



NHỮNG VẤN ĐỀ ĐỐI THOẠI TRONG TIỂU THUYẾT CỦA NGUYỄN TRÍ

Nguyễn Thùy Trang

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, tp. Huế

Tác giả liên hệ: Nguyễn Thùy Trang < thuytrang23988@gmail.com >

(Ngày nhận bài: 31-10-2020; Ngày chấp nhận đăng: 05-10-2021)

Tóm tắt. Nguyễn Trí là nhà văn đã tạo nên bước đột phá trên con đường từ “phu vàng” đến “phu chữ” trong văn chương đầu thế kỉ XXI. Những câu chuyện của ông được kể dung dị, thân thuộc, nhưng lại tạo dấu ấn sâu sắc cho độc giả. Qua mỗi cảnh huống, nhà văn bộc bạch nhiều suy ngẫm về đời sống, từ dĩ vãng chiến tranh đến thực tại ngổn ngang. Có thể thấy, Nguyễn Trí đã xây dựng không gian tiểu thuyết hấp dẫn bằng những từ trường đối thoại đầy trách nhiệm và suy tư của người cầm bút.

Từ khóa: Ăn bay, Bụi đời và thực nữ, đối thoại, liên văn bản, Nguyễn Trí, Thiên đường ảo vọng.

THE PROBLEMS OF DIALOGUE IN NGUYEN TRI'S NOVELS

Nguyen Thuy Trang

University of Education, Hue University, 34 Le Loi St., Hue, Vietnam

* Correspondence to Nguyen Thuy Trang < thuytrang23988@gmail.com >

(Received: October 31, 2020; Accepted: October 05, 2021)

Abstract. Nguyen Tri is a writer who has made a breakthrough on the path from “gold digger” to “typewriter” of literature in the early twenty-first century. His stories were told simply and familiarly, and it made a deep impression on the readers. The writer revealed many reflections on life through each situation, from the war past to the complex reality. So

Nguyen Tri has built an attractive novel space with responsible and thoughtful dialogue dimensions of the writer.

Keywords: An bay, Bui doi va thuc nu, dialogue, intertextuality, Nguyen Tri, Thien duong ao vong.

1. Mở đầu

Đối thoại được xem như là cách thức khẳng định ý nghĩa hiện tồn và bản chất tư tưởng của nhân loại. M. Bakhtin từng cho rằng: “Ý thức bắt đầu ở đâu thì ở đó (...) bắt đầu có đối thoại” [1, tr.40]. Cụ thể hơn, ý nghĩa của mọi phát ngôn hay văn bản đều tùy thuộc vào những gì được nói trước đó và cách thức người nghe/ người đọc tiếp nhận phát ngôn/ văn bản ấy ra sao. Tính chất đối thoại được mở rộng trên nhiều bình diện, đó là sự đối thoại “liên tầng lớp”, “liên thế hệ”, hoặc “liên cá nhân”. Văn bản không còn tự trị đơn độc, mà ẩn sau nó là khả năng thương thoả bất tận trước những vấn đề văn hoá, xã hội, lịch sử, chính trị, nhân sinh,... gắn với từng ngữ cảnh cụ thể. Trong quá trình tiếp cận văn bản, tác giả và người đọc đã tương tác cùng nhau một cách gián tiếp.

Lấy việc đối thoại làm động lực cầm bút, nhà văn Nguyễn Trí tâm sự: “viết để giải bày, viết để giải thoát và viết để cất lên tiếng nói của chính mình về cuộc sống” [4]. Tác phẩm của Nguyễn Trí chạm đến tâm can người đọc không chỉ vì ngôn từ trau chuốt, kĩ thuật viết điêu luyện, mà bởi những câu chuyện ông viết ra đã thể hiện những xung đột đầy căng thẳng, gay cấn giữa thiện/ ác, tốt/ xấu, thanh cao/ thấp hèn trong tầng lớp những người “cùng khổ”. Với nỗ lực “viết văn giống như đãi vàng”, Nguyễn Trí đã tạo nên bước đột phá trên con đường từ “phu vàng” đến “phu chữ” trong văn chương đầu thế kỉ XXI. Thế giới nghệ thuật trong tiểu thuyết của Nguyễn Trí hướng đến những người nghèo, dưới đáy xã hội, đa phần đều có số phận khổ hạnh, bi đát, thương cảm. Qua mỗi cảnh huống, nhà văn bộc bạch nhiều suy ngẫm về đời sống, từ dĩ vãng chiến tranh đến thực tại ngổn ngang.

Trong bài viết này, chúng tôi khảo sát ba tiểu thuyết chính: *Thiên đường ảo vọng* (2014), *Bụi đời và thực nữ* (2017), *Ăn bay* (2018) để làm cứ liệu xác định các vấn đề đối thoại trong tác phẩm Nguyễn Trí. Tất nhiên, hàm nghĩa “đối thoại” được chúng tôi sử dụng ở đây không thể mang ý nghĩa bao quát như quan niệm của M. Bakhtin, mà có thể hiểu đơn thuần là yếu tố của nghệ thuật tự sự trong văn bản. Vì vấn đề đối thoại trong tiểu thuyết Nguyễn Trí được tạo lập từ những chi tiết của đời sống vào văn chương, là hành trình vừa trải nghiệm vừa sáng tạo của nhà văn. Đôi khi, ý nghĩ của nhà văn không mang tính áp đặt vào nhân vật, mà tác giả như đối thoại với chính mình và cùng tham gia vào hành trình đối thoại với các nhân vật, các sự kiện. Nên sự xuất hiện của mỗi nhân vật lại tạo nên những tiếng nói khác biệt/ đồng tình với nhà văn, phá vỡ tính thống nhất độc thoại của văn bản, mở ra nhiều hướng nghĩa với các tiếng nói

khác. Có thể thấy, sáng tác của Nguyễn Trí được hình dung như một khối rubic với nhiều màu sắc, bằng cách kết nối và xoay chiều các khuôn hình đồng dạng, người đọc sẽ khám phá những mặt đối xứng, đa diện về đời sống.

2. Nội dung

Cuộc sống luôn là những cuộc đối thoại bất tận của các quan niệm, tư tưởng, lập trường. Tiểu thuyết của Nguyễn Trí đã mở ra những từ trường đối thoại với quá khứ và thực tại bằng tất cả kĩ niệm muốn sẻ chia, bằng nỗi lòng ngổn ngang mong giải toả. Do đó, người đọc như bị lôi cuốn cùng tham gia vào cuộc đối thoại không “hồi kết” của tác giả. Đi kèm với tính đối thoại là một trạng thái tự vấn về đời sống và một cấu trúc trần thuật đặc sắc.

2.1. Đối thoại với quá khứ - chiến tranh và những kí ức không quên

Sinh ra trong những năm tháng chiến tranh, kí ức về thời điểm trước và sau năm 1975 đã trở thành nguồn cảm hứng, tư liệu quý giá trong quá trình sáng tác của Nguyễn Trí. Xã hội miền Nam Việt Nam giai đoạn này diễn biến thăng trầm, phức tạp. Đứng ở vị thế là con trai của một người lính Cộng hoà, cái nhìn về cuộc chiến trong trang viết của Nguyễn Trí có phần khác lạ hơn so với những văn bản đã đề cập đến vấn đề này trước đó. Những mặt khuất lấp của chiến tranh được quan sát từ nhiều phía, soi chiếu bởi nhiều lập trường, quan điểm; tất cả đều thể hiện sự công tâm, dân chủ, thẳng thắn trước hiện thực.

Sử sách thường ghi lại những chiến công, những thành tích đạt được bằng các số liệu cụ thể, căn kẽ theo từng ngày giờ, địa điểm. Nhưng những nỗi đau – sử sách làm sao viết tận? Những vấn đề được tái hiện trong tiểu thuyết *Ăn bay* - hình ảnh thất bại của chính quyền Sài Gòn; cảnh vượt biên và tẩu thoát của nhiều sĩ quan, binh lính; bao cuộc sơ tán, lưu lạc của các hộ dân nghèo; hành trình xây dựng kinh tế mới, khôi phục cuộc sống sau chiến tranh - được nhà văn đặt trong sự chất vấn, minh giải. Lịch sử 1973 - 1975 được tái hiện lần nữa bằng hoài niệm đau thương. Từ góc nhìn của người trong cuộc, Sơn – nhân vật chính trong *Ăn bay* đã quan sát và nhận thấy những dấu hiệu rạn nứt, suy yếu của chính quyền. Bộ máy đầu não ngày càng lũng đoạn, bê bối, tham ô, khiến đời sống của người dân vùng tạm chiến rơi vào tình thế náo loạn, nhiễu nhương. Nhà văn chua xót khi tự sự: đến “tổng thống Thiệu và phu nhân buôn lậu ma tuý, các tướng lãnh ăn hối lộ và xà xẻo tiền viện trợ của Mẽo tuồn ra nước ngoài”, nên “ba cái chuyện ăn của lính như ông Phan Nhật Nam viết trong *Mùa hè đỏ lửa* chả ăn thua gì với những điều ông lính mục công bố” [9, tr.84]. Nhưng nếu trong *Mùa hè đỏ lửa*, Phan Nhật Nam viết về đời sống đầy chàm bầy của người lính trong tư thế “gồng mình mà chịu”; vì hằng ngày, cái họ đối diện là mất mát, tang thương, “vạn vật chết trong lòng ánh sáng, ánh sáng có mùi người”; thì trong tiểu thuyết *Ăn bay*, Nguyễn Trí lại muốn xoáy sâu vào sự bùng nổ/ tha hoá của người lính và người dân khi đạt đến giới hạn cuối cùng – chính quyền Cộng hoà tan rã. Mượn một văn bản để so sánh với những gì mình đã mô tả, Nguyễn Trí đã cho thấy thảm cảnh thê

lượng của miền Nam lúc ấy. “Phe Cộng hoà đang cuồng điên kiêu rần mất đầu. Cướp bóc là nhỏ. Không có thì chả chi phải sợ. Nhưng đàn bà con gái bị kẻ bại trận chơi kiêu lê dương là sự thường” [9, tr.95]. Đang là con nhà quyền thế, được học hành tử tế; mà chỉ sau trận biến động, Sơn rơi xuống tận đáy cùng của xã hội, thành kẻ nghiện ma túy, bỏ đi bụi đời, làm đủ các nghề “ăn bay”, cướp bóc, đào vàng, đốn cây... Những người bạn của Sơn cùng chung số phận, kẻ bị bắn thương tâm vì buôn ma túy, người tán loạn ngược xuôi tìm gia đình.

Đối thoại cùng quá khứ bằng cách khôi lại lịch sử là cách thức Nguyễn Trí thường làm trong nhiều tác phẩm. Tình thế hỗn loạn của miền Nam giai đoạn này được nhà văn đề cập trong phần lớn sáng tác của mình như một dấu ấn kí ức không thể nào quên. Dù đậm hay nhạt, từ *Bụi đời và thực nữ* đến *Ăn bay*, hay mới đây là *Trí khùng tự truyện*, phận đời long đong, chìm nổi được nhắc lại như một gợi dẫn về chiến tranh tàn khốc. Lúc đó, người dân miền Nam lâm vào tình thế bị mắc kẹt từ hai phía, ở đâu cũng đều phải đối diện với thương vong, mất mát. Chẳng hạn như ông Chín Đầu trong *Bụi đời và thực nữ*, bản thân ông là sĩ quan Cộng hoà, nhưng anh em vợ lại là những chiến sĩ Cộng sản. Khi người nhà vợ bị bắt, ông dựa vào uy quyền của mình để cứu thoát cho họ. Đổi lại, ông bị tình nghi làm gián điệp, sự nghiệp đổ vỡ, phía nhà vợ lại không hay biết gì nên luôn xem ông như một kẻ tội tệ. Ông uất hận tìm đến rượu giải sầu và không ngừng oán trách vợ; không khí gia đình căng thẳng, ngột ngạt vì những cuộc cãi vã, đánh nhau.

Tuy nhiên, những con người thời ấy không chỉ hứng chịu sự vô tình của súng đạn, vô tình của lòng người, mà còn phải đối mặt nhiều tiêu cực, tệ nạn nảy mầm bởi một chế độ đã đến hồi thoái trào. Cụ thể hơn, “hai năm 73 – 74 thị trấn X. tang thương bởi ma túy không kém chi chiến tranh và bão lửa. Ma túy len vào hang cùng của thị trấn. Chuyện mua bán thứ bột trắng nẩy gần như công khai. Lính bỏ ngũ bán súng kiếm tiền phê ma túy không chi lạ. Thiên hạ bị trộm, bị cướp hết sức thường tình. Người ta chán cuộc chiến quá dài nẩy lăm rồi. Ai cũng muốn kết thúc. Ai cũng muốn hoà bình. Những bà mẹ có con đang ngoài chiến trận mong lăm ngày con về. Chiến tranh tàn ăn hạt muối cũng ngon” [9, tr.69]. Lời trần tình này cho thấy, khát vọng kết thúc chiến tranh chưa bao giờ dập tắt trong mỗi người dân Việt.

Nhà văn còn chỉ ra lí do thua cuộc của một triệu binh lính và sĩ quan dù được trang bị các loại vũ khí tối tân: “Vì toàn bộ những người cầm súng cho Cộng hoà quá chán nản cuộc chiến huynh đệ tương tàn. Quá chán cảnh con ông cháu cha ở phố lớn đi bar chơi xì ke xì cọc, quá chán những chỉ huy của họ tham nhũng và buôn lậu. Anh có nhớ Linh mục Thanh Lãng với loạt bài *Cáo trạng số một* đã làm báo *Sóng Thần* bị vạ không? Cỡ ông Thiệu mà còn tham những thì tướng lĩnh tại sao không?” [8, tr.75]. Bằng việc nhắc lại bản *Cáo trạng số một*, nhà văn đã tạo nên một tiền đề giả định mà Thanh Lãng đã từng chỉ ra những năm 1972 – 1973, nhằm soi tỏ nhận thức về bản chất của bộ máy chính quyền đương thời. Đồng thời, người đọc cũng có thể cảm nhận sự tương hợp về sự kiện, nhân vật, biến cố giữa phóng sự đã được Thanh Lãng công

khai đăng đàn với mạch ngầm nhà văn chuyển tải, dẫn dụ. Ở đây, Nguyễn Trí không chỉ bộc lộ sự đồng tình với bản *Cáo trạng số một*, mà còn bày tỏ thái độ mỉa mai, phê phán. Nguyên nhân thắng - thua trong chiến tranh Việt Nam (1954 - 1975) đã được nhiều chuyên gia lịch sử, quân sự, chính trị trong nước và trên thế giới nghiên cứu, đến nay việc tranh cãi vẫn chưa dứt, vậy mà Nguyễn Trí lại mạnh bạo xác định lý do (dẫu vẫn còn mang tính chất chủ quan). Nhưng độc giả sẽ khó trách ông, vì nhà văn lập luận dựa vào một văn bản xác tín đã tồn tại trước đó, hơn nữa lại đang phân xét dưới góc nhìn của những “bom rợ”/ dân đen/ người dưới đáy.

Nguyễn Trí còn miêu tả động thái của nhiều người khi ấy - đó là trốn chạy. “Vào cái thời điểm tháo chạy do sợ hãi hơn là do đánh bị thua” [9, tr.95]. Theo nhà nghiên cứu Eikhenbaum: “Tác phẩm nghệ thuật không phải được tri giác như một sự kiện cô lập, mà hình thức của nó được cảm nhận trong mối liên hệ với những tác phẩm khác chứ không phải ở bản thân nó” [dẫn theo 5, tr.13]. Trong cảm nhận của Sơn, “bất giác Sơn nhớ đã đọc ở một tờ báo nào đó, nói về cuộc chinh phục nước Pháp không tốn một phát đạn của hoàng đế Napoléon sau khi rời đảo Saint-Hélen. Cuộc chiến này y chang vậy. Chạy mà không biết vì sao” [9, tr.95]. Sự kết nối giữa tình huống chạy trốn này có thể hơi khập khiễng, nhưng dụng ý dẫn dụ của nhà văn nhằm nhấn mạnh rằng: mặc cảm sợ hãi chiến tranh và bản năng sinh tồn từ bao đời vẫn hiện hữu trong tâm thức của nhân loại. Có những trận đánh, không nhất thiết đối phương phải dùng đến vũ lực, tự nội bộ đã tàn sát lẫn nhau - “không chết ngoài sa trường, cũng không chết trên giường với giai nhân mà chết bởi say lên là cà nghinh cà bật” [9, tr.20]. Bố Sơn và đồng đội của ông lúc đó đã ở vào hoàn cảnh như thế. Khi bóng đêm bao phủ cả bầu trời, tất cả mọi người đều nháo nhào tìm cho mình một lối thoát, đẩy xã hội càng rơi vào hỗn độn, náo loạn hơn. “Cuộc chiến không lối thoát khiến họ bức trí” [9, tr.20]. Người ta tranh giành phá kho lương, tìm chỗ ẩn nấp, giẫm đạp lên nhau, “cá lớn nuốt cá bé”, cướp bóc bất cứ thứ gì có thể mang lại một sự bình ổn tạm thời. Nhà văn – nhân chứng lịch sử chỉ còn biết “trố mắt nhìn ra sự tàn bạo của loài người trong cơn tuyệt vọng bởi thua cuộc” [9, tr.103].

Trong rất nhiều tiểu thuyết đương đại, motif lưu lạc, trốn chạy chiến tranh mang theo khát vọng đổi đời được nhiều nhà văn phản ánh. Và khi tro bụi của Đoàn Minh Phượng hay *Thư gửi Mina* của Thuận đều phác thảo khuôn mặt chung của thời kì 75: âm thanh điên đảo của súng ống, bom đạn và pháo khói; mùi của thân thể hoại tử, máu trộn cùng nước mắt; không khí ẩm đạm, mịt mù, tang thương; những khuôn mặt âu lo, sợ hãi, đốn đau... Khi tuyên bố *Cái chết của tác giả*, Roland Barthes cho rằng văn bản “là một không gian đa chiều, nơi những kiểu viết khác nhau kết hợp, tranh cãi mà không có cái nào trong số đó là cái cội nguồn; văn bản là tấm vải dệt bằng các trích dẫn từ hàng nghìn nguồn văn hoá” [2]. Trong không gian đa chiều đó, có nhiều lối viết khác nhau cùng gặp gỡ ở cái nhìn khắc nghiệt, ám ảnh về chiến tranh để tạo nên tính đối thoại. Các văn bản đồng vọng nhau làm cho bức tranh lịch sử được tái hiện trong tiểu thuyết càng trở nên sinh động, xác thực. Lớp người ra đi có ngàn nỗi đau của sự ra đi. Lớp người ở lại cũng chịu nhiều gian nan, điêu đứng. Nhưng dù sao, theo Nguyễn Trí, được sống

trên mảnh đất quê hương, được hoàn lương trở về con đường hướng thiện vẫn là một hạnh phúc thường hằng.

2.2. Đối thoại với thực tại – những ngôn ngữ và phức tạp thời hậu chiến

Xuất phát điểm từ đồ tể, xe ôm, phu vàng – những nghề thuộc dạng “thấp kém” của xã hội, nên đời sống trong quan niệm của Nguyễn Trí chưa bao giờ đơn giản, dễ dàng, thư thả. Nguyễn Trí luôn tạo ra những cuộc tranh biện về các vấn đề nhạy cảm, ít ai nói đến. Trong đó, ông quan tâm đến bộ phận những người lính Cộng hoà khi hoà bình lập lại. Điều làm độc giả ám ảnh nhất vẫn là nỗi niềm của họ trên con đường hoàn lương. Chuyện nhà Chín Đầu (*Bụi đời và thực nữ*) nổi tiếng trong xóm với “truyền thống” tự tử đã dấy lên thực trạng chung của nhiều mảnh đời cùng quẫn. Qua một thời gian cải tạo, ông hoà nhập với xã hội một cách nhọc nhằn, khó khăn. Mặc cảm chiến tranh, uất hận cá nhân, bản tính ý lại đã làm cho ông ngày càng chìm sâu vào “ma men”, tà toại, rũ rượi. Gia đình ông mất đi trụ cột kinh tế, người vợ xưa kia đòi các giờ trở thành một người đàn bà “điên điên”, những đứa con “lem luốc”, tự bươn chải miếng cơm manh áo, tự lo chuyện học hành. “Những bữa ăn trong cái gia đình không hề có một nụ cười” [8, tr.98]. Để rồi những mâu thuẫn, xung đột đã khiến nhiều thành viên phải tìm đến cái chết. Đầu tiên là anh Thắng, tiếp là chị Nghĩa, rồi bà Chín, bé Yên. Sau mỗi cái chết thật và chết hụt, vợ chồng Chín Đầu lại truy tố lẫn nhau, chìm đắm trong sự ngột ngào, túng quẫn. Nhân vật thầy Mẫn – người thông suốt và hiểu gia cảnh Chín Đầu nhất, đã chỉ ra chứng bệnh của Chín Đầu – cũng là chứng bệnh của rất nhiều người: Họ đã thua cuộc nhưng lại không có ý chí để đương đầu với khó khăn. Hơn thế, họ còn đổ lỗi cho hoàn cảnh, ăn may quá khứ vàng son và than vãn thực tại. Dẫu rằng, chiến tranh qua đi, ai cũng có những nỗi đau của riêng mình, biết bao người vô tội, “không thù oán gì với bất kỳ ông Mỹ nào đã chết thảm”, “thị trấn sầm uất, chỉ năm phút bom là bãi gạch vụn”. Vì thế, hoàn cảnh của Chín Đầu so ra chỉ là “còn con”. “Vậy mà sau chiến tranh họ vẫn vui vẻ bước trong tang thương mà gậy dựng lại. Còn anh? Anh chỉ biết nốc rượu vô rồi than thân trách phận, kể lể nầy nọ, chửi vợ mắng con” [8, tr.71]. Những lời đối thoại trên bàn nhậu, tưởng là “trà dư tửu hậu”, “vô thưởng vô phạt” hoá ra lại là những lời thăm thía: “Làm thằng đàn ông thì phải đầu sóng ngọn gió mà đứng. Đi qua đau thương mà chỉ biết hận mình rồi hận người là vô dụng... Tôi nói thật, anh, chính anh cũng như bao nhiêu người khác như anh mà đời tôi biết qua, khi huy hoàng thì ra cái vẻ hào hớn, khi thua thì chỉ biết đổ thừa, sau đó động rượu vô rồi ngấm rằng phụng hoàng gãy cánh phải theo đàn gà. Thực ra toàn là một lũ gà nhép không hơn không kém” [8, tr.72]. Thực ra, lời nói của thầy Mẫn không chỉ nhằm đến một đối tượng cụ thể, mà hướng đến số đông những người cùng cảnh ngộ như Chín Đầu.

Chính hiện thực trần trụi đó đã được thổi hồn vào tác phẩm của Nguyễn Trí. Tiểu thuyết *Ăn bay lột tả* lối sống của những người dưới đáy xã hội một thời. Nhà văn đã mượn một tiếng lóng miền Nam – “ăn bay” – cụm từ chỉ loại “nghe” chuyên cướp giật, trộm cắp những người đi

đường. Từ này xuất hiện từ những năm 1975, sau khi Mỹ rút quân, để lại hệ lụy là một bộ phận nghiện ma túy trong xã hội. Trước con vật vĩa của thứ độc trắng này, những kẻ nghiện sẵn sàng làm mọi thứ để thoả mãn nhu cầu. Tiểu thuyết *Ăn bay* mô phỏng lại hoạt cảnh sống của lớp người ấy, đặt các nhân vật vào tình thế khó khăn sau chiến tranh, thậm chí là đường cùng, để thấy rằng, đâu đó trong xã hội này, vẫn có những kẻ - dù vô tình hay cố ý - đã sống “bi vò” trên mồ hôi, công sức, thành quả lao động của người khác. Qua tác phẩm, Nguyễn Trí không chỉ kể câu chuyện của một nhân vật, mà còn chỉ ra những góc khuất của tầng lớp người “cùng khổ” của một tỉnh lẻ miền Nam với đầy bạo lực, cướp bóc, thù oán những năm sau giải phóng. Có thể gặp những cảnh ngộ và hình ảnh lớp người cơ hàn, long đong ấy trong những tác phẩm như *Ngõ đạo miền hoang dã* (Trần Duy Phiên), *Tám ván phóng dao* (Mạc Can)... Đó là dấu chấm hỏi về phận người trước hiện thực gian khó, ngổn ngang.

Vì “ngoi lên từ đáy”, nên tác phẩm của Nguyễn Trí đã tạo nên những cuộc đối thoại giữa những con người dưới đáy xã hội với những người ở tầng lớp trên. Ông quan tâm đến những chính sách rất thiết thực: định canh định cư cho người thất nghiệp, xây dựng các vùng kinh tế mới, xoá đói giảm nghèo, cải cách giáo dục, khắc phục hậu quả tàn phá môi trường. Đây cũng là những vấn đề “rút ruột” của xã hội. Và những suy tư của nhà văn chưa bao giờ dứt: “Vì sao đi kinh tế mới, nghĩa là giúp cho kẻ nghèo có thể vươn lên nhờ nguồn thu từ nông nghiệp. Nhà nước đã cấp cho một hộ dân chẳng những lương ăn trong sáu tháng, còn có đất đai để làm vườn, cả tiền phụ cấp cất nhà. (...) Trừ một số ít sử dụng nguồn trợ cấp đúng mục đích, sau sáu tháng họ có thu nhập từ đất. Còn phần lớn, sau khi hết trợ cấp, và các khoản đã đổ vào những đêm vui, họ bỏ kinh tế mới về lại thị trấn hoặc đi đâu đó xa hơn, như về quê chẳng hạn. Còn lại những kẻ không có cơ hội để đi đâu, về đâu thì trèo lên núi kiếm cái độ nhật” [7, tr.13]. Là một người từng đi lên từ khốn khó, Nguyễn Trí đã thấy được sự bất cập trong các chính sách hỗ trợ người nghèo. Dẫu những dự án nhà nước đưa ra đã động viên tích cực vấn đề an sinh xã hội, tuy nhiên, nếu bản thân những người nghèo không tự ý thức vươn lên bằng lao động chân chính, thì những khoản trợ cấp, phụ cấp cũng sẽ thành vô bổ, hoang phí. Vậy làm sao để những người nghèo có cuộc sống no đủ hơn, tương lai tốt đẹp hơn? Làm sao để những người cùng đường biết làm chủ vận mệnh của mình, có cơ hội để hoàn lương trong sự đón nhận, cảm thông của cộng đồng? Làm sao phát triển kinh tế gắn chặt với bảo vệ môi trường bền vững? Những trăn trở ấy, đã thành chủ đề mà Nguyễn Trí phơi bày qua rất nhiều trang sách, xoáy sâu như lời đối thoại vô biên.

Đặc biệt, khi viết về những rối ren, phức tạp của tầng lớp người nghèo, điều làm nên giá trị nhân văn trong tác phẩm của ông chính là nhà văn đã chỉ ra căn nguyên của cái nghèo. Gốc rễ của cuộc sống khốn khó xuất phát từ điều gì? Nguyễn Trí nêu nguyên do đầu tiên chính là nhận thức hạn hữu của con người. Với trình độ dân trí thấp, họ không có khả năng tự tạo cho mình những cách thức làm giàu chính đáng, phải bám vào những đồng trợ cấp của chính phủ, khi tiêu hết, họ lại dựa dẫm, bòn rút và tàn phá tự nhiên. “Và rừng muôn đời là nơi mà khó

nghèo nương vô để sống. Chi sống thôi nghe, còn muốn giàu thì xin thưa, ăn của rừng rung rung nước mắt. Vì sao? Lí do gì cứ rời cái búa cái cưa là thiếu thốn? Rất dễ trả lời cho câu hỏi này. Đa số những người tạm mượn mạch rừng làm lẽ sống luôn ý vào vô tận của mẹ thiên nhiên. Họ xả láng cho hôm nay, ngày mai có cái của ngày mai” [7, tr.36].

Từ đối thoại trên, nhà văn trần tình: “Chả có cái gì hung hãn cho bằng sự đói. Kẻ không vốn vô rừng kiếm cành cây khúc củi, và hoá thành lâm tặc. Bọn này phá rừng cực kỳ dã man, một cây vài trăm năm tuổi ngã xuống kéo theo hàng trăm cây con khác. Mùa hạn đến chúng cho mỗi lứa là xơ xác cả cụm rừng. Đành phải cho sạch luôn chứ để lam nham khó coi lắm. Dân còn rúc vô giữa nguyên sinh ra tay tàn sát. Nương rẫy hình thành tự trong ra ngoài. Bảo vệ lâm trường vô truy đuổi thì ta thu gom dao rựa trốn vô sâu. Cán bộ đi thì ta lại tiếp tục bò ra làm lại” [8, tr.55-56]. Khi kinh tế khó khăn, việc mưu sinh ở thành phố, thị xã trở thành một thách thức lớn cho người nghèo. Do đó, họ “lao vào rừng kiếm sống”, kẻ phá rừng làm nương rẫy, người trộm gỗ, người khác săn bắt thú... Họ huỷ diệt sinh thái trong sự bất lực của chính quyền và các cơ quan chức trách. Đây cũng là vấn đề nhức nhối mà Trần Duy Phiên từng phản ánh trong tiểu thuyết *Trăm năm còn lại*, hay Nguyễn Khắc Phê đã lên án trong *Thập giá giữa rừng sâu*.

Tính phê phán thấm sâu vào mạch văn Nguyễn Trí khi ông còn liên đới đến những vấn đề sâu hơn như quy trình sản xuất thực phẩm và xử lý rác thải: “Qua khu vực sản xuất bột năng mới hiểu vì sao phải chung chi cho tài nguyên môi trường. Quả là cái lò phở này chi nhập gạo, mọi thứ khác đều tự cung. Cái gọi là bột năng được chế biến từ củ mì. Một đồng củ mì to sụ được trút xuống bởi một xe tải năm tấn” [8, tr.239]; “Nước từ trong những đồng vỏ, trong xác mì, trong thùng xả chảy ra như nhóp không thể tả. Chúng trôi theo một con mương đổ vào một hố ga trong sân. Đường cống nối hố ga cho chất thải chảy ra Suối Bà Liên” [8, tr.241]. Dường như nỗi bức xúc, trần trụi trước vấn đề ô nhiễm rác thải công nghiệp đã có sự đồng vọng với những tác phẩm như *Ruồi là ruồi*, *Chảy qua bóng tối* (Đỗ Phấn), *Dòng sông chết* (Thiên Sơn), *Vết thương hoa hồng* (Nguyễn Văn Học)... Từ việc bày tỏ thái độ bất bình trước sự huỷ hoại môi trường, Nguyễn Trí cũng đã thể hiện tư tưởng của một nhà văn có trách nhiệm với nhân sinh và Trái đất.

Thứ nữa, nhà văn còn lột trần một bộ phận những người với lối sống “thiên đường ảo vọng”, tự vẽ cho mình một viễn cảnh huy hoàng nhưng thiếu cơ sở, được xây dựng từ suy nghĩ thiển cận, hẹp hòi. Cứ thế, ngày mai – với những phận đời dưới đáy - luôn là mưa gió đi kèm tật bệnh. Các nhân vật Cường, Bình, Lâm (*Thiên đường ảo vọng*) vào rừng đãi vàng, tàn phá thiên nhiên đều bại trận trở về tay trắng, tù tội; Sơn, Bằng, Hùng (*Ăn bay*) “cật lực một ngày trên non cao cũng chỉ được ba ký gạo”, trong khi đó hệ quả cái đói khiến núi rừng Mỹ Lợi có nguy cơ sa mạc hoá; Bình (*Bụi đời và thực nữ*) làm nghề “ăn cắp của rừng” rồi cũng tắc trở trong cuộc sống. Qua cách đối thoại giữa các văn bản, Nguyễn Trí xoáy vào chất vấn về sự ảo

vọng và giới hạn của con người trước tự nhiên. Phải chăng, số phận và nghịch cảnh là điều mà khó ai lường trước được!

2.3. Đối thoại trong diễn ngôn trần thuật

Trong quá trình tương tác, giải bày, Nguyễn Trí rất chú trọng tới nghệ thuật trần thuật. Diễn ngôn trần thuật được nhà văn làm mới về hình thức kể chuyện, gia tăng đối thoại trong lời thoại nhân vật, ngôn ngữ - giọng điệu đậm chất carnival, và lời biện giải có tính tự thuật. Ông thường đưa ra những luận đề để tìm kiếm lời hồi đáp, đồng vọng về ý nghĩa của đời sống, giá trị của nhân sinh. Bởi vậy, Hồ Anh Thái đã từng nhận xét: “Văn chương tung tung, tung tủy đối đáp giữa nhân vật với nhân vật, giữa nhân vật với người đọc, giữa người viết với người đọc. Nguyễn Trí đưa người đọc đi qua những cuộc đối thoại ấy, rồi cắt nghĩa từng khái niệm, cắt nghĩa từng hành vi và tâm trạng của dân giang hồ. Những buồn chãi, những mưu tính, những nghĩa cử trong đám giang hồ với nhau, có lúc cuốn hút, có lúc gây hồi hộp, có lúc gây phẫn nộ hoặc khiến người đọc rung rung” [3].

Ngay từ cách đặt tiêu đề cho tác phẩm, Nguyễn Trí đã thể hiện tính đối thoại trong đó. Ông thường kết hợp một cách phi logic giữa các sắc thái nghĩa tương phản/ không liên quan, biến mỗi nhan đề thành một cấu trúc lưỡng tính: Bụi đời / Thục nữ, Thiên đường / Áo vọng. Cái nhìn về nhân vật cũng theo hướng có khen – có chê, có an ủi – có trách cứ. Đặc điểm này hoàn toàn tương thích với tính chất lưu động của sự vật theo tinh thần carnival. Vạn vật đều nằm ở trạng thái chưa hoàn tất, luôn có những mặt đối lập, đòi hỏi phải có những cuộc tranh biện để tìm ra giá trị/ chân lí (tại thời điểm phát ngôn), tạo nên một tổng thể luân hồi bất tận.

Nói đến những điều rất tế nhị trong xã hội hiện đại, ngôn ngữ tiểu thuyết và kĩ thuật xử lý cốt truyện của Nguyễn Trí cũng có những đặc trưng riêng, đó là lớp ngôn ngữ suông sã, thân mật, tự nhiên, với một bố cục nội dung nhúc nhối, đầy tính thời sự. Nhà văn tung hứng với ngôn ngữ qua sự tếu táo, hóm hỉnh của người kể chuyện. Trong khi đó, người kể chuyện lại rất phần tạp, đủ hạng người, từ trí thức (nhà giáo, nhà văn, cán bộ công chức) đến nông dân, con buôn, lưu manh, tội phạm... Nó tạo thành bản hợp âm pha trộn giữa các phong cách ngôn ngữ, đương nhiên trên tông nền giễu nhại. Một dẫn dụ cho sự giao thoa giữa lời nhân vật hoà vào lời người kể chuyện và thấp thoáng sự có mặt của tiếng cười, chẳng hạn: “Chả một yêng hùng nào không bị rừng xanh quật đến quy cả hồn lẫn xác. Cái nghiệt ngã của một thợ rừng là ai cũng sa vô rượu đến lậm. Mưa gió không làm được là tự nhau vô quán nâng chén tiêu sầu. Điệp, Lâm, Bình, cả Cường không ngoại lệ. Suốt cả một mùa khai thác trắng, các quý ông không tích lũy được một cái gì khả dĩ. Thậm chí còn đeo đẳng nợ nần” [7, tr.36]. Tính đa âm này vô tình đưa văn bản đến gần hơn với khu vực diễn ngôn bình dân. Hơn nữa, nó có tính chất liên đới khi mang “vết tích”, dấu ấn của những văn bản/ lời nói/ ý thức khác. Nguyễn Trí thường hay cải biên, nhại lại các điển tích, thành ngữ, tục ngữ trong dân gian và sử sách. Như so sánh tình huống si tình của Trung - một anh chàng “vô công rồi nghề” với thiên tình sử lưu danh của Võ

Tác Thiên, Trụ Vương, Hạng Vũ; hay ví von cuộc đời thăng trầm của Yên (trong *Bụi đời và thực nữ*) với ý thơ “tài tình chi lắm cho trời đất ghen” của Nguyễn Du.

Hơi thở bình dân cùng chất tuềnh toàng trong khẩu khí ít nhiều dễ khiến độc giả liên tưởng đến Mạc Can – nhà văn cùng thế hệ với Nguyễn Trí. Cũng thuộc dòng “văn chương bình dân” – thứ văn “dành cho số đông con người”, những tiểu thuyết của Mạc Can (như *Tâm ván phóng dao*, *Những bầy mèo vô sinh*) hướng đến từng mảnh đời cơ cực, lưu lạc, tạm bợ. Điều đặc biệt là cả hai nhà văn rất biết cách tận dụng những tình huống “ti tê bên quán rượu” để bày tỏ chính kiến mà vẫn không làm tổn thương đến bất kì ai. Ông SuDa, ông già Ba cùng những người bạn văn chương (trong *Những bầy mèo vô sinh*) đều đặn hằng tuần gặp nhau bên quán nước để luận phiếm về thời cuộc, tự tình nổi lòng bản thân. Như vậy, rượu trở thành một chất xúc tác rất hiệu quả cho những cuộc đối thoại. Trong chuyên luận *Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hoá dân gian Trung cổ và Phục hưng*, M. Bakhtin đã có những luận giải hấp dẫn về ý nghĩa của rượu trong văn hoá carnival. Rượu làm cho lễ hội dân gian thêm sinh động, vui tươi; xoá bỏ khoảng cách giai cấp, thứ bậc xã hội; mở ra những hình thức đàm thoại – mà ở đó – mọi phát ngôn đều hết sức tự do, thoải mái. Với Nguyễn Trí, rượu là yếu tố không bao giờ thiếu trong tác phẩm của ông. Trong ba tiểu thuyết chúng tôi khảo sát, rượu tham gia vào các điểm nhấn nổi bật (*Ăn bay*), bao phủ toàn bộ sự kiện (*Bụi đời và thực nữ*) và định hướng cái nhìn trước mọi vấn đề (*Thiên đường ảo vọng*). Không gian quán rượu, bàn rượu, phòng rượu được mở ra. Nó làm không gian hiện thực bị xé mảnh; không gian tâm tưởng được chấp nối, đồng vọng ngẫu hứng, tùy tiện. Đắm chìm trong rượu, thế giới nội tâm của nhân vật được soi chiếu, phơi trải. Độc giả bị cuốn vào những cảm xúc của “người say”, quên mất các vấn đề “đại tự sự”, tập trung vào những tranh luận “tiểu tự sự”. Ý nghĩa trần thuật, nhiều khi, có sự nhập nhằng giữa lời người kể chuyện và sự tự thuật của tác giả. Sự đan bện ngôi kể thứ nhất và thứ ba đã mang đến cảm xúc đồng cảm và trải nghiệm chân thực cho tiểu thuyết. Như khi nhập thân vào từng nhân vật, không ít lần nhà văn Nguyễn Trí đã tự hỏi trong vô vọng: “Chao ôi một xã hội được thống trị bởi máu và cuồng bạo thì có còn chi nghĩa lý hơi trời cao?” [9, tr.19]. Đây là một câu hỏi tu từ mà câu trả lời đã nằm trong chính tư duy của người đọc.

Cuộc đời ảm trên văn bản hình thành một chất văn chương “bình dân của bình dân”, hoàn toàn không phải là thứ văn chương phòng ốc, cũng không chỉ là chuyện phiếm đơn thuần, mà là chuyện cuộc đời sinh trắc sống động. Nó thể hiện cảnh ngộ chung của nhiều người dân miền Nam trong thời đại kinh tế thị trường với muôn nỗi vất vả, tha phương; quá trình vượt thoát đói nghèo của họ là một hành trình gian truân, nhiều nước mắt. Những người như Sơn (*Ăn bay*), Chín Đầu (*Bụi đời và thực nữ*), Cường, Lâm (*Thiên đường ảo vọng*) – dù có trải qua vô vàn thất bại, dù có lúc trở thành những “ma men”, nhưng ước vọng về một cuộc sống đủ đầy, bình yên và tốt đẹp luôn hiện hữu trong từng lời nói, hành động của các nhân vật.

Sự lặp lại một số motif, chi tiết hiện thực phản ánh, hệ thống nhân vật cũng tạo nên hiệu ứng liên văn bản cao trong các tiểu thuyết của Nguyễn Trí. Chẳng hạn motif di cư, motif anh hùng - mỹ nhân thể hiện rất rõ văn hoá và đặc điểm con người miền Nam. Hầu như, tác phẩm nào của Nguyễn Trí cũng đề cập đến vấn đề tha phương, lăn lộn trên miền đất mới. Mang theo khát vọng làm giàu, các nhân vật của Nguyễn Trí dù có lúc làm những việc sai lầm (Cường vượt ngục trong *Thiên đường ảo vọng*, Sơn vô tình giết người để tự vệ trong *Ăn bay*), dẫu vậy bản tính lại hướng thiện, luôn mong muốn khám phá cái mới, có ý nghĩa thiết thực. Ở họ thường toát lên khí chất của người “hào hán”, không có một nơi chốn xác định lâu dài, lấy “chủ nghĩa xê dịch” để thoả chí bốn ba chân trời góc bể, nhưng rất trọng tình nghĩa, sẵn sàng hi sinh vì người khác. Tính cách “xê dịch” và “trượng phu” ấy tạo cảm giác thân quen vì rất giống với tinh thần “văn chương mở cõi” của nhà văn Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc. Hơn nữa, khí chất Nam bộ còn thể hiện trong hình tượng anh hùng – mỹ nhân, trở thành mạch nguồn khơi gợi những tình tiết thú vị, gay cấn trong các câu chuyện của Nguyễn Trí. Đó là cuộc hữu duyên làm thay đổi số phận giữa Yên và Dũng (*Bụi đời và thực nữ*). Đó là mặc cảm thân thể của Hương với sự sẻ chia của Sơn (*Ăn bay*). Khi “thằng giang hồ vật ôm lấy cô gái bất hạnh và hôn lên môi cô một nụ hôn” - thì đó không chỉ là sự giao hoà thân xác mà còn là sự thấu cảm giữa người với người: “em có bản năng, em cũng thèm khát tình dục. Anh cũng vậy. Chúng ta là người” [9, tr.262]. Hướng vào bản năng và vô thức con người là đích đến của nhiều tác phẩm văn chương đương đại, Nguyễn Trí đã mượn lời nhân vật để thể hiện mục đích chính trong sáng tạo nghệ thuật: không phải để đi tìm mầm móng của cái xấu, cái ác; càng không phải để làm rõ bản chất hiện sinh, mà cho chúng ta một sự yêu thương, cảm thông. Và có lẽ, đó chính là đỉnh cao hạnh phúc trong mỗi nhân sinh.

Với hệ thống trần thuật ẩn tượng, Nguyễn Trí đã tạo nên một phong cách diễn đạt trần trụi, đôi khi thô ráp, song lại rất thực, rất đời. Vì thế, tác phẩm của ông thường toát lên chất nhân văn đẹp đẽ bên trên cái nền của khốn khó, dung tục.

3. Kết luận

Tìm hiểu những chiêu đối thoại trong tiểu thuyết Nguyễn Trí, chúng tôi muốn nhấn mạnh đến khả năng kết nối các vấn đề của đời sống qua sự tương tác giữa văn bản và người đọc. Cũng như nhiều nhà văn đương đại, Nguyễn Trí lấy đời sống thực tại làm trung tâm hiện hữu. Lăn theo từng trang viết, cuộc đời của mỗi nhân vật diễn ra như những lát cắt từ thực tế với những thăng trầm dâu bể. Ông phản ánh nhiều vấn nạn hiện nay: thực trạng giáo dục, môi trường, rác thải, thất nghiệp, tình thế lưỡng nan của người nghèo khi phải lựa chọn giữa lí trí và bản năng... Sắp xếp các sự kiện, dữ liệu theo dạng thức đối thoại cũng trở thành một sách lược tự sự độc đáo.

Khi đã đi gần hết nửa cuộc đời, Nguyễn Trí mới cầm bút sáng tạo. Đôi tay khô nhám, thô kệch từng đào vàng, đốn cây, đồ tể, giở lại uốn nắn gõ từng con chữ, khiến không ít người hồ nghi trước sự xuất hiện của ông giữa rừng văn chương mệnh mông. Nhiều ý kiến khen chê đã diễn ra xung quanh tác phẩm Nguyễn Trí. Bởi viết về những người nghèo, kẻ du thủ du thực, bần cùng, dưới đáy với rất nhiều tệ nạn trong xã hội, ông đã không tạo được lối văn phong sang trọng, tinh tế, thanh cao. Chất văn của Nguyễn Trí đầy bụi bặm, phong trần, suông sã. Tuy nhiên, chính điều này lại tạo nên sự “đặc biệt” cho nhà văn. Qua những hạt ngọc tinh túy mà ông đã bòn đãi từ gió bụi năm mươi năm phận người, Nguyễn Trí đã trần tình, đối thoại với độc giả bằng tất cả tâm can.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bakhtin, M. (1993), *Những vấn đề thi pháp Dostoievski* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
2. Barthes, R. (2012), *Cái chết của tác giả*, Lý Thơ Phúc dịch, <https://phebinhvanhoc.com.vn/cai-chet-cua-tac-gia/>, cập nhật 9/10/2012.
3. Phạm Phương Nga (2018), *Định vị một phong cách văn chương độc đáo*, nguồn <https://www.qdnd.vn/van-hoa-giao-duc/van-hoc-nghe-thuat/dinh-vi-mot-phong-cach-van-chuong-doc-dao-533147>, cập nhật ngày 8/3/2018.
4. Kim Ngân (phỏng vấn và thực hiện) (2014), *Nhà văn Nguyễn Trí: Với tôi, văn chương phải khiến con người trở nên hướng thiện*, nguồn <http://www.baodongnai.com.vn/vanhua/201410/nha-van-nguyen-tri-voi-toi-van-chuong-phai-khien-con-nguoi-tro-nen-huong-thien-2347161/>, cập nhật 24/10/2014.
5. Nguyễn Văn Thuấn (2018), *Liên văn bản*, Nxb Đại học Huế, Huế.
6. Đỗ Lai Thúy (biên soạn) (2001), *Nghệ thuật như là thủ pháp*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
7. Nguyễn Trí (2014), *Thiên đường ảo vọng*, Nxb Trẻ, Hà Nội.
8. Nguyễn Trí (2017), *Bụi đời và thực nữ*, Nxb Văn hoá – Văn nghệ, Tp. Hồ Chí Minh.
9. Nguyễn Trí (2018), *Ăn bay*, Nxb Phụ nữ, Hà Nội.