

# Thanh Tâm Tuyền và văn chương của tự do

Nguyễn Đình Minh Khuê\*

## TÓM TẮT

Thanh Tâm Tuyền (1936–2006) là một tên tuổi lớn của văn học miền Nam Việt Nam thời kỳ 1954–1975. Sáng tác của ông hết sức đa dạng về thể loại, có nhiều đóng góp cho tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc trên nhiều phương diện. Tuy nhiên, khi nói về di sản văn học của Thanh Tâm Tuyền, người ta thường quan tâm đến những cách tân độc đáo trong thơ ca ông, chứ ít khi tập trung thảo luận về các tác phẩm văn xuôi hư cấu, trong khi đây cũng là một mảng sáng tác có nhiều thành tựu đáng chú ý. Từ việc đọc các truyện ngắn và tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền bằng các khái niệm của tự sự học, thi pháp học và triết học hiện sinh, nghiên cứu này của chúng tôi mong muốn đóng góp một góc nhìn, một cách diễn giải về các sáng tác văn xuôi của nhà văn này. Cụ thể, chúng tôi muốn chứng minh rằng tự do là một từ khóa quan trọng khi nói về văn xuôi và thậm chí là toàn bộ văn nghiệp của Thanh Tâm Tuyền. Thứ nhất, Thanh Tâm Tuyền sở hữu một bút pháp tự sự đặc biệt, ở đó nhà văn không tạo dựng những thế giới, những nhân vật đóng vai trò trung gian để đưa đến một kết luận, một phát biểu tư tưởng, mà dựng nên những số phận, những nhân vật, những tình thế thật loại biệt, nhiều khi đầy lỗ hổng hoặc thiếu tính tròn vẹn về mặt cấu trúc và hình tượng, nhưng lại thôi thúc người đọc tự do nhìn nhận và chiêm nghiệm các vấn đề siêu hình theo cách của mình. Thứ hai, bài viết trình bày một cách nhìn về bản chất đời sống, cũng liên quan đến ý niệm về tự do, được gợi ý từ các sáng tác văn xuôi của Thanh Tâm Tuyền: các truyện ngắn và tiểu thuyết của ông dường như nói với chúng ta về sự khổ ải của con người khi sống mà thiếu vắng tự do, với tự do hiểu như là sự thành thực với chính mình để vượt thoát khỏi những sự nhân danh, những ảo tượng, những áp đặt vô hình và tàn bạo.

**Từ khoá:** Thanh Tâm Tuyền, tự do, vấn đề siêu hình, thành thực, ngục tìn

## MỞ ĐẦU

Thanh Tâm Tuyền (1936–2006) là một tên tuổi lớn của văn chương miền Nam Việt Nam thời kỳ 1954–1975. Ông tên thật là Dzur Văn Tâm, sinh quán ở Vinh, Nghệ An. Năm 1952, ông dạy học tại trường Minh Tân (Hà Đông) khi mới 16 tuổi, đồng thời có sinh hoạt trong Tổng hội sinh viên Hà Nội. Năm 1954, khi Hiệp định Genève được ký kết, Thanh Tâm Tuyền di cư vào Nam, cùng các bạn Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Sỹ Tế, Trần Thanh Hiệp chủ trương nguyệt san *Lửa Việt*. Năm 1955, Thanh Tâm Tuyền phụ trách mục văn nghệ cho các báo *Dân Chủ*, *Người Việt*, kết giao thêm cùng nhiều văn nghệ sĩ như Mai Thảo, Duy Thanh, Quách Thoại, ... để đến năm 1956, tạp chí *Sáng Tạo* ra đời mà Thanh Tâm Tuyền là một thành viên chủ chốt trong ban chủ trương và biên tập của tạp chí này. Từ năm 1962, ông gia nhập quân đội, có lúc giải ngũ rồi lại nhập ngũ, nhưng nhìn chung vẫn duy trì công việc viết văn, làm báo.

Thanh Tâm Tuyền bắt đầu có truyện, thơ công bố trên báo chí từ trước năm 1954, khi còn ở Hà Nội. Năm hai mươi tuổi, ông xuất bản tập thơ *Tôi không còn cô độc* (1956), và một năm sau đó là tiểu thuyết *Bếp lửa*

(1957) – hai tác phẩm đầu tay nhưng đã định hình phong cách và tên tuổi cho văn chương Thanh Tâm Tuyền. Cho đến năm 1975, ông còn xuất bản thêm một tập thơ *Liên đêm mặt trời tìm thấy* (1964), hai tập truyện *Khuôn mặt* (1964), *Dọc đường* (1966), các tiểu thuyết *Cát lầy* (1967), *Mù khơi* (1970), *Tiếng động* (1970), *Một chủ nhật khác* (1975), một vở kịch và một tập phiếm luận. Ngoài ra, trước 1975, Thanh Tâm Tuyền còn có nhiều tác phẩm truyện đăng dài kỳ trên các báo, tạp chí nhưng chưa xuất bản thành sách như *Ung thư* (tạp chí *Văn*, 1965–1966), *Đêm xóm Lách mịt mù* (tạp chí *Văn*, 1969), *Gào thét* (tuần báo *Khởi Hành*, 1969). Ông qua đời năm 2006 tại Minnesota, Hoa Kỳ [<sup>1</sup>,<sup>2</sup>, tr.229–230; <sup>3</sup>, tr.1429].

Là một gương mặt nổi bật của văn học miền Nam Việt Nam thời kỳ 1954–1975, Thanh Tâm Tuyền đã trở thành đối tượng cho nhiều bài viết và công trình nghiên cứu sâu sắc, công phu. Tuy nhiên, khi nói về di sản văn học của ông, các nhà nghiên cứu, phê bình thường quan tâm chủ yếu đến những cách tân độc đáo trong thơ ca Thanh Tâm Tuyền, chứ ít khi tập trung thảo luận về các tác phẩm văn xuôi hư cấu của ông, trong khi đây cũng là một mảng sáng tác có nhiều

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

### Liên hệ

Nguyễn Đình Minh Khuê, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM, Việt Nam

Email: minhkhue@hcmussh.edu.vn

### Lịch sử

- Ngày nhận: 14-6-2023
- Ngày chấp nhận: 30-8-2023
- Ngày đăng: 31-12-2023

### DOI:

<https://doi.org/10.32508/stdjssh.v7i4.890>



### Bản quyền

© ĐHQG Tp.HCM. Đây là bài báo công bố mở được phát hành theo các điều khoản của the Creative Commons Attribution 4.0 International license.



**Trích dẫn bài báo này:** Khuê N D M. Thanh Tâm Tuyền và văn chương của tự do. *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2023; 7(4):2230-2237.

thành tựu đáng chú ý<sup>a3-7</sup>.

Từ việc đọc các truyện ngắn và tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền bằng các khái niệm của tự sự học, thi pháp học và triết học hiện sinh, nghiên cứu này của chúng tôi mong muốn đóng góp một góc nhìn, một cách diễn giải về các sáng tác văn xuôi của nhà văn này. Cụ thể, chúng tôi cho rằng tự do là một từ khóa quan trọng khi nói về văn xuôi và thậm chí là toàn bộ văn nghiệp của Thanh Tâm Tuyền. Tự do, như chúng tôi sẽ phân tích trong bài viết này, vừa là tinh thần chủ đạo trong bút pháp và nghệ thuật tự sự của ông, vừa là một cứu cánh mà Thanh Tâm Tuyền luôn mong muốn vươn đến cả trong đời sống lẫn đời viết.

## NỘI DUNG CHÍNH

### Tự do như là yếu tính của sự kể trong văn xuôi Thanh Tâm Tuyền

Năm 1973, trong một bài viết trên giai phẩm *Văn* số đặc biệt về Thanh Tâm Tuyền, Nguyễn Quốc Trụ từng nói đến một *Bếp lửa* tội nghiệp đã “chết ngột” vì bị phủ lên, bị che đi bởi không biết bao nhiêu là phê bình và luận giải về những thông điệp tư tưởng mà nhà văn muốn truyền đạt thông qua cuốn truyện ấy. Nguyễn Quốc Trụ viết: “Đối với giới phê bình, đã có hơn một lời giải thích, ghi nhận chung quanh *Bếp Lửa*. Cái bóng của cuốn sách mỗi lúc một thêm lớn dần che kín chính nó. Cuốn sách mỗi lúc một thêm bị lấn áp bởi những âm vang do nó khuấy động. Người ta không đọc *Bếp Lửa* nhưng đọc những lời giải thích, những ghi nhận về *Bếp Lửa*. Càng ngày cuốn sách càng chết ngột vì cái ý thức khốn khổ, những giấc mộng biến cải thế giới, hiện sinh, tự do và lựa chọn” [4, tr.19]. Nhưng quan trọng hơn, theo Nguyễn Quốc Trụ, “[b]ởi vì có những giải đáp thỏa đáng như vậy, cho nên cần có một cuốn sách như vậy” [4, tr.19].

*Bếp lửa* không hẳn là một tự truyện, nhưng dấu vết của tính tự truyện nơi tác phẩm này thì rất rõ. Nhân vật chính của *Bếp lửa* tên Tâm, cũng là tên thật của Thanh Tâm Tuyền. Hành trạng của Tâm trong *Bếp lửa* không khác nhiều so với tác giả của nó, cũng vào Nam rồi trở lại Hà Nội giữa khi Pháp tạm chiếm thủ đô, rồi đi dạy ở một trường gần Hà Nội (tuy Tâm trong tiểu thuyết đến Bắc Ninh dạy học, còn Thanh Tâm Tuyền có khoảng thời gian ngắn dạy học ở trường Minh Tân

<sup>a</sup>Cho đến nay, số lượng các bài viết về truyện ngắn và tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền vẫn còn khá hạn chế. Có thể kể đến các bài viết sau: “Đọc Thanh Tâm Tuyền” của Nguyễn Quốc Trụ [4]; bài viết của Võ Phiến về truyện Thanh Tâm Tuyền trong *Văn học miền Nam – Truyện 3* [5, tr.1403–1429]; “Nhân vật tiểu thuyết Thanh Tâm Tuyền” trong *Văn học miền Nam 1954–1975 (Quyển hạ: Tác giả)* của Nguyễn Vy Khanh [3, tr.1429–1444]; “Phân tâm học trong tiểu thuyết đô thị miền Nam: trường hợp Thanh Tâm Tuyền” của Nguyễn Thị Bình và Đoàn Ánh Dương [6]; “Thanh Tâm Tuyền: một hoàn-thiện-viết đến từ văn xuôi” của Mai Anh Tuấn [7].

ở Hà Đông), rồi sau đó lại vào Nam. Tâm sự của Tâm trong bức thư gửi cho Thanh ở cuối truyện – câu văn đã trở thành kinh điển của *Bếp lửa*: “Anh yêu quê hương vô cùng và anh yêu em vô cùng” [8, tr.112] – hẳn là cũng có những liên hệ với tâm cảm của tác giả, khi trong bài tựa cho lần xuất bản thứ hai của cuốn tiểu thuyết này (1965), Thanh Tâm Tuyền nói rõ rằng ông chỉ còn viết như là để “tìm kiếm bè bạn và quê hương” [8, tr.iii]. Tính chất tự truyện ấy phá vào cách kể của *Bếp lửa*: Thanh Tâm Tuyền dường như không viết cuốn truyện ấy cho người khác đọc, mà viết cho mình, giải bày chính mình.

“Tôi tìm Thanh ở chỗ làm việc của nàng. Thanh là em họ tôi” [8, tr.19]. *Bếp lửa* mở đầu như vậy, với một gấp gáp rất dễ thấy: Thanh Tâm Tuyền không giới thiệu với người đọc trước một điều gì cả, vội vã đi ngay vào trong thế giới của ông, rồi hình như sự nhớ nên quay lại nói về Thanh. Sự giới thiệu cũng thật gọn và gấp, nói đúng hơn là *cho có*, chứ không thực sự có ý định giúp người đọc hình dung được nền cảnh của câu chuyện. Quan trọng hơn, điều này không chỉ xuất hiện một lần. Rất khác với phần lớn tiểu thuyết và truyện ngắn Việt Nam thời kỳ trước đó, *Bếp lửa* không chủ ý giới thiệu một nhân vật hay một bối cảnh nào từ trước. Thế giới trong truyện ấy cứ tiến triển, rồi có dịp tác giả sẽ giải thích cho ta biết nhân vật vừa xuất hiện ấy là ai, anh hay chị ta ở đâu, làm nghề gì, tình cảnh đại khái thế nào. Mà mọi sự thực ra cũng chỉ được đề cập một cách rất mờ nhạt, và nhiều nhân vật, nhiều tình tiết đôi khi chẳng được kể hay lý giải cho có đầu đuôi. Vì lý do gì giữa ông Chính và Tâm lại có một khoảng im lặng vô hình không thể hàn gắn? Vì sao trên đường trở về Hà Nội, khi nhìn thấy cảnh chiến tranh chết chóc trước mắt, Tâm “không thể yêu Hiền được nữa” [8, tr.23]? Vì sao cha Tâm lại yêu cầu Tâm nghỉ dạy? Vì sao khi nghe Thanh có ý giải nghệ, không tiếp tục hát nữa, Tâm lại ngăn cô?... Rất nhiều câu hỏi vì sao như thế có thể được đặt ra với *Bếp lửa*. Các sự kiện, các tình tiết cứ được trải ra, có lúc được nhấn sâu, trở đi trở lại như một ám ảnh, đôi khi mất hút, tan loãng, bất chấp tính logic, tròn vẹn của mạch truyện vốn được các nhà văn thế hệ trước cực kỳ chú ý.

Nhưng thật ra đó mới chính là *Bếp lửa*. Cuốn sách ấy đâu phải được viết để trình bày một phát hiện, một khái quát nào về quy luật hay nguyên lý của cuộc đời, để diễn giảng, tuyên xưng, thuyết phục cho một luận đề gì, một chủ nghĩa nào mà cần phải được xếp đặt theo những lễ lối nhất định, trật tự và tường minh, phải được cài cắm những ý nghĩa ngầm vậy gọi người đọc giải mã? Cuốn truyện ấy đơn giản là một sự rơi sâu vào mình, ghi lại chính mình, trình bày một sự sống trải, một hỗn độn những ký ức chấp vá, một

tưởng niệm bi thiết cho những cảm giác, những tình cảm, những mối dây liên hệ, những kỷ niệm đầy tính cá biệt của nhân vật Tâm (và cũng có thể là của Thanh Tâm Tuyền nữa). *Bếp lửa* vì vậy chống lại những kết luận, những sự chốt hạ, những tóm tắt tư tưởng. Sự ra đời của cuốn sách ấy, đúng như lời Nguyễn Quốc Trụ, thật là cần thiết giữa khi người ta tìm mọi cách để tìm đến chỗ kỳ cùng của nó, cố luận giải thật thỏa đáng nó: *Bếp lửa* nhắc nhở ta rằng không phải lúc nào văn chương cũng cần phải được giải thích xem nó đang hết sức diễn đạt một cái gì thông qua câu chuyện cụ thể mà nó kể.

Trong những tác phẩm về sau của Thanh Tâm Tuyền, đặc trưng này hình như cũng không phai nhòa đi nhiều. Thí dụ như, truyện *Đại lộ* chỉ đơn giản kể lại những gặp gỡ cảm lạnh, luẩn quẩn, những liên hệ rời rạc, chia cách của những người trẻ sống giữa một Hà Nội ù ề, hoang mang, tịch mịch những ngày trước chiến tranh Đông Dương bùng nổ. Trong *Một chủ nhật khác*, dù mọi thứ từ cảnh trí, thiên nhiên đến con người đều được thuật tả một cách cụ thể, chi tiết hơn nhiều so với *Bếp lửa*, song hiện lên qua mấy trăm trang của cuốn tiểu thuyết ấy vẫn chỉ là một ghép nối mông lung những kỷ niệm, những cuộc đàn đúm, những chuyện tình cảm, chuyện vợ chồng, những hò hẹn giận hờn vật vãnh không đầu không cuối trong một bối cảnh chiến tranh uể oải, u ám. Và cũng như *Bếp lửa*, không dễ thâu tóm từ những truyện ngắn hay tiểu thuyết ấy một định đề tư tưởng, một triết lý xuyên suốt: điều Thanh Tâm Tuyền thực sự muốn nói nằm ngay chính trên từng dòng văn bản của ông, từng cảnh tượng ông mô tả, từng sinh hoạt của các nhân vật, chứ không phải là một thông điệp, một tuyên ngôn vừa tìm mọi cách bộc lộ mình, vừa cố giấu mình đi đằng sau những cảnh diễn.

Tính cá biệt, tính mất liên kết là một đặc điểm quan trọng của những thế giới, những đời sống được gây dựng trong văn xuôi Thanh Tâm Tuyền: mọi nhân vật, cảnh huống đều như tự cô đúc, tự thu rút lại trong chính nó, tự vây khốn lấy nó chứ không hề bung mở ra, nối kết với nhau. Thanh Tâm Tuyền diễn tả một quán ăn trong *Mùi khớ*: “Cảnh vật rút vào trong sự thâm thì thừa mứa những ý nghĩa” [9, tr.23]. Nhiều tác giả cũng đã phát hiện ra thói ít lời, sự không ưa giao tiếp của các nhân vật trong truyện của nhà văn này. Đỗ Long Văn nhận xét về tình bạn của các nhân vật trong một truyện ngắn của Thanh Tâm Tuyền: “Một tình bạn không cần ngôn ngữ. Họ nói với nhau rất ít. Hay có thì cũng chỉ là những mẩu đối thoại rất tế nhị” [10, tr.78]. Võ Phiến thì cho rằng: “Trong truyện [của Thanh Tâm Tuyền – NĐMK] các nhân vật toàn ít nói” [5, tr.1410]. Trong *Đại lộ*, cái phân tán, co rút kia của thế giới Thanh Tâm Tuyền càng hiển hiện rõ.

- Đến một chỗ ánh sáng rõ tôi nhìn xuống hè đường. Một dòng số ghi trên viên gạch lát: 1934. Suốt trong buổi ấy tôi chỉ nói một lần như thế này: *Viên gạch của bờ hè đại lộ này hôm nay được 18 tuổi khi chúng tôi qua*. Tôi tưởng sẽ nghe tiếng Châu cười, nhưng không trong luồng gió lạnh chỉ có một tiếng Vĩnh. Châu im lặng lạ lùng. Tôi hối hận vì câu nói vô nghĩa của tôi. Tôi nhìn mãi những viên gạch đi qua nhưng không tìm thấy dòng số nào nữa, cho đến khi qua khỏi đại lộ ấy [11, tr.15].

Trên đại lộ thênh thang của một đô thị sầm uất và tối ám, chỉ còn một viên gạch lát hè có ghi dòng “1934” mới chợt khiến Tâm thấy mình vẫn có chút gì liên hệ với những người bạn của anh, với Châu, với Vĩnh. Viên gạch ấy nhắc anh nhớ rằng, chí ít, anh và họ vẫn đang hiện diện cùng nhau, trên đại lộ này, cùng nhau chiêm ngưỡng tuổi 18 của viên gạch ấy. Nhưng rốt cuộc thì Châu dường như không hề cảm thấy điều gì, nên im lặng không nói, và cái cảm giác *cùng nhau* kia của Tâm cũng chỉ là thoáng chốc: đại lộ dài đã hết, hàng ngàn viên gạch đã đi qua thêm mà viên có khắc dòng số “1934” thì không xuất hiện một lần nào nữa. Trong một thế giới mà sự đứt gãy, sự mất liên kết trở thành một đặc tính, mỗi người, mỗi sự là một tinh cầu cô độc, một phiến đoạn trôi nổi của lịch sử. Mọi sự khái quát hóa, quy luật hóa về thế giới ấy gần như trở nên bất khả, vô nghĩa, và bởi thế cũng khó có một cái gì là vươn được đến toàn thể hay phổ quát. Với nhãn quan ấy, Thanh Tâm Tuyền, từ sau *Bếp lửa*, bắt đầu dứt bỏ “những mê hoặc, ảo ảnh – về vai trò của nhà văn – của thứ tiếng nói toàn năng vang động”, nhận ra văn chương chỉ là “những lời thầm thì giữa hỗn độn của lịch sử” [8, tr.iii]. Nói khác đi, theo ông, văn chương chỉ có thể đi vào những thân phận lẻ mọn, những cảnh ngộ thầm kín, đào sâu chúng, đặc tả chúng chứ không nên, không cần, và thực ra là cũng không thể thâu tóm toàn bộ vào mình mọi chuyển biến, mọi chiều tiến triển của thế giới. Cũng chính vì lý do này, dễ hiểu vì sao trong tiểu luận nổi tiếng *Nghệ thuật đen*, Thanh Tâm Tuyền cho rằng khác với các triết gia có xu hướng “tước bỏ tất cả những tính cách vô thường (nghĩa là cụ thể) để đạt cho được yếu tính của sự vật, nghĩa là đặt đời sống vào trong ngoặc, để dễ dàng theo đuổi những ý niệm tuyệt đối vượt ngoài thời gian và không gian”, người làm văn chương “là người ràng buộc mật thiết với đời sống, một đời sống cụ thể hằng ngày đụng chạm quanh người hắn”, “chụp lấy trong những tình thế nhất định bằng những kinh nghiệm độc nhất” [12, tr.39].

Việc đi vào những cái cụ thể, cá biệt này của truyện ngắn và tiểu thuyết Thanh Tâm Tuyền, đầu vậy, không

làm tước bỏ hoàn toàn khả tính tư tưởng của văn chương. Cũng trong *Nghệ thuật đen*, Thanh Tâm Tuyền có một nhận định quan trọng:

- Mỗi tác phẩm nghệ thuật là một sự khởi đầu, là một ý thức siêu hình (chữ siêu hình hiểu theo nghĩa thời nay không phải thuộc những địa hạt cao xa tách lìa với đời sống như trong triết học cổ điển, tính cách siêu hình có thể tìm thấy trong mọi hình thái sinh hoạt của con người hàng ngày) trong một khoảnh khắc nhất định, là sự dò hỏi của một tự do đối đầu với cảnh ngộ, chẳng bao giờ ý thức ấy muốn trói mình vào một hệ thống hay một câu trả lời dứt khoát. Người làm nghệ thuật chấp nhận cái thế chông chênh hãi hùng của ý thức sáng tạo không rút mình vào trong sự tự vẫn triết lý, bởi khi tiến tới một hệ thống hay một câu trả lời dứt khoát người ta đã nhắm mắt nhắm vọt qua cái vực mâu thuẫn hun hút trước mặt, quay lưng lại với những câu hỏi thúc bách lúc đầu vẫn còn theo đuổi, chặt đứt liên lạc với thực tế để đặt chân tới mảnh đất của tuyệt đối. Mà tuyệt đối là một ý niệm rỗng tuếch một ảo ảnh lừa dối, nó cho phép người ta giải thích được tất cả và vẫn chẳng giải thích được điều gì ráo. [12, tr.39–40]

Như vậy, rõ ràng theo Thanh Tâm Tuyền, văn chương không nên và không thể là một sự phát biểu tư tưởng, triết lý, song chính trong lời thâm thì dè dặt của nó, chính trong việc đi vào những cảnh ngộ, những thân phận, những kinh nghiệm thật loại biệt và sâu kín, văn chương có thể làm phát khởi trùng trùng những suy tưởng, những tra vấn siêu hình dù không hề, và hẳn là cũng không thể, đưa đến một giải pháp có sẵn nào, một thiết định tuyệt đối, một nền tảng mang tính quyết định luận nào trước từ phía tác giả, câu chuyện hay sự kể.

Vì sao người ta đang dần mất kết nối, dần trở nên xa lạ với nhau, dần quen thuộc với một xã hội đang tan rã và vỡ vụn? Người ta có thể và có cần phải thoát ra khỏi cái trạng huống ấy không, và nếu có thì phải làm sao? Liệu con người có thực sự là một hiện diện có nghĩa khi mọi tiếng nói, mọi suy tư và hành động của nó đều gần như rơi tòm vào thình lạng vô cùng, không có một chút tác lực nào đến cái bánh xe vĩ đại của lịch sử?... Đó có thể là những câu hỏi lớn lao người ta có thể đặt ra khi đọc *Bếp lửa*, khi dõi theo những cảnh ngộ, những lựa chọn, nghĩ suy của Tâm và nhiều nhân vật khác trong tiểu thuyết này. Vấn đề là Thanh Tâm Tuyền, thông qua cuốn truyện ấy, không hề đưa đến một giải đáp nào cho những tra vấn nói trên. Nhưng không phải ông biết mà không nói: Tâm của *Bếp lửa*,

và chính Thanh Tâm Tuyền nữa cũng không hề hiểu rõ và biết chắc cần phải thế nào, cần phải làm gì, họ vẫn đang miệt mài trên con đường vạn dặm tìm kiếm lời đáp cho những vấn đề nan giải của cuộc đời họ, thế giới của họ.

Một thí dụ khác: nhiều nan đề siêu hình có thể được đặt ra từ truyện *Từ* của Thanh Tâm Tuyền, dù đó đơn thuần chỉ là câu chuyện về cuộc ân ái ngắn ngủi đêm mưa giữa một gái điếm tên Từ và một người đàn ông vô danh mà cô thậm chí còn chưa kịp nhìn rõ mặt. Con người đã tha hóa, đã bị hủy hoại đến mức nào mà nhân vật chị Sáu trong truyện ngắn này có thể hỏi Từ một câu chua chát: “Mày cũng biết râu sao mày?” [13, tr.10]. Liệu chỉ có cái chết mới là mẫu số chung mà qua đó, người ta có thể tìm đến nhau, nối kết được với nhau giữa thời đại nhiều như vậy? “[M]ột điều chắc chắn là bây giờ Từ đã có kỷ niệm. Từ đã có di vãng để mỗi lần muốn nhớ Từ có thể gọi ra được” [13, tr.22]: sự nhớ và kỷ ức, từ khi nào đã trở thành một thứ xa xỉ, hãn hữu?... Và cũng giống như bao nhiều truyện ngắn và tiểu thuyết khác của Thanh Tâm Tuyền, truyện *Từ* kết thúc lửng lơ khi người khách ấy quày quả ra đi, hun hút vào đêm. Không ai biết anh có thực sự sẽ chết không? Từ sẽ ra sao vào ngày mai, sau cái đêm định mệnh ấy, cái đêm hoan lạc đầy nước mắt đã khơi động một cách mãnh liệt ý thức về sự làm người trong cô? Mọi câu hỏi đặt ra trên đây, dầu vậy, đều chỉ là thách đố. Sẽ không ai có thể đưa ra một giải đáp chắc chắn nào. Nhưng một khi những câu hỏi ấy đã vụt hiện, chúng không bao giờ biến mất, chúng sẽ mãi trĩu nặng, tri lấy, thôi thúc ta tìm kiếm lời đáp, chùng nào ta còn tồn tại như một con người.

Như vậy, khác với Nguyễn Đình Chiểu kể *Lục Vân Tiên* như một cách rao giảng những đạo lý thuần phong, khác với Nhất Linh viết *Đoạn tuyệt* để hô hào một cuộc duy tân, và cũng khác với Nam Cao viết *Một bữa no* mô tả một bi kịch “điển hình” để rồi đưa đến một cái kết bạo liệt thôi thúc người ta phải làm một điều gì đó để thay đổi, Thanh Tâm Tuyền viết chỉ để thọc sâu vào những góc ngách, những kẹt hốc sâu tối của cuộc đời và phận người, trưng ra ngọn ngôn vấn đề, rồi cứ thế mặc chúng ngọn ngành ở đó, im lặng kết thúc sự kể của mình như một cách thoái lui, để lại cho nhân vật và người đọc một khoảng không cùng để tra vấn chính mình, thế giới của mình, và những sợi thông lộng bí mật siết cứng hiện hữu – tùy biến theo kinh nghiệm, thời đại, nhân quan của mỗi cá nhân – sẽ dần hiển lộ từ đó. Nói văn chương Thanh Tâm Tuyền luôn gắn bó mật thiết với tự do, luôn nhấn mạnh “sự tự do của những con người bằng xương thịt trong những tình thế có thực của kiếp người” [12, tr.40], là vì lý do ấy.



### Thành thực như là tự do: một cách diễn giải văn chương Thanh Tâm Tuyền

Văn xuôi Thanh Tâm Tuyền, như đã nói, không chủ trương một thái độ rao giảng, một lối viết mang tính kết luận hay đúc rút. Song cũng như đã đề cập ở trên, với Thanh Tâm Tuyền, khả tính tư tưởng và triết lý của văn chương là không có hạn giới. Nói cách khác, theo ông, tuy nhà văn không chủ động truyền đạt một thông điệp qua tác phẩm của mình, nhưng văn bản văn chương, với những tình huống, nhân vật, sự kiện, chi tiết, giọng điệu, lời văn,... của nó, hoàn toàn có thể khơi gợi nơi người đọc vô số sự nhận chân và khám phá về bản chất con người, về ý nghĩa của đời sống, của tồn tại. Với cách hiểu ấy, trong mục này, chúng tôi trình bày một cách diễn giải về văn chương Thanh Tâm Tuyền, nhấn mạnh rằng các tác phẩm văn xuôi của ông có thể là một gợi ý để ta nghĩ thêm về tự do. Không khó để nhận thấy rằng, các nhân vật trong truyện ngắn và tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền thường rơi vào một trạng thái lạc lõng, khó sống, thậm chí bị cuốn kéo đi một cách dữ dội bởi mãnh lực của cái chết. Nhưng đó không phải là vì họ phải đối mặt với một tai nạn bất ngờ, một áp bức bạo quyền, một số phận lao khổ hay một định mệnh bi đát. Giữa lúc lịch sử đang quần quai quấy đạp, lật đổ mọi giá trị, Tâm trong *Bếp lửa* đâu có thiếu gì, đâu có cần gì hơn ngoài một lựa chọn làm thỏa lòng anh, dù trước mắt anh bày ra không biết bao nhiêu con đường. Người đàn ông vô danh trong *Dọc đường* cũng tự đặt mình vào một hoàn cảnh nghiệt ngã: anh tìm đường đến đồn điền cao su kiếm người em mà không biết đích xác đó là đâu, là đồn điền nào, để rồi đến khi ngày tàn, hỏa châu bay ngợp rung chuyển, anh vẫn đứng vô định giữa đường mà không một ai cho tá túc. Trong *Mù khơi*, không hề có một thế lực nào gây nên cảm giác khổ ải trong Phúc (hay Trường trong quá khứ), mà chính anh đã tự dẫn dắt mình, tự đặt vấn đề với những liên hệ thiết thân nhất, những giá trị hữu hình và phổ quát nhất. Ở *Một chủ nhật khác*, không còn cái đau đớn quặn người diên đại của Phúc trong *Mù khơi* hay Trí trong *Cát lầy*, Kiệt cười trước mọi hoàn cảnh dù bi đát nhất, trước những lời trách móc của vợ, những hờn oán của người yêu, những cáo cáo của cấp trên, mà phần lớn, thực ra, đều bắt nguồn từ lối nơi anh. Song dù luôn cười cợt ngả ngớn, cuối cùng anh đã tự hủy: những tràng cười ấy, vì thế, rõ ràng không phải là một ngớ nghếch, mà là đỉnh điểm bi kịch của một sự tự trào, một hiện hữu tự giày vò. Như vậy, không nghi ngờ gì nữa, chính các nhân vật trong truyện của Thanh Tâm Tuyền – chứ không phải một thế lực ngoại lai nào – đã tự đẩy họ vào trong khổn khổ.

Trong truyện ngắn *Cuối đường* – một truyện ngắn thời trẻ của Thanh Tâm Tuyền (có đôi chỗ vẫn nhuốm vẻ “luận đề”), nhân vật “tôi” suốt ngày cứ bị ám ảnh về cái cao vọng làm đầy đời sống. Trong thư viện, anh làm quen với Quang – con người hiền lành, ngày nào cũng đến chép những bài thơ lãng mạn vào trong sổ. Công việc ấy của Quang khiến anh nổi cáu, phải quát lên rằng: “Đời sống của người ta không phải là những giây phút ngồi gọt rũa [sic] tỳ [sic] mi những cảm xúc, tình ý vụn vặt. Đời người là một sự trống rỗng lớn cần lấp đầy bằng tất cả những gì mình có, nghĩa là sự tự do của mình” [11, tr.58]. Còn khi nghe Tuấn – người em trai có nhiều cao vọng chính trị của Quang – trách móc anh mình đã vì gia đình mà liều lĩnh đến chết, nhân vật “tôi” mắng: “Đời người không thể giản lược theo mấy nguyên tắc về chính trị tư tưởng hay triết học, người ta không phải bắt buộc sống theo một vài khái niệm sẵn có. Tương lai không phải là con ngáo ộp dùng để dọa và bóp chết hiện tại. Phải làm đầy hiện tại, làm đầy...” [11, tr.62]. Để thấy, đằng sau nỗi khao khát ấy là một tham vọng, một lý tưởng mãnh liệt và lớn lao. Nhưng cũng chính trong sự lập đi lập lại cái khao khát “làm đầy” ấy, nhân vật “tôi” của *Cuối đường* cho thấy rõ anh luôn có cảm giác mình đang thiếu một điều gì đó. Nổi dằn vặt, hằn học đầy bi kịch của nhiều nhân vật trong truyện của Thanh Tâm Tuyền thực chất cũng bắt nguồn từ sự thiếu vắng ấy.

Tâm trong *Bếp lửa*, như đã nói, đau khổ vì thiếu một con đường mà lại không lựa chọn được một con đường nào, của Đại, của Ngọc hay một ai khác, bởi anh thấy rõ rằng họ vẫn thiếu đi một năng lực tự quyết, vẫn bị định liệu bởi những tha lực: anh cho quyết định của Đại là một lối “đánh đi tinh thần”, còn Ngọc đã giao đời mình cho một sự đời đời không gian, nhưng dù có đi đến phương trời nào cũng sẽ không bao giờ có thể được giải phóng khỏi “con sâu ở giữa tim giữa hồn”. Phúc trong *Mù khơi* thì chối bỏ mọi liên hệ, mọi giá trị, và Nghệ trong *Buổi sáng ngoài bãi biển*, Kiệt trong *Một chủ nhật khác* thì cười cợt, trêu giỡn trước những ràng buộc cố tỏ vẻ nghiêm trang của đời, bởi họ thấy những ý nghĩa, những giá trị, những níu buộc kia thật là thừa thãi khi chúng toàn là những giả danh, những xảo hiệu, và quan trọng hơn, chúng *giả* mà luôn muốn trở thành *thật*, để bóp nghẹt, để vấy rập, để sai khiến người ta. Nói cách khác, phần lớn các nhân vật trong truyện của Thanh Tâm Tuyền hình như đều cảm thấy đời sống này thật thừa mứa nhiều thứ, mà lại thiếu đi một điều quan trọng: tự do.

Nói *thiếu*, tức là *lẽ ra* có mà đã mất. Tự do trong văn chương Thanh Tâm Tuyền không được hiểu như là một cái đích để người ta vươn đến, tranh đấu để giành lấy. Thanh Tâm Tuyền rõ ràng không viết để tuyên

truyện, kêu gọi người ta làm cách mạng, làm cho mình được tự do. Với ông, tự do giống như một bầu khí hơn: người ta thực ra, một cách tự nhiên, nên được sống cùng nó, sống trong nó, hít thở nó mà không cần biết đến nó, cảm thấy nó. Nó là một hiện diện vắng mặt, nhưng thiếu thì không được. Truyện của Thanh Tâm Tuyền, trong cách hiểu ấy, dường như được viết ra để cho thấy nỗi khổ sở của con người khi bầu khí ấy bị bóp nghẹt: người ta sẽ ngột ngạt, quẩn quai, điên loạn, thậm chí là muốn tự hủy, hay nói như Thanh Tâm Tuyền trong *Phục sinh* là “buồn chết như buồn ngủ” đến thế nào khi xung quanh toàn là những ràng buộc, những tiền định, mà chúng lại là “thứ chó sói lang thang”, sẽ điều ngoa, ngon ngọt, cải dạng để vỗ chụp lấy ta – những “em bé quàng khăn đỏ” [14, tr.11]. Hiểu theo cách này, có thể nói Thanh Tâm Tuyền đang muốn nhấn mạnh rằng, đời sống không tự do chính là bởi những dối trá, giả danh ấy. Chúng âm thầm, mơ hồ trói buộc, giam lỏng người ta trong những bức tường vô hình, những danh hiệu to tát mà rỗng tuếch. Chúng khiến người ta không còn được là chính mình, xa cách với chính mình, tự ru ngủ chính mình. Tự do trong văn chương Thanh Tâm Tuyền, vì vậy, có lẽ chính là được sống một cách thành thực nhất. Thành thực, tức là không *ngụy tín*, không *mauvaise foi*, không tự lừa dối mình để từ khước sự tự do mà đáng ra mình luôn có [15, tr.47–48], không cố biện minh cho lựa chọn và hành động của mình bằng những sự nhân danh tưởng chừng vĩ đại mà thực chất là lấp liếm, cuồng tín và phi nhân. Thành thực, vì vậy, là chỉ nói một câu thật gọn, thật nhẹ, thật giản dị mà làm sống người, làm xúc động và rung động cả một thế hệ: “Anh yêu quê hương vô cùng và anh yêu em vô cùng”. Thành thực, tức là cái giây phút nhìn thấy dòng ghi “1934” trên viên gạch nơi đại lộ tối tăm, người ta vượt qua khỏi mọi hồ nghi đoán định về nhau, về phe này phe khác để thấy mình vẫn còn có một liên hệ thiết thân cùng bè bạn. Thành thực, tức là trong cái đen kịt ảm thấp nơi gian buồng nhà chị Sáu, Tư đã nói một tiếng yêu “tự con tim của Tư” dành cho người khách lạ chưa bao giờ biết mặt sẽ chết vào sáng ngày mai. Tiếng nói ấy, đúng như Thanh Tâm Tuyền đã viết, khiến những danh từ như “gái điếm” gắn vào người Tư mà không gây cho cô một hề hấn gì, còn với người đàn ông ấy thì “giờ phút trôi qua và người yêu của Tư vẫn chưa trở về làm người khách” [13, tr.16],... Ở điểm này, có thể nói văn chương Thanh Tâm Tuyền là rất *hiện sinh* – chứ không phải cứ cô độc, khổ não hay phi lý là hiện sinh. Du nhập và phát triển một cách mạnh mẽ ở miền Nam Việt Nam ngay từ những năm 1950, 1960 [16, tr.345–354], chủ nghĩa hiện sinh (existentialism) – mà nhất là những luận thuyết triết học của Jean-Paul Sartre về “tồn tại có trước bản chất”

(l'existence précède l'essence), về tự do lựa chọn, về sự chống lại “ngụy tín” (mauvais fois) hiểu như một đạo đức của chủ thể hiện sinh đích thực – có lẽ đã có những tác động ít nhiều đến tư tưởng và triết lý của văn chương Thanh Tâm Tuyền trong giai đoạn này, mà những biểu hiện như đã phân tích trên đây là những dẫn chứng sáng rõ. Tuy vậy, theo chúng tôi, cần hết sức cân nhắc khi định danh một cách chắc chắn rằng các sáng tác của Thanh Tâm Tuyền là văn chương hiện sinh, bởi những biểu đạt đầy minh triết trong các sáng tác của ông nhiều khi cũng bắt nguồn từ chính những trải nghiệm đời sống, những quan sát về thời cuộc và lịch sử của cá nhân nhà văn.

## KẾT LUẬN

Bài viết đã phân tích một số truyện ngắn và tiểu thuyết của Thanh Tâm Tuyền để cho thấy rằng, các sáng tác văn xuôi của ông thường không hướng đến tạo dựng những thế giới, những nhân vật đóng vai trò trung gian để đưa đến một kết luận, một phát biểu tư tưởng về bản chất con người hay để đề xuất một cách giải quyết cho những đố vỡ, lăm than của đời sống và thời cuộc. Ngược lại, nhà văn có một lối kể đặc biệt, ở đó ông dựng nên những số phận, những nhân vật, những tình thế thật loại biệt, nhiều khi đầy lố bỉnh hoặc thiếu tính tròn vẹn về mặt cấu trúc và hình tượng, nhưng lại khiến những độc giả thực thụ phải trầm trồ, chiêm nghiệm, tự do đặt ra cho mình hàng loạt câu hỏi và vấn đề. Ngoài ra, bài viết còn trình bày một cách nhìn về bản chất đời sống, cũng liên quan đến ý niệm về tự do, được gợi ý từ các sáng tác văn xuôi của Thanh Tâm Tuyền. Cụ thể, chúng tôi đã chỉ ra rằng, các truyện ngắn và tiểu thuyết của ông dường như đang nói với chúng ta về sự khổ ải của con người khi sống mà thiếu vắng tự do, với tự do hiểu như là sự thành thực với chính mình để vượt thoát khỏi những ảo tượng, những sự nhân danh, những tín điều không ngừng áp đặt, trói buộc ta một cách vô lý, tàn bạo mà ta thường không hề nhận thấy.

Bản thân Thanh Tâm Tuyền và con đường văn chương của ông cũng là một thí dụ sống động cho sự thành thực ấy. Ông mong muốn thoát khỏi mọi khẩu hiệu, mọi ảo vọng trong sáng tạo, quay về với một thứ văn chương mà bản thân mình tin là thực sự có nghĩa lý để tồn tại giữa đời. Bởi vậy, dù biết rất rõ rằng không thể thoát khỏi tình thế “bị chìm ngập trong thời đại và xã hội của mình như giới hạn tự nhiên của cõi sống và cõi chết”, ông vẫn khao khát là một kẻ sống sót để truyền lưu lại những *sự thật* cho cuộc đời này [8, tr.iii,vi]. Cái “bếp lửa” mà Thanh Tâm Tuyền nhóm lên từ thưở đôi mươi trong văn chương ông, bằng một lòng yêu hàng cừu và thành thực đối với quê hương, máu mủ và bè bạn, có lẽ đã hiu hắt, le lói mà bền bỉ cháy sáng

trong ông, thao thức cùng ông, soi tỏ cho ông, để ông sống và viết mà luôn ý thức rằng mình không được bước lạc khỏi con đường của sự thật, của tự do.

### **XUNG ĐỘT LỢI ÍCH**

Tác giả cam kết không có xung đột lợi ích liên quan đến nghiên cứu này.

### **ĐÓNG GÓP CỦA TÁC GIẢ**

Tác giả chỉ ra một yếu tính quan trọng trong nghệ thuật kể chuyện của Thanh Tâm Tuyền – một tên tuổi lớn của văn học miền Nam Việt Nam thời kỳ 1954–1975, đồng thời trình bày một cách diễn giải về các truyện ngắn và tiểu thuyết của ông.

### **LỜI CẢM ƠN**

Nghiên cứu được tài trợ bởi Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh (ĐHQG-HCM) trong khuôn khổ Đề tài mã số B2022-18b-01.

### **TÀI LIỆU THAM KHẢO**

1. Đặng Tiến. Thanh Tâm Tuyền. Talawas. Truy xuất từ: <http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=6853&rb=06> (ngày 1/6/2023). 2006;
2. Thụy Khuê. Cấu trúc thơ. TP.HCM: Domino Books và Đà Nẵng. 2009;

3. Nguyễn Vy Khanh. Văn học miền Nam 1954-1975 (Quyển hạ: Tác giả). San Jose: Nhân Ảnh. 2019;
4. Nguyễn Quốc Trụ. Đọc Thanh Tâm Tuyền. Giai phẩm Văn số đặc biệt về nhà văn Thanh Tâm Tuyền. 1973. tr.16-26;
5. Võ Phiến. Văn học miền Nam - truyện 3. California: Văn Nghệ. 1999;
6. Nguyễn Thị Bình & Đoàn Ánh Dương. Phân tâm học trong tiểu thuyết đô thị miền Nam: trường hợp Thanh Tâm Tuyền. Nghiên cứu văn học 2/2013. 2013. tr.54-75;
7. Mai Anh Tuấn. Thanh Tâm Tuyền: một hoàn-thiện-viết đến từ văn xuôi. Suối Nguồn, số 13. 2014. tr.263-291;
8. Thanh Tâm Tuyền. Bếp lửa (bản in lần 4). Sài Gòn: Kè Sĩ. 1973;
9. Thanh Tâm Tuyền. Mù khơi. Sài Gòn: Kè Sĩ. 1970;
10. Đỗ Long Văn. Khuôn mặt hay là tâm sự tiểu tư sản trong Thanh Tâm Tuyền. Hành Trình 5. 1965. tr.75-86;
11. Thanh Tâm Tuyền. Khuôn mặt (bản in lần 2). Sài Gòn: Văn. 1967;
12. Thanh Tâm Tuyền. Nghệ thuật đen. Sáng tạo 3 (bộ mới). 1960. tr.35-48;
13. Thanh Tâm Tuyền. Đọc đường (bản in lần 2). Sài Gòn: Tân Văn. 1970;
14. Thanh Tâm Tuyền. Tôi không còn cô độc. Sài Gòn: Người Việt. 1956;
15. Jean-Paul Sartre. Being and Nothingness. Hazel E. Barnes translated. New York: Philosophical Library. 1956;
16. Huỳnh Như Phương. Chủ nghĩa hiện sinh: Từ lý thuyết Tây Âu đến khảo cứu, phê bình, sáng tác văn nghệ ở miền Nam Việt Nam giai đoạn 1954 - 1975. Trong La Khắc Hòa (chủ biên). Việt Nam - một thế kỷ tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài. Hà Nội: Đại học Sư phạm. 2020. tr.345-372; Available from: <https://doi.org/10.58810/vhujs.7.3.2020.7322>.

# Thanh Tâm Tuyền and the literature of freedom

Nguyen Dinh Minh Khue\*

## ABSTRACT

Thanh Tâm Tuyền (1936–2006) was a great writer of South Vietnamese literature in the 1954–1975 period. His works are extremely diverse in genres, having made remarkable contributions to the modernization of Vietnamese literature in many aspects. However, in general, critics have drawn more attention to Thanh Tâm Tuyền's unique innovations in poetry rather than his prose fictions whose achievements are also very notable in fact. On the basis of reading Thanh Tâm Tuyền's short stories and novels from the perspective of narratology, poetics and existentialism, the paper contributes to analyzing, explicating and interpreting his narrative art. Specifically, we argue that freedom is an important core in Thanh Tâm Tuyền's fictions and even in his entire writing career. Firstly, Thanh Tâm Tuyền had a special narrative style, with which he did not create narrative worlds, situations and characters as the mediums of his ideological statements and conclusions, but very discrete ones, sometimes full of structural flaws and incompleteness, which, however, can stimulate his readers to freely figure out and contemplate various metaphysical problems in their own way. Second, the article presents an understanding of the nature of life suggested by Thanh Tâm Tuyền's prose fictions, which is also related to the concept of freedom: his short stories and novels, to some extent, indicate human suffering of living without freedom, with the term understood as being honest with oneself to escape from illusions and invisible impositions.

**Key words:** Thanh Tâm Tuyền, freedom, metaphysical issues, honesty, bad faith

---

University of Social Sciences and  
Humanities, VNUHCM, Vietnam

## Correspondence

Nguyen Dinh Minh Khue, University of  
Social Sciences and Humanities,  
VNUHCM, Vietnam

Email: minhkhue@hcmussh.edu.vn

## History

- Received: 14-6-2023
- Accepted: 30-8-2023
- Published Online: 31-12-2023

DOI : <https://doi.org/10.32508/stdjssh.v7i4.890>



## Copyright

© VNUHCM Press. This is an open-  
access article distributed under the  
terms of the Creative Commons  
Attribution 4.0 International license.



Cite this article : Khue N D M. Thanh Tâm Tuyền and the literature of freedom . *Sci. Tech. Dev. J. - Soc. Sci. Hum.* 2023, 7(4):2230-2237.