

HOÀI NIỆM CỔ HƯƠNG VÀ HÌNH DUNG BẮC VIỆT TRONG *THƯƠNG NHỚ MƯỜI HAI*

Đặng Thị Thái Hà

Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam

Tác giả liên hệ: Đặng Thị Thái Hà - Email: danghavvh@gmail.com

Ngày nhận bài: 20-4-2022; ngày nhận bài sửa: 17-8-2022; ngày duyệt đăng: 30-8-2022

Tóm tắt: Bài viết lựa chọn đọc sâu một văn bản quen thuộc (Tập tản văn *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng) như một phân tích trường hợp để chỉ ra tính kiến tạo của các diễn ngôn về cảnh quan, đặc biệt là tính huyền thoại trong các diễn ngôn về “quê nhà” (home-land) của những cộng đồng xa xứ. Bài viết, từ đó, sẽ xem xét sự kiến tạo huyền thoại về cảnh quan Hà Nội/Bắc Việt của văn bản; đồng thời đặt nó bên cạnh những diễn ngôn khác về nơi chốn ấy, nhằm chỉ ra được sự chi phối của những ý thức hệ nhất định đằng sau các diễn ngôn về cảnh quan. Cụ thể hơn, người viết hướng tới lí giải “những cơ chế để kiến tạo huyền thoại” hay bối cảnh thời đại dẫn tới kiểu tâm lí tha hương đặc thù đã đưa tới sự hình thành của những diễn ngôn như *Thương nhớ mười hai*. Việc tìm kiếm những cơ chế cho phép tạo dựng cảnh quan trong tác phẩm, bởi vậy, cũng chính là trả lời câu hỏi vì sao/làm thế nào mà một sự thể hiện/trình bày về Bắc Việt nói chung và Hà Nội nói riêng như thế đã được ra đời, và đâu là những điều kiện có tính lịch sử đã cho phép sự tưởng tượng huyền thoại đó.

Từ khóa: Hà Nội/Bắc Việt; huyền thoại; kiến tạo cảnh quan; cơ chế tâm lí; diễn ngôn; cảm thức hoài nhớ.

1. Đặt vấn đề

Trong công trình *Đông phương luận*, Edward Said đã đưa ra một khái niệm có tính huyền thoại về cảnh quan là “địa lí tưởng tượng”. Nói một cách ngắn gọn, “địa lí tưởng tượng” là khái niệm để chỉ một thứ cảnh quan “nhân tạo” mà sự tồn tại cũng như những đường biên/những đường ranh giới của nó được xác định không phải dựa trên các điều kiện “thực tế tự nhiên”; mà ngược lại: “nó là những giả thiết, hình ảnh và uyển tượng có tính khuynh hướng về một khu vực” (Xá, 2009, 112). Cái mà Said gọi là “địa lí tưởng tượng này” khá tương đồng với đề xuất của Roland Barthes trong *Những huyền thoại về “một loại địa phương hư cấu”*. Theo Barthes, bất cứ một nơi chốn nào cũng có những “dòng chảy tự sự” về chính

nó, trong đó bao gồm cả những “đại tự sự văn hoá có tính thống trị - cái đóng vai trò tự nhiên hoá những cách ứng xử có tính phân cấp thứ bậc của con người và sự lợi dụng của thể giới phi nhân” (Wright, 2011, 10); và tất nhiên gồm cả những “tiểu tự sự” có tính không chính thống đối với một ý thức hệ nhất định. Nhìn mọi kiến tạo diễn ngôn về cảnh quan, nơi chốn, vùng miền, lãnh thổ,... như là một huyền thoại, hay tập trung vào cái gọi là “nền chính trị của cảnh quan” (politics of landscape) cũng chính là một khuynh hướng hé lộ nhiều điều thú vị.

Không phải Said không nhận ra rằng các ranh giới địa lí mà ta vẫn hay nhìn như một tồn tại khách quan, thực chất, bao giờ cũng gắn liền với một ý niệm bản sắc hay một ý thức bản thể (từ cấp độ thân thể của một cá nhân, đến những thực thể lớn hơn như quốc gia/dân tộc, chủng tộc và giai cấp,...). Thế nhưng, niềm tin vào sự tồn tại của bản thể hay của một thực thể quốc gia đã dần dần bị giải huyền thoại hoá. “*Cái Tôi đã chết*” khi nó được nhìn đơn thuần chỉ như một sản phẩm được xã hội kiến tạo. Tương tự như vậy, theo Benedict Anderson; dân tộc/quốc gia cũng chỉ là một cộng đồng tưởng tượng (*imagined community*) mà sự kiến tạo nên nó có vai trò rất lớn của

Cite this article as: Dang, T. T. H. (2022). Nostalgia of the homeland and the imagination of the North of Vietnam in Vu Bang's *Thương nhớ mười hai*. *UED Journal of Social Sciences, Humanities and Education*, 12(1), 158-168.
<https://doi.org/10.47393/jshe.v12i1.1065>

nền văn hóa đại chúng, thứ đã “biến một số hình ảnh thành một sự tưởng tượng tập thể, qua đó, nối kết mọi thành viên trong xã hội, vốn khác hẳn nhau về gia thế, giáo dục, điều kiện sống, và có khi, cả sắc tộc nữa, thành một cộng đồng chung” (Quốc, n.d.). Giải huyền thoại về bản sắc, theo đó, tất yếu dẫn đến việc giải huyền thoại về một ý niệm mang tính chất bản sắc lớn nhất: “quê-nhà” (home-land).

Cảnh quan gắn với ảo tưởng về nơi chốn có thể được thấy rất rõ khi xem xét sự kiến tạo huyền thoại về một nơi chốn cụ thể: “quê-nhà” (home-land) trong một diễn ngôn quen thuộc: *Thương nhớ mười hai*. Bài viết, từ đó, sẽ xem xét sự kiến tạo huyền thoại về một nơi chốn “quê-nhà” (home-land) trong tác phẩm; đồng thời đặt tác phẩm bên cạnh những diễn ngôn khác về nơi chốn ấy, nhằm chỉ ra được sự chi phối của những ý thức hệ nhất định đằng sau các diễn ngôn về cảnh quan. Cụ thể hơn, những cơ chế đề kiến tạo huyền thoại mà người viết hướng tới ở đây là nhằm ám chỉ những sự chi phối bề sâu đối với khả năng hình thành và tồn tại của một diễn ngôn nhất định, sự chi phối ấy gắn liền với cái mà Foucault gọi là “trường tri thức thời đại” (*epistémè*). Bởi vậy, tìm kiếm những cơ chế cho phép tạo dựng diễn ngôn cảnh quan trong *Thương nhớ mười hai* cũng chính là trả lời câu hỏi vì sao/làm thế nào mà một sự thể hiện/trình bày về Bắc Việt nói chung và Hà Nội nói riêng như thế đã được ra đời, và đâu là những điều kiện có tính thời đại đã cho phép sự tưởng tượng huyền thoại đó.

2. Các kiểu kiến tạo cảnh quan Bắc Việt/Hà Nội trong “*Thương nhớ mười hai*”

2.1. Cảnh quan của một “Thiên đường đã mất”

Được tạo dựng từ nỗi nhớ của một con người xa xứ, một kẻ bao giờ cũng tự ý thức về mặc cảm lưu vong, *Thương nhớ mười hai*, cũng như bao tác phẩm khác viết trong nỗi niềm hoài cảm tha hương, không thể nằm ngoài sức hấp dẫn “hầu như bất khả cưỡng về một quá khứ lấp lánh đẹp nào đó mà người ta không ngừng tưởng tượng và tái tưởng tượng như một quê nhà” (Quốc, n.d.). Kiểu kiến tạo huyền thoại đầu tiên về Bắc Việt mà người viết hướng tới phân tích ở đây là một cảnh quan đẹp “thần tiên”, mang sức quyến rũ của một “thiên đường trên mặt đất”.

Những tác phẩm văn học ra đời từ nỗi hoài niệm có hương thường gọi lên những cảm xúc mà người ta gọi

chung là “sự nuôi tiếc thiên đường đã mất”. Thiên đường thường được hiểu như là biểu trưng cho một “miền đất tối thượng”, cho “cõi bất tử”, cho một vùng đất thần tiên – “nơi có mùa xuân và ánh sáng bất tận”, nơi con người được “ngập tràn trong khoái lạc” (Chevalier & Gheerbrant, 1997, 888); thế nhưng, thiên đường cũng chính là một nơi chốn mà con người bị trục xuất khỏi đó vĩnh viễn bởi chính sự sa ngã của mình. Ra đi trong một tâm thế hoàn toàn chủ động rời bỏ đất Bắc, để rồi sống trong nỗi đau đớn “khi muốn về mà không được, nhớ thương mà chẳng thể làm gì”, Vũ Bằng dường như bao giờ cũng chìm vào nhớ tiếc về cái “thiên đường” không thể trở lại ấy, bao giờ cũng đắm trong những cơn mộng mị để “mơ lại những ngày xuân đã mất và cảm thấy tất cả những cái vui đẹp, say sưa đó thuộc vào một tiền kiếp xa xôi” (Bằng, 2003, 32). Cõi Bắc Việt vì “vui đẹp”, “say sưa” mà đáng nhớ đó, chính vì thế, được tạo dựng trong tác phẩm mang vẻ đẹp thần thoại của “chốn Thiên đường”, của “cõi Thiên Thai”, của một xứ sở thần tiên mà con người không thể với tới bằng thực tại. Đó là thứ cảnh quan được xây dựng từ “những đêm mộng về Hà Nội, thức giấc nửa đêm muốn ngủ lại không tài nào ngủ được” (Bằng, 2003, 114). Càng “yêu”, càng “nhớ” thì lại càng “mơ”; càng “mơ” thì những hình ảnh hiện lên trong tâm tưởng lại càng “say đắm”. Cảnh quan được “kiến tạo lại” vì thế mà cũng trở nên đầy quyến rũ mời gọi, với một hệ thống ngôn ngữ thiết lập một trường biểu đạt cho cái được biểu đạt về một Bắc Việt đẹp thần tiên và thuần khiết.

Thiên nhiên trong *Thương nhớ mười hai*, đúng như có người đã nhận ra, “hầu như bao giờ cũng chỉ hiện lên trong những cảnh sắc tươi sáng, trong trẻo nhất, những lay động êm dịu, những đường nét trẻ trung, thanh xuân, hữu tình nhất” (Hòa, 2000, 61). Ví như, Bắc Việt tháng giêng là gắn với vẻ đẹp của “trăng non và rét ngọt”. Ngay trong cách sử dụng định ngữ ấy về khung cảnh đã mang trong nó cách cảm nhận cái đẹp kiểu tư sản. Những âm thanh của ban đêm Bắc Việt mỗi độ xuân về như thế, cũng chỉ có thể là thứ thanh âm của đàn hát vui chơi, của yên bình, êm ấm: “Mùa xuân của Hà Nội, mùa xuân của Bắc Việt - là mùa xuân có mưa riêu riêu, gió lạnh lạnh, là mùa xuân có tiếng nhạn kêu trong đêm thanh, có tiếng trống chèo vọng lại từ những thôn xóm xa xa, có câu hát huê tình của cô gái đẹp như thơ mộng” (Bằng, 2003, 19). Có thể thấy, khung cảnh Bắc Việt tháng giêng ấy đẹp “thần tiên” từ thời tiết, cảnh sắc, thanh âm đến hương

thơm: “những buổi hoàng hôn lạnh lạnh, quán quýt to hồng”, “những đêm trăng êm muốt như tơ”, “những tiếng tiêu tiếng nhạc của một trời tình bát ngát hoa hương, mền thương nhịp thờ ái ân”,... (Bằng, 2003, 19). Đến cả cái rét của khí hậu khắc nghiệt Bắc Việt ở đây cũng đẹp, cũng trở thành “rét một cách tình tứ nên thơ”. Những kiến tạo như thế về vẻ đẹp cảnh quan, chắc chắn, là riêng của những kẻ mà giữa cái lạnh đang tràn về, có một gia cảnh đủ êm đềm yên ấm để: “(vào những lúc trời đất mang mang như vậy), khoác một cái áo lông, ngậm một ống điếu, mở cửa đi ra ngoài tự nhiên thấy một cái thú giang hồ êm ái như nhung và không cần uống rượu mạnh cũng nghe như lòng mình say sưa một cái gì” (Bằng, 2003, 19). Hay, đến khi đêm về thì có điều kiện để thưởng trăng êm đềm, thoải mái như bạc thi nhân lãng mạn: “nằm ở trên cái giường tre ngoài vườn, kê dưới một góc lan tây thơm phức, mình nghe rõ ràng có tiếng trăng thủ thi thâm”. Một “thiên đường” được kiến tạo là như thế, nơi mà người ta có thể hoàn toàn hòa nhập và tìm được sự thỏa mãn giữa thiên nhiên, nơi mà một cảnh sắc lung linh của “vườn địa đàng” lúc nào cũng sẵn sàng trao tặng và dâng hiến cho con người vẻ đẹp tràn trề sung mãn nhất.

Bắc Việt vào tháng ba cũng được tái dựng đẹp lung linh như thế: “Đến tháng ba thì trời đất quả là kì ảo (...). Trời trong như ngọc, đất sạch như lau” (Bằng, 2003, 53). Cái rét khắc nghiệt và đáng sợ mà nhân dân lao động bao đời nay đã tổng kết: “rét tháng ba bà già chết công”, đến khi được kiến tạo thành huyền thoại trong tác phẩm của Vũ Bằng, lại cũng vẫn cứ là một “cái rét thơ mộng”, “cái rét đầy hương ngát hoa” và “lạnh lạnh nên thơ”. Cái yêu, cái nhớ như thế, tất yếu, chẳng phải là của một kẻ thuộc hạng “người nghèo” nơi đất Bắc: “mưa rét thì khô, khổ nhất cho người nghèo nhưng biết như thế mà vẫn cứ yêu bởi vì...chỉ có Bắc Việt mới có cái mưa cái rét ấy thôi” (Bằng, 2003, 224). Và, một thứ khí hậu như thế, cũng chỉ có thể tồn tại trong ảo tưởng và dựa rất lớn vào “nguyên tắc niềm tin”: “Tôi không muốn tin rằng cái rét tháng ba có thể làm cho “bà già chết công”. Tôi chỉ thích nghĩ rằng cái rét đôi khi bắt ung trở về với tháng ba là một cái rét thơ mộng, cái rét của một trời đầy hương và ngát hoa” (Bằng, 2003, 55). Cái “không muốn tin”, cái “thích nghĩ” đầy cảm tính ấy đã đẩy sự kiến tạo cảnh quan vào tính “phi quy chiếu” tuyệt đối.

Đến “tháng tư của miền Bắc ngày xưa”, thì dấu những hiện thực thời tiết đầy mội mội như cái oi, cái nóng, cái khó chịu của đế kêu, muỗi đốt cũng được kể ra,

thế nhưng, về đẹp Bắc Việt mà Vũ Bằng hướng đến lại vẫn át đi tất cả. Cái đọng lại chỉ là một khung cảnh êm ái, mộng mơ mang lại những cảm giác thần tiên theo đúng một lối hưởng thụ lãng mạn tiêu tư sản: “Tháng tư của miền Bắc ngày xưa, tháng tư yêu dấu, có nóng, có oi, có đế kêu, có muỗi đốt nhưng tất cả những cái đó có thấm vào đâu với những buổi bình minh nam vàng, mở mắt nhìn lên cao thì thấy mây bay thông thả như trời khảm bằng xà cừ, gió hây hây mát, mở cửa đi ra đường thì thấy trời đất trong như là pha lê mà cái thân mình nhẹ tênh tênh như là có cánh” (Bằng, 2003, 77). Âm thanh ve kêu ra rả trong cái không khí oi nồng, bức bối của miền Bắc khi ấy, khi đi vào huyền thoại của Vũ Bằng, cũng đã được trở thành: “giàn nhạc tuyệt vời tấu cho mình nghe một bản nhạc kì diệu” (Bằng, 2003, 79).

Có thể thấy, trong kiến tạo diễn ngôn của Vũ Bằng, khung cảnh thiên nhiên Bắc Việt bao giờ cũng mang vẻ đẹp tuyệt đối hóa: mọi thanh âm chỉ có thể được rút gọn lại thành tiếng nhạc, mọi mùi hương chỉ có thể được rút gọn thành hương thơm, mọi cảnh sắc chỉ có thể là nên thơ, mộng mơ, tươi mới,... Tất cả kiến tạo nên một “chốn thần tiên” Bắc Việt.

Song song với huyền thoại về Bắc Việt, bao giờ cảnh quan Nam Việt cũng được kiến tạo đi kèm như một sự đối sánh giữa hiện tại và quá khứ, giữa “cổ hương” và “vùng đất mới”; giữa “kẻ vắng mặt” và người đang hiện hữu ngay trước mắt. Và, đúng như Vũ Bằng thừa nhận, niềm ưu ái và thiên vị vẫn nghiêng hơn về cái đối tượng của nhớ mong kia. Cảnh quan Nam Việt, bởi thế, như được tạo dựng trên một trục đối lập. Nếu Bắc Việt là chốn “thiên đường” thì Nam Việt là nơi trần thế; nếu Bắc Việt gọi mời và mát thanh, tao khiết như hiện thân của một chốn Thiên Thai, thì ở miền Nam, thiên nhiên bao giờ cũng khó chịu, mội mội, oi nồng. Những cảnh quan “phi Bắc Việt”, có thể thấy, mỗi lần xuất hiện trong tác phẩm cũng chỉ lại là một lần nâng cái đẹp riêng của Bắc Việt lên, phục vụ cho sự kiến tạo huyền thoại tuyệt đối về nơi chốn ấy.

2.2. Bắc Việt như một cảnh quan văn hóa gốc

Một mối quan tâm lớn trong các công trình nghiên cứu của Deleuze là mối quan hệ giữa diễn ngôn về nơi chốn với ý niệm về bản sắc/cội nguồn (hay ý thức về căn tính “gốc”). Mối quan hệ này đã được cụ thể hóa trong những diễn giải sâu sắc của ông về hệ thống thuật ngữ có tính quá trình: “lãnh thổ hóa”, “giải lãnh thổ hóa” và “tái

lãnh thổ hóa”. Đối lập với “tính lỏng” như là bản chất thực sự của cuộc sống, khái niệm “lãnh thổ hóa” được Deleuze sử dụng mang ý nghĩa cố định hóa cảnh quan rõ nét: “lãnh thổ hóa (...) sự cố gắng kiến tạo các vị trí của ý nghĩa xã hội và truyền thống...” (Russell, 2009, 29). Xuất phát từ quan điểm của Deleuze, người viết muốn đề cập đến ở đây một dạng thức cảnh quan được “lãnh thổ hóa” tiêu biểu nhất – cảnh quan văn hóa gốc hay cảnh quan của cội nguồn văn hóa. Dạng thức cảnh quan này được “giải kiến tạo” nhiều nhất bởi những cộng đồng lưu vong nhưng ngược lại, cũng được “tái kiến tạo” nhiều nhất ở những cộng đồng lưu vong. Sự thay đổi về nơi chốn tồn tại gắn liền với việc hòa nhập với những “cái Khác” là điều kiện khiến cho nhận thức về “tính lai ghép” xuất hiện, và đi kèm với nó, khuynh hướng “giải lãnh thổ hóa” nảy sinh như là “sự đánh mất mối quan hệ tự nhiên giữa văn hóa và lãnh thổ địa lí cũng như xã hội” (Quốc, n.d.). Thế nhưng, bên cạnh sự “phân tinh” về bản sắc ấy xuất hiện, một nguy cơ “tái lãnh thổ hóa” vẫn liên tục tiềm tàng - cái nguy cơ mà Deleuze gọi là “những phong trào của sự khôi phục mang tính hoài cổ/hoài niệm” (Russell, 2009, 29). Những phong trào như vậy, tất nhiên, ra đời trước một áp lực văn hóa-chính trị nhất định và được thể hiện cụ thể bằng những kiến tạo huyền thoại về cảnh quan trong trật tự của một diễn ngôn. *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng là một diễn ngôn như thế về một cảnh quan văn hóa “gốc” được nhà văn liên tục gọi tên: “Bắc Việt của một ngày xa xưa ơi!”.

Ngay từ trong cách định danh, “Bắc Việt” đã là tên gọi tạo dựng một “địa lí tưởng tượng” về một vùng đất dựa trên ý thức về bản sắc dân tộc, bản sắc vùng miền rõ nét. Không những thế, ở *Thương nhớ mười hai*, Bắc Việt nói chung và Hà Nội nói riêng còn được kiến tạo như là hiện thân tinh hoa của nước Việt ngàn đời, thuần túy và trình khiết, đối lập với mọi dạng thức lai-căng, lai ghép như Nam Việt mà tiêu biểu là Sài Gòn và những vùng đô thị khác. Có thể thấy, ở đây, ý niệm về “căn tính gốc” (bản thể/bản sắc) cùng với ý niệm về “cái Khác” đã tạo dựng một trục đối lập huyền thoại, chi phối cách trình hiện cảnh quan trong tác phẩm. Cảnh quan Bắc Việt, bởi vậy, còn mang vẻ đẹp tiêu biểu cho tâm hồn dân tộc, cho bản sắc dân tộc thuần túy; đối lập hẳn lại với cái huyền thoại về một Sài Gòn “lai-căng”, một Sài Gòn đang bị nhuộm đậm bởi văn minh Tây, văn hoá Mỹ.

Cái đẹp của thiên nhiên Bắc Việt không chỉ hiện lên thanh khiết, nguyên sơ, quyến rũ mà bao giờ cũng mang trong nó một tâm hồn dân tộc, bao giờ cũng được nhìn trong một niềm tự hào sâu sắc, có khi đến mức tuyệt đối hóa: “Đất nước này chỉ đẹp giản dị thể thôi, hiền lành thể thôi, ai muốn nói thể nào thì nói chớ dân nước chúng tôi vẫn là đẹp nhất thế giới, đáng yêu nhất trần hoàn” (Bằng, 2003, 63). Cảnh quan, dưới cái nhìn ấy, như một lẽ tất yếu, chỉ bao chứa và dung nạp những gì đẹp nhất của dân tộc, từ thiên nhiên cho tới con người, từ cảnh sắc cho tới cách sống. Mọi cái đẹp nhưng không theo quy chuẩn của dân tộc gần như chẳng bao giờ xuất hiện trong hình dung về Bắc Việt ở *Thương nhớ mười hai*. Thứ dân tộc được thể hiện ngay ở trong sự ca ngợi cái đẹp của tự nhiên gắn với từng vùng đất, từng địa phương mà có lẽ chẳng nơi nào khác có thể có được: “nhớ quả bàng ở Hải Hậu rụng xuống bờ sông đào, nhớ sen Linh Đường thơm ngào ngạt cả bầu trời mà nhớ lên, nhớ nhãn Hưng Yên, vải Vụ Bản, cá anh vũ Việt Trì, na Láng, bưởi Vạn Phước, cam Bồ Hạ, đào Sa Pa mà nhớ xuống” (Bằng, 2003, 13). Hay ví như, kiến tạo hình dung về tháng ba Bắc Việt, cũng giữa bao nhiêu cảnh quan thiên nhiên đất Bắc, không phải ngẫu nhiên mà Vũ Bằng chọn hình ảnh của “lá bàng tai trâu, sâu đầu chân chó”. Nguyên nhân là bởi, như chính nhà văn nhấn mạnh: “bàng và sâu đầu là hai loài cây tiêu biểu của nước ta”. Ngay trong từng cây bàng thôi cũng đã mang vẻ đẹp thuần túy và tinh khiết của bản sắc dân tộc trình nguyên. Đó không chỉ là một cây bàng, một cây sâu đầu mọc lên từ quá khứ, mà còn là: “những cây bàng nguyên giống, chớ không lai căng như ta thấy ở đây”, “bàng chính thống” (Bằng, 2003, 58). Ở Bắc Việt, ở bên kia giới tuyến với “ở đây”, trong Vũ Bằng đâu chỉ là ngăn cách về địa lí. Đó còn là sự ngăn cách giữa hai khí quyển văn hoá, giữa bản sắc và sự đánh mất dần bản sắc.

Bên cạnh đó, huyền thoại về Bắc Việt như một nơi chốn lưu giữ bản sắc dân tộc, thuần túy và bất biến như thế không chỉ được thể hiện ở những dòng miêu tả thiên nhiên. Cảnh quan ấy còn đẹp một vẻ đẹp vĩnh viễn của đời sống, của lối sống chẳng vì nhất thời mà thay đổi đi cái “đặc tính” của chính mình, khác hẳn hình ảnh về cái đô thị xô bồ ngay trước mắt. Đối sánh ấy liên tục tạo dựng thành hai hệ huyền thoại hóa cảnh quan. Và, nếu như Bắc Việt là chốn lưu giữ tinh hoa bản sắc quê hương Việt, thì cái nơi bon chen Vũ Bằng đang sống đây lại phơi bày ra hết những lai-căng, học đòi róm đời mà lãng quên hết đi cái cốt cách dân tộc, cái cao đẹp trong trắng tự ngàn đời:

“Ai cũng có thể bị huyền hoặc vì vàng son, ai cũng có thể mê say nhất thời những cái lông nheo giả uốn cong lên như đào chiếu bóng, những cái vú nhân tạo bằng cao su bơm, những cái điệu bộ nhân tạo đi vát va vát vèo, những mái tóc mượn của những hiệu mỹ viện, những mùi thơm vương giả... Nhưng rồi có một lúc người xế bóng sẽ thấy rằng cái đẹp của quê hương ta là cái đẹp của cỏ biếc, xoan đào, hương thơm của ta là hương thơm của cau xanh, lúa vàng chứ đâu phải của con mắt xếch vế xanh, của tấm mini mời mọc, của đôi môi tô theo kiểu Mĩ trông như người chết trôi?” (Bằng, 2003, 23). Cách huyền thoại hóa ấy, không thể phủ nhận, đã hàm ý trong nó khẳng định về Bắc Việt như là trung tâm nước Việt - nơi nảy sinh/ra đời và cũng là nơi lưu giữ vẹn nguyên văn hóa cội nguồn dân tộc. Cảnh quan ấy, bởi vậy, là một cảnh quan không thể thay thế. Đó là vẻ đẹp tượng trưng cho văn minh, cho nét đẹp tinh thần như là nét đặc trưng tiêu biểu nhất cho văn hóa Việt nói riêng và văn hóa phương Đông nói chung, đối lập hoàn toàn với một nền văn minh vật chất mà phương Tây đang cố gắng đồng hóa “chúng ta”.

Hướng về kiến tạo một cảnh quan “đậm đà” bản sắc dân tộc, Vũ Bằng chọn lựa để đưa vào trong đó ấy những gì là “Việt” nhất, độc quyền nhất của đất nước ngay từ ở trong cái ăn, cái mặc hàng ngày. Cũng không thể không kể đến một yếu tố làm nên vẻ đẹp truyền thống của khung cảnh văn hoá Bắc Việt; đó là những lễ tết, lễ hội thường nhật mà rất đỗi thiêng liêng trên đất Bắc. Đọc *Thương nhớ mười hai*, có thể thấy, Vũ Bằng gần như đã liệt kê gần như hết tất cả những dịp lễ hội cổ truyền của Bắc Việt. Bắc Việt trong văn ông, bởi thế, đẹp truyền thống một cách thiêng liêng trong lễ; đồng thời tung bừng, rộn rã mà cũng rất thanh tao trong hội. Khung cảnh huyền thoại Hà Nội đẹp thiêng liêng những lúc như: “Những ngày trước tết, ở đất Bắc xa xưa, dưới nhang khói chùa Trấn Vũ, đền Ngọc Sơn, hay là đền Bạch Mã, tôi đã trông thấy người ta lễ thành khẩn, lễ xuýt xoa và cảm thấy lòng thích thú vì thấy người ta tin tưởng” (Bằng, 2003, 269). Hay, ngay trong hội hè vui chơi cũng thấy một Bắc Việt tài hoa trong hội hát quan họ, hát tuồng; một Bắc Việt “uyên bác và trí tuệ” trong “những cuộc giải trí hoàn toàn Bắc: cờ bỏi và cờ tướng” (Bằng, 2003, 296). Đó cũng còn là một Bắc Việt mang đậm truyền thống dân tộc cao đẹp của lối sống thượng võ, bao dung được thể hiện ngay trong những cuộc đấu vật được mở ra mỗi mùa hội Tết.

Có thể thấy, đúng như nhận định của Đặng Anh Đào, Vũ Bằng hiện lên trong tác phẩm này như một người phát

ngôn nhân danh quê hương, nhân danh lịch sử cha truyền con nối, đời nọ qua đời kia (Hòa, 2000). Những từ ngữ “chúng ta”, “người Việt”, “đất nước này” trở đi trở lại. Cuộc đối thoại giữa Tôi và Anh trở thành cuộc đối thoại của nhà văn với một thế giới lai căng, xa lạ... Phản quang rực rỡ của quá khứ với hội hè đình đám đối lập lại bóng tối của các nhà “xine” chật hẹp...

Thêm vào đó, Bắc Việt, trong hình dung nhưng nhớ của Vũ Bằng, là một nơi chốn đẹp nhưng nghèo (trong thế đối lập với sự giàu sang thừa mứa của đô thị Sài Gòn), thanh khiết nhưng vất vả (trong đối lập với sự trù phú của đồng bằng sông nước miền Nam), cực nhọc nhưng luôn giữ trọn được vẻ đẹp tinh thần thuần túy (khác hẳn sự lai-căng, xô bồ ở nơi ông đang sống). Bởi vậy, dễ bắt gặp trong *Thương nhớ mười hai* những “cái biểu đạt” được xem là đặc trưng nhất cho huyền thoại về một miền Bắc nghèo mà buồn. Như đã nói, hình ảnh của người bán bánh giò và những kẻ ăn mày với tiếng rao nào nùng, tiếng van xin thê thảm của họ trở đi trở lại trong những dòng văn viết về tháng một của Vũ Bằng: “Hình ảnh của một người đàn ông mặc áo lá rách, đội một cái thúng và trên đầu và xách một cái đèn dầu ở tay, thỉnh thoảng lại đánh rơi trong đêm khuya một tiếng rao ngái ngủ “giò đây” cũng như hình ảnh một người mù, tay cầm một cái gậy bò lê dưới trời mưa, trong gió lạnh (có khi có một con chó dẫn đường), tính đốt tay cho đến bây giờ vẫn cứ mờ mờ hiện ra trước mắt tôi mỗi khi thấy tháng một trở về” (Bằng, 2003, 205). Những chi tiết đặc tả ấy như cố gắng thể hiện hết được cái nghèo đến cùng kiệt, cái khổ đến thương tâm đã một phần kiến tạo nên hình dung về xứ Bắc. Những hình ảnh ấy đã trở thành ám ảnh đối với Vũ Bằng mỗi khi nhớ về Bắc Việt. Không chỉ là khi cái lạnh của tháng một tràn về, mà đến cả khi hồi tưởng về mưa ngâu tháng bảy, những hình ảnh thâm thương như thế lại trở lại hòa vào cái thê thiết của một không gian “mưa dầm sùi sụt”: “Những đêm như thế, người nằm nghe mưa thấy trong cõi buồn vợ vẫn một thú vị nhẹ nhàng của những người được đau khổ để cảm thông cái đau khổ của bao nhiêu người khác cũng đau khổ như mình, đương sống hay đã chết. Đêm sồn sột nghe tiếng van xin của những người ăn mày ở đằng xa vọng tới hay tiếng lê guốc sên sệt trên đường khuya, hoặc tiếng rao buồn muốn chết của những người đi bán hàng khuya chưa về với gia đình, mình tự nhiên cảm thấy chán chường cho kiếp sống” (Bằng, 2003, 135).

Như thế, Vũ Bằng thực chất đang nói dài một huyền thoại về nước Việt gắn với những đặc tính buồn thương, khổ đau mất mát. Và với ông, chỉ Bắc Việt mới mang đủ đặc trưng cho cái căn tính u sầu đó. Và miền Nam, vô hình trung, lại bị biến thành một “cảnh quan” khác xa lạ. Cũng bởi vậy mà, tiếng chim quốc nơi nào chẳng có, thể nhưng với Vũ Bằng, cái tiếng kêu thê lương của nó chỉ có thể gắn với một khung cảnh duy nhất: Bắc Việt. Với Vũ Bằng, chỉ Bắc Việt mới có thể nghe được cái tiếng chim huyền thoại ấy. Cũng là đặt một âm thanh vào tạo dựng cảnh quan, nhưng những định hướng huyền thoại khác nhau đã khiến cho thanh âm ấy hiện lên ở mỗi nơi một khác: “Có đêm đi lang thang trên vỉa hè thành phố Sài Gòn, nhìn lên cao thấy những cái lầu khuya sáng chói đèn màu, tôi có lúc đã tự hỏi không biết con quốc ở miền Nam có giống con quốc ở miền Bắc hay không, mà nếu nó kêu thì hay kêu vào tháng mấy, kêu “quốc quốc” hay kêu ồm ồm như chim “thằng bè” chim “già sói”, kêu thanh thanh như “nhạn sen”, “óc cao” hay kêu ríu rít líu lo như chim “chàng nghịch”, chim “võ vè”...” (Bằng, 2003, 113). Thanh âm tiếng chim ở miền Nam phải khác, bởi sự huyền thoại hóa về miền Nam hướng đến những “cái được biểu đạt” khác - cái biểu đạt của sung túc, giàu có và phong phú, mà theo cảm nhận thâm mỹ thông thường, tiếng chim quốc không thể đóng vai trò là “cái biểu đạt”: “Nồi tiếng về người đẹp, về trái cây, miền Nam nước Việt còn nổi tiếng về chim cá Hậu Giang lạ không biết thế nào mà nói, nhiều không biết thế nào mà kể; nhưng tôi cầu xin cho ở đây không nên có giống chim quốc làm gì...”. Ngược lại, chỉ có riêng Bắc Việt là: “so với Nam Việt, là một xứ nghèo, nghe những tiếng kêu thảm thiết nó quen đi, không có làm sao hết” (Bằng, 2003, 115). Cái đẹp của Bắc Việt, trong hình dung của Vũ Bằng, bởi vậy, là vẻ đẹp của tinh thần nhiều hơn là vật chất, một chốn đẹp để yêu nhưng cũng buồn cũng sầu để thương để nhớ.

2.3. Một cảnh quan mang thiên tính nữ

Lí thuyết gia Julia Kristeva, có thể nói, đã bắt đầu từ sự suy ngẫm về chính thân phận lưu vong của mình, để nhận ra rằng: trong khi một chủ thể than khóc về sự mất mát lưu vong, không thể tránh khỏi những liên tưởng gần gũi với mẫu tính. Với bà, kẻ lưu vong là kẻ mang “số phận đốn đau” và định mệnh của hắn là “khóc than vô tận” trong những nhung nhớ khôn nguôi về sự bảo bọc của “tính mẫu (Russell, 2009, 57). Nói một cách đơn giản

hơn, Kristeva đã động chạm đến một cảm thức khá quen thuộc của mỗi người con xa quê khi nghĩ về mảnh đất quê hương mình - cảm thức về “đất Mẹ”. Ngay cái nhìn ấy đã quy định một “thiên tính nữ” cho những tạo dựng tưởng tượng về quê hương.

Cảnh quan Bắc Việt/Hà Nội trong *Thương nhớ mười hai*, có thể khẳng định, là một cảnh quan được “nữ tính hóa”, mang đậm màu sắc tính nữ. Đó không chỉ là nơi chốn được nhớ về như người con nhớ mẹ; đó còn là một cảnh quan được nhìn từ góc nhìn có tính phái tính: nó khi ấy trở thành “người nữ” trong con mắt của một “người nam” đi xa. Chính vì vậy, Bắc Việt/Hà Nội thường được miêu tả bằng những tính từ và hình dung từ đầy “nữ tính”. Bắc Việt đẹp đầy nữ tính trong từng cảnh sắc thiên nhiên khiến cho bao kẻ xiêu lòng: “Hỡi người du khách đa xuân tú! Tôi đó anh nhìn thấy những cái cây mảnh mai yếu điệu mang từng chùm hoa kiêu diễm như thế mà lại không dừng chân đứng lại...” (Bằng, 2003, 95). Tả cây đã thế, đến khi Vũ Bằng tả trăng thì lại càng đẹp hơn nữa. Cái trăng non tháng giêng với người thiếu nữ Bắc Việt cũng “mơn mớn”, yêu kiều, duyên dáng và ý nhị tựa như nhau: “Cái trăng tháng giêng, non như người con gái mơn mớn đào tơ (...) Cái đẹp của trăng tháng giêng là đẹp của nàng trinh nữ thẹn thùng, vén màn hoa ở lầu cao nhìn xuống để xem ai là tri kỷ (...) Ánh trăng lúc ấy không vàng mà trắng như sữa, trong như nước ôn tuyền. Đi vào giữa ánh sáng mơ hồ ấy, mình cảm như thấy mình bay trong không gian vô bờ bến” (Bằng, 2003, 30).

Bắc Việt trong *Thương nhớ mười hai* còn là một cảnh quan mang “thiên tính nữ” bởi mọi yếu tố góp phần kiến tạo nên vẻ đẹp của nó gần như chỉ gắn với sự xuất hiện của người nữ. Những khung hình ấy đẹp vì có sự hiện hữu của những người con gái. Ví như vẻ đẹp “cửa động Thiên Thai” của một “vùng biên thùy Bắc Việt” cũng chỉ có thể được hoàn thiện bằng nét vẽ về những người con gái: “một đoàn ba cô nàng cười ngựa thỏ, vắt chân về một bên đi nhón nhó dưới trận mưa hoa, vừa nói chuyện vừa ngửa mặt lên trời cười. Hoa đào vương quá tóc, rũ lên trên vai áo, làm bật cái cặp và cái nẹp hoặc “trần hoa cài” hoặc “trần đường triện” trông y như thể là ba cô tiên nữ” (Bằng, 2003, 41). Hay như khi Vũ Bằng tả một Hà Nội khiến cho những chàng trai cảm thấy say lòng với “các cô gái đẹp như tiên mặc áo nhung, áo len trăm màu ngàn sắc, in bóng hình xuống đáy nước lung linh” (Bằng, 2003, 19). Cái đẹp “thần

thánh” khiến cho người ta phải “phát điên lên” ấy, chẳng phải chỉ là cái nhìn đầy “nam tính” trong ngắm nhìn và thưởng thức? Và chẳng phải, còn có thể đặt một câu hỏi nữa là - phải chăng cái huyền thoại như thế được chiêm nghiệm thừa nhận như một thứ “ý thức tập thể” chính vì cái nhìn nam tính vẫn còn giữ được sự thống trị của riêng nó?

Có thể thấy, thiên tính nữ gắn với truyền thống đã tạo nên một vẻ đẹp riêng của bản sắc dân tộc. Nhưng, với Bắc Việt, bởi nó còn là một nơi chốn “Thiên đường”; khung cảnh đậm “thiên tính nữ” đó còn gắn với niềm say mê lạc thú mà không phải ở đâu cũng có được. Những đêm tháng một trong kí ức của “người chồng cô chích” là một trong những khung cảnh như thế: “Kéo cái màn cửa sổ mà nhìn qua lớp kính mờ mờ hơi nước xuống con đường nhựa láng bóng nước mưa, anh thấy vũ trụ im ru như trong buổi hồng hoang mà nhịp thở ân tình của người yêu là tiếng hát ru, còn bộ ngực ngát thơm là cái gối mộng đưa anh xuống con thuyền bát nhã chờ về miền cực lạc...” (Bằng, 2003, 239). Tất cả những vẻ đẹp đầy nữ tính ấy của Bắc Việt đã được hòa quyện, được cô đúc và cụ thể hóa trong một hình ảnh của mộng寐 - hình ảnh “người đàn bà áo xanh” hiện lên giữa chập chờn ngũ thức. Người đàn bà ấy là người vợ yêu thương, là cố hương, là Bắc Việt; nhưng đồng thời cũng mãi chỉ là một ảo ảnh, chỉ với tới được trong những giấc mơ, chỉ còn có thể tin tưởng và chờ đợi đến một ngày tái ngộ có lẽ chẳng thể nào có được.

Nữ tính hóa Bắc Việt/Hà Nội cho thấy sự chi phối của đặc điểm “phái tính” trong mỗi kiến tạo huyền thoại. Như đã nói, chẳng có diễn ngôn nào về cảnh quan là hoàn toàn chân thực, khách quan; hay nói như Kristina Wright, một kiến tạo cảnh quan quá thường xuyên được dựng dựa trên “những ranh giới cứng nhắc về chủng tộc, giai cấp, giới tính, tôn giáo và bản sắc dân tộc” (Wright, 2011, 10).

3. Cơ chế kiến tạo huyền thoại Bắc Việt

Đến phần viết này, người viết cố gắng thử đưa ra những lí giải về cơ chế tâm lí đã chi phối cách hình dung và kiến tạo một cảnh quan Bắc Việt của Vũ Bằng qua các trang viết trong *Thương nhớ mười hai*. Tính “tâm cảnh” trong hình dung về cảnh quan ở tập tản văn này đặc biệt rõ nét qua lối hình dung lặp lại và có phần đơn điệu, cùng sự hiện diện của những ấn tượng điểm xuyết về khung cảnh. Dù vậy, đặt trong dòng mạch đương

thời, vẫn có thể thấy những sự đồng điệu chung của một hệ diễn ngôn.

3.1. Cảm thức cộng đồng trước những biến động lớn của lịch sử

Lịch sử Việt Nam những năm 1954 - 1975 là một giai đoạn có những biến động lớn về nhiều mặt. Hiệp định Genève tháng 7 năm 1954 đã phá vỡ mọi ảo tưởng về một đất nước Việt Nam hoà bình thống nhất sau suốt tám mươi năm làm nô lệ thực dân và chín năm trường kì kháng chiến. Bước ngoặt trên bàn đàm phán Genève không phải là bước ngoặt từ chiến tranh đến hoà bình; ngược lại, nó mang dáng dấp của một vết rạch đau đớn ngay giữa lòng dân tộc: đất nước bị chia cắt làm hai miền với ranh giới là vĩ tuyến mười bảy, được đánh dấu một cách cụ thể như là phía bên kia/bên này của hai bờ dòng sông Bến Hải. Cho dù kết quả hiệp ước có phải là một “chiến lược nhượng bộ tạm thời” hay là “cơ hội mới” của một chế độ chính trị hay không, điều mà nó mang lại cho người dân Việt Nam hai miền là tâm lí chấn thương sâu sắc trước tình trạng đất nước. Sau 1954, nước Việt bị phân đôi, hình dung về dân tộc, theo đó gắn liền với những mặc cảm thê lương: “mẹ Việt Nam”, “mẹ đau thương”, “Nước sông ngăn đôi sơn hà”, hay: “Những biệt li rạn nứt lòng đường”.

Trong suốt hai mươi năm từ sau cuộc thoả thuận ấy giữa các quyền lực được thực thi, cho đến năm 1975, “miền Nam trải qua nhiều diễn biến dồn dập, và toàn là những diễn biến lớn lao, ảnh hưởng đến xã hội, đến đời sống mọi người một cách sâu xa, căn bản” (Phiến, 2005). Và, theo Võ Phiến, trong các yếu tố của tình hình miền Nam sau 1954, quan trọng hơn cả chắc chắn là cuộc di dân của hơn một triệu người xứ Bắc vào Nam. Lựa chọn ra đi hay ở lại thực chất cũng chính là sự lựa chọn về nơi chốn - không chỉ đơn thuần là lựa chọn một vị trí địa lí tự nhiên mà hơn thế, mà là lựa chọn chính trị và mang tính ý hệ Sự phân cách này không chỉ là sự chia cắt về địa lí mà còn là sự chia rẽ về lòng người.

Cuộc di cư đã mang lại cho xã hội miền Nam những đổi thay theo chiều hướng mới mẻ; thế nhưng, chính cuộc di cư ấy đồng thời cũng mang vào miền Nam một thế hệ những con người Bắc Việt lưu vong, bị bứng ra khỏi mảnh đất quê hương vì những áp lực chính trị khác nhau mà Vũ Bằng là một trong số đó. Những con người ấy, dù phải ra đi bị động hay đây chủ động quyết liệt lựa chọn lên đường, thì hấp lực của một nơi chốn cũ chẳng bao giờ có thể quay trở lại được cũng vẫn ám ảnh họ, vẫn khiến

họ mang một mặc cảm bị cắt rời đau đớn trong một trạng thái “ghép cành”. Người di cư có lẽ sẽ có sâu sắc hơn ai hết những trải nghiệm về sự dịch chuyển và thay đổi cảnh quan. Những diễn ngôn về cảnh quan từ đó ra đời trong sự đối sánh và suy tưởng giữa xưa và nay, hiện tại và quá khứ, dứt bỏ hay nuôi tiếc, hi vọng và thất vọng, Bắc hay Nam, mới hay cũ,... Các huyền thoại, bởi thế, được kiến tạo nhiều hơn hết sau một cuộc lên đường. Bến Hải trở thành huyền thoại về một vết thương sâu trên cơ thể Việt Nam, làm nhức nhối tâm hồn nhiều thế hệ. Và cùng với sự cắt chia không thể hóa giải ấy là hai hệ thống huyền thoại về bên này và bên kia vĩ tuyến. *Thương nhớ mười hai*, ra đời năm 1972, là một tác phẩm thuộc về trường diễn ngôn ấy.

Thêm vào đó, chiến lược “Việt Nam hoá chiến tranh” (1969 - 1973) đã càng cửa thêm vào nỗi đau chia cắt hai miền đất nước. Chiến tranh chính thức bước vào thời kì ác liệt, tàn nhẫn nhất khi Mỹ thực hiện biện pháp “thay màu da trên xác chết”. Những cuộc “bình định” thảm khốc các vùng nông thôn miền Nam của chính thể cộng hoà, những cuộc “chiến tranh giành dân” của chính quyền... Tình hình chính trị ấy tất yếu đã dẫn đến những câu hỏi tra vấn liên tục về vấn đề dân tộc; đặc biệt, đã gây ra một tình thế tuyệt vọng bị đat đối với đồng bào di cư miền Bắc thời bấy giờ. Chiến tranh đã không chỉ đẩy họ vào một thực tại đáng sợ đang bày ra trước mắt mà còn cắt đứt hoàn toàn một ý định trở về, một mối dây liên hệ với quá khứ; và sự ngăn cách với quê hương càng lúc càng không còn chỉ là sự cách trở về địa lí mà đã thực sự trở thành những ranh giới của máu lửa và chết chóc.

Tuy không sống và trực tiếp chứng kiến, gánh chịu những thảm hoạ khủng khiếp mà cuộc chiến tranh leo thang của Mỹ đang dội lên đất Bắc, nhưng đối với đồng bào miền Bắc di cư vào Nam, tin tức về một quê hương bị tàn phá dã man, một Hà Nội gần như bị “xóa sổ” bằng bom đạn trước tham vọng đưa Hà Nội về thời “đồ đá” của Mỹ không thể không để lại những chấn thương tâm lí nặng nề, những đau đớn hướng về một nơi chốn chẳng những chẳng thể nào về được mà còn đang bị phá huỷ, đang chìm vào trong thương đau mất mát. Có thể nói, những nguyên nhân chính trị ấy đã là những cơ chế có ý nghĩa như một tiền đề lịch sử-xã hội tạo điều kiện để hình thành và ra đời những diễn ngôn về miền Bắc và về Hà Nội như *Thương nhớ mười hai*.

3.2. Những tưởng tượng về bản sắc, về dân tộc tính

Hậu quả bị thảm của chiến lược “Việt Nam hoá chiến tranh” mà Mỹ tiến hành đã khiến cho nỗi đau dân tộc tưởng như chưa bao giờ lại được đặt ra sắc nét và khốc liệt hơn thế. Con người ta, sống trong hoàn cảnh ấy, không còn chỉ là mất niềm tin, mất niềm tựa vào chính mình mà còn bị đẩy vào một trạng thái “vong thân” hơn nữa khi hoàn toàn mất đi chỗ dựa về bản sắc, về nguồn cội. Và có lẽ, chính vì thế mà, như một phản ứng, gần như chưa bao giờ, câu hỏi về dân tộc, về nguồn gốc dân tộc được đặt ra tra vấn ráo riết đến như thế; để rồi, phong trào “Về nguồn” đã dần dần hình thành trong xã hội miền Nam, lúc này lại bùng nổ mạnh mẽ, giống như là một cố gắng khẳng định để cứu vớt niềm tin, niềm tự hào cho mỗi con người. Nó cũng giống như là một liều thuốc tinh thần để xoa dịu những chấn thương tâm lí.

Ý thức về bản sắc, về nguồn gốc gần như bao giờ cũng đi kèm ý thức về cảnh quan, nơi chốn, về vị trí tồn tại của chính mình. Không chỉ thế, là một phản ứng trước những đô thị đã bị lai-căng hoá, phong trào “Về nguồn”, tất yếu sẽ là sự quay lưng lại với khung cảnh hiện tại đang bày ra trước mắt để tìm đến với những khung cảnh trực thuộc hình dung về “nguồn cội”. Tiêu biểu hơn cả, những khung cảnh còn đậm tính “địa phương” cũng chính là thứ huyền thoại về bản sắc mà người đương thời thích thú tìm hiểu và cố gắng phổ biến như một phản ứng tự vệ trước sức mạnh trấn áp của văn hoá ngoại lai. Có thể đưa lại những dẫn chứng mà Võ Phiến đã kể ra trong *Tổng quan văn học miền Nam*: năm 1962, một nhân viên Thông tin quê ở Quảng Ngãi cho xuất bản một cuốn sách giới thiệu tỉnh mình, cuốn *Non nước xứ Quảng* - cuốn sách không mấy tiếng tăm ấy tưởng như sẽ chẳng được ai chú ý đến, vậy mà kết quả là lần nào cũng bán được hết sách, lại được tái bản bán nhiều lần. Cũng từ khoảng 1965 về sau, nhiều người khác viết địa phương chí và nhiều vị thành công như: Nguyễn Đình Tư với *Non nước Phú Yên* (1965), *Non nước Khánh Hoà* (1969). Và công phu nhất phải kể đến: *Non nước Bình Định* (1967, 515 trang), *Xứ trầm hương* (1969, 480 trang) của Quách Tấn. Ngoài ra còn có thể kể đến những tập truyện như *Hương rừng Cà Mau* của Sơn Nam; *Tình đất* (1966), *Cuống rùn chưa lia* (1969) của Bình Nguyên Lộc... Sự phổ biến trong nỗ lực huyền thoại hoá những nơi chốn có tính địa phương chủ nghĩa như thế, đã phát triển tới mức: “Loại biên khảo này trở

thành phong trào từ giữa thập niên 60 đến giữa thập niên 70... Khắp miền Nam không có tỉnh nào là không có một cuốn địa phương chí” (Phiến, 2005). Bên cạnh đó, cũng phải kể đến sự phổ biến nhanh chóng của loại sách tìm hiểu phong tục mà tiêu biểu như các biên khảo tập tục của Toàn Ánh với: *Phong lưu đồng ruộng, Thanh gươm Bắc Việt* (1950) và *Bó hoa Bắc Việt* (1959). Những sách này thực chất không phải đã được chú ý ngay khi vừa mới ra đời, nhưng sự tiếp nhận nó bỗng trở nên ồ ạt, trở thành một thú thời thượng vào giữa thập kỉ 60 đã cho thấy một sự chuyển biến mới, sự thay đổi quan trọng trong nhận thức của người tiếp nhận thời bấy giờ về vấn đề văn hoá, đặc biệt là về vấn đề phong tục tập quán dân tộc.

Đặt trong hoàn cảnh ra đời ấy, có thể thấy, *Thương nhớ mười hai* (1972) cũng đã trở thành một trong những cành nhánh của phong trào “Về nguồn” đang diễn ra đầy sôi nổi trên mọi lĩnh vực văn hoá trong xã hội đô thị miền Nam lúc bấy giờ. Đọc *Thương nhớ mười hai*, chẳng ai là không thể thấy được cái đặc điểm tâm lí chung trong sự “đề kháng” và lo âu chung trước văn hoá ngoại lai của người dân miền Nam thời bấy giờ; cái tâm lí ấy đã khiến cho một cái nhìn đầy ác cảm và có phần bảo thủ với văn hoá Mỹ hiện lộ rõ nét trên các trang văn của Vũ Bằng. Và đồng thời với nó là việc, cũng như nhiều tác phẩm khác thời kì ấy, *Thương nhớ mười hai*: “quay về với quê hương, chăm chút quý trọng từng đặc điểm, đặc sản của địa phương, ghi chép từng câu hò câu hát, tò mò xem xét từng lá rau ngọn cỏ ở quê mình...” (Phiến, 2005).

3.3. Tâm lí tha hương

Thương nhớ mười hai của Vũ Bằng không thể chỉ được nhìn như là một bộ phận nằm trong trường diễn ngôn chung về văn hoá dân tộc ở miền Nam lúc bấy giờ. Huyền thoại về Bắc Việt/về Hà Nội được kiến tạo mạnh mẽ nhất có lẽ phải xét trong cộng đồng di cư Bắc Việt lúc ấy - bởi, sự kiến tạo cảnh quan ở lớp người di cư bao giờ cũng có những nét đặc trưng riêng, cũng mang trong nó tính kí ức tập thể được khúc xạ một cách phức tạp hơn từ: “kinh nghiệm ngọt ngào hay cay đắng ở quê nhà, từ kinh nghiệm tìm kiếm vùng đất mới để ở và kinh nghiệm tái định cư và hội nhập trên vùng đất mới” (Phiến, 2005). Huyền thoại hoá Bắc Việt với một nơi chốn trung tâm là Hà Nội của cộng đồng di cư vào Nam cũng được tạo dựng dựa trên các chiều hướng khác nhau của những chuỗi kinh nghiệm như thế. Sự chuyển biến về tâm lí bao giờ cũng đi kèm với dòng chảy của trải nghiệm. Đặc biệt,

những kinh nghiệm mà “*một thế hệ sập bẫy lịch sử*” (theo định danh của Võ Phiến) này bị buộc phải trải qua đã để lại những dư chấn tâm lí phức tạp hơn đổ bóng lên các trang văn.

Những người con đã rời bỏ mảnh đất quê hương Bắc Việt khi ấy vì nhiều áp lực chính trị khác nhau, không có ai là không hi vọng vào một ngày hoà bình, không tin tưởng vào một ngày trở lại. Thế nhưng, cái hứa hẹn chính trị rằng: “Việt Nam tạm thời bị chia cắt làm hai miền, lấy vĩ tuyến 17 làm giới tuyến, hai năm sau sẽ hiệp thương tổng tuyển cử trên toàn quốc” - đã không hề đến. Ngược lại, giới tuyến chia cắt càng ngày càng hẳn sâu, cuộc chiến tranh càng ngày càng khốc liệt. Đối với những người di cư Bắc Việt khi ấy, quê hương đã trở thành một nơi chốn không thể trở về. Không những thế, cảm thức bi đát về cố hương còn ám ảnh những người xa xứ mỗi khi nghĩ đến một Bắc Việt, một Hà Nội tang thương đau đớn dưới những cuộc chiến tranh leo thang liên tiếp và ngày một khủng khiếp của quân đội Mĩ. Huyền thoại về quê hương được tạo dựng khi ấy, đúng như Vũ Bằng đã từng tâm sự, đẹp nên thơ một vẻ đẹp của những gì đã mất, của những gì đang bị phá huỷ và của những gì không thể với tới: “Tin tức của các hãng thông tấn ngoại quốc loan đi vào một ngày tàn đông năm ngoái về các vụ “không tập” ngoại ô Hà Nội đã làm cho tôi buồn ray rút mảy dêm liền. Mấy dêm liền, tôi cố gọi nhớ ở trong trí óc những con đường thơm thơm ngày trước hàng dêm vẫn cùng các bạn đếm bước đi thông thả để trao đổi tâm sự với nhau” (Bằng, 2003, 61).

Như vậy, tâm lí của những người dân di cư Bắc Việt khi nghĩ về quê nhà những năm cuối thời kì 1954-75, có thể được gọi tên khái quát bằng thuật ngữ “*Nostalgia*” (Hoài niệm). Nostalgia, thực chất, ban đầu được sử dụng để gọi tên một dấu hiệu bệnh lí. Tuy nhiên, “nostalgia” không chỉ được hiểu với nghĩa hẹp là một biểu hiện bệnh lí, nó còn được coi như một cảm xúc có ở bất kì người bình thường nào khi họ nhớ tiếc và tạo dựng kí ức về “những ngày xưa tươi đẹp” không thể có lại; và với riêng những người lưu vong, “những ngày xưa” ấy vừa là quê hương, lại vừa gắn với “nỗi đau khổ của bệnh nhân vì vừa mong muốn trở về quê hương, lại vừa sợ rằng sẽ chẳng bao giờ được nhìn thấy nó” (Wikipedia, n.d.).

Thương nhớ mười hai, có thể thấy, là một diễn ngôn được kiến tạo từ cảm thức hoài niệm cố hương như thế. Cảm thức “nostalgia” liên tục được lấy đi lấy lại trong tác phẩm. Vũ Bằng liên tục tự gọi mình bằng những cách

định danh như: “người khách tương tư cố lí”, “khách xa nhà”, người thiên lí tương tư”, “người chồng phiêu bạt”, “người chồng cô chích”,... Chi qua những cách gọi ấy, dường như chủ thể trữ tình đã tự xác định cho mình một tâm cảm mang đậm màu sắc bi kịch và đau đáu khát vọng hồi hương qua từng trang viết. Và hình dung về Hà Nội và Bắc Việt đã được tạo dựng trong nỗi đau đớn, chán nản và nhung nhớ khôn nguôi ấy. Là một tái tạo kí ức, một sản phẩm của niềm thương và nỗi nhớ, chốn “cố hương” trong *Thương nhớ mười hai* không thể nhìn như một bản chân thực một hiện thực khách quan. Ở một mức độ nhất định, đó là tâm cảnh, là thứ cảnh quan được “huyền thoại” hoá vì xa cách, nhớ nhung mà không thể trở về.

Dù vậy, chính Vũ Bằng cũng nhận ra đó không chỉ là những cảm xúc nhất thời của một cá nhân, mà là một nỗi niềm “hoài cảm tập thể” được chia sẻ bởi những người Bắc Việt tha hương - những người “*cùng cảm thấy như có một thứ điện kì lạ truyền cảm đi khắp người*”. Và chính cái thứ điện trực cảm ấy lại là nguyên nhân để tạo nên niềm tin vào những huyền thoại về cảnh quan “cố xứ” được tạo dựng, hầu như bỏ qua mọi sự nghi hoặc về tính phi quy chiếu và đầy hư ngụy của một trật tự kí hiệu/hay một tạo dựng diễn ngôn. Khả năng xoa dịu chấn thương của việc tái dựng một cảnh quan yên bình xưa cũ (dù chỉ trong tưởng tượng), ở đây, cũng được thể hiện rất rõ.

Niềm hoài cảm tập thể (hay, nói cách khác, sự lay lạn của *nostalgia*), còn có thể được thấy trong các diễn ngôn khác về Bắc Việt, về Hà Nội thời điểm ấy. Sự lay lạn rất có thể được xem như là một cơn lên đồng tập thể trong việc tạo lập huyền thoại về Hà Nội ấy còn được nhắc đến qua lời kể của Dương Hùng Cường trong cuốn “*Hà Nội trong kí ức*” - một tập san những bài viết về Hà Nội của những người trí thức di cư Bắc Việt, ra đời tháng 4-1973. Trong khung cảnh miền Nam khi ấy, Dương Hùng Cường cho biết, “viết về Hà Nội, nói chuyện về Hà Nội đang là một cái “mốt” rất hợp thời” (Cường, 1973, 85). Những người làm nghề văn báo xưa kia sống ở Hà Nội, rồi lên đường rời xa nơi chốn ấy, đến bây giờ, cứ có dịp gặp gỡ, tụ tập lại cũng như là đang có cơ hội để cùng nhau “tái cấu trúc” những huyền thoại về một Hà Nội trong kí ức: “như bị thánh ớp, như bị ma làm, các anh Tô Văn, Chung Kều nói về những cái đặc biệt của Hà Nội, cả những sự thơm tho và nặng mùi. Có nhiều khu phố không có lấy một căn nhà quay mặt ra đường (...). Có

những phố mà đi đến đầu phố đã thơm mùi kẹo vani như phố Hàng Đường...” (Cường, 1973, 88). Ở đâu cũng chỉ thấy những người di cư nói về cố hương, nhớ cố hương, tưởng tượng về cố hương; cái cụm từ “*ở Hà Nội ngày đó*” dường như đã trở thành một câu cửa miệng. Và, Dương Hùng Cường không quên kể tên “*hai chất Hà Nội nữa ở miền Nam*” cũng thường xuyên tham gia vào những cuộc nói chuyện như “*bị thánh ớp*”, “*bị ma làm*” đó - là Hoàng Ly và Vũ Bằng. Những buổi gặp gỡ ấy, đúng như cảm giác của Dương Hùng Cường, một Hà Nội xưa được tạo dựng đầy ám ảnh: “tôi ngồi nghe mấy anh nói chuyện mà như được sống lại vật vờ chung quanh những bóng ma ngày cũ” (Cường, 1973, 87). Tất nhiên, *Thương nhớ mười hai* cũng thuộc về cái hệ thống huyền thoại được kiến tạo từ nỗi hoài niệm tập thể đang ám ảnh cả một thế hệ di cư thời bấy giờ.

Bài viết, tóm lại, phân tích các tự sự văn hóa trong một giai đoạn nhất định của cái “dòng chảy” diễn ngôn đã có từ rất lâu đời và cho đến bây giờ vẫn đang được tiếp tục về Hà Nội nói riêng và miền Bắc Việt Nam nói chung. Tác phẩm chính được lựa chọn làm dẫn chứng cụ thể cho công việc đọc này là *Thương nhớ mười hai* của Vũ Bằng. Người viết tập trung chủ yếu vào việc phân tích tác phẩm như là một kiến tạo huyền thoại về Bắc Việt như là một “*cố hương*”, đồng thời đặt song song với các diễn ngôn của thế hệ trí thức di cư sau 1954 nhằm phơi bày tính chất cộng đồng của một thứ “kí ức tập thể” trong cảm thức về “quê nhà”, “quê cũ”. Rất nhiều những vùng “*địa lí tưởng tượng*” như thế đã được tạo dựng trong văn học; từ cảnh quan một thành phố, một làng quê, một nơi chốn, vùng miền, cho tới một quốc gia, một châu lục - tất cả đều có thể là những đối tượng của một hệ thống huyền thoại khi nó được đưa vào một hệ thống kí hiệu/một trật tự diễn ngôn nhất định. Cách nhìn này sẽ như một điểm khởi đầu để phát hiện và lí giải thêm những cơ chế ẩn khuất đằng sau những tạo dựng về các cảnh quan trong từng thời kì văn học khác nhau.

Tài liệu tham khảo

- Bằng, V. (2003). *Thương nhớ mười hai*. NXB Văn học.
Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1997). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*. NXB Đà Nẵng - Trường viết văn Nguyễn Du.

- Cường, D. H. (1973). *Hà Nội trong kí ức*. Giai phẩm, Văn học. Nghiên cứu khoa học nhân văn. Phê bình. Sáng tác. Nghệ thuật.
- Hòa, N. T. T. (2000). *Cái đẹp trong tác phẩm “Thương nhớ mười hai” của Vũ Bằng*. Luận văn Thạc sĩ Khoa học.
- Phiến, V. (2005). *Văn học miền Nam: Tổng quan*. NXB Văn nghệ. tienvo.org
- Quốc, N. H. (n.d.). *Giải lãnh thổ hóa trong văn học Việt Nam*. <https://www.tienvo.org/home/activities/viewTopics.do?action=viewArtwork&artworkId=7652>
- Quốc, N. H. (n.d.). *Lưu vong như một phạm trù mỹ học*. <https://tienvo.org/home/literature/viewLiterature.do?action=viewArtwork&artworkId=5040>
- Quốc, N. H. (n.d.). *Tính lai ghép trong văn học Việt Nam*. <https://tranhodung.blogspot.com/2008/11/nguyn-hng-quc-tnh-lai-ghp-trong-vn-hc.html>
- Russell, W.-P. (2009). *Space in theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*. Amsterdam - New York.
- Wikipedia. (n.d.). *Nostalgia*. <http://vi.wikipedia.org/wiki/Nostalgia>
- Wright, K. (2011). *Gaining Ground: The politics of Place and Space in U.S. Women’s Literature and U.S Culture, 1959-2001*. TUFTS University.
- Xá, H. L. (2009). Lí thuyết du hành và Orientalism ở Đông Á. In *Nghiên cứu văn học Việt Nam, những khả năng và thách thức* (Tuyển tập chuyên khảo do viện Harvard-Yenching tài trợ, pp. 97-140). NXB.Thế giới.
- Benford, G. (1998). Meaning-Stuffed Dreams: Thomas Disch and the future of SF. *New York Review of Science Fiction*, 11(121), 10-13.
- Crow, C. L. (2009). *American Gothic*. University of Wales Press.
- Duda, J. (2005). Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions (review). *MLN*, 120(5), 1245-1249. <https://doi.org/10.1353/mln.2006.0008>
- Gamerman, E. (2020, December 10). What Netflix’s Lists of Top Foreign Movies and TV Series Say About American Taste. *Wall Street Journal*. <https://www.wsj.com/articles/what-netflixs-lists-of-top-foreign-movies-and-tv-series-say-about-american-taste-11607562001>.
- Jeong, Y. J. (2018). 28 (Kim Ngan, Trans.). Hanoi.
- Pyun, H. Y. (2017). *City of Ash and Red (Tro tàn sắc đỏ)* (Kim Ngan, Trans.). Hà Nội.
- Saramago, J. (2019). *Blindness (Mù lòa)* (Pham Van. & Bach Viet, Trans.). Literature.

NOSTALGIA OF THE HOMELAND AND THE IMAGINATION OF THE NORTH OF VIETNAM IN VU BANG’S *THUONG NHO MUOI HAI*

Dang Thi Thai Ha

Institute of Literature, Vietnam Academy of Social Sciences

Author corresponding: Dang Thi Thai Ha - Email: danghavh@gmail.com

Article History: Received on 20th April 2022, Revised on 17th August 2022, Published on 30th August 2022

Abstract: This article chooses Vu Bang’s *Thuong nho muoi hai* as a case study to discover the ways in which landscapes are constructed in discourses, especially focuses on how mythologies of “home-land” were created in expatriate communities. Landscape of Ha Noi in particular (or Bac Viet in general), therefore, is not only analyzed to reveal its imaginarity but also compared with other discourses about Hanoi to realize the mutual ideologies govern them. The article then tries to find out psychological mechanisms which led to the constructions of this landscape as a paradise of nature and human life. Traumatic historical upheavals, war and the division of the country, the migration of northerners to the south, the nostalgia for homeland, all can be seen as historical and psychological conditions which brought about a system of presentations of Ha Noi/Bac Viet in this period, of which *Thuong nho muoi hai* is an example.

Key words: Hanoi/The North of Vietnam; mythology; constructed landscape; psychological mechanism; discourse; nostalgia.