

SÁNG TẠO

THÁNG CHẠP 1956

BIÊN KHẢO

LÊ VĂN SIÊU. THỬ ĐỊNH NGHĨA VĂN HÓA (II)

ĐÀO SỸ CHU. HỘI HỌA TRUNG HOA

LÊ THƯƠNG. TÌM ĐƯỜNG SỐNG CHO ÂM NHẠC

SÁNG TÁC

MAI THẢO . . . NHỮNG NGÓN TAY BẮT ĐƯỢC CỦA TRỜI

DUY THANH KHÉP CỬA

Thơ tự do của **QUÁCH THOẠI – THANH TÂM TUYỀN**

PHÊ BÌNH VĂN HỌC

NGUYỄN SỸ TẾ. Ý thức siêu nhân trong thơ văn
Nguyễn Công Trứ

NGUYỄN SA Hồ Xuân Hương, Người lạ mặt

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

HÀM THẠCH: TÔI KHÔNG CÒN CÔ ĐỘC *Thơ của THANH TÂM*

TUYỀN – TRẦN LÊ NGUYỄN: THÀNH CÁT TƯ HẸN *kịch của VI*

HUYỀN ĐẮC – NGUYỄN SA: TRANG TỬ TINH HOA *khảo luận của*

NGUYỄN DUY CÂN – TRƯỜNG GIANG: HỘI NGHỊ QUỐC TẾ
VỀ THƠ TẠI BRUXELLES

CHỦ TRƯỞNG BIÊN TẬP

MAI THẢO

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ XUẤT BẢN HÀNG THÁNG

TÒA SOẠN VÀ TRỊ SỰ : 133 B KỶ CON - SAIGON

tạp chí văn nghệ

Sáng Tạo

số 3

tháng 12 - 1956

**lê văn siêu - mai thảo -
quách thoại - nguyên sa -
lê thương - duy thanh -
thanh tâm tuyên - đào sỹ chu -
nguyễn sỹ tế -
hàm thạch - trường giang
- trần lê nguyên**

sáng tạo số 3

tháng 12 - 1956

bìa: *Tạp chí Sáng Tạo*
trình bày: ***Muon Phuong***
nguồn: *Internet*

Muôn phương góp lại, trả về muôn phương

tạp chí văn nghệ
Sáng Tạo
số 3
tháng 12 - 1956

NỘI DUNG SỔ NÀY

	Trang
THỬ ĐỊNH NGHĨA VĂN HÓA LÊ VĂN SIÊU	9
NHỮNG NGÓN TAY BẮT ĐƯỢC CỦA TRỜI MAI THẢO	21
CỜ DÂN CHỦ QUÁCH THOẠI	41
HỒ XUÂN HƯƠNG, NGƯỜI LẠ MẶT NGUYỄN SA	45
TÌM ĐƯỜNG SỐNG CHO ÂM NHẠC LÊ THƯƠNG	55
KHÉP CỬA DUY THANH	71
HƠI THỞ NGỰC TÔI THANH TÂM TUYẾN	95
HỘI HỌA TRUNG HOA ĐÀO SỸ CHU	99
Ý THỨC SIÊU NHÂN TRONG THƠ VĂN NGUYỄN CÔNG TRỨ	117
NGUYỄN SỸ TẾ	

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

HÀM THẠCH: TÔI KHÔNG CÒN CÔ ĐỘC *Thơ THANH TÂM TUYẾN* (trang 129) – **NGUYỄN SA:** TRANG TỬ TINH HOA *khảo luận của NGUYỄN DUY CẦN* (trang 132) – **TRẦN LÊ NGUYỄN:** THÀNH CÁT TƯ HẪN *kịch của VI HUYỀN ĐẮC* (trang 134) – **TRƯỜNG GIANG:** HỘI NGHỊ QUỐC TẾ VỀ THƠ TẠI BRUXELLES (trang 138)

Để trả lời thư từ bạn đọc bốn phương gửi về, mục HỘP THƯ SÁNG TẠO sẽ được mở từ số tới (bìa sau, mặt trong).

Qua số 1 và số 2 bạn đọc đã hiểu qua thể tài của tạp chí này, vậy Tòa Soạn mong mỗi rằng bài vở nhận được của các bạn phần lớn sẽ là những sáng tác và biên khảo bằng VĂN XUÔI. Bởi số thơ chỉ đăng có hạn, và trong thi phẩm của những nhà thơ cộng tác thường xuyên với Tòa Soạn.

o O o

Thư từ và bài vở gửi cho: MAI THẢO
Tiền nong và ngân phiếu cho: ĐĂNG LÊ KIM
TÒA SOẠN TẠP CHÍ SÁNG TẠO
133B, đường Ký Con – SAIGON

THỬ ĐỊNH NGHĨA VĂN HÓA (II)

LÊ VĂN SIÊU

Văn hóa phải chăng là ý thức hệ của một trạng thái xã hội nhất định hay ở phương diện rộng, phải chăng là ý thức hệ của quá trình tranh đấu đẳng cấp trong một xã hội nhất định?

Cứ kể ra thì lý luận như vậy lại có vẻ đúng kia đây. Đúng có lẽ là bởi tình trạng tinh thần và vật chất của xã hội như thế nào thì lại nảy sinh ra một số người chỉ có thể có đầu óc để hiểu được văn hóa đến như thế mà thôi.

Nếu hiểu rằng sự tranh đấu đẳng cấp chỉ là một trong nhiều cách giải quyết mâu thuẫn quyền lợi xã hội thì nguyên một mình cái quá trình tranh đấu đẳng cấp ấy đã không đủ để tạo thành ý thức hệ của xã hội nhất định ấy.

Nếu lại hiểu rằng những cảm quan, những thị hiếu cổ truyền, những lễ lối hiểu, nghĩ và nói riêng biệt của một xã hội đã có dự một cách gần như quyết định vào việc tạo thành một trạng thái tinh thần, riêng của xã hội ấy, thì nội một mình cái ý thức về sự tranh đấu đẳng cấp ấy không đủ là ý thức hệ tiêu biểu của cả xã hội.

Bây giờ, phải chăng văn hóa là những giá trị biểu hiện cuộc sinh hoạt mạnh mẽ của loài người trong cả các phương diện vật chất, tinh thần, xã hội? Phải chăng có thứ văn hóa vật chất gồm những giá trị người ta tạo ra để nhắm vào một cái mục đích vật chất và có thứ văn hóa tinh thần gồm những cái người ta tạo ra cốt để thỏa mãn những nhu yếu tình cảm tri thức hoặc xã hội? Và đà đặng mãi, rút cuộc phải chăng văn hóa là cái tổng thể, có thể chia làm hai phần lớn: một là những giá trị vật chất tức là cái mà Karl Marx gọi là hạ tầng cấu tạo, hai là những giá trị tinh thần tức là cái mà Karl Marx gọi là thượng tầng kiến thiết?

Nếu cuộc sống xã hội toàn là những trò bịp bợm giả trá, biểu hiện ra một đường mà thực thi lại là ở đường khác, chẳng hạn như được đi dân

công khi thực thì phải dân công khổ sai, được đóng thuế khi thực thì phải ẽ cổ ra nộp thuế..., thì những giá trị biểu hiện ra hình thức ấy còn giá trị gì?

Nếu cuộc sống xã hội lại toàn là những tế nhị, nói mà là không nói, không nói mà là nói, làm mà là không làm, không làm mà là làm... thì than ôi! Người văn hóa kia biết căn cứ vào đâu để tìm những giá trị biểu hiện?

Mà khi những giá trị biểu hiện ấy đã không còn được kể là những giá trị nữa thì văn hóa vật chất hay văn hóa tinh thần mới kia biết sẽ là cái gì đây!

Xưa nay người ta chỉ toàn làm những chuyện khôì hài về văn hóa, giờ mãi cây đèn kéo quân lên, chỉ cho mọi người xem các trò diễn mà quên phút cái việc đốt cây đèn ấy lên trước đã.

Nếu người ta nhớ việc phải đốt đèn kéo quân lên trước, thì trước khi nói gì đến văn hóa hãy phải nói đến nhận thức, trước khi nói gì đến nhận thức hãy phải nói đến việc xem xét cái chân ngã của mình coi có còn anh thấy phù thủy trong lòng không.

Còn con ma quái ấy trong bụng thì vòng tròn, đặc lỏng, đen trắng... làm sao mà phân biệt được ra? Lấy gì làm tiêu đích để nhận đâu là chân lý? Lấy gì để hướng dẫn lòng tin tưởng?

Người ta đã lấy số đông, lấy sự lăm điều nói để lấp liếm và còn lấy luôn cả sức mạnh để làm cho anh phù thủy này có lý hơn anh phù thủy khác. Và kết cục là máu đã đổ, bao nhiêu mạng người đã được đem dùng làm vật tế cờ, trong cuộc chiến gọi là chiến tranh lý tưởng! Đó là tấn bi hài kịch lớn nhất của thế kỷ chúng ta vậy.

Bây giờ lại thử hỏi văn hóa phải chăng là cái gì làm cho người ngày một đẹp hơn lên, cái gì làm cho người trở nên Người?

Văn hóa thủy chung như nhất, chỉ là một ý niệm mà con người cho nó một nội dung, ví cũng như một cái gậy, người ta dùng để chống đi đường, hay dùng để gánh đồ ăn trộm hay dùng để đánh nhau là tùy ở như người ta cả. Cái gậy ấy có làm được cho người ta thành người đi đường, hay thành kẻ ăn trộm hay thành kẻ côn đồ đâu!

Bởi có một lúc người ta nhìn nhận sự tranh

đấu đầy thú tính giữa cùng một loài người là việc làm để tiến bộ xã hội, nên người ta đã cho văn hóa cái nội dung thú tính ấy. Còn khi người ta đã là người thực là người thì tất nhiên người ta sẽ lại cho văn hóa cái nội dung nhân tính khác.

Sự đảo lộn trật tự, lấy nhân làm quả, lấy quả làm nhân này ở định nghĩa, chỉ chứng tỏ người nghĩ ra nó vẫn còn mê, mê ở pháp, mê ở phương tiện.

Xưa trong kinh Phật có một câu chuyện đầy ý nghĩa:

Có hai anh em nhà kia, đi làm ăn ở bên này sông, khi có người báo tin cho biết là cha sắp chết, thì một anh thương cha quá, chạy vội ra bờ sông bơi phăng qua, mong về nhà cho thấy mặt cha lần cuối. Chẳng may nước chảy xiết anh bị dòng nước cuốn đi, chết và mất luôn cả xác. Một anh khác khôn ngoan hơn đi tìm thuyền để chèo qua sông. Tìm mãi không thấy, lên ngược cũng không có, xuống xuôi cũng không có, anh buồn bực vô cùng. Đến cuối cùng anh lần mò tìm thấy một cái thuyền ở bên bụi lau. Anh sung sướng quá, chạy vội đến ôm lấy cái thuyền ấy mà chết.

Đó là kẻ mê vì phương tiện, mà quên mục đích chính của mình là về nhìn mặt cha.

Cái thuyền không phải là mặt người cha sắp chết của anh này. Cũng như văn hóa đã không phải cái gì làm cho người thành ra Người của anh kia.

Điều quan hệ vì vậy không phải ở phương tiện mà là ở cái tâm của người khi sử dụng phương tiện ấy.

Điều quan hệ vì vậy cũng không phải ở văn hóa mà là ở cái tâm của người, khi cho ý niệm văn hóa một nội dung.



Văn hóa không hơn không kém chỉ là một phương tiện, tùy theo người sử dụng mà nó thành thế này hay thế khác.

Đọc những truyện cổ của Tàu ta thấy có kẻ luyện thép để suốt đời đúc được một hai thành gươm báu, rồi lại lựa người có đức mới trao cho để mà hành hiệp tác nghĩa. Ấy là để cái khí giới

vô cùng lợi hại ấy không lọt vào tay những kẻ vô lại đem dùng làm loạn trong đời.

Khi bày đặt ra những truyện như thế để nói chơi cho vui, người xưa đã hiểu rõ hơn bao giờ hết, cái tương quan giữa khoa học và tâm hồn. Và tuy không nói rõ văn hóa, một là thế này hai là thế nọ như bây giờ, nhưng đã biết rõ hơn bao giờ hết cái khí giới sắc bén ấy cần phải có tư cách gì mới sử dụng được.

Nhưng lâu dần, có nhiều kẻ cũng luyện được thép để đúc gươm và bày giữa chợ bán cho bất cứ kẻ qua người lại nào. Gươm ấy mới lọt vào tay lũ quái vật giết người để thỏa cái mộng tranh Bá đồ Vương. Rồi: những gươm bén ấy, tất cả những gươm bén ấy, đặt cạnh nhau mới thành ra thực, giả, khó phân.

Cũng như văn hóa.

Lúc đầu chỉ là một số hết sức ít những siêu đẳng nhân (như Khổng tử, Thích ca, Jésus, Lão tử, Mohamed), chân thành vì cuộc sống của loài người mà đưa ra những đường lối xử kỷ, tiếp vật, mục đích để dẫn dắt tất cả đến chỗ Chí thiện.

Sau dần là những môn đồ xiển phát những đường lối ấy, tùy theo nẻo trạng và trình độ lãnh hội cũng như tùy theo tâm tính và nhân duyên, để người thì làm sáng thêm được mỗi đạo ra, người thì làm mờ tối đi. Kỳ cho đến về sau; kẻ vị kỷ xen vào quá đông với những lòng dạ đen tối và nhơ bẩn cũng múa lưởi nói dựa theo đường lối cũ nhưng để vơ vét lợi danh về cho riêng mình.

Phương tiện để dẫn dắt loài người đến chỗ Chí thiện, thành ra một món hàng hóa, một nhãn hiệu hàng hóa để kích động những lòng tham, muốn độc quyền thương mại, trong khi nó cũng thành cái bình phong cái màn nhung để che đậy những hành vi bỉ ổi, tàn nhẫn, bất lương.

Nhưng dù đến thế, người ta cũng vẫn còn kính nể đạo lý, để e dè một phần nào. Chỉ đến khi người ta dám trâng tráo phủ nhận hết những giá trị ấy coi là lỗi thời, để tìm lý lẽ cho những tác vi không còn gì là xứng đáng với một con người nữa, thì bấy giờ loài người mới thực là sa đọa đến cùng cực vậy.

Và văn hóa, các thứ văn hóa bấy giờ mới như những thanh gươm bén bầy lẫn lộn cạnh nhau và

bán giữa chợ cho bất cả kẻ qua người lại nào, để cuối cùng thành ra thực giả cũng lại khó phân.

Trong tình trạng đáng buồn nhưng cũng đáng tức cười ấy, người ta mới băn khoăn hỏi nhau văn hóa là gì? Cũng như người ta đến chợ nghe anh bán hàng quảng cáo con dao rựa, dao phay cũng là gươm vậy.

Một anh xe, chị bếp vừa bữa trước gãi đầu gãi tai xin tha cho cái tội ăn cắp vặt, đến bữa sau liền thoảng được năm ba tiếng tranh đấu giai cấp với quyền lợi nọ, quyền lợi kia, thì anh và chị đã bắt đầu được - gọi là văn hóa cao rồi, chỉ một suýt nữa thì anh chị đã là những nhà văn hóa. Cũng như những con trâu con bò, tác vi một cách cần mẫn và rất là nhiều kết quả cho cuộc sống của xã hội, nếu chúng là người cho chúng ta lấy một phút thôi, thời có lẽ chúng đã là những nhà văn hóa « mới » đáng nêu gương cho muôn thuở.

Nhưng có lẽ độc giả không muốn nghe tiếp những lời chua chát ấy. Mà độc giả cũng như chúng tôi đã phát ngấy lên vì những sự giả trá, xu mị quần chúng một cách quá đáng ấy rồi.

Bởi vậy mà cái nghĩa cuối cùng trong kỷ nguyên quần chúng mới được người ta khoác thêm vào cho văn hóa để chỉ sự hiểu biết, ta phải để sang một bên không kể tới đó là những tác vi gì trong việc xây dựng văn hóa. Và nhiệm vụ đầu tiên, tuy là tiêu cực nhưng hết sức quan trọng trong lúc này, là phải nói rõ để quần chúng hiểu như Gustave Lebon đã nói rằng: « *Quần chúng chỉ có thể phá hoại được một nền văn hóa. Còn xây dựng giếng mới cho một nền văn hóa thì bắt buộc phải ở một lớp thượng đẳng nhân, lớp quý tộc tinh thần của xã hội* », nghĩa là lớp người mà cả dòng dài lịch sử mới chung đúc được mỗi thế kỷ độ một vài người. Đó là những người không vì danh vì lợi mà làm văn hóa, không vì thù vạ oán chạ nào mà làm văn hóa, cũng không vì phụng sự cho việc tranh Bá đồ Vương nào mà làm văn hóa. Những người ấy đã chỉ vì thông cảm với cuộc sống cay đắng của quần chúng coi cũng như nỗi cay đắng của mình để sử dụng phương tiện văn hóa thôi. Dù biết rõ rằng sử dụng như vậy, ngược lại quyền lợi nhất thời của một bọn người nào, nó sẽ đóng đinh câu rút như đức chúa Giê Su, hay nó sẽ ném đá và vào tận sâu nhà mà chửi như Khổng tử, hay nó sẽ hạ sát như hạ sát một kẻ ăn trộm như Gandhi, những người ấy cũng vẫn

làm, vẫn nói. Bởi vì cái xác thân tạm bợ của họ có mất đi thì đường lối chủ trương văn hóa của họ vẫn còn lại trên sử sách. Nếu sử sách lại bị những bạo chúa như Tần thủy Hoàng, Staline tiêu hủy đi, thì những ý kiến của họ cùng vẫn yên nhiên bàng bạc trong không gian để nối tiếp mãi mãi qua những thời gian dằng dặc.

Do theo đường lối làm việc và quan niệm như vậy về văn hóa của những siêu đẳng nhân, chúng ta hiểu rằng *cái ý thức đối với tất cả khía cạnh cuộc sống của con người, kết tinh bởi ý nguyện thâm thiết và thiêng liêng của toàn cả xã hội loài người trong cả một duyên trường lịch sử khi vươn lên Chí thiện. Cái ý thức ấy đã vừa là động cơ vừa là kim chỉ nam cho những hành động văn hóa, lại cũng vừa là văn hóa nữa vậy.*

Ý thức ấy thấu suốt những luật tắc thiên nhiên và nhân sự, xã hội ở cả phần biểu trưng ra hình tượng lẫn phần còn tiềm ẩn, để thể theo đó mà thích nghi cuộc sống và hành động với thời thế và thể theo đó mà sáng tạo những đường lối, những phương thức, những sách thuật, những phương tiện cho xã hội loài người tiến đến *thái hòa, chí thiện.*

Cố nhiên là ý thức ấy không từ bỏ khoa học (gồm cả khoa học tổ chức con người và khoa học cơ giới) là một trong những phương tiện để làm cho con người đỡ vất vả và sống sung sướng hơn.

Và mỗi mảnh múng của ý thức toàn thể ấy là một thành phần của văn hóa trên lập trường quốc tế cũng như trên lập trường quốc gia (vì cũng như những đường gươm khác nhau của các võ phái khác nhau) về giáo dục, khoa học, tôn giáo, văn học, nghệ thuật, y học, chính trị, quân sự, xã hội, kinh tế... v... v... Tất cả những thành phần ấy trong cùng một xã hội, cùng vươn lên cao cả, cùng điều chỉnh được những năng lực bản thân, để phụ họa với ý thức chung mà vươn lên, ấy là xã hội có tiến hóa trong trật tự, và gặp vận may mà hưng vượng. Còn khi tất cả « ông chẳng bà chuộc » với nhau, kỳ thị nhau, lục đục với nhau để trống đánh xuôi kèn thổi ngược, thì ấy là thời kỳ mạt vận và rối loạn lung tung, nếu xã hội không bị tiêu diệt cũng đã là quá may mắn rồi, đừng ước ao gì hơn nữa.

LÊ VĂN SIÊU

NHỮNG NGÓN TAY BẮT ĐƯỢC CỦA TRỜI

MAI THẢO

Tham dự vào những sinh hoạt hội họa của Tưởng của Duy của Ngọc hồi gần đây, lửa sáng tạo nghi ngút hồng đỏ bốc lên từ giá vẽ các anh đã tác động tôi đến cái độ chỉ còn thiếu cầm bút phết màu lên khung vải. Đứng nhìn các anh để thấy những tảng màu các anh quăng lên mặt khung, vừa ngon lành vừa dễ dàng như một dòng phóng bút, tự nhiên tôi cũng đâm ra ngứa ngáy tay chân. Tôi đẩy Duy sang một bên, hăm hở giăng lấy bút, cũng toan làm một thứ hội họa theo tùy hứng bất chợt.

Người họa cười hiền, lùi ra.

Nhưng chỉ một phút sau tôi đã biết ngay là mình chẳng có mảy may thẩm quyền gì ở địa hạt hình khối màu sắc cả. Thân bút nặng xuống

trong tay tôi như một thanh kiếm. Khung vải mênh mông sa mạc trước mắt tôi là người đi lạc đường. Tôi đứng ngỡ ngàng trước một sự bí mật. Tôi bối rối trước một thế giới kỹ thuật. Chẳng có ai cấm đoán mình sấn vào nhưng chính mình rồi lại lùi vội trở ra. Để khởi hành, tôi thiếu hẳn những ngón tay hội họa. Tôi có thể cảm nghĩ quan niệm phân định nổi cái đẹp màu sắc nhưng tôi đã thiếu hẳn những ngón tay thể hiện. *Những ngón tay bắt được của trời.* Những ngón tay của Tưởng của Duy của Ngọc là những ngón tay bắt được của trời, là những hình thể làm hồn trên đó toát ra và đậu xuống, ngày lại ngày, những kinh nghiệm cho thêm già thêm chín thêm vững nghệ thuật thể hiện.

Tôi biết tôi chỉ có thể viết chữ trên giấy kẻ dòng. Bằng bút sắt. Bằng mực Parker. Cầm lấy bút lông tôi lúng túng ngượng nghịu, ngó ngần ngay từ lúc mở nút một hộp màu, bóp màu chảy xuống mặt bảng vẽ. Những nguyên liệu hội họa kia với tôi chỉ là những mớ rau tươi, những miếng thịt sống, chẳng biết nấu nướng pha chế thế nào cho thành những món ăn của tinh thần. Khăng khăng đun thôi, chỉ tốn than tốn lửa, làm cho cơm khô gạo nát vô ích.

Tôi ngậm ngùi nhìn Duy, trao trả lại anh chỗ đứng trước giá vẽ. Anh chấm bút xuống màu, đưa tay phết thật mạnh lên một khung. Một tảng màu đột ngột hiện ra và nói ngay được một cái gì, không là một hình ảnh một ý niệm thì cũng là một tảng sống linh động kỳ diệu. Những ngón tay mang hình tâm hồn của người họa uyển chuyển, chứa đựng sự sáng tạo đã nói lên được cái vô hình của tâm hồn đến cái hữu hình của những ngón tay. Đến họa phẩm. Hội họa, người họa và họa phẩm chính là sự cấu thành màu nhiệm của hai yếu tố vô và hữu hình ấy. Thiếu một là thiếu cả hai. Tôi thiếu một, tôi thiếu tất cả.



Không trực tiếp sáng tạo được nhưng bù lại, bởi ở gần các anh, tôi được biết thế nào là sáng tạo. Sinh hoạt hội họa của tôi với Tưởng, với Duy, với Ngọc có được cái thường xuyên của một người nằm phục sáng chiều ở xưởng họa, theo dõi một họa phẩm từ nét phác khởi đầu đến lúc người họa ký tên vào góc khung vải, hoàn tất nghệ phẩm bằng nét chữ cuối cùng trên cả một nền tảng màu sắc rộng lớn.

Tôi ở cách Duy một đường tàu, một ngã tư. Rất gần. Những ngày mưa, tôi chạy một mạch đến xưởng họa chỉ hơi ướt hai bên vai áo. Tôi hay đến Duy vào buổi sáng. Hồi gần đây, lắm buổi nắng sớm đã lọt hẳn vào lòng thang gác đi lên mà người họa vẫn còn ngủ. Tôi không đánh thức Duy dậy. Tôi đứng ngắm nghía trong cái nhờ tối của gian phòng đóng kín, những nét phác họa bằng chì ẩn hiện sau những tầng màu chưa đầy, nền vải trắng ngà ngà từng phần hiện ra như những cái đẩy chưa lắp kín. Hôm nào ngủ muộn là đêm trước Duy đã vẽ đến khuya. 10 giờ, 12 giờ, 1 giờ sáng không chừng. Đi xem chơi bóng về Duy cởi quần áo thản nhiên đặt khung lên giá. Màu sắc Hội Họa Mới lại được dịp cấu kết với nhau trong thành phố yên ngủ. Tôi hỏi Duy về kết quả những lần « dạ họa » như vậy. Anh cho biết một kinh nghiệm: Sắc màu đôi khi có thể sai lạc, nhưng vẽ những lúc đất trời bình lặng, tâm hồn thoải mái, đến đâu được đến đó ngay. Anh chỉ cho tôi năm bảy bức vẽ đêm. Phần lớn là những đề tài trừu tượng. Dạ Khúc Màu Xanh với những hệ thống hình cong của không gian, yêu thương đan vào những lớp hình cong trái đất. Màu xanh của biển sao về sáng. Bảo Biển, đúng

hơn, là một trận giông bão vô hình có thể nổi lên trên mặt đại dương và cũng có thể nổi lên trong tâm tưởng. Vẽ đêm vẽ ngày ở Duy không phải là một nguyên nhân thời tiết, mà chính là sự biểu tỏ cái năng lực sáng tác thường trực ở Duy hồi gần đây. Cũng như ở Tưởng. Cũng như ở Ngọc.



Tưởng đi làm mười tiếng đồng hồ về mệt lả người, thay quần áo ka-ki, tắm rửa rồi cởi trần ngồi vẽ. Người họa lập thể này càng làm nhiều càng vẽ khỏe, càng béo trắng lực lưỡng. Anh vẽ từ bốn giờ chiều trở đi.

Sáng tạo hội họa ở Tưởng khởi đầu vào phút tan sở lúc ánh nắng đã nhạt hẳn trên Thủ Đô Văn Hóa. Chúng tôi kéo nhau lên đường Tự Do uống cà phê thì Tưởng vẽ. Ba mươi hoàng hôn bên ngoài, ba mươi họa phẩm rực rỡ như ba mươi bình minh trong xưởng họa. Tưởng sáng tác đều hòa nhất trong đời anh từ trước đến nay. Anh sáng tác có phương pháp, có kinh nghiệm. Họa phẩm của anh kết tinh sự suy ngẫm nung nấu của nội giới. Thời gian thai nghén thâm lặng lâu dài tới lúc kết đọng hình hài. Tưởng không để

một đĩa con tinh thần nào thiếu thán. Anh vẽ lên chắc và ngon lành như một người đầu bếp đã đo lường được tác dụng cần yếu của từng hạt muối từng thìa mỡ ứng thanh củi đốt cho một bữa cơm đã được thảo sẵn thực đơn.

Mỗi người một cách làm việc. Ngọc vắng mặt ở thành phố hàng tuần lễ rồi lại xuất hiện la cà hàng tuần ở nhà các bạn hữu, đóng cửa xưởng họa Nhà Lá của anh trên khu Trường Đua hàng tháng. Hỏi, Ngọc cười: « Hết cha nó thuốc vẽ rồi còn đầu nữa ».

Chất tếu ở Ngọc vào đến hội họa là những màu sắc đậm đà tươi trẻ chưa chịu chinh đốn đúng đắn, như tính người nhấp nhồm nghịch ngợm. Hồi gần đây, tôi vui mừng thấy cảm tình của Tưởng biểu tỏ chân thật cảm động trước những cố gắng sáng tác của Duy của Ngọc mà anh tin tưởng là những người bạn đi sau, nhưng cùng đi một đường với anh và sẽ tới được những chân trời hội họa rực rỡ. Điều này hiếm có ở một người như Tưởng. Anh đứng vững trong vị trí lập thể thuần túy từ ngày ra khỏi trường, đến lúc đã có một địa vị đàn anh trong hội họa Việt Nam bây giờ. 1946, từ Hà Nội tản cư ra hậu phương

anh đã là bị cáo của một vụ án hội họa kỳ thu ngoài vùng phi nghệ thuật là khu vực cộng sản, chỉ vì anh cương quyết đi trên con đường hội họa của riêng anh, trên đó điều kiện tiên quyết mà anh bênh vực bằng tất cả sức mạnh của tâm hồn là cá nhân người nghệ thuật phải được hoàn toàn tự do để phục vụ nghệ thuật thuần túy độc đáo. Cộng sản không ưng chịu cái tinh thần độc lập ấy. Anh lập tức trở về vùng quốc gia. Đến nay, sang miền tự do anh vẫn đứng vững trong vị trí của mình, càng ngày càng thêm tin tưởng vào bản thân mình vào nghệ thuật mình, vào khả năng vô hạn của Hội Họa Mới. Anh không chịu được tính chất giai đoạn. Lý thuyết hội họa của anh ở Thủ Đô Văn Hóa hôm nay tương đối vững vàng nhất. Có thể tóm tắt bằng câu này, anh vẫn nhắc đi nhắc lại với tôi nhiều lần:

« Hội họa không phải chỉ là sự thể hiện thông thường của hình khối màu sắc. Mà còn biểu tỏ được trọn vẹn những xúc cảm tư tưởng vô hình, bằng phương tiện hình khối màu sắc nữa ».

Anh suy nghĩ chín chắn trước khi đến trước giá vẽ không phải để cho cảm hứng sáng tạo chi phối mà còn điều khiển cân nhắc từng nếp rung

cảm, khoa học tỷ mỉ. Mỗi họa phẩm vì thế là hai. Một ở nội tâm anh, cái thứ hai gửi cho cuộc đời chỉ là sự thể hiện trung thành những ý muốn sáng tạo đã định sẵn.

Con người nghệ thuật của Tưởng thù ghét sự tình cờ. Anh không công nhận tình cờ. Theo anh, cái có được bởi tình cờ là vô thức. Người nghệ thuật ý thức không có quyền công nhận. Một vệt sương khói, một thoáng nắng dấy lên rồi tàn đi, tình cờ của nghệ thuật là những cái mong manh đó. Nó góp thêm cho họa phẩm, nó không thể là căn bản quyết định họa phẩm. Tình cờ như vậy có nghĩa là đôi khi, không thể là thường xuyên thường trực. Anh cười, kể lại vụ án hội họa cũ ở Liên Khu Ba:

– Chúng nó định hại tôi bằng cách đưa hai ông lão già không có mấy may ý thức về Hội Họa Mới tới phê bình một bức tranh lập thể. Lẽ cố nhiên là họ không thấy giống sự thực. Nhưng vẽ một cái cây đúng một cái cây, một mái nhà đúng một mái nhà, hội họa chỉ có thể thôi ư? Thế là chép lại, sao gọi là sáng tạo? Sự thực nghệ thuật là sự thực của đời sống qua cái hình ảnh của một ngọn suối từ nguồn chảy đi và mở rộng thành đại

dương. Hội họa hiện thực hay gì gì nữa phải được hiểu theo nghĩa đó. Nghệ thuật đả lặc khám phá đúc kết sự thực của đời sống của ngoại cảnh để xây dựng sự thật và chân lý của nghệ thuật. Hôm sau tôi buộc tranh vượt sông lớn về ngay bên này. Tôi có thể nghỉ vẽ vĩnh viễn. Tôi không thể bội phản được nghệ thuật của tôi. Tôi sẽ tự phản bội con người tôi trước đã.

Một buổi tối, Tưởng đến rủ tôi đi coi chớp bóng Cuốn phim tài liệu Mông Mác ngoài những hộp đêm danh tiếng, còn có những đoạn quay trong những xưởng họa của các họa sĩ tên tuổi bây giờ. Braque, Utrillo, đến Fernand Léger đến Vlaminck. Những xưởng họa bát ngát đủ chỗ cho hàng nghìn bức tranh. Một Utrillo có cái nhìn hải hùng thơ đại đến Leger già dặn điều khiển một lớp họa dã thú đến Vlaminck gân guốc như một cỗ thụ giữa đồng nội, không khí hội họa của những xưởng vẽ Mông Mác toát ra bằng bạc từ những chân tường cũ, những dãy phố chật hẹp khúc khuỷu, những bức thêm đá cổ kính phơi nắng một vẻ rất nghệ thuật. Đoạn phim ngắn về sinh hoạt hội họa quốc tế ấy đã làm xúc động anh. Ra về, chúng tôi đi bộ dưới khuya. Bóng

Tưởng đồ xuống mặt đường thành một hình lập thể có những cạnh góc kỳ lạ. Tưởng ngỡ ý với tôi về cuốn phim và phàn nàn rằng không khí sáng tác ở đây cùng với những sinh hoạt nghệ thuật khác chưa có đủ sức tác động để hội họa mới thành được một thực thể thường xuyên ở cùng đời sống thường nhật của đám đông. Và khả năng của Hội Họa Mới vẫn chưa mấy người biết đến. Tôi bảo Tưởng là Thủ đô Văn Hóa và toàn quốc đang ấm nóng dần lên dưới ánh lửa nghệ thuật. Do những kiến thức đang được phát triển của lớp người trưởng thành. Do những người như các anh. Do thiện chí và lòng tin yêu của tất cả mọi người. Nghệ thuật không thể thiếu được cho đời sống. Không ai xuyên tạc, đánh thấp được nghệ thuật. Tưởng cùng chia tin tưởng với tôi điều đó. Chúng tôi đi yên lặng đi bên nhau. Chúng tôi cùng nhìn thấy trong đêm thành phố mát rượi, ấn tượng của một chân trời nghệ thuật sắp dựng. Trong cái ấn tượng rục rĩ ấy có cái ấn tượng sáng chói của Hội Họa Mới.

Tôi nhớ đến những sinh hoạt hội họa năm ngoái. Đến một cuộc triển lãm sơn dầu. Những màu sắc tươi tắn của Ngọc. Và một màu xanh

của Duy. Tôi nghĩ đến trường hợp của Duy. Từ triển lãm Tháng Ba đến Triển lãm Tháng Bảy, Duy vẫn đứng giữa một ngã tư. Con mắt anh mở lớn trước sự rộng lớn của nghệ thuật nhân loại. Chưa biết đi về đâu, thấy cái ngã tư mình đang đứng thênh thang rộng lớn thì cứ đứng ở đó. Những luồng gió hội họa xa lạ thổi tới. Dã thú, ấn tượng, biểu hiện, lập thể, cùng một lúc trên ngã tư này. Duy sáng tạo trong sự yêu thích không hơn không kém tất cả những môn phái hội họa thế giới. Nhiều bạn hữu trách anh chịu ảnh hưởng Tây Phương. Phảng phất trong họa phẩm anh một chút Gauguin, một chút bút pháp Van Gogh, ít nhiều màu sắc Picasso. Riêng tôi thì lại nhìn thấy sự tiến bộ của anh trên những tầng lớp ảnh hưởng ấy. Bởi nguyên nhân sau này:

Con người anh đẩy lui dần những tầng lớp ảnh hưởng, nổi lên dần dần. Ảnh hưởng khởi đầu sâu đậm nặng nề đang nhạt loãng, đang thu nhỏ lại. Tôi tưởng rằng sự chịu đựng ảnh hưởng là một lẽ tất nhiên trong nghệ thuật, hiểu chịu đựng theo cái ý nghĩa tiếp nhận tốt đẹp, hiểu theo ý nghĩa trau dồi kỹ thuật kiến thức, nó vẫn không hề đánh lạc tính chất độc đáo ở một người

nghệ thuật có bản lĩnh vững. Hiện tượng này tôi thấy chẳng cứ ở hội họa mà còn ở cả các bộ môn các ngành nghệ thuật khác nữa. Nó biểu hiện cho một khía cạnh nào của trạng thái liên quan giữa cái đã có với cái đang và sẽ được sáng tạo, không hề là một sự chướng ngại mà chính là một điểm hòa đồng giữa cá nhân người nghệ thuật với dân tộc, giữa dân tộc với nhân loại, khi nghệ thuật, sự sáng tạo được hiểu với cái ý niệm không biên giới ngăn cách. Thái độ tiếp nhận ấy ở Duy tính táo và hồn nhiên. Giống với thái độ của người ngày ngày đến thư viện khảo cứu những ấn loát phẩm Đông Tây Cổ Kim, mỗi trang mỗi dòng lại mở rộng thêm tầm mắt để mà ý niệm được điều này: là thế giới nghệ thuật thật vô hạn, màu sắc nghệ thuật muôn vàn nhưng cái Đẹp muôn thuở vẫn là Một và người nghệ thuật ở nơi nào cũng vẫn chỉ cố gắng vươn tới cái Đỉnh cao đẹp ấy. Những người cùng đi một đường. Nghệ thuật là đại đồng. Sự tiếp nhận các khuynh hướng nghệ thuật cũng cần thiết như con người mỗi buổi sớm mở cửa nhỏ đón vào mình nắng gió mệnh mông ngoài thiên nhiên. Rồi thì đãi lọc chất gạn qua chủ quan mình cho thành của mình, làm giàu thêm cái vốn sẵn có. Điều cốt yếu là đừng

để những ảnh hưởng ấy chi phối, hướng dẫn, mà bắt chúng phải chịu sự đả lặc của chủ quan.

Trường hợp của Duy hôm nay không làm cho tôi e ngại khi tôi nghĩ đến những điều nói trên. Khi tôi đã được chứng kiến sự loãng nhật tuần tự những ảnh hưởng trong từng sáng tác của anh. Tôi nhìn thấy Duy nổi lên dần dần qua sự kết đọng của những cá tính độc đáo. Ngày mai, cái ngã tư của Duy đứng hôm nay sẽ biến thành một ngã đường. Sẽ biến thành một hướng đi, một vị trí. Như vị trí của Tưởng. Tính chất độc đáo ở đó sẽ như một bông hoa lớn mạnh tốt tươi vì nhiều loại phân bón khác biệt đã tan nhuyễn trong đất, dưới gốc.

Triển lãm thứ nhì của Duy ở Thủ đô Văn Hóa đã là một minh chứng hùng hồn cho những điều mà tôi vẫn không ngừng tin tưởng. Tôi nhớ lại một quá trình sáng tác để thấy tôi vẫn có quyền được tin tưởng. Giữa hai lần triển lãm, năm tháng ngắn ngủi vụt đi giữa sáng tạo một đảng, tranh đấu thoát bỏ những ảnh hưởng một đảng, và có thể nói là Duy đã trưởng thành. Tôi vui vì điều vừa nhận định. Người chia vui với tôi về trường hợp của Duy phải là Tưởng. Và Đản nữa.

Và tất cả những bạn hữu khác đang hoạt động cho sân khấu, cho âm nhạc nhưng vẫn chăm chú theo dõi hội họa, đã yên lòng về Tường, chưa yên lòng về Ngọc về Duy. Tôi gặp Đản ở phòng triển lãm. Sự nhận xét trong con người phê bình của Đản vốn rất khắt khe. Tôi hỏi ý kiến. Đản nói thẳng: « Con người của Duy ý thức hơn trước nhiều lắm. Họa phẩm cũng suy nghĩ hơn. Cái áo ảnh hưởng khoác lên mình Duy bấy lâu rồi sẽ rút xuống ». Buổi chiều anh chị Tường dắt cháu nhỏ đến. Đèn nê-ông sáng xanh trên mặt họa phẩm. Những hình màu sắc lồ lộ trong khung. Tường yên lặng nhìn. Lúc đó Duy đã đi uống cà phê với Quách với Thanh và Trần ở đường Tự Do. Tôi lại gần hỏi ý kiến Tường. Anh gật đầu:

– Thống nhất hơn trước nhiều lắm, tuy có một vài điểm chưa vững lắm về kỹ thuật. Nhưng điều đó không quan hệ. Cốt nhất là lòng chân thành của mình gửi vào nghệ thuật. Tôi đặt nhiều tin tưởng vào Duy.

Anh chỉ bức họa để tặng một danh họa Hòa Lan chết bất đắc kỳ tử vẽ một cảnh đồng lúa bát ngát vàng diệp hoang vắng đến ghê rợn. Trời tím đặc với một nẻo đường vô định « không biết về

đâu ». Những cành khô lêu nghêu tìm trời và một đàn quạ liệng cánh xuống sát mặt lúa chín ngọt ngạt. Tưởng bảo tôi:

– Có thể mến phục những danh họa thế thế giới nhưng đừng quên chúng ta cũng có những đặc điểm riêng biệt và nghệ thuật của chúng ta cũng có một chỗ đứng vinh quang trong nghệ thuật thế giới.

Câu nói không đượm mảy may kiêu hãnh. Mà chỉ là một nhận định bình tĩnh chừng mực. Từ một phòng triển lãm của Duy đến con người của Tưởng, đến những hoạt động hội họa của Thủ Đô Văn Hóa hôm nay, hội họa Việt Nam sau mười năm mang hình một khung vải trống, đang lớn lên.



Tôi nhảy đại lên xe buýt với Ngọc. Anh đưa tôi về xưởng vẽ nhà lá ở cuối Trường Đua. Ngọc đến ở cái xóm nhỏ vùng ngoại ô Phú Thọ đã gần hai năm. Nghĩa là liền ngay sau khi anh vượt tuyến. Chúng tôi xuống bộ đi trên một con đường đất nhỏ. Cành lá thấp thoáng ngang đầu. Cỏ trải hai

bên. Tôi nhìn sang Ngọc đang giơ tay vẫy những đứa trẻ nhỏ đứng nháp nhô sau những hàng rào thưa. Tôi biết rằng đời sống của Ngọc, bên trong và bên ngoài nghệ thuật, đã gây được những liên lạc chặt chẽ đầm thắm với cái xóm nhỏ vùng ngoại ô anh đến ở. Tiếng động cơ tắt bên ngoài. Những hàng cây ngăn tiếng động lại, lọc không khí trong vắt. Những phiến lá ngọc thạch đánh dịu những chói gắt của nắng nguyên chất là một góc họa phẩm thiên nhiên ngon mắt của cái bức họa rộng lớn linh động là Thủ Đô Văn Hóa là Miền Tự Do. Từng buổi sớm dưới những phiến lá ngọc thạch, Ngọc pha xanh vào tím pha đỏ vào vàng làm tăng giảm những độ màu sắc choáng váng của vàng nắng, dịu mát của xanh cây, cho thành những màu sắc của hội họa, của tâm hồn anh trẻ trung, đam mê cuộc đời ngang bằng hội họa. Trái với Tưởng đã gặp mình, với Duy đang thao thức tìm kiếm, Ngọc chưa chịu tìm hiểu anh. Điều này có thể xem như một ưu điểm hay một khuyết điểm cũng được. Ngọc sống buông thả và buông thả luôn cho hội họa anh có cả một thời gian vô tận trước mắt để lúc nào muốn đứng lại, lắng xuống cũng vẫn không muộn không chậm. Tôi tin rằng một ngày gần đây, người thưởng

ngoạn nghệ thuật khối hình cũng sẽ tìm đến Ngọc, chỗ anh ở ngoại ô, trong họa phẩm anh để khám phá thấy những nét đẹp giản đơn đang kết hình dưới những phiến lá xanh kia.

Tôi ở lại nửa ngày trong xưởng họa Nhà Lá. Mùi đất ẩm phảng phất từ những xó góc. Những vệt nắng chảy qua kẽ mái. Không khí ẩm cúng, thân mật. Xưởng Họa Nhà Lá những ngày mưa lớn, nước mặc sức đổ qua, nền nhà là hình ảnh tương tự với ngõ đất lầy lội. Họa phẩm thiếu khung như lũ con cái nhà nghèo được che đậy bằng cảnh úp sát vào nhau từng đống, tránh cho màu sắc tươi ướt khỏi bị nhòe ố. Bạn hữu đến thăm Ngọc chịu chung số phận với họa phẩm, nhiều khi loay hoay lúng túng vì thiếu cả một chỗ ngồi. Nhưng mà lũ họa phẩm đặt ngổn ngang trên nền đất, dưới chân tiếp kia thì đã có được một chỗ ngồi thoải mái trong làng xóm Hội Họa Mới. Chúng là ánh sáng mặt trời, ánh sáng nội tâm của xưởng họa, của Ngọc.

Cho tâm mắt thưởng ngoạn vừa vắn, chúng tôi ngồi xõm xem tranh Lại những phút phê bình giải phẫu thẳng thắn ưu khuyết điểm từng họa phẩm một. Chúng đứng ngồi lơ nhố chung

quanh tôi như một gia đình đông con, mà sáng tạo không ngừng nghỉ ở Ngọc vẫn đưa đến cho chúng những đứa em út càng khôi ngô, càng lực lưỡng hơn, bởi sáng tạo càng thêm nhiều kinh nghiệm quý báu.

o O o

Những ngón tay bắt được của trời. Tôi nghĩ đến những người bạn với những ngón tay châu ngọc đến có thể xem như bắt được của trời. Các anh đang gửi những ngón tay cho hội họa, đến với chúng ta, hiến dâng không ngừng không nghỉ. Mười năm hội họa trống vắng, xúc cảm lại đây. Chỉ việc nghĩ đến Tưởng đến Ngọc đến Duy, tìm về bên giá vẽ, sinh hoạt với các anh. Nhìn chỗ các anh đứng. Những hộp thuốc màu, những ngọn bút, ngổn ngang như một xã hội, với ngọn lửa sáng tạo làm động lực bên trong. Những ngón tay dựng những hình khối đứng lên. Màu sắc tìm về châu tuần dưới ngón tay phù thủy không cắt đứt nghệ thuật thành những khúc « tinh thần giai đoạn » mà gói ghém trong ánh sáng ý thức của tinh thần trách nhiệm. Đè nặng xuống bờ vai các anh là tinh thần trách nhiệm này. Bờ vai lập thể của Tưởng hứng đỡ vững vàng gánh nặng trách

nhiệm. Vai Duy vai Ngọc còn mảnh yếu nhưng đã dám cúi xuống, gánh nó lên.

Bởi Hội Họa Mới còn nghèo. Bởi Hội Họa Mới chỉ còn các anh. Và chính bởi vì mười năm hội họa bị vùi ngập quên lãng như một khung vải trống, bởi một số người đã phản bội, đã chối bỏ nghệ thuật Hội Họa, các anh phải đặt sáng tạo thành nhiệm vụ của đời mình, khi trước sau nó vẫn là một nhu cầu chính yếu của đời mình.

Trước đối tượng hội họa, vậy là tôi đã có quyền tin tưởng,

Ấn tượng tin yêu còn rực rỡ hơn mọi thứ sắc màu tươi gắt nhất.

Nó hiển hiện thường trực trong con người thường ngoạn là tôi. Và thường ngoạn đã có cái ý nghĩa tích cực của một ý niệm sinh hoạt cụ thể.

Những ngón tay bắt được của trời. Ngọn lửa sáng tạo hồng đỏ. Cả đến cái góc xưởng họa Nhà Lá của Ngọc, ảm thấp, ướt át cũng không còn tối tăm nữa.

Trong lửa sáng tạo đỏ ngọn, những màu sắc đang cười. Những ngón tay của Tưởng của Duy, của Ngọc đang kéo dẫn những số người đông đảo vào sinh hoạt từng bưng của Hội Họa Mới. Trong số người đông đảo này, có tôi.

MAI THẢO

THƠ QUÁCH THOẠI

CỜ DÂN CHỦ

*Hãy hóp lấy màu xanh cùng ánh đỏ
Hãy ôm đầy sức sống cả hai tay
Hãy uống âm thanh từng mỗi phút ngày
Hãy đi đến mặt trời đang đứng đó
Chúng ta mở cả trăm ngàn cửa ngõ
Gặp nhau đây hàng triệu mặt con người
Bởi quá vui nên hét lớn ta cười
Giờ cách mạng hôm nay vừa khởi điểm
Ta nhìn lên trời tự do hiển hiện
Đường tương lai gió thổi lá cờ bay
Ôi! lá cờ dân chủ mến thương thay
Qua thế kỷ lắm than giờ mới thấy
Ta sùng kính trời ơi! là biết mấy
Suốt trăm năm nô lệ cúi đầu đi*

*Qua mười năm cộng sản nhét ngu si
Hồn tin tưởng biết tìm đâu chí hướng
Ta ngưỡng vọng hôm nay trời lý tưởng
Ngát mùa xanh, xanh thắm của yêu đương
Rực bình minh rạng rỡ ánh thiên đường
Đêm gục chết theo với thời quá khứ
Ta bước tới nắng tương lai đầy ắp
Phố lớn cười, đại lộ hát nghênh ngang
Xã hội đi về, vũ trụ rộn ràng
Nhà mới dựng gỗ ngói còn thơm lẫm
Ai mới kẻ chữ Việt Nam tươi thắm
Lên trên tường, trên bảng với trên tim
Lên linh hồn, giữa náo động trong im lìm
Tình yêu nước chao ôi! là sâu kín
Là đậm đà như trái cây muối chín
Là thiết tha như tình ái của người yêu
Ta bước lên đau khổ ngã nghiêng xiêu*

Hạnh phúc dựng theo những làng xóm mới

Ôi! Kiến thiết nền Cộng hòa mới tới

Bàn tay anh, bàn tay chị tay tôi

Vui gì hơn khi phá xẻ núi đồi

Lưỡi cày bén xới đất hồng tươi tốt

Ta tin tưởng ở đường ta then chốt

Vượt chông gai đi đến giữa thành công

Bởi cho nên ta gieo mạ cấy trồng

Lúa hứa chắc một ngày mai no ấm

Ta hét lớn lay không gian chuyển sấm

Phá sạch tan sâu hận một đời qua

Ta bước lên kia ánh sáng chói lòa

Đường rộng mở thênh thang trời dân chủ

Ôi! Tự do! thật vô cùng quyền rũ.

QUÁCH THOẠI

HỒ XUÂN HƯƠNG, NGƯỜI LẠ MẶT

NGUYỄN SA

Người nữ sĩ họ Hồ đến với dân Việt Nam như một dòng sông quen thuộc một ngọn nước phù sa. Người « đến đây rồi ở lại đây » như một nhánh nước Cửu Long, một vùng núi Tản. Dù người ta đóng cửa trước mặt, chặn đánh sau lưng người, hình ảnh cũng như sức sống của người vẫn ngọt ngào, xáo động và bàng bạc như sương luôn trong cỏ. Người đi thẳng tới giữa lòng người Việt từ lúc thiếu thời, dù đang say sưa dưới ánh sáng của giảng đường, dù đang bước nhanh trên những xóm làng bình dị. Người đã đi thẳng tới giữa lòng chúng ta rồi ở lại đấy như sinh tố thấm nhuần vào máu huyết mặc dầu thời đại đổi thay, chướng ngại vật của đời người ngăn cách.

Sự có mặt vừa đột ngột, vừa thân mến của người nữ sĩ với chúng ta như một người bạn « gặp hôm nay nhưng hẹn tự nghìn xưa » làm cho những người yêu cũng như kẻ ghét tác giả « Xuân Hương thi tập » rủ nhau tìm hiểu nữ sĩ họ Hồ. Rủ nhau « tìm hiểu » một người nghệ sĩ là một điều rất nên bởi vì trong chúng ta ít còn ai nghĩ rằng có thể đứng ngoài cuộc sống như gỗ đá bên nhau mà không hề liên can, thăm hỏi. Tìm về những hoàn cảnh lịch sử liên hệ đến sự xuất hiện của tác phẩm để có thể soi lên tác phẩm với tác dụng của những ánh đèn sân khấu là một việc rất phải, nhất là tác phẩm đó lại đặc biệt như thi phẩm của họ Hồ.

Cho nên người là đã vạch cho chúng là rõ ít nhiều về gia đình, dòng dõi của người con gái Nghệ An, về thời đại vô cùng xáo động của người nữ sĩ đồng thời với những tác giả « Đoạn Trường Tân Thanh », « Vũ Trung Tùy Bút »... Chúng ta còn biết rõ hơn nữa về số phận của người đàn bà long đong trên đường tình ái: đã chung chăn gối với những ông Phủ ông Tổng, đã quen biết những gã đàn ông nửa tài hoa, nửa ong bướm như con người họ Phạm.

Nhưng những cuộc truy cứu, tầm nguyên đã đưa chúng ta đến đâu. Những ánh đèn sân khấu đã cho ta thấy những gì về tài diễn xuất của người tài tử họ Hồ?

o O o

Kết quả những cuộc tìm hiểu Hồ Xuân Hương cho tới nay ta có thể nói rằng rất nhiều và rất ít.

Cho nên đến nay người ta phân vân không biết nữ sĩ họ Hồ là người đàn bà chất chứa nơi nội tâm ít nhiều dự vọng chưa được mãn khai vì nhan sắc mong manh, tình duyên dang dở hay thi phẩm của bà là dấu hiệu của một tâm hồn lạnh mạnh thích đùa bỡn, khôi hài.

Người là kẻ thông minh đã lĩnh hội được cái hoàn cảnh lịch sử của thời phong kiến suy vi, lễ giáo lung lay, vua bóc lột dân, nam đàn áp nữ nên đã bộc lộ được cái nguyện vọng đấu tranh của mình qua những vần thơ rất đặc biệt hay người chỉ là người đàn bà giàu tình cảm lãng mạn, tài hoa.

Hồ Xuân Hương là nhà thơ cách mạng hay phản động cấp tiến hay thoái hóa, lành mạnh hay nạn nhân của một căn bệnh quái đản? Bấy nhiêu câu hỏi và giải đáp người ta đã đề nghị vẫn xoay quanh chúng ta.

Sự phân tủa của những quan niệm có thể là dấu hiệu của những tư tưởng súc tích, giàu mạnh nếu chúng ta không bị đặt trước một thực trạng quen thuộc đến không ngờ, dấu hiệu của sự lý khai, hố phân cách giữa những nhà phê bình và sức sống vượt bậc của thiên tài.

o O o

Thực trạng đó vô cùng đơn giản nhưng cũng rất rõ rệt như ban ngày đã bắt ta phải suy nghĩ rồi nhận chân rằng những quan niệm về Hồ Xuân Hương phân tủa chỉ vì đó là những con suối nhỏ gặp sức cản của núi non nên phải chia ngành, xẻ ngọn.

Thực trạng đó là nụ cười của người đọc. Nụ cười chúng ta đã bắt gặp mọi nơi: ở giảng đường khi những nhà giáo dục mô phạm đề cập tới tác

giả « Đánh đu », trong những buổi gặp gỡ của những mái đầu trẻ tuổi... Nụ cười ta đã bắt gặp ở cửa miệng của mọi người đọc Hồ Xuân Hương. Nụ cười ta có thể đánh giá là khoái trá, là tòng phạm hay ta chê bai đi nữa ta vẫn phải nhận rằng đó là dấu hiệu của thông cảm.

Người đọc cười bởi vì đã đi thẳng tới Hồ Xuân Hương. Học sinh cười bởi vì đã đi thẳng tới Hồ Xuân Hương. Tất cả những thuộc từ nhà phê bình cũng như giáo sư vẫn gán ghép cho Hồ Xuân Hương đều không sai. Dưới những khía cạnh khác nhau ta có thể bảo rằng thi ca của họ Hồ mang nặng những tính chất cách mạng, phản động, cấp tiến, thoái hóa, lành mạnh, bệnh hoạn. Ta có thể viện hơn một câu thơ của nữ sĩ họ Hồ để chứng minh những thuộc từ kể trên. Không một ai phản đối chúng ta cả. Nhưng trên môi người đọc cũng như trên nét mặt láu lỉnh của những người học trò vẫn nở một nụ cười bao hàm ý nghĩa: Hồ Xuân Hương còn là một chút gì hơn tất cả, vượt lên trên tất cả những thuộc từ đó. Nụ cười đó là dấu hiệu của thông cảm giữa người đọc và tác giả.

Nụ cười cũng là dấu hiệu thành công của tác giả và thất bại của người phê bình. Nếu ta không nói rõ cái đặc biệt của Hồ Xuân Hương vượt lên trên mọi thuộc từ ước lệ nghĩa là ta chưa nói được gì cả. Không ai phản đối, chế giễu ta, nhưng người xem kịch còn say mê với sân khấu. Kẻ phê bình bị gạt vào địa vị của một người ngồi trong bóng tối. Chúng ta đã thất bại trong việc bắt một nhịp cầu. Tất cả những tiếng dùng để quy định Hồ Xuân Hương chỉ là những đồ trang sức bám vào mình một trang tuyệt thế giai nhân. Những ánh đèn chiếu vào sân khấu chỉ còn là những vì sao lẻ loi. Trăng sáng quá và người đọc mãi mê cười khoái trá.



Ta biết làm thế nào một khi ta ý thức được rằng nhiệm vụ của người phê bình thường ở chỗ bắt một nhịp cầu: Tìm hiểu rồi định giá trị. Cố gắng bắt một nhịp cầu những người đọc đã đi thẳng tới Hồ Xuân Hương bằng một con đường gần hơn con đường thẳng.

Nếu ta muốn tìm đến Hồ Xuân Hương bằng

một con đường gần hơn của người đọc ta có thể kết luận như một Nguyễn Sĩ Tế: Hồ Xuân Hương là Hồ Xuân Hương. Nhưng rồi Nguyễn Sĩ Tế vẫn muốn giải thích họ Hồ bằng một vài thuộc từ, nghĩa là bằng những lối đi quanh.

Chúng ta bị đẩy vào trong cái tình cảm thất bại sâu cay. Giải thích phê bình ta đã đi chậm quá. Bảo rằng Hồ Xuân Hương là Hồ Xuân Hương chính là dấu hiệu của tình cảm thất bại đó vì ta đi tìm bóng mình giữa lúc mặt trời đứng ngọ. Nhưng tại sao chúng ta lại bị đẩy vào chỗ thất bại để đau đớn trong cái tình cảm thất bại ê chề. Có một lối thoát không?

Lý do thất bại của chúng ta hiện ra ở chỗ Hồ Xuân Hương đã đạt tới chỗ vĩ đại của thiên tài. Đó là điều tất nhiên. Nhưng ta phải nói thêm rằng thiên tài của người chính ở chỗ đã đạt tới *biên giới của tiếng nói*.

Người đã dựng lên ở trước mặt ta một hàng rào danh từ: những « *hỏm hòm hom* », « *dê còn* », « *dậu thừa* », « *sương còn ngậm* », « *suối chứa thông* ».

Hồ Xuân Hương đã mượn « *một cái gì* » để tả « *một cái gì* » nên ta bị đặt trước hai ngõ cụt:

Không giải thích được cái gì của Hồ Xuân Hương mà chỉ quy định quanh co bằng những danh từ ước lệ ta sẽ vĩnh viễn là một kẻ đến sau bởi vì người đọc đã biết được, đã thông cảm được Hồ Xuân Hương.

Nhưng giải thích những hàng rào danh từ đó, điều mà người đọc thông cảm đó *ta sẽ rơi vào chỗ thô tục*.

Đi chậm một bước ta không tới, đi quá một bước ta bị ngã gục vì rơi vào chỗ *phản bội thi ca*. Và ngay nếu ta quan niệm như một Camus chẳng hạn, cho rằng *giá trị của mọi tiếng đều cân bằng* (tous les mots s' équivalent) bởi vì nguồn gốc giá trị ở nơi ta, ta vẫn không giải thích được Hồ Xuân Hương và ta sẽ chỉ làm việc mỗ xẻ cầu vồng, phân tách vùng trắng.

Sự thất bại của những nhà phê bình trước Hồ Xuân Hương gần như sâu cay, tàn nhẫn. Người ta không thể vượt qua cái hàng rào danh từ của

nữ sĩ họ Hồ bởi vì người đã đạt tới biên giới của tiếng nói trong thi ca.

Tìm một lối thoát bao giờ cũng là nguyện vọng của con người ý thức. Nhưng cũng có những lúc con người phải bó tay như trước những hoàn cảnh giới hạn trăm năm. Và lúc đó lối thoát duy nhất là bộc lộ tự do của con người qua ý thức về hoàn cảnh giới hạn. Ý thức chưa phải là vượt qua nhưng là dấu hiệu của tự do con người.

Và chính con người Hồ Xuân Hương đó đã vạch cho chúng ta thấy rõ tất cả những hoàn cảnh lịch sử mà con người bị đánh liền, ảnh hưởng sẽ bị lu mờ, quên lãng ngọt ngào trước con người như những viên gạch trước sự huy hoàng của kiến trúc, như giọt nước trong lớp sóng ngút ngàn.

Ý thức được sự thất bại của chúng ta, của những con người Hoàng Ngọc Phách, Trần Trọng Kim, Nguyễn Bách Khoa, trước Nguyễn Du, những Dương Quảng Hàm, Nguyễn Văn Hanh, Hoa Bằng, Nguyễn Sĩ Tế trước Hồ Xuân Hương chúng ta cũng ý thức được cùng một lúc như một sự đột khởi sáng lòa: *Sự vượt bực của*

thiên tài trên mọi hoàn cảnh, sự thành công của tự do. Sự chiến thắng đó là chiến thắng của con người trong hoàn cảnh. Những con người Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương vĩ đại cô đơn.

Những chiến thắng mà chúng ta đang cố gắng hướng về bắt đầu bởi những tình cảm thất bại phát xuất từ những cuộc va chạm hôm nay.

o O o

Sự thất bại ta đã bắt gặp trong khi tìm hiểu Hồ Xuân Hương. Tìm hiểu nhưng không bao giờ đạt tới. Hồ Xuân Hương người thi sĩ quen thuộc của người Việt Nam sẽ vĩnh viễn là một người lạ mặt trước những kẻ đi tìm kiếm người.

Và chúng ta phải chấp nhận một sự thật trở trêu: ta phải đến với người không thăm hỏi, *gặp không tìm bởi vì tìm sẽ không bao giờ gặp được.*

NGUYỄN SA

THỬ TÌM ĐƯỜNG SỐNG CHO ÂM NHẠC BẰNG CÁCH ĐỔI ĐỜI CHO CUNG ĐIỆU

LÊ THƯƠNG

Bài này không có cao vọng giải quyết một vấn đề chuyên môn bằng cách bàn luận theo lối nhai kẹo kéo về các lối văn, các tên bài các tích truyện thơ mộng về cung điệu cổ nhạc Việt Nam.

Nó cũng không theo đà tưởng tượng đầy mùi trà dư tửu hậu của vài cụ tao nhân mặc khách « Sài Gòn 56 » hoài cổ du dương giữa tiếng kèn xe inh ỏi mà cũng thích biến hiện nơi vũ trường Chợ Lớn.

Nó càng không muốn ăn rập với lối ca tụng « tràn » cái gì cổ lai, cổ kính, cổ truyền mà chính mình chẳng hiểu nó ra sao « hết trời ».

Với tấm lòng thành kính di sản tinh thần người xưa và ý chí muốn ngoi lên mặt nước lị của hiện tại để kiểm chân trời, ta thử bàn về cung điệu cổ nhạc, và tìm lối đường sinh hóa của nó.

NGHỆ THUẬT XƯỚNG CA, MỘT AO TÙ CHO CUNG ĐIỀU

Chắc ai cũng công nhận là *âm nhạc*, phạm bài ca kiểu gì nữa, về thể chất cũng gồm *âm thanh* và *nhịp tiết*, về hình thức cũng gồm *cung điệu* và *lời ca*.

Theo các nhà khảo cổ thâm uyên đã dày công nghiên cứu thì hầu hết âm nhạc cổ truyền đều đi sát với lời thơ mà biến chuyển cả, chưa từng dám bỏ ra ngoài biên giới cứng rắn của ngôn ngữ (họa chăng có cao hứng thì mới dám thêm vài tiếng đệm cón con như *bắt cái hò khoan, tình bằng mà hò lơ hò lơ, tang tình tang, thành thùng thành*).

Vì *đi đôi với lời ca* như thế trong bao nhiêu thế kỷ nên người ta thấy phải gọi âm nhạc là *xướng ca* cho nó gọn cũng vì vùng vẫy trong cái ao tù ấy mà cung điệu ta không thể nhiều được,

không thể phát triển mạnh mẽ được, không thể đối chọi với nền nhạc ngoại lai được. Về hình thức đầy muôn vẻ cũng như về số lượng.

Ta không ngớt khen *ca dao* ta hay, giàu, thanh cao, tế nhị, nhưng về cung điệu thì quay đi quay lại không ngoài vài chục giọng hát như vài loại *hát ru*, vài *điệu lý quan họ*, *cò lả tiếng quân*, *ví*, *ngâm thơ hát dặm*, vài *điệu hò*, *điệu già gạo*... Nếu những cung điệu nói trên có biến cải từ Bắc chí Nam, từ năm này qua năm khác tùy theo ngôn ngữ tập tục khí hậu của mỗi địa phương thì cũng là những *biến điệu* (variantes) của những cung âm gốc mà ra như những đứa con cũng một mẹ.

Thì ra trong bốn ngàn năm văn hiến ta đã quá bận tranh đấu để sinh tồn, để chống chọi với ngoại bang, với thiên cơ để tìm địa lợi mà không rảnh rang để mà trau giồi về cung điệu và tăng số bài cho thêm phong phú.

Ta cũng không ngớt cho là hứng thú khi nghe tiếng trống phách chập chã kèn tàu, đờn dây phụ họa vài chục điệu hát của kịch trường từ *hát bội* đến *hát chèo cải lương*. Nhưng kể ra từ tám trăm

năm nay từ ngày có hát bội mà chỉ có thể gọi là tổng số cung điệu thì ta nên bút mớ tóc mà than nghèo.

Vị trí tình cảm đã thâm trong *hỉ nộ ái ố*... sẵn 7 khuôn, phong cảnh tiêu dao đã chọn có 10 *bản tàu* làm thủy mặc, đau xót tâm can chỉ rõ đến 3 *giọt lệ* là cùng. Nó trong tròn ở *ba bài Nam* nhưng nó cạn ngay nguồn tê tái.

Gần hơn, có vô danh như bài *cổ bản* có biến động như bài *Tây thi*, có vội vã như bài *Tạ*, có nhộn nhịp như *Long hổ hội*, dí dỏm như *Tam pháp nhập môn*, nghi ngờ như bài *Khổng minh tọa lâu*, kể lể như bài *Mẫu tâm tử*, gheo gải như bài *Xàng xê*, đi tìm việc như bài *Xàng xê lúu* hay lê thê nước mắt vắn dài như *Vọng cổ hoài lang*, thì cũng chỉ là hàng ngàn lời ca gửi vào một đôi chục cung điệu.

Khi muốn thay đổi cho nó xôm ta khởi *Xuân kết Ai* hay ngược lại, khi vội vã ta cho bài thành đoản (vắn), lúc dư thì giờ ta kéo nó thành trường (dài), có lúc nghịch ngợm ta lấy đầu bài này chắp vào cuối bài kia y như lấy râu ông này cắm cằm

bà nọ cho nó có vẻ sáng chế. Nhưng có ngọt như rượu thánh, hay như cờ tiên, sâu sắc như thơ thần, cung điệu cũng chỉ đếm được trên đầu ngón tay.

Đối với nghĩa lý « tiêu thụ » ngẫu nhiên của đời nay thì việc sản xuất của người xưa kể ra không được dồi dào và tình cảm dẫu có phong thú trong lời văn vẫn không mô tả được chi nhiều trong một vài trăm cung điệu.

Có người ưa thích ao tù vì nó thuận tiện cho sự nhàn rỗi, tránh cho trí não cái luật lệ phát minh, giữ gìn chân bước trong một đường mòn. chắc chắn.

Nhưng ý chí đó đã quá thời và cảnh gan lì ấy đang bị đời hô to là chậm tiến.

Xét kỹ thử tất cả cảnh nghèo túng từ cung điệu của nhạc-ngệ Đông Á này có lẽ ở chỗ *giọng hát quá liên lụy lời ca, giọng đàn quá đi đôi sát giọng hát. Nhịp điệu quá mật thiết tùy thuộc mực thước lời thơ* mà âm thanh không dám thả tài ngang dọc để vẫy vùng biến cải.

Lại thêm một trạng thái tinh thần khó hiểu là hề có ai cả gan dám ra ngoài luật lệ khuôn sáo, mà dậm thêm những quãng đàn, những lời ca tức hứng (improvisation) là người xưa gọi ngay chỗ « sáng tác » của họ là nhạc Trịnh Vệ nghĩa là nhạc dân ô.

Cách trọng thể thức thái quá này biết đâu chẳng là một *duyên cố sâu xa làm cạn nguồn hứng*, của bao thế hệ nhân tài ưa sáng tác, một duyên cố mà hậu quả còn di hưởng cho tới ngày nay trong giới nhạc cổ truyền.

Suy nghĩ kỹ thời khối nhạc gọi là Trịnh Vệ cũng nhiều chỗ đáng minh oan. Vì cuối đời Xuân Thu (922-480 trước kỷ nguyên Tây lịch) khi nhà Chu suy nhược thì các chư hầu say đắm về đường công lợi không ai thiết đến nhân nghĩa, nên xã hội đã thấy phát hiện rất nhiều học thuyết ra cứu nhân độ thế (như học thuyết Không Tử chẳng hạn). Trong giờ hỗn loạn ấy dân gian và cả chư hầu ham mê hưởng lạc đã chán ngán cái hình thái cao kỳ vương giả của nhạc nghệ triều đình nhà Chu mà đi lần vào thi nhạc dân gian của mỗi địa phương. Lục tìm ca dao và cổ điệu

từ đời Thương, họ thoát ra ngoài khung cảnh lễ tế mà lẫn vào thế tục. Đã biết nhiều chỗ thái quá trong việc chuyển hướng này đã dẫn họ vào đời trác táng dâm ô nhưng nẻo đường trở lại dân gian đã bắt đầu lan tràn mạnh mẽ đến nỗi nhà viết sử không thể bỏ qua xu hướng ưu thời của họ.

Dẫn đầu xu hướng ấy lại là hai nước Trịnh Vệ, nhất là nước Trịnh. Vì thế khi chọn lọc thi ca các nước để soạn Kinh Thi (vào thế kỷ 6 trước T.L.) sử gia đã thu nạp rất nhiều thi ca xuất phát từ hai nước Trịnh Vệ mà ra. Chính trong 15 nước đã cung cấp tài liệu cho bộ Quốc phong gồm những câu hát mộc mạc của nền văn học bình dân thời đó thì nước Trịnh đã đem vào đến 21 thiên, trong lúc nhiều nước khác chỉ gom được 6 hay 7. Cả đến nhà Chu, nơi trú ngụ của thiên tử, cũng chỉ đem đến có 11 thiên vồn vẹn (nước Vệ được 10).

Có lẽ phần ưu điểm ấy đáng làm cho nhà viết sử xét lại chỗ phán đoán ô ạt của người đồng thời quá tôn sùng thể thức triều chính mà quên ý nguyện thiên nhiên của dân gian mới phải.

Nhắc qua một chi tiết bị lãng quên, ta cũng nhận thấy chỗ hệ lụy sâu đậm về thể thức trong thi nhạc đã giam cầm cung điệu suốt bao nhiêu đời trong sự lệ thuộc ngôn ngữ, trong một ao tù nghèo khổ.

THOÁT ĐƯỢC KHUÔN HẸP CỦA TIẾNG NÓI

ÂM NHẠC SẼ ĐƯỢC VẦY VÙNG TRONG
BIỂN RỘNG, NHẠC SĨ CỔ ĐIỂN CÓ NÊN
SÁNG TÁC HAY KHÔNG?

Nhận chân là *nhạc cổ truyền của ta* nghèo về cung điệu không phải là phủ nhận cái hay tuyệt vời của nó khi có những danh cầm danh ca thiện nghệ biểu dương nổi những tình cảm tế nhị nó chứa đựng.

Chúng ta đã khen quá ngàn trang giấy đến nỗi không còn có gì để nói thêm nữa. Nhưng ngày nay đếm số gia tài, ta thấy nó không còn máu huyết mạnh để cung phụng cho thơ thật non tươi của nền rung cảm mới.

Cũng những điệu xưa, chải đi vuốt lại trong ngàn ngón tay « thần » bằng ngàn lời ca óng

chuốt nhưng bị « ép duyên » vào một cung âm. Cái chủ nghĩa « đa thể » trong nhạc cổ ấy ắt cũng gọi nhiều tức tối trong đám từ ngữ.

Khi buồn sầu, khi hùng dũng, khi mê man đáng lẽ phải tả bằng nhiều cung điệu khác nhau thì lại cho chui chung vào một rọ mà lại còn bẻm mép đăng báo khen hay lấy mình lấy bạn thì thật là nghèo cả tưởng tượng. Cả hoàn cầu không làm thế nên văn nghệ họ cao. Nếu nghệ sĩ xú ta tin được là cử làm thế mới cao thì quả chúng ta hơn người về chỗ cọt đùa với sự thực thê thảm.

Nhưng may thay, nghệ sĩ cổ điển đã tự nhận phải sáng tác cái gì hơn xưa. Ý chí ấy đã thấy trong việc dùng đàn khác xưa, dậm thêm nhiều tiếng dạo lạ hơn xưa, mở đầu bài vọng cổ bằng những đoạn nhạc mới hơn xưa hết *sái phỉ, giang tô lại sang cải cách kiểu dân ca*. Hay như thế cũng vẫn còn chưa đủ.

PHẢI SÁNG TÁC CUNG ĐIỀU MỚI CHO GIỚI CỔ TRUYỀN

Cái câu nói « nghịch nhĩ » ấy nên hiểu ra sao?

Nên hiểu ngay là *nên học*, nên *tìm tòi* từ bây giờ đến chết.

Thật thế, *muốn sống sót phải cải biến*: đó mới thật là dân tộc tính Việt Nam chứ không phải là ôm ghì lấy mớ hư văn hư ý mà chết trôi về quá khứ rồi tưởng quá khứ sẽ cho nhập tịch vào bảng vàng muôn kiếp.

Chính vàng vắn lên xuống giá nữa là cung điệu âm nhạc.

Đó là đời sống quốc tế đang cày bừa từng luống vào não cân ta, vào rung cảm ta, vào « an ninh trật tự » của mỗi tâm hồn chúng ta.

Nhạc cổ truyền phải *cải biến*, nghĩa là nhạc sĩ cổ truyền phải *học ký âm pháp để ghi cung điệu mình nghĩ ra*, và đem in để truyền bá, để thử thách rồi sửa đổi. Khi cung điệu hao mòn họ lại tìm cung điệu mới. Cứ như thế trong cảnh luân chuyển luôn hồi như cảnh đời « gian nan » của Tân nhạc.

Lúc này chỉ còn là Việt Nhạc tìm đường sống, chỉ còn nhạc sĩ Việt Nam, già trẻ « khổ sở » trong

cuộc « nặn chất óc », cho thành tác phẩm, chỉ còn có danh ca danh cầm dám đem quà lạ ra xứ ngoài để báo tin mừng cho liệt cường quốc tế về sự có mặt của văn nghệ Việt Nam trên các thị trường diễn xuất.

Lúc đó không thấy nhiều cụ bàn tán rườm rà về dân tộc tính vì dân tộc tính Việt Nam gồm trong việc cải biến tùy sự đã cho phép nghệ sĩ Việt Nam tìm một lối sống từ trong ra ngoài nước, và đem một tiếng khen từ xa đến gần.

Vậy muốn sống trong biến chuyển của xã hội trong, ngoài không lý gì ta buộc nghệ sĩ Việt Nam phải cứ theo một *loại bài* một *loại nhịp tiết* mà ta hay gán cho cái danh từ *hoang mang nhất* là « *hoàn toàn Việt Nam* », để cái chữ độc ác ấy trói ghì ý nghĩ của nhà sáng tác trong một *lối đi tù hãm*, lối đi *chật chội* và hay bế tắc nhất trần gian.

Không có nền văn nghệ nào hoàn toàn của một dân tộc mà ra cả. Những tương hưởng kinh tế và văn nghệ vẫn là một thông lệ thường nhận thấy trong các nền văn hóa.

Chỉ khi nào nghệ sĩ *đã từng sáng tác* trong thế kỷ hiện tại mới thấy *đi một con đường là đại đột* vì đường đẹp đến đâu cũng có một khúc cuối, *đi một loại tác phẩm là hao mòn* vì trời đã có 4 mùa, thế gian đã muôn ngả (đàn bà đã có xuân thì và già cỗi) thì thẩm mỹ quan trau dồi mãi một rung cảm cũng « sét rỉ » tứ bề vì chỉ trở mắt nhìn một khía cạnh.

Ca tụng quá nghệ sĩ cổ truyền và Tân Nhạc để họ dễ bề kiếm sống thì hữu ích. Nhưng nếu lời ca tụng liệt họ sớm vào một lối đường độc đạo như luyện thuốc gia truyền thì đó là cách lấy hoa mà chôn chết họ, vì họ mất dân tộc tính là không còn biến cải tùy sự, tiến hóa theo các biến thiên lịch sử mà thành cây khô củi mục trước thời thế và không thấy mùa xuân nào nữa.



Tôi có cảm giác thành thực nhất đời tôi là nên cho nhạc sĩ Việt Nam từ cổ đến tân nhạc tập tành sáng tác các loại nhạc bất kỳ Đông hay Tây nam hay bắc nghĩa là không có gì là *ngoại lai* là *dân tộc*.

Như thế,

Để cho *kỹ thuật viết nhạc* trong họ được trơn tru, *bộ máy biến chế*, trong họ được đều chạy, *tâm cảm thiên nhiên trong tuổi họ* được thêm nhựa mà phát biến mà so sánh, mà tìm hiểu mà sửa đổi do một tự nhận trở thành xác tín, do một ý chí trở thành tôn giáo.

Như thế nghệ sĩ mới là *người sống*, vì *được sống* nghĩa là sinh hoa nảy lá trong khóm xuân *có thật* không phải khóm xuân in bìa sách hay khóm xuân nhồi sọ.

Từ bốn ngàn năm văn hiến, biết đâu văn chương lai Trung Quốc và sự không thấu đáo học thuyết của thánh hiền và áp dụng sai lầm các học thuyết ấy đã chẳng là duyên do chánh thức cho sự nghèo túng văn nghệ, sự phá phách tác phẩm, sự chôn sống tâm hồn sợ sệt của họ trong khuôn sao rồi phỉ báng nghề nghiệp họ.

Càng nghĩ đến vị trí địa dư lịch sử và xã hội của con nhà *nghệ sĩ Việt Nam* người có trách nhiệm văn hóa và phận sự nhân sinh, ta càng tiu

ngủ cho cảnh đời oan uổng như cái nghiệp dĩ của họ:

Tai nghe tiếng cười ngạo nghễ ngoài biển Bắc, mắt nhìn tường vách thâm đen núi trời Tây, lọt lòng ra là hét rú sợ tiếng ma tiếng quan nạt nộ, mới vỡ lòng giác ngộ bên vườn là gặp ngay lệ làng hò theo trống gióng, vừa bước chân đạp đến ngõ đã gặp cảnh Thần Phù, cảnh phá Tam Giang; tối kia mới được tươi tỉnh một giờ trong trống quân hát ví thì sáng tới đã khuất nẻo bến thuyền để chống giữ biên thù hay chinh Nam tìm đường sống sót.

Nếu đó được là lời văn tế « *nghệ vong chiến sĩ* » thì thế hệ ta đừng thấp uổng nén hương làm gì. Tiền mua hương vàng, ta đổi thành tiền cho học tập, tiền cho xuất ngoại để thu thập các cái hay, cái tài tứ xứ và làm giàu rung cảm.

Lúc trở về họ mới đủ thu thái tâm linh mà biết cách phụng sự, biết lựa lọc đường đi và nhận chân được *vai tướng riêng của mỗi tâm hồn đối với mỗi ngoại cảnh*.

Sáng tác phẩm có gồm nhiều hình thức, nhiều sắc thái tâm hồn, ta mới cho văn nghệ là phong phú, và nước ngoài mới cho dân ta là nghệ sĩ chân thực.

Thì tại sao lại có người cứ muốn bắt những « nhà sáng chế chuyên môn » là nghệ sĩ phải nói năng cùng một kiểu.

Cái nghèo trí của người chỉ huy dư luận càng làm nghèo cho văn hóa mà không biết là thế.

Tự do tín ngưỡng là của báu cho linh hồn mà cũng là một giải pháp cho việc an dân trong mỗi nước thì sự tự do chọn đường đi cho văn nghệ phẩm cũng là phần gia sản cho tinh thần và một giải pháp tiêu bình cho việc thoa dịu vài bất mãn vẫn nằm ngổn ngang trong thể chất và trong trí não của nhà nghệ sĩ tân và cổ nhạc hiện giờ.

Tôi muốn nói cái khát vọng được các nhà lãnh đạo văn hóa giúp đỡ cho nghệ sĩ được dịp thay đổi khung cảnh tinh thần bằng cách hưởng luồng gió mới là *âm hưởng tứ phương* hầu có cơ hội thấu hái nhiều hơn nữa, nhận xét nhiều

70 | Sáng Tạo số 3 _ 12.1956

phương diện hơn nữa để mở nhạc liệu thân nhận được trở thành một nguồn sống dồi dào cho các sáng kiến văn nghệ được phát biểu, các thú độc quyền lý tưởng dễ tiêu tan và các loại tài năng được thông cảm và trưng dụng, vì được hiểu biết bằng tâm cảm văn hóa không phải bằng xảo lệ quan liêu thích giữ người nằm yên trong một cung điệu.

LÊ THƯỜNG

KHÉP CỬA

DUY THANH

Tôi gặp nàng trên con đường đất đỏ chạy ngoằn ngoèo qua những chân đồi miền Yên Kỳ Phú Thọ. Dáng nàng thon thon ẩn hiện giữa hai lô chè nặng mà ngay từ đằng xa tôi đã hình dung nàng là đẹp. Thăm nghĩ: người đàn bà đẹp đầu tiên ở cái dáng dấp. Tuy chưa nhìn rõ mặt, nhưng lúc nàng tới gần tôi cảm thấy xúc động mạnh.

Bởi vì người con gái ấy mang một sắc đẹp tây phương gần như thuần túy, cái nhan sắc bỗng đứng lạc loài giữa khung cảnh núi đồi man rợ.

Quay sang Văn, người bạn đường của tôi lúc bấy giờ đang dựa vào gốc cây lim dim:

– Nay Văn, cậu thử nhìn xem cô gánh chè.

Văn mở mắt chăm chú:

– Mà cô ta lai cậu ạ.

Ánh nắng đổ xiên trên mặt đường, lên mặt nàng hồng đỏ, những giọt mồ hôi lấp lánh trên làn da, thấm đẫm lưng áo nâu kệt. Hai bàn chân thoăn thoắt bước qua chỗ chúng tôi. Nàng đưa mắt nhìn nhanh. Tròng mắt nâu khẽ chớp, nàng cúi đầu chuyển vai gánh.

Không ai bảo ai, chúng tôi cùng sốc ba-lô lên vai và cùng cất bước.

Chỉ tay ra phía xa, Văn lên tiếng:

– Có lẽ chúng mình sắp tới nơi rồi đấy. Theo thư của anh tôi thì cái nhà mình định tìm chỉ qua dốc này là thấy.

Tôi không trả lời, lơ đãng nhìn theo bóng của nàng, nhìn theo bím tóc nâu nhịp đều trên vai áo. Văn ghé vào mặt tôi cười lớn:

– Lại si rồi hờ, mới ở thành ra mà vừa thấy bóng hồng đã vội ngẩn ngơ cả người.

Tôi cũng cười:

– Ờ thì có thể lắm chứ.

Cả một chương tiểu thuyết kỳ thú hiển hiện trong tôi. Cô gái kia ắt hẳn là kết quả của một cô thôn nữ Việt Nam nào ngày xưa đã lọt vào mắt xanh của một điền chủ ngoại quốc.

Tôi bỗng tiếc cho nàng, tiếc cho cái kiếp sống ấy đáng lý không phải ở đây, giữa những trùng điệp của núi, của rừng.

o O o

Chúng tôi tìm đến nhà bác Quyển ngay đầu thôn Yên Kỳ không khó khăn gì. Từng căn nhà cách nhau một khoảnh vườn nho nhỏ.

Bác Quyển bảo chúng tôi:

– Được, các chú tạm đây ít bữa trong khi

chờ đợi. Nhà tôi đi công tác thỉnh thoảng mới về, có cô cháu thì buôn bán hàng họ luôn luôn. Nhà cũng neo người, chỉ có hai đứa nhỏ. Nếu hai chú muốn giúp được tôi việc gì thì giúp. Kể ra thì cũng chẳng có gì là nặng. Công việc chính miền này chỉ quanh quẩn có ruộng và chè, hái chè, nhặt chè, làm chè, gánh chè.

Bác cười nhe hai hàm răng cái mả, nháy mắt:

– Phải tập lao động với nhân dân kia mà. Thỉnh thoảng cũng có các cô xóm trên xuống giúp công cho tôi nữa đấy.

Tôi nhìn lại. Hai đứa con bác trạc 8, 9 tuổi, đương vậy lấy chúng tôi.

– Kìa chúng mày không chào các chú đi.

Văn bảo tôi:

– Mai tôi cần lên Tuyên Quang gấp để gặp anh tôi trước, thu xếp. Cậu tạm ở đây, có gì mình nhắn tin về sau.

– Đồng ý nhưng chừng độ bao lâu?

– lâu lắm là nửa tháng.

Bác Quyển chêm vào:

– Các chú không lo, ở đâu cũng là làm ăn cả mà. Để rồi tôi bảo dân cho, biết khối thứ lạ.

Bác cười hể hể. Đó là một người đàn bà đứng tuổi, vui tính và cũng dễ chịu.

Chiều hôm sau, lúc xẩm tối, chúng tôi đương ngồi nhặt chè bồm thì nàng đến. Tay bế một đứa trẻ nhỏ. Trong giây phút rất nhanh, mắt nàng ướn lên một cách lạ lùng. Xúc cảm thứ hai đến với tôi khi thấy nàng là người thôn này. Bác Quyển kêu lên:

– Kia cô Mai bế cháu vào đây nói chuyện với chúng tôi một lát, có chú Thanh là người quen của cậu cháu trong Hà Nội ra, ở tạm đây ít bữa.

Bác nhìn sang tôi như phân trần:

– Cô Mai vẫn sang đây chơi luôn. Nhà cô ấy ở xóm giữa.

Và ghé vào tai tôi:

– Cô ta ngoan lắm chú ạ.

Thấy tôi nhìn trôn trời, Mai có vẻ ngượng ngập nhưng cũng cúi đầu chào.

Bấy giờ nàng đứng ngay ngưỡng cửa. Hình dáng thon nhỏ ấy in trên nền trời xám, gió ngoài vườn thổi vào phơ phất mùi hoa lý quện lẫn cái thơm nồng của mùi chè mới sấy. Lúc ấy Mai đẹp lạ. Một vẻ đẹp nảo nùng.

Tôi nhìn nàng. Trước mắt tôi là hình ảnh một người yêu. Tôi nhận thấy rằng tôi yêu Mai từ giây phút đó mặc dầu tôi chưa biết gì về nàng. Mai nghĩ sao tôi không rõ, nàng nhìn xuống đứa nhỏ.

Nó là con Mai? Tôi đã bắt đầu ghen với gã đàn ông chưa gặp đó. Thằng bé trông củ mủ củ mủ bên sườn nàng. Bác Quyền giơ tay:

– Ngoan ngoan để bác bế một chút nào.

Mai trao cho bác thằng nhỏ. Trông nó hao hao giống nàng ở cái miệng. Chỉ mặc một cái áo chấm hoa đã cũ và để truồng như các đứa trẻ khác.

– Bình ra bác bế này.

Lần đầu tiên tôi nghe tiếng Mai. Giọng nói thật ấm. Tôi nhìn lại cặp mắt ươn. Mai vội quay đi.

– Bác có nhật bôm thì để em giúp cho một lát.

Và không đợi trả lời nàng ngồi xếp xuống đất bắt đầu nhật. Hai bàn tay đưa đẩy rất nhanh.

Tôi nhìn nàng làm việc. Thực ra tôi không thấy gì cả. Trong cái tranh tối tranh sáng của chiều xuống, tôi có cảm giác quen thuộc như đã gặp Mai từ bao giờ.

Tôi cố nhớ, cố nhớ.

Ở chính ra Mai đâu đáng sống một cuộc đời như vậy. Nhẽ ra Mai phải ở Hà Nội, tôi tưởng tượng nàng mặc một cái xiêm đỏ, áo trắng và đi ở phố Tràng Tiền mới phải chứ. Tôi chớp mắt nhìn lại nữa. Hình ảnh Mai của tôi bị nhòa đi. Chỉ còn bộ điệu một cô gái quê trước mặt. Một cô gái quê, một bộ mặt tây phương.

Tôi trông Mai như một con chim lạ lạc vào một xứ lạ.

Không biết có lâu lắm tôi ngồi đấy, vì chẳng ai nói một câu nào hay tôi không nghe thấy nữa thì chẳng biết. Tối xuống. Bác Quyền đốt đèn, Mai lại bế lấy đứa bé. Nàng nói sẽ:

– Em về bác nhé.

Tiếng bác Quyền đáp:

– Cô chờ chúng tôi đi họp xóm với chứ. Bữa chiều có thấy kẻo giục mà.

Một giọng đàn bà ở ngoài vọng vào đơn đả:

– Chị Quyển còn nhà đấy chứ. Em mới về đây.

– Vịn đấy hở? Sao đã về sớm thế, tôi tưởng cô còn chết rấp ở Phú Thọ cơ.

Tôi ngẩng đầu trông người mới vào. Một cô gái vai còn đôi quang không mắc đòn gánh lú rú như con chích chòe. Thấy tôi là người lạ, nàng bụm miệng. Hai đứa trẻ cười rúc lên khiến bác Quyển phải mắng chúng mới thôi. Thêm một lần giới thiệu, tôi biết Vịn là em chồng sự chủ.

– Chị Mai sang chơi đấy à? Xơi cơm chưa.

Tiếng Vịn hỏi giòn giã. Mai gật đầu.

– Tôi đang định cho cháu đi họp xóm với bác Quyển.

Tôi nhìn lại hai người. Hai nhan sắc, ngọn lửa đỏ bập bùng của ngọn đèn dầu lạc.

Bác Quyền kể cho tôi nghe về Mai. Người mẹ của Mai trước kia là người làng này, trong một vụ kiện tụng gì đó ở tỉnh, bà rơi vào tay viên công sứ Phú Thọ. Sau y về nước mà không biết đã để lại một đứa con – Mai lớn lên giữa những mái tranh, giữa những bụi tre làng, cùng với các đứa trẻ khác – Và nàng lấy chồng. Trước kia chồng nàng làm thợ chữa đồng hồ, nay mắc phải bệnh lao phổi đã đến thời kỳ nặng chỉ còn nằm ở nhà. Thuốc thang thời ít. Hôm đến Mai, tôi bước vào một trống trải hoang vắng. Lúc ấy Mai đang ngồi sàng gạo ở giữa nhà.

Trên tấm phản gỗ, con mèo tam thể đang thè lưỡi liếm lông. Trong lòng chiếc võng khẽ đu đưa đứa bé yên nằm ngủ thiếp trong tiếng thở khò khè của người chồng Mai vọng tự gian bên cạnh. Thấy chúng tôi vào, Mai đi rót nước. Tôi trông những cánh chè chìm lắng trong chiếc bát đàn không còn hơi nóng.

– Mời anh xơi nước.

Người chồng như một cái bóng từ gian bên bước sang. Chúng tôi chào nhau. Tấm thân gầy

guộc của anh như bơi trong chiếc áo « va rơi » đã bạc màu. Giọng anh xa vắng, khó khăn:

– Anh sang chơi.

Thật nhạt nhẽo. Thật buồn. Tôi không thấy ghen tức gì mà chỉ còn chua chát cho duyên số Mai.

Nhìn trên vành bát nước thấy Mai lặng lẽ ngồi về chỗ cũ sàng gạo, Nàng nuốt nước bọt khẽ thở dài. Tôi cười thầm: Giá Mai nghĩ về tôi thì hay biết mấy.

Qua mấy câu chuyện thăm hỏi, đến chuyện làm ăn, bác Quyền như sức nhớ:

– Chết chữa. Tí quên, tôi cũng phải về xay nốt cối gạo kéo chóc nữa lại không có cơm ăn. À mà chiều nay tôi còn một sào chè hái ở đồi Ba Đông đó, cô Mai có thể giúp một tay không?

Mai ngừng mấy giây suy nghĩ:

– Được bác để em xem đã.

Tôi chêm vào:

– Tôi cũng giúp một tay nữa chứ.

– Khỏi phải nói. Mà làm thì đến tối mịt đấy nhé.

Người chồng Mai lên tiếng:

– Các bác lo gì, tối nay có trăng mà.

Tôi nhìn anh, nhìn Mai. Một cảm giác ngào ngẹn từ ngực tới mang tai.

o O o

Những dòng ghi chép không ngày tháng.

Còn giữ mãi hình ảnh Mai những ngày mà tôi còn nhớ đến. Tôi giữ nguyên hình ảnh của buổi đầu gặp gỡ. Rồi cái đêm gặp Mai ở trên đồi chè. Trăng mười ba sáng mờ. Không hiểu sự tình cờ nào đã đưa chúng mình gặp nhau, hay chỉ là một sự thật, một sự đòi hỏi cần thiết giữa chúng ta xui nên.

Trong trong mắt Mai tôi phiêu du đến những thành phố xa vời. Không phải là Hà Nội, không phải là Hải Phòng Tôi nhớ màu đại dương, tôi nhớ những quán rượu hải cảng, đến những hè đường chân trời. Và Mai không phải chỉ là hình ảnh bình dị trước tôi.

Không, Mai không thể là Mai. Tôi nghe run rẩy trên thớ ngực Mai cái tầm thường của hiện tại. Sương xuống lơ lửng như đêm nào tuyết rụng. Gần Mai tôi có cái sống khoái của cảm giác, cái cảm giác điên mê của kẻ trong hầm ngục được thoát ra ngoài ánh sáng.

Ô, bàn tay của Mai, bàn tay đường nằm ở lòng tay tôi, như một con chim nhỏ. Tóc Mai trên ngực tôi bông lên cùng cánh gió. Ngoài kia một bể sao như những giọt thủy tinh vỡ. Tôi nghe tiếng đêm dàu dật, cái im vắng khả nghi của Việt Bắc trong cái lẻ loi của từng tiếng côn trùng họp lại, của hòn đá, của ngọn cỏ, của chớp đôi, của vầng trăng chọc ghẹo chúng ta.

Mai bứt một ngọn lá, tôi dứt hẳn một cành chè. Ném xuống chân tôi đá theo một tảng đất lớn.

Tôi muốn thoát khỏi cái khung cảnh thường ngày. Ít ra, tôi muốn mang Mai đi, dù ở cõi mộng, đến một chân trời nào khác lạ, không phải thế này. Không thể, không thể.

Tôi vẫn không thể chịu được Mai trong lót một cô gái gánh chè, bộ quần áo nâu sòng, với bàn chân đất.

Có phải Mai chưa biết màu đô thị? Tôi nhớ tôi đã ôm lấy Mai, đã hỏi Mai, đã kể cho Mai nghe một chút thị thành. Và Mai lấy làm lạ lùng, lấy làm bối ngỡ trước những hình ảnh Mai chưa hề gặp. Tôi càng thương Mai khi thấy Mai đã bằng lòng cái kiếp sống bình thường ấy.

Mai bằng lòng với cái nếp sống mà định mệnh đã trao cho Mai — Nghĩ thêm ra tôi thấy cũng phải, sao mình lại mơ ước những chuyện viễn vông cho thêm khổ vào người?

Tôi ngồi với hiện tại và Mai. Cần nói gì với nhau khi giác quan đều nói cả? Nửa khuya đêm ấy, chúng tôi còn ở vườn chè. Đột nhiên Mai bảo: Em phải về. Câu nói ngắn ngủi buông thông

trong không gian. Tôi nghĩ đến chồng Mai, đến con Mai. Tự dưng tôi đứng dậy. Sao Mai lại có thể bỏ chồng bỏ con để đi vào giữa giờ này. Như đoán ra ý nghĩ của tôi Mai nói: Em bảo với nhà em là đi giã gạo đổi công.

– Mai, về ngay đi.

Tôi buông tay, đứng sững nhìn Mai đi như chạy xuống chân đồi. Hình ảnh người đi trốn tội lỗi.

Tội lỗi, tội lỗi đầy đặc nức nở. Bước trên cỏ rậm, tôi lảo bầm một mình: tầm thường. Mà chỉ là một sự tầm thường đáng ghét.

o O o

Tôi ghét tôi vô cùng. Mỗi ngày trôi đi ở Việt Bắc khiến tôi có cảm giác như biến dần thành loài cây cỏ. Lúc nào rảnh rồi tôi chỉ còn nghĩ đến Mai, nghĩ đến một cách ích kỷ. Và sự tưởng tượng của tôi trở nên tầm thường, rất tầm thường. Sự tầm thường không cao quá mái bếp Tôi càng biết vậy, tôi càng ghét tôi. Những cuộc gặp gỡ

bụng trộm của tôi với Mai bắt buộc thừa dần vì có thể đã những con mắt để ý tới. Nhất là Vịnh. Đứa con gái mới lớn dậy này bắt đầu sống với những chương tiểu thuyết lãng mạn. Thì Vịnh đã là người của những chuyến đi đêm, tôi còn lạ gì. Mỗi lần nhìn tôi, mắt Vịnh ánh lên những tia đi lạ. Một buổi Vịnh kiếm có để dẫn tôi đi chặt nứa về dựng bếp. Vào tận rừng nứa hoang. Vịnh chỉ chờ tôi vẫy tay là sẵn sàng chiều theo mọi ý tôi muốn. Nghe Vịnh cười giòn giã mà đã thỏa biết mấy. Tôi không ghét Vịnh, nhưng có điều kỳ lạ là tôi không hề thêm muốn Vịnh như Mai. Tôi vẫn nghĩ đến Mai, tôi nhớ đến khoảnh đôi chè, một vườn trắng.

Cả ngày hôm ấy Vịnh giận tôi lắm. Tôi phải ra bộ không biết và cười cợt để dàn hòa.

Tối hôm sau Vịnh lại rủ tôi đi tát nước. Toan chối từ, nhưng Vịnh bảo nàng sắp đi dân công nên tôi đành chiều nàng.

Những tiếng dội ùm ùm của từng gầu nước vọng trong cái tĩnh mịch của cánh đồng. Những hình đôi, hình núi xếp chung quanh chúng tôi.

Nước tung tóe đầy là trắng. Những tia nhỏ bắn vào chân tôi lạnh hoắt.

Vịnh khen tôi mới tập tắt nước mà đã khá lắm. Sự thật thì tôi suýt ngã xuống ruộng mấy lần. Và mới dăm chục gầu nước đã thở hồng hộc. Nhưng sau đều tay thì quen dần, vừa tát vừa nhìn Vịnh.

Hình ảnh Mai dường như quên trong tôi. Bóng dáng Vịnh càng bay múa trước mắt. Đến nửa đêm thì tôi trông Vịnh đã thành Mai mất rồi. Lúc thu xếp gầu nước ra về, tới một gốc cây thì Vịnh trượt chân ngã vào tôi. Tôi đỡ lấy Vịnh. Hai cặp mắt nhìn nhau một lúc. Từ từ Vịnh khép mắt lại. Dưới con trăng bẽn lẽn tôi trông rõ từng tấc mụn trên mặt Vịnh. Tôi trông rõ đôi môi Vịnh mấp máy. Sợi tóc xõa xuống mặt rung rinh. Tôi ngửi thấy mùi hơi thở Vịnh, mùi da thịt Vịnh. Lần ấy tôi không chối từ.

Buổi sáng hôm sau, bác Quyền bảo tôi rằng Vịnh đã đi từ sớm. Tôi như bở một gánh nặng.

Tôi vẫn yêu Mai, mỗi lần gặp Mai lòng tôi rung động không ít. Tôi chắc Mai cũng ở tình trạng ấy. Tôi chỉ còn sống như một cái bóng trong xóm Yên Kỳ nọ. Tôi đợi tin của Văn ngong ngóng. Tôi muốn một sự thay đổi nào đó, dù tầm thường.

Tôi thấy ghen thở trong cái không khí hiện tại này. Tôi tìm quên bằng những công việc lao động nặng nề. Tôi đi gánh chè thuê như một người chuyên nghiệp, như Mai. Những đoạn đường đi về dằng dặc tưởng như không bao giờ hết. Mặt trời như càng thêm chói chang. Người tôi có lúc như ráo quắt lại, có lúc muốn bốc thành hơi khói. Thế mà trong lúc ngơi nghỉ tôi vẫn thấy coi thường những lúc làm việc tấp tểp. Ở hoàn cảnh vậy tôi phải tự bằng lòng, phải cố bằng lòng chứ còn biết sao. Những người nông dân mà tôi gặp không hề có cảm tình thâm thiết với tôi. Với giai cấp tiểu tư sản của con người nội thành. Họ hài lòng thấy tôi khổ sở hơn họ ở công việc hàng ngày.

Rất nhiều khi tôi cười một mình.

Tin Vịnh chết như sét nổ. Bác Quyền lu loa khóc suốt nửa ngày. Vịnh tử nạn sau khi phục vụ Điện Biên Phủ, trên dọc đường trở về. Tôi nghe anh Bảy thuật lại lúc Vịnh chết:

– Lúc về đến gần Yên Bái thì một đàn máy chiếc tàu bay ào đến. Chúng tôi nhảy bừa vào hai bên vệ đường. Đạn nổ sát sàn sát bên tai tôi. Pầm pầm pầm pầm.

Mất Bảy long lên. Hai nắm tay co lại theo kiểu sử dụng liên thanh đao một vòng.

– Cứ tưởng chết hết cả, thể mà lúc kiểm điểm lại mất có năm người Thế còn là ít đấy chứ. Tôi mất mẹ nó cái xe thô hàng. Cô Vịnh nhà này bị đạn bắn nát mặt, mất nửa sọ nằm co cụm trong đám cỏ. Sau trận tàn sát đó, chúng tôi mai táng mấy người ở bãi đất gần đấy. Chẳng quan tài gì cả. Tội nghiệp cô Vịnh, cách đấy mấy phút cô ấy còn cười, hát hò lơ vang đường.

Tôi nghĩ tới đôi mắt dĩ thỏa của Vịnh bị khoét nát bởi hòn đồng. Vịnh không hề ngờ sẽ phải chết một cách thảm khốc như vậy. Chắc chắn. Thật mau chóng, thật bất ngờ, đến nỗi rằng nghe kể lại tôi tưởng như chuyện đùa. Tôi còn nhớ nguyên Vịnh cũng như Mai. Tất cả sự sống của Vịnh còn gần gũi với tôi như vừa mới rồi.

– Mẹ cha cái thằng được bắn thật sướng. Ngồi trên tàu bay nó làm cỗ mình thì ngon như mắm còn gì.

Tiếng Bầy văng vẳng bên tai.

Cả đêm tôi mơ thấy Vịnh dắt những đứa con gái đã chết rồi đến ngủ với tôi.

o O o

Rồi hiệp định Giơ Neo ký kết như một giải thoát lớn. Tôi nhận được tia Văn nhả lên Tuyên Quang. Nhưng có ý định sẵn, tôi sẽ xin giấy về Sơn Tây. Tôi biết khi trở về Hà Nội tôi sẽ vào Nam. Vụt nghĩ đến Mai, giá Mai có thể theo tôi, lánh xa cuộc sống ngọt nghệt này, bỏ rơi người

chống bệnh hoạn ấy để vào với ánh sáng, với tự do.

Sao lại không thể được? Tôi cần tìm gặp Mai.

Buổi chiều tôi đón Mai ở đầu dốc Yên Kỳ. Thấy tôi băn khoăn đứng đó, Mai đoán có chuyện quan trọng. Nhìn trước sau không thấy ai, nàng đặt quang gánh xuống đất.

– Gì đấy anh.

– Mai có còn bằng lòng cuộc sống mãi thế này không?

Mai mở to mắt ngạc nhiên. Tôi nói nhanh:

– Nếu Mai muốn tôi có thể mang Mai đi xa, thật xa, Mai nghĩ sao?

Nàng chột hiều:

– Thế còn chống em, còn thằng Bình, dù sao còn người làng nước. Em chưa ở thành thị bao giờ. Sợ rằng ở đấy em chẳng biết làm gì thì chết

còn như ở đây thì em quen rồi. Anh xem chỉ có ngân này công việc.

Mạch máu tôi chạy rần rần hai thái dương. Tôi biết đó cũng chưa hẳn là cái cơ xác đáng cho Mai chối từ. Ở nàng còn sợi dây liên lạc với đất với quê hương. Tôi không thể chỉ nhìn khuôn mặt Mai mà xét đoán hơn. Là một cô gái quê Mai chỉ biết đến đồng ruộng, dòng máu viễn phương của Mai không còn tác dụng nữa. Hoàn cảnh tạo nàng như thế rồi. Vĩnh viễn.

Trong một giây, tôi không còn ảo tưởng. Phi lý tất cả, hành động, ý nghĩ của tôi. Mai nhìn quanh:

– Em phải về.

Và cúi xuống xếp lại quang gánh.

Gò má nàng hồng đỏ mịn màng. Bờ mi cong như những cánh lúa nướm nượp tháng mười. Nóng ran người, tôi nhớ lại buổi hôm nào gần Mai.

– Tối nay anh chờ Mai ở đây.

Mai đợi câu nói ấy. Rất nhanh Mai ngẩng dậy, má nàng hồng thêm, ngực phập phồng dưới làn áo. Mai đi như chạy trốn. Như đã hơn một lần.

o O o

Trước khi vào Nam tôi viết cho Mai lá thư.

Mai,

Biết sẽ phải không còn hẹn ngày gặp, tôi viết thư này.

Giờ đây đất nước phân đôi mà giữa chúng ta mỗi người mang một tâm trạng khác nhau. Tôi không thấy hối hận gì khi thấy Mai không còn là của tôi. Tình của chúng ta chỉ còn trong kỷ niệm, nó chỉ còn đẹp trong quá khứ. Như bao giờ tôi vẫn yêu Mai.

Tôi ngừng bút lâu lắm để suy nghĩ. Có thật tôi còn yêu Mai? Câu hỏi đặt ra tôi thấy khó trả lời quá. Viết cho Mai để làm gì khi bây giờ Mai

94 | Sáng Tạo số 3 _ 12.1956

đã ở ngoài giới tuyến của lòng tôi. Hà tất phải gây lại những kỷ niệm đã chìm sâu.

Lá thư viết nửa chừng, tôi xé bỏ. Nhìn những mảnh giấy vụn lả tả, trên mặt đất, liên tưởng tới những mảnh thủy tinh rải rác trên vòm trời một đêm quá vắng.

Hình ảnh dâng lên. Tôi còn thấy hiển hiện bóng dáng người đàn bà ấy đang cong lưng gánh những chuỗi ngày khổ hạnh.

DUY THANH

THƠ THANH TÂM TUYÊN

HƠI THỞ NGỰC TÔI

NHÂN DANH

Au nom du front parfait profond

*Tình yêu không trọn vẹn
Trong hồn mắt mỗi người
Cuộc đời hổ thẹn*

*Nhân danh
Ngực cảm không tiếng nói
Chất cười không thuộc môi
Giác quan đói khát*

*Nhân danh
Đêm hẻm vây cửa sổ*

96 | Sáng Tạo số 3 _ 12.1956

Người ngồi quên thời gian

Tình cảm đòi mở ngõ

Nhân danh

Bàn tay trở tự do

Hoa chổi từ tóc biếc

Hơi thở dẫn đo

Nhân danh

Sự sống còn một người

Sự sống còn nhiều người

Những người vô tội

Nhân danh

Tình yêu tự do người

Tôi được quyền kêu gọi

Những người đã chết xin có mặt

Những người còn sống xin giờ tay

Thanh Tâm Tuyên | 97
ĐỪNG BẮT TÔI TỪ BIỆT

*Không không tôi không trút hơi thở đêm nay
Mặc thân chết đứng múa trên đầu lưỡi
Không không tôi chối lạy cả hai tay
Tôi còn muốn sống còn muốn sống
Vì lòng tôi chứa chan đau khổ
Vì hồn tôi tràn trề chua cay
Tôi là người là một người khác
Những người chết còn mở mắt đây
Hai bàn tay nắm chặt hư vô
Mà hình dung hạnh phúc ngày mai

Này thần chết không nghe
Sinh viên thợ thuyền nông dân Đông Âu nổi
loạn
Này thần chết không nghe
Sự thức giấc của Bắc Phi khốn nạn

Đừng bắt tôi từ biệt*

98 | Sáng Tạo số 3 _ 12.1956

Vì cổ tôi còn chất đầy tiếng nói

Tôi đã bao giờ muốn chết

Vì quân thù sẽ được thanh thoi

Tôi còn muốn sống còn muốn sống

Nhìn lũ đao phủ thành ma chơi

Tôi còn muốn sống còn muốn sống

Thực hiện rừng danh từ của chúng tôi

Phải kể cách mạng hòa bình giải phóng

Và anh em nhân loại đời đời

Đừng bắt tôi từ biệt

Linh hồn tôi oan ức mãi không thoi

Hỡi thân chết cứ múa trên đầu lưỡi

Tôi chết không cười không cười không cười

THANH TÂM TUYỀN

KHẢO LƯỢC VỀ HỘI HỌA TRUNG HOA

ĐÀO SỸ CHU

Hội Họa Trung Hoa đã có từ nhiều thế kỷ trước Thiên Chúa giáng sinh. Lấy nét bút điêu luyện làm căn bản, hội họa Trung Hoa ít dùng màu sắc, đôi khi có dùng thì màu sắc cũng rất giản dị. Dân tộc Trung Hoa coi hội họa là một nghệ thuật cao quý, dành riêng cho các nhà quý phái, thượng lưu trí thức, văn nhân tài tử. Họ thường ví hội họa với văn thơ: Khi nào văn nhân không thể diễn tả được tư tưởng mình bằng văn thơ, thì họ lấy bút và màu ra vẽ một bức họa để thay vào, và trái lại, khi nào hội họa không diễn tả được tâm hồn của họ thì họ lấy bút mực ra làm một bài thơ. Hội họa Trung Hoa đã được coi như là một thứ văn thơ có hình thể (Poésie avec

forme), cũng như văn thơ cũng được coi như một thứ hội họa vô hình thể (Peinture sans forme). Vì vậy ở đời nhà Thanh, những bức họa có giá trị bắt buộc phải có một nội dung văn chương. Người ta thường thấy ở trên bức họa những bài thơ tuyệt diệu chính tự tay họa sĩ làm ra: họa sĩ và văn nhân cũng chỉ là một người. Đến đời nhà Tống, hội họa là một môn bắt buộc phải có trong chương trình khoa cử. Những văn họa sĩ chân chính không bao giờ bán tranh như những người nhà nghề.

Vẽ một bức tranh hay ngắm một bức tranh, là một cử chỉ quan trọng, đượm vẻ sùng bái của người mộ đạo. Người ta cho sự treo tranh lên tường hoặc trưng bày tranh là một hành vi thô tục của một tà giáo. Cho nên, các bức họa đều được cuộn lại và đem cất rất kỹ lưỡng trong những hòm gỗ thơm, như những bảo vật. Chỉ khi nào có bạn quý hay thượng khách có đủ tư cách xứng đáng xem tranh, thì những bức họa mới được đem mở ra ngắm một cách trang trọng như trong một lễ nghi. Rồi sau đó lại được cất đi một cách kỹ lưỡng. Họa sĩ muốn sang tạo một bức họa, phải sửa soạn để gợi nguồn cảm hứng bằng cách đi tản bộ nhiều lần trong một phong

cảnh sắp được họa; lấy thơ phú ra ngâm nga, lấy trà thơm ra thưởng thức, lấy hương thơm ra đốt, nghĩa là tự tạo ra một khung cảnh thuận tiện để tâm hồn nghệ sĩ được dễ dàng cảm thông với phong cảnh thiên nhiên.

Khi họa sĩ cầm bút thì hình ảnh của cảnh vật đã được bố cục hoàn mỹ và suy nghĩ chín chắn trong trí óc của họa sĩ rồi. Khi đặt bút thì thao thao bất tuyệt, vì họa sĩ đã biết mình phải họa ra sao rồi. Tay của họa sĩ không được phép do dự, vì giấy bản tàu rất thấm, hút rất nhanh mực tàu; một ly do dự làm hỏng ngay nét vẽ làm xấu cả bức họa. Nét bút phải biểu lộ tất cả chí khí của nghệ sĩ và tất cả tinh thần của bức họa. Người ta xét đoán chân tài của nhà họa sĩ bởi những nét bút điêu luyện. Vua Khang Hi đời nhà Thanh đã nói: « Lòng khảng khái ngay thẳng hiện ra trên những nét bút cứng cáp ». Người họa sĩ khi vẽ, phải lựa chiều của thớ bút mà vẽ, đậm hay nhạt, dày hay mỏng, bàn tay không được phép đè mạnh trên bút, vì nét bút phải dễ dàng đi theo sự hoạt động linh loát của cả cánh tay, cũng như khi viết, họa sĩ phải khiến gàn tay để nét vẽ được cứng cáp như thân rồng và nhẹ nhàng như mây khói.

Dụng cụ của họa sĩ là đồ Tứ Bảo văn phòng: giấy, bút, mực và nghiên mực. Giấy là một thứ giấy bản Tàu, chế tạo bằng bột tre theo một phương pháp đặc biệt. Giấy vẽ có thể thay thế bằng tấm lụa rất mỏng toàn tơ, Sau khi họa, giấy hay lụa được bồi trên nền giấy cứng, theo chiều ngang hay theo chiều dọc, hai đầu có trụ bằng gỗ để tiện cho sự mở ra cuộn vào và tiện cho sự ngắm tranh; vì khi xem tranh người ta mở lần tranh ngắm từ trên xuống dưới, chứ không phải người ta treo tranh lên tường mà ngắm thẳng trước mặt như bên Âu Châu. Giấy và lụa lại được dùng để vẽ những bức Tứ Bình hình vuông hay hình chữ nhật. Bốn tấm hay sáu tấm vẽ cùng một cảnh, tấm nọ xếp cạnh tấm kia như kiểu bình phong, hoặc vẽ bốn Mùa: Xuân, Hạ, Thu, Đông, theo lối Tứ Quý: Mai, Lan, Cúc, Trúc. Mực Tàu làm bằng nhọ khói gỗ thông, có tiếng nhất là mực Tùng Yên Mạc và Du Yên Mạc. Mỗi khi muốn dùng mực đậm hay nhạt, người ta mài mực vào cái nghiên mực bằng đá quý, với nhiều hay ít nước. Có khi người ta bắt đầu mài lấy một nước mực đen nhất, rồi với mực đen ấy đem pha ra thành rất nhiều mực nhạt tùy ý theo một hạng cấp bậc sắc độ. Còn bút vẽ, là một thứ bút lông đặc biệt, thờ

tròn hay thớ dẹt, mỗi thứ dùng riêng cho mỗi lối họa, cỏ cây hay cảnh vật; có thứ bút thớ ngang rất rộng để vẽ nền, gồm nhiều bút con chụm lại.

Màu sắc trong Hội Họa Trung Hoa ít được dùng đến, mà nếu có dùng thì dùng nguyên chất, chứ không pha trộn. Mấy màu ta thường thấy là: màu đỏ tía chu sa thân sa lấy ở quặng mỏ chất thủy ngân, màu vàng lấy ở cây song, màu xanh lục lấy ở cây chàm, màu đỏ sẫm lấy ở san hô, màu xanh lá cây lấy ở đá khổng tước, màu trắng lấy ở vỏ hến hay duyên phấn màu đỏ son lấy ở mẩu đơn, màu vàng màu bạc thì lấy lá hay bột vàng bạc nguyên chất để vẽ.

Người Trung Hoa coi Hội Họa như một tấm gương phản chiếu tư tưởng và cho rằng vũ trụ mới là điểm chính. Con người chỉ được đứng ngang hàng với cỏ cây, sơn thủy, trong khung cảnh tạo hóa để cùng theo chung những luật lệ của Thiên Nhiên.

Các học thuyết và Tôn giáo, Khổng giáo, Lão giáo và Phật giáo, có ảnh hưởng rất sâu xa trong quan niệm hội họa của người Trung Hoa. Theo

Khổng giáo, đời người có ảnh hưởng tới tạo vật. Sự hòa hợp của đời sống loài người sẽ tạo nên sự hòa hợp của vạn vật trong vũ trụ. Khổng giáo khuyên người ta nên ăn ở cho có Đạo Lý, Hội họa vì vậy cần phải phô diễn những cảnh đạo đức. Theo Khổng Phu Tử, người quân tử phải biết thưởng thức những cảnh sông hồ, người đạo đức phải biết vui thú trong cảnh núi non. Vì vậy, mà người Trung Hoa rất ưa thích những phong cảnh thiên nhiên của Trời Đất. Những họa phẩm có ảnh hưởng. Không giáo, phần nhiều thuộc đời nhà Hán, đã được tìm thấy ở trên tường của những lâu đài cung điện của các bậc vua chúa. Trong những họa phẩm này, người họa sĩ đã diễn tả đời sống thanh cao của những bậc hiền nhân quân tử, những sự hy sinh cao cả cứu dân độ thế của những thánh hiền, anh hùng hào kiệt để các vua chúa luôn luôn lấy đó nói làm gương sáng. Bức họa Tam Vương Ngũ Đế đã được coi như một tượng trưng của đời Thái Bình mà trong đó Ngũ Luân cùng Tam Tông Tứ Đức đều được đề cao.

Theo Lão Giáo thì luật thiên nhiên do ông Trời tạo ra. Con người phải tự quên mình để tuân

theo luật đó, và tự biến mình vào khung cảnh của tạo vật. Con người sẽ mất cả bản tính và tự lấy trí khôn của mình để tự thoát ra ngoài bản chất, rồi hòa hợp tâm hồn vào vạn vật, vào con nham vào phiến đá hay nguồn nước. Vì vậy mà nhà văn họa sĩ Trang Sơn đã mơ tưởng mình hóa ra con bướm bướm. Tiên sinh bằng quên cả dĩ vãng của bản thân và tưởng mình là một con bướm bướm thật sự, vui thú bay từ hoa này sang hoa kia. Đột nhiên tỉnh dậy, tiên sinh bằng hoàng nhận thấy mình vẫn là Trang Sơn. Nhưng tiên sinh lấy làm khó khăn để định thần rằng mình có thật phải là Trang Sơn đã nằm mê hóa ra con bướm hay là chính thật mình là con bướm bướm đã nằm mê hóa thành Trang Sơn. Sự sống yên tĩnh và mơ mộng ấy đã phản trải mọi hoạt động thực tế. Con người không giúp ích gì được cho con người, theo ý nghĩa trực tiếp của sự sinh hoạt. Sự hòa hợp đời người vào trong cái vận luật của Tạo hóa đã cho con người nhiều quyền lực đối với cảnh thiên nhiên. Khi đã hiểu thấu hết bản tính cốt yếu của vạn vật, con người tự nhận thấy mình vẫn chung sống và sinh tồn cùng vạn vật, rồi tự nhận lấy trách nhiệm điều khiển mà ông Trời đã phú cho mình. Chỉ một sự có mặt của người

quân tử ở một nơi nào là đời sống sẽ được thanh bình và mùa màng sẽ được tốt đẹp. Cũng vì ảnh hưởng của Lão Giáo mà nền hội họa Trung Hoa có nhiều sắc thái của tinh thần. Lão Tử cho rằng đời người là huyền ảo. Người họa sĩ tạo ra một bức tranh là để biểu lộ sự xúc động do tạo vật đã gây ra tận đáy lòng. Một bức họa phong cảnh không phải là để ghi chép cho thật đúng, tất cả hình ảnh của phong cảnh ấy, nhưng là một bức họa sáng tạo mà trong đó cảnh vật thiên nhiên chỉ là những biểu tượng của tinh thần.

Phật giáo khuyên người ta nên từ bỏ những dục vọng của cái đời tục lụy. Theo Đức Phật thì sự luyến ái sắc dục và những biến chuyển thiên hình vạn trạng của nó vào cảnh vật bao bọc chung quanh mình ta là một hành vi xấu xa tầm thường. Chỉ có sự hiểu biết nhận xét của tinh thần mới là chân lý cao xa. Người ta có thường thường không thể dạy nhau đi tìm Chân lý được, vì rằng Chân lý không bao giờ đến trước mặt ta. Nhưng ta chỉ có thể gọi lòng cảm mộ chân lý mà thôi. Cho nên phong cảnh trong hội họa Trung Hoa được dùng để biểu lộ tất cả những cái gì không thể nói ra cho tới cùng được (exprimer

l' inexprimable). Có nhiều nhà sư vẽ những bức tranh Thủy mặc mà người ta coi như những giấc mộng trong đó họa sĩ đã tự thấy mình thoát tục.

Theo như trên đây, người Trung Hoa thích lấy phong cảnh làm đề tài. Họa sĩ Trung Hoa vẽ một bức phong cảnh là để tả nỗi lòng của mình.

Người và cảnh, trong nguồn cảm hứng, tuy hai nhưng chỉ là một. Khi đó, tâm hồn nghệ sĩ đã chìm đắm vào trong cảnh vật, để cuộc đời hóa thành một giấc mộng, hư hư thực thực, biến hóa vô cùng. Vì vậy, ta đã thấy ở những bức tranh Tàu, những khoảng trống (vide). Nó chiếm một phần quan trọng trong bức họa; nó thay thế cho cường độ màu sắc trên không trung; nó thay thế cho ánh sáng phản chiếu mà ta thường thấy ở những bức họa Âu Tây; nó là cái nguyên khí bao bọc chung quanh vạn vật để giúp cho vạn vật có liên lạc với nhau. Cây cỏ, hoa lá, người vật tự nhiên xuất hiện ở khoảng trống bí mật ấy một cách mơ hồ, nhưng trong cảnh huyền ảo ấy, mọi vật hình như vẫn được xếp đặt một cách hòa hợp cái nọ liên kết với cái kia, tuy rằng mỗi vật vẫn chiếm giữ một bờ cõi riêng biệt.

Những đề tài trong hội họa Trung Hoa được chia ra làm bốn loại sau đây:

- 1) Sơn Thủy: núi non và sông ngòi, hồ ao.
- 2) Nhân Vật: người và thú vật.
- 3) Hoa Điểu: hoa lá và chim cầm.
- 4) Thảo Trùng: cây cỏ và côn trùng.

Những tranh về tôn giáo thuộc vào một loại riêng biệt.

Như đã nói trên đây, vẽ phong cảnh không phải là ghi chép thật đúng tất cả hình ảnh của một phong cảnh nhưng là để biểu lộ hết tâm hồn của người họa sĩ không thể nói tới cùng được (exprimer l' inexprimable). Vì vậy mà mỗi vật được vẽ ra với ý nghĩa tượng trưng riêng biệt của nó. Ví dụ: con lân con ly là biểu hiệu của sự khôn ngoan; con rồng là tượng trưng của sự oai nghiêm, của sự mưa gió thuận hòa; con ngựa là sự nhanh nhẹn; con phượng là quý phái và phong nhã; con dơi là hạnh phúc; ông Thọ

là sự sống lâu; con Hươu đốm trắng là sự giàu sang; con Đại bàng là sự chiến thắng; con Ong con Bướm là sự lả lơi bất chính; quả Đào là sự bất tử; Tam Đa là phúc lộc thọ; cây Tùng là sự trung trực; cây Trúc là đạo đức, quân tử và trong trắng vân vân. Những bông hoa cũng có ý nghĩa tượng trưng riêng biệt của nó: Mai Lan Cúc Trúc là bốn mùa Xuân Hạ Thu Đông; hoa Mẫu Đơn tượng trưng cho nhan sắc, vì Mẫu Đơn là hoa hậu của loài hoa; hoa Đào là sự trong sạch của người trinh nữ (đào tơ sen ngọc) hoa Đào lại còn là mùa Xuân, là sắc đẹp của cô gái dậy thì; hoa Cúc là đức khiêm nhường, là sự nhũn nhặn, là tính nết na; hoa Sen là người quân tử (gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn).

Xem như vậy, hội họa Trung Hoa cũng như thơ phú đã được đặt vào trong những khuôn khổ và luật lệ rõ ràng. Rồi sự truyền bá từ đời này sang đời khác được giữ gìn trọn vẹn bất di bất dịch. Người ta thấy rất ít sách dạy về hội họa vì rằng đời xưa hội họa cũng như chữ nho, sự học tập đều được thực hành theo lối truyền khẩu. Tuy vậy người ta cũng thấy được một vài pho sách dạy vẽ như bộ Thập Trúc Trai và bộ Giới Tử Viên

110 | Sáng Tạo số 3 _ 12.1956

do nhà họa sĩ kiêm văn sĩ Lý Ngu đời Khang Hi nhà Thanh soạn ra. Bộ Giới Tử Viên được chia ra làm chín quyển như sau:

1) Quyển thứ nhất dạy về hội họa đại cương và màu sắc.

2) Quyển thứ nhì dạy học về cây cối, lá cành.

3) Quyển thứ ba dạy họa núi, đá, mây, nước.

4) Quyển thứ tư dạy họa người, nhà cửa, chùa chiền đường sá, cầu cống, chim muông, cầm thú côn trùng.

5) Quyển thứ năm dạy họa phong cảnh và cách bố cục một bức họa phong cảnh theo mẫu của những danh lam thắng cảnh.

6) Quyển thứ sáu dạy vẽ Lan.

7) Quyển thứ bảy dạy vẽ Trúc: thân cây, cành cây, lá cây Trúc.

8) Quyển thứ tám dạy vẽ Mai.

9) Quyển thứ chín dạy vẽ Cúc, cúc đơn, cúc kép, khóm cúc,

Ngoài những sách nói trên, lại có những tập dạy họa của Tạ Thạch dạy cho biết:

Sáu nguyên tắc, sáu sự cần thiết, sáu thượng điểm, và mười hai điều nên tránh.

A- SÁU NGUYÊN TẮC LÀ:

1) Tinh thần của bức họa phải được diễn tả theo sự rung động của tâm hồn nghệ sĩ.

2) Cần phải chú ý điều khiển ngọn bút để cho nét vẽ được già dặn và điêu luyện.

3) Họa người hay họa vật phải cho đúng hình và đúng dáng.

4) Phải thận trọng trong việc đặt màu tùy theo vẽ người hay vẽ vật.

5) Phải biết bố cục cho đúng mực và khéo léo.

6) Phải ngắm cẩn thận để ghi nhớ trong ký ức hình ảnh của cảnh vật. Nên tập vẽ theo mẫu họa của người xưa. Sự học khảo cổ làm cho ta giàu thêm kinh nghiệm.

B-SÁU ĐIỀU CẦN THIẾT LÀ:

1) Sự biến hóa của tư tưởng trong bức họa phải phối hợp với sự già dặn và mạnh mẽ của nét bút.

2) Những đường nét và những mảng chính hoặc mảng phụ phải được đặt cái này khếp vào cái kia, chứ không được rời rạc.

3) Sự thay đổi hình thể hay màu sắc phải được làm cho hợp lý.

4) Màu sắc phải xếp đặt cho hòa hợp.

5) Ngọn bút phải được điều khiển qua lại dễ dàng và thanh thoát.

6) Trong sự khảo cứu và cóp nhặt, phải chọn cái tốt loại cái xấu, giữ cái chính bỏ cái phụ.

C-SÁU THƯỢNG ĐIỂM LÀ:

1) Hãy tìm lấy cái già dặn trong cái linh động của nét bút.

2) Hãy tìm thấy tài năng trong sự vụng về.

3) Hãy tìm lấy sự mạnh mẽ trong cái tinh xảo và mềm mại.

4) Hãy tìm thấy cái lý lẽ trong sự bừa bãi và kỳ dị.

5) Hãy tìm lấy sắc độ không cần đến màu và mực.

6) Hãy tìm không gian trong một bức họa phẳng,

Đ- MƯỜI HAI ĐIỀU NÊN TRÁNH LÀ:

1) Không nên họa từng đám một vào cùng một chỗ.

2) Không nên vẽ trong cùng một mảng, hình xa và hình gần.

3) Không nên vẽ núi không có khe.

4) Không nên vẽ nước không có nguồn.

5) Không vẽ một phong cảnh phẳng đều quá, không có chỗ lồi ra lõm vào.

6) Không nên vẽ đường đi không có lối vào hoặc lối ra.

7) Không nên vẽ đá chỉ có một mặt.

8) Không nên vẽ cây dưới cành.

9) Không nên vẽ người và vật gù hay gồ.

10) Không nên vẽ nhà cửa cao xếp đặt vô thứ tự.

11) Không nên vẽ mây có thứ tự nhiều quá.

12) Không nên dùng màu sắc một cách vô phương pháp.

Để kết luận bài này chúng tôi xin mượn lời nhà họa sư danh tiếng của Trung Hoa là Thanh Tài.

Họa sư đề luận rằng: « Có người cho rằng hội họa được coi như cao quý là vì có phương pháp; lại có người cho rằng hội họa cao quý ở chỗ không có phương pháp. Thật ra, không có phương pháp là một sự sai lạc; nhưng theo phương pháp nhiều quá thì còn sai lạc hơn nữa. Mục đích của sự am hiểu phương pháp là làm như không biết phương pháp là gì, nghĩa là phải biết phương pháp để tìm lấy sự dễ dàng và sự dễ dàng bao giờ cũng tìm thấy sau khi trải qua bao sự khó khăn ».

ĐÀO SĨ CHU

Ý THỨC SIÊU NHÂN TRONG VĂN THƠ NGUYỄN CÔNG TRÚ

NGUYỄN SỸ TẾ

Ở Nguyễn công Trú có hai luồng tư tưởng hầu như nghịch hướng: những tư tưởng hùng mạnh của con người hành động bắt nguồn từ Nho giáo; những tư tưởng khinh thế ngạo vật, hưởng nhàn, hành lạc, ít nhiều chịu ảnh hưởng của học thuyết Lão trang.

Nhưng ở lãnh vực hành động hay địa hạt ăn chơi, Nguyễn Công Trú lúc nào cũng muốn hơn đời, hơn người.

Sự nghiệp mà Uy Viễn tướng công chủ trương cho người trai phải là một sự nghiệp vừa có chiều sâu lại có chiều rộng:

– Chí những toan xẻ núi lấp sông,

Làm nên đấng anh hùng đâu đấy tỏ!

– Đã xông pha bút trận thì găng gỏi kiếm cung,

Làm cho rõ tu mi nam tử,

– Phải hăm hở ra tài kinh tế!

Đến như ăn chơi, Hi-văn thi sĩ lại cũng muốn
đặc biệt, muốn hơn nữa.

– Chơi cho lịch mới là chơi,

Chơi cho đài các cho đời biết tay!

Tài tình dễ mấy xưa nay!

Đưa vào những nhận xét tương tự, có người
kết luận: Nguyễn Công Trứ nuôi ý thức siêu nhân,
mà ý thức siêu nhân chính là một điều khả bài.

(Nguyễn Bách Khoa với cuốn khảo luận về
Nguyễn Công Trứ là một. Ở đây tôi xin nói tổng
quát để lập luận được toàn diện và có tính cách
chung hơn.)

Nguyễn Công Trứ có ý thức siêu nhân không?
Giải thích và phê bình ý đó như thế nào?

Người lập thuyết ý thức siêu nhân nơi Nguyễn công Trứ lập luận như sau:

Nguyễn công Trứ là một đại biểu trung thành của cấp nho sĩ, tức giai cấp thống trị.

Để giữ vững ngôi thống trị của mình, người nho sĩ phải luôn luôn tìm cách đàn áp những giai cấp bị trị, đàn áp mọi mặt: vật chất cùng như tinh thần. Trong lãnh vực hành động bằng những thành công võ biên, kinh tế, văn chương tất nhiên rồi. Nhưng còn phải đàn áp ngay trong lãnh vực ăn chơi nữa. Nguyễn công Trứ phải chủ trương một lối ăn chơi chuộng “thanh”, chuộng “lịch”, chuộng “đài các” chuộng “tài tình”, tóm lại một lối ăn chơi vị nghệ thuật, khác đời. Mục đích là để đánh lạc những giai cấp dưới coi như bọn phàm phu, tục tử vậy. Cái thói hành lạc ở Nguyễn Công Trứ chính là một *phương tiện thống trị*.

Nhưng mà làm sao lại có sự cạnh tranh giữa các giai cấp trên thị trường du hí như trên? Người lập thuyết giải thích bằng sự kiện xã hội sau này:

Hồi đầu thế kỷ XIX, trong buổi giao thời Lê-

Nguyễn mạnh nha một sự xáo trộn trong tầng lớp xã hội có thể nguy hại tới cấp nho sĩ. Giai cấp thống trị đang lần xuống dốc vì suy nhược trong nhiều nhượng và phân tán hồi các thế kỷ trước 17 và nhất là 18. Trong khi đó, lợi dụng thời cơ, bọn phi thương, phú nông, cường hào ngày một làm giàu và tạo nên thế lực. Ảnh hưởng của họ bắt đầu lan tràn trong chốn ăn chơi. Nơi ca lâu tửu quán họ quăng tiền mua chuộc “giai nhân” không tiếc tay. Nói về phương diện tiền tài, kẻ sĩ đâu có đủ để mà ganh đua cùng họ. Nếu đã không hơn được bằng tiền tài, thì phải đàn áp tinh thần, đánh đòn cân não. Ở đây, phương tiện thống trị đó, chính là quan niệm hành lạc chuốt lọc trên kia vậy.

Người lập thuyết có nghiên cứu xã hội và lịch sử Việt-Nam thấu đáo không? Tôi tin rằng không! Tôi tin rằng người đó tưởng thấy hoa thì tìm cành, leo cây từ ngọn xuống gốc, đặt cái cày trước con trâu với một ý kiến, một lo toan tiên lập; rút mọi điều ở trên đời về căn bản giải thích kinh tế.

Tôi không có ý định phủ nhận mọi sự kiện tiến hóa giai cấp trong xã hội nhân loại và cả

trong xã hội Việt Nam nữa, tôi không phủ nhận lối giải thích văn học bằng kinh tế và xã hội mặc dầu biết rằng lối giải thích đó cũng chỉ là đưa ra một trong muôn khía cạnh của chân lý.

Trong trường hợp Nguyễn Công Trứ tôi chỉ thấy rằng sự kiện xã hội trên, người lập thuyết đã đặt lạc thời ở Việt Nam. Đó là một sự kiện sớm hơn nhiều trong lịch sử Pháp và muộn hơn nữa trong lịch sử Việt Nam.

Trong lịch sử Pháp, sự bành trướng cực độ của giai cấp trưởng giả là vào hồi cách mạng 1789. Đây là cuộc cách mạng tư sản chuẩn nhận việc lên ngôi thống trị của giai cấp bậc trung, giai cấp trưởng giả. Thật thế xã hội Pháp hồi đó có thể chia ra làm ba giai cấp: Quý phái và Tăng lữ, Trưởng giả và Lê dân. Giai cấp quý phái đã xuống dốc nhiều: với đầy đủ đặc quyền vua ban họ trở nên lười biếng, đàng điếm hư hỏng, bạc nhược, ngày tháng rong chơi ngựa xe ngựa.

Trong khi đó giai cấp trưởng giả mạnh lên lần lần. Đây là những phú nông phú thương rải rác trên các đô thị. Giàu có, họ đủ phương tiện

để trau dồi trí thức, tài năng. Họ trở nên giai cấp có năng lực và học vấn nhất trong quốc dân, sản xuất ra những học giả thông thái triết gia... ý thức rõ khả năng của mình, nhận chân sự bất công mà phải chịu đựng đối với giai cấp quý phái, họ bèn xướng xuất cách mạng, liên kết với Lê dân mà lật nhào Quý phái,

Trong lịch sử Việt Nam, có gương ép chúng ta mới nhận thấy một sự kiện xã hội tương tự, sự bành trướng quá độ của lớp người trưởng giả vào hồi cuối thế kỷ XIX do sự xâm lăng của người Pháp.

Việc người Pháp chiếm nước ta (từ 1861 trở đi) đã gây nên một sự xáo trộn xã hội lớn lao trong quốc dân ta, Đây chỉ là một sự kiện tự sinh theo nhịp diễn tiến của lịch sử, chẳng phải người Pháp cố ý gây nên vì nếu như lợi dụng được toàn bộ cấp nho sĩ thì họ đã lợi dụng rồi.

Thật thế hệ thống văn hóa cũ ngày một suy tàn. Giới nho sĩ, giai cấp thống trị đã suy sụp một cách rõ rệt. Bất lực trong công cuộc chống giữ giang sơn, giai cấp đó tan ra lần lần. Một số ít

người cứng rắn nhất nổi dậy chống người Pháp hay xuất dương mưu đồ rửa hận mai sau. Nhưng phần lớn đành ngậm ngùi chờ thời rồi chịu tàn tạ trong nhiều phản ứng khác nhau: kẻ vui ẩn dật như Nguyễn Khuyến, người vui đầu trong hành lạc như Trần tế Xương, người mộng tưởng viễn vông như Chu Mạnh Trinh... Với sự tan rã của giai cấp thống trị là nho sĩ cũ, một lớp người mới lên thao túng trên đàn chính trị và văn chương mà tôi gọi là lớp người “tân hiển đạt”. Lại cần phải nhận rằng giai cấp cũng gọi là thống trị mới dưới quyền của người Pháp này nếu như phần đông mà do lớp phú nông, phú thương, cường hào cung cấp thì cũng gồm một phần nữa tự giai cấp nho sĩ cũ quên hờn vong quốc mà ra làm việc với tân trào.

Sự suy sụp của của giai cấp nho, sự lên ngôi của giai cấp trưởng giả được xác nhận với mọi sự thận trọng và dè dặt trên đây thì việc đặt sự kiện xã hội đó vào đầu thế kỷ XIX, vào buổi giao thời Lê-Nguyễn quả là một việc võ đoán vậy.

Ta hẳn nhớ rằng vào đầu thế kỷ XIX, tuy có sự thay đổi triều đại từ Lê sang Nguyễn, song nước

nhà vẫn giữ chủ quyền độc lập và hãy còn ở vào trong hệ thống văn hóa tập truyền Đông phương trọng người nho sĩ. Phải đến cuối thế kỷ XIX, mới đặt ra vấn đề tồn vong đất nước và tranh chấp văn hóa Đông Tây, mới có sự tan rã của giai cấp nho sĩ như trên đã nói.

Trong địa hạt văn chương, ta cần phải có những giải pháp tế nhị hơn.



Lời giải thích ý thức siêu nhân của Nguyễn Công Trứ bằng sự kiện xã hội và kinh tế theo người lập thuyết đã thất bại như trên, tôi tạm xin kéo vấn đề trở về bình diện thông thường của phần đông sự vật.

Nếu như giả định rằng Nguyễn Công Trứ có ý thức siêu nhân thì sự đó cũng có thể giải thích bằng tính tình tất yếu của người nho sĩ nói chung và của Hi-văn nói riêng.

Ta hẳn biết rằng vì cơ này hay cơ khác (Khổng giáo bị xuyên tạc và lạc dòng ở đây) người nho sĩ xưa thường có óc « tự cao tự đại » coi mình như

trung tâm vũ trụ, như đầy đủ mọi khả năng “sĩ vi bách nghệ”, như lãnh sứ mạng giáo huấn quốc dân, diu dắt thiên hạ. Cái óc kiêu hãnh về địa vị đưa họ đến tính cố chấp, câu nệ, do đó hiểu lầm sứ mạng của người quân tử. Những nhà chân nho xưa vốn hiếm. Nói như thế không phải là tôi muốn gán Nguyễn Công Trứ vào loại hủ nho, khuyến nho. Chúng ta không thể ngờ vực được tài và đức của Uy Viễn tướng công. Và nếu như Nguyễn Công Trứ có kiêu hãnh, thì đó cũng chỉ là một lỗi làm có thể bỏ qua khi mà chính tiên sinh cũng có những duyên cớ đích đáng, cái sự nghiệp thực sự vẻ vang của tiên sinh, để mà kiêu hãnh.

Bước qua địa hạt ăn chơi cũng thế, chúng ta thấy các nho sĩ xưa thường có một điểm tâm lý dè dặt. Vốn đã nhận rằng mình lãnh trách nhiệm tể gia trị quốc bình thiên hạ, họ hầu như phải ngại ngần không dám suồng sã, thô tục mặc dầu lòng có muốn chẳng nữa. Nguyễn Công Trứ với địa vị ưu ái trong quốc dân không khỏi qua sự thắc mắc này. Và hơn nữa tại sao Hi-Văn thi sĩ lại không thực tâm với chủ trương “hành lạc vị nghệ thuật” của mình?

Ý thức siêu nhân vốn là một điều rất đáng bài xích. Ngày nay chúng ta đã có một quan niệm bình đẳng về xã hội. Xã hội là công gây dựng của mỗi phần tử từ vô danh đến hiển đạt, từ nhiệm vụ này qua nhiệm vụ khác. Sự hơn kém không còn là vấn đề cần đặt nữa. Vả chẳng khó mà phân định hơn kém trong mỗi bông bông hoạt động phức tạp của xã hội ta. Sức lực con người có hạn. Chỉ chuyên trong một lãnh vực, chúng ta tiêu hao cả cuộc đời cũng không đủ. Chúng ta không đại gì mà nuôi tham vọng toàn thiện, toàn năng vượt người được.

Hơn nữa ý thức siêu nhân dễ dẫn dắt con người tới chủ trương độc tài. Chủ nghĩa tôn sùng cá nhân hiện đang bị bài xích mạnh ở bên kia bức màn sắt chính là một hình thức khác của ý thức siêu nhân vậy.

Trở về Nguyễn Công Trứ. Nguyễn tiên sinh có ý thức siêu nhân, muốn vượt người để thống trị đặt ra với góc cạnh của thời đại chúng ta nói trên hay không, thiết tưởng là một vấn đề quả

đáng. Có một điều để tránh hiểu lầm Nguyễn Công Trứ là: khi người ta nêu lên một lý tưởng thì người ta có quyền, đặt đến chỗ tuyệt đối, còn việc thiên hạ theo được đến đâu lại là chuyện khác.

NGUYỄN SỸ TẾ

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

Bài của Hàm Thạch —

Nguyễn Sa — Trường Giang

— Trần Lê Nguyễn.

THƠ:

TÔI KHÔNG CÒN CÔ ĐỘC của THANH
TÂM TUYỀN

Người Việt xuất bản

Tập thơ Thanh Tâm Tuyền đến với tôi xao động như một cơn trở gió mang sắc màu cho một ngày thu nhiệt đới, mở toang như một cuộc cách mạng đang lên hình, âm thầm như những người đang sửa soạn nó.

Tôi nghĩ tới cuộc cách mạng đơn thường của thanh niên và thợ thuyền Hung Gia Lợi. Một hình ảnh nổi lên xóa mờ những hình ảnh khác: một « 20 tuổi » nằm trống trơ giữa hè phố lấy súng

sẵn bắn vào chiến xa, mà không chết. Thanh Tâm Tuyền dám làm thế mà không chết, vì một lẽ giản dị, anh làm cách mạng.

Thanh Tâm Tuyền làm cách mạng bằng thơ, đúng thế. Bắt đầu ở nơi anh, để giải thoát tâm hồn khỏi nhà ngục tâm hồn. Cái đau nhức của Thanh Tâm Tuyền trước hết ở chỗ: con người văn nghệ yếu đuối tin tưởng ở vạn năng thiên thần của cách mạng là anh, mang một khối óc quá nặng và một con tim quá rộng. Là con đẻ của đám đông, anh sẽ chết buồn trong cô độc. Anh phải hô to vào tai anh: « Tôi không còn cô độc » để được thấy mình ở môi trường đã chọn lựa,

Đọc thơ Thanh Tâm Tuyền, tôi đau một cái đau khỏe mạnh và rộng rãi.

Hãy lượm những mảnh giấy xô lệch ném tung giữa đời, lấy dây thép dùi khâu thành một cuốn sách, lấy máu và bùn vổ vào những tranh sách.

Bạn có « Tôi không còn cô độc » của Thanh Tâm Tuyền. Chỉ cần quên đi để đợi phép nhiệm màu còn lại.

Nếu như cách mạng là sô nhanh một thể bất quân bình để tìm một trạng thái thăng bằng, nếu như cách mạng không có thỏa hiệp và ngó lại sau lưng, lo cho Hung Gia Lợi chừng nào, tôi lo Thanh Tâm Tuyên chừng ấy.

Bởi vì thơ Thanh Tâm Tuyên là cách mạng,

Rút bỏ cách mạng, thơ anh không còn là thơ nữa.

HÀM THẠCH

KỊCH:

THÀNH CÁC TƯ HÃN của VI HUYỀN ĐẮC

Người Việt Tự Do xuất bản

Đồng cỏ miền cao nguyên Á-Tế-Á mênh mông như ý muốn xâm chiếm của quân Mông Cổ. Tin về: sứ giả bị giết, hàng hóa bị thâm đoạt. Quân Mông Cổ chưa hề chịu nhục. Phải đập phẳng cả, san bằng hết và giết sạch.

Vó ngựa vang lên. Cờ xí trẩy quân rợp đất. Cát mù.

Đô thị này đến đô thị khác rớt vào tay quân Mông Cổ trên đường Tây Tiến. Máu sông lên tanh, tởm, giữa tiếng kêu khóc, rên la. Văn hóa, văn nghệ bị vùi dập. Giết sạch kẻ chống cự và giết sạch cả người quy thuận. Nhưng chém giết khủng khiếp ngay những người đi chém giết. Và cả Thành Cát Tư Hãn, con người tự cho mình có uy lực nhất thế gian cũng thấy không thể làm yên lòng người vợ ghê sợ chiến tranh, không thể cứu

được cái chết bất đắc kỳ tử của con thơ, trong khi trái đất vẫn còn bao la, sau nhiều năm chinh chiến, bờ đại dương bên kia vẫn còn xa lắc. Rồi, lâu đài, lụa là, châu báu... không còn có nghĩa gì với Thành Cát Tư Hãn thì một người đàn bà bên phản nghịch hiện đến: My Cơ. Lòng căm phẫn của kẻ bị đàn áp đã biến nhan sắc thành gươm đao. Và Đại Hãn của các dân tộc Mông Cổ đã ngã gục trước người đàn bà dân Tây Hạ.

Tôi đã nghĩ nhiều hơn cảm khi đọc Thành Cát Tư Hãn. Thế kỷ này đã làm Vi-huyền-Đắc phải mượn lịch sử để treo một bức tranh thời đại? Và cũng vì vậy, người đọc phải nghĩ mệt hơn là được truyền cảm. Đây có phải là nhiệm vụ của một tác phẩm văn nghệ, dù là kịch?

Về hình thức, Thành Cát Tư Hãn có phải là một cuốn phim hay một truyện đối thoại? Dòng sông đều đều chảy ra biển không hứa hẹn những bất ngờ. Ở kịch, người ta trông đợi một ngọn suối — tuy nước cũng ra biển — không ai biết sẽ chảy qua đâu!

TRẦN LÊ NGUYỄN

KHẢO LUẬN:

TRANG TỬ TINH HOA của NGUYỄN DUY CẦN

Thế Giới xuất bản

Nguyễn Duy Cần chưa đạt tới chỗ chín chắn, mẫu mực của Trần Trọng Kim, chỗ tài hoa của Zenker, hay chỗ sâu sắc của Phùng Hữu Lan nhưng ông đã cố gắng làm một việc đúng đắn khi viết « Trang Tử Tinh Hoa ».

Sách chia làm hai phần một cách rất cổ điển. Phần đầu dành cho sự quy định hoàn cảnh lịch sử và phân định chân ngụy trong tác phẩm của Trang Tử.

Chương sau đề cập tới nội dung tư tưởng của nhà triết học Trung Hoa. Tư tưởng mà tác giả quy về ba điểm chính: 1) Vượt bỏ cái mâu thuẫn của Nhị Nguyên để trở về toàn thể. 2) Vượt qua thế giới hữu hình để trở về đạo. 3) Và sau cùng mặc dầu tâm hồn đã bao trùm vũ trụ nhận thấy mình không cần thiết cho đời, mình vốn là người vẫn có thể có ích cho nhân quần xã hội.

Về điểm thứ nhất tác giả đã để cho người đọc phân vân vì những danh từ nhất nguyên, nhị nguyên, tam nguyên, khá xa lạ với triết học Đông Phương. Đề cao trực giác đến hủy bỏ lý luận, chúng tôi có cảm tưởng tác giả đã muốn « Bergson hóa » Trang Tử. Và một câu hỏi được đặt ra: Lý trí và trực giác phải chăng không là những mâu thuẫn phát sinh từ sự phân định một cách máy móc tư tưởng con người mà một Trang Tử sẽ có thể nói rằng: « Muốn đạt tới Đạo ta phải vượt qua..... » Cái « Đạo » mà tác giả đã vạch ra là ở chỗ Trung Hòa của mọi lẽ mâu thuẫn cũng như tác giả đã cố gắng định nghĩa.

Ở điểm này chúng tôi ngờ rằng Nguyễn Duy Cần đã hoàn toàn thất bại. Nói đến Trung Hòa, nói đến trung tâm điểm người ta không khỏi liên tưởng đến Trung Dung. Một Zenker, một Phùng Hữu Lan cũng e ngại sẽ rơi vào chỗ nhầm lẫn Khổng, Lão khi đi sâu vào bản chất nên chỉ nói rằng: Đạo vốn không thể định nghĩa được bởi bản chất, bởi đạo vượt khỏi mâu thuẫn của Thiện, Ác Đẹp, Xấu, của danh từ, thế thôi.

Và để kết luận tác giả nói rằng thuyết của Trang Tử đã vạch cho ta thấy mình không cần thiết cho đời, nhưng vẫn có thể có ích làm người đọc liên tưởng đến « Lý trí thuần túy » và « Lý trí thực hành » của Kant. Nhưng giữa cái « thuần túy » và cái « thực hành » đó nhà triết học Đức đã đặt một nhịp cầu. Vì lý do gì ta không cần thiết cho đời mà ta vẫn có thể giúp ích. Ta có rơi vào chỗ mâu thuẫn của thế giới hữu hình không? Ta có phản bội lại ta không? Tác giả đã để cho ta bối ngỡ trước vấn đề. Hay ông đã viết vì ảnh hưởng thời cuộc?

Điều mà chúng tôi không tin bởi vì nếu không hẳn là khinh thế ngạo vật Nguyễn Duy Cần đã giữ một thái độ bi quan trong khi kết án văn minh ngày nay thiên về lượng (Nghĩa là khoa học) và tỏ ý bất mãn vì quần chúng sa đọa, mù quáng đến chín chục phần trăm. Như một nhà tâm lý học mà những sai lầm đã được chứng minh: Gustave Le Bon. Tỏ ý bất mãn về cái sự « thị nguyên » trù dập vào người phải chăng không là một lý do làm cho Nguyễn Duy Cần đã viết một cuốn sách rất hỗn độn về tư tưởng mặc dầu phân loại rõ ràng trên mục lục.

Nhưng dù sao đi nữa, thái độ bất mãn chắc chắn không xứng đáng với một môn đệ Lão Trang bởi vì bậc bệ trước những mâu thuẫn là dấu hiệu còn đắm mê trong mâu thuẫn vậy.

NGUYỄN SA

HỘI NGHỊ QUỐC TẾ VỀ THƠ TAI BRUXELLES

Cuộc hội nghị quốc tế lần thứ hai của thi ca do tờ « Journal des Poètes» ở Bruxelles tổ chức đã nhóm họp hồi tháng chín vừa qua. Có hơn 200 thi sĩ của 22 nước đã tham dự trong cuộc gặp gỡ này.

Đây là một buổi họp quan trọng kể từ năm 1951 tới giờ. Vấn đề thảo luận nêu lên:

1- Có sự phát triển nào của thi ca bình dân đã vươn tới chất thi ca thuần túy của các nhà thơ hiện đại?

2 - Những thi sĩ hiện nay làm thế nào để mình chứng cho những giá trị của thi ca bình dân?

Từ phiên họp đầu tiên đã có hai ý kiến tương phản nhau và hơi đi lệch vấn đề.

Thi sĩ Sô Viết Paul Antokolsky nói; Nàng Thơ của chúng tôi là lịch sử. Hãy phân định xem thơ có cần phải là nghệ thuật vị nghệ thuật không hay chỉ là một cách để phụng sự con người. Riêng tôi quan niệm làm thi sĩ là phụng sự trước đã. Thi sĩ Mỹ John Malcom Brinnin trả lời: Phụng sự, đúng rồi, nhưng tại sao chúng ta cứ bị chi phối bởi địa dư với lịch sử mãi, mặc dù chúng ta diễn đạt bằng tiếng nói nào chẳng nữa, hoặc văn hóa, hoặc bình dân, thì chúng ta cũng phải đòi hỏi ở tưởng tượng và tình cảm kia mà. Nếu muốn làm giàu cho nền thi ca, mục đích chính của chúng ta là tìm sâu, đào sâu vào tâm tình nhân loại bằng nghệ thuật mới phải.

Quan niệm của hai phái như sau: một bên phụng sự con người một bên để hiểu thấu con người.

Thi sĩ Ganzo dung hòa: Có một điều cần yếu là nói về thi ca bình dân sao chúng ta không hỏi thẳng quần chúng. Một tác phẩm nghệ thuật là một sáng tạo đổi mới không ngừng. Không cần phải nêu ra câu hỏi viết cho nhân dân, chống nhân dân, hay ngoài tầm hiểu biết của nhân dân.

Thơ theo ý tôi, đã là một sự giải nghĩa về Người. Dù tôi nói đến một con sông, một cái thuyền đã là nói đến người rồi. Còn nhân dân là nghĩa thế nào? Nếu là « một người ngoài phố » thì các ông thử gọi hẩn hỏi về thơ xem phản ứng sẽ ra sao. Vấn đề này không nên giải quyết ở một hội nghị mà thuộc về phạm vi ở nhà trường. Chúng ta chỉ cần những nhà giải phẫu văn thơ là đủ lắm rồi.

Vấn đề chính ở đây là:

Làm sao để biết cách chuyển cho quần chúng sự ham thích và am hiểu về thơ?

Cuộc hội nghị thơ này được tiếp diễn trong một bầu không khí thân mật.

Những thi sĩ Tây Phương như Jean Follain Paul Chaulot, Louis Guillaume, Paul Fort, Ungaretti đều tỏ ý hài lòng được dịp tìm hiểu các thi sĩ khác qua những cuộc tranh luận.

Làm sao để biết cách chuyển cho quần chúng sự ham thích và am hiểu về thơ

Vấn đề chính ở Hội nghị Quốc tế về thơ tại Bruxelles nằm trong câu hỏi đó. Nó cũng là vấn đề chính câu hỏi chính đặt ra cho tất cả những người làm thơ, cho tất cả chúng ta ở đây.

TRƯỜNG GIANG

TRONG NHỮNG SỐ TRƯỚC

MAI THẢO: Sài Gòn Thủ đô văn hóa Việt Nam. VŨ KHẮC KHOAN: Sân khấu và vấn đề xây dựng con người – Ba người bạn. LÊ THƯỜNG: Nguyên lý âm nhạc trong căn bản ngôn ngữ. NGUYỄN SỸ TẾ: Quan niệm nhận thức Nguyễn Du. TRẦN THANH HIỆP: Thơ Tự Do. THÁI TUẤN: Nhận xét về hội họa. DOÃN QUỐC SỸ: Dân tộc tính trong cổ tích Việt Nam. NGUYỄN SA: Kiến thức rộng và chuyên môn. MẶC ĐỖ: Công việc dịch văn. HOÀNG THÁI LINH: Giáo dục giải phóng hay áp bức? LÊ VĂN SIÊU: Quán cháo lú — Thủ định nghĩa văn hóa.

NHÀ XUẤT BẢN SÁNG TẠO GIỚI THIỆU:

Để mở đầu cho một chương trình xuất bản rộng lớn. Chúng tôi giới thiệu với toàn thể bạn đọc Sáng Tạo những tác phẩm văn nghệ sẽ được lần lượt phát hành kể từ tháng 11-1956:

CHI HẠNH

Truyện dài của NGUYỄN SỸ TẾ

THƠ NGUYÊN SA

Tập một

TÔI HÁT HÔM NAY

Thơ QUÁCH THOẠI

THÁNG GIÊNG CỎ NON

Tập truyện ngắn của MAI THẢO

QUÁN NỬA KHUYA

Kịch 1 màn của TRẦN LÊ NGUYỄN