Lời nói đầu

Bài khảo luận "Vô Kỵ giữa chúng ta hay là Hiện tượng Kim Dung" dài hơn 60 trang này do nhà nghiên cứu Đỗ Long Vân viết và được NXB trình bày in tại miền Nam năm 1967. Bài khảo luận này vừa được in lại trong cuốn "Kim Dung, tác phẩm và dư luận" do Trần Thức biên soạn, NXB Văn học ấn hành, 2001.

Một người bạn của nhà văn, và cũng là một nhà nghiên cứu phê bình văn học khác - ông Nguyễn Quốc Trụ, đã đưa bài khảo luận này lên giới thiệu trên một trang báo điện tử trên Internet. Do nguyên tác rất dài, nên ông Nguyễn Quốc Trụ đã tách nguyên tác ra thành nhiều phần nhỏ để đăng trên nhiều kỳ báo khác nhau. Sau mỗi một phần, ông lại có lời bình dành cho bài viết đi kèm. Chính vì thế nên bài khảo luận có tính chất không liền mạch. Tuy nhiên Vi Nhất Tiếu nhận thấy, nếu tách riêng bài khảo luận và phần bình của Nguyễn Quốc Trụ thì lại khiến độc giả rất khó theo dõi, vì lời bàn của Nguyễn Quốc Trụ không gắn liền với toàn bài mà chỉ là lời bàn cho riêng từng mục nhỏ, thậm chí một câu trích dẫn của tác giả Đỗ Long Vân. Do đó nên Nhất Tiếu quyết định vẫn giữ nguyên các phần bình chú đi kèm ngay sau mỗi mục trong bài khảo luận. Để cho độc giả dễ theo dõi, xin có chú giải như sau:

1. Bài khảo luận gồm có 8 phần, trong đó phần I, phần VII và VIII không có tiêu đề. Riêng phần II là phần dài nhất, bao gồm có 8 mục nhỏ. Toàn bộ bài khảo luận được trình bày bằng font Tahoma thường.

2. Các phần bình chú đi kèm của nhà nghiên cứu Nguyễn Quốc Trụ được trình bày bằng font Tahoma Italic.

3. Các câu, đoạn do Nguyễn Quốc Trụ trích dẫn từ Đỗ Long Vân hoặc các nguồn khác được trình bày bằng font Times New Roman - Italic.

Trong bài viết có nhiều câu trích dẫn và nhắc tới nhiều tên tuổi văn học, triết học... của thế kỷ XX như Marcel Proust, Ezra Pound, Roland Barthes. Theo Nhất Tiếu, những tên tuổi này phần lớn còn xa lạ với độc giả Việt Nam, đặc biệt là các độc giả trẻ, ngay cả bản thân Nhất Tiếu cũng vậy. Sở dĩ ông Nguyễn Quốc Trụ am hiểu và đề cập tới những nhà văn, triết gia này là vì trong thời kỳ trước 1975, cũng như sau này, ông có điều kiện tiếp xúc với các tác phẩm văn, triết học phương Tây hiện đại, đặc biệt là trong những thập kỷ 50 và 60; và theo như ông đã trình bày trong bài viết, "Vô Kỵ giữa chúng ta" của Đỗ Long Vân cũng chịu ảnh hưởng nhất định của những tư tưởng đó. Trong khi đó, việc tìm hiểu và nghiên cứu những tác phẩm và tư tưởng này đối với thế hệ bạn đọc sau Giải phóng còn khá nhiều hạn chế. Theo như Nhất Tiếu biết thì Pound và Proust, Kafka chưa hề có một tác phẩm nào được dịch và giới thiệu ở Việt Nam, mà nếu có thì cũng rất hiếm hoi.

Dựa vào một số tài liệu tra cứu sẵn có, Nhất Tiếu đã có chú thích về một số tên tuổi được đề cập tới trong bài viết. Trong một chừng mực nào đó, Nhất Tiếu hy vọng rằng điều này cũng sẽ giúp đỡ các bạn ít nhiều khi đọc trước tác này. Tuy nhiên, những sai sót là không thể tránh khỏi. Mong rằng sẽ được sự đóng góp nhiệt tình của các bạn độc giả.

Xin chân thành cảm ơn hai bạn Phạm Ngọc Thái Linh (Khổ đầu đà) và Thái Thiên Hoàng (ThienThai99) đã bỏ công sưu tầm full version của bài nghiên cứu này!

Enjoy yourself!

"Vô Kỵ giữa chúng ta"
hay là Hiện tượng Kim Dung

Đỗ Long Vân

"Hiện tượng Kim Dung như thế nào? Nó có nghĩa gì giữa cảnh tai biến của chúng ta và tại sao lại có thể xảy ra? Ấy là những nghi vấn mà cố gắng của bài này là tìm ra một đáp thuyết"

I.

Rất có thể người ta sẽ ngạc nhiên. Nhưng một trong những sự kiện đáng lưu ý nhất của văn học miền Nam trên mười năm nay[1] là cái phong trào võ hiệp mà, cứ khi nào hết chuyện nói, người ta lại mang ra lên án như là nguyên nhân của sự suy đồi của xã hội. Nó đã bùng lên đột ngột và ồn ào để xâm lấn chớp nhoáng những giới thật khác nhau. Những lý do của phong trào ấy có nhiều. Có những lý do thường trực như nhu cầu giải trí, sự cám dỗ của những cái khác thường, tiếng gọi của phiêu lưu. Lại có những lý do thời cuộc: sự bế tắc của tình thế xô người ta trốn thực tại trong một thế giới hoang đường. Ngoài những lý do tự nhiên ấy còn phải kể đến một chiến dịch cổ động truyền khẩu cũng như trên mặt báo. Thời đại của kế hoạch. Không có gì người ta có thể tin là tự nhiên và bộc phát. Ai tuy nhiên đã gây nên phong trào ấy và với mục tiêu nào? Nghi vấn ấy người đời sau sẽ giải quyết. Có điều là cái phong trào ấy, dù ai có chủ ý gây nên chăng nữa, cũng không thể nào lên tới mức độ như người ta đã thấy, nếu những truyện kiếm hiệp được tung ra đã không diễn tả gì tâm trạng của người đương thời. Và chứng cớ là trong phong trào ấy, không phải truyện võ hiệp nào người ta cũng chạy theo mà người ta chỉ chịu, chỉ chuộng, chỉ mê thứ truyện là truyện của Kim Dung. Cho đến nỗi những ai từng để ý tới những tương quan giữa văn học và xã hội không thể không coi chúng như một hiện tượng của thời đại. Hiện tượng Kim Dung như thế nào? Nó có nghĩa gì giữa cảnh tai biến của chúng ta và tại sao lại có thể xẩy ra? Ấy là những nghi vấn mà cố gắng của bài này là tìm ra một đáp thuyết.

Thường thì ai cũng công nhận rằng truyện Kim Dung "hay" hơn những truyện võ hiệp cổ điển. Và để minh chứng cho thiên kiến ấy, người ta đã viện ra nhiều lý do: nào là tâm lý phức tạp, tình tiết éo le, truyện kể hồi hộp; nào là thiện và ác không còn minh định một cách ngây ngô như xưa nữa, trái lại, người ta không còn biết ai phải và ai trái, ai giỏi võ hơn ai, và ai sẽ thắng... Những lý do ấy tuy nhiên, xét cho cùng, không diễn tả gì hơn là tâm sự của người đọc. Không phải thời nào người ta cũng tìm trong những truyện kể cái hồi hộp, sự phức tạp tâm lý và những xung đột khả nghi không biết ai phải và ai trái. Ấy là những đặc tính giờ làm người ta đam mê. Sự đam mê ấy nói lên rằng lòng người đã thay đổi. Nó không còn có nghĩa là người ta đã tìm ra những tiêu chuẩn khách quan của một cái "hay" muôn thuở. Truyện Kim Dung không hay hơn truyện võ hiệp xưa. Chúng khác hẳn. Tại chúng

[1] Bài viết này của Đỗ Long Vân được viết năm 1967 và do NXB Trình Bày ấn hành. Đây là thời kỳ mà truyện kiếm hiệp, nhất là các tác phẩm của Kim Dung đang rất thịnh hành ở miền Nam.

đáp lại những nhu cầu tâm lý khác. Và công của Kim Dung không phải là đã cải thiện nghệ thuật viết truyện võ hiệp. Ông đã sáng tác ra một kiểu truyện võ hiệp mới.

II. Quan niệm võ học

1. Trong truyền thống hoang đường

"Nhưng ai đọc truyện võ hiệp để học võ bao giờ?"

Cái ấy có lẽ người ta không ngờ rằng nó đã bắt đầu ngay trong quan niệm võ học. Ai cũng biết là từ Kim Dung mới thịnh vượng những chuyện chưởng và nội lực. Chưởng pháp dựa vào sức của bàn tay, như một biến thể của quyền thuật, thật ra không có gì lạ. Nhưng khi lòng bàn tay người ta có thể vận ra những luồng khí giết người, thì cái hoang đường nghĩ lại cũng chẳng khác gì những truyện kiếm quang. Táo bạo đầu tiên của Kim Dung là đã nối lại một truyền thống hoang đường mà truyện võ hiệp có thời đã bỏ dở. Ấy là thời được tung ra những truyện võ hiệp được gọi là đứng đắn. Trong những truyện ấy người ta cam đoan rằng những thế võ được sử dụng đều là võ thực, nghĩa là đều có tên trong những sách chân truyền, và, sợ thế cũng chưa đủ, người ta lại kèm theo những họa đồ trình bầy động tác của từng thế một. Những độc giả thực tế và nghiêm trang được yên tâm là đã không mất tiền và thì giờ một cách vô ích. Hơn thế nữa, họ lại có dịp khoe rằng đã tiếp xúc một cách ích lợi với võ học chính tông. Nhưng ai đọc truyện võ hiệp để học võ bao giờ? Võ học trong những truyện là một dịp để người ta tưởng tượng, cũng như người ta đọc những truyện khoa học giả tưởng không phải để trở thành kỹ sư, mà là để tưởng tượng trên những cái có thể, tưởng là không thể tưởng tượng được, của khoa học. Nhưng người ta hiểu tại sao cái hoang đường của những truyện luyện kiếm lại có thể cám dỗ người ta hơn tất cả những thứ võ ở những truyện khác.

Một thỏi sắt luyện thành một thanh kiếm tốt đã khó. Nhưng khó hơn nữa là luyện thế nào để tự nó thu nhỏ lại bằng cái lá. Khi ấy người ta có một diệp kiếm; nhỏ hơn, bằng một viên ngọc, là hoàn kiếm; nhỏ hơn nữa, bằng hạt cát, là sa kiếm. Lạ là càng thu nhỏ thì năng lực của kiếm càng lớn. Tất cả xẩy ra như năng lực ấy, càng bị dồn trong một khối thể chất nhỏ bao nhiêu lại càng tăng trưởng bấy nhiêu. Và đến khi miếng thép ấy hóa ra nước làm thủy kiếm, ra hơi làm khí kiếm, ra ánh sáng làm kiếm quang thì năng lực được kể như không cùng. Tương quan ấy giữa năng lực và thể chất làm người ta nghĩ sao? Nhưng tôi không muốn nói rằng những tác giả võ hiệp là những Einstein bị người đời quên lãng.

2. Ý nghĩa của nội lực

"Nội lực là cái nguyên khí tản mác ngoài thiên nhiên mà, theo những cách luyện đặc biệt, người ta thâu nạp được trong người."

Kiếm tuy nhiên vẫn chỉ là một vật ngoại thân. Căn bản của võ học theo Kim Dung lại ở nội lực. Nội lực là cái nguyên khí tản mác ngoài thiên nhiên mà, theo những cách luyện đặc biệt, người ta thâu nạp được trong người. Khi giao đấu thì nội lực ấy có thể, từ lòng bàn tay, xuất phát ra những ngọn gió lớn có sức đánh gãy cây và đập nát đá. Nói theo kiểu của giới đọc võ hiệp, người ta gọi thế là đấu chưởng. Xem như thế thì chưởng phong còn hoang đường gấp mấy lần kiếm quang. Uy lực của kiếm quang dẫu sao cũng là thể chất. Sức của chưởng phong thì tùy ở nội lực. Và nội lực là một cái gì cũng mơ hồ như nguyên khí của thiên nhiên. Người luyện

kiếm tiếp tục một truyền thống thợ rèn, tìm cách chế hoá thể chất ra năng lượng. Nội lực trái lại, là một sức mạnh vô hình. Cũng như tinh thần. Và người ta không thể ngờ rằng võ học Kim Dung cũng chịu ảnh hưởng nặng nề của thần bí học. Ấy là một thần bí học duy tự nhiên. Cho nên người anh hùng Kim Dung là người nhờ gặp may uống được máu rắn, ăn được kỳ hoa, nuốt được dị quả mà tiếp thu những mãnh lực nguyên thủy của vũ trụ súc tích trong những vật ấy để trong chốc lát đạt tới một nội lực thượng thừa. Luyện nội lực như thế, để nói như các triết gia, là một cách trở lại nguồn. Thường thường một nội lực thâm hậu đòi ở người ta một công phu dài mấy chục năm. Nhưng như người ta thấy, được một dịp may trời cho thì mấy mươi năm luyện tập cũng chưa bằng. Trời trong Kim Dung có những đặc ân như muốn giễu những cố gắng của con người. Kể cũng khả nghi. Nhưng không thế thì làm sao võ lâm có thể đổi mới và sinh ra những biến cố bất ngờ?

Nội lực đã thâm hậu thì võ công nào người ta cũng học được. Luyện những võ công tinh xảo quá mà thiếu nội lực thì trái lại người ta có thể bị tẩu hỏa nhập ma, và dù có luyện được, cũng không thể nào phát huy được hết uy lực của nó. Người giầu nội lực thời dùng một thế võ tầm thường cũng có thể đạt tới một uy lực siêu phàm và khắc chế những võ công tinh xảo, như Trương Quân Bảo lấy mấy ngọn quyền nhập môn của phái Thiếu Lâm mà thắng được một Hà Túc Đạo, người mà đời xưng tụng là Côn Luân tam thánh. Nhưng đặt nội lực trên cái tinh xảo của võ công, phải chăng một lần nữa Kim Dung lại đặt tự nhiên trên sức chế hoá và công phu của con người? Cũng có lẽ. Nhất là khi người ta nhớ rằng trong truyện ông, đạt tới tuyệt đỉnh của võ công không phải là một Hoàng Dược Sư chẳng hạn, một con người muốn lấy trí năng của mình để đoạt quyền tạo hoá, mà là những nhân vật ác độc như Âu Dương Phong, ngay thẳng như Hồng Thất Công, thật thà như Quách Tĩnh, ngây thơ như Chu Bá Thông, sống toàn theo năng tính, nghĩa là theo con người tự nhiên của họ. Trở về tự nhiên, trở về nguồn, khi ấy, cũng là trở về cái phần nguyên thủy của mình. Và người ta có thể nghĩ rằng lấy nội lực làm căn bản cho võ học, Kim Dung đã chẳng làm gì hơn là đặt căn bản võ học trong lòng người. Uy lực của người anh hùng từ giờ không ở cái xảo của võ công và của khí giới nữa, cũng như cái gì đe dọa chàng trên giang hồ không còn là những nguy hiểm của thế giới bên ngoài mà ở ngay chỗ sâu xa nhất trong người chàng. Nguy hiểm ngoại tại người ta có thể lấy trí năng để giải hóa. Nhưng đấu nội lực thì ai cũng biết chỉ có một mất và một còn. Cả con người mình khi ấy phải ngưng tụ để chống trả. Suy tính gì được nữa? Sểnh một cái, tâm hồn giao động, thế là bị phân tâm và nội lực ly tán. Khi ấy thì không chết người ta cũng bị trọng thương. Và kẻ thắng trận trước hết là kẻ giữ được cái tĩnh của lòng mình trước những xôn xao của ngoại giới. Nhưng ý nghĩa của võ học cũng thay đổi hẳn. Võ học trở nên một kỷ luật của nội tâm và nội lực cũng giống cái mà, theo một ngôn ngữ khác, người ta gọi là đức tin.

Sự nội tâm hóa ấy, tuy nhiên, lại mở rộng phạm vi võ học. Xưa, võ học không ra ngoài một nghệ thuật sử dụng quyền cước và khí giới, thì giờ, người ta có thể giết nhau bằng một tiếng cười, một tiếng rống, một tiếng sáo, một tiếng đàn. Tất cả là làm thế nào cho tinh thần đối phương rối loạn. À! Các tác giả võ hiệp đã không sống uổng trong thời đại của tâm lý chiến! Nhưng còn gì đẹp và ghê người hơn cảnh một đôi cao thủ, người đàn và người sáo, một đêm trăng trên mặt biển, vận nội lực trong những tiếng nhạc thâu hồn? Tệ hơn nữa, người ta có thể dùng những điệu thoát y vũ! Nhưng bị võ lâm nguyền rủa như môn võ ác độc nhất vẫn là "Hoá công đại pháp" chuyên dùng để phá nội lực của người. Hình như chạm đến nội lực là chạm

đến một cái gì thiêng liêng. Võ học chính tông trong Kim Dung tuy nhiên cũng giống như đạo. Ở chỗ tối cao của nó thì người ta trở nên "tĩnh" như núi Thái Sơn. Ấy là cái tĩnh của người đã đạt tới cái chân nguyên của tự nhiên và của lòng mình. Người và tự nhiên khi ấy là một. Những xôn xao cũa ngoại giới không còn làm gì được người ta nữa. Và trong cái tự do tuyệt đối của tinh thần, người ta có thể, không những như Hà Túc Đạo, tay kiếm tay đàn không sợ rối chí nữa, xa hơn nữa, không cần xuất thủ, còn có thể ngồi yên lấy ý điều khiển nội lực đánh lại người.

3. Võ học như một yếu tố của truyện kể

"Trông thì còn gì tầm thường hơn là những cuộc đấu nội lực?... Và người ta như bị đẩy trước một huyền bí."

Cái tĩnh ấy, lẽ dĩ nhiên chỉ có thể có với một nội lực siêu phàm. Sức mạnh thực không cần phô trương. Ít khi Kim Dung dùng những từ mỹ lệ để mô tả cách biểu diễn của võ công. Ông không tìm trong võ công cái ngoạn mục của những động tác. Trông thì còn gì tầm thường hơn là những cuộc đấu nội lực? Nhưng ấy cũng là những cuộc đấu khẩn trương nhất và tất cả nghệ thuật giờ là làm cho người ta tham dự vào sự khẩn trương ấy. Hết làm vui mắt, võ học trở nên một yếu tố gây xúc động, nghĩa là để nói với tâm hồn. Xu hướng của nó là ngày càng tiết kiệm động tác. Như sự kín đáo ấy đã thành ra dấu hiệu của sức mạnh thực. Hãy nhìn thế võ ấy chẳng hạn: xem thật là đơn sơ nhưng thủ có, công có, và hàm chứa không biết bao nhiêu cách biến hoá, xem nhẹ nhàng nhưng cực kỳ lợi hại, xem chậm chạp nhưng uy mãnh vô cùng. Cây cổ thụ ấy ngang nhiên đứng thẳng. Nhưng phất ống tay áo là nó đổ. Khi ấy người ta mới biết rằng những thớ gỗ trong cây đã nát. Nó đã trúng "Thất Thương quyền". Sự ngạc nhiên của người ta khi ấy, một võ công ồn ào hơn làm gì có thể gây nên? Cái ngoạn mục bớt đi, nhưng chấn động tâm lý lại càng lớn. Quãng cách giữa nguyên nhân và kết quả, nghĩa là cái phần biểu diễn ấy, được thu giảm đến cùng cực. Và người ta như bị đẩy trước một huyền bí. Ấy là cái cảnh, chẳng hạn, "không biết người khách ấy xuất thủ như thế nào mà đối phương hự lên một tiếng rồi ngã lăn ra chết". Võ công gì mà lạ thế? Không ai nhận ra, nhưng như một tia chớp, nó vụt loé lên như tiêu ký của bóng tối. Các môn phái thành danh, trong khi ấy, đều có những võ công đặc biệt. Và một miếng võ thường là một căn cước. Nhưng trước miếng võ kỳ bí ấy ai chẳng rùng mình? Rắc rối hơn nữa là có những cao thủ dùng võ công của môn phái này để giết người môn phái kia. Ấy là một dịp cho không biết bao nhiêu nghi vấn, như khi trên thân thể dập nát của Dư Đại Nham mang ấn tích của "Kim Cương chỉ" vốn là một tuyệt kỹ bí truyền của Thiếu Lâm, làm mọi người hoang mang không biết ai là hung thủ. Chẳng lẽ lại là một thần tăng uy đức trấn giang hồ? Nhưng chắc không thể không là một cao thủ tuyệt luân và môn "Kim Cương chỉ" trở nên một ám ảnh nhức nhối để, như một tang vật của tội ác trong những truyện trinh thám, ngưng tụ quanh nó cả một không gian chập chùng đe dọa và bí mật. Ấy là không kể những khi trên giang hồ xuất hiện những thế võ thất truyền làm người ta sực nhớ đến cả một dĩ vãng hoang đường.

Nói tóm lại thì võ lực trong Kim Dung không phải chỉ có những cái tên rất đẹp. Nó không chỉ là cơ hội cho những vũ điệu ngoạn mục mà còn góp phần vào diễn biến và sức dẫn cảm của truyện. Cho nên tuy những môn võ quan trọng trong Kim Dung chẳng có mấy và toàn là võ bịa, nhưng đã đọc qua thì người ta không thể dễ dàng quên. Ai chẳng còn nhớ đến Nhất Dương chỉ, Lạc Anh quyền, Đả Cẩu bổng

pháp, Lăng Ba vi bộ… Những võ công ấy cứ trở lại, không những trong một truyện, mà từ truyện này sang truyện khác, như những thể tài của một nhạc tấu. Và sự thường trở lại ấy cũng đủ cho chúng một cá thể đặc biệt. Hơn thế nữa, võ công nào cũng gắn vào một nhân vật, nhắc lại một diễn biến trọng yếu, có những đặc điểm và lịch sử riêng, như Giáng long thập bát chưởng truyền từ đời này sang đời khác, cho đến khi thất truyền mà kỷ niệm còn chấn động giang hồ. Sự có mặt của chúng chẳng khác nào của nhân vật. Ấy là không kể có khi một võ công có thể thực sự trở nên nhân vật chính của truyện như Cửu Âm chân kinh mà trong võ lâm ai cũng muốn luyện cho được để xẩy ra bao nhiêu vụ tương tàn. Và truyện *Ỷ thiên Đồ long ký* chẳng hạn, có kể gì hơn là sự phân tán và tái thống nhất của võ lâm qua sự thất tán và tìm thấy lại Cửu Dương thần công? Truyện võ hiệp của Kim Dung cũng là truyện võ học nữa.

4. Võ học và cơ cấu luận

"Cũng một ngôn ngữ mẹ mà tùy theo địa phương biến hóa đến nỗi người của địa phương này không còn hiểu được người của địa phương kia."

"Và cái nên thơ ấy mà Kim Dung mang lại cho võ học là cái nên thơ của cơ cấu luận, nghĩa là của những gì phân tích được."

Trong truyện võ hiệp cổ điển thì võ học không đặt ra một nghi vấn nào. Chính phái và tà môn cùng dùng một thứ võ. Ấy là một kiến thức chung cho mọi giới trong giang hồ. Những môn phái có thể đánh nhau, nhưng từ môn phái này sang môn phái khác, người ta thấy vẫn những miếng võ ấy được sử dụng. Võ học khi ấy cũng vô danh như ngôn ngữ, và như ngôn ngữ, chỉ có giá trị của một phương tiện. Phương tiện chung. Hơn nhau duy ở kinh nghiệm, tài và sức riêng của mỗi người. Truyện Kim Dung bắt đầu, khi võ học đã mất sự thống nhất ấy. Mỗi môn phái giờ có một thứ võ. Lẽ dĩ nhiên, người ta vẫn coi Đạt Ma sư tổ là ông tổ của võ học Trung Nguyên. Nhưng cái vốn của ông truyền lại, những kẻ đến sau, mỗi người chỉ lãnh hội được có một phần. Và cái phần ấy, mỗi người lại hiểu theo một cách, tùy tư chất và kiến thức của mỗi người, để từ đó tham bác, chế hóa và sáng tạo thêm ra. Thành ra cũng cùng một gốc mà võ công trong thiên hạ lại không cùng lịch sử. Những trang đầu của truyện *Ỷ thiên Đồ long ký* cho người ta thấy, từ những đoạn của Cửu Dương chân kinh nghe lỏm được ở miệng Giác Viễn lúc lâm chung, Quách Tường và Trương Quân Bảo, tư chất và kiến thức khác nhau, đã lập ra hai môn phái khác nhau thế nào. Sự biến hoá ấy của võ học làm người ta nghĩ đến sự biến hóa của ngôn ngữ. Cũng một ngôn ngữ mẹ mà tùy theo địa phương biến hóa đến nỗi người của địa phương này không còn hiểu được người của địa phương kia. Võ học cũng thế, tuy cùng một gốc mà giờ võ công của mỗi môn phái lại tuân theo một qui tắc, đòi hỏi cách luyện tập và có một lối phá giải riêng. Muốn phá giải một võ công thì trước hết phải biết cách biến hóa, nghĩa là cái văn phạm đặc biệt của nó. Cho nên không thể lấy võ công này mà thắng võ công khác, cũng như không thể nói là có võ công nào hơn võ công nào. Nhưng có những võ công mà văn phạm phức tạp hơn, khó phá giải hơn và biến hóa khó lường trước được hơn. Một khi đã biết cái văn phạm ấy rồi thì sự phá giải không còn là một nan đề. Lưỡng Nghi kiếm pháp triền miên bất tuyệt như thế mà chỉ cần biết rằng sự biến hóa của nó dựa trên một cách chuyển bộ theo Bát quái là Vô Kỵ có thể thoát vòng vây của nó một cách dễ dàng. Cái gì Kim Dung muốn người ta thưởng thức trong một võ công, một lần nữa, không phải là cái

ngoạn mục của sự biểu diễn, mà là văn phạm, cơ thức, nguyên lý, nói tóm lại là sự mạch lạc nội tại của nó. Mạch lạc đến nỗi có khi một miếng võ có thể sử dụng ngược chiều mà vẫn được như thường. Lẽ dĩ nhiên thế chỉ là một chuyện nên thơ. Và cái nên thơ ấy mà Kim Dung mang lại cho võ học là cái nên thơ của cơ cấu luận, nghĩa là của những gì phân tích được.

Cái huyền bí mà những võ công của Kim Dung thoạt cho người ta thấy chợt tiêu thất. Và sự sáng sủa bắt đầu của những lý do và số lượng. Cái văn phạm khúc chiết của mỗi võ công không kể, mỗi võ công lại chia làm nhiều chiêu, mỗi chiêu lại gồm nhiều thức, mỗi thức lại chia nhiều thế. Hơn thế nữa, lại có thể tính xem mỗi võ công người ta luyện được mấy thành hỏa hầu, và được sử dụng với mấy thành công lực. "Thành" là đơn vị để ước lượng mức thành đạt của người luyện võ cũng như uy lực của mỗi đòn tung ra. Nói tóm lại thì tất cả đều đo được, tích giải được, phân chiết được. Và người ta vào thế giới của những phức thể. Ấy là cơ thể con người chằng chịt những huyệt đạo và kinh mạch như một cái lưới tinh vi; những độc dược mà thứ nào cũng là một pha trộn theo những phân lượng bí truyền, giữa rất nhiều dị thảo; những kiếm pháp chung đúc cái tinh hoa của không biết bao nhiêu môn phái khác nhau; sự phối hợp ảo diệu giữa hai cao thủ, người này sử dụng võ công vốn tương khắc với võ công của người kia, thành một thế liên hoàn không có gì phá nổi; môn phân thân tâm pháp - Song thủ hỗ bác cho phép người ta mỗi tay dùng một tuyệt kỹ để biến một người duy nhất thành hai cao thủ... Phân tích, phối hợp, ấy là những tác động căn bản của cơ cấu luận. Nhưng có lẽ không chỗ nào ấn tích của cơ cấu luận lại rõ ràng hơn trên những môn võ dựa vào thư pháp, như Đồ Long công chẳng hạn, mà mỗi đòn là một nét chữ. Mỗi chữ khi ấy trở nên họa đồ của một chiêu số. Không những đọc được mà, như người ta thấy, cái văn phạm nội tại của môn võ lại có thể vẽ ra được nữa! Ai làm thế nào để một người không biết võ, không cần giải thích dài lời, có thể thấy và thông đạt những cơ thức của một võ công một cách dễ dàng hơn? Nhưng lại còn chuyện Cửu Âm chân kinh....

Cửu Âm chân kinh là một võ học kỳ thư. Và các cao thủ ai cũng muốn cướp nó cho được để luyện những võ học tuyệt luân mà nó ghi trữ. Khốn nỗi tự bản duy nhất của nó đã bị hủy và chỉ có Quách Tĩnh là người đã học nó thuộc lòng. Người ta còn nhớ Âu Dương Phong đã tìm cách buộc Quách Tĩnh phải chép lại bản kinh ấy cho y như thế nào. Không thể làm khác, Quách Tĩnh đành y lời, nhưng khôn ngoan, lại cố ý chữ "tác" đánh ra chữ "tộ", chép cho sai. Lẽ dĩ nhiên Âu Dương Phong đọc không hiểu, nhưng nhũn nhặn nghĩ rằng ấy là tại văn của Cửu Âm chân kinh uẩn súc quá và cái óc thô bạo của mình không nhìn thấy chỗ tinh tế của nó. Y bắt Hoàng Dung, người yêu cực kỳ thông minh của Quách Tĩnh, giảng cho vỡ lẽ. Hoàng Dung cũng nói dựa và giảng bừa, cốt cho xuôi tai thì thôi. Âu Dương Phong cứ theo những lời giảng ấy mà luyện, thấy rất khó nhưng vẫn tự cưỡng. Là người khác thì đã "tẩu hỏa nhập ma" mà chết. Nhưng nội lực của Âu Dương Phong đã tới mức siêu phàm. Y không chết nhưng tất cả kinh mạch trong người đều chạy ngược, y phải đi bằng hai tay, chân chổng lên trời và rốt cuộc không còn nhớ Âu Dương Phong là ai. Võ công của y, trong khi ấy, lại trở nên vô địch. Ấy cũng là võ công của Cửu Âm chân kinh. Những chiêu thức tuy nhiên đều đảo ngược, và cách biến hóa của chúng tuân theo một sự mạch lạc mà người ngoài không thể hiểu: ấy là sự mạch lạc của người điên. Hóa ra người điên cũng có lý của họ và không có gì, dù tạp loạn đến đâu, mà người ta không thể đưa tới một thế tương tất. Chỉ cần một luận lý khác! Nhưng mẩu chuyện

ấy không đủ chứng tỏ tinh thần nhân bản của Kim Dung. Cái gì người ta còn thấy, xô đến tận chỗ nghịch lý, là cái nên thơ của cơ cấu luận.

5. Sự tương đối hoá võ học và thế đa nguyên của võ lâm.

"Toàn thể là bố láo" (Totality is a lie - Adorno [2])

"Ẩn tàng trong cảnh tương tàn ấy, tuy nhiên, cái gì người ta thấy, là sự huy hoàng của một giấc mơ thống nhất"

Một cơ cấu là một cá thể độc đáo. Nhưng nó cũng định một giới hạn. Cái độc đáo vốn là cái không phổ biến thì những gì, ở chỗ này là những ưu điểm, ở chỗ khác lại có thể xuất hiện như những khuyết điểm. Như những ngôn ngữ, mỗi võ công chỉ đáp ứng một số nhu cầu nhất định. Không thể có võ công toàn năng. Lạc Anh chưởng chẳng hạn, có mau nhưng không mạnh. Hàm Mô công mạnh nhưng thân pháp lại khó coi. Nhất Dương chỉ thì chỉ có đồng tử mới học được. Thất thương quyền lợi hại bao nhiêu! Nhưng muốn luyện được thì trước hết phải tự đả thương tạng phủ đến bẩy lần. Trong khi ấy thì Lăng Ba vi bộ chỉ là phép tránh đòn nhưng cũng đủ để Đoàn Dự có thể buộc một Hung thần Ác sát lạy mình làm sư phụ. Nhưng đem bộ pháp ấy đối phó với cảnh loạn đả không theo qui tắc nào của những người không biết võ lại bằng thừa. Cái khéo của Kim Dung là đã chia những ưu điểm và khuyết điểm như thế nào để vừa giữ cái bản sắc đặc biệt của mỗi võ công, vừa duy trì sự diễn tiến của truyện trong một tình trạng bất trắc thường xuyên. Thử tưởng tượng một nhân vật có một võ công cứ giở ra là ai cũng thua thì truyện sẽ chán biết mấy! Cái thú với Đoàn Dự chẳng hạn, là không ai có thể biết trước khi nào Lục Mạch thần kiếm của chàng ta "chạy" và khi nào không. Nhưng nó chỉ có trong chừng nào kiến thức võ học của Đoàn Dự còn đầy khuyết điểm. Khuyết điểm chính là cái độc đáo và một dịp cho mọi bất ngờ. Cho nên trong Kim Dung nhân vật nào cũng có sở trường và sở đoản. Giỏi võ công thì không có nội lực. Người có nội lực thượng thừa thì không biết võ công. Có người giỏi ám khí. Có người tài khinh công. Có người sành độc dược. Nhưng được một đẳng thì mất đi một nẻo. Võ công nào trong thiên hạ mà Vương Ngữ Yên không biết? Nhưng nàng lại không biết dùng võ công. Mưu trí như Hoàng Dung nhưng môn Song thủ Hổ bác đòi hỏi một tâm hồn chất phác thì nàng lại không tài nào học được. Tưởng một Tạ Tốn thì cái gì chẳng hơn người! Thế mà lại thua Trương Thúy Sơn ở thư pháp, cũng như Vương phu nhân đã thua Đoàn Dự ở kiến thức về hoa trà. Ngược lại thì một Trương Quân Bảo chỉ có mấy miếng quyền nhập môn mà làm cho Côn Luân tam thánh liểng xiểng ôm hận thề không bao giờ trở lại Trung Nguyên nữa. Và để kết luận, người ta bảo nhau rằng thật là thiên ngoại hữu thiên. Có Ỷ Thiên kiếm thì có Đồ Long đao; có Cửu Âm chân kinh thì có Cửu Dương chân kinh; có độc dược của Vương Nạn Cô thì có giải dược của Hồ Thanh Ngưu; có kiếm pháp của Tuyết Sơn thì phái Kim Ô cũng có đao pháp để phá giải. Không có gì sau cùng không có khắc tinh của nó. Cao thủ này lại dẫn người ta gặp cao thủ khác tài hơn. Người ta càng đi. lại càng thấy kiến thức của mình chật hẹp. Võ lâm trở nên một thế giới vô cùng và đã mất trung tâm. Mỗi phương xuất hiện một anh hùng. Khi Xạ điêu Anh hùng truyện bắt đầu thì Vương Trùng Dương, con người duy nhất có thể xứng ngôi minh chủ đã tạ thế, để môn phái của ông ngày càng suy đốn và các bạn ông, những người còn sót lại trong Võ lâm Ngũ bá, cứ hai mươi năm

[2] Theodor Adorno (1903-1969), nhà triết học, xã hội học và âm nhạc học Marxist người Đức. Ông là một thành viên quan trọng của học thuyết Frankfurt trong môn xã hội học, rất nổi tiếng với việc vận dụng triết học Marx vào nghiên cứu xã hội và âm nhạc. Theo quan điểm của Adorno, không chỉ sự thống trị của nhà cầm quyền, mà ngay cả văn hoá và hệ tư tưởng cũng là những yếu tố hạn chế sự tự do của con người. Tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là Phép biện chứng khai sáng (Dialectic of Enlightenment)

một lần, lại trở về Hoa Sơn tiếp tục những cuộc luận võ không ai được, ai thua. Cũng như thể cái chết của Dương Phá Thiên làm cho những anh hùng của Minh giáo phân tán, không ai phục ai, mỗi người theo đuổi một cuộc phiêu lưu riêng ở một góc trời. Võ lâm sa vào cảnh chia năm xẻ bẩy. Xưa, các cao thủ đều nhìn về Thiếu Lâm như cái nguồn của võ học. Cái nguồn ấy bây giờ ở chỗ nào? Thiếu Lâm chỉ còn là một môn phái như các môn phái khác. Và võ học cũng như Thượng đế của Pascal, là một tinh cầu trung tâm ở khắp nơi, nhưng không biết đâu là giới hạn. Ngần ấy võ công là ngần ấy ngôn ngữ, và võ công nào, trong giới hạn của nó, cũng có thể gọi là vô địch. Làm thế nào có thể thu cái thế giới nát vụn ấy vào một mối? Ai cũng muốn làm bá chủ võ lâm. Người ta giết nhau như ngóe để độc chiếm những võ công kỳ bí có thể cho phép người ta khuất phục chúng anh hùng. Câu chuyện nghĩa hiệp đã nhường chỗ cho cuộc tranh cường đẫm máu. Ẩn tàng trong cảnh tương tàn ấy tuy nhiên, cái gì người ta thấy, là sự huy hoàng của một giấc mơ thống nhất.

Lời bàn của Nguyễn Quốc Trụ:

Đỗ Long Vân, đã mất ở Sài Gòn, viết bài này trước 1975, khi lý thuyết về Lỗ Đen, Big Bang chưa ồn ào như hiện nay, khi mà thuyết cơ cấu luận đang hợp thời, khi cuộc chiến đang ác liệt… Bài viết được in lại trong "Kim Dung, tác phẩm và dư luận", do Trần Thức sưu tầm và tuyển chọn, nhà xuất bản Văn Học Hà Nội, 2001.

Những câu trích từ bài viết làm đề từ, là do người giới thiệu bầy đặt ra, như một cách hiểu, hoàn toàn mang tính cá nhân, tức chủ quan, bài viết của Đỗ quân, và những vấn đề mà bài viết đặt ra.

Về đoạn liên quan tới Cửu Âm chân kinh "giả" mà Quách Tĩnh viết lại cho Âu Dương Phong, theo như người viết còn nhớ được, và hiểu được, tất cả là do Hoàng Dung mà ra.

Hoàng Dung, do quá thông minh, nên trở thành "lý lắc" - hơi khùng, nếu có thể nói như vậy, theo nghĩa, cực điểm của thông minh là khùng điên, bởi vì, người thông minh là người nhìn ra những nét tương đồng ẩn giấu giữa những sự vật, còn người điên thì nhìn mọi vật đều tương đồng với nhau hết! Đây là quan niệm của Michel Foucault[3]*, trong "Chữ và Vật", khi ông phân biệt giữa "Le Même", hay là những con người bình thường như chúng ta, và "L"Autre", hay người điên - và "ang ác", đã từng bị Hồng Thất công đe nẹt; chính vì vậy Hoàng Dung đã xúi Quách Tĩnh đảo ngược văn bản, lại còn dậy Quách Tĩnh cách ngồi viết văn bản, ngô nghê như thế nào, vắt óc nhớ lại bản chính ra sao… để đánh lừa Tây Độc. Nên nhớ, Tây Độc, vốn rất độc, và cũng rất thông minh (trong thế gian thật khó có người độc mà không thông minh!), không dễ gì đánh lừa; nhưng văn bản đảo ngược lại có mạch lạc của riêng nó: đây là cái mà cả Hoàng Dung lẫn Tây Độc đều nhận ra. Nhưng Hoàng Dung, do là người bình thường (Le Même), nên đã không dám đẩy sự tương đồng đến tận cùng, nhưng lại mơ tưởng một điều: nếu có một người nào tập luyện bí kíp Cửu Âm đảo ngược như vậy, không hiểu kết quả sẽ ra sao. Tây Độc vì quá mê bí kíp – bản*

[3] Michel Foucault (1926-1984), triết gia người Pháp. Foucault mong muốn chứng minh rằng những quan niệm cơ bản về bản chất của con người và xã hội (mà người ta coi là những chân lý vĩnh cửu) có sự biến đổi theo tiến trình của lịch sử. Ông đưa ra những khái niệm rất mới, lạ về nhà tù, về bệnh tâm thần... Trong khi chịu ảnh hưởng mạnh của Nietzsche, những quan điểm mà Foucault đưa ra thách thức, thậm chí phủ nhận những học thuyết của Marx và Freud. Tác phẩm "Chữ và Vật" (Les Mots et les Choses) xuất bản năm 1966 là một trong những tác phẩm nổi tiếng nhất của ông.

văn gốc, ngôn ngữ mẹ của võ học… - nên đã tập luyện và kết quả là trở thành điên, nhưng với một võ công thượng thừa! Đoạn Tây Độc và Bắc Cái sau cùng ôm nhau cùng chết trên ngọn núi cao, không có con người nào khác, cho thấy, có thể Kim Dung tin tưởng rằng, thiện ác đi tới tận cùng, là một.

Tưởng tượng thêm chút nữa: hãy giả dụ Cửu Âm đảo ngược là… chủ nghĩa toàn trị, và không phải chỉ một mình Tây Độc, mà là quá nửa nhân loại đã luyện tập môn võ công đảo ngược này, vốn một thời "tự coi" là "đả biến thiên hạ vô địch thủ", "bách chiến bách thắng"… thì sao?

Michel Foucault suốt đời băn khoăn về sự khùng điên, và cái ác của nhân loại, khi đẩy người điên vào trại tù hoặc cưỡng bức lao động. Sự thắng thế của chủ nghĩa toàn trị và những trại tập trung cải tạo của nó cho thấy một tình trạng đảo ngược: người bình thường (Le Même) phải đi tù, người không bình thường (L'Autre), làm… quản giáo!

Tuy được coi là một trong những trụ cột của trường phái cơ cấu luận, Foucault không cho rằng ông là một người trong nhóm. Trong bài tựa, dành cho bản tiếng Anh tác phẩm "Chữ và Vật" ("The Order of Things", London, NXB Tavistock, 1970; ở đây người viết sử dụng bản dịch tiếng Pháp bài tựa này, in trong "Nói và Viết", tập II, NXB Gallimard, 1994, tủ sách Nhân văn), ông xin được gửi tới độc giả tiếng Anh lời "khẩn cầu" (une prière), rằng, ở Pháp một số "nhà bình luận" thiển cận đã gán cho ông cái nhãn "cơ cấu". Và ông không làm sao nhét vào cái đầu nhỏ hẹp của họ, một ý nghĩ là … "Tôi (Foucault) không hề sử dụng bất cứ một phương pháp, một quan niệm, cũng như một từ ngữ nào, của cơ cấu luận. Tôi rất biết ơn một tầng lớp công chúng cẩn trọng hơn, một khi giải phóng cho tôi ra khỏi sự gán ghép, rõ ràng là vinh danh, nhưng tôi không xứng đáng được hưởng. Có thể là, có những đồng dạng nào đó giữa công việc làm của tôi với của những nhà cơ cấu luận…. Nhưng thật quá dễ dãi khi giản lược một công trình làm việc như thế đó, bằng cách dán cho nó một nhãn hiệu, nghe thì thật rổn rảng, nhưng không thích đáng."

Nhận xét của Foucault, về tác phẩm của chính ông, cũng có thể đem áp dụng cho trường hợp Đỗ Long Vân, nhưng, nếu hệ tư tưởng của Foucault được coi là một cơ cấu luận không có cơ cấu (un structuralisme sans structures[4]*, chữ của Jean Piaget*[5]*, khi giới thiệu cơ cấu luận, trong tủ sách phổ thông "Tôi biết gì" ("Que sais-je"), "… tác phẩm của M. Foucault là thí dụ gây kinh ngạc, về một văn phong sáng chói đầy những tư tưởng bất ngờ và trí tuệ, một sự uyên bác lạ thường…", họ Đỗ cũng đã sử dụng thuyết cơ cấu, như một phương tiện "tiện tay, đương thời" - hay nói theo Piaget, "cơ cấu luận là một phương pháp hơn là một lý thuyết, và trong chừng mực nào, nếu nó trở nên một lý thuyết, thì nó sẽ đưa đến nhiều chứ không phải chỉ một lý thuyết…" - để viết ra những tác phẩm sáng tạo, với một văn phong đầy chất thơ và cũng thật khác thường, như* Truyện Kiều ABC, Nguồn nước ẩn trong thơ Hồ Xuân Hương*…*

"Và cái nên thơ ấy mà Kim Dung mang lại cho võ học, là cái nên thơ của cơ cấu luận, nghĩa là của những gì phân tích được" (Đỗ Long Vân)

[4] A structuralism without structure.

[5] Jean Piaget (1896-1980), nhà tâm lý học người Thụy Sĩ. Ông là người đi tiên phong trong công tác nghiên cứu về sự phát triển trí tuệ ở trẻ em. Các nghiên cứu của ông có giá trị to lớn trong tâm lý học và giáo dục.

Đây là một khẳng định rất dễ gây tranh luận, vì nó đối nghịch với quan niệm "thông thường, khi cho rằng thơ là để "cảm nhận": Cái cõi nhẹ như tơ, mong manh như sương khói đó, đâu phải là để... phân tích!

Nên nhớ, cơ cấu luận là từ toán học mà ra. Người ta không thể nói về nó mà không khởi từ toán học, theo tính cách lịch sử cũng như lô gíc của vấn đề. Lévi-Strauss[6] chẳng hạn, đã tạo nên những mẫu mã cơ cấu của ông từ môn đại số đại cương (algèbre générale).

Cho nên, từ định lý "cái nên thơ... của những gì phân tích được", chúng ta có thể có được một hệ luận, là:

"Cái gì có thể phân tích được, là thơ."

"Hiện tượng Kim Dung như thế nào? Nó có nghĩa gì giữa cảnh tai biến của chúng ta và tại sao có thể xẩy ra?...

"Ẩn tàng trong cảnh tương tàn ấy, tuy nhiên, cái gì người ta thấy, là sự huy hoàng của một giấc mơ thống nhất"

George Steiner[7], trong bài viết "Orpheus với những huyền thoại của mình: Claude Lévi-Strauss", vinh danh một trong những trụ cột của trường phái cơ cấu, đã cho rằng, một trang viết của Lévi-Strauss là không thể bắt chước được; hai câu mở đầu thiên bút ký "Nhiệt Đới Buồn" đã đi vào huyền thoại học của ngôn ngữ Pháp.

Hai câu mở đầu đó như sau: "Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mes expéditions." (Tôi ghét du lịch, luôn cả mấy tay thám hiểm. Vậy mà sắp sửa bầy đặt kể ra ở đây những chuyến đi của mình).

Bạn hãy thử bắt chước một câu văn của Đỗ Long Vân. Bạn hãy thử lập lại câu văn "đã đi vào huyền thoại": "Tôi quá chán cuộc chiến, vậy mà bầy đặt ngồi viết 'Vô Kỵ giữa chúng ta', để nói về mấy gã đồ tể đó."

"Toàn thể là bố láo."

Trong bài "Work in Progress", điểm cuốn "Thương Xá" (The Arcades Project: Dự án về những vòm cung ở thương xá), của Walter Benjamin, một triết gia của trường phái Frankfurt, đăng trên tờ TLS (December 3, 1999), Steiner coi "chưa hoàn tất" là mật khẩu tới chủ nghĩa hiện đại (incompletion is the password to modernism). Trích dẫn Adorno, "toàn thể là bố láo" (totality is a lie), ông chỉ ra, tất cả những tác phẩm lớn sau thời kỳ Ánh Sáng, đều chưa hoàn tất: tác phẩm của Proust[8], Cantos

[6] Claude Gustave Lévi-Strauss (1908-), nhà nhân loại học người Pháp, thành viên của Viện Hàn lâm khoa học Pháp, là người đi đầu trong việc tiếp cận và nghiên cứu môn nhân loại học xã hội bằng phương pháp cơ cấu luận.
[7] George Steiner (?-?) nhà phê bình văn học gốc Áo, có lẽ sinh vào khoảng năm 1930. Steiner tập trung nghiên cứu các vấn đề liên quan tới ngôn ngữ trong văn học, đặc biệt là sự giao thoa giữa văn hoá và ngôn ngữ trong văn học và dịch thuật văn học.
[8] Marcel Proust (1871-1922), nhà văn người Pháp, tác giả của bộ truyện 16 tập Hồi tưởng lại thời gian đã qua (À la recherche du temps perdu). Tập truyện này được đánh giá là một trong những thành tựu vĩ đại của văn học thế

của Pound[9], Moses und Aron của Schoenberg…[10] Tác phẩm "đại diện" cho thế kỷ, của Heidegger, Thời gian và Hữu thể (Time and Being), thiếu phần ba đầy hứa hẹn. Và Steiner tự hỏi: đâu là những toàn thể mang tính hình thái (formal totalities), trong những tác phẩm của triết gia Wittgenstein?

Ngoài Đạt Ma Tổ Sư, không ai là người thông thạo đủ thất thập nhị huyền công, tức 72 tuyệt kỹ Thiếu Lâm. Kim Dung mượn lời nhà sư già chuyên quét dọn Tàng Kinh các để diễn ý niệm duy vật biện chứng của Marx, khi giải thích tại sao Phật pháp (từ bi), lại rong ruổi với võ công (cái ác): trên đường rong ruổi, lý thuyết (Phật pháp) và thực hành (võ công) đều quyện vào nhau, rồi triệt tiêu lẫn nhau, để có được con người hoàn toàn (l'homme total), theo nghĩa: không còn Phật pháp mà cũng chẳng còn võ công. Hoặc nói một cách khác: hết nhị nguyên, không còn thiện ác đối đầu nữa.

Có một vài chi tiết lầm lẫn trong bài viết. Về Nhất Dương qhỉ, không phải chỉ những đồng tử mới luyện được, nhưng nếu là đồng tử thì mức thu hoạch cao hơn những người không còn là đồng tử. Lão Ngoan Đồng sở dĩ muốn chia rẽ cặp Hoàng Dung – Quách Tĩnh, một phần là vì muốn đứa em sẽ trở nên đệ nhất anh hùng, tại Hoa Sơn luận kiếm! Về Thất Thương quyền, không phải muốn luyện là phải làm bị thương bẩy bộ phận trong cơ thể, mà là, khi luyện, là bị thương bẩy bộ phận trong cơ thể; võ công càng cao bao nhiêu, đau đớn càng tăng bấy nhiêu. "Khuyết điểm" của Hàm mô công không phải là "mạnh mà thân pháp khó coi", nhưng mà là, phải thất thủ trước Nhất Dương Chỉ. Chính vì vậy, Vương Trùng Dương đã phải giả chết, để nện cho Âu Dương Phong một đòn, cho Tây Độc không còn độc trong một thời gian, rồi sau đó chia đôi Cửu Âm Chân Kinh, giấu ở hai chỗ khác nhau, và lặn lội xuống miền nam truyền môn võ công Nhất Dương Chỉ, khắc tinh của Hàm Mô công, cho dòng họ Đoàn. Vì chuyện này mà nẩy sinh ra cuộc tình giữa Châu Bá Thông và Thần Toán Tử Anh Cô, một bà phi của Đoàn Nam Đế…

---

giới. Sở dĩ Steiner nói tác phẩm của Proust chưa hoàn tất vì sau khi ông mất, 3 tập cuối cùng của bộ Hồi tưởng lại thời gian đã qua vẫn còn là bản thảo (tuy nhiên, 3 tập này vẫn được xuất bản).

[9] Ezra Pound (1885-1972), nhà thơ, nhà phê bình và biên kịch người Mỹ, được đánh giá là tác gia vĩ đại nhất của văn học Mỹ thế kỷ XX, người đi đầu trong cuộc cách tân văn học ở Anh và Mỹ giữa thế kỷ XX. Cantos, tác phẩm nổi tiếng nhất của ông, là một thiên trường ca bao gồm 116 bài, được ông sáng tác trong quãng thời gian 55 năm, từ 1915 đến 1970.

[10] Arnold Schoenberg (1874-1951), gốc Áo, là một trong những nhà soạn nhạc lớn nhất của thế kỷ XX. Ông mất khi chưa hoàn thành vở opera Moses und Aron, tác phẩm lớn nhất của đời ông. Sau khi được trình diễn trước công chúng, dù chưa hoàn chỉnh, tác phẩm này vẫn được đánh giá là đã kết tụ những tinh hoa nghệ thuật trong phong cách sáng tác của Schoenberg.

6. Trở về nguyên lý.

"Nội lực mới là căn bản của võ học".

"Huyền hoặc thay, sở hữu thế gian không bắt đầu từ Sáng Thế Ký, mà là khi tư hữu bắt đầu, tức là từ Đại Hồng Thủy, khi con người bắt buộc phải đặt tên cho từng chủng loại, lo nơi ăn chốn ở cho chúng, tức là tách chúng ra khỏi những chủng loại khác."

(Roland Barthes[11] - "Không độ của cách viết").

"Với những nhà thông thái, rạng đông và hoàng hôn chỉ là một hiện tượng, và những người Hy Lạp cũng nghĩ như vậy, bởi vì họ dùng một từ để xác định…."

"Rạng đông chỉ là khởi đầu một ngày, đêm xuống mới là lập lại của nó."

(Claude Lévi-Strauss: "Nhiệt Đới Buồn")

Muốn thống nhất võ lâm thì phải là một cao thủ vô địch. Nhưng khi chẳng võ công nào vô địch cả thì làm sao? Tưởng chỉ có một cách duy nhất là nghiên cứu tất cả những võ công của thiên hạ. Ấy là tham vọng của họ Mộ Dung. Nhưng ai có thể thực hiện được khi ngay võ công của môn phái mình cũng chẳng mấy người luyện hết? Hơn thế nữa, những võ công phức tạp đòi hỏi một nội lực thâm hậu. Nội lực thâm hậu thì không những võ công nào cũng luyện được mà, như người ta biết, có thể lấy những miếng võ thật là thô thiển để thắng những võ công ảo diệu hơn. Như thế thì điều trọng yếu của võ học không cứ ở võ công, mà tới một độ nào, người ta chỉ coi là những cách khoa chân múa tay, mà thật ra ở nội lực. Nội lực mới là căn bản của võ học. Nhưng người ta hiểu rằng có sự trở về nguồn, ấy là tại võ học không còn thống nhất nữa. Và nếu sau này Vô Kỵ có thể thu võ lâm vào một mối thì cũng tại chàng đã tìm lại được nguyên bản của Cửu Dương chân kinh, và luyện một cách chu toàn môn thần công chép trong kinh ấy. Sự thâm hậu của nội lực tuy nhiên, mới là một điều kiện cần nhưng chưa đủ. Cái may thứ hai của Vô Kỵ là đã vớ được Càn khôn đại nã di tâm pháp mà, nhờ nội lực siêu phàm, chàng có thể lãnh hội trọn vẹn. Võ công trong thiên hạ có nhiều thật, nhưng đều cùng một gốc và chẳng ra khỏi những qui luật của tự nhiên. Sao người ta không thể tìm ra những qui luật chung cho những võ công ở đời? Càn khôn đại nã di tâm pháp không phải là một môn võ công ảo diệu hơn những võ công khác, nó là nguyên lý của mọi võ công, và người ta có thể coi nó như một thứ văn phạm đại cương, tổng hợp và giải thích những văn phạm đặc biệt. Cho nên, dù gặp những võ công phức tạp đến mấy thì nhờ Tâm pháp ấy, Vô Kỵ cũng có thể định ra cơ thức của nó và phá giải được. Khi thì chàng dùng ngay võ công của đối thủ để trả đòn làm cho y ngơ ngác không biết tên này làm thế nào mà biết được những tuyệt kỹ bí truyền của môn phái mình. Khi thì, ngộ nghĩnh hơn, chàng chuyển những đòn của đối thủ trở về đánh lại y và đồng bọn, gây ra không biết bao nhiêu cảnh khôi hài. Ai chẳng còn nhớ trận Huyền Minh nhị lão vây

[11] Roland Barthes (1915-1980), nhà xã hội học và nhà phê bình văn học người Pháp, một đại biểu của trường phái cơ cấu luận, nghiên cứu về sự biểu hiện và tổ chức của văn hoá trong văn học viết. Ông cũng là một chuyên gia nghiên cứu về ký hiệu học, môn khoa học nghiên cứu về các ký hiệu và biểu tượng, ra đời vào đầu thế kỷ XX. Trong lĩnh vực phê bình văn học, ông là một đại diện của Phép phê bình mới, một xu hướng xuất hiện ở Pháp và Mỹ sau Thế chiến II, nhấn mạnh vào việc phân tích nội dung văn bản của tác phẩm văn học và loại bỏ các yếu tố khác như tiểu sử tác giả, văn hoá...

đánh Vô Kỵ bị chàng giở Đại nã di tâm pháp làm cho nhị lão, đòn người này trúng phải người kia, sau cùng giận quá đâm ra đánh nhau thực sự. Ấy là thuật "lấy gậy ông đập lưng ông" và chính nó cho phép Vô Kỵ khuất phục chúng anh hùng và thống nhất võ lâm.

7. Giấc mộng bách khoa

"Ôi! Vương Ngữ Yên! Nàng ở đâu? Người con gái ấy chưa bao giờ động thủ, nhưng võ công nào cũng thấu triệt... Và mỗi lần nàng mở miệng mách một thế võ cho một cao thủ thượng thừa thì, nghe cái giọng yêu kiều và xa xôi như đến từ một thế giới khác, người ta muốn nghĩ rằng nàng ở giữa cuộc đời như nàng tiên của tri thức thuần túy."

"Tiếc thay võ học trong đời nàng chỉ là chuyện phụ. Người con gái ấy, cũng như Đoàn Dự, ngoài tình yêu chẳng coi gì là trọng."

"Sự tổng hợp ấy, sau Vô Kỵ, không xảy ra một lần nữa."

"Cho nên người anh hùng đích thực của Kim Dung, như Vô Kỵ, thường không phải là người của sáng tạo mà của sự trở về và sự tìm thấy lại."

(Đỗ Long Vân)

Nhưng đâu có phải ai cũng biết Càn khôn đại nã di tâm pháp. Cái may của Vô Kỵ chỉ đến một lần. Khi Triệu Minh muốn nghiên cứu võ học Trung nguyên thì nàng chẳng biết gì hơn là bắt cóc những cao thủ của chín đại môn phái, buộc họ phải thi triển những tuyệt kỹ bản môn cho nàng xem. Những người khác cũng có thể tìm cách học từng võ công một. Càng nhiều càng hay. Và trên con đường tri thức, võ học từ một phương tiện dần dần trở nên một cứu cánh tự tại. Khi ấy sinh ra những nhân vật như Vương Nạn Cô chuyên chế những độc dược càng ngày càng độc, để hết bỏ cho người này lại bỏ cho người khác, và sau cùng bỏ cho chính nàng nữa, trong mục đích duy nhất là để cho chồng nàng là thần y Hồ Thanh Ngưu phải xin chịu thua. Lại có Châu Bá Thông mê học võ hơn mê gái, luyện võ công không để áp chế ai cả, chỉ vì võ công và để... chơi. Ấy là không kể một Cưu Ma Trí võ công đầy mình cứ hết chạy ngang lại chạy dọc, suốt đời bôn ba tìm cách học thêm, tuy chẳng biết để làm gì. Nhưng ai ngờ rằng sự uyên bác, mỉa mai thay, trong cái thế giới bạo động và sự công hiệu trực tiếp ấy, lại trở nên một giá trị! Nó là tất cả uy danh của họ Mộ Dung, cái nên thơ Vương Ngữ Yên, và biến Tàng Kinh các, nơi tích trữ những võ học kỳ thư trong Thiếu Lâm Tự thành một ám ảnh cho những người luyện võ. Ai chẳng còn nhớ cuộc gặp gỡ mở đầu truyện Đồ Long Đao giữa Quách Tường và Vô Sắc? Vô Sắc ỷ vào kinh nghiệm và kiến thức của mình, cuộc rằng sau mười chiêu võ ông có thể nhận ra môn phái của Quách Tường. Nhưng Quách Tường cướp tiên cơ, công một loạt mười thế võ nguồn gốc khác nhau mà nàng được những cao thủ danh trấn giang hồ truyền thụ cho, trước khi chấm dứt bằng một thế của chính Thiếu Lâm tự, làm cho, nếu không xảy ra một chuyện tình cờ, Vô Sắc suýt nữa đành chịu thua. Hào hứng của câu chuyện là cuộc đấu võ đã thành ra cuộc đấu trí. Thắng Quách Tường thì làm gì Vô Sắc không thắng nổi. Nhưng ông muốn lấy cái học của mình để khuất phục người con gái ngỗ nghịch ấy. Và người ta không biết phục gì hơn, giữa tác phong của nhà sư và sự uyên bác của một cô gái mười mấy tuổi đầu. Cuộc đua võ học ấy, tuy nhiên, trong cái phong thái tài tử của nó, như ngấm ngầm lên án cái

võ lực thuần túy. Sự thắng trận nào có ý nghĩa khi tất cả đều bị tương đối hóa? Con người võ hiệp Kim Dung trong một thế giới đã mất nguyên lý, trước khi, như Đoàn Dự, nguyền rủa võ học để tôn thờ nhan sắc, bắt đầu quên sứ mạng nhập thế của mình để lạc vào một giấc mộng bách khoa. Tham vọng bách khoa ấy không chỉ giới hạn trong phạm vi võ học. Như để nhuốm cho võ học một sắc thái tinh thần ngày càng đậm, người ta thấy các cao thủ tìm mọi cách để thực hiện sự tương kết giữa võ học và các môn học khác. Triết học có: ấy là những võ công khi đựa trên Kinh Dịch, khi mượn Phật học làm căn bản, khi thì lấy cảm hứng trong Lão giáo. Y học có: ấy là cả cái hệ thống huyệt đạo và kinh mạch trên thân thể con người. Dược khoa có: ấy là cái nghề chế thuốc độc và linh đơn tinh vi và phức tạp. Nhạc thuật có: ấy là tiếng sáo thống thiết của Hoàng Dược Sư, tiếng đàn tranh gay gắt của Âu Dương Phong, tiếng đàn cầm não nùng của A Bích. Thi ca có: ấy là Đồ Long Công mà Trương Tam Phong đã tạo ra từ tự hoạch của mấy câu ca dao truyền tụng cái bí mật của đao Đồ Long và kiếm Ỷ Thiên. Ấy là không kể những võ công dựa trên một nghệ thuật cắm hoa, pha trà, đánh cờ, viết chữ vv… Một cảnh thác đổ, một thế chim bay, một kiểu rắn bò, một cách cọp ngồi, không có gì trong tạo vật giờ lại không thể là một nguồn cho võ học. Và con người võ hiệp của Kim Dung ngoài võ học, còn có hơn một sở trường. Mấy ai đã quên những trận đồ của Hoàng Dược Sư? Vừa là một kỹ sư, con người kỳ quặc ấy vừa là một nghệ sĩ tài hoa. Không những được tôn là kiếm khách, Hà Túc Đạo còn là kỳ thánh và cầm thánh nữa. Người ta thường gặp chàng, trong những khu rừng vắng, đánh cờ một mình và gảy đàn gọi chim ngàn ca múa. Trong khi ấy thì Tạ Tốn vẫn mang sử ra minh chứng cho tác phong bạo ngược của mình. Trương Thúy Sơn vẫn đam mê thư pháp. Đoàn Dự vẫn diễn thuyết về trà hoa. Anh Cô vẫn bạc đầu nghiên cứu toán pháp. Hoàng Dung vẫn thừa sức thi thơ với các danh tài nước Đại Lý. Nhưng có gì mà Hoàng Dung không biết? Kể cả khoa nấu bếp làm cho Hồng Thất Công thán phục phải truyền thụ võ công cho nàng trước khi để nàng kế nghiệp mình làm bang chủ Cái bang. Và còn tài cải trang của A Châu nữa, thoắt cái nàng đã biến thành một bà lão, thoắt cái thành một nam tử hán, và sau cùng đưa nàng đến một cái chết thảm khốc.

Con người võ học ngày càng muốn uyên bác. Tượng trưng cho cái tham vọng bách khoa ấy là Tô Tinh Hà. Không môn học nào ông không nghiên cứu. Nhưng rốt cuộc trong môn nào sở năng của ông cũng dở dang. Làm thế nào một cá nhân có thể tinh thâm được tất cả những môn học ở trên đời, khi một cái mênh mông của võ học cũng đủ làm người ta chóng mặt? Sự thất bại của Tô Tinh Hà như đã nói lên tâm sự của một thời đại trước cái kiến thức chung càng ngày càng tăng trưởng và phức tạp, nhưng cũng càng ngày càng tản mác. Trong Tàng Kinh các, các võ học kỳ thư vẫn xếp thành chồng đầy. Ai là người thực hiện được sự tổng hợp của cái di sản ấy? Nhưng ngay biết hết được cái di sản ấy cũng chưa có người. Ôi! Vương Ngữ Yên! Nàng ở đâu? Người con gái chưa bao giờ động thủ, nhưng võ công nào cũng thấu triệt. Nàng có thể nói lên từ lịch sử đến cơ thức và khả năng của một võ công của một môn phái một cách tường tận hơn cả ngay những người của môn phái ấy. Cao thủ của môn phái này mới xuất thủ thì nàng đã biết là môn võ nào và cao thủ của môn phái kia sẽ dùng môn võ nào để ứng phó. Khi những đối thủ còn mò mẫn chưa biết nên giở những đòn gì cho phải thì nàng đã tiên liệu được tất cả những diễn biến của cuộc đấu. Và mỗi lần nàng mở miệng mách một thế võ cho một cao thủ thượng thừa thì, nghe cái giọng yêu kiều và xa xôi như đến từ một thế giới khác ấy, người ta muốn nghĩ rằng nàng ở giữa cuộc đời như nàng tiên của tri thức thuần túy. Tiếc thay

võ học trong đời nàng chỉ là chuyện phụ. Người con gái ấy, cũng như Đoàn Dự, ngoài tình yêu chẳng coi gì là trọng. Hai người sinh ra để lấy nhau. Một người gần như biết tất cả võ công của thiên hạ và một người, nhờ Chu cáp thần công có sức hút công lực của người khác mà súc tích trong người nội lực của không biết bao nhiêu anh hùng. Sự tương kết giữa đôi trai gái ấy sẽ đưa tới kết quả nào? Không ai biết. Nhưng người ta biết rằng cả hai đều coi võ học như một cái gì phù phiếm, và trước thế chia đôi ấy, giữa kiến thức và nội lực, người ta không thể không nghĩ rằng cái thời đã hết, một khi Vô Kỵ, vừa có Cửu dương chân công, vừa có Càn khôn đại nã di tâm pháp, thâu tóm trong một cá nhân tất cả những có thể của võ học. Sự tổng hợp ấy, sau Vô Kỵ, không xảy ra một lần nữa.

Nhưng trong Thiếu Lâm tự cũng như trong lòng người võ lâm, Tàng Kinh các vẫn sừng sững làm chứng cho một chí chinh phục không bao giờ nguôi. Vẫn có người giết nhau, và khó hiểu thay, thí mạng để độc chiếm một võ công như ông già trong nhóm Trường Bạch tam cầm, đã trúng độc sắp chết mà cứ khư khư ôm lấy con đao Đồ Long không chịu mang ra đổi lấy giải dược, chỉ vì nghĩ rằng trong con đao ấy có giữ một võ học kỳ thư. Vẫn có những Châu Bá Thông, sau khi đã chán tất cả nhưng vẫn chưa biết chán võ học bao giờ. Vẫn có những Cưu Ma Trí suốt đời đi tìm những võ công lạ và sẵn sàng làm tất cả để đổi lấy tuyệt kỹ mà mình chưa được biết. Nhưng võ học mênh mông. Võ công này chưa thông đạt thì đã xuất hiện võ công khác phức tạp hơn. Khi chưa nắm được cái nguyên lý của võ học thì có biết bao nhiêu cũng vẫn là một cái biết dở dang. Các cao thủ phải học từng võ công một, cũng như trong Tàng Kinh các, cuốn võ học kỳ thư này xếp lên cuốn võ học kỳ thư kia. Trí nhớ khi ấy có một ý nghĩa nên thơ. Nhưng kiến thức vẫn chỉ là một tổng số không bao giờ thành tổng hợp. Ngay Càn khôn đại nã di tâm pháp cũng chỉ là một tổng hợp rất lớn chứ chưa có thể nói là đã đạt tới nguyên lý cuối cùng của võ học. Người ta nhớ rằng Vô Kỵ đã luyện thông bẩy lớp của Tâm pháp ấy một cách dễ dàng. Nhưng tới lớp thứ tám thì chàng thấy rất khó và gặp những đoạn văn tối nghĩa chứa những mâu thuẫn không giải quyết được. Hình như người sáng tạo ra tâm pháp ấy tới một độ nào cũng đã vấp phải một bức tường không thể nào vượt qua. Hay tại Kim Dung cũng muốn dành một phần cho Thượng đế? Những Cưu Ma Trí, Mộ Dung Bác, Tiêu Viễn Sơn, sau một đời khổ luyện, tưởng đã tới giới hạn cuối cùng của võ học thì, ngay khi ấy, họ chợt khám phá ra rằng cái tham vọng vượt bực của họ nghịch lại những võ công tối cao họ luyện được, mà mục đích là dẫn tới cái ý của võ học trong một sự lãng quên, và sự tương nghịch ấy đang ngấm ngầm dẫn họ đến chỗ tẩu hỏa nhập ma. Cảnh tượng ấy mới tuyệt vọng làm sao! Nhưng con người của Kim Dung, trong giấc mộng bách khoa, trong ý chí sáng tạo, trong tinh thần chinh phục của nó, ngay khi đã bị cái tham vọng của nó quật ngã, không phải đã không nói lên một cái gì vượt bực trong con người. Sự vượt bực ấy, tuy nhiên, như mang sẵn trong nó cái ngòi của thất bại. Con người có một sức sáng tạo không cùng. Nhưng tất cả xảy ra như càng sáng tạo người ta càng xa chân lý và càng thất lạc trong cảnh tạp loạn của cái kiến thức người ta đã tạo ra. Cho nên người anh hùng đích thực của Kim Dung, như Vô Kỵ, thường không phải là người của sáng tạo mà của sự trở về và sự tìm thấy lại.

Lời bàn của Nguyễn Quốc Trụ:

Sự ra đời của Cửu Dương thần công

Cửu Dương thần công được viết bên lề một cuốn kinh. Bộ Thần Điêu đại hiệp chấm dứt khi Dương Qua, trước khi tuyệt tích giang hồ cùng người yêu mà cũng là thầy, là Tiểu Long Nữ, đã giúp nhà sư Thiếu Lâm bắt hai tên trộm kinh sách trong có võ công, nhưng không kiếm thấy tang vật.

Bộ Ỷ thiên Đồ long ký bắt đầu từ nghi án đó: sự mất tích của một nguyên lý.

Nguyên lý mất tích, nhưng dấu vết của nó vẫn còn, qua Giác Viễn và đệ tử của ông, và "trở thành hiện thực", qua cuộc tỉ võ giữa Côn Luân Tam thánh với "cậu bé" Trương Tam Phong.

Và qua những lời lẩm bẩm trước khi chết của Giác Viễn. Ba người được nghe. Một hiểu hết, là nhà sư Vô Sắc, nhưng ông cũng tuyệt tích giang hồ sau đó. Một nghe, nhưng không hiểu hết, là Trương Tam Phong, do còn nhỏ chưa từng học võ công. Một nghe, nhưng cũng không hiểu hết, là Quách Tường, chỉ vì sở học trước đó của nàng khác hẳn những gì nàng nghe được, từ miệng nhà sư.

Đây là tư tưởng cơ bản của Roland Barthes: vấn đề ý nghĩa (le problème de la signification), và con người, như là kẻ tạo ra những ký hiệu (Homo significans). Quách Tường khăng khăng không tin những gì mình nghe được – những ý nghĩa mới về võ học - từ miệng nhà sư, trong cơn hấp hối, đọc tứ lung tung, đâu là trang Kinh, đâu là võ công viết bên lề, chủ yếu là do sở học của nàng trước đó: muốn thắng địch là phải ra đòn trước, để cướp tiên cơ. Cửu Dương thần công nói ngược lại. Vô Kỵ, khi xả thân cho Minh Giáo, chịu đòn của Diệt Tuyệt, phải tới chưởng thứ ba, mới nhận ra nguyên lý này: địch mạnh mặc kệ nó…. Một cách nào đó, Cửu Dương thần công là một nguyên lý đảo ngược quan niệm võ công có trước nó: Người ta đã chẳng coi Marx lật ngược luận lý của Hegel và sáng tạo ra duy vật biện chứng pháp? Và từ những mảnh vụn của Cửu Dương thần công, võ lâm Trung nguyên đã có thêm một số môn phái, mỗi môn phái lại đem đến cho võ học những võ công mới, những quan niệm mới về võ học: nào là một lạng đấu ngàn cân, Thái cực quyền, Thái cực kiếm mà nguyên lý của nó là phải quên hết những chiêu thức…

Và đó là một trong những hạnh phúc được làm người: được tự do ban ý nghĩa cho sự vật.

Cho nên, hãy cùng than với Đỗ quân: Cảnh tượng mới tuyệt vọng làm sao! Sự mất tích nguyên lý [Cửu Dương thần công] dẫn tới tham vọng vượt bực - ngay cả khi bị quật ngã, cái ngòi của thất bại, dành một phần cho Thượng đế?… - và cuối cùng khám phá ra rằng nghi án mất kinh phật nằm ngay trong sự lãng quên của con người…

Nội lực mới là căn bản của võ học.

(Đỗ Long Vân)

Nhưng nội lực cũng mang trong nó mầm thiện, hoặc ác. Du Thản Chi, công lực thượng thừa do luyện thành Dịch Cân Kinh, trong người lại đầy chất kịch độc, đòn đánh trúng Bao Bất Đồng, độc như thế, lạnh như thế (do chất hàn độc của băng

tầm), nhưng kẻ bị đòn vẫn khăng khăng, đây là võ công của Phật môn. Càn khôn đại nã di, oai lực là như thế, nhưng khi Vô Kỵ sử dụng để đấu với ba nhà sư vai vế chữ Độ, cùng với Chu Chỉ Nhược, nhằm cứu Tạ Tốn, chàng chẳng cần bị đánh trúng, nhưng suýt nữa trở nên khùng, nếu không có những lời tụng kinh của Tạ Tốn từ dưới hầm sâu vọng lên hoá giải hết ác niệm trong người Vô Kỵ. Xem thế, "nguyên lý của mọi võ công", hay cái thực hành (praxis) không phải là "nguyên lý của mọi nội công" (lý thuyết). Chính vì vậy, khi Cưu Ma Trí tự khoe thành thạo đủ 72 tuyệt kỹ Thiếu Lâm, chỉ có Hư Trúc biết là nhà sư Thổ Phồn này nói láo, và đã sử dụng nội công của Đạo gia ra đòn Niêm hoa vi tiếu (?) đánh thủng ngực vị cao tăng Thiếu Lâm. Bị Hư Trúc tố cáo, "đó không phải là võ công của Thiếu Lâm", Cưu Ma Trí, vì không biết Hư Trúc là đệ tử của Thiên Sơn Đồng Mỗ, tức là cũng biết môn nội công Tiểu vô tướng công (?), nên đã cho rằng, bởi vì đòn của mình quá "bá đạo" nên mới lộ tẩy: đều này chứng tỏ, muốn sử dụng võ công Thiếu Lâm phải có nội công Thiếu Lâm. Nói rõ hơn, phải có Phật pháp ở trong lòng: Cao tăng Thiếu Lâm, và chúng anh hùng chẳng đã "lắc đầu chiêm ngưỡng"cuộc đấu giữa Hư Trúc và Đinh Xuân Thu, hai đại cao thủ của Đạo gia: như hai vị thần tiên nhẩy múa, nhưng đòn nào cũng chí mạng. Cũng chính vì tập luyện võ công Phật môn (thực hành), mà lại không có Phật tính (lý thuyết), nên Mộ Dung Bác và Tiêu Viễn Sơn mới bị trọng thương, sau nhờ nhà sư già dùng qui tức công cứu chữa, và sau đó qui y cửa Phật; còn Cưu Ma Trí, do cũng là người cửa Phật, cho nên đại họa chỉ xẩy tới khi tham lam học thêm môn Dịch Cân Kinh…

Vương Ngữ Yên thuộc lòng võ công trong thiên hạ, chỉ trừ Lục Mạch Thần Kiếm, Dịch Cân kinh. Liệu có thể coi hai môn võ công này là độc nhất trong thiên hạ? Dịch Cân Kinh đã có người học được, là Du Thản Chi, nhưng khi xuất thủ nó lại trở thành tối độc, do chất độc của con băng tàm. Lục Mạch Thần Kiếm, xuất thủ khi được, khi không. Điều này chứng tỏ: Cái đẹp nhất, cái tuyệt hảo, là cái bất toàn, và chúng ta có thể nói theo George Steiner: "chưa hoàn tất" là mật khẩu đi vào thế giới võ học của Kim Dung.

"Cho nên người anh hùng đích thực của Kim Dung, như Vô Kỵ, thường không phải là người của sáng tạo mà là của sự trở về và sự tìm thấy lại".

(Đỗ Long Vân)

Theo Đỗ Long Vân, Vô Kỵ đã có được cả hai, Cửu Dương (nội công thượng thừa của Thiếu Lâm) và Càn khôn (nguyên lý của mọi võ công), thâu tóm trong một cá nhân tất cả những có thể của võ học. Sự tổng hợp ấy, sau Vô Kỵ, không xẩy ra một lần nữa.

Nhưng Vô Kỵ, cho dù đã được "tổng hợp", chỉ trở thành thiên hạ đệ nhất võ công, khi trở về Võ Đang học được Thái Cực Kiếm, và được Trương Tam Phong dậy bảo thêm về võ học. Nhờ vậy, Vô Kỵ đã đã bại Huyền Minh nhị lão tại ngôi chùa, nơi Triệu Minh gian giữ quần hào võ lâm. Chứng kiến trận đấu, Minh Giáo hữu sứ Dương Tiêu đã phải thốt lên: Trương Tam Phong là "người nhà trời" là vậy.

Tuy võ công của Trương Tam Phong là từ một mẩu vụn của Cửu Dương chân kinh mà ra, nhưng Thái Cực Quyền Kiếm, Miên chưởng… là hoàn toàn do Trương Tam Phong sáng tạo. Giả sử không có Trương Tam Phong, Cửu Dương chân kinh

không thể nào đạt được đến mức tuyệt hảo của nó, qua đệ nhất anh hùng trong thiên hạ, là Vô Kỵ. Điều này chứng tỏ: không thể chỉ có "sự trở về, tìm thấy lại". Sáng tạo chỉ là lập lại, nhưng một sự lập lại không giống như trước nữa.

Và cái cảnh trở về tìm thấy lại, phải chăng nó giống như một anh chàng gặp tiên gặp hồ, khi tỉnh giấc, thấy chung quanh không còn lâu đài, mà là mồ mả, mở đôi hài của người đẹp ra mân mê, thì đôi hài biến thành sương thành khói, hoặc tựa chiếc lá vàng nhẹ nhàng bay lên thinh không…?

Giấc mộng bách khoa: Triết học, Thi ca… trong truyện võ học.

Roland Barthes nhận xét "văn chương của chúng ta" đã mất khá thời gian mới khám phá ra "vai trò phụ", của những gì ở bên ngoài con người và ở bên trong một cuốn tiểu thuyết: Phải đợi tới Balzac tiểu thuyết mới không còn chỉ là chuyện giữa người và người, mà cũng còn của đồ dùng, vật liệu. Chúng được gọi ra để chơi vai trò của chúng trong tiểu thuyết. Làm sao Grandet biển lận, theo nghĩa đen của từ này, nếu thiếu những mẩu nến, những miếng đường, cái thập tự bằng vàng?

Cũng thế, vai trò của những triết, thi, họa… ở trong tiểu thuyết của Kim Dung. Thiếu tài hóa trang của A Châu, làm sao thảm kịch Người Đại Ác đạt tới mức bi thương đến như vậy? Cái chết của A Châu, là do nàng tự nguyện, cho nên không thể nói là thảm khốc, nhưng "Tuyệt Bi" bắt đầu, khi A Châu giả dạng một vị sư vào Thiếu Lâm ăn trộm Dịch Cân Kinh… Đây là nghi án thứ nhì, sau nghi án thứ nhất xoay quanh cuốn kinh "ở trong trong dầu", tức Cửu Dương chân kinh.

Ôi! Thông minh như Kiều Phong, cẩn trọng như Kiều Phong, tại sao lại không nhận ra những dáng dấp quen thuộc của A Châu, khi hóa trang làm Kẻ Đại Ác?

Hay là tại hận thù làm mờ lý trí?

Tiểu thuyết như là tổng số những tri thức của mọi thời đại, giấc mộng bách khoa này cũng là của Kim Dung, và chúng ta có thể áp dụng câu sau đây cho chính ông: Sau Kim Dung, không còn xẩy ra nữa. Nói rõ hơn, tiểu thuyết võ hiệp của ông vẫn thuộc dòng chính thống, với một nhân vật như là hiện thân của cuộc xung đột giữa chính và tà. Sau Kim Dung, muốn viết, là phải đổi khác, Tiểu thuyết võ hiệp của Cổ Long là một thí dụ.

8. Tiến tới một sự phân loại.

"Dear Reader: Behind every story you read, there's another story waiting to be told"

(Bạn đọc thân mến: Đằng sau mỗi câu chuyện bạn đọc, có một câu chuyện đang chờ tới lượt mình).

(The Guardian Weekly)

"Người ta thường xuyên gặp trong Kim Dung thái độ nước đôi ấy trước trí năng, vừa cảm phục vừa nghi kỵ."

"Không phải ngẫu nhiên mà họ là những đạo sĩ và tăng nhân đã thoát tục. Nhưng không lẽ..."

(Đỗ Long Vân)

"Qui est Ky?"

(De Gaulle)

Cái biển võ học chập trùng chẳng biết đâu là giới hạn. Không võ công nào giống võ công nào. Nhưng nếu chưa thể thu ngần ấy cái độc đáo vào một mối, thì trong khi chờ đợi, sao người ta không thử xếp loại chúng? Hình như Kim Dung đã chia tất cả võ công trên đời ra làm hai khối lớn: Âm công và Dương công. Võ công thuộc Âm thì mau, mềm mại và ác độc; thuộc Dương thì chậm nhưng dũng mãnh và cương trực. Người ta coi thứ võ này là chính giáo còn thứ võ kia là tà môn. Võ công tuy nhiên chỉ là phương tiện. Khác nhau duy ở mục đích cuối cùng của người dụng võ. Âm hay Dương thì võ công nào chẳng giết người. Xem Kim Dung nhấn mạnh trên mọi sự phân biệt giữa Âm và Dương thì người thấy rằng tất cả những cố gắng của ông là để đem những tiêu chuẩn tự nhiên ấy thay thế cho những tiêu chuẩn nhân văn và đạo lý. Tà và Chính đổi thành Âm và Dương, nghĩa là hai mãnh lực của tự nhiên. Trong tự nhiên không có Tà và Chính. Và Âu Dương Phong và Hồng Thất Công, một người tượng trưng cho ác tâm và một người đại diện cho thiện chí, sau mười mấy ngày đấu liên tiếp, lại có thể ôm nhau để cùng chết giữa lúc tiếng cười của họ còn chấn động cái hoang vu của những đỉnh núi tuyết nghìn năm. Mẹ Tự Nhiên đã giải hóa hai đứa con xung khắc của mình. Xã hội người đặt chúng vào cái thế tương nghịch. Ác của đứa này cũng như Thiện của đứa kia đều có gốc ở năng tính. Và năng tính như một mãnh lực của tự nhiên, trong Kim Dung, người ta biết là bao giờ cũng tốt. Khả nghi nhất là con người của trí năng. Ấy là những Hoàng Dược Sư chẳng hạn. Người đời thường hỏi họ thiện hay ác. Nhưng họ khinh dư luận, coi rẻ đạo lý của người đời và tự đặt những qui luật riêng để hành động. Tham vọng của họ là đem tài mình ra cướp quyền tạo hóa. Không những giỏi võ công mà trong những lãnh vực khác, kiến thức của họ cũng thâm viễn vô cùng. Ngoài cái tài hoa của một nghệ sĩ, Hoàng Dược Sư còn thông thạo trận đồ, kiến trúc, và những kỹ thuật làm máy móc. Xa lục địa, trên đảo Đào Hoa, ông xây dựng cả một giang sơn biệt lập cho mình. Cái trí, cái xảo, cái tài hoa ấy tuy nhiên có một cái gì điêu bạc. Những con người ấy quá nhạy cảm và giàu tưởng tượng. Óc của họ không ngừng làm việc, bày mưu tính kế. Làm sao trong sự giao động thường xuyên họ có thể có cái tĩnh cần thiết để tới cái chân nguyên của võ học vốn chỉ thông đạt những tâm hồn chất phác và đơn thuần, nghĩa là gần tự nhiên hơn? Cho nên có những võ công mà chính cái tài hoa của họ làm họ không tài nào luyện được. Và võ công của họ thường cũng mang ấn tích của cái tài hoa mà họ vốn có thừa, nghĩa là ít phức tạp, khi thực khi hư, mau lẹ và uyển chuyển, nhưng, như Lạc Anh quyền, đôi khi không khỏi thiếu phần cương trực. Người ta thường xuyên gặp trong Kim Dung thái độ nước đôi ấy trước trí năng, vừa cảm phục lại vừa nghi kỵ. Ấy là cái ngòi bảo thủ trong văn ông.

Năng tính là giải thuyết của sự đối lập giữa thiện và ác. Nhưng giữa năng tính và trí năng thì sao? Hình như Kim Dung lại muốn vượt sự đối lập ấy trong con người của Đạo. Sau khi nghe giảng Thái Cực quyền một lần nữa thì xét lại, chỉ còn nhớ có

hai ba chiêu trong đầu. Người ta không khỏi ngạc nhiên. Nhưng đáng ngạc nhiên hơn nữa là khi cái lối càng học càng quên ấy lại được coi là một tiến bộ. Cũng như thế, trong một truyện khác, người ta thấy một anh hùng giang hồ than thở là kiếm pháp trên đời tuy ông đã thuộc cả, nhưng vẫn chưa đến chỗ tối cao là quên được những kiếm pháp đã học ấy! Thì ra cái biết thực của võ học không ở những cách khoa chân múa tay của những chiêu lẻ mà ở nguyên lý của chúng. Khi thấy cái nguyên lý ấy rồi, nghĩa là đã thu những tạp chiêu ấy vào một mối, thì người ta không cần nhớ đến chúng nữa. Một chiêu còn nhớ là một chiêu chưa thấu triệt, sự thống nhất chưa trọn vẹn, và cái biết còn dở dang. Cái biết thực của võ học cũng như trong đạo là một sự lãng quên những ảo ảnh của ngoại thể để tới cái chân nguyên của tất cả. Người và tự nhiên khi ấy mới thật tương đồng, trí năng và tính năng là một. Và cá nhân thực hiện được sự thống nhất của mình. Những xôn xao của ngoại giới không thể làm hắn phân tâm nữa và cái tĩnh thuần nhất của lòng hắn không có gì có thể dao động nổi. Ngay võ công đã luyện được hắn cũng quên đi. Ấy là khi võ công đã thấm vào người hắn đến chỗ có thể tùy nghi tự ý phát động mà không cần sự can thiệp của ý chí. Vương Trùng Dương trong Anh Hùng Xạ Điêu, Trương Tam Phong và bộ ba Độ Ách, Độ Nạn, Độ Kiếp trong Ỷ thiên Đồ long ký, nhà sư già coi Tàng Kinh các trong Thiên Long Bát Bộ [Lục Mạch Thần Kiếm] là những người gần như đã tới độ tối cao của võ học. Không phải ngẫu nhiên mà họ là những đạo sĩ và tăng nhân đã thoát tục. Nhưng chẳng lẽ Kim Dung lại kể chuyện võ hiệp để ca ngợi cái đức của sự tu hành? Nhưng có lẽ một cái nhìn kỹ lưỡng vào thế giới và nghệ thuật của Kim Dung sẽ cho người ta một đáp thuyết vững vàng hơn.

Lời bàn của Nguyễn Quốc Trụ:

Ở trên, người giới thiệu đã cho rằng, Đỗ Long Vân đã sử dụng cơ cấu luận như một phương pháp "tiện tay, đương thời" để đọc Kim Dung.

Gérard Genette, trong bài "Cơ cấu luận và phê bình văn học", in trong Hình Tượng I (Figures I, nhà xb Seuil, tủ sách Essais, 1966), đã nhắc tới một chương trong cuốn Tư Tưởng Hoang Sơ (La Pensée Sauvage) theo đó, Lévi-Strauss đã coi tư tưởng huyền thoại như là "một kiểu loay hoay về tinh thần" (une sorte de bricolage intellectuel). Chúng ta có thể mượn quan niệm trên đây của Lévi-Strauss, để giải thích tại sao Đỗ Long Vân lại dựa vào cơ cấu luận, khi viết "Vô Kỵ giữa chúng ta". Từ đó, chúng ta có thể đi đến kết luận: Vô Kỵ là ai? (Qui est Ky?, mượn lại câu hỏi của De Gaulle, khi hoà đàm về Việt Nam đang diễn ra tại Paris; Ky ở đây là Nguyễn Cao Kỳ). Biết đâu, nhân đó, chúng ta có thể xác định vai trò của một người viết, như Đỗ Long Vân, ở giữa chúng ta.

Thế nào là một tay loay hoay, hí hoáy (le bricoleur)?

Khác với viên kỹ sư, đồ nào vào việc đó, nồi nào vung đó, nguyên tắc của "hí hoáy gia" là: xoay sở từ những phương tiện, vật dụng sẵn có. Những phương tiện, vật dụng, được sử dụng theo kiểu "cốt sao cho được việc" như thế, ở trong một hệ thống lý luận như thế, chúng không còn "y chang" như thuở ban đầu của chúng nữa.

Cơ cấu luận đã có những thành tựu lớn lao qua một số tác giả như Lévi-Strauss, Roland Barthes, Gérard Genette… và nhất là Michel Foucault, cho dù ông đây đẩy từ chối nhãn hiệu cơ cấu (làm sao nhét vào đầu óc của những kẻ thiển cận…tôi không hề sử dụng bất cứ thứ gì của cơ cấu luận). Trong số những tư tưởng

cận đại và hiện đại như hiện sinh, cơ cấu, giải cơ cấu, hậu hiện đại... đóng góp của cơ cấu luận là đáng kể nhất, theo chủ quan của người viết.

"Nhưng nếu chưa thể thu ngắn ấy cái độc đáo vào một mối, thì trong khi chờ đợi, sao người ta không thử xếp loại chúng?"

(Đỗ Long Vân)

Trong khi chờ đợi (Godot?)[12]*: Thời gian chờ đợi - nếu chúng ta cùng gật gù với Barthes - "Huyền hoặc thay, sở hữu thế gian không bắt đầu từ Sáng Thế Ký, mà là khi tư hữu bắt đầu, tức là từ Đại Hồng Thủy, khi con người bắt buộc phải đặt tên cho từng chủng loại, lo nơi ăn chốn ở cho chúng, tức là tách chúng ra khỏi những chủng loại khác." - phải tính từ Đại Hồng Thủy, và cái công việc "thử xếp loại", cũng đã bắt đầu từ đó. Và đây là lịch sử nhân loại trước khi, và chắc là chẳng bao giờ được thu về một mối.*

Và đó cũng là một trong những "chủ đề" của cuốn "Chữ và Vật".

"Les Mots et les Choses", nhan đề bản tiếng Anh có lẽ sáng sủa và thích hợp với chúng ta: "The Order of Things (Trật tự của những sự vật)." Trong Lời Mở Đầu, ông cho biết, cuốn sách được gợi hứng từ một bài viết của Borges. Và cùng với bài viết, là tiếng cười làm rung rinh cõi tư duy của chúng ta (Tây phương). Borges nhắc tới một cuốn bách khoa nào đó, ở xứ sở của Kim Dung, theo đó, loài vật được chia ra như sau:

a/ thuộc về Hoàng Đế, b/ được tẩm nước thơm, c/ được thuần hóa, d/ heo sữa, e/ nhân ngư, f/ huyền hoặc, g/ chó thả rông, h/ ở trong bảng sắp xếp này, i/ cử động như người điên, j/ không thể đếm được, k/ được vẽ bằng một ngọn bút lông lạc đà thật mịn, l/vừa đánh bể một cái bình, m/ ở xa trông như ruồi...v.v và v.v

Theo Foucault một bảng phân loại như thế đúng là thách thức lối tư duy của Tây phương. Làm sao có thể hiểu nổi những con vật không có gì giống nhau, lại ở cùng trong một bảng sắp xếp, ngoài cái trật tự abcd như trên? Trong khi tìm hiểu một trật tự như vậy, ông nhìn ra một điều: lịch sử của sự khùng điên sẽ là lịch sử của Kẻ Khác, lịch sử trật tự của những sự vật sẽ là lịch sử của Người Bình Thường (Le Même). Và đối với văn minh Tây phương, lịch sử của Kẻ Khác – không phải lịch sử trật tự của những sự vật – bị coi là thứ yếu, xa lạ, và bị đẩy bật ra khỏi lịch sử của những con người bình thường. Đây là lý do người điên bị tống vào tù, hoặc bị cưỡng bức lao động.

Thu về một mối, ôi cái giấc mơ "thống nhất, đại đồng, hết còn vong thân, hết còn giai cấp... ", sau cùng hoá ra là một cơn ác mộng.

[12] En attendant Godot, tên một vở kịch rất nổi tiếng của Samuel Beckett, nhà văn và nhà soạn kịch nổi tiếng gốc Ireland (1906-1989). Vở kịch kể về hai kẻ lang thang ở một con đường quê vắng vẻ, chờ đợi một người đàn ông tên là Godot. Ngay từ khi bắt đầu trình diễn năm 1953, vở kịch đã rất được công chúng yêu thích.

Và chúng ta có lẽ nên bằng lòng cứ thế chờ đợi, như anh chàng nhà quê của Kafka[13]*, trước cánh cửa mở ra cái thế giới thu về một mối…*

Và con người tự do trong cái hữu hạn đó: trong khi chờ đợi, chẳng biết làm gì, bèn bịa đặt ra những ký hiệu, những ý nghĩa, đặt tên sự vật, sắp xếp, suy nghĩ về chúng, và về chính mình, như là một kẻ ở giữa hai cực điểm: nhà thơ và tên khùng, theo một định nghĩa của Foucault: Thi sĩ đẩy sự tương đồng về những ký hiệu nói lên sự tương đồng đó, người điên coi tất cả những ký hiệu đều chỉ ra, chỉ một sự tương đồng [mọi vật đều giống nhau hết], cuối cùng xóa nhoà mọi ký hiệu.

Đỗ Long Vân mất tại quê nhà tháng Tám năm 1997. Người viết chỉ được biết, nhân đọc mục thư tín trao đổi với bạn đọc của một tạp chí văn học ở hải ngoại.

Và sau đó có viết vài dòng về ông, như một tưởng niệm muộn, và mượn ngay tên bài viết của ông làm của mình. Cả bài viết của ông, sau bao tai biến, chỉ còn lại một cái tên trong trí nhớ người viết. Gửi theo ông rồi, mới quên điều tính hỏi: Vô Kỵ là ai, mà ở giữa chúng ta?

"Mỗi một bài viết bạn đang đọc…", bạn đọc hãy coi những dòng sau đây, như là một bài viết bên lề, vẫn như một lời tưởng niệm muộn, gửi theo người đã khuất.

Chết là hết, như người Việt thường nói. Nhưng Volkov, trong bài viết tưởng niệm thi sĩ Joseph Brodsky[14]*, "Con sói cô đơn của thơ ca", đã trích dẫn câu thơ của nữ sĩ Akhmatova, "Khi một người đàn ông chết, những bức chân dung của người đó thay đổi", và đưa ra nhận xét, "có chút chi lạnh lẽo ở hai dòng thơ này". Theo ông, thường ra, khi được tin một người bạn mất, và được trao công việc lọc lựa những bức chân dung, ông nhận thấy có những thay đổi thật tế vi, đôi khi gây kinh ngạc, từ nét mặt người quá vãng. Như thể thần chết vạch giùm cho chúng ta thấy một ý nghĩa, một viễn tượng nào đó, ở nơi người chết, chỉ sau khi đã phán bảo: người này chết rồi. Những giai thoại-sau cái chết (the posthumous legend) càng mạnh, hậu quả của chúng càng xáo trộn, ở nơi những bức chân dung đó. Và theo Volkov, chuyện như vậy đã không xẩy ra, trong trường hợp của Joseph Brodsky. Sau khi ông mất vì bịnh tim vào ngày 28 tháng Giêng năm 1996 ở New York City, giai thoại về ông khi còn sống nhập hẳn vào những bức hình của ông, qua đó, là thời niên thiếu nổi loạn trong một thành phố bị vây hãm, cuộc vây hãm 900 ngày, dài nhất trong lịch sử cận đại, chưa kịp hồi phục bị giáng thêm đòn thanh trừng thời kỳ Stalin, rồi tới bản án theo kiểu Kafka của nhà nước Xô viết…*

Người viết đã có lần giới thiệu bài viết tưởng niệm Joseph Brodsky, của T. Tolstaya, rồi nhân đó, tưởng niệm một nhà thơ Việt. Một người quen đã bực mình,

[13] Franz Kafka (1883-1924), nhà văn Áo gốc Do Thái, được đánh giá là một nhân vật hết sức đặc biệt của văn học hiện đại thế giới. Trong các tiểu thuyết và truyện ngắn mang đậm tính tượng trưng của mình, ông thường cho thấy một sự lo lắng và tuyệt vọng trước tương lai của xã hội loài người trong những năm cuối của thế kỷ XX. Trong nghiên cứu văn học có hẳn một thuật ngữ mang tên ông - Kafkaesque để mô tả những tác phẩm kỳ lạ, mang đến cho người đọc những lo âu khắc khoải về thời đại và hoàn cảnh bi đát của xã hội.

[14] Joseph Brodsky (1940-1996), nhà thơ người Nga, là người trẻ tuổi thứ nhì đoạt giải Nobel Văn học (năm 1987), chỉ sau Albert Camus. Brodsky đã từng bị kết án và đưa vào trại cải tạo lao động năm 1964. Năm 1972, ông bị trục xuất khỏi Liên Xô và sau đó trở thành công dân Mỹ.

tại sao lại để hai nhà thơ kế nhau như thế? Brodsky thì ai cũng biết, nhà thơ bạn anh, đâu có ai biết đến mà chơi cái trò ăn theo!

Tôi thật sự ngạc nhiên, khi bị hỏi như vậy, lần đó.

Trong bài viết của Tolstaya có nhắc tới một người thợ mộc ở Moscow, nhân được phỏng vấn, đã trả lời: Tôi chỉ mong có một cuộc sống riêng tư. Như Joseph Brodsky!

Anh bạn nhà thơ của người viết sau 1975 đã làm nghề thợ mộc. Trước đó anh làm nghề dạy học. Anh khoe, tìm thấy những vân gỗ y hệt những vần thơ!

Cái ông thợ mộc chẳng ai biết đến đó lại mong có một cuộc đời rất riêng tư của một nhà thơ được giải Nobel văn chương!

Cái ông thợ mộc bạn tôi, giả sử như gặp nhà thơ Nga ở cái thế giới nào đó, có thể sẽ là hai người bạn thân. Tôi thực sự mong mỏi như vậy. Và tôi còn tin rằng Joseph Brodsky sẽ thèm thuồng cái số phận của anh bạn thơ của tôi, ở trong cái thế giới cả hai đã cùng từ bỏ.

Nhà thơ Nga bị nhà nước Nga tống xuất, xin xỏ mãi để được ở lại, mà không được. Bạn tôi cứ tà tà ở lại, chẳng ai đuổi, và cũng chẳng thèm đi! Bạn tôi làm thợ mộc, nhà thơ Nga phải làm nghề mổ tử thi. Ông tự hào về nghề đó, và xấu hổ khi phải bỏ nghề. Anh bạn nhà thơ của tôi tự hào là một anh thợ mộc, và anh tìm thấy thơ ở đó, khi không còn có thể làm thơ được nữa.

Thử hỏi Brodsky có tìm thấy thơ từ những xác chết hay không?

Anh bạn nhà thơ của tôi, là bạn thân của Đỗ Long Vân.

Tôi viết bài tưởng niệm Đỗ quân cũng trong ước vọng đó: được có một cuộc đời riêng tư như Đỗ quân.

Bởi vì cái cuộc đời riêng tư đó thật là hiển hách vô cùng, đối với đám tụi tôi. Đám chúng tôi, khi đi trình diện nhập ngũ, trưng đủ thứ bằng cấp, để được đi học sĩ quan (bằng tú tài), để được biệt phái về một đơn vị không tác chiến (bằng chuyên môn)…

Đỗ quân, tuy bằng cấp đầy mình, đã từng du học Paris, giáo sư đại học, đi trình diện như một cái bang chẳng có một túi nào!

(Sự thực, theo như một người bạn cho biết, ông chẳng thèm "đi" như đám chúng tôi, mà bị bắt đi trình diện.)

Sĩ quan, binh lính miền nam trước 1975 thường mặc quân phục bó sát người. Khi được phát quân trang, là họ phải đem đi cho thợ sửa lại. Kỷ niệm của tôi về Đỗ quân, trong lần tình cờ đi cùng anh bạn thi sĩ Joseph Huỳnh Văn ghé thăm ông tại Đài Truyền Tin Phú Lâm, là một anh lính trong bộ quần áo nhà binh rộng thùng thình, tươi cười, thoải mái. Tôi có cảm tưởng ông thoải mái hơn cả lần đầu gặp tại quán Cái Chùa, đường Tự Do.

III. Truyện võ hiệp cổ điển.

"Sự khác nhau trong bản chất giữa họ, tuy nhiên, là của đêm và ngày."

(Đỗ Long Vân)

"Rạng đông chỉ là khởi đầu..., đêm xuống mới là lặp lại."

(Claude Lévi-Strauss)

"Nhân loại tầm thường làm sao tham dự được vào cuộc xung đột ấy giữa những lý tưởng? Họ chỉ có thể chiêm ngưỡng".

(Đỗ Long Vân)

Như trên đã nói thì võ công, trong truyện võ học cổ điển, có cái vô danh của một phương tiện. Không ai phân biệt tà và chính giữa những võ công. Nhưng giữa các môn phái thì sự phân biệt ấy lại rất minh bạch. Các môn phái đều dùng một thứ võ. Sự khác nhau trong bản chất giữa họ, tuy nhiên, là của đêm và ngày: Tà môn tượng trưng cho tội ác cũng như Chính phái tượng trưng cho công lý. Và cái thế chia đôi ấy của võ lâm không thể thừa chỗ cho một nghi vấn nào.

Người anh hùng là người của công lý. Ấy thường là một thanh niên cha mẹ sớm bị hại và may được một dị khách lượm về nuôi và truyền thụ võ công. Truyện bắt đầu khi đã thành tài, chàng từ biệt ân sư xuống núi để tính chuyện phục thù. Nhưng trước khi công thành thì đã bao lần chàng sa vào ổ giặc, đã bao lần chàng phải đương đầu với cường quyền và bạo lực, đã bao lần chàng can thiệp vào những chuyện vong luân. Thù nhân của chàng lẽ dĩ nhiên cũng là một nhân vật trọng yếu của cái xã hội phức tạp ấy của tội ác. Và người ta hiểu rằng trong công việc của chàng, công lý và tư thù chỉ là một. Con đường tầm cừu cũng là con đường nghĩa hiệp, và khi thù nhân đã đền tội dưới tay chàng thì người anh hùng cũng biết rằng tất cả chỉ mới bắt đầu, và mối thâm thù của chàng chẳng qua là một cớ để mở màn và chấm dứt một cách dễ coi một giai đoạn trong cuộc xung đột muôn đời giữa Tà đạo và Chính nghĩa.

Chính nghĩa không thể nào thua. Cho nên khi người anh hùng xuống núi là người đầy những võ công cái thế. Không ai địch nổi, từ hắc điếm đến ác tù, đả lôi đài xong lại phá sơn trang, cướp pháp trường, giết tham quan, diệt thảo khấu, chàng theo đuổi một hành trình vạn thắng và không bao giờ trong đầu chàng một nghi ngờ có thể thoáng qua về cái sứ mạng thiêng liêng của chàng. Truyện cũng diễn ra theo một đường thẳng như cuộc hành trình ấy. Lẽ dĩ nhiên cũng có lúc người anh hùng lâm nguy và tính mạng bị đe dọa. Ngay khi ấy người ta vẫn yên tâm, vì người ta biết rằng dù chàng có chết thì ấy cũng là một cái chết vinh quang cho sự thực hiện công lý ở trên đời, và người thắng trận rốt cuộc vẫn là chàng. Sự hồi hộp không thể có trong truyện võ hiệp cổ điển. Người ta theo người anh hùng từ chiến công này đến chiến công khác. Đó là ngần ấy giai đoạn của một con đường chỉ có một chiều và chúng tiếp theo nhau thành tràng hạt, nghĩa là giữa chúng không có sự tương quan nào ngoài sự tiếp theo nhau. Từ chiến công này đến chiến công khác, ý nghĩa của truyện cũng như tâm lý nhân vật không hề thay đổi. Chiến công nào thì cũng chỉ ca tụng một lần nữa cái anh hùng của người anh hùng và sự thắng trận muôn đời của chính nghĩa trên tà đạo.

Nhân loại tầm thường làm sao tham dự được vào cuộc xung đột ấy giữa những ý tưởng? Họ chỉ có thể chiêm ngưỡng. Tương quan duy nhất giữa họ và thế giới của truyện là một tương quan ngoại tại. Những nhân vật vốn là những *Ý tưởng nhập thế* không thể có tâm sự nào để họ chia sẻ. Kẻ được người thua lại định sẵn từ trước. Cho nên diễn biến của truyện không dành cho người ta một bất ngờ nào và người ta cũng không có dịp để tự hỏi và trông chờ những gì sẽ xảy ra. Tất cả đều sẵn có một ý nghĩa cố định và trong một thế giới minh bạch ấy, người ta thừa đoán là không có một chỗ nào cho bóng tối, cho nghi vấn, cho sự tò mò. Người đọc đã biến thành khán giả để xem, nhìn, ngắm sự tái diễn của một vở tuồng mà người ta thuộc kỹ từng giai đoạn.

Vẫn những vai trò và một trò ấy, khác duy ở những diễn viên và cảnh trí, nghĩa là ở những thay đổi ngoại tại. Nghệ thuật kể chuyện trở thành một nghệ thuật dàn cảnh. Và cái ngoạn mục trong nghệ thuật ấy là giá trị đầu tiên. Sự mô tả trong truyện võ hiệp cổ điển chiếm một phần quan trọng. Có gì mô tả được mà không được mô tả tỉ mỷ? Ấy là cái dị hình của những khí giới, cái hiểm hóc của những cơ quan, cái hùng vĩ của những sơn trại, cái uy nghi của những thao trường, cái náo nhiệt của những chốn phồn hoa, cái sặc sỡ của áo gấm và quần mầu, cái nhịp nhàng của những võ công như vũ điệu… Tất cả đều đập vào mắt người ta, tất cả đều phô trương sự tinh xảo của những kỹ thuật nhân văn, tất cả đều biểu diễn một trật tự minh bạch và không thể nghi ngờ. Ý nghĩa của tất cả đều có thể đọc ngay lập tức, nghĩa là đều xuất hiện ra ngoài mặt. Ngay những tình cảm cũng được diễn tả một cách trực tiếp. Khi tức giận thì thét lác ầm ĩ, khi thích chí thì cười um lên như phá, khi đau khổ thì rống như dã thú bị thương; và đáng tiếc thay, khi e lệ, những trang nữ hiệp cũng "mân mê tà áo" như một cô gái tầm thường. Nhưng người ta hiểu rằng trong cái thế giới để chiêm ngưỡng ấy, cũng như trên sân khấu, thực tính của những cử chỉ không quan trọng bằng ý nghĩa của chúng; và trước khi làm người ta cảm động thì công việc là làm cho người ta thấy đã. Càng ước lệ thì sự diễn tả lại càng công hiệu.

Tâm lý nhân vật được giản lược đến mức tối đa. Lẽ dĩ nhiên nhân vật nào cũng được gắn cho một cá tính. Nhưng cá tính ấy không có gì giống cái phức tạp của một tâm hồn mà, nếu có thể nói như thế, chỉ có thể có tính cách ngoại tại của một con số để phân biệt nhân vật này với nhân vật khác, như có kẻ trung thì có người gian, có người nóng nảy thì có kẻ ôn hòa, có kẻ mưu cơ thì có người chất phác. Cho nên không những tác phong, cử chỉ, ngôn ngữ của nhân vật đều diễn tả một cách rõ ràng cái cá tính mà người ta đã gán cho y, mà cá tính ấy còn có thể trông thấy trên y phục, võ khí, và diện mạo của y nữa. Nhất là trong các nhân vật phụ thì người ta thấy rằng các dị điểm, từ cái răng vẩu đến con mắt lồi đều được tô đậm và thổi phồng lên, như những nghịch họa, để ai cũng có thể nhận ra một cách dễ dàng. Người anh hùng tuy nhiên được miễn cái nạn tả chân thô thiển ấy. Ấy là tại con người chàng vốn là kết tinh của Chân, Thiện, Mỹ, trong sự tuyệt hảo của nó, chỉ có thể ở ngoài tầm những tĩnh từ. Uy vũ, khôi ngô, tuấn tú… chữ nào có thể xứng với cái bản chất siêu tục của người anh hùng? Cái mặt nạ người ta thấy chàng thường đeo khi hành hiệp lẽ dĩ nhiên không thể làm tăng trưởng một bí mật vốn đã trong suốt như ban ngày, nhưng [mà là] để xóa bỏ cái phần nhân loại cuối cùng trong người chàng và đưa chàng tới cái vô danh của ý niệm. Con người sau cái mặt nạ ấy không còn là một cá nhân với những dị điểm và một đời sống tư nữa. Hắn là Thần Công Lý. Khi thì như ma quỷ, khi thì như thiên thần, nhân vật võ hiệp cổ điển là

những nhân vật quá độ. Không có gì giống nhau giữa họ và anh và tôi. Nhưng tất cả cố gắng của người kể chuyện là để tách họ ra khỏi cái nhân loại thường ngày, để thấy họ là người ta biết ngay rằng câu chuyện đang xẩy ra không phải là một chuyện giữa người và người và những nhân vật ấy chỉ là những diễn viên của một vở tuồng kể lại cuộc xung đột muôn đời giữa Tà đạo và Chính nghĩa. Tất cả đều xẩy ra trên bình diện của những ý tưởng.

IV. Nghi vấn đạo lý trong Kim Dung

"Sự minh định giữa Tà và Chính vẫn còn được duy trì. Nhưng người ta thấy rằng nó đã bị nghi vấn hoá và không còn dĩ nhiên như xưa nữa... có lẽ không còn ai trong võ lâm có đủ ngây thơ để tự giải quyết nghi vấn ấy một cách đơn sơ như thế"

"Và cái vinh quang cho những giá trị mà chàng đại diện là cái đương nhiên rực rỡ của Chính nghĩa. Nhưng Chính nghĩa nào còn khi, từ trận này sang trận khác, người ta chỉ kéo dài một cuộc tương tàn không có ai được và ai thua. Ngay những đối thủ hầu như cũng đã quên mất những lý do đã làm cho họ xâu xé lẫn nhau"

"Người chưởng môn của phái Nga My đã sáng tạo được hai bộ kiếm pháp, một tên là Diệt, và một là Tuyệt. Những độc âm cộc lốc ấy..."

"Cái thời của những anh hùng nghĩa hiệp thật đã xa và, trong cuộc tương tàn miên trường vô độ của võ lâm, người ta chỉ còn thấy như sự xung đột của những mãnh lực tự nhiên. Trước khi biết ai phải và ai trái thì những đối thủ biết rằng họ phải thắng trước đã, và cái ý chí thống trị làm suy tàn tinh thần võ hiệp cổ truyền."

(Đỗ Long Vân)

Tới Kim Dung thì cái trời ý tưởng ấy sụp đổ.

Lẽ dĩ nhiên vẫn có những nhân vật tự xưng là đại diện cho Chính nghĩa và những kẻ mang tiếng là của Tà đạo. Nhưng truyện Kim Dung sẽ cho người ta thấy sự phân biệt ấy là vô thực. Những con người của Tà đạo, ông cho tất cả những cám dỗ của nhan sắc, của sự thông minh, của tính anh hùng. Ấy là không kể người nào võ công cũng cao cường, cuộc đời cũng sôi nổi, tâm hồn cũng khoáng đạt. Cái tội duy nhất của họ là không coi đạo lý của thiên hạ vào đâu. Nhưng so với họ thì những người có trách nhiệm duy trì truyền thống đạo lý của võ lâm mới ương ngạnh, mới ngoan cố, mới câu nệ làm sao! Tiêu biểu cho thứ người ấy là Diệt Tuyệt Sư thái thà chết chứ không để cho Vô Kỵ động tới vạt áo bà, khi tên "tiểu dâm tặc" này định vận nội lực giúp, bà nhảy xuống từ trên một tháp cao đang phát hỏa. Diệt Tuyệt Sư thái tuy nhiên chỉ là một cô gái già gàn dở. Cái gàn dở ấy có khi tàn nhẫn, nhưng vẫn còn có thể tha thứ được, tại dù sao Sư thái vẫn còn tin và thi hành cái đạo lý của bà. Nhưng sự sa đọa xuống tới sự bất nhân, sự dâm loạn, sự ngu xuẩn của những đệ tử phái Toàn Chân thì còn ai tin gì ở Chính nghĩa? Trên đường lưu vong của chàng, mỗi lần gặp một trong những người của Chính nghĩa ấy là Vô Kỵ lại gặp sự vong ân, sự ích kỷ, sự ác độc và người ta hiểu tại sao sau cùng chàng lại chọn

những người của Tà đạo làm bạn đồng hành. Sự thật thì trong Kim Dung có một cố gắng đánh tụt giá những người tự nhận là của Chính nghĩa, và qua họ, những giá trị mà họ tượng trưng. Cái đức đáng yêu nhất mà đôi khi ông cho người ta thấy trong họ là sự thật thà, sự chất phác, sự ngây ngô. Tuy nhiên đó không phải là một cái đức riêng của những người của Chính nghĩa mà chung cho tất cả những đứa con của Đất, dù như Âu Dương Phong, đứa con ấy chỉ là một đứa con hư. Sự đề cao những giá trị của Đất ấy cho người ta thấy rằng các phân loại nhân vật trong Kim Dung không trùng hợp hẳn với những nhãn hiệu đạo lý của họ.

Theo những nhãn hiệu đạo lý thì có kẻ Tà và người Chính. Nhưng sự khác nhau giữa Tà và Chính ở chỗ nào? Khi chúng anh hùng đến vây bắt Cừu Thiên Nhận để sửa tội cái tên đại-ma-đầu thì y thản nhiên hỏi mọi người: "Ta giết người. Các ngươi cũng giết người. Nhân danh cái gì các người có thể lên án ta?" Câu hỏi bất ngờ ấy không ai biết trả lời thế nào cho phải. Là người trong võ lâm thì tay ai chẳng đầy máu. Nhưng giữa lúc mọi người còn ngơ ngác thì may sao có Hồng Thất Công đứng ra dõng dạc trả lời rằng những kẻ ông giết là những kẻ như Cừu Thiên Nhận chuyên làm hại dân lành vô tội, và giết những người như thế thì giết bao nhiêu cũng được và càng nhiều càng hay. Sự minh định giữa Tà và Chính vẫn còn được duy trì. Nhưng người ta thấy rằng nó đã bị nghi vấn hóa và không còn dĩ nhiên như xưa nữa. Và ngoài một người ngay thẳng như Hồng Thất Công thì có lẽ không còn ai trong võ lâm có đủ ngây thơ để tự giải quyết nghi vấn ấy một cách đơn sơ như thế. Hồng thất Công vả lại cũng là kẻ thù tri kỷ của một đại-ma-đầu khác là Âu Dương Phong và người bạn nữa của ông là Hoàng Dược Sư thì đã nổi tiếng là một nhân vật đứng ra ngoài những thứ loại của đạo lý thông thường. Người trên giang hồ gọi ông là con người Tà ở phương Đông. Nhưng cái tà của Âu Dương Phong là của năng tính. Trong Hoàng Dược Sư, nó là một quyết định của lý trí. Hình như ông cho rằng Tà và Chính chỉ là những nhãn hiệu vô thực. Ai muốn xếp ông vào loại nào thì ông cũng mặc và coi như không. Con người kiêu ngạo ấy chỉ biết một qui luật duy nhất là cái tự do của mình. Trong lịch sử võ lâm, nhân vật như ông tượng trưng cho sự nổi loạn của cá nhân chống lại những giới hạn giả tạo của một truyền thống sa đọa. Sự sa đọa ấy bắt đầu khi, như người ta thấy, những người của Chính nghĩa không còn xứng với vai trò của họ và, dưới tay họ, những giá trị thiêng liêng chỉ còn là những giáo điều nghiệt ngã. Nhưng trong thực tế thì lý do chính để không còn ai tin ở những giá trị ấy nữa là giữa Tà và Chính, võ công giờ ai cũng như ai và chẳng có mèo nào cắn mỉu nào. Xưa người anh hùng là người bách thắng. Và cái vinh quang cho những giá trị mà chàng đại diện là cái đương nhiên rực rỡ của Chính nghĩa. Nhưng Chính nghĩa nào còn khi, từ trận này sang trận khác, người ta chỉ kéo dài một cuộc tương tàn không có ai được và ai thua. Ngay những đối thủ hầu như cũng đã quên mất những lý do đã làm họ xâu xé lẫn nhau. Xưa người ta giết một người để trừng phạt một tội ác; giờ thì người ta không cần biết người ấy đã làm một tội ác nào chưa, nhưng đã thuộc vào một môn phái đối nghịch thì đương nhiên y là một kẻ thù để người ta thủ tiêu. Ai trách Tạ Tốn ác độc thì ông sẽ lấy sử ra để minh chứng rằng từ xưa những kẻ ác độc bao giờ cũng thành công và những người được tiếng là nhân tài thì, xét cho cùng, sự nhân đức của họ cũng chỉ là một cái tiếng. Ông thì lẽ dĩ nhiên có thừa nghĩa khí để không bao giờ có thể coi sự giết người là một trò lý thú, nhưng những nhu cầu của an ninh buộc ông thủ tiêu nhân vật vô tội đang cùng ông ôn tồn đàm thoại, và ông rất tiếc phải thất lễ với một người mà ông có cảm tình. Án mạng khi ấy chỉ là những phương thức cực đoan của vệ sinh. Nhưng Tạ Tốn là

một trong những anh hùng của Tà đạo, và người ta không thể chờ ở ông một sự từ bi quá đáng. Có lẽ đáng ngạc nhiên hơn là khi thấy Diệt Tuyệt Sư thái cầm Ỷ Thiên kiếm giết một chốc mấy trăm mạng người trong Minh Giáo mà không chớp mắt. Một Tà một Chính, khi ấy, ai tàn nhẫn hơn ai? Tà và Chính đều giết người. Họ là người của võ lâm, và trong cuộc giao tranh, công việc đầu tiên của họ là cướp phần thắng và tận diệt kẻ thù… Người chưởng môn của phái Nga My đã sáng tạo được hai bộ kiếm pháp, một tên là Diệt và một là Tuyệt. Những độc âm cộc lốc ấy, trong sự thô bạo của chúng, đã tóm tắt cái đạo lý đầy máu và đích thực của võ lâm. Cái thời của những anh hùng nghĩa hiệp thật đã xa và, trong cuộc tương tàn miên trường vô độ của võ lâm, người ta chỉ còn thấy như sự xung đột của những mãnh lực tự nhiên. Trước khi biết ai phải và ai trái thì những đối thủ biết rằng họ phải thắng trước đã, và ý chí thống trị làm suy tàn tinh thần võ hiệp cổ truyền.

Nghi vấn đạo lý tuy nhiên, chưa mất hẳn. Nó đổi chỗ. Sự phân biệt giữa Tà và Chính xưa ở cứu cánh. Nhưng khi trong một cuộc xung đột không thể nào chấm dứt, mọi cứu cánh đều sa đọa và môn phái cũng chỉ biết một tham vọng duy nhất là thiết lập bá nghiệp của mình trên giang hồ thì người ta dựa vào cách đánh nhau của họ để phân biệt họ lẫn nhau. Võ học đương nhiên mang một sắc thái đạo lý. Trong truyện võ hiệp cổ điển, võ công là một phương tiện và Tà cũng như Chính đều sử dụng một thứ võ. Hơn thế nữa, người ta thấy người của Chính giáo, như tin tưởng tuyệt đối vào lẽ phải của họ, không ngần ngại trước một phương tiện nào để thắng kẻ thù. Họ cũng nghe trộm, cũng đánh lén, cũng lừa bịp. Thôi thì không có thủ đoạn nào mà họ từ. Nhưng tất cả xảy ra như thiện chất trong người họ đã truyền cho những thủ đoạn ấy một ý nghĩa chính đáng và không bao giờ có ai tự hỏi về sự có nên chăng của chúng.

Sự thật thà có khi đến chỗ ngây ngô mà Kim Dung coi là đức tính quí hóa thì truyện võ hiệp cổ điển lại dành cho những người của Tà đạo. Ngược lại thì một trong những ấn tích của Tà đạo trong Kim Dung lại là sự thông minh, không phải sự thông minh theo trực giác của những tâm hồn đơn giản, mà sự thông minh làm ra kế hoạch và mưu chước, nghĩa là cái tài sáng tạo. Và người ta hiểu tại sao những võ công được coi của Tà đạo bao giờ cũng phức tạp, biến ảo, nửa thực nửa hư không biết đâu mà lường. Trong khi ấy thì người của Chính giáo sẽ tự hào là có những võ công ngay thẳng, minh bạch, và đường hoàng hơn. Một chưởng của họ là một chưởng, và họ sẽ ít khi dùng tới ám khí độc dược và mưu chước. Một bên thì nặng như núi, cứng như thép, rõ như ban ngày và một bên thì phức tạp, uyển chuyển, mơ hồ… Tuy nhiên đó chỉ là những cách giết người khác nhau, và trong sự đối lập ấy, giữa Tà và Chính, người ta nhận ra sự đối lập giữa Âm và Dương, nghĩa là giữa hai mặt của tự nhiên. Không còn ai ngoài mấy kẻ ngây ngô còn thì giờ nghĩ đến những chuyện nghĩa hiệp nữa. Và giờ nếu người ta có giết nhau chẳng qua là để cướp lấy những võ lâm kỳ thư giúp người ta thành bá chủ võ lâm. Khi những cao thủ tìm đủ mọi cách để độc chiếm cái bí mật giấu trong con đao Đồ Long thì người ta nghĩ đến những tay gián điệp quốc tế đang tranh nhau một tài liệu quân sự hay những đảng cướp trong những truyện Série Noire xâu xé lẫn nhau để giành một món hàng. Ý nghĩa của truyện võ hiệp đã đổi khác. Và tổ chức của truyện cũng đổi theo.

Lời bàn của Nguyễn Quốc Trụ:

"Tất cả xảy đều xảy ra trên bình diện của những ý tưởng..."

(Đỗ Long Vân)

"Với những nhà bác học, sáng và chiều, là chỉ một hiện tượng, và người Hy Lạp cũng nghĩ như vậy, khi dùng cùng một từ để chỉ...", C. Lévi-Strauss trong thiên bút ký Nhiệt Đới Buồn, cho rằng, sự nhập nhằng trên, là do nỗi âu lo "trên bình diện của những ý tưởng", nói rõ hơn, coi trọng cái ý tưởng mà vờ đi cái cụ thể. Thực tế cho thấy, vẫn theo Lévi-Strauss, qua những trang "hành ký" (feuilles de route) viết trên tầu (écrit en bateau) của ông, chiều và sáng rất đỗi khác biệt. Mặt trời mọc là một dạo đầu (un prélude), mặt trời lặn, một mở ra (une ouverture) đưa đến kết thúc, thay vì một bắt đầu (commencement) như trong những opéras cổ. Rạng đông chỉ báo hiệu những giờ giấc đầu tiên của một ngày, bộ mặt của "ông mặt trời" âm u và tái nhợt khi vừa ló ra, hứa hẹn một buổi sáng mưa; hồng hồng, nhẹ nhõm, một ngày sáng sủa, vậy thôi, ngày sau đó tiếp tục và rạng đông chẳng cho biết gì hết. Mặt trời lặn là một chuyện khác hẳn: đây là một trình diễn đầy đủ, với một khởi đầu (début), một khúc giữa (milieu), và một đoạn chót (une fin).... Rạng đông là một khởi đầu của một ngày; hoàng hôn mới là lập lại của nó. (L'aube n'est que le début du jour; le crépuscule en est une répétition).

Nhưng những điều trên liên can gì tới đen và trắng, tà và chính, tới "Thần Công Lý", như là một nhân vật "quá độ", trong tiểu thuyết võ hiệp cổ điển?

Quá độ, một từ nghe quen quen... Và khi Đỗ Long Vân viết, "Không có gì giống nhau giữa họ và anh và tôi", ông đã không chấp nhận một sự tương đồng giữa "họ và anh và tôi", hoặc đã nhận ra bộ mặt thực của Thần Công Lý, hoặc của một chủ nghĩa "bị kết án phải quá độ", như là số phần của nó?

Sức nặng của Bóng Đen

"Trong cơn tận, mọi ánh sáng cùng một lúc được thu gom để tắt ngấm. Như trong một viên ngọc của một mầu đen, huyền, tuyệt, tuyệt."

George Steiner (Tuyệt Bi)

"When relationships with divinity fail, human relationships must save"

Ruth Padel (Đọc G. Steiner)

(Tạm dịch: Khi mất tương giao với thần, phải cứu tương giao với người). Hình ảnh của bi kịch là bóng đen, theo G. Steiner. Khi Titus[15] và Bérrénice[16] nói lời thiên thu vĩnh biệt, "mọi ánh sáng được thâu gom để rồi tắt ngấm..." ("all light is momentarily gathered and put out. As in a pearl, flawlessly black"). Đen tuyền, tuyệt, tuyệt, hay là "đen trên đen" (black on black), là hình ảnh của tuyệt bi (bi kịch tuyệt đối).

[15] Titus (39-81), hoàng đế La Mã, người đã phá huỷ Jerusalem và hoàn thành đấu trường Colosseum, một trong những hoàng đế được tôn sùng và kính trọng nhất của La Mã, nhờ vào sự phóng khoáng và lòng khoan dung.
[16] Berenice (28-79), công chúa xứ Judea, vợ của Titus.

Nếu văn học Tây phương bắt đầu bằng "Iliade hay là Bài thơ của Sức mạnh" (L'Iliade ou le poème de la force - Simone Weil[17]), nó còn bắt đầu bằng Bóng Đen, như trong thơ ca Hy Lạp cổ xưa, và những "viễn mơ" của người Hy Lạp: ánh sáng tượng trưng cho hy vọng, đời sống, và ý nghĩa (meaning). Bóng đen là triệt tiêu mọi thứ đó.

Mực đen, đèn sáng: chúng ta như nhìn thấy hình ảnh một người đọc sách dưới ánh đèn ở đây. Kế bên là cây viết lọ mực. Nếu, đọc "là hành động tối hậu của sự cô đơn. Một cuốn sách là một "bùa chú" chống lại cái chết; hay bóng đen, như một hình ảnh cổ xưa của người Hy Lạp về cái chết" (G. Steiner), viết là một toan tính vượt lên trên cái chết.

Những người lính chuyên nghiệp kể cho người viết một kinh nghiệm như thế này: sau khi ăn một quả pháo mà không chết, nói rõ hơn, ngay sau khi một quả pháo nổ kế cận bên họ, là nhẩy vào cái hố vừa mở ra, biết chắc chắn một điều, quả pháo kế tiếp không thể nào nhè chỗ đó mà nổ.

Những cư dân của một thành phố Sài Gòn thời kỳ chiến tranh chắc còn nhớ kinh nghiệm này: khi nghe tiếng hoả tiễn réo xèo xèo ngang đầu, là biết rõ một điều, trái hoả tiễn đó không dành cho mình.

Một cư dân của Sài Gòn lúc đó (một nhà thơ), khi phải so sánh AK47 với M16, sức tác hại, hiệu năng… đã trả lời: AK47 khủng khiếp hơn nhiều! Cái tiếng ùng ục đó, bạn không thể phỏng đoán, nó ở hướng nào. (Liệu, kỹ thuật âm thanh "surrounded" có phải được "gợi hứng" từ tiếng súng AK47?)

"Vô Kỵ giữa chúng ta" được viết năm 1967, trước Mậu Thân một năm. Liệu, trong khi viết, Đỗ Long Vân đã mường tượng ra được tiếng hoả tiễn réo ở trên đầu…?

"…Một thành phố tôi đã chết ở trong, nay sống lại, chỉ để kể về nó."

Vấn đề dịch thuật.

Đỗ Long Vân đã từng học chữ Nho, chỉ để đọc Kim Dung. Chắc chắn, ông đã từng bực mình vì những bản tiếng Việt, vốn chỉ là phóng tác. "Ai tuy nhiên đã gây nên phong trào ấy và với mục đích nào? Nghi vấn ấy người đời sau sẽ giải quyết" (Đỗ Long Vân, đoạn mở "Vô Kỵ giữa chúng ta"), ông biết, với cơn sốt vì hiện tượng Kim Dung, thật khó mà có một bản dịch trung thành với nguyên tác. Ông cũng đã từng dịch. Thời gian sau 1975, ông sống gần như xa cách tất cả mọi người, tại một con hẻm (Trương Tấn Bửu thì phải), ở Phú Nhuận; đọc, đa số là tiểu thuyết khoa học giả tưởng, và dịch bộ "Những hệ thống mỹ nghệ" của Alain. Chắc chắn, ông phải biết tới Simone Weil, người học trò xuất sắc nhất của Alain. Weil cũng đã từng học chữ Nho để đọc Lão Tử. Trong bài viết về Iliade, bà đã đưa ra một số câu thơ, do chính bà dịch, và ghi chú: "Những đoạn trích dẫn là mới dịch. Mỗi dòng là một câu thơ Hy Lạp, y chang nguyên tác. Trật tự từ Hy Lạp bên trong từng câu thơ cũng được tôn trọng tới mức tối đa" (nguyên văn ghi chú của Weil: "La traduction des

[17] Simone Weil (1909-1943), nhà triết học, nhà hoạt động xã hội và tôn giáo người Pháp gốc Do Thái. Các tác phẩm của bà có những ảnh hưởng nhất định đến suy nghĩ của người Pháp thời kỳ trước Thế chiến.

passages cités est nouvelle. Chaque ligne traduit un vers grec, les rejets et enjambements sont scrupuleusement reproduits; l'ordre des mots grecs à l'intérieur de chaque vers est respecté autant que possible" - Simone Weil, Tác phẩm, nhà xb Gallimard, tủ sách Quarto, trang 529).

Bây giờ, chúng ta hãy thử so sánh hai bản dịch Kim Dung, đoạn mở đầu Cô gái Đồ Long, một của Từ Khánh Phụng và một của Nguyễn Duy Chính, mới xuất hiện trên lưới Internet.

Bản Từ Khánh Phụng:

"Quách Tường, con gái thứ của đại hiệp Quách Tĩnh và nữ hiệp Hoàng Dung, biệt hiệu Tiểu Đông Tà. Hôm nay nàng đi chơi một mình là muốn nguôi sầu giải muộn. Một mình một lừa cứ thấy đường là đi. Hết núi này sang núi nọ. Cũng không biết đi bao xa và đi tới đâu..."

Ngoài những độc giả đã quá mê Kim Dung, không nói, một độc giả lần đầu làm quen ông, đọc đoạn mở như vậy, chắc chắn là vất tác phẩm vào thùng rác, bĩu môi, đưa ra một lời khinh khỉnh: Thế này mà bao nhiêu người ca tụng!

Tôi chắc chắn, Đỗ quân cũng bực mình, với một đoạn mở như vậy. Bây giờ, chúng ta hãy so sánh với bản dịch của Nguyễn Duy Chính:

Ỷ Thiên Đồ Long ký

Chương I

Thiên nhai tư quân bất khả vong

Xuân du hạo đãng, thị niên niên hàn thực, lê hoa thời tiết

Bạch cẩm vô văn hương lạn mạn, ngọc thụ quỳnh hoa đôi tuyết.

Bài từ "Vô Tục Niệm" này vốn là của một vị võ học danh gia, cũng là một đạo sĩ ở vào cuối đời Nam Tống họ Khưu tên Xứ Cơ, đạo hiệu Trường Xuân Tử. Ông là một trong Toàn Chân thất tử, và là nhân vật xuất sắc nhất của phái Toàn Chân. Trong "Từ Phẩm" đã bàn về bài từ như sau: "Trường Xuân, người đời vẫn coi là một vị tiên, nên lời từ mới hay và xuất sắc đến thế."

Đọc đoạn mở như trên, mới thấy thật lạ, thật kỳ! Tiếc rằng, Nguyễn Duy Chính đã không dịch nghĩa cho chúng ta, những gì "Thiên nhai tư quân", những gì "Xuân du hạo đãng...". May thay, ngay sau đó, Kim Dung giải thích:

"Bài từ tuy nói về hoa lê, nhưng thật ra là để ca tụng một thiếu nữ xinh đẹp, mặc áo trắng… Khưu Xứ Cơ tặng nàng ba chữ 'Vô Tục Niệm' thật mười phần xác đáng."

Mở ra bằng một bài từ, để ca tụng nhan sắc một thiếu nữ, tức Tiểu Long Nữ. Từ Tiểu Long Nữ mới bắt qua Quách Tường, có như vậy người đọc mới hiểu được tâm trạng của nàng:

"Trên sơn đạo núi Thiếu Thất, tỉnh Hà Nam, có một thiếu nữ, đang cúi đầu lẩm nhẩm bài từ này. Cô gái ước chừng mười tám, mười chín tuổi, mặc áo mầu vàng nhạt, cưỡi một con lừa đen, đi chầm chậm lên núi, vừa đi vừa nghĩ thầm: "Chỉ có người như Long tỉ tỉ mới xứng đáng lấy được chàng mà thôi". Chữ 'chàng' hiển nhiên là nói đến Thần Điêu đại hiệp Dương Quá…"

Bạn đọc thấy không: nghệ thuật của Kim Dung, hay là "cái nên thơ của cơ cấu luận". Tình nọ cuốn lấy tình kia, buồn này đuổi theo buồn nọ, ý thức đuổi theo cái chết của ý thức (mượn một câu của Hegel mà Simone de Beauvoir rất mê: Chaque conscience poursuit la mort de l'autre)…

Ngay đoạn tả sau đó, về cuộc gặp gỡ giữa Côn Luân Tam Thánh với Quách Tường, như đã tiên đoán, cơn điên loạn của hai đệ tử của ông sau này, trước nhan sắc của Hân Tố Tố. Đây là tiếng đàn khi chưa tương kiến:

"… mỗi lần tiếng đàn lên cao, thì đàn chim lại ngưng tiếng, chỉ nghe tiếng vỗ cánh… tiếng đàn tuy bình hòa trung chính nhưng bên trong có ẩn một phong vị vương giả… Phải chăng bản đàn này là 'Bách Điểu Triều Phụng"?

Và đây là tiếng đàn khi đã "triều kiến":

"Quách Tường chỉ mới nghe vài nốt, bất giác vừa mừng vừa sợ. Hoá ra bản đàn này một phần là từ 'Khảo Bàn', là khúc mà nàng đã tấu qua [lần tương kiến trước đó], nhưng một phần khác lại từ trong thơ 'Kiêm Gia', hai bản không cùng một điệu, nhưng y đã hòa lại với nhau, một ứng một đáp, nghe thật là kỳ diệu"… "trong tiếng đàn của y có nói đến y nhân, chẳng nhẽ nhắc tới ta ư. Sao điệu đàn có vẻ ý tứ triền miên đến thế, nghe đầy những nhớ thương cảm mến?"

"Vỗ trường kiếm, dương mi lên, nước trong đá trắng sao xa cách? Thế gian này nếu không có kẻ tri âm, dù sống đến nghìn tuổi, phỏng có ích gì?"

Côn Luân Tam Thánh, sau khi chim chóc bay đi hết, bèn than như trên, rồi vạch kiếm thành bàn cờ, một mình thủ cả hai vai ta và địch.

"Quách Tường xem cờ xuất thần, từ từ nhích lại gần, nhưng vì quân trắng lúc bố cục bị thua một nước, trước sau vẫn rơi vào hạ phong… nhìn thấy thế cục… buột miệng nói: "Sao không bỏ Trung Nguyên đi để lấy Tây Vực?"

Nội câu nói đó đã tiên đoán, thiên hạ sẽ xuất hiện một môn phái mới: Côn Luân Tam Thánh, thua trên núi Thiếu Lâm, thề không trở lại Trung Nguyên, trở về Tây Vực, lập thành môn phái Côn Luân.

Bao nhiêu người được biết đến mối tình của Quách Tường, đều cùng xuất hiện, ở ngay đoạn mở đầu - chỉ thiếu hai nhân vật trung tâm, là cặp vợ chồng Dương Quá, Tiểu Long Nữ: Vô Sắc, người tặng quà mừng sinh nhật. Giác Viễn và Trương Quân Bảo, hai người này đã gặp Quách Tường, Dương Quá và Tiểu Long Nữ, khi đuổi theo kẻ trộm kinh sách. Một mối tình câm, và chỉ những người xứng đáng được biết tới, mới xuất hiện, để rồi đi vào quên lãng: Quách Tường tới già, ngộ ra, cắt tóc, đi tu, mở ra môn phái Nga Mi, mà những người trưởng môn sau đó, đều cũng lao đao với tình, như Diệt Tuyệt Sư thái, Chu Chỉ Nhược. Trương Quân Bảo sau thành Trương Tam Phong, suốt đời không gần nữ sắc, "người nhà trời", trưởng môn phái Võ Đang.

Giác Viễn viên tịch, sau khi đọc Cửu Dương chân kinh lần chót. Vô Sắc biệt tích giang hồ…

Bây giờ chúng ta hiểu, tại sao (tên gọi) Vô Kỵ; tại sao Kỷ Hiểu Phù, nữ đệ tử Nga Mi, thà để cho sư phụ đánh bể đầu, nát thây, chứ không chịu chỉ chỗ ở của Quang Minh Hữu Sứ Dương Tiêu, và tại sao nàng đặt tên con là Bất Hối.

Con trai là phải vô kỵ: Chẳng uý kỵ gì hết!

Còn gái là phải bất hối: Đừng hối tiếc gì hết!

Như trong ca dao:

Cho nhau chẳng tiếc gì nhau,

Về nhà mẹ hỏi: Qua cầu gió bay!

Gió bay, còn lại tình này,

Tình này, như có những ngày [Mậu Thân]…

V. Nghệ thuật kể chuyện trong Kim Dung.

"Người ta sẽ không quên tiếng chân nặng nề của Tạ Tốn, giọng ho khan của Kim Hoa bà bà, cái nhìn trầm mặc của Phạm Dao và tiếng cười sảng khoái của Dương Tiêu trên Côn Luân sơn, giữa những cánh rừng thu lá đổ vàng…"

"Ai sẽ thắng? Câu hỏi ấy giờ được đặt ra. Và truyện võ hiệp thêm một yếu tố mới là sự bất trắc. Tiểu thuyết bắt đầu."

"Ai sẽ thắng? Nhưng không ai biết những gì sẽ xẩy ra."

"Và con đường bách thắng đã trở thành một cuộc thất lạc trong mê cung."

"Nhưng tất cả họ cùng có một cảnh ngộ là bị ném vào một thế giới mà họ không hiểu và trong ấy họ phải tự chọn. Mà chọn gì khi Tà không ra Tà, Chính không ra Chính…"

"Chúng tượng trưng cho cái nên thơ của sự mạch lạc mà tôi muốn người ta coi truyện Kim Dung như một cố gắng để đề cao."

(Đỗ Long Vân)

"Nhân loại chỉ đặt để ra những vấn đề nó có thể giải quyết"

"Bí mật của vô sản là cái chết của tư bản."

(Marx)

Sự tương đối hóa những võ công, người ta thấy, đã xô những môn phái vào trong cảnh bất phân thắng phụ. Và tình trạng ấy cũng làm mờ dần ý nghĩa nguyên thủy của sự xung đột giữa họ. Còn lại một thế giới của bạo động thuần túy. Truyện võ hiệp cổ điển không kể gì hơn những cuộc thắng trận kế tiếp nhau của Chính nghĩa trên Tà đạo. Nhưng khi giữa Tà và Chính sự phân biệt đã trở nên mơ hồ thì diễn tiến của truyện cũng mất sự tất yếu ấy đi. Không có lý do tiên quyết nào để môn phái này thắng môn phái khác và, như một hậu quả dĩ nhiên, cũng không thể có môn

phái nào có một võ công vô địch. Sự tương đối hóa của võ công đã dẫn tới sự tương đối hóa những giá trị đạo lý thì, ngược lại, sự tương đối hóa những giá trị đạo lý lại đưa tới sự tương đối hóa những võ công. Ai sẽ thắng? Câu hỏi ấy giờ được đặt ra. Và truyện võ hiệp thêm một yếu tố mới là sự bất trắc. Tiểu thuyết bắt đầu. Nghĩa là truyện không còn là một cơ hội để chiêm ngưỡng, như một nghi lễ đề cao những giá trị đạo lý, những chiến công của người anh hùng mà để tìm, một cách sơ đẳng hơn, cái hồi hộp của sự trông chờ. Ai sẽ thắng? Nhưng không ai biết những gì sẽ xẩy ra.

Tại cái đang xẩy ra người ta cũng chưa biết là cái gì. Mọi vật trong một thế giới của vật lực đã mất hết ý nghĩa cố định của chúng. Và tất cả đều trở thành nghi vấn. Cái bí mật của con đao Đồ Long như thế nào mà làm người ta giết nhau? Ai đã xuống tay giết một lúc mấy mươi mạng người của Long Môn tiêu cục? Không lẽ kẻ đã dùng Kim Cương chỉ lực để tra khảo Dư Đại Nham lại là người của Thiếu Lâm? Và Tạ Tốn, nhân vật tài hoa, uyên bác, phóng khoáng ấy sao có thể giết người như không để cho cả võ lâm nguyền rủa? Nhưng có gì trong lúc này không là một câu hỏi! Chúng theo nhau đến dồn dập và nhức nhối. Người ta nóng ruột chờ đáp thuyết ở những sự đến sau. Cái tài của Kim Dung tuy nhiên sẽ dẫn người ta từ thắc mắc này đến thắc mắc khác. Nghi vấn này chưa được giải quyết thì nghi vấn khác đã được tung ra. Gay cấn hơn nữa là ngay người anh hùng cũng không biết mình phải làm gì và sẽ trở nên một cái gì. Người anh hùng võ hiệp cổ điển vào đời với một ý chí cố định. Và những giai đoạn trên con đường thẳng dẫn chàng đến sự thực hiện của ý chí ấy. Những biến cố trong Kim Dung trái lại là ngần ấy chỗ quẹo tách chàng xa cái hướng đi thứ nhất của chàng. Và đôi khi như Đoàn Dự, chàng cũng không có ý định nào khác hơn là đi chơi, nhưng tình cờ hết bị lôi vào chuyện lôi thôi này lại bị kéo sang chuyện rắc rối khác, để sau cùng sửng sốt thấy mình trở thành một cái gì mà mình không bao giờ nghĩ tới. Người ta theo chàng vào một Bát quái trận đồ, và con đường bách thắng đã trở thành một cuộc thất lạc trong mê cung. Ở chỗ nào cũng xuất hiện những biến cố lạ và những sự kiện khả nghi. Xưa tất cả đều có ý nghĩa cố định. Thế giới sáng sủa. Không phải không có nguy hiểm nào đe dọa người anh hùng, nhưng nguy hiểm nào thì cũng có thể gọi tên, nghĩa là có giới định và chỉ có ở ngoài. Một sự kiện giờ trái lại là một cửa ngõ dẫn người ta vào một bí mật không thể nào lường. Ấy là một thế giới đầy ban đêm, đầy bất trắc và những ngõ quanh co như mắc cửi. Sau cái mặt nạ hàm hồ của mọi vật, tất cả đều có thể xẩy ra. Không biết chỗ quẹo này sẽ dẫn người ta tới đâu và cái gì chờ đợi người ta ở cuối con đường kia. Sự nguy hiểm, trong cảnh nhá nhem ấy, như rình rập khắp nơi. Cái nguy hiểm đích thực tuy nhiên vẫn không phải là cái nguy hiểm sờ thấy được mà chính là sự ngờ vực ấy, như bóng tối, không những trùng điệp ở trước mặt mà càng ngày càng lớn trong lòng người anh hùng.

Thế giới ngoại tại đã khả nghi, nhưng có khi ngay thân phận chàng ra sao người anh hùng cũng không chắc chắn. Không phải ngẫu nhiên mà truyện võ hiệp mới thường là truyện của người anh hùng đi tìm mình. Khi thì nôm na như một thiếu niên một hôm nào được biết rằng nó chỉ là một đứa trẻ mồ côi và những người nuôi nó không phải là cha mẹ thực của nó. Khi thì thống thiết như Kiều Phong chợt có người tố cáo rằng chàng không phải là người Hán mà lại mang dòng máu Khiết Đan, nghĩa là của một dân tộc chàng coi như tử thù, và cả sự nghiệp chàng như thế đã dựng trên một điêu trác. Khi thì khôi hài như Thạch Phá Thiên từ nhỏ mang cái tên là Cẩu Tạp Chủng, để lớn lên ra đời ai cũng nhận là người của mình, trong khi ngay chàng cũng không biết chàng là ai. Lẽ dĩ nhiên người ta cũng không quên Âu Dương

Phong luyện võ bị tẩu hỏa nhập ma đến nỗi vừa nghe nói có một tên Âu Dương Phong còn giỏi hơn mình vội đâm bổ đi tìm, gặp ai cũng hỏi, "Ai là Âu Dương Phong?", và, "Ta là ai?" Câu hỏi của ông già lộn đầu ấy tuy nhiên người anh hùng nào trong Kim Dung đã không có lần đặt ra? Không phải họ đều là những người không cha không mẹ. Nhưng tất cả họ cùng có một cảnh ngộ là bị ném vào một thế giới mà họ không hiểu và trong ấy họ phải tự chọn. Mà chọn gì khi Tà không ra Tà, Chính không ra Chính và cả thế giới sa đọa trong một tình trạng báo động thường trực, không để lại gì hơn là những nghi vấn chập chùng? Đi tìm mình, người anh hùng cũng đi tìm một ý nghĩa cho thế giới. Thế giới Kim Dung là một thế giới đang chờ được định nghĩa và truyện Kim Dung chỉ là truyện của cái nghĩa đang thành. Ấy là truyện tầm-đạo trong phương thức của một truyện trinh thám.

Như trong truyện trinh thám, thoạt tiên người ta chỉ thấy những sự kiện lẻ, bất ngờ và khó hiểu. Tất cả thoạt tiên chỉ có giá trị như những manh mối của một bí mật cần phải truy tầm, như những di tích của một quá khứ phải xây dựng lại, như những mảnh vụn của một toàn thể phải khám phá dần dần. Người ta ngạc nhiên trước những gì đang xẩy ra đến từ cái đã xẩy ra, và công việc giờ, như trong truyện trinh thám, là đi ngược từ hiện tại đến quá khứ, từ kết quả đến nguyên nhân, từ xúc động đến giải thích. Nhưng trước hết phải có xúc động. Những biến cố phải làm người ta ngạc nhiên và gây sự tò mò. Của Ưng Vương chẳng hạn, thoạt tiên người ta chỉ biết một tiếng hú kinh dị giữa trời chiều và những xác chết ông để lại sau một cuộc giết người thần tốc. Nhưng thế cũng đủ để tiếng dội tâm lý trong độc giả còn vọng mãi. Và người ta phải chịu rằng Kim Dung, mỗi lần giới thiệu một nhân vật quan trọng là ông biết sửa soạn những điều kiện để sự xuất hiện của nhân vật ấy đạt tới mức công hiệu tối đa. Người ta sẽ không quên tiếng chân nặng nề của Tạ Tốn, giọng ho khan của Kim Hoa bà bà, cái nhìn trầm mặc của Phạm Dao và tiếng cười sảng khoái của Dương Tiêu trên Côn Luân sơn, giữa những cánh rừng thu lá đổ vàng. Có những nhân vật không có gì để cho người ta nhớ hơn là cách xuất hiện đột ngột lần đầu tiên của họ. Tại một khi đã định nghĩa thì, như một sự kiện đã được giải thích, nhân vật như đã chết và không còn tác dụng tiểu thuyết nào nữa. Nhưng còn là một nghi vấn, còn làm người ta thắc mắc và trông chờ thì nhân vật vẫn còn sống và người ta hiểu tại sao người anh hùng trong Kim Dung chỉ có thể là người anh hùng tập sự, người anh hùng đi tìm mình, người anh hùng chưa thành anh hùng. Các nhân vật khác cũng thế, thoạt tiên người ta chỉ biết có một nửa: khi thì như một người dị thường, tính khí ngang nhiên, võ công trác tuyệt, nhưng thân phận như chìm trong một dĩ vãng xa xôi và thần bí; khi thì như một cái tên truyền tụng trong giang hồ, người ta chỉ nhắc đến trong sự tôn kính và sợ hãi, nhưng chưa ai được thấy mặt bao giờ. Cũng có khi người ta có thể khám phá rằng con người dị thường mà cứ mỗi lần xuất hiện là gây cho người ta một nghi vấn ấy, là cái nhân vật danh chấn võ lâm mà người ta náo nức trông chờ, chỉ là một, cũng như Kim Hoa bà bà, nào ai ngờ, chính là một nhân vật của Minh Giáo đã từ lâu biệt tăm chỉ để lưu trong trí nhớ mọi người cái tên rực rỡ là Tử Sam Long Vương. Nhưng tất cả nghệ thuật kể truyện trong lúc này là trì hoãn đến mức tối đa cái giờ xác định căn cước của nhân vật. Mộ Dung Phục có mặt nhất khi người ta chỉ biết chàng như một tiếng đồn trong võ lâm. Sự có mặt trong sự vắng mặt ấy là tất cả sức mạnh của truyện. Nó là nơi của nghi vấn, của trông chờ và mọi sự có thể. Nghĩa là của mọi sự bất ngờ.

Ai ngờ rằng Mộ Dung Phục, vẫn trong một phong độ phong nhã, thoáng chốc có thể trở thành một kẻ giết người không gớm tay, rằng sự thùy mị của Chu Chỉ

Nhược lại sửa soạn cho những tham vọng, những tuyệt vọng và những ác độc khôn lường, rằng tất cả những ân cần của Chu Trường Linh chỉ là một kế hoạch trong một âm mưu dài hạn để cướp con đao Đồ Long. Các nhân vật, người ta chỉ biết cái vai trò của họ, và đùng một cái, họ xuất hiện dưới bộ mặt mà người ta không chờ đợi. Ấy có thể là một mặt nạ khác và cũng có thể là một con người thực chôn vùi trong tâm khảm chợt được một biến cố nào làm tỉnh giấc như Tạ Tốn nghe tiếng khóc của một đứa trẻ thơ mà tìm thấy sự sáng sủa của lương tri. Nhưng cũng có khi, như trong cơn túy sát của Mộ Dung, người ta chứng kiến một đột biến tâm lý.

Cái bất ngờ, theo định nghĩa tầm thường nhất là cái không ai chờ đợi. Khi thì thê thảm như cái chết của A Châu dưới tay người nàng yêu. Khi thì khôi hài như cảnh một đại ma đầu như Nam Hải Ngạc Thần phải lạy Đoàn Dự, một thư sinh trói gà không chặt, làm thầy. Cũng có khi nó chỉ là một bất ngờ thuần túy, không có giá trị nào khác hơn là sự nên thơ như khi người ta khám phá ra rằng Côn Luân Tam thánh không phải là ba người mà chỉ có một, rằng đứa ăn mày nhem nhuốc làm bạn cùng Quách Tĩnh là một người con gái đẹp giả trai; rằng Âu Dương Phong, vì học một võ công chép lộn mà trở thành đệ nhất cao thủ trong võ lâm. Lẽ dĩ nhiên cũng có những bất ngờ giả tạo để thỏa mãn nhu cầu xúc động của người đọc, để thêm số dòng và số trang, để thêm đà cho một câu chuyện đã đến chỗ sa lầy. Và cũng có những bất ngờ được sửa soạn hơn để giải quyết một tình thế đã tới chỗ bế tắc.

Cái bế tắc ấy, người ta thừa đoán, cũng là một bế tắc được sửa soạn. Tác giả cố tình đưa câu chuyện đến một chỗ nghẽn để, khi ấy, mới tung ra một nhân vật mới, một phát giác mới làm tình thế đảo ngược, và câu chuyện lại tiếp tục theo một hướng mới. Khi người ta không chờ gì nữa, khi những nguy hiểm tưởng đã qua khỏi, khi mối hy vọng đã tàn lụi thì tất cả xẩy ra đúng như người ta đã chờ, đúng như người ta đã sợ, đúng như người ta đã mong. Ấy là một thứ bất ngờ bậc hai. Khi Vô Kỵ yên trí rằng mưu kế của vợ chồng Hồ Thanh Ngưu đã thành công và họ đã thoát khỏi tay Kim Hoa bà bà để chỉ còn có việc cùng nhau xây hạnh phúc đến mãn kiếp thì chàng khám phá ra xác chết của họ treo trên một cành cây; khi sau không biết bao nhiêu ngày theo đuổi, Đoàn Dự lấy được tình yêu của Vương Ngữ Yên, người ta đã thở dài nhẹ nhõm thì tin đâu sét đánh, điều mà người ta nghi ngại được chứng thực: Vương Ngữ Yên là con của Đoàn Chính Thuần và là em khác mẹ của Đoàn Dự, và thế là hai người không thể lấy nhau. Sự bất ngờ khi ấy đến như một sự thiếu: cái mà người ta tưởng thế nào cũng xẩy ra lại không xẩy ra. Nhưng giữa lúc người ta đang tuyệt vọng không biết câu chuyện sẽ ra sao thì, đùng một cái, lại có tin rằng Đoàn Dự không phải là con của Đoàn Chính Thuần mà là của Đoàn Diên Khánh, người đáng lẽ trị vì nước Đại Lý và vẫn lưu vong chờ cơ hội cướp lại ngai vàng. Cái tin ấy lại đảo ngược một lần nữa. Nó trả lại Vương Ngữ Yên cho Đoàn Dự. Hơn thế nữa, cái ngai vàng nước Đại Lý, chàng trở nên người thừa kế xứng đáng nhất. Tất cả sau cùng đều xẩy ra theo thông lệ: người anh hùng sẽ lấy vợ và làm vua. Người ta có thể nghĩ rằng để đi đến kết luận cổ điển ấy có lẽ Kim Dung không cần phải bày ra nhiều chuyện như thế. Nhưng nếu không như thế, nếu không phải trải qua một cơn tuyệt vọng thì cái kết luận ấy còn giả tạo tới đâu? Tới sau một sự bế tắc cố ý thì sự giả tạo ấy lại xuất hiện như một chứng cớ của cái tài biến hóa của tác giả. Giả tạo một ít thì hỏng. Nhưng giả tạo hơn một ít nữa thì Kim Dung lại trả cho sự bất ngờ cái nên thơ của nó.

Sự thật thì ông có thể để yên cho Đoàn Dự lấy Vương Ngữ Yên và kế vị Đoàn Chính Thuần làm vua mà không ai thấy gì là trái cựa, và những tình thế kế tiếp đảo

ngược ở phút chót, thoạt tiên, vừa có vẻ thừa và quá lôi thôi. Nhưng truyện không phải chỉ là truyện của Đoàn Dự. Không có những sự đảo ngược tình thế ấy thì nhân vật Đoàn Diên Khánh người ta biết xếp vào đâu? Hình như nhân vật mà người ta vẫn chỉ biết như ác tinh của nhà họ Đoàn tới đó mới tìm ra lý do cho vai trò của nó là để trả cho Đoàn Dự cùng một lúc, cả tình yêu và ngai vàng. Và cái kết luận mà người ta tưởng là dàn xếp ở phút chót ấy, giờ, người ta mới biết rằng với nhân vật Đoàn Diên Khánh nó đã được định từ những trang đầu. Cảm tưởng sau cùng của người ta là một tổ chức cực kỳ chặt chẽ không để gì xảy ra một cách tình cờ, và trong ấy cái bất ngờ chỉ là đáp thuyết thích hợp nhất cho một tình thế tưởng không thể nào gỡ nổi. Người ta cho rằng đáp thuyết ấy là bất ngờ. Nhưng bất ngờ nhất phải chăng là khi người ta thấy rằng cái bất ngờ ấy đã được sửa soạn từ lâu? Khi trông thấy Tiểu Siêu lần đầu thì Phạm Dao chợt giật mình. Nhưng cái giật mình nhỏ nhoi ấy gần như không ai buồn chú ý, báo hiệu kết cục của truyện kể khi Tiểu Siêu được nhận ra là con của Kim Hoa bà bà, và khi ấy người ta mới hiểu tại sao trước những sứ giả của Minh Giáo, nàng phải méo mặt giả làm một đứa con gái xấu xí. Ấy chỉ là một trong những thí dụ của cách bố cục kỹ lưỡng của truyện Kim Dung. Như tất cả các truyện viết đăng từng số một, trong Kim Dung không ngớt xẩy ra những biến cố khả nghi và bất ngờ. Nhưng điều làm truyện của ông vượt xa những truyện cùng loại là trong khi những tác giả khác như thất lạc giữa những sự kiện mà họ thả sức tung ra cho đầy trang giấy để sau cùng không ai biết kết luận ra sao thì trong Kim Dung, tất cả những chi tiết rải rác mà thoạt tiên người ta tưởng là vẽ ra theo sự tình cờ của cảm hứng, sau cùng đều giải thích lẫn nhau trong một kiến trúc nhịp nhàng.

Nhưng trong sự mạch lạc ấy, ẩn sau những nghi vấn rối như tơ vò, người ta có gặp gì hơn là một đặc tính của truyện trinh thám? Như trong truyện trinh thám, công việc là tìm cho một số sự kiện khó hiểu mối tương quan thống nhất và giải thích chúng. Ấy là công việc Hoàng Dung đã làm, khi từ những tang chứng để lại trên Đào Hoa đảo mà tang chứng nào cũng kết án cha nàng, nàng phải xây dựng lại diễn biến vụ thảm sát đã xẩy ra và truy định thủ phạm đích thực. Trên một quy mô lớn hơn thì truyện Đồ Long sẽ không dẫn người ta đi đâu xa hơn là sự tái lập cái tổ chức của Minh Giáo đã từ lâu lý tán. Người ta thấy suốt cuốn truyện xuất hiện thường xuyên những nhân vật mới và cảm tưởng của người ta là đứng trước một trí tưởng tượng không có gì kiềm chế. Ngần ấy nhân vật tuy nhiên sau đều được phát giác là những nhân vật thất lạc của Minh Giáo và người ta sẽ không ngạc nhiên nếu, khi chức vụ của ai cũng được trả cho nấy rồi, thì truyện coi như đã gần xong. Tổ chức của Minh Giáo sẽ cho truyện sự mạch lạc của nó. Tất cả xẩy ra như trong hoá học. Mỗi lần khám phá ra một chất mới thì người ta cũng khám phá ra rằng cái chất ấy đã có một ô dành sẵn cho nó trong cái bảng Mendéléev. Ngược lại thì mỗi ô để trống lại đòi sự khám phá ra một chất mới để bù vào. Những nhân vật trong truyện Đồ Long cũng thế, như đều được sáng tạo để bù vào những chức vụ bỏ không của Minh Giáo và diễn tiến của truyện, tuần tự theo sự xuất hiện của họ sẽ trả lại cho Minh Giáo bộ mặt nguyên thủy của nó, nghĩa là, dẫn người ta đến một tình trạng có trước của thế giới. Nói tóm lại thì, như trong truyện trinh thám, cái gì mà theo người anh hùng, người ta khám phá ra là một dĩ vãng. Tổ chức Minh Giáo vừa là khởi điểm, vừa là tận điểm của truyện. Nếu những biến cố của truyện võ hiệp cổ điển nối tiếp nhau theo một đường thẳng thì Ỷ thiên Đồ long ký được viết theo một vòng tròn. Ấy là một thứ Bát Quái trận đồ: người ta đi bao nhiêu sau cùng trở về chỗ cũ, và sự phức tạp của nó ẩn một sự mạch lạc căn bản. Không phải ngẫu nhiên mà giữa truyện Kim Dung

đã bày những trận đồ của Hoàng Dược Sư như một thách đố ám ảnh. Chúng tượng trưng cho cái nên thơ của sự mạch lạc mà tôi muốn người ta coi truyện Kim Dung như một cố gắng để đề cao.

Cái nên thơ ấy, người ta sẽ gặp lại trong cách Kim Dung xếp những nhân vật thành từng bộ. Có những bộ ba như A Châu, A Bích, A Tử, mỗi người mang một mầu áo; có những bộ tứ như Long Vương, Ưng Vương, Sư Vương, Bức Vương, mỗi người lấy một linh vật làm danh hiệu có những bộ năm như Đông Tà, Tây Độc, Nam Đế, Bắc Cái, Trung Thần Thông, mỗi người xưng bá một phương, và lẽ dĩ nhiên cũng có những bộ bẩy hoặc tám nữa. Sau cùng phải kể đến Quang Minh nhị sứ, người tên Tiêu, người tên Dao, như sinh ra để cùng đồng hành và được võ lâm xưng tụng là Tiêu Dao nhị tiên. Một điều đặc biệt trong những bộ nhân vật ấy là Bộ có trước nhân vật. Mỗi Bộ thoạt tiên là lược đồ của một guồng máy mà những cơ quan là những nhân vật chờ được sáng tạo. Nhưng một khi những cơ quan đã lập, nghĩa là những nhân vật đã có những chức vụ đang chờ đợi họ thì Bộ, tùy theo những chuyển động riêng của mỗi người, sẽ như một guồng máy có một nhịp chuyển động riêng của nó. Ngược lại thì sự chuyển động của Bộ cũng làm nhân vật chuyển động theo. Nhân vật làm ra Bộ, Nhưng trong Bộ nhân vật mới tìm thấy định nghĩa của nó. Ấy là một chức vụ, một địa vị, một mầu sắc. Tâm lý nhân vật mất quan trọng, và có lẽ Kim Dung, sau khi đã xác định nhân vật như một chiều sâu, sẽ tiến đến một quan niệm về nhân vật giống truyện võ hiệp cổ điển, nhưng được khai thác một cách ý thức và có hệ thống hơn. Sự khác nhau giữa những nhân vật khi ấy chỉ còn là sự khác nhau giữa những vị trí của họ trong một Bộ. Có những nhân vật tâm lý không có gì đặc sắc nhưng thuộc một Bộ lại có một sự có mặt khác thường Ngược lại thì đôi khi có thể nói rằng Bộ đã ăn mất con người của nhân vật chỉ để lại một số hiệu. Quả Kim Dung đã không uổng là nhà văn của thời đại tổ chức! Và trong truyện ông, Cái Bang, Minh Giáo, Thiếu Lâm, nghĩa là những môn phái có tổ chức to lớn, chặt chẽ, và phức tạp thường giữ một vai trò đôi khi còn quan trọng hơn người anh hùng. Sự phức tạp ấy tuy nhiên Kim Dung không giới hạn vào một môn phái mà đã cho nó kích thước của một thế giới. Ấy là tất cả cái mênh mông của võ lâm trong cảnh ly tán, đa sắc và phồn tạp của nó mà theo người anh hùng người ta sẽ khám phá ra. Người anh hùng không chỉ khám phá ra một thế giới. Cái gì chàng sẽ làm sống lại là cả một giai đoạn của lịch sử võ lâm, và chính trong lịch sử ấy mà chàng sẽ tìm ra lý do đã làm cho võ lâm ly tán, nghĩa là sự mạch lạc trong cảnh ly tán ấy của võ lâm, để sau cùng trả lại cho võ lâm sự thống nhất của nó.

Lời bàn của Nguyễn Quốc Trụ:

"Chiến thắng" của Kim Dung ở Việt Nam, theo tôi, không có nghĩa là nhà nước Cộng Sản, và nhất là những nhà văn của họ đã nhận ra giá trị của ông, và nói theo Đỗ Long Vân: nghi vấn này – việc in lại những tác phẩm đã một thời bị coi là đồi trụy, trong đó có chưởng Kim Dung - người đời sau sẽ giải quyết.

Nhưng ít ra, có một nhận xét thật tuyệt vời về chưởng Kim Dung, của một tác giả ở trong nước, qua bài viết của Vương Trí Nhàn. Đó là đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, "một nhà hoạt động sân khấu nhưng lại rất mê văn học, và cũng mê chưởng, mới đây kể với tôi rằng ông đã phải suy nghĩ nhiều, khi có lần nghe một người lái xe nhận xét: Đọc chưởng của Kim Dung, thấy cái gì cũng bịa, song cuối cùng lại thực, trong khi xem vở kịch của anh A. đọc truyện của anh B. viết bây giờ, biết thêm nhiều

chi tiết thực mà toàn bộ cứ như giả khượt." (Vương Trí Nhàn: "Ngoài trời lại có trời", in trong "Kim Dung, tác phẩm và dư luận", nhà xb Văn Học, Hà Nội).

Một "chân lý văn chương" mà lại do một anh lái xe đưa ra thì thật tuyệt vời!

Trên tờ Điểm Sách Paris (The Paris Review interviews, Writers at Work, 6th Series), khi được hỏi bắt đầu viết như thế nào, Gabriel Garcia Marquez cho biết, khi học đại học Bogota, những bạn bè mới quen biết ở đây đã giới thiệu ông một số nhà văn đương thời. "Một đêm, một người bạn cho tôi mượn tập truyện ngắn của Franz Kafka. Khi về nơi trọ, tôi mở ra, bắt đầu đọc 'Hóa Thân', và dòng đầu tiên gần như đánh văng tôi ra khỏi giường. (The first line almost knocked me off the bed). Tôi quá đỗi ngạc nhiên. Dòng đầu như sau: 'Buổi sáng đó, Gregor Samsa thức giấc và thấy mình biến thành một con bọ ở trên giường.' Khi tôi đọc dòng đó, tôi nói với tôi, mình chưa từng gặp một con người nào được phép viết một điều như vậy. Nếu biết, tôi đã khởi sự viết từ đời nảo đời nào rồi."

Nhận xét của anh chàng lái xe và của nhà văn Nobel văn chương, theo tôi, có một chút gì "tâm đầu ý hợp" về cõi mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm, tức là tiểu thuyết, so với đời thường,đời thực, hay kiếp bụi, tức cõi người ta.

Nếu độc giả nào đã từng đọc "Cội Rễ Nhà Trời" (Les Racines du ciel) của nhà văn người Pháp Romain Gary, chắc nhận ra một điều: chuyện phịa. Làm gì có một thằng khùng chui rúc mãi tít nơi rừng sâu nước độc, ở tận trái tim của bóng đen, là xứ Phi Châu, để bảo vệ loài voi, sợ nó bị diệt chủng, là hết cột chống trời, là trời sập! Nhưng càng đọc, càng chỉ thấy "sự thực, và sự thực mà thôi", bởi vì cái nhân vật chính ở trong đó còn "người hơn tất cả mọi người", và cuộc chiến đấu tuy bịa đặt, tuy vô vọng đó, bất cứ một con người nào cũng mong được dự phần. Đây cũng là "thiên chức" của nhà văn, nếu anh ta có được một thiên chức, theo Beckett, khi ông định nghĩa, nhà văn là một kẻ bị kết án phải thất bại, "Hãy thua, thua nữa, thua cho bảnh" (Fail, fail again, fail better).

"Sự kiện" Đoàn Dự uống rượu rồi vận Lục Mạch thần kiếm cho rượu theo mấy đầu ngón tay chảy ra ngoài thì bố ai mà tin được, nhưng bất cứ một người nữ nào cũng có thể hy sinh cho người tình của mình như A Châu, và hình như đây chính là "thiên chức" của nàng, một khi Thượng Đế đã ban cho nàng một "cơ may" gặp được chàng!

"Cội Rễ Nhà Trời" được coi là cuốn "tiểu thuyết sinh thái" đầu tiên, khi cái từ "sinh thái" chưa được biết tới, khi thảm họa môi sinh còn là chuyện "bịa khướt". Thú thật, bản thân người viết cũng không làm sao chịu nổi hình thức văn chương có tên là "tiểu thuyết tài liệu" (roman documentaire). Và càng sợ hơn nữa, thứ tiểu thuyết tư tưởng! Còn nhớ có lần được nghe một nhà văn hải ngoại "tâm sự", cứ mỗi lần ông muốn để cho nhân vật của mình nói lên một tư tưởng gì đó, là thấy như ngường ngượng! Có vẻ như nhân vật tiểu thuyết mũi tẹt không chịu nổi món này!

Mũi tẹt hay không tẹt, thì cũng rứa. Không phải là không có tiểu thuyết tư tưởng, nhưng thứ này hiếm, theo George Steiner. Đâu có phải ai cũng có thể viết được một cuốn "Bóng Đêm Giữa Ban Ngày", như Koestler! Và đây có lẽ cũng là lý do, Kundera coi "1984" của Orwell không phải là tiểu thuyết, mà chỉ là chính trị giả danh văn chương. Ông cho rằng lỗi ở tác giả, đã quá "nghiêm trọng" khi viết văn. Ông khuyên, "đừng nghiêm trọng, cho dù đang viết về những chuyện chết người."

Nhìn rộng ra một chút nữa, nhà văn, một khi muốn "nhân danh", (hoặc muốn nhét vào miệng nhân vật mình một tư tưởng nào đó), là hỏng! Hỏng ở đây, một phần nào đó, không mắc mớ gì đến tài năng của người viết, đề tài người đó chọn... mà chính là do người viết đã tự trói, hoặc đã thui chột trí tưởng tượng của mình, rồi mới bắt đầu loay hoay tìm cách viết văn!

Có một câu chuyện ngụ ngôn, về một con hổ muốn biết trí khôn của con người ra sao, đã chịu cho người cày ruộng trói lại, khi nghe người này nói, "trí khôn tao để ở nhà". Một khi bạn muốn "chụp một cái mũ cho văn chương", như vậy là đã "cố tình" bỏ quên trí khôn ở nhà! Trong trường hợp đó, tốt nhất là để cho hổ ăn thịt, cả trâu lẫn người!

Mô phỏng Kim Dung, chúng ta có thể nói, có hai bí kíp Cửu Âm chân kinh: một, từ ảo qua thực (tiểu thuyết) và một, từ thực qua ảo (tiểu thuyết dởm). Có điều, với Kim Dung, tập luyện thứ nào thì cũng đưa đến kết quả.

Nói rõ hơn, có tư tưởng, và là thứ xịn, ở trong chưởng Kim Dung,

Cũng cùng một trường hợp như vậy, nếu chúng ta để ý tới những lời phẩm bình Lê Minh Hà, của Y Ban, một nữ tác giả ở trong nước, trong một dịp ngao du hải ngoại. Nếu bỏ qua cụm từ "nhà văn gì gì đó", những nhận xét còn lại của Y Ban, theo tôi, có điều gì hết sức chân thực, và là do cách đọc, cách hiểu văn chương của bà; nói rộng ra, của đa số nhà văn ở trong nước.

Y Ban coi những truyện của Lê Minh Hà giống như của những học sinh tập viết văn. Và những truyện như thế "chẳng tải gì cả".

Đúng như vậy! Những truyện ngắn của Lê Minh Hà chẳng tải gì cả, và đây là một điều thật là tuyệt vời! Bởi vì bà đã phải đợi cuộc chiến qua đi, rồi lại đợi, đợi mòn đợi mỏi, cho đến khi không thể đợi được nữa, đành thoát ra ngoài, chỉ để viết những câu chuyện vặt vãnh, "chẳng tải gì cả", về một miền đất. Bạn có bao giờ để ý đến những cánh hoa, sau một trận mưa, đã cố sửa soạn lại nhan sắc, cố giấu những vết thương trên mình, và lại mỉm cười như chẳng có chuyện gì xẩy ra?

"Có sợi tóc nào bay trong trí nhớ nhỏ nhoi": tôi cứ tưởng tượng ra một người đàn bà, sau khi làm hết bổn phận với chồng với con, với cuộc đời nặng nề này, trong đêm khuya, đợi cho người thân yên giấc, lặng lẽ thả từng cánh hoa xuống lòng giếng sâu là hồn mình, rồi hồi hộp, âu lo, đợi chờ tiếng vọng của một thời nào đã xưa, đã cũ... Liệu những cánh hoa như vậy có "tải" được không, và những tiếng vọng, có "nghe" được không?

Thành thử những "gì gì đó", nào là, sau một thời văn chương vết thương, tới một thời văn chương vết rạn, sau phản kháng tới ly khai, sau chống cộng tới hợp lưu... là toàn những chuyện giả danh văn chương ráo trọi!

"Qui est Ky?"

Ky là ai? Đây là câu hỏi của tướng de Gaulle, thời gian hoà đàm về chiến tranh Việt Nam diễn ra ở Paris. Câu hỏi này được báo Tây đăng tải, vì tính ngộ nghĩnh của nó (một trò chơi chữ), nhưng còn vì những hành vi "ngộ nghĩnh" của Nguyễn Cao

Kỳ, khi, thay vì họp, ông kéo bà vợ "Duyên Kỳ Mai" đi trượt tuyết, hoặc chứng kiến ông biểu diễn lái phi cơ phản lực, hoặc vì tính "ngộ nghĩnh" của hòa đàm, hai, ba hay bốn bên; bàn tròn, bầu dục, hay vuông; rút quân trong danh dự hay cuộc tháo chạy tán loạn….

Nhắc tới Nguyễn Cao Kỳ, vì có một thời, "Cô Gái Đồ Long" là tác phẩm ruột của ông, và từ đó, của binh chủng không quân. Ông cũng từng được một nhà thơ miền nam, nhân chuyện ông và Nguyễn Văn Thiệu học hặc, coi là Vô Kỵ, qua câu thơ:

"Ông về ông kẻ lông mày tí chăng?"

Có ít nhiều tương đồng giữa Weil và Đỗ Long Vân.

Weil là học trò đắc ý nhất của Alain. Simone Pétrément, người viết tiểu sử của Weil cho biết, ngay từ hồi đi học, Weil đã chịu ảnh hưởng của ông thầy, từ nỗi quan hoài trước bất công, tới chống lại trật tự xã hội.

Đỗ Long Vân rất mê Alain, và đã từng dịch những tác phẩm của ông thầy người Pháp này.

Có thể, cả hai cùng bị ám ảnh bởi sức mạnh, theo nghĩa Weil viết trong "Iliade hay là bài thơ của sức mạnh": "Sức mạnh biến kẻ bị nó chi phối thành đồ vật". Hoặc lời nhắn nhủ này: "Chúng ta đừng bao giờ tái diễn cuộc chiến thành Troie" (tên một bài viết của Weil, viết năm 1937). Có thể, "Vô Kỵ giữa chúng ta" được viết dưới ánh sáng của những bài viết, những kinh nghiệm của Weil về Nazi, chủ nghĩa toàn trị... Ngay cả sự kiện Đỗ Long Vân đành để bị đưa đi Trung tâm Ba tuyển mộ nhập ngũ như là một bình nhì, và từ chối ra bưng, như một hai "bằng hữu" hay mối quen biết (?) của ông, thời kỳ Mậu Thân, có thể cũng do ảnh hưởng của Weil.

(Theo như tôi được biết, Đỗ quân người Hà Nội; gia đình có một cửa tiệm thuộc tây hình như ngay bên Bờ Hồ; ông được đi du học Paris là để thực hiện giấc mộng trở thành dược sĩ của gia đình, nhưng lại mê văn học; sau khi thành tài, trở về Việt Nam, dậy học tại Huế một thời gian, do đó mới quen biết một số người ở đây….).

Weil là một trong những người đầu tiên, thuộc giới trí thức tả phái, lên tiếng tố cáo Liên bang Xô viết, nhưng lại bị coi là "ngây thơ" (naive), khi cho rằng nước Pháp chỉ có mỗi một cách để chứng tỏ tính "ưu việt" (superiority) của nó, là trả lại độc lập cho những xứ thuộc địa. Tiểu thuyết gia người Pháp Georges Bataille có lẽ là người diễn tả tuyệt vời nhất về Weil: một "Don Quixote", trong trường hợp của Weil, những kẻ thù của bà không phải là những cối xay gió, mà có thực, nhưng cây thương của bà là đồ dởm (imaginary).

Với Đỗ Long Vân, ông không biết đâu là kẻ thù, đâu là bạn, nhưng có thể ông cũng nghĩ như một nhân vật trong "Bếp Lửa" của Thanh Tâm Tuyền: Ra ngoài ấy thì cũng là một cách đánh đĩ tinh thần!

Theo tôi, Đỗ quân còn bị ảnh hưởng Weil, ngay ở trong văn phong của bà: một văn phong đầy hồn thơ, và cũng thật là dữ dằn (ferocious).

Ngay cả thái độ từ chối mọi tiện nghi, mọi đặc quyền của cuộc đời, như Weil: "Tôi sinh ra là để có phần của mình, ở tình yêu, không phải ở hận thù."

".... Trong Kim Dung, tất cả những chi tiết rải rác mà thoạt tiên người ta tưởng là vẽ ra theo sự tình cờ của cảm hứng, sau cùng đều giải thích lẫn nhau trong một kiến trúc nhịp nhàng".

(Đỗ Long Vân)

Trước Newton, những hiện tượng vật lý như trái táo rớt xuống đất, thủy triều lên xuống theo con trăng... đều là "những chi tiết rải rác", những hiện tượng "tình cờ"của vũ trụ. Đến khi Newton xuất hiện, với luật vạn vật hấp dẫn, tất cả những hiện tượng riêng rẽ, rời rạc, tình cờ kia đều thu về một mối. Koestler đã coi Newton là người nhạc trưởng, tay cầm cây đũa thần, giơ lên cao, và bản hòa tấu bắt đầu.

Nhưng cái kiến trúc nhịp nhàng kia đâu phải là chấm dứt mà chỉ là mở đầu, nó là buổi đêm chứ không phải rạng sáng, nói theo Lévi-Strauss. Bởi vậy, sau Newton có Einstein, sau Einstein có lý thuyết Big Bang, Lỗ Đen...

Nhà văn Nguyễn Mạnh Tuấn, trong bài phỏng vấn in trong "Kim Dung, tác phẩm và dư luận", cho biết: "Tôi biết rằng ở Trung Quốc đang cho in lại Kim Dung, bằng bản do chính tác giả chỉnh lý: loại bỏ 30% những gì đã cho in và nâng cao lên, bằng cách văn học hóa những gì đã viết. Trong bản cũ, từng có những nhân vật bị tác giả bỏ quên: nếu tôi nhớ không lầm thì trong 'Cô gái đồ long', Khúc Phi Yên, một nhân vật khá hấp dẫn bỗng dưng không thấy mặt mũi đâu nữa, chẳng chết, cũng chẳng sống, biến mất tăm không một lời giải thích..."

Khúc Phi Yên là nhân vật trong 'Tiếu Ngạo Giang Hồ'. Theo tôi, không phải người đẹp bị Kim Dung bỏ quên. Khúc Phi Yên xuất hiện chỉ để nói một câu rồi biến mất, giống như người đẹp bay lên trời ở trong "Trăm năm cô đơn" của Garcia Marquez.

Bạn đọc chắc còn nhớ đoạn hai đồng tác giả bản đàn Tiếu Ngạo Giang Hồ bị cao thủ Phí Bân phái Tung Sơn truy đuổi tận diệt, rồi Lệnh Hồ Xung và Nghi Lâm xuất hiện, Phí Bân muốn giết luôn cả hai để diệt khẩu, Lệnh Hồ Xung kêu Nghi Lâm hãy bỏ chạy, nhưng vị ni cô quyết định ở lại, và Khúc Phi Yên đã cười nói: "Chàng ngố ơi, ni cô muốn cùng chết với chàng ngố đó..."

Lời tỏ tình, Lệnh Hồ Xung không thể nói, (vì là chàng ngố), Nghi Lâm lại càng không thể nói, (vì đã gửi thân nơi cửa Phật). Kim Dung đã mượn người đẹp, cô cháu gái (?) của Khúc Dương trưởng lão của Ma giáo nói giùm, là vậy.

Trong đời "thực", chắc còn nhiều chàng ngố, chỉ mong được nhìn thấy người đẹp một lần trong đời...

"Tổ chức của Minh Giáo sẽ cho truyện sự mạch lạc của nó. Tất cả xảy ra như trong hóa học...".

(Đỗ Long Vân)

Có ba cách đọc "Cô Gái Đồ Long", ít ra là vậy, theo tôi.

Cách thứ nhất: lấy Cửu Dương chân kinh làm nền, và đây là câu chuyện về một nguyên lý võ công mất đi, rồi tìm thấy lại.

Cách thứ nhì: lấy Vô Kỵ làm nền và đây là câu chuyện một đứa trẻ bất hạnh, như những nhân vật của Dickens chẳng hạn. Và những trang sách tuyệt vời trong "Cô Gái Đồ Long", là để tả cuộc hành trình của hai đứa trẻ bất hạnh, Vô Kỵ và Bất Hối, từ Hồ Điệp Cốc tới đỉnh Côn Luân.

Cách thứ ba, như trên, là lấy Minh Giáo làm nền, như Đỗ quân đã trình bày: "Trên một qui mô lớn hơn thì truyện Đồ Long cũng sẽ không dẫn người ta đi đâu xa hơn là sự tái lập cái tổ chức của Minh Giáo đã từ lâu ly tán…" "những nhân vật trong truyện Đồ Long [những chất hóa học trong bảng tuần hoàn Mendéléev] như đều được sáng tạo để bù vào những chức vụ bỏ không của Minh Giáo…. Tổ chức Minh Giáo vừa là khởi điểm, vừa là tận điểm của truyện."

Những ý niệm về "nhân vật xếp thành từng bộ" như Đỗ Long Vân diễn tả, là mượn từ tân toán học, theo tôi, nhưng đã bị ám ảnh bởi thời cuộc, thí dụ như những câu sau đây:

"Nhân vật làm ra Bộ. Nhưng trong Bộ nhân vật mới tìm thấy định nghĩa."

"Tâm lý nhân vật mất quan trọng… sự khác nhau giữa những nhân vật khi ấy chỉ còn là sự khác nhau giữa những vị trí của họ trong một Bộ."

"Ngược lại thì đôi khi có thể nói rằng Bộ đã ăn mất con người của nhân vật. Quả Kim Dung đã không uổng là nhà văn của thời đại tổ chức!"

Từ "tổ chức" thật là đầy ấn tượng!

Vô Kỵ giữa chúng ta: Tang Loạn Thiếp?

Với cơn sốt chưởng Kim Dung tại Sài Gòn hồi đó, thật khó mà có một bản dịch cho ra hồn. Ấy là chưa kể những Kim Dung giả như Hậu Cô Gái Đồ Long… Ngay cái tên "Cô Gái Đồ Long"thay vì "Ỷ Thiên Đồ Long ký", là cũng để qua mặt Bộ Thông Tin, với qui định, mỗi nhật báo chỉ được đăng tối đa hai truyện chưởng. Thành thử một bản dịch chính xác, như của Nguyễn Duy Chính là hết sức cần thiết. Theo như trang Web có đăng truyện dịch của ông, Nguyễn Duy Chính tốt nghiệp Quốc Gia Hành Chánh Sài Gòn, hiện đang sống tại California với phu nhân và ba người con. Ông là người thích đọc sách, ham nghiên cứu văn học Trung Hoa. Riêng về truyện võ hiệp, ông đã dịch xong Ỷ Thiên Đồ Long Ký, Việt Nữ Kiếm, Bạch Mã Khiếu Tây Phong, Uyên Ương Đao, và hiện đang dịch Thiên Long Bát Bộ của Kim Dung.

Nếu không có bản dịch của Nguyễn Duy Chính, chúng ta không thể hiểu được "tiền thân" của môn võ công có tên là "Đồ Long Công" mà Đỗ Long Vân đã nhắc tới; nhờ nó mà Trương Thúy Sơn và Hân Tố Tố được Tạ Tốn tha chết, tại đại hội Dương Đao lập oai, và sau đó là cuộc hành trình thần tiên xa lánh loài người tới Băng Hoả Đảo…

Sau đây là đoạn văn do Nguyễn Duy Chính dịch liên quan tới Đồ Long Công:

"… Chỉ thấy Trương Tam Phong đi lại một hồi, ngừng đầu ngẫm nghĩ, bỗng nhiên đưa tay phải, tại không trung làm bút viết lên thành chữ. Trương Tam Phong cả văn lẫn võ đều thông, ngâm thơ viết chữ, học trò đều biết nên cũng không lấy làm lạ. Chàng [Trương Thúy Sơn] theo dõi nét bút ở tay, hóa ra ông viết đi viết lại mấy lần hai chữ 'tang loạn'[tai nạn lớn, catastrophe, chú thích

của Nguyễn Duy Chính], rồi lại viết hai chữ 'đồ độc' [làm thương tổn, phục độc, to injure, to poison. NDC]. Trương Thúy Sơn trong lòng rung động, nghĩ thầm: 'Sư phụ trong lòng nghĩ đến "Tang Loạn Thiếp'... Khi đó chàng thấy sư phụ dùng ngón tay làm bút, đạt đến tình trạng 'không nét nào duỗi ra mà không thu vào, không nét nào đi rồi mà không quay lại', chính là bút ý của Vương Hi Chi trong 'Tang Loạn Thiếp'… Lúc này, chàng thấy sư phụ đưa tay viết liên tiếp: 'Hi Chi đốn thủ, tang loạn chi cực, tiên mộ tái ly đồ độc, truy duy kháo thậm' mười tám chữ, mỗi chữ đều tràn đầy uất hận bi phẫn, nên bỗng cảm thông được tâm tình Vương Hi Chi khi viết 'Tang Loạn Thiếp'.

Vương Hi Chi là người Đông Tấn, lúc đó trung nguyên đang rối ren, rơi vào tay dị tộc. Họ Vương, họ Tạ là những gia đình có thế lực nay phải di cư xuống miền Nam tránh giặc, trong cái tai biến đó, phần mộ của ông cha bị dày xéo, khiến những đau khổ trong lòng không sao phát tiết ra cho hết, nên tất cả những uất ức đều thể hiện trong bài Tang Loạn Thiếp. Trương Thúy Sơn đang tuổi thanh niên, không lo không sầu, trước đây làm sao lãnh hội được những thâm ý trong bài thiếp? Lúc này gặp phải cảnh đại họa, không biết sống chết ra sao của sư huynh mới hiểu được hai chữ 'tang loạn', hai chữ 'đồ độc', hay bốn chữ 'truy duy kháo thậm' (đau khổ cùng cực. NDC).

Sau đó tới đoạn Trương Tam Phong sáng tác Đồ Long Công, căn cứ vào hai câu truyền thuyết liên quan tới đao Đồ Long, và Ỷ Thiên kiếm.

Hãy tưởng tượng Đỗ Long Vân đã/chưa từng học chữ Nho, đã/chưa từng đọc đoạn nguyên tác trên đây, và viết 'Vô Kỵ giữa chúng ta', mới hiểu được hai chữ 'tang loạn', hai chữ 'đồ độc', bốn chữ 'truy duy kháo thậm'...

Bởi vì trong cụm từ "tai biến của chúng ta" có đủ cả mấy món đó.

VI. Thế giới Kim Dung.

"There is therefore a poetics of blood. It is a poetics of tragedy and pain, for blood is never happy"

Gaston Bachelard. (Về Tưởng tượng Thi ca và Mơ mộng, On Poetic Imagination and Reverie; Colette Gaudin biên tập, nhà xb Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1971.)

["Từ đó, có một thi học về máu. Đó là một thi học về bi thảm và đau đớn, bởi máu là chẳng thể nào hạnh phúc." J.M. Coetzee trích dẫn, trong "White Writing: On the Culture of Letters in South Africa", nhà xuất bản Yale University Press].

"As long as there are victors, there's not too much hope for the world".

"The only hero is the anti-hero".

"We have no chance against a time that needs heroes."

Christia Wolf: The Author's Dimension (tuyển tập tiểu luận, nhà xb The University of Chicago Press).

"To whom can I say that the Iliad bores me?"

(Nói với ai đây, Iliad làm tôi chán?)

Christa Wolf: Casandra (a novel and four easays).

"Truyện ông như muốn quật ngã cái ý chí anh hùng và cái đạo lý của ông không giống cái đạo lý của người thống trị. Hay đúng hơn ấy chính là sự thống trị. Khi uy quyền đã vững và tới bậc cuối cùng của tham vọng người ta có thể bước sang giai đoạn của ăn năn. Còn những kẻ muốn tiếp tục truyền thống nghĩa hiệp?..."

"Và có lẽ cũng như tác giả 'Don Quichotte', ở cái thời mà vàng của Mỹ châu tràn ngập những thị trường Địa Trung Hải làm sống lại sự giao thương, tao loạn và những thuyết nhân bản, xóa nhòa trong trí nhớ mọi người sự nghiệp oai hùng của những chàng nghĩa sĩ của Charlemagne, Kim Dung đã viết những truyện võ hiệp để vừa tiếc chúng vừa mua một cuộc 'Tiếu Ngạo Giang Hồ'. Những anh hùng của ông sẽ biết sự thất bại. Nhưng còn đâu nữa những anh hùng? Chỉ có những cá nhân."

"Và lẽ dĩ nhiên cái chết nào, dù là cái chết xứng đáng của một Dương Khang, cũng đủ thảm khốc để có vẻ oan uổng. Cái gì tác giả muốn là gây cho người đọc một cảm động mạnh. Cảm động trên hết, cảm động trước đã và cảm động sẽ thắng."

"Ông sẽ cho người ta thấy trong mỗi tên đại ma đầu có một người cha muôn thuở đang ngủ."

"Nhưng dưới tác phong tàn bạo của họ, nhân vật nào trong Kim Dung mà không đa sầu, đa cảm, đa tình?"

"Cái tên Bất Hối mà Kỷ Hiểu Phù đã đặt cho đứa con hoang của mình có lẽ đã đánh dấu trang sử diễm lệ nhất của võ lâm và có lẽ Mộ Dung Phục sẽ bị trừng phạt đến hóa điên, không phải vì tham vọng của chàng quá lớn mà tại vì chàng là nhân vật rất hiếm của Kim Dung đã không biết thế nào là tình yêu."

"Nhưng không bao giờ, không bao giờ Kiều Phong sẽ được trở về Nhạn Môn Quan cùng A Châu chăn cừu."

(Đỗ Long Vân)

"A fiction, a dream of passion"

Shakespeare (Hamlet)

(Giả tưởng, một giấc mơ của đam mê)

Nhưng trước khi chắp xong những mảnh vụn ấy, thu tất cả những đầu dây vào một mối và tìm ra cái chốt của mọi sự kiện thì chàng đã trải qua những rừng nghi

vấn. Hơn một lần những bất ngờ đã vồ lấy chàng. Và cuộc phiêu lưu của chàng đã là một thất lạc giữa những đe dọa chập trùng. Không có ai trong truyện cổ điển để nghi ngờ cái ý nghĩa sẵn có của mọi vật. Nhưng người anh hùng của Kim Dung trái lại vào đời để ngạc nhiên và khám phá rằng thế giới to, rộng và phức tạp hơn người ta đã dạy chàng. Ấy thường là một thiếu niên thật thà, võ công chẳng có mấy cũng như chẳng có mấy kinh nghiệm giang hồ. Khác hẳn những anh hùng cổ điển khi xuống núi là đã sẵn có những võ công trác tuyệt và chỉ có việc mang cái đạo sẵn có ra thi hành để tiếp tục một truyền thống đã gần trở thành tự nhiên, thì chàng, chàng phải học tất cả từ đầu. Những tình cờ của cuộc đời sẽ dạy chàng võ công cũng như đạo lý. Theo chàng, người ta tham dự vào sự khám phá một thế giới mới lạ và bí mật. Và đồng thời chuyện của sự khám phá ấy cũng là chuyện trở thành của người anh hùng. Không thuộc một môn phái nào cố định, nhưng học ở khắp nơi, người anh hùng Kim Dung là con của kinh nghiệm và tình cờ. Ấy là con người của những thuở giao thời khi truyền thống sụp đổ mà những giá trị mới vẫn chưa xuất hiện một cách rõ ràng. Con người ấy do cuộc đời làm ra, và có khi cuộc đời biến chàng thành một cái gì khác hẳn những tham vọng nguyên thủy của chàng. Truyện võ hiệp cổ điển trình bày những giai đoạn của sự thực hiện theo một đường thẳng của một dự định từ đầu tới cuối vẫn là một. Khi cuộc phiêu lưu của Vô Kỵ chấm dứt thì còn gì ý chí phục thù của chàng? Hình như chàng đã quên nó từ bao giờ không biết.

Con người bị thế giới thay đổi. Ấy là tại thế giới lớn hơn con người. Người anh hùng Kim Dung thường xuyên bị vây giữa cái chưa biết. Tương lai thì mịt mù, hiện tại khó hiểu, sau lưng chàng còn cả một dĩ vãng mà chàng không hề tham dự, nhưng đôi khi một võ công thất truyền như nhắc lại tiếng vọng của một cái gì thần bí và hoang đường. Chàng phải khám phá ra thế giới từng bước một. Nhưng thế giới như không có giới hạn. Hết sự lạ này lại đến sự lạ khác, hết võ công này lại có võ công khác cao hơn, và như người ta nói, ngoài trời lại có trời. Kinh nghiệm của người anh hùng là kinh nghiệm của cái vô cùng, cái bên kia, cái khác. Từ cái phồn hoa của những đô thị đến những cơ quan ác hiểm, tất cả, trong truyện võ hiệp cổ điển, đều làm chứng cho sự nhân loại hóa của thế giới. Cảnh trí trong truyện võ hiệp mới khác hẳn. Hang sâu, vực thẳm, rừng hoang, đảo vắng, sa mạc mênh mông, một thiên nhiên dữ tợn vây con người ở khắp nơi. Khắp nơi xao xác tiếng gọi của Huyền bí và Vô cùng.

Tà đạo trong Kim Dung cũng có lưỡng tính ấy. Vừa đe dọa vừa cám dỗ. Như người của Chính phái, khi lâm sự, người của Tà đạo cũng mười phần ác độc, và đôi khi những đòn của họ còn thâm hiểm gấp bội. Chỉ có người Tà đạo, chẳng hạn, mới nuôi rắn trong túi để phòng khi họ bị thua, kẻ thù có lục xác sẽ bị rắn cắn chết. Nhưng họ không bao giờ tìm cách cho sự ác độc ấy một minh chứng. Hơn thế nữa, họ còn cười đạo lý của những môn phái khác là ngây thơ, giả dối và hủ lậu. Cám dỗ đầu tiên họ mang lại là sự tự do không biên giới. Người lương thiện trước họ sửng sốt tự hỏi tại sao trên đời lại có những người như thế? Làm sao có thể vô tình trước sự thông minh của Hoàng Dung, nhan sắc của Hân Tố Tố, sự uyên bác của Tạ Tốn, tính ngạo mạn của Hoàng Dược Sư? Những đức tính ấy tuy nhiên chỉ là những cám dỗ bề ngoài. Xa hơn nữa, Kim Dung sẽ làm cho người ta thấy rằng Tội Ác tự nó có một sức thu hút lạ thường. Ai có thể đoan trang hơn Mục Niệm Từ? Nhưng người con gái suốt đời giữ thủy chung với Dương Khang, một con người ung thối, gian sảo và ngoài danh vọng ra thì chẳng thiết gì. Cũng như thế, Kỷ Hiểu Phù thà chịu chết chứ không chịu phản bội Dương Tiêu, người mà sư phụ nàng gọi là tên dâm tặc và

cũng là người tình phụ bạc của chính nàng. Trong những mối tình ấy có một cái gì người ta không thể hiểu hết và người ta tự hỏi khi tả chúng thì Kim Dung muốn nói lên cái gì? Sự thôi miên của tội ác, sự phi lý của tình yêu, hay là cái thiêng liêng mà người ta muốn xác định trong những con người sa đọa nhất? Tất cả những ý tưởng ấy có lẽ cùng một lúc đã thoáng qua trong đầu người ta, khi, cái xác của Dương Khang phơi ở ngoài tòa miếu vắng, đàn quạ no nê chỉ để lại một mớ xương hoang. Con người gian xảo ấy đã đền tội một cách xứng đáng. Nhưng trong một ngôi chùa xa, ít người lai vãng, Mục Niệm Từ vẫn giữ nguyên dưới đáy lòng ảnh tượng của một người yêu.

Cái chí của Dương Khang không cao. Tham vọng duy nhất của chàng là thừa kế cái địa vị của người cha nuôi của chàng để có thể tận hưởng phú quí. Nhưng để thực hiện tham vọng ấy chàng đã phản bội tất cả: quê hương, cha mẹ, anh em, bằng hữu, và sau cùng trở thành một kẻ sát nhân. Cái họa ấy là tâm hồn chàng vẫn còn có chỗ bị cái đạo lý truyền thống uy hiếp, và cứ gặp cái nhìn của Mục Niệm Từ là chàng lại như thấy sự oán trách của lương tri. Tội ác chàng làm tự chàng lại coi là tội ác, và đứa con sa đọa ấy của một dòng nghĩa hiệp sẽ không bao giờ biết gót chân nhẹ nhàng của những người đi chinh phục những vùng đất cấm. Xã hội lên án những con người ấy là Tà đạo. Nhưng họ có làm gì hơn là muốn vượt khỏi giới hạn của cuộc sống tầm thường? Giới hạn của đạo lý lẽ dĩ nhiên, nhưng cả giới hạn tự nhiên của con người, họ cũng muốn vượt qua, và không vượt qua được thì đến Trời họ cũng chửi. Nhưng trong sự nổi loạn ấy, người ta đã nhận ra người anh hùng của văn học lãng mạn. Cơn thịnh nộ của Tạ Tốn, trong cơn bão đánh bạt thuyền ông lên Băng Hỏa Đảo, chống lại cái mà ông nguyền rủa là Lão tặc Thiên làm người ta nghĩ đến thuyền trưởng Achab của Melville và không phải ngẫu nhiên mà đã hai lần Kim Dung lấy cái tên Phá Thiên để đặt cho nhân vật của mình (Dương Phá Thiên trong Ỷ thiên Đồ long ký và Thạch Phá Thiên trong Hiệp khách hành). Tà đạo trong ông không phải chỉ gồm những quân đầu trộm đuôi cướp mà những người mang cái chí muốn đoạt quyền tạo hóa. Họ đã ly khai khỏi cái đạo lý của tất cả mọi người. Lẽ dĩ nhiên họ bị mọi người nguyền rủa. Tham vọng điên cuồng của họ trong khi ấy chỉ có thể đưa họ đến thất bại và sự thất bại ấy lại xuất hiện như một nguyền rủa lớn hơn nữa, là của định mệnh. Họ là những người đã thách đố Thần linh. Và như trong truyện cổ Hy Lạp, Thần linh đã trừng phạt sự kiêu ngạo của họ và làm cho họ hóa điên. Hơn là tham vọng của họ, hơn là cái tài của họ, sự thất bại của họ làm cho người ta sợ hãi, tại trong sự thất bại ấy người ta đã không gặp gì hơn là cái bất nhân. Ấy là ấn tượng của người ta trước định mệnh của một Hoàng Dược Sư, một Tạ Tốn, một Kiều Phong. Lại có những nhân vật như Dương Khang, Chu Chỉ Nhược, Du Thản Chi chẳng có gì vượt bực. Nhưng thảm kịch của đời họ đặt cho người ta những nghi vấn. Sao lại có thể có một Du Thản Chi, từ thể xác tới tinh thần, như tụ hội tất cả những tật nguyền? Những nhân vật như thế tuy nhiên, trong Kim Dung, không phải chỉ giữ một vai bàn đạp để tuyên dương cái tích cực rực rỡ chuyên chở trong những nhân vật chính. Tai họa mà họ phải gánh chịu ông còn cho người ta biết như một điều oan uổng. Người ta chạm trán trong họ với cái phi lí của định mệnh.

Định mệnh, Thần linh, Thiên nhiên, Thế giới, tất cả đều lớn hơn con người như sa mạc lớn hơn ý chí của Thiết Mộc Chân. Và cái gì ông hoàng Mông Cổ, sau khi đã khuất phục cái mênh mông của sa mạc, sẽ gặp lại trước giờ nhắm mắt là một cô độc không thể vãn hồi. Sự thất bại sau cùng ấy Kim Dung cũng sẽ dành cho những Vô Kỵ, Mộ Dung Phục, Kiều Phong, Tạ Tốn. Truyện ông như muốn quật ngã cái ý chí

anh hùng và cái đạo lý của ông không giống cái đạo lý của người thống trị. Hay đúng hơn ấy chính là sự thống trị. Khi uy quyền đã vững và tới bậc cuối cùng của tham vọng người ta có thể bước sang giai đoạn của ăn năn. Còn những kẻ muốn tiếp tục truyền thống nghĩa hiệp? Người ta sẵn sàng dành cho họ cái dễ thương của sự nhẹ dạ và ngu đần! Và có lẽ như tác giả "Don Quichotte", ở cái thời mà vàng của Mỹ châu tràn ngập những thị trường Địa Trung hải, làm sống lại sự giao thương, tao loạn, và những thuyết nhân bản, xóa nhòa trong trí nhớ mọi người sự nghiệp oai hùng của những chàng nghĩa sĩ của Charlemagne, Kim Dung đã viết những truyện võ hiệp để vừa tiếc chúng vừa mua một cuộc "Tiếu Ngạo Giang Hồ". Những anh hùng của ông sẽ biết sự thất bại. Nhưng còn đâu nữa những anh hùng? Chỉ có những cá nhân.

Cái gì người ta chiêm ngưỡng trong những nhân vật cổ điển không phải cá nhân họ mà là những giá trị họ tượng trưng. Nhưng sự sụp đổ của những giá trị trước một thế giới của vật lực cũng làm rơi những mặt nạ, và con người trong Kim Dung xuất hiện như một mớ đam mê. Khi Trương Thúy Sơn ôm cái xác của Dư Đại Nham về Võ Đương thì cái gì sư huynh đệ chàng chợt giác ngộ là sự thật đơn giản, rằng họ không phải là những thiên thần. Họ có một thân thể để mang bệnh, trúng thương và chết, không phải cái chết vinh quang mà người ta thường đợi ở những người anh hùng mà là cái chết tăm tối, ô nhục, và khả nghi không biết tại sao chết và chết dưới tay ai, có thể xảy ra cho bất cứ kẻ vô danh nào lạc bước trên giang hồ. Sinh ra ở đời ai mà không chết! Tiếng thở dài của Trương Tam Phong trước cảnh hấp hối của đứa học trò yêu của mình như cáo chung cho một giai đoạn trong lịch sử võ hiệp. Những người anh hùng giờ sẽ biết sự đau khổ. Hỉ, nộ, ai, cụ, ái, ố, dục, tâm hồn họ sẽ là nơi dao động của thất tình. Và những biến cố tâm lý cũng có một trọng lực không kém gì những biến cố ngoại tại. Tương quan giữa người đọc và truyện cũng đổi hẳn. Từ địa vị khán giả của một buổi trình diễn, người ta phải chia sẻ tâm sự của nhân vật: vui buồn, thắc mắc cùng nhân vật, nói tóm lại, tham dự trực tiếp vào cuộc phiêu lưu.

Xa cái vui mắt của những đô thị, người ta theo người anh hùng tiếp xúc với cái trữ tình của những mặt hồ man mác, những chuyến đi thuyền đêm dưới trăng, những cảnh rừng hoang xào xạc lá rụng. Ấy là những cảnh để nói với lòng người, và trong truyện, chúng là một yếu tố dẫn cảm. Cũng như thế, quan trọng của biến cố không còn ở ý nghĩa đạo lý chúng có thể trình diễn mà ở tiếng dội tâm lý của chúng. Khi thì chúng làm người sửng sốt và trông chờ, lại có khi chúng gây ra những tình cảm nhân loại hơn: lãng mạn như cuộc tương ngộ đầu tiên giữa một đôi tri kỷ, nhưng thương tâm cũng có – như cái chết của một nhân vật mà người ta đã theo như một người bạn đường. Ai có thể nghĩ rằng những Hân Tố Tố, Trương Thúy Sơn, Kỷ Hiểu Phù, A Châu, Kiều Phong, A Tử… lại có thể bị hy sinh? Nhưng Kim Dung sẽ đi rất xa. Ông sẵn sàng cho chết ngang xương những nhân vật được cảm tình của người đọc nhất. Và lẽ dĩ nhiên cái chết nào, dù là cái chết xứng đáng của một Dương Khang, cũng đủ thảm khốc để có vẻ oan uổng. Cái gì tác giả muốn là gây cho người đọc một cảm động mạnh. Cảm động trên hết, cảm động trước đã, và cảm động sẽ thắng. Những giá trị của truyện võ hiệp mới là những giá trị của tâm hồn. Ai có thể chờ gì hơn ở một truyện kể khi ngay những nhân vật của truyện cũng không còn thiết đến ý nghĩa đạo lý của nó? Tất cả là làm thế nào cho người ta động lòng. Xưa thế giới chia đôi: một Tà, một Chính. Giờ thì những tiêu chuẩn tình cảm sẽ thay thế những tiêu chuẩn đạo lý: sẽ có những nhân vật để người ta có cảm tình với, và

những nhân vật để nhận tất cả ác cảm của người ta. Cho nên, để gợi sự thương tâm trong độc giả, anh hùng giờ sẽ là người anh hùng lâm nạn, và truyện sẽ không kể lại những chiến công mà là những tai họa kế tiếp nhau trong đời chàng. Ấy là Dương Quá trong tay những ông thầy bất công và nghiệt ngã; ấy là Thạch Phá Thiên ở với một người mẹ nuôi thù hằn; ấy là Vô Kỵ suốt thiếu thời mang một thứ bệnh nan y. Nhỏ thì chịu tất cả những tủi nhục của một đứa trẻ vô thừa nhận, lớn lên họ lại bị xã hội nghi ngờ, xua đuổi, nguyền rủa, uy hiếp. Ngoài ra còn đủ thứ cảnh ngộ éo le mà cái tình cờ của phiêu lưu thường xô họ vào để họ phải chọn giữa những tình cảm đối nghịch. Không có gì trong thế giới là minh định như xưa. Họ thường xuyên phải ngạc nhiên, tự tra vấn, xét lại những thành kiến và những ước định của mình. Cho nên người nào cũng có một cuộc sống bên trong cực kỳ sôi động. Hơn thế nữa, chẳng mấy người lại chẳng từng trải qua những cay đắng của giang hồ và đeo trong mình một quá khứ nặng nề. Kinh nghiệm ấy cho họ một tâm hồn đầy uẩn khúc, và mỗi nhân vật giờ xuất hiện như một sự sâu xa thần bí. Ấy là nguồn của cái tâm lý phức tạp mà người ta thường ca tụng Kim Dung là đã mang vào truyện võ hiệp. Tâm lý trong truyện Kim Dung có lẽ cũng không phức tạp như người ta tưởng. Nhưng ít nhất thì những nhân vật của ông cũng không phải là những vai trò mang những nhãn hiệu cố định. Sau những nhãn hiệu như thế là một thế giới riêng tư, sau những vai trò còn có con người, và con người đích thực, theo Kim Dung, là con người của năng tính. Ông sẽ cho người ta thấy trong mỗi tên đại ma đầu có một người cha muôn thuở đang ngủ. Tiếng khóc của một đứa trẻ thơ thức tỉnh Tạ Tốn khỏi cơn mê sảng đẫm máu từ bao lâu đã vùi ông trong một cuộc tàn sát tưởng không bao giờ thôi. Và cái sướng nhất đời của Âu Dương Phong, có ai ngờ, là được một thằng bé con gọi là cha. Mất con, Diệp Nhị Nương bắt trẻ của người để ăn tim uống máu. Nhưng chỉ cần nhìn thấy đứa con mụ mong thầm nhớ trộm là mụ chợt giác ngộ và tự lên án cả quá khứ của mình. Cũng như thế, một Lý Mạc Sầu có thể nhảy vào lửa để cứu một đứa trẻ thơ. Nhưng dưới tác phong tàn bạo của họ, nhân vật nào trong Kim Dung lại không đa sầu, đa cảm, đa tình? Người ta chỉ cần nhớ đến sự thủy chung của Hoàng Dược Sư với người vợ sớm qua đời, và tiếng sáo của ông trên nước biếc, khi, một mình một chiếc thuyền, ông đi khắp bốn bể tìm con.

Cái tình là tiếng nói của cái phần sâu xa nhất trong mỗi con người. Không có tình giữa những vai trò xã hội. Nhưng khi hai nhân vật khám phá ra nhau như những con người, nghĩa là khi Trương Thúy Sơn thấy rằng Hân Tố Tố không giống hẳn cái ảnh tượng mà ba tiếng nữ ma đầu gợi ra trong đầu chàng thì cái tình giữa hai người đã bắt đầu. Nhân vật của truyện võ hiệp cổ điển cũng biết yêu nhau. Nhưng trong thế giới của họ chữ Tình chỉ định một tương quan ngoại tại, ước lệ và trừu tượng, qui định bởi thứ bậc xã hội và những tiêu chuẩn đạo lý. Không thể tưởng tượng được chẳng hạn một cuộc yêu đương giữa người của Tà môn và của Chính giáo. Nhưng trong Kim Dung, cái tình là cái tinh hoa của năng tính. Nó sẽ thắng những giới hạn giả tạo ấy và làm cho Dương Quá chẳng hạn suốt đời thương nhớ một người cha sa đọa. Tình cha mẹ con cái, tình thầy trò, tình đồng môn, tình bằng hữu, không tình nào mà Kim Dung không mô tả qua. Và lẽ dĩ nhiên phải kể đến tất cả những sắc thái của tình yêu: tri kỷ như giữa Hoàng Dung và Quách Tĩnh, thần tiên như giữa Dương Quá và Tiểu Long Nữ, ác độc như giữa Du Thản Chi và A Tử. Có những mối tình trưởng thành trong sự chia sẻ những nguy hiểm và gian khổ chung và những mối tình, như của Hân Ly với Vô Kỵ kết tinh từ một kỷ niệm nhỏ thuở thiếu thời. Lại có những mối tình sét đánh, như Đoàn Dự vừa trông thấy Vương Ngữ Yên là tưởng như

những nhan sắc khác đều bị xóa nhòa. Những người yêu thì có kẻ đào hoa như Đoàn Chính Thuần, thờ phụng như Đoàn Dự, ngây thơ như Hân Ly, đau khổ như Chu Chỉ Nhược, dịu dàng như A Châu, nhưng người nào cũng yêu đắm đuối như đã gặp trong người mình yêu một cái gì không thể gặp được lần thứ hai ở trên đời. Cho nên A Châu có chết đi nhưng ảnh tượng nàng vẫn còn thao thức mãi trong lòng Kiều Phong. Hai tâm hồn gặp nhau, tương đắc, giao hội và không có gì có thể chia rẽ họ. Trương Thúy Sơn, Kỷ Hiểu Phù, A Châu nhận cái chết để khỏi phải lên án người yêu của họ, và Mục Niệm Từ giữ thủy chung với Dương Khang cho tới cùng. Tình yêu không kể tới đạo lý. Nó không thể giải thích được. Ai biết đâu sự sa đọa của Dương Khang là cái đã cám dỗ Mục Niệm Từ, cái ngây thơ của Quách Tĩnh là cái cám dỗ Hoàng Dung, sự lơ đãng của Mộ Dung Phục là cái cám dỗ Vương Ngữ Yên? Tham vọng có thể dẫn đến tuyệt vọng. Nhưng tình yêu là cái đam mê duy nhất trong Kim Dung không bao giờ biết đến sự ăn năn. Cái tên Bất Hối mà Kỷ Hiểu Phù đã đặt cho đứa con hoang của mình có lẽ đã đánh dấu trang sử diễm lệ nhất của võ lâm và có lẽ Mộ Dung Phục sẽ bị trừng phạt đến hóa điên, không phải vì tham vọng của chàng quá lớn mà tại vì chàng là nhân vật rất hiếm của Kim Dung đã không biết thế nào là tình yêu.

Sự giá trị hóa cái Tình trong Kim Dung, tuy nhiên, chỉ là tỉ dụ điển hình nhất của sự giá trị hóa đời sống tâm hồn. Tâm hồn của nhân vật võ hiệp cổ điển có thể đọc trên mặt họ. Ấy không phải là một tâm hồn mà là một vai trò, một nhãn hiệu, nhiều lắm là một cá tính. Tất cả những cử chỉ của nhân vật đều mang sắc thái của cá tính ấy mà mục đích của chúng là trình diễn cho ai cũng có thể thấy rõ. Nhưng Kim Dung biết rằng sự thật cuối cùng của một con người không bao giờ có thể đạt tới. Nhân vật của ông thường là những nhân vật đa diện, và trong họ lúc nào cũng có thể xuất hiện một con người khác hẳn con người vẫn thường biết. Hơn thế nữa, trong Kim Dung, người ta vào đời là để tự khám phá, tự đào luyện, tự xây dựng. Cho nên cái vô định tính thường là đặc tính đầu tiên của nhân vật – và nhân vật nào cũng chỉ dần dần người ta mới có thể nhận rõ. Thoạt tiên ở họ người ta chỉ biết có những cử chỉ. Nhưng cử chỉ, diện mạo, ngôn ngữ nào có thể diễn tả hết được sự thực của người ta? Cái vỏ ngoài ấy trái lại thường ẩn những nội dung khác hẳn. Sự chất phác ở sau cái cục mịch, sự tàn nhẫn ở sau cái dịu dàng, sự thủy chung ở sau cái ương ngạnh. Tác phong của nhân vật Kim Dung không diễn tả cái tâm hồn của họ. Nó giấu cái tâm hồn ấy đi và tâm hồn ấy lại xuất hiện như một cái gì rất sâu xa. Giông tố nào sau cái mặt nạ lạnh như tiền của Hoàng Dược Sư? Tham vọng nào trong con mắt lơ đãng của Mộ Dung Phục? Tuyệt vọng nào trong cơn say phá trời của Hoàng Dung? Nhân vật võ hiệp cổ điển ngược lại, cảm ra sao thì tình cảm ấy xuất hiện ra ngoài, nghĩa là được diễn tả một cách trực tiếp và minh bạch qua những cử chỉ ước lệ và cố định. Không ai có thể hiểu lầm một tiếng cười, một điệu khóc, một cơn giận dữ của họ. Nhưng cũng vì thế mà càng cố làm ra như thực, những tình cảm của họ lại càng có vẻ ngoại tại và giả tạo. Chợt bùng lên, chúng lại chợt tắt đi, và những nhân vật sau một lúc ồn ào, lại tiếp tục như không có gì xảy ra. Nhưng trong Kim Dung, những tình cảm đích thực thường ít nói. Khi biết rằng không còn cách nào để chữa cho Dư Đại Nham thì Trương Tam Phong chỉ yên lặng thở dài quay lại nhìn các môn đệ của mình và nói một câu chạm chạp: làm người ai chẳng chết một lần. Để rồi suốt đêm ngồi một mình suy nghĩ trên mấy câu thơ đang tàng trữ cái bí mật về tai nạn đã xảy ra cho đứa học trò yêu của mình và sáng tạo ra bộ Đồ Long Công. Nỗi buồn không được nói ra, nhưng nó đè nặng trên mỗi cử chỉ. Ấy là một nỗi

buồn đã ngấm vào thân thể, một nỗi buồn để người ta nghiền ngẫm, một nỗi buồn đã hóa ra chất liệu của cuộc đời. Sự kín đáo của nhân vật cho nó một sự sâu xa mà không ngôn ngữ nào đạt tới. Hay là ngôn ngữ, trong một thế giới mà đối thoại duy nhất có thể có là của vũ lực, chỉ còn là một thứ xa hoa? Cho nên mới có một Hoàng Dược Sư mặc cho người đời nguyền rủa và nghi ngờ, vẫn thản nhiên tiếp tục con đường của mình mà không bao giờ tìm cách tự minh chứng. Hình như ông cho rằng ai cũng có lý do riêng để làm cái việc mình làm, và tất cả những cố gắng để thuyết phục cũng như giải thích đều thừa. Khi thật tức giận ông cũng chỉ "hừ" một tiếng ngắn ngủi. Nhưng càng ít nói thì những tình cảm càng nói nhiều. Và ở sau cái mặt nạ của Hoàng Dược Sư là một tâm hồn đầy bão tố. Người ta bước vào từ chương của những yên lặng đầy ý nghĩa, và cái gì Kim Dung mang vào truyện võ hiệp là một ngôn ngữ cho tâm hồn, khi tâm hồn của mỗi người là một tâm sự không thể nào chia sẻ. Và có lẽ cũng tại thế mà trong Kim Dung, người ta thích trá hình – theo nghĩa bóng và theo cả nghĩa đen của chữ ấy – như người ta chỉ thấy trong cái hàm hồ của những cử chỉ, một cơ hội cho sự lường đảo và cái nguồn của ngộ nhận.

Mình Trương Thuý Sơn biết rằng chàng không có tội. Nhưng làm thế nào chàng có thể tự minh oan khi tất cả những sự kiện kiểm soát được đều lên án chàng là một kẻ sát nhân? Quả Hân Tố Tố có đả thương Dư Đại Nham. Theo qui củ trong giang hồ thế chẳng có gì là trái đạo. Huống chi nàng đã tìm mọi cách để cứu chữa thương thế cho chàng. Nhưng ngờ đâu sự ân cần ấy lại gây thêm tai vạ, và con người đã bị nàng biến thành một phế nhân ấy sẽ là bạn của chồng nàng. Chủ quan mà xét thì nàng không có tội. Nhưng sự thật của những chứng nhân đâu có giống sự thật của những tác nhân. Hơn ai hết, Kim Dung đã dùng cái mâu thuẫn ấy để xây dựng một tâm sự, sửa soạn một thảm kịch, dẫn đường cho một bất ngờ và không đợi những lý thuyết gia mới của tiểu thuyết khai thác trong truyện ông sự tương đối của những quan điểm. Khi nghe Hân Ly kể lại mối tình của nàng với Vô Kỵ thì có ai, kể cả Vô Kỵ, có thể nhận ra những gì đã xảy ra? Trong thực tế thì chỉ có một cuộc cãi lộn giữa hai đứa trẻ trong một chốc tình cờ gặp nhau. Nhưng trong trí nhớ của Hân Ly câu chuyện ấy biến thành một thiên tình sử đẫm nước mắt. Cũng một sự kiện ấy nhưng tùy nhân vật, người ta có thể có nhiều chuyện khác nhau, và ngược lại những chuyện tưởng là khác nhau sau cùng chỉ là những mặt khác nhau của một chuyện duy nhất. Cái khéo của Kim Dung là bao giờ cũng trình bày những biến cố từ quan điểm đặc biệt của một nhân vật. Người đọc nhìn bằng cái nhìn của nhân vật, không biết gì hơn nhân vật và lẽ dĩ nhiên sẽ tham dự vào cuộc phiêu lưu của nhân vật như nhân vật. Sự tham dự ấy cho truyện một sức hấp dẫn cảm gia tăng. Nhưng nếu có sự tham dự ấy thì không những tại chủ quan đã được trả lại cho nhân vật để người đọc có thể cùng nhân vật đồng hóa, nghĩa là có cùng một ý nghĩ, một tình cảm, một xúc động, mà ngược lại thì những xúc động, tình cảm, suy nghĩ của nhân vật cũng là những xúc động, tình cảm, suy nghĩ mà người đọc, nghĩa là bất cứ một người tầm thường nào cũng có thể có. Nhân vật võ hiệp của Kim Dung là những nhân vật đã được nhân loại hóa.

Không những có một thân thể, họ còn có một tâm hồn. Hơn một tâm hồn, họ có một tâm sự. Những ý tưởng đại cương sụp đổ. Và giá trị của nhân vật giờ là ở cái phần độc đáo nhất của nó. Những khác biệt thi nhau đua nở và người ta ngạc nhiên trước cảnh đa sắc ấy của nhân loại. Sức sáng tạo tâm lý của Kim Dung, người ta sẽ công nhận là phi thường và có thể gọi ông là một thứ Shakespeare của truyện võ hiệp. Suốt mấy cuốn truyện, số nhân vật của ông không sao kể hết. Không nhân vật

nào giống nhân vật nào. Ấy là những tổ hợp phức tạp, theo những tỷ lệ biến đổi giữa sự thông minh, sự ác độc, sự thùy mị, sự thanh cao, sự quật cường, sự kiêu ngạo, sự ngây ngô. Một cố gắng để phân loại những nhân vật của Kim Dung theo cá tính và những đam mê của họ có lẽ sẽ có ích trong việc tìm hiểu tư tưởng Kim Dung hơn là những lý luận dài dòng. Nhưng điều quan trọng giờ không phải là nội dung của sự khác biệt giữa những nhân vật, mà là chính sự khác biệt ấy, nghĩa là sự giá trị hóa những nhân vật như những cá nhân. Nhân vật Kim Dung có một trọng lực khác thường. Có nhân vật như Hà Túc Đạo chỉ xuất hiện một lần mà ấn tượng để lại tưởng không thể nào phai. Mà đặc biệt là đã xuất hiện thì mỗi nhân vật Kim Dung, dù nhỏ tới đâu, khi truyện kết thúc, người ta cũng biết là nó đã trở nên cái gì. Không những đã cho nó một tâm hồn, Kim Dung còn cho nó một tiểu sử. Và đôi khi tiểu sử ấy sẽ giải thích tâm hồn của nhân vật như những tai biến trong đời Tạ Tốn sẽ giúp người ta hiểu sự tàn bạo của ông. Sự khác biệt mà thoạt tiên Kim Dung xác định trong nhân vật của ông như một điều huyền bí sau cùng ông cho người ta thấy rằng nó không phải là không có nguyên do. Và đào sự khác biệt ấy sâu hơn một tí, cái gì người ta gặp cũng chỉ là một người như tất cả mọi người; không giống ai, nhưng, như bất cứ ai, một nửa do mình tạo ra, một nửa do cuộc đời làm thành, nói tóm lại, một cá nhân. Nhân vật cổ điển cũng có những đặc tính để người ta phân biệt họ lẫn nhau. Hơn thế nữa, những đặc tính ấy được phóng đại một cách quá đáng. Làm thế nào thì nó cũng chỉ có một tính cách ngoại tại. Trong căn bản, nhân vật vẫn chỉ là tương thân cho những ý tưởng. Nhưng nốt ruồi đỏ trên mép A Châu, khuôn mặt chữ điền của Vọ Kỵ, dáng đi cục mịch của Quách Tĩnh, những chi tiết kín đáo ấy, trái lại, không để tách nhân vật ra khỏi cái nhân loại thường ngày mà để mang họ lại gần người ta hơn. Ý nghĩa của chúng là câu chuyện giờ không xảy ra giữa những thiên thần và ác quỉ mà giữa người và người, không phải những nhân vật nhưng là những cá nhân – nghĩa là những người, giống bất cứ người nào người ta có thể gặp ngoài đường, chỉ có một trên đời và không ai có thể thay thế.

Nhưng nhân vật Kim Dung như chỉ xác định sự khác biệt của họ để trở về cái vô danh của tất cả mọi người. Sự kín đáo ấy, trên bộ mặt, ngôn ngữ, cử chỉ, người ta lại thấy trong tên họ. Truyện võ hiệp cổ điển thường cho nhân vật những cái tên thật kêu, thoạt nghe tưởng họ đều là thần tiên, ma quái. Nhưng Quách Tĩnh, Dương Quá, Vô Kỵ, những tên ấy có gợi gì cho người ta hơn là nhân loại tầm thường? Có khi Kim Dung lại cố ý tìm cho nhân vật những cái tên thật xấu như Vô Phúc, Vô Lộc, Vô Thọ. Xét trên phương diện ấy thì truyện ông thực là những phản anh hùng và chúng mở đường cho sự đột nhập của cái nôm na vào cái trời tưởng [?] của truyện võ hiệp cổ điển. Cái tên sang trọng nhất trong Kim Dung là Vương Ngữ Yên. Nhưng người ta nhớ rằng Đoàn Dự đã coi nó như khuyết điểm duy nhất trong con người thần tiên ấy, và chàng chỉ tiếc sao người ta không gọi nàng một cách mộc mạc là A Bích, A Tử, A Châu… Nói tóm lại, sau khi đã xác định sự khác biệt của cá nhân chống cái trừu tượng của những nhãn hiệu xã hội, Kim Dung, để chống cái lãng mạn của sự khác biệt, lại xác định sự khác biệt ấy như một sự tầm thường và tìm cách giá trị hóa cái tầm thường, cái nôm na, cái vô danh. Ấy là giai đoạn thứ hai trong cái biến trình quen thuộc của mọi thứ văn học trưởng giả.

Nhân vật được nhân loại hóa, và, như người ta đã thấy, người đọc có thể tham dự vào truyện một cách dễ dàng hơn. Xưa mục đích của truyện là trình diễn một ý nghĩa đạo lý. Người ta kể truyện theo quan điểm của Chính nghĩa. Hay đúng hơn thì trong những truyện ấy chỉ có Chính nghĩa là có thực, chứ Tà đạo chỉ có như một đồ

phụ thuộc, một thứ ký sinh, một bóng tối cốt làm nổi sự rực rỡ của Chính nghĩa. Nhưng khi Tà và Chính không còn minh định thì lẽ dĩ nhiên không có quan điểm nào được coi là ưu tiên. Quan điểm tốt nhất là quan điểm người đọc có thể đồng hóa với một cách dễ dàng nhất. Mà người đọc, nhất là người đọc truyện võ hiệp thường không có máu anh hùng. Cho nên người anh hùng Kim Dung cũng không còn gì của những thiên thần giáng thế để ra oai và tác phúc nữa mà là một người, như thường thấy, đầy thiện chí, lương thiện, và ngu đốt bị lôi vào những xung đột mà chàng không thể hiểu lý do. Làm thế nào một Dư Đại Nham có thể hiểu tại sao người ta có thể giết nhau vì một võ công kỳ thư? Người anh hùng của Kim Dung trước hết là một người xa lạ với võ lâm và những qui luật của nó. Xét những cách mở đầu của truyện ông thì người ta thấy ngay rằng phiêu lưu thường đến cho họ bất ngờ. Giữa một ngày đẹp trời, khi người ta nghĩ rằng cuộc đời đáng sống hơn bao giờ hết và người ta chỉ có việc tiếp tục cuộc sống đã thành nếp từ trước đến giờ, thì tất cả xảy ra. Tất cả xảy ra khi, dưới bầu trời mưa tuyết êm đềm, Dương và Quách hai nhà đang ngồi uống rượu, tính chuyện vợ đẻ và ước định tương lai của con; khi Quách Tường thơ thẩn ngao du bên bờ núi Thiếu Thất; khi trên núi Võ Đương người ta tưng bừng sửa soạn như thường lệ sinh nhật của Trương Tam Phong. Truyện võ hiệp cổ điển thường bắt đầu, khi trong cái lâm ly của đêm khuya, cảnh vắng, gió khóc từng cơn; khi giữa cái ồn ào của những đô thị là chỗ những anh hùng tứ chiếng đến tìm nhau kiếm chuyện, nhưng bao giờ cũng là trong không khí và môi trường của phiêu lưu. Phiêu lưu trong Kim Dung xuất hiện như một điểm bất tường giữa cái trưởng giả của cuộc sống thanh bình và có ngăn nắp. Võ Đương Thất Hiệp là những người cuối cùng còn muốn tiếp tục truyền thống của người anh hùng thế thiên hành đạo. Nhưng ở một thời Thiên đạo đã suy, can thiệp vào những xung đột của giang hồ chỉ mang lại cho họ phiền lụy, tai họa và những thù oán không đâu. Có khi họ không tìm đến người ta mà người ta cũng đến họ gây sự. Mới đặt chân đến Trung Nguyên thì vợ chồng Trương Thúy Sơn đã bị võ lâm đuổi theo chận đường, tróc nã. Vô Kỵ có làm gì ai đâu mà ai cũng muốn hại? Nếu ở lại Băng Hỏa Đảo thì đâu xảy ra chuyện gia đình tan nát, để kẻ bị bức tử và người thì lưu vong! Cho nên người anh hùng Kim Dung sẽ đầy nghi kỵ với những chuyện của võ lâm mà đôi khi còn coi võ học như độc vật. Một Đoàn Dự bỏ nhà đi để khỏi phải học võ. Nhưng sự mai mỉa là chính con người ngoài cuộc ấy giờ người ta muốn lôi vào cuộc; chính con người phản anh hùng ấy người ta muốn bắt làm anh hùng; chính con người vô tội ấy người ta bắt phải trình những minh chứng về sự vô tội của mình. Ôi! Cuộc đời sao mà đẹp trên Băng Hỏa Đảo với một con vượn lông đỏ! Nhưng không bao giờ, không bao giờ Kiều Phong sẽ được trở về Nhạn Môn Quan cùng A Châu chăn cừu.

Lời bàn của Nguyễn Quốc Trụ:

Đọc "truyện Tầu", chúng ta nhận thấy, vua Càn Long thường xuất hiện, không phải là người Mãn Thanh, mà Trung Hoa, và là con một vị thượng thư trong triều. Không phải ông này mèo chuột gì với hoàng hậu ngoại nhân, mà bị tráo con, giống như trong tuồng Ly Miêu Hoán Chúa, Bao Công tra án Quách Hòe. Vẫn theo truyền thuyết, khi thấy cậu tí nhau của mình, sau khi theo mẹ vào cung thăm hoàng hậu trở về, bỗng biến thành một cô tí nhau, vị thượng thư bắt cả nhà câm như hến, rồi kiếm cách từ quan.

Để giải thích "hội chứng" Càn Long là người Tầu, người ta cho rằng, những ông "con trời" ở Trung nguyên, bị "rợ" Mãn Thanh đô hộ ròng rã mười ba đời (Thanh

Cung mười ba triều) đã bịa đặt ra như vậy, cho đỡ đau. (Liệu có thể gọi, hội chứng Rambo?).

Kim Dung cũng đã viện tới hội chứng trên, khi cho Trần Gia Lạc, thủ lãnh Hội Hồng Hoa, và vua nhà Thanh, là hai anh em ruột; nhưng "tiến bộ" hơn, ông "tưởng tượng", rằng, cả hai đã đồng ý, phản Thanh phục Minh chỉ làm tốn xương máu, và nếu một ông vua Mãn Thanh gốc Hán mà làm được những điều tốt lành cho cả hai dân tộc, thì còn gì đáng quí cho bằng, và ông cho anh em Hội Hồng Hoa rút về xứ Hồi Cương, vui thú điền viên, lo "chăn cừu", nhường Trung Nguyên cho Mãn Thanh.

Đấy là nói về mặt "chính trị phải đạo".

Về mặt văn chương, tuyệt vời nhất, với riêng tôi, là đoạn, do hai người giống hệt nhau, nên Hồ Phỉ đã nhờ thủ lãnh Hồng Hoa Hội đóng vai kẻ bạc tình Phúc An Khang (trong Lãnh Nguyệt Bảo Đao tiếp theo Thư kiếm ân cừu lục), để an ủi một người đàn bà si tình và bị bạc tình đang hấp hối...

Nhưng phải đợi đến khi Kiều Phong xuất hiện, người ta mới nhận ra tính sáng tạo nhân vật và cùng với nó là "tuyệt bi" của chưởng Kim Dung. Tuyệt bi theo nghĩa của triết gia người Pháp Gaston Bachelard, và của Wolf, nữ văn sĩ người Đức (thuộc Đông Đức cũ), qua những dòng trích dẫn ở trên:

Bởi vì máu là chẳng bao giờ hạnh phúc.

Còn kẻ thắng là thế gian còn mịt mùng.

Người hùng độc nhất có thể có được, là một phản-anh hùng.

Chúng ta chẳng có một cơ may nào, ở cái thời cần người hùng.

Người hùng Kiều Phong là một sáng tạo tuyệt vời, "đỉnh cao trí tuệ" của Kim Dung, theo nghĩa: đây là người hùng mang tính chủng tộc thay thế người hùng mang tính giai cấp, tức những A Q, Chí Phèo. Theo nghĩa đó, W. Faulkner[18], qua một bài điểm sách trên tờ Nhà kinh tế, được coi là nhà văn "hậu hiện đại", trước khi có thuật ngữ này.

Lẽ dĩ nhiên, chuyện dòng dõi, huyết thống đã bắt đầu từ khi có loài người, và không phải cứ cùng một huyết thống là "người ta" thương yêu nhau, theo kiểu suy nghĩ: một giọt máu đào hơn ao nước lã. Nhưng phải đợi đến sự bùng nổ cơn thèm khát của cải (thí dụ ngà voi, nô lệ...), thị trường, và tiếp đó là chủ nghĩa thực dân, nó mới thực sự trở nên nhức nhối, nhất là khi được "văn chương" nhòm ngó tới, qua những tác phẩm thí dụ như Trái Tim Của Bóng Đen, của Joseph Conrad[19].

Nhà văn Nam Phi Coetzee[20], trong bài viết (Máu, Hôi, Hư, Rữa: Những cuốn tiểu thuyết của) Blood, Taint, Flaw, Degeneration: The Novels of Sarah Gertrude Millin (trong White Writing), đã coi "máu" (blood) là từ-chìa khóa trong những tiểu

[18] William Faulkner (1897-1962), nhà văn Mỹ, nổi tiếng với những tác phẩm mang chất hùng tráng của sử thi, là một trong những nhà văn lớn của văn học hiện đại Mỹ.

[19] Joseph Conrad (1857-1924), nhà văn Anh gốc Ba Lan. Các tác phẩm của ông tập trung khai thác một đề tài khá đặc biệt: sự dễ tổn thương và sa ngã của con người.

[20] John Michael Coetzee (1940-), từng hai lần đoạn giải Booker, giải thưởng văn học cao quý nhất của Anh. Đề tài trong các tác phẩm của ông chủ yếu là tình trạng bi thảm của xã hội Nam Phi dưới chế độ Apartheid.

thuyết đề cập tới xã hội Nam Phi của nhà văn Nam Phi viết văn bằng tiếng Anh này. Máu phân biệt dân Phi châu với dân Âu Châu, Englishman khác Afrikaner, Hottentot khác Xhosa, Gentile khác Jew. Nói tới máu là nói tới sắc dân. Nhưng 'máu" ở trong những tác phẩm của Millin không giản dị chỉ là một hình dung từ để chỉ sắc dân, mà đây là một "thực thể", một dòng nước nhờn đỏ, có thể dầy hoặc mỏng, nóng hoặc lạnh, sạch hoặc dơ, chảy từ đàn ông qua đàn bà, từ bà mẹ qua đứa con... Một thi học về máu hơn là một chính trị học về sắc dân, đã khêu dậy trí tưởng tượng của ông.

Trong một dịp khác, người viết sẽ trở lại với nhà văn Nam Phi này, bởi vì, như Coetzee nhận định, tuy hiện nay gần như bị bỏ qua, bởi vì cách chữa trị căn bệnh sắc dân của ông có vẻ lỗi thời, và còn gây phẫn nộ, nhưng chính sự quan tâm của ông khi xoáy vào vấn đề sắc dân ít ra cũng cho thấy, đây là một đáp ứng cho những vấn đề mang tính hình thức mà một nhà văn thuộc địa như ông đã gặp phải, khi đụng tới tiểu thuyết: một bi kịch về máu (a tragedy of blood, Coetzee viết), lay động con người trước bi kịch, đặc biệt là khêu dậy những xúc cảm ngỡ ngàng, kinh sợ, mang tính tôn giáo, trước huyền bí.

(Đoạn viết sau đây, "Ngọa Hổ Tàng Long: Giấc mơ Trung Hoa" đã được đăng trên VHNT. Nay đăng lại, và nhân đó, bàn thêm về nghệ thuật Kim Dung.)

Phim võ hiệp Ngọa Hổ Tàng Long đề nghị 10 Oscars, được 4, qua tin tức báo chí. Theo Joan Acocella, tác giả bài viết trên báo Người New York số tháng Ba 26, 2001, nếu có thêm một giải thưởng đạo diễn chuyển động (movement direction), thì phải là 11, bởi vì những màn đánh kiếm trong phim thật tuyệt vời và là cốt lõi của phim và Yuen Wo Ping là người sáng tạo ra "cuộc khiêu vũ của cái đẹp trong lúc chuyển động" này.

Ông người Hongkong, thuộc một gia đình chuyên về phim võ hiệp. Bốn người con trai theo nghề của bố (một, là đạo diễn những màn đấm đá trong cuốn phim mới "Những thiên thần của Charlie"). Yuen khởi nghiệp bằng vai đóng thế tài tử chính ở những màn nguy hiểm, trong phim của bố. Ông luôn luôn đóng vai kẻ [phải] chết. Ông nói với tờ Guardian (London): "Về chuyện té xuống chết, tôi là số một." Năm nay 55 tuổi, đạo diễn những màn đấm đá trong khi bay nhẩy (fight choregrapher) trên 50 phim. Ông đã biến Jackie Chan thành một tay quyền cước tiếu lâm, để đối lại với một Lý Tiểu Long lúc nào cũng đăm chiêu. Hai năm trước đây, làm choregrapher cho phim The Matrix, ông đưa xảo thuật dây (wirework) vào trong phim này. Những diễn viên có thể bay nhẩy nhào lộn trên không, nhờ buộc vào những sợi dây (khi in phim, họ xóa những sợi dây đi). Đây là một xảo thuật mà Jennifer Tran tôi, khi còn là con nít đã từng say mê những nhân vật như Phàn Lê Huê đẳng vân giá vũ, di sơn đảo hải… trong các tuồng Tầu, hoặc cải lương hồ quảng…

Nhưng cho dù xóa những sợi dây, thì hiệu quả của chúng vẫn còn. Khán giả tinh ý vẫn có thể nhận ra: khi diễn viên đột nhiên bị giật lên cao, theo nguyên lý quán tính, cơ thể của họ cưỡng lại; cũng vậy, khi họ đặt chân xuống đất. Theo tác giả bài viết trên Người New York, xảo thuật dây đối nghịch với nghệ thuật khiêu vũ: một nghệ thuật của sự dung hoà (negociation) với sức hút của trái đất tạo nên sức nặng của cơ thể, trong khi với xảo thuật, chỉ cần xóa bỏ hình ảnh những sợi dây.

Trong môn vũ ba lê, cú nhẩy của diễn viên làm cho khán giả ngỡ ngàng, lý do là diễn viên nhẩy lên cứ như không, như thể không phải vận dụng một sức lực nào hết, giống như thường nhân chúng ta thảnh thơi dạo chơi trên mặt đất; trong khi bất cứ một chuyển động nhẩy vọt nào, đều bị ảnh hưởng nặng nề bởi nguyên lý quán tính. Nói nôm na, trái đất trì kéo người diễn viên, trong khi người đó phải giải tỏa sức trì kéo này, mà vẫn bay nhẩy một cách thật tự nhiên.

Người Trung Hoa chia ra nhiều thứ tình. Tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung gần như bao gồm đủ loại tình "truyền thống" đó: tình si, tình hận, tình hiệp… Ngọa Hổ Tàng Long, một phim võ hiệp, chắc chắn rồi, nhưng chắc chắc hơn nữa, đây là một phim tình hiệp. Cái màn "long tranh hổ đấu" giữa vị sư muội của đại hiệp Lý Mậu Bạch là Du Tú Liên với Ngọc Kiều Long, nữ đệ tử của Bích nhãn hồ ly, theo thiển ý của người viết, là do ghen tuông mà ra. Và sở dĩ, tới phút hấp hối vị đại hiệp mới tỏ tình với sư muội, là cũng do hối hận, vì đã để lòng mình ngả nghiêng, trước "tài sắc vẹn toàn" của Ngọc Kiều Long, qua những màn đấu "giao hữu" trên những ngọn cây xanh, giữa ông và người nữ đệ tử xinh đẹp của Hồ Ly (nên nhớ, cuộc tình giữa hai người đã không thể thực hiện, vì người yêu trước của Shu Liên là bạn của Mậu Bạch). Như đạo diễn Lý An (Ang Lee) của Ngọa Hổ Tàng Long nói, "điều tôi muốn, là một giấc mơ về Trung Hoa", và ông đã đạt được. Nhưng nếu Ngọa Hổ Tàng Long là giấc mơ Trung Hoa, thì màn "khiêu vũ bằng võ nghệ" những ngọn tre, chính là giấc mơ của võ hiệp (kung-fu): Mậu Bạch, vị đại hiệp, trong lòng thì như dông như bão, nhưng dáng đứng trên ngọn tre lại "trầm mặc" như dáng đứng của một ông Phật; còn Ngọc Kiều Long, nữ đệ tử của Hồ Ly, bay lui về phía sau, trong cái dáng tần ngần ngơ ngẩn thật ướt át (erotic trance). Joan Acocella, tác giả bài viết "(Dancing): Jump, Fly, and Wail", trên tờ Người New York, xem phim, nhận ra chất Đạo (Tao) ở trong đó. Nhưng với độc giả say mê Kim Dung, họ nhận ra điều này liền, vì đây đúng là màn đấu giữa hai đệ tử của môn phái Tiêu Dao.

Joan Acocella cho rằng trong những phim Hongkong, nam hoặc nữ đều "nghiêm túc" như nhau, khi nói tới "kiếm đạo". Theo Kim Dung, kiếm đứng đầu trong mọi thứ võ khí (độc giả Kim Dung chắc khó có thể quên, lần đầu tiên Viên Thừa Chí được quỳ trước bức tượng vị tổ sư của môn phái, và sau đó, chứng kiến sư phụ Bát thủ tiên viên Mục Nhân Thanh, dùng hỗn nguyên công phóng kiếm vào thân cây ngập tới tận chuôi, trên đỉnh Hoa Sơn, trong Bích Huyết Kiếm. Trong Ngọa Hổ Tàng Long, khi Ngọc Kiều Long hỏi con người nhan sắc sầu muộn Du Tú Liên, 'Chị cũng là một kiếm sĩ", nàng trả lời, "Đúng vậy, nhưng tôi thích đao hơn kiếm"; người xem phim tự hỏi tại sao, và sẽ thấy câu trả lời sau đó: vì kiếm cũng như trái tim vị đại hiệp đã thuộc về cô em rồi! Nói rõ hơn, Jen khi đánh cắp thanh kiếm là đã đánh cắp luôn trái tim người cầm kiếm!

Mậu Bạch trao tặng thanh kiếm, là để làm mồi nhử Hồ Ly, nhưng Hồ Ly không mắc bẫy, đệ tử của bà đánh cắp thanh kiếm chỉ vì "nghịch tinh"; theo tôi, điều này cho thấy, bố cục của phim Ngọa Hổ Tàng Long rất lỏng lẻo. Lý An chưa học được Kim Dung ở những tình tiết lắt léo, tính nghẹt thở, và kỹ thuật "rắn nằm trong cỏ" của Đông phương. Tôi lấy thí dụ: Trong Tiếu Ngạo Giang Hồ, khi Nhạc Linh San giả làm cô gái bán rượu, và là nguyên nhân khiến Lâm Bình Chi giết người, gây họa cho toàn gia đình… phải mãi sau đó, chúng ta mới hiểu được, từ chính miệng Lâm Bình Chi, khi biết rõ bộ mặt thật của quân tử kiếm Nhạc Bất Quần: tất cả là do Tịch Tà Kiếm Phổ mà ra. Cái chết của Nhạc Linh San, ở tay người chồng hờ, mang tính tình nghiệt, củûa Đông Phương. Do đó, trước khi chết Nhạc Linh San năn nỉ Lệnh Hồ

Xung chiếu cố tới Lâm Bình Chi, và tiễn nàng ra đi, là âm thanh của những bài hát của những cô gái hái chè vùng Phúc Kiến, quê hương nhà chồng trong trí tưởng của nàng.
Joan Acocella cũng bị quyến rũ bởi tiếng nhạc trong phim Ngọa Hổ Tàng Long. Nó làm ông nhớ tới những phim âm nhạc tuyệt vời của Tây phương thập niên 1930. Vẫn theo tác giả, phim âm nhạc tuyệt vời sau cùng của Tây phương là "West Side Story", làm năm 1961. Nhưng những độc giả của Kim Dung chắc chắc một điều, Ngọa Hổ Tàng Long chưa đạt tới tinh thần của bản đàn do hai cao thủ chính tà hợp soạn, ở trong Tiếu Ngạo Giang Hồ. Lý An, nhà đạo diễn phim Ngọa Hổ Tàng Long, làm sao không đọc Kim Dung, và làm sao quên được cái cảnh tượng Phí Bân truy đuổi tận sát hai cao thủ chính tà là Lưu Chính Phong và Khúc Dương trưởng lão, đồng tác giả bản Tiếu Ngạo Giang Hồ, và rồi chết dưới lưỡi kiếm của Tiêu Tương Dạ Vũ. Kiếm từ hồ cầm theo tiếng đàn bật ra, kiếm tới đâu, tiếng đàn theo tới đó, khi kiếm trở lại với đàn, cũng là lúc Phí Bân biết mình trúng tử thương, nhẩy lên cao, dồn hết nội lực theo tia máu vọt ra theo vết kiếm, trông thật ghê rợn, kỳ bí! Joan Acocella đã cảm nhận được điều này, qua tiếng trống ở trong phim Ngọa Hổ Tàng Long (Drums sound, adding to the mystery). Tác giả cũng chú ý tới mầu tre xanh: một mầu xanh bạn chẳng thể nào tưởng tượng ra nổi, mềm như nhung, dầy như nệm; trong cõi siêu thực như thế đó nổi lên hai cánh chim trắng là Ngọc Kiều Long và Lý Mậu Bạch…

Đao hơn kiếm hay kiếm hơn đao? Đây cũng là một bài toán hắc búa, theo tôi, một "đệ tử" của Kim Dung. Trong Lãnh Nguyệt Bảo Đao, thì đao lại đứng đầu, với Hồ gia Đao pháp. Đây là một tuyệt tác của Kim Dung, nhưng là một tuyệt tác "hỏng", theo nghĩa còn nhiều sơ hở, cho nên nó là một tuyệt tác. Chính tác giả cũng đã nhận ra những sơ hở này, và đã tìm cách viết lại tác phẩm (lần đầu xuất hiện với cái tên Thần Đao Hồ Đại Đởm). Kim Dung là bậc thầy, trong quan niệm "cái đẹp thì tuyệt hảo, do bất toàn". Lục Mạch Thần Kiếm: tuyệt hảo, nhưng lúc sử dụng được, lúc không. Dịch Cân Kinh: tuyệt hảo, nhưng "cố tình học" là không được, nếu chối đây đẩy, nó lại bám chặt lấy bạn, gỡ không ra! Bẩy mươi hai tuyệt kỹ Thiếu Lâm, chỉ Đạt Ma tổ sư là kiêm đủ…

Nhìn theo quan niệm trên, Ngọa Hổ Tàng Long đúng là một giấc mơ Trung Hoa đã trở thành hiện thực.

Rắn nằm trong cỏ. Sóng sau đè sóng trước. Cái nên thơ của cơ cấu luận... Michel Foucault giải thích: Không thể không có tiêu ký [để chỉ ra] sự tương đồng [giữa những sự vật]. Thế giới tri âm tri kỷ là đã được định sẵn. (Il n'y a pas de ressemblance sans signature. Le monde du similaire ne peut être qu'un monde marqué. "Chữ và Vật", chương "Những tiêu ký", "Les Signatures".) Những độc giả tri kỷ của Kim Dung chắc là tâm đắc với những khám phá, thí dụ như: Cái chết của A Châu làm nảy sinh tình yêu của A Tử. Nhưng trước đó, Kim Dung đã "gài"một câu, tuy thật hợp với tình tình của A Tử, nhưng lại nói lên một sự thực, hay là nguồn gốc của người hùng phản-anh hùng, của nhân vật mang tính máu huyết: Người ngượm gì mà đến tên họ của mình cũng không biết! (Kiều Phong không biết mình họ Kiều hay họ Tiêu, không biết mình là người Hán hay Khiết Đan).

Tất cả xảy ra như thể một người chôn một kho tàng, rồi đánh dấu để sau này có thể kiếm thấy. (Foucault trích dẫn Paracelse).

Đâu phải tự nhiên, Hân Tố Tố giả dạng Trương Thúy Sơn. Đâu phải tự nhiên, Kiều Phong loạn đả quần hùng tại Tụ Hiền Trang, chỉ vì một đứa con gái bá vơ, người hầu của Mộ Dung Phục.

Một nhà thơ đàn anh, khi Sài Gòn còn gọi là Sài Gòn, nhân một buổi sáng ngồi bàn cà phê Cái Chùa, tình cờ nhắc tới Dostoievsky, nhân đó leo qua bi hùng kịch Hy Lạp, đã đưa ra nhận xét: bi hùng kịch Hy Lạp chưa tới đỉnh cao như chuyện Tầu, thí dụ như đoạn Tống tửu Đơn Hùng Tín ở trong Thuyết Đường. Một đám huynh đệ uống máu, thề đồng sinh đồng tử, vậy mà khơi khơi mời bạn nhậu, rồi khơi khơi đưa bạn ra chặt đầu, chẳng thèm diễn tuồng xử lý nội bộ!

Theo tôi, đoạn Kiều Phong uống rượu cùng bè bạn trước khi mở một trường loạn sát, là đã được "tiêu ký" từ Tống Tửu Đơn Hùng Tín.

VII.

"Giấc mộng thanh bình ấy làm người ta ngạc nhiên... Ông sửa soạn đưa nó đến nơi an nghỉ cuối cùng..."

"Thoạt tiên có một sự suy đốn đã xẩy ra. Cái đạo lý truyền thống không còn gì hơn là những giáo điều."

"Những tiêu chuẩn đạo lý đều bị thủ tiêu. Tà và Chính sau cùng đều như nhau."

"Ấy là thế giới của Tự nhiên mà Vật lực làm chủ, và cũng là thế giới của ảo tưởng: người ta giết nhau vì những danh từ."

"Cho nên thực hiện được sự giải hòa ấy không phải là những lý thuyết xuông của Đoàn Dự, mà là Vô Kỵ..."

"Nhưng sự đoàn kết ấy cũng chỉ bắt đầu từ sau khi người ta xô sự xung đột tới cái độ cao nhất của nó. Và sự ngược đời, là nó đã được thực hiện từ những nhân vật mà cả võ lâm nguyền rủa".

"Người ta hiểu tại sao Kim Dung đã lấy Minh Giáo làm dụng cụ cho sự tương kết ấy"

"Cái người ta gọi là tội ác khi ấy lại xuất hiện như một cách độ thế, sự lưu vong như con đường về tổ quốc, sự ly khai như một cơ hội cho thống nhất".

"Truyện Thiên Long Bát Bộ có lẽ là truyện võ hiệp hay nhất được viết từ xưa tới giờ".

"Người anh hùng Kim Dung (và ấy là điểm làm chàng vượt lên trên những thứ cảnh sát không lương của truyện võ hiệp cổ điển) thường có những hoài bão lớn, và đôi khi định mệnh của chàng có kích thước của một đế quốc".

"Nhưng người ta không thể hiểu lầm. Như tất cả những nhà văn vượt bực, cái gì ông lên án thì ông mô tả lại càng tài tình. Có lẽ tại nó là cái phần xấu xa nhất trong con người ông?"

(Đỗ Long Vân)

"Nhưng không bao giờ, không bao giờ Kiều Phong sẽ được trở về Nhạn Môn Quan cùng A Châu chăn cừu...". Giấc mộng thanh bình ấy làm người ta ngạc nhiên trong một chuyện võ hiệp. Nhưng có lẽ Kim Dung đã không sáng tạo ra một thứ võ hiệp mới như người ta tưởng. Ông sửa soạn đưa nó đến nơi an nghỉ cuối cùng trong những cuộc sống tầm thường thi vị hóa. Ấy là sự kết thúc của một biến trình mà đã có lúc người ta có thể tóm tắt lại trong một cái nhìn tổng quát.

Thoạt tiên có một sự suy đốn đã xẩy ra. Cái đạo lý truyền thống không còn gì hơn là những giáo điều. Sự nghiệt ngã của chúng làm người ta ghét bỏ, sự hẹp hòi của chúng làm người ta chê cười, sự giả tạo của chúng làm người ta ghê tởm. Những cá nhân lớn nổi lên để vượt qua những giới hạn giả tạo của chúng. Ấy là thời của sự ly khai, anh hùng xuất hiện ở khắp nơi, mỗi người xưng bá một phương, lập ra môn phái riêng, sáng tạo ra một võ công riêng, theo đuổi một lý tưởng riêng và xâu xé lẫn nhau. Sự thống nhất không còn nữa và cũng không ai có đủ sức khuất phục cả võ lâm dưới uy quyền của mình. Kết quả là một cảnh phân hóa cùng cực. Những tiêu chuẩn đạo lý đều bị thủ tiêu. Tà và Chính đều như nhau, và những xung đột của võ lâm chẳng có nghĩa gì hơn là những cuộc tương tàn của thú dữ. Ấy là thế giới của Tự nhiên mà Vật lực làm chủ, và cũng là thế giới của ảo tưởng: người ta giết nhau vì những danh từ. Không ai thắng được ai. Nhưng trong cuộc xung đột không thể kết thúc ấy, mọi ý nghĩa đều sa đọa. Lý tưởng cũng viển vông như tham vọng. Người anh hùng sẽ tự phế võ công để đi tu. Không phải ngẫu nhiên mà ở chỗ cao nhất võ lâm, Kim Dung lại để những đạo sĩ và những thiền sư và ông thường mô tả như một cảnh thần tiên những ngày thất lạc vào một vùng đất vắng người ta may mắn thoát được những chuyện thị phi trong giang hồ. Người anh hùng của Kim Dung sẽ là người chống bạo động. Gặp đánh nhau ở đâu là họ nhảy vào can gián. Ấy là cái đam mê của họ. Súng sính trong bộ áo thư sinh, một Đoàn Dự, tuy chẳng biết tí võ công nào, cũng mang đạo lý thánh hiền ra khuyên mọi người buông khí giới. Xa hơn nữa thì Không Kiến thiền sư đem mình ra để cứu Thành Khôn khỏi cơn giận của Tạ Tốn. Và A Châu, để khỏi phải thấy những người thân yêu của mình giết lẫn nhau, đành chịu chết dưới chưởng của Kiều Phong. Lẽ dĩ nhiên người ta cũng phải kể đến Vô Kỵ. Như tất cả những anh hùng võ hiệp, từ nhỏ Vô Kỵ đã mang ý chí trả thù cho cha mẹ mà chàng đã thấy ngay dưới mắt những người tự xưng là của Chính giáo bức tử. Khác là cái thù ấy chàng lại quên ngay đi. Có lẽ bị trọng thương ngay từ lúc đầu tiên mới bước vào võ lâm, chàng đã sống thường trực trong sự trông chờ cái chết và chẳng có mấy thì giờ để nghĩ đến việc trả thù. Hơn thế nữa, trên đường lưu vong chàng đã thấy và đã chịu quá nhiều lường đảo, bất công, oan uổng nên cái chết của cha mẹ chàng còn có một ý nghĩa nặng nề giữa cái ác nhiệp mênh mông như biển của giang hồ. Người đời lên án mẹ chàng như một nữ ma đầu, nhưng cha chàng là người của truyền thống nghĩa hiệp, và đứa con của mối tình trái đạo ấy như mang sẵn trong người những xung đột đang xâu xé võ lâm. Trong tâm hồn chàng vừa là người của Tà môn, vừa là người của Chính giáo. Cái lưỡng tính ấy tuy nhiên, như cái tên mà Tạ Tốn đã tặng chàng khi mới ra đời, cái lưỡng tính cho phép chàng nhìn tất cả với con mắt không thành kiến, không sợ hãi và vô tư của trẻ thơ. Tất cả các môn

phái chàng đều coi như nhau và một khi đã nhận bạo động như một định đề của đời sống võ lâm, ai chàng cũng thấy đáng yêu, đáng trọng và đầy nghĩa khí. Những xung đột giữa họ chàng thấy là một điều khó hiểu, vô lý và đau lòng. Nhưng cũng vì đã sống trong sự xung đột ấy như một xung đột giữa mình với chính mình mà chàng có thể vượt nó để giải hòa võ lâm. Cho nên thực hiện được sự giải hòa ấy không phải là những lý thuyết xuông của Đoàn Dự mà là Vô Kỵ, khi trên Quang Minh Đỉnh, chàng đứng ra lấy mạng mình đổi lấy mạng những người của Minh Giáo đang bị chúng anh hùng uy hiếp. Vô Kỵ đã thành công. Không những chàng đã giải hòa các môn phái mà sau cùng lại đoàn kết họ trong công trình giải phóng võ lâm. Nhưng sự đoàn kết ấy cũng đã chỉ bắt đầu từ sau khi người ta xô sự xung đột tới cái độ cao nhất của nó. Và sự ngược đời, là nó đã được thực hiện từ những nhân vật mà cả võ lâm đều nguyền rủa. Ấy là tại khác hẳn những truyện võ hiệp cổ điển trong ấy Tà đạo chỉ có một ý nghĩa tiêu cực của một cái gì trái với Chính nghĩa thì, trong Kim Dung, Tà và Chính chỉ là hai mặt của một thực tại duy nhất, như sai lầm là mặt trái của chân lý.

Truyện Kim Dung dẫn người ta từ một sự sụp đổ đến một trật tự mới. Ấy là truyện của một cuộc giao thời: thời của phiêu lưu, của sáng tạo, của khám phá, nhưng cũng là thời của nghi vấn, của bất trắc, của lưu vong; thời của mâu thuẫn, của xung đột và của sự bùng nổ của tất cả những năng lực cá nhân. Kỳ vọng của Kim Dung là cái trật tự mới sẽ duy trì trong nó tất cả những chinh phục của giai đoạn tổng ly khai và thực hiện sự thống nhất võ lâm trong sự tương kết của mọi khác biệt. Người ta hiểu tại sao Kim Dung đã lấy Minh Giáo làm dụng cụ cho sự tương kết ấy. Tại Minh Giáo – cũng gọi là Ma Ni giáo – chính là một chi nhánh của cái truyền thống lưỡng nguyên, gốc ở Ba Tư, chủ trương Tà và Chính là những nguyên lý căn bản muôn đời cùng có và cùng xung đột nhau của thế giới. Một chủ trương như thế không thể nào dẫn đến một chính sách độc tôn. Nhưng sang Trung Hoa, trở thành một thiểu số và là môn phái bị truy bức, đương nhiên là Minh Giáo, trong sự đảo lộn ấy của những vai trò, khi nó tập trung tất cả những môn phái chống lại mình, sẽ là cơ hội để biến sự xung đột giữa Tà và Chính ra một thế đồng minh và tương đối hóa những tiêu chuẩn cổ truyền của đạo lý võ lâm. Cái người ta gọi là tội ác khi ấy lại xuất hiện như một cách độ thế, sự lưu vong như con đường về tổ quốc, sự ly khai như một cơ hội cho thống nhất. Không còn Tà và Chính nữa mà [là] những vai trò khác nhau trong cái trật tự của thế giới, những mãnh lực của tự nhiên mà sự trường tồn của Toàn thể đòi hỏi sự tương kết.

Cái nên thơ của trật tự mới là cái nên thơ của một cơ cấu. Và người ta có thể coi truyện Kim Dung, khi nó tập trung trong một truyện kể vô cùng phức tạp không biết bao nhiêu định mệnh cá nhân mà chẳng định mệnh nào giống định mệnh nào là cái mẫu tương xứng nhất của cái nên thơ ấy mà Kim Dung đề cao trong truyện ông: trong quan niệm bách khoa về võ học, trong tổ chức phức tạp của những môn phái lớn, trong mối tình của những nhân vật thuộc những truyền thống đối lập, giữa Dương Tiêu và Kỷ Hiểu Phù, giữa Vô Kỵ và Triệu Minh, giữa Quách Tĩnh và Hoàng Dung – đứa con của sa mạc và đứa con của biển xanh. Và lẽ dĩ nhiên phải kể đến Vương Nạn Cô chuyên chế độc dược bỏ cho những nhân vật giang hồ để chồng nàng là Hồ Thanh Ngưu mang cái y học uyên thâm của mình ra cứu chữa. Nhưng thực hiện được sự tương kết giữa những đối cực ấy để trở thành nơi giao hội của tất cả những xu hướng của võ lâm, người ta hiểu tại sao không thể làm một nhân vật của một truyền thống nào sẵn có mà là một người như bất cứ ai. Mình là ai không biết,

nhưng cái vô định tính giống như sự có thể và sự ngây thơ tựa hồ một trí thức uyên thâm.

Sự tương kết ấy tuy nhiên, Kim Dung biết là rất mong manh. Những môn phái vừa mới thống nhất xong thì ngay trong Minh Giáo sự khủng hoảng nội bộ bắt đầu: Vô Kỵ bị Chu Nguyên Chương loại và người ta thừa đoán rằng những cuộc thanh toán khác sẽ tiếp theo. Xung đột giữa người và người cũng phi lý như là không thể tránh được. Cho nên Tạ Tốn mới tự phế võ công để vào chùa đi tu, Vô Kỵ từ giã giang hồ để tô son cho người yêu, và Đoàn Dự mới nhất quyết không chịu học võ công mà chọn cái đẹp làm tôn giáo duy nhất. Truyện "Thiên Long Bát Bộ" có lẽ là truyện võ hiệp hay nhất được viết từ xưa đến giờ. Nhưng trong truyện ấy cám dỗ của võ công là của một kiến thức thuần túy, và bắt đầu trong cảnh tưng bừng của thần thoại, nó kết thúc giữa một cảnh sụp đổ lâm ly: Kiều Phong chết, Mộ Dung điên và Cưu Ma Trí, sau một đời khổ luyện, đành chịu mất hết võ công để tiếp tục cuộc đời của một tu sĩ tầm thường. Tình yêu trở nên một cuộc chạy đuổi: Đoàn Dự yêu Vương Ngữ Yên; Vương Ngữ Yên lại yêu Mộ Dung Phục, và Mộ Dung lại đắm mình trong giấc mơ phục quốc. Cũng như thế, trong khi Du Thản Chi yêu A Tử thì A Tử lại yêu Kiều Phong và Kiều Phong lại chỉ biết có kỷ niệm của A Châu. Ấy là không kể Đoàn Chính Thuần, sau khi đã yêu và được không biết bao nhiêu người yêu lại, rốt cuộc lại để ngần ấy mối tình dang dở và trước khi chết vẫn không hay biết rằng đứa con trai duy nhất của ông cũng không thực là của ông và đành bó tay nhìn người ta lần lượt hạ sát tất cả những người yêu của mình. Người yêu giết người yêu, đồng bạn giết đồng bạn, tham vọng và ân ái, tất cả đều tan thành mây khói. Người anh hùng Kim Dung (và ấy là điểm làm chàng vượt lên trên những thứ cảnh sát không lương của truyện võ hiệp cổ điển) thường có những hoài bão lớn, và đôi khi định mệnh của chàng có kích thước của một đế quốc. Nhưng còn gì tham vọng của Thiết Mộc Chân trong cơn mê sảng của Mộ Dung Phục? Sự tan vỡ của những ảo tưởng rực rỡ là đề tài của "Thiên Long Bát Bộ": từ nhan sắc thần tiên của Vương Ngữ Yên đến uy danh lừng lẫy của Mộ Dung Phục, tất cả đều dẫn đến tiếng cười gằn của một thực tại nham nhở và tầm thường. Pho tượng ngọc dưới đáy hồ sau núi Vô Lượng mà người ta trông chờ như cái chìa khóa của tất cả những nghi vấn của truyện sau cùng vẫn giữ nguyên cái bí mật của nó và từ khuyết điểm ấy, cơ cấu ly tâm của truyện lại xuất hiện rõ ràng.

Trong sự xung đột giữa con người và thế giới, sự thắng trận sau cùng trong Kim Dung bao giờ cũng thuộc về thế giới. Thế giới sẽ thường xuyên vượt khỏi vòng tay ôm của con người. Con người Kim Dung đã biết tất cả những cám dỗ: của đạo lý nghiêm khắc, của ý chí thống trị, của tinh thần cứu rỗi. Tiếng gọi lớn nhất tuy nhiên sẽ là tiếng gọi của cuộc đời xuất thế, nghĩa là của sự trở về. Khi xét đến võ học trong Kim Dung, người ta thấy rằng ông rất ngờ vực trí năng và sức sáng tạo của con người. Ấy theo ông là mầm của mọi ly tán. Cho nên không có gì lạ nếu sau cùng, mặc dầu tính chất lãng mạn, một Vô Kỵ sẽ kết thúc những phiêu lưu của mình như Candide của Voltaire. Sự thất bại ấy của người anh hùng thật quá êm đềm để không có vẻ khả nghi. Nhưng người ta hiểu rằng trong Kim Dung cái lãng mạn ấy chỉ có giá trị giai đoạn: ông đã lấy cái mênh mông của thế giới để thoái chí anh hùng, lấy một nhân loại đa sắc ra làm đảo lộn những ý nghĩa đạo lý, lấy cảm động làm ý thức suy vong, lấy ngây ngô chống lại tài mưu trí, nói tóm lại lấy tự nhiên chống lại cái nhân văn, và kết quả là sự thất bại của người anh hùng trước cuộc đời như thế. Hơn ai hết, Kim Dung đã biết làm sống lại trong tiểu thuyết, ở cái thời mà tiểu thuyết đã

mất hết tiểu thuyết tính để chỉ còn những cơ hội cho những luận án triết lý, một không khí lãng mạn dễ làm người ta say mê. Nhưng người ta không thể hiểu lầm. Như tất cả những nhà văn vượt bực, cái gì ông lên án thì ông mô tả lại càng tài tình. Có lẽ tại nó là cái phần xấu xa nhất trong người ông?

VIII.

"Kỹ thuật không vô tội. Ấy là điều những kỹ thuật gia chưa chịu thừa nhận. Người làm văn tuy nhiên đã biết thế từ lâu."

"Trở lại Kim Dung, và để tóm tắt câu chuyện trong một câu, người ta có thể mượn ý của G. Lukacs[21] để nói rằng ông đã mang truyện võ hiệp từ thể anh hùng ca sang thể tiểu thuyết."

"Khi truyện Kim Dung bắt đầu thì cái thời sáng tạo đã hết và những cá nhân lớn như Hồng Thất Công, Hoàng Dược Sư, Tạ Tốn vv... chỉ còn là những tiền bối đã về già, để lại sân khấu võ lâm cho những thiếu niên ngu ngốc, giằng co giữa Tà và Chính, cố vá víu lại một di sản tan hoang."

"Do những mâu thuẫn cam go ấy mà sự can thiệp võ trang của người ngoại quốc lại gia tăng gấp bội; chúng ta thường tự hỏi là chúng sẽ dẫn chúng ta tới đâu. Nhưng có những xã hội sống bằng sự nhất trí thì cũng có những xã hội dựa trên sự mâu thuẫn của nó để trường tồn."

"Xu hướng tư tưởng Kim Dung là một cố gắng để trả cho tự nhiên những xung đột giữa người và người. Ấy là một điểm tiến bộ."

"Người ta cũng nhớ rằng Marx muốn thủ tiêu những mâu thuẫn xã hội ngay trong nguyên nhân của chúng là những tương quan sản xuất bằng một cuộc cách mạng bởi và cho quần chúng vô sản. Nhưng thời đại này là của quần chúng bị đóng khuôn và của những mâu thuẫn có tổ chức."

"Người làm văn vào đời như xướng ca."

(Đỗ Long Vân)

"Errors grow more unbearable as they become irreparable."

G. Steiner (Errata)

(Lỗi lầm thật khó kham, khi vô phương sửa chữa)

"... Paul Celan's attempt at reinventing a language 'north of the future'."

G. Steiner (Errata)

(... toan tính của P. Celan, tái phát minh một ngôn ngữ 'phía bắc của tương lai').

[21] György Lukács (1885-1971), nhà phê bình văn học và lý luận chính trị người Hungary. Nét đặc trưng cơ bản trong các tác phẩm của Lukács là sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa chủ nghĩa Marx và chủ nghĩa nhân đạo.

Truyện Kim Dung lưu ý người ta trên hơn một quan điểm. Như một tài liệu văn học, nó làm chứng cho một thứ văn cổ truyền là văn võ hiệp. Một thế giới của những ý nghĩa rõ ràng chuyển mình sang một thế giới của nghi vấn. Tất cả cũng chuyển mình theo cách kể truyện, cách dàn cảnh, cách cấu tạo nhân vật. Ngay quan niệm võ học, như người ta thấy, cũng đã chịu ảnh hưởng sâu xa. Tham vọng duy nhất trong bài này là trình bày sự mạch lạc của sự chuyển mình ấy, theo một giả thuyết mà giờ ai cũng thừa nhận, rằng một văn thể không phải là một cái bình rỗng có thể chứa bất cứ một thứ nội dung nào mà tự nó đã có một cách tổ chức thế giới để cho thế giới nghĩa, cũng như dụng cụ của người sưu tầm đã bao hàm những kết quả có thể của sự sưu tầm của ông; như ngôn ngữ mà người ta dùng đã qui định trước những tư tưởng người ta có thể có. Kỹ thuật không vô tội. Ấy là điều những kỹ thuật gia chưa chịu thừa nhận. Người làm văn tuy nhiên đã biết thế từ lâu. Một văn thể là một hệ thống diễn tả mà tất cả những yếu tố gắn liền nhau trong một thế tương biến, nghĩa là người ta không thể biến đổi một yếu tố mà không làm những yếu tố khác cùng biến đổi theo một chiều. Trở lại Kim Dung, và để tóm tắt câu chuyện trong một câu, người ta có thể mượn ý của G. Lukacs để nói rằng ông đã mang truyện võ hiệp từ thể anh hùng ca sang thể tiểu thuyết.

Trong anh hùng ca, truyện võ hiệp cổ điển, ngoài cái nhân loại anh hùng, có những ý nghĩa cố định, cái cơ cấu đường thẳng, cái trình bày ngoại tại, nói tóm lại, một thế giới rõ ràng trong ấy không có gì xảy ra mà người ta không thể đoán trước là sẽ kết thúc ra sao. Nhưng sự bất trắc, sự bất ngờ, sự trông chờ là cái thú của tiểu thuyết. Lẽ dĩ nhiên tiểu thuyết không phải chỉ có thế, và người ta có thể cho rằng Kim Dung không phải là tiểu thuyết gia mà là một người kể chuyện tài tình. Nhận xét ấy không phải là không có lý: càng ngày ông càng làm chủ nghệ thuật của mình thì người ta thấy nhân vật của ông càng trở nên sơ sài như không có trọng lực nào hơn là những con tốt trong một thế cờ cực kỳ biến hóa mà sự giải quyết chỉ còn là một thú trí thức thanh cao. Nhưng làm sao phủ nhận được rằng, ngoài những cám dỗ thông thường của phiêu lưu, Kim Dung, ở khắp nơi trong truyện ông, đã mang lại một sức sáng tạo tâm lý mà văn võ hiệp chưa từng có. Cái tâm lý phức tạp ấy, sự bất trắc ấy, những xung đột ở bên kia đạo lý ấy là tiểu thuyết. Người ta đã đón tiếp những đặc tính ấy ở truyện Kim Dung như là một cái gì thật mới. Nhưng cái mới của Kim Dung là đã làm mới lại tiểu thuyết tính bằng cách đưa nó vào văn võ hiệp. Vì tiểu thuyết – nếu người ta có thể định nghĩa thứ văn không biên giới ấy – đã bắt đầu khi những ý nghĩa cố định sụp đổ, thế giới trở nên một huyền bí; con người không còn là một vai trò mà phải tự làm ra mình, giác ngộ mình như một cá nhân mà định mệnh thường xuyên bị nghi vấn hóa.

Người ta biết rằng tiểu thuyết bắt đầu khi, tiếp theo sự phát triển của thương mại và của kỹ nghệ, nghĩa là của văn minh thành phố, cuộc đời hết bị qui định bởi những giáo điều và những nghi lễ truyền thống của một xã hội nông nghiệp, xô cá nhân vào một thế giới của nghi vấn, của phiêu lưu và của sự tranh sống. Sự bùng nổ của tiểu thuyết tính trong Kim Dung có lẽ cũng phản ánh một xu hướng tương tự trong xã hội đương thời của chúng ta. Nhưng sự mở mang của những thành phố của chúng ta đã không phải là một sự kiện phát triển từ trong ra mà đã diễn tiến theo những kế hoạch với tài nguyên của tư bản quốc tế để phụng sự cho quyền lợi của họ. Nhất là cái tư bản ấy lại là thứ tư bản độc quyền mà ưu tư tiên quyết là tập trung, tổ chức, và kế hoạch. Ấy là cái lý do người ta có thể tạm lấy để giải thích tại sao trong Kim Dung giai đoạn anh hùng lại quá ngắn và sự nổi loạn lãng mạn trong

truyện sao sớm bị thâu hồi trong trật tự. Cách tổ chức theo kiểu truyện trinh thám của truyện ông cũng đủ cho người ta thấy rằng xã hội tiêu thụ những truyện ấy không phải là một xã hội sống trong sự lo sợ ngày mai. Nếu tôi không lầm thì truyện trinh thám đã ra đời dưới thời nữ hoàng Victoria, ở giai đoạn phát triển tối đa của đế quốc Anh. Khi truyện Kim Dung bắt đầu thì thời của sáng tạo đã hết và những cá nhân lớn như Hồng Thất Công, Hoàng Dược Sư, Tạ Tốn v.v chỉ còn là những tiền bối đã về già, để lại sân khấu võ lâm cho những thiếu niên ngu ngốc, giằng co giữa Tà và Chính, cố vá víu lại môt di sản tan hoang.

Xung đột giữa Tà và Chính ấy có lẽ đã diễn tả một mâu thuẫn chính yếu trong những xã hội còn ở trong tình trạng bán thuộc địa như xã hội chúng ta. Một đằng thì những xã hội ấy, mà những điều kiện lịch sử không cho phép sự hình thành một giai cấp tư sản đủ sức tự lập, trong chừng nào nền kinh tế của họ còn thiết yếu dựa trên sự tự do doanh thương thì dường như khó tránh được một sự phụ thuộc chặt chẽ vào cái tổ chức liên lục địa của Tư bản chế, và đằng khác cũng không thể để sự phụ thuộc ấy trở nên một sự lệ thuộc mới, người ta thường thấy họ thường xuyên phải duy trì áp lực của một ý thức hệ quốc gia cực đoan. Ấy là điều dễ hiểu. Nhưng tai họa bắt đầu khi ý thức hệ ấy lại trở nên một dụng cụ để đàn áp những thành phần khác của xã hội, và dưới những nhãn hiệu khác nhau người ta gọi là phi dân tộc để biến những thành phần khác thành những dụng cụ để bảo vệ chính cái phi dân tộc của chế độ tư bản. Do những mâu thuẫn cam go ấy mà sự can thiệp võ trang của người ngoại quốc lại gia tăng gấp bội; chúng ta thường tự hỏi là chúng sẽ dẫn chúng ta tới đâu. Nhưng có những xã hội sống bằng sự nhất trí thì cũng có những xã hội dựa trên sự mâu thuẫn của nó để trường tồn. Sự mai mỉa là tất cả xảy ra như trên sự đổ vỡ của quê hương những mâu thuẫn của chúng ta càng ngày càng làm chúng ta trở nên phì nộn. Cho nên không có gì lạ nếu sau cùng Tà và Chính, Thiện và Ác, Phúc và Họa, Kim Dung coi như Âm và Dương, nghĩa là những sức mạnh của tự nhiên, có khi thuận và có khi nghịch nhưng không thể tách rời nhau, điều cần thiết cho sự tiến hóa như chiến tranh thuộc địa cần thiết cho sự phồn thịnh của thương mại.

Xu hướng tư tưởng Kim Dung là một cố gắng để trả lại cho tự nhiên những xung đột giữa người và người. Ấy là một điểm tiến bộ. Tại chỉ trong chừng nào thế giới hết bị chế ngự bởi những cái thiêng liêng thì con người mới tìm thấy tự do và sức sáng tạo của mình. Nhưng cũng không phải ngẫu nhiên mà những xu hướng tư tưởng như thế, từ "Thái Hòa Luận" của Leibnitz đến gần chúng ta hơn, "Cơ Cấu Luận" của Lévi-Strauss thường xuất hiện ở những thời mà sự bành trướng của Tây phương đã mang lại cho nhân loại không biết bao nhiêu đau khổ.

Hai trăm năm trước, Voltaire, ở thời đang lên của tư bản, đã từ chối những lý thuyết cho rằng ác nghiệp ở trên đời là một phần thiết yếu cho sự quân bình của cái Toàn thể, và ông trở nên một chiến sĩ tiền phong trong cuộc tranh đấu chống lại những giáo điều mà, trong quan niệm của người thời ấy, ông cho là một cản trở của tiến bộ và sự thực đã gây ra không biết bao nhiêu xung đột đẫm máu. Người ta cũng nhớ rằng Marx muốn thủ tiêu những mâu thuẫn xã hội ngay trong nguyên nhân của chúng là những tương quan sản xuất bằng một cuộc cách mạng bởi và cho quần chúng vô sản. Nhưng thời đại này là của quần chúng bị đóng khuôn và của những mâu thuẫn có tổ chức. Cho nên người ta không ngạc nhiên nếu Kim Dung không nhìn thấy một tổng hợp mới, và chủ trương một đạo lý xuất thế và của sự từ bi. Hình như ông cho rằng ác nghiệp ở trên đời là một phần đã được dự trù sẵn trong trật tự

của tự nhiên. Nhưng trên phương diện cá nhân thì ông nghĩ rằng ác nghiệp ấy không hẳn là không chữa được như Vô Kỵ đã chữa cho Vi Nhất Tiếu khỏi cái bệnh hút máu người đã từng làm cho con người nghĩa hiệp ấy mang tiếng là một đại ma đầu của võ lâm. Y học trong Kim Dung giữ một phần quan trọng và Vô Kỵ cũng là một thầy thuốc. Cũng như thế, người ta thấy rằng tác phong cổ quái của nhân vật trong truyện ông không bao giờ có tính cách, mà trái lại ông thường cho nó có một nguyên nhân trong tiểu sử của họ.

Cái đạo lý Thụy Sĩ ấy không phải là không cao quí. Người ta có thể chê nó là đạo lý của một người ngoài cuộc. Ấy tuy nhiên là một điều dễ hiểu nếu người ta nhớ rằng Kim Dung là một nhà văn ăn khách nhất của cái vùng mà một đồng bào danh tiếng của ông đã gọi là vùng bão tố. Nhưng ở thời đại của "những nhà cách mạng có giấy phép", khi những "anh hùng" có thể sản xuất hàng loạt như xe Ford, khi để cứu những trẻ con nghèo đang chết đói ở những vùng chậm tiến, người ta thấy rằng cái việc đầu tiên là phải tiêu hủy đồng ruộng của họ, thì ai biết đâu nó đã chẳng là sự trung thực cuối cùng của người làm văn? Người làm văn vào đời như xướng ca. Nhưng thế giới từ nghìn xưa vẫn thuộc những người có khí giới và những người có của. Ngôn ngữ cũng của họ, thì làm văn có nghĩa gì hơn là phải xin vâng lời? "Xin vâng lời, nhưng mà". Cái "nhưng mà", theo Roland Barthes, có thể tóm tắt thái độ của Kafka trước cuộc đời. Cũng chính vì nó mà vẫn có người đang chết.

Tại sao "Vô Kỵ giữa chúng ta" ?

Đây là một văn bản lạ, đẹp như mơ, theo nghĩa này:

"Tất cả những giấc mơ đều có chút huyền bí, và đây là vẻ đẹp của chúng; nhưng có vài giấc mơ quá mức huyền bí, không làm sao hiểu được: chúng giống như những câu đố. Nhưng những câu đố còn có giải đáp, chúng thì không. Bạn có thể cho chúng hàng trăm nghĩa khác nhau, nghĩa nào cũng được cả"

G. Steiner (trích dẫn "Il Serpente", một ngụ ngôn của Luigi Malerba, trong "Sử tính của những giấc mơ" - The historicity of dreams, in trong cuốn "No Passion Spent".

Liệu Eurydice mong muốn trở lại trần gian, nếu nàng tìm thấy một chút bình yên, một chút hơi ấm ở Địa ngục? Và Kafka thêm vào: âm nhạc, thứ "đã" nhất, đẹp nhất, được hát ở địa ngục, bởi những kẻ trầm luân" (G. Steiner - Errata).

Liệu chúng ta có thể đọc Đỗ Long Vân, nghe Trịnh Công Sơn, ngâm Thanh Tâm Tuyền... theo nghĩa trên; nghĩa là đọc, nghe, hát, cầu, tụng... trong cơn hấp hối của chúng, để rồi tắt lịm, nhường chỗ cho "phía bắc của tương lai"

Ghi chú:

Bài viết "Vô Kỵ giữa chúng ta hay là hiện tượng Kim Dung", của Đỗ Long Vân. được viết vào năm 1967 khi truyện chưởng Kim Dung đang ăn khách ở miền nam Việt Nam. Sau 1975, cả một nền văn học miền nam bị nhà nước Cộng Sản coi là đồi trụy, lẽ tất nhiên, trong đó có truyện chưởng Kim Dung. Bây giờ, truyện chưởng Kim Dung đã được cho xuất bản trở lại, kể cả việc in lại bài viết của Đỗ Long Vân trong cuốn "Kim Dung, tác phẩm và dư luận", (nhà xuất bản Văn Học, Hà Nội).

Chúng tôi cho đăng lại bài viết của Đỗ Long Vân (ông đã mất tại Sài Gòn vào năm 1997), cùng những lời giới thiệu của Nguyễn Quốc Trụ, như những dòng tưởng niệm người đã khuất. Ngày nay, Kim Dung được cả thế giới, và Trung Quốc coi trọng, tuy nhiên, khi chưởng Kim Dung vừa xuất hiện, cho dù ăn khách, vẫn bị coi là một thứ truyện "phi văn chương", Đỗ Long Vân đã trân trọng viết về ông.

Đây là một bản văn lạ, đẹp như mơ, theo nghĩa này: Tất cả những giấc mơ đều có chút chi huyền bí, và đây là vẻ đẹp của chúng. Nhưng có vài giấc mơ quá huyền bí đến nỗi không hiểu nổi, và bạn có thể cho chúng hàng trăm lời giải thích khác nhau, đều được cả.