**Trương Thái Du**

7. Đọc “Mùa trái đắng”, tiểu thuyết chưa viết của một tác giả nào đó

Chào mừng các bạn đón đọc đầu sách từ dự án sách cho thiết bị di động

*Nguồn:* [*http://vnthuquan.net/*](http://vnthuquan.net/)
Tạo ebook: Nguyễn Kim Vỹ.

**MỤC LỤC**

[7. Đọc “Mùa trái đắng”, tiểu thuyết chưa viết của một tác giả nào đó](%22%20%5Cl%20%22bm2)

**Trương Thái Du**

7. Đọc “Mùa trái đắng”, tiểu thuyết chưa viết của một tác giả nào đó

*Giới thiệu: Xưa nay truyền thống chỉ có thể phê bình, phân tích những tác phẩm đã ra đời, đã được viết. Trong thoáng suy tư xốc nổi, tôi bỗng muốn phá cách làm mới, thử “đọc” một quyển tiểu thuyết “ma”.*

Phải nói ngay “Mùa trái đắng” là tựa đề khá sến. Tôi biết tác giả từng ướm thử cái tên “Khổ qua” nhưng thấy “bí hiểm” quá nên thôi. Hình như trong tiếng Hán – Việt, trái của dây leo gọi là “qua”, trái của cây thân mộc gọi là “quả”. “Khổ qua” diễn nôm rất phù hợp với cốt truyện, nhưng chỉ ngại thâm Nho át Nôm.

Truyện có bốn nhân vật chính, nữ khoác nam tính và nam mang nữ tính. “Hắn”, đại từ nhân xưng ngôi thứ hai số ít theo đặc trưng Huế, được áp cho hai phụ nữ. Chữ “chàng” sử dụng cho đấng mày râu. Tân Lang, người miền bắc Việt Nam, cô gái thành đạt này đã “mua” chàng Vương từ Trung Quốc làm chồng. Văn Kiều, người miền nam Việt Nam , anh ta hợp đồng chung sống với Jane vài tháng để cải thiện mức sống. Vương, người Việt Đông (tên gọi khác của Quảng Đông) Trung Quốc, quê hương nghèo khó nên thất nghiệp và không may bị bọn buôn người qua biên giới bắt bán cho Tân Lang. Jane Fonda, cựu nữ quân nhân Mỹ trong chiến tranh Việt – Mỹ, lãnh lương hưu, hàng năm hay sang Vũng Tàu tránh lạnh mùa đông.

**1. Đắp đảo hiện thực hay chỉ là trò nói ngược sống xít**

Bối cảnh xã hội của truyện rõ ràng ở Việt Nam . Nào là Hà Nội, Hải Phòng, Sài Gòn, Vũng Tàu rồi đến Huế, Đà Nẵng, Hội An, Đà Lạt. Song Việt Nam trong truyện không phải Việt Nam mọi người vẫn thấy. Đó là Việt Nam “con rồng châu Á” trong mơ: xe bốn chỗ ngoại hạng hiệu Mê Linh (hơn hẳn Toyota ) loang loáng trên các xa lộ cao tốc, thành phố thương mại chọc trời. Sự tương phản giàu nghèo là con đỉa hút máu văn minh, là bóng ma kỹ thuật số. Chàng thợ may Văn Kiều xuất lộ từ khe nứt ấy. Nghe lời dỗ ngon dỗ ngọt của ma cô, chàng đành đoạn bán mình cho Jane vì gia cảnh khốn khó!

Hãy tưởng tuợng quyển sách này như một ngôi nhà. Nỗ lực của tác giả là thay đổi vị trí đồ gia dụng như giường, tủ, bàn ghế… Sự hoán chuyển, có thể rất vô lý, tất khiến dòng đối lưu không khí cũ mèm chệch hướng. Hậu quả là thanh âm miệng nói vẫn thế nhưng tai nghe sẽ cảm nhận khang khác. Cái “khác” gánh vác những gửi gắm của người viết. Cũng bằng cách đó tác giả mong tránh được gốc “kịch” trong đối thoại. Bản thân các đối thoại khó hiện diện ngoài đời, nên độ chênh giữa văn và đời không xuất hiện, tính “kịch” bị triệt tiêu. Tiếc là thủ pháp đối thoại gián tiếp hay bị lạm dụng, nét linh động kém đi, lắm lúc nó thành ra trần thuật lê thê. Nhược điểm này khá rõ, là sạn đen giữa bát cơm trắng.

Trong truyện, bốn nhân vật có cái chung rất đáng nghi ngờ là nói tiếng Việt Nam giỏi hơn bất cứ người bản xứ bình thường nào. Lời giải thích trơn tuột: Nữ chiến binh Jane trẻ trung từng mang lý tưởng cứu thế. Choáng ngợp trước nền văn hiến lâu đời, Jane quay ra thù ghét mục đích cuộc chiến bại hoại, ghét chính trị giả nhân giả nghĩa nói chung. Jane ráo riết vừa học tiếng Việt, vừa tìm cách lẩn trốn nhiệm vụ luôn gắn với sự chết chóc của một người lính Mỹ. Jane trung niên miệt mài theo ngành Việt Nam học, xông xáo cáng đáng từ thiện trong cộng đồng Việt Nam tị nạn. Càng muốn tìm hiểu Việt Nam cặn kẽ, Jane càng phải học nhiều, từ chữ Hán đến chữ Nôm và tiếng Hán Việt. Chàng Vương đến với tiếng Việt rất tự nhiên. Chàng mồ côi từ bé, cha mẹ chàng là nạn nhân của Cách mạng Văn hóa Trung Hoa. Vương là con nuôi một gia đình người Hoa gốc Việt từng sống ở Hải Phòng, bị làn sóng bài Hoa năm nọ tống về vùng nông thôn chậm tiến giữa tỉnh Việt Đông. Chu Văn An, ông nuôi của Vương đã truyền cho Vương tất cả kiến thức của một thầy đồ Việt Nam thủ cựu. Văn Kiều và Tân Lang không siêu như hai người kia. Họ chỉ được trang bị 2000 chữ Hán – Việt thông dụng, từ dạo phổ cập đại học cộng đồng bắt buộc và miễn phí theo luật định. Văn Kiều dùng mớ kiến thức đó để đọc câu đối, đại tự và nghiền nghẫm nó mỗi khi đi chùa xám hối (đều đặn mùng một và mười rằm mỗi tháng). Tân Lang vô thần rất khoái bút đàm, hằng tuần “hắn” viết hàng mớ bản sao truyền [[1]](#endnote-1)[1] gửi tới tắp qua Trung Quốc, dụ dỗ hậu duệ thương nhân Lã Bất Vi, Phạm Lãi mua các thiết bị công nghệ tân tiến nhất sản xuất tại Việt Nam.

Người đọc có thể cười về phương pháp tráo đổi, về áp đặt tính cách nam nữ, cười về kiểu xây dựng nhân vật rất phi lý của truyện. Nhưng tôi tin nụ cười đó đắng chát. Vị đắng chén trà Tàu luôn khơi nguồn cho chuỗi ngọt hậu. Vị đắng của “Mùa trái đắng” lại xộc lên cái nồng gắt hoa cải quê nghèo, và nước mắt phải chăng là niềm day dứt khôn nguôi trước hiện thực và viễn cảnh tương lai đang bị đắp đảo lột trần.

**2. Phủ nhận giới tính hay giải phóng phụ nữ?**

Đúng là ở ngày hậu văn minh sẽ có cuộc giải phóng phụ nữ toàn diện. Nhưng giải phóng phụ nữ chắc hẳn không hàm nghĩa phủ nhận giới tính. Từ thời Thần Nông xa xưa, người phụ nữ Việt Nam vốn nắm giữ quyền lực tối cao. Bóc tách những biểu hiện hiện đại mong tìm ra dấu tích mẫu hệ là việc không dễ và khó tránh phản biện. “Đạo Phật chắc chắn đã du nhập vào Việt Nam nói riêng và nền văn minh Thần Nông nói chung khi xã hội hãy còn theo mẫu hệ. Phật bà Quan Âm bước lên bệ thờ và khẳng định sự sùng kính nữ giới của cộng đồng.” (trang n + 180). “Người Việt Nam gọi nhau bằng tên riêng, hòa đồng, thân thiện nhưng đôi khi bỗ bã, không như nhiều nền văn hóa khác, nơi phụ quyền luôn lấn át vai trò của người mẹ trong gia đình và khối quần cư.” (trang n + 185). “Truyện cổ tích Trầu cau chính là dấu ấn chuyển mình từ chế độ đa phu sang hình thức hôn phối một vợ một chồng.” (trang n + 186).

Tác giả đã mạnh dạn khoác vào những nhân vật nữ phẩm chất rất đàn ông. Câu chuyện tưởng chừng vô lý nhưng hoàn toàn không vô tưởng. Tuy lồ lộ ảnh hưởng “Giới tính thứ hai” của Simone De Beauvoir và chủ nghĩa Siêu hiện thực phương Tây hơn năm mươi năm trước, nhưng tác giả không muốn hổng chân. Khai mở lịch sử cổ xưa bằng phương pháp quy nạp, hắn đã thành công khi tạo được nền tảng để sự giả định đứng vững. Nơi đó, phụ nữ không còn là phái yếu. Họ có thể làm bất kỳ điều gì người đàn ông có thể làm, dù ngoài thực tế họ vẫn phải trầm mình trong hệ lụy hàng ngàn năm bị đè nén, bị xem là cái bóng của cha, của chồng, của con và của cả nền luân lý Á Đông cổ điển. Đi xa hơn nữa, các nhân vật nam đều “mặc váy” không ngượng ngập. Họ hoán vai rất thành công. Chàng Vương nghiện Thẩm mỹ viện, một tuần ít nhất cố dành nửa ngày ra đó chải chuốt, nặn trứng cá và buôn chuyện xóm làng với vài ông bạn thân. Tân Lang lại thích lê la quầy rượu, nói chuyện chính trị và ngắm nhìn không chán các anh phục vụ lực lưỡng xung quanh. Hai hình ảnh song đối vừa buồn cười, vừa như lời cảnh tỉnh.

Tôi không phản đối khát khao giải phóng phụ nữ trong truyện. Điều nên tâm niệm là: trao thêm quyền lực gia đình và xã hội cho chị em, không có nghĩa đánh tháo trách nhiệm của đàn ông. Đó mới là con đường đi tới sáng sủa. Nếu tác giả chịu khó lăn lộn thực tế hơn nữa, nếu việc tả cảnh, tả tình khéo tay hơn chút nữa, hiển nhiên người đọc sẽ bớt thấy gượng gạo. Khi ấy, những tràng cười của độc giả khi cầm quyển truyện trên tay chắc chắn rất thoải mái nhưng vẫn không mất đi nét thâm trầm, lắng đọng.

**3. Không che dấu tính dục hay dùng dục tính câu khách?**

Một phần tư truyện tả cảnh làm tình. Trong mây mưa, các triết lý xen vào lổm ngổm đến độ chói tai. Hai cặp Tân Lang – Vương và Văn Kiều – Jane tình cờ gặp nhau trên chuyến du lịch “Khám phá di sản của nhân loại” từ Huế qua Mỹ Sơn rồi dừng chân tại Hội An. Họ kết thân rất nhanh để đi đến cao trào là cuộc làm tình tập thể trong một ngôi nhà cổ (thuê ngắn hạn) bên sông Hoài. “Những mộc gỗ rệu rã trệu trạo cọ vào nhau tạo thành âm thanh đêm bí hiểm, xoay vòng quanh chiếc đèn lồng đỏ bầm ma quái treo ngoài hiên. Tiếng rên khoái lạc của Tân Lang và Jane lại tìm về nữ tính, đu bám vào chân gió tê buốt xuyên dọc con đường ven sông. Hai kẻ gieo giống cắn răng, hì hụi gồng mình giao cấu như người máy, như bọn nô lệ hèn nhát nhất. Họ sợ thanh âm đĩ thõa lỡ bộc phát sẽ xúc phạm bà chủ đầy quyền lực đang nhấp nhổm bên trên.” (trang n + 280). Rồi họ bỗng nhận ra, mỗi người trong họ có chút ít ham muốn đồng tính. Khi Tân Lang và Jane mệt ngoài, say đắm ôm nhau ngủ thì Vương cùng Văn Kiều thao thức, đụng chạm và rạo rực.

Ta thấy tác giả đã bị ảnh hưởng của nhóm nhà văn nữ “tân hiện đại”, “tân tả thực” đang nổi đình nổi đám ở Trung Quốc gần đây. Nếu tác giả khéo léo thêm một tí, trau chuốt ngôn ngữ cho hành vi tính dục trở nên thanh hơn, thì sự ảnh hưởng này sẽ được công nhận rộng rãi. Nói cho cùng ảnh hưởng chẳng có gì xấu, nó là quá trình chủ thể học hỏi tự làm đẹp. Xấu hay đẹp luôn nằm trong chất lượng của sự ảnh hưởng mà thôi.

Truyện đi vào đoạn kết, Tân Lang và Jane ôm hai quả bầu vượt mặt. Không ngờ giấc điệp hồi xuân quá dữ dội, Jane tin chắc đứa con rốt lòng của mình rất sáng láng. Bệnh viện phụ sản lại cho rằng Jane hoang tưởng. Siêu âm tới lui, nghe đo tim thai nhiều lần bác sĩ vẫn kết luận Jane mắc bệnh phù thủng cục bộ, chứ không phải sắp vượt cạn. Tân Lang thì khác, “hắn” mang cảm giác chới với. “Hắn” phân vân chẳng biết mình có thể vừa trở thành một người mẹ tốt, vừa không bị tách ra khỏi biết bao lạc thú thanh xuân cùng nhiều tham vọng xã hội đang mở ngõ. “Hắn” sợ đèo bồng, sợ tuổi ba mươi phơi phới phải ngậm ngùi cất tiếng hời ru mênh mang diệu vợi trong tù ngục.

Đúng là đảo điên, kẻ có mong không, người không tưởng có. Và còn đảo điên hơn nữa khi hai gã đàn ông “bán mình” nọ lén lút thông đồng, rủ nhau bỏ trốn lên cao nguyên Lâm Viên với cuộc tình đồng tính chẳng hứa hẹn một thế hệ tiếp nối. Tiểu đoạn khép màn âm u màu sắc địa ngục: “Đêm đen như nhựa đường, lạnh như thạch nhũ hang sâu, sương bảng lảng cùng ma trơi uốn éo quanh đồi thông mang hình thù một bàn chông nhọn hoắt. Tiếng cú rúc, tiếng quạ kêu, tiếng chim lợn eng éc quấn vào nhau, chụp xuống căn nhà rông bé xíu có hai thằng người đang tập tành làm tình, với sự giúp sức của dược liệu, thuốc kích thích và các trợ cụ ứng dụng công nghệ hiện đại bậc nhất hành tinh.” (trang cuối).

**4. Yếu tố lịch sử xuyên suốt hay làm dáng văn hóa – chính trị chính em?**

Truyện chứa rất nhiều những suy tư, khắc khoải về lịch sử. Ngay tên riêng của các nhân vật gần như đều được nêm mớm từ lịch sử. Vương và Văn Kiều khiến ta nhớ đến gia đình Vương ngoại trong Đoạn trường tân thanh. Tân Lang thì rõ ràng ghép tên hai anh em sinh đôi từ cổ tích Trầu Cau. Jane Fonda là cô ca sĩ phản chiến của cuộc binh lửa Việt – Mỹ.

Tác giả tạm chấp nhận lý thuyết “vườn địa đàng Phi châu” và sử dụng công trình nghiên cứu di truyền mới nhất của Spencer Wells [[2]](#endnote-2) [2] để vẽ chân dung tiên tổ người Việt Nam hiện đại. “Cuộc di cư đầu tiên của Eva và Adams tiến hành dọc bờ biển Nam Á cách nay 60 ngàn năm. Đến bán đảo Peninsular một nhánh xuống Úc châu, nhánh còn lại hướng lên phía Bắc, qua Việt Nam và dừng chân bên lưu vực Trường giang. Dòng người thứ hai từ Phi châu đến Trung Đông cách đây 45 ngàn năm, hai nhóm nhỏ tách ra tại đó lại đi đến Ấn Độ và cực bắc Trung Hoa.” (trang n + 50). Truyện gọi không gian văn hóa địa lý bao la (phía nam từ đồng bằng sông Mã, phía bắc là lưu vực Trường giang, phía đông giáp biển, phía tây dựa vào cao nguyên Tây Tạng) là văn minh Thần Nông. “Nền văn minh này khởi đầu phát triển rất mau chóng, có nhiều thành tựu bất diệt nhưng nhược điểm lớn nhất của nó là không tạo ra được chữ viết. Văn minh Hoàng hà song song ở phương bắc, không kém văn minh Thần Nông bao nhiêu nhưng thế mạnh của nó là ký tự tượng hình với bằng chứng khảo cổ là những mảnh giáp cốt có niên đại 8600 năm [[3]](#endnote-3)[3]. Chữ Việt trong từ Bách Việt, Việt Nam do người phương bắc thảo ra, mang ý nghĩa là đi về phương nam, vượt qua dòng Trường giang, xa xôi, vùng đất lạ…” (trang n + 60).

Lịch sử trong truyện khởi đi từ cổ tích đến thần thoại, truyền thuyết, huyền niệm hoang đường. Những chất liệu thô mộc chưa kịp chế biến kỹ lưỡng được đặt thẳng lên bàn ăn: “Từ Hồng Bàng, có trong bất cứ quyển sử nào chiết tự là Giang (sông) – Điểu (chim) và Nghiễm (mái nhà) – Long (rồng). Chim tất nhiên biết bay như tiên và đẻ trứng, nhà của nó trên núi. Rồng hợp với biển khơi vô bờ.” (trang n + 12). “Thánh Gióng thời đó chưa biết hiếu nghĩa, lập công xong chẳng thèm chào cha mẹ sinh dưỡng, về hưu là bay thẳng lên trời. Hắn nghi ngờ chiếc roi và con ngựa bằng sắt quá. Có sự khập khiễng nào đó giữa thời đại của Thánh Gióng và kỷ nguyên đồ sắt.” (trang n+14). “Vẻ đẹp của trống đồng chẳng từ ngữ nào mô tả nổi. Tuy nhiên võ đoán di chỉ Đông Sơn (miền biên viễn của một không gian văn hóa bao la, lớn hơn cả nước Xích Quỷ) là trung tâm, là đỉnh cao muôn trượng, tỏa hào quang khắp nơi, thật khó ổn lắm thay.” (trang n + 20).

Đến khi có tín sử, có văn bản để kiểm chứng thì cái chất chính trị xạm như chàm, rất tiếc, luôn dính vào khuôn mặt văn hóa. Tác giả quá non tay nên không thể tách bạch, chắt lọc, làm nổi lên tâm thức vàng ròng. “Sấm trạng trình chỉ nên xem là một áng sử thi. Từ Việt Nam xủng xoảng mở đầu có lẽ là cách nói xuôi, nói nôm về nước Nam Việt của Triệu Đà. Nhầm lẫn cố ý của nền chính trị thơ trẻ Đinh, Lý, Trần là đã xem Triệu Đà như ông vua khai quốc.” (trang n + 29). Từ chuỗi luận lịch sử, tác giả khiên cưỡng suy diễn chuỗi luận trong một dòng họ: “Rất lạ, Hồ Quý Ly và Hồ Thơm cùng một tổ. Ông nào cũng bước ra vũ đài bằng cái họ vay mượn. Nếu Nguyễn Huệ không chết thảm, chết khi đang ôm ấp hoài bão đại cường truyền kiếp, thì cái ngày ông tuyên xưng Hoàng đế của toàn cõi Việt Nam hình chữ S, ông cũng lấy lại họ cũ thôi. Đáng buồn là gốc mầm Nguyễn Quang Toản chưa hứa hẹn đem đến cho người Việt Nam một minh quân.” (trang n + 205)

Ngày hôm qua luôn gắn liền với nhận thức và ký ức cá nhân. Jane bảo: “Đáng lý Mc Caine phải nói kẻ không ngờ thua đã thua. Trên phương diện con người và xã hội cuộc chiến tranh kia chẳng có kẻ thắng. Ở trường hợp này, trên đỉnh cao chiến thắng, sự thua thiệt, mất mát, tụt lùi lại càng thăm thẳm hơn bao giờ hết.” (trang n + 80). Cũng Jane nói giữa thánh địa Mỹ Sơn: “Điều lạ lùng là nỗi đau của con người trong chiến tranh, theo thời gian sẽ gần như bị xóa nhòa, còn những nỗi đau văn hóa thì ngày càng thấm thía hơn. Một thế kỷ nữa, dù có trùng tu và khôi phục thật nhiều, thương tích của Mỹ Sơn dưới thảm bom B52 năm 1968 vĩnh viễn không thể kéo da non.” (trang n + 260). Các thế hệ “lâm chiến” đang dần dần mai một, văn chương Việt Nam hôm nay sẽ ít chú trọng mô tả chiến tranh như một hiện thực. Như thế không có nghĩa chiến tranh bị quên lãng. Nó sẽ đào thải mọi phù phiếm và biểu trưng nhất thời, để mãi mãi được ghi nhớ như bài học đắt giá quá đáng.

Sử liệu trong văn chương hiện ra thật trinh nguyên và ít định kiến cộng đồng, tập thể. Cố gắng dựng lên những đường nét thuận chiều xuyên suốt lịch sử của tác giả, không ngờ biến nhiều trang viết thành khô cứng, ít sống động, gây cho người đọc cảm giác nhàm chán. Ở góc độ cởi mở hơn, có lẽ tác giả muốn tiểu thuyết là kho tri thức cá nhân để mọi người tham khảo. Rốt lại, đọc sách chính là quan sát sự quan sát, suy nghiệm, tư duy của kẻ khác. Thế kỷ 21 bùng nổ tri thức, người ta không thể ôm đồm tất cả mà luôn ước cầu cơ duyên. Sau khi kiểm chứng độ tin cậy, mới dám mong chút tri thức ít ỏi nào đó là của mình. Tìm kiếm tri thức rất quan trọng, nhưng việc phải làm, việc quan trọng hơn hết của một cá nhân chắc chắn là ứng dụng tri thức ấy như thế nào trong đời sống thực tế.

**5. Nghệ thuật, ngôn ngữ và thần khí**

Một lần nữa tôi lại dẫn Nguyễn Du: “Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài”. Tài có phải là kết cấu, bút pháp, nói chung là nghệ thuật viết, là hình thức? Theo tôi, tài không hẳn chỉ nằm tại Mỹ, nơi công thức Chân – Thiện – Mỹ. Nếu hội họa từng phá tan khối bê tông cốt thép “đường nét, màu sắc, bố cục” để tung tẩy thì văn chương luôn khúm núm bên khuôn phép sáo mòn, cái tháp ngà của niềm tự tôn ngờ nghệch.

Sai lầm lớn nhất của phê bình văn học là tính hình thức của chính nó. Nó lúc nào cũng đeo đôi kính đổi màu mang đủ thứ tên gọi và khái niệm hổ lốn, soi mói các tác phẩm văn học. Hậu quả nhãn tiền: với đa số tác giả, họ rất nghệ sĩ ở quyển sách đầu tay và chuyển qua làm thợ lành nghề trong quyển tiếp theo. Một ngày đẹp trời không xa, phần mềm viết văn sẽ ra đời. Chỉ cần bạn nhập ý tưởng, lập tức chương trình điện toán sẽ cấu thành hàng chục cách viết, hàng trăm kiểu thể hiện ý tưởng kia bằng loại ngôn ngữ nào bạn muốn, tất nhiên có tham khảo đủ văn cảnh trước, sau và toàn bộ những gì chính nó đã dựng nên [[4]](#endnote-4) [4] . Tôi tin rồi các nhà văn sẽ sớm lặng dừng sợi dây thần kinh day dứt về hình thức, để cuối cùng họ tập trung vào công việc tối thượng là tìm kiếm những ý tưởng nhân văn.

Đã đến lúc nhìn lại cặp khái niệm “Tài – Tâm” và “Tài – Đức”. Sự mổ xẻ, đoạn phân quen thuộc chỉ thành công rất hãn hữu. Ở mức độ bao quát, “Tâm” hay “Đức” và “Tài” đều là con đẻ của “Trí”. Kẻ bất trí không thể có tài, và càng không thể sở hữu tâm sáng, đức dày.

Lý luận văn học hình như luôn bị ám ảnh bởi yêu cầu giản dị của ngôn ngữ. Đây là ám ảnh có thật của nghệ thuật nói chung. Tôi xin dẫn trường hợp Chopin, nhà thơ trác việt của chiếc đàn dương cầm. Ông từng nói: “Rốt cục tôi cần đến sự giản dị. Sau khi thử thách mọi khó khăn, sau khi chơi rất nhiều nốt, tôi phải chấp nhận cái gì giản dị nhất, chính cái giản dị ấy là vẻ duyên dáng, là nét thể hiện cuối cùng của nghệ thuật. Người nào muốn đạt ngay được cái giản dị ấy thì không bao giờ thành công vì người ta không thể bắt đầu bằng chỗ chấm hết”. Sách vở máy móc là vậy, nhưng nữ văn sĩ George Sand đã chứng kiến lao động nghệ thuật của Chopin: “Y đóng cửa trong phòng suốt ngày, khóc, cười, đi lại, viết đi viết lại một phách đến hàng trăm lần. Ngày hôm sau Y lại kiên nhẫn đem ra viết lại thật kỹ lưỡng trong cơn thất vọng. Y mất sáu tuần lễ cặm cụi trên một trang giấy để rồi sau cùng trở lại giữ nguyên câu đã viết ra ngay lúc đầu” [[5]](#endnote-5) [5] . Cuộc xung đột giữa người nghệ sĩ và ông thợ lành nghề thật khủng khiếp. Thần khí của cái tâm đã chiến thắng.

Tác giả của “Mùa trái đắng” nên biết những điều trên. Mừng là trong truyện, hắn không quan tâm đến sự gò bó của định kiến và những yêu cầu giản dị bàng quan. Hắn phải chấp nhận lời chê bai hắn không có thứ ngôn ngữ của riêng mình. Ngôn ngữ hắn hấp thụ được từ thời đại thế nào, hắn dùng thế ấy, không đau đớn dằn vặt từng con chữ, không màng khi nó là thứ ngôn ngữ chính trị áp đặt, ngôn ngữ ngoại giao tráo trở khoa trương bóng bẩy, ngôn ngữ báo chí thuần thông tin, hay ngôn ngữ chợ búa thô vụng. Có điều, tôi không thể phủ nhận thần khí của hắn đã nhập vào đám chữ kia. Rất khó nói văn hắn vô hồn và vô cảm. Đó là sự thành công tối thiểu của hắn, ở một người đọc khắt khe nhất. Tôi hoàn toàn ủng hộ hắn. Thật ra quá chăm chút đến sự giản dị, nhà văn dễ biến mình thành kẻ đồng bóng cầu kỳ. Ngộ thoại “Thôi – Xao” của Giả Đảo, một thi sĩ thời Đường ngày xưa là ví dụ rất điển hình.

**6. Kết kuận**

Trong phê bình truyền thống, phần này sẽ dành để nói vài câu đãi bôi, chẳng hạn:

“Tác giả X đang bắt đầu một sự nghiệp văn chương thật sáng sủa. Tôi tin X sẽ vững tin vào mình với những tác phẩm tiếp theo thành công hơn, có nghề hơn”
“X là một tác giả trẻ (tuy rằng X sắp làm ông ngoại). Tôi không chúc bạn thuận buồm xuôi gió. Mong rằng trải qua thử thách cay nghiệt của nghề văn, bạn sẽ sớm trăm tuổi bạc đầu râu!”
“Không thể ngảy tót lên chuyên nghiệp ngay được. Hãy gột rửa phù phiếm để xoa tay nặn một tác phẩm đích thực. Tôi biết X thừa khả năng.”
“X là con chim đang làm tổ, con ong đang hút mật. Kỳ vọng lắm thay một mùa xuân hoa lá tràn trề.”
“Với đà tiến thế này, nhà văn trẻ của chúng ta sẽ chẳng cần chờ đến ba trăm năm cho vài giọt nước mắt. Xin X nhớ tặng tôi quyển truyện thứ hai cùng một chiếc khăn tay siêu thấm.”

Bạn đọc đang cười tôi ư? Kiểu khoá đuôi kia có lâu rồi, thời người ta còn cố lịch sự, bóng gió, nho nhã. Đến buổi kinh tế thị trường đầy dẫy toan tính, kết luận của một bài phê bình đơn giản đi rất nhiều: nếu không vờ vĩnh tránh né, xiên xỏ, chửi bới, cãi cọ; thì người ta quảng cáo đánh bóng, thổi nịnh, bốc thơm không giới hạn. Xin miễn dẫn ra nhằm gìn giữ sự trong sạch cho quyển sách chưa được mở máy vi tính để gõ bàn phím lưu vào ổ cứng.

Với tiểu thuyết “Mùa trái đắng”, xin chỉ nói một câu: “Đây là tác phẩm “ma” rất xứng đáng có vé trong chuyến xe luân hồi sớm nhất”. Nếu đồng ý như vậy, bạn, tôi hoặc ai đó là thân sinh hậu kiếp của con “ma” kia không thành vấn đề nữa. Nâng niu thiện chí chia sẻ với mọi người một ý tưởng trọn nghĩa tinh thần, phải chăng đã là quả ngọt của bất cứ hồn văn nào?

Nhà khách Dâu tằm tơ, thị xã Bảo Lộc, Lâm Đồng.
Giữa tháng 9.2004

Chú thích

Lời cuối: Cám ơn bạn đã theo dõi hết cuốn truyện.
Nguồn: http://vnthuquan.net
Phát hành: Nguyễn Kim Vỹ.

Nguồn: Tác giả
Được bạn: đưa lên
vào ngày: 28 tháng 1 năm 2005

1. [1] Sao truyền: fax, theo cách dịch của Huỳnh Phan Anh. [↑](#endnote-ref-1)
2. [2] http://news.nationalgeographic.com/news/2002/12/1212\_021213\_journeyofman.html [↑](#endnote-ref-2)
3. [3] http://dsc.discovery.com/news/briefs/20030421/writing.html [↑](#endnote-ref-3)
4. [4] Tôi đoán câu: “Quan quan thư cưu - Tại hà chi châu” nếu đưa vào phần mềm nọ, chắc chắn sẽ có một khả năng trở thành: “Khứ niên kim nhật thử môn trung - Nhân diện đào hoa tương ánh hồng”. [↑](#endnote-ref-4)
5. [5] Chopin hay nhà thơ của âm nhạc, trang 162, 163, 164, Guy De Pourtalès, Vũ Đình Lưu dịch, Ca Dao xuất bản tại Sài Gòn, 1972.

Về bản quyền bài này : Nội dung ở đây được sửa chữa từ bản đã xuất hiện trên tạp chí talawas 9.2004.
Về bản quyền chung : Tất cả các bài tạp văn kí tên Trương Thái Du dưới 30 ngàn chữ đều được tác giả để ở chế độ bản quyền mở. Mọi cá nhân hoặc tổ chức có thể tải về miễn phí từ vnthuquan.net. Các hình thức sử dụng đuợc chấp nhận rộng rãi: trích dẫn, in trên báo, in thành sách, tái lưu trữ ở các loại “diễn đàn” hoặc kho sách điện tử khác.v.v.. Xin miễn sửa đổi hoặc biên tập thêm. Tác giả chỉ chịu trách nhiệm bản thảo tại kho sách vnthuquan.net với các phiên bản tu chỉnh sau ngày 01.01.2006.
  [↑](#endnote-ref-5)