió: "nắng càng xuống, gió càng lên", trong "cái tát mạnh của gió", hoặc có thể phân biệt "gió có tiếng riêng của nó", ngay cả những thực thể bị bắt buộc phải ở vị trí cố định như mắt cũng có thể bạo động: "mắt ông trừng trừng nhìn như muốn vọt ra khỏi mặt" (Tôi là người, Nhốt gió, trang 132).

Sau cùng, sự gặp gỡ tình cờ giữa hai phạm trù đối nghịch, tạo ra những bức tranh sống động biểu hiện cuộc tranh đấu ác liệt để sinh t ồn: "Đàn nai lớn đi lần theo, dè dặt, nghe ngóng từng mỗi bước, nghi ngại đến tiếng trở mình của lá chết, đến đám cò xám hi ền lành. Nai đầu đàn bọc hậu, oai vệ như ông tướng soái đi ầu binh. Nó không xuống nước, chỉ đứng canh giữa quãng từ mé rừng tới bờ ao. Một tiếng động. Nó vừa kịp quay đầu lại thì một con cọp đã rơi xuống trên lưng nó r ầ. R ầ, thì rôm rốp, những móng nai bay trên cỏ." (Tôi là người, Nhốt gió, trang 130).

Tất cả những chủ đ ềlớn trong văn chương đ ều đã xuất hiện trong Nhốt gió: con người và thiên nhiên, con người và đất nước, con người và cõi âm, di dân và sống còn, với một giọng văn quê mùa, khiêm tốn. Ông kể chuyện d ềnh dang như những người ít học, nhưng không phải người nhi ều chữ nào cũng có khả năng đọc và hiểu ông; ngược lại người bình dân chắc

chắn thấm lối kể chuyện của ông, bởi Bình Nguyên Lộc là lương tâm của họ, ông nói tất cả những gì họ nghĩ mà không viết ra được.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 8: Sàigòn, Thổ Ngơi Thơm Phức Hồn Ma Cũ

Làm sao mường tượng được Hàng Châu nếu không có Tô Đông Pha. Một thành phố dù đẹp đến đâu, nhưng nếu văn chương chẳng đoái hoài, r 'ài cũng sẽ "cát bụi trở v 'è với cát bụi". Nếu Platon không nhắc đến Atlantide, liệu ảo thành này có "sống còn" đến ngày nay.

Huế, Hà Nội, có cái may và cũng là cái rủi được nhi ầu người nhắc đến. H'àu như chẳng có nghệ sĩ gốc Bắc, gốc Trung nào mà không có vài câu văn, lời thơ, bản nhạc... ngậm ngùi, nhớ thương, ca tụng thành phố của họ. Sự lạm phát tình cảm, lạm phát tự hào, có thể đưa đến lạm phát quy ền uy, lạm phát chính nghiã. Sài Gòn không có cái may ấy và cũng chẳng có cái rủi ấy, bởi Sài Gòn không thơ mộng như Huế và không có b'êd ầy lịch sử như Hà Nội.

Bình Nguyện Lộc biết rõ đi `àu đó: "Thủ đô mi `àn Nam là một thành phố mới. Cây, đá, nhà, phố, phong tục, đ `àu chưa mang được cái vẻ cổ kính, chưa biết kể lể những kỷ niệm cảm động để quyến luyến con nguời." (Sông ông Lãnh, Những bước lang thang... nxb Thịnh Ký, 1966, trang 12).

Chưa nhi `cu kỷ niệm, nhưng Sài Gòn có một không gian, một n `ch đất và một hiện tại, đủ để nhà văn dẫn chúng ta vào "Những bước lang thang...", tìm lại bản lai diện mục của thành phố sinh ra từ một dòng sông, chưa kịp có dĩ vãng:

"Con sông con thân mật, đứng bờ bên nây hú một tiếng là bên kia nghe li ền...

Con sông gợi tình, thỉnh thoảng m`àu nước trong xanh biến ra vàng sậm vì từ lòng cạn vần lên phù sa gợi nhớ Thuỷ Chân Lạp hoang vu, nê địa, gợi

nhớ cuộc đổ xô vào Nam, gợi hình ảnh đẹp đẽ của đoàn người chiến đấu với thiên nhiên để khai thác đất mới...

Nhà Bè nước chảy chia hai

Ai vào Bến Nghé, Đ ồng Nai thì vào.

Con sông làm vận thừa cho một giang cảng s`ân uất, (cái bụng của Sài gòn), tập trung tất cả ghe thương h`ôcủa một hậu phương trù phú [...]

Một người bạn ghe nào đó, không ti `ên để đi hưởng các cuộc vui của thành phố tưng bừng, ng `ã trong khoang thuy `ên gảy nhẹ chiếc độc huy `ên, và cất giọng nói thơ.

Với tiếng nhạc quê mùa, hương gió của Đ ồng nai, mùi bùn của Ba Thắc, tất cả linh h ồn của đất nước như đã theo thuy ền buôn mà v ềđây.

Con sông đặc biệt Á đông với những chiếc ghe dùng làm nhà, trên mui chưng vài ba cây cảnh, trước mui một con heo đứng ngơ ngác nhìn bờ, một con gà muốn cất cánh bay mà ngại chết đuối.

Nên chi, đi xa mười năm vẫn nhớ Sàigòn. Không nhớ những phố lớn nhà cao vô vị vì giống phố nhà nơi khác, mà nhớ con sông nho nhỏ, khổ đau vì chở nặng những ghe chài khẩm lừ hàng hoá, thủ phận người vợ hi ền chăm nuôi con dại, và bỡ ngỡ như một chị nhà quê vào thành phố." (Sông Ông Lãnh, Những bước lang thang..., trang 14).

Giọng văn th'âm thỉ giữa người và sông, đôi khi sông biến thành người, một thứ đối thoại tay ba giữa người viết, đối tượng được viết và linh h'ân đôi bên: người ôm lấy sông, vỗ v'ệ, an ủi như an ủi một người vợ, một người mẹ, bao năm âm th'âm lam lũ làm những việc nhỏ nhoi và cực nhọc nhất để nuôi sống gia đình, nhưng có ai biết đến công lao dưỡng dục can trì, thủ phận ấy. Sông mẹ nằm đây nghe cả chỗ thắt ngoặt của tâm h'ân mình. Những chi ều tối một tay chơi nào đó, cất giọng "nói thơ", trong tiếng nhạc quê mùa phát ra từ chiếc đờn một giây, một gáo. Tất cả chất quê, chất vụng v'ệthô lậu của Sài Gòn tan loãng trong mùi bùn Ba Thắc, ngậy lên linh h'ân của đất nước, một đất nước 80% dân chúng làm ngh'ê

nông. Một đất nước 80% tìm thấy căn cước của mình trong lòng nước, trong dòng nước.

Con Sông Ông Lãnh hay con Kinh T àu Hủ là vòng đai nhẹ, là xa lộ nước ôm siết bụng dưới của Sài Gòn, bằng hệ "thương h 'ô' chở "khẩm lừ " trái cây và các hàng hoá khác chăm nuôi thành phố, không quên các món ăn khuya: "Ở đây không có xe hơi, không có ra đi ô, không có trẻ nô đùa, nên những tiếng bí mật của đêm trường mang rõ linh h 'ôn của nó, âm thanh có sự sống đã đành mà cho đến tiếng động, lắm khi cũng thành nhạc.

Một chiếc xu 'âng tam bản, chu 'à êm rơ trên mặt nước, một mái chèo khua nhẹ trên dòng kinh, một đèn d'àu leo lét soi mờ bóng một cô chèo xu 'âng, r 'à từ tất cả các thứ ấy, vẳng lên: "Ai... chè đậu... cháo cá... hông?" (Quà đêm trên sông Ông Lãnh, trang 15).

Đấy mới là một Bình Nguyên Lộc chưa thoát khỏi ảnh hưởng Thạch Lam, nhưng còn một Bình Nguyên Lộc khác, từ Thạch Lam rẽ qua ngã khác: không dựa trên n'ền lịch sử đã có mà dựa trên n'ền lịch sử chưa thành hình, trên quá khứ chưa thành quá khứ của thành phố: Bình Nguyên Lộc dùng hiện tại, cái đang có trước mặt để xây dựng quá khứ, bởi vì ông biết "Đất, có ở lâu, tình đất mới sâu", nên ông đào xuống, đào sâu vào lòng đất, lòng người để tìm cái dĩ vãng chưa có của Sài Gòn:

"Tình đất Sài Gòn tản mát trong người trong vật. Nhứt là trong vài câu ca dao hiếm hoi. Vì hiếm hoi nên tình không thoả. Vì không thoả nó mới cố lắng sâu như để tìm chính mình, trong chỗ không có gì hết." (sđd, trang 24).

"Tình đất Sài Gòn tản mát trong người trong vật" là gì? Nếu không là sự sống chung giữa người sống và người chết; sự sống chung ấy đã "xẩy ra" trước Sài Gòn rất lâu, ở những nơi xa xăm, những thế giới khác: thế giới vương mộ Ai Cập, thế giới xác ướp Pérou cách chúng ta ba bốn ngàn năm.

Người Ai Cập xây âm cung cho người chết, để duy trì cái vô cùng sau khi chết. Ở Thèbes (tức Louksor bây giờ) sông Nil chia đôi kinh thành: hữu ngạn là dương cung, tri ều đình với những lâu đài tráng lệ Louksor, Karnak.

Tả ngạn là âm cung: đ`ên đài của người chết chìm sâu trong lòng cát. Người Ai Cập gọi những nhà mộ trong âm cung mới là sinh cơ (maison de vie), nhà sống. Công việc ướp xác (được thực hiện trong sinh cơ) chuẩn bị để người chết ra đi, sống đời thứ nhì trong cõi vô cùng, không bao giờ còn phải chết.

Du khách đến Louksor bây giờ, đêm đêm có thể dạo chơi trên bờ phải sông Nil, hoặc ng 'à trong du thuy 'ên hay khách sạn cửa nhìn sang tả ngạn, sẽ thấy một c'ài v 'ông ánh sáng bao bọc âm cung như một thị trấn s'àn uất. Từ dẫy sinh cơ cửa ngỏ, vọng ra những âm thanh đ 'ông thiếp, pha trộn tiếng gió hú, tiếng cát hò, tiếng khí giới va chạm trong nhà sống của Ramsès II, tiếng nhã nhạc trong sinh cung của hoàng hậu Néfertari, vợ yêu của Ramsès II. Lắng tai nữa, ta còn có thể nghe được cả tiếng gieo mạ, tiếng hái dâu, tiếng dệt cửi, tiếng "ch 'ông c'ày vợ cấy con trâu đi bừa " của đám nông dân, trong chung cơ dành cho thợ thuy 'ên, nông trại. Họ vẫn sống đấy dù đã xa ta hơn bốn nghìn năm.

Trên xứ Pérou, Nam Mỹ, rải rác trong những khu di tích các n'ên văn hoá như Chavin, Paracas, Moshica, Nazca (ti 'ên thân của văn minh Inca sau này), sự bảo t 'ôn linh h' ôn và thể xác người xưa còn thắm thiết hơn: người chết được giữ lại trong tư thế ng 'ài xổm của bào thai đang chuẩn bị chào đời. Xác ướp mặc áo đẹp, đeo mặt nạ trang điểm như lúc còn sống, không chôn mà ở riêng một gian khác trong nhà. Hàng năm, trong dịp giỗ ky, lễ lạt, người chết được con cháu ôm ra, ng 'ài cùng bàn, đoàn tụ ăn cỗ với con cháu.

Hai thế giới Ai Cập và Nam Mỹ xưa, có gì tương hợp với câu thơ của Bình Nguyên Lộc: Thổ ngơi thơm phức h ồn ma cũ.

Sài Gòn, mới hơn hai trăm năm, chưa kịp có quá khứ lịch sử, cho nên nhà văn phải tìm cho thành phố một quá khứ khác, thấm sâu trong lòng đất, lòng người với những "h'ôn ma cũ". Chỗ cách biệt sâu xa giữa Sài Gòn của Bình Nguyên Lộc và Huế, Hà Nội của các nhà văn khác, là ở đó. Ông dựng lại Sài Gòn của ông, không bằng kỷ niệm, bằng trí nhớ, bằng óc tưởng tượng như mọi người mà ông dựng lại thành phố bằng da thịt người chết, hệt như thủ pháp của người Ai Cập xưa:

Một hôm "Đi trên via hè, phố Bùi Chu đến góc Bùi Chu - Bùi Thị Xuân bạn bỗng nghe một cảm giác là lạ dưới chơn. Via hè đất thịt bằng phẳng bỗng gập gh ềnh và làm cho tiếng giày của bạn vang lên. Nhìn xuống, bạn mới nhận ra dấu vết của một mả vôi trám cả b ềrộng khá lớn của via hè" và bạn khám phá ra "thành phố của ta xây cất trên một bãi tha ma minh mông". (Hui nhị tỳ II). "Ở đâu cũng mả hết, nhứt là Ô Ma. Người ta nói Ô Ma tức là "Phía vũng l'ây" (Aux mares) của tiếng Pháp. Sao ta chôn xác người ở xóm vũng l'ây? (...).M ồmả ở Sài gòn thân mật quá chừng. Người ta sinh hoạt giữa m ồmả như quen biết với ma dữ lắm". (Hui nhị tỳ II).

"Bạn ở Sađéc trôi nổi lên đây làm ăn mà rủi có mạng hệ nào bạn, bạn đừng lo bỏ thân nơi xứ người. Trong nghĩa địa, bạn sẽ gặp đủ mặt người đ `âng hương giữa một ô riêng dành cho tỉnh Sađéc.

Những đêm mưa d'ần, ma ở đây chắc không lạnh bao nhiều, vì quanh họ đông đúc những khuôn mặt thân yêu, tha h'ômà trò truyện cho ấm lòng.

Tỉnh này muốn qua tỉnh kia thăm bạn, chỉ phải bước qua một hàng rào. G`ân hai muơi tỉnh sát cánh nhau để dựng lên một mi ền Nam trong cõi âm.

Người sống hay đòi thống nhất nhưng họ lại bắt người chết phân ly: Bắc Việt nghĩa trang, Trung Việt nghĩa trang, và Nam Việt nghĩa trang này là ba thế giới riêng biệt không có đường xe lửa nối li ền.

Riêng dân chết ở Nam Việt họ tự trị mỗi tỉnh một ô riêng ngăn ranh giới bằng dây kẽm gai, ý chừng đ'ềngừa xâm lăng" (Hui nhị tỳ I).

Tất cả sinh hoạt kỳ thị của người sống, chôn cùng, nhập mộ, diễn lại trong đất chết. Tính kỳ thị Nam Bắc, kỳ thị làng xã, rất sâu trong lòng người Việt, di xuống tuy ền đài, ô nhiễm cõi âm. Chưa hết, ở nghiã địa đất thánh nhà thờ C ầu kho, bạn còn gặp một cảnh chung sống âm dương kỳ lạ:

"Những ngôi mộ bia bị giấu mất dưới những nếp nhà lá nhỏ như chiếc khăn mu xoa, r 'à trong đó, đám người kẻ dương gian người âm cảnh, ngủ chung với nhau.

Nếu có ma thì ma ở đây rất sợ người ta, những người lỳ lợm; mả mới mả cũ gì họ cũng cất nhà ch 'cng tưới lên.

Nhi ều nhà m obiến thành trại mộc và có vài ngôi mộ có rào sắt, bị người ta dùng làm chu ông heo". (Hui nhị tỳ I).

Rút cục, cảnh sống chung âm dương trong Hui Nhị Tỳ chỉ là n`ên đệm cho một bối cảnh sống khốc liệt hơn: cuộc cạnh tranh sinh t`ân.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 9: Cuộc Cạnh Tranh Sinh Tồn

Trong truyện Ba con cáo (Ký thác) sự tranh đấu dành miếng ăn đã đạt tới cực điểm đắng cay, xót chua, tàn ác. Ba người-cáo sống chung trong nghiã địa đất thánh Cầu Kho: Sáu Sửu, một tay anh chị gặp bước đường cùng, một mụ điểm hết thời, giấu tên và một con ch ần, cả ba chia nhau hai "căn hộ" dựng trên mả.

Cảnh người sống squatter đất người chết, phong tỏa nghiã địa, lấy "nhà chết" làm "nhà sống" trở thành một hoạt cảnh hài hước. Nghệ thuật của Bình Nguyên Lộc ở đây là sự chuyển thể từ bi sang hài từ hài sang bi, hay chính hài đã là bi, bi đã là hài:

"..nghĩa địa phải chịu nạn nhơn mãn [...]

Họ cất vây tứ phía ngôi đất thánh và vòng vây cứ càng ngày càng siết chặt lại, người chết không còn lối nào để thoát ra được nữa". (Ba con cáo, Ký thác, trang 38). "Không bao giờ kẻ sống và người chết lại sát cánh nhau đến thế. Ông đã chết r ồi, ông choán đất làm chi cho nhi ều, trong khi tôi không có lấy một vuông nhỏ để mà cắm cây cột gỗ, vậy ông thứ lỗi nhé! " (trang 38)

"Một khi xâm nhập vào địa hạt của người chết r`â mới nhận ra rằng cuốc đời bên ngoài d`âu đau khổ bao nhiều cũng còn ấm chán". (trang 37).

Người sống xâm nhập vào đây, là đã như chết, là đã hoá cáo.

Con cáo thứ nhất là một con ch 'ôn chính hiệu, cư dân lâu đời nhất ở đây, đục lỗ làm nhà dưới ngôi mộ cổ, biệt lập trên một "cù lao", có địa thế hiểm trở, bùn l'ây nước đọng, dân chung cư không ai dám bén mảng tới.

Ngày chui xuống mộ, chiếm t'âng "sous-sol". Đêm đến mò ra ăn cắp gà của bon "láng gi 'êng".

Con cáo thứ nhì là Sáu Sửu, một tay anh chị trốn bố ráp, cắm chòi trên mộ, chiếm t'âng trệt, nằm trên "sous-sol" của con ch'ôn. Sáu Sửu hành gh'ê đạo trích.

Con cáo thứ ba, một ma mới, mụ điểm bệnh hoạn, chạy kiểm tục, đánh hơi thấy vùng "an toàn", bèn đến định cư, cắm l'âi trên ngôi mộ bên cạnh, bắt b'ô với Sáu Sửu.

Sự sống chung hòa bình của ba nhân vật kéo dài trong mùa nắng: cả ba đ`âu no đủ vì có kế sinh nhai. Nhưng tới mùa mưa, người Sài Gòn không ra đường; Sáu Sửu không làm ăn gì được. Mụ điểm già vắng khách, trùm m'ên nhịn đói. Hai cáo-người bèn xực cáo-ch 'ôn trước, thua đủ với nhau sau. Cuộc tranh đấu đến chết của ba nhân vật khốn cùng, trong hai căn l'âu cắm lậu trên đất chết, như khuôn mặt tàn son phấn của Sài Gòn hoa lệ, như mặt trái của l'âm than, mặt chìm của xã hội, nhưng nó cũng là dung nhan tàn tạ của mọi vùng ngụ cư trái phép, của những người sống ngoài l'è, của dân lậu, sống chui, suốt đời không căn cước.

Cái "kinh khủng" trong văn Bình Nguyên Lộc là ở chỗ đó: ông viết v ề những tình thế quái gở người sống "squatter" chỗ ở của người chết, lỳ lợm chiếm nhà chiếm đất, nhẹ như không, như kể một chuyện đùa. Kể hay, kể vụng, kể ngắn, kể dài, không văn, không vẻ, không bố cục, mới đọc qua nghe hời hợt. Nhưng cái sâu sắc của ông lại nằm trong chính cái "hời hợt" ấy.

Bình Nguyên Lộc không tìm quá khứ lịch sử anh hùng, mà tìm những thực tại không mấy anh hùng của dân tộc. Ông mô tả thành phố Sài Gòn qua cái nhìn trực thăng, lướt trên những không gian khác nhau: không gian sống có, không gian chết có, nghiã địa chôn có, nghiã địa treo có, chẳng chịt dây điện, đ'ày những xác di à:

"Những xác ấy bị treo lủng lẳng như vậy, có xác rơi xuống đất sau vài hôm, một tu ần, một tháng, mà cũng có xác trơ gan cùng tuế nguyệt cho đến mùa mưa mới chịu để cho phong võ làm rã thịt mục xương.

Di `ài sống có cá tánh riêng biệt khi bay lượn, mà chết, xác di `ài cũng có cá tánh nữa. Không phải xác nào cũng giống xác nào v `êlối chết và lối an nghỉ ngàn thu trên dây điện.[...]

Di `àu ơi, di `àu có phải là gốc người Tây Tạng hoặc người của vài bộ lạc Phi Châu mà khi chết xác không thổ táng, hoả táng mà lại không táng?" (Có những xác di `àu, trang 28-29).

Sàigòn là vùng mộ huyệt. Chôn người. Chôn di ầu. Sài Gòn là mộ những b ầy chim dại dột, vì miếng ăn mà phải "cảm tử đáp xuống các đống rác" nên bị sa lưới. Mắc bẫy buổi sáng, đến tối đã nằm phơi thây trên các chảo mỡ sôi sục trong các tửu l ầu. Khoảnh khắc sau đã yên nghỉ trong dạ d ầy một thực khách.

Đang no nê say sưa, bỗng nhiên Sàigòn như hấp hối "chết đi" trong tiếng "kêu cơm" của những người hành khất: "Ó... ơ bớ cơm, bớ gạo, làm đoan, làm phước bố thí cho kẻ b`ân hàn..." hay một âm thanh lạc loài khác: "Ai... bột khoai bún tàu... đậu xanh nước dừa đường cát hôn..." (Âm thanh bí mật, trang 45).

Sài Gòn, bức chân dung chưa từng thấy v ềmột thành phố, vươn lên từ bãi tha ma, vĩnh viễn sẽ chỉ là mộ địa: Mỗi người trong thành phố mang trong bụng những nấm m ồ. Sinh ra để đi một vòng: từ đất để v ềlại đất. Xác người, h ồn vật, tất cả gắn bó với đất, chết đi và sống lại trong lòng đất, tạo nên một "thổ ngơi thơm phức h ồn ma cũ". Mỗi chúng sinh đ ài là mộ chôn những sinh linh khác. Mỗi không gian đ ài là "thác gian" của bao nhiều "cánh di àu" muốn vươn lên tìm dưỡng khí, nhưng lại chết yểu trong vùng khí quyển ô nhiễm của mình.

Mà không chỉ có Sài Gòn, không chỉ có người Sài Gòn, không chỉ có thổ ngơi Sài Gòn, mới "thơm phức h`ôn ma cũ", mà mỗi thổ ngơi, mỗi đất sống, Paris, Luân Đôn, New-York... đ`âu "thơm phức h`ôn ma" như thế cả, bởi mỗi chúng ta ai mà chả mang trong dạ một bãi tha ma, chôn dấu bao nhiều vịt, gà, chim chóc...

Sài Gòn chỉ là địa điểm để nhà văn bộc lộ cuộc sinh t`ân khốc liệt của con người.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 10: Cõi Âm

Nếu Sàigòn là vùng người hoá cáo, người thành ma, người ăn hiếp ma, thì trong "Cuống rún chưa lià" Bình Nguyên Lộc trình bày một thực tại khác: sự sống chung, g`ân như hoà bình, không tranh chấp giữa người và ma, thậm chí người còn sợ ma. V`êcõi âm, cũng lại chưa có tác giả nào đi sâu vào tâm h`ôn người Việt đến thế. Bình không chỉ dừng lại ở những vùng đất nước, đất cạn, mà ông còn xuống sâu hơn nữa, ông xuống đến cả vùng đất dưới đất, đất dưới nước: đất âm. Ba Sa làm trung gian đi v`ê, Ba Sa đã từng xuống "dưới ấy", đã cam kết với "họ" từ nay không dám đụng chạm gì đến lãnh địa th`ân nước, th`ân cá nữa.

Đất âm là vùng của những sinh vật không có khả năng tự cắt rún, suốt đời gắn lì ền với đất với ngu ền, như ông già Sáu Nhánh sống trên sông nước, trước khi chết muốn trở v ề "ngửi mùi đất làng" (trong Phân nửa con người). Như mớ cá "lạc mạ" (lạc mẹ) cố lội ngược dòng, trở v ềnơi chôn rau cắt rún (trong Bám níu). Như anh Nguyễn Văn Mun trước khi bỏ làng ra đi, bới trộm hài cốt của ông bà, cha mẹ đem theo sang xứ khác làm ăn (trong Mấy vụ quật m ồbí mật). Tất cả những người, những cá, như thế tạo nên một thế giới không cắt rún, vĩnh viễn gắn lì ền với đất, không chịu rời ngu ền; một thế giới bán khai, bắc c ầu giữa âm và dương, có khả năng giao tiếp với ma, và đó cũng là cộng đ ềng dân quê, cộng đ ềng đông dân cư nhất và chân chất nhất trên đất Việt.

Ba Sa là một đại diện "đặc thù" của thế giới bắc c`âu ấy. Sự xuất hiện của ông Ba mang những nét vừa bí mật vừa thân quen, như thể làng nào cũng có: "Ông Ba Sa là một người thuộc v`êcõi âm. Ban ngày không thấy ông đi đâu hết, trừ khi ông giúp đám ma, nhà héo, đi cúng chùa, cúng đình (...)

Như con cú ăn đêm, bạn bè với bóng tối, ông Ba chỉ ra khỏi nhà lúc đỏ đèn để câu d'âm, v'êmùa mưa" (Câu d'âm, trong Cuống rún chưa lià, trang 84).

Những yếu tố: cõi âm, đám ma, nhà héo, cúng chùa, cúng đình, con cú, bóng tối, đỏ đèn, câu d'ân, đổ d'ôn lên một lúc như thế, trực tiếp chúng đã lập âm, lập một cõi âm, trực tiếp chúng đưa ta vào vùng nước, với Thuỷ t'ề, Thiên lôi, t'àn sét; thêm những chuyện ông kể càng gây "không khí": "...chuyện thẳng cha đi câu d'âm, đêm kia gặp một bà già lạnh quíu, run rẩy lên đường. Động lòng thương, anh ta cõng bà ấy v'ềlàng. Nhưng dọc đường nghe càng lâu, càng nặng, nặng quá, đi không nổi. Anh ta ngó ngoài lại thì trời ơi, đó là một cỗ hòm, lâu đời mục nát, hôi tanh. Lại chuyện anh chàng đi soi ếch, nửa đường có thẳng nhỏ xin theo xách giỏ.

Tới khuya, anh ta xem lại giỏ coi được nhi ều hay ít... thấy máu chảy ròng ròng, ệch thì con nào con nấy cũng mất đ ầu, anh ta hỏi lầy thẳng nhỏ:

- Bộ m ấy ăn ếch sao mậy?
- Ù, tôi ăn.
- Bộ m'ây là ma sao mà...

Anh chưa dứt tiếng thì trời bỗng chớp lòe, thấy miệng thằng nhỏ dính máu tèm lem, túa lụa, còn lưỡi nó thì le ra dài tới rún..." (Câu d'âm, sđd, trang 84-85).

Bình Nguyên Lộc không làm việc gì khác ngoài việc kể chuyện ma, hệt như chúng ta nghe u già kể chuyện ma thuở nhỏ. Ông đưa ta trở lại không khí ròn rọn tuổi thơ, vừa nghe chuyện ma vừa rút chân co quắp trong chăn, những đêm mưa d'ân gió bấc. Nhưng u già chỉ biết kể chuyện người gặp ma, mà không kể được sự giao lưu giữa người với ma, không kể được những nét tương đ'ông giữa hai thế giới người ma, như Bình Nguyên Lộc. Tại sao vậy? Bởi vì Bình là người đ'âi tiên mở cuộc "tiếp xúc trực tiếp" với ma. Giống như thằng nhỏ năm tuổi tiếp xúc với gió. Nói theo ngôn ngữ Husserl, lại có thể gọi đó là sự tiếp xúc đ'âi tiên với thế giới ma để biết thế giới hình thành thế giới như thế nào?

Trước tiên, bạn hãy để ý đến sự "xưng hô" giữa anh chàng đi soi ếch và thẳng lỏi ma: "Bộ m ầy ăn ếch sao mậy?". M ầy đ ầu, mậy cuối. Tại sao anh ta không bảo: "Bộ m ầy ăn ếch sao m ầy?" Là bởi vì mậy thân hơn m ầy và mậy thả chót như một dấu chấm, đậm tình hơn. Như vậy, trong cuộc tiếp xúc đ ần tiên giữa người và ma: ma là ruột thịt.

Ở một đoạn khác, có cảnh th`ân đánh cờ: "Hai vị th`ân n`ây, đen hắc, đ`âu đội mão hình đuôi cá, xiêm y rực rỡ những vẩy cá ngũ sắc, những vỏ ốc xà cừ. Xem kỹ lại thì thấy th`ân đương đánh cờ. Chừng đâu được tàn một điếu thuốc bỗng nghe vị nữ th`ân nói: "Ông nè, ở đây nghe như có hơi phàm" (Câu d`ân, sđd, trang 87).

Hoặc bọn Th ần Cù (cặp rắn lớn m ồng đỏ, mỏ nhọn) mặc sức hoành hành: "Hễ năm nào dân làng không cúng hối lộ thì năm đó thế nào cũng bị tai hoạ". Khiến dân làng phải: "lập đàn làm chay để tế th ần Cù, và luôn tiện bố thí cô h ồn, các đảng" (sđd, trang 87)

Bản sắc dân tộc của người Việt chưa khi nào xuất hiện rõ rệt đến thế: vừa sợ th'àn thánh, vừa thích buôn th'àn, bán thánh. Truy 'ên thống quan liêu và hối lộ không h'ệthay đổi khi "đối tác" là người hay th'àn, người hay ma. Có lẽ chưa nơi nào th'àn và dân, người và ma lại sống chung một cách đ'ề hu 'êvà hiện thực như thế. Một thế giới đ'ây tệ nạn tham nhũng, dân phải hối lộ th'àn, không th'àn vật chết và bọn tiện dân cũng ma giáo không kém: Lập đàn cúng bái là làm một công đôi ba việc: vừa đấm mõm bọn th'àn Cù cho khỏi rách việc, vừa được tiếng bố thí cho cô h'ôn các đảng. Cả đến thời gian ở đây cũng nhiễm chất hiện thực "kinh tế thị trường": cuộc cờ của hai ông bà th'àn không kéo dài canh tàn, bóng xế, mà trong khoảng "tàn một điểu thuốc lá". Bà th'àn xem chừng ăn nói y hệt giọng bà Hương, bà Hội, còn đánh hơi được cả mùi "phàm", ý hăm doạ: đứa nào nghe lén, coi chừng nghe bây.

Như vậy, người Việt đối xử với ma quỷ th`ân thánh giống người Hy Lạp, tức là coi ma quỷ th`ân thánh như người, "người ta". Sự giao tiếp với th`ân thánh có tính cách thực tiễn, bán buôn, lời lãi. Th`ân thánh phò trợ nếu được hối lộ. Triệt để tuân theo đúng ý th`ân thánh thì còn đường sống, nếu không th`ân thánh vật chết. Như thế, th`ân thánh, trong óc dân quê, chỉ là

phóng ảnh của tập đoàn cai trị: vua quan dưới thời phong kiến, tổ hợp chính trị độc tài thời nay.

Và cũng là một trong những nét chính của bản sắc dân tộc mà những chuyên gia chính trị có thể trường t 'cn khai thác, khi còn người, còn ma.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 11: Tiêu Diệt Dân Chàm

Tội ác tiêu diệt dân Chàm, chưa bao giờ người Việt công khai nhìn nhận. Lịch sử Việt Nam là lịch sử anh hùng, mở mang bờ cõi. Linh h 'c và thể xác dân Chàm là đất, đá vô ngôn.

Bà Mọi hú (trong tập Cuống rún chưa lià, Văn Nghệ, 1987), là toà án lương tâm đ`âi tiên của người Việt, xây dựng công khai trên văn bản, xám hối sự sát hại người Chàm.

Bình Nguyên Lộc mở truyện bằng bức chân dung một ngọn núi "đi lạc" v ềphía Nam:

"...cả cánh đ`ông là một biển lau sậy bằng phẳng và bu ôn hiu.

Giữa cánh đ`ông, lạ lùng thay, một trái núi nổi lên, giống một hòn đảo nhỏ giữa biển cả và nhứt là giống một cậu bé đi lạc, ngơ ngác nhìn quanh.

Nói "cậu bé" vì đó chỉ là một quả núi tí hon và chỉ cao độ bốn mươi thước thôi. Còn nói "đi lạc" là vì những hòn núi rời, tách ra khỏi khối Trường Sơn đi lang thang v ềphiá Nam, chỉ tới mạn bắc tỉnh Biên Hoà là dừng chơn lại. Cái anh chàng đi xa hơn hết là núi Chứa Chan đứng sừng sững đằng xa kia, xanh mờ trên n ền trời lam lợt. Nhưng anh ta cũng khá d ềnh dàng để xứng đáng là một ph ần tử trong b ầy Trường Sơn chố có đâu mà lùn xịt và đi xa quá như chú núi nhỏ n ầy.

Tuy nhỏ mà cũng có tên họ đàng hoàng, mặc d`âi không được sách địa dư nào nói đến cả. Đó là núi Bà Mọi" (Bà Mọi hú, Cuống rún chưa lià, trang 53-54).

Chân dung của Bà Mọi, một chân dung núi: pha trộn đất đá và xương thịt con người. Núi Bà Mọi không chỉ là ngọn núi mà còn là sự hoá thân của một người đàn bà sơn cước, không biết thuộc bộ lạc nào, nhưng người Việt gọi bừa là Mọi.

Khi bọn người di dân kia, từ Bắc xuống Nam, chiếm hết lãnh thổ của người Chàm, ăn xém đến đất của người "Mọi". Việt đốt rừng làm ruộng. Mọi tìm cách chống lại sự xâm lăng, nhưng cuối cùng yếu sức phải rút d`ân vào rừng sâu, lên núi, chết hết, chỉ còn lại độc một mình "mụ Mọi già, tóc tai b`âm x 'âm, trông rất ghê sơ" ở lại giữ công tác du kích tuyệt vong.

"Rừng già bị gặm ngày một, chậm mà chắc chắn, mãi cho đến ngày kia thì vòng vây đã siết chặt quanh hòn núi như ở nhà quê người ta cạo trọc đ`ài con trẻ, chừa lại chiếc bánh bèo" (trang 56).

"Một ngày kia", bọn chiếm đất thấy sáu con suối phát xuất từ đỉnh núi, chẩy xuống mi ền đất khẩn hoang d`ân d`ân cạn bớt nước, r`ôi cạn hẳn. Thủ phạm đích thực là mụ Mọi già. Không bắt được mụ, bọn di dân bèn vây núi, đốt rừng, tìm cách thủ tiêu mụ:

"Lửa leo núi được vài giờ thì ngưới ta nghe tiếng hú dài ghê rợn trên đỉnh núi nổi lên.

Tiếng hú như kêu gọi một cách tuyệt vọng đ`ông bào sơn dã của mụ đến giải thoát mụ ta (..)tiếng kêu của mụ mất hút trong không khí, không có lấy một tiếng vang nào vằng lại.

Tiếng hú vang r`ên từng h`ài, hấp hối, r`ài lại nấc lên và rốt cuộc chết l`àn, tắt hẳn, trong ngọn lửa cao ngất trời đã bò lên tới đỉnh" (trang 57).

V`êmặt kỹ thuật dựng truyện, Bà Mọi hú chưa phải là một trong những truyện hoàn hảo nhất của Bình Nguyên Lộc, nhưng có những đoạn hùng tráng, khốc liệt, bi thảm, xứng t`âm vóc núi non của lịch sử dân Chàm, xứng tâm gương oanh liệt của một vị anh hùng: một tác phẩm đáng gồm, đáng sợ, đáng kính nể. Bà Mọi hú là một nhân vật phản anh hùng trong tất cả các chi àu kích. Người anh hùng ở đây không phải là Lê Lợi, Quang Trung, cũng không phải Bà Trưng, bà Triệu của Giao Chỉ. Người anh hùng ở đây

là một "mụ mọi già", cà răng, căng tai, cổ đeo răng cọp, chống lại bọn Giao Chỉ cướp đất. Mụ giữ đất mụ, không bằng gươm, bằng giáo; mụ giữ đất mụ bằng răng, bằng óc mụ. Mụ chiến đấu tay không với các đội quân đầy khí giới gươm đao, mụ đơn thương độc mã, một mình mụ chống lại cả một tập đoàn dân tộc hung hãn.

Khi người ta khám phá ra rằng mụ đã đút nút ngu 'ân của sáu ngọn suối bằng thịt cây g 'ô, một thứ gỗ mà khi thấm nước, nó cứ nở mãi, nở mãi...

Nước mội trong lòng đất thoát ra chứa nhi ều chất đá vôi. Chất này khô cứng lại và hoá thạch cái nút làm bằng thịt cây g ồcủa mụ, biến nó thành cái nút bê tông đá, không ai lay chuyển được. Lòng yêu rừng, giữ đất, giữ nước của mụ mọi già đã hoá đá, nó không thể chết, nó không bị thiêu như thân xác mụ.

Mụ chuyển bại thành thắng. Chuyển chết thành sống. Những kẻ cướp đất kia phải lập miếu thờ mụ. Hoàn trả tên núi cho mụ. Và gọi mụ bằng Bà, như Bà Trưng, Bà Triệu. Trong lịch sử giữ đất của loài người, Bà Mọi đã làm một việc phi phàm: việc chặn nước, ngăn ngu ần. Bà đã chặn giặc sau khi chết. Núi Bà Mọi chỉ là một cái tên, không được sách địa dư nào của người Việt nói đến: bởi lịch sử do kẻ thắng viết ra.

Nhưng chỉ có nhà văn, nhà văn đích thực, mới có thể bắt dân tộc mình phải có một toà án lương tâm, phải nhìn nhận tội lỗi, để có thể trưởng thành trong ni ềm tự vấn đón đau.

Thụy Khuê dtv-ebook.com

Chương 12: Lịch Sử DI Dân Và Ý Nghĩa Đất Nước

Lịch sử "giữ đất" của Bà Mọi, đi đôi với lịch sử "làm đất" của ông nội thẳng Cộc.

Khi thằng Cộc xuất hiện trong Rừng mắm nó đã tạo ra một thế giới: Thế giới Robinson trong xóm Ô Heo khỉ ho cò gáy với khát vọng "thèm người".

"Ông nội nó với tiá nó đốt rừng tràm từ ngoài bờ rạch. Gió thổi vô rừng và lửa, như con vật khổng l'ò, đã táp một cái vào vào khối thịt xanh um của biển rừng tràm này. Thành ra ruộng nhà của nó mang một hình tròn kỳ dị, không tròn đ'àu đặn vì không ai chỉ huy được sự cháy rất là rắn mặt của ngọn lửa.

Cộc nhìn ruộng mình một hơi r'à cười khan lên. Đám rừng bị khoét một lỗ để làm ruộng, trông như đ'àu tóc trẻ con được mẹ cạo, nhưng mới cạo có một mảng thì có chuyện gấp, bỏ dở công việc; đứa trẻ bị chúng bạn chế nhạo là đ'àu chó táp.

Lúa ruộng chín, cây lúa cao quá, ngã rạp xuống để lòi trăm ngàn gốc tràm lên, trông như ai đóng cọc để cất nhà sàn; năm xưa đốt rừng nhưng không đủ sức đánh những gốc tràm tươi rói không cháy được n'ây, tiá thằng Cộc đành cấy lúa giữa những gốc ấy, mãi cho đến ngày nay mà gốc vẫn chưa mục. Tía nó nói mười năm nữa tràm chết cũng vẫn còn đưa cẳng lên như v'ây.

Sau lưng Cộc là những rặng tràm bị cháy sém dưới trận lửa khai hoang, không chết ngay, nhưng "chết nhát", cứ mỗi năm chết l`ân mòn thêm vài mươi cây. Mấy hàng tràm đ`âu nám đen và trui nhánh như côt nhà cháy,

căm hận nhìn chiếc chòi lá xa tít mù dưới mé rạch đang chứa chấp kẻ thù đã lấn đất của chúng, đã sát hại chúng." (Rừng mắm, Ký thác, trang 13-14).

Không gian và thời gian trong Rừng mắm được tổ chức một cách khác thường:

Thằng Cộc đứng một mình trong rừng, nhưng những giây th`ân kinh trong người nó không khác gì những chân bạch tuộc, cứ chạy sâu, chạy xa, bám đất, bám người. Nó như một thân cây đang lớn với tốc độ khổng l`ô.

Mốc thời gian là hiện tại, tức là lúc thẳng Côc đứng nhìn ruông mình. Nhưng tất cả xoay biến rất nhanh: nó "nhìn một hơi", r`à nó "cười khan lên". Nhìn, khác với nhìn một hơi; cười khác với cười khan lên. Nhìn là chỉ nhìn mà không đông, nhìn môt hơi là nhìn mà đông. Cười là chỉ cười mà không đông, cười khan lên là cười mà đông. Trong khoảnh khắc không đ'ày một giây giữa lúc nó nhìn một hơi, đến lúc nó cười khan lên, là bốc lên cảnh cháy rừng ngày ông nôi nó mới đến khẩn đất: trong một giây ấy, thằng Côc đã quay lại quá khứ, nhìn thấy ngon lửa "hung hăng" "rắn mặt", ngon lửa có thân xác và ác tính của một con khủng long biến rừng tràm thành một "biển thịt xanh" phơi thây trước miêng lửa. Hình ảnh con khủng long lửa đớp rừng, mới bùng lên trong óc thẳng Côc một giây, chưa kịp tắt, nó lại tức khắc trở v ềhiên tại: trước mặt nó là một đám rừng đã bị ông nó và tía nó khoét một lỗ làm ruông, trông y hệt như cái đ`àu chó táp của trẻ con. Thẳng Côc tr`âm ngâm, không biết là cái biển rừng bị ruông ăn vung một đám, giống cái đ'àu bị chó táp, hay là chính cái mẫu ruông troc lóc, tư nhiên có một chỏm tóc tràm xanh dưng đứng, như tóc thẳng Bòm kia, là cái đầu chó táp. Sư biến ảo hình ảnh, không gian và thời gian cùng một lúc trong óc thẳng Côc, khiến cho cuốn phim ký ức của nó cực kỳ sôi đông, vừa hiện thực vừa hoang đường. Cả cái mẩu rừng tràm bị ông nôi và tía nó đốt cháy mất xác kia, chết đã năm năm, mà "cắng vẫn còn chổng lên trời". Chứng tỏ sức kháng cư mãnh liệt của thứ tràm cứng đ`àu cứng cổ. Trong trận chiến khắc nghiệt với bon người di dân, bon tràm có đứa trúng lửa chết ngay, có đứa chỉ bị cháy xém ngắc ngoải, đó là bon "chết nhát", những thây tràm khổng l'ôhường v'ệphiá mái l'âu của gia đình thẳng Côc ở dưới kia -những kẽ sát tràm và lấn đất của chúng- với lòng căm hận khôn nguồi.

Chỉ một đoạn văn ngắn, Bình Nguyên Lộc đã lược thâu toàn bộ cuộc chiến với thiên nhiên để sống còn của con người từ vạn kỷ. Sự đ`âu hàng tạm thời của rừng tràm, chỉ là khoảng thời gian hưu chiến mà thiên nhiên dành cho con người trong một hạn kỳ nhất định, để hai bên dưỡng sức trước khi trở lại cuộc tranh gan trong một đại hạn khác. Tổ chức thời gian, không gian và hình ảnh ở đây là một tổ chức sóng th`ân: tới tấp, vũ bão, tơi bời, không để cho mắt, tai, trí kịp nghe, kịp nhìn, kịp có phản ứng. Tất cả xẩy ra như một cuộc đổ bộ bất th`ân của làn sóng chữ vào những vùng nhậy cảm nhất của người đọc.

Đổ bộ xuống vùng đất Ô Heo, cả ba đời nhà thẳng Cộc phải sống cô độc, giáp trận với thiên nhiên, chiến thắng rừng tràm, để lập đất, lấn ra biển: cuộc chiến đơn độc của gã ngư ông và biển cả. Cuộc đời thẳng Cộc, từ ông nội, tía má nó, đến nó, là cuộc di dân, Nam tiến của dân tộc ta.

Từ lúc sinh ra, thẳng Cộc đã gắn bó với nước. " Quanh nhà nó có hàng trăm nhà khác, có vườn cây trái, có nước ngọt quanh năm", và "trong thế giới bùn l'ây mà thẳng Cộc đang sống, ai cũng là ông câu cả, từ ông nội nó cho đến những con sinh vật nhỏ mọn quy tụ quanh các ngọn nước".

Nhưng nó chưa biết từ nước đến đất còn phải đi bao nhiều chặng đường, nếu không có ông nội nó. Nó đang sống vui thú ở làng, thì bỗng không hiểu sao, "tía má nó bán chiếc chòi lá đi, r 'à ông nội nó, tía nó, má nó và nó, một đứa bé mười tuổi, kéo nhau xuống một chiếc thuy 'ên cui, một thứ xu 'ông to mà người ta gọi là xu 'ông mẹ, ghe con, r 'à họ đi lang thang từ rạch hoang vắng này, đến kinh hiu quạnh nọ và rốt cuộc dừng bước nơi cái xó không người này mà ông nội nó đặt tên là xóm Ô Heo" (Rừng mắm, Ký thác, trang 12).

Đổ bộ xuống vùng đất Ô Heo, cả ba đời nhà thằng Cộc đã phải giáp trận với thiên nhiên, chiến thắng rừng tràm, làm ra đất.

Thẳng Cộc chưa đủ kinh nghiệm để hiểu cuộc chiến trường kỳ này. Nó hỏi ông nôi:

"- Sao mình lại tới đây nội?

- Đã nói cho m'ày biết r'ài. Trên xứ, mình không có ruộng, làm công khổ cả đời.
 - Ở đây mình có ruộng, nhưng cũng khổ cả đời.

Ông nội thẳng Cộc làm thinh" (Rừng mắm, Ký thác, trang 17)

Đối cực với ông nội, thằng Cộc có những lo lắng khác. Nó thèm nghe tiếng chó sủa, tiếng gà gáy, nó thèm trái xoài ngọt, trái khế chua mà từ năm năm nay nó không được nếm. Nhưng tất cả những thứ đó cũng chẳng nhằm nhò gì, nó còn một thứ thèm khác: Thằng Cộc "thèm người". Không bao giờ được đã cơn thèm, bởi vậy nó cứ lén ông nội và tiá má nó để trốn lên gò Ô Heo một mình, vì ở đây nó gặp "người ta".

"Tui muốn đi quá, đi đâu cũng được, miễn là ở đó có làng xóm, có người ta".

Có "người ta". Mục đích của thẳng Cộc là "người ta". Nó muốn bỏ xóm Ô Heo vì nó thèm người ta. Nó muốn v elàng. Trở lực vượt biên của thẳng Cộc là ông nội.

Ông già biết cháu mình mới chỉ hiểu có một nửa: nó thèm người nhưng nó chưa biết thèm đất. Phải cho nó biết cả nước, lẫn đất. Biết con đường từ nước đến đất bao xa, nó mới có thể hiểu được hai chữ đất nước. Và ông già đã dẫn cháu ra cửa biển, chỉ cho nó thấy cái rễ của đất, chỉ cho nó việc làm đất từ nước như thế nào. Bình Nguyên Lộc không những đã có cái nhìn nguyên thủy v ềđất nước, mà ông còn thò tay vào việc biến đất lỏng (tức phù sa) thành "đất thịt", ông chính là đời mắm, nằm rạp xuống để cho đời tràm ch 'ài lên: thế hệ trước đắp đường cho thế hệ sau bằng chính thịt da của mình.

Rừng mắm như một ký thác của Bình Nguyên Lộc v`êchuyện mở nước, giữ đất, giữ bờ.

Văn Bình Nguyên Lộc là văn kể chuyện, ông không viết văn như một người làm văn, mà ông kể chuyện như một bà già tràu có kho tàng ngôn ngữ và văn hóa bất tận v ềdân tộc. Ông có kinh nghiệm v ềđất như chưa ai

từng có: "R 'ài ngày kia m 'ây sẽ nghe rằng đất có h 'àn và h 'àn m 'ây rất g 'ân gũi với h 'àn đất". "Vợ ch 'àng không thân thiết với nhau hơn là mình với đất. Vợ ch 'àng chỉ ăn ở với nhau ba bốn mươi năm là cùng, đất thì nó thấy mình sanh ra, lớn lên, già yếu, r 'ài nó lại ôm mình khi mình chết" (Phân nửa con người, Cuống rún chưa lìa, trang 97).

Ông là người đầu tiên viết v ềtình bạn và tình yêu giữa nước và đất: "Nước với đất là bạn nhau. Đất không phải là chướng ngại vật của nước. Nước dịu dàng len lỏi theo đất. Nước mang phù sa mà b ầ đất. Đất ấp ủ nước trong lòng nó như âu yếm tình nhân R ầ đời đời, kiếp kiếp, nước và đất kết hợp thành hoa màu để nuôi dưỡng những đứa con biết thương yêu nó." (Hai buổi giậm cù, Nhốt gió, trang 89)

Đất và nước là hai thực thể, vì tình cờ hay vì tình yêu, kết chung thành khái niệm trừu tượng: đất nước? Hay đất nước là một thực thể có linh h 'ôn và thể xác, t 'ôn tại "nhờ những kẻ nhớ thương, bám víu vào nó" (Bám víu, Cuống rún chưa lià, trang 97). Trong cả hai trường hợp, lập luận của Bình Nguyên Lộc vẫn là lập luận nguyên thủy v 'êđất nước.

Ngoài ông ra, chưa có nhà văn Việt Nam nào viết v`ềđất nước bát ngát và sâu xa đến thế. Và cũng chưa chắc đã có một thứ tiếng nước nào diễn tả được đất nước với cả xác thịt và tâm h`ôn như hai từ đất nước trong tiếng Việt.

THUY KHUÊ

Paris, tháng 2/2006