

VÕ PHIẾN

Quê một cực
Tác phẩm lớn,
tác phẩm nhỏ
Ăn và đọc
Yêu và đọc
Ăn và yêu

Tản văn

VÕ ĐÌNH

tản văn

Võ Phiến

Bìa: *Artivak*

Nguồn: *Thư quán Bản thảo*

tản văn

VỖ PHIẾN

Nguyệt san TÂN VĂN
số 2 - 6 * tháng 5-10 năm 1968



Nhà văn Võ Phiến

MỤC LỤC

1. Quê một cục	11
Tân Văn số 2 * tháng 5 & 6 – 1968	
2. Tác phẩm lớn, tác phẩm nhỏ -	34
Tân Văn số 3 * tháng 7 – 1968	
3. Ăn và đọc	53
Tân Văn số 4 * tháng 8 – 1968	
4. Yêu và đọc	74
Tân Văn số 5 * tháng 9 – 1968	
5. Ăn và yêu	97
Tân Văn số 6 * tháng 10 – 1968	

QUÊ MỘT CỤC

Sẵn đây chúng ta có một tiếng để chê bai: “quê một cục”. Thật ra, ngày nay quanh mình khó tìm thấy những người quê thuần túy. Người quê càng ngày càng hiếm. Trong văn học nghệ thuật, càng hiếm hơn.

Thật vậy, những tâm hồn như Nguyễn Bính không còn, có còn cũng không xuất lộ, có xuất lộ cũng không được sự hoan nghênh lớn rộng. Không còn Trần Tiêu, không còn Nam Cao, không còn

Bùi Hiến... Không còn cảnh “nằm vạ”, không còn chuyện “con trâu”, không còn những “thị Nở” trên sách vở nữa. Trên mười năm văn học vừa qua ở miền Nam này, ai là tác giả chuyên về đời sống nông thôn? Nhân vật nào tiêu biểu cho người nông dân hiện tại? Tác phẩm nào phản ánh sinh hoạt của đồng quê? Mở một tờ báo ra: trang nào mục nào dành cho nông dân? Điếm qua tất cả báo chí trong nước, tờ nào là tờ báo viết cho nông dân? May ra có tạp chí Hương Quê, do một cơ quan Hoa Kỳ xuất bản để biếu không.

Ngược lại, hầu hết các cuốn truyện đều kể việc thành thị, các nhân vật tiểu thuyết dần dần tiếm nhiễm cái bay bướm lả lướt của thị dân. Thực trạng đất nước được nhìn từ quan điểm của người thành phố, cuộc chiến tranh ở làng mạc cũng chỉ được biết bắt quá là qua những tiếng

đại bác đêm đêm dội về, ánh hỏa châu
đêm đêm chiếu về thành phố...

Hồi tiền chiến giới vẽ có trình ra hai
nhân vật nổi tiếng: Lý Toét và Xả Xệ.
Ngày nay danh tiếng ấy còn nghe, nhưng
nhân vật đã mất hẳn, không thể làm sống
lại được, lỗi thời đến nỗi không còn làm
ai nhếch nhai môi cười nữa. Để làm vui
độc giả, bây giờ chúng ta đưa ra gia đình
Ly Ly, Anh Tám Sạc-ne v.v... Những kẻ
hậu sinh ấy chưa mấy danh tiếng, nhưng
họ đang sống, và gần gũi với đám độc giả
hiện tại.

Dân tộc ta trải mấy nghìn năm sống
với nông nghiệp, mà hiện nay lúa gạo
vẫn còn là sản phẩm chính yếu nuôi sống
quốc dân, chúng ta đã quen với ý tưởng
người nông dân là nền tảng của xã hội,
là tiêu biểu cho truyền thống. Quốc sách
nào cũng đòi hướng về nông thôn; chính

phủ nào cũng đòi dốc tận lực củng cố cơ sở; cộng sản ở Âu-châu lấy thợ thuyền làm nòng cốt, qua Á-Đông phải chỉnh đốn lý thuyết lại, rước dân cày vào đặt lên chỗ danh dự; văn chương đại chúng là văn chương xuống tới anh đi cày chị đi cấy v.v... Bỗng nhiên nghe bảo nông dân rút lui, vắng bóng, ai nấy không khỏi rụng rời, hoang mang.

Từ một ngày nào đó, chúng ta đã làm lụng, ăn chơi, yêu đương, viết lách... như thể ở đâu đó trên đất nước này không còn có người dân quê. Thế nhưng có ai thình lình bảo: “Này, các người quên mất dân quê rồi đấy nhé”, chúng ta sẽ sờ: ở đâu có chuyện vong ân bội nghĩa ấy? xứ này vẫn sống bằng hạt thóc của nông gia, dân tộc này lại cũng đang giết nhau hàng ngày tại nông thôn mà.

Chúng ta sống nhờ nông dân, chết tại nông thôn. Quả có thể. Nhưng cũng quả có việc vai trò người dân quê mỗi ngày một lu mờ trong xã hội.

Bộ phận chủ yếu của nhà nước đảm trách việc chăm lo cho dân quê là những đoàn cán bộ Xây dựng Nông thôn. Cán bộ Xây dựng Nông thôn lấy bộ bà ba đen làm đồng phục. Một nhà báo ngoại quốc, Mary Mac Carthy, tò mò về ý nghĩa thứ đồng phục ấy, và nhận xét rằng bộ bà ba đen không làm cho người cán bộ lẫn lộn với dân quê như họ mong muốn mà chỉ làm cho họ bật nổi lên. Bởi vì hiện thời ở các xóm làng dưới quyền kiểm soát của chính quyền quốc gia, dân quê không luôn luôn mặc bà ba đen, như cán bộ Xây dựng Nông thôn hay như cán bộ Văn-tác vụ. Dân quê cũng không thường mặc áo

dài xách dù như Lý Toét Xã Xệ, và cũng lại không hay mặc áo dài khăn đóng như công dân danh dự Henry Cabot Logde.

Thế họ ăn mặc ra sao? – Họ bắt chước dân thành phố: cũng sơ-mi, quần tây, cũng mũ tây, quai nón màu, áo dài màu v.v... Nói cho đúng, họ chỉ đi được nửa con đường tiến tới thành phố: họ không có kiếng mát, không có xắc tay, jupe, mini-jupe, quần jeans v.v... Dẫu sao, họ không cổ quái như trong trí tưởng tượng của người thành thị.

Sự giả dạng nông dân vụng về chúng tỏ tổ chức nọ không phải của nông dân, đa số những cán bộ trong ấy không đến từ nông thôn. Nếu quả thật là dân quê thì một điều thuốc hút, một cái khạc cái nhổ cũng quê, hà tất phải ăn mặc đồng loạt ra sao? Cho nên việc xây dựng lại thôn ấp bây giờ cũng là việc của người thành thị,

để người thành thị quan niệm, xếp đặt, điều khiển, đảm trách. Người thành thị chủ động cả trong vấn đề vận mệnh của nông thôn.

Trong những năm xáo trộn vừa qua, nhiều lần sinh viên xuống đường, dân chúng kéo nhau biểu tình chạt đường, hoan hô đả đảo lung tung. Các chính phủ phân trần: Đó không phải là biểu lộ ý nguyện dân chúng. Quảng đại dân chúng không ở đô thị, họ ở nông thôn, họ không xuống đường xuống sá, họ chỉ cầu mong ổn định để chính quyền đủ mạnh mà đánh dẹp cộng sản. Những trò quấy rối ồn ào đây chỉ là của một nhóm thị dân, thiểu số.

Mặc kệ! Sự quấy đảo của thiểu số cứ làm sụp đổ liên tiếp các chính phủ. Thiểu số ấy ở đô thị.

Trong khi đó một thiểu số khác ở thôn quê thỉnh thoảng cũng kéo nhau lên quận lên tỉnh biểu tình phản đối pháo kích vào xóm làng, nhưng các cuộc biểu tình này không mấy may rung chuyển chính quyền, dù là chính quyền ở cấp quận. Ngoài ra nông dân còn có nỗi phẫn nộ nào lớn lao chẳng? Có ước nguyện nào tha thiết chẳng? Chúng ta không hề nghe nói những nỗi niềm ấy bộc lộ ra ở đâu, dưới hình thức nào, đe dọa chính phủ nào. Những nỗi niềm còn ít gây xáo động trong sinh hoạt quốc gia hơn cả việc đưa mấy anh học trò ở đô thị đi lính, hạn chế giờ hát xướng, nhậu nhẹt ban đêm của khách chơi ở đô thành v.v... Những nỗi niềm yêu ghét, những mong muốn, chống đối v.v... của nông dân nó êm ru, âm thầm, kín đáo quá. Ngày một kín đáo, khiêm tốn thêm.

Trước kia có những đấng anh hùng áo vải, từ đồng ruộng đứng lên. Ngày nay cũng có những nhân vật cao muốn được coi như xuất từ một hoàn cảnh thấp, đại diện cho những tầng lớp thấp: những nhân vật ấy chẳng qua chỉ tự xưng ông nghị nhà lá, ông nghị ka-ki. v.v... Nhà lá với ka-ki tiêu biểu cái nghèo ở thành thị. Những vấn đề của nhà lá ka-ki là chuyện điện, chuyện nước, chuyện đường ổ gà, chuyện can thiệp cho nạn nhân cuộc biểu tình này, vụ đảo chánh kia. v.v... Chúng ta không thấy nổi lên trên dư luận, những ông nghị vấn khăn đầu rìu, những ông nghị hút thuốc lá quẩn điệu sâu kèn. v.v... Dĩ nhiên có những vị thuộc thành phần nông dân chứ; nhưng danh nghĩa của họ không “ăn khách”, những vấn đề họ quan tâm đến không gây sôi nổi, họ không thu hút công luận. Người

ta không mượn tiếng nông dân để lôi cuốn đám đông nữa.

Người của nông dân không còn có nghĩa là người của quần chúng nữa.

Nông dân đã không còn là chủ yếu trong sinh hoạt quốc gia, đã mất vai trò lịch sử của mình rồi chăng? Ngay tại xứ nông nghiệp này chăng?

*

Ngay tại xứ nông nghiệp này những dấu vết sinh hoạt của người nông dân đang biến đi nhanh chóng. Trước, chúng ta múc nước bằng gáo dừa; sau, bằng gáo thiếc, rồi bằng gáo nhựa. Trước, dùng thúng rổ lồng bàn bằng tre, bây giờ bằng nhựa. Trước, đun nước bằng ấm đất, sau này bằng ấm thiếc, ấm nhôm v.v...

Sáng sáng ở Đà Lạt có những người Thượng từ các làng kế cận về thành phố bán củi, họ mang củi sau lưng xếp giữa hai cặp cây. Một số du khách người Mỹ cũng như người Việt đã chú ý đến cặp cây ngô nghĩnh nọ và mua làm kỷ niệm, để ghi nhớ một phương tiện chuyên tải đặc biệt rồi đây sẽ mai một.

Nghề đan của nông dân ta đang suy tàn nhanh chóng. Thiết tưởng nếu không gấp lưu giữ những kỷ vật thuộc nghề này, chẳng bao lâu nữa một học sinh Việt Nam sẽ không tìm đâu ra tài liệu cụ thể để căn cứ mà hình dung ra cảnh sống của người dân quê Việt Nam vào đầu thế kỷ này. Ngay bây giờ đây việc sưu tập một vài món cũng đã khó khăn: chẳng hạn cái rá long bối.

Ngoài miền Trung, có nhiều nơi trong bữa ăn người ta không xới cơm

thăng từ nồi ra chén, mà trước hết cơm được chuyển từ nồi ra rá cho bốc hơi ráo hột. Rá cơm thành ra một món vật dụng hết sức thông dụng, những gia đình có phương tiện sắm thứ rá đan cầu kỳ: rá long bối. Đan long bối có lẽ là cách đan rắc rối khó khăn nhất trong nghề đan đồ tre. Nan được gài theo ba chiều chéo nhau, lõi đan cứ bắt ba nan lại đè ba nan; do đó tấm mê long bối vừa kín vừa dày cộm, đan xong mà lận mê vô vành cho được cũng khó. Thế mà có những người còn mần mò đan kiểu một mẹ hai con: cứ mỗi nan lớn ở giữa lại kèm hai nan nhỏ hai bên. Trong cuộc sống mỗi ngày một gấp gáp, hẵn người dân quê Việt Nam từ đây về sau sẽ không còn thì giờ để tiếp tục những công trình kiểu đó nữa. Nếu không tìm xem được chiếc rá long bối một mẹ hai con trong Bảo tàng viện quốc gia thì chắc thế hệ thanh niên

sau này không hy vọng gì bắt gặp một vật dụng như thế ở đâu nữa. Chẳng bao lâu chiếc đĩa bàn xới cơm sẽ tràn về thôn quê. Giá nó rẻ hơn cái rá nọ gấp mấy.

Chiếc rổ đi chợ đan long ba với nắp trệt đập lên trên mới đây hãy còn là vật thiết dụng của phụ nữ thôn quê. Không nhà nào ngoài Trung không có rổ đi chợ. Chiếc rổ đẹp là một cơ làm đóm, là một hãnh diện của các cô. Bây giờ trong Bảo tàng viện cũng nên dành ngay một chỗ cho rổ đi chợ là vừa: nó đã bị những cái giỏ xách bằng ni-lông màu mè đẹp để thay thế.

Không những đồ đan sắp mất tích: thứ vải dệt bằng khung cửi cổ truyền cũng mất, thứ chiếu bằng lát bằng cói cũng sắp bị thứ chiếu bằng nhựa cạnh tranh, đồ mộc, đồ tiện v.v... đều bị đe dọa.

Trước đây, trong nhà ngoài đường, đi đâu cũng gặp những vật dụng, tiện nghi, đến từ nông thôn. Bây giờ nhìn quanh quất chỉ có những món sản xuất tại đô thị, không có gì nhắc nhở đến người dân quê. Nông dân ngày càng bớt ảnh hưởng đến cuộc sinh sống, càng rút lui ra xa, càng vắng mặt...

Hễ vắng mặt thì cách lòng. Làm sao trách chúng ta bây giờ trong những bận tâm hàng ngày ít có những ý nghĩ dành cho người dân quê?

Vả lại một nhà phê bình văn học đã nhận xét rằng văn hóa Âu Tây xâm nhập vào Việt Nam không phải chỉ bằng sách vở mà một cái đinh sắt ta dùng “cũng mang theo nó một chút quan niệm của phương Tây về nhân sinh, về vũ trụ”. Như vậy giữa lớp người tìm hơi ấm trong ò rơm, nệm gòn, lông ấp, với lớp người

tìm hơi ấm bằng nệm thông hơi, áo len, lò sưởi điện, nếp cảm nghĩ có khác là điều không đáng lạ. Chúng

ta xa lạc hơi hướng của nông dân đã nhiều.

✱

Trong khung cảnh sinh hoạt đã thừa thớt bóng người dân quê, thì trong kho ngôn ngữ tiếng nói của họ tất nhiên cũng giảm sút hao hụt dần. Ngôn ngữ là nguyên liệu của văn chương.

Từ chỗ mất đi ngôn ngữ nông dân đến chỗ mất nền văn học nông dân không xa.

Ta vẫn nói đan đất, nhưng đất khác với đan ra sao, hẳn ít người để ý. Lần lần,

e không khỏi nhiều người sẽ nghĩ đó là một tiếng đệm nghĩa: nói đan đất cũng như nói man mác, tan tác... Kỳ thật đất là đan bằng thứ nan vót nhỏ, ở ngoài biên tám mê. Công việc làm của người dân quê đã ít ai biết tới nữa thì những tiếng do họ đặt ra nếu nó không bị quên đi rồi trước sau nó cũng có thể lâm vào cảnh xác còn đó mà hồn bay mất, chữ còn mà nghĩa mất.

Ấy là khá. Thường khi tiêu luôn cả xác, mất tích hẳn. Thuở xưa, bên Tàu, con heo ba tháng gọi là khê, nó lớn đủ năm gọi là tông, khi nó lên hai tuổi được đặt tên là con ba, đến lúc nó được ba tuổi người ta gọi nó là con kiến, con heo cái gọi là ba, heo đực lại gọi là gia. Sau này khi thời đại súc mục qua rồi, con người không sống bằng nghề chăn nuôi nữa, sớm tối không gần gũi mật thiết với heo,

bò, ngựa v.v... nữa thì tất cả heo lớn heo nhỏ đều là thí cả. Heo, ngựa, trâu, dê v.v... đều mất dần tên đi như thế.

Trong cuộc sống nông nghiệp lúa gạo là cái gì thiêng liêng, người ta tin ngôi ăn để hột cơm rơi rớt mà không nhặt lên thì thác xuống âm phủ sẽ phải tội. Mỗi thứ lúa có một tên gọi: lúa thơm, lúa nhe, lúa bé, lúa trì, lúa cúc, lúa mắc cửi, lúa cà-đung, lúa tàu hoét, lúa tàu đá, lúa trắng biển, lúa ngự, lúa ba trắng, lúa nhỏ, lúa chùm, lúa áo già, lúa co sạ, lúa mắc cu, lúa an cữu, lúa lộn, lúa bà rên, lúa lóc, lúa cong đôi, lúa dài, lúa nhỏ, lúa móng chim, lúa mạn, lúa xăng, lúa mọi, lúa nàg hương, nàg quốc, nanh chồn, sóc nâu, lúa tiêu v.v... Xung quanh người dân quê, những cây cau, cây dừa, con tầm, lá dâu v.v... cũng đều được hưởng một cái nhìn chăm sóc, tỉ mỉ. Cau thì có

cau mùa, cau tứ thời, cau xiêm, cau vú bò, cau hòn, cau búp vải, cau dừa, cau sung, cau mù u, cau mỹ, cau gi, cau mỏ sẻ, cau điều, cau trái đào, cau dùi trống, cau tía cây v.v... Tầm thì có tầm trâu, tầm bột, tầm than, tầm trắng, tầm xa nghệ, tầm sẻ, tầm men so, tầm mun, tầm chai, tầm bầu bí, tầm xiêm v.v...

Ngày nay trong chúng ta còn mấy ai phân biệt được gì giữa những thứ quý báu thân thiết đối với người dân quê ấy. Mà đã không còn được như vậy thì làm sao nói về nông dân? Ai có thể tin được những kẻ đòi “nói lên” tâm tình người dân quê mà không biết gì về lúa gạo? Bởi vì trong cái tâm tình dân quê hẳn lòng chi chút đối với lúa gạo là một điểm quan trọng chứ.

Bảo rằng những tiếng nọ mất đi thì

không đúng hẳn. Chúng vẫn còn, nhưng còn trong tự điển, trong các sách chuyên khảo. Chúng chỉ vắng thiếu trong cái ngôn ngữ hàng ngày của những kẻ sống xung quanh chúng ta. Dĩ nhiên, nếu có ý tìm ai cũng có thể gặp và đọc hàng tràng tên lúa, tên cau, tên tầm...; đọc lên như thế, phần đông chúng ta vẫn có một cảm tưởng “nào đó”, không đến nỗi dừng dưng. Nhưng cảm tưởng ấy giống với cảm xúc của một người đứng trước những món “đồ cổ Đông-phương” hơn là đứng trước cuộc sinh hoạt nóng hổi, cụ thể, có quan hệ thiết thân với mình. Lúa nhe, lúa nhó... vẫn còn đó, năm năm vẫn mọc vẫn tàn, nhưng tên chúng thì dần dần xa lạ; cũng như heo ba tháng, heo hai tuổi vẫn còn đó nhưng tên chúng đã thành cổ quái. Cuộc sống nông nghiệp vẫn còn, người nông dân

vẫn còn, nhưng mối quan tâm mà xã hội dành cho đồng quê và dân quê đã giảm sút. Quê một cục là cái quê bị chế giễu.

Trong khi ấy, ngôn ngữ thông dụng ngày nay tăng thêm những tiếng liên hệ đến cuộc sinh hoạt đô thị. Sự phân biệt về lúa không mấy phổ biến nữa, nhưng lại có những sự phân biệt khác đang thành hình. Hiện thời, nói “anh nọ có chiếc xe” thì nghe thật vu vơ, nói “có chiếc xe hơi” nghe cũng vẫn mơ hồ; chúng ta đã bắt đầu quen nói có chiếc trắc-xông hoặc chiếc đô-phin, hoặc chiếc mẹt-xơ-đéc, hoặc chiếc hai ngựa v.v...

*

Con người thật trung hậu. Mất thôn quê, ta luyến tiếc không nguôi. Thỉnh

thoảng trong chúng ta lại có kẻ giật mình chép miệng than thở: “Đã lâu, không thấy ai vẽ bức tranh quê, kể chuyện con trâu nhĩ! Nhớ quá. Anh em, nào, thử nói lên một chút gì về dân quê đi chứ!”

Than thở, giặc dã như thế, chỉ tỏ dạ trung thành, chứ còn trong chuyện sáng tác văn nghệ cái gì làm được ta làm ngay, việc gì phải hô hào đôn đốc “anh em”.

Đô thị đang làm bức mình. Chúng ta mới chỉ có những đô thị nhỏ, chứ như ở Âu Mỹ, ở Nhật người ta còn khổ gấp mấy. William Saroyan kêu trời: “Cái gớm ghiếc của đô thị là vấn đề số một của cuộc sống Hoa Kỳ, trước vấn đề Việt Nam. Trước sau gì rồi chúng ta cũng sẽ tìm được một cách thu xếp nào đó ở Việt Nam, nhưng còn cơn ác mộng đô thị thì tôi không thấy có lối nào thoát ra nổi?”

Thoát gì nổi nữa. Phải là những kẻ thực giàu có, đi thật xa trong cuộc sống đô thị, mới mong có phương tiện tạo cho mình được chút ảo tưởng tạm thời thoát đô thị: đặt hệ thống dẫn tiếng thác chảy vào trong phòng để ru giấc ngủ như ông Goldwater, trồng cả rừng cây trên nóc lầu chín tầng như ông Yukei Kudo ở Đông Kinh v.v... Chúng ta, sức mấy mà được trở thành người quê, trở về tâm hồn quê.

VÕ PHIẾN

(V-1968)

TÁC PHẨM LỚN, TÁC PHẨM NHỎ

Viết được cuốn sách có nhiều người tranh nhau đọc là cái thú. Nhưng viết được cuốn sách lớn, mới thật là điều đáng ước ao. Sách, biết đâu là lớn là bé? Thỉnh thoảng có những tác giả nghe nói đến một đồng nghiệp có sách bán chạy liền tỏ ý khinh thị. Sách mà chạy quả là điều đề hoài nghi về giá trị: “Những ai đọc mà đông đảo đến thế?

Dám chắc thích hợp với các em sến; thế thì thấp bỏ mẹ, đây không thềm thuồng sự thành công ấy.”

Thấp với cao, lắm khi chỉ là chuyện kỹ thuật. Viết giản dị, ai cũng hiểu được, có thể coi là thấp; viết thế nào mà ít người đoán ra ý của tác giả là cao. Kỹ thuật, nhiều người có uy tín chê nó thậm tệ: văn nghệ sĩ mà chỉ những lo ngay ngáy về kỹ thuật, về khía cạnh nghề nghiệp thì sẽ tầm thường mãi kiếp, rồi không hơn gì những thầy mổ khéo tay tập múa dao cho gọn.

Kỹ thuật cao cường không làm nên tác phẩm lớn. Anh cao anh thấp, tha hồ chê nhau khinh nhau, rốt cuộc vẫn không phân biệt được lớn với bé.

Tuy vậy, thiết nghĩ vấn đề lớn bé có thực. Khen một tác phẩm là lớn lao, là vĩ đại, không phải nói chuyện vu vơ, vô bằng.

Nam Hoa kinh là một tác phẩm lớn; chắc chắn nó lớn hơn một cuốn sách hoặc dạy làm mắm, hoặc bàn về cách trồng tỏi, hoặc hướng dẫn về phương pháp nuôi gà v.v... Tôi chắc chắn được nhiều người đồng ý như thế, quả quyết đồng ý không do dự.

Lại bảo cuốn Người xa lạ của Albert Camus, cuốn Đi tìm thời gian đã mất của Marcel Proust, cuốn Cái chết của Ivan Ilitch của Tolstoi... lớn hơn loại truyện gián điệp 007, truyện võ hiệp của chàng Trương Vô Kỵ v.v..., tôi vẫn hy vọng được nhiều người tán đồng, dù không quả quyết chẳng nữa.

Như vậy đã là quý. Khó quả quyết về một điều không có tiêu chuẩn rõ rệt. Chỉ có cảm tưởng, chỉ thấy ngỡ ngợ, thế thôi.

Không riêng đối với các tác phẩm văn nghệ, mà trước hành vi thái độ của con người chúng ta cũng có những cảm tưởng khác nhau như vậy. “Bà mẹ” đau khổ trong cuốn truyện nổi tiếng của Pearl Buck, vài lần trong đời, vào những giờ phút cực kỳ bi thảm, đơn độc, bà tìm đến gục đầu lên một nắm mồ hoang mà khóc nức nở; mọi người lặng lẽ tránh ra, để mặc “bà mẹ” khóc. Chúng ta có cảm tưởng cái khóc ấy lớn hơn cái khóc của con trẻ đòi kẹo.

Một ông chủ phiêu lãng, quá nửa đời người bôn ba thất bại, trở về quê hương, lặng lẽ, chán nản. Một buổi chiều nào đó, ông chú già thất chí ngồi giữa cánh đồng rút ống sáo ra thổi. Đứa cháu bé

theo chơi bên cạnh, mơ hồ tưởng tượng đến cái quá khứ đầy bí ẩn của chú, và có cảm tưởng nỗi buồn man mác bao la gửi trong tiếng sáo có cái gì lớn hơn nỗi buồn của mình vừa bị cô giáo cốc mấy chiếc vào đầu.

Các bà vợ trong gia đình có cảm tưởng những lo lắng về nỗi cơm khê con cá ươn của mình không lớn bằng những lo toan của chồng, bao trùm cuộc sống của xóm diềng làng mạc.

Một cuốn sách bé với một cuốn sách lớn, sự khác biệt cũng đại khái như vậy.

*

Một kẻ cầm bút lên viết sách, thế nào hẳn cũng đang chú ý đến một cái gì. Trong đầu hẳn hoặc có điều lý thú lắm, hoặc

có điều làm hấn bức dọc uất ức lắm. Có thể hấn mới được dự một trận túc cầu, và đây cao hứng phấn khởi hấn phóng tay viết thiên truyện tuyệt tác nhan đề là Trận banh đầu. Có thể hấn rình rập, theo dõi, chứng kiến một cuộc xung đột gay cấn ở nhà bên cạnh, và nắm vững đề tài hấn vung bút sáng tác văn phẩm xuất sắc Trận đòn ghen v.v...

Không còn nghi ngờ gì nữa, kẻ thiên tài có thể viết nên tác phẩm hay bất cứ về đề tài gì. Quan sát tinh tế, lời lẽ dí dỏm thông minh, thì kể trận banh đầu, trận đòn ghen sao lại không thu hút độc giả, không khiến ai nấy tấm tắc ngợi khen?

Tuy vậy giữa con người thiên tài để hết tâm trí vào một cuộc đá banh vào một cuộc đánh lộn, với con người thiên tài khác để tâm đến thân phận hạng A Q trong thời cách mạng, giữa hai con

người ấy tâm hồn có sự khác nhau về kích thước.

Cũng như giữa bậc thiên tài suy nghĩ về vấn đề xung đột quyền lợi giữa các thành phần trong xã hội, xung đột mới cũ, giữa mẹ chồng nàng dâu, và bậc thiên tài băn khoăn về ý nghĩa của kiếp người, về lẽ sống chết v.v...

Độc Thanh Tịnh kể chuyện lấy bong bóng lợn đắp nhựa cây bút vào làm trái banh đá chơi, rồi đọc Đoạn tuyệt của Nhất Linh, chúng ta có cảm tưởng leo thang. Đọc Đoạn tuyệt về sự tranh chấp giữa vài hạng người, rồi lại đọc Dịch hạch của Camus đề cập đến cả định mệnh nhân loại, lại có cảm tưởng leo thang.

Như thế nghe chuyện con ve con chim cưu bay lên cây du - cây phượng, rồi lại nghe chuyện con cá côn con chim

bằng bay sang Ao Trời, đập cánh làm cho nước nổi sóng suốt ba nghìn dặm dài.

Trang Tử nói: “Thử tiểu đại chi biện dã.”

Lớn với nhỏ khác nhau như thế. Tác phẩm nghệ thuật lớn nhỏ khác nhau ở chỗ bận tâm của tác giả. Có nổi bận tâm của con ve, có nổi bận tâm của chim bằng. Nổi bận tâm nào cũng có thể tìm ra cách thể hiện tuyệt mỹ của nó.

✱

So sánh chỗ bận tâm thì có bận tâm nào lớn lao hơn nổi bận tâm bao quát cả thế cuộc nhân sinh, nổi bận tâm siêu hình vẫn ám ảnh con người từ xưa tới nay: đời người có nghĩa gì chẳng? Nhân loại từ đâu đến? Đi về đâu? Có nhiệm vụ

nào ở cõi đời này chẳng? v.v...

Hình như cho tới nay những nghi ngại về cái vấn đề ấy đều tỏ ra vô bổ, chẳng giải quyết được gì, chẳng đem lại được chi lợi gì rõ rệt. Tuy nhiên cái lớn lao không buộc phải lợi ích. Và lại tác phẩm văn nghệ không có nhiệm vụ giải quyết, kể cả giải quyết cái hóc hiểm của nhân sinh và vũ trụ. Cho nên chẳng ai trách văn nghệ sĩ phí công vô ích vào những cái xa vời.

Trái lại, không xa vời thì không lớn. “Không hề có một kịch tác gia nào thực sự lớn lao nếu ở phía sau kịch tuồng của ông ta người ta không đoán thấy có một thế giới quan, một Weltanschauung...”. André Maurois chứng minh: “Shakespeare và Goethe có một quan điểm siêu hình. Có lẽ họ không trình bày ra một cách minh bạch. Tuy vậy chúng ta đoán

thấy và nó làm chúng ta xúc động”. Vì vậy Shakespeare và Goethe đều lớn.

Kịch thế nào thì thơ ca, tiểu thuyết v.v... cũng thế ấy. Dostoievski viết những cuốn truyện lớn, Tolstoï viết cũng lớn không kém, là vì ở cả hai người đều có những bản khoản không thuộc loại traten tức cầu hào hứng, cơn mưa đầu mùa, gió lạnh nửa đêm v.v..., mà thuộc các vấn đề bao trùm nhân sinh.

Những bản khoản ấy có thể đưa ra làm đề tài của tác phẩm, mà cũng có thể không hề được nêu ra rõ ràng. Bởi vậy André Maurois mới nói: “ở phía sau kịch tuồng”, “người ta không đoán thấy”, “chúng ta đoán thấy” v.v... Kịch có thể lấy đề tài một câu chuyện tình, một vụ tranh giành quyền thế, truyện có thể chỉ là chuyện một thành phố mắc chứng dịch truyền nhiễm, một ông quan tòa té ngã,

đau, chết v.v...; đề tài có thể là những cái rất thông thường, nhưng trong khi tác giả viết về những cái ấy tâm tư lại không ngớt hướng về các bản khoản siêu hình. Như thế, ông ta lớn.

Anna Karénine là một câu chuyện ngoại tình, nhưng Melchior de Vogue không chỉ thấy có chuyện ngoại tình: “Phía sau những hình nộm nhân vật mà ông điều khiển cho múa may, không phải tôi thấy bàn tay người thẩm thương của ông, mà thấy một cái gì huyền bí và dữ dội, cái bóng của vô cùng luôn luôn hiện diện... một nỗi thắc mắc cam lạng đối với cái bất khả thấu đạt, một tiếng thở dài xa xôi của định mệnh trong cõi hư vô.” Còn A. Maurois thì bảo: “Quả đúng là ở phía sau tấn thảm kịch nhân bản quá đơn giản và thực ra quá tầm thường ấy,

có một tấn thảm kịch siêu hình làm cho nó có tính cách lớn lao.” (...)

Vẫn lại phía sau, siêu hình, lớn lao. Đối với Maurois siêu hình với lớn lao dính liền nhau. Hãy đọc các tác phẩm văn nghệ rồi lắng nghe cảm tưởng mình, chúng ta sẽ nghiệm thấy ông có lý khi đưa ra tiêu chuẩn nọ.

*

Các vấn đề siêu hình dĩ nhiên không làm bận tâm các văn nghệ sĩ ở những nước cộng sản. Bởi vậy, sách họ không lớn. Sự lo lắng trong Đất vỡ hoang từ đầu tới cuối là lo sao cho dân chịu góp tài sản vào nông trường, sao cho mưu cán bộ thắng mưu địa chủ phản động. Lo lắng trong Sự biến đổi ở Lý gia trang là lo sao cho mấy ngoe phong kiến sớm

bị dân nghèo đánh đổ trừng trị. Đọc những tác giả ấy, chúng ta tưởng tượng được tiếp xúc với những con người thật đúng đắn, đầy tinh thần trách nhiệm, đầy thiện chí tốt lành, tóm lại những con người rất thực tiễn và rất được việc. Còn Sartre thì không được việc chút nào: đọc Buồn nôn, Ác quỷ và Thượng đế v.v... chỉ có bàng hoàng xao xuyến Camus, Tolstoi, Buzzati v.v... đều không được việc. Họ chỉ giải nêu ra những cái làm ta bối rối hoang mang. Một bên bám sát lấy cuộc sống xã hội để đôn đốc, chỉ bảo, hướng dẫn, cải thiện cuộc sống. Một bên như bỗng ngưng sống, tự tách lìa khỏi cuộc sống, thối mắc nhìn vào đời người với cái nhìn soi mói, ngỡ ngàng; sự tìm hiểu của họ lôi cuốn độc giả vào một niềm xúc động sâu xa đến tận cội rễ tâm hồn. Đọc giả tấm tắc cảm phục: mấy người này thật lớn!

Những Triệu Thụ Lý, Cholokhov, Simonov, Chu Dương v.v... sẽ bật cười khinh thị: “Lớn? chúng nó nói cái gì vậy? Nhân dân đâu cần cái đó?”

Thật đúng. Viết sách đã là chuyện không cần thiết. Viết sách lớn lại càng không cần thiết.

Chẳng qua những tâm hồn lớn thì tác phẩm thể hiện tự nó lớn, những tâm hồn bận bịu về các điều nhỏ nhặt tế toái tự nhiên sản sinh ra sách nhỏ. Kẻ có tâm hồn lớn dù không đề cập tới những đề tài lớn lao tự nhiên cái lớn lao vẫn phảng phất sau đề tài. Kẻ có tâm hồn nhỏ mà xông vào những chuyện lớn lao chỉ sớm làm cho xuất lộ sự bất lực, rỗng tuếch.

Sách lớn tự dung nó lớn, không phải muốn mà được. Viết được sách lớn tự dung thấy khoái, dù nó không cần thiết.

Quả thật nó không cần thiết bằng sách dạy đánh du kích, sách dạy bốn phân hóa học.

*

Ngoài trường hợp sách lớn vì mỗi bận tâm của tác giả, lại còn có trường hợp sách lớn vì kích thước của chính nó, Balzac dù không hay bản khoản về triết lý, toàn thể bộ truyện của ông vẫn vĩ đại: nó dựng lên cả một xã hội mênh mông, đông đảo đủ các hạng người, với tất cả cái phức tạp trong sinh hoạt của tập thể cũng như cái rắc rối trong tâm lý từng cá nhân.

Đọc qua một pho truyện mà gặp trong đó từ thằng ăn cắp cho đến ông bộ trưởng, từ ông lão bạc đầu cho đến những

đứa bé chí chóa, gặp những mưu mô xảo
quyệt, những tham vọng điên cuồng của
giới doanh thương, của bọn viên chức,
chính khách, cho đến các niềm rung
động thâm kín của một nỗi lòng thiếu
nữ, từ cảnh giông gió hãi hùng cho đến
cảnh trăng thanh gió mát an hòa v.v...,
đọc một pho truyện mà tưởng như sống
giữa một thế giới, sống trọn một cuộc
đời; như thế làm sao không thấy nó lớn
cho được. André Maurois nói về Balzac:
“Tạo lập được một thế giới, đó là một
trong các phương diện của sự lớn lao.”

Hồng lâu mộng của Tào Tuyết Cần,
Những người thiện chí của Roger Martin
Du Gard, Chiến tranh và hòa bình của
Tolstoi v.v... là những sách chứa đựng cả
một thế giới.

Lại còn như Đi tìm thời gian đã mất
của Marcel Proust, nó không chứa hàng

năm bảy trăm nhân vật thuộc đủ thành phần, nó không đề cập đến nhiều hoạt động xã hội; tuy nhiên cái công trình trước tác năm nghìn trang sách, đi vào chi tiết thì li ti ngọn ngành, mà nhìn toàn diện thì bố trí chặt chẽ cân đối, công trình tuyệt mỹ ấy cũng lại lớn nữa.

Mấy nghìn trang sách về trước, một chiếc bánh nhúng vào tách trà nhắc vài kỷ niệm; mấy nghìn trang sách về sau một viên gạch long lại nhắc vài kỷ niệm; giữa hai chút việc nhỏ nhặt: bao nhiêu nước chảy qua dưới cầu, bao nhiêu biển cổ tang thương, nhiều mối tình nhóm lên rồi dần dà tan rã, có những cô gái mất lần các bí ẩn hấp dẫn để xuất lộ chân tướng tầm thường nhạt nhẽo, có những nhà quý phái hào hoa già nua theo năm tháng, hóa lấm cẩm vô vị v.v... Người đọc mãi miết theo dõi, đến một lúc nào

đó bỗng sững sờ: có một trí óc đã quán xuyến tất cả những cái đó đã sắp đặt tất cả từ một chút hình mây bóng nắng, một biến đổi cón con, cho đến sự chuyển di thông thả man mác, mệnh mông của thời gian. Người đọc thán phục: thật lớn!

Nói về chuyện kiến trúc, lại cũng André Maurois có lần nghĩ rằng một vòng tròn vẽ trên tờ giấy chẳng thành ra một công trình mỹ thuật gì cả, nhưng cái vòm tròn bao la trong một tòa lâu đài lại đẹp. Chỉ vì một đàn ông thì nhỏ, một đàn ông thì to và do đó thực hiện khó khăn. Thắng được cái khó khăn ấy, sẽ gây được xúc động. “Cái đồ sộ, chế ngự được, thành ra cái cao cả.” (Lénorme, dompté, devient le sublime). Vậy thì to, cũng có khi là lớn.

VÕ PHIẾN

(VII-1968.)

ĂN VÀ ĐỌC

Thỉnh thoảng chúng ta gặp ở tiệm một vài người Mỹ ngồi ăn phở. Có người cầm đĩa khá thạo. Trong số một đôi triệu người Mỹ luân phiên đến xứ này rồi ra đi, những kẻ tò mò tiến xa vào nếp sống Việt-Nam tới mức ấy chắc không lấy gì làm nhiều. Các kẻ ấy trở về nước, giữa dăm ba câu chuyện ly kỳ về đất Việt xa xôi kể với bạn bè, có thw63 múa biểu diễn cặp đĩa, có thể nói đến cái mùi lạ lùng của rau quế vừa ăn

vừa ngắt từng lá bỏ vào tô phở, đến cái vị ngộ nghĩnh của những tép củ hành nhúng trong nước dùng vớt ra với chôm lá xanh xanh v.v... Như thế là vượt xa quá những khuôn sáo, những chỗ gặp gỡ thông thường của các du khách rồi. Du khách Tây phương nói về món ăn Việt, bất quá gặp nhau ở món nước mắm, rồi thôi.

Vậy những người Mỹ hiếm hoi nọ đáng khen, về sự hiểu biết rộng rãi.

Tuy nhiên từ chỗ biết ăn phở cho đến cái trình độ am hiểu các đặc điểm, các sở trường sở đoản của từng thứ phở gà, phở bò, phở nước, phở áp chảo, phở tái, phở chín, phở nạm, phở gầu, phở sụn v.v..., còn nhiều cách biệt. Rồi từ chỗ thạo phở cho đến cái tâm tình về phở như của Nguyễn Tuân, lại còn một tầng cách biệt nữa. “Năm vững” một món ăn – chỉ một

món thối đâu phải dễ, Thật vậy, không cứ là khách ngoại quốc, ngay đến người Việt Nam không phải ai cũng bùng tô phở mà ăn như nhau, với những cảm tưởng giống nhau. Một nông dân ở thôn ấp nào đó ngoài Phú Yên, Quảng Ngãi v.v... ăn phở Bắc cũng như ăn hủ tiếu Mỹ Tho, cũng như mì Tàu, nghĩa là hững hờ. Còn người nông dân ở Cà Mau, Rạch Giá v.v... chẳng hạn có thể có sự thiên vị bất lợi cho phở. Người Việt miền Nam chỉ hoan hỉ chấp nhận món phở sau một vài canh cải, tức sau khi đã trút vào tô phở được non nửa đĩa giá sống.

Phở là món ăn phổ biến hết sức rộng rãi từ Bắc chí Nam mà còn thế, huống hồ là những món khác. Mỗi món ăn thường thường chỉ được sùng ái ở một vùng, hoặc rộng hoặc hẹp. Xơi nó thì ai cũng xơi được, nhưng gọi là tri kỷ, biết

đến tận cùng cái ngon của nó, chỉ có thể là người một địa phương. Chả cá, bún thang, là những thứ quý của đất Bắc; từ ngày vào Nam dường như nó lạc lõng, ít ai thấu triệt ý vị của nó. Bún bò, bánh lá, ngày nay lưu lạc khắp nơi; nhưng tôi tưởng tượng ở một góc chợ Trương Minh Giảng, ở một hẻm Bàn Cờ, thỉnh thoảng miếng bánh lá mỏng mà gấp lại một cái lưỡi Huế có phảng phất mùi thuốc Cẩm Lệ nó sẽ mừng rơn. Bỏ một miếng bánh, húp một muống bún vào mồm, có phải ai cũng thưởng thức như ai đâu. Giữa món ăn với người ăn phải có sự tương đắc. Khi đã tương đắc, đã cảm thông sâu xa với nhau, người Nam ăn ba khía ô môi, người Huế ăn cơm hến, người Bình Định ăn mắm cua chua chan bún thấy thấm thía, nồng nàn. Cái mùi vị nồng nàn ấy, kẻ khác không chịu được.

Mỗi món ăn chỉ có một số người thực sự hiểu nó, số người ấy là của một địa phương. Vậy món ăn có liên hệ đến khí hậu địa phương chăng?

Ở xứ lạnh dễ thấy cái ngon trong chất mỡ béo, ở xứ nóng dễ rành về các thứ rau, canh, Người Huế ăn cay, một phần mình như cũng vì khí trời ẩm ướt của những mùa mưa dai dẳng. Người miền Nam thích giá sống vì nó giải nhiệt?

Khi đã chuyên ăn một món nào đó, người ta càng ngày càng thành thạo trong việc chọn lựa, sử dụng, người ta tìm thấy ở nó những đặc điểm mà kẻ khác không để ý đến; do đó người ta vượt bỏ, tách rời khỏi quần chúng. Về quả ớt chẳng hạn,

chắc chắn đồng bào ở các nơi ít ai theo kịp người Huế trong cách thưởng thức: kẻ yêu ớt không chỉ yêu nó vì cái vị cay, mà còn vì mùi hăng nồng, vì cái tiếng kêu giòn phát ra dưới răng khi cắn nó, lại yêu vì trông nó sướng mắt, cầm nó sướng tay trong một phút mê mẩn trước khi đưa lên miệng... Người Huế ngoài cách ăn ớt bột, ớt tương, ớt xắc, ớt giã v.v..., còn thích lối ăn cầm cả trái ớt rắn chắc mà cắn kêu đánh bụp trong miệng thật ngon lành; để cắn, họ chọn ớt xanh.

Nhưng một chuyện khí hậu nhất định không đủ. Cái ăn còn tùy thuộc ở sản phẩm sẵn có của địa phương, ở lịch sử v.v... Ở lịch sử? Nghe thì to chuyện, nhưng chính tại lịch sử mà người Bình Định quen ăn bánh tráng. Thứ bánh tráng Bình Định tìm mua ở Sài Gòn rất khó, vì không thấy bán ở các chợ, chỉ gặp

tại một vài nơi ngoại ô hẻo lánh; người Bình Định có những bữa ăn dùng toàn bánh tráng thay cơm, cho nên bánh tráng ở đây có địa vị quan trọng hơn ở các địa phương khác. Đi xa, người Bình Định nhớ bánh tráng như người Việt sang Âu-châu nhớ cơm, nhớ bánh cuốn. Như thế có phải vì bánh tráng là lương khô dùng trong quân đội Nguyễn Huệ, xuất phát từ Bình Định?

Món ăn còn quan hệ với lịch sử theo cách khác. Thiết nghĩ người Việt Nam đời Trần dùng món thịt cây không đối diện với đĩa rau thơm giống đĩa rau thơm chúng ta có trước mặt ngày nay. Không phải đột nhiên tự lúc đầu lá mơ đã đi với thịt cây, rau om đã tìm đến thịt cây. Tôi chắc thế. Các đấng tổ tiên phải có một thời kỳ mò mẫm, thí nghiệm; các ngài đã thử dùng lá chanh rau răm ăn với thịt

heo chẳng hạn, dùng rau om với thịt gà, dùng lá lốt với cây chẳng hạn, v.v... Cả tập thể tham gia vào công cuộc tuyển trạch, mọi người đều có quyền tự do khen chê. Những cái không thích hợp dần dà bị đào thải, các lầm lẫn được sửa chữa, các thiếu sót được bổ túc. Cứ thế, từ thế kỷ nọ sang thế kỷ kia, hết thế hệ này đến thế hệ khác kế tiếp nhau canh tân, rồi cuộc mới đến chỗ toàn mỹ.

Nhưng đã toàn mỹ chưa? Chưa chắc. Hôm nay ta nhấm nháp chả cá, lấy làm đắc ý và hãnh diện về nghệ thuật nấu nướng của dân tộc; tam bách dư niên hậu, có thể cách nấu ấy sẽ bị xem là quá thô sơ. Trước đây năm bảy thế hệ, trên mâm chả cá có thể thiếu thìa là, có thể thiếu chén đậu phụng rang, mắm tôm có thể thiếu giọt cà cuống... Sau đây năm bảy thế hệ người Việt nữa, ai ngờ được

sẽ xảy ra thêm những phát kiến gì mới?

Một món ăn, nó cần có thời gian để tự cải tiến; mỗi địa phương cần có thời gian để hoàn thiện các món ăn của mình. Lâm Ngữ Đường chê bai món ăn Tây phương nghèo nàn; nó nghèo nàn như vậy phải chăng vì lịch sử văn minh của Tây phương ngắn ngủi hơn của Trung Hoa? Lịch sử dần dà làm phát triển văn chương, khoa học; nó cũng làm phát triển các món ăn nữa. Nhưng trong khi các kế hoạch gia hy vọng đột giai đoạn để sản xuất gấp bom nguyên tử, không ai đột được giai đoạn để cải thiện món phở mát, để sản xuất gấp một thứ phở mát mới ngon hơn các thứ cũ. Nghệ thuật bao giờ cũng khoan thai đứng đĩnh hơn khoa học; nó không chịu sự thúc bách giục giã. Phải chờ đợi. Phải có thời gian cho nó.

Sự hình thành của một món ăn cũng như của một câu ca dao, của một điệu dân ca. Ấy là những công trình tập thể, trong đó mỗi cá nhân đều có sự đóng góp. Thật dân chủ, bình đẳng: mỗi người một lá phiếu. Lá phiếu ở đây là cái lưỡi. Và sự chọn lựa của mỗi người không lý do gì để thiếu chân thành. Mỗi người chọn lựa bằng cả các tạng phủ của mình, bằng tất cả các đặc điểm thể chất của mình, để cùng nhau đi đến cái kết quả chung trong đó mỗi người của địa phương đều có trách nhiệm: người Huế tìm ra cái hay ho của ruốc, người Nam thấm thía ý vị của nước dừa v.v... Tại sao vậy? Người ta không tìm được câu trả lời dễ dàng. Sự chọn lựa ấy, căn nguyên của nó bắt nguồn từ những cội rễ nào thâm thiết sâu xa trong kiến trúc sinh lý của con người mỗi nơi. Người của mỗi địa phương có một cá tính riêng về tâm lý:

có nơi hào hùng, có nơi keo kiệt, có nơi ưu du nhàn dật... Mỗi địa phương cũng có thể có một cá tính sinh lý chẳng? Sự dị biệt trong thứ cá tính ấy hẳn là mong manh, tế nhị, tinh vi lắm; khó lòng mà biện biệt phân minh. Tuy nhiên rõ ràng nó đã nêu ra những đòi hỏi khác nhau, những sở thích khác nhau.

Như vậy người ta không chỉ ăn bằng miệng. Con người ăn là ăn bằng cả gốc gác quê hương, bằng phong tục tập quán của mình, bằng cái khí chất riêng biệt của từng cơ thể mình, cũng như bằng lịch sử, bằng trình độ văn hóa của xứ sở mình. Trong một đĩa đồ ăn, có phản ánh của khí hậu một miền, của những đặc điểm sinh lý con người địa phương... Và giả sử nói có cả phản ánh của một phần nào những đặc điểm tâm hồn trong đó có quá chẳng? Cái vị ngọt rất thanh

của các thứ chè ở Huế gợi nhớ đến nét dịu dàng trong giọng nói và trong tính tình người Huế. Nhất là nếu so sánh thứ nước chấm pha chế rất dịu ở Thừa Thiên với thứ nước mắm thường dùng giữa khoảng đèo Hải Vân cho đến đèo Đại Lãnh, người ta không khỏi nghĩ đến cái tâm lý xảng xớm bộc trực của người dân Việt từ Quảng Nam Quảng Ngãi trở vào...

*

Từ chút nước mắm chấm, rau chấm thịt mà nói đến tâm hồn con người, e đã quá xa. Tưởng không nên tiếp tục chuyện ăn uống nữa, nếu không muốn lạc vào chỗ viễn vông lối bịch.

Nhưng văn chương nghệ thuật lại

cũng không khác cái ăn là mấy. Ca dao, dân ca là sản phẩm của một địa phương; và thưởng thức đến tận cùng cái hay ho của nó có lẽ cũng chỉ có thể là người của địa phương. Nghe một điệu ru à ơi trong đêm khuya chúng ta rung cảm thấm thía đến đáy lòng, tưởng trên thế giới khó có một giống dân nào nghe điệu hát ấy mà cùng có được cái rung động của chúng ta. Họ có nghe chẳng bắt quá là nghe bằng lỗ tai thậm âm tinh tế; còn chúng ta nghe bằng cả quãng đời thơ ấu của riêng mình, bằng truyền thống của dân tộc mà mỗi chúng ta thừa tiếp nơi mình...

Hiểu một câu ca dao, một bài thơ cũng vậy. Ngôn ngữ dùng để làm ra thơ văn không thể là cái ngôn ngữ chỉ có nghĩa mà thôi. Tiếng esperanto không có hy vọng dùng vào thi ca, Nó chỉ có nghĩa, nó không có hồn.

Hồn của ngôn ngữ là cái quái gì?

Mỗi tiếng nói: non sông, ruột thịt, xanh, vàng v.v..., ngoài cái nghĩa nó ra, còn có khả năng khơi động nơi mỗi chúng ta một rung cảm nào đó. Liên quan giữa rung cảm nọ với ý nghĩa của mỗi tiếng nói thật xa xôi mơ hồ. Bởi vì cùng một tiếng có một nghĩa nhất định, lại có thể gợi lên những xúc động khác nhau tùy mỗi người, mỗi dân tộc. Cái nội dung tình cảm mơ hồ nọ do cuộc sống của tập thể gửi vào ngôn ngữ. Có dự vào cuộc sống của tập thể nào mới cảm thông với cái hồn của ngôn ngữ nấy. Chủ trương thơ thuần túy chính căn cứ vào sức tác động bí ẩn của ngôn ngữ, chứ không phải vào ý nghĩa minh bạch của nó; bởi vậy cái hay mà thơ thuần túy nhằm đạt tới là ở ngoài phạm vi ý nghĩa.

Và như thế một kẻ trí thức ngoại quốc, sống ngoài cộng đồng dân tộc Pháp, một kẻ mà những buồn vui sướng khổ trong đời không liên hệ gì đến tiếng nói Pháp, mà hàng ngày những tai nghe mắt thấy cùng xúc cảm trong lòng không dính líu gì đến tiếng nói Pháp..., một kẻ như thế có thể thưởng thức được gì ở thơ Valéry, Mallarmé? Có thể thưởng thức sao được như một người Pháp?

Cũng như ăn không chỉ bằng miệng, người đọc không chỉ đọc bằng khối óc suy xét. Người ta thưởng thức cái đẹp của một văn phẩm nước nào bằng cả cái kinh nghiệm chung chạ cùng tiếng nói nước ấy, bằng cả sự gần gũi với nếp sống đã từng phát sinh và không ngớt bồi đắp cái tiếng nói ấy... Nếp sinh hoạt nọ đã thổi sinh khí vào ngôn ngữ kia, làm sao

hiểu hết một công trình mỹ thuật xây dựng trên ngôn ngữ kia mà không cần biết đến nếp sinh hoạt nó?

✱

Nguyên một tiếng nói để sử dụng đã thế, những công trình xây dựng bằng tiếng nói ấy lại còn mang thêm nhiều nét cá tính của từng xứ sở, từng dân tộc.

Âm thanh và Cuồng nộ của W. Faulkner là một tuyệt phẩm của Mỹ. Còn người Việt Nam chúng ta biết tìm ở chỗ xó xỉnh nào trong tâm hồn mình cho ra cái “cuồng nộ” tương tự? Sách đọc mà thực tình thấy khoái là khi nào người đọc cảm thấy giữa mình với tác giả có chỗ đồng thanh đồng khí. Đàng này cái “cuồng nộ” nó chỉ làm ta kinh ngạc.

Người Mỹ, qua các nhân vật của J. Steinbeck, của E. Hemingway, của E. Caldwell v.v..., thấy quả thấp thoáng họ có cái bạo liệt dữ tợn riêng. Những anh chàng mê say vượt lòng chuột, ham đâm đá, đấu bò rừng, những ông cha trông thấy đứa con trai độc nhất vừa tự tử chết lại tiến đến bắn thêm cho nó một phát vào đầu, trông thấy thằng rể da đỏ liền quạt cho nó một loạt đạn dưới chân v.v..., những nhân vật ấy đã mang sẵn ít nhiều cuồng nộ nơi mình; tâm hồn của họ tương ứng với nhau. Gặp nhau họ thích thú, họ khoái trá. Còn chúng ta, không phải là cá mà đòi vui cái vui của cá sao được!

Trái lại, một vài tác giả Việt Nam như Nguyễn Tuân chẳng hạn làm sao được thưởng thức ở một dân tộc hiếu động? Nguyễn Tuân tiền chiến có cái ề à

dênh dàng, chuyển ra ngoại ngữ có lẽ là vô duyên mà đối với chúng ta thì là hấp dẫn. Bút pháp ấy biểu hiện một phong thái đặc biệt, quen thuộc ở một lớp người trong xã hội ta, nhắc nhở đến nếp sống của dân tộc ta trong một thời đã qua; ta thấy nó đẹp, người ngoài có thể chỉ thấy là lạ, nếu không kỳ cục.

Như vậy bảo rằng nhân loại giống nhau quả có giống, nhưng chú ý đến chỗ khác nhau thì cái khác cũng sâu xa lắm lắm.

Hơn ba mươi năm trước, khi những cuốn truyện của Pearl S. Buck ra đời, Âu Mỹ lấy làm ngạc nhiên. Trong bài tựa cuốn Người mẹ, Louis Gillet cho rằng Pearl Buck đã trình bày được chỗ lạ lùng nhất của người Tàu, ấy là họ rất giống người Âu Mỹ.

Xưa kia, phương tiện giao thông hiếm hoi, xứ xứ cách nhau, người người xa nhau, vì vậy dân Tàu cho dân Âu là quý, dân Âu cho dân Tàu cổ quái: tục lệ dị kỳ, ăn mặc lố lăng, ngôn ngữ lú lo. Cái bề ngoài dị biệt làm cho các dân tộc không hiểu nhau. Sau bước đầu tiên kết thân, người ta thở ra nhẹ nhõm: Thì ra Tàu với Tây cùng là người cả, không ai là quý. Cũng hỉ, nộ, ai, lạc... Giống nhau đáo để! Hay nhỉ.

Nhưng rồi gần gũi lâu dài hơn chút nữa, đi sâu vào các hỉ nộ ai lạc ấy, mới lại thấy muôn vàn khía cạnh khác nhau.

Như thế có một thời kỳ để chúng ta phát giác ra chỗ giống, và một thời kỳ nữa để nhận định ra các chỗ khác của nhau.

Một cuốn sách về cơ học, dịch ra tiếng nước nào cũng hiểu được cùng một cách; nhưng một tác phẩm văn nghệ phải tìm đến những tâm hồn đồng điệu. Bạn đồng điệu, tôi ngờ rằng không thể cách ta quá xa trong không gian.

Thỉnh thoảng gặp những người không thích ứng được với những món ăn của đồng bào khác địa phương ở ngay trong nước mình, mà lại tiếp đón niềm nở tấm tắc ngợi khen ngay các hình thức văn nghệ mới lạ từ xa đến, các trường hợp đó đôi khi đáng ngờ.

Cơ thể chọn món ăn riêng cho nó và có những yêu ghét rõ rệt; tâm hồn chọn cái đọc lại dễ dàng hơn sao?

VÕ PHIẾN

(VIII-1968)

YÊU VÀ ĐỌC

Ở Sài Gòn bây giờ kịch gặp bế tắc. Các kịch tác gia ngựa nghề viết ra mà không biết để làm gì. Năm thuở mười thì mới có một nhóm anh em yêu kịch cố gắng tập tành, diễn một vở, rồi giải tán. Diễn chỉ có một vài đêm thôi mà họ đã chịu hy sinh tốn kém nặng nề. Bởi vì không có khán giả, tiền thu vào chẳng bao nhiêu. Kịch thành ra công việc của kịch sĩ, không liên quan gì tới đại chúng.

Còn nhớ trong thời kháng chiến, ở

chiến khu, tình trạng khác hẳn: không có bộ môn văn nghệ nào sát gần quần chúng đông đảo hơn là kịch. Gần như ở xã nào cũng có một ban văn nghệ mà hoạt động chính là diễn kịch tuyên truyền.

Nhiều đêm, cùng với đồng bào trong thôn xóm đi xem kịch cho tới khuya khoắt, trên đường về tôi nghe họ bàn tán khen chê. Khi khen, người ta gật gù: “Vở kịch thật có ý nghĩa. Đây ý nghĩa.” Như thế nghĩa là: tôi đã hiểu vở đó cốt nói cái gì.

Thưởng thức là tìm hiểu ý nghĩa. Gặp được ý nghĩa là thú vị, là nói cười nghi ngố, hể hả.

Dĩ nhiên, ngược lại, một tác phẩm “không có ý nghĩa”, không tiết lộ dễ dàng ý nghĩa, là hỏng.

Thưởng thức như thế chắc chắn là thái độ thưởng thức hồn nhiên nhất. Tiếp xúc với một nghệ phẩm đẹp đẽ, phản ứng đầu tiên là muốn hiểu nó; cũng như tiếp xúc với một cô gái đẹp đẽ, phản ứng trước hết là muốn biết nàng. Biết thêm mãi, biết tất cả.

Nhưng người con gái nào cũng nhận thấy thái độ hồn nhiên ấy không hẳn là thái độ chánh đáng và đáng được khuyến khích. Các tác phẩm văn nghệ cũng nên nhận thấy như thế, vì lợi ích của chính nó. Khi được một cô gái cho biết hết rồi, người ta cũng hài lòng, cũng nói cười nghi ngố, hể hả. Nhưng giữa đôi bên đến đó là xong. Một tác phẩm được hiểu trọn vẹn cũng không được đọc giả lưu luyến

lâu dài. Bởi vậy đối với gái đẹp cũng như đối với nghệ phẩm, sự khôn ngoan chỉ có một lời khuyên chung: hãy giữ lại cho mình chút gì, đừng bao giờ cho cả. Strip-tease không phải là một nghệ thuật.

Một cuốn khảo luận, một bài bút chiến, cần cho sáng sủa, phơi bày minh bạch tư tưởng của tác giả. Còn một bài thơ, và ngay cả một thiên truyện, chúng cần gì dứt khoát, trong sáng? Nhưng vẫn có những tác giả không nghĩ như thế. Truyện của Maupassant kể rõ vanh vách, dụng ý đâu ra đấy, không có gì mơ hồ: vì thế đọc giải khuây thật khỏe trí; nhưng đọc xong, nắm được “ý nghĩa” rồi, có thể bỏ qua cái truyện, chẳng cần gì đến nó nữa. Truyện như thế chẳng qua là phương tiện giúp người đọc ngộ được ý nghĩa. Ngộ rồi, thì vứt truyện đi.

Trái lại, khi kể chuyện Con gián ngoài hành lang trong cuốn *Đúng vào lúc ấy* (En ce moment précis), Dino Buzzati gây cho ta một trần trọc mà mỗi lần muốn gặp lại ta chỉ có cách tìm đến câu chuyện của ông ta. Một đêm về khuya, ông ta giẫm nhầm một con gián dưới chân; vào phòng, nóng bức, người yêu ngủ không yên giấc, cửa mình, rên khe khẽ, nói vài ba câu vu vơ; bên ngoài có tiếng con chim kim, tước kêu, có người đánh diêm, có tiếng khua cửa đầu đó v.v... Chuyện chỉ có thể không phải hoàn toàn không có ý nghĩa; nhưng cái ý nghĩa ấy không “rút” ra được. Cũng như tác giả, ông ta sống những giờ trần trọc trong cái đêm oi bức nọ, ông ta có những cảm tưởng, cảm xúc...; tất cả không thể rút ra, tách rời ra khỏi khoảng thời gian nọ: khi ánh bình minh hắt lên là mất hết, tiêu tan hết, không thể nào tìm lại được cái tâm trạng

nọ. Có sống qua đêm ấy thì có biết đến tâm trạng ấy; nhưng biết xong vẫn không thể không cần đến khung cảnh đêm ấy: rời khung cảnh ấy ra chẳng còn có gì rõ rệt để mà hồi tưởng. Và tâm trạng được hồi tưởng khác xa cái tâm trạng lúc đối cảnh.

Trái lại, khi một truyện ngụ ngôn La Fontaine dạy đừng nghe lời nịnh hót, ta hiểu xong điều ấy là đã rút ra và nắm giữ cái tinh túy rồi: hạt ngọc giữ lại mà đeo, còn con trai có thể quảng đi.

Một buổi chiều buồn, một buổi tinh sương đẹp, một khu vườn hoang vắng làm bồi hồi v.v..., chúng không có ý nghĩa rõ rệt, nhưng chúng dẫn khởi những cảm xúc phong phú nơi người xem, với điều kiện người xem phải tiếp xúc chúng. Rồi chúng ra, là mất cả. Trong khi ấy, có những nghệ phẩm muốn dẫn mục đích

vào một ý nghĩa có thể tóm tắt được: như thế tiện dụng, nhưng làm nghèo tác phẩm đi biết bao.

Nghệ phẩm là một cái đẹp nhân vi. Nhưng ước gì nó cứ gắng bắt chước những hiện tượng hàm súc của tạo hóa: một cảnh đêm khuya tịch mịch, một khu vườn hoang, một ngã ba sông rộng vắng v.v... Hoặc một thiếu nữ.

✱

Yêu gái là yêu cái gì nhỉ?

– Moa khoái con bé vì trông nó nhí nhảnh ngây thơ.

Nhí nhảnh là ý nghĩa của con bé nhưng ngộ được ý nghĩa ấy rồi vẫn không thể yêu cái nhí nhảnh, mà lại cũng cứ quần quít lấy con bé thôi.

Hễ cứ còn gần con bé là còn mê tơi: mắt đắm đuối, môi ngây ngất, tay chân đề mê... tưởng chừng con bé tràn ngập các giác quan mình. Thế nhưng vừa rời nhau ra về là lại thấy như mất cả, chẳng còn giữ lại được gì: mặt mũi nó vẫn còn in trong trí đấy, mùi da thịt tóc tai nó vẫn còn mừng tượng được đấy, nhất là cái nhí nhánh đâu có quên được? Nhưng cứ thấy thiếu, thiếu kinh khủng. Muốn được hưởng lại cả hạnh phúc mê mẩn, chỉ có cách là gần con bé: cái ý nghĩ của người yêu dính liền với người yêu, không thể lãnh hội riêng rẽ.

Rốt cuộc người yêu cơ hồ thành ra không có ý nghĩa nữa. Cái nhí nhánh, cái điều mà ta tưởng là then chốt, lý do chủ yếu của yêu đương, thực ra tự nó chẳng có nghĩa lý gì. Nghĩa lý, là chính ở nơi cô gái, từ cuối mắt đến đầu mày,

là gót chân khuỷu tay, là nhất cử nhất động của cô ta. Dĩ nhiên, tất cả không thể chỉ thành một khối thịt mà đủ không có ý nghĩa nhí nhảnh, tất cả sẽ vô vị, mất mảy chân tay cử động ấy không thu hút nữa. Nhưng cái ý nghĩa của người yêu, nó thành xương thành thịt của nàng, gần như hợp làm một, nó là xương thịt nàng. Nó chất thể hóa, nó là chi thể. Ý nghĩa không còn là cái gì trừu tượng có thể tách ra trong quan niệm.

Tác phẩm hay cũng vậy. “Bỉ sắc tư phong” là ý nghĩa cuốn Kiều. Nhưng nắm được ý nghĩa ấy rồi là không được gì cả. Ý nghĩa thực sự của nó nằm trong từng lời, từng chữ từng câu: những câu đọc lên làm thơm tho miệng lưỡi, là xao xuyến tâm hồn. Rồi những câu những chữ đó ra là mi cuốn Kiều. Ý nghĩa trong nghệ phẩm, nó cũng nhập thể phải ôm

chặt lấy thể xác ấy mới tìm gặp linh hồn, tức nghĩa. Vả lại, từ trước tới nay, biết bao nhiêu lớp người thưởng thức Kiều chỉ vì những câu như “Lơ thơ tơ liễu buông màn” mà không nhớ đến cái nghĩa “bỉ sắc tư phong”. Thực ra, về ý nghĩa chưa hề có sự đồng ý: kẻ thì cho đó loại sách kể chuyện dân, người bảo đó là sách hạch tội phong kiến, hạng khác lại cho là sách chống tư sản v.v... Rõ ràng việc tìm ra ý nghĩa không phải là điều kiện để nhận thức cái hay cái đẹp của nghệ phẩm.

Ý nghĩa người yêu là dung nhan, xương thịt người yêu; ý nghĩa tác phẩm văn nghệ là câu là chữ trong tác phẩm. Yêu là tiếp xúc chung chạ với xương thịt ấy; thưởng văn là tiếp xúc chung chạ với lời với chữ ấy. Bảo: “Anh muốn xa em để yêu em hơn” là nói điều. Tình yêu thực sự chẳng bao giờ thỏa mãn trong xa cách.

Ngay đến Platon cũng không bằng lòng đứng xa mà yêu cái ý nghĩa của vợ.

*

Vậy chỉ có một cách yêu bằng chung chạ. Mà chung chạ lâu ngày lại làm hao mòn... người yêu? Không, thực ra là hao mòn tình yêu.

Nhiều người đàn bà trách rằng lúc đầu đàn ông xoắn xuýt vì mình còn trẻ đẹp, về sau thấy mình xộc xệch nên họ hết nồng nàn. Đâu phải vậy? Thiếu gì trường hợp họ Sở quất ngựa truy phong trước khi nàng xộc xệch? Thường thường bao giờ các mối tình chúng cũng mệt mỏi trước người tình, sớm hơn người tình; chúng mau suy mau già hơn là thể xác các nàng. Bằng chứng là cùng một nàng

ấy, cậu này ruồng rẫy, vẫn có cậu khác say mê, và nếu muốn, nàng có thể gây ra nhiều cuộc mê say mãnh liệt như thế, trước khi thể xác nàng xộc xệch. Vậy rồi rõ phần lớn là do tình mòn vì tiếp xúc.

(Như thế vợ chồng sống với nhau làm sao? Giữa vợ chồng không có cái tình cảm y hệt như giữa tình nhân. Yêu nhau rồi lấy nhau, giữa hai người cái tình yêu nồng nàn sẽ dần dần chuyển thành một tình thân thâm thúy. Tình thân ấy không đổ kỵ tiếp xúc, lại thêm bền vì tiếp xúc).

Nghệ phẩm cũng chịu nhiều thiệt thòi trong sự chung chạ như người yêu. Thử sinh xưa kia tiếp xúc với gái hồ ly trong Liêu-trai thì thử sinh mất sinh khí, lâm bệnh, mệnh yếu. Trái lại, thử sinh mà tiếp xúc với nghệ phẩm thì nghệ phẩm tưởng chừng bị mất dần sinh khí. Có những cuốn sách như là tiên thiên

bất túc, hay thì có hay, nhưng chỉ chịu được một lần đọc: xem đến lần thứ hai đã thấy vô vị. Có những tác phẩm khác, bậm thụ khỏe mạnh hơn: đương đầu nổi với độc giả được đôi ba phen. Đó là hạng thường thấy, thời nào cũng có. Còn thứ tác phẩm bất tử, trường sanh bất lão, thì họa hoàn mới gặp một cuốn: thôi thì tha hồ tiếp xúc vầy vò, nó chịu được tất, bao nhiêu lần cũng được.

Và cũng như trong trường hợp người yêu, cảm tưởng trên đây lại cũng không đúng hẳn: thực ra sự tiếp xúc không làm hao mòn suy kiệt chính tác phẩm, mà làm suy mòn cái hứng thú đối với tác phẩm. Còn tác phẩm, nó vẫn nguyên lành. Bởi vậy, những tác phẩm bất tử chúng chịu đựng được nhiều thế hệ độc giả, chứ không hẳn là nhiều đến vô số lần đọc do

một người: sách dù hay đến thế nào, đọc hoài cũng tới lúc chán.

Ừa! Người chưa xộc xệch, sách vẫn nguyên lành, tại sao bạn tình và độc giả lại thay lòng đổi dạ?

*

Hãy trở lại thuở ban đầu.

Thuở đầu, ta đối diện với một bí ẩn, bị thu hút vì cái bí ẩn ấy. Dĩ nhiên, nó phải đẹp.

Đối với một cô gái, để có sự phân vân: “Cái gì hấp dẫn? đâu phải cái bí ẩn nào đâu? Sắc đẹp của cô ta đấy chứ.” Vì vậy, đừng vội động tới các cô gái; Marcel Proust có lần kể một câu chuyện về ba cái gác chuông nhà thờ ở Martinville.

Chỉ là ba gác chuông, thế mà chúng thu hút.

Nói cho đúng, đó là hai gác chuông của Martinville, và một nửa của Vieux-vicq, cách nhau một ngọn đồi và một thung lũng. Một hôm, ngồi xe ngựa trên đường về tác giả bỗng để ý đến cái gác chuông nọ trong nắng chiều, và đột nhiên cảm thấy một niềm thích thú đặc biệt, lạ lùng. Cảnh tượng ba gác chuông nọ, như có bao hàm một cái gì mà người xem loay hoay muốn khám phá. “Tôi cảm thấy rằng tôi không thấu đạt tới cùng cảm tưởng của mình, rằng có cái gì phía sau sự chuyển động ấy, phía sau chút ánh nắng ấy, có cái gì mà dường như chúng vừa giữ vừa giấu”. Ba gác chuông tưởng như đang chuyển động vì chiếc xe ngựa của tác giả chạy trên con đường ngoằn ngoèo. Nhìn từ phía này, thấy chúng

sáng lên, đứng rời xa nhau; nhìn từ phía khác, chúng lại tối đen và chạy đến nép bên nhau v.v... Có lúc tác giả nghĩ đến ba con chim im lặng đậu giữa cánh đồng; có lúc liên tưởng đến ba đóa hoa vẽ lên nền trời; rồi một lúc khác, lại nghĩ tới ba cô gái trong câu chuyện huyền hoặc, lạc loài bơ vơ giữa tăm tối, ba cô bỏ ngõ quờ quạng tìm đường, rồi cuối cùng sợ hãi xúm xít lại với nhau, cô này giấu mình sau cô kia... Chỉ có thế, mà tâm trí tác giả bị hút cả vào cảnh tượng ấy...

Bây giờ trở về các cô gái. “Phía sau các cô gái, tất nhiên có nhiều điều để nghĩ ngợi, vẽ vời, thêu dệt hơn. Nàng có chiếc răng khênh, nàng cúi đầu cắn môi nhè nhẹ: tha hồ tưởng tượng, tìm hiểu... Nàng bảo thích ngửi mùi nước mưa bảo ghét những mái tóc ngắn: tha hồ suy diễn, tìm hiểu ý nghĩa... Nàng vươn lên, trông

giống con hươu, lại có vẻ giống giống như con ngỗng trắng, thôi thì mặc sức giải đoán... Mỗi một cử chỉ đáng điệu, mỗi một lời nói của nàng, có thể gợi lên những ý nghĩa bất tận, những cảm xúc miên man.

Nơi một người con gái, “chuyển động” còn nhiều hơn là ba cái gác chuông biết bao. Nhìn nàng mỗi lúc mỗi khác lạ nhìn từ mỗi phía thấy mỗi vẻ mới. Và trong thời kỳ say mê ông Swann đã không ngớt băn khoăn và suy đoán về Odette như thế, Marcel đã không ngớt băn khoăn suy đoán về Gilberte về Albertine như thế. Công việc ấy thu hút họ, các người đàn ông si tình.

Thế rồi, đến một giai đoạn nào đó, người con gái chớp mắt một cái họ đã biết trước nàng tỏ ý bất bình về cái gì, có tiếng gió thổi mạnh ngoài hiên họ đã

biết nàng sắp nói câu gì để phàn nàn, nàng vươn cao người lên họ không còn thấy nàng giống hươu giống nai nữa, mà nàng chỉ giống... nàng, một cách rất nản. Họ thuộc lòng tính tình của nàng, thuộc từng tấc vật của nàng, từng phản ứng, từng dáng điệu của nàng. Họ như hiểu hết ý nghĩa của nhất cử nhất động nơi nàng. Nhìn nàng, họ không còn gì để nghĩ ngợi băn khoăn nữa. Thân xác nàng còn nguyên, dung nhan xinh đẹp cũng còn nguyên; nhưng cái “phía sau” đã mất. Nàng chỉ mất có cái “phía sau”, mà lẽ ra mọi mỹ nhân cũng như nghệ phẩm đã phải “vừa giữ vừa giấu”.

Không còn cái phía sau ấy nữa, thậm kịch bắt đầu. Chàng họ Sở hết nông nản toan bề quất ngựa, độc giả bỏ rơi sách.

Bởi vì sách cũng chỉ hấp dẫn ở cái “phía sau” của nó. Biết hết cái đó rồi thì

đọc sách như ngựa chạy đường về lâu
lâu, không vấp vấp, mà cũng chẳng còn
có cảm tưởng gì nữa!

*

Sách cũng như người, phải kín đáo
là vì vậy.

Đành rằng giữ mình thì được, chứ
giữ “phía sau” mình biết giữ làm sao! Bị
tiếp xúc gần gũi lâu ngày, thế nào rồi nó
cũng có lúc bị khám phá. Tuy nhiên hãy
gắng duy trì chút bí ẩn, lâu được chừng
nào tốt chừng ấy.

Những vở kịch mà đại chúng coi qua
một lần chớp ngay được đầy đủ ý nghĩa,
chúng sẽ hết có để giữ được sự lưu luyến
lâu bền của khán giả. “Vở kịch thật có

ý nghĩa”; đó là lời khen, mà cũng là lời chào biệt.

Có những câu truyện, như của Kafka, của Buzzati..., nó không nói gì rõ rệt, xem xong ít kẻ gật gù khen nó đầy ý nghĩa (ý nghĩa gì nào?). Chính vì vậy mà muốn quanh quẩn bản thần bản khoản bên nó mãi.

Một vài truyện ngắn của Constantin Paoustovski, trong đó có truyện được nhiều người dịch ra tiếng Việt (Mưa lúc rạng đông), nó không nói rõ cái nghĩa uể oải chán chường, nhưng nó thể hiện sự uể oải chán chường trong dáng dấp cốt cách, trong toàn bộ kiến trúc của nó. Sự mệt mỏi ngấm trong đường gân thớ thịt, trong khắp cơ thể nó; nó không nói ra, nó thở ra sự mệt mỏi. Người đọc không hiểu minh bạch cái ý ấy, chỉ cảm thông

với tâm trạng nọ mỗi lần tiếp xúc với tác phẩm. Tác phẩm không trao dứt khoát, không nhượng dứt cho người đọc ý nghĩa của nó. Nó giữ lấy: nhưng hễ cứ đến với nó là được thông truyền cho. Ý nghĩa ấy không như cái ngọt của mía; có thể ép lấy nước uống mà bỏ cây mía ý nghĩa ấy như cái ngọt của xoài của chuối: nó làm một với trái, có ăn vào mới cảm thấy.

Những truyện như thế, chúng như trái xoài, trái chuối, như buổi chiều buồn, như buổi mai đẹp, như vườn hoang bồi hồi v.v... Chúng gần như không là nghệ phẩm, mà là sự vật, do đó ý nghĩa chúng không rõ nữa. “Cảm xúc đã biến thành sự vật, bây giờ nó có cái mờ đặc của sự vật” (*L'émotion est devenue chose, elle a maintenant l'opacité des choses*), Jean-Paul Sartre đang nói về thơ, ông không cho tản văn có cùng một tính cách như

thế. Nhưng có những thứ tản văn như của Dino Buzzati - gần thơ hơn là gần loại tản văn của Jean-Paul Sartre. Vì vậy nó ao ước một chút đặc mờ.

Chút đặc mờ ấy dùng để nuôi dưỡng cái duyên ngầm của nghệ phẩm, để tránh khỏi cảnh lỏa lồ ý nghĩa. Vâng, bày ý nghĩa ra tên hên lộ liễu cũng gọi là một nghệ phẩm lỏa lồ.

VÕ PHIẾN

IX-1968

ĂN VÀ YÊU

Đọc tiểu thuyết bây giờ, nhận thấy nhân vật ít ăn hơn trước. Có nhà hàng, có tiệc tùng; nhưng người đọc tiểu thuyết chỉ thường thấy họ uống. Uống thì thật dữ: rượu họ uống tới say, càng ngày nhân vật càng hay say sưa. Cà phê, họ uống cũng tợn. Ngoài ra, hút cũng là một hoạt động của miệng: nhân vật tiểu thuyết ngày nay tiêu thụ nhiều thuốc. Một số bắt đầu dùng tới các chất ma túy mạnh hơn thuốc phiện.

Nhưng ăn thì quả thực họ chẳng ăn bao nhiêu. So với các bậc đàn anh đàn chị.

Mới cách đây không xa, nhân vật của Nhất Linh hãy còn tỏ ra đầy thích thú trong bữa ăn. Cuộc ăn lòng lợn trong gia đình bác Lê là cả một biến cố: độc giả tha hồ theo dõi từng món, thậm chí từng miếng, của bố con vợ chồng nhà ấy. Mỗi miếng ăn là một miếng hạnh phúc vào miệng.

Các nhà cách mạng trong Giòng sông Thanh Thủy cũng không hề bỏ qua các món ngon: cô sèo mi siến, phở cừu, phở chua, ốc sổng chùa Cá v.v... Họ ăn, họ chép miệng thèm thuồng trước khi ăn, họ hả hê khoái thích sau khi ăn, họ bàn cãi, khen chê...

Bây giờ không có như thế nữa. Miếng ăn có thể thềm vì đói khát, chứ không phải vì ngon. Cái ăn, khi được nói đến, là để nhấn mạnh hoặc vào cảnh khốn cùng hoặc vào cảnh thừa thãi, tức là vì một vấn đề xã hội, chứ không phải vì chính nó. Cho nên ăn cái gì, cách nào, không quan trọng. Cho nên có những bàn tiệc linh đình mà không có món ăn, hoặc có món ăn la liệt mà không thấy cách ăn, cái thú ăn.

Các nhân vật bây giờ, gần như có thể nói họ hồ người nếu để chúng ta bắt gặp họ quan tâm đến món ăn, bắt gặp cái nhìn săn sóc của họ chiếu xuống một đĩa thịt gà xé phay chẳng hạn.

Cái gì đã xảy đến cho tì vị các nhân vật tiểu thuyết trong vòng trên dưới mười năm gần đây?

Thế hệ này không còn thiết tha với các ham muốn vật chất nữa chẳng? Ăn uống thỏa thuê: cái ấy tầm thường thô tục quá, không xứng đáng nữa chẳng? Thế hệ hậu chiến vẫn nổi tiếng vì những bản thảo, khắc khoải, suy tư triết lý của họ. Gặm đùi gà, húp phở xì xụp v.v... không phải là khung cảnh lý tưởng của suy tư, khắc khoải. Nhưng hút thuốc hết điếu này sang điếu khác, nốc rượu hết ly này đến ly nọ v.v... thì không trở ngại cho không khí suy tư. Trái lại: thuốc lá, cà phê, ma túy, rượu, là những đồ nghề của suy tưởng. Vì vậy, nhân vật mới không ngưng khi bị bắt gặp say đến bò lê bò còng mà lại xấu hổ trong cảnh nhai một cánh bồ câu quay. Có phải con người đang mất đời vật chất: chỉ còn lại nguyên một khối tư tưởng chẳng?

Chúng ta sẽ sẵn sàng tin như thế, nếu các nhân vật tiểu thuyết ngày nay không bất ngờ nổi lên làm ái tình một cách dữ dội.

Làm ái tình, hẳn nhiên là một hoạt động thuộc về cuộc sống vật chất.

Và tính cách dữ dội thì tưởng không cần chứng minh.

Trước kia, nhân vật tiểu thuyết chỉ yêu nhau trước mắt độc giả, còn chuyện sinh lý thì họ làm vụng trộm sau lưng độc giả. Bây giờ không thế nữa... chuyện sinh lý gần như là cái để biểu diễn, để bày cỗ. Cỗ ăn đẹp đi, và cỗ khác bày ra. Tại sao vậy?

Trước, thường có cái lối yêu tha thiết mà chẳng làm gì cả. Như Lan và Ngọc trong Hồn bướm mơ tiên, như Dũng và

Loan trong Đôi bạn, Đoạn tuyệt. Ngay cả trong trường hợp yêu vì một thể xác đẹp như Hiền và Vội cũng vẫn không làm gì cả. Bây giờ các nhân vật lắm khi làm đủ mọi chuyện, rồi mới tự hỏi: ta đã yêu chẳng?

Có thể tưởng tượng những tình nhân trước kia họ thưởng thức hương yêu mà không động tới cái khối thực chất đối tượng của yêu đương. Trong lãnh vực của tình yêu, họ là những kẻ ngồi hút thuốc, uống cà phê v.v... mà không nhồm nhoàm gặm đùi gà. Trái lại, các tình nhân ngày nay xông ngay vào đùi gà, tấn công liền, mà bỏ qua tất những hương với hoa.

Giữa chuyện ăn với chuyện yêu, giữa ngày trước và bây giờ, tình trạng đảo nghịch.

Đàn là nhân vật tiểu thuyết họ có nhiều bạn tâm quan trọng, có nhiều sứ mệnh trọng đại; bên cạnh những sứ mệnh ấy ăn uống và yêu đương thật nhỏ bé. Tuy nhiên, một lần chỉ tay cũng mang dấu hiệu số kiếp cả đời người; ăn và yêu mà không đáng tìm hiểu sao?

Trước hết, người ta nghĩ đến mối liên hệ giữa văn chương và đời sống, giữa tiểu thuyết và tiểu thuyết gia: Nhân vật tiểu thuyết ăn không thiết ngon phải chăng vì các tiểu thuyết gia ngày nay mất cái thú ăn ngon?

Hình như cuốn sách cuối cùng ca tụng thú ăn uống là cuốn Miếng ngon Hà Nội của Vũ Bằng, xuất bản cách đây đã mười một năm (và viết thì từ nhiều năm trước). Sau Vũ Bằng, tôi không được biết có nhà văn nào chi chút đối với món ngon như thế nữa.

Trước Vũ Bằng có nhiều tên tuổi: Thạch Lam, Tản Đà...

Đối với những tác giả ấy, ăn không chỉ là một nhu cầu của thân xác, đó là một phương diện của đời sống. Ăn là để sống? Không! Ăn là một cách sống. Thái độ ăn uống của người nào là một khía cạnh trong thái độ sống của người ấy. Trong cái việc sống cuộc đời của mình, có việc ăn. Vì vậy, đó không chỉ là vấn đề sinh lý; đó là nghệ thuật. Dĩ nhiên không ai cảm thấy hổ người khi trình bày về nghệ thuật: Lý Lạp Ông bàn về cái khoái ăn cua, Thạch Lam và Vũ Bằng về các món quà Hà nội.

Lớp người trước tránh phơi bày cảnh ăn ái trong văn chương vì ngại động tới vật dục, thú tính. Nhưng ăn đối với họ không còn là vật dục, thú tính; cho nên tha hồ phô bày, bàn bạc.

Trong gió lạnh mưa sa về đêm mà ăn chả cá, trong “một buổi chiều lất phất mưa xanh, trời cảm cảm rét, mà ngả một con cây ra đánh chén với đôi ba bạn cố tri¹”, cuối xuân sang hè, trời bắt đầu nóng nực mà có cá sống để làm bữa gỏi v.v... ăn như thế không phải chỉ là đáp ứng một đòi hỏi cộc lốc của dạ dày. Ấy là sống theo nhịp điệu thời tiết, là biết nghe ngóng từng biến chuyển của thiên nhiên để hòa nhịp đời sống mình theo một cách thông minh tinh tế. Cái thái độ ngồi nhăm nháp mà liên hệ một đĩa rau một món cá với trận mưa cơn nắng ngoài trời, thái độ ấy nó cách xa phản ứng hồn nhiên của thú vật trước cơn đói biết bao! Tế nhận từng đặc điểm của cảnh vật thiên nhiên, để rồi “đáp ứng lại tài tình, và thích hợp, hoặc bằng món gỏi

1 Vũ Bằng. Miếng ngon Hà nội, Nam Chi tùng thư tái bản, Sài Gòn, 1960.

cá, hoặc bằng món thịt cây v.v..., như thế không nghệ sĩ bằng gieo năm ba vần thơ sao?”

Mười năm rồi, các tác giả không nói chuyện ăn nữa, cho nên nhân vật của họ quên ăn là phải.

Thế hệ này khắc khổ chay tịnh ư? Có thời nào trà đình tửu quán mọc la liệt như thời này, trái cây rượu tây tràn trề ra chợ ra đường nhiều hơn thời này? Có đêm nào các nhà hàng không đông nghẹt thực khách? Quên ăn...

Không phải ăn. Thế hệ này dùng tiếng đớp. Họ có tụ tập đêm ngày đông đen đông đỏ ở các tiệm Tây, tiệm Tàu, làm với thực phẩm đô thành cứ hàng tấn hàng tấn thực; nhưng đó là đớp. Đớp ào ào, đớp như điên, không phải là ăn.

Đớp không phải là nghệ thuật. Chuyện đớp không thuộc phạm vi nghệ thuật. Nó không đi vào nghệ phẩm.

Đớp ào ào không phải là ăn, cũng như ngủ với gái không phải là yêu.

Nuốt đầy bụng và giao hoan đều là những nhu cầu sinh lý. Các thể hệ trước không đi thẳng tới nhu cầu, mà đi vòng vo tam quốc. Những vòng vo tam quốc xung quanh cuộc giao hoan, chúng làm ra cái gọi là ái tình. Chúng là nội dung những liên hệ giữa Dũng và Loan, giữa Lan và Ngọc, cũng như giữa Kiều và Kim Trọng, giữa Paul và Virginie v.v... Những pho truyện tình danh tiếng trước kia đều là truyện về những thâm thương

trộm nhớ, trần trọc, ước mơ, hờn dỗi, khổ đau... ấy; và đều dừng lại khi đôi bên trai gái bắt gặp hạnh phúc trên giường. Tới đó là hết giai đoạn ái tình rồi. Ái tình không men đến mép giường.

Ngày nay, người ta ghét những chuyện vòng vo. Các giá trị đạo đức cũ bị lay đổ: trinh tiết, trong sạch, nền nếp, thủy chung... là gì nhỉ? Những danh từ rỗng ấy muốn lừa thiên hạ mãi sao chớ? Kẻ nào len lét, xem ái tình quá thiêng liêng như nhân vật trong *Le princesse de Clèves*, trong *Tố Tâm*, lại có vẻ cù lần. Thế hệ này không cù lần, không chịu để cho lừa bịp. Họ mở đôi mắt ráo hoảnh, nhìn thẳng, đẩy xoi mói, vào sự thực, vào thực chất của vấn đề. Thực chất vấn đề chỉ là chuyện ấy. Họ xông ngay tới chuyện ấy. Nghe nói ở một quốc gia thật tiến bộ như Thụy Điển, nơi mà bản năng

được giải phóng, mà tư tưởng không còn chấp nhận một kiêng kỵ (tabou) nào nữa và tha hồ duyệt lại mọi tiêu chuẩn đạo lý cũ, nơi đó sắc đẹp và cái giống đều chỉ có một tên gọi chung: skon.

Liên hệ nam nữ ngày trước là ái tình, bây giờ là tình dục. Trước, ái tình là một tình cảm: người ta sống một mối tình; giờ đây ái tình có xu hướng tự thu vào một động tác: người ta làm ái tình.

Như thế, trong tiểu thuyết, nơi có nhiều thanh niên nam nữ gần nhau, mỗi lúc mỗi gặp động tác ấy. Có gì lạ?

*

Vậy có một thời kỳ của ăn và yêu, có một thời kỳ của đớp và mãn ái tình.

Nhưng tại sao trong thời trước, cả ăn và yêu đều được đưa vào tiểu thuyết một cách tường tận, chăm chút; còn thời sau, mần ái tình được chú ý, mà riêng chuyện đớp lại bị xua đuổi ra ngoài nghệ phẩm?

Có lẽ đó là vì cái ăn xưa nay chưa bao giờ là một cấm kỵ (tabou, interdit); còn việc tính giao thì ngay từ lúc con người vượt khỏi tình trạng thú vật, nó đã bị xã hội ngăn trở, cấm đoán. Ai muốn ăn lúc nào cứ ăn, ăn công khai, trước mặt mọi người, không tội lỗi. Như thế đó là chuyện rất xoàng, chẳng có gì đáng nói, trừ phi trường hợp người ta tìm ra một lối ăn cầu kỳ, một nghệ thuật ăn.

Trái lại, trải qua bao nhiêu thế kỷ, giáo dục, đạo đức cấm động chạm tới, cấm phơi bày chuyện giao hoan. Nay một lớp người mạnh dạn chiến đấu, đánh ngã thành kiến, thu đại thắng. Các chiến

sĩ giải phóng mừng rỡ là phải, ồn ào là phải: y như là vừa hạ được thành trì, vừa tấn công phá thủng pháo lũy. Trong giờ khải hoàn, say sưa chiến thắng, người ta có quyền hò reo la ó, làm quá đáng đôi chút.

Vì thế, nhân vật tiểu thuyết đốp không ồn ào, mà ái tình thì họ vừa mẫn vừa la, hơi om sòm. Thật vậy, nhiều khi họ làm như khiêu khích, như thách đố, giấu cợt đạo đức. Ở xứ ta chế độ kiểm duyệt còn làm nhụt nhuệ khí họ ít nhiều, chứ ở Âu Mỹ thì, trời ơi, họ tha hồ vênh vang vì cả thắng.

Mặt khác, cũng không nên coi thường các suy tư khắc khoải của thời đại này.

Khủng hoảng tin tưởng, ngờ vực các giá trị tinh thần cũ, băn khoăn về

ý nghĩa cuộc sống v.v... là cái gì có thực sau cuộc Thế chiến thứ Hai. Trong tình trạng ấy, người ta không sống an nhiên như trước.

Có thể vừa kêu đòi sống phi lý, vừa bất cần đời, vừa hành lạc vung vít bữa bãi như nhân vật Sagan. Nhưng quả không thể tỏ vẻ bất cần đời bằng cách xơi thật nhiều bíp-tếch và tấm tắc khen ngon.

Hành lạc có một khía cạnh tự hủy, bất cần. Cũng như thuốc, như rượu, như ma túy, cà phê, trác táng v.v... Trái lại, xơi bíp-tếch chỉ có ý nghĩa bồi bổ bản thân, hả hê về cuộc đời.

Chắt chiu từng ngọn rau, trái ớt, nghĩ ngợi trù tính từ giọt cà cuống trở đi cho được bữa ăn ngon, con người như thế dù chẳng lạc quan ham sống, ít ra cũng bình thản trong tâm hồn, cũng hòa thuận với

cuộc sống, dần hòa với nó để nghị cách thưởng thức nó đến mức tối đa.

Lớp người hiện tại đối với cuộc sống không có được sự hòa thuận ấy.Ồ, không hòa thuận chút nào. Họ bắn khăn, họ bút rút. Và khi bắn khăn bút rút, con người quay lại vấy vò thân xác mình, tận hưởng nó đồng thời hành hạ, đầu độc nó. Tình cảnh ngộ nghĩnh và tội nghiệp.

VÕ PHIẾN

