



Chiếc thuyền ngoài xa - vùng tối tâm hồn hay bi kịch "bất khả tri" của nghệ thuật

“Chiếc thuyền ngoài xa” ra đời ba năm trước thời điểm 1986 - mốc mà bất cứ một nhà văn Việt Nam xã hội chủ nghĩa nào

cũng phải nhớ, như là năm khai sinh và tái sinh con đường nghệ thuật của mình, ít nhất là về tư thế cầm bút, họ được tự do.

Nguyễn Minh Châu được coi là vị khai quốc công thần của triều đại văn học đổi mới. Bắt đầu từ Bức tranh, Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, truyện ngắn Nguyễn Minh Châu tăng dần độ rung chấn vào cơ địa văn đàn đương thời, dự báo một cuộc bùng trào nhưng nham đối mới triệt để của văn học nghệ thuật những năm sau đó. Cuộc bùng trào nhưng nham này như là một nhu cầu nội sinh, xuất phát từ chính bản thân văn học, mặt khác, từ chính những biến đổi lớn lao của đời sống xã hội. Nhà văn bất buộc phải kiểm soát những nhu cầu ấy, rời xa nó tức là chuốc lấy cho mình con đường hẹp, mọi sáng tác chỉ như một phế liệu của nghệ thuật mà thôi.

Nguyễn Minh Châu ý thức rất rõ nhu cầu của mình và nhu cầu của văn học. Ông từ giã chính ông, truy đuổi những cách khám nghiệm đời sống dưới góc nhìn và phương tiện mới. Trong Bức tranh và Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành, ít nhất, sự truy đuổi ấy đã đặt Nguyễn Minh Châu trước một thử thách triết học: sự tự nhận thức. Nhận thức không chỉ diễn ra dưới công năng của tư duy lí trí, mà dường như còn phải diễn ra bằng nhưng luồng xung của tiềm thức, của vùng sâu vùng sáng và vùng tối trong tâm hồn. Cơ mà, cũng phải thấy, đôi khi ông bất lực để lí giải, lí giải cho nhân vật và lí giải cho hiện thực. Nhân vật của ông vượt qua những giãng bầy hiện thực mà ông chân thật dựng nên, rơi vào trạng thái “bất khả tri”. Sự tự nhận thức trở nên đau đớn, trở thành một vết thương sẵn sàng thức tỉnh. Ai nào biết được khuôn mặt trong bức tranh kia là khuôn mặt gì của thời đại, của thế hệ, của từng cá nhân; ai biết được người đàn bà tên Quì ấy mắc một chứng bệnh cá nhân hay của thế hệ, của thời đại...?. Không dễ dàng đưa ra kết luận, cũng như các nhân vật kia, không dễ dàng dập tắt ngọn lửa tự nhận thức trong mình, dập tắt đồng nghĩa với thiêu rụi sự sống.

“Chiếc thuyền ngoài xa” nằm trong mạch sáng tác đòi hỏi cả độc giả và nhà văn phải nhận thức lại hiện thực. Hiện thực bây giờ không đơn giản là một vết xước rớm máu trên cánh tay trắng đẹp của cô gái thanh niên xung phong kia mà có lẽ, phải là vết xước trong tâm hồn. Ở đó, mỗi cá nhân là một chỉnh thể, một sở hữu của vết xước, bảo toàn và chung cất nó khiến sự nhận thức mãi mãi không đưa ra một hệ số bằng lòng.

Câu chuyện bắt đầu từ việc Phùng, phóng viên ảnh, đi “săn” một tấm hình chụp cảnh bình minh trên biển. Tấm hình kia phải là một tác phẩm nghệ

thuật, dĩ nhiên, như anh nhận thức, cần tránh lặp lại, nhàm chán và quen thuộc. Phùng rời Hà Nội gần sáu trăm cây số, “phục” ở một bờ biển, nơi vẫn còn lưu dấu cuộc chiến tranh: đó là bãi chiến trường. Tâm thế Phùng là sẵn sàng chờ đợi, anh quen được Phác, một cậu bé thông minh ở vùng biển đó. Sau gần tuần lễ, anh chụp được khá nhiều tấm hình cảnh ngư dân đánh mẻ lưới cuối cùng lúc bình minh lên. Nhưng tấm hình để đời, kiệt tác mà anh hằng mong muốn thì chưa có. Nghệ thuật nhiếp ảnh, qua cách hành xử của Phùng, ít nhiều là thứ quà tặng của thiên nhiên.

Và rồi thì anh cũng có một cảnh trời cho: “trước mặt tôi là một bức tranh mực tàu của một danh họa thời cổ. Mũi thuyền in một nét mơ hồ lòe nhòe vào bầu trời sương mù trắng như sữa có pha đôi chút màu hồng do ánh mặt trời chiếu vào... Toàn bộ khung cảnh từ đường nét đến ánh sáng đều hài hòa và đẹp, một vẻ đẹp thực đơn giản và toàn bích khiến đứng trước nó tôi trở nên bối rối, trong trái tim như có cái gì bóp thắt vào”. Những cảm xúc nghệ thuật mà Phùng đón nhận trước vẻ đẹp thiên nhiên quả làm cho ta cảm động. Nó là niềm hạnh phúc, nỗi sung sướng của kẻ luôn sẵn ý thức và trách nhiệm với con đẻ tinh thần mà mình hằng tâm nuôi dưỡng. Phùng rơi vào trạng thái “lên đồng”, một trạng thái cần có trước lúc sinh thành những cảm xúc sáng tạo: “trong giây phút bối rối ấy, tôi tưởng chính mình vừa khám phá thấy cái chân lí của sự toàn thiện, khám phá cái khoảnh khắc trong ngần của tâm hồn”. Vào khoảnh khắc đó, Phùng hoàn toàn thành tâm với nghệ thuật, nó vừa là cái toàn thiện, cái đạo đức, cái trong ngần, vừa là hạnh phúc... Anh được nó nâng đỡ, ban tặng đồng thời sáng tạo nó, cảm nhận nó. Và trong chốc lát anh “bám liền thanh một hồi hết một phần tư cuộn phim”. “Cái đẹp tuyệt đỉnh của ngoại cảnh vừa mang lại” trong ống kính có lẽ là cái đẹp đạo đức của thiên nhiên. Thiên nhiên, ngay cả khi dữ dội nhất, tàn nhẫn nhất, người ta vẫn thu được khoảnh khắc rất đẹp: núi lửa, tia chớp, sóng thần, bão cát... Thiên nhiên là bản thể tự nó. Cái gọi là “vẻ đẹp” kia chẳng qua là một chuỗi những thỏa thuận nằm ngoài nó, do con người tạo nên.

Nhưng câu chuyện đột nhiên chuyển sang một hướng khác, sau khoảnh khắc trời cho ấy, Phùng rơi vào một khoảnh khắc, một tình huống “hiện thực cuộc sống” ban cho. Chính từ lúc này, Phùng vấp phải một thách đố khác, có lẽ còn nghiệt ngã hơn cả sự sáng tạo nghệ thuật – thách đố lí giải, nhận thức hiện thực.

Trước cảnh tượng liền kề với khoảnh khắc nghệ thuật, Phùng kinh ngạc đến mức “trong mấy phút đầu, tôi cứ đứng há mồm ra mà nhìn. Thế rồi chẳng biết từ bao giờ, tôi đã vút chiếc máy ảnh xuống đất chạy nhào tới”. Phùng lao tới nơi người đàn ông “tám lưng rộng và cong như lưng một chiếc thuyền, hàng lông mày cháy nắng rủ xuống hai con mắt đầy vẻ độc dữ” đang dùng chiếc thắt lưng quật tới tấp vào lưng người đàn bà “cao lớn với những

đường nét thô kệch”, “lão vừa đánh vừa thở hồng hộc, hai hàm răng nghiến ken két”... Nhưng Phùng đã bị cản lại bởi “bóng một đứa con nít”, đó là Phác, con trai của cặp vợ chồng kia. Phác giật chiếc thắt lưng từ tay người đàn ông, lão “dang thẳng cánh tay cho thằng bé hai cái tát”. Rồi lão lẳng bặng bỏ đi về phía bờ nước để trở về thuyền. Kết thúc cái cảnh tượng ấy, “bãi cát lại trở về với vẻ mênh mông và hoang sơ”, chỉ còn Phùng, cậu bé Phác và tiếng sóng ngoài khơi, tất cả chìm vào cõi im lặng...

Có lẽ, đó là một hiện thực “quái đản”. Một hiện thực hiển nhiên mà không thể lí giải. Người đàn bà nhẫn nhục chịu đựng sự hành hạ của chồng. Người chồng đánh đập vợ tàn nhẫn như một thói quen, vô cảm và bản năng. Những đứa con bất lực nhìn cảnh bạo lực diễn ra ở chính cha mẹ chúng. Tất cả đều im lặng, triền miên ở ngay nơi chiến tranh vừa đi qua. Tất cả đều diễn ra đằng sau cái vẻ đẹp đơn giản và toàn bích của thiên nhiên. Một hiện thực quái đản xâm lấn ngay sau phút giây hạnh phúc của người nghệ sĩ. Một nỗi đau và dìm nén nỗi đau, một bình yên và phá hoại bình yên, một dư chấn và một khoảng lặng cứ đan cài nhau giữa muôn trùng tiếng sóng biển. Và rồi, cũng như trong câu chuyện cổ quái đản, tất cả đều biến mất, tất cả cứ lặp lại...

Lần thứ hai chứng kiến, Phùng trở thành người hùng, anh đánh quật gã đàn ông vũ phu bằng cú đánh của người “không cho phép hắn đánh một người đàn bà, cho dù đó là vợ và tự nguyện rúc vào xó bãi xe tăng kín đáo cho hắn đánh...”. Phùng nhận danh một người lính- những người đã đổ máu để giành lại bình yên cho đồng bào mình, chẳng? Hay ở anh còn có một động cơ “đạo đức” của người nghệ sĩ - người biết thương thức và giữ gìn vẻ đẹp toàn thiện chứ không phải là toàn ác, tha hóa?

Phùng đã nhờ Đầu, người bạn đồng ngũ nay là chánh án huyện phụ trách địa bàn, can thiệp vào trường hợp gia đình vợ chồng thuyền chài này. Những cú đánh của Phùng chỉ là phản ứng nhất thời, anh cần đến tiếng nói của một quan tòa. Nhưng rút cuộc, cả Đầu và Phùng chỉ như những đứa trẻ, đi hết bất ngờ rồi phần nộ rồi im lặng trước lời thú tội, kể lể của người đàn bà: “Đây là chị nói thành thực, chị cảm ơn các chú. Lòng các chú tốt, nhưng các chú đâu có phải là người làm ăn... cho nên các chú đâu có hiểu được cái việc của các người làm ăn lam lũ, khó nhọc”. Hóa ra, ở người đàn bà xấu xí và tội nghiệp này là cả một hiện thực “bất khả tri”. Bà nhẫn nhục chịu đựng sự hành hạ của chồng như chức phận mà mình có được, thỏa nguyện vì chức phận đó. Trong thâm tâm bà, những nỗi đau đớn mà mình gánh chịu xứng đáng như thế vì bởi bà... đẻ nhiều con quá. Điều đó đồng nghĩa với cái đói, cái nghèo khổ còn bám riết lấy gia đình này. Nhưng thực tế, cái đói, cái nghèo khổ đâu chỉ bởi bà đẻ nhiều, mà nó cũng là một thiên chức rất đàn bà thôi. Trong lời thú tội ngậm ngùi, chân thật và tê tái của bà, có những câu hỏi không dễ trả

lời, những mâu thuẫn khó giải thích: để yêu thương và sống qua muôn nỗi khó khăn, cơ cực, đôi khi người ta phải chấp nhận sự tàn nhẫn, tha hóa, phi đạo đức.

Người chồng vốn dĩ hiền lành, nghĩa hiệp. Sự khốn cùng, mong manh của đời sống chài lưới đã biến ông ta thành vũ phu. Có phải là một Chí Phèo, một quỷ dữ bước ra từ cái làng chài hẻo lánh kia không? Tại sao, dưới xã hội mới này, nơi mà “giấc mơ đại tự sự” đã lan tỏa trong mọi không gian nhỏ hẹp của đời sống, vẫn có những mảnh đời đau đớn, tha hóa kia?

Hành động vũ phu hay là sự bế tắc, hay là sự giải thoát của những con người tội nghiệp?. “Bất kể lúc nào thấy khổ quá là lão xách tôi ra đánh, cũng như đàn ông thuyền khác uống rượu...Sau này con cái lớn lên, tôi mới xin được với lão...đưa tôi lên bờ mà đánh...”. Rõ ràng, đây là một giải thoát trong bế tắc, một giải thoát dẫm nước mắt và đau đớn.

Cả Đầu và Phùng đều thốt lên: “Không thể nào hiểu được, không thể nào hiểu được”. Họ không thể hiểu tại sao hai con người nhỏ bé kia lại chấp nhận sống và yêu thương bằng kiểu lạ lùng như vậy. Dù lời kể của người đàn bà phần nào giúp họ nhận ra những ẩn ức thăm sâu nhưng họ vẫn dừng lại trên bờ vực của sự nhận thức hiện thực. Họ chưa thể nào dò thấu đáy sâu của nỗi ẩn ức kia cũng như hiện thực đang diễn ra trước mặt họ.

Tình huống mà Phùng không lường trước trong chuyến đi này có phải là tình huống dựng của nhà văn? Nhà văn đặt nhân vật và độc giả vào một tình huống phải nhận thức. Nhưng nhân vật đã không lí giải được hiện thực, tiếng nói của quan tòa cũng trở nên lạc lõng. Họ chấp nhận nó bằng những thỏa thuận bên ngoài. Con bão biển khơi lại nổi lên, biển động, gia đình thuyền chài này rất có thể lại phải nhịn ăn, đói rách. Cái cảnh tượng thường tình kia, sẽ lại xảy ra. “Con sói con” - cậu bé Phác, lại phải thủ một con dao trong mình để trấn áp người cha, trấn áp người đàn ông làm lũi kia... Những dự cảm buồn như vết xước trở đi trở lại trong tâm hồn. Những tâm hồn đầy vùng tối.

Phùng đã có một tấm hình để đời, được treo ở nhiều nơi, nhất là trong các gia đình sành nghệ thuật. Nhưng ám ảnh về cảnh tượng đằng sau bức ảnh thì không thể xóa mờ. Đằng sau vẻ đẹp vĩnh hằng kia cũng là nỗi đau vĩnh viễn. Nghệ thuật đã che giấu, khóa lấp cái tha hóa, phi đạo đức? Hay nghệ thuật “bất khả tri” trước hiện thực ?. Cũng như chiếc thuyền ngoài xa, nghệ thuật chỉ có thể nắm bắt được cái bóng của nó, cái bóng của hiện thực. Vẻ ngoài của nghệ thuật, đôi khi như màn sương làm “mờ hóa” khả năng tri nhận ở chúng ta. Bất khả tri trở thành niềm day dứt của người nghệ sĩ. Với người nghệ sĩ, thiên chức là ngưỡng vọng và sáng tạo một vẻ đẹp toàn thiện nhưng sẽ là kẻ tội đồ nếu vẻ đẹp ấy làm che khuất và quên đi những bất hạnh trong đời. Cái đẹp không chỉ là đạo đức, nó là sự phản tỉnh.

Cá nhân Phùng, Đâu sẽ không đủ sức lí giải, chấm dứt bi kịch của gia đình thuyền chài kia. Họ chưa đủ làm ánh sáng để xua đi vùng tối trong tâm hồn những con người bé nhỏ, khổ đau. Trước vẻ đẹp của thiên nhiên, Phùng hoàn toàn thấu nhận. Trước số phận của người đàn bà, Phùng là người ngoài cuộc. Mâu thuẫn đó dường như đeo đẳng suốt hành trình sáng tạo của nghệ thuật.

“Chiếc thuyền ngoài xa” là một truyện ngắn giàu chất điện ảnh do có sự gia tăng của kiểu chi tiết – hình ảnh. Trường đoạn Phùng chứng kiến người chồng hành hung vợ là trường đoạn được kể bằng hình ảnh. Nó diễn ra dưới một cú quay toàn cảnh kéo dài. Kịch tính đến nghẹt thở, bất ngờ đến choáng váng. Yếu tố “động” của chi tiết được bao bọc trong sự yên tĩnh của cảnh, cảm giác máy quay không di chuyển. Lời thoại rút giảm tối đa, những hình ảnh khô khốc và bạo liệt. Tiếng nghiêng răng ken két của gã đàn ông vũ phu, tiếng thắt lưng quật tới tấp vào người đàn bà ngưng đọng giữa tiếng sóng biển. Thứ âm thanh dẫn dắt cảm xúc người đọc - người xem vào những mạch trí nhớ khác nhau, hoặc rất buốt hoặc tê cóng hoặc câm nín. Kết thúc trường đoạn, cảnh vật trở nên bình lặng, yên ả như chưa hề nhuộm sắc thái bạo lực khốc liệt. Một sự trả về hờ hững của thiên nhiên. Ống kính dừng lại ở một khoảnh khắc bình yên mà nhức buốt tâm can... Sử dụng yếu tố điện ảnh, Nguyễn Minh Châu tạo nên hiện thực gần như một cuốn phim tư liệu, chân thực và xúc động.

Là kiểu truyện ngắn mở ra tình huống nhận thức, Nguyễn Minh Châu còn sử dụng tính biểu tượng. Biểu tượng từ việc đặt tên nhân vật (Phùng - gặp gỡ, chứng kiến, ngụ ý người quan sát; Đâu - vị phán quyết; Phác - sự thuận hậu, ngụ ý một phẩm chất của nghệ thuật; đứa con gái của vợ chồng thuyền chài – nàng tiên cá, ngụ ý vẻ đẹp bí ẩn mà cuộc sống ban tặng) đến biểu tượng trung tâm: chiếc thuyền ngoài xa. Chiếc thuyền ngoài xa hay là sự bất khả tri, là một hiện thực khác chìm khuất sau những điều chúng ta có thể kiểm soát và chứng kiến được? Chiếc thuyền ngoài xa mãi mãi là một khát vọng tìm kiếm, với tới để níu giữ, để nhìn lại. Khi chiếc thuyền vẫn còn ở ngoài xa, những định giá và huyền tưởng về nó vẫn chỉ nằm trong một lớp sương mờ ảo mà thôi.

Năm 1983, khi Chiếc thuyền ngoài xa ra đời, đất nước vẫn chưa thoát khỏi dư chấn của chiến tranh, đời sống nhân dân vô cùng khó khăn. Số phận cá nhân nằm im dưới lớp băng hà của “giấc mơ đại tự sự”. Với những dự cảm thời cuộc sắc bén và tài năng nghệ thuật của mình, Nguyễn Minh Châu đã giúp lớp băng hà kia có những vết nứt cần thiết. Vết nứt để nhìn ra vùng tối, và có thể, đón nhận vùng sáng.

