

ISSN 1859-3208



Tap chí

Đại học Sài Gòn

Journal of Saigon University

SỐ CHUYÊN ĐỀ

Bình Luận Văn Học

HỘI NGHIÊN CỨU VÀ GIẢNG DẠY VĂN HỌC
THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

NIÊN SAN
2013-2014

Tạp chí

Đại học Sài Gòn

Journal of Saigon University

Tổng Biên tập

ThS.NB. Trịnh Việt Toàn

Phó Tổng Biên tập

PGS.TS. Võ Văn Lộc

Thư ký Tòa soạn

TS. Nguyễn Thị Kim Ngân

Tòa soạn

273 An Dương Vương, Phường 3, Quận 5

Thành phố Hồ Chí Minh

Điện thoại: 08.3832 1332 - 08.3832 1360

Fax: 08.3938 1910

Email: tcdhsg@sgu.edu.vn

Website: www.sgu.edu.vn

HỘI ĐỒNG BIÊN TẬP

Chủ tịch

PGS.TS. Nguyễn Việt Ngoạn

Phó Chủ tịch

PGS.TS. Phạm Hoàng Quân

Ủy viên

GS.TSKH. Lê Ngọc Trà

PGS.TS. Nguyễn Khắc Hùng

PGS.TS. Võ Quang Mai

PGS.TS. Phạm Đình Nghiêm

PGS.TS. Nguyễn Đức Hòa

PGS.TS. Nguyễn Thiện Tống

PGS.TS. Tôn Thất Trí

TS. Tạ Quang Sơn

TS. Phạm Thị Thu Nga

TS. Hồ Văn Hải

TS. Phạm Nguyễn Kim Tuyến

TS. Hồ Xuân Thắng

ThS. Lê Văn Việt

ThS. Hoàng Hữu Lượng

TẠP CHÍ ĐẠI HỌC SÀI GÒN

BÌNH LUẬN VĂN HỌC

NIÊN SAN 2013 – 2014

(SỐ CHUYÊN ĐỀ CỦA TẠP CHÍ ĐẠI HỌC SÀI GÒN)

ISSN 1859 - 3208

HỘI NGHIÊN CỨU VÀ GIẢNG DẠY VĂN HỌC TP. HỒ CHÍ MINH

CHỊU TRÁCH NHIỆM XUẤT BẢN

PGS.TS. Nguyễn Viết Ngoạn

Tổ chức bản thảo và chịu trách nhiệm về tác quyền:

PGS.TS. Trần Hữu Tá

PGS.TS. Nguyễn Thành Thi

PGS.TS. Đoàn Lê Giang

Biên tập:

NB.NCS. Trịnh Viết Toàn

TS. Nguyễn Thị Kim Ngân

In 500 cuốn, khổ 19,5 x 27cm tại Cty TNHH Một Thành Viên **In Kinh tế**
279 Nguyễn Tri Phương, P.5, Quận 10, TP.HCM. Nộp lưu chiểu quý 3 năm 2014

MỤC LỤC
BÌNH LUẬN VĂN HỌC – NIÊN SAN 2013 – 2014

Lời nói đầu.....7

TIÊU ĐIỂM

Nguyễn Văn Dân	Văn hoá Nhật Bản trong thế giới toàn cầu hoá.....	9
Nguyễn Thành Thi	Xu hướng “đại chúng hoá” và loại hình tiểu thuyết “nghĩa hiệp-trình thám” Nam Bộ.....	19
Nguyễn Văn Hà	Dấu ấn của Nguyễn Chánh Sắt trong tiến trình hiện đại hoá văn xuôi quốc ngữ Nam Bộ đầu thế kỷ XX.....	33

CHÂN DUNG NHÂN VẬT

Trần Hữu Tá	Giáo sư Hoàng Như Mai – tài năng và đức độ	39
Võ Văn Nhơn	Thầy Hoàng Như Mai của chúng tôi	45
Nguyễn Công Lý	Nhà nghiên cứu Ca Văn Thỉnh	48
Đoàn Lê Giang	Giáo sư Kawaguchi – nhà nghiên cứu và dịch văn học Việt Nam hàng đầu của Nhật Bản	55

VĂN HỌC VIỆT NAM

Lê Tiến Dũng	Có hai nhà văn Dương Tử Giang.....	57
Nguyễn Bá Long	Hình tượng Tổ quốc trong thơ trẻ thời chống Mỹ từ góc nhìn văn hoá.....	62
Trần Lê Hoa Tranh	Các thế hệ nhà văn di dân và những đóng góp của văn học di dân Việt Nam tại Hoa Kỳ	68
Bùi Thanh Thảo	Tính nước đôi trong truyện ngắn <i>Con thú tật nguyền</i> của Ngụy Ngữ.....	76
Bùi Bích Hạnh	<i>Ngày sinh của rắn</i> và mặt nạ sinh tồn	84
Phan Mạnh Hùng	Trương Tửu và <i>Kinh Thi Việt Nam</i>	91
Nguyễn Văn Hoài	Nguyễn Chánh Sắt, người đầu tiên phiên dịch <i>Kim cổ kỳ quan</i> ở Việt Nam.....	96
Nguyễn Đông Triều	Nhân vật nữ trong truyện Nôm và vấn đề Tài, Sắc, Mệnh	104

Lê Ngọc Thuý	Thơ ca Phật giáo Hoà Hảo từ giữa thế kỷ XIX đến giữa thế kỷ XX	113
Đoàn Thị Thu Vân	Thi hào Nguyễn Du và nỗi cô đơn sâu thẳm của đời người.....	124
La Mai Thi Gia	Nguồn gốc lịch sử của motif tái sinh trong truyện cổ tích Việt Nam	129

LÝ LUẬN VĂN HỌC VÀ VĂN HỌC NƯỚC NGOÀI

Trần Thị Phương Phương	Văn học nữ và chủ nghĩa hậu hiện đại Nga.....	135
Hồ Khánh Vân	Vài nét phác hoạ về tư tưởng của bốn nhà nữ quyền tiên phong	150
Đào Ngọc Chương	Huyền thoại - Northrop Frye và Roland Barthes	160
Nguyễn Hồng Anh	Hiện tượng mờ hoá trong tập truyện ngắn <i>Mình nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình</i> của Raymond Carver	167
Nguyễn Thành Trung	Dấu ấn Thiên chúa giáo trong văn xuôi Mỹ Latin hiện đại	173
Trần Tịnh Vy	Đọc <i>Người tình</i> theo khái niệm về Cái khác (Otherness)	178
Đào Thị Diễm Trang	Những dân án của văn học Ấn Độ trong truyện thơ Thái Lan.....	184
Đoàn Ánh Loan	Ảnh hưởng của Phật giáo với Đường Tông bát đại gia.....	190
Nguyễn Thị Lam Anh	Thế giới nhân vật trong <i>Truyện Genji</i> của Murasaki Shikibu	201
Ngô Trà Mi	Ko Un và cuộc Thiền hành trong thế giới thơ ca	209
Nguyễn Hữu Nghĩa	Nghiên cứu văn học dân gian trong bối cảnh: sự phối hợp liên ngành	217

VĂN HỌC - NHÀ TRƯỜNG

Huỳnh Như Phương	Tiếng thơ nữ ở một trường đại học	224
Phạm Thị Phương	Khi đồ vật là nhân vật	228
Trần Thị Tú Nhi	Thắng cảnh Hương sơn theo bước chân du hành của các văn nhân giai đoạn giao thời	237

Nguyễn Thị Kim Ngân	Biểu tượng thiên nhiên trong ca dao Trung Bộ.....	243
Nguyễn Thiện Nam	Về hai cuốn sách dạy tiếng Việt xuất bản vào cuối thế kỷ XIX.....	251

NHÌN RA THẾ GIỚI

Peter Barry,		
Cao Hạnh Thuý dịch	Phê bình nữ quyền.....	260
Robert Alan Segal,		
Đào Lê Na dịch	Thần thoại và văn học	269
Weihe Zhong,		
Phạm Thị Tố Thy dịch	Tổng quan lịch sử dịch thuật Trung Quốc: lý thuyết và thực hành	276
Donald Keene,		
Lê Ngọc Phương dịch	Mỹ học Nhật Bản	287

ĐỌC SÁCH.....296

- *Nhìn lại Thơ mới và văn xuôi Tự lực văn đoàn*
- *Nhìn lại phong trào Phật giáo miền Nam năm 1963*
- *Gặp gỡ Nguyễn Huệ Chi trong cuốn sách mới*
- *Bình luận văn chương của Nguyễn Hữu Sơn*
- *Công trình chuyên sâu về văn học, so sánh Việt Nam và Nhật Bản*

THÔNG TIN HOẠT ĐỘNG

- Hội thảo "50 năm phong trào Phật giáo ở miền Nam"
- Tham gia Hội thảo khoa học "Nhà văn, nhà báo Nguyễn Chánh Sắt"
- Khoa Văn học và Ngôn ngữ trao đổi hợp tác với khoa Nhân văn Đại học Chulalongkorn
- Tọa đàm khoa học về thi sĩ Bùi Giáng
- TS. Võ Văn Nhơn và TS. Trần Thị Thuận được phong chức danh Phó giáo sư
- Hội thảo khoa học quốc tế "Nghiên cứu văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hoá TK.XXI"
- Ban chấp hành Hội Nghiên cứu và Giảng dạy văn học TP. Hồ Chí Minh phân công lại nhiệm vụ
- Ban chấp hành Hội Nghiên cứu và Giảng dạy văn học TP. Hồ Chí Minh dự giờ thao giảng
- Thông báo hội thảo khoa học về đổi mới giáo dục phổ thông sau năm 2015

TÍNH NƯỚC ĐÔI TRONG TRUYỆN NGẮN *CON THỦ TẬT NGUYÊN* CỦA NGUYỄN NGŨ

Bùi Thanh Thảo*

1. Dẫn nhập

Lý thuyết hậu thuộc địa (hậu thực dân) được hình thành từ cuối thập niên 90 của thế kỷ XX. Lý thuyết này nhằm giải thích những biểu hiện đặc biệt trong nền văn học của các nước cựu thuộc địa, điều mà phương Tây không thể lý giải nổi bằng những lý thuyết đã có. Một trong những biểu hiện tiêu biểu của văn học hậu thuộc địa là tính nước đôi. Đó là trạng thái giằng co giữa khước từ và tiếp nhận, kháng cự và tuân phục, căm ghét và ngưỡng mộ,... ở chủ thể thuộc địa / chủ thể hậu thuộc địa. Theo Lê Thị Lan Anh: “Thay vì cho rằng có những chủ thể thuộc địa “tiếp tay” (complicit) và có những chủ thể thuộc địa “chống đối” lại thực dân, thuật ngữ tính chất nước đôi đã diễn tả sự thích ứng – chống đối tồn tại và chuyển hoá liên tục ngay trong chính một chủ thể thuộc địa”¹⁵.

Sự giằng co này có thể được thể hiện trong tâm lý, trong tư tưởng hoặc trong diễn ngôn của chủ thể; và những biểu hiện đó được xem như cách giúp chủ thể thuộc địa vượt thoát khỏi tình trạng bị lệ thuộc.

Trong bài viết này, chúng tôi muốn tìm hiểu tính nước đôi trong một trường hợp cụ thể, truyện ngắn *Con thủ tật nguyên* của Nguyễn Ngũ, một tác phẩm thuộc dòng văn học yêu nước ở các đô thị miền Nam 1954-1975. Nguyễn Ngũ tên thật là Nguyễn Văn Ngũ, sinh năm 1947 tại Huế. Trước năm 1975 ông cộng tác với nhiều tạp chí (*Đổi Điện, Đất Nước, Trinh Bầy, Ý Thức, ...*), đặc biệt là cộng tác với tạp chí *Việt* – do sinh viên yêu nước chủ trương. *Con thủ tật nguyên* là truyện ngắn được Nguyễn Ngũ sáng tác năm 1969.

Khi viết truyện ngắn *Con thủ tật nguyên*, Nguyễn Ngũ có lẽ không thật sự ý thức được thế nào là hậu thuộc địa hay tính nước đôi (vì lý thuyết hậu thuộc địa mới hình thành từ thập niên 90 của thế kỷ trước, và chỉ mới được quan tâm nghiên cứu ở Việt Nam những năm gần đây). Nhưng tác giả không có khái niệm về một lý thuyết nào đó không có nghĩa là người đọc không thể tìm thấy biểu hiện của vấn đề đó trong tác phẩm. Bởi tâm thế hậu thuộc địa là tâm thế được hình thành một cách tự nhiên, do sự quy định của hoàn cảnh lịch sử, mà miền Nam khi ấy có thể xem là hoàn cảnh lịch sử khá điển hình. Lịch sử Việt Nam có nhiều trang bi tráng về những cuộc chiến tranh liên miên, về nhiều lần bị đô hộ, bị lệ thuộc, những chấn thương dai dẳng ấy rõ ràng không phải sau 1954 mới có, và không chỉ có ở riêng miền Nam. Chính vì thế, ở miền Nam sau 1954, nhất là trong khoảng thời gian 1965-1975 (khi Mỹ lộ rõ hành vi xâm lược bằng việc đổ quân ào ạt vào miền Nam), con người vừa mang những chấn thương hậu thuộc địa của quá khứ, vừa mang những chấn thương hiện tại. Hoàn cảnh đó đã tạo nên tâm thế thuộc địa và hậu thuộc địa ở nhân dân miền Nam, trong đó có các văn nghệ sĩ. Như vậy có thể xác định biểu hiện nước đôi trong tác phẩm này là xuất phát từ tâm thức của tác giả chứ không phải từ ý thức về lý thuyết, nghĩa là Nguyễn Ngũ không viết truyện ngắn này dưới ánh sáng lý thuyết hậu thuộc địa.

* ThS. – Khoa Khoa học xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ.

¹⁵ Lê Thị Vân Anh, “Tính chất nước đôi của chủ thể hậu thuộc địa” trong *Vu không* của Linda Lê, <http://www.tienve.org/home/literature/>

2. Sự giằng co về mặt văn hoá

Con thú tật nguyền của Ngụy Ngữ kể về Bình, một người lính quốc gia; người kể là “tôi”, là đồng hương và đồng đội của Bình. Câu chuyện đời Bình được tái hiện trong dòng suy nghĩ của “tôi” khi đưa xác Bình về quê. Ở tuổi thanh niên, Bình vào dân vệ xã, rồi vì căm giận người chị làm nghề bán thân mà đốt nhà, bỏ đi, đăng vào lính Prou, sau đó chết trong một trận Việt cộng công đồn, được chị và bạn đưa trở về quê, được người ở quê đón nhận. Câu chuyện đời Bình éo le nhưng không cá biệt trong hoàn cảnh bấy giờ, và tâm trạng của Bình, cũng như của “tôi”, có lẽ cũng là tiêu biểu cho nhiều thanh niên lớn lên trong hoàn cảnh ấy.

Từ mùa hè 1965, Mỹ can thiệp trực tiếp bằng cách ào ạt đổ quân vào miền Nam Việt Nam. Hàng triệu lính Mỹ và đồng minh tham chiến ở miền Nam, cộng với những rạn nứt từ trước trong xã hội đã tác động mạnh mẽ đến đời sống của nhiều lớp người. Thanh niên khi ấy như một miếng mồi của những biến thiên, những rạn nứt, những xấu xí ngoài xã hội và trong cuộc chiến. Họ lớn lên từ cái nôi của quê nhà, nhưng lại bị tác động dữ dội bởi chiến tranh và những yếu tố ngoại lai, từ tư tưởng cho đến hành vi, từ tinh thần cho đến vật chất. Họ trở thành “chủ thể thuộc địa” với những dẫn vật, mâu thuẫn, trải nghiệm, lựa chọn và trả giá. Họ không chỉ đơn giản chọn một trong hai thái độ: “tiếp tay” hay “chống đối” Mỹ và chính quyền Sài Gòn, mà trong rất nhiều người có sự trộn lẫn của cả hai thái độ đó. Một mặt họ kháng cự hoàn cảnh, chống đối hoàn cảnh, nhưng mặt khác họ lại tiếp nhận, cố thích ứng với hoàn cảnh ấy; và hai điều này không phải lúc nào cũng dứt khoát mà thường xuyên đan xen lẫn nhau. Chính sự giằng co đó đã tạo nên ở họ những chấn thương, có khi trầm trọng và tức thời, cũng có khi thâm lặng mà dai dẳng. Ngụy Ngữ đã khắc họa những hình tượng thanh niên mang đậm dấu ấn của chủ thể thuộc địa, vì vậy ở họ cũng chứa tính chất nước đôi khá điển hình.

Trước hết, tính nước đôi thể hiện ở sự giằng co về mặt văn hoá, sự giằng co giữa truyền thống và “phản truyền thống” – hay nói cách khác, có thể xem đó là tính nước đôi đối với quê nhà, một trạng thái phức tạp của chủ thể thuộc địa trong hoàn cảnh bị lệ thuộc. Đó là tính chất nước đôi giữa chấp nhận và khước từ, giữa truyền thống và ngoại lai, giữa cũ và mới... Hành động Bình đuổi đánh chị Nga, và sau đó đốt nhà, là sự giằng co giữa truyền thống và phản truyền thống, tất nhiên trong đó có bao hàm nghĩa cũ và mới, tốt và xấu. Việc đánh chị phần nào chứng tỏ sự trong sáng ở nhân cách của Bình lúc ấy. Cậu thấy việc chị mình làm đi là ô nhục, không thể chấp nhận được. Đó là phần trong sáng, là đạo đức, là truyền thống ăn rễ sâu trong nhân cách cậu, nó vùng lên xung đột quyết liệt với sự ảnh hưởng của lối sống Mỹ mà chị cậu vừa là nạn nhân vừa là thủ phạm. Sự xung đột, giằng co giữa tốt và xấu, giữa truyền thống và phản truyền thống đã khiến chàng trai ấy không đủ sức chống đỡ. Nó tạo nên một chấn thương không dễ lành trong tâm hồn Bình. Hành động đánh chị, đốt nhà vừa là sự phản ứng quyết liệt, lại vừa là biểu hiện sự thất bại của Bình.

Ở một góc độ khác, người đọc có thể cảm nhận rõ sự lạc lõng, bơ vơ của Bình ngay trong chính ngôi nhà của mình. Ngôi nhà là mái ấm, là nơi yêu thương, là chỗ dựa bình yên... tất cả những định nghĩa đó đã không còn đúng với chị em Bình, và có lẽ với nhiều thanh niên miền Nam giai đoạn đó. Cha Bình bước ra từ cuộc kháng Pháp với thân thể (và có lẽ cả tâm hồn) không nguyên vẹn. Rồi cha mất vì té xuống ao (không biết vô tình hay cố ý), mẹ mất khi đang kể dở dang câu chuyện, em vào dân vệ, chị làm đi. Gia đình vỡ vụn. Chính sự vỡ vụn đó đã khơi nguồn cho cảm giác mất mát, hụt hẫng, chia lìa, thương tổn ở Bình. Quê hương, ngôi nhà là nơi cậu lớn lên, chị Nga là người thân ruột thịt còn lại của cậu. Nhưng giờ đây cậu không muốn (và không thể) gắn bó với ngôi nhà đó, người chị đó, kỷ niệm đó, và cả quê hương đó nữa, vì vậy cậu đánh chị, cậu giẫm nát chiếc chõng, cậu đốt

nhà, và cậu bỏ xứ mà đi. Những chấn thương dữ dội khiến Bình vùng vẫy, bỏ đi, tưởng như chiến thắng nhưng thật ra con đường đó lại chính là con đường khiến cậu thảm bại. Cậu đánh chị Nga vì cho rằng chị cậu đã không giữ được nhân phẩm – như là một nét đẹp văn hoá của phụ nữ Việt; nhưng đồng thời chính cậu lại quay ra nguyên rủa nguồn cội, dứt áo ra đi – hành động trái ngược với đạo lý truyền thống. Quê nhà đối với cậu vừa thân yêu nhưng lại vừa xa lạ, đau đớn. Bình đốt nhà, nguyên rủa quê hương và ra đi – đó là hành động điển hình biểu thị trạng thái mất cội rễ của chủ thể thuộc địa. Ngày ra đi, Bình mang một tâm trạng thù hận dữ dội. Đối với quê hương khi đó, Bình là “đứa con hận thù (...) đã ngang ngược khạc nhổ, bỏ đi”. Bình phủ nhận cội rễ, từ chối nguồn gốc, Bình như cái cây tự “bật rễ” (uproot) khỏi đất mẹ. Bình quyết tâm không trở về, kể cả khi đã chết: “Mẹ, để rồi mày xem, tao đã nói rồi mà, tao không trở về, tao chết mày bỏ mìn vào bụng bầm cho tung bét cả đi”.

Lời dặn ghê rợn đó là bằng chứng cho trạng thái cô đơn tột cùng, cho tình cảnh không nơi bầu vú của Bình. Cậu thậm chí không có nguyện vọng được về với đất mẹ, chỉ muốn thân thể mình biến mất, không làm bận tâm ai, không cho ai “nhìn mặt lần cuối”. Đó là kết quả của những chấn thương dồn dập đối với cậu.

Như vậy, có thể thấy tình nước đôi ở truyện ngắn này trước hết là tình nước đôi đối với quê nhà, là sự giằng co về mặt văn hoá, giữa truyền thống và phản truyền thống, giữa cũ và mới. Nhân vật không chịu nổi sự giằng co ấy nên buộc phải chọn một bên, chỉ có điều khi tưởng như là chọn truyền thống, chính nhân vật lại quay lưng với truyền thống. Bình đã rơi vào sự giằng co, có lẽ phức tạp hơn cậu tưởng. Cậu tưởng bỏ đi là xong, gạt chị Nga ra một bên là hết. Nhưng tình chị em của Bình, gia đình của Bình lại là mối quan hệ gắn bó từ máu thịt, dù máu thịt ấy có “không còn sinh khí” (chữ dùng của Lê Thị Vân Anh) nhưng cậu cũng không thể nào dứt bỏ nổi. Chúng ta có thể thấy ở đây không có một ranh giới rõ ràng giữa đúng và sai, giữa tốt và xấu. Bình hiện ra như một kẻ phản bội văn hoá, dù hành động của cậu ban đầu là nhằm bảo vệ truyền thống văn hoá vốn ăn sâu trong tâm thức cậu. Tình trạng nước đôi của Bình là vừa bảo vệ truyền thống, vừa đạp đổ nó; vừa quyết liệt loại trừ cái phản truyền thống, vừa tự mình lún sâu vào. Đó cũng chính là tình trạng của nhiều thanh niên miền Nam thời kỳ đó, là bị kịch đau đớn mà có khi bề mặt chiến tranh dễ làm nhiều người bỏ qua nó, xem nhẹ nó. Ở cuối tác phẩm, tiếng tụng kinh vẳng trên sông cùng với tiếng khóc dành cho Bình như là biểu tượng của sự bao dung, an ủi, xoa dịu cả người chết lẫn kẻ sống. Và đó có lẽ cũng là dụng ý của tác giả. Nghi lễ mang tính truyền thống ấy chính là sự đón nhận trở lại kẻ đã phản bội văn hoá, và là điều giúp “tôi” dễ dàng hơn trong quyết định ở lại quê hương của mình.

3. Sự giằng co trong việc lựa chọn đường đi, xác định thân phận

Sự giằng co thứ hai ở Bình, cũng đau đớn không kém, là giằng co trong việc lựa chọn đường đi, xác định thân phận của mình. Các chủ thể thuộc địa thường mang chấn thương, hoang mang trong việc xác định thân phận mình là ai, mình nên đi đâu, làm gì. Trong hoàn cảnh lịch sử đặc biệt như miền Nam 1965 – 1975, sự giằng co này càng quyết liệt hơn.

Như nhiều thanh niên khác, Bình phải lựa chọn một con đường, và cậu đã chọn vào dân vệ, với lời kêu gọi của chính quyền Sài Gòn: “Bạn muốn làm gì cho nước – hãy vào dân vệ xã”. Hành động đó bề ngoài như một sự “tiếp tay” cho thực dân, nhưng thực ra đó có thể chỉ đơn giản là sự ngộ nhận của không ít thanh niên thời kỳ ấy, hệ quả của những luận điệu giả dối mà Mỹ và chính quyền Sài Gòn thường xuyên tiêm nhiễm vào đầu họ. Khi rù “tôi” vào dân vệ, có lẽ Bình đã thực sự nghĩ rằng đó là con đường tốt để một thanh niên như cậu có thể giúp ích cho xã hội, cho đất nước. Đó là khao khát công hiến thường thấy ở thanh niên. Nhưng khi con đường đi không phải được lựa chọn bằng lý tưởng, và khi đã đi vào con đường đó mà vẫn chưa tìm thấy lý tưởng, người ta càng dễ trở nên hoang mang. Có thể Bình

có khao khát công hiến nhưng cậu đã không thể nhận rõ mục đích của mình là gì, vì vậy không khó hiểu khi cậu dễ dàng cúi đầu với xung quanh. Ở đây người đọc có thể nhận thấy trạng thái cô đơn rất điển hình của chủ thể thuộc địa. Họ vẫn sống giữa nhiều người nhưng luôn có cảm giác không ai đồng hành, luôn muốn thoát khỏi tình trạng bức bối hiện tại. Sự mất phương hướng tạm thời đó ở Bình lại bị tác động bởi một yếu tố khác: chị cậu trở thành gái điếm. Việc đó như một giọt nước làm tràn cái ly phần uất, lạc lõng trong Bình. Việc Bình bỏ dân vệ, đăng lính Prou là kết quả của sự giằng co dữ dội đó. Người thanh niên ở một nước thuộc địa trong hoàn cảnh ấy tự mình đi sâu vào mâu thuẫn của số phận mình. Một mặt cậu thấy việc chị làm (do xã hội tác động) là xấu, là cần loại bỏ, mặt khác chính cậu lại bất lực và thấy mình phải tham gia vào xã hội ấy, để trả thù đời, hay chỉ đơn giản là để bứt khỏi nơi mà cậu đã chịu quá nhiều chấn thương. Như vậy có thể thấy ở nhân vật Bình sự giằng co cả về mặt văn hoá, nguồn cội lẫn sự lựa chọn đường đi cho thân phận mình.

Nhìn từ bên ngoài, chấn thương của Bình xuất phát từ gia đình (như đã phân tích ở trên). Nhưng từ sâu bên trong, nguồn gốc sâu xa của nó lại chính là từ thân phận thuộc địa của Bình, của "tôi", của nhiều thanh niên miền Nam thời kỳ đó. Họ hoang mang, đau đớn, ám ảnh, tìm cách giải thoát, họ từ chối nguồn gốc để ra đi, để tìm kiếm, nhưng họ không bao giờ tìm thấy cái mà họ tưởng là sẽ gặp. Họ vùng vẫy hết sức để chứng minh sự tồn tại của mình. Họ đã chạm lên tay hàng chữ "Ra đi vì đời". Ít nhất đó là mong muốn của họ, khát vọng của họ trong một nỗ lực tuyệt vọng nhằm thoát khỏi tình trạng mâu thuẫn hiện tại. Nhưng mãi đến khi đưa thi thể không còn nguyên vẹn của Bình trở về, "tôi" vẫn còn dấn vật hỏi Bình:

Mày đã dẫm nát chiếc chõng, ném lửa vào căn nhà, nhỏ máu lên vùng đất này, ra đi. Ra đi vì đời. Có phải cuộc đời mà vì nó mày ra đi là cuộc đời đang vây quanh đây không, cuộc đời đang hiện lên những khuôn mặt già yếu, giá lạnh, đốt nền thấp nhang, đòi hỏi lá cờ. Có phải? Hay còn những cuộc đời nào?
và tự hỏi mình:

Cuộc đời mà Bình chửi có phải là cuộc đời đang thu gọn lại bằng hình ảnh một đứa con trai và một đứa con gái uống cà phê, hút thuốc chuyện trò ngật nghẻo cười, áo quần đúng mốt, tiếng nói thì thâm. Cuộc đời mà chúng ta không thể nào tham dự vào được, phải không Bình? Chị Nga đã chạy theo, bị loại ngay từ vòng thứ nhất đầu ngày con gái và chúng tôi không biết làm gì hơn là chọn một thứ kẻ thù, bất lực, tàn bạo, vô vị, rồi từ đó lao đầu vào chiến tranh, bị đánh đổ xuống, giương mắt trợn trừng, trút xuống họng lác lờng.

Những thanh niên ấy đã "bật rễ" ra đi và đã trở về như thế, vẫn với sự hoang mang ban đầu. Khi "ra đi vì đời", họ chưa biết cuộc đời đó là thế nào, nhưng ít nhất có lẽ họ cũng mong nó tốt đẹp hơn cuộc đời mà họ đã từ bỏ. Nhưng họ đã thất vọng, và thất bại. Hoá ra cuộc đời mà Bình chửi mắng ngày ra đi vẫn còn hiện hữu, mà Bình thì chỉ có thể quay về trong tình lặng với một thi thể không nguyên vẹn. Mà không phải chỉ Bình. Bạn bè của Bình, những Ý, những Vân, cũng đã trở về nằm dưới đất mẹ như thế. Hoá ra, cả người đã chết như Bình, Ý, Vân; cả người còn sống như "tôi", Thi, tất cả những thanh niên như họ, chưa bao giờ tham dự được vào cuộc đời đó. Họ như những kẻ ngoài rìa, lạc lõng với đầy những chấn thương. Đó là con đường và là bị kịch thường thấy của chủ thể thuộc địa khi tìm cách "hoà nhập" với thực dân. Nếu may mắn, họ có thể có cảm giác mình được "trọng dụng" một lúc nào đó, nhưng thực chất họ chỉ là những kẻ ngoài rìa, là "hạ đẳng" trong cái nhìn của thực dân. Số phận Bình, cuộc đời Bình là sự giằng co giữa chối bỏ và chấp nhận, giữa vùng vẫy và bất lực trên con đường xác nhận thân phận mình, tìm ra "căn cước" (identity) của chính mình. Nhìn từ bên ngoài, hành động của Bình rất khó chấp nhận. Trong chúng ta đã ăn sâu ý nghĩ, dù là ai, dù vì lý do gì, kẻ phi nhô què hương chỉ có thể là kẻ bỏ đi. Và trong chiến tranh, khi cần cái

nhìn rạch ròi nhất, chúng ta dễ cho rằng cái chết của Bình chính là cái giá mà cậu nhất định phải trả, xứng đáng và không có gì phải bàn cãi, cũng không cách nào để biện minh. Nhưng Nguyễn Ngũ đã cho người đọc một suy nghĩ khác. Cuộc đời Bình cũng chỉ là một bi kịch đáng thương, bi kịch không phải chỉ do cậu gây ra. Không ai biện hộ “trắng án” được cho cậu, nhưng cũng không nên chỉ xem cậu như kẻ tội đồ. Tình trạng bơ vơ, lạc lõng, mất phương hướng, lựa chọn sai lầm và trả giá cho sai lầm đó không phải là tình trạng của riêng Bình, trong bối cảnh miền Nam trước 1975.

4. Sự giằng co giữa ra đi và trở về

Sự giằng co thứ ba thể hiện tính chất nước đôi ở tác phẩm này chính là giằng co giữa việc tiếp tục đi lính hay trở về của nhân vật “tôi”. Ở Bình cũng có ra đi và trở về, nhưng sự trở về của Bình là hoàn toàn thụ động, và cậu cũng không có cơ hội nhận thức được tình cảnh của mình. Còn “tôi” lại có cơ hội nhận thức, và chính vì có cơ hội nhận thức nên sự dẫn dắt, giằng co ở “tôi” càng quyết liệt.

“Tôi” đã ra đi cùng Bình, có lẽ cũng cùng tâm thế mắt cội rẫy, muốn “bật rẫy” như Bình; cũng cùng suy nghĩ “ra đi vì đời” như Bình. Đến ngày đưa xác Bình về quê, “tôi” đã cay đắng nhận ra sự vô nghĩa của việc ra đi: “Ra đi vì đời. Vì đời, vì cái gì? (...) Vì, không vì gì cả”.

Không có lý tưởng, họ đã dứt bỏ quê hương ra đi với một niềm tin mơ hồ: “ra đi vì đời”. Và “tôi”, trong muôn màng kết cục đời Bình, đã nhận ra rằng những thanh niên “bật rẫy” khỏi quê hương như họ hoá ra chẳng vì cái gì cả. Cuộc đời Bình, kết cục của Bình được nhận thức một cách sâu sắc không phải bởi Bình, mà chính bởi “tôi”. Trong sự giằng co về mặt văn hoá, giằng co giữa ở lại quê hương và “ra đi vì đời”, Bình đã chọn ra đi. Ngày về của Bình, “tôi” đã nhận ra điều tưởng chừng quá bình thường nhưng lại vô cùng quan trọng: “Bình sứt đã về... Tất cả mọi ngọn lá đều rụng về cội. Tất cả mọi ngọn lá đều có cội, không có ngọn nào dưới lỗ nẻ đục lên cả”.

Đó là nguồn cội thân thương, đơn giản nhưng thiêng liêng. Nguồn cội đó không chung chung, mơ hồ mà hiện lên thật cụ thể ngày Bình trở về: “Bình sứt cũng có tổ quốc, có xóm làng, có người thân yêu như ngày nào rù tôi vào dân vệ xã”.

Trong bối cảnh xã hội miền Nam lúc ấy, những lời trên có giá trị khơi gợi nhận thức ở thanh niên: nhận thức về nguồn cội, về tổ quốc, xóm làng, về những người thân yêu. Đó mới là nơi chốn bình yên của họ, mới là những người giang tay đón họ trở về. Ngày cuối của họ chỉ còn lại những điều ấy, chứ không phải (và không hề có) cái hào quang lấp lánh mà ai đó đã vẽ ra cho họ ngày họ vào lính. Điều giản dị ấy, chua xót thay, “tôi” chỉ nhận ra khi đã đi hết một vòng đau thương và quay về, chỉ nhận ra khi chính mình là chứng nhân cho kết cục thật bi thảm của Bình:

“Cánh tay lè loi nằm trên miệng hố đất, hàng chữ chạm nguệch ngoạc, cái đầu cháy đen, từng mảng da tróc bầy sọ trắng, chút cuống họng dính vào phía dưới. Cuối cùng, đời thằng Bình chỉ còn lại chùng đó cho ngày tôi đưa hán về. Thằng Bình thù hằn bỏ đi năm nào đã trở về quê cũ (...) Mây tung bết ra và tao buồn rầu nhạt nhẽo xếp vào áo quan mang về nơi mây đã nguyên rùa bỏ đi, nơi chôn nhau cắt rốn của mây...”.

Bi kịch của Bình là bi kịch của sự nhầm lẫn. Bình đã nhầm khi chọn con đường trong sự giằng co của đời mình, và cậu không có cơ hội nhận thức, sửa chữa sai lầm đó. Còn “tôi” thì có, dù chưa biết sẽ dẫn đến đâu. “Tôi” đau vì cái chết của bạn nhưng cũng không biết chính mình (và những người khác như mình) rồi sẽ ra sao:

“Còn tôi, tôi đang sống, tôi về đây và tôi sẽ ra sao trong chiều nay, trong ngày mai?”.

Đó không phải chỉ là sự lo lắng cho tương lai, cho số phận mà còn là những trăn trở về cuộc đời, về lẽ sống của thanh niên. “Tôi” đã nhận ra, cuối cùng thì họ cũng chỉ là những kẻ bên lề cuộc đời, những con người không được cuộc đời thừa nhận. Chị Nga bị loại ngay từ

đầu, bởi cái nghề của chị, cho người ta niềm vui trong chốc lát, còn mình nhận lại tất cả khinh bỉ, hắt hủi của đời, kể cả của đứa em ruột thịt. Bình đã bị loại một cách thê thảm, thân xác không toàn vẹn mà không có ai dành một lời nào để cho linh hồn Bình – nếu có linh hồn – biết rằng cậu đã “hy sinh” vì “lý tưởng”. Còn “tôi”, chứng kiến tất cả, nhận thức được tất cả, tưởng chừng như “tôi” có cơ hội tuyệt vời để thay đổi kết cục đời mình. Nhưng không dễ như thế. Chính quyền và quân đội Sài Gòn không dễ để “tôi” quay về khi vẫn còn nguyên vẹn. Nhưng quan trọng nhất là, những chấn thương khủng khiếp mà cậu phải mang không dễ để yên cho cậu “làm lại cuộc đời”, dù cậu đã quyết tâm: “Chúng ta đang mang nhau về đây. Phải trở về lại vùng đất này, dù muốn dù không. Tất cả đã hết rồi. Chúng ta là những con thú tật nguyên khôn đốn mang vết thương về, lặng lẽ liếm vết máu mình, đợi giờ rũ chết”.

Nguy Ngữ đã chọn một hình ảnh hết sức ấn tượng – con thú tật nguyên – như một sự tổng kết cho những gì mà các nhân vật phải chịu đựng. Sự giằng co ngoài xã hội, giằng co trong chính bản thân họ - giữa cũ và mới, giữa đi và ở, giữa quê hương và thực dân,...- đã tạo nên quá nhiều chấn thương cho họ: “Chúng ta đã ra đi từ nơi này và giờ đang mang nhau về. Chúng ta đã đi hết một vòng mệnh kiếp của mình. Tất cả đã hết, đã rồi, và tao chỉ còn lại một mình với cả ngày mai mệnh mông không toan liệu. Biết làm sao đây!”.

“Biết làm sao đây!” – không phải câu hỏi mà là một câu cảm thán. Không hỏi, vì chính mình còn không biết thì ai có thể trả lời giúp mà hỏi? Câu ấy chỉ như một lời cảm thán, một tiếng nói bất lực của chủ thể.

Như vậy, có thể thấy các nhân vật trong *Con thú tật nguyên* đã trải qua những dẫn vật, những quãng quật của cuộc đời, đã lãnh chịu những vết thương ghê gớm cho chính sự lựa chọn của mình. Sau tất cả, họ mới nhận ra mình chỉ là những con thú tật nguyên, không chỉ tật nguyên vì bị giằng co, xâu xé, mà còn tật nguyên vì chính sự lựa chọn sai lầm, vì đã ruồng bỏ quê hương mà đi. Bất kỳ ai chửi rủa, nhò máu lên nơi chôn nhau cắt rốn cũng đều là kẻ tật nguyên trong tâm hồn. Người đọc có thể trách họ, nhưng trên tất cả vẫn là tình thương và sự cảm thông. Đằng sau bi kịch của họ là những chấn thương tiềm ẩn từ lâu của chủ thể thuộc địa, của người dân một đất nước đã trải qua quá nhiều cuộc chiến tranh. Ai cũng muốn mình có một lựa chọn rõ ràng, dứt khoát và đúng đắn trong hoàn cảnh lịch sử như thế, nhưng điều đó đâu phải dễ dàng. Nguy Ngữ - có lẽ nhờ “ưu thế” của người trong cuộc, từng là lính quân đội Sài Gòn – đã nhận ra tình trạng nước đôi đầy bi kịch của các nhân vật.

5. Thủ pháp thể hiện tính nước đôi

Về mặt thủ pháp, tính nước đôi thường được bộc lộ trong những nghịch lý, trong cái mơ hồ, biểu tượng hoặc trong giọng kể. Với *Con thú tật nguyên*, Nguy Ngữ không viết dưới ánh sáng hậu thực dân nhưng việc thể hiện những giằng xé, bế tắc của nhân vật đã khiến tác giả đưa vào tác phẩm những nghịch lý, kèm theo đó là một số yếu tố nghệ thuật phù hợp như điểm nhìn trần thuật, giọng điệu.

Về nghịch lý trong tác phẩm, Bình và “tôi” đều ở trong hoàn cảnh đầy nghịch lý. Họ chạm lên tay dòng chữ *Ra đi vì đời* nhưng chính họ cũng không biết đó là cuộc đời nào, cho đến tận ngày Bình chết và “tôi” trở về trong hoang mang, tuyệt vọng. Họ vì đời nhưng cuộc đời không đón nhận họ, họ thậm chí còn không bước chân được vào cuộc đời ấy. Họ ruồng bỏ quê hương nhưng cuối cùng chỉ có quê hương là nơi đón họ trở về. Bình nguyện rửa chị Nga hư hỏng nhưng Bình lại phản bội nguồn cội (một dạng hư hỏng khác). Bình thù hận chị Nga, thù hận quê hương, bỏ ra đi, nhưng ngày Bình về cả chị Nga lẫn làng xóm đều đón Bình bằng sự bao dung. Những nghịch lý trên xuất hiện do mâu thuẫn giữa nhân vật và hoàn cảnh, hoặc giữa nhân vật với chính bản thân nó, càng làm cho tình trạng nước đôi ở nhân vật thêm đậm nét.

Về điểm nhìn trần thuật, tác giả chủ yếu sử dụng điểm nhìn bên trong. Người kể câu

chuyện này là “tôi”, một trong hai nhân vật chính, vì vậy trước hết câu chuyện mà “tôi” kể là từ cái nhìn của người trong cuộc, kể về mình. Nhưng mặt khác, “tôi” không chỉ kể chuyện của mình, thật ra cũng không cốt ý kể chuyện của mình, mà là chuyện của Bình – có nghĩa là người khác kể về nhân vật chính, với điểm nhìn bên ngoài. Một câu chuyện đan xen giữa hai điểm nhìn, khi thì “tôi” đóng vai người ngoài kể lại đời Bình (khi Bình đốt nhà, đánh chị Nga, trả súng, đăng lính,...), khi thì “tôi” là người trong cuộc, cùng lựa chọn, cùng số phận, cùng bị kịch như Bình (tâm trạng của “tôi” khi đưa Bình về). Không có sự phân định rạch ròi giữa hai điểm nhìn đó. Điều này làm cho bi kịch đời Bình được kể lại một cách khách quan (từ “tôi”), nhưng đồng thời tính nước đôi, tình trạng bối rối, hoang mang, hỗn loạn trong suy nghĩ và hành động của nhân vật được biểu thị chân thực và sinh động hơn bởi cái nhìn của người trong cuộc.

Về giọng điệu, có lẽ đây chính là một trong những yếu tố nghệ thuật thể hiện rõ nhất tính nước đôi trong *Con thú tật nguyền*. Trước hết là sự đan xen nhiều giọng trong lời trần thuật. “Tôi” là người trần thuật nhưng trong truyện không chỉ có giọng của “tôi” mà còn có giọng của Bình, xen lẫn nhau, chồng lấn nhau. Trong dòng hồi ức về quá khứ và suy tư về hiện tại của “tôi” có cả những lời Bình từng nói, nhưng những lời đó không được thể hiện dưới hình thức lời đối thoại thông thường, không xuống dòng – không gạch đầu dòng, và cũng không ngoặc kép. Những đoạn trần thuật hiện thực xen lẫn hồi tưởng quá khứ, đối thoại của Bình xen lẫn độc thoại của “tôi” hướng về Bình, về xung quanh, và về chính mình. Chẳng hạn đoạn văn sau:

Mẹ, để rồi mày xem, tao đã nói rồi mà, tao không trở về, tao chết mày bỏ mình vào bụng bằm cho tung bét cả đi. Và mày nổ tung ra, mày biết thế không Bình? Mày tung bét ra và tao buồn rầu nhặt xếp vào áo quan mang về (...). Còn tôi, tôi đang sống, tôi về đây và tôi sẽ ra sao trong chiều nay, trong ngày mai?

Chỉ có 4 câu văn, nhưng lại gồm nhiều giọng. Câu thứ nhất là lời Bình dặn “tôi” (trong quá khứ, khi Bình còn sống), chứa đựng sự bất cần (thật ra là bế tắc, tuyệt vọng). Câu 2 và 3 là lời “tôi” nói với Bình, trong hiện tại, khi Bình đã chết. Câu thứ 4 là câu độc thoại, tôi tự nói với mình, hướng về một tương lai cũng mù mịt và tuyệt vọng không kém quá khứ và hiện tại. Rất nhiều chỗ trong tác phẩm Ngụy Ngữ đã đan xen giọng kể như thế. Thủ pháp này làm cho tất cả quá khứ, hiện tại, lời nói – suy nghĩ của Bình, của “tôi” hoà trộn vào nhau, cũng khó tách bạch như chính tình thế bế tắc, chính tâm trạng rối bời của người trần thuật.

Bên cạnh đó, giọng kể trong *Con thú tật nguyền* rất buồn, chứa đầy sự phân vân, lưỡng lự, hoang mang. Điều đó thể hiện qua hàng loạt câu hỏi trong truyện. Ở đây chúng tôi loại trừ những câu hỏi mang tính hỏi – đáp giữa các nhân vật, cả dưới dạng tường thuật trực tiếp lẫn gián tiếp. Chúng tôi lưu ý đến những câu hỏi không cần hoặc không có câu trả lời, chủ yếu xuất hiện trong dòng độc thoại nội tâm của “tôi”. Trong 18 trang sách (khổ nhỏ) có 18 câu hỏi như thế, hướng tới nhiều đối tượng khác nhau. Đó những câu hỏi “tôi” hướng tới Bình (*Và mày nổ tung ra, mày biết thế không, Bình? Có phải cuộc đời mà vì nó mày ra đi là cuộc đời đang vây quanh đây không, cuộc đời đang hiện lên những khuôn mặt già yếu, già lạnh, đổ nển thấp nhang, đời hỏi lá cờ. Có phải? Hay còn những cuộc đời nào? Cuộc đời mà chúng ta không thể nào tham dự vào được, phải không Bình?*). Đó là câu hỏi hướng tới chị Nga (*Chị khóc cho ai bây giờ*). Đó là những câu hỏi hướng tới người xung quanh nhưng không phải một đối tượng cụ thể nào (*Có ai tên Bình giữa đám người vây quanh không. Con Nga làm đi, chị của thằng Bình sút đấy, có ai biết không, có còn ai nhớ không*). Và nhiều nhất là những câu hỏi tự vấn của “tôi” (*Vì đời, vì cái gì? Còn tôi, tôi đang sống, tôi về đây và tôi sẽ ra sao trong chiều nay, trong ngày mai? Vết tích nào còn lại trong thịt da u ám này, nơi tiếng khóc vang âm âm rờ rã, tiếng gọi tức tưởi đang vang vẳng ra. Sao tao không khóc*

được ngày mang mày về. Có phải có một thứ số mệnh khắc nghiệt áp đặt sẵn để, từ đó, đời sống được dựng lên, cho những kẻ này sinh ra là để hạnh phúc, để chuyện trò thâm thi, ngất nghẻo cười đùa, và những kẻ khác sinh ra đời là để chịu những khổ đau, tàn bạo, miệng mồm hoặc chỉ để cầu xin khóc lóc hoặc chỉ để la hét, chửi thề. Cho đến ngày hôm nay tôi mới nhận thế sao?...). Tất cả những câu hỏi đó không mong được trả lời, hỏi chỉ như một cách bày tỏ ẩn ức trong lòng, và quan trọng hơn, như một cách để xác định thân phận của chính mình: mình là ai, việc mình đã làm là vì cái gì, và mình rồi sẽ ra sao. Như vậy, sự hoà trộn nhiều giọng và sự xuất hiện nhiều câu hỏi trong tác phẩm đã thể hiện tình trạng đặc thù của chủ thể thuộc địa: lưỡng lự, hoang mang, bế tắc trên con đường xác định căn cước của chính mình, trong sự va chạm với thực dân. Việc “tôi” lựa chọn sẽ ở lại, không đi lính nữa chính là kết quả của quá trình trải nghiệm và nhận thức đầy khó khăn này.

Về kết cấu tác phẩm, Ngụy Ngữ xuất phát từ hiện tại, nhưng diễn tiến không phải một chiều hướng tới tương lai. Mở đầu tác phẩm là hình ảnh chuyến xe chờ quan tài Bình trở về. Trong khi vẫn kể những diễn biến tiếp theo, tác giả đã xen vào những chi tiết về xuất thân, về những biến cố trong đời Bình, về chị Nga, và cả về “tôi” – người kể chuyện. Hiện tại và quá khứ đan cài vào nhau, rối rắm như chính tình trạng hoang mang cực độ của nhân vật “tôi”. Điều này, theo chúng tôi, rất có ý nghĩa. Bình, “tôi”, chị Nga,... đều đã thất bại trong việc sắp xếp đời mình một cách logic. Họ mắc kẹt giữa những biến cố đời mình. Bình chết khi chưa thể giải quyết thỏa đáng câu hỏi mình đã ra đi vì cái gì, nếu là vì đời thì cuộc đời đó là gì. “Tôi” và chị Nga may mắn còn sống, nhưng họ như con cá mắc lưới, vũng vầy một cách tuyệt vọng, không biết sự vũng vầy đó sẽ giải thoát họ hay sẽ khiến họ càng mắc sâu vào đồng lưới hỗn độn. Cách kết cấu đó thực sự tạo nên sự ám ảnh đối với người đọc, và hơn hết, biểu thị được tình trạng nước đôi đầy bi kịch của các nhân vật.

6. Kết luận

Có thể khi viết *Con thú tật nguyên*, Ngụy Ngữ không thật sự xuất phát từ lý thuyết hậu thuộc địa, nhưng những gì tác giả thể hiện đã đem lại cho người đọc nhiều suy nghĩ về tâm thế và bi kịch của chủ thể thuộc địa trong hoàn cảnh bị lệ thuộc. Điều đáng quý là tác giả đã tránh được cái nhìn một chiều khi đánh giá hiện thực, một hiện thực đang sinh thành và hết sức nhạy cảm như xã hội miền Nam 1965-1975. Hiện thực mà tác giả đem vào tác phẩm vừa đủ để làm một lời cảnh báo đối với những thanh niên chọn đi lính như một giải pháp xóa bỏ quá khứ, lãng quên nguồn cội; đồng thời lại cũng vừa đủ để cất lên tiếng nói cảm thông với tình trạng cô đơn không nơi bầu vú, sự hoang mang và tính chất nước đôi trong những người lính quân đội Sài Gòn. Chính những giá trị này đã giúp *Con thú tật nguyên* vượt khỏi khuôn khổ một tác phẩm tuyên truyền nhất thời, đem lại cho người đọc nhiều suy ngẫm khi “nhìn lại một chặng đường văn học” (chữ dùng của nhà nghiên cứu Trần Hữu Tá) đặc biệt: văn học ở các đô thị miền Nam 1954-1975.

BTT.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Lê Thị Vân Anh, *Tính chất nước đôi của chủ thể hậu thuộc địa trong Vu không của Linda Lê*, <http://www.tienve.org/home/literature/>
2. Huỳnh Như Phương (2008), *Những nguồn cảm hứng trong văn học*, Nxb Văn nghệ, TP.HCM
3. Trần Hữu Tá (2000), *Nhìn lại một chặng đường văn học*, Nxb TP. Hồ Chí Minh
4. Trần Thức (chủ biên) (2005), *Viết trên đường tranh đấu*, Nxb Thuận Hoá, Huế

Tiếng Anh

1. Raman Selden, Peter Widdowson, Peter Brooker (1985), *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, Prentice Hall/ Harvester Wheatsheaf, England.