

Tác Giả và Tác Phẩm

Bình Nguyên Lộc (Phần 2B)

Tiểu sử

Bút hiệu: Phong Ngạn
Mất ngày 5.3.1987 tại Hoa Kỳ

Tác phẩm

Cuống rún chưa lia, Quán tai heo, Nhện chờ mối ai
Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam.



Mục Lục

- Trả lời cuộc phỏng vấn văn nghệ của Bách Khoa – 2
- Ý kiến về truyện của Bình Nguyên Lộc – Viên Linh - 5
- Vài ý nghĩ về truyện ngắn - 9
- Bình Nguyên Lộc ở rừng U Minh – Nguyễn Xuân Hoàng – 12
- Kinh nghiệm viết văn của tôi - 15
- Bình-Nguyên Lộc và tình đất – Nguyễn Vy Khanh – 20
- Gương mặt của dân Lạc Việt qua ngôn ngữ Việt Nam - 36
- Nhớ lần thăm nhà văn Bình Nguyên Lộc - Phan Văn Giưỡng - 42

Phụ đính I

- Tình thơ đại – 45
- Chiếc khăn kỷ niệm - 54
- Gặp lại người xưa – 57

Phụ đính II

- Học lại chữ Tàu – 60
- Đít chuột - 64
- Pì Pè Hán - 66

(Tim bài đọc: ở “Keyboard”, nhấn nút “F5”, đánh số trang, rồi “Enter”)

Trả lời cuộc phỏng vấn văn nghệ của Bách Khoa

Hỏi tôi những truyện ngắn nào hay, tôi đáp rất dễ-dàng, nhưng hỏi truyện hay nhất thì tôi bối-rối quá. Về đẹp thiên-hình vạn-trạng, khó mà cho rằng màu hồng đẹp hơn màu xanh.

Nhưng chắc nhà báo cũng định hỏi thử xem sao thì tôi cũng xin chọn thử vậy.

Tôi nghĩ đến truyện „*Ma đậu*“ của Bùi-Hiến; trước nhất vì tôi thấy đó là một truyện ngắn dựng lên chặt-chẻ nhất. Nhưng tôi chợt nhận-thức rằng truyện ấy chỉ hay nhất về hình-thức thôi, chứ nội-dung không có gì nên tôi lại đổi ý. Tôi rất trọng hình-thức, nhưng không thể bỏ qua nội-dung được.

Xin nhắc rằng „*Ma đậu*“ là truyện chót trong tập truyện ngắn nhan là „*Nằm vạ*“ của Bùi-Hiến, do nhà Đồi-Nay xuất-bản lần đầu hồi tiền-chiến (1941). Truyện kể một mưu-mẹo tài tình mà một ông lão nhà quê dùng để cho chị vợ nó thuận ăn ở với một anh chồng cục-mịch.

Tôi khỏi phải do-dự lâu trước hai truyện nổi tiếng khác là truyện „*Sợi tóc*“ của Thạch-Lam (Đồi-Nay, 1942) và truyện „*Năm hạn*“ của Trần-Tiêu.

Truyện „*Sợi tóc*“ mà ai cũng biết, rất nặng phần phân-tách (theo kiểu Stefan Zweig) nên mặc dầu sâu-sắc, nó không đáng là một truyện ngắn theo quan-niệm của toàn thể thế-giới. Nên nhớ là thế-giới xem Marcel Proust là nhà văn hơn là nhà tiểu-thuyết, và xem Stefan Zweig là nhà văn hơn là nhà truyện ngắn, vì tiểu-thuyết và truyện ngắn phải có đức-tánh khác hơn là chỉ phân-tách sâu-sắc thôi.

Vậy tôi chọn ngay truyện „*Năm hạn*“. „*Năm hạn*“ là truyện đầu của tập truyện ngắn nhan là „*Truyện quê*“ do nhà „*Lượm lúa vàng*“ xuất-bản hồi tiền-chiến (Hà-nội, 1942).

Truyện bắt đầu bằng một cảnh bối-rối của dân làng nơi một xóm quê kia. Kẻ mang gừng, người rượu thuốc, dân làng chạy tới chạy lui lảng-xãng vì trong làng có một con bệnh nguy. Con bệnh ấy phải là người quan-trọng, con ông Chánh-tổng chẳng hạn, vì cả vùng nhao-nhao lên kia mà, và hẳn phải là một nhơn-vật rất được cảm-tình, vì ai cũng xót-xa vì bệnh-trạng của hắn.

Tác-giả tả cảnh bối-rối, xót-xa này rất hoạt và rất hay. Câu chuyện cứ kéo dài như thế cho đến khi chấm dứt người đọc mới được biết con bệnh mà số mạng làm hồi-hộp cả một vùng ấy là một ... *con trâu*.

Vậy, con trâu độc-nhứt trong vùng mà người dân ai cũng nhờ nó để cày bừa cho đỡ nhọc, con trâu *cứu tinh* ấy hấp-hối thì người ta xót-xa vì nó hơn là vua chết, không còn ngạc-nhiên ai nữa.

Thảm cảnh của dân quê miền châu-thỏ Nhĩ-hà, tác-giả đã đưa ra một cách thần-nhiên, lạnh-lùng, nhưng hùng-biện, không nói ra mà người đọc thấy ngay, linh-hoạt hơn lời phân-tách sâu-sắc nào cả. Nghệ-thuật là ở chỗ đó: để sự việc nói thay cho tác-giả.

Nghệ-thuật của tác-giả ở đây, làm ta nhớ đến nghệ-thuật của Somerset Maugham trong truyện ngắn „*Mr. Know-All*“ (1). Trong truyện này nhà văn Anh chỉ tả từ đầu đến gần cuối sự làm phách của một anh chàng kia. Nhưng đại-ý của câu chuyện thì khác: đó là truyện tả cái cao cả của một sự hi-sanh, anh chàng làm phách hi-sanh lòng tự-ái của hắn. Nhưng nghệ-thuật siêu-việt của Maugham khiến nhiều người hiểu lầm, hoặc không thấy đại-ý câu chuyện, hoặc thấy, nhưng cho đó là truyện thiếu thăng-bằng, cái đoạn tả sự làm phách quá dài.

Sự thật thì chính nghệ-thuật là ở chỗ đó. Sự làm phách càng được nói đến nhiều thì sự hi-sanh lòng tự-ái mới thấy là to-tát, mà tác-giả khỏi nói ra là nó to-tát.

Nghệ-thuật Trần-Tiêu cũng thế. Sự bối-rối, xót-xa của dân làng càng được tả nhiều thì cái chết của con bệnh mới thấy là quan-trọng, và con bệnh mới thấy là cần-thiết cho họ, và như thế cái khổ minh-mông của họ, khỏi phải nói ra, vẫn rõ bông bông và đánh mạnh vào lòng ta hơn là lời thuyết-dụ nào cả.

Vậy tôi chọn truyện „*Năm hạn*“ vì truyện ấy có một nội-dung hay và nội-dung ấy được nâng-đỡ bằng một nghệ-thuật tuyệt-vời.

Truyện ngắn ngoại-quốc hay nhất à? Phần đông bạn hữu tôi đều cho là truyện „*Ông Tự-Vị*“ (*Mr. Know-All*) nói trên hay nhất. Nhưng theo tôi thì truyện „*Johnny, người gấu*“ của John Steinbeck mới là truyện hay nhất.

Nhà xuất-bản Pierre Seghers ở Ba-Lê có ấn-hành một tập nhan là „*Hai mươi tân truyện hay nhất của Hoa-kỳ*“ do ông Alain Bosquet chọn truyện. Nhưng ông A.B. đã chọn truyện „*Người lãnh-tụ*“ của John Steinbeck mà đáng lý là phải chọn truyện „*Johnny, người gấu*“ mới phải.

Thế mới biết việc chọn truyện thay đổi từng người, tùy sở-thích từng người. Nhưng lý-do của ai vững thì sự lựa chọn của người ấy là đúng. Mà khổ là ai cũng tưởng lý-do của mình là đúng. Vậy bạn đọc cứ tin theo lý-do nào hợp với quan-niệm của bạn. Ta nên hiểu đây là một cuộc đọ thử của nhà báo, chớ không phải là một cuộc triển-lãm khuôn vàng thước ngọc, cần phải nghe theo, và xin bạn trẻ chớ tin tôi lắm, mà nên vận-dụng trí phán-đoán riêng của các bạn.

Tiện đây cũng xin nhắc rằng có những tập truyện ngắn Pháp nhan là „*Năm mươi bốn truyện ngắn quốc tế hay nhất*“, hoặc „*Những truyện ngắn quốc tế hay nhất*“.

Nên biết rằng đó là những truyện dự thi, *trong một năm*, do một tạp chí kia đề-xướng (2), chớ không phải là đó là những chuyện từ cổ chí kim, và nhất là những truyện của *những người chịu dự thi*, phần đông là những người mới viết, chớ không phải của toàn thể văn-nhân thế-giới.

„*Johnny, người gấu*“ đăng trong tập „*Thung-lũng lớn*“ của John Steinbeck.

Loma, một làng hẻo lánh trong tiểu-bang Californie, là nơi cò ho khỉ gáy. Tối tối đèn ông trong làng không biết giải-trí ở đâu, nên tụ họp tại quán rượu Buffalo để uống whisky và tán truyện gấu.

Quán Buffalo có một ảm-khách kỳ-dị. Đó là một đũa đàn-độn trong làng, không nói được một câu có nghĩa, nhưng có tài nhái giọng người khác. Nó nhái y hệt đến chính người bị nhái cũng phải kinh-ngạc. Nó cao lớn dĩnh-dàng, bộ tịch chậm-chạp và đi đứng êm-ái y hệt như một con gấu, nên người ta thường gọi nó là Johnny-người-gấu.

Người gấu thích uống whisky mà không tiền, nên hay chà lét ở quán rượu vào giờ đầu hôm, nhái một mẫu chuyện nghe lóm được ở đâu đó, để được khách tò-mò thưởng rượu cho.

Người gấu hay rình để bắt chọt chuyện thầm kín của người khác để có đề-tài nhái họ mỗi đêm. Không vách nhà, không bụi rậm nào giữ nhem chuyện gì được đối với hắn.

Người đời luôn luôn tò-mò để biết chuyện xấu của thiên-hạ, vợ ai chửi ai như thế nào, ông chủ ve-vãn cô thơ-ký làm sao v.v...., nên hắn ta đêm nào cũng có rượu uống phủ-phê. Khách hàng của quán rượu ai cũng sợ bị hắn phanh-phui chuyện riêng mà không làm gì hắn được vì hắn to lớn vạm-vỡ lắm, nhưng ai cũng thích hắn tiết-lộ chuyện riêng của kẻ khác.

Mỗi tối người gấu lòi ra một mẩu chuyện bất-ngờ mà hắn nghe lóm được đêm rồi dưới cửa sổ các tư-gia. Nó không kể chuyện mà chỉ nhái lời và giọng của hai người nào đó thôi. Không-khí ghê sợ như có ma hay có tay phù-thủy nào xen vào đời tư của mỗi người. Người ta hỏi-hộp nín thở mà nghe con đồng-cốt ấy tố-cáo mọi việc bí-ẩn xảy ra trong vùng.

Một hôm, theo lệ-thường, người gấu vào quán Buffalo và bắt đầu quay cái đĩa hát miệng kỳ-dị mà hắn vừa thu-thanh được đêm qua. Lần này giọng hai phụ-nữ làm cho thính-giả thất-vọng. À, vợ chửi chồng, ông chủ ve chị vú, nghĩa là phải một nam một nữ thì nghe mới hấp-dẫn, chớ còn hai bà nói với nhau thì còn thú-vị gì. Hơn nữa đó là hai bà đạo-đức thì có gì lộn-xộn trong đời họ đâu mà nghe cho mất công.

Hai bà bị nhái là hai cô gái già, tên Emaly và Amy, hai chị em ruột, con của một nghị-sĩ ngày xưa. Là chủ đồn-điền giàu có, hai chị em rất đoan-trang, rất mộ đạo và ưa làm việc phước-thiện. Trong làng, người ta nêu đời sống của hai chị em ra để làm gương-mẫu cho con cái họ.

Thằng người gấu không được một giọt rượu nào. Nhưng mà kia, nó lại nhái giọng cô chị để mắng cô em về sự động cởn của cô này trong những lúc đêm khuya canh vắng. Sự kinh-ngạc của thính-giả lên đến cực-độ. Cho đến anh chủ quán keo-kiệt Carl, cũng rót rượu mà thưởng cho tên phù-thủy đáng sợ này. Người ta còn muốn nghe tiếp cho biết chuyện gì đã xảy ra sau cổng kín tường cao kia, vì có một câu của Emaly hơi tối-nghĩa. „Tao không bao giờ dè, nếu tao không thấy mày như vậy. Mày là con quỷ!“

Thấy kiếm ăn được, người gấu tiếp tục rình nhà hai chị em cô gái già ấy. Rồi cứ mỗi đầu hôm nó một phát-giác thêm một mẩu chuyện rọi ánh sáng ghê rợn vào gia-đình đoan-chánh đó.

Một đêm kia, khi nghe nó, người ta mới hay rằng cô Amy đã treo cổ tự-tử. Vị bác-sĩ riêng của gia-đình đến cứu chữa và nói cho cô Emaly biết rằng cô Amy đã mang thai.

Mẩu chuyện cuối cùng về nhà ấy, cho người ta biết đoạn đầu của cuộc sa-đọa của cô gái già đạo-đức: mỗi tối một anh tá-điền Trung-Hoa, vào nhà dạy Amy học tiếng Khách ...

Viết truyện ngắn này, hình như J. Steinbeck thách-đố cả làng văn thế-giới. Nhà văn ấy cố chọn mộ đề-tài sáo, một câu chuyện thường hay xảy ra, và đã được khai-thác nhiều lần rồi. Nhưng quả chưa nhà văn nào khai-thác đề-tài cũ ấy được hấp-dẫn cả. Như ông, như tôi, người ta đã trình-bày câu chuyện theo một mạch tự-nhiên: hai cô gái già đoan-chính sống hòa-thuận với nhau trong sự kính-nể của người chung quanh. Bỗng dưng một cái, một cô mang thai, rồi tự-tử. Như thế thì ai nói cũng được, không đợi đến nghệ-thuật tuyệt-xảo của một nhà tiểu-thuyết nữa.

Một truyện ngắn hay phải có đủ những đức-tính này: nội-dung câu chuyện và nghệ-thuật. Câu chuyện lắm khi không cần mà người đọc vẫn không thấy chán nhờ nghệ-thuật bù qua.

Nghệ-thuật thì gồm lối dựng truyện, cách bố-trí, hành văn và linh-hồn truyện, tức là những chi-tiết nhỏ, những ý-nghĩ nhỏ rải-rác trong đó.

Xin các bạn chớ ngạc-nhiên mà thấy, tôi không đá động đến hai điểm cuối cùng: hành văn và hồn truyện khi chọn truyện ngắn hay nhất ở trên.

Tôi chỉ noi gương các nhà chọn truyện thế-giới mà làm việc thôi. Thường thì người ta lấy truyện đã ra truyện rồi mà chọn, tức là lấy những truyện đã hay và đã có hồn. Những truyện khác, mặc dầu nội-dung sâu-sắc, bố-trí tài-tình bao nhiêu, mà hỏng về văn, về hồn, thì đã bị loại, không thể nào in được, thì không còn vấn-đề chọn lọc nữa.

Vậy những chuyện được đưa ra chọn là ngầm hiểu với nhau rằng đó là những truyện đã hay rồi về hành văn và đã có hồn rồi.

Các nhà phê-bình ngoại-quốc cũng ít khi nói đến văn cũng vì lẽ trên.

Trở lại vấn-đề chánh. Hai truyện Năm hạn và Johnny, người gấu có đủ đức-tánh vừa nói qua, nên xin cử nó là hai truyện đầu đàn của ta và của thế-giới.

Có lẽ tôi chủ-quan. Nhưng tôi thành-thật.

Sài-gòn ngày 18-3-1959

- (1) Thạch-Lam dịch là „Ông Tự-Vị“ (Bình-nguyên Lộc chú). Chúng tôi nhớ có đọc truyện dịch này trong báo „Ngày Nay“ vào khoảng năm 1940 và nhớ dịch-giả là Thế-Lữ, chớ chẳng phải là Thạch-Lam. Rất có thể là bản dịch ấy viết tắt T.L., anh Bình-nguyên Lộc hiểu là Thạch-Lam, còn chúng tôi lại hiểu là Thế-Lữ, vì thấy Thế-Lữ hay dịch truyện và tiểu-thuyết Anh. Đoán rằng nay chỉ có mình ông Nhất-Linh là có thể có trọn bộ Ngày Nay, chúng tôi có thư nhờ ông cho biết chi-tiết này, nhưng chẳng được ông trả lời. Vậy bạn nào biết chắc tên dịch-giả thì xin cho chúng tôi rõ (còn may hơn nữa, bạn nào còn giữ được số Ngày Nay ấy, xin cho biết thêm số và ngày). Mới đây, trên báo Ngày Mới (số 6, bộ mới, ngày 8-5-1959), có đăng một bản dịch của Quốc-Ấn, nhan là „Ông Bách-Khoa“ (Lời chú của Nguyễn-Ngu-Í)
- (2) Rõ-ràng hơn là do nhật-báo „New York Herald Tribune“ và Hãng Báo-chí ở Luân-Đôn và ở Nữu-Uớc tổ chức lần đầu năm 1952, với sự hợp-tác của 23 quốc-gia trên khắp thế-giới (Bách-Khoa)

Bách Khoa - Số 72 - 15.01.1960

Ý kiến về truyện của Bình Nguyên Lộc Viên Linh

Bình Nguyên Lộc trả lời câu hỏi của Viên Linh
(Khởi Hành 24 tháng 10-1969
đi lại số 5 bộ mới tháng 3-1997)

...Truyện dài không khác truyện ngắn (conte) vì conte cũng có đầu có đuôi có ‘chiều hôm trước, có sáng hôm sau’ y như truyện dài. Nhưng tôi không bao giờ viết truyện ngắn.

Những truyện mà tôi viết, thuộc loại khác, mà tôi mượn một danh xưng mà một người bạn trước bạ năm 1945, anh Nguyễn đình Thản đó là danh xưng tân truyện, danh xưng đó dịch

được tiếng nouvelle của Pháp. Tại các báo sửa lại là truyện ngắn chớ tôi ghi là Tân truyện. Tân truyện thì rất khác, không có đầu có đuôi gì hết, đôi khi không có cả khúc giữa. Câu chuyện chỉ xảy ra trong 15 phút. Khác xa truyện dài.

Đành rằng truyện dài cũng có lắm truyện không đầu không đuôi và chỉ xảy ra trong 5 phút. Nhưng dù sao cũng có bóng mờ của một câu chuyện, và nhưt là có quá nhiều chi tiết còn tân truyện hoàn toàn không có cốt truyện nào hết (nếu có chỉ là tình cờ thôi, chớ các tác giả không muốn có), chi tiết trong tân truyện cũng không được dồi dào lắm như trong truyện dài vì phạm vi hạn hẹp của nó.

...Viết văn như thế nào là làm sao ? Câu hỏi không rõ, chắc tôi chỉ trả lời được theo ước đoán chủ quan mà thôi. Tôi đoán rằng quý báo muốn thỏa mãn tánh tò mò của bạn đọc vì những cái tật lạ của mỗi nhà văn chẳng ?

Tôi không có tật lạ nào hết, chỉ thắc mắc một chứng bệnh thôi, là không thể viết ra chữ trên loại giấy nào khác hơn là giấy học trò.

Tôi mắc bệnh này sau năm 1953 mà tôi bắt đầu làm nghề thư ký toà soạn. Tới phút chót các ông thợ báo tin rằng thiếu nửa cột chữ 8, không tí. Anh thư ký toà soạn phải để ra ngay để trám lỗ, chớ còn đợi ai được, mà không được phép viết dư chữ nào hết. Anh ấy phải viết sẵn trong bụng rằng nửa cột chữ 8, không tí. là lối 500 tiếng, lại phải biết mình nên cung cấp cho thợ bao nhiêu trang bản thảo của mình. Các thứ giấy khác, như giấy Vergé Ronéo chẳng hạn, không thể dùng được, bởi vì mình chỉ viết 25 dòng có khi 29 dòng, sẽ dư, hoặc thiếu thì khổ cho thợ lẫn mình, chỉ có giấy học trò là có số dòng nhất định. Giấy học trò giúp tôi biết rằng tôi phải đưa hai trang bản thảo. Như vậy trong một phút đồng hồ, tôi đủ thì giờ phân bố ý tứ cho 2 trang đó và viết được ngay, kéo thợ họ không nghe cho mình.

Tôi thấy loại giấy đó có lợi quá, nên dùng nó để cung cấp tiểu thuyết cho các báo đăng hàng ngày. Họ đăng không giống nhau. Có báo đăng 3 trang, có báo đăng 3 trang rưỡi, có báo đăng 4 trang chữ viết của tôi. Chỉ dùng giấy tập tôi mới cung cấp được, không thiếu cũng không dư.

Làm như vậy suốt 16 năm trời thì nó thành thói. Ngày nay lắm khi viết thư cho ai, tôi cũng chụp ngay giấy học trò, may mắn nhớ ra, đổi giấy sạch hơn, rồi quên thì đành phải bị họ xem là vô lễ.

Tôi cần không khí trước khi viết, chớ không phải lúc viết. Nếu được đi dạo một vòng hoặc ngồi uống nước ngoài trời mát mẻ, hoặc nghe ai đấu láo một hồi thì có hứng nhiều lắm.

Số trang không nhưt định, tùy nhiều việc, thí dụ có com măng nhiều hay ít, cần tiền lắm hay không, nhưng nếu bị bắt buộc, tôi có thể làm mười tiếng liên tiếp và bôi đầy 50 trang giấy học trò. Nhưng tội gì làm nhiều đến thế, cũng chẳng sắm nổi ô tô với cái đà đó thì cứ viết mỗi tay thì nghĩ.

Xin thú thật rằng không có thì giờ đọc lại. Nhưng nếu có thì giờ đọc thì chắc mỗi ngày không viết tới năm trang được, bởi hễ đọc lại thì muốn sửa chữa, sửa chữa rồi, đọc lại nữa, và cứ như vậy hoài thì viết bao giờ mới có bài. đôi khi sửa chữa mãi hoá ra dở hơn lần phóng bút đầu.

Nghề văn Việt Nam hơi buồn. Mình viết văn ngoài các mục đích thiển cận, có một mục đích là muốn thiên hạ biết ý và lòng mình ra sao. Nhưng trung bình chỉ có lối ba ngàn người tìm biết thì thất vọng lắm. Dân ta đông tới 30 triệu, còn 29 triệu 9 trăm 97 ngàn người khác không thèm

biết mình, thì tủi thân quá.

Nhưng bạn hữu tôi an ủi tôi rằng tuy vậy mà số người đọc báo cộp và sách cộp đông lắm, nên tôi cũng hả dạ phần nào. Những ông cộp chỉ giết chủ báo và chủ nhà xuất bản, chứ tôi thì có lợi về tinh thần. Tôi cũng bị thiệt hại lây vì các ông chủ báo, chủ nhà xuất bản kiếm tiền không được, không nuôi tôi no ấm lắm, nhưng dù sao cũng có một tí lợi tinh thần đã nói.

Phỏng vấn Bình-nguyên Lộc
Viên Linh

- I. Ông vui lòng cho độc giả KH được biết ông đang viết cuốn truyện thứ bao nhiêu của ông? So với truyện đầu tiên, kinh nghiệm viết truyện từng kỳ có cho ông kết luận được rằng tiểu thuyết đăng báo kém giá trị so với tiểu thuyết được thai nghén lâu ngày không?
- II. Ông thấy có sự khác biệt nào giữa lối văn viết truyện dài và lối văn viết truyện ngắn?
- III. Trong năm 69, ông có đọc được một tác phẩm thích thú nào không? Ông vui lòng cho biết rõ hơn về tác phẩm đó?
- IV. Ông viết văn như thế nào? Khi viết ông cần một không khí như thế nào? Một ngày ông viết được bao nhiêu trang? Ông có đọc lại những gì ông viết ra không?
- V. Ông nghĩ gì về nghề văn ở VN

Sau đây là bài trả lời của nhà văn Bình-nguyên Lộc.

- I.-a/ Hiện tôi đang viết truyện thứ nhứt. Đó không phải là câu trả lời lập dị, mà chỉ là một sự thật đơn giản. Quyển truyện dài ấy khởi thảo trước 1945, cứ bị lẽ này lẽ nọ làm đứt đoạn (như báo chết chẳng hạn) đến nay chưa tới I phần tư. Tôi cắt đó. Nay có người mua, tôi lòi ra viết tiếp. Nhưng mà thật là ... ngao ngán.
- I.- b/ Cũng có những tiểu thuyết thai nghén lâu ngày mà rồi cũng đăng báo, thành thử hai sự kiện đó có thể đi đôi với nhau như thường. Chắc quý báo muốn nói „viết vội“ nhưng lại diễn ý bằng hai tiếng „đăng báo“ chứ gì. Vâng, viết vội thì làm sao mà bằng được viết cẩn thận. Nhưng „đăng báo“ không có nghĩa là phải viết vội.
Riêng tôi, tôi có một ý kiến nữa là ngày nay cả thế giới đều vội thì giá trị của các tác phẩm là cái gì còn lại trong cuộc vội vàng toàn thể đó. Ông A. vì vội vàng nên thay vì hay 10, chỉ còn hay có 5 thôi, mà ông B. ông C. cũng thế. Thành thử không ai kém ai chính tại sự vội vàng. Người ta đánh giá cả ba ông trên con số 5 của ba ông. Cái 5 của ông A hạng bét, của ông B bực trung, của ông C. bực nhứt. Thử hỏi còn ai không vội được?
- II.- Truyện dài không khác truyện ngắn (conte) vì conte cũng có đầu có đuôi có chiều hôm trước, có sáng hôm sau y như truyện dài. Nhưng tôi không bao giờ viết truyện ngắn. Những truyện mà tôi viết, thuộc loại khác, mà tôi mượn một danh xưng mà một người bạn trước bạ năm 1945, anh Nguyễn Đình Thản, đó là danh xưng tân truyện, danh xưng đó dịch được tiếng nouvelle của Pháp. Tại các báo sửa lại là truyện ngắn chứ tôi ghi là Tân truyện. Tân truyện thì rất khác, không có đầu có đuôi gì hết, đôi khi không có cả khúc giữa. Câu chuyện chỉ xảy ra trong 15 phút. Khác xa truyện dài.
Đành rằng truyện dài cũng có lắm truyện không đầu, không đuôi và chỉ xảy ra trong 5 phút, nhưng dù sao cũng có bóng mờ của một câu chuyện, và nhứt là có quá nhiều chi tiết, còn tân truyện hoàn toàn không có cốt truyện nào hết (nếu có là chỉ vì tình cờ thôi, chứ các tác giả không muốn có), chi tiết trong tân truyện cũng không được dồi dào lắm như trong truyện dài vì phạm vi hạn hẹp của nó.

- III.- Riêng tôi, tôi không dám trả lời câu hỏi này, vì tôi có chân trong ban tuyển lựa giải thưởng văn chương. Có thể quyển sách mà tôi thích, không có dự thi, nhưng tôi phải kể là có dự thi vì tôi biết đâu được chuyện gì. Mà như vậy thì tôi không được phép nói ra, sợ tiết lộ bí mật nội bộ của ban giám khảo.
- IV.- a/ Viết văn như thế nào là làm sao? Câu hỏi không rõ, chắc tôi chỉ trả lời được theo ước đoán chủ quan mà thôi. Tôi đoán rằng quý báo muốn thỏa mãn tâm tò mò của bạn đọc vì những cái tật lạ của mỗi nhà văn chăng?

Tôi không có tật lạ nào hết, chỉ thắc mắc một chứng bệnh thôi, là không thể viết ra chữ trên loại giấy nào khác hơn là giấy học trò.

Tôi mắc bệnh này sau năm 1953 mà tôi bắt đầu làm nghề thư ký tòa soạn. Tới phút chót, các ông thợ báo tin rằng thiếu nửa cột chữ 8, không tí. Anh thư ký tòa soạn phải để bài ra ngay để trám lỗ, chớ còn đợi ai được, mà không được phép viết dư chữ nào hết. Anh ấy phải biết sẵn trong bụng rằng nửa cột chữ 8, không tí, là lỏi 500 tiếng lại phải biết mình nên cung cấp cho thợ bao nhiêu trang bản thảo của mình. Các thứ giấy khác, như giấy Vergé Ronéo chẳng hạn, không thể dùng được, bởi vì mình chỉ viết 25 dòng có khi 29 dòng, sẽ dư, hoặc thiếu thì khổ cho thợ lẫn mình, chỉ có giấy học trò là có số dòng nhất định. Giấy học trò giúp tôi biết rằng tôi phải đưa hai trang bản thảo. Như vậy trong một phút đồng hồ, tôi đủ thì giờ phân bố ý tứ cho 2 trang đó và viết được ngay, kéo thợ họ không nghe cho mình.

Tôi thấy loại giấy đó có lợi quá, nên dùng nó để cung cấp tiểu thuyết cho các báo đăng hàng ngày. Họ đăng không giống nhau. Có báo đăng 3 trang, có báo đăng 3 trang rưỡi, có báo đăng 4 trang chữ viết của tôi. Chỉ dùng giấy tập tôi mới cung cấp được, không thiếu cũng không dư.

Làm như vậy suốt 16 năm trời thì nó thành thói. Ngày nay lắm khi viết thư cho ai, tôi cũng chụp ngay giấy học trò, may mắn nhớ ra, đổi giấy sạch hơn, rồi quên thì đành phải bị họ xem là vô lễ.

- IV.- b/ Tôi cần không khí trước khi viết, chớ không phải lúc viết. Nếu được đi dạo một vòng hoặc ngồi uống nước ngoài trời mát mẻ, hoặc nghe ai đấu láo một hồi thì có hứng nhiều lắm.
- IV.- c/ Số trang không nhứt định, tùy nhiều việc, thí dụ có com măng nhiều hay ít, cần tiền lắm hay không, nhưng nếu bị bắt buộc, tôi có thể làm mười tiếng liền tiếp và bồi đầy 50 trang giấy học trò. Nhưng tội gì làm nhiều đến thế, cũng chẳng sắm nổi ô tô với cái đà đó thì cứ viết mỗi tay thì nghĩ.
- IV.- d/ Xin thú thật rằng không có thì giờ đọc lại. Nhưng nếu có thì giờ đọc thì chắc mỗi ngày không viết tới năm trang được, bởi hễ đọc lại thì muốn sửa chữa, sửa chữa rồi, đọc lại nữa, và cứ như vậy hoài thì viết bao giờ mới có bài. Đôi khi sửa chữa mãi hoá ra dở hơn lần phóng bút đầu.
- V.- Nghề văn Việt Nam hơi buồn. Mình viết văn ngoài các mục đích thiển cận, có một mục đích là muốn thiên hạ biết ý và lòng mình ra sao. Nhưng trung bình chỉ có lỏi ba ngàn người tìm biết thì thất vọng lắm. Dân ta đông tới 30 triệu, còn 29 triệu 9 trăm 97 ngàn người khác không thèm biết mình, thì tủi thân quá.

Nhưng bạn hữu tôi an ủi tôi rằng tuy vậy mà số người đọc báo cộp và sách cộp đông lắm, nên tôi cũng hả dạ phần nào. Những ông cộp chỉ giết chủ báo và chủ nhà xuất bản, chớ tôi thì có lợi về tinh thần. Tôi cũng bị thiệt hại lây vì các ông chủ báo, chủ nhà xuất bản kiếm tiền không được, không nuôi tôi no ấm lắm, nhưng dù sao cũng có một tí lợi tinh thần đã nói.

Vài ý nghĩ về truyện ngắn

Cái truyện đầu tay trong đời viết văn của tôi là một truyện dài. Tôi đưa cho bạn hữu xem; xem xong, các anh ấy nói: "Mày dại quá, sao lại bắt đầu bằng tiểu thuyết dài? Phải viết truyện ngắn trước đã mà tập viết cho xong cái đã rồi hẵng hay. Tôi chẳng biết ắt, giáp gì hết về vụ đó, nên tôi nghe lời bạn."

Nhưng rồi bạn tôi bèn lấy chương đầu của tiểu thuyết đó, cho đăng báo, và nhà báo ban cho nó một cái danh hiệu là *truyện ngắn*. Truyện ngắn giả hiệu ấy xuất hiện trên mặt báo là bạn đọc có cảm tình với nó ngay, và tôi được người trong làng văn đếm xỉa tới ngay. Nhưng cái may mắn đó, thật ra không làm cho tôi sáng mắt đâu. Tôi tự sáng mắt ra sau khi nghiên cứu cái truyện của tôi: bạn hữu của tôi đã sai lầm to. Truyện ngắn không hề là bài tập vỡ lòng trong văn nghiệp của một người nào đó.

Truyện ngắn là một loại văn riêng biệt, có kỹ thuật riêng, có nghệ thuật riêng, chớ không là một đoạn văn ngắn nào đâu, cũng không phải là truyện dài rút cho ngắn gọn, và nhất là không phải là cái bậc thang dùng để leo lên địa vị tiểu thuyết dài. Tôi có mấy người bạn về sau đó, họ viết được ba bốn tiểu thuyết dài, mỗi truyện dài một ngàn trang mà là truyện liên tục, chớ không phải là ba, bốn truyện khác nhau mà cùng chung ý đâu. Đó là hai nhà văn Lê Xuyên và An Khê. Không thể nói là hai anh đó không biết viết văn. Thế mà suốt đời, hai anh đó chẳng hề viết được cái truyện ngắn nào cả. Cả hai anh đều có thử mấy lần và đều thất bại. *(Xin nói rõ là hai anh trên kia đã viết mỗi anh mấy mươi tiểu thuyết dài, nhưng tôi nói là có ba bốn tiểu thuyết thôi, là nói đến những tiểu thuyết dài một ngàn trang sắp lên của họ, mà không kể những tiểu thuyết ngắn hơn).*

Truyện ngắn và tiểu thuyết (mà cũng có người gọi là *Truyện dài*) chỉ có một điểm chung với nhau. Cái điểm chung đó là danh từ *Truyện*, ngoài ra, cái gì cũng khác cả, cũng như quần vớ và túc cầu, cả hai đều có chung một điểm là thể thao, ngoài ra hai thứ thể thao đó khác nhau như chó với mèo. Cái điểm chung là danh từ *Truyện* lại là một điểm chung mà thiên hạ gán ghép bừa cho hai thứ đó, chớ nó chẳng là điểm chung thật sự tí nào hết. Ngày nay, các nhà văn biết viết văn, họ chẳng buồn lòng dùng câu chuyện nào cả, nhưng họ vẫn sáng tác được những truyện ngắn rất có giá trị, mà trong ấy chẳng ai tìm thấy đầu và đuôi ở đâu cả, đôi khi lại không có cả khúc giữa nữa. Đọc báo hoặc đọc sách, đọc giả nào mà gặp một truyện ngắn bắt đầu đại khái như thế này: *"Nguyên cô Mít là con của bà Hai, ở làng Tân Thuận từ bé đến lớn. Năm 18 tuổi, cô đi Sài Gòn tìm việc vân vân..."*. Viết như vậy là rất có đầu có đuôi nhưng chắc không có ai thèm đọc tới nửa hết. Khác với xưa, người thời nay bắt kể đầu đuôi ra sao, mà cũng bắt kể khúc giữa nữa. Bắt kể chuyện. Cái gì xảy ra trong lòng người, chỉ năm mười phút thôi, mà đáng nói ra cho họ thấy được một điều gì mới lạ, là đủ cho họ lắm rồi.

Khi mà người Tàu chính thức gọi *Truyện ngắn* là *Đoản thiên tiểu thuyết* là họ đã làm lẫn nhiều quá rồi. Chẳng có gì là tiểu thuyết hết, trong một truyện ngắn. Chàng và nàng gặp nhau hồi nào, tại đâu, trong trường hợp nào, họ chẳng ham nghe đâu, và sau đó chàng và nàng có lấy nhau không, họ cũng bắt kể.

Chàng dung súng lục để bắn nàng chết. Có vài giây thôi. Vì nàng đi làm nên chàng ghen bóng ghen gió. Vài giây nữa. Thế mà cả một tấm thảm kịch được phơi bày ra, mà không hề là thảm kịch giết người ngoạn mục đâu, cái thảm kịch đó là thân phận người đàn bà ở giai đoạn trung gian, giai đoạn chuyển tiếp từ thời *"khuê môn bất xuất đến thời khuê môn năng xuất"*. Đó, người đọc thích biết rõ những bản khoán, những niềm đau, những nỗi vui thầm lặng hoặc còn mơ hồ trong lòng họ, nếu ai nói ra được những thứ ấy là họ cần nghe. Và như thế, không riêng

gì Truyện ngắn mới mang tính cách đó, mà cả tiểu thuyết dài tràng giang đại hải cũng làm y như vậy. Đố ai tóm lược được câu chuyện của bộ tiểu thuyết đồ sộ của Marcel Proust, mang tên là "*Đi tìm lại thời gian đã mất*". Có câu chuyện gì có đầu có đuôi trong đó đâu để mà tìm được. Và đố ai tóm lược được câu chuyện của quyển tiểu thuyết lớn của bà P. Buck, quyển "*Gió Đông, gió Tây*". Có gì trong đó đâu. Nhưng thật ra thì có rất nhiều.

Vậy truyện ngắn là cái gì? Câu trả lời để đáp câu hỏi này, tưởng phải nằm ở nơi khác, chứ không phải ở đây. Người viết những dòng này, chỉ trình ra vài nhận xét về truyện ngắn, chứ không dám có tham vọng dạy ai viết văn cả, nên không định nghĩa gì hết. Xin tiếp tục nhận xét vậy:

Người Anh, người Mỹ gọi loại văn đó là Short Story, thì cũng chẳng hơn gì Việt Nam chút xíu nào cả. Đầu cần có story nào trong đó. Có cũng không sao, nhưng không cần, và thường không cần. Xưa ta gọi văn thể ấy là "*Đoản-thiên-tiểu-thuyết*", là bắt chước theo sai lầm của Tàu. *Tự lực văn đoàn* xuất hiện, thì gọi nó là Truyện ngắn. Vậy là bắt chước Anh, Mỹ, vì hai từ Truyện và Ngắn là dịch thẳng từng chữ, ở danh từ Short Story mà ra. Vài năm trước biến cố 1945, ở Sài Gòn có một nhóm người viết lách, cầm đầu là Nguyễn Đình Thân, và gồm có Nguyễn Đình Thân, Huy Cận, Xuân Diệu, Nghiêm Xuân Việt, Nguyễn Hoàng Tư và Bình Nguyên Lộc, đưa ra danh từ *tân truyện*, dùng được mấy năm trong làng báo Sài Gòn rồi thì danh từ ấy cũng chết. Tại sao nó chết? Vì *tân truyện* cũng chẳng ổn gì hơn truyện ngắn, mà cũng lại là bắt chước ngoại quốc, chứ không phải là tìm được một danh từ nào mới lạ hơn, *Tân truyện* là dịch thẳng ở danh từ Pháp ra, danh từ *Nouvelle*. Người Pháp cũng đã bí lắm, chẳng biết gọi văn thể ấy là gì, mới bày ra danh từ *Nouvelle*, nó hoàn toàn vô nghĩa. Nếu là hình dung từ thì *Nouvelle* có nghĩa là *Mới*, còn như là danh từ, thì thật chẳng biết nó là cái gì. Thế nên nhóm nói trên mới phải dùng từ Truyện để ghép vào *Tân truyện*: truyện mới. Nhưng mới cái quái gì mới được kia chứ.

Khi *Tân truyện* châu Diêm chúa rồi thì nhà viết lách Đông Hồ, cũng cứ ở Sài Gòn là đất ba hoa, lộn xộn, bèn ra báo. Đó là báo *Sống*. Và Đông Hồ tiên sinh cổ vũ cho một cái tên khác nữa là *Truyện vừa*. Kẻ viết bài này, mặc dầu là hậu sinh, vẫn dám bật cười trước mặt nhà thơ danh tiếng đó: "Ông nội ơi, ông nội cũng chỉ bắt chước Tàu, bằng cách dịch danh từ *trung thiên tiểu thuyết* ra đó thôi, chứ ông nội đâu có phát minh cái gì mà cổ võ dữ vậy."

Ông Tàu thật là ngớ ngẩn. Quả ngày nay *Nouvelle*, được viết rất dài, đôi khi dài ba chục trang sách, nhưng không vì thế mà gọi nó là Trung thiên tiểu thuyết được, vì như đã nói, chẳng có gì là tiểu thuyết trong đó hết cả đâu nhé. Một cô gái Việt Nam, mới từ cổ quốc sang Huê Kỳ, và rất nhút nhác trước cuộc đời mới. (*Ám chỉ đến một truyện ngắn của cô Trần Diệu Hằng*). Nào có câu chuyện gì, hơn thế chẳng có bịa cái gì trong đó hết, sao gọi là Trung thiên tiểu thuyết? Dĩ nhiên danh từ *truyện vừa* của cổ thi sĩ Đông Hồ cũng trở đầu về núi như *tân truyện* của nhóm Lục lăng nói trên kia.

Cả thế giới đều bí, trong việc đặt tên cho văn thể này. Và hiện nay thì Anh Mỹ cứ còn tiếp tục gọi nó là *Short Story*, Pháp tiếp tục dùng danh từ *Nouvelle*, ta tiếp tục thừa hưởng danh từ của *Tự lực văn đoàn* là *truyện ngắn*. Ông Tàu đi riêng thì mặc ông.

Còn cộng sản Việt Nam? Trong những năm thân Trung Cộng hết mình thì họ dùng *đoản thiên tiểu thuyết*. Giờ thì họ trở về với danh từ do ông Nguyễn Tường Tam đặt ra, trong khi tác phẩm của Nhất Linh thì bị cấm.

Quên nói là hiện nay Pháp đôi khi cũng gọi truyện ngắn là *conte*. Conte có nghĩa là truyện cổ tích. Tại sao họ lại gọi như vậy? Số là khi văn thể truyện ngắn của Pháp mới ra đời thì họ viết có đầu có đuôi, loại Cô Mít là con của bà Hai. Lối viết đó giống hệt lối viết truyện cổ tích, mà họ

thì đang bối rối về tên của văn thể mới. Vậy họ đặt nó là *Conte* cho xong, chớ sáng tác thì nhọc trí lắm.

*

Nhận xét thứ nhì. Ở Paris, có nhà xuất bản Paul Seghers, cũng là một nhà xuất bản có tên tuổi. Nhà này đã cho in nhiều tuyển tập truyện ngắn, lấy tên là 20 truyện ngắn hay nhất của Hoa Kỳ, 20 truyện ngắn hay nhất của Pháp, 20 truyện ngắn hay nhất của Trung Mỹ vân vân... In xong, ta thấy, trừ một truyện độc nhất của Hoa Kỳ trong đó, còn thì tất cả đều dở hơn truyện ngắn của Việt Nam, của Việt Nam trước 1975 ấy, chớ nếu kể thêm Việt Nam hải ngoại vào đó nữa, thì Việt Nam lại càng thắng hơn.

Điều trên đây, nói ra, không phải để các nhà viết lách ta khoái chí rồi ngủ yên trên vòng hoa chiến thắng của ta, mà để cho những người mang nặng mặc cảm là ta còn quá kém, để giúp họ bỏ được mặc cảm đó đi.

*

Nhận xét thứ ba. Trước 1975, ở miền Nam nước Việt, truyện ngắn bán không chạy bằng tiểu thuyết. Một tiểu thuyết dở nhất của tôi, vẫn bán chạy hơn một tập truyện ngắn hay nhất của tôi. Còn về riêng truyện ngắn của tôi thì quyền dở lại chạy hơn quyền hay. Thí dụ tập truyện ngắn *Nụ cười nước mắt học trò* của tôi, không có gì đặc sắc cho lắm, thế mà trong vòng có ba tháng, phải in lại ba lần. Lần đầu do tôi in lấy. Hai lần sau do nhà *Sống Mới* tái bản (*Sống Mới* đây là *Sống Mới* thứ thật ở Sài Gòn, chớ không phải *Sống Mới* giả hiệu ở các nước khác, ra đời sau 1975). Trong khi đó thì một quyển đã được dịch ra ba thứ tiếng: Đức, Pháp, Anh thì chỉ in được có hai lần. Ông Võ Thắng Tiết hiện đang in lần thứ ba tại Los Angeles.

Tại sao có chuyện khó hiểu như trên? Theo tôi nghĩ thì chỉ có những người có tâm hồn phong phú, hoặc có văn hóa đến mức nào đó mới thường thức được truyện ngắn, còn tiểu thuyết thì, trừ loại tiểu thuyết triết lý ra, bất kỳ trình độ văn hóa nào cũng đủ khả năng thưởng thức cả. Tôi đã viết trên một ngàn truyện ngắn, nhưng chỉ được các nhà xuất bản mua có mười tập, vì sách bán chậm, họ sợ phải chôn vốn lâu. Tập truyện *Tình Đất* là tập truyện ế độ, chẳng có ma nào dám mua hết, may mà anh Võ Phiến xuất bản giùm cho, bằng không, nó sẽ chẳng còn bóng dáng trên đời này, như mấy trăm truyện ngắn khác chưa được in, rồi thì đã mất đi trong các kỳ tịch thu, truyện nào không bị tịch thu thì tôi cũng đành bỏ lại ở nước nhà.

*

Người ta hỏi tôi: Tập "*Phấn thông vàng*" của Xuân Diệu có phải là Truyện ngắn hay không. Tập đó hoàn toàn không có câu chuyện, không có đầu, không có đuôi, và "*Không có sáng hôm trước chiều hôm sau*" (nguyên văn của Xuân-Diệu). Tôi dứt khoát đáp: Không, nhất định không. Đó chỉ là Tùy bút mà thôi. Ở đây, tôi không thể nói gì thêm, vì tôi tránh định nghĩa *Truyện ngắn là gì* trong bài này. Chỉ có thể thêm được rằng không phải hễ mỗi lần không đưa ra một câu chuyện là bài được gọi là truyện ngắn đâu. Phải có nhiều thứ khác nữa, một câu chuyện giả vờ là câu chuyện chẳng hạn.

*

Ở Sài Gòn, có hai người xuất bản hai tuyển tập truyện ngắn. Nhà văn Ngọc Linh xuất bản tập *20 nhà văn, hai chục truyện ngắn*; một anh bạn khác, nhà văn Nguyễn Đông Ngạc, xuất bản tập *Những truyện ngắn hay nhất của quê hương chúng ta*. Ở cả hai tập, tôi đều có truyện in ở trang đầu. Nhưng tập của Ngọc Linh thì bán chạy vo, con tập của anh Nguyễn Đông Ngạc thì bán quá chậm. Tôi thấy điều này: Trong tập của Ngọc Linh, truyện của tôi là truyện tình lãng

mạn (Truyện *Tình thơ đại*, chưa hề được in riêng bao giờ). Trong tập của anh Nguyễn Đông Ngạc thì truyện của tôi là truyện xã hội (truyện *Rừng Mắm*, rất là khô khan, người ít văn hóa không thèm đọc). Có phải tôi là thủ phạm trong tình trạng bán sách chậm của anh bạn thứ nhì hay chẳng. Tôi e rằng là như vậy. Nhưng xin khuyên các bạn trẻ đừng nghe nói như thế mà đua nhau viết truyện tình. Viết truyện tình cũng cứ được, trong chế độ tự do chẳng có ai cấm đoán cái gì đâu. Nhưng nếu quả có đau khổ vì tình, để trong bụng chịu không nổi thì viết, bằng như nhắm mục đích bán chạy thì xin can.

Người mình viết truyện ngắn bằng ngoại ngữ có thành công chẳng? Tôi thấy là đã có. Đó là truyện *Eurydice* của Nguyễn Tiến Lãng, và truyện *La reine et la vilain* của Nguyễn Văn Nho. Mà thành công hơn cả người ngoại quốc đã cho mượn ngôn ngữ nữa. Bằng chứng? Hai truyện nói trên đều là truyện dự thi một cuộc thi truyện ngắn do người Pháp tổ chức. *Eurydice* được giải nhất, *La reine et la vilain* được giải nhì. Giải ba, lọt vào tay một người Pháp chính hiệu con gà trống.

Nhưng trong một trăm năm, tôi chỉ thấy có hai truyện ấy là thành công. Giải tự do ông Nguyễn Phan Long, cựu thủ tướng của vua Bảo Đại giựt, truyện *Cannibale par persuasion*, truyện này quá kém, không thể nói là thành công nhỏ được, mặc dầu ông Nguyễn Phan Long đã viết tiếng Pháp rất ... đúng văn phạm.

(*Khởi hành số 179, Tháng 9.2011*)

Bình Nguyên Lộc ở rừng U Minh Nguyễn Xuân Hoàng

Tác giả Đò Dọc lúc đó cho tôi thấy hình như có một tương ứng đặc biệt giữa trang phục người viết và phong cách ông viết. Trong khi Sơn Nam, tác giả Hương Rừng Cà Mau cũng không khác gì Bình Nguyên Lộc bao nhiêu, nếu không nói là có vẻ lừng kù hơn - để lại trong tôi nhiều ấn tượng văn học về phong tục miền Nam, thì Bình Nguyên Lộc cho tôi một ấn tượng khó nói... Tôi có cảm giác Bình Nguyên Lộc gần Hồ Biểu Chánh và Vương Hồng Sển... khó... tiếp cận hơn, trong khi Sơn Nam mặc dầu có nhân dáng còn xuề xòa hơn Bình Nguyên Lộc nhiều nhưng tôi thấy lại gần gũi hơn, mới hơn, dễ gần hơn.

Sau đó, khi Bình Nguyên Lộc gửi tặng tôi cuốn Nguồn Gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam, với lời dặn là nhớ đọc kỹ và cho biết ý kiến, nhưng 'hình như' tôi đã bắt công với ông. Tác phẩm khá công phu của ông, tôi đã để một chỗ khá cao trong kệ sách tòa soạn. Và tôi đã quên lời dặn của ông.

*

Mãi đến năm Một Chín Tám Mười, khi nằm tù ở rừng U Minh, mỗi ngày đẩy phà chở xe be trên Kinh Làng Thứ Bảy... đào kinh, làm ruộng, theo bạn tù đi lấy mật ong ở rừng tràm, hay lội trên những đường ngập bùn nước, rướm máu vì những gốc lổ ồ nhọn và bén như dao... tôi mới có dịp nghe chuyện Bình Nguyên Lộc.

Người kể chuyện là một "tù cải tạo" ở trại B. Anh tên Tr., Bùi Văn Tr. đã nằm áp ở đây từ năm năm trước ngày tôi bị giải đến.

Một hôm, nhân ngày nghỉ cuối tuần của trại, Tr. rủ tôi đi bắt rắn và chuột. Khi ngồi nghỉ trên bờ một ao nước, Tr. nói trước đây chỗ này là một hố bom. Năm đầu tiên ở đây, Tr. kể, anh đã tìm

thấy một cây thập tự bằng gỗ trầm với bộ xương chôn vùi dưới nước. Anh nói đó có thể là xác một người lính Việt Nam Cộng Hòa đã bị bắt và bị chôn sống, sau khi đã bị trói chân tay vào thân cây thập tự. Nhìn đám trầm thấp và chắc thịt trước mặt, Tr. bỗng hỏi tôi:

“Ở Sài Gòn làm nghề gì?”

Ở cùng trại tù cả sáu bảy tháng trời, Tr. chưa hề hỏi quá khứ tôi một câu nào, tự nhiên hôm nay anh buột miệng...

Tôi hơi do dự. Tôi luôn luôn có trong đầu một lý lịch giả. Chần chừ lâu thấy kỳ, tôi nói:

“Lái xe đò.”

“Lâu chưa?”

“Cũng lâu rồi...”

“Vợ con gì chưa?”

“Rồi!”

“Học hành tới đâu rồi?”

“Học hành gì đâu. Chỉ biết đọc biết viết lỏm bỏm thôi.”

Tôi nói y như tôi khai lý lịch lúc ngồi tù ở Rạch Giá.

“Có khi nào đọc sách báo gì không?”

“Đọc lung tung, gặp gì đọc nấy. Không thích lắm!”

“Có đọc truyện của ông Bình Nguyên Lộc bao giờ chưa?”

“Có đọc qua đâu đó, nhưng không nhớ...” Tôi hơi ngạc nhiên trước câu hỏi của anh.

“Có đọc truyện Rừng Mắm chưa?”

“Hình như chưa. Mà cũng không nhớ...!”

Tôi ngạc nhiên. Có lẽ tôi chưa đọc truyện nào của Bình Nguyên Lộc sau Ba Sao Giữa Giời. Và đó cũng là truyện tôi đọc rất láo.

“Chưa đọc phải không?” Tr. cạy một hòn đất nhỏ nghiêng mình lấy đà liệng xuống hố nước.

“Có lẽ chưa...” Tôi vẫn ngập ngừng trả lời anh. Tôi chưa biết Tr. muốn nói gì. Câu chuyện rồi sẽ đến đâu.

“Tôi thì đọc không sót một truyện nào của ông Bình Nguyên Lộc.” Tr. nói. “Tôi khoái truyện dài Đò Dọc và các truyện ngắn Ba Con Cáo, Cho Tay Này Lấy Tay Kia... tôi cũng mê Ba Sao Giữa Trời” - Tr. nói là Trời chứ không phải là Giời như bản chính của tác giả - “nhưng thích nhất vẫn là Rừng Mắm”.

“Tại sao?” Tôi hỏi, ngạc nhiên.

“Bởi vì trong Rừng Mắm tôi thấy có tôi ở trong đó.”

“...”

“Tiếc là anh chưa đọc. Thôi để tôi kể anh nghe. Nghe cũng như đọc chứ khác gì. Chuyện vậy: Một gia đình bốn người gồm có thằng con tên Cộc, cùng với tía má nó và ông nội nó, sống trong một vùng đất khô cằn là rừng U Minh. Đây nè, chỗ tụi mình ngồi đây nè. Cả nhà đã ở chốn đồng không mông quạnh kia suốt năm năm trời cũng bằng cái thời gian mà tôi ở đây vậy, xung quanh không có tiệm quán chợ búa, hàng xóm láng giềng. Vớ lại cũng không có tiền nữa. Anh nghĩ coi bây giờ mình vậy mà khá hơn cái gia đình bốn người trong truyện Rừng Mắm của ông Bình Nguyên Lộc nhiều. Cả cái đám tù mình đây, từ ông sĩ quan cho tới ông công chức học tập, cho tới mấy ông mấy bà vượt biên cũng gần cả ngàn chớ phải chơi đâu. Vui hơn cái gia đình của thằng Cộc cả ngàn lần lận. Còn tiền thì tuy có chút ít, và cũng đã bị nó cướp, nó đổi rồi, nhưng nếu có trắng tay thì bất quá cũng trắng tay như nhà thằng Cộc là cùng. Nhưng mà mình còn có tiếp tế, chớ thằng Cộc trong chuyện thèm chén chè, thèm một trái xoài thấy mỡ có tổ, mà có được đâu. Còn mình, chè thì thỉnh thoảng vẫn có, xoài thì đâu đến nỗi. Nhưng nghĩ cho cùng, truyện ông Bình Nguyên Lộc có chuyện gì đâu. Cái điều quan trọng mà tôi khoái ổng là cái Rừng Mắm...”

“Rừng Mắm là rừng của những cây mắm?”

“Phải rồi, có biết cây mắm không?”

“Không, tôi chưa bao giờ nghe nói tới cây mắm. Cây đó dùng làm gì? Cát nhà hay làm củi chụm?”

“Cây mắm không thể làm gì khác ngoài làm vật hy sinh. Cái hay của ổng là vậy. Ông nói rằng bờ biển mỗi năm được phù sa bồi thêm cho rộng ra hàng mấy ngàn thước. Phù sa là đất bùn mềm lùn và không bao giờ trở thành đất thịt được, nếu không có rừng mắm mọc trên đó cho chắc đất. Chừng nào mắm ngã rạp, trầm sẽ mọc lên. Rồi sau mấy đời trầm, đất thuần rồi cây ăn trái mới mọc được. Ông nói đời ông nội và tía má thằng Cộc là đời mắm còn đời thằng Cộc là đời trầm, đến đời con cháu của Cộc sẽ đời lúa, mít, xoài, dứa, cau... Ông Bình Nguyên Lộc ổng viết một câu mà tôi thấm lắm. Ông nói là: Đời mắm tuy vô ích, nhưng không ổng, như là lính ngoài mặt trận vậy mà. Họ ngã gục cho kẻ khác là con cháu họ hưởng. Tôi ở đây đã năm năm xa nhà, xa vợ, xa con, chịu bao nhiêu là cay đắng tủi nhục, nhưng mà tôi an lòng lắm. Ông Bình Nguyên Lộc ổng hay thiệt!”

Tr. ngừng nói ngó đăm đăm xuống hố bom. Trước mặt tôi là một rừng trầm bát ngát.

“Anh nghĩ coi, tụi mình là cây mắm hay cây trầm đây?”

*

Tám tháng sau, tôi vượt trại giam Kinh Lăng Thứ Bảy, chính Bùi Văn Tr. đã giúp tôi một tay. Khi ra trại, Tr. tặng tôi chiếc túi vải do chính tay anh ráp nối từ chiếc áo lính cũ. Cái túi vải ấy tôi thích lắm, tiếc thay, tôi đã không giữ được. Người tài xế xe đồ chạy đường Kiên Giang-Sài Gòn nói với tôi nếu phải là tù cải tạo về thì nhớ trình Lệnh Tạm Tha ở các “chốt” công an, còn nếu trốn trại, ông ta nói nhỏ, hãy để cái túi kia lại đi. Tôi đau xót hiểu đó là một lời khuyên đáng lưu tâm.

*

Tết năm Tám Hai, tôi đến thăm Bình Nguyên Lộc. Căn nhà nằm cuối đáy một con ngõ yên tĩnh. Cánh cổng thấp, nơi mà nhà văn Mai Thảo mỗi lần đến thăm đã phải “dựa xe vào thành tường, bên cạnh hai chậu Vạn niên thanh trắn môn xanh ngắt, một màu xanh muôn thuở”.

Căn nhà yên lặng. Tôi gõ cửa. Không một tiếng trả lời. Tôi chờ thật lâu. Sau đó, gõ mạnh hơn. Tiếng người nói rất khẽ là cửa không đóng xin cứ tự tiện. Tôi mở cửa bước vào nhà. Phòng khách tối, nhưng tôi vẫn thấy được cả tấm trần nhà gần như sạm xuống. Những rui mè, rơm rạ và những thanh gỗ nhỏ gãy sập như bị nước đọng từ mái quá lâu làm mục rã. Bình Nguyên Lộc nằm ở phòng trong. Căn phòng hẹp. Cửa sổ mở ngó ra sân trước. Ánh sáng chiếu vào một chiếc bàn nhỏ có một bình nước và hai cái ly. Mấy lọ thuốc tây. Sau khi thăm hỏi sức khỏe ông, chúng tôi nói chuyện về những người viết Sài Gòn cũ, ai ở ai đi. Ông nhắc đến tạp chí Văn, ông Nguyễn Đình Vượng và Trần Phong Giao, Mai Thảo, Sơn Nam. Ông cũng kể tên vài ông nhà văn ngoài Bắc có đến thăm ông. Và phần tôi, tôi đã kể cho ông nghe về một độc giả của ông ở rừng U Minh nói về cây mắm, cây tràm, cây xoài. Ông nằm yên lặng nghe, không nói, mắt dán lên trần nhà. Đến khi tôi đề cập truyện Rừng Mắm và nhắc lại câu chuyện anh Tr. kể, Bình Nguyên Lộc cười:

“Truyện đó viết lâu quá rồi tôi không còn nhớ. Tuy nhiên tôi có thể nói sự sống mới là cái quý, chứ thân thể đâu phải là điều quan trọng.”

Đầu năm Tám Lăm tôi đến Mỹ. Tháng Mười Tám Lăm, tôi hay tin ông cùng gia đình cũng đã đến. Tôi gọi điện thoại thăm ông nhưng không có cơ hội gặp lại ông.

Cuộc sống mới cuốn hút tôi trong những trăn trở không vui. Nhưng mỗi lần đọc những bài viết cũ của ông, tôi thấy mình học được một điều: Sự bình tâm trước cuộc đời xô dạt và sự lạc quan trước những xao động của thời thế. Ông viết như chơi, ông viết như nói, như thể ông là người có nhiều tay và trí nhớ ông là chiếc tủ có nhiều ngăn kéo. Nói gì thì nói, tôi vẫn mang nợ tôi một món nợ tinh thần khó trả lại cho ông. Khi nhà văn Nguyễn Mộng Giác báo tin cho tôi hay là Bình Nguyên Lộc đã qua đời, tôi không biết phải làm gì với món nợ kia. Tôi muốn đọc lại cái truyện ngắn của ông mà tôi đã đọc lần đầu, năm tôi vừa mười tám tuổi. Truyện Ba Sao Giữa Giờ in lại trong tập Ký Thác. Bình Nguyên Lộc viết: “Tôi đau cho cái nghĩa đời con người liền sau khi chết. Phút trước đây, mạng anh quý biết là bao nhiêu, mà phút sau này, xác anh là đồ bỏ. Ra cái quý chính là sự sống chứ không phải là thân thể nữa. Có đau hay không cho thân thể của con người?”

Cám ơn Bình Nguyên Lộc.

Xin vĩnh biệt ông Rừng Mắm.

“Anh nghĩ coi, tụi mình là cây mắm hay là cây tràm đây?” Câu hỏi của anh Bùi Văn Tr. ở U Minh vẫn còn trong đầu tôi.

Tháng Tư, 2012

Kinh nghiệm viết văn của tôi

Bài này do chúng tôi yêu cầu nhà văn Bình Nguyên Lộc đặc biệt viết cho *Thời Tập* nhân số 12, Tháng 10.1974 chủ đề về ông. - Viên Linh

Tôi có những lỗi giải trí kỳ cục lắm.

Đôi khi tôi ra ngoại ô xa để thăm một ông thợ mộc người cùng làng. Sau khi chào hỏi nhau, mừng nhau thì hai người chẳng ai nói với ai gì hết. Không biết ông ấy nghĩ gì chứ tôi thì tôi có niềm vui riêng. Tôi nhìn lại lòng tôi, qua ông thợ đó.

Ông thợ chuyên đóng hòm đựng người (*cái săng*) cho một trại săng ngoài ô tức nơi mà khách hàng còn dùng săng theo xưa tức ván săng rất dày, dày đến bốn phân Tây. Ván thì do một trại cửa kế cận cung cấp cho, nhưng trại cửa ta lại cung cấp ván kỳ lạ lắm. Những ván hẹp bề ngang như là ván hai tác Tây, ba tác Tây, bốn tác Tây, thì họ soạn đúng cỡ hẳn hoi cho khách hàng, còn ván quá rộng, cỡ tám tác sắp lên thì họ chỉ dọn đúng ở hai chiều mà thôi: đúng ở bề dài, và ở bề dày, còn chiều thứ ba thì họ chẳng thèm biết tới.

Để chúng tôi nói rõ tại sao mà như vậy. Thị trường ngày nay tiêu thụ quá nhiều, nên cây hiếm lẩn. Ván rộng trên tám tác không dồi dào lắm, và ít có người dùng, trừ những trại săng, đóng săng theo thời xưa, chế tạo một chiếc săng quá lớn. Vậy có cây rồi, một thân cây dài chín thước chẳng hạn thì họ dần ra thành năm khúc, mỗi khúc một thước tám bề dài, rồi cho thợ cửa sẽ ra thành hai mươi tám ván mỗi tấm dày bốn phân. Cái bề rộng thì họ cứ để vậy không săn sóc tới, dành quyền chế biến cho thợ mộc, vì thợ mộc đóng săng theo lối xưa, dùng gỗ cũng hơi kỳ, không phải cứ sáu tác rộng hay tám tác: Trong một chiếc săng, họ dùng hai ba cỡ khác nhau.

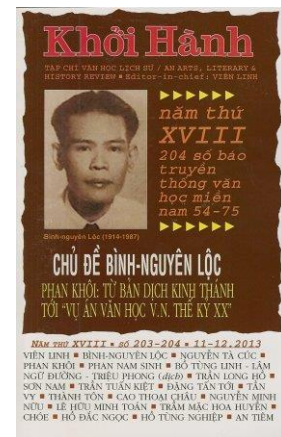
Ông thợ mộc bạn của tôi phải để cái biên ván không được săn sóc đó, mà ông ta để theo một kỹ thuật cũng khá lạ lùng. Ông ta cho một nhát rìu vào gỗ, rồi bỏ đó, bước tới nửa bước, cho thêm một nhát khác, mãi cho đến lúc ông ta bước tới đầu tám ván, thì ông ta mới dùng rìu mà róc như ta róc mía. Tôi chẳng biết tại sao ông ta làm như vậy, hỏi ông ta thì ông ta cũng giải thích chẳng được. Mà ông ta đã hành nghề từ ba mươi năm nay rồi, tức đã giàu kinh nghiệm. Tôi tự tìm hiểu thì mới biết đâu là đâu. Để gỗ theo lối đó, tức là cửa theo cái kỹ thuật của thời mà nhân loại chưa biết cái cửa. Đáng lý gì phải cửa chớ, nhưng ông ta chót làm thợ chuyên môn nên không biết cửa. Vậy, ông ta để, để róc thì đường gỗ bị để sẽ đi ngay, tương đối ngay như đường cửa, chớ để cho xong một nơi rồi mới để nơi khác thì bìa ván sẽ lồi lõm.

Tôi thuộc hạng thợ không biết cắt nghĩa, y như người bạn của tôi. Tôi biết viết văn thì phải làm sao, nhưng bảo tôi phân tích kỹ thuật thì tôi làm chẳng được.

Hình như lý thuyết gia và văn nghệ sĩ là hai thứ người khác nhau: một đàng biết nói, nhưng chưa chắc làm được. Một đàng biết làm nhưng không biết trình bày cách thức làm. Tôi còn nhớ thuở tôi còn theo học trung học thì bên Pháp có một lý thuyết gia tên là Antoine Albalat (*Không báo đảm viết đúng tên ông này, vì đã lâu năm quá rồi*). Ông A. Albalat rất nổi danh vì ông chỉ cho thiên hạ cách thức viết văn như thế nào cho hay, mà chỉ rất đúng, vì luôn luôn, sau một tiểu ri, ông có trình một thí dụ cụ thể, trích ở các tác giả danh tiếng. Anh học sinh trung học nào của thời ấy mà văn đều có đọc sách của ông này.

Sau mười năm nổi tiếng, ông ta rao sẽ cho ra một quyển tiểu thuyết dài. Cả nước Pháp và các thuộc địa Pháp đều hồi hộp mong đợi, vì đinh ninh rằng văn của ông ta nhất định là phải hay, vì ông ta thạo thật sự tất cả các cách thức để làm văn hay. Tác phẩm được báo trước ra đời rồi thì cả nước Pháp phì cười. Ông ta đã áp dụng đúng những tiểu ri do ông ta trình ra, nhưng văn của ông ta thì hóa ra cái gì ấy.

Thế nên tôi không dám viết tiểu ri văn nghệ. Nay tạp chí *Thời Tập* yêu cầu tôi trao kinh nghiệm viết văn lại cho các bạn trẻ thì tôi rất bối rối, một là vì tôi không biết nói ra, như ông thợ mộc bạn của tôi, hai là kẻ làm, nói không làm sao mà hay cho bằng lý thuyết gia. Mỗi người một



công việc, giẫm chân lên nhau như ông A. Albalat thì e sẽ hỏng cả đi chẳng? Tuy nhiên tôi vẫn nhận viết, thử xem sao, viết một lần mà không đúng thì thôi, chẳng hề gây hại cho ai hết.

- Kinh Nghiệm Thứ Nhứt:

Không thành nhà văn thì không có sao cả, chẳng hai cho ta, mà cũng chẳng hại cho đời. Làm một công chức liêm cần, cũng tốt như là một nhà văn. Tôi thấy vài bạn trẻ tuyệt vọng và đau khổ quá khi họ không thành công.

- Kinh Nghiệm Thứ Nhì:

Viết văn là một việc có thể học được cho thành công nếu có người dìu dắt đúng mức, và nếu mình chịu nghe người đó. Dĩ nhiên không kể những người tự tạo. Những người này thì chẳng cần ông thầy nào hết.

- Kinh Nghiệm Thứ Ba:

Viết văn thành công cũng không trở thành nhà văn được, nếu ta chẳng có gì để nói ra. Có gạch, có xi măng, có ngói, nhưng thiếu ông kiến trúc sư thì xây cất sao được.

Vào thời tôi còn làm báo, tôi kinh ngạc lắm mà thấy nhiều bài lai cáo hay không chỗ chê. Hiện tôi có một tập thơ, cất ở các báo, để dành ngâm chơi, mà không có nhà thơ nào được tôi cất bài, mà làm được bài thứ nhì cả. Về truyện ngắn cũng thế, họ viết quá hay, nhưng viết được có một bài rồi tịt ngòi hai mươi năm, thế thì làm sao mà thành nhà văn, nhà thơ được? Vậy phải có cái gì để nói ra rồi mới nên tập viết văn, và phải có cho thật nhiều, bởi một đời văn cũng hơi dài, hai ba mươi năm là thường, mà phải viết đều đều, không đều như người chuyên nghiệp thì cũng phải đều tương đối, vài năm có một tác phẩm, hai mươi năm có lỗi mười tác phẩm, chớ còn ông Saint Thomas d'Aquin không tái sanh để thốt ra câu: "*Tôi sợ kẻ chỉ viết một quyển sách.*" Chỉ có ông thánh đó mới sợ như vậy thôi, người khác không sợ đâu.

- Kinh Nghiệm Thứ Tư:

*Phải đọc tương đối hết các tác phẩm nổi danh trong nước và ngoài nước thì mới xong. Một người bạn trẻ đã hỏi han tôi về cách viết văn, tôi chỉ cho anh ấy đọc vài tác phẩm Việt vì anh ấy không biết ngoại ngữ. Ba tháng sau anh ấy trở lại, tôi hỏi thăm tin tức về việc đọc sách, thì anh ấy chẳng thèm đọc gì cả. Nên biết điều này là trên đời có những thiên tài, tự nhiên mà họ giỏi, chẳng cần phải nỗ lực. Anh bạn đã hỏi han tôi, chắc không phải là thiên tài. Nếu anh ấy là thiên tài thì anh ấy đã chẳng thèm tìm tôi để hỏi cái gì. Vậy thì anh ấy phải nỗ lực. Nhưng mà nỗ lực tới mức nào kia chớ. Quyển sách mà tôi khuyên anh ấy đọc là quyển *Nằm Vạ* của Bùi Hiền. Bùi Hiền đã tiến đến hai thước bèo cao mà anh ấy chẳng hay biết, anh ấy chỉ nỗ lực có một thước tám, mà sau Bùi Hiền đến 40 năm thì anh ấy sẽ đi tới đâu?*

Đọc sách không phải để có người ta mà để biết người ta đã tiến đến đâu hầu mình vượt theo họ, và nhất là vượt họ, nếu được. Vào năm nay (1974) mà viết văn hay bằng một nhà văn của năm 1935 thì hóa ra văn càng năm càng lùi hay sao? Từ vài năm nay, sách nước ngoài được dịch tương đối nhiều. Đó là cái lợi thế mà những bạn trẻ của ba năm về trước không có được. Họ muốn tiến bằng các nhà văn Pháp chẳng hạn, nhưng họ không có cách biết Pháp đã tiến đến đâu. Nay thì có thể biết được các nước một cách tương đối. Vì nhiều bản dịch được làm vội vàng tùy theo nhuận bút nên tôi chỉ nói là tương đối thôi, thì con đường dễ đi hơn trước nhiều. Nhưng các nhà văn Việt thì nhất định là các bạn phải đọc cho hết, không đỡ thừa tại thiếu bản dịch được.

- Kinh Nghiệm Thứ Năm:

Đa số các nhà văn mới ra nghề, thích viết tiểu thuyết. Sở thích đó, trung lập, không đúng, cũng chẳng sai. Văn có nhiều loại, ai thích loại nào thì viết loại ấy, không nói vào đâu được *Nhưng bạn trẻ cần nên biết điều này là có thể bịa câu chuyện được, còn chi tiết thì không.*

Tả nỗi sợ hãi của một người bám vào một gốc cây khi rơi đến lưng chừng vực thẳm. Cái đó thì không sao mà bịa được, trừ phi mình đã kinh sợ, vào trường hợp khác cũng được, nhưng chính mình đã có kinh sợ tột độ trong đời mình thì tả mới nghe được. Chỉ là nghe được mà thôi còn nghe có thật hay, hay chẳng, là một chuyện khác nữa. Vậy có bịa chuyện thì nên tưởng tượng trước về những lớp lang của cốt truyện, để xem nhân vật của mình có phải đi qua những cảnh đời mà chính mình không có sống lần nào. Nếu thế thì nên xoay làm sao cho nhân vật sẽ không trải qua những cảnh ấy. Xoay không được thì bỏ cả câu chuyện là hơn.

Như vậy thì chính trong sự bịa phải có sự thật phần nào, và nếu *xét cho chặt chẽ thì chẳng có thể bịa được gì hết*. Tất cả những cảnh đời trong đó phải có thật, tác giả chỉ còn thay đổi một chút xíu thôi là cho hai đứa nó lấy nhau, hay xa nhau vĩnh viễn. Bịa ra một câu chuyện khó lắm, khó hơn cả viết ra cái câu chuyện ấy nữa, thì tốt hơn là đừng bịa cho mệt trí, lại còn vấp phải những đoạn viết không trôi vì ta chưa sống qua những đoạn ấy lần nào để biết cảm nghĩ của nhân vật ra sao.

Vậy, không có sống thì viết tiểu thuyết ắt không thành công, sống ở đây không có nghĩa là sống thẳng, mà có thể tạm sống qua trung gian. Nếu ta thuộc nam phái mà viết tiểu thuyết tự thuật cho một nhân vật nữ thì ta đâu còn sống thẳng nữa mà phải nghe bà cô nào đó kể lại. Sống như thế cũng tạm được, vẫn hơn là bịa về đời sống của một người nam phái mà cái đời sống đó thì chính ta chưa sống lần nào.

Về câu chuyện thì nhiều bạn trẻ lại hiểu lầm ở chỗ này: các bạn nghe lời một số nhà phê bình, các ông ấy cho rằng tiểu thuyết có cốt truyện hay thì hoàn toàn vô giá trị. Tại sao lại thế? Cốt truyện chỉ là chuyện phụ thuộc thì cốt truyện hay, hay dở, nào có ảnh hưởng đến tác phẩm được? Nếu tác phẩm hay về các mặt khác thì cốt truyện rui ro mà hấp dẫn thì có hại gì cho ai kia chứ, chẳng những không hại, còn có lợi là nó giúp người đọc đỡ nhức đầu.

Vậy chẳng nên bận tâm lắm về cốt truyện. Cốt truyện hấp dẫn chẳng bao giờ hạ giá tác phẩm được. Người ta xét tiểu thuyết về mặt khác mà bất kể đến cốt truyện. Các bạn chớ nghe lời những cuộc phê bình kỳ lạ như thế rồi bỏ một cốt truyện mà trong đó, cảnh đời nào các bạn cũng có sống qua, như vậy thì quá uổng, vì các bạn có thể thành công, nhờ đã sống qua.

Vài nhà phê bình lại còn cho rằng tiểu thuyết nào mà cái bìa in hình xanh xanh đỏ đỏ là hoàn toàn vô giá trị. Ý kiến này cũng lạ lùng không kém ý kiến về cốt truyện. Xanh xanh, đỏ đỏ là tại nhà xuất bản họ làm thế, chớ nào phải tại người viết và họ chỉ làm thế khi tác phẩm được viết xong từ lâu thì làm sao mà màu sắc lại ảnh hưởng đến giá trị tác phẩm được.

Vậy các bạn cứ viết, săn sóc đến những cái khác, cốt truyện hay chẳng làm cho các bạn bất tài được đâu, mặc dầu các bạn sẽ bị một vài nhà phê bình chê vì cốt truyện hay và cốt truyện dở cũng hoàn toàn vô can đối với tác phẩm của các bạn. Những thứ khác mới là việc chánh.

- Kinh Nghiệm Thứ Sáu:

Tìm hứng hình như là nỗi băn khoăn lớn của nhiều bạn, tôi thấy rằng có hai ngộ nhận trong việc tìm hứng. Một phái cho rằng hứng tự nhiên mà đến, không thể tìm được. Phái khác thì quả quyết hẳn tìm thì hứng phải được gặp. Con người của tôi, không có vậy bao giờ. Tôi tìm mà không bao giờ gặp. Và tôi để vậy thì hứng lại chẳng bao giờ đến. Tôi khác thiên hạ chẳng? Nhưng xét ra thì không khác. Tôi e rằng hai ý kiến trên đây là nhận định sai lầm chẳng?

Như tôi đã nói ra trên kia là những gì mà ta viết đều phải có sẵn trong lòng ta. Nếu nó vắng mặt nơi lòng ta thì ta làm thế nào để tìm nó được? *Vậy tìm hứng chỉ vô ích thôi*. Hứng cũng

chẳng bao giờ mà tới hết. Ta bù đầu với sự sống thì có cái gì tới được, từ giá gạo, giá xăng, giá thuốc men.

Tôi thấy rằng những cái đó có sẵn đó chỉ tới khi nào nó gặp khí hậu hợp cho sự xuất hiện của nó. Khí hậu đó không phải là sự nằm đó, nỗ lực tìm tòi, hoặc dùng chất kích thích, mong hão rằng nó sẽ đến.

Vậy việc cần thiết là tạo khí hậu. Các bạn rót ra đĩa một vài chục giọt mật thì ruồi sẽ đánh hơi mà đến. Đó là các bạn tạo khí hậu cho hừng tới với các bạn. Tìm ruồi khó lắm. Ruồi tự nhiên mà bay tới thì cũng chẳng thường xảy ra.

Cái khí hậu ấy thì thật ra là có hàng trăm, mỗi khí hậu gọi một hừng khác nhau, nhưng khí hậu nào cũng gọi hừng cả. Vậy cốt là tìm khí hậu chứ không nghĩa là tìm hừng. Vào mùa nóng bức này (*Bài này được nhà báo yêu cầu viết vào tháng tư, tức trời đang oi nồng*) thì trong buổi xế, bạn chạy lên quán Cây Dừa ngồi chơi một vài tiếng đồng hồ là sẽ có hừng ngay, chớ ngồi quán rượu trong thành phố thì hừng chẳng thêm tới đâu. Nhưng gió mát ở đó, những cảnh, những người, những vật quanh đó, chỉ gọi hừng bạn có vài lần. Thế là phải thay đổi khí hậu, không nên lạm dụng nơi nào hết, vì nơi ấy sẽ hóa ra căn nhà của bạn, tức nó chẳng còn đem hừng lại nữa, sau vài lần, vì bạn đã quá quen mặt với khí hậu ấy rồi.

Quán Cây Dừa, hay nói tổng quát là một khí hậu mới, sẽ gọi hừng như sao? Có thể nó một cuộc đi hừng mát tay đôi năm nào, và nhất là nhắc nhở câu chuyện về sau đó mà bạn phải đi lên trên ấy một mình, còn người bạn đường của bạn thì đi với người khác, cũng cứ là lên đó. Thế là bạn được một đề tài tiểu thuyết rồi.

Cạnh cái bàn mà ngồi chơi là một nếp nhà lá mà chủ nhà là một đôi vợ chồng chuyên bắt ốc mò cua, luôn luôn thân thể bị bùn bao bọc từ chân đến ngực. Đó lại là một đề tài nữa. Tóm lại quả ta phải tìm hừng, nhưng không thể tìm bằng sự nỗ lực mà tìm nhờ khí hậu. Hừng chẳng bao giờ tự nhiên mà đến đâu, mong đợi nó chỉ hoài công vô ích thôi.

Khí hậu phải được thay đổi hoài hoài. Nhưng quanh ta chẳng có bao nhiêu khí hậu chẳng? Không, có nhiều lắm, nếu ta chẳng chê cái này cái nọ. Chiều chúa nhật vào một bệnh viện tặng quà bánh vài con bệnh nghèo mà không người thân chăm nom là ta có thể gặp một đề tài không phải luôn luôn gặp, nhưng có thể gặp. Các bạn cứ xách xe Honda, bắt đầu từ Cầu Kho chạy tuốt vào Gia Định rồi trở về thì khó lòng mà gặp hừng lắm, vì cái lộ trình đó quá quen thuộc, chẳng khác bao nhiêu lộ trình từ nhà bạn đến sở làm của bạn thì đâu có phải là khí hậu.

Bạn có đi đường vòng đai mới, qua vùng cư xá Thanh Đa chưa? Nếu chưa thì đi một chuyến. Bạn sẽ kinh ngạc lắm mà thấy con đường đưa lên Bình Dương, mấy năm trước đây, cũng có vẻ khá rộng, ngày nay nó bị con xa lộ Đại Hàn, gập nó tại chợ Bình Phước, làm cho nó chỉ còn nhỏ bằng bàn tay thôi. Bạn đừng nên dùng xa lộ để tiếp tục con đường mà cứ tiến sâu vào con đường cũ của năm nào. Bạn sẽ nghe một cảm giác kỳ kỳ của cuộc bể dâu, và sẽ được một đề tài. Hiện tôi đang viết một tiểu thuyết đăng báo mà câu chuyện xảy ra tại Bình Dương, cũng chỉ nhờ đã tiến sâu vào con đường bị bỏ hoang ấy mà năm xưa tôi thường dùng. Câu chuyện cũng là câu chuyện năm xưa mà tôi đã quên mất. Chỉ cần một cuộc phiêu lưu loại bỏ túi như vậy là nhớ ra một chuyện có thể biến thành tiểu thuyết mà mình đã quên khai thác, vì lúc mình sống câu chuyện thì mình đâu có viết văn.

Tôi có một người bạn thỉnh thoảng lên cơn điên một lần. Không nặng lắm đi nằm nhà thương nửa tháng là khỏi, nhưng phiền lắm là bệnh thường tái phát. Lần đó tôi bàn với một người bạn khác, nhà thương trị không khỏi hẳn có lẽ vì nhà thương tìm không ra nguyên nhân thật chẳng?

Vậy ta tìm thử xem sao. Và hai đứa bắt đầu là thầy thuốc nhảy dù. Một tiếng đồng hồ sau, hai đứa đều đồng ý rằng anh bạn mắc bệnh thiếu sinh lý. Thế nên chẳng thềm nghĩ đến chuyện sáng hôm sau đưa anh bạn đi nhà thương mà liền ngay khi đó đưa anh bạn vào Arc-En-Ciel và gọi vũ nữ tới thật đông nơi bàn chúng tôi. Anh bạn đã nổi cơn từ ban chiều và đang hăng tiết vịt, anh bạn vũ nữ làm tình làm tội, vui trò quá, và hôm sau tôi viết được ngay tiểu thuyết *Lữ Đoàn Mông Đen*, dĩ nhiên là viết được nhờ những cái biết trước đó mà mình không định khai thác. Nhưng cuộc vui do người bạn lên cơn làm huyền não vũ trường đã gọi hứng mình rất mạnh, khác với nếu đó chỉ là vào thường với một người bạn bình thường, tức đêm ấy, tôi đã gặp khí hậu lạ.

Tôi kém tiểu ri và xin báo trước rằng không bắt buộc ai nghe theo. Tại nhà báo bắt thì tôi viết, và viết theo chủ quan. Bạn nào thực thi vài kinh nghiệm vật trên đây mà không nhanh công thì nên kể như là tôi nói sai, và bỏ qua đi cho.

(Tạp chí Thời Tập, Số 12, 10.1974, tr. 20-26)
Khởi Hành số 203-204, Tháng 11-12.2013

Bình-Nguyên Lộc và tình đất Nguyễn Vy Khanh

Nhà văn Bình-Nguyên Lộc (1914-1987)

Bình-Nguyên Lộc tên thật Tô Văn Tuấn, sanh và mất cùng ngày 7 tháng 3, thọ 73 tuổi (1914-1987). Sự nghiệp văn hóa của Bình-Nguyên Lộc khá đa dạng, ông viết văn làm thơ, rồi làm báo, nhả xuất bản và cuối cùng làm nhà nghiên cứu tiếng Việt và nhân chủng học. Bình-Nguyên Lộc là một trong những nhà văn trội bật của dòng văn chương lục tỉnh. Ngoài bút hiệu Bình-Nguyên Lộc ghi dấu quê hương Đồng Nai, ông còn ký Phong Ngạn, Hồ Văn Huấn, Trinh Nguyên và một số bút hiệu ngắn hạn khác.

Bình-Nguyên Lộc làm công chức Sở Kho bạc ở Thủ-Dầu-Một rồi Sài-Gòn (1935-1945) trước khi gia-nhập kháng chiến chống Pháp. Ông theo kháng chiến, năm 1949 bỏ về thành, “kháng chiến thành” – bỏ không trở lại làm công chức cho Pháp. Từ đó, ông viết báo rồi làm báo, chủ biên tuần báo Vui Sống (1959), mở nhà xuất bản Bến Nghé và viết truyện. Sinh trưởng ở làng Tân Uyên (Biên Hòa), “lục tỉnh” từ bút hiệu và tên nhà xuất-bản của ông, Bến Nghé, ông có bài đăng báo từ năm 1943 (truyện Câu Dầm, tuần báo Thanh Niên, Sài-Gòn) và đã nổi tiếng từ 1950 với tập truyện ngắn Nhốt Gió (Nxb Thời Thế). Tập truyện và tùy bút đầu tay Hương Gió Đồng Nai viết xong năm 1942 (khởi từ 1935) nay chỉ còn dấu vết một vài bài đã đăng báo và tập truyện dài Phù Sa (viết năm 1942, đăng báo Thanh Niên năm 1943 với tựa ‘Di dân lập ấp’, và tạp chí Nhân Loại), viết dở dang, là những gửi gắm tâm sự của ông – ông muốn làm sống lại cuộc Nam tiến vĩ đại của đồng bào Nam-Ngãi để mở mang bờ cõi miền lục tỉnh, qua chuyện những người tiên phuông đã khai phá làng Tân Uyên bên bờ sông Đồng Nai cũng là quê hương của ông. Ông nổi tiếng vì truyện ngắn hơn là tiểu thuyết và tác phẩm của ông gợi lại cảnh vật quê hương, đất nước như ông đã có lần xác nhận: “Văn tôi bắt nguồn từ những cảnh đẹp của quê hương và lòng nhớ nhung tha thiết của tôi với nó, chớ không phải vì ái tình, vì yêu đương tác động...” (1). Chỉ lên Sài-Gòn sinh sống, làng Tân Uyên của ông không xa xôi gì mà đã khiến ông nhung nhớ! Ngay từ những sáng tác đầu tay và các truyện trong tập Nhốt Gió, ông đã lộ rõ thứ tình đặc biệt này, hình như nặng ở những con người phải sống lưu-xứ. Sơn Nam khi nói về tập truyện Nhốt Gió của Bình-Nguyên Lộc đã nhận xét “... tác giả viết Nhốt Gió với thái độ nồng nhiệt yêu đời của một người nhớ quê, nhớ dân tộc...” (2). Thật vậy, như chúng

tôi sẽ trình bày, gần như toàn bộ tác-phẩm của Bình-Nguyên Lộc, văn thơ cũng như sưu-khảo, biên-tập, đều xoay quanh tình quê hương đất nước, đặc biệt tình đất!

Trong giai đoạn văn học miền Nam 1954-1975, Bình-Nguyên Lộc đã xuất bản các tập truyện ngắn Ký Thác (Bến Nghé, 1960), Mưa Thu Nhớ Tầm (Phù Sa, 1965), Tình Đất (Thời Mới, 1966), Cuồng Rún Chưa Lìa (Lá Bối, 1969; năm 1987, nhà Văn Nghệ ở California tái bản nhập chung tập Tình Đất), Đèn Càn Giờ (Xói Đất, 1968) và Quán Bên Đường (?). Ngoài ra, ông có tập Tân Liêu Trai (ký Phong Ngạn; Bến Nghé, 1959), Tâm Trạng Hồng (truyện vui; Sống Vui, 1963), và hai tập bút ký Những Bước Lang Thang Trên Hè Phố Của Gã Bình-Nguyên Lộc (Thịnh Ký, 1966) và Thầm Lặng (Thụy Hương, 1967).

Về tiểu-thuyết và truyện dài, ngoại trừ Đò Dọc (Bến Nghé, 1959), các tập tiểu thuyết còn lại có tính cách bình dân vì phần lớn viết đăng từng kỳ (feuilleton) trên các nhật báo, riêng các tựa đề cũng đã nói rõ : Gieo Gió Gặt Bão (Bến Nghé, 1959), Quán Tai Heo (1960) (3), Nhện Chờ Mối Ai? (Nam Cường, 1962), Ái Ân Thân Ngán Cho Dài Tiếc Thương (Thế Kỷ, 1963), Hoa Hậu Bồ Đào (Sống Vui, 1963), Bí Mật Cửa Nàng (1963), Bóng Ai Qua Ngoài Cửa (1963), Nửa Đêm ... Trảng Sụp (Nam Cường, 1963), Mối Tình Cuối Cùng (Thế Kỷ, 1963), Xô Ngã Bức Tường Rêu (Sống Vui, 1963), Đứng Hỏi Tại Sao (Tia Sáng, 1965), Trăm Nhớ Ngàn Thương (tiểu thuyết đăng báo Kịch Ảnh năm 1965; Miền Nam, 1967), Một Nàng Hai Chàng (Thụy Hương, 1967), Uống Lộn Thuốc Tiên (Miền Nam, 1967), Nụ Cười Nước Mắt Học Trò (Trương Gia xb, Miền Nam tb, 1967), Diễm Phượng (Thụy Hương, 1968), Sau Đêm Bối Ráp (Thịnh Ký, 1968), Món Nợ Thiêng Liêng (Ánh Sáng, 1969), Khi Từ Thức Về Trần (tân truyện; Văn Uyển, 1969), Nhìn Xuyên Người Khác (Tiến Bộ, 1969), Tỳ Vết Tâm Linh (Sống Mới), Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương (truyện dài tình cảm liêu trai; Mây Hồng, 1972), Lữ-Đoàn Mông Đen (tình cảm xã hội, Mây Hồng, 1972), v.v.

Nhà văn Bình-Nguyên Lộc có hai kỷ lục, một là về viết feuilleton cùng lúc cho 11 tờ báo ra hàng ngày ('nhặt trình') năm 1957 và hai là về số tác-phẩm xuất-bản năm 1963. Ông cũng thuộc vào số nhà văn có số lượng lớn tác-phẩm đã đăng báo hoặc viết xong mà chưa xuất bản và phần lớn tác phẩm của ông đã bị thất lạc theo các biến cố lịch sử (1945-1949, 1975) và gia-đình (1985). Vì hoàn cảnh đất nước, ông đã bỏ Tân-Uyên định cư ở Thủ-Dầu-Một (việc làm 1935, kháng chiến 1946) rồi Sài-Gòn, và đến tháng 10-1985, bỏ nước di-cư sang Hoa Kỳ, ở vùng Sacramento CA và qua đời tại đó. Hai năm cuối đời ở xứ người, ông đã cộng tác với một số báo và tạp chí như Dân Việt, Việt Luận, Làng Văn, Văn, Nhân Văn, Lửa Việt, Đời, Thăng Mõ, Việt-Nam Nhật báo, v.v. hoàn tất tập hồi ký Nếu Tôi Nhớ Kỹ và bắt đầu tập hồi ký thứ hai, Sống Vẫn Đợi Chờ, nhưng chưa xong thì ông mất vì huyết-áp cao. Hồi ký Nếu Tôi Nhớ Kỹ đã được Bình-Nguyên Lộc cất thành truyện ngắn Mưa Thu Nhớ Tầm in trong tập cùng tựa. Truyện Kinh Tà Bang cũng là một phần của hồi ký này, được tác-giả lấy ra khi tái bản tập Cuồng Rún Chưa Lìa ở ngoài nước (1987).

Nhà văn

Truyện dài nổi tiếng nhất của Bình-Nguyên Lộc và cũng là tác phẩm tiêu biểu cho sự nghiệp văn chương của ông là cuốn Đò Dọc đã được giải thưởng văn chương năm 1960. Đò Dọc là bức tranh xã hội miền Đông Nam vào giữa thập niên 1950, những cảnh sống sẽ sớm mất sau đó. Tiểu thuyết về cuộc sống di dân như những chuyến đò dọc của gia đình ông bà Nam Thành cùng bốn cô con gái (Hương, Hồng, Hoa, Quá, Thơm), từ Bạc-Liêu thuộc miền Tây lên Sài-Gòn; ở Sài-Gòn, ông bà buôn bán va-li sống nhờ lính Tây thuộc địa, nay Tây thua phải rút khỏi Việt Nam, buôn bán bắt đầu khó thì Sài-Gòn lại có giao tranh giữa các giáo phái. Ông bà bèn bỏ Sài-Gòn dọn về trang trại – Thái Huyền Trang, ở Thủ Đức gần suối Lò-Ồ. Họ không có lựa chọn khác dù bốn cô con gái tuổi từ 22 đến 28 đều chưa chồng. Bốn chị em hay đi dạo xóm, dĩ nhiên sẽ có những nhân vật địa phương xuất hiện tán tỉnh làm quen. Những đụng chạm giữa quê và tỉnh:

“Quòn là một công tử nhà quê, hạng người mầu. Vì ở gần thành phố quá, mặc dầu thành phố ấy chỉ là một quận ly, công tử Quòn lại mang thêm một cố tật dĩ nhiên là muốn thành người thành thị. Thành không được, Quòn lai căn một cách dị hợm với những bộ bi-da-ma màu hường, màu xanh lá cây mà cậu mặc mãi từ sáng đến tối, từ trong buồng ra đến quận ly. (...) Từ ngày xóm tiếp nhận nữ khách mới thì cậu xúc nước hoa chế tạo ở Chợ lớn và nhét mù xoa nhỏ có thù chéo xanh xanh đỏ đỏ trên miệng túi bi-da-ma. Cậu diện thêm một cây đàn băng cầm, cứ chiều chiều xách nó ra đường, không khảy vì chưa biết chơi, nhưng cất nghĩa lu bù về nhạc cụ ấy, với đám trẻ con bu quanh cậu. (...) Trong cái lần đầu ấy, thấy Quòn liếc lên mấy chị em, Hoa tấn công ngay:

- Chào cậu hai. Đi dạo mát với chị em tôi chơi, cậu. (...)

Quòn đứng chết sững và ngậm câm, còn hai cô Hoa và Quá thì rũ ra cười; cô Quá cười no rồi nói:

- Hay là cậu mặc áo hường rồi chê áo đen của chị em tôi mà không muốn đi chăng? (...)

Một bữa khác, được nói chuyện với mấy chị em Hoa, Quòn sẽ để lộ cái “dốt” :

“Quòn mặc bi-da-ma bằng vải ú màu xanh lá cây, đầu chải brillantine Chợ lớn sực nức mùi chanh, cổ đeo giây chuyền vàng khè, tay nặng trĩu nào lắc vàng, cà rá vàng và đồng hồ cũng bằng vàng. (...)

- Độ rày cậu làm gì, cậu hai? Hoa lại hỏi.

- Cũng hồng cần làm gì, à tôi có tự tức một bầy gà Huê-kỳ, coi bộ tương lai quá khứ?

Cả bốn chị em đều ngạc nhiên, không hiểu cậu ta nói cái gì mà lại tự tức và có tương lai quá khứ?

- Tự tức là gì cậu? Hương hỏi thật tình.

- Tự tức là nuôi, chớ là gì.

- Vậy hà, còn tương lai quá khứ?

- Tương lai là tương lai, còn quá khứ là quá sá. Tiếng mới mà. Tôi nghe họ nói hay quá, nên tôi bắt chước dùng theo. Đờn bây giờ họ bày ra nhiều tiếng mới hay lắm. Thí dụ phạm tội, họ nói phạm vi. Thù vật họ nói cá nhân, nghe hay quá khứ.

Hoa và Quả núp sau lưng hai chị mà cười đến chảy nước mắt. (...) (4).

Vì ở gần đường thiên lý nên hay xảy ra những tai nạn xe cộ và ba trong bốn cô con gái Thái-Huyền Trang sẽ gặp được người ưng ý trong số những thanh niên bị tai nạn xe.

Về truyện ngắn, tập Ký Thác (1960) gồm nhiều truyện đặc sắc của Bình-Nguyên Lộc. Rừng Mắm đưa người đọc trở lại thời khai khẩn miền đất mới. Hồn Ma Cũ, Rung Cây Dừa, Người Tài Xế Điện, ... vẽ những cảnh đời và nơi chốn đã dần biến mất. Hồn Ma Cũ, Ba Con Cáo, Đồi Bạ Mắc Hoa Vông, Ba Sao Giữa Trời là những tuyệt tác đầy ngạc nhiên thích thú (lời quảng cáo tái bản ghi Ký Thác gồm “những truyện được đa số trí thức ưa thích BCC, RM, HMC, KT, ... trong đó tác-giả đã ký gởi cả tâm-tư khuyến-động của mình”). Một đoạn trong Hồn Ma Cũ : “... Hình ảnh uống cà phê bằng đĩa này, như bấm vào nút điện, và cả bộ máy được huy động. Những người của dĩ vãng như hồn ma, lũ lượt kéo qua trước mặt chàng. Hồn ma cũ ấy chỉ hiện về được trong cảnh náo nhiệt này là vì có cuộc trùng phùng cơ hội như hôm nay: thời gian, nơi chốn, màu sắc, hình ảnh, mùi vị, tiếng động, âm thanh; tất cả những thứ ấy đủ mặt, họp nhau để huy động ký ức của chàng” (bản Văn Nghệ 1986, tr. 87).

Trong Rừng Mắm, qua nhân vật ‘thằng Cộc’, tác-giả đã trở về thời Nam tiến khẩn hoang, vẽ lại đời sống khó khăn của những người di dân ở miền Đông. Vùng đất Ô Heo, không gian mệnh mỏng, còn đồng loại thì vắng bóng, ba thế hệ đều sống như vậy và để sinh tồn, họ phải chống chọi với thiên nhiên, chiến thắng rừng tràm, để lập đất, lấn ra biển. Ngay từ bước đầu, “Ông nội nó với tíá nó đốt rừng tràm từ ngoài bờ rạch. Gió thổi vô rừng và lửa, như con vật khổng lồ, đã tấp một cái vào vào khối thịt xanh um của biển rừng tràm này. Thành ra ruộng nhà của nó mang một hình tròn kỳ dị, không tròn đều đặn vì không ai chỉ huy được sự cháy rất là rần rần của ngọn lửa.

Cộc nhìn ruộng mình một hơi rồi cười khan lên. Đám rừng bị khoét một lỗ để làm ruộng, trông như đầu tóc trẻ con được mẹ cạo, nhưng mới cạo có một mảng thì có chuyện gấp, bỏ dở công việc; đứa trẻ bị chúng bạn chế nhạo là đầu chó tấp. Lúa ruộng chín, cây lúa cao quá, ngã rạp xuống để lòi trăm ngàn gốc tràm lên, trông như ai đóng cọc để cất nhà sàn; năm xưa đốt rừng nhưng không đủ sức đánh những gốc tràm tươi rói không cháy được này, tia thẳng Cộc đành cấy lúa giữa những gốc ấy, mãi cho đến ngày nay mà gốc vẫn chưa mục. Tía nó nói mười năm nữa tràm chết cũng vẫn còn đưa căng lên như vậy. Sau lưng Cộc là những rặng tràm bị cháy sém dưới trận lửa khai hoang, không chết ngay, nhưng “CHẾT NHÁT”, cứ mỗi năm chết lần mòn thêm vài mươi cây. Mấy hàng tràm đầu nám đen và trụi nhánh như cột nhà cháy, cắm hận nhìn chiếc chòi lá xa tít mù dưới mé rạch đang chứa chấp kẻ thù đã lấn đất của chúng, đã sát hại chúng.” (tr.13-14).

Nhân vật trong Ba Con Cáo gồm một cô gái ăn sương (hồ ly), một tên trộm cắp (Sáu Sừu) và một con cáo, “cả ba con cáo đều có một nỗi băn khoăn chung là cả ba đều sợ: con cáo chánh hiệu con ... cáo thì sợ chó bec-giê, con cáo già sợ Công An, còn con hồ ly cáo cái thì sợ lính kiểm tặc” (tr. 43). Sống trên mồ mã, cả ba ‘con cáo’ khi cần nhau thì tỏ ra có tình có nghĩa nhưng cũng dễ ‘cạn hết chất người’ phản nhau khi bản năng sinh tồn buộc phải ra tay. Một cõi nhân gian của Sài-Gòn vào giữa thế kỷ XX!

*

Tập Mưa Thu Nhớ Tầm (1965) gồm 16 truyện và một kịch ngắn mà theo lời tác giả ở đầu truyện Mưa Thu Nhớ Tầm, phần lớn các truyện trong tập đã được viết vào mùa Thu 1956. Những mảnh đời và lòng người trước những nghịch cảnh và đổi thay của thời gian. Miền Nam sống động qua một số phong tục địa phương và dấu chân thời gian, nhất là qua chuyện tuổi già trong các truyện Tre Phải Tàn và Quyền Gia Phổ. Truyện Mưa Thu Nhớ Tầm kể chuyện văn hóa nông nghiệp gốc: bác Y từ một làng quê Điện Bàn, Quảng Nam vô Sài-Gòn làm công nhân trong nhà máy dệt, bác vẫn nhớ quê, nhớ nghề trồng dâu nuôi tằm bác đã quen. Bác trồng trước sân cây dâu, và những khi trời mưa, vì thương tằm bác cầm nón ra che mưa cho dâu – cảnh của ca dao địa phương Nam-Ngãi mà tác-giả ghi ở đầu truyện:

“Thương tằm cõi áo bọc dâu,
Ngỡ tằm có nghĩa hay dâu bạc tình”

Trong Quyền Gia Phổ, Khoa, nhân vật nhiều kinh nghiệm sống nên cái nhìn thực tế nhưng khác người, đã cất nghĩa cho Thụ và Tồn về những thói quen mà có người, nhất là những người từ Đảng Ngoài vào đất mới lập-cư nghĩ là trật tự cũ hay phong-tục truyền-thừa từ nhiều thế hệ không thể bỏ; và khi quyền gia phổ dòng họ bị cháy thành đồng tro tàn: “Anh Tồn anh ấy khổ sở thế vì quyền gia phổ ấy giúp anh bằng cứ để mà tự hào về dòng họ cổ nhứt miền Nam của chúng tôi: còn mồ mã những mười hai đời và gia phổ chép những mười lăm đời. Anh tự hào rồi mãi vương bận vì những bảo vật ấy. Tình quyền luyến ấy theo tôi cũng không hại gì cho lắm. Ác một cái là nó kéo theo cả bấy lữ những tình ý khác, cái nào cũng cổ kính như ngôi mộ đóng rêu...” (tr. 203). Giá trị quyền gia phổ không khác gì những hình dạng biến thể của bánh chưng, bánh tét hoặc ảnh tượng chưng bàn thờ. Ở đây, tác giả tỏ ra chống lại thái độ bảo thủ tột cùng, việc cứ khư khư giữ lấy và cả tôn thờ những cái đã thuộc về quá vãng, cũng như chống lại tâm lý sợ tiến hoá cũng như kỹ nghệ hóa đất nước của buổi giao thời đó!

*

Tập Cuống Rún Chưa Lia (bản 1987 nhập chung tập Tình Đất, 17 truyện) thêm những truyện về tình đất và tình yêu quê hương. Các truyện trong tập như Những Đứa Con Thương Của Đất Mẹ, Lửa Tết, Phân Nửa Con Người, Chiếc Khăn Kỷ Niệm, Bán Ngôi Nhà Cổ, Những Ngôi Mả Tổ, Bám Níu, Con Tám Cù Làn, ... viết về những con người sống không thể rời mảnh đất tổ tiên, quê nhà, những “chơn trời quen thuộc”! Theo Bình-Nguyên Lộc, con người không thể quên cội nguồn, dù sống xa cách nơi sinh ra, thì vẫn gắn liền với quê hương, như cuống rún không thể lia đất mẹ – nói đúng ra là ‘chưa lia’ vì vẫn phải đề cao cảnh giác, phải biết giữ cốt lõi

khi tiếp xúc với những xa lạ từ ngoài vào (từ món ăn đến nếp sống), nếu không thì ‘chưa lia’, ‘không lia’ cũng có lúc sẽ phải ... lia mất!

Tình-yêu quê-hương cụ thể bắt nguồn từ căn bản tình đất. Trong truyện Thèm Mùi Đất, tác giả cho biết : “Đất có mùi thật sự, nhứt là đất mới xới, một mùi rất đặc biệt mà mũi họ quen người cho đến ghiền, thiếu thì họ nghe thèm. Họ thấy rằng họ hạnh phúc vì họ được thỏa mãn tình cảm. Tình nhớ xứ, nhớ nhà gồm nhiều yếu tố, mà nỗi thèm mùi đất là một yếu tố quan trọng. Nỗi thèm này có khi mãnh liệt như nỗi thèm mùi khói thuốc phiện của những con thần lẩn, những con chuột lắt sống trong buồng của những kẻ hút thuốc phiện, họ thèm và nhớ mùi đất y như đào hát thèm và nhớ sân khấu, vũ nữ thèm và nhớ đèn màu, và y như cá thèm và nhớ nước...” (tr. 78). Người nông dân trông coi nghĩa trang một thành phố không còn ý định bỏ về quê khi anh có đất để trồng rau, bông vạn thọ, tìm lại được thú vui sống, mà nghĩa trang lại được thơm lây quanh năm. Cùng trường hợp với bà vợ ông giáo Quyền không thể sống ở thành phố và cả nhà đã phải dời ra ngoại ô để bà có đất trồng trọt mà đỡ nhớ mùi đất quê hương đến phải mang bệnh. Nếp sống, mùi đất và cả người thân làm nên linh hồn quê-hương! Trong Chiều Hồn Nước, người phụ nữ theo chồng về Pháp, sống xa xứ nhớ nhà “thèm khát quê hương ... như là thèm một món cá nướng chấm mắm nêm, thèm hương bưởi, thèm tiếng chuông chùa ...”, nên đã lặn lội về thăm quê trong những ngày cận Tết, nhưng bà đã không tìm được cái gọi là linh hồn quê hương đó vì tại đây bà không còn người thân và dây liên hệ tình cảm nào cả: “Cây cỏ, núi sông vẫn có linh hồn. Nhưng ta chỉ nắm tay được với linh hồn cảnh vật qua trung gian của một linh hồn khác thôi, linh hồn người...”(tr. 48, 49). Trong Phân Nửa Con Người, cha của Sáu Nhánh muốn bỏ kiếp sống thương hồ, trở lên đất liền sống những ngày cuối đời. Hỏi ra mới biết là ông nhớ làng, nhớ đất. “Tao ghiền hửi mùi đất xông lên sau mấy trận mưa đầu mùa, (...) Tao muốn hưởng mùi đất vài năm trước khi theo về với ông bà (...) Rồi ngày kia mày sẽ nghe rằng đất có hồn và hồn mày rất gần gũi với hồn đất” (tr. 96, 97). Truyện Câu Dầm, tác giả ghi tặng “những đứa con yêu mến của Tân-Uyên đã xiêu bạt khắp mọi nơi sau mùa tiêu thổ 1945”, nơi sông nước Đồng Nai, nơi nhân vật Tôi thích câu dầm. (Bình-Nguyên Lộc còn viết về Tân Uyên quê nhà trong một số truyện ngắn và tiểu-thuyết khác như Nhốt Gió, Đền Càn Giờ (chợ bò Tân Uyên trong Ma Rừng), v.v.

*

Đến Những Bước Lang Thang Trên Hè Phố Cửa Gã Bình-Nguyên Lộc và Thầm Lặng là hai tập bút ký đặc sắc về Sài-Gòn và con người sống trong cái bùng bít của chốn thị-tứ bủa vây bởi chiến-tranh và nhiều xáo trộn, đổi đời. Tình đất điển hình, nên Bình-Nguyên Lộc đã nhiều lần chỉ trích nghiêm khắc những gì là ngoại lai, là xa lạ. Như trong Đò Dọc, ông cho rằng thành phố Sài-Gòn không có dân chính gốc mà toàn là thương gia và dân công chức tạm trú làm ăn, mà ca dao, tục ngữ ở đây cũng không có gì đặc sắc (ĐD, 43-44). Như các đại-đô-thị, Sài-Gòn là nơi hội ngộ của người Việt từ lục tỉnh lên, từ ngoài Trung ngoài Bắc vào (đậm nét với cuộc di cư năm 1954), nơi kiếm sống, làm lại cuộc đời của những người này và là nơi mà dân ngoại ô đến đó làm việc, bán hàng hay tìm vui.

Sài-Gòn chiếm rất nhiều trang viết của nhà văn Bình-Nguyên Lộc. Ngoài đặc tính đất mới, thủ phủ lớn của Đàng Trong, Sài-Gòn còn là bãi chiến trường của nhiều cuộc tranh hùng Miên-Việt, Đàng Trong-Đàng Ngoài, và cuối cùng là Pháp-Việt. Thời Minh Mạng rồi người Pháp đến xâm lăng, Sài-Gòn mọc thêm nhiều bãi tha-ma và bình địa. Từ những hoang tàn đó, mọc lên Sài-Gòn hôm nay, lớn rộng theo đà đô thị hóa, người sống-người chết và mới-cũ sống chung và cả tiêu diệt nhau. Bình-Nguyên Lộc nhắc đến nhiều tên và cảnh tượng những con phố, con đường, những hàng cây (me, cây vông nem hoa đỏ, ...), những con kính, những con hẻm đầy bất ngờ và bí hiểm và những vết tích lịch sử:

“Ôi những hàng me Chợ Cũ, những hàng me phố Gia Long, những hàng me phố Tân Đà giao nhánh rợp bóng, những hàng me bầu bạn của những người đi bộ về trưa, những hàng me tò mò dòm vào các cửa sổ tư gia, gởi vào đó những lá nhỏ li ti trên tóc cô gái bé, những hàng me tàn xanh sậm quuyền luyến những tiếng dương cầm của ai trong vài cửa sổ vọng ra. Ôi ! Những

hàng me chứa chấp cô Mùa, một cô gái quê ít dám léo hánh đến thành phố. Chính trên mái tóc xanh biếc màu theo thời tiết của người mà những khách yêu thiên nhiên tìm dấu chân Mùa hàng năm len lén đến vài lần nơi thành phố. Lòng sầu xứ quê của những kẻ lạc loài vào đô thị Sài-Gòn được dịu đi vài phần khi nhìn những hàng me Nguyễn Du và Hồng Thập Tự ngả màu rồi lại thắm màu. Những ngày mà toàn thân me đều khoác áo màu đợt chuỗi non, là những ngày người mến thiên nhiên nghe tiếng hát của Mùa, hồi hộp lắng nghe bước chân Mùa trên xi măng của thành phố ...”

Những con kinh đen Tàu Hủ vùng Chợ-Lớn tấp nập và con sông lớn của nếp sống thương hồ: “... Con sông con thân mật, đứng bờ bên này hú một tiếng là bên kia nghe liền... Con sông gọi tình, thỉnh thoảng màu nước trong xanh biếc ra vàng sậm vì từ lòng cạn vẫn lên phù sa gọi nhớ Thủy Chân Lạp hoang vu, nê địa, gọi nhớ cuộc đổ xô vào Nam, gọi hình ảnh đẹp đẽ của đoàn người chiến đấu với thiên nhiên để khai thác đất mới.

Nhà Bè nước chảy chia hai

Ai vào Bến Nghé, Đồng Nai thì vào

Con sông làm vận thừa cho một giang cảng sầm uất, (cái bụng của Sài-Gòn), tập trung tất cả ghe thương hồ của một hậu phương trù phú. Một người bạn ghe nào đó, không tiền để đi hưởng các cuộc vui của thành phố tưng bừng, ngồi trong khoang thuyền gầy nhẹ chiếc độc huyền, và cất giọng nói thơ. Với tiếng nhạc quê mùa, hương gió của Đồng nai, mùi bùn của Ba Thắc, tất cả linh hồn của đất nước như đã theo thuyền buôn mà về đây.

Con sông đặc biệt Á đông với những chiếc ghe dùng làm nhà, trên mũi chụm vài ba cây cảnh, trước mũi một con heo đứng ngơ ngác nhìn bờ, một con gà muốn cất cánh bay mà ngại chết đuối.

Nên chi, đi xa mười năm vẫn nhớ Sài Gòn. Không nhớ những phố lớn nhà cao vô vị vì giống phố nhà nơi khác, mà nhớ con sông nhỏ nhoi, khổ đau vì chở nặng những ghe chài khảm lừ hàng hoá, thủ phạm người vợ hiền chăm nuôi con dại, và bờ ngõ như một chị nhà quê vào thành phố.”

Sài-Gòn đất mới dựng xây trên tàn tích của những triều đại thịnh suy và những sắc dân từng sinh sống nơi đó. Nơi đây, âm dương chung đụng, tiếp nối, cho nên những khi lang thang trên đường phố, Bình-Nguyên Lộc đã phát hiện ra Sài-Gòn được “xây dựng trên một bãi tha ma minh mông”, nơi ‘hồn ma cũ’ nhập vào đời sống của con người hôm nay. Ngoài Những Bước Lang Thang ..., trong một số các truyện khác Bình-Nguyên Lộc viết về cõi chết và những ‘hồn ma cũ’ một cách thiết tha. Trong Mấy Vụ Quạt Mồ Bí Mật, nhân vật Nguyễn Văn Mun trước khi bỏ làng ra đi làm ăn xa, đã bốc trộm hài cốt của ông bà, cha mẹ đem theo sang xứ khác làm ăn. Trong Câu Dằm, tác-giả xây dựng nhân vật Ba Sa thật đặc sắc: “Ông Ba Sa là một người thuộc về cõi âm. Ban ngày không thấy ông đi đâu hết, trừ khi ông giúp đám ma, nhà héo, đi cúng chùa, cúng đình ... Như một con cú ăn đêm, bạn bè với bóng tối, ông Ba chỉ ra khỏi nhà lúc đồ đèn để câu dằm, về mùa mưa. Còn trong những tháng nắng ruộng khô không biết ông làm gì (...) Nào là chuyện thằng cha đi câu dằm, đêm kia gặp một bà già lạnh quíu, run rẩy bên đường. Động lòng thương, anh ta cõng bà ấy về làng. Nhưng dọc đường nghe càng lâu, càng nặng, nặng quá, đi không nổi. Anh ta ngó ngoái lại thì trời ối, đó là một cỗ hòm lâu đời, mục nát, hôi tanh. Lại chuyện anh chàng đi soi ếch, nửa đường có thằng nhỏ xin theo xách giỏ. Tới khuya, anh ta xem lại giỏ coi được nhiều hay ít... thấy máu chảy ròng ròng, ếch thì con nào con nấy cũng mất đầu, anh ta hỏi lấy thằng nhỏ:

- Bộ mày ăn ếch sao vậy?

- Ủ, tôi ăn.

- Bộ mày là ma sao mà...

Anh chưa dứt tiếng thì trời bỗng chớp lòe, thấy miệng thằng nhỏ dính máu tèm lem, túa lỵ, còn lưỡi nó thì le ra dài tới rún...” (CRCL tr. 84- 85).

Ma gần gũi, thân mật đến lạ lùng! Và cũng biết nuối tiếc thời sinh tiền!

Truyện liêu trai Cối Âm Nơi Quán Cây Dương căn bản là chuyện tình cảm giữa người sống và người chết, liên hệ hôm nay với hôm qua, mà còn là lời ta thán của những hồn oan của dân lành thời Pháp thuộc. Quán nhậu Cây Dương ở giữa đường Thủ-Đức-Sài-Gòn vốn là biệt thự dùng làm đồn bót cho phòng Hai của Pháp. Bãi đất chung quanh đã là nơi chôn cất của những người dân sau khi bị tra tấn, đọa đày ở trong ngôi biệt thự. Người sống và người chết tôn trọng lãnh địa của nhau (tôn trọng hải cốt chẳng hạn), đời ai nấy sống, thì đã không có những chuyện quấy phá, làm ... sợ!. Cũng như những ngộ nhận về quyền lực của ma: “Nếu người cối Âm mà đủ quyền lực hại người của cối Dương thì bao nhiêu kẻ sát nhân đã bị lỗi đầu xuống âm phủ hết cả rồi chớ có đâu mà cứ phây phây an hưởng nơi trần thế” (tr. 151). Chết cũng không có nghĩa là đã hết chuyện!

*

Toàn bộ tác phẩm của ông gồm trên 1000 truyện ngắn và gần 50 truyện dài nhưng xuất bản chỉ được một phần nhỏ. Các nhà nghiên cứu phê bình về Bình-Nguyên Lộc thường dừng lại ở truyện ngắn và bút ký của ông mà không nhìn toàn bộ tác phẩm đã xuất bản cũng như đã đăng báo. Theo Bình-Nguyên Lộc, một tác phẩm lớn, “không bắt buộc phải đề cập tới một vấn đề lớn, mà là một tác phẩm nói được nhiều về một chuyện nhỏ” (5). Cũng theo ông, “văn chương có giúp cho đời sống, đó chỉ là những tiếng thì thầm của một người nói với chính mình” (6). Bình-Nguyên Lộc từng cho nhà thơ Bằng Bá Lân biết ông thích tiểu-thuyết Xô Ngã Bức Tường Rêu (1963) hơn là Đò Dọc vì “Đò Dọc chỉ có giá trị nghệ-thuật, còn Xô Ngã Bức Tường Rêu ngoài nghệ thuật còn có tính cách xây dựng nữa”. Trong phần phỏng vấn của Bằng Bá Lân, Bình-Nguyên Lộc còn cho biết ông thích tất cả các đứa con tinh thần của mình, nhưng tác-phẩm mà ông thích nhất là tiểu-thuyết So Le từng đăng báo khoảng năm 1953-54 nhưng ông không muốn xuất bản khi còn sinh-tiền; và đoạn văn mà ông thích nhất là đoạn cuối trong Nhện Chờ Mối Ai? (1962) (7).

Văn chương ông do đó giản dị như cuộc đời, không cầu kỳ, trau chuốt gọt đẽo. Có những câu cụt ngủn, lửng khựng. Ông hay dùng những chữ như “hay không” (“... kể may mắn hơn liệu có lương thiện được hay không nếu ...” (Đ.D. tr 233). “Có muốn tiền hay không”, “hay có chuyện gì lạ hay không”), hoặc chữ “này” (“cảnh khổ nạn ở xóm thuốc này”, “ai cũng buồn cười cho hoàn cảnh rẻ ngược đời này”). Bình-Nguyên Lộc dùng nhiều tiếng thông dụng hàng ngày như “cái mới khó hiểu / có cái gì lạ nè / thiệt là hết hy vọng / có hay thì thôi,...”.

Đất Nam-kỳ lục tỉnh là nơi gặp gỡ và sống chung của nhiều dân-tộc như Khmer, Hoa, Chăm, ..., trong đó người Việt đóng vai trò chính. Những người Việt từ phía Bắc đến định cư ở vùng đất mới mang theo vốn văn hoá gốc rễ của mình, trong đó có tiếng nói. Từ sự hợp cư đó, tiếng nói và ngôn ngữ trở nên pha trộn, nhận chịu ảnh hưởng với đủ giọng Bắc, Thanh Nghệ, giọng Nam-Ngãi, bên cạnh tiếng Chăm, tiếng Cam-Bốt, tiếng Hoa giọng Phúc Kiến, Triều Châu. Tác-phẩm của Bình-Nguyên Lộc là cả một kho tàng ngôn ngữ địa phương thời xưa, thời thập niên 1940, 1950, 1960 và tiếng Hoa, tiếng Triều (Triều Châu): xính xáng, tài phán, tào cáo (‘con chó lớn’, để ám chỉ quan lớn Tây), v.v. Từ láy và phương ngữ Nam-kỳ của Bình-Nguyên Lộc giàu âm thanh và tượng hình : mỏng lét, lúp-xúp, lụp-xụp, xèm-xẹp, lùn xùn, rụp rụp, xúm xít, rôm rả, rôm rốp, ong-óng, rung len-ken, cười khan, già háp, tươi rói, la bài-hải, (lên giây thiều) ròn-rột, v.v. Những so sánh đặc biệt, như đất trồng trọt thiếu nước: “đám đất ông nó khát hả họng” (Đất Không Chết), hay “không có gì ăn tui cũng nghe no tới cổ vì sung sướng”(Bám Niu), ... Và dĩ nhiên tiếng Pháp và biến-thể của chúng cũng được Bình-Nguyên Lộc tận dụng cho tác-phẩm của mình, cho hợp mạch-văn và khung-cảnh với thời buổi bấy giờ: cái bách-xê (laisser-passer, giấy thông-hành), cúp cua, sô-cô-la, cam-nhông, ô-tô-buýt, ...

*

Nhìn chung, Bình-Nguyên Lộc thiên về phân tích tâm lý, về mô-tả đời sống con người ở miền Đông cũng như ở thị thành. Hoặc cả hai với những nhân vật từ thôn quê lên tỉnh thành. Ông vẫn thiên vị cho rằng con người miền Đông “văn minh” hơn con người ở miền dưới, miền Tây –

nơi lòng người chưa thuần và chưa có truyền thống (X. Đò Dọc, tr. 67). Người thành thị phải thích ứng đời sống mới ở thôn quê như trong Đò Dọc, nhà quê lên tỉnh khó thích ứng với đời sống mới như trong Hoa Hậu Bò Đào, Ái Ân Thân Ngắn Cho Dài Tiếc Thương, v.v. Nửa quê nửa tỉnh! Nhất là buổi đầu! Cô Hiếu (trong Hoa Hậu Bò Đào), một người con gái quê có nhan sắc lên thành phố, phải chống chọi với bao nhiêu cạm bẫy, cám dỗ của lối sống thị thành. Bình-Nguyên Lộc cũng chú tâm đến cho con người ở chốn thị thành, vào thời mà văn minh vật chất tràn ngập sau thế chiến thứ hai. Con người biến tính, mất căn bản, bê trễ chuyện gia đình (Gieo Gió Gặt Bão) thành ra hư hỏng, vô trách nhiệm với xã hội (Nhện Chờ Mối Ai, Nửa Đêm Trắng Sụp). Nhưng như đã trình bày ở trên, đặc điểm nổi bật của các tác phẩm của Bình-Nguyên Lộc là tình đất, tình quê-hương. Nhiều truyện của ông thực ra là những tùy bút như các truyện trong Mưa Thu Nhớ Tầm và Cuống Rún Chưa Lìa. Trong các tùy bút này, Bình-Nguyên Lộc tỏ ra là một người yêu quê hương xứ sở. Tình yêu đất nước là một đề tài hay được Bình-Nguyên Lộc khai thác qua góc nhìn văn hoá, lịch sử và sau cùng là nhân chủng, các chi tiết, địa danh đều ẩn chứa dấu-tích thời gian, lịch sử và nếp sống của con người qua nhiều thời đại, thế hệ.

*

Các nhân vật của Bình-Nguyên Lộc gồm đủ loại, từ những con người bình thường, các nữ sinh, sinh viên trường thuốc, kiến trúc sư, cô thầy giáo, công tư chức, nhà báo, đến văn nghệ sĩ, kinh doanh lớn; cả gái buôn hương, trộm cắp, dân anh chị, mẹ Tây, mẹ Mỹ, hay ... ma Hời, ma Việt, v.v. Các nhân vật nam của ông hơi dễ dãi, không rõ nét "nam" như các người nam trong tiểu thuyết của Sơn Nam. Thường tâm lý các nhân vật của Bình-Nguyên Lộc đều tốt đẹp rõ nét : trong Đò Dọc có ông bà Nam Thành, bà phủ mẹ của Long, Long nghệ sĩ nhưng khi cần cũng biết bồng phận, hay cô Hương lớn nhất nhà nhưng yên lặng đến dừng đứng, chấp nhận hoàn cảnh, không hề đau khổ. Cô Hoa có hơi lảm lờn theo lẻo, đánh chị sứt mặt, nhưng lại có lòng : "... điều đó tuy bậy, nhưng những kẻ may mắn hơn liệu có lương thiện được hay không nếu đứng vào địa vị họ?" (ĐD, tr. 233)!

Chuyện tình ở Bình-Nguyên Lộc ít éo le, thường là đôn hậu, nhẹ nhàng, nhưng cũng có những bất ngờ! Không khí tiểu thuyết của ông vui, lạc quan. Trong Trâm Nhớ Ngàn Thương nhân vật Ngàn từ yêu đi đến thương, lo lắng cho người con gái mà gia đình rơi vào hoàn cảnh éo le. Phong là chuyện tình nhưng có nhiều trò chơi, đuổi bắt và bi kịch.

Cốt chuyện nếu có rối rắm thì cũng có giải pháp, lối thoát. Hoà hoãn, như đoạn cuối Đò Dọc, đám trẻ trở về Sài-Gòn, còn hai ông bà Nam Thành ở lại Thái Huyền Trang bên suối Lò-Ồ hợp với tuổi già. Lại nhiều khi bất ngờ và thích thú chứ không bi đát. Tâm lý nhân vật ít được đào sâu. Trong suốt cuốn truyện dài Đò Dọc chỉ có nhân vật ông Nam Thành là có một tâm lý linh hoạt, vì có thể cũng là tâm sự và dấn dáp của ông. Bình-Nguyên Lộc ở nhiều tác phẩm lạm dụng nhiều đối thoại, tình tiết kéo dài không cần thiết hoặc nơi khác, lại sa đà đi vào lãnh vực nghiên cứu, lý luận.

Ông có tài quan sát, nhất là về thảo mộc. Rừng cây dầu lông vùng Tân Uyên trong Nhốt Gió (1950) : "Nếu cây trác giống như người già háp, lâu lớn, cằn cỗi, cây sao giống một người mạnh mẽ vừa tầm thì cây dầu giống một anh cao lỏng không, y phục lại đơn sơ. (...) Rừng dầu thưa, thân dầu sườn đuột vươn mình lên cao mãi tận đâu. (...) Trên lớp lá dầu tròn, xòe ra như cánh quạt bông dầu nhuộm hồng cả khu rừng. Bông dầu lông đỏ lợt, lấm tấm những điểm trắng rất đẹp. Họ đập lên những lá dầu kêu rôm rốp. Trên đầu họ ong kêu vù vù là muôn ngàn người đương trò chuyện trên ngọn cây. Những miệng dầu bị đốt, hả miệng đen ngòm dưới ngọn cây"(8).

Trong Đò Dọc: "Trái sao, trái dầu bay đẹp mà rơi cũng đẹp. Nhưng trái trác bay trông lại buồn cười. Cánh của trái ấy không chia ra hai nhánh, hoặc bốn nhánh mà lại bao quanh tròn cả trái. Trái trác, nếu gió to thì bay cuồng loạn lộn nhào, còn nếu gió nhẹ thì bay như đĩa bay mà các cô thấy trong chiếu bóng...".

Đoạn mở đầu truyện ngắn Rừng Mắm, ông tả tâm trạng thằng Cộc dõi theo con chim bói cá: “Chim đang bay lượn bỗng đứng khựng lại, khiến thằng Cộc thích chí hết sức. Nó theo dõi con chim thầy bói ấy từ nãy đến giờ, chờ đợi cái phút này đây. Thật là huyền diệu, sự đứng yên được một chỗ trên không trung, trông như là chim ai treo phơi khô ngoài sân nhà. Chim thầy bói nghiêng đầu dòm xuống mặt rạch giấy lát rồi như bị đứt dây treo, nó rơi xuống nước mau lẹ như một hòn đá nặng. Vừa đụng nước nó lại bị bắn tung trở lên như một cục cao su bị tưng, mổ ngậm một con cá nhỏ” (KT tr. 11).

Dù không đưa ra tư tưởng lớn nhưng Bình-Nguyên Lộc có những triết lý thực tế về cuộc đời. Hùng, một anh sinh viên “trường thuốc” vốn sợ xác người chết, nhưng ngày kia gặp xác một người phụ nữ có thể từng là người anh yêu, đã thay đổi thái độ, “tôi không còn đau khổ vì cái chết vất vả của người tôi yêu nữa mà đau một niềm khác anh à. Tôi đau cho cái nghĩa của đời con người liền sau khi chết. (...) Tôi sẽ làm cho sự sống còn hoài, không những đánh bại bệnh tật, mà cả sự già mòn nữa” (Ba Sao Giữa Giời, KT tr. 55). Tỳ Vết Tâm Linh nói đến khía cạnh tâm thần với những ám ảnh và động lực sống của các nhân vật, một đề tài quan-thiết đối với nhà văn Bình-Nguyên Lộc.

Xin mở đầu ngoặc nói đến một chi tiết trong truyện ngắn Rừng Mắm nổi tiếng là hay nhất của ông và đã được dịch ra Anh Pháp ngữ. Theo Bình-Nguyên Lộc tả trong truyện, cây mắm là những “cây không dùng được để làm gì cả, cho đến làm củi chụm cũng không được”, mọc nhiều thành “rừng”. Theo Lương Thư Trung, một cây viết tùy bút ở vùng Đông Bắc Hoa Kỳ, thì cây mắm “là một loại cây tạp, có thịt cứng, và mọc thành rừng tại những nơi gần bờ biển. (...) Lúc còn nhỏ, cây mắm có nhánh um tùm. Về sau cây mắm lớn thêm, những cành nhánh nhỏ này tự động rụng hết, để bắt đầu đâm chồi mới cho tới lớn làm củi được”. Ông Trung đã dò hỏi nhiều người quen từng biết cây mắm và ngay chính bản thân ông sau 1980, khi “học tập cải tạo” về, từng phải vác củi cho lò gạch, đã từng vác những thân cây mắm “dài cỡ một thước” (9). Với tất cả quý mến văn tài Bình-Nguyên Lộc, thiết nghĩ chi tiết này cũng nên được ghi nhận. Chính Bình-Nguyên Lộc đã gián tiếp cho biết đã viết truyện này gợi hứng từ một bức tranh vẽ (10). Quan trọng là tác-giả đã thành công về kỹ thuật viết truyện gây thú vị nơi người đọc!

*

Là người chủ trương tờ Vui Sống (ra được 10 số), Bình-Nguyên Lộc viết nhiều truyện vui và đã xuất bản tập truyện Tâm Trạng Hồng (1963). 25 truyện trong tập này kết thúc bất ngờ gây thích thú ngạc nhiên nơi người đọc cũng như cho thấy tài hóm hỉnh và quan sát bén nhạy của tác-giả. Tập Tân Liêu Trai (1959) cũng như tập truyện dài Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương (1972) còn chứng tỏ ông là người thực tế. Truyện trong hai tập này có vẻ quái đản nhưng kết cục khoa học thuần lý thay vì phải là hoang đường như các truyện thuộc cùng loại. Với Bình-Nguyên Lộc, người đọc biết không có ... ma, và ma nếu ... có thì cũng là thân thiết, có duyên nợ (hoặc có lý do hoặc ma là ruột thịt trong truyện Câu Dằm) mới được gặp nhất là gặp thường xuyên như nhân vật xưng Tôi với ma-nữ Trường-Lệ trong tiểu-thuyết Cõi Âm Nơi Quán Cây Dương! Bình-Nguyên Lộc có lối khôi hài duyên dáng và nhân vật buồn của ông cũng ít quan trọng. Sự việc nếu có ‘bi’ thì ông nói qua loa, còn để nói chuyện đùa vui. Có thể nói Đò Dọc là sân khấu hài của nhà văn Bình-Nguyên Lộc, từ ông Nam Thành, đến các cô con gái, cậu “công tử” Quờn,.. Trong lời nói cũng như cảnh được tả. Nhưng cũng trong Đò Dọc, cái vui nhộn có hơi nhiều, mất cả tự nhiên, như khi các cô đang mong Bằng lâu không đến thì một cô “kêu rú lên” và Bằng xuất hiện! Hay cần phải bất ngờ đến thế?

Bình-Nguyên Lộc hóm hỉnh trong cách tả cảnh lạ lẫm: “Đèn pha trên xa lộ bắt chéo nhau như những lưỡi gươm dài mà mấy tay hiệp sĩ dạ khách khổng lồ nào đang so kiếm giữa đêm trường” (Đ.D., tr. 44). Hay: “Kên kên bị đốt lửa mang theo mỗi chú một cục lửa đỏ lòm trong bầu trời đen của đêm vừa xuống” (Đ.D., tr. 78).

Phong cách kể chuyện vui sống, hài hước dễ dãi trở thành đặc điểm quyến rũ. “Tác giả thiên truyện võ hiệp ‘Sơn đông kiếm hận’ lục lạc khắp cả các ngăn của chiếc bóp phơi của chàng mà chỉ tìm được có mười bốn đồng, nằm ở ba nơi khác nhau. Chàng mừng rỡ biết bao mà chợt

nhận ra rằng còn một ngăn nữa, ngăn bí mật rất khó thấy vì nó lẩn với bao ngoài của cái bóp. Chàng thọc tay vào đó và tìm chàng bỗng đập thình thịch vì đầu ngón tay chàng đụng phải thứ giấy mềm quen thuộc. Dương Châu kẹp tờ giấy ấy bằng hai đầu ngón tay rút ra thì ô hô, đó là tờ giấy hai đồng” (Quán Tai Heo) (11). Tác-giả dùng nhiều ví von, như trong Ba Con Cáo khi túng tiền : “Đất Sài-Gòn, những ngày cuối tháng mà mưa dầm, thì tiền bạc nó cũng sợ lạnh, không hề dám ló ra ngoài”. Hay khi dùng tình nghĩa vợ chồng đem so với đất: “... vợ chồng không thân thiết với nhau hơn là mình với đất. Vợ chồng chỉ ăn ở với nhau ba bốn mươi năm là cùng, đất thì nó thấy mình sanh ra, lớn lên, già yếu, rồi nó lại ôm mình khi mình chết. Mình cũng thấy nó từ lúc lững chững bước đi cho tới lúc chống gậy mà lê bước...” (Phân Nửa Con Người, CRCL tr. 97).

Cuộc đời làm báo đã hại giá trị văn chương các tác phẩm của Bình-Nguyên Lộc. Như ông đã kể trong bài “Vài kỷ niệm viết lách với Thanh Nam” (12), nhà văn viết tiểu thuyết trên các nhật báo ở miền Nam thời bấy giờ (1954-1970) thường viết vội vàng, ngay cạnh máy in, được câu nào đưa thợ xếp chữ câu đó, hay kéo dài và xuống hàng. Tiểu thuyết Đò Dọc là dấu vết, hể chấm câu là xuống hàng, khi in đã không sửa lại. Cao điểm là năm 1957, ông viết mỗi ngày 11 tiểu thuyết cho 11 nhật báo (13). Do đó không viết một hơi, viết trước, các tiểu thuyết của ông cũng như nhiều nhà văn khác trong cùng hoàn cảnh đã không được sáng tác theo kiểu chăm sóc nghệ-thuật. Và tình tiết kết cấu có khi bừa bãi, dài dòng khi không cần thiết. Có thể nói ông kể chuyện hơn là viết tiểu thuyết. Bình-Nguyên Lộc đành thủ theo cuộc sống thời đại máy móc vậy, nhưng ông nghĩ: “Khi mà ai cũng vội vàng cả thì người ta sẽ đánh giá trên cái gì còn lại của mỗi nhà văn trong không khí hấp tấp chung đó” (14). Chính Bình-Nguyên Lộc đã tiết lộ ông viết nhiều như vậy bắt nguồn từ lời khuyên của nhà văn Nhất Linh viết đều và hứng sẽ đến như Thạch Lam từng áp dụng (15).

Bình-Nguyên Lộc mặt khác dễ dãi về hình thức. Trước hết với ông, hình như kỹ thuật viết truyện hay tiểu thuyết gần như nhau, dài ngắn chỉ ở tình tiết và thời gian diễn biến. Thứ nữa, tác giả hay pha lẫn thể loại hoặc đang kể ngôi thứ ba thì cho cái “tôi” nháy vô lý luận thay cho nhân vật: “Ở thôn quê miền Đông, nhứt là ven các con lộ, không hiểu tại sao trong vòng mười lăm năm nay cỏ bù xít mọc nhiều quá. Các bạn biết thứ cỏ ấy chằng? Đó là thứ cỏ...” (Đ.D. tr. 214).

Bình-Nguyên Lộc tinh quái nhưng đôn hậu khi tả một anh chồng ao ước có cô vợ bé khi thấy nhà giàu lắm vợ: “Chưa có vợ mà Khánh đã gầy sút đi vì mất ngủ. Mất ngủ vì lo toan phương tiện tài chánh mà cũng vì bận tính mọi việc xảy ra ở các nhà vợ bé.

Chín giờ chàng lắng đợi chiếc xi-po hai chỗ ngồi của cái ông mặc áo con chim con cò. Chàng tưởng tượng cô Mari đang uyển chuyển bước ra mở cửa rồi nhảy ra bá lấy cổ lão cao bồi già. (...) Mỗi ngày đi làm bốn buổi Khánh đều ghé qua cô hàng thuốc lẻ ở đầu đường V. Vì ở đó có đèn đỏ, không ngừng cũng không được. Mà ngừng một lần thì nó bắt phải ngừng hoài vì cô bán thuốc mặt rỡ hoa mè trông có duyên ớn” (Ngõ Hẻm Vợ Bé).

Luân lý lành mạnh, lạc quan, hồn nhiên, vui tươi theo truyền thống “lục-tĩnh”. Để cấu-trúc một câu chuyện, thường Bình-Nguyên Lộc chú trọng đến chi tiết, thật nhiều chi tiết và chính những chi tiết này đã đưa đến cho người đọc sự thích thú, đã đọc là phải đọc đến đoạn cuối. Trong truyện Thí Một Con Chót, người hào hiệp như Tư Khâm về sau hóa ra là một tên phản loạn và cô gái gọi ông là ba đó cũng chỉ là phường bịp bợm, toa rập với Tư Khâm để cướp ăn của người khác!

Không văn chương với lý thuyết lớn lao, không phân tích tâm lý theo học thuyết này nọ, không nhắm chiếu trên chiếu dưới, ông viết như sống, bình dị, ... Một mỹ học giản dị, dễ dãi. Ông không diễn tả tâm lý nhưng hay phân tích tâm lý như một người sành sỏi, nhìn khắp, tinh quái có, dai dẳng có, mà thường là đôn hậu! Một tâm lý bình dị của con người trong cuộc sống thường nhật, những cảm nghĩ như mọi người. “Liên nghe qua thì biết Sang giờ này vẫn còn ngồi đó đợi Ngọc về mới cởi giày, Ngọc tưởng hẳn cũng chỉ mới về trước đây một phút thôi. Không lý gì mà Ngọc nói đến giày vợ khi Sang đang làm công việc khác...” (16). Làm như giữa

tác giả và độc giả như không có biên giới, có thể hiểu nhau, tâm sự hay đối thoại không mặc cảm!

Nhà thơ

Bình-Nguyên Lộc còn là một nhà thơ; ông có tập Thơ Tay Trái, một tiểu thuyết bằng thơ với tựa Thơ Ba Mén và một truyện thơ Việt Sử Trường Ca. Truyện thơ Thơ Ba Mén “dài chừng 2000 câu, đã đăng báo Duy Tân năm 1954” và theo Lời chú của Bình-Nguyên Lộc ở đầu tập Thơ Ba Mén, ông cho biết, ông đã hứng cảm từ “một buổi mắc mưa tại chợ Ông Lãnh nghe một người mù đờn độc-huyền đưa hơi theo lời ‘nói’ thơ của anh, cảm thấy rõ rệt sức quyến rũ của thơ bình dân, tôi mới nảy ra ý viết tập truyện dài này. (...) Tôi không có tham vọng viết một áng thơ tuyệt tác về hình thức như Kiều. Tránh cho thơ bình dân khỏi bị hạ thấp xuống bực vè, tránh những hoang đường cũ, thay vào đó những ý tưởng mới của thời đại, đó là tất cả mong mỏi của tôi” (17). Theo Hoàng Vyễn Ngư tiết lộ trên tạp chí Nghệ Thuật (18), Thơ Tay Trái gồm những bài thơ làm vào thời 1940, từng đăng trên hai tạp chí Thanh Niên, Bách Khoa, đã được một người bạn xuất bản trong thập niên 1960 (!) với 2222 bản. Họ Hoàng trích đăng lại Có Những Ngày..., một bài thơ mà Bình-Nguyên Lộc cho là dở nhất của ông :

“Có những ngày lòng thấy trống không,
Lâng lâng không bợn như chén nước trong.
Như không khí đồng quê buổi sáng,
Như tiếng chuông chùa rơi trong mệnh mông ...
Tôi rất sợ những ngày ngao ngán ấy,
Thà buồn hẳn đi để được trốn trong đau thương.
Không cảm thấy gì, lơ lửng giữa chừng đường.
Hồn chới với, bông lông, ôi ngao ngán bấy !”

Đoạn khai-từ tiểu thuyết Thơ Ba Mén như sau :

“Lạnh thấm lòng, mưa mai lác đác,
Quán bên hè, uống tách cà phê.
Nhìn ghe bồng chạnh tình quê,
Rưng rưng nước mắt: tư bề người đứng.
Bến Ông-Lãnh màn mưa bao phủ,
Ghe thương hồ ủ rũ dưới kia.
Ghe ơi, vài bữa ghe về,
Nhấn người dưới ruộng, cô Quì còn không?
Mùi đất nước ruộng bùn phẳng phất
Nhớ cố hương ngây ngất lòng sâu
Năm năm, bao cuộc bé dâu?
Phút giây ôn lại như hầu hôm qua.
Bàn bên cạnh, một ông bới tóc
Liếc sang mình đang khóc trộm thầm.
Đoán mình là kẻ đồng tâm,
Lân-la nói chuyện. Mưa dầm cứ rơi!
Cà-phê nóng lên hơi nghi ngút,
Lò than hồng lách-tách nổ tan.
Nghe người kể chuyện xóm làng,
Cõi lòng ấm dịu, bang-hoàng, bang-khuâng.
Viết lại đây mẩu đời loạn lạc,
Thương những người chìm nổi, đầy vơi.
Thơ quê khôn tả hết lời,
Để ghi dấu vết một thời chiến tranh” (Trên Bến Ông Lãnh)(17)

Không khí đời sống trên kinh rạch chằng chịt ở miền lục-tĩnh, nhịp sống trầm lặng, nhẹ trôi, như lục bình trong những con nước phù sa, như những con thuyền thương hồ trên sông rạch. Trong

cái êm đềm đó nổi lên mối tình với một cô Quỳ dưới ruộng mà ngày trở về đã mất dấu, bóng chim tăm cá !

Truyền thống thơ này sẽ biến mất với sự sống chung văn học Nam-Bắc sau 1954 và phần khác thi-ca theo đà hiện-đại hóa với thế-giới. Những bài thơ gần với ca dao, câu hò. Ở đây chỉ có bức tranh nhân chủng học, folklore, do đó người đọc không nên tìm kiếm cách-tân ngôn-từ, kỹ thuật, v.v. Như tình mẹ, được diễn tả bằng những lời lẽ đơn sơ, trong sáng:

“Bánh có hiệu L.U. con thích
Viết có viết Parker con ưa,
Ra dô Nhựt bốn nhỏ vừa,
Xe Honda nổ xin thưa : “tuyệt vời!”
Má ơi, con thưa nhỏ đôi lời :

Trong các hiệu Má, con thời mê hiệu “Má của con”.

Má của con không sơn, không phấn,
Má của con không áo đẹp, nước hoa,
Không lên xe xuống ngựa như các má gần nhà,
Mà sao con thấy gò má của má nỏn nà,
Con hít mùi má lại nghe ngà ngà say!
Má của con ơi, má lúc thúc nhà bếp hoài
Để kho cá, để làm bánh cho ai vậy má ?
Có phải chẳng để ba con quên một ngày mệt quá,
Để cho con và lũ em con

Mà hai hàm răng và bao tử xay bon bon
(...) Hiệu má của con, với cái nhả áo the lụng thụng
Không tét ni cô lô như má của con Nhân
Bày tử kiếng, không rục rở huy hoàng,
Không được khách trăm trở đứng ngắm.

Nhưng con tín nhiệm hiệu “Má của con” lắm lắm”. (Hiệu “Má của con”) (19).

Tập truyện ngắn Tình Đất mở ra với bài thơ “Dâng Má Thương” – cũng là bài mở đầu cho loạt bài “Thổ ngại Đồng Nai” của Bình-Nguyên Lộc đăng báo Bách Khoa năm 1959 (20):

“Từ đáy thời gian, dậy tiếng ru
Ừ ơ lời má, giọng trầm phù,
Má ơi, hồn đất bao năm thiếp,
Bỗng chốc trưa nay vắng, tí mù ...
Kéo kẹc xà nhà tiếng võng đưa,
Đâu đây đồng vọng cõi xa xưa;
Thổ ngại thơm phức; hồn ma cũ.
Lòng rộn vui mà mắt lệ mờ (...)

Tình yêu thì nhẹ nhàng, dù đam mê có khi đưa đến ý quẫn. Trong tuyển tập Thơ do nhà Đông-phương của nhà văn Nguyễn Thị Vinh xuất bản, một tuyển tập thơ của một số nhà văn như Nhật Tiến, Võ Phiến,... Bình-Nguyên Lộc có hai bài thơ nói chuyện thất gút, một để đánh dấu tình yêu và một đánh dấu thời gian :

“Gút đầu đánh dấu niềm đau,
Nhìn bao mộng thưở ban đầu êm ru.
Mộng tàn như bọt phù du,
Ước xưa, mộng cũ được ngôi mộ đầu.
Vỡ lòng yêu là cái gút sau,
Gút ba là phút tôi trao thư tình.

Gút tư người đẹp làm tình,

Gút năm chết hụt lúc rình xe hoa (...)” (Tôi Thất Gút Đời Thành Khúc, Sđd, tr. 3)

Bài Gút kia thì kể chuyện đường rừng:

“Đồng bào có người / Sống trong sơn cước
Văn minh chậm bước / Không biết tính ngày
Mỗi độ tròn trăng / Họ thất một gút
Vào sợi dây găng / Đòi dài hun hút (...)” (Người Thất Gút, Sđd, tr. 6).

Nhà báo

Ngoài mười hai năm làm công chức Sở trước khi theo kháng chiến chống Pháp, ông sống về nghề viết báo rồi làm báo chuyên nghiệp từ năm 1952 xen lẫn với những thời kỳ sống hẳn với nghề viết văn. Ông từng viết cho tờ Thanh Niên (1942-43) sau đó là các tạp chí Nhân Loại, Đời Mới, Văn Hóa Ngày Nay, Bách Khoa, Văn, Nghệ Thuật, v.v. cùng nhiều nhật báo. Bình-Nguyên Lộc chủ trương tuần báo Vui Sống (1959), làm tổng thư ký nhật báo Tin Sớm (1964-65) cũng như chủ biên các báo Tin Mới (1952), Hy Vọng (1966) và phụ trách trang văn nghệ của báo Tiếng Chuông (1960-1963).

Tác-phẩm của ông mặt khác chứng minh thêm tính lạc quan, cũng là đặc tính làm nền cho tuần báo Vui Sống do ông chủ trương năm 1959. Báo Vui Sống (số 1 ra ngày 9-9-1959) là nơi quần hội những cây viết thường xuyên là: Bình-Nguyên Lộc, Sơn Nam, Diên Quỳnh, Nguyễn Ang Ca, Tô Kiều Ngân, Trang Thế Hy, Thiên Giang, Ngọc Linh, Kiên Giang Hà Huy Hà, Nguyễn Đạt Thịnh, Hà Liên Tử, Minh Phẩm (TTH), Minh Đức, Trần Lê Nguyễn, Từ Trầm Lệ, Tường Linh, Khổng Nghi, Thanh Nghị, Lê Thương, Viễn Châu, ... Trong số có người từng đi kháng-chiến hoặc ‘nằm vùng’ sau đình chiến 1954. Đặc biệt báo nhấn mạnh có sự cộng tác của 20 cây viết nữ: ‘Cô Thu Trang, cô Linh Bảo, cô Minh Đức, cô Hương Trang, cô Linh Hà, cô Vinh Lan, cô Trúc Liên, cô Kiều Mỹ Thôn, cô Thạch Hà, cô Hợp Phố, bà Mộng Liên, ...’. Hợp Phố, Linh Bảo lúc đó đã nổi tiếng. Minh Đức văn trên báo hiền lành, trái hẳn với Minh Đức Hoài Trinh của Sám Hối, ... hoặc của Chiếm Lại Quê Hương, Bài Thơ Cho Quê Hương, Bên Ni Bên Tê sau này. Nhà văn Vinh Lan của Vui Sống mãi gần đây mới xuất-bản tập truyện và ký Nỗi Sợ Và Niềm Hy Vọng (2006) và Hương Quỳnh (2007).

Lý tưởng của Vui Sống được in chữ đậm trong một cột nhỏ: “Tôi được Thượng đế mời dự đại hội liên hoan nơi thế gian này” Tagore Thi hào Ấn Độ (trích tập thơ Offrandes lyriques). Nhưng, xin chớ hiểu lầm! Vui Sống không có nghĩa là cười đùa hay buông trôi để tận hưởng cuộc đời. Và hội liên hoan không phải là những cuộc truy hoan. Vui Sống (la joie de vivre) là hòa mình với cuộc sống, để lấy thăng bằng hầu đủ can đảm mà làm việc. Trác táng không phải là Vui Sống, và kẻ gái đẹp, ném rượu ngon, chỉ là nước bí của những kẻ mất thăng bằng. Vui Sống bắt nguồn nơi thanh thần của tâm hồn, mặc dầu ta bận rộn trí óc và nhọc nhằn xác thịt”. Người đọc biết chủ trương, đường lối, quan điểm của Vui Sống qua các bài mở đầu mỗi số, như trong Vui Sống số 1 với tựa đề “Ngã ba số mạng : Cộp... Cộp... Cộp... - Lý tưởng đi vắng!”:

“Trên đường lịch-sử, cứ vài mươi năm một, thì một dân-tộc tiến đến một ngã ba của số mạng của họ.

Đó là một khúc quanh lịch sử vô cùng nguy hiểm mà họ bắt buộc phải chọn nẻo, không thể trốn tránh được. Chọn đúng đường, họ sẽ đến nơi xán lạn, chọn lầm, họ sẽ rơi vào vực thẳm.

Mà một thế hệ hoang mang, không thể nào chọn đúng con đường được. Họ Phải Biết Cái Gì Họ Muốn, tức là họ phải có lý tưởng.

Năm 1945, ta đã đứng trước một ngã ba như thế. Ta đã chọn đúng con đường, là đem xương máu giành độc-lập, vì trong thời tiền-chiến, ta có lý tưởng rõ rệt, đó là ý-chí tự quyết-định số phận của mình.

Từ khi độc-lập được thu hồi, kẻ già an-phận vì kiệt lực, hoặc vì thích ngủ trên vòng hoa trắng lệ của thành công, còn thế-hệ mới thì ngờ-ngác không biết mình phải làm gì, trong khi còn không biết bao nhiêu công việc phải làm.

Cuộc phỏng vấn của Vui Sống, mà kết quả đăng bên trang 5, là bằng chứng hùng-biện của sự bơ ngỡ của thanh niên hậu chiến.

Không lý-tưởng là nguồn gốc của bao nhiêu là cuộc đời thừa, có cũng như không, là nguồn gốc của bao nhiêu cuộc đời hư-hỏng, mà người ta không xét kỹ, cứ đổ lỗi cho nhiều nguyên nhân khác.

Hồi tiền chiến, không nước nào có nhiều trà thất bằng nước Nhật. Thế mà không thanh niên nước nào hăng hái với nhiệm vụ cho bằng thanh niên Nhật của thời đó.

Hồi tiền chiến, số vũ trường ở V. N. không kém số vũ trường bây giờ. Thế mà lúc khởi nghĩa, thanh niên ta đã đứng lên đáp lời sông núi, trong số chiến-sĩ ấy, có rất nhiều thanh niên đã đi nhẩy.

Hồi tiền chiến, phim cao bồi vẫn chiếu ở đây. Thế mà thanh-niên ta thườ ầy không cao bồi.

Là vì thế hệ tuổi trẻ tiền chiến của ta có một chỗ nhắm để mà hướng tất cả tâm chí và hành động của họ về cái đích ấy: độc lập.

Trà thất, vũ-trường, hộp đêm, hay gì gì nữa, không là nguyên-nhơn chánh của sự buông trôi để hưởng-thụ. Những ánh đèn mê hoặc ấy không làm sao rù quên những con thiêu thân được, nếu những con thiêu thân kia có hào quang khác, rực rỡ hơn để mà say mê.

Khi thanh niên được hào quang lý tưởng chiếu lòng họ thì vũ nữ hay tiên nga đi nữa cũng chỉ là trò đùa giấy lát, mà họ quên ngay sau vài giờ.

Nếu ta cứ lười nghĩ, dễ dãi tìm những nguyên-nhơn dễ-dàng và gạt-gắt như thế thì không bao giờ ta trừ được căn bệnh đòi trụ cả.

Chánh thủ-phạm là sự thiếu lý-tưởng, sự rỗng không nơi trí và hồn của con người.

Vui Sống ra đời chỉ có một sứ mạng độc nhất là gây cho thanh niên một lý tưởng. Khi họ có ngọn lửa thiêng ấy trong người họ rồi, thì xa hoa, trụ lạc khỏi phải trừ, cũng bị họ khinh thường.

Tham-vọng trên đây, Vui Sống cả quyết thực-hiện”.

Đời sống làm báo hại phần nào cho sự nghiệp văn-chương của ông. Nhu cầu viết nhanh viết nhiều tiểu thuyết để cung cấp cho các ‘nhật trình’, do đó thiếu phần chăm sóc văn-chương và sự cô đọng. Ngoài ra ông còn chủ trương nhà xuất bản Bến Nghé xuất bản phần lớn tác phẩm của chính ông.

Nhà biên-khảo

Ngoài một vài bài nghiên cứu về cổ văn viết chung với Nguyễn Ngu Í về Tự tình khúc, Tì bà hành, Trường hận ca, Chiêu hồn, v.v., và tập khảo luận đối chiếu Kinh-Tâm Bệnh Và Sáng-Tác Văn Nghệ viết chung với trường nam Tô Dương Hiệp. Trên tạp-chí Bách Khoa trong hai năm 1958-1959, Bình-Nguyên Lộc cùng với Nguyễn Ngu Í phụ trách loạt bài sưu tập, thích nghĩa các phương ngữ miền Nam (“Tiếng địa phương”, “Thổ ngữ Đồng Nai” phần Ca Dao Miền Nam). Bình-Nguyên Lộc còn là tác giả hai công trình nghiên cứu về nhân chủng và ngữ học Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt Nam và Lộ Trần Việt Ngữ. Đầu thập niên 1970, Bình-Nguyên Lộc có vẻ sáng tác ít lại, có thể vì đam mê nghiên cứu, đam mê ông đã bắt đầu từ thập niên 1950 với Phù Sa viết về cuộc Nam tiến.

Tập Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt Nam do nhà Bách Bộc xuất bản năm 1971, dựa trên nhiều tài liệu khảo cổ và nhân chủng học, khám phá về thời “thượng cổ sử 5000 năm của dân ta”. Ông kết luận dân Việt không gốc Hán từ Bắc thiên cư xuống mà từ biển vào. Trong suốt gần 900 trang, Bình-Nguyên Lộc, chứng minh Hoa-Việt có nhiều điểm bất tương đồng và Việt Nam ta không phải gốc Tàu, phản chứng lại những thuyết của Nguyễn Phương và nhiều nhà nghiên cứu Pháp. Phương-pháp luận của ông đi xa hơn phương-pháp cứng rắn của Nguyễn Phương chỉ căn cứ trên những tài liệu lịch sử mà bỏ qua những phương-pháp nhân văn và khoa học khác. Theo Bình-Nguyên Lộc, chủng Mã-lai nguồn gốc của dân-tộc Việt Nam phát tích từ Hi-mã-lạp-sơn và di cư từ vùng Hoa Bắc mà ông gọi là Cổ Việt. Cũng theo ông, nên gọi văn hiến khi đã tiến tới chế độ vua chúa rồi, do đó theo ông, bốn ngàn năm văn hiến ta vẫn dùng là sai vì theo tiêu chuẩn này, đến năm 1970 dương lịch, Việt Nam chỉ mới có 2578 năm văn hiến mà thôi – trùng với thời kim khí cũng 2578 năm. Bình-Nguyên Lộc cũng mở tầm nhìn khiến người Việt phải nghĩ đến nguồn gốc đa dạng của dân-tộc. Từ khi được xuất bản, công trình của

Bình-Nguyên Lộc đã được nhiều nhà nghiên cứu tham khảo, trích dẫn cũng như phản bác. Dù gì thì công trình của Bình-Nguyên Lộc cũng đã có công lớn đặt lại nguồn gốc của dân-tộc Việt Nam một cách khoa học hơn là chỉ căn cứ trên huyền thoại và lưu truyền. Hai ba thập niên sau nhờ có những tiến bộ mới về huyết thống, di truyền học (DNA) và sinh học, đã có thêm những chứng minh mới hơn và cũng đã công nhận nhiều quan điểm năm 1970 của Bình-Nguyên Lộc. Theo tiết lộ của nhà văn Võ Phiến (21) thì đây mới chỉ là tập 1 vì Bình-Nguyên Lộc đã viết xong tập 2 chưa kịp xuất bản thì xảy ra biến cố 1975.

Bình-Nguyên Lộc qua *Lột Trần Việt Ngữ* (Nguồn Xưa, 1972. 408 tr.) đã dùng ngôn ngữ để tìm nguồn gốc dân-tộc Việt Nam, một khía cạnh mà cuốn *Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt Nam* mới khởi dẫn nhưng chưa đi sâu vào chi tiết. Trong *Lột Trần Việt Ngữ*, ông chứng minh tiếng Việt vốn đa-âm nếu không muốn nói là ta đã có một văn tự riêng, trước khi bị *Nhâm Diên* và *Tích Quang* đem chữ Hán và văn hóa Tàu phổ biến và *Mã Viện* đem quân sang xâm lăng tiếp nối công việc đồng hóa. Dấu vết đa-âm ngày nay còn thấy trong những từ kép như chợ búa, múa may, cây cối, v.v.; đó cũng là dấu vết nguồn gốc Mã-lai của tiếng Việt. Ngôn ngữ Việt còn cho thấy nhiều dấu vết của Phù Nam và ảnh hưởng tiếng Trung Hoa ngoài nguồn bác học Nho còn có nhiều ảnh hưởng của tiếng nói Triều Châu và Quảng Đông bình dân nhất là ở miền Nam. Đó cũng là lý do có sự khác biệt ở tiếng Bắc và tiếng Nam, như to / bự, gió chướng / gió cán, thể à / vậy hả, giả vờ / làm bộ, v.v. Cũng trong nghiên cứu này, Bình-Nguyên Lộc cho biết ngôn ngữ *Nhật-bổn* cũng chịu ảnh hưởng hai nguồn Mã-lai như Việt Nam, nhưng cách tiếp thụ có khác, và nửa dân *Nhật* gốc Nam-Dương. Hai nguồn Mã-lai là *Lạc Địch* tức *Lạc bộ Trãi* (austronésitique, chuy) ngoài Việt Nam và *Nhật* còn cả *Đại Hàn*, và *Lạc bộ Mã* (austronésiens) là gốc của Nam Dương và người *Mường* ở Bắc Việt.

Trong các sáng tác, hơn một lần, Bình-Nguyên Lộc đã nêu những hiểu biết về ngôn ngữ của mình (như truyện *Nóp, Đệm, Chiếu Mừng*, v.v.). Trong *Đò Dọc*, ông phân biệt con chàng hiu với con chấu chuộc của miền Bắc (tr. 63), bánh xèo với bánh khọt của người Huế (tr. 17); và bánh tét bánh chưng trong *Quyển Gia Phổ*. Trong các truyện ngắn viết cuối đời ở hải-ngoại, ông thiên về khám phá nhân chủng và ngôn ngữ, trong khi trước đó đôi bận ông đã để lộ sự lưu tâm thường trực này của ông, như một đoạn lạc lõng trong tiểu thuyết *Đò Dọc*: “Chỉ có vào ở vài ngày trong một làng dựa sông *Đồng Nai* trên *Biên Hòa*, cảnh đẹp hơn dưới mình, người rất văn vật, và lòng người, chí rất Việt Nam chớ không phải là tao loạn tâm hồn *Cao Miên*, *Ấn Độ*, *Trung Hoa* như ở vài làng dưới ta là cái ngã ba văn hóa *Hoa Ấn*” (tr. 65).

Bình-Nguyên Lộc ngoài ra đã soạn xong những bộ *Tự Vựng Đối Chiếu 10 Ngàn Từ*, *Tự Vựng Danh Từ Mã-Lai Mã Trung Hoa Vay Mượn*, v.v. đến nay vẫn chưa được xuất bản (cùng trường hợp với *Sửa Sai Cổ Sử*, *Từ Điển Cổ Ngữ Mã Lai Đối Chiếu*, *Trường Giang Cửu Long*, *Đổ Xô Vào Nam*, v.v.) (22). Cùng một lãnh vực nghiên cứu ngôn ngữ Việt Nam, Bình-Nguyên Lộc trở về nguồn gốc nhân chủng, khảo cổ, trong khi *Vương Hồng Sển*, tác giả *Tự Vị Tiếng Việt Miền Nam* (1993) đi tìm nguyên ngữ từ văn liệu lịch sử và địa lý, và *Lê Ngọc Trụ*, tác giả *Chánh Tả Việt Ngữ* (1954), *Việt Ngữ Chánh Tả Tự-Vị* (1972) và *Tầm Nguyên Tự Điển* (1993), truy khảo sự biến thể lịch sử, tự-nguyên và âm-vị tiếng Việt, dõi theo biến thiên của vận và thanh cũng như luật ngôn ngữ để viết cho đúng chính tả (hay để “viết ít sai chữ Việt” như ghi ở tiểu tựa cuốn *Chánh Tả Việt Ngữ*). Cuốn sau cùng, *Tầm Nguyên Tự Điển*, có thêm phần “tương đồng ngôn ngữ” gồm những tiếng Việt vay mượn lẫn nhau với các dân-tộc vùng đông-nam-á. Những khám phá của các vị này nhất là của Bình-Nguyên Lộc có thể giúp tìm nguồn gốc dân-tộc Việt Nam và lịch sử nhân chủng vùng đông-nam-á. Có thể khám phá ngôn ngữ học của Bình-Nguyên Lộc chưa đủ để xác thực nguồn gốc dân-tộc và có thể bị những tiến bộ khoa học mới gần đây lung lay giả thuyết! Nhưng rồi sẽ có những tiến bộ khoa học và nhân chủng khác phủ nhận hoặc vô hiệu hóa những kết luận của hôm nay. Dù gì thì những khám phá của Bình-Nguyên Lộc đã là những đóng góp quý báu cho lãnh vực ngôn ngữ cũng như nhân chủng học về dân tộc Việt-Nam đa chủng và chịu nhiều biến động và tai ương!

*

Nhà văn Bình-Nguyên Lộc xem văn chương là lương tri của thời đại, do đó ông đã kiên trì trong đường hướng này. Bình-Nguyên Lộc yêu nước từ căn bản tình yêu đất, yêu làng quê nơi chôn nhau cắt rún. Trong tác phẩm, Bình-Nguyên Lộc rõ là có chủ trương đề cao và gìn giữ cội nguồn dân tộc, đề cao tình-yêu quê hương, đất nước, thiết tha với lịch sử dân tộc – thiết tha đến độ khảo cứu tận nguồn gốc dân-tộc với bộ Nguồn Gốc Mã Lai Của Dân Tộc Việt-Nam. Dù một số biên khảo của trong nước có nhắc danh tính và tác-phẩm của Bình-Nguyên Lộc nhưng đến nay chưa có thể kết luận rằng Bình-Nguyên Lộc thuộc thành phần như Lý Văn Sâm, Sơn Nam, Trang Thế Hy, Vũ Hạnh, v.v. hay như Nguyễn Hiến Lê trước 1975. Có chăng là những nghi vấn ở một số nhà bình luận, nhà báo, hay chính-trị của miền Nam hay ở hải ngoại như Phạm Kim Vinh (23), v.v. Trong nước thì vinh danh tôn ông là nhà văn “yêu nước tiến bộ cách mạng trên văn đàn công khai Sài-Gòn 1954-1975” (24) hay là “nhà văn tiểu tư sản yêu nước” (25), gộp Bình-Nguyên Lộc vào chung thuyền với Sơn Nam, Trang Thế Hy, cả những nhân chứng mà không thể có đối chứng như Viễn Phương (26). Nói đến yêu nước thì ai cũng muốn vơ vào theo định nghĩa của mình, kể cả uốn nắn lịch-sử! Tuy vậy, nếu chỉ xét toàn bộ sự-nghiệp văn hóa và khía cạnh tư tưởng văn-nghệ dân-tộc qua các tác phẩm của ông, thì theo thiên ý, cũng đã có thể liệt ông vào hàng ngũ yêu nước đơn-thuần và chân-chất tức yêu nước chám hết, không phụ đề chính-trị và ý-thức-hệ (27).

Mặt khác, cá tính miền Nam lục tỉnh đã rõ rệt trong nhiều tác phẩm của Bình-Nguyên Lộc, qua ngôn ngữ, nhân vật, qua nhân sinh quan lạc quan theo truyền thống và cá tính con người nơi vùng đất mới và một tình yêu đất nước thật đậm đà của tác giả. Cá tính này, ngoài Bình-Nguyên Lộc, còn lộ rõ hơn nữa với các nhà văn Sơn Nam, Lê Xuyên, Ngọc Linh, v.v. – mỗi người một cung cách riêng. Và một Bình-Nguyên Lộc nếu còn lại trong lòng người đọc của ông như lúc ông đã trả lời với nhà văn Nguyễn Ngu Í đã dẫn ở trên, phải chăng là phong-cách lục-tỉnh bình dị và cởi mở, không làm dáng, ráng làm vui, xuê xòa, không lý thuyết văn chương, v.v. Nhưng rõ rệt là Bình-Nguyên Lộc đã ý thức sứ mạng văn chương của mình và ông vẫn được xem là nhà văn điển hình miền Nam.

Chú-thích:

1. Lê Phương Chi. “Phỏng vấn nhà văn Bình-Nguyên Lộc”. Tin Sách, 32, 2-1965, tr. 24.
2. Sơn Nam. “Đọc tác phẩm đầu tay của Bình-Nguyên Lộc”, Thời Tập, số 12, 10-1974, tr. 4.
3. Truyện Quán Tai Heo đăng báo Tiểu Thuyết Thứ Bảy năm 1960, trong truyện có một bài thơ của Minh Phẩm sau được Phạm Duy phổ nhạc và nhiều người vẫn nghĩ là của Bình-Nguyên Lộc. Theo lời kể của Bình-Nguyên Lộc khi Lê Phương Chi phỏng vấn năm 1965 (Bđd, tr. 26), thì Quán Tai Heo là một truyện in trong tập Quán Bên Đường (?). Tác giả cho biết ông viết về một người bạn tên Minh Phẩm và trong truyện có trích thơ người bạn này, sau được Phạm Duy phổ nhạc. Thật ra tựa tập truyện là Quán Tai Heo, Cao Huy Khanh trong bài viết trên Thời Tập số 12, 10-1974, đã ghi là xuất bản năm 1960 và nhà Văn Xương tái bản năm 1967, bản sau này gồm 156 trang và ở cuối tập có in kèm phụ-bản bài phổ nhạc của Phạm Duy với tựa “Khoai ngọt bánh đắng”. Minh Phẩm là nhân vật có thật, chính là nhà văn Trang Thế Hy; lúc Bình-Nguyên Lộc viết truyện và đăng báo (1959) thì TTH đang hoạt động bí mật.
4. Đò Dọc. Bản chụp lại của nhà Xuân Thu (Los Alamitos CA), s.d., tr. 72-75.
5. Nguyễn Nam Anh. “Phỏng vấn nhà văn Bình-Nguyên Lộc”. Văn SG, 199, 1-4-1972, tr.2.
6. Nguyễn Nam Anh. Bđd, tr. 13.
7. Bàng Bá Lân.Văn, Thi-Sĩ Hiện Đại: Kỷ Niệm-Nhận Định Tập 2 (Sài-Gòn: Xây Dựng, 1963)
8. Trích lại từ Sơn Nam. “Đọc tác phẩm đầu tay của Bình-Nguyên Lộc”. Bđd. tr. 5-6.
9. “Cây mắm trong ‘Rừng Mắm’ của nhà văn Bình-Nguyên Lộc” Văn Học Nghệ Thuật www.saomai.org, 360, 13-01-1998.
10. Nguyễn Ngu Í. Sống Và Viết Với (Sài-Gòn: Ngè Xanh, 1966) Los Alamitos CA : Xuân Thu
11. Quán Tai Heo, tr. 76. Trích theo Cao Huy Khanh, Thời Tập, số 12, 10-1974, tr. 30.

12. Văn Học (CA), số 5, 6-1986, tr. 19-24.
13. Phong văn Nguyễn Nam Anh. Bđđ, tr. 5: “Vào năm 1957 thì tôi viết mỗi ngày 11 feuilletons. Nhưng sau đó chính An Khê và Lê Xuyên dẫn đầu. An Khê có năm viết tới 12 feuilletons mỗi ngày, nhưng tôi chưa hề thấy ai vượt qua con số 12 nổi”.
14. Nguyễn Ngu Í, Sđđ, tr. 232.
15. Lê Phương Chi. Bđđ, tr. 23.
16. Nhện Chờ Mối Ai, Sài-Gòn : Nam Cường, 1962. T. 2, tr. 18.
17. Theo Bàng Bá Lân. Sđđ, tr. 49-50.
18. Theo Hoàng Viễn Ngự. “Cuộc đời các nhà văn Việt-Nam: Bình-Nguyên Lộc”.
19. Tuyển tập Thơ. Sài-Gòn : Đông-phương, 1967. Tr. 5.
20. Theo Nguyễn Ngu Í, Sđđ, tr. 237-8.
21. “Bình-Nguyên Lộc, một nhân sĩ trong làng văn”. Tuyển Tập Bình-Nguyên Lộc
22. Bình-Nguyên Lộc còn là dịch giả một số truyện Pháp của Alphonse Daudet, Anatole France, Jules Renard. X. Bàng Bá Lân. S đđ, tr. 22.
23. Phạm Kim Vinh. Giải Phóng Việt-Nam, Huyền Thoại, Thực Tại Và Hi Vọng. [California]: Tủ Sách PKV, 1986, tr. 201. Nhưng trong bản in lần 2 của NXB Văn Lang, thì danh xưng BNL được thay bằng cụm-từ ‘một nhà văn lớn gốc quốc gia’. Vì chiến tranh ý thức hệ và hoàn cảnh, một số trí thức và nhân vật cộng đồng ở ngoài nước cũng như kẻ cầm quyền trong nước từng và vẫn có tính cả-nghi và ám ảnh.
24. Văn Học Yêu Nước Tiến Bộ – Cách Mạng Trên Văn Đàn Công Khai Sài-Gòn 1954-1975. Tp.HCM : Nxb Văn Nghệ Tp.HCM, 1997.
25. Nhãn do Sơn Nam gán cho Bình-Nguyên Lộc khi viết tựa cho bản in lại Bước Lang Thang Trên Hè Phố Cửa Gã Bình-Nguyên Lộc (NXB Trẻ, 1999).
26. Trần Phong Điều trong bài “‘Con Tám cù lằn’ của Bình-Nguyên Lộc: người ở thành thị hoài niệm về chốn thôn quê” (www.phongdiep.net), đã thuật lại “sau Mậu Thân 1968, hàng loạt cơ sở cách mạng của ta bị vỡ, nhà thơ Viễn Phương đã đến gặp ông (BNL) để gây dựng lại cơ sở mới thì ông khẳng định rằng: “Tôi vẫn là người của các anh mà!”. Nói điều này để thấy rằng, mặc dù sống và viết dưới ách thống trị của kẻ thù, nhưng Bình-Nguyên Lộc vẫn là người của cách mạng, vẫn có tấm lòng yêu nước vô cùng sâu sắc” (Viễn Phương. “Thương một nhánh mai”. Kiến thức ngày nay, số Xuân Mậu Dần 1998).
27. Vào thời điểm 2007, Nguyễn Thị Thu Trang trong bài “Vài nét về văn xuôi đô thị miền Nam giai đoạn 1954-1975” (Nghiên Cứu Văn Học, số 5, 2007) dù gì cũng đã có cái nhìn thoáng, mở, hơn : ” Đi qua những thành kiến cực đoan cá nhân, những xung đột về chính trị, những cuộc tranh luận sôi nổi về vấn đề truyền thống và hiện đại, những biến hóa nhiều chiều của văn chương đương thời..., tác phẩm của nhiều nhà văn như Sơn Nam, Bình-Nguyên Lộc, Võ Hồng, Trang Thế Hy, Nguyễn Văn Xuân, Minh Quân... viết ở thập niên 50, 60 trong lòng đô thị miền Nam vẫn còn được nhiều người yêu thích. Điểm chung nhất và là chỗ dựa vững bền của nó là hướng đến những giá trị văn hóa dân tộc, là bản sắc văn hóa mỗi vùng miền và tình yêu quê hương chân thành, tha thiết”.

Montréal, 7-1996, 11-2007

Gương mặt của dân Lạc Việt qua ngôn ngữ Việt Nam

Đành rằng ngôn ngữ cũng là một thứ sử liệu nhưng ta không thể có tham vọng biết lịch sử với độc một nguồn ngôn ngữ. Thí dụ, ở bài trước, chúng tôi có nói người Trung Hoa không có tiếng “*Nặng*” theo cái nghĩa *Nặng* của ta. Họ nói *Phơi*. Nhưng rồi sau đó, họ vẫn có tiếng *Thử*. Nhưng đó là sáng tạo về sau mà họ đã quen miệng với tiếng *Phơi*, tiếng *Thử* chỉ để viết chứ không nói. Như vậy, kết luận rằng từ thuở sơ khai, trên lãnh thổ Trung Hoa chánh gốc (*Thiểm*

Tây, Hà Nam) trời không có nắng là sai. Thuở ban đầu, họ không có tiếng *Nắng*, không hiểu vì lẽ gì, còn phải tìm ở các nguồn khác nữa, chớ ngôn ngữ không phải là một chứng tích đủ sức nặng một cách tuyệt đối.

Nhưng nếu chứng tích ngôn ngữ được đối chiếu với một vài chứng tích khác thì có hy vọng tìm ra phần nào sự thật trong cõi u minh của thời gian, những chứng tích khác ấy, riêng lấy nó cũng không đủ để chứng minh một cách đích xác sự kiện nào thì ngôn ngữ, trong trường hợp đó, là một sử liệu tốt để bổ túc vậy.

Những cuộc khai quật cổ vật ở Đông Sơn và Lạc Trường trước chiến tranh, quả có rọi ánh sáng vào buổi bình minh của dân tộc ta thật đó, nhưng đó là một thứ ánh sáng mờ ảo, không cho ta thấy rõ cái gì cho lắm, lại còn làm ta bối rối thêm.

Ta cần phải nỗ lực nhiều năm nữa, chớ không nên vội vàng nhận người Đông Sơn là tổ tiên của ta, hoặc chối phăng họ là tổ tiên của ta. Phủ nhận hay nhìn nhận gì cũng phản khoa học cả, nếu ta chỉ bằng lòng với những công trình nghiên cứu của những ông V. Gouloubew, những ông O. Jansé v.v..., họ chỉ mới làm việc có một giai đoạn thôi, chưa xong gì cả.

Theo khoa học thì lịch sử giống như sợi dây xích sắt, có cái khoen đầu, những khoen giữa và cái khoen chót. Khoen đầu là người Đông Sơn, tức Lạc Việt, khoen chót là người Việt Nam ngày nay, vậy cần tìm cho ra những khoen trung gian mới được phép kết luận rằng Lạc Việt = Việt Nam, bởi hai thứ dân đó khác nhau quá xa. Nhưng phủ nhận cũng sai khoa học, bởi những khoen trung gian ấy *chưa* tìm thấy, chứ không phải là chắc chắn *không có*.

Bổn phận chúng ta là đi tìm những cái khoen đó, mỗi người một nẻo. Những khoen trung gian là hình ảnh biến chuyển của nền văn minh *Anh-đô-nê-diêng* của Lạc Việt sang nền văn minh Trung Hoa của Việt Nam trên bước truy tầm này, ta đừng quên ngôn ngữ cổ Việt.

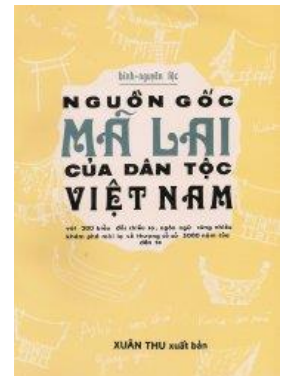
Trước hết ta thử xét qua chế độ mẫu hệ của ta bằng vào danh từ CHA.

Sách *Tiền Hán Thư* viết rằng ta không có tình cha con. Thế nghĩa là thuở ấy ta còn theo mẫu hệ như người Chăm ngày nay, mà còn tệ hơn nữa là người Chăm ngày nay, tuy còn theo họ mẹ, nhưng vẫn biết cha, vì vợ chồng sống chung với nhau, còn *Tiền Hán Thư* thì cho rằng ta "*không biết đạo vợ chồng, vì vợ chồng chỉ lấy nhau (vì sinh lý) mà không có sống chung với nhau*".

Thế sao ta lại có danh từ *cha*? Danh từ này, Quan thoại là *Fuá tsí*, Quảng-đông là *Fùa tsánh*, Hán Việt là *Phụ thân*. Xem ra thì danh từ *cha* của ta không phải do tiếng Tàu mà ra.

Quan-thoại và Quảng-đông đều có Pà, Pá, tức cũng là Cha đó, mà đó không phải là danh từ để chỉ ai, mà là đại-danh- từ của con xưng hô với cha; ta cũng đã vay mượn *Pa, Pá*, biến thành *Bố* (Bắc Việt), thành *Ba* (Nam Việt), còn *Cha* thì khó có thể là một biến thể thứ ba của *Pá* được.

Trong ngôn ngữ Trung-hoa, có tiếng *Tía* của Quan thoại, mà *Tía* là *Đệ* tức em trai. Thổ ngữ Triều châu có tiếng *Tía* tức đại danh từ *Pá* đó, nhưng danh từ *cha* của ta là danh từ chớ không phải đại danh từ, và lại *Tía* cũng khó lòng biến thành *Cha*, và người Triều-châu chỉ leo heo có mấy huyện ở bên Tàu thì nếu phải vay mượn, ta không vay mượn của đám thiểu số ấy đâu. Năm 1658, có nhóm lưu vong nhà Minh sang Nam-kỳ, gồm rất đông Triều-châu, nên người



miền Nam quả có mượn đại danh từ *Tía* của Triều-châu thật đó, khi con xưng hô với cha, nhưng toàn quốc thì không hề có vay mượn ngôn ngữ của nhóm ấy.

Pà, Pá, Ba, Bó, Tía gì cũng để dùng xưng hô, thí dụ: "*Ba ơi, cho con đi chơi*" hoặc: "*Tía ơi, con đói bụng*" chớ không ai lại nói: "*Gia đình gồm ông, bà, ba, mẹ, và các con.*"

Đại danh từ *Bó* đã hơi được biến thành danh từ thật đó, người ta nói: "*Bó anh Nam rất già.*" Nhưng chưa biến hẳn, chẳng hạn không thể nói: "*Chém bố cái kiếp ba đào*" hay có thể nói, nhưng chỉ nói đùa, hoặc nói một cách thân mật mà thôi.

*

Nghe các sử gia Pháp phụ họa theo các sử gia Tàu nói rằng thuở ấy ta còn theo chế độ mẫu hệ, các nhà học giả ta giãy nảy lên và phủ nhận, viện bằng chứng rằng ta đã có vua đàn ông là Hùng Vương.

Nhưng Hùng Vương không chắc lắm là đàn ông, hơn thế một dân tộc theo chế độ mẫu hệ vẫn có vua đàn ông như thường, bằng chứng là dân tộc Chăm. Nếu vua họ là đàn bà thì ai cưới Huyền Trân Công chúa của ta?

Chứng tích "*Vua đàn ông*" xem ra nặng cân không bằng danh từ *Cha*.

Ta có thể nào tân tạo danh từ *Cha*, sau khi tiếp xúc với nhà Hán hay chẳng? Có thể, nhưng lại không. Thường thì khi một dân tộc vay mượn một món đồ, một ý niệm, họ vay mượn luôn danh từ trong ngôn ngữ của dân tộc cho vay. Thí dụ ta vay mượn cái *xà rông* của dân Mã Lai thì vay luôn danh từ *xà rông*; người miền Nam vay mượn một thứ bánh của người Chăm thì họ vay mượn luôn tên bánh, chỉ có một chút thay đổi là thay vì dùng tiếng Chăm, họ dịch sát nghĩa ra tiếng ta. Người Chăm gọi bánh đó là bánh *Gan con Tây* (tức con Tê ngu), ta cũng dịch y nguyên là bánh *Gan con Tây*. (Sau này, vì luật lười biếng, người miền Nam nói tắt là Bánh Gan.)

Sự tân tạo chỉ để dành cho sáng tạo, cho phát minh riêng của dân tộc. Người Trung Hoa thường tránh mượn tiếng nước khác, nhưng vẫn phải phiên âm nhiều món như Cà- phê, Quan- thoại đọc là *Khá fi*, Quảng đông đọc là *Café*.

Thế thì ta đã bắt đầu bước sang chế độ phụ hệ rồi, vào thuở nhà Hán sang đây, chưa bước hẳn, nhưng ở lưng chừng giữa hai chế độ như người Thượng Kontum ngày nay, gái cưới chồng, nhưng trai cũng cưới vợ. Các sử gia Trung Hoa họ chỉ nói quá để sự xâm lược của họ có một lý do chính đáng là lý do khai hóa dân man di.

Thật là rủi ro cho dân tộc ta, nguồn sử thành văn độc nhất là các cổ thư Trung Hoa, nhưng lại không thể tin bằng lời được vào những quyển sách đó thì công việc viết sử của ta phải khó nhọc vô cùng.

Dầu sao, vào thời đó, dân ta mà còn theo mẫu hệ đi chẳng nữa, thì vợ chồng vẫn sống chung, chớ không phải trai gái giao hợp như cầm thú, rồi trai đi mất, để gái lại với cái thai, theo như sử Tàu đã nói.

Sự kiện giao hợp rồi đi mất là thói của các thứ dân còn ăn thịt sống ở hang núi, chớ người Lạc Việt đã biết cất nhà rồi, hơn thế, đã tiến đến nền văn minh đồng-pha (bronze) thì không thể nào mà có việc "*không có tình vợ chồng, tình cha con, không sống chung, lấy nhau vì dâm tính*".

Tạm gác danh từ *Cha*, ta học qua về động từ *Chém*. Quan thoại nói *Chàl*, Quảng-đông nói *Chàm*, tiếng Hán Việt là *Tràm*. Vậy động từ *Chém*, chắc chắn là ta mượn của Tàu vì bốn giọng giống nhau quá.

Ta không có Dao hay sao?

Xem qua kho vũ khí của ta khai quật được ở Đông Sơn thì quả ta không có món gì để mà *chép* hết, mà chỉ có những vũ khí để đâm mà thôi: lưỡi lao bằng đồng để phóng, lưỡi đoản kiếm, lưỡi rìu. Nhưng nhà bác học V. Gouloubew nói rằng lưỡi rìu ấy để ném chứ không phải để chặt (*arme de jet*).

Ta không có vũ khí, không có dụng cụ để chém thì dĩ nhiên ta không có động từ *chép*, phải mượn của tiếng Tàu. Có một lưỡi kiếm bén ở hai bên, mà đó là lưỡi kiếm của nhà Hán. Người chết trong những cái mồ chứa đựng vũ khí ở Đông Sơn là quý tộc Lạc Việt vì người ấy có tư trang bằng ngọc. Chỉ có quý tộc là có *chép*, nhờ lưỡi kiếm vay mượn ấy, còn đại đa số dân chúng thì không mà ngôn ngữ thì lại từ dân chúng mà ra.

Ta không có động từ *chép*, nhưng ta có danh từ *buồm*. Nhiều nhà học giả ta băn khoăn hỏi những chiếc thuyền khắc chạm trên trống đồng là thuyền đi sông hay đi biển mà không thấy buồm. Xét qua ngôn ngữ, ta có thể đoán rằng thuở ấy ta đã biết đi biển, vì ta có danh từ *buồm*.

Quan-thoại nói *Fải*; Quảng-đông nói *Fài*; Hán Việt nói *Phàm*; nhưng tiếng Việt là *Buồm* thì chắc chắn là không có sự vay mượn ở danh từ đó.

Ta đã biết làm ruộng, nên ta đã có danh từ *Cơm* không phải Quan-thoại cũng không phải Quảng-đông. Nhưng chắc là ta chưa biết nấu cháo, y như đồng bào Thượng ở Kontum ngày nay, họ không hề biết món đó, nếu không có chung dụng với ta.

Quan-thoại nói *Chúa*, Quảng-đông nói *Chúc*, Hán Việt nói *Chúc*, tiếng Việt *Cháo*, rõ ràng do tiếng Tàu mà ra.

Về điểm người Lạc Việt có mặc quần hay không thì ta bối rối lắm. Hình người khắc ở trống đồng, cho ta thấy họ mặc một thứ gì bằng lông chim dài từ trên xuống dưới như giáp của hát bội, mà không thấy quần. Quyển *Annam chí nguyên* của Cao Hùng Trưng cũng nói là trước đời Trần Lê, người mình chưa biết mặc quần.

Nhưng sao ta có danh từ *quần* mà Quan-thoại nói là *fũa*, Quảng-đông nói là *fuu*, tức danh từ *quần* của ta không phải mượn của họ.

Xin nhắc lại rằng đừng tưởng rằng ta có thể vay mượn của các nhóm khác như Mân Việt, Đông Âu, như đã nói ở bài trước, bởi vào thuở ấy các nhóm đó cũng kém văn minh như ta và chỉ bị Tàu cai trị trước ta một vài trăm năm thì chưa đủ khả năng làm thầy của ta đâu. Ta có vay là vay của Tàu chánh gốc, tức Quan Thoại mà thôi. Phương âm Quảng-đông chỉ đưa ra để làm chứng vậy thôi. Còn sáng tạo tiếng mới thì cũng khó có, như đã nói trên kia. Như vậy, có thể kết luận rằng ta đã biết mặc quần vào thời hai bà Trưng rồi chăng?

Về cơ-thể-học, ta chỉ biết có *xương*, *máu* và *ruột* mà thôi, còn *tim*, *gan*, *phổi* đều mượn của Tàu. Điều đó không có gì lạ. Vương Mãng đã có chiếu cho phép các y sĩ Trung-Hoa giải-phẫu xác chết để học tức y-học của họ đã tiến bộ rồi phần nào (*theo bác-sĩ Huard*), còn ta thì chưa tiến được như vậy, nên chỉ biết những gì ta tự nhiên mà thấy: máu chảy khi bị thương, lò ruột khi bị đâm, và xương cốt người chết. Phổi, gan, và tim chỉ thấy được nhờ các cuộc mổ xẻ, chứ tự nhiên không thể thấy ba món đó.

Nhưng có một điểm này lạ lắm là ở bề ngoài, ta có đủ tiếng cả, không phải vay mượn của Tàu, từ ngón tay, ngón chân đến da thịt, nhưng tiếng *đầu*, ta lại mượn của Tàu.

Quan-thoại nói *Thủ*, Quảng-đông nói *Thầu*, Hán Việt nói *Thủ*, ta nói *Đầu*. Đầu của ta, chắc chắn là vay mượn.

Nhưng tại sao có sự vay mượn ấy? Trường hợp *Đầu* giống hết trường hợp *Bén* đã nói ở bài trước tức đó là những vay mượn khó hiểu vì không lẽ ta lại không có những danh từ sơ đẳng như vậy, tay, chơn, cổ, ngực, bụng thì có tiếng, còn đầu lại phải mượn của Tàu.

Những người bạn học tiếng Tàu với chúng tôi nhất định tin rằng *Đầu* hơi giống *Thủ* và *Thầu* vì ngẫu nhiên trùng hợp chớ không phải vay mượn. Có lẽ đó là vấn đề còn cần phải học lại mới xong.

Những vay mượn lạ lùng chắc không bao giờ giải đáp được, nếu không nói bướng rằng đó là sự trùng hợp ngẫu nhiên, chẳng hạn về màu sắc, ta có đủ cả, đỏ, đen, xanh, trắng nhưng lại không có màu *vàng*. Quan-thoại nói *Wàng*, Quảng-đông nói *Woòng* thì *Vàng* chắc chắn do đó mà ra.

Không lẽ trên lãnh thổ Giao-chỉ vào thời ấy, củ nghệ lại chưa mọc, mà hễ có nghệ thì dân phải biết màu vàng và phải có danh từ, tinh từ *Vàng*.

Hợp kim *Đồng* (bronze) ta cũng mượn của Tàu một cách kỳ lạ. Các nhà bác học của Viện Bác Cổ Viễn Đông đã chứng minh được bằng cách phân chất rằng đồ đồng Lạc Việt là do chính dân Lạc Việt đúc ra, chớ không phải mua của Tàu, mà đồ đồng ấy, đã tiến qua nhiều thế kỷ rồi chớ không phải là mới phát minh vào đầu Tây lịch Kỷ nguyên, vậy mà lại không có danh từ chỉ món hợp kim ấy hay sao, để đi mượn danh từ *đồng* của Trung Hoa?

Bén, Đầu, Vàng, Đồng là những tiếng vay mượn không có lý do, như, chúng tôi đã ám chỉ ở bài trước khi nói về *Đùi*, do bọn sĩnh nói tiếng Tàu vay mượn, còn ta thì đã có danh từ *Bấp Vế*.

Qua cuộc tìm tòi nhỏ này, ta chỉ biết được có một sự kiện lịch sử thôi, là nam nữ ta đã sống chung vào thời đó, tức đã có vợ chồng, và đầu còn theo hệ mẹ, vẫn biết có người cha.

Về thủy vận, ta đã biết dùng *buồm*, nhưng ăn uống thì còn kém chưa có món gì để *chép* thì chắc cũng chưa có món gì để mà thái cá, thái thịt. Những tiếng *chiên, chung, hấp, xào* toàn là tiếng Tàu, ta chỉ biết *luộc, nướng* và *kho* mà thôi.

Ta không biết món *cháo*, y như đồng bào Thượng ngày nay. Và lại Trung Hoa cũng biết cháo trước ta không lâu lắm. Theo bác sĩ Huard, giáo sư y khoa ở Hà-nội hồi tiền chiến, tác giả quyển "*Y Khoa Trung Hoa*" thì môn trị bệnh bằng cách ăn uống (*diététique*), chỉ mới xuất hiện ở Trung Hoa vào cuối đời nhà Chu mà thôi, tức cách nhà Hán chỉ một triều đại nhà Tần dài không tới trăm năm. Món cháo không phải là món ăn của người thường mà là món ăn của người đau ốm vì cháo thuở ấy là cháo trắng, tức cháo hoa, chớ chưa biết nấu cháo thịt, cháo lòng, cháo cá như về sau.

Mà đừng nói chi cháo nó gần như là một vị thuốc. Cơm, người Tàu biết cũng không lâu. Họ chỉ biết ăn cơm khi nước Sở thành lập, vì lúa gạo không mọc được ở Hoa-bắc, ở đó họ chỉ trồng lúa mì, làm bánh bao mà ăn cho đến ngày nay.

Thật ra thì người Trung Hoa đã cướp đất Kinh của người Việt từ đời nhà Hạ. Bọn di cư ấy đã biết cơm từ thuở đó, nhưng vì không có liên lạc với chánh quốc nên khi nước Sở mà họ lập ra, hùng cường rồi thì trung ương của Trung Hoa mới biết cơm. Đó là vào đời Tây Chu.

Cái quần còn là nghi vấn, mặc dầu ta có tiếng *quần*, bởi hình ở trống đồng không cho ta thấy cái quần một cách rõ ràng.

Tất cả những động tác sinh lý về Đê-tam-khoái và Đê-tứ-koái đều là tiếng ta. Về điểm này, có một hiện tượng ngộ nghĩnh lắm. Chúng tôi nói rằng *phương ngữ* (dialecte) của các vùng ở Trung Hoa đều biến mất hết, chỉ còn *phương âm* (prononciation provinciale) mà thôi, nhưng những chuyện bí mật sinh lý thì các địa phương còn dùng danh từ "man di" của họ hồi cổ thời. Triết-giang, Phước-kiến, Quảng-đông và Việt Nam, mỗi xứ mỗi giữ đúng tiếng cổ chỉ những việc đó.

Người Trung Hoa đời Hán rất liêm khiết và đạo đức. Họ bắt các "man di" học đủ thứ, nhưng không dám đá động tới những cái đó, nên thổ ngữ các vùng mới còn sống sót cho tới ngày nay. Thí dụ, việc đại tiện, Quảng đông nói là *Ói xỉ*, Mân Việt *Bấn Xoái*, đều không phải do Quan-thoại *Tá Pél* mà ra.

Từ nãy giờ, chúng tôi chỉ nói đến những tiếng Việt gốc, do hay không do tiếng Tàu mà ra.

Nhưng nếu nó không do tiếng Tàu mà ra thì tự nhiên nó thành hình, hay do ngôn ngữ nào khác? Về điểm đó, chúng tôi chưa kịp học cho tới nơi, những công trình ngôn ngữ học của người Pháp cho rằng tiếng Việt có họ hàng với tiếng Thái cũng chưa chứng minh được gì. Nhưng tiết lộ sau đây có thể làm quý vị ngẩn ngơ suy nghĩ. Là danh từ *làng* của ta là tiếng Mã Lai đấy. Người Mã Lai đọc là *T'Làng*.

Làng là một tổ chức độc đáo và tối cổ của dân tộc ta thì danh từ chỉ tổ chức ấy, nguồn gốc nó ở đâu, nguồn gốc dân tộc ta có thể ở đó.

Nhưng có ai tin được rằng dân tộc ta gốc Mã Lai hay không? Không, không ai tin cả. Những sử gia, những nhà học giả đã nhận càn rằng người Lạc Việt ở Đông Sơn là tổ tiên của ta, họ nhận xét thiếu tinh thần khoa học, nhận người Đông Sơn Lạc Việt là tổ tiên ta, nhưng lại không nhận rằng Lạc Việt là người Anh-đô-nê-diêng mặc dầu màu sắc Anh-đô-nê-diêng quá rõ rệt nơi các cổ vật. Họ không nhận vì họ tưởng Anh-đô-nê-diêng đã man lắm, bởi các nhà học giả Tây-phương thường nói "*người mại*" cũng là "Anh-đô-nê-diêng". Họ xấu hổ mà có tổ tiên thất kém đến thế.

Nhưng họ quên mất rằng không phải nhóm Anh-đô-nê-diêng nào cũng chậm tiến như đồng bào Thượng; mặc dầu đồng chủng nhau mà có thể hai nhóm tiến theo hai nhịp khác nhau vì điều kiện sinh hoạt khác nhau. Vả lại nếu cách đây hai ngàn năm mà tổ tiên ta chậm tiến như người Thượng ngày nay thì đã có gì mà xấu hổ?

Nói tổ tiên ta là Anh-đô-nê-diêng, không ai nhận, giờ nói tổ tiên ta là Mã Lai, thiên hạ lại còn phản đối hơn, vì Anh-đô-nê-diêng tuy chậm tiến, nhưng họ hiện còn sống bên cạnh ta, chứ như người Mã Lai thì ở quá (...*mất vài chữ*) ... tưởng tượng được rằng một dặm, ở giữa có Chàm, có Cao Miên mà lại đồng chủng với nhau.

Nhưng chúng tôi xin trình ra lời của nhà địa-lý-học Etienne Baron: "*Anh-đô-nê-diêng là một thuật ngữ chuyên môn được dùng để chỉ cái chủng tộc thường được gọi hôm nay là Mã Lai.*"

Vậy thì Anh-đô-nê-diêng là Mã Lai chứ không có gì lạ hết.

Nếu vị nào không nhận tổ tiên ta là Anh-đô-nê-diêng, hẳn cũng sẽ không nhận tổ tiên ta là Mã Lai. Nhưng, nếu chứng minh được rằng trong xã hội Việt Nam ngày nay, còn rơi rớt lại rất nhiều di tích Mã Lai, thì chắc không ai còn có thể chối cãi gì được nữa cả.

Những di tích ấy là những khoen trung gian mà phương pháp khoa học đòi hỏi, những cái khoen minh họa sự biến chuyển của nền văn hóa Mã Lai của Lạc Việt thành ra nền văn hóa của Việt Nam, nhuộm màu sắc Trung Hoa.

Danh từ *làng* của ta và *t'làng* của Mã Lai là một trong những khoen trung gian ấy. Đây là một tờ tạp chí chuyên nghiệp về văn học, nên chúng tôi chỉ có thể trình bày khía cạnh ngôn ngữ mà thôi, nhưng còn không biết bao nhiêu cái khoen trung gian lối đó, nó làm cho phải phủ nhận tổ tiên ta là Lạc Việt phải soát lại quan niệm của mình và phải nhận càn, không đưa được chứng tích, sẽ được ở yên trong sự nhìn nhận của họ, mặc dầu họ đã nhận mà không tìm tòi theo sự đòi hỏi của phương pháp khoa học.

Xin nói rõ một điều là danh xưng Mã tai không phải là tiếng Tàu hay tiếng ta, mà là danh từ của dân Mã Lai, được Tàu, ta và Tây phiên âm để đọc.

Nguồn: Tạp chí Tân Văn số 15 tháng 7-1969

Nhớ lần thăm nhà văn Bình Nguyên Lộc Phan Văn Giưỡng

“Bình Nguyên Lộc là nhà văn miền Nam. Ông ấy có thể cho anh chị biết quan điểm của người miền Nam”, nhà văn Nguyễn Mộng Giác nói với chúng tôi như thế khi vợ chồng chúng tôi đến Los Angeles nhân dịp lễ Giáng sinh để phỏng vấn các học giả và nhà văn (trong đó có Nguyễn Mộng Giác) cho một dự án nghiên cứu về bước đầu của tiểu thuyết Việt Nam được Hội đồng Nghiên cứu Khoa học Xã hội tài trợ. Từ ngày chúng tôi tin là những cuốn tiểu thuyết đầu tiên đã được viết ra ở miền Nam, chúng tôi rất mong được gặp Bình Nguyên Lộc, một người miền Nam, một cây bút viết truyện ngắn và tiểu thuyết nổi tiếng, đồng thời cũng là một học giả chuyên về ngôn ngữ học lịch sử và so sánh.

Nhà văn Nguyễn Mộng Giác cho biết tiếp: “Bình Nguyên Lộc qua Mỹ chỉ khoảng một năm nay thôi. Ông ấy đang sống ở vùng Rancho Cordova, gần Sacramento.” Từ Los Angeles, chúng tôi gọi điện thoại cho Bình Nguyên Lộc và ông niềm nở nhận lời tiếp chuyện với chúng tôi nếu chúng tôi có thể ghé lại nhà ông trên đường trở về Arcata ở phía bắc California.

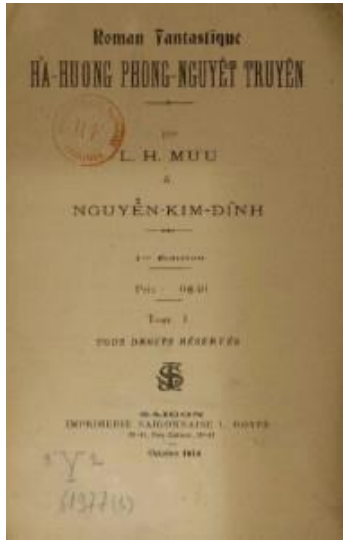
Chúng tôi đã trò chuyện với Bình Nguyên Lộc về văn học Việt Nam suốt mấy tiếng đồng hồ liền vào ngày 5 tháng Giêng năm 1987.

Hôm qua, mở tạp chí *Văn Học* số tháng Tư, tôi biết tin là Bình Nguyên Lộc đã từ trần vào ngày 5 tháng Ba, thọ 72 tuổi.

□

Ngày 5 tháng Giêng là một ngày đẹp trời. Từ Sacramento, nơi chúng tôi nghỉ lại đêm, chúng tôi lái xe đến Rancho Cordova. Hai đứa con trai của chúng tôi, một đứa 6 và một đứa 12 tuổi, cùng đi với chúng tôi. Loay hoay một lúc, chúng tôi mới tìm ra nhà Bình Nguyên Lộc, một căn phố nhỏ với giá rẻ trên đường Sierra Madre. Đón chúng tôi ở cửa, ông mặc chiếc áo khoác mùa đông màu nâu và choàng một chiếc khăn lông ở cổ. Ông cho biết thời tiết ở Rancho Cordova quá lạnh. Ông mời chúng tôi vào căn phòng bài trí đơn giản: một cái bàn nhỏ đầy sách báo được đặt ngay giữa phòng khách. Ông đã là một nhà văn và một học giả từ năm 1948 và trong sự cảm nhận của tôi, ông vẫn còn là một nhà văn và là một học giả. Chúng tôi ngồi xuống chiếc trường kỷ trong lúc hai đứa con của chúng tôi chơi ở ngoài. Trông ông có vẻ yếu đuối khi cầm bình thủy rót trà cho chúng tôi. Vợ ông thì đang bị bệnh, nằm liệt giường trong một căn phòng khác. Chúng tôi biết là ông đến Mỹ trong ‘Chương trình Ra đi có Trật tự’ (O.D.P.) chủ yếu là nhằm tìm cách chữa bệnh cho bà vợ.

Chúng tôi bắt đầu hỏi ông về những cuốn tiểu thuyết đầu tiên mà ông đã đọc được lúc còn là một đứa bé lớn lên ở vùng châu thổ sông Cửu Long giữa hai trận thế chiến.



Ông nói: “Cuốn tiểu thuyết Việt Nam đầu tiên tôi đọc là một cuốn sách mà thoát đầu cha tôi cấm không cho đọc vì cho là dâm thư, đó là cuốn *Hà Hương phong nguyệt truyện* của Lê Hoàng Mưu. Cuốn này được xuất bản vào *khoảng năm 1917*, và tôi tin đó cũng là cuốn tiểu thuyết được xuất bản đầu tiên của Việt Nam. Đó là một câu chuyện tình xảy ra ở miền Nam, chẳng có gì là dâm ô cả.

Cuốn tiểu thuyết kế tiếp tôi đọc được là cuốn *Chăng Cà Mum*^[1] của Nguyễn Chánh Sắt. Đây là câu chuyện về một cô gái Việt Nam sống gần biên giới Miên, bị bắt cóc đưa sang Miên một thời gian khá lâu trước khi được quay trở về Việt Nam, Cuốn tiểu thuyết này chưa được xuất bản nhưng đã được quảng bá rộng rãi trên tờ quảng cáo của một tiệm thuốc Bắc. Tiểu thuyết gia kế tiếp mà tôi đọc là Hồ Biểu Chánh. Có thể tôi cũng đã đọc một số tác giả khác ngoài Lê Hoàng Mưu và Nguyễn Chánh Sắt nhưng họ không nổi tiếng mấy và tôi cũng không nhớ được.^[2] Nếu tôi biết trước những gì ông bà định hỏi hôm nay thì tôi sẽ ghi lại những chi tiết này đầy đủ hơn.”

Nếu vào thập niên 20, khi còn là một đứa bé mới chín, mười tuổi lớn lên ở miền Nam Việt Nam, Bình Nguyên Lộc biết là vào năm 1987 ông sẽ ngồi ở một căn phố thuộc vùng Rancho Cordova, tiểu bang California, nói chuyện với một người Mỹ về *Hà Hương phong nguyệt truyện* và *Chăng Cà Mum*..., những lời phát biểu của ông sẽ mang tính chất châm biếm hơn là dự định.

Sau đó, khi đến thăm thư viện đại học Cornell, chúng tôi đã tìm ra *Hà Hương phong nguyệt truyện* – không phải in thành sách mà nằm rải rác trong các số báo *Nông cổ min đàm*,^[3] một tờ báo ở miền Nam. Những gì Bình Nguyên Lộc kể với chúng tôi đều được kiểm chứng từ những nguồn tài liệu khác. Trí nhớ của ông về con người, tên sách và sự kiện đều rõ ràng và chính xác.

Những cuốn sách giáo khoa và lịch sử văn học – như của Dương Quảng Hàm và của Vũ Ngọc Phan – đều do những người ở miền Bắc viết. Những cuốn sách này cho rằng những tiểu thuyết đầu tiên ra đời ở miền Bắc, đó là cuốn *Tổ tâm* của Hoàng Ngọc Phách (1925) và *Quả dưa đỏ* của Nguyễn Trọng Thuật (1925). Mặc dù còn tùy thuộc vào cách hiểu thế nào là ‘tiểu thuyết’, công việc nghiên cứu của chúng tôi, ngược lại, đã chứng minh là những cuốn tiểu thuyết đầu tiên đã được viết ở miền Nam, và có lẽ Hồ Biểu Chánh, Lê Hoàng Mưu, Nguyễn Chánh Sắt hay

Trần Chánh Chiếu xứng đáng hơn Hoàng Ngọc Phách hay Nguyễn Trọng Thuật trong danh hiệu cây bút viết tiểu thuyết đầu tiên ở Việt Nam. Tôi e rằng thành kiến địa phương đã dự phần vào việc thẩm định nên tôi muốn Bình Nguyên Lộc xác nhận sự nghi ngờ của tôi. Sau đó tôi nhận ra là tôi đã quá bồng bột khi chấp nhận một cách giải thích phiến diện cho một hoàn cảnh phức tạp. Bình Nguyên Lộc cho biết mặc dù một số người miền Bắc có thái độ tương tự người Trung Hoa, những kẻ tin rằng họ sống ở ‘trung quốc’ (Middle Kingdom) và chỉ có bọn man di mới sống ở phía Nam, có một số lý do khác cắt nghĩa tại sao các nhà phê bình miền Bắc không đề cập đến tác phẩm của các cây bút phía Nam. Ông nói: “Các học giả miền Bắc như *Dương Quảng Hàm đã không nhắc nhở đến các nhà tiểu thuyết miền Nam vì họ không đọc được tác phẩm của những người này* chứ không phải vì họ không thích người miền Nam. Tác phẩm của người miền Nam không được bày bán ở Hà Nội cho nên họ không biết chút gì về những tác phẩm đầu tiên đã được sáng tác ở miền Nam.”

Ngay cả khi chúng tôi nhắc đến cộng sản, Bình Nguyên Lộc cũng nói với sự buồn rầu hơn là giận dữ. “Thoạt đầu người ta thích cộng sản bởi vì họ tưởng là chúng sẽ lấy của cải của người giàu để cho người nghèo. Nhưng họ khám phá ra là chúng lấy luôn của cải của cả người giàu lẫn người nghèo... Sau năm 1975, tôi không viết được nữa. Ách kiểm duyệt quá nặng nề và chỉ có các đảng viên hay cảm tình đảng mới có thể được phép xuất bản. Họ có mời tôi viết nhưng tôi từ chối. Văn chương có thể được diễn dịch theo nhiều cách khác nhau. Lỡ có ai đó diễn dịch tác phẩm của tôi theo một chiều hướng khác thì tôi sẽ bị rắc rối ngay.”

Khi cuộc phỏng vấn chấm dứt và máy ghi âm đã tắt, hai đứa con của tôi nhào vào phòng. Bình Nguyên Lộc cúi xuống Văn, đứa con trai lên sáu của chúng tôi, hỏi nó bằng một giọng tiếng Anh rõ ràng nhưng không hoàn chỉnh: “Cháu có thấy ông già Noel chưa?” Ngay lúc ấy, tôi cảm thấy là ở vào lứa tuổi 70, ông không nên đến đây, không nên học tiếng Anh, không nên khởi sự cuộc đời trở lại. Ông nên ở lại quê hương đầy nắng ấm của ông. Tôi hình dung cảnh ông lê bước dọc quầy hàng trong một khu siêu thị sáng choang ở Rancho Cordova, khom lưng trên chiếc xe đẩy mua hàng, run rẩy trong chiếc áo khoác, cố gắng nói một vài câu tiếng Anh mới học được với một thân nhân viên lơ đãng và thiếu kiên nhẫn. Tôi không biết những người hàng xóm của Bình Nguyên Lộc tại Rancho Cordova nghĩ gì về ông. Có thể họ nghĩ ông cũng giống như bao nhiêu thuyền nhân khác, bao nhiêu người tị nạn khác. Có thể họ nghĩ ông – tác giả của trên 100 cuốn sách, trong đó có những công trình nghiên cứu uyên bác về nguồn gốc tiếng Việt – là một người mù chữ. Tôi nghĩ là ở Việt Nam, ngay cả một nước Việt Nam cộng sản, ông sẽ được quý trọng hơn. Nhưng tôi sực nhớ đến bàn viết đầy giấy tờ của ông. Tôi biết rằng từ ngày sang Mỹ, ông đã bắt đầu viết trở lại và xuất bản nhiều truyện ngắn và cáo luận trên các tạp chí văn học bằng Việt ngữ ở Hoa Kỳ và Canada. Ngoài ra, các ấn bản mới của tác phẩm của ông đã được in ở Los Angeles. Rõ ràng là nước Mỹ đã cho ông được một cái gì đó trong suốt một năm ông sống ở đây. Nó cho ông tự do để cầm bút trở lại. Đối với một nhà văn như Bình Nguyên Lộc, món quà ấy chắc chắn không phải nhỏ.

(GS Phan Văn Giưỡng chuyển ngữ từ bài “Remembering a visit with Bình Nguyên Lộc” của John C. Schafer, đăng trên *The Vietnam Forum* số 13/1990)

[1] Theo Nguyễn Khuê, trong cuốn *Chân dung Hồ Biểu Chánh* do Lửa Thiêng xuất bản tại Sài Gòn năm 1974, tr. 285, Nguyễn Chánh Sắt viết Chặng Cà Mum vào khoảng 1915 hay 1916. Tựa đề của nó thực ra là Nghĩa hiệp kỳ duyên nhưng nó lại được biết nhiều dưới tên Chặng Cà Mum là tên của nhân vật nữ người Miên trong truyện.

[2] Sau đó Bình Nguyên Lộc nhớ đến một tác giả khác và ông viết cho chúng tôi một lá thư đề ngày 6 tháng Giêng về tác giả ấy. Đó là Tân Dân Tử, theo Bình Nguyên Lộc, chuyên viết tiểu thuyết lịch sử, trong đó có cuốn *Gia Long phục quốc*.

[3] Thư viện đại học Cornell không có đủ bộ *Nông cổ mín đàm*. Có thể phần đầu của Hà Hương phong nguyệt truyện được đăng tải trên số tháng Giêng 1915. Số báo đầu tiên chúng tôi có được trong đó có đăng truyện này là số ra ngày 2 tháng Ba 1915.

Phụ đính



Tình thơ đại

Cả nhà ngóng đợi nàng từ hơn tuần lễ rồi. Nói cả nhà, nhưng thật ra chỉ bọn đàn ông là bọn chôn thoi, còn phụ nữ thì khó chịu lắm, nhưng không dám nói ra.

Kẻ nào nức nhứt là ba tôi. Ba tôi đã già rồi, nhưng thuở trai trẻ ông cũng trắng hoa lắm (về sau tôi mới biết được điều đó) và cô đào này sẽ mang lại cho ông chút ít dư vang của thời thanh xuân của ông.

Kẻ thứ nhì là chú út tôi. Chú Thuận ấy chưa vợ, ở chung nhà với ba tôi từ khi ông nội tôi qua đời. Chú Thuận ra mặt mê nàng vì chú còn trẻ không sợ ai chê cười gì như ba tôi.

- Không biết nàng có đẹp hay không?

Ngày nào chú Thuận cũng hỏi như vậy, khiến má tôi nổi dóa máng:

- Nhà tôi có con gái, con trai, chú nó có muốn hư thân mất nết thì đi nơi khác kéo hại cho các cháu của chú nó.

Những người đàn ông khác là khách, nhưng họ tới lui một ngày mấy bận để hỏi tin tức về nàng, thành thử phải xem họ như người nhà.

- Không biết nàng có đẹp hay không?

Đó là câu hỏi to của mọi người, và là câu hỏi thầm của ba tôi, má tôi nghe thì nguyệt một cái, khinh khi lũ đàn ông ra mặt.

Phán Lựợng tỏ ra ta đây thành thạo, nói:

- Cái lũ hát bội, ban đêm, trên sân khấu và dưới ánh đèn xem thấy ngỡ họ là tiên nữ giáng trần, nhưng sáng ra, nước da xanh dờn, đôi môi tái lợt của họ làm ta bắt nhờm. Có đưa mình mẩy đầy lác, ốm nhom ốm nhách trông đến kinh khiếp. Bởi vậy các tay hào hoa phong nhã có rước đào hát bội đi thì họ rước ngay lúc vãn hát, để nguyên xiêm y phần sấp..

Nói xong, ông ta cười ha hả, sung sướng lắm và hãnh diện đã biết mặt thật của đào hát bội.

Giáo Yên sợ thua phán Lượng cũng khoe tài thạo đời :

- Riêng tôi, tôi được dịp theo hát nhiều lần, quen biết với vô số đào. Họ mà không đẹp cũng dễ coi, vì họ biết chưng diện, chứ không quê mùa như các bà nội... tướng của ta đâu.

Chú út tôi không có ý kiến nào, nhưng xem ra chú trông đợi nàng hơn ai hết. Chú sẽ thủ vai Đơn Hùng Tín, đóng cặp với nàng thì chú bán khoán về vai cặp của chú là phải. Nhưng về sau tôi mới biết chú thuộc vào hạng đa tình ngấm ngầm, y như ba tôi vậy.

Tỉnh nhà vừa qua một cơn lụt kinh hồn mà con sông Đồng Nai hiền lành tàn phá nhiều làng mạc nên “Ủy ban cứu trợ nạn lụt” trong tỉnh đã làm đủ mọi trò để tìm tài chánh, mà cái trò hát làm nghĩa này là một.

Nghĩ rằng mua giàn không lợi bao nhiêu nên ủy ban mới nhờ các công chức ham kịch nghệ chọn cho một tuồng hát bội rồi diễn lấy, đã khỏi tốn tiền cho gánh nào, lại rất có thể ăn khách vì trong tỉnh ai cũng ham xem “mấy thầy” “màn tuồng” coi ra thế nào.

Thuở ấy chưa có cô ký, còn cô giáo thì không cô nào dám xung phong làm đào nên phải cầu viện. Hội đồng Ngõ đi gọi đào Sài Gòn lên để thủ vai Đơn phu nhân trong vở “Tống tửu Đơn Hùng Tín” ấy, và chỉ có ông ta là biết mặt mũi cô đào ra sao nhưng ông ta ít lời, chỉ cho biết mấy chi tiết cần thiết thôi và ông cũng không lui tới nhà này để cho người ta hỏi thăm thêm.

Cứ theo ông hội đồng Ngõ thì cô đào ấy là đào của rạp Cầu Muối, tên là cô Ba Đắc hay Đất gì đó không rõ, hai mươi tuổi, hát hay có tiếng và thanh sắc lưỡng toàn.

Cổ sẽ lên đây với ông nhưn Sáng, thầy tuồng, ông nhưn này đi theo để giữ gìn áo mào mà rạp Cầu Muối cho ủy ban thuê và để sắp đặt cuộc trình diễn.

Ba tôi là tay Mạnh Thường Quân trong tỉnh, lại không sợ vợ nên được giao phó trọng trách đãi thọ ăn uống của hai đào kép này hai ba hôm, thời gian ngắn cần thiết để giúp cho mấy thầy vượt lại điệu bộ và các bài hát Nam hát Khách mà vì lâu diễn quá, họ có thể quên.

Ngày long trọng đã đến. Trưa hôm ấy, một chiếc xe ngựa, thứ xe riêng biệt của tỉnh Biên Hòa, đậu lại trước nhà tôi. Thấy hai khách lạ bước xuống xe, một ông lão và một thiếu nữ, cả nhà đều đoán được họ là ai rồi, nên đổ xô ra để mừng đón họ và để phụ mang những hộp áo mào vào nhà.

Ngôi nhà yên ổn của gia đình tôi ở Vườn Mít, ngoại ô Biên Hòa, bỗng trở nên một trung tâm kịch nghệ, một nơi tập tuồng náo nhiệt như các đình của ngoại ô Sài Gòn ngày nay, qui tụ tất cả các tay ưa thích hát bội trong tỉnh thuộc đủ mọi giới: giới thương mại, giới thể thao, giới có của ăn không ngồi rồi và giới chính trong vụ này là giới công chức.

Tất cả mọi người đều hài lòng vì cô Ba Đắc quả đẹp thật. Và họ ngạc nhiên hết sức mà thấy mặc dầu là đào hát bội và là dân Sài Gòn, cô Ba Đắc lại trông ngây thơ như các cô gái nhà lành ở thôn quê. Cô đẹp thủy mị, vào ra ăn nói khôn phép và phục sức hết sức khiêm tốn chứ không có lòe loẹt.

Tất cả đàn ông đều hài lòng, và ông nào ông nấy trông cứ làm sao ấy: họ đã si mê cô đào dễ thương đó rồi và có người si rất đậm, ăn ngủ luôn tại nhà tôi chứ không chịu về nhà họ nữa.

Má tôi thì khổ không chỗ nói. Cơm nước bánh trái, trà thuốc cho bao nhiêu người khách ấy

làm cho má tôi đuối sức mà không dám hó hé một tiếng vì má tôi là người vợ hiền, cái gì ba tôi muốn là trời muốn.

Nhưng được chỗ an ủi là vừa vào nhà, chào tất cả quan khách xong, cô Ba Đắc xin phép đi ngay ra nhà sau chào má tôi, rồi ở lì ở ngoài ấy để hủ hỉ với bà chớ không chịu trở lên giữa bọn đàn ông nữa, trái hẳn với tác phong của phần đông các cô đào.

Cô Ba Đắc gọi má tôi bằng “Má” và xưng con, gọi chi Hai tôi bằng “Em” ngọt xớt, và xưng “Chị” với chị ấy. Cô phụ tay với má tôi để nấu nướng, dọn dẹp bếp núc, và cô lên đây mới có nửa tiếng đồng hồ mà đã chinh phục được một bà cụ và một cô gái mười sáu là chị Hai tôi.

Riêng tôi, tôi đứng ở xó nhà để quan sát cô Ba. Cô Ba sún một cái răng cửa ở hàm trên và tôi thấy đó là một điểm duyên không ai bì kịp. Tuy ăn mặc xềnh xoàng, cô Ba có tướng khoan thai, đi đứng vừa nhanh nhẹn vừa dịu dàng, còn giọng nói của cô Ba sao mà ấm và trong trẻo lạ.<BR

Năm đó tôi mới lên mười, còn học lớp ba trường tiểu học (mà thuở ấy gọi là sơ học) đầu hớt “rốp” trọc lóc như thầy chùa và ngáo hết sức.

Thình lình day lại thấy tôi đứng trong kẹt mà nhìn cô không nháy mắt, cô Ba mỉm cười rồi đưa tay ngoắc tôi.

Tôi cứ đứng trong hốc mà làm thình và không nhúc nhích khiến cô phải bước tới, nắm tay tôi kéo ra. Cô cười, nói :

- Còn em nhỏ nữa đây hả má, mà từ sớm đến giờ con không thấy. Ra đây chơi với chị em nhỏ.

Tôi ríu ríu đi theo chị, chị lôi đi đâu tôi bước tới đó và chị hỏi gì tôi mới nói.

- Em nhỏ học lớp mấy?

- Dạ lớp ba.

- Giỏi lắm. Sao em nhỏ không chạy chơi?

- Dạ em ở nhà để... để... ơ... hơ... coi chị.

Cô Ba cười dòn lên một chuỗi cười giống như ai đập ly bằng thủy tinh. Tôi mắc cỡ và giận cô Ba lắm, nhưng không thể hờn dỗi bỏ cô mà đi. Trái lại tôi cứ muốn cô Ba nắm tay tôi như khi này, vì tôi đã nghe một cảm giác dễ chịu trong cử chỉ ấy của cô.

Ăn cơm xong, “mấy thầy” không ai ngủ trưa cả; cái giấc ngủ này bắt di bắt dịch mà có việc tày đình họ cũng không chịu bỏ, nay bỗng dưng không được ai tôn trọng nữa cả.

Họ gọi cô Ba lên dượt và ông nhưn Sáng nói là để “rà” lại bồn tuồng.

Giáo Yên rất đẹp trai và trót lỡ đòi thủ vai La Thành, mặt trắng, bạch giáp, bạch bào cho bảnh thêm, từ lúc thấy mặt cô Ba, lại đâm ra thích thủ vai Đơn Hùng Tín. Thầy ta tranh đấu để đổi ngôi, nhưng chú út tôi cương quyết không chịu nhượng bộ.

Nhưn Sáng được ngồi ghé xa-lông giữa nhà với các ông lớn để giựt dây dọi cho đào kép. Ông ta để búi tóc, những tóc con nơi trán ông được nhổ rất sâu vào, theo một lần ngay tắp và

xanh um những chơn tóc.

- Nào, ông ta nói, giọng hách dịch, dượt đoạn tổng tửu coi nào.

Thật tôi không dè chú út tôi múa hay đến thế, không kém hát bội thứ thiệt chút nào hết.

Cô Ba Đắc không chịu bỏ chiếc áo dài để mặc bà ba theo lời yêu cầu của nhiều người. Khi cô múa hai vạt áo bay lên, xòe ra như cái cùn, trông đẹp quá chừng.

Hai người múa quay tròn rồi chú Út tôi đứng lại và thỉnh linh quát lớn:

- Này phu nhanh!

Hát bội gốc ở đâu đó không rõ và người địa phương hát bội phát âm hơi lạ. Chú út tôi phải nhái y hệt họ và thay vì gọi Phu Nhân, chú nói là Phu Nhanh.

Cô Ba Đắc cũng dừng lại, tay chống má rồi “Dạ” một tiếng tôi nghe mà thương hết sức.

- Này phu nhanh!

- Dạ!

- Chử tử sanh hữu mạng, câu vạn sự do thiên, vậy thôi thôi chốn khuê phòng, phu nhanh thủ phận thuyền quyên, ôi...ôi, còn cái nơi chiến địa là mồ của liệt sĩ, có chi mà phu nhanh phải bận lòng đó phu nhanh?

Hai người nói qua nói lại những gì rắc rối lắm tôi không hiểu và không nhớ, rồi họ lại múa quay cuồng sau khi chú út tôi nạt :

- Á thôi, hãy xê ra!

Cô Ba Đắc khóc sụt sùi, khóc ra nước mắt thật như cô Kim Cương bây giờ và mắt tôi cũng đầm đề lệ thảm. Tôi oán chú út tôi vô cùng đã nạt nộ cô Ba và làm cho cô Ba khóc.

Bỗng một lúc kia, chú út tôi tuốt gươm ra khỏi vỏ khiến tôi không còn hồn vía nào. Nhưng chú út tôi chỉ cất giáp thôi, cái vạt giáp mà cô Ba đang níu lấy. Hú vía! Nhưng chú ấy tàn nhẫn và khốn nạn một cách đáng ghét: chú cất giáp rồi xô cô Ba té lăn cù.

Tôi hét lên một tiếng kinh khủng và đau thương khiến ai nấy đều ngạc nhiên. Họ dòm lại tôi, thấy tôi nước mắt nước mũi trào ngoàm, họ phá lên cười muốn bể nhà, khiến tôi càng tức.

Thật cái bọn ấy lòng sắt dạ đá hay sao mà không biết thương cô Ba, và kẻ lòng dạ chai cứng nhất là chú út tôi. Tôi mà được làm Đôn Hùng Tín, tôi sẽ ở lại với cô Ba để võ về cô và không đi oánh giặc nữa.

Cô Ba bị ngược đãi như vậy mà cũng không dám giận hờn gì, còn chạy theo chú út khốn nạn của tôi để khóc mà “thán” rằng:

- “Tướng công ơi, lưu lỵ, sở khai vô tận lỵ, đoạn tràng ta thán đoạn tràng bi...”.

Thán xong, cô hát Nam tiếp theo:

- "...Đoạn tràng bi, biệt ly phu phụ, nát gang vàng, đứt đoạn héo hon..."

Chú út quát ngựa nghe một cái trót rồi nhảy tuốt vô buồng. Cô Ba té quỵ xuống, tôi cũng thế, rồi cả hai khóc mù mẫn.

Cô Ba còn khóc và còn nói lu bù cái gì ấy một hơi rồi mới sai thị tỳ đem ra một khúc lụa. Cô dùng lụa ấy để thắt cổ tự tử.

Khi cô Ba tắt thở ngã xuống thì có quân báo tin cho chú Đơn Hùng Tín hay, chú vội vã phi ngựa trở về đúng lúc đó để đỡ cô Ba. Đơn phu nhân phải ngã trên tay Đơn Hùng Tín mới bi thảm và mới mù.

Nhưng chú Đơn Hùng Tín, mặc dầu cỡi ngựa phóng nước đại cũng chậm chân hơn tôi. Tôi đã phóng vô trước để đỡ cô Ba mà tôi thương vô cùng.

Cô Ba nặng quá, đè tôi ngã xuống gạch và nằm chổng lên người tôi khiến tôi suýt ngộp thở.

Chú Đơn Hùng Tín bị "họt-rơ", nổi giận đá tôi một cái té lăn cù rồi bảo cô Ba té trở lại cho chú ẵm.

Lần này tôi khóc vì đau mà cũng khóc vì ghen với chú Út tôi. Tôi hờn lắm, bỏ đi thơ thẩn ngoài vườn.

Chiều xuống mát rượi. Khách càng lúc càng đông. Ai cũng đòi gặp cô Ba, nhưng cô Ba lại xin lỗi tất cả quan khách và nhờ tôi đưa xuống bờ sông để ngắm cảnh Đồng Nai và để hóng mát.

Ông La Thành xưng phong làm công việc hướng dẫn này, nhưng bị cô Ba từ chối khéo, khiến ông ta tức, chửi lầm thềm:

- Chú cháu nó giành hết vai tốt. Mẹ kiếp!

Mặc dù tôi làm hướng đạo, nhưng chính cô Ba nắm tay tôi mà dắt đi, cô Ba hỏi chuyện lu bù, nhưng tôi sung sướng quá, không nghe gì hết, trả lời bậy bạ, hoặc ừ hừ cầm chừng, khiến cô Ba tức cười chế nhạo tôi hoài.

Xuống tới bờ sông, hai chúng tôi đứng đó mà ngắm những cánh buồm ngà bọc no nứt gió đang lướt bay trên mặt nước.

Thình thoảng tôi ngược lên nhìn cô Ba, nhìn cái môi trên của cô hơi lõm xuống vì cái răng thiếu dưới ấy. Tôi thấy cô Ba sún răng như vậy có duyên lắm.

Cô Ba cũng chốc chốc cúi nhìn tôi và một khi kia, bốn mắt gặp nhau, cô Ba cười, hỏi:

- Sao em cứ làm thình hoài vậy em nhỏ?

Tôi nuốt nước bọt rồi nói:

- Chị Ba ơi!

- Gì đó em?

- Nửa lớn em theo hát bội...

- Ừ, cũng được...

- Em sẽ làm Đơn Hùng Tín...

- Càng hay.

- Và em sẽ không nạt nộ chị Ba, không xô chị Ba té như chú Út của em.

Cô Ba cười ngất và tôi nói tiếp:

- Em cũng hỏng thèm đi oánh giặc, em ở nhà với chị Ba hè...

Cô Ba gặp người lại mà cười, cười đến đỏ mặt tía tai, khiến tôi nhột nhạt không biết mình đã nói bậy điều gì.

Một lát sau đó cô Ba hết cười rồi ngồi phệt xuống bãi cỏ, nín tôi ngồi xuống theo.

Bấy giờ cô gái vui tươi kia buồn vô hạn, nhìn vào khoảng không rất lâu, đoạn day qua, cúi hên lên đầu tôi và nói:

- Em nè, chị cảm ơn em lắm. Em đã làm cho chị sung sướng không biết bao nhiêu. Nhưng chừng ấy chị đã già rồi em à, đâu còn hát chung với em được.

- Chị làm sao mà già được.

- Em xem nước dưới kia và những cọng rác trôi trên mặt nước. Nước ấy và rác ấy trôi ngang qua đây, rồi đi thẳng luôn ra biển không bao giờ trở lại chốn này cả. Tuổi tác con người cũng thế em à! Em hai mươi tuổi là chị đã ba mươi rồi.

Tôi không hiểu gì về những câu triết lý về kiếp người cả, nhưng tôi ngây ngất vì được cô Ba hên lên đầu, nên nói một câu vô nghĩa:

- Ừ đúng vậy, mà em sẽ hát với chị.

- Mộng ảo ! Chị sẽ già...

- Chị mà làm sao già được.

Cô Ba chỉ thở dài.

Lâu lắm, tôi hỏi:

- Sao chị không muốn hát với em? Em ưa ẵm chị lúc chị ngã.

- Chị chỉ mong được thế, nhưng như đã nói chị sẽ già em à. Hay là giờ chị ẵm em trước, cũng vậy thôi.

Nói xong, cô Ba ẵm ngửa tôi trên tay rồi cúi xuống nhìn thẳng vào mắt tôi mà cười, cười nhưng

đôi mắt buồn hiu.

Tôi sung sướng đê mê, úp mặt vào lòng cô Ba mà khóc. Bỗng nghe một tiếng nấc, day mặt ra tôi thấy cô Ba cũng khóc. Mãi cho đến ngày nay mà tôi còn nghe cái cảm giác nóng hổi trên má do những giọt lệ của cô Ba rơi xuống đó, gây ra.

Cô Ba thút thít nói:

- Muôn ngàn năm sau, chị sẽ nhớ đến buổi chiều hôm nay, buổi chiều sung sướng nhứt của đời chị.

- Em cũng vậy.

- Em sẽ quên chị.

- Không đâu chị à, em nhớ chị hoài mà! Em sẽ theo hát bội, em sẽ tìm chị! Em xin thề!

Cô Ba lắc đầu mỉm cười chua xót mà rằng:

- Khó mong!

Những ngày cô Ba lưu lại ở đây, tôi bỏ má đòi ngủ với cô Ba. Má tôi bằng lòng, còn ba tôi thì cười mà nói nhỏ nhỏ:

- Hát bội dơ lắm!

- Không, cô Ba sạch lắm mà ba!

Tôi khóc bù lu bù loa và ba tôi phải nhượng bộ. Cái đêm thứ bảy ấy tôi ngủ chèo queo một mình, không trở về buồng má tôi, quyết bụng đợi cô Ba đang diễn thật sự đêm hát làm nghĩa dưới rạp Rạch Cát.

Đợi mãi không được, tôi ngủ quên luôn và khi kiếng nhà thờ đổ tôi giật mình thức dậy, rờ quanh mình chỉ gặp chiếc chiếu không.

Buồn lắm, tôi tự hỏi không biết cô Ba thức làm gì sớm thế. Cả nhà còn ngủ yên, mà tôi thì rất sợ ma, nên không dám dậy để chạy đi tìm người bạn của tôi.

Tôi ngủ trở lại đến sáng bết mới dậy. Ba má tôi, chú Út tôi và chị Hai tôi đang ngồi ăn cháo đậu xanh ở bàn ăn.

Chú út tôi nói:

- Con nhỏ hát hay thiệt. Thiên hạ hoan nghinh nó quá xá làm tôi khiếp, hát không được. Nó kính lời vĩnh biệt anh chị vì ông hội đồng ông mướn lô-ca-xông đem trả nó cho rạp Cầu Muối liền ngay sau khi vãn hát.

Nghe tiết lộ này, tôi rụng rời, đứng chết sững rất lâu. Chị Hai tôi mắng:

- Giờ này mà mày còn say ngủ hả. Có đi rửa mặt đi hay không?

Tôi bước đi thất thểu như một tướng hát bội vừa bại trận, như Đồn Hùng Tín đại náo Đường dinh, bị bắt dẫn vào cho Lý Thế Dân xử tội.

Tôi thần thờ như vậy cả mấy tháng trường, chiều chiều xuống bờ sông để sống lại những giây phút thần tiên bên cạnh cô Ba, mắt nhìn về hướng Sài Gòn để cố tìm hình ảnh xa của người bạn năm ngày mà thân như đã quen nhau đâu từ thiên vạn kỷ.

Trời ơi! Sài Gòn xa quá, mà tôi thì còn ngây thơ, biết làm thế nào để đi thăm cô Ba cho đỡ nhớ?

Tôi đã nhiều bận theo ba má tôi xuống cái đô thị lớn ấy, và một khi kia tôi hỏi má tôi:

- Má ơi, rạp Cầu Muối ở đâu má?

- Ở dưới kia, gần chợ Ông Lãnh.

- Đi xuống dưới nha má.

- Chi vậy?

- Để con thăm cô Ba Đắc.

Má tôi cười mà rằng:

- Ôi, ai lại thăm phường hát bội!

Rồi má tôi lôi tôi đi và tôi không dám nài nỉ.

Không rõ vì sao mà rồi tôi quên được. Tôi quên mất người thiếu nữ sún răng một cách hữu duyên ấy mà đôi má hây hây ửng đỏ khi cười chế giễu tôi dưới bờ sông, mà đôi mắt u buồn lúc triết lý về cuộc đời, mà hai điểm ấy tôi ngỡ ghi nhớ mãi đời đời kiếp kiếp.

Ba năm sau tôi đậu bằng tiểu học (thuở ấy gọi là sơ học), xuống Sài Gòn để vào ly-xê.

Rạp Cầu Muối chỉ tồn hai các xe kéo là đi đến nơi, hoặc có hà tiện, đi xe điện bờ sông tồn có hai xu là tìm thăm được người bạn cũ. Nhưng tôi đã lổi hẹn.

Tôi mê khám phá cái thành phố đông đúc, đa thái và lắm trò hay ấy. Và tôi mê học.

Mãi cho đến bốn năm sau, đỗ bằng Thành chung, tôi đã trưởng thành.

Mười tám tuổi? Tôi bắt đầu băng khuôn trước gió sớm mây chiều, trước mưa rơi, lá rụng, bắt đầu nhớ một người không quen biết, đang ở nơi chân trời xa lạ nào không rõ, mà nghe thân lắm, nghe thương lắm.

Một hôm chúa nhật ra chơi, chiều trở về trường sớm quá, cửa trường Trương Vĩnh Ký chưa mở, tôi xẹt ra vườn Bà Lớn, là một khu vườn thuở ấy vừa sạch vừa đẹp, vừa yên tĩnh, để nằm dưới các khóm tre, bên bờ ao sen, trên thảm cỏ xanh viền đường sạn trắng, để lắng nghe chim kêu, thì thành linh không rõ nhờ chi tiết gợi nhớ xưa nào mà kỷ niệm cũ về buổi chiều trên bờ sông Đồng Nai bỗng thức dậy nơi trí, nơi lòng tôi.

Người chị năm xưa nay đã ra sao rồi? Tôi tự hỏi như vậy rồi lòng bồn chồn vô cùng, trông đợi cho qua một tuần để chiều thứ bảy xin ra, hầu đi tìm người cũ.

Người con trai mới lớn lên là tôi, đã bắt đầu mơ yêu và tự nhiên không sao không nhớ lại mối tình thơ dại buổi đầu cuộc đời.

Tối lại, trong nội trú, nằm cô đơn trên giường, giữa hàng trăm bạn đồng phòng đang ngáy như sấm, tôi lắng nghe lại lòng mình thuở ấy và so sánh với tâm trạng của tôi bây giờ và chợt nhận ra rằng tôi đã yêu lúc đó.

Phải, đó là những bước chập chững, những lời bập bẹ của tình yêu nơi một cậu bé tâm hồn nhạy cảm. Mối tình manh nha ấy ngủ yên đi để chờ cậu bé lớn lên và khi cậu bé ấy trưởng thành rồi thì tình cảm đó lấp ló sắp tái hiện.

Cổ nhân ra thế nào? Tôi hình dung lại người chị năm xưa và cứ thấy một thiếu nữ hai mươi, sún một cái răng rất có duyên, đôi má hồng hồng, đôi mắt buồn triền miên.

Một tuần lễ sao mà dài ghê! Nhưng rốt cuộc thứ bảy cũng đến. Tôi nhờ người bảo giám của tôi lãnh tôi ra chiều thứ bảy và đêm ấy tôi trốn bạn hữu đi xem hát bội ở rạp Cầu Muối. Phải trốn vì hát bội đã quá thời, bị xem là “xưa lắm”, đũa nào đi xem bị nó cười cho mà ê mặt.

Tôi phải đợi lâu lắm cổ nhân tôi mới xuất hiện trên sân khấu vì cô Ba không thủ những vai “Mộc Quế Anh dựng cây”, những vai “Điêu Thuyền”, những vai “Phàn Lê Huê” nữa.

Trùm lên mớ tóc còn xanh một mớ tóc giả trắng như bông gòn, cô Ba Đắc đóng vai “mụ”.

Tôi thờ người ra, khi thấy người xưa với những nét trên mặt không thay đổi bao nhiêu, trừ đôi má đã hóp và đôi quầng mắt đã sâu, trong vai một bà mẹ già chống gậy.

Ngoài đời, dĩ nhiên nàng không đến đổi lụm cụm như thế, nhưng tôi biết chắc rằng nàng cũng đã già nên mới bị phát vai ấy.

Tôi buồn vô hạn mà nhớ lại câu mà cô Ba thốt ra vào buổi chiều năm đó : “Chùng ấy chi đã già rồi, đâu còn đóng cặp với em được”.

Đợi cho tới lúc gần vãn hát, cô Ba hết vai, tôi mới xin vào hậu trường để gặp tận mặt người xưa khi nàng đã rửa sạch phấn.

Trời ơi! Bức chân dung mà ông Phán Lượng đã vẽ phác ra, quả đúng y như vậy. Cô Ba tiều tụy không thể tưởng tượng được và tôi nghĩ ngay đến một chứng bệnh mà những nghệ sĩ sống trong cái hộp ẩm thấp là rạp Cầu Muối tất mắc phải, không sao tránh được. Đó là bệnh lao phổi.

Cả một bầu trời sụp đổ quanh tôi, cái bầu trời rực rỡ huy hoàng màu sắc của tuổi thơ với những giấc mộng đẹp của nó, đẹp lóng lánh như bong bóng xà-bông, nó giòn, nó mong manh, nó dễ tan vỡ.

Cô đào già đôi mắt sáng lên, cảm động, vì được một cậu con trai mười tám tuổi vào hậu trường để xem mặt. Không biết cô còn nhớ hay chẳng mười năm xưa có một cậu bé lên mười đã mê Đơn phu nhân?

Bỗng chợt nhận thấy vẻ thất vọng trên mặt thanh niên, cô đảo một thời danh tiếng tủi thân quá, bỏ khách mà vụt chạy đi. Cô Ba chạy trốn, để khóc thảm chẳng?

Tôi thẫn thờ bước ra ngoài, lòng chết lạnh vì một giấc mơ cũng vừa chết. Rồi tôi than thảm, đôi mắt hơi ươn ướt:

- “Chị Ba ơi! Lời thề năm cũ, tôi đã không giữ vẹn: tôi không có theo hát bội, không có tìm chị, và khi tái ngộ, tôi cũng không muốn nhắc lại kỷ niệm ngày xưa. Xin chị tha thứ cho tôi nhé!

Nhưng có một điều khác giữa đôi ta là chị quên buổi chiều trên sông lộng gió, còn tôi thì nhớ. Tôi nhớ buổi chiều ấy mà cái vị ngọt bùi của nó thình lình biến ra chất chua trên đầu lưỡi tôi. Đờ là thế, chị Ba ơi, tha thứ cho tôi nhé!”

Chiếc khăn kỷ niệm

Xui người đất khách ngẩn ngơ tình làng
(Thu dạ lữ hoài ngâm)

Không biết đi đâu nữa, Bích dừng chân lại nơi bến xe buýt để „xem chiếu bóng“. Vâng, chàng thấy rằng cảnh bến xe dễ mê như một cuốn phim nhiều động tác.

Ở Sài Gòn mà không có đi xe buýt vào giờ tan sở chiều thì quả thật không đáng mặt là dân Sài Gòn. Giờ tan sở trưa, nhiều công nhân nhà xa nên ở lại trung tâm thành phố, còn chiều thì chim phải bay về tổ ấm vậy. Thế nên ở đó xảy ra những trận xung kích những chiếc xe cuối ngày đi về các ngoại ô xa, ngay từ lúc các xe này chưa đỗ bến lặn. Lúc xe rà thẳng, chạy rề rề thì thiên hạ đã nhào lên hăm thành, xấp lá cà với các hành khách sắp sửa xuống xe. Cửa xe hẹp quá, người lên không trôi mà người xuống cũng không lọt, thành thử chiếc xe giống như một con rắn nhỏ mà trợn trạo nuốt một con mồi quá to, bị nghẹn cứng nơi cổ họng. Các con mồi la hét inh tai, thật là vui đối với những kẻ không dùng lối xê dịch này, chỉ đứng đó mà ngắm với đôi mắt bàng quan như Bích.

Không gì vui mắt bằng cảnh một cô đã bước tới đất rồi mà đi không được, y như bị đá nam châm hút lại: vạt áo sau của cô ta trải lên bàn đạp và bị đến vài mươi bàn chơn đè lên đó, cô ta vùng vẫy như một con ruồi mắc lưới nhện và như con ruồi, vẫn không thoát được. Những chiếc nón lá vô phước cũng làm vui trò, hễ nó mà rui ro rơi khỏi đầu người đội là bị ép kêu rôm rốp như bánh tráng nướng và dẹp lại, mỏng như cây quạt xòe. Cảnh trên xe còn vui hơn. Áo rằn ri lập thể đứng gần áo bà ba đứt nút, săn-đạn há miếng đạp lên giày da tây bóng lộn; thanh niên ngồi, những cụ già thì phải đứng, trai cao bồi luôn luôn tìm cách chen vào giữa các thiếu nữ hiền lành, và những chiếc nón lá bẽ bộn và choán chỗ cứ bị người ta rửa mái.

Bích muốn nhảy lên đi một đoạn đường để được vui thêm, vì chàng biết trên xe còn „lắm điều hay“. Chàng lại rần rấn nên hể đi xe vào giờ đó là chàng thích lắm. Những lúc xe ngừng lại các trạm, nhà hành khách xuống không kịp, các hành khách ấy hay la lên: „Khoan, khoan, khoan chạy!“ Chàng cũng la lên rằng: „Đừng có khoan, lũng xe của người ta bây giờ“. Cứ đùa giỡn như vậy mãi cho tới ngoại ô, trạm chót, thì trở về, bằng phương tiện nào cũng được, là qua được một buổi chiều buồn.

Bỗng chàng thấy Tấn ở đâu chạy đến, hớt hơ, hớt hải, tay ôm kè kè một bọc bằng giấy nhứt trình.

- Đi đâu mà vội mà vàng Chàng hỏi giỡn.

- Trễ rồi, trễ rồi, họ sắp đóng cửa.

Vừa nói, Tấn vừa nhẩy vội lên chiếc xe Bình tây đang giựt chạy. Gói giấy nhứt trình rơi xuống đường nhựa, bánh ngọt trong ấy văng ra tứ tung. Bích ngạc nhiên hết sức, vội chụp lấy cái gói rách, và lượm mớ bánh rơi bỏ vào đó, đoạn cũng nhảy lên xe theo bạn chàng.

Cửa xe tự động đóng lại trên người chàng, Tấn phải đưa lưng ra mà đỡ như Hùng Huyết Hải đỡ tấm bưng đá mà Tuy Văn Đế cho hạ xuống để giết anh hùng sau cuộc thí võ, Bích mới khỏi bị kẹt.

Bích thờ hồn hển và có vẻ tư lự lắm. “Lạ, chàng nghĩ, thằng Tấn này xưa nay ăn uống sang lắm, nay nó mắc chứng gì mà lại mua toàn bánh các chú thứ hạng bét như vậy cà?” Giấy lát bốt mệt, chàng hỏi bạn:

- Đi đâu vậy?

- Còn mầy đi đâu?

- Đi theo mầy.

Tấn tỏ vẻ không bằng lòng, khiến Bích sanh nghi. Chàng đoán rằng nó có nhơn tình mà cô nhơn tình ấy là một ma-ri-sén nên nó biểu toàn bánh các chú và mới giấu giếm bạn bè. Tấn nói, sau mấy phút im lặng:

- Theo làm chi, mầy nên xuống tại trạm ngã sáu Quẹt-Đon.

- Không.

- Ai cho phép mầy đi theo tao?

- Ngộ chưa, tôi có tiền, tôi lấy vé, tôi đi đâu tùy thích tôi chớ.

- Mà đừng có theo tao.

- Bằng cớ nào chỉ rằng tao theo mầy?

Biết bạn là đùa nói liêu và làm bướng, Tấn đành làm thinh, nhưng hấn tức lắm! Bích càng sanh nghi hơn, nên càng muốn theo sát hơn.

Ngã Bảy, Máy Đá, Nhà thương Chợ Rẫy. Tấn xuống nơi đây.

“À, Bích nghĩ, thì ra nó đi thăm người bệnh. Có lẽ đó là một người bà con nghèo, nên nó xấu hổ, không muốn cho ai biết cả”.

Bích bỗng nghe bạn chàng đáng khinh quá. Chàng không dè mà Tấn có mặc cảm như vậy.

Tấn đi riết xuống trại 7 là trại bố thí. Trước khi bước vào trại, hấn day lại nhìn bạn rồi thở dài.

Bích đoán rằng Tấn mới vào đây lần đầu, vì hấn đi dài theo giữa hai dãy giường để tìm kiếm.

- Đây rồi, hấn nói to lên, sau một hồi lục lạo.

Cả hai đều dừng bước lại trước một cái giường kia. Con bệnh là một người đàn ông trạc năm mươi, để búi tóc, có vẻ là nông dân. Y đang nằm thiêm thiếp mà rên nho nhỏ. Nước da y vàng khè nhưng mũi y thì đỏ như trái hồng tươi chín. Tấn rờ trán người bệnh. Y mở mắt ra rồi nói:

- À, cậu ba ! Sao cậu hay tôi bệnh mà tới thăm?

- Nghe xóm nói. Tôi tìm ông để nhờ ông vét mương. Xóm họ cho biết rằng ông bệnh và vào đây. Ông đau làm sao?

- Quan Thầy nói tôi lớn tim, lớn gan, lớn đủ thứ hết.

- Có lớn lá mía không ?

- À, có. Không hiểu sao mà cái gì cũng lớn hết.

Hai người thanh niên thì hiểu. Những dấu hiệu đó là dấu hiệu bệnh... rượu và bệnh sốt rét rừng.

- Nay có bánh, có táo, có xí mụi, ăn đi, Tấn trao gói cho con bệnh và nói như vậy.

- Cám ơn cậu. Quan Thầy cảm ăn cơm, đói lắm !
- Có đỡ không ?
- Có. Nhưng tôi nghe trong người tôi, tôi biết rằng thế nào tôi cũng chết. Y nói điều đó bằng giọng bình thản, không hoảng hốt, cũng chẳng tủi thân.
- Thôi, rán nằm đây rồi sẽ khỏi chớ gì, Tấn an ủi.
- Không, tôi chắc tôi chết cậu à!

Tấn thở dài mà làm thinh. Hắn đứng nán một lát rồi ra về, hứa sẽ trở lại. Ra tới sân, Bích hỏi Tấn:

- Bà con làm sao?

Tấn làm thinh giây lâu rồi đáp, đáp không ăn thua gì với câu hỏi cả:

- Hắn tên là bày Rửa.

Chỉ có thể thôi. Luôn nửa tháng, không ai thấy bóng Tấn nơi nào cả. Bích có tìm Tấn mấy lần, nhưng tìm không gặp.

Nhưng một hôm, Tấn lại đích thân đến rủ Bích cùng đi. Một nhiếp ảnh viên theo sau anh con trai kỳ khôi này. Bích ngỡ họ đi chụp ảnh lạ nào. Nhưng lên tắc-xi, chàng mới hay là Tấn vào nhà thương.

Người bệnh hôm ấy hư lắm rồi. Hai chạn y thũng, sưng to lên gần bằng hai chiếc gối. Y nằm đó, hã mang ra mà thở. Thấy khách, y chỉ nhìn mà không nói được, mắt rơm rớm lệ. Người thợ nhiếp ảnh bấm nút, đèn cháy lên trong nửa giây đồng hồ, soi sáng gương mặt hấp hối kia một cách bi thảm, ghê rợn như lửa địa ngục rọi vào một hồn ma mới tới xuống Diêm đài.

Hôm sau, Tấn lại rủ Bích đi đưa đám ma người chết. Hòm chẵn ngang, bôi đất sét vàng. Từ nhà xác vô tới đất chùa Phước Hiền, vồn vện chỉ có hai thanh niên này theo sau tám anh phu đòn, họ khiêng hòm mà chạy như bay. Thế là hết chuyện. Người bà con nghèo của Tấn đã được vùi nong một nấm, rồi Tấn sẽ quên y đi, sau hai mươi bốn tiếng đồng hồ.

Nhưng sau đó, một tháng qua rồi mà Tấn vẫn biệt dạng, khiến Bích lấy làm kỳ lắm. Coi bộ thì hẳn không thương người bà con nghèo ấy bao nhiêu, chỉ trông cái đám ma lạnh lẽo ấy thì biết, thì sao hẳn lại không nguôi, và như là trốn bởi đang buồn vì tang khó?

Bích tìm thăm bạn. Tấn tiếp khách, lặng lẽ như một ông cụ, lại mở đầu bằng câu chuyện triết lý:

- Bạn bịu lắm với tình cảm, với dĩ vãng cũng khổ. Nhưng nếu dĩ vãng tan biến, thì cũng buồn.

Tấn vừa nói vừa kéo hộc tủ lấy ra một bức ảnh, ảnh ông bày Rửa hấp hối trên giường bệnh.

- Hắn tên là bày Rửa...

- Biết rồi.

- Tao lớn lên là thấy hắn có mặt trong làng rồi. Không vợ con, không họ hàng thân thích, hắn ăn ở chợ, ngủ ở đình. Ai thuê gì cũng làm, chôn ăn mày, đào giếng, đốn củi, tối ngày chiếc rửa trên vai nên mới mang cái tục danh ấy!

- Té ra không có bà con với mày?

- Không. Tóm lại, con người ấy không có gì hay ho đối với tao cả.

- Vậy, sao mày lại...

- Hắn thuộc vào chân trời quen thuộc của tao thuở tao còn bé. Tao thuộc gương mặt hắn như thuộc lòng các gốc cây trong làng. Tao phải nói rõ cho mày nghe là làng tao tiêu thổ trong thời kháng chiến, cháy không còn một gốc cây. Khi thái bình được vấn hỏi, năm 1954, tao về làng thì thấy nó minh mông, trống trải như một sa mạc. Làng tao đã bị xóa, cả trong ký ức của con người nữa. Kể từ ngày ấy tao bỗng thấy những người đồng hương sống sót và trôi giạt xuống

đây, quý báu không biết bao nhiêu. Họ gọi được hình ảnh của quê tao, một vùng đất mà tao rất thương yêu. Rồi họ kể tiếp nhau mà chết hết, chỉ còn lão bảy Rựa này thôi; lão ta giống một lọ sứ cổ Giang tây, quý chỉ vì bao nhiêu lọ khác đều bể hết, chớ cái đẹp của chiếc lọ ấy không hơn hời nó mới được chế tạo ra đâu. Nhưng hời đó, còn hăng vạn chiếc, nó có giá trị gì?

- Té ra...

- Ủ, hần là chiếc khăn mu-xoa của một giai nữ mà tao cất để làm kỷ niệm một mối tình. Nay khăn rách...

Bích thấy mũi Tấn và mắt Tấn đỏ cả lên.

Gặp lại người xưa

(Lời BBT: Bài này nằm trong loạt bài HỒI KÝ VĂN NGHỆ Bình-nguyên Lộc dành cho báo ĐỜI của Nguyễn Sa. Ông chưa kịp gửi bài đi cùng với bức thơ đã viết cho Nguyễn Sa thì bất ngờ từ trần.)

Hôm đó tôi đang đứng nói chuyện với anh Lưu-Đình-Khải tại hành-lang của bộ Văn-Hóa hay bộ Quốc-gia giáo-dục gì đó, đã quên mất rồi, vì lý do sau đây. Chúng tôi thường được mời làm giám khảo của cuộc thi văn-ngệ toàn quốc, mà các cuộc thi này thì có năm giao cho bộ Thông-Tin tổ chức, có năm giao cho bộ Văn-Hóa, có năm giao cho bộ Quốc-gia giáo-dục, hóa ra chẳng còn ai nhớ được năm nào họ ở đâu nữa.

Thình lình, tôi bị ai vỗ vai từ sau lưng. Tôi day lại, thì ra đó là anh Năm Châu, tức diễn viên sân khấu, kiêm soạn giả Nguyễn-Thành-Châu. Tôi hơi ngạc nhiên. Tôi biết Năm Châu rất nhiều, nhưng anh ấy chỉ biết tôi vậy vậy thôi, gặp nhau thì chào hỏi qua loa theo phép xã giao. Nay sao lại có cử chỉ thân mật này. Câu hỏi của anh Năm Châu lại càng làm cho tôi ngỡ ngàng hơn:

- Mê Háo lắm hả?

Trời đất! Háo là cô nào mà anh ấy bảo rằng là tôi mê? Trong khi anh Lưu-Đình-Khải cười ngất, tỏ vẻ hiểu lầm, thì tôi cứ trở mắt mà nhìn Năm Châu. Nhưng sau đó, người hỏi giải thích thì tôi mới vỡ lẽ ra, và cả ba chúng tôi cùng cười với nhau. Số là dạo đó, tôi đang viết một tiểu thuyết đăng báo tên là „Mối tình của thằng ôm đít ông Táo". Trong số báo phát hành cách đó ba hôm, báo đăng tới cái đoạn mà nhân vật chánh trong truyện, vào trà thất Kim Đô, không phải để nghe ca, hay để ngắm các cô ca-sĩ, mà để „Xem" Háo đánh trống.

Háo là một tay trống cừ khôi ở Sài Gòn, vào năm đó, nên rất nhiều người vào vũ trường, hoặc trà thất thường không có mục-đích nào khác hơn là để thưởng thức sự biểu diễn rất huê dạng của cặp roi trống của người nghệ sĩ đó. Háo là em vợ (hay anh vợ?) của Năm Châu. Anh ấy đồng hóa nhân vật tiểu thuyết với tác-giả. Tác-giả mê em vợ của anh ấy thì anh ấy khoái tác-giả chẳng? Tôi đáp:

- Tiểu thuyết đó, tôi viết riêng cho các bạn trẻ đọc, anh đã có cháu rồi, mà cũng theo dõi nó nữa à?

- Theo dõi chớ! Văn-ngệ sĩ đâu có bao giờ già. Tụi mình phải uống rượu chung một bữa mới được.

- Rất hoan-ngình. Đại-ca ở trên cao chót vót, nên từ bao lâu nay, đệ ngại không dám làm thân đó chớ. Đệ rất cần tâm sự với đại-ca.

- Đừng có lộn-xộn. Tôi chỉ cao niên thôi, chớ không có cao ghé đâu. Vậy ta sẽ gặp lại nhau.

Năm Châu không có cho cái hẹn nào hết, và cũng không cho biết nơi chốn gặp nhau khi nào cần gặp. Nhưng là người viết báo và làm báo, cho dầu chỉ là một tay làm báo xoàng xoàng, tôi vẫn phải làm thổ công phần nào. Năm Châu hình như làm chủ một hiệu cà-phê trong Đa kao, hiệu này ở gần một cái đình cổ mà người địa phương gọi là đình Tân An, tên một làng xưa. Ông ta không trông coi trực tiếp quán đó, nhưng cứ tới đó, nhờ người mời là được gặp.

Vừa thấy mặt nhau, tôi nói:

- Tôi tự giới thiệu trước cái đã.
- Khỉ độc. Ai lại không biết nhà văn mà phải tự giới thiệu.
- Không, anh Năm chưa biết bí mật của tôi đâu. Tôi là em rể của Dương-Thành-Phát đây mà.

Tôi trả thù, bắt Năm Châu ngạc-nhiên chơi, như tôi đã ngạc-nhiên hôm nọ. Và quả người kếp già này, chẳng những ngạc-nhiên mà còn bối rối vô cùng. Anh cố moi trí để tìm lại cái gì đã thoát khỏi ký-ức của anh. Lâu lắm, như chụp lầy được món lẩn lút, đang ba chìm bảy nổi trong dạ anh, anh trở mắt nhìn tôi trừng trừng rồi kêu lên:

- Á... em... em nhỏ.... thằng gì, quên mất rồi! Á thằng Tuấn. Trời ơi, nửa thế kỷ đã qua rồi!
- Ủ, nửa thế kỷ.
- Còn vợ em đâu? Con gì... con út gì, cũng đã quên mất rồi?
- Vợ em đang phục-vụ tại Kontum.
- Đàn bà con gái, sao lại lên rừng làm gì?
- Vợ em làm cô đỡ ở Từ Dũ. Xích mích với xếp nên bị đày lên trên ấy.

Dương-Thành-Phát không phải là tên người, mà cũng không phải là hiệu. Đó là tên của một hiệu tử bàn đầu tiên tại Sài Gòn, nằm ngang sau chợ Bến Thành, vào thời Năm Châu mới lừng danh. Người chủ hiệu hồi đó là bạn của anh rể tôi. Thuở bé, tôi đi Sài Gòn chơi thì ở nhà Dương-Thành-Phát, vì anh Dương-Thành-Phát và anh rể tôi lại làm ăn chung về một nghề khác, nghề mua giàng hát cải lương.

Thuở đó, Sài Gòn không có nhà hát nào của ta cho ra hồn cả, nên các ban cải lương thường diễn ở một rạp chiếu bóng tên là rạp Moderne, đường Lê-Thánh-Tôn, rất gần hiệu Dương-Thành-Phát. Tôi ở đó, mà không ở nhà anh rể tôi, chỉ để được đi coi cộp cải lương cùng với người vợ tương lai của tôi mà thôi. Gia-đình cấm trẻ con coi hát, không cho vé nên chỉ chúng tôi phải coi cộp. Gia-đình thiếu người nên chiều chiều, hai anh ấy ra chợ Bến Thành mà quơ dân thất-nghiệp để làm công việc soát vé. Họ lạ mặt không biết tụi tôi là em của chủ giàng, nên tụi tôi cứ bị bắt mãi. Thuở ấy anh Năm Châu và chị Bảy Phùng Há tới lui hiệu Dương-Thành-Phát rất thường nên biết tụi tôi, và thường đùa, cấp đôi tụi tôi với nhau, không dè sau lớn lên, lời đùa của người lớn trở nên sự thật.

Tôi hỏi :

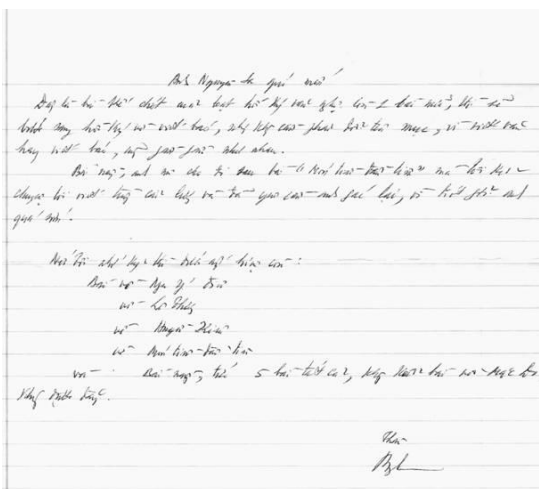
- Em nhắc lại thời oanh-liệt của anh, anh nghe ra sao?
- Anh muốn khóc. Buồn quá, nhưng cũng vui quá! Còn anh Dương-Thành-Phát?
- Đã ra người thiên cổ rồi.
- Còn anh ba Tuấn?

Anh Tuấn, tục danh là Tuấn còm, là chú của tôi. Chú ấy mắc bệnh Pott nên còm lưng từ thuở 25 tuổi. Chú ấy đàn tranh cho các ban cải lương.

- Chú ấy không vợ không con, đã qua đời rồi, và không còn mấy ai nhắc nhở tới chú ấy.
- Còn Trương-Quang-Tiền?

- Đã chết từ năm 1947 vì đau tim.

- Trời ơi ! Người xưa đã ra đi hết ráo.
- Nhưng còn anh em ta.
- Nhưng tại sao từ bao lâu nay, em chẳng hề nhắc chuyện cũ ?
- Để làm gì ?
- Buồn quá em ơi !
- Ừ, nhưng ta nên cố mà vui, cho đỡ buồn.
- Anh cũng vậy. Nhưng thỉnh-thoảng, có ai nhắc cái gì....
- Xin lỗi, em đã lỡ dại....
- Không có gì đâu. Anh rất vui hôm nay mà đã được buồn. À.... anh thích truyện của em lắm đó.
- Chúng ta ca ngợi lẫn nhau nè. Em cũng mê xem anh diễn kịch lắm.
- Nhưng trình diễn thì hết, mà văn thì còn. Anh chết rồi thì chẳng còn gì nữa hết.
- Em sẽ nhắc đến anh, khi nào phải lúc nhắc. Còn lắm chuyện mà em chưa tiết lộ với anh. Em có viết tuồng cải lương.
- Đâu, đưa anh coi, anh sẽ nâng đỡ em.
- Khỏi, đó là chuyện đời xưa. Anh đã biết Trương-Quang-Tiền, người cũng đã ăn dầm nằm dề ở hiệu Dương-Thành-Phát. Anh Trương đã giúp em về cải lương. Anh có biết hay không là kép đẹp Châu-Hồng-Đào, tức là soạn giả Đão-Châu cũng là người cùng làng với em.
- Vậy à? Nhưng anh ấy đã là nhà buôn triệu-phú và ít tới lui với làng hia mảo.
- Còn Tô-Kim-Hồng cũng là người cùng làng với em.
- Em, cháu gì của em? Cũng họ Tô?
- Không, nó họ Đinh. Tô-Kim-Hồng chỉ là biệt hiệu. Nó là con của bạn em.



Thuở còn thanh xuân, Năm Châu rất đẹp trai, nhứt là trong những bộ Âu-phục đắt tiền, nhưng năm đó, anh đã rụng rặng, chưa trồng rặng giả. Nay tôi nhắc Châu-Hồng-Đào, vốn đẹp trai hơn anh Năm, và tới già vẫn còn đẹp trai, khiến anh Năm và cả tôi đều rất ngậm ngùi trước cảnh xế bóng của anh.

Nỗi buồn này chắc cũng không kém nỗi buồn của Charlie Chaplin khi người nghệ sĩ này già từ sân khấu. Anh Năm đi qua trên đường đời, kiêu-sa và hiên-ngang, chỉ nghe toàn tiếng vỗ tay tán thưởng, quên hết mọi thứ quanh mình. Giờ, dừng chơn lại, anh chợt thấy mình đang đi vào quên lãng của người đời, anh không sao mà khỏi ngậm ngùi được. Anh đèn sân khấu ơi, già biệt nhé!

Bức thơ chưa kịp gởi của Bình-nguyên Lộc viết cho Nguyên Sa

Học lại chữ Tàu

Câu chuyện dưới đây, tôi đã nghe gần mười cụ kể lại, nhưng vẫn cứ nghi ngờ. Vì nghi ngờ nên phải kiểm soát, và nhờ kiểm soát, nên sự thật mới xuất hiện.

Các cụ kể rằng ngày nay, ai mà có được một cái nghiên mực Tàu làm bằng ngói của Cung Vị Ương đời nhà Hán, thì người đó trở nên khá giả ngay tức khắc, bởi giá thị trường của loại nghiên mực ấy có thể lên tới năm mươi nghìn bạc (tiền Việt Nam trước 1975). Các cụ giải thích thêm rằng dưới đời nhà Hán, văn hóa Tàu lên cao tới đỉnh. Bất kỳ cái gì, cũng hay, cũng giỏi, cũng khéo, kể cả công nghệ nhỏ là công nghệ làm ngói cũng vượt bậc, mà công nghệ về sau không sánh kịp.

Tôi nghi ngờ vì tôi được xem sách khảo cổ về Trung Quốc của Pháp, họ có chụp hình rất rõ ngói của đời nhà Hán, những mảnh ngói đào được rải rác nơi này nơi nọ, và được khoa học định tuổi là ngói ấy chế tạo vào đời nhà Hán. Đó là ngói mỏng, y hệt như ngói ngày nay của Tàu hay của ta. Có thể nào mà biến chế loại ngói mỏng ấy ra thành nghiên mực được chăng? Cái nơi lõm của các nghiên mực có cạn lắm cũng phải sâu được một phân tây trong khi đó thì ngói nhà Hán cũng chỉ dày tối đa có một phân tây mà thôi. Nếu mài ngói để tạo ra vũng chứa mực, chứa bông hút mực, thì bề sâu của vũng sẽ choán hết bề dày của ngói, tức ao mực ấy sẽ không dày được, và sau vài tiếng đồng hồ thì mực sẽ thẩm lậu qua cái đáy ao, đáy này chỉ còn là một lớp đất nung dày không tới một ly tây.

Tôi không nhờ các cụ ta giải đáp thắc mắc của tôi, vì cụ nào cũng tin vào lời kể của các cụ, nên tôi mới đi hỏi người Tàu.

Người mà tôi hỏi là ông Lý Văn Hùng, người Quảng Đông ở Chợ Lớn. Ông này chỉ là thầy giáo Tàu thôi, nhưng ông ta đã viết được vài quyển sách về lịch sử cận đại của miền Nam bằng chữ Tàu, và nhất là ông ta đã được chánh phủ của chế độ cũ của ta mời dạy Quan Thoại và văn hóa Trung Quốc ở Văn khoa Đại học ta, nên tôi nghĩ rằng chắc ông ta cũng không dở lắm.

Nghe tôi kể chuyện nghiên mực, họ Lý cười rồi đáp ngay: “Chuyện này thì người Hoa chúng tôi cũng có kể, và quả có loại nghiên mực đó thật sự, và rất được người Tàu quý. Nhưng người Việt Nam đã hiểu lầm về chữ nghĩa được chép ra ở các sách kể câu chuyện này. Chữ *ngõa* không phải chỉ có một nghĩa là ngói thôi đâu. Xưa, *ngõa* chỉ *đất nung*, tức gạch cũng được gọi là ngõa, chớ không gọi là *chuyên* như ngày nay. Vậy là nghiên mực đó được làm bằng gạch của cung Vị Ương chớ không phải là bằng ngói của cung Vị Ương đâu.

Tôi rất ngạc nhiên trước lời giải thích ấy. Ngõa có quả thật là danh từ trỏ đất nung hay chăng? Thấy tôi không muốn tin, ông Lý Văn Hùng chỉ cười thôi, rồi hỏi tôi:

- Tiên sinh có biết danh từ “cái đôn” của Việt Nam, nguồn gốc nó là gì hay không?
- Không, đó là tiếng Việt Nam cổ, khó biết nguồn gốc lắm. Thí dụ, cái nhà thì là cái nhà, chớ còn làm sao mà biết nguồn gốc của danh từ nhà được!

Họ Lý lại cười mà rằng:

- Danh từ nhà quá cổ thì không biết nguồn gốc, nhưng danh từ đôn thì tương đối mới nên phải biết nguồn gốc, và có thể biết được. Đôn là tiếng Tàu đó, chớ không phải là tiếng Việt đâu. Các nhà nho Việt Nam đọc sai tiếng tàu, nhưng dân chúng Việt Nam thì lại đọc đúng là đôn, nên chẳng còn ai biết đôn do đâu mà ra nữa. Đôn là tiếng Tàu *ngõa cổ đặng* mà ra.
- *Ngõa cổ đặng* là gì?
- Xem chữ viết đây thì hiểu ngay.

Ông Hùng nói rồi, lấy bút máy ra viết ngay ba chữ ngõa cổ đặng. Cổ là cái trống. Đặng là gì thì tôi không biết, chỉ thấy chữ ấy được viết bằng chữ đặng với bộ Thổ (?) thì tôi đọc là đặng vậy thôi.

Tôi hỏi:

- Đẳng là cái gì ?
- Là cái ghế ngồi. Hồi đời xưa, nước tôi chưa biết chế tạo ghế gỗ thì chế tạo bằng đất nung, tức bằng ngõa vậy, chứ đâu phải là bằng ngói. Ngói quá mỏng, ngồi lên đó, ghế sẽ gãy còn gì. Cái chữ này, Quan Thoại đọc là tôn, dân chúng Việt Nam nói là đôn là chỉ nói sai có một chút xíu thôi. Chính các nhà nho Việt Nam mới là đọc sai quá nhiều là đẳng. Đó, tiên sinh đã thấy hay chưa là ngõa đâu có phải mang có một nghĩa là ngói. Ngõa là đất nung ấy chứ, tức gạch cũng là ngõa.

Tôi nhìn lại vấn đề bằng cách lật ngược cơ cấu của Hoa ngữ cho nó thành cơ cấu của Việt ngữ, chữ cuối cùng của Hoa ngữ mới là chữ chánh. Vậy ngõa cổ đẳng phải được hiểu theo cơ cấu tiếng ta là ghế-hình cái trống-bằng đất nung, chứ không phải là ngói - trống ghế. Đúng là như vậy, và chú Tàu này rất có lý. Tôi ngồi đó mà ngẩn ngơ rất lâu. Ta học chữ Tàu hai ngàn năm rồi mà chưa thông chữ nghĩa của Tàu. Thật là kỳ lạ.

E tôi vẫn chưa tin nhiều, ông Lý Văn Hùng giải thích thêm:

- Chắc tiên sinh có đọc tiểu thuyết lịch sử “Thuyết Đường” của Tàu chứ ?
- Có tôi đã đọc truyện ấy rồi từ lâu.
- Bọn em út của Lý Thử Dân, vua sáng lập ra nhà Đường, có phải xưa kia khởi nghĩa tại Ngõa Cang Trại hay không ?
- Đúng như vậy.
- Người Việt Nam cứ cho là họ khởi nghĩa ở lò ngói. Đâu có phải. Loại lò ấy không bao giờ chuyên môn làm một món cả đâu. Họ luôn luôn làm đủ thứ: gạch và ngói. Nhưng người Tàu sao lại nói họ làm ngói ? Đâu có. Ngõa Cang Trại làm đồ đất nung ấy chứ. Mà ở Nam Kỳ thì cũng vậy thôi. Lò gạch nào ở đây cũng có chế tạo ngói hết. Ấy thế mà tất cả mọi lò đều bị gọi là lò gạch, chẳng có lò nào được gọi là lò ngói hết. Người Việt Nam gọi xô bồ, mà người Tàu cũng vậy, chỉ có khác là sự xô bồ của chúng tôi có lý hơn, vì ngõa trở tổng quát đất nung, chứ không trở riêng gì ngói hay gạch, hồi xưa thì như vậy đó.
- Nhưng theo tôi biết thì đất nung, chữ Tàu là đào-khí-vật ấy chứ.
- Đúng, nhưng lại không đúng. Đào-khí-vật chỉ dùng trở chén, bát, đĩa thôi. Ngõa trở gạch và ngói, và xin nhắc rằng đó là nghĩa đời xưa. Ngày nay thì gạch được gọi là chuyên.

(Ngày nay chỉ có các lò sành trong tỉnh Biên Hòa mới chế tạo cái đôn sành giống cái trống, y hệt như những cái đôn ta thấy vẽ trong các sách Tàu. Còn các lò sành trong tỉnh Bình Dương thì chế tạo đôn rất là phẳng-te-di, không còn giống cái trống nữa. Nếu nhìn từ hông đôn, thì những cái đôn Bình Dương mang hình một chiếc lọ cắm hoa khổng lồ, miệng rộng, bụng phình ra, chân rất lớn, tức có hai eo, một eo giữa miệng và bụng, eo thứ nhì nằm giữa bụng và chân. Đôn Biên Hòa luôn luôn phình bụng lớn ra, chẳng có eo ở chỗ nào hết, giống hệt cái trống, tức giống hệt cái ngõa cổ đẳng của Tàu. Và cả hai loại đôn ấy, chỉ còn được dùng để kê những chậu quý, cũng bằng sành nhiều màu, chứ không có người Việt Nam nào ngồi trên đó cả. Ông Hùng cho biết rằng ở bên Tàu cũng thế, chẳng còn ai ngồi trên đôn nữa hết.)

Tôi kiểm soát cái vụ ngói Vi Ương này vào năm tôi viết quyển sử Nguồn Gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam. Vì quan niệm sử của tôi khác, nên tôi phải bác bỏ các quan niệm khác, chẳng hạn quan niệm của giáo sư Lê Ngọc Trụ, ông ấy cho rằng hầu hết các từ Việt đều do tiếng Tàu mà ra. Thế thì không còn ngôn ngữ Việt Nam, không còn dân tộc Việt Nam nữa hay sao ? Thí dụ ông ấy cho rằng danh từ cái cửa do họ của Tàu mà ra, danh từ ghế, do kỷ của Tàu mà ra. Nhưng tiếng Tàu đã có đẳng là ghế rồi. Vậy kỷ có phải là danh từ Tàu thứ nhì hay không ?

Sau khi học hỏi với ông Lý Văn Hùng, tôi ra về, nhưng ghé lại một tiệm nước Tàu ở Chợ Lớn để giải khát, loại tiệm mà họ đề bảng hiệu là “Trà Gia”. Tôi gọi một bình trà. Thế là ông chủ hiệu

hồ to lên cho hầu xáng bưng bình trà ra cho tôi. Ông ta nói bằng tiếng Quảng Đông: “Một bình trà cho kỷ xà hướng đông”.

Sao lại là ghé trà hờ trời ? Không lẽ họ dám vô lễ đặt bình trà cho khách trên một chiếc ghé ? Còn cái bàn, trước mặt tôi thì để làm gì kia chứ ? Lúc anh hầu xáng bưng bình trà lại, để lên bàn, tôi hỏi anh ta:

- Kỷ xà là gì ?
- Là bàn dùng để bình trà. Cái bàn trước mặt thầy đó !
- Vậy kỷ là bàn, chứ không phải là ghé ?
- Dạ, kỷ là bàn.
- Sao người Việt Nam chúng tôi gọi cái ghé dài là trường kỷ ?

Anh hầu xáng cười rồi đáp:

- Ai biết đâu. Chẳng nào chính tôi gọi như vậy thì mới là kỳ đó, mới là đáng hỏi. Các ông khác nước, khác tiếng với chúng tôi, các ông dùng tiếng Tàu cách nào, chúng tôi đâu có biết được.

Trời đất quỷ thần ơi, hóa ra ta chưa thạo chữ Tàu sau hai ngàn năm học hỏi.

Tôi lại hỏi tên hầu xáng:

- Còn tôi đang ngồi gần tường hướng tây, mà chủ anh lại bảo anh mang bình trà tới hướng đông là thế nào ?

Tên hầu bàn lại cười mà rằng:

- Hướng đông, trong ngôn ngữ của chúng tôi có nghĩa là bên tay trái, chứ không phải là phía đông.

Lại chết nữa. Hóa ra ta có hiểu gì nhiều về Hoa văn Hoa ngữ đâu nào.

Thế nên giáo sư Lê Ngọc Trụ cứ tiếp tục chủ trương như thế mãi, tôi bác bỏ thì anh ấy lại viết báo chửi tôi. Anh ấy cho rằng gà là tiếng Tàu do kê biến âm ra, mà kê thì Tàu đọc là cấp.

Tôi cũng kiểm soát lại. Toàn thể nước Tàu chỉ có tỉnh Quảng Đông gọi con gà là cấp thôi, các tỉnh Hoa Nam khác gọi nó là còe, riêng Hoa Bắc thì lại đọc cái chữ Tàu đó là chĩa. Chĩa và còe có thể biến thành kê, gà được chăng ? Sự thật thì cấp của Quảng Đông, khai của Thái Lào, kê của cổ Việt và gà của kim Việt, đều là tiếng Mã Lai.

Nhưng đó là chuyện khác. Chính cái chuyện Hoa ngữ là vấn đề mà ta cần nói nhiều ở đây. Tôi tra từ điển. Hoa-Việt của ông Đào Duy Anh, tôi thấy một chữ mà ông Đào Duy Anh ghi âm đọc là chanh. Chẳng những thế, lại còn chua chữ Pháp là citron, citronnier. Tôi ngạc nhiên quá. Bên Tàu không có cây chanh. Thế sao họ lại có danh từ chanh để mà cho ta vay mượn (chữ chanh viết bằng chữ đặng là lên đường, nhưng với bộ mộc). Tôi đã biết rằng Trung Hoa, vì không có trồng được cây chanh, nên không có danh từ, phải mượn danh từ lemon của Anh mà họ đọc là lì mông (viết ra chữ Tàu thì các nhà nho ta đọc sai là ninh mông). Mặc dầu vậy, tôi cũng phải hỏi lại ông Lý Văn Hùng cho rõ trắng đen. Ông ấy nói:

- Ông Đào Duy Anh đã lầm. Người Tàu đâu có trồng được chanh, đâu có trái citron. Cái chữ này phải đọc khác, và trở món khác, chứ đâu có trở chanh bao giờ.
- Trở cái gì, và đọc như sao ?
- Quan Thoại đọc là xản, Quảng Đông đọc là tsat và trở cây cam và trái cam. Có lẽ đồng bào của tiên sinh đọc là sành để rồi ghép thành ra cam sành.

Lại xin trình thêm một chữ nữa. Chữ này ông Đào Duy Anh ghi âm đọc là thưng và định nghĩa là sừng lên. Té ra bịnh thưng là tiếng Tàu, thế mà từ bao lâu nay, tôi cứ tưởng đó là tiếng Việt. Vậy là giáo sư Lê Ngọc Trụ rất có lý, cái gì cũng do tiếng Tàu mà ra cả. (Chữ Hán này được viết bằng chữ trọng với bộ nguyệt mà người Tàu gọi là bộ nhục.)

Lần này, tôi không có thắc mắc, không có hỏi ai hết. Nhưng một nhà nho Việt Nam, mới có 30 tuổi, một hôm đã tinh cò nói về vấn đề là hiểu làm về chữ nghĩa Tàu. Anh bạn ấy nói: “Cái chữ

đó, không phải đọc là thũng đầu, mà đọc là trương, mà có người phát âm là chương. Chương lên, có nghĩa sừng tấy lên đó mà (con trâu chết chương, con ngựa chết chương)."

Ấy, ông Đào Duy Anh lần này không có làm về nghĩa mà chỉ làm về phát âm thôi, nhưng cái làm này khá tai hại, làm cho ta tin rằng các từ của ta đều do tiếng Tàu mà ra tuốt hết, tin theo thuyết Lê Ngọc Trụ.

Một thắc mắc lớn nữa của tôi, đó là danh từ thần nông. Thần nông là cái gì. Những lần tôi học chữ nho, các ông dạy tôi học, dù cho rằng Thần nông có nghĩa là vị thần trông coi về nông nghiệp. Tôi đã hiểu như thế trong rất nhiều năm, mãi cho đến khi tôi biết rõ cơ cấu của Hoa ngữ thì tôi bắt đầu nghi ngờ. Trong cơ cấu của Hoa ngữ thì ở các từ loại đó, chữ thứ nhì là chữ quan trọng, khác với trong Việt ngữ mà chữ thứ nhứt là quan trọng. Trong Việt ngữ thì Thần là chữ quan trọng, nhưng sách Tàu thì lại viết là Thần Nông chớ đâu có viết là Nông Thần. Mà cơ cấu Hoa ngữ thì như thế đó Nông mới là quan trọng.

Chú Lý Văn Hùng đã được tôi tín nhiệm, thế nên tôi cũng cứ hỏi chú Thần Nông là cái gì. Chú ấy biết tiếng Pháp, chú giải thích: "Thần Nông là nông nghiệp thiêng liêng, chớ không phải ông thần của nông nghiệp đâu. Nếu nói ra bằng tiếng Pháp thì đó là agriculture sacrée, chớ không làm sao mà là Génie de l'agriculture được hết."

Tôi thấy là chú ấy có lý quá. Vậy quý vị nhà nho ta nghĩ sao ? Đây là học hỏi của tôi với một người Tàu. Ông họ Lý đó, dở hay giỏi, tôi không đủ sức biết, nên xin ghi lại đây cho quý vị nho học ta xét lại. Nếu ông họ Lý dạy sai thì tôi sẽ bỏ những gì mà tôi được biết nhờ ông ấy, và sẽ nghe theo những lời chỉ dạy hữu lý hơn của các vị khác.

Còn đây là một thắc mắc mà tôi tự tìm hiểu lấy chớ không có hỏi ai nữa hết. Câu hỏi của bài thơ Đường "Lương Chân Từ" là:

Bồ đào mỹ tửu dạ quang bôi.

Toàn thể dịch giả ta đều dịch dạ quang bôi ra là "chén ngọc" kể cả ông dịch giả được xem là thành công nhất về bài đó, là ông Ngô Tất Tố, cũng dịch là:

Rượu bồ, chén ngọc sáng choang.

Tôi hơi ngạc nhiên, vì hồi còn là học trò trung học, tôi có học về địa chất, và không thấy ở đâu có nói đến loại ngọc nào mà dạ quang (sáng ban đêm) hết. Như thế thì có thể là khoa học thái Tây mà tôi học sai chăng ? Thế nên tôi cứ đọc những gì mà người Tàu viết về các thứ ngọc. Nhưng cũng chẳng thấy ngọc "sáng ban đêm" ở đâu cả.

Đến khi tôi học tới Kinh Thi, thì tôi thấy có thơ cổ nói về loại chén rượu chế tạo bằng sừng con tê ngưu. Sách chưa nghĩ rằng hồi cổ thời, người Tàu khoét sừng con tê ngưu để làm chén uống rượu. Sự thật là đây. Sừng con tê ngưu chứa đầy dẫy chất lân. Và chính loại chén đó mới sáng ban đêm bởi chất lân, ở trong bóng tối sáng lên trước mắt ta. Được khoa Tàu đã giải từ thời cổ, và họ đã dùng chất lân để trị vài thứ bệnh, mà một là bệnh liệt dương. Ngày nay y học thái Tây cũng thường trị bệnh liệt dương bằng chất lân. Thế nên Tàu xưa mới dùng chén bằng sừng tê ngưu, mong chất lân của sừng tê thấm vào rượu, để họ uống mỗi hôm hầu được tráng dương (nhưng chất lân đó, thực sự có tan vào rượu hay chẳng thì cho đến nay chưa ai chứng minh được, bởi chén chỉ đựng rượu có mấy phút đồng hồ thôi, thì có thể chất lân của sừng tê chưa kịp tan vào rượu). Chuyện chén rượu bằng sừng tê không phải là huyền thoại đâu.

Nhà chơi đồ cổ ở Sài Gòn, cụ Vương Hồng Sển có cho tôi xem một cái chén như thế, nhưng bằng sứ chớ không phải là bằng sừng con tê ngưu. Đây là sứ trắng tinh không có vẽ hình màu, được gọi là sứ Bạch Định, chế tạo tại tỉnh Phúc Kiến dưới trào nhà Minh, nhại giống hệt sừng của con tê ngưu. Dĩ nhiên là chén này đặt lên bàn không được vì sừng tê nhọn, người dùng chén phải cho chén một cái đế bằng gỗ nó mới đứng được.

Thế thi cái chén “sáng ban đêm” ấy không hề là “chén ngọc” bao giờ cả, mà là chén bằng sành. Vậy nên tôi đã dịch câu thơ đó khác tất cả mọi người:

Chén sành tê giác, đựng rượu nho

trong khi nguyên tác nói là “chén sáng ban đêm” Nhưng nếu dịch ra là “chén sáng ban đêm” thì chẳng ai hiểu cả.

Chữ Tàu rắc rối quá sức, họ viết một đàng mà hiểu một ngã, thì người ngoại quốc là ta tự nhiên phải điền đầu về chữ nghĩa của họ, không có gì phải ngạc nhiên. Điều chánh yếu là phải tìm hiểu, có thể phải học thặng với họ nữa chẳng, như cái chữ ngỗ trên kia mà ta chỉ biết có một nghĩa mà thôi.

Đít chuột

Hay là chuyện một ông chủ báo dốt

Cháu tôi nó đọc báo Việt ngữ, nó thấy trong một bài kia có nói đến con Đại Thử, nó hỏi tôi Đại Thử là con gì. Tôi giải-thích cho nó hiểu, và lúc nói, tôi lại nhớ đến một câu chuyện xưa hăm sáu năm, xảy ra ở Sài Gòn, trong đó cũng có vụ „Thử”. Chuyện liên hệ đến văn-nghệ rất ít, nhưng dầu sao cũng có „Văn” trong đó, nên xin kể lại đây.

Một hôm một ông chủ báo hằng ngày kia mời tôi viết mục Film du jour, mục này do anh Tiểu-Nguyên Tử phụ trách, nhưng anh ấy viết đến bốn phim cho bốn tờ báo, thành-thử khó lòng mà còn hay được, nên ông chủ báo ấy muốn tôi thay thế T.N.T.

Loạt bài ấy rất khó viết, bởi phải dùng văn trào-phúng, chớ văn thường thì không được, tạm viết văn thường, độc giả không thích xem. Tôi vốn đã chủ trương một tờ trào phúng hằng tuần rồi, nên ông ấy mới mời. Chính vì phải trào-phúng mỗi hôm cho bốn tờ báo mà anh Tiểu-Nguyên Tử không còn trào-phúng được, hóa ra rồi anh ấy chỉ viết văn thường thôi. Trào-phúng mà mỗi ngày viết một bài đã khó, phụng chi phải viết đến bốn bài thì là quá sức con người.

Tôi nhận lời, và tôi viết liền ngay sau đó. Viết xong, không biết ký tên là gì. Cũng nên nhắc rằng loại bài này là loại bài châm chọc thiên hạ, nên thường bị chúng chửi, nên anh nào viết phim, cũng thay đổi biệt hiệu luôn luôn, liệu thiên hạ đánh hơi được rằng ông Tú Nộp là mình, thì mình nên ký tên khác lập tức. Chỉ có anh Tiểu-Nguyên Tử là gan cùng mình, dám giữ mãi cái biệt hiệu của anh.

Thoạt tiên, tôi nghĩ ngay đến Tú. Từ ngày nhà thơ trào-phúng Trần-Kế-Xương tạo ra cái bút hiệu Tú Xương, thì Tú mọc lên như nấm, nào là Tú Mỡ, Tú Nộp, Tú Sơn, Tú Xe, Tú Xuyết v.v....., nhiều quá trời, hóa ra Tú thì hay, nhưng hơi nhàm. Tôi nặn óc một lát thì tìm ra được một biệt hiệu mà tôi cho là ngộ-ngĩnh. Đó là Mông-Thử.

Tôi viết được một tuần lễ thì ông chủ báo ấy mời tôi vào văn phòng và nói : " Tôi xin anh đổi biệt hiệu. Tên gì mà nghe kỳ quá ! Mông thử là cái Đít chuột. Coi bộ xấu quá đó anh. "

Tôi cố nín cười đến tức cả ngực. Ông chủ báo này tuy có học có đỗ đạt thiệt, nhưng ngoài bài vở nhà trường, ông ta dốt lắm, nhứt là về chữ nho. Thấy tôi làm thinh (vì chưa hết cười để mà đáp lời) ông ấy lại nói : " Anh đồng ý nhé. " Tôi còn nín vài mươi giây nữa, rồi mới

mở miệng được :

- Thật ra thì biệt hiệu chưa nổi danh, chẳng quý báu gì đó, bỏ mấy chục cái cũng chẳng sao, và trong một tiếng đồng hồ, tôi có thể tìm được ba chục biệt hiệu mới. Như vậy tôi có tiếc gì đâu. Nhưng tôi từ chối là vì một nguyên tắc mà thôi.

- Tôi không có quyền yêu cầu cộng-sự viên thay bút hiệu hay sao ?

- Cái đó cũng tùy. Nếu bắt phải bỏ bút hiệu Bình-nguyên Lộc thì anh không có quyền, còn như hủy Mông thử thì cũng chấp nhận được dễ dàng.

- Chớ nguyên tắc đó là nguyên tắc nào ?

- Chắc là có đồng-nghiệp nào đó gợi ý cho anh. Nhưng đồng-nghiệp ấy dốt lắm. Hắn ta chưa đủ sức hiểu nổi Mông thử là gì, lại dám cho rằng đó là một cái tên xấu, là Đít chuột. (Tôi tránh né, không nói là ông ta dốt, cho rằng một đồng-nghiệp của tôi kẻ vạch, chớ thật ra, đồng-nghiệp của tôi bất kể, ai muốn ký tên gì, mặc kệ ai, họ xía vào đó để làm gì). Và tôi nói tiếp :

- Chẳng những tôi từ chối đổi biệt hiệu mà tôi cũng nghĩ viết kể từ giây phút này. Trong tòa soạn có người dốt đến thế, thì tôi còn viết làm gì ?

- Nhưng nếu không phải Đít chuột thì là gì ?

- Anh cứ bảo anh ấy tìm hiểu để rồi nói cho anh nghe. Nhưng tôi cũng nói chút ít về cái tên đó. Nếu là chữ nho, thì đâu có là Mông được ? Mông là tiếng Việt Nam ấy chớ. Tôi thí dụ " Đít ", chữ nho là " Tôn ", thì hiệu của tôi phải là Tôn thử ấy chớ sao lại là Mông thử được. Bằng như đó là tiếng Việt Nam, thì nó phải là Mông chuột, chớ sao lại là Mông thử được. Anh ấy không hiểu nổi cách cấu tạo một từ. Điềm thử nhì. Chẳng có cái tên xấu nào mà đáng phải tránh né hết. Hơn thế đây là bài trào-phúng thì ký tên càng bậy bạ, càng hay.

- Thôi, thì anh cứ giữ Mông thử.

- Tôi cứ giữ cho tôi, chớ không cho báo của anh. Tôi nghĩ viết. Đã dứt khoát rồi.

Mười năm sau đó, một bạn đồng-nghiệp của tôi cho tôi biết rằng là ông chủ báo ấy vẫn còn tức mình về vụ Mông thử. Ông ta không còn giận tôi nữa, nhưng ông ta tức là không làm sao để biết Mông thử có nghĩa là gì. Hỏi thì ông ta không dám hỏi, sợ người mà ông ta vẫn kể sẽ cười chê ông ta, còn tìm biết, thì ông ta cũng chẳng biết cách tìm.

Anh đồng-nghiệp ấy tiết lộ cho tôi biết điều trên đây rồi cười mà nói : " Thú thật với bò, mỗ cũng chẳng biết Mông thử là cái quái gì. " Người bạn này chỉ là một phóng viên. Anh ta không hề khoe bằng cấp, cũng chẳng làm bộ ta đây giỏi chữ nghĩa lắm, nên tôi không có cười anh ta và cứ mền anh như thường. Sau khi giải-thích cho cháu tôi biết con Đại thử là con gì, sẵn dịp tôi cũng giải-thích nghĩa của Mông thử, xin chép lại đây để bạn nào thấy sai, chỉ giáo hộ, vì thú thật, chữ nho, tôi cũng đã quên gần hết, lúc tôi tìm ra biệt hiệu Mông thử.

o o o

Nước Ấn Độ vì quá nóng nên có quá nhiều rắn, độc và không độc. Người Ấn Độ nào có tiền đều nuôi một con vật kia, không biết tiếng Ấn Độ gọi là gì, nhưng tiếng Pháp là Mangouste. Con vật này hơi giống con chồn nên người Việt Nam gọi là chồn rắn. Nó có tài săn rắn, rắn bao to, cự với nó cũng không lại. Ai có nuôi con Mangouste thì ít bị nguy cơ chết vì rắn độc, bởi không có rắn nào vào nhà mà thoát được nó hết.

Nước Tàu không có con thú này. Nhưng họ là nước lớn, nên họ cũng cố gắng bắt chước Pháp, Anh, Mỹ là có đủ thứ danh từ, mặc dù không dùng, họ cũng phải có. Nhìn thấy con thú ấy to bằng con chuột cống, họ mới gọi nó là Thử (Thử là Chuột), còn Mông chỉ là phiên âm âm Mang của Pháp mà thôi. [Trái Xoài, thì tiếng Ấn Độ là Manga, họ cũng phiên âm là Mông (quả)].

Kẻ viết Phim hằng ngày cũng giống như con chồn rắn, chuyên bắt rắn độc trong xã hội. Biệt hiệu đó, ý nghĩa là như thế, chớ không hề là Đít chuột bao giờ.

Thật ra thì Mông thử cũng chẳng hay gì hơn là Tú Sơn (Tú Sơn là biệt hiệu trào-phúng của Phan-Khôi, do hai tiếng Pháp Tout seul mà ra). Tôi không hề bám níu vào bút hiệu không hay đó. Nhưng tôi cứng đầu, lúc đó, chỉ là vì nguyên tắc mà thôi.

Ngày nay, nhớ lại câu chuyện trên đây, tôi bật cười. Tôi cười chê tôi, chớ không còn cười chê ông chủ báo đó nữa. Tôi đã làm quân tử.... Tàu, khí-khái xì xằng, chẳng có ích lợi gì cho tôi cả, mà cũng chẳng có ích lợi gì cho ai hết. Một cái "dóp" bất kỳ vào thời nào, bất kỳ ở chơn trời nào, cũng đâu có dễ kiếm. Sá gì hai cái chữ nho lằng-nhặng đó mà bỏ đi một công ăn việc làm. Phải chi ông ấy ra lệnh cho tôi chửi ông bố tôi thì tôi chống lại là chánh đáng, dẫu này chẳng hề có chỉ-thị nào cả, tôi hoàn toàn tự do, muốn viết gì mặc tôi, thì hách xì xằng để làm gì chớ. Rõ là rò dại.

Nhưng tôi được cái an ủi nhỏ này là thuở đó, vài người bạn thân đã phục tôi là khí-khái. Các bạn ấy cũng chỉ điên như tôi thôi, vì lũ tôi thuở ấy còn trẻ, rất dễ hăng tiết vịt, chớ có khí-khái cái con khí-khê gì đâu chớ. Giờ thì tôi nghĩ như vậy, chớ quả thật thuở đó tôi đã phồng mũi lên trước lời khen của bạn hữu.

1 "dóp" là từ Việt hóa của từ " job " của Mỹ, có nghĩa là một cái nghề, một công ăn việc làm.

Pì Pé Hán

Đêm ấy, vào một đêm cuối năm, thi sĩ Tôn và vài người bạn văn nghệ được chủ nhưn một ban kịch Trung Hoa mời đi ăn cơm Tàu ở tửu lâu Soái Kinh Lãm.

Tiệc tàn đã lâu, nhưng bên ngoài trời mưa, mưa thảng chập, mấy năm mới rơi xuống một đám, không to, nhưng lạnh quá nên ai cũng ngại ra về.

Tiếng nhạc Tàu, đại tấu ở một phòng tiệc bên cạnh, nghe ám lầy cả đến buồng cửa họ, đã bắt đầu lạnh như bên ngoài, lạnh vì câu chuyện về khuya rời rạc bởi ai cũng cạn đề.

Người đãi tiệc lo lắng, sợ khách của ông ta buồn, nhưng mặc dầu bật thiệp bao nhiêu, ông ta cũng không làm cho không khí ở đây linh động trở lại được.

Không có một người tân khách nào có mang theo áo mưa cả, vì đang giữa mùa nắng; chủ nhà biết họ ngại dầm mưa ra xe, quyết ngồi lì ở đây, nên cố nặn óc tìm cách giải trí cho họ, nhưng tính mãi mà không tìm được mẹo gì.

Bỗng, họ nghe văng vẳng một hơi nhạc khác hẳn, chơi bằng nhạc khí Âu Châu. Chủ tiệc mừng rỡ trông thấy.

Hơi nhạc ấy lưu động, và cứ to dần lên.

Họ đoán biết những người chơi đờn đang đi trong hành lang dài, ở giữa những gian phòng của tửu lâu.

Giàn nhạc gồm có những cây vi-ô-lông, một cây ghi-ta Tây Ban Nha và một phong cầm gì chưa biết rõ.

Bây giờ giàn nhạc đã đi ngang qua cửa phòng của họ.

Các nhạc công dừng lại, nhìn vô, và dạo vài câu nhạc buồn.

Đó là hai người Trung Hoa và một cô xẩm.

Chủ tiệc ngoác một cái, thì họ bước vào phòng, đứng khập nẹp mà đợi.

Thật là đau lòng! Một nhạc sĩ Việt Nam đờn đệm ở nhà hàng, thường than số phận tủi nhục của nghệ sĩ đêm đêm phải đánh đĩ ngón đờn để giúp vui cho một mớ người hành lạc say mê trước ly rượu hay trước một người đàn bà, thờ ơ không biết có tiếng đờn, không biết có một nghệ sĩ, nhiều khi thanh cao hơn họ, đang phụng sự họ, để được sống những ngày cam khổ.

Nhưng giàn nhạc nhà hàng của nhạc sĩ kia, dầu sao cũng giữ trọn nhân phẩm của nhạc sĩ.

Đàng này..., họ như van xin, cầu khẩn một buổi nghe đờn.

Trông họ, Tôn bắt nhớ ngay đến những giàn nhạc lưu động ở Trung Âu và Đông Âu, rất đáng thương trong vở kịch "Anh Em Karamazov" của Dostoievski, do ban kịch Cl. Bourrin, đã diễn ở Sài Gòn độ nào.

Tất cả tân khách trong phòng đều lắc đầu từ chối. Chỉ có Tôn là ái ngại nhìn trân á xẩm cầm cây vi-ô-lông.

Đây là một bông hoa đã về lúc phấn lợt, hương phai, không còn được ai nài nỉ cho nghe tiếng tơ huyền ảo nữa, nên đến phải ăn mày một cuộc nghe đờn.

Ngỡ Tôn thích nghe nhạc lắm, hay thích riêng gì cô xẩm, ông chủ gánh hát nói gì vài tiếng với cô ta.

Tức thì cô trao cho Tôn một quyển sổ con ghi tên các bản nhạc, để chàng lựa chọn. Việt có, Tây có, Tàu phần nhiều.

Tôn lắc đầu trả cuốn sổ lại, sau khi lật sơ vài trang.

Thất vọng, cô xẩm cứ kéo liều một bản. Đó là một điệu nhạc Âu Châu mà Tôn đã được nghe, điệu Granada. À, thật là mỉa mai: một người đàn bà tàu, đờn một bản Tây cho một người Việt nghe.

Tôn khoác tay lẹ lẹ bảo thôi. Rồi hỏi hận và để khỏi mịch lòng á xẩm tội nghiệp này, chàng mỉm cười, hỏi:

- Có biết bản Tàu xưa chẳng?

Á xẩm dứt tiếng đờn, làm tỉnh suy nghĩ giây lát, rồi dạo nhạc.

Bỗng chột, Tôn nhớ lại những câu Tỳ Bà Hành:

Vặn đàn vài tiếng dạo qua,

Tuy chưa nên khúc, tình đà thoảng hay.

Nghe não nuột mấy dây bút rút...

Một điệu nhạc Tàu xưa trôi lên, tuy không được:

Dây to dường đổ mưa rào

Nỉ non dây nhỏ như chiều chuyện riêng.

Nhưng cũng thấm thía buồn lắm rồi.

Á xẩm đờn xong bản nhạc Tàu, lãnh tiền ra khỏi phòng, thì trời cũng vừa dứt hội.

Vài câu hẹn hò tái ngộ xã giao, vài lời cảm ơn, rồi chủ đưa khách xuống lầu.

Họ vừa ra khỏi cửa Soái Kinh Lâm, thì trời bắt đầu mưa lại. Mưa tro rỉ rả thôi, nhưng cũng đủ làm cho họ khổ lắm, vì trong bao nhiêu khách hàng của cái tửu lâu sang trọng ấy đều lên xe nhà, họ lại phải dầm mưa mà đi cầu bơ, cầu bắt như một đám tàn binh. Thi sĩ xông pha mưa gió chỉ nên thơ ở đâu, nhưng ở đây thật là tủi thân.

Họ đi về phía góc đường Tổng Đốc Phương và Đồng Khánh, để đón xe tạt xé ra Sài Gòn.

Khi băng qua đại lộ Tổng Đốc Phương, họ chợt thấy á xẩm hồi nãy co ro mau bước, hộp đờn giấu dưới ngực của cô.

Qua mặt á xẩm, Tôn không dừng được, day lại nhìn.

Chợt thấy Tôn, á xẩm ngạc nhiên như tự hỏi: “Khách đi ăn cao lâu mà cũng dầm mưa về bộ như nhạc sĩ nghèo à?”

Bấy giờ mưa nặng hạt. Tự nhiên, không bảo nhau, mà á xẩm và họ đều chạy vội vào núp dưới hàng hiên của một hiệu thuốc Bắc, đường Đồng Khánh.

Gió từng cơn thổi tạt vào hiên những hạt bụi nước mưa nhuộm bản, nó chích vào da mặt họ như những mũi kim đâm nhẹ vào thịt.

Á xẩm lạnh, run cầm cập, và bối rối lo cho cây đờn phải bị ẩm, mà mãi không biết giấu nó ở đâu.

Thấy khuôn cửa hiệu thuốc Bắc hừng sâu vô trong, Tôn đưa tay cho á xẩm bước vào đó, rồi bỏ hàng hiên và các bạn, chàng cũng vào theo.

Ngoài kia, những chiếc xe Hoa Kỳ bóng lộn, êm ái lướt qua. Đền trong xe ấm hiểm, soi sáng nhiều gương mặt thịt đang cóc cần nghệ thuật một cách đế vương.

Không bao giờ Tôn tủi thân nghệ sĩ hơn đêm đó hết. Trong giây phút, chàng nhớ lại nhiều việc rất là không vui. Một người bạn văn, ao ước một cây viết máy EV đã ba năm rồi, mà vẫn chưa mua được. Tệ hơn nữa, một thi nhơn muốn có giấy tốt để làm thơ, mà cũng không làm sao mua nổi một ram.

Một luồng gió lạnh lại thổi qua. Tôn sực nhớ lại á xẩm bên cạnh, vì chàng vừa nghe hai hàm răng cô đánh nhau dòn như người ta nhảy thiết hài.

Day qua nhìn á xẩm, miệng đánh bồ cập, nách kẹp hộp đờn để sang cho nó đòi chút ấm thừa, một lần nữa, Tôn lại nhớ đến cuộc gặp gỡ trên bến Tầm Dương ngày xa xưa kia:

Cùng một lứa bên trời lận đận...

Câu thơ của Bạch Cư Dị trong bài hát Tỳ Bà Hành đêm nay sao mà vang dội như tiếng kêu thương của ngàn thu cũ.

Cơn lạnh của ả ca nhi kia, có phải chẳng là cơn lạnh của chính chàng, của bao nhiêu nghệ sĩ khác?

Tôn là một thi sĩ, mà tài thơ đang vào độ này nở tốt cùng. Thế mà chàng đã trải qua những ngày cơ cực, thì còn nói gì vài năm nữa đây, khi thơ sẽ cạn nguồn, lời sẽ hủ lậu, thì thật là “không kẻ đoái người hoài”.

Ngậm ngùi, chàng nhớ lại cảnh đời buồn tẻ của những bạn văn đã về chiều; những ngày chớm nở của họ vui rộn bao nhiêu, thì những ngày tàn tạ lại lẻ loi bấy nhiêu, buồn như cảnh một vị quan xưa về hưu, ô hồ xe ngựa, khách khứa, lễ trình.

Còn nhớ đến chẳng mấy ông bạn văn già, chỉ có những cậu học trò biết người qua tác phẩm, không vốn vĩa lúc đương thời, cũng không thờ ơ khi tàn nghiệp.

Người ta mời chàng đi ăn đêm hôm nay, chỉ cốt để khoe với thế gian rằng, người ta quen với nghệ sĩ, một nghệ sĩ đang lên. Vài năm sau, một nghệ sĩ khác sẽ thay cho chàng, để đi làm món trang sức cho đám tiệc của những phú ông sinh văn nghệ khác.

Tôn tiếc rằng, đã không ngông được như thi sĩ Đức Henri Heine, thi sĩ Pháp La Fontaine, để từ chối mọi cuộc đưa đón, mời mọc của những ông nhà giàu thích ké cái thơm lây của văn nghệ sĩ.

Nhưng chàng hối hận ngay. Dầu sao, các ông nhà giàu này cũng còn biết đến văn nghệ sĩ. Còn khối ông nhà giàu khác, chẳng coi văn nghệ sĩ ra cái cóc rác gì hết, thì sao!

Cùng một lứa bên trời lận đận...

Không bao giờ, Tôn thấy chàng thân hơn nữa với một người, chỉ quen nhau với chàng, vì một chuyến dò này.

- Tỳ Bà Hành?

Tôn đột ngột hỏi á xẩm như vậy. Ý chàng muốn nói: “Cô có biết bài Tỳ Bà Hành của Bạch Cư Dị chẳng?”, nhưng dốt tiếng Tàu, và không chắc á xẩm hiểu câu tiếng Việt rắc rối này nên mong ba tiếng chữ Nho ấy giúp cô ta hiểu.

Á xắm ngỡ ngác nhìn chàng, Tôn lại đổi giọng của ba tiếng kia, hỏi nữa:

- Ty Bá Hanh?

Cô xắm lại càng ngỡ ngác.

- Xý Bá Hang? Tôn lại hỏi bằng giọng mới.

- Xý Bá Hang à?

Cô xắm hỏi gặng lại, nhưng vẫn lắc đầu.

- Pì Pé Hán?

Nhận thấy á xắm để tóc rìa phủ lên trán, chàng biết á ta là người Triều Châu, và hơn biết giọng đọc của Triều Châu cú trắc của chữ Nho, họ đọc ra bằng và ngược lại, nên Tôn mới đổi giọng cuối cùng, thử một lối đọc, mà chàng mong người Triều Châu hiểu.

Thật là may mắn hết sức. Á xắm hiểu thật, lặp lại câu ngẩn của chàng đến hai lần, vừa nói, vừa cười, vừa gật đầu lia lịa:

- Pì-Pé-Hán! Pì-Pé-Hán! Pì-Pé-Hán!

Á ta mừng rỡ hết sức, đã đoán hiểu được câu hỏi của Tôn, vì chàng đã nói đúng tên bài thơ Tàu ấy bằng thổ ngữ của cô.

Nhưng nỗi mừng chưa trọn, á xắm bỗng chợt hiểu những ý nghĩ thầm kín của chàng, chợt liên tưởng, như chàng, đến người ca nhi già gầy đờn Tỳ Bà trên vòm sông Bôn, cho một thi sĩ lưu lạc nghe. Mặt cô bỗng đượm buồn hơn cái đám mưa nắng nặng ngoài kia.

Á xắm nhìn Tôn, nhìn chiếc sơ-mi đã nhàu nát, chiếc cà vạt đã ngả màu, và chắc cô cũng đã liên tưởng đến một vạt áo lam hoen bụi viễn tái.

Cô ngâm nho nhỏ những gì mà Tôn đoán hiểu như là:

Kim niên hoan tái phục lai niên,

Mộ khứ triều lai, nhan sắc cố.

...

Môn tiền lãnh lạc, xa mã hy...

Bỗng Tôn nghe cô ta nấc lên mấy tiếng.

Dưới ánh đèn mờ mờ, vài giọt nước chảy lăn trên má cô. Lệ hay nước mưa?

"Pì-Pé-Hán! Pì-Pé-Hán!"

Á xắm thẫn thức, lập đi, lập lại tên của bài thơ Bạch Cư Dị đến mấy lần.

*

Đêm hôm đó, viên Tư Mã tưởng tượng của đất Giang Châu không cho lệ thấm lam y, vì trong giây phút trăn trĩnh, hấn thấy mình chưa chịu chiến bại như á ca nhi kia.

Nguồn: © binhnguyenloc.com