

SÁNG TẠO

THÁNG MƯỜI HAI - 1957

KHẢO LUẬN

NGUYỄN SỸ TẾ Văn chương cổ điển Việt Nam
NGUYỄN SA Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do
LÊ VĂN SIÊU Trả lời Ngô Quân về sách nếp sống tình cảm
THÁI TUẤN Loại tranh mộc bản Việt Nam
THÁI BẠCH Thơ trào phúng miền Nam

SÁNG TÁC

DOÃN QUỐC SỸ Đoàn quân xung phong
PHẠM NGUYỄN VŨ Nước mắt

THƠ TỰ DO CỦA

DUY THANH - TÔ THÙY YÊN
NHỊ - PHẠM NGUYỄN VŨ

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

NGUYỄN ĐĂNG: Sách mới: BỐN MƯƠI của **MẶC ĐỖ** - NGƯỜI
NỮ DANH CA VÀ HỒNG NGỌC của **THANH NAM** - ĐOÀN KẾT
LUẬN của **THÁI LĂNG NGHIÊM** - **TRƯỜNG GIANG**: CÁC CUỘC
TRIỂN LÃM HỘI HỌA Ở SAIGON - LẬP MỘT PHÒNG TRIỂN
LÃM THƯỜNG TRỰC.

CHỦ TRƯỞNG BIÊN TẬP

MAI THẢO

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ XUẤT BẢN HÀNG THÁNG
TÒA SOẠN VÀ TRỊ SỰ: 133B KÝ CON - SAIGON

SỐ 15

GIÁ: 6\$00

tạp chí văn nghệ
Sáng Tạo
số 15
tháng mười hai – 1957

nguyên sa - doãn quốc sỹ -
nguyễn sỹ tế - lê văn siêu -
thái tuấn - thái bạch -
phạm nguyên vũ -
nguyễn đăng - trường giang

Sáng Tạo số 15 tháng 12 - 1957

bìa: *Tạp chí Sáng Tạo*
trình bày: *Muôn Phương*
nguồn: *Internet*

tạp chí văn nghệ
Sáng Tạo
số 15
tháng 12 - 1957

NỘI DUNG SỔ NÀY

	Trang
VĂN CHƯƠNG CỔ ĐIỂN VIỆT NAM NGUYỄN SỸ TẾ	9
TRANH MỘC BẢN VIỆT NAM THÁI TUẤN	31
NƯỚC MẮT PHẠM NGUYỄN VŨ	47
THƠ TRÀO PHÚNG MIỀN NAM THÁI BẠCH	74
ĐOÀN QUÂN XUNG PHONG (2) DOÃN QUỐC SỸ	85
TRẢ LỜI ÔNG NGÔ QUÂN VỀ SÁCH... LÊ VĂN SIÊU	119
HÚ TIM - BỌT NƯỚC TÔ THÙY YÊN	141
BÀI THƠ NGÀ DUY THANH	143
VÀ TIẾNG NÓI PHẠM NGUYỄN VŨ	146
CHƯA NHỊ	149
NGUYỄN DU, TRÊN NHỮNG NẾO ĐƯỜNG TỰ DO NGUYỄN SA	151

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

TRƯỜNG GIANG: CÁC CUỘC TRIỂN LÃM HỘI HỌA Ở SAI-GON (trang 174) – LẬP MỘT PHÒNG TRIỂN LÃM THƯỜNG TRỰC (trang 178) – **NGUYỄN ĐĂNG:** Sách mới: BỐN MƯƠI của **MẶC ĐỖ** (trang 180) – NGƯỜI NỮ DANH CA VÀ HỒNG NGỌC của **THANH NAM** (trang 181) – ĐOÀN KẾT LUẬN của **THÁI LÃNG NGHIÊM** (trang 183).

o O o

ĐÃ PHÁT HÀNH SÁNG TẠO ĐÓNG THÀNH

TẬP - TẬP II TỪ SỐ 7 ĐẾN SỐ 12

In trên bìa cứng, trình bày mỹ thuật, dày trên 300 trang, giá đặc biệt 30\$00. Các bạn chưa mua hoặc chưa có đủ bộ nên tìm mua ngay ở các sạp báo và hiệu sách, vì số in chỉ có hạn.

Ngoài ra, Tòa soạn còn giữ lại từ số 1, mỗi số 100 cuốn để rời. Bạn đọc cần mua số nào xin ghi rõ trong thư (kèm theo số tiền bằng bưu phiếu hoặc bằng tem – mỗi số 8\$00 kể cả cước phí). Ty quản lý sẽ gửi thẳng báo đến địa chỉ.

o O o

Thư từ và bài vở gửi cho: MAI THẢO
Tiền bạc và ngân phiếu cho: ĐẶNG LÊ KIM

TÒA SOẠN – TRỊ SỰ:

133B, Ký Con – SAIGON

SÁNG TẠO

Tạp chí văn nghệ xuất bản hàng tháng

VĂN CHƯƠNG CỔ ĐIỂN VIỆT NAM

NGUYỄN SỸ TẾ

Trong bài kỳ trước, dựa vào những nhận xét chính yếu của giáo sư Dương Quảng Hàm về văn chương Trung Hoa và Việt Nam cũ, chúng ta đã phác họa một quan niệm chung và tĩnh về văn chương cổ điển Việt Nam:

— Một nội dung quân bình, phong phú, bao gồm lấy nhiều mẫu thuẫn: trọng đạo lý nhưng vẫn nhận chân giá trị của xúc cảm; trọng lý tưởng nhưng vẫn không quên thực tại

tâm thường; tôn kính cổ nhân nhưng vẫn hữu ngã; cao quý nhưng không gạt bỏ phàm trần.

— Một hình thức chuốt lọc thường khi là tượng trưng, ước lệ, gợi ý nửa vời, bao giờ cũng êm ái, nhịp nhàng, trữ tình: trong cái đơn giản có cái phức tạp, trong cái trầm lặng có cái sống động, trong cái bình dị có cái cầu kỳ, trong cái đẹp quay vào trong, theo khuôn thước mà vẫn phóng túng, đến những thể tài với quy luật khắt khe có những thể tài khá tự do.

Như vậy có khác chi văn chương cổ điển Đông phương đã dung hòa được hai môn phái mâu thuẫn lớn ở Tây phương là “cổ điển” và “lãng mạn”? Quên tính cách lãng mạn, – thứ lãng mạn siêu phàm như Tây phương ca ngợi, – trong văn chương Đông phương cũ là quên mất một điều căn bản vậy.

Sau cùng, chúng ta đã đưa ra một tiêu chuẩn cần thiết hàng đầu để xác định những đặc tính riêng của văn chương cổ điển Việt Nam là “văn

chương cổ điển và một dân tộc phải chứa đựng tinh hoa trong tư tưởng và ngôn ngữ của dân tộc đó”.

Về Việt Nam đại cương ta thấy: tư tưởng của một dân tộc ham chuộng hòa bình nhưng cương quyết chiến đấu để tồn tại, sẵn sàng đón nhận tinh hoa tư tưởng nhân loại nhưng biết đồng hóa đi để bảo tồn sắc thái riêng, càng đón đầu lại càng thiết tha với mảnh đất nghèo nàn, bội bạc; ngôn ngữ Việt Nam nghèo trong lĩnh vực tri thức khoa học nhưng giàu trong phạm vi sinh hoạt hằng ngày, bao giờ cũng khúc mắc, tế nhị, tài tình, mà văn phạm dựa trên tình cảm và trực giác nên gồm nhiều ngoại lệ hơn quy tắc.

Trong bài này, xét văn chương Việt Nam trong lịch sử tiến hóa lâu dài của nó, chúng ta hãy cố gắng xác định một thời đại cổ điển, những tác giả cổ điển và nhân đó đưa ra những nhận xét bổ sung về văn chương cổ điển Việt Nam, tức là một quan niệm riêng và động vậy.

Chúng ta đang bàn chuyện văn chương chứ không phải chuyện văn học. Vậy ngay từ đầu chúng ta đã có thể gạt ra ngoài đối tượng cứu xét của chúng ta mọi tác phẩm bằng Hán văn mặc dầu là những tác phẩm có giá trị, chứa đựng tư tưởng và gây dựng nhiều nhất cho Văn học Việt Nam, kể cả những pho “Thiên nam dư hạ tập” của triều Lê Thánh Tôn, các sách biên khảo của Lê Quý Đôn, bộ “Lịch triều hiến chương” của Phan Huy Chú...

Chúng ta hãy bắt mạch một cảm tưởng đầu. Giả dụ có một người ngoại quốc nhờ chúng ta giới thiệu cho họ một số tác giả và tác phẩm văn chương cổ điển Việt Nam. Có lẽ chúng ta nghĩ ngay tới Nguyễn Du và Đoạn trường tân thanh. Chưa đủ. Chúng ta nghĩ tới những tác giả và tác phẩm trước và sau Nguyễn Du.

— Về các thể tài thuần túy Việt Nam (Lục bát, Song thất, Hát nói) có: Chinh phụ ngâm,

Cung oán ngâm khúc, Hoa tiên, các bài hát nói của Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát.

— Văn tế: Văn tế Trần vong tướng sĩ, Văn tế Võ Tánh – Ngô Tòng Châu.

— Về phú: Tụng Tây Hồ, Chiến tụng Tây Hồ, Ngã ba Hạc phủ, Hàn nho phong vị phúc, Tài tử đa cùng phú.

— Về thơ: Lê Thánh Tôn, Nguyễn Bình Khiêm, Hồ Xuân Hương, bà huyện Thanh Quan, Dục Tôn, Nguyễn Khuyến, Chu Mạnh Trinh, Trần Tế Xương.

Chúng ta vừa làm một cuộc “phân tích đầu”, một việc loại trừ sơ lược và thấy rằng: Nguyễn Du có thể là người dẫn đầu. Đoạn trường tân thanh là một dấu mốc. Phần lớn những tác giả và tác phẩm có uy thế nhất trong quốc dân Việt Nam tập trung vào hai thế kỷ 18 và 19, bên đây và bên kia Tố Như.

Bây giờ chúng ta hãy lần giờ lịch sử Văn học nước nhà, xét xem nền văn chương nômi tiến triển như thế nào, đến đâu thì đạt tới mực toàn thịnh, và các yếu tố cùng đặc tính cổ điển đã lần lần được bồi đắp ra sao.

Trong sự tiến hóa lâu dài của nó, phù hợp với lịch sử quốc gia, lịch sử văn chương Việt Nam có thể tóm lược như sau: Văn chương Việt Nam ngày một thoát ly khỏi ảnh hưởng của Hán học, lần lần mang sắc thái hoàn toàn dân tộc, để rồi lại sa vào ách nô lệ mới, — ách nô lệ Tây phương — trước khi khích động khỏi ách nô lệ đó.

Cũng như quan niệm chung và tỉnh kỳ trước, xét văn chương cổ điển Việt Nam chúng ta có thể bỏ lại nền văn chương hiện đại. Nền văn chương này tuy có dày về lượng, giàu về từ ngữ, mạnh về tư tưởng, minh bạch về cú pháp ..., song đã chuẩn nhận một xiềng xích mới. (Mong rằng văn chương Việt Nam sẽ còn phong phú và thịnh đạt hơn nữa! Và như vậy

biết đâu sau này chúng ta lại không có một “thời cổ điển mới”, cổ điển sau khi đồng hóa Tây phương?)

Sau đây là nét tiến hóa đại cương của văn chương Việt Nam qua các thời đại:

1.– Văn chương triều Trần (thế kỷ 13–14). Thời phôi thai — Mặc dầu văn học Việt Nam có thể xác định bắt đầu từ triều Lý (thế kỷ 11), mặc dầu chữ Nôm có từ trước (nhiều người cho rằng có từ thế kỷ 8), văn chương bác học chữ Nôm mới khởi đầu từ triều Trần với việc ông Hàn Thuyên đem áp dụng luật tắc của thơ phú Trung Hoa để làm thơ phú Nôm. Các tác giả thời này có: Hàn Thuyên, Nguyễn Sĩ Cố, Chu Văn An, Hồ Huyền Quy, Hồ Quý Ly. Các tác phẩm còn giữ lại được là: Truyện Vương Tường (tác phẩm Nôm cũ nhất, bằng thơ Đường luật). Truyện Trinh Thử (lục bát), Nghĩa sĩ truyện (thơ).

Thời đại đầu này thường được mệnh danh là thời đại phôi thai của văn chương Việt Nam, tất không gọi được là thời đại cổ điển. Thật thế văn chương thời này một mặt vẫn chưa vượt khỏi trạng thái văn chương bình dân, một mặt khác còn mượn vay văn chương bác học Trung Hoa một cách vụng về, ngây thơ. Đại đa số là những lời nôm na, những dụng ý tầm thường. Tuy nhiên chúng ta cũng nhặt được một vài câu hay, và những nguyên tố (lời, dụng ý, hình ảnh, điển cố) của văn chương cổ điển cũng đã bắt đầu xuất hiện mặc dầu còn thô sơ:

Hang thăm phen này xuân nữ phụ.

Lòng quỳ khôn biết ngóng về dương.

(Truyện Vương Tường)

Đường mây vó kỳ lần lần trái

Ái tuyết cờ mao thúc thúc pha.

(Nghĩa sĩ Truyện)

*Thiếp này ở mới đông lân,
Vì cơ thương cầu lang quân tích ngàn.*

(Trình Thử)

2.– Văn chương thời Lê-Mạc (thế kỷ 15 và 10). Thời tiến triển.

Sang thế kỷ thứ 15, văn chương Nôm tiến triển khá mạnh song song với một nền nho học thịnh đạt. Các tác giả và tác phẩm đông đảo hơn: Nguyễn Trãi với Côn sơn ca, Gia huấn ca; vua Thánh Tôn cùng một bầy đông đảo thi văn gia trong Tao đàn Nhị thập bát tú của ngài với tập thơ chừng 300 bài Hồng đức Quốc âm.

Sang thế kỷ 16, văn chương Nôm vẫn giữ cái đà đó với thể tài có phần phức tạp hơn: Nguyễn Bỉnh Khiêm với Bạch vân quốc ngữ thi; Đỗ Cạn với Kim lăng ký; Nguyễn Hăng với Đại đồng phong cảnh phủ, Tịch cư ninh thể phủ; Hoàng Sĩ Khải với Sứ Bắc quốc ngữ thi, Sứ trình khúc. Tứ thời khúc...

Như vậy tình trạng chung đã khả quan hơn. Nội dung trở nên phong phú, phức biệt. Người ta nhắc nhở tới những tư tưởng xuất thế trong Côn sơn ca, ý nghĩ đạo lý của Gia huấn ca, khuynh hướng đồng nội của Hồng đức quốc âm thi tập, thơ khẩu khí của vua Lê Thánh Tôn, thái độ hiền triết bình dị của Nguyễn Bình Khiêm. Về hình thức các loại phú, ký sự đã được sử dụng nhiều hơn; lời thơ, hình ảnh, âm điệu v. v... có thuần thực hơn.

Tuy nhiên thời đại này vẫn chưa có thể gọi là cổ điển trong văn chương Việt Nam được. Tư tưởng và ngôn ngữ Việt Nam chưa viên mãn ở đây. Ta sẽ còn gặp những thời thịnh đạt hơn. Người đọc nhận biết dễ dàng chỗ nôm na chất phác của Côn sơn ca, chỗ gượng ép của Gia huấn ca mà đạo lý lẫn át văn chương. Khuynh hướng đồng nội trong Hồng đức quốc âm thi tập sẽ bị nhà thơ Nguyễn Khuyến vượt xa. Cái trào lộng hiền hòa của Nguyễn Bình Khiêm không làm thỏa mãn người đọc bằng cái cười muôn mặt sâu cay của Hồ Xuân Hương, Trần

Tế Xương. Những bài phú, ký của Đỗ Cận, Nguyễn Hăng, Hoàng Sĩ Khải hãy còn nặng nề ảnh hưởng của Hán học. Dầu sao chúng ta cũng phải nhận rằng thời đại này cũng đã đóng góp rất nhiều cho thời cổ điển đến sau: nói rộng phạm vi văn chương, kiện toàn từ ngữ, điển cố, hình ảnh...

3.- Văn chương thời Lê trung hưng, Lê mạt, Tây Sơn, chúa Nguyễn (thế kỷ 17 và 18). Thời chậm tiến rồi bột phát.

Sang thế kỷ thứ 17, với nền Nho học lần lần tiến đến cái độ toàn thịnh của nó, văn chương Nôm chậm tiến hẳn lại. Về suốt cả cái thế kỷ này, người ta chỉ còn nhắc nhở tới bài ca lục bát Ngọa Long Cương của Đào Duy Từ (1572 – 1634) — Chắc rằng cũng còn có tác phẩm khác. Nhưng không có gì đáng chú trọng chăng?

Thế rồi sang thế kỷ 18, từ đời vua Lê Hiển Tông (niên hiệu Cảnh hưng, lên ngôi năm 1740) trở xuống, sau thời kỳ chậm tiến một thế

kỷ rưỡi trên, văn chương Nôm bỗng nhiên bật phát với cả một bầu đồng đảo thiên tài và kiệt tác. Người ta thấy xuất hiện những tác phẩm lớn lao đầu tiên: Chinh phụ, Cung oán, Hoa tiên. Có thể giải thích sự kiện này bằng sự phục hưng nền Hán học vào thời Lê trung hưng, sự phục hưng đã giúp cho các danh sĩ Việt Nam: Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Huy Tụ... thấu triệt những tinh hoa cổ học Trung Hoa và đồng thời lợi dụng kinh nghiệm văn chương Nôm của những người đi trước. Sau này càng lui về cuối thế kỷ, thì hoàn cảnh nhiễu nhương phân tán của nước nhà (tranh chấp Lê – Trịnh – Nguyễn – Tây Sơn) lại là một điều kiện thuận tiện để cho các tác giả Việt Nam sống lồi cuồn trong hoàn cảnh lịch sử và xã hội nước nhà, thử thách hệ thống tư tưởng cũ, khích động khối khuôn thước ngoại lai, được cơ hội để tự do phóng túng. Do đó chúng ta có cả một nền văn chương phong phú in dấu vết sâu xa của thời đại: Nguyễn Cư Trinh với Sãi Vãi; Hoàng Quang với Hoài Nam Khúc (nhớ công nghiệp chúa Nguyễn ở miền

Nam); Ngọc Hân công chúa với các bài thơ khóc vua Quang Trung, Nguyễn Huy Lượng với Tụng tây hồ phủ (tán dương công đức Tây Sơn); Phạm Thái với Chiến tụng Tây hồ phủ (đả kích bài trên, hoài niệm nhà Lê); Đặng Đức Siêu với Văn tế Võ Tánh và Ngô Tòng Châu; Nguyễn Văn Thành với Văn tế trận vong tướng sĩ...

Tóm lại văn chương hậu bán thế kỷ 18 là một cái đà mạnh mẽ để trở về với dân tộc, với thực tế, để tiến tới tự do, cởi mở, điều kiện của phong phú, giàu mạnh. Chính cái hoàn cảnh lịch sử kể trên đã hun đúc nên những thiên tài còn sống lui sang thế kỷ sau: Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương. Nguyễn Công Trứ... Có thể nói thời văn chương cổ điển đã lên hình vậ.

4. – Văn chương triều Nguyễn (thế kỷ 19).
Thời toàn thịnh.

Cảnh nhiễu nhương phân tán đã qua. Thái bình và thống nhất đã phục hồi, ít nhất cũng

trên bình diện đại cương. Nước nhà bắt đầu va chạm với Tây phương. Những lỗi lầm lớn lao về phương diện nội trị và ngoại giao đã đưa tới việc mất nước trong tay người Pháp (1802–1884). Hán học suy vi lần lần mặc dầu những cố gắng gây dựng của các vị vua văn học đời nhà Nguyễn. Trải qua những thời Phật học hay Nho học độc thịnh, với cái đà của hậu bán thế kỷ 18, các học thuyết căn bản ở Đông phương (Tam giáo) đang ở vào cái thế quân bình và dân tộc hóa khá mạnh ở Việt Nam. Trong hoàn cảnh lịch sử mới này, văn chương Việt Nam không những giữ được những chinh phục của thời trước mà lại còn đi xa trong những chinh phục đó. Có thể nói rằng đây là thời kỳ thịnh đạt nhất của văn thơ Nôm.

Các tác giả trở nên đông đảo, tác phẩm phong phú gấp bội với bao thiên tài và kiệt tác không những của thế kỷ mà còn của mọi thời đại nữa. Nguyễn Du đưa thể tài lục bát lên đến chỗ tuyệt diệu, Trần Tế Xương viên mãn khuynh hướng trào phúng của bao người xưa.

Đi sâu vào văn thơ Nôm, thế kỷ 19, chúng ta lại còn ghi nhận được nhiều tiến bộ khác nữa:

a) Về nội dung – Sự suy vi của Hán học, sự bành trướng ảnh hưởng của các học thuyết Lão Trang thêm vào những sự kiện lịch sử và xã hội đã mang lại tự do, phong phú cho tư tưởng Việt Nam, đẩy mạnh văn chương trở về với những vấn đề quốc gia cấp thiết. Văn chương lại càng trở về với dân tộc hơn nữa khi mà việc thay đổi kinh thành – Thăng Long nhường ngôi kinh cho Thuận Hóa, – đã đại chúng hóa cái thành trì Hán học cổ đô xưa. Lý trí của thế kỷ đã trở nên mềm dẻo, linh động, chủ quan. Người ta không nệ ở một phương diện khách quan cứng nhắc của sự vật như trước nữa. Người ta bạo dạn nêu lên hay đi tìm một lý trí mới mẻ thích hợp hơn với hoàn cảnh. Do đó có sự phong phú về tư tưởng. Nhiều khuynh hướng văn chương dị biệt làm vẻ vang cho thế kỷ: Nguyễn Du với triết lý của sự sống, của đau khổ; Hồ Xuân Hương với triết lý hoài nghi vui vẻ. Nguyễn Công Trứ làm việc đời; bà huyện Thanh Quan

thoát tục; Nguyễn Khuyến hiền hòa; Bùi Hữu Nghĩa, Phan Thanh Giản, Nguyễn Đình Chiểu, Phan Văn Trị... trung thành với đạo lý muôn xưa; Cao Bá Quát, Cao Bá Nhạ. Tôn Thọ Tường, Trần Tế Xương... hoặc phá phách hoặc đưa ra những chủ trương đổi mới:

b) Về hình thức.– Hình thức văn chương cũng tiến triển theo hướng dân tộc, quốc gia, tự do cởi mở trên. Cổ học Trung Hoa đến đây mới thực đã “tiêu hóa”, gần như không còn dấu vết. Ngoài việc “làm nên của nhà” những điển cố Trung Hoa, Nguyễn Du đã chứng minh những khả năng thi ca vô biên của thể tài xưa kia vốn chỉ gọi là truyện ngâm: thơ lục bát. Thể tài hát nói xuất hiện đã cởi mở nội dung và hình thức thi ca, làm giàu cho âm điệu ngôn ngữ Việt Nam. Những thể tài mượn của Trung Hoa (thơ, phú, văn tế...) cũng được dân tộc hóa và phổ thông hóa khá mạnh.

Sự tự do, cởi mở, thiết thực trong văn chương đã đưa ra được cái hay cái đẹp trong

ngôn ngữ Việt Nam. Thật thế chúng ta say mê nhạc điệu réo rắt của tiếng Việt trong Đoạn trường tân thanh. Đại nam quốc sử diễn ca. Chúng ta thấy hào hứng, phấn khởi với những lời đánh thép, giọng hùng hồn trong thơ Nguyễn Công Trứ. Đọc những bài thơ của Hồ Xuân Hương (Than thân, Tự tình, Đèo ngang. Vịnh thu..), của Nguyễn Khuyến (Thu ẩm, Thu điếu, Thu vịnh, Lụt đồng chiêm, Vào hè...), của Trần Tế Xương (Cái học nhà Nho, Than thân, Gửi vợ, Nhớ bạn, Nhớ bến Vị Hoàng...) chúng ta không còn thấy dấu vết của văn thơ Trung quốc, mặc dầu đa số vẫn là những bài Đường luật. Chúng ta thích thú về cái khúc mắc tế nhị của tiếng Việt với Hồ Xuân Hương, Trần Tế Xương. Chúng ta ngạc nhiên về vẻ đẹp trong sáng của tiếng mẹ đẻ trong thơ Nguyễn Khuyến.

Như thế cho đến nay, thế kỷ 19 xứng danh là thời toàn thịnh của văn chương Việt Nam, là một đại thế kỷ văn chương nước nhà. Dầu không đưa ra hẳn một chủ trương nghệ thuật

như các môn phái Tây phương, – văn chương Việt Nam cũng như văn chương Đông phương thời trước thường mang những đặc tính cố hữu, tiến hóa chậm chạp chủ trương quân bình phong phú, không phân chia ra làm những môn phái quá cách biệt nhau, song văn chương thế kỷ 19 có thể coi là nền văn chương hoàn bị nhất khả dĩ tiêu biểu được cho văn chương, cho tư tưởng, cho ngôn ngữ Việt Nam, đáng đem ra giảng dạy ở học đường làm văn phạm (hiểu theo nghĩa mẫu mực văn chương). Thế kỷ 19 có thể coi là thế kỷ cổ điển trong văn chương nước nhà vậy.



Chúng ta vừa lược ôn lịch sử văn học Việt Nam và nhận thấy:

Khởi đầu văn chương chữ Nôm thoát thai từ văn chương bình dân để gắn liền với văn chương cổ điển Trung Hoa. Những nguyên có cổ điển phối hợp hai nguồn gốc ngoài và trong

đã xuất hiện ngay từ sớm. Qua các thời đại tiến hóa, những nguyên tố đó ngày một phong phú, hoàn bị, hợp lý, mất cái vẻ của nguồn gốc ngoại lai để trở nên cổ điển của dân tộc. Nhờ sự phục hưng Hán học thời Lê trung Hưng, cổ học Trung Hoa được thấu triệt và đồng hóa với văn học Việt Nam. Những tác phẩm cổ điển lớn lao đầu tiên ra đời: Chinh phụ, Cung oán, Hoa tiên. Song vì những tác phẩm này hãy còn in rõ ảnh hưởng của Hán học (nhất là Cung oán), chúng ta có thể coi đó là những tác phẩm “tiền cổ điển”. Sau nhờ hoàn cảnh nhiều nhường phân tán hồi cuối thế kỷ 18, hoàn cảnh xã hội lỏng lẻo dưới các đời vua đầu nhà Nguyễn phù hợp với bước tiến của lịch sử, của văn hóa, văn chương Việt Nam bước vào thời đại cực thịnh và cũng là thời đại cổ điển của nó.

Kịp khi người Pháp đã đặt nền đô hộ ở Việt Nam (1884) chúng ta sống trong cảnh tượng của một buổi giao thời vô cùng quah trọng trong lịch sử nước nhà. Những tư tưởng mới

bắt đầu xuất hiện, văn chương chuyển hướng lần lần.

Trong thời kỳ này, song song với các tác giả mới (Trương Vĩnh Kỳ, Huỳnh Cửa, Hoàng Cao Khải...), còn sống sót lại thể hệ suy tàn của thời cổ điển: Tôn Thọ Tường, Phan Văn Trị, Nguyễn Khuyến, Chu Mạnh Trinh. Những tác giả này có thể coi là tác giả “hậu cổ điển”. Và thời đại cổ điển đã chấm dứt một cách oanh liệt với thiên tài trào phúng Trần Tế Xương.

Để kết luận: Hiểu theo một nghĩa rộng rãi, thông thường thì văn chương cổ điển Việt Nam là văn chương trước khi tiếp xúc với Tây phương. Hiểu theo một nghĩa hẹp hơn, thiên về kỹ thuật thì văn chương cổ điển có thể xác định đại lược vào hậu bán thế kỷ 18 và thế kỷ 19. Thời đại cổ điển này lại có thể phân chia ra làm ba thời kỳ:

– Tiền cổ điển, tương ứng với buổi Lê mạt (Lê Hiến Tông và Lê Chiêu Thống): 1740 – 1788.

– Cổ điển, tương ứng với các triều Tây Sơn, chúa Nguyễn, vua Nguyễn cho đến hết đời Tự Đức: 1788 – 1883.

– Hậu cổ điển, tương ứng với giai đoạn đầu trong cuộc bảo hộ của người Pháp cho đến năm nền Hán học được chính thức thay thế bằng nền học mới: 1883 – 1915.

Dẫu sao ta cũng phải nhận rằng văn chương cổ điển Đông phương vốn đã khác với Tây phương, văn chương cổ điển Việt Nam lại càng khác với văn chương cổ điển bên kia đại dương. Việc đem sang áp dụng kỹ thuật bình luận văn chương Tây phương để tìm hiểu văn chương Việt Nam là một việc rất nên, nhưng chúng ta cần phải có mọi thận trọng, dè dặt để khỏi giết chết cái bản chất của văn chương nước nhà.

NGUYỄN SỸ TẾ

LOẠI TRANH MỘC BẢN VIỆT NAM

THÁI TUẤN



uốn tìm hiểu về nền hội họa của dân tộc Việt Nam chúng ta không thể ngược dòng lịch sử để tìm cho nó một nguồn gốc có hệ thống, có giai đoạn. Thật ra thì dân tộc Việt Nam đã có một lịch sử về nghệ thuật hội họa hay không? Điều đó cũng rất mơ hồ.

Trong cái số gia tài mà nền mỹ thuật của dân tộc Việt Nam để lại, chúng ta chỉ được thừa hưởng một số sách vở về hội họa và một số rất ít tranh lụa rập đúng khuôn mẫu của Trung Hoa. Nếu căn cứ vào những hình vẽ có

tính chất trang trí ở các đình chùa, đền miếu thì thật quá nghèo nàn và cũng hơi mờ mịt.

Vậy muốn tìm hiểu về hội họa Việt Nam trước thời kỳ Pháp thuộc, chúng ta chỉ còn có thể căn cứ vào một số các bức họa mộc bản mà ta thường gọi nôm na là tranh Tết. Tuy số lượng đó rất nghèo nàn, nhưng đã chứa đựng một nội dung hết sức phong phú và cũng đã phản ánh lại được cá tính của dân tộc. Nguồn gốc xuất xứ của những bức mộc bản đó cũng chẳng lấy gì làm minh bạch. Cứ mỗi dịp gần Tết ở các phiên chợ từ thôn quê đến thị thành một số mộc bản màu sắc vui tươi sặc sỡ được đem ra bày bán. Các bức tranh mộc bản đó được tung ra khắp nẻo, tựa như những chuỗi cười ròn rã hồn nhiên nổi lên giữa những ruộng lúa xanh tươi bát ngát. Nó là một thứ ca dao không phải bằng lời nhưng là bằng đường nét và màu sắc.

Tìm hiểu về hội họa Việt Nam chúng ta chỉ còn có thể căn cứ vào một số tác phẩm mộc

bản còn lại; và ngoài việc thưởng thức những nội dung phong phú chứa đựng trong những bức tranh mộc mạc đó, chúng ta không thể không đi sâu vào kỹ thuật: về nét vẽ (dessin), về cách bố cục và màu sắc. Để có thể đem so sánh với những mộc bản của nước ngoài, để hiểu rõ quan niệm về kỹ thuật hội họa của dân tộc. Đã nhiều văn nhân, thi sĩ ca tụng và khen ngợi những bức mộc bản đó. Nhưng về mặt hội họa, nếu không đứng về phần chuyên môn mà phân tách kỹ lưỡng tôi e rằng đó là một sự thiếu sót và không chứng minh được một cách cụ thể.

Một tác phẩm về mộc bản khác hẳn tính chất của một tác phẩm sơn dầu, tranh lụa v. v... Cho nên không thể có những sự nhận xét giống nhau về phần kỹ thuật. Một bức họa mộc bản gồm có hai phần chính: kỹ thuật và nội dung.

Phần kỹ thuật có nét vẽ, cách bố cục, màu sắc.

I — KỸ THUẬT

a) Nét vẽ – Trong một tác phẩm hội họa thì những nét vẽ là một sự cần thiết. Riêng về dân tộc Việt Nam cũng như phần đông các dân tộc ở châu Á, chữ viết cũng được coi như một nét vẽ và trái lại những nét họa được coi như là một thứ văn tự phổ thông cho mọi người. Ở những bức họa về sơn dầu, những nét vẽ phác bằng than dùng để ghi chép một số tài liệu cần thiết để họa sĩ tạo nên tác phẩm. Chính nó không phải là tác phẩm, ở đây nó chỉ được coi như một ước hiện để ghi chép, vì vậy ở trường hợp sáng tác của một bức tranh sơn dầu họa sĩ không thể dùng nét vẽ làm một khuôn khổ sẵn để tô màu sơn lên; vì làm như vậy chỉ có thể tạo nên những hình ảnh khô khan, nghèo nàn.

Họa sĩ phải vẽ, phải tạo nên hình thể ngay ở lúc ngọn bút sơn cầm trên tay, phải tìm kiếm đường nét, hình thể ở ngay trên chất bột sơn còn dẻo ướt. Những nét phác họa bằng than chỉ là một sự khởi đầu cốt để gọi lên những

hình ảnh cho họa sĩ dễ bề hình dung mà sáng tác.

Nói về hình vẽ chúng ta phải phân biệt ra làm hai loại. Loại thứ nhất là những hình vẽ theo mẫu, cốt ghi chép thật đúng một số đồ vật mà người vẽ trông thấy trước mắt. Mắt thấy thế nào thì vẽ cho đúng hệt như vậy. Đó là vẽ bằng mắt, tay vẽ đúng theo sự chỉ huy của con mắt. Loại thứ hai là những hình vẽ do sự nhớ lại một số đồ vật không có hiện diện ở trước mắt người vẽ. Người vẽ chỉ nhớ lại mà vẽ chứ không phải là nhìn trực tiếp với những đồ vật mình định vẽ.

Vẽ theo loại thứ nhất, cần cho sự tập dượt và cốt để ghi chép một số tài liệu. Đó là một hành động máy móc không có sự góp phần của các năng khiếu khác. Theo loại thứ hai do trí nhớ ghi lại thêm phần phong phú hơn, vì ngoài sự quan sát còn có phần của cảm xúc, cộng thêm vào đó còn những yếu tố về phương diện tâm lý và sinh lý của người vẽ biến đổi

hình ảnh, đồ vật thành những nét vẽ hết sức thuần khiết. Nhiều khi đem đối chiếu hình vẽ với những đồ vật thì chúng ta thấy có sự nhầm lẫn. Nhưng chính những sự gọi là nhầm lẫn đó lại gây nên những thú vị bất ngờ và đúng hơn cả sự thật. Có thể nêu ra nhiều thí dụ trong trường hợp này: Những hình ảnh vẽ về người của dân Ai Cập, phần nhiều mặt người quay nghiêng nhưng con mắt lại nhìn theo chiều thẳng. Nếu ta bảo một em bé vẽ một cái ly, thì dù ta để cái ly cao hay thấp, em đó cũng sẽ vẽ cái miệng ly tròn quay, bất chấp cả những luật lệ xa gần (perspective).

Những nét vẽ theo loại thứ hai là làm theo trực giác. Ở các triều đại cũ mỗi lần tìm bắt một tội nhân, người ta đã họa những bức chân dung của tội nhân bằng trí nhớ. Vậy mà căn cứ theo những nét vẽ ở những bức chân dung đó, người ta cũng nhìn nhận được tội nhân đang bị tầm nã.

Ngày nay ở những môn phái của hội họa

mới xu hướng ngả theo lối vẽ thứ hai đã hết sức rõ rệt. Chúng ta chỉ việc nhìn lại những bình hoa của Brasque, những con người của Picasso, của Matisse. Những nhân vật trong các bức họa của Chagall, Modiglianh, những bức vẽ tĩnh vật của Bernard Buffet. Hầu hết các hình vẽ trong tranh đã được biến đổi cốt sao gợi ý cho người xem nhiều hơn là vẽ theo đúng luật lệ mà chẳng diễn tả gì.

Phần lớn các bức họa mộc bản của Việt Nam đã theo loại thứ hai. Chúng ta để ý đến những bức họa vẽ cảnh trèo dừa chẳng hạn; đường nét ở trong đó đã được tác giả làm cho hết sức cô đọng không có một nét nào gọi là thừa. Những đường nét ở trong tranh được hết sức tiết kiệm chỉ đủ để diễn tả. Bộ mặt vênh vênh một cách ngây ngô của chị hững dừa và bộ mặt rí rỏm ranh mãnh của anh trèo dừa chỉ là do những nét vẽ hết sức đơn sơ và thuần khiết nhưng chẳng kém phần linh động. Những ai đã xem qua những bức tranh đó đều nhận thấy rằng đúng là hình ảnh, dáng điệu của

những con người Việt Nam ở nông thôn. Nó Việt Nam không phải ở chỗ mặc cái yếm, cái váy, chít cái khăn; nhưng nó mang được tính chất dân tộc ở chỗ tỏa ra ở cử chỉ, ở dáng điệu, ở ngay cả nét vẽ nữa.

Xem bức tranh đám cưới chuột chẳng hạn. Những con chuột thối kèn, khiêng kiệu, cầm đèn lồng đều cũng có vẻ Việt Nam. Tôi nhớ lại một lời phê bình về Modigliant: “Không những con người ở bức họa của ông, mà cả đến bức tường hay cái ghế cũng đượm vẻ quý phái”.

Nói rằng một bức họa phản ánh được cá tính của dân tộc Việt Nam; không phải là vì bức họa đã vẽ một người Việt Nam đội chiếc nón thúng, mang đôi dép cong hay là phải vẽ một cảnh đồng ruộng bùn lầy có trâu cày, có thợ gặt. Những ai đã từng xem bức họa mộc bản của họa sĩ Nhật Hokusai vẽ sóng bể, thấy trong bức họa chỉ có một làn sóng dâng cao; nhưng hết thấy mọi người cũng phải đồng ý rằng đó là một ngọn sóng hết sức Nhật Bản, không thể

lầm lẫn được là một ngọn sóng Tây hay sóng Tàu. Gần đây, giữa thế hệ chúng ta một số họa phẩm đã không gìn giữ được những giá trị cũ, nhất là về tranh lụa và sơn mài. Tuy toàn là đề tài Việt Nam nhưng không hề in được dấu vết nào về cá tính của dân tộc.

b) Cách bố cục. – Ở những bức mộc bản cũ của V.N. cũng được bố trí một cách rất phóng túng, ngang tàng. Tác giả vượt hẳn ra ngoài mọi khuôn khổ luật lệ, tuy vậy những hình thể, đường nét nằm trong tranh rất vững vàng. Trong bức tranh đám cưới chuột có thể làm một ví dụ. Khuôn khổ tờ giấy thì có hạn nhưng đám cưới của anh chị chuột lại rất linh đình, đông đảo nối đuôi nhau diễn hành thành một hàng dài dằng dặc. Trong trường hợp khó xử ấy, nghệ sĩ không ngần ngại cắt phẳng đám cưới ra làm hai; một nửa nằm phía trên tờ giấy, một nửa nằm phía dưới tờ giấy. Cái tài t2inh là ở chỗ tuy đám cưới bị ngắt ra làm hai đoạn nhưng khi xem tranh chúng ta vẫn thấy sự thuần nhất của đám cưới. Bức họa vẫn gây cho ta cảm

tưởng đám cưới vẫn tiếp diễn đều đặn quy củ không hề bị tổn thương hay trở ngại trong sự chia cắt, sắp xếp của nghệ sĩ, Nói chung về cách bố cục ở những bức mộc bản của ta, thật quả là sự phóng túng đã đi đến chỗ liêu lĩnh. Vốn dĩ dân tộc V.N. vẫn hết sức coi trọng luật cân đối; ở giữa nhà là một cái tủ chè thì hai bên phải là hai vế câu đối và chúng ta chỉ việc nhìn lên một cái bàn thờ là thấy rõ cách xếp đặt quy củ. Nhưng tác giả ở những bức tranh mộc bản đã làm một cuộc cách mạng ở trong luật cân đối. Dừng ngay sự bất cân đối, để cấu tạo nên sự cân đối hòa hợp của bức tranh.

c) Phần màu sắc. – Đối với các bức tranh mộc bản Việt Nam họa sĩ dùng những màu sắc tươi lấy ở chất phẩm nhuộm. Những màu sắc ấy được dùng để làm tăng phần vui tươi của bức mộc bản. Nó rất hòa với tính chất di dỏm của những bức họa. Họa sĩ dùng nó có mục đích trang trí hơn là diễn tả. Phần nhiều đó là những màu nguyên thủy, chất nó khô khan và sắc độ cũng nghèo nàn. Mặc dầu vậy, những

màu sắc đó với tính chất thô sơ của nó rất ăn ý với những đường nét ngây thơ ở bản gỗ và tính chất giản dị của giấy bản. Nó thực thà như màu đỏ cánh sen ở chiếc yếm, màu xanh hoa lý ở chiếc thắt lưng của chị nông dân. Đó là đặc tính của mộc bản Việt Nam. Trái lại trên các bức mộc bản của Trung Hoa, màu sắc rất kín đáo và tế nhị chỉ tuyên những màu đỏ son chết, màu xanh xẫm. Mộc bản của nước Nhật lại toàn những màu sắc óng chuốt huy hoàng tựa như những màu tơ lụa, gấm vóc trên những chiếc áo của các mỹ nữ Phù Tang.

Nói chung về kỹ thuật, những bức mộc bản của Việt Nam tự nó tạo lấy một kỹ thuật riêng biệt, không ảnh hưởng ở một thứ kỹ thuật ngoại quốc nào. Về đường nét, cách bố cục và màu sắc, bản chất những bức mộc bản của Việt Nam là giản dị, chất phác, thực thà, vui tươi. Mộc bản của Trung Hoa thì nghiêm khắc, sâu sa, trầm lặng. Mộc bản của nước Nhật biểu lộ rõ ràng sự hào hoa phong nhã, vui tươi một cách bay bướm và duyên dáng.

II.– NỘI DUNG

Về nội dung những bức tranh mộc bản của ta đã gây cho người xem nhiều thú vị. Nó lột tả được tinh thần ưa trào lộng, hài hước của dân tộc. Đó là một thứ châm biếm rất vô tư không hề có ác ý. Đứng trước những bức tranh “Đánh ghen”, “Thầy đồ cóc dạy học”, “Đánh đu tiên” v. v... người xem không thể ngăn được những tiếng cười hồn nhiên bật ra một cách vô tư. Tác giả của những bức họa đó đã chẳng hề có ý tưởng cổ xúy cho một thứ luân lý, một nền chính trị, một nền đạo giáo nào. Hơn thế nữa tác giả không quá chú trọng đến cá tính của mình nên đã làm nổi bật được cái cá tính của dân tộc.

Nhìn những bức mộc bản đó cũng như khi nghe các câu ca dao, chúng ta có cảm tưởng rất là quen thuộc như chính chúng ta đã sáng tác ra vậy. Cái duyên đậm đà tỏa ra trên những bức mộc bản đó một cách dễ dàng và tự nhiên đến nỗi ta tưởng rằng bất cứ ai cũng có thể tạo

ra những bản tranh đó được. Nhưng tiếc thay sự thực lại không phải dễ dàng như vậy.

Trong thời kỳ chiến tranh, tôi đã từng có dịp đi sâu vào các nông thôn, ngoài loại tranh Tết còn có một loại mộc bản khác, thường gọi là tranh Tứ bình. Gọi như vậy là vì người ta vẽ bốn bức ăn vào một bộ. Có những đề tài thường dùng như: muốn diễn tả bốn mùa tác giả tượng trưng bằng bốn thứ hoa. Mùa xuân là hoa lan, mùa hạ là hoa sen, mùa thu là hoa cúc, mùa đông là hoa đào; hoặc những đề tài: cầm kỳ, thi, họa, v. v... Loại tranh này về kỹ thuật có vẻ già dặn hơn loại tranh Tết, đường nét mềm mại hơn, nhưng đồng thời lại rơi vào sự cầu kỳ và quá trau chuốt. Màu sắc trang nhã hơn, kín đáo hơn nhưng cũng lại rơi vào sự nhạt nhẽo buồn nản.

Nội dung loại tranh này không có gì mới mẻ và đặc sắc, tác giả chỉ theo những đề tài, điển tích cũ của những bức tranh lụa Trung Hoa nên kém phần ý nhị và phong phú.

Nhận xét về loại tranh mộc bản của ta, chúng ta cũng đã có thể tự hào một phần nào với loại tranh Tết. Chúng ta tìm hiểu không phải để mà ca tụng, nhưng điều cần thiết là để học hỏi kỹ thuật của người xưa qua những bức tranh giản dị mộc mạc đó, ta sẽ sống lại với cảnh sinh hoạt linh động của người nông dân, với cái nhìn dí dỏm ý vị, đầy tinh thần trào lộng. Qua bức họa (thầy đồ cóc) cả một nền nếp sinh hoạt của kẻ làm thầy và kẻ thụ giáo đã diễn ra linh động và sâu sắc mà tôi nghĩ rằng ở đây đường nét và màu sắc đã chiếm được ưu thắng về diễn tả. So sánh về mộc bản của ta với nước Nhật mỗi bên có những sắc thái riêng biệt.

Nhưng chúng ta cũng phải công nhận rằng về mộc bản, chúng ta nếu muốn nghiên cứu và đi sâu hơn nữa cũng còn phải học hỏi rất nhiều ở các họa sĩ Nhật như họa sĩ Outamaro, Hiroshigue, Hokusai, nhất là về họa sĩ Hokusai, cả cuộc đời của ông ta cũng là một sự kỳ lạ. Suốt đời ông bị khách nợ theo đuổi, ông đã phải dọn

nhà tất cả 90 lần, ông sống đến 89 tuổi. Năm 75 tuổi ông ta nói: “Tôi vẽ từ khi lên 6, tôi làm việc không bao giờ ngừng, luôn luôn bất mãn với những sáng tác cho đến 80 tuổi. Mãi đến năm 73 tuổi tôi mới bắt đầu hiểu bộ mặt thật của tạo vật và hình thể. Tôi nghĩ rằng nếu tôi sống đến 100 tuổi thì tất cả mọi vật đều sống trong tác phẩm của tôi”. Riêng trong tập Mangwa tác phẩm chính của ông, có trên mười ngàn bức phác họa.

Gần đây vì những biến chuyển lịch sử, tiếc rằng, những loại mộc bản cũ của ta nếu chúng ta muốn sưu tầm và nghiên cứu cho đầy đủ thật khó mà có thể làm được. Không nói gì về những bức mộc bản ấy nữa, ngay cả đến một số tranh mới nhất về sơn dầu từ hồi có trường Cao đẳng Mỹ thuật đến nay. Đến bây giờ cũng thấy khan hiếm không thể tìm ra được. Người ta đã kêu gào, đã cổ xúy cho nền văn hóa Việt Nam nhưng về việc làm đến ngày nay vẫn là một con số không. Trên con đường nghệ thuật điều quyết định vẫn là tài năng. Nhưng phương

tiện và tài liệu nghiên cứu thiếu thốn thì cũng là một điều hết sức thiệt thòi.

THÁI TUẤN

NƯỚC MẮT

PHẠM NGUYỄN VŨ



ợ chồng Thi tiễn Lựu ra tận ngoài
đường cái – Lựu nói:

– Thôi cảm ơn anh chị, tôi xin phép về nhé!

Vợ Thi mỉm cười:

– Anh bảo chị ấy hồi này đẩy ra thế mà tôi
thì chả thấy chị ấy đẩy ra tý nào cả. Có chị ấy
gây đi thì đúng hơn. Chồng đi chơi khuya để
vợ ở nhà chờ thì... thì... chỉ có mà ốm ho lao.
Tôi bảo cho anh biết trước, anh liệu hồn đấy
nhé.

Lựu cúi đầu xuống đất không đáp – Đợi vợ quay vào nhà, Thi nín lấy vai bạn hỏi:

– Tuyết của mày hồi này thế nào?

Lựu đáp:

– Vẫn như thường. Nghĩa là vẫn đáng ghét như mọi khi.

– Tối thứ bảy này nhé!

– Ủ, tối thứ bảy này... Thôi tao về nhé.

Lựu bắt tay bạn rồi bước về phía cuối phố. Một cơn gió mạnh thốc vào mặt Lựu – Phố bấy giờ đã vắng – Tiếng giày Lựu vang lên tro trên những âm thanh vừa ngẩn vừa khô.

Lựu đứng lại ở một ngã tư. Bóng cây gạo lớn đổ sập xuống mặt đường. Từ xa, vẳng lại chỗ Lựu đứng một điệu nhạc ngoại quốc. Lựu nhớ đến một cuốn phim và một nữ tài tử đã hát bài ấy. Lựu nhớ điệu nhạc và huyết sáo theo.

Một người con gái đi xe đạp qua. Tà áo màu xanh bay vút vào bóng tối và mất hút ở cuối phố. Trên gác một căn nhà bên kia đường, một người đàn ông mình trần mở cửa ra ngồi ngoài hiên vừa lấy tay đập muỗi vừa quạt xoành soạch. Lựu nhướng mình ngó vào căn phòng, một chiếc bàn kê ngay gần cửa, sau đó là một bức tranh màu xăm treo trên tường. Lựu bỏ đi khỏi ngã tư, bước qua những căn nhà đã ngủ im. Một chiếc xe xích lô không người đi ngược về phía Lựu. Lựu vội vã vội và bước lên ngồi.

– Thấy về đâu?

– Ông cứ chạy đi. Cho tôi ra mé sông, đường này...

Chiếc xe rẽ theo tay chỉ, sang một phố khác, đường mới làm còn đầy những đá vụn làm xe xóc lên sòng sọc – Lựu ngả người về phía sau đưa mắt lơ đãng nhìn sang bên đường.

Bấy giờ Lựu nghĩ đến những buổi tối ngồi cạnh mâm cơm và ngọn đèn dầu căn nhà hẹp,

chỉ có hai gian ngăn với nhau bằng một lớp gỗ mỏng. Đằng sau nhà là một bụi cỏ tiếp với một bãi hoang có những khóm cỏ dại. Trước cửa nhà là con đường xe hỏa. Nhiều đêm cơn gió thổi từ bãi hoang vào làm bật tung cả cánh cửa sổ đã gài then. Và những cơn mưa bất chợt của tháng bảy làm mái nhà như xụp xuống đè lên cái chõng tre và hai cái ghế bố cũ.

Lựu đi làm về lúc gần bảy giờ. Tám giờ thì mâm cơm dọn ra. Chuyển tàu đi qua nhà Lựu vào lúc ấy. Hồi còi thét lên, buồn thê thảm.

Bảy tám toa tàu nghiêng lên đường sắt rầm rập làm rung cả mặt đất, Một làn khói trắng có lẫn than và bụi bay mù mịt qua cánh cửa khép hờ và khung cửa sổ lùa vào gian nhà. Ánh sáng vàng vọt của chiếc đèn đầu hỏa chiếu lên bốn khuôn mặt rã rượi. Năm ấy Nghĩa mang bệnh. Mỗi lần ngồi vào mâm cơm mẹ Lựu lại nói:

– Cơ đồ này thì chết cả nút vì bụi than thôi Lựu ạ –
Thằng Nghĩa đã ốm mà cứ phải hít bụi

và nghe còi tàu thì nguy lắm. Hay mày thử tìm chỗ nào xem được thì dọn đi.

Nguyệt cũng nói:

– Em cũng thấy thế, anh ạ. Mình không thể nào ở đây lâu được. Thế thuốc cho thằng Nghĩa anh đã mua hộ em chưa?

Lựu thở dài:

– Anh hỏi rồi. Anh Bình anh ấy bảo không có gì đáng lo ngại cả. Anh cũng đang tính dọn đi nơi khác. Nhưng chưa tìm được, và lại Nghĩa nó còn nằm đấy, em hãy cứ lo săn sóc đã ... Anh thì vẫn muốn được thư thả, ta về sống dưới đồn điền của Lộc, săn sóc cho mấy mẫu của nhà ta nữa. Hôm nọ dì Mạc lên đây, anh đã nói chuyện...

Nguyệt ngắt lời:

– Ở làm sao được nơi khỉ ho cò gáy ấy. Lại còn Nghĩa nữa, anh phải nghĩ đến việc học và

tương lai của nó chứ.

– Đấy, em thì không chịu được nơi buồn tẻ ấy. Anh thì cũng đã chán cái cảnh sầm uất này rồi. Thành thử rút cục ta vẫn chưa làm được cái gì. Duy có việc ở cho vừa lòng cũng chưa xong thì còn lo được việc gì nữa.

– Không phải là em không sống được ở tỉnh nhỏ, nhưng mà...

Lựu nói:

– Anh thì muốn được nhàn rồi ít lâu để đọc thêm ít sách. Ở đây thì không có thì giờ, mà có thì giờ cũng không đọc được – Phần thì thiếu ánh sáng, phần thì ồn ào....

Mẹ Lựu thở dài:

– Vợ chồng trẻ thì không chịu được cảnh yên tĩnh lâu đâu. Mẹ thì cũng muốn được về quê, nhưng các con thì lại khác. Như chị Lựu, thứ bảy thì phải đi xem hát hay chơi phố chứ

vào tuổi ấy mà bắt ngồi ở nhà quê thì ai mà chịu được. Giả thử đã sống ở nhà quê quen rồi kia thì không nói chuyện.

Những bất hòa nho nhỏ như thế cứ diễn ra quanh mâm cơm hằng ngày cho đến một buổi Lựu đi làm về thì thấy Nghĩa lên cơn sốt nặng,

Nghĩa nằm trên chiếc ghế bố ở gian trong, đắp một cái chăn màu nâu đã cũ. Chiếc màn ban ngày thường vắt lên trên bốn cây gậy cắm ở bốn góc giường. Nghĩa nằm xoay lưng vào phía vách gỗ, hơi thở mệt nhọc.

Lựu ngồi bên giường bệnh lo lắng hỏi:

– Bây giờ con thấy trong người thế nào?

Nghĩa mỉm cười đáp:

– Con thấy đói lắm ba ạ, ba cho con ăn cháo bồ dục đi.

Lựu gượng cười:

– Sốt thì phải kiêng chứ con. Ăn làm sao được cháo bồ dục. Để bảo mẹ nấu cháo hoa cho con ăn nhé!

Nghĩa lắc đầu:

– Cháo hoa đắng lắm. Đắng lắm, con không ăn đâu.

Lúc ấy một cơn gió từ bãi hoang đánh mạnh vào sau nhà. Lựu thấy rùng mình sờn gai ốc.

Nghĩa nói:

– Con rét quá, ba ơi!

Lựu vội vã đứng dậy. Nhưng ngay lúc ấy Lựu thấy Nghĩa lả đi. Lựu kêu to:

– Nguyệt ơi, cầm hộ anh ống Huile Camphrée vào đây và nói với mẹ đun cho anh ấm nước sôi ngay. Em chạy đi gọi bác sĩ.

Nguyệt vừa khóc vừa hỏi:

– Gọi anh Bình hay ai hờ anh?

– Ủ, anh Bình, mau lên.

Nhưng khi cầm ống thuốc lên tay, nhìn vào da mặt xanh nhợt và đôi mắt buồn bã của Nghĩa, Lựu biết rằng quá muộn rồi.

– Ông xuống mé cầu Ông Lãnh hay đi đâu? Người phu xe hỏi.

Lựu quay lại đáp:

– Không, cho tôi xuống ở cầu trên. Cầu Mống thì phải.

– Dạ.

Lựu ngó ra ngoài trời. Một vài đốm sao nhợt nhạt sắp tắt. Thỉnh thoảng, một tia chớp sáng lòe cắt ngang màu trời xám ngắt. Cơn gió tử mặt sông đưa vào mát rượi. Bây giờ chiếc xe đã ngừng lại. Phố vắng teo. Người phu xe rút khăn tay vừa lau mồ hôi trên trán vừa nói:

– Hồi này nóng dữ. Cuối mùa mưa bao giờ cũng nóng.

Lựu bước xuống dúi vào tay người phu xe tờ giấy bạc và hỏi:

– Có đủ không?

Người đàn ông soi tờ giấy ra ngoài ánh sáng của ngọn đèn ngoài đường rồi đáp:

– Dạ, cảm ơn thầy.

Lựu đi thong thả ra sát bờ sông. Đám sỏi vụn dưới gót chân Lựu kêu sào sạo. Bụi cỏ ven đường đi khẽ lay động. Mặt sông đen ngòm. Vài chiếc thuyền con nằm yên lặng trên mặt nước, bên sông lấp ló ánh đèn. Tiếng một người đàn bà ru con cất lên ảo não, giọng chị khàn khàn như người đang đau ốm. Lựu nghe rõ từng tiếng và nhận ra câu thơ lục bát rất quen thuộc.

Bên kia sông, những dãy nhà cao thấp chen chúc in một nét sắc gọn lên nền trời.

Thỉnh thoảng Lựu thấy một tia sáng màu vàng loè ra trong khoảng tối. Lựu nghe thấy cả tiếng động cơ của những chiếc xe chạy bên kia sông. Lựu nhớ đến bài nhạc ngoại quốc và tên cuốn phim. Hấp tấp Lựu bước về phía một quán nước. Trong quán chỉ còn lại một ông già ngồi lặng lẽ ở một góc hàn cạnh chai bia lớn. Cô chủ quán tỳ khuỷu tay lên mặt quầy, mắt lơ đãng đọc báo, thỉnh thoảng lại ngáp vặt.

Lựu chọn một chỗ kín đáo ngồi xuống, chiếc máy hát đang quay một bài hát Trung Hoa cũ kỹ.

Cô chủ quán buông tờ báo đứng dậy dịu dàng hỏi:

– Ông dùng gì ạ?

– Cô cho tôi một ly Whisky.

Lựu đưa mắt ngắm mái tóc óng ả của cô chủ quán. Lựu nghĩ đến Tuyết. Lựu nghĩ đến một đôi mắt. Người con gái đứng nghiêng người về

phía Lựu, áo màu xanh thẫm, đôi vú tròn lẳn...

– Thưa ông Whisky vừa hết rồi, ông dùng cho thứ khác.

– Hai thứ đều hết cả hả cô?

– Vâng, cả Whisky Tô Cách Lan và Whisky của Pháp đều hết.

– Vậy cô cho tôi thứ rượu nào cũng được, miễn là...

– Rhum nhé?

– Cũng được.

Ông già ngồi trong góc nhà bồng ôm ngực họ rũ rượu. Bản nhạc Trung Hoa hết. Lựu gõ tay xuống bàn:

– Cô cho tôi yêu cầu vài đĩa nhé!

– Ông muốn nghe bài gì ạ?

– Để tôi biên cho cô, rồi cô cứ tuần tự mà cho chạy.

Lựu móc túi tìm mảnh giấy và bút. Có cặp vợ chồng trẻ đi vào. Lựu đưa mắt nhìn người đàn bà. Nàng mặc áo hoa màu tím nhạt, tóc uốn cao, đẹp lạ thường. Ông già đứng dậy, đặt tiền lên bàn, thông thả đi ra ngoài. Người thiếu phụ lắc đầu liếc mắt nhìn ra phía Lựu rồi mở ví tìm lược chải đầu. Cô chủ quán nói:

– Thưa ông Bésamé Mucho không có đâu ạ, cả đĩa Les Lavandières du Portugal cũng không có.

– Thì có đĩa nào cô cho nghe đĩa ấy, tôi biên những bảy bài kia mà.

– Vâng, năm bài kia thì có.

– Thế được rồi, cảm ơn cô.

Lựu vẽ lên mặt bàn chữ Tuyết. Điệu nhạc thật quen thuộc.

Hai vợ chồng trẻ tuổi bỗng cất tiếng cười.
Lựu ngừng đầu lên nhìn. Người thiếu phụ nói:

– Thế, cô cho chúng tôi hai ly cam vắt vậy.

Lựu tô lại chữ Tuyết trên mặt bàn. Vẫn điệu
nhạc cũ.

Tuyết gục đầu vào vai Lựu:

– Em có muốn được như thế này mãi.

Lựu xoa tay lên mái tóc óng ả, hỏi:

– Em có biết người phương tây họ ví màu
tóc với màu gì không?

Tuyết lắc đầu:

– Họ ví với màu lúa chín. Lúa chín vàng
óng ả.

– Thích nhỉ...

– Nhưng người mình không có ai tóc vàng,

chỉ có tóc đen nên anh định ví tóc của Tuyết như dòng sông đêm.

– Thôi chết rồi, anh ăn cắp ý kiến ấy của một nhạc sĩ rồi.

Dòng suối bên ngoài trảng cỏ chảy lặng lẽ. Bờ bên kia, khu rừng sỏi đưa ra những tiếng thì thầm bí mật. Buổi chiều xuống chậm, đột kích cả một vùng rộng lớn.

– Em có bao giờ chê trách một người đáng lẽ chịu đựng được đến ngày thứ tư thì lại bỏ cuộc ngày thứ ba hay không?

– Cái đó còn tùy trường hợp chứ!

– Thường thì mọi trường hợp đều giống nhau. Tuy nhiên người nào bỏ cuộc ngày thứ ba là biết mình đã hết tin tưởng, mà hết tin tưởng thì là chấm dứt.

– Ngày thứ tư có bao giờ đổi được tình thế hay không?

– Có thể, nhưng chắc chắn là không được hoàn toàn.

– ...

– Cái đau khổ nhất của con người là thấy mình sống trong đám đông với một linh hồn bơ vơ. Người ta có thể sống đời âm thầm của người bình thường sống nhòe nhoẹt như lá cỏ, song tấm lòng kiêu hãnh thì vẫn còn.

– Vậy phải quyết định à?

– Phải, vì cuộc sống bắt đầu từ đây.

Chiếc xe đưa hai người về thành phố. Tuyết giơ tay xin Lựu điếu thuốc lá, nói chuyện về Khiết và ban nhạc. Lựu ngửi thấy mùi nước hoa quen thuộc và có cảm giác dịu dàng của một mái tóc đang ấp vào má.

Tuyết nói:

– Để hôm nay em bảo Khiết chỉ chơi những bản nhạc anh thích. Ta chỉ nên nhảy với nhau

những bài ấy thôi. Thế cũng đủ mệt rồi. Hôm nọ Françoise có hỏi về anh. Cố nhiên là em bảo em không biết gì về anh cả.

Lộ về đến nhà thì đã hai giờ khuya – Đèn trong nhà đã tắt. Ngõ vắng và yên lặng. Tất cả cái cảm giác mệt mỗi lúc này bây giờ dường như đang tan biến đi. Lộ dựa lưng vào cửa, tay móc túi tìm thuốc lá và diêm.

Ánh điện ở đầu ngõ hắt vào vàng khè như màu nước đá bắn. Cách chỗ Lộ đứng năm sáu thước về phía ngoài cái máy nước công cộng đứng trơ trọi như một người đã chết. Một vài vũng nước lấp lánh như bạc nằm cạnh những mô đất ướt và những hố tối đen. Lộ lấy mũi giày đá vào viên gạch nhỏ cho bắn sang cửa nhà trước mặt. Lộ biết chắc Nguyệt đã ngủ rồi. Tất cả ý tứ lời nói dự định lúc ngồi trên xe về nhà sẽ dùng để đối đáp với Nguyệt. Lộ thấy hoàn toàn vô nghĩa. Trong đầu óc Lộ không còn một ý tưởng nào. Lộ lấy tay búng tàn thuốc, rồi gõ cửa.

Một lát, không có tiếng trả lời, Lựu lại gõ tiếp và gõ mạnh hơn. Có tiếng sột soạt, Lựu đoán Nguyệt đã ngồi dậy lấy chân qua tìm guốc. Chiếc phản gỗ kêu lên một tiếng khô và ngắn, tiếng guốc đi ra, và đèn bật.

Khi Lựu lách được vào trong nhà thì Nguyệt đi ra phía bàn rót nước. Lựu khép cửa lại, gài then. Không quay đầu lại, Lựu hỏi:

– Em ngủ đã lâu chưa?

Không thấy tiếng đáp, Lựu nhân vai đi tìm mà mặc áo. Nguyệt nói:

– Anh phải hiểu là người ta chịu đựng chỉ có hạn được thôi. Tôi có phải là con chó giữ nhà cho anh đâu mà anh muốn thế nào cũng được. Bao nhiêu đêm rồi, anh đi không có giờ giấc gì cả. Tôi thì tôi thấy kiệt sức rồi đấy.

– Em cũng biết là anh đi đâu rồi chứ?

– Tôi cần gì biết anh đi đâu. Vô ích, vì mọi người đều được tự do.

– Em có biết khi một người hết hy vọng thì hẳn sẽ làm gì không? Phải, em không biết được đâu, em làm sao mà biết được... Truy lạc về thể xác còn chữa được được chứ truy lạc về linh hồn thì nên tha thứ.

– Mai tôi về ấp.

– Em về ấp à? Ủ, phải đấy, em đang yếu nên về tĩnh dưỡng.

Nguyệt khóc oà lên:

– Đấy, anh có cần gì đâu, anh có cần gì tôi đâu.

Lựu buông thông hai tay xuống. Cảm giác mệt mỏi lại trở về, Lựu muốn ngã xoài xuống đất. « Không thể nào ở nguyên trong cái tình trạng này nữa. Người ta không thể sống vì lừa dối nhau được ». Lựu bám hai tay vào mép bàn – ngay lúc ấy Lu nhìn thấy cái đơn thuốc – Lựu phều phào:

– Streptomycine avec le P.A.S... ai cho em cái đơn thuốc này?

– Anh Bình bảo chỉ để phòng thôi chứ chưa có triệu chứng gì cả.

Mặt Lựu tái mét. Một tay bám chặt lấy mép bàn, tay kia Lựu nhào ra với nút điện tắt đèn.

Lựu đưa chén rượu lên miệng uống một hơi. Sức nóng như xé cổ họng Lựu ra. Cặp vợ chồng trẻ cúi đầu vào nhau nói chuyện to nhỏ. Lựu cảm thấy như có một bàn tay để mỏng nhón đang cho vào ngực mình. Rồi những thớ thịt đang tan rã thành từng mảnh nhỏ.

Cô chủ quán giở mạnh trang báo nhìn Lựu và nói:

– Thưa ông, tôi cũng thích bài nhạc này lắm.

Lựu gượng cười, gõ tay xuống mặt bàn. Mắt Lựu mờ đi:

– Cô làm ơn cho tôi ly nữa không có tôi ngã xuống đây mất.

– Ông uống thêm ly nữa thì chắc ông sẽ ngã xuống đây thật.

Cặp vợ chồng trẻ lại cười ròn rã. Người vợ đưa mắt nhìn Lựu, cặp môi ướm át như khiêu khích.

Lựu bắt đầu để ý đến bài nhạc yêu cầu. Tiếng trống và tiếng đại hồ cầm nghe rõ nhất. Từng tiếng thỉnh thỉnh như đập vào tim Lựu.

Lựu tưởng tim mình đã ngừng đập mà chỉ còn tiếng đàn văng vẳng vào tai. Lựu bực mình vo tròn bao thuốc lá rỗng không ném vào xó nhà.

– Thưa ông, ông còn muốn nghe những bài nào khác nữa không ạ?

Lựu cho tay vào túi tìm mảnh giấy. Người thiếu phụ ngồi ở góc nhà nói:

– Cô cho chúng tôi nghe lại bài vừa rồi.

Tay Lựu xòe ra. Lựu nhìn thấy mảnh đơn thuốc của Bình. Vội vã Lựu đứng lên. Lựu cảm thấy rõ ràng mình đang chết. Lựu nói như người hấp hối:

– Thôi, cảm ơn cô. Cô làm ơn cho tính tiền.

Ra đến ngoài, Lựu tưởng như mình vừa qua một giấc ngủ. Lựu đi xuống bờ sông. Mấy hàng ghế đá trơ trọi không có người ngồi. Phía xa, dưới bến tàu, mấy người đi dạo mát đang lững thững bỏ về. Lựu ngồi xuống chiếc ghế đá. Ánh đèn chiếu xuống thảm cỏ trông mát rượi. Một chiếc thuyền nan nhỏ đang lách sang bờ bên kia. Người lái thuyền ngồi ở đầu mũi, đốm lửa đỏ của điếu thuốc lập lòe trên mặt sông đen.

Lựu đi lên phía cầu. Những chiếc thuyền ngủ trên mặt sông đều đã tắt đèn. Lựu tỳ tay lên thành cầu ngó xuống nước. Tất cả đều hoàn toàn yên tĩnh. Gió từ mặt sông đưa lên rất mát.

Lộ nhớ lại điệu nhạc cũ và bỗng nghe thấy tiếng giày đi trên đám sỏi vụn. Ba người đàn ông tiến đến đứng gần chỗ Lộ truyện trò. Họ nói về cuốn phim mới. Một người bày tỏ ý kiến về một vụ xử án mới đăng báo. Lộ thấy khó chịu như người bị trêu tức. Một người đến sau lưng Lộ nói hết sức lễ phép:

– Ông có bao quẹt làm ơn cho chúng tôi xin chút lửa?

Tim Lộ thắt lại. Lộ cảm thấy có thể ngắt đi được. Lộ đáp qua hơi thở:

– Thưa ông tôi không có.

– Cám ơn ông...

Ba người đi qua sau lưng Lộ sang bên kia cầu rồi mất hút.

Lộ thấy mình phải quyết định ngay trong phút đó. Nhanh nhẹn Lộ leo qua thành cầu, Lộ ngó xuống nước. Phía dưới xa, những

chiếc thuyền vẫn ngủ yên. Lựu đạp chân vào thành xi măng khô cứng và ngã vào khoảng không.

Trong một giây lát ngắn ngủi, Lựu cảm thấy thân thể chạm vào nước lạnh toát – Lựu sặc một tiếng ngắn. Rồi Lựu thấy nằm yên trên một thảm cỏ mượt, ở chân trời những đám mây dường như đang kéo lên. Cuối cùng thảm cỏ nâng người Lựu cao dần dần và những đám mây thì trôi mỗi lúc một nhanh cho đến khi che khuất mắt Lựu.



Lúc Nguyệt đến nơi thì Lựu đã chết. Lựu nằm trên giường bệnh viện, tấm vải trắng đã phủ vải kín từ đầu đến chân. Vị bác sĩ thở dài:

– Tôi đã cố hết sức. Người ta tìm thấy ông nhà muộn quá!

Nguyệt nghiêng răng cho khỏi bật ra tiếng khóc nức nở. Vợ chồng Thi và Bình đứng ở góc

nhà. Không ai nói với ai lời nào. Nguyệt hỏi:

–Thưa ông, người ta có tìm thấy gì trong túi áo của nhà tôi không ạ... tôi muốn nói... nhà tôi... có để lại thư từ gì không...

– Dạ, chúng tôi có thấy một lá thư. Nhưng không phải của ông nhà mà của người khác viết cho ông. Chúng tôi để nguyên vẹn kia.

Lá thư của Lộc – Nguyệt đoán Lựu mới nhận được. Khó khăn lắm Nguyệt mới gỡ được ra. Nhiều hàng chữ đã nhòe nhoẹt. Nguyệt chỉ đọc được một đoạn:

« Có thể vì không tìm thấy nhưng tôi chắc cuốn sách đó đã xuất bản rồi. Còn về hy vọng thì ta cứ hy vọng. Còn nước thì còn tát. Tôi rất ghét người nào bỏ cuộc. Bình viết thư cho tôi nói anh còn nhiều hy vọng lắm kia mà. Và lại bây giờ y học tiến không ngừng. Có thể bây giờ người ta khoanh tay, ngày mai người ta sẽ tìm được thuốc. Vả lại...

Đoạn cuối, Lộc viết về Nguyệt:

« Chị ấy bây giờ cũng yếu lắm, anh nên khuyên chị ấy về ấp ở ít lâu. Không khí ở đây tương đối trong sạch hơn thành phố nhiều. Anh nên đến Bình hỏi thật kỹ và không nên sống trong sự khắc khoải. Vì sống khắc khoải khổ hơn là chết! »

Quay về phía Bình, Nguyệt hỏi:

– Tại sao anh không cho tôi biết hết từ lúc câu chuyện bắt đầu? Anh đã giết tôi.

Bình nói thông thả:

– Chị phải hiểu hoàn cảnh tôi chứ. Anh ấy muốn giấu chị vì chị còn yếu, và tôi cũng muốn để anh ấy được sống yên một mình.

– Từ bao lâu rồi?

– Bốn năm nay.

Nguyệt ôm mặt và khóc.

Khi Bình và Thi đi qua mé sông thì những ngọn đèn ngoài phố đã tắt. Trên bụi cỏ sương còn ướt đọng từng hạt long lanh. Hàng ghế đá tro troi như có vẻ ngái ngủ. Mặt sông trắng xóa. Hai người ngồi bên nhau ngó xuống mặt nước. Bình rút thuốc lá ra mời bạn. Từ xa đưa lại tiếng kiu kịt của một người gánh hàng đi chợ sớm, rồi tiếng nhạc ngựa lóc cóc của một chiếc xe thổ mộ. Thi thấy một cảm giác lạnh lẽo len vào cơ thể. Bình đứng dậy. Hai người thong thả bước lên cầu. Thành xi măng trắng lạnh vì sương đêm làm. Thi rùng mình.

Bình hỏi:

– Có nên báo tin cho Tuyết biết không nhỉ?

Thi đáp như trong giấc mê:

– Vô ích. Ta nên yên lặng là hơn.

PHẠM NGUYỄN VŨ

THƠ TRÀO PHÚNG Ở MIỀN NAM

THÁI BẠCH

Không biết các bạn trước đây nghĩ thế nào. Chớ riêng tôi, tôi đã một độ mắc phải một nhận xét sai lầm cho rằng đất nước miền Nam không có những quý báu để đóng góp vào kho tàng văn nghệ của non sông nước Việt.

Nhưng một thời gian quen sống với phong thổ và đồng bào của Đồng Nai, Bến Nghé, tôi đã phải giựt mình khi nghe những câu hò tiếng hát. Khi đọc những di văn của các bậc tiền bối để lại như Phan Thanh Giản, Bùi Hữu Nghĩa, Nguyễn Đình Chiểu, Phan Văn Trị, Nguyễn Văn Lục v. v...

Sự nhận xét sai lầm ấy phải chăng là do quan niệm tôi cũng như quan niệm của một số các bạn ở nơi đất núi Nùng sông Nhị cho rằng miền Nam xưa kia là một thuộc địa của người Pháp thực dân, đồng bào miền Nam đã cảm thụ Âu hóa, đã chuyên trị tân học lâu ngày, nên thú ngâm vịnh của thời xưa kia không còn nữa.

Tôi đem sự nhận xét sai lầm này tỏ bày với một bạn đồng nghiệp đã từng sống lâu và hành nghề trên đất này. Bên cạnh bình trà “ba số một” thơm ngát dưới bóng trăng thanh, ở trước sân một căn nhà thuộc vùng ngoại ô Gia Định, ông ta bảo tôi rằng:

– Anh đã hiểu sớm được miền Nam cũng là một sự đáng mừng đấy. Miền Nam anh dũng, miền Nam văn nghệ, con cháu của Hồng Lạc, của Lê Thái Tổ, Trần Hưng Đạo, anh thử nghĩ mà xem, có bao giờ đi đến đâu mà bỏ mất truyền thống của bốn ngàn năm tổ tiên gây dựng tài bồi đâu.

Tôi lắng tai ngồi nghe, như một thư sinh đang thụ giáo. Hớp thêm ly nước trà, ông bạn tôi nói tiếp:

– Nhưng mà tiếc lắm. Giá anh vào đây được sớm chừng mười mười lăm năm, chắc anh sẽ còn thấy rõ hơn.

Tôi hỏi tại sao? Ông trả lời rằng:

– Anh đã hiểu miền Nam, anh đã biết kho tàng văn nghệ miền Nam cũng đã phong phú dồi dào lắm. Nhưng anh vẫn còn chưa thấy cái tính chất đặc biệt về trào phúng của thi văn miền Nam, mà hình như là anh vẫn còn cho rằng ở xứ Đồng Nai, Bến Nghé này không có những người như Tú Xương, Yên Đỗ v. v... Cho nên nếu anh vào đây sớm, anh sẽ được chứng kiến cuộc thi của tờ Lục Tỉnh Tân văn.

Cuộc thi này, ông bạn tôi không nhớ vào khoảng năm tháng ngày giờ nào. Song theo lời ông thì là một cuộc thi thơ, với một đề mục rất lãng lơ:

*Trống treo ai dám đánh thùng,
Bậu không ai dám mở mùng chun vô.*

Đầu bài đã lằng lơ như thế, mà hạn vận lại thật là khó khăn đáo để, có thể nói cay nghiệt là khác với những chữ bắt phải dùng khi hạ vần là xô, cô, vô, ô, rô.

Ấy hạn vẫn khó khăn như thế đó, mà có cả đến mấy trăm bài dự thi. Lạ hơn nữa, người chiếm giải nhất của kỳ thi này lại là một sư ông ở chùa Bồng Lai, quận Chợ Lách (Bến tre). Nguyên bài trúng giải ấy như sau:

*Nào phải là ai dám đẩy xô
Thuận tình trước hết ở nơi cô.
Có cho nên mới trao dùi đánh
Không bảo làm sao vén cửa vô.
Mảng sướng kể gì thân lẽ nghĩa:
Ham vui quên ráo sự dâm ô.
Thối hư Thuần, Thuốc xưa còn tạc.
Bắt chước làm chi giống nhầy rô.*

Hội đồng chấm kỳ thi này có cả ông cử nhân Phan Kế Bính. Ông Phan là một người rất khó mà cũng phải nhận là hay, là tuyệt tác, đáng để lấy khôi nguyên trong kỳ.

Tôi hỏi tại sao lại hạn vẫn những chữ như thế. Ông bạn tôi giải thích cho biết cái gốc tích của nó là do ở bài thơ trào phúng:

*Đôi ta chẳng một thì mai,
Chẳng trong tháng chạp cũng ngoài tháng
giêng.*

của ông Nhiêu Tâm, một nhà thơ trào phúng nổi tiếng ở trong Nam về cuối trào Tự Đức:

*Đây để trăng già khéo giục xô,
Chẳng chầy thì kịp vội chi cô.
Ngày kia bữa nợ duyên dầu lãng;
Đông cuối xuân đầu lễ bước vô.
Có thuở chim cưu nằm ổ thước,
Lo gì sông Hán bắc cầu ô.*

*Góc thành lần nữa chờ ta vậy,
Chớ giống chim thuần giống nháy vô.*

Cái lối ngâm vịnh của làng thơ trong Nam thường hay dùng những vần khúc mắc như vậy. Chẳng hạn như mấy bài trên đây gọi là hạn vận của bài « Đôi ta chẳng một thì mai... và những chữ như: « voi, mòi, còi, roi, thoi, là hạn vận của bài thơ « Từ thứ quy Tào » trong cuộc bút chiến giữa Phan Văn Trị, Tôn Thọ Tường...

– Đó anh thấy chưa – ông bạn tôi nói – Hiểu văn thơ miền Nam và nhất là văn thơ trào phúng là phải hiểu như vậy, phải biết đến gốc tích của nó, chớ thơ miền Nam trong mấy chục năm về trước đâu phải dễ dãi như thơ ngoài Trung, Bắc và đến xuống xã như ngày nay.

Chẳng những thế thôi, mà còn phải hiểu cho rành phong tục và ngôn ngữ của từng địa phương nữa. Nếu không thì có những bài thơ ở nơi này cho rất là hay, song đến nơi khác thì thành ra chẳng có nghĩa lý gì, có khi người ta

còn hiểu lầm đến cả giá trị và tư tưởng của tác giả là khác.

Tỷ dụ như một bài thơ tứ tuyệt sau đây, cũng của nhà thơ trào phúng Nhiều Tâm:

*Thấy anh tôi nghĩ lại tôi buồn,
Tôi khó anh giàu đã quá muộn.
Anh vậy tôi vậy trời khiến vậy,
Chúc cho con cháu vậy luôn luôn.*

Nguyên ông Nhiều có người bạn là ông Bá hộ Nộn ở làng Long Châu (thuộc huyện Châu Thành tỉnh Vĩnh Long sau này.) Ông Nộn nhà giàu thường muốn đi lại nhưng với tính tình khảng khái, ông Nhiều thường lánh mặt. Một hôm tình cờ, ông Nộn gặp ông Nhiều. Hai người mừng rỡ, nhân ông Nộn hỏi thăm về đời sống, ông Nhiều mới ứng khẩu đọc ngay bài thơ trên.

Bài thơ này, nếu anh không quen, hay không hiểu tiếng Nam cho rành thì đúng hơn –

khi nghe, chẳng những chỉ thấy là tầm thường, không có gì là điều cột ngoắt ngoéo, mà còn thấy thêm ở chỗ tác giả than thân trách phận mình, sao không giàu có bằng người bạn. Đã vậy, sao lại muốn mong cho con cháu ngày sau cũng còn như thế nữa. Và như thế không sợ nó vạ vào mình sao. Song chúng ta hãy bình tĩnh chưa nên phẩm bình vội. Phải chúng ta là người địa phương, là người sinh trưởng hoặc sống lâu với đời sống của miền Nam mới thấy được cái hay, và cái trào phúng chua cay ở bốn câu thơ ấy. Nguyên chữ « muôn » người miền Nam phần nhiều đọc là « muông ». Muôn với muông, hai tiếng cùng một âm vận, chứ không phân biệt như người ngoài, mà « muông » tức là chó.

Cái xác của ông Nhiêu Tâm là ở đó. Cho nên với bài thơ tứ tuyệt ấy, tác giả hoàn toàn không có một ý than thân trách phận mình chút nào. Trái lại, ông than cho ông Nọn, sao ông này làm người mà lại hóa ra muông như vậy. Chữ « hóa » với chữ « quá » ở trong câu

thứ hai đối với đồng bào Đồng Nai, Bến Nghé lại cũng không phân biệt âm vận.

Còn ở câu cuối cùng, ông chúc cho ông Nọn như vậy là chửi xỏ ông Nọn, cho rằng ông này nhà giàu có lại ăn ở thất đức như muông như chó, thì rồi sau này con cháu cũng thành muông chó hết.

Anh đã thấy chưa, ông bạn tôi nói tiếp; nếu không rành ngôn ngữ của miền Nam thì có phải là oan cho tác giả biết bao, mà chính cũng là oan cho cái nhận xét của mình. Cũng như trước đây có ông bạn miền Nam đọc bài văn tế: « ăn no uống say, nằm cho yên ổ » ông ta chẳng thấy thú vị và hay ho gì hết trong lúc ông bạn ngoài Bắc nức nở cười và vỗ đùi khen hay. Thì ra nói như thế là bảo Ngạc Nhi ăn cho no, uống cho say, rồi đi vào ô mà nằm cho yên thân, mà ở đây đối với người Bắc nghĩa là ổ chó. Cứ đến mùa Đông thì chó phải nằm ổ; không có không thể nào chịu nổi. Trái lại miền Nam thì chỉ có hai mùa mưa, nắng cho nên không ai biết

đến ổ, hay ổ chó là gì và dù mùa Đông đi nữa, chó ở miền Nam cũng không phải nằm ổ như chó ngoài Trung, Bắc...

Đó, cho nên không hiểu thơ thì không thì lấy gì để nói, mà trái lại không hiểu đến phong tục tập quán địa phương thì cũng chưa thể đem thơ ra để bàn luận được, đặc biệt về các văn thơ trào phúng lại còn có nhiều sắc thái và cạnh khía khác của bình dân, đại chúng ở địa phương, nếu không đi sâu vào ngôn ngữ và phong tục thì hỏi làm sao mà hiểu đặng. Anh bạn muốn hiểu đến văn nghệ hay thơ trào phúng của đất miền Nam này cũng phải hiểu được những nội dung của nó, và trước hết muốn thành công phải có một mối tình cảm thông với đất nước và nhân dân xứ này. Không có tình cảm thì cũng khó lòng mà cảm thông cho được.

Bên tách nước trà thơm, từ câu chuyện văn nghệ miền Nam chuyển dần sang câu chuyện trào phúng miền Nam. Hai người chúng tôi,

mặc dù là dưới bóng trăng. Trời về khuya, sương xuống đã lạnh, song như quên đi, không biết đến canh khuya là gì. Chợt nghe gà gáy, nhìn lại đồng hồ mới rõ đã quá nửa đêm. Chúng tôi tạm biệt nhau và ông bạn tiễn chân tôi ra cửa bằng một câu kết luận:

– Thơ trào phúng miền Nam nhiều lắm và còn nhiều cái hay. Nhưng tiếc rằng tôi chưa nói được với anh trong buổi tối hôm nay. Chừng nào rảnh cứ những đêm gió mát trăng thanh như thế này anh lên đây, tôi sẽ lại hiến cho thêm nữa.

THÁI BẠCH

ĐOÀN QUÂN XUNG PHONG

DOÃN QUỐC SỸ

II

hiều ba mươi tết năm Kỷ Mão ...

Mới hơn một tháng trước đây Đông phương cùng Tây phương đón mừng thế kỷ mới theo Tây lịch thì chiều nay Tây phương lại cùng Đông phương làm lễ tiễn đưa chiều cuối cùng thế kỷ cũ theo âm lịch. Cả hai cuộc lễ cũng từng bừng và thành khẩn như nhau.

Tại các nước Tây phương nam nữ thanh niên cùng đổ ra đường khiêu vũ theo điệu nhạc từng bừng ở các máy phóng thanh. Họ khiêu

vũ trên các đường rộng, trên các công trường, ở các vườn hoa ven sông... Mỗi lần nhạc dứt, các chàng trai khẽ nghiêng mình, các cô gái khẽ nhún người, đồng thời máy phóng thanh báo cho mọi người biết « vị trí thời gian » của năm cũ.

– A lô! A lô! Chúng ta còn một giờ ba mươi tư phút nữa thì sang thế kỷ 21!

– A lô! A lô! Chúng ta còn một giờ ba mươi tư phút nữa thì sang thế kỷ 21!

Bên các nước Đông phương, trai gái không khiêu vũ ngoài giờ, nhưng khắp nơi đều treo đèn kết hoa và dân chúng đủ cả nam, phụ, lão ấu cũng đổ ra ngoài đường, đi trên các đại lộ, gặp nhau trên các vườn hoa hay dưới hành lang các đền đài miếu mạo và máy phóng thanh, đặt khắp nơi, sau mỗi bài hát cũng báo cho dân chúng hay « vị trí thời gian ».

– A lô! A lô! Chúng ta còn nửa giờ nữa thì sang thế kỷ 21.

Riêng với người dân Việt Nam đêm giao thừa này còn ghi thêm một ý nghĩa từng bừng, họ ăn mừng ngày thành hôn của Thi sĩ với người con gái đồng hương.

– A lô! A lô! Chúng ta còn đúng năm phút nữa thi sang thế kỷ 21.

Có hai bóng người một trai một gái âu yếm dìu nhau lên cầu biên giới tiến ra giữa rồi cúi xuống nhìn dòng sông: đó là Thi sĩ và người vợ mới cưới.

Để kỷ niệm ngày cưới Thi sĩ tổng kết tư tưởng cố hữu của Đông phương trong một bài thơ để tặng người yêu chung thủy. Bài thơ đó sau này được các nhà văn học thế giới diễn nôm na ra như sau:

Chúng ta hãy ca ngợi mùa thu viên mãn!

Chúng ta đừng coi rẻ mùa đông hiu quạnh

*Mà đem so với mùa xuân từng bừng thành hai
vẻ đối chọi.*

Trong thực thể vũ trụ

Hai vẻ dị đồng đó quấn quít hỗ trợ cho nhau.

Vì có sự chết mà tiết điệu của sự sống

Giữ được vẻ trường cửu trong vũ trụ.

Thế giới càng cũ

Càng phong phú trong sinh thành:

Và sự im lìm tiêu tụy của mùa đông kia,

Chính là để sửa soạn

Cho cuộc tái sinh óng chuốt của mùa xuân năm sau.

Thi sĩ cúi nhìn dòng sông lấp lánh, lắng nghe tiếng nước xoáy dưới cầu giây lâu rồi kéo người yêu sát vào mình hơn nữa.

Chàng nói:

– Chỉ ba phút nữa anh sẽ ôm em sang mùa xuân mới của một thế kỷ mới.

Nàng nép vào vai chàng nói khẽ:

– Đáp lại tình yêu của chàng lời em bất lực!

Cả hai cùng chột ngừng lên nhìn hai vì sao lạc để lại hai vết sáng dài trên vòm trời thăm thẳm.

Thi sĩ mỉm cười ghé xuống nói thầm bên tai người yêu:

– Hai vì sao mãi nhìn hạnh phúc của đôi ta mà trượt chân ngã xuống vực.

Tiếng chuông tiếng trống từ các đình chùa miếu mạo vang lên rồi đổ dồn... Bồi hồi xao xuyến.

Thi sĩ vòng tay ôm lấy người yêu mà cúi xuống hôn nàng trong khi tiếng đồng ca vang lên khắp kinh thành ven sông quê hương. Nhớ lại một câu của người xưa Thi sĩ nhắc lại:

– Anh đã hôn em giữa hai thế kỷ.

Chợt một loạt nổ vang rền. Tiếng súng,

không phải tiếng pháo! Thi sĩ cùng người yêu ngã khụy. Tiếng súng liên thanh từ phía đầu cầu Liên-bang tiếp tục nổ sang. Tiếng súng dứt, một đoàn người – quân lính thì phải – rầm rộ tiến ủa lên cầu cùng với tiếng hô: « Xung phong » Thi sĩ còn đủ tỉnh trí thu chút lực tàn ôm xác người yêu lách qua thành cầu và gieo mình xuống dòng sông để tránh sự giày xéo của những gót sắt. Ôm người yêu chìm trong nước lạnh nhưng thi sĩ vẫn cho là mình đã rơi vào hơi thở mát dịu của mùa xuân.

Vì có sự chết mà tiết điệu của sự sống

Giữ được vẻ trường cửu trong vũ trụ.

Nhịp cầu biên giới rung chuyển hải hùng dưới gót giày của một đoàn quân đông vô kể. Tiếng súng nổ rền không ngớt. Tiếng hét thất thanh, cùng tiếng rên la ghen ngào của những nạn nhân luôn luôn bị chìm trong những đợt hô « xung phong » rùng rợn. Sau đợt hô xung phong thường tiếp đến những tiếng nổ kinh

thiên động địa rồi tiếng hô lớn: « Yang chủ tịch muôn năm! » – Yang là tên viên chủ tịch Liên bang Bắc Á.

Yang chủ tịch muôn năm! Yang chủ tịch muôn năm!

Tiếng hô « Muôn năm » đông dặc và thành kính đó vang lên liên tiếp. Riêng điều đó đủ là một sự lạ cho không riêng gì Việt Nam mà cả khối nhân loại đã quen sống trong tinh thần tự trọng. Thường thường họ chỉ dùng tiếng hô đó trong vài trường hợp cực kỳ hạn hữu để bày tỏ nỗi lòng cực kỳ quý mến trước một nhân vật cực kỳ đạo đức nào.

Rồi ánh đèn tắt ngấm. Có tiếng hô bắt những người dân ở đâu phải đứng nguyên đấy.

Ngày hôm sau cả kinh thành biên giới đã phấp phới bóng cờ ngự trị của Liên Bang Bắc Á. Cùng đêm giao thừa đó quân Liên Bang đã tiến sang biên giới khắp miền Đông Nam Á.

Một tuần sau người dân Việt được biết thêm họ đương phải chống đối với mũi dùi mạnh nhất của lực lượng Liên bang. Rõ ràng chủ tịch Yang nhằm chiếm Việt Nam trước nhất. Trên khắp mặt trận khác quân Liên bang có tiến nhưng rất chậm.

Hai tháng sau lực lượng Liên bang lấy xong Bắc Việt và khởi sự tiến chiếm Trung Việt.

Chiến thuật của lực lượng Liên bang tại Việt Nam cũng như tại khắp Đông Nam Á giống hệt nhau. Khi muốn chiếm một kinh thành nào bộ tham mưu của họ chia kinh thành đó ra từng khu rồi thoát dùng đoàn quân xung phong với hỏa lực cực mạnh chiếm lấy một khu làm đầu cầu. Sau đó vẫn nhờ đoàn quân cảm tử khu vực chiếm đóng sẽ loang dần cho đến khi họ hoàn toàn làm chủ thành phố.

Nếu đôi bên dàn thành trận tuyến, lực lượng Liên bang sẽ dùng đoàn quân xung phong phá vỡ mặt trận chủ lực trước rồi đánh tỏa ra thanh toán nốt các mặt trận phụ. Tiếng hô « Xung

phong », thoát vang lên từ hậu tuyến, rồi đoàn quân xuất hiện, ào ạt tiến lên rất nhanh hết đợt này đến đợt khác, súng liên thanh ở tay xả đạn không ngớt cho tới khi họ phá được hết hàng rào giây thép gai, xông được vào tận trong đồn, đâm bổ vào bất cứ thứ chướng ngại vật gì, ngã gục xuống, tức thì bộc lôi nổ tung xé màng tai, rung chuyển cả vòm trời. Cùng với tiếng nổ là tiếng hô bao giờ cũng rất rõ: « Yang chủ tịch muôn năm! »

Những lớp đi mở đường đó không bao giờ còn lại một người sống sót!

Chính quân đội Việt Nam đã từng có truyền thống anh dũng về cách sử dụng bộc lôi cảm tử mà cũng phải lắc đầu lè lưỡi chịu thua đoàn quân xung phong Liên bang. Cứ như vậy chỉ mới bốn tháng qua mà lực lượng Liên Bang Bắc Á đã chiếm xong cả miền Trung Việt. Chiếm xong nơi nào dân chúng bị tước hết vũ khí và chỉ được hoàn toàn tự do tại nơi cư trú. Mọi giao thông giữa vùng bị chiếm với vùng

còn kháng chiến đều bị ngăn cấm triệt để. Kẻ nào vi phạm bị xử bắn tức khắc. Trong khi đó các đoàn xe sơn đỏ chở Đoàn quân xung phong vẫn ngày đêm liên tiếp vượt biên giới, theo các đường lớn nhất tiến ra các mặt trận.

Sau một thời gian chiến đấu, đoàn quân Việt nhận thêm thấy có ba điều đặc biệt:

Điều thứ nhất: Đoàn quân xung phong tiến nhanh và hăng đến nỗi có kẻ rõ ràng bị nhằm bắn vỡ đầu, toang ngực mà vẫn xông tới được hàng chướng ngại vật để gục ngã cho bọc lòi nổ.

Điều thứ hai: Kể cả những kẻ bị trúng đạn nhiều nhất khi ngã xuống vẫn hô đều và rất rõ: « Yang chủ tịch muôn năm! » cùng với tiếng bọc lòi nổ. Toàn thể dân Việt phải tự hỏi không hiểu chủ tịch họ Yang đã áp dụng thứ bả tuyên truyền gì mà huấn luyện được đoàn người phục vụ cho tham vọng lỗi thời của hắn trung thành tới mức xuẩn động như thế?

Điều thứ ba: Địch quân đã rắc lên các xác rách nát của Đoàn quân xung phong một thứ bột hóa học khiến qua một đêm xương thịt đó biến thành bùn. Chỉ những người tử trận trong đội quân chiếm lĩnh trận địa mới được chôn cất thật sự.

o O o

Khi Đoàn quân xung phong chiếm xong mấy đồn tiền tuyến của Nam Việt thì ai nấy thấy rõ chiến lược của đối phương: Thanh toán Việt Nam xong, gọng kìm Đông Nam này sẽ tiến lên để gặp gọng kìm Tây Nam. Tới lúc đó trọn khối Đông Nam Á nằm gọn dưới uy quyền chủ tịch Yang.

Đã qua bao ngày đêm quên ăn quên ngủ mà Lãnh tụ Việt Nam chưa tìm được mưu kế gì khả dĩ chặn đứng được bước tiến mãnh liệt của Đoàn quân xung phong. Tuy cơn nguy biến ngày một trầm trọng, mảnh đất còn lại ngày bị thu hẹp dần nhưng không một phút

nào vị lãnh tụ đạo đức đó nản lòng thoái chí buông xuôi niềm tin. Linh tính như truyền nhủ Lãnh tụ phải luôn luôn thức tỉnh mà nắm lấy cơ hội thuận tiện. Lãnh tụ bao giờ cũng đi sát với đoàn quân nghênh chiến, không bỏ sót một chi tiết trong trận giao tranh cho tới khi thế yếu, mặt trận bị phá vỡ, ông mới cùng tàn quân rút về đồn lũy sau để chuẩn bị một cuộc nghênh chiến mới.

Tới một trận chiến đấu kia, sau những tiếng bộc lôi long trời lở đất kèm theo những tiếng « Yang chủ tịch muôn năm », Đoàn quân xung phong tiến lên liên tiếp đã mở xong lối cho đoàn quân chiếm lĩnh trận địa, nhưng đoàn quân thứ hai này đã bị tổn thất nặng nề vì một số quân Việt còn nán lại tận dụng hỏa lực trước khi rút lui hẳn.

Theo như thường lệ Lãnh tụ cùng với mấy người hầu cận dừng lại ở một khoảng rừng khuất để quan sát địch quân rắc bột hóa học lên xác Đoàn quân xung phong và chôn cất

những xác tử trận khác. Lần này, tại một góc khuất cuối chiến trường, Lãnh tụ thấy có một sĩ quan địch. Ôm xác một nạn nhân bé nhỏ – một nữ quân nhân thì phải — đáng điệu tần ngần. Sau khi đã tự tay đào huyết chôn cất xác đó xong viên sĩ quan còn đứng nguyên chỗ cũ thờ thẩn như mất hồn không biết rằng trời đã chập choạng tối và các cơ ngũ chiếm đóng đã lập trại xong xuôi. Ba người hầu cận Lãnh tụ không bỏ lỡ dịp may, tiến lần theo đường khuất, bất chợt nhô lên giơ súng vây chặn lấy ba phía, rồi ra lệnh cho viên sĩ quan: « Muốn sống không được kêu một tiếng! Hãy theo chúng tôi! »

Viên sĩ quan lẳng lặng tiến theo chẳng hề tỏ vẻ kháng cự. Cho đến khi gặp Lãnh tụ, cho đến khi cùng Lãnh tụ đi về hậu tuyến, cho đến khi ngồi cùng mâm vừa dùng cơm vừa nói chuyện với Lãnh tụ viên sĩ quan đó vẫn giữ nguyên vẻ chán chường. Đó chính là một ủy viên quan trọng của Đảng có chân trong Bộ Tham Mưu Khoa Học, và biết tưởng tận mọi thực hiện, mọi âm mưu của chủ tịch Yang.

Khi nghe Lãnh tụ hỏi ý kiến về nếp sống hiện thời của người Việt cùng Khối nhân loại giác ngộ thì viên sĩ quan đáp:

– Chúng tôi rất khâm phục nếp sống của các ông...

Lãnh tụ ngạc nhiên hỏi lại:

– Thế sao các ông lại khởi hấn?

Chưa trả lời câu hỏi đó, viên sĩ quan tiếp:

– Chúng tôi biết nếu Liên bang Bắc Á hòa nốt vào Khối nhân loại giác ngộ thì đối tượng hoạt động của loài người chỉ còn là chính phục vũ trụ!

– Sao các ông còn cất quân xâm nhập toàn cõi Đông Nam Á?

– Không phải chúng tôi mà là chủ tịch họ Yang!

Viên sĩ quan bật lên tiếng cười mai mỉa:

– Yang chủ tịch muôn năm!

Càng ngạc nhiên Lãnh tụ hỏi:

– Nếu chỉ một chủ tịch Yang chủ chiến sao hấn huấn luyện nổi một đoàn quân xung phong cảm tử, trung thành đến mực ấy?

Lại một tiếng cười mai mỉa, tiếp theo một lời cảm phẫn:

– Gọi đó là Đoàn quân súc nô thì đúng hơn!

Rồi không đợi Lãnh tụ hỏi thêm, viên sĩ quan kể hết sự thực về Đoàn quân xung phong và câu chuyện tình lỡ dở riêng của ông, đại ý như sau:

Sau khi đã hạ hết đối thủ và nắm được quyền lãnh đạo Liên bang Bắc Á chủ tịch Yang vẫn tự cho mình có đủ những đức tính nhân

nại thâm trầm, sâu sắc của người Đông phương để làm bá chủ toàn thể Á Châu. Sau một năm nắm chính quyền, ngày đó – cách đây hai mươi năm – chủ tịch Yang có cử một số thanh niên đảng viên cuồng tín nhất đi du học với lời dặn ân cần:

“Liên bang Bắc Á trong 15 năm nữa sẽ không chịu kém một nước nào về kỹ nghệ nguyên tử. Đảng trông cậy ở các đồng chí ».

Năm năm sau chủ tịch Yang cử thêm một toán du học sinh nữa ra ngoại quốc trong số đó có viên sĩ quan này.

Năm 1990, vừa lúc Liên bang Bắc Á xây dựng xong kỹ nghệ chiến tranh nguyên tử thì thế giới tìm ra vũ trụ tuyến và năm 1991 cho phóng lên không trung một số hành tinh nhân tạo cỡ lớn mang đủ máy móc tinh vi để vừa kiểm soát những căn cứ chiến lược, vừa ngăn ngừa mọi âm mưu chiến tranh bằng cách bí mật chế tạo bom nguyên tử. Nhân loại tìm đến

nhau với tình huynh đệ từng bừng như trống rong cờ mở.

Mộng bá chủ Á Châu tan vỡ, Yang đành tìm cách giữ cho vững những gì còn trong tay. Đó là lý do vì sao bức màn sắt quanh Liên bang Bắc Á vẫn được duy trì.

Lòng tự phụ về đức tính thâm trầm của Đông phương xui Yang tìm quỷ kế nắm quyền cai trị cả Á lẫn Âu. Khoa học không được phép làm bom nguyên tử thì khoa học sẽ giúp Yang thực hiện mộng bá chủ kia bằng một mưu cơ thật tinh vi.

Nhân loại tự trọng sống trong tự do, dân chủ hoàn toàn, Yang cũng hoàn toàn để cho nhân dân Bắc Á được hưởng tự do, dân chủ trong lãnh vực Liên bang. Cũng không biểu tình, không biểu ngữ, không hô khẩu hiệu một cách xuẩn động nghĩa là không một chút dấu vết cưỡng hiếp tinh thần, khai thác quần chúng. Người ngoại quốc nào được phép đến

thăm các kinh thành lớn nhỏ của Liên bang đều công nhận điều đó.

Nhưng, tại một miền núi non trùng điệp khoảng trung tâm Bắc Á Yang cho lập một kinh thành bí mật lấy tên là kinh thành Khoái Lạc. Bộ tham mưu khoa học của Yang (trong đó có viên sĩ quan) tập trung ở đó. Những căn nhà cao đầy đủ tiện nghi, những đường phố lớn, những bể tắm, những vườn hoa... được xây dựng, bố trí đều một lúc trong từng khu phố. Đồng thời chủ tịch Yang ra sắc lệnh: Tất cả nam nữ thanh niên trong Liên bang từ 18 đến 30 tuổi phải qua ba năm phục vụ Đảng; sau đó sẽ được cấp giấy chứng nhận để trở về nguyên quán sống hoàn toàn tự do cho đến trọn đời.

Toán người ra đi phục vụ đầu tiên là những nam nữ đảng viên trung tín nhất. Lần này công cuộc phục vụ có khác những lần trước. Các nam nữ đảng viên được đưa đến kinh thành Khoái Lạc. Họ vẫn người nào làm nghề nấy khiến các vật dụng cùng thực phẩm có thể sản

xuất đều, đủ cung phụng cho cả kinh thành gồm hai triệu nam nữ có mặt. Họ chỉ làm việc nửa ngày còn nửa ngày về chiều thì trai nào gái ấy, từng cặp rủ nhau ra bể bơi, ra công viên, đến các nhà giải trí... Khắp nơi từ cách kiến trúc bên ngoài đến nội dung tiêu khiển bên trong đều chủ mục đích gợi tình dục.

Trai gái tới đây chỉ có nhiệm vụ chính: sản xuất con cho Đảng. Trong ba năm phục vụ, người con gái cố thụ thai ba lần. Người nào đã thụ thai được đưa sang một trại riêng để các bác sĩ chăm nom cho đến ngày sinh nở. Chàng trai ở lại sẽ được Đảng chỉ định cho gặp người đàn bà khác của lớp mới đến. Đủ thời hạn ba năm phục vụ Đảng trai gái muốn trở về hay ở lại thêm tùy ý. Những kẻ trở về có quyền thành lập gia đình với người mình muốn, con cái từ đây sinh ra mới là con của mình.

Đảng sẽ làm gì những hài nhi sinh ở kinh thành Khoái Lạc — Đảng áp dụng tất cả những tiến bộ của khoa học để nuôi những hài nhi

đó theo phương pháp « đốt giai đoạn » tại một trại khác tuyệt đối bí mật với dân chúng và với cả những đảng viên thường. Năm lên hai tuổi chúng đã có thể lớn bằng những trẻ lên tám và được đưa lên bàn mổ để bác sĩ giải phẫu lấy tim thật ra thay vào một trái tim giả làm bằng thứ cao su nhân tạo. Trái tim này được đặt hắc lò ở bụng khoảng giữa hai xương cụt là nơi ít bị nhắm bắn. Năm lên sáu những đứa trẻ đó cao lớn lực lưỡng bằng những thanh niên mười chín hai mươi tuổi, nhưng sự thật đó chỉ là những xác sống vừa đủ trí nhớ và trí khôn để sử dụng khẩu liên thanh xông vào nơi chỉ định. Chúng không hề có ý niệm gì về sự sống hay sự chết! Trong hai năm liền – từ năm lên sáu đến năm lên tám – chúng được chuyên huấn luyện về động tác vừa chạy thực nhanh vừa xả súng về phía trước mỗi khi nghe khẩu lệnh xung phong, hô lớn qua máy phóng thanh.

Năm lên bảy, nghĩa là một năm trước khi có thể ra chiến trường, các bác sĩ dùng thuốc tê rạch mông chúng, khâu giấu dưới thịt một

cuộn dây phóng thanh tự động nhỏ xíu đã thu sẵn lời hô « Yang chủ tịch muôn năm ». Khi chúng ngã xuống, bộc lôi nổ, chỗ khâu cũ bị rách, cuộn dây phóng thanh tự động sẽ tung ra với lời hô trên để uy hiếp tinh thần đối phương. Đoàn quân xung phong sẽ từng đợt... từng đợt như vậy tiến lên cho kỳ đến khi lực lượng kháng chiến của đối phương bị phá vỡ bởi đoàn quân người thật mới tiến lên chiếm lĩnh trận địa, thu dọn chiến trường.

Đều đều mỗi năm kinh thành Khoái Lạc có thể sản xuất cho Đảng hai triệu hài nhi, đêm giao thừa năm vừa qua đạo quân vượt biên giới Đông Nam Á chính là đạo quân xung phong trong lứa tám tuổi đầu tiên vậy. Theo Yang, thế giới ngày nay đã hoàn toàn bị cấm sản xuất bom nguyên tử, vậy không một nước nào thắng nổi chiến thuật tấn công bằng Đoàn quân xung phong.

Còn về chiến lược, Yang sẽ theo chiến lược vết dầu loang. Thoạt chiếm Việt Nam rồi toàn

thì Đông Nam Á. Biên giới ngăn cách hai thế giới vẫn là bức màn sắt nhưng dân chúng các nước bị chiếm vẫn hoàn toàn được hưởng tự do. Chính sách này cốt tránh sự nổi loạn bên trong và sự can thiệp bên ngoài. Chỉ cần dùng mách lời tuyên truyền quyến rũ thanh niên các nước bị trị tới phục vụ Đảng tại kinh thành Khoái lạc là đủ. Khi nào dư luận thế giới đã yên, Đoàn quân xung phong sẽ được bất ngờ xuất hiện chiếm nốt miền Tây Á, cứ như vậy rồi Đông Âu, rồi Bắc Âu, rồi Tây Âu, nghĩa là cả khối đất liền Âu Á sẽ nằm trọn dưới uy quyền của chủ tịch Yang. Chiến công vĩ đại đó cổ kim danh nhân chưa ai thực hiện nổi, Yang quyết thực hiện trong mười năm, kể từ ngày khởi hấn. Yang cầm bằng là kẻ kế vị sẽ bất lực, đế quốc sẽ tan rã, nhưng ít nhất Yang cũng đặt được một mốc cao cả về võ công khả dĩ tên Yang được tô đậm nét vàng son trong cuốn sử nhân loại muôn đời sau này.

Tổ cáo xong chiến lược chiến thuật của chủ tịch Yang, viên sĩ quan kê tiếp đến câu chuyện

tình của ông, giọng buồn rầu ngao ngán:

« Chúng tôi gặp nhau, yêu nhau ngay đợt phục vụ đầu tiên tại kinh thành Khoái Lạc. Đứa con đầu lòng của chúng tôi trong thời gian được nuôi bằng sữa mẹ lớn lên mũm mĩm, kháukhinh. « Đứa con của Ái tình!» – Chúng tôi vẫn thì thầm với nhau như vậy. Tiếc thay chúng tôi không được quyền giữ nó lâu hơn một tháng. Nó thuộc về Đảng, vĩnh viễn thuộc về Đảng. Biết làm thế nào? Tôi cùng người yêu chia tay quyết tránh sự bị ghép thành đôi trong kinh thành Khoái Lạc. Rồi người yêu của tôi đẻ thêm hai lứa nữa với hai người tình bất đắc dĩ khác. Vì một tai nạn xảy ra lúc lâm bồn lần thứ ba nàng mất năng lực thụ thai. Sau thời gian phục vụ Đảng, chúng tôi tìm gặp nhau, chính thức nối lại duyên xưa, chúng tôi muốn cùng nhau có một đứa con của tình yêu nhưng không được, chúng tôi chỉ còn biết ôn lại hình ảnh đứa con đầu lòng đẹp như tiểu thiên thần ngày nay đã bị giải phẫu thay tim giả đặt ở dưới bụng và được nuôi theo phương pháp đốt giai

đoạn lớn bỗng lên như một quái thai và ngu độn hơn cầm thú. Nhưng, điều làm cho chúng tôi đau đớn chính là sự sa đọa của cả dân tộc kể từ ngày kinh thành Khoái Lạc được thiết lập. Thú tính được thả lỏng, được khuyến khích nếp sống dâm ô vô đạo ngày nay còn muôn phần đồi bại so với phong trào khuyến khích « hộ lý » khoảng giữa thế kỷ 20. Nhiều thanh niên tình nguyện ghi tên xin gia hạn phục vụ Đảng.

Tất cả vẻ đẹp tế vi của tình trai gái mơn mẩn thanh xuân, tất cả vẻ đẹp huyền bí của đêm tân hôn hồi hộp quyến rũ không còn, vì ai nấy tự biết: trước khi thành vợ chồng họ đã qua thời kỳ phục vụ Đảng tại kinh thành Khoái Lạc. Thi ca mất nguồn cảm hứng cao khiết nhất: Ái tình. Rồi đây lòng kính mến của con cái đối với cha mẹ còn gì khi chúng được biết cha mẹ chúng ngày xưa cũng đã từng phục vụ Đảng như vậy? Yang sẽ làm bá chủ giải đất liên Âu Á nhưng dân tộc tôi mất hết đạo lý và biến thành một loại người súc vật còn ghê tởm hơn

loại người súc vật cuồng tín « Đãng trên hết » khoảng giữa thế kỷ 20 mà lịch sử đã kết tội là lũ què quặt lý trí, đui mù tình cảm.

Tới đây viên sĩ quan bỗng ôm mặt khóc như một đứa trẻ:

– Tôi tố cáo tất cả những bí mật đó không phải chỉ để cứu các ông mà chính là để cứu chúng tôi trước hết.

Lãnh tụ ôn tồn hỏi thêm:

– Thế còn người đàn bà tử nạn ông chôn cất chiều qua, phải chăng đây là người bạn trăm năm của ông?

Viên sĩ quan gật đầu, giọng nức nở:

– Niềm an ủi thân yêu cuối cùng của tôi bị mất!

Lãnh tụ đứng dậy, nắm lấy tay viên sĩ quan, giọng ân cần hơn bao giờ hết:

– Sau này ông có thể làm lại cuộc đời tình ái với một người đàn bà trong sạch bên thế giới chúng tôi, hoặc trung thành với kỷ niệm cũ, nhưng giờ đây ông hãy chứng kiến chúng tôi thắng Đoàn quân xung phong.

Trời vừa hừng sáng... Một mặt Lãnh tụ cho đánh điện mới toàn thủ lãnh tụ Khối Nhân loại giác ngộ đến họp tại thủ đô miền Nam nước Việt, một mặt ông lập tức cho triệu tập các tướng tá Việt và đề ra chiến thuật ngăn triệt Đoàn quân xung phong. Ngay buổi chiều hôm đó tất cả các đồn tiền tuyến được lệnh chôn ba bãi mìn án ngữ phía trước đồn. Ba bãi mìn được ngăn cách nhau bởi ba đợt cọc sắt thấp đủ để Đoàn quân xung phong vấp ngã.

Chiến thuật đơn giản này của Lãnh tụ đã thành công rực rỡ. Đoàn quân xung phong khi tiến lên thoát chết gục rất nhiều từ xa vì bãi mìn thứ nhất, rồi sắp ngã trên cọc sắt. Các lớp cọc chôn rất sâu, bọc lõi tuy nổ mạnh mà không làm tung đi mất chiếc nào. Trong khi

đó các súng máy hạ sát mặt đất đề đường đạn hoặc xuyên qua bụng phá vỡ tim giả (trong trường hợp này bộ máy tuần hoàn bị phá tận gốc, người lính xung phong chỉ loạng choạng tiến thêm vài bước nữa là ngã) hoặc xuyên phá vỡ xương đùi xương chân (trong trường hợp này người lính xung phong ngã gục ngay tại chỗ). Trong năm ngày đầu không đoàn quân xung phong nào tiến được tới bãi mìn thứ hai và cũng theo chiến thuật chớp nhoáng đoàn quân Việt đã chiếm lại phần đất Nam bộ bị mất. Trong những trận giao chiến quả nhiên họ nhận thấy cứ mỗi tên lính xung phong gục ngã cho bộc lộ nỏ thì lại có tiếng hô « Yang chủ tịch muốn năm » thoát ra từ khoảng hậu môn. Nhiều khi chiếc đài bị văng lên cao thì tiếng « Yang chủ tịch muốn năm » cũng từ cao văng xuống như một tiếng vang. Trên khoảng mông các bắp đùi nguyên vẹn tìm thấy quả có vết khâu bị rách, đôi khi họ nhặt được cả sợi dây phóng thanh tự động đã nổ tung.

Các lãnh tụ thế giới tới họp. Lãnh tụ Việt Nam trình bày hết những bí mật vừa khám phá được. Lãnh tụ Việt Nam mời họ đến tiền tuyến chứng kiến chiến thuật phá vỡ Đoàn quân xung phong. Hội nghị giải tán, các lãnh tụ Đông Nam Á trở về nước để kịp phổ biến chiến thuật Việt Nam, các lãnh tụ khác trở về nước để kịp chuyển một phần kỹ nghệ thời bình sang kỹ nghệ chiến tranh chuyên sản xuất mìn, súng liên thanh và đạn được vì khối Đông Nam Á, theo lời dự đoán của Lãnh tụ Việt Nam, cần phải được trang bị gấp các thứ đó đủ để đối phó với một đạo quân xung phong khổng lồ chừng bốn triệu « người súc vật ».

Lời dự đoán đó không sai. Chủ tịch Yang đã dùng cả hai triệu quân xung phong lứa thứ hai và các đoàn xe chở quân xung phong màu đỏ tới tập . . . tới tập vượt các biên giới, tiến ra tiền tuyến.

Sau mỗi lần buộc lòng phải rút lui về các đoàn xe chở quân tiếp viện đến không kịp. Bộ

Tham mưu Liên Bang cho đoàn phi cơ trực thăng mang dầu hồng thập tự tới vãi bột hóa học xuống khắp nơi nào có hình hài Đoàn quân xung phong.

Càng những trận về sau sự chống giữ càng khốc liệt. Những đợt quân xung phong – không biết đợt thứ mấy trăm – giày xéo lên những xác chết trước mà tiến; rất nhiều khi chúng đã tiến tới bãi mìn và đợt cọc sắt thứ ba nghĩa là đợt chướng ngại vật cuối cùng, nhưng không bao giờ chúng tiến được tới đồn vì đường đạn đan nhau rất dày, rất hiểm ác, luôn luôn quét sát mặt đất. Rút cục: lại đoàn phi cơ trực thăng địch đến vãi bột hóa học xuống bãi chiến trường trước khi lực lượng Liên Bang rút lui về phòng tuyến mới, đợi đoàn quân tiếp viện mới.

Đoàn quân Việt khi chiếm lại đất đã phải dẫm lên một bãi lầy thịt xương chưa phân hóa kịp. Cũng may họ được biết đó là đạo quân nửa người nửa ngợm nên bước giày của họ tiếp lên chẳng cảm giận mà cũng không xót thương;

họ chỉ thấy hơi khô hài khi ôn lại cảnh cứ mỗi tên quân gục xuống bọc lồi nổ, lại có tiếng hô « Yang chủ tịch muôn năm » thoát lên tự hậu môn. Thêm một điều nữa: cũng chính vì giải pháp vãi bột hóa học để phân hóa xác chết của địch mà giải đất Trung Việt, vốn xưa cần cỗi, về sau cày cấy được, số hoa màu thu hoạch tại nơi này không kém gì tại các trung châu phi nhiều sông Nhị Hà miền Bắc và sông Cửu Long miền Nam.

Khi đoàn quân Việt phản công tới cố đô Thăng Long thì số lượng Đoàn quân xung phong không còn là bao. Chẳng bao lâu lực lượng chiếm đóng của Liên bang rút lui khỏi biên giới toàn thể các nước Đông Nam Á. Đó là vào giữa mùa xuân năm 2002: chinh chiến kéo dài hơn mười ba tháng.

Suốt dọc đường biên giới bao vây quanh Liên bang Bắc Á, quân đội các nước thuộc Khối Nhân Loại Giác Ngộ đều cho chôn mìn cắm cọc sắt chuẩn bị đối phó nếu Đoàn quân xung phong xuất hiện. Họ không hề xâm nhập vào nội địa Bắc Á, họ chỉ dùng vô tuyến truyền thanh và vô tuyến truyền hình tố cáo với nhân dân Bắc Á tham vọng lỗi thời của chủ tịch Yang và bày tỏ mối nguy cơ của một cuộc sống trong đó đạo lý bị phá hoại tận gốc, khiến rồi đây chỉ một thế hệ nữa qua, tình vợ chồng không có, lòng hiếu kính của con đối với cha mẹ không còn, nhân dân Bắc Á sẽ thấy rằng thế giới họ sống hoàn toàn là thế giới của một loại súc vật mặt người.

Thế giới giác ngộ tin rằng với cách chuẩn bị đề phòng như vậy, với cách tuyên truyền thành khẩn như vậy dân chúng Bắc Á sẽ tự động nổi dậy lật đổ Yang mà bầu người đạo đức khác biết sáng suốt thuận theo bước tiến của lịch sử.

Trong khi chờ đợi, các sử gia thế giới họp nhau lại để ghi chép và phê phán thế kỷ 20. Nhưng, trước khi bắt tay vào việc các vị học giả đó có tới Việt Nam dự lễ đặt viên đá đầu tiên cho công trình tạo tượng Thi sĩ tại một công viên lớn nhứt giữa thủ đô.

Từng đoàn... từng đoàn... con gái Việt tươi như hoa xuân, thùy mị như mây nội, tiến tới đặt những vòng hoa quanh nơi dựng tượng. Đám hương sắc mỗi người một vẻ đó đã từ lâu chẳng hề đi dự hội tuyển hoa khô! Lần này họ tự chia thành từng đội nhỏ bảo nhau đến vun giồng trăm hoa tô điểm cho khu vườn rộng. Rồi đây mùa nào, hoa nấy hương thơm thanh bình và tinh khiết sẽ tỏa ra tượng trưng cho tư tưởng nhân hòa bác ái muôn đời của Thi sĩ, của con người đã suy tư trong bao đêm trường để tìm ra « Chân lý đưa nhân loại đến tình bằng hữu » của con người với một trực giác siêu phàm đã nhận thấy – ngay từ buổi loạn ly đen tối nhất –

hướng tiến của nhân loại theo tiếng gọi của Ý Thức Trường Cửu.

Hai điều khắc gia chính làm đầu não cho công trình tạc tượng: một Việt một Âu. Giúp việc hai người này là năm trăm điều khắc gia khác của đủ các nước.

Pho tượng thành hình lần lần. Từng nét mặt... từng đường gân tay từng nếp áo... xuất hiện như đường đi uyển chuyển của tương lai. Quanh pho tượng vĩ đại có những đường lẩn để mắc đèn, ban đêm bật lên thành một vùng hào quang bao lấy từ đầu đến chân pho tượng. Bên dưới là bệ. Phần trang trí của bệ được vẽ bằng sơn màu có lân tinh khiến ngay cả trong những đêm mưa bão các màu sắc vẫn không kém phần rực rỡ cùng ánh hào quang bên trên của pho tượng. Phần trang trí đó vẽ cảnh một dải bờ bể hình chữ S có cát vàng ối với những luồng sóng lấp lánh đường chuyển mạnh lại, cồn lên thành từng khối lớn tựa như có gập

vách đá ngấm dưới đáy biển. Trên khoảng cát vàng sóng biếc đó là dòng chữ xanh thẫm ghi câu cách ngôn Việt Nam mà Thi sĩ đã có lần nêu lên cùng Lãnh Tụ để làm phương châm hành vi: « Thật thà là cha quý quái! »

DOÃN QUỐC SỸ

BÀI TRẢ LỜI ÔNG NGÔ QUÂN NÓI VỀ SÁCH NẾP SỐNG TÌNH CẢM CỦA NGƯỜI V.N.

LÊ VĂN SIÊU

Trong báo Chỉ Đạo số 9 có bài của ông Ngô Quân phê bình sách của tôi. Tôi thấy ông Ngô Quân đọc sách của tôi kỹ lắm. Nếu chẳng phải là người bạn đã thân thiết nhiều, mà giấu tên lánh mặt để gây một đột ngột thú vị cho tôi, thì ắt cũng là người để tôi gặp trong cuộc đời mà thời thường học hỏi. Bởi thế mà tôi có bài viết này để nói chuyện với ông cùng quý bạn đọc giả.

Tôi nhận bên cạnh sự thành công mà ông nói có một sự thất bại trong sách « Nếp Sống

Tình Cảm » của tôi. Tuy nhiên những điểm thất bại cùng những lý do của sự thất bại ấy đã không đúng hẳn như ông trình ra vì chỗ thiếu chân thực của tôi đâu.

Lý do chính là tôi, tác giả, đã bị bó thắt trong phạm vi đề tài mà mình đã tự đặt cho mình.

Đề tài là tình cảm mà viết không gọi được cảm hay viết thuần nói vào lý trí, thì đó là cái lỗi tối kỵ của văn chương. Cho nên để tránh những lý luận quá khô khan, để gây một không khí cho tình cảm nở ra, tôi đã dùng cách nói chuyện, kể truyện và trích truyện. Bất đắc dĩ lắm mới xen vào một ít lý luận để lại vội vàng đưa sang truyện khác.

Vì thế tôi chỉ dùng 13 dòng chữ để nói về lẽ biện chứng lịch sử, khi phải nói cả một bộ sách lớn. Và vì thế ông thấy tôi ưa trích văn. Hẳn ông không cho là tôi lười viết hay không thể viết được những đoạn văn trích ấy. Mà chỉ

vì ý muốn đổi giọng cho người đọc vui mà đổi theo cả cuốn sách. Đó là phần nghệ thuật.

Lý do chính thứ hai, cũng thuộc phần nghệ thuật nữa là khi sáng tác tôi không nhằm nhất định và cứng rắn một loại độc giả và một tác dụng chính trị nhất thời (Đó là điểm trái khác với chủ trương văn nghệ của người Mác-xít là viết phải riêng cho loại người nào đọc để tác dụng riêng theo chiều hướng nhất định nào).

Tôi nghĩ rằng làm một tác phẩm văn nghệ mà từ khi thai nghén đến lúc cho nó thành hình, người văn nghệ sĩ cứ phải tự giam mình trong một khuôn khổ như vậy là tự mình làm què quặt mình đi.

Người văn nghệ sĩ cần có một cái tự do căn bản tối thiểu là thoát mình khỏi khuôn khổ ấy khi sáng tác, thì tác phẩm văn nghệ mới là một tác phẩm văn nghệ.

Để rồi trước tác phẩm ấy, loại người này, loại người khác, với một số kiến thức khác

nhau, một cơ cấu tinh thần khác nhau, một thị hiếu khác nhau, ... người ta tự do thưởng thức tác phẩm để thích thú hay không tùy theo từng loại và từng khía cạnh riêng của người ta, cùng tự do dùng tác phẩm theo từng khía cạnh ấy.

Như đây, ông đứng về khía chống cộng, ông thấy tác phẩm đã chống từ đầu chí cuối « chống bằng phương pháp kiến hiệu nhất » như lời ông nói, tuy không có một chữ cộng sản nào. Song ông có thể nói quyết rằng ai đọc cũng chỉ nhìn thấy tác phẩm theo một chiều nhìn nhất định ấy không? Còn có người nhìn theo khía dựng lại một nền văn minh tinh thần mà người ta vô tình đã quên đi. Còn có người nhìn theo khía áp dụng một nhận thức quan khác nhận-thức-quan duy-vật để nghiên cứu một sự kiện văn minh. Còn có người nhìn theo khía nghệ thuật thuần túy..... thì sao?

Ông đã lệch lạc (vì nghề nghiệp?) nên đã chỉ đứng nguyên một khía cạnh mà có những đòi hỏi, – tôi sợ là quá đáng, – như người đứng

chụp ảnh trách cái nhà phía trước sao không làm lui lại một chút. Rồi cũng ở trong trạng thái lộn xộn ấy, có lẽ vì quá yêu tôi, ông muốn độc giả « bạn » tìm ra những điểm sai lầm hơn là để độc giả « thù » làm việc ấy, ông đã sốt sắng làm, chỉ quên mất một điều thôi, là: sự sai lầm ấy nếu có, thì có nhờ được chỗ độc giả bạn là ông đã nói rồi, mà độc giả thù không được phép nói nữa không?

Vả chẳng, chính ông độc giả bạn của tôi ấy đã lại dùng ngay một trò quỷ thuật đối với tôi, là chỉ cách mấy dòng chữ đã chuyển cái « tỉ dụ như hiện tượng vợ chồng » mà tôi nói thuộc phạm vi nhân sinh, sang ngay cái « tỉ dụ con tinh trùng đực trong quả trứng của người đàn bà » mà ông đưa ra thuộc phạm vi sinh lý, để bảo rằng đó là tỉ dụ « sai có lợi cho địch » và tôi chẳng hiểu gì cả về chủ nghĩa Mác-xít. Thì nghĩ kỹ ra, nếu phải như thế mới hiểu được cái chủ nghĩa quý hóa ấy như ông, thì tôi chẳng nên bận tâm hiểu làm gì.

Lại như khi nói về lẽ biện chứng lịch sử, tôi đếm lại, trong 4 trang in tôi đã có 4 lần nhắc đi và nhắc lại để định ninh người đọc đừng quên, là cái lẽ biến chứng ấy ở thời cũ ấy:

1.– (trang 136 giòng 15) tất cả lẽ biện chứng lịch sử cũ gồm trong công thức sinh phù cũng hợp khắc hại hình xung.

2.– (trang 138 giòng 1) tất cả cuộc sống xã hội cũ đều xây dựng căn bản trên lẽ biện chứng mà chúng tôi vừa nói.

34.– (trang 140 giống:10) những dòng dưới đây sẽ trình bày cơ cấu tổ chức xã hội cũ, hợp với khí hậu tinh thần cũ của nó.

Ông độc giả bạn của tôi đã cố ý quên sự xác định thời gian và đối tượng nghiên cứu ấy, để hiểu rằng tôi « muốn nói đến con đường diễn tiến của lịch sử, tức là muốn đưa ra một phương pháp nghiên cứu sự tiến triển và sự liên lạc giữa các biến động của xã hội, một phương pháp khác với Duy vật sử quan Mác-

Xít » tức là nói như thế, ông muốn thấy, tôi phải chủ trương cái công thức kia cho muôn thuở khi thực tôi đã gói nó ở một thời.

Đọc sách mà lơ đễnh đến như Ngô Quân được thì thật là: “ Yêu nhau thì lại bằng mười phụ nhau » vậy. Cái việc chính ở đoạn này của tôi, người nghiên cứu nền văn minh cổ, không phải là đưa một đoạn văn cổ tình bí hiểm như ông nghĩ, mà là tìm giải thích sự phù hợp giữa trật tự xã hội cũ và trật tự tinh thần cũ. Tôi viết (trang 138 dòng 21):

« Có phù hợp ấy là có sự nhất trí tinh thần, có trật tự tinh thần, trật tự xã hội, có an lạc thái hòa và tiến bộ. Còn không phù hợp, ấy là có khủng hoảng, có xáo loạn ở cuộc sống cũng như ở lòng người.

Khi nào có phù hợp thì ta hiểu rằng xã hội có lành mạnh. Còn khi nào có khủng hoảng thì ta hiểu rằng xã hội ấy đương bệnh hoạn ».

Mà muốn chứng minh sự phù hợp ấy của trật tự tinh thần với trật tự xã hội của một thời văn minh rực rỡ nhất trong thời Lý, thời Trần, – văn minh không ai phủ nhận được, – (xin xem Văn học Việt Nam thời Lý), muốn chứng minh như vậy, tôi nói quan niệm về lễ biện chứng lịch sử của người xưa là bổ túc, là hỗ trợ, là thái hòa, là sinh phù cũng hợp khắc hại hình xung. Nhiều ông bạn khác vẫn có quyền chứng minh bằng một công thức nào khác. Vấn đề đặt ra là công thức nào giải thích được sự thực hữu của sự phù hợp ấy trong thời văn minh ấy, và công thức nào không... Chớ không phải vấn đề chân thực hay không chân thực.

Tôi nhận phần lỗi về tôi là đã không nói dài và đầy đủ về công thức ấy (1). Mà đã chỉ để có 13 dòng, mặc dầu tôi đã có lời xin trước trong dấu ngoặc đơn (trang 136 dòng 13): (Xin hẹn với bạn đọc trong một tập khảo luận khác để ở đây chỉ nói sơ lược cho khỏi lạc trọng tâm nghiên cứu).

Ấy cũng chỉ là tại muốn khỏi lòng vòng nhiều ở những kiến thức trừu tượng, — như những anh lính Ả Rập cũ ra trận mà đeo theo cái váy lòa xòa, — nên tôi đã quá vắn tắt khiến ông Ngô Quân chưa được hài lòng. Một điểm nữa ông bạn Ngô Quân sợ giùm cho tôi là đối phương « rất thành thạo về môn nguy hiểm » sẽ có thể có những thí dụ khác thí dụ của tôi, để nói ngược hẳn lại.

À! Thế thì bây tôi sẽ nhờ đến cách nói của Ngô Quân chứ sao?

Nhưng để chờ đến lúc ấy, ngay đây tôi xin nói để ông yên tâm trước: Tôi đề cử ra những thí dụ là để đóng sâu vào lòng những người đặt tình nghĩa trên quyền lợi mà không phải để dán hời hợt vào lý trí của những kẻ khôn vặt mưu mẹo đặt quyền lợi trên tình nghĩa. Nếu những thí dụ của tôi có sai, — tôi nhắc lại, có sai thì cũng là những gì phải thế (ce qui doit être) để xã hội loài người thành một xã hội của loài người. Còn những thí dụ trái khác có đúng,

thí dụ thế, thì cũng là đúng để mà mất đi cho người hết bị chi phối bởi những thú tính đê hèn.

(1) Tôi dùng danh từ công thức vì đó là một công thức tính để hiểu lẽ biến dịch của một hiện tượng mà không phải đó là những quy luật hay những định lý nó quyết định cho mọi hiện tượng phải biến dịch theo. Ý niệm của tôi và của ông về biến dịch có khác nhau nhiều ở một chi tiết nhỏ ấy.

Tôi bằng lòng cái sai này hơn là cái đúng nọ, và nếu vì thế mà ông bảo là không chân thực thì tôi cũng bằng lòng luôn cái không chân thực ấy nữa. Cho nên tiêu ngữ tôi đặt trên đầu sách là:

– Cái gì làm cho con người thành một con người?

– Không phải cái mặt mà là cái lòng người ta ăn ở với nhau.

Nói đến cái « lòng », xin ông Ngô Quân nhớ rằng ngay những người Tây phương không quen sống bằng tình cảm cũng còn nói: « Lòng người có những lý lẽ của nó mà lý trí không biết được » Huống hồ mỗi người Việt Nam đã là cả một phức tạp về tình cảm.

Để hiểu cái phức tạp ấy không thể dùng lý trí mổ xẻ theo lối phân tách, lý luận diễn dịch gì gì được hết. Mà phải nhìn bao trùm trong một nháy mắt của trực giác thì mới thấy ra cái phi lý trong cái hợp lý và thấy ra cái chân-diện-mục của một xã hội sống thuần bằng tình cảm. Những việc như ngay đây, vừa bữa trước người ta còn thù oán người Pháp đã tù đầy anh em họ hàng người ta mà bữa sau bị Nhật đảo chính, người Pháp chạy trốn về vùng quê đã lại được chính những người dân quê cho ăn cho uống tử tế không còn gì là thù hằn nữa. Thì rõ là theo lý trí sự việc đã phải khác kia chờ đâu có ra như thế được? Nhưng theo tình cảm thì sự việc lại đã phi lý như vậy đó.

Bởi thế ông chờ ở tác phẩm của tôi một công trình phân tách, tổng hợp mà không thấy, nên ông nói ông bị thất vọng. Ông thất vọng là phải. Bởi vì phân tách thế nào được một cái phức cảm? Tổng hợp thế nào được một cái phi lý?

Nhiều những người trước ông theo phương pháp nhận thức duy vật và duy lý cũng đã giống y như ông, không nhìn thấy đúng gì hết về xã hội của mình. Nhưng khác và nguy hiểm hơn ông và tôi là họ đem cái mắt nhìn sai lạc ấy nhẩy vào làm việc nhào nặn những chất người trong xã hội khiến bao nhiêu máu đã đổ ra, bao nhiêu tai họa cho dân tộc đã dồn dập đến. Bây giờ người đi sau là chúng ta làm việc bốc hót bao nhiêu muôn vạn xác chết do phương pháp nhận thức ấy gây ra, lại cũng vì những đòi hỏi, những lối nhìn, lối hiểu, lối nghĩ như nó ở nội dung, tuy chỉ khác nó ở hình thức là rầy ra không nhận nó, thì sự thất bại chưa nói cũng đã biết rồi.

Nhưng nói như thế, không phải là tôi cố ý đẩy ông vào cái « không-thể-đo-lường » (impondérable) để lãng quên những chứng cứ ông đòi hỏi về sự truyền tiếp dòng dõi.

Trước hết nếu người ta nhìn sự đẻ ra một đứa con chỉ là bật thêm ra một người (để tiêu thụ hàng hóa hay thi đua sản xuất) thì ngay hồi trước đây chính quyền bảo hộ bắt các hàng quan lại cung khai tam đại để làm gì? Và ngay bây giờ đây ở bên kia vĩ tuyến chỉ những anh tam đại bản cố nông mới được hoàn toàn ưu đãi cho lên địa vị cao, để làm gì? Chính quyền thực dân lo thái bỏ con cái những nhà cách mạng, cũng như chính quyền cộng sản lo thủ tiêu dòng dõi tư sản và tiểu tư sản, nếu cả hai loại chính quyền ấy không định ninh rằng có một sự truyền tiếp dòng dõi thì họ làm cái việc vô ích ấy để làm gì?

Mới đây bên Huê Kỳ người ta có lập ra những viện nghiên cứu về sự tri giác của những bào thai. Người ta đã thắt vào bụng người đàn

bà có mang một cái dây nịt có đeo một thứ đồng hồ ghi những động tác của bào thai trên một băng giấy. Người ta thí nghiệm từng ngày một. Trong suốt ngày, 24 giờ, lúc nào bình thường người mẹ không xúc động nhiều thì nét vẽ trên đồ biểu ghi động tác của bào thai đó lên xuống đều đặn như nhịp thở thường... Lúc nào người mẹ xúc động mạnh vì giận dữ, vì khoái cảm hay vì sợ hãi... thì nét vẽ ấy gấp rút hơn và cao thấp hơn. Người ta lại cho người mẹ đi bên cạnh một cái máy chạy sinh sịch hay đi vào trong một phòng khiêu vũ, thì người ta đều nhìn thấy có những nét vẽ khác hẳn những nét thường. Đó là thí nghiệm với cả trăm người đàn bà có mang đều thấy như thế cả.

Vậy thì cái bào thai ấy có tiếp nhận ảnh hưởng ở xúc cảm của mẹ nó. Tiếp nhận ra sao, theo độ lượng nào người ta còn nghiên cứu chưa biết thực rõ. Nhưng biết rõ là có sự tiếp nhận ấy.

Như thế mình mới thấy ghê sợ là khi nuôi đứa con trong bụng mà người đàn bà đã nuôi với những hần học quyền lợi, những căm hờn giai cấp, những thù hằn đảng phái và những ý nghĩ đen tối về giết chóc, về lừa thầy phản bạn, về đầu tổ cha anh, thì đứa con ấy tất nhiên là không thể nào lại không có chút gì của những món « quý hóa » ấy trong người.

Cho nên trong khoa học tử vi, tính về cung phúc đức, người ta bao giờ cũng nhận ảnh hưởng của phụ mẫu tới cuộc sống của con người. Tính và nhận như thế, người ta đã tin có cả một 100 phần 100 chứ không phải như ông chỉ ước mong 60 phần 100 về sự truyền tiếp dòng dõi mà thôi.

Người ta có thể cho rằng cái tin của tử vi cũng không phải là cái tin khoa học bởi không kiểm soát, không đo lường được ngay tức khắc thì không thể nhận việc ấy là có được. Nhiều những thứ khác cũng vậy, cũng không kiểm soát đo lường được nhưng những thứ ấy vẫn

cứ có, thì đó là tại khoa học chưa đuổi tới chứ đâu phải tại những thứ ấy.

Trong sách Văn Minh Việt Nam quyển I, nơi Mấy lời khai lỗi, trang 17, tôi có viết:

Hồi trước thế kỷ 18, loài người chưa tìm ra được kính hiển vi thì người ta cho nguồn gốc các bệnh tật là ở phúc đức, may rủi, hay ở những lý do ngoài ý muốn của loài người. Đến khi người ta tìm ra được kính hiển vi để trông thấy những con vi trùng thì người ta cho vi trùng là nguồn gốc của các thứ bệnh tật và cho chỉ đó mới là chân lý. Ai nói khác thì người ấy bị lên án là phản khoa học, phản tiến hóa. Nhưng mới đây, người ta lại tìm ra được thứ kính hiển vi điện tử (microscope électronique) để thấy có một loại sinh vật khác gọi là virus nhỏ hơn vi trùng và có thể làm bệnh cho cả loài vi trùng nữa. Sự hiểu biết của loài người vì vậy lại bị một phen đảo lộn. Nhưng biết đâu chừng ít năm nữa, người ta lại chẳng tìm ra một thứ kính hiển vi khác để thấy những sinh vật khác

còn nhỏ hơn loài virus và còn làm bệnh cho cả loài virus nữa? Mà như thế thì những con sinh vật này cùng những con virus, những con vi trùng vốn vẫn phải đã có từ lâu lắm, từ trước khi loài người tìm ra được kính hiển vi và không chịu tin có những sinh vật nhỏ nhất ấy.

Thì ta chớ nên theo thái độ của các người « mê tín khoa học » bây giờ mà nhất thiết cho rằng những sinh vật mà mắt người chưa trông thấy đều không phải là sinh vật.

Tôi muốn thêm vào câu ấy : « hay nhất thiết cho rằng những gì không sờ mó đo lường được, đều không phải là có trên cuộc đời này ».

Vả chẳng tôi muốn hỏi ngay chính lòng ông Ngô Quân: Giữa hai câu nói: « Nay, đừng có ăn ở bất nhân ác đức cho lắm vào, có quỷ thần hai vai chứng giám đày và chết thì xuống địa ngục quỷ sứ đầu trâu mặt ngựa nó lột da ra cho » và « Nay, chẳng có thiên đường địa ngục quái gì đâu nhé, chỉ có cái hiện tại là khôn sống

dại chết, và mày không giết nó thì nó giết mày đấy », giữa hai câu nói ấy ông thử nghĩ rằng câu nào đem cái hay lại cho cuộc sống?

Ấy là tôi đẩy hẳn lý luận đến chỗ nhận là pháp, là đạo phương tiện, những tư tưởng về truyền nối dòng dõi. (Và tôi chưa kể tới hiện tượng kết tinh của những thần tượng cùng những hình ảnh kinh hãi để ám ảnh đầu óc và tiềm thức người ta). Song ông có thể nói rằng: được rồi! Nhưng các độc giả trí thức sẽ cứ coi là một chiều, là hẹp hòi, là thiếu căn cứ khoa học và không chịu. Thì tôi làm thế nào được đối với người tin khoa học mà đã tin đến một độ mê tín dị đoan không nhận định ra mỗi giới hạn của cái biết khoa học?

Người trí thức đáng quý không phải ở mấy món hiểu biết, mà hàng giờ hàng ngày sự tiến bộ khoa học cứ vượt qua hoài hoài khiến hiểu biết hôm nay chưa định xong đã lỗi thời ngay, đối với hiểu biết của ngày mai. Mà người trí thức đáng quý ở chỗ ý thức được cái uyên

nguyên và bản thể của cuộc sống, nó dẫn thẳng đến một cách đãi ngộ bản thân mình và đãi ngộ bản thân những con người khác quanh mình với một niềm tôn trọng lẫn nhau trong cuộc sống.

Ông Ngô Quân nói rằng: tôi « không-thể-tin » ở tính chất tốt đẹp tuyệt đối của xã hội cũ mà cứ viết, ấy là tôi không chân thực.

Ông hãy cho tôi một dòng chữ nào trong sách, chứng tỏ cái sự « không-thể-tin » ấy của tôi. Lạ thật! tôi là người đã không ngại mang tiếng chủ quan khi sáng tác văn nghệ và không chịu để cho một khuôn khổ gọi là khoa học khách quan quái nào uốn nắn và lý luận (V.M.V.N. tr. 124), không ngại như vậy đề trong sách này trang 170 lại nói rằng:

« Mượn con mắt người ngoại cuộc nhìn vào việc nhà mình, hy vọng để hiểu việc nhà mình, là chưa thấy có bao giờ đúng hết.

Đèn nhà nào lại soi sáng nhà ấy.

Mẹ tôi móm mém răn reo, theo con mắt người ngoài thì chỉ có thể được là cái thầy ma gần đất xa trời. Chứ còn là gì nữa? Nhưng nếu tôi đem dùng cái lòng của người con, để hiểu cái lòng của người mẹ, thì tôi có thể nhìn thấy trong mỗi nét răn reo ấy, cả một cái rừng yêu thương đối với con cháu.

Như vậy, rõ ràng là: giữa tôi và ông, họa chăng cái người không thể tin ở tính chất tốt đẹp tuyệt đối của xã hội cũ ấy, là ông, chứ không phải là tôi. Những ông đã cố ý đẩy cái không-thể-tin ấy cho tôi, để nói cho được mạnh hơn. Đó là một trò quỷ thuật thứ hai nữa đối với tôi, là người mà ông nói ông mến yêu vậy.

Người khác sẽ gán cho ông là cái ác ý đấy. Nhưng tôi thì không. Tôi cho là mười mấy năm qua, người mình bị luyện trong cái lò biến hóa như thế, khi thoát khỏi lò rồi, thỉnh thoảng cũng vẫn phải còn nhiều ít thói quen do cái lò ấy đào tạo cho. Thói quen ấy là một lối vô hiềm, nhiều khi rất hay (như trường hợp ông

tìm ra « Vị » không thể hợp với nước miếng mà thành « chất » được, tôi chịu là phải), nhưng nhiều khi rất dở, nếu bị người ta trông thấy tay lật con bài. Như trường hợp này.

Ông cứ việc chân thành nhận rằng ông hay một số bạn nào không thể tin ở tính chất tốt đẹp ấy. Vấn đề đặt ra sẽ tự nhiên chuyển khác ngay, theo khía mà tôi đã có lời nói trước trong lời tựa của bộ sách này: « Cái quyền dung nạp ý-thức-hệ cũ của ta từ Hồng Bàng Thị hay không dung nạp nữa vì ta đã tiến quá xa, vẫn hoàn toàn ở như quốc dân và các bậc cao minh trong nước.

« Ví chăng cả một nền ý thức hệ ấy sẽ được các ngài cho chịu số phận của những món đồ cổ, thì chúng tôi cũng đã có một niềm vui là lau chùi và làm thống kê được ở đây, những món đồ cổ ấy.

« Chúng tôi xin trân trọng cảm ơn các Ngài vậy.

Lời cảm ơn trân trọng ấy tôi không gửi ông Ngô Quân. Mà ở đây, với duyên văn-tự, để kết luận bài này, tôi xin thêm lời cảm ơn khác của tôi đối với ông Ngô Quân là người đã đọc tôi kỹ và đã cho tôi được học thêm nhiều ý kiến hay.

LÊ VĂN SIÊU

HÚ TIM

Thế là tôi úp mặt vào tay mà đếm đủ hai
mười

Một hai ba và không ngờ đã đến hai mươi

Tôi mở mắt

Kẻ thì đi xa hay chết rồi cũng vậy

Người thì lấy chồng.

BỘT NƯỚC

Rồi người ta khép chiếc dương cầm lại (chiếc dương cầm hay cỗ áo quan?)

Rồi tôi lìa bỏ cuộc đời – mong các anh chúc tôi bình an – tôi trở về tâm hồn

là mái nhà thừa tự vẫn không có gì đổi thay duy một chút sầu

Ôi kỷ niệm

Ôi hòn đá mà đứa trẻ vô tâm đã ném xuống dòng sông.

TÔ THÙY YÊN

BÀI THƠ NGÀ



in đừng vo tròn tâm tình lá cỏ

cánh rừng mây hoang trắng ngủ mình trời

mắt tình em sao ngó biếc rồi bởi

thơm tóc phủ kín bờ vai búp nõn

ôi một sớm xuân thu về thâm rợn

những đường yêu vũ trụ ghé thơm bông

xên xang vui là gió thoảng phù dung

sao khép nép làn môi hồng sắc thắm

ai biết chi duyên tơ nào đẹp lắm

cứ là yêu một chút nhỏ cuồng si

cho đến trăm năm đâu có nghĩa gì
dăm câu nói bâng qua vừa ửng chín
có em nhỏ lan can sâu tay vịn
hôm nay ô thành phố ngả xiêu rồi
tưởng mỗi bước đi biên biệt núi đồi
giọng cười thả đong đưa ngàn cánh bướm
nào ai biết ăn tính theo tám hướng
ghé bờ nao giây phút cũng là duyên
yêu suốt nghìn sau lồng lộng phương chim
cho thêm nhớ thêm yêu và thêm ghét
cho cú vắn vương cho lòng vương vít
những triền thơ ngăn ngắt lại dừng đây
một chút thương mà trời biển lung lay

*nghe phấp phồng những hành tinh xa hút
ôm không gian gọn trong lòng chi chút
tình ngậm lời lời cỏ mọc ven rừng
lắng im nghe hồn lá thắm ngập ngừng
lên khắc khoải ý xuân đầu rộn rã
yêu em yêu em yêu rồi mới lạ*

DUY THANH

VÀ TIẾNG NÓI

Tặng Khánh

Tôi xin cúi đầu đi hai mươi năm
Theo con đường các anh dẫn dắt
Có thể là bạn bè chúng tôi đã chết
Bởi vì đâu ai biết
Như một sớm chuyến tàu lên đường
Người đứng ngoài sân ga vẫy tay từ biệt
Chỉ thấy một lần chiếc khăn tay màu trắng
Và khói mù buổi sáng bay lên.
Tôi xin lặng yên theo các anh
Mặc đầu chứa chan đau khổ
Xin hãy ghi tên tôi vào hàng ngũ

Để một hôm nào trên đường xanh
Tôi trông thấy những mái nhà thứ nhất
Để một sớm mai tôi biết
Những bạn bè chúng tôi bị ám sát
Cỏ có xanh mờ ngày hôm đó hay không
Bởi vì đâu ai biết
Người hy sinh không vì tình cờ
Cho những em tôi ngày sau tin tưởng
Tôi xin dự vào đám đông
Tôi xin đi với các anh.
Nếu có bao giờ tôi chết
Xin cởi áo tôi trước khi hạ huyết
Cho tôi nằm ven đường đi
Đầu tôi lên núi đá
Mà chiều tháng ba có gió

*Gió đưa vào hương những bông cúc vàng cuối
xuân*

Như hơi thở

Khi các em tôi đi qua

Để tôi nằm im theo rồi.

Nếu sớm mai có nắng vàng kêu gọi

Cỏ dài chân trời và hoa chồi nụ mới

Các em tôi hôn hờ lên đường

Tôi xin cúi đầu đi không nói năng

PHẠM NGUYỄN VŨ

CHƯA

Đầu cành chết tuổi lá non

Vui chưa thế giới buồn còn quê hương

Đất chưa nổi dậy hồn đường

Xóm âm u nhỏ phố phường nghìn sao

Ngó thương nhau, vẫn ghen ngào

Còn nghe biển đập phương nào mệnh mông

Đêm đen chưa trở ngày hồng

Đời chưa vô hạn cho lòng tự do

Rừng nghiêng bóng, núi ngu ngơ

Suối chưa lại nhạc vào thơ cùng người

Tin yên chưa nở nụ cười

Câm đau miệng ngọc giữa đời hoang vu

Người nằm trong ngục suy tư

Hương chưa định hướng sương mù còn dâng

Bên trong tiềm thức băng khuâng

Mưa xưa còn đổ mai xuân chưa thành

Bao giờ đất trở mình xanh

Cho khô mục lai tươi nhành lá non

Bao giờ giai đoạn héo hon

Lên vai lý tưởng cho ngon trái người

NHỊ

NGUYỄN DU, TRÊN NHỮNG NỎ ĐƯỜNG TỰ DO

NGUYỄN SA

Bàn về truyện Kiều các bậc thức giả đã góp ý kiến một cách rất đông đảo, xúc tích. Đứng trước sự kiện đó cũng có người hoặc vì tư tưởng yếm thế, hoài nghi, hoặc vì muốn nổi bật, muốn vượt ra ngoài đám đông, nhân chúng thường tỏ ý chế cười những ý kiến khác biệt đôi khi đến chỗ mâu thuẫn của những nhà thức giả. Nhưng thật ra cuộc họp mặt lớn rộng trong vườn hoa lá của người chủ trại Nguyễn Du chỉ là một điều thông thường gần như tất nhiên, ắt có. Những con nước dù là sông nguồn, thác lũ bao giờ cũng đổ về biển khơi.

Cũng vậy, những tác phẩm vĩ đại của lịch sử văn học thế giới vốn có một ma lực, một sức nam châm hút sắt. Đứng trước những trái núi kinh dị con người luôn bị thúc đẩy bởi ước vọng đặc lộ khai thông. Có những khoảng đường mòn đã được vẽ nên trong lớp cỏ lau, trườn mình qua vách đá. Nhưng người đi sau có thể không hài lòng về những bước chân đặt trước. Mỗi người đều muốn kiến tạo lấy một đường đi thẳng tắp hơn, gần gũi sáng sủa hơn để về được chân trời. Nhưng đường đi có được khai thác đến trăm nghìn, vẻ hoang vu vẫn còn nguyên trong rừng thẳm. Con người có thể đập vỡ dăm ba tảng đá bé mọn nhưng thạch bàn thì không bao giờ có thể bị đổi thay, di chuyển.

Nhưng trên tất cả trăm nghìn đường đi ngang dọc xuyên sơn ta vẫn có thể tìm được một ngã ba quan tái. Vẫn có một con sông cái tụ hợp được nhiều ngọn nước, ngành sông.

Những bậc thức giả có người khen Nguyễn Du thành công trong việc tác thành một nền

đạo lý, truyền bá lẽ làm người, xây dựng được nền tảng cho một ngôn ngữ trong những lúc ban sơ. Họ đã tìm thấy, như chúng ta đã biết, ở thi hào họ Nguyễn một Đệ nhất tài tử, một tác phẩm tuyệt mỹ, trọn vẹn trên thi đàn xứ Việt. Có những người khác tuy cũng nhận nơi nhà thơ họ Nguyễn một thi tài, lại lên tiếng bài xích tác giả truyện Kiều đã truyền bá những tình tiết dâm ô, phô diễn khuếch trương những điều hỗn loạn, trái với đạo luân thường. Có người tìm thấy ở Nguyễn Du hình ảnh người Việt Nam kiểu mẫu. Cũng có người khác lại nghĩ rằng họ Nguyễn điển hình cho một giai cấp thoái trào. Nhưng dù muốn giải phẫu tâm lý Thúy Kiều, bác xít hóa Nguyễn Du hay chỉ xét Đoạn trường tân thanh qua lớp kính của nhà luân lý, ta thấy mọi người đều đồng ý với nhau về một điểm: tư tưởng nền tảng, nòng cốt của truyện Kiều. Hoàng Ngọc Phách, Trần Trọng Kim, Phan Kế Bính, Huỳnh Thúc Kháng. Nguyễn Bách Khoa... những con người đến từ những chân trời tư tưởng hết sức xa xăm, cách biệt đều thỏa hiệp với nhau trên một điểm:

thuyết Định mệnh là nền tảng của truyện Kiều. Tất nhiên có người cho rằng chữ Mệnh trong truyện Kiều thoát thai từ Phật Giáo. Có người cho rằng chữ Mệnh đó nhuộm sắc thái của đạo Khổng nhiều hơn. Và cũng nhiều người muốn đem lại cho chữ Mệnh một màu sắc dân tộc nên bảo rằng nó vốn đa nguyên (tam giáo). Nhưng tựu chung tất cả hầu như đều công nhận: thuyết định mệnh là triết lý nền tảng của truyện Kiều.



Nhận định nhất loại đó, tất nhiên không phải những ngọn gió vu vơ, những lời hoang truyền vô căn cứ. Vô số chứng tích hiển hiện trong tác phẩm thi ca của thi sĩ Tiên Điền cho phép người đọc tưởng nghĩ như vậy. Toàn thể truyện Kiều cuốn hút người yêu thơ vào giữa một vùng gió lốc ngọt ngào, uất nghẹn, vào giữa một bầu không khí bi thảm, phũ phàng.

Khi thì định mệnh được phơi bày rõ rệt, được chỉ đích danh qua những lời thơ trác luyện. Chúng ta đều ghi nhớ những sức thơ đi như những đường dao lướt xuống: “Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau...” “Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen...”

Khi thì định mệnh mượn lời kẻ sống, người chết để nói lên nghiệp dĩ của người trong cuộc. Nguyễn Du đã mượn bóng ma của Đạm Tiên để trình diễn với người đời hình ảnh của Định Mệnh qua một cuốn sổ “đen” của bên kia cõi thế, cuốn sổ đoạn trường, trong đó người con gái họ Vương tên gọi Thúy Kiều đã được ghi chú và nét mực còn hằn rõ đậm đà. Nguyễn Du cũng đã mượn lời người tu hành Giác Duyên mà ngỏ lời thương xót người con gái hồng nhan gian khổ, xót thương vì sức người nhân thế vô cùng nhỏ bé trước những căn do linh diệu, vô hình. Ngay chính cả Thúy Kiều trong trạng thái tâm tư đa sầu đa cảm, trong những giờ phút thở ngắn dài than cũng đã để toát ra

niềm đau đớn của con người trước những sự đã đành, những sự được coi như đã đành từ khi chưa xảy đến.

Một cách đại cương ta có thể nói được rằng khi gấp sách lại lần đầu tiên người đọc có cảm tưởng rằng Nguyễn Du đã cho đẩy mình đến trước sức sáng loáng của những lưới thép, lưới gươm đã được sửa soạn, lau chùi để chờ đợi giờ hành quyết và nạn nhân đã bị trói tay, bịt mắt sẵn sàng.

Phải, tất cả cuộc đời của Thúy Kiều hầu như đã bị trói buộc sẵn sàng. Cả một cuộc đời đã bị quy định bởi những căn do ở bên ngoài nhân thế. Những căn do cố định, phũ phàng, những nét bút của người hành chính nơi âm ti ghi trên một cuốn sổ hộ tịch chung cho cả hai vũ trụ âm dương. Tất cả tương lai của Thúy Kiều đã bị quyết định từ trước. Tất cả một tương lai đã bị “dĩ vãng hóa”, đã bị ràng buộc, trói chặt vào dĩ vãng và con người chỉ còn một phương sách là cam chịu. Tự do làm lấy cuộc

đời chỉ còn là một loài giun, kiến bé nhỏ trước một trái núi khổng lồ phun lửa ngày đêm.

o O o

Nhà phê bình văn học đã nhận định được một cách sáng rõ nhất về tính chất phũ phàng của định mệnh trong Đoạn trường tân thanh hẳn là ông Trần Trọng Kim. Nhà học giả đã viết: “Cái nghiệp đã định đến đâu mới hết thì phải đi cho đến cùng, chứ không sao trốn được”. Và học giả họ Trần đã ví cuộc đời một người bị quy định bởi định mệnh như số phận một tên tội đồ không thể trốn thoát gông xiềng canh giữ của một vị quan tư pháp.

Tuy nhiên đứng trước sức đè ép đến uất nghẹn của Định mệnh nhiều lúc người đọc vẫn cảm thấy sự uất nghẹn chưa bị đẩy sâu đến độ bóp nghẹt lòng người. Trong khoảng u tối của một đời người, trong màn bao phủ mịt mù của biển cả hải đăng vẫn quay tròn le lói ở chân trời xa. Toàn thể câu chuyện như chúng ta đã

biết, đưa đến một kết luận có ít nhiều tươi sáng, kết luận mà người đời thường bảo là hàm súc một niềm trung hậu. Nếu Đạm Tiên đã đóng vai sứ giả của định mệnh đến báo trước cho Thúy Kiều biết trước một cuộc đời lưu lạc, nổi chìm thì nàng cũng lại đến bên bờ sông Tiền đường mà mở tung cửa ngục cho người con gái họ Vương, xóa bỏ án tội đồ trên tờ khai lý lịch. Cả Giác Duyên và cả Tam hợp cũng đã thông suốt cuộc ân xá mà Thúy Kiều được hưởng thụ sau những ngày tháng đầy ải, trầm luân.

Cả những câu thơ lục bát bóng láng như những chiếc khóa vàng mở tung những câu thơ biểu hiện một số mệnh nặng nề, u tối. Nguyễn Du đã viết “Biết thân chạy chẳng khỏi trời, Cũng liều mặt phấn cho rồi ngày xanh”. Rồi Nguyễn Du lại cởi gỡ tung ra: “Tại trời mà cũng tại ta...” Bên cạnh sự phũ phàng của định mệnh, con người vẫn còn một ý kiến, vẫn được quyền góp một ý kiến. Vẫn còn một con đường máu để thoát thân khỏi vòng vây trùng điệp.

Nhưng một câu hỏi đến với ta: tại sao lại có thể như thế được? Nếu đời ta bị quyết định bởi những căn do cố định tại làm sao ta còn có thể thay đổi cuộc đời được? Là một con người làm sao ta có thể ảnh hưởng đến những sự kiện thần linh được? Nguyễn Du muốn gì? Thi sĩ muốn bênh vực Tự do hay đề cao Định mệnh thuyết? Một khi đã công nhận định mệnh thuyết mà còn nói tới tự do phải chăng không rơi vào chỗ tự mâu thuẫn?

Ta có đầy đủ chứng tích để được quyền thắc mắc như vậy. Thúy Kiều đã bị định mệnh đưa vào một cuộc đời gian khổ, Nguyễn Du đã bảo ta thế vì chính thi sĩ đã đặt trước mắt ta cuốn sổ đoạn trường. Thúy Kiều lại sửa đổi được cuốn sổ phũ phàng đó. Có những câu thơ nói về định mệnh. Có những câu thơ đề cập đến tự do. Làm sao hai sự kiện đó có thể sống chung trên một mảnh đất, dưới một bầu ánh sáng mặt trời được? Trần Trọng Kim đã trả lời: Sự kiện đó có thể giải thích được. Ông đã viết: “Cái thuyết nhân quả của nhà Phật gần giống

cái thuyết định mệnh của triết học Tây phương. Nhưng chỉ khác ở chỗ là cái định mệnh của nhà Phật do tự mình định ra, chứ không phải tự ở sức người sai khiến. Thành thử cái thuyết nhân quả vẫn để cho mình có cái hoàn toàn tự do”.

Và một cách rất hợp luận lý, lời giải thích đó đưa ta đến kết luận: “Văn dĩ tải đạo” (văn dùng để chở đạo). Nguyễn Du đã làm cái việc của người muốn phổ biến một tư tưởng triết học lên văn chương. Ông là nhà văn đại biểu của Phật giáo và ý thức được một cách rõ rệt trách vụ của mình.



Lời giải thích đó thoát nhìn, ta thấy hầu như có một giá trị hiển nhiên. Rất nhiều lời thơ trong tác phẩm của Nguyễn Du làm ta liên tưởng đến đạo Phật. Chữ mệnh trong truyện Kiều mang nặng sắc thái đạo Phật. Cái nghiệp mà con người tự “mang lấy vào thân” làm ta

liên tưởng tức khắc tới thuyết nhân quả của đạo Phật. Tự do và Định mệnh trong tác phẩm của Nguyễn Du có thể dung hòa được vì đó là những tư tưởng phản ánh một khía cạnh của đạo Phật,

Nhưng trong Đoạn trường tân thanh còn những nghi vấn bắt người đọc phải suy nghĩ sâu rộng hơn. Biết rằng số mệnh của Thúy Kiều sẽ gian khổ là một điều quen thuộc với ta. Nhưng chính vì quá quen nên đôi khi ta đã bỏ qua những nét lạ nơi người thân, không nhìn thấy nhan sắc của người đàn bà gần gũi. Ta hãy hỏi: những ai đã biết Thúy Kiều bị ghi tên trong sổ Đoạn trường? Không phải chỉ có Nguyễn Du, người tạo ra Thúy Kiều, độc giả, kẻ chia sẻ niềm đau sót của đời Kiều, Đạm Tiên, sứ giả của Định mệnh, mà chính cả Thúy Kiều, người trong cuộc cũng biết rõ, biết trước hoàn cảnh của mình, đất đứng của mình. Nguyễn Du đã để cho Đạm Tiên báo rõ cho Kiều. Chính Thúy Kiều cũng biết mình sẽ được đặt lên chiếc xe của Định mệnh để lang bạt trong cuộc đời.

Chính Kiều cũng biết rằng “hồng nhan” thì phải “bạc mệnh”, “tiền oan” thì phải “túc trái” vì nhân quả là nghiệp dĩ. Thế tại sao khi Kiều đã được người anh hùng “vai năm thước rộng, thân mười thước cao, đưa về chỗ ngồi của bà mệnh phụ nàng lại nghĩ đến chuyện đền ơn, trả oán? Làm gì có ơn và oán mà trả? Tú Bà, Hoạn Thư, Mã Giám Sinh.., có làm gì đâu mà đáng bị xử phạt? Thúc Sinh... có làm gì đâu mà đáng được khen tặng? Họ chỉ là những quân cờ, những lá bài của Định mệnh. Định mệnh đã để ra họ để thi hành bản án của sổ đoạn trường, để hành hạ Thúy Kiều. Không có quân cờ này sẽ có quân cờ khác. Không có Tú Bà này sẽ có Tú Bà khác. Số cô Kiều phải khổ thì cô sẽ khổ cơ mà. Tại sao lại đền ơn, trả oán những quân cờ của Định mệnh, những quân cờ vô tội vì không phải là kẻ chủ mưu hành hạ Thúy Kiều – Thí dụ họ có lỗi thật sự vì tại sao Tú Bà này không nhường việc hành hạ Thúy Kiều cho Tú Bà khác lại cứ đồng lõa với Định mệnh mà làm tranh thì Kiều cũng lại phải để cho Định mệnh xử phạt họ chứ — Để cho họ đền tội oan

trái trong một kiếp sau chứ. Kiều đã biết rõ cái luật nhân quả tại sao lại còn làm lấy việc công lý, tránh sao khỏi lệch lạc và làm thế nào tránh khỏi trái oan một lần nữa? Thúy Kiều đã ý thức được cái mệnh, cái nhân và cái quả tại sao lại làm việc thiếu ý thức đó? Ta có thể đẩy câu hỏi đi xa hơn nữa. Thúy Kiều đã đến tội và nàng đã được ân xá. Nàng đã bị đẩy lên con đò Định mệnh nhưng qua những cơn giông tố thuyền lại cập bến và trên bờ Kim Trọng còn đứng đấy, ưu tư. Hoàn cảnh của chàng Kim có đổi thay chút ít. Kim Trọng đã kết hôn cùng người em gái của vị hôn thê. Nhưng tâm hồn của Kim Trọng còn ngát hương hoa của đêm trăng hò hẹn dưới hiên Lãm Thúy. Chàng lại muốn làm “lành” lại tấm gương đã vỡ, muốn giữ trọn vẹn lời “nguyên xưa”, lời “thâm giao” có đất trời chứng kiến nên dẫu rằng vật đổi sao dời, tử sinh, cùng giữ lấy lời tử sinh. Kim Trọng sẵn sàng kết hôn với Kiều bởi vì với chàng “chữ trịnh kia cũng có ba bảy đường”. Nên chàng sẵn sàng xóa bỏ tất cả như bụi phấn trên một tấm bảng đen. Và không phải chỉ Kim Trọng,

con người si tình mới lý luận, ước muốn như vậy. Cả “hai thân thì cũng quyết theo một bài”. Cha mẹ Kiều, tượng trưng cho đạo lý, khuôn sáo của cuộc đời cũng du đẩy Kiều vào chỗ kết lại duyên xưa.

Nhưng đứng trước tất cả những thúc đẩy, cầu xin đó Kiều đã trả lời ra sao? Người con gái đẹp gian truân đó chỉ biết “cúi đầu” để ngăn dài thở than. Nàng đã viện vô số lý lẽ để chối từ: nàng chỉ tự cho là một làn “hương dưới đất”, một loài “hoa cuối mùa”. Nàng muốn đổi “duyên cầm sắt ra duyên cầm kỳ”. Nhưng tại sao nàng lại chối từ?

Nếu Kiều chỉ là một nạn nhân của định mệnh thì mọi hành động của nàng đều vô trách nhiệm cơ mà. Bị một tên hung bạo, côn đồ dí súng vào lưng bắt làm điều vô lý, kẻ nạn nhân hành động vì bạo lực áp bức bao giờ cũng được tha thứ vì họ không muốn làm, họ làm mà không được trọn quyền tự do. Chỉ có trách nhiệm khi nào có tự do, ta đều biết như vậy.

Nên ta phải hỏi “tại sao Kiều lại chối từ không trở về với Kim Trọng?” Và nàng đã lý luận một cách rất nguy biện chẳng hạn như “Duyên đôi lứa cũng là duyên bạn bầy”, “Thì còn em đó, lọ cầu chi đây”, hoặc “Lọ là chẵn gối, mới ra sắt cầm”. Tại sao lại như vậy. Duyên “bạn bầy” và “duyen đôi lứa” khác nhau xa chứ? Làm thế nào có thể “sắt cầm” mà không chẵn gối được? Tại sao?



Lý luận yếu đuối, ngập ngừng của Thúy Kiều trong những giờ phút tái hợp phản ánh một sự kiện gì? Có liên lạc gì với sự mâu thuẫn giữa tự do và Định mệnh trong tác phẩm của Nguyễn Du không? Nếu mà bảo Nguyễn Du muốn kết hậu, thì tại sao lại có chuyện rẽ duyên đó? Tại sao không để Kiều và Kim Trọng lấy nhau bởi vì đa thi có gì là xấu xa đối với luân lý đương thời đâu?

Sự yếu đuối, non nớt, nguy biệu trong lời lý luận của Kiều phải chăng là dấu hiệu của một sự lo âu dài hạn, lo âu được đúc kết từ những ngày biệt ly trong những năm về trước.

Bài toán có những ẩn số chứa đựng trong nỗi phân vân của Thúy Kiều trước khi bán mình chuộc cha. Trước khi quyết định Kiều đã “đặt vấn đề”, đã còn nhắc nhệu hơn với tất cả tâm hồn sáng suốt. Có ít nhiều tình cờ trong câu chuyện, tất nhiên. Những tình cờ mà Nguyễn Du gọi là số mệnh và cả những người đọc thơ họ Nguyễn cũng gọi như vậy. Tại sao thằng bán tơ không hại ai mà lại nhằm đúng một gia đình “bạc trung” có hai con gái đầu lòng mà người trưởng nữ lại có một vẻ đẹp “sắc sảo mặn mà” để tác quái? Phải, ta có thể gọi sự kiện đó là sự kiện mang ít nhiều sắc thái tình cờ. Nhưng đó phải chăng cũng chỉ là một trong muôn một sự tình cờ của đời người mà ngày nay ta quen gọi là những hoàn cảnh của đời người.

Sự có mặt của một con người trên cõi đời đã là một sự ngẫu nhiên kỳ ngộ rồi. Tại sao lại có ta? Không có, có phải tiện hơn không? Tại sao da ta vàng mà lại không trắng, đỏ hoặc đen? Tại sao lại làm con ở gia đình họ Vương mà không lộn sòng đến một cửa nhà quyền tước nào khác. Những hoàn cảnh bọc quanh một đời người kể ra vô số. Đứng trước những hoàn cảnh đó con người hoàn toàn tự do chấp nhận hoặc chối bỏ. Không ai hỏi ý kiến ta trước khi ta sinh ra. Nhưng không ai cấm ta từ bỏ cuộc đời nếu thấy nó vô nghĩa, không đáng sống. Hoàn cảnh vận hạn của gia đình họ Vương là một sự kiện rõ rệt. Kiều nằm trong hoàn cảnh đó cũng như mỗi người bị chi phối bởi vô số hoàn cảnh của cuộc đời. Nhưng hoàn cảnh không bắt ta có một thái độ cố định. Ta chọn lấy thái độ của ta trước hoàn cảnh. Thằng bán tơ không hề bắt buộc hoặc khuyên nhủ Kiều bán mình chuộc cha. Cha mẹ Kiều cũng không bắt buộc nàng. Trái lại, các người lại còn can ngăn vì e ngại: « Nỡ đày đoạ trẻ, càng oan khốc già ». Nhưng đứng trước hoàn cảnh đó

Kiều đã chọn lựa. Nàng đã sáng suốt lý luận: nếu một mình nàng hy sinh đi thì an toàn của gia đình sẽ trọn vẹn. Trái lại nếu Kiều ở lại đợi chờ Kim Trọng thì gia đình sẽ tan nát và nàng cũng sẽ lênh đênh. Một là mất nàng mà được toàn gia. Hai là gia đình tan nát mà Kiều cũng chẳng vẹn toàn. Những con số của bài toán đó Kiều đã bày ra trọn vẹn trước mắt: « Thà rằng liêu một thân con, Hoa dù rã cánh, lá còn xanh cây... hoặc nếu ở lại thì: « Tan nhà là một, thiệt mình là hai... ».

Cho nên có một hoàn cảnh trở trêu nhưng cũng có một Thúy Kiều tự do chọn lựa con đường đi của mình trước hoàn cảnh đó. Không phải Thúy Kiều đã đi vào con đường một chiều. Nàng đứng trước ngã ba xem một bản họa đồ trước khi đi vào con đường gai góc. Nếu ta gọi hoàn cảnh đó là định mệnh thì chính Kiều đã chọn định mệnh. Nàng đã đem lại cho định mệnh giá trị của định mệnh bởi vì nếu nàng không tự ý bán mình chuộc cha thì làm gì có định mệnh cho đời nàng. Nàng đã tính toán:

cửa nhà tan nát và mình sẽ lên đên. Nhưng đó mới là một giả thuyết. Có thể cửa nhà sẽ tan nát nhưng còn nàng sẽ được đoàn tụ với Kim Trọng thì sao? Làm gì còn định mệnh. Tự do của Thúy Kiều đã để ra định mệnh.

Đứng trước cuộc lựa chọn đau đớn của Kiều những người không phải hy sinh, những người tặc trách đều muốn tin vào số mệnh để an ủi lương tâm. Tại sao Vương Quan không ra tay chèo lái? Tại sao Thúy Vân không bán mình? Vương Quan, Thúy Vân đều muốn tin ở cuốn sổ đoạn trường của Thúy Kiều vì tiện lợi biết bao! Và Kiều từ hành động tự do đó nàng đã không thể trở về với dĩ vãng được nữa. Vì nàng tự do nên mới có cuộc đền ơn trả oán khi được người anh hùng dọc ngang trời đất sủng ái. Nàng đã hành động tự do nên không thể trở về kết duyên cùng Kim Trọng. Nếu chấp nhận đề nghị « kết tóc xe tơ » cùng họ Kim tức là Kiều đã phủ nhận tất cả những hành động tự do của đời Nàng, phủ nhận sự hy sinh có suy tính kỹ lưỡng, ý thức đầy đủ của Nàng, phủ

nhận tự do của Nàng. Lấy Kim Trọng tức là tự công nhận làm một quân cờ của định mệnh, một lá bài của cuốn sổ đoạn trường. Kiều đã từ chối lời đề nghị của Kim Trọng. Nàng không lý luận hết như ta vừa nói, vừa diễn tả. Nhưng trong lời từ chối nguy biến của Nàng đã phản ánh đầy đủ niềm âu lo, dấu hiệu của sự công nhận tự do, của mọi hành động tự do trọn vẹn.



Và từ niềm âu lo của Thúy Kiều ta có thể nhìn thấy ít nhiều tâm trạng âu lo lớn rộng của con người Nguyễn Du. Cũng như Thúy Kiều bị đặt trước một số hoàn cảnh, Nguyễn Du cũng vậy. Họ Nguyễn cũng như nàng Kiều và những kẻ đồng cuộc ưa giải thích sự ngẫu nhiên của cuộc đời, giải thích mọi hành động của mình là kết quả của số mệnh, là quả của một cái nhân kết lại từ xưa. Nhưng cũng như Kiều đã phục hồi tự do của mình, Nguyễn Du đã cảm thấy cái thuyết định mệnh bó chặt lấy đời người đó gò bó quá. Có người đời sau đã ngợi khen họ

Nguyễn đã làm việc « đem văn ra chở đạo ». Có người khác lại chê Nguyễn Du vì ông chỉ là phản ánh cho cái ý thức hệ, cho giai cấp sĩ phu thời đại. Nhưng cả hai bên, người muốn « phật hóa », kẻ định « mác xít hóa » . Nguyễn Du đều biến ông thành một sự kiện, thành một con người thụ động chỉ biết tiếp nhận những ảnh hưởng thời đại mà không hề có phản ứng, lựa chọn. Xã hội theo thuyết nhân quả thì văn Nguyễn Du chỉ là cái xe chở đạo. Giai cấp sĩ phu thời đại có những ý nghĩ đó, thì Nguyễn Du thành một phần giai cấp cũng phải nghĩ như thế.

Thi sĩ Tiên Điền đã tiếp nhận những luồng tư tưởng, những ảnh hưởng đến từ bốn phương, từ trăm ngả cuộc đời. Tiếp nhận nhưng họ Nguyễn vẫn muốn góp một ý kiến. Cũng như mọi người, Nguyễn Du đã muốn nghĩ rằng cái « số » đã đẩy mình vào cảnh « hàng thần lơ lảo » như một người con gái ở hồng lâu. Nói thế nhưng thi sĩ vẫn cảm thấy rằng chưa đủ. Nguyễn Du có thể tự hỏi: Nếu tất cả mọi người

làm công việc quy thuận đó đều quy lỗi vào số mệnh thì làm gì còn ai có trách nhiệm về bất cứ một việc gì nữa. Kẻ phản quốc đã bán nước vì số bán nước. Người yêu nước cũng chẳng có công lao gì vì số yêu nước. Cuộc đời sẽ ra sao? Số mệnh hay nói cho đúng hơn hoàn cảnh đã tạo nên cảnh « vật đổi sao dời » thì mình phải duy trì lại trật tự chứ. Chấp nhận trật tự mới là công nhận, đồng lõa rồi.

Cho nên nghĩ rằng tại số, họ Nguyễn vẫn cảm thấy rằng cũng không phải là hoàn toàn tại số. Nên cô Kiều vẫn có tên trong sổ đoạn trường mà vẫn đến ơn trả oán, vẫn không se duyên cùng Kim Trọng. Những mâu thuẫn đó là dấu hiệu của những âu lo. Đó là niềm âu lo của nhân vật Thúy Kiều. Đó cũng là niềm âu lo của thi sĩ Tiên Điền Nguyễn Du. Đứng trước một hệ thống tư tưởng cổ truyền đã được bắt rễ từ muôn đời, đã được sức bảo vệ của phong tục tập quán, Nguyễn Du chỉ có âm thanh làm vốn liếng. Ông chỉ là một người thơ – Thi sĩ không thể góp ý kiến, đổi mới một hệ thống tư

tưởng cổ truyền. Nhưng Nguyễn Du vẫn không chịu là một sự kiện, một tấm gương phản chiếu. Ông đã tỏ dấu âu lo. Ông đã nhẩy bừa vào mảnh đất tự do. Chưa xây được một đoạn đường dài tư tưởng Nguyễn Du qua những mâu thuẫn của tác phẩm, đã chiếm được một chỗ đứng trên nẻo đường tự do đó.

NGUYỄN SA

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

Bài của: Trường Giang – Nguyễn Đông

CÁC CUỘC TRIỂN LÃM HỘI HỌA Ở SAIGON

Tháng vừa qua dân chúng Saigon cũng được thưởng thức hai cuộc triển lãm liên tiếp của các họa sĩ Tú Duyên và Lê Thy. Họa sĩ Tú Duyên trình bày ở phòng thông tin Việt Nam non trăm bức thủ ấn họa (estampe sur soie) với đề tài rút ở ca dao Việt Nam và ở Kiều. Tuy cũng là một thứ ấn họa (dùng bản gỗ khắc in trên giấy hoặc lụa) nhưng họa sĩ Tú Duyên, có ý muốn đổi mới phương pháp in mộc bản. Ông dùng ngón tay bôi thật nhiều màu vào bản gỗ để lúc in trên lụa có nhiều khoảng màu chồng chất theo ý muốn của họa sĩ. Ngoài ra ông lại dùng bút để tô thêm một vài chỗ chưa lên hết

màu. Thành thử tấm ấn họa có phong thái của một bức tranh lụa vẽ bằng bút. Tuy rằng họa sĩ Tú Duyên có công áp dụng lối ấn họa của riêng ông nhưng ông lại quên mất một điều chính: tính chất đặc biệt của ấn họa (estampe) theo đúng nghĩa của nó. Đó là những tranh gà, lợn mà từ ngày xưa ta vẫn áp dụng cũng như những bức ấn họa của Tàu, Nhật cùng các nước Châu Âu. Vì thế họa sĩ Tú Duyên tuy có công khám phá mà kết quả lại không được kể là một thành tích với nền nghệ thuật quốc tế. Tôi lấy một thí dụ: nếu một người chuyên sưu tầm ấn họa ắt sẽ bực mình khi gặp tác phẩm của Tú Duyên vì họ sẽ cho rằng loại tranh này mất bản chất của ấn họa chính cống. Nếu làm thế này sao họa sĩ không vẽ quách bằng bút có hơn không.

Điều nhận xét trên đây tôi đoán chắc rằng đúng vì những người chơi tranh chuyên môn trên thế giới ắt không chịu những tranh thủ ấn không phải là thủ ấn.

Cho nên ấn họa của Tú Duyên chỉ có giá trị là một bức tranh. Còn sự thành công của nghệ thuật có hay không lại là một phương diện khác.

Họa sĩ Lê Thy cũng trưng bày tác phẩm ở hội quán Pháp văn Đồng minh. Khởi phải nói, những người lưu ý tới nghệ thuật Việt Nam đều biết ngay là toàn về sơn mài vì họa sĩ Lê Thy đã từng trưng bày rất nhiều lần tác phẩm của ông ở nước nhà và ngoại quốc và được khen tặng đã nhiều. Kể ra về phần chuyên môn thì Lê Thy cũng vào hàng khá so với những người làm sơn mài đầy rẫy trên thị trường hiện tại. Nghĩa là nhìn vào một số tác phẩm của ông cũng còn nhận thấy vài điểm nghệ thuật. Ở đây tôi muốn đặc biệt nói tới những tấm bố cục có vẽ người ở trong. Phần hình họa (dessin) của những người đều hỏng cả. Đó là một điều đáng tiếc với một tài nghệ như Lê Thy. Ở hội họa người vẽ có quyền làm lệch lạc hoặc bóp méo những nhân vật trong tác phẩm. Ví dụ những tấm chân dung do Picasso vẽ. Sự bóp

méo được cố tình bởi tác giả, nhất là nhìn về toàn diện tranh đó vẫn có giá trị nghệ thuật.

Tuy nhiên tôi nhận thấy ở vài tấm phong cảnh có tính chất trang trí Lê Thy lại có phần thành công. Ước ao rằng trong những kỳ triển lãm quốc tế sắp tới họa sĩ nên chọn lựa những tấm tranh về loại này. Tiếp sau Lê Thy là cuộc triển lãm đồ đạc và sơn mài của Thành Lễ. Nói tới Thành Lễ tôi nghĩ tới một nhãn hàng chứ không phải một họa sĩ. Vì thế tôi hơi ngạc nhiên vì hội quán Pháp Văn Đồng Minh xưa nay vẫn chỉ dùng vào những công chuyện xây dựng văn hóa nghệ thuật. Mặc dù cuộc triển lãm của Thành Lễ khá đẹp về hình thức và thỏa mãn thị hiếu về phương diện mỹ nghệ nhưng đó đâu phải là cố ra ngoài tôn chỉ của hội quán Pháp văn đồng minh từ trước vẫn có.

LẬP MỘT PHÒNG TRIỂN LÃM THƯỜNG TRỰC

Phòng thông tin Việt Nam đường Tự Do ở một địa điểm tốt. Chỗ đó đáng lý nếu biết dùng thì không những là nơi làm việc thông tin đã đành, nhưng còn là chỗ có thể giới thiệu nghệ thuật Việt Nam một cách thiết thực và hiệu quả. Theo tôi nhận xét, hiện thời Việt Nam tự do có chừng trên dưới con số 100 họa sĩ. Có thể nói hàng năm trong số này luôn luôn có 30 họa sĩ đủ tác phẩm để làm một cuộc triển lãm. Vậy mà họ không có một chỗ nào khả dĩ có thể trưng bày một cách dễ dàng ngoại trừ hội quán Pháp văn đồng minh tuy địa điểm hội quán ở chỗ không được thuận lợi cho lắm. Tôi chắc rằng không phải những người hữu trách không nghĩ tới căn phòng thông tin Việt Nam hiện tại có thể dùng làm nơi phát huy công việc văn hóa. Nhưng qua cuộc triển lãm của họa sĩ Tú Duyên ta phải công nhận rằng căn phòng này chưa đủ điều kiện làm nơi bày tranh được vì: a) Ánh sáng thiếu; b) Sự sắp xếp của những bảng

gỗ đóng trên tường phản mỹ thuật (vì không ai dùng những bảng sơn xanh lè và cặp đỏ làm nơi treo tranh được. Chính họa sĩ Tú Duyên đã phải mua vải bọc lại nền gỗ để dùng); c) Sự trống trơn và sự thiếu trình bày cho tăng phần ấm cúng của căn phòng. Như vậy thì dù được cho mượn, một họa sĩ không đầy đủ lăm về vật chất cũng đến chịu không biết sử dụng ra sao. Tôi tưởng với thiện chí của chính quyền, phòng thông tin Việt Nam sẽ được sửa chữa lại một cách khoa học hơn, mỹ quan hơn để có thể dùng làm lợi khi phát huy văn hóa, như thế sẽ có ích, vì không những để gây không khí nghệ thuật sôi nổi trong nước (ta thử tưởng tượng nếu những cuộc triển lãm hội họa được liên tiếp) mà lại còn là dịp để cho người ngoại quốc đo lường mức độ của nghệ thuật nước mình.

TRƯỜNG GIANG

HỒNG NGỌC và NGƯỜI NỮ DANH CA

của THANH NAM

Sống Mới xuất bản

Hồi ở ngoài Hà Nội, một số bạn hữu vẫn gọi đùa Thanh Nam là con người của một thứ “nghệ thuật vị cô nương”. Chỉ viết truyện phụ nữ, riêng đề phụ nữ đọc. Với Người Nữ Danh Ca chúng ta vẫn dùng được câu đùa cũ. Một truyện tình mà định mệnh chi phối và cảnh ngộ làm ngang trái, toàn thể sáng tác thấp thoáng bóng dáng lệ kiều và sắc đẹp quyến rũ của người đàn bà. Cứ kể chiếm được cảm tình của cái thành phần đọc tiểu thuyết đông đảo và say mê nhất là phái yếu ấy, đã là một thành công lớn. Nhưng với Hồng Ngọc, Thanh Nam không muốn đứng lại với sự thành công này. Thanh Nam muốn thay đổi. Thanh Nam muốn viết những trang giấy mới, bằng một tinh thần nghệ thuật mới. Những nhân vật ở Hồng Ngọc trầm lắng và tế nhị hơn. Ngòi bút tác giả cũng

sâu và thực hơn. Với một lối diễn tả trôi chảy và một óc tưởng tượng phong phú sẵn có, Thanh Nam – qua Hồng Ngọc – đang làm đầy, bởi những cố gắng đáng kể, khoảng thiếu vắng chúng ta vẫn mong đợi: là một ý thức viết mới, đẩy tác phẩm lên hàng những sáng tác nghệ thuật. Hồng Ngọc do đó, có thể xem như triệu chứng khởi đầu một sự thay đổi hứa hẹn sẽ tốt đẹp, sẽ lớn lao. Những truyện hay: Người Trong Tranh, Hồng Ngọc, Con Mèo Hoang.

BỐN MƯƠI của MẶC ĐỖ

Quan Điểm xuất bản

Một tiểu thuyết có tính chất luận đề. Những nếp sinh hoạt và những nhân vật điển hình, Mặc Đỗ muốn đưa ra một mẫu người mới: Con người trí thức tiểu tư sản – trong truyện là Lê – tuy sống đầy đủ phong lưu, nhưng giác ngộ bởi một tinh thần tiến bộ, đã bản khoản trước những vô lý của thời đại. Tóm lại một

con người toàn diện sống “trọn” đời sống tình cảm và tinh thần mình. Một chuyện tình duyên rắc rối, cộng với âm mưu phá hoại một tổ chức thương mại tư bản, làm bối cảnh cho sự hiện hữu của những nhân vật phụ và làm nổi bật sắc thái nhân vật chính. Phải nói là để thể hiện một luận đề qua hình thức tiểu thuyết, trước hết cốt truyện không tương xứng và Mặc Đỗ chưa xóa bỏ được hoàn toàn những dấu vết của một sắp đặt còn thiếu tự nhiên.

Điểm thành công lớn nhất của Bốn Mươi thu gọn trong phần đầu tập sách: Chúng ta được chứng kiến một buổi họp mặt ăn mừng tứ tuần đại khánh, với tất cả cái không khí ồn ào, kênh kiệu của một số người có dư thừa phương tiện, hoàn cảnh, để kiểu cách và cầu kỳ hết mực trong đời sống, kể cả những lúc thân thiết cởi mở nhất với nhau. Ngôi bút Mặc Đỗ ở đây sắc bén đến độ tàn nhẫn đã tạo được những trang thật linh động hào hứng. Phần sau yếu hẳn đi. Tình tiết thiếu phần đột ngột kìm giữ một hơi văn đã mất phóng túng. Để sau cùng,

mấy trang bạt cũng không hơn gì một sự rào đón khéo léo.

Nói chung, giá trị của Bốn Mươi lớn hơn “ở ngoài” truyện. Tôi muốn nói đến cái thái độ trí thức của tác giả; nó được thể hiện bằng sự thích thú đặc biệt của Mặc Đỗ mỗi khi ông đề cập tới cái khía cạnh trí thức của những nhân vật ông, lối chấm dứt mỗi chương sách và lối kết luận tác phẩm của ông.

ĐOÀN KẾT LUẬN

của THÁI LĂNG NGHIÊM

— Tủ sách Kinh Dương

Một tập sách dày luận về một vấn đề duy nhất: chính sách đoàn kết của cộng sản ở Việt Nam. Thực ra thì chỉ có một chính sách cộng sản toàn thế giới, kể cả chính sách đoàn kết. Nhưng ở Việt Nam; nó đã được cụ thể hóa bằng những mặt trận do cộng sản tổ chức, biến

hóa tùy theo chiến lược chung: Mặt trận Việt Minh, đến mặt trận Liên Việt, và bây giờ ở bên kia vĩ tuyến 17, mặt trận Tổ Quốc. Bằng một lối trình bày minh bạch, Thái Lăng Nghiêm đã phân tích cho chúng ta thấy rõ từng nguyên tắc, tính chất đến phương pháp thực hiện của những tổ chức mệnh danh đoàn kết ấy để xác định rằng: không có đoàn kết với cộng sản, đoàn kết chỉ là một danh từ xuyên. Và những mặt trận kia chỉ là những tổ chức trá hình và giả tạo.

Nghiên cứu chủ nghĩa cộng sản ở Việt Nam không thể không nghiên cứu và tìm hiểu chính sách đoàn kết của chủ nghĩa đó. Đoàn Kết Luận của Thái Lăng Nghiêm bởi vậy, tuy đề cập tới một vấn đề đã nhiều lần nói đến, vẫn là một tập sách cần thiết và hữu ích cho chúng ta khi mà cuộc chiến đấu chống cộng sản chưa kết liễu và còn phải tiếp tục ở đây.

NGUYỄN ĐĂNG

