

Tác Giả và Tác Phẩm

Bùi Vĩnh Phúc

(Phần 2)

Tiểu sử

Sinh năm 1953 tại Hà Nội.
Hiện định cư ở Huntington Beach, California.

Tác phẩm

(xem *Vài hàng về tác giả*)



Mục Lục

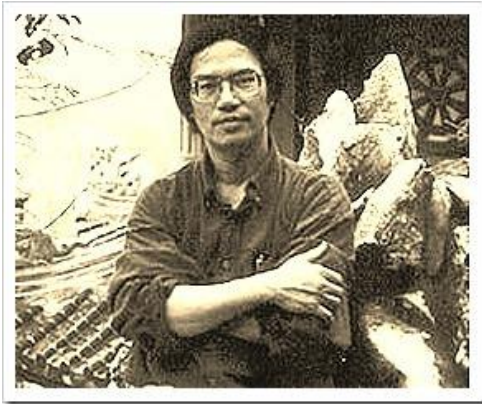
- Vài hàng về tác giả - 2
- Tản mạn văn học với nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc – Nguyễn Mạnh Trinh - 3
- Trên đường bay của chữ – 11
- Về tính vũ đoán trong viết, đọc, và thẩm thức văn chương – 24
- Bùi Vĩnh Phúc: Con đường từ những dòng chữ khắc nên – Trần Vũ - 33
- Vấn đề thẩm thức một tác phẩm nghệ thuật – 37
- Hai mươi năm văn học miền Nam (1954-1975) - 49

Phụ đính

- Văn chương Mai Thảo: biên địa của cảm xúc và cái đẹp...- 67
- Trên những lớp sóng của mùa biển động - 86
- Nỗi băn khoăn của Nguyễn Mộng Giác - 91
- Cao Xuân Huy, một ngọn gió đã bay xa - 96
- Mấy tường khúc với/về Phạm Công Thiện - 99
- Nghệ thuật ngôn ngữ trong ca từ Trịnh Công Sơn - 110

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

Vài hàng về tác giả



Bùi Vĩnh Phúc sinh năm 1953 tại Hà Nội. Dạy Việt văn và Pháp văn ở Sài Gòn cho đến 1977. Sống ở Mỹ từ 1978. Dạy học và làm việc trong ngành Tâm lý-Xã hội trong vòng 25 năm trở lại đây. Hiện dạy Anh văn cũng như Ngôn ngữ và Văn hóa Việt Nam tại California State University, Fullerton và Golden West College.

Làm thơ từ 1968. Viết lý luận phê bình văn học từ 1982. Trong ban chủ biên cũng như đã cộng tác với nhiều tạp chí văn học và nghiên cứu tại Mỹ và trên thế giới.

Những tác phẩm đã xuất bản tại Mỹ có thể kể:

- Trịnh Công Sơn / Ngôn ngữ & những ám ảnh nghệ thuật (2005).
- Lý Luận và Phê Bình / hai mươi năm văn học Việt ngoài nước (1975-1995) (1995)
- Ngôn Ngữ và Văn Hóa Việt Nam (giáo trình đại học) (1992)
- Ở Một Nơi Nào (giáo trình đại học/tuyển, biên tập, giới thiệu) (1995)
- Quê Hương, Cầm-Tấu-Khúc Kỷ Niệm (tâm bút) (1982)
- Những cơn Mưa Trở Về (tùy bút) (1981, 1987)

Cũng cùng viết chung trong một số công trình nghiên cứu văn học Việt Nam hải ngoại như:

20 Năm Văn Học Việt Nam Hải Ngoại 1975-1995 (1995)
Tuyển Tập Truyện Ngắn
Hai Mươi Năm Văn Học Việt Nam Hải Ngoại 1975-1995 (1995)...

Tản mạn văn học với nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc
Nguyễn Mạnh Trinh

Lời Giới Thiệu: Dưới đây là bài "tản mạn văn học" dựa trên cuộc phỏng vấn/nói chuyện—được thực hiện vào ngày 14.1.2011 của nhà thơ Nguyễn Mạnh Trinh và phóng viên Nhã Lan của Hồn Việt Direct TV và Little Saigon Radio, tiểu bang California, Hoa Kỳ—với nhà phê bình văn học Bùi Vĩnh Phúc. Bài phỏng vấn này được phổ biến làm hai kỳ trên cả hai phương tiện truyền thông nói trên vào những ngày cuối năm Canh Dần 2010 và đầu năm Tân Mão 2011. Chủ đề của nó nhắm vào một số khía cạnh và sự phát triển của dòng văn học Việt ngoài nước nói chung và, đặc biệt, một số hiện tượng đặc thù của dòng văn học ấy, chủ yếu là trong thời gian năm, mười năm gần đây.

1.

Theo anh, ta nên giới hạn khoảng thời gian như thế nào để anh có thể dễ dàng hơn trong công việc nhận định những nét đặc thù và những hiện tượng của dòng văn học Việt Nam ở hải ngoại? Thật ra, tùy vào mục đích mình nhắm tới mà ta có thể làm một cuộc duyệt xét văn học hải ngoại trong khoảng thời gian nào. Trong buổi nói chuyện ngày hôm nay, tôi nghĩ chúng ta có thể tính trong khoảng năm, mười năm trở lại đây. Dù sao, ở một số khía cạnh, chúng ta có thể mở rộng biên độ thời gian hơn.

2.

Trong nhận xét của anh, có những hiện tượng văn học nào đáng nói trong thời gian đó? Có nhiều biến động, từ tâm thế đến kỹ thuật viết, kỹ thuật trần thuật, tổ chức văn bản, v.v... Nhưng đặc biệt là sự tiến bộ về kỹ thuật trong việc thông tin và phổ biến bài vở cũng như các tác phẩm văn học trên các trang mạng toàn cầu. Điều này làm thay đổi phần lớn cách tiếp cận văn học, văn chương của rất nhiều người, nhất là những người có khả năng sử dụng máy computer... Sự thông tin và đưa ý kiến phản hồi nhanh chóng về các bài vở được phổ biến trên mạng khiến phương tiện này, trên một số phương diện, trở nên cuốn hút và sinh động hơn nhiều so với cách in ấn và phổ biến truyền thống.

3.

Văn học Việt ngoài nước, hay văn học Việt Nam hải ngoại, theo anh, là một nền văn học di dân hay một nền văn học lưu vong?

Trước, cho tới thời điểm lịch sử 1989, thì văn học Việt Nam hải ngoại là văn chương lưu vong. Dứt khoát là như vậy. Khởi từ hành động bỏ quê, bỏ nước ra đi để tìm tự do, người ta đã chọn một thái độ, một tâm thế sống và viết. Nhưng sau khi bức tường Bá Linh sụp đổ vào ngày 9 tháng Mười Một, 1989, kéo theo sự sụp đổ của chủ nghĩa Cộng Sản tại Liên Xô và tại các nước Đông Âu, cộng đồng văn chương của người Việt ngoài nước có thêm sự đóng góp của nhiều cây viết ra đi từ miền Bắc (những người này vốn là sinh viên hoặc là những người được xuất khẩu lao động tại các nước Đông Âu), với một tâm thế sống và viết khác so với những người ra đi từ miền Nam; rồi sự trở về quê nhà một cách dễ dàng với những mục đích và lý do khác nhau của những người Việt sống ngoài đất nước khiến cho tâm thế lưu vong dần dần nhạt đi. Thời gian có lẽ đã đủ để người cầm bút hải ngoại vững chãi hơn trong cuộc sống và có những quan tâm nhiều hơn về thế giới quanh mình.

Bây giờ, người ta có khuynh hướng đi vào, nhập vào thế giới rộng lớn chung quanh và chia sẻ những quan tâm về nó. Địa dư văn học của người Việt hải ngoại, vì thế, được mở rộng ra cùng với sự lớn lên và gia nhập vào dòng văn chương hải ngoại của những người trẻ (thế hệ một rưỡi và hai). Theo tôi, văn học Việt Nam hiện nay mang dáng dấp của một dòng văn học di dân nhiều hơn, cho dù tâm thế viết của một số người vẫn là một tâm thế lưu vong. Nhưng lưu vong không còn là một khí quyển chung, bao phủ cái sống và cái viết của người Việt ngoài nước, như trong giai đoạn đầu nữa.

4.

Những tác phẩm của tác giả gốc Việt viết bằng Anh hoặc Pháp ngữ có được gọi là trong dòng văn học Việt Nam hải ngoại không? Chẳng hạn trường hợp những tác phẩm của Angie Chau, Monique Truong, Andrew Lam, Linda Lê, le thi diem thuy, Lan Cao, Nguyen Thi Minh Bich, Nam Le, Kim Thuy, v.v.

Tôi nghĩ, nhìn một cách ẩn dụ, mình có thể coi những tác giả gốc Việt viết bằng tiếng Anh hay tiếng Pháp, v.v., là những con vật lưỡng thể. Đời sống tinh thần của họ bắc cầu giữa hai môi trường sống. (Hay như cách Linda Lê tự ví mình, "*như người cưỡi ngựa đi giữa hai thế giới, (...) không phải là thịt, cũng chẳng phải là cá...*"). Thường là họ lớn lên trong môi trường sống của những xã hội mới như Anh, Mỹ, Úc hoặc Pháp. Họ quen thuộc với ngôn ngữ của những xã hội đó, và họ chọn (và, trong nhiều trường hợp, là bị đẩy vào thế để chọn) phát biểu trong những ngôn ngữ đó. Như thế, họ có một số lượng độc giả lớn hơn là nếu họ viết bằng tiếng Việt. Nhưng cuộc sống tinh thần của họ, cái tâm thể viết của họ là một tâm thể Việt. Hay, đúng hơn, đó là một tâm thể pha trộn. Giữa Việt Nam và thế giới.

Dù sao, khi viết bằng ngôn ngữ của dòng chính như thế, họ đã xuất hiện về mặt xã hội cũng như về mặt văn học như một tác giả của dòng chính. Họ có thể, ở một mức độ nào đó, đến gần với độc giả Việt hơn, nếu tác phẩm của họ được dịch sang tiếng Việt. Nhưng, tôi nghĩ, tác phẩm của họ vẫn nằm trong dòng chính, không thuộc về văn học Việt ngoài nước.

5.

Tôi thấy rất nhiều tác phẩm của những tác giả này chứa đựng những câu chuyện phát xuất từ tình cảm, tâm lý của một người Việt Nam phải sống xa quê. Sao có thể coi đó là những tác phẩm thuộc về dòng chính được? Sao ta không coi đó là những tác phẩm của dòng Văn học Việt Nam lưu vong hay di dân?

Theo tôi, xuất phát điểm tâm lý hay tình cảm của một tác phẩm như thế không nhất thiết tạo thành tiêu chí duy nhất để xếp loại tác phẩm ấy vào dòng văn học Việt ngoài nước. Có lẽ ta còn phải xét đến cái cách mà nó được thực hiện, cũng như ảnh hưởng của nó về mặt văn học, xã hội, thương mại, văn hóa, v.v., mà nó tạo ra cùng với sự xuất hiện của nó. Có thể xuất phát từ một tâm thể gắn bó với Việt Nam, với một nguồn gốc Việt Nam, một số tác phẩm của những nhà văn này đã được khởi viết. Nhưng trong quá trình viết, còn có bao nhiêu vấn đề phức tạp khác chen vào. Những tâm thế, tình cảm, lẽ lối tư duy, cách diễn ý, cách nhìn ngắm vấn đề, cách tiếp cận vấn đề; rồi cách bố cục, cấu trúc tác phẩm, cách khai triển nó, cách thắt, cách mở tác phẩm, những hình ảnh, những ẩn dụ được sử dụng. Vân vân. Tất cả những điều ấy có thể cho ta thấy cái "cơ chất" của tác phẩm. Và, trong cảm nhận của tôi, cái cơ chất đó có nhiều phần gần với cái cơ chất của những tác phẩm thuộc dòng chính hơn. Dù sao, điều đó cũng chưa phải là điều chung kết, điều quan trọng nhất để cho rằng những tác phẩm đó thuộc về dòng chính. Cái quan trọng để tôi nghĩ như thế chính là ở chỗ, căn bản, chúng được tư duy và viết bằng ngôn ngữ gì, chúng được phổ biến chủ yếu trong những xã hội nào, và chúng tạo được những tác động về mặt văn học, xã hội, v.v., ở môi trường văn hóa nào. Ở cộng đồng văn hóa Việt Nam—ở trong hoặc ngoài nước—hay ở cộng đồng văn hóa của những nước mà chúng đầu tiên xuất hiện, hoặc được đọc nhiều. Trường hợp Linda Lê và tác phẩm của nhà văn này, chẳng hạn. Được gọi là "nhà văn Pháp gốc Việt" trên hầu như tất cả mọi diễn đàn, tác giả như được sự đồng thuận để công nhận: đây, trước hết, là một nhà văn Pháp. Cho dù tinh thần tác phẩm của nhà văn là tinh thần thế giới và nhiều tác phẩm của cô được viết trong cảm thức lưu vong. Nhiều nhà văn và nhà phê bình Pháp đã đánh giá rất cao các tác phẩm của cô, và nước Pháp hãnh diện có một nhà văn như thế. Cô đã nhận được rất nhiều giải thưởng của Pháp, trong đó có những giải danh giá như Prix Femina và giải nhất của Grand Prix do Viện Hàn Lâm Pháp trao tặng. Các tác phẩm của cô cũng đã được dịch ra một số ngôn ngữ khác. Trong bối cảnh và viễn tượng ấy, cô cũng có thể được coi là một nhà văn của thế giới.

Có những nhà văn gốc Việt khác, như Nam Lê, Andrew Lâm, Andrew Phạm chẳng hạn, cũng nhận được những vinh dự cao quý trên mặt văn học do các quốc gia mà những tác giả này chọn định cư trao tặng. Tôi cũng muốn trình bày rõ thêm một điều: chúng ta nên phân biệt khi nói về tác phẩm và tác giả. Những tác giả này vẫn là người Việt, gốc Việt, và ta, những người Việt trong và ngoài nước, vẫn có thể hãnh diện về những con người Việt ấy qua những thành công của họ; nhưng khi đặt vấn đề tác phẩm của họ có thuộc về dòng văn học Việt ngoài nước không, thì đó lại là một vấn đề khác. Vấn đề trở nên tế nhị hơn, và có thể được nhìn ngắm, xem xét từ nhiều góc độ khác nhau. Từ một số hoàn cảnh và lý do như những gì tôi đã thử trình bày, trong cái nhìn

riêng của tôi, tôi nghĩ tác phẩm của họ vẫn thuộc về dòng chính của những quốc gia mà họ định cư (hoặc thuộc về tất cả), hơn là thuộc về văn học Việt ngoài nước. Cho dù, khi đọc họ, độc giả có thể thấy được một tâm thế Việt Nam, một tâm thế lưu vong/di dân pha trộn trong đó.

6.

Nếu nói là văn học Việt Nam ở hải ngoại có tính chất của hai mươi năm văn học miền Nam Việt Nam trước 1975. Điều ấy có chính xác không, theo anh?

Tôi nghĩ rằng, trong khoảng trên dưới 15 năm đầu, kể từ thời điểm 1975, văn học Việt Nam ngoài nước, như đã nói, mang đậm tâm thế lưu vong. Và cái tâm thế ấy khiến cho người ta tự cột buộc mình với quá khứ. Những xót xa và đau khổ, những ngọt ngào và hạnh phúc, những thất vọng và ê chề, những dằn vặt và hoài vọng, tất cả những tình cảm ấy khiến người ta như tự chôn mình trong một chiếc kén. Người ta quay quắt nhớ về quê hương. Đó là những tình cảm đẹp và đáng quý. Thậm chí đáng trân trọng nữa. Nó cho thấy cái khuôn mặt, cái tâm thế của một tập thể người. Trong bầu khí quyền của sự nhớ nhung và thương tiếc ấy, và có thể cũng là do những nhà văn Việt ngoài nước lúc đó chưa có đủ thời giờ để học tập và đồng hành với những cái mới của thế giới, người ta tiếp tục viết với cái tâm thế cũ, của những cung cách cũ. Người ta viết từ những ảnh hưởng mà người ta đã có được trước đó. Người ta mang cái gia tài cũ ra và ăn tiêu dần. Nhìn trong viễn tượng đó thì, có lẽ, trên nhiều phương diện, ta có thể nói dòng văn học hải ngoại là sự nối dài của 20 năm văn học miền Nam.

Nhưng rồi, như tôi đã thử phân tích lúc nãy, sau giai đoạn đó là một sự chuyển động. Trong tâm thế, trong cách viết, trong cách tổ chức trần thuật, trong cấu trúc truyện, cấu trúc thơ, v.v... Từ đó trở đi, văn học Việt Nam hải ngoại không còn là một sự nối dài hoặc vang bóng của 20 năm văn học miền Nam nữa. Cho dù những ảnh hưởng, những âm vọng của tấu khúc xưa vẫn còn có thể được nghe thấy, đâu đó, trong sáng tác của một số người. Nhưng, trên đại thể, văn học ngoài nước bây giờ mang nhiều nét của một dòng văn học di dân, với sự bồi đắp của những đợt phù sa mới. Văn học hải ngoại bây giờ mang trong mình nó một sức sống mới.

7.

Anh nghĩ gì về vị trí và ảnh hưởng của các nhà văn của thời hai mươi năm văn học miền Nam trong dòng chảy hiện tại của văn học Việt ngoài nước?

Những người này, vì một số lý do, đặc biệt vì vấn đề tuổi tác, đang dần dần viết ít đi, hoặc là đã ngừng viết hẳn. Có những người trong số họ cũng không quen sử dụng hoặc không thoải mái khi sử dụng máy *computer*, vì thế, việc tiếp cận của họ với dòng văn chương mới cũng bị giới hạn nhiều.

Dù sao, tôi nghĩ, chắc chắn, họ vẫn còn cho thấy một ảnh hưởng nào đó, đối với một tầng lớp người viết nào đó. Nhất là đối với lớp người viết đã từng có cơ hội lớn lên và tiếp cận với dòng văn học của miền Nam giai đoạn 54-75. Chẳng hạn, ảnh hưởng của Mai Thảo, Võ Phiến, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Bùi Giáng, v.v... vẫn còn có thể được nhìn thấy nơi một số người cầm bút. Đối với những người viết không có cơ hội tiếp cận với dòng văn học của miền Nam giai đoạn 54-75 thì, có thể nói, ảnh hưởng đó là không có, hoặc có nhưng rất mờ nhạt. Họ lớn lên với những cái đọc khác, và họ chịu ảnh hưởng từ những gì họ đọc, từ những tác giả mà họ đọc.

8.

Còn vị trí của các nhà văn khởi viết từ sau 1975?

Nhiều người trong lớp này vẫn còn sáng tác một cách sung mãn. Có thể nói, hiện tại, họ vẫn là lực lượng chủ yếu xây dựng nên tòa nhà văn học Việt hải ngoại. Tuổi của họ có thể từ khoảng xấp xỉ 50 đến 60 hay 65, và trong một vài trường hợp, cao hơn nữa. Họ thường có một vốn liếng văn học bao gồm cả những hiểu biết về những tác phẩm của những nhà văn miền Nam thời kỳ 54-75 và những hiểu biết về dòng văn học ngoài nước. Đó là chưa kể trong họ còn tích tụ được những hiểu biết (ở những mức độ khác nhau tùy người) về những dòng văn chương khác biệt và phong phú của thế giới. Với tất cả những hiểu biết, đam mê và kiến thức ấy, tôi muốn lập lại, họ đang là thành phần chủ yếu làm nên dòng văn học Việt ngoài nước.

9.

Thế còn vị trí của các nhà văn trẻ thuộc thế hệ 1 rưỡi và hai?

Lớp nhà văn thuộc thế hệ này, tôi hy vọng, rồi sẽ thay thế lớp trước họ. Đó là những lớp sóng mới trên biển văn học hải ngoại. Tôi mong và tin rằng, với kỹ thuật ngày càng tiến bộ của internet, sự đóng góp của những nhà văn thuộc thế hệ này sẽ càng ngày càng nhiều, và tác phẩm của họ sẽ cho thấy những sắc thái mới, những suy tư và những cái nhìn không giống với những cảm xúc và suy nghĩ của các tác giả thuộc những thế hệ trước. Cuộc đời là những vòng luân chuyển và cũng là những sự thay đổi, tôi nghĩ vậy.

10.

Anh có thể cho một vài nhận xét về văn học hải ngoại trên mạng Tiền Vệ và Da Màu? Sự phát triển và ảnh hưởng của những trang mạng này?

Vì sự phát triển của công nghệ thông tin đã biến đổi khá nhiều phong cách cập nhật thông tin cũng như sự thưởng ngoạn văn chương, sự tiếp cận văn học của khá nhiều người trong những năm gần đây, chưa kể đến lý do suy thoái về kinh tế, văn chương phổ biến theo dạng truyền thống (tức theo lối in ấn bình thường) không còn là một phương tiện phổ cập (duy) nhất so với nhiều năm trước đây nữa. Xét riêng về mặt văn chương Việt, bây giờ nó nở rộ trên những trang mạng *internet*. Nó vừa là một hiện tượng xã hội, đồng thời cũng là một hiện tượng văn học. Ở ngoài nước, hiện tại, chúng ta có khá nhiều trang mạng văn học với số lượng bài vở, tài liệu đáng quý. Có thể nhắc đến *Tiền Vệ*, *Da Màu*, *Hợp Lưu*, *Gió O*, *Diễn Đàn (Forum)*, *Ấn Mây Văn Chương*, *Diễn Đàn Thế Kỷ*, *Thơ Tân Hình Thức/Tạp chí Thơ*, và trước đây tạp chí mạng *talawas* rất nổi tiếng. Dù sao, như câu hỏi của anh, tôi nghĩ, hiện nay, hai trang mạng *Tiền Vệ* và *Da Màu* đang được đông đảo bạn đọc theo dõi, và chắc chắn chúng có những ảnh hưởng nhất định.

Tiền Vệ do nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc và nhà nghiên cứu/biên khảo Hoàng Ngọc-Tuấn chủ trương; *Da Màu* do hai nhà văn Phùng Nguyễn và Đặng Thơ Thơ cùng một số nhà văn nhà thơ khác—và chủ biên hiện tại là nhà văn/dịch giả Đinh Từ Bích Thúy—trách nhiệm. Căn bản là hai trang mạng văn học nghệ thuật, *Tiền Vệ* có khuynh hướng thử nghiệm nhiều hơn. Mục đích chủ yếu của diễn đàn này là "nhằm góp phần xây dựng một khối Thịnh Vượng Chung của văn học nghệ thuật Việt Nam, nơi, bất chấp những dị biệt về địa lý và chính trị, mọi người có thể gặp gỡ nhau trong nỗ lực tìm tòi và thử nghiệm để trả công việc sáng tác trở về đúng nguyên nghĩa của nó: làm ra cái mới." Cả hai trang mạng này đều có những bài mới mỗi ngày và thu hút một số lượng độc giả Việt khá lớn trên toàn thế giới, căn cứ theo những thống kê, như của Alexa, về số lượng người đọc truy cập vào các trang Web. Cả *Da Màu* lẫn *Tiền Vệ* đều có cách trình bày nhã và đẹp, đăng nhiều bài viết mang tính văn học của nhiều tầng lớp người viết khác nhau, cả ở trong cũng như ở ngoài nước. Chủ trương của *Da Màu* là "xuyên quốc gia", "xuyên biên giới", "thúc đẩy văn chương Việt Nam đương đại vượt những rào cản để đạt mức phổ quát trong bối cảnh toàn cầu hóa." Và chủ trương này vẫn được Ban Chủ Biên gìn giữ qua những bài vở chọn lọc thuộc nhiều lĩnh vực khác nhau. Đặc biệt là văn học. Cả hai trang mạng này đều có những nỗ lực giới thiệu văn chương thế giới đến với người đọc Việt, và, ở một mức độ giới hạn hơn, giới thiệu một số tác phẩm Việt Nam ra tiếng Anh.

Trong vai trò của những diễn đàn mạng đang tiếp tục phát triển, với bài vở được cập nhật hàng ngày cùng với những phản hồi nhanh chóng của độc giả ở khắp nơi trên thế giới, những diễn đàn này thể hiện rất rõ tính "mạng" của chúng. Có thể ngay cả với tất cả những nét ưu và khuyết, cũng như cường và nhược, của mình. Của bất cứ một sự sống nào vẫn còn đang tìm cách vươn lên. Cho dù những nét mạnh vẫn nhiều và nổi hơn những nét yếu, và phẩm chất diễn đàn càng ngày càng được nâng cao. Nhưng tất cả những điều đó cũng khiến chúng trở nên đa sắc và đa thanh. Chúng kết hợp được nhiều tiếng nói, nhiều phong cách, nhiều khuynh hướng. Chúng thể hiện được những dạng sống và những kiểu tư duy khác biệt, có thể là trái chiều nhau, bất chấp mọi thứ biên giới. Không chỉ "hợp lưu", chúng còn chứa trong mình những dòng đối lưu nữa. Và, như thế, chúng phát sáng và phản ánh tính "mạng" trong sự nối kết, trong thông tin nhanh nhạy, và có thể mang trong mình những phức tạp và mâu thuẫn của cuộc đời đầy sinh động mà chúng ta đang sống.

Tôi nghĩ, trong thời đại của truyền thông và *internet* cũng như trong thời đại của toàn cầu hóa này, những nỗ lực của *Da Màu* và *Tiền Vệ*, bao gồm cả những nỗ lực của những người chủ trương cũng như sự đóng góp của những cây bút ở khắp nơi cho những diễn đàn này, cũng như nỗ lực của tất cả các trang mạng văn học Việt khác mà chúng ta chưa có cơ hội tìm hiểu kỹ hơn ở đây, là những điều đáng được trân trọng. Và chắc chắn chúng có một ảnh hưởng trong sự phát triển của văn học Việt Nam nói chung, cả trong lẫn ngoài nước.

11.

Trong nhận xét của anh, có sự khác biệt nào giữa các nhà văn đi từ miền Bắc và các nhà văn đi từ miền Nam qua những thời kỳ khác nhau hay không?

Trong nhận xét của tôi, điều rõ ràng nhất là tâm thế viết. Ra đi từ những môi trường sống khác nhau, sống và lớn lên trong những không gian văn hóa khác nhau, và chịu ảnh hưởng (trực tiếp hay gián tiếp) của những bầu khí quyền văn học khác nhau, những người viết ra đi từ hai miền đất nước như thế chắc chắn có những vấn đề, những suy nghĩ khác biệt. Đều là những con người mang tâm thế xa quê, nhưng tâm thế của hai dòng người, dòng văn ấy, ở những mức độ nhất định, tôi nghĩ, có thể mang những đặc chất khác nhau. Sự khác biệt ấy cũng có thể hiện lên mặt chữ qua cách dùng ngôn từ khác biệt, ở một mức độ nào đó. Nhưng sự phổ biến của những trang mạng cả ở trong lẫn ngoài nước trong một số năm qua có thể đã kéo họ lại gần nhau hơn. Cả về vấn đề ngôn ngữ lẫn những vấn đề nóng bỏng và cấp thiết của quê hương. Những điều đó giúp họ chia sẻ nhiều sự quan tâm chung. Những vấn đề của đất nước và con người Việt. Giờ đây, với sự về thăm quê hương tương đối dễ dàng, với sự phát triển của truyền thông cho phép nối kết mọi người Việt trên thế giới vào những trang mạng trên *internet*, người Việt khắp nơi có thể theo dõi và biết được nhiều điều xảy ra trên quê hương. Những người viết Việt, bây giờ, dù đã rời xa quê hương từ bất cứ miền nào trên đất nước, cái gốc rễ địa lý ấy, theo tôi, không còn phân biệt họ một cách quá rõ rệt như khoảng một, hai thập niên trước nữa.

Trong cái nhìn của tôi, về mặt văn học, càng ngày họ càng xích lại gần nhau hơn. Còn về mặt chính trị, xã hội, những di căn từ một cuộc chiến trên 30 năm trước, và những dấu ấn trong giáo dục và văn hóa khác biệt nói chung, từ hai miền Nam và Bắc, cũng vẫn có thể còn để lại những dấu tích trong suy nghĩ và trong thế sống của họ. Về mặt này, nếu có sự khác biệt, tôi hy vọng thời gian sẽ làm tốt công việc của nó: xóa nhòa đi những dị biệt "tiêu cực" và không nên có nơi họ. Còn những nét dị biệt "tích cực" thì, tôi nghĩ, chúng chỉ làm phong phú thêm cái nhìn văn học của chúng ta. Chúng cũng sẽ có tác dụng như những nét khác biệt trước đây giữa các nhà văn từ những vùng miền đất nước khác nhau, đặc biệt, nói một cách tổng quát, từ ba miền Nam Trung Bắc của Việt Nam (và sự khác biệt đó vẫn còn tồn tại, ở một mức độ nào đó, nơi họ bây giờ). Những sự khác biệt đó chỉ làm cho văn học, văn chương thêm phong phú. Cũng như sự khác biệt nhau nơi những con người sáng tạo. Nó không những tích cực mà còn được xem là một sự cần thiết để tạo nên tính đa dạng, đa sắc và đa thanh trong văn học.

12.

Xin anh cho một vài nhận xét về văn chương chống Cộng và không chống cộng ở hải ngoại?

Trong sự nhận xét của tôi, trong khoảng 10, 15 năm đầu, vì những vết thương còn mới, những ấn tượng về chiến tranh, tù đầy còn quá sâu đậm, nên một số ngòi bút đã cho ra đời những tác phẩm chống cộng nổi bật có tính nghệ thuật khá cao. Ta có thể kể đến *Đại Học Máu* của Hà Thúc Sinh, *Thằng Người Có Đuôi* của Thế Giang, *Cùm Đở* của Phạm Quốc Bảo, hoặc tập truyện ngắn đầu tay của Nguyễn Ngọc Ngạn. V.v... Trong khoảng một, hai thập niên gần đây, tâm thế sống và viết có phần thay đổi, cộng với sự tham dự sâu xa hơn vào cuộc sống hiện tại với những quan tâm và suy nghĩ được mở rộng hơn trên nhiều chiều kích, những tác giả của chúng ta đã mở rộng những đề tài viết của mình, đi sâu hơn vào những vấn đề của cuộc sống mới. Văn chương chống cộng, nói chung, có vẻ như đã làm xong phần việc của nó. Nếu có chống, tôi nghĩ, vấn đề bây giờ có lẽ nằm chủ yếu trong *tâm thế viết* chứ không còn là trong *đề tài viết* nữa, cho dù đâu đó vẫn còn những tác phẩm thiên về đề tài này.

13.

Xin anh cho một vài nhận xét về văn xuôi: đặc tính và liệt kê các tác giả, tác phẩm?

Về tính chất của văn xuôi trong dòng văn học ngoài nước: Như đã nói, trong thời gian gần đây, đề tài được mở rộng hơn. Nó nghiêng về sự hoà nhập, hòa lưu và khám phá cuộc sống hiện tại. Mà "cuộc sống hiện tại" thì bao giờ cũng mang đủ mọi loại vẻ, đủ các cung bậc, gam màu. Và một trong những gam màu đậm nét nhất là gam màu về tình yêu. Cái gam màu muôn thuở ấy. Ngoài ra, vẫn có những tác phẩm mang tâm thế hoài niệm. Những kỷ niệm đẹp và thiết tha trong cuộc sống cũ vẫn gợi nhắc trong lòng người ta. Những sợi dây nối với quá khứ, với kỷ niệm vẫn luôn là những sợi dây bền chắc neo buộc con người vào một nơi chốn quê hương. Dù sao, trong cái viết của những người viết trẻ hơn, khuynh hướng tìm vào, mô tả và nghiền ngẫm cuộc sống hiện tại, nơi những vùng đất mới, vẫn là một dòng chủ lưu. Ngoài điều đó, những kỹ thuật mới trong việc tổ chức truyện cũng là vấn đề mà tôi quan tâm. Cách kể chuyện của một số người viết trẻ bây giờ có những nét khác với cách viết của thế hệ đàn anh họ. Thế giới văn học có nhiều thay đổi, và cách viết là một trong những thay đổi ấy. Những người viết trẻ của ta đã học tập phong cách của thế giới và đưa ra những cái nhìn, những cách tổ chức truyện khác trước. Không thể nhớ và kể hết các tác phẩm. Và lại, sự bùng nổ của văn xuôi Việt Nam trong thời gian qua, thật sự, có thể nhìn thấy rõ rệt hơn trên những trang mạng văn học nghệ thuật hơn là qua một số tập sách được in và xuất bản. Người ta để ý đến các tác giả có sự mãnh liệt trong ngòi bút hay trong sức viết như Nam Dao, Miêng, Thuận, Đặng Thơ Thơ, Phùng Nguyễn, Song Thao, Nguyễn Nhật Minh, Hoàng Mai Đạt, Lê Thị Thắm Vân, Hồ Đình Nghiêm, Lê Minh Hà, Trùng Dương, Ngô Nguyên Dũng, Mai Ninh, Trần Vũ, Đoàn Minh Phương, Nguyễn Thị Thảo An, và nhiều tác giả khác mà ta không thể liệt kê ra hết nơi đây. Ngoài ra, còn những tác giả kỳ cựu hơn như Võ Phiến, Nguyễn Bá Trạc, Kiệt Tấn, Hồ Trường An, Mai Kim Ngọc, Trúc Chi, Giao Chỉ, Phan Lạc Phúc, Phạm Xuân Đài, Nguyễn Mộng Giác, v.v... Dù sao, những tác giả này đang dần dần viết ít đi, hoặc ngưng hẳn lại. Có thể họ đang muốn chọn cho mình một thái độ "tri chí", biết ngừng lại khi cần thiết hoặc đúng lúc chăng?

Ngoài ra, ta cũng nên kể đến một số người làm việc trong lĩnh vực dịch thuật như Nguyễn Khánh Long, Nguyễn Thị Hải Hà, Trịnh Y Thư, Hoàng Ngọc-Tuấn, Nguyễn Đăng Thường, Đinh Từ Bích Thúy, Hoàng Ngọc Biên, Lê Đình Nhất Lang, Nguyễn Ước, v.v... Trong buổi nói chuyện này, chúng ta sẽ không thể làm một cuộc tổng kết đầy đủ trên mọi lĩnh vực văn học, nên việc thiếu sót trong việc liệt kê tất cả những nỗ lực và thành tựu của những người cần được kể đến là một điều không thể tránh khỏi. Nhưng ta biết là có những nỗ lực vẫn luôn được gìn giữ để nuôi dưỡng và phát triển cái mạch sống của dòng văn học hải ngoại.

14.

Anh nghĩ gì về những tác phẩm viết về cuộc chiến đã qua?

Như đã có dịp trả lời cho một câu hỏi gần như tương tự, hoặc có những nét gắn bó với nhau, ở trên, tôi nghĩ, trong một hai thập niên trở lại đây, những tác phẩm nói về điều này cũng có, nhưng không nhiều. Dù sao, ta vẫn có thể tìm thấy những cây viết nổi bật. Chẳng hạn, Thảo Trường, Lâm Chương, Phạm Tín An Ninh, và Cao Xuân Huy, v.v... Những trang viết của họ có văn. Và có phong cách. Với tác phẩm của những nhà văn này, người ta không chỉ đọc để biết về những câu chuyện, mà người ta còn đọc nó để thấy được cái hay, cái đẹp của văn chương. Và ảnh hưởng của nó. Nó cho thấy, dù anh viết về bất cứ vấn đề gì, nghệ thuật chính là cái làm cho anh trụ lại với cuộc đời. Làm cho người đọc nhớ đến anh, và nhớ đến những gì mà anh đã chia sẻ.

15.

Còn về hồi ký của các nhân vật chính trị? Của tù nhân?

Trong thời gian qua, có một số hồi ký đáng được chú ý của một số nhân vật chính trị mà ta nên nhắc tới. Đó là những cuốn của các ông Nguyễn Tiến Hưng ("Khi Đồng Minh Tháo Chạy", "Hồ Sơ Mật Dinh Độc Lập"), Hà Thúc Ký ("Sống Còn Với Dân Tộc"), Vũ Quốc Thúc ("Thời Đại Của Tôi"), Võ Long Triều ("Hồi Ký Võ Long Triều"). Trước đó, có cuốn của đại sứ Bùi Diễm ("Trong Gọng Kim Lịch Sử"). Những nhân vật này, vì những vị trí và sự tham gia đặc biệt của họ trong chính trường miền Nam Việt Nam, đã cho người đọc nhìn thấy được những uẩn khúc bên trong của những sự kiện và biến cố quan trọng đã xảy ra dưới các thời Cộng Hòa, cũng như những bí mật

trong những quan hệ giữa các bên tham chiến tại VN. Đọc, thấy đau xót và tức tưởi, nhưng cũng thấy được những mặt trái của *những cuộc cờ* và *những lá bài chính trị*.

Còn sách của những tù nhân, có thể kể những cuốn của Hà Thúc Sinh, Phạm Quốc Bảo, Trần Huỳnh Châu, v.v... Gần đây hơn là những cuốn hồi ký của những người tù, những người vợ tù... Đọc những cuốn này, ta thấy thương cảm cho thân phận con dân của một nước nghèo và khổ vì chiến tranh. Nhưng trong thế sống và thái độ sống của mỗi người, người đọc cũng thấy được sự can trường và quả cảm của con người Việt. Trong tối đen của cuộc sống tù ngục, người ta vẫn thấy ánh lên những nét sáng và đẹp đầy tính nhân bản. Tất cả đã là những tài liệu quý giá về một thời và một giai đoạn đơng đau của dân tộc. Người ta có thể học được nhiều bài học từ tất cả những cuốn sách đó.

16.

Anh có suy nghĩ hoặc nhận xét gì về những tác phẩm mang khuynh hướng hội nhập?

Trong nhiều tác phẩm xuất hiện trong vòng một, hai thập niên qua, người đọc có thể nhìn thấy những khía cạnh của sự hội nhập trong chữ viết của nhiều tác giả. Hội nhập trên nhiều mặt: chính trị, văn hóa, xã hội, tâm lý, ngôn ngữ, v.v... Và đây chính là cái cốt lõi để văn chương và văn học lưu vong đang tiếp tục biến mình thành văn chương và văn học di dân. Đó cũng là cái ngòi lửa để văn chương Việt bùng nổ. Hay nở hoa, nhìn theo một dạng ẩn dụ khác.

Những chi tiết mang nét hội nhập có thể xét trên bình diện cốt truyện, tâm thế nhân vật, cách sử dụng ngôn ngữ của tác giả, cách tổ chức cấu trúc văn bản, v.v... Nếu, ở một vị trí nào đó, ở một góc độ nào đó, người ta có thể coi, hoặc muốn coi, những tác phẩm viết bằng những ngôn ngữ không phải Việt Nam của những tác giả gốc Việt trên khắp thế giới vẫn là những tác phẩm phản ánh kinh nghiệm di dân, thì những cuốn sách của Linda Lê, Nam Lê, Monique Truong, Andrew Lâm, Andrew Phạm, Lê Thị Diễm Thúy, Lan Cao, Angie Châu, Dinh Linh, v.v... là những tác phẩm mang nét hội nhập rõ rệt. Ở đây, tâm thế của người viết là một tâm thế pha trộn. Việt Nam và thế giới. Đó là những tác phẩm nổi bật vì cá tính của người viết, đồng thời cũng vì những nét đặc sắc của tác phẩm. Nhưng còn bao nhiêu những tác phẩm khác nữa của nhiều tác giả Việt. Đa số đều cho thấy cái hướng đi này của văn chương. Mà tôi nghĩ điều ấy cũng phải. Cuộc sống phải tiếp tục chuyển đổi. Và, văn chương, đó là một tấm gương phản ánh đời sống. Nó không thể đứng yên.

17.

Anh nghĩ gì về thơ? Số lượng, phẩm chất, khuynh hướng?

Trong nhiều năm trở lại đây, thơ là một sản phẩm rất khó tiêu thụ. Thế nên, nhìn một cách chung, sự xuất bản các tập thơ có vẻ ẽo uột. Dù sao, thơ ca Việt Nam vẫn nở bung trên các trang mạng văn học nghệ thuật. Ngoài một vài tập thơ được xuất bản như những cuốn sách theo lối truyền thống, người ta cũng thấy có những tập thơ được xuất bản trên mạng. Tựu chung, những tác giả như Nguyễn Xuân Thiệp, Trần Mộng Tú, Du Tử Lê, Viên Linh, Thường Quán, Trần Nguyên Đán, Lưu Diệu Vân, Hoàng Xuân Sơn, Chân Phương, Phan Nhiên Hạo, Đỗ Kh., Đặng Hiền, Đỗ Lê Anh Đào, Nguyễn Lương Vy, Lê An Thế, Nguyễn Tiến Đức, Nguyễn Đức Tùng, Khế Iêm, Hải Phương, Nguyễn Đăng Thường, Trịnh Y Thư, Lê Thị Huệ, Đỗ Quyên, Trạch Gầm... là những tác giả được chú ý nhiều. Dĩ nhiên cũng còn những tác giả khác cũng được sự theo dõi của đông đảo bạn đọc.

Thơ bây giờ cũng có nhiều nét khác trước. Có những tác giả vẫn còn đào xới (và nhiều người tiếp tục đào xới thành công) vào những thể loại cũ, theo kiểu của dòng thơ mới trước đây. Nhưng nhiều tác giả khác đã tiến bước khai phá vào những thể loại trước đây ít được sử dụng: thơ tự do, thơ xuôi, theo những thể thức và phong cách khác nhau. Ngoài ra, một số tác giả đang thử khai phá thể thơ tân hình thức theo lối Việt Nam. Trong lĩnh vực này, có những tác giả tương đối thành công với một số bài thơ được người đọc chú ý. Đặc biệt tôi thích Nguyễn Đăng Thường trong những bài thơ tân hình thức đầu tiên của anh. Và một số bài của Khế Iêm nữa.

18.

Anh có thể nói thêm chút ít nữa về Thơ tân hình thức?

Tiếng Anh là *New Formalism*. Một cái nhìn vắn gọn: đây là một loại thơ, về mặt hình thức, có tính vắt dòng và sử dụng kỹ thuật lặp lại; về mặt cấu tứ, có tính kể chuyện. Nó thuộc loại thơ không vần và mang nhịp điệu cũng như giọng điệu khác lạ hơn những loại thơ mà người Việt ta thường biết trước đây. Nó đem thơ lại gần hơn với cuộc sống đời thường, với những chất liệu ngôn ngữ trên đại thể là không hoa mỹ, không tu từ ẩn dụ hoán dụ gì cả. Nó cặp sát vào đời sống, và, nhiều khi, nhìn vào mặt đời sống với một cái nhìn khá phàm tục, biết rằng cuộc đời này không còn thơ ngây nữa. (Nói theo kiểu của Umberto Eco, vì không thể nói "I love you madly" được trong một thời đại đã không còn thơ ngây, nên người ta sẽ nói là "As Barbara Cartland would put it, I love you madly.") Trong cái nhìn của tôi, đối với một số nhà thơ Việt Nam, nó là sự thay đổi, để thoát khỏi những lối mòn cũ kỹ mà thơ Việt Nam đã đi qua và vẫn còn sử dụng. Có thể nó chưa có một tác dụng rõ nét trong thẩm thức và trong tiếp nhận của người đọc Việt, nói chung. Nhưng chúng ta cần phải chờ thêm một thời gian nữa để thấy được rõ hơn tác động của nó, nếu có.

19.

Nói về Tân Hình Thức thì có lẽ ta phải nhắc đến Tạp chí Thơ, một tạp chí chuyên luận văn chương khá đặc biệt ở hải ngoại. Anh có ý kiến gì về tạp chí này không?

Vâng, đây là một tạp chí chuyên về thơ, do nhà thơ Khê Lêm và một số bạn hữu thành lập nên. Đúng như tên gọi, cái đặc biệt của nó là chuyên đăng thơ và những bài nghiên cứu về thơ (cả sáng tác lẫn dịch thuật). Đây cũng là nơi đã phát động phong trào làm và phổ biến thơ tân hình thức Việt Nam. Nó cũng đã làm dấy động lên một vài cuộc tranh luận về thơ, đặc biệt thơ tân hình thức, khiến những người quan tâm về mặt văn học có sự chú ý. Nói tóm lại, tôi nghĩ rằng tạp chí Thơ, với những nỗ lực của nhóm chủ trương và những người cộng tác, trong một mắt nhìn và một góc cạnh nào đó, đã làm phong phú hóa sinh hoạt văn học của người Việt ngoài nước trong thời gian qua.

20.

Xin hỏi anh một câu hỏi cuối: Anh có thể cho một phóng chiếu về tương lai của dòng văn học Việt Nam hải ngoại, hoặc, gọi như anh, trong một tiểu luận nhiều năm trước đây, dòng văn học Việt Nam ngoài nước.

Tôi không quá lạc quan về một sự lớn mạnh và phát triển rực rỡ của dòng văn học Việt ngoài nước. Và tôi cũng không bi quan khi nghe nhắc đến sự lão hóa của những người cầm bút chủ yếu của dòng văn chương này. Văn chương là đời sống. Và đời sống, tự nó, có những quy luật nội tại để tiếp tục tồn sinh. Sự bùng nổ của công nghệ thông tin qua *internet* và sự phát triển của dòng văn học ngoài nước trên những trang mạng toàn cầu là những yếu tố mà trước đây, 15 hay 20 năm trước, ta khó tiên đoán được. Nhưng tình hình bây giờ, so với một hai thập niên đầu khi người Việt đặt những bước chân đầu tiên của mình ra ngoài đất nước tiếp theo sau cơn đại động 1975, đã rất khác. Với một số điều mà chúng ta đã thử khảo sát qua cuộc nói chuyện này, tôi nghĩ người ta còn có thể nhìn thấy nhiều sự kỳ diệu nữa sẽ xảy ra cho dòng văn học và văn chương Việt ngoài nước. Chúng ta có những dấu chỉ để có thể hy vọng như thế. Nhưng, có lẽ còn quá sớm để chúng ta nói về những điều khả hữu kỳ diệu ấy ngay bây giờ.

21.

Xin cảm ơn nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc về cuộc "tản mạn văn học" rất bổ ích và đáng yêu này. Xin cảm ơn nhà thơ Nguyễn Mạnh Trinh và chị Nhã Lan của Hồn Việt Direct TV và Little Saigon Radio. Và cũng xin cảm ơn quý vị khán thính giả, cùng các bạn đọc, đã bỏ thì giờ theo dõi cuộc nói chuyện của chúng tôi.

(2/2011)

Trên đường bay của chữ

Bài viết này muốn đóng góp một vài ý nhỏ vào câu chuyện ngôn ngữ được thảo luận trong thời gian qua trên diễn đàn *Da Màu*. Đặc biệt, tôi cũng muốn chia sẻ và bổ túc một số những suy nghĩ được trình bày trong bài "*Ngôn Ngữ Ngậm Ngùi*" của anh Lê Hữu.

Ngôn ngữ là công cụ để giao tiếp. Nói "ngôn ngữ" là "công cụ" có nghĩa là xem ngôn ngữ, ở một khía cạnh nào đó, như cái đục, cái cưa, cái bào, thậm chí cái khẩu súng, cái máy bay, v.v..., để con người sử dụng trong ý hướng của mình. Là một công cụ, nhưng, không như những công cụ khác, ngôn ngữ lại là một công cụ gắn chặt với cuộc sống con người và, rất nhiều khi, cho cái cuộc sống ấy một ý nghĩa. Bởi thế, ta cũng thường nghe thấy những phát biểu như, "Ngôn ngữ làm nên con người", hay "Anh nói năng ra sao thì con người anh hiện hiện ra đó".

Tạm thời, ở đây, chúng ta không bàn đến khía cạnh đặc thù của ngôn ngữ trên phương diện khảo sát nhân chủng học (cho rằng chính ngôn ngữ, nói chung, đã khiến con người tự thể hiện mình bằng cách tách biệt mình ra khỏi các bầy đàn khác; cũng như, một phần lớn, chính sự giải phóng hai chi trên, để con người có thể đứng thẳng trên hai chân, đã khiến nó vượt cao hơn các con vật khác, trở thành *homo erectus*, và từ đó, giúp nó tiến bộ và trở nên một con vật "có văn hoá"). Trong bài này, ta chỉ nhấn mạnh đến sự gắn bó của ngôn ngữ với cuộc sống của con người. Nó không chỉ như một vật thiết thân mà ta lúc nào cũng mang giữ bên mình (như có người ví von, ngôn ngữ như một tấm chăn rách, tấm đệm mùi khai mà thằng bé con—là chúng ta đây—lúc nào cũng muốn lôi theo người, không chịu rời bỏ). Ngôn ngữ cũng không chỉ như một lớp áo, lớp quần, phủ lên thân xác để, từ đó, bày ra, để hiển lộ ra, hình ảnh, phong cách của một con người. Một cách nào đó, ngôn ngữ chính là một lớp da bám sát vào ta. Con người không thể cởi bỏ hay thay đổi nó trong một sáng một chiều được. Bởi thế, ngôn ngữ chính là con người trong mọi lột vỏ của nó.

Nói như Heidegger, ngôn ngữ là ngôi nhà của hữu thể. Con người (nói chung) và mỗi người (nói riêng) xây dựng cái thế giới của mình qua mắt nhìn từ ngôi nhà đó.

Từ, ngữ là những sinh thể. Chúng có cuộc sống của mình: được sinh ra, phát triển/lớn lên, già cỗi, rồi chết đi. Trong một số trường hợp, một số từ ngữ cũng có thể tái sinh, trong những hoàn cảnh đặc thù của chúng. Nếu, có lúc, nhìn thấy sự tàn tạ hoặc biến mất dần dần của một lớp từ ngữ nào đó, chẳng hạn một số từ ngữ của miền Nam, thời trước 1975, ta ngậm ngùi bảo: "(...) 'tiếng Việt cũ' từng làm nên văn hoá miền Nam một thời, nay chìm dần trong lãng quên..."⁽¹⁾, thì cái "ngậm ngùi" đó là một sự ngậm ngùi rất tự nhiên, thậm chí rất "cảm tính", khởi đi từ lòng thiết tha đến những kỷ niệm cũ, gắn bó với những cung cách ăn nói cũ, gắn bó với một số khía cạnh văn hoá, xã hội mà những từ ngữ kia mang chứa trong mình.

Đó là một phản ứng tự nhiên, vì con người, xét về mặt văn hoá, nói chung, luôn muốn tiếp xúc với sự quen thuộc. Ngoài ra, cái quen thuộc, xét về mặt mỹ học cũng như sinh học, thường đem lại cho ta những cảm giác bình yên, thoải mái, hạnh phúc. Ngược lại, cái khác lạ, đem đến sự căng thẳng. Nó làm tăng lượng *adrenalin* trong máu, dẫn đến sự bực bội, hồi hộp, khó chịu. Từ đó, cũng không có gì lạ khi, trong vấn đề thẩm thức nghệ thuật nói chung, và trong tiếp cận văn học nghệ thuật nói riêng, người ta dễ bị "dị ứng", thậm chí từ chối những cái mới, những cái thường làm cho con người vấp vào những kinh nghiệm của sự căng thẳng, "lên máu".

Nhưng, nếu, giả sử, những hoàn cảnh lịch sử, chính trị, xã hội tạo nên biến cố 30 tháng Tư 1975 khác đi, và nếu, lại giả sử, miền Nam Việt Nam vẫn tiếp tục cuộc sống của nó như từ trước tháng Tư 1975 đến bây giờ, liệu tất cả những từ ngữ, thành ngữ, lời ăn tiếng nói, thậm chí một số nét văn hoá phản ánh xã hội miền Nam thời tiền-tháng Tư 1975, có còn được gìn giữ nguyên vẹn hay không? Hay chắc chắn là, cũng như hoàn cảnh thực tế hiện tại, nhưng với những mức độ gia giảm khác nhau, một số từ ngữ, thành ngữ, lời ăn tiếng nói, thậm chí một số nét văn hoá phản ánh xã hội đó, cũng sẽ tàn tạ hay dần dần biến mất, để thay vào đó là một số những lớp từ ngữ mới, những nét văn hoá mới, phản ánh những thay đổi về mặt đời sống xã hội mà, lại chắc chắn, theo quy luật tự nhiên của bất cứ một xã hội nào, cũng sẽ xảy ra.

Tóm lại, điều tôi muốn nói là, trong nhãn giới của xã hội học, văn hoá học và ngôn ngữ học xã hội (sociolinguistics), một cách khách quan, những sự chuyển biến về văn hoá của một xã hội, trong đó bao gồm cả sự chuyển biến về mặt ngôn ngữ, là một lẽ tất yếu, một sự phải xảy ra, cho dù là lịch sử có sự can thiệp của nó, để những sự chuyển biến kia có sự tăng tốc hay giảm tốc tương ứng, tùy vào hướng tới và tiến trình thay đổi hay quanh quặt của lịch sử.

Trở lại với sự thảo luận về vấn đề từ ngữ. Trước hết, xin có một vài chia sẻ về vấn đề khái niệm mà tôi muốn đóng góp ở đây.

Thứ nhất là về những khái niệm "văn phạm" và "ngữ pháp". Đúng là trước 1975, đa số sách vở miền Nam dùng từ "văn phạm", chứ không dùng từ "ngữ pháp", để diễn tả khái niệm tương ứng "grammar" (trong tiếng Anh) và "grammaire" (trong tiếng Pháp). Hiện giờ, trong nước dùng từ "ngữ pháp", và, ngoài nước, trong đa số trường hợp, cũng dùng từ này. Sự khác biệt hay thay đổi ấy, theo tôi, không phải chỉ thuần là sự thay đổi từ ngữ. Mà nó chính là một sự thay đổi nội hàm của khái niệm.

Trước, có lẽ các cụ ta xem việc dạy "văn phạm" không những chỉ là dạy phép tắc đặt câu, cách phân biệt các từ loại và sự sử dụng chúng trong câu, v.v...., mà còn là dạy luôn về các phép tắc để làm văn, viết câu sao cho hay, cho khéo, cho đẹp. Như thế, "văn phạm" như có vẻ muốn lẫn sang phạm vi của *Rhetoric* ("art of using words in speaking or writing" – *Thorndike Barnhart Comprehensive Desk Dictionary* / "nghệ thuật dùng ngôn ngữ trong việc nói và viết"), trong đó có dính líu đến cả những nghệ thuật tu từ ("figures of speech"). "Phạm", trong nghĩa của từ "quy phạm" chẳng hạn, là để nói về "khuôn phép, cách thức" (Một nghĩa của "phạm", theo Đào Duy Anh, là "khuôn", là "phép tắc", và một nghĩa khác nữa là "khuôn bằng tre"). Tuy thế, cụ Đào không định nghĩa "văn phạm" hay "ngữ pháp" là gì, mà chỉ định nghĩa "văn pháp" là "quy luật để làm văn".

Còn cách sử dụng từ "ngữ pháp" bây giờ, cả ở trong lẫn ngoài nước, theo tôi, là sự giới hạn việc giảng dạy, như môn "Grammaire" và "Grammar" của tiếng Pháp và tiếng Anh, vào những khuôn phép, quy tắc đặt câu, hành từ, vào việc học biết về các từ loại và cách thức sử dụng chúng trong câu mà thôi. "Pháp", theo cụ Đào, là "phép tắc nhất định". Trong Hán-Việt Tự-Điển của Nguyễn Văn Khôn thì "phạm" cũng được định nghĩa là "khuôn bằng tre", còn "pháp" là "phép, khuôn phép". Cụ Nguyễn định nghĩa "văn phạm" là "mẹo luật làm văn", "văn pháp" là "phép làm văn"; còn "ngữ pháp" là "phép tắc của ngôn ngữ".

Với sự tiến bộ và phát triển của ngành ngữ học nhiều thập niên qua, kéo theo nó là sự phân ngành, chuyên biệt hoá trong các ngành, dạy "ngữ pháp" bây giờ, nói chung, trong sự hiểu biết của tôi, là dạy về các quy tắc căn bản của ngôn ngữ như đã nói. Người ta muốn tách riêng, và giới hạn, nó vào những công việc chính yếu như thế mà thôi. Còn những việc sâu xa hơn trong vấn đề nói và viết sao cho hay, cho khéo thì đã có những môn học khác, như đã đề cập ở trên, cũng trong lĩnh vực văn chương, bổ túc. Vậy, sự thay đổi từ "văn phạm" sang "ngữ pháp" là một sự thay đổi sâu xa cả về nội hàm của khái niệm, chứ không phải chỉ là về mặt từ ngữ.

Khái niệm thứ hai là khái niệm về "từ", trong thế đối sánh với "chữ". Cũng giống như sự khác biệt giữa "văn phạm" và "ngữ pháp", sự khác biệt giữa "từ" và "chữ" không phải chỉ là sự khác biệt về cái vỏ âm thanh bên ngoài hay về cách dùng từ ngữ. Trước 1975, tại miền Nam, để nói về một tập hợp từ ngữ chưa diễn tả được một ý trọn vẹn, có nghĩa là tập hợp này, xét về mặt ngữ pháp, cao hơn cấp từ nhưng chưa đến cấp câu, chúng ta thường dùng "nhóm chữ". Bây giờ, trong các bài viết, các tài liệu giáo khoa hay sách vở bàn về ngôn ngữ, cả trong lẫn ngoài nước, thường, cũng để chỉ tập hợp đó, ta thấy sự xuất hiện của "cụm từ".

"Từ" là một khái niệm rất phức tạp, khó có một định nghĩa chung nhất, được sự đồng thuận của tất cả các nhà ngôn ngữ. ⁽²⁾ Dù sao, nói chung, nó là một đơn vị của ngôn ngữ, phản ánh một sự vật hay một hiện tượng của thế giới khách quan bên ngoài vào nhận thức của con người. Đứng riêng lẻ, biệt lập, nó đã là một bức tranh hoàn chỉnh về thực tại, vì, qua một vỏ ngữ âm [(enveloppe sonore (P.)), sound envelope (A.)], bằng một cách thu tóm cô đọng nhất, nó cho thấy nhận thức của con người về một sự vật, một hiện tượng trước mắt.

Trong cái nhìn truyền thống, tuy thế, "từ" ở vào một cấp độ ngôn ngữ cao hơn "chữ". Trong tiếng Việt, "tiếng" gắn với "âm tiết", còn "chữ" gắn với "hình vị", "từ". Nhưng một từ lại có thể bao gồm nhiều chữ. *Nhà, cửa, râu, tóc...* là những chữ, đồng thời cũng là những từ; nhưng *cô đơn, sạch sẽ, thiết tha, ngây thơ, sạch sành sanh* ("Sạch sành sanh vét cho đầy túi tham", Kiều), *tắt tắt, tiếm thuỷ đình*, v.v..., thì là những từ bao gồm trong nó hai hay ba chữ. Chính vì thế, khi đọc những câu thơ như của Hàn Mặc Tử, *Chiều nay chẳng có mưa dầm / Minh sao nước mắt lại dầm dầm tuôn* (Nỗi buồn vô duyên – Cẩm Châu Duyên), hay của Du Tử Lê, *Ngày tôi. Trời trên lưng đời / Cây khô gốc đọt, lá bồi hồi, reo* (Khúc 19 tháng Chín), ta phải thấy "dầm dầm" là một từ và "bồi hồi" là một từ. Ta không thể, theo quán tính, bập vào nhịp chẵn bình thường của lục bát để cắt hai từ "dầm dầm" ra khỏi nhau. Cũng thế với từ "bồi hồi" của Du Tử Lê. Ở đây, hai nhà thơ đã gieo nhịp lẻ. Những kiểu từ như "bồi hồi", "xao xuyến" như thế, bao gồm hai chữ, nhưng chỉ là một từ; chúng phải gắn bó vào nhau, làm thành một khái niệm, một ý nghĩa riêng biệt. Ngoại trừ khi tác giả, đặc biệt trong thơ, cố tình chơi chữ, kiểu *Biết bao bướm là ong loai / Cuộc vui đầy tháng trợn cười thâu đêm* (Kiều), hay *Làm người phải dẫn phải đo / Phải cân nặng nhẹ phải dò nông sâu* (Ca dao), thì những chữ như "lả", "loại" và "đẩn", "đo" mới được xem là những từ riêng biệt, có ý nghĩa thi ca riêng của nó. Cái hay, cái đẹp và cái cuốn hút của văn thơ cũng bật ra từ những cách dùng chữ thần tình như thế.

Khi nói "nhóm chữ", để chỉ khái niệm "phrase" trong tiếng Anh, hay "syntagme" trong tiếng Pháp⁽³⁾, ngày xưa, có thể chúng ta chưa phân biệt sự khác nhau có tính cách khá phức tạp giữa "từ" và "chữ" đó. Lê Văn Lý không dùng cả "cụm từ" lẫn "nhóm chữ", mà dùng từ "ngữ tuyến", một từ Hán-Việt, tránh khỏi sự vướng mắc đặt ra giữa "từ" và "chữ". Bây giờ, ở trong nước, trong sự tìm hiểu của tôi, ít nhất chúng ta có những từ/cụm từ sau: *ngữ, ý đoạn, cụm từ, nhóm từ, ngữ đoạn, từ tổ...* để chỉ khái niệm đó. Vì thế, một "adverbial phrase" trong tiếng Anh có thể được dịch thành một "ngữ trạng từ", một "trạng ngữ", hay một "cụm trạng từ". Cũng thế với một "adjective/noun/verb/prepositional phrase". Sự thay đổi từ "nhóm chữ" sang "cụm từ", như thế, không hẳn chỉ là một sự thay đổi bên ngoài. Nó còn là một sự thay đổi suy nghĩ bên trong nữa.

Khái niệm thứ ba là về từ láy. "Từ láy" hay "từ lấp láy" không hẳn chỉ gồm "một chữ có nghĩa, chữ kia chỉ là đệm vào cho xuôi tai chứ chẳng có nghĩa gì cả" [Xin xem lại bài của Lê Hữu, chú thích⁽¹⁾]. Thật ra thì từ láy có thể được dùng để làm cho lời văn uyển chuyển, dịu dàng hơn, mà cũng có thể làm cho lời văn mạnh mẽ, dồn dập hơn, tùy trường hợp và tùy cách láy. Cùng với từ kép, từ láy làm cho lời văn tiếng Việt trở nên giàu sắc điệu hơn, nghĩa là làm cho lời văn có nhiều màu sắc và nhịp điệu để thể hiện ý tứ, tình cảm và tâm tư của người viết. *Từ kép* có thể là danh từ (*chợ búa, cửa nhà...*), mà cũng có thể là động từ (*cáu gắt, la mắng...*), hay tính từ (*giận dữ, vui tươi, buồn chán...*), hay theo lối lấp ghép (một tính từ cộng một động từ: *buồn thương, vui cười...*), v.v...; còn *từ láy* thường là tính từ, và có thể nói hầu hết từ láy là từ thuần Việt. Ngoài tính từ, những từ loại khác rất hiếm khi được tìm thấy trong dạng từ láy, mặc dù cũng có thể có (như *ngợi ngợi, chạy nhảy, nảy nở...*).

Có thể xét từ láy theo những tiêu chuẩn sau:

* Về mặt cấu tạo:

- Láy phụ âm đầu: *lả loi, toi tả, tức tót, toe toét, buồn bã, thắc thỏm...*
- Láy vần: *lang thang, tần ngần, bắng nhắng, lông bông, loanh quanh...*
- Từ lặp: *âm âm, đo đo, xanh xanh, tím tím, mền (mệt) mệt...*

* Về mặt ý nghĩa:

- Một chữ có nghĩa (chữ gốc) + một chữ vô nghĩa (chữ đệm): *nhỏ nhắn, ngoan ngoãn, sạch sẽ, sợ sệt...*
- Hai chữ đều có nghĩa: *thờ than, tung toé, tươi tốt...*
- Hai chữ đều vô nghĩa: *lóng ngóng, ngô nghê, thỏ thẻ, thậm thụt...*

Từ láy là một đề tài lớn và cũng là một nét đặc thù của tiếng Việt/ngôn ngữ Việt. Chúng ta chưa xét đến các kiểu láy cá biệt khác ở đây. Tạm thời, tôi xin phép chỉ đưa ra mấy khái niệm "chìa khoá", cũng như một vài kiến giải căn bản để, khi cần, chúng ta có một vài điều thiết yếu nhất về

khái niệm này để chia sẻ, hướng dẫn những ai cần tìm hiểu về nó, nhất là đối với những người nước ngoài.

Bàn về sự khác biệt giữa cách dùng từ, đặt câu của thời tiền-1975 và bây giờ, ở cả trong nước lẫn ngoài nước, chắc chắn là phải nhắc đến những sự khác biệt và thay đổi. Dù sao, ta nên nhìn thấy và phân biệt những mặt tiêu cực và tích cực của những thay đổi hay khác biệt ấy. Để ý tìm hiểu về nguồn gốc của những sự khác biệt hay thay đổi, ta mới có thể nhìn ra được những mặt mạnh và yếu của chúng. Trong cái nhìn của tôi, tiếng Việt/ngôn ngữ Việt mà người Việt chúng ta mang ra khỏi nước, đặc biệt từ thời điểm 1975, có thể, ở một số giác độ và mức độ nào đó, cũng giống như trường hợp của tiếng Pháp/ngôn ngữ Pháp mà những người Quebec gốc Pháp đã và đang sử dụng từ một vài thế kỷ nay, hay giống loại tiếng Pháp/ngôn ngữ Pháp của những bậc cha ông, chú bác chúng ta hiện đang sống tại Việt Nam (nếu không có sự cập nhật, chẳng hạn bằng cách nghe đài phát thanh hoặc xem các chương trình truyền hình tiếng Pháp, hoặc đọc sách báo mới của Pháp) sử dụng khi có dịp.

Nói một cách hình tượng và có ít nhiều đau đớn, một số người trong chúng ta xem những ngôn ngữ đó gần như chỉ còn là những bộ xương, phần thịt da tươi tắn đã không còn nữa. Nó đã bị mục nát theo thời gian. Chúng là những thân xác không còn được tiếp tục bồi bổ bằng những dưỡng chất sống, hay đúng hơn, những dưỡng chất đưa đến sự sống. Cái sự sống của một sinh thể vẫn tiếp tục phát triển và nhận chịu những ảnh hưởng của môi trường sống chung quanh. Ngôn ngữ, tôi lại muốn lặp lại, là một sinh thể. Và chính là vì nó là một sinh thể, nó có thể phát triển èo uột hay cường tráng. Và nó cũng có thể bị đau ốm, nhiễm trùng, quặt quẹo. Những bộ xương thì không thể, nếu thật sự là những bộ xương. Hay, nếu không phải là xương cốt, những ngôn ngữ không còn thay đổi, không còn những vấn đề, những vấn đề bật ra trong tự thân chúng như là những "phản ứng" của một sinh thể, một ngôn ngữ sống, với môi trường xung quanh, không còn sinh sôi nảy nở ra những từ, những ngữ mới, những cách nói mới, những lối diễn đạt mới, không còn được phát triển hoặc bị "nhiễm trùng", bị "quặt quẹo" vì những hoàn cảnh xã hội, vì lối sống của những nhóm xã hội khác nhau, những *groups* và những *sub-groups* khác nhau, may lắm, để lặp lại, nếu không phải là những bộ xương, chúng có thể trở thành những *mummies*, những "xác ướp Ai-Cập". Như những *mummies* mà người ta vừa tìm thấy tại Sicily. ⁽⁴⁾ Có thể là chúng còn giữ được nguyên vẹn hay gần nguyên vẹn thân xác cũ ngày xưa, nhưng sự sống thì không còn nữa. Sự sống đã xa rời thân xác.

Tiếng Việt/ngôn ngữ Việt ở ngoài nước, trong cái nhìn của tôi, cho dù ta có khách quan hay bi quan mà nhìn ngắm nó, có lẽ cũng không rơi vào tình trạng đáng buồn này. Ở một mức độ nào đó, nó vẫn còn đang sống và có sự thay đổi. Với ảnh hưởng của ngôn ngữ các quốc gia sở tại. Với sự cố gắng bồi đắp của một số hiếm hoi những người Việt, hay những nhà ngôn ngữ Việt sống ở nước ngoài, muốn tạo những tân từ để diễn đạt những khái niệm mới mà trước đây tiếng ta không có. Nhưng nếu không có những cố gắng bồi đắp của những thế hệ kế tiếp, viễn tượng "hoá thạch" của tiếng Việt/ngôn ngữ Việt ngoài nước là một điều khó tránh khỏi, có những người có thể nói như thế. Tôi nghĩ, một vật hoá thạch có thể chỉ có giá trị lịch sử, xã hội, hay nhân chủng; nhưng một ngôn ngữ như tiếng Pháp, hay tiếng Việt, dù có bị mang ra khỏi quê hương hàng trăm năm, tôi không nghĩ những ngôn ngữ ấy sẽ trở nên "bất động" hoàn toàn. Còn có sự tiếp xúc, trao đổi, với môi trường xung quanh là còn có sự sống. Cho dù sự sống ấy thể hiện ra bằng cách nào đi nữa.

Với ý thức rõ rệt về sự tồn tại của ngôn ngữ Việt mà người Việt đã mang theo khi rời quê nhà, ngoài sự gìn giữ, bảo bọc và trau dồi cần thiết, phần lớn sự tồn tại này gắn bó với những thay đổi, phát triển, hoặc những "trở mình", những "con sót" nặng hay nhẹ do sự "nhiễm trùng" hay "tiếp máu" từ sự tiếp xúc với môi trường xung quanh, qua những ngôn ngữ bản xứ hay ngôn ngữ gốc từ quê nhà, chúng ta có lẽ không nên buồn bã hay hốt hoảng khi nhìn thấy hay nhìn ra những sự thay đổi đó. Mà, ngược lại, có lẽ chúng ta nên mừng mới đúng. Vì đa số, nếu không nói là tất cả, những sự "thay hình đổi dạng" ấy chính là dấu chỉ của sự sống. Của phản ứng. Của tự vệ và hoà nhập. Để phát triển và vươn lên. Chính sự bất động mới nên là điều đáng lo. Vì nó

chỉ cho thấy sự giữ lại mà không có sự trao đổi, tiếp xúc. Một cơ thể sống là một cơ thể cho thấy những chỉ dấu kia. Điều này, nói chung, đúng trong sinh học mà cũng đúng trong ngôn ngữ nữa. Tiếng Việt/ngôn ngữ Việt trong nước, theo sự quan sát của tôi, cũng không thoát, không ra khỏi tiến trình đó. Thời "mở cửa" và ... "hậu mở cửa" mà! Và cũng có những tiếng nói lo ngại trong nước đã, đang, và chắc chắn sẽ vẫn tiếp tục cất lên, đòi hỏi sự bảo tồn trong sáng cho tiếng Việt. Những lời kêu gọi cả ở trong lẫn ngoài nước như thế, nhằm vào sự bảo tồn tiếng Việt, là những tiếng nói thiết tha và có tâm huyết. Chúng cần thiết trước những hiện tượng làm biến chất tiếng Việt, làm mất đi sự trong sáng của nó. Nhưng, có lẽ, người ở trong nước và cả ở ngoài nước, cũng nên để ý đến những "cơn sốt", nặng hay nhẹ, vì "sự "nhiễm trùng" kia. Lên tiếng cảnh báo là điều tốt, và nhiều lúc lại là một sự cần thiết nữa, nhưng có lẽ chúng ta cũng nên hiểu rằng một ngôn ngữ còn sống, còn sinh động, là phải có trong mình những sự phát triển và "vật vã" như thế, của những sự du nhập, kết hợp và tiếp biến. Ngôn ngữ là văn hoá, và, cũng như văn hoá, nó cũng cần trải qua những quá trình tương tự. Nhìn trong nhãn tuyến đó, chúng ta sẽ không quá lo lắng về những mặt biểu hiện sinh động kia của ngôn ngữ nữa.

*

Sau khi đã nói được những điều trên rồi, dưới đây tôi sẽ thử đưa ra một số cách hành từ, dùng câu trong tiếng Việt/ngôn ngữ Việt, tạo nên sự khác nhau giữa trong và ngoài nước, hoặc giữa giai đoạn tiền-1975 và giai đoạn sau đó. Hy vọng, qua sự trình bày, và, có lúc, thử phân tích, ở đây, ta có thể nhìn ra, ít nhất, một vài cái lý của sự sử dụng đó. Những sự trình bày và phân tích, nếu có, này chỉ là một nỗ lực giải thích trong hiểu biết giới hạn của tác giả bài viết. Chúng không biểu tỏ một thái độ hay một cái nhìn mang tính chung quyết nào, mà chỉ mang ý hướng chia sẻ, trong thiện chí tìm hiểu về tiếng Việt mến yêu của tất cả chúng ta mà thôi.

* **"Tính từ"**. Đa số mọi người, cả trong lẫn ngoài nước, bây giờ đều dùng từ này để dịch từ "adjective" (A.) và "adjectif" (P.). Ngày xưa, chúng ta dùng "hình dung từ" để dịch "adjectif qualificatif" trong tiếng Pháp. Sau, ta dùng "tính từ" để đối lại với "động từ". Giờ, khi thấy rằng tính từ được dùng không chỉ để chỉ hình dung của một sự vật, sự việc mà thôi, mà còn được dùng, chủ yếu, để chỉ tính chất nữa; ngoài ra, cũng vì thấy rằng nhiều tính từ không hề "tĩnh", mà lại rất động, chẳng hạn "náo loạn" (một khung cảnh), "âm ỉ" (một cuộc cãi vã), "tán loạn" (một cuộc tháo lui), "kinh hoàng" (một trận chiến), "quần quai" (một cơn đau), v.v...⁽⁵⁾, nên từ "tính từ" đã được dùng để thay thế những tên gọi cũ.

* **"Dân oan"**. Đây là một từ mới được sáng tạo và sử dụng sau này, sau những đợt dân đen nghèo khổ khiếu kiện vì đất đai, nhà cửa của họ bị chiếm dụng mà không được đền bù gì, hoặc không được đền bù hợp lý. Tôi nghĩ đây là một từ hay. Gọn và rõ. Mang nhiều tính biểu hình. Nó cho thấy hình ảnh sắc nét và cụ thể của một (lớp) người dân. Nó rõ hơn, và cũng sinh động hơn cụm từ "dân đen", chỉ dân nghèo nói chung; từ "dân đen", phần nào đã bị mòn đi, bị *cliché-hoá* vì dùng nhiều. Nếu "trình độ" hơn, hay sinh động tiếng Hán-Việt hơn, ta có thể biến nó thành từ "oan dân". Xin lưu ý: cả hai từ "oan" và "dân" đều là từ Hán-Việt, nhưng khi đặt nó chung lại là "dân oan", với cấu tạo thuần Việt về mặt từ pháp, trong đó cả hai từ "dân" và "oan" đều đã được dùng như những từ được Việt hoá ở một cấp độ cao, thì nó là một cụm từ. "Oan", là một tính từ, hay một *quá khứ phân từ* được dùng như tính từ (trong nước gọi là *động tính từ quá khứ*: quá khứ phân từ được dùng như tính từ), bổ nghĩa cho "dân" là một danh từ. Kết hợp này khiến nó trở thành một cụm, chứ không phải là một từ. Cụm "dân đen" cũng được đặt theo cách ấy. Nhưng, nếu lật ngược lại để đặt theo từ pháp Hán-Việt, là "oan dân", thì, bây giờ, nó sẽ là một từ. Một từ Hán-Việt. Nó cũng là một từ theo cấu trúc từ pháp như những từ "oan gia", "lê dân" (dân đen), hay "xích tử" (con đò), v.v....

* **"Biểu diễn" / "Thể hiện"**: Từ trong nước. Trước 1975, người Việt trong Nam dùng từ "trình diễn". Bây giờ, ngoài "biểu diễn" ra, nhiều người trong nước còn dùng từ "thể hiện", có thể là dịch hay lấy ý tưởng từ cụm "*interpreted by*" trong tiếng Anh. "Xin mời quý vị nghe bài 'Mất Nại' (hay

nghe bài... 'Trăng Rụng Xuống Cầu') qua sự thể hiện đáng yêu của ca sĩ H.N." (vỗ tay). Tôi thấy từ này cũng đặc biệt, thậm chí "dễ thương", không có vấn đề gì.

* **"Tản mạn"**, được dùng theo nghĩa là một động từ, có nghĩa là "nói chuyện lan man", không tập trung hoặc không đào sâu vào một đề tài nhất định. Đây là một từ được dùng theo lối biến chuyển từ loại, từ tính từ biến thành động từ. Ai thích (vì thấy nó mới, nó sinh động, nó nên thơ) thì dùng. Ai "nhậy cảm" hoặc theo chủ trương bảo thủ, "giữ nếp cũ", thì có thể dùng "mạn đàm" (nếu ngồi trong khi "mạn đàm" thì dùng "toạ đàm", chẳng hạn như trong "toạ đàm văn học"). Nếu không, dùng "trò chuyện" hay "phiếm đàm", "phiếm luận" đều tốt.

* **"Nằm cứng", "nằm mềm"**, những từ dùng trong nước, nói gọn lại, để chỉ những loại vé (đi xe lửa) khác nhau. "Nằm mềm", nghĩa là nằm trên giường có lót nệm, giá vé cao hơn. Ngược lại là "nằm cứng", nghĩa là nằm trên giường "chay", không có nệm lót, xương xẩu sẽ chịu sự ê ẩm; bù lại, giá vé sẽ "mềm" hơn. Ấy là một sự éo le hay "tréo ngoe" về ngôn ngữ: nằm "giường cứng" thì lại được "giá mềm". (**"Giá mềm"**, đây cũng là một từ mới được phát sinh sau này, ý chỉ "giá rẻ" hay "giá cả thoải mái": "Mua bộ bàn ghế này đi anh, em sẽ để cho anh một giá rất mềm"). Trước đây, ta chỉ có "nằm sấp", "nằm ngửa", "nằm nghiêng" (như tên một tập thơ của một thi sĩ trong nước, hay từ dùng trong một câu thơ cũng của một thi sĩ khác trong nước, "*Nằm ngửa nhớ trăng, nằm nghiêng nhớ bến / Nôn nao ngồi dậy nhớ lưng đeo*" – Phạm Tiến Duật), thậm chí "nằm ườn", "nằm ưỡn" hay "nằm phễnh (bụng)"; bây giờ, ngoài những lối nằm trên, phải ghi nhận thêm sự xuất hiện của "nằm cứng" và "nằm mềm" nữa. Cho dù là những lối nằm trước đó là dựa vào cách thế nằm; còn hai lối nằm dưới là dựa vào "túi tiền" có căng hay không của... chủ thể nằm.

* **"Tiếp đất"**, từ trong nước, được một số "bộ phận" dân chúng dùng. Từ này, được dùng thay thế hoặc dùng thay đổi qua lại với từ "hạ cánh" (liên hệ đến máy bay) thường được dùng trước đây, cả trong Nam lẫn ngoài Bắc. "Cất cánh" ("*take off*") được dùng đối với "hạ cánh" là đẹp. Nhưng từ "tiếp đất" này, dịch rất sát từ "*landing*" trong tiếng Anh, cũng là một từ hay. Nó đi vào sự cụ thể, không trừu tượng (vớ vẩn) hay dùng hình ảnh, chữ nghĩa thơ mộng nữa. Nó chỉ rõ: bánh xe của máy bay tiếp xúc với mặt đất, chạm đất.

* **"Khủng" / "Siêu khủng"**. Từ trong nước, được một "bộ phận" giới trẻ và giới báo chí dùng. Từ cũ là "kinh khủng" hay "khủng khiếp" (dịch từ "*awful*" / "*awfully*" trong tiếng Anh). Bây giờ, người ta cất gọn lại cho nó "khủng" hơn. Thí dụ: nói về một món hàng, một thiết bị công nghệ "tối tân", "mới ra lò" chẳng hạn, toà báo có thể chạy tít, "*Microsoft* vừa tung ra thị trường một thiết bị 'siêu khủng'". Hoặc, thậm chí, tít chạy trong một bản tin xã hội hay giải trí: "Mười mỹ nhân sở hữu vòng một 'khủng' nhất thế giới", hay "Những người đẹp có vòng ba 'khủng' nhất hành tinh" (!!!).

Ngoài ra, cách nói tóm gọn như thế ở trong nước cũng được thấy trong việc dùng các từ sau:

- **"Sĩ"**, thay cho "sĩ diện (hảo)", như trong tên một vở kịch của Lưu Quang Vũ, "**Bệnh sĩ**". Vợ chồng có thể càu nhàu nhau: "Sĩ lắm nữa! Thật, tôi khổ vì ông"

- **"Vát"**, thay cho "vát vả", như trong "Cuộc sống của chúng tôi bây giờ 'vát' quá. Không còn được thanh thoi như ngày xưa."

- **"Phát"**, thay cho "phát biểu" (như trong, "Xin mời anh 'phát' cho. Chúng tôi đang chờ.")

- **"Quyết"**, thay cho "quyết định" (như trong, "Anh lớn 'quyết' cho một cái, để đàn em yên tâm!")

- **"Máu"**, thay cho "hăng máu", "hăng tiết" (vịt hay không vịt, tính sau). "Máu", bề ngoài nhìn như một danh từ, nhưng thật ra lại là một tính từ. Xin xem thí dụ về "máu" ngay sau đây.

- **"Cực"**, thay cho "cực kỳ", "rất", "thậm", như trong, "Thằng đó máu cực!", hay "Thằng đó cực máu!", (có nghĩa là "thằng đó rất 'hăng máu', chơi 'tới bến' luôn, không cần nổi). Người ta chỉ dùng từ "cực" chứ không dùng từ "thậm" để chỉ sự "rất" và "quá mức" này ("quá độ" thì lại có thể bị hiểu nhầm sang một phạm vi khác, phạm vi lịch sử, được dùng như một tính từ, chỉ một giai

đoạn "chuyển tiếp"). Từ "thậm" thường được dùng với một từ Hán-Việt khác, như trong "thậm tệ" hoặc "thậm phồn". Từ "thậm phồn" có lẽ được Hoàng Ngọc-Tuấn dùng đầu tiên trong kết hợp "hiện thực thậm phồn" khi giới thiệu về chủ nghĩa hậu hiện đại (dịch rất hay cụm "*hyper reality*" trong tiếng Anh; từ "thậm phồn" để dịch tiếp đầu tố "*hyper*", và còn mạnh hơn cả "*hyper*" nữa vì kết hợp được cả hai từ "thậm" và "phồn", vốn, tự bản chất, mỗi từ đều đã chứa nội hàm "*hyper*" trong mình. "Hiện thực thậm phồn" nghe rất... "phồn thực"; từ đó, có thể nói đến một thứ "văn bản thậm phồn" ("*hypertext*"): đó chính là một loại văn bản liên tục sản sinh ra những văn bản khác, chồng chéo, bám víu vào nhau và bám víu vào văn bản chính. *Hyper reality* được Đào Tuấn Ảnh, trong nước, dịch khá rõ và chân phương là "hiện thực phi đại"). Những từ được cất gọn thế này có thể còn nhiều nữa, và chúng tạo một "hiệu ứng" rất mạnh khi được phát biểu. Dù sao, xem xét lại, cho đến giờ, từ cất gọn mang tính chất "khủng" nhất có lẽ lại chính là từ "khủng". Dù cho nó có thể "chờn vờn" dẫn đến những khái niệm hay hình ảnh khác như "khủng long", "khủng bố", "khủng cụ", v.v... , làm hoang mang đầu óc người nghe, đi chăng nữa.

Lối nói vừa "khủng" vừa "ngộ nghĩnh" này cũng làm tôi nghĩ đến những kiểu nói lóng và những cách chế từ của những người trẻ trong nước. Lúc đầu, chắc hẳn là chúng chỉ được lưu hành trong một nhóm nhỏ, một *sub-sub-group* nào đó. Rồi từ từ, chúng ăn lan ra, vượt ra khỏi giới hạn vòng sử dụng nguyên thủy của chúng, thành một thứ tiếng lóng không còn chịu sự bó hẹp của một nhóm xã hội nhỏ bé. Chúng đòi quyền có tiếng nói trong một tập thể rộng lớn hơn. Những từ/cụm từ như *đứt cước* (thất bại hay hỏng việc); *nộp tiền ngu* (nộp lệ phí thi lại); *Trần văn Chuồn* (trốn, bỏ đi); *vitamin T* (tiền), *vitamin E* (phụ nữ, máy em); *pro, kute, kul, chuối, khoai* (để chỉ những ý niệm chuyên nghiệp, xinh đẹp, dễ thương, xấu xí, ngu ngốc), v.v..., thường được thấy dùng trong một số nhóm trẻ. Cũng thế là lối nói "*nhỏ như con thỏ*", "*sến như cây nến*", "*xấu như con gấu*", "*gầy như con cày*", "*chán như con gián*", v.v... Thì đó cũng giống một lối nói vui theo kiểu *Gút-bai, crô-crô-đai* ("*Goodbye, crocodile*") của tuổi trẻ Mỹ mà thôi. Ở một khía cạnh nào đó, như một người vừa nghiêm chỉnh vừa hồn nhiên theo dõi ngôn ngữ trong cái nghĩa khách quan, cũng như trong môi trường tự nhiên của nó, tôi thấy những từ ngữ ấy cũng có cái vui nhộn và đáng yêu của chúng. *Chúng tôi còn tuổi trẻ, xin cho chúng tôi được vui nhộn tí chút. Đừng bắt chúng tôi nghiêm trang quá!* Nghe như có những tiếng nói cất lên như vậy. Các nhà đạo đức và những người muốn giữ chuẩn có thể lên tiếng cảnh báo và nghiêm nghị theo dõi. Điều ấy, theo một cách nhìn nào đó, cũng là điều đúng và cần, như tôi đã có dịp nói. Nó tạo nên một đối trọng cần thiết đối với một sự sử dụng ngôn ngữ có thể là sẽ đi đến chỗ bừa bãi, một thứ phanh để bảo đảm (?), hay đúng hơn, để tránh cho chiếc xe ngôn ngữ không tuột dốc. Nhưng, tôi nghĩ, ngôn ngữ có sức mạnh, có con đường riêng và cũng có cơ chế tự điều chỉnh riêng của nó. Tôi không lo sợ lắm. Nhưng điều gì ta thấy cần làm thì vẫn phải làm.

* "**Hoành tráng**", với nghĩa là "có quy mô đồ sộ (nhằm thể hiện những đề tài lớn)". Từ này bị lạm dụng rất nặng. Bất cứ một điều gì cũng có thể được gán ghép với thuộc tính này. "Sân khấu" cũng "hoành tráng", mà vòng một hay vòng ba của một "nữ nhân" cũng có thể "hoành tráng". Trong một số văn cảnh, đôi khi, "hoành tráng" cũng có thể được dùng theo nghĩa "đẹp nước nở" hoặc "rực rỡ, tráng lệ", như: "Bức chân dung của em trông 'hoành tráng' quá". Nó cũng có thể là "căng đầy", "mập mạp", như, "Cái ví của anh hôm nay, sau khi lãnh lương, trông thật 'hoành tráng'", hay "Thân hình 'hoành tráng' của bà chủ, sau khi nạp vào bữa điếm tâm cũng 'hoành tráng' không kém, uốn éo đi ra khỏi cửa". Và, còn gì 'hoành tráng' nữa trong cuộc sống hôm nay?!!

* "**Mộc**", dùng trong nước. Để chỉ sự tự nhiên, không sơn phết hay trang điểm gì. Như, "Hôm nay, cô ấy để mặt mộc ra đường". Hoặc, chiếu mộc, vải để mộc (không nhuộm). Tuy nhiên, từ "mộc" cũng đã được dùng tại miền Nam trước 1975 trong những cụm từ như "đôi guốc mộc" hay "đôi đũa mộc" (có nghĩa là guốc hay đũa để "chạy", không sơn phết hay tô điểm gì cả). Tôi thích

cách dùng từ "mặt mộc" này ở trong nước. Nhưng, cẩn thận, phải đánh dấu thanh cho đúng; bởi lẽ, "mặt mộc" thì lại mang một nghĩa khác hẳn!

* **"Phản hồi"**, từ được dùng rộng rãi cả ở trong lẫn ngoài nước. Nó có thể thay thế cho "hỏi đáp", "ý kiến", "phản ứng", v.v..., tùy theo văn cảnh. Nó dịch từ "*feedback*" của tiếng Anh. Tôi nhớ, khoảng gần 30 năm trước, vì nhu cầu làm việc, tôi cũng có ý muốn dịch từ này. Và tôi thấy một nhà ngôn ngữ ngoài nước, bác sĩ Trần Ngọc Ninh, tác giả của "*Cơ Cấu Việt Ngữ*" xuất bản tại miền Nam trong nước trước 1975, trong một bài viết tại Mỹ, đã dịch nó là "nghịch dưỡng" (rất sát về mặt từ nguyên của "*feedback*", với "nghịch" để dịch "back" và "dưỡng" để dịch "feed"). Dù sao, tôi vẫn cảm thấy có sự không an tâm, vì tuy "back" có thể là "nghịch", là "ngược", nhưng "dưỡng", ở đây, lại không thật sự là "dưỡng" ("nuôi nấng"). Nhưng rồi tôi nhớ lại là người xưa có từ "dưỡng khấu", là "nuôi giặc" (có nghĩa là "nuôi thành họa hoạn cho mình", có thể là nuôi một thói quen xấu chẳng hạn). Vậy thì "nghịch dưỡng" thì có sao, đặc biệt khi từ này được dùng trong lĩnh vực gốc của nó là công nghệ máy tính; nhất là trong từ gốc, *feedback*, đã có "feed" được dùng theo nghĩa bóng rồi. Nhưng rồi tôi cũng thử nghĩ một từ khác.

"*Feedback*", khởi nguyên, chỉ là một từ phát xuất từ lĩnh vực *computer* mà ra. ⁽⁶⁾ Vì thế, theo định nghĩa gốc của nó trong tiếng Anh, tôi thử dịch lại là "hồi dưỡng". Sau, bỏ "dưỡng" đi, tập trung vào "sự quay ngược lại" (như từ "phản hồi" bây giờ đã làm như vậy), tôi dịch lại là "hồi nghịch"; rồi, cuối cùng, đổi lại là "nghịch hồi". Khi dịch như thế, tôi nghĩ đến các từ *nghịch phong* (gió ngược) và *nghịch lưu* (dòng nước chảy ngược). Trong nét nghĩa chính, "*feedback*" liên quan đến một tiến trình quay ngược lại. Từ "phản hồi" hiện đang được sử dụng phổ biến là một từ khá hay, cho dù trong ý nghĩa cũ, vẫn được dẫn trong các tự điển Hán-Việt, nó chỉ có nghĩa gọn là "trở về". Như thế, có nghĩa là nó cũng chỉ tập trung vào từ "back" mà bỏ đi từ "feed".

Tôi cũng nghĩ đến một từ khác, từ cũ thôi (cũng như "phản hồi" là một từ cũ), nhưng diễn được khá rõ ý của từ "*feedback*", là từ "*phản hưởng*" (có nghĩa là "tiếng vang lại", "tiếng dội lại"). Tôi chưa thấy ai dùng nó để dịch "*feedback*", nhưng tôi thấy nó diễn được rất sát ý của "*feedback*" mà từ "phản hồi", hiện nay, đang được dùng trong lĩnh vực truyền thông. Trước 1975 tại miền Nam Việt Nam, trong mục "Thư độc giả" của một vài tờ báo, người ta cũng có khi dùng cụm "Tiếng vang", để nói về những ý kiến dội lại từ phía người đọc. Dù sao, hiện tại, "phản hồi" đã có một nghĩa mới và một đời sống mới trong truyền thông thời @. Nó nhận được sự yêu thích của một số đông người đọc và người làm việc trong lĩnh vực truyền thông. Tôi nghĩ, "phản hồi" sẽ tiếp tục sống hùng và sống mạnh.

(Một điều cũng nên ghi nhận ở đây là, dân tộc Pháp, với sự bảo thủ nổi tiếng về mặt ngôn ngữ, thường tránh tối đa những trường hợp phải dùng, phải mượn tiếng nước ngoài, và luôn tìm cách tránh tối đa để không bị "nhiễm trùng" về mặt ngôn ngữ, lại dùng *feed-back* như một danh từ giống đực để "dịch" từ *feedback* của Mỹ. Từ *weekend* của Mỹ cũng được "dịch" là *week-end*, cũng là một danh từ giống đực (như "*week-end prolongé*: long weekend; *partir en week-end*: to go away for the weekend"). Dù sao, đối với *weekend*, người Pháp còn có cụm "*fin de semaine*". Nhưng tuổi trẻ Pháp chắc thích nói vẫn gọn là *week-end* hơn.)

* **"Nhắc nhở" / "Nhắc nhớ"**. Trước đây, có thể là trước cả thời điểm 1975, người ta dùng "nhắc nhở"; sau này, có người chợt thấy ra là "ý nghĩa nằm bên trong" của từ này là "nhắc" để cho người khác "nhớ", đừng quên một chuyện gì đó, nên đã sửa lại là "nhắc nhớ". Từ đó, "nhắc nhớ" lan tràn. Rất nhiều người đã dùng nó, có lẽ vì nghĩ rằng khi dùng như thế, mình cho người nghe thấy được là mình đã hiểu vào "cốt lõi" của từ "nhắc nhở". Thật ra, đúng là trong "nhắc nhở" có ý nghĩa của việc "nhắc" cho "nhớ", nhưng, qua biện pháp biến âm để làm cho từ được phát ra một cách mềm mại hơn ("nhắc nhớ" có hai âm trắc, không gãy, nghe không êm tai), như "tím tím" được đổi thành "tim tím", trắng trắng" thành "trắng trắng", "mệt mệt" thành "mên mên", "đỏ đỏ" thành "đo đo", v.v... , ông bà ta đã làm cho nhiều từ được dùng một cách mềm mại hơn. ⁽⁷⁾ Tôi nghĩ, chính vì lý do vừa nói, ta không nên đổi từ "nhắc nhở" rất dịu dàng sang từ "nhắc nhớ" khá chói gắt. Cho dù, khi đổi như thế, ta bóc được cái "cốt lõi" của nó ra.

* **"Phản biện"**, từ dùng trong nước lan ra đến ngoài, có nghĩa là "biện luận, đối đáp ngược lại". Ai đã chấp nhận từ "phản hồi" thì cũng dễ chấp nhận từ này. Từ cũ có thể là "tranh luận", "tranh biện" hay "bút chiến", tùy theo ngữ cảnh.

* **"Tiếp thị"**, từ dùng trong nước lan ra đến ngoài, dịch từ "*marketing*" của Anh Mỹ. "Thị" là để dịch "market" thì đúng rồi; nhưng chữ "tiếp" của từ này được sử dụng rất khéo. Vỹ tố *-ing*, trong *marketing*, gợi ý "đưa vào market, đưa vào thị trường". Theo tôi, dịch "tiếp" là rất hay. Nó chuyển được cái ý mời mọc của từ gốc, làm cho tiến trình "chào mời hàng hoá, sản phẩm, dịch vụ..." được trơn tru, dễ dàng hơn.

* **"Thông tin thương mại"**, cũng thế, từ dùng trong nước lan ra đến ngoài, là một lối nói "mềm" đi, nói "khéo" hơn. Một thứ uyển từ, uyển ngữ (*euphemism*). Có lẽ cũng phải để cho những nhà buôn "ăn nói khéo léo" một tí chữ, cho dù gọi như thế thì hình như người ta đã không "gọi đúng sự vật bằng cái tên của nó". Dù sao, cách dùng này vẫn còn đỡ hơn cách dùng những cụm từ như "kế hoạch hoá gia đình", "diễn biến hoà bình", "Việt Nam hoá chiến tranh", v.v... Thật sự, George Orwell cũng đã trình bày rất kỹ về cách nói vòng, nói tránh này, đặc biệt trong lĩnh vực chính trị, với những hệ quả hết sức tiêu cực của nó. ⁽⁸⁾

* **"Ấn phí"**, đã được dùng rất lâu ở ngoài nước, ít nhất là trên dưới hai mươi năm nay. Không biết phát xuất từ trong hay ngoài. Cũng là một thứ uyển ngữ, hiểu theo một cách nào đó. Nhưng, có lẽ đúng hơn, đó là một lối "nói giảm" (*understatement*). Giống như kiểu nữ hoàng Anh khi được hỏi ý kiến về một số việc làm hay thái độ "rất gây phiền, gây nhiều" cho hoàng gia của công nương Diana khi cô còn sống, thay vì nói thẳng là "Tôi rất bực (vì chuyện ấy)", bà chỉ nói nhẹ đi là "Tôi không vui" ("I am not amused"). "Ấn phí" là một lối nói giảm, nhưng lại mang tính "cường điệu". Vì nếu giá đề trên cuốn sách chỉ là "ấn phí" (tiền in) mà thôi, không bao gồm tiền lời trong ấy, thì ai còn dám "in ấn", bán buôn gì nữa.

* **"Cường điệu"**, từ dùng sau 1975, cả ở trong nước lẫn ngoài nước. Để dịch từ "*hyperbole*" trong tiếng Anh. Nó có nghĩa là dùng giọng điệu mạnh lên, và đồng nghĩa với "phóng đại", "thậm xưng". Biện pháp tu từ "phóng đại", vì thế, còn được gọi là "cường điệu", "thậm xưng" và "ngoa dụ". Ngoài ra, nó còn được gọi là "nói quá" ("*overstatement*"), ngược lại với biện pháp "nói giảm" (*understatement*) ở trên.

* **"Biện pháp tu từ" hay "tu từ pháp"**, từ dùng trong nước, mở rộng ra ngoài nước. Trong Nam, xưa, được gọi "mỹ từ pháp". Nhưng "tu từ" là một từ có trong tự điển được xuất bản tại miền Nam trước 1975. Cả hai từ đều hay. Dù sao, xét về mặt cấu tạo từ pháp, từ "tu từ pháp", với nghĩa là "phương pháp (sửa đổi để) làm đẹp từ ngữ", có vẻ hợp lý hơn là cấu tạo "mỹ từ pháp". "Mỹ" là một tính từ; "mỹ từ" là "từ đẹp". Vậy, "phương pháp từ đẹp" là gì? Có phải nó là hiểu ngầm của "phương pháp (làm cho) từ (ngữ) đẹp hơn/lên", hoặc "phương pháp làm đẹp từ ngữ". Nếu thế, ta lại sẽ trở về với ý nghĩa của "tu từ pháp", trong đó, "tu" là một động từ, có nghĩa là "sửa lại", "sửa sang cho tốt đẹp hơn", như "tu kỹ" là "sửa mình". Hán-Việt Tự-Điển của Nguyễn Văn Khôn định nghĩa "tu từ" là "sửa sang, trau chuốt văn chương cho trôi chảy, gọn gàng và sáng sủa"; còn Hán-Việt Từ-Điển của Đào Duy Anh thì định nghĩa "tu từ" là "sửa sang văn từ cho hay". Cả hai quyển sách này, dù không có từ "tu từ pháp" nhưng đều lại có từ "tu từ học". Quyển đầu định nghĩa "tu từ học" là "môn học nghiên cứu cách viết văn cho trôi chảy, gọn gàng và sáng sủa"; quyển sau định nghĩa là "môn học nghiên cứu các phép tắc để trau dồi từ cú cho hay (rhetorique)". Cả hai sách này đều không có những mục từ "mỹ từ" và "mỹ từ pháp".

* **"Trọng tài" và "tài trọng"**. Từ đầu được dùng trong Nam trước 1975. Từ sau, được dùng trong Nam sau 1975, kèm với từ đầu, như một thứ chị em sinh đôi. Hai từ này tôi đã bàn kỹ trong một bài viết khác về ngôn ngữ của mình ⁽⁹⁾ mấy năm trước, nên tôi xin phép không trình bày lại ở đây nữa.

* **"Khuyến mãi" / "khuyến mại"**. Hai từ này rất dễ bị dùng lộn. Ta thấy sự sai lầm này xảy ra rất thường xuyên trên báo chí và trên các đài phát thanh cũng như truyền hình cả trong lẫn ngoài nước. *Mãi* là mua và *mại* là bán. Khi mở một dịp *promotion* và quảng cáo để khuyến khích người ta mua hàng, thì đó là một "quảng cáo khuyến mãi". Rất hiếm khi có trường hợp "khuyến mại" (khuyến khích bán), cho dù rằng có thể cũng có trường hợp như thế xảy ra.

* **"Mãi dâm" / "mại dâm"** là hai từ cũng thường xuyên bị dùng sai vì sự lẫn lộn của người sử dụng giữa ý nghĩa của hai từ. Và tỷ lệ phần trăm mà hai từ này được sử dụng có thể nói là 50/50. Vì trong vấn đề này, phải có kẻ bán và người mua. Từ đó, có những từ "gái mại dâm" và "khách mãi dâm". Chứ không phải ngược lại.

Sự lẫn lộn giữa hai từ "mãi" và "mại" này, theo tôi, đã bắt đầu từ rất lâu rồi. Khi còn nhỏ, đi học, tôi hay được nghe cụm từ "mãi quốc cầu vinh", để răn dạy người đời không nên vì mối lợi mà phải đi bán nước để được "vinh thân phì gia". Lớn lên, tôi vẫn nghe nhiều người lớn nói như vậy. Cả trong sách giáo khoa cũng viết như thế. Trong khi đáng lẽ người ta phải nói và viết là "*mại quốc cầu vinh*" mới đúng. Để phân biệt hai từ "mãi" và "mại" này, ta có thể thử nhớ mấy từ sau đây (tuy tất cả gần như đều có nghĩa tiêu cực, nhưng chúng có thể giúp người ta nhớ lâu vì các ý nghĩa xa xôi, bóng bẩy của chúng): *mại hôn*: gả con gái mà đòi lễ cưới quá nhiều (một hủ tục xưa, coi như là bán con gái đi); *mại nhãn/mại tiếu*: con gái lấy mắt liếc, lấy môi cười cho người ta mê mẩn để kiếm tiền [cũng giống như *mại xuân* (đem cái xuân của mình bán đi cho khách mua hoa)]; và *mãi tiếu*: mua cười [cụ Đào Duy Anh thẳng thắn phụ chú thêm là "chơi đĩ" (sic)]. Chúng ta cũng có thể, thay cho những từ trên, thử nhớ một vài từ/cụm từ sau: *mãi sơn*: mua núi (tức "lui về ở ẩn"), *mãi lân*: mua láng giềng (tức là "lựa chọn láng giềng một cách cẩn thận". Việc chọn lựa kỹ láng giềng này làm ta nhớ đến tích "Mạnh mẫu trạch lân" của bà mẹ thầy Mạnh Tử); *mại giao/mại hữu*: bán giao tình, vì tư lợi của mình mà hy sinh bè bạn; và *mại kiếm mãi ngư*: bán gươm mà mua trâu, ý nói bỏ nghề trộm cướp mà theo nghề làm ruộng.

* **"Áo ấm" / "áo lạnh"**. Được dùng rộng rãi ở cả trong lẫn ngoài nước. Theo tôi, cả hai từ đều đúng, không từ nào sai. "Áo lạnh" có nghĩa là áo có mục đích, có khả năng ngăn chặn cái lạnh ở bên ngoài, giữ cho cơ thể được ấm; là cái áo mặc khi trời lạnh cho mục đích vừa nói. "Áo ấm" là áo giúp ta giữ lại hơi ấm cho cơ thể khi trời lạnh. Một đằng hướng đến sự chống trả; đằng kia, hướng đến sự giữ gìn. Nhưng mục đích đều là để giữ ấm. Ở một khía cạnh nào đó, cặp từ này khá giống trường hợp cặp "*insure against*" và "*insure for*" trong tiếng Anh. (*Ấm* và *lạnh* ngược hẳn nhau, cũng như *against* và *for* ngược hẳn nhau). Một đằng là "bảo hiểm để phòng chống lại một cái gì không hay có thể xảy ra (để mình có thể được đền bù khi nó xảy ra)", còn đằng kia thì là "bảo hiểm để tránh thua thiệt/để được đền bù (khi xảy ra một sự rủi ro gì)" (như trong *insure against ill health while you are abroad* và *insure for personal accident injuries*). Mục đích cuối cùng thì cũng là để được đền bù.

* **"Ấn tượng"**, dùng như tính từ (*to be impressed*, theo kiểu Anh Mỹ), được một số người (đặc biệt là giới trẻ) trong nước dùng. Cách dùng như thế tạo một hiệu ứng nhấn mạnh, vì nó biến một danh từ thành tính từ. Chẳng hạn, "Màn trình diễn ấy rất ấn tượng". Cũng thế, với những đối tượng trên, từ "**thần tượng**", vốn là một danh từ, cũng có thể được sử dụng như một động từ (*to idolize*), "Chúng em rất 'thần tượng' nhà thơ X". Lỗi dùng này, đa số từ giới trẻ, nhiều phần là do ảnh hưởng về mặt từ pháp theo kiểu Anh Mỹ. Anh ngữ đang được một tầng lớp đông đảo người Việt Nam trong nước, đặc biệt là giới trẻ, ưa thích. Sự vay mượn này cũng là một điều dễ hiểu, và chính sự vay mượn như thế cũng nằm trong những quy luật của sự trao đổi và tiếp biến ngôn ngữ nói chung trên thế giới. Vấn đề còn lại chỉ là sự ý thức. Để không biến những biểu hiện của một quy luật chung thành một sự hào hứng, quá đà, có thể đi đến chỗ làm mất bản sắc ngôn ngữ dân tộc.

Thật sự, trong những bối cảnh khác, và trong những giai đoạn khác nhau của tiến trình trao đổi, vay mượn và tiếp biến ngôn ngữ, hiện tượng áp dụng từ pháp, cú pháp của những ngôn ngữ

khác vào ngôn ngữ ta cũng không phải chỉ mới xảy ra gần đây. Và cũng không phải chỉ xảy ra trong giới trẻ ở trong nước. Trước 1975, chúng ta đã từng nhận thấy là có một số nhà văn, nhà báo trong Nam đã từng rập khuôn cú pháp của Anh Mỹ trong việc viết những câu theo kiểu "Cuộc chiến được mô tả là kinh hoàng" (theo mẫu " *to be described as...* "). Và cho đến bây giờ, có biết bao nhiêu người, cả ở trong lẫn ngoài nước, thuộc đủ mọi lứa tuổi, đã đặt nhiều câu văn của mình theo thể *passive voice* của Anh Mỹ một cách không cần thiết, trong khi các thầy cô dạy Anh văn tại các đại học Anh Mỹ thì lại luôn luôn phải nhắc bảo sinh viên của mình việc tránh sử dụng những câu theo dạng ấy khi không thực sự cần.

Tất cả chúng ta đều có những lúc bị vấp phạm vào những điều ấy. Lý do chỉ vì quán tính, vì chúng ta đã không để ý đủ. Ở ngoài nước, trên dưới 30 năm nay, tôi thường hay gặp cụm từ sau đây trong các trang quảng cáo bán nhà trong cộng đồng người Việt: "*Nhà bán bởi chủ*" (dịch từ "*Home for sale by owner*"). Sao không ai chịu dịch lại là "*Nhà do chủ (đúng) bán*" (cũng chỉ sử dụng bốn hay năm từ thôi). Còn rất nhiều câu quảng cáo bán nhà hết sức "lạ" mà, do giới hạn bài viết, tôi không tiện liệt kê hết ra đây.

Ngoài ra, chúng ta cũng có thể tìm thấy những kết cấu theo dạng "... *như nó đã là*." hay "*như nó đã từng*." để chấm dứt một câu văn. Kết cấu này chính là từ cụm "... *as it was*." hoặc "... *as it had ever been*.", một đặc điểm trong lối viết của cú pháp Anh, Mỹ. Như trong: "Hãy trả ngôn ngữ về vị trí độc lập như nó đã từng.", hay "Cần phải trả ngôn ngữ về với ngôn ngữ, về đúng vị trí và chức năng của nó, như nó đã từng." So với kết cấu "*được mô tả là*" đã nói ở trên, kết cấu này có nhiều phần xa lạ hơn. Hiện tại, nó chưa có nét Việt lắm (cụm "*được mô tả là*" bây giờ ta đã nghe khá quen); nhưng rồi dần dần, với thời gian, nếu được dùng rộng rãi, có thể nó sẽ trở nên Việt hơn. Quan sát như thế để thấy rằng: những cách nói, cách viết ấy đang là một hiện thực ngôn ngữ. Những cách dùng từ, đặt câu, diễn ý mới. Chúng bám vào cách nói, cách viết, vào tập quán nói và viết của ta. Rồi dần dần, chúng trở nên những thói quen mới. Nhưng ngôn ngữ là một sự trao đổi, vay mượn, lan toả; ta khó chống cưỡng lại một khi đã nằm trong vòng ảnh hưởng của nó. Thời gian sẽ giúp ta làm công việc lọc lựa. Sự "nhập lưu" khá ồ ạt những yếu tố ngôn ngữ bên ngoài vào dòng chảy của ngôn ngữ Việt, đặc biệt là nơi một số thành phần giới trẻ (vì tuổi trẻ là tuổi dễ mở chính mình ra để tiếp nhận và thử nghiệm những cái mới), dù sao, có những mặt tích cực và tiêu cực của nó. Bởi thế, điều ta có thể làm là khêu lại cho sáng hơn ngọn lửa ý thức của chính mình. Nơi mỗi người. Để, trong khi ngụp lặn tấp tểp và chơi đùa trong dòng, ta không để cho dòng chảy của ngôn ngữ cuốn siết mình qua mọi bãi bờ của nó, và vất đẩy chúng ta vào bất cứ nơi đâu. Điều tối thiểu ấy để tự gìn giữ những nét riêng của ngôn ngữ dân tộc, trong khi vẫn nhận ra nhu cầu hội nhập với toàn thể nhân loại, không hẳn là một điều "bất khả thi", nhưng nó đòi hỏi những nỗ lực của mỗi người và mọi người trong chúng ta, cả ở trong lẫn ở ngoài nước. Ngược lại, việc thử nghiệm, tìm đến những cái mới, những cái lạ, những cái ở bên ngoài, không hẳn sẽ đưa ta mất dấu, xa lạc khỏi dòng sông ngôn ngữ Việt. Nó cũng có thể đưa ta đến những vùng đất phì nhiêu cho những mùa gặt hái tốt đẹp. Để ta làm giàu thêm cho tiếng nói, chữ viết quê hương. Và, để lặp lại, thời gian sẽ làm công việc của nó. Nó sẽ giúp ta lọc lựa, giữ lại những gì tốt đẹp và cần thiết cho sự phát triển của ngôn ngữ dân tộc.

*

Nhớ, trong "*Tình Ca*" của Phạm Duy, quê hương và tiếng quê hương đã là những nét dịu dàng và êm đẹp, nuôi dưỡng ta từ những lúc ta còn thấy mình bé dại bên chân mẹ cho đến khi ta hăm hở những bước vào đời. Từ những bài ca dao, những câu lục bát mềm mại như cánh cò cánh vạc, như con diều lơ lửng trên cao, đến những câu hò câu ví sóng sánh ngập lòng... Tất cả đã là những dưỡng chất nuôi ta lớn lên:

Một yêu cầu hát Truyện Kiều

Lẳng lơ như tiếng sáo diều làng ta

Và yêu cô gái bên nhà

Miệng xinh ăn nói mặn mà có duyên (...)

*Tôi yêu những sông trường
Biết ái tình ở dòng sông Hương
Sống no đầy là nhờ Cửu Long
Máu sông Hồng đỏ vì chờ mong (...)*
(Tình Ca)

Cũng thế, trong thơ của Lưu Quang Vũ, tiếng Việt đã là tiếng mẹ gọi con thiết tha trong hoàng hôn khói sẫm, tiếng cha dặn lúc gieo mạ trên đồng, tiếng mưa dội vỡ oà trên mái cọ, tiếng kéo gỗ, tiếng gọi đò, tiếng cánh đồng rì rào, tiếng cau tre gió thổi. Nó ánh lên hình ảnh của vầng trăng ngọc, hay lấp lánh như những ánh sao rơi trong những đêm quê hương ngày cũ. Nó toả ra mùi đất cày ải ban trưa hay mùi lửa bếp những buổi chiều hôm. Nó mang mùi thơm của bùn đất ướt đầm lưng trâu hay mùi thơm của những cánh đồng lúa chín... Trong tiếng nói của ta, từ đó vút bay lên thành những dòng chữ viết, có cả một bầu trời quê hương âm áp. Và tiếng sáo diều vi vút mãi trên đê. Hãy đọc lại ít câu thơ cũ của người thi sĩ đã mất ấy:

*Tiếng mẹ gọi trong hoàng hôn khói sẫm
Cánh đồng xa cò trắng rủ nhau về
Có con ghé trên lưng bùn ướt đầm
Nghe xạc xào gió thổi giữa cau tre.
Tiếng kéo gỗ nhọc nhằn trên bãi nắng
Tiếng gọi đò sông vắng bến lau khuya
Tiếng lùa xé đầu lòng thổi sợi trắng
Tiếng dập dồn nước lũ xoáy chân đê.
Tiếng cha dặn khi vun cành nhóm lửa
Khi hun thuyền gieo mạ lúc đưa nôi
Tiếng mưa dội ào ào trên mái cọ
Nón ai xa thăm thẳm ở bên trời. (...)
Chưa chữ viết đã vẹn tròn tiếng nói
Vầng trăng cao đêm cá lặn sao mờ
Ồi tiếng Việt như đất cày, như lùa
Óng tre ngà và mềm mại như tơ.
Tiếng tha thiết, nói thường nghe như hát
Kể mọi điều bằng riu rít âm thanh
Như gió nước không thể nào nắm bắt
Dấu huyền trầm, dấu ngã chênh vênh.
Dấu hỏi dựng suốt ngàn đời lửa cháy
Một tiếng vườn rợp bóng lá cành vươn
Nghe mát lịm ở đầu môi tiếng suối
Tiếng heo may gọi nhớ những con đường. (...)*

(Tiếng Việt)

Hy vọng là tiếng Việt/ngôn ngữ Việt, với những chữ và nghĩa của chúng, sẽ giống như một cánh chim bay cao, đưa cặp mắt sáng của nó nhìn khắp núi sông bể cả của đất nước và của nhân loại. Hy vọng nó hít lấy hơi thở của đồng lúa và non sông Việt, cũng như mùi hương xa đem lại từ những phương trời thế giới. Và, hy vọng, với tất cả những của cải tinh thần ấy, những "dưỡng chất trần gian" ấy, nó sẽ đem lại cho chúng ta những niềm vui của cuộc lên đường. Lên đường làm một con người Việt.

Với tự tín, hạnh phúc và bình an.

25 tháng X, 2009
Tustin Ranch, California

Chú thích:

(1) Xem Lê Hữu, *Ngôn Ngữ Ngâm Ngùi*, tại diễn đàn *Da Màu*, ngày 21 tháng Mười, 2009, <http://damau.org/archives/9635> ^[1].

(2) Xem các ý kiến, suy nghĩ, thảo luận của Lê Văn Lý, Trương Văn Chinh, Nguyễn Hiến Lê, Nguyễn Tài Cẩn, Cao Xuân Hạo, Nguyễn Kim Thản, Đỗ Hữu Châu, Trương Văn Tu, Trương Đông San, Trương Vĩnh Ký, Trần Trọng Kim, Nguyễn Thiện Giáp, Hồ Lê, L.C. Thompson, G. Aubaret, v.v..., trong những biên khảo hay giáo trình ngôn ngữ của họ.

(3) Hai từ "phrase" trong tiếng Anh và tiếng Pháp là "những người bạn xấu" ("*faux amis*") của nhau. Trong tiếng Anh, nó có nghĩa là một cụm từ, diễn tả một ý chưa hoàn chỉnh; còn trong tiếng Pháp, nó là một câu, diễn một ý hoàn chỉnh. Nghĩa của "cụm từ", trong tiếng Pháp, trong cái nhìn phân tích ngôn ngữ, đặc biệt trong "ngữ pháp biến-tạo" (*transformational grammar*, hay *transformational-generative grammar / TGG*) xuất phát từ Chomsky, là "*syntagme*". Còn "*locution*" và "*expression*" thì cũng là một "cụm từ", nhưng là một cụm từ có sẵn, như một thứ thành ngữ, một dạng "*cliché*, *stock phrase*" hay một thứ "*fixed colloquation*" trong tiếng Anh. Còn "*phrase*" trong tiếng Pháp thì lại được dùng nhiều trong âm nhạc.

(4) Xem A.A. Gill, *Where the Dead Don't Sleep*, trong *National Geographic*, số tháng Hai, 2009. Hình ảnh của Vincent J. Musi.

(5) Trong tiếng Việt/ngôn ngữ Việt, có nhiều từ có thể vừa là tính từ vừa là trạng từ (kể cả những từ kể trên), tùy thuộc vào vai trò của nó trong câu. Có nghĩa là tùy vào việc nó bổ nghĩa cho từ nào trong câu. Là một ngôn ngữ không biến hình, không có các vĩ tố, như đa số các ngôn ngữ Ấn-Âu, Việt ngữ không cần thay đổi về mặt hình vị cũng như âm vị khi chuyển một từ từ tính từ sang trạng từ hoặc ngược lại. Ngoại trừ khi người ta muốn thêm hai chữ "*một cách*" trước một tính từ khi biến nó thành trạng từ để nhấn mạnh (như: "một cách ngây thơ"). (Tuy nhiên, trong tiếng Anh, Pháp, trong đa số trường hợp, khi chuyển một từ từ tính từ sang trạng từ, một vĩ tố, là *-ly* (*charming, charmingly*), hay *-ment* (*lente, lentement*) sẽ được thêm vào.)

Chẳng hạn từ "ngây thơ", như trong "Đôi mắt nàng nhìn tôi ngây thơ" (trạng từ, nó bổ nghĩa cho "nhìn"), và "Đôi mắt ngây thơ của nàng nhìn tôi dò hỏi" (tính từ, nó bổ nghĩa cho "đôi mắt"). Tuy nhiên, nếu nói "Đôi mắt nàng ngây thơ nhìn tôi" thì phải cẩn thận hơn, vì câu nói này, về mặt ngữ pháp, có thể bị coi là "nhập nhằng", có hai nghĩa: hoặc "ngây thơ" bổ nghĩa cho động từ "nhìn" đứng ngay sau nó, hoặc nó bổ nghĩa cho nguyên cụm từ đứng ngay trước nó là "đôi mắt nàng". Trong ý kiến riêng của mình, đối với câu này, tôi nghiêng về việc cho "ngây thơ" là trạng từ, bổ nghĩa cho động từ "nhìn" đứng ngay phía sau nó. Nếu muốn dùng nó như tính từ, tốt hơn hết, nên viết là "Ngây thơ, đôi mắt nàng nhìn tôi", hoặc "Đôi mắt nàng, ngây thơ, nhìn tôi". (Câu cuối cùng này, nếu kéo dài phần vị ngữ ra, ta sẽ nhìn thấy vấn đề rõ ràng hơn: "Đôi mắt nàng, ngây thơ, nhìn tôi dò hỏi.")

Trong tiếng Anh, tiếng Pháp, khi chuyển một tính từ/danh từ sang một động từ (tiếng Việt ít có), có những trường hợp không thay đổi dạng từ (như từ "*kiss*" trong tiếng Anh), lại có những trường hợp khác đòi hỏi phải có sự thay đổi (như từ "*blanc/ blanche*" hay "*noir*" trong tiếng Pháp, thành "*blanchir*" (làm cho trắng), "*noircir*" (làm cho đen); hay như "*idol*" trong tiếng Anh, thành "*idolize*" (thần tượng hoá (một ai, một cái gì)).

(6) Định nghĩa của "*feedback*": "the process in which part of the output of a system is returned to its input in order to regulate its further output" (theo wordnetweb.princeton.edu/perl/webwn ^[2].)

(7) Về mặt ngôn ngữ, đơn vị ngữ âm âm đoạn (segmental) nhỏ nhất là âm (âm tố), sau đó là âm tiết, âm tự, âm cú. Các đơn vị âm đoạn này luôn gắn với các âm vị siêu âm đoạn (suprasegmental) là thanh điệu, ngữ điệu, trọng âm. Thanh điệu được miêu tả bằng hai tiêu chí là cao độ và đường nét. Về mặt cao độ, trong tiếng Việt, có thanh điệu cao (ngang, ngã, sắc) và thanh điệu thấp (huyền, hỏi, nặng). Về mặt đường nét (âm điệu), có thanh bằng phẳng (ngang, huyền) và thanh không bằng phẳng hay thanh trắc (ngã, sắc, hỏi, nặng). Thanh trắc lại chia thành thanh gãy (ngã, hỏi) và không gãy (sắc, nặng).

Người viết văn, làm thơ, đến một độ nào đó, ý thức hay không ý thức, đều biết lợi dụng những tính chất về thanh điệu này của từ ngữ để tạo thêm, cũng như để kiểm soát, sắc điệu trong những câu văn, câu thơ của mình. Từ đó, đi đến việc tạo hiệu ứng mỹ học tối đa cho sự diễn đạt.

(8) Xem George Orwell, *Politics and the English Language*, in trong rất nhiều tuyển tập về ngôn ngữ và giáo trình văn học được sử dụng trong các đại học Mỹ.

(9) Xin xem Bùi Vĩnh Phúc, *Chữ & Nghĩa, Quo Vadis?*, đăng làm hai kỳ trên diễn đàn *Talawas*, ngày mùng 2 tháng Hai, 2005, tại <http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=3760&rb=06> ^[3].

Về tính vũ đoán trong viết, đọc, và thẩm thức văn chương

Thế giới là một văn bản. Chúng ta đang sống trong một thế giới của những ký hiệu, và ký hiệu với trùng trùng lớp lớp nghĩa của chúng đang vây quanh con người mỗi ngày, hay đúng hơn, từng giây từng phút, đòi hỏi được giải mã, khám phá.

Thế giới ngập chìm trong đại dương của những ký hiệu. Con người, trong mỗi xã hội, mỗi quốc gia, được điều kiện hoá để bơi lội hoặc trôi nổi trên đại dương của những lớp sóng ký hiệu đó. Có những con người, để tìm một ốc đảo cho riêng mình sau những giờ phút trôi nổi bập bềnh trên những làn sóng của ký hiệu mỗi ngày, đã tìm cách trú thân trong những cuốn sách. Nhiều người tưởng, như thế, họ tìm được những phút giây an toàn cho mình, sau cuộc vật lộn, trôi nổi trên những con sóng của ký hiệu cuộc đời kia. Nhưng thật ra, hy vọng đó nhiều khi chỉ là một ảo tưởng. Mở một trang sách, bước vào thế giới của chữ nghĩa, con người đã đẩy cửa để bước vào một thế giới khác, cũng đầy ắp những ký hiệu. Những ký hiệu trong sách cũng đòi hỏi phải được giải mã, lột vỏ. Có thể, chúng mới có thể đáng hiễn cho người đọc cái tinh chất của chúng, cái chất ngọt, cay, đắng, chát, mặn mà, thơm tho, nồng đượm, hay cái cảm giác thô ráp, mềm mại, sắc lẹm, xù xì... của cuộc đời. Tìm đến những ốc đảo ấy, mỗi người sẽ chỉ còn có chính mình. Họ mang theo cùng với mình tất cả những gì làm nên con người họ, tất cả những gì cấu thành cái thế giới tinh thần của họ: kinh nghiệm sống, những điều trải qua trong đời, giáo dục, sở thích, những ham muốn từ thấp nhất đến cao nhất, thậm chí những dục vọng, những mộng tưởng, lý tưởng của cả một đời. Tất cả những hành trang vô hình đó họ đặt bên cạnh mình khi ngồi trước trang sách. Cuốn sách, bầy giờ, là một văn bản tràn ứ những ký hiệu. Chúng tràn lên ra, bập bềnh như trên một mặt sóng. Chúng như những làn nước, những lớp nước, chỉ chực tràn ra khỏi trang sách trước mặt người đọc. Có khi chúng lại là những tiếng chim, tiếng gió rượt đuổi nhau trong một cánh rừng đầy nắng lá, hay chúng là những âm thanh, những bóng dáng chập chờn của cuộc đời lúc xa lúc gần, lúc rõ nét khi nhòa nhạt, thức ngủ trong chính chúng ta, trong những thời gian và không gian mà chúng ta không thể luôn luôn gọi tên hay định tính.

Tất cả hiện ra từ trang sách, tất cả bùng lên từ văn bản.

Đó là văn chương. Và, có lẽ, để nói về văn chương, những lời lẽ có thể mang ít nhiều dấu vết văn chương như một, hai đoạn văn trên cũng là tạm đủ. Chúng ta phải đi vào hiện thực “xám” của lý thuyết (“tất cả mọi lý thuyết thì đều màu xám, còn cây đời thì mãi mãi xanh tươi”) để có thể cảm nhận, nắm bắt được rõ hơn những điều mà chúng ta muốn nói.

Julia Kristeva, người đã giới thiệu những ý tưởng về liên văn bản (intertextuality) của Bakhtin đến với thế giới Tây phương, đã cho thấy văn bản là một thế giới được cấu trúc hoá. Nó là một hiện trường, nơi xảy ra những sự gặp gỡ, đối thoại, hoặc va đập của những hình ảnh, tư tưởng, văn hoá, hay, nói tóm lại, của những thế giới khác nhau. Trong một văn bản, có nhiều dấu ấn của các văn bản khác. Những văn bản này có thể xa rời nhau trong cả không gian lẫn thời gian. Chúng đan xen chồng chéo và tạo nên những hàm nghĩa, liên nghĩa trên văn bản gốc. Những văn bản này nằm chìm, lẫn và khuất sâu dưới lớp chữ của văn bản gốc mà mỗi người đọc, với kinh nghiệm, sự giáo dục và những phẩm chất riêng làm thành con người tinh thần của mình, tự phát hiện ra. Có thể nói văn bản là một nguồn nghĩa vô tận. ⁽¹⁾ Nghĩa của một từ luôn mời gọi, liên kết với những nghĩa khác, và luôn chờ để được đánh thức dậy trong cái đọc của mỗi con người khác nhau. Nghĩa của chữ, như thế, luôn biến hoá, mở rộng. Nó luôn ở trong thế tiềm năng và có thể triển khai vô giới hạn. Những hàm nghĩa, liên nghĩa luôn nằm trong thế tiềm tại để chờ được khai mở. Như thế, một văn bản có thể đem lại nhiều ý nghĩa khác nhau cho những con người khác

nhau. Mỗi văn bản là một liên văn bản. Từ một văn bản văn học, người ta có thể nhìn ra nhiều tác phẩm khác nhau. Và chính là vì tính chất này mà một tác phẩm văn học trở nên có chiều sâu, có sức hút của nó. Những cách nhìn khác nhau, những cái thấy khác nhau, những cách giải mã khác nhau, tất cả làm nên độ lấp lánh của một tác phẩm.

Ở một góc cạnh khác, theo Serge Dubrowski, cấu trúc của một tác phẩm không phải là một cái gì có tính ổn định, nhất thành bất biến. Mà nó là một thế giới mở. Một tác phẩm văn học có thể mang trong mình nhiều lớp nghĩa, và nghĩa của nó không bao giờ có tính chung kết, dứt khoát. Nó thay đổi tùy theo cái nhìn, góc nhìn của người đọc, sự quan sát và thái độ quan sát nó của người ấy. ⁽²⁾ Cấu trúc là cấu trúc đối với một con người đặc thù nào đó. Cái cấu trúc ấy sẽ thay đổi không chỉ từ cá nhân này sang cá nhân khác, mà còn từ những lần đọc này sang lần đọc khác của cùng một con người qua thời gian. Bởi vậy, ý nghĩa của tác phẩm cũng có thể thay đổi theo những tâm cảnh, tâm thế khác nhau, những sự “rót vào” khác nhau của mỗi người đọc hay mỗi lần đọc. Ý nghĩa của tác phẩm, bấy giờ, được dựa trên một phương trình mà tất cả những gì người đọc mang vào trang sách cùng với mình khi đọc trở nên những biến số không thể không được tính đến. “Ý nghĩa của tác phẩm”, như thế, trở nên một hàm số, thay đổi với những biến số mà người đọc mang vào cùng với cá tính riêng và tất cả những gì làm nên con người hẳn. Tình hình này làm ta liên tưởng đến cái nhìn của cơ học lượng tử đối với các vật thể, đúng hơn là các chất thể (particles), được khảo sát. Người ta không thể bỏ qua cái thái độ của người làm công việc khảo sát, thí nghiệm đó, cũng như không thể bỏ qua những thiết bị mà ông ta dùng để đo lường. Những điều ấy có thể làm thay đổi kết quả của thí nghiệm. Nói rộng ra, tất cả mọi sự xảy ra trong thế giới hiện tượng này đều như thế. Cái nhìn tạo ra thế giới. Hay, đúng hơn, chính cái tâm ý của ta đã tạo ra thế giới này. Đây không còn phải là vấn đề tâm lý hay triết lý nữa, cho dù Duy Thức luận của Phật giáo, nhìn một cách chung, cũng đưa ra một kết luận như thế. Đọc những quyển sách như *The Tao of Physics* của Fritjof Capra, hay *The Holographic Universe* của Michael Talbot, trình bày cái nhìn của nhiều nhà vật lý lý thuyết, vật lý lượng tử cũng như của một vài nhà khoa học nghiên cứu về thần kinh, về não bộ nổi tiếng, như David Bohm (London U.) và Karl Pribram (Stanford U.), khiến ta phải giật mình khi thấy rằng cả thế giới, và, rộng hơn, cả vũ trụ này, trong quan sát và nghiên cứu của họ, cũng giống như một quyển sách, chỉ là những văn bản mở, để con người “rót” cái nội dung riêng tư của nó vào, làm nên cái lấp lánh của những “văn bản” khác nhau. ⁽³⁾

Nói như L. Wittgenstein (với mệnh đề nổi tiếng, xuất hiện trong câu đầu tiên của tiểu luận triết học *Tractatus Logico-Philosophicus* của ông), “The world is all that is the case”. *Tất cả mọi sự đều diễn ra trong thế gian*. Phải, thế gian, như thế, là nơi dung chứa mọi hoàn cảnh, nơi diễn ra đủ sự. ⁽⁴⁾ Và “sự” đây là “sự kiện/dữ kiện” (facts) chứ không phải là “sự vật” (things). ⁽⁵⁾ Nhìn ở một góc độ nào đó, và chỉ giới hạn trong việc xét văn bản, phán đoán này có những chỗ gần gũi với xác quyết của những nhà nghiên cứu văn bản theo tinh thần của chủ nghĩa hình thức Nga, hay của cấu trúc luận, nhìn văn bản như một cấu trúc mang tính tự trị. Và cả J. Derrida nữa, mà tên tuổi được gắn liền với Giải cấu trúc luận về sau, cũng thế, khi nói rằng không có gì ở ngoài văn bản. Tất cả mọi sự là ở bên trong.

Văn bản là một thế giới, và trong thế giới đó, chữ nghĩa (là những yếu tố cấu thành nó) cứ trượt đi. Nó được xây dựng bởi một lớp ngôn từ động. Chữ và nghĩa, các nghĩa tố, trượt vào nhau cũng như trượt qua nhau (glissement), để lại những dấu mờ, những ký hiệu của ký hiệu, như những tinh vân, khi sáng khi tối trước mắt con người. Nghĩa vẫy gọi nghĩa, nghĩa liên kết và rủ rê nhau. Ký hiệu tạo ra ký hiệu, và những ký hiệu mới được tạo ra đó lại sinh sản ra những ký hiệu khác. Đọc là đi vào trung tâm của những vòng tròn tạo nghĩa. Đọc là một “thực hành tạo nghĩa” (pratique signifiante), nói như J. Kristéva. Tất cả những ký hiệu, và những dấu mờ của chúng, dệt nên một tấm thảm bay với những hàm nghĩa, liên nghĩa, nghĩa sáng nghĩa tối, nghĩa mờ nghĩa đục, nghĩa nhoè nghĩa nét, đan kết, xoắn bện vào nhau. Một tấm thảm kỳ diệu. Tấm thảm này có thể nâng con người lên và chở nó đi khắp mọi nơi.

Cũng có thể nhìn văn bản như một ống kính vạn hoa (kaleidoscope). Tất cả những ký hiệu, như đã nói, trượt vào nhau, trượt qua nhau, và làm thành sự khác biệt. Những kết hợp khác nhau đó

làm nên thế giới. Mỗi lần ống kính xoay, lại một thế giới khác hiện ra. Và mỗi người chúng ta đều có những cách xoay ống kính riêng của mình.

Một điều cũng nên nhắc lại ở đây là tính vũ đoán của ký hiệu (ngôn ngữ). Như F. de Saussure đã phân tích, giữa sự vật được phản ánh (như con ngựa, cái cây, v.v.) với cái-biểu-đạt (là mặt chữ, vô tiếng hay vô ngữ âm) và cái-được-biểu-đạt (tức khái niệm được phản ánh bên trong những chữ “con ngựa” hay “cái cây”, v.v.) không hề có một quan hệ hữu cơ nào. Đó chỉ là một sự vũ đoán, chấp định. Một quy ước của một tập thể người.⁽⁶⁾ Và chính là từ sự chấp định này, ký hiệu (ngôn ngữ) nói chung và văn bản văn học nói riêng, mang tính đa nghĩa, mơ hồ và nhập nhằng trong cái nghĩa tích cực của nó. Sở dĩ thế là vì, như đã nói, với sự khám phá và phân tích của Saussure và nhiều nhà ký hiệu học sau này, trong cùng một vô tiếng, vô âm thanh (envelope sonore), con người có thể lồng ghép, đắp đổi nhiều nội dung có liên hệ xa gần với nhau. Những nghĩa xuất phát từ những chi, những nhánh chính, và những nghĩa từ những chi, những nhánh phụ. Trường nghĩa cứ thế mà sinh sôi nảy nở. Các nghĩa trượt lên nhau, trượt vào nhau và trượt qua nhau đã làm thành một trường nghĩa rộng lớn. Nghĩa tạo ra nghĩa, từ những liên nghĩa, hàm nghĩa, nghĩa ẩn, nghĩa chìm, và dấu vết của chúng, sau khi bị vượt qua, vẫn còn tiếp tục nằm ở đây, làm đầy cái không gian ngữ nghĩa. Và cái chu trình ấy có thể tiếp diễn một cách vô tận.

Sử dụng những con chữ như một thứ khế ước xã hội, các nhà văn nhà thơ phải tuân thủ những luật tắc của chữ viết, của văn phạm. Nhưng, dựa trên chính những quy tắc ấy, kẻ sáng tạo lại có thể tự do hư cấu trong thế giới của mình bằng cách mở rộng phạm vi ngữ nghĩa của các ký hiệu hần dưng, nhất là trong thơ. Bằng cách sử dụng và lồng ghép hai trục chọn lựa và kết hợp khi hành từ và bố trí câu như một chiếc đĩa thần⁽⁷⁾, con người có thể sáng tạo ra nhiều thế giới kỳ diệu, với cá tính và qua hư cấu chủ quan, vũ đoán riêng của mình.

Giống như trong sáng tác, phê bình cũng là một hoạt động hoàn toàn mang tính chủ quan, vũ đoán, thậm chí hư cấu. Đúng, hiểu theo một nghĩa nào đó, phê bình cũng là một dạng sáng tạo dựa trên hư cấu. Và nó rất chủ quan, vũ đoán.⁽⁸⁾ Nhưng cũng chính tính chất chủ quan, vũ đoán và hư cấu này đã làm nên điều kỳ diệu mà chữ viết của con người đã làm được. Là vất vả người đọc vào một (hay những) thế giới mới, không hề mòn. Nó mở ra những thế giới. Với cá tính, kiến thức, bản lĩnh, và, thậm chí, sự mơ mộng riêng của mình, và, dĩ nhiên, cũng với việc phải tuân thủ một số quy luật nội tại của việc đọc văn bản, mỗi người đọc, người phê bình, có thể mở ra những thế giới khác lạ khi tiếp cận với văn bản. Phê bình và đọc văn đúng nghĩa không bao giờ mở ra những *thế giới phẳng*, như cái thế giới hiện tại mà con người đang sống, trong quan niệm của Thomas Friedman. Mà, với những hàm nghĩa và liên nghĩa, nó mở ra những thế giới “cong”, đầy sức sống. Những thế giới này, nói một cách hình tượng, lồng vào nhau, chập vào nhau, và trao đổi chất cho nhau. Đọc một văn bản văn học, để biến nó thành một tác phẩm, có lẽ điều người đọc cần làm không phải chỉ là dùng lý trí, mà là dùng, nhiều hơn, sự liên tưởng và trí tưởng tượng của mình.

Hãy thử đọc một vài câu thơ của Trần Dạ Từ:

*Thử làm thơ yêu em
Trời mưa chưa ướt áo
Hoa cúc vàng bên thềm
Gió may lưng bờ dậu
Chiều sương dày bốn phía
Lòng anh mấy ngã ba
Tiếng đời đi rất nhẹ
Nhịp sâu lên thiết tha*

*Thử làm thơ yêu em
Cả dòng sông thương nhớ
Cả vai cầu tay nghiêng
Tương tư trời thành phố (...)
(Thử làm thơ yêu em, 1962)*

Những câu thơ thật đẹp. Và Cung Tiến đã đưa những câu thơ như lụa phát ấy vào nhạc của mình. Thuở làm thơ yêu em. Một thuở. Chắc chắn cái thuở ấy đã qua. Ta không cần tìm biết hệ quả của những hành động chàng tuổi trẻ đã làm trong thuở ấy. Điều đó không cần thiết. Chỉ biết rằng đã có một thuở trong đời. Tình yêu. Trời mưa. Hoa cúc. Mầu vàng hoa. Gió may. Bờ dậu. Những ký hiệu và những hình ảnh lồng vào nhau. Những con âm vang lên trong đầu. Chúng nhân nhau lên trong trí và trong tâm hồn của mỗi người đọc thơ, vì những hình ảnh, những ám gợi về tình yêu, về những cơn mưa, v.v., trong mỗi con người là khác nhau và gắn bó với nhiều ấn tượng. Chúng tạo ra hàng loạt các trường nghĩa. Từ những kinh nghiệm, xúc cảm, và những liên tưởng rất vũ đoán của mỗi người đọc, một con âm hoặc một con chữ có thể lôi cuốn nhau và tạo thành một cơn lũ. Nếu có thể cộng hết lại những hình ảnh, ấn tượng, rung động của tất cả mọi người trong thế gian này khi đọc một câu thơ hay một bài thơ của một thi sĩ bất kỳ nào đó, ta sẽ có cả một thế giới. Vậy thì, với bao nhiêu bài thơ, câu thơ mà con người có trong cuộc đời này (chưa nói đến những câu văn hoặc những tác phẩm dài hơi khác), chúng ta có bao nhiêu thế giới?

Trong bốn câu thơ đầu, dù sao đi nữa, có lẽ trong trí óc của một người Việt như tôi, những ấn tượng mang lại có nhiều âm hao, ám ảnh Việt Nam. Vì những *hoa cúc*, *gió may* và *bờ dậu* chẳng? Có lẽ. Những hình ảnh ấy rung lên, lấp loá, chập vào những hình ảnh khác trong tôi. Hãy chỉ thử đưa ra một vài trong bao nhiêu ấn tượng nở bùng lên trong đầu. Hoa cúc, làm tôi nhớ đến một câu thơ của Nguyễn Sa, *Áo nàng vàng, anh về yêu hoa cúc*. Chỉ là nhớ đến, không cần biết hoa cúc trong câu thơ của ai nở trước. Gió may, tôi nhớ quá đôi mắt của người con gái trong thơ Quang Dũng, *Mắt kia em có sầu cô quạnh / Khi chớm may về một sớm mai*. Và gần hơn nữa là cái *gió heo may đã về, chiều tím loang vĩa hè* của Trịnh Công Sơn. Còn bờ dậu? Nó làm tôi nhớ đến *Nhà nàng ở cạnh nhà tôi / Cách nhau cái dậu mỏng tơ xanh rờn* của Nguyễn Bính. Bờ dậu, thậm chí còn làm tôi nhớ đến những câu thơ *Đứng im ngoài hàng dậu / Em mím nụ nhiệm mầu / Lặng nhìn em kính ngọc / Vừa thoáng nghe em hát / Lời ca em thiên thâu / Ta sụp lạy cúi đầu* (Thước Dục, Quách Thoại). Một đoá hoa nở bên bờ dậu đấy. Bao nhiêu là hình ảnh thật Việt Nam!

Sang bốn câu thơ kế, hình ảnh Việt Nam chắc vẫn còn đấy. Nhưng chúng không còn đậm đặc như trong bốn câu thơ đầu nữa, với những hình ảnh có chút chênh chao ngã nhẹ theo nhịp ngữ pháp tây phương, cộng với những thủ pháp nhân hoá và ẩn dụ được dựng lên trong từng câu thơ. Đến đoạn ba, tự nhiên ta thấy như được dẫn vào một khung trời “lạ hoá” với những đường nét không gian không còn hoàn toàn mang tính điển hình của một khung cảnh Việt Nam. A, thế nào là Việt Nam? Rất khó nói, có lẽ là do cách đọc, cách cảm cùng với kinh nghiệm đọc và rung động của từng người. Riêng tôi, cả đoạn thơ này tự nhiên nhắc tôi nhiều đến những khung trời Paris của Jaques Prévert. Riêng câu *Cả vai cầu tay nghiêng* thì lại làm tôi đặc biệt nhớ đến Appolinaire trong bài *Le Pont Mirabeau*. Trong bài này, thi sĩ đã tả hai người nam và nữ, hai kẻ yêu nhau, trong một tư thế thật đẹp, giống như trong một số bức tranh vẽ tình nhân của Chagall:

Les mains dans les mains restons face à face

Tandis que sous

Le pont de nos bras passe

Des éternels regards l'onde si lasse...

(Tay nắm lấy tay và mặt nhìn mặt

Trong lúc đó dưới

Cầu của những cánh tay đôi ta lướt chày

Dòng nước mệt mỏi của những thoáng nhìn thiên thu...)

Những liên tưởng đã dẫn tôi đi xa như thế, để tôi nhìn thấy trong *Cả vai cầu tay nghiêng* những hình ảnh còn in đậm trong lòng tôi của *Le pont de nos bras*, và cả một khung trời thương yêu của Appolinaire có dòng sông Seine chảy qua. Tất cả các liên tưởng đều là vũ đoán. Và sự vũ đoán đó đã làm cho bài thơ, đối với tôi, có thêm chiều dày và lấp lánh hơn.

Đọc là liên tưởng và thực hiện những hành động vũ đoán như thế. Nhưng viết thì cũng không khác. Khi chúng ta viết, dù thơ hay văn (nhưng đặc biệt là thơ), sự chọn lựa, kết hợp các từ ngữ

cũng chính là một hành động rất vũ đoán. Nhất là khi ta, một cách vô tình hay hữu ý, sử dụng những biện pháp chuyển nghĩa (trope) như ẩn dụ, hoán dụ, so sánh, nhân hoá, v.v. Khi một người Việt Nam nào đó, trong xa xưa, đã sáng tạo ra câu *Lòng em như quán bán hàng / Còn anh là khách qua đàng trú chân*, hay câu *Em như cái giếng giữa đàng / Người khôn rửa mặt, kẻ phàm rửa chân*, thì quả là người đó đã rất vũ đoán để đem so sánh tâm hồn hay thân phận của một con người (đặc biệt lại là một người con gái) với một túp hàng quán, hay như một cái giếng. Thế nhưng, chính cái vũ đoán đó đã để lại cho chúng ta những câu ca dao tuyệt vời như thế cho đến bây giờ. Nó làm cho những hình ảnh ấy sống mãi. Cũng thế, trong vở chèo *Thị Kính*, tác giả đã cho *Thị Mầu* “chào hàng”/”nhá hàng” với anh *Nô* bằng một câu chòng ghẹo táo bạo, *Gió xuân đánh tóc dải yếm đào / Anh trông thấy oản sao không vào thắp hương*. Tác giả của câu chèo tinh quái và kinh khủng này đã đặt vào miệng *Thị Mầu* một ẩn dụ thật ... trẻ không tha, già không thương (hay *Phật không tha, Chúa không thương* ?-vì “oản” là để cúng Phật, và câu hát bóng gió đầy tính... *trêu hoa* ghẹo nguyệt kia, “gọi mời thắp hương” kia, lại được thốt ra trong khung cảnh nghiêm trang nơi cửa thiền. Mà chính là vì ở *Thị Mầu* đang ve vẩy ở nơi đây nên mới có cơ giục mời người ta vào thắp hương như thế!). Một sự nhìn ngắm, liên kết để rồi so sánh đến vậy, không gì khác, chính là một sự vũ đoán, ập vào nhau những hình ảnh, những khái niệm đáng lẽ là rất xa nhau. Nó làm bật ra những tia lửa của sự sáng tạo. Đúng là có những cái vũ đoán chết người, nhưng chúng đã khắc nét vào văn chương như thế.

Trở lại với chuyện đọc văn. Khi đọc *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (Dưới bóng những cô gái đương hoa) của Marcel Proust, trong bộ *À la Recherche du Temps Perdu* (Đi Tìm Thời Gian Đã Mất), Bernard Raffalli⁽⁹⁾ đã nghĩ đến những bông hồng nở vội của Ronsard (*Mignonne / Allons voir si la rose / Qui se matin avait déclose / ... Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain / Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie—Em ơi, ta hãy ra xem / Đoá hồng đã nở bên thềm hay chưa / ... Hái đi, đừng để quá mùa / Hoa hồng cuộc sống chẳng chờ đến mai*). Cùng lúc, ông cũng nghĩ đến những bông hoa ác, những bông hoa tội lỗi (*Les Fleurs du Mal*) của Baudelaire, cùng với cái mùi của dục tính và sự tàn rữa; đồng thời, ông cũng nhớ đến cả những cô gái lửa (*Les Filles du Feu*) của Nerval. Một sự liên tưởng nhìn thoáng qua tưởng là vũ đoán, nhưng hẳn nhiên là nó có nguồn gốc từ kinh nghiệm đọc, mơ mộng, và phân tích của Raffalli. Trong tác phẩm của Proust, hình ảnh những cô gái đẹp tươi, đương trong lứa tuổi hoa niên ấy, được liên kết với nhiều hình ảnh của những khóm hoa, những bụi hoa, tươi sáng có, mà tàn rữa cũng có. Và những người con gái đương hoa kia, với những mối tình, những ham muốn bị kìm nén của họ, như những đoá hồng toả ra một mùi hương thương nhớ, phủ khắp những trang sách. Kinh nghiệm đọc và những liên tưởng của nhà phê bình đã đem lại hạnh phúc cho người đọc ông. Chúng cũng làm dày thêm sự hiểu biết và làm phong phú tâm hồn người đọc.

Cũng thế, trong *Poésie et Profondeur* (Thi ca và Độ sâu), Jean Pierre Richard đã phát hiện ra rằng cả Baudelaire, Gérard de Nerval, Arthur Rimbaud và Paul Verlaine đều bị ám ảnh bởi độ sâu. Rimbaud thì muốn lấp bằng độ sâu, và nếu không thực hiện được, ông tìm cách thoát ra khỏi nó. Nerval thì muốn giảm bớt độ sâu bằng nỗ lực mô tả những gì nổi lên, những sự vật nổi lên bành trên mặt nước. Verlaine, yếu đuối hơn, luôn bị sự ám ảnh kinh hoàng của những độ sâu vô tận, những lỗ hổng không đáy. Còn Baudelaire thì, cho dù có hãi sợ, có hoang mang choáng váng trước cái hút xoáy của những độ sâu, vẫn muốn đắm đầu lao mình xuống tận đáy vực.⁽¹⁰⁾ Phải có một liên tưởng bén nhạy, cộng với một sự vũ đoán nhất định, cùng với một năng khiếu phân tích tâm lý đến một độ nào đó thì người ta mới có thể đưa ra những so sánh và nối kết như thế. Và thao tác của Pierre Richard có thể đã là, đầu tiên, ông nhìn thấy hình ảnh độ sâu nơi một nhà thơ nào đó trong bốn nhà thơ vừa kể, cùng với phản ứng và cơ chế tâm lý của nhà thơ ấy. Từ đó, ông đã liên tưởng đến những nhà thơ còn lại mà, qua thơ ca của họ, ông cũng đã bắt gặp những độ sâu, với những phẩm chất khác. Rồi, có thể bằng một phương pháp gần gũi với phương pháp xếp chồng những văn bản của bốn nhà thơ này lên nhau, ông đi sâu vào tìm hiểu kỹ hơn tính cách và phong cách của từng nhà thơ. Tất cả đều bắt nguồn từ liên tưởng, từ sự nối kết các (liên) văn bản của nhà phê bình.

Khi nghe những câu hát này trong bài *Đêm* của Trịnh Công Sơn:

*Đêm xanh hay đêm đỏ
Đêm hồng đêm mong manh
Đêm đêm rừng nuôi gió
Đêm hồng má thị thành*

*Đêm ôm vai em nhỏ
Giấc ngủ như chiêm bao
Đêm thom từng chiếc lá
Cho tình bay lên cao*

*Đêm sâu không xa lạ
Kéo gần đêm thiên thu
Đêm xin thành nỗi nhớ
Đêm đợi đoá hẹn hò*

*Đêm yên như phố cổ
Chút tình riêng xôn xao
Đêm xa gần môi má
Có dài không đêm thâu (...)*

tự nhiên tôi nhớ đến bài *Đêm Trắng* của Đoàn Thị Lam Luyến:

*Đêm dài như châu chấu
Của tuổi thơ chín mươi
Đồng trưa mưa rào tạnh
Theo đàn châu chấu bơi*

*Đêm dài như xác pháo
Xé tan tuổi đôi mươi
Chưa tiêu gì ra món
Đã hết veo cuộc đời*

*Đêm dài... đêm càn đả
Như kiến leo càn cọc
Leo vào rồi leo ra
Đâu biết mình trùng lặp*

Hai bài thơ, nếu có thể nói như thế, có nhiều nét khác nhau, cho dù chúng đều lấy đêm làm xuất phát điểm. Ta sẽ không phân tích dài dòng vào chi tiết để thấy rõ những sự khác biệt đó. Có lẽ chỉ nên nói là, dù có dùng các con âm Việt, chữ nghĩa Việt, các tác giả đã sử dụng những chất liệu ngôn ngữ khác nhau để làm ra những sản phẩm khác xa nhau. Cho dù chúng đều gắn bó với những thủ pháp chuyển nghĩa giống nhau như ẩn dụ, hoán dụ, so sánh, nhân hoá, v.v., hai bài thơ đã tạo nên hai khí quyển khác biệt. Chúng như hai khối tinh vân tự xoay vần theo quỹ đạo của riêng mình. Bài thơ của TCS có mật độ dày hơn của những biện pháp tu từ ập vào nhau, như trong những hình ảnh *đêm đêm rừng nuôi gió*, *đêm đợi đoá hẹn hò*. Bài thơ đưa ra cái nhìn từ xa đến gần, rồi lại từ gần ra xa, và từ ngoài vào trong, rồi từ trong ra ngoài, về mặt không gian; và từ điểm quy chiếu của hiện tại, kéo dài cho nó chạm vào cõi xa thẳm của thiên thu, rồi lại thu kéo về cõi người bé nhỏ, xét về mặt thời gian. Còn bài thơ của ĐTLL thì lại bắt vào những hình ảnh liên văn bản trong những câu như *Đêm dài... đêm càn đả*, *như kiến leo càn cọc*. Câu thơ làm ta nhớ đến câu ca dao tuổi nhỏ *Con kiến mày leo càn đả*. *Leo phải càn cọc leo ra leo vào*. *Con kiến mày leo càn đả*. *Leo phải càn cọc leo vào leo ra...* Nó tạo nên một cảm thức quần quanh, bít bùng, không lối thoát. Những câu thơ soi chiếu vào hạnh phúc tuổi thơ và thân phận mình hiện tại. Hình ảnh châu chấu, được lặp đi lặp lại hai lần, gắn với một cái gì sinh động,

hơn hờ. Một màu xanh như ngọc của thân mình những con châu chấu được đưa vào cận ảnh dưới ánh mắt tuổi thơ. Chân chúng búng tanh tách, và chúng bơi trên mặt nước. Điều đó gắn với cái hồn nhiên, sinh động của tuổi nhỏ. Rồi những mảnh pháo hồng nổ tan tác. Rộn rã đấy, nhưng rồi vụt biến nhanh. Cuộc đời trôi qua vội vã, rồi vỡ vụn như những xác pháo. Để, cuối cùng, cái còn lại chỉ là sự nhỏ nhoi, quanh đi quẩn lại của những lối mòn... Ngoài ra, thủ pháp so sánh trong *Đêm Trăng* lại là một cái gì mang tính rất biểu kiến. Dạng thức thì là so sánh, *Đêm dài như châu chấu*, *Đêm dài như xác pháo*, nhưng bản chất thì lại là ẩn dụ lồng vào hoán dụ (bởi lẽ, đêm không thể nào dài như... châu chấu hay xác pháo được). Hai bài thơ đưa ra những khắc khoải riêng, những tâm sự đặc thù, theo những hướng khác nhau, và tạo ra những không gian, thời gian khác biệt. Vậy mà nó lại thu hút nhau, áp vào nhau trong cảm thức của một người đọc. Đọc hay nghe riêng biệt bài hát của TCS và bài thơ của ĐTLL, chắc chắn là mỗi người đọc khác lại thấy nảy nở ra trong lòng mình những liên tưởng khác biệt, những ám gợi, những hình ảnh không trùng hợp với cách liên tưởng, cách đọc của tác giả bài viết này. Đó chính là do kinh nghiệm sống và đọc, do cơ chế tâm lý riêng của mỗi người khi tiếp cận với tác phẩm.

Liên tưởng có khi được giải thích, có khi không, nhưng chắc chắn là chúng có những gốc rễ của mình. Bởi vậy, khi nói phê bình là một hành động chủ quan và vũ đoán, thì *chủ quan* là đúng, còn *vũ đoán* chỉ là một cách nói có phần cường điệu. Bởi đó không hề là một thái độ tùy tiện. Nó có gốc rễ, và gốc rễ ấy nằm trong “vùng giao”, vùng chồng lấp lên nhau của liên tưởng và sáng tạo. Và thái độ đó thích hợp với một định nghĩa của “vũ đoán”, là “dựa trên, hoặc tùy thuộc vào, sự thẩm định hay chọn lựa mang tính cá nhân” (based on or subject to individual judgment or preference—www.thefreedictionary.com). Và, đúng thế, người tiếp cận văn bản, tùy vào độ mở của văn bản mà hẳn đang khảo sát, phải có những nỗ lực riêng của mình để bóc, tách những lớp nghĩa, cũng như nối kết những ẩn tượng, những hình ảnh mà tác giả đã đưa vào tác phẩm một cách hữu thức hoặc vô thức. Có thể, hẳn mới cảm nhận được những hạnh phúc của sự đọc.

Đọc là một hành trình thám mã. Là một quá trình tìm nghĩa và tạo nghĩa. Qua liên tưởng, qua chọn lựa, qua kết hợp. Cũng giống như khi chúng ta viết. Chỉ có điều là khi viết, hai thao tác chọn lựa và kết hợp được thực hiện một cách có vẻ có ý thức hơn. Và có thời gian hơn. Còn trong khi đọc, tất cả những điều này xảy ra rất nhanh. Người đọc không kịp trở tay. Những hình ảnh và ẩn tượng tóm lấy ta và vút đẩy ta vào một cơn cuồng lũ của nghĩa, liên nghĩa và hàm nghĩa. Hai loạt nghĩa sau là những cái không hề có mặt trên văn bản. Theo Pierre Macherey, cái đặc thù của văn học là nó luôn hàm chứa trong nó một cái vắng mặt. Văn bản là cái được nói ra, nhưng trong cái được nói ra đó có hàm chứa những cái không được nói ra. Cái nói ra dựa vào cái không được nói ra. Có một sự chồng lên nhau giữa cái được nói ra và cái ẩn kín bên trong, cái lùi khuất khỏi tiền trường sân khấu. Đó là cái không được phát ngôn, tức sự im lặng.⁽¹¹⁾ Văn bản là một không gian, một hiện trường được tổ chức theo các quy luật ngôn ngữ. Nó che đậy ở bên dưới nó những cái vắng mặt, những kho tàng được chôn giấu, ẩn kín. Bởi vậy, đọc hay phê bình văn học là đi tìm cái bị che giấu kia, đi tìm cái vắng mặt, cái không hề hiện diện tại hiện trường.

Như đã nói, ký hiệu ngôn ngữ, nói chung, mang tính vũ đoán. Đọc, phê bình, tìm cách mở một văn bản, cũng hàm chứa tính chất đó, nhưng ở một cấp độ khác. Những cái được nói, được viết ra và những cái ở đằng sau, ở bên trong, ở hậu trường, giằng co, đòi được khám phá, bộc lộ. Chính điều đó khiến cho tác phẩm trở nên mơ hồ, “nhập nhằng”, đa nghĩa. Chúng tạo nên một độ căng, do sự giằng kéo của các ý nghĩa, liên nghĩa, và hàm nghĩa, mà người đọc phải tìm cách giải quyết. Tạo được một tác phẩm đầy tính “khiêu gợi” như thế, trong chừng mực nào đó, với ý thức của mình, kẻ sáng tạo làm nổi rõ dấu ấn sáng tạo của hắn. Tôi nói “trong chừng mực nào đó, với ý thức của mình”, vì không phải lúc nào tác giả cũng kiểm soát được những điều mình viết ra. Rất nhiều khi, chữ, nghĩa, và các hình ảnh, ý tưởng trong một văn bản vượt ra khỏi ý thức của người viết. Đọc được, hay, đúng hơn, đọc thấy, những điều ẩn kín, những điều không nói ra trong văn bản, những vết tích của vô thức, những liên tưởng bất ngờ làm bật sáng văn bản, những ngã rẽ lối quanh của nghĩa, cũng khẳng định bản lĩnh của người đọc, người phê bình. Đó là sự xâm nhập văn bản và bóc nó ra, coi nó như một dạng *scriptible* (*khả tác*). Là không nhìn nó một cách hời hợt như một dạng *lisible* (*khả đọc*).⁽¹²⁾ Một tác phẩm thật sự luôn ở trạng thái tiềm

thể. Nó luôn có thể được soi rọi, nhìn ngắm và phân tích lại, để cung hiến cho người đọc những cách nhìn mới, những ý nghĩa mới.

Như thế, theo tôi, đọc là sự phân vân (của chủ thể đọc) giữa những hình ảnh, những ấn tượng, là sự phân vân (của hần) giữa ý tưởng này và ý tưởng nọ, giữa liên tưởng này và liên tưởng kia. Là sự gặp gỡ của chủ thể đọc với các nghĩa trong văn bản, để rồi phải quyết định trước sự giằng kéo của các nghĩa tố khác nhau. Từ đó, người đọc có thể nhìn thấy một thế giới đa nghĩa, nhiều chiều cạnh, một thế giới lấp lánh nhiều màu sắc. Đó không còn là một thế giới bị mòn đi trong cái nhìn trượt theo quán tính của cuộc sống thường ngày. Đọc là đồng sáng tạo chính là ở trong tinh thần đó.

Khi đọc, có nghĩa là khi làm những “thực hành tạo nghĩa”, có lẽ cũng không nên quá háng hái để vội quyết đoán là tác giả đã thiếu sót vì đã không trình bày được điều này hay điều kia (nhất là khi chúng khá hiển nhiên), như chúng đáng lý phải được trình bày như vậy. Dù là đọc một bài thơ, một truyện ngắn, một cuốn tiểu thuyết, hay một tác phẩm phê bình. Tất cả đều là những văn bản văn học. Có thể có một lý do nào đó đã khiến tác giả không viết chúng ra, hoặc là đã giữ chúng lại để trình bày trong một dịp khác thích hợp hơn. Trường hợp Tolstoi có thể là một thí dụ đáng nghĩ. Sau khi *Chiến Tranh và Hoà Bình* được xuất bản, “báo chí cấp tiến đương thời đã trách cứ Tolstoi là trong tác phẩm đồ sộ ấy thiếu hẳn dấu vết của hiện thực thảm khốc của chế độ nông nô, một đặc trưng nổi bật của thời đại...”. Tuy nhiên, tìm hiểu sâu thêm qua việc nghiên cứu các bản nháp của tác phẩm, người ta thấy rằng, trong những dị bản đầu tiên, Tolstoi đã mô tả chi tiết các khía cạnh tiêu cực, đen tối, phản ánh những khổ đau của tầng lớp nông nô. Đó là những mô tả hết sức hiện thực cuộc sống khổ đau của những lớp người nghèo khó, của những con người thấp cổ bé miệng, cho dù họ là nông nô hay binh lính. Những mô tả này cho thấy mâu thuẫn khe khắt giữa những tầng lớp trên, như địa chủ và sĩ quan, với những tầng lớp dưới, như nông nô và binh lính đói rét. Dù sao, những mô tả này không thấy xuất hiện trong văn bản cuối cùng được phát hành. Những nhà nghiên cứu Tolstoi đã cho rằng, “cảm hứng chủ đạo của *Chiến Tranh và Hoà Bình* (...) là niềm tin say đắm của tác giả vào tư tưởng mà ông cho rằng thời đại mà ông miêu tả là thời đại nảy nở cao nhất của đạo đức nhân dân, là thời kỳ phục hưng của toàn dân Nga, đã đưa họ tới chiến công cứu nước.” Chính cái cảm hứng chủ đạo này, cuối cùng, đã khiến Tolstoi phải hy sinh những mô tả về những phương diện khổ đau của nông nô, để tập trung nhấn mạnh vào lòng dũng cảm, ý chí và sức mạnh của nhân dân trong chiến tranh vệ quốc. ⁽¹³⁾ Để đạt hiệu ứng tối đa nhất trong việc trình bày đề tài của mình, Tolstoi đã phải chọn lựa. Và hy sinh. Một người đọc có ý thức và có sự cẩn trọng có lẽ cũng nên chú ý đến những cái vắng mặt khá hiển nhiên trong một văn bản văn học, để thử lý giải những sự vắng mặt đó, trước khi lên tiếng phản đối hay đưa ra phán quyết của mình. Đúng như Macherey đã nói: một tác phẩm không bao giờ thổ lộ được hết tất cả những gì tác giả muốn nói, bởi vì “để nói ra một điều gì đó thì có những điều khác đã không được nói ra, hoặc không nên nói ra.” ⁽¹¹⁾

Trong kinh nghiệm cá nhân, về phương diện này, tôi cũng đã rất ngạc nhiên và khá bất ngờ khi thấy trong tập *Những Bài Ca Không Năm Tháng*, tuyển hơn 120 ca khúc của mình, được xuất bản mấy năm trước khi anh mất, Trịnh Công Sơn đã không đưa vào những ca khúc phản chiến một thời đã làm nên tên tuổi anh. Có lẽ đã có một suy nghĩ đắn đo nào đó, có một ý nghĩa quyết định, đã khiến anh không đưa chúng vào tuyển tập đánh dấu một đời sáng tác này của mình. Tôi ngỡ, nhưng thấy không nhất thiết phải lý giải điều đó. Cho dù, hình như, con người dễ dàng đưa ra một phán đoán về một hành vi của người khác, hơn là về hành vi của chính mình. Bất cứ phán đoán nào trong vấn đề này cũng đều có thể là một phán đoán mang tính đơn giản và dễ dãi. Và quyết định đó, có tính cách hết sức cá nhân của người nhạc sĩ, cũng không làm mất đi giá trị và những dấu ấn lửa mà loạt tác phẩm này đã tạo ra trên lương tâm, trên tâm thức con người, Việt Nam cũng như toàn thế giới. Khi viết chuyên luận về Trịnh Công Sơn ⁽¹⁴⁾, lúc đầu, tôi cũng đã đi vào phân tích sâu khía cạnh phản chiến của những loạt ca khúc như *Ca Khúc Da Vàng*, *Kinh Việt Nam*, v.v. Nhưng sau đó, tôi đã bỏ đi tất cả, chỉ còn giữ lại một phần ngắn trong chương hai, *Dẫn Vào Những Âm Ảnh Nghệ Thuật*, phần *Âm Ảnh Chiến Tranh*. Tôi muốn tập trung vào những chủ tố về Thân Phận Con Người (nói chung—không phải chỉ về thân phận con

người Việt Nam, đóng khung trong một cuộc chiến), Tình Yêu và Nỗi Cô Đơn trong sáng tác của TCS. Và tôi đã làm điều ấy với một chủ ý văn chương và tránh đi sâu vào những phân tích lý thuyết. Những chủ tố ấy được nhấn mạnh, trình bày chỗ đậm, chỗ lợt trong suốt chuyên luận. Tôi đã giải quyết sự giằng co và độ căng giữa những chủ tố quan trọng, xét về mặt đối tượng nghiên cứu của mình, bằng cách nhấn kỹ một vài nhịp khúc này và buông lơi một vài nhịp khúc khác. Ấu đó cũng là một chọn lựa vũ đoán trong quá trình xây dựng văn bản.

Viết, Đọc, Thẩm Thức văn bản văn học để biến nó thành tác phẩm, ít nhất cho chính mình, có những quy luật chung mà người viết, người đọc phải tuân thủ. Nhưng từ những cái chung đó, mỗi người lại có những bước đi riêng trong hành trình lập mã và thám mã của mình. Tất cả những cái riêng đó đều có thể đem lại một độ dày thêm cho văn bản, một ánh sáng mới cho tác phẩm mà mình xây dựng hoặc tiếp cận. Địa lý của văn học nói riêng, và nghệ thuật nói chung, từ đó, được mở rộng thêm. Và con đường đi vào tác phẩm, như thế, không phải là một con đường mòn, một con đường một chiều. Nó có thể, qua cách viết, cách đọc, cách thẩm thức, lý giải rất chủ quan, mang tính vũ đoán của mỗi cá nhân người viết hay người đọc, biến thành một thế giới. Viết và đọc đều là những nỗ lực rất riêng tư, chủ quan, vũ đoán và mang đầy tính hư cấu. Phê bình, một bước nhảy của cái đọc thông thường, cũng vậy. Nó mang đầy nét hư cấu, chủ quan. Nó cho thấy bản lĩnh hay tài hoa của mỗi người. Hãy biến những con đường mòn thành một thế giới. Hãy cứ, bằng những nỗ lực rất riêng tư và chủ quan của mình, nói giãn cái biên độ của thế giới ấy ra. Để nó làm thành vũ trụ. Kẻ viết hay người đọc nào lại không thiết tha muốn hướng về cái vũ trụ ấy.

Tustin Ranch, Calif.
12. VIII. 2009

- (1) Xem Julia Kristéva, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil, 1969
- (2) Xem Serge Doubrowsky, *Pourquoi la nouvelle critique?*, Paris: Mercure de France, 1966
- (3) Đây chỉ là một so sánh hết sức đơn giản, vắn gọn của tác giả bài này về những lý thuyết khá phức tạp được một số nhà vật lý lượng tử và nhà khoa học nghiên cứu về thần kinh đưa ra. Thật sự, qua nghiên cứu, họ nhìn thế giới, đúng hơn cả vũ trụ này, như một hình ảnh *hologram*, do chính tâm và ý của con người phóng chiếu ra.
- (4) “World”, ở đây, có thể dịch là *thế giới*, hay *thế gian*. Tôi thích từ “thế gian”, cho dù “thế gian” hay “thế giới” thì đều chỉ thẳng vào cái cõi thế này. Sự chọn lựa có lẽ là do liên tưởng. Khi chọn “gian”, có lẽ vô thức đã nhắc tôi nhớ đến những câu như “*Thi thị khả giải bất khả giải chi gian*” (Thơ nằm trong khoảng có thể giải thích và không thể giải thích được), và “*Duy giang thượng chi thanh phong, dữ sơn gian chi minh nguyệt*” (Chỉ có gió mát ở trên sông cùng với trăng sáng ở sườn núi—Tô Thức, *Tiền Xích Bích Phú*). “Gian”, so với “giới”, gợi ra ấn tượng về một không gian có tính giới hạn rõ rệt, cụ thể. Nó lại mang tính “thơ mộng” vì một, hai liên tưởng như trên. Đó là một chọn lựa mang tính vũ đoán trong vấn đề đọc, hay dịch.
- (5) *Facts*, sự kiện (có những chỗ được hiểu như “dữ kiện”), là những phát biểu đúng về sự vật (*things*). “Ghé” là một sự vật; còn mệnh đề “Cái ghé này màu đỏ” thì đó là (hay không là) một sự kiện. “Thế gian” như chúng ta biết, theo Wittgenstein, chẳng qua chỉ là hoàn cảnh, chỉ giản dị là một tập hợp của những sự kiện được biết—đó chính là “what is the case”—, hơn là những sự vật tách biệt khỏi những gì mà chúng ta có thể nói về chúng. Chính ngôn ngữ đã xây dựng nên cảm thức của chúng ta về thế giới, về mọi thứ bao quanh chúng ta, cũng như về kinh nghiệm của chúng ta đối với chúng.
- (6) Roman Jakobson và những người trong nhóm *Chủ nghĩa Tượng trưng về Âm* (Sound Symbolism), ngược lại, đã cho rằng quan hệ giữa cái-biểu-đạt (CĐĐ) và cái-được-biểu-đạt (CĐBĐ) là thiết yếu, không hề có tính vũ đoán. Luận điểm của nhóm này, đặc biệt của R. Jakobson, có những nét độc đáo. Một khía cạnh của chủ nghĩa tượng trưng về âm, đã khiến Jakobson quan tâm đặc biệt, liên hệ đến các nguyên âm mang màu sắc (“coloured vowels”). Hiện

tượng này chưa được tất cả các nhà ngôn ngữ công nhận, và vẫn còn đang được tiếp tục tranh luận, nghiên cứu (inconclusive and under investigation), cho dù Jakobson đã thử áp dụng nó vào việc bình thơ Mallarmé và đưa ra được một số phát hiện độc đáo. ^(6 bis) Việc ông cùng với Claude Lévi-Strauss cùng đọc chung bài thơ *Les Chats* (Mèo) của Baudelaire cũng vậy. (Dù sao, nên xem thêm luận văn *Describing Poetic Structures: Two approaches to Baudelaire's "Les Chats"* của Michael Riffaterre, nhà phê bình nổi tiếng Mỹ, giáo sư đại học Columbia, tác giả của *Semiotics of Poetry* (Ký hiệu học về Thơ), phần bác Jakobson và Lévi-Strauss). Tuy nhiên, trong việc đọc thơ, nếu biết sử dụng một cách hợp lý những hệ luận của cả hai quan điểm này, về sự liên hệ giữa CBD và CDBĐ, người ta dễ bắt được ý nghĩa và những nhịp đập quan trọng của trái tim thơ. Trong vai trò một nhà ngôn ngữ và một nhà thi pháp, Jakobson đã có nhiều đóng góp đáng kể; nhưng có lẽ một trong những đóng góp nổi bật của ông là, từ sự mở rộng về quan hệ liên tưởng và quan hệ ngữ đoạn của Saussure, phát hiện về hai trục lựa chọn và kết hợp trong thao tác hoạt động của ngôn ngữ, đặc biệt trong việc sáng tạo và đọc thơ.

(6 bis) Xem Arby Ted Siraki, *Problems of a Linguistic Problem: On Roman Jakobson's Coloured Vowels*, Berlin: Springer Netherland (Neophilologus, tập 93, số 1, Jan. 2009)

(7) Thường, đối với thơ, người ta áp dụng trục chọn lựa (gắn liền với ẩn dụ) nhiều; với văn, trục kết hợp (gắn liền với hoán dụ). Nhưng, cả trong văn lẫn trong thơ, khả năng lồng ghép nhuần nhuyễn hai trục và hai thủ pháp này vào nhau để đưa đến những kết quả thẩm mỹ thích đáng là một nghệ thuật. Nó là một dấu chỉ rõ nét của sự sáng tạo.

(8) Ở đây, chúng ta chỉ tạm nói gọn về vấn đề đọc và phê bình như một quá trình tạo nghĩa, trong đó tính chất vũ đoán của ký hiệu đưa đến những liên nghĩa, hàm nghĩa, đã làm đổ xô lên văn bản một trường nghĩa, có thể nói là vô tận, với những liên văn bản mà người đọc, người phê bình có thể tìm ra trên bản gốc. Chúng ta không đi vào những khía cạnh đặc thù của những lý thuyết về đọc văn bản, như thuyết Hồi ứng của người đọc (Reader Response), hay thuyết Giải cấu trúc (Deconstruction) chẳng hạn. Những vấn đề đó cần được trình bày trong những bài khác.

(9) Xem Bernard Raffalli, *Le Manuscrit de "À l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs"*, Paris.

(10) Xem Jean Pierre Richard, *Poésie et Profondeur*, Paris: Seuil, 1955.

(11) Xem Pierre Macherey, *Pour une théorie de production littéraire*, Paris: Maspéro, 1966

(12) Đây là những từ do Roland Barthes sáng tạo ra. Văn học theo dạng *lisible*, khả đọc, là loại văn học dễ dãi, không đòi hỏi sự đóng góp của người đọc trong việc tạo nghĩa cho văn bản. Nó là loại văn học biến người đọc thành một con người thụ động và lười lỉnh. Nó tách người đọc ra khỏi người viết. Văn học theo dạng *scriptible*, khả tác, là loại văn học đòi hỏi người đọc phải góp sức tạo nghĩa cho văn bản. Nó bắt người đọc phải động não để làm việc và tạo thói quen cho hần tìm kiếm cái không nói ra trong văn bản. Đọc, với loại văn bản này, là một quá trình tạo nghĩa.

(13) Xem Trần Đình Sử, *Văn Học và Thời Gian*, Hà Nội: Nxb Văn Học, 2000.

(14) Bùi Vĩnh Phúc, *Trịnh Công Sơn / Ngôn Ngữ và Những Âm Ảnh Nghệ Thuật*, California: Văn Mới, 2005. Tái bản lần thứ nhất tại Việt Nam, bản có bổ sung: Nhà xuất bản Văn Hoá Sài Gòn.

Bùi Vĩnh Phúc: Con đường từ những dòng chữ khắc nên Trần Vũ

Sinh năm 1953 tại Hà Nội, dạy Pháp văn và Việt văn tại nữ trung học Nguyễn Bá Tòng Sài Gòn cho đến 1977 sau khi trường đổi thành trường phổ thông cấp 3 Bùi Thị Xuân. Vượt biên rồi định cư Hoa Kỳ từ 1978. Là thuyết trình viên về ngôn ngữ và văn hoá cũng như về giáo dục và tâm lý-xã hội tại nhiều đại học, Bùi Vĩnh Phúc hiện dạy Anh văn và Ngôn ngữ & Văn hóa Việt Nam cho hệ thống Cal State University và Golden West College. Bên cạnh chuyên luận *Trịnh Công Sơn: Ngôn Ngữ & Những Âm Ảnh Nghệ Thuật*, Bùi Vĩnh Phúc còn được biết đến qua nghiên cứu *Lý Luận và Phê Bình: hai mươi năm văn học Việt ngoài nước, 1975-1995*.

Tham gia văn học di dân ngay từ đầu, Bùi Vĩnh Phúc thường xuyên dự phần vào các tranh luận xác định tính cách cũng như danh xưng của dòng văn học này. Cũng là một trong những nhà phê bình đầu tiên phân chia dòng, nhánh của văn học hải ngoại: Một “lưu thủy miên man” qua những “con đường khắc bằng chữ.”

Trần Vũ: Đầu thập niên 90 trên tạp chí Văn Học nhà văn Nguyễn Mộng Giác báo động về tình trạng “cầm chừng” của văn học hải ngoại với sự sa sút phẩm chất của sáng tác. Sau một thập niên 80 sôi nổi với một lớp người viết mới đồng loạt xuất hiện, bỗng dưng từ 92-93 tất cả bỗng khựng lại. Những truyện ngắn trên châu hiem dần, những tiếng thơ lạ biến mất... Trên các diễn đàn Hợp Lưu, Thế Kỷ 21, Cao Xuân Huy, nhà phê bình Thụy Khuê, cố giáo sư Nguyễn Ngọc Bích, nhà tiểu luận Trương Vũ, thi nhân Trần Mộng Tú, và chính anh cùng tham gia lên tiếng về hiện tượng này. Tự chung chia làm hai cách nhìn. Một bên xem Văn học Hải ngoại đang thoái trào. Một bên lập luận sách vẫn in, báo vẫn ra, tập san, nguyệt san vẫn hiện diện, tức vẫn phồn thịnh. Tôi còn nhớ quan điểm của tôi trong tiểu luận “Những Vòng Tường Ghetto” trên Hợp Lưu không được anh chấp nhận. Phần khác, khi ấy Trần Mộng Tú yêu cầu cần thông cảm các nhà văn nữ vừa đi làm vừa sanh con, vừa đi chợ nấu ăn lo cho gia đình, không nên đòi hỏi thái quá ở người đàn bà Việt cầm bút. Cá nhân tôi không đồng ý, độc giả đọc tiểu thuyết không cần biết nhà văn 1 vợ 5 con, đang làm 2 jobs hay đang thất nghiệp. Khi bỏ tiền mua tác phẩm, người đọc trông đợi phẩm chất của văn bản. Hai thập niên sau, Văn học Hải ngoại điêu tàn. Không nhà xuất bản, không tạp chí giấy in, không sinh hoạt văn học và cũng không còn tác phẩm nào gây tiếng vang hay đánh động dư luận. “Điêu tàn”, là một cách nói văn hoa thay cho tiếng lép đật của thần chết. Hai thập niên sau, nhà phê bình Bùi Vĩnh Phúc có còn lạc quan?

Nhìn rộng ra, một trong những khó khăn của Văn học Hải ngoại là tiền in ấn với cước phí quá cao khiến giá thành của một ấn phẩm đến tay người đọc gấp mấy lần tô phở. Tôi còn nhớ giá bán tạp chí Hợp Lưu là 10 \$, thêm 5 \$ cước phí gửi sang Âu châu, là 15 \$ mà khi ấy 6 quan Pháp mới bằng 1 đô-la. Internet giải quyết khâu phát hành này. Nhưng rồi, chậm rãi nhiều người viết nhận ra chính Internet đã làm vắn đục môi trường sáng tác và cũng chính Internet tàn phá văn xuôi VN. Không còn những chủ bút kinh nghiệm, vững tay nghề như Mai Thảo (khi còn sức khỏe), Võ Phiến, Nguyễn Mộng Giác tuyển chọn gặt gao, ngược lại đông đúc các web site vì nhu cầu cập nhật hàng ngày đã rơi vào “chủ nghĩa dễ dãi”. Sáng tác, nhất là thơ, tràn lan đến bội thực. Văn xuôi rơi vào tình trạng sản xuất nhanh, để tiêu thụ nhanh... Thêm tuyệt vọng khi không còn một tập san văn chương giấy in uy tín nào nữa, cả trong lẫn ngoài nước. Là một phê bình gia theo dõi Văn học Hải ngoại từ đầu, Bùi Vĩnh Phúc kiểm nghiệm gì? Một nền văn học khỏe mạnh có nhất thiết phải là một nền văn học giấy in? Có phải Văn học Hải ngoại đã chết thật và sấm tiên tri của Võ Phiến “Mười lăm năm nữa biết có còn ai đọc sách tiếng Việt nữa không...” đã ứng nghiệm?

Bùi Vĩnh Phúc: Xin cảm ơn câu hỏi của nhà văn Trần Vũ. Câu hỏi của anh lại kéo tôi về cái thời xa cũ ấy. Cũng trên dưới một phần tư thế kỷ rồi. Nhân tiện, tôi cũng muốn nói rõ lại đôi chút trong phần câu hỏi của anh. Vấn đề không phải là vì nhận thấy sau giai đoạn 1992-1993 trở đi, dòng văn học hải ngoại có vẻ có những dấu hiệu “suy thoái” hay “bế tắc” mà chúng ta có cuộc tranh luận ấy. Cuộc tranh luận có thể nói là đã bắt đầu với bài viết của anh Nguyễn Mộng Giác (“Góp Ý về Một Cách Nhìn”, Văn Học Xuân Tân Mùi, 1991), rồi sau đó là bài của chị Thụy Khuê (“Đập Vỡ Cái Ghetto”, Thế Kỷ 21, tháng 9, 1991), rồi bài viết của anh, Trần Vũ (“Những Vòng Tường Ghetto”, Hợp Lưu, số 2, tháng 12, 1991). Sau đó là bài viết của tôi (“Nghĩ về Huyền Thoại “Ghetto” và Vài Vấn Đề Liên Hệ trong Nền Văn Học Việt Ngoài Nước”, Hợp Lưu, số 3, tháng 1, 1992), cùng với một số bài viết và ý kiến của các vị khác trên một số diễn đàn khác nhau... Nhìn và nghĩ lại những điều đó, tôi thấy lại tất cả tuổi trẻ của mình, của chúng ta. Đạo ấy, chúng ta có những trao đổi thật đáng quý. Thật lòng và thẳng thắn. Tất cả chỉ vì sự tự ý thức của những người cầm bút. Nhìn ngấm và suy nghĩ về chữ viết của mình. Từ đó, về con đường mà những dòng chữ ấy đã khắc vạch nên. Và về cái hướng mà những vết mực kia loang ra, chảy tới (Phải,

dạo ấy những người cầm bút của chúng ta chưa có cơ hội để thành những kẻ-gõ-bàn-phím như bây giờ!).

Tôi nghĩ, để công bằng với các tác giả hơn, có lẽ chúng ta phải đọc lại và xét nội dung của những đóng góp, tranh luận ấy trong toàn bộ các văn bản của nó, hơn là chỉ đưa ra một cái nhìn tóm lược trong một hay hai câu văn. Riêng phần tôi, trong bài thảo luận, chia sẻ cái nhìn của mình, có nhiều điều tôi đồng cảm với cách nhìn nhận của nhiều tác giả mà anh đã nêu tên trong câu hỏi của anh (dù là những tác giả đó đã bênh vực cho những cách nhìn nhận hay đánh giá trái chiều nhau), chỉ có điều là tôi không đồng ý với cách dùng từ “ghetto” với nội hàm mà tôi cho là có phần tiêu cực trong bài viết của những người đã đặt vấn đề. Và khoét sâu vào nó. Tôi đã gọi đó là một “huyền thoại”, một “huyền thoại” thời mới. Tôi đã nói khá kỹ về vấn đề đó trong bài viết của mình. Bây giờ, tôi vẫn bảo lưu những ý kiến ấy. Về vấn đề “suy thoái” và/hoặc “trì trệ”, từ đó, qua phân tích của các tác giả thượng dẫn, có nguồn gốc từ một số yếu tố tiêu cực có mặt trong cộng đồng người Việt ngoài nước, hoặc từ đó, đưa đến một số kết quả đáng phàn nàn trong đời sống cộng đồng ấy, tôi cũng đã có ý kiến. Bài viết của tôi khá dài và kỹ, với mục đích nhìn toàn bộ vấn đề để đưa ra những ý kiến đóng góp, phản ánh cái nhìn và cảm thức của mình. Tôi chỉ muốn tóm nó lại vào một vài ý chính ở phần cuối bài viết ấy mà tôi xin phép trích lại ở đây:

“(...) Hoàn cảnh riêng của những nhà văn ngoài nước đã dự phần rất lớn (khi thì tích cực, khi thì tiêu cực) vào việc sáng tác của họ. Ngoài ra, nếu thực sự có sự khựng lại, sự khựng lại đó có thể đến từ một bế tắc thẩm mỹ. Sự bế tắc này có thể xảy ra cho bất cứ một nhà văn, một nghệ sĩ nào, không phân biệt giới tuyến, màu da hay sắc cờ, sắc áo. Nó cũng có thể bủa vây cả một lớp nhà văn, một lớp nghệ sĩ, trong một giai đoạn nào đó. Sự tìm tòi cho ra một cái mới, một cái đẹp, một cái thật, có khi đòi hỏi cả nhiều năm trời. Báo động để ta theo dõi, chú ý hầu kịp điều chỉnh, điều hướng là tốt. Ta không nên—chỉ vì thấy sự ngưng đọng, hay có vẻ ngưng đọng, trong một, hai, ba năm của một nền văn học—lo lắng quá đáng để đi đến việc gán ghép những yếu tố không thực có thật hoặc không thực hợp lý vào bản chất của một hiện tượng vốn đòi hỏi nhiều suy nghĩ và tìm tòi cẩn trọng, cũng như đòi hỏi một thời gian dài hơn để kiểm chứng những suy nghĩ và tìm tòi của mình. (...)

Dòng văn học Việt ngoài nước cùng với những sinh hoạt của nó trong vòng 16 năm qua, ngoài những điểm tích cực mà ta nhìn rõ và hãnh diện về chúng, còn có những mặt tiêu cực mà tất cả chúng ta, những người quan tâm đến đời sống của nó, phải tìm cách sửa đổi để làm cho đúng, cho đẹp hơn. Dù sao, chúng ta không nên chỉ vì một số những mặt còn kém, còn xấu, mà bỏ quên hoặc bôi xóa đi hết những mặt tốt, những cố gắng của biết bao nhiêu người đã góp tìm, góp lữa để tô bồi, vun đắp. Ta nhìn rõ và hãnh diện, đồng thời tự tin, về những gì ta đã làm được và những gì ta đang cố gắng thực hiện. Cùng lúc, đừng quên rằng bao giờ ta cũng phải để ý đến những nạn tính, quán tính, do lòng tự mãn hoặc do sự thờ ơ, mệt mỏi, buồn chán mà đời sống này gây ra. (...)

Nhìn lại tất cả mọi sự, nhìn lại những áng mây đã trôi qua đời mình, những dòng nước đã cuốn chảy đi những ngày quá khứ, và nhìn tới, thấy những ngọn sóng mới đang ập đến, những bè mây mới đang xây thành, tôi thấy tất cả đều có cái thời của nó. Tất cả đều đã đi đúng với nhịp tiết, với cái dòng lưu thủy miên man và luôn thay đổi của cuộc sống.

Trong câu hỏi, anh viết: *“Hai thập niên sau, Văn học Hải ngoại điêu tàn. Không nhà xuất bản, không tạp chí giấy in, không sinh hoạt văn học, và cũng không còn tác phẩm nào gây tiếng vang hay đánh động dư luận. “Điêu tàn” là một cách nói văn hoa, thay cho tiếng lép đát của thân chết.”* Tôi thích cách nói của anh. Mạnh bạo. Hay, dùng từ Hán Việt cho ấn tượng hơn: Bạo liệt. Đó là cách viết, là cái giọng đặc thù của anh, của nhà văn Trần Vũ. Dù sao, tôi có suy nghĩ khác. Tôi nghĩ là cái gì cũng có cái thời của nó. Trong khoảng một phần tư thế kỷ qua, anh nghĩ công nghệ thông tin, giải trí, các thói quen nghe nhìn của con người trên thế giới đã thay đổi như thế

nào? Đây là thời đại của kỹ thuật số, của Internet, của FaceBook và của các diễn đàn xã hội. Cuộc sống bây giờ không còn như xưa. Con người vui chơi, giải trí, thậm chí là giao tiếp, học hỏi, làm việc theo một cung cách khác. Chúng ta nói riêng, và con người thế giới nói chung, đã thay đổi cả một hệ hình, một mô thức (paradigm) sống, suy nghĩ và làm việc. Đời sống hiện tại đã trình hiện, trình xuất trước mắt ta một hệ hình mới. Nhiều tờ báo (in) có tiếng trên thế giới, và từng có mặt cả năm, bảy chục năm trước, cũng đã không còn nhiều độc giả và người mua như trước đây nữa. Có những tờ báo đã phải đóng cửa sau năm, bảy chục năm hoạt động. Mọi sự đã thay đổi trong một bầu khí quyển văn hóa mới. Báo chí của người Việt hải ngoại cũng chỉ nằm trong cái lưu vực đang trong cơn co giập và bị thu hẹp đó.

Internet, như anh cũng nhận thấy, đang là một trong vài thủ phạm chính gây ra “cái chết” (hay, ít ra, sự “suy thoái”) của văn học Việt ngoài nước. Đúng là trong thời gian gần đây, chúng ta không còn thấy có những tác phẩm nổi bật như vào giai đoạn trước, trước khi các sáng tác được đăng lan tràn trên các diễn đàn mạng. Đúng là ngoài những lý do mà tôi đã thử nêu ra ở trên, vốn nảy sinh từ thời đại thông tin kỹ thuật số này, số lượng người Việt ngoài nước còn viết và đọc tiếng Việt mỗi ngày lại mỗi teo tóp đi. Phẩm chất các sáng tác cũng có thay đổi, còn về phần lượng thì lại có vẻ gia tăng. Nhưng chính vì sự gia tăng, và thậm chí “tăng tốc”, của các “sáng tác”, cái “phẩm” trong văn học chúng ta đã giảm sút. Nhưng, cũng có thể chính vì sự tự do, sự “mở cửa” trong khía cạnh in ấn này, mà Internet hiện đang cho phép người cầm bút thực hiện các “phép thử” của mình trên đủ mọi mặt. Trong tương lai, một số “kỳ hoa dị thảo” sẽ có cơ hội phát triển và làm thay đổi cái “gu” thưởng ngoạn của người đọc chăng? Dù sao, cũng như anh, tôi yêu cái thời ngày xưa ấy xiết bao! Cái giai đoạn 1975-1990 đó. Nếu ta có cơ hội làm một cuộc “khảo cổ học về thời gian đã mất” (“archaeology of time past”), như Proust đã làm trong văn chương với *À la Recherche du Temps Perdu*, có lẽ sẽ rất thú vị. Và hạnh phúc nữa!

Tôi nghĩ, “văn học hải ngoại”, cũng như nhiều khuôn mặt khác của đời sống người Việt ngoài nước nói riêng, và cư dân thế giới nói chung, đang trong giai đoạn “thay da đổi thịt”. Mọi thứ đều phải thay đổi để thích ứng với những “hiện sinh” mới. Nói chung, tôi không tin là “văn học giấy in” sẽ mất đi. Chắc không bao giờ! Nếu có thể, xin xem thêm cuộc trò chuyện rất ...“lan man”, rất “cà kê dê ngỗng”, nhưng cũng rất thông minh, sâu sắc và đã được in thành sách của Jean-Claude Carrière và Umberto Eco về đề tài này (Sách mang tựa đề *“N’Espérez pas vous débarrasser des livres”/“Đừng mơ chuyện bỏ qua sách in”*). Dù sao, đúng là báo chí và sách vở Việt ngoài nước đang trong tình trạng ẻo lả. Nhưng văn học Việt ngoài nước có thể có hoàn cảnh và cung cách tồn sinh riêng của nó! Tôi không bi quan để nghĩ rằng văn học hải ngoại đã chết. Các diễn đàn văn học mạng, dẫu mang một phẩm chất và một khuôn mặt khác so với các tập san văn học, văn chương trước đây, vẫn chứng tỏ, ở một số khía cạnh nào đó, sự tồn sinh của nó. Và, bây giờ, ở thời điểm này, ta khó mà còn nói được về một “dòng văn học hải ngoại” (nguyên chất) nữa. Bây giờ, có thể nói, cả người viết lẫn người đọc Việt, dù là ở trong nước hay ở ngoài nước, đều đang hiện diện bên nhau (và đang đọc nhau, đang “theo dõi” nhau) trên rất nhiều diễn đàn văn học, văn chương (đặc biệt là các diễn đàn mạng) trên khắp thế giới, kể cả tại Việt Nam. Và, trong nước, qua một số nhà nghiên cứu, phê bình, ta có thể thấy đang có những cố gắng tốt đẹp (dù chỉ mới là ở những bước chập chững, khởi đầu) để nhìn văn học Việt Nam trong cái nhìn toàn vẹn và cần thiết của nó. “Văn học hải ngoại”, ở một mức độ nào đó gần như “Văn học miền Nam”, đang được để ý, đọc và đọc lại, trong toàn bộ quá trình phát triển của nó. Những gì đang viết, sẽ viết và đã viết sẽ không mất đi. Đối với văn học, ở trong cũng như ở ngoài, “thác là thể phách, còn là tinh anh”. Tôi tin là vậy.

Như thế, dù cho hiện tại có đang chứng kiến những thay đổi tận gốc rễ của cái mà chúng ta coi là “văn học hải ngoại”, “văn học ngoài nước”, “văn học ngoài vực”, tôi tin là nó sẽ tiếp tục được đọc. Và đọc lại. Nếu như nhà văn Võ Phiến có nói, ở đâu đó, như anh đã viết trong câu hỏi của mình, về sự lo lắng của ông cho chữ nghĩa Việt (ngoài nước), tôi nghĩ cái lo hay cái buồn ấy là một

“cảm thức lưu vong”. Nó là một ý thức tự vấn. Có thể nó là cần thiết. Cũng có thể nó chỉ là một nỗi sầu thân thể. Như Nguyễn Du xưa đã tự hỏi, “Bất tri tam bách dư niên hậu...”

Tôi tin chữ nghĩa Việt cũng là thể phách và tinh anh của con người Việt. Dù chúng ta sống ở đâu đi nữa, sống ở thời nào đi nữa. Và đã là thể phách và tinh anh, nó sẽ không thể mất đi.

Tết Đinh Dậu 2017

Vấn đề thẩm thức một tác phẩm nghệ thuật

Bài tiểu luận này viết về vấn đề thưởng thức và thẩm định một tác phẩm nghệ thuật nói chung. Trước hết, một số câu hỏi có thể được đặt ra: Tác phẩm nghệ thuật là gì? Yếu tính của tác phẩm nghệ thuật được nhìn nhận như thế nào? “Tác phẩm” và “nghệ thuật” đối với ai? Đối với quần chúng nào?... Cứ đặt câu hỏi như thế, đi cho thật rọt ráo, cuối cùng, người ta sẽ chạm vào câu hỏi có tính cách trầm trọng nhất: Nghệ thuật là gì?

Dấu hỏi được đánh lên quá lớn. Thật ra, bài viết này không có tham vọng trình bày tất cả mọi mặt của vấn đề được đặt ra. Bài này chỉ có tính cách đặt vấn đề và gợi ý để, từ đó, chúng ta mỗi người sẽ tự tìm tòi qua kinh nghiệm bản thân mỗi ngày, hoặc qua sự học hỏi, để trả lời cho mình những câu hỏi có tính cách muôn đời kia.

Về yếu tính của tác phẩm nghệ thuật, triết gia Richard Wollheim, giáo sư triết học về tư tưởng và luận lý của đại học Luân Đôn, Anh Quốc, đã viết cả một quyển sách, *Art and Its Object: An Introduction to Aesthetics* (1968), để lật qua lật lại vấn đề này dưới cái nhìn mỹ học. Nhiều nhà tư tưởng khác, xưa cũng như nay, cũng đã trình bày quan niệm của mình về vấn đề nghệ thuật. Ngày nào mà con người còn tiếp tục cuộc tìm kiếm không ngừng nghỉ của nó hướng về Sự Thực, về Cái Đẹp, ngày ấy con người sẽ tiếp tục còn đưa ra những kiến giải khác nhau, hoặc bổ túc cho nhau, về vấn đề nghệ thuật.

Ở đây, mặc dù sẽ không đi vào chi tiết, trước khi chia sẻ với nhau một số gợi ý về vấn đề thưởng thức và thẩm định một tác phẩm nghệ thuật, có lẽ chúng ta cũng nên đưa ra một vài định nghĩa có tính cách tiêu chuẩn và khả chấp để trả lời câu hỏi: Nghệ thuật là gì?

Lev Tolstoi, tác giả *Chiến tranh và Hoà bình*, trong tập *What is Art?* (1896), đã trình bày khá chi tiết về quan niệm nghệ thuật của ông. Mặc dù có một số mặt cực đoan, *What is Art?* cho đến nay vẫn được xem là một trong những cố gắng chú giải về yếu tính của nghệ thuật một cách nghiêm túc và mẫu mực nhất. Tolstoi viết: “*Yếu tính của hoạt động nghệ thuật, của tác phẩm nghệ thuật, là làm kích thích, gợi nhắc trong con người một cảm giác nào đó mà nó đã trải qua, và trong sự kích thích gợi nhắc đó, tác phẩm nghệ thuật dùng những động tác, những đường nét, màu sắc, âm thanh, hoặc là những thể cách khác được diễn tả ra bằng lời, bằng chữ, để chuyển đạt cái cảm giác kia đến mọi người, khiến cho họ cũng kinh nghiệm được cái cảm giác đó như nhà nghệ sĩ.*”

Martin Heidegger, triết gia nổi tiếng của Đức, thì nhận xét rằng một tác phẩm nghệ thuật chắc chắn phải là một vật được bàn tay, khối óc người nghệ sĩ làm ra; nhưng một tác phẩm như thế phải nói lên được một cái gì đó cao và xa hơn chính bản thân nó, *allo agoreuei*. Tác phẩm ấy phải là một thứ dụ ngôn để nói về một cái gì khác, sâu sắc và tiềm ẩn hơn. Theo ý Heidegger, một tác phẩm nghệ thuật, như thế, mang theo cùng với nó một cái gì khác nữa, ở bên ngoài sự hiện hữu có tính cách vật chất của tác phẩm nghệ thuật ấy. Trong tiếng Hy Lạp, cái sự *mang vào, mang đến, mang với, hoà hợp vào* này được diễn tả bằng chữ *sumballein*. Tiếng Anh là *symbol*. Tác phẩm nghệ thuật phải là một *biểu tượng*.

Hai lối nhìn về nghệ thuật của Tolstoi và Heidegger như vừa được trình bày đã cho ta thấy một số những yếu tố làm nên yếu tính của nghệ thuật, là *tiềm ẩn, gợi nhắc, kích thích, và chia sẻ*. Khi ta đọc những tác phẩm bàn về yếu tính của nghệ thuật, có thể là ta lại sẽ nhìn ra được một số

những yếu tố khác nữa góp phần định nghĩa nghệ thuật là gì, và xác định rõ việc một “sáng tạo phẩm” được gọi là tác phẩm nghệ thuật thì phải như thế nào.

Trong phạm vi bài này, khi nói về “tác phẩm nghệ thuật”, chúng ta sẽ có những phân tích khá chi tiết vào một vài mặt của văn chương và thi ca, như những biểu hiện của tác phẩm văn nghệ nói chung, hơn là trải rộng cái nhìn và phân tích sang những mặt khác như hội họa, kiến trúc, âm nhạc... Tuy nhiên, những bộ môn khác biệt của nghệ thuật này lại có những gắn bó hết sức xương thịt, hết sức hữu cơ với nhau, cũng như đã chia sẻ với nhau rất nhiều điểm trong tiến trình phát triển của chúng—chẳng hạn vấn đề khuynh hướng, trào lưu phát xuất, trường phái, ảnh hưởng xã hội v.v...—bởi thế, để có thể làm bật được những nét căn bản của vấn đề, có những lúc chúng ta cũng phải nhìn qua khía cạnh hội họa hoặc âm nhạc...

Việc chú giải về yếu tính của nghệ thuật cũng như về vấn đề thưởng thức và thẩm định một tác phẩm nghệ thuật, như thế, sẽ cho ta có nhiều cơ hội để chia sẻ tâm tình của mình với nghệ sĩ, để có những rung động cùng tần số với những rung động của người nghệ sĩ khi hấn sáng tạo ra tác phẩm nghệ thuật của hấn.

*

Đối với người thưởng ngoạn, ý nghĩa giá trị của một tác phẩm nghệ thuật, trước hết, nằm ngay nơi bản thân của tác phẩm đó. Người thưởng ngoạn tiếp xúc với tác phẩm, và, từ đó, bắt đầu có những rung động, những đánh giá. Công việc của người thưởng ngoạn bắt đầu sau khi công việc của người nghệ sĩ đã hoàn tất.

Một cách bình thường, ý nghĩa của một tác phẩm đối với chúng ta tùy thuộc trước hết vào sự biểu hiện của tác phẩm đó, nhưng nó cũng còn tùy thuộc vào cái tầm nhìn, cái kiến thức của người thưởng ngoạn, vào cái khả năng thẩm thức của người ấy trước tác phẩm, và vào những cảm xúc mà tác phẩm nghệ thuật gợi lên cho người ấy khi hấn tiếp xúc với nó. Cái cảm xúc—hay tập hợp một số những cảm xúc—này không có tính cách ổn định. Nó có thể thay đổi theo cái không gian, thời gian mà người thưởng ngoạn đặt mình vào khi đến với tác phẩm. Nói tóm lại, cái cảm xúc mà người thưởng ngoạn có khi tiếp xúc với một tác phẩm nghệ thuật tùy thuộc một phần vào những điều kiện bên trong và bên ngoài chính con người hấn. Cái cảm xúc này, như thế, chỉ là một hàm số, thay đổi theo những biến số vừa nói.

Người nghệ sĩ, qua sự suy tư, qua những rung động và xung động trong tư tưởng của hấn, đã sáng tạo ra tác phẩm nghệ thuật. Tác phẩm này, bây giờ, sẽ trở thành máu chốt để người nghệ sĩ nhận chịu những chia sẻ, những đáp ứng hay những phản ứng, những phê bình của quần chúng.

Bất cứ một sáng tạo phẩm nào cũng có thể được coi là một thứ ngôn ngữ, cho dù đó là một bài thơ, một tác phẩm văn chương, một bức tranh, một khúc nhạc, một bức tượng điêu khắc... Và bao quanh bất cứ một thứ ngôn ngữ nào, theo như cách chúng ta vừa nói, cũng đều có một nguồn giao cảm, đó là người nghệ sĩ; một vật trung gian, cái nhịp cầu để chuyên chở những ý tình khởi đi từ nguồn sáng tạo: tác phẩm nghệ thuật; và cuối cùng, một trạm tiếp nhận: người thưởng ngoạn. Giống như khi đọc một cuốn sách, một bài thơ, đứng trước bất kỳ một tác phẩm nghệ thuật nào, người thưởng ngoạn cũng phải tìm cách nhận biết và tìm tòi, khám phá ra những biểu tượng, những chỉ dấu, những tình ý ẩn mật được người nghệ sĩ gởi vào trong tác phẩm của hấn, trước khi có thể hiểu được điều người nghệ sĩ muốn trao gửi. Người nghệ sĩ đã phổ tất cả tâm ý cũng như tình cảm và những nỗi xúc động của mình vào tác phẩm nghệ thuật kia. Nếu ta không bắt được, không nhìn ra những chỉ dấu ẩn mật đó, ta sẽ không hiểu được tác phẩm của hấn. Hoặc tệ hại hơn, ta sẽ hiểu sai tác phẩm đó.

Dĩ nhiên là cái hành động đọc sách và sự thích thú, khoái cảm do việc đọc sách đưa lại không luôn luôn là những sự kiện có tính cách hệ quả của nhau. Giống như một người bình thường trong chúng ta có thể sẽ không cảm thấy thích thú khi đọc bất cứ một cuốn sách nào trên kệ sách của một thư viện, người thưởng ngoạn tác phẩm nghệ thuật cũng không thể nghĩ là hấn sẽ thích hoặc hiểu biết bất cứ một nghệ phẩm nào. Có những ngăn sách ở thư viện chứa đầy những cuốn sách vượt khỏi sự hiểu biết của ngay cả những người hết sức thông thái, và có những vì tường của các bảo tàng viện nghệ thuật treo những bức tranh rất ít người có thể thưởng thức nổi.

Một người bình thường trong chúng ta có thể có một cái nhìn mang tính thẩm mỹ, xét theo một tiêu chuẩn nào đó, đối với một vài loại sáng tạo phẩm nào đó bất kỳ, nhưng thật sự thì có những cuốn sách, có những bài thơ, những bức tranh, những kiến trúc, những bước tượng điêu khắc... đã đập vào mắt nhìn và nhận thức của chúng ta một cách bất ngờ, và không đem đến cho ta một sự thỏa mãn thẩm mỹ nào cả. Thật sự, có những tác phẩm nghệ thuật làm cho chúng ta xốn xang, khó chịu, bức bối. Hơn nữa, có những sáng tạo lại có thể làm cho chúng ta tức giận và tìm cách chống cự lại. Chúng ta tức giận sự sáng tạo đó, hay ta tức giận người nghệ sĩ, hay ta tức giận với chính ta, với những điều kiện nhận thức hạn hẹp của mình?

Thật ra thì sự thỏa mãn có tính cách mỹ học kia là kết quả của một kết hợp nhuần nhuyễn và hết sức phức tạp giữa những thái độ chủ quan và khả năng nhận thức của con người. Không một ai có thể nói rõ với một sự tự tin, một sự quả quyết, chắc chắn, là tại sao một số tác phẩm nghệ thuật nhất định nào đó lại đem đến cho chúng ta một sự thỏa mãn thẩm mỹ trong khi một số khác lại đem đến cho ta sự bức bối, chán chường, hay tức giận. Tuy nhiên, nếu một người thường ngoạn muốn làm gia tăng số lượng tác phẩm nghệ thuật đem lại cho hần sự thỏa mãn thẩm mỹ, việc mà hần phải làm là thay đổi những điều kiện ảnh hưởng đến thái độ tiếp nhận, đến cái phản ứng của hần đối với tác phẩm nghệ thuật. Các triết gia Âu Mỹ gọi sự thỏa mãn thẩm mỹ này là một kinh nghiệm mỹ học (an aesthetic experience).

Trong tiến trình nhận thức, người ta không cần đến những chương trình hay giảng khóa đặc biệt để có thể hiểu được ý nghĩa những lời nói, những ngôn ngữ hàng ngày, hoặc để có thể rung động với những màu sắc huy-hoàng-rực-rỡ hay bi-tráng-trầm-hùng của cảnh mặt trời mọc hay lặn. Người ta cũng không thấy khó khăn gì để hòa nhịp tâm hồn với vạn vật trong một cảnh mưa trắng xóa dào dạt trên sông, hay cảnh mặt trời lênh láng máu sau một rặng núi lam tím trước khi chiều đi vào tối... Thế nhưng, rõ ràng là có một sự khó khăn đối với nhiều người trong chúng ta về vấn đề thẩm thức khi đứng trước một tác phẩm nghệ thuật: một bài thơ, một cuốn truyện, một bức tranh... Tại sao? —Bởi lẽ những hiện tượng thiên nhiên kia, hoặc ngôn ngữ, lời nói hàng ngày, là những kinh nghiệm trực tiếp và là những chất liệu ở trong một trạng thái chưa được biến đổi, gọt dũa. Nhìn một cách nào đó thì đây là những chất liệu thô, có một tác dụng phổ quát trên nhận thức và rung động của mỗi một chúng ta. Nói là chúng có một tác dụng phổ quát, nhưng thật sự, mỗi một từ trong ngôn ngữ chúng ta sử dụng hàng ngày, hay mỗi một hiện tượng thiên nhiên kia, đối với mỗi người cá biệt, vẫn có những tác dụng cao, thấp, mở, đóng khác nhau. Nhưng, một cách chung, chúng không có những mặt ẩn mật, có thể có tác-dụng-bùng-mở đối với người này và tác-dụng-khép-kín đối với người khác, như khi chúng được đưa vào trong tác phẩm nghệ thuật, một cách rất sáng tạo, của người nghệ sĩ.

Sự phân tích những yếu tố dẫn đến một kinh nghiệm mỹ học—theo nghĩa chúng ta đã nói ở trên—sẽ mở ra cho chúng ta một cánh cửa, qua đó, chúng ta sẽ thấy là những yếu tố nào ảnh hưởng đến sự thẩm thức của ta đối với một tác phẩm nghệ thuật. Từ sự nhận thức này, ta sẽ có thể gần gũi với các sáng tạo phẩm và, từ đó, trở nên gần gũi với những con người sáng tạo hơn.

*

Một kinh nghiệm mỹ học xảy ra khi có sự tương thông, gặp gỡ giữa tác phẩm nghệ thuật và người thưởng ngoạn. Sự gặp gỡ, sẽ chia, gần gũi này sẽ chỉ xảy ra khi hội đủ những điều kiện sau: khả năng nhận bắt và thẩm thức được những khía cạnh của tác phẩm nghệ thuật của người thưởng ngoạn, và thái độ tiếp nhận của người đó.

Thái độ cần thiết để một kinh nghiệm mỹ học như chúng ta đang nói đến có thể xảy ra là thái độ gì? Trước hết, điều cần thiết là người thưởng ngoạn phải có sự chú tâm trực tiếp đến tác phẩm bày ra trước mắt hần. Hần phải để hết tâm trí vào việc thưởng thức tác phẩm nghệ thuật kia với một thái độ không xao lãng.

Thật ra, có những trường hợp người ta không cần phải để hết tâm sức, hết sự chú ý, mới có thể thưởng thức được một tác phẩm nghệ thuật. Có nhiều người chỉ cần sống trong một căn phòng được trang hoàng với những tranh ảnh nghệ thuật là đã đủ cảm thấy khoan khoái. Họ không cần chú tâm vào từng tấm tranh hay từng bức ảnh để có được sự khoan khoái kia. Có những người vừa nghe nhạc vừa làm bếp, hay vừa nghe nhạc vừa viết văn, vừa nghe nhạc vừa quét nhà, vừa

nghe nhạc vừa nhảy tưng tưng ngoài đường phố (kiểu các cô cậu Mỹ đen vừa đi vừa nhún nhảy ngoài đường, hoặc băng ngang đường một cách vô lối mà ta gọi là jay walking)... mà vẫn nhận bắt được cái hay của nhạc. Trong những trường hợp như thế, giữa người thường ngoạn và đối tượng được thưởng ngoạn có một sự gặp gỡ, ở một mức độ nào đó, đủ để cho người thưởng ngoạn cảm thấy khoan khoái. Đó cũng là một kinh nghiệm mỹ học! Có những trường hợp khác không được rõ ràng bằng, nhưng cũng cho những kết quả tương tự. Người ta có thể đi lòng vòng trong một bảo tàng viện hay một phòng triển lãm tranh, không cần chú tâm theo dõi hoặc ngắm nghía cẩn thận một bức tranh nào, mà vẫn có thể cảm được một tình trạng lâng lâng, thoải mái. Người ta có thể đọc một bài thơ, không cần suy nghĩ kỹ từng lời, từng ý, mà vẫn có thể cảm thấy bài thơ... hay hay. Nó đưa lại cho người ta những cảm giác nhẹ nhàng, thanh thoát... mà trước đó người ta không có.

Tất cả những trường hợp chúng ta vừa tạm kể ở trên cho thấy, có những lúc, sự chú tâm vào một tác phẩm không hẳn là điều cần thiết để người thưởng ngoạn có thể có một "kinh nghiệm mỹ học". Tuy nhiên, nếu phân tích kỹ, ta sẽ thấy là những kinh nghiệm mỹ học loại này chỉ ở một mức độ nào đó mà thôi. Nó không tận tụy, không toàn vẹn, và không hoàn toàn có xương thịt. Nó không đem đến cho người thưởng ngoạn những rung động bùng cháy hay những cảm giác gắn bó gắn gũi với tác phẩm và với con người sáng tạo. Những kinh nghiệm mỹ học loại ấy chỉ cho ta những cảm giác lâng lâng, thoải mái, nhẹ nhàng... mà không cho ta được những rung động làm bùng bốc thần trí, hoặc không làm cho thân thể và tâm hồn ta như chảy tan ra tựa một dòng suối... Nói tóm lại, nếu không chú tâm vào tác phẩm nghệ thuật, ta không có được những kinh nghiệm mỹ học bậc nhất, mà chỉ có được những kinh nghiệm mỹ học bậc một, hai, ba chục trở đi.

Trong sự thưởng thức văn nghệ, hay nghệ thuật nói chung, người ta hay có thói quen dễ đến gần và dễ thâm thấu được những gì quen thuộc, hiển nhiên và tạo cho người ta sự dễ chịu. Những thí nghiệm gần đây trong ngành tâm lý học đã xác quyết lại những lý thuyết trước đó cho rằng cả con người lẫn loài vật đều thích chọn lựa và đến gần những kinh nghiệm quen thuộc, những kinh nghiệm ít tạo cho nó sự căng thẳng nhất. *Sự quen thuộc được chấp nhận vì nó làm cho con người dễ chịu; sự khác lạ, trái lại, dễ bị con người chối bỏ vì nó tạo cho con người những cảm giác bất an.* Bởi thế, ta có thể thấy một cách rất tự nhiên và hợp luận lý là những cảm giác khoan khoái, dễ chịu thường xảy ra khi con người tiếp xúc hoặc gần gũi với những tác phẩm nghệ thuật được nó cho là quen thuộc. Sự quen thuộc này có thể là vì người đó đã quen với cái thể loại hoặc với tính chất của loại tác phẩm mà hắn đang tiếp xúc, hoặc cũng có thể vì những khoái cảm nào đó mà hắn nhận ra được là quen thuộc khi hắn tiếp xúc, gần gũi với tác phẩm. Nếu một tác phẩm nghệ thuật có ẩn giấu ít nhiều những nét khác lạ, khó hiểu, có khuynh hướng làm tăng sự căng thẳng trong nhận thức của người thưởng ngoạn, cũng như trong mạch máu của hắn, thường hắn sẽ tìm cách lẩn tránh những khó khăn kia bằng cách lược bỏ ra những nét khó hiểu, để có thể trở về với tình trạng bình thường, giãn nở của mình. Dĩ nhiên, có một số tác phẩm nghệ thuật được xếp vào loại khó hiểu vì có những nét khác lạ nào đó, nhưng lại được dịp trưng bày, thưởng thức, bàn cãi nhiều nên đã trở thành nổi tiếng, và nhờ thế, người thưởng ngoạn trung bình vẫn có thể đến gần những tác phẩm nghệ thuật đó một cách tự tin, với một căn bản thẩm thức mỹ học nào đó.

Gần như mỗi một tác phẩm nghệ thuật đều chứa đựng trong nó những yếu tố quen thuộc và khác lạ hoặc có tính cách sáng tạo mà người thưởng ngoạn không ngờ trước. Tỷ lệ giữa cái khác lạ và cái quen thuộc thay đổi và khác biệt theo từng người và đối với từng tác phẩm. Ngay cả đối với một cá nhân, trước một tác phẩm nhất định nào đó, cái tỷ lệ này cũng có thể thay đổi theo những lần tiếp xúc khác nhau của cá nhân đó với tác phẩm. Có tác phẩm được xem là quen thuộc với người này lại trở nên khó hiểu hoặc... bất-khả-hình-dung, bất-khả-tư-nghị đối với người khác. Cái tỷ lệ quen thuộc/khác lạ này có thể thay đổi theo thời gian, theo những điều kiện khác biệt về văn hoá và xã hội, và theo những kinh nghiệm cá biệt đóng góp vào sự thẩm thức của mỗi một con người.

Nói về hội họa chẳng hạn, đa số mọi người đều coi những bức tranh của Raphael, Masaccio, Copley... là những tác phẩm có đường nét nghệ thuật quen thuộc và truyền thống. Còn bức *Lỏa Thể Hồng (Pink Nude)* của Matisse vẽ năm 1935, cách chúng ta chừng 80 năm, lại đã cho thấy những đường nét rất phóng túng và đi ra khỏi những khuôn mẫu có trước đó. Trong bức *Pink Nude*, Matisse vẽ một thiếu nữ lỏa thể, hồng hào, nằm trên một tấm sofa hay trên một mặt thảm xanh đậm có những sọc ca-rô trắng; xa hơn nữa là một bối cảnh với những đường vẽ ngang, dọc cùng với những màu hồng, đỏ, vàng, cam, xanh lá cây rất giản dị. Đầu thiếu nữ nhỏ và ở vị trí chính diện, nhưng thân và người lại ở vị trí nghiêng. Đùi, hông, ngực, và hai cánh tay to quá khổ so với đầu. Tất cả những nét vẽ đều hết sức giản dị. Tuy nhiên, với những nét giản dị như thế, cộng với sự phá bỏ những qui ước cân đối, sự không chấp nhận những ước lệ của cách đánh bóng trong tranh truyền thống, cùng với sự sử dụng những màu sắc hết sức tương phản bên nhau trong tranh, đã làm cho tác phẩm này trở nên dấu ấn của người phát động trường phái Dã thú trong hội họa.

Picasso cũng thế. Những bức tranh lập thể sau thời kỳ Lam và Hồng của ông cũng đã làm tối mắt nhiều người. Nhưng đối với Picasso, hội họa của ông không phản chống thiên nhiên; nó chỉ khác thiên nhiên thôi. Chúng ta bây giờ đã quen với những bức tranh sử dụng rất nhiều hình thể kỳ-hà-học của ông, lấy từ nghệ thuật cổ của những bộ lạc Phi châu và có nguồn gốc gần gũi với những bức tranh của Cézanne trước đó. Tác phẩm của Picasso không chỉ có tính cách bóp, vặn và thay đổi tính chất của thực thể, nó còn có tính sáng tạo. Bức *Những Thiếu Nữ ở Avignon ("Les Demoiselles d'Avignon")* của Picasso có thể được gọi là bức tranh lập thể đầu tiên của thời hiện đại. Tất cả những hình thể, vóc dáng trong bức tranh, dù là khuôn mặt, hình dáng người, hay những tấm vải, những trái lê, trái nho, trái táo..., đều bị cắt, chẻ, tách ra khỏi cái toàn bộ, nguyên vẹn, qui ước, và tự nhiên của chúng để trở thành những mặt cong, méo, gãy, hay bị chuyển sang một vị trí khác, bị dồn-nén-bóp-uốn vào những không gian không bình thường.

Ở tranh của Picasso, người ta thấy cái tỉ lệ quen thuộc/khác lạ kia đã dồn nghiêng hẳn về phía của những cái khác lạ, khác lạ đến độ kỳ dị. Nhưng nếu chúng ta đã làm quen với những bức tranh lập thể kiểu này, ta sẽ thấy là Picasso đã giới thiệu cho chúng ta một cái nhìn sự vật từ nhiều phía cùng một lúc qua tranh của ông. Nhiều người có cảm giác như là Picasso đã giúp cho chúng ta có những con mắt ở nhiều vị trí khác nhau, và cả con-mắt-bên-trong, con mắt tâm linh, để nhìn vào những thực thể mà ông muốn diễn tả. Không những thế, càng về sau, nhất là sau cuộc nội chiến Tây Ban Nha, Picasso càng đi về phía những cái "kỳ dị" này. Tranh của ông không còn giống sự vật bình thường như chúng hiện ra trước mắt chúng ta. Tranh ông đầy những nét biểu tượng, kinh hoàng, bi thảm. Như là Picasso tìm cách vẽ những khuôn mặt bên trong của con người. Như là ông muốn vẽ lên những ý tưởng, những suy tư sau những cái mặt nạ của mỗi một con người kia. Tất cả những hình thể trong tranh ông được sắp xếp lại. Mũi có thể ở vị trí của tai. Tất cả đều trở thành xáo trộn. Ta có thể cùng lúc nhìn thấy toàn thể khuôn mặt của những nhân vật trong tranh ông, đồng thời nhìn ra những mặt chéo, mặt nghiêng của chúng.

Nhưng sự nhìn-thấy-đồng-thời kia có một lý do đặc biệt. Picasso mong muốn đem đến cho chúng ta một cảm giác như đứng trước một con người thực qua cái nhìn vào tranh ông. Không phải là một con người được vẽ lại, được sơn phết rồi đẩy vào bức tranh. Picasso đã trình bày những khuôn mặt với những bình diện phức tạp của chúng trong sự chuyển động. Không phải chỉ chuyển động trong không gian mà còn là chuyển động trong thời gian nữa.

Nếu nhiều bức tranh của Picasso xem ra quái dị và không thể chú giải nổi thì chính là bởi cách nhìn của chúng ta. Chúng ta chỉ quen với cái nhìn, qua đó, thực thể hiện ra trước mắt chúng ta trên một mặt phẳng. Thật khó để có thể thay đổi cái nhìn khiến cho nó đem đến cho chúng ta, cùng một lúc, những khía cạnh, những mặt khác nhau của sự vật.

Vấn đề thẩm thức ở đây đã trở nên phức tạp. Chúng ta có quyền chê tranh Picasso, và người khác cũng có quyền nhận xét về những... kinh nghiệm mỹ học dễ dãi của chúng ta.

Đọc thơ cũng thế.

Chúng ta hãy thử xét hai câu lục-bát này của Bùi Giáng:

*Bây giờ em ở nơi đâu
Cỏ trên mình mấy em sấu ra sao
(Sa mạc trường ca)*

Chúng ta thấy hai câu thơ thế nào? Có dị hợm quá chăng? Có chất thơ chăng? Hai câu thơ này có nằm trong những ước lệ bình thường của thi ca hay không? Trước hết, ta có thể thấy hai câu lục-bát trên đây là hai mệnh đề độc lập với nhau. Mỗi mệnh đề là một câu hỏi; và hai câu hỏi được đưa ra liên tiếp. Chẳng khác gì mấy chàng Anh, Mỹ gặp nhau nói, “*How do you do? Business looking up, eh?*” Câu hỏi ở về lục, nếu bỏ bớt từ “nơi” thì không khác gì một câu nói, một lời hỏi thăm bình thường. Bây giờ em ở đâu? Ngôn ngữ rất giản dị. Y như là lời nói hằng ngày.

Câu hỏi ở về bát có một vài điểm nên phân tích.

Thứ nhất, “cỏ” và “sấu”. Một là danh từ, một là bổ-túc-từ (complement) (động từ “thì” được hiểu ngầm). Cả hai đều là những từ chúng ta dễ bắt gặp trong thơ. Tuy nhiên, cách dùng hai từ này trong câu thơ của Bùi Giáng có những điểm đặc biệt. Tại sao để thăm hỏi một người con gái, một người em nào đó, thi sĩ lại hỏi về cỏ. Cỏ đây là cỏ nào? Sao không dùng những ước lệ bình thường? Chẳng hạn như hỏi, “*Lòng em, (hoặc timem) có buồn không?*” ...

Vấn đề thứ hai là, *tại sao cỏ lại sấu?*

Trong thi ca, hình ảnh của cỏ cây, hoa lá có khi là một hình ảnh của sự vươn dậy, hớn hở, sáng tươi, bình bông, tha thướt...

Như Nguyễn Du đã viết:

Cỏ non xanh tận chân trời

Cành lê trắng điểm một vài bông hoa

hay thơ mộng, lãng-mạn-hồng như cỏ của Phạm Duy:

Rước em lên đồi cỏ non ngập lối

Rước em lên đồi hẹn với bình minh

Đôi chân xinh xinh như tình đang khép nép

Hãy vút chiếc dép bước đi trên cỏ hồng

(Lời bài “Cỏ hồng”, Phạm Duy)

Có lúc, cỏ cây cũng buồn... Cỏ cây chia theo cái nhịp tâm ý của con người. Lại Nguyễn Du:

Sè sè nắm đất bên đàng

Rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh

Hay Xuân Diệu tiên chiến:

Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rồi

Đêm băng khuâng đôi miếng lẩn trong cành

Hoặc Tư Không Thụ đời Trung Đường trong “Tặc Bình Hậu Tống Nhân Bắc Qui”:

Thế loạn đồng nam khứ,

Thời thanh độc bắc hoàn.

Tha hương sinh bạch phát,

Cựu quốc kiến thanh san.

Hiểu nguyệt quá tàn lũy,

Phồn tinh túc cổ quan.

Hàn cầm dữ suy thảo,

Xứ xứ bạn sấu nhan.

(*Lúc loạn cùng nhau lánh*

Khi yên về một mình

Quê người tóc đã bạc

Núi cũ mây còn xanh

Trăng sớm vượt tàn lũy

Sao khuya trọ cỏ thành

Cỏ hoang *chim chóc lạnh*
Đáy đó sâu *mông mênh*
(Đào Mộng Nam dịch)

Vậy là cây cỏ cũng buồn. Buồn vui ở đây là do cái tâm ta chiếu vào.

Tâm ta là cái tâm vô định, cho nên cỏ có lúc buồn lúc vui.

Tại sao Bùi Giáng thấy cỏ sâu?

Bởi lẽ thi sĩ xa *người em* nên chính cái tâm của thi sĩ động trước, thi sĩ sâu. Và, vừa dùng phương pháp nội quan (introspection) của tâm lý học ngòi thứ nhất để nhìn vào lòng mình, vừa dùng phương pháp của tâm lý học ngòi thứ hai để tìm đến và chia sẻ với *em*, thi sĩ thấy em cũng sâu. Dựa trên một quan hệ thân mật nào đó đã có với nhau từ trước mà ta không rõ, thi sĩ biết chắc là *cỏ trên mình mấy em cũng sâu*, cũng héo. Đây là một hình ảnh cụ thể, có tính cách vật lý. Không phải lòng sâu hay tim sâu, nhưng là cỏ sâu. Cỏ trên mình mấy là một vật có thực chứ không phải cỏ mọc trong linh hồn, hay cỏ mọc trên nỗi-buồn-tôi trong văn chương hiện sinh vài chục năm trước.

Đến đây, không cần phải trình bày thêm, có lẽ chúng ta đã thấy rõ hai từ “cỏ” và “sâu” trong câu thơ Bùi Giáng đã được dùng một cách rất đặc biệt. Cỏ chính là ... người, sau khi thi sĩ đã liên tiếp áp dụng hai phương pháp so sánh ngầm (ẩn dụ) và hoán dụ. Còn *sâu* được dùng theo lối nhân cách hóa.

Từ kép “mình mấy”, nếu tách khỏi hai câu thơ của Bùi Giáng kể trên, sẽ bị nhìn là không mang màu sắc thi ca. *Mình mấy* thiếu chất thơ. “Mình” nếu đi với một tính từ nào khác, chẳng hạn như *mình ngọc* (*da ngà*), thì chúng ta thường thấy trong thi ca; còn *mình mấy* thường chỉ xuất hiện trong văn chương. Loại tả chân. Nhất là nếu từ “mấy” lại được dùng như tính từ. Hoặc trong những câu nói thông thường hằng ngày, như: “*Vào trong tắm rửa mình mấy đi anh, rồi muốn làm gì thì làm. Em đâu có biến mất đi đâu. Cắt cỏ xong người anh hơi rình à! Chịu “hổng” nổi!!”* ... Tuy nhiên, đọc lại hai câu thơ của Bùi Giáng, chúng ta phải nhận là khó có thể tìm được từ nào hay hơn để thay vào chỗ của từ kép “mình mấy” mà Bùi Giáng đã dùng. Những từ “cỏ” và “mình mấy” cuộn lấy nhau, cho chúng ta một hình ảnh rõ nét trong nhãn trường của thi sĩ, đồng thời, cho chúng ta hiểu rõ tâm tư ông và những ước muốn thầm kín của ông. Từ “sâu” đi theo ngay sau đó làm ta ngỡ ngàng. Và khiến cho ta thấy thi sĩ đáng yêu quá, thơ mộng quá.

Từ “cỏ” và “mình mấy” trong câu thơ của Bùi Giáng đặt lại vấn đề cái tục (profanity) trong văn chương. Cái tục của Bùi Giáng ở đây có thể được so sánh với cái tục của D. H. Lawrence trong *Lady Chatterley’s Lover*, của Anais Nin trong những quyển *erotica* như *Delta of Venus* và *Little Birds*, của Flaubert trong *Madame Bovary*, của Henry Miller trong *Black Spring*, *Tropic of Cancer* và *Tropic of Capricorn*... Đây là những cái tục thơ mộng, làm đẹp chứ không làm xấu văn chương.

Về ý nghĩa, ta thấy hai câu thơ Bùi Giáng có thể diễn ra văn xuôi đại loại như sau: *Em ở đâu? Anh nhớ em lắm. Anh mong có em ở bên cạnh để anh ân-cần-săn-sóc-nhỏ-to-âu-yếm-vuốt-ve em. Em có buồn nhớ anh từng-chút-một không?!* ...

Thật sự thì không nhất thiết phải diễn giảng hai câu thơ của Bùi Giáng ra như thế, có thể có những cách diễn giải khác. Nhưng đại loại, tinh thần hai câu thơ là vậy. Ai quen biết với luật ngôn-ngữ-tạo-tác (transformational/generative grammar) của Noam Chomsky đều hiểu rằng những câu nói bình thường mỗi ngày của chúng ta đều là kết quả của một chuỗi những cách sắp xếp ngữ pháp khác nhau với những luật biến hoá liên tiếp, xảy ra một cách tự động trong tiềm thức ta, để, cuối cùng, cho ra những câu nói gọn gàng kia. Có được cái khả năng sắp xếp, biến đổi hết sức đặc biệt và nhanh chóng đó là vì ta đã được nuôi dưỡng trong một dòng văn hoá luôn nhồi nắn, dạy dỗ cho ta cái ngôn ngữ mà ta sẽ sử dụng sau này ngay từ khi ta mới chào đời. Thi sĩ cũng thế. Sở dĩ thi sĩ tìm được những cách nói thơ mộng, súc tích, hay đẹp đẽ, độc đáo, bất ngờ—so với những câu nói bình thường của chúng ta trong đời sống mỗi ngày—chính là do

nơi hần đã luôn sống, mơ, và trau dồi cái ngôn ngữ của hần để có thể diễn tả lại một cách trọn vẹn, độc đáo và đầy hình tượng những giấc mơ mà hần có.

Về mặt nhịp điệu, hai câu thơ của Bùi Giáng có thể được ngắt đoạn như sau:

Bây giờ / em ở nơi đâu

Cỏ trên mình mấy em / sầu ra sao

Trên quan điểm từ-vụ-học, và hiểu một cách bình thường, thì câu lục bắt buộc phải ngắt 2-4, câu bát 5-3. “Bây giờ” là một trạng từ, đứng vai trò của một trạng ngữ (adverbial phrase), phải được tách ra khỏi mệnh đề chính. Mệnh đề “em ở nơi đâu” là một câu hoàn chỉnh và ngắn, không cần tách đoạn.

Câu bát, nguyên cả cụm từ “Cỏ trên mình mấy em” là chủ từ. Nó là một danh-ngữ (noun phrase), đứng vai trò chủ ngữ (subject) và không thể tách ra được. Dù sao, ta nhận thấy trong cụm từ này, “Cỏ” là danh từ chính, và “trên mình mấy em” (hiểu ngầm động từ “mọc”) là trạng ngữ chỉ nơi chốn (hay vị trí), làm rõ nghĩa cho danh từ “cỏ” (hay rõ và đúng hơn là cho động từ hiểu ngầm “mọc”). Cụm từ “sầu ra sao” là vị ngữ (predicate), trong đó “sầu” là bổ túc từ (complement) (với động từ “thì” được hiểu ngầm), “ra sao” là trạng từ. Trong Anh và Pháp ngữ, cũng như trong một số ngôn ngữ khác, trạng từ *ra sao* này được một luật biến hóa (transformational rule) cho phép nhẩy lên đầu câu để biến thành những từ *How* và *Comment*, v.v...; đồng thời luật này lại kéo theo một luật nữa, bắt buộc việc đảo ngược chủ từ và động từ trong câu.

Vậy thì với nhịp điệu như vậy, cách ngắt như thế, vần “đâu” và “sầu” trở nên rõ ràng và được nhấn mạnh. “Đâu” vì là vần ở cuối câu lục nên dĩ nhiên được chú ý. “Sầu” được chú ý nhấn mạnh vì “mình mấy em” đã được đọc nhỏ đi, sau khi “cỏ” ở đầu câu được nhấn mạnh. Vậy “nơi đâu” và “sầu”, hai ý chính trong câu thơ lục-bát của Bùi Giáng, với cách sắp xếp nhịp điệu và cách ngắt giọng của thi sĩ, đã được để ý rõ ràng.

Ngoài ra, ở câu bát, vì ngắt nhịp lẻ 5-3 nên câu thơ đưa ra được một cảm xúc bồn chồn, lo lắng, bứt rứt, bồi hồi... Nó cho thấy sự bất an. Điều đó diễn tả được tâm ý của thi sĩ.

Về phương diện phát âm học, âm “âu” trong “nơi đâu” và “sầu” là một âm chúm. Tôi muốn nói là khi phát ra âm này, đôi môi người đọc hay nói phải chúm lại. Động tác chúm môi tạo hình ảnh một cái hôn, một sự trao gửi, yêu thương. Từ “đâu”, bắt đầu bằng phụ âm *đờ* trong tiếng Việt, là một âm mà khi phát ra, đầu lưỡi phải chạm vào thành lợi ở ổ răng phía sau những răng cửa ở hàm trên. Tiếng Anh gọi âm này là *apico-alveolar*. Gần giống như âm [đ] của những từ *do*, *did* trong tiếng Anh, nhưng ở âm Việt không có hiện tượng phì hơi gió. Từ “đâu” lại có thanh phụ bình chứ không phải trầm bình. Bởi thế, câu hỏi được đặt ra một cách nhẹ nhàng, âu yếm: *Em ở nơi đâu?*

Từ “sầu” bắt đầu bằng phụ âm *sờ*, đọc là [s] theo lối Bắc, đọc là [ʃ] theo lối Nam hoặc Trung, đều là những âm xuýt, phát ra hơi gió một cách liên tục. Tuy nhiên, nếu đọc theo lối Nam và Trung [ʃ] thì cuống lưỡi phải chạm vào phần vòm cứng ở ngay sau ổ răng cửa hàm trên, hơi gió được cuộn, ép lại, và đẩy ra mạnh hơn. Nếu đọc theo lối Bắc [s] thì nó cũng giống như trường hợp của âm [đ] trong *đâu*. Bùi Giáng sinh ở Quảng Nam, người miền Trung, cho nên chắc đọc “sầu” với âm đầu là [ʃ]. Từ “sầu”, như thế, sẽ có âm gió thổi mạnh ra, lại thêm thanh trầm bình (huyền) đè xuống một cách thiết tha, da diết, rất hợp với tâm trạng thi sĩ.

Có người sẽ nói: “Những từ “đâu” và “sầu” thì ai cũng phát âm như thế, cứ gì phải đến khi thi sĩ nói thì chúng mới có được những tác dụng vừa kể”. Nhận xét này rất đúng; nhưng chính vì thế, nó lại càng nhấn mạnh được sự tinh tế và tính trực cảm của người thi sĩ khi hần biết dùng, biết chọn lựa những từ, những âm thích hợp để diễn tả ý mình.

Thật ra thì Bùi Giáng cũng có thể viết:

Bây giờ em đã đi luôn

Cỏ trên mình mấy em buồn ra sao

Nhưng, nếu viết như thế, ngoài việc không giữ lại được cái ngữ ý và ngữ khí đáng yêu của câu thơ tuyệt vời kia, câu thơ được sửa đổi đó cũng sẽ không đưa đến được một số hiệu ứng như chúng ta vừa phân tích. Những hiệu ứng liên tưởng xảy ra từ phương diện phát âm.

Như thế, ta thấy là chỉ vồn vẹn với hai câu thơ của Bùi Giáng, đọc qua tưởng là chơi, thử phân tích một chút như vậy thì ta thấy nó là một cấu trúc rất hoàn chỉnh. Cấu trúc này thi sĩ không cố tìm cách sắp xếp như những phương trình toán học hay như một tòa kiến trúc với những dụng công tỉ mỉ. Thi sĩ thả ra thơ. Trong vô thức, trong tiềm thức, thi sĩ luôn sống với giấc mơ của mình; bởi thế, khi thả ra, thơ đã là một chỉnh thể vừa có tính thơ mộng của thi ca, vừa chứa đựng trong nó tất cả những yếu tố *ngữ âm, ngữ nghĩa, ngữ pháp, ngữ khí* và *ngữ ý* cần thiết để diễn tả tâm ý mình.

Nếu đọc thơ cho kỹ, ta sẽ thấy con người tác giả hiện rõ mồn một.

Lại lấy bốn câu khác, cũng của Bùi Giáng. Sở dĩ tôi đưa Bùi Giáng vào trong bài tiểu luận này là vì ông là một thi sĩ đặc biệt. Như Picasso đã phá hết những qui ước cổ điển trong hội họa với những bức tranh lập thể, Bùi Giáng, trong thế giới thi ca, đã phá vỡ mọi thứ đều đều như thế. Hình tượng, ngôn ngữ, tình ý trong thơ ông bị đảo lộn tam và bị sắp xếp lại. *Lưu tồn khuyến giải thấp cao. Chưa xong tồn lý đã dào tồn lưu.* Những hình tượng, ngôn ngữ đó thoát biến thoát hiện và làm mờ bùng ra nhiều khía cạnh khác nhau của *cõi người ta*, để người thường ngoạn nhận ra chúng cùng một lúc. Ấy là cõi thơ Bùi Giáng. Thơ phá ngôn, phá ý và phá hình.

Người con gái / lợi qua khe

Bàn chân với nước lạnh / đè lên nhau

Nổi niềm / tưởng lại xưa sau

Bàn chân với nước / cùng nhau lại đè

(Gái lợi qua khe)

Chúng ta sẽ thôi không phân tích mấy câu thơ này như cách chúng ta đã làm với hai câu thơ trước nữa. Cho dù chúng ta có thể viết được cả một tiểu luận về bài thơ đặc biệt này. Tạm thời, ở đây, ta có thể cùng thấy với nhau là qua cái nhịp ngắt mà ta đã thử làm 3-3 / 5-3 / 2-4 / 4-4, những hình tượng trong thơ được mở ra. Động tác lợi qua khe có vương nét gập ghềnh, chao đảo với nhịp lẻ. Nước lạnh và bàn chân đè lên nhau, cứ thế liên tục và tranh chiếm chỗ của nhau, động tác không được nhịp nhàng, cũng với nhịp lẻ. Thế rồi, một, hai, chục năm sau ta ngồi nhớ lại, và trăm ngàn năm nữa sau khi ta đã mất đi, những hình ảnh đó vẫn mãi còn trong cái vũ trụ của vật lý lượng tử kia. Mỗi hình ảnh đã xảy ra đều còn mãi trong chốn không gian, thời gian mệnh mang bất tuyệt và thăm sâu dãn trải không cùng này. Thật ra thì phải nói là *ta đã xảy ra* với hình ảnh em lợi qua khe, phải không? Vì ta rồi sẽ mất đi, mà cái *hình ảnh em lợi qua khe* sẽ còn mãi, dù cho một, hai ba triệu năm sau có tồn lưu lui tới.

Bởi thế, khi tưởng lại sự vụ em lợi qua khe như vậy, mọi thứ bây giờ thấy đều nhịp nhàng, êm ái trong nỗi tưởng tôi. Mọi thứ vẫn vậy, vẫn khe, vẫn nước lạnh cùng bàn chân đè qua đè lại, thế nhưng mọi sự bây giờ là thơ mộng, là dịu dàng xuôi chảy. Đúng với những nhịp chẵn của hai câu dưới.

Người con gái, lợi, khe, bàn chân, nước, lạnh, và đè (hai lần) có làm cho ta liên tưởng kha khá đến cái dục tính *libido* và Freud. Nhưng, Bùi Giáng và Nguyễn Đức Sơn thì lúc nào mà lại chẳng... *libido* trong thi ca Việt Nam.

Những nhận xét vừa rồi về các bức tranh của Matisse, Picasso, và về một vài câu thơ của Bùi Giáng cũng có thể cho ta thấy là vấn đề thẩm thức nghệ thuật có những cái công phu của nó. Chúng ta dễ dàng chấp nhận cái quen thuộc, cái gần gũi, và, nhiều khi, cái giản dị, mà chối bỏ những cái khác lạ, kỳ bí. Nhưng thật sự có những cái khác lạ, kỳ dị ẩn giấu trong chúng những nét sáng tạo. Bởi thế, thẩm thức phải là một thói quen cần phải được luôn luôn trau dồi để mỗi ngày mỗi trở nên tinh tế, sắc bén. Trong sự thẩm thức tác phẩm nghệ thuật ở bất cứ một bộ môn nào, nỗ lực đi đến gần hơn nữa những đối tượng mà lúc ban đầu ta cảm thấy khó hiểu sẽ luôn đưa lại một phần thưởng quý báu là, một lúc nào đó, ta sẽ làm tác phẩm mờ bùng ra trước mắt nhìn hạnh phúc của mình.

*

Một trong những điều kiện quan trọng đòi hỏi ở người thưởng ngoạn, nếu hẳn muốn có được những kinh nghiệm mỹ học bậc nhất, là hẳn phải sẵn sàng chấp nhận tác phẩm mà hẳn muốn đến gần là công trình, nỗ lực của một con người thiết tha, đứng đắn, và bình thường trong luận lý. Những điều này, xưa kia, có vẻ tự nhiên, vì những nghệ phẩm luôn đi sóng đôi với và phát biểu lên cái cá tính của con người sáng tạo. Nhưng nhìn vào hội họa âm nhạc, cũng như văn chương... từ thế kỉ XX cho đến hiện nay, mọi sự đều có vẻ như không còn qui củ hay nhịp điệu gì nữa. Tất cả đều có vẻ xáo trộn.

Trong hội họa, quần chúng đã phải điên đầu lên với những bức tranh đầy chất man dã và có tính tàn phá. Những trường phái mới với những qui ước liên tiếp phủ nhận nhau ra đời. Lãng mạn, trừu tượng, biểu hiện, biểu tượng, hiện thực, ấn tượng, dã thú, lập thể, siêu thực, tân cổ điển, hậu ấn tượng, đa-đa, tân lập thể (futurism), tân biểu hiện... Và còn bao nhiêu nữa.

Trong địa hạt văn chương và thi-ca, các nỗ lực làm mới, cách tân, cùng với những trường phái phát triển song song và mang cùng tên với những trường phái bên hội họa cũng đã vừa làm tối tăm mảy mạt những người thưởng ngoạn, vừa kích thích và làm sắc bén hơn sự thẩm thức của con người. Tiểu thuyết mới, rồi thơ mới, thơ phá thể, thơ cụ thể, thơ phối nghệ, thơ tân hình thức, v.v., mỗi ngày mỗi mài sắc khả năng thưởng ngoạn và óc nhận xét, thẩm định, phê bình của người đọc

Trong lĩnh vực phê bình cũng vậy. Các lý thuyết, và, cùng với chúng, các trường phái theo nhau xuất hiện: chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa vị lai, chủ nghĩa đa-đa, chủ nghĩa duy hình tượng, hình thức luận, phê bình mới, cấu trúc luận, hậu-cấu trúc luận, thuyết mác-xít, thuyết phân tâm, thuyết hồi ứng của người đọc, nữ quyền luận, chủ nghĩa hậu thực dân, chủ nghĩa tân duy sử, chủ nghĩa duy vật văn hoá, chủ nghĩa hậu hiện đại, v.v. Thế kỉ XX có lẽ đã nhìn thấy sự bùng nổ mãnh liệt các lý thuyết văn học hơn bất cứ thời nào trong lịch sử; đặc biệt thập niên 60 được gọi là thời đại của lý thuyết vì sự phổ biến của phương pháp đọc gần, đọc kỹ (close reading) trong môi trường đại học do các sáng lập viên của nhóm phê bình mới cổ súy.

Trong địa hạt âm nhạc, không còn nghi ngờ gì nữa, âm nhạc của thời đại này đã được làm cho nổi bật lên bởi cái đặc tính phong phú về mọi mặt của nó. Phong phú trong tiến trình thực hiện, trong cách viết, trong quan niệm, trong cách trình bày, và trong những phạm vi mỹ học. Tất cả những sự phong phú này càng được thấy rõ hơn nếu ta so sánh chúng với những ý niệm song song trong âm nhạc của các thời trước. Sau một giai đoạn dài có tính cách ổn định truyền thống, thế kỉ này đã cho thấy sự mở đầu của những thể, những âm, những khí cụ, những phương cách truyền thông, và những phương pháp mới trong âm nhạc

Một cách tổng quát, âm nhạc của quá khứ được xem là một nghệ thuật có tác dụng chính yếu trong việc sử dụng âm thanh để khơi dậy những cảm thức của con người. Ngày nay, chúng ta thấy có những nhà soạn nhạc hay những ca sĩ trình diễn đầy tính chất thử nghiệm (experimental) hay... tiên tiến, tiền phong, tiền vệ (avant-garde) trải nhạc họ trên những ý niệm xuất phát từ toán học, từ những nhận thức tâm lý, từ hệ thống chuỗi (hệ liệt, serial system), trên lý thuyết xác suất, trên những ý niệm có tính cách kỹ thuật hay những ý niệm phát xuất từ điện toán (computer)...

Ngoài ra, nhạc của thời đại chúng ta còn áp dụng nhiều nguyên tắc cũng như kỹ thuật khác nữa khiến cho nó trở thành một thực tại hết sức đa dạng và phong phú. Những quan niệm về tiếng động, tiếng ồn trong âm nhạc thời trước cũng đã bị phá vỡ. Âm nhạc mới sử dụng đủ mọi loại tiếng động, với những nhiệm vụ thẩm mỹ khác nhau, để có thể thăm dò và khơi dậy những cảm thức sâu kín nhất của con người.

*

Trước những hiện tượng đa dạng và có tính cách phá thể, phá vỡ, của rất nhiều mặt nghệ thuật khác nhau trong thời đại chúng ta, người thưởng ngoạn nhiều lúc phải ngồi suy nghĩ lại. Nhiều khi ta phải xem xét lại, định lại trình độ thẩm thức của mình. Trước một sáng tạo phẩm tưởng như là vô nghĩa, hay kỳ lạ, hay làm cho ta khó chịu... trong cái nhìn đầu, có lẽ điều nên làm là ta phải cố gắng tìm hiểu ý nghĩ, tâm tư của kẻ sáng tạo. Chúng ta hãy dành cho kẻ sáng tạo một cơ hội để diễn tả cái ý, cái tâm của họ. Đừng vội lên án và chối bỏ.

Ngược lại, kẻ sáng tạo cũng không nên dựa vào... quyền tự do tối thượng của mình để xem thường người thưởng ngoạn, muốn làm gì thì làm, muốn viết thế nào thì viết. Dĩ nhiên, sự tìm tòi, sáng tạo cái mới luôn là điều đáng được khuyến khích, cổ vũ. Thậm chí, đó là một đòi hỏi cần thiết của nghệ thuật, của văn học để mở rộng biên độ của địa lý của chính nó. Dù sao, người sáng tạo có ý thức luôn làm việc với đích nhắm là để góp phần vào sự xây dựng cái đẹp, cái thật. Đôi khi, cũng cần phải đập phá để xây dựng. Và xây dựng phải là cái đích nhắm đến. Không nên đập phá, đập đổ chỉ vì cái xung năng của mình, chỉ vì cái thích thú của chính hành động và xung năng được phát tiết ấy.

Để có một thẩm thức đúng đắn về tác phẩm nghệ thuật, người thưởng ngoạn, trước hết, phải có thiện chí để nhận thức rằng nếu mình chưa hiểu được ý nghĩa của một tác phẩm nghệ thuật, có lẽ đó là do nơi mình đã chưa có những cố gắng đúng và đủ, chứ không phải là do sự vô nghĩa lý của tác phẩm nghệ thuật. Người thưởng ngoạn, ít nhất trong một giai đoạn tạm thời nào đó, nên có một lòng khiêm và ái, đối với kẻ sáng tạo và đối với tác phẩm của hấn, đủ để giữ lại lời phê bình, phán quyết của mình đối với tác phẩm nghệ thuật cho đến lúc người ấy tin chắc rằng thái độ và sự nhận định của mình được đặt trên những hiểu biết sáng suốt về tác phẩm nghệ thuật mà hấn đang muốn nói về. Điều ấy có gì là thua lỗ đâu? Và nếu có, nó sẽ được đền bù lại ở một thời điểm nào đó, khi khoảng cách giữa hấn và tác phẩm nghệ thuật không còn hiện hữu. Lúc ấy, hấn sẽ vui mừng thấy được cái đẹp đẽ, thơ mộng, cái hợp lý, cái có ý nghĩa... của tác phẩm nghệ thuật mà trước đây hấn tưởng là không thể nào bắt gặp.

Ngoài lòng khiêm và ái nên có khi đến với một tác phẩm nghệ thuật, người thưởng ngoạn thường có sẵn một câu hỏi để đem ra chất vấn, bàn cãi với những người chung quanh, “Tại sao anh/chị nói là cuốn sách đó (bức tranh đó, bản nhạc đó...) hay?” và “Ai có thể, hoặc có quyền, xác định cái gì là xấu là dở, cái gì là hay là đẹp?”

Trong một xã hội mà sự chọn lựa đúng trở nên điều tiên quyết để người ta có thể tiến bước và an tâm sống thì cũng là một nỗ lực tự nhiên của con người khi nó cố gắng thiết lập những căn bản thích hợp cho sự chọn lựa, sự phán xét trong lãnh vực nghệ thuật. Thực ra, những từ “tốt”, “xấu”, “hay”, “dở”, “đặc sắc”, “tầm thường”... đều có một tính cách rất khái quát. Khi một người dùng một từ nào đó trong loạt từ vừa kể (hay một từ nào đó tương đương với chúng) để gán ghép nó một cách có ý thức với một tác phẩm nghệ thuật, người ta tin và mong rằng người ấy biết những từ này nói lên điều gì, và có thể phân tích cặn kẽ, với một thái độ khách quan, tại sao họ dùng từ đó. Tuy thế, vấn đề giá trị tuyệt đối trong phạm vi mỹ học đã làm bạc tóc nhiều triết gia qua bao thế kỉ. Nhiều nhà mỹ học đã cố gắng thiết định những hệ thống giá trị cho những bộ môn nghệ thuật. Dù sao, không có một hệ thống nào, cho đến nay, chứng tỏ được là hoàn toàn thích hợp. Có những lúc, chính những nhà mỹ học này lại đụng đầu với những hệ thống mà các vị ấy đã dựng nên, và, lúc bấy giờ, những vấn đề trầm trọng hiện ra, bởi lẽ chúng ta không thể nào loại bỏ được những cái nhìn có tính cách riêng tư hoặc chủ quan. Mỗi một người thưởng ngoạn, theo một cách thế nào đó, là một nhà phê bình. Ngoài ra, còn một sự khó khăn nữa: có một số những nguyên tắc thích hợp được dùng làm tiêu chuẩn thẩm định trong quá khứ, khi áp dụng vào những mặt của nghệ thuật hậu hiện đại, lại chứng tỏ là không thích hợp. Nghệ thuật của thời hậu hiện đại đã phá vỡ rất nhiều mặt những hệ thống cũ.

Dù sao, có những tác phẩm nghệ thuật đã được đánh giá cao, vì sự thử thách thẩm mỹ của chúng đối với thời gian và/hay đối với quần chúng đã chứng tỏ chúng là những tuyệt phẩm. Có những tác phẩm khác mà giá trị của chúng được nhận biết ngay khi mới chào đời, hoặc sau khi chào đời không lâu. Chúng đã được đánh giá cao bởi những nhà phê bình. Và tiếng nói của những người này không phải là tiếng nói của quần chúng thờ ơ hoặc dễ xúc động, hay của một cá nhân với một khả năng thẩm thức dễ dãi. Đây là tiếng nói của những người đã thiết tha và đã học hỏi qua bao nhiêu kinh nghiệm mỹ học của họ. Sự tiếp xúc của họ đối với những tác phẩm nghệ thuật hơn gấp nhiều lần so với sự tiếp xúc của những người thưởng ngoạn bình thường. Có những người đã bỏ cả một đời để miệt mài học hỏi, thẩm định, phê bình. Một trong những công việc của nhà phê bình là đem cái hay, cái đẹp, cái giá trị thật của một tác phẩm nghệ thuật ra phân tích và trình bày trước giới thưởng ngoạn. Trong lĩnh vực này, người ấy xem việc khám

phá, tìm ra được những giá trị ẩn giấu trong tác phẩm nghệ thuật là sự thành công, đồng thời là sự đóng góp, của mình trên mặt nghệ thuật.

Khi nhà phê bình đánh giá một tác phẩm nghệ thuật, trước hết, họ đã xét đến giá trị tự thân của tác phẩm đó; sau nữa, họ đã so sánh tác phẩm ấy với những tác phẩm khác mà họ, trong đời, đã được thưởng thức. Một nhà phê bình càng có kiến văn rộng chừng nào, càng có ít thiên kiến chừng nào, thì ý kiến của ông ta càng trở nên xác đáng chừng ấy. Với sự thành tâm, thẳng thắn, tha thiết và can đảm mà một nhà phê bình chân chính phải có, ý kiến của ông ta quý và có lợi cho người thưởng ngoạn cũng như cho sự đi lên của sinh hoạt nghệ thuật nói chung.

Tuy nhiên, một điều chót chúng ta cũng nên để ý, là ngay cả những nhà phê bình xuất sắc và đầy kinh nghiệm nhất cũng không thể đưa ra những đánh giá có tính cách tuyệt đối, mặc dù ý kiến của họ, như ta đã trình bày, thường có một trọng lượng nào đó. Sự nhận định của họ cũng có thể được xét lại như những nhận định của mỗi một chúng ta. Mặc dù không phải là những nhà phê bình chuyên nghiệp, những nhà văn lớn, với kinh nghiệm đọc, học hỏi và sáng tác của họ, cũng có thể đưa ra được những nhận định quý giá, đáng tôn trọng về nhiều tài năng văn học. Nhưng, cũng như các nhà phê bình, họ cũng có những lúc sai lệch. Như Gide đã không nhìn thấy được cái vĩ đại trong sự chìm sâu vào thời gian của Proust. Như Phadev không thấy được hình ảnh của một “con phượng hoàng con” đang bay lên trong tác phẩm và trong văn tài của Solokhov. Hay như Hoài Thanh đã không nhìn sâu để thấy được rõ hơn cái tính chất kỳ ảo mang đầy màu sắc siêu thực trong những hình ảnh và trong sự rên siết của Hàn Mặc Tử (chưa nói đến việc ông đã không hề nhìn thấy những nét tượng trưng độc đáo, đi trước thời đại, trong thơ của Bích Khê, hay của nhóm Xuân Thu Nhã Tập). Ngoài ra, khiếu thẩm mỹ cũng như các tiêu chuẩn giá trị cũng có thể thay đổi. Tất cả những thẩm định mỹ học đều có thể được xét lại dưới sự soi chiếu của những tương quan văn hoá mới. Dù vậy, thái độ và sự nhận xét của nhà phê bình vẫn có giá trị và có ích cho người thưởng ngoạn. Kinh nghiệm của họ dày. Họ có những cơ hội và hoàn cảnh để mở rộng tầm mắt hơn chúng ta. Họ bỏ công học hỏi và theo dõi những tiến trình của nghệ thuật xưa cũng như am hiểu sự biến chuyển của nghệ thuật trong thời họ sống. Với sự chuẩn bị và với kinh nghiệm đó, họ có thể hướng dẫn những người thưởng ngoạn bình thường và trao truyền cho những người này những sự hiểu biết về nghệ thuật qua những chú giải và đánh giá của họ.

Thâm và *thức* như thế, con người sẽ sống đẹp và phong phú hơn. Nó sẽ trở nên gần gũi và chia sẻ tâm tình với nhau một cách sâu kín, đậm đà hơn. Cõi người ta trở nên một nơi đáng sống, trong đó, con người nắm tay nhau để vươn tới cái Đẹp, cái Thật.

Cái Đẹp và cái Thật sẽ hiển lộ và vinh thăng con người.

huntington beach, california

* tháng X, 1986

* xem lại và bổ sung, tháng VII, 2009

Tài liệu tham khảo:

* *Poetry, Language, Thought: M. Heidegger* (Harper & Colophon Books, 1975)

* *Modern Continental Literary Criticism: O.B. Hardison Jr.* (Golden Tree Books, 1962)

* *Breaking the Sound Barrier: Gregory Battcock biên soạn* (E.P. Dutton, 1981)

* *The Visual Dialogue: W. Koblér* (Holt, Rinehart & Winston Inc., 1971)

* *Makers of the Modern World: L. Untermeyer* (Simon & Schuster, 1969)

Hai mươi năm văn học miền Nam (1954 – 1975): Phẩm tính và ý nghĩa (*)

I. Giới thiệu vấn đề

Văn học miền Nam, từ 1954 đến 1975, là một đóng góp và một thành tựu của văn học Việt Nam, trong một giai đoạn thuộc nửa sau thế kỷ XX. Nó chỉ tồn tại trong vòng 20 năm, nhưng nó đã là một tồn tại quan trọng và không thể thiếu của giai đoạn này. Nói một cách thẳng thắn, nền văn học này nối kết Việt Nam với thế giới, với nhân loại, trong những khía cạnh hiện-hữu-người một cách vừa bao quát vừa thâm sâu nhất. Nó chia sẻ và phản ánh thân phận và những tình cảm của con người ở những độ rung, những bằng màu gần gũi với các nền văn học hiện đại của thế giới, dĩ nhiên với những âm vang và sắc độ riêng của đời sống xã hội và tinh thần của người Việt. Cũng trong thời gian ấy, miền Bắc Việt Nam có một nền văn học khác. Trong một cái khung xã hội và văn học riêng, nó cũng có những giá trị riêng của nó. Chắc chắn là thế. Dù sao, một điều chắc chắn hơn là, nền văn học ấy, với cái khung xã hội và văn học riêng của mình, một xã hội mà mọi người dân đều bị kiểm soát về mọi mặt, đặc biệt là về mặt tư tưởng, một nền văn học mà chủ trương của nó, vô tình hay hữu ý, đã đưa đến sự minh họa, đồng phục trong thể hiện, và mang tính sử thi, tô hồng cuộc chiến trong âm hưởng, giọng điệu, đã gần như chặt đứt nó với những nhịp cầu giao tiếp của nhân loại. Điều đó là một sự đáng tiếc.

Nhưng điều cần phải nói ở đây là tại Việt Nam, ngay cho đến bây giờ, gần 40 năm sau cuộc chiến, đa số những người cầm trịch văn học cả nước, một cách vô thức hay hữu thức, hình như vẫn chỉ cảm nhận rằng, về mặt âm thanh, Việt Nam, trong giai đoạn đó, chủ yếu chỉ có hơi thở và những tiếng nói, tiếng trống trận, tiếng thúc quân và tiếng kèn của miền Bắc, và về mặt hình ảnh, chủ yếu chỉ có những bộ đồng phục và những hình ảnh mang tính minh họa về một tiếng hát chung, màu đỏ. Trong các tài liệu nghiên cứu và các sách viết về lịch sử văn học được dùng trong nhà trường, trong các tài liệu sư phạm, chỉ có văn học miền Bắc là hiện diện trong giai đoạn ấy. Người ta đã không thấy hay lơ đi sự có mặt hết sức đa dạng và tầm vóc của văn học miền Nam. Nếu có nhắc đến đâu đó thì chỉ là để phê phán hoặc mang tính cách chiếu lệ, "hạ cố". Tâm tình của con người thì ở đâu cũng như nhau, trong hoà bình hay trong chiến tranh. Nhưng con người sống tại miền Bắc, lúc ấy, đã không được cất lên tiếng nói khát khao trung thực của mình. Tiếng nói của Nhân Văn Giai Phẩm đã bị bóp nghẹt. Cũng thế là những tiếng nói của bất cứ một đoàn nhóm hay cá nhân nào có cái khao khát đi tìm một hơi thở ở bên ngoài dàn đồng ca. Cái hơi thở, cái tiếng nói đưa dẫn con người đến gần lương tâm, gần trái tim của nhân loại.

Dù có như thế, để lặt lại, văn học miền Bắc trong giai đoạn ấy cũng có những đường nét riêng của nó. Nó phản ánh một gương mặt của chiến tranh. Và gương mặt ấy có thật. Ở một mức độ nào đó, và trong những góc nhìn nào đó, dù bị chỉ đạo, nền văn học ấy, ngoài âm vọng sử thi, ngoài những tấu tưng về chiến công, về vinh quang, nhiều khi được tô màu một cách khá thô sơ, vụng về, cũng nói lên được cái đời sống, cả tinh thần lẫn vật chất, của cả một xã hội, của những con người, với những tâm trạng, những hy sinh và những đớn đau riêng. Và, như thế, nó cũng đã đóng góp những đường nét của mình để vẽ nên khuôn mặt chung của văn học Việt Nam giai đoạn ấy. Khuôn mặt của văn học Việt Nam thời chiến.

Dù sao, chúng ta không bàn về những điều ấy ở đây. Nó không phải là chủ đề của bài viết này. Ở đây, chúng ta sẽ nói về văn học miền Nam.

Lý do là, để lặt lại, đã gần 40 năm trôi qua kể từ khi chiến tranh Việt Nam kết thúc, nhưng đa số những người cầm trịch văn học miền Bắc vẫn có thái độ, và cả chủ trương nữa, là không nhìn đến văn học miền Nam trong giai đoạn 20 năm ấy. Họ biết rõ những điểm mạnh, những điểm đặc sắc của nền văn học này. Biết rõ là văn học miền Nam, trong giai đoạn ấy, đã là nhịp cầu nối liền Việt Nam với thế giới, với con người, với nhân loại. Nhưng họ vẫn không chịu chấp nhận là nền văn học ấy đã mọc từ rễ cây dân tộc, lớn mạnh và nối kết dân tộc Việt với con người trên khắp thế giới, nối kết Việt Nam với nhân loại. Thái độ gạt bỏ, thậm chí trừ dập ấy, tôi nghĩ, có cái gốc rễ

tâm lý của nó. Dù là tự ti hay tự tôn thì cái tâm lý ấy, cái mặc cảm/phức cảm ấy (vừa không nói ra, vừa rất phức tạp), cũng không xứng đáng và không tốt cho văn học Việt. Nhiều trí thức, học giả, và những người có hiểu biết, có tâm, có tầm và có tài trong nước, đã nhìn ra điều cần thiết trong việc nhận diện và nhu cầu kết hợp văn học miền Nam vào văn học của cả nước trong giai đoạn này. Tôi mong con số những người ấy càng ngày càng lớn, vì nguyên khí quốc gia không thể bị đê bệp. Nó cần và phải được phát triển.

Nói về phẩm tính là nói về những điểm tốt đẹp, những giá trị đạt được trong việc thẩm định, đánh giá. Đề trình bày ý nghĩa của dòng văn học miền Nam trong giai đoạn 1954-1975, đặt trong bối cảnh của văn học Việt Nam nói riêng, và văn học hiện đại nói chung, người ta phải nêu ra được những "phẩm hạnh", phẩm chất của nó. Cũng thế, khi nói về phẩm tính của dòng văn học này, ta cũng sẽ thấy được những ý nghĩa, những giá trị mà nó cư mang, cho dù là nó đã cư mang những điều ấy trong tiếng đạn bom gào xé và trong những vùng đờn đau, đen tối của phận người.

II. Bàn về các phẩm tính:

Trước hết, văn học miền Nam là một nền văn học tự do, cho dù, ở một số trường hợp, cũng có một vài sự kiểm duyệt nhỏ, và, cho dù, chính cái tự do ấy cũng có những lúc tạoView all cho nó. Tuy nhiên, chủ yếu, đó vẫn là một nền văn học tự do, trong đó con người, qua văn học, có thể nói lên những suy nghĩ, ưu tư, trăn trở và tình cảm của mình. Cái tự do này mang tính chủ yếu, thẩm thấu và phản ánh trong và qua tất cả các sinh hoạt trí thức của con người miền Nam, liên hệ đến văn học. Từ đó, trong một cái nhìn thấu đáo, người ta có thể nhìn ra bốn tính chất căn bản của nền văn học này. Có thể xem đó là bốn phẩm tính cốt lõi của văn học miền Nam 1954-1975. Những phẩm tính đó có thể được kể: một, đó là một nền văn học phát triển và mang tính liên tục (bắt nguồn từ văn học tiền chiến); hai, đó là một nền văn học hiện đại, tiếp cận và liên thông với văn học thế giới; ba, đó là một nền văn học mang đậm tính nhân bản và nhân văn; và bốn, đó là một nền văn học khai phóng, đa sắc, và đa dạng. Sau đây, ta sẽ lần lượt xét từng thuộc tính quan trọng ấy.

1. Một nền văn học phát triển và mang tính liên tục, từ truyền thống:

Văn học miền Nam 1954-1975 là một dòng chảy liên tục, nhất quán, nối tiếp và phát triển từ văn học tiền chiến, kháng chiến (Nam bộ, 1945-1954), sang đổi mới, hiện đại. Trong khi tại miền Bắc, dòng văn học có thể nói là bị ngắt quãng giữa văn học tiền chiến và văn học kháng chiến. Thật sự, văn học tiền chiến, tại miền Bắc, ở một mức độ nào đó, trong giai đoạn đầu, vẫn có đấy, nhưng sau đó nó đã bị lấn ép bởi nền văn học kháng chiến. Là một chủ trương, đường lối được chỉ đạo, văn học miền Bắc đã đi vào con đường gạt bỏ văn học tiền chiến để dần mình vào văn học kháng chiến. Có một sự đứt gãy, nếu không muốn nói là một sự chặt đứt, từ tiền chiến sang kháng chiến ở đây. Người ta muốn nói liền mạch văn học dân gian và văn học kháng chiến, mà tháo gỡ, hay cắt bỏ, văn học tiền chiến. Người ta xem nó là một thứ lãng mạn tiểu tư sản. Là viễn mơ và không tiến bộ. Thậm chí, là truy lạc. Các nhà văn nổi tiếng thời tiền chiến, còn sống tại miền Bắc trong giai đoạn ấy, đã bị bắt buộc lên tiếng chối bỏ tác phẩm của mình. Xem đó là một giai đoạn ấu trĩ, chưa trưởng thành. Hơn nữa, một giai đoạn làm lạc. Của chính mình. Nhân Văn Giai Phẩm, dù sao, đã ra đời, cất lên tiếng nói trung thực của lương tâm, của con người trước số phận của nền văn học dân tộc, của đất nước. Những người chủ trương Nhân Văn Giai Phẩm, ngoài việc lên tiếng cho Sự Thật, cho tự do tư tưởng, có lẽ họ còn muốn cứu vãn Cái Đẹp, Cái Lành, Cái Thiện, Cái Yêu Thương và Cái Mới trong văn học, trong sáng tạo của nhà thơ, nhà văn. Nhưng họ đã bị bịt miệng. Và tiếng nói của họ đã bị giam trong tù ngục trong suốt ba mươi năm.

Văn học miền Nam chính là nơi đã nuôi dưỡng và gìn giữ những tinh hoa của văn chương tiền chiến. Trong sách báo cũng như trong chương trình học tập tại trường học. Cũng chính miền Nam đã lưu truyền và phổ biến tiếng nói và tâm tình của những nghệ sĩ như Hoàng Cầm, Trần

Dần, Lê Đạt, và những nhà văn, nhà thơ khác trong nhóm Nhân Văn Giai Phẩm. Tuy sau này, những nhóm và những tạp chí văn học tại miền Nam, đặc biệt kể từ Sáng Tạo, đã phổ biến những tâm tình của trí thức và nghệ sĩ miền Nam, trong những thể điều mới mẻ khác, đi vào con đường hiện đại, cái mầm hạt tốt tươi và mạnh mẽ của văn chương tiền chiến vẫn đã để lại dấu ấn của nó trong tiến trình phát triển của văn học miền Nam.

Nói tóm lại, trong văn học miền Nam, có một sự liên tục tiếp nối của những chặng đường văn học, những truyền thống văn chương. Cái đài hoa tốt đẹp kia đã không hề bị đứt cuống. Sau khi chia tay tiền chiến để bước vào hiện đại, văn học miền Nam vẫn giữ được trong nó những giá trị tốt đẹp của văn chương tiền chiến. Cái giá trị ấy giống như một cây cầu nối, giúp cho văn học miền Nam thực hiện được một bước chuyển đẹp đẽ.

2. Một nền văn học hiện đại, tiếp cận rộng rãi với văn học thế giới:

Không bị cô lập và bóp bẹp trong tư duy, suy nghĩ một chiều, văn học miền Nam mở rộng cửa chào đón nhiều luồng tư tưởng đến từ khắp nơi trên thế giới, đặc biệt từ châu Âu. Các trào lưu, lý thuyết văn học được tự do giới thiệu, phát triển tại miền Nam. Chúng ta có thể tạm kể đến chủ thuyết hiện sinh, với S. Kierkegaard, F. Nietzsche, K. Jaspers, M. Heidegger, J.-P. Sartre, v.v.; đặc biệt trong sáng tác và kịch bản văn học của Sartre, Camus, S. de Beauvoir, F. Sagan. Rồi hiện tượng luận với Husserl, Merleau-Ponty, Gabriel Marcel, Heidegger, Karl Jaspers, Paul Ricoeur, Emmanuel Lévinas và Mikel Dufrenne. Thuyết cấu trúc, đi từ lĩnh vực ngôn ngữ học của F. de Saussure đến nhân chủng học và văn học với Claude-Lévi Strauss, Roland Barthes, v.v... Và phân tâm học (hay nói cho chính xác hơn là "tâm phân học") của Freud, và, sau đó, của Jung, của Adler, và của những nhà tâm lý khác. Phương pháp "dòng ý thức" ("stream of consciousness") trong sáng tác văn học của những tác giả như Hemingway, Faulkner, James Joyce... cũng được giới thiệu và áp dụng trong các tác phẩm văn chương của các nhà văn miền Nam. Rồi chủ nghĩa siêu thực của nhóm André Breton cùng quan niệm của nhóm Dada. Trào lưu tiểu thuyết mới của những tác giả như Claude Simon, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, v.v... Người ta đọc và thảo luận về Socrate, Platon, Descartes, Kant. Viết và nói về Hegel, Marx, Lenin, Althusser. Không chỉ thế, người ta còn tìm hiểu, nghiên cứu và thảo luận về các nền triết học cổ đại và trung đại, về biện chứng pháp của Platon, Hegel và Marx; từ đó, có người, như Nghiêm Xuân Hồng, đã tìm hiểu về "Biện Chứng Giải Thoát trong Tư Tưởng Ấn Độ", hoặc "Biện Chứng Giải Thoát trong Giáo Lý Trung Hoa", v.v...

Chính cái tự do tại miền Nam đã cho phép các lý thuyết, trào lưu văn học này được giới thiệu và phát triển ở đây, thậm chí với những khuynh hướng trái chiều nhau. Cụ thể là về lý thuyết và chủ nghĩa hiện sinh. Việc giảng dạy, phổ biến và đưa vào trong sáng tác văn học đã được tiến hành khá đồng bộ. "Hiện sinh vô thần" với Nietzsche và Sartre, chẳng hạn, có thể cùng đi song song với "hiện sinh hữu thần" của K. Jaspers và Gabriel Marcel. Chủ nghĩa hiện sinh không chỉ được phổ biến trong khung cảnh đại học, mà nó còn xuất hiện trong sách báo, đi vào tâm tư người đọc. Hơn nữa, nó còn thể hiện trong thái độ sống của những người trẻ trong giai đoạn này. Tiêu cực thì là lối sống mệt mỏi, buông thả và hưởng thụ, trước một cuộc chiến kéo dài với bao nhiêu đổ vỡ, mất mát. Tích cực thì là thái độ dấn thân, nhập cuộc, "lên đường" hay "xuống tàu" của một lớp tuổi trẻ đầy nhiệt huyết, muốn cụ thể làm một cái gì tích cực cho xã hội, cho đất nước, quê hương trước một guồng máy đang tan rã.

Tất cả những điều đó, cả những điều tích cực và một số thái độ tiêu cực, trong việc tiếp nhận và phổ biến các trào lưu, lý thuyết văn học tại miền Nam, đã chỉ có thể được thực hiện trên mảnh đất của tự do. Nó cho phép con người ta tiếp cận với những cái mới, cái đang hiện ra, nóng hổi, cái đang được theo dõi và tranh luận, với nhiều góc cạnh, ảnh hưởng của chúng. Tất cả những điều ấy làm cho tâm hồn, trí tưởng của con người như một căn phòng mở cửa để đón gió lộng bốn phương. Có thể những luồng gió có lúc đã làm xáo trộn phần nào mọi thứ được bày biện trong phòng, nhưng chính những ngọn gió ấy đã làm cho người ngồi trong phòng hít thở được những nguồn hương lạ, dạt dào. Cửa sổ nhìn ra từ căn phòng ấy đã giúp cho chủ nhân của nó nhìn ngắm được những hình ảnh, phong cảnh tươi mới, đầy màu sắc của cuộc đời. Từ đó, chúng

tạo cho con người những cái nhìn, những viễn tượng mới, đưa tâm hồn con người đi xa vào nhiên giới bên ngoài, cũng như đi sâu hơn vào nội giới bên trong nó, để, từ đó, nhận biết chính con người mình và cuộc đời hơn. Nhận biết rằng người ta đang hiện hữu trước cuộc đời. Người ta đang sống. Và sống với tất cả những tiềm thể, những khả thể có thể tìm thấy trong chính con người.

Về phẩm tính "hiện đại" của văn học miền Nam, một điều chúng ta cũng nên để ý đến ở đây là khía cạnh thi pháp.

Thi pháp mà tôi muốn nói đến ở đây là cách thể hiện tác phẩm văn học. Là cái hình thức, cái kết cấu, cái nguyên tắc nghệ thuật đã sáng tạo ra tác phẩm văn học. Nó cũng có thể là cái cách viết, cách diễn ý, dùng từ, dùng hình ảnh để tạo hiệu ứng cần thiết cho những gì mà nhà văn, nhà thơ muốn diễn tả. Ngày xưa, thơ văn là để nói cái đạo, cái chí (như trong "Văn dĩ tải đạo" và "thi ngôn chí"). Lúc đó, người ta hầu như chỉ quan tâm đến cái ý, cái chí, cái "đạo", cái nội dung mà nhà thơ, nhà văn muốn chuyển đạt. Về sau, đặc biệt từ thời hiện đại, người ta nhận thấy rõ rằng cái hình thức (mà ngày xưa người ta xem thường, chỉ coi như cái "vỏ" bên ngoài) cũng chính là cái nội dung, cái bên trong. Cái bên ngoài, cái dùng để thể hiện, cũng chính là cái bên trong, cái phần ruột thịt của tác phẩm. Bởi lẽ, hình thức chính là cái mà nhà thơ, nhà văn chọn lựa, như cách thể hiện thích đáng, đúng đắn nhất, để nói lên những suy nghĩ và tư tưởng của mình. Nói lên những gì mình muốn diễn đạt, trao gửi.

Thi pháp của một dòng văn học sẽ cho thấy, hoặc không cho thấy, tính đồng bộ, song song, cùng nhịp của nó, sự bất kịp của nó với những cung cách, thể điệu, lối viết, được diễn tả trên thế giới, trong một khung thời gian nào đó.

Miền Nam chính là vùng đất tốt đẹp và màu mỡ để những đường nét, hình thức mới, những thể điệu, cung cách mới, lối dùng từ ngữ, ý tưởng, hình ảnh mới mẻ trong thơ văn được phô diễn và phát triển. Những điều đó trong các tác phẩm của miền Nam đã cho thấy sự nhịp nhàng và đồng bộ của nó với văn học thế giới.

Trước hết, hãy nhìn về Thơ.

Chúng ta hãy thử đọc những câu sau:

Anh yêu em, yêu em vì em biết nói

Đã biết thưa: Thưa Anh ! Em còn biết gọi

Sáng trời mưa, khiến cho anh nhớ em

Bây giờ nắng, anh nhớ em nhiều.

Ngồi xuống đây, nghe chim là chim ca hát

Đồng cỏ như bàn tay, trời như mắt say

Ta nói nhau, ôi còn biết nói gì

Hai đũa ngò, ngò đó như hai hòn bi

Có cành hoa đẹp anh hái cho em

Em không thèm nhận anh chết cho xem

Và anh sẽ khóc miên man suốt ngày

Ôi chả bao giờ buồn như bữa nay ...

Đây là bài hát "Mùa Xuân Yêu Em" do Phạm Duy phổ bài thơ "Chuyện Tình" ⁽¹⁾ của Đỗ Quý Toàn, viết vào khoảng năm 1959. Tôi tạm trích lời bài hát của Phạm Duy, ở đây, mà không trích nguyên văn bài thơ của Đỗ Quý Toàn vì bài của Phạm Duy hầu như đã dùng lại nguyên văn những câu thơ của thi sĩ, chỉ thay đổi chút ít cho hợp âm điệu của dòng nhạc. Lời của anh con trai nói với người con gái, ắt hẳn là người yêu của anh. Nó nghe như ngô nghê và không "thơ mộng" hay "triết lý" gì cả. Có lẽ đúng như thế, vì nó chỉ là tiếng của hạnh phúc thốt ra thành lời. Cách nói như một dạng "baby talk" của những kẻ đang yêu nhau. Nói với nhau như những con chim. Gù gù. Lúy lúy.

Nhưng nó đã trở thành thơ. Nó mang xúc cảm và nó chuyên chở cái hơi thở và hình ảnh của cuộc đời. Về mặt văn học, nó cũng là một sự thử nghiệm. Thử nghiệm với tiếng nói, với cái tình cảm sơ nguyên của con người. Không màu mè, làm dáng, nó nói thẳng cái tiếng nói của cảm xúc, của tình yêu con người giữa thiên nhiên và tạo vật. Nó là thơ ở miền Nam.

Bài thơ này của Đỗ Quý Toàn làm tôi nghĩ đến hội họa của Henri Julien Félix Rousseau, một họa sĩ Pháp trong dòng Hậu-Ấn Tượng (Post-Impressionism) theo cung cách Ngây Thơ, Sơ Thuỷ (Naive, Primitive manner), nhưng đầy chất nghệ thuật.

Hay là cái cách "nói thơ" sau đây:

*Hôm nay Nga buồn như con chó ốm
Như con mèo ngái ngủ trên tay anh
Đôi mắt cá ươn như sắp sửa se mình
Để anh giận sao chả là nước biển...*

Đó là những câu mở đầu của bài thơ "Nga" của Nguyễn Sa, một thi sĩ, trong giai đoạn đó, mới từ Pháp về. Nói về người yêu mà nói như thế! Nhưng miền Nam, trước hết, đã cho phép anh làm thơ để chỉ nói về những điều nhỏ bé như vậy, về những tình cảm rất cá nhân, nhưng cũng rất con người. Sau đó, vùng đất và cái văn học của vùng đất này cũng đã cho phép anh thử nghiệm những giọng điệu khác nhau để nói lên những cung bậc tình yêu khác nhau của con người. Anh sống ở đây và anh có tự do. Anh có quyền thờ và thờ theo cái nhịp riêng của mình. Đặc biệt, không ai nhòm ngó và can thiệp vào tình yêu của anh. Nếu nó buồn cười, dị hợm, và anh công bố nó ra trước thiên hạ, anh phải chịu trách nhiệm về lời công bố của mình. Nếu nó có vẻ buồn cười, nhưng lại duyên dáng và đánh được vào những sợi dây đàn cảm xúc của người đón nhận, anh được khen là thi sĩ. Và được người đọc yêu mến. Thậm chí bất chước. Ở đây, anh được tự do. Nói hay không, và nói thế nào, hoàn toàn là quyền của anh. Sẽ không có người đòi kiểm duyệt và yêu cầu anh phải nói năng cho phải phép. Hoặc là cấm anh không được nói những điều cởn cợn, đầy tính "cá nhân chủ nghĩa", và đi ngược dòng với "tiếng hát chung" như thế. Mà phải lên tiếng về những gì vĩ đại hay cao cả hơn.

Ở miền Nam, anh có quyền nói ra những câu thơ như thế.

Hoặc những cách nói bằng quơ mà rất duyên dáng sau đây của Bùi Giáng:

*Thưa em phố Huế bây giờ
Vẫn còn núi Ngự bên bờ sông Hương*
hay:

*Chấm ngòi bút sắt se vào mực
Viết ra câu thúc giục sương mù*

Hay, nói bằng quơ mà người nghe cảm nhận được như có gì triết lý ở phía sau lời nói:

*Xin chào nhau giữa con đường
Mùa Xuân phía trước, miền trường phía sau*

Thi sĩ miền Nam có quyền bày tỏ tâm ý mình theo đúng cách mình nghĩ và mình thích. Tiếng nói của anh sẽ không bị mổ xẻ, hoặc bị đem ra "đấu tố" trong những buổi họp ban này hay ban khác. Hơi thở riêng của anh sẽ không bị "đấu tố". Đó là hạnh phúc và là cái quyền mà người cầm bút miền Nam được trao tặng.

Bây giờ, hãy đọc những câu thơ này:

*Đến anh thì đến hôm nay
Lỡ mai tuyết lạnh bảy ngày sẽ qua
Đến anh thân thể lựa là
Dài đuôi con mắt ngắn tà váy kiêu
Đến anh mở sẵn môi điệu
Cho anh hôn xuống trăm chiều ái ân
Đến anh gót chớ phân vân
Để mai sau có trăm lần đến anh
Chờ em anh để râu xanh
Lòng xây bốn bức tường thành giam em. (2)*

Đây là bài thơ có tựa đề là "Râu Xanh" của Cung Trầm Tưởng, làm vào năm 1965. Ý và tứ, cũng như hình ảnh, rất mới lạ. Cho dù nó đi theo thể lục bát. "Thân phận tình yêu" của người con gái được nhà thơ yêu sẽ ra sao khi phải đối diện với tình yêu "râu xanh" của người thơ? Lấy hình ảnh chuyện "con yêu râu xanh" của Charles Perrault, Cung Trầm Tưởng đã thử nghiệm với cách

nói mới về tình yêu. Thử nghiệm với chính cái hơi thở của mình. Và bài thơ của người thi sĩ đã không bị lạc mất trong cách nói đồng phục của những người khác.

Cũng trong cách tìm tòi ý và tứ mới như thế, ta có thể để ý đến Trần Dạ Từ:

*Hoa và trái một đêm nào thức dậy
Nghe mộng đời xao xuyên giấc xuân xanh
Con đường đó một đêm nào trở lại
Với gió mưa phùn trên cánh tay anh
Hoa bông nở và trái sầu bông chín
Tim xa xưa còn đó chút trông chờ
Máu thơ đại vẫn tươi màu kỷ niệm
Bóng cây nào che mãi mắt hư vô...*

Đây là hai đoạn đầu trong bài "Một Tháng Giêng" (còn có tên gọi khác là "Mộng Đời") của ông. Ông dùng những ẩn dụ "hoa" và "trái" một cách mơ hồ nhưng đầy tính bí ẩn, thu hút để bắt đầu bài thơ. Người ta có thể để ý đến việc để nói về tình yêu, nhà thơ đã dùng những hình ảnh như "hoa" và "trái". Rồi "đêm". Rồi "mộng". Vân vân. Nhưng còn "máu thơ đại" và "mắt hư vô" nữa. Có âm hưởng gì của thuyết hiện sinh ở đây không? Hay đó chỉ là những tiếng vọng của một bầu khí quyển bao trùm lấy con người trong cuộc. Hình ảnh và chữ nghĩa trong bài thơ, trong cái nhìn của riêng tôi, đã cho thấy ít nhiều những vọng âm của thời đại. Của thuyết hiện sinh với những khái niệm "hư vô", "xao xuyên". Của tâm phân học Freud với những ẩn dụ mang tính ức chế, libido, trong hình ảnh của những "hoa" và "trái", "gió" và "mưa" và "mộng". Và cũng có thể của tâm phân học Jung với những khía cạnh mang nét tâm lý miền sâu trong những kết hợp của "đêm" và "máu", "thơ đại" và "mộng". Và cả "máu thơ đại" nữa. Tất cả những điều ấy ánh xạ những hồi quang và vọng âm của cả một thời đại.

Cũng thế, đây có thể là một hơi thở thời đại khác trong thơ Trần Dạ Từ:

*Thuở làm thơ yêu em
Trời mưa chưa ướt áo
Hoa cúc vàng bên thềm
Gió may lưng bờ dậu
Chiều sương đầy bốn phía
Lòng anh mấy ngã ba
Tiếng đời đi rất nhẹ
Nhịp sầu lên thiết tha
Thuở làm thơ yêu em
Cả dòng sông thương nhớ
Cả vai cầu tay nghiêng
Tương tư trời thành phố (...)*

Đây là bài "Thuở làm thơ yêu em", viết năm 1962, của Trần Dạ Từ. Tôi đã có cơ hội phân tích khá kỹ và đưa ra một vài nhận xét cũng như... rung động có tính hơi "vũ đoán" của mình ⁽³⁾ về nó. Ở đây, tôi muốn đặc biệt nhắc lại về bốn câu cuối cùng trong phần trích đoạn này. Nó làm tôi chợt nhớ xa gần về những câu thơ cũng rất đẹp của Apollinaire trong bài "Le Pont Mirabeau", với hình ảnh của hai người yêu nhau. Thi sĩ Pháp đã tả hai người nam và nữ, hai kẻ yêu nhau, trong một tư thế thật đẹp, giống như trong một số bức tranh vẽ tình nhân của Chagall:

*Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure*

Hoàng Hưng, một thi sĩ Việt Nam khác, sau này đã dịch khá đẹp là:

*Cứ mặt nhìn mặt, cứ tay cầm tay
Cánh tay mình kết cầu này*

*Cho làn nước dưới kia chạy trốn
Những ánh nhìn muôn thuở chán chường thay
Cho đêm cứ về, cho giờ cứ điếm
Tháng ngày đi anh vẫn còn đây* ⁽⁴⁾

Hình ảnh cây cầu dịu dàng làm bằng vòng tay âu yếm của hai người yêu nhau trong thơ của Trần Dạ Từ và Apollinaire có thể là trùng hợp. Cũng có thể là những liên tưởng "liên văn bản". Từ thi sĩ Việt Nam, hay từ một người đọc Việt nam. Vấn đề "liên văn bản" ⁽⁵⁾ là một vấn đề thú vị, cho thấy văn bản nào của bất cứ một tác giả nào cũng là một "liên văn bản", bởi lẽ "viết", trong những cái nhìn khác nhau của các lý thuyết hiện đại liên hệ đến "liên văn bản", luôn luôn là "viết lại". Viết lại một điều gì đó đã được một ai đó viết ra từ trước. Dĩ nhiên là với dấu ấn riêng của mình. Viết lại, với ý thức, và, trên hết, với vô thức, sau khi người viết đã đọc, đã thấm thấu bao nhiêu là câu chuyện, lời thơ, văn bản khác nhau mà mình đã được đọc hay nghe trong đời. Tất cả chữ viết của con người, kết hợp lại, là một liên văn bản bất tận. Trong trường hợp "cây cầu" ở đây (như tất cả những hình ảnh khác mà ta có thể đưa ra phân tích trong bất kỳ một văn bản văn học nào), có thể là có một sự trùng hợp bất ngờ. Và, để lặp lại, cũng có thể đây là một hiện tượng "liên văn bản", xảy ra với sự làm việc của vô thức nhà thơ. Nhưng ngay cả trong trường hợp đó, chỉ có thể sống ở miền Nam, nhà thơ Trần Dạ Từ mới dễ dàng có cơ hội tiếp cận, trong cái đọc của mình, với những hình ảnh và ý tưởng mới lạ, đang hiện diện trong văn bản của đủ loại người viết khắp nơi trên thế giới.

Dù sao, tôi cũng nghĩ, có khi, cách dùng từ "vai cầu" trong câu thơ này của Trần Dạ Từ chỉ là một cách dùng đặc biệt theo lối người miền Trung, đặc biệt người xứ Huế; nhất là khi người con gái ông yêu lại là người của đất Thần Kinh văn vật. "Vai cầu", khi ấy, sẽ là *hình ảnh mang tính hoán dụ* của cây cầu Trường Tiền. Lấy một "vai cầu" để nói về cả cây cầu. Thi sĩ so sánh cây cầu như một cánh tay dịu dàng bắc ngang qua thành phố Huế. Và đó là thành phố của tình yêu, nói chung, thành phố của kỷ niệm yêu đương của nhà thơ, nói riêng. Đó cũng là một cái nhìn ẩn dụ. Và như thế, so với *hình ảnh thuần ẩn dụ* mà ta từng nhìn thấy trong cách phân tích trước, là cánh tay của hai người con trai con gái bắc qua vai nhau làm thành cây cầu dịu dàng yêu thương kia, *hình ảnh hoán dụ pha lẫn ẩn dụ* trong phân tích sau cũng có cái đẹp mềm mại và đáng yêu riêng của nó.

Nhìn thế nào đi nữa, tất cả cái đọc, cái suy nghĩ, cái tu dưỡng ngày này qua ngày khác, cộng với một tài năng riêng của mình, nhà thơ mới tạo được những câu thơ đẹp, trong một nhịp điệu đáng yêu như thế. Và tất cả những điều đó, những cái nghe, cái đọc, cái suy nghĩ, tu dưỡng ấy, phải nằm trong một vùng khí quyển nào đó. Người nghệ sĩ phải có cơ hội sống trong nó, thở hít cái vùng dưỡng khí ấy, cái vùng dưỡng khí tự do, mở rộng ra khắp bốn phương trời, thì mới có thể viết ra những ý, những lời như thế. Cái vùng dưỡng khí ở đây chính là cái khí quyển miền Nam mà ta đang nói đến.

Thi pháp, dù sao, có lẽ sẽ được nhìn thấy rõ nét nhất trong hình thức của câu văn. Ở thơ, hãy thử chỉ nói về thể lục bát. Cách ngắt nhịp thông thường và cổ điển nhất là ngắt nhịp chẵn.

Chẳng hạn, Nguyễn Du, với những bức tranh trong truyện Kiều:

*Đầy vườn cỏ mọc / lau thưa
Song trắng quạnh quẽ / vách mưa rã ròi
Trước sau / nào thấy bóng người
Hoa đào năm ngoái / còn cười gió đông
Xập xè / én liệng lâu không
Cỏ lan mặt đất / rêu phong dấu giày.*

hoặc:

*Người về / chiếc bóng năm canh
Kẻ đi / muôn dặm một mình / xa xôi
Vàng trắng / ai xè làm đôi
Nửa in gối chiếc / nửa soi dặm trường.*

Bây giờ, hãy thử đọc bài thơ sau đây của một thi sĩ trẻ miền Nam:

*Đò qua sông / chuyến đầu ngày
Người qua sông / mặc áo dài sông eo
Sông hiền / sóng lạ lòng reo
Trời bao la / cũng nhìn theo... / ái tình
Người qua sông / qua một mình
Nắng trên sông / nắng vàng hanh mái đầu
Xin em vài sợi tóc nhau
Trói thân ta / với nghìn sâu / chung nơi
Mong em gìn lấy ơn trời
Thấy quanh năm / thấy ta đời tai ương!
Người qua sông / mặc áo hường
Nắng dương gian / nắng buồn hơn trước nhiều.*

Người thi sĩ trẻ mà tôi nói ở đây là Nguyễn Tất Nhiên. Và bài thơ là bài "Chuyến Đò Cừu Long". Người thi sĩ trẻ, vào lúc anh làm bài thơ này, năm 1972, đã thường xuyên phá đổ cái nhíp chặn cổ điển của lục bát trong bài thơ của mình. Bài thơ của anh, phần nhiều đi nhíp lẻ, từ đó, cho thấy cái nét chênh chao, uốn lượn dập dờn của những con sóng. Sóng trên sông quê hương, và sóng trong lòng người. Sóng trong lòng anh.

Nhíp của bài thơ không có cái mượt mà, suôn sẻ của một tâm trạng hạnh phúc. Nó chập chờn, như do dự, như thiết tha, nhưng là cái thiết tha của một thứ "tình không/chưa dám ngờ". Nó quấn quanh và nó phả ra một giọng buồn xa vắng. Như cái buồn của nắng trên dương gian. Hết cuộc đò, hay ở cuối chuyến đò, nhà thơ trẻ chỉ còn thấy rơi lại một màu nắng. Từ "dương gian" trong câu thơ cuối này làm người ta liên tưởng đến một điều gì không mấy hạnh phúc. Như hình ảnh một linh hồn trở về nhìn lại dòng sông và chuyến đò, và cuộc tình (có lẽ là "một chiều"), đã chớm nở trong lòng mình một ngày trên cái "cõi dương" cũ kỹ. Tôi nghĩ cái nhíp thơ và, cũng có nữa, những chữ dùng trong thơ đã khiến tôi, như một người đọc, xúc cảm với bài thơ như thế.

Một thí dụ khác về cách phá nhíp lẻ của lục bát:

*Hồn tôi / cái đĩa thâu thanh
Tròn nguyên nét nhạc / trung thành ý ca
Do / ré / mi / fa / sol / la
Ngẫm từng âm điệu / nghe ra chiều buồn
("Chiều" của Cung Trầm Tưởng)*

Câu thứ ba, như thế, đã được nhà thơ ngắt nhíp lẻ, một cách đầy sáng tạo, thành 1/1/1/1/1/1. Về thơ, văn học miền Nam còn nhiều con người tài俊 khác. Như Viên Linh hay Du Tử Lê. Như Nguyễn Đức Sơn, Phạm Thiên Thư, hay Tô Thùy Yên. Họ, cùng với nhiều nhà thơ khác, đã để lại dấu ấn của mình trong lòng người đọc. Và, đặc biệt, là Thanh Tâm Tuyền. Người đã, từ cái cội nguồn thơ tự do của Xuân Thu Nhã Tập và thơ thời kháng chiến, mở rộng cái biên độ của thơ tự do đến những cõi miền mới. ⁽⁶⁾

Đã nói về thơ thì chúng ta cũng phải bàn về Văn.

Người đã có những đột phá rõ nét nhất trong việc làm mới câu văn, trong giai đoạn hai mươi năm văn học miền Nam, là Mai Thảo. Ngoài tài sử dụng chữ nghĩa một cách "diệu thủ", ông cũng là người tiên phong trong việc làm mới câu văn Việt. Ông viết nhiều câu văn dài, gồm nhiều câu phức, liên kết, lồng ghép vào nhau, mà ý tứ vẫn rõ ràng và đẹp. Hoặc kiểu câu dài, nối kết nhau để diễn tả một dòng ý thức, như đoạn văn dưới đây. Đó là một dòng *chảy* và *cháy* không ngừng. Để ý, cả đoạn này chỉ là một câu được phát triển với những giới ngữ (prepositional phrases) dùng làm trạng từ chỉ thời gian.

Tôi muốn bảo Luân, anh nhớ đến em trong tiếng súng ban đêm, những vệt lửa dài cháy vào bóng tối, lúc bò núi sau lưng cái hình ảnh xót thương còn mang hình trái núi, lúc xuống đồng bằng trước mặt cái hình ảnh xót thương đã mang hình những ngọn lửa dài, lúc anh muốn chết, lúc anh muốn sống, lúc tuyệt vọng tới đen vực thẳm, khi tin yêu sáng chói mặt trời, lúc nhìn xa cái hình ảnh lớn theo ngút mắt, lúc tưởng gần cái hình ảnh thu cũng nhỏ vào một góc trái tim như một tấm hình kỷ niệm.

Đây là một đoạn văn trong truyện ngắn "Luân" của Mai Thảo. Trong đoạn kết của truyện này, Mai Thảo dùng những câu thật ngắn và gọn. Hai câu cuối cùng được tách ra thành một đoạn riêng. Tính chất ngắn, gọn của các câu văn ở đây khác hẳn tính chất đan kết, liên tục, mở rộng của những ý nghĩ reo vui như những bọt sóng trong một đoạn khác nói về tiếng nói của người con gái tên Luân; của những yêu thương bùng cháy không dứt như một vệt lửa cháy mãi trong đêm tối. Cái ngắn, gọn ở đây mang tính *tragic* pha với *pathos*. Nó nằm trong cái biểu tượng của con bướm chết. Một cái đẹp mong manh, tàn lụi trong cái vô nghĩa và vô tình của cuộc đời.

Sáng hôm sau, tôi xuống núi thật sớm. Như người đi trốn. Tôi không có can đảm ở lại để nhìn thấy cái hình ảnh lam lũ của Luân đầy lười cày trên nền đất rừng cần cỗi. Trời đã sáng nhưng hai bên núi rừng còn yên lặng ngủ. Gần tới đường lớn tôi trông thấy một con bướm. Nó đậu trên một bụi cây thấp. Mình nó vàng ánh với những chấm đen ở hai đầu cánh. Tôi bắt lấy con bướm và bỏ đi không nhìn trở lại.

Suốt dọc đường tôi nghĩ đến Luân, đến Phạm, đến Trương, đến tôi. Lúc nhìn xuống, con bướm tự lúc nào đã chết nát trong lòng bàn tay.

Mai Thảo, trong cung cách làm mới câu văn, chữ nghĩa của mình, còn đặc thù ở chỗ viết những câu văn được cắt thật ngắn, gọn. Những câu văn có khi mềm, có khi sắc. Nhưng luôn luôn đẹp. Chẳng hạn:

(...) Mùa thu. Moderato, trong nhạc dân gian Phạm Duy. Lá vàng mùa thu. Doloroso, trong nhạc trữ tình Cung Tiến.

(...) Thơ tiền chiến về mưa thu, nắng thu lấp lánh thật nhiều châu báu, kim cương nơi thể thơ như một bình ngọc riêng được đúc ra để đựng hết mùa thu ngây ngất là thể thơ lục bát. Câu sáu đội mưa thu bay. Câu tám nhật ngô đồng rụng.

(Văn số 40, 10/1985)

(...) Địch thực mưa xuân. Phơi phới, nghiêng nghiêng. Và lục bát trên những mái nhà. Và tứ tuyệt trên những đường phố. Và song thất ở những ngã tư. (...) Đêm qua thức giấc, thoáng nghe thấy, thật xa, những tiếng mưa trên những cánh ngô, những thân thể quê nhà. Tiếng mưa dài như một cuộc đời buồn. Những tiếng mưa tầm tã.

(Văn số 57, 3/1987) ⁽⁷⁾

Một nhà văn khác của miền Nam cũng đã có những cách tân trong việc làm mới câu văn, tạo hình ảnh và nhịp điệu lạ lẫm cho riêng nó, là Nguyễn Đình Toàn. Nhiều câu văn của ông được kéo dài ra gần như một đoạn văn, với nhiều câu văn nhỏ được dính kết, lồng ghép hoặc xếp kề cận bên nhau, như từng mảnh rừng nhỏ. Rậm rạp. Và thơm. Và Nguyễn Đình Toàn đã đưa vào trong những câu văn mình cái khí hậu rất riêng do ông tạo ra. Một khí hậu đầy áp sương mù. Quấn quện. Lan tỏa. Và ôm lấy người đọc trong cái sinh quyển riêng của nó. Như một "câu văn" dài có tính điển hình sau đây trong tiểu thuyết "Áo Mơ Phai" của ông:

Cái lạnh, hơi nước, và đất ẩm quanh hồ, bám cả trên hai người, nhất là Lan dù đã lên đến bờ cứ còn chần chờ mãi chưa chịu đi về ngay, thành thử lắm lúc nàng làm cho Quang có cảm tưởng rờn rợn như là nàng bị ma quỷ của khu hồ nhập vào người, tiếng cười của Lan nghe lạnh lạnh, hoặc có khi nàng lặng lẽ xếp lại những đồ dùng, quần áo tắm, gió từ dưới hồ thổi lên vẫn không ngớt làm cho quần áo đầu tóc nàng bay tung, những trận gió mang theo các đám sương nặng trĩu từ rừng cây xanh đặc bên vườn Bách Thảo vẽ những đường rần reo trên mặt sóng, mùi bèo nước, mùi rễ cây thối và xa hơn nữa, hương thơm của những vườn hoa trong khu Ngũ Xã trộn lẫn với nhau, lẫn khuất trong đám sương quấn tụ trên mặt hồ, những đám sương dày đặc đến nỗi đường vây kín lấy những dư âm hồi chuông của đền Quan Thánh vừa đổ xuống, làm cho không tan biến đi được, và khi dư âm của những tiếng chuông đó còn vương vất trên mặt sóng, trong trí tưởng bị huyền hoặc, và ngay trên mặt da đã nổi gai vì lạnh, vì bị những ảo giác làm cho tê điếng, những tiếng chuông nhỏ hơn, nhưng gần hơn của chùa Trấn Quốc phía bên kia con đường, bên kia những hàng cây, khuất sau con dốc cao giống như một con đê nhỏ, lại chậm rãi gõ vào cái vắng lặng mênh mông đã vây quanh bốn phía, đó là lúc bóng tối đã xóa hết riềm cây xanh mờ của phía bờ hồ xa tít tắp, những âm hưởng cũ còn chưa tan hết, những âm thanh mới đã dội tới ép vào hai

bên thái dương, cùng một lúc với mùi trầm hương phảng phất, trông Lan lúc đó chỉ còn là một cái bóng mơ hồ, nằng cử động, đi lại, cười nói như trong một giấc mơ (...)

Câu văn trên không có một dấu chấm; nhưng, thật sự, nó vẫn chưa chấm dứt. Tôi tạm chỉ ghi lại khoảng ba phần tư của nó. Đó là một câu văn dài với kỹ thuật ghép nối, thắt bện theo lối liên hoàn mà tôi đã thử ghi nhận ở trên. Cái đáng nói ở đây là, trong một câu văn như thế, Nguyễn Đình Toàn đã *collapse* ("dồn đẩy"), trong một số trường hợp, những câu văn nhỏ, có thể đứng độc lập, vào nhau. Và, cùng với hình ảnh và chữ nghĩa, cùng với cách lấp và ngắt đoạn, tiết nhịp của các hình ảnh cộng với nhịp điệu bằng trắc của từ ngữ, nhà văn đã tạo được một không khí, hay đúng hơn, một thứ khí hậu đặc thù vây hãm câu văn mình. Làm cho mọi thứ trong ấy như bám quện vào nhau, có tính cách bội trương, và như được phủ lên bằng một dải sương mù, không dễ tan đi hoặc không vội tan đi. Tất cả tạo thành một vùng "hãm địa" thơ mộng vây kín lấy người đọc. Nhà văn đã đạt được hiệu ứng cần thiết cho câu văn mình. Trong sự làm mới, làm lạ nó. Và trong việc tạo một khí hậu truyện riêng.

Cách viết của Nguyễn Đình Toàn, phần nào, cũng làm cho ta nhớ đến Proust, trong "*À la Recherche du Temps Perdu*", người đã viết những câu văn dài cả trang giấy. Với cấu trúc trùng bội (la duplication), kết cấu chính phụ (la subordination), và kỹ thuật phát triển vòng tròn (le développement cyclique), theo Jean Milly⁽⁸⁾, những câu văn của Proust đa tầng và rất phức tạp, được phân nhánh chi chít như hình ảnh của một cây cổ thụ vĩ đại, những nhịp điệu, suy nghĩ cùng với các biện pháp chuyển nghĩa đan cài trong đó, khiến chúng được kéo dài ra hay được làm cho thành rậm rạp, "thậm phồn". Hiệu ứng đạt được, trong cái nhìn của tôi, là một dòng ý thức như chảy tràn lan, vô tận trong những ngõ ngách của hồi tưởng, hoài nhớ.

Không phải chỉ riêng Mai Thảo và Nguyễn Đình Toàn có những nỗ lực và thành công trong việc làm mới, làm lạ câu văn mình. Nhiều nhà văn khác của miền Nam cũng đã, trong những mức độ đậm nhạt khác nhau, làm được điều ấy. Ngoài ra, nếu không chú trọng vào việc làm mới câu văn, nhiều nhà văn miền Nam đã thành công trong việc thể hiện tư tưởng, suy nghĩ của mình trong cách thức diễn đạt, trong giọng điệu, hay trong cách xây dựng tâm lý nhân vật, ngôn ngữ nhân vật, ngôn ngữ trần thuật. Võ Phiến, Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, Võ Hồng, Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Mạnh Côn, Duyên Anh, Nhật Tiến, Viên Linh, Cung Tích Biền, Thế Uyên, Duy Lam, Nguyễn Thụy Long, Thảo Trường, Văn Quang, Nguyễn Xuân Hoàng, Nguyễn Mộng Giác, Tuý Hồng, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Nhã Ca, Trùng Dương, Trần Thị NgH., Lê Xuyên, An Khê, v.v..., đã là những nhà văn như thế. Ngoài những người này, miền Nam cũng còn nhiều nhà văn khác nữa mà ta không thể kể hết tên ở đây.

Thi pháp trong các tác phẩm cả thơ lẫn văn của văn học miền Nam, như đã nói, chính là cái cho ta thấy sự bất nhịp, tính song song, nét hoà quện với thế giới của nó. Trong cung cách thể hiện, trong việc "lập trình" tác phẩm. Không khí tự do, cởi mở và sự tiếp cận rộng rãi với thế giới của miền Nam đã tạo điều kiện cho các nhà văn của nó bước đi trên những con đường đầy màu sắc ấy.

3. Một nền văn học đậm tính nhân bản, nhân văn

So sánh với văn học miền Bắc, vốn là một nền văn học mà âm hưởng, giọng điệu của nó phản ánh tính sử thi, thiên về việc thúc giục con người bước vào trận chiến, ca tụng chiến công, thậm chí tô màu cho cuộc chiến (và miền Bắc có những lý do để theo đuổi con đường đó), văn học miền Nam phản ánh cái đau thương, mất mát của con người trong cuộc chiến nhiều hơn. Nó đi gần với những trạng thái nhân thế, những gập ghềnh, chao đảo trên nẻo nhân sinh của con người hơn. Có nghĩa là, trong văn học miền Nam, người ta có thể nhìn thấy những rung động, những tình cảm phản ánh toàn bộ những cung bậc sống của con người trong cuộc chiến. Đau thương, bi phẫn, khốn khổ, cay đắng, tuyệt vọng, lên án cuộc chiến. Lồng vào những xúc cảm đốn đau nhưng hết sức con người ấy, đâu đó, người ta cũng thấy có những niềm vui, những hạnh phúc nho nhỏ, cồn cồn trong đời thường, những hãnh diện, tự hào vì vai trò của mình trong việc bảo vệ quê hương.

Nếu bức tranh của đời sống có thể bao gồm đủ mọi sắc độ cuộc đời, thì, không kể những niềm vui, những tiếng cười, những nét thẩm tươi mà người ta vẫn có thể tìm thấy trong đời sống văn học miền Nam trong giai đoạn hai mươi năm này, những cung bậc đau thương nhất trong bản bi ca của con người cũng có thể được tìm thấy ở đây. Tôi gọi đó là những nét nhân văn. Những nét đẹp của con người. Văn là vẻ đẹp. Nhưng cái-đẹp-người cũng có nhiều khuôn mặt. Có khuôn mặt của hạnh phúc. Và có khuôn mặt của khổ đau. Tôi nghĩ những bức tranh đời trong các tác phẩm của Dostoievsky, những bức tranh đi gần với sự xót xa, đau khổ, dằn vặt của kiếp người, thật sự rất nhân văn. Nhà văn này đã nói, "Cái đẹp sẽ cứu chuộc thế giới". Và cái đẹp của ông là gì? Chắc chắn là nó có bao gồm những điều muốn xé toạc thế giới, xé toạc trái tim con người, nhưng chính những điều ấy, cùng với sự hy sinh và kiên nhẫn của chính con người để chịu đựng chúng, từ đó vươn lên và chiến thắng, đã tạo nên cả khuôn mặt lẫn trái tim con người. Một nền văn học đi gần với những điều ấy, tôi gọi đó là một nền văn học mang tính nhân bản. Hơn nữa, nó phản ánh cái khuôn mặt mang nét nhân văn của nhân loại.

Người ta có thể đọc Dương Nghiễm Mậu hay Phan Nhật Nam để nhìn thấy rõ điều đó. Dù sống trong thành phố hay ở ngoài mặt trận, những con người cầm bút này đã trung thực viết nên những trang văn phản ánh cuộc sống chung quanh và trong trái tim mình. Họ đã đi dọc quê hương và đi dọc tâm hồn người để nhìn ra những điều đốn đau, xót xa và bi đát của thân phận con người trong cuộc chiến. Một cuộc chiến tàn khốc mà nhiều người viết miền Nam, kể cả những nhà văn này, đã vừa sống với vai trò của mình như một công dân, vừa sống với trái tim mình như một con người, để viết lên những trang văn thấm đẫm sự khổ đau, bi phần với một thái độ trung thực nhất.

Mà không phải chỉ có Phan Nhật Nam và Dương Nghiễm Mậu. Còn biết bao nhà văn, nhà thơ khác của miền Nam như Thảo Trường, Y Uyên, Nhật Tiến, Thế Uyên, Nhã Ca, Võ Phiến, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thụy Yên, Tuý Hồng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, cùng với bao nhiêu khuôn mặt, cây bút khác nữa, đã nói lên tất cả những trạng thái con người của cả một nửa dân tộc trong cuộc chiến. Họ thẳng thắn nhìn nhận những nỗi đau của con người, thân phận của nó, với những tân toan cay đắng cũng như ngọt bùi hạnh phúc, trong những nhát cắt, giống như những vết chém, những tia sét, của một cuộc chiến tàn khốc và vô lý. Họ nhìn thẳng vào những góc cạnh tan nát của gương mặt quê hương. Đôi khi, họ cũng lau mồ hôi và nước mắt trên khuôn mặt ấy, nhưng họ đã để cho cái nhân dáng ấy được nguyên là nó. Không tô vẽ. Không giấu giếm. Cho dù họ có xót xa, đau đớn đến mấy chăng nữa.

Mà cũng không phải chỉ mô tả hình ảnh một "quê hương tan rã" (nói theo ngôn ngữ của Chinua Achebe), những nhà văn miền Nam, trong khung cảnh chiến tranh tàn khốc, vẫn không quên theo dõi và mô tả cuộc sống và tâm hồn người như nó vẫn đang tiếp diễn, bất kể tên đạn và lửa cháy vây quanh. Họ mô tả cuộc sống bên trong và bên ngoài con người như nó vẫn đang vận hành, máy động. Tuý Hồng, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Trùng Dương, Lệ Hằng, Trần Thị NGH., chẳng hạn, vẫn được phép viết về những thao thức của thân xác người nữ, của những đam mê cháy bỏng bên ngoài hay của những dằn vặt, bùng bốc tình dục bên trong. Nguyễn Đình Toàn vẫn được viết về cái hơi nóng âm ỉ, như một hòn than trước khi nguội chết, của một ông già, khao khát một thân thể phái nữ. Nhân vật chính của ông, ở đây, như quán chiếu, nói thầm với chính lòng mình, với cơn khao khát mình, trong một không gian đầy sương mù của lãng quên. Và trong một giọng nói nhuốm đầy "khí hậu" mục rữa của tuổi già.

Hay như Nguyễn Thị Thụy Vũ, trong một truyện ngắn, đã viết về cái yếu đuối, tầm thường của một con người. Truyện ngắn "Lòng Trần" kể về cuộc đời của con người ấy. Nửa đầu là đời sống của một cô đào hát bội tài sắc, được bao người yêu chiều, săn đón; nửa sau, lấy chồng, là người đã mê man theo mình, chăm sóc từng chút cho mình trong cuộc đời duối rong lưu diễn. Rồi chồng chết, cô cắt tóc đi tu, trở thành một sư nữ, sống một cuộc đời khổ hạnh, giữ gìn trai giới rất nghiêm cho tới lúc tuổi già. Thế mà, trước khi chết, trong cơn hấp hối, người nhà bu quanh, mong nghe những lời chỉ giáo cuối cùng, thì vị sư nữ già chỉ khát khao xin được húp một muỗng nước mắm. Và bà, lúc ấy, cũng chẳng còn nhớ mình là một vị sư nữ được bao người trọng vọng, nể vì. Bà chỉ còn nhớ mình là một cô đào hát bội mà thôi. Và người nhà đã từ chối bà muỗng

nước mắt mà bà thèm khát ấy, với mong ước giúp bà đi cho trọn đường để thành chánh quả. Bà chết đi trong cơn hành hạ của thể xác vì không được thỏa mãn mong ước cuối cùng. Trong một đất nước đang trong cơn binh đao, lửa máu, câu chuyện về cái thèm muốn tầm thường, bé nhỏ ấy của con người vẫn được viết ra và được phổ biến tại miền Nam. Cái nhân bản, nhân văn, cái khuôn mặt người của văn học miền Nam, ở một mức độ và góc cạnh nào đó, cũng nằm trong ấy.

Như thế, văn học miền Nam, trong tất cả những sắc thái miêu tả nhân sinh, miêu tả cuộc đời, miêu tả cuộc chiến, và miêu tả tâm hồn con người ấy, đã cho thấy đầy đủ cái quang phổ của cuộc đời. Dù cái quang phổ ấy như thế nào đi chăng nữa, nó đã cho người ta thấy được con người. Và con người miền Nam cũng như tâm hồn của nó đã được chiếu sáng trong cái dải sáng, khi thì chập chờn, lúc lại chói gắt, nhiều màu sắc ấy. Ở đó, chúng ta thấy một khuôn mặt người. Một khuôn mặt có những khi bị xé nát, dúm dỏ, đau khổ, quần quai và đầy thương tích. Nhưng đó là một khuôn mặt người. Nó không phải một tấm mặt nạ.

4. Một nền văn học khai phóng, đa sắc, và đa dạng

Văn học miền Nam là một nền văn học khai phóng. Có thể chưa phải là "khai minh", vì nó vẫn còn những vùng tối, những giới hạn, do những yếu tố thuộc cả về con người lẫn lịch sử. Nhưng đó là một nền văn học mở. Nó mở ra thế giới, đón nhận nhiều luồng gió mới với tất cả những màu sắc và đường nét của một thứ "hương xa". Nó liên thông với thế giới, gắn bó mật thiết với tất cả những gì thuộc về con người. Sở dĩ như thế vì, trước hết, yếu tố căn bản của nền văn học này, để nhắc lại lần nữa, là tự do. Khái niệm và vấn đề hành xử quyền tự do ấy có thể được nhìn thấy trong nhiều lĩnh vực khác nhau.

4.1 Lĩnh vực Giáo dục

Trước hết là trong lĩnh vực giáo dục. Đây là một nền giáo dục mở, bắt nguồn từ những quan niệm đúng đắn và khai phóng. Trong giai đoạn đầu, những lớp học theo chương trình Pháp và Pháp-Việt đã đào tạo được một lớp trí thức có cái nhìn rộng và chắc chắn về văn chương và văn học thế giới. Lớp người này đã đóng góp được những cống hiến quý báu cả trong lĩnh vực sáng tác lẫn trong lĩnh vực đào luyện những thế hệ lớp sau, nối gót họ. Giai đoạn sau, khi môi trường giáo dục đã được chuyển hẳn qua chương trình Việt, những nỗ lực trao truyền và phát triển tiếp tục được thực hiện. Chương trình tiếng Việt dần dần được củng cố, cả ở cấp độ trung học và đại học. Và nó trở thành nguồn trao truyền và phát triển kiến thức trên đủ mọi mặt của học sinh, sinh viên Việt Nam.

Ngay tại trình độ trung học, học sinh đã được học tập và hướng dẫn để đón nhận những kiến thức nền, những kiến thức căn bản trong hiểu biết của con người về thế giới nói chung. Ngoài phần khoa học tự nhiên, họ được học hỏi về văn, về sử một cách khách quan, không định kiến. Và họ bắt đầu được làm quen với các khái niệm và những vấn đề căn bản của triết ở năm cuối trung học, trong những lĩnh vực Luận lý, Đạo đức, Tâm lý, và Siêu hình. Khi lên đến Đại học, người sinh viên bước vào một khung cảnh mới mẻ và nhiều tự do hơn nữa. Ở trình độ này, họ càng nhận thức rõ vai trò của người trí thức nơi thái độ độc lập trong suy nghĩ. Nền giáo dục đại học tại miền Nam được phát triển nhờ vào tính tự trị của đại học. Đại học không chịu áp lực hay ảnh hưởng của chính quyền.

Trên phương diện văn học, tại miền Nam, các giáo sư có thể giới thiệu với môn sinh mình đủ các thứ triết thuyết và trào lưu mới trên thế giới. Các giáo sư có thể có những thiên hướng về triết hoặc văn học trái chiều nhau, nhưng họ vẫn được công khai giảng dạy. Thậm chí, họ có thể trình bày và giảng dạy cả các khuynh hướng thiên tả hoặc về chủ nghĩa của Karl Marx mà không có vấn đề gì. Nguyễn Văn Trung, một giáo sư đại học và cũng là một nhà nghiên cứu, phê bình văn học, đã có thể phát biểu: "Cộng Sản, người anh em tôi", như tựa đề một "nhận định", một tiểu luận, của ông (Sau này, hình như đổi lại thành "Cộng Sản, người anh em thù địch"). Cũng trong tinh thần khuyến khích phát biểu, trao đổi và dám thẳng thắn trình bày suy nghĩ của mình, ông còn viết các cuốn sách như "Ca Tụng Thân Xác" và "Ngôn Ngữ và Thân Xác", trong khi chúng ta

hiểu rằng, trên căn bản, Việt Nam nói chung, và miền Nam nói riêng, lúc ấy, vẫn là một quốc gia chịu ảnh hưởng Khổng Mạnh. Ngoài ra, trong khung cảnh xã hội miền Nam giai đoạn đó, "thân xác" chưa được lên ngôi, và người ta vẫn dành cho tinh thần một ngôi vị cao quý. Thân xác, trong văn học và trên bề mặt đức lý, của tôn giáo cũng như của đời sống văn học, chỉ là một "vai phụ", cho dù đôi khi cái "vai phụ" ấy cũng cất tiếng đòi hỏi quyền sống của nó.

Các sinh viên được khuyến khích tham dự tranh luận theo nhiều chiều, mở rộng nhãn quan và tự tưởng mình qua việc tiếp cận với những trào lưu, chủ nghĩa, triết thuyết khác nhau. Và tự do đại học là gần như tuyệt đối. Nguyễn Trọng Văn, một giáo sư Triết trung học và cũng là một người viết tiểu luận văn học trên một số tạp chí giai đoạn thập niên 1970, đã có thể thuyết trình tại đại học Văn Khoa Sài Gòn đề tài "Phạm Duy đã chết như thế nào?". Chúng ta nên nhớ là, trong giai đoạn đó, Phạm Duy vẫn là một nhạc sĩ rất nổi tiếng. Bây giờ, có một độ lùi thời gian để nhìn lại, có thể hiểu rõ hơn về những phức tạp trong nguyên nhân về vụ thuyết trình này, người ta lại càng nhận thấy rõ tinh thần tự do, mở cửa trong phát biểu, trao đổi, tranh luận trong không khí văn học và sinh hoạt học thuật của miền Nam thời ấy.

4.2 Ảnh hưởng của các triết thuyết

Triết cũng là một lĩnh vực quan trọng trong việc khai mở, khuyến khích sự suy nghĩ và đặt vấn đề của con người. Triết khuyến khích, thúc đẩy người ta đặt câu hỏi về vấn đề hiện hữu, hiện hữu với tha nhân, vấn đề sống cùng và sống với người khác, vai trò của tôn giáo, ý nghĩa của cuộc sống, về vấn đề luân lý, đạo đức trong đời sống, vấn đề bản thể của con người, hiểu biết về con người cũng như về những giới hạn của nó, v.v...

Triết khiến cho con người không phải là một thực tại "lù lù có đó", mà là một thực thể hiện sinh sống động, có hơi thở và máu thịt. Và suy tư. *Cogito*. Sinh viên được đào tạo để hiểu biết về cả hai nền Triết Đông và Triết Tây, nhờ thế, có được sự quân bình trong hiểu biết, suy nghĩ của mình. Các trào lưu triết học được nghiên cứu và suy ngẫm. Những khuynh hướng khác nhau được bên vực và chống đối. Và trong những sinh hoạt sôi động, phản ánh tinh thần trao đổi và học hỏi, người sinh viên được tập cho làm quen với những cái mới, cái khác. Và cũng từ đó, tập bao dung hơn với những điều không nằm trong quan điểm, lập trường của mình. Thái độ ấy làm cho con người tỉnh táo và sống một cách "nhân văn" hơn. Con người trí thức, vì thế, tuy được huấn luyện để có một khả năng phán đoán và chọn lựa, để có một "thái độ" và chủ kiến trong những vấn đề của cuộc đời, nhưng họ không được khuyến khích đi đến chỗ cuồng tín và gạt bỏ niềm tin hay sự xác tín, suy nghĩ của người khác.

Một lớp giáo sư, học giả có uy tín thời đó, có thể tạm kể những tên tuổi như Nguyễn Văn Trung, Trần Thái Đình, Trần Văn Toàn, Lê Tôn Nghiêm, Nghiêm Xuân Hồng, Nguyễn Đăng Thục, Nguyễn Duy Cần, và nhiều người khác nữa, đã có những đóng góp về mặt này mặt khác, trong cả hai lĩnh vực Triết Tây và Triết Đông, đã là những đầu tàu đầy năng lực, kéo cái toa tàu triết miền Nam đi đến những vùng suy tưởng của đời sống tinh thần nhân loại.

4.3 Lĩnh vực Dịch thuật và Sáng tác

Nét khai phóng của văn học miền Nam cũng có thể thấy rõ trong lĩnh vực dịch thuật. Các tác phẩm dịch thuật chính là một cây cầu nối rõ rệt nhất đưa con người từ một nền văn hoá này đến một nền/những nền văn hoá khác. Nó làm giàu kinh nghiệm và nhận thức của con người. Qua tác phẩm đến từ những nền văn hoá dị biệt, người đọc miền Nam được tiếp cận với nhiều truyền thống văn học khác nhau, những lối sống, ứng xử, suy nghĩ, mơ mộng... khác với cung cách sống đời của họ. Người đọc miền Nam có dịp thấu thái những hiểu biết về con người, nói chung, trên tất cả các mặt như lịch sử, xã hội, tâm lý, văn hoá từ những ngọn nguồn khác biệt. Tất cả những điều đó làm phong phú thêm cái nhìn và sự cảm nhận của độc giả đối với những hiện tượng con người, những trạng thái nhân thế.

Theo Võ Phiến trong "Văn Học Miền Nam / Tổng Quan", vào năm 1972, thị phần sách dịch chiếm đến 60% số đầu sách được xuất bản tại miền Nam; và đến năm 1973, nó đã lên đến 80%. Và theo Trần Trọng Đăng Đàn, trong "Văn Hoá, Văn Nghệ Nam Việt Nam 1954-1975", số dịch phẩm

tại miền Nam trong 20 năm đó có thể được chia ra thành: Pháp 499 cuốn, Đài Loan và Hương Cảng 358 cuốn, Mỹ 273 cuốn, Nga 120 cuốn, Anh 97 cuốn, Nhật 71 cuốn, Ý 58 cuốn, Đức 57 cuốn. Các nước khác chiếm 38 cuốn. Như thế, các sách được dịch, bao gồm cả sách nghiên cứu và các sáng tác, nhưng chủ yếu là tiểu thuyết, đến từ cả Âu châu, Mỹ Châu và Á Châu. Chúng chuyên chở suy nghĩ và kinh nghiệm sống của một mẫu dân số rộng lớn và bao quát, gần như bao gộp tư tưởng và đời sống của cả nhân loại. Ta có thể kể tên những dịch giả tài ba của Việt Nam, như Nguyễn Hiến Lê, Vũ Đình Lưu (Cô Liêu), Phạm Công Thiện, Bùi Giáng, Phùng Khánh, Phùng Thăng, Trần Xuân Kiêm, Bửu Ý, Ngọc Thứ Lang, Nguyễn Hữu Hiệu, Đỗ Khánh Hoan, Mặc Đỗ, Phạm Trọng Khôi, Đinh Bá Kha, Vương Đăng, và bao nhiêu dịch giả khác nữa. Tất cả đã kéo thế giới và tâm tình nhân loại về gần với con người Việt.

Cùng thời gian đó, trong lĩnh vực dịch, văn học miền Bắc không phải là không có những đóng góp. Nhưng hầu hết các dịch phẩm được phổ biến là từ Liên Xô và các nước Đông Âu trong quỹ đạo Cộng Sản. Những dịch phẩm này, ở một mặt nào đó, cũng làm giàu cho hiểu biết và sự nhận thức của con người Việt, nhưng, ở một mặt khác, đặc biệt với những sáng tác phẩm được viết trong cái khung của chủ nghĩa Cộng Sản, phản ánh lý luận và suy nghĩ có phần nào đồng phục và một chiều, biên độ nhận thức và những kinh nghiệm con người trong đó không được mở rộng. Chúng có những giá trị riêng về mặt nhân văn, nhưng có những cung bậc và màu sắc phản ánh chưa đạt được tầm phổ quát của những cái nhìn nhân loại.

Miền Nam, trong lĩnh vực dịch, từ sự giới thiệu các triết lý, chủ thuyết, trào lưu văn học, đến các sáng tác của bao nhà văn nhà thơ tài ba khắp nơi trên thế giới, đã bơm vào một dòng máu mới cho sự nhận thức và mở rộng biên độ xúc cảm của người đọc. Nó gắn bó người đọc Việt với nhịp đập chung của con tim, của tâm tình nhân loại. Nó làm phong phú thêm cho người đọc, nhất là cho người viết miền Nam, sự hiểu biết về những kinh nghiệm con người. Nó đẩy họ đến việc khám phá chính trong đời sống và tâm hồn mình những vùng đất lạ, vốn, trước đó, đã có mặt, nhưng chưa từng được khai hoang. Thế nên, từ đó, sáng tác của các nhà văn, nhà thơ Việt trở nên hết sức phong phú, so với giai đoạn trước 1954.

Sáng tác văn học của các nhà văn, nhà thơ Việt, từ đó, mang đủ giọng điệu, đề tài và phong cách. Con người sáng tạo trong nền văn học miền Nam như tìm được cái phần tâm hồn thiếu vắng của mình. Họ đào sâu vào những nhận thức, những rung động mới khám phá, mới tìm được. Và họ đã đem cái hiểu biết, cái kỹ năng mới về mặt nhìn cuộc đời cũng như về những cách thức mới để mô tả nó vào tác phẩm của mình. Con người trong các tác phẩm họ như được cấp cho nhiều chiều hơn. Và hình như nó cũng hạnh phúc và đau khổ hơn trước. Cả cái cay đắng, mệt mỏi, thất vọng, chán chường, lẫn cái ngọt ngào, lấp lánh, thiết tha, hy vọng của cuộc sống đều như ùa vào trong tác phẩm họ.

Bao nhiêu nhà văn, nhà thơ miền Nam đã tự nói, tự viết về mình, cũng như đã nói hộ, viết hộ, cho bao con người miền Nam, những tâm tư, tình cảm mà cuộc sống đã đẩy họ đối mặt với. Những nhà văn tiêu biểu và được người đọc nhận biết nhất đã được chúng ta thử nhận diện trong một phần trước, phần nói về cái hiện đại của văn học miền Nam. Dù sao, đó chỉ là một vài khuôn mặt và nhân dáng nổi bật. Văn học miền Nam trong giai đoạn này, thật sự, đã được làm nên bởi một tập hợp những người viết với những bản sắc khác nhau, những suy nghĩ và cách diễn tả, trình bày khác nhau. Cái quần thể tạo thành bởi tất cả những người viết ấy đã làm nên văn học miền Nam. Và cái văn học ấy, ở một mức độ nào đó, cũng đã làm nên con người miền Nam trong 20 năm của cuộc chiến. Và những con người đó vẫn đang còn sống, tan loãng và dàn trải vào cuộc sống mới mẻ tại quê nhà, cũng như vào cuộc sống mới ở khắp nơi, tại khắp các vùng đất có con người sinh sống trên mặt địa cầu. Và cái văn học ấy đã thấm đượm, tiếp tục làm cho họ sống và thở với những giá trị nhân bản và nhân văn mà họ đã, trong một giai đoạn sống, được tiếp cận trong đời.

4. 4 Sự nở rộ của tạp chí văn học và ảnh hưởng của nó nơi người viết, người đọc

Tự do báo chí cũng là một yếu tố góp phần vào việc phát triển văn học miền Nam. Trong cả hai nền đệ nhất và đệ nhị Cộng Hoà tại miền Nam, báo chí đã giống như một vườn hoa muôn sắc,

phản ánh tiếng nói, quan điểm và suy tư của cả một xã hội. Kể từ sau di cư 1954, tiếng nói của báo chí miền Nam đã hiện rõ với những tờ báo như *Tự Do* của nhóm Tam Lang, Mặc Đỗ, Mặc Thu, Như Phong, Nguyễn Hoạt, Vũ Khắc Khoan, Phạm Tăng, Đinh Hùng, và tờ *Ngôn Luận* của nhóm Hồ Anh. Rồi tiếp đến là những tờ như *Người Việt Tự Do* của Mặc Thu, *Tiếng Miền Nam* của Nguyễn Phương Thiệp, *Tự Do* của Lý Trung Dung (sau đó, thay vào bằng Phạm Việt Tuyên), *Chính Luận* của Đặng Văn Sung, *Tin Vắn* của Tô Văn, *Sống* của Chu Tử, *Thời Luận* của Nghiêm Xuân Thiện, *Tiền Tuyến* của Lê Đình Thanh, *Xây Dựng* của Nguyễn Quang Lãm. Rồi *Tin Sáng*, *Dân Chúng*, *Dân Đen*, *Chánh Đạo*, *Dân Chủ*, *Thời Đại*, *Dân Tiến*, *Sống Mới*, *Chuông Mai*, *Thần Chung*, *Điện Tín*, *Đại Dân tộc*, *Sóng Thần*, *Hoà Bình*, *Công Luận*, v.v...

Chúng ta không thể kể hết được tên các tờ báo trong 20 năm văn học miền Nam. Đó là một sự nở rộ của báo chí, thể hiện nhiều lập trường và quan điểm khác biệt. Với những ảnh hưởng cả tích cực lẫn tiêu cực. Nhưng, tất cả những sự nở rộ đó đã cho thấy một không khí nhộn nhịp và náo động, nhưng khá nhiều chất tự do của miền Nam.

Ngoài các tờ báo, ta cũng phải nói đến sự phát triển và ảnh hưởng của các tạp chí văn học. Chúng ta có thể kể đến những tờ như *Sáng Tạo* của nhóm Trần Thanh Hiệp, Nguyễn Sỹ Tế, Doãn Quốc Sỹ, Thanh Tâm Tuyên, Mai Thảo (với sự cộng tác thường xuyên của nhiều tên tuổi trong giới văn học nghệ thuật thời đó như Quách Thoại, Lữ Hồ, Duy Thanh, Ngọc Dũng, Thái Tuấn, Tô Thuỳ Yên, Nguyễn Sa, Bùi Giáng, Cung Trầm Tưởng); *Hiện Đại* của Nguyễn Sa Trần Bích Lan; *Bách Khoa* của Huỳnh Văn Lang, (và, sau đó, Lê Ngọc Châu, với nhiều cây bút được độc giả theo dõi kỹ như Võ Phiến, Nguyễn Hiến Lê, Võ Hồng, Nguyễn Ngu Í, Vũ Hạnh, Nguyễn Văn Xuân, Đoàn Thêm, Bình Nguyên Lộc, v.v.); *Đại Học* của linh mục Cao Văn Luận (với những bài viết đầu tiên của Nguyễn Văn Trung, mang theo một luồng gió mới lạ vào tiểu luận, nhận định văn học với hướng phân tích hiện tượng luận theo thể điệu Sartre-Nguyễn Văn Trung); *Nghệ Thuật* của Mai Thảo, với thư ký toà soạn là Viên Linh; *Thế Kỷ 20* với Nguyễn Khắc Hoạch; *Quê Hương* của Nguyễn Đăng Thục; *Vấn Đề* của Vũ Khắc Khoan; *Văn Học* của Phan Kim Thịnh; *Văn Nghệ* của Lý Hoàng Phong và Dương Nghiễm Mậu; *Văn* của nhóm Nguyễn Đình Vượng và Trần Phong Giao (và, sau đó, của Mai Thảo); ba tờ tạp chí *Hành Trình*, *Đất Nước*, *Trình Bày* của nhóm Nguyễn Văn Trung, Thế Nguyên, Lý Chánh Trung; *Giữ Thơm Quê Mẹ* của Nhất Hạnh.

Rồi *Nghiên Cứu Văn Học* (Thanh Lăng), *Tư Tưởng* và *Vạn Hạnh* (nhóm Phật giáo thuộc viện Đại học Vạn Hạnh, nổi bật với Phạm Công Thiện, Bùi Giáng, Ngô Trọng Anh, Tuệ Sỹ, Nguyễn Hữu Hiệu), *Đối Diện* (và, sau đó, là *Đông Dao*, *ĐD*, *Đứng Dậy*, của nhóm Công Giáo, với các linh mục Chân Tín và Nguyễn Ngọc Lan); *Ý Thức* (Lữ Kiều, Nguyễn Minh), *Khởi Hành*, và sau đó là *Thời Tập* (Viên Linh), *Thái Độ* (Thế Uyên), *Đời* (Chu Tử) ...

Tất cả các tạp chí/nguyệt san này, với những tác giả thuộc đủ mọi nhóm, đoàn, gốc gác địa lý, khuynh hướng xã hội, tôn giáo, hoặc trào lưu văn học, đã thể hiện tiếng nói, tư tưởng học thuật, quan điểm xã hội, lập trường chính trị của mình một cách rõ nét; từ đó, ảnh hưởng đến lối nhận thức, suy nghĩ, nhìn ngắm vấn đề của tầng lớp trí thức, nói riêng, và của người đọc miền Nam, nói chung. Qua những tạp chí văn học, đặc biệt là tờ *Văn*, người đọc miền Nam đã được giới thiệu để làm quen với những tư tưởng, trào lưu văn học mới nhất trên thế giới. Họ cập nhật được những kiến thức, hiểu biết về văn học, văn chương của thế giới. Và, cũng từ đó, những sáng tác phẩm của nhà văn miền Nam trong giai đoạn này đã bút thoát khỏi cái ảnh hưởng của trào lưu lãng mạn tiền chiến để bước chân vào những vùng khai phá mới: tiểu thuyết mang màu sắc hiện sinh, ảnh hưởng của chủ nghĩa cấu trúc, chủ nghĩa siêu thực, dấu ấn của phân tâm học, những sáng tạo theo khuynh hướng tiểu thuyết mới, v.v...

Việc thành công hay thất bại, cũng như nếu thành công thì ở mức độ nào, của những sáng tạo đó không phải là chủ đích của phần viết này. Ở đây, chúng ta chỉ ghi nhận là đã có những chuyển động, trên phương diện văn học, về phía những cái mới, qua sự ảnh hưởng của các tờ tạp chí đó. Thái độ của người dân trước những vấn đề của xã hội, của con người cũng được đào sâu, mở rộng hơn, trên một số khía cạnh. Người ta không sống thờ ơ, cạn cợt như trước được nữa. Trong một khung cảnh xã hội như thế, trước những vấn đề cấp bách, thiết thân với cuộc sống con người được mang ra mổ xẻ, đào xới đến tận gốc rễ như thế, con người, nếu không nhập

cuộc, theo một cung cách nào đó, thì cũng đã cảm thấy mình gắn bó hơn với những vấn đề bức thiết của xã hội, với lương tâm của con người, của chính mình, và với hướng đi của đất nước.

III. Tóm Kết:

Đặt trong sự phát triển chung của văn học Việt Nam, cũng như của văn học hiện đại thế giới, hai mươi năm văn học miền Nam đã có những đóng góp hết sức đáng kể. Nó cũng phản ánh văn học thế giới trong cuộc sống hiện đại. Dòng văn học ấy không bị cắt rời khỏi những tư tưởng, trào lưu chung của con người, đặc biệt con người hiện đại, với những dằn vặt, suy tư, trăn trở, khủng hoảng, tìm kiếm, và với những hạnh phúc, đớn đau, chán chường, tuyệt vọng, hay những nhận thức, ý thức về bản thể, về hư vô, về vai trò của con người như một khả thể, như một giá trị (một giá trị tự tại trong cuộc sống giữa đời, hay một giá trị siêu hình khi đối mặt với hư vô hay với ý nghĩa đời người). Con người trong các tác phẩm văn học miền Nam không mang tính chất mặc định, đông cứng. Mà nó được trình hiện ở đủ mọi góc độ, gam màu, và trạng thái nhân gian.

Văn học miền Nam, qua đó, cũng gắn bó với các khám phá về những chiều kích tâm lý, những chiều sâu vô thức của con người. Văn học miền Nam, cùng với văn học thế giới, trong 20 năm đó, qua những hình thức mới, đã góp phần tìm hiểu và phản ánh con người như một thân phận và một giá trị: văn học đã đặt con người trước nhiên giới và nhân giới như những chứng nhân nhìn cuộc hiện sinh bi tráng, hân hoan hạnh phúc cũng như khổ đau hệ lụy của nó. Nó cũng đặt con người cầm bút Việt Nam nói chung, các nhà văn nhà thơ Việt Nam nói riêng, trước lương tâm nhân loại. Nói như William Faulkner trong phần cuối của bài diễn văn nhận giải Nobel:

"Tôi tin tưởng là con người không chỉ chịu đựng để sống còn: nó còn thắng cả định mệnh của nó. Con người bất tử không phải ở chỗ nó là loài vật duy nhất trong các tạo vật cất lên tiếng nói không một mối về thân phận của chính mình, nhưng ở chỗ nó có một thần khí, một tâm hồn có khả năng trặc ẩn và hi sinh và chịu đựng. Nhiệm vụ của nhà thơ hay nhà văn là phải viết về những điều ấy. Trọng trách của nhà văn nhà thơ là phải giúp con người chịu đựng để sống còn bằng cách nâng cao tâm hồn con người, bằng cách nhắc nhở con người tới lòng can đảm và danh dự và hy vọng và kiêu hãnh và bác ái và tử bi và hi sinh đã là vinh quang huy hoàng của quá khứ nó. Tiếng nói của nhà thơ không nhất thiết chỉ là để ghi lại dấu chứng của con người, nó còn có thể là một trong những thứ nâng đỡ, những trụ cột giúp cho con người kiên trụ và chiến thắng."⁽⁹⁾

Trong hai mươi năm văn học miền Nam, các người cầm bút miền Nam nói chung, và đặc biệt trong quy chiếu giới hạn vào các nhà văn, nhà thơ Việt miền Nam, nói riêng, đã hoàn tất khá tốt đẹp điều đòi hỏi mà Faulkner, như một nhà văn tài năng của thế kỷ XX, và như một biểu tượng cao đẹp của lương tâm nhân loại, lương tâm con người, đã cất tiếng nhắc nhở: Nhà văn, ngoài nhiệm vụ giúp con người chịu đựng để sống còn, ngoài trách nhiệm nhắc nhở con người tới lòng can đảm và danh dự và bác ái và hi sinh đã từng là những điểm sáng soi chiếu vóc dáng nó, các người cầm bút VN, trong hai mươi năm văn học miền Nam, đã làm được công việc cần thiết và cao đẹp ấy: nhắc nhở con người về tính nhân bản mà nhiều khi nó đã bỏ mất, về sức sống và sự chịu đựng mãnh liệt để tồn tại và vươn tới của con người nói chung, con người Việt Nam nói riêng.

Văn học miền Bắc, trong bối cảnh và chủ trương riêng của mình, trong hai mươi năm của cuộc chiến, đã có những nét vẽ riêng, những bảng màu, những cung bậc, tiếng nói riêng, để, phần nào, định dạng và định tính xã hội và con người miền Bắc. Qua đó, cũng cho thấy một khuôn mặt cần được nhìn ngắm của cuộc chiến, của lịch sử Việt Nam.

Văn học miền Nam, cũng trong giai đoạn khó khăn ấy, không hề rời xa truyền thống, bám rễ chắc chắn vào những giá trị bền vững và tốt đẹp của truyền thống, trong hai mươi năm sống và thể hiện sức sống của mình, nó đã tiếp tục phát triển và liên thông, nắm tay với thế giới, với con người trên khắp cõi đất, để bước chân vào thời hiện đại, với tất cả những nét khai phóng và đa sắc, đa dạng của nó, với tất cả những cung bậc, những gam màu tuyệt vọng và thăng hoa của nó.

Văn học miền Nam, trong hai mươi năm ấy, đã phản ánh được con người, cái nhân văn của con người, cái tâm tình của con người.

Văn học miền Nam, trong hai mươi năm ấy, đã cho thấy rõ nét: Văn Học là Nhân Học. Nó đi vào cái cốt lõi, vào trái tim của Con Người. Con Người viết hoa nói chung, và con người Việt Nam nói riêng.

Bỏ mất đi phần đóng góp đầy màu sắc cũng như những phản ảnh cao đẹp và cần thiết đó, văn học Việt Nam, trong giai đoạn phát triển tươi tốt ấy của rừng cây văn học nhân loại, còn lại gì? Chúng ta, như những Con Người Việt Nam nói chung, còn lại gì?

California, 7-XII-2014

Chú thích

(*) Khai triển từ bài thuyết trình cùng tên của tác giả tại hội thảo về *Văn Học Miền Nam 1954-1975* tại Westminster, Nam California, ngày 6 & 7 tháng 12, 2014.

(1) Nguyên văn bài thơ "Chuyện Tình" của Đỗ Quý Toàn:

*Ôi anh yêu em vì em biết nói
Em đã biết thưa em còn biết gọi
Buổi sáng trời mưa khiến anh nhớ em
Bây giờ trời nắng anh nhớ em hơn
Ngồi xuống đây đi nghe chim đang hót
Đồng cỏ bàn tay trời cao mắt ướt
Khi ngó nhau thôi còn biết nói gì
Hai đứa ngồi đó như hai hòn bi
Có cảnh hoa đẹp anh hái cho em
Em không thèm nhận anh chết cho xem
Và anh sẽ khóc miên man suốt ngày
Ôi chớ bao giờ buồn như bữa nay
Này em yêu quý em có biết nghe
Trên cánh đồng cỏ có con bò kia
Nó kêu "bò" "bò" và nó ăn cỏ
Trời hôm nay cao, yêu em, hỡi gió
Và trên đỉnh đồi có cây to tướng
Ở một cánh ngang có một tổ kiến
Có con đi ra có con đi vào
Trời hôm nay nắng, yêu em xiết bao
Này em yêu dấu em nào có hay
Hỏi nãy trên trời có con chim bay
Có con chim nó bay qua trên trời
Trời xanh đến thế đôi mình lữa đôi*

(2) Một dị bản khác, dài hơn, có những câu hay hơn, nhưng, trong cái nhìn của tôi, bỏ cục nói chung lại không chặt như dị bản đã ghi trên kia. Tôi ngờ rằng dị bản dài hơn dưới đây đã được nhà thơ sửa chữa và bổ túc thêm vào dị bản ngắn, đã được viết trước đó:

*Đến anh thì đến hôm nay
Lỡ mai gió lật chỡ đầy mưa qua
Đến anh thân thể lữa là
Dài đuôi con mắt, ngắn tà váy kiêu
Đến anh lưng thắt chiết yêu
Sẻnh tâm phá giới con điều ái ân
Gót ngò rút chín phân vân
Để sau một hóa mười lần đến anh*

Chờ em anh để râu xanh
Lòng xây bốn bức tường thành giam em
Hồn anh em thấp lên xem
Ác như một chiếc lồng đèn kéo quân
Tình anh sương giá đầy sân
Cần em mái phủ cho thân ấm nhờ
Chuyện mình mới nửa trang thơ
Phải hai cùng viết trang thơ vẹn tình
Chờ em anh để râu xanh.

(3) Cũng nên nhắc lại là bất cứ diễn dịch nào, đặc biệt trong lĩnh vực văn chương, ở những mức độ khác nhau, đều có phần "vũ đoán". Thậm chí, đều cần phải "vũ đoán". Dĩ nhiên, trên một cơ sở lập luận nào đó. Tất cả mọi diễn dịch văn học đều mang tính chủ quan, và đó là một sự chủ quan mang tính bản thể luận. Xin xem Bùi Vĩnh Phúc, "*Về Tính Vũ Đoán trong Viết, Đọc, và Thẩm Thức Văn Chương*" (18/8/2009) tại <http://damau.org/archives/8179>.

(4) Xem Hoàng Hưng: "*Thảo luận về Dịch Thuật: Từ các bản dịch Le Pont Mirabeau, nghĩ về dịch thơ*" (27/6/2014) tại <http://vanviet.info/thao-luan/thao-luan-ve-dich-thuat-tu-cac-ban-dich-le-pont-mirabeau-nghi-ve-dich-tho/>

(5) Liên văn bản nối kết nhiều loại văn bản khác nhau, từ nhiều nguồn, nhiều trung tâm văn hóa khác nhau, để làm thành một "tấm vải" đan kết chằng chịt bởi những trích dẫn khác biệt. Những "tấm vải" này sẽ có hình dáng khác nhau trong sự nhìn ngắm cụ thể của mỗi một người đọc. Với kinh nghiệm, cá tính, cùng tất cả những yếu tố khác tạo nên con người đặc thù của mình, người đọc sẽ nhìn ra trong tác phẩm mình đang đọc dần dần hiện lên hình dáng "tấm vải văn bản" của tác phẩm mà người ấy đang tiếp cận. Từ đó, dẫn đến ý nghĩa của tác phẩm đối với riêng người ấy. Khái niệm "liên văn bản", như thế, gắn bó chặt chẽ với vai trò và cá tính của người đọc. Từ đó, nó lại liên hệ đến phương pháp phê bình dựa trên sự hồi ứng của người đọc (Reader-Response Criticism). Và, nói rộng hơn, nó liên hệ đến mỹ học tiếp nhận (Reception Theory) phát xuất từ trường phái Konstanz của Đức.

(6) Về Thanh Tâm Tuyền, đã có nhiều nghiên cứu đào sâu vào những góc rẽ tinh thần cũng như những góc cạnh hình thức của thơ ông, nên tôi xin phép miễn bàn thêm ở đây. { Năm 1986, tôi cũng đã viết một bài về thơ tự do của Thanh Tâm Tuyền, xin xem "*Thanh Tâm Tuyền, người thi sĩ ấy*", đăng làm hai kỳ, tại <http://www.talawas.org/talaDB/suche.php?res=5335>. Năm 2006, khi nhà thơ qua đời, tôi cũng đã có bài về thơ Thanh Tâm Tuyền ở giai đoạn sau; xin xem "*Biệt khúc cho Thanh Tâm Tuyền (Đọc lại Thơ Ở Đâu Xa)*", Talawas

21/4/2006, <http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=6997&rb=0101>, và tại Văn

(California, Hoa Kỳ) số tưởng niệm Thanh Tâm Tuyền, số đôi 113 & 114, tháng 5 & 6, 2006.}

Trong phần trình bày này, chỉ nên nói thêm rằng cái tài thơ ấy đã may mắn được nuôi dưỡng và phát triển trong một vùng đất tốt. Nó không bị còi cọc vì đã không bị kìm hãm, đè nén hay búng gốc. Và nó đã cho ra những hoa trái tốt đẹp, như ta đã thấy.

Về thơ Tô Thùy Yên, trong khoảng trên dưới 15 năm trở lại đây, cũng có một số bài viết về thơ ông. Nhiều năm trước, trong giai đoạn 1992-1994, tôi cũng đã có một bài viết khá kỹ, sau đăng làm nhiều kỳ (xin xem "*Tô Thùy Yên: Thơ, như một vinh dự làm than của kiếp người*") tại <http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=5411&rb=0102>), nên cũng xin không nói thêm ở đây.

Viên Linh và Du Tử Lê cũng là những tài thơ đặc biệt của miền Nam. Về thơ Viên Linh trước 1975, bài tôi nhớ và có nhiều sự thích thú là bài "*Đêm Trường*", với phong cách nửa lãng mạn, tiền chiến Hà Nội, nửa hiện đại, sáng tạo Sài Gòn. Với cách dùng chữ tài hoa và hình ảnh độc đáo, tác giả đã tạo được một khí hậu đặc biệt cho bài thơ của mình:

Nhớ em rồi Cúc Hoa xưa

Phụ đính

Văn chương Mai Thảo: biên địa của cảm xúc và cái đẹp, giao thoa với ý thức về đời sống

Mai Thảo đã đến với văn chương từ lâu lắm rồi. Cuốn sách đầu tiên được xuất bản của ông, *Đêm Giã Từ Hà Nội*, in năm 1956; nhưng thực ra, Mai Thảo đã bắt đầu viết từ trước đó. Từ những ngày ông còn đi kháng chiến. Thế nhưng, kể từ di cư vào Nam 1954, cùng với những người bạn như Thanh Tâm Tuyền, Doãn Quốc Sỹ... chủ trương tờ *Sáng Tạo*, Mai Thảo mới chính thức đóng cái dấu ấn văn chương của mình xuống những trang sách văn học Việt Nam. Cái dấu ấn ấy như thế nào? Nó có tác dụng gì trên thường ngoạn của người đọc hay có ảnh hưởng gì trong cách cầm bút của những người viết (cùng thời và sau ông)? Văn chương Mai Thảo, từ khi những trang sách, những bài viết đầu tiên của ông trên *Sáng Tạo* được mở ra trước mắt người đọc, đã được nhìn ngắm, đánh giá như thế nào? Và thực ra, nếu nhìn văn chương như một khía cạnh của đời sống, với những đóng góp của nó để đời sống trở nên có xương thịt (và, hy vọng, có ý nghĩa) hơn, thì văn chương của Mai Thảo nên được nhìn ngắm từ góc độ nào? Có định được một vị trí, một góc độ thích hợp để tiếp cận với một tác phẩm hay với một công trình đóng góp văn học, người ta mới dễ tìm ra được những điểm sáng, đẹp và có giá trị của đối tượng nghiên cứu. Dĩ nhiên, nói như thế không có nghĩa là người ta sẽ chỉ có thể chọn được một vị trí, một góc độ duy nhất để đánh giá một đối tượng. Nếu đối tượng ấy thuộc phạm vi văn học, mỗi người làm việc đánh giá có thể chọn cho mình bất cứ một điểm phát xuất nào cho việc tiếp cận, tùy theo cảm quan hay mỹ quan của riêng mình, để từ đó, nhìn ngắm cái đối tượng mà mình nghiên cứu. Điều tôi muốn nói ở đây, cho rõ, là hướng nhìn mà tôi chọn trong bài này là hướng mà, trong cảm nhận của riêng tôi, tôi thấy hợp lý để đi vào văn chương Mai Thảo trong bối cảnh mà nó đã xuất hiện kể từ năm 1956 đến nay.

Nói đến Mai Thảo, hay rõ hơn là nói đến văn chương Mai Thảo, thường người ta thấy có hai thái độ nhận định. Thái độ thứ nhất cho rằng đây mới đúng là văn chương, hiểu theo nghĩa văn chương làm thăng hoa đời sống; hay rõ hơn, từ “thăng hoa” ở đây được hiểu theo một nghĩa hẹp, là làm cho đời sống với những góc cạnh bình thường của nó trở nên đẹp đẽ, lấp lánh và lãng mạn hơn, và, như thế, giúp cho người ta quên đi những nỗi đau đời, quên đi những thực tại đáng cay của xã hội. Thái độ thứ hai, ngược lại, cho rằng văn chương Mai Thảo quá cầu kỳ, đi đến chỗ làm đáng ngôn ngữ; hơn thế nữa, thái độ này còn đi đến chỗ gần như “buộc tội”, cho rằng Mai Thảo đã dùng văn chương để đi ra ngoài đời sống với những khổ đau muôn mặt của nó, đặc biệt trong bối cảnh của những năm mà miền Nam sôi động trong cuộc chiến.

Theo tôi, cả hai lối nhìn này, một cách vô hình trung, đã bóp bẹp đối tượng nghiên cứu theo cái nhìn khá cực đoan cùng với những cảm xúc riêng về đời sống, hay cùng với triết lý sống, của người nhận định.

Thái độ thứ nhất đánh đồng văn chương Mai Thảo với mục đích duy nhất là làm đẹp ngôn ngữ và tô vẽ đời sống. Văn chương Mai Thảo thật sự rất đẹp và đầy cảm xúc. Bài nhận định này cũng sẽ thử soi chiếu những nét nổi bật ấy trong địa lý ngôn ngữ cũng như trong không gian đầy cảm tính của Mai Thảo. Dù sao, cảm xúc và cái đẹp cũng chỉ tạo nên một trục dọc (cho dù trục này quán xuyên tất cả những gì Mai Thảo viết ra). Theo dõi hành trình văn chương của Mai Thảo, người ta có thể nhìn ra một trục ngang nữa. Và trục này sẽ cho ta nhìn thấy một Mai Thảo bám sát vào đời sống, chịu những từ trường của cuộc đời, để nó quay, đảy, cuốn, hút mình vào những tâm điểm của nó (gần những vùng cư trú tinh thần và vật lý mà ông đã chọn để định cư). Tuy nhiên, ông cũng không hoàn toàn chỉ là một mảnh kim loại, nhận chịu một cách vô ý thức những lực cuốn hút của từ trường. Mai Thảo có phản ứng lại. Với ý thức của mình như một con người trong cuộc. Với tư cách của một công dân. Với tư cách của một nhà văn, của một nghệ sĩ.

Thái độ thứ hai, trước hết, cho rằng văn chương Mai Thảo cầu kỳ, làm dáng. Và, trong nhận xét đó, hàm ý rằng cái văn chương ấy không tự nhiên và không có giá trị nội tại vì nó được “may mặc” và “tô vẽ” nhiều quá. Điều này có lẽ tùy vào mỹ quan của mỗi người. Nhưng, theo tôi, bất cứ một người Việt nào có đọc sách mà không nhìn ra những nét đẹp trong ngôn ngữ và cảm xúc được diễn tả trong những đoạn văn đẹp của Mai Thảo (và những đoạn này rất nhiều), người ấy đã đánh mất sự rung động của mình trước khả tính và mỹ tính của văn chương và ngôn ngữ Việt Nam. Cái khả tính và mỹ tính ấy cho chúng ta, và bất cứ một người ngoại quốc nào có khả năng đọc và thẩm thấu tiếng Việt, ngôn ngữ Việt, ở một trình độ cao, thấy rằng, để diễn tả cái đẹp—trong bản chất, qua hiện tượng, và trong suy tưởng—tiếng Việt Nam có thể làm được bất cứ những gì, trong đặc tính riêng của nó, mà những ngôn ngữ của những dân tộc khác có thể làm được. Dĩ nhiên, tôi không muốn nói rằng, chỉ với cách thức diễn đạt của Mai Thảo, người ta mới thấy được khả tính và mỹ tính của tiếng Việt. Bất cứ một nhà văn, nhà thơ có tài nào của chúng ta cũng làm được việc đó. Và họ đã làm tốt. Hãy đọc Nam Cao, Võ Phiến, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Du Tử Lê, Nguyễn Đình Toàn, Nhất Hạnh, Phạm Công Thiện, Vũ Khắc Khoan, Doãn Quốc Sỹ, Hồ Dzếnh, Văn Cao, Phạm Duy... và biết bao nhà văn, nhà thơ khác của chúng ta. Những người ấy làm cho chúng ta hãnh diện về tiếng nói và ngôn ngữ của dân tộc. Tất cả những người ấy đều làm cho chúng ta yêu quê hương hơn. Nhưng chữ nghĩa của Mai Thảo là một nét đặc thù riêng ở nơi ông. Có thể nó cầu kỳ ở một vài khía cạnh nào đó, nhưng cái cầu kỳ ấy đẹp. Nó đẹp, cũng như sự giản dị có cái đẹp của nó. Cái đẹp của văn chương Gustave Flaubert và cái đẹp của văn chương Alphonse Daudet là hai cái đẹp khác nhau. Một cái cầu kỳ, trau chuốt. Một cái đơn sơ, nhẹ nhàng. Cũng thế, cái đẹp của chữ nghĩa Hemingway và cái đẹp của chữ nghĩa Kahlil Gibran không đồng dạng. Một cái trơ, trần, ngắn gọn, và sắc. Một cái mượt mà, thanh cao, nhiều tính gợi ý, gợi hình. Nhưng mỗi cái đẹp ấy đều đã được sáng tạo với một sự khổ công nào đó. Và những ánh sáng phát ra từ chúng đều khiến cho chúng ta hạnh phúc để cảm nhận rằng đời sống đã trao tặng cho chúng ta nhiều điều. Và những người được đời sống dùng như sứ giả của sự trao tặng kia đều là những người đáng để cho chúng ta yêu mến.

Thái độ thứ hai, ngoài việc ngầm ý hạ giá văn chương Mai Thảo (chúng ta sẽ phân tích kỹ về giá trị của thái độ này khi đi sâu vào bài), còn đi xa hơn nữa: “Buộc tội” Mai Thảo như một người bất tham dự, chỉ đứng vòng ngoài và quay mặt với thân phận chung của dân tộc. Tôi thông cảm với những người có thái độ này ở chỗ tôi hiểu họ là những người đã thực sự nhập cuộc (hiểu theo một nghĩa giới hạn và giai đoạn nào đó của lịch sử Việt Nam). Họ là những người có lòng và có ý thức về sự đóng góp của mình. Tôi cũng yêu cái nhiệt thành và thiện chí của họ (Chúng ta, mỗi người trong đời, đã không từng có những lúc nhiệt thành và thiện chí sao?) Tuy nhiên, tôi nghĩ, trong sự thiện chí và nhiệt thành của mình, và trong sự tham dự của mình nơi đầu-bên-kia-của-chiếc-ván-bập-bênh của đời sống, những người có thái độ “buộc tội” Mai Thảo có thể đã quên đi là đời sống cần sự cân bằng. Mà sự cân bằng của chiếc ván-bập-bênh (see-saw) của cuộc đời, của kiếp người, cũng cần những quy luật của nó. Nếu ván-bập-bênh là một trò chơi cho trẻ con, chủ đích của nó là tạo sự cân bằng, hiểu theo một nghĩa nào đó thể hiện qua sự lên xuống đều đặn của hai đầu ván, khiến cho hai đứa trẻ ngồi ở hai đầu cảm thấy sung sướng khi được hạ xuống, bỗng lên đều đặn như thế, khiến cho chúng cảm thấy có một sự cân bằng và công bằng nào đó trong trò chơi ấy, trong sự tham dự của mình vào trò chơi, thì đời sống, nếu được nhìn (cynique hay không cynique) như một trò chơi, nó cũng cần một sự cân bằng như thế. Trong cuộc chiến ở bất cứ nước nào, thời nào, ngoài tiếng đạn bom tan nát, ngoài những hình ảnh xót xa, những giọt nước mắt, vẫn còn có những người làm thơ và những kẻ yêu nhau, vẫn còn có những câu thủ thi và những lời hò hẹn. Có những người vẫn tiếp tục nghiên cứu về những đồng tiền cổ, về lịch sử của một đoạn văn, của một từ ngữ... Đó là những cái thuộc về trái tim xã hội, thuộc về nhân văn, thuộc về văn hóa con người. Chúng làm cho đời sống được cân bằng, làm cho con người tiếp tục ước mơ về những điều tốt đẹp. Chúng làm cho con người tiếp tục sống. Will Durant, trong cuốn *Bài Học Của Lịch Sử*, có viết đại khái là, “lịch sử nhân loại như một dòng sông đôi khi đầy máu me và xác những người chém giết nhau; mà các sử gia thường chỉ chép những hành động đó thôi. Nhưng trên bờ sông còn có những người khác cất nhà, làm vườn, nuôi

con, làm thơ.” Và ông muốn chép những truyện ở trên bờ sông ấy. Bây giờ, đối với chúng ta, lịch sử đã cho chúng ta một khoảng cách để nhìn lại, tôi thấy là văn chương của Mai Thảo, hay rõ hơn là chủ đề trong văn chương Mai Thảo, Tình Yêu, ở một giai đoạn nào đó, có thể đã thể hiện cái nhìn ở đầu bên kia của chiếc ván-bập-bênh. Tôi sẽ nói thêm về điều này khi chúng ta đi vào phần phân tích, theo trục ngang, ý thức văn nghệ của Mai Thảo như một người cầm bút.

Kể từ tác phẩm đầu tiên, Đêm Giã Từ Hà Nội, được in ra vào năm 1956, cho đến những truyện ngắn, và đặc biệt là những bài báo Sở Tay viết đều đặn mỗi kỳ trên Văn, tờ báo được Mai Thảo cho tục bản ở ngoài nước, sau khi thành công trong việc vượt biên vào năm 1977 và định cư ở Mỹ năm 1978, con đường ý thức của Mai Thảo—thể hiện qua các bài viết, các tác phẩm và chủ đề trong các tác phẩm của ông—có thể được xét trên một trục ngang như tôi thử trình bày dưới đây. Sự phân chia các thời điểm trên trục này chỉ nằm trong mục đích giúp người đọc có một cái nhìn về tính chuyển động trong ý thức sáng tạo của một nhà văn mà thôi. Nó không có tính cách chặt chẽ và khô cứng; vì các mốc thời điểm được liệt kê trên trục có thể được kéo xê xích một vài năm, cũng như, trong một giai đoạn nào đó, người ta có thể thấy một ý thức nổi bật lên như một nét chính, nhưng như thế không có nghĩa là trong giai đoạn ấy, những thể hiện của những ý thức khác (được bộc lộ rõ nét hơn ở những thời kỳ trước và sau giai đoạn ấy) không được quyền có mặt. Sự chia mốc, bởi thế, xin được nói lại, chỉ được dùng để phân định những chặng ý thức nổi bật trong tiến trình sáng tác của Mai Thảo mà thôi.

Như thế, trong cái nhìn của tôi, xuyên qua những tác phẩm, Mai Thảo đã để cho người đọc thấy ông đã đi qua những giai đoạn sau, với những ý thức sáng tạo nổi bật song hành với chúng:

1956-1960: Giai đoạn chống Cộng, khẳng định thái độ và lập trường sống, chọn lựa tự do như một vùng đất tất yếu để đời sống được tiếp tục sinh thành và triển nở trong tất cả những mặt tự nhiên và cần thiết của nó.

Những tác phẩm chủ yếu trong giai đoạn này có thể được nhắc đến là: Đêm Giã Từ Hà Nội, Tháng Giêng Cổ Non, và những đóng góp của ông (thảo luận, thư toà soạn...) trên Sáng Tạo.

1960-1970: Giai đoạn “hiện sinh” và lãng mạn hoá đời sống. Bối cảnh của chúng là vũ trường; những thành phố và những cuộc tình lang bạt; không gian ước mơ của lãng mạn, của hương hoa và mộng tưởng, được dựng nên trong một thế giới “thanh bình riêng biệt” (“a separate peace”, như thế giới của hai nhân vật nam nữ chính trong A Farewell to Arms của Hemingway). Những vật thể và sự kiện biểu trưng của chúng là rượu, người nam “lang bạt”, người nữ “lãng mạn”, những cái hôn, những cơn say, những canh bạc, những “lối đi dưới lá”, những “đêm ngà ngọc”, những “mùa mưa”, những “cơn bão”... Những tác phẩm chủ yếu của giai đoạn này khá nhiều; có thể kể: Khi Mùa Mưa Tới, Cùng Đi Một Đường, Tới Một Tuổi Nào, Mái Tóc Dĩ Vãng, Sau Khi Bão Tới, Cũng Đủ Lãng Quên Đời, Mười Đêm Ngà Ngọc... và đặc biệt, Căn Nhà Vùng Nước Mặn, Viên Đạn Đồng Chữ Nổi.

1970-1975: Giai đoạn ý thức về vai trò sáng tạo, vai trò của người nghệ sĩ. Cái nhìn của Mai Thảo mang nhiều màu sắc “dấn thân” hơn giai đoạn trước. Ngoài những tiểu thuyết feuilleton đăng hàng ngày, hàng tuần trên một số báo chí thời đó vẫn phải chảy theo một dòng thị hiếu như trong giai đoạn “hiện sinh”, tinh thần dấn thân và ý thức nhập cuộc của kẻ sáng tạo nơi Mai Thảo được thể hiện rõ nhất qua loạt tùy bút ông viết hàng tuần trên trang cuối của báo Khởi Hành do Viên Linh chủ trương. Bài tựa Đứng Về Phía Những Cái Mới mà Mai Thảo viết như một lời giới thiệu cho tập Tuyển Truyện Sáng Tạo, do chính Mai Thảo chọn, vào tháng 8 năm 1970, cũng đã nói lên được cái tinh thần dấn thân đó.

1987-hiện tại: Giai đoạn hồi cố, qua một số truyện ngắn, một số tùy bút, một số ghi nhận. Ý thức chống Cộng phần nào được hồi phục trong suy tưởng của Mai Thảo khi nhắc về những bằng hữu cũ hay khi lên tiếng về những vận động cho tự do, cho nhân quyền, cho quê hương. Tuy nhiên, nổi bật nhất trong giai đoạn này vẫn là những ghi nhận về đời sống và về những sinh hoạt nghệ thuật (đặc biệt là văn học) ngoài nước qua mục Sở Tay ông viết đều đặn hàng tháng trên báo Văn tục bản trong nhiều năm qua. Từ những ghi nhận về đời sống và văn học này, những hồi quang của kỷ niệm cũng có một cái nền rất... hôm nay để lấp lánh, rực rỡ trở lại.

Nhìn theo trực ngang, tôi tạm thời phân định ý thức sáng tạo nơi Mai Thảo là như vậy. Nhưng, như đã nói về sự mềm dẻo, uyển chuyển của các mốc điểm, những chặng hay những tầng ý thức này cũng có thể xuất hiện chồng chéo và bám rết vào nhau trong các tác phẩm, ở những thời kỳ khác nhau, của ông. Sự phân kỳ chỉ là để nắm bắt cái hiện tượng tinh thần nổi bật trong những giai đoạn sáng tác được phân chia phần nào có tính chấp định (arbitrary) ở trên. Nhìn theo trực dọc, cảm xúc và cái đẹp — trong sự diễn tả, trong cách sử dụng ngôn ngữ, trong việc làm mới cú pháp — là hai nét quán xuyên và nổi bật trong tất cả các tác phẩm của Mai Thảo. Trong giai đoạn khoảng đầu thập niên 1970, có những người dùng danh hiệu “hiện sinh” để gán cho văn chương Mai Thảo. Một hai nhà nhận định văn học không chịu, cho rằng, thật ra, Mai Thảo là một nhà văn hiện thực. Vào thời khoảng 1970 ấy, cả hai tính từ chỉ định hiện sinh và hiện thực này, ở một cách nhìn nào đó, đều có thể dùng để nói về văn chương Mai Thảo (nhất là từ hiện sinh. Tôi nhớ dạo ấy trào lưu hiện sinh đang nổi lên mạnh mẽ trong không khí sách báo Việt. Và ngay trước đó vài năm, Mai Thảo đã phóng tác *Aimez-vous Brahms?* của Françoise Sagan, một nhà văn hiện sinh đang lên của Pháp, thành *Cô Thích Nhạc Brahms?* và cho in ngay sau đó). Tuy nhiên, có lẽ vì bám vào các giai đoạn sáng tạo của Mai Thảo trên trực ngang mà người ta đã dùng những tính từ này để xác định văn chương của Mai Thảo. Nếu nhìn theo trực dọc để thấy hai đặc điểm bao trùm tất cả mọi sáng tác của nhà văn, là cảm xúc và cái đẹp, tôi nghĩ tôi sẽ gọi Mai Thảo là nhà văn duy mỹ và duy cảm. Tính chất duy mỹ này Mai Thảo chia sẻ rất nhiều với Nguyễn Tuân và, phần nào, Thạch Lam, những người mà ông tự nhận là có chịu ảnh hưởng. Về tính chất duy cảm, Mai Thảo vượt xa Nguyễn Tuân và Thạch Lam nhiều lắm. Tôi không nói chung về mặt văn chương, vì trên phương diện này, cả Nguyễn Tuân, Thạch Lam, cũng như Mai Thảo, đều có những đóng góp riêng của mình trong dòng văn học Việt Nam. Tôi chỉ muốn nói về khía cạnh cảm xúc. Văn chương Mai Thảo cảm xúc tràn đầy; mà ở Nguyễn Tuân và Thạch Lam, cảm xúc chỉ dâng lên tới một độ nào mà thôi.

Dưới đây, chúng ta sẽ phân tích một số những khía cạnh thể hiện cảm xúc và cái đẹp trong văn chương Mai Thảo trên trình tự dọc như chúng ta đã thử làm ở trên. Cảm xúc và cái đẹp ở đây, qua sự trình bày và phân tích một số đoạn văn của Mai Thảo, hy vọng sẽ cho chúng ta thấy được rõ hơn con người văn chương của ông, đồng thời cũng cho ta thấy được những đóng góp của Mai Thảo trong việc làm mới ngôn ngữ và cách nhìn cuộc đời bằng ngôn ngữ của nhà văn. Nội giới và ngoại giới của con người, qua đó, như được soi chiếu bằng một luồng ánh sáng lạ, khiến ta nhìn ngắm những vùng không gian đó bằng một con mắt mới hơn trước.

Giai đoạn 1956-1960: Trong *Đêm Giã Từ Hà Nội*, tập truyện ngắn đầu tay của ông, người đọc đã bắt đầu nhìn thấy phong cách Mai Thảo trong cách dùng từ, trong cách đặt câu và diễn ý. Phong cách này đã cho người ta thấy thái độ bút thoát khỏi dòng văn chương cũ của những nhà văn đi trước như Nguyễn Công Hoan, Thanh Châu... hay của những nhóm văn học trước đó như Xuân Thu Nhã Tập hay Tự Lực. Tâm tình ở đây là tâm tình của kẻ bị thời cuộc đẩy ấn đến chỗ bút thoát và lên đường. Những trang sách chứa đầy tâm sự. Những ánh lửa đỏ bập bùng hay lấp lóe của một phố phường Hà Nội đêm giã từ năm xưa vẫn còn cháy mãi trong lòng kẻ ly cách. Dĩ nhiên, sự kiện đi tìm về những nẻo đường tự do sau khi phải bỏ quê nhà yêu dấu, nơi Mai Thảo, đã hàm chứa trong nó một thái độ chính trị, hàm ý chống đối. Sự chống đối này được thể hiện một cách vừa lảng mạn vừa văn chương qua những trang sách của ông.

Sang đến *Tháng Giêng Cỏ Non*, tập truyện được xuất bản vào năm kế đó, 1957, những tâm tình cũ tiếp tục được nuôi nấng. Lập trường tự do được thể hiện rõ hơn nữa. Về mặt phong cách viết, Mai Thảo đẩy xa hơn nữa cái phong cách mà ông đã tìm ra trong tập truyện đầu. Vào khoảng 1956, 1957, trong văn chương Việt Nam, những câu viết như trong những đoạn trích dưới đây là những câu viết đẹp. Và mới.

Thời gian nghiêng đi (...) Vậy mà Xuân đã về rồi. Mùa Xuân của những ngã đường cỏ non, của những ngày khởi đầu nhung lụa, của những đợt khói hương thom ngát trong đêm giao thừa, của buổi gặp lại, của ngày trở về. Mùa Xuân tự do thứ nhất ở đây vẫn chứa đựng cái hình ảnh muôn đời đôn hậu của Đoàn Viên...

(*Tháng Giêng Cỏ Non*)

Hãy để ý sự lặp đi lặp lại của những nhóm từ trong các đoạn văn, những nhịp đi dịu dàng của bằng trắc, của sự cân đối trong ngữ pháp và trong hình ảnh. Hãy nhìn vào cách diễn ý.

Hồi đó, chúng tôi đến Án Đổ mỗi ngày mỗi nhiều. Những đợt chinh huấn cải tạo của Cộng Sản càng rộng thì số người bỏ đi càng thêm đông đảo. Góc núi Án Đổ biến thành một cứ điểm của tự do (...) Đêm hôm đó tôi ngồi nói chuyện với chị Định ở bờ suối đến khuya. Đêm rừng đẹp một vẻ huyền ảo quanh tôi. Sao sáng muôn vàn trên khắp Án Đổ. Trời lạnh đặc. Sương phủ xuống trắng xóa những thành đá. Chị Định thúng thắt họ. Tôi nghĩ đến những ngày cuối cùng của chị. Đến những ống Streptomisine. Đến căn bệnh hiểm nghèo sẽ cướp mất của chúng tôi người chị thân yêu...

(Giai Đoạn Chị Định)

Về nội dung, cho dù truyện ngắn Giai Đoạn Chị Định phản ánh một thái độ chống Cộng, nó vẫn không mang chứa sự căm thù, bời, qua nó, cái đẹp đẽ, ấm áp, thiết tha và gần gũi của tình người vẫn là những điểm nổi bật lên. Về hình thức, những câu đơn, ngắn gọn và đẹp, được sử dụng rất khéo. Những nhóm từ chưa phải là câu được cắt ra khỏi câu chính, cho đứng riêng rẽ, để nhấn mạnh.

Tập truyện ngắn mà nhiều người vẫn cho là hay nhất của Mai Thảo là tập Bản Chúc Thư Trên Ngọn Đỉnh Trời, được xuất bản năm 1963, cũng có thể được viết ra trước và sau thời điểm 1960 một chút. Trong tập truyện này, ngoài ba truyện Luân, Người Đàn Bà Trong Vòng Đại Trắng và Người Điên Dưới Chân Sườn Tam Đảo là những chuyện mang một không khí chiến thời, thời Việt Minh, thời kháng chiến, thời về Tề, v.v..., những truyện còn lại có những bối cảnh của đời sống miền Nam. Đặc biệt truyện Bản Chúc Thư Trên Ngọn Đỉnh Trời không cho người đọc xác định được rõ không gian của câu chuyện kể nằm ở đâu. Trong tập truyện ngắn này, phong thái Mai Thảo đã thật rõ. Nhất là ở trong cách diễn ý rất đẹp và trong những cảm xúc tràn lên trên từng câu văn.

Chàng có đôi mắt sâu như đựng chứa những hoang vu tiền sử, những đỉnh trời cao ngất không ngó thấy, những không gian buốt lạnh không có dấu chân và sự sống loài người. Đôi mắt phẳng phát niêm mơ màng khó hiểu, như những cửa ngõ mở vào một thứ thế giới hư vô riêng biệt. Đôi mắt như hai vì sao trầm lặng buồn rầu ẩn chứa mọi phần tâm linh cùng thẳm, tất cả định mệnh chàng ủ kín trong đó, đôi mắt có một sức quyến rũ mãnh liệt, lúc ngủ, trông mắt yên tĩnh bao bọc lấy đời sống hàng ngày, lấy tôi, trong cái nhìn khoan dung thỏa thuận. Đôi mắt khi cháy lên, khi ánh lửa dị thường nói sự bất gặp của linh hồn chàng với niềm khát vọng tiền kiếp, đẩy chàng tách rời khỏi đời sống, mọi người chung quanh, đi vào những miền gió bão hoang vu, bí mật và xa xôi như khối lửa nghìn đời xa cách, nhưng vẫn còn đó, vẫn thẳm thẳm cháy trong lòng đất.

(Bản Chúc Thư Trên Ngọn Đỉnh Trời)

Trong những đoạn trích dẫn dưới đây, trích từ truyện ngắn Luân, cảm xúc và cái đẹp tràn lên mệnh mang. Trong hình ảnh, trong chữ dùng, trong ngữ điệu, trong cú pháp. Và trong nỗi thiết tha nhóm lên khi thì dịu dàng, khi thì chất ngất trong trái tim tác giả.

Mấy tháng về sau, khi cụ Chánh đau nặng, Luân phải đi chợ xa thay mẹ, chúng tôi thường chiều chiều kéo nhau ra khỏi thị xã lên trên con đê cao đầu làng Mậu Dương đón Luân gánh hàng từ phía Tân Châu về. Vượt qua con sông Hồng mệnh mông lúc đó đã đỏ thẫm rắng chiều, cái bóng nhỏ bé của Luân khi hiện ra ở đầu con đê cao vẫn có cái tác động màu nhiệm đổi thay cảnh vật, làm tươi sáng cả một vùng hoàng hôn bát ngát đang thắm vào tâm hồn để xúc động của chúng tôi.

(...) Con mắt yêu thương của chúng tôi, trước sau đều nhìn thấy bất cứ cái gì ở Luân cũng hay cũng đẹp. Riêng tôi, đẹp nhất là cái tiếng nói. Chỉ là âm thanh mà nghe thành hình ảnh. Tiếng nói mỗi khi nghe thấy, nhớ tới, thường làm tôi nghĩ đến một buổi sáng ở một cửa rừng vui nào với những hàng cây thưa, những thảm cỏ mướt, những tiếng chim ca ánh sáng trên đầu, cái buổi sáng bình yên trong ca dao, có cu gáy có bướm vàng của Huy Cận.

Tiếng nói có một ấn tượng vui ám tương tự như khi đi một mình trên cánh đồng mưa tôi chột bước vào một đầu phố, một thôn xóm có ánh sáng, có người ở, có tiếng cười, có sự sống chung

quanh. Tôi vẫn nghĩ tâm hồn Luân phải trong đẹp lắm Luân mới có được tiếng nói thủy tinh trong suốt như vậy.

Cũng giống như ở đoạn trên, đoạn văn dưới đây cho thấy Mai Thảo đã sử dụng kỹ thuật viết câu dài rất thành công để diễn tả một dòng ý thức. Đó là một dòng chảy và cháy không ngừng. Để ý, cả đoạn này chỉ là một câu được phát triển với những giới ngữ (prepositional phrases) dùng làm trạng từ chỉ thời gian.

Tôi muốn bảo Luân, anh nhớ đến em trong tiếng súng ban đêm, những vết lửa dài cháy vào bóng tối, lúc bò núi sau lưng cái hình ảnh xót thương còn mang hình trái núi, lúc xuống đồng bằng trước mặt cái hình ảnh xót thương đã mang hình những ngọn lửa dài, lúc anh muốn chết, lúc anh muốn sống, lúc tuyệt vọng tối đen vực thẳm, khi tin yêu sáng chói mặt trời, lúc nhìn xa cái hình ảnh lớn theo ngút mắt, lúc tưởng gần cái hình ảnh thu cũng nhỏ vào một góc trái tim như một tấm hình kỷ niệm.

Trong đoạn kết, Mai Thảo dùng những câu thật ngắn và gọn. Hai câu cuối cùng được tách ra thành một đoạn riêng. Tính chất ngắn, gọn của các câu văn ở đây khác hẳn tính chất đan kết, liên tục, mở rộng của những ý nghĩ reo vui như những bọt sóng trong đoạn nói về tiếng nói của người con gái tên Luân; của những yêu thương bùng cháy không dứt như một vết lửa cháy mãi trong đêm tối. Cái ngắn, gọn ở đây mang tính tragic pha với pathos. Nó nằm trong cái biểu tượng của con bướm chết. Một cái đẹp mong manh, tàn lụi trong cái vô nghĩa và vô tình của cuộc đời.

Sáng hôm sau, tôi xuống núi thật sớm. Như người đi trốn. Tôi không có can đảm ở lại để nhìn thấy cái hình ảnh lam lũ của Luân đẩy lưỡi cày trên nền đất rừng cần cỗi. Trời đã sáng nhưng hai bên núi rừng còn yên lặng ngủ. Gần tới đường lớn tôi trông thấy một con bướm. Nó đậu trên một bụi cây thấp. Mình nó vàng ánh với những chấm đen ở hai đầu cánh. Tôi bắt lấy con bướm và bỏ đi không nhìn trở lại.

Suốt dọc đường tôi nghĩ đến Luân, đến Phạm, đến Trương, đến tôi. Lúc nhìn xuống, con bướm tự lúc nào đã chết nát trong lòng bàn tay.

Tôi nghĩ Luân là truyện ngắn hay nhất của tập truyện Bản Chúc Thư Trên Ngọn Đỉnh Trời. Tập truyện này cho chúng ta thấy Mai Thảo đã kéo chúng ta lại gần với văn chương Việt Nam trong giai đoạn ấy hơn nữa bằng chính cái khả thể của ngôn ngữ Việt. Ông cho người đọc thấy rằng cái ngôn ngữ ấy có thể diễn tả được những điều thiết tha và đẹp đẽ, mà vẫn hết sức mới, nếu nhà văn chịu khó khổ công với suy tư và với chữ viết của mình. (1)

Giai đoạn 1960-1970: Đây là giai đoạn sáng tác mạnh nhất của Mai Thảo. Ta cũng không nên lấy làm lạ về điểm này. Xã hội miền Nam trong thời khoảng ấy, mặc dù với nhiều biến động (nhất là sau năm 1963), vẫn là một xã hội đang trong một cơn sốt vỡ da. Chiến tranh tâm lý. Cách mạng. Đảo chính. Người Mỹ đổ quân vào Việt Nam. Những giá trị tinh thần xuống dốc. Giá trị vật chất lên ngôi. Phòng trà. Vũ trường. Cao ốc cho thuê. Mậu Thân. Khói lửa trên cả bốn vùng chiến thuật. Trong không khí náo loạn ấy, con người ta, phần bị quay theo cơn lốc hoàn cảnh, phần mệt mỏi buông thả bản thân, khó nhìn thấy mình đứng vững. Về mặt văn học, hiện tượng sách dịch nở rộ, đem theo những lượng nước cuối mùa của các trào lưu triết lý Tây Phương ập vào xã hội miền Nam. Những tư tưởng tự do về mọi mặt (đặc biệt trên mặt lý luận ái) có cơ hội bành trướng tốt. Báo chí chạy đầy những truyện dài đăng từng kỳ mỗi ngày (feuilleton). Các tác giả thi nhau viết và kéo dài số lượng chữ viết của mình để có được nhiều tiền hơn. Ngoài ra, kỹ thuật feuilleton còn đòi hỏi sự dằng dai, ngắt điểm ở những đoạn “gay cấn” trước khi chữ “còn tiếp” được đặt ở cuối cột báo để “câu” độc giả. Trong một hoàn cảnh như thế, các nhà văn “ăn khách” được khuyến khích sản xuất hàng loạt truyện dài để đăng trên các trang báo. Tuy nhiên, vì kỹ thuật feuilleton đòi hỏi, các tác giả rất khó giữ được cho bố cục của câu truyện được hoàn chỉnh. Cùng với các nhà văn đương thời khác, trong giai đoạn này, Mai Thảo sáng tác rất nhiều. Dù sao, sở trường của Mai Thảo là tùy bút, hoặc truyện ngắn nghiêng về tùy bút, nên khi đi vào truyện dài đăng báo, về mặt nghệ thuật, ông không được thành công cho lắm. Nói như thế nghe ra có vẻ nghịch lý với nhiều người. Bởi lẽ, cùng với Duyên Anh và một số nhà văn khác trong thời ấy, truyện dài của Mai Thảo là những truyện bán chạy nhất, được độc giả mua nhiều nhất. Có nhiều cuốn được tái bản đi tái bản lại nhiều lần. Chuyện ấy hầu như không xảy ra trong trường

hợp những tác phẩm thật sự có giá trị về mặt văn học của ông. Có lẽ chúng ta cũng nên phân tích thử sự kiện này về trường hợp của Mai Thảo.

Hầu hết, nếu không nói là tất cả các truyện dài của Mai Thảo xuất hiện trong thời kỳ này, và sau đó kéo dài đến đầu tháng 4, 1975, đều có chủ đề về tình yêu. Tình yêu được lãng mạn hóa. Tình yêu trở thành cái lý tưởng gần như là tuyệt đối trong cuộc sống. Trong một không khí chiến tranh tàn khốc như vậy, con người phải bám vào một cái gì đó để mà sống. Họ tìm được câu trả lời nơi các nhân vật của Mai Thảo. Trong một cuộc sống thác loạn với bao giá trị tinh thần và đạo đức đang sụp đổ, con người cần phải bám vào một cái gì đó để tin tưởng rằng cuộc đời vẫn còn những cái đẹp, những cái đáng cứu mang, gìn giữ. Họ tìm thấy cái đẹp ấy nơi văn chương Mai Thảo, nơi những cảnh ngộ và tình huống mà ông đã tạo dựng ra để tình yêu lên ngôi. Mặc dù có hình ảnh của những quán rượu, những sàn nhảy, những cơn say, những canh bạc... chen kẽ, tình yêu trong truyện dài của Mai Thảo vẫn là điểm sáng chói lọi, rực rỡ và lấp lánh, nổi bật lên. Nó lý tưởng quá, và nó có vẻ không thật. Nhưng con người lúc đó cần một niềm tin. Cho dù niềm tin mà họ tìm kiếm có là một ảo vọng đi nữa, họ vẫn cố bám lấy nó. Bởi vì nó giúp người ta tiếp tục sống. Chiến tranh đã phơi bày bao nhiêu là sự thật phũ phàng, bao nhiêu là hiện thực tàn nhẫn; bởi thế, nếu tình yêu trong văn chương Mai Thảo có là một điều không thật, có được lãng mạn hóa đến mức tuyệt đối, người ta vẫn tin vào nó. Hay ít ra, họ muốn tin vào nó. Tin vào nó như tin vào một cứu rỗi cần thiết.

Dĩ nhiên, từ “con người” trong phần phân tích của tôi ở trên cũng chỉ là một cách dùng mỹ từ pháp. “Con người”, như là số đông của một tập thể. Tuy nhiên, vẫn có những con người bên ngoài số đông ấy.

Họ có thể là những người lính có ý thức, từ mặt trận trở về để nhìn lại thành phố. Nhìn vào thành phố rồi họ nhìn tiếp vào tấm gương phản ánh xã hội là văn học. Và họ tức giận. Họ cũng có thể là những nhà văn khác, ý thức vai trò cầm bút của mình như một sứ mệnh. Như Camus, họ muốn cất lên tiếng nói của lương tâm con người; từ đó, kêu gọi con người tự xét lại chính mình để hướng về những giá trị có tính cách vĩnh cửu và xứng đáng. Những giá trị ấy có tính cách giải độc và rửa sạch. Những người ấy không thích (hoặc, nói cho mạnh hơn, không chấp nhận thái độ của Mai Thảo). Họ có cái lý của họ. Và cho đến bây giờ, thật sự, tôi cũng vẫn yêu mến và chia sẻ với những người ấy trong thái độ và ý thức trên.

Nhưng, nếu chúng ta đứng ở một góc cạnh khác để nhìn vấn đề, thì, có lẽ, đời sống nó có những phương cách tự hàn gắn của nó. Tôi vẫn yêu Camus, tôi vẫn yêu thái độ dấn thân và ý thức làm đẹp cuộc sống. Tôi vẫn yêu cái vai trò của nhà văn như một người soi sáng lương tâm, thức tỉnh cái phần tinh anh sâu thẳm nơi con người trong những cảnh ngộ tủ nhục, éo le, đắng cay, bi đát, khốc liệt... của cuộc sống. Tôi vẫn yêu những điều ấy. Nhưng, cuộc sống vẫn có những cách thể tự hàn gắn, tự cứu chữa riêng của nó. Và tôi nghĩ rằng, ở một góc cạnh nào đó, việc Mai Thảo ca ngợi tình yêu, lãng mạn và lý tưởng hóa một nụ hôn, một ánh mắt... cũng có thể đã có tác dụng cứu chữa, hàn gắn riêng ấy. Cũng thế, những người yêu thích truyện tình của Mai Thảo, trong đời sống riêng của họ, ở một góc cạnh nào đó, cũng có thể đã tìm được một nơi chốn cư ngụ cho trái tim của mình, mà đời sống, cách này hay cách khác, đã làm cho mệt mỏi hay chảy máu. Về mặt văn chương, xét một cách chung, truyện dài của Mai Thảo không dở. Nó chỉ có vẻ bị yếu đi khi ta so nó với những viên ngọc được Mai Thảo mài dũa kỹ. Đó là những tùy bút và những truyện ngắn của ông.

Dùng một hiện tượng có tính thời đại là phim bộ Hồng Kông (2) để so sánh, ta có thể nói, ở một góc cạnh nào đó, truyện dài của Mai Thảo cũng như phim bộ. Người nào đã thích, bị hút vào là có thể mê mẩn tâm can. Những người có một... mỹ quan nào đó có thể xem thường phim bộ, vì nó lê thê và nghệ thuật diễn xuất có vẻ lặp đi lặp lại, nhiều chỗ xem ra thừa. Nhưng nếu người ta chịu khó bỏ thời giờ vào để theo dõi nó, phim bộ có những đoạn rất hay. Và các tài tử diễn xuất thật xuất sắc. Truyện dài của Mai Thảo, có thể phần nào bị làm cho hư hỏng về mặt bố cục vì kỹ thuật feuilleton, vẫn được viết bằng một thứ văn chương rất đặc sắc. Ngoài hai cuốn *Tối Một Tuổi Nào* và *Cùng Đi Một Đường* là hai cuốn hình như bị viết quá vội (nhưng vẫn có những đoạn hay), chúng ta có thể tìm được rất nhiều đoạn văn tả tình, tả cảnh, những đoạn chảy của dòng ý

thức, của sự độc thoại nội tâm thật đẹp và nhiều cảm xúc trong bất cứ một truyện dài nào khác của ông. Chúng ta hãy thử tìm kiếm một vài đoạn văn như thế để hiểu thêm về văn chương của Mai Thảo.

Hãy nghe Mai Thảo tả một điệu nhạc:

Bản nhạc gọi lên hình ảnh một đêm mùa thu. Một đêm mùa thu đầu đó, xa xôi, không phải là một đêm Saigon nồng cháy và chan hòa tiếng động. Một đêm mùa thu Paris. Một đêm mùa thu Hà Nội, lá vàng lá tả bay trên những con đường không tiếng vang, những con đường phẳng phát sương mù và lắng đọng rất nhiều bóng tối. Trên những con đường ấy là những bước chân rất êm của những người tình. Đầu ngả đầu, vai kề vai, tay trong tay nắm, thần trí mơ màng, tâm hồn phơi phới, trên những con đường lá vàng, những người tình dìu nhau bước đi. Và nhạc đuổi theo những dấu chân mơ hồ. Vây lấy. Và nhạc nói hộ tiếng thì thầm của tình yêu. Tiếng gió. Tiếng lá. Tiếng nước chảy nhẹ dưới chân cầu. Điệu nhạc xa vắng, khuya khoắt, ước át.

(Sau Khi Bão Tới, tr. 20)

Và hãy nhìn dòng ý thức của nhân vật chính, trong cơn say:

Đời chẳng có gì hết. Một bài thơ nào đó của một thi sĩ nào đó, một bài thơ như một biển chán chường một rừng phiền muộn, có những câu hay quá đi. Ai đã làm chi đời ta chưa, ai đã dùng chi đời ta chưa. Rồi. Chưa. Không biết. Tất cả đều mơ hồ. Hết thấy là mù sương. Đời không còn gì. Ba mươi năm trên vai mà trống không bình sinh. Dũng chợt nhớ chàng đã ba mươi tư tuổi đầu. Thế là giữa tuổi đời đương hoa, hay đã tà tà xế bóng? Không biết. Nhọc mỗi trong thân. Lãng đãng trong hồn. Và chỉ còn cái đáng kể là một tử rượu còn đây. Say. Chỉ có say và quên là đúng nhất. Nhận đi, cái buổi chiều thành phố buồn bã này là ngày sinh nhật của mình. Tôi ra đời trong một ngày buồn bã.

(...) Ngày tháng là một giòng chảy. Và chàng là một con phao. Lênh đênh, nổi chìm, vô định. Rượu, đàn bà, đêm, những thú vui tàn rữa buồn rầu. Tôi là một thằng hề. Thằng hề múa máy quay cuồng, hoa chân múa tay. Điệu dáng nó ngộ nghĩnh. Quần áo nó kỳ quái xanh đỏ sặc sỡ. Nó nhào lên trên đường giầy định mệnh treo căng như một trò đùa nguy hiểm, nhưng thằng hề kỳ thực đã chỉ che đậy qua cái bề ngoài vui quấy kia một tâm trạng náo nùng thâm thương. Màn trình diễn chấm dứt với những chuỗi cười vang động. Đền tất ngoài tiền trường sân khấu. Thằng hề đi trở vào. Lùi thủi, âm thầm. Nó đến ngồi trước tám gương nhòe đục của buồng hoá trang tiêu tụy, nó ngắm nhìn nó trong gương và trong cặp mắt nó chợt một giòng lệ thấm từ từ chảy xuống.

(...) Khuôn mặt đó là của chàng. Hoang mang mỗi một. Trên một nền đêm, một nền đêm khuya khoắt lâm chung, trên một nền chiều, trên một nền thảm sầu tàn héo. Những chiều gục đầu. Những đêm rã rượi. Sóng rượu ào ạt tràn lấp. Con say vật vã chấp chờn. Đôi mắt buồn như một đáy hư vô (...). Gió lên từ những vực thẳm nào. Gió làm rùng mình. Mưa bay vào một chiêm bao nào. Mưa là một lưu đày trắng xoá. Tình yêu. Hạnh phúc. Những danh từ trống rỗng, vô nghĩa.

(Sách đã dẫn, tr. 31, 202, 310)

Đó là một dòng ý thức tội nghiệp. Rất chân thật và rất thâm thương. Nó có tác dụng cứu chữa hoặc hàn gắn không? Nhìn theo hướng ý-thức-trị-liệu-pháp của các nhà tâm lý mới của thời đại này, tôi nghĩ nó có thể có tác dụng trị liệu và cứu chữa. Khi ta biết ta chỉ là một dòng chảy buồn sâu, khi ý thức ta đang rơi vào một cơn lưu đày trắng xoá, con người có thể sẽ tìm ra lối thoát như bản năng sống còn của con người đã dạy cho nó. Cũng thế, nếu nhận diện được mặt mũi của cơn say, nếu nhìn thấy được ta là một giọt lệ, là một biển đau trong một rừng sâu, có thể người ta sẽ tìm được đường cứu chữa.

Cơn say có hai bộ mặt đặc biệt của nó. Một vô cùng hung dữ và một thì rất đổi hiền lành. Say là gào hét, đập phá, dồn trút những ẩn ức chứa giấu thành những hành động điên cuồng và hung bạo. Say là một cơn lốc tan hoang. Những hành động điên cuồng của cơn say mang ý nghĩa một tự hủy của bản năng mù loà đã ra thoát những bờ hạn ngăn cấm của lý trí. Nhưng say không chỉ là một cơn lốc. Mà say còn là một giọt lệ, một biển đau trong một rừng sâu. Người ta nghĩ đến cái nửa chừng của nhân thế, cái buốt lạnh của tâm can, niềm cô đơn của một trái tim không tình yêu, một tình yêu không hạnh phúc. Và nhỏ lệ xuống những đau buồn ấy.

(Sách đã dẫn, tr. 201)

Tôi biết là Mai Thảo đã có những cơn say như thế. Như những nhân vật chính của mình. Và tôi xót xa cho ông. Tôi cũng quý ông hơn. Bởi vì ông đã đủ chân thật để nhìn rõ khuôn mặt cũng như tấm lòng sâu thẳm của cái nhân-vật-chính-là-tôi ấy.

Cơn say, như thế, không chỉ là đập phá, gào thét... Nó còn làm ứa ra những giọt nước mắt. Người con gái ta yêu đã bỏ đi. Chỉ vì một hiểu lầm. Chỉ vì chúng ta quá nhiều tự ái để không thể đưa bàn tay về phía nhau nữa.

Lúc này, nếu chàng được ngồi một mình, chắc chàng sẽ để mặc cho một dòng nước mắt chảy ra. Người đàn ông không bao giờ khóc. Nhưng tôi có khóc đâu, chỉ là nước mắt tôi, tôi không thể nào cầm giữ được, chỉ là thất vọng tôi, tôi không thể nào lẩn tránh được, chỉ là vết thương của tôi, tôi đang nhìn thấy nó, ở giữa trái tim rờn rờn máu chảy, chỉ là nỗi chết trong tôi, nỗi chết đó đã nảy mầm, nó là một loài cây kỳ lạ thâm sâu, lá nó có gai sắc, cành nó là mũi nhọn, nó đang đâm nát tâm can thần trí tôi.

(Sách đã dẫn, tr. 254)

Có thể người ngoài cuộc sẽ cho rằng đây là một đoạn văn suýt soát, diễn tả một tâm tình suýt soát. Có thể là như vậy. Nhưng những người nào đã qua cái kinh nghiệm của sự mất mát kia có thể lại thấy họ tìm được một niềm thông cảm trong nỗi đau của nhân vật. Đời sống ở đây, cái suýt soát ở đây, lại trở nên rất thật với họ.

Mai Thảo không chỉ giỏi trong việc mô tả nội tâm. Thật sự, ông cũng là một nhà văn tả cảnh rất độc sáng. Dù sao, có thể nói, hầu hết hoạt tất cả các cảnh được tả trong văn chương Mai Thảo đều in rõ nét ấn tượng. Nó là cảnh được nhìn qua cái lăng kính riêng của nhân vật. Rất ít khi cảnh trong văn Mai Thảo lại là cảnh khách quan, không được nội tâm hoá. Hãy xem một bức họa ấn tượng của Mai Thảo về Đà Lạt:

Hoàng hôn Đà Lạt, lúc ngày và đêm bắt gặp nhau thành một hòa nhập thắp thoáng là một cảnh tượng chơi vơi với những nhòe nhạt, những bông bành và những lặn chìm hư ảo. Không có cái gì rõ nét. Từ những ngọn núi đến những cánh rừng. Từ những thung lũng mù sương đến những sườn đồi dào dạt gió thổi. Người ta sống, vừa với một tâm hồn của rừng, vừa với một cảm giác của biển. Những đỉnh núi nhòe mờ, có thể là vươn lên từ một biển mây trời lớp lớp mênh mông, lại có thể là những hòn đảo hoang ngai lên từ một mặt đại dương mịt mù bát ngát. Ánh lửa kia là một vì sao. Nhưng ngọn đèn ấy lại là một ngọn hải đăng. Biển và núi rừng hòa hợp linh hồn vĩnh cửu của biển và của rừng ở đây, tạo cho hoàng hôn Đà Lạt những nét đẹp lạ thường. Hoàng hôn Đà Lạt đẹp thăm thẳm. Hoàng hôn Đà Lạt đẹp hoang đường. Người ta không đứng từ một phía này ngắm nhìn thiên nhiên từ một phía khác. Mà người ta nhập vào thiên nhiên, có nó trong máu, trong tim. Người ta không ở một lề đường tạo vật để rung động cùng tạo vật. Mà người và tạo vật là một. Tạo vật là hơi thở.

(Sách đã dẫn, tr. 266)

Và một bức ấn tượng họa khác về cảnh Nguyên Đán ở một chốn quê hương miền Bắc:

Phủ cảm thấy rung động và hồi hộp lạ thường. Cũng những bụi tre um tùm vây lấy những mái lá hiu hắt. Thời tiết tạo thành một nếp sinh hoạt đặc biệt "Bắc Kỳ". Phủ chợt nhớ tới quê nội chàng. Những ngày còn nhỏ tuổi, cha chàng thường cho chàng về thăm quê trong dịp Nguyên Đán đầu xuân. Thứ mưa đang bay ngoài khung kính xe cũng là thứ mưa đã tạt qua vòm trời thơ ấu của Phủ. Nhẹ như tơ. Thoang thoang nghi ngờ. Có mà như không có. Mưa bay nghiêng, gió cuốn nhẹ, hắt những giọt mong manh lên trời. Mưa bay muôn chiều trong không gian như một điệu múa dịu dàng và kỳ ảo. Bấy giờ Phủ còn nhỏ tuổi. Chàng đi trên mặt con đê cao. Cỏ mùa xuân hai bờ xanh mướt. Từ dưới chân đê, những đợt khói bay lên trên những mái rạ. Người ta đang chọc tiết lợn ở những khoảng sân sau. Người ta đang gói bánh chưng. Phủ mê cái không khí sứa soạn Tết nhất thôn dã ấy vô tả.

(...) Bấy giờ con đường dài hơn mười cây số từ phi cảng Phú Bài về tới thành phố Huế đã lần lượt đánh thức dậy tất cả những râu chuôi hình ảnh xưa cũ và thơ ngây đó trong lòng Phủ. Tưởng như có một giọt nắng đang chảy trong óc, lan ra, làm sáng cả hồn. Tưởng như có một hơi gió lùa đi, làm mát mẻ cái thế giới bên trong nhiều chán chường ngột ngạt.

(Khi Mùa Mưa Tới, tr. 185, 186)

Cũng trong truyện dài Khi Mùa Mưa Tới, tôi đã bắt gặp... một cái hôn thật đẹp, thật đầy, thật táo bạo, và thật quê hương, nở ra ở giữa lòng xứ Huế cổ kính, trong vườn chùa Linh Mục, cùng với mùa mưa dầm dã đã bắt đầu. Xứ Huế của thành quách cổ cũ, của núi non lãng tằm nghìn đời, của dòng sông thơ lờ lững. Cái hôn nở ra như một đóa mộng ướt mưa, chấp chới. Trong văn chương Việt Nam, nói riêng, và thế giới, nói chung, tôi chưa từng thấy một chiếc hôn nào dài và đẹp đến thế. Mai Thảo cho cái hôn này kéo dài 5 trang chữ nhỏ. Ở đây, tôi chỉ trích vài đoạn đẹp và sinh động nhất. Đọc đoạn văn này, trí ta như nghe thấy khúc nhạc Tổ Khúc Bốn Mùa (The Four Seasons) của Antonio Vivaldi oà lấp trong hôn. Và hiển hiện trước mắt ta là bức tranh tuyệt đẹp Cái Hôn (The Kiss) của người họa sĩ tài hoa nước Áo Gustav Klimt mà nhà An Tiêm, Saigon, ngày xưa đã dùng làm mẫu bìa cho cuốn Một Thời Để Yêu và Một Thời Để Chết của E. M. Remarque. Chẳng biết bây giờ, trên nửa đời người rồi, Mai Thảo có còn nhớ đến đóa mộng cũ, ngời ướt sương mưa đó không?

Qua hàng mi dài vút của nàng, tầm mắt Linh đụng vào một hình thể yêu dấu ở gần. Tất cả bát ngát lớn lên. Đôi mắt Phủ cũng là đôi mắt nàng long lanh vô bờ. Khoảng trống bên sóng mũi cao của chàng như một thung lũng ngon chạy dọc theo một triền núi đẹp, miệng chàng mở hé, môi hồng sắc máu rung động. Linh thấy nở lên như một đài hoa hàm răng chàng óng ánh. Rồi tất cả bật đi và bị nuốt chửng. Linh không nhìn thấy gì nữa. Cái hôn bắt đầu và nàng đã nhắm mắt lại. Trong một khoảng khắc thần tiên, trời đất tối đen như đêm, nàng nồng nàn hôn trả Phủ, hai người nồng nàn hôn nhau, mọi lời nói mọi ý nghĩ bị ngăn chặn lại, và trong hòa hợp truyền thắm mê đắm, trong cái hôn trao gửi khí khạo kỳ diệu, Linh sống một cảm giác tột đỉnh bàng hoàng. Những hoa sao nhẩy múa trong đầu nàng. Trong đầu nàng như có bóng Ngự Bình nghiêng xuống, giòng Hương Giang chảy qua, nó chảy trong một đêm ngà ngọc, kín kín, thăm thẳm, nó chảy trong cái thiên đường bé nhỏ kiêu hãnh, những lớp sóng đỡ nàng lênh thành một vòng hoa, những lớp sóng bao trùm nàng cho cả một rừng tóc lướt thướt chết đuối, trong đầu nàng có sự im lặng thành kính say say lá lá, có tiếng chim hót vui như tiếng hót ánh sáng ở một cửa rừng, có sự thức tỉnh sáng suốt và trong vắt của cả một đời người mà cái hôn đầu là tấm gương lớn cho nàng soi ngắm hình thù của rung động, lại có sự mê thiếp sượng sần tối tăm như nàng sắp ngã, đang ngất, nàng đang bị giết chết, giết chết bằng cái chết của men, của đường của mật nấu cất ngát ngư trong nắng. Từ miệng nàng tới đầu, bốc thoát ra một nghìn chân tóc. Từ miệng nàng tới cổ họng xuống thân thể nhẹ bồng và tay chân hững hờ không biết đặt vào đâu là sự truyền lan cực kỳ mãnh liệt của một cảm giác xa lạ, cảm giác đó như một trái chín nàng vừa rớt người hái xuống, cắn đầy miệng, ngửa cổ nuốt đầy cuống họng, nàng thờ không được nữa, nàng không muốn thờ mà, nàng sống không được nữa, em muốn chết mà, cái chết nghệt thờ trong hôn anh, em muốn nhìn niềm vui lạ thường oà sáng trong em, giữa anh và em. Và Linh lim dim mở mắt nhìn nàng đang hôn. Cái nhìn e dè không rõ như có mưa dầm làm mờ mờ cảnh trí hư ảo, nàng chỉ nhìn thấy những sợi mi của nàng, những sợi mi dài đang ngậy ngát chết, đang mê mãi nhìn nàng và Phủ hôn nhau (...)

Cái hôn bất tận, kéo nàng ngã vào vùng phiêu lưu quay cuồng của cảm giác vừa tiếp nhận, vừa khám phá. Cái hôn dẫn đi. Trên những cánh đồng cỏ mùa xuân, cỏ thơm nồn như chuốt lọc ánh sáng, cỏ mềm mại như nồn nà da thịt, cỏ cao bông tới ngực, tới đầu, đôi chân son hồng của Linh chạy mãi miết, cánh đồng mùa xuân chấp chới muôn ngàn màu sắc, của bướm, của sương đang tan của nắng đang dấy, của suối chảy róc rách thành sóng vỗ hiền hoà, của trời cao mệnh mông với đất dưới này được nối liền bằng thân thể nàng vươn lên thành chiếc cầu vòng bảy sắc kỳ diệu, cánh đồng mùa xuân là một hội vui vĩ đại hân hoan, Linh muốn tham lam ôm đầy tay, uống đầy hồn, nàng chỉ có một nhưng nàng muốn muôn nghìn, nàng đòi tình yêu cho nàng một đôi cánh, tình yêu cho nàng liền, nàng đòi tình yêu đi vào đôi chân cuống quýt của nàng đôi hài bảy dặm, tình yêu cũng cho nàng liền, thế là Linh bay đi, bay tới đâu cũng gặp nàng đang ra đời, đang lớn, đang yêu và đang sung sướng.

Cái hôn dẫn Linh đi. Trên những con đường tình tự. Những khoảng tối ần ần hiện hiện có lợi cho những cặp tình nhân, những khoảng tối làm cho những mái tóc được kẻ liền, những bờ vai được tựa vào những bờ vai, những ngón tay bỗng đan thêm một vòng khăng khít. Con đường nhỏ, biệt

lập với đời sống, chỉ những kẻ yêu nhau được phép đi vào. Đất thật mềm, lá thật xanh, yên lặng thật đầy, cái đẹp lắng đọng và lớn. Vừa đi Linh vừa biết, bằng những khám phá kỳ ảo. Biết thân thể không phải chỉ là cái bất động của hình hài trống không mà thân thể chỉ là giới hạn chứa đựng những cảm giác phá vỡ nó như một nhà ngục. Biết cuộc đời không phải là cái thần nhiên thảng thảng cái dừng dừng ngày ngày, nhạt nhạt đời đời kiếp kiếp và cuộc đời làm bằng những đỉnh cao vút choáng váng, những vực thẳm hun hút ghê hồn, nhưng người ta không có quyền sợ, người ta sống nghĩa là người ta dám.

(Sách đã dẫn, tr. 126-130)

Đoạn văn trên là đoạn tôi trích dài nhất trong bài nhận định này. Bởi lẽ nó chính là biểu tượng đẹp vào rõ nhất về dòng văn của Mai Thảo. Cảm xúc tràn lấp và hình ảnh thì hết sức chuốt lọc. Văn chương Mai Thảo, một cách nào đó, cũng chính là một thứ văn chương ẩn tượng. Tầm gương duy mỹ và duy cảm kia, để chèo đi một chút, với một vật nặng chiếu qua, hay với một cơn mưa phủ xuống, đã để lại những hình ảnh rất rõ nét trong mắt nhìn, trong tâm trí và trong cảm nhận người đọc. Tôi ít thấy một nhà văn Việt Nam nào ẩn tượng đến như Mai Thảo.

Truyện dài của Mai Thảo, dù sao, nhìn ở một góc độ khách quan và thành thật nhất, vẫn không có một “chiều sâu” tư tưởng nào khả dĩ giúp cho nhà văn được nhìn ngắm như là người của một thế hệ. Mỗi thế hệ, trong bất cứ xã hội nào, cũng có những khắc khoải, những vấn đề của nó. Chính là khi đối mặt với vấn đề, khi đưa ra một hướng đi, thử một giải pháp, nhà văn hoặc tác phẩm của hắn trở nên một biểu tượng cho thế hệ mình. Ở Nhật sau thế chiến thứ hai, Yukio Mishima và Kawabata là hai biểu tượng sáng chói. Ở Pháp, trong khoảng trước và sau thời gian đó, Albert Camus và Jean Paul Sartre là hai biểu tượng nổi bật. Ở Việt Nam, những nhà văn như Võ Phiến, Thanh Tâm Tuyền, Vũ Khắc Khoan... đã là những biểu tượng. Mai Thảo, trong cái nhìn này, không phải là một biểu tượng. Ông là người làm mới ngôn ngữ, làm mới phong cách diễn tả, làm chúng ta yêu văn chương hơn. Có lẽ điều ấy quá đủ. Và có lẽ Mai Thảo cũng chỉ muốn được sống thoải mái trong vai trò ấy.

Trong giai đoạn 1960-1970, ngoài những truyện dài mà ta đã thử bàn về những giá trị và giới hạn của chúng, Mai Thảo còn in được những tập truyện ngắn có giá trị như Bầy Thỏ Ngày Sinh Nhật, Dòng Sông Rực Rỡ, Người Thầy Học Cũ. Nhiều truyện ngắn của Mai Thảo là những đóng góp đẹp cho văn chương Việt Nam. Bối cảnh cẩn thận, phong cách diễn tả độc đáo, truyện ngắn Mai Thảo, nhiều khi, còn chuyên chở những suy nghĩ (hay là những chủ đề nhỏ) rất con người. Truyện ngắn, cũng như tùy bút, như đã nói, giúp Mai Thảo đi gần đến chất thơ hơn. Và thơ, đó chính là bản chất của văn chương ông. (3)

Nói đến tùy bút, trong giai đoạn này, độc giả cũng được đón nhận một tác phẩm đẹp của Mai Thảo. Đó là quyển Căn Nhà Vùng Nước Mặn. Tôi không rõ những bài tùy bút trong tập sách này được ông viết trong giai đoạn nào, có thể là đâu đó trước hoặc sau thời điểm 1960. Nhưng cuốn sách được in và xuất bản vào năm 1966. Hai bài tùy bút nổi bật nhất của tập này là Căn Nhà Vùng Nước Mặn và Chuyến Tàu Trên Sông Hồng. Trong bài đầu, tả về ngôi nhà ở một vùng biển của mình, một căn nhà quê hương, Mai Thảo có những đoạn thiết tha và thật đẹp như sau:

Tôi sẽ về thẳng một mạch. Như con chim sẽ qua hàng nghìn đỉnh cây, hàng nghìn nóc nhà vào thẳng cái tổ của nó trên kẽ mái. Tôi đi theo sức hút màu nhiệm của một hình ảnh đẹp. Mỗi cây số đường gần, thấy lòng ấm nóng trở lại. Cảm động và thơ dại trở lại...

(...) Tôi đã về nhà tôi, tôi đã về nhà tôi. Tôi có thể im lặng ghen ngào cảm động đến nói không thành tiếng...

(...) Nó ý thức được sự có mặt của tôi. Tất cả đều nhìn thấy, nghe thấy. Những cánh cửa thông thoáng gió biển. Những bờ tường lênh đênh. Những lối đi có bụi phủ ngập xuống những ngày tôi cúi đầu bỏ đi. Cầu thang gác lượn vòng ở một góc tối. Những hòn ngói rêu phủ kín mặt. Căn nhà thức giấc...

(...) Để đuổi khỏi những hình bóng ma quái lẫn quất ám ảnh, tôi sẽ mở tất cả cửa sổ, mở thật rộng. Trời sáng bên ngoài. Những phiến lá bàng đỏ như son. Gió biển ve ve thổi qua. Bức màn tre phần phật nằm ngang theo chiều gió trùng trùng.

(...) Buổi sớm chim sẽ đánh thức tôi dậy. Tôi mặc áo xuống vườn một mình. Cỏ hoang cao và đầy. Nhiều khoảng đất trống.

(...) Tình cảm bay múa thì hình ảnh cũng múa cũng bay theo. Lúc đó tôi sẽ khám phá thấy, một lần nữa, rằng đời sống con người phân hóa đến đâu cũng vẫn chỉ là những khối nhỏ bé, vây chung quanh một khối lớn. Những khối nhỏ này bắt nguồn từ khối lớn ấy, cái khối lớn ấy là quê hương.

(...) Tôi sẽ nằm gọn trong cái khối lớn ấy. Như con tằm nằm gọn trong lòng ỏ kén. Như đứa trẻ ú ớ nằm trong đày nôi.

(Căn Nhà Vùng Nước Mặn)

Ở nơi vùng đất lữ thứ này, bây giờ, 1994, đọc lại đoạn văn trên của Mai Thảo, tôi thèm trở về một căn nhà quê hương biết bao. Một căn nhà với cửa sổ mở tung vào trời xanh trên cao, những phiến lá bàng đỏ như son, tiếng chim sẽ gọi nhau chấp chới. Mùi đất ngai ngái thơm sau cơn mưa đầu mùa. Khu vườn, với những đóa hoa hồn nhiên thơ ngây mỉm cười cùng trời đất. Đó chính là những hình ảnh hồn hậu của quê hương.

Nói đến quê hương, bài Chuyến Tàu Trên Sông Hồng là một bài tùy bút tuyệt đẹp mà tôi nghĩ người ta nên đưa vào Sách Giáo Khoa. Như người Pháp đã làm như thế với những bài văn tuyệt đẹp và tha thiết của Alphonse Daudet. Những vùng đồi núi Pyrénées, Provence của miền Nam nước Pháp. Cảnh trí và trời đất Luberon, cậu bé chăn cừu, cô chủ nhỏ dễ thương, và những vì sao. Chuyến Tàu Trên Sông Hồng, trong bối cảnh Việt Nam, là cái nhìn thiết tha mãi về quê hương như thế.

Hình dung thấy con tàu đó trên con sông đó. Con sông Hồng Hà. Như dòng máu đỏ tươi chảy băng băng khắp vùng trí nhớ băng khuâng. Con sông như một đời sống vĩ đại. Bên này bãi lở. Bên kia bãi bồi. Tiếng sóng giữa dòng trùng trùng ca hát. Tiếng sóng đập cái tiếng đập menh mông đầu ghềnh nơi tả ngạn bị hút xoáy mãi miết, nước xôn xao róc rách đẩy lùi mãi những bãi dâu và những nương khoai vào những chân tre cù. Nơi tả ngạn, ngọn sóng hiền lành lăn tăn êm ả trên những bãi ngậm nổi hình mùa lũ này qua mùa lũ khác. Đứa nhỏ trôi theo con tàu trên dòng trường giang hùng vĩ chợt nhớ tới những con sông làng thon mềm dãi lụa có trâu đầm từng đàn dưới bóng đa nghiêng, có những chiếc cầu đá dẫn tới một phiên chợ sớm đầu đình, có những cầu gạch mở vào những cái ngõ lang thang mát hút, có cỏ gà trên gò đồng, cỏ ống trên mỏm, có những cầu tre tay vịn chòng chành, đêm đêm có ánh đom đóm lập lòe, có ánh trăng xanh mờ tỏ chờ tới những khoảng sân gạch bát tràng nồng ấm hương lúa đầu mùa. Tiếng quạt thóc rào rào. Màu lúa vàng diệp dưới ánh trăng nhể nhại. Tiếng cười tiếng đùa rộn rã là âm thanh đầm ấm của những năm tháng được mùa thỏa thuê trong hạnh phúc quê mùa và yên vui đơn giản. Đứa nhỏ nhớ mãi cái cảm giác lạo xạo dưới lòng chân khi nó dang tay đi rê rê, miệng ngậm một cọng rom tươi giữa đám thợ gặt từ những phương trời khác đeo hái tới làng, lại đeo hái lên đường tới những cánh đồng chưa gặt khác. Nó thấy người ta nói chuyện tiếu lâm, người ta tự tình, người ta yêu nhau. Và khi đám con trai lạ bỏ làng đi, nó cũng đứng tần ngần dưới chân đê nhìn theo cái hàng một dài tấp kéo dài trong ánh bình minh rồi nhỏ dần, nhỏ dần như một sợi chỉ và mất hút. Nhớ tiếng trống làng thùng thùng. Tiếng chuông chiều buổi tối. Tiếng mõ niệm buổi trưa. Tiếng gà gáy sớm. Tiếng chó sủa đêm. Nhớ những âm thanh mộc mạc nghìn đời của đất của đồng của hoa của cỏ. Nhớ tiếng éch tiếng nhái ả uộp dưới ao bèo Nhật Bản, tiếng ve ran ran, tiếng sáo diều vi vu bất tận trên nền trời rộng, tiếng đờn gánh kéo kẹt rập rình, tiếng chân đi nặng nặng của đám tuần vác mớ canh đêm, là những tiếng động cũ kỹ, thuần túy của xóm làng có ao sen đầu đình giếng đá đầu quán, có những chuyến xe buýt cà rịch cà tang thờ khói khét lẹt trên mặt đê cao. Đứa nhỏ sống trong thứ thời gian rất thơ và rất xanh của bốn mùa, thứ không gian tình cờ của mưa mưa nắng nắng, nó sống trong cái thế giới của chuồng trâu bếp lửa, của khói rạ lượn lờ trên mái tranh, của hương hoàng lan thoảng thoảng trong cây, của hương bồ kết cay cay trong tóc. Nó nhớ lại tuổi nhỏ như một con chuồn chuồn ngát ngư trong biển nắng, cái tuổi nhỏ như say rượu, cái tuổi nhỏ nằm tròn thành một giọt sương mai giữa đất trời, cái tuổi nhỏ ru nó bằng nhịp võng đưa, cái tuổi nhỏ thật nhỏ, cũng thật hiền, thật non và cũng thật xanh, cái tuổi nhỏ của cái mũ trắng nó đang đội, của cái quần trúc bâu sột soạt nó đang mặc, của tóc mới đâm cứng như rễ tre,

của da mới vỡ đầy vết lang ben, của tiếng nói khao khao như tiếng gà trống, cái tuổi nhỏ thật là tuổi hồng, cái tuổi nhỏ ở đồng chưa từng biết thế nào là ánh điện, là đường nhựa, là ngã tư, là phố phường.

(Chuyến Tàu Trên Sông Hồng)

Mai Thảo đã làm sống lại bao nhiêu hình ảnh quê hương thơ đẹp và thao thiết như thế. Có ai lại không thiết tha yêu mến quê hương sau khi đọc xong những dòng văn trên?

Trước khi xét đến giai đoạn kế tiếp, cũng nên nói về cuốn truyện vừa Viên Đạn Đồng Chữ Nổi, đầu tiên đăng từng kỳ trên tuần báo Nghệ Thuật do Mai Thảo chủ trương, Đăng Giao trình bày, sau được Văn in thành sách vào năm 1966. Cuốn sách có bối cảnh lịch sử là cuộc chiến Việt Pháp nơi miền đồng bằng Bắc Việt. Nhân vật: ông quận trưởng Vinh, một cô gái tên Nữ, và một cán bộ Cộng sản tên Niệm. Thời đó, có một vài bài phê bình liên quan đến cuốn truyện này, đặc biệt trên tờ Văn Mới. Bài phê bình đặt vấn đề về ý thức chính trị của tác giả chứ không bàn chuyện văn chương. Cái nhìn của Mai Thảo, dù sao, trong cuốn sách này quá lý tưởng. Những tình tiết, diễn biến trong truyện khó có thể xảy ra theo như cách Mai Thảo dàn xếp. Cuốn sách được đề ý vì nó mang một chủ đề lạ trong thế giới văn chương Mai Thảo thời ấy; hơn nữa, nó lại còn được mang ra mổ xẻ, phân tích. Nhưng có một điều cũng nên nói về cuốn sách này là, dù cho nó có đề tài về chiến tranh, một đề tài xa lạ trong văn chương Mai Thảo, Viên Đạn Đồng Chữ Nổi vẫn là một cuốn sách của ông, với những đoạn văn rất đẹp và nhiều cảm xúc.

Giai đoạn 1970-1975: Tiếp tục viết và cho xuất bản một số truyện dài, trong đó có Sống Chỉ Một Lần, Lối Đi Dưới Lá, Đẻ Trường Nhớ Mùi Hương, v.v..., với những giá trị và giới hạn như đã được phân tích chung, trong giai đoạn mới này, Mai Thảo, trong một thay đổi ngoạn mục và chắc chắn là với một ý thức rõ rệt, đã viết một loạt tùy bút trên báo Khởi Hành trong vòng trên dưới hai năm, và trong năm 1970 cho xuất bản ngay thành sách. Cuốn sách, với cái tên thích hợp là Tùy Bút, tập hợp những bài viết rất sắc bén và tài hoa của Mai Thảo về những vấn đề của đời sống và những hồi cố về kỷ niệm. Vai trò của người nghệ sĩ trong đời sống được nhìn ngắm kỹ và đặt thành vấn đề suy tưởng:

Người đời vẫn không hiểu văn nghệ sĩ là loài chim biển mở ngực đau thương lẩy hết máu hồng, nuôi đời khôn lớn. Không phải thế. Máu đời đã sẵn những dòng đầy ắp trong da thịt và hình hài đời tự nó nở hoa. Văn chương khác. Nó không đến với cuộc đời như loài chim biển ấy. Tôi không có chết cho anh được sống. Chỉ là một ảo tưởng quá độ về vai trò, vị trí và lẽ phải về hiện hữu mình, những kẻ viết ra chữ, hát ra thơ, nghĩ mình là con tầm nhả tơ vàng dệt đời thành lụa, con ve sầu góp tiếng kêu cho nóng những mùa hè, chú lái khò tặng hết những kim cương châu báu đầy tay, cho thật hết không đời nhận lại. Có những cuốn sách có trời trong sách. Có những bài thơ có biển trong văn. Có. Nhưng nghệ thuật chỉ là cái sự nói ra, bằng một cách nào, những điều đã có. Người làm nghệ thuật không đóng một vai trò nhất định nào. Cho anh. Cho nó. Y không tạo nổi những bình minh, dựng được những mùa Xuân. Nghệ sĩ chỉ là kẻ nhắc tuồng tối tăm bình thường đứng dưới căn hầm sân khấu đó anh biết thế không?

(Kẻ Nhắc Tuồng)

Đây là tập hợp những suy tưởng về đời sống, về chỗ đứng và thái độ của người nghệ sĩ, về những tiếng mưa rơi trong đêm réo gọi về những ngày thơ ấu cũ, về những chuyến tàu lửa của cuộc đời, những giá trị ẩn giấu mà ta phải tìm kiếm trong cuộc hành trình kia... Chỉ tiếc, quyển sách, có lẽ vì được in gấp, đã để lại quá nhiều lỗi chính tả. Còn về nội dung, đây thật sự là một cuốn sách đẹp, với những suy tưởng đẹp và có chiều sâu của Mai Thảo.

Cũng trong giai đoạn này, khi cho in Tuyển Truyện Sáng Tạo, tập hợp những truyện ngắn đặc sắc của một số những nhà văn đã từng xuất hiện trên tờ báo này, Mai Thảo trình bày lại ý thức lên đường cũng như ý thức nghệ thuật của mình. Cái ý thức đó, ông muốn xem là một ý thức nên có của những người cầm bút.

Nghệ thuật hôm nay phải nói được chúng ta, trình bày được tâm trạng đời sống lớp người chúng ta, nếu không nó sẽ chẳng bao giờ nói được gì hết. Nghệ thuật không còn là một giải thoát, niềm an ủi vô về, sự trốn chạy khỏi đời sống, bàn tay xoa dịu con người lãng quên trong chốc lát những ảo tưởng hư ngụy, những thâm kịch, những vấn đề mà một ý thức soi chiếu xuống những đáy

sâu thẳm của tâm linh, xuyên qua những biến động ngoại cảnh đã lột trần chúng ra trong những quần quai và những kêu gào đòi được biết đến. Nghệ thuật hôm nay là vũ khí hành động của con người vĩ đại lớn lên trong thức tỉnh của ý thức. Nó phải đánh vào những miền bóng tối, những hoa lá nguy trang che giấu đời sống. Nó phải có mặt ở khắp nơi, ở bất cứ nơi nào dự phần vào đời sống chúng ta. Nó phải nói được tất cả: những đau đớn và xé, những thất vọng chán chường, những chiến thắng, những lần thất bại, nỗi hoang mang kinh hoàng, niềm vui tin lấy lại, những băng hoại sa đọa đau thương, những trở chiều, những phục sinh dững cãm. Nó phải trình bày được những biểu lộ khác biệt, những mâu thuẫn rối rắm, những khía cạnh sinh động của con người thời đại trên hành trình đi vào trọng tâm và bản thể đời sống khám phá ở gốc nguồn và nền tảng tất cả sự thật về mình, những nguyên tố liên quan thiết yếu đến đời mình. Nghệ thuật đó không dẫn tới quan niệm phi lý, chối bỏ đời sống.

(Phần giới thiệu Tuyển Truyện Sáng Tạo)

Cho dù những nhận định, những đề nghị, đi rất gần với những tuyên ngôn văn nghệ này, là những điều được Mai Thảo viết lại từ những gì mình đã viết trên Sáng Tạo Tục Bản, số một bộ mới, những điều được viết lại này cho thấy rõ sự xác tín của ông trên khía cạnh văn nghệ. Về vai trò và ý nghĩa của nó. Văn nghệ mới, trong hướng kêu gọi của Mai Thảo, và chính ông đã làm được những điều thiết tha đặt ra cho nó chưa; hoặc nếu đã làm được, thì ở mức độ nào. Việc nghiên cứu và trả lời những câu hỏi này cho một giai đoạn văn nghệ của văn học miền Nam Việt Nam cần phải được đào sâu và được phân tích trong một chủ đề khác. Sẽ là một điều tốt nếu nó trở nên một chuyên đề cho những nhà nhận định, phê bình và khảo cứu đào sâu, để, từ đó, đặt nền móng cho những hành trình văn học mới của chúng ta.

Giai đoạn 1978 cho đến hiện tại: Kể từ vượt biển và định cư tại Mỹ năm 1978 đến nay, Mai Thảo ra được một tập chân dung văn nghệ, viết về các người viết văn cùng thời, trong một cái nhìn thật thân hữu. Và với một phong thái thật Mai Thảo. Cuốn sách cũng là một tài liệu cho việc tìm hiểu những sinh hoạt văn học cũng như lối sống của những nhà văn được Mai Thảo đề cập. Ngoài ra, ông còn in được một vài tập truyện ngắn nữa. Cái mới trong các truyện ngắn của Mai Thảo ở đây là ông đưa được vào trong chúng những hoàn cảnh mới, những thái độ mới, những suy nghĩ mới. Còn về phong cách viết, xem như không có gì thay đổi.

Nhưng theo tôi, phong thái và bản sắc đặc biệt của Mai Thảo trong giai đoạn này được thể hiện không phải qua những cuốn sách mà ông đã xuất bản. Nó thể hiện qua Sổ Tay, một thứ lá thư tòa soạn mà ông cho đăng đều đặn trên Văn từ nhiều năm nay. Ở đây, trong vóc dáng, trong lối vở, và ngay trong bản chất, Sổ Tay là một loại tùy bút mới của Mai Thảo. Như con cá được lội trong dòng nước khỏe khoắn quen thuộc, Mai Thảo, một cách hết sức sinh động, bàn về đủ mọi thứ chuyện liên quan đến đời sống, đến văn học, đến xã hội, đến bằng hữu, đến kỷ niệm...

Câu văn của Mai Thảo ở đây thường "tự nhiên" hơn là câu văn của ông ở những chỗ khác. Rất nhiều câu cụt và ngắn một cách cố ý. Mà vẫn có nghệ thuật. Hình ảnh và nhịp điệu của chúng phối phối bay múa. Nhịp điệu của hình ảnh? Vâng, đó là một đặc trưng của văn Mai Thảo.

Mưa. Mùa Thu. Mưa dương cầm Nghiêm Phú Phi. Thu vĩ cầm Đan Thọ. Phần tôi, sáng nay một hơi thuốc lá thấy ngon hơn, hơi thuốc của thơ Hồ Dzếnh: ngỡ lòng mình là rừng, ngỡ hồn mình là mây, cộng với cái nhìn bởi nắng đã lui quân nên đằm đằm bóng rợp, đã những ý thơ, hình thơ, ảnh thơ, tứ thơ về mùa thu, về mưa trời, về tháng chín óng ả hiện hình dưới hàng hiên tâm hồn sáng nay tôi đang ngồi, trên một ghé bàn tường tượng, nhìn mưa Mỹ nghiêng nghiêng chờ mùa thu Việt tới (...) Mùa thu. Moderato, trong nhạc dân gian Phạm Duy. Lá vàng mùa thu. Doloroso, trong nhạc trữ tình Cung Tiến (...). Thơ tiền chiến về mưa thu, nắng thu lấp lánh thật nhiều châu báu, kim cương nơi thể thơ như một bình ngọc riêng được đúc ra để đựng hết mùa thu ngây ngất là thể thơ lục bát. Câu sáu đội mưa thu bay. Câu tám nhạt ngồ đồng rụng.

(Văn số 40, 10/1985)

Đích thực mưa xuân. Phối phối, nghiêng nghiêng. Và lục bát trên những mái nhà. Và tứ tuyệt trên những đường phố. Và song thất ở những ngã tư (...) Đêm qua thức giấc, thoáng nghe thấy, thật xa, những tiếng mưa trên những cảnh ngộ, những thân thế quê nhà. Tiếng mưa dài như một cuộc đời buồn. Những tiếng mưa tầm tã.

(Văn số 57, 3/1987)

Rồi thì là một lạnh buồn vô tận đấy nhĩ? Rồi thì là một nhớ nhà vô chừng đấy nhĩ? Khi, giữa một đêm quê người, một đêm ở Mỹ như đêm qua, tôi thức giấc lúc ba giờ sáng, vì trận mưa tháng bảy rì rào trên mái. Nằm nghe mưa. Thấy mưa trong cảnh ngộ mình, trong tâm thể mình. Hiện giờ. Thấy những khoảng cách mịt mù. Thấy những không gian vô bờ. Thấy những thượng tầng lạnh buốt. Đất nước. Mưa đang ở phía ấy. Trên suốt ba miền đất nước hồng thủy. Mưa đang ở phía ấy, từ Hà Nội vào, từ Sài Gòn ra, những trận mưa trọn mùa trên một Việt Nam buồn, mưa chế độ đang làm cho hàng triệu người phải kéo cao cổ áo, rảo bước, cúi đầu xuống. Khi cái chế độ thù nghịch từ hơn mười năm rồi, chẳng còn dành cho ai một trú ẩn nào.

(Văn số 50, 8/ 1986)

Mai Thảo đã làm mới phong cách viết trong những câu văn như vừa trích dẫn. Ngữ pháp của Mai Thảo mang rất nhiều chất thơ. Nhiều khi, nó tạo ra những phân cảnh. Không phải là những cảnh liên tục. Nhưng chỉ là những phân cảnh. Như của kỹ thuật làm phim. Nhiều khi, những câu văn của Mai Thảo là những close-ups, những gros plans, những cận ảnh. Cận ảnh được phóng lớn nhờ vào những câu thiếu thành phần. Chỉ là một từ, một trạng từ, một tính từ hay một danh từ. Có khi chúng là những cụm trạng từ (adverbial phrases), hay những giới ngữ (prepositional phrases), hoặc là những nhóm từ bổ nghĩa kéo dài ra từ một câu hoàn chỉnh. Và được cho đứng một mình. Có khi chúng là những cụm từ tiếp nối ý cho một câu đi trước. Lại được cho đứng một mình. Để hình ảnh hoặc âm thanh của chúng lan đầy ấn tượng trong ta. Kỹ thuật ấy, thơ thường sử dụng. Như Du Tử Lê đã đẩy nó đến tận biên giới của phân cảnh.

Đọc thêm một đoạn nữa để thấy rõ hơn điều tôi vừa nói:

Mưa tuyết ở Mạc Tư Khoa. Như trong Docteur Jivago. Bão tuyết ở Luân Đôn. Như trong tiểu thuyết gián điệp John Le Carré. Biển tuyết ở Thượng Hải. Như trong thơ Bạch Cư Dị. Tuyết phủ kín mặt đất. Tới chân trời. Tuyết làm đông đặc các giòng sông, cắt đứt mọi giao thông, khiến hàng chục thành phố phải đặt trong tình trạng báo động, công sở đóng cửa, nhi đồng nghỉ học, ông già bà già từng chùm cao niên chết cồng trong những ngôi nhà quan tài tuyết lập một đêm thành mộ thu con người nhỏ lại trước chi phối đời đời. Cửa thời tiết. Khi thời tiết làm dữ. Cửa khí hậu. Khi khí hậu hiển lộ. Dấu là con người sắp bước vào thế kỷ 21. Dấu là con người đã lớn bổng trong chinh phục thiên nhiên. Dấu là con người, bởi những bước hài bầy dậm của văn minh cơ khí, đã nghĩ mình vạn năng, đã tưởng mình thần thánh. Thành ra mùa đông không chỉ là một cảnh tượng tuyết. Còn là một bài học nhân văn. Thành ra tuyết phủ không chỉ là một giá lạnh thượng tầng. Còn là một thức tỉnh. Con người thấy lại kích thích nó. Sự nhỏ bé nó. Sự hữu hạn nó. Như vậy chỉ cần một mùa đông lâu lâu lại khốc liệt hơn mọi mùa đông khác mà thôi.

(Văn số 57, 3/ 1987)

Cách viết của Mai Thảo cũng như lối diễn tả của ông được nhiều người bắt chước. Thời đó cũng như bây giờ. Nhưng, cẩn thận, nếu không có một tay nghề vững chãi, một nội lực hành từ và bố cục thâm hậu, và một ý thức thật vững chắc về ngữ pháp, hãy tránh sự bắt chước bừa bãi. Bởi vì nó có thể giết chết câu văn của ta. Hơn nữa, việc cắt câu văn quá cụt và vụn có thể làm cho bài văn như bị băng bó, hoặc chệnh vênh, dễ gãy đổ. Thật ra, chính Mai Thảo cũng phải cẩn thận, vì, kể từ sự làm mới thật rõ rệt về bút pháp trong tập Tùy Bút đã nhắc ở trên, in ở Sài Gòn, ông đã đẩy những yếu tố của câu văn mình đi phân ly trăm nhánh. Cái tài của Mai Thảo sáng lên ở chỗ ông là một điệu thủ về cách sử dụng chữ nghĩa và hình ảnh. Và nhịp điệu nữa. Ông cắt chỗ này, gọt chỗ kia, làm cho nhiều câu trở nên ngắn. Nhưng lại có những đoạn văn ông viết thật dài. Ý tứ của chúng, cũng như hình ảnh và nhịp điệu trong chúng bông bẽ, xoắn xuýt với nhau trong một chỉnh thể toàn bích. Mai Thảo đã quá thân thiết với chữ nghĩa để không cần chăm chú theo dõi xem câu nào, đoạn nào nên dài, nên ngắn. Chính cảm xúc và sức hút về một cái đẹp trong ông đã tự điều chỉnh những câu văn mà ông viết ra.

Thật sự, lối văn cắt gọn ngữ pháp như vậy đã được nhiều nhà văn ngoại quốc sử dụng. Và ta cũng nên hiểu rằng thủ pháp đó là để nêu bật hình ảnh và tạo cảm xúc. Nhưng, nếu hình ảnh và cảm xúc cứ được nêu bật để lên đến một tần số nào đó, tác dụng biểu cảm và nhấn mạnh của chúng sẽ nhạt và yếu đi. Như miếng bánh madeleine chấm nước trà được đưa lên miệng của

Marcel Proust. Lần đầu, nó khơi quật trở lại bao nhiêu cảm xúc, bao nhiêu hình ảnh, bao nhiêu hoa lá, bao nhiêu kỷ niệm. Lần thứ nhì đưa lên miệng, miếng bánh mang trong nó ít cảm xúc và hình ảnh hơn lần đầu. Và cứ thế, mỗi lần sau lại mỗi nhạt đi. Vấn đề là sự quyết định về tần số và về vị trí, thời điểm của những câu văn dài ngắn. Nhiều hay ít. Chỗ nào dài, chỗ nào ngắn. Mai Thảo là một nhà văn có tài. Ông đẩy thủ pháp này đi rất xa. Có thể nói ông gần như luôn luôn thành công trong phong cách của mình. Nhưng cũng có khi ông bị vấp. Hãy đọc thử đoạn văn ngắn sau:

Một số bạn bè tôi đang vậy. Đã dành được một số tiền. Còn nguyên một tháng nghỉ phép. Những địa chỉ tá túc ở những viễn phương đã có, khỏi cần khách sạn. Cửa tiệm đã có người coi dùm, vợ chồng cùng đi được. Thêm phi trường đã thạo. Thêm thủ tục đã thuộc. Vậy năm ngoái là Hương Cảng, năm nay là Paris. Và rủ tôi cùng đi.

Đây là một đoạn văn (paragraph) trong bài tùy bút Mười Năm, Kỷ Niệm Và Trí Nhớ. Đây là một trong những bài tùy bút đẹp nhất của Mai Thảo mà tôi được đọc ở ngoài nước. Với cái nhìn và tâm thế hồi cố, ông đã viết bài này với những xúc động đầy trong một biển kỷ niệm xôn xao òa lấp. Rất nhiều đoạn văn đẹp tha thiết như muốn bóp nghẹt trái tim ta. Hình ảnh quê hương hiện về lênh đênh, mềm mại, hùng vĩ, lai láng... Ông nói về sự du lịch ngày xưa và sự du lịch bây giờ. Ông cho rằng, với phương tiện hiện tại của khoa học kỹ thuật, với điều kiện sinh sống cho phép tại những đất nước giàu mạnh như ở Mỹ, ở Pháp, v.v..., nhiều thân hữu của ông đã sẵn sàng để lên đường. Sự du lịch không còn là một khó khăn quá đáng như khi còn ở quê nhà nữa.

Đoạn này gồm nhiều câu ngắn, cú pháp bình thường theo... thể điệu Mai Thảo. Nhưng khi cắt câu quá ngắn như vậy, ta phải để ý kỹ hơn đến việc hành từ. Phải để ý đến nhịp điệu. Hai động từ ở thể quá khứ “đã có” ở câu 4 và 5 hình như đòi hỏi phải được tách rời xa nhau hơn, để câu văn nghe bớt chói. Hai câu 6 và 7 có hơi nhiều hơn mức nên có của những âm /thờ/ (th). Chúng làm cho những từ ngữ bị rối lên. Một vài nhà văn cổ điển và hiện đại của Pháp, của Mỹ là những người rất nổi tiếng, chỉ vì viết những câu như vậy mà bị phê bình mãi. Có lẽ chúng ta cũng nên lưu ý. Bốn câu cuối, ngoài liên từ “vậy” được dùng rất nhẹ (và nếu phát âm cũng thế, rất nhẹ) vì nó chỉ là một thành phần rất phụ của cấu trúc câu, có thể được chia làm 5 vế đọc, như lối chúng đã được Mai Thảo ngắt. Bỏ từ “vậy” rất nhẹ ra, mỗi vế trong cả 5 vế này đều có 5 từ. Khi đọc lên một loạt 5 vế 5 từ như vậy, sự đều đặn nhằm chán là điều không thể tránh khỏi. Nhất là, hơn nữa, hai âm /i/ ở hai câu cuối như vậy (Paris, cùng đi) làm cho tác dụng thẩm mỹ của âm điệu bị mất đi nhiều.

Nhưng, chúng ta ai cũng có thể có lúc vấp vào những điều như thế. Vấn đề là tránh được càng nhiều càng tốt. Mai Thảo là một nhà văn có tài, đặc biệt về phương diện chữ nghĩa, âm điệu. Những lỗi như vừa kể trong văn của ông phải nói là rất hiếm. Tôi chỉ hơi tiếc vì bài tùy bút trong đó chúng xuất hiện lại là một bài văn quá đẹp của ông. Để công bằng, trước khi viết những lời kết thúc bài này, tôi xin trích thêm một đoạn văn khác, rất đẹp, cũng ở trong bài tùy bút vừa nói của Mai Thảo. Qua đó, với chữ viết và cách diễn tả của ông, tôi thấy yêu quê hương thêm. Và cùng lúc, ông làm tôi thêm yêu thương thiết tha chữ nghĩa quê nhà.

Đã đi từ đó. Mười sáu tuổi, thoát ly gia đình bạc đẽ trên vai lặn mình vào trường kỳ kháng chiến. Lửa khởi chiến đở rực ba mươi sáu phố phường Hà Nội thiên đò. Những bờ bãi ngút ngàn dọc theo hai bờ Hồng Hà. Những con đường của toàn quốc tiêu thổ chạy dài bất tận giữa những thị trấn và những xóm làng đã san bằng thành bình địa. Những đêm Sơn Tây, sông Đáy chầm giòng qua Phủ Quốc như một bài thơ Quang Dũng. Những chiều Phú Thọ, bốn phía núi chập chùng. Những buổi trưa trung du, cái nắng lả lả trên những sườn đồi hoang vu. Những tinh sương Việt Bắc, con suối đóc bóc hơi giữa ngút ngàn hoang dã. Những đêm ngủ dưới trời sao, lưng nằm trên cỏ rừng, đầu kê lên một phiến đá núi. Gió biên giới lồng lộng qua những mái nhà sàn, ở dưới là biển sương dày đặc. Những thị trấn mang những cái tên không bao giờ quên cho người lữ hành trẻ tuổi mà ngọn gió của thời thế tao loạn đã ném bổng vào phiêu lưu chuyển dịch là Đồng Quan, Cống Thần, Chợ Đại. Từ Hà Nội đi ra. Xa Hà Nội, nhìn về Hà Nội. Trong tôi, suốt một thời gian dài là hình ảnh những vàng trắng xanh lạnh trên một vòm trời viễn phương.

(...) Trên một chiếc xe vận tải, một bộ đồ thợ máy, mưu sinh cùng với xê dịch, tôi đã đi theo không ngừng những chuyến chở hàng từ Sài Gòn-Chợ Lớn về các tỉnh và đưa hàng từ các tỉnh về Chợ Lớn-Sài Gòn. Mỹ Tho, Long Xuyên, Châu Đốc, những tỉnh miền Tây. Thành phố soi mình trên giòng Cửu Long bao la, mỗi châu thành là một trên bến dưới thuyền tấp nập. Buôn Mê Thuật, Pleiku, Kontum, những thị trấn Tây Nguyên nằm dưới những bóng núi, bóng rừng trùng điệp, thị trấn nào cũng dày đặc những lô cốt phòng ngự, và những quân phục, cảnh thổ in hình cây súng và cái nón sắt, dấu vết chiến tranh ở cả những ngọn cỏ đường. Những thành phố miền Trung, từ Đà Lạt ngút ngàn thông reo đổ đèo Ngoạn Mục xuống, Phan Thiết. Nặng trĩu đội những rừng lá choáng váng. Phan Rí Thành, Phan Rí Cửa, hoàng hôn những đoàn tàu đánh cá trở về. Phan Rang, những trưa hè oi nồng. Nha Trang, thủy triều lên trên bãi biển phẳng tấp. Tuy Hoà, những dãy phố buồn, những hàng cây thấp. Quy Nhơn, mộ Hàn Mặc Tử trên một lưng đồi cao, giữa những giây kẽm gai. Huế, mưa sớm Nam Giao, mưa chiều Vọng Cảnh, những buổi sáng dài vô tận, thời gian ở đây như ngừng lại với người. Quảng Trị, soi cái bóng trên giòng Trà Khúc. Bến Hải, một cây cầu, hai bóng cò, đôi bờ đất nước ngó sang nhau.

*

Để kết, về Mai Thảo, người ta nên nói những điều gì?

Tôi không biết những người khác sẽ nhìn văn chương Mai Thảo và những đóng góp của ông theo chiều hướng nào. Riêng tôi, đọc văn ông và nhìn sự tham dự của ông vào trong sinh hoạt văn chương và văn học miền Nam từ khi thấy được cái đẹp của chữ nghĩa, cái hay của văn chương, tôi chỉ muốn nói một điều: Mai Thảo là một nhà văn chân thật. Và tha thiết với văn chương. Dĩ nhiên, bằng cung cách của riêng ông.

Với văn chương, ông đã phơi bày tấm lòng mình, tâm sự mình, thiết tha mình, và những áp ứ mình. Và với văn chương, ông đã thật lòng đóng góp. Ông đã, trong giới hạn và phạm vi của riêng ông, làm cho văn chương Việt Nam sinh động và đẹp đẽ hơn. Đóng góp nổi bật của Mai Thảo là làm cho câu văn Việt trở nên mới. Cách diễn tả của ông cũng thế. Điều đó, cũng như ông trong văn, có thể nói Xuân Diệu là người đầu tiên đã làm được nó, trong thơ. Cho dù có những lúc cái nhiệt thành và sức sống của tuổi trẻ có làm ông lên tiếng chối bỏ những nhịp cầu quá khứ, những nhịp cầu đã đưa dẫn ông tiến về những bến bờ mới của hành trình mình, ông cũng đã có những dịp nhìn lại. Có lẽ để thấy rằng văn chương là một dòng chảy không ngừng nghỉ. Nó mang trong nó cái lẽ biến dịch. Nhưng nó cũng có ở trong lòng mình cái chất vĩnh hằng. Mỗi bồi đắp là công của những hạt phù sa, kéo theo mình những trân quý của thời gian và sự sống. Mỗi nhịp cầu là mỗi chiu chất ngửa lòng. Văn chương của Mai Thảo, đọc lại, thấy như tiếng còi tàu kia, trên sông Hồng, dài và lạnh, nhưng có một âm vang kỳ lạ, chuyên chở và vát đẩy ta vào một góc ấm êm của quê hương ngày cũ.

Tiếng còi được ném lên vòm trời khởi sự là một thứ âm thanh đặc quánh hơi nước, tiếng còi vút lên thật cao, còi rùng mình rồi phóng về hai phía, vể lên, bằng cái âm thanh ngân ngân vang vang kỳ lạ của nó tắt cả những bờ bãi, những cuối xóm, những đầu ghềnh, những khúc quanh, những ngã ba nhạt nhoà trong bóng tối. Tiếng còi vang động một vùng làng xóm ngủ thiếp, lọt vào những cánh cổng đóng kín, lan tới những khoảng sân vắng, những cái bếp tro than nguội lạnh, những bờ ao kín đặc trong sương, tự lòng sông chuyển cả không gian mịt mù, chuyển cả thời gian thăm thẳm, chuyển những vì sao lạc, những ánh trăng suông, cái điệp điệp trùng trùng của trường giang, cái mênh mông ngút mắt của bãi bờ, của cửa biển, của khơi xa, của núi rừng vào những làng xóm, làng xóm trùm kín lầy, và lắng đọng bồi hồi mãi.

(Chuyến Tàu Trên Sông Hồng)

Phải, ta là những vùng làng xóm ngủ thiếp, những cánh cổng đóng kín, những khoảng sân vắng, những cái bếp tro than nguội lạnh, những bờ ao kín đặc trong sương... Tiếng còi mang lại cho ta những tiếng quê nhà. Làm ta tỉnh thức. Mở tung những cánh cửa. Bước ra ngoài sân vắng, còi lại đồng tro than tường đã nguội lạnh kia. Dưới tro, những ánh hồng vẫn âm ỉ cháy. Tiếng còi thổi mạnh, như ta chum môi thổi vào đám lửa chực tàn. Hơi nóng bùng lên. Rồi ánh lửa tỏa lan ấm áp.

Tiếng còi. Và ta lắng đọng bồi hồi mãi.

Mai Thảo chính là tiếng còi tàu đó. Văn chương ông cũng là một tiếng còi như thế. Nó mở lại cho chúng ta những cảm xúc và những cái đẹp mà, trong chúng và với chúng, ta đã nhìn thấy mình lớn lên.

Cảm xúc, cái đẹp, và sự nhận biết ý nghĩa cũng như giá trị của cái đẹp và cái cảm ấy, sẽ tiếp tục nuôi lớn mỗi một chúng ta.

Ở đằng kia, phía bầu trời xa thẳm, có một vạt mây trắng vẫn đang bay.

(California, 03.1994, xem lại 09.2009)

Chú thích:

(*) Xem Bùi Vĩnh Phúc, Lý Luận và Phê Bình/ Hai Mươi Năm Văn Học Việt Ngoài Nước (1975-1995). Westminster, California: Văn Nghệ, 1996.

(1) Cũng trong giai đoạn sau cuộc di cư 1954 cho đến khoảng đầu thập niên 60, một nhà văn khác là Võ Phiến, với một phong thái khác hẳn (trong cung cách diễn ý cũng như trong cú pháp), cũng đã khiến cho chúng ta tự hào về truyện ngắn Việt Nam. Với Võ Phiến, chúng ta tin được rằng, qua chữ nghĩa Việt Nam, một nhà văn có tài có thể làm cho người đọc tìm sâu vào những ngõ ngách của tâm hồn con người, cũng như là có thể giúp cho họ theo dõi tỉ mỉ những hành vi, cử chỉ hết sức tế nhị của nó. Trong những phạm vi và khía cạnh cần thiết ấy của văn chương, ngôn ngữ Việt đã chứng tỏ là nó không thua kém bất cứ một ngôn ngữ nào. Miễn là nó được sử dụng bởi những người có tài và có lòng thiết tha thương yêu nó.

(2) Cuộc đời là những thay đổi, bồng bênh, lên xuống. Tiểu luận này được viết vào tháng 3, năm 1994; bây giờ, xem lại vào tháng 9, 2009, cụm từ “phim bộ Hồng Kông” có lẽ không còn thật sự thích hợp nữa. Bây giờ là thời của phim bộ Đại Hàn. Nhưng, trên đại thể, nếu so sánh giữa truyện dài feuilleton Việt Nam của thập niên 60 đến giữa tháng 4, 1975, với phim bộ Đại Hàn bây giờ, thì, nói chung, vẫn cứ như thế, cũng giống như so với phim bộ Hồng Kông, cho dù, xét về mặt kỹ thuật dựng phim và diễn xuất thì phim Đại Hàn được thực hiện với nhiều công phu hơn.

(3) Năm 1989, trong một tác phẩm bất ngờ, là thơ, mang tựa đề Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền (Văn Khoa xuất bản), Mai Thảo đã để lộ rõ bản chất con người nhà thơ của mình. Tập thơ cô đọng lại cuộc đời và phong cách Mai Thảo. Văn chương cũng như con người. Bằng một cách nói rất thơ, như xoá bỏ tất cả, để chỉ còn giữ lại một vài dòng thơ của mình—và rồi, sau đó, cũng có thể xoá bỏ chúng luôn—, Mai Thảo viết ở những dòng cuối trong phần “Bờ Cõi Khởi Đầu”, như một thứ Tựa cho tập thơ này:

“Cõi không là thơ. Không còn gì nữa hết là thơ. Nơi không còn gì nữa hết là khởi đầu thơ. Một xoá bỏ tận cùng. Từ xoá bỏ chính nó. Tôi xoá bỏ xong tôi. Không còn gì nữa hết. Tôi thơ.”

Thử đọc một vài bài trong tập thơ này của Mai Thảo:

Tín hiệu

Đăm đăm cặp mắt mở mơ hồ
Cái trắng vô hình cái ngó khô
Đâu đó mưa đêm từng tiếng thả
Từ đỉnh thời gian xuống đáy mờ
(Mưa đêm)
Đôi lúc những hồn ma thức giấc
Làm gió mưa bão táp trong lòng
Ngậm ngùi bảo những hồn ma cũ
Huyết đã chôn rồi lấp đã xong
(Quá khứ)
Những hàng dây điện mắc song song

Chờ những buồn vui tới khắp cùng
Đường dây ta mắc qua đời lạnh
Chỉ một u u tín hiệu trùng

Hợp âm

Con chim gió đã bay qua hồ lửa
Rừng cháy xanh. Ngọn ngùn. Thời gian
Chuyển cảnh.
Khung cửa mùa Đông. Những chùm hoa sứ
Tiếng đàn. Tiếng gió hoang mang
Mưa trắng. Những cành cây đen xám
Ồn mình trong mưa. Nỗi hạnh phúc dịu dàng
Con chim nào tiếng hót để rơi trong giếng bão:
Một vệt xanh mềm trên khung vải thời gian
Gió ẩm thấp. Gió đi vào mộng寐
Chiếc bàn. Chiếc ghế. Và một bình hoa
Bông hoa nhỏ lãng du về cánh rừng xa thẳm
Người lãng du về những nỗi nhớ xót xa
Tiếng sóng biển. Tiếng rì rào lá gọi
Vỗ hoang mang một hợp âm mềm
Trắng. Xanh. Vàng.
Những hợp âm vươn mình trên khung vải
Trong góc tranh buồn chiếc lá chết. Nâu
Tảng đá xanh. Âm u tia lửa
Những thế kỷ dài im lặng nghe mưa
Tắm chần màu xám. Nỗi buồn màu đỏ
Ly nước trong. Trong như mắt ai xưa
Đêm bùng lên một màu đen hoang
Cành hoa thức. Mùa xanh vẫy gọi
Mưa trắng. Những cành cây đen xám
Tiếng nhạc loang mềm như rượu ngọt
Hợp âm gió. Tiếng biển và lá
Hợp âm trầm không một âm vang.

10.1996

Mùa xưa

Đi trong rừng gió giạt. Trời mưa
Bầy ngựa đen sải qua đồi chớp
Những lá cây rụng đầy ánh lạ
Chớp lóe. Tiếng gió rền im bật âm xưa
Con chim gai phục trong bụi lửa
Những đóa hồng giấu tất nụ cười
Tiếng chim hót. Trời xanh đập trong lồng ngực
Mùa xưa. Mùa xưa còn dấu chân người
Những tàn tro. Những con đường gió giạt
Hồ nước xanh một chất trần gian

Những bông hoa trắng. Mùi thơm bay trong trí nhớ
Lũ thời gian như ngựa sỏi qua ngàn
Tiếng trống đập. Trời thu bật máu
Những chớp lửa rền không một âm vang
Mùa xưa. Mùa xưa thao thiết
Hương đầy nỗi nhớ trần gian
Cánh cửa lay. Con trăng bạc lạnh
Chùm hoa vàng. Nỗi nhớ. Sương mù
Một ngọn lửa rung rung máu đỏ
Gió trả về những tiếng gọi không
Những lá cây rụng đầy ảnh lạ
Chớp lóe. Tiếng gió rền im bật thính không.

11.1996

Quá khứ

Buổi chiều. Buổi chiều không màu
Một dòng sông lạnh nát nhàu tiếng mưa
Hôn em một nụ hôn xưa
Nghe trong mùi tóc những mùa gió bay
Môi ta ngậm cuộc tình này
Mà nghe nặng nặng trên tay bóng sầu
Hôn em một nụ hôn đau
Mà nghe toí tả trên cầu tiếng mưa
Mưa dầm chan, mưa đò đưa
Mưa dầm thấu, mưa thổi lùa xót xa
Hôn em một nụ hôn nhoà
Trên da thịt ngỡ bao la giọt cuồng
Mưa quán quít, mưa dầm tuôn
Mưa nghe mằn mặn, mưa buồn buồn tan
Hỏi em giữa cuộc chan chan
Có nghe vắng một tiếng đàn bên sông.

09.1978

Trên những lớp sóng của mùa biển động

(Bài nói chuyện về tác phẩm Mùa Biển Động của Nguyễn Mộng Giác tại George Mason University, Washington, D.C., ngày 30 tháng 11, 1989)

Lời người viết: Bài phát biểu dưới đây, cùng với một bài viết khác của tôi trong chủ đề về Nguyễn Mộng Giác trên diễn đàn Da Màu này (bài "Nỗi băn khoăn của Nguyễn Mộng Giác"), đã được viết ra tại những thời điểm 1984 và 1989. Có thể, nếu có dịp viết lại, tôi sẽ trình bày chúng một cách khác, với những bố cục, thể dạng khác, và trong những mắt nhìn, những cách xem xét, đánh giá khác. Dù sao, đăng lại những bài viết cũ này, ở đây, tôi muốn tôn trọng cái lịch sử của chúng. Chính cái sử tính ấy trong các tác phẩm văn học, và cả trong phê bình văn học, thường cho người đọc thấy rõ những vết cắt của thời đại, những vết cắt trên thời gian, không gian, trên tâm

thế và tâm cảnh của người viết, mà cái khí quyển của thời đại ấy đã in dấu trên ngôn ngữ và diện mạo của chữ. (bvp)

Trước hết, tôi xin được thành thật cảm ơn Ban Tổ Chức đã cho phép tôi được phát biểu một số những suy nghĩ và nhận định của mình về tác phẩm *Mùa Biển Động* của nhà văn Nguyễn Mộng Giác trong buổi nói chuyện ngày hôm nay.

Mùa Biển Động là một tác phẩm có một kích thước lớn, và cũng là một tác phẩm có tham vọng lớn không kém. Nó muốn ghi lại biến chuyển tâm trạng của những thanh niên trưởng thành trong chiến tranh, trải dài từ lúc Đệ Nhất Cộng Hòa sụp đổ cho đến tháng 4, 1975, và ghi lại cái tâm trạng tha hương của những nhân vật chính sau thời điểm tang thương đó.

Mỗi người, khi đến với một tác phẩm, là đến với sự rung động và với những nhận xét, đánh giá riêng của mình. Những nhận xét, đánh giá này được hình thành từ những kinh nghiệm sống, từ cái vốn học, vốn đọc, vốn hiểu biết, cũng như từ những quan niệm về thẩm mỹ, về cuộc đời của chính người ấy, phát triển từ khi còn nhỏ cho đến lúc trưởng thành. Nhưng mỗi người, khi có cơ hội phát biểu—bằng lời nói hay bằng chữ viết—những suy nghĩ của họ về một tác phẩm nào đó mà họ đã đọc, thì sự phát biểu đó cũng chỉ có giá trị như là một cách đọc tác phẩm. Có nhiều cách đọc khác nhau. Và không có ai có thể cho rằng cách đọc của mình là có tính cách chung quyết, đúng nhất.

Mặc dù là một người làm việc trong lãnh vực nghiên cứu và phê bình, lý luận văn học, những gì tôi sắp sửa trình bày ở đây về tác phẩm *Mùa Biển Động* cũng chỉ là một cách đọc. Cách đọc riêng của tôi. Và với sự chân thành và nghiêm chỉnh cần thiết của một người làm việc đọc, tôi xin được đưa ra ở đây một vài nhận xét có tính cách sơ lược về tác phẩm này. (Sơ lược, bởi lẽ, trong phạm vi phần phát biểu của tôi hôm nay, tôi không thể đi vào sự phân tích và đánh giá kỹ lưỡng những mặt tích cực hoặc tiêu cực của tác phẩm *Mùa Biển Động*. Ở đây, hôm nay, những nhận xét của tôi chỉ là một cố gắng khái quát hóa những điều tôi muốn nói về tác phẩm này nếu tôi có dịp viết về nó một cách sâu lắng hơn).

Trước hết, tôi nghĩ tôi có một nhận xét khá lý thú về một điều có thể xem là một nghịch lý văn chương của *Mùa Biển Động*. Chủ đề chính của *Mùa Biển Động*—hay nói một cách ẩn dụ hơn, nhân vật chính của *Mùa Biển Động*—là sự thất tán. *Thất và tán*.

Hiểu theo lối ẩn dụ, nhân vật chính của một tác phẩm không nhất thiết phải là một con người cụ thể, mà nó là một hiện tượng nổi bật, một nét nổi bật của tác phẩm để khắc họa hình tượng, tâm hồn con người. Chẳng hạn, nhân vật chính trong *La Guerre et la Paix* (Chiến Tranh và Hòa Bình) của Leo Tolstoy là con người, là các tầng lớp quần chúng, là người dân nói chung; nhân vật chính trong truyện của Chekov là thời gian; nhân vật chính trong kịch—và sau đó, truyện—*Rain (Mưa)* của Somerset Maugham là cơn mưa, cơn mưa dằng dai, tàn khốc và bi thảm tại Pago Pago, địa danh mà Maugham đã làm cho nổi tiếng qua tác phẩm của mình; nhân vật chính trong *A Farewell to Arms (Giã Từ Vũ Khí)* của Hemingway cũng là cơn mưa, cơn mưa triền miên, ẩm ướt, đe dọa, và mang theo hơi thở của định mệnh, thấm ướt cả mấy trăm trang sách.

Vậy thì, nhân vật chính trong *Mùa Biển Động* của Nguyễn Mộng Giác chính là sự thất tán. *Thất và tán*. Mất và tan. Mất mát, tàn rụn, và tan vỡ, tan rã, tan tác. Mất là hệ quả của tan, và tan là nguyên nhân đưa đến mất. Mất và tan những gì? Đó là sự mất mát, tan vỡ, tan tác, tan rã của những cơ cấu, những giá trị xã hội, những giềng mối đạo đức, luân lý tưởng như đã là bền vững trong xã hội ta trong suốt bao nhiêu năm. Đó là sự tan vỡ của những mộng tưởng, của những lý tưởng, và ngay cả của những ảo tưởng nữa, mà nhiều người đã từng ôm ấp trong suốt một thời tuổi trẻ. Đó cũng là sự tan tác, bị lấn đi tung tóe bốn phương tám hướng của những con người đã tưởng suốt đời được sống và ôm lấy quê hương, hay của những con người để mặc thân mình cho sóng vùi, cho biển dập.

Nhưng, chính là trong nỗ lực xây dựng và vẽ lại cái tiến trình tan và mất, mất và tan đó mà tác giả Nguyễn Mộng Giác đã cho chúng ta cơ hội tìm lại được những giá trị cũ. Tác giả cho chúng ta sống lại tâm trạng của những kẻ sống trong cơn lốc xoáy của cả một thời đại. Và cũng từ đó, ông giúp chúng ta tìm thấy những giá trị vĩnh cửu của sự sống, cái ý nghĩa cao quý của đời sống con người. Tác giả đã giúp đem trả về cho chúng ta những điều ấy qua những trang sách của ông. Trình bày cái *tán*, để thấy cái *tự*. Trình bày cái *mất*, để thấy cái *trở về*, *cái còn vĩnh viễn*. Đó là một nghịch lý văn chương mà tôi tìm thấy trong *Mùa Biển Động*.

Một nhận xét thứ hai của tôi về *Mùa Biển Động* liên hệ đến kỹ thuật xây dựng nhân vật và kỹ thuật cấu trúc tác phẩm.

Theo tôi, Nguyễn Mộng Giác không phải là một nhà văn của những kỹ thuật hay chữ nghĩa mới. Kỹ thuật và chữ nghĩa của ông có tính cách cổ điển. Cổ điển ở đây, không có nghĩa là cổ hủ, hoặc gần gũi với những thuộc tính tiêu cực. Nó chỉ có nghĩa là tác giả tiếp tục tôn trọng những kỹ thuật của tiểu thuyết thời trước. Đối với Nguyễn Mộng Giác, điều đó có một ý nghĩa quan trọng. Tác giả không phải là một người chủ vào việc dùng kỹ thuật, chữ nghĩa để tạo giá trị cho tác phẩm của mình. Đối với Nguyễn Mộng Giác, giá trị của tác phẩm nằm ở câu văn, ở ý tưởng mà ông muốn diễn đạt, ở dung lượng thông tin mà ông muốn chuyển tới người đọc, ở hình tượng nhân vật mà ông muốn khắc họa. Và ở những phương diện này, nói chung, người ta thấy là Nguyễn Mộng Giác có nhiều ưu điểm hơn là khuyết điểm, nhiều cường điểm hơn là nhược điểm. Trong *Mùa Biển Động*, mặc dù có trên dưới một trăm nhân vật, người ta không nhìn rõ thấy những nhân vật hoàn toàn mang nét phản diện. Có một vài nhân vật mang một vài nét của những nhân vật phản diện, chẳng hạn như ông Mãn, ông Thanh Tuyền, Lãng, nhưng họ cũng không hẳn là những nhân vật phản diện (*).

Nhân vật chính diện và phản diện trong một tác phẩm văn học là những nhân vật có tính cách đối nghịch, đối lập, trái chống hẳn với nhau về quan niệm, lập trường, tôn chỉ sống, hay ý thức hệ. Đó là sự đối chọi chan chát và hẳn học của nước và lửa, của đen và trắng. Sự đối chọi ấy làm bật lên cái ý tưởng nóng cốt về mặt lập trường, tư tưởng, quan niệm mà một tác giả muốn bênh vực hoặc đề cao trong tác phẩm của mình.

Không có những nhân vật hoàn toàn mang tính cách chính diện và phản diện rõ rệt như đa số lối xây dựng truyện của thời này, của tiểu thuyết hiện đại, *Mùa Biển Động*, dù sao, vẫn có một hệ thống nhân vật rất phong phú. Trong *Mùa Biển Động*, người ta có thể thấy được những loại nhân vật như nhân vật đối chiếu, nhân vật tương phản (xét về mặt chức năng) và nhân vật mặt nạ, nhân vật loại hình, nhân vật tính cách và nhân vật tư tưởng (xét về mặt thể loại).

Chẳng hạn Tường, và mờ nhạt hơn nhiều là Ngô, được xem như những nhân vật tư tưởng. Cái lối, hay hạt nhân cấu trúc, của loại nhân vật này là một tư tưởng, một ý thức. Luôn cháy bỏng trong lòng Tường, qua mắt nhìn của chúng ta vào tác phẩm, là một ý thức về cách mạng, về sự ước ao làm thay đổi xã hội theo một chiều hướng tốt đẹp hơn (dĩ nhiên là trong cái nhìn rất hạn chế của Tường cùng với cái ý thức còn mờ mịt của anh ta lúc xả thân vào con đường cách mạng, con đường làm mới đó).

Trong văn chương quốc tế, Jean Valjan trong *Les Misérables (Những Kẻ Khốn Cùng)* của Victor Hugo, Andrei trong *La Guerre et la Paix (Chiến Tranh và Hòa Bình)* của Leo Tolstoy; Raskolnikov trong *Crime and Punishment (Tội Ác và Hình Phạt)* của Dostoevsky, Tôn Ngộ Không trong *Tây Du Diễn Nghĩa* của Ngô Thừa Ân, Á Q trong *Á Q Chính Truyện* của Lỗ Tấn... đều là những nhân vật tư tưởng.

Nhân vật loại hình trong *Mùa Biển Động* có thể nói là ông Mãn, Lãng, và ông Thanh Tuyền. Nó phản ánh một loại nhân vật thể hiện tập trung cao độ các phẩm chất xã hội, các tín niệm đạo đức của một loại người của một thời. Các nhân vật theo kiểu này ít nhiều thường có tính cách lược đồ, sơ phác. Trong một nhân vật loại này, ta thấy bao quát rất nhiều con người, có thể xếp loại thành nguyên cả một phạm trù người, thể hiện cả một khái niệm.

Ông Mãn tượng trưng cho loại người thời cơ, mưu mô để chiếm phần lợi. Đó là loại người mà người Mỹ gọi là "fence sitter", kẻ ngồi chờ trên hàng rào để xem gió chiều nào thì che chiều nấy. Lãng là loại người lạnh, láu, tháo vát, cũng sẵn sàng sử dụng mưu cơ, tiểu xảo để sống còn, mặc

dù tâm chất anh không xấu xa. Ông Thanh Tuyền là loại người không có lập trường, dễ bị chao đảo trước những ngọn gió lớn của đời sống. Ông dễ bị các biến cố và hoàn cảnh lôi cuốn đi như là một chiếc lá bị dạt đẩy vô-định-hướng trên dòng đời.

Nhân vật mặt nạ là một kiểu loại nhân vật không có đời sống nội tâm. Các phẩm chất đặc điểm nhân vật của nó cố định, không thay đổi từ đầu đến cuối. Hơn nữa, sự tồn tại hoặc hoạt động của nó chỉ nhằm thực hiện một số chức năng nhất định, một số vai trò nhất định nào đó. Được treo lên như một cái cờ cần thiết để hình tượng hoá một mô hình chức năng trong tác phẩm, nó là loại nhân vật rất dễ bị tác giả “giật dây”. Hình như một cách vô tình, Nguyễn Mộng Giác đã làm cho nhân vật Mãn và Ngô mang tính chất mặt nạ này (mặc dù, ở dưới một góc độ khác, Mãn có nhiều tính loại hình và Ngô có thể có tính tư tưởng).

Cuối cùng những nhân vật rõ nét như Diễm, Nam, Quỳnh Như, Quỳnh Trang là những nhân vật có tính cách. Nhân vật tính cách là một loại nhân vật được mô tả như một nhân cách, một con người thật sự, một cá nhân có cá tính nổi bật. Trong nghĩa rộng, tính cách là sự thể hiện các phẩm chất xã hội của con người qua các đặc điểm cá nhân, gắn liền với phẩm chất tâm sinh lý cũng như với quá trình sống—quá trình kinh qua và nghiền ngẫm cuộc sống—của họ. Nhân vật tính cách thường có những mâu thuẫn nội tại, những nghịch lý, những chuyển hóa, những bùng thức trước một số hoàn cảnh nhất định, đặc thù. Và, chính vì vậy, tính cách thường có một quá trình tự phát triển, càng ngày càng sâu sắc thêm. Bởi thế, đây chính là kiểu nhân vật, giống như một con cá lớn, một con kinh ngư (tôi nhớ đến con kinh ngư trong truyện *Ông Già và Biển Cả* của Hemingway), có thể lôi kéo tác giả theo mình, kéo tác giả ra khỏi những hoạch định ban đầu, những định mệnh đặt sẵn mà tác giả có thể đã sắp xếp trước đó cho nó.

Trong kho tàng văn chương của Việt Nam, khác với nhân vật Lục Vân Tiên, Kiều thể hiện rất rõ như là một nhân vật tính cách. Trong con người Kiều có tất cả sự nghịch lý, mâu thuẫn và phát triển của một dòng đời vận động, chuyển lưu, một dòng đời cuộn cuộn với gió bão bên trên và sóng nhồi bên dưới.

Về mặt chức năng, tính chất đối chiếu, tương phản của các nhân vật như Mãn và Ngô, Ngô và Tường, Diễm và Nam, Quỳnh Trang và Quỳnh Như... đã làm cho chúng trở nên sâu và dày thêm. Đó là cái tài xây dựng của Nguyễn Mộng Giác, một cách chung. Đi vào chi tiết, có những điểm giới hạn nên phân tích thêm, nhưng Nguyễn Mộng Giác, thật sự, đã có một số ưu điểm lớn trong việc xây dựng các nhân vật của ông.

Một số nhân vật của Nguyễn Mộng Giác đã thành công ở chỗ nó bộc lộ được con người của nó qua hành động, ngôn ngữ, và quá trình sống. Nó luôn luôn phát triển, mở rộng chính nó và làm cho nó được khắc họa sâu và kỹ hơn nữa, với những nét dao mạnh và sắc, đầy ấn tượng, trong nhận thức của độc giả qua những quá trình giao tiếp với con người, với cuộc sống chung quanh, mà tác phẩm xô dạt, đẩy nó đi tới. Nhiều nhân vật của Nguyễn Mộng Giác còn có giá trị ở chỗ chúng là những nhân vật văn học mang tính chất hồi cố. Mỗi bước phát triển của nhân vật đều làm cho người đọc nhìn lại, nhớ lại cái con người ban đầu của nó, cái công thức tiên khởi mà tác giả đã dùng để xây dựng nó. Những nhân vật đó càng ngày càng hiện rõ nét, trong phong cách, trong cá tính, một cách đầy đủ và sâu sắc hơn trước mắt độc giả. Tác giả trình bày chúng, điều chỉnh chúng, nét trước nét sau, như một họa sư dùng những lát dao để tạo dần nên vóc dáng toàn vẹn của bức tượng, làm cho chúng sâu sắc thêm, nhưng vẫn không làm mất đi cái bản chất ban đầu, cái chuẩn, cái lõi của những nhân vật khi chúng được tạo thành.

Về việc tổ chức các tuyến sự kiện, mặc dù căn bản theo lối hình tuyến, nghĩa là theo lối đường thẳng trên dưới trước sau, Nguyễn Mộng Giác cũng có những chỗ sử dụng kỹ thuật quay ống kính để lấp ghép các diễn biến đang đồng loạt xảy ra trong một khoảng thời gian được xác định. Có khi ông sử dụng mạch suy nghĩ nội tâm theo lối cổ điển; có khi ông lại sử dụng lối viết thư hay lối ghi nhật ký... Với tất cả những cố gắng làm thay đổi góc nhìn, tọa độ nhìn như thế, Nguyễn Mộng Giác, dù không hoàn toàn thành công trong tất cả mọi kỹ thuật mà ông đã sử dụng, cũng đã cho độc giả những vị trí xê dịch cần thiết để nhìn rõ những sự kiện được mô tả trong tác phẩm. Những vị trí xê dịch cần thiết ấy cũng giúp độc giả thấy rõ hơn nữa bề dày và bề sâu của

các nhân vật cũng như các hiện tượng hoặc biến cố xảy ra trong tác phẩm. Tóm lại, tác giả đã giúp người đọc tiếp cận các hình tượng văn học được mô tả trong tác phẩm một cách rõ nét với phương pháp tổ chức hệ thống điểm nhìn trần thuật của ông.

Để kết luận, tôi muốn nói *Mùa Biển Động* là một tác phẩm lớn. Lớn, không có nghĩa là nó không có những giới hạn của nó. Một cách sơ lược, ta có thể nói là Nguyễn Mộng Giác còn có những giới hạn trong phần xây dựng và tổ chức ngôn ngữ đối thoại của nhân vật, trong một số cách miêu tả nhân vật, trong một số những sai sót về mặt sự kiện (ở Việt Nam hay ở Mỹ). Ngoài ra, phần bố cục về đoạn Mậu Thân (trong cuốn 5), về các đoạn rút quân (trong cuốn chót) quá nặng và quá dựa vào tài liệu (của ngoại quốc hay Việt Nam). Điều này làm cho tác động của toàn bộ sách bị chậm lại một cách không hoàn toàn cần thiết và cũng làm cho độc giả thấy tác giả còn bị những lúng túng, trở ngại trong việc khắc họa những nét hoặc ý chính mà ông muốn thực hiện ở những đoạn này. Dựa vào chính kinh nghiệm sống của mình, sự suy tư về chúng và sự đào bới những kinh nghiệm sống ấy, tác giả đã rất thành công khi lột tả được cái quá trình sống, cái sức sống mãnh liệt và bùng nổ của các nhân vật của mình trong cuốn 4, *Bèo Giạt*. Tôi cho rằng cuốn này là phần đặc sắc và thành công nhất trong toàn bộ *Mùa Biển Động* của Nguyễn Mộng Giác.

Mặc dù có những giới hạn, nhưng từ góc độ giới hạn của mình, Nguyễn Mộng Giác đã cho người đọc thấy cái khả năng tái hiện đời sống của nhà văn nói chung và của ông nói riêng, qua bộ *Mùa Biển Động*, là một nỗ lực táo bạo nhưng có định hướng. Và có sự tự lượng, tự chế. Là một nỗ lực táo bạo, bởi lẽ bộ sách có một tham vọng rất lớn: ghi lại một giai đoạn lịch sử đầy biến động của dân tộc, vẽ lại cái chân dung tinh thần của cả một thế hệ. Nhưng có định hướng ở chỗ, trong nỗ lực tái hiện đời sống và một giai đoạn lịch sử ấy, Nguyễn Mộng Giác đã biết lựa chọn những khuôn mẫu tiêu biểu để làm bật lên cái chân dung tinh thần của cả một thế hệ mà ông muốn khắc họa. Ông không đi lan man vào các sự kiện tràn lan của cái dòng sông và dòng sông muôn màu ấy. Đây là một thái độ khôn ngoan của tác giả để tránh cho mình cái tình trạng chính mình lại bị chìm đắm vào cái bối cảnh tràn lan mà mình dựng lại. Đây cũng là một thái độ tự lượng và tự chế của Nguyễn Mộng Giác. Không biết tự lượng và tự chế như thế, một tác giả viết một tác phẩm với một kích thước và một dung lượng như dung lượng và kích thước của *Mùa Biển Động* dễ gặp nguy cơ rơi vào sự hỗn độn của chi tiết, sự bất túc của kết cấu. Dĩ nhiên, trong *Mùa Biển Động*, người ta vẫn nhìn ra có những cấu trúc chưa được thăng bằng (như đã phân tích), nhưng *Mùa Biển Động*, dù sao, một cách chung, đã cho độc giả thấy cái khả năng tổng hợp rất cao của Nguyễn Mộng Giác. Không có khả năng đó, tác giả không thể nào liên kết các mảnh đời, các mảnh sự kiện rời rạc trong tác phẩm—vốn, ban đầu, chỉ là một quần thể còn đầy tính chất thô, mộc và ngổn ngang của lịch sử, của xã hội, và của con người—thành một chỉnh thể văn học và hiện thực đầy tính sinh động và sáng tạo như thế.

Tóm lại, tôi nghĩ là với tác phẩm *Mùa Biển Động*, Nguyễn Mộng Giác đã đóng góp được một công trình xứng đáng để làm cho dòng văn học của người Việt ngoài nước thêm nét đặc sắc và phong phú. Cùng với những tác phẩm xứng đáng khác của những nhà văn của chúng ta ở ngoài nước, *Mùa Biển Động* là một tác phẩm cần được đánh giá một cách cẩn trọng và kỹ lưỡng, cả về mặt mạnh và mặt yếu. Có như thế, ta mới nhìn rõ được những nỗ lực của tác giả trong việc xây dựng tác phẩm (những nỗ lực hiếm có trong hoàn cảnh sống lưu vong), và, có như thế, ta mới định được rõ vị trí của nó trong dòng văn chương Việt ngoài nước.

Xin chân thành cảm ơn quý vị.

(*) Một số định nghĩa về các loại hình nhân vật trong bài phát biểu này, và một vài kiến giải về chúng, được dựa trên *The Art of Reading the Novel* của Philip Freund và giáo trình *Lí Luận Văn Học* của Đại Học Sư Phạm (Nhà xuất bản Giáo Dục, Hà Nội, 1987)

Nỗi băn khoăn của Nguyễn Mộng Giác

(Độc Tập Truyện Ngựa Năn Chân Bon)

Tôi nhớ trong bài diễn văn nhận giải Nobel năm 1950, văn hào William Faulkner của Mỹ đã nói: “Tôi tin tưởng là con người không chỉ chịu đựng để sống còn, mà nó còn thắng cả định mệnh của nó. Con người bất tử không phải ở chỗ nó là loài vật duy nhất trong các tạo vật cất lên tiếng nói không mệt mỏi về thân phận của chính mình, nhưng ở chỗ nó có một thần khí, một tâm hồn có khả năng trốn ẩn và hi sinh và chịu đựng. Nhiệm vụ của nhà thơ hay nhà văn là phải viết về những điều ấy. Trọng trách của nhà văn nhà thơ là phải giúp con người chịu đựng để sống còn bằng cách nâng cao tâm hồn con người, bằng cách nhắc nhở con người tới lòng can đảm và danh dự và hy vọng và kiêu hãnh và bác ái và tử bi và hi sinh đã là vinh quang huy hoàng của quá khứ nó.”

Nhà văn, như thế, trong bất cứ hoàn cảnh nào cũng có trọng trách phải nhận lãnh và chu toàn sứ mệnh thiêng liêng cao quý này. Trong hoàn cảnh là một nhà văn Việt Nam lưu vong, ngoài nhiệm vụ giúp con người—đặc biệt con người Việt Nam—chịu đựng để sống còn, ngoài trách nhiệm nhắc nhở con người tới lòng can đảm và danh dự và bác ái và hi sinh đã từng là những điểm sáng soi chiếu vóc dáng nó, nhà văn Việt Nam còn phải nhắc nhở con người về tính nhân bản mà nhiều khi nó đã bỏ mất, về sức sống và sự chịu đựng mãnh liệt để tồn tại và vươn tới của con người Việt Nam, và về sự hi sinh của dân tộc Việt Nam trong cố gắng mở mắt nhân loại trước hiểm họa cộng sản. Những nhà văn Việt Nam lưu vong đã và đang làm việc đó.

Một trong những nhà văn Việt Nam có mặt trong hàng ngũ ấy mà tôi muốn nói đến trong bài viết này là Nguyễn Mộng Giác.

Sự góp mặt của Nguyễn Mộng Giác trong sinh hoạt văn học nghệ thuật ở hải ngoại có lẽ chỉ trên dưới một năm qua, vì sau biến cố 1975, hoàn cảnh đã bắt ông phải ở lại quê nhà để phải nhìn ngắm và suy gẫm về những cảnh tang thương của đất nước, của những mảnh đời cơ cực, trong đó có cả những mảnh đời của ông, bị bóp nghẹt và dày vò dưới áo màu chủ nghĩa. Ông cũng đã phải vào tù ra khám lắm bận, vì những tội lỗi mà bất cứ một người Việt Nam nào cũng có thể mắc phải, đặc biệt nếu người Việt Nam ấy lại là một nhà văn.

Có thể một số người ở đây, nhất là giới học sinh sinh viên trẻ, chỉ có dịp biết Nguyễn Mộng Giác trong thời gian vừa qua (**) khi ông xuất hiện ở một số những tạp chí như *Văn*, *Đất Mới*, *Nhân Văn*, và nhất là ở *Đông Nai* trên trang “*Văn Nghệ*” do ông coi sóc, nhưng Nguyễn Mộng Giác đã là người thực sự góp phần trong sinh hoạt văn học nghệ thuật ở Việt Nam từ những năm 70 và thường viết cho tạp chí Bách Khoa.

Từ 1972 đến 1974, Nguyễn Mộng Giác đã xuất bản được 5 tác phẩm, trong đó cuốn *Đường Một Chiều* đã vinh dự đoạt giải thưởng của trung tâm Văn Bút Việt Nam năm 1974.

Trở lại chuyện Nguyễn Mộng Giác là một nhà văn, với một bản chất trầm tĩnh, với những suy nghĩ lắng vào chiều sâu, cuộn vào bên trong, con người nhà văn ấy, trong những cảnh sống của mình ở Việt Nam, đã ghi nhận, suy nghĩ và thấm thấu những kinh nghiệm đau thương mà dân tộc Việt phải chịu đựng dưới chế độ mới. Những kinh nghiệm và suy tư ấy lắng dần, lặn dần vào bên trong, và tụ lại thành một khối chất ngất xót xa. Như viên ngọc trai cứ cửa mãi vào thân mình con sò. Rồi con sò một ngày kia theo sóng trùng khơi tấp thoát ra bề cả, giạt vào Kuku và Galang, Indonesia. Ở đó, với trời mây sóng nước tự do, con sò lại làm lóng lánh thêm viên ngọc trai của mình, với những kinh nghiệm đập vùi ở đảo, những kinh nghiệm và suy tư cửa cắt mãi vào những thao thức. Và viên ngọc đẹp lên, lớn dần. Khi qua đến Mỹ, sau một thời gian chuẩn bị kỹ càng, Nguyễn Mộng Giác đã trình bày cùng chúng ta tác phẩm của ông, với một tâm tình thiết tha và với một thái độ can trọng.

Tập truyện *Ngựa Năn Chân Bon* là những gì tôi muốn nói đến. Chỉ xét phần kỹ thuật, ta cũng nhận thấy tác giả đã hết sức cẩn trọng trong việc giới thiệu tác phẩm của mình với độc giả. Hai trăm trang chữ in thật đẹp và sạch. Chữ Việt Nam, bỏ dấu bằng máy cẩn thận. (***) Các trang

sách được *mise* sạch và sáng. Bìa giản dị, ẩn chứa sự mực thước và cẩn trọng cố hữu của tác giả.

Sự cẩn trọng và mực thước này được phản ánh rõ rệt nơi mỗi dòng chữ được nhà văn viết ra, cũng như nơi mỗi nếp gấp suy tư của tác giả. Các truyện ngắn trong tập *Ngựa Nẵn Chân Bon* đều toát ra cái phong độ trầm tư, dung dị và cẩn trọng ấy, mặc dù có những đoạn, cái phong độ kia đã nhường chỗ cho sự hóm hỉnh của những nhận xét bề ngoài có vẻ nghịch ngợm nhưng thực chất lại rất thâm thúy.

Nhưng điểm nổi bật làm cho người đọc nhìn thấy rõ, và từ đó, yêu Nguyễn Mộng Giác, là tấm lòng thiết tha, nhân bản đầy tính lân ái trong những câu văn và tư tưởng của ông.

Chẳng hạn như trong truyện ngắn *Bầu Oi Thương Lấy Bí Cùng*. Câu nói giận dữ của gã vệ binh Việt cộng với người mẹ nhân vật chính—là một người đang bị giam trong trại tù cải tạo tại Gia Rai—đã cho thấy nỗi xót xa của thân phận con người trong chế độ cộng sản:

- ... Các người còn muốn đòi gì nữa? Chồng con các người mang tội với nhân dân phải học tập cải tạo nhưng còn có ngày được về. Còn tôi đây này, nhập ngũ từ 1965, đi khắp các chiến trường cho đến lúc về ở cái xó rừng này, biết bao giờ tôi mới được về? Chồng con các người còn được tiếp tế giỗ này giỗ nọ. Còn tôi đây, vợ con không có đủ tiền gửi cho lấy một cái kẹo. Các người có dư tiền để mua vé xe lửa lên đây thăm nuôi. Vợ tôi biết tôi ở đây từ hơn hai năm nay, chưa thấy mặt tôi gần bảy năm rồi mà không có đủ tiền mua lấy cái vé xe hạng chót! Các người còn đòi gì nữa!

Câu nói—như một tiếng khóc, một nỗi cay đắng bị ngăn lại không cho chảy tràn ra—của người quản giáo đã bộc lộ thật rõ nét bản chất của chế độ đỏ. Những kẻ cầm đầu giường máy, những kẻ ăn trên ngồi trốc, đã dùng những danh từ cao đẹp như một thứ ảo tưởng, một thứ bánh vẽ, để lợi dụng lòng tin, lòng yêu nước của cả một thế hệ và đẩy họ vào những phiêu lưu không tưởng, những tín điều bao-gấm-bọc-nhung chết người. Cũng thế, dùng chuyên chính vô sản, họ đã kìm kẹp và đẩy người dân vào những cảnh ngộ cay đắng và khổ đau không cùng: kẻ ở trong vòng bị quản thúc như con thú; còn kẻ ở vòng ngoài—được lệnh coi giữ những con thú—thì cũng chỉ là những con thú khác, cũng bị xoi móc điều khiển bởi Đảng và Nhà Nước. Dù sao, kẻ ở trong vòng và kẻ ở ngoài vòng đều đã có những suy nghĩ thật sự con người. Họ đều ý thức rõ về hoàn cảnh sống của mình. Chỉ có Đảng là không cần có ý thức. Đảng ở ngoài những sự suy nghĩ nhân bản kia, và hành động như một thứ người máy không có nhân tính và trái tim. Mục đích của nó là hủy diệt con người. Con người, theo hướng đi và theo suy nghĩ của Đảng, sẽ phải bị bóp bẹp và dát mỏng thành những con người nhát-mẫu-nhát-bè để cho nó sai khiến. Đảng có làm được việc này hay không là do quyết định còn lại của những con người đang bị giam giữ trong vòng trong vòng ngoài, tầng đầu tầng cuối địa ngục kia. Và cũng là do quyết định của chúng ta, những con người đang được hít thở bầu khí tự do nơi thế giới không cộng sản.

Trở lại với câu nói của người vệ binh về cuộc sống không ngày mai của anh ta, chúng ta thấy cháy lên ánh lửa nhân bản trong đó, và chúng ta xót xa cho thân phận con người trong bàn tay chế độ. Cũng trong truyện ngắn này, hình ảnh hai con người, một là tù nhân, một là canh tù, đi bẻ trộm bắp để ăn cho đỡ đói trong đêm rừng gió hú ở Gia Rai thật là tội nghiệp. Một lần nữa, tính nhân bản lại sáng lên nơi những con người này. Họ khám phá ra nhau trong nỗi bế bàng của chế độ. Rồi thông cảm nhau, họ ngồi tâm sự bên ngọn lửa rừng. Thiết tha. Tình thương được vực lên. Tựa đề *Bầu Oi Thương Lấy Bí Cùng* thật có ý nghĩa trong hình ảnh chia sẻ này, cũng như trong mắt nhìn nhân ái của ta về cái thế sống tàn úa của anh vệ binh kia.

Có những người cho rằng sự hóm hỉnh của tác giả nằm trong đoạn kết. Sau khi đã cho ta thấy ý nghĩa của câu chuyện, lại đẩy ta chạm mặt vào nỗi trớ trêu khi anh vệ binh Việt cộng về thăm nhà, vợ anh đã có thêm một đứa con nhỏ. Không phải con của anh. Thấy anh về, chị vợ đã hát ru đứa bé một cách lơ lửng bằng câu ca dao quen thuộc:

Bầu oi thương lấy bí cùng

Tuy rằng khác giống nhưng chung một giàn.

Trong nhận xét của tôi, về mặt bố cục, sự kiện này cũng như đoạn kết của truyện đã, phần nào, phá hỏng cái chủ đề mà tác giả muốn trình bày qua truyện ngắn đẹp đẽ vừa nói. Nó làm

cái *theme* chính của câu chuyện bị hẫng đi, làm người đọc bị *out-of-focus*, bị kéo ra khỏi cái nhân trung tâm của truyện một cách đáng tiếc. Nó khôi hài hóa một sự kiện không nên khôi hài, và dùng sự kiện ấy để đóng lại một câu chuyện thiết tha mà ngọn lửa chính của câu chuyện ấy là lòng lân ái, tính nhân bản, sự bao dung và tình thương yêu giữa người và người.

Dù sao, tôi vẫn luôn yêu cái nụ cười hiền lành, lòng chung thủy, và trái tim nhân hậu của Nguyễn Mộng Giác. Đọc *Thư gửi cho đám mây xa, Tổ Chân, Mẹ trong lòng người đi*, ta thấy được sự thiết tha của tác giả đối với những bản chất đẹp đẽ của con người. Thao thức, bản khoăn về những vấn đề của con người, nhưng Nguyễn Mộng Giác vẫn còn thiết tha nhớ đến ánh mắt và môi cười dịu hiền cũng như vòng tay bao dung của Mẹ. Nguyễn Mộng Giác vẫn nhớ đến tà áo bay trong gió lộng sóng chiều của người yêu một thuở. Đó là những tình cảm thật sự cao quý và thiết tha của con người. Chúng làm ta yêu mến và gần gũi Nguyễn Mộng Giác hơn. Ta yêu Nguyễn Mộng Giác vì ông đã diễn tả hộ ta những tình cảm mà ta vẫn luôn nuôi dưỡng nhưng ít khi có dịp tỏ bày ra này.

Tập sách có một số truyện lấy bối cảnh là những kỷ niệm cũ ở quê nhà, một số truyện khác mô tả cảnh sống của những con người bình thường trong một xã hội tan nát dưới chủ nghĩa đỏ, một số truyện khác lại nói lên được những mảng sống của những con người trôi dạt ra khỏi quê hương—những con người trên đảo tỵ nạn và những mảnh đời tan tác, xót xa của họ. Nhưng dù đặt những nhân vật của mình trong bất cứ một hoàn cảnh sống nào, một không gian vật lý hay tinh thần nào, dù có cố gắng soi chiếu tâm hồn và trái tim con người dưới nhiều góc độ và ánh sáng khác nhau, Nguyễn Mộng Giác, trong sự quan sát của tôi, ít nhất qua tập truyện này, vẫn là một nhà văn của tình yêu thương con người và của những giá trị nhân bản cao quý. Ngòi bút của ông tỏa sáng cái ánh sáng lân ái ngay khi nó kéo người đọc vào cuộc để nhìn rõ những đau đớn, những cơn lâm lụy của đời. Trong truyện *Bầu Oi Thương Láy Bí Cùng*, khi suy nghĩ về sự kiện những người tù cải tạo miền Nam được dân chúng ném cho quà bánh, hay khi kể lại chuyện một người mẹ miền Nam—mẹ của nhân vật chính, là một sĩ quan đang bị “học tập cải tạo” trong truyện—ngày xưa, đã thương xót và về nhà thấp hương lạy Phật cầu nguyện cho những du kích chết xác trương phình trong thành phố—những người tuổi trẻ miền Bắc bị Đảng Cộng Sản tầy nã và dẫn dụ để hy sinh một cách vô ích cho những ảo vọng mù quáng, chết đi mà trên người chỉ có cái quần đen và mo cơm thiêu cột ở thắt lưng—Nguyễn Mộng Giác đã nói đến tấm lòng lân ái ấy. Tấm lòng lân ái này, trong cảm nhận của tôi, có địa chỉ nơi trái tim của con người từ những ngày xa xôi lắm, trước khi lịch sử nhìn thấy những buổi rạng đông của nó. Đó là những ánh lửa đẹp và nóng, cháy đỏ trong tấm lòng của con người ngay trong những ngày nó còn sống trong những cõi tối của lịch sử, khi nó biết rời bỏ những hang động riêng tư của mình để bắt đầu cuộc sống bầy đàn, để chia sẻ và gánh vác chung với nhau cái thân phận mỏng manh yếu đuối của mình trước một thiên nhiên âm u và đầy đe dọa. Và chính là trong sự sẻ chia, để một ánh mắt nhìn đến người khác ấy, con người tạo được ý nghĩa cho cuộc sống mỏng dòn và ngắn ngủi của nó. Nguyễn Mộng Giác có một suy nghĩ sâu sắc và thật nhân bản khi ông viết: “*Lòng cao thượng, tinh thần hiệp sĩ, cốt tủy của bản tuyên ngôn nhân quyền, hay nền tảng của hội hồng thập tự quốc tế, có lẽ chỉ là cái ngọn của lòng lân ái đối với kẻ thất thế bất hạnh mà thôi.*”

Là một người mới vượt thoát khỏi chế độ cộng sản, và, chắc chắn, như bất cứ một người Việt Nam nào khác chọn lựa con đường vượt biển để tìm lại lẽ sống cho cuộc đời mình, Nguyễn Mộng Giác đã mang mạng sống của chính mình để đánh cược với định mệnh. Vậy mà, khi đến được bến bờ tự do, ông đã không chọn để giữ lại trong lòng mình những sự hận thù, cay đắng, mà chỉ chọn lựa để nói lên lời yêu thương, nói lên lòng lân ái của con người đối với con người. Điều ấy, trong mắt nhìn của tôi, Nguyễn Mộng Giác đã chọn lựa thái độ của một người muốn vinh danh điều thiện và muốn gieo cấy trong lòng người những mầm sống thiết tha, nhân bản. Tôi cho đó là thái độ xứng đáng và cần thiết của một nhà văn.

Điều cuối cùng mà tôi muốn nói đến ở đây về Nguyễn Mộng Giác là nỗi băn khoăn của ông về thân phận con người, về giá trị của cuộc sống con người trong cuộc-phù-du-giả-tạm của nó trên cõi đời này. Những suy nghĩ có tính cách triết lý kia được dàn trải trong *Ngựa Nản Chân Bon*—được viết trong thời gian ông ở trên đảo tỵ nạn—mà tôi cho là truyện ngắn đặc sắc nhất của

Nguyễn Mộng Giác từ trước đến nay (và tôi không biết là, sau này, trong cuộc sống tất bật trên xứ người, tác giả sẽ còn có cơ hội và điều kiện tinh thần để viết được một truyện ngắn khác có tầm mức giá trị nghệ thuật và triết lý cao như truyện ngắn này hay không.) Truyện *Ngựa Nằn Chân Bon* đã được dùng làm tựa đề cho toàn tập truyện của ông.

Câu truyện mở ra với một khung cảnh và một giọng văn làm nhớ tới những dòng chữ đầu tiên trong *Doctor Zivago* của Pasternak:

Gió vi vu làm nền cho lời ca thánh: "... Nhờ công ơn lân tuất của Chúa ta, Đấng đã từ cao cho "Mặt trời mọc" đến thăm viếng và soi sáng cho những ai còn ngồi trong u tối và trong bóng chết để dắt chúng ta trên con đường an lạc. Lạy Chúa, xin cho các linh hồn được yên nghỉ muôn đời và được hưởng ánh sáng ngàn thu. Ta là sự sống lại là sự sống. Ai tin ta thì dù có chết cũng sẽ được sống lại, và ai sống mà tin ta thì không phải chết đời đời."

Vị linh mục đọc kinh "Lạy Cha"... và rảy nước thánh lên chiếc quan tài đóng vội bằng gỗ ván thuyền. Vợ người quá cố khóc thảm thiết (...)

Từ khung cảnh và không khí của một đám tang làm vội trên đảo ty nạn theo nghi thức Công Giáo như thế, Nguyễn Mộng Giác dẫn người đọc vào câu truyện, đồng thời, đặt vấn đề cho câu truyện của mình.

Vấn đề mà Nguyễn Mộng Giác đặt ra trong truyện ngắn này là ý nghĩa sự sống cũng như cái chết của con người. Và vấn đề là thu xếp cuộc đời mình—bao gồm cả hành động tự tử—đã được đặt thành một cái nhân cốt yếu, quanh đó những suy nghĩ luận giải xoay chuyển.

Vấn đề sống chết là một vấn đề muôn thuở của con người. Hiện hữu hay không hiện hữu. *To be or not to be, that is the question*. Đó là một đề tài triết lý có tính cánh trầm trọng, quyết định thái độ sống của con người trong cuộc sống phù-du-giả-tạm này. Tôi nhớ, trong những dòng đầu của *Le Mythe de Sisyphe*, Albert Camus có viết:

Chỉ có một vấn đề triết lý thật sự quan trọng: đó là vấn đề tự tử. Thảm định rằng cuộc đời đáng hoặc không đáng sống, là trả lời cho câu hỏi căn bản của triết lý.

Nguyễn Mộng Giác, trong bố cục của câu truyện, đã đưa ra bốn cách thu xếp cuộc sống khác nhau của bốn nhân vật có thật, đang sống hay đã chết tại Việt Nam. Những cách thu xếp ấy đã tiếp tục mở ra những cánh cửa cho những thao thức bản khoản của chúng ta đi về. Nó đặt lại ý nghĩa của sự sống và cái chết mà con người đang vẫn phải đối đầu hằng ngày. Nó làm vọng lên hơi thở và nhịp đập muôn đời của trái tim nhân loại trên đường hoàn tất cuộc lữ thứ của mình. Trong hoàn cảnh của những con người Việt Nam, dù đang phải sống lưu đày ngay trên quê hương khôn khổ hay đang phải làm thân lữ thứ ở chốn quê người, ý nghĩa của sự sống thật sẽ sáng lên khi chúng ta nhận thức rõ được những giá trị trong cuộc sống mình. Sự hy sinh, chịu đựng trong mọi gian khổ để trường tồn chứng minh rằng con người sẽ mãi bất tử, và không những nó tiếp tục sống, vượt qua mọi khổ đau, vượt qua mọi thử thách, mà nó còn vinh quang thắng trận trong cuộc chiến cho sự tốt đẹp trên sự xấu xa, cho nhân tính nở hoa trên thú tính bị đẩy lùi vào bóng tối. Những điều ấy phản ánh ý nghĩa câu nói mà William Faulkner đã gửi đến chúng ta. Trong khổ đau ê chề, ta vẫn sống và tạo lại ý nghĩa cho mỗi giây phút sống của đời mình. Như chàng Sisyphe trong thần thoại Hy Lạp vẫn bước trở xuống chân núi để tiếp tục đẩy tảng đá lên cao:

Mỗi một giây phút đó, khi chàng [Sisyphe] rời những đỉnh núi cao để bước từng bước một trở về những hang động của thần linh, chàng thật sự cao cả hơn chính định mệnh chàng. Chàng mạnh hơn chính tảng đá của chàng [tảng đá mà chàng phải tiếp tục đẩy lên mãi].

(Le Mythe de Sisyphe)

Chúng ta, những kẻ đang chiến đấu bằng cách này hay cách khác ở quê nhà, cũng như những kẻ đang góp sức mình trong những lĩnh vực khác nhau của đời sống lưu vong này để tìm một ngày trở về quê Mẹ, không phải hoàn toàn như những chàng Sisyphe. Chúng ta sẽ không mãi mãi phải đẩy tảng đá lên đỉnh núi, để rồi luôn luôn tảng đá sẽ lại rơi xuống. Mà chúng ta sẽ đẩy và, một ngày nào đó, giữ tảng đá đứng yên trên vị trí chót thẳm kia. Dù sao, ngay bây giờ, chúng ta phải giữ lấy ý chí của chàng Sisyphe để tìm thấy ý nghĩa cao cả và đích thực của cuộc sống.

Sống là để chiến đấu và để vượt thắng. Và chúng ta ý thức được sự chiến đấu và vượt thắng của mình.

Nguyễn Mộng Giác đã kể lại câu chuyện một cách thật lôi cuốn. Cái lôi cuốn của những luận giải, những suy nghĩ rất siêu hình mà cũng lại rất đời thường. Cái lôi cuốn của một giọng văn đầy chất kích thích của những bản thảo, trần trọc đầy màu sắc triết lý nhưng lại được trình bày và mô tả bằng những mảng sống tươi đỏ, có thật, và còn đang chảy máu. Và chính sự chảy máu, sự roi rói ấy trong câu chuyện ông kể, đã dẫn chúng ta, những người đọc ông, chạm mặt với sự sống. Và với cái chết. Để từ đó, ta tự tìm ý nghĩa đích thực của cuộc sống và cái chết giữa đời. Đưa dẫn người đọc một cách thành công vào những suy nghĩ đầy tính chất siêu hình mà lại cũng rất con người này, Nguyễn Mộng Giác, trong đánh giá của tôi, là một nhà văn có chiều sâu và có bản sắc. Ông chiếm lĩnh tâm hồn người đọc bằng cách bước vào trong cái thế giới tâm hồn ấy và để lại một ngọn đèn cứ còn chong sáng mãi cái ngọn lửa siêu hình—nhưng lại tràn đầy hơi ấm nhân sinh—của nó trong lòng hần. Từ đó, những người quen biết với Nguyễn Mộng Giác phải tiếp tục đổ dầu vào ngọn đèn cháy sáng trong lòng mình. Tạo dựng được một mối liên hệ đầy ý nghĩa như thế với người đọc, tôi nghĩ, với tư cách là một nhà văn, Nguyễn Mộng Giác là một con người hạnh phúc.

Trong đoạn kết của truyện ngắn *Ngựa Nản Chân Bon*, Nguyễn Mộng Giác có đưa ra hình ảnh *dòng nước sâu ngựa nản chân bon*, và đặt một vài câu hỏi triết lý qua sự suy nghĩ của một nhân vật trong truyện:

Nếu ta, một lúc nào đó mang tâm trạng của con ngựa nản chân bon kia ta sẽ làm gì?

Lấy hết sức hí lên cho vang động núi rừng?

Uống nước suối độc tù hãm bên cầu Nại Hà rồi lăn ra chết?

Hay là nhảy đại qua vực để hy vọng đạp vó lên Mé Vĩnh Cửu?

Ngay sau đó, tác giả, cũng qua quyết tâm của nhân vật, đã khẳng quyết: Tôi nhất định không vì nản chân bon mà làm con ngựa gỗ.

Nếu kết luận của truyện *Ngựa Nản Chân Bon* nhắc nhở chúng ta cái thái độ và cung cách sống cần thiết của một người Việt Nam trong nỗi xót xa của vòng quay lịch sử này để làm một cuộc vượt thắng, thì Nguyễn Mộng Giác quả thực đã chu toàn được một cách đẹp đẽ sứ mạng của một nhà văn là giúp con người chịu đựng để sống còn bằng cách nâng cao tâm hồn của con người, bằng cách nhắc nhở con người tới lòng can đảm và danh dự và hy vọng và kiêu hãnh và bác ái và từ bi và hy sinh đã là vinh quang huy hoàng của quá khứ nó.

California
tháng Hai, 1984

(*) Đặt theo tên một tiểu luận của Nguyễn Mộng Giác, viết vào thập niên 70, “*Nỗi băn khoăn của Kim Dung*”.

(**) Xin nhớ là bài này được viết trong thời điểm tháng Hai, 1984, khi, trong cái nhìn hồi cố của chúng ta, đặc biệt của những người viết văn học sử, số lượng nhà văn Việt Nam cầm bút ngoài nước còn rất ít. Những người viết cũ chỉ là một con số ềo ụột, trong đó có những người không còn cầm lại cây bút, và thời gian chưa kịp nuôi lớn dậy hoặc khám phá ra những người viết mới.

(***) Chúng ta hãy nhớ rằng, từ 1975 đến khoảng những năm 1983, 1984, nhiều sách vở, báo chí của người Việt ngoài nước còn phải đánh máy và bỏ dấu bằng tay. Những sai sót về chính tả, và, từ đó, kéo theo những sai sót về ý nghĩa của từ, ngữ, là điều còn khá thường xuyên.

Cao Xuân Huy, một ngọn gió đã bay xa

Thường, khi viết về một nhà văn, trong vai trò của một người làm phê bình, tôi chỉ quan tâm đến tác phẩm, đến văn bản. Đúng hơn là tôi quan tâm đến văn bản văn học, và cái cách mà tác giả của nó đã, cùng với các độc giả của mình, biến nó thành một tác phẩm văn chương.

Tôi không quan tâm lắm đến tác giả.

Đối với trường hợp của Cao Xuân Huy, điều này hơi khó thực hiện. Thứ nhất, anh là một người bạn của tôi. Và cũng là bạn của nhiều người bạn khác của tôi nữa. Chúng tôi đã quá thân với nhau để có thể làm một sự tách bạch rạch ròi giữa con người và tác phẩm như thế. Thứ hai, cái câu “Văn là người” rất thích hợp trong trường hợp của Cao Xuân Huy. Văn cách và nhân cách của anh trộn lẫn vào nhau, nếu không muốn nói chúng là một. Ta không thể tách rời chúng ra khỏi nhau được.

Vậy, hãy để tôi nói, trước hết, về con người nhà văn của Cao Xuân Huy. Giữa những người bạn thân với nhau, anh Nguyễn Mộng Giác có những lúc nói đùa, “Cao Xuân Huy đúng là “nhảy dù” vào văn chương!” Câu nói đó, dù sao, cũng có cái lý của nó. Tôi nhớ, một buổi sáng vào năm 1985, cách đây đúng 25 năm trước, chúng tôi, trong đó có các anh Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Bá Trạc, Hoàng Khởi Phong, Phạm Quốc Bảo, tôi, và một vài người bạn khác nữa, họp nhau ở nhà Cao Xuân Huy (lúc đó anh Nguyễn Mộng Giác và anh Hoàng Khởi Phong cũng cùng ở chung nhà với Cao Xuân Huy). Chúng tôi họp nhau ở đó và cùng quyết định sẽ ra một tờ báo mà sau này trở thành tờ Văn Học. Tất cả chúng tôi đều rất háng hái trong dự án này. Nhà văn Cao Xuân Huy của chúng ta thì có thể nói là chỉ đứng ở ngoài. Lúc đó, hình như anh chưa có ý nghĩ gì về chuyện viết văn cả. Chưa nói đến chuyện sẽ trở thành một nhà văn. Dù sao, chỉ một thời gian ngắn sau, với sự thúc đẩy của một số bằng hữu—trong đó đặc biệt phải nói đến các anh Hoàng Khởi Phong và Nguyễn Mộng Giác, những người thấy được cái chất văn trong con người Cao Xuân Huy—, anh đã in quyển “Tháng Ba Gãy Súng”, kể về những ngày cuối của cuộc chiến, với tư cách là một chứng nhân trong cuộc. Một chứng nhân khoác trên mình bộ quân phục Thủy Quân Lục Chiến của Việt Nam Cộng Hoà. Cuốn sách ấy, từ đó trở đi, trở nên làm một với con người anh, vì nó phản ánh rất rõ thái độ thẳng thắn, trung thực, không huênh hoang tự mãn nhưng cũng không đốn hèn khiếm nhục, của một người lính, của những người lính, cho dù nằm ở phía thất trận, vẫn không đánh mất đi bản chất cao đẹp và sự bất khuất của mình. Và Cao Xuân Huy, từ đó, trở thành Cao-Xuân-Huy-Tháng-Ba-Gãy-Súng.

Cuốn sách, cho dù có thành công ở một mức độ nào đó, dù sao, không thật là có tính cách văn chương. Bởi vì, trước hết Cao Xuân Huy không phải là người làm văn chương. Anh viết như sống. Viết để tiếp tục sống như một con người. Trong văn của Cao Xuân Huy, ngoài những mô tả rất sinh động về cuộc chiến, người đọc còn nghe được những mẩu đối thoại như được lấy ra từ cuộc sống, từ cuộc chạm-mặt-tử-sinh mỗi ngày của những người lính tác chiến, hoặc những câu viết có xương có thịt, có mùi bom đạn, mùi của cuộc đời trần trụi không màu mè son phấn, những câu viết như lời kể của một con người đã cùng đồng đội mình xông pha trận mạc hằng ngày.

Chẳng hạn như đoạn tả cảnh hai người bạn, trong chiến trận loạn lạc, bất ngờ gặp nhau:

" (...) Minh nói với tôi:

- Đụ mẹ, mày làm cái con cặc gì mà tới đây giờ này, vô đây phê pháo cái đã, mọi chuyện tính sau.

Tôi theo Minh vào lều nhưng sốt ruột, lại hỏi:

- Tao gặp đại đội trưởng mày đã, phê pháo mẹ gì.

- Phê pháo đã mà, ổng đang bận.

- Ủa, bộ mọi chuyện đại đội trưởng mày làm hết hả?

- Đâu có, đại đội phó làm chứ.

- Vậy ổng bận cái gì?

- Bận tiếp khách.

- Mẹ kiếp, té ra mày là đại đội trưởng à?

- Chứ còn thằng con cặc nào vô đây! "

hoặc như những câu nói, câu kể trong một hồi ký khác về toàn bộ trận đánh Cửa Việt mà tác giả còn đang trong tiến trình hoàn thành:

"May mà mặt trời ló ra trễ, chứ ló sớm là tụi tôi đi... ỉa.",

hoặc

"Bộ đội đông hơn tụi tôi cả chục lần. Giờ này mà họ giờ quẻ thì thật là tụi tôi đi... đái."

Nhưng, nói về cái ngôn ngữ sinh động của đối thoại lính tráng như vậy cũng đã đủ, bây giờ ta hãy đọc một đoạn khác trong Tháng Ba Gãy Súng. Tác giả tả cảnh quân đội Việt Nam Cộng Hòa trên đường rút quân từ miền Trung về phía Sài Gòn, trong những ngày cuối của cuộc chiến:

" (...) Lại có rất nhiều người tự tử. Bây giờ họ không tự tử từng người, từng cá nhân mà họ tự tử tập thể. Không rủ, không hẹn và hầu như họ đều không quen biết nhau trước hoặc có quen biết đi nữa, bạn bè đi nữa họ cũng không thể nhận ra nhau trước khi cùng chết với nhau một lúc.

Dòng người chúng tôi đang chạy, một người tách ra ngồi lại trên cát, một người khác cũng tách dòng người ra ngồi chung, người thứ ba, người thứ tư, người thứ năm nhập bọn, họ ngồi tùm với nhau thành một vòng tròn nhỏ, một quả lựu đạn nổ bung ở giữa.

Dòng người chúng tôi tiếp tục chạy, lại một người tách ra ngồi trên cát, lại người thứ hai, người thứ ba, người thứ tư... nhập bọn, lại tùm với nhau thành một vòng tròn nhỏ, lại một quả lựu đạn nổ bung ở giữa. (...)

Tôi không thể nhớ để mà đếm nổi là đã có bao nhiêu quả lựu đạn đã nổ ở giữa những vòng tròn người như vậy. Nhiều, thật nhiều quả lựu đạn đã nổ.

Chúng tôi vẫn cứ chạy, những người tự tử tập thể vẫn cứ tùm thành những vòng tròn, quân đội Nhật năm 45 khi đầu hàng cũng không thể nào hào hùng hơn thế này được. Lịch sử Việt Nam chưa thấy viết một dòng nào về những cái chết hiên ngang của những thằng tốt đên như vậy, nhưng họ có đó, vẫn oai hùng khí phách chấp nhận những cái chết vô danh như vậy.

Chúng tôi vẫn cứ chạy, khi ngang qua những cái chốt của Việt Cộng, những người bị bắn trúng vẫn cứ ngã, những người tự tử vẫn cứ nổ lựu đạn. Ngoài biển vẫn có ánh đèn của những chiếc tàu qua lại. (...)"

Những câu kể ấy rất sinh động và thật. Nó làm tôi nghĩ đến Henri Charrière, cha đẻ của cuốn "Papillon—Bướm Vượt Ngục". Nó là cái ngôn ngữ sống. Dùng để kể lại một cuộc đời, một kinh nghiệm sinh tử. Nó thu hút người đọc chính ở nơi cái ma lực thu hút của sự kể lại ấy. Không hoa hoè, không son phấn. Nó chính là cuộc sống được tái hiện lại trong tác phẩm.

Dù sao, trong văn Cao Xuân Huy cũng có những đoạn đẹp và thơ. Và nó đẹp và thơ ngay ở chính cái hình ảnh, cái không khí buồn thảm và bi thương của cuộc chiến:

"Nửa đêm, trời lúc mưa, lúc tạnh, những làn hơi nước bốc lên mù mù. Trời với đất làm như cũng đồng cảm với người. Mặt trăng hạ tuần khi tỏ, khi mờ làm như lay với cái "Hồn tử sĩ gió ù ù thổi / Mặt chinh phu trăng dỗi dỗi soi / Chinh phu tử sĩ mấy người / Nào ai mặc mặt nào ai gọi hồn. (...)" (trích Hồi ký đang viết về trận Cửa Việt).

Hay:

"Trong đêm ngưng bắn đầu tiên đó, gió rít lên. Làm như là gió không muốn ngưng chiến. Gió ở đâu mà nhiều đến thế. Hệt như những oan hồn uổng tử do bom đạn của cả hai bên, ở dưới âm ty hiện về than khóc cho hoà bình đến quá chậm. Gió luồn qua những triền núi từ phía Tây, len lỏi giữa những thung lũng, quét lên những ngọn đồi khiến cát bay mù mịt. (...)" (trích như trên).

*

Trong cuốn sách mới in, "Vài Mẫu Chuyện", gồm một số truyện pha với ký được hư cấu hoá, Cao Xuân Huy lại cho người đọc thấy được rõ thêm cái phong cách của anh. Thẳng. Thật. Và đầy tình người.

Tất cả những câu chuyện đều ngắn. Đúng hơn, những câu chuyện ấy là ký. Một thứ ký được "hư cấu hoá". Đọc kỹ, người ta có thể nhìn thấy có những nhân vật trong truyện là những hóa thân của anh. Những hóa thân tội nghiệp. Tầm thường và khốn khổ hơn cả một con người tầm thường nhất. Những nhân vật khác là bạn bè, hoặc là những người lính, người dân bình thường.

Họ cũng là những con người cùng khổ. Những con người, nam và nữ. Những ham muốn nhỏ bé. Những mảnh đời rách nát, chảy máu, khổ đau. Và qua những nhân vật ấy, những nhân vật trần trụi trong đời thường với một quả tim chân thật và ấm nóng tình người, tình đồng loại, ta thấy được bóng dáng thiết tha của con người.

Những câu chuyện như những lát cắt từ đời sống. Những mảnh sống còn tươi roi rói, những đường gân xơ thịt của chúng vẫn còn máy đập. Chúng phản ánh những xót xa, đau đớn của cuộc đời, nhưng chúng cũng cho ta thấy sự tha thiết thương yêu con người của nhà văn. Đó là lòng nhân ái của ngòi bút. Ánh sáng trong truyện của Cao Xuân Huy tỏa ra từ chính những dòng chữ thiết tha và chân thật đó.

Trong truyện của Nhật Tiến, ta thấy nổi rõ lên điều này: sự nhân ái. Trong truyện của Nguyễn Huy Thiệp, ta cảm thấy những nét nhân bản lại có vẻ trội vượt hơn. Cho dù là nhiều chuyện của ông dùng ẩn dụ, ông vẫn chỉ thẳng được vào cái bản chất yếu đuối và đáng thương của con người, qua những hình ảnh, những câu chuyện tưởng như là độc ác. Thật sự, đó cũng vẫn là một nét của lòng nhân ái. Nhân ái, ở đây, được hiểu theo ngữ nguyên, theo nghĩa gốc của từ. Nó chỉ có nghĩa giản dị là "lòng yêu thương con người".

Một nhà văn thật sự là một người gắn bó với cuộc sống, với con người. Trái tim của ông ta nghe được và đập cùng một nhịp đập với trái tim của nhân loại, của cuộc đời. Chữ viết của ông ta là những dấu chỉ của nhịp đập đó. Trong nghĩa này, Cao Xuân Huy chính là một nhà văn đích thực. Trong cuộc chiến, anh yêu thương bạn bè, đồng đội, và anh có thể xả thân vì bạn bè và những người lính của mình. Nhưng đối với người lính cầm súng ở chiến tuyến bên kia, anh cũng có một tình yêu thương, một mối đồng cảm đầy tình người như thế. Trong truyện "Chờ Tôi Với..." (trích trong tập sách mới in của Cao Xuân Huy mang tên Vài Mẩu Chuyện, California: Văn Học, 2010), anh tả khung cảnh mặt trận Bắc-Nam lúc ngưng chiến vào tháng Giêng 1973:

" (...) Tựa lưng vào thành giao thông hào, Toàn hồi hộp đợi lệnh tấn công lần chót trước giờ ngưng bắn. Đã quá bốn giờ sáng, chỉ còn vài tiếng đồng hồ nữa là đến giờ. Một cuộc ngưng bắn toàn diện, chính thức được hai bên thỏa thuận và quốc tế công nhận bằng hiệp định Paris, và đã được thông báo, phổ biến trong toàn quân. Tám giờ sáng, đúng tám giờ sáng ngày 28 tháng Giêng năm 1973, cuộc chiến kéo dài gần hai chục năm chấm dứt. Vĩnh viễn. (...)

Toàn đẩy đẩy cái mũ sắt của mình lên cao khỏi mô cát. Không có gì.

Toàn ghéch đầu nhìn lên phía trước. Dãy đồi cát hình cánh cung trước mặt Toàn đầy người. Tất cả đều đứng dưới giao thông hào, chỉ lộ từ ngực trở lên.

Toàn đứng hẩn dậy. Lính trắng chỉ đợi có thể, cũng đứng hẩn lên. Tháo dây đạn, bỏ súng, bỏ mũ sắt xuống.

Binh nhất Phước đen, một tên cao bồi khác của Toàn, vụt băng mình lao về phía trước. Toàn hốt hoảng ra lệnh cho lính ứng chiến ngay lập tức, sợ có gì nguy hiểm cho Phước đen. Nhưng không, những người bộ đội phía bên kia nhào lên khỏi giao thông hào, ôm chầm lấy Phước đen. Phước đen móc trong túi ra gói thuốc mời, mời, mời hết người này đến người khác.

Lính hai bên ùa lên phía trước, ôm nhau hò hét:

"Hết đánh nhau rồi! Hết chiến tranh rồi!"

Những bộ quân phục rằn ri miền Nam trộn lẫn những bộ quân phục cứt ngựa miền Bắc. Có không khóc, nhưng nước mắt Toàn cứ ứa ra, không kèm được. Nhưng việc gì phải kèm chứ!

Toàn mặc cho nước mắt trào ra.

Có tiếng nghẹn ngào bên cạnh:

"Anh khóc đấy à?"

Toàn quay qua, một người bộ đội nước mắt cũng đang nhòe nhoẹt. Chẳng nói chẳng rằng, cả hai ôm chầm lấy nhau...

Toàn bảo lính buộc cò vào những lùm dương thấp lè tè rải rác quanh chỗ vừa chiếm được. Bắc quân ở tại chỗ nên có sẵn cây, sẵn cột để cắm cò.

Có lá cò buộc không kỹ rơi xuống cát, người bộ đội vỗ vỗ Toàn, chỉ:

"Anh ơi, cò của anh rơi kia!" (...)

Đây là một câu chuyện thật đẹp được Cao Xuân Huy, người thật sự có mặt tại chỗ—nếu ta không muốn nói rằng anh chính là nhân vật Toàn hóa thân vào truyện—kể lại. Sau đó, Toàn và anh bộ đội, như hai người bạn trẻ mới quen nhau, mới nhận ra nhau vì cùng có một quê hương, đã thi nhau nói, tha thiết kể cho nhau nghe về những tình cảm quê hương chân thật của mình. Họ kể về những kỷ niệm lúc bé và khi lớn lên, những thú vui thời thơ ấu... Rồi Toàn nhận thấy bên hông mũ cối của người bộ đội có "gắn tấm ảnh bản, vàng ó vì thời gian, chụp bán thân một người đàn bà luống tuổi vấn tóc trần." Đó là tấm-ảnh-mẹ của người lính bên kia.

Nhưng sáng hôm sau, "cảnh mũ sắt, mũ cối quấn quít nhau chỉ còn là giấc mơ cũ." Cuộc chiến lại trở lại căng thẳng sau một ngày ngơi nghỉ. Và sau đây là những hình ảnh cuối của câu chuyện:

"Khi địch tràn ngập, lưôi lê và lựu đạn thay cho súng.

Sau một lúc quần thảo bằng lưôi lê, Toàn gập người, ngã chúi xuống phía trước, mắt hoa đi, mũ sắt văng ra. Mất mũ là mất mạng. Phản xạ tự nhiên của bản năng sinh tồn bật dậy, Toàn nhào người, vói tay về phía cái mũ. (...)

Mất Toàn đại đi, cái mũ trong tay không phải là mũ sắt, mà là mũ cối. Trên cái mũ cối mà Toàn đã một lần nhìn thấy, những hàng chữ viết tên các địa danh và ảnh người đàn bà vấn tóc trần Hà Nội rõ lên rồi nhòa dần, nhòa dần. Tiếng gào thét giết chóc vẫn văng vào tai cùng lúc loáng thoáng hình ảnh Toàn sánh vai người bộ đội đồng hương lang thang bên hồ Hoàn Kiếm... Đột nhiên, một tiếng gọi bật ra trong đầu Toàn "Anh bộ đội ơi, chờ tôi với..." "

Câu chuyện có bi có hùng và tràn đầy cảm xúc. Đây không phải là một thứ cảm xúc sử thi thời Homère Hy Lạp cổ đại hay thời "La Chanson de Roland" đầu thế kỷ thứ XII của nước Pháp. Cũng không phải là một thứ cảm xúc tinh tảo, một thứ "cảm xúc phẳng" thời hậu hiện đại mà người trong cuộc-cảm-xúc biết rằng mình đang xúc cảm. Đây là những cảm xúc thuần túy rất con người, ở mọi thời và mọi nơi, không mang nhãn hiệu và không chia biên giới. Nó không cường điệu, không nóng lên, nhưng nó chính là một thứ tình cảm làm trái tim ta như muốn vỡ ra vừa vì đau buồn vừa vì hạnh phúc. Nó là một thứ cảm xúc thuần túy nhân loại, thuần túy con người. Và, ở đây, đó là con người Việt Nam.

*

Cao Xuân Huy, qua những dòng chữ của mình, đã giúp chúng ta nhìn rõ hơn khuôn mặt của cuộc sống. Và giúp ta nghe rõ hơn những hơi thở và nhịp tim đập của nó. Đọc những người như thế, chúng ta hiểu cuộc sống và yêu thương nó thêm. Cho dù họ có làm cho chúng ta nhận diện rõ hơn những nỗi buồn đau, xót xa của chính mình, phản chiếu qua những trang văn của họ. Những trang văn, dựng lên, như một chiếc nạng, giúp con người bước qua những vết thương của cuộc chiến. Và, cũng từ những trang văn đó, tôi như ngửi được mùi thơm của một ngọn gió lành, làm se lại một vết thương đau đớn cũ.

Xin cảm ơn nhà văn Cao Xuân Huy và những trang viết rất chân thật và đầy tình người của anh. Xin vĩnh biệt bạn.

California, tháng XI, 2010

Mấy tường khúc vói/về Phạm Công Thiện

Phạm Công Thiện đã ra đi. Tôi muốn ghi lại ở đây một chút kỷ niệm và gắn bó mà chúng tôi, ở một giai đoạn nào đó, trong đời, đã có với nhau. Những kỷ niệm có thể đơn sơ, nhưng vẫn là những ngọn lửa cháy. Mềm mại đở. Và bền bỉ.

Có những chữ vừa viết xong, sau khi biết anh đã lên đường. Có những chữ đã viết, đã chia sẻ với nhau từ thật nhiều năm trước. Tôi gom lại ở đây, như những *tường khúc*, gửi cho chàng tuổi

trẻ, một-chàng-tuổi-trẻ-muôn- đời trong trái tim thơ mộng của mình, như một chút chia sẻ cho cuộc lên đường đi theo những bè mây trắng của chàng, hôm nay.
Xin giã biệt.

BVP

(10 tháng III, 2011)

. I .

Phạm Công Thiện thân mến,
Anh lại vừa lên đường rồi, phải không? Lại làm một màn *somnambule ballad* mà anh từng thách tôi dịch ra tiếng Việt theo thể điệu của Federico García Lorca. Và tôi đã dịch cái tựa đề này thành "*Rong khúc mộng du*". Bây giờ thì chính anh lại đang thực hiện một cuộc đi chơi rong đầy tính cách mộng mị như vậy!

Nhớ những lần chúng ta cùng nhau đi thư viện mượn sách về đọc. Cả hai khệ nệ bê hai chồng sách cao nghệu ra xe, ngất ngưỡng đi bộ trên con đường có cỏ mọc um tùm hai bên. Và cũng có mấy con bướm non thơ thẩn tung cánh trên cỏ hoa nữa. Y hệt như chúng mình. Nhưng chúng có thể khôn hơn bọn ta. Chúng đi tìm hoa chứ không đi lục sách như anh và tôi. Không biết chúng nó có thật là "những con bướm non" không? Thôi, hãy cứ nghĩ như thế cho đời có thêm chút thơ và mộng. Thì chúng ta lúc đó cũng đâu còn "non" gì nữa. Thậm chí chúng ta còn hay đùa và gọi nhau là "cụ". (Thoảng cái thế mà đã trên dưới 20 năm rồi!) Nhưng hạnh phúc của mình khi ôm đồng sách ấy ra khỏi thư viện thì hẳn là vẫn đầy chất thơ dại. Lòng chúng ta lúc ấy không hề vướng... mùi tục lụy của trần gian, phải không? Buổi chiều ấy nắng vàng như sơn, sơn phết mềm mại trên những bờ tường thành phố, lên trên những lá cây, vỏ cây, thân cây, lên trên cả những mái nhà đen đũi cổ lỗ bám đầy rêu lục. Và lên cả những trái tim chứa đầy những nỗi niềm thơ mộng thiết tha.

Và rồi mặt trời hôm ấy đã rớt trên hồ nước sóng sánh hơi thu trước mặt anh và tôi ở Newport Beach. A, *Le soleil cou coupé*. Anh nói, nhớ lại một câu thơ loang máu hiện đại của Apollinaire. Một câu thơ tàn bạo trong hình ảnh và ấn tượng, và xuất sắc trong diễn tả tâm trạng. Còn tôi thì nói, đó là một thứ "*L'Isolé Soleil*" của Daniel Maximin mang đầy âm điệu jazz ngẫu hứng. Cái tên tiểu thuyết này, "*L'Isolé Soleil*" cũng tạo một hiệu ứng âm học thật đặc biệt: những âm [l] chòng chành, lung linh sóng sánh, bọc lấy những âm [z] (trong "*L'Isolé*") và [s] (trong "*Soleil*"). Nó tạo nên một ấn tượng rung, một hình ảnh nhảy múa sóng sánh của mặt trời. Cuốn sách chứa đựng bi kịch, huyền thoại, lịch sử, chính trị, v.v... của các đảo xứ vùng West Indies. Nhưng, trên hết, đó là âm nhạc. Mặt trời kia, nó đang sóng sánh trên dòng nước đỏ. Đó chính là một sự điên dại dịu dàng. Và chúng ta cùng cười phá lên vì những liên tưởng đầy chất man dại của mình. Mây vẫn đang bay ngổ ngược trên trời. Và chim, quá nhiều chim, cũng còn bay xao xác trong màu chiều hồng thắm.

Tôi vẫn nhớ có những năm, vào ngày đầu năm mới, từ những chốn xa xôi nào, anh đã gọi điện cho tôi để nói những lời thăm hỏi đầu năm. Cám ơn anh. Chỉ là mấy lời thăm hỏi. Anh không nói gì về những quyển sách cũ của mình. Anh chỉ nói bây giờ tôi là một người làm vườn. Tưới nước, bắt sâu, và chơi với hoa lá. Dù sao, anh lừa tôi sao được! Tôi biết anh yêu cuộc sống mới của mình, anh yêu cả sâu bọ, vườn tược và lá hoa. Nhưng tôi cũng biết là anh vẫn còn thiết tha với những cơn mộng cũ. Lừa than vẫn còn đó, ngọn ngùn đỏ dưới những tàn tro kia.

Bây giờ, anh lại lên đường một lần nữa. Thật như vậy sao? Tôi nhớ những quyển sách anh tặng tôi. Những quyển sách mà anh đã viết trong những cơn điên dại thơ mộng của mình. Hay đó lại chính là những lúc anh sáng suốt và hạnh phúc nhất. Những quyển sách mà anh đã đưa tận tay cho tôi với chữ ký tặng còn tươi mới, hay những quyển sách được anh gửi đến tận nhà từ những địa chỉ xa xôi. Có những quyển mới viết sau này, nhưng cũng có những quyển cũ đã viết từ những ngày xưa. Dù sao, tôi vẫn thường để chung chúng lại với nhau để, lâu lâu, lấy ra một quyển nào đó, và đọc lại đôi chỗ. Nhất là những quyển sách cũ. Để nhớ lại những ngày hoang tàn lửa khói. Và cũng để nhớ lại dịu dàng những mây gió trong đời.

Mây gió đã chày qua đời ta, và khói lửa đã đốt sạch hết rồi những ngày tháng cũ. *Cháy* và *Chảy*, phải không? Cháy và Chảy đi tất cả những mộng寐, những thiết tha, những điên cuồng, những thơ dại của biết bao ngày tháng cũ. Cháy và Chảy đi tất cả những cánh chim và những bóng mây, những bông hoa thơ dại và những con bướm trắng, những bình minh vụt nở và những đêm tối lụi tàn. Cháy và Chảy đi đôi mắt lấp lóa nhìn đời để thấy đời sống chỉ là những gì nằm trong một chiếc kính vạn hoa vĩ đại. Và Cháy và Chảy đi trái tim lúc nào cũng ngun ngún những ngọn lửa say đời.

Bây giờ, tất cả sẽ chỉ là một chút *tịch mịch hồng* còn sót lại.

Hãy lên đường, Phạm Công Thiện, như anh vẫn thường muốn ra đi như thế. Rồi chúng ta, mọi người và mỗi người, tất cả chúng ta đều sẽ có lúc phải nói với nhau những lời chia biệt. Nhưng chia biệt cũng chính là để gặp gỡ lại một ngày.

Bạn ơi,

Hãy lên đường với nụ cười hồn nhiên.

Và hãy nhớ mang theo với mình một chùm mây trắng.

Bvp

* "Mặt trời bị cắt cổ": câu cuối trong bài *Zone* của Apollinaire.

** "Mặt trời đơn độc" (bản dịch tiếng Anh là *Lone Sun*) của Daniel Maximin, một nhà thơ, một tác giả tiểu thuyết và một tiểu luận gia, sinh tại Saint-Claude, Guadeloupe, vào năm 1947. Cùng gia đình di cư sang Pháp, học ở Sorbonne. Từ 1980 đến 1989 làm chủ biên văn học tạp chí *Présence Africaine*. Trở về Guadeloupe vào năm 1989, làm Giám Đốc Vùng về Văn hóa, và được phong tước hiệp sĩ *Légion d'honneur* vào năm 1993.

. II .

Bài bên dưới được viết cách đây 22 năm. Phạm Công Thiện lúc đó còn đang ở tại thành phố Garden Grove, thuộc Nam California của nước Mỹ. Garden Grove, mà ông ví von giống như cái cái *holy grove* linh hiện ở làng Colonus, quê hương của thiên tài Hy Lạp Sophocles, "cái *grove* linh hiện, linh địa, nơi ông vua mù mắt ăn mày Oedipus được thần linh phù trợ tiếp dẫn đưa đi mất, không dấu vết, lìa bỏ cõi đời hiu quạnh." Biệt xứ và sang sống tại Pháp, từ đó cho đến khi làm cuộc ra đi vĩnh viễn, Phạm Công Thiện đã liên tục xê dịch và sống tại nhiều nơi trên thế giới, đặc biệt ở Úc và Mỹ. Là một người không bao giờ lái xe, không bắt điện thoại, không dùng computer, và, dĩ nhiên, không sử dụng e-mail, trước khi mất, ông sống tại một tiểu bang ở nước Mỹ, hạnh phúc với việc làm vườn và đọc sách. Một thể sống cách ly với "xã hội văn minh" của loài người như thế làm cho ta nghĩ đến trường hợp của J. D. Salinger, tác giả của *The Catcher in The Rye* (Bắt trẻ đồng xanh).



Yeachin Tsai, *Splash Ink Landscape (Mực Tóe (thành) Phong Cảnh)*

Khi viết bài dưới đây lúc 22 năm trước, cũng như bây giờ, tôi nhớ lại những lần Phạm Công Thiện và tôi ngồi nói chuyện văn chương với nhau, những lần đi chơi chung, nhất là lần Phạm Công Thiện, Nguyễn Trọng Khôi (họa sĩ) và tôi ngồi trong một quán cà phê lúc gần hai giờ khuya cùng ca hát hạnh phúc. Quán gần như chỉ còn có ba chúng tôi. Nguyễn Trọng Khôi vừa đàn vừa hát. Anh hát thật hay và có thể lực. Anh hát Trịnh Công Sơn, như đã có những lần anh cùng đi hát với Trịnh Công Sơn như thế, “Lòng ta có khi tựa như vắng ai. Nhiều khi đã vui cười, nhiều khi đứng riêng ngoài. Nhiều đêm muốn đi về con phố xa. Nhiều đêm muốn quay về *xoè diêm đốt mái nhà*” (chữ nghiêng là do Nguyễn Trọng Khôi tự sửa ca từ của Trịnh Công Sơn: “Nhiều đêm muốn quay về *ngôi yên dưới mái nhà*”). Phạm Công Thiện thì lâu lâu hứng chí chỉ “hực lên” một vài câu, của một vài bài nào đó, theo cái kiểu của riêng ông... Bài này đã được viết trong những hồi tưởng đáng yêu đó. Về bạn bè. Nó cũng được viết với một số hồi ức thật đẹp mà tôi còn giữ được về tuổi trẻ của mình những ngày còn sống hạnh phúc và thiết tha tại Việt Nam. Khi viết *Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất*, Phạm Công Thiện ở vào tuổi 47. Khi viết bài dưới đây về Phạm Công Thiện và quyển sách này của ông, tôi cũng chỉ mới 36. Rất nhiều nước đã trôi dưới chân cầu và rất nhiều đám mây đã trôi qua đời ta. Khi bài này được đăng lần đầu trên tạp chí *Văn Học* ở Mỹ, Phạm Công Thiện đọc được và nói với tôi theo giọng của ông, “Bài này là một thứ *fire for fire*”. Rồi ông dịch luôn, “lửa đáp lửa”. Và ông bảo đây là bài viết của “một thi sĩ viết cho một thi sĩ” (sic). Nhiều năm sau gặp lại, ông vẫn nói là bài viết này đã giúp ông hiểu chính mình hơn. Đó là lời nói rất đáng yêu của tác giả *Ý thức mới trong văn nghệ và triết học*.

Tôi cho đăng lại bài này như một lời tưởng niệm Phạm Công Thiện và như một sự chia sẻ với độc giả khắp nơi về sự ra đi của nhà thơ. Tôi xin cảm ơn các độc giả nếu, trong sự rộng lượng của mình, quý vị cũng đồng ý với Phạm Công Thiện cho phép tôi được làm “thi sĩ” chứ không phải làm một nhà phê bình trong bài viết này. Cho dù, ở một số góc cạnh nào đó, bài viết này cũng không đi ra khỏi cái nhìn phê bình của nó.

. III .

Đêm và ngày, và Phạm Công Thiện, và bốn mươi bảy năm trôi qua trên mặt đất (Đọc và nhìn lại Phạm Công Thiện qua “*Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất*”)

1.

Trước hết là màu đen. Màu đen của khu vườn đêm trĩu những hoa và trái kỳ lạ. Hương thơm của chúng chín như mật ong làm choáng những bước chân. Những bước chân thả hoang vào thiên địa đắm hoang mang. Đi. Đi như một con tàu say. Con tàu hụ vào đêm sương những bước đi chúi chổng choáng của giông gió cuộc đời. Đi. Đi hút vào đêm đen theo một tiếng gọi kỳ lạ như Céline đã đi. *Voyage au bout de la nuit*. Đi vào một mùa Xuân đen, một *printemps noir* (black spring) tàn bạo và ngầy ngất thần trí như Henry Miller. Đi cho rách những đêm hoang, những đêm hoang rách rưới nhưng thơ mộng như những bài thơ rách nát rút ra từ đời sống. Những bài thơ như những cánh chim thả vào đêm tối những hải đảo hoang vu của Xuân Hạ Thu Đông. Những cánh chim bỗng lóe hồng theo một dòng mặt trời vừa mọc. Ánh sáng đã ra đời. *Cánh cửa sổ dựng đứng một cây cam, trái vàng cây, trái đỏ lá (...)* Một người đang ngồi viết. *Ánh sáng California đang tưới qua trang giấy trắng. Trang giấy trắng nằm trên cái bàn viết; cái bàn viết đứng bốn chân trước mặt cửa sổ có một cây cam say gió mai, sai quả nặng trĩu như ngày hôm nay thơ mộng đầy phù chú hiển hiện từ trời cao đổ giộc trút xuống gian phòng...* (trang 13), một gian phòng có cây cam sai trái mọc hồng chân trên khung cửa sổ.



Serson, Spirit – Freedom (Hồn - Tự Do)

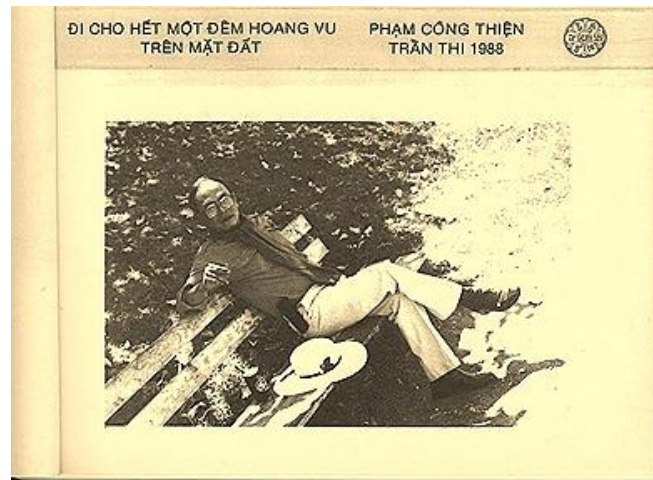
Hình ảnh ban đêm là hình ảnh của tôi. Hình ảnh ban ngày với cây cam sai trái là hình ảnh của Phạm Công Thiện. Cây cam ấy đứng hồng chân trên khung cửa sổ. Và khung cửa sổ mở ra mở vào phất phơ cái đời sống ngút say như khói của Phạm Công Thiện. Khung cửa sổ làm mở ra trên ba trăm trang sách thơ mộng như những con kiến đi ra đi vào một cái lỗ nhỏ nào đó trên một cành cây mùa Xuân mùa Thu mùa Đông mùa Hạ. Những dòng chữ là những con kiến đen di động và gặt đầu chào nhau giữa cuộc đời. Những dòng chữ nói lên cả một đời người hay là chẳng nói lên một điều gì cả. Điều đó không cần thiết. Cái đáng nhớ là có một sự di động. Từ sự di động đó, mọi thứ gặp gỡ và chào hỏi nhau và tất cả làm ra sự sống.

Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất là một cuốn sách viết về sự sống. Sự sống di động và thở ra thở vào như những lá cây mùa xuân. Đây là một quyển sách Phạm Công Thiện làm ngạc nhiên nhiều người vì tính chất gần gũi với đời sống của nó. Nhưng thật ra, chính là đời sống làm ngạc nhiên. Nó làm ngạc nhiên chúng ta mỗi giây mỗi phút. Chúng ta không ai làm ngạc nhiên ai mà chỉ chứng kiến đời sống làm ngạc nhiên mỗi người và mọi người.

Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất là cuốn sách mới của Phạm Công Thiện. Không kể một số bài viết không đều đặn của tác giả, có một số nét đặc biệt riêng nhưng không tạo được một hơi thở chung, đã xuất hiện rải rác trên một số báo từ 1975 đến nay (và phần lớn trên nguyệt san *Quê Mẹ* tại Pháp do nhà thơ Thi Vũ chăm sóc), đây là cuốn sách đầu tiên của Phạm Công Thiện, viết “sau 17 năm trời bỏ viết tiếng Việt”, với một dòng văn nhất quán, một hơi thở liên tục, được xuất bản tại Hoa Kỳ vào tháng 5, 1988.

Cuốn sách gồm 37 chương dài ngắn khác nhau, và một chương kết, được viết bên một cây cam sai trái (trái vàng cây, trái đỏ lá), với hình ảnh xuất hiện nhiều lần của một bầy quạ đen (có vài con trọc đầu) đi chuenh choáng (có khi trượt chân té). Và tiếng lóc cóc của những chiếc xe thô mộc được dùng làm nhạc đệm. Trong khung cảnh đó, người ta ngửi được mùi thơm (có khi thơm ửng) của những trái cam, người ta thấy được một khoảng trời xanh (có cây cam mọc hồng chân), những con quạ đi đi lại lại (như tìm kiếm một ý nghĩa nào đó của đời sống?), trượt té (bắt gặp chân lý?), người ta nghe thấy tiếng gõ lóc cóc của cuộc đời (cuộc đời trong ta hay cuộc đời ngoài kia?). Và cũng có những khi người ta bắt gặp bóng dáng của một người nữ, một con loan, một con phượng mái. Một con phượng mái rù rì nhỏ nhẹ thiên thanh. Và những khe nước róc rách chảy. Và những bụi cỏ dại hoang mang phơ phất trong đêm. Rồi có một con quạ làm bộ ho khan dăm tiếng vào đời sống. Tất cả những hình ảnh âm thanh màu sắc hương vị đó trộn lại với nhau làm ra ý nghĩa của cuộc đời. Ngửi một mùi thơm, người ta nhớ lại bao nhiêu cảnh đời đã sống, bao nhiêu xuân xanh đã vụt qua, bao nhiêu mộng tưởng đã bay thành khói chiều. Và những con người, những quyển sách, những ngày tháng đã đi qua, những nơi chốn đã trở thành ký ức, những rượu mạnh của tuổi trẻ, những nhiệt hứng của những ngày chân đạp trên gió sớm để bước vào đời. Tất cả những mùi vị những trái cây những rượu ngon của cuộc đời đó bỗng bây giờ trở lại khi người ta hơn bốn mươi bảy tuổi, người ta ngồi bên khung cửa sổ nhìn ra cây cam

sai trái và những con quạ trọc đầu trượt chân té lên té xuống và tiếng lóc cóc của những con ngựa gỗ vào trí nhớ. Người ta ngồi và viết ra những con kiến nhỏ của cuộc đời. Những con kiến đi vào mọi thứ ngõ ngách, mọi thứ lỗ hổng của đời sống. Những con kiến hồn nhiên, vui tươi, say mê, thô tục, lãng mạn, phát phơ, ngờ nghêch, thông minh, sáng sủa, u tối, mệt mỏi, ngạo mạn, tự chế, tự phúng, tự hào, tự mãn, tự ái, tự kiêu, tự hạ, tự tri, tự túc. Những con kiến hay có ý nghĩ tự tử nhưng luôn luôn tự triển hạn. Những con kiến, cũng như những dòng chữ kia, chưa muốn tự xoá. Chúng vẫn còn tiếp tục muốn đi trên những cành cây xuân hạ thu đông lưu dấu cuộc đời. Đi, như là một hành động để tìm kiếm ý nghĩa đích thực của sự sống.



*Ảnh Phạm Công Thiệp ở bìa sau của tác phẩm
Đi Cho Hết Một Đêm Hoang Vu Trên Mặt Đất*

Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất có một nhịp thở khác với những nhịp thở mà Phạm Công Thiệp đã thở ra thở vô (đôi khi thở mạnh, thở gấp tạo thành những cơn ho vào đời sống; hoặc đôi khi chỉ là những tiếng ho khan cho vui) trong suốt cuộc đời của ông. Đây là một hơi thở dịu dàng khỏe mạnh có pha mùi chưởi choáng thơ mộng đáng yêu của một người vừa uống xong một ly rượu nho. Hay chính hẳn là một ly rượu nho, ai biết? Một ly rượu nho màu đỏ *bordeaux* có mùi vị say sưa mềm mại của nắng thơm màu hổ phách, có mùi gió biển ngát ngây của những hải ngạn xa xôi, có những đêm sâu ử mùi nguyệt bạch. Tịch tịch hồng. Và có mặt trời (nếu mặt trời có thực) quay lông lóc theo vòng thiên địa. Ợc một hớp rượu ấy vào người, nếu người ta đang yêu đời, đang yêu những cây trái trần gian, người ta sẽ thấy là đời có thêm vị ngọt. Nhưng nếu người ta đang chán nản, mệt mỏi, và đang muốn chấm dứt một sự di động hay những sự di động, người ta sẽ dễ bị cái hớp rượu kia làm hoang mang thần trí và, vì thế, có thể càng làm cho người ta thấy mong lung hơn khi người ta đang muốn tìm một chỗ để bám víu vào đời sống.

Đây là cuốn sách mà, tôi nghĩ, tác giả tự phơi bày mình một cách chân thật nhất so với tất cả những cuốn sách mà ông đã viết. Phạm Công Thiệp của tuổi mười chín, hai mươi và những năm trong tuổi hai mươi có cái say, cái bốc, cái hào, cái ngông, cái sáng của một người tuổi trẻ. Một người tuổi trẻ từng nhiều lần nhận mình là thiên tài (Phạm Công Thiệp cho in quyển *Anh ngữ tinh âm từ điển* năm 16 tuổi làm học giả Nguyễn Hiến Lê phải ngạc nhiên; viết *Ý thức mới trong văn nghệ và triết học* ở tuổi trên dưới hai mươi). Tất cả những nét sắc cạnh, bùng bốc ấy như một ngọn lửa cháy. Bén và sắc và bùng và như có lân tinh. Nó đẹp và dễ làm cho tuổi trẻ say mê. Cùng lúc, nó như có tính cách phá hủy. Mà không phá hủy sao được khi người ta hai mươi tuổi, khi bốn trời thì hoang tàn lửa khói mà người cứu chữa thì hầu như chẳng có một ai. Phá hủy (nếu

có thể nói được như vậy), chỉ là một lối tự biểu hiện khả năng tự tồn, tự cứu trước cuộc đời hoang tàn khói lửa. Có khi người ta phải đốt cả một cánh rừng để chặn một cơn bão lửa đang tràn đến. Trong ý thức, người ta đốt. Trong vô thức, người ta đốt. Hành động đốt, làm bốc lửa ấy, ý thức hay không ý thức, biết hay không biết, nhiều khi chỉ là một phản ứng của đời sống vào chính đời sống. Con người chỉ là kẻ chứng kiến sự phản ứng ấy mà thôi. Tôi yêu những ngọn lửa cháy vì tôi hiểu chính chúng là những phản ứng của cuộc đời đối với chính nó. Chính những ngọn lửa làm đời sống tiếp tục đổi mới và sinh thành. Nhưng tiếng lửa nổ, sự cháy, sự nóng và sự sáng hung hãn có thể làm nhiều người không thích. Sự phản ứng của họ trước ngọn lửa lại là một phản ứng khác của cuộc đời với chính cuộc đời. Và phản ứng ấy cũng góp phần tạo nên đời sống theo nghĩa biện chứng của nó.

Phạm Công Thiện tuổi của những năm cuối bốn mươi không phải là một ngọn lửa cháy trong một môi trường vật lý và làm tạo ra những tác dụng có tính cách vật lý như sự nổ, hơi nóng, sự sáng và, có thể, sức đốt, sức phá hủy. Tôi nghĩ không phải ông không còn khả năng để tiếp tục sống-một-sự-cháy-vật-lý, một sự cháy nhiều lúc cho thấy có sự nhảy múa của những tia lửa, những ánh lửa. Một sự nhảy múa làm nhiều khi người ta tưởng rằng ngọn lửa không có thực (như cái mặt trời choáng váng thiên địa kia). Tôi nghĩ ông đã (hoặc đang muốn) bắt tay chào biệt với sự cháy ấy. Cái làm cho nóng, cháy, say sưa, bùng bốc người khác, bây giờ, trong chữ viết và ý tưởng của Phạm Công Thiện, là cái mềm mại chuyển choáng ấm nóng của nắng, của gió, của những hải ngạn xa xôi, là cái hung bạo ngọt ngào của những mùa đêm ủ sâu mùi nguyệt bạch. Đó là cái hớp rượu, cái sự cháy làm nóng lên lồng ngực, là cái chuyển choáng ngất ngư bốc người ta bay lên, đẩy người ta đi mãi vào những đêm dài vô tận của chữ nghĩa, văn chương và của những hồi tưởng réo gọi ôm vỹ quán quít.

Cả cuốn sách *Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất* của Phạm Công Thiện là một hơi rượu dài, làm choáng váng ngất ngây thần trí trong những hồi tưởng liên tiếp miền man như một cơn mộng chưa muốn bay thoát về trời. Đó là một tiếng chuông đánh mãi vào trong những giấc mơ của đời sống, làm lên men tất cả những mộng tưởng xa và gần của một người (hay của những người) lúc nào cũng thấy cháy bùng bùng trong quả tim mình những ánh lửa trần gian. Đây là cuốn sách của một kẻ thơ mộng muốn đi ngược về những khoảng trời mây trắng cũ, và muốn đi xuôi, đi tới về những nẻo đường trần gian ít ai chịu lai vãng. Có phải vì thế mà, nhiều khi, thi sĩ chính là những kẻ chịu nhận kiếp lưu đày. Phải thế không, hỡi kẻ thi sĩ kia?

2.

Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất có cái chủ đề quán xuyên (motif) là hình ảnh của cây cam sai trái mọc hồng chân trên cái cửa sổ mở ra những tiếng lóc cóc của cuộc đời, là những con quạ trọc đầu đi té lên té xuống hết từ trang sách này qua trang sách khác (thử đếm một ít trang: 22, 23, 24, 25, 49, 82, 105, 119, 260...), là con phượng mái hoá thành cô con gái Huế đi làm năm ngày một tuần từ sáu giờ sáng đến bốn giờ chiều để cho một con quạ ngồi ở nhà ho phát phơ vào đời sống, là trí nhớ đan díu với đời sống lãng mạn biến ra những cuộc mộng du vòng quanh trái đất và vòng quanh văn chương chữ nghĩa của con người. Những hình ảnh vừa nói, làm nên cái *nhạc tổ kỳ lạ* này trong cuốn sách (như một thứ trường khúc) của Phạm Công Thiện, đã giống như những ánh lửa ngọt ngào mê muội cháy lóe lên và cứ bùng bùng đầu đó, như thế, trong suốt cuộc du hành của tác giả vào trong lòng đêm tối hoang vu kia. Những con quạ, và những bước chân trật té của chúng, và tiếng kêu khô giọng ngán sắc của chúng vào trong cái không gian yên tĩnh của ban mai, sự lặp đi lặp lại hình ảnh những con quạ thơ mộng huyền bí làm ta bỗng nhớ đến những con quạ đầu đen và những con chim gõ mõ nổi tiếng của Carl Sandburg (1878-1967) trong bài "Những con đường sông nước":

*Hãy cứ để cho lũ quạ bay qua với những tiếng kêu quạ quạ của chúng
Chúng đã bơi qua những đêm tối mịt mù của những mỏ than đầu đó
mơ hồ*

Hãy cứ để cho chúng kêu lên những tiếng quạ quạ hoang vu

Hãy cứ để cho con chim gõ kiến mổ bung bung vào gốc cây hồ đào
Nó đã bơi qua những hồ đỏ những hồ xanh đâu đó cả những trăm năm
Và màu xanh đã bay lên cánh nó, còn màu đỏ thì bay lên đầu
Hãy cứ để cho cái đầu đỏ kia đập hoài những tiếng bung bung

...

(“River Roads”, Bùi Vĩnh Phúc tạm dịch)

Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất, theo tôi, có một giọng văn, một hơi văn vừa hiên ngang, đầy sinh lực và ngỗ ngáo của Henry Miller trong *Printemps noir* (Mùa Xuân đen), lại vừa có cái hơi thờ say sưa, mộng mị và cái sức cuốn hút vào một thứ chiều sâu không đáy của đêm dài kỳ bí trong *Voyage au bout de la nuit* (tạm dịch, *Du hành vào đêm tối không cùng*) của Céline. Nó lại có cái giọng tự thuật, tự quán chiếu hết sức thơ mộng và đắm đuối và tha thiết và bùng nhụy đơm hoa của Rainer Maria Rilke trong *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Hồi ký của Malte Laurids Brigge). Cái chất thơ mộng rất Rilke khi nhìn vào đời sống ấy đã được Phạm Công Thiện thờ ra khi ông viết *Mặt trời không bao giờ có thực* khoảng hai mươi năm trước. Với những men nồng và ngậy ngất vừa kể, cộng với một sắc thái đặc biệt rất riêng tư, rất Việt Nam, rất Phạm Công Thiện, *Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất* cho thấy Phạm Công Thiện với một hơi thờ mãnh liệt hơn, thơ mộng hơn, và đắm đuối say sưa, hồn nhiên, thông minh, đáng mến... hơn Phạm Công Thiện ở những cuốn sách của một hai thập niên trước... Ngọn lửa bây giờ đã cháy đằm, cháy ngọt. Và nhiều khi, cùng với sức nóng mềm mại ấm áp của ngọn lửa mà người ta cảm thấy nó để lại trên da thịt mình, người ta còn ngửi thấy, trong ngọn lửa, mùi thơm hoang dại ngất ngây của gió đời. Trong mùi thơm trộn lẫn của gió đời và lửa ấm ấy, người ta ngửi được mùi của những bến tàu ướt lạnh trong đêm, những náo nức của từng ban mai bùng nhụy nơi những thành phố gió (những thành phố cũ mà người ta đã đi qua và đã để rơi lại trong ký ức vẫn vơ của người ta), những hiu quạnh thiết tha của đời sống đã từng nắm lấy và quán chặt trái tim người ta bằng những sợi dây dịu dàng đều đặn...

Có người có thể cho rằng Phạm Công Thiện sẽ không thể viết được nếu ông không đụng vào một tác giả, một cuốn sách, một tư tưởng nào đó của một người nào đó, và tất cả những điều này kéo ông đi mãi vào những suy nghĩ chằng chịt của chính mình. Điều này, nhìn ở một góc cạnh nào đó, có thể đúng. Sức đọc của Phạm Công Thiện mạnh, sức nhạy cảm và rung động cũng như tấm lòng thiết tha muốn chia sẻ nơi ông quá mãnh liệt và quá sắc. Chính cái bản chất đó, ngọn lửa đó nơi con người ông đã làm cho ông đi (và dẫn chúng ta đi) vào cuộc du hành của chữ nghĩa và ý tưởng.

Nhưng, tất cả văn chương, tư tưởng, triết lý, suy nghĩ, mộng mị... của con người đã chẳng là một sự *đụng chạm, đụng vào, đụng đến*... đó sao? Sẽ không có một quyển sách nào ra đời nếu, trước đó, tác giả của nó đã không đụng vào một dòng chữ, một suy nghĩ nào đó, của một người nào đó sống trước ông ta hoặc cùng thời với ông ta. Sẽ chẳng có một quyển sách nào ra đời nếu, trước đó, tác giả của nó đã không đụng vào một kinh nghiệm sống riêng tư của ông ta như một con người trong cuộc đời. Một con người sống thật trong cuộc đời là một con người sẵn sàng đứng giữa để cho mọi thứ chung quanh đụng chạm vào mình. Đó cũng là một con người không hề sợ sệt khi phải đụng chạm, sờ mó vào mọi thứ quanh mình để có thể rung động, khóc cười, đau khổ, hạnh phúc, hèn yếu, mạnh mẽ, hiên ngang, bi thiết... và sống một cách đích thực. Marcel Proust đụng vào tách trà, và thế là mấy ngàn trang sách được bôi đen kịt kia trở thành một kiệt tác của nhân loại. *À la recherche du temps perdu*. Đi tìm thời gian đã mất. Cả một cuộc đời sống dậy. Ngôi làng xa xưa cùng với nhà cửa cây cối vườn tược con người chim chóc hoa lá mặt trời dần dần nở lại như những màu nhiệm của đời sống được tái hiện, được sống lại một lần nữa, trong cõi thời gian xa lạc kia. Tolstoy đụng vào lịch sử, đụng vào con người, và mấy ngàn trang sách *Chiến tranh và Hoà bình* mở ra. Mở ra cùng với nó là đời sống hồi hồi nhiều mặt của con người muôn thuở và muôn nơi; là ý nghĩa của sự sống, của cái chết con người; là những tình cảm tế vi nhất của con người trong mọi sắc độ, mọi gam màu của nó. Anais Nin đụng vào cuộc sống và vài ngàn trang sách của năm cuốn nhật ký (với những rung động, những nhận xét sâu

sắc, đầy tính khai thị về đời sống, về giá trị của đời sống, về thẩm mỹ của đời sống) ra đời. Có thể nói nhật ký của Anais Nin là một trong vài cuốn nhật ký có giá trị văn chương nhất của con người hiện đại

Phạm Công Thiện đã đụng chạm, đã sờ mó vào những tư tưởng, những chữ nghĩa thơ mộng thẩm thiết đầy sức cuốn hút kỳ diệu của văn chương nhân loại. Nhiều người đã nhìn Phạm Công Thiện như một triết gia. Và họ có cái lý của họ. Chính Phạm Công Thiện, trong một giai đoạn nào đó của đời sống, hay trong những góc cạnh nào đó của đời sống, cũng đã để hé lộ và hiển lộ ra cái cách thể hiện sinh này của mình. (*Hiển* hay *hé* đều là những dụng ý của Phạm Công Thiện, và chính là chắp vào những cái dụng ý này, người ta đã khen hoặc chê Phạm Công Thiện hết lời). Đối với tôi, tôi không nghĩ ông là một triết gia (theo thể điều triết lý của Parménide chứ không phải theo nhịp suy tư của Héraclite) mặc dù chắc chắn ông cũng là một người yêu mê triết và đã từng ăn nằm với triết. Cả Đông lẫn Tây. Nếu hỏi, “Phạm Công Thiện LÀ gì?” thì câu trả lời vẫn gọn “LÀ triết gia”, nhìn theo lối lý giải của Héraclite, thì sự hiện sinh như là một triết gia ấy của Phạm Công Thiện là một dịch thể. Nhưng nếu nhìn theo nhịp thở của Parménide, thì sự hiện sinh ấy là một thường thể (là thể tính). Vậy, tùy theo cách nhìn dịch hay thường, ta sẽ thấy Phạm Công Thiện có là triết gia hay không. Thật ra, hai nhịp nhảy của Héraclite và Parménide cũng chỉ giống như hai nhịp đập của trái tim mà thôi. *Thường* hay *dịch* thì cũng trở về với Anaximandre, nghĩa là trở về với Tính (Song thể – *dịch* và *thường* – nằm trong Tính nghĩa).

Để trở lại với Phạm Công Thiện, tôi muốn nhìn ông như một nhà văn, một nhà thơ (hết sức *cuồn cuộn* và *phá vỡ* và *thơ mộng* và *đắm đuối* và *thiết tha*) theo cái nhìn *thường thể* của Parménide. Thể tính hay thường thể của con người Phạm Công Thiện chính yếu nằm trong năm tính từ chỉ định vừa kể (thêm nữa cũng được, nhưng cũng chỉ đan díu vào đó mà thôi). Còn con người triết gia của ông, theo nhịp nhảy của Héraclite, theo tôi, là *dịch thể*. Cái thể này thay đổi, biến hóa, và, tôi nghĩ, không phải là cái phần hồn thật sự của Phạm Công Thiện, mặc dù nó cũng là ông theo một nhịp nhảy múa nào đó như vừa phân tích. Qua *Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất*, Phạm Công Thiện đã sống hết con người của ông, chính yếu, như một nhà thơ, một nhà văn. Dĩ nhiên, ta không thấy thiếu những suy tư có tính triết lý được bóp vụn ra như thủy tinh (hay như lân tinh?) chiếu sáng lấp lánh chập chờn quynh rữ trong suốt cuộc hành trình vào (hay qua?) đêm tối của ông. Nhưng tất cả những suy tư ấy đều được diễn ra bằng một hơi thở của Thơ, bằng một cái nhìn thơ mộng lãng mạn tha thiết đắm đuối hồn nhiên mở mắt vào đời. Chính cái đặc tính kỳ lạ này nơi quynh sách của Phạm Công Thiện đã khiến cho bài viết của tôi không thể trở thành một bài phê bình theo kiểu bình thường với những lý luận, phân tích, bình giải tằm tấp theo đường thẳng. Làm sao người ta có thể phân tích và phê bình một cặp mắt (và một tâm hồn) thơ mộng đắm đuối thiết tha lãng mạn hồn nhiên chan chứa nhìn vào cuộc đời. Có thể nói Phạm Công Thiện đã bỏ cả đời để yêu thương chan chứa lãng mạn hồn nhiên (và cũng có những lúc ngây thơ) với cuộc đời như thế. Điều đó đáng yêu chứ. Và điều đó đã thể hiện hết sức rõ rệt qua quynh sách này.

Tôi yêu biết bao cái hình ảnh của thanh niên Phạm Công Thiện, của chàng thi sĩ mơ mộng 23, 24 tuổi ngày nào cùng với người bạn trẻ trạc tuổi, Eduardo Zalamea – một thi sĩ châu Mỹ Latinh – đi lang thang trong khu phố Greenwich Village tại thành phố New York để bán những bài thơ mình làm trong các quán cà phê từ công trường Washington Square đến Sheridan Square. Ôi, mỗi bài thơ bán chỉ có một dollar cốt đủ tiền để mua sữa tươi và gà nướng ăn qua đêm. Vậy mà nhiều lúc không ai thèm mua thơ, để hai kẻ đắm đuối thơ mộng phải ngồi run lạnh dưới đèn đường. Và rồi *hai thằng bán thơ bước đi lấy lợi trong những con đường khuya tuyết rã* (trang 127)!

Tôi cũng yêu những câu thơ của các thi sĩ châu Mỹ Latinh được Phạm Công Thiện trích dẫn và dịch ra. Đọc những câu thơ, những bài thơ này, tự nhiên trái tim tôi nhói đau như khi mình bắt chợt đụng chạm vào những hạnh phúc mỏng manh xa xăm với vợ. Những bài thơ mình đã đọc trong những đêm tuổi trẻ nào của quá khứ đã mịt mù, của quê nhà đã trùng trùng chia cách, bây giờ, bắt chợt sống lại. Những bài thơ mình đã đọc trong những đêm tối gió thổi và mưa rơi

lắc rắc trên sân thượng của căn nhà cũ và mùi hoa ngọc lan lẫn hoa huệ trắng cùng đủ loại hoa dại phát phơ và tha thiết trong bóng tối của tuổi mười tám, hai mươi, bây giờ, cũng như những đóa hoa, lại khe khẽ mở nhẹ từng cánh nõn nà sương đêm. Ôi, những bài thơ đã làm cho ta nhói đau. Trái tim. Trái tim như một mặt hồ vỡ ánh trăng non xanh mướt. Nó run lên, vỡ ra dịu dàng chan chứa, cùng với những bài thơ. Hãy đọc lại Federico García Lorca. *Xanh lá cây, ta muốn em xanh lá cây. Con gió xanh lá cây. Cành cây xanh xanh. Con thuyền trên biển và con ngựa trên đỉnh non cao...* (Verde que te quiero verde./ Verde viento. Verde ramas./ El barco sobre la mar/ y el caballo en la montaña...) ("Rong khúc mộng du"/ Somnambule Ballad). Phạm Công Thiện chỉ trích dẫn ngắn ấy thơ của bài thơ này và tôi đã không thể không lấy tuyển tập thơ của García Lorca (*The Selected Poems of Federico García Lorca*) ra để đọc lại và để nhớ, để mộng về những ngày tuổi trẻ hoang dại của mình. Bài thơ vừa trích, rất dài và rất thơ mộng bi thiết, có thể nói là một trong những bài thơ hay nhất của García Lorca. Hãy đọc thêm vài câu nữa. *Với bóng mờ ngang eo, Nàng đứng mơ mộng trên ban công. Da thịt nàng xanh mướt và tóc nàng xanh xanh. Và đôi mắt thì màu bạc lạnh. Xanh lá cây, ta muốn em xanh lá cây. Dưới ánh trăng gipsy lang bạc, mọi vật đều nhìn ngấm nàng. Nhưng nàng chẳng hề thấy chúng...* (Con la sombra en la cintura/ ella suena en su baranda, / Verde carne, pelo verde, / con ojos de fría plate / Verde que te quiero verde./ Bajo la luna gitana, / las cosas están mirando / y ella no puede mirarlas...) Cuối cùng, vì cuộc tình nào mà nàng chết? Một trụ băng làm bằng ánh trăng lạnh giá đã nâng thân mình nàng lên khỏi mặt nước. Đêm trở nên thân mật vỗ về như một hình vuông nhỏ... Em ơi, xanh lá cây, ta muốn em xanh lá cây.

Tôi cũng rất yêu những đoạn Phạm Công Thiện nói về chữ nghĩa Việt Nam (chương 17, trang 151), về cô con gái Huế, về con phượng mái rù rì nhỏ nhẹ thiên thanh (ở nhiều chỗ), về sách vở chữ nghĩa nói chung (trang 70), về thi sĩ (trang 71, 72)... Có rất nhiều đoạn đáng yêu trong cuốn sách, và đoạn này lôi kéo bồng bềnh đan díu với đoạn kia khiến cuốn sách trở thành một sự liên tưởng thơ mộng kéo dài chẳng chịt miên man vào đêm tối của trí nhớ hoang vu. Có một chương (chương 32, trang 279), Phạm Công Thiện chỉ viết toàn những câu 4 chữ (chừng hơn 200 câu) mà kể được gần hết cái đời sống tịch mịch hồng và náo loạn của mình. Chương này, cùng với chương 8 (trang 75) là chương Phạm Công Thiện chỉ đặt những câu hỏi *Tại sao?* (chừng vài trăm câu hỏi thơ mộng và bùng vỡ), đã nói được hết cả cuộc đời, con người, và nỗi đam mê của chính tác giả. Đây là hai chương kỳ dị nhưng rất nên thơ và đầy tính phá phách, đi lạc và đi lệch của họ Phạm.

Ngoài ra, chương sách nói về miền quê Mỹ Tho, nơi tác giả sinh trưởng (chương 23, trang 207) cũng là một chương hết sức đáng yêu. Mỹ Tho, với tất cả những dáng vẻ hồn hậu và thơ mộng của nó, được vẽ lại chen kẽ với những suy tư đầy tính lang thang và triết lý và đăm đúi thiết tha của Phạm Công Thiện. Trong đoạn này, có một câu tả cầu tàu Mỹ Tho rất đẹp. Và buồn, thật buồn.

Có những buổi chiều cầu tàu Mỹ Tho vắng bóng người, trời đỏ hồng bên kia cù lao Rồng, nó ngồi đọc Leopardi, "Bây giờ mi có thể an nghỉ vĩnh viễn, hơi trái tim mệt mỏi của ta. Áo vụng cuối cùng đã chết... An nghỉ vĩnh viễn đi. Mi đã thoi thóp nhiều rồi..."

Đoạn quê nhà Mỹ Tho sông nước này làm tôi nhớ đến lá thư của một người bạn văn nghệ tài hoa (mà tôi tình cờ quen biết trong một cuộc lữ hết sức bất ngờ). Người bạn ở Mỹ mười mấy năm mà vẫn chỉ dằng dặc một nỗi nhớ nhà. Trong thư gửi cho tôi, kể chuyện đi thăm vườn cây cảnh quốc gia National Arboretum ở Washington D.C. bốn mùa Xuân Hạ Thu Đông, ở đoạn mùa Hạ, chàng viết:

Có năm tôi thấy trông một giò huệ trắng nõn, đẹp và thơm như mùi thơm năm xưa vào những ngày rằm có cúng giỗ. Tất cả kỷ niệm cũ xô đẩy trở về qua mùi hương bông huệ trắng; nước mắt bỗng chảy ngược trở lại trong lòng. Trời nóng mà phải lau mặt bằng nước mát khô của ngày cũ. Năm sau, cũng vào một ngày hè, tôi trở lại tìm giò huệ mọc chỗ này năm ngoái. Huệ cũ không

thấy, mắt rần tìm chỉ thấy một điu hiu. Điu hiu ta hấy một điu hiu. Ngày xưa tôi đã đi khắp xứ Mỹ và không thấy đâu trồng bông huệ. Chẳng biết bây giờ ở California / Florida đã có người Việt nào gầy giống trồng bông huệ chưa? Có những mùi hương hay làm rộn trí nhớ như hương của mái tóc gội bồ kết hay xúc dầu dừa, hương của mùi mồ hôi chất mái trên chiếc áo gối nhồi bông gòn, của hơi thở một thiếu nữ ngồi cùng chuyến đò chạt, ngang trên nhánh sông ở Sa Đéc, vào ngày lộng gió. Tay nàng cầm một bó huệ trắng.

(Phạm Hiếu, thư riêng, viết vào những ngày đầu Xuân 1988 khi hoa kim hương vàng bắt đầu nở.)

3.

Để kết luận bài viết về Phạm Công Thiện, một phần nào dựa vào cuốn sách mới ra *Đi cho hết một đêm hoang vu trên mặt đất* của tác giả, tôi muốn nói, trước hết, rằng, Phạm Công Thiện là một nhà thơ, một nhà thơ với đúng nghĩa thơ mộng đẹp đẽ và đáng yêu đáng mến của danh vị này. Dù viết lách ở lãnh vực nào, qua chữ nghĩa và cách diễn tả, Phạm Công Thiện, như tôi nhìn thấy, vẫn nổi bật và đẹp nhất như một nhà thơ trọn nghĩa. Đây là một người Việt Nam đã từng ăn nằm với chữ nghĩa một cách hết sức chung thủy mà tôi được biết, và bởi thế, Phạm Công Thiện, theo cách nhìn của tôi, là một trong ít người sử dụng chữ nghĩa Việt một cách tinh tế, sâu sắc và hết sức điêu luyện. Ông có viết trong quyển sách là ông đang học lại tiếng Việt. Một cách nào đó, điều này đúng. Chỉ có những người luôn luôn tìm tòi, học hỏi, học mãi mới có thể làm tinh tế cái nghệ thuật mà họ theo đuổi. Tôi nghĩ Phạm Công Thiện đã coi chữ nghĩa nói chung và, đặc biệt, chữ nghĩa Việt Nam nói riêng là một nghệ thuật để ông trau giồi suốt đời. Bởi thế, tôi không lấy làm lạ khi nhận ra rằng ông có tài dùng chữ Việt Nam một cách tuyệt diệu. Hãy nhìn lại điều đó trong tất cả những cuốn sách mà ông đã viết. Chính điều này làm cho tôi yêu mến Phạm Công Thiện hơn bất cứ một điều nào khác nơi con người của ông.

Cuốn sách, không kể một vài thay đổi nhỏ trong hướng nhìn triết lý của tác giả *Ý thức mới trong văn nghệ và triết học* (chẳng hạn trong nhịp suy tư của tác giả về “Hu vô chủ nghĩa” khi cho nó nhập cuộc với đời sống thiết thân trong giai đoạn hiện tại của chính mình. Có giống như Hemingway trước và sau *For Whom the Bell Tolls?*), tác giả vẫn cho người đọc thấy một Phạm Công Thiện đắm đuối, thiết tha và bùng vỡ. Tuy nhiên, tất cả những tính chất này đã được làm cho lên men (làm dậy lên và say ngất và mềm ngọt đi) sau 47 năm tác giả đã tự để mình trôi qua trên mặt đất. Dùng đại danh từ “nó” suốt cuốn sách để nói về mình, tác giả như đã dự định làm một cuộc “tự xoa” qua một lối nhảy lui từ ngôi thứ nhất xuống... ngôi thứ ba (!). Hay đây chỉ là một lối nhảy lui hai bước để nhảy tới ba bước khác theo một thứ tu từ pháp mới? Có những đoạn tác giả đã tự cật vấn chính thái độ sống của mình bằng một cái nhìn phúng thích có tính cách tự trào. Sự cật vấn này, dù ở mức độ nào, sắc thái nào, dù được vẽ với gam màu nào, hoặc có khi chỉ là một sự ngụ luận, ngụ trào đi chẳng nữa, cũng đã cho thấy một Phạm Công Thiện thiết tha và dịu dàng, hiểu biết với mình với người hơn. Tôi thật sự cảm thấy ông đáng yêu nhiều sau khi tôi buông quyển sách xuống. Quyển sách ông viết vào năm bốn mươi bảy tuổi.

Bốn mươi bảy năm như khói chiều trôi qua lãng đãng. Còn lại, chỉ là một dòng mây tha thiết phát phơ. Chớ hỏi đám mây kia sẽ trôi về đâu. Hãy để lòng ta trôi xa đi cùng mây trắng, rồi, một mai, rơi xuống muôn nẻo đời xa lạ, gập gờ chạm mặt mọi vui buồn của cuộc sống, khóc cười đôi chút với cuộc đời, rồi lại bốc hơi bay đi. Bay đi man mác vào những đêm tối hoang vu của trần gian thi thiết.

Hãy cứ để những dòng mây trôi đi thi thiết trên cuộc đời tóc trắng này.

Mùng 3 Tết Kỷ Ty, 1989
Tustin Ranch, Calif.
10. III. 2011

Nghệ thuật ngôn ngữ trong ca từ Trịnh Công Sơn

Không ai nghe nhạc Trịnh Công Sơn mà lại không thấy những nét kỳ ảo trong ngôn ngữ của người nhạc sĩ. Những nét kỳ ảo trong thế giới của anh đã khiến cho cái thế giới ấy trở nên, có khi, đẹp đẽ, lung linh nhiều màu sắc, có khi, nhòe nhạt thấp thoáng những nét nghệ thuật hơn. Nó là một thế giới tuy không xa nhưng cũng không thật gần với cuộc đời này, giống như chút tình mà Trịnh Công Sơn đã nhắc đến trong một câu hát của bài *Như Một Lời Chia Tay*, “Tình không xa nhưng không thật gần”. Trong một câu hát khác của bài *Đời Cho Ta Thế*, anh viết, “Không xa bờ và cũng không xa mặt mù (...) / Không xa trời và cũng không xa phận người”.

Đúng như thế, trong thế giới của anh, ngôn ngữ làm ra tất cả. Chính ngôn ngữ đã tạo ra một thế giới mới, trong đó, anh và bạn bè bằng hữu cũng như những người con gái đáng yêu trong cuộc sống anh hay trong cuộc đời này đã đi lại, nói cười và tan đi như bóng nắng chết trên sông dài, hay như khói trời tan loãng trong mênh mông phù du hư ảnh. Đó là một thế giới có thật hay là một thế giới chỉ có trong tưởng tượng? Có lẽ là cả hai. Có lẽ thế giới này đã xâm thực, chiếm lĩnh và hòa tan làm một cùng thế giới kia. Chính vì thế mà thế giới của Trịnh Công Sơn trở nên nhòe nhạt, lung linh hư ảo. Nó là một thế giới “lai”: lai giữa hiện thực và mộng tưởng, lai giữa hiện tại chớp mắt và thiên thu mặt mù, lai giữa hồng và xám, giữa xanh và đỏ, giữa trắng và đen, giữa vàng và tím, lai giữa “một phố hồng một phố hư không” và “giữa tường trắng lặng câm” u tối. Ngôn ngữ sinh ra thế giới. “Ngôn ngữ là căn nhà của hiện hữu”, là “chỗ An cư của Tính thể”, nói như Heidegger. Câu nói này càng đúng hơn nữa với Trịnh Công Sơn. Người ta thường cho rằng những lời ca của anh là thơ. Thì đúng là như vậy. Chúng là những lời thơ thả bay cho gió cuốn.

Chúng là những hình ảnh, những biểu tượng bất chợt. Như những hình ảnh bất chợt hiện ra lạ lùng, kỳ bí và đầy hư ảo trong những giấc mơ của ta. Chúng bay rải rác và rời đột nhiên xếp lại thành những bức tranh lạ lùng mang đầy tính huyền ảo. Đó là những lời thơ của một người thường thấy mình mộng du ngay trong đời sống, và thấy đời sống trở về trong những giấc mộng của mình. Đó là những câu thơ nhạt được trong đời. Hay trong mơ. Có khi Trịnh Công Sơn xếp đặt nó theo một thứ vãn điệu nào đó dễ nhận ra, qua những hình thức của thi ca mà chúng ta đã quen biết; có những khi, chúng giống như những câu thơ tự do, những câu thơ dài ngắn không đều, như những mảnh giấy mà trẻ con xé nghịch thả bay cùng trời đất. Có lẽ đa số những câu hát của anh nằm trong dạng thức đó. Những câu thơ tự do, như những mảnh giấy nhỏ nhiều màu sắc thả bay trong trời. Nhưng, bây giờ, ta hãy thử xét một số bài hát được Trịnh Công Sơn viết dưới dạng quen thuộc của những bài thơ (hoặc một phần lớn của bài hát được viết như thế). Những bài thơ mà khi được đặt trên khuôn nhạc của anh, ít người nhớ lại là, tự khởi đầu, chúng đã ra đời như những bài thơ toàn vẹn.

Những Bài Thơ

* *Thơ 4 chữ:*

Cũng Sẽ Chìm Trôi (*)

Nhật nguyệt trên cao

Ta ngồi dưới thấp

Một dòng trong veo

Sao lòng còn đục

Bầy vạc bay qua

Kêu mồn tịch lặng

Đường đời không xa

Sao chôn gối chân (...)

(*) Bài này chia làm 2 đoạn, mỗi đoạn 8 câu.

Tuổi Đá Buồn

(...)

Trời còn làm mưa
Mưa rơi thênh thang
Từng gót chân trần
Em quên em quên
Ôi miền giáo đường
Ngày chủ nhật buồn
Còn ai còn ai
Đóa hoa hồng __
Tàn hôn lên môi
Em gầy ngón dài
Lời ru miệt mài (...)

*** Thơ 5 chữ:**

Nguyệt Ca

Từ khi trăng là nguyệt
Đèn thấp sáng trong tôi
Từ khi trăng là nguyệt
Em mang tim bối rối (...)

Vì Tôi Cần Thấy Em Yêu Đời

Tôi xin làm mưa bay
Trong vườn em mùa hạ
Tôi xin làm chút gió
Mát thêm những bờ vai (...)
Tôi xin làm sao đêm
Hay làm cây đèn nhỏ
Em bên đèn sẽ nhớ
Nắng trên những đường quen
Tôi xin làm mây êm
Trôi vào trang nhật ký
Hay tôi làm mực hồng
Chờ em giữa trang thư (...)

*** Thơ 7 Chữ:**

Em Đi Bỏ Lại Con Đường

(...)

Bỏ mặc mưa về bỏ chiều phai
Bỏ mặc hư vô bỏ ngậm ngùi
Bỏ đêm chưa qua ngày chưa tới
Bỏ mặc tay buồn không bàn tay (...)
Bỏ tôi hoang vu và nhỏ bé
Bỏ mặc tôi ngồi giữa đời tôi

Hai Mươi Mùa Nắng Lạ

(...)

Em hai mươi tuổi như bài thơ
Sài Gòn nắng mưa em chợt đến
Làm lời mộng mị giữa thiên thu
Em hai mươi tuổi em đâu ngờ

Năm xưa vui buồn chút phù du
Sài Gòn xưa tan nghìn dấu lệ
Cho em bây giờ mắt tình đưa

*** Thơ Tám chữ:**

Một Cõi Đi Về

Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi
Đi đâu loanh quanh cho đời mỗi mệt
Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt
Rọi suốt trăm năm một cõi đi về (...)

*** Thơ Lục Bát:**

Mưa Mùa Hạ

(...)

Mưa như từng giọt rượu hờ
Đêm trong thành phố ai chờ chờ ai
Mưa thưa tựa áo lụa trời
Ôm quanh da thịt chân người người qua

Lời Ở Phố Về (*)

Đêm xưa ra phố với người
Giờ đây xuống phố với ngày vô vi (...)
Hôm nay ra phố với người
Chợt trong phố xá những lời phân ưu (...)
Bên kia sông nước vô bờ
Hồng nhan em có bao giờ băng khuâng
Nụ cười trong gió mong manh
Một trời riêng đó bước chân ta về.

(*) Bài này chia làm 2 đoạn đối xứng nhau, mỗi đoạn 12 câu lục bát.

*** Một Trường Hợp Đặc Biệt: Đoá Hoa Vô Thường**

Bài *Đóa Hoa Vô Thường* là một khúc ca thiên, một giao hưởng thơ (symphonic poem), thay đổi với nhiều giọng điệu. Chính vì thế, ở đây, ta có thể tìm thấy Trịnh Công Sơn đã không những công phu với từng phần, từng đoạn nhạc để diễn tả những ý tình khác nhau qua những khúc thức đầy những nhịp điệu tiết tấu biến đổi, mà anh còn dụng công rất nhiều trong những thể thơ khác nhau, dành cho những phần nhạc khác nhau ấy, để diễn tả những cảm xúc chảy suốt khúc giao hưởng này. Ta thấy dòng thơ 4 chữ làm thành những bước đi thông dong khởi đầu của khúc nhạc:

Tìm em tôi tìm
Mình hạc xương mai
Tìm trên non ngàn
Một cành hoa khô
Nụ cười mong manh
Một hồn yếu đuối
Một bờ môi thom
Một hồn giấy mới...

Khi tìm thấy em, đưa tình về, nhịp hờn hờ và dịu dặt tha thiết của lục bát:

Từ nay tôi đã có người
Có em đi đứng bên đời lú lo (...)
Từ em tôi đã đắp bồi

*Có tôi trong dáng em ngồi trước sân (...)
Từ nay anh đã có nàng
Biết ơn sông núi đáp đền tiếng ca
Mùa xuân trên những mái nhà
Có con chim hót tên là ái ân.*

Sau đó, lại chuyển sang thể thơ 4 chữ để diễn tả tâm trạng bốn mùa yêu nhau. Rồi giọng thơ trở nên hiu hắt khi cuộc tình bước sang một giai đoạn chuyển tiếp khác. Bây giờ là thơ 6 chữ:

*Một chiều em đứng cuối sông
Gió mùa thu rất ân cần
Chở lời kinh đến núi non
Những lời tình em trôi trăn
Một thời yêu dấu đã qua
Gót hồng em muốn quay về
Dù trần gian có xót xa
Cũng đành về với quê nhà.*

Sau đó, nhạc chuyển sang dồn dập và mênh mông, thơ 5 chữ:

*Từ đó trong vườn khuya
Ôi áo xưa em là
Một chút mây phù du
Đã thoáng qua đời ta....*

Khi khúc giao hưởng mềm và êm dịu trở lại để kết thúc, lời thơ 5 chữ lại trở về cho đến hết bài. *Đóa Hoa Vô Thường* là một tác phẩm mà Trịnh Công Sơn đã để nhiều công phu trong đó. Ở đây, ta chỉ tạm nói qua về các thể thơ mà anh đã đưa vào tác phẩm đẹp đẽ này.

Những Hình Ảnh Tĩnh Lược (Ellipsis)

Một nét thú vị trong ngôn ngữ của Trịnh Công Sơn là những nét tĩnh lược trong ca từ của anh. Ngôn ngữ thơ là một loại ngôn ngữ đặc thù. Nó không nhất thiết phải tuân thủ những quy luật của ngữ pháp văn xuôi. Dù sao, những sự lệch biến này, nếu đẩy tới một độ nào đó, và nếu xuất hiện liên tục ở một tần số nào đó, có thể làm cho câu thơ và làm cho nhà thơ trở nên bí hiểm. Nhà thơ, như thế, sẽ trở nên khó hiểu và có khả năng tự làm cho mình xa rời người thưởng ngoạn. Một nhà thơ giỏi, nếu không đưa ra hẳn được một cách nhìn mới, một lối diễn tả mới, hay không phải là người thích làm cách mạng trong thi ca bằng ngôn ngữ sáng tạo của mình, có thể vẫn là một người dùng chữ nghĩa dung dị, nhưng sự dung dị đó vẫn tỏa ra những nét mới. Ngôn ngữ Trịnh Công Sơn dung dị, nhưng được làm mới bằng nhiều cách. Có thể nói là chúng ta đã tìm hiểu phong cách ngôn ngữ nghệ thuật của anh qua suốt chuyên luận này trong tất cả những phân tích về những ám ảnh cũng như về thời gian và không gian nghệ thuật của Trịnh Công Sơn. Tất cả những ám ảnh cũng như những xây dựng thời gian và không gian trong thế giới anh đều đã được thực hiện bằng chất liệu ngôn ngữ. Dù sao, trong phần này, cũng như trong một số lý giải tiếp theo sau, chúng ta sẽ thử nhìn kỹ hơn nữa phong cách nghệ thuật xét trên mặt ngôn ngữ của anh.

Trong nghệ thuật tĩnh lược, những hình ảnh (cũng có nghĩa là những từ ngữ) trong câu bị cắt đi mất một vài thành phần, có khi chúng còn bị sắp xếp theo một trật tự không bình thường nữa, khiến cho câu văn và hình ảnh mất đi tính mòn, và trở nên mới, nhờ sự lắp ghép lại trong chính trí tưởng tượng của người thưởng ngoạn. Biện pháp này thành công nhờ gắn chặt với những thao tác nghệ thuật được tiến hành dưới sự soi chiếu của tâm lý hoàn hình Gestalt, vốn đã nằm sẵn trong bản năng của người thưởng ngoạn, cho dù người này có biết hay không biết điều ấy.

** Em đi về cầu mưa ướt áo
Đường phượng bay mù không lối vào
Hàng cây lá xanh gần với nhau
(Mưa Hồng) (1)*

Câu đầu, “Em đi về cầu mưa ướt áo”, có ý nghĩa như thế nào? Ngữ pháp, ở đây, bị cắt bỏ đến mức tối đa. Mọi hình ảnh trở nên rất mơ hồ, giống như bị nhòa nhạt trong mưa. Có thể dựng nên hình ảnh em đi qua cầu, trời mưa và gió bay rào rạt, em một tay che đầu một tay giữ áo để gió và mưa khỏi đánh tốc vạt áo lên. Dáng em bước vội vã nhưng cơn mưa vẫn nhanh hơn. Hình ảnh em, và mưa, và cây cầu, trở nên nhòa nhạt. Có thể cho cơn mưa đổ xuống nhẹ hơn, và những giọt mưa bám vương vào áo em chỉ đủ làm ướt hờ một bờ vai hồng và một tà áo trắng. Vân vân. Người thưởng ngoạn, chạm vào sự tĩnh lặng này, có tự do, ở một mức độ nào đó, để hoàn tất và làm rõ hình ảnh em đi qua cầu trong cơn mưa. Hình ảnh cắt thiếu nét này đẹp. Vì nét cắt khéo.

Và cũng vì nó được đóng khung trong một bối cảnh thật đẹp và thơ.

** Hồ Tây chiều thu
Mặt nước vàng lay bờ xa mời gọi
Màu sương thương nhớ
Bầy sâm cầm nhỏ vỗ cánh mặt trời
(Nhớ Mùa Thu Hà Nội)*

“Vỗ cánh mặt trời” là thế nào? Hình như tác giả đã cắt đi một nét chính yếu giữa động tác “vỗ cánh” của bầy chim sâm cầm và hình ảnh “mặt trời”. Có thể là bầy chim vỗ cánh bay về hướng mặt trời. Có thể là vỗ cánh bay dưới bóng mặt trời. Có thể là bầy chim vỗ cánh bay đi trong ánh mặt trời đang xuống loang đỏ mặt nước của Hồ Tây buổi chiều thu. Đó có thể là một vài lý giải của người thưởng ngoạn để làm cho bức tranh có đầy đủ nét hơn. Nhưng, thật sự, đủ nét để làm gì? Bức ảnh thiếu nét như thế lại hay. Vì nó tạo nên một hiệu ứng nhòe. Khiến cho buổi chiều ấy như thấm dẫm một màu sương. Nếu bức ảnh đầy đủ mọi nét, “màu sương thương nhớ” kia sẽ không còn chỗ để phát huy hết tác dụng của nó nữa.

** Trời còn làm mưa mưa rơi thênh thang
Từng gót chân trần em quên em quên
Ôi miền giáo đường
Ngày chủ nhật buồn còn ai còn ai
Đóa hoa hồng tàn hôn lên môi
Em gầy ngón dài lời ru miệt mài...
(Tuổi Đá Buồn)*

Một hình ảnh thiếu nét: *đóa hoa hồng tàn hôn lên môi*. Người thiếu nữ đưa đóa hoa hồng, mãi bị vùi quên trong tay, bây giờ đã tàn đã héo, hôn lên môi? Hình ảnh có pha chút xót xa. Trời mưa. Những gót chân trần. Một ngày chủ nhật. Nỗi buồn. Ngọn tháp giáo đường trơ vơ. Một đóa hồng tàn. Một người con gái mong manh. Và những tiếng ru. Tất cả những hình ảnh đó gọi về một cái gì mong manh, buồn bã. Tất cả mọi nét đều hầu như tĩnh lặng. Kể cả cơn mưa cũng rất tĩnh lặng trong buổi chiều buồn. Chỉ có những gót chân bước đi. Và, đặc biệt, động tác đưa đóa hồng tàn lên môi hôn. *Đóa hoa hồng tàn hôn lên môi*: đâu là chủ từ của động từ “hôn”? Người con gái hôn đóa hoa, hay chính đóa hoa là chủ thể của nụ hôn ấy? Nó hôn lên đôi môi ướt lạnh, nhòe nhạt và buồn đau của người con gái đang buông những gót chân trần trong mưa kia. Tôi nghĩ là Trịnh Công Sơn đã để một nét thiếu tuyệt đẹp trong bức tranh mưa của mình.

Chúng ta có thể tiếp tục thử phân tích như thế với những câu “Cây sang thu lá úa rơi mù” trong bài *Tạ Ôn*, “Mưa phủ vai mưa mềm” trong bài *Mưa Mùa Hạ*... Tất cả những nét thiếu trong những câu như thế của Trịnh Công Sơn là những nét thiếu rất nghệ thuật. Thiếu mà lại tràn đầy. Vì nó kích thích trí tưởng tượng của ta. Nó bắt ta phải, bằng vào kinh nghiệm và những cảm thức

thăm mỹ của mình, bổ túc cho bức tranh được hoàn chỉnh và có ý nghĩa hơn. Nói Trịnh Công Sơn là người có tài sai sử ngôn ngữ cũng là ở những chỗ như thế.

Những Câu Bỏ Lửng

Trịnh Công Sơn cũng có những lúc sử dụng những câu bỏ lửng, chưa toàn vẹn ý ở một mức độ nào đó. Có thể những câu loại này không hẳn là hay hoặc thật hay, nhưng chắc chắn chúng tạo nên một nét lạ. Và trong nghệ thuật, ai là người tránh khỏi sức hấp dẫn của những điều lạ, nếu ta đủ lòng tin rằng mình là người có khả năng để tạo ra chúng.

Chúng ta thử xem những câu dưới đây:

** Có chút bồi hồi trong phút chia ly
Có những mặt người không yêu là vì
Có những cuộc đời hết sức ngây ngô*

Câu hai, “không yêu là vì”. Là vì sao? Không thấy Trịnh Công Sơn trả lời. Có lẽ cũng giống như trong tiếng Mỹ, nhiều khi để trả lời một câu hỏi, người ta không thể cho biết đích xác lý do của hành động mà câu hỏi đã đặt ra. Người ta, bồi thế, chỉ trả lời, “Because...”, hay là “Just because...” Ta không thể hiểu rõ là “because what?”, “because” cái gì.

** Từ khi em là nguyệt
cho tôi bóng mát thật là.*

“Bóng mát thật là mát”, hay là “bóng mát thật là hạnh phúc”... Chúng ta không rõ. Trịnh Công Sơn chỉ nói lửng lơ như vậy thôi. *Cho tôi bóng mát thật là.*

** Người tình kia mắt con đường về
Và trời kia mắt em từ độ.*

Từ độ nào? Chúng ta có thể hỏi. Nhưng người nhạc sĩ chỉ nói vậy. Là đủ. Nếu người thường ngoạn muốn hiểu là “từ độ ấy” thì chắc cũng đúng. Nhưng hình như người nhạc sĩ như muốn hỏi rằng, “Nói ra quá rõ như thế để làm gì?”

Trong những lời ca của Trịnh Công Sơn, người ta còn có thể tìm ra nhiều câu bỏ lửng theo cung cách như vậy. Chẳng hạn:

** Trăm năm ở đậu ngàn năm
Đêm tối ở trọ chung quanh nỗi buồn
Ngàn năm (í a)
Buồn như (í a).*

** Chiều trên quê hương tôi / có bao nhiêu điều đã trôi qua
Có riêng em cuộc đời vẫn nhớ
Nét quê hương nghìn năm vẫn là.*

** Trời còn làm mưa mưa rơi thênh thang
Từng gót chân trần em quên em quên
Ôi miền giáo đường ngày chủ nhật buồn...*

** Tìm em tôi tìm
Nhủ lòng tôi ơi
Tìm đêm chưa từng
Tìm ngày tình khôi
Tìm chim trong đàn ngậm hạt sương bay
Tìm lại trên sông những dấu hài*

** Có điều gì gần như niềm tuyệt vọng*

Trong xuân thì hay bóng trăm năm
Bỗng một hôm qua phố hoang tàn
Tôi quen như tôi đã có lần.

Cách nói bỏ lửng như thế, trong những câu tôi vừa thử nêu ra, có đặc sắc hay không là tùy nơi cảm quan của người thưởng ngoạn. Nhưng có một điều chắc chắn là nó lạ. Nó làm cho người nhạc sĩ đứng tách ra. Và nó làm cho chúng ta nhớ anh. Và, đó cũng là một phong cách nghệ thuật.

Những Cách Nói Lạ

Ngoài lối nói tình lược, cắt bỏ nét trong câu trong hình, ngoài lối nói bỏ lửng, cắt bỏ một nét cuối câu, Trịnh Công Sơn còn có một phong cách sử dụng từ rất lạ, biến chúng thành một nét riêng của anh, không nhòe lẫn với bất cứ ai.

Trước hết là từ “hư hao”. Từ này, trong cuộc sống văn xuôi, có một nghĩa thật tầm thường. Nó đi quá gần đời sống. Nó gần với câu văn nói và không mang một nét thơ nào cả, chẳng hạn khi người ta nói về đồ đạc hay nhà cửa hư hao. Trong Trịnh Công Sơn, anh cho nó những thuộc tính, những phẩm tính mới:

*Ngọn gió hư hao thổi suốt chiêm bao
Rối tình trong im tiếng
Rối tình ngoài hư hao
Về đây thân xác hư hao
Đêm đêm nằm nghe lá
than van chút niềm đau ngọt ngào.*

“Hư hao”, từ đó, đã đi vào thi ca.

Thứ nhì là trạng từ “vừa”. Ý nghĩa bình thường của nó là “đủ”, “không thừa, không thiếu”, như trong “cầu dừa (vừa) đủ xài (xoài)”. Ở Trịnh Công Sơn, nó được lắp ghép một cách đặc biệt vào những tính từ thường không gắn bó với nó, như:

*Một lời tình cuối vu vơ
Một ngày tình xót xa vừa,*

hay tất cả gắn bó với nhau trong một thi ảnh lạ:

*Chìm dưới cơn mưa
Một ngàn năm trước
Mây qua mây qua
Môi em hồng nhạt
Chìm dưới cơn mưa
Một ngàn năm nữa
Mây qua mây qua
Môi em hồng vừa.*

Có khi anh cho trạng từ “vừa” này bám vào một danh từ, khiến cho nó được dùng như một tính từ:

*Ngàn mây xám chiều nay về đây treo lững lờ
Và tiếng hát về ru mình trong giấc ngủ vừa.*

“Vừa”, như thế, mang một nét mới của Trịnh Công Sơn.

Ngoài những từ vừa kể, Trịnh Công Sơn còn nhiều cách nói khác làm cho người nghe khó quên anh. Những cách nói đó bao gồm những từ ngữ không nằm trong cách lắp ghép bình thường của mọi người. Có thể kể:

Từ nay tôi đã có tình

*Có em yêu dấu lấy lòng nói thưa
Miệng môi kia ôm o lời thề
Trái tim cho ta nơi về nương náu
Được quên rất nhiều ngày tháng tiêu điều
Một ngày đã có em xa nơi này
Một ngày với vắng tôi
Nào để chóng phai trong lòng nỗi nhớ*

Ngày tháng trôi qua cơn đau mịt mù...

Những cách nói như thế, những cách dùng chữ như thế, góp phần làm cho thế giới của Trịnh Công Sơn tách xa khỏi cuộc sống bình thường một chút nữa. Chúng tạo nên một độ chênh để người thưởng ngoạn nhận rõ hơn đó là thế giới của Trịnh Công Sơn. Từ đó, con người tác giả cũng hiện ra dưới mắt họ trong một góc độ đặc biệt hơn.

Cuộc Hôn Phối Của Những Hình Ảnh: Những Biện Pháp Tu Từ

Qua suốt bài này, chúng ta thấy rõ rằng ngôn ngữ của Trịnh Công Sơn bao gồm đa số những từ, những chữ bình thường, nhưng cách anh sử dụng chúng, cách anh tạo ra những hình ảnh nơi chúng, thì quả là khác thường. Những hình ảnh của anh khác thường, như đã nói, có lẽ vì chúng “không xa nhưng không thật gần” đời sống. Hình ảnh “Trời ươm nắng cho mây hồng” chẳng hạn, là một hình ảnh lạ, và đẹp. Đó chỉ là một trong rất nhiều những hình ảnh mà Trịnh Công Sơn đã đưa vào thế giới của mình, và làm cho thế giới của anh trở nên mới và lạ hẳn. Một quy luật của sự sáng tạo thi ca là làm “lạ hóa” (defamiliarization) những cảnh, những vật bình thường, cho chúng một khuôn mặt và một vóc dáng khác. Đặt chúng vào trong những không gian mới. Đem chúng vào một bầu khí quyển mới. Trịnh Công Sơn thường xuyên làm được điều đó, và làm một cách tài hoa, trong việc viết những ca từ của mình.

Ngoài việc tạo ra những hình ảnh mới, Trịnh Công Sơn còn tạo được sự khác thường nơi thế giới mình bằng cách sắp đặt các ý tưởng, các hình ảnh bên nhau một cách bất ngờ, không theo sự mong đợi của người nghe anh. Cái tài của anh là tạo ra những cuộc hôn phối kỳ lạ của chữ nghĩa, của hình ảnh. Những cuộc hôn phối ấy thường được thực hiện bằng những biện pháp tu từ (figures of speech). Và có lẽ Trịnh Công Sơn là một trong ít người tài hoa đã thực hiện một cách tốt đẹp và ban phép lành cho những cuộc hôn phối này, khiến, nhiều lúc, người xem tưởng như chứng kiến một phép lạ. Đó là những phép lạ ngôn ngữ. Và, để nhắc lại, ngôn ngữ cũng là một vật liệu để sáng tạo ra trần gian này.

Sau đây, chúng ta hãy thử xét một số biện pháp tu từ mà Trịnh Công Sơn thường dùng. Qua đó, chúng ta cũng gặp gỡ lại một số những hình ảnh mang đầy tính “hiện thực kỳ ảo” trong thế giới ý tưởng của người nhạc sĩ. Trong một số trường hợp, những hình ảnh của Trịnh Công Sơn bao gồm những biện pháp tu từ có tính chập đoi hay trùng phức; qua đó, chúng mang trong mình một lúc hai hoặc ba biện pháp chập lại. Trong trường hợp ấy, hình ảnh thường trở nên có chiều sâu hơn và đưa đến, cùng lúc, nhiều sự liên tưởng.

Một vài thí dụ: Trong bài *Thương Một Người*, câu “Từng đêm qua ngõ tối / Bàn chân âm thầm nói” có thể được hiểu như một hình ảnh với những biện pháp tu từ có tính trùng phức. Ở một mức độ thấp và đơn giản nhất, có thể xem đây là biện pháp nhân hóa: tác giả gán cho bàn chân một thuộc tính của người, là “nói”. Cao hơn nữa, có thể xem nó là ẩn dụ: bàn chân tượng trưng cho người con gái; một người con gái âm thầm đi về trong đêm. Bàn chân âm thầm ấy nói lên những tâm sự buồn và u uẩn. Cao hơn nữa, có thể xem nó là hoán dụ: lấy bàn chân, là một phần của con người, để chỉ toàn thể con người: người con gái với bước chân âm thầm đi trong đêm tối, tấm lòng ôm giấu một nỗi buồn riêng tư, không muốn ngỏ cùng ai.

Trong bài *Ru Ta Ngậm Ngùi*, câu “Có sợi tóc nào bay / Trong trí nhớ nhỏ

noi” cũng có thể đã mang trong nó một hình ảnh có tính trùng phức. Sợi tóc có thể là một ẩn dụ chỉ người con gái, một bóng dáng thân yêu đã khuất xa trong cuộc đời người nhạc sĩ. Nó cũng có thể mang tính hoán dụ: tác giả dùng một sợi tóc để chỉ cả một mái tóc, và dùng một mái tóc—một phần của con người—để chỉ cả một con người. Người con gái ấy đã có thể trở về trong tâm trí tác giả, trước hết, qua hình ảnh một sợi tóc. Một sợi tóc bay ngang một vành môi hồng ướt chẳng hạn. Điều ấy đáng nhớ lắm chứ!

Một số hình ảnh được liệt kê dưới đây đã rơi vào những trường hợp trùng phức như thế. Thật sự, chúng có thể được xét cùng một lúc như những biện pháp tu từ khác nhau.

*** Nhân hóa (Personification):**

Một biện pháp tu từ gán cho thú vật, những ý tưởng, những sự trừu tượng, và những đồ vật vô tri giác cái dạng thể, tính cách hay những cảm giác của con người; hoặc là gán cho loài vật hay những thứ gì đó được tưởng tượng ra những nét thông minh hoặc những đặc tính và cảm xúc của con người.

*Khi tình đã vội quên
Tìm lần trên đường mòn
Trên giọt máu cuồng điên
Con chim đứng lặng cầm
Con gió ở trọ bao la đất trời
(...) Mây kia ở đậu từng không
Mưa nắng ở trọ bên trong mắt người
(...) Trăm năm ở đậu nghìn năm
Đêm tối ở trọ chung quanh nỗi buồn
Biển sóng biển sóng đừng xô tôi
Đừng xô tôi ngã giữa tim người
Biển sóng biển sóng đừng âm u
Đừng nuôi trong ấy trái tim thù
Tình khâu môi cười
Tình thấp cơn sâu
Tình đi qua hố sâu, tình vọt lên núi cao
Rời trong cơn yêu dấu tình đây tình xa nhau
Từng đêm qua ngõ tối
Bàn chân âm thầm nói
Trời làm cơn mưa xanh dưới những hàng me
Bao đường phố em qua nắng lên đứng chờ
Bóng nhảy lên bờ bóng đi chơi phố
Nắng vàng ủng hộ cho bóng căn nhà
Một dòng sông chở ngày hấp hối
Ngày thu đông phố xưa nằm bệnh
Đàn chim non réo bên vườn hoang
Người ra đi bến sông nằm lạnh
Này nhân gian có nghe đời nghiêng
Lời cỏ cây hát trên da người
Xuân đến bên kia đời trời mở ra cánh én
Em đến bên tôi ngôi đời mở ra cuộc tình
Đàn chim non lần hạt
Cho câu kinh bước tới
Chiều đã đi vào vườn mắt em
Ngàn cây thấp nép lên hai hàng...
Đời vẽ tôi tên mục đồng
Rời vẽ thêm con ngựa hồng*

Từ đó lên đường rong chơi...
Đời vẽ tóc em thật dài
Rồi vẽ môi thắm nụ cười
Từ đó thiên hạ vui tươi...

*** So sánh (Simile):**

Biện pháp tu từ trong đó sự tương tự hoặc giống nhau giữa hai đối tượng được trực tiếp trưng ra. Giữa hai đối tượng được so sánh thường có một liên từ so sánh như *như, tựa* để nối kết chúng. Trong biện pháp này, hai đối tượng được so sánh, trong bản chất, thường thuộc những thể loại rất khác nhau, trong những phạm trù khác nhau, nhưng lại có một điểm hay một khía cạnh nào đó bất ngờ đem lại một sự liên tưởng khiến chúng trở nên giống nhau.

Mặt trời như trái cây tuyệt vọng
Rơi trong đêm rơi trong đời nàng
Đời sao im vắng
Như đồng lúa gặt xong
Như rừng núi bỏ hoang
Đời sẽ buồn như một vết thương
Tình sẽ buồn như là nắm hoang
Đôi khi thấy trăm vết thương rồi như đá ngậy ngô
Tôi như ngọn đèn từng đêm voi cạn
lửa lên thắp một niềm riêng
Tôi như nụ hồng nhiều khi ưu phiền
nhìn tôi rã cánh một lần
Đâu ngờ tình như lá úa
khiến tôi chia lìa từng giấc mơ
Những bước chân mềm mại đã đi vào đời người
như từng viên đá cuội rớt vào lòng biển khơi
Từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhỏ
(...) Tình ta như núi rừng cúi đầu
Tình yêu như trái phá con tim mù lòa
Tình yêu như nỗi chết, cơn đau thật dài
Tình yêu như vết cháy trên da thịt người
Tình xa như trời,
tình gần như khói mây,
tình trầm như bóng cây,
tình reo vui như nắng
tình buồn làm cơn say
Tình yêu như trái chín trên cây rụng rời
Hồn mình như vá khâu,
buồn mình như lũng sâu
Bờ vai như giấy mới
Mình như đá, đá lăn vết lăn buồn
Như trùng dương đêm mất thăm còn nghe ngóng
Có người lòng như khăn mới thêu
Có người lòng như nắng qua đèo
Dù ta như con đường dài vắng người
Nhìn người đi như mây vô danh
Mưa như từng giọt rượu hờ
Đóa hoa vàng mỏng manh cuối trời
Như một lời chia tay

Thằng bé xinh xinh ra đồng giữa ngo
Miệng môi hồng đỏ như đóa hoa vông...

*** Ẩn dụ (Metaphor):**

Biện pháp tu từ đưa ra một sự so sánh ngầm qua đó một đối tượng được đưa ra so sánh một cách đầy bất ngờ, qua những hình ảnh mang đầy nét tưởng tượng, với một đối tượng khác. Đối tượng thứ nhất được gán cho một hay nhiều đặc tính của đối tượng thứ hai; hoặc đối tượng đầu được gán cho những đặc tính mang nét xúc cảm hay tưởng tượng có liên hệ với đối tượng thứ hai. Cũng giống như trong so sánh, hai đối tượng được đề cập thường là khác xa nhau trong bản chất hoặc trong phạm trù suy niệm, thế nhưng, một nét bất ngờ nào đó, từ tia lửa nhận thức loé lên trong tâm hồn và cái nhìn của con người sáng tạo, hai đối tượng được đem lại đặt gần bên nhau, và nét giống nhau giữa chúng được bật lên. Cái thú vị của ẩn dụ nằm ở chỗ đây là một sự so sánh ngầm. Sẽ không có một liên từ so sánh nào được sử dụng để nối kết hai đối tượng lại. Có khi, sự nối kết này lại được thể hiện thẳng băng và bất ngờ qua hệ từ *là*. Trong những trường hợp khác, người thường ngoạn, với sự tưởng tượng nhanh nhạy của mình, phải tự làm công việc liên kết hai đối tượng được so sánh lại. Sự thú vị được tạo ra cũng từ đó.

Ngoài phố mùa đông

Đôi môi em là *đốm lửa hồng*

(Từng người tình bỏ ta đi như những dòng sông nhỏ)

Ôi *những dòng sông nhỏ* lời hẹn thề là *những cơn mưa*

Đôi khi trên *mái tình ta* nghe những giọt mưa

Nhìn lại mình *đời đã xanh rêu*

Từng bước em là từng *mũi đinh cuồng điên*

Tình *khâu* môi cười

Có con đò *chở mưa nắng* đi

Cuộc đời cho tôi cho tôi *trái cấm* trên đôi môi em

Cuộc đời cho thêm cho em có *cánh bay* đi vội vàng

Môi em hồng như *lá hươu không*

Lòng ta trăm *con hạc gầy* vút bay

Dù trong ta đêm thì thầm *tiếng buồn*

Em là *phấn thơm* cho rừng chút hương

Là *lời hát ca* cho trần gian

Có *sợi tóc* nào bay

Trong trí nhớ nhỏ nhoi

Con sông là *thuyền*, mây xa là *buồm*

Dòng nước mắt sẽ bay trong trời

Làm *con mưa* rót trên *chăn gối*

Có còn trong em những đêm gió lộng

Có còn trong em những cây nến hồng

Tên em là *vết thương khô*

Từng câu nói là *từng cánh buồm* giông cuổi trời

Chiều nay em ra phố về, thấy đời mình là *những chuyến xe*

(...) Thấy đời mình là *những đám đông*

(...) Thấy đời mình là *những quán không*

(...) Thấy đời mình là *con nước trôi*

Môi nào hãy còn *thơm*

Cho ta *phơi cuộc tình*

Đời ta có khi là *đốm lửa*

Một hôm nhóm trong vườn khuya...

*** Hoán dụ (Metonymy / Synecdoche):**

Biện pháp tu từ dùng sự thay thế. Nó sử dụng một từ mang chứa một hình ảnh nào đó gần gũi với hình ảnh được nghĩ đến trong tâm hồn và đầu óc kẻ sáng tạo để đưa đến một sự nhận thức gián tiếp về hình ảnh đó. Chẳng hạn, khi nói, “Người sẽ phải đổ *mồ hôi* ra mới có tấm bánh mà ăn”, thì “mồ hôi” ở đây chỉ “sự lao động cực nhọc”. Hay khi dùng hình ảnh “ngai vàng” hoặc “bệ rồng” để chỉ “nhà vua”. Nó cũng là biện pháp lấy một phần để chỉ toàn phần, hay, đôi khi, ngược lại, lấy toàn phần để chỉ một phần. “Đó là một *tay thợ lành nghề*”, “Nếu anh không làm rõ mọi chuyện, đừng *vác mặt* đến gặp tôi nữa”, hay “*Cả thành phố* đổ xuống đường đi đưa tiễn người nhạc sĩ tài hoa”... là những thí dụ cho biện pháp này. Để tạo sự thích đáng và mang lại hiệu ứng thẩm mỹ cần thiết, phần được chọn để thay thế cho tổng thể sẽ phải là một phần quan trọng của tổng thể đó và phần được chọn ra để thay thế ấy thường phải là phần có liên hệ trực tiếp đến cái toàn phần kia.

Một cuộc tình nhỏ bé
Bên *đôi môi hồng* đào
Có *sợi tóc* nào bay
Trong trí nhớ nhỏ nhoi
Những *bước chân* mềm mại
Đã đi vào đời người
Tôi tìm thấy tôi theo *từng gót* xa
(...) Hãy còn *bước đi* cho bình minh lên sớm
Cho đời chút ơn biết tà áo nọ
Bước chân em xin về mau
Từng đêm qua ngõ tối
Bàn chân âm thầm nói

Bàn tay chặn gió mưa sang

Tay hư vô đốt nến
Chiều chơi vui lên cao
Tay hư vô che giầu
Chiều qua trông mây sâu

Bàn tay nghe ngóng tin sang
Vì *một bàn tay* không ngần ngại
Tặng hết cho tôi một phố chờ
Mùa thu mưa bay cho *tay mềm*
(...) *Bàn tay* xôn xao đón ưu phiền
Nghe bao nỗi đau trên *một bàn tay*

Một chiều *tay người* đã thả mây bay cho đường dài...

*** Câu Hỏi Tu Từ (Rhetorical question):**

Biện pháp tu từ dùng một (hay những) câu hỏi để nhấn mạnh một ý tưởng hay một tình cảm nào đó. Đây không phải là một câu nghi vấn đòi hỏi hoặc cần đến một câu trả lời. Câu hỏi tu từ thường được dùng để thuyết phục hoặc để tạo ấn tượng về mặt hùng biện. Nguyên lý chính cho sự sử dụng câu hỏi tu từ là, vì câu trả lời đã quá hiển nhiên và thường câu hỏi chỉ có một lời đáp duy nhất khả hữu và thích đáng, nên, để tạo ấn tượng sâu lắng hơn trong tâm hồn người nghe, người đặt câu hỏi tìm đến biện pháp tu từ này hơn là đưa ra một lời tuyên bố bình thường hay một câu xác định trực tiếp. (2)

Làm sao em biết bia đá không đau?
Đường nào quanh hiu tôi đã đi qua?
Đường nào dìu tôi đi đến cơn say?

Nắng vàng, em đi đâu mà vội mà vội ?
 Nắng vàng, nắng vàng ơi!
 Hạt bụi nào hóa kiếp thân tôi
 Để một mai vượn hình hài lớn dậy?
 (...) Ôi, cát bụi mệt nhoài.
 Tiếng động nào gõ nhịp không nguôi?
 (...) Vết mực nào xóa bỏ không hay?
 Người đâu mất người?
 (...) Điều kèn ai buốt trong tôi?
 Còn bao lâu cho thiên thu xuống trên thân này?
 Còn bao lâu cho mây đen tan trên hồn người?
 Còn bao lâu tôi xa em xa anh xa tôi?
 Một dòng (í a) trong veo.
 Sao lòng (í a) còn đục?
 Đường đời (í a) không xa.
 Sao chôn (í a) gói chân?
 Sầu thôi xuống đây.
 Làm sao em nhớ?
 Không có em, còn tôi với ai?
 (...) Không có em, buồn vui với ai?
 (...) Ai đã chia người mãi xa người?
 Ai giết đi tình đang lứa đôi?
 Tuổi nào ngơ ngác tìm tiếng gió heo may?
 Tuổi nào lang thang thành phố tóc mây cài?
 Tuổi nào ngồi khóc tình đã nghìn thu?
 Tuổi nào mơ kết mây trong sương mù?
 Sau một lần đến bên người
 Khép lại tấm lòng nghìn năm nhớ ai?
 Anh đi đâu, về đâu?
 Có nhớ trong em từng ngày yêu dấu?
 Có biết trong em tình mãi bền lâu?
 Trong em mặt trời khô héo?
 Trong em ngày ấy vực sâu một đời?
 Trời đất kia có hay ta về?
 (...) Này nhân gian, có nghe đời nghiêng?
 Cuộc đời đó có bao lâu mà hững hờ?
 Nhớ gì mà nắng vàng cánh rưng?
 Thương ai mà sương khuya vội vàng buông?
 Nơi em về ngày vui không em?
 Nơi em về trời xanh không em?
 Ta nghe nghìn giọt lệ
 Rớt xuống thành hồ nước long lanh.

Qua một số hình ảnh được lấy ra trong thế giới của Trịnh Công Sơn như đã trình bày ở trên, ta thấy là Trịnh Công Sơn, để xây dựng những hình ảnh và cả một thế giới của mình, đã sử dụng rất nhiều những biện pháp tu từ. Tất cả làm cho những hình ảnh của anh long lanh, lấp lánh, lung linh, hay tạo ra những hiệu ứng nhoè hư hư thực thực. Chúng là những nét nhoè nghệ thuật một cách cố ý. Những biện pháp này, được sử dụng với phong thái riêng của Trịnh Công Sơn, đã biến thế giới của anh thành một thế giới đặc thù, không thể nhầm lẫn với bất kỳ sáng tạo của bất kỳ một nghệ sĩ nào khác. Ngoài những biện pháp tu từ vừa kể, chắc chắn Trịnh Công Sơn còn sử dụng thêm những biện pháp khác. Nhưng, một là vì chúng khá phổ biến, như cách nói cường

điệu hóa của thi ca và văn chương (mà chúng ta cũng thấy trong ca từ của anh), hay cách sử dụng biện pháp trùng lặp (điệp từ, điệp ngữ, v.v...) để tạo sự nhấn mạnh, hay đối xứng (mà ta sẽ xét tiếp theo phần này); hai là vì chúng không xảy ra thường xuyên ở một tần số nào đó, như cách sử dụng biện pháp đảo trang, uyển ngữ, v.v..., nên tôi không liệt kê chúng hết cả ra đây. Dù sao, trong những biện pháp mà Trịnh Công Sơn đã sử dụng, hoán dụ có lẽ là một biện pháp mang một vài hình ảnh đặc biệt mà chúng ta nên nói thêm.

Có thể nói, ngoài một vài trường hợp rõ rệt, hầu như tất cả những hình ảnh về *bàn tay* mà Trịnh Công Sơn đưa vào trong thế giới của mình đều là những bàn tay lạ. Những bàn tay mở ra và đưa đón giữa trời. Những bàn tay tách khỏi chủ thể, hoặc nếu có gắn bó với một chủ thể nào đó thì đó là một chủ thể giấu mặt, có tính rất phiếm chỉ. Chẳng hạn như, “tay hư vô đốt nến”, “bàn tay chặn gió mưa sang”, “bàn tay nghe ngóng tin sang”, “nghe bao nỗi đau trên một bàn tay”, “tay người đã thả mây bay cho đường dài”, vân vân. Tôi tạm xếp loại chúng vào biện pháp hoán dụ, vì nếu lý luận cho đến rốt ráo thì những bàn tay đó đều dẫn đến, và đại diện cho, một chủ thể nào đó. Hoặc một chủ thể có tính vô hình, như hư vô, như trời đất, hoặc một thực thể có tính hữu hình, như tôi, như em, như người, những *tôi, em, người* rất phiếm định vì sự vắng mặt hay giấu mặt của nó. Nhưng, thật ra, chúng có nên được xếp vào hình loại “hoán dụ” hay không, hay là nên xem chúng như những ẩn dụ mang một khuôn mặt lạ. Hay chúng là những hình loại trùng phức, vừa hoán dụ vừa ẩn dụ. Đây là một trong những nét “hiện thực kỳ ảo” trong thế giới Trịnh Công Sơn.

Những Nét Đối Xứng

Trong thế giới và trong những thi ảnh của Trịnh Công Sơn, người ta thường thấy một sự hài hòa mang đậm nét mỹ học được thực hiện bằng biện pháp đối xứng. Đối xứng thật ra đã là một quy luật về mỹ học từ thời xa xưa, khi con người hiểu rằng chính đối xứng đã tạo ra sự cân bằng hòa đối, nâng cao khoái cảm thẩm mỹ nơi con người. Luật đối xứng, trong thời hiện đại và hậu hiện đại, với sự soi chiếu của những tương quan văn hóa mới, những nền mỹ học mới, có thể đang gặp một số những thử thách, trên nhiều lĩnh vực nghệ thuật. Dù sao, có thể nó sẽ chấp nhận một cuộc sống chung, trong một mức độ và trong một tương quan nào đó, với luật bất cân xứng, để tạo nên một thế giới đa dạng và nhiều màu sắc hơn. Nhưng chắc chắn nó sẽ không thể bị loại bỏ khỏi mắt nhìn nghệ thuật của con người. Bởi lẽ, tất cả thiên nhiên và vũ trụ này, thật sự, đã được tạo dựng ra trong sự đối xứng đó. (3)

Ta hãy thử xét thế giới của Trịnh Công Sơn qua cấu trúc đối xứng này trong nhiều mức độ khác nhau. Cấu trúc đối xứng này cũng có thể là song song hay thuận nghịch. Trước hết là những hình ảnh đối xứng trong một câu:

Đây là đối xứng mùa màng:

Yêu đây mùa nắng / mùa mưa

Còn đây là đối xứng tình cảm. Con người được treo giữa hai đầu cân lên xuống, giữa đón đau chảy máu và hạnh phúc hoan lạc:

Mỗi vết thương lành / một nỗi vui

Đối xứng về thời gian, thời gian vật lý hay thời gian tâm tưởng:

Ngày nào vừa đến đã xa muôn trùng...

Đôi khi thấy trên lá khô một dòng suối

Đối xứng không gian, xa và gần, thân thuộc và lạ mặt:

Không xa bờ và cũng không xa mịt mù /

Không xa cửa nhà và cũng không xa ngục tù...

Những ý tưởng và hình ảnh đối xứng dưới đây được diễn ra trong một cặp song song.

Đây là đối xứng yêu:

Tôi đã yêu em bao ngày nắng / Tôi đã yêu em bao ngày mưa... //

Một người về đỉnh cao / Một người về vực sâu... //

Còn đây là đối xứng nhìn:

(Con mắt còn lại nhìn một thành hai)
 Nhìn em yêu thương / Nhìn em thú dữ //
 (Con mắt còn lại nhìn cuộc đời tôi)
 Nhìn tôi lên cao / Nhìn tôi xuống thấp //
 (Con mắt còn lại nhìn đời là không)
 Nhìn em hư vô / Nhìn em bóng nắng
 Sau đây là đối xứng trong từng cặp ý tưởng.
 Đối xứng đi/về, bao la/gần gũi:
 Người ngỡ đã xa xưa nhưng người bỗng lại về /
 Tình ngỡ sóng xa đưa nhưng còn quá bao la
 Đối xứng những giá trị con người, những giá trị trần gian:
 Đường máu xương chờ lau hết dấu vinh quang
 Đối xứng mất/còn, xa vắng/thiết tha. Có phải đó cũng là đối xứng yêu?
 Tình trong hai tay / một hôm biến mất
 Con mắt còn lại là đêm tối tăm / con mắt còn lại là đêm nồng nàn //
 (Lòng ta có khi tựa như vắng ai)
 Nhiều khi đã vui cười / Nhiều khi đứng riêng ngoài //
 Nhiều khi muốn đi về con phố xa /
 Nhiều khi muốn quay về ngồi yên dưới mái nhà
 Đối xứng biển:
 Tình yêu như biển, biển rộng hai vai /
 Tình yêu như biển, biển hẹp tay người
 Đối xứng gió/lá, nắng/mưa. Đối xứng tôi:
 Đôi khi thấy trong gió bay lời em nói /
 Đôi khi thấy trên lá cây ngày em đã xa tôi //
 Đôi khi nắng qua phố xưa làm tôi nhớ /
 Đôi khi có mưa giữa khuya hồn tôi bỗng vu vơ
 Đối xứng hạnh phúc/khổ đau như hệ quả của “một ngày tình cờ biết em”. Cuộc tiếp cận với khổ
 đau của người nhạc sĩ giữa trần gian này đôi khi đã được thực hiện thông qua hình ảnh và trái
 tim của một người nữ:
 Đời vẽ tóc em thật dài /
 Rồi vẽ môi thắm nụ cười
 Từ đó thiên hạ vui tươi //
 Đời vẽ tim em lạ kỳ /
 Tình có trong em nhiều mùa
 Từ đó thiên hạ quá ưu tư...
 Một dạng đối xứng khác là đối xứng trong kết hợp hai câu với nhau. Hai câu đối nhau, đã đành;
 nhưng những ý tưởng và hình ảnh trong từng câu một cũng đối nhau.
 Đối xứng khô/mát, sáng/tối, trong/mờ:
 Đôi khi thấy trên lá khô một dòng suối /
 Đôi khi nhớ trong mắt em một bóng tối nhỏ nhoi...
 Đối xứng đời và đối xứng tình. Đối xứng ấm và đối xứng lạnh:
 Không xa tình và cũng không xa thù hận /
 Không xa nồng nàn và cũng không xa lạnh lùng
 Cũng có khi là đối xứng trong kết hợp bốn câu hai vế (mỗi vế hai câu). Hai vế đối nhau, và các
 phần tử trong mỗi vế cũng đối nhau. Các ý tưởng và hình ảnh trong mỗi câu của từng vế cũng đối
 nhau.
 Đối xứng trăm năm và hạnh ngộ. Lạnh lùng và thiết tha. Tàn tạ và rực rỡ:
 Đã có nghìn trùng trên môi người tình /
 Đã giấu nụ tàn bên trong nụ hồng //

*Có chớm lạnh lòng trên môi nồng nàn /
 Có thoáng gặp ghềnh trên con đường mòn //*
 Có khi là sự đối xứng liên tục trong một kết hợp chuỗi. Chuỗi đó là một chuỗi tình:
*Tình xa như trời / tình gần như khói mây / tình trầm như bóng cây / tình reo vui như nắng / tình
 buồn làm con say*
*Tình thấp con sâu / Tình diu qua hố sâu / tình vời lên núi cao / rồi trong cơn yêu dấu tình đầy tình
 xa nhau*

Có khi là đối xứng trong cấu trúc của cả một bài. Vì vấn đề mỹ thuật, tôi không thể chép cả bài ra đây, nhưng *Tình Sầu* (xin xem toàn bài trong phần Phụ Lục) là một trong những bài hát được cấu trúc chủ yếu trên nét đẹp cân đối một cách hết sức thơ mộng của Trịnh Công Sơn. Cả bài, ngoài một đoạn giữa gồm có năm câu hát ngắn, coi như một thứ *coda*, được dùng để nối kết trong sự trở đi trở về của nó với cấu trúc của toàn bài, *Cuộc tình lên cao vút / như chim mới cánh rời / như chim xa lia trời / như chim xa lia bầy / như chim bỏ đường bay*, tất cả phần còn lại được xây dựng trên tám đoạn ngắn để diễn tả cuộc tình sầu. Cấu trúc của tám đoạn đó là một cấu trúc đối xứng. Đối xứng về câu, đối xứng về ý, đối xứng về hình. Đối xứng hình ảnh trong một câu hát: *tình gần như khói / mây; vội vàng / nhưng chóng quên // rộn ràng / nhưng biến nhanh...* Đối xứng trong hai câu song song: *hình hài xưa đã thay / mặt nồng xưa cũng phai // hồn mình như vá khâu / buồn mình như lũng sâu // nghìn trùng như vết sương / lạnh lòng như dấu chim...* Đối xứng trong một chuỗi: *Tình xa như trời / tình gần như khói mây... // Tình thấp con sâu / tình diu qua hố sâu...* (hai đoạn này đã dẫn ở trên). Tóm lại, *Tình Sầu* mang trong nó một cấu trúc đối xứng, ở nhiều cấp độ, trên một quy mô lớn là một bài hát hoàn chỉnh. Đây cũng là một trong những bài hát của Trịnh Công Sơn mà những biện pháp tu từ được sử dụng đến mức tối đa.

Chúng ta hãy hát lại *Tình Sầu*, cũng như những bài *Quét Lá Mùa Xuân*, *Đời Cho Ta Thế*, *Rời Như Đá Ngáy Ngô*, *Tôi Ru Em Ngủ...*, ta sẽ thấy cấu trúc đối xứng đã được Trịnh Công Sơn sử dụng một cách nhuần nhuyễn, thật thơ và đẹp như thế nào. Chính nó, cái cấu trúc ấy, đã là một hòa điệu đầy nét thẩm mỹ trong cái nghe, cái nhìn, cái cảm của con người. Cùng với những hình ảnh lạ và đẹp của người nhạc sĩ, nó mang chúng ta vào một thế giới không mòn, với những cánh cửa mãi mở ra, tiếp tục dẫn chúng ta đi tới. Trịnh Công Sơn đã nhìn ra những nét sống muôn đời của thiên nhiên ấy và ôm lấy chúng trong cuộc hành trình mình. Mâu/thuần, trắng/đen, khóc/cười, buồn/vui, xa/gần, ấm/lạnh, v.v..., tất cả những điều ấy là cuộc đời. Là con người. Là điều kiện của cuộc sống con người. *La condition humaine*, nói như Malraux. Tất cả nằm lẫn trong nhau, nằm trong lòng nhau. Tất cả đều sinh ra nhau. Nếu đã hát *Có điều gì gần như niềm tuyệt vọng / rơi rất gần rơi xuống trong tôi*, thì cũng hãy hát *Đừng tuyệt vọng, tôi ơi, đừng tuyệt vọng*. Nếu đã hát *Đã giấu nụ tàn bên trong nụ hồng* và *Đóa hoa hồng vùi quên trong tay*, thì cũng hãy hát *Quyên thơm hay môi em thơm* và *Cuộc đời cho tôi trái cấm trên đôi môi em*. Bởi lẽ, *em là tôi và tôi cũng là em*. Và tất cả cuộc đời này là những điều đắp đổi, gắn bó, nằm trong lòng nhau và xoay chuyển bốn mùa.

(trích trong *Trịnh Công Sơn / Ngôn Ngữ & Những Ảnh Ảnh Nghệ Thuật*, California: Văn Mới, 2005/Sài Gòn: Văn hoá Sài Gòn, 2008—sắp xếp lại và bổ sung cho bản đăng trên *Da Màu*, 4/2009)

Chú thích:

(1) Tựa đề bài hát là “Mưa hồng”. Có lẽ trên cuộc đời này, Trịnh Công Sơn là người duy nhất giữ được màu nắng hồng trong mây và giữ được màu mưa hồng trong nắng. Thật ra, khoảng gần năm trăm năm trước, Thang Hiến Tổ, một kịch tác gia vĩ đại của Trung Quốc thế kỷ XVI, đã nói đến hình ảnh mưa hồng (“hồng vũ hạ”). Ông bảo là “đi vào tình yêu giống như đi dưới mưa hồng”. Cách ví von thật đẹp. Nhưng có lẽ cái mưa hồng mà Thang Hiến Tổ thấy ở đây là cái mưa trong tâm lý nhiều hơn. Khi đang yêu, con người thấy thế giới chung quanh toàn một màu hồng, “la vie en rose”. Cái thú vị là sao Thang Hiến Tổ không nói đến “cái hồng” nào khác giữa cuộc đời

này dưới mắt những người đang yêu, mà lại nói đến “mưa hồng”. Và Trịnh Công Sơn, người nhìn thấy “mưa hồng”, có thật đã nhìn thấy cái màu hồng ấy một cách “vật lý”, từ nắng, từ mây, đến cơn mưa đổ chụp lên thành phố khi hai người yêu vừa nắm tay nhau vừa chạy trốn cơn mưa? Hay đã nhìn thấy màu mưa bay chéo trong ánh phượng? “*Em đi về cầu mưa ướt áo / Đường phượng bay mù không lối vào / Hàng cây lá xanh gần với nhau*”? Bâng khuâng, ta tự hỏi, “Ngày xưa, bên Tàu, thời Thang Hiên Tổ, không biết có những cây hoa phượng hay không?” (cho dù, một cách ý thức, ta biết rằng cây hoa phượng, còn được gọi là cây hoa soan Tây, do người Pháp đem vào Việt Nam. Nó có tên khoa học là “*Delonix regia*”, gốc ở Madagascar; còn được gọi là “*flamboyant flower*” hay “*Royal Poinciana*” trong tiếng Anh, để nhớ vị thống đốc Pháp, Phillipe de Longvilliers de Poincy, người đã có công đem nó vào châu Mỹ, qua ngã Caribbean, vào thế kỷ XVII.)

(2) Thế giới của Trịnh Công Sơn là một thế giới thơ, không phải là thế giới của văn xuôi hay của cuộc sống đời thường; bởi thế, gần như bất cứ câu hỏi nào mà Trịnh Công Sơn đặt ra trong thế giới của mình cũng là một câu hỏi tu từ. Nó là một câu hỏi để nhấn mạnh tâm ý của tác giả. Nó không cần một câu trả lời theo thể điệu bình thường của cuộc sống văn xuôi.

(3) Xem Heinz R. Pagels, *Perfect Symmetry / The Search for the Beginning of Time*. New York: Simon and Schuster, 1985.