

Tác Giả và Tác Phẩm

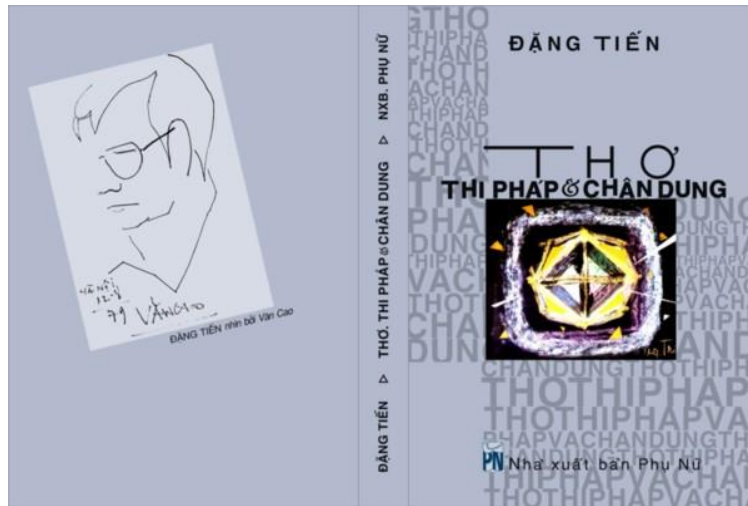
Đặng Tiến

Tiểu sử

Bút hiệu: Nam Chi. Sinh ngày 30.3.1940 tại Quảng Nam. Hiện sinh sống ở Pháp.

Tác phẩm

Vũ trụ thơ (biên khảo), 20 năm văn học Việt Nam hải ngoại
Thơ, thi pháp & chân dung.



Mục Lục

Vài hàng về tác giả – 2

1956, Việt Nam, Giai phẩm, Nhân văn - 2

Thơ, thi pháp & chân dung – Hoàng Ngọc Hiến – 9

Độc và phê bình sách từ điển văn học – 13

Thơ là gì - 17

Phụ đính:

Tuệ Sĩ, điệp khúc dương trần - Sơn Nam, Việt Nam

Chân dung Xuân Sách - Bùi Giáng, nguồn xuân

Huy Cận trong tôi – Nguyễn Bắc Sơn

Thảo Trường (1936-2010) - Vũ Hoàng Chương (1915-1976)

Nhớ thương Phạm Công Thiện - Tổng quan về Tô Hoài

Đất khách thương nhớ Thanh Nam

Vũ Hữu Định, tình ca người lỡ vận – Thanh Tâm Tuyền

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

Vài hàng về tác giả



Bảo rằng ở Miền Nam Việt Nam trong vòng hai mươi năm không người có tài phê bình văn học thì không đúng. Đặng Tiến chẳng hạn, vào đầu những năm 60, khi ông hãy còn rất trẻ, đã viết trên Tin Sách những bài phê bình thật sắc sảo thâm trầm, và sau này khi Miền Nam gần sụp đổ nhà Giao Điểm có in một tác phẩm xuất sắc của ông, nhận định về một số thi sĩ cả xưa lẫn nay, cuốn *Vũ trụ thơ*. Thế nhưng Đặng Tiến không hề nhận cái công việc theo dõi suy tìm về thời kỳ văn học 1954-75; ông chọt đến chọt đi, khi sống trong nước khi ở nước ngoài, khi xuất hiện khi vắng mặt thật lâu trên văn đàn. Lại như Lê Huy Oanh, như cô Phương Thảo, như Cao Huy Khanh, từng viết những bài về các thi sĩ và tiểu thuyết gia; tuy nhiên mới chỉ có những bài lẻ tẻ đăng báo. Rốt cuộc văn học Miền Nam Việt Nam vẫn chưa hề được ai theo dõi nhận xét trên toàn bộ, cho chúng ta một cái nhìn tổng quát, dù là đại khái.....

(...trích Văn Học Tổng Quan Miền Nam của Võ Phiến)

1956, Việt Nam, Giai phẩm, Nhân văn

Giai phẩm và *Nhân văn* là tên hai ấn phẩm khác nhau. *Giai phẩm* là một tuyển tập thơ văn, phát hành đầu năm 1956 tại Hà Nội, ra được năm kỳ; *Nhân văn* là một tờ báo không định kỳ, xuất bản cuối 1956, ra được 5 số. Nhiều người có tên trong tuyển tập trước hợp tác với tờ báo sau. Nhưng cụm từ "Nhân văn Giai phẩm" ta thường nghe, tự thân nó là một thành ngữ vô nghĩa.

Đảng quyền Hà Nội, cuối năm 1956 đã gom hai tên lại với nhau thành một bản án văn học và chính trị. Thời đó "bọn", "phần tử" *Nhân văn-Giai phẩm* là một lời buộc tội nặng nề. Nhưng đồng thời ở miền Nam - khoảng 1960 - và ở toàn quốc cùng với hải ngoại sau này, *Nhân văn-Giai phẩm*, ngược lại, là một danh xưng cao đẹp, tượng trưng cho tầng lớp trí thức tài năng, sáng suốt, dũng cảm và bất khuất trước cường quyền và bạo lực.

Câu chuyện đã già nửa thế kỷ, cái gút văn học đã từ từ được tháo gỡ: các tác giả được khôi phục, được xuất bản tác phẩm, được giải thưởng. Trần Đức Thảo được giải thưởng Hồ Chí

Minh từ 2000; đầu năm nay, Trần Dần, Phùng Quán, Lê Đạt, Hoàng Cầm được Giải thưởng Nhà nước. Phải chăng là "vụ án" văn học đã được xếp lại? Thế sao trong tang lễ Nguyễn Hữu Đang mới đây, 10/2/2007, đại diện chính quyền, trong điệu văn còn nhắc lại "*sai lầm Nhân văn Giai phẩm*"? Phải chăng là thành ngữ Nhân văn Giai phẩm có nhiều nội hàm khác nhau?

*

Tôi khởi thảo bài này, đúng lúc báo mạng talawas ngày 20-3 đăng bài của nhà văn Nhật Tiến cùng một đề tài. Anh cũng mờ mờ nhân ảnh như tôi, nhưng dũng cảm hơn, và kết luận về việc Hoàng Cầm và Lê Đạt nhận giải thưởng: "*Phải chi các ông tuyên bố được rằng: sẵn sàng nhận giải với điều kiện Đảng Cộng sản Việt Nam minh bạch công nhận đã sai lầm trong công cuộc đàn áp phong trào Nhân văn Giai phẩm*".

Tôi cùng một suy nghĩ với anh, nhưng không dám ngay thẳng đòi hỏi như thế. Vì giá dụ lờ như hai ông ấy, trong thâm tâm, không cho rằng Đảng sai lầm, thì sao?

Vì không hiểu rõ nội vụ, tôi thử đưa ra một "giả thuyết thao tác", bắt đầu bằng một hình ảnh: các nhà văn trong hai đợt *Giai phẩm* và *Nhân văn* là nạn nhân của một hiện tượng đông đá (glaciation), từ nước hay tuyết đông đặc thành băng giá. Nôm na là: *Giai phẩm* và *Nhân văn* là một phong trào văn học tự phát năm 1956 nhưng gặp phải lúc Đảng Lao động đang chuyển từ chính sách mềm dẻo sang một chế độ chuyên chế cứng rắn, từ 1957, để chuẩn bị thống nhất đất nước bằng vũ lực. Nghĩa là, vừa phải trực diện với Mỹ và khối tư bản, vừa phải đối phó với đàn anh Liên Xô sau diễn văn Khrushchev, chủ trương Sửa sai, Xét lại và Chung sống hoà bình; và đàn anh Trung Quốc chống hữu khuynh, chống xét lại và phát động chính sách Đại Nhảy vọt.

1956, năm bản lề cho Liên bang Xô Viết và các Đảng Cộng sản toàn thế giới^[1], sử gia Pierre Brocheux đã viết như thế để mở đầu cho chương, rất uyên bác, ông dành cho *Nhân văn-Giai phẩm*. Toàn thế giới căng thẳng như vậy, Việt Nam còn có nghịch cảnh riêng, nhức nhối hơn: dự án thống nhất đất nước dự tính vào tháng 7-1956 theo Hiệp định Genève đã không thành. Chính quyền Hà Nội quản lý miền Bắc cầm chừng trong hai năm 1955-1956 về mặt chính trị, xã hội, văn hoá lẫn kinh tế, đến thời điểm nào đó, phải dứt khoát. Thậm chí Lưu Thiếu Kỳ, trước Đại hội Trung ương Đảng Cộng sản Trung Quốc, ngày 25-3-1963, còn cho rằng "*Hồ Chí Minh xưa nay vẫn là tay hữu khuynh (...) Sau chiến cuộc (1954) hẳn vẫn còn chần chừ, không chọn chế độ tư bản chủ nghĩa hay xã hội chủ nghĩa. Chính chúng ta (Trung Quốc) phải quyết định cho hẳn*"^[2]. Ngày 12-11-1954, Phạm Văn Đồng hỏi Jean Sainteny: "*Ai bảo các anh chúng tôi là chế độ cộng sản?*"^[3]

Brocheux còn viết: "*Cùng một giai đoạn này, Trung Quốc và Bắc Việt Nam thiết lập chế độ Sta-li-niêng, độc tài đảng trị, tập thể hoá nông thôn, áp dụng phương pháp toàn trị để tiêu diệt đối kháng, đàn áp mọi lệch lạc trí thức và văn nghệ, phát triển kinh tế theo kế hoạch nhà nước. Sự trùng hợp về niên biểu giữa các biến cố xảy ra cùng năm 1956 hiển nhiên đến độ chúng ta khó bề phủ nhận quan hệ nhân quả, hiệu ứng ảnh hưởng, dây chuyền và phản động lực, dù Hồ Chí Minh hay Võ Nguyên Giáp có giảm bớt hay phủ nhận. Trả lời ký giả Tibor Mende hỏi tự nhiên: khi sửa sai việc cải cách ruộng đất, 'Việt Nam có tham dự vào cuộc xáo trộn trong thế giới cộng sản không?' Hồ và Giáp trả lời lấp lửng: chỉ có những yếu tố địa phương quyết định đường lối".^[4] Như vậy, trong "các yếu tố địa phương", đặc biệt của Việt Nam, phải nói quyết tâm thống nhất đất nước là quan trọng hàng đầu.*

Brocheux là sử gia ngoại quốc, lại không phải là dân văn nghệ, có thể khách quan hơn chúng ta, người chìm trong cuộc, để chủ quan.

Thời gian này có giáo sư Pháp Gérard Tongas, sinh sống tại Hà Nội (1953-1959) và viết sách dày cộm tựa đề dài dòng *Tôi đã sống trong Địa ngục Cộng sản Bắc Việt Nam và đã chọn Tự do*. Ông nhận định: "*Chế độ cộng sản chỉ mới được thiết lập tại miền Bắc Việt Nam từ tháng chạp 1956*"^[5]. Ông nói thì chúng ta phải tin, vì một người ngoại quốc, trong một tác phẩm chống cộng thẳng thừng như vậy không có lý do gì biện hộ cho Việt Minh và cộng sản. Ông dành khoảng 15 trang cho phong trào *Nhân văn-Giai phẩm* (tr. 329-343). Theo ông, thì từ tháng 2-1957, báo cáo của Đại hội Văn nghệ Toàn quốc lần thứ 2 tại Hà Nội đã vạch đường lối để *cộng sản hoá miền Bắc và chuẩn bị thống nhất với miền Nam, rồi xích hoá luôn phía bên kia vĩ tuyến* (tr. 334).

Ông còn mách, trong năm 1956, khoảng tháng 10-11 (thời điểm báo *Nhân văn*) có một luồng gió thông thoáng thổi qua Hà Nội: Đức cha Trịnh Như Khuê, Tổng Giám mục, được tự do đi lại và đã thừa cơ hội thăm các họ đạo. Đến cuối năm 1958, các tu sĩ người nước ngoài mới dần dần bị trục xuất vì "hoạt động chính trị phản động chống chế độ".^[6]

Về 1956, "*năm bản lề*", sử gia Brocheux tường trình rất căn cơ, lý luận khúc chiết. Ông nhắc lại báo cáo mật ngày 24-2-1956 của Khrushchev, cuộc nổi dậy tại Poznan, Ba Lan tháng 6-1956, phát biểu của Chu Ân Lai bên vực Ba Lan – xâm phạm độc quyền quốc tế của Liên Xô – cuộc nổi dậy của Budapest ngày 23-10-1956 bị Hồng quân đàn áp, và Mao Trạch Đông, có lẽ e sợ truyền nhiễm, đã ủng hộ Liên Xô. Sau đó là chính sách *Trăm hoa đua nở*, 1956 ở Trung Quốc, có lẽ để giải quyết những khó khăn nội bộ. Và ông dè dặt: "*Tiếc rằng chúng ta không biết rõ rệt ảnh hưởng tại Việt Nam của báo cáo Khrushchev mà phái đoàn đại biểu đã mang về*".^[7]

Thì nay ta có lời giải đáp của Tố Hữu, do Đặng Phong trích dẫn^[8] :

"Bản báo cáo của Khrushchev ở Đại hội XX đã gây thêm khó khăn cho Đảng ta và giúp cho bọn phản động ở miền Bắc thừa cơ gây rối loạn trong xã hội. Chúng đã kích chế độ xã hội chủ nghĩa, đòi xét lại vai trò lãnh đạo của Đảng, thậm chí đòi lật đổ chính quyền cách mạng!

Lợi dụng sự bất lực của cơ quan quản lý, chúng xuất bản báo Nhân văn, các tập Giai phẩm, tập hợp một số bất mãn và bọn thù địch giấu mặt. Nguy hiểm nhất là bọn gián điệp đội lốt 'học giả' nước ngoài đứng đằng sau bày mưu kế... Một số ít anh em văn nghệ trí thức vốn có những quan điểm lệch lạc, dao động trước tình hình khó khăn trong nước và trên thế giới, cũng ngây thơ chạy theo chúng... Báo Nhân văn và các tập Giai phẩm được lưu hành nhiều nơi, kể cả đưa vào Nam và ra nước ngoài."^[9]

Lời lẽ Tố Hữu cần được giải thích:

Báo cáo Khrushchev lúc đó không nhiều người biết. Trong nhóm *Giai phẩm* và *Nhân văn*, Lê Đạt không biết, Nguyễn Hữu Đang có biết^[10]. Nhưng đối với đảng quyền, rõ ràng là trầm trọng.

Những rối loạn trong xã hội nói trên đã xảy ra tại các vùng Công giáo Nghệ An, Nam Định, và nơi đồng bào miền núi, tại nông thôn có nơi phản ứng lại việc Cải cách ruộng đất. Trường Chinh thừa nhận những điều này trong báo cáo 13-3-1958, và cho rằng do cơ hội diễn văn Khrushchev^[11].

Còn "*gián điệp đội lốt học giả*", ám chỉ Maurice Durand, giám đốc trường Viễn đông Bác cổ, bị trục xuất thời đó. Phải chăng vì ông đã "cho mượn" báo *France Observateur* và *Les Temps Modernes* trình bày tình hình thế giới. Trong những người được đọc các báo này, có Trần Đức Thảo. Nhưng rõ ràng là đảng quyền đã dao động trước các cuộc nổi dậy ở Ba Lan, Hungary và

nhất là trước chính sách Xét lại, Chung sống hoà bình mà Khrushchev mới đưa ra.

Trong báo cáo 13-3-1958 nói trên, Trường Chinh đã lên án báo *Nhân văn* "đề xướng những tư tưởng của chủ nghĩa xét lại" là phá hoại chế độ trên bốn diện: chính trị, kinh tế, văn hoá và ngoại giao: "Về chính sách ngoại giao và quốc tế (nhóm *Nhân văn*) đề nghị đứng trung lập và nhận viện trợ của hai phe; đòi xét lại vai trò lãnh đạo của Liên Xô trong phe ta và cho rằng giai cấp công nhân không lãnh đạo thì cách mạng thuộc địa vẫn có thể thắng lợi được" ^[12] .

Lời buộc tội nghiêm trọng như vậy, nhắm vào ai? Không lẽ chỉ quy chụp một nhóm lèo tèo dăm ba nhà văn nhà thơ lơ ngơ quy tụ chung quanh báo *Nhân văn*? Muốn "đề xướng" một chính sách nội trị và ngoại giao lớn lao như vậy, phải là một chính đảng lớn, hoặc có thẩm quyền phát ngôn, hoặc đang cầm quyền, muốn đề xuất chính sách mới.

Ngày nay, chúng ta tiếp xúc dễ dàng với Hoàng Cầm, Lê Đạt, và biết rằng các ông ấy có hiểu biết "chính sách ngoại giao và quốc tế" là cái mô tê ắt giáp gì đâu!

Lê Đạt tâm sự: "Lúc đó phải nói thật là chúng tôi chưa suy nghĩ gì sâu xa lắm đâu. Lúc đó tôi còn quá trẻ, mới 26, 27 tuổi, tôi chỉ nghĩ rằng anh em bây giờ trong điều kiện hoà bình thì phải chống lại vấn đề kiểm duyệt, nó khắt khe quá, và hai là chống thứ văn nghệ độc tôn, thực hiện tự do sáng tác... Nếu nói đến một cái ảnh hưởng gì đó của Nga, thì không phải là ảnh hưởng của phong trào nào của Nga, mà là ảnh hưởng một nhà thơ Nga mà tôi rất yêu mến, đó là Mayakovski. Như thế không thể gọi là ảnh hưởng phong trào này kia được. Hoàng Cầm, nhất là Văn Cao cũng chẳng ảnh hưởng gì của Maya cả, lại có cả anh Nguyễn Sáng và Sỹ Ngọc là những người của hội hoạ. Cho nên anh em là vui với nhau để chứng tỏ rằng những người nghệ sĩ, những người sáng tác có quyền sáng tác một cách tự do". ^[13] Không có bằng cứ gì chứng tỏ các ông ấy muốn thành lập những câu lạc bộ Pê-tô-phi như ở Hungary 1956.

Khi xảy ra vụ án *Nhân văn-Giai phẩm*, nghe đâu Hồ Chí Minh có nói: không nên dùng dao mổ trâu để mổ gà. Sử gia Georges Boudarel, một chuyên gia đáng tin cậy về *Nhân văn-Giai phẩm*, đã sống tại Hà Nội thời gian này, mách Brocheux: trên báo *Nhân dân* ngày 16-9-1958, dưới bút danh Trần Lực, Hồ Chí Minh có lên án nhà văn nữ Trung Quốc Đinh Linh theo đà vụ án *Trăm hoa đua nở* chống hữu khuynh của Bắc Kinh giữa năm 1957.

Sử gia Brocheux đâm ra băn khoăn: "*Hồ Chí Minh trích dẫn một tiểu thuyết gia nữ Trung Quốc mà không nhắc tên một tác giả Việt Nam nào, thậm chí cả tên Nhân văn, đưa chúng tôi đến thắc mắc: liệu ông có thật sự tán thành đợt đàn áp trí thức phản kháng?*" ^[14] .

Quan điểm chúng tôi: hai tờ báo *Giai phẩm* và *Nhân văn*, những truyện, thơ, chính luận, chính kiến xuất hiện trên đó, trong năm 1956 chỉ là cái cớ, cơ hội cho những phe phái cầm quyền tranh chấp và răn đe nhau. Báo cáo của Trường Chinh, 13-3-1958, đưa ra những lời lên án nặng nề và trầm trọng không thể chỉ nhắm vào đám nhà thơ cũ Trần Dần, Phùng Quán. Còn Thụy An thì nghĩa lý gì? Trường Chinh và phe cánh ông, mà Tố Hữu là cái loa ồn ào nhất, nhắm vào cái gì khác, và ai đó khác. Cái gì khác thì ta có thể suy đoán ra. Còn ai khác là ai với ai? Quyền lực cao cấp nhất là cấp bực nào trong guồng máy?

Mười năm sau, sự kiện tiếp theo là vụ án "Xét lại chống Đảng" 1967, sẽ hé thêm một ít tia sáng, nhưng cũng không nhiều. Nói như vậy là phần nào đó giải mã cho vụ án *Nhân văn-Giai phẩm*, giải oan cho những anh em làm văn nghệ có bài đăng trên hai tờ báo đó: họ là những con dê tế thần trên bàn thờ quyền lực. Bi thảm hơn, có khi, có người chỉ là con giun, cái kiến dưới gót sắt của một vài quan chức cơ hội – những thợ câu luôn luôn có mặt ở những khúc quanh nước

đọc.

*

Vụ án *Nhân văn-Giai phẩm* là phong cảnh cho một cuộc tranh chấp quyền lực trong nội bộ Đảng Lao động Việt Nam vào khoảng 1957, giai đoạn quá độ từ nền hành chính tạm thời hoà hoãn, đến một chế độ chuyên chính toàn trị: đây là một tiền đề có cơ sở lịch sử và duy lý.

Nhưng hệ luận của nó, mà chúng tôi muốn đề xuất, là quá trình chuyên chế hoá này gắn liền với quyết định võ trang thống nhất đất nước, đánh vào miền Nam, thì khó chứng minh hơn.

Trên giấy trắng mực đen, chế độ chuyên chính miền Bắc được xác định trên cơ sở Đại hội Đảng lần thứ 3, tháng 9-1960. Đại hội được dự trù vào năm 1958, so với dự kiến cuối năm 1956. Vụ việc *Nhân văn-Giai phẩm* rơi đúng boong vào thời điểm này: đối với Lê Đạt, Hoàng Cầm, và các bạn, là một tình cờ (contingence) nhưng với người cầm quyền là một quy luật (nécessité). Người biết và sử dụng được quy luật – tạm gọi là biện chứng – thì thắng quyền tiến chức, như Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi; người biết, nhưng chỉ né tránh thì tồn tại như Nguyễn Tuân, Tô Hoài, Nguyễn Huy Tưởng; hay xa lánh như Nguyên Hồng. Người không biết, đành phải sa hầm sây hố, như Phùng Cung, Nguyễn Hữu Đang.

Bài này chỉ khoanh vùng nghị luận: đảng quyền, hay một bộ phận quyền lực Hà Nội đã quyết định đánh vào văn nghệ, cùng một lúc, hay trước khi đánh xuống miền Nam. Một mặt trận nhỏ để chuẩn bị tư tưởng cho trận tuyến lớn, dài hơi, phát xuất từ một chế độ thuần nhất, toàn trị và đảng trị. Những chuyến xe tăng sẵn sàng chuyển bánh, bắt đầu trên những trang giấy *Giai phẩm* và *Nhân văn*.

Bên trong thời điểm trùng hợp, thì hai mặt trận, một nhỏ một lớn, có quan hệ hữu cơ: không thể đánh vào miền Nam mà vẫn tôn trọng những báo *Giai phẩm* và *Nhân văn* phía sau lưng – với những đòi hỏi tự do, dân chủ, và... quyền biểu tình! Đây không những là việc thực tế hiển nhiên, mà còn là việc chọn lựa cơ chế chính trị, hệ luận của Hiệp định Genève. Có Tổng tuyển cử 1956, thì dù ít dù nhiều, phải thực thi dân chủ, và cũng là cơ hội để uyển chuyển cơ chế chính trị. Không có Tổng tuyển cử thì đành chọn con đường khác.

Theo văn kiện chính thức của Đảng, lệnh võ trang giải phóng miền Nam được ban hành từ Hội nghị Trung ương lần thứ 15, vào tháng 1-1959. Nhưng ý định và quyết tâm phải có trước đó.

Có thể là có từ lâu, nhưng thành hình cụ thể có lẽ vào 1957, khi Lê Duẩn từ Nam Bộ ra Hà Nội, dần dà nắm quyền lãnh đạo. Có lẽ vì dự án Tổng tuyển cử không thành, nên bang giao Việt-Pháp trở nên gay gắt: trường Viễn đông Bác cổ, tên tiếng Pháp là trường Pháp quốc Viễn đông (Ecole Française d'Extrême Orient) bị đóng cửa; giám đốc, chuyên gia về văn hoá, văn học Việt Nam là Maurice Durand bị trục xuất vì cái tội mà Tố Hữu gọi là "gián điệp đội lốt học giả nước ngoài".

Tô Hoài được học tập và được "phổ biến": "*vấn đề phức tạp cả trong nhiều tầng lớp xã hội, không phải mấy truyện ngắn, mấy bài thơ là tất cả. Trong những anh em ấy không phải ai cũng biết tác động nhuộm màu chính trị lan truyền trong hoạt động Đảng Xã hội Pháp cũ. SFIO... Lại ông Duy-răng 'con', tay chơi đồ cổ có hạng, nói tiếng Việt như ta... Những người nước ngoài vì phạm an ninh đất nước đã bị trục xuất*"^[15].

(Sao lại xen chuyện SFIO^[16], Đảng Xã hội Pháp, vào đây? Có quan hệ gì đến hai chính đảng Dân chủ và Xã hội lúc đó?)

Gọi là "Đuy-răng con" để phân biệt với Gustave Durand "bố", giáo sư Hán học tại Hà Nội^[17]. Cũng trong giữa năm 1957 này, Jean Sainteny, Tổng Đại diện Cộng hoà Pháp, thân thiết với Hồ Chí Minh, Phạm Văn Đồng, được "mời khéo" không trở lại Hà Nội, theo một nguồn tin riêng của Gerard Tongas,^[18] sau đó là các nam nữ tu sĩ nước ngoài phải ra đi.

Trong nhật ký ngày 3-14 tháng 3-1958, nhật ký riêng, không phải bản kiểm thảo, Trần Dần viết: "*bọn gián điệp vẫn liên lạc với Sainteny, là Thuỵ An*"^[19]. Cũng như Tô Hoài, Trần Dần chỉ "*nghe phổ biến*" và nói lại vậy thôi. Cho đến nay chưa ai đưa ra tư liệu gì chứng tỏ Durand và Thuỵ An là gián điệp – mà chuyện ấy cũng khó tin.

*

Phong trào *Giai phẩm* và *Nhân văn* khởi thủy từ tháng 3-1955, khi hai nhà thơ Trần Dần, Lê Đạt đầu tiên phê phán tập thơ *Việt Bắc* của Tố Hữu, và được nhiều người tán thành. Tập thơ ê a hoài cợt, dòng thơ lục bát không có gì mới, nội dung vẫn về kỷ niệm không lấy gì làm sâu sắc. Nhưng rồi tập thơ lại được giải nhất đầu năm 1956.

Khi đánh vào Tố Hữu - *Việt Bắc*, nhóm phản kháng không dè là đụng phải một đối tượng khác, đụng phải Tố Hữu – "Ta đi tới". Ông Tố Hữu trước hồi cổ: *mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng*; ông Tố Hữu sau nhìn về tương lai, phía Nam – *ta đi tới, trên đường ta bước tiếp*, trong một bài thơ có lẽ là tác phẩm được học tập, truyền tụng sâu rộng nhất thời đó.

*Đường ta rộng thênh thang tám thước
Đường Bắc Sơn, Đình Cả, Thái Nguyên
Đường qua Tây Bắc, đường lên Điện Biên
Đường Cách mạng dài theo kháng chiến
(...)*

Ai đi Nam Bộ

Tiền Giang, Hậu Giang

Ai vô thành phố

Hồ Chí Minh

Rực rỡ tên vàng

(...)

Ta đi tới, trên đường ta bước tiếp

Rắn như thép, vững như đồng

Đội ngũ ta trùng trùng điệp điệp

Cao như núi, dài như sông

Chí ta lớn như biển Đông trước mặt

Ta đi tới không thể gì chia cắt

Mục Nam Quan đến bãi Cà Mau...

Có cái gì báo hiệu chiến dịch mùa xuân 1975, đã bắt đầu ào ạt từ mùa xuân 1972?

Ta đi tới, lách đi lách lại, là nhịp bước, điệp khúc quân hành, một leitmotiv?

Phê phán Tố Hữu, chủ yếu về nghệ thuật, Trần Dần cao hứng đã có những lời rất nặng "*cái nhìn Tố Hữu thật nhỏ bé quá. Nhìn vấn đề gì, vấn đề ấy thu hẹp lại. Yêu ai, người ấy nhỏ đi*"^[20]. Bài viết tháng 5-1955, vô hình trung đã đụng chạm đến một chính sách còn đang ở thể tiềm năng, qua cá nhân Tố Hữu?

Bài "Ta đi tới" được sáng tác ngay sau Hiệp định Genève, vào tháng 8-1954. Ngay lúc đó, hội nghị Xứ uỷ Nam Bộ do Lê Duẩn, bí thư Xứ uỷ, triệu tập tháng 10-1954, đã kết luận: "*Có hai khả*

năng phát triển: có thể Mỹ Diệm buộc phải thi hành Hiệp định Genève và cũng có thể Mỹ Diệm không thi hành. Cách mạng miền Nam cần phải có kế hoạch đối phó với cả hai tình huống trên”. ^[21]

Sau 1956, bước sang 1957, chính quyền miền Bắc đã cạn kiệt mọi kế hoạch thương thảo, chỉ còn một chọn lựa là vũ lực. Nhưng chần chừ và chuẩn bị, phải đợi đến giữa 1959 mới mở đường Trường Sơn 559. Hạ hồi, thì lịch sử sẽ hùng hồn phân giải - bằng xe tăng và đại pháo.

Cần nói: Tố Hữu không thể là nhân vật chủ chốt trong kế hoạch võ trang giải phóng miền Nam. Bài “Ta đi tới” không phải là cương lĩnh; nó có thể biểu hiện một ý nguyện bị chèn ép, một ẩn ức theo nghĩa Freud; hoặc là một khát vọng dự phóng; hay một thị lực tiên tri. Trong việc đàn áp *Nhân văn-Giai phẩm* ông đã đọc ba tham luận dữ dội, đại cà sa. Dĩ nhiên đây là việc làm của Tuyên huấn. Nhưng lời lẽ hằn học, nhỏ nhen, chì chiết và chi tiết làm ta băn khoăn: phải chăng bản thân ông bị xúc phạm? Vì những phê phán tập thơ *Việt Bắc*? Vì báo cáo Khrushchev, việc hạ bệ Stalin? Con hoang hốt sớ mất quyền chức? Ân oán giang hồ?

Hay là bên ngoài nhiệm vụ tuyên huấn, bên ngoài những lý do nói trên, ông phát ngôn thay cho những “phần tử” cứng rắn trong guồng máy? Và những “phần tử” này sẽ dần dần nắm trọn quyền bính khi quyết định tiến chiếm miền Nam? Vụ án *Nhân văn-Giai phẩm* thì ta đã biết, nhưng đằng sau, hay bên cạnh câu chuyện văn chương, còn có gì khác? Có cuộc tranh giành ảnh hưởng, tranh chấp quyền hành trong nội bộ Đảng Lao động hay không, và vụ án chỉ là một triệu chứng biểu hiện?

Trả lời kiểu nào đi nữa, thì cũng cần ghi nhận: sự kiện *Nhân văn-Giai phẩm* đã xảy ra ở giai đoạn cực kỳ tế nhị trong nội bộ Đảng Lao động Việt Nam, trước nhiệm vụ bức bách là thông nhất đất nước, gập phải cơn dao động và hoang mang, mà báo cáo Khrushchev 1956 đã bắt giờ gây ra cho toàn thế giới cộng sản.

Phong trào *Giai phẩm-Nhân văn*, nếu chỉ xem như là câu chuyện văn học, thì có nhiều tình tiết ta không hiểu rõ, về mặt nội dung lẫn nội vụ, và diễn biến trời sục trong ba năm 1956-1957-1958, án lệnh đầu năm 1960. Rồi hậu trình kéo dài hơn nửa thế kỷ, nay vẫn chưa chấm dứt, thăng trầm theo thái độ hư hư thực thực của chính quyền, ở nhiều giai đoạn và cấp bậc khác nhau. Vậy *Nhân văn-Giai phẩm* là cái gì? Nếu là “vụ án” thì nó không phải là văn học, nếu là văn học thì không có gì đáng trở thành “vụ án”. Giả thuyết chúng tôi đề xuất: *Nhân văn-Giai phẩm* là mặt nổi của một tảng băng mà phần chìm khuất quan trọng hơn nhiều: là sự tranh chấp quyền lực nội bộ của Đảng Lao động với những răn đe, chuẩn bị, che chắn, áp đặt chiến thuật và chiến lược, trong một thời điểm cực kỳ khó khăn và tế nhị.

Những khó khăn nội trị do Hiệp định Genève và dự án Tổng tuyển cử 1956 không thành, chòng chẹo lên trên khó khăn đối ngoại do báo cáo 2-1956 của Khrushchev và mối bất hoà trầm trọng trong khối Nga-Hoa. Chưa kể đến các cuộc nổi dậy tại Ba Lan và Hungary, hậu quả Cải cách ruộng đất, và nhiều yếu tố khác mà chúng ta không biết hết.

Nhưng quan trọng hàng đầu, theo chúng tôi, là dự án võ trang giải phóng miền Nam đang thành hình. Vì là giả thuyết, bài này không có kết luận.

Orléans, ngày 24-3-2007
© 2007 talawas

^[1]Brocheux (Pierre), *Hồ Chí Minh*, tr. 230, nxb Biographie Payot, 2003, Paris

^[2]Brocheux, sđd, tr. 245, trích dẫn Yang Kuisong trong “Mao Zedong and the War in Indochina”,

tham luận hội thảo tại Hồng Kông, 11-12 tháng 1/2000

^[3]Devillers P, Lacouture J: *Le Vietnam de la Guerre française à la Guerre américaine*, tr.377, nxb Le Seuil, 1969, Paris

^[4]Devillers P, Lacouture J , sđd, tr. 231

^[5]Gérard Tongas, *J'ai vécu dans l'Enfer Communiste au Nord Vietnam et j'ai choisi la Liberté*, tr.193, nxb Les Nouvelles Editions Debresse, 460 trang, 1960, Paris.

^[6]Gérard Tongas, sđd, tr. 431, 423

^[7]Gérard Tongas, sđd tr. 230

^[8]Đặng Phong, *Lịch sử kinh tế Việt Nam*, tập II, tr. 97, nxb Khoa học Xã hội, 1200 trang, 2005, Hà Nội.

^[9]Tố Hữu, *Nhớ lại một thời*, tr. 321-322 ; nxb Chính trị Quốc gia, 2000, Hà Nội, trích theo Đặng Phong, tr. 97.

^[10]Lê Đạt, Nguyễn Hữu Đang trả lời phỏng vấn, *Hợp Lưu*, tạp chí, số 81, tháng 2/3-2005, tr.34 và 77, California.

^[11]Trường Chinh, báo cáo trước Mặt trận Tổ quốc ngày 13-3-1958

^[12]Trường Chinh, như trên; trích theo *Bọn Nhân văn-Giai phẩm trước toà án dư luận*, tr.368, nxb Sự thật, Hà Nội, 1959.

^[13]Trả lời Thụy Khuê, *Hợp Lưu*, số 81 đã dẫn, tr. 34-35

^[14]Brocheux, sđd, tr. 234

^[15]Tô Hoài, *Cát bụi chân ai*, tr. 117, nxb Hội Nhà văn, 1992, Hà Nội

^[16]SFIO = Section Française de l'Internationale Ouvrière (1905-1969), Phân bộ Pháp của Quốc tế Lao động.

^[17]Maurice Durand (1914-1966), sinh tại Hà Nội, mẹ Việt, là một học giả uyên thâm, đã viết: *Chùa Một Cột* (1949), *Chinh phụ ngâm* (1953), *Kiến thức Việt Nam* (Connaissances du Vietnam, 1954), *Lên đồng* (1959), *Cảm tử* (Impressifs) *trong tiếng Việt* (1961), Phan Trần (1962), *Tranh tượng dân gian Việt Nam* (1969), v v . Gần đây, Hà Nội có xuất bản công trình *Thế giới truyện Nôm* (L'Univers des truyện Nôm) của ông, nxb Văn hoá, 1998. Đình Gia Khánh đã viết tựa đại cà sa , hết lời ca ngợi . Ông ấy thôi làm gián điệp?

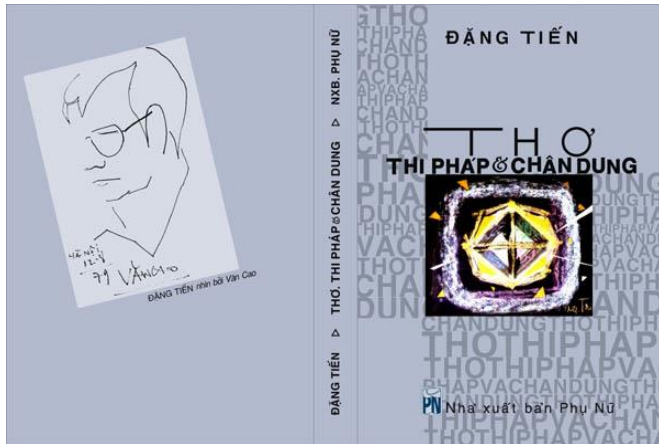
^[18]Gerard Tongas, sđd, tr. 206

^[19]Trần Dần, *Ghi 1954-1960*, tr 240, nxb tdmemoire, 450 trang, 2001, Paris.

^[20]Trần Dần, *Ghi*, sđ d, tr.144

^[21]*Lịch sử Đảng Cộng sản Việt Nam*, tập II, tr.80, nxb Chính trị Quốc gia, 1955, Hà Nội

**Thơ, thi pháp & chân dung
Hoàng Ngọc Hiến**



Tôi viết bài này để nhắc nhở bạn trẻ làm thơ và phê bình thơ đọc tập chuyên luận của Đặng Tiến về Thơ [1], chỉ ít đọc 6 chương đầu: *Thơ là gì? Roman Jakobson và thi pháp, Claude Lévi-Strauss - Bách niên giai lão, Nguyễn Tài Cần trên nền thi học Việt Nam, ý thơ và lời thơ, Thơ và khoa Ngôn ngữ học Tây phương*, qua những chương này độc giả có thể nắm được lý thuyết của R. Jakobson về ngôn ngữ thơ, lý thuyết này đối với người làm phê bình thơ có khi còn quan trọng hơn chủ nghĩa duy vật biện chứng đối với người nghiên cứu chủ nghĩa Mác-Lênin. Tôi cũng muốn nói lời nhắc này với cả những bạn trẻ viết văn xuôi và làm phê bình văn xuôi, vì tính nhạc, yếu tính của lời thơ, cũng được đặt ra cho câu chữ văn xuôi, trong văn xuôi, câu chữ trước hết phải chính xác, mà “*từ chính xác là từ có tính nhạc*” (Gustave Flaubert). Cả những bạn trẻ làm khoa học xã hội và nhân văn cũng nên đọc, các bạn không thể nào bỏ qua những cách tiếp cận cấu trúc luận về dân tộc học cũng như về văn chương của Lévi-Strauss được tác giả trình bày tinh tế và thoáng gọn ở chương 3. “*Vả chăng Thơ được sử dụng như một phòng thí nghiệm của nhiều khoa học khác: ngôn ngữ học, ký hiệu học, dân tộc học... Thơ là con chuột bạch cho nhiều ngành khoa học nhân văn đương đại*” (Đặng Tiến).

Cách đây gần nửa thế kỷ, tôi đang học ở Nga thì một nghiên cứu sinh người Pháp đưa tôi đọc tiểu luận của R. Jakobson “*Linguistique et Poétique*” (Ngôn ngữ học và Thi pháp), ý tưởng mới lạ, tinh khôi và tư duy rành mạch của tác giả đã hấp dẫn tôi nhưng tôi đọc khó nhọc lắm, lúng túng nhiều thuật ngữ lạ hoắc... tôi chỉ mong sao có người nắm thật vững lý thuyết này và “nói vo” trình bày lại cho tôi, thay vì những khái niệm trừu tượng là những “ví dụ cụ thể” thật đích đáng. Đặng Tiến chính là người tôi chờ đợi, tập sách thơ của ông đã giúp tôi ôn lại và nắm được lý thuyết thơ của Jakobson trong không đầy một tiếng đồng hồ.

Qua cách trình bày của Đặng Tiến (tác giả thấy trước có “nguy cơ giản lược và thiên lệch lập luận” tr.58) [2] mà cũng rất có thể tôi hiểu không đúng thuyết trình của ông, tôi cảm thấy như Jakobson hiểu rất đúng *ngôn ngữ của thơ* nhưng đâu đó chưa hiểu thấu đáo *thơ*. Trước sau tôi vẫn cho rằng Paul Valéry hiểu thơ hơn cả: “*Bài thơ - cái sự dừng dằng (hesitation) kéo dài này giữa âm thanh và ý nghĩa*” [3] (có thể tôi dịch từ *hésitation* chưa sát). Trong khi trong quan niệm của Valéry, cả “âm thanh” và “ý nghĩa” đều quan trọng trong việc tạo ra thi tính thì trong sơ đồ của Jakobson, đặc tính của ngôn ngữ thơ “*không nằm trong thông điệp được truyền đi*” (tức là trong ý nghĩa) “*mà nằm trong vỏ âm thanh của từ ngữ được sử dụng*” (tr. 11, 12). Trong khi trong quan niệm của Valéry, thi tính được tạo ra bởi “*sự dừng dằng giữa âm thanh và ý nghĩa*” (tôi hiểu “dừng dằng” như một sự tương tác cực kỳ phức tạp, không suôn sẻ chút nào, tạo ra sự ngân nga giao thoa giữa “thẩm âm” và “tạo nghĩa”, sự ngân nga giao thoa này tạo ra “không khí” và “tâm trạng” bàng bạc trong bài thơ, tẩm trong môi trường đó, từ mang những sắc thái biểu cảm mới và những hàm nghĩa sâu xa, bất ngờ và “âm thanh”, “tiết điệu” có khi hàm chứa những rung động “siêu hình” vượt siêu thế giới “khả niệm”). Còn trong sơ đồ của Jakobson, một khi tương quan giữa “ý nghĩa” và “âm thanh” được thay bằng tương quan giữa “chức năng

thông tin” và “chức năng thẩm mỹ” thì chức năng thông tin chịu tác động *một chiều* của chức năng thẩm mỹ (“tăng sức hấp dẫn, sức thuyết phục cho thông tin” [tr. 23]) còn chức năng thẩm mỹ tự thân nó là một “chức năng độc lập”, không dính dáng gì đến ý nghĩa (xem tr. 24). Trong quan niệm của Jakobson, ý nghĩa trong câu thơ có một vai trò hết sức vớ vẩn: nghĩa chẳng qua chỉ là làm cho người ta “chú ý” đến câu thơ (xem tr. 16) còn câu thơ hay đâu phải “*vì ý nghĩa* mà hay vì hơi nói, giọng nói” [xem tr. 16] (chúng ta đều biết sự tham gia của âm thanh và tiết điệu vào việc tạo ra giọng nói).

Tư duy của con người thường xuất phát từ sự đối lập những trái ngược: nóng và lạnh, cao và thấp..., âm và dương... Tư duy Hy Lạp, đầu nguồn của tư duy phương Tây có xu thế “*dựng* những trái ngược lên thành những “*vật tự nó*”, biến những “*vật tự nó này*” thành những *bản chất loại trừ nhau*”. Jakobson tư duy về thơ xuất phát từ sự đối lập giữa ý nghĩa và âm thanh, ngữ nghĩa và ngữ âm, ngôn ý và ngôn hiệu, chức năng thông tin và chức năng thẩm mỹ... Trong lý thuyết thơ của ông những trái ngược có xu thế trở thành những thực thể độc lập, lấn lướt nhau: đặc biệt âm thanh và chức năng thẩm mỹ có xu thế độc quyền tạo tác thi tính, trở thành những thực thể áp đảo ý nghĩa và chức năng thông tin, thậm chí vô hiệu hóa khả năng góp phần tạo ra thi tính của chúng, xem ra chúng bị lép vế và bị động so với âm thanh và chức năng thẩm mỹ. Tư duy về thơ của Valéry cũng xuất phát từ hai mặt đối lập của thơ: ý nghĩa và âm thanh, nhưng ông đã “*không trừu xuất chúng khỏi dòng chảy của những quá trình*” thơ, ông đã “*duy trì chúng trong một thứ liên can với nhau*”, ông không bị cuốn vào “*thao tác cắt đứt và loại trừ mà tư duy Hy Lạp đã khai thác để kiến tạo một cõi lý tưởng tính không có trên đời này*” [4]. Valéry định nghĩa bài thơ như là “*sự dùng dằng*” giữa âm thanh và ý nghĩa, đây là một quá trình kéo dài, trong đó chức năng “*thẩm âm*” và chức năng “*tạo nghĩa*” hợp đồng, hỗ trợ nhau, những sắc thái âm thanh và ý nghĩa được lựa đi, lựa lại, được ướm thử đủ chiều, do đó mới *dùng dằng*, dĩ nhiên luôn luôn có những sáng tạo và khám phá bất ngờ. Tôi thấy trong định nghĩa của Paul Valéry về thơ sự đòi hỏi *kết hợp cân bằng âm thanh và ý nghĩa*, quan điểm này càng rõ nếu được đặt vào một quan niệm rộng lớn hơn của ông về viễn cảnh phát triển của văn học, nghệ thuật. Đánh giá những sự cách tân sáng giá của những trường phái chủ nghĩa hiện đại ông viết: “*... tất cả những sự cách tân này cần thiết cho sau đó một chủ nghĩa cổ điển mới có thể xuất hiện...*”. Mà chúng ta biết thi pháp mọi chủ nghĩa cổ điển đều bao hàm nhu cầu kết hợp cân bằng, hài hòa... Chủ nghĩa cổ điển mới đặt ra sự kết hợp cân bằng những trái ngược vốn có trong văn học nghệ thuật: cái phải là và cái thực là (Aristote), cái “*chính xác*” và cái “*mơ hồ*” (Verlaine), “*siêu thực*” và “*hiện thực*” (Aragon), “*hư*” và “*thực*” (Tề Bạch Thạch), “*âm thanh*” và “*ý nghĩa*” (Jakobson), cái “*phôi pha*” và cái “*hàng hũu*” (Đặng Tiến)... Sự cân bằng trong văn học, nghệ thuật vốn mong manh. Sự cân bằng trong chủ nghĩa cổ điển quá khứ thiên về sự cố định, do đó dễ cứng nhắc. Trong “*chủ nghĩa cổ điển mới*”, sự cân bằng “*hoạt ứng*” hơn, biến hóa linh động, không “*trung dung*” một cách “*rẻ tiền*”, không nhất thiết là cứ phải 50/50, có khi lệch về phía đối cực này hoặc đối cực kia thì mới là cân bằng!

Đặng Tiến là một “*fan*” của Jakobson. Ông có sự ráo riết trong đầu óc phân tích, sẵn sàng đẩy tới mọi sự trừu xuất nhưng mặt nào đó ông gần với minh triết của Valéry trong tư duy về thơ. Thuyết trình lý thuyết của Jakobson ông luôn có sự tỉnh táo. Khẳng định luận điểm cơ bản của Jakobson: “*Thơ là một ngôn ngữ tự lấy mình làm đối tượng*” ông có sự rào trước: ở đây có “*sự nói quá đi một chút*” (tr. 12). Về việc đưa luận điểm này vào sự phân tích thi ca ông có lời dè chừng: “*... chúng ta phải dè dặt, vì bài thơ là một mô hình phức tạp. Cái nhìn khoa học... là cần nhưng chưa đủ để nắm bắt câu thơ*” (xem tr. 16) Cần có sự “*tổng hợp nhất quán*” nhiều ngữ cảnh, nhiều quan hệ mà trực giác mách bảo, trong thao tác này tư duy suy lý xem ra bất lực. Đáng quý nhất trong tập sách này là những ý kiến riêng của Đặng Tiến về thơ và phê bình thơ.

– “*Nguồn thơ nào mà không mang ít nhiều nhan sắc của phôi pha, nếu bản chất của thơ không phải chính là di tích của phôi pha...*” (tr. 135)

– “Yêu văn là yêu người, Yêu thơ là yêu mình. Cảm thơ, hội ý với thi nhân, ta trở thành “tri âm” với nàng thơ, “ta bình đẳng với tác phẩm”, câu nói được truyền tụng từ họa sĩ Raphael... (tr. 62)

– “Thi nhân dùng những vì sao cũ để làm nên ánh sáng mới trong một tinh hệ mới, do mình cố ý hoặc tình cờ tạo dựng”... (tr. 61)

– “Tôi đi tìm một Tân Đà nào đó, không nhất thiết phải là Tân Đà duy nhất hoặc chân chính. Cũng không nhất thiết là Tân Đà của tôi. Dĩ nhiên là tôi không bao giờ nghĩ mình có cái nhìn nhất quán và dứt khoát về Tân Đà, cũng như về bất cứ một nhà thơ nào khác”.

...

Tập sách Thơ của Đặng Tiến có gần bốn trăm trang bàn về những tác gia và tác phẩm thơ Việt. Tác giả đề cập đến “Quốc Âm thi tập của Nguyễn Trãi, Tập thơ Việt Nam đầu tiên”, “Nữ tính trong thơ Bà Huyện Thanh Quan”, “Tân Đà, thi sĩ của phiêu pha”, “Đức tin trong hồn thơ Hàn Mặc Tử”, “Những đóng góp của Thế Lữ vào phong trào thơ mới”, “Hành trình Xuân Diệu”, “Thơ thời kỳ kháng chiến chống Pháp”, “Quang Dũng, Một thoáng mơ phai”, “Văn Cao, Lá khát vọng”. “Lê Đạt và Bóng chữ”, “Hoàng Trúc Ly - Nụ cười trong và đôi mắt sáng”, “Thi giới Đinh Hùng”, “Bùi Giáng nguồn xuân”, “Đồng chí” của Chính Hữu, “Núi Đồi” của Vũ Cao, “Trường Sơn” của Phạm Tiến Duật... và nhiều thi sĩ, thi phẩm khác. Mỗi độc giả hẳn là có những chân dung riêng của mình về những tác gia nói trên, chắc chắn là khác những chân dung Đặng Tiến phác họa. Thi giới của Đinh Hùng – tôi muốn nói Đinh Hùng của Đặng Tiến – là một “thế giới hư ảo” “hoàn toàn độc lập với thực tại” được “hư cấu” bằng “vật liệu-ngôn từ” (xem tr. 381), nhà thơ vùng vẫy trong cõi hư ảo ấy bằng những câu thơ đẹp (hầu như câu nào cũng đẹp), những câu thơ “vẽ sự thật lên mộng”, biểu lộ “tình thật trong một thế giới không thật” (xem tr. 399). “Thi giới Đinh Hùng kết tinh bằng Thiên nhiên huyền bí, bằng dị thảo kỳ hoa, biến Giáp, non thần..., nuôi dưỡng bằng một mạch sống mãnh liệt – hay mạch sấu bất diệt – đã nở thành những đóa hoa đẹp nhất trong lịch sử thi ca Việt Nam...” (tr. 395). Đây là cách nhìn của Đặng Tiến... Riêng tôi, nhìn vào cõi hư ảo Đinh Hùng, tôi chợt nhớ đến hai câu thơ của Tề Bạch Thạch định nghĩa thi pháp (tức họa pháp) của ông: “Hư quá thì dối đời / Thực quá là mị tục”. Tài năng của Đinh Hùng trước hết là ở chỗ đến cảm chỉ vượt quá thì “dối đời” ông biết dừng lại. Hay là ông đã vượt quá mà mỹ cảm dung tục của tôi không nhận ra được. Thơ Đinh Hùng là “con mê trường dạ” (Tạ Ty). Với tiêu chí của một Valéry xác định “phẩm cách đích thực của một nhà thơ đích thực là ở những gì khác hẳn với trạng thái giấc mê” [5] thì chắc chắn tư cách thi sĩ của Đinh Hùng, cả tư cách phê bình thơ của Đặng Tiến nữa bị nghi ngờ. Tôi không lấy tiêu chí của Valéry làm chuẩn. Tôi xem đây là những “gu” khác nhau. Tề Bạch Thạch có “gu” của Tề Bạch Thạch, Valéry có “gu” của Valéry, Đặng Tiến có “gu” của Đặng Tiến... Và Hoài Thanh có “gu” của Hoài Thanh. Đi vào thi giới của một Đinh Hùng, Hoài Thanh thấy “đi trong đó, mới đầu thi cũng thấy hay hay, nhưng dần lâu cơ hồ ngạt thở”. Tôi không khỏi ngạc nhiên thấy Đặng Tiến trước việc Hoài Thanh chê thơ Đinh Hùng bèn đắc ý như muốn nói với bạn đồng nghiệp của mình: “Tôi mới là người có trong tay chìa khóa đi vào thi giới Đinh Hùng, bác cóc có...” (xem tr. 396). Có thể tôi không hiểu hết ý của Đặng Tiến, có khi ông nói chuyện chìa khóa để nói chuyện khác.

Cách phê bình thơ của Đặng Tiến chung quy lại vẫn là “diễn nghĩa”, “bàn góp”, “tán rộng”... (những phân tích âm pháp, tiết điệu khá tinh tế của tác giả vẫn là những điều quá giản đơn so với những điều tinh vi hơn rất nhiều mà những độc giả bình thường cảm nhận được bằng trực giác của họ, tuy nhiên tôi vẫn cho rằng những phân tích đó không phải là thừa). Số phận của những người viết phê bình ở nước ta là trở đi trở lại vẫn là ba cái trò: “diễn...”, “bàn...”, “tán...”. Hơn nhau là ở chỗ biết “diễn...”, biết “bàn...”, biết “tán...”. Không biết “diễn” thì thành “diễn thuyết” dạy tác giả, độc giả, không biết “bàn” thì thành “bàn suông” hoặc “nói leo”, không biết “tán” thì thành “tán phét” (đành rằng biết tán phét không phải là dễ). Đặng Tiến có một nền văn hóa, kiến văn rất tốt, thuận cho sự “hoạt ứng” của tác giả trong sự “diễn..., bàn..., tán...”, tất nhiên nhân tố quyết định vẫn là cái “gu” của tác giả. Thế nào là biết “diễn..., bàn..., tán...” Tôi chỉ nêu lên ở đây mấy điều kiện:

Điều kiện thứ nhất, đúng hơn căn bản thứ nhất do Đặng Tiến khẳng định: “*Những câu chữ bao giờ cũng đặt trên một nền chung: niềm tin vào văn học, lẽ phải, tình người, dân tộc và đất nước*” (tr. 8). Lẽ phải, tình người bao giờ cũng *đẹp và thật*. Đã đẹp và thật thì không thể không lương thiện. Nghệ thuật cũng như tình yêu không thể sống được ngoài cõi “đẹp và thật”. Bất chước Lão tử tôi nói rằng: đến lúc cảm thấy không đẹp nữa, không thật nữa thì người ta bắt đầu nói đến cái “thiện”.

Ngoài ra phải tin ở chủ quan của mình, chủ quan này càng phong phú, sâu sắc càng tốt, nhưng trước hết nó phải “vô tư” (hiểu theo nghĩa câu “*vô tư đi!*” tuyệt vời của người Hà Nội), “vô tư” còn có nghĩa là không vướng mắc những món nợ “lần khần”: không mắc nợ những ý đồ ngoài văn học của chính mình, không vướng những hệ lụy của “ngụy tín”, không mang nợ những lý thuyết triết học, mỹ học, nhân học, văn học... “*thời thượng*”: phân tâm học, ký hiệu học, chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa, chủ nghĩa hậu hiện đại, cấu trúc luận, chủ nghĩa “tân hình thức”... kể cả lý thuyết thơ của Jakobson.

Câu văn phê bình thơ cũng phải có thi tính. Những câu văn có hoạt tính thơ đã phả tươi mát vào cuốn sách Thơ ngày cộp của Đặng Tiến:

– “*Vũ trụ thơ của Ước Trai là một áng mây bên suối, một ánh trăng trong khoang thuyền, tiếng chim kêu trong rặng hoa, là giọt sương trên chồi cúc*” (tr. 113).

– “*Thế giới của Đinh Hùng nghe như lúc nào cũng xôn xao; thiên nhiên đọi đổi mùa, tình yêu đến giờ gặp gỡ hay lúc chia phôi, nắng chiều đọi tàn phai, tiếng dương cầm hắt hiu lời vĩnh biệt, hoặc vàng thu sắp sửa làm thương nhớ, Gió mùa thu sớm bao dư vị, Soi màu trăng cũ lặn vào đêm*” (tr. 385).

– “*... Quang Dũng đã đến giữa lòng cuộc đời, dịu dàng như một nét hoài nghi, rồi anh lại đi nhẹ nhàng như một thoáng mơ phai*” (tr. 241).

– “*Niềm tin Văn Cao đi từ những giấc mơ thét gào thực tại, là những rạn vỡ đòi lại toàn bích, là chiếc lá gào gọi trời xanh*” (tr. 285).

– “*Và Quang Dũng không phải... là người duy nhất, ba mươi năm sau còn ngất ngậy trong một cơn say, còn sống chưa tàn một đêm hóa mộng*” (tr.247).

Phê bình thơ..., họa chăng còn lại trong ký ức độc giả là những câu thơ hay được trích dẫn, những câu chữ có thi tính của người viết, cái sáng trong vô tư trong chủ quan người viết,... phần còn lại là... “*phôi pha*”.

*Bản tác giả gửi Diễn Đàn,
Đã đăng Tạp chí nhà văn Việt Nam,
19/06/2009.*

1 Đặng Tiến - *Thơ. Thi pháp & Chân dung*. Nxb Phụ Nữ, 2009.

2 Sổ trang sách đã dẫn.

3 *le poème - cette hésitation prolongée entre le son et le sens*.

4 Ba câu in nghiêng vừa dẫn là tóm tắt những ý kiến của F. Jullien xác định phương thức tư duy của Trung Hoa cổ đối lập với phương thức tư duy của Hy Lạp cổ.

5 *La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve*, Paul Valéry.

**Đọc và phê bình sách
từ điển văn học**

Từ Điển Văn Học Bộ Mới[1], gọi tắt là TĐVH, in đẹp trên giấy tốt, vừa được phát hành đầu năm 2005. Nói là tái bản của Từ Điển cùng tên, ra đời trước đây hai mươi năm, thì vừa đúng vừa không đúng.

Đúng vì cùng một số người chủ trương biên tập : Đỗ Đức Hiểu (đã qua đời), Nguyễn Huệ Chi, Phùng văn Tửu, Trần Hữu Tá, cùng những đề mục : tác gia, tác phẩm, thuật ngữ và đời sống văn học.

Nhưng không đúng vì Bộ Mới được biên khảo theo tinh thần cách tân. Dĩ nhiên phần thừa kế không thể tránh được, nhưng thành tựu chính là cái nhìn mới, tư duy mới, và cái mới nghiêm túc, thành khẩn, có khi còn ngất ngây xao xuyến. Các tác nhân, phần nhiều là học giả tên tuổi và đứng tuổi, bỗng cảm thấy nhiệt tình sôi nổi : niềm say sưa pha chút bụi ngùi, mà người đọc theo dõi thăng trầm của văn học Việt Nam vài ba mươi năm nay cảm nhận được. TĐVH nhìn dưới một góc độ nào đó, có thể mang thêm tiêu tựa : đoạn trường tân thanh, bộ mới.

*

Trong văn học, nghệ thuật mà dùng chữ tiến bộ có khi hồ đồ, tối nghĩa. Nhưng ở đây, chúng tôi đánh giá TĐVH là một tác phẩm tiên bộ, trong ba nghĩa :

- Tiến bộ so với tiền thân 1984 của nó, về lượng cũng như về phẩm : dồi dào hơn gấp bội, thêm nhiều đề mục, hiện đại và nhất là bổ sung những đề mục xưa kia bị gạt bỏ vì những lý do phi-văn-học. Từ đó, nội dung và lời lẽ của TĐVH cũng văn minh hơn trước. Như vậy là chuyển hóa về mặt tri thức, song hành với tiến bộ của thế giới khoa học, kỹ thuật, kinh tế, giáo dục. TĐVH nằm trong cao trào văn học thế giới.

- Tiến bộ theo nghĩa trí thức, như là một hệ luận : TĐVH đáp ứng lại với những đòi hỏi tinh thần cấp bức của thời đại, của dân tộc trong nhân loại, là tự do và dân chủ. Những người viết đã tự trọng, thận trọng, tôn trọng, trân trọng kẻ khác mình, cái khác ta. Thoải mái trong những quen thân mà không sùng ái, phấn khởi trong những mới lạ mà không sùng bái, chừng mực trong lý luận, thiết tha trong lời lẽ, TĐVH là một nỗ lực tập trung, đổi mới tư duy và tâm cảm cần được đánh giá cao.

- Tiến bộ về hình thức và cách trình bày : cuối sách có ba bảng tra cứu : các tác gia theo mẫu tự tiếng Việt, tiếng La tinh, tiếng Nga và tiếng Trung quốc ; các tác phẩm cũng theo bốn lối chữ ; và các thuật ngữ tiếng Việt. Điều chúng tôi chưa từng thấy ở các sách Việt Nam. Bộ Từ Điển Văn Học của nhà xuất bản Pháp Larousse cũng không có. Sách có nhiều hình minh họa, màu và đen trắng.

Đặc sắc đầu tiên, có thể là quan trọng nhất, là cái nhìn phóng khoáng về chính trị, sau đó là khả năng tiếp nhận những tác gia, khái niệm mới, những nền văn hóa xa xôi hoặc nhỏ bé.

Những tác gia trước kia bị loại trừ, nay xuất hiện, như Hoàng Cao Khải, Lê Dư, Phạm Quỳnh, Phan Văn Hùm, v.v.... Trần Trọng Kim được đề cao trong ba trang. Cũng có điểm chưa chính xác : " 1953 ông lại được Bảo Đại mời ra làm Chủ tịch Hội Đồng Quốc gia thân Pháp ở Sài Gòn". Ngược lại, Hội Đồng này do Bảo Đại triệu tập để củng cố lại áp lực của chính quyền Pháp, và đã ra một tuyên cáo theo hướng này. Thật sự, thời điểm này, Trần Trọng Kim không có danh vị gì ; ông ngồi nhà vắn thuốc lá hút vặt và chép miệng " sự đời chả cái đéch gì ra cái đéch gì " ! Nghiêm cũng chí lý.

Nguyễn Văn Vĩnh được đưa vào danh mục (trước kia nằm trong đề mục Đông Dương Tạp Chí) một cách ưu ái : " nhà nghèo, lên 8 tuổi phải đi làm thằng nhỏ kéo quạt ở trường Thông Ngôn của Pháp, mới mở ở đình Yên Phụ. Ngồi cuối lớp kéo quạt, nhưng ông vẫn chăm chú nghe giảng và nói, viết được tiếng Pháp " ông được dự thi lúc 11 tuổi, trúng tuyển, được cấp học bổng học tiếp và năm 14 tuổi đỗ thủ khoa kỳ thi tốt nghiệp, đi làm thông ngôn tại tòa sứ Lao Cai (1895)... Những chi tiết này thường không có trong các từ điển văn học quốc tế cùng một kích thước ; nhưng ở đây, nó đặc cách, hàm chứa nhiều ý nghĩa xã hội và chính trị, nó lại mua vui cho người đọc và chứng tỏ niềm ưu ái của người viết.

Về những tác giả được khôi phục phải kể Phan Khôi được giới thiệu đầy đủ, súc tích, ngay cả giai đoạn Nhân Văn Giai Phẩm : " chủ nhiệm báo Nhân Văn, rồi các bài viết (...), vẫn với ngòi bút sắc sảo, rần rỏi sẵn có nhưng ông đi ngược dòng đường lối văn nghệ của Đảng Lao Động

Việt Nam lúc ấy, nên đã bị báo chí đương thời phê phán cùng với sự phê phán nhóm Nhân Văn Giai Phẩm nói chung ". Người chấp bút danh mục này là Văn Tâm (1933-2004) cũng đã bị liên lụy trong vụ án Nhân Văn Giai Phẩm và bị treo bút trong nhiều năm.

Các tác gia dính líu đến vụ án này hầu hết đều có mặt, nhưng không có Thụy An, Phùng Cung ; nói chung, là được giới thiệu ân cần, có khi là bao che ; ví dụ như về Hoàng Công Khanh : " 1940-1945 bị chính quyền Pháp bắt giam ở nhà tù Sơn La do tham gia biểu tình chống chính sách thực dân ". Câu này chỉ đúng một nửa trước ; không lẽ chỉ vì biểu tình mà phải ở tù đến những 5 năm ?

Trong các tác gia được phục hồi, không có Nguyễn Bá Trác, tác giả (hay là dịch giả ?) bài thơ Hồ Trường, và nhiều trước tác khác, không lẽ ĐVH lại hẹp lòng hơn Lược Truyện các Tác gia, 1972 ?

Về mặt lý luận, ĐVH đánh giá chừng mực, khách quan hơn trước. Ví dụ về Tự Đức, thay vì " Tự Đức đã đi đến cất đất, đầu hàng, mở cửa cho thực dân Pháp " thì Bộ Mới uyển chuyển hơn : " ông đã đi đến chỗ buộc phải cất đất giảng hòa, mở cửa cho... ",liền sau đó, soạn giả biện bạch : " Tự Đức không phải là kẻ rắp tâm phản bội dân tộc (...) ông quan tâm đến việc học hành, đào tạo nhân tài, khuyên răn quan lại (...) ông tỏ ra có lòng thương dân (...) động viên người ra mặt trận, thương khóc tướng sĩ chết trận (...) bồn chồn trông đợi tin tức quân ta... " Rõ là ân cần... Giữa tiết mục Nguyễn Hồng Nhậm (Tự Đức) và Nguyễn Hiến Dĩnh, nhà soạn tuồng, thì Bộ Mới đã thêm vào Nguyễn Hiệt Chi và nhất là Nguyễn Hiến Lê, hơn hai trang, gấp đôi phần Hồng Nhậm.

Tiện đây, cũng nhắc qua soạn giả : bài thơ nôm Khóc thị Bằng không phải của Tự Đức mà là của Nguyễn Gia Thiều. Ngô Tất Tố đã chứng minh điều này từ năm 1941, trong cuốn Thi văn Bình Chú, Lê-Mạc-Tây Sơn[2] mà ĐVH không biết, vì chỉ nhắc đến bộ " Việt Nam Văn Học, mới hoàn thành hai tập đời Lý đời Trần, 1942 ". Những tuyển tập, toàn tập Ngô Tất Tố xuất bản gần đây cũng không nhắc gì đến Thi Văn Bình Chú. Ngoài ra, dường như Trần Danh Án (1754-1794) có dịch bài thơ nôm này ra chữ Hán.

Sở dĩ có sự gán ghép là vì (dường như) Tự Đức khi nhuận sắc có sửa hai chữ mảnh gương thành cổ kính và manh áo thành tàn y, nên Dương Quảng Hàm mới nhầm ra thơ Tự Đức và trong giáo trình văn học đã ghi là của Dục Tông, rồi người sau cứ truyền tụng như thế. Ngoài Ngô Tất Tố, các chuyên gia thơ cung đình triều Nguyễn, như Phan Văn Dật, Bửu Cầm đều nói không phải của vua, vì trong thư khổ, không tìm thấy vết tích gì bài thơ này, và tên họ một bà phi nào tương tự ; hơn nữa giọng thơ trữ tình bay bướm này khó có thể là giọng Tự Đức. Sinh thời học giả Hoàng Xuân Hãn cũng nói vậy.

Một ví dụ khác đánh dấu cởi mở, là đề mục Vũ Hoàng Chương. Bộ Mới đã xóa bỏ câu này : " Tập thơ Hoa Đăng... phụ họa với bộ máy tâm lý chiến của Mỹ Ngụy. Từ chỗ sa đọa trong sinh hoạt, suy đồi trong nghệ thuật, Vũ Hoàng Chương rốt cuộc đã sa đọa cả trong chính trị", cũng tập thơ ấy, ngày nay được cũng người viết ấy xem như là " những bài bốc đồng, thiếu chín chắn về mặt chính trị của một người thực chất chỉ biết say, mộng và tràn ngập một trời sầu" và soạn giả còn viết nhiều đoạn đề cao Vũ Hoàng Chương " tài hoa, sang trọng... đã diễn tả thật thấm thía, nhức nhối tình cảnh và tâm trạng bơ vơ, lạc loài của những cái tôi không tìm thấy chỗ đứng và hướng đi...", soạn giả lại tìm được và trích một đoạn thơ dài ca ngợi cách mạng Tháng Tám, chói lói sao vàng hoa vĩ đại... Vũ Hoàng Chương thừa hưởng được một trang dài ngang phần với... Vũ Hạnh trấn ngay bên cạnh. Để đáp lại thịnh tình, tôi xin mách : Vũ Hoàng Chương không sinh năm 1916 như đã ghi theo lý lịch, mà sinh nhằm ngày 1 tháng tư năm Ất Mão, tức là 15 tháng 5 năm 1915. Năm 1969 ông có làm bài thơ đùa, mừng mình lên 55 tuổi (ta), vượt Khổng Minh một niên !

Nhân nhắc đến Vũ Hạnh, xin mạn phép nhận xét : soạn giả danh mục này quá ư chăm chú cho thành tích cách mạng của đương sự, nên không còn mấy quan tâm đến sự nghiệp văn học, không biết gì đến những tác phẩm có lẽ là khá nhất của Vũ Hạnh, là các tập truyện Chết Ngạc(1964), Mùa Xuân trên đỉnh Non Cao (1964), và Bút Máu(1971).

Nét thông thoáng quan trọng của TĐVH là ghi nhận nhiều tác gia miền Nam ; ngoài những người trong Mặt Trận Giải Phóng, hoặc ít nhiều quan hệ, còn có những ngòi bút độc lập như Dương Nghiễm Mậu, Hồ Hữu Tường, Nguyễn Thị Vinh, Nguyễn Đức Quỳnh và nhiều người khác. Thông thoáng đến có lúc làm người đọc choáng ngợp, như đề mục Kim Định dài bốn trang, ngang với Nguyễn Du. Đã đành, lời tựa có nói " số trang không phản ánh tầm quan trọng " (tr. 6), nhưng người đọc là khách hàng, mua sách là có phần là mua trang, đòi hỏi tương quan giữa phẩm và lượng. Người đọc không chỉ là khách hàng, lại càng khe khắt hơn.

Một số tác gia ở hải ngoại cũng được đưa vào : Bình Nguyên Lộc hay Nhật Tiến không gây ngạc nhiên. Có Nguyễn Sa, Cung Trầm Tưởng, nhưng vắng Võ Phiến, Thanh Tâm Tuyền, Vũ Khắc Khoan, vắng cả Nguyễn Văn Trung, tác gia có sách trước tác và xuất bản trong nước sau 1975.

Nhưng chúng tôi không chê trách gì ban chủ biên, vì chưa chắc gì họ đã làm chủ đường biên.

*

Thuật ngữ văn học là một mảng quan trọng. Trong hai mươi năm qua, nhiều thuật ngữ ở phương Tây đã nói rộng, thậm chí chuyển biến nội dung. Việt Nam muốn hội nhập vào tiến trình chung trên thế giới, phải noi theo. TĐVH đã quyết tâm theo đuổi những biến chuyển trong những khái niệm, và nhiều tiết mục đã được thay thế hoàn toàn – thay cả người chấp bút ; những bài, rất nhiều, trước đây ký tên Phương Lưu được thay bằng bài của Lại Nguyên Ân, lấy ra từ sách có sẵn là 150 Thuật Ngữ Văn Học, in năm 1999, mục nào không có trong số 150 này thì loại bỏ, như " trào lưu văn học " " trường phái văn học " ; bỏ cả Tư Tưởng Văn Nghệ Lê Nin ; Tư tưởng Văn Nghệ Mac-Angghen hai đề mục dài bốn trang rưỡi của Phương Lưu ngày xưa. Không hiểu đây là chọn lựa hay tranh chấp nội bộ, nên tôi không dám lạm bàn.

Chuyện lý thuyết văn học vốn vô cùng vô tận, khó thảo luận ở đây. Nhưng cũng xin góp ý : trữ tình không phải là một từ khó ; người đọc hiểu trữ tình đơn giản như trữ gạo, trữ nước, cũng không đến nỗi sai. Từ Điển Tiếng Việt của Văn Tân 1977 định nghĩa ngắn gọn " nghệ thuật nặng về tình cảm của con người". TĐVH giảng giải trong một trang dài, làm người đọc phát hoảng, ngay từ dòng đầu : thuật ngữ chỉ một trong ba phương thức biểu đạt của văn học (bên cạnh tự sự và kịch). Vậy toàn bộ sân khấu Cải Lương thì sao ? Người Pháp gọi kịch hát (opéra) là sân khấu trữ tình (từ lyrique tiếng Pháp do cây đàn lyre mà ra) ; tác giả viện dẫn Hégel, nhưng Hégel có nói thế thật không, hay chỉ nói đơn giản hơn : trữ tình là diễn đạt tình cảm cá nhân, đối lập với anh hùng ca, và bi kịch [3] . Tôi có thể đưa ra thêm vài ba ví dụ để bàn vui với các soạn giả, nhưng bài này không phải nơi và chưa phải lúc. Chỉ tóm tắt : từ điển văn học, nước nào cũng vậy, bao gồm những khái niệm văn học trình bày dưới dạng thuật ngữ, nhưng từ điển văn học tự thân nó, không phải là tự điển thuật ngữ.

*

Một số chi tiết cần được bổ khuyết hay điều chỉnh.

TĐVH thiếu thông tin, để trống nhiều chỗ. Tôi xin mách :

- Nhà văn Trọng Lang, tác giả Hà Nội Làm Than, năm 1954 di cư vào Nam, có viết cuốn Điền Thời Đại(1964), qua đời tại TPHCM ngày 29-4-1986.

- Nhà văn Đỗ Tấn tác giả Hoa Vông Vàng, cũng vào Nam thời ấy, gia nhập quân đội, làm việc tại Nha Địa Dư Đà Lạt, qua đời ngày 22-10-1973 tại Sài Gòn vì đứt mạch máu não. Đỗ Tấn quê ở Vĩnh Yên chứ không phải Hà Nội.

- Nhà thơ Thái Can, bác sĩ, mở phòng mạch tại Đà Nẵng, rồi sang Hoa Kỳ, qua đời tại California ngày 22-4-1998.

Một số năm tháng cần tra cứu lại :

- Về Xuân Diệu, bản 1984 cũng như Bộ Mới ghi ngày sinh là 2-2-1916, khi các tư liệu khác ghi 1917 ; tác giả cho trời lên một năm có lẽ vì biết Xuân Diệu tuổi Thìn, vậy 1916 hợp lý hơn ; nhưng không may, ngày 2 tháng 2 lại rơi vào 29 tháng chạp (thiếu) năm trước, là Ất Mão ! Hoàng Trung Thông nhớ rõ và nhắc lại là Xuân Diệu sinh ngày Thìn, tháng Thìn, năm Thìn [4], nhưng vẫn ghi 1917. Nay thử so lại thì thấy : Xuân Diệu sinh ngày Nhâm Thìn, tháng Nhâm Thìn, nhằm ngày 23 tháng 3 năm Bính Thìn, tức ngày 25-4-1916.

Soạn giả đề mục này có vẻ là chuyên gia của Thơ Mới và văn chương tiền chiến ; viết về Thi Nhân Việt Nam của Hoài Thanh, từ 1984, ông ghi là xuất bản tại Hà Nội, khi mọi người đều biết là tại Huế. Sai nhỏ thôi, nhưng nhỏ lớn gì, sai vẫn là sai. Cái điều lạ lùng là từ hai mươi năm nay độc giả hay các chuyên gia văn học không ai mách để ông sửa một lỗi sơ đẳng như vậy.



Chèo, Ký họa của Bùi Xuân Phái.

- Huy Cận sinh năm 1919 nhưng không phải ngày 31-5 ; ngày này là do ông cậu bịa đặt khi làm giấy khai sinh lúc Huy Cận vào trường huyện, đã lên 8 tuổi. Chính Huy Cận đã nhiều lần công bố điều này.

- Tô Hoài không sinh ngày 7 tháng 9. Ông ấy không biết ngày sinh, được bà cụ kể là sinh đêm Trung Thu 16 tháng 8, suy ra dương lịch là ngày 27-9-1920, các thư tịch Hội Nhà Văn đều ghi đúng.

- Nhà văn Tam Lang mất tại TPHCM ngày 7-1-1986 chứ không phải 1983.

- Kịch tác gia Vi Huyền Đắc, sinh ngày 19 tháng 1 năm 1899, chứ không phải 18-12, tại Hải Phòng chứ không phải Trà Cổ, Quảng Ninh là chính quán, theo báo Văn, Sài Gòn, số 136, ngày 1-10-1969.

- Thế Lữ tên là Nguyễn Đình Lễ ; Khải Hưng tên là Trần Dư, vân vân...

Đây là những chi tiết nhỏ, nhưng ít ra cũng chứng tỏ là tôi đọc TĐVH cẩn thận, viết với tinh thần phê phán căn cơ. Với rất nhiều nhiệt tình và phấn khởi.

Chúng tôi chỉ nhận xét về những đề mục văn học hiện đại. Về văn học cổ điển, TĐVH cũng có chỗ bất cập, mà học giả Nguyễn Hữu Sơn đã vạch ra khá nhiều và minh bạch, trên báo Văn Nghệ, Hà Nội, ngày 9-4-2005. Xin bạn đọc vui lòng tham khảo thêm.

*

Mục tiêu của ngành nghề phê bình không phải là việc khen chê, cho dù phải đánh giá. Nói lên cái đúng, chưa đúng hay thiếu sót không phải là để khen chê, ít nhất là trên bình diện khoa học. Nhưng mọi nhận xét đều phải ngay thẳng và cụ thể, do đó bài này đã phải đưa ra nhiều dẫn chứng tiêu biểu cho chỗ yếu, chỗ mạnh, nhất là chỗ cách tân và canh tân của TĐVH.

TĐVH đã hóa thân theo hướng tiến bộ, nghĩa là đầy đủ, chính xác, phóng khoáng, uyển chuyển hơn trước, theo xu thế chung của văn minh thế giới. " Bước qua lời nguyên ", ban chủ biên và các đồng soạn giả đã tự giải phóng ra khỏi giáo điều, giải phóng văn học, đưa văn học vào những cố gắng của xã hội, từ những trăn trở, đang chuyển mình vươn tới tự do, dân chủ.

Có người sẽ cho rằng TĐVH là thành tựu của chính sách Đổi Mới. Nói vậy không phải là sai, nhưng lại rơi vào giáo điều. Thật ra TĐVH là thành quả những chuyển hóa tự duy ngầm ngầm và dài hạn của toàn bộ xã hội, mà ban chủ biên và các soạn giả đã linh cảm, liên cảm và đồng cảm sâu xa, rồi từ đó đúc kết, phát huy, tổng hợp, và cố công thể hiện khi hoàn cảnh cho phép. Nhờ vậy, nó hy vọng sẽ làm tiền đề cho nhiều cách tân văn học trong tương lai.

Và chào mừng Từ Điển Văn Học Bộ Mới hôm nay, là kỳ vọng vào nền văn học, và xã hội Việt Nam, ngày mai.

Thơ là gì

Dưới tiêu đề tổng quát Thơ là gì, chúng tôi mở đầu một loạt bài biên khảo về thơ, trên bình diện lý thuyết.

Đề tài không phải là mới mẻ; từ thời Khổng Tử san định Kinh Thi, từ thời Aristote luận về Thi pháp đến nay, hơn hai mươi thế kỷ đã nghiêng mình xuống ngôn ngữ thi ca. Tuy nhiên, cho đến nay, những bình luận về thơ chỉ dừng lại ở mức cảm thụ, nghĩa là cái phần trực giác bén nhạy giúp ta linh cảm chất thơ; thậm chí có người đưa ra những quan niệm thần bí về thơ, như nhóm Xuân Thu Nhã Tập trước đây, và một số tác giả khác hiện nay tại miền Nam.

Giới văn học Tây phương cũng đã lúng túng rất lâu trong việc định nghĩa thi ca. Năm 1925 trước năm Viện Hàn Lâm họp đại hội đồng tại Paris, Henri Bremond, trong bài diễn thuyết về «thơ thuần túy» [1] đã đưa ra một quan niệm huyền nhiệm về thơ, làm lung lạc cả thế giới khảo cứu của Pháp. Nhưng từ ấy đến nay, nếu các lý thuyết về tiểu thuyết, kịch, ... không tiến bộ bao nhiêu thì kiến thức về thơ của Tây phương đã phát triển rất nhanh; nhất là từ hai mươi năm nay, bộ môn «thi pháp» (poétique) trở nên thời thượng, nhờ những lý thuyết thẩm mỹ nói chung, nhờ sự đóng góp của các triết gia như Heidegger, Bachelard, Sartre... và nhất là nhờ những tiến bộ vượt bậc của ngành ngôn ngữ học, từ de Saussure đến Jakobson và bộ môn nhân chủng học từ Sapir đến Lévi-Strauss. Năm 1962, Jakobson và Lévi-Strauss, mỗi người đã mang những kiến thức nghiêm túc của mình để cùng giải thích bài thơ Mèo (Les Chats) của Baudelaire, có sự đóng góp của nhà ngữ học Benveniste. Bài giải thích này là bước tiền quyết định trong việc phá vỡ huyền thoại về thơ [2].

Tại Việt Nam 1973, có lẽ vì hoàn cảnh, nên chưa có những biên khảo thật nhất quán và khoa học về thơ, tại miền Nam cũng như miền Bắc. Đây là việc cần phải làm vì ai cũng biết người Việt Nam yêu thơ và ngôn ngữ Việt Nam giàu thi tính. Vì vậy mà chúng tôi không ngại kiến thức hẹp hòi, đưa ra một số suy nghĩ trong loạt bài sắp tới: thơ và văn xuôi khác nhau ra sao, tương quan giữa ý thơ và lời thơ, đặc tính của lời thơ, khả năng của khoa học áp dụng cho việc hiểu thơ... Để thoát ly khỏi quỹ đạo kiến thức Tây phương, chúng tôi sẽ trình bày quan niệm của tổ tiên ta về thơ, thi tính của ca dao, và sẽ phân tích một vài thi phẩm cổ kim của ta; một lý thuyết về thơ chỉ có giá trị nếu ta có thể áp dụng để phân tích rất nhiều tác phẩm cụ thể, thuộc nhiều hình thức và thể loại khác nhau, trong nhiều ngôn ngữ khác nhau trên thế giới, như Jakobson đã đề xuất và thực hành.

Việc này, chúng tôi không viết thành sách, mặc dù có lời yêu cầu của một vài nhà xuất bản; tôi chỉ muốn trình bày trên báo để góp ý với nhiều giới độc giả, dù biết rằng khó trình bày được toàn bộ lý luận qua dăm mười bài viết rời rạc.

Viết loạt bài này, chúng tôi đứng trước bốn khó khăn: thứ nhất, sự khảo cứu chỉ mới ở bước đầu; thứ nhì, thiếu tài liệu về thơ Việt Nam, nhất là về lý luận Việt Nam xưa về thơ; thứ ba, muốn trình bày một đề tài chuyên môn bằng ngôn ngữ bình dị; thứ tư, viết về thơ mà không văn về thi đọc chán, mà văn về thi giảm bớt tính khoa học.

Bạn đọc sẽ nhận thấy những khuyết điểm do các khó khăn nói trên tạo ra.

Trong bài đầu tiên này, chúng tôi nêu lên nguyên lý cơ bản: Thơ khác với ngôn ngữ thường ra sao? Vấn đề này nhà văn, giáo sư Nguyễn Văn Trung, cách đây khá lâu, đã trình bày mạch lạc [3] nay tôi chỉ nói lại vấn tắt và cụ thể. Ngôn ngữ nói chung, là một trong nhiều hệ thống ký hiệu, được loài người dùng làm phương tiện để truyền đạt tin tức, mệnh lệnh, tư tưởng, tình cảm. Mỗi từ ngữ không có giá trị tự tại, mà chỉ là công cụ để chỉ một đối tượng: con mèo, con chó chẳng hạn. Khi từ ngữ vượt khỏi công dụng thông tin ấy, để biểu hiện giá trị thẩm mỹ tự tại thì, theo Jakobson, nó có chức năng thi pháp (fonction poétique). Đó là thơ.

Nói khác đi, thơ là ngôn ngữ, vậy nó cũng truyền đạt một tình, một ý. Nhưng đặc tính không nằm trong thông điệp truyền đi, mà nằm trong vỏ âm thanh của từ ngữ được sử dụng. Ngôn ngữ thơ không chỉ là dụng cụ, mà còn là thể chất. Nó vừa là nội dung vừa là hình thức: nội dung đôi khi chính là hình thức của nó. Cho nên khi so sánh thơ với ngôn ngữ thường, ta có thể nói quá đi một chút như lời Jakobson: thơ là ngôn ngữ tự lấy mình làm cứu cánh, trong khi văn xuôi, hay lời nói thường, chỉ là những ký hiệu bày tỏ sự vật bên ngoài. Trình bày cách khác: nói, là nói cái gì, còn làm thơ, là nói để được cái thú nghe lời mình nói, như chàng Trúc ở dòng

đầu truyện Đồi bạn của Nhất Linh «*nói xong và nghe tiếng mình nói, Trúc nhớ lại rằng câu ấy chàng đã thốt ra nhiều lần, năm nào cũng vậy...*».

Yêu thơ là yêu lời nói đẹp. Đẹp ở đây không nhất thiết là phải vần vè, văn vè.

Từ cuối thế kỷ 19, Mallarmé đã bảo: «*làm thơ với từ ngữ, chứ không phải với ý tưởng*». Nguyễn Văn Trung có trình bày thêm quan niệm của Valéry, Breton, Sartre [4]. Nhưng mãi đến vài mươi năm gần đây, các nhà khảo cứu mới chú tâm đặc biệt đến thơ như là một ngôn ngữ tự tại, như hội họa, như âm nhạc, chứ không phải chỉ là một công cụ. Thật ra, từ 1921, Jakobson đã chủ trương: «*thơ chỉ là một ngôn đề nhắm vào biểu thức (un énoncé visant l'expression), có thể nói, vận hành trong quy luật nội tại; chức năng truyền đạt, đặc biệt của ngôn ngữ hàng ngày và ngôn ngữ truyền cảm, bị giới hạn đến mức tối đa. Thơ dừng dừng với đối tượng của lời nói*» [5]. Ông còn so sánh «*nếu hội họa là cách tạo hình bằng những chất liệu của thị quan có giá trị tự tại, nếu âm nhạc là cách tạo âm bằng chất liệu thuộc thính quan có giá trị tự tại, nếu vũ điệu tạo hình bằng chất liệu cử động của thân thể có giá trị tự tại, thì thơ là cách tạo hình với từ ngữ có giá trị tự tại. Thơ là ngôn ngữ trong chức năng thẩm mỹ của nó*» (la poésie est la mise en forme du mot à valeur autonome...c'est le langage dans sa fonction esthétique) [6]. Hơn mười năm sau, cũng tại Prague, ông lại định nghĩa «*thơ là gì*» và nói rõ «*thi tính thể hiện ra sao? – Thể hiện bằng cách: từ ngữ được cảm thụ như là từ ngữ chứ không phải chỉ là một ký hiệu tầm thường của sự vật được gọi tên, cũng không phải như một òa vỡ của tình cảm; nó thể hiện bằng cách: những con chữ, và cú pháp, và ý nghĩa, và hình thể ngoại tại và nội tại, không phải chỉ là những ký hiệu vô vị của thực tế, trái lại những con chữ đó có trọng lượng riêng, có giá trị riêng*» [7].

Mãi về sau này, khi Jakobson được xem như bậc thầy của khoa ngôn ngữ học thế giới, các nhà biên khảo mới khai thác triệt để tư tưởng của ông, một phần cũng nhờ sự đóng góp của phong trào cấu trúc (structuralisme) với Lévi-Strauss.

Trong một ngành khoa học khác, môn nhân chủng học, Lévi-Strauss cũng đi đến một kết luận như Jakobson: «*chúng ta đều thừa nhận rằng từ ngữ là những ký hiệu, nhưng giữa chúng ta, thi sĩ là những kẻ cuối cùng còn sót lại còn biết rằng từ ngữ, xưa kia, cũng là những giá trị*» [8]. Từ quan niệm: thơ là một ngôn ngữ trong ngôn ngữ theo lời Valéry, các nhà khảo cứu xây dựng một nền khoa học mới, môn «*thi pháp*» (la poétique) với những quy luật chuyên môn, thậm chí ngày nay, có người không còn xem thơ như một lãnh vực của văn chương như ta vẫn quan niệm, mà là một hệ thống ký hiệu riêng, không mấy quan hệ với văn chương: «*Ngày nay, chúng ta không còn có thể đề cập đến (ĐT viết dư chữ đến) sự kiện thi ca bằng cách sát (phải viết là sát, ĐT viết sai!) nhập thơ vào lý thuyết tổng quát của văn chương, ví dụ xét thi phẩm như một phần của văn học nói chung, (...) vì cấu trúc của thơ không thể nói rộng đến ý niệm về văn chương*» [9]. Ngược lại, có người xem thi ca như một bộ môn của ngành ngôn ngữ học, họ khảo sát lời thơ như khảo sát tiếng Anh, tiếng Nhật, tiếng Mường... Chúng tôi chưa có điều kiện để phê phán hay áp dụng những kiến giải chuyên môn đó, mà chỉ dừng lại ở những nguyên lý tổng quát, để người đọc tham khảo.

Chúng ta thử so sánh một cách nôm na ngôn ngữ thường ngày (ngôn ngữ dụng cụ) với thơ. Ví dụ muốn châm điều thuốc, tôi hỏi: «*anh có diêm không?*» thì đó là một câu nói thông thường, nó không có giá trị gì ngoài việc làm dụng cụ để tôi đốt được điều thuốc. Tôi có thể nói một cách khác: anh có lửa? anh có hộp quẹt? anh có bật lửa? anh cho tôi mời điều thuốc... Nói sao cũng được, miễn là đạt tới kết quả. Vậy ngôn ngữ nói chung chỉ là một phương tiện; chỉ có thi ca mới là một ngôn ngữ riêng, tự lấy mình làm mục đích. Ví dụ, cùng một câu xin lửa, mà tôi nói:

«Cho tôi xin chút lửa

Lửa tắt.

Cho tôi xin nước mắt

Nước mắt chua»

...

thì tôi không còn xin lửa để đốt điếu thuốc, nhen bếp cơm, mà nói để có cái thể được nói một câu đồng dao đẹp. Câu đồng dao đó tự nó là đối tượng của nó, nó không nhắm mục đích gì hết: Đưa bé lên năm chơi rồng rắn, thì xin nước mắt làm gì?

Cũng chú bé đó, khi bập bẹ tập nói, học những tiếng con mèo, con chó... để có dụng cụ chỉ hai loại gia súc nọ; lớn lên chút nữa nó dùng từ chính xác hơn: con vện, con tam thể, để chỉ cùng đối tượng: dụng cụ ngôn ngữ của nó dồi dào hơn. Trước kia nó chỉ có một con dao, bây giờ nó có con dao bổ dứa để bổ dứa, con dao cau để bổ cau, nhưng ngôn ngữ vẫn là dụng cụ. Mai kia nó lớn lên sẽ gọi tình nhân là mèo, tình địch là chó, thì dụng cụ thay đổi so với sự vật, như là nó dùng dao cau để rọc thư tình nhân và dao bổ dứa để chém đầu tình địch. Hai ví dụ kể trên chứng minh hai điều: Mèo, chó là ngôn ngữ dụng cụ, trong ngôn ngữ đời thường, từ ngữ (cái biểu hiện) và đối tượng (cái được biểu hiện) là hai cái khác nhau, tạm gọi cái trước là hình thức, cái sau là nội dung. Ta có thể dùng hai từ cùng nghĩa (mèo, con tam thể) hay một từ hai nghĩa (mèo gia súc hay mèo tình nhân).

Trong Thơ thì khác. Chú bé bắt chước mẹ, hát nghêu ngao:

Con mèo con chó có lông

Bụi tre có mắt, nôi đồng có quai

(Ca dao)

Hai chữ con mèo, con chó, và cả câu ca dao không có đối tượng. Ai chả biết cây tre có mắt, và nôi đồng (miền Trung) có quai? Vậy nói ở đây, không phải là để nói lên cái gì, mà để được cái thú nghe lời mình nói, với một câu mà mình cho là hay. Thế nào là hay, thì lại tùy người, tùy lúc, là chuyện khác.

Các nhà biên khảo đã đi đến chỗ đồng thuận: Về lý thuyết, ngôn ngữ nói chung và văn xuôi nói riêng nhằm phục vụ một đối tượng trong đời sống hàng ngày. Thơ trái lại là một ngôn ngữ tự lấy mình làm đối tượng. Về thực tế, khi đưa quan niệm này vào việc phân tích thi ca chúng ta lại phải dè dặt, vì bài thơ là một mô hình phức tạp. Cái nhìn khoa học không những cần phân tích hợp lý, mà còn cần tổng hợp nhất quán; lối nhìn đó là cần, nhưng chưa đủ để nắm bắt câu thơ.

Nói thơ là một ngôn ngữ tự tại không có nghĩa rằng: thơ không cần có ý nghĩa. Vì một từ ngữ, một câu bao giờ cũng có nghĩa nếu nó muốn là ngôn ngữ. Không làm gì có câu nói thật sự vô nghĩa.

Cũng không hàm ý rằng thơ không tương quan gì đến thực tế nhất là thực tại xã hội. Không thể cô lập một câu thơ, và con người với xã hội, tách nó ra khỏi đời sống. Đây là hai điểm chính yếu, ta không nên ngộ nhận.

Những câu thơ ta cho là hay, dễ nhớ vẫn là những câu có nghĩa, có ý, có tình. Ở tây phương, đã có nhiều trường phái chủ trương thơ vô nghĩa, đều bị bế tắc. Câu thơ phải có nghĩa mới là câu nói, mới làm ta chú ý. Ta có chú ý rồi mới thấy hay, càng đọc càng thấy hay, lâu ngày nhớ lại vẫn thấy hay. Nhưng câu thơ hay đó tuy có ý nghĩa, nhưng không hay vì ý nghĩa, mà hay vì hơi nói, giọng nói. Khi câu thơ hay vì ý nghĩa thì nó có cái hay của văn xuôi (beauté prosaïque), như một lời văn hoa mỹ, một lời nói khéo, ví dụ câu này của Hàn Mặc Tử:

Sao bông phượng nở trong màu huyết,

Nhỏ xuống lòng tôi những giọt châu.

Câu thơ này dịch ra tiếng nước ngoài không khó, vì nhiều tu từ pháp, tiếng nước nào cũng có sẵn.

Nói khác đi, tương quan lời/ý, cái biểu hiện/cái được biểu hiện, (signifiant/signifié) bị đảo lộn: trong lời nói thường và văn xuôi, lời là phương tiện của ý, “*được ý phải quên lời, như được cá quên nơm*” (Trang Tử). Trong thơ, ý là phương tiện của lời trên hai phương diện: trong cấu trúc, ý nâng lời, tạo tương quan cho từ ngữ; ngoài cấu trúc ý làm môi giới giữa lời thơ và người đọc, người nghe. Câu thơ không có ý thì không có xương sống và không có độc giả, thơ không ý

“như thuyền không lái, như ngựa không cương”, nhưng lái không phải là thuyền, cương chỉ là thành phần không chính yếu của ngựa. Thơ hay không phải tại ý, như ngựa thiên lý không phải nhờ vào giầy cương, cho dù giầy cương là cần thiết. Vì vậy mà thơ xưa từ Đông sang Tây, quay chung quanh các đề tài tuyệt nguyệt phong hoa. Điều chính yếu trong thơ không phải là nói cái gì, mà là nói ra sao.

Vì trong thơ, ý là phương tiện của lời, nên người bình giảng thơ cần đặt lại chính xác quan hệ nội dung và hình thức. Nhất là khi bình giảng thơ trong nhà trường. Các thầy giáo, cô giáo từ bậc tiểu học phải biết dạy thơ. Con em lớn lên mới biết yêu thơ, xã hội mới có thơ hay. Và đời sống con người tinh tế hơn.

Theo lối giảng thông thường của sách giáo khoa, thì nội dung của bài Thu điếu của Nguyễn Khuyến là việc đi câu cá mùa thu. Đúng không? dụng tâm của Nguyễn Khuyến khi làm bài thơ ấy có phải là để kể chuyện đi câu? hay ông chỉ mượn việc đi câu, mượn luôn cả cảnh ao thu, để làm một bài thơ đẹp? Phái duy lý có thể bẻ lại: Nguyễn Khuyến làm bài thơ đó để nói lên tâm hồn kẻ sĩ; vì tâm hồn cao đẹp nên bài thơ hay. Nghe không ổn, vì có phải thánh nhân đều là thi sĩ cả đâu. Và bao nhiêu thi sĩ Tư Mã Tương Như, Baudelaire chẳng hạn, là kẻ tầm thường, có khi còn tội lỗi. Vả lại, anh thích bài thơ đó, vì anh thích đi câu, anh thích mùa thu, hay vì bài thơ đó hay? Tóm lại, nội dung của bài thơ Thu điếu là bản thể của lời thơ, hình thức của nó là ao thu, phương tiện của nó là đi câu.

Nói như thế có vẻ nghịch với lẽ thường. Nhưng chính thơ là ngôn ngữ nghịch với lẽ thường. Vàng trắng làm sao mà “sẻ làm đôi” được? Làm sao có thể “gieo thái sơn nhẹ tựa hồng mao” được? Thi sĩ là kẻ phá vỡ tương quan của ý tưởng và thay thế vào đó tương quan của từ ngữ. Sự hoán chuyển phương tiện – mục đích, vẫn thường xảy ra trong thực tế; trở lại với thí dụ đi câu: con rô con diếc là đối tượng của bác thợ câu, nhưng là phương tiện của ông Lã Vọng, đi câu là để đi câu. Cô hái chè lúc vươn tay thì cành chè là đối tượng; cô đứng chụp hình, tay vươn cành chè, thì cành chè là phương tiện để cô có bức hình đẹp. Cô đứng tự nhiên thì bức hình không tự nhiên, phải giả vờ vin vào cái gì đó thì bức hình mới tự nhiên. Ngôn ngữ thơ cũng vậy: nói tự nhiên, thì không ra thơ, phải nói một cách nào đó thì mới là thơ. Những câu thơ “tự nhiên thiên thành”, cũng tự nhiên một cách nào đó, trong một bối cảnh nào đó.

Bảo rằng thơ là cách nói, thi sĩ làm thơ để làm thơ, như kẻ đi câu để đi câu, không cần cá, phải chăng là từ chối mọi quan hệ giữa thơ và thực tế xã hội? Không phải vậy, những thi sĩ lớn cũng như những lý thuyết gia ngày nay, không còn mấy ai chủ trương hình thức vị hình thức.

Thơ có đặc tính riêng, nhưng vẫn bắt nguồn từ xã hội và phục vụ xã hội. Bắt nguồn và phục vụ bằng cách nào thì tùy hoàn cảnh cá nhân, hoàn cảnh xã hội, và tùy chế độ chính trị, xưa cũng như nay.

Thơ bắt nguồn từ thực tế vì phải sử dụng ngôn ngữ hàng ngày dù để chế biến, xáo trộn, vì ngôn ngữ vốn là phản ánh của đời sống. Thơ lại sử dụng những tình ý của con người, thì dù muốn dù không cũng phản ánh xã hội. Những thi phẩm lớn của ta, như Kiều, Cung Oán, Chinh Phụ Ngâm, đều mang ít nhiều đặc tính của xã hội. Gần chúng ta hơn, những nhà thơ tiền chiến “*mơ theo trăng và vơ vẫn cùng mây*” gặp lúc kháng chiến cũng đã “*đốt cháy trong lòng mình những phong cảnh cũ*” như lời Nguyễn Tuân, để chiến đấu và sáng tác. Gần hơn nữa, nhà thơ say Vũ Hoàng Chương đã từng sống giữa lòng đời như “*cắm thuyền sông lạ*”, năm 1963, đã đốt lên ngọn Lửa Từ Bi hùng tráng để soi sáng cho cuộc đổi thay xã hội.

Và nhìn chung thơ Hy Lạp, thơ Tàu, thơ Tây đều mang đặc tính xã hội.

Thơ không những chỉ phản chiếu tiêu cực mà còn ảnh hưởng tích cực đến tâm hồn con người. Bỏ qua quan niệm “*thi dĩ ngôn chí*” và “*văn dĩ tải đạo*” của nhà Nho, bỏ qua luôn quan niệm thơ phải phục vụ trực tiếp quần chúng, chúng ta vẫn gặp những nhà thơ lớn ca ngợi giá trị đạo lý của nhân loại từ Khuất Nguyên qua Đỗ Phủ, cho đến Nguyễn Trãi, Nguyễn Khuyến. Những tác phẩm được truyền tụng là những bài Quy Khứ Lai Từ của Đào Tiềm, thơ lánh đời của Nguyễn Bỉnh Khiêm. Còn thơ xu phụ quyền thế của 28 vì sao trong Tao Đàn thì không mấy ai biết tới. Trong khuôn khổ của xã hội phong kiến và tư tưởng nho giáo khe khắt, thơ vẫn không chịu gò

bó trong tam cương ngũ thường, mà vươn tới cái đạo lớn của nhân loại, ca ngợi cái hùng, cái vĩ, bênh vực kẻ yếu, tố cáo bất công. Khi nói đến tình yêu trai gái, thơ gạn lọc tình cảm, cho nên những đoạn Kinh Thi ước át nhất vẫn ngay thẳng như lời Khổng Tử. Bản chất thơ phải “*tự vô tà*”, đó cũng là một đặc tính chung cho các bộ môn văn nghệ khi vươn lên làm văn hóa, văn minh.

Vì thế ngày nay tại các nước công nghiệp tiên tiến, thơ vẫn là một bộ môn quan trọng trong chương trình giáo dục, nhất là cấp tiểu học. Trẻ em học thơ để yêu tiếng nói, rồi từ đó yêu quê hương, loài người và cuộc sống.

Dân tộc Việt Nam vốn yêu thơ, thường thức thơ từ lúc nằm nôi, nếu thi ca đóng đúng vai trò của nó dĩ nhiên là sẽ có tác dụng rộng lớn.

Để kết luận, xin mượn lời Jakobson: “*Thi ca, so với những giá trị xã hội khác, tuy không vượt bậc, không lấn lướt, vẫn là thành tố cơ bản của ý thức hệ, luôn luôn quy về một đối tượng. Thơ giúp ta khỏi trở thành máy móc, bảo vệ chúng ta chống lại sự han rỉ đang hăm dọa những công thức về tình yêu và thù hận, về phản kháng và hòa giải, về đức tin và phủ nhận*” [10].

[1] Bremond, *La Poésie Pure*, nxb Grasset, Paris 1926

[2] Tạp chí *L’Homme*, số II, 1, 1962, in lại trong *Questions de Poétique*, Roman Jakobson, nxb Le Seuil, Paris, 1973, tr. 401-419.

[3] Nguyễn văn Trung, *Lược Khảo Văn Học*, cuốn 2, Nam Sơn xuất bản, 1965, tr. 72. Sài gòn

[4] *Sđd*, tr. 16-34.

[5] In lần đầu tại Prague, 1921, in lại trong *Questions de Poétique*, *Sđd*, tr. 14, và trong tạp chí *Poétique*, số đặc biệt về Jakobson, Paris, 7-1971, tr.290.

[6] Jakobson, *Questions ...*, *sđ d*, tr. 16; tạp chí *Poétique*, *s đ d* tr.290. Tôi chỉ chú nguyên văn những đoạn chính.

[7] Jakobson, *Co-je poésie*, Prague 1933-1934, in lại trong *Poétique*, *sđd*, tr. 308.

[8] Levi-Strauss, *Anthropologie Structurale*, tr 70, Plon, Paris 1958, Claude Lévi-Strauss nói « cuối cùng sót lại... xưa kia » vì muốn truy nguyên nguồn gốc và cơ cấu của ngôn ngữ, qua cơ cấu tổ chức thị tộc và hôn nhân các xã hội cổ sơ của Phi Châu, Nam Mỹ, vì theo ông liên hệ thị tộc và hôn nhân cũng là ngôn ngữ. Chữ « giá trị » ông dùng theo nghĩa đơn vị để trao đổi.

[9] A.J.Greimas, *Essais de Sémiotique Poétique*, nxb Larousse, Paris 1962, trang đầu.

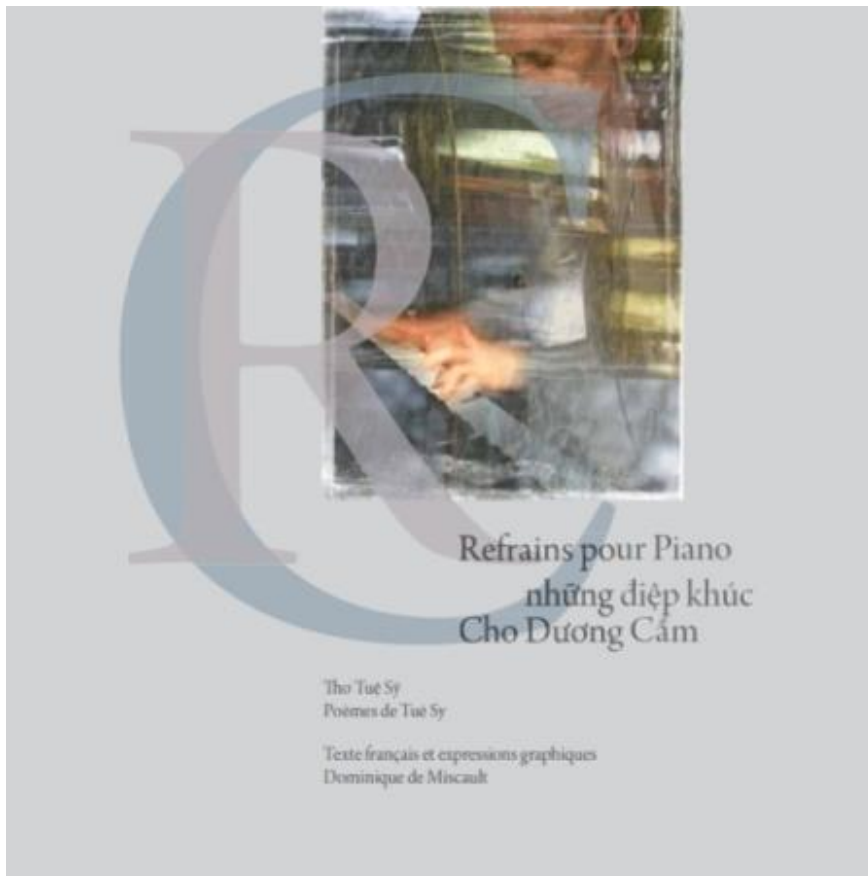
[10] *Questions de Poétique*, *Sđ d*, tr. 125.

[nguồn : Xứ Quảng.com]

Phụ đính :



Tuệ Sĩ, điệp khúc dương trần



Trước đây, mạng Diễn Đàn có giới thiệu tập thơ song ngữ *Những điệp khúc cho dương cầm – Refrains pour piano* – của Tuệ Sĩ, do bà Dominique de Miscault dịch ra tiếng Pháp, và minh họa trang nhã. Lúc đó, tác phẩm vừa mới in xong.

Hôm nay, tập thơ đã được phát hành và ra mắt dưới dạng một buổi tọa đàm tại Thành Phố Hồ Chí Minh, khách sạn Legend, ngày 27-9-2009, với sự hiện diện của tác giả và dịch giả. Ngoài ra, chúng tôi được biết sách hiện có bày bán nhiều nơi tại Paris, giá 10 Euros.

Vậy xin trở lại, giới thiệu thi phẩm căn cơ hơn :

Tuệ Sĩ là bậc danh sĩ cao tăng, đã trọng nhiệm nhiều chức vụ trong hàng giáo phẩm Phật giáo Việt Nam. Trong và ngoài nước nhiều người biết danh và ái mộ, qua những trầm luân mà ông chịu đựng non nửa thế kỷ, chúng tôi không nhắc lại nơi đây, vì ai muốn truy tìm thì rất dễ. Tuệ Sĩ còn là nhà thơ, nhiều người biết danh, nhưng ít người được đọc, vì thơ ông ít được phổ biến. Mới đây, trong nước, nhà xuất bản Phương Đông đã ấn hành tập thơ *Những điệp khúc cho dương cầm*, song ngữ Việt-Pháp đối chiếu, do Dominique de Miscault, nữ họa sĩ người Pháp, chuyển ngữ và trình bày, minh họa, bà gọi là « *biểu cảm đồ họa* » (expressions graphiques). Trang bên trái là văn bản Việt-Pháp nối tiếp, trang bên phải là hình cách điệu nhà sư đang lướt ngón tay trên phía dương cầm.

Sách gồm 23 bài thơ ngắn, trình bày trên 53 trang, khổ vuông 21 x 21 cm, giấy tốt, in đẹp và trình bày trang nhã. Điều đáng mừng là độc giả Việt Nam có dịp tiếp cận với thơ Tuệ Sĩ, trong niềm đồng cảm nhân loại, qua thi ca và nghệ thuật.

Trong lời tựa, bà De Miscault kể lại :

« Tôi được hạnh ngộ với Tuệ Sĩ và người thân từ mùa xuân 2003.

Chúng tôi đã học tập phơi trải và trao đổi hai thế giới, diễn dịch những cảm xúc, đồng thời là dần thân. Tôi không phải Phật tử cũng không phải kẻ tu hành, lại không biết tiếng Việt, nhưng thơ Tuệ Sĩ thì đã gặp đâu đó tại châu Âu già cỗi. Đó chẳng phải là những khoảng hư không mà các tác gia thần bí đã trải nghiệm ? Kinh nghiệm phiêu du trong bóng đêm và tĩnh lặng, cũng như những tâm hồn khắc khoải, vô vọng truy tầm lời giải đáp cho những hy sinh, dù tự nguyện hay cưỡng chế ? »

Bà tiếp xúc với thơ Tuệ Sĩ nhờ việc lược dịch của một người Pháp được Tuệ Sĩ duyệt lại.

« Tôi cố gắng nắm bắt nội dung qua những hình ảnh, và không gian sống của Tuệ Sĩ như tôi được trông thấy và đã khai thị cho tôi. Tôi chọn những từ ngữ và ảnh tượng đơn giản nhất, đã giản lược và tát cạn tối đa thi pháp để tập trung vào cuộc phiêu lưu thần bí của nhà sư mệt mỏi vì đời sống và những truy tầm vô vọng...

Vô vọng hay không, vẫn là câu hỏi. Buông thả theo dòng đời.

Dương cầm và tịch lặng là thần giao giữa hai lục địa giữa chúng tôi.

Nơi đây không còn là hoài cảm hay xúc cảm, mà là phân tích khô khan cỗi đủng đưng.

Tôi hân hoan được tiếp tục chia sẻ, và trong dài lâu tính nhẹ nhàng tuyệt đối của đời sống. »

Bài tựa này đã được Hạnh Viên dịch ở trang 7, tôi dịch lại để đóng góp.

Một cơ duyên khác, là với kỹ thuật điện tử hiện đại, toàn bộ công trình của TS – Dominique de Miscault và nhà xuất bản Phương Đông được đưa lên lưới, để người đọc, Việt hay ngoại quốc, khắp năm châu bốn biển đều có thể thưởng lãm. Năm mươi trang giấy không phải là công trình to tát gì, nội dung cũng không phải chuyện khai sơn phá thạch, nhưng là một sự kiện văn học, như cơn gió bất ngờ đưa đóa lan rừng ra ánh sáng.

Tuệ Sĩ không phải là người tìm danh vọng, nhất là bằng thi ca. Ông không tìm độc giả, tìm tri kỷ, tri âm. Ông thừa nội lực để sống an nhiên trong tịch lặng giữa cõi ta bà. Nhưng thơ ông xuất hiện như vàng trắng ra khỏi đám mây, như mùi hương bông sứ chợt thoảng vào vườn khuya, là một niềm vui chung, và cho người lữ khách ngồi lại bên đường, buổi chiều, *« cười với nắng một ngày sao chóng thế... đỉnh đá này và hạt muối đó chưa tan »*, câu thơ ngày xưa của ông mà Bùi Giáng hết lời ca ngợi. Thơ, thơ gì đi nữa, thì trước tiên phải là ngôn ngữ. Ngôn ngữ của ai đi nữa thì cũng mang sử tính. Thơ thiền sư làm bằng ngôn ngữ hàng ngày vẫn vang âm xã hội và lịch sử. Ví dụ bài cuối :

Giăng mộ cổ

Mưa chiều hoen ngán lệ

Bóng điệu tàn

Huyền sử đứng trơ vơ

Sương thấm lạnh

Làn vai hờn nguyệt quế

Ôm tượng đài

Yêu suốt cõi hoang sơ.

Ý nghĩa chính xác của bài thơ là gì ta không nên giải thích chân phương. Nhưng từ ngữ thì rõ ràng là trầm tích đau thương của con người trong lịch sử. Bà De Miscault dịch hay và thoát

(xem *Trên kệ sách* của mạng Da màu). Tôi vẫn táy máy dịch lại xem như góp một nốt đàn vào bản hợp tấu :

Sur les tombes antiques
La pluie du soir se confond en larmes
Des mythes illusoires
En ruine esseulés,
La bruine givre
Les épaules meurtries de laurier
Serrant la statue
J'aime ô que j'aime les espaces innocents

Trầm tích lịch sử còn dư vang rõ hơn trong bài này ;

Ngoài biên cương
Cây cao chói đỏ
Chiến binh già cổ mộ
Nắng tắt chiến trường
Giọt máu quạnh hơi sương
Tr. 34
A la frontière
Le grand arbre rougeois
Le soldat vieillit sur la tombe antique
Le soleil éteint la bataille
Le sang se condense en rosée.

Thơ gì, thơ ai, thơ nước nào, trong ngôn ngữ vẫn là một thứ ngoại ngữ ; người đọc một bài thơ trong tiếng mẹ đẻ là đã dịch bài thơ ấy ra ngôn ngữ của riêng mình. Gọi là tiếng lòng. Trong nghề dạy học và việc bình luận văn chương tôi có đôi kinh nghiệm về việc dịch thuật và thông ngôn này. Gặp những bài thơ Tuệ Sĩ việc giảng luận có phần trắc trở. Ngôn ngữ vẫn là ngôn ngữ chung là tiếng Việt, nhưng tương quan giữa người nói và lời nói thì khác nhau. Khi Tuệ Sĩ viết đầu đó « *Áo màu xanh không xanh mãi trên đồi hoang* » thì ông không chỉ nói về màu áo, cũng không nói về ngọn đồi, mà phản ánh tâm linh trong một thế giới khác. Đưa lời thơ Tuệ Sĩ vào ngôn ngữ thế tục e dễ thành dung tục.

Thơ bao giờ cũng phản ánh ba tính cách : môi trường xã hội trong lịch sử ; ngôn ngữ trong những biến chuyển với thời đại ; và tác giả, qua đời sống hàng ngày ; nhưng ở Tuệ Sĩ đời sống hàng ngày, ý thức và vô thức dường như đã thăng hoa, thành một siêu thức. Ngôn ngữ do đó cũng siêu thoát, khó bề lý giải chân phương và đơn phương.

Đầu thế kỷ XX giới văn học tây phương đưa ra khái niệm « thơ thuần túy », và nghệ thuật nguyên chất theo nghĩa của hóa học : thực thể nguyên chất đối lập với những thực thể tạp chất « impur », có lẫn lộn nhiều ngoại tố. Nghệ thuật nguyên chất là kiến trúc của ngôn ngữ : một đạo khúc dương cầm, một tranh tĩnh vật, một bài thơ đẹp. Người thường thức không pha lẫn vào đó những kỷ niệm, buồn vui riêng tư, nhất là những thành kiến lịch sử, chính trị. Yêu một chân dung phụ nữ không phải vì nó hao hao giống một người bạn cũ.

Trong nghệ thuật, dân tộc là một tạp chất. Tôi nghĩ khi Tuệ Sĩ đặt tên *Những điệp khúc cho dương cầm*, và làm những bài thơ mô tả tiếng dương cầm, là ông muốn cho tiếng thơ mình trong trẻo, thuần khiết « *trong như tiếng hạc bay qua* ». Do đó, bình giải thơ Tuệ Sĩ là tạo cơ nguy gây tạp âm không phải lẽ và không phải lúc. Bài viết này vẫn mang tạp âm là ngoài ý

muốn của chúng tôi. Lấy một ví dụ ngoài đề, cho thông thoáng. Nhà thơ Phạm công Thiện, thời trẻ, có lúc tu tại một Phật Viện Nha Trang. Một hôm anh về chơi với nhà văn Võ Hồng, ở lại mấy hôm, khi về Chùa, anh có thơ :

*Mưa chiều thứ bảy, tôi về muện
Cây khế đời cao trở hết bông.*

Anh tâm đắc thường đọc cho chúng tôi nghe, và chúng tôi hiểu đại khái, nhưng chừng hững khi nghe Phạm Công Thiện, mười năm sau, tự dịch câu thơ ra tiếng Pháp :

*Je suis le Retour
Il fait Tard sur le Chemin
Sept jours après la pluie tombe
En haut
du Temple
L'arbre est le
Défleuri*

Chúng tôi đã hiểu chung chung : thứ bảy là trước chủ nhật, cây khế là cây khế, ngọn đời là ngọn đời, nhưng qua bản dịch tiếng Pháp, thì nội hàm câu thơ không phải chỉ có vậy. Nhưng nghĩ cho cùng, ai làm sao hiểu hết một câu thơ, kể cả tác giả ? Và cách tiếp cận thơ Tuệ Sĩ của bà De Miscault biết đâu là cách hay nhất, như câu tiếng Pháp không biết của ai « *la voix du cœur est la voie au cœur* » : *lời trái tim là lối đến con tim*. Đọc thơ Tuệ Sĩ. Bằng trái tim. Nhớ Nhớ

*Màu tối mù lan vách đá
Nhớ mênh mông đôi mắt già từ
Rời đi biệt
Để hờn trên đỉnh gió
Ta ở đâu ?
Cánh mộng phù du
Tr. 18
Les ténèbres envahissant les pierres du mur
Immense le souvenir des regards de nos adieux
Et je m'en vais à jamais
Délaissant les chagrins aux cimes de l'ouragan
Où suis-je ?
Frêles sont les ailes de l'éphémère*

Tình người :

*Ta sống lại trên nỗi buồn ám khói,
Vẫn yêu người từ khoảnh khắc chiêm bao
Từ nguyên sơ đã một lời không nói
Nhưng trùng dương ngưng đọng cánh hoa đào
Nghe khúc điệu rộn ràng đôi cánh mỗi
Vì yêu người ta vói bắt trời sao.
Tr. 50
Sur mes chagrins enfumés, je revis
L'Amour des hommes à chaque instant de mes songes
Dès l'origine la parole a été retenue*

*Comme l'océan retient le reflet du printemps en fleur
Des refrains animent mes ailes épuisées
Pour l'Homme, j'ouvre mes mains au firmament étoilé*

Trần thế :

*Theo chân kiến
Luôn qua cụm cỏ
Bóng âm u
Thế giới chập chùng
Quãng im lặng
Nghe mùi đất thở
Tr. 46
Traces de fourmi
Je faufile entre les herbes
Ténèbres des ténèbres
Les mondes s'amoncellent
Silences entre silences
J'accueille la terre respirante.*

Thơ Tuệ Sĩ cô đúc, hàm súc, uyên áo. Người đọc không quen cho là khó hiểu, vì tác giả không đề cập đến một đề tài nào chính xác, không miêu tả không tự sự. Ngôn ngữ lấp lánh ánh sáng tâm cảm và ngoại giới, trầm tư và huyền mộng. Hình ảnh chập chờn, ngôn từ lảo đảo, như những tiếng dương cầm đuổi bắt nhau, chưa kịp tương phùng đã muôn đời vĩnh quyết. Thỉnh thoảng, người đọc cảm thấy an tâm trong đôi lời thơ mạch lạc :

*Cửa kín chòm mây cuốn nẻo xa
Ngu ngơ đếm chữ, mắt hoa nhòa
Tay buồn vuốt mái tờ hương rã
Phẳng phát mưa qua mấy cụm nhà
Tr. 26*

Người Thơ hé mở một thoáng tâm linh, nhưng hình ảnh vẫn mang tính cách tượng trưng, xa cách, xóa nhòa tâm sự cá nhân, pha loãng tình riêng vào làn mưa trên mái ngói. Đôi khi người đọc gặp vài từ ngữ, ẩn dụ trở đi trở lại như những ám ảnh, tạo nên dăm viên đá cuội trên lộ trình cậu bé tí hon, nhưng dễ gì tìm được heo hút đường về. Ngoại giới biết đâu là ảo giác :

*Bóng sao đêm dài vời vợi
Thật hay hư, chiều nhỏ ưu phiền
Tr. 10*

Và thơ, tập thơ mình cầm trong tay, những nốt nhạc, những hàng chữ « đen trắng đuổi nhau thanh ảo tượng ». Thơ, tất cả thi ca trên cõi trần này biết đâu chẳng là ảo giác của ảo giác ? Cần gì để nói thêm về *Những điệp khúc cho Dương cầm* của Tuệ Sĩ ? Phải chăng là tiếng ve sầu chung thủy, ưu hoài những mùa hạ đã ra đi ? Tiếng ve trở về,

Khóc mùa hè mà khô cả đại dương

(...trích Phê bình thơ trong
tập sách "thơ" của Đặng Tiến)

Sơn Nam, Việt Nam

Sơn Nam nhà văn, tác gia hàng đầu trong nền văn học Việt Nam đương đại vừa qua đời trưa ngày 13 tháng 8, 2008, hưởng thọ 82 tuổi. Báo chí loan tin thường gọi ông là nhà văn Nam Bộ, vô hình trung, giới hạn tầm cỡ của một tác gia lớn ; cách gọi như vậy, là ưu ái, vô hình trung khoanh vùng văn học, tạo nên một thứ văn học da beo, trên một đất nước đã đổ nhiều xương máu để đi đến thống nhất.

Sơn Nam sinh ngày 11.12.1926, tại làng Đông Thái, huyện An Biên, tỉnh Rạch Giá, nay là Kiên Giang. Tên thật là Phạm Minh Tài, nhiều tài liệu ghi Tày, có lẽ vì trên khai sinh ghi Phạm Anh Tày. Chữ Tài đúng hơn vì ông có người em tên Trí. Bút hiệu Sơn Nam là do kỷ niệm người vú nuôi gốc Miên, họ Sơn. Còn là một địa danh lịch sử, có từ đời Trần.

Ông học tiểu học tại quê, đến trung học mới lên Cần Thơ. Gia đình là nghiệp chủ khá giả, ông sống tuổi trẻ thong dong ; giàu óc quan sát và trí nhớ, ông đã ghi tạc nhiều nếp sống thổ ngơi : hình ảnh nông thôn Nam Bộ trong truyện ngắn *Mùa len trâu*, nổi tiếng vì được dựng thành phim, là những kỷ niệm ấu thời trong ký ức Sơn Nam.

Tham gia kháng chiến Nam Bộ suốt chín năm chống Pháp, ông đi lại nhiều, có thêm cơ hội đi sâu vào thiên nhiên và đời sống nông thôn, nhất là Miền Tây, như Miệt U Minh. Ông giữ nhiều chức vụ từ cấp tỉnh, đến quân khu và xứ uỷ. Làm báo, viết văn, ông được giải thưởng của Ủy Ban kháng chiến Nam Bộ 1951-1952, với truyện *Bên rừng cù lao Dung*, nay thất lạc, và ký sự *Tây đầu đở* được giải nhì 1953-1954.

Sau hiệp định Genève 1954, Sơn Nam tự ý ở lại miền Nam, rời quê Rạch Giá lên sinh hoạt tại Sài Gòn. Tại đây ông sống vất vả bằng ngòi bút, viết cho bốn nhật báo, và viết truyện, phần nhiều đăng trên tuần báo *Nhân Loại*, thân kháng chiến, tồn tại được hai năm 1956-1958. Sơn Nam xuất hiện như là một nhà văn mới, và được chú ý ngay, như tập truyện *Chuyện xưa tích cũ*, 1957. Cùng năm đó nhà Trùng Dương của những người kháng chiến cũ có in mấy tập truyện mỏng, *Chiếc ghe Ngo*, *Đóng gông ông thầy Quít*, trong loại truyện *tin yêu đất nước*, ngoài bìa không ghi tên tác giả, nên giới biên khảo không để ý và trích dẫn.

Ông bị chính quyền Sài gòn bắt giam tại Phú Lợi trong non hai năm, 1960-1961. Ông rất sợ nói chuyện chính trị và thường né tránh. Ra tù ông tập hợp 18 truyện thành tập *Hương Rừng Cà Mau*, đưa in ở nhà Phù Sa, 1962, là nhà xuất bản do ông và Ngọc Linh chủ trương. Thời đó, các nhà văn thường có nhà xuất bản. Truyện được nhiệt liệt hoan nghênh. Tạp chí Bách Khoa số 130, ngày 1.6.1962, có bài giới thiệu nồng hậu : « *giọng kể chuyện của tác giả thường khi rất giản dị, không có chút gì trau chuốt (...) nhưng chỗ tài tình của Sơn Nam là sau cái bề ngoài giản dị như vậy, ông vẫn tỏ ra là người hóm hỉnh, và sắc bén, diễn tả được sự thực tâm lý tế nhị* ».

Tác giả lời bình này là... Võ Phiến, nhất định không phải là « đồng chí » với Sơn Nam – nếu quả là ông này nằm vùng.

Đến 1975, vấn đề lại được nêu ra : Sơn Nam được đề cao, hay phê phán vì cái huy chương hai mặt này. Riêng Võ Phiến thì trước sau vẫn công bằng và chung thủy. Năm 1993, ông còn viết : « *Nói gọn thì chính trị Việt Nam chỉ có hai phía, mà đời ông lại chia làm ba phần : đoạn đầu và đoạn chót thuộc phía cộng sản, đoạn giữa thuộc phía quốc gia (...). Tính ra thời gian ông ở bên quốc gia ngắn, mà thành tích thời ấy chiếm phần quan trọng hơn cả trong đời văn của ông* » [1] Nói cho có đầu có đuôi, cho minh bạch, chứ trong chuyện văn chương không ai tranh cờ tranh quạt làm gì. Ngoài ra, định mệnh viên mãn của một trái cây, là lúc chín muồi, ngon ngọt chứ không phải lúc đơm hoa kết nụ hay số phận về sau.

*

Sơn Nam là nhà văn điệu nghệ. Trong *Văn Minh Miệt Vườn*, 1970, ông có nói ở chương cuối : điệu nghệ là do chữ đạo nghĩa. Ở Sơn Nam hai chữ này đồng hoá.

Đạo nghĩa là nhân ái, thủy chung. Nhân ái không những với đồng hương Miệt Vườn, đồng bào Việt tộc, đồng loại nhân sinh, mà còn nhân ái với cảnh vật, kể cả con cá sấu khó thương.

Truyện *Sông Gành* hào kể việc chú Tư Đức phải gian nguy mới triệt hạ được con cá sấu vô cùng hung hiểm *tu luyện hằng trăm năm* ; nhưng triệt nó rồi thì Tư Đức tha cho con thứ hai đi đôi, vì *giết một con đủ rồi, giết hết mình có tội với Trời Đất*.

Ông Năm Hên có tài *Bắt Sấu Rừng U Minh Hạ* : *bắt hằng năm mươi con, lấy dây cóc kèn trói thúc ké hai chân sau, chừa hai chân trước để nó bơi tiếp với mình ... Con này buộc nối con kia, đen ngòm như khúc cây khô...*

Năm Hên vừa bơi xuống vừa hát, *giọng nghe ảo não, rùng rợn* :

Hồn ở đâu đây

Hồn ơi ! hồn hỡi...

(...) U Minh đỏ ngòm

Rừng tràm xanh biếc !

Ta thương ta tiếc

Lập đàn giải oan

Loài cá sấu cũng là chúng sinh, giết nó rồi thì giải oan, thờ cúng. Nhưng đến chiếc xe đồ cũ, cà tàng cà rịch cà tang, cũng được ưu ái, người lái xe già nua nói : *con ngựa này già quá rồi. Vài năm nữa cho nó vô nhì tí xe hơi của Chết ve chai. Còn tôi thì về vườn xuống lỗ (...) nhưng khách bộ hiền sẽ về đâu ? Họ cúi đầu nhìn xuống, hình dung cái lúc mà xác chiếc xe này hoá ra quỷ vô thường, từng bộ phận của nó sẽ trở thành những mảnh sắt vụn, cái đục, con dao yém, như khi con trâu chết thì phân thây ra làm con cò, lược chải đầu, mặt trống... Sanh kế sẽ đưa đẩy họ về đâu ? (...) Hoặc họ lê gót khắp đô thành, ăn gỏi nằm chờ, nhìn lá me rụng bên vệ đường, nhìn bóng mát cây trứng cá nhà ai, rồi hững hờ dang tay hái trộm thứ một trái để tự an ủi.*

Truyện *Đường về Quê* này, Sơn Nam viết, và Võ Phiến đọc, vào năm 1955, khi cả hai mới từ kháng chiến về thành. Bốn mươi năm sau, 1993, Võ Phiến ở Los Angeles còn nhớ « *chao ôi, bùi ngùi thương cảm biết chừng nào cái hình ảnh bàn tay dang ra hững hờ hái thử một trái trứng cá « nhà ai »*. *Xin thú thực là ngót bốn chục năm xa làng xóm quê nhà, tôi vẫn bị hình ảnh nọ ám ảnh dai dẳng* » (sđd, tr. 1353).

Trong văn chương, độc giả lý tưởng là người đồng cảnh, đồng thời, đồng tuổi, cũng viết văn gần nhau (Ngoài đề, và chủ quan : nếu Sơn Nam nằm vùng, ất Võ Phiến biết, và sẽ không viết một lời cảm khái như vậy, vào 1993).

Tinh thần đạo nghĩa ở Sơn Nam vượt địa giới Nam Bộ rất xa. Nội dung chính trị trong *Hương Rừng Cà Mau*, những chuyện xảy ra khoảng 1930-1940, chủ yếu là tinh thần chống thực dân Pháp. Nhưng người Pháp, trên tư cách cá nhân, không phải ai ai cũng xấu. Thậm chí có người thật tốt, nhân hậu như ông Tây kiểm lâm tên Rốp trong *Sông Gành Hào*.

Ca ngợi phong cảnh, phong tục quê hương, dĩ nhiên là hoài cổ. Quê hương, nơi nào cũng vậy, là cái đang tàn phai. Nhưng đặc điểm của Sơn Nam là, trong mơ mộng và hồi tưởng, ông không níu kéo dĩ vãng. Chống Pháp, không thể múa roi đi quờn như chúa đảng Cảnh Buồm Đen. Ông tin ở khoa học, lịch sử, cộng đồng và hướng về tương lai.

Sơn Nam kết luận *Văn Minh Miệt Vườn* : *văn hoá là sức sống luôn luôn hiện đại hoá* (tr. 218).

Về mặt này, ông khác với Bình Nguyên Lộc, Nguyễn Tuân, Võ Phiến, Tô Hoài. Trên cơ bản, sự khác biệt nằm ở bản chất bốn tác giả kể trên có tinh thần hoài nghi, chất hoài nghi này không có, hoặc ít có hơn nơi Sơn Nam. Nhưng kết với Sơn Nam họ hợp thành Ngũ Nhạc trong văn học Việt Nam. Sơn Nam là nhà văn Việt Nam, không chỉ riêng cho Nam Bộ. Dù cả đời ông mới đi từ Cà Mau lên tới Sài Gòn, phong cảnh và tâm cảnh của ông chỉ xê dịch trên sông nước Miệt Vườn. Trong *Người Việt có dân tộc tính hay không* (1969) Sơn Nam « *khẳng định* » : *không có người Việt Miền Nam mà chỉ có người Việt Nam*.

Sơn Nam dung dị, từ tốn. Ông có viết : *Thái độ ôn hoà khiến nhiều người lầm tưởng rằng dân Miệt Vườn quá bờ, không sâu sắc. Bất cứ đạo nào, triết lý nào đem phổ biến thì cũng có người theo. Nhưng người Miệt Vườn chỉ theo với thái độ « ba phải » cầu vui.*

Nhìn dưới một góc độ nào đó, nhất là bề ngoài, thì Sơn Nam cũng thuộc dạng *ba phải cầu vui*. Điều này khiến ông không dấn thân vào một cuộc đấu tranh chính trị dài hạn, ông giống như một mảng lục bình bập bênh bấp bênh trên dòng thác lũ, nhưng trước sau vẫn thủy chung, sống chết với một lòng sông. Đọc lại, đọc kỹ văn ông suốt nửa thế kỷ, ta sẽ gặp niềm chung thủy đó. Mà thương cho những oan khiên.

Thoạt kỳ thủy, dường như dòng đời đẩy đưa ông trôi dạt đến văn chương, chứ ông không cao vọng. Bút hiệu Sơn Nam nhắc lại tên họ người vú nuôi gốc Khmer, họ Sơn. Bút hiệu từ tốn, không tham lam như Phú Đức, không cao đạo như Biểu Chánh, không bay bổng như Phi Vân, không thâm thúy như Bình Nguyên Lộc. Nhưng ông vẫn là khách tài hoa bậc nhất.

Đạo nghĩa, Sơn Nam là tay điệu nghệ. Có những đoạn văn ông viết thật hay. Như trong *Gia Định Xưa*, 1984, sách nghiên cứu, nghiêm túc, uyên bác, viết đều tay, văn nghị luận luôn xen vào hình ảnh thi vị :

Mùa lụt, cá nước ngọt trôi theo nước ra khá xa vòm biển. Ngược lại, tới mùa khô, cá biển và cá nước lợ lại theo thủy triều mà vào sâu trong lòng sông. Cá rô với vảy cứng có thể lóc đi trên bùn đất khô. Cá tré, rùa, lươn có thể sống trong bùn mà không ăn uống trong vài ba tháng nắng. Cá sặt dễ trứng trên khô, mùa nắng trứng bay tung theo gió rồi đáp xuống như hạt bụi để nở ra trong vùng nước đầu tiên của cơn mưa đầu mùa. Con cò quắm, nhan sen, trích ré, trích cồ là chim trời nhưng đậu và ngủ trên bùn. Chim bồ nông, già sói ở mũi Cà Mau quen bay từng đàn đến tận Biển Hồ đất Campuchia để ăn cá mùa lụt rồi trở về rừng cũ (tr. 11).

Sơn Nam đã sống thấm thía ý văn rồi mới viết ra được một câu súc tích như vậy. Rung cảm phải sâu lắng lắm, câu văn – tình cờ – mới đưa đến chữ cuối cùng : *rừng cũ*. Câu văn dài tả cảnh, đọng lại hai chữ cuối cùng, nặng trĩu tâm tư. Nỗi lòng Sơn Nam, đâu đó, là *rừng đợi chim* về như đâu đó, trong thơ Nguyễn Trãi.

Sơn Nam ưa nhắc những món ăn quê kiểng, *cá dứa nấu với trái bần chín : vùng nước lợ, gần cửa sông, cá dứa lớn lên nhờ ăn trái bần chín rụng xuống, rồi khi làm canh chua người ta lại hái trái bần chín mà nấu trở lại (tr. 83).*

Không biết món canh bần cá dứa này ngon đến mực nào, nhưng nó chứng tỏ cấu trúc thi pháp trong Sơn Nam, cái ngôn ngữ thơ tiềm ẩn trong tư tưởng. Không có óc thi nhân thì không viết được *Hương Rừng Cà Mau*, ví dụ như truyện *Con Bầy Đò Đưa*.

Balzac (1799-1850) là nhà văn Pháp, lừng danh về sự nghiệp tiểu thuyết đồ sộ. Gần đây, các nhà dân tộc học còn nhận ra nơi ông một đồng nghiệp đi tiên phong. Bậc thầy của ngành dân tộc học thế giới, Claude Lévi-Strauss đã tham chiếu Balzac để dẫn nhập cuốn *La Pensée Sauvage*, Tư duy hoang dã (1962) kinh điển. Giới dân tộc học lắp ráp những dữ kiện rời rạc – những văn liệu rải rác – đưa đến kiến thức tổng quát và hữu cơ về xã hội, về văn hoá một dân tộc, chủng tộc, như Sơn Nam mong ước khi viết những khảo luận về phong tục, nếp sống Miệt Vườn. Ở Việt Nam, Tô Hoài đã từng được một nhà phê bình Nga đề cao về những đóng góp vào dân tộc học.

Mai kia một nọ, sẽ có người khai thác được giá trị xã hội, văn hoá mà Sơn Nam để lại qua khoảng 300 tác phẩm và hàng vạn trang bản thảo chưa được in ấn.

Một nhân vật của Sơn Nam, ông Từ Thông, sống một mình trên hoang đảo, hòn Cổ Tron, trong vịnh Xiêm La ; một hôm nhớ cánh nhớ người, ông về đất liền, bị bắt giam vì không có giấy tùy thân ; được thả, ông trở về đảo. Người lục địa thỉnh thoảng nhớ ông già quái dị – như người hôm nay, và mai sau, nhớ Sơn Nam :

Chiều khi ra bờ biển câu cua, đẩy xấp, người ta nhớ ông Từ Thông như nhớ một cái vỏ ốc xa cừ ngũ sắc tấp vào bãi bùn. Như nhớ vài trang sách Phong Thần tình cờ lượm được trong ngăn tủ bỏ quên, những trang sách rách nát hơi khó hiểu vì thiếu hồi thứ nút và không có hồi sau phân giải.

Câu văn viết năm mươi năm trước, tiên tri cho một văn nghiệp và một kiếp người.

Chân dung Xuân Sách 1932- 2008

(Hiện nay, văn giới đang bàn tán nhiều về hồi ký *Đi tìm cái tôi đã mất* của Nguyễn Khải, rồi nhắc lại *Di Cảo* của Chế Lan Viên. Tôi không mấy quan tâm đến những tâm cảnh, quan cảnh chiếu hậu này, vì không biết đâu là phần chân thành đâu là phần biện minh. Vớt vát. Nhưng tôi trân trọng *Chân dung* nhà văn của Xuân Sách vì đã sáng tác tại chỗ và đúng lúc. Nó là một tài liệu văn nghệ sống đã đành, mà còn là tiếng nói của lương tri thời đại, như chữ ông đã dùng.)

*Nhà thơ Xuân Sách vừa qua đời tại Hà Nội nửa đêm 2 tháng 6-2008. Ông họ Ngô, sinh ngày 4-7-1932, tại Thanh Hóa, tác giả 4 tiểu thuyết, 4 tập truyện, 4 tập thơ, nhưng nổi tiếng nhất là tập thơ biếm họa *Chân dung* nhà văn, xuất bản năm 1992, gồm 99 bài đã được truyền tụng trong văn giới từ vài ba mươi năm về trước. Thêm một chân dung tự họa.*

*Bạn đọc trẻ ngày nay, nhất là người không theo sát thời sự văn nghệ Hà Nội, khó bề tưởng tượng được ảnh hưởng của loạt thơ này trong quần chúng qua nhiều thập niên cuối của thế kỷ trước. Song song với thơ Xuân Sách là thơ hài hước *Bút Tre* thời đó, vừa đùa với ngôn ngữ, vừa phản ánh thời thế. Thơ *Bút Tre* giàu chất hài hước, thơ Xuân Sách nặng phần thế sự, qua lăng kính văn học.*

Đặt thơ Xuân Sách vào thời điểm của tác phẩm, nhất là sau « vụ án » xét lại, mà hủ hồn cho những câu (trong bài 69) :

*Nhà càng lộng gió, thơ càng nhạt
Máu ở chiến trường, hoa ở đây.*

*Ám chỉ lãnh đạo Tố Hữu, tác giả các tập thơ *Gió Lộng* (1955-1961) và nhất là *Việt Nam, máu và hoa* (1972-1977). Ai cũng biết anh Lành không phải là người hiền lành giữa một thời cuộc không hiền lành.*

Thơ Xuân Sách, có giá trị văn học đặc biệt, trong một xã hội không có bình luận văn học thật sự. Ngành phê bình lý luận thời đó – có lẽ cho đến bây giờ – chăm chăm một việc : bảo vệ, phát huy « tính đảng », trên những cơ quan truyền thông hoàn toàn do chính quyền quản lý. Thơ Xuân Sách đùa vui, thường thường là nhẹ nhàng, nên không phải là bảng phong thần sâu sắc, nhưng là tiếng nói của lương tri – lương tri bình thường của người đọc bình thường, minh mẫn, độc lập, không a dua. Không a dua, nói thì dễ, nhưng sống thực thì không dễ. Chế độ đòi hỏi « nhất trí » (!) thì người dân phải a dua. Vì mù quáng, vì tập quán, vì trung thành hay sợ sệt, 99 bài thơ ngắn ngủi của Xuân Sách, trong bối cảnh lịch sử, và lịch sử văn học Miền Bắc thời 1982-1992 là một chứng từ quan trọng, quý hóa, và tương đối đầy đủ, như một *bức tranh vắn vắn về người tang thương*.

Lấy ví dụ Hà Minh Tuân (1929-1992). Thời ấy, tác phẩm của những công thần, như *Đóng rác cũ* của Nguyễn Công Hoan, *Vỡ bờ* của Nguyễn Đình Thi, *Mười năm* của Tô Hoài còn bị đã kích nặng lời, nói chi đến truyện *Vào Đời*, 1962 của một tác giả « chiếu dưới » :

Bốn mươi tuổi mới vào đời
Ăn đòn hội chợ tôi bời xác xơ
Giữa hai trận tuyến ngu ngơ
Trong lòng Hà Nội bây giờ ở đâu ?

(bài 83)

Chúng tôi chủ động gạch dưới tên tác phẩm, để bạn đọc dễ theo dõi.. Câu hỏi đơn giản mà tế nhị : *bây giờ ở đâu ?* Bây giờ là lúc đó. Ngày nay, mấy ai còn nhớ Hà Minh Tuân, cho dù tác phẩm *Vào Đời* có được tái bản, 1991.

Ưu thời mãi thế, Xuân Sách đã ghi lại đôi nét phôi pha về Phù Thăng, Nguyễn Thành Long, ... Ở một đôi tác giả, ông ghi lại nét thời đại nhiều hơn là cá tính đương sự. Như với Vũ Trọng Phụng :

Đã đi qua một thời giông tố
Qua một thời còm thầy còm cô
Còn để lại những thằng Xuân tóc đỏ
Vấn nghênh ngang cho đến tận bây giờ

(bài 45)

Về Thế Lữ, Xuân Sách có câu thơ bạo, nhưng không nhắm vào tác giả *Nhớ rừng : bỏ rừng già về vườn bách thú*. (Ngoài đề : Nguyên Hồng đã gian nan vì một truyện ngắn kể chuyện con hổ biến thành gia súc).

Dĩ nhiên là có nhiều bài nhắm trực tiếp vào cá nhân đương sự, về tư cách hay văn chương, như câu thơ dành cho Tố Hữu đã trích dẫn. Hay cho Lưu Trọng Lư : *Con nai vàng ngơ ngác / Nó ca bài cải lương* ; hoặc Chính Hữu : *Cái ghé quan trường giết chết thơ*. Đoạn thơ về Chế Lan Viên sắc cạnh :

Điều tàn ư ? Đâu chỉ có điều tàn ?
Ta nghĩ tới vàng sao từ thuở ấy,
Chim báo bão, lựa chiều cơn gió dậy
Lựa ánh sáng trên đầu mà thay đổi sắc phù sa

(bài 10)

Từ ngữ nôm na mà sắc sảo là hai chữ « trên đầu ». Bài này nhiều người ưa thích vì sát thực tế. Bài biếm họa Hoài Thanh cũng được truyền tụng :

Vị nghệ thuật nửa cuộc đời
Nửa đời sau lại vị người ngồi trên
Thi nhân còn một chút duyên
Lại vò cho nát, lại lèn cho đau
Bình thơ tới thuở bạc đầu
Vẫn chưa thể tắt nỗi câu nhân tình

(bài 15)

Thời trẻ, Hoài Thanh chủ trương « nghệ thuật vị nghệ thuật » chống lại thuyết « nghệ thuật vị nhân sinh » theo đường lối mác-xít của Hải Triều (1935) ; sau đó viết *Thi Nhân Việt Nam* (1942), có giá trị, nhưng lại công khai khước từ. Bài thơ Xuân Sách đanh ác, nhất là câu cuối. Ông kể lại rằng về sau, có vào viện thăm Hoài Thanh khi già yếu : « Ông không giận tôi nữa, còn cho tôi là người có tình và ông thấy những gì tôi viết về ông có phần đúng ». Trong lời tựa viết 1992, ông tự xét rất sáng suốt :

« Nói về đồng nghiệp cũng là nói về mình. Cái hay cái dở của một người cũng là của một thời. Câu thơ : « từ thuở tóc xanh đi vỡ đất. Đến bạc đầu sỏi đá chữa thành cơm » đâu chỉ là số phận của một nhà thơ (Hoàng Trung Thông, ĐT ghi chú) : Hơn ai hết, tôi nghĩ nhà văn là đại diện của một thời, là lương tri của thời đại. Đã đành khó ai vượt được thời đại mình đang sống, không dễ nói hết, nói công khai những điều mình suy nghĩ. Nhưng cũng thật đau lòng và xấu hổ khi những nhà văn bán rẻ lương tâm, cong lưng quỳ gối trước quyền uy, mê muội vì danh lợi. Có lẽ đó là động cơ thúc đẩy tôi viết, nếu có nói quá đáng thì cũng dễ hiểu ; Cái con « quý ám » (chữ của Vương Trí Nhàn, ĐT ghi chú) nếu có thì cũng là sản phẩm của những cảm xúc ấy, nỗi đau chung ấy (...). Tiếng cười nhiều khi xuất phát tự nỗi đau »

Chỗ mạnh, cũng là chỗ yếu của Xuân Sách, cái đúng đồng thời cái sai của ông là : đã xem nhà văn, như là lương tri của thời đại.

Xuân Sách sống đúng lương tri, nhưng nhầm thời đại. Trong mọi thể chế, người tài xế vẫn lái xe, vị bác sĩ vẫn chữa bệnh, người đầu bếp vẫn xào nấu. Nghề văn Việt Nam không có cơ may đó. Người đọc có thể phản chứng bằng trường hợp Phan Khôi, nhưng Việt Nam chỉ có một Phan Khôi, không thể có nhiều Phan Khôi. Và biết đâu chừng phản chứng Phan Khôi vô hình trung, lại là biện chứng cho nhiều kẻ « cong lưng quỳ gối trước quyền uy ». Dù sao, cũng không thấy Xuân Sách vịnh Phan Khôi... Nhưng có bài ưu ái cho Trần Dần, cũng đã là dững khí lắm..

*

Đến đây, bạn đọc hẳn thắc mắc : tại sao một tập thơ với nội dung như thế lại được phép xuất bản ? Tại sao tác giả lại chép tay rồi phóng ảnh, thay vì đánh máy, xếp chữ như thường lệ ? Tại sao in tại nhà in bộ Nội Vụ, tức là bộ Công An ngày nay ? Câu trả lời : đây là mưu lược của nhà xuất bản Văn Học, do Lữ Huy Nguyên điều hành và Hoàng Lại Giang đại diện phía Nam. 99 bài thơ được đánh số, không ghi rõ tên chân dung của nhà văn nào, buộc người đọc phải đoán, như một câu đố. Được tướng Trần Độ ghi âm tại Vũng Tàu, nơi Xuân Sách cư ngụ. Lữ Huy Nguyên và Hoàng Lại Giang nghe được, bằng lòng xuất bản, chịu trách nhiệm và hậu quả. Nhưng để tránh khâu in ấn, đánh máy, xếp chữ, chữa bản vở để bị công an PA25 theo dõi và ngăn chặn, tác giả phải chép tay rồi chụp phim. Cuối cùng đưa cho nhà in Bộ Nội Vụ là nơi ít bị công an theo dõi nhất. Thế là sách in ra và phát hành.

Dĩ nhiên là chính quyền phản ứng. Bộ Văn Hóa họp để quyết định số phận tập thơ. Kết quả phiên họp có 2 phiếu chống, 3 phiếu thuận, trong đó có lá phiếu Huy Cận được vận động trước. Tác phẩm bị niêm phong số sách in còn lại, chữ không phải thu hồi. Chuyện do Hoàng Lại Giang kể với đài BBC ngày 5-6-2008.

Thêm chuyện nhỏ về Huy Cận : chính anh đã đọc cho tôi nghe bài biếm họa Hoài Thanh, một cách thích thú. Anh đọc chệch nửa câu :

*Thi nhân còn một chút duyên
Chẳng gìn cho vững, lại lèn cho đau.*

Thay vì : *lại vò cho nát lại lèn cho đau.* Huy Cận nhớ sai, có lẽ vì tiềm thức anh liên kết với câu Kiều, đã làm nền cho thơ Xuân Sách :

*Chữ trình còn một chút này
Chẳng cầm cho vững lại giày cho tan*

Anh cũng có mách việc Xuân Sách vào viện thăm Hoài Thanh, do Từ Sơn con trai Hoài Thanh kể lại.

Chuyện nhỏ này chứng tỏ những tác giả quyền thế, dù bị công kích, cũng có người tán thưởng những bài thơ đúng đắn và nghệ thuật. Dù bài vịnh Huy Cận có lời ác :

*Tôi hát chiến tranh như trầy hột
Đừng nên xấu hổ khi nói dối*

Nhưng Huy Cận không lấy làm điều.

*

Hiện nay, văn giới đang bàn tán nhiều về hồi ký *Đi tìm cái tôi đã mất* của Nguyễn Khải, rồi nhắc lại *Di Cảo* của Chế Lan Viên. Tôi không mấy quan tâm đến những tâm cảnh, quan cảnh chiếu hậu này, vì không biết đâu là phần chân thành đâu là phần biện minh. Vót vát.

Nhưng tôi trân trọng *Chân dung nhà văn* của Xuân Sách vì đã sáng tác tại chỗ và đúng lúc. Nó là một tài liệu văn nghệ sống đã đành, mà còn là tiếng nói của *lương tri thời đại*, như chữ ông đã dùng.

Tiếc rằng cuốn sách chưa được phổ biến rộng rãi đúng lúc. Đây cũng là việc các nhà xuất bản phải lưu tâm.

Bùi Giáng, nguồn xuân

Hôm mừng ba mừng bốn theo nhau đẩy lùi mông một mông hai của hôm nay Nguyễn Đán (Mưa Nguồn, tr.164)

Câu thơ văn xuôi này của Bùi Giáng mang hai đặc tính: một là ý nghĩa nói về ngày Tết và mùa Xuân, hai là chữ nghĩa đi ngược chiều thời gian.

Dĩ nhiên là mông ba đẩy lùi mông hai; mông hai đẩy lùi mông một. Như vậy hôm nay Nguyễn Đán nằm ở vị trí nào trên chuỗi tháng ngày? Nói khác đi, Bùi Giáng đứng tại thời điểm nào ở đầu tháng giêng để phát ngôn?

Lời thơ theo trật tự số mục, và lối đếm thông thường: mừng một, mừng hai... mừng ba, mừng bốn... Nhưng theo ý nghĩa câu thơ thì phải nói ngược lại: mừng bốn mừng ba (sẽ) theo nhau đẩy lùi mông hai mông một. Như vậy, nhà thơ phát ngôn từ ngày hôm nay Nguyễn Đán, như Nguyễn Bính năm 1940:

*Năm mới tháng giêng mông một Tết
Còn nguyên vẹn cả một trời Xuân*

Nhưng nếu hiểu (đã) theo nhau, thì tác giả lên tiếng vào ngày mông năm. Và trong cả hai giả thuyết, trật tự chữ nghĩa trong câu thơ Bùi Giáng vẫn không thuận chiều.

Rối rắm như vậy để nói lên một điều cơ bản: thơ Bùi Giáng là một “dòng nước ngược” một tâm thức đi ngược chiều thời gian, trong một Sử Lịch, ngược dòng Lịch Sử.

Trong hàng vạn trang sách để lại, Bùi Giáng thường dùng từ Sử Lịch. Chỉ một lần dùng chữ Lịch Sử để chối bỏ:

*Sử Lịch phai trang
Chạy quàng
Là Lịch Sử*

(Lá Hoa Cồn, tr.55)

Xuân trong thơ Bùi Giáng là xuân không mùa, xuân duy nhất và tuyệt đối, mà ông gọi là Nguyên Xuân (Lá Hoa Cồn, tr.26), là khởi thủy của nguồn sống, nguồn thơ, quê của Em Mọi, của Đười Ươi, đồng thời là đối tượng, là cứu cánh của sáng tạo, của Lời Cổ Quận, Tiếng Gọi Về:

*Thưa rằng ly biệt mai sau
Là trùng ngộ giữa hương màu Nguyên Xuân
(Mưa Nguồn, tr.25)*

Tác phẩm, và cuộc đời Bùi Giáng là niềm thủy chung trước sau như một với một Màu Hoa Trên Ngàn: ông khởi đi từ đây và trở về lại đây.

*Xuân là nguồn mạch thơ tuôn tuôn từ miền xa biệt:
Lỡ từ lạc bước chân ra
Chết từ sơ ngộ màu hoa trên ngàn
oOo*

Mùa xuân xuất hiện thường xuyên trong tập Mưa Nguồn, và tái hiện trong Lá Hoa Cồn, về sau chỉ thấp thoáng mỗi ngày một ít, ở những thi phẩm cuối đời.

Mưa Nguồn - thi phẩm đầu tay và đều tay nhất của Bùi Giáng được in năm 1962, gồm có nhiều bài làm từ 1948. Lời thơ trong sáng, tươi thắm và tha thiết, vào tập bằng hai câu mào đầu:

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

Là câu thơ nổi tiếng sớm nhất của Bùi Giáng, vì nó có thể được sử dụng ở nhiều tần số khác nhau: buồn hay vui, u hoài hay đùa cợt, ví dụ khi bè bạn gặp nhau ngoài phố, lặp lại câu thơ: xin chào nhau giữa con đường, dù không hiểu miền trường là gì.

Và ý tác giả có thể ngược lại: mùa xuân phía sau, miền trường phía trước. Cũng cần nói thêm, thời đó, 1962, thơ Bùi Giáng chỉ được truyền tụng trong một giới độc giả và bằng hữu, đồng hương, chứ không phải là một “hiện tượng văn học” như gần đây.

Có thể là thơ của tuổi xanh, nên tập Mưa Nguồn đã khởi đi từ nhiều hình ảnh thắm tươi, điệu thơ ánh ỏi:

*Những nhành mai sớm sương bên lá
Những nhành liễu chiều gió bên cây
Cũng lay lắt bởi đời xuân em ạ
Thế nên chi anh cũng viết dòng này
(Những Nhành Mai, Mưa Nguồn, tr.10)*

Lời thơ tham dự với đất trời vào niềm hoan lạc của mùa xuân. Thể thơ cổ điển, nhưng tác giả đã trộn lẫn thơ bảy và tám chữ, với âm điệu lạ ở câu hai. Nhưng đặc sắc trong thơ Bùi Giáng thời ấy là những hình ảnh tân kỳ trong thể thơ truyền thống:

*Tay lấy bầy nít gì xuân bay biến
Ô thiếu quang ! Làn nước cũ trôi mau*

*Em đi lên với bắt mấy hương màu
Miền đất Thượng có mấy bờ hoa mọc
Xa biệt lắm Mưa Nguồn trên mái tóc
Đã mấy lần thổi lạc lệ lưa thưa*
(Giã từ Đà Lạt, 1958, Mưa Nguồn, tr.94)

Lời thơ diễn tả niềm hoang mang trước thời gian, ý tưởng không mới, nhưng lối kết hợp ẩn dụ thì mới, so với lối thơ tám chữ trước đó.

Ở Xuân Diệu, Huy Cận niềm ám ảnh của phiêu pha không gây bất ngờ như với Ôi thiều quang !
làn nước cũ trôi mau...

Trần gian phiêu pha, thời gian hủy diệt, nhưng nhà thơ chấp nhận quy luật, nên đã ghi siết hai tay,
Nàng Thơ đẹp của trần gian ứa lệ:

*Tôi đã nguyện yêu trần gian nguyên vẹn
Hết tâm hồn và hết cả da xương*

(...)

*Còn ở lại một ngày còn yêu mãi
Còn một đêm còn thở dưới trăng sao
Thì cảnh mộng còn tung lên không ngại
Niu trời xanh tay với kiếng chân cao
Nhưng em hỏi trần gian ôi ta biết
Sẽ rồi ra vĩnh biệt với người thôi
Ta chết lặng bó tay đầu lắc
Đài xiêu ôi xuân sắp rụng mất rồi*
(Phụng Hiến, Mưa Nguồn, tr.30)

Những bài thơ tin yêu cuộc sống, tươi sáng và thấm thiết như vậy ít khi thấy ở những tập thơ sau, mà cũng ít người nhắc đến. Ấu cũng là một thiệt thòi cho ông. Chúng tôi trích dẫn một bài thơ xuân thấm tươi, có lẽ làm vào mùa xuân 1973, toàn văn:

Nắng Nguyễn Đán

*Chạy đi em, nắng gió bốn chân trời
Về chân đất dưới chân em mọc cỏ
Nắng Nguyễn Đán lục lam hay hồng đỏ
Tía vi vu hồng lục cũng bao hàm
Chạy đi em ! sương gió nắng thênh thang
Trời đất đẹp từ bình minh vũ trụ
Nắng Nguyễn Đán của nguyên xuân đầy đủ
Cỏ hoa hương chồi nhú lộc miên man
Và riêng mở duy Một Hàng Ân Mật
Nắng phơ phát vì sắc hương phơ phát
Dưới khung trời mặt đất mở thênh thang
Chạy đi em, gót ngọc bỏ hai hàng.*
(Bài Ca Quần Đảo, tr.54)

Phong cách nhắc lại một bài thơ trước:

*Chạy đi em, qua vườn thắm theo ngày
Cùng với phút giây này phơi mở lá
Em ngó nhé cành xanh cây giục già
Hoa nghiêng đầu riu rít cạnh chim kêu...*
(Mưa Nguồn, tr.96)

Nhưng nhịp thơ nhanh, âm điệu khỏe, hình ảnh rộn ràng hơn, một điệu thơ hiếm có ở Bùi Giáng, nhưng vẫn lấy lại chủ đề nguyên xuân, và giọng lắng lơ cổ hữu, cỏ mọc hai hàng, đi đến ngôn ngữ Ân Mật về sau. Tóm lại, một bài thơ không Bùi Giáng mà vẫn Bùi Giáng.

+++

Trở lại với giai đoạn Mưa nguồn, chàng thanh niên Bùi Giáng còn giữ niềm tin ở mùa xuân, ở trần thế trong thời gian, ở Màu xuân: Ngàn xuân rộng vô ngần trong bóng nguyệt, hay trong bài Bờ xuân tiếp theo:

Mùa xuân bữa trước mùa xuân bữa sau, xuân bốn bên trong hiện tại vây hãm tấn công đời hạnh phúc lạnh như băng không làm sao nhúc nhích. (Mưa nguồn, tr.38-39)

Mùa xuân, mùa xuân hiển hiện, lung linh ánh sáng, long lanh tinh sắc. Trong niềm hoan lạc của đất trời, con người an tâm vui hưởng, vì tin ở sự tuần hoàn miên viễn, như tin vào một cánh én:

*Én đầu xuân tuyết đầu đông
Rừng cô tịch ngóng nội đồng trở hoa*
(Mưa nguồn, tr.62)

Người ta thường nói: xuân về. Chữ về tin tưởng an lạc như Về Cổ Quận. Xuân về với gió đông, xuân mang thương nhớ trở về (Nguyễn Bính). Chữ về gây cảm giác ám cúng, thân thiết, tin cậy:

*Mùa xuân hẹn thu về em trở lại
Ta nhìn nhau trong bóng nước mơ màng
Nước chảy mãi bởi vì xuân trở lại
Với dòng trong em hẹn ở bên đường
Ta sẽ đợi nghe đời em kể lại
Thuở xưa kia... bờ nước ấy xưa kia
Ta sẽ đợi nghe đời em nói mãi
Bên đời ai vạn đời đã chia lìa
Mùa xuân hẹn thu về em trở lại
Bên đời đi còn giữ mãi hay không
Giòng bắt tuyệt xanh ngàn xuân thơ dại
Sầu hoang vu vĩnh hạ vọng non hồng.*
(Mưa nguồn, tr.61)

Thơ là hạnh phúc của ngôn từ như trong Một ngày lễ hội, tên một bài thơ Holderlin được Heidegger bình minh. Hạnh phúc trong lời nói, của lời nói, dù nói để chẳng nói gì: thuở xưa kia... bờ nước ấy xưa kia. Câu thơ không mang lại một thông tin nào cả. Xưa kia làm gì ? Bờ nước ấy: ấy nào ? Nào ai biết. Chỉ biết là không gian và thời gian hạnh phúc. Hạnh phúc không cần nội dung. Hạnh phúc không cần lý do, không cần tự thức.

Ngõ ban sơ, hạnh ngân dài, cổng xô còn vọng... Bùi Giáng mách ta thế, và có lần kể:

Xưa kia tôi đã có lần

Và bây giờ đã đôi phần tôi quên

(Ca dao, Mưa nguồn, tr.143)

Nhà thơ không cho biết đã có lần làm gì, nhớ gì và quên gì, nhưng chúng ta cảm rằng xưa kia ấy là hạnh phúc, ngay trong nhịp thơ tần ngần, ngập ngừng, lơ đãng. Hồ Dzếnh rất được Bùi Giáng yêu thích, đã thật thà hơn:

Có lần tôi thấy tôi yêu

Dáng cô thôn nữ khăn điều cuối thôn

Xa rồi, nay đã lớn khôn

Biết cô hàng xóm có còn nhớ nhau ?

Chúng ta đối chiếu, sẽ thấy sự khác biệt giữa hai tác giả, và đặc sắc của thơ Bùi Giáng mà chúng tôi gọi là hạnh phúc của ngôn ngữ:

Xin yêu mãi và yêu nhau mãi mãi

Trần gian ôi ! Cánh bướm cánh chuồn chuồn Hạnh phúc ấy là Xuân trần gian, ấm áp trong thơ Bùi Giáng, thời điểm mưa nguồn trên mái tóc. Cùng với tinh thần đó, trước khi mất, ông đặt cái tên Thơ vô tận vui cho một tập di cao sắp sửa được xuất bản.

Tuy nhiên, niềm vui vô tận ở đây chỉ là một minh triết về cuộc sống. Từ đó không thể nói đời và thơ Bùi Giáng lúc nào cũng vui, dù theo lẽ buồn vui tương đối của sự đời. Vui ở đây hiểu theo nghĩa hiền triết Đông phương, như cá vui, bướm vui trong Nam Hoa kinh của Trang Tử. Nhìn dưới góc độ tư tưởng hiện sinh của phương Tây, thì ngược lại, có thể nói đến "bi kịch".

Từ 1948, Bùi Giáng có câu thơ sấm ký: Ngày Xuân xanh sơ ngộ để thiên thu (Mưa nguồn, tr.57). Câu thơ quan trọng, mang mâu thuẫn, có tính cách biện chứng, giữa thiên thu và sơ ngộ. Một mặt, nó nằm trong mạch Vũ trụ ca của Huy Cận:

Lòng chim gieo sáng dệt vân sa

Trên bước đường xuân trở lại nhà

Mở sách chép rằng: vui một sáng

Nghìn năm còn mãi tấm lòng ta

(Áo xuân, 1942)

Mặt khác, nó báo hiệu cho chủ đề "chết từ sơ ngộ", và Màu hoa trên ngàn sơ khai đã là Màu hoa cuối cùng:

Lỡ từ lạc bước bước ra

Chết từ sơ ngộ Màu Hoa Cuối Cùng

(Chớp biển, tr.45)

Bùi Giáng, rất sớm, đã linh cảm rằng mình suốt đời đứng nguyên ở một tọa độ, xác định bởi một không gian Cố Quận và một thời điểm Nguyên Xuân:

Rời tôi lớn, đi vào đời chân bước

Cỏ Mùa Xuân bị giẫm nát không hay

Chợt có lúc hai chân dừng một lượt

Người đi đâu ? Xưa chính ở chỗ này

(Chỗ này, Mưa nguồn, tr.82)

Có một mùa xuân nào, tuần hoàn trong trời đất, cùng với niềm vui nào đó. Nhưng có một hạnh phúc khác, màu xuân khác không bao giờ trở lại với nhân gian:

*Mưa nguồn cũ quá xa rồi một trận
Ôi xuân xanh vĩnh biệt như thể nào
(...) Người viết mãi một màu xanh cho cỏ
Người viết hoài một màu cỏ cho xuân...*
(Bài ca Quần Đảo, tr.22-23)

Rồi suốt đời, khi sáng suốt, khi cuồng điên, qua hàng vạn trang sách, người thơ chỉ làm hoài làm hũy một bài thơ, vẽ cho mình một chân dung duy nhất, như viết hoài một màu cỏ cho xuân.

*Xuân mười sáu suốt bốn xuân chìm tắt
Một bài thơ gieo suốt tự bao giờ*
(Bài ca Quần Đảo, tr.11)

Năm mười sáu tuổi đã xảy ra biến cố gì trong đời tác giả làm chìm tắt mùa xuân ? Chúng ta không biết, chỉ biết là ông làm thơ từ tuổi ấy, khoảng 1942, tại Huế, theo lời ông kể ở đầu sách *Lời Cổ Quận*.

*Xuân về xuân lại xuân đi
Đi là đi biệt từ khi chưa về*

Hai câu thơ đơn giản. Ngớ ngẩn mà thâm sâu. Vớ vẩn mà thần sầu.
Thâm sâu ở chỗ: lời nói tự hủy, tự lời bôi xóa lời. Câu thơ có nghĩa là: tôi vô nghĩa.
Thần sầu ở chỗ: không mấy ai thấy cái chốn thâm sâu.

Thơ Việt Nam nhiều câu hay. Nhưng hay kiểu Bùi Giáng, xưa nay có một.

Huy Cận trong tôi

Tác giả Lửa Thiêng, Huy Cận vừa tắt nghỉ tại Hà Nội, lúc 21 giờ ngày 19 tháng 2-2005, thọ 86 tuổi.

Nhà thơ Bùi Giáng, 1926-1998, có kể lại cơ duyên đã đưa ông vào sự nghiệp văn chương: vào năm 1943, trước đó một năm, hay chính vào năm đó, ở Việt Nam có thằng thiếu niên Việt gặp được một vắn lục bát in rơi rớt trên một tờ báo bạn đường: *Tâm tình một nẻo quê chung/ Người về Cổ quận muôn trùng ta đi*. Hình như man mác trong không gian thường có những niềm tương ngộ.¹

Bùi Giáng lúc đó không tiết lộ tác giả hai câu thơ. Nhưng nơi khác trong một bài dài ca ngợi thơ Huy Cận, ông đã dẫn chứng chính xác: « Huy Cận là người đồng quận Nguyễn Du – Hà Tĩnh. Sông núi non nước kia đẹp dị thường; và con người đất nước kia sống lặn độn làm ăn cày cấy cũng cực nhọc dị thường. Giữa phong cảnh và con người từ đó liên miên có một cuộc đối thoại thiết tha không lời, về một nỗi đời bất khả tư nghi (...) Phong cảnh trong thơ Huy Cận là một loại phong cảnh đã khiến con người mở những cuộc « Lữ » huyền hoặc của Dịch Kinh...

Xa nhau mười mấy tình dài,

*Mơ màng suốt xứ đêm ngày nhớ nhung.
Tâm tình một nẻo quê chung,
Người về cố quận, muôn trùng ta đi*

Nguyễn Du đã làm Liệp Hộ. Huy Cận đã đi muôn trùng. Mặc dù các ông có thể ngồi im lìm giữa một triều đình, các ông vẫn cứ thành tựu cuộc « Lữ » như thường, nơi một triều đình khác, riêng ở một góc trời miêu cương mạc ngoại

*Trông vời trời biển mộng mang
Thanh gương yên ngựa lên đàng ruổi rong
Dừng cương nghỉ ngựa non cao
Dặm xa lữ thứ kẻ nào héo hon
Đi rồi khuất ngựa sau non
Nhỏ thưa tràng đạc tiếng còn tịch liêu*

Tiếng nhỏ thưa tràng đạc đó bằng bạc tịch liêu trong Lửa Thiêng cũng như suốt Đoạn Trường Tân Thanh, là khởi sự từ một duyên do duyên nguyên thâm thắm, mà bấy lâu ta không ngờ tới, nên thường ngạc nhiên tự hỏi vì lẽ gì thơ Huy Cận lại đạt tới hai chóp đỉnh huyền diệu nhất ở hai cõi chên vên, thơ phong cảnh của ông không ai kịp, thơ tình yêu của ông khiến mọi thiên hạ đầu hàng» .2

Bùi Giáng có khi viết theo cao hứng. Nhưng bài này ông viết có căn cứ và căn cứ, có tình có lý hẳn hoi. Ông thuộc thơ Nguyễn Du và Huy Cận ; và năm 1951 có ra sống ở Hà Tĩnh – là tỉnh phía Bắc Việt Nam xa nhất được ông đặt chân tới.

Ông thừa biết Huy Cận là nhân vật cao cấp của một chế độ mà ông không ưa thích. Ông cũng biết Huy Cận đang ngồi giữa « triều đình » và im lìm như một Nguyễn Du xưa. Một Nguyễn Du khi lìa đời 55 tuổi đã nói với con hai chữ « thôi được » ám ảnh Huy Cận :
« Thôi được ! lời chi quá xót xa » (1996).

Về Huy Cận, hay bất cứ một tác gia đương thời nào, trên đời này chỉ có Bùi Giáng mới dám viết lời phê phán nồng nhiệt như thế; người khác dù nghĩ như thế cũng không ai dám hạ bút – kể cả Xuân Diệu, thiết thân với Huy Cận - «Những niềm tương ngộ» như lời Bùi Giáng, cõi đời này, nhất là trong xã hội Việt Nam ngày nay, không nhiều lắm đâu.

Về đoạn Tâm tình một nẻo quê chung, người đọc không tìm thấy văn bản trong các thi tập và tuyển tập Huy Cận. Có người ngờ là Bùi Giáng phịa – mà ông cũng thường phịa. Nhưng Thanh Tuệ, nhà xuất bản An Tiêm, cho biết đúng là thơ Huy Cận, có trong một bản chép tay in tại Paris năm 1983. Tôi dò lại thì đúng, và tìm hiểu thêm về văn lục bát in rơi rớt trên một tờ báo bạn đường. Đây là bài Cảm Thông, làm năm 1940 đăng trên tạp chí Bạn Đường ở Thanh Hóa, do nhóm Hướng Đạo của Hoàng Đạo Thúy, Tạ Quang Bửu chủ trương, đã đăng bài Nguồn Gốc Truyện Kiều của Đào Duy Anh, thơ Trần Mai Ninh, do Lê Hữu Kiều (Nam Mộc) đứng tên, nghĩa là một cơ quan vận động chính trị, nhất định không in bài «rơi rớt». Tôi bèn hỏi Huy Cận: «Người về cố quận muôn trùng ta đi», thời ấy anh đã bí mật tham gia mặt trận Việt Minh, vậy «muôn trùng ta đi» có phải là đi làm cách mạng? Anh trả lời không phải. Lúc ấy, anh đi chung một chuyến tàu với một cô bạn gái thân thiết và đồng hương; đến ga Vinh thì cô xuống xe về Hà Tĩnh, còn Huy Cận đi tiếp « Muôn trùng ta đi, là mình nói cho oai, chớ muôn trùng chi mô » lời Huy Cận.

Tôi rất phục ; cái ý đi làm cách mạng là do tôi đề xuất, anh chỉ cần giả vờ quên, trả lời ám ớ là tôi sẽ hỏi dựng nên một kịch bản huyền sử cách mạng chung quanh bài Cảm Thông, ai biết

đâu mà lần ? Những Độc Hành Ca của Trần huyền Trân, Tống Biệt Hành của Thâm Tâm đều tìm ra nguồn gốc cách mạng, thì « tâm tình một nẻo quê chung » thành tích quá đi chứ ! Nhưng Huy Cận không nhận thành tích đó. Tuy nhiên lúc tôi hỏi sao anh không cho công bố bài thơ hay này, thì anh không trả lời, chỉ nói qua loa : khi chọn in thơ, lấy bài nọ thì bỏ bài kia. Nghĩa là anh không muốn nói. Kỳ thật đây là bài anh tâm đắc, đã chép tay để phổ biến hạn hẹp tại Paris năm 1983.

*Tôi có nêu lên một bài khác:
Đã chảy về đâu những suối xưa?
Đâu cơn yêu mến đến không chờ?
Tháng ngày vùn vụt phai màu áo
Của những nàng tiên mộng trẻ thơ*

Bài Buồn này, không có trong các Tuyển Tập. Huy Cận cũng chỉ ậm ừ.

Khoảng 1978, tôi có mách anh trường hợp Bùi Giáng ngưỡng mộ thơ anh, bị bệnh tâm thần, đi lang bang và nói lảm nhảm tại Sài Gòn ; và yêu cầu anh lưu ý nhà chức trách địa phương đừng làm khó dễ. Anh hứa rằng sẽ quan tâm. Khi Bùi Giáng qua đời, Huy Cận có chính thức làm thơ phúng viếng. Việc nhỏ thôi, nhưng ở cái bát trận đồ văn học Việt Nam, nó có ý nghĩa. Cũng như bài anh viếng họa sĩ Nguyễn Gia Trí năm 1993 cũng là việc nhỏ, nhưng ý nghĩa.

Việc nhỏ khác: năm 1998, tình cờ Huy Cận và Phạm Duy cùng có mặt tại Paris. Nhạc sĩ muốn quan hệ, hỏi tôi số điện thoại, tôi tham khảo Huy Cận, và anh trả lời ngay: «Phạm Duy à? Phạm Duy thì mình phải gọi anh ấy trước, chớ sao để anh ấy gọi mình?» Sau đó vài giờ, Phạm Duy gọi lại tôi, giọng còn rơm rớm, kể đã nói chuyện với nhau cả tiếng. Huy Cận cảm ơn Phạm Duy đã phổ nhạc bài thơ Ngậm Ngùi làm cho nhiều người biết. Sau đó nhạc sĩ sưu tập 16 giọng hát bài Ngậm Ngùi nhờ tôi chuyển về nhà thơ. Tôi biết là Huy Cận chân thành, vì bài Ngậm Ngùi kể lại một mối tình có thật, anh « ngậm ngùi » vì cô gái đẹp đi lấy chồng. Anh có nói lên điều ấy và chính thức nhắc đến nhạc phẩm Phạm Duy năm 1993 3, thời mà không mấy trong nước ai nói đến tên Phạm Duy.

Năm 2000, một buổi chiều đi lang bang ở Paris với Huy Cận, tôi rủ anh gọi dây nói sang Mỹ thăm Phạm Duy chơi, từ phòng điện thoại công cộng. Tôi nhìn anh trong ca-bin : lúc đầu hùng hồn, khoa chân múa tay, về sau lấy khăn tay chặm lên mắt. Không biết hai ông nói chuyện gì, tôi không hỏi.

Những đề tài lớn về Huy Cận đã, và sẽ có nhiều người nói. Tôi kể lại vài kỷ niệm tuy nhỏ nhưng đã giúp tôi đánh giá anh dưới một góc độ riêng, và kết luận Huy Cận là con người tình nghĩa, chí tình và thật tình. Thậm chí có lúc thật thà như đếm.

Huy Cận tự kiêu và tự tin nên dễ quan hệ; khó chơi chẳng là những tay tự kiêu mà không tự tin, tài thấp phận cao. Khi phận không cao thì chê đời mất trắng.

Thơ Huy Cận đạt tới nghệ thuật cao, phục vụ hai đề tài chính: vũ trụ và tình người, bàng bạc từ Lửa Thiêng. Về sau, hai chủ đề này sẽ đậm nét và cụ thể hơn. Ngày nay, không còn ai phân biệt hình thức và nội dung. Nhưng về mặt giải mã ta vẫn có thể nó : ở Lửa Thiêng nội dung phục vụ hình thức, sau Lửa Thiêng, ngôn ngữ phục vụ ý tưởng. Nhưng dĩ nhiên, đây là cách nói, vì trong thơ hình thức và nội dung là một.

Các bạn thơ hiện nay, phân biệt thơ Việt Nam đang thịnh hành, làm hai dòng. Dòng thơ cũ gọi là « dòng nghĩa » quan tâm đến ý nghĩa, tình ý chứa đựng trong lời thơ. Và dòng mới gọi là «

dòng chữ » đặt trọng tâm vào vỏ ngữ âm và từ dạng. Thơ Huy Cận thuộc vào « dòng nghĩa » nhưng vẫn mới mẻ, nhờ ý thức nghệ thuật cởi mở và sáng suốt, thường xuyên tiếp cận với thơ nước ngoài.

Đặc tính trong thơ Huy Cận là chất trí tuệ, giọng lừng khừng triết lý tạo ra cảm giác ưu tư. Trước kia là trí thức, dành cho một thiểu số độc giả chọn lọc ; bây giờ là trí tuệ, mở rộng cho đa số, gồm có các cháu thiếu nhi.

Trong Lửa Thiêng, thơ Huy Cận bao la, u hoài và trí tuệ, giàu tính nghệ thuật ; sau Lửa Thiêng thơ Huy Cận cụ thể, lạc quan mà vẫn trí tuệ, thêm chất giáo dục cho con em.

Chủ đề vũ trụ trước sau nhất quán ; trước kia là niềm rung cảm trước vô biên, sau này là tư duy về sự sống.

Chủ đề tình người trước sau như nhất, xưa kia là trữ tình, bây giờ thêm tính giáo dục trên nền tảng nhân đạo.

Do đó thi pháp Huy Cận có uyển chuyển theo từng giai đoạn, nhưng trước sau vẫn nhất khí.

Huy Cận là tên thật, họ Cù. Sinh năm 1919, không rõ ngày. Tư liệu hiện nay ghi là 31 tháng 5 là dựa theo giấy khai sinh thiết lập khi anh vào trường huyện, đã 8 tuổi.

Sinh quán và chánh quán là làng Ân Phú, huyện Hương Sơn, nay thuộc về huyện Đức Thọ, tỉnh Hà Tĩnh, một làng trung du, tả ngạn sông Ngàn Sâu, dưới chân núi Mồng Gà cách đường xe lửa Nam Bắc khoảng 5 km. Tư liệu chính thức thường ghi: anh xuất thân từ một gia đình nhà nho, nghèo và yêu nước. Thật ra gia đình anh làm ruộng, khá giả và yêu nước ngang ngang với đa số gia đình Việt Nam khác. So với thế hệ, thì Huy Cận có học vị cao, sau học trình trung học tại trường Quốc Học Huế, anh tốt nghiệp Cao đẳng Nông Lâm tại Hà Nội, 1942. Thời học sinh đã nổi tiếng, có thơ đăng báo Ngày Nay của Tự Lực Văn Đoàn (1938). Thời sinh viên, năm 1940, anh cho in tập thơ Lửa Thiêng, Đồi Nay xuất bản, Xuân Diệu đề tựa, Tô Ngọc Vân trình bày. Đây là đỉnh cao trong sự nghiệp văn học của nhà thơ Huy Cận.

Từ 1942, còn là sinh viên, Huy Cận đã tham gia mặt trận Việt Minh và bí mật xây dựng Đảng Dân Chủ. Tháng 7 năm 1945, anh được triệu tập tham dự Quốc Dân Đại Hội, ở Tân Trào, Thái Nguyên và được bầu vào Ủy Ban Dân Tộc Giải Phóng Toàn Quốc, gồm có 15 người, do Hồ Chí Minh làm chủ tịch. Đây là đỉnh cao trong sự nghiệp chính trị của chính khách Cù Huy Cận. Sau này anh sẽ đạt được nhiều danh vọng quang vinh khác, nhưng trong thâm tâm vẫn tự hào nhất về tập thơ Lửa Thiêng 1940, và hội nghị Tân Trào 1945, là nhà thơ, và chính khách trẻ tuổi nhất. Ủy ban Dân Tộc Giải Phóng sẽ mở rộng thành chính phủ Lâm Thời và Cù Huy Cận giữ chức Bộ Trưởng Canh Nông rồi cứ tiếp tục tham gia hội đồng chính phủ, thường thường với chức Thứ Trưởng rồi Bộ Trưởng Văn Hóa, từ 1984 đến 1987 – kiêm chủ tịch Ủy Ban Trung Ương Liên Hiệp các hội Văn Học Nghệ Thuật. Có người nói: Huy Cận đạt thành tích: giữ nhiệm chức chính phủ dài lâu nhất thế giới.

Về mặt bang giao quốc tế, Huy Cận là một nhân vật chủ chốt của chính quyền Việt Nam trong việc trao đổi văn hóa với các nước Á Phi và Âu Châu, anh là ủy viên hội đồng chấp hành Unesco, Ủy viên hội đồng Cao Cấp Tiếng Pháp (Francophonie) ; trong những cương vị ấy, anh thường xuyên đi ra nước ngoài và tranh thủ được nhiều cảm tình và viện trợ văn hóa cho Việt Nam.

Gió thổi sân trường chiều chủ nhật ;
- Ôi thời thơ bé tuổi mười lăm

Huế 1936. Trường Quốc Học Khải Định. Huy Cận học lớp Nhất Niên, bắt đầu viết cho các báo Tráng An, Sông Hương của nhóm Hoài Thanh, dưới bút hiệu Hán Quỳnh. Năm ấy, Xuân Diệu từ Hà Nội chuyển trường vào học lớp Tam Niên (lớp cuối bậc Tú Tài). Hai nhà thơ quan hệ thân thiết đến độ có người ngờ là luyến ái đồng tính. Nhất là khi Xuân Diệu viết « Tôi nhớ Rimbaud với Verlaine... » rồi bài thơ « Với bàn tay ấy ở trong tay... » đề tặng Huy Cận. Sau này Huy Cận kết hôn với em gái Xuân Diệu, về sau ly dị. Cùng học Khải Định thời đó, còn có giáo sư Nguyễn Khắc Hoạch, ca sĩ Minh Trang ; thầy của họ là Nguyễn huy Bảo, đã qua đời cách đây vài năm tại Paris. Ông Bảo kể lại rằng, 1938, Huy Cận đã được giải thưởng toàn Đông Dương (concours général) về Luận Pháp văn. 4

Huy Cận bắt đầu nổi tiếng từ Tết Mậu Dần 1938, khi báo Xuân Ngày Nay đăng bài Chiều Xưa (Buồn gieo theo gió veo hồ...) trong một khung báo cùng với bài Cảm Xúc (là thi sĩ nghĩa là ru với gió...) của Xuân Diệu. Việc có thơ đăng báo, dù là báo Xuân của Tự Lực Văn Đoàn, không lấy gì làm ghê gớm, nhưng Huy Cận rất đặc ý, và nhắc mãi. Bài Chiều Xưa làm năm 18 tuổi, là « đỉnh cao muôn trượng » trong nghệ thuật lục bát của Huy Cận, cùng với mấy bài cùng thời : Đẹp Xưa, Buồn Đêm Mưa, Ngậm Ngùi... Sau này thơ bảy chữ, tám chữ của anh vẫn còn nhiều bài hay. Riêng về nguồn lục bát trong thơ Huy Cận thì hoàn toàn nghèo đi. Đây là một chủ đề về thi pháp cần được nghiên cứu cận kề, vì có tính cách lý thuyết.

Chiều Xưa gồm 5 cặp lục bát cách quãng:

*... Đồn xa quần quại bóng cờ,
Phát phơ buồn tự thời xưa thổi về.*

*Ngàn năm sục tĩnh, lê thê
Trên thành son nhạt. – Chiều tê cú đầu*

Tôi nêu đôi điều ít người lưu tâm : « đồn xa » đây là đồn của Pháp đóng trên đèo Linh Cảm quê anh, nơi thực dân đã đốt xác Phan Đình Phùng, lấy tro nhồi vào thuốc súng và bắn ra biển. Phan Đình Phùng khởi nghĩa vùng quê Huy Cận, dân làng Ân Phú nhiều người là nghĩa quân. Vì vậy mới có hình ảnh « quần quại bóng cờ ». Và mới hiểu thấu đáo nỗi « buồn tự thời xưa thổi về » mà về sau Tố Hữu sẽ vay mượn để làm câu :

*Đồn xa héo hắt cờ bay
Hiu hiu phát lại buồn vây vây lòng*
(Tiếng hát đi Đày, 1942)

Nhưng hiểu là mang mang thiên cổ sầu, một cách chung chung cũng không sai.

Hai câu tiếp theo là câu vắt, enjambement, về cú pháp, câu trước tràn xuống câu sau, rồi dừng lại giữa câu bằng một cái chấm, tiếp theo là cái gạch, bắt đầu một mệnh đề khác. Dấu chấm là ký hiệu cú pháp (văn phạm) dấu gạch là ký hiệu bút pháp (hay thi pháp), hai yếu tố đó đồng quy và nghệ thuật thơ Huy Cận, tinh vi, uyên bác. Kỹ thuật này, các nhà thơ Pháp vẫn sử dụng. Có lần tôi trích dẫn câu này, nhưng nhà in bỏ quên chấm-gạch, nhà văn họa sĩ Võ Đình đã viết thư nhắc nhở. Tôi có đưa thư cho Huy Cận xem, anh rất tâm đắc. Nhưng trong các văn bản lưu

hành hiện nay, chỉ có gạch mà không có chấm. Trong tuyển tập mới nhất, Huy Cận - Đòi và Thơ, 5 câu thơ không chấm gạch gì ráo.

1939, Huy Cận đỗ Tú Tài, ra Hà Nội học Nông Lâm. Dao chơi trên đê sông Hồng, miệt Chèm, Vẽ, nhìn cảnh « bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài » anh đã cảm hứng làm bài thơ Tràng Giang được truyền tụng qua nhiều chế độ và thể hệ. Anh cho biết « Bài thơ cũng không chỉ do sông Hồng gợi cảm mà còn mang cảm xúc chung về những dòng sông khác của quê hương»⁶. Anh đã làm lại bài thơ nhiều lần, dưới nhiều thể : lục bát, đường luật « để có một Tràng Giang hoàn chỉnh, tôi đã sửa đi sửa lại 13 bản thảo»⁷. Nhiều người biết bài này, nhưng có khi nhớ không đúng hai câu :

*Nắng xuống, trời lên, sâu chót vót
Sông dài, trời rộng, - bến cô liêu*

Giữa câu sau, có cái phẩy, rồi tiếp theo một gạch ngang.

Ấn bản Đòi Nay, 1940, cũng thiếu gạch ngang. Tôi dựa theo bản chép tay của Huy Cận, in tại Paris, 1983. Bản Đòi Nay, Tràng Giang mang lời đề tặng Trần Khánh Giu, bản Đòi và Thơ, Hà Nội, 1999, bài Tràng Giang được xếp đầu tiên, vẫn còn ghi lời tặng Khái Hưng, bút hiệu của nhà văn lừng danh tên thật là Trần Dư, hay Khánh Giu, bị Việt Minh thủ tiêu năm 1947.

Huy Cận là người chung thủy. Những khi « nắng mưa là bệnh của trời » cho phép, tâm hồn anh có lúc ngời lên những ánh thủy chung kỳ lạ.

Một năm sau Tràng Giang là Lửa Thiêng, in xong tháng 11 năm 1940. Xuân Diệu đã xuất bản Thơ Thơ trước đó hai năm rồi tái bản, thời điểm này là giai đoạn lý tưởng của phong trào Thơ Mới. Nó đạt tới sự đồng thuận giữa nghệ thuật người viết đã chín muồi và sức tiếp thu của người đọc cũng nồng hậu, cho nên Lửa Thiêng đã được tiếp đón nhiệt tình.

Khó nói được rằng Huy Cận tài ba hơn các nhà thơ khác, nhưng anh đã bước vào lịch sử thơ ca vào những ngày Tiên thánh Phật.

Khó nói được là Lửa Thiêng hay hơn các thi phẩm khác nhưng nó đã tổng hợp được nhiều đặc sắc của phong trào Thơ Mới và đồng thời loại trừ được các vụng về thô tháp trước đó. Là một giá trị tổng hợp, Lửa Thiêng còn nâng cấp nền Thơ Mới vì bản chất trí tuệ và ý thức nghệ thuật của Huy Cận, như anh tự nhận định: « giọng điệu triết lý về cuộc đời, về con người, về vũ trụ của tôi».⁸

Theo thư tịch, thi phẩm thứ hai của Huy Cận là Vũ Trụ Ca, các thư mục đều có ghi 1942. Và tác phẩm cũng lừng danh, dù... chưa bao giờ được xuất bản ! Nằm trong dự tính của tác giả, nó bao gồm một số bài đăng rải rác trên các báo Thanh Nghị, Điện Tín,... nổi tiếng là bài Xuân Hành, rồi đến Áo Xuân, làm 1942, hơi thơ, nhịp thơ trầm hùng, khỏe mạnh, có âm hưởng những hoạt động chính trị.

Sau 1945, suốt thời kỳ chống Pháp, Huy Cận ít làm thơ, chỉ có Giữa Lòng Thế Kỷ, làm tháng 8-1946 – trước ngày Toàn Quốc Kháng chiến – là đọc được. Mãi đến 1958 – 18 năm sau Lửa Thiêng – mới có tập Trời Mỗi Ngày Lại Sáng, sau đợt đi thực tế lao động tại Hồng Gai – sau phong trào Nhân Văn Giai Phẩm. Nổi tiếng là Đoàn Thuyền Đánh Cá. Sau đó thì Huy Cận sáng tác và xuất bản dồn dập, khoảng 25 tập thơ. Đề tài đa dạng, phần nhiều do thời sự đòi hỏi : thơ chiến đấu, lao động, sản xuất, mà chính bản thân anh về sau, cũng có khi không tâm đắc.

Khi Huy Cận đề cập đến thiên nhiên, trời biển, vũ trụ, làng xóm, quê hương, kỷ niệm ấu thời, khi anh lừng khừng triết lý trong một thi pháp già dặn thì vẫn chinh phục người đọc công bình – nghĩa là không có thành kiến với người làm thơ quyền chức và tùy thời. Hai tập Hạt Lại Gieo (1984), Chim Làm Ra Gió (1989) có nhiều bài đáng ghi nhớ.

Huy Cận là người sáng suốt: những bài thơ tầm thường thì anh biết là tầm thường và rất khổ tâm khi các nhà phê bình mang ra ca ngợi. Có lần anh nói với tôi : « thơ dở như thế mà họ khen, làm người đọc thắc mắc: những câu không được khen thì còn dở đến chừng nào ».

Huy Cận tổng luận về mình: « Dòng thơ tôi luôn luôn nhất quán, đó là thơ của cuộc đời, của con người, lúc buồn nhất cũng không lạc vào thơ Loạn, thơ Điên. Trong thơ tôi, cảm xúc vũ trụ rất đậm nét, nhưng hòa quyện với cảm xúc về cuộc đời (...)

Con người là thành viên của xã hội loài người, nhưng cũng là thành viên của vũ trụ, của thiên nhiên. Bởi vậy trong mỗi con người còn có, nên có, phải có những cảm xúc vũ trụ » .

Đây là chân lý đơn giản và hiển nhiên, nhưng không phải ai cũng nghĩ ra ; và khi đã nghĩ ra thì không phải ai cũng có quyền phát biểu.

Người có quyền, có khi lại không nghĩ ra điều gì, và khi chợt nghĩ ra thì không dám sử dụng cái quyền phát biểu của mình.

Huy Cận là một tài năng lớn, đã có những đóng góp quan trọng cho phong trào Thơ Mới. Sau này, phần đóng góp của anh, về mặt nghệ thuật, dù từ tốn hơn vẫn đáng quý, dù nó khó được nhận ra trong đồng vàng thau lẫn lộn. Và khó nhận ra hơn nữa, vì những thành kiến. Con người sống trên thành kiến. Nước nào cũng vậy. Riêng Việt Nam, lịch sử đã lạm phát rồi cũng cố thành kiến. Với nhau, nói chuyện gì cũng khó ; nói về người nào đó, càng khó.

Sinh thời, Huy Cận mong sống tròn thế kỷ :

Gắng theo hết thế kỷ hai mươi

Nay thế kỷ mới đã lên 5, có thể nói vui, theo điệu hài hước của anh lúc sinh thời, là anh đã « vượt biên ». Huy Cận đã hoàn tất những nhiệm vụ lớn, mà anh đã tự gánh lấy, hay đời đã trao cho, như anh đã từng cầu mong :

*Rời một ngày kia già cõi này
Xin cho gieo hết hạt trong tay*

Và giờ đây anh đang phiêu diêu về Miền Lặng Lẽ. Có bờ xanh, có bãi vàng, nữa chứ !

Bãi biển cuối hè dần vắng lặng
Vô tâm biển vẫn đẹp tung bồng
Mai đây ta vắng, đời không vắng
Vũ trụ diễm nhiên đẹp đứng đưng

Một chiếc linh hồn nhỏ, một không gian hồn hậu rất thơm tho, diễm nhiên tan vào vũ trụ đẹp đứng đưng.

Đẹp. - Và dừng dừng.

1. Bùi Giáng, *Lời Cổ Quận*, Sài Gòn, 1972, tr. 20. Tuệ Sĩ trích lại trong tạp chí Văn, tr.18, ngày 15/3/1973, Sài Gòn
2. Bùi Giáng, *Đi vào Cõi Thơ*, nxb Ca dao, Sài Gòn, 1969, nxb An Tiêm, 1998, Paris, tr.20-21 ; in lại trong *Huy Cận- Đòi và Thơ*, tr.159-160, nxb Văn Học, 1999, Hà Nội
3. Huy Cận, *Nhà văn nói về tác phẩm*, Hà Minh Đức chủ biên, 1993, tái bản 1998, tr.190, nxb Văn Học, Hà Nội.
4. Nguyễn Huy Bảo, *đặc san Tiếng Sông Hương*, tr. 45-49, Dallas, 1996 trích lại trên báo *Dòng Việt*, số 5, tr. 11, California, 1998.
5. Huy Cận, *Đòi và Thơ*, tr. 683, nxb Văn Học, Hà Nội, 1999.
6. Huy Cận, *Nhà văn nói về tác phẩm*, Hà Minh Đức biên soạn, tr. 48, nxb Văn Học, Hà Nội, 1998.
7. Huy Cận, *nt*, tr. 189,.
8. Huy Cận, *Nhà văn nói về... sđd*, tr. 198

Nguyễn Bắc Sơn

Đọc lại thơ Miền Nam, ba mươi năm sau ngày chiến tranh kết liễu:

*Mai ta đùng trận ta còn sống
Về ghé sông Mao phá phách chơi
Chia sót nỗi buồn cùng gái điếm
Đốt tiền mua vội một ngày vui*

Đây là một đoạn thơ Nguyễn Bắc Sơn đã từng làm xao xuyến dư luận khi xuất hiện trên báo giới Sài Gòn khoảng 1970, như trên tuần báo Khởi hành của Hội Văn nghệ sĩ Quân đội Việt Nam Cộng hòa. Nhiều người đọc, nhất là giới thanh niên, ngạc nhiên và sảng khoái trước những lời thơ ngang tàng, bi tráng, ý thơ u uất, kiêu bạc, bất cần đời. Câu thơ phơi trải tâm trạng một lớp thanh niên Miền Nam, vào thời điểm quyết định của chiến tranh – và từ đó – làm chứng từ cho một khía cạnh của cuộc chiến kéo dài non hai mươi năm.

Tâm trạng kia và chứng từ nọ đã được ghi lại trong tập thơ *Chiến tranh Việt Nam và Tôi* xuất bản năm 1972^[1] thời đó đã ít người được đọc trực tiếp nguyên tác; bây giờ dĩ nhiên là tuyệt bản. Năm nay nhiều cơ quan tổ chức kỷ niệm ba mươi năm chấm dứt chiến tranh (1975-2005), tưởng cũng nên đọc lại chứng từ Nguyễn Bắc Sơn. Thì may thay, các bạn ở nước ngoài đã sưu tầm và tái bản tập thơ để tặng biếu bạn bè. Đây là một việc làm cao đẹp, đi từ tình bằng hữu thủy chung và nồng nhiệt đến việc bảo tồn văn học lâu dài, bên ngoài mọi ý đồ chính trị. Thậm chí cái năm 2005 kỷ niệm này có lẽ cũng chỉ là tình cờ so với việc tái bản. Việc làm như thế đáng được giới thiệu rộng rãi và nhiệt thành cổ vũ^[2].

Nhiều người nhớ đoạn thơ nói trên vì tâm tư một thời đại, nhưng nó tồn tại lâu dài trong tâm thức người đọc là nhờ giá trị nghệ thuật – bên cạnh giá trị lịch sử mà không ai chối cãi.

Diễn hình cho thi pháp Nguyễn Bắc Sơn là từ vựng: câu đầu trên 7 chữ, đã có 5 từ diễn tả niềm hoang mang trước cuộc sống mỏng manh, bao quanh một chủ từ “ta” phù du hiu hắt; “mai” là cuộc sống đếm từng ngày; động từ “đùng” vừa chủ động: có đi mới đùng, vừa thụ động vì có

tính cách tình cờ, tai hại ngoài ý muốn: "anh đi nhẹ nhẹ, đừng giường má hay". Người lính *đụng trận* như người thường đụng xe, đụng mưa; bình thường, chính xác hơn, người khác sẽ nói: *đụng giặc, đụng địch*. Nhưng trong thơ Nguyễn Bắc Sơn không thấy có đối phương. Trong câu sau *Sông Mao* là một thị trấn nổi danh vì chiến tranh: từ 1955 Sư đoàn 5, người Nùng đóng ở đó, với khu gia binh di cư vào, và đời sống mang sắc thái riêng, về sau là các căn cứ quân sự Hoa Kỳ. Do đó địa danh sông Mao, tự nó đã có âm hưởng chiến tranh, và quả thật nơi đây "có nhiều nhà điếm và nhiều trại lính" (tr. 11) như lời thơ Nguyễn Bắc Sơn.

Nói *phá phách chơi* là phách lối chơi, nói cho hả, nói cho đã, chứ Nguyễn Bắc Sơn là binh nhì Địa phương quân "*hiền khô, lính cậu*" thì sức vóc bao nhiêu mà phá phách, nhưng giọng thơ ngang tàng ở đây pha lẫn một ít Lương sơn bạc, Tiểu ngạo giang hồ với tính cách Lê dương mà tác giả, sinh năm 1944, còn ghi trong ký ức; "*đốt tiền*" cũng là lối nói ngông, như Nguyễn Bính "tiêu hoang cho đến hết", nhưng chữ "*đốt*" ngông cuồng, nóng nảy hơn, phục vụ đắc lực cho ý đồ "*mua vội một ngày vui*" với những âm môi *m, v* mập mạp và luyến láy, như hấp ta hấp tấp. Tâm tình tác giả buồn vui lẫn lộn, mâu thuẫn: *chia sốt nỗi buồn* nghĩa là nỗi buồn tràn bờ, nỗi buồn hiện hữu làm cản bản cho cuộc sống. Sau trận đánh còn sống, tự thân nó, chưa phải là niềm vui, cho nên phải *đốt tiền* để mua vui. Ở một bài thơ khác, tác giả nói rõ:

*Một trẻ con mới sinh
Chắc gì là một điều đáng vui
Một người chết
Chắc gì đã là điều đáng tiếc* (tr. 25)

Một câu thơ khác, hào sảng, bi tráng hơn:

*Đời mình như ly rượu cạn,
Hắt toẹt đời đi chẳng nhú mày* (tr. 58)

Hắt toẹt là một hình ảnh khinh bạc chưa từng thấy trong thơ Việt Nam. Đời đáng sống hay không đáng sống là câu hỏi đã ngàn năm của loài người. Nhưng ở mỗi thời điểm nó dấy lên nét bi đát riêng. Vào khoảng 1970 hơi thơ Nguyễn Bắc Sơn tính phi lý và bi kịch đã được chiến tranh, vào giai đoạn cuối, nâng tầm lên cao điểm. Có nhiều lối nhìn khác nhau về bản chất cuộc chiến, thịnh hành nhất vẫn là lối nhìn từ bên chiến thắng. Đây là cách nhìn Nguyễn Bắc Sơn:

*Chiến tranh này cũng chỉ một trò chơi
Suy nghĩ làm gì lao tâm khổ trí
Lũ chúng ta sống một đời vô vị
Nên chọn rừng sâu núi cả đánh nhau
Mượn trời đất làm nơi đốt hỏa châu
Những cột khói giả rồng thiêng uốn khúc.*

Đây là trò chơi súng đạn, sống chết và hai đối thủ xem nhau như cừu thù:

*Ta bắn trúng người vì người bạc phước
Vì căn phận người xui khiến đó thôi..*

Đây là kinh nghiệm đánh chác:

*Dừng chân nơi đây nói chuyện tiếu lâm chơi
Hãy tựa gốc cây, hãy ngắm mây trời
Hãy tưởng tượng mình đang đi pic nic*

*... Lúc này đây ta không thềm đánh giặc
Thềm uống chai bia, thềm châm thuốc
Thềm ngọt ngào giọng hát em chim xanh.*

(Trích từ bài “Chiến tranh Việt Nam và Tôi”, tr. 38)

Sau cuộc chiến, nhà thơ Cao Tần di tản sang Mỹ, hồi tưởng lại đời lính, cũng chẳng khác chi Nguyễn Bắc Sơn:

*Hai mươi tuổi ta đi làm chiến sĩ
Bước giày đinh lạng quạng một đời trai
Vừa đánh giặc vừa lừng khùng triết lý
Nhưng thành này yêu nước chẳng thua ai*
 (“Cảm khoái”, 1977)^[3]

Khổ thơ này cũng như đoạn “*mai ta đung trận*” trích ở đầu bài nằm trong một bài thơ mang tên *Mặt khu Lê Hồng Phong*, một chiến trường ác liệt, chạy dài khoảng 40 cây số dọc biển, từ Phan Thiết đến Phan Ri. Nơi đây, năm 1970 đã xảy ra nhiều cuộc ác chiến – phần nào để giải tỏa bớt sức ép của chiến trường Cầm Pu Chia vừa mới mở ra. Trước trận sông Mao này không lâu, thì Thiệt Giáo, 1969, cũng là chiến trường ác liệt.

*Chiều Thiệt Giáo hồn mình đầy bóng núi
Con đường mìn ươm vết máu đơm khô*

Nhưng nhà thơ “lao đao” vì bị lác lư trong trục thẳng nhiều hơn vì lo toan về chiến cuộc, vẫn thả hồn phiêu lãng:

*Đêm ngủ đổ ngâm thơ cùng đại bác
Hồn lao đao trong chuyến trục thẳng bay
Đâu có chắc mặt trời mai sẽ mọc
Trời rây mưa lành lạnh khiến thềm say*

Anh ngờ vực viễn tượng hòa bình, trước sau gì cũng phải đến với hòa hội Paris đang hứa hẹn:

*Chiến tranh quá dài nên người quá khác
Không thể mừng vui khi tiếp rước hòa bình
Đêm đen quá dài nên người quá khác
Không thể nào tin sẽ có bình minh*

Hai ông Sơn Trịnh và Sơn Nguyễn, cùng thế hệ, cùng tâm trạng nên có nhiều ý tưởng hao hao. Trịnh Công Sơn, 1968, cũng có hát: *đêm nay hòa bình sao mắt mẹ chưa vui?* Do đó, Nguyễn Bắc Sơn giữa chiến trận ngâm thơ cùng đại bác, đồng thời cũng lắng nghe:

*Chảy trong lòng men nhạc Trịnh Công Sơn
Đêm không ngủ trong những ngày bão táp
Ôi những ngày máu ứa xác què hương...
Tôi hồi tôi xin đừng chết nhé
Bóng hòa bình thấp thoáng ở miền Nam (tr. 45)*

Thơ trích từ bài “Nhắc đến Ma Lâm”, một thị trấn gần Phan Thiết, địa danh nghe ma quái như con sông Ma Hỷ gần đó:

*Buổi chiều uống nước đồng Ma Hý
Thằng Xuân bắn chết thằng Mang Khinh*

Câu thơ nghe rờn rợn: Thằng Xuân, thằng Mang Khinh là ai? đồng đội hay đối phương? quan hệ thế nào với tác giả? Chữ “*thằng*” nghĩa là gì? bắn chết trong hoàn cảnh nào? Ở đây, sao cái chết dễ dàng quá, như trong một bài hát “*chết chẳng hèn hò, chết thật tình cờ, nằm chết như mơ*”. Câu hát Sơn Trịnh là một hình ảnh văn học, ví von đúng quy cách, người nghe nắm bắt trọn vẹn ý nghĩa mà không thắc mắc. Trái với câu thơ Sơn Nguyễn trần trụi, bất ngờ. Bản thân tôi có kinh nghiệm đọc thơ, cảm nhận bị kích trong câu thơ và nhận diện được câu thơ hay, mặc dù (hoặc bởi vì) không hiểu cặn kẽ ý nghĩa cụ thể của sự kiện được tường thuật. May mắn là được tác giả kể lại câu chuyện. Trong một cuộc hành quân cấp đại đội, anh đi làm thông dịch cho cố vấn Mỹ; đến một con suối thì dừng quân xuống tắm. Mang Khinh là một đồng đội gốc Chăm đứng chơi trên bờ. Xuân là trung đội trưởng, nghe thấy hay nhìn thấy động tĩnh gì đó, bèn lia một tràng đạn về phía khả nghi. Mang Khinh đứng chơi lơ ngơ bên bờ suối lãnh đủ băng đạn. Nhà thơ bơi nhờ trong lòng suối thì không việc gì, bàn luận về tử sinh:

*Hỡi ơi sống chết là mưa nắng
Gió tối mưa đêm chó lạnh mình (tr.37)*

Bài “Thảo khấu” này, câu kết thật hay, bình thường nhưng thấm thía vì nhân đạo, nhưng cũng vì những cái chết phi lý mà Nguyễn Bắc Sơn đã kể ra tưng tưng:

*Chiến chinh chinh chiến bao giờ dứt
Sắt đá ở sao lại nhớ nhà (tr. 37)*

Nhạc Trịnh Công Sơn được người đời đặt tên là phản chiến. Nguyễn Bắc Sơn thắng thường tự xưng mình như vậy:

*Trong thành phố này ta là người phản chiến
Ngày qua ngày ta chỉ thích đi câu (tr. 32)*

Bài thơ mang một tiêu đề tiêu biểu: “Cười lên đi tiếng khóc bi hùng”.

Lý do phản chiến thì nhiều: có khi vì lý tưởng hòa bình cao đẹp, có khi vì quan điểm chính trị, có khi vì sợ chết, sợ khổ. Nơi Nguyễn Bắc Sơn có thể còn lý do riêng: thân phụ anh đi kháng chiến chống Pháp, tập kết ra Bắc. Có thể ông lại vào Nam chiến đấu, và khách quan, có khả năng là đối tượng trước mũi súng Nguyễn Bắc Sơn, và anh khó bề dễ dàng, an nhiên “nhắm thẳng đầu thù mà bắn” như một khẩu hiệu có từ 1964.

Trong thực tế, ông cụ đã vào Nam chiến đấu “phía bên kia”, cùng trong một địa bàn với con, ở cương vị phó chủ nhiệm cục chính trị quân khu 6. Trung ương Tỉnh báo Việt Nam Cộng hòa có lẽ cũng biết được nên đã đưa Nguyễn Bắc Sơn ra đơn vị chiến đấu. Sau ngày kết thúc chiến tranh, người cha đã trở về đoàn tụ với gia đình, trên cấp bậc đại tá quân đội nhân dân. Ông có bao che cho con cái và bạn bè của con, trong cùng cảnh ngộ, như Lê Mai Lĩnh bị tù cải tạo đến cuối 1983, gần đây còn chân thành kể lại ^[4].

Ông cụ qua đời trong một tai nạn xe hơi đã gây nhiều nghi vấn. Nguyễn Bắc Sơn có làm bài thơ nhớ bố:

Bố tôi qua đời đúng năm năm

*Tôi viết thơ này
Để tâm sự cùng người khuất núi
Bố tôi ước mơ làm cho loài người sung sướng
Và thế là ông từ tuổi thanh xuân
Cùng bạn bè đi làm cách mạng
Ông càng làm cách mạng chừng nào
Thì loài người càng thêm sặc máu*

*Tôi ước mơ cõi đời tốt đẹp
Và thế là tôi làm thơ ca tụng loài người
Tôi càng ca tụng chừng nào
Thì loài người càng xấu xa chừng nấy.*

*Bố ơi bố đã ra về
Con ở lại làm thơ và chữa bệnh
Chúng ta đến nơi này để phát huy một tấm lòng son
Thành hay bại chỉ là chuyện vặt.*

Cái chết của Mang Kinh và hoàn cảnh bố con Nguyễn Bắc Sơn nhắc lại một câu chuyện Võ Phiến kể, cũng trong năm 1972, trong đó anh tóm tắt số phận người dân Việt Nam trong ba mươi năm chiến tranh, qua cái chết của hai anh em nhà kia, trong một câu súc tích, ngắn gọn đến tàn nhẫn “*kẻ chết do cối, người chết do câu*”^[5]. Câu chuyện như sau: có hai anh em nhà kia, người anh đi dân vệ ở trong đồn, chết vì đạn súng cối bên ngoài nã vào, gọi là “mọt thụt”; đứa em nhỏ lui cui trong vườn trúng đạn trọng pháo trong đồn “câu” ra. Rồi Võ Phiến thắc mắc: *kẻ chết do cối người chết do câu, đồ ai biết được giữa địch ấy và ta ấy, có cái gì khác nhau trong “tư tưởng”. Nhưng không phải vì lẽ không tìm được sự khác nhau mà bà con trong làng không giết nhau* (bài đã dẫn).

Võ Phiến là nhà văn chững chạc, lập trường kiên định, không giống Nguyễn Bắc Sơn, kẻ làm thơ đôi khi biến thành du đãng; nhưng cái nhìn về cuộc chiến, trên cơ bản, không khác nhà thơ. Vì vậy, từ 1970, Võ Phiến đã có bài giới thiệu thơ Nguyễn Bắc Sơn trên báo Bách khoa, số Xuân Canh Tuất, 1970, in lại trong *Chúng ta qua cách viết*, 1972. Năm 1994, ở Mỹ, anh còn viết bài ca ngợi thơ mới làm sau này của Nguyễn Bắc Sơn mà dường như anh không quen biết^[6].

Chiến tranh, sau này ta mới biết, để lại những vết thương nan y, trên cơ thể và trong tâm hồn. Không cứ gì ở Việt Nam mà còn hoành hành nhiều nơi khác trên thế giới. Nguyễn Bắc Sơn đã tiên cảm được điều này:

*Ta mắc bệnh ung thư thời chiến
Thoi thóp còn một trái tim khô
Sợ hãi con người hơn thú dữ
Nhìn nơi nào cũng thấy hư vô*

*Mai kia trong những ngày ngưng chiến
Ta chắc rằng không thể yêu ai
Nhà thương điên nếu còn chỗ trống
Xin chiếc giường cho xác tàn phai (tr. 52)*

Nhưng rồi chiến tranh kết thúc, nhà thơ vẫn sống bình thường, bên cạnh vợ con, trong ngôi nhà xưa, thành phố cũ là Phan Thiết:

*Ta may mắn tay chân lành lặn
Nhưng tâm hồn trống rỗng bơ vơ
Mỗi ngày chữa bệnh bằng ly rượu
Tối nằm đánh vật với cơn mơ (tr. 51)*

Thỉnh thoảng trong đêm mù thác loạn, Nguyễn Bắc Sơn có những cơn khủng hoảng, nghe đâu có nhảy lầu tự tử hụt đôi ba phen. Nhưng thơ anh, như bài “Tâm hồn trẻ thơ” kể chuyện đi hót tóc, làm khoảng 1990, vẫn còn hào khí sung mãn, đoạn cuối thanh thản:

*Dường như đứa trẻ nghìn năm trước
Bây giờ đây vẫn trẻ trong ta
Khi về râu tóc còn nguyên vẹn
Một ngày loáng thoáng một ngày qua.*

Một đứa trẻ con, một Lão ngoan đồng nào đó, hay sao Thiên đồng đã cứu mạng Nguyễn Bắc Sơn, và giải thoát nhiều người trong mỗi chúng ta. *Thơ có tuổi và chiêm bao có tích*, Hàn Mạc Tử nói thế, chắc cũng là cao hứng, nhưng câu thơ gọi lên một chân lý thâm hậu. Thơ Nguyễn Bắc Sơn cũng như bất cứ dòng thi ca nào đều có cội nguồn, đều đón nhận những mạch nước gần xa. Nguyễn Bắc Sơn suốt đời quanh quẩn trong quê nhà Bình Thuận, hành quân, đánh chác loanh quanh những sông Lũy, Ma Lâm. Về mặt địa dư nguồn thơ hào sảng, ngang tàng, gần anh nhất là bài thơ “Tống biệt” do Phan Khôi trích dẫn của một thi nhân Bình Thuận:

*Trái mù u trên núi
Chạy xuống cửa Phan Rang
Ông đi về ngoài nớ
Trong lòng tôi chẳng an.
Bao giờ ông trở vô
Gặp tôi ở giữa đàng
Nắm tay nói chuyện chơi
Uống rượu cười nghênh ngang ^[7]*

Phan Khôi không tiết lộ tên tác giả, đời sau cứ xem như là thơ Phan Khôi, vì giọng thơ ngang tàng giống ông. Bài thơ tân kỳ, hào hứng; từ vựng hồn nhiên, mới mẻ, nhịp thơ phóng túng, nhanh nhẹn, khí thơ đi liền một mạch; thơ làm vào những năm 1930 mà ngày nay ta vẫn thấy mới lạ. Và cái hào khí ở đây không khỏi nhắc ta nhà thơ Bình Thuận Nguyễn Bắc Sơn.

Lần lên xa hơn nữa, theo lịch sử thì thơ cổ Trung Quốc đã có truyền thống trầm hùng, nhiều trước tác về chiến tranh như bài Văn điếu “Chiến trường cũ” của Lý Hoa, đầu đời Đường, nhưng được truyền tụng nhiều nhất là thi phẩm của phái Biên tái như Sầm Tham, Cao Thích. Gần Nguyễn Bắc Sơn nhất là bài “Lương châu từ” của Vương Hàn:

*Bò đào mỹ tửu dạ quang bôi
Dục ẩm tỳ bà mã thượng thôi
Túy ngọa sa trường quân mạc tiếu
Cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi*

Phỏng dịch:

*Rượu hồng đêm ngọc chén lưu ly
Men bốc tỳ bà ngựa dục đi,*

*Dặm cát say khoèo ai chớ riều
Những bao chinh chiến những ai về.*

Thơ chinh chiến của cổ nhân là thơ quan quyền; ra quân phải có nhạc tỳ bà trên lưng ngựa; rượu thì phải Bò Đào. Thơ Nguyễn Bắc Sơn là thơ lính, ra quân không đưa đòi Mỹ tửu nhưng phải có “đế Nùng” đặc sản do người Nùng địa phương Sông Mao sản xuất từ các trại gia binh.

*Mùa này gió núi mưa bùng
Trong lòng thiếu rượu anh hùng nhất gan
Mùa này gió bụi mưa ngàn
Trong lòng thiếu rượu hoang mang nhớ nhà*

(“Một tiếng đồng hồ trước khi lên đường hành quân”)

Ý thơ bình dị, lời dân dã, nhưng vẫn một giọng ngông nghênh, phúng thế và khắc họa một hình ảnh trong tâm lý thời chiến. Trong dòng thơ Việt Nam, tác gia gần Nguyễn Bắc Sơn nhất có lẽ là Tú Xương, với lối thơ *ông tốp rượu vào ông nói ngông*. Tú Xương dùng thể tự sự, tự riều mình để mô tả thời thế. Lời thơ chua cay, khinh mạn:

*Hán tự chẳng biết Hán
Tây tự chẳng biết Tây
Quốc ngữ cũng dốt đặc
Thôi thì về đi cày*

*Trồng khoai rồi trồng đậu
Cây chiêm lại cây mùa
Ăn không hết thì bán
Bán đã có Tây mua.*

*Được tiền thì mua rượu
Rượu say rồi cưới trâu
Cưới trâu thế mà vững
Có ngã cũng không đau.*

Từ cách xử lý cuộc đời, lối nhìn vào xã hội, đến cách sử dụng ngôn ngữ, Tú Xương báo trước một Nguyễn Bắc Sơn, “*thằng ta đây*”:

*Bạn mày nằm nhà thất nghiệp dài
Mẹ già không tính tiền cơm thuốc
Ngày xưa văn nghệ ta mê làm
Cách mệnh còn hăng say vượt bực
Giờ tối nằm mơ chỉ thấy tiền
Nhân nghĩa gì gì quên tuốt luốt
Thèm tiền song quá đũa vô tài
Nên thằng ta đây chỉ có nước
Mỗi tuần một vé số mười đồng
Thê thâm ôi làm sao tả được
Hai ta cùng quần như thế này
Nhắc làm chi nữa cho tủi nhục
VẬY xem như mình đã chết rồi
Chí lớn mộng to đều đã vút*

*Quên trời quên đất quên luôn ta
Đắm đồng rượu trắng cùng say khướt
("Bài hát khổ nhục", tr. 56)*

Bạn ở đây là một người lính tù chiến trường về: *thất thủ chỉ còn xương với cốt / chinh chiến sao mày không chết tốt.*

Trong văn chương truyền thống, tình bạn thường là quan hệ trí thức: tri âm như Bá Nha, Tử Kỳ, tri kỷ như Montaigne, La Boetie, khoa giáp như Nguyễn Khuyến, Dương Khuê. Dù có phải *bưng thúng theo đàn bà*, thì Nguyễn Vỹ và Trương Tửu vẫn tự hào về nghề văn nghiệp bút. Gần Nguyễn Bắc Sơn hơn, Hoàng trúc Ly có viết *Người bên chân trời đánh giặc mướn / Ta theo cuộc đời đi viết thuê* thì hành trạng, hành trang vẫn trí thức.

Trong thơ Nguyễn Bắc Sơn, tình bạn không có quy chế xã hội, bạn bè là một lớp bụi đời, bên lề xã hội, bên lề đường chinh chiến, *như hạt bụi nằm con gió trốt*. Họ là những mảnh vỡ mà cuộc đời vun lại bên nhau:

*Có khi nghĩ trời sinh một mình ta là đủ
Vì đám đông quây bản nước hồ đời
Nhưng lại nghĩ trời sinh thêm bè bạn
Để quàng vai ấm áp cuộc rong chơi*

("Mai sau dù có bao giờ", tr. 30)

Thậm chí tình yêu cũng vậy, nó nằm ngoài văn học dù truyền thống hay lãng mạn, tân thời:

*Ta vốn ghét đàn bà như ghét cút
Nhưng vì sao ta lại yêu em?
Ôi mắt em nhìn như là bầy chuột
Ta quàng xiên nên đã sa chân*

Chuyện tình yêu bầy chuột này trích từ bài "Trên đường tới nhà Xuân Hồng", tức là phu nhân tao khàng của nhà thơ từ xưa đến nay. Trong dòng thơ ngang tàng trước Nguyễn Bắc Sơn phải nhớ "Độc hành ca" của Trần Huyền Trân làm năm 1940:

*Nhớ xưa cùng đổ bụi giầy
Vỗ đùi ha hả thơ mày rượu tao
... Đưa nhau qua bữa cơm nghèo
Đưa sấu gào rượu đưa nheo mắt cười
Vung tay như vạch ngang trời
Bảo rằng đâu nữa cái thời ngát ngư*

Trong trường phái khí phách giang hồ này Thâm Tâm có bài "Tổng biệt hành" nhiều người biết, ông còn những bài "Tráng ca", "Vọng nhân hành", và nhất là "Can trường hành", báo hiệu Nguyễn Bắc Sơn:

*Phiếm du mấy chốc đời như mộng
Ném chén cười cho đã mắt ta
Thà với mãng phu ngoài bến nước
Uống dấm chén rượu, quăng tay thước
Cái sống ngang tàng quen bốc men*

Vào thời điểm bài thơ này, 1944, Nguyễn Bính vốn thân thiết với Thâm Tâm, Trần Huyền Trân, đã sáng tác bài “Hành phương Nam” nổi tiếng, trong cùng một nguồn thi hứng:

*Ta đi nhưng biết về đâu chứ
Đã dấy phong yên khắp bốn trời
Thà cứ ở đây ngồi giữa chợ
Uống say mà gọi thể nhân ơi*

Nhưng trong lối thơ chênh choáng hơi men này, đặc biệt nhất – không phải hay nhất – là bài “Gửi Trương Tửu” mà Nguyễn Vỹ sáng tác trong cơn say, *trộn lẫn văn chương với chả cá*. Chúng tôi nghĩ: đặt Nguyễn Bắc Sơn vào một dòng thi ca đã trường lưu, là một cách đánh giá nghiêm chỉnh và thông thoáng một tài thơ được khoan vùng trong một hoàn cảnh chính trị và xã hội hạn hẹp. Và cũng giúp ích cho người đọc thưởng thức văn chương bên ngoài những chấn động của lịch sử.

Vào khoảng 1970, khi thơ Nguyễn Bắc Sơn xuất hiện và gây ngạc nhiên, nhiều người cho rằng có hơi hướm thơ Quang Dũng, có lẽ vì đề tài chiến tranh và lời thơ bi tráng. Nhưng xét kỹ thì không đúng: thơ Quang Dũng lãng mạn và lý tưởng, thơ Nguyễn Bắc Sơn ngược lại, phi lãng mạn và phi lý tưởng. So với các nhà thơ khác, mà chúng tôi vừa trích dẫn, thơ Nguyễn Bắc Sơn cũng có nét khu biệt, là chất bụi đời, mà nhà thơ tự cho là “du đãng”. “Tống biệt hành” là thơ để đời; Nguyễn Bắc Sơn là thơ bụi đời. “Độc hành ca” là loại thơ “miếu đền”, Nguyễn Bắc Sơn là thơ lẻ đường, quán sá. Xã hội, hoàn cảnh Miền Nam thời đó đã tạo một nguồn cảm hứng như thế và chỗ đứng cho một thể loại bất cần đời như thế. Và dư luận thời đó, của những nhà văn tên tuổi có thể lực văn học, lập trường chính trị vững vàng, như Võ Phiến trên Bách Khoa, Chu Tử trên báo Sống, Doãn Quốc Sĩ trên báo Văn, đã đồng loạt hoành nghênh ^[8].

Vẫn một giọng thơ, một cốt cách, một phong thái. Võ Phiến, hai mươi năm sau cuộc chiến, có đủ bình tâm và khoảng cách để nhìn lại thơ văn và tâm tình một thời đại và thông hiểu thấu đáo hiện tượng Nguyễn Bắc Sơn, trước sau như nhất, “*cũng cái ngông nghênh ấy*”:

“Ngày trước trong chiến tranh, ông kể chuyện chơi trò nổ súng cắc cù rất độc đáo; ngày nay hòa bình thiên hạ hót hơ hót hải lã xả vào cuộc giành giật đồng tiền, thì ông nói chuyện hót tóc cạo râu: lại rất độc đáo.

Thành thử giữa ông Nguyễn Bắc Sơn trong chiến tranh và ông Nguyễn Bắc Sơn sau chiến tranh vẫn có một chỗ nhất trí. Tuy hai mà một. Do hoàn cảnh khác nhau nên đề tài câu chuyện khác nhau; nhưng phong thái vẫn một thôi. Phong thái ấy khiến cho thời chiến ông là kẻ phản chiến, thời bình ông thành kẻ phản lao động. Thực ra thơ ông phát biểu về một thái độ sống, không phải chỉ là một thái độ đánh nhau hay một thái độ làm lụng. Sống là nhẹ, không phải chỉ riêng: đánh nhau là giỡn, là nhẹ. Đời không có nghĩa phải quấy. Một khi đời đã không có nghĩa, thì mọi hoạt động ở đời (kể cả chiến tranh) đều vô nghĩa. Hoặc giả nó có được trao cho ý nghĩa thì ông cũng không lý đến. Hót tóc cạo râu là chuyện nhỏ; bắn nhau cắc cù lờ có trúng đạn chết tươi cũng là chuyện nhỏ thôi”.(1994) ^[9]

Làm sao mà Võ Phiến có thể viết sành sỏi ngon lành như thế về Nguyễn Bắc Sơn? Xin thưa: vì anh tự viết về mình đó thôi. “*Đời không có nghĩa phải quấy*” là tư tưởng của Võ Phiến, là sợi chỉ xuyên qua nhiều tác phẩm của anh. Nhưng áp dụng vào thơ Nguyễn Bắc Sơn thì đúng boong.

Nói vậy để thấy rằng tâm tình Nguyễn Bắc Sơn gửi gắm qua thơ là phổ biến, là niềm phân vân tự nhiên của nhiều người, của con người trước cuộc sống. Cơn bão lịch sử đã thổi tạt cái bình

thường đến chỗ lạ thường, biến thành biệt lệ văn học: *sắt đá ở sao lại nhớ nhà...*

Tâm tình ấy được Nguyễn Bắc Sơn diễn đạt bằng một phong cách nghệ thuật tài hoa, vừa hồn nhiên vừa bi tráng. Kinh nghiệm sống chết hằng ngày được thăng hoa qua một thi pháp tươi trẻ mà già dặn.

Tác phẩm Nguyễn Bắc Sơn, bên dưới những chứng từ lịch sử, là những bài thơ hay, trong lối văn “*thốn tâm thiên cổ*”.

Tác lòng lưu vọng ngàn năm.

Thảo Trường (1936-2010)

Nhà văn Thảo Trường tên thật là Trần Duy Hình, sinh 1936 tại Nam Định, nổi tiếng tại Miền Nam trước 1975, đã qua đời tại Quận Cam, California, Hoa Kỳ, ngày 26-8-2010 vì bệnh ung thư gan, thọ 74 tuổi. Sĩ quan Quân lực Việt Nam Cộng Hòa, cấp bậc thiếu tá, anh là một trong những người tù lâu năm nhất : 17 năm cầm cố qua 18 trại giam từ Nam ra Bắc.

Di cư vào Nam năm 1954, anh vào trường Sĩ quan Thủ Đức, phục vụ ngành pháo binh vùng giới tuyến và bắt đầu viết văn. Truyện ngắn đầu tiên *Hương gió lướt đi* đăng trên tạp chí Sáng Tạo, Sài Gòn, ký bút hiệu Thảo Trường, đã gây ngay được tiếng vang trong giới độc giả trẻ thời đó, vì đề tài và giọng văn đơn giản và mới mẻ.

Chuyện bắt đầu tại Hà Nội, giữa một cậu học trò mười lăm tuổi, với cô hàng xóm tên Ngân, hơn cậu – người kể chuyện – khoảng năm, bảy tuổi. Ngân làm chủ một quán giải khát, phục vụ lính Pháp, quan tâm đến cậu bé hàng xóm như một người em, và bị các đồng nghiệp « nhà thổ » khàch chế riếu : « *xê-ri của chị Ngân đấy chúng mày ạ ... Nhưng Ngân đã nghiêm chỉnh bảo họ : – các chị đừng đùa. Anh ấy là học sinh, không ưa thế đâu* »¹.

Chuyện và văn không có gì lạ, nhưng thời đó, 1958- 1960, độc giả học sinh, sinh viên ham thích vì cách viết thật thà, đơn giản, phản ánh thời đại một cách bàng quan : không khí Hà Nội thời cuối chiến tranh Việt Pháp, cuộc di cư 1954 ; hai nhân vật gặp lại nhau tại Nha Trang khi « tôi » đã trưởng thành, quan hệ đi xa hơn, rồi Ngân theo chồng về Pháp, vẫn thư từ cho người bạn cũ.

Lối kể chuyện tự nhiên, chân thành đến mức nhiều người đọc ngỡ là chuyện tình của tác giả. Sau này Thảo Trường kể lại là chuyện phần nào có thật, nhưng là chuyện của một bạn học cùng lớp, anh nghe được và viết lại².

Một truyện khác, cũng trên báo Sáng Tạo, gây hứng thú là *Đò dọc* : hai người yêu nhau tại Hà Nội, nhưng vào buổi di cư 1954, họ chia tay; cô gái, tên Kim, tặng người yêu tấm khăn san màu đỏ của mình làm kỷ niệm. Họ gặp lại nhau tại Huế trong cảnh oái oăm : chàng đi dạy học, tìm thú chơi bời trên « đò dọc » và gặp lại nàng làm gái điếm. Họ đang mừng mừng tủi tủi trong cơn tái hợp, thì bị kiểm tặc bắt quả tang. Chàng không lẩn tránh, bị đui việc nhưng chính thức cưới nàng, đúng “*theo tập quán xã hội*”.

Mẫu đối thoại, chi tiết nhỏ, đã gây ấn tượng cho chúng tôi thời đó :

« Lúc đó Kim hôn tôi như tôi đã hôn nàng. Hai chúng tôi ngã người ra chiếc gối. Ánh đèn dầu lờ mờ, Kim sờ chiếc khăn đỏ ở cổ tôi.

- Khăn ngày xưa ?

- Không phải. Khăn ngày xưa anh đã cho một người con gái khác. Khăn này anh mua hồi chiều » (Thử Lửa, tr. 54).

Trong truyện *Xác Chết*, thời ấy, ngay buổi tiếp xúc đầu tiên, người khách làng chơi đã đưa cô Lim, gái điếm, về làm vợ ; và họ sống hạnh phúc cho đến ngày người vợ bị tên nhân ngãi cũ ám sát.

Ghi nhanh về tên các cô gái làng chơi: người tên Ngân, người tên Kim, toàn tên vàng tên bạc. Lim là tên gỗ cứng. Toàn là chất rắn, bền, quý. Nhận xét nhỏ thôi, nhưng có thể là một trong vài ba chìa khóa mở vào thi pháp Thảo Trường.

Cô gái giang hồ từ Nguyễn Du đến Nhất Linh, Vũ Trọng Phụng là một biểu tượng cho nạn nhân xã hội , không thay đổi bao nhiêu, nhưng từ thế hệ Thảo Trường trở về sau, biểu tượng hàm súc và phức tạp hơn nhiều, nhất là nói chung, truyện ngắn Thảo Trường phản ánh những giai đoạn lịch sử rõ nét.

Trong *Thử Lửa*, Thảo Trường trực tiếp đề cập đến chính trị,việc phân chia đất nước và kỳ vọng vào cuộc thống nhất trong hòa bình, đoàn kết « công việc nối liền hai miền, xóa đi cái ranh giới trên đất đai và cái ranh giới trong tâm hồn chúng ta là công việc của chúng ta » (tr.26-27).

Là sĩ quan trẻ tuổi mới ra trường, hoạt động tại miền giới tuyến, Thảo Trường đã suy nghĩ và tin tưởng : « Ý nghĩ đầu tiên của tôi về con sông này : nó chỉ là biên giới của đất đai, nó không là biên giới của tư tưởng. Người bên kia hay bên này không qua lại nhau, nhưng những tư tưởng phát sinh từ tâm hồn người bên này hay bên kia thì cũng nảy nở sang bên kia hay bên này. Những cái gì được nuôi dưỡng từ trong lòng người này thì cũng có được ở trong lòng người khác. (...) Tôi cố gắng phân biệt ra biên giới nhưng không được, vẫn chỉ là làng mạc, đồng ruộng và đường đi ; muôn đời muôn thuở vẫn là hình ảnh quê hương tôi. (...) Mười ba triệu người đằng sau tôi chắc cũng tin như vậy ? Tôi đứng gác ở tiền tuyến cho nửa dân tộc yêu nhau và tin tưởng con sông trước mặt tôi sẽ không là biên giới » (tr.88).

Điều đó, bây giờ đọc lại, 1975 hay 2010, ta cho là ngây thơ, ảo tưởng. Nhưng thời đó, 1960, cùng với Thảo Trường nhiều người ước mong như vậy. Trong lời giới thiệu *Thử Lửa*, Nguyễn văn Trung đã viết, : « Tôi coi Thao Trường như một trong những người đang đi vào truyền thống của những nhà văn mà sứ mệnh là nhắc nhở cho con người những giá trị làm người thường xuyên bị quên lãng hay bị chà đạp bởi chính con người » (tr.145).

(Tập truyện *Thử Lửa* in 1962, ký tên Thao Trường. Sau đó tác giả mới thêm vào dấu hỏi, có lẽ để tránh sự trùng hợp tình cờ với bút danh của Nguyễn Huy Tưởng đã dùng trên báo Văn Nghệ, Việt Bắc, những năm 1948, 1949).

Quan điểm của Thảo Trường và cả Nguyễn văn Trung vào một thời điểm nhất định, là thành tâm, thiện chí của một lớp người.(Khi một lý tưởng thất bại thì biến thành ảo tưởng. Nhưng cũng có khi chiến thắng hóa lý tưởng thành ảo tưởng : ngoài đề).

Khi Thảo Trường – vừa mới đổi tên --, rời pháo binh vào ngành An ninh Quân đội – đi khắp nơi, anh có dịp tìm hiểu chiến tranh sâu xa hơn, nhưng vẫn chung thủy với ước vọng của mình, là tìm kiếm hòa bình trong tình đoàn kết dân tộc. Anh hợp tác chặt chẽ với báo *Hành Trình*, quay ronéo, do Nguyễn văn Trung và một nhóm trí thức công giáo tiến bộ chủ trương, chủ yếu đòi

hỏi chấm dứt chiến tranh. Truyện ngắn *Người đàn bà mang thai trên kinh Đồng Tháp*, nổi tiếng, viết 1964, đăng trên *Hành Trình* số 1, nhà xuất bản Trình Bày cùng nhóm ấn hành 1966, đã được dịch ra tiếng Pháp đăng trên tuần báo công giáo *Témoignage Chrétien* phổ biến trên khắp thế giới, thời đó, về sau in trong tuyển tập *chứng từ chiến tranh*³.

Chuyện kể : người đàn bà mang thai là cán bộ nằm vùng, gài lựu đạn dưới một tấm ván gỗ ghi khẩu hiệu « đã đảo đế quốc Mỹ » để gài bẫy. Toán lính Việt Nam Cộng Hòa biết được, buộc đương sự phải triệt hạ tấm ván. Lựu đạn rớt xuống, may không nổ. Người đàn bà động thai đẻ non. Viên sĩ quan chỉ huy toán lính phải đỡ đẻ rồi khai sinh cho đứa bé, « cho nó mang họ của ông ta ». Và để lại mẫu Nhấn tin ngắn cho cậu bé mai kia, khi lên 20 tuổi : « trước khi hành động... xin cậu hãy nghĩ đến người đàn bà mang thai khốn khổ, hãy nghĩ đến những người mẹ bị rất nhiều chủ nghĩa với những danh tự hoa mỹ hành hạ »⁴.

Chuyện viết tại Sài Gòn, ngày 27.11.1964, trong ngụ ý khôi phục tình người qua tình đồng bào, vượt qua chiến tranh, bom đạn. Thế mà rồi Thảo Trường đã phải đi tù cải tạo non 17 năm. Sang Mỹ 1993, trong truyện ngắn *Khẩu hiệu* anh viết tiếp câu chuyện, tại Huntington Beach, ngày 25.5.1993, kể chuyện trong một trại tù Việt Bắc, kèm lời Nhấn tin : « nhấn cậu thanh niên ra đời, sẩy thai, thiếu tháng, mang họ nhờ... Người đỡ đẻ và khai sinh cho cậu đã chết trong tù. Khi chiến tranh chấm dứt, cũng không thấy có một người đàn ông nào gọi là cha ruột cậu trở về. Còn mẹ của cậu nghe nói đã có một đời chồng khác »⁵.

Truyện sau mang tên *Khẩu Hiệu* vì tù nhân đã điều đứng, có người chết trong trại cải tạo vì « máy chữ đã đảo CS bằng than trên vách nhà lô ». Tương quan giữa hai câu chuyện cách nhau 15 năm, là cái khẩu hiệu, trong đó chữ CS chỉ viết tắt không rõ nghĩa; và tác giả gặp lại người sĩ quan năm xưa bên kinh Đồng Tháp, ngày nay là bạn tù cùng trại vùng Việt Bắc.

Và dòng suy tưởng vẫn liên tục trong tâm tư người lính, người tù, nhà văn Thảo Trường..

Đồng thời với *Người đàn bà mang thai trên kinh Đồng Tháp*, Thảo Trường còn có truyện *Viên đạn bắn vào nhà Thục*, nguyên tên là *Nhấn hiệu Mỹ* vì có câu « đạn này nhấn hiệu Mỹ » bị kiểm duyệt Sài Gòn thời đó đục bỏ. Sau này khi tái bản tại Mỹ, trong tập truyện *Tầm Xa Cũ Bản hiệu quả* (nxb Quan San, 1999, California) câu văn lẫn tên truyện cũ được khôi phục lại.

Vì nhiều lý do như thế, giới bình luận thường đặt anh vào hàng tác phẩm phản chiến, điều mà sau này anh đã từ khước, trong một cuộc phỏng vấn ngày 4.8.2008 :

« Trước hết, tôi là người tham chiến. Nếu có ai bảo tôi là phản chiến thì không đúng, vì tôi ở trong cuộc chiến đó. Những năm đầu sĩ quan của tôi, tôi đi theo những đơn vị tác chiến, từ vĩ tuyến 17 cho đến đồng bằng sông Cửu Long, và làm một số công việc, chẳng hạn đi tiền sát cho pháo binh trong những trận đánh. Những năm về sau tôi được điều động về cơ quan tham mưu, từ đây tôi có cơ hội tìm hiểu nhiều hơn những diễn tiến của cuộc chiến Việt Nam. Tất cả những cái đó dù muốn dù không cũng « ám » vào tác phẩm của tôi ».

Từ ngữ « phản chiến » không còn là một nhãn hiệu ăn khách ; không còn mấy ai nhận chịu danh hiệu này.

(Có kẻ không muốn chen chân vào hào quang của người chiến thắng , thì nấp vào bóng mát của cây lọng người quân tử sa cơ: ngoài đề)

Nhìn vào những tác phẩm cuối cùng của Thảo Trường trước 1975, vượt qua chữ « phản chiến », ta có thể dùng từ « chủ hòa » để gọi tắt quan điểm của anh, như trong truyện dài in năm 1971 :

« Và theo tôi, trong cuộc chiến hiện nay, dù tấn công hay phòng thủ, hình thức này hay hình thức khác, bên này phải nêu rõ lên cái chủ đích đánh lấy hòa của mình.

Và hai bên phải cố duy trì tính cách dân tộc trong phe mình, tránh khỏi sự chi phối của ngoại bang, phát triển cái xã hội trong phần kiểm soát của mình để tiến tới thống nhất đất nước »⁶

Trong truyện, Hoán – một sĩ quan Việt Nam – đã nói với đồng minh Mỹ *« các anh đang giúp chúng tôi. Nhưng chính vì sự có mặt của các anh, ở bên chúng tôi, hay nói một cách khác, chúng tôi đi chung với các anh, tình thế này có vô số vấn đề sẽ bị đặt ra »* (tr.101-102)
Cuối cùng Hoán đã ngăn chặn người Mỹ từ máy bay bắn xối xả xuống đám đông dân chúng. Và kết luận : *« Rắc rối lắm, khó lắm, kẹt lắm »* (tr.116).

Viết như vậy, trong tình hình Miền Nam 1971, mà Thảo Trường vẫn phải đi học tập mót mùa, là điều ít người hiểu.

Tổng cộng lại, tại Việt Nam trước 1975, Thảo Trường đã xuất bản 14 đầu sách, gồm có truyện ngắn, truyện dài, một tập tùy bút ; thêm tiểu thuyết *Bà Phi*, ăn khách, đăng báo Tiền Tuyến hằng ngày, khoảng 2000 trang.

Tập truyện đầu tay *Thử Lửa*, 1962, có tầm quan trọng đặc biệt : vừa là một thành tựu nghệ thuật, vừa đánh dấu một giai đoạn tạm gọi là « tiền chiến tranh » qua tâm lý một lớp thanh niên thành thị : lý tưởng, tin vào tình tự dân tộc không phân chia Nam Bắc thành chiến tuyến.

Sau đó chiến tranh lan rộng, mỗi ngày một tàn bạo. Tác phẩm Thảo Trường phản ánh mức khốc liệt và nét phi lý – tạo ra chất bi thảm của chiến tranh và đồng thời bày tỏ khát vọng hòa bình và xóa bỏ thù hận. Tình tự dân tộc và phẩm chất nhân đạo được nâng cao nhờ nghệ thuật văn học. Truyện ngắn Thảo Trường thường đạt đến chất lượng nghệ thuật cao, chủ yếu là cách dựng chuyện hấp dẫn – mà sau này, hai mươi năm sau, ra ngoài nước, tác giả vẫn còn giữ nguyên tính cách.

Ra tù 1992, sang Mỹ đoàn tụ với gia đình 1993, Thảo Trường tiếp tục viết, in được 8 cuốn. Mới nhất là tuyển tập *Những miếng vụn của tiểu thuyết*, 2008. Truyện về sau thường kể lại đời sống cơ cực, phi lý trong các trại giam : *« tất cả đau khổ tàn nhẫn, xót xa mà anh em trong tù phải chịu, những cảnh trở trêu mình gặp, hay sự dốt nát tội nghiệp của cai tù... đều đòi hỏi mình để tâm phân tích »* (Thảo Trường trả lời phỏng vấn, 4.8.2008).

Đồng thời anh cũng mô tả nhiều cảnh oái oăm của xã hội Việt Nam sau 1975, hay cảnh sống của người Việt định cư tại Hoa Kỳ.

Bút pháp linh hoạt : tả cảnh tù tội thì gay gắt, bi đát ; cảnh xã hội Việt Nam mới ly kỳ, cay đắng ; cảnh sống nước ngoài dí dỏm, hoạt kê. Thảo Trường hậu chiến tranh, hậu lao cải, là nhà văn đều tay và điệu nghệ. Nhưng nhìn chung, những truyện ngắn về các trại giam, tích lũy lâu ngày, vẫn là trước tác hàm súc nhất ; chưa kể chúng làm chứng từ chân chính cho một thời đại.

Một truyện tiêu biểu : *Những đứa trẻ đầu thai giữa hàng rào*. Mẹ bị án chung thân vì tội tòng phạm giết chồng cán bộ ; cha bị 2 án chung thân vì 2 lần giết người. Hai tù nhân bị biệt giam ở hai trại tù nam nữ riêng biệt, cách nhau bởi hàng rào kẽm gai.

« Anh gặp chị ngoài sân trại mấy lần. Nhìn, cười. Cười lại. Nhìn lại. Thế là thân nhau... Bèn nghĩ ra kể truyền tin cho nhau bằng cách dùng cây, chỉ lên những chữ thích hợp trong các chữ ở những khẩu hiệu trên tường nhà giam (...) Thế rồi chị tính toán theo ý chị... chị sẽ mặc một cái quần mỏng hở chỉ dưới đây... »⁷.

Tác giả kể tình tiết hấp dẫn. Và mô tả đời sống trong trại, trong đó có sáu đứa trẻ, con của nữ tù nhân, dĩ nhiên không biết bố là ai. Truyện kết bằng hình ảnh người tù già đóng vai ông ngoại, bảo ảnh Thảo Trường : « *Bác ở tù đến năm thứ mười bảy và vì là tù binh không có án cho nên bác cũng không biết đến bao giờ mới hết. Bác không thuộc một chế độ nào nữa cả, bác thuộc về lịch sử* » (tr.61, số d).

Vì không được xét xử, không có án, người tù không biết sẽ bị giam cầm bao lâu vì tội danh gì, tự xem là « tù binh ». Nhưng đã là tù binh, thì phải được hưởng quy chế tù binh theo luật quốc tế, và phải được trao trả. Nhưng trao cho ai, trả về đâu ? *Bác thuộc về lịch sử*.

Lịch sử là cái thùng chứa không đáy.

Vấn nạn “học tập cải tạo” đã nhiều người biết. Nhưng nói thêm một lần nữa, cho minh bạch, cũng không phải là thừa.

Chế độ trách nhiệm phải lãnh nhận trách nhiệm và trả lời chính xác từng hồ sơ một. Pháp lý và đạo lý thông thường là như vậy.

Bình thường là như vậy.

Tác phẩm mới, hư cấu, nhưng phản ánh tâm tình và phong cách Thảo Trường, có lẽ là *Đá Mục*, một truyện vừa – hơn 100 trang – viết 1997. Truyện trộn lẫn trật tự thời gian, xen thực tại đời sống tại Hoa Kỳ, với nhiều kỷ niệm. Bắt đầu từ thời sĩ quan mới ra trường, trấn đóng tại một tiền đồn miền Thượng hẻo lánh, đời sống êm đềm, hồn nhiên như những cô gái Thượng ngực trần bên suối ; đến những ngày trong trại học tập : những oái oăm, gian khổ xen lẫn với các cuộc gặp lại đồng đội, tình nghĩa ; cuối cùng là đời sống ở nước ngoài, thư thái, tiện nghi nhưng vẫn chua cay :

« *ông lão thấy rõ ràng cuộc đời của mình thật phi lý : tự nhiên tình thế xoay chiều... Mình đang là người Kinh ở quê nhà nay hóa ra người Thượng ở quê người. Mà trong cái giới người Thượng này mình còn là người Thượng mới, không giống người Thượng cũ... Hóa cho nên, hỏi người con gái bên bờ suối tiền đồn biên giới năm nào, bây giờ cô đã già, cô ra sao, cô ở đâu ? »⁸.*

Ồi thương là thương sao những cô con gái miền Thượng xa xôi...

Giọng văn trong *Đá Mục* linh hoạt, dí dỏm pha chút ưu hoài, nhắc đến lối hành văn phóng khoáng, lãng mạn, cái thuở ban đầu *Thử Lửa*.

Khi ta nói chuyện một con sông, thì chủ yếu là nói đến một khúc sông, như khúc sông Hương chảy qua thành phố Huế. Nói về một tác giả cũng vậy, ta thường ưu đãi ấn tượng về một tác phẩm nào đó. Trước một sự nghiệp văn học đã trải qua nhiều ghềnh nhiều thác như của Thảo Trường, đánh giá toàn bộ là một việc khó.

Tôi đã đọc *Hương gió lướt đi*, *Đò dọc*, trên báo, vào tuổi học trò. Nay cố khôi phục lại cảm nhận của mình, và những trao đổi với bạn bè đồng lứa thời trước 1960. Rồi đọc *Người đàn bà mang thai trên Kinh Đồng Tháp* vào một giai đoạn khác, nặng ưu tư về chiến tranh và hòa bình. Cuối

cùng là *Tiếng thì thầm trong bụi tre gai*, đọc trong nỗi u hoài về thời cuộc, về những phi lý trong đời và số phận làm người.

Nhưng không lần nào tôi cố tình đặt ra mục tiêu phê bình văn học. Nhưng có lúc cũng đã làm bất đắc dĩ, nghĩa là đánh giá, và « *làm trung gian giữa tác giả và người đọc sau tôi* », y hệt như lời anh Nguyễn văn Trung e ngại, đã viết đúng nửa thế kỷ trước, 1960, khi viết lời giới thiệu tập truyện *Thử Lửa*.

Bài này, cũng như tác phẩm Thảo Trường, là những viên sỏi đánh dấu những chặng đường « *qua một chiếc cầu, lên một cái dốc* » qua nhiều thời điểm. Và theo lời dẫn dò, đầu đó, của người mới ra đi :

Phải luôn luôn nhớ rằng hãy quên đi tất cả./.

Orléans, 10.10.2010

[1] Thao Trường, *Thử Lửa*, nxb Tự Do, tr. 31, 1962, Sài Gòn. Việt Báo tái bản 2001, California. Truyện in lại trong Tuyển Truyện Sáng Tạo, tr. 113, nxb Tân Văn, 1970. Thư Ấn Quán in lại, 2009, New Jersey, Hoa Kỳ.

2 Thảo Trường, *Đá Mực*, tr. 125, nxb Đồng Tháp, 1998, California.

3 *Le Crépuscule de la Violence* (Hoàng hôn của bạo lực) 90 trang, nxb Trình Bày, 1970, Sài Gòn.

4 Thảo Trường, *Tiếng Thì Thầm Trong Bụi Tre Gai*, tr. 13 và 27, nxb Tin, 1995, Paris.

5 Sđd, tr.27

6 Thảo Trường, *Cánh đồng đã mất*, tr. 17, nxb Tân Văn, 1971, Sài Gòn.

7 Thảo Trường, *Tiếng thì thầm trong bụi tre gai*, sđd, tr. 53-54

8 Thảo Trường, *Đá Mực*, tr. 111, nxb Đồng Tháp, 1998, California.

Vũ Hoàng Chương (1915-1976)

Để nhớ ngày giỗ nhà thơ Vũ hoàng Chương 6- 9- 2011

Chính quán: xã Phù Ủng, huyện Đường Hào, phủ Thượng Hồng, tỉnh Hưng Yên

Sinh quán: thành phố Nam Định

Năm sinh: Ất Mão (1915), tháng Tư, ngày mùng Một, trên giấy khai sinh đã ghi 5.5.1916.

Gia đình khoa bảng giàu có. Bố tên Vũ Thiện Thuật, làm tri huyện, nho học uyên thâm, sành văn học, mất 1941; mẹ họ Hoàng, hay chữ và chơi đàn nguyệt, buôn gạo tại Bến Thóc, Nam Định, mất tại Sài Gòn, 1961,(?).

Học chữ Hán từ năm 5 tuổi, 12 tuổi bắt đầu học tiếng Pháp, trường tiểu học Nam định.

1931: Vào trường trung học Albert Sarraut, Hà Nội.

1937-1938: Tú tài Pháp, phần I Cổ ngữ, La-tinh Hy-lạp, phần II Toán.

1938: Học Luật tại Hà nội.

1939: Thôi học, ra làm việc Hòa Xa, ngạch phó thanh tra, phụ trách đoạn đường Vinh - Na Sầm.

1940: Tự xuất bản THƠ SAY, nhà Cộng Lực ấn loát và phát hành. Nxb Nguyễn đình Vượng tái bản 1971, Saigon.

1941: Thôi việc ở Hòa Xa, học ban Toán Đại Cường tại đại học Khoa học vừa mới thành lập tại Hà Nội.

1942: Thôi học, xuống Hải Phòng dạy cho một tư thực. Trở về Hà Nội lập ban kịch Hà Nội cùng với Chu Ngọc và Nguyễn Bính. Diễn vở kịch thơ VÂN MUỘI tại Nhà Hát Lớn Hà Nội (12.12.1942).

Gặp gỡ Đinh Thục Oanh, chị ruột nhà thơ Đinh Hùng, thành hôn 1944.

1943: Xuất bản tập MÂY, nxb Đời Nay, Hà nội (Nxb Văn Học, Hà Nội, tái bản 1991, 1995. Nxb Hội Nhà Văn, TPHCM 1992).

1944: Xuất bản tập kịch thơ, gồm 3 vở: VÂN MUỘI, TRƯƠNG CHI, HỒNG DIỆP; nxb Anh Hoa, Hà nội.

1945: Về Nam Định, diễn vở kịch thơ LÊN ĐƯỜNG của Hoàng Cầm (sau Cách mạng tháng 8).

1946: Tản cư về vùng duyên hải Nam Định (Khu Ba).

1948: Xuất bản tập THƠ LỬA cùng với Đoàn văn Cừ, tại Thái Nguyên; do cơ quan Kháng chiến Liên khu 3. Sang tỉnh Thái Bình dạy học.

1950: Hồi cư về Hà nội.

1951: Cho diễn vở kịch thơ TÂM SỰ KẼ SANG TẦN; dạy học cho một tư thực, dạy Toán Lý Hoá, rồi dạy Việt văn và tiếp tục mãi công việc này cho đến 1975.

1952: Diễn kịch thơ THĂNG CUỘI.

1953: Đăng báo kịch thơ CÔ GÁI MA.

1954: RỪNG PHONG, nxb Phạm văn Tươi, Sài Gòn, trước hiệp định Genève. Di cư vào Nam, khoảng tháng 8 năm đó, và định cư tại Sài Gòn cho đến 1976.

1959: HOA ĐĂNG, nxb Văn Hữu Á Châu (tháng 7). Tập thơ này được giải thưởng Toàn Quốc về thơ. Tham dự hội nghị Thi Ca Quốc Tế, cứ 2 năm họp một lần tại tỉnh Knokke-Le Zoute, nước Bỉ (tháng 9).

1960: Tự tái bản 2 tập THƠ SAY và MÂY in chung vào 1 tập mang tên MÂY, Xuất bản tập CẨM THÔNG (nhan đề Anh ngữ là COMMUNION); gồm 6 bài thơ mới sáng tác sau cuộc Âu du và 9 bài cũ lựa chọn lấy tính cách tiêu biểu; do Nguyễn Khang phiên dịch và xuất bản.

Tái bản VÂN MUỘI, TRƯƠNG CHI, HỒNG DIỆP, do nhà xuất bản Nguyễn đình Vượng.

- 1961: Kịch thơ TÂM SỰ KẾ SANG TẦN, nxb Lửa Thiêng.
Tập thơ TÂM TÌNH NGƯỜI ĐẸP (nhan đề Pháp ngữ là LES 28 ETOILES); gồm 42 bài thơ Nhị thập bát tú, kèm theo bản dịch của nữ thi sĩ Bỉ Simone Kuhnen de La Coeuillerie; nxb Nguyễn Khang.
- 1962: Tự xuất bản tập TRỜI MỘT PHƯƠNG.
- 1963: Xuất bản tập THI TUYỂN (nhan đề Pháp ngữ là POEMES CHOISIS) kèm theo bản dịch của Simone Kuhnen de la Coeuillerie: do nhà xuất bản Nguyễn Khang (tháng 3).
Sáng tác bài thơ LỬA TỪ BI ca ngợi Hòa thượng Thích Quảng Đức tự thiêu, tháng 7. Xuất bản tập Lửa từ bi; do nhóm Thanh Tăng (tháng 12).
- 1964: Tham dự hội nghị Văn Bút Á Châu họp tại Bangkok.
- 1965: Tham dự hội nghị Văn Bút Quốc Tế họp tại tỉnh Bled, Nam Tư cũ.
- 1966: Xuất bản tập ÁNH TRĂNG ĐẠO, do nhà Tuyên Úy Phật giáo (tháng 7); xuất bản tập DIE ACHTUNDZWANZIG STERNE, thơ dịch ra Đức ngữ, do nhà Hoffmann Und Campe, tỉnh Hamburg, Đức. Dịch giả là thi sĩ Áo Kosmas Ziegler (tháng 10).
- 1967: Tham dự hội nghị Văn Bút Quốc Tế họp tại Abidjan, thủ đô Côte d'Ivoire (Phi Châu) Xuất bản tập BÚT NỖ HOA ĐÀM, do nhà xuất bản Vạn Hạnh (tháng 12).
- 1968: Xuất bản NHỊ THẬP BÁT TÚ I, nxb Văn Uyển; Tập II, nxb Lửa Thiêng.
CẢNH MAI TRẮNG MỘNG, nxb Văn Uyển.
- 1969-1973: Chủ tịch Trung Tâm Văn Bút Việt Nam.
- 1970: TA ĐỢI EM TỪ BA MƯƠI NĂM, nxb An Tiêm, Sài Gòn, in 2 lần. Tái bản lại tại California, Mỹ.
TÂN THI, nxb Nam Chi, Saigon
LOẠN TRUNG BÚT, tùy bút, văn diễn thuyết, nxb Khai Trí.
- 1971: NGỒI QUÁN, nxb Lửa Thiêng.
ĐỜI VẮNG EM RỒI SAY VỚI AI, nxb Lửa Thiêng (Phần I: Tuổi học trò, 17 bài thơ đầu tay 1936-1939).
- 1972: Giải thưởng Văn Chương toàn quốc
- 1974: CHÚNG TA MẤT HẾT CHỈ CÒN NHAU, nxb Rừng Trúc, Paris.
TA ĐÃ LÀM CHI ĐỜI TA, hồi ký, nxb Trương Vĩnh Ký, Saigon. Nxb Hội Nhà Văn tái bản, 1993, TPHCM.
Vũ Hoàng Chương đã dịch nhiều thơ chữ Hán từ nhiều tác gia Việt Nam và Trung quốc, khoảng 100 bài.
Có dịch thơ từ tiếng Pháp.
- 1975: Gia đình từ đường Phan đình Phùng dời về Phú Nhuận ở nhà bà Mộng Tuyết, rồi dời về Khánh Hội ở chung với bà Đình Hùng, em dâu.

1976: bị bắt ngày 13/4, giam tại khám Chí Hoà. Bệnh nặng đưa về nhà một thời gian ngắn thì mất, lúc 23 giờ ngày 6.9.1976, nhằm ngày 13 tháng 8 năm Bính Thìn.

Bà Vũ Hoàng Chương qua đời ngày 7.5.2005 tại TP HCM.

Đăng Tiến sưu tầm và cập nhật
Orléans, ngày giỗ Vũ hoàng Chương 6- 9- 2011

Phụ chú

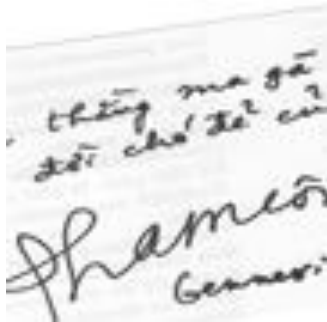
1) Tập thơ Tâm Tình người đẹp do thi sĩ Ý, LIONELLE FIUMI đề tựa.
Tập Thi Tuyển do thi sĩ Pháp ANDRE GUIMBRETTIERE, giáo sư trường Quốc gia sinh ngữ Đông phương (Paris) đề Tựa.
Tập DIE ACHTUNDZWANZIG STERNE do thi sĩ Đức RUDOLF HAGELSTANGE đề tựa.
Các tập thơ Lửa từ bi, Ánh Tạng Đạo và Bút Nở Hoa Đàm đã lần lượt được Thượng tọa Trí Quang, Tâm Giác, và Đức Nhuận đề tựa.

2) Các tập Rừng Phong, Hoa Đắng, Mây (lần tái bản) Vân Muội (cả lần in thứ 1 và lần in thứ 2), Tâm Tình người Đẹp đều do thi sĩ Đinh Hùng vẽ bìa, nền hoặc phụ bản.
Tập Mây (lần in thứ nhất, 1943) do họa sĩ Tô Ngọc Vân trình bày ; bản 1992: Nguyễn Trung vẽ bìa.
Tập Trời Một Phương do họa sĩ Hoàng Lập Ngôn vẽ bìa, (từ 1952).
Tập Bút Nở Hoa đàm do họa sĩ Nguyễn gia Trí vẽ bìa.
Ta đợi Em từ Ba Mười Năm, do họa sĩ Duy Thanh, rồi họa sĩ Hồ Thành Đức vẽ bìa.
Đời vắng Em rồi say với ai, họa sĩ Văn Thanh vẽ bìa.

Tài liệu tham khảo :

- Tạp chí Văn Học, Sài Gòn, số 97, 1969, có bài của Vũ Bằng, Bàn bá Lân, Dương Thiệu Mực.
- Tạp chí Văn, Sài Gòn, số 150, 3/1970, đặc biệt Vũ Hoàng Chương. Có tiểu sử khá đầy đủ, bài của Nguyễn Mạnh Côn quan trọng và nhiều bài khác.
- Lê Huy Oanh, Giai Phẩm Văn, Sài Gòn, 20/8/1974, bài VHC qua Thơ Say.
- Phan Xuân Sanh. Tạp chí Đại Học, số 9, 1959, Huế, bài Ảnh hưởng Phật giáo qua thi ca.
- Đoàn Thêm, Báo Văn Hóa Nguyệt san, Sài Gòn, 1964, bài Đọc lại thơ VHC.
- Bách Khoa, Sài Gòn, tạp chí, bài Nguyễn Ngu Ý phỏng vấn, Nguyễn văn Xuân điểm sách, không nhớ số (khoảng 1960).
- Tạ Ty, Mười gương mặt văn nghệ, nxb Kim Lai, 1970 Sài Gòn.
- Bàn Bá Lân : Kỷ niệm văn thi sĩ hiện đại, 1962, Sài Gòn.
- Mai Thảo, Chân dung 15 nhà văn nhà thơ, nxb Văn Khoa, 1985 California, Mấy tháng cuối cùng với VHC.
- Võ Phiến, Văn Học Miền Nam, Thơ, nxb Văn nghệ, 1999 California.
- Đỗ lai Thúy, Con Mắt thơ, nxb Lao Động, 1992, Hà Nội, VHC Đào nguyên lạc lối, 25 trang.
- Chế lan Viên, Phê bình văn học, nxb Văn Học, trang 86-98, 1962, Hà Nội. Bài viết, 4-1860, nhắm vào cá nhân Vũ Hoàng Chương , bắt công và tai ác sẽ làm tiền đề cho bản án VHC về sau.
- Đăng Tiến, Từ điển văn học, tạp chí Thế Kỷ 21, 6/2005, California.

Nhớ thương Phạm Công Thiện



Phạm Công Thiện, mới qua đời tại Houston ngày 8.3.2011, với tôi là chỗ cố tri thân thiết, ngang trang ngang lứa, cùng tập tành bước vào nghề văn những năm đầu thập niên 1960.

Thời đó, Thiện đã có chút ít tiếng tăm vì từ 16 tuổi đã có soạn một từ điển tiếng Anh (Anh ngữ tinh âm Từ Điển, 1957) được Nguyễn Hiến Lê viết lời giới thiệu nồng hậu.

Trước tiên, chúng tôi là bạn chơi, tại Sài Gòn, cùng thân thiết với nhà thơ Hoàng Trúc Ly, đàn anh hiền lành và hòa nhã. Cùng đi chơi đêm lúc ấy với Thiện, thường có Trịnh Cung và nhà thơ Ninh Chữ, có tiệm may trên đường Tự Do, thường là kẻ chi tiền, dường như thỉnh thoảng có cả Tuấn Huy. Là sinh viên bạn học tôi không tham dự những cuộc vui chơi này, nhưng hôm sau được nghe kể lại cặn kẽ.

Tiếp theo là bạn làm báo. Khoảng 1962-1963 gì đó, anh Hoàng Minh Tuynh làm chủ báo Mai, Sài Gòn, bán nguyệt san. Anh Tuynh là người công giáo tiến bộ, có uy thế lúc ấy, và ưa giao thiệp với các bạn trẻ mà anh tin cậy, chung quanh Nguyễn Hữu Thái là sinh viên kiến trúc. Thái kéo bè với đám bạn trẻ như Phạm Công Thiện, Quỳnh Tân, Lê Hiếu Đăng, Bửu Ý và tôi. Có lúc anh Tuynh sang Đức vài tháng, giao phó tờ báo cho chúng tôi « muốn làm gì thì làm ». Thái và Thiện viết vung vít sao đó, tòa Tổng giám Mục có lưu ý và anh Tuynh kiểm soát tại tòa soạn.

Phôi pha

Một hai hai một từ ngày
Hột mai hai một mảy mảy tao tao.
Văn chương nhào trộn mưa rào,
Cơn giông chưa kịp mảy tao tẩm trường.
Thằng ôm giông bão đi luôn,
Nhấn thẳng ở lại chớ buồn làm chi.
Cuộc đời, những chuyến ra đi,
Tao đông, mảy ở có chi mà rầu.
Thơ nhau sót chút mảy tao
Thơ thẳng mắc dịch, cóp đâu vậy cà ?
Thơ này vốn thiệt ma gà,
Cóp từ cái thưở phôi pha phận người.

Thiện và tôi dường như có duyên nợ. Khoảng 1964, không hẹn mà chúng tôi cùng lên dạy học tại Đà Lạt. Thiện thích Đà Lạt : gia đình anh dường như trước đó, có trang trại ở Fin Nom. Thời kỳ êm đẹp : việc dạy học nhẹ nhàng, thành phố đẹp, đồng lương dư dả. Thiện khoe tôi bài thơ mới làm xong :

*Mùa xuân bay thành khói
Tôi ca hát một mình
Suốt đời không biết nói
Nước chảy tràn con kinh.*

Thơ hay thiệt hay.

Anh có cho xem bài « *gió thổi đồi tây hay đồi đông* » mà nói rằng thơ làm trong cơn mê ngủ.

Vì thân cận, chúng tôi thường bị ảnh hưởng thơ Hoàng Trúc Ly :

*Từ em tiếng hát lên trời
Tay xao dòng tóc, tay mời âm thanh...*

Thơ Phạm Công Thiện :

*Cô đơn về trắng sương rừng
Ta nghe tiếng hát hoang đường nửa đêm*

Sau này, Thiện có sửa lại câu trước.

Thơ Hoàng Trúc Ly :

*Mưa chiều thứ bảy tôi về muộn,
Em ngủ một mình đêm gió mưa.*

Thơ Phạm Công Thiện :

*Mưa chiều thứ bảy tôi về muộn
Cây khế đồi cao trở hết bông.*

Nội dung thì khác « chiều thứ bảy » trong thơ H.T.L. là một ngày trong tuần, trước chủ nhật. Còn « chiều thứ bảy » trong P.C.T. là lấy ý tự kinh Phật. « *Cây khế* » cũng vậy.

Đạo ấy, Thiện đi tu ở Nha Trang với thầy Trí Thủ, pháp danh Ngươn Tánh. Một hôm xuống chơi nhà Võ Hồng – mà anh rất thân – khi về chùa thì làm câu thơ này mà về sau anh tự dịch ra tiếng Pháp :

*Je suis le Retour / il fait tard sur le Chemin
Sept jours après la pluie tombe
En haut du Temple
L'arbre est le Défleuri*

Việt Nam giữa thập niên 1960 : chính trường biến động, chiến trường xao động và tâm lý giao động. Phạm Công Thiện xuất bản cuốn « *Ý thức mới trong văn nghệ và triết học* » và hằng chục sách khác trong khoảng 5 năm, đáp ứng với tâm trạng thanh niên. Phạm công Thiện là nhà văn có tài, vô cùng bén nhạy, nắm bắt rất nhanh các luồng tư tưởng thế giới và tâm lý thời đại, hành văn bay bổng nhiều hình tượng độc đáo, đã gây ảnh hưởng lớn trong đời sống trí thức miền Nam trong thời kỳ khủng hoảng. Ra nước ngoài từ 1970, định cư tại Pháp rồi tại Mỹ, Phạm Công Thiện tiếp tục viết và xuất bản, nhưng dường như không còn quần chúng độc giả.

Thiện với tôi, duyên nợ vẫn tiếp tục : tôi ra nước ngoài, làm ngoại giao tại Thụy Sĩ, khoảng 1967. Một hôm đi làm về thì thấy Thiện ôm ba lô ngồi trước cửa. Thiện ở chơi dăm ba hôm gì đó,

thường uống rượu say, rồi vác ba lô lên đường. Vài ba năm sau, tôi gặp lại anh tại Paris. Anh tá túc tại nhà in của Thi Vũ, chơi thân với họa sĩ Vĩnh Ân. Thiện sống lang bang vất vả, có đọc cho tôi nghe bài thơ về cảnh chợ trời Montreuil :

*Thân anh như con chó
Đứng đợi giữa chợ chiều
Một chiều em qua đó
Con chó đứng nhìn theo.*

Dường như thời đó, anh sống nhờ vào giúp đỡ của nhà văn Henry Miller gửi từ California.

Sau đó cưới vợ, sang Đức, rồi trở lại Paris. Thỉnh thoảng anh đến tìm tôi, chiều thứ hai sau giờ tôi dạy học để cùng đi uống bia tại công trường Contrescarpes, khu Censier, nhìn những con chim đến đậu trên giầy thép hay những cành trụ lá. Có hôm anh hỏi xin tôi bao thuốc lá. Tôi bảo « vậy tao mua cho mày cả tút » (cartouche). Thiện trả lời « vậy mày đưa tiền ấy cho tao mua sữa cho con ». Thời điểm này anh vợ con nheo nhóc, không giới hạn sinh đẻ vì theo... quy luật thiên nhiên.

Tình hình cải thiện khi anh tìm được chỗ dạy học tại Đại Học Toulouse, môn Triết học... Tây Phương.

Sau đó, khoảng mười năm không tin tức, cho đến ngày anh lại tìm tôi tại Paris tặng cuốn kỷ yếu song ngữ Việt-Pháp có nhiều hình minh họa đẹp.

Phạm Công Thiện là người tự học, vì vậy, mà cũng vì cá tính, có lối hành văn tự do, phóng túng, không theo phép tắc trường quy, như nhiều tác gia biên khảo khác. Ví dụ Nguyễn Hiến Lê, là người đầu tiên ca ngợi Thiện, cũng là người tự học, mà cũng vì cá tính, đã có lối viết khác. Cả hai đều có nhiều tác phẩm ăn khách, nhưng đóng vai trò hoàn toàn khác nhau trong xã hội Miền Nam khoảng 1965-1970.

Thiện viết theo cảm hứng và sống hết mình với từng câu viết. Đặc biệt là Thiện sống vừa thiết tha vừa hờ hững : ăn khách một thời, thậm chí có độc giả sùng bái, anh không lấy đó là điều quan trọng. Tác phẩm Phạm Công Thiện đánh dấu một thời đại, nhưng bản thân tác giả không mấy quan tâm. Có tự hào thì cũng không phải thời thượng, mà tự hào - vì một lúc nào đó - mình đã sống tận cùng những điều mình viết, dù rằng sau đó, Thiện có viết khác đi hay ngược lại. Vì vậy, trước những tác phẩm dồi dào, người đọc khó nói đến một « sự nghiệp » Phạm Công Thiện hay một Phạm Công Thiện « triết gia » vì tư tưởng không thành hệ thống. Cuộc đời bồng bềnh của Thiện cũng góp phần soi sáng điều này, như « đi cho hết đêm hoang liêu trên mặt đất ».

Phạm Công Thiện nổi tiếng về nhiều câu văn khẳng định, chắc nịch, có khi quá khích hay quá khích, nhưng bản thân anh là khách hoài nghi. Từ đó, nói về anh, viết về anh là việc khó, như đưa dòng suối vào chai thì cũng là nước suối đầy thôi, nhưng một triệu chai không làm sống lại con suối. Chỉ nên dành cho Thiện một kỷ niệm, chút tình cảm, và niềm suy nghĩ, vậy là đủ.

Cuốn sách văn học đầu tiên trong đời tôi được đọc, lúc 15 tuổi, là cuốn Việt Thi của Trần Trọng Kim, dạy phép tắc làm thơ. Và bài thơ thất ngôn tứ tuyệt được dùng làm chuẩn về niêm luật là thơ Bùi Kỳ :

*Tôi cùng bác quen nhau đã lâu,
Khi thơ lưng túi rượu lưng bầu.
Trời đất thương tôi, tôi ở lại,
Non sông nhớ bác, bác đi đâu ?*

Bệnh viện La Reine Blanche
12.3.2011

Tổng quan về Tô Hoài

Tô Hoài là nhà văn không bao giờ già. Vì con người anh chưa bao giờ trẻ. Tô Hoài miên viễn là «*buổi trưa mùa thu*» «*Mùa thu có những ngày không sáng, mà cũng không chiều*» Nhưng vẫn có những chiều chiều. Những chiều chiều mãi mãi trong chúng ta.

Mừng nhà văn chín mươi tuổi

Chiều Chiều

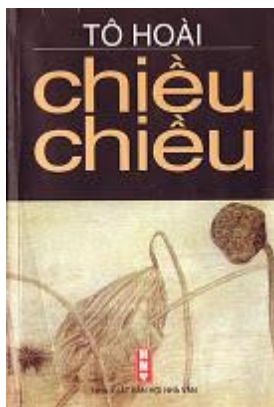
Chiều chiều chim vịt kêu chiều

Bâng khuâng nhớ mẹ chín chiu ruột đau

Chiều chiều ra đứng ngõ sau

Trông về quê mẹ ruột đau chín chiu

Chiều chiều nhớ lại. Chiều chiều lại nhớ. Lại nhớ chiều chiều...



Chiều Chiều, hồi ký văn học viết xong 1997, xuất bản 1999, là tác phẩm quan trọng hàng đầu của Tô Hoài, sau khoảng 170 đầu sách, gồm có truyện ngắn, truyện dài, truyện cho thiếu nhi, truyện phim, và khoảng mười tự truyện kể từ Cỏ Dại, 1944, đến Tự Truyện, 1978, Cát Bụi Chân Ai, 1992, Sổ Tay Viết Văn, 1977, Những Gương Mặt, 1988, và mới đây, Ba Người Khác, tiểu thuyết pha lẫn tự truyện, 2006. Những dư địa ký về Hà Nội và nhiều ký sự, du ký...

Hình bìa sách Chiều Chiều của Tô Hoài,

Và nói chung, kể cả những truyện hư cấu, truyện lịch sử... Tô Hoài viết cái gì thì cũng ra... tự truyện. Anh nhân nhả kể hết chuyện này sang chuyện khác, mỗi tác phẩm đều mang đến cho người đọc nhiều kiến thức mới lạ và lý thú. Thậm chí giọng kể mỗi lần mỗi khác. Ví dụ mới đây: Ba Người Khác hành văn hoàn toàn xa lạ với những tác phẩm trước đây.



Nhà Văn Tô Hoài (Hình: Đặng Tiến)

Cát Bụi Chân Ai đã đem lại nhiều hiểu biết về văn học, về Nguyễn Tuân, Nguyễn Hồng, Xuân Diệu và nhiều người khác, một thời đại văn chương chữ nghĩa. Tưởng đến đó là hết chuyện, nhưng Chiều Chiều lại mang lại nhiều ánh sáng mới, rọi chiếu vào một giai đoạn dài và nhiều truân chuyên trong xã hội và văn học từ 1955 đến nay.

Ngày nay không thể viết phê bình hay lịch sử văn học mà không đọc đi đọc lại Tô Hoài.

Tô Hoài luôn luôn gửi gắm từng mảng đời thật của mình vào chữ nghĩa, kể cả trong truyện ngắn, truyện dài, và có thể do đó anh không ưa dùng hai chữ tiểu thuyết. Chính Tô Hoài tự nhận điều đó trong hồi ký Một Quảng Đường viết năm 1972.

« Sáng tác của tôi đều miêu tả tâm trạng của tôi, gia đình tôi, làng tôi, mọi cái của mình, quanh mình. Quê người, Giăng thề, Xóm Giếng ngày xưa, trong đó có những mảnh đời, mảnh tình còn con của mình. Còn những chuyện loài vật tưởng như xa lạ kia cũng không ngoài cái rộn ràng hay thảnh lạng của khu vườn trước cửa nhà » (Tự Truyện, 1985, tr.272).

Mỗi ký sự của Tô Hoài đều có sắc thái riêng. Ví dụ mảng hồi ký về thủ đô Hà Nội, từ Chuyện Cũ Hà Nội (1986) đến Hà Nội và Hà Nội (1996) đã đem lại những chứng từ sống động về địa dư, lịch sử, phong tục, tiếng nói của thủ đô, và nhà văn Nga Ni-cu-lin đã tinh tế phát hiện ở nhà văn Tô Hoài một nhà dân tộc học. Viết bao nhiêu về thủ đô Hà Nội Tô Hoài vẫn còn « tình thương chưa đã, mến chưa bừa » nên thừa mọi cơ hội để tự tình với Hà Nội, từ tiểu thuyết lịch sử Quê Nhà (1970) đến hồi ký Chiều Chiều.

Tô Hoài đã viết hàng chục tập du ký, hư cấu hay tự truyện. Chú Dế Mèn đã mở những trang phiêu lưu ký đến khắp các miền đất nước, sang láng giềng Lào, Campuchia, sang các nước Âu Mỹ, Á Phi, mà « đỉnh cao » là núi Kilimangierô, nơi Dế Mèn đã phiêu lưu đến năm 1989 (Chiều Chiều tr. 501). Du ký của Tô Hoài ấm áp tình người và lúc nào cũng đắm đắm lòng quê.

Tiếp theo là hồi ký văn học, đặc biệt là Những Gương Mặt (1988) ghi lại chân dung đậm nét về các tác gia bạn bè từ Nguyễn Bính đến Trần Huyền Trân, đắm đắm tình nghĩa. Nổi tiếng nhất là Cát Bụi Chân Ai (1992) viết sau thời kỳ đổi mới, đã gây tiếng vang lớn. Một mặt vì nó tiết lộ nhiều sự kiện, như thái độ một số nhà văn thời kỳ đàn áp Nhân văn Giai phẩm, mặt khác vì lối viết mới mẻ, ví dụ như những trang về quan hệ đồng tính với Xuân Diệu (1992, tr. 190), những trang nồng nàn tình bạn với Nguyễn Hồng, Nguyễn Tuân qua bao nhiêu sóng gió. Sách được in đi in lại nhiều lần, trong nước và ngoài nước. Khi tái bản, Tô Hoài chăm chút đọc lại và thêm bớt, tùy nhu cầu thông tin hay tình hình cho phép. Ví dụ trong Cát Bụi Chân Ai, lần in 1997 trong Tự Truyện, anh ghi rõ tên Hoàng Huế là người năm 1956 đã mĩa mai Nguyễn Tuân «*thất*

cà vạt đỏ đi khắp năm châu » trên báo Đất Mới. Cũng trong Tự Truyện, ấn bản 1997, Tô Hoài thêm một chương dài 15 trang cho Nguyễn Hữu Đang (tr. 360-374). Và nói rõ thêm về các nhà văn theo nhóm Trốt kýt (Đệ tứ), như Lam Kiều bút hiệu của Nguyễn Xuân Huy (tr. 282), bây giờ ta mới biết.

Như vậy, khi đọc Tô Hoài, dù một tác phẩm in lại, nếu đọc kỹ, chúng ta vẫn thu hoạch được những kiến thức mới và hiểu được thời tiết văn nghệ Việt Nam trong khí hậu chính trị Việt Nam: vào thời điểm nào thì có thể viết được chuyện gì, dù là chuyện tình trai, lúc nào có thể nhắc đến tên ai, dù kẻ ấy là công thần của cách mạng.

Điều lý thú khác khi đọc Chiều Chiều là những bí ẩn kia do bản thân Tô Hoài kể ra sau 50 năm sống trong guồng máy, từ chi bộ đến Đảng bộ, Đảng uỷ. Từ những hồ sơ, người đọc biết những gian nan một thời của Đồ Phồn, Trinh Đường, Phan Kế An... và thêm một số chuyện khác. Như về Thế Lữ, chúng ta cho rằng đã biết đầy đủ qua hồi ký của bà Song Kim; về Quang Dũng cũng vậy, qua những trang giới thiệu của Trần Lê Văn; về Lưu Hữu Phước, hồi ký Mai Văn Bộ tưởng là đã đầy đủ chi tiết về chính trị. Nhưng đọc Chiều Chiều của Tô Hoài mới biết thêm nhiều oan khuất không ngờ tới. Và biết thêm về đời sống văn chương của một thời chưa xa vắng. Về oan khiên đè nặng lên cuộc đời những Đặng Đình Hưng, Trần Đức Thảo, Trần Huyền Trân, và gian nan của Nguyễn Bính (tr. 228). Về Phan Khôi, chúng ta đã đọc nhiều trang phê phán hay ký sự cực đoan, bên này hay bên kia, với dụng ý ngoài văn chương. Đọc Tô Hoài sẽ bắt gặp nhiều nét bình thường trong đời sống hàng ngày, bên cạnh các ký hoạ về Hoàng Trung Thông hay Phùng Quán.

Lại thêm việc tập kết từ miền Nam, năm 1955, « *nhiều cán bộ được bố trí ở lại mất tinh thần đã đổ xô xuống tàu, không kiểm soát được, trong khi những người cần đem ra thì bỏ lại. Các trường hợp Lam Giang và Võ Phiến là như vậy* » (tr. 209).

Võ Phiến công nhận điều này và tỏ vẻ ngạc nhiên: sao Tô Hoài lại biết đến Lam Giang?

Ngay về Tô Hoài, theo các tư liệu văn học phổ biến, chúng ta vẫn cho rằng truyện đầu tay của anh là Nước Lên đăng ở Hà Nội Tân Văn của Vũ Ngọc Phan, năm 1940. Đọc Chiều Chiều mới biết thêm rằng trước đó mấy năm anh đã có Những Chuyện Khó Hiểu đăng trên phụ trang nhật báo Đông Pháp (tr. 496). Nước Lên là truyện đầu tiên được trả tiền do đó Tô Hoài đã nhiều lần viết « *tôi vào nghề bằng truyện ngắn Nước Lên* » (Tự Truyện, 1985, tr. 250) gây ra một sai lầm về thư tịch.

- o O o -

Chiều Chiều là con sông dài, qua bao nhiêu ghềnh thác vẫn tiếp tục xuôi dòng hồi ức. Hôm nay là đúng 90 năm, dòng hồi ức của Tô Hoài mà vẫn chưa hò hẹn ngày xuống đồng bằng hay đổ ra biển cả.

Vậy Chiều Chiều đã mang lại cho người đọc cảm thụ gì mới? So với các tự truyện trước, Chiều Chiều nặng phần phê phán thời đại mà tác giả đã trải qua; ở các tác phẩm trước, Tô Hoài thường bao che, bào chữa, như là một hồi ký bao cấp. Đến Chiều Chiều, giọng kể nghiêm nghị hơn về đời sống chính trị và văn nghệ ngột ngạt những năm 1955-1970, về những sai lầm trong chính sách Cải cách ruộng đất, về các đợt học tập chiếu lệ ở trường Đảng cao cấp là trường Nguyễn Ái Quốc, về đời sống Hà Nội từ ngày tiếp thu 1954, qua mấy đợt sơ tán, đặc biệt là những ngày nhà văn Tô Hoài, trường khu phố (1965-1972) phải đi mai phục «*bắt gái điếm*» (tr. 294) và «*những người giặt xi líp thuê cho gái điếm*» (tr. 288) «*bắt những anh Hà Nội, buổi trưa thuê phòng chơi gái*» (tr. 290), hay cảnh diệt chuột, bắt mê tín, thậm chí cả việc «*trông nom hơn*

hai trăm cái hổ xí hai ngăn của thành phố » (tr. 301). Hà Nội thanh lịch của Tô Hoài trong các hồi ký trước, đến Chiều Chiều bỗng sực mùi bản thủ, hôi hám suốt mười trang rất hiện thực mà lần đầu tiên, Tô Hoài đã dành cho «việc ỉa đái của đất Kẻ Chợ» (tr. 300). Ngôn ngữ này sẽ làm ngạc nhiên nhiều độc giả vì lạ lẫm ở hành văn Tô Hoài, một tác giả hoa mỹ và duy mỹ, có cả một chủ trương về chữ nghĩa, mà từ 1959 anh đã gọi là «*chủ nghĩa tiếng nói*». Mới đây anh có bài báo:

« *Làm sao cho mỗi chữ là một hạt ngọc trên bản thảo, hạt ngọc mới nhất của ta tìm được, do phong cách văn chương của ta mà có được. Trang sách mà không có «ngọc», trang bản thảo không có chữ thân, không có tinh hoa chữ thì cái hồn tác phẩm, từ tư tưởng đến nhân vật, biết lấy gì mà sống được, không có chữ ngon, chữ bổ nuôi nó, trang viết gầy gù trông rỗng rồi chết héo* » : « *Tâm sự về chữ nghĩa* », trên Tạp chí Văn Học, 12/1998, nhưng bài này viết đã lâu, đã in trong Sổ Tay Viết Văn (1959).

Chữ ỉa, đái không chứng minh, mà cũng không phản bác, «*chủ nghĩa tiếng nói*» của Tô Hoài; theo tôi, nó chỉ chứng tỏ cụ Tô... bực mình; cụ bất bình về chính sách vệ sinh thời đó, mà phải phớt tình, cho đến Chiều Chiều thì nó bật ra. Sự đời, rồi đến tình người, cụ bực nhiều chuyện lắm; thậm chí cụ gắt gỏng ngay với con sông Tô Lịch « *tuyệt vời nhất châu Á* » (!) (tr. 267) mà một đời cụ chất chiu trong trí tưởng: cái tên Tô Hoài còn có nghĩa là hoài vọng sông Tô.

Quen giọng Tô Hoài, người đọc nhận ra lúc ngọt lúc chua: ví dụ với Lê Đạt, trong Cát Bụi Chân Ai (1992, tr. 59) kể lại thời Nhân Văn Giai Phẩm và công tác Đảng, anh kể « *tôi làm bí thư, Lê Đạt phó bí thư* », là ngọt; đến Chiều Chiều (tr. 106) gọi Lê Đạt là « *Ông phó bí thư chi bộ cũ của tôi* » là chua.

Nhưng ví dụ đậm đà nhất là Như Phong, bạn nối khố với Tô Hoài từ Mặt trận Dân chủ (1943) Văn hoá Cứu Quốc, cùng vào tù ra khám, cùng làm báo Cứu Quốc v.v... Nhưng đến khi đánh Nhân văn Giai phẩm thì Như Phong đánh Tô Hoài rất kỹ, rất ác và rất hỗn như câu « *cái tật làm ra về mình thông minh của Tô Hoài* » (Như Phong, Bình luận văn học, 1964, in lại 1977, tr.103, nxb Văn Học, Hà Nội) còn gọi Tô Hoài là « *thằng ngoại ô lấu cá, văn chương thì đẽo gọt* » (CBCA, tr 117). Nhưng trong Những Gương Mặt, Tô Hoài vẫn có một chương rất đậm thấm cho Như Phong (không rõ năm viết). Tôi rất lấy làm lạ, và có lần gạ hỏi riêng anh: « *Thế không giận à ?* » Trả lời: « *Giận gì? Gặp vẫn đi uống bia* ». Tôi cho Tô Hoài là thánh. Nhưng rồi trong Chiều Chiều, anh kể lại thời kỳ đi thực tế (1958) Thanh Đình tay viết kiếm hiệp ba xu một hôm đến đơi Như Phong tại nhà Xuất bản Văn Học, nói: « *Tao vào thằng Thạc, tao với thằng Thạc là bạn nối khố, Thạc là tên cúng cơm của Như Phong* » (tr. 28); tôi mới hay Tô Hoài không phải là thánh và cũng biết hờn giận như ai. Vì đã gọi một bạn văn bằng «thằng» dù qua lời người khác, cũng là... không ưa thích.

- o O o-

Tiếng Việt ta không có một từ chính xác tương đương với chữ humour trong tiếng Pháp, tiếng Anh. Ta tuy tiện dùng những chữ hài hước, hóm hình, dí dỏm... Nhưng trí óc Việt Nam rất giàu uy mua (hay u mặc). Ca dao, tục ngữ, truyện tiếu lâm dân gian chứng tỏ điều đó. Gặp văn học phương Tây, nó phát triển mạnh: truyện Vỡ Đê từ thời Phạm Duy Tồn là một ví dụ; O Chuột (1943), tập truyện ngắn đầu tay của Tô Hoài là một minh chứng về sau.

O Chuột, một hình ảnh ví von, là phản ngữ của động từ O Mèo thông dụng, là một sáng tạo ngôn từ tinh quái của Tô Hoài (o nghĩa là tán tỉnh, như trong từ o bế ; mèo đối lập với chuột). Ngoài Tô Hoài ra, không ai nói: « o chuột ». Nhưng humour, uy mua, không hợp với văn chương cách mạng. Hiện thực xã hội chủ nghĩa đòi hỏi trào phúng, hài hước chỉ đích danh đối

tượng, nghĩa là đối phương; còn uy mua thì không rõ ám chỉ ai, mà nhất định phải là một lối văn linh tinh, không đáng tin cậy, nhất là trước một đề tài trọng đại. Lấy Như Phong làm ví dụ, khi ông ấy phê phán cuốn Mười Năm (1957): «*Tại sao Tô Hoài cứ phải giở giọng pha trò khi nói đến những giờ phút nhiệt tình hay cảm động của quần chúng*» (sđd, tr 132). Khổ thân Tô Hoài, theo cách mạng từ tuổi thiếu niên làm sao dám pha trò, đùa cợt, chế diễu (sđd, tr. 104) với cách mạng? Ấy chỉ là cái uy mua, u mặc đặc biệt trong giọng văn và trong cách sống, cách nhìn đời. Sáng tác Tô Hoài luân lưu giữa hai bờ phong cách: u hoài và u mặc. Cuộc đời Tô Hoài là Nụ Cười Thương Nhớ: tên một bài thơ Đinh Hùng, cổ tri và cổ nhân. (Nguyên câu thơ là: *Nụ cười thương nhớ nét đan thanh*).

Giọng văn dí dỏm khiến người đọc dù nghe chuyện về những nhà văn ít tên tuổi như Sao Mai (sinh 1924) cũng không chán: «*Tôi lại khoái ông có máu đa tình mà lại chung thủy. Léng téng với ai rồi cũng lấy người ta. Nghe nói ông mới có phòng mới (...) vừa cai nghiện (...) bằng một liều thuốc dân gian, mạnh và dữ, phi có nghị lực mới cai được (...) Bài thuốc cai của Sao Mai có gia giảm các vị phụ nữ...*» (tr. 25-27). Tô Hoài không nói rõ là gia hay giảm.

Giọng văn có khi đanh lại, như khi nói chuyện quyền thế, cơ hội, tráo trở. Tâm hồn anh thoáng rộng, không cố chấp về luân lý hay chính trị, thậm chí còn bị Như Phong kết tội là *hoài nghi chủ nghĩa* (!) (Sđd, tr. 132) ; duy có một điều: Tô Hoài tình nghĩa, như đã viết: tình nghĩa cũng *trong lẽ sống tự nhiên* (tr. 516) và đã tự nhiên thì *mãi mãi* (tr. 269) ! Và từ đó Tô Hoài không hiểu những thái độ không tình nghĩa; chẳng nhất thiết phải là phản bội hay tráo trở. Nói là nhọc điểm cũng được đi.

Trong Cát Bụi Chân Ai, Tô Hoài có thể xởi lởi với một đại tá Huỳnh Cự trở áo (1992, tr. 116), nhưng đến tiểu thuyết trộn lẫn nhiều hồi ký Ba Người Khác, viết cùng thời 1992, công bố 2006, chuyên đề về thời Cải Cách Ruộng Đất, Tô Hoài mô tả kỹ càng nhân vật chính, là viên đội trưởng ác ôn tên Cự, về sau sẽ là trung tá Huỳnh Cự hồi chánh tại Miền Nam, giọng Quảng Ngãi oang oang trên đài phát thanh Sài Gòn. (Nhà xuất bản Đà Nẵng, 2006, trang 245. Tiểu thuyết kết thúc bằng cái chết của Huỳnh Cự, bị thanh toán tại Sài Gòn trước 1975 với câu kết mơ hồ «*không biết thực hư như thế nào*». Sự thật là nhân vật vẫn sống nhiều năm sau đó).

Trong Chiều Chiều Tô Hoài đã gay gắt riêng với Hiếu Chân Nguyễn Hoạt, vì là, hay dù là, chỗ cổ tri trước 1945 (tr.20). Phải chăng vì Hiếu Chân tránh gặp lại Tô Hoài sau 1975, vì chút hào khí tuyệt vọng của con người chiến bại, hay tự cho là như thế. Còn phần Tô Hoài, thì không có vấn đề ấy; như cái lần đưa đám ma ông Minh Đức, chủ nhà xuất bản, anh đã phải trả lời Nguyễn Tuân: «*Trong đầu tôi không có câu hỏi nào về việc như ông hỏi*» (CBCA, 1992, tr. 57). Đây cũng là một câu nói chìa khoá, để tìm hiểu Tô Hoài. Có những câu hỏi Tô Hoài không bao giờ đặt ra. Nguyễn Tuân có vẻ không tin (tr. 57), nhưng mà đúng vậy. Ngược lại, có lúc anh ấy đặt ra những nghi vấn rất chi là vớ vẩn. Cũng có thể Tô Hoài không biết là Hiếu Chân đã bị bắt và chết trong nhà giam Chí Hoà, 1985. Tôi dừng lại hơi lâu ở trường hợp Hiếu Chân, vì là một biệt lệ, có thể là duy nhất, nhưng có nguy cơ bị khuếch đại và xuyên tạc.

Nhân tiện, mong Tô Hoài rà lại về cái chết của Nhượng Tống. Phải chăng ông ấy bị ban ám sát (Việt Minh) khử (tr. 333) như lời Cự Thắng, hay bị đồng đảng thanh toán, như nhiều nguồn tư liệu đã ghi lại?

Giọng văn Tô Hoài cũng có lúc cà kê ở phần sau, khi kể những chuyến đi các nước Á Phi, Nga, Đông Âu, ở giai đoạn mà các chính quyền cộng sản địa phương đang băng hoại. Tô Hoài đi thăm con trai, lao động tại Laixich (tr. 409) mấy năm sau đã tử nạn tại đây (tr. 521). Một thảm kịch trong đời, nhưng anh chỉ kể sơ lược. Tô Hoài vốn tiết kiệm những chuyện gia đình, riêng

tự. Anh chỉ ghi lại những mảng đời tiêu biểu, có liên quan đến xã hội, văn học, và chỉ đề cập đến con người cá nhân khi nó « *mang hình thái trọn vẹn của thân phận làm người* » như lời Montaigne.

-o O o-

Tâm sự thoáng qua của một người có khi hồi quang cả một thời đại. Như vài ba ngày ngắn ngủi khi Tô Hoài đi xe ô-mô về thăm lại Xóm Đồng ở Thái Ninh, Thái Bình, nơi anh đã tham gia Cải cách ruộng đất non bốn mươi năm trước (1958-1996).

Chuyến đi ngắn ngày chiêm trọn chương cuối với năm mươi trang cực kỳ súc tích và cảm động, như một chuyến hành hương.

Những gian nan biến mỗi quá quan thành cố quận. Những ân hận biến mỗi kỳ ngộ thành một cố nhân.

Ông Ngãi, nông dân nghèo, có dáng dấp Phan Khôi, người đã cưu mang Tô Hoài, Phùng Quán, thời Cải cách ruộng đất, năm 1958 ngủ giữa bụi tre, bốn mươi năm sau vẫn ngủ giữa bụi tre, trong làng xóm thời kinh tế thị trường « *cứ đua nhau mà nhà tầng nhà gác* ». Ông Ngãi bình luận : « *Ôi người đi vay lãi, bán lúa từ lúc vào đồng để làm nhà. Chỉ khác ngày xưa lý trưởng, phó lý giàu có, bây giờ chủ tịch, bí thư, xã đội, đạo trước còn chân chủ nhiệm, kế toán nữa cũng trộm cắp mà nên giàu có cả* » (tr. 535). Chủ nhiệm Sự giàu sụ, thành nghiệp thuốc phiện nặng, hai con trai ở tù, con gái « *ra ngoài tàu ngủ với trăm thằng. Cả mẹ nó ... Bà lão cũng chẳng tha thằng nào. Có thể mới giàu như điên* » (tr. 546). Thái Bình. Lại Thái Bình. Sao Tô Hoài không trở về Xóm Giếng ngày xưa để hạ màn Chiều Chiều, cho bớt náo nùng tiếng sương?

Anh trở lại nhà hát Bà Ký Đường trong truyện Nguyễn Khắc Mẫn, nửa thế kỷ về trước, gặp lại Cô Thẹn mười ba, mười lăm tuổi, ngày xưa, bây giờ là bà lão : « *Nước mắt bà lão chảy ra, không biết cái nước chết lưu niên ở hai con mắt loà lúc nào cũng ràn rụa nhọt nhọt trên mi, hay là nước mắt (...)* Cô Thẹn ngày ấy đây. Bà lão vẫn nắm tay tôi cất giọng phều phào, rề rề

*Đến bây giờ mới thấy đây
Mà lòng đã chắc những ngày một hai*

Câu Kiều này (câu 2282, ĐT) đầu mùa đông 1959, Nguyễn Đình Thi đã ghi sổ lưu niệm bảo tàng L. Tôn-x-Tôi ở Tu La. Mỗi khi mơ màng lại cái chuyến về Thái Bình này, là thật hay chiêm bao. Hai câu lấy Kiều tình nghĩa kia đã thấy ở Tu La hay đã nghe cô Thẹn, bà cụ Thẹn nghẹn ngào».

Những dòng cuối Chiều Chiều. Giọng Tô Hoài trầm xuống, nghẹn lại. Chấm dứt cuốn Tự Truyện như vậy là tài tình. Hay ở chữ tài. Quý ở cái tình. Chữ tài vẫn quý nhưng không hiếm. Cái tình vừa quý vừa hiếm, càng ngày càng hiếm, có cơ tuyệt chủng.

-o O o-

Tên sách Chiều Chiều lấy từ ca dao :

*Chiều Chiều lại nhớ chiều chiều
Nhớ người quân tử khăn điều vắt vai*

Tô Hoài trích dẫn ở đầu sách, gọi là ca dao cổ. Thật ra nó không cổ, chỉ mới phổ biến hơn trăm năm nay, vì nguyên là một câu thơ của Tương An Quận Vương, con vua Minh Mệnh, kén đào khóc Hồng Bảo, con trưởng vua Thiệu Trị, là cháu, học trò và bạn tri âm của mình. Hồng Bảo âm mưu tranh ngôi vua với em là Tư Đức nên bị bắt giam và bức tử trong ngục.

Nguyên gốc câu thơ là :

*Chiều chiều lại nhớ chiều chiều
Nhớ người đẩy gấm khăn điều vắt vai*

Đẩy gấm là cái hà bao bằng gấm. Bao là cái dây, hà là cây sen, vì dây gồm có hai phần: dây lớn hình lá sen dựng trầu cau, dây nhỏ hình bông sen dựng thuốc. Màu sắc tùy thuộc đẳng cấp: vua dùng dây bằng đoạn màu vàng, hoàng thân, như Hồng Bảo dùng dây bằng gấm màu đỏ (điều) dân thường dùng lụa màu xanh.

Chi tiết nhỏ không quan trọng gì, nhưng tôi vẫn trình với Tô Hoài vì anh ưa thảo luận về chữ nghĩa, trong cái anh gọi là “*chủ nghĩa tiếng nói*” (Có lần anh than với tôi: “*Ngày xưa còn cụ Hoàng Đạo Thúy, thỉnh thoảng mình còn có người nói chuyện về chữ nghĩa. Bây giờ ông ấy qua đời thì....*” Anh có những câu nhẹ nhàng thế thôi, nhưng nghe... phát ớn).

Chiều Chiều... Tô Hoài dùng chữ theo ý nghĩa, nhưng còn vì âm vang của nó. Chiều Chiều là hồi ký của người cao tuổi, như Nhớ Nghĩ Chiều Hôm của Đào Duy Anh. Nhưng chỉ hiểu như thế thì chưa tri âm. Vì Tô Hoài rất thích âm vang ấy từ hồi còn trẻ, như là lúc 23 tuổi. Tại Sơn Tây, ngày 20 Juillet 1943, anh đã viết trong Xóm Giếng Ngày Xưa:
«*Chiều chiều Ly thần thơ ra ngoài bờ giếng. Gã muốn nói mãi, nói mãi về những chiều vô tội ấy. Những buổi chiều hoa mộng không bao giờ có thể quên, bởi nó ngậy ngát mà chẳng mang một nghĩa gì rõ ràng (...). Sao không chỉ có những chiều thơ đại ấy trong tất cả một đời người...*»

Năm mươi năm sau, 1992, trong Ba Người Khác anh viết:

“*chiều chiều, tiếng người ta gọi nhau lao xao bên đường làng, rồi một chòm sao hôm lấp lánh lên đàng chân tre, đưa con gái lùi vào giấc ngủ, vào cơn mê mù mịt đời người*”(tr 199)

Cơn mê nào mù mịt đời người ? Có cần bình luận ?

Tô Hoài là nhà văn không bao giờ già. Vì con người anh chưa bao giờ trẻ. Tô Hoài miên viễn là «*buổi trưa mùa thu*» «*Mùa thu có những ngày không sáng, mà cũng không chiều* » Nhưng vẫn có những chiều chiều. Những chiều chiều mãi mãi trong chúng ta.

Thỉnh thoảng lại hanh hao lên một âm hao u hoài, xa vắng...

Chiều Chiều...

Orleans, 14/9/1999- 24/9/ 2010.

Đất khách thương nhớ Thanh Nam

Thơ Việt in ở nước ngoài càng ngày càng nhiều, nhất là ở Bắc Mỹ. Nhưng thơ hay, không nhiều. Nhất là thơ hay mà vượt lên khỏi những hận thù, mê chấp, càng hiếm.

Đất khách của Thanh Nam là một trong những dòng nước trong hiếm hoi đó. Tôi xin giới thiệu với bạn đọc, trong một niềm đau đớn vô biên. Là Thanh Nam không còn nữa. Anh đã vĩnh viễn

bỏ chúng ta từ ngày 2 tháng Sáu 1985, sau một cơn bệnh dài và đau đớn ở phổi, tại Seattle, Mỹ, nơi anh và vợ, nhà văn Túy Hồng, định cư từ thời di tản, tháng Năm 1975. Anh thọ được 55 tuổi.

Ở các đô thị miền Nam ngày xưa, Thanh Nam nổi tiếng về văn xuôi, truyện dài, truyện ngắn. Ít ai được đọc thơ anh, tuy thỉnh thoảng anh đăng báo vài bài. *Đất Khách* do nhà xuất bản Sống Mới, Arkansas, ấn hành năm 1983, gồm khoảng hai mươi bài thơ, một số làm trong nước trước 1975. Toàn tập vẫn nhất trí: hồn thơ và lời thơ của Thanh Nam trước sau không thay đổi.

Đất Khách là cuộc sống lưu lạc xứ người. Nhưng thật ra nó là nỗi nhớ triền miên một thế giới đã xa xăm. Ngay những bài thơ làm ở quê nhà đã mang những xa cách của lưu đày, với rất nhiều chia ly, mất mát. Trong thơ, cũng như văn xuôi của Thanh Nam, nổi bật hai điểm: lòng nhân hậu và niềm nhớ khôn khuây.

Là người Hà Nội, nhưng khi rời kháng chiến về thành, thì anh đã lạc loài:

*Ta về chân bước bơ vơ
Ngựa xe lạc nẻo kinh đô nhọc nhằn
Men say thu ấy chưa tàn
Nhớ thương chùng một âm đàn xót xa.*
(1951)

1953, anh vào Sài Gòn thì lại nhớ Hà Nội bằng những câu tha thiết:

*Hà Nội ơi, ôi biết đến bao giờ
Ta lại thấy bóng Tây Hồ bát ngát
Gió Trúc Bạch hương sen nồng ngậy ngát
Chiều Cổ Ngư phượng đỏ một khung trời
Tuổi học trò xe đạp lượn từng đôi
Những chủ nhật trên đường vui mở hội
Trời xanh biếc đẹp như màu cốm mới
Yêu làm sao kỷ niệm tuổi hai mươi
Mới ngày nào nay đã quá xa xôi
Hồi cặp mắt và nụ cười phố Huế
Trong xa cách hãy giữ giùm ta nhé
Những sớm thu, chiều hạ hẹn hò xưa
(...) Đêm Sài Gòn trở lạnh những mùa mưa
Thấy hiu hắt cơn gió thu Hà Nội*
(1953)

Những câu thơ Hà Nội trong sáng, chân thành. Hay ở trong chân tình của người viết. Sau cái tuổi hai mươi hoa bướm, về sau này, trên đất Mỹ, thơ Thanh Nam vẫn giữ cái nét thật thà, đôn hậu như thế, dù những kỷ niệm có phần mờ đi:

*Đất khách năm tàn vẫn gió mưa
Ngồi bên ly rượu đón giao thừa
Nhìn qua khung cửa mờ hơi nước
Chợt nhớ mưa phùn đất Bắc xưa
(...) Trong góc hồn đau dĩ vãng buồn
Vẫn còn xanh ngát cõi xuân non
Tưởng như khói pháo chưa mờ nhạt
Trên lối hoa đào trải mộng thom*
(1982)

Những nét hiện thực của cái Tết miền Bắc: mưa phùn, khói pháo, hoa đào... Nhưng trong thơ Thanh Nam, cả văn xuôi nữa, nó thấp thoáng mơ hồ như một thiên đường trong ảo giác <<*nhớ cái dạo ở Hà Nội... Cái dạo ấy sao mình sung sướng thế nhỉ?*>> (truyện ngắn Quyên, 1985). Đời không bao giờ đẹp bằng mộng. Thơ là khả năng của ngôn ngữ ảo hóa được sự thực thành cõi mộng. Vì vậy mà cuộc đời mới cần thơ và chịu đựng thi nhân. Thơ nhớ thương dĩ vãng xưa không hiếm; nó còn mơn sáo nữa là khác. Nhưng ở Thanh Nam, nó bủa giăng trên tất cả tác phẩm, văn cũng như thơ, và tạo ra được những hình ảnh nhưc nhói:

*Ngó đời lẩn lóc vòng xe
Rã rời xích chuyển ê chề bánh quay
Ngó lui hun hút đêm dài
Những xuân đã lánh, những đời đã xa
Rót thêm ly nữa mời ta
Cái say như muốn chuyển qua cái sầu
(...) Bốn mươi lăm tuổi quay nhìn
Cái trôi cùng với cái chim đuổi theo.*
(1974)

Trong sinh hoạt văn nghệ các đô thị miền Nam trước 1975, Thanh Nam là một tác giả ăn khách, sống hoàn toàn vào ngòi bút và sống thông thả. Nhưng vẫn thương nhớ không nguôi. Phải chăng là vì, trong thâm tâm, anh chưa toại ý?

So với văn chương thời đó, thì Thanh Nam có phong cách riêng, là lối hành văn đôn hậu diễn đạt lòng nhân đạo dạt dào, thỉnh thoảng nhắc đến chuyện Thạch Lam. Anh thương cảm những người đàn bà lỡ bước trong một xã hội nhiều cám dỗ, một cô bé nghèo khó phải đi ăn trộm, một anh kép phụ, một người đánh xe thổ mộ mơ ước một cánh đồng xanh. Sống nhờ ngòi bút, từ 1949 anh phải viết truyện đăng báo hàng ngày; loại truyện này, có lúc không đều tay, có lúc phải chiều theo thị trường - nghĩa là thị hiếu. Thậm chí, 1966, chính quyền Sài Gòn đã cấm in ba cuốn tiểu thuyết của anh. Thanh Nam đã tâm sự về kiếp nhà văn thời đó:

*Mười lăm năm đó từ phiêu bạt
Đưa vợ con yên, đưa lạc loài
Viết mướn đã bao tháng mệt mỏi
Sang giàu đếm được những ai đây?
Lưới đời chân đã bùn như vướng
Mắt vẫn trời cao rướn cánh tay.*

Đọc văn xuôi Thanh Nam, biết gạt bỏ cái phần thời thượng, ta sẽ thấy hình ảnh của nhà văn chân trong bùn, tay vói trời xanh, là một hình ảnh thật.

Thanh Nam là bậc hiền giả lạc loài trong một xã hội bon chen. Rồi cũng phải bon chen để sống. Phạm vi bài này không cho phép tôi dài dòng về truyện của Thanh Nam. Gần đây, anh có cho tái bản tập truyện *Buồn ga nhỏ*. Đề nghị gia đình cho in tiếp *Cánh đồng xanh phía dưới*, gồm những truyện thuộc loại hay nhất trong văn chương Sài Gòn thời đó.

Một khía cạnh của thơ Thanh Nam, gần gũi với độc giả hơn: tâm sự người Việt lạc loài trên đất khách.

*Tuyết đổ dày thêm, đêm lạnh buốt
Người về phòng nhỏ, bóng cô đơn
Mở chai bia lạnh thay cơm tối
Ngồi đọc thư nhà, lệ chứa chan.*
(1981)

Bài thơ chỉ vồn vẹn có bốn câu. Đúng là <<tứ tuyệt>> của cổ thi. Nghĩa là không có điều gì thêm, và không nên thêm điều gì. Có lúc anh rộng lời hơn. Cùng một giọng thơ cổ điển, Thanh Nam vạch lên nền trời lưu lạc những nét thơ bi tráng:

*Uống say mai sớm bạn lên đường
Thân lại nương nhờ chốn viễn phương
Trăm hận nghìn đau nào sánh nổi
Tấm lòng lưu lạc nhớ quê hương
Ta như giếng bão tan rồi hợp
Trôi giạt còn hơn sóng đại dương
"Lặn độn bên trời chung một lúa">>
Say càng chua xót, tình càng thương
Tháng năm xa mãi thời hoa mộng
Râu tóc thêm gần với tuyết sương
Trên đất tạm dung, đời tạm trú
Còn gì ngoài mối hận mệnh mang
Tuổi già ví tựa thân tơ mỏng
Cuộc sống trăm cơn gió bạo cuồng
Ôi loạn, ôi ta, chiều đã xế
Phù sinh thương mình ly rượu song.*

Dau khổ của Thanh Nam là tâm sự chung của nhiều người Việt ở nước ngoài, đã ra đi trong hoàn cảnh này hay hoàn cảnh khác. Khí hậu trong thơ anh, đậm thắm, chùng mịch, hơi xa xưa một chút, là khí hậu của lứa tuổi trung niên tàn mộng. Thanh Nam đã có lần chua cay ghi lại những cảm giác cụ thể, những năm đầu tiên đến Mỹ (1977):

*Chấp nhận hai đời trong một kiếp
Đành cho giếng bão phũ phàng đưa
Đầu thai lần nữa trên trần thế
Kéo nốt trăm năm kiếp sống nhờ
Đổi ngược họ tên cha mẹ đặt
Tập làm con trẻ nói ngu ngơ
Vùi sâu dĩ vãng vào tro bụi
Thân phận không bằng đũa măng phu
Canh bạc chưa chơi mà hết vốn
Cờ còn nước đánh phải đành thua
Muốn rơi nước mắt khi tàn mộng
Nghĩ đất vô cùng giá Tự Do.*

Hai câu cuối thâm thía và chua xót. *Đất Khách* của Thanh Nam, như lòng anh, là một thế giới rộng mở. Giữa muôn trùng tranh chấp, và mê chấp, đọc thơ Thanh Nam như thoát ra ngoài hệ lụy:

*Lòng như trăng tỏ, hồ im sóng
Thấy rõ hư huyền chuyện trước sau*

Có lúc mình phải biết quên mình để yêu được một ánh trăng. Đối với những kẻ yêu thơ, yêu đất nước, quê hương, bạn bè, thơ Thanh Nam tỏa ra một ánh sáng dịu dàng, như ánh trăng muôn

đòi trong cổ thi, trong ca dao. Ánh sáng trong xanh mang về những mùa thu đã xa xôi mà vẫn còn hiu hắt trong lòng ta. Thơ Thanh Nam buồn, man mác êm dịu, chứ không ảo não, bi lụy. Vì trong tận cùng của nhớ nhung, Thanh Nam còn tin ở con người, tin ở cuộc sống, và tin ở quê hương như một giá trị bất diệt, như một "vàng trắng nơi đáy sông."

Có người cho rằng thơ Thanh Nam không mới, về ý lẫn lời. Ví anh không làm thơ để làm thơ, hay để thành thi sĩ. Anh đã nổi danh trong nhiều địa hạt khác, nhất là tiểu thuyết. Anh làm thơ, như người xưa, để gửi một chút tâm sự mà anh không ký thác được trong tiểu thuyết - phần lớn viết để đăng báo hàng ngày. Anh làm thơ cho mình để đánh dấu một quãng đời, và cho bạn bè: anh in thơ là để lưu chút tình riêng cho những kẻ:

Cùng một lúa bên trời lặn đặng

Anh không theo khuynh hướng nào, mà cũng không mong tạo trường phái.

Do đó Thanh Nam không băn khoăn sáng tạo ngôn ngữ, mà chỉ cần nói lên lòng mình, ở những cung bậc vừa với sự lắng nghe của bằng hữu. Ngọn gió xưa ngân trên cung đàn cũ, làm sóng sánh một ánh sao khuya - đó là thơ của Thanh Nam - hôm nay đã muôn đời im tiếng.

Thanh Nam mất đi, nhiều đứa viết văn trong bọn chúng tôi thấy bản thân mình như mất đi một chút nhân hậu, một chút tư cách. Những năm dài lâm trọng bệnh, anh vẫn viết hồi ký <<Hai mươi năm viết văn làm báo ở Sài Gòn,>> một tư liệu quý hiếm sau này sẽ trở thành thiết yếu cho người viết văn học sử. Thư cho bạn bè ở xa, anh vẫn khoe mình khỏe - để cho đời khỏi bận tâm.

*Canh bạc trần gian dù thắng bại
Nẻo về đất lạnh giống nhau thôi.*

Lời dặn dò của Thanh Nam soi đường cho chúng ta tìm lại nhau, gần nhau hơn.

20-6-1985
(Trích Thế Kỷ 21)

Vũ Hữu Định, tình ca người lỡ vận



Tranh Trần Trọng Minh

Văn thơ Miền Nam 1954-1975 được gọi là nền văn học bất hạnh. Vì nó đã bị xuyên tạc, tuyên án, thiêu hủy và bôi xóa ; các tác giả đã bị tù đày, đọa đày và lưu đày.

Trong số đó, có nhà thơ Vũ Hữu Định (1942-1981), từ 1972 đã xem mình như một người lỡ vận :

*Ta đã hát khúc hát đời lỡ vận
Hát âm u trong đêm tối một mình .*

(tr.71)

Vũ Hữu Định (VHĐ) tên thật là Lê Quang Trung, sinh tại Thừa Thiên, sống nhiều nơi ở Tây Nguyên, lập gia đình tại Đà Nẵng và định cư tại đây. Làm thơ từ thập niên 1960, đăng báo rải rác. Năm 1975, đi học tập cải tạo thời gian ngắn vì là cán bộ Xây Dựng Nông Thôn, rồi làm công nhân Nhà Đèn. Đầu năm 1981, tại làng An Hải, Đà Nẵng, anh qua đời vì say rượu té từ lầu một, cái chết còn gây nghi vấn. Sinh thời, anh không có tác phẩm xuất bản. Đến 1996 bạn bè mới đóng góp để nhà xuất bản Trẻ ấn hành thi tập Còn một chút gì để nhớ gồm 45 bài, lấy tên từ một bài thơ được Phạm Duy phổ nhạc và thịnh hành một thời :

Phố núi cao phố núi đầy sương,

Phố núi cây xanh trời thấp thật buồn.

(tr. 11)

Hiện nay, sau khi tái bản thơ Nguyễn Bắc Sơn, Linh Phương, truyện ngắn Y Uyên, nhóm Thư Ấn Quán của Trần Hoài Thư, Phạm văn Nhân đã sưu tầm và in lại thơ VHĐ (1) để tặng biếu, không bán, trong tinh thần bảo lưu và truyền bá di sản văn học Miền Nam. Chúng tôi đã có lần đề cao thiện chí này; nay một lần nữa, xin công nhiên ca ngợi một việc làm tâm huyết. Thơ Vũ Hữu Định lần này gồm 81 bài – chắc là còn thiếu – là một tập thơ hay, tài hoa, trong sáng, đáp ứng được sở thích đông đảo người đọc ; một tác phẩm có giá trị cao về mặt tư tưởng, tình cảm, nghệ thuật, lưu lại tấm lòng của nhà thơ quá cố, ghi tạc niềm thủy chung của bằng hữu, trong một hoàn cảnh lịch sử, xã hội nghiệt ngã và bạc bẽo.

Thơ VHĐ quay chung quanh các chủ đề : quê nhà, tình bạn , tình yêu trong khát vọng một không gian rộng rãi. Trước khi đi vào các đề tài này, chúng ta nên biết qua thân thế tác giả, qua những bài thơ tâm sự, chủ yếu là Bài Thơ Năm Bốn Mười , làm dịp tết Tân Dậu, 1981, trước khi qua đời, thơ « kiểm điểm » vô hình trung thành thơ tuyệt mệnh, như bài Di Chúc của Nguyễn Khuyến

Bốn mươi tuổi rồi đây

vợ năm con không no không đói

...

bốn mươi tuổi rồi

hai lăm năm uống đắng

(giỏi nghề rượu từ thuở mười lăm)

học hành thi lãng nhãng

thân tự lập thân từ năm bảy tuổi

không nhớ hết nghề đã trải

bán báo, đánh giày, ở đợ

đánh trống phòng trà, dạy học, làm thơ

phó giám đốc nuôi trẻ bơ vơ

còn cả chục nghề thôi không kể

ham đọc sách chẳng phải vì ham học

thần thánh trăm ông chẳng phục ông nào

ông nào cũng tốt

ông nào cũng tào lao

có lăm thánh nhân thì đời chỉ rối mù

nhiều triết học thêm tối mù đa sự

...

bốn mươi năm khoảng dăm lần tù...

(tr. 92)

Trong bài Ngựa hí đầu non, ta còn biết thêm :

*Sinh nhằm tuổi Ngọ, đêm vừa hết..
Mới hai tháng đã biết mùi bom đạn
1942.*

Thời chiến tranh Nhật-Đông Minh : Lên bảy tuổi :

*Đã theo mẹ đêm đêm qua xóm
xách đèn rao khoai sắn cầm hơi
(tr.73)*

Trong bài Cảm ơn người vợ, 1972, ta được biết anh cưới vợ khoảng 1965 :

*Bảy năm tình chồng vợ
bảy năm em hăm hiu
lần nào em sinh nở
ta cũng phải vắng nhà
đưa đầu lòng tù tội
đưa thứ hai, đi xa.
(tr. 135)*

Chúng ta không biết rõ anh tù tội vì việc gì, làm gì đến nỗi dẫm lần tù. Theo chứng từ của bạn bè, VHD là người cởi mở, vui chuyện, ưa rượu, ưa bạn, đàn giỏi hát hay, nhẹ trách nhiệm gia đình, vợ con đương nhiên là phải khó khăn. Và anh cũng thừa nhận điều đó :

*Năm đưa con như nả m hạt ngọc
Nếu không có em sao khỏi cát lằm
Còn anh thì cứ lòng bông...
(tr. 94)*

Tháng 3/1973, nhà thơ Tường Linh có bài Gặp lại Vũ Hữu Định, ghi nhận hoàn cảnh của anh :

*Thì ra người chữa hết gian nan
Thôi hãy cầm như lửa thử vàng...*

Chúng ta đã chầm phá được đôi nét chân dung VHD. Chân dung ấy sẽ rõ nét hơn khi quần tụ bạn bè, trên chiếu rượu :

*Nợ nần chưa thoát nổi
càng nợ, càng hăng vay
thiếu cái danh, nhưng không thiếu bạn bè
đi đâu cũng có phần rượu tặng.
(tr.91)*

Trong mọi tình cảm, có lẽ tình bạn là mang nhiều âm sắc thời đại nhất. Đã xa rồi những « cố nhân » trong thơ Đường, thơ Tống. Xa rồi giọng u hoài, trầm mặc của Nguyễn Trãi

*Bạn bè đất Việt ai thăm hỏi
nhờ nhắn : đời ta vẫn cỏ bồng*

Hay giọng bản khoăn, xa xăm của Nguyễn Khuyến thăm hỏi bác Châu Cầu, lụt lội năm nay bác ở đâu, giọng nhẹ nhàng, thơ mộng của Huy Cận thương bạn chiều hôm sầu gối tay. Cũng đã xa rồi những Tống Biệt Hành, Vọng Nhân Hành của Thâm Tâm. Tao loạn, thì đất nước đã trầm lần tao loạn. Nhưng chiến cuộc 1960-1975 mang một sắc thái đặc biệt, và tình bạn sinh tử thời này ngân vọng một âm hao riêng, trong chất bi phần nặng phần phi lý :

*Trên non may có tình bằng hữu
tuổi trẻ đau chung một khúc ca*

*ôm nhau thức với vầng trăng lạnh
vượt lá tìm sao định hướng nhà.
có những ngày đi trong núi thẳm
tuổi trẻ nhìn nhau, nhớ xóm thương làng
thở chung một tiếng nghe sầu cháy
tâm sự chuyển nhau điệu thuốc quan san
cám ơn điều đứng rùng sinh tử
cạm bẫy người giăng để giết người
tuổi trẻ gần nhau trong gió lửa
giữ dùm nhau những tiếng chim cười.*
(tr.51)

Bài Chuyện người Tuổi Trẻ này, VHĐ làm tặng nhà thơ Trần Dạ Lữ, cùng một bài khác, mang rõ nét thời sự :

....
*Ngày Huế giải phóng
mây lang thang trong Nam*
...
*xa nhau càng nghĩ càng thương
thằng bạn thơ cuộc đời bầm dập
trốn lính, đi lính, rồi thì học tập
thương ơi câu nói « ở rặng cho vừa đời »*
...
*nghe nói mây về quê đi bán bánh mì
vợ giặt mướn cho nhà thương để
rồi nghe nói mây đi Nam trở lại
quê không dụng nỗi đôi vợ chồng thơ
năm năm rồi mây sống xa quê
ôi cái làng quê Nam Phổ Hạ
thời chiến tranh mây quay quắt mong về*
(tr. 48)

Hòa bình, thống nhất mà lại làm nhiều người xa quê – và xa nhau – hơn là chiến tranh, chia cắt. Bài thơ này làm khoảng 1980, bắt đầu bằng câu ca dao quen thuộc :

*Gió đưa cây cải về trời
Rau răm ở lại chịu lời đắng cay*

Ai hiểu sao thì hiểu.

Tình bạn, bao giờ cũng mang tính cách thời đại, xã hội. Tình yêu có không gian rộng rãi hơn : tiếng sét ái tình có thể giáng xuống bất cứ lúc nào và nơi nào. Tình bạn có thuở, có thì, có nơi, có chốn. Yêu nhau rồi mới ngồi vào chiếu ; ngồi vào chiếu rồi mới ra tình bạn. Bá Nha, Tử Kỳ cùng chiếu nhạc buổi Xuân Thu. Quán Trọng, Bảo Thúc cùng miếng đỉnh chung thời Chiến Quốc. Montaigne và La Boétie cùng phát áo giữa tòa án Bordeaux. Nguyễn Khuyến, Dương Khuê áo mào đồng khoa... Vũ Hữu Định, Trần Dạ Lữ, Trần Hoài Thư, cùng nhiều bạn khác cùng gối đầu trên báng súng, tai nghe trực thăng, đại bác... Con binh lửa tạo ra và củng cố tình bạn. Cái quý là tình bạn còn lại sau cơn binh tàn, lửa tắt. Và quý hơn nữa, trong tình bạn ấy, sau khi chất lọc tiếng trực thăng đại bác nhiều nhưng, còn lại tiếng đập cùng nhịp của những trái tim. Ấy là tình người. Tình yêu là định mệnh cá nhân ; tình bạn là cơ duyên thời đại. Cao quý thay lòng chung thủy giữa những tâm hồn tự nguyện, trong tình yêu cũng như tình bạn. Vũ Hữu Định, người đã ra đi, tình còn ở lại.

Nói đến thời đại là nói đến quê hương. VHĐ tha thiết với quê hương, dù anh sinh một nơi, sống một nơi và giữa hai nơi là những bước chân lang bạt kỳ hồ. Anh khẳng định :

*Mùa lúa năm nay đòng đòng đã trở
anh yêu mùa yêu đất yêu quê.*

(tr. 35)

Nhưng quê anh nơi nào ?

*Những con lạch anh chèo ghe thăm lúa
thả lưới giăng câu, mười mấy năm ròng*

...

*Cau với bưởi bây giờ thơm hương trái
em bên vườn da thịt có thơm không ?*

(tr.34)

VHĐ là « kẻ chợ », dân thành phố ; ở đây anh thác lời « kẻ quê », một nông dân mười mấy năm cày sâu cuốc bẫm, nhà mới thay tranh mong đón em về... Lời không thật nhưng tình thì thật.

Tình quê nơi VHĐ, quện với tình bạn và tình yêu là một khát vọng hạnh phúc trong nguồn cội. Quê hương của VHĐ không chính xác như trong những « bức tranh quê » mà ta đã gặp, những đồng chiêm trũng miền Vụ Bản, Nam Định của Nguyễn Bính, hoặc thôn làng sơn cước Hà Tĩnh trong thơ Huy Cận, hay làng Trung Phước dưới chân núi Quảng Nam trong thơ Bùi Giáng, Tạ Ký, Tường Linh. Nơi VHĐ, quê hương làm tâm cảnh tượng trưng cho một giấc mơ. Giấc mơ Trở Về của đứa con biết mình lạc hướng, vì cơn lốc của lịch sử đã đành, nhưng cũng có phần cố tình lạc hướng. Phải hiểu như thế mới giải quyết được nhiều mâu thuẫn trong thơ anh. Và hiểu rằng nỗi nhớ nhà thường xuyên ám ảnh anh, không giống với nỗi nhớ bất ngờ, bất chợt trong thơ Nguyễn Bắc Sơn đồng lúa :

*Qua cầu Sông Lũy nhìn quanh quát
Nước đổ cầu đen chợt nhớ nhà*

Tình quê, đề tài cho nhiều bài thơ, có thể là nền thơ VHĐ :

*Mây còn bay nên đời còn mộng
tuổi trẻ ra đi sao lại nhớ nhà
ơi người tuổi trẻ sâu trong mắt
đêm trên rừng mộng gợi quê xa .
quê xa ta có em và mẹ,
nhớ ao bèo xanh bông tím thiết tha
nhớ người con gái bên hàng xóm
chiều thả thuyền vớt mộng nở hoa...*

(tr. 50)

Cảnh mơ hồ nhưng tình tha thiết. Quê xa đây là mộng tưởng. VHĐ không được hạnh phúc có một làng chính xác để ca ngợi như Huy Cận, Bùi Giáng. Nhưng anh chẳng quan tâm đến điều đó :

*nghĩ ra thì ở đâu cũng vậy
ta vẫn là ta khinh bạc đắng cay.
có lẽ ta là thằng bất sá
có sao ở đâu rồi cũng bằng lòng
thả trôi cái sống cho đời dạt
mẹ buồn ta tóc trắng lưng cong*

(tr.82)

Quê hương, nơi VHĐ là niềm u hoài khôn nguôi, hướng về cõi hạnh phúc đã mất hay chưa đến, trong nghĩa « quê hương và lưu đày » trong Kinh Thánh, hay Albert Camus.

U hoài bốc men cho những vần bay bướm :

*Hoa dại ven đường gửi lại các em
Tiếng giã gạo gửi cho người mất ngủ
Trăng mười bốn gửi tâm hồn thiếu nữ
Trăng mười lăm gửi những kẻ yêu nhau*

Tình sôi nổi, thiết tha nhất trong đời người có lẽ là tình yêu. Thơ tình yêu là lối thơ dễ làm và khó hay nhất. Một là vì đề tài lâu đời trở thành khuôn sáo, hai là người làm thơ tình khi thành thật thì chủ quan, đặc ý, tự nghĩ thơ mình là hay, hóa ra dễ dãi, trong khi người đọc bên ngoài, cho rằng lắm cảm. Thơ tình ngày nay, muốn thành công, phải giàu lượng trí tuệ và chất nghệ thuật ; nhưng thơ hoa mỹ lại mất nét thành thực đơn sơ. Mà tình yêu chính là cảm xúc đơn sơ. Thơ tình VHĐ gây cảm xúc vì chỗ tha thiết mà tự nhiên ấy :

*Anh đang sống thiếu một phần thân thể
sống thiếu em nên anh thở không đều
thèm ngực trần, môi ngọt với tay yêu
đã trói chặt hồn trăm năm lãng tử*

...

*đã quen đau nên thấy được mặn mà
của tội lỗi mà anh kêu hạnh phúc
ôi vết chém đã qua thời đau nhức
đâm da non để thành sẹo muôn đời
anh thở đều để sống em ơi.*

(tr. 37)

Hơi thở rạo rức đã phả vào bài Tiếng Dội của Sương Chiều, 5 chữ nhẹ nhàng nhưng da diết, trong sáng mà hàm súc – một bài lý tưởng để phổ nhạc (câu này viết nhắn gửi Phạm Duy) :

*anh nằm đâu, ngồi đây
ngó nước nguồn reo vỡ
nước nguồn chảy bao năm
đá núi mòn dấu nhớ
anh nằm đây, ngồi đây
một mình anh vẫn thở
mười năm trong trắc trở
anh thở khác ngày xưa
nghe dội tiếng rừng mưa
nghe vang lời suối nhớ*

...

*anh nằm nghe lay động
đau của những nhánh cành
anh ngồi trong lá xanh
trên những hồn lá chết
tay anh nắm tha thiết
những chiếc lá còn tươi
thả xuống suối mà chơi
trôi đi còn tiếng dội...*

(tr. 39)

Nguồn thơ róc rách tuôn tuôn tự nhiên, u uẩn trong veo, thắm tươi đau đáu, trầm lặng ngân vang. Một bài thơ tình hiện đại, rõ nét nếu ta so sánh với Tình Quê đồng dạng của Hàn Mặc Tử, nửa thế kỷ trước. Đâu đó, trong Thân Phận làm Người, André Malraux đã định nghĩa tình yêu là « cái phần mình thay đổi ở người kia », nghe sâu sắc, nhưng trừu tượng. VHĐ nói anh thơ khác ngày xưa có cường điệu nhưng cụ thể, và xúc động. Thể ngũ ngôn ngắn hơi, ít để lại tác phẩm hay. Bài Tiếng dội của Sương Chiều là một tác phẩm toàn bích.

Cùng một hơi thơ – hơi thơ ấy còn có bài Rừng Hương Mật đắm đuối. Cảm hứng tuôn tràn một mạch, ào ạt, sung mãn mà âm trầm, tao nhã. Thao thao tình cảm, thao thiết ưu tư :

*Anh đang sống – đang thở đều rất lạ
Thơ yêu em yêu đau đớn của đời
Anh cảm được phút của mùa đang đổi
Giây của sông dừng lại đợi chiều trôi
Ở đâu đó rừng của Thu âm đạm
Uống chút hương hoa của suối mà say
Mây của nghìn năm mây vẫn là mây
Nhưng một buổi lạ như vừa mới có*

...

*Một ngày nào mặt trời kia rét lạnh
Máu đỏ trùng dương một lần chết cuối cùng
Giấc lạnh vang lời gió nhẩn với rừng
Anh hối hả trở về mau cho kịp.*

(tr. 88)

Nhịp thơ dập dồn, hình ảnh điệp điệp, ý tứ trùng trùng, tuôn tuôn từ một hồn ứ chứa bao nhiêu tình rừng thắm. Do đó mà thơ tình VHĐ ngày nay còn gây hào hứng.

Thơ tình, chứ không huê tình kiểu « áo nàng vàng anh về yêu hoa cúc ». Thơ tình xưa nay thường khệ nệ đeo thêm phần thuyết lý, dạy đời : thơ Pháp từ Ronsard đến Aragon, thơ Việt từ Nguyễn Trãi « đầm ấm thì thương kẻ lạnh lùng » đến Xuân Diệu « vội vàng lên với chữ ». Thơ VHĐ mang sắc phơi phới, hồn nhiên, đốn đau mà vẫn tin đời – có lẽ do niềm tin ở trời đất, mà anh diễn đạt rất mãnh liệt trong bài tứ tuyệt :

*Sương quá, nâng ly, khà một tiếng
Mừng rằng sắc núi vẫn màu xanh
Đám mây bay thấp ngang nhà cỏ
Hương rượu nồng hơn mọi thứ tình.*

(tr. 12)

Tâm giới hào sảng trước sắc giới ưu ái như trong đoạn thơ trên, được định hình trong một thi giới bao la, biển rộng trời cao. Thơ VHĐ ít có giới hạn chật hẹp, nếu Pleiku phở xá không xa thì cũng được nấn rộng bằng sương mù, cây xanh, núi cao – và nhất là có em !

Nơi VHĐ tình yêu, tình bạn, tình quê, quyện vào niềm nhớ đất thương trời mêng mang mêng mang.

Hình ảnh tạo tính nhất quán cho tập thơ, xuyên suốt, tiếp dẫn các bài thơ, tự rừng núi đến thôn quê, ao bèo, thửa ruộng, lũy tre, mái nhà, là con chim.

Một mặt chim là tri âm, chia sẻ tâm sự và ước mơ :

*Có lẽ con chim rừng bữa nọ
Hát với anh là chia sẻ ngọn nguồn.*

(tr. 80)

Chim là một ẩn dụ đa hiệu. Hình ảnh thị giác, nó là không gian gần mà xa, cảm nhận thính giác, tiếng chim là thời gian dội vào tim, có khi hện hò hoan lạc thủy chung :

*Con chim bỏ đi có bạn quay về
Cất tiếng hát chào niềm vui của gió.*

(tr. 114)

Có khi nhắc thân phận hiện thực trơ vơ :

*Con chim lạ lòng năm nọ của tôi ơi
Hóa mấy kiếp mà sao tôi vẫn vậy.*

(tr. 116)

Thơ VHD là điển hình cho thơ trữ tình hiện đại. Nó không gai góc, thách thức ; ngược lại nó kết thân, đầm thắm, quen thuộc. Lay động người đọc bằng tình cảm trong sáng và thiết tha, bằng nét tài hoa vô tội.

Đây là đoạn cuối trong bài thơ « kiểm điểm » VHD làm 1981, trước khi vĩnh biệt trần gian :

*Ta đang nhớ thuở sông dài núi rộng
đường thênh thang của một gã giang hồ
ta đang thèm đi để học làm thơ
chờ ta đến xin nhớ phần rượu tặng.*

(tr. 95)

Câu thơ tuyệt mệnh thu gọn không gian, cuộc đời, tâm tình, hoài bão văn chương và những khát vọng chưa nguôi của Vũ Hữu Định.

Trên chiếu rượu vui ít buồn nhiều hôm nay, bạn bè, trong và ngoài nước, luôn luôn giữ phần rượu tặng, cho Định.

Định ơi,

Thanh Tâm Tuyền

Nhà thơ, nhà văn Thanh Tâm Tuyền qua đời trưa ngày 22 tháng 3-2006, tại thành phố Saint Paul, Minnesota, Hoa Kỳ, thọ 70 tuổi.

Thanh Tâm Tuyền là một tác gia chính yếu đã làm mới nền văn học Miền Nam, trước 1975, và góp phần tạo nên một khúc quanh cho văn học Việt Nam nói chung trong nửa sau thế kỷ 20. Ông đã làm mới câu thơ, bài thơ, ý thơ và quan niệm thi ca Việt Nam. Ông cũng làm mới câu văn xuôi, cách kể chuyện bắt đầu từ truyện Bếp Lửa.

Ông du nhập nghệ thuật phương Tây bằng cách đọc trực tiếp, không kinh qua trường học Pháp thuộc như các nhà văn, nhà thơ lớp trước. Ảnh hưởng phương Tây do đó có tính cách trực tiếp, tự do và sáng tạo. Ngược lại, ông có khả năng thiết lập quan hệ hữu cơ và mật thiết giữa các bộ môn văn học và nghệ thuật: Thơ, Văn, Nhạc, Họa, như ở các nước phương Tây.

Về nội dung chính yếu, chất liệu trong thơ văn Thanh Tâm Tuyền là ý thức thất bại. Thất bại của con người trước Định mệnh nói chung, cụ thể là sự bất lực của giai cấp trí thức tiểu tư sản Việt Nam trước thời cuộc. Viết văn, làm thơ, làm nghệ thuật nói chung, là cố gắng vượt qua sự thất bại đó, biến nó thành nghệ thuật.

Thanh Tâm Tuyền là người sâu sắc, uyên bác, tài hoa, nghiêm túc, tư cách và tiết tháo.



Thanh Tâm Tuyền tên thật là Dzur văn Tâm, sinh ngày 13 (có nơi ghi 15) tháng 3 năm 1936, tại Vinh, Nghệ An. Trong bài Thơ Mừng Năm tuổi, làm năm Nhâm Tý 1972, ông đã kể chi tiết tiểu sử 1. Từ 1952, ông đã đi dạy học, trường Minh Tân, Hà Đông và có truyện đăng báo Thanh Niên, Hà Nội.

Sau đó, 1954 vào Nam hoạt động trong Tổng Hội Sinh Viên Hà Nội di cư , cùng với những người sẽ trở thành bạn văn nghệ về sau: Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Sỹ Tế, Trần Thanh Hiệp, cùng chủ trương nguyệt san Lửa Việt.

Tại Sài Gòn, 1955, ông viết cho các tuần báo Dân Chủ, Người Việt và nổi tiếng từ những tác phẩm đầu tay, tập thơ Tôi Không còn Cô Độc, 1956, và truyện Bếp Lửa, 1957. Thời điểm này, ông tích cực tham gia biên tập báo Sáng Tạo (1956-1960) do Mai Thảo đứng tên, và ông thường được xếp vào “nhóm” Sáng Tạo, có ảnh hưởng lớn trên văn học Miền Nam suốt một thập niên.

1962, bĐ động viên vào trường Sĩ quan Thủ Đức, được giải ngũ, rồi tái ngũ trong Quân lực Việt Nam Cộng Hòa, phụ trách chủ yếu việc huấn luyện văn hóa, và làm báo quân đội, “*tám năm quân ngũ chưa nổ một phát súng với địch*” (1972), cấp bậc cuối cùng là Đại úy. Sau 1975, bĐ bắt đi học tập, trong 7 năm, tại trại Long Giao (Long Khánh) và nhiều trại cải tạo Miền Bắc. Cuối cùng sang định cư tại Hoa Kỳ từ 1990. Ông qua đời vì ung thư phổi, tại nơi cư ngụ.

Thanh Tâm Tuyền là tác giả khoảng mười đầu sách; ba tập thơ: Tôi Không Còn Cô Độc (1956), Liên - Đêm - Mặt Trời Tìm Thấy (1964, Sài Gòn), Thơ ở Đâu Xa (1990, Mỹ). Ba truyện: Bếp Lửa (1957), Khuôn Mặt (1964), Dọc Đường (1967). Bốn tiểu thuyết: Cát Lầy (1966), Mùa Khơi (1970), Tiếng Động (1970) Một Chủ Nhật Khác (tháng 2, 1975). Một vở kịch ngắn: Ba ChĐ Em (1965). Một phiếm luận Tạp Ghi (1970). Ông còn nhiều tác phẩm chưa xuất bản, như tiểu thuyết Ung Thư đăng nhiều kỳ trên báo Văn, từ 1964, là một tác phẩm quan trọng.

Miền Nam Việt Nam những năm 1955-1960 bùng lên một sinh khí văn hóa. Hàng triệu người từ Bắc di cư vào Nam, những người từ nông thôn bước vào, hay trở về thành thị sau chiến tranh, tình hình an ninh và giá cả ổn định, các trường trung và đại học phát triển, sách báo, đĩa nhạc, nhập khẩu ào ạt với giá rẻ nhờ ngoại viện. Thơ Thanh Tâm Tuyền xuất hiện trong bối cảnh đó. Ít người mua và cầm trong tay tập thơ *Tôi Không Còn Cô Độc*, nhưng nhiều người, nhất là giới thanh niên, đọc thơ ông trên tạp chí *Sáng Tạo*, bên cạnh thơ hiện đại khác của Tô Thùy Yên, Quách Thoại, Nguyễn Sa, Trần Thanh Hiệp, Người Sông Thương.

Người đọc theo dõi, tìm hiểu, chứ thật sự yêu thích thì không nhiều; cũng có người, có bài báo chê trách là thơ lập dị, bí hiểm, hủ nút.

Mười lăm năm sau, tháng 11-1973, khi sự nghiệp thơ văn Thanh Tâm Tuyền đã an vị, báo Văn đã ra một số đặc biệt về đề tài này, ngày nay là tư liệu hiếm quý. Trên báo này, Lê Huy Oanh, nhà biên khảo chuyên về thơ, đã có hai bài: một bài kể lại quá trình tiếp xúc thơ Thanh Tâm Tuyền, từ chỗ ghét bỏ đến yêu thích; một bài giải thích "lối thơ Thanh Tâm Tuyền" qua bài *Phục Sinh* nổi tiếng trong sự khen chê, với những câu: *Tôi buồn khóc như buồn nôn & Tôi buồn chết như buồn ngủ*;

Tôi Không Còn Cô Độc có lẽ chỉ là lời tâm nguyện như khi nhà thơ nói tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ, hay có người cầm súng bắn vào đầu / đạn nổ nhịp ba / không chết. Người đọc bực mình vì những lời lạ lẫm như thế thì ít, nhưng nhiều người phẫn nộ vì lời thách thức in ở đầu sách:

"Ở đây tôi là hoàng đế đầy đủ quyền uy. Bởi vì người vào trong đất đai của tôi, người hoàn toàn tự do. Để cai trị tôi có những luật lệ tinh thần mà người phải thần phục nếu người muốn nhập lãnh thổ. Người hoàn toàn tự do. Và có thể ném cuốn sách ra cửa sổ".

Lê Huy Oanh kể lại rằng: *"trước đó tôi đã quăng tập thơ qua cửa sổ, rồi lại nhặt lên, trân trọng nhìn nó một hồi lâu trước khi từ từ, rất từ từ áp nó vào ngực"* (báo Văn đã dẫn, tr.8). Dĩ nhiên đây là cách nói tượng trưng.

Trưởng thành trong kháng chiến chống Pháp, Thanh Tâm Tuyền nhất định phải biết câu thơ phá thể thời 1946, như *Nhớ Máu* của Trần Mai Ninh, *Đèo Cả* của Hữu Loan, sáng mát trong như sáng năm xưa của Nguyễn Đình Thi. Nhưng dù phá thể, câu thơ này vẫn còn giữ vần điệu. Thanh Tâm Tuyền phá vỡ cái vỏ ngữ âm của câu, hay bài thơ: loại trừ vần, không theo nhịp của ngôn ngữ, xáo trộn thanh điệu bằng trắc; muốn như thế, ông phải sắp xếp lại ý tưởng, hình ảnh, để làm mới ngôn ngữ. Thơ xưa đem tư tưởng ra "diễn ca", còn Thanh Tâm Tuyền tháo gỡ guồng máy ngôn ngữ ra từng bộ phận rồi lắp ghép lại thành những chức năng mới, trong văn bản mới.

Dựa trên lời Nietzsche, ông gọi đây là quan niệm nghệ thuật Dionysos đối lập với quan niệm Apollon, "nghệ thuật phá vỡ những hình thức sẵn có hỗn loạn trong những niềm cảm xúc, một nghệ thuật của say sưa, một vẻ đẹp hải hùng mọi rợ, nghệ thuật bắt nguồn từ một nhân sinh quan bi thảm".

Câu này trong bài *Nỗi Buồn Trong Thơ Hôm Nay*, Thanh Tâm Tuyền viết năm 1955 - khi ông 19 tuổi - là một văn kiện cơ bản, trong lý luận về thơ. Trong chừng mực nào đó, nó tiếp nối bài *Mấy Ý Nghĩ về Thơ* của Nguyễn Đình Thi năm 1949, về nguyên tắc và lý thuyết. Về mặt nội dung và thực tiễn sáng tạo, Thanh Tâm Tuyền đi xa hơn.

Chất hiện đại trong thơ ông một phần do ảnh hưởng thơ thế giới, chủ yếu là thơ Pháp, từ Rimbaud, Lautréamont đến Apollinaire, nhất là thơ Siêu Thực của nhóm Breton, Eluard, mà ông

tiếp thu trực tiếp, mà không kinh qua nhà trường Pháp thuộc như thế hệ đi trước. Thanh Tâm Tuyền không học đúng bài bản như Xuân Diệu, Vũ Hoàng Chương, cho nên tự do hơn. Xuân Diệu, về già, vẫn mơ ước làm một Ronsard. Thanh Tâm Tuyền thạo tiếng Pháp, ham đọc, nên tiếp xúc được với nhiều tác giả trên thế giới từ Gorki, Plekhanov, Marx, Trosky đến những tác giả mới hơn như Laurence Durrell hay Soljenitsyne qua tiếng Pháp. Từ đó, thơ ông có chất quốc tế, trong nền Cộng Hòa Thế Giới:

Các anh Cộng Hòa đã chiến đấu cho Tây Ban Nha

Xứ sở Lope de Vega Garcia Lorca

Một Breton tình điên còn nức nở

Mà Hy vọng Malraux còn thổn thức

Và mãi Ernest còn tiếc thương

Andalousie đôi quên khiêu vũ

Việt Nam ốm yếu quên ca dao

Câu quốc tế caY của Thanh Tâm Tuyền nhiều người thuộc nhất có lẽ là hai câu đầu dùng làm tựa đề cho bài thơ, đăng trên báo Sáng Tạo, số 4 tháng Giêng 1957 :

Hãy cho anh khóc bằng mắt em

Những cuộc tình duyên Budapest

Bài này làm vào tháng 12-1956, một tháng sau khi Hồng Quân Liên Xô, nhân danh khối liên minh quân sự Vác-xô-vi tràn ngập Hung-ga-ri và thủ đô Bu-đa-pet. Sau đó ông còn làm tiếp Bản Anh Hùng Ca Budapest cũng đăng trên Sáng Tạo.

Thanh Tâm Tuyền chưa bao giờ ra khỏi Việt Nam cho đến ngày sang Hoa Kỳ định cư vĩnh viễn. Nhưng thơ ông đầy những thành phố: Vác-xô-Vi, Béc-Lin, Bình Nhưỡng, Bắc Kinh, Moscou, Praha, Paris, Madrid, Bruxel, Genève. Nhưng không có lũy tre, con đò, bờ dâu, nương sắn. Thơ Thanh Tâm Tuyền là thơ thành phố: thơ Pháp, đến Prevert là hoàn toàn đô thị hóa; thơ Việt Nam, đến Thanh Tâm Tuyền cũng quánh vào đô thị. Xưa kia, Nguyễn Bính đã mơ Phường Chèo làng Đặng; gần hơn, Đinh Hùng còn nhớ tháng giêng quê bạn hội đêm rằm; đến Thanh Tâm Tuyền Tôi Không Còn Cô Độc là tên một bài thơ dưới dạng hợp xướng hiện đại, với nhiều giọng hát, và có giọng thi sĩ:

Tôi đã chết nghẹn ngào

ôm tình yêu tự do chật ngực

tôi chết và chối từ

đừng ai gọi tôi là thi sĩ

(&)

Hôm nay tôi dự hội

hôm nay dùng mắt nhìn

hôm nay dùng lời dĐu

cô độc phút tan tành

tôi không còn cô độc

Ông già: tôi không còn cô độc

Hợp xướng: tôi không còn cô độc

Em gái: tôi không còn cô độc

Hợp xướng: không ai còn cô độc

không ai còn cô độc

Thơ Thanh Tâm Tuyền khi ngân vang hợp xướng, khi u uẩn tiếng kèn đồng:

Một người da đen một khúc hát đen

Bầu trời đen sâu không cùng

*Những giòng nước mắt
Xé nát thân thể bằng tiếng kèn đồng
Bằng giọng của máu của tủy của hờn bắt đầu ngày tháng
Giữa rừng không lối rừng mãi trống không
(&)
Vi blues không xanh, vì điệu blues đen
Trên màu da nước nỡ
(Đen, Sáng Tạo, số 8, tháng 5-1957)*

Thơ Thanh Tâm Tuyền, tự nó, là một thể giới, và đồng thời một không gian nhìn ra thế giới. Đây là đặc tính của thơ Thanh Tâm Tuyền, ở những nhà thơ khác dù rất hiện đại, cũng không có, hoặc không rõ nét. Ví dụ trong thơ Tô Thùy Yên, chủ yếu ta thấy thăm kịch Việt Nam; thơ Lê Đạt chủ yếu phản ánh tâm cảnh người dân châu thổ Sông Hồng; thơ Dương Tường đưa vào nhiều tiếng nước ngoài, thanh thót giọt mưa dương cầm tím mộng scheherazade, vẫn là cái liếc nhìn ra thế giới, không phải là tầm nhìn sâu thẳm, xâu xé, xoáy vào thân phận làm người, chủ yếu là người nhược tiểu. Nói như vậy, không có ngụ ý rằng thơ Thanh Tâm Tuyền nhẹ tính cách dân tộc. Phân biệt dân tộc với nhân loại là phiên diện: trong thế giới có Việt Nam và trong Việt Nam có thế giới. Trong Guernica của Picasso có Bến Tre, trong tranh khắc gỗ đình làng Việt Nam có Picasso. Tôi nói thơ Thanh Tâm Tuyền trong hình thức và nội dung là một bước ngoặt trong nghệ thuật và tâm thức Việt Nam là vậy.

Tuy nhiên cũng phải ghi nhận với ít nhiều tiếc rẻ là lối thơ Thanh Tâm Tuyền không có người thừa kế. Bản thân Thanh Tâm Tuyền về sau, trong tập Thơ ở đâu xa cũng trở về với những thể thơ truyền thống. Nhưng đây là những bài thơ làm trong lao lý, trong những hoàn cảnh đặc biệt, không cho phép chúng ta suy diễn về lý thuyết. Dù sao ông đã mở ra những chân trời mới và cách tân quan niệm thi ca.

Câu thơ, bài thơ mới, đọc qua thấy ngay. Câu văn, cuốn truyện mới, khó nhận ra hơn. Người bình luận phải phân biện: mới so với cái gì, và mới ra sao. Nhưng điều cụ thể nhất lại là: người đọc đương thời có nhận ra nét mới ấy không?

Thưa rằng có. Nhà văn Nguyễn quốc Trụ, 1973, trên báo Văn, số đặc biệt Thanh Tâm Tuyền đã dẫn, có một bài viết căn cơ trình bày giá trị, nghệ thuật và tính chất súc tích của truyện Bếp Lửa, 1957. Ông trích dẫn cận kề nhiều văn bản, nhiều tham khảo, để lại một chứng từ chính xác 2.

Tôi còn một chứng từ riêng: bạn tôi là Đinh Ngọc Mô, nhiều người biết vì có thời hướng dẫn mục Đố Vui Đố Học trên truyền hình Sài Gòn, quen nhau từ 1965 tại Đà Lạt, gặp lại nhau 1970 tại Paris. Lúc ấy, Mô sống vất vả, lang bang, đi đàn hát trong các nhà hàng Việt Nam để mưu sinh. Một tối về khuya, dọc Boulevard des Italiens, Mô đã đọc thuộc lòng cho tôi nghe những trích đoạn dài của Bếp Lửa mà anh tâm đắc và cho là tân kỳ. Thuộc thơ Thanh Tâm Tuyền đã là khó, thuộc văn xuôi lại không dễ. Vắng tin nhau khá lâu, có người mách là Mô đã qua đời, đã tự tử bên Canada. Tôi không muốn tin, nhưng mỗi lần mở truyện Bếp Lửa, là tôi tìm lại những đoạn Mô đã đọc, cho đến bây giờ sách đã vàng ố, tả tơi, rách nát như cuộc đời của chúng tôi. Trước khi kể lại chuyện này, tôi rà lại tin tức, thì bè bạn bốn bể năm châu đều xác nhận chuyện buồn. Mà tôi vẫn chưa tin, và muốn hỏi Mô: Mô ơi, thật à? Cậu ấy vui tính, hay đùa.

Bạn đọc cho là tôi lạc đề. Thân tình thì biết tôi chỉ mới lạc dòng, lạc giọng, mà không lạc đề.

Tiềm năng độc giả thời đó là học sinh trung học: sinh viên đại học chưa nhiều. Và chúng tôi thiếu sách để đọc. Văn chương quốc ngữ thời đó, bỏ ra một kỳ nghỉ hè, có thể đọc hết toàn bộ.

Sách Tự Lực, Vũ Trọng Phụng thì đọc cả rồi & Các tác gia ở lại miền Bắc ít được tái bản. Và chúng tôi khao khát cái mới, các truyện ngắn của Doãn Quốc Sỹ, Dương Nghiễm Mậu, Mai Thảo, Thao Trường. Những Chiều hoa cụp điều, với Hương gió lướt đi. Thậm chí, chúng tôi còn bắt công với cái cũ: tạp chí Văn Hóa Ngày Nay của Nhật Linh bán chạy được hai số, rồi thôi. Đoán già đoán non: các vị Đinh Ngọc Mỗ, Nguyễn Quốc Trụ, cũng như tôi, đã đọc Bếp Lửa trên ghế trường trung học, trước khi hư thân mất nét ở nơi khác.

Bếp Lửa là một truyện vừa, vừa một trăm trang. Thanh Tâm Tuyền viết liền mạch, rất nhanh, trong vài tháng, xong tháng 10-1956, đưa đi kiểm duyệt và xuất bản ngay³. Không có độ lùi để sửa chữa. Sau này, khi tái bản, ông muốn sửa chữa, nhưng không làm được và viện dẫn Malraux: người ta không viết lại được một cuốn sách. Nhưng có một truyện ngắn Đại Lộ, nội dung na ná, in lại trong tập truyện Khuôn Mặt, 1964.

Truyện được viết từ ngôi thứ nhất tôi. Người kể, tôi Ý tên Tâm, cùng tên với tác giả, đi dạy học tại một trường công giáo tại Bắc Ninh, còn tác giả dạy tư thục ở Hà Đông, khoảng 1952.

Tuy nhiên Bếp Lửa không phải là tự truyện, đại khái như tác phẩm Kẻ Dưng, Etranger, 1942 của Albert Camus, bắt đầu bằng câu nổi tiếng: hôm nay mẹ tôi mất, nhưng chính bà mẹ Camus lại sống lâu hơn tác giả. Trong Bếp Lửa, Tâm mồ côi bố từ nhỏ, sau đó mồ côi mẹ, trong khi bà cụ tên thật là Thạch thị Kim, ngày nay còn sống, ở Long Khánh. Tính cách mồ côi ở đây là một ẩn dụ, như ở Kẻ Dưng hay Cũng Đành của Dương Nghiễm Mậu sau này.

Không phải là tự truyện, nhưng Bếp Lửa phản ánh tâm trạng tác giả, và một số thanh niên đồng lứa vào thời điểm trước hiệp định Genève, 1954, tại Hà Nội, và vùng phụ cận dưới sự kiểm soát của Pháp. Chủ yếu là những nét chấm phá nhẹ nhàng, nhưng rất sắc về tâm thức chính trị của con người lúc đó qua những nhân vật: ông Chính, đảng viên Quốc Dân Đảng, còn hoạt động; Bảo có tham dự phong trào Ngũ Xã nhưng nay đã tuyệt vọng; Đại say đắm chủ nghĩa mác xít và chuẩn bị ra khu; Hòa nhân viên phòng nhì; Ngọc hoàn toàn hư vô và chối từ tổ quốc; Giữa họ là những nhân vật nữ, hiền lành, vô tội, như chị em Thanh và Minh, em họ Tâm; Hạnh; Thịnh vào ra giữa hai vùng; Còn Tâm? anh xê dịch giữa đám người đó, không thân không sơ, và nói như Meursault, nhân vật Kẻ Dưng: không biết rõ mình muốn gì, nhưng biết rõ những điều mình không muốn. Khi Tâm bị ông hiệu trưởng cho thôi việc, ngạc nhiên một chút rồi rùng rùng ngay. Tôi không hỏi vì có gì ông muốn tôi nghỉ việc cũng như ông đã quên không nói cho tôi biết; Tôi cũng chẳng buồn quan tâm. Tôi nhẹ nhõm vô cùng và ngủ một giấc rất say (tr.90).

Trong thế giới ấy, quan hệ tình cảm cũng mong manh, sắc sắc không không, như giữa Tâm và Thanh, một cô em họ, cũng mồ côi cha mẹ. Đôi khi tôi nghĩ tôi có thể yêu Thanh và che chở cho Thanh, giây thân thích giữa chúng tôi không đáng kể (&) nhưng chưa bao giờ tôi nói ý nghĩ của tôi cả (tr.12).

Quan hệ tính dục cũng nhẹ nhàng thôi. Tâm gặp lại Hạnh, một cô bạn học cũ, đi cùng một chuyến xe chở hàng từ Bắc Ninh về Hà Nội. Đến Hà Nội, mưa lớn hơn, chúng tôi cùng đi ăn cơm với nhau. Và đêm ấy tôi ngủ với Hạnh ở khách sạn (tr.72). Chấm dứt chương 4. Bước sang chương 5:

Tôi có cùng về Hà Nội với Hạnh một vài lần. Gần nhau, tôi nhận thấy chiến tranh - hay chỉ cần sự đe dọa của chiến tranh, tổng quát là sự khủng bố tinh thần - đã thổi vào máu Hạnh sự say đắm nhiệt tình trong yêu đương (&). Sau mỗi lần như thế, khi lấy lại bình thường, Hạnh có vẻ ngượng ngùng. Có một lần nằm cạnh tôi, Hạnh nắm tay tôi để lên ngực nàng nói:

Anh có khinh em không? (tr.76)

Dĩ nhiên là các vị Nam Tào văn truyện kiêm Bắc Đẩu lịch sử sẽ có người bắt bẻ, hạch hỏi: chiến tranh giải phóng dân tộc, giải phóng giai cấp, hay bảo vệ tự do, chỉ có kích thích tính dục người phụ nữ hay sao? Bếp Lửa là một trước tác nghệ thuật, và Thanh Tâm Tuyền đã có lần nói: “người nghệ sĩ đưa sinh mệnh mình để đảm bảo sự thành thật của tác phẩm”, thì ắt không buồn quan tâm đến những vấn nạn ấy. Điều chúng ta ghi nhận là nét hững hờ, lãnh đạm của Tâm đã thổi dạt Bếp Lửa trôi xa, không những với Giòng sông Thanh Thủy của Nhất Linh mà còn xa với Khu Rừng Lau của Doãn Quốc Sỹ hay Thần Tháp Rùa của Vũ Khắc Khoan đồng hội đồng thuyền.

Một thắc mắc, nhỏ thôi: không khí Hà Nội khoảng 1950-1952 nhất đđnh phải khác xa không khí Sài Gòn 1970-1972. Nhưng về cơ bản, tâm lý thanh niên trí thức có khác nhau nhiều không?

Ngày nay, ngọn lửa chiến tranh vẫn còn tàn phá nhiều nơi trên thế giới; và giữa tiếng kêu la thất thanh của trẻ con, vẫn có lời vinh danh Thượng Đế. Trong Bếp Lửa, Thanh Tâm Tuyền đã viết *“theo tôi có những lúc người ta cần giải quyết giữa người và người và Thượng Đế không nên có mặt ở lúc ấy (&) Thượng Đế đã bđ lùi kéo vào tấn thâm kĐch riêng tư của loài người và chỉ có thể thoát ra với sự thất bại”* (tr.67).

Tại Việt Nam, một giải đất còm cõi đau thương, năm 1956, một thư sinh mặt trắng, 20 tuổi, đã viết dõng dạc được một câu như thế, kể cũng là lời tiên tri lạ lùng và cao siêu đấy chứ?

Về phong cách, Bếp Lửa là một tác phẩm làm mới văn chương chữ nghĩa theo nhận định của Nguyễn Quốc Trụ trong bài đã dẫn. Vậy mới, là so với cái gì, và mới ra sao?

Trong một bài viết tường mộ Nguyễn Đức Quỳnh, tác giả Thăng Kinh, Thanh Tâm Tuyền 1974 đã viết: *“Cùng với Những Ngày Thơ Ấu của Nguyên Hồng, Thăng Kinh là quyển tiểu thuyết quan trọng đối với tôi. Đó là quyển sách đã vỡ lòng, đã mở mắt (&) Tôi không phải là người của một vài quyển sách. Trước và sau khi đọc Thăng Kinh, Những Ngày Thơ Ấu, tôi đã đọc hầu hết tiểu thuyết Việt Nam, tôi hiểu được giá trị, tôi cảm được cái hay của nhiều tác giả khác nhưng chỉ có hai tác giả Nguyễn Đức Quỳnh và Nguyên Hồng gây được ở tôi lòng ngưỡng mộ. Văn chương phát sinh từ lòng ngưỡng mộ. Nên tôi không bao giờ quên ơn người đã khơi dậy lòng ngưỡng mộ nơi tôi”* 4.

Một lời tình tự như vậy, ở một người ít tự sự như Thanh Tâm Tuyền là quý hóa, là một chìa khóa đưa ta vào thế giới tiểu thuyết, mối hạnh phúc đau đớn, bắt đầu từ Bếp Lửa, rồi đến Khuôn Mặt, Dọc Đường, Cát Lầy, Ung Thư, Mù Khơi, Tiếng Động&

Đối với Thăng Kinh (1942, nxbHàn Thuyên, Hà Nội), niềm ngưỡng mộ có lẽ dừng lại ở nội dung mới lạ của tác phẩm, thêm chút tình riêng với tác giả. Chứ nhân vật Kinh, khỏe mạnh, tự tin, tích cực rất xa với nhân vật truyện Thanh Tâm Tuyền; hành văn rậm rạp của Nguyễn đức Quỳnh cũng xa với lối viết trần trụi trong Bếp Lửa.

Gần nhau hơn là Những Ngày Thơ Ấu, Nguyên Hồng viết năm 1938, khi 20 tuổi, như trường hợp Bếp Lửa, dưới dạng tự truyện ở ngôi thứ nhất. Bằng giọng văn đơn giản, Nguyên Hồng kể lại tuổi thơ cơ cực, một cách thành thực, như chuyện người mẹ ngoại tình bđ gia đình nhà chồng hắt hủi mà đưa con một mực yêu thương. Nhưng cơ bản thì hai truyện khác nhau: Những Ngày Thơ Ấu là tự truyện của một người, dĩ nhiên là mang nét xã hội; Bếp Lửa là truyện một thế hệ thanh niên ưu thời mẫn thế, mang nặng chất trí thức và chính trị. Nguyên Hồng viết

đơn giản, nhưng thỉnh thoảng vẫn có những đoạn văn chương, ví dụ ngay ở chương I (Tiếng Kèn): Những buổi chiều vàng lặng lẽ& Buổi chiều nào cũng vậy&, không hề có trong Bếp Lửa. Và trong một bài báo, Nhân Nghĩ về Hội Họa, 1956, Thanh Tâm Tuyền khước từ lối “văn chương có thể đặt tên là văn chương của bài tập đọc, luận mẫu cho học trò” (Văn 11/1973, tr. 78). Từ đó, đem Bếp Lửa ra giảng dạy ở học đường là việc khó, vì khó tìm ra một vài trích đoạn tiêu biểu gọi là “trích điểm”. Kinh nghiệm của tôi: yêu cầu sinh viên phải đọc toàn bộ tác phẩm, rồi đưa ra những chủ đề tổng hợp, về hình thức, nội dung. Ví dụ lối kể chuyện đơn tuyến, một mạch theo dòng thời gian, không một lần quay lại quá khứ Ở cho dù có rơi rớt một vài kỷ niệm - về người mẹ và bà ngoại.

Lối dùng từ bình dĐ, ưu tiên cho từ đơn âm, ít từ kép, càng ít từ hán việt hay thành ngữ.

Lối đặt câu ngắn, có khi cụt ngắn, có khi lược từ. Câu văn cô đúc, có lúc khó hiểu, như là lời nói nén chặt nội tâm: Một bên đường cỏ hoang và núi đóng đồn binh (tr.47). Ngọn núi bắt đầu thấy cứng mình vì nghe nặng sấp về dữ dội (tr. 87). Câu được nhiều người nhắc: Buổi sáng mùa đông ngày ngất vào lối 10 giờ (tr.11). Buổi chiều ngất ngư chưa muốn ngã (tr.28).

Nhưng nét mới quan trọng là không khí chung của toàn truyện Bếp Lửa, không phân biệt nội dung, tư tưởng, hình thức, nghệ thuật và ngữ pháp. Thậm chí người đọc có thể hỏi: Bếp Lửa, bếp lửa nghĩa là gì?

Với tôi, có lẽ thêm vài kẻ bạn, Bếp Lửa là một bài hát.

Bài hát ỡ”chỉ được nghe một lần trong đời. Bài hát xưa lắm, những người thích nó kẻ đã chết, người còn sống thì quên không nhắc lại. Riêng tôi, tôi thường thì thầm với chính mình những phút cô đơn” 5.

Có ai đó đã viết đâu đó về âm hưởng nhạc blues trong thơ Thanh Tâm Tuyền, tôi chỉ biết ông đã thiết lập quan hệ mật thiết giữa các bộ môn nghệ thuật. Điều này, ngày xưa, nhóm Tự Lực đã làm, nhưng còn hơi hợt, dù rằng nhà văn Nhất Linh, nhà thơ Thế Lữ, khởi đầu là những sinh viên trường Mỹ Thuật. Thời đó, họ chỉ đặt những tác phẩm nghệ thuật bên cạnh nhau. Họa hoàn lắm mới có bài Nguyễn Tuân về tranh Nguyễn Phan Chánh. Ở Việt Nam, không có nhà thơ sành hội họa như Baudelaire, cũng không có tình bằng hữu giữa các nhà thơ như Aragon, Eluard với họa sĩ Picasso hay Chagall ở Pháp. Thanh Tâm Tuyền thật sự muốn bắc cầu giữa các bộ môn nghệ thuật, nhất là giữa thơ và hội họa, và thân thiết với các họa sĩ Thái Tuấn, Ngọc Dũng, Duy Thanh, bài Nhân nghĩ về Hội họa viết năm 1956 - hai mươi tuổi - ông đề tặng ba người ấy.

Họa sĩ Thái Tuấn kể lại rằng trong một cuộc triển lãm năm 1958, ông có bức sơn dầu vẽ một người đàn ông đội mũ đeo ống sáo trên vai, chùng mực nào đó, là một chân dung tự họa; ông không biết đặt tên là gì. Thanh Tâm Tuyền đề nghị gọi là Hóa Thân, Thái Tuấn rất tâm đắc. Ý nhà thơ : anh vẽ cái gì thì cũng là hóa thân vào bức họa, tranh nào rồi cũng thành chân dung họa sĩ. Nghe chuyện, tôi cứ nghĩ Thanh Tâm Tuyền mượn ý từ một tựa đề tiểu thuyết của Kafka. Đọc lại bài báo nói trên, tôi mới vỡ lẽ ông tham chiếu vào một chuyên khảo về nghệ thuật của Malraux Những hóa thân của Apollon Ở les Métamorphoses d'Apollon, 1951, và ông thường tâm đắc với Malraux.

Ông viết trong bài Nhân nghĩ về Hội họa :

“Tôi công nhận nghệ thuật như một nghề như mọi nghề khác khi tôi hiểu rằng muốn làm được nghệ thuật người ta cũng cần học hỏi, luyện tập như tập sự bất cứ nghề gì. Đến đó thôi. Khi những nhà nghệ sĩ chân chính, để bảo đảm sự thành thực của tác phẩm, đã mang sinh mệnh

chính mình ra thách đố, thì lúc ấy nghệ thuật không còn là một nghề nữa, nó là hành động siêu việt của nhân loại trong cuộc tìm kiếm đời sống chính đích” (Văn, số 11- 1973 đã dẫn, tr. 78).

Đoạn trích văn này có thể tóm lược quan niệm và sự nghiệp văn thơ, nghệ thuật của Thanh Tâm Tuyền, và làm kết từ cho bài này.

Chúng tôi gửi thêm vào đó niềm kính trọng và thương tiếc khôn nguôi với một Lòng Suối Trong Xanh đã lặn sâu vào lòng đất, trở về cõi thủy chung. Một dòng thơ đời đời thao thiết nuôi dưỡng Tình Yêu và Quê Hương trong mỗi chúng ta, cho mỗi chúng ta, trong thân phận làm người, làm người trong hay ngoài đất nước, luôn luôn trong nhân loại.

Trong truyện Bếp Lửa, sáng tác năm hai mươi tuổi, Thanh Tâm Tuyền đã hạ một câu kết, để đời, khi hiu hắt, khi ngời sáng, trong tâm thức thế hệ chúng tôi:
“Anh yêu quê hương vô cùng và anh yêu em vô cùng”.

*Đời người, vô cùng rồi cũng đến vậy thôi.
Vô cùng Thanh Tâm Tuyền.
Thanh. Tâm. Tuyền.
Thanh Tâm
Tuyền.*

Orléans, 01-4-2006

1. Thanh Tâm Tuyền, Văn, số 199, tháng 4-1972, Sài Gòn.

2 Văn, số đặc biệt Thanh Tâm Tuyền, tháng 11-1973, Sài Gòn.

Nhóm Thư Ân Quán của Trần Hoài Thư dự tính in lại nguyên văn số báo để tặng bạn đọc, qua e-mail tranhoaithu@verizon.net. Hoan hô Trần Hoài Thư.

3 Thanh Tâm Tuyền, Bếp Lửa, nxb Nguyễn đình Vượng, 1957, Sài Gòn, Chúng tôi trích đoạn từ bản này.

4 Thanh Tâm Tuyền, Văn, Giai Phẩm, tháng 6-1974, tr.21-22, Sài Gòn.

5 Thanh Tâm Tuyền, Buổi sáng Ngoài Bãi Biển, trong Khuôn Mặt, tr.98, nxb Sáng Tạo, 1964, Sài Gòn.

