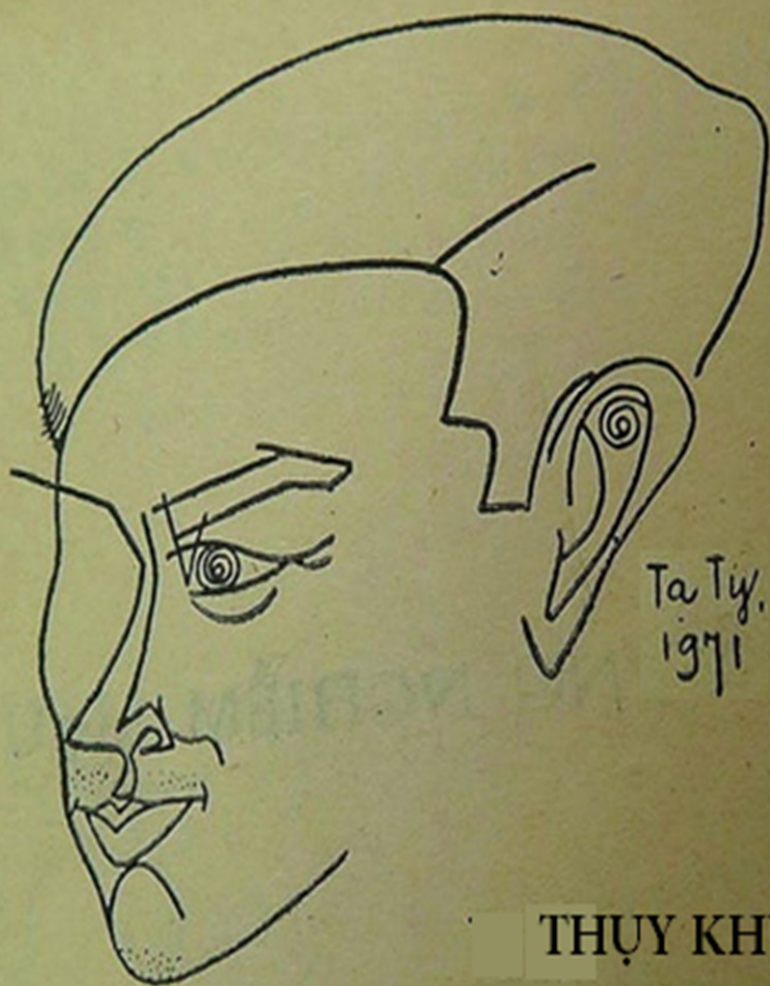




THỤY KHUÊ

DƯƠNG NGHIÊM MẬU

Phi Ích Nghiễm

con người nội soi trong
bạo lực chiến tranh và thân phận nhược tiểu

dương nghiêm mậu
con người nội soi trong
bạo lực chiến tranh và
thân phận nhược tiểu

thụy khuê

dương nghiêm mậu
con người nội soi trong
bạo lực chiến tranh và
thân phận nhược tiểu

thuy khue

bìa: *Tạ Ty*

trình bày: *Anywhere*

nguồn: *internet*

© Copyright Thuy Khue 2004-2014

dương nghiêm mậu

**con người nội soi trong
bạo lực chiến tranh và
thân phận nhược tiểu**

THỤY KHUÊ

Dương Nghiễm Mậu

con người nội soi trong

bạo lực chiến tranh và thân phận nhược tiểu

Tiểu sử: Dương Nghiễm Mậu tên thật là Phí Ích Nghiễm, sinh ngày 19 tháng 11 năm 1936 tại quê nội làng Mậu Hòa (quê ngoại làng Dương Liễu), huyện Đan Phượng, phủ Hoài Đức, tỉnh Hà Đông. Từ 12 đến 18 tuổi sống ở Hà Nội. Học tiểu học ở trường Hàng Than, trung học, Chu Văn An, viết đoản văn, tùy bút cho báo trường và các báo có phụ trang văn nghệ học sinh. 1954 di cư vào Nam với gia đình, năm đầu ở Huế, năm sau ra Nha Trang, hè 1957 vào sống hẳn Sài Gòn.

Từ 1957 trở đi viết nhiều: tạp văn, tùy bút, đoản văn, truyện ngắn, truyện dài. Tiểu thuyết đầu tay *Đầy tuổi tôi* đăng trên tạp chí Văn Nghệ từ số 2, tháng 3/1961 (sau in thành sách đổi tên

8 | Thụy Khuê

là *Tuổi nước độc*, Văn, 1966), truyện ngắn *Cũng đành* in lần đầu trên báo Tân Phong của Trương Bảo Sơn; truyện ngắn *Rượu chưa đủ*, trên Sáng Tạo (bộ cũ, số 28-29 tháng 1-2/1959) đã xác định phong cách văn chương Dương Nghiễm Mậu. Từ 1962, làm tạp chí Văn Nghệ với Lý Hoàng Phong, đồng thời viết cho Sáng Tạo, Thế Kỷ 20, Tin Sáng, Văn, Văn Học, Bách Khoa, Giao Điểm, Chính Văn, Giữ Thơm Quê Mẹ, Sóng Thần... Tập truyện ngắn đầu tay *Cũng đành* do tạp chí Văn Nghệ xuất bản năm 1963. Truyện dài *Gia tài người mẹ* (Văn Nghệ, 1964), được giải thưởng Văn Chương Toàn Quốc (miền Nam), 1966.

1966 nhập ngũ. Từ 1967 làm phóng viên quân đội đến 30/4/1975. Lập gia đình năm 1971, với Hồ Thị Ngọc Trang, giảng viên Anh ngữ. Sau 30/4/1975 bị bắt giam. 1977 được tạm tha. Từ 1977, học nghề sơn mài và sống bằng nghề này tại Sài Gòn.

Tác phẩm đã in:

Truyện ngắn: *Cũng đành* (Tập chí Văn Nghệ, Sài Gòn, 1963), *Đêm* (Giao Điểm, 1965), *Đôi mắt trên trời* (Giao Điểm, 1966), *Sợi tóc tìm thấy* (Những tác phẩm hay, 1966), *Nhan sắc* (An Tiêm, 1966), *Kính cầu nguyện* (Văn Xã, 1967), *Ngã đoạn* (Tân Văn, 1970), *Cái chết của...* (Văn Xã, Sài Gòn, 71; An Tiêm, tái bản, Paris, 2001)...

Truyện dài: *Gia tài người mẹ* (Tập chí Văn Nghệ, 1964), *Đêm tóc rơi* (Thời Mới, 1965), *Tuổi nước độc* (Văn, 1966), *Phấn đấu* (Văn, 1966), *Ngày lạ mặt* (Giao Điểm, 1967), *Gào thét* (Văn Uyên, 1969), *Con sâu* (Sống Mới, Hoa Kỳ, không đề năm)...

Những tác phẩm khác: *Địa ngục có thật* (bút ký, Văn Xã, 1969), *Quê người* (Văn Xã, 1970), *Trong hoang vu*, *Tên bất lực*, *Kẻ sống đã chết*, v.v...

Mậu truyện, bối cảnh ra đời

Hơn bốn mươi năm sau khi xuất hiện, Dương Nghiễm Mậu vẫn còn là nhà văn *avant-garde* đối với văn học Việt Nam bởi lối suy tưởng và cách đặt vấn đề của ông vẫn giữ nguyên những mấu chốt bí mật; nhiều truyện ngắn với cấu trúc rất lạ, vẫn còn nằm trong vòng trần trở tìm tòi của người viết hôm nay. Mỗi nhân vật của Dương Nghiễm Mậu là một trường hợp tự phân, tự hủy, *bị kết án chung thân phải sống*, họ thuộc thế giới những thân phận lâm lũy đau, âm thầm chết, thui chột, khô khốc một mình, không kẻ đoái hoài, không phương điều trị.

Với Dương Nghiễm Mậu, những bi đát trong cuộc *hiện sinh* này không chỉ là những vết thương «nhìn thấy» như cảnh cường hào đàn áp nông dân trong *Tắt đèn* Ngô Tất Tố, như xã hội trộm cắp sa đọa trong *Bỉ vỏ* Nguyên Hồng... mà còn là những vết thương không nhìn thấy trong con người. Nhưng những «nội-tâm-thương» ở Dương đã khác nhiều với vết thương nội tâm

trong văn học tiền chiến, nó «trẻ» hơn, dữ dội hơn, có những đòi hỏi phức tạp hơn, mang tính bản thể hơn là tâm lý, và khác biệt hẳn những ngòi bút phân tích Khái Hưng, Nhất Linh...

Mai Thảo tinh vi nhận xét: «... *Dương Nghiễm Mậu bao giờ cũng đến với tôi bằng khuôn mặt đó. Khuôn mặt một người nhắm cả hai mắt lại, cho cái nhìn trở thành cái nhìn bên trong, cái nhìn tâm hồn, và nụ cười túm túm hóm hỉnh là chân dung Mậu ở tấm hình chân dung ngộ nghĩnh của Trần Cao Lĩnh.*» (Mai Thảo, *Con đường Dương Nghiễm Mậu*, trong cuốn *Chân dung mười lăm nhà văn nhà thơ Việt Nam*, Văn Khoa 1985, trang 89).

Mai Thảo đã nhận ra nét riêng tư nhất của Dương: *một con người nhìn vào mình, nội soi mình*, đó cũng là tính chất chủ yếu của văn chương Dương Nghiễm Mậu, và là điểm đầu tiên gần gũi với triết học hiện sinh.

Ở Dương Nghiễm Mậu, trong những tác phẩm hay, nhân vật không khởi đi từ một thứ bản chất có sẵn, mà tự xây dựng nên cá tính của mình qua phản ứng trước mọi tình huống. Tâm

12 | Thụy Khuê

lý ít khi «bị» phân tích, hoặc tránh bị phân tích, cũng chẳng thể hiện qua hành động mà *tâm lý là hành động*, *tâm lý nằm trong hành động*. Con người có đó, *trơ ra, hiện hữu*. Sự *hiện hữu* có trước *bản chất* là điểm thứ nhì tương quan với triết học hiện sinh.

Với Dương, những khổ đau không còn thuần túy tinh thần nữa mà nó đã truyền sang thể xác, một sự giao thoa vật chất - tinh thần mà nhân vật *nhận thức* được. Sự *nhận thức* là nét đặc thù thứ ba đến từ ảnh hưởng triết học hiện sinh.

Điểm đặc biệt thứ tư trong Dương Nghiễm Mậu là truyện không còn «tác giả» và «nhân vật» theo nghĩa truyền thống: nhà văn chối bỏ quyền thượng đế tối cao tạo nặn ra nhân vật, bắt khoan bắt nhặt, như trong hệ thống dựng truyện cổ điển. Ở đây nhà văn chỉ có phận sự «ghi chép» những gì đã và đang xảy ra; chữ *tôi* không thuộc quyền sở hữu duy nhất của nhân vật chính, mà *mỗi nhân vật trong truyện đều có quyền xưng tôi như thể họ là «tác giả» của chính mình, tự xác định cái tôi hiện hữu của mình qua hành động*. Nét đặc

thù thứ tư này phát xuất từ ảnh hưởng giao thoa giữa triết học hiện sinh và tiểu thuyết mới, tạo ra cách viết «đa âm» với những cái tôi biệt lập như trong *Gia tài người mẹ*: không có «cốt truyện» về gia đình mà mỗi nhân vật trong truyện, mỗi người con, đều có quyền đưa ra một thoại khác về sự xâu xé trong gia đình. Trong *Đêm tóc rơi* - kể xưng tôi, nhân vật chính, Lễ, một kẻ mất định hướng (desaxé), không tin bất cứ gì: tình yêu, nhân nghĩa, đạo đức, hy sinh... Trong *Con sâu*, cũng không có cốt truyện về chiến tranh, mà năm nhân vật chính đều xưng tôi, đều là lính hoặc bạn lính, đều độc thoại nội tâm và đưa ra những cái nhìn khác nhau về hạnh phúc, về con người, về chiến tranh, về cái chết.

Nét đặc biệt thứ năm trong tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu: nhân vật của Dương thường không có tên, hoặc chỉ nêu tên một vài lần trong cả cuốn tiểu thuyết, và nơi chốn xảy ra mọi việc cũng không rõ ở đâu. Đó là một trong những nét đặc thù của tiểu thuyết thế kỷ hai mươi, mà phong trào tiểu thuyết mới, đặc biệt Alain Robbe-Grillet chấp nhận như một thực tại

không thể chối cãi được: Sự xóa tên nhân vật, xóa sổ địa danh, nói lên tính cách *không tiêu biểu* của nhân vật, của nơi chốn xảy ra.

Thời đại mà một cá nhân, một gia đình, một dòng họ, có thể *tiêu biểu* cho nếp sống toàn xã hội như thời đại Balzac đã qua rồi.

Thời hiện đại, số phận nhân loại không còn đồng nhất với sự thăng trầm biến đổi của một vài cá nhân típ, gia đình típ, như lão Goriot, như họ Rougon-Macquart, như anh em nhà Karamazov... nữa.

Nhân vật cũng không được khắc tạc như những mẫu người «tiền chế» của thời đại như một Tổ Tâm, một bà Án, một Dũng, một Loan...

Nhân vật, trong dòng mới của tiểu thuyết, *không có tính cách tiêu biểu* hoặc từ chối tính cách tiêu biểu cho một xã hội, một thời đại, từ chối những mẫu mực có sẵn, họ thường không có tên, hoặc nếu có cũng ít được nhắc đến, họ là những kẻ vô danh trong đời sống hàng ngày như kẻ bộ hành, người ăn mày, người bán vé xe đò... và là

đôi tượng của tiểu thuyết hôm nay, như K, nhân vật chính trong *Lâu đài* của Kafka (được coi như ông tổ của tiểu thuyết hiện đại), tên chỉ một chữ. Mấy ai còn nhớ Meursault, tên nhân vật chính trong truyện *L'étranger* (*Người xa lạ*) của Camus hay Roquentin, nhân vật chính trong *La nausée* (*Buồn nôn*) của Sartre? Cũng chẳng thể nào kể được «cốt truyện» của những tiểu thuyết này, bởi chúng là cuộc đời mà cuộc đời chỉ là một chuỗi những rời rạc, chớp nổi, bất ngờ, không thể có một cốt truyện liên tục, dựng theo trật tự diễn biến của thời gian.

Trong *Buồn nôn*, nhân vật chính, kẻ xưng tôi, Roquentin đến một bến cảng, đầu như tên là Bouville, tìm kiếm tư liệu để viết về hầu tước Rollebon, một quý tộc nổi tiếng cuối thế kỷ XVIII. «Cốt truyện» ấy chẳng có gì để kể, và cũng không thể kể được, vì «cả truyện» có xảy ra «chuyện» gì đâu.

Buồn nôn, viết năm 1938, về cái «không thể kể được» ấy, là cuốn tiểu thuyết đầu tiên của J.P. Sartre, cũng là tác phẩm tiên phong «hướng nội»,

16 | Thụy Khuê

nhìn vào trong, tự ý thức về thân xác của mình: Roquentin có cảm giác bị cái gì ngăn cản, không thể lượm tờ giấy bẩn ở đường dù hẳn rất muốn lượm. Rồi cảm giác «buồn nôn» toát ra từ bàn tay, khi hẳn cầm viên sỏi. Quán cà phê làm hẳn buồn nôn, mặc dù trước đó hẳn rất thích không khí ồn ào của cà phê. Sự «buồn nôn» cứ từ từ dâng lên trong hẳn cùng với ý thức về thân xác, về sự hiện hữu của mọi thứ xung quanh, từ tay thủ thư tự học đến cô bồ cũ, thậm chí đến cả cuộc đời hầu tước Rollebon, đề tài «nghiên cứu» của hẳn, cũng trở thành vô nghĩa, cũng chẳng ra gì...

Tất cả mọi tồn tại, kể cả tồn tại của hẳn, đều nhạt, đều «thừa» (de trop). Rút cục, có lẽ chỉ còn âm nhạc - yếu tố duy nhất không hiện hữu như mọi vật mà là hiện diện của tưởng tượng - là có thể kéo hẳn ra khỏi cảm giác «buồn nôn». Sự sáng tạo nghệ thuật, một cuốn tiểu thuyết chẳng hạn, may ra có thể giúp hẳn chấp nhận *sự tồn tại* (l'existence).

Meursault trong *Người xa lạ* (1942) kể chuyện mình với một giọng thờ ơ, xa lạ, gần như lãnh

đạm «*sao cũng được*» (ça m'est égal), từ lúc hắn được tin mẹ chết ở viện tể bần đến lúc phạm tội giết người. Trong suốt hành trình tiểu thuyết, luôn luôn Meursault lập đi lập lại «*tôi không biết*» (je ne sais pas) như một «bản ngã» thứ nhì. Đến nhà xác, người gác đề nghị mở quan tài cho xem mặt mẹ. Meursault từ chối, hỏi tại sao, trả lời *không biết*. Lang thang trên bờ biển, đánh lộn. Thành kẻ giết người. Ra tòa, tòa hỏi tại sao, trả lời *không biết*, (rồi chợt nhớ ra một chi tiết: trên bãi biển, vì nắng chói thẳng vào mắt, Meursault phải bước lên một bước để tránh ánh mặt trời, bởi cái bước «định mệnh» ấy mà gã Ả Rập tưởng hắn muốn tấn công, mới rút dao găm ra, ánh mặt trời lại dội vào dao găm làm hắn lóa mắt, sẵn súng trong túi, hắn nhả đạn), Meursault buột miệng: *Tại trời nắng!* Cả tòa cười ầm. Không ai chấp nhận một lý do phi lý như vậy.

Mà sự thực là thế: không có lý do nào khác ngoài cái ngẫu nhiên, *phi lý* của ánh mặt trời. Meursault là người phi lý. Người phi lý bị vây khốn bởi sự *không hiểu*, không thể giải thích được - *bất khả tri* và *phi lý* là thực chất của nhân

18 | Thụy Khuê

sinh: Meurseult chỉ nói lên sự thực nhưng không ai tin: hắn *không biết* tại sao hắn lại không muốn nhìn xác mẹ và cũng *không biết* tại sao mình lại rút súng bắn người.

Nhưng người ta «biết cả», người ta buộc tội hắn đã chôn mẹ với «tâm địa hung thủ» (enterré sa mère avec le cœur de criminel) và người ta vẽ chân dung hắn: một kẻ giết người với những lý do rõ ràng, nhưng *hoàn toàn xa lạ*, không dính dáng gì đến Meurseult. Bị xử tử qua chân dung ấy, Meurseult hoàn toàn *xa lạ* với thế giới «hợp lý» ấy.

Đã không biết gì về mình, hắn lại càng không biết gì về người. Đã *xa lạ* với chính mình, hắn lại càng *xa lạ* với người. *Người xa lạ* là bi kịch của nhân sinh, một nhân sinh không biết gì về mình, lại càng không biết gì về người khác. Tất cả đều là những *kẻ xa lạ*. Với mình. Với người.

Mậu truyện, con người nội soi, ly khai tiền chiến

Tìm hiểu tác phẩm Dương Nghiễm Mậu, người ta thấy bàng bạc những yếu tố này hay yếu tố khác trong *quan niệm nội soi về mình*, *quan niệm người phi lý, người xa lạ*, đến sự bỏ rơi cốt truyện, từ chối nhân vật tiêu biểu, bỏ danh xưng... chứng tỏ sự có mặt của hai dòng tư tưởng chủ yếu thế kỷ XX: *triết học hiện sinh* và *tiểu thuyết mới*. Tác phẩm của Dương, trong một chừng mức nào đó, đã thật sự gặp gỡ những yếu tố tư tưởng mới chi phối các sáng tác hiện đại, đánh dấu ngõ quặt của tiểu thuyết Việt Nam, *thời kỳ ly khai ảnh hưởng tiền chiến*.

Trong văn học miền Nam sau 54, hướng «ly khai» này hiện rõ trên những tác giả như Dương Nghiễm Mậu, Thanh Tâm Tuyền, Trần Thị Ngh., Nguyên Sa, v. v... qua cách họ đặt vấn đề và những cấu trúc hình thức rất mới. Nói rằng chịu

20 | Thụy Khuê

ảnh hưởng của tác giả này, tác phẩm kia, chưa chắc họ đã bằng lòng, Nguyên Sa bảo: để chống lại tiểu thuyết mới (truyện không có chuyện), tôi viết *Những ngày làm việc ở chung sự vụ*, một truyện với rất nhiều chuyện. Nguyên Sa làm mới hay chống mới, điều đó không quan trọng, điểm đáng kể là với *Những ngày làm việc ở chung sự vụ* ông đã viết được cuốn tiểu thuyết «đa âm» và đó là một trong những tác phẩm viết về chiến tranh và chống chiến tranh lạ lùng nhất trong khoảng hơn bốn mươi năm trở lại đây.

Vẫn trong dòng tiểu thuyết «ly khai tiền chiến» ấy người ta thấy rõ ảnh hưởng những tác giả Pháp như Sartre, Camus, Robbe-Grillet... Ảnh hưởng này, có thể đến từ nhiều mặt: trực hoặc gián tiếp qua học đường, qua sách vở, qua xã hội, hoặc phát sinh từ chính bản chất phi lý của chiến tranh.

Ngoài ra, không thể chối cãi được sự đóng góp tích cực, ở đại học, của các giáo sư văn triết thời ấy, ngoài việc giảng dạy họ còn viết sách phổ biến những trào lưu tư tưởng triết học Đông Tây;

và những tạp chí văn chương, những sách dịch có giá trị, tất cả đều đã ít nhiều đóng góp vào việc hội nhập người đọc và người viết với đời sống văn học thế giới và đã thúc đẩy cuộc «cách mạng văn hóa» sau năm 1954 ở miền Nam. Nhờ đó, ngay từ những năm 60, chúng ta đã có một số tác phẩm mang tính chất đầy cam bẫy và bất trắc dựa trên những suy tưởng có căn bản triết học mà các tác giả *avant-garde* nhất hiện nay, cả trong lẫn ngoài nước, ít ai hiểu rõ, ít ai đạt được chiều sâu nội dung và sự đa dạng trong cấu trúc như lớp nhà văn ly khai tiền chiến sau 54 đã làm ở miền Nam.

Hướng đi của Dương Nghiễm Mậu dựa trên hai ngả: *thay đổi bối cảnh* và *làm mới con người*.

Trong thời kỳ đầu, tác phẩm của ông còn bắc cầu giữa mới và cũ, Dương tìm cách tạo một phong cách hiện thực rất gần với nghệ thuật làm phim của các điện ảnh gia *tân hiện thực* Ý những năm 1950: vừa chính xác vừa tàn nhẫn. Ở những tác phẩm sau, Dương đã tìm ra lối đi riêng của

22 | Thụy Khuê

mình: trình bày nhân vật dưới cái nhìn hiện tượng luận, tra khảo tính phi lý của con người, của thân phận nhược tiểu trong chiến tranh và hầu như mỗi truyện (ngắn) hay đều có cấu trúc, đề tài lạ, khác hẳn những gì đã viết trước và do đó tạo ra một phong cách tiểu thuyết mới rất độc đáo, rất Dương quê Mậu Hòa, rất Nghiễm Mậu. Xin gọi là *Mậu truyện*.

Cuộc kháng chiến chống Pháp, dưới ống kính «tân hiện thực» của Dương Nghiễm Mậu không còn những nét thơ mộng, hào hùng, chính khí như trong nhạc Phạm Duy, Văn Cao, Nguyễn Đình Thi, Đỗ Nhuận... mà đầy vết hoai nghi, loang máu, cạm bẫy và tội ác trong *Cũng đành*, *Gào thét*.

Hà Nội của Dương Nghiễm Mậu cũng không còn bóng dáng tha thướt áo Lemur Cát Tường, tuyệt hẳn những lả lướt *khăn châle* màu Đoàn Chuẩn, mà cũng chẳng hiện thực phê phán Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng... đó là một Hà Nội đầy bất trắc, Hà Nội xuất huyết nội tâm, Hà Nội lựu đạn, Hà Nội ám sát giữa đường, Hà

Nội của lê dương hùng, Hà Nội của những kẻ sống lần hồi bằng nghề bán máu...

Nhân vật trong *Mậu truyện* thường là người có ý thức, mang những trần trở siêu hình với những ung nhọt, những cái bấu trong tâm, bị kết án chung thân phải sống, phải tồn tại với những ung nhọt ấy. Nếu cắt nó đi, cái bấu - với những chân rết ung thư - sẽ truyền nọc độc khắp cơ thể. Thời 60, khi phần đông các cây bút khác vẫn còn bận tâm khai thác, truy lùng những niềm đau ngoại thương do người khác gây ra, Dương Nghiễm Mậu đã nhìn cuộc hiện sinh từ bản thân con người, từ hành động, suy tư của chính mình, xuất phát những ung nhọt trong cuộc sống nội tâm và ngoại giới. Nhân vật trong *Mậu truyện* không có lựa chọn nào khác ngoài cái chết và cuộc sống phi lý, vô nghĩa.

Bức dư đồ rách

Tiểu thuyết *Gia tài người mẹ* trình bày cục diện một dân tộc trước những xâu xé đớn đau gây ra bởi chính những đứa con thoát thai trong lòng dân tộc ấy: Một người mẹ trước khi chết gọi tất cả các con ở xa về để trời trần và chia gia sản. *Gia tài người mẹ* của Trịnh, «*gia tài của mẹ để lại cho con, gia tài của mẹ là nước Việt buồn*». *Gia tài người mẹ* của Mậu, không chỉ là nước Việt buồn, mà là một đất nước trống rỗng, anh em giằng xé, tranh quyền làm chủ. Trong cái gia đình thoái hóa tồi tệ ấy, mỗi người xưng lên một thoại. U già, bà mẹ, và bốn người con: Thạch, Nhược, Nhân, và Tuấn, mỗi nhân vật đều xưng tôi, đều kể chuyện nhà dưới cái nhìn chủ quan của mình. Người mẹ, rách nát thể xác và tâm hồn, trải hai đời chồng (cả hai đều tham gia cách mạng nhưng dưới những ngọn cờ khác nhau), với những đứa con riêng, con chung. Người chồng đầu chết trong nhà lao, người chồng thứ nhì trở

về thân tàn ma dại, nghiện ngập, yếu đau, bị lính lê dương giết, rồi hãm hiếp vợ, sinh ra đứa con lai là Nhẫn. Đó là hình ảnh bầm tím, khốn cùng của *mẹ Việt Nam* mà người đọc có thể *mập mờ chấp vá* lại qua những mảng độc thoại nội tâm, đối thoại với người chết, trách móc, oán hờn, của mỗi nhân vật, gọi là *mập mờ chấp vá*, bởi không có một sự thật mà có nhiều sự thật khác nhau, tùy theo cách nhìn và cảm quan của mỗi người. Bên giường mẹ hấp hối, lũ con tiếp tục cãi vã, đánh lộn, thậm chí giết nhau, dành giết quyền có lý, phần thắng, quyền sở hữu ngôi nhà đột nát trống trơn không còn gì trừ hận thù và đói khổ.

Cái gia tài tàn mạt ấy, còn bị cưỡng bách thông gia với những gia tài khốn khổ hơn của một loạt những dân tộc nhược tiểu khác, cũng bị đô hộ như mình, cũng phải đánh thuê, giết mướn, tạo ra những đứa trẻ vô thừa nhận như Nhẫn: «*Tôi là giọt máu của một kẻ thù trong gia đình này. Kẻ thù đó là bố tôi, nhưng có thực bố tôi là kẻ thù đích danh không? Tôi nghĩ bố tôi không bao giờ lại thế. Bố tôi cũng chỉ là một nạn nhân, một kẻ đánh mướn mang bản án tù đầy chung thân không sao*

26 | Thụy Khuê

gỡ được với thân phận nhược tiểu ốm o gầy yếu trong thực tại nhân loại. Bố tôi còn sống hay đã chết rồi? Sống hay chết số phận những người đồng loại với bố tôi đều không thay đổi.» (Gia tài người mẹ, Văn Nghệ 1964, trang 33).

Nhấn là đứa con «kết tinh từ tội ác», là giọt máu của «hận thù và tàn bạo». Người mẹ bị hãm hiếp mang nặng đẻ đau khối oan nghiệt của mình như một ung nhọt không thể chữa chạy, loại trừ. Và đứa con, càng lớn càng nhận thức được mặt trái của - cái gọi là con người - «*tôi đi học lủi thủi ngồi chỗ mình. Tụi bạn trong lớp bảo rằng tôi hôi hám lắm, một mùi hôi của mọi, mà nhiều đứa trông đẹp đẽ thật đó lại hôi hám bằng vạn tôi, chúng không muốn làm bạn với kẻ da đen (...). Tao chắc nó là dân nô lệ ở Phi Châu (...) nơi mà người ta mua bán người như súc vật*» (sđd, trang 32).

Nhược tiểu, đói khổ, kỳ thị, dốt nát... những căn bệnh gia truyền và cũng là những ung nhọt phế thải chạy khắp thân thể người mẹ, truyền sang thai nhi. Người mẹ vĩnh viễn sống với nỗi

ung thư của mình, không có cách gì gột rửa được, nó là «một sự» chưa có tên nằm trong bụng mẹ và ngoài bụng mẹ nó trở thành thực tại nhỡn tiền, nó là Nhẫn: *«tôi là điều để các anh tôi nhớ rằng chính mẹ tôi đã bị nhục nhã, bố họ đã bị giết, kẻ giết đó chẳng phải ai xa lạ mà chính là bố tôi»* (sđd, trang 34). Nhận thức được «phận mình», nhận thức được thực tại hãi hùng: sau khi mẹ chết, đối với các anh, mình chỉ trở lại là một sản phẩm kết tinh của tội ác. Nhẫn treo cổ tự tử nhưng không chết.

Như *Mẹ đảm* (*Mère courage* của Bertolt Brecht), mẹ Việt Nam gây chiến tranh và bị chiến tranh tàn phá, bị ngộ độc vi trùng hận thù do chính mẹ gây ra và các con của mẹ gieo rắc, thứ vi trùng mà chúng đã tiếp nhận như một thứ «di sản dân tộc» từ trứng nước, từ bào thai, do cha mẹ chúng gieo mầm, những đứa con triển miên trong ác mộng hung thủ: *«Tôi đã cầm chắc một con dao nơi tay, tôi đứng lấp trong một góc tối nơi hò hẹn của ma quỷ cùng tội ác, tôi chờ giết một người... Chỉ chờ khi hắn vừa bước tới là tôi túm lấy ngực, vật ngã nó xuống, cắt lấy đầu rồi tôi rạch*

28 | Thụy Khuê

một nhát từ cuống họng xuống dưới xương cụt, tôi phanh bụng ra, moi lấy tim... tôi chờ mãi cho tới khi có một cái bóng vừa xuất hiện ngơ ngác, tôi túm lấy, nó không cử động, kháng cự, kêu la, vùng vẫy gì hết. Tôi đâm một nhát thấu tim, khi nhìn vào mặt nó tôi mới nhận ra là tôi giết tôi...» (sđd, trang 76). Không chỉ có Dương Nghiễm Mậu nhìn thấy cơ nguyên tha hóa của dân tộc, mà Phùng Cung trong một bối cảnh khác, một chân trời khác cũng đã nhìn thấy cội nguồn tàn sát nằm trong vô thức dân tộc:

Cờ máu rợp trời

Lợm gió!

Tiếng quốc thiều

Tăng âm cực đại thét gào

«Thề phanh thây uống máu!»

Ta lòng trong kho nhớ

Nhắm biên niên sử

Xin hỏi loài người

Có quốc thiều nào man rợ thế không

Mà đã nói đến quốc thiều ngoài Bắc của Văn Cao thì cũng phải nói đến quốc thiều trong Nam của Lưu Hữu Phước:

*Thanh niên ơi! (sau đổi thành công dân
ơi), mau hiến thân dưới cờ!*

Một dân tộc thi nhau gọi máu, gọi chết mà quên gọi sống.

Và chết cho cái gì? Chết cho lá cờ! Hai lá cờ khác nhau! Hai mảnh vải khác nhau. Hai hình vẽ khác nhau! Phi Lý. Phi Lý.

Bên nọ hò hét đòi phanh thây bên kia vì không hát chung một bài quốc thiều, vì không chào chung một lá cờ! Đáng buồn nhất là những người làm cờ, làm quốc thiều, lại phát xuất từ cùng một phía!

Phi lý, vô nghĩa và không lối thoát, mẹ Việt Nam bất lực nhìn từng mảnh thân mình tự xé bương như căn nhà mục nát mà các con bà đang

cào cẩu, cướp lấy mỗi người một mảnh để tranh thủ phần thắng về mình, phần có lý về mình. Người mẹ thiếp đi trong không gian tăm tối, mấy đứa con không nhìn thấy mặt nhau. Ngoài kia, một đoàn người lạ mặt đang chờ đợi để xông vào nhà...

Đặt các nhân vật trước bờ vực lựa chọn, rồi họ sẽ chọn gì, sẽ đi về đâu? Không thể biết, Dương Nghiễm Mậu không cho *Gia tài người mẹ* là một cuốn tiểu thuyết, ông bảo: «*tôi mượn một thứ hình thức để viết ra những điều cần phải viết*» (Thay lời bạt). Chúng ta có thể xem đây là một loại tiểu luận tiểu thuyết, khá thịnh trong nửa sau thế kỷ XX. Tác phẩm, dù đoạt giải thưởng Văn Chương Toàn Quốc (của miền Nam) cũng chưa thật sự thành công vì nhiều chỗ có những gượng ép luận đề. Nhưng đặc điểm ở đây là Dương đã thử nhìn lại lịch sử với nhãn quan cực thực, không nhân nhượng. Dương đã viết về thực tại đất nước một cách tàn nhẫn, xoá những huyền thoại, những lý tưởng điêu ngoa, những xung tưng gian dối.

Nhạc phản chiến của Trịnh Công Sơn đã nói lên được niềm đau chiến tranh, kêu gọi người Việt «*ngồi lại với nhau, gần kề nhau hơn*», với ước mong hòa bình, thống nhất Nam Bắc, nối vòng tay lớn, nhưng họ Trịnh vẫn chỉ mới nghiêng xuống niềm đau riêng của người Việt da vàng. *Mậu truyện* đã thoát khỏi màu da, bởi niềm đau không có màu sắc, xác chết không phân biệt màu da. *Mậu truyện* bao trùm lên tất cả những niềm đau chiến tranh của mọi dân tộc. Những niềm đau ấy phát xuất tự chính bản thân con người, bản thân mỗi dân tộc. Dương không than vãn, kêu oan, đổ tội cho đế quốc xâm lăng mà nhận trách nhiệm của chính mình, của dân tộc mình. Và chỉ khi nào một dân tộc có khả năng nhận ra «tội trạng» của mình, không đổ lỗi cho người khác, dân tộc đó mới có khả năng trưởng thành, tự lập để xây dựng tương lai.

Gia tài người mẹ chỉ là những nét sơ phác, về sau, Dương Nghiễm Mậu trình bày những tình huống, những trường hợp sống phức tạp, đa nghĩa và đớn đau hơn, tạo nên *bức dư đồ rách* của thực tại Việt Nam. Một Việt Nam không có gì

đáng tự hào. Một Việt Nam không có khả năng tự phán. Một Việt Nam không có khả năng tự giải quyết vấn đề nội bộ của mình, luôn luôn đổ vạ, khi thì tại giặc Tây, khi thì tại giặc Tàu, khi thì tại giặc Mỹ, mà không biết rằng «giặc» chính là «con rệp» nằm ngay trong máu mình, nằm ngay trong ý thức vọng ngoại, hơn 100 năm Pháp thuộc, vẫn còn vọng ngoại, vẫn còn thích tha người ngoài về tổ, ham hố những ý thức hệ ngoại bang, tự tạo chiến tranh trên đất nước, rồi tìm tất cả những lý lẽ để biện minh cho tội ác của chính mình bằng mớ nguy ngôn từ. Những sa đọa tàn mạt trong cuộc chiến gia đình với sự trợ lực của người ngoài ấy, đã được nội soi từ hồng tâm mỗi nhân vật.

Tuổi nước độc

Nếu *Gia tài người mẹ* nhắm vào cục diện dân tộc thì *Tuổi nước độc* khảo sát trường hợp cá nhân. *Tuổi nước độc*, tác phẩm đầu tay, văn viết có nhiều chữ thừa, vụng, các dữ kiện đưa ra có chỗ hơi thái quá, nhưng vẫn có thể xem là một trong những tác phẩm chủ yếu của *Mậu truyện* mà sau này những tiểu thuyết khác như *Gia tài người mẹ*, *Đêm tóc rối*, *Gào thét*, *Con sâu...* tiếp nối cỗi viết đã mở ra với *Tuổi nước độc*.

Truyện đăng lần đầu trên tạp chí Văn Nghệ tại Sài Gòn dưới tựa *Đây tuổi tôi*, khi in thành sách năm 1966, đổi tên là *Tuổi nước độc*.

Nước độc là tuổi tôi mà cũng là tuổi anh, tuổi chúng ta, tuổi vị thành niên, tuổi đang thành niên, tuổi dễ bị ngộ độc và chính nó xác định số phận con người, đời người, mở đầu bằng bối cảnh: «Trời trở rét làm cho nền trời co nhàu lại, mọi người đi đứng một cách nhẹ nhàng như con

mèo khôn khéo lựa mình chui vào lẩn chần trong đêm mùa lạnh» (Tuổi nước độc, Văn 1966, trang 5).

Ba tiếng «*Trời trở rét*» nhắc nhở không khí quen thuộc Hà Nội trong *Đôi bạn* của Nhất Linh, nhưng ngay sau đó, *tuổi nước độc* phản pháo đàn anh bằng một «*nền trời co nhàu lại*» kéo theo chuỗi hình ảnh dữ dội thoát ra ngoài không khí lãng mạn, êm ả, thường thấy trong các tác phẩm tiền chiến.

Dứt cái thơ mộng bề mặt của Hà Nội tiền chiến bằng cách ngay sau «*trời trở rét*» là một «*nền trời co nhàu lại*» là một Hà Nội đang chiến, Hà Nội đánh nhau, Hà Nội thất nghiệp, Hà Nội hấp hối hướng về Nam Bộ «*Ở phố hàng gạch có một nhà căng bảng mộ phu đi Nam Bộ*» (trang 9). Rồi tiếp tới một lượt những nghi vấn «*những người thanh niên ra đi khi Nam Bộ vừa bắt đầu nổ súng chống Pháp bây giờ ra sao?*» (trang 9); rồi những vụ ám sát «*một người đàn ông nằm sóng sượt trên lề đường nơi cửa một tiệm thuốc bắc, chiếc mũ dạ nằm giữa cách xa xác chết khoảng một sải*

tay, không ai dám đi ngang qua chỗ ấy» (trang 9), những chuyện xảy ra hàng ngày: lựu đạn nổ ở rạp Kim Phụng, lính tây đen Maroc phóng xe cuốc xuống cầu thang một lèo như muốn tự tử v.v...

Bạo lực đường phố sửa soạn cho những xáo trộn bên trong con người. Nhân vật chính xưng tôi (tên Ngạc) đang đi dạo trên hè phố Hà Nội, gặp Hiền, người yêu. Rồi súng nổ, họ lạc nhau. Ngạc về nhà thiếp đi trong ác mộng: *«Buổi trưa khô nóng dần, tôi thiếp đi chập chờn từng lúc một, đám đông náo động, khuôn mặt một người máu đầm đìa chạy cuồng lên gào ròi mất tăm. Trong đám đông ấy tôi gọi Hiền không ra tiếng. Chuyển xe lửa chạy ngang qua cầu lúc hơn mười giờ, tôi nằm im tỉnh táo nghe tiếng còi kéo dài.» (trang 11).*

Hà Nội bất an, Hà Nội bạo động, Mậu truyện gia tăng vận tốc, chỉ dăm trang đầu, đã mở toang một bối cảnh Hà Nội rất loạn, rất chì, rất lì lợm. Hà Nội lựu đạn. Hà Nội thủ tiêu. Hà Nội tự tử... Đất kẻ chợ trở thành một đoàn xiếc, mỗi kẻ tòng teng trên chiếc dây căng định mệnh

36 | Thụy Khuê

mình, chỉ chênh nghiêng đi một ty là có thể chết ngay lập tức: Hà Nội của nô lệ da vàng kéo nhau đi mộ phu Nam bộ; Hà Nội của nô lệ da đen ba vạch đánh thuê, của lê dương giết mướn; Hà Nội của người hùng cứu nước sẵn sàng mở chốt lựu đạn giữa rạp hát ban ngày; Hà Nội của những cô gái nhà thổ... Tất thấy đám «kẻ chợ» ấy đều vướng mắc vào trò xiệc oái oăm chết người.

Ở trong vòng xiệc lớn, trùng điệp khoanh tròn những xiệc nhỏ bi kịch cá nhân, phát xuất từ môi trường gia đình, xã hội, hoặc từ chính bản thân những con người đầy thương tích chiến tranh, hằn sẹo cuộc sống.

Với tiểu thuyết đầu tay này, Dương Nghiễm Mậu đã phác vạch mạng lưới toàn bộ nhân vật tiểu thuyết và truyện ngắn đến sau: một tập hợp những người bạn, người thân đã sống những kinh nghiệm khắc nghiệt trên mảnh đất này, đã nhúng tay vào tội ác, đã có những lựa chọn phi lý hoặc không quyền lựa chọn. Họ là những số phận mang tính đặc thù: dây dưa với virus chiến tranh, dù muốn dù không cũng không thể nào

gột rửa được. Không hội nhập được với an lạc, hạnh phúc, cũng không thể chọn một con đường thỏa đáng; cuối cùng mỗi người một hướng: kẻ ở lại trong thành, kẻ bị động viên, kẻ bỏ ra ngoài theo kháng chiến, người xung vào lính nhảy dù...

Tất cả đều có lý do để hành động nhưng rồi không ai biết chắc mình đúng hay sai, có lý tưởng hay không lý tưởng. Hầu như tất cả đều bị xô đẩy theo một thứ định mệnh bất trắc, kéo dài đến chết. Họ thân nhau và xa lạ với nhau, xa lạ chính họ. Tưởng biết rõ về mình, nhưng không. Chẳng ai biết rõ về mình, về người yêu của mình, về bạn thân của mình cả. «Nền móng» gia đình mà Dương Nghiễm Mậu phác ra là tiền trạm dự báo cái «chuẩn gia đình» trong tiểu thuyết Nguyễn Huy Thiệp sau này, mặc dù hai tác giả không hề «biết» nhau, không có điều gì chung, nhưng họ cùng huyết thống Việt, họ cùng nhìn thấy sự bại hoại gia truyền.

Ngạc, trong *Tuổi nước độc* nở bùng như chất phóng xạ, châm ngòi cho thế hệ thanh niên vừa sinh ra đã bị nhiễm chất điên và chất độc. Bỏ điên

bỏ đi biệt tích. Ông nội hăm hiếp đưa ở rồi thắt cổ cho nó chết. Phát xuất từ một gia đình loạn như thế, Ngạc khinh bỉ ông nội, kẻ sát nhân, đã nuôi mình bằng nghề cầm đồ khôn nạn; bản thân ông nội, dưới con mắt Ngạc *«bo bõm, keo kiệt, thủ đoạn, tàn nhẫn, làm nghề cho vay lãi, cầm cố, làm cái họ, với những người nghèo ở ngõ Gậm Cầu và chợ Bắc Qua»* (trang 25). Những đặc chất này sống lại trong lão Kiên của Nguyễn Huy Thiệp ba mươi năm sau như một cái rộp. Ông nội chỉ biết có hai việc là đếm tiền và chửi bới những con nợ. Ngạc khinh ông nội, xung tời với ông nội như một thằng du đảng thứ thiệt, nhưng nó vẫn sống ở nhà bằng những đồng tiền bản thủ mà ông nội kiếm ra, và nếu ai có hỏi về quê quán, gia đình, thì nó nói dối: *«Tôi vẫn lừa dối khi ai hỏi tôi về quê quán, gia đình, họ hàng... Tôi bảo là gia đình tôi đã bị chết hết vì súng đạn và quê hương tôi thì chiến tranh vây phủ ở mãi tận Thạch Thất, Sơn Tây, ba bốn năm nay tôi không về. Tôi tự nhận là một thứ nạn nhân của chiến tranh. Nhưng sự thực tôi là người đứng ngắm chiến tranh, đam mê lý thuyết cùng nhiều tư tưởng xáo trộn trong thời*

kỳ chiến tranh. Phải chăng chiến tranh như một cuộc phiêu lưu khi người ta quá an nhàn.

Trong cuộc ở giữa hai khối tranh giành tôi muốn là người tham gia vào cuộc, có lý do đánh đuổi một thứ quân xâm lăng. Đồng thời tôi chán ghét tụi ở thành thị làm giàu trên xương máu người đồng loại.

Tôi muốn là một tuổi trẻ phiêu lưu trên đường tìm kiếm những cảm giác. Tôi lên giường tắt đèn đi ngủ còn nghe thấy tiếng ru của thím tôi và những tiếng keng cầm canh ở trạm gác ngoài đầu cầu.» (trang 29-30)

Tâm thức và hành động của Ngạc na ná như tâm trạng số đông thanh niên bất cứ thời nào trong «*tuổi nước độc*»: nhìn thẳng nói ngay, cũng không có khí phách gì hào hùng cho lắm, chỉ muốn sống, muốn tìm cảm giác, sợ chết và chẳng có lý tưởng cứu nước cứu nòi gì cả. Ngạc nhìn những biến trạng thời thế như một người xa lạ, vừa muốn tham dự trực tiếp, vừa muốn đứng ngoài ngó vào với con mắt dửng dưng, y hệt như lời nó phê thẳng Trương: «*Tham gia vào những*

chuyện bí mật ở thành chẳng qua là chúng mày có mặc cảm với kháng chiến. Thấy một công việc có nhiều người đang làm mà không thấy có mình ở trong thì cho là mình bị bỏ rơi, là cái thành phần chống lại. Nghĩa là muốn đứng vào một đám đông để những rung động lớn sẽ thấy mình được che chở.» (trang 36-37). Ngạc đã nói toẹt ra cái mâu thuẫn âm ỉ trong lòng bọn thanh niên: vừa ích kỷ không thích dây dưa, muốn đứng độc lập và biệt lập một cõi; vừa muốn gia nhập cộng đồng để được tiếng «nhập cuộc»: nếu có theo bên này hay bên kia, phần lớn là do sự về hùa vì mặc cảm. Chính cái mặc cảm đứng ngoài, không giống ai, chết nhất... đã xúi người ta phải làm cái này, cái khác và có thể đó mới là động cơ chính, xác định những lựa chọn giữa đi kháng chiến hoặc ở lại trong thành.

Ngoài ra, mỗi hành động cá nhân còn do hoàn cảnh đưa đẩy: thấy Tây và bọn bồi Tây dã man, bạn ra ngoài theo kháng chiến, nhưng nếu cha, anh bị Việt Minh giết, bạn sẽ chống cộng sản, hoặc bạn sống trùm chần, mặc kệ những biến cố xảy ra chung quanh. Tựu trung, tất cả

những vị trí ấy đều hàm hồ, vô nghĩa, bởi cái mà bạn tưởng là tự do lựa chọn kia, thật ra chín phần mười vì hoàn cảnh chi phối hoặc sự ù lỳ bản thân đẩy bạn vào. Ở ngã đường nào, rồi bạn cũng gặp những thối tha, nhục nhã, nhất là khi cái thối tha nhục nhã ấy lại phát xuất từ chính bạn: Ngạc kinh tởm hành động hãm hiếp giết người của ông nội, nhưng rồi một hôm Ngạc cũng suýt hãm hiếp một người. Suýt giết chết một người. Từ *khinh* đến *bị khinh* chỉ là gang tấc.

Tuổi nước độc là tuổi khám phá nọc độc trong con người, nọc độc phát sinh từ bản thân, từ gia đình, xã hội và nó quay trở lại ô nhiễm gia đình, xã hội, bản thân. *Tuổi nước độc* (sau này Nguyễn Huy Thiệp sẽ gọi là *Tuổi hai mươi yêu dấu*) khám phá ra sự bất lực của mình trước biên giới nhòe nhoẹt giữa thiện và ác, giữa cái khinh và cái đáng khinh: tất cả đều chên vênh như vị trí kẻ đi trên dây xiếc, sự chao đảo có thể đến trong bất cứ phút nào.

Tuổi nước độc cũng là tuổi ý thức ra sự bạc nhược, sự vô trách nhiệm, như những yếu tính

của con người: nếu cuộc đời anh không ra gì, anh sẽ đổ vạ cho chiến tranh; thực ra anh cũng chẳng muốn tham dự gì vào chiến tranh, anh theo bên này hay bên kia vì những lý do chẳng ra gì, chẳng có gì là cao cả ghê gớm. Muốn tìm đến một lý tưởng thì thấy không có lý tưởng. Muốn tìm đến đạo đức thì thấy không có đạo đức nào cả. Muốn suy tư như một trí thức thì thấy mình rỗng. Khinh những kẻ kiếm tiền một cách ti tiện như ông nội nhưng vẫn sống bám vào ông nội. Người yêu bị nạn, muốn cứu người yêu, nhưng bất lực. Lờ luôn. Ngạc giống Tân, một nhân vật khác trong truyện: bố Tân bị Tây bắn chết, Tân bị Tây bắt làm phu rào đồn. Một hôm du kích ném lựu đạn vào đồn, bốn năm người chết. Tân may mắn được người ta cứu sống nhưng bị cụt chân, Tân đến hội nạn nhân chiến tranh xin trợ cấp, người ta phát cho *«một cái chăn, một hộp xà phòng, một hộp bơ, hai hộp thuốc đánh răng, một cái bàn chải và năm chục bạc»* rồi họ thả ra. Không biết làm gì để kiếm ăn phải bán máu để sống cho đến kiệt sức, Tân tự hỏi: *«Không hiểu họ cứu sống tôi để làm gì?»* (trang 89).

Tân là trường hợp bức tử thể xác. Ngạc là trường hợp bức tử tinh thần. Cả hai đều chậm chậm đi vào cõi chết. Đường đi của Ngạc giống mà khác Tân. Ngạc cứ tiếp tục sống một cách phi lý, sống thừa, nhưng không dám tự tử. Ngạc tự hỏi: *Tôi hư vô phải không?* Rồi một ngày Ngạc phải trả giá cho những hành động của mình: Trong cơn xung đột dữ dội với người em khác mẹ mà Ngạc đã dối xử tàn nhẫn, đứa em đem bàn là nóng chà lên mặt Ngạc. Ngạc trở thành một kẻ tàn tật, đổi dạng và đổi hồn... Quyết liệt hơn trong hành động: Ngạc «giải quyết» cái chết cho người thím tàn tật. Ngạc chiếm hữu chị Huệ, người con gái mà Ngạc mang ơn và vẫn coi như một người chị. Nhưng tất cả những bạo lực này không giải tỏa được phần nội tâm cực kỳ mâu thuẫn của Ngạc, Ngạc tiếp tục sống thừa, sống ác trong những cơn mê sảng mà cuộc đời và hoang tưởng trà trộn lẫn nhau. Dần dà, những ác mộng chiếm hữu Ngạc như một thứ thần chết triền miên và kinh hoàng. Những câu hỏi tại sao, tại sao tôi làm như thế? Tôi có yêu chị Huệ thật không? Hiền, người yêu cũ đâu rồi? Tại sao tôi

lại tàn bạo như thế? Tại sao tôi lại bất lực như thế?... toàn bộ những mảnh phim tan tác quay tròn những hành động quái gở của Ngạc cùng tung hô ra một lúc trong đầu, tiếng nói của bạn hữu, của người yêu, người thù, những lời hỏi tội, những lời cung khai, những lời thể thốt, những tiếng hét, những lời nguyên... như một thứ hỏa mù bạo lực nghiền vụn, tán nát thành đạn trái phá chạy trong đầu Ngạc.

Đêm tóc rối

Tuổi nước độc tiêu biểu cho hệ tư tưởng của Dương Nghiễm Mậu về con người, về tính chất hư vô trong cuộc sống, về bạo lực gia đình dẫn đến bạo lực chiến tranh. Ngạc và các bạn khởi đi từ *tuổi nước độc* để sau này, trưởng thành, gặp Lễ trong *Đêm tóc rối* (1965).

Lễ đang đưa giữa một «con đĩ già» và một người con gái trinh nguyên. Giữa xác thịt và tình yêu. Hoàn toàn mất niềm tin, mất định hướng. Lễ, *nhân vật hư vô*, bất lực trước cuộc sống, hoài nghi tất cả những gì «tích cực», kẻ luôn luôn tự hỏi «*tại sao tôi không là một người khác?*» Tất cả những hành động của Lễ không mang một ý nghĩa nào: «*tại sao tôi không kiếm ra lý do và mục đích cho một hoạt động nào đó, như Khang đã đi, như Thục đi làm nuôi vợ con, như Khánh đang chiến đấu ngoài mặt trận, như Mạnh đang vui đầu trong thư viện, như Nghiễm ôm ấp mộng*

tưởng trở thành nhà văn. Họ có lý do và mục đích. Còn tôi, tôi không có gì cả. Và cũng từ đó tôi hoài nghi công việc của người khác. Biết đâu họ cũng như tôi, và họ tự lừa họ như thế.» (Đêm tóc rối, Thời mới, 1965, trang 15).

Lẽ không tìm thấy một lý lẽ nào chấp nhận được cho sự tồn tại của mình, bởi đằng sau những bức bình phong của lý lẽ, bao giờ cũng có khoảng trống của hoài nghi, của không thực. Thực đi làm nuôi vợ con ư? Có thực thế không? Thực hạnh phúc ư? Có thật thế không? Thế nào là hạnh phúc? Nếu Lẽ tìm thấy một, chỉ một câu trả lời xác định thôi trong tất cả những câu hỏi đó có lẽ anh đã «sống đẹp» hơn. Nhưng không có gì xác định trong cõi đời này. Mọi xác định đều hồ đồ, kịch kỡm, thô thiển, giả tạo. Lẽ dốc toàn lực để hỏi tra. Tra hỏi tình yêu. Tra hỏi hạnh phúc. Tra hỏi mục đích của cuộc đời. Tra hỏi sự hư hỏng của mình. Tra hỏi thành công, thất bại. Tra hỏi ý nghĩa cuộc sống... rất một trả lời: trống không, vô nghĩa.

Về người yêu cũ «Quyên đã đánh cắp tình yêu của tôi làm vốn liếng trong một chuyến buôn hạnh phúc gian lận» (sđd, trang 28), về mình «bây giờ anh chung sống với một con đã già... anh không oán em, nhưng anh thâm thù hạnh phúc. Đôi cánh đã gãy, thiên thần và dòi bọ giống nhau» (sđd, trang 49), «tôi hoài nghi những thần tượng, sự trong sạch, tinh khiết, những điều chúng ta gọi là lý tưởng. Tôi ngờ ngay những nhận thức của tôi. Tôi biết rõ một điều về tôi, sự hoang mang, mâu thuẫn...» (sđd, trang 41)

Dưới huyết của «tuyệt vọng và hư vô», Lễ tìm đến thân xác mục Liên như chiếc hầm trú nấp nhớp, chống những quần quai bùn sinh trong óc «Những cử động nhận chìm cơ thể tôi vào một hồ đất bùn đen nhớp nháp, nhưng ở đó những đá sỏi sắc cạnh, hay gai góc của rừng làm tê buốt, nhức nhối, cùng đó trí óc mừng tấy rồi co rút mang cả người tôi chúi xuống một cơn bão giạt, lắc đi lắc lại, như những hạt thóc đang được lắc trong cối xay... Những cảm giác đen nhầy nhựa tan đi trong giây phút của nhiệt độ, rồi lả dần xuống cảm giác bải hoải tê mõi những nhớp nháp trầy trụa như

vết chân cọ dài trên mặt đất sét cứng mà cơn mưa vẫn còn rả rích. Nỗi cô đơn chót vót ngất ngư dâng lên trong tôi kéo dài... trong một lúc nào thức dậy của trí tuệ, tôi gớm tôi, tôi lẩn tránh tôi những thói quen, nhưng những thói quen như một chiếc lưới đen (...) chụp xuống, quấn tròn tôi lại và quăng ra xa...» (sđd, trang 43). Trong đêm đen, Lễ vẫn có hướng sáng về cứ điểm cuối cùng «Em hãy mang anh trở về căn nhà xưa, nơi mẹ anh đã chết».

Bởi trùm phủ lên tất cả vẫn là mẹ. Mẹ chiến tranh, mẹ gây chiến tranh và chết vì chiến tranh. Mẹ bỏ con một mình trong cuộc chiến hư vô tàn nhẫn «Chiến tranh đã kéo dài từ bao giờ. Bố tôi chết trong chiến tranh đó sau nhiều năm lặn lội và bỏ mẹ tôi một mình. Mẹ tôi chết trong đó và bỏ tôi lại không nhớ chút gì. Chiến tranh vẫn kéo dài tôi mất Quyên trong đời sống một người khác và tương lai một thời thái bình tôi chưa thấy làm tôi rỗng đi trong đầu, trong tim, mất đi trong mạch máu một sự sống cần thiết, và chiến tranh kéo dài đến bao giờ» (sđd, trang 80).

Những nhân vật trong *Đêm tóc rơi* cùng

chung nhau một bóng *đêm*, một vùng *tóc rối*, họ mò mẫm từng bước trong khu rừng bấp bênh, đầy lường gạt, ngộ nhận, trống rỗng và vô nghĩa. Lễ tỉnh táo ý thức tình trạng «*hư vô*» của mình «*có phải mọi người đều có hạnh phúc và riêng tôi một mình hư vô trong cuộc sống. Có trời không. Trời làm gì, nghĩ gì, đi đâu. Tôi nằm đây là cái gì. Chiếc bàn, cái ghế, tờ giấy, chiếc ảnh, số phận nào, định đặt nào?*» (sđd, trang 100).

Không có trời. Không có gì cả. Không có định đặt nào. Tất cả có đấy. Trơ ra. Hiện hữu. Cuộc hiện sinh tàn khốc. Cuộc sống không có lẽ sống. Phi lý và vô nghĩa.

Con sâu

1968-1969, ở thời điểm gay go nhất của chiến tranh, Dương Nghiễm Mậu quay lại thực tại cuộc chiến chống Pháp, ôn lại những dã man, tàn ác của đôi bên trong *Gào thét*, như muốn gào lên sự thật một lần nữa: chiến tranh không giải quyết được gì, chỉ đào thêm những vực chôn người, vực ngộ nhận tàn nhẫn.

Cũng năm 1968, trên báo Văn, xuất hiện truyện dài *Con sâu* trong đó bối cảnh chiến tranh đã đạt tới đỉnh cao tuyệt vọng dù không hề thấy bãi chiến trường. Năm thằng bạn cũ: Quảng, Thạc, Đức, Ngưỡng, Lực say mèm bên «*năm cái ly cạn đứng im*». Những chiếc ly im lặng nuốt trôi những khúc đời nhầy nhụa, mất hướng của năm thằng còn sống đang nhậu hộ những thằng đã chết. Sống chết ở đây nằm trong kế hoạch đại quy mô trên toàn thể đất nước: đó là sự sống chết dưới cờ. Cả hai bên đều lợi dụng lá cờ để tổ chức

sự giết người có hệ thống, có lãnh đạo, có quốc ca phụ họa, có màu cờ tổ quốc ghi ơn.

Chiến tranh không lộ mặt tiền, nó sống âm ỷ trong những cơn mê sảng, những lời cật vấn lẽ nhèoe đầy hơi rươi... Thằng còn sống hỏi tội thằng đã chết: *«Mày có biết thằng nào đã bắn mày không? Tao chắc nó chết rồi. Tao không hiểu sao bọn mày lại để lọt dễ vậy. Nhảy xuống những chỗ như vậy thì mày phải biết chú, mình ở chỗ trống, bọn nó trong bụi, sinh lầy như vậy... Đ. má bọn nó, tao còn ai để nhậ nữa... Tao về được gần huy chương, còn mày thì được bỏ hòm.(...) Con Tám-đen nó hỏi thăm mày, tao nói chết rồi. Có lẽ mày chết rồi nó mới thương mày.»* (Con sâu, Sống Mới, Hoa Kỳ, trang 16).

Con người trở thành “con sâu”. Đất nước trở thành một sa trường sâu. Lò lính là nơi “vào đây đá cũng phải vỡ, sắt cũng phải cong”. Với sự “đào tạo” người bằng biện pháp gang thép như thế, sự gãy trục tuột xích đã ngấm vào xương tủy. Hai bên thi nhau “trồng người” để xông vào cái chết. Tập cho con người biết chết thay vì biết sống.

Môi trường nhiễm đầy tử khí, dưỡng khí đành phải thối lui. Sự sống của những thằng còn lại chỉ là cái gì tạm tạm, chỉ là án treo, chỉ là... đợi chết. Quảng sống để truy tìm “sự thật”, để tìm hiểu tại sao lại đến nông nỗi này. Ở Quảng, những hình ảnh thời thơ ấu luôn luôn trở về với nét mặt người cha khắc nghiệt, đã có thời hoạt động bí mật với những “người bạn”, đã có những lần mang hành lý đi biệt lâu ngày. Cũng người cha đó, đã có lần điểm vào mặt đứa con bảy tuổi *“mày không phải con tao”*. Cũng người cha đó, đi chán, trở về, ốm đau, bất lực, thường trực nằm úp mặt vào tường cho đến lúc chết. Thằng nhỏ chờ một “thông điệp” của người cha. Không có thông điệp. Không có thông điệp nào cả từ con người suốt đời *“ngoảnh mặt đi”*, trừ *“bầy chuột. Con rệp. Vốc máu. Chiếc vỏ đạn nóng bỏng. Đôi mắt nhìn cuống quýt. Ngọn đèn dầu leo lét. Tiếng nói đay nghiến.”* (trang 127). Tiếp nhận một «di sản» như vậy, những đứa con bị hội chứng hóa sâu, tự cất vắn: *“Sao tôi lại được định đặt vào, ngồi, đứng, ăn, ngủ trong căn nhà này... tôi nhìn thấy tôi như một con sâu...”* (trang 126).

Tiếp tục công việc phá sản *Gia tài người mẹ*, *Con sâu* đục đẽo tinh vi hơn, sắc bén hơn, triền miên suốt hai thế hệ. Nó rạch vết mổ sâu hoắm trong ngũ tạng chiến tranh, nó nhìn thấy cục diện huynh đệ tương tàn chỉ là hậu quả sự thừa hưởng tinh thần vô trách nhiệm ròng rã cha truyền con nối, thừa hưởng sự mù mờ về lý tưởng, về chân lý, coi thường những hạt hạnh phúc nhỏ nhoi trong cuộc sống hàng ngày, cha con, chồng vợ, đề cao khẩu hiệu giết người “*thề phanh thây uống máu*”... Những người cha mãi làm đại sự, mãi chém giết quân thù, suốt đời «ngoảnh mặt» với vợ con, với gia đình, với cuộc sống, đặc kín thế hệ đi trước, trở thành những con sâu của sự sống, những *con sâu cha* gieo rắc chiến tranh, đục khoét hạnh phúc, đẻ ra những con sâu con mà “*cái miệng chỉ là cái cối xay cứt*” (trang 133), là chúng ta, là Quảng, là thế hệ *sâu quảng*, tiếp tục đục đẽo, tàn phá cái gia tài mọt rỗng, bằng súng ống, bom đạn, bằng chia rẽ, căm thù. Quảng đã nhìn thấy **sự thật**. Anh ngộ độc mà chết.

***Cũng đành* như một hiện hữu**

Những *Mậu truyện* thoát khỏi vòng chiến, để mắc vòng tâm chiến, thường có một không khí đặc biệt, một độ căng bất thường, dàn trải trên nhiều tập: *Cũng đành*, *Đêm*, *Đôi mắt trên trời*, *Sợi tóc tìm thấy*, *Kính cầu nguyện*, *Ngã đạn*, ... Có những truyện được viết từ những năm 1957-1959, ở tuổi 21-23, Nghiễm Mậu đã viết những tác phẩm già dặn, có bề dày tư tưởng.

Cũng đành gồm sáu truyện ngắn, mỗi truyện đặt con người trước một tình thế. Những nhân vật thêm khát vươn lên, cố gắng tìm kiếm ý nghĩa cuộc sống nhưng càng tìm hiểu càng mù mịt. *Niềm đau nhức của khoảng trống* truyện ngắn đầu tiên trong tập *Cũng đành* đưa người đọc vào thế giới nội tâm, một thế giới nhức buốt, đau xót, khi con người khám phá ra những ung mủ, thui chột, những triệu chứng bất thường trong cơ thể và tâm hồn mình. Nhân vật chính có một mụn

nhỏ trên cổ từ bao giờ anh không hề nhận biết, cái bướu lớn lên theo người, cho đến khi người yêu của anh phát lộ ra sự «lớn» bất thường của nó, từ chối không đến với anh, anh mới ý thức được sự hiện diện của nó: *«Tôi đứng soi mặt tình cò vào tấm gương trang điểm của nàng, lúc đó tôi mới thấy, tôi mới biết, tôi mới hiểu cái bướu đang ngự trị trên cổ, cạnh mặt tôi đây. Tôi để tay lên đó để sờ thấy nó hiện hữu giữa đời sống. Điều mà khi tôi yêu nàng - khi mà tôi yêu tôi- tôi bỏ quên nó, tôi không quan tâm đến.*

Nàng ngồi ôm mặt khóc. Tôi lấy tay giữ lấy cái bướu bỏ chạy ra khỏi phòng, xuống nhà tôi quên cả chào hỏi, dừng lại. Tôi chạy mau, tay giữ bướu tự mở cửa ra đường. Tôi hốt hoảng lo lắng khi có người, tôi sợ họ nhìn thấy. Tôi nghĩ rằng người ta đang hò hét quanh tôi đòi bỏ tay ra cho họ nhìn, bao nhiêu bước chân đuổi bắt rộn lên, rồi điệp điệp trùng trùng những khuôn mặt xa lạ, ghê gớm, quỷ quái hiện đến như chỉ thấy cái bướu tôi mang trên thân thể. Tôi dùng tất cả sức lực mình cố chạy cho nhanh, lẫn trốn vào bóng tối. Tôi muốn vươn tay phá lung tất cả ánh sáng

đang chiếu rọi xung quanh” (Niềm đau nhức của khoảng trống, trong tập Cũng đành, Văn nghệ, Sài Gòn, 1963, trang13).

Vấn đề nòng cốt ở đây là sự hiện hữu. Nhưng không phải bất cứ hiện hữu nào. Hiện hữu như cỏ cây, như động vật không ý thức được mình, hay hiện hữu như một con người có ý thức. *Mậu truyện* trình bày trường hợp thứ nhì, *hiện hữu có ý thức và có người khác. Kẻ khác*. Chính *kẻ khác* đã xác định vị trí của ta, *làm nên và tiêu diệt ta*. Cái mà Sartre gọi là *L'enfer c'est les autres* (Địa ngục là kẻ khác, là nhân thế). Nếu không có «*kẻ khác*» ta chẳng cần nói, chẳng cần mặc quần áo, chẳng cần một ngoại hình «*dễ coi*», bởi có ai nghe, ai nhìn? Vì *kẻ khác*, vì *nhân thế*, mà ta phải có quần áo, có tiếng nói. *Kẻ khác* «*tạo ra*» ngôn ngữ, trang phục, lớp lang, ngoại hình, giả tạo... Chính con mắt của *nhân thế*, của *kẻ khác* đã vẽ nên ta, *ngụy tạo ra ta*, và đầu độc ta.

Con người hình thành từ *kẻ khác* và bị ngộ độc vì *kẻ khác*. Hẳn sống với những ung nhọt nhưng không biết. Khi mụn độc phát thành

bướu, trên cổ, trên mặt, làm thay đổi ngoại hình thì hẳn bị kẻ khác vạch mặt chỉ tên như một quái thai, một sự quái gở, một kẻ không giống ai, không thể sống được trong thế giới của những người *lành*. Cái bướu đã giúp hẳn nhận thức về thân phận mình: *«nó không phải là một sự tình cờ bỗng nhiên hiện diện. Nó là một sự thực.»* (Trang 29).

Nhưng *cái bướu* hay *sự thực* là một hiện diện vô ích. Cái bướu cũng *«vô ích»* như sự thật: người ta không cần nó. Lúc nó nhỏ chẳng ai để ý, nhưng khi to dần, nhận diện được, thì chính anh, kẻ nhận diện ra sự thật (tức là kẻ thấy mình có bướu), sẽ bị người khác khước từ, chối bỏ. Để được trở lại *«môi trường lành mạnh»*, với người yêu, với loài người, anh phải cắt bướu đi, cho giống đồng loại. Nhưng khi đã cắt bỏ phần thui chột, thừa thãi, phần *«sự thực»* của mình, anh trở nên một cái gì không thực nữa và anh sẽ chết.

«Thân thể anh còn đây, cái bướu đã mất. Anh khước từ sự hiện diện vô ích của nó nên anh đã trở thành một sự không thực. Anh chẳng còn gì

ngoài cái thân thể đang dần dần nhiễm độc, ung thối ra cho những sinh vật khác sinh sống. Anh là một sự không thực nằm đây - Sự quái gở bắt đầu bay hơi ảm mốc. Nhưng từ đó anh biết rằng anh là gì. Anh hơn đám đông vây quanh, bởi anh ý thức được sự có anh, mọi người coi họ có mặt - nhưng là một sự có mặt hư ảo, không thấy mình.» (Niềm đau nhức của khoảng trống, trong Cũng đành, Văn Nghệ 1963, trang 30)

Đó là bài học nhận thức đầu tiên của «anh» về thân xác, về sự hiện diện, sự có mình, có toàn quyền về thân mình. Phác họa chân dung một kẻ nhận thức được sự hiện hữu của chính mình như thế, Dương Nghiễm Mậu là một trong những tác giả tiên phong trực tiếp đem triết học hiện sinh vào tác phẩm, bởi đó chính là một cách nhận thức rất hiện sinh, rất Roquentin, rất Sartre. Trước Dương, trong văn học Việt Nam, chưa mấy ai viết về mình, về sự tồn tại, như thế. Khi nhận thức được như vậy, «anh biết anh là anh. Anh có toàn quyền về thân anh. Người ta từ khước anh - điều đó không cần thiết khi anh đối với anh đã là sự có

mặt hằng cửu». Và khi nhận ra «niềm đau nhức của khoảng trống» anh thấy mình chỉ là «một hải đảo cô đơn ngàn đời» (trang 31). Tự cắt mụn đi, những chân rết của ung thư sẽ tự do tung nọc độc trên khắp cơ thể, anh bước dần về cõi chết.

Lão Giăng trong truyện *Người ngồi đội mũ* là một tay Tây thực dân chủ đồn điền trước khét tiếng giết người như ngóe, nay sống vất vưởng như con chó già trong ngõ hẻm với đứa con gái hờ làm dĩ. Nếu dĩ vãng cá nhân của lão mang những nét «vàng son» bàng hoàng và khủng khiếp, thì dĩ vãng dân tộc của chàng thanh niên định đến giết lão để trả thù quá khứ nô lệ cũng không vẻ vang hơn. Mọi móc dĩ vãng của lão Giăng và chàng trai chỉ đem lại những trả lời không lấy gì làm hồ hởi cho đôi bên: chàng thanh niên nhận thấy cái di sản mình muốn bảo tồn thực ra chỉ là một thứ di sản mọc lên «từ một thứ gốc rễ ở tận bên Tây nào, với những nhân vật tam quốc cùng với hàng trăm những kẻ thống trị da trắng đến chốn này» (trang 47). Mọi cá nhân đều chịu sự thao túng triền miên của thứ ung nhọt nằm vùng

60 | Thụy Khuê

chạy cùng khắp cơ thể. Mọi nhận diện thực tại đều đưa đến những đau đớn xót xa. Mọi nhận diện bản thân đều đưa đến những nhục nhã, ê chề. Mọi nhận diện người khác đều đưa đến bất lực, xa lạ, không thể hiểu được nhau.

Bốn cát tuổi thơ phân chia lãnh giới trẻ con và người lớn trong cuộc đối thoại giữa một người thanh niên từng trải và một đứa bé trong bồn cát công viên. Cuộc chơi của đứa bé đầy hình ảnh: nó trông chuôi, xây nhà, chơi dế, chơi ve, chơi đi tàu về quê ngoại... Cơn mộng của người thanh niên đầy bóng tối, những tiếng la hét, những cơn sử tử nhảy chồm... «Sống» là một khúc đời thời gian dồn đầy kỷ niệm: *mẹ tôi bị bắn chết, cha tôi bị cầm tù, anh em họ hàng thất tán mỗi người một nơi tìm không thấy mặt, chị tôi túng quẫn trong vòng bệnh hoạn, em tôi được gửi vào nhà tế bần, người yêu tôi đã bỏ đi...* Đứa bé may mắn, nó chưa «sống», nên chưa bị nhúng chìm thời gian và kỷ niệm.

Tiếng động trên da thú chấp vá hai mảnh đời via hè, hai kẻ sống vô gia cư chết vô thừa nhận.

Những nhân vật trong tập truyện ngắn này có chung một điểm: họ *cũng đành, cũng đành sống, cũng đành hiện hữu*.

Truyện ngắn *Cũng đành* xây dựng như một tòa nhà xoáy tròn ốc về vấn đề bản thể. Tôi là ai? Tôi là ai trong chiến tranh? Tôi có quyền gì? Tôi có can cức không? Có quyền lựa chọn không? Có quyền hiện hữu không? Hay chỉ có độc một *quyền chết*.

Cũng đành viết về một kẻ đi kháng chiến, bị sốt rét hành, phải trốn đơn vị chạy vào thành tìm ký ninh uống. Hắn không thể về được *nhà* mình trên bãi Phúc Xá, mặc dù đứng trên đê, hắn nhìn thấy nó. Ngôi nhà biến thành chiếc lâu đài u uất, ma trôi, hắn càng tìm cách về gần, nó càng trôi xa, càng biệt tăm biệt tích.

Trên đường vòng vo tìm kiếm, hắn chịu mọi đòn, hắn triển miên sốt. Nghe nói giun trị sốt rét, hắn nuốt bao nhiêu giun nhưng sốt vẫn hoàn sốt. Hắn trốn nhui, trốn nhủi, đói khát triển miên, ăn cắp, cướp dật, bị sốt hành như cái bấu ung thư. Nhờ người làm cũ của gia đình, hắn kiếm được

việc. Có tiền hẩn uống ký ninh thả cửa. Ký ninh làm hẩn điếc. Bị đuổi. Hẩn bới rác để sống... Một ngày, bị lính bắt. Bị tra hỏi. Hẩn khai tên thật. Bọn lính không tin. Đánh đập. Lại tra hỏi. Hẩn khai láo. Đánh đập. Lại tra hỏi. Đánh đập. Trước khi chết, hẩn lập lại câu hỏi: *Cha mẹ mày tên gì?*

Cũng đành mang không khí ngột thở, đầy tra tấn, nghi hoặc, tàn ác, rất giới tuyến, rất Kafka Việt. Việt Nam của hai cuộc chiến, từ *sống* đến *chết*, từ lý tưởng cứu nước đến vực thẳm sa đọa là những chuỗi dài ngộ nhận và phi lý. Rút cục, *sống* hay *sống sót* chỉ là hai chữ *cũng đành* mà bên trong là dòi bọ, rác rưởi, giun dế và trống rỗng. Con người xa lạ với cuộc sống, xa lạ với người khác, không hiểu tại sao thân phận lại run rủi đưa ta đến đây, đến «bên này» mà chẳng đến «bờ kia». Bên ni, bên tê, bên nào cũng vạch sẵn những vòng hố đợi chờ, anh lạc đến là phải tự đào. Vùng vẫy cách nào cũng không thoát được.

Đêm nói một mình

Nói một mình (trong tập *Đêm*) dường như là chuyện một xác chết kể lại chuyện mình. Nói là *dường như* bởi vì đọc xong bạn không chắc một cái gì cả. Sự «không chắc» ấy mới chính là «cốt truyện»: tất cả dựa trên những yếu tố mập mờ, không có gì rõ ràng xác quyết, cũng không có gì phủ định. Bởi người ta *không biết* cái được gọi là đời sống nó như thế nào, không rõ bất cứ sự gì đã «xảy ra» trong cuộc đời, tất cả đều chấp vá đan cài, đoán già đoán non, mỗi người tưởng mình «nắm» một mảnh, nhưng nếu chấp lại thì chúng không có gì ăn khớp với nhau.

Cảm tưởng đầu tiên khi đọc một số *Mậu truyện* là rời rã, có khi bạn không hiểu gì cả, chẳng biết tác giả muốn «nói» gì, nhất là «nó» không dẫn đến đâu, đọc xong không rút ra được bài học nào, thậm chí nó «cứng» nó «nhạt», nó cứ «trơ trơ» ra đấy, ù lì như cuộc đời chúng ta đang

64 | Thụy Khuê

sống, chẳng có «biến cố» gì đáng nói. Vô dụng. Nghệ thuật của Dương Nghiễm Mậu dựa trên yếu tố đó. Vô dụng. Đưa ra những vấn đáp không ngừng của nhân vật, về nguồn gốc, về bản chất đời sống. Ai tạo ra đời sống của ta? Chẳng có ai cả. Ta tự tạo ra nó như thế đây.

Trong truyện *Nói một mình*, nhân vật chính, xưng tôi, tên Thuấn, có người chị tên Liên. Hai chị em mồ côi. Mẹ chết sớm, cha lấy vợ khác. Cảnh dì ghẻ con chồng. Sau người cha cũng mất tích. Người ta tìm thấy xác người cha trôi sông Đáy. Người chị làm điểm nuôi em. Thuấn kính tởm nghề của chị, xỉ nhục chị, có thể đã bạo hành chị, rồi bỏ đi. Nếu cố tình chấp vá lại cho «có truyện» thì đại để là như thế.

Truyện mở màn trên xác chết vô danh, chắc là xác chết của Thuấn. Rồi sau đó là những lời kể về hành trình của một kẻ -chắc là Thuấn- từ lúc sinh đến lúc chết. Một thứ tâm sự của xác chết, bởi chết là yếu tố bao trùm lên tác phẩm như điều kiện cuối cùng của con người: Rồi ai cũng phải chết. Nhưng từ cái sinh đến cái chết là

cái gì? Chặng đường ấy ra sao? Tại sao sinh và tại sao chết? Chết khốn khổ như một con chó hoang trong cô đơn vô vọng. Tình thương của người chị, người bạn, người yêu có thể cứu vãn được không? Có thể đưa ta ra khỏi cõi cô đơn sau cùng không? Người sắp chết cố gắng gào lên những tiếng kêu cứu cuối cùng, nhưng âm thanh không lọt ra khỏi cổ, mà nếu có lọt ra ngoài thì cũng không có ai ở đấy để nghe. *«Đây là sa mạc? Giữa bể khơi? Hay là một khoảng trống không nào đó - một góc nhà xác cũng nên - ôi những hình ảnh... ai kia... ai kia... ai đấy... một người nào đấy lại đến với tôi trong lúc này?...»*. Dĩ nhiên là không có ai và người hấp hối đi vào cõi *Đêm*, một mình, nói một mình và chết một mình.

Đêm dịch hạch

Tập *Đôi mắt trên trời*, do Giao Điểm in năm 1966, khoá sâu thêm vào đêm tối, đưa ra những cảnh sống không còn là sống. Những kiếp được gọi là người ở đây còn tồi tệ hơn kiếp chuột, kiếp rệp... Sống hay tồn tại chỉ là sự đồng hoá giữa người và vật. Bộ ba *Mậu truyện Lấy máu, Những chuột, Và rệp* là ba tác phẩm cực thực về bản chất xã hội loài người. Ngòi bút của Dương chiếu thẳng vào mỗi trường hợp cá nhân khảo sát như một mũi dùi độc sáng.

Trong truyện *Lấy máu*, Năm Sài Gòn «vớt» một đứa nhỏ đang bốc trộm thùng cơm thiu cho lợn ăn, về «nuôi» và dạy nó nghề bán thuốc cao Giang đông chuyên trị bá chứng. Năm Sài Gòn rạch tay thẳng bé cho máu chảy và rịt thuốc cao vào vết thương trước mắt mọi người để «chứng minh tính cách thần diệu» của cao Giang đông. «*Qua một tuần lễ như thế tay trái tôi đã gần nát ra rồi,*

có những vết tay mừng mủ và thối, nó rỉ nước vàng. Mỗi bữa bưng bát cơm không nổi tôi phải dùng cù dĩa mà xúc ăn như một kẻ tàn tật. Thấy không thể tiếp tục cắt máu ở bàn tay đó nên Năm Sài Gòn bắt đầu cắt ở bàn tay phải. Người ta vẫn xúm đông xúm đò lại coi, và mua thứ thuốc vớt đi đó» (Lấy máu, trong tập Đôi mắt trên trời, Giao Điểm 1966, trang 28). Sức nhớ đến cái chết của mẹ nó, thằng nhỏ tự hỏi «Máu tôi rỏ ra vì miếng cơm. Nhưng còn những giọt máu của mẹ tôi do viên đạn bắn vào mạng mỡ đó - để đổi lấy cái gì?». Những lời kể xen lẫn những câu hỏi lẩm cẩm của thằng nhỏ xối vào óc bạn, làm rối loạn lên.

Nhưng rồi hai thầy trò Năm Sài Gòn cũng không tiếp tục được cái nghề lừa bịp này lâu hơn, người ta khám phá ra sự bịp bợm, người ta nhìn thấy bàn tay trái của thằng nhỏ đầy vết cắt thịt mừng mủ thối tha, người ta thấy nó sắp chết vì hết máu, đến nỗi Năm Sài Gòn khía tay nó chỉ nhả ra vài giọt, người ta «*chắc trong người nó chỉ còn vài cùi dĩa máu mà thôi*». Bị vậy Năm Sài Gòn mặc sức khoa môi, múa mép, không còn ai tin vào món thuốc thần của hắn nữa. Nói chán, hắn

chìa thuốc ra cũng chẳng ai hỏi lấy một câu. Hai thầy trò trở thành những con vật mùa rồi, bị bỏ quên, không ai thèm đoái hoài đến nữa. Đến bọn trẻ con cũng hết thú, chúng quay đi, trở về với những trò chơi bình thường. *Lấy máu* dùng ống kính lạ lùng và kinh hoàng chiếu xuống sự tàn nhẫn và thờ ơ của con người, ít tác phẩm nào đạt được.

Những chuột xoáy vào trường hợp sống của Lão Chệt và lũ chuột. Chuột vừa là ân nhân vừa là lẽ sống của lão. Khi đói, lão chỉ cần thộp cổ một chú nướng lên thơm phức là rồi. Lão bẫy chuột bằng mùi cua nướng, đoạn nhốt chúng vào một chỗ, mỗi tuần thảng Lai, con lão từ Sài Gòn đánh xe về lấy chuột đem bán cho những cửa hàng xiu mại, bánh bao.

«Lão nhớ lại bữa chuột bao tử mấy hôm trước khi lão bắt được trọn ổ, tới mười bốn con chuột đở hỏn chưa mở mắt lão đã mang về tắm bột rán, lão nghĩ ăn cái ấy thì bổ phải biết, cái gì bao tử chẳng bổ, đến dòi mà lão nghe nói cũng là một vị

thuốc ghê gớm lắm. Lão cầm lấy đầu chú chuột bóp mạnh một cái, một tiếng kêu chít chít rồi tắt, giữa hai ngón tay, đầu chú chuột bẹp dí toé máu và óc, lão vứt bỏ vào góc nhà, lão đưa ngón tay lên miệng mút mút lấy một chút lầy nhầy của máu và óc ra chiều khoan khoái rồi lão vào trong bàn kiểm rượu để tợp một hớp. Lão lấy thuốc vẫn một điệu châm lửa hút.

Lão thổi ngọn đèn, vào giường, lão xát mạnh và đập hai bàn chân phủi cát rồi lăn ra ngủ (...).

Lão cứ nghĩ đến những món ăn đã được những đầu bếp khéo léo chế biến chuột ra mà bán thì thật phục. Lão đã ăn rồi, ngon lắm, bằm nhỏ ra ai biết đấy là đâu. Thịt gì chả thế, có lẽ thịt người cũng tương tự như vậy thôi, có chăng là cách chế biến sao cho nó ra vị là được.» (Những chuột, trong tập *Đôi mắt trên trời*, trang 38- 40).

Lão Chệt thiếp ngủ trong những giấc mơ... chuột. Lão mơ tới kỹ nghệ thịt chuột, thấy mình là kẻ tiên phong làm trại chuột, sản xuất sữa chuột, thịt chuột đóng hộp, lão làm giàu trên xương máu chuột, lão có xe hơi, nhà lầu, bao nhiêu gái đẹp,

lão cưới được con nhỏ Xiêm xinh đẹp trong ngõ mà lão hằng tơ tưởng... Cuộc đời lão cứ bình lặng trôi với ba chuồng chuột lớn vừa có của ăn của để như thế, nếu thằng Lai không cuỗm tay trên con Xiêm của lão. Nếu hai đứa không cuốn gói lên Sài Gòn bỏ lão, không về lấy chuột nữa. Từ ngày thằng Lai không về, Lão cũng không bước ra khỏi nhà, mà cái nhà của lão trừ thằng Lai, cũng không ai lai vãng. Lão hoàn toàn một mình với giang sơn chuột, lão ăn dần chuột để sống, không ai trong xóm để ý đến sự vắng mặt của lão, trừ một vị khách quý thỉnh linh hiện đến:

«Một hôm lão thấy hình như lũ chuột đã có con đái lả và gây còm đi nhiều, có con phá ghẻ lở rụng hết cả lông (...)

Bỗng một hôm lão Chệt thấy tiếng chuột kêu rầy chết, từng đàn chạy trốn, lão thấy một con chó xuất hiện. Con chó có màu lông đen nhưng lù xù như chó hoang, gây teo, nó đi khắp khiêng như kẻ nghèo đói, một mảng mông lở loét đỏ lôm xom xem chừng khốn khổ lắm. (...)

Sự có mặt của con chó, lão Chệt thấy khoái

hơn, nhưng ăn mãi thịt chuột lão bắt đầu thấy chán. Và trong đám chuột đã bắt đầu có con sinh đẻ ra từng đàn chuột con. Lão nghĩ đến con chó. Tay phải lão Chệt có chỗ sưng lên và lở loét, con chó nhiều lần ngửi ngửi và liếm láp. Lão Chệt rùng người. Lão thấy lo sợ nghĩ đến chuyện một lúc nào đó con chó sẽ đè lão ra mà nhai, chỉ con chó là có thể thịt lão được, còn bầy chuột kia thì ăn thua gì. Chờ con chó ngủ, lão kiếm một cái chai để bên cạnh rồi cầm ở tay thu sức dánh một cái xuống đầu chó. Chó đuổi hai chân dẫy dẫy lè lưỡi và sùi bọt mép. Lão Chệt mặt nhọc lắm mới kiếm được con dao mổ bụng chó, lão chẳng còn hơi sức để làm thịt con chó, lão mổ bụng moi bộ gan nướng ăn. Lão thấy tiết chó nóng và đặc sánh, lão thấy cổ khát nên vốc xuống. Lão ưng ý về món ăn lạ kỳ. Lão vứt bỏ xác chó ra giữa nhà, lũ chuột kéo đến ngoạm.

Trong xóm người ta bỗng xôn xao về cái chết của hai cha con ông Hộ Nhâm, bệnh tình giống nhau và chết ngay, có người nghi ngờ nên kiếm bác sĩ về khám, người ta phát giác ra bệnh dịch.» (Sđđ, trang 45-46).

Tác giả trình bày chân dung một *con người*: lão Chệt và một *xã hội người*: hàng xóm láng giềng của lão, bên cạnh chân dung một *con Chó* và một *xã hội Chuột*. Người và vật, Chệt, Chó, Chuột, tên cùng vần C, tương xứng nhau trong cuộc tồn sinh. Tất cả những dứ, ngửi, nhai, ngọam... của lão Chệt không khác gì hành động của con Chó, có điều lão thủ đoạn hơn chó, lão mưu tính kỹ hơn chó. «*Những chuột*» hiền lành hơn so với «*những người*» chung quanh lão Chệt, chúng ít kỳ thị hơn, bớt thờ ơ hơn, chúng tương trợ nhau hơn. Lão Chệt, đỉnh cao tha hóa của con người, khởi đi từ một nước Tàu ngàn năm văn vật, một trong những trung tâm văn hóa lâu đời nhất của nhân loại, lão lạc sang «ta», đôi lúc lão tự hỏi không biết ông cha mình «*ngu si dân độ*n như thế nào mà sang đây hàng mấy đời rồi chẳng làm nên cơm cháo gì», ngay cả lão có lúc đã làm chủ một cái tiệm چاپ phôi, chẳng may con vợ tài hoa son phấn của lão đem «*đút lỗ cả cái sản nghiệp vào hơi khói*». Lây nó, lão cũng nghiện ngập, sạt nghiệp tưởng chết, may mà lão cai được và về đây làm «*nghề*» bắt chuột bán.

Nhưng sự «xuống dốc» của lão Chệt cũng chưa bằng sự xuống dốc của cái quần hợp con người chung quanh lão: họ đi từ «văn minh» xuống ăn lông ở lỗ mà họ không biết, không hay. Họ gây ô nhiễm môi trường bằng sự tàn ác, bằng sự kỳ thị, thờ ơ, sống chết mặc bay, bằng bán buôn lừa dối. Lão Chệt là phản diện của bọn đồng loại xung quanh, mà cuộc sống chỉ còn là sự «xé xác» lẫn nhau, xé xác «bạn hữu», xé xác «đồng hành» đem nướng cho đến ngày kiệt quệ, tận diệt. Dịch hạch chuột không nguy hiểm bằng dịch hạch người, dịch hạch ăn gan, uống máu (quân thù) nơi lão Chệt đã tràn lan khắp nơi, không thể nào cứu vãn nổi.

Ông Tư trong truyện *Và Rệp* có mối lo độc nhất là làm sao trừ tiêu được bọn rệp đồn trú lâu trong kẽ ván sàn nhà ông, hờ ra là chúng đánh du kích khắp nơi. «*Kẻ thù*» nằm ngay trong tay áo, nằm trên đầu trên cổ, mà không thể diệt nổi, dù ông Tư đã dùng những gia hình cực kỳ dã man:

«Ông Tư lấy cái đanh ghim xuống giữa lưng chú rệp, nó dẫy dẫy chân như những cái bơi chèo, ông nhấc nó lên khỏi mặt tờ giấy, một chút máu dẫy ra đỏ tươi, cái bụng phồng béo của rệp đã xẹp đi, ông soi con rệp lên ngọn đèn quan sát một cách thích thú - chú mày, chú mày chết với ông, ai cứ bảo cứ trêu vào ông mãi, đó, mày ngó thấy chưa, cả một giọt máu, máu tao chớ máu ai vào đấy nữa. Sống chưa con ời...

Ông Tư đưa con rệp chạm vào thông phong đèn, con vật động mạnh, rồi ông lại bỏ ra, một mùi hôi nồng nặc thật khó chịu làm ông Tư nháy mũi ba cái liền, con rệp ở đầu kim bị rung mạnh đã rớt đầu mất, lúc dụi mắt xong, ông Tư không thấy, ông bức bối soi đèn tìm lại sau ông thấy nó dính ở ngay bàn tay. Lần này ông dùng cây kim chọc rồi hơ ngang vào ngọn đèn, bụng rệp bị nổ và kêu xèo xèo bốc ra mùi cháy khét.

Ông Tư tiếp tục bò xuống sàn, với một cái tấm nhỏ khều xuống khe ván, ông lùng kiếm những chú rệp đang ẩn ở đó, mỗi lần khều được ông lại gạt cho rệp bám vào cái tấm hơ vào ngọn

đền cho rệp rơi vào đó» (trích *Và rệp*, sđd, trang 57-58).

Phong cách trừ khử rệp của ông Tư không thua phong cách ăn gan uống máu (chó) của lão Chệt là mấy. Nhưng vấn đề của ông Tư «phức tạp» hơn, bởi *kẻ thù* của ông Tư, không chịu đầu hàng, vì hai lẽ: đánh sát lá cà từng con một như ông Tư vẫn làm thì không có cách nào cho chúng tuyệt chủng. Ông Tư thân cô thế cô trong trận giặc rệp này vì chẳng ai bận tâm đến chuyện nhỏ nhít như chuyện rệp. Ông Thức, một vị hàng xóm có học đang thảo luận với Bác Hai về những việc hệ trọng như tư bản, vô sản, mác xít, Nga Mỹ đang thi nhau đưa người lên mặt trăng... bỗng ông Tư xớ rớ hỏi vợ vẫn «*Này thế mặt trăng có rệp không nhỉ?*», khiến nhà trí thức bực mình lắm bầm khinh bỉ: *Ám ảnh rệp một thứ ám ảnh của dân vô học*.

Rồi ông Tư vô học cũng được các vị bác học mách cho thứ thuốc tiên trừ rệp: DDT. Mua về rắc thì chúng chết tiệt hết, như thể ta nện bom nguyên tử. «*Trong thuốc bột trắng ông Tư đã thấy*

xác mảy chú rệp nằm im. Quân thù đã ngã trên chiến trường không một tiếng kêu» (trang 67). Nhưng thuốc tiên DDT cũng chỉ được vài hôm, bọn rệp có cách hàm trú thần tình, khi thấy tình trạng tạm yên trở lại, chúng lại mò ra đánh du kích.

Không thể trừ được rệp, ông Tư nổi khùng dùng biện pháp mạnh đốt nhà cho lũ rệp chết hết. Âm ảnh «rệp» của ông Tư cũng bi đát như âm ảnh «kẻ thù», chúng như ung nhọt nằm vùng đột kích sự sống, dai hoai không thể «giải quyết» được: bởi sống là gây vi trùng, là gây kẻ thù, «ở đâu có người ở đó có rệp». Càng sách động căm thù, kẻ thù càng bành trướng... sự sống càng trở nên cam go khốc liệt.

Bộ ba Mậu truyện *Lấy máu, Những chuột, Và rệp* cùng chĩa mũi dùi vào sự độc ác của con người, dưới những góc cạnh khác nhau. Dương không cho nhân loại một ngõ thoát, cũng không tìm cách hoàn thiện con người bằng những giải pháp, mà chỉ bày ra những *ví dụ sống*, như Năm Sài Gòn, như lão Chệt, như ông Tư... và cũng là

những *ví dụ chết*: con người không có lối thoát trong cái ác nghiệt tằm tối của mình.

Cõi hư vô trong *Mậu truyện*

Đôi mắt trên trời như điệp khúc của *Nói một mình* về cái chết, bắt đầu từ cái chết của *chiếc lá* cuối cùng trên cành, có lẽ nó bị *sâu* ăn, rụng xuống đất, *con sâu* cuối cùng của cây bàng. Nhưng *con sâu* cũng như *chiếc lá*, sẽ sống được bao lâu nữa? Hay *con sâu* rồi sẽ như *chiếc lá* cũng sẽ bị văng xuống đất, vì một con chim hay ngọn gió vô tình tấp qua, nó có bị đập không hay sẽ bị đàn kiến làm thịt? Tại sao nó chết?

Nhân vật chính, vẫn không tên, cũng là một kẻ sắp chết, đang nằm trên giường bệnh viện nhìn ra ngoài, hắn đoái hoài đến số phận *chiếc lá* và *con sâu* bởi hắn cũng thế, hắn cũng đang hấp hối. Trong khi chờ chết, để *giết* thì giờ, hắn truy lùng cái chết như lùng một hung thủ. Gọi là chờ vậy thôi chứ thật ra hắn biết hắn đã chết từ lâu, ngay từ hồi nhỏ, hôm người chú vớt bỏ hắn lên từ con sông Cái chân tay bị trói dật vào

một miếng gỗ với cái đinh đóng vào đầu, miệng ngậm đầy rác. Hắn sống mà như chết trong bao lâu rồi, hắn không nhớ nữa. Hôm nay, đến lượt hắn, hắn cũng sẽ chết nhưng chết “lành” hơn, “dịu” hơn bởi hắn chết bệnh. Những giây phút cuối, êm đềm ở bệnh viện, tuy được bác sĩ và y tá chăm sóc tận tình, nhưng đầu óc hắn vẫn bị quấy rầy triền miên: cái thây của bố hắn với chiếc đinh mười phân với sợi thùng trâu và rác. Từng chi tiết cứ tức tưởi sống lại, chúng kèn cựa nhau chật ních trong óc hắn:

“Hai cổ tay bắt chéo chùng như đã cứng vẫn nằm nguyên, chú kéo cánh tay trái ra, lật xác trở lại và kéo nốt cánh phải để lên bụng. Cánh tay như một que củi, chú cố vuốt và uốn cho cánh tay nằm trên bụng và ở trên nhau. Bây giờ tôi nhìn rõ hơn hai đường hằn bầm tím trên cổ tay đã đen, lõm vào trong thịt và làm mất cả một làn da. Một người bị treo trên cành cây đu đi đu lại với những chiếc roi quất ngang và thân hình oằn lên, hai chân dẫy đạp vào không khí, chiếc đầu ngoẹo đi ngoẹo lại và tiếng la hét trở thành rên rỉ rồi rũ ra như một con sâu. (...)

“Chú kiểm chiếc gối mây cũ để lên đầu xác chết, vuốt mở tóc ngược về phía sau một cách phẳng phiu, chú soay trần lấy áo lau khuôn mặt nhột nhột, chú lau cả xuống cổ. Khuôn mặt tái xanh đôi mắt trợn ngược như một pho tượng đá. Chú đưa tay vuốt mắt lại khi chú buông tay ra thì máu tím ở trong mắt ứa ra giàn giụa, đôi mắt vẫn chưa chịu nhắm, chú vuốt lại và giữ tay lại đó một lúc, chừng như chút máu ứa ra đã đọng lại gần đôi mi mắt lại với nhau và khuôn mặt trở thành hiền từ. Làn máu chảy xuống đọng thành hai hàng dài bên sống mũi như hai con giun đất đã bị kiến đốt chết không còn oằn oại.

Bà nội mang từ buồng bên ra một tờ giấy bản, chiếc đĩa mộc, bà đổ vào tay cho chú Tâm mấy đồng tiền trinh. Chú Tâm đưa tay cạy hàm răng ra, nước trắng ứa tràn xuống cổ, chú nghiêng đầu cho nước chảy xuống mặt ghế, nước trắng ra hết, sau cùng là một vốc bùn đen với rãi nhột, chú Tâm còn moi ra cả một mớ cỏ rác. Chú lau miệng rồi bỏ mấy đồng trinh vào đó, hai hàm răng cứng chú banh ra và ngáng chiếc đĩa mộc vào. Chú quay bảo: “Cháu nhìn mặt bố đi.” (...)

Tôi đứng lại gần và đưa tay vào làn da lạnh, dưới hai lỗ tai một chút tôi sờ thấy rõ mũ một chiếc đinh mười phân còn trôi ra đó. Bố tôi không kêu thành tiếng, ngậm miệng với mớ cỏ rác trong họng, nhắm mắt với búng máu ứa, tay chấp với sợi thừng buộc trâu không cựa và chết với chiếc đinh mười phân đóng sâu vào đầu” (Đôi mắt trên trời, Giao Điểm 1966, trang 149-151-152).

Những hình ảnh ấy đã đóng đinh lút mũ trong đầu hẩn, không có cách gì nhổ ra được. Chẳng biết hẩn sắp chết vì bệnh phổi hay chết vì vết đinh làm mủ trong đầu từ ngày “lịch sử” ấy, bởi hẩn vẫn đinh ninh “tôi cũng sẽ bị đóng một cây đinh vào đầu, nước lan trên mặt sập, mắt ứa máu, một mũi tên đen bay đến cắm vào ngực tôi rất sâu không sao rút ra được” (trang 157).

Hẩn biết rõ “mỗi thế giới cách nhau một bờ sông đen”, nếu bố hẩn qua được dòng sông đen ấy thì có lẽ đã thoát được cả *đinh* lẫn *thừng* và *rác*. Cuối cùng, hẩn nhìn thấy rõ nhất chiếc quan tài... ông thầy cúng ê a ba hồn chín vía... ở đâu thì về mà nhập hồn quan... Rồi hẩn nhìn cả thấy *phiên*

hắn: “Tôi trở mình nằm sấp xuống nền cỏ, mùi đất nhẹ nhàng và mùi cỏ tươi, tôi nhai trong miệng một cỏ tươi vị đắng nhẹ, hơi đất ẩm vây quanh, trong giây phút đầu tôi rỗng không.” (sđd, trang 159). Cái đình, dây thừng và rác đã theo hắn đến hơi thở cuối cùng và có lẽ chúng sẽ tiếp tục sống với hắn ở bên kia thế giới, nếu có một thế giới bên kia.

Còn sự “rỗng” không từ khước một ai: Người chết cũng cảm thấy mình rỗng. Cái cảm giác trống rỗng, *hư vô*, thấu suốt thân thể, đã có từ Ngạc, nhân vật đầu tiên của *Mậu truyện* trong *Tuổi nước độc*; rồi lại xuất hiện ở Lễ trong *Đêm tóc rơi* và Quảng trong *Con sâu*: Sống cũng rỗng mà chết cũng rỗng, tất cả đều là những khối hư vô, trống rỗng, xa lạ với mình, với người, cô đơn từ lúc sinh đến lúc chết.

Những “ví dụ” trong *Mậu truyện*

Sợi tóc tìm thấy đưa ra một nghiệm sinh khác: mỗi giây phút đang sống có thể là sự trùng hợp của nhiều khoảnh khắc đã sống, cũng như mỗi tên gọi có thể ẩn nhiều nhân vật khác nhau. Ví dụ Phương có thể vừa là tên một người bạn trai, một người bạn gái và một đứa cháu gái lên tám, cả ba đều có chỗ đứng bất thường trong tim Thuận, hay chính tình yêu khác thường này đã khiến Thuận nhìn người này mà tưởng đến người kia: một sự nhầm lẫn, trùng hợp nên thơ, bí mật, khó hiểu, tạo ra khoảng không gian phi thời gian, phi nhân vật.

Trong *Sợi tóc tìm thấy*, khái niệm *thời gian* hoàn toàn bị xóa bỏ: chủ nhật này đi ăn phở với Phương ư? Có thể là chủ nhật trước. Mà Phương nào? Cả ba Phương đều sống động, đều đã ngồi, đã nói cười với Thuận. Không gian cũng chông chéo: cái ghế của cha Thuận đặt ở chỗ kia,

84 | Thụy Khuê

trong căn nhà mới này, nhưng có lúc hình như nó vẫn còn nằm ở căn nhà cũ khi cha chưa mất, bởi tiếng nói của ông cụ vẫn tiếp tục vang trong đầu anh. Khái niệm nhân vật cũng xóa: Phương có đó hay chỉ là ẩn thể của tất cả những gì thầm kín nhất đang chuyển động trong lòng Thuấn?

Triệt tiêu thời gian, không gian lẫn nhân vật, để không còn khoảng cách nào giữa hôm qua và hôm nay, giữa chỗ này và chỗ khác, giữa người này và người khác. Cái tên luôn luôn bất kỳ và vô nghĩa, nó không chở được “nội dung” con người. Dường như Mậu muốn thể hiện ở đây sự phi lý của các khái niệm: không gian, thời gian, nhân vật, vẫn lại “dường như” vì đây chỉ là một “giả thiết” đọc *Mậu truyện*, chắc chắn còn có nhiều cách đọc khác với những giả thiết khác. Và đó chính là một trong nét đặc thù của cách viết (mượn tạm chữ của Bùi Giáng) *phơi mở, mở phơi* này.

Kinh cầu nguyện (1967) tập hợp nhiều truyện ngắn hay về những nỗi đau trong mỗi trường hợp

sống. Mỗi truyện là một vùng hoang tưởng khởi đi từ những nguồn khác nhau, có thể từ sự chia cắt giữa hai mẹ con, khi người mẹ sắp đi lấy chồng, người con trai hụt hẫng tưởng mình bước vào cõi chết như truyện *Mẹ và con*.

Và cũng có thể như *Bên sườn núi đá phẳng* phát hồn *lão ngư ông và biển cả*, viết về hai kẻ thuyền chài trên hải đảo, một già một trẻ, một người đã từng mài mê cuộc sống thủy thủ giang hồ, bỏ bê gia đình, một người đang đòi hỏi mình cho biển lấy về mẻ cá nuôi vợ con. Họ gặp nhau trong cô đơn, trong nghiệt ngã của cuộc sống, trong những nghi vấn chưa thành lời về sự tồn sinh. Một kẻ đã gần đến cuối đường, một kẻ chưa đi hết nửa, những câu hỏi còn đang bỏ ngỏ, nhưng họ đã bị gió bão cuốn đi và những trả lời chìm sâu đáy nước.

Truyện ngắn *Kinh cầu nguyện* viết năm 60, bây giờ đọc vẫn còn nguyên chất huyền bí, tương tự như *Sang sông* của Nguyễn Huy Thiệp: Tuyệt đối mơ hồ về thiện ác, bối cảnh được trình bày như một thứ *Tử Thức* - Kafka: khách, một kẻ đã

chán thị thành, “ngao du” lên miền sơn cước, trọ trong một biệt thự mà chủ, dường như cũng đang “giữ bụi giang hồ” tìm vui trong kinh Phật. Sự gặp gỡ giữa hai (thế) giới chủ khách xảy ra trong bầu không khí vừa lạnh lùng, bí mật, lại vừa an nhiên, tĩnh độ như một khúc kinh cầu: kẻ nam mô nhưng chả biết trong bụng chứa gì? Mà rút cục Kinh là gì? Cầu là gì? Nguyên là gì? Sự nhật tụng có đi vào “bộ nhớ” của con người không? Hay tất cả chỉ là ảo tưởng, kể cả chuyện “nhớ”? Bạn có thể đọc nhiều lần *Kinh cầu nguyên*, mỗi lần sẽ tìm ra một ý nghĩa khác nhau và đó là cái duyên hạnh ngộ không ngừng mà một vài *Mậu truyện* dành riêng cho bạn.

Buồn vàng (viết năm 1959) có âm hưởng nhức nhối đau thương như bài thơ *Đen* của Thanh Tâm Tuyền, khởi đi từ tiếng kèn xoáy buốt, âm thanh kim khí, man rợ “*vọng động trườn từng đợt như một viên sỏi ném xuống mặt nước yên tĩnh bắt đầu loăng xa những đợt sóng trùng điệp*”.

Không khí mê hoặc toát ra từ tiếng kèn. Tiếng kèn ma quái, từ phòng trà nào đó, do người da

đen nào đó, thổi khúc nhạc Jazz nào đó, đã làm sống lại trong vô thức của một kẻ nghe nào đó, kẻ xưng tôi, kẻ đang kể... Tiếng kèn thoát tiên đuổi hẩn xê ra, bắt hẩn chạy thoát khỏi vùng tiếng động, rồi dần dần nó loãng đi, nhường chỗ cho trí tưởng tượng tung hoành (có thể như thế, mà cũng có thể không như thế).

Sang màn hai, là sân khấu, là những tiếng cất lên, những lời vô duyên, vô nghĩa, không ăn nhập gì với nhau, có vẻ muốn quảng cáo cho một *thiên đường* nào đó người ta không cần ăn uống, sinh đẻ, gì cũng sẵn, tất tần tật: đại tiện không phải lo hổ xí, chết không cần lỗ chôn, đã có đà điều cấp xác bay đi... tóm lại là một kiếp tiên, sướng nhưng vô duyên lãng xẹt, không phải kiếp người. Hẩn đang nghe, lắng nghe, hẩn nghe thấy tiếng bánh xe quay đều, hẩn bỗng “ngộ” ra *khỏi thiên đường*, à thì ra vậy, là bài bản, là thuộc lòng, là máy *quay* sẵn, ghi sẵn, là thiên đường giả! Hẩn bèn ôm chầm lấy “vật” gần nhất vây quanh hẩn lúc bấy giờ, là... *bóng tối*.

Sang màn ba, cái bóng tối mà hẩn ôm riết ấy hóa ra là *“một lần da sần sùi không hơi nóng, không thoi thóp thở, một thứ gì sượng sần, nhóp nhép, tim tôi đập mạnh, mồ hôi đổ nóng, má tôi chạm vào một lần đất sỏi khô. Một điệu kèn ré lên buốt nhức...”*

Hẩn đã tìm thấy thiên đường đích thực: *tiếng kèn*.

Tiếng kèn thâu vào lục phủ ngũ tạng hẩn, như một nhịp điệu man rợ, như ngọn lửa nhiệt đới oằn oại, đẩy lên những đam mê, dục lạc, những thèm khát đón đau của thân phận nhược tiểu. Hẩn đã tìm thấy tri âm, hẩn *“nhắm mắt và giữ chặt bóng tối”*.

Buồn vàng được viết như một bản Jazz hòa màu những tối tăm cực thực tạo nên những biến khúc lạ kỳ trong âm thanh màu sắc *“Người nhạc sĩ uốn cong thân hình, oằn oại như một con trăn ngũ sắc vừa nuốt vào bụng một loài vật đang vặn mình tiêu hóa. Hẩn cúi gập, vươn cao và những âm thanh oằn oại, tức tưởi, nghẹn ngào, uất ức, đắng và buốt trườn lên”*.

Mậu khúc tấu lên hợp âm vàng đen trong da thịt, trong tiếng kèn của người nghệ sĩ đen như bóng tối với những nhịp yêu thương, những cơn ác mộng tù đầy, hiếp tróc, nô lệ. *Tiếng kèn* thức tỉnh nỗi *buồn vàng* của những thế giới nhược tiểu, trầy trụa, không căn cước, không cả màu da.

Ví dụ (trong tập *Ngã đạn*) viết năm 1964, đưa ra một thử nghiệm truyện ngắn táo bạo khác: truyện viết bằng những *fragment*, những mảnh vỡ tứ tán, không ăn nhập gì với nhau, trừ một ý nghĩa sâu xa nào đó mà tác giả giấu kỹ như một thách thức với độc giả.

Chương một quay trong lò lợn sáng tinh mơ, với những “*con heo trắng như bột nhoa nhếch máu tươi đã bị chặt mất đầu*”; với những “*tay em*” (hoạn lợn) chặt đầu heo nhanh như cắt, trên đời chả sợ gì ai chỉ lo chết xuống âm phủ bị ma lợn quấy. Sáng hôm ấy, trong đám xác lợn chất lên các xe hàng đem vào thành phố có lẫn một cái xác, cũng cụt chân tay cụt đầu nhưng không phải xác heo mà là *xác người*.

Chương hai và các chương nối tiếp quay ngoát sang những “bình diện” khác, về tình yêu, về sự ghen tuông, về những cái chết khác, những “tai nạn” khác, được thừa nhận hay vô thừa nhận; tựu trung là không ai biết nguyên do, sự thật ra sao. Tất cả dường như chỉ là những mảnh đời mà mỗi đoạn, mỗi chặng, mỗi cảnh, chỉ là một “*ví dụ*” như một hư cấu thoáng qua trong óc tác giả hay trong bản chất ngẫu nhiên, phi lý của cuộc sống.

Mỗi “*ví dụ*” là một hồi, một thoại, một cách dàn cảnh của người sáng tác, một cách hư cấu. Cùng một câu chuyện yêu đương và đổ vỡ, nhưng nhân vật nữ kẻ khác hẳn nhân vật nam.

Tác giả như muốn gửi đến người đọc tính chất bất kỳ của cuộc đời: nó như thế này mà cũng có thể như thế khác, không có gì nhất định, tất cả có thể như cái búng tay xoay như chong chóng, cuộc đời chẳng qua chỉ là những *ví dụ*. Như cái tên của bạn, có thể là X, Y, có thể là chữ Q, chữ P, chữ T hay chữ H, để rồi cuối cùng mọi sự cũng đều đến đích như heo vào lò, nhưng có lẽ con

người khá hơn con heo một chút, con người có thể có một địa chỉ cuối cùng, đọc được: nơi đây an nghỉ giấc ngàn thu X, Y, Z...

o O o

Cho tới nay, trong văn học Việt, chưa có nhà văn nào khai triển *con người hư vô*, một cách triệt để như Dương Nghiễm Mậu.

Ở truyện dài, Dương Nghiễm Mậu khai mở những bối cảnh xã hội, phơi bày nội dung chiến tranh qua những thân phận nhược tiểu mà hận thù đã tàn phá toàn diện thể xác lẫn tâm hồn. Bạo lực gia đình dẫn đến bạo lực chiến tranh, cùng hợp tấu, đồng lõa nhào nặn nên những con người rỗng, không phản ứng, lệt lết, tê liệt trước yêu đương hạnh phúc.

Chất *hư vô* trong *Mậu truyện* vừa có ý nghĩa triết học, là khoảng trống nhận thức được trong những suy tư siêu hình của con người, vừa là

một thực tế nhìn thấy trên chiến trường khốc liệt Việt Nam.

Trong truyện ngắn, Dương soi sáng hai khía cạnh hư vô ấy bằng mọi hình thức sáng tạo mà ông có thể mượn tượng được: ông tra khảo cái sống, quật mồ cái chết, để những tử thi được dịp nói về mình. Những nhân vật trong *Mậu truyện* thường lẩm mồm, họ nói liên hồi, nhưng lời không thành tiếng, họ *nói một mình*, tiếng họ vọng từ hư vô và thảy vào hư vô. Những người yêu hay có tên Quyên, nhiều nhân vật chập trùng trong một tên, như Phương, tạo ra một thế giới có thể đồng tính, có thể lưỡng tính, đôi khi dẫn đến ảo giác loạn luân... nhưng tất cả chỉ là những “ví dụ”, những trường hợp sáng tác.

Chập tính bất kỳ của sáng tác với tính ngẫu nhiên của đời sống để khai tỏ cái chết như một sự thật mà nhà văn vừa muốn điều tra vừa muốn xác nhận như mục đích cuối cùng của con người, một cứu cánh phi lý, không thể hiểu được.

Trong những nhà văn Việt Nam thuộc thế hệ 1960-1970, Dương Nghiễm Mậu đứng riêng một

cõi, cô đơn, dường như không bạn đồng hành và đã tạo được thế giới văn chương Dương Nghiễm Mậu, đầy khúc mắc, trần trụi mà người đọc nhiều thập niên sau sẽ còn phải nhiều lần ngẫm xuống *Mậu truyện* để tìm biết những gì đã xảy ra trong lòng thế hệ này.

Thế hệ tan nát như trái phá, bị dày xéo bởi nô lệ và nhược tiểu. Và cũng để nhận diện những khám phá, những tìm tòi của Dương Nghiễm Mậu về lối cấu trúc truyện ngắn và tiểu thuyết; cùng cái nhìn vô vọng của ông về một cõi người không lối thoát, bị bủa vây bởi hận thù và tàn ác, âm thầm cùng đi vào cõi chết với nhau trong rã rời, tan tác, không hiểu nhau và không hiểu cả chính mình.

Paris tháng 1- 6/2004

Đọc lại 19/12/2014

Thụy Khuê

