

SỰ XÂM NHẬP CỦA YẾU TỐ BIÊN KHẢO VÀO TRUYỆN

(trong văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975)

Nguyễn Thị Thu Trang*

TÓM TẮT: *Biên khảo và truyện (bao gồm tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện dài) vốn không đồng nhất nhau và tưởng như không có mối liên quan đặc biệt. Đặc trưng và cả phương thức biểu hiện hai loại này khác biệt nhau: biên khảo ghi chép và đào xới sự thật, đề cao tính xác tín, còn truyện chủ yếu dựa vào hư cấu nghệ thuật. Tuy nhiên, qua khảo sát văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954 - 1975, người nghiên cứu nhận thấy có một điểm đáng lưu ý là trong rất nhiều tác phẩm truyện có sự xâm nhập, chi phối rõ rệt của yếu tố biên khảo. Đặc điểm này thể hiện khá nhất quán trong một số tác giả và tạo nên một xu thế (khuynh hướng) riêng trong văn xuôi. Bài báo không đi sâu nghiên cứu về lý luận thể loại hay phong cách nhà văn mà chỉ khảo sát hiện tượng trên như một vấn đề thuộc về văn học sử.*

Theo *Đại từ điển Tiếng Việt* (Mới, 2011), *biên khảo* là biên soạn từ các tài liệu được ghi chép, khảo cứu⁽¹⁾. Đặc điểm của việc biên soạn, khảo cứu là tính xác thực của thời gian và sự việc. Khảo sát văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1975, đặc biệt trong phạm vi các tác giả, tác phẩm có khuynh hướng bảo lưu các giá trị văn hóa dân tộc (như Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, Võ Hồng, Nguyễn Văn Xuân...), chúng tôi nhận thấy yếu tố biên khảo xuất hiện trong tác phẩm truyện là hiện tượng khá phổ biến. Biểu hiện của sự xâm nhập này, chúng tôi xác định chủ yếu trên hai bình diện: cốt truyện và nhân vật.

1. Trước hết phải thấy rằng ở miền Nam từ đầu thế kỷ XX trở về sau, tất cả các thể loại tiểu thuyết, truyện ngắn, truyện dài đều phát triển hơn so với thơ. Văn xuôi quốc ngữ Nam bộ phát triển sớm so với cả nước nhưng có đặc điểm chung là dài, ít cô đọng, súc tích. Phần lớn các nhà văn Nam bộ giai đoạn tiên phong đều chọn thể loại tiểu thuyết và

thường viết dài nhiều tập. Ví dụ Hồ Biểu Chánh có 64 tiểu thuyết, 12 tập truyện ngắn, trong đó có tác phẩm như *Ngọn cỏ gió đùa* gồm 2 tập. Phú Đức viết *Châu về hiệp phò* dài 3 tập, Lê Hoàng Mưu (bút danh Mộng Huê Lầu) viết bộ tiểu thuyết *Oán hồng quần* (Phàn Kim Huê ngoại sử) dài 6 tập, hơn hai ngàn trang. Sang giai đoạn sau 1954 không phải không có hiện tượng viết dài, nhất là loại tiểu thuyết đăng báo kéo dài nhiều kỳ. Những tác giả như Ngọc Linh, Ngọc Sơn, An Khê, Nguyễn Thị Vinh... thường xuyên viết tiểu thuyết dài. Tuy nhiên xu hướng viết ngắn vẫn áp đảo, đặc biệt truyện ngắn vẫn có chất lượng nghệ thuật cao hơn so với tiểu thuyết và các hình thức văn xuôi khác. Nỗ lực lớn nhất của các nhà văn dĩ nhiên không phải là sự dài ngắn mà chính là cố gắng cải tiến về nghệ thuật, tạo phong cách riêng để tác phẩm của mình hấp dẫn được công chúng. Xét về cốt truyện, tác phẩm của

* TS, Phó Hiệu trưởng Trường Đại học Phú Yên.

Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, Võ Hồng cũng như một số nhà văn có khuynh hướng bảo lưu những giá trị văn hóa dân tộc nói chung, thường không phức tạp. Các tác giả vẫn chọn phương thức kể theo cốt truyện là chính. Đó thường là những câu chuyện kể về một vùng đất, về số phận của một (hay một vài) cá nhân gắn liền với một biến cố lịch sử. Việc đưa các yếu tố biên khảo vào trong truyện dù chưa đủ sức kiến trúc lại hệ thống thể loại hay làm thay đổi cốt truyện, nhưng cũng khiến cho nội dung tác phẩm trở nên gần gũi và xác thực hơn.

Thay cho những câu chuyện kể với nhiều tình tiết để cuối cùng dẫn đến một kết thúc trọn vẹn, có hậu; các nhà văn đã có cái nhìn giản lược, thực tế hơn. Nhiều truyện của Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc có cốt truyện đơn giản, nội dung quen thuộc nhưng cách đặt vấn đề và kết truyện lạ, bất ngờ nên vẫn tạo được dư âm trong người đọc. Cuối truyện *Con Bầy đò đưa*, hình ảnh cô lái đò trẻ trung, đối đáp giỏi ngày xưa giờ đã thành người đàn bà già nua cô đơn bỏ thuyền, bỏ sông nước, mà người “có một tấm lòng” vẫn không hề quay trở lại⁽²⁾. Tư Lập trong truyện *Hương rừng* cũng như Tư Hưng trong *Chuyện rừng trầm* cuối cùng bỏ những mùa bông trầm, nghề rừng, nghề ăn ong và người yêu khi các cô gái bị nạn. Và tác giả kết thúc: “Anh Tư khóc không ra nước mắt. Anh cũng không còn mặt mũi nào để nhìn mặt cô Một ngày xưa... Chắc chắn là anh không cưới cô Một. Năm sau có người gặp anh chạy xích lô ở Sài Gòn”⁽³⁾. Mở đầu truyện *Ba con cáo* của Bình Nguyên Lộc, là cảnh ba “con cáo” (anh Sáu tội phạm, cô gái điếm già và một con chồn) phải nương tựa vào nhau trong

một nghĩa địa bỏ hoang vì chung hoàn cảnh. Kết thúc truyện, cũng vì hoàn cảnh, anh Sáu làm thịt con chồn, cô gái bán anh Sáu cho công an⁽⁴⁾...

Để có thể xây dựng tác phẩm nghệ thuật gọn nhẹ, hấp dẫn người đọc mà vẫn đáp ứng yêu cầu miêu tả chân thực, lưu giữ được các giá trị văn hóa; các nhà văn thường phải mở rộng giới hạn của thể loại. Có nghĩa là thay vì nhất nhất theo cái khung của biên khảo, ký sự hay truyện ngắn, tiểu thuyết; các tác giả có xu hướng trộn lẫn, đan xen các thể loại với nhau, khiến cho biên khảo sát gần với tiểu thuyết, truyện ngắn có thể rất gần với tạp văn hay tùy bút... Đây không phải là sự biến tấu ngẫu hứng của các tác giả mà dường như là xu hướng chung trong việc ghi nhận các đặc điểm văn hóa.

Bình Nguyên Lộc là nhà văn tiêu biểu cho quan niệm không cần xác định biên giới thể loại. Truyện của ông thường xen vào những đoạn chú thích về đặc điểm của một vùng đất hay về một biến cố nào đó mà tác giả muốn lưu ý. Ví dụ trong *Đò dọc*, đang nói về những tình cảm rối rắm của mấy cô gái con ông Nam Thành với họa sĩ Long, nhà văn dành hẳn một đoạn dài để ghi nhận về thứ cỏ dại mang tên “bù xít” tồn tại ở miền Đông Nam bộ, dọc theo các con lộ, như một đặc trưng riêng của vùng đất này. Trong truyện ngắn *Quyển gia phổ*, tác giả dành tới hai trang sách để thêm vào đoạn nói về lửa và sự tiến bộ của nhân loại đi kèm với lửa (có chứng minh và căn cứ khoa học). Những đoạn văn mở rộng đôi khi quá dài thường làm cho cấu trúc và nội dung tác phẩm trở nên thiếu chặt chẽ, nhất quán. Người đọc có cảm giác như nhà văn không coi trọng cốt truyện bằng sự ghi nhận các đặc điểm

văn hóa vùng miền. Tuy nhiên, những liên tưởng có vẻ rất ngoại biên, đứng bên lề cốt truyện đó, là nơi thể hiện cái “tôi” của nhà văn rõ nhất. Dù đứng ở góc độ nào và kể chuyện gì nhà văn cũng lấy sự tồn tại của văn hóa ra để đối chiếu, so sánh, phân tích. Bám vào cốt truyện sẽ không bao quát hết các vấn đề đặt ra trong tác phẩm Bình Nguyên Lộc. Điều tác giả quan tâm là đời sống văn hóa, “linh hồn” của hiện thực ở đằng sau nhân vật và cốt truyện. Bằng nét riêng này trong một chừng mực nhất định, nhà văn đã thoát ly ra khỏi cách kể chuyện theo cốt truyện kiểu truyền thống. Với những truyện ngắn qui mô nhỏ, gọn như *Má ơi má, Không một tiếng vang, Người chuột cống, Bám nú, Về làng cũ...*; Bình Nguyên Lộc cũng chú trọng chi tiết và tình huống có thực hơn là nghệ thuật hư cấu.

Cách viết của Sơn Nam khác với Bình Nguyên Lộc, nhưng khi miêu tả, tường thuật, nhà văn cũng hay lấn sang chức năng chú giải, ghi chép sự việc, địa danh và lịch sử cụ thể như kiểu viết biên khảo. Ví dụ trong truyện *Bắt sáu vùng U Minh Hạ*, Sơn Nam viết về suy nghĩ của nhân vật Năm Hên:

... Cự lòng bao nhiêu khi nghe ở miệt Rạch Giá, Cà Mau này có nhiều con rạch, ngã ba mang tên Đầm Sáu, Lung Sáu, Bàu Sáu... Rạch Cà Bơ He, đó là chỗ sáu lội nhiều, người Miên sợ sáu không dám đi qua mới đặt tên vậy, cũng như phá Tam Giang, truông nhà Hồ của mình ngoài Huế⁽⁵⁾.

Trong truyện *Người mù giảng câu*, tác giả cũng không quên miêu tả, giới thiệu khá chi tiết về tên gọi, đặc điểm tự nhiên của một vùng sông nước Nam bộ:

... Rộc là con rạch nhỏ ngoằn ngoèo, bắt nguồn từ một gò đất cao giữa đồng, chảy thẳng vào một cái lung, phần đất thấp hơn, đầy những rau muống, cóc kèn, ô rô và cá.

Ở Rộc Lá này cá tôm quá nhiều so với mấy nơi khác trong ấp...⁽⁶⁾

Nếu Bình Nguyên Lộc là người kế thừa và làm mới cho loại tiểu thuyết sinh hoạt đời thường thì Sơn Nam là người sáng tạo ra kiểu truyện ngắn phong tục - lịch sử, trong đó sự chính xác của yêu cầu biên khảo được kết hợp khéo léo với yếu tố hư cấu của tiểu thuyết. Về loại truyện này, Sơn Nam thành công đặc biệt. Nhiều người cho rằng điểm khác biệt cơ bản giữa Sơn Nam và Bình Nguyên Lộc là một người chuyên viết về miền Tây, còn một thuộc xứ sở Đông Nam bộ. Thực ra đây mới là điểm chung của hai tác giả: cùng khai thác đặc trưng văn hóa vùng miền, cùng sáng tác văn xuôi và biên khảo, viết truyện ngắn thành công hơn truyện dài, thường có những đoạn mở rộng, thêm vào, nhằm chú giải cho sự việc trong truyện. Sự khác nhau giữa Sơn Nam và Bình Nguyên Lộc là việc mở rộng các chi tiết hiện thực theo hướng nào. Trong khi Sơn Nam lưu ý đến điều kiện tự nhiên và đặc điểm lịch sử một vùng đất thì Bình Nguyên Lộc quan tâm mô tả nếp sinh hoạt đời thường và những thay đổi trong tâm lý con người. Truyện của Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc là sự kết hợp giữa tiểu thuyết và biên khảo theo những dạng thức và nội dung khác nhau.

Mô hình này không chỉ xuất hiện với nhà văn Sơn Nam hay Bình Nguyên Lộc. Trong văn xuôi giai đoạn 1954 - 1975, tác phẩm của Nguyễn Văn Xuân,

Võ Phiến, Võ Hồng, Phan Du... đều có yếu tố “biên khảo” tức có độ xác tín từ các chi tiết, sự kiện so với hiện thực khách quan. Nguyễn Văn Xuân viết tác phẩm biên khảo *Khi những lưu dân trở lại*⁽⁷⁾ bằng sự quan sát, cảm nhận của nhà văn, nhưng trong tập truyện ngắn *Hương máu*⁽⁸⁾ người ta lại thấy tư cách nhà biên khảo có phần lấn át vai trò nghệ sĩ sáng tạo văn chương của Nguyễn Văn Xuân. Theo đó, phần cốt truyện truyện và phần ngoại biên (phần biên khảo, chú thích) đều quan trọng như nhau.

2. Cũng như cốt truyện, sự xâm nhập của yếu tố biên khảo vào quá trình xây dựng và thể hiện nhân vật trong truyện cũng làm nên một kiểu nhân vật mới. Thứ nhất là kiểu nhân vật lịch sử hoặc gắn với sự kiện lịch sử. Trong tập *Hương máu* của Nguyễn Văn Xuân, các nhân vật lịch sử, các sự kiện lịch sử, dù được tái tạo lại và được thể hiện như những nhân vật văn học, nhưng mục tiêu trình bày và ghi nhận lịch sử dân tộc anh hùng vẫn lộ rõ trong từng truyện. Võ Hồng không ghi chép lịch sử như Nguyễn Văn Xuân, nhưng những dòng hoài niệm không dứt của các nhân vật trong tác phẩm của ông cũng luôn hướng tới những mốc, những sự kiện lịch sử mang tính xác định. Trong tác phẩm đầu tiên được xuất bản của Võ Hồng là *Hoài cố nhân*, nhà văn kể về cuộc đời và mối tình của nhân vật chính tên Hoàng Gia Lý. Nhưng đọc *Hoài cố nhân*, người ta dễ dàng bỏ qua cốt truyện ấy mà giữ lại những hoài niệm tha thiết về quê hương, tuổi thơ và cuộc đời con người gắn liền với những biến cố có thật của lịch sử. Với truyện ngắn *Ngày xưa*, tác giả cũng đưa vào những mốc thời gian cụ thể (có thật):

... Ngày 10 và 14 tháng 10 năm 1943, phi cơ Mỹ thả bom xuống Hà Nội. Lệnh tản cư đưa ra. Những chuyến tàu chở người tản cư kéo hàng hai mươi toa rầm rộ chạy suốt đêm. Tôi không thể còn ở lại Hà Nội nữa. Gửi lại tất cả đồ đạc, gửi lại cả một hy vọng rộng rãi về tương lai, tôi xách va-li nhỏ lên ga Hà Nội, lên tàu xuôi Nam.

... Tôi nhớ rõ, ngày 16 tháng 10, một buổi chiều xám, lạnh. Xung quanh mọi vật đen và buồn...⁽⁹⁾.

Nhân vật chính trong truyện *Trâm mặc cây rừng* nhắc đến một biến cố lịch sử có liên quan đến cuộc đời: “... Tết năm đó Pháp mở chiến dịch lớn tấn công tỉnh Phú Yên cả hai mặt, mặt Đèo Cả và mặt Tây Nguyên (...) Ai cũng lo xa rằng địch có thể chốt một mũi dùi thứ ba từ cửa bể Tiên Châu tiến lên chiếm liên tỉnh lộ số Sáu, bao vây bộ đội và cơ quan hành chánh của ta. (...). Tôi hồi cư về thành khi chiến dịch Atlante vừa chấm dứt”⁽¹⁰⁾.

Nhà văn không làm nhiệm vụ ghi chép lịch sử, tường thuật các sự kiện trong đời sống xã hội, nhưng dường như khi xây dựng nhân vật và mô tả hành động nhân vật, tác giả lại có xu hướng ghi nhận trung thực các sự kiện lịch sử. Cách viết này đúng với nhận xét của Trần Đình Sử về thời gian nghệ thuật của văn xuôi Việt Nam hiện đại: “tìm một hướng tổng hợp giữa thời gian sinh hoạt hằng ngày của con người với thời gian lịch sử của các sự biến xã hội”⁽¹¹⁾.

Trong các tác giả văn xuôi trước 1975, Võ Hồng là nhà văn thường tái hiện quá khứ bằng cái nhìn hoài niệm. Nhân vật nào của ông trên bước đi của thực tại cũng bị dĩ vãng níu kéo. Nhiều

truyện của ông là sự pha trộn giữa hồi ký, tự thuật và tiểu thuyết. Những gợi nhớ, liên tưởng, so sánh thường xuyên từ các nhân vật trong văn Võ Hồng là cách thể hiện hiện thực lịch sử, quê hương, đất nước qua dòng chảy thời gian.

Kiểu nhân vật thứ hai là nhân vật gắn với phẩm chất văn hóa dân tộc và văn hóa vùng miền. Ví dụ như nhân vật của Sơn Nam nghiêng về những cá tính tự do, hào phóng do ảnh hưởng của điều kiện tự nhiên hoang dã ở miền Tây; nhân vật của Võ Hồng tình cảm, thủy chung; nhân vật của Nguyễn Văn Xuân cứng cỏi... Nhưng tác giả không tập trung cho việc xây dựng tính cách hay số phận cá nhân mà gắn cá nhân với điều kiện văn hóa. Nhà văn không mượn nhân vật để phát ngôn cho tư tưởng bảo lưu văn hóa truyền thống, mà thường tạo một tình huống hay một sự thay đổi nào đó để nhân vật thể hiện thái độ, hành vi của mình đồng thời cũng là cái cớ để giới thiệu một chi tiết, một đặc điểm văn hóa nào đó. Kiểu nhân vật của Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Võ Hồng hay của Nguyễn Văn Xuân không phải là kiểu nhân vật trong các tiểu thuyết luận đề của nhóm *Tự lực văn đoàn* hay nhân vật số phận của văn học hiện thực phê phán. Nhà văn quan niệm con người là một hiện tượng văn hóa. Sự xâm nhập của yếu tố biên khảo văn hóa thể hiện ở chỗ nhân vật thường trở thành nơi chuyên chở các đặc điểm văn hóa và tình cảm của tác giả với cội nguồn. Bình Nguyên Lộc viết truyện *Hương hành kho* nói lan man, dài dòng về chuyện kén rể để cuối cùng dẫn đến cái kết bất ngờ là mùi hương hành kho bay trong gió chiều quyết định mọi chuyện. Nhân vật Tập trong truyện giới giang nhưng không gắn kết gì với cội nguồn, lai căng hoàn toàn.

Nhân vật Côn sống ở nước ngoài nhưng vẫn giữ trong tâm hồn ký ức văn hóa dân tộc và những sở thích, thói quen trong ăn uống, giao tiếp. Mùi *hương hành kho* có thể xem như một nhân vật vô hình quan trọng nhất, nhưng điều mà tác giả lưu ý là thái độ của con người đối với những giá trị tinh thần tưởng như rất nhỏ bé và vô hình ấy. Nhân vật của Bình Nguyên Lộc luôn đem đến một cách ứng xử bất ngờ và đó chính là thông điệp về văn hóa mà tác giả muốn gửi gắm. Xây dựng nhân vật *Con Tám cù lần*, tác giả không nhằm tái hiện số phận một cô gái quê lên ở mướn tại thành phố, mà chính là để nói lên tình quê, nỗi nhớ quê tha thiết khó lý giải. Thông qua chi tiết con Tám bỗng dưng đòi về, nhà văn lý giải cụ thể về mối liên hệ mật thiết giữa con người với quê hương, bản quán. Như vậy nói đến nhân vật *Con Tám cù lần* là nói tới nỗi nhớ quê ở vùng bung biển, đầm lầy có mùa óc gạo; nói đến anh Tồn trong truyện *Quyển gia phả* là hiểu thêm về tầm quan trọng của chuyện gia phả, dòng họ đối với con người; nói đến bác Y trong *Mưa thu nhớ tầm* là nhớ nghề trồng dâu, nuôi tầm ăn sâu trong máu thịt của người xứ Quảng...

Cũng như vậy, những nhân vật của Sơn Nam bao giờ cũng được định vị bằng những đặc điểm văn hóa miền Nam. Kiểu nhân vật bí hiểm, tài ba chế ngự tự nhiên hay anh hùng nghĩa hiệp của Sơn Nam chính là đề lý giải về những đặc trưng văn hóa miền Tây Nam bộ. Nhân vật Võ Hồng gắn với Vũ Bằng trong việc thể hiện tình cảm gia đình. Truyện dài *Người về đầu non* của Võ Hồng có nhiều nét tương đồng với *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng. Một đoạn văn trong *Người về đầu non*: “Để chuẩn bị cho mùa mưa lụt, tháng bảy

nắng ráo, bác gái mua trái thơm phơi khô rộng mắt và đem muối trứng vịt. Khi cơn mưa đầu mùa đổ xuống, bác lật đặt đem mấy món dự trữ ra...”⁽¹²⁾. Chi tiết này dễ làm người đọc liên tưởng đến hình ảnh người vợ vén khéo, đảm đang, chiều chồng xuất hiện suốt mười hai tháng trong *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng. Đây cũng là hai tác phẩm thể hiện tập trung và đẹp nhất hương vị quê hương gắn với tình thương gia đình; trong đó người vợ, người mẹ được tả như nguồn nuôi dưỡng tình thương ấy.

Tuy nhiên, việc để cho các nhân vật mang tính chức năng hay thể hiện nhân vật như một hiện tượng văn hóa cũng có thể làm cho tác phẩm kém hấp dẫn. Có khi, nhân vật trở thành nơi chuyên chở ký ức văn hóa cho cả người viết lẫn người đọc. Vì vậy, để nhân vật hấp dẫn và có khả năng khái quát hiện thực tự nhiên hơn, nhà văn thường đưa vào tác phẩm những yếu tố văn hóa dân gian.

Sơn Nam hay đem tính kỳ lạ, hoang đường của truyền thuyết, cổ tích dân gian phủ lên các nhân vật của mình. Truyện *Bắt sáu rừng U Minh Hạ* bắt đầu bằng bức tranh tự nhiên hết sức ấn tượng: “Sầu ở giữa rừng nhiều như trái mù u chín rụng!”. Nhân vật ông Năm Hên xuất hiện kỳ bí trong bối cảnh ấy: từ xa bơi xuống tới “trong xuống chỉ có vồn vện một lộn nhang trần và một hũ rượu”⁽¹³⁾ cùng với bài hát cầu hồn bằng giọng “ảo não, rừng rợn”. Hành động bắt sáu của ông Năm hết sức kỳ lạ, kết thúc tác phẩm cũng kỳ lạ, bất ngờ. Ông Năm lặng lẽ bơi xuống đi một mình và hát bài hát cầu hồn ai oán. Nhân vật Lục cụ Tăng Liên trong truyện *Chiếc ghe ngo*⁽¹⁴⁾ cũng gắn với phong tục đua ghe và những nghi thức tâm linh thần bí. Phảng phất trong truyện

có tinh thần anh hùng xả thân vì nước, không màng danh lợi như các truyền thuyết dân gian hay những chuyện nghĩa hiệp kỳ tài phổ biến ở miền Nam.

Truyện của Bình Nguyên Lộc quan tâm đến những thay đổi trong đời sống, tình cảm của con người nhiều hơn. Để thể hiện nhân vật có chiều sâu nội tâm hoặc tình cảm phức tạp, trong một số truyện, Bình Nguyên Lộc có áp dụng học thuyết phân tâm của Freud. Tác giả Nguyễn Phúc và một số người có ý kiến cho rằng truyện *Căn bệnh bí mật của nàng* của Bình Nguyên Lộc được “viết theo quan điểm vô thức, mặc cảm Oedipe của phân tâm học”⁽¹⁵⁾ (cũng như truyện *Tiếng chim vườn cũ* của Nguyễn Mộng Giác). Nội dung truyện *Căn bệnh bí mật của nàng* là chuyện một người đàn bà Việt Nam sống lâu năm ở Pháp, bỗng nhiên mắc một chứng bệnh mà “cả nước Pháp đều không biết... bệnh gì”. Tại bệnh viện tâm thần của giáo sư B, bà ta ngẫu nhiên gặp một giáo sư từng dạy Toán tại Lycée Chasseloup-Laubat ở Việt Nam suốt ba mươi năm, đã về Pháp nhưng vẫn nhớ về xứ sở này, và bà khám phá ra chứng bệnh kỳ lạ của mình chính là bệnh nhớ quê hương. Truyện *Căn bệnh bí mật của nàng* có dấu vết của học thuyết phân tâm vì tác phẩm có nhắc đến những khái niệm như “ấn ức”, “tiềm thức” của Freud. Nhưng nếu đặt truyện ngắn này trong hệ thống tác phẩm của Bình Nguyên Lộc, đặc biệt là trong 17 truyện của tập *Cuống rún chưa lia* sẽ thấy những biểu hiện của nhân vật là nhằm lý giải cho tư tưởng chung về con người trong mối liên hệ mật thiết với môi trường tự nhiên và cội nguồn hơn là thể hiện ý đồ nghệ thuật. Thủ pháp phân tích tâm lý theo kiểu phân tâm học Freud thể

hiện trong tác phẩm Bình Nguyên Lộc (nếu có) cũng chỉ nhằm củng cố quan niệm duy nhất của nhà văn là: quê hương, cội nguồn tồn tại tự nhiên trong “phân nửa” mỗi con người. Biểu hiện tình yêu quê hương mỗi người có khác nhau nhưng nguồn gốc của nó là một.

Một đặc điểm khó quên khi nhận diện về các nhân vật trong văn xuôi có khuynh hướng bảo lưu giá trị văn hóa đó là ngôn ngữ nhân vật thể hiện địa phương tính rất rõ. Không chỉ lời thoại mà cả trong văn trần thuật miêu tả nhân vật, tác giả cũng sử dụng nhiều phương ngữ, tiếng địa phương. Trong truyện *Tình nghĩa giáo khoa thư*, nhà văn Sơn Nam viết:

... Xứ Cà Bê Ngọt nghĩa là trâu chết. Hồi đó nghe nói trâu “len” tới đây thất bại, phong thổ ảm thấp trâu chết nhiều quá. Họ đặt tên kỷ niệm luôn... Bởi vậy, dân tình bình hoạn, thừa thớt, làng này chưa cất nổi cái trường học”⁽¹⁶⁾.

Đây là câu thoại của nhân vật Tư Có, nhưng cũng là lời chú giải cho tên gọi, đặc điểm, phong thổ của một địa chỉ có thật.

Võ Hồng là nhà văn miền Trung. Ông đem vào tác phẩm của mình cuộc sống và giọng nói của người dân quê chân tình, mộc mạc. Đọc một đoạn đối thoại của hai vợ chồng lão Túc trong truyện *Tình yêu đất*:

... -*Hôm rày bà chưa xuống đất thăm, bắt đã trở cò dưới đó (...).*
-*Mệt, tưởng năm sở bảy sở gì. Có một vạt đất bằng bàn tay mà cũng làm rộn*”⁽¹⁷⁾

Xuân Tùng trong tập truyện ngắn *Tiếng phèng la* đã sử dụng hoàn toàn giọng Quảng chân chất, như e ngại rằng

sự chỉnh sửa cho dù theo ngôn ngữ “chuẩn” cũng làm mất đi nét hiện thực chân xác về làng quê Lam Hà mà ông muốn tả. Ví dụ cảnh tập xe đạp:

... Hương Nhu xắn ống quần tận đầu gối, leo lên xe, hai chân run liểng khiểng, Sùng Đen tay nắm “ghi-đông”, tay kèm yên nhựa, chạy lúp xúp đằng sau. Chiếc bánh xe vạy quanh quẹo như một anh bợm nhậu. Thỉnh thoảng nó lại trở chứng nằm xằng ngang và cố nhiên hai thầy trò đều quay lơ ra đất. Sùng Đen vừa phui lăm vừa xằng giọng:

-*Đã biểu ngồi thẳng cái lưng đừng ẹo qua ẹo lại mà không chịu nghe. Phải ngó ra phía trước đừng gằm xuống đất mới khỏi ngợp chớ.*

Hương Nhu lóp ngóp bò dậy, sượng sùng:

- *Ồ, ờ sao mà nó chóng bò bò quá!*⁽¹⁸⁾

Những từ ngữ mang màu sắc địa phương như “*liểng khiểng*”, “*xằng ngang*”, “*biểu*”, “*ẹo qua ẹo lại*”, “*gằm xuống đất*”, “*ngợp*”, “*chóng bò bò*”... làm cho tác phẩm và nhân vật rất gần với đời thực, và người đọc có thể hình dung rất rõ về cuộc sống, con người ở một vùng đất được xác định cụ thể.

Bình Nguyên Lộc là một trong những nhà văn chú ý nhiều nhất đến tiếng nói con người, thường hay miêu tả đặc điểm phát âm của từng cá nhân, tộc người. Có thể ví tác phẩm Bình Nguyên Lộc là phòng thu âm thu nhận nhiều giọng nói khác nhau nhằm chú thích cho sự đa dạng, giao thoa và riêng biệt giữa các vùng miền văn hóa: tiếng Việt giọng Bắc, giọng Nam, giọng Quảng... xen với

tiếng Tàu lơ lơ giọng Phúc Kiến, Triều Châu và có cả tiếng Chăm, tiếng Khơ me... Nhà văn không chỉ lưu ý đến ngôn ngữ thể hiện cá tính, xuất xứ của nhân vật, bối cảnh giao tiếp mà ông còn quan niệm tiếng nói, giọng nói là nơi thể hiện linh hồn quê hương bản quán nhiều nhất: *“Phải nghe con Tám Cù Lằn nói, mới thấy được lòng thương mến làng mạc của nó, giọng nói còn quan trọng hơn lời nói nhiều lắm (...). Tôi nghe và hình dung nó đang nhìn xa về làng nó”*⁽¹⁹⁾

Văn chương Bình Nguyên Lộc không chỉ gần gũi với tiếng nói tự nhiên, mộc mạc của con người mà còn xem tiếng nói chính là sự tồn tại và vận động của cuộc sống. Con người (nhân vật) nói tiếng nói vùng nào sẽ thể hiện nét văn hóa riêng của vùng miền đó, lịch sử của giai đoạn đó. Trong một chừng mực nhất định, những truyện ngắn, truyện dài của nhà văn cũng có tư cách của tác phẩm biên khảo, là nơi ghi nhận những đặc điểm về tự nhiên, lịch sử, văn hóa, ngôn ngữ của dân tộc gắn với thời gian và địa điểm xác thực.

3. Có thể cắt nghĩa cho hiện tượng yếu tố biên khảo xâm nhập vào tác phẩm truyện bằng nhiều lý do, nhưng phù hợp hơn hết vẫn là vận dụng phương pháp nghiên cứu lịch sử và cơ sở lý luận của văn hóa học. Đặt các nhà văn và tác phẩm của họ trong bối cảnh miền Nam giai đoạn 1954-1975, trong sự xung đột, va chạm giữa hai nền văn hóa Đông - Tây; trong áp lực của cuộc chiến tranh kéo dài, ác liệt; mới thấy việc bảo lưu trong văn xuôi các giá trị truyền thống như một hệ quả tất yếu. Một số nhà văn ý thức rõ ràng và rất nhất quán trong việc lựa chọn cách viết theo xu hướng ghi chép, lưu giữ lại các sự kiện lịch sử; đặc

điểm văn hóa đất nước, quê hương mình. Sơn Nam nhiều lần nhấn mạnh ông muốn chứng minh qua văn chương, Nam bộ là một vùng đất có cá tính. Võ Hồng cũng tâm sự rằng quê hương miền Trung của ông vốn ít được biết tới. Vì vậy, nhà văn muốn ghi lại từng chi tiết của đời sống, nếp sinh hoạt của quê hương, từ sự đổi thay của giọng nói con người đến sự đổi thay của đàn bà bụng rỏ tre chuyển sang xách giỏ nhựa đi chợ. Không chỉ sáng tác truyện; Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, Nguyễn Văn Xuân đều tham gia biên khảo và có nhiều công trình khảo cứu về lịch sử, văn hóa có giá trị. Có lẽ với hai tư cách trong một (biên khảo và sáng tác), nên nhiều khi bản thân các nhà văn cũng khó rạch ròi.

Ngoài ra, ngoại cảnh cũng có ảnh hưởng nhất định đến tư tưởng của các nhà văn. Thời gian này, như để chứng minh sự tồn tại của nền văn hóa dân tộc và đáp ứng nhu cầu nhận thức về văn hóa; hàng loạt công trình nghiên cứu về văn hóa, lịch sử trước 1954 được tái bản lại ở miền Nam như sách của Đào Duy Anh, Phan Kế Bính, Nguyễn Trọng Kim... Toàn Ánh viết hàng loạt tác phẩm khảo cứu về phong tục, tập quán cũ cũng được người đọc ủng hộ như *Con người Việt Nam, Tín ngưỡng Việt Nam, Làng xóm Việt Nam, Phong tục Việt Nam...* Kim Định nghiên cứu Khổng học và văn hóa cổ truyền dân tộc. Trào lưu “tìm về dân tộc” còn lôi cuốn nhiều người tìm hiểu về văn hóa bản địa, các đặc trưng lịch sử, địa lý, phong tục của một vùng, một địa phương. Nhiều công trình khảo cứu văn hóa theo dạng *địa phương chí* của Sơn Nam, Quách Tấn, Nguyễn Đình Tư, Nguyễn Văn Xuân, Phan Trung Việt... ra đời. Một số tác phẩm như: *Xứ*

trầm hương của Quách Tấn, *Non nước Phú Yên* của Nguyễn Đình Tư... được rất nhiều người đọc đón nhận và ca ngợi.

Những công trình khảo cứu về văn hóa nói trên cộng hưởng với tinh thần dân tộc trong bối cảnh đất nước bị chia cắt giai đoạn 1954-1975, có tác động đến cảm hứng sáng tác của một số nhà văn. Chúng ta không khẳng định sự xâm nhập của yếu tố biên khảo vào truyện hay ý thức lưu giữ các giá trị văn hóa dân tộc của các tác giả đã làm nên sự thành công hay nâng cao chất lượng nghệ thuật của

tác phẩm. Giá trị và tính độc đáo của tác phẩm văn chương phụ thuộc vào nhiều yếu tố. Bên cạnh các xu hướng đổi mới văn xuôi về kết cấu, về phương thức trần thuật, về quan niệm con người; xu hướng vừa phản ánh hiện thực (bằng hư cấu) vừa ghi nhận hiện thực (chân xác) của một số nhà văn đã làm nên một hiện tượng đáng lưu tâm của văn học sử. Đây cũng biểu hiện cụ thể cho mối quan hệ giữa văn học và văn hóa mà chúng ta đang rất lưu ý hiện nay. □

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- (1) Nguyễn Như Ý (chủ biên) (2011), *Đại Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đại học Quốc gia TpHCM, tr.115.
- (2) Sơn Nam (1962), *Hương rừng Cà Mau*, Nxb Phù sa, tr.52.
- (3) Sơn Nam (2003), *Hương rừng Cà Mau*, Nxb Trẻ, tr.2233.
- (4) Bình Nguyên Lộc (2002), *Tuyển tập Bình Nguyên Lộc*, Nxb Văn học, tr.673/tập 2.
- (5), (6) Sơn Nam (1962), *Hương rừng Cà Mau*, Nxb Phù sa, tr.141-148.
- (7), (8) Nguyễn Văn Xuân (2002), *Tuyển tập Nguyễn Văn Xuân*; Nxb Đà Nẵng.
- (9) (10) Võ Hồng, *Tuyển tập Võ Hồng*, Nxb Văn nghệ TpHCM, tr.48, tr.1076-1077.
- (11) Trần Đình Sử, “Ý thức văn hóa của văn học cách mạng Việt Nam sau năm 1945”; Tạp chí *Văn học* số 9/1996, tr.209.
- (12) Võ Hồng, *Tuyển tập Võ Hồng*; Sdd, tr.558.
- (13), (14) Sơn Nam, *Hương rừng Cà Mau*; Nxb Phù sa, Sdd, tr.142, tr.61.
- (15) Nguyễn Phúc (2004), *Văn hóa và Văn hóa học trong thời đại toàn cầu hóa*, Nxb Tổng hợp Tp.HCM, tr.351.
- (16) Sơn Nam, *Hương rừng Cà Mau*; Nxb Phù sa, Sdd, tr.112.
- (17) Võ Hồng, *Tuyển tập Võ Hồng*; Sdd, tr.1139.
- (18) Xuân Tùng (1970), *Tiếng phèng la* (tập truyện ngắn), Nxb Lá Bối, tr.31.
- (19) Bình Nguyên Lộc, *Tuyển tập Bình Nguyên Lộc*; Sdd, tr.931/tập 2.

Abstract

Compiling works and stories (including novels, short stories, long stories) are not identical in nature and do not seem to have any special relationship. The main features and ways of expression of these two types are different: compiling works write down and explore the facts and highlight the reliable truths, whereas stories are mainly based on artistic imagination. However, through the surveys on the prose of Southern urban Vietnam, stage 1954 – 1975, the researcher came to a remarkable finding that in many fiction works, there is some clear intervention of the compiling factors. These characteristics have been shown quite consistently in several authors' works and have created a typical trend in prose. The article does not research in depth the theoretical reasoning for the forms or styles of the writers but presents a survey on the above-mentioned phenomenon as an issue belonging to the field of historic literature.

