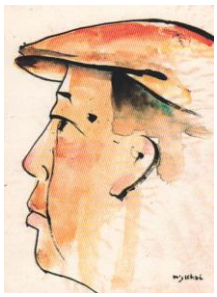
Tác Giả và Tác Phẩm

Nguyên Sa (II)

Tiểu sử
Mất ngày 18.4.1998, California, Hoa kỳ

Tác phẩm
20 Khuôn mặt nghệ sĩ ở hải ngoại (biên khảo), Một bông hồng cho văn nghệ (biên khảo), Đông du ký (bút ký), Luận lý Học (giáo khoa), Tâm Lý Học (giáo khoa).



Mục Lục

Tình thơ Nguyên Sa – Thy Nga - 2
Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do - 5
Thơ Nguyên Sa với cuộc đời tôi – Hoàng Lan Chi – 11
Tháng Tư, đọc lại hồi ký Nguyên Sa - Nguyễn Mạnh Trinh – 13
Nguyên Sa, nhà báo, nhà thơ – Nguyễn Vy Khanh - 16
Những bài thơ cuối cùng của Nguyên Sa - Tuy Hòa - 31
Nguyên Sa và tạp chí Hiện Đại – Viên Linh - 34
Nguyên Sa – Bùi Giáng – 38

Phụ đính:

Vấn đề triết học cơ bản – Triết học của Kant
Sự thất bại của siêu hình học
Tình cảnh nhà văn Việt Nam những năm năm mươi và sáu mươi
Sự sáng tạo đề tài
Bầy tỏ về giàu có và nghèo khó của văn học nghệ thuật ta
Đôi mắt buồn đứng "dưới mái tam quan"..
Rời bỏ nền văn chương trú ẩn

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

Tình thơ Nguyên Sa

Thy Nga
(phóng viên đài RFA)

Nhà thơ Nguyên Sa được nhắc đến nhiều qua tác phẩm " Paris có gì lạ không em " và những dòng thơ tình khác. Người bạn đời của ông chia xẻ về những tình huống của những cảm hứng ấy nhân ngày giỗ của người nghệ sỹ.

Photo: RFA

Đôi sinh viên Nguyên Sa và Nga ở Paris năm 1954 (hình do gia đình cung cấp)
Từ mươi năm nay, vào thời điểm này của tháng Tư bạn hữu với thi sĩ Nguyên Sa lại nhắc nhớ đến ông.
Nguyên Sa Trần Bích Lan từ trần ngày 18 tháng Tư 1998. Thời gian trôi qua như thế là đã 10 năm. Đối với người thân yêu thì hẳn là những tháng năm đó dài … dài lắm. Irvine, thành phố mà ông cùng gia đình tới định cư, nơi ông sinh hoạt báo chí, thơ văn trong hai mươi năm cuối cuộc đời, chỉ cách đường Bolsa một quãng xa lộ.
Từ xa lộ vào con đường này một chốc là thấy ngay thảm cỏ xanh mướt và khung cảnh êm ả của nghĩa trang, nơi an nghỉ của hầu hết người Việt vùng này. Thi sĩ Nguyên Sa được chôn cất tại đó, "hạt cát nguyên vẹn" óng ánh giữa chốn hồng trần, đã trở về với cát bụi.

Từ ngày Nguyên Sa qua đời, vợ ông - nhân vật trong bài thơ độc đáo mang tên "Nga" - đã đóng cửa nhà in, và trung tâm băng nhạc.

Với bà, Thy Nga có mối cảm tình đặc biệt, phải chăng vì cùng tên? Hay vì có một số điểm tương đồng? Lần này điện thoại sang thăm, Thy Nga yêu cầu bà đọc cho nghe thơ của ông. Bài gì thì chỉ nói tựa đề, là bà biết ngay ở trang mấy trong cuốn nào, như về bài thơ "Sợi tóc" khắc trên mộ Nguyên Sa, bà Nga thuật lại:

" Mộ của Nguyên Sa gần một hồ nước nhỏ, như là trong góc một khu rừng nhỏ. Khi anh ấy làm bài thơ này, không ngờ nó lại giống nơi anh ấy được nằm ở đó:

'Nằm chơi ở góc rừng này
Chưa thiên thu cũng đã đầy cỏ hoang
Xin em một sợi tóc vàng
Làm hoa khởi sự cho ngàn kiếp sau

Biết đâu thảo mộc bớt đau
Biết đâu có bản kinh cầu dâng lên? ’

Những vần thơ cuối

Khi biết là mình sắp ra đi, tinh thần vẫn bình thản, chấp nhận, anh ấy làm bài thơ “Thủy chung”. Thường thường, các cụ cứ dặn dò là chôn cất ra làm sao, nhưng mà Nguyên Sa vẫn tếu trong cái bài dặn dò như thế này:

anh nói anh muốn Saigon,
anh muốn đường Phan Thanh Giản,
anh muốn nước Mỹ, vùng biển Thái Bình,
anh muốn Montpellier, muốn Nice,
muốn Cannes, muốn Saint Tropez,
muốn tất cả những thị trấn miền Nam nước Pháp,
nhất là những thành phố quanh Địa Trung Hải,
nhưng anh chỉ có hai chân,
anh chỉ xin em ném dùm anh
xuống những mảnh đất đầu đời:
chỗ bãi phù sa anh tắm mỗi chiều,
con lộ mỗi ngày chúng mình cùng nhau đi học.

Đó là khi người thi sĩ tếu dặn vợ là chôn cất ra làm sao.”
Đọc đến câu này thì bà Nga đã rất xúc động. Thời gian cùng học ở Paris, gặp gỡ rồi yêu nhau, là quãng đời đẹp nhất của hai người. Do đó, những nơi mà sau khi từ trần, Nguyên Sa muốn linh hồn mình tìm về, là những địa điểm từng ghi dấu kỷ niệm một đời.

“Paris có gì lạ không em”

Thy Nga: Hay là mình đừng nói chuyện buồn nữa … Chị kể lại tình cảnh viết nên các bài thơ nhé, nhất là các bài mà nhiều người yêu thích, như “Paris có gì lạ không em” Vì sao đang học mà lại có chuyện người phải ra đi, kẻ ở lại “Kinh thành hoa lệ ” ?
Bà Nga: Năm 1953, ông cụ thân sinh anh Lan mất tại Hà Nội. Anh Lan thấy cần phải ngưng học ở bên Pháp để về giúp đỡ gia đình, thế nhưng mà chị đang học đại học ở Paris thành ra anh ấy mới làm bài thơ :

“ Paris có gì lạ không em?
Mai anh về, em có còn ngoan …”

tức là anh ấy đi Việt Nam rồi sẽ về lại Paris. Anh ấy mới hỏi:
“Vẫn hỏi lòng mình là hương cốm
Chả biết tay ai làm lá sen?”

là Chị có chịu theo anh ấy không?
Đến lúc mà Chị bằng lòng thì mới là có cái bài “Nga”/

Bà Nga: Tụi này chỉ có đi ra Mairie 15è làm đám cưới. Sinh viên du học mà lại sau khi Hiệp Định Genève chia cắt đất nước (gia đình không gửi tiền qua được) sinh viên Việt Nam ở bên ấy nghèo lắm. Tụi này không có nhẫn nữa mà. Thành ra in bài thơ Nga đề là thay cho thiệp báo hỷ. Cái bài thơ thì mọi người nghe thích quá, nói là ngộ nghĩnh. Xong rồi, bạn bè đông lắm, sinh

viên thì đông lắm, kéo nhau sang cái quán cà-phê trước cửa, uống cà-phê, mọi người chung tiền trả phần cho cô dâu chú rể. Thế thôi!

Cuối tháng 12 đó (năm 1955) là xuống tàu tại Marseille đi về Saigon. Về đến Sài Gòn thì cả hai vợ chồng đều đi dạy học. Cứ bước vào lớp là bị học sinh nó hát mấy câu đó, mình phải làm rất là nghiêm trang.

Kế tiếp, Nguyên Sa cùng với vợ mở tư thục. Trong nắng ấm chan hòa ở Saigon, hình ảnh những tà áo dài, lụa nội hóa, gợi cảm hứng cho Nguyên Sa viết nên bài thơ "Áo lụa Hà Đông". Thơ Nguyên Sa là thơ của những rung động tình yêu đầu đời, chân thành đến vụng dại, những xúc cảm mà ta khó thể có lại về sau.

"Không có anh, lấy ai đưa em đi học về
Lấy ai viết thư cho em mang vào lớp học …

Ai cầm tay cho đỏ má em hồng
Ai thở nhẹ cho mây vào trong tóc …
Không có anh, lấy ai cười trong mắt
Ai ngồi nghe em nói chuyện thu phong
Ai cầm tay mà dắt mùa Xuân
Nghe đường máu run từng cành lộc biếc …"
(trích đoạn bài thơ "Cần thiết")

Đã biết bao chàng trai nhờ thơ Nguyên Sa để ngỏ ý với cô bạn mà mình thầm yêu trộm nhớ. Và cũng đã biết bao thiếu nữ học thuộc, hay là nắn nót chép, rồi ướp tập thơ Nguyên Sa để dưới gối mà dệt mộng:

" … Sài Gòn gối đầu trên cánh tay
Những năm mười sáu, mắt nhìn mây
Cánh tay tròn ánh trăng mười bốn
Tiếng nhạc đang về dang cánh bay
Sài Gòn nắng hay Sài Gòn mưa
Thứ Bảy Sài Gòn đi Bonard
Guốc cao gót nhỏ mây vào gót
Áo lụa trăng mềm bay xuống thơ …"
(trích đoạn bài thơ "Tám phố Sài Gòn")

Dòng thơ và giòng đời

Nhưng rồi, biến cố 1975 xảy tới, Nguyên Sa và vợ lại phải từ giã thành phố thân thương, lần này là Sài Gòn.
Bà Nga cho biết là ông bà ra đi ngày 24 tháng Tư đến đảo Guam, rồi tới trại Pendleton miền Nam California.
Bà Nga: Chúng tôi ra khỏi Camp Pendleton từ tháng 7 năm 1975, sang Pháp để đoàn tụ với hai đứa con đang du học bên ấy. Chúng tôi được học bổng của Đại học Pháp, hai vợ chồng cùng đi học Cao học Kinh Tế tuy nhiên, được hai năm thì tôi sang Mỹ định cư. Nhà tôi ở lại học cho xong Cao học Kinh Tế, sang Cali sau đó một năm (năm 1978) nhưng rồi lại không xài cái bằng đó.

Đầu tiên thì tôi đi làm tại Đại học UC Irvine. Nhà tôi lại còn đi học nghề điện tử, thì có cái bài thơ "Thi sĩ qua Mỹ làm thợ điện" đó. Ông ấy đi làm Electronic technician hai, ba tháng gì đó thì ông ấy chán cái sự đi làm, sáng đi chiều về, thành ra ông ấy đi làm báo Việt Nam từ năm 81. Tạp

chí Đời đến khắp các nơi mà có người Việt tỵ nạn định cư, gửi sang Úc nữa. Đến năm 82 thì chúng tôi thành lập công ty (corporation). Tới năm 98 nhà tôi mất thì tôi đóng cửa cái business đó, tôi dẹp hết.

Nguyên Sa Trần Bích Lan từng dạy học (nhất là về Triết), mở tư thục, làm báo, viết văn, thành lập nhà in, và trung tâm băng nhạc, nhưng được biết đến nhiều nhất là về thơ, và nổi bật là các bài thơ tình của lứa tuổi đôi mươi.

Được coi là "Thi sĩ của Tình Yêu", Nguyên Sa qua bài " Chia tay " gửi lời " cám ơn những người yêu nhau, những người làm trăng thành trăng, biển thành biển, núi non thành núi non, làm suối trở thành ngọn suối tuyệt vời ca hát …"

Và qua bài "Có phải em về đêm nay", Nguyên Sa nói lên
ý muốn được làm thơ đến hơi thở cuối cùng:

"… Vì lòng anh (em đã biết)
có bao giờ thèm khát vô biên
có bao giờ anh mong đừng chết, dù để làm thơ
nên tất cả chỉ vì yêu em
và làm thơ cho đến chết."

Thật thế, khi lâm bệnh nặng, Nguyên Sa vẫn làm thơ, các bài thơ chở đầy ký ức những ngày xa xưa, lẫn vào là các bài với chút hoang mang trước cái chết. Và trong bệnh viện, ông vẫn gắng điện thoại, dặn dò nhà in về việc in quyển thơ tập 4.

Nga, người yêu và là người bạn đời, luôn luôn bên cạnh ông qua những trôi nổi của thế sự cho đến giây phút cuối của cuộc sống. Và như thế, câu hỏi của Nguyên Sa trong bài thơ "Paris có gì lạ không em" :

"Vẫn hỏi lòng mình là hương cốm
Chả biết tay ai làm lá sen ?"

đã được trả lời một cách trọn vẹn. Không chỉ là cái gật đầu, ưng thuận kết hôn, mà Nga nguyện làm chiếc lá sen ấp ủ hương cốm Nguyên Sa mãi mãi.

Sau khi Nguyên Sa qua đời, chính bà đã tiến hành, in tất cả các tập thơ, sách, truyện, và cuốn hồi ký của ông.

Nguyễn Du trên những nẻo đường tự do

Trần Bích Lan

Bàn về truyện Kiều các bậc thức giả đã góp ý kiến một cách rất đông đảo, súc tích. Đứng trước sự kiện đó cũng có người hoặc vì tư tưởng yếm thế, hoài nghi, hoặc vì muốn nổi bật, muốn vượt ra ngoài đám đông nhân chúng, thường tỏ ý chê cười những ý kiến khác biệt đôi khi đến chỗ mâu thuẫn của những thức giả. Nhưng thật ra cuộc họp mặt lớn rộng trong vườn hoa lá của những chủ trại Nguyễn Du chỉ là một điều thông thường gần như tất nhiên ắt có. Những con nước dù là sông nguồn, thác lũ bao giờ cũng đổ về biển khơi. Cũng vậy, những tác phẩm vĩ đại của lịch sử văn học thế giới vốn có một ma lực, một sức nam châm hút sắt. Đứng trước những trái núi kinh dị, con người luôn bị thúc đẩy bởi ước vọng đặt lộ khai thông. Có những

khoảng đường mòn đã được vẽ lên trong lớp cỏ lau, trườn mình qua vách đá. Những người đi sau có thể không hài lòng về những bước chân đặt trước. Mỗi người đều muốn kiến tạo lấy một đường đi thẳng tắp hơn, gần gũi sáng sủa hơn để về được chân trời. Nhưng đường đi có được khai thác đến trăm nghìn, vẻ hoang vu vẫn còn nguyên trong rừng thẳm. Con người có thể đập vỡ dăm ba tảng đá bé mọn nhưng thạch bàn thì không bao giờ có thể bị đổi thay, di chuyển.

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

Những bậc thức giả có người khen Nguyễn Du thành công trong việc tác thành một nền đạo lý, truyền bá lẽ làm người, xây dựng được nền tảng cho một ngôn ngữ trong những lúc ban sơ. Họ đã tìm thấy, như chúng ta đã biết, ở thi hào họ Nguyễn một Đệ nhất tài tử, một tác phẩm tuyệt mỹ, trọn vẹn trên thi đàn xứ Việt. Có những người khác tuy cũng nhận nơi nhà thơ họ Nguyễn một thi tài lại lên tiếng bài xích tác giả truyện Kiều đã truyền bá những tình tiết dâm ô, phô diễn, khuếch trương những điều hỗn loạn, trái với đạo luân thường. Có người tìm thấy ở Nguyễn Du hình ảnh người Việt Nam kiểu mẫu. Cũng có người khác lại nghĩ rằng họ Nguyễn điển hình cho một giai cấp thoái trào. Nhưng dù muốn giải phẫu tâm lý Thuý Kiều, mác xít hoá Nguyễn Du hay chỉ xét *Đoạn trường tân thanh* qua lớp kính của nhà luân lý, ta thấy mọi người đều đồng ý với nhau về một điểm: tư tưởng nền tảng, nòng cốt của truyện Kiều, Hoàng Ngọc Phách, Trần Trọng Kim, Phan Kế Bính, Huỳnh Thúc Kháng, Nguyễn Bách Khoa,v.v. những con người đến từ những chân trời tư tưởng hết sức xa xăm, cách biệt đều thoả hiệp với nhau trên một điểm: thuyết Định mệnh là nền tảng của truyện Kiều. Tất nhiên có người cho rằng Mệnh trong truyện Kiều thoát thai từ Phật giáo. Có người cho rằng chữ Mệnh đó nhuộm sắc thái của đạo Khổng nhiều hơn. Và cũng nhiều người muốn đem lại cho chữ Mệnh một màu sắc dân tộc nên bảo rằng nó vốn đa nguyên (tam giáo). Nhưng tựu trung tất cả hầu như đều công nhận: thuyết định mệnh là triết lý nền tảng của truyện Kiều.

***

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

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

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

Một cách đại cương ta có thể nói được rằng là khi gấp sách lại lần đầu tiên người đọc có cảm tưởng rằng Nguyễn Du đã cho đẩy mình đến trước sức sáng loáng của những lưỡi thép, lưỡi

gươm đã được sửa soạn, lau chùi để chờ đợi giờ hành quyết và nạn nhân đã bị trói tay bịt mắt sẵn sàng.

Phải, tất cả cuộc đời của Thuý Kiều hầu như đã bị trói buộc sẵn sàng. Cả một cuộc đời đã bị quy định bởi những căn do ở bên ngoài nhân thế. Những căn do cố định, phũ phàng, những nét bút của người hành hình nơi âm ti ghi trên một cuốn sổ hộ tịch chung cho cả hai vũ trụ âm dương. Tất cả tương lai của Thuý Kiều đã bị quyết định từ trước. Tất cả một tương lai đã bị *"dĩ vãng hoá"*, đã bị ràng buộc, trói chặt vào dĩ vãng và con người chỉ còn một phương sách là cam chịu. Tự do làm lấy cuộc đời chỉ còn là một loài giun, kiến bé nhỏ trước một trái núi khổng lồ phun lửa ngày đêm.

***

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

Tuy nhiên, đứng trước sự đè ép đến uất nghẹn của định mệnh, nhiều lúc người đọc vẫn cảm thấy sự uất nghẹn chưa bị đẩy sâu đến độ bóp nghẹt lòng người. Trong khoảng u tối của một đời người, trong màn bao phủ mịt mù của biển cả, hải đăng vẫn quay tròn le lói ở chân trời xa. Toàn thể câu chuyện, như chúng ta đã biết, đem đến một kết quả có ít nhiều tươi sáng, kết luận mà người đời thường bảo là hàm súc một niềm trung hậu. Nếu Đạm Tiên đóng vai sứ giả của định mệnh đến báo trước cho Thuý Kiều biết trước một cuộc đời lưu lạc, nổi chìm thì nàng cũng lại đến bên bờ sông Tiền Đường mà mở tung cửa ngục cho người con gái họ Vương, xoá bỏ án tội đồ trên tờ khai lý lịch. Cả Giác Duyên và cả Tam Hợp cũng đã thông suốt cuộc ân xá mà Thuý Kiều được hưởng thụ sau những ngày tháng đày ải, trầm luân.

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

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

Ta có đầy đủ chứng tích để được quyền thắc mắc như vậy. Thuý Kiều đã bị định mệnh đưa vào một cuộc đời gian khổ. Nguyễn Du đã bảo thế vì chính thi sĩ đã đặt trước mắt ta cuốn đoạn trường. Có những câu thơ nói về định mệnh. Có những câu thơ đề cập đến Tự do. Làm sao hai sự kiện đó có thể sống chung trên một mảnh đất, dưới một ánh sáng mặt trời được? Trần Trọng Kim đã trả lời: Sự kiện đó có thể giải thích được. Ông đã viết: *"Cái thuyết nhân quả của nhà Phật gần giống cái thuyết định mệnh của triết học Tây phương. Nhưng chỉ khác ở chỗ là cái định mệnh của nhà Phật do tự mình định ra, chứ không phải tự ở sức người sai khiến. Thành thử cái thuyết nhân quả vẫn để cho mình có cái hoàn toàn tự do".*

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

***

Lời giải thích đó thoạt nhìn, ta thấy hầu như có một giá trị hiển nhiên. Rất nhiều lời thơ trong tác phẩm của Nguyễn Du làm ta liên tưởng đến đạo Phật. Chữ mệnh trong truyện Kiều mang nặng sắc thái đạo Phật. Cái nghiệp mà con người tự "mang lấy vào thân" làm ta liên tưởng tức khắc tới thuyết nhân quả của đạo Phật. Tự do và định mệnh trong tác phẩm Nguyễn Du có thể dung hoà được vì đó là những tư tưởng phản ảnh một khía cạnh của đạo Phật.

Nhưng trong *Đoạn trường tân thanh* còn những nghi vấn bắt người đọc phải suy nghĩ sâu rộng hơn. Biết rằng số mệnh của Thuý Kiều sẽ gian khổ là một điều quen thuộc với ta. Nhưng chính vì quá quen thuộc nên đôi khi ta đã bỏ quên những nét lạ nơi người thân, không nhìn thấy nhan sắc của người đàn bà gần gũi. Ta hãy hỏi: Những ai đã biết Thuý Kiều bị ghi tên trong sổ Đoạn trường? Không phải chỉ có Nguyễn Du, người tạo ra Thuý Kiều, độc giả, kẻ chia sớt niềm đau xót của đời Kiều, Đạm Tiên sứ giả của định mệnh, mà chính cả Thuý Kiều, người trong cuộc cũng biết rõ, *biết trước* cái hoàn cảnh của mình, đất đứng của mình. Nguyễn Du đã để cho Đạm Tiên báo rõ cho Kiều. Chính Thuý Kiều cũng biết mình sẽ được đặt lên chiếc xe của Định mệnh để lang bạt trong cuộc đời. Chính Kiều cũng biết rằng "hồng nhan" thì phải "bạc mệnh", "tiền oan" thì phải "túc trái" vì nhân quả là nghiệp dĩ. Thế tại sao khi Kiều đã được người anh hùng *"vai năm tấc rộng, thân mười thước cao"* đưa về chỗ ngồi của bà mệnh phụ, nàng lại nghĩ đến chuyện *đền ơn trả oán?* Làm gì có *ơn* và *oán* mà trả? Tú bà, Hoạn Thư, Mã Giám Sinh, v.v., có làm gì đâu mà đáng bị xử phạt? Thúc Sinh có làm gì đâu mà đáng được khen tặng? Họ chỉ là những *quân cờ*, những*lá bài* của Định mệnh. Định mệnh đã đẻ ra họ để thi hành bản án của sổ đoạn trường, để hành hạ Thuý Kiều. Không có quân cờ này sẽ có quân cờ khác. Không có Tú bà này sẽ có Tú bà khác. *Số* cô Kiều *phải*khổ thì cô *sẽ* khổ cơ mà. Tại sao lại đền ơn, trả oán những quân cờ của Định mệnh, những quân cờ vô tội vì không phải là kẻ chủ mưu hành hạ Thuý Kiều – Thí dụ họ đã có lỗi sự thật vì tại sao Tú bà *này* lại không nhường việc hành hạ Thuý Kiều cho Tú bà *khác* lại cứ đồng loã với Định mệnh mà làm tranh thì Kiều cũng lại phải để cho Định mệnh xử phạt họ chứ – Để cho họ đền tội oan trái trong một kiếp sau chứ. Kiều đã biết rõ cái luật nhân quả, tại sao lại còn làm lấy việc công lý, tránh sao khỏi lệch lạc và làm thế nào tránh khỏi oan trái một lần nữa? Thuý Kiều đã *ý thức* được cái mệnh, cái nhân và cái quả tại sao lại làm việc thiếu ý thức đó?

Ta có thể đẩy câu hỏi đi xa hơn nữa. Thuý Kiều đã đền tội và nàng đã được ân xá. Nàng đã bị đẩy lên con đò Định mệnh nhưng qua những cơn giông tố thuyền lại cập bến và trên bờ Kim Trọng đang đứng đấy, ưu tư. Hoàn cảnh của chàng Kim đã thay đổi chút ít. Kim Trọng đã kết hôn cùng người em gái của vị hôn thê. Nhưng tâm hồn của Kim Trọng còn ngát hương hoa của đêm trăng hò hẹn dưới hiên Lãm Thuý. Chàng lại muốn làm "lành" lại tấm gương đã vỡ, muốn giữ trọn vẹn "lời nguyền xưa", lời "thâm giao" có đất trời chứng kiến nên *"dẫu rằng vật đổi sao dời, tử sinh cũng giữ lấy lời tử sinh".* Kim Trọng sẵn sàng kết hôn với Thuý Kiều bởi vì chàng cho rằng *"chữ trinh kia cũng có ba bảy đường".* Nên chàng sẵn sàng xoá bỏ tất cả như bụi phấn trên một tấm bảng đen. Và không phải chỉ Kim Trọng, con người si tình mới lý luận, ước muốn như vậy. Cả *"hai thân thì cũng quyền theo một bài".* Cha mẹ Kiều, tượng trưng cho đạo lý, khuôn sáo của cuộc đời cũng du đẩy Kiều vào chỗ kết lại duyên xưa.

Nhưng đứng trước tất cả như thúc đẩy, cầu xin đó Kiều đã trả lời ra sao? Người con gái đẹp gian truân đó chỉ biết "cúi đầu" để ngắn dài thở than. Nàng đã viện vô số lý lẽ để chối từ: nàng

chỉ tự cho là một làn "hương dưới đất", một loài "hoa cuối mùa". Nàng muốn đổi "duyên cầm sắt ra duyên cầm kỳ". Nhưng tại sao nàng lại chối từ?

Nếu Kiều chỉ là một nạn nhân của định mệnh thì mọi hành động của nàng đều vô trách nhiệm cơ mà. Bị một tên hung bạo dí súng vào lưng bắt làm điều vô lý, kẻ nạn nhân hành động vì bạo lực áp bức bao giờ cũng được tha thứ vì họ *không muốn làm*, họ làm mà không được *trọn quyền tự do.* Chỉ có trách nhiệm khi nào có tự do, ta đều biết như vậy. Nên ta phải hỏi "Tại sao Kiều lại chối từ không *trở về* với Kim Trọng?". Và nàng đã lý luận một cách rất nguỵ biện, chẳng hạn như *"Duyên đôi lứa cũng là duyên bạn bầy", "Thì còn em đó, lo cầu chị đây",* hoặc *"Lọ là chăn gối mới ra sắt cầm".* Tại sao lại như vậy? Duyên "bạn bầy" và "duyên đôi lứa" khác nhau xa chứ? Làm thế nào có thể "sắt cầm" mà không chăn gối được? Tại sao?

***

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

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

Bài toán có những ẩn số chứa đựng trong nỗi phân vân của Thuý Kiều trước khi bán mình chuộc cha. Trước khi quyết định Kiều đã "đặt vấn đề", đã cân nhắc thiệt hơn với tất cả tâm hồn sáng suốt. Có ít nhiều tình cờ trong câu chuyện, tất nhiên. Những tình cờ mà Nguyễn Du gọi là số mệnh và cả những người đọc thơ họ Nguyễn cũng gọi như vậy. Tại sao thằng bán tơ không hại ai mà lại nhằm đúng một gia đình "bậc trung" có hai con gái đầu lòng mà người trưởng nữ lại có một vẻ đẹp "sắc sảo mặn mà" để tác quái? Phải, ta có thể gọi sự kiện đó là sự kiện mang ít nhiều sắc thái tình cờ. Nhưng đó phải chăng cũng chỉ là một trong muôn một sự *tình cờ của đời người* mà ngày nay ta quen gọi là những *hoàn cảnh* của đời người? Sự có mặt của một con người trên cõi đời đã là một sự ngẫu nhiên kỳ ngộ rồi. Tại sao lại có ta? Không có, có phải tiện hơn không? Tại sao ta da vàng mà lại không trắng, đỏ hoặc đen? Tại sao lại làm con ở gia đình họ Vương mà không lộn sòng đến một cửa nhà quyền tước nào khác? Những hoàn cảnh bọc quanh một đời người kể ra vô vố. Đứng trước những hoàn cảnh đó con người hoàn toàn tự do chấp nhận hoặc chối bỏ. Không ai hỏi ý kiến ta trước khi sinh ra. Nhưng không ai cấm ta từ bỏ cuộc đời nếu thấy nó vô nghĩa, không đáng sống. Hoàn cảnh vậ hạn của gia đình họ Vương là một sự kiện rõ rệt. Kiều nằm trong hoàn cảnh đó cũng như mỗi người bị chi phối bởi vô số hoàn cảnh của cuộc đời. Nhưng hoàn cảnh không bắt ta có một thái độ cố định. Ta *chọn lấy* thái độ của ta trước hoàn cảnh. Thằng bán tơ không hề bắt buộc hoặc khuyên nhủ Kiều bán mình chuộc cha. Cha mẹ Kiều cũng không bắt buộc nàng. Trái lại, các người lại còn can ngăn vì e ngại: *"Nỡ đày đoạ trẻ, càng oan khốc già".* Nhưng đứng trước hoàn cảnh đó Kiều đã chọn lựa. Nàng đã sáng suốt lý luận: nếu một mình nàng hy sinh đi thì an toàn của gia đình sẽ trọn vẹn. Trái lại nếu Kiều *ở* lại đợi chờ Kim Trọng thì gia đình sẽ *tan nát* và nàng *cũng sẽ lênh đênh.* Một là mất nàng mà được toàn gia. Hai là gia đình tan nát mà Kiều cũng chẳng vẹn toàn. Những con số của bài toán đó Kiều đã bày ra trọn vẹn trước mắt: *"Thà rằng liều một thân con. Hoa dù rã cánh lá còn xanh cây…"* hoặc nếu ở lại thì *"Tan nhà là một, thiệt mình là hai…".*

Cho nên có một hoàn cảnh trớ trêu nhưng cũng có một Thuý Kiều tự do chọn lựa con đường đi của mình trước hoàn cảnh đó. Không phải Thuý Kiều đã đi vào con đường một chiều. Nàng đứng trước ngã ba xem một bản hoạ đồ trước khi đi vào con đường gai góc.

Nếu ta gọi hoàn cảnh đó là định mệnh thì chính Kiều đã *chọn định mệnh.* Nàng đã đem lại cho định mệnh giá trị của định mệnh bởi vì nếu nàng không tự ý bán mình chuộc cha thì làm gì có định mệnh cho đời nàng. Nàng đã tính toán: cửa nhà tan nát và mình sẽ lênh đênh. Nhưng đó mới là một giả thuyết. Có thể cửa nhà sẽ tan nát nhưng còn nàng sẽ được đoàn tụ với Kim Trọng thì sao? Làm gì còn định mệnh? Tự do của Thuý Kiều đã đẻ ra định mệnh.

Đứng trước cuộc lựa chọn đau đớn của Kiều những người không phải hy sinh, những người tắc trách đều muốn tin vào số mệnh để an ủi lương tâm. Tại sao Vương Quan không ra tay chèo lái? Tại sao Thuý Vân không bán mình? Vương Quan, Thuý Vân đều muốn tin ở cuốn sổ đoạn trường của Thuý Kiều vì tiện lợi biết bao! Và Kiều từ hành động tự do đó nàng đã không thể trở về với dĩ vãng được nữa. Vì nàng tự do nên mới có cuộc đền ơn trả oán khi được người anh hùng dọc ngang trời đất sủng ái. Nàng đã hành động tự do nên không thể trở về kết duyên cùng Kim Trọng. Nếu chấp nhận đề nghị "kết tóc se tơ" cùng họ Kim tức là Kiều đã phủ nhận tất cả những hành động tự do của đời nàng, phủ nhận sự hy sinh có suy tính kỹ lưỡng, ý thức đầy đủ của nàng, phủ nhận tự do của nàng. Lấy Kim Trọng tức là công nhận làm một quân cờ của định mệnh, một lá bài của cuốn sổ đoạn trường. Kiều đã từ chối lời đề nghị của Kim Trọng. Nàng không lý luận hệt như ta vừa nói, vừa diễn tả. Nhưng trong lời từ chối nguỵ biện của nàng đã phản ảnh đầy đủ niềm *âu lo*, dấu hiệu của sự công nhận tự do, của mọi hành động tự do trọn vẹn.

***

Và từ niềm lo âu của Thuý Kiều ta có thể nhìn thấy ít nhiều tâm trạng lo âu lớn rộng của con người Nguyễn Du. Cũng như Thuý Kiều bị đặt trước một số hoàn cảnh, Nguyễn Du cũng vậy. Họ Nguyễn cũng như nàng Kiều và những kẻ đồng cuộc ưa giải thích sự ngẫu nhiên của cuộc đời, giải thích mọi hành động của mình là kết quả của số mệnh, là quả của một cái nhân kết lại từ xưa. Nhưng cũng như Kiều đã phục hồi tự do của mình, Nguyễn Du đã cảm thấy cái thuyết định mệnh bó chặt lấy đời người đó gò bó quá. Có người đời sau đã ngợi khen họ Nguyễn đã làm việc "đem văn ra chở đạo". Có người khác lại chê Nguyễn Du vì ông chỉ là phản ảnh cái ý thức hệ, cho giai cấp sĩ phu thời đại. Nhưng cả hai bên, người muốn "Phật hoá", kẻ định "mác xít hoá" Nguyễn Du đều biến ông thành *một sự kiện*, thành một con người thụ động chỉ biết tiếp nhận những ảnh hưởng thời đại mà không hề có phản ứng lựa chọn. Xã hội theo thuyết nhân quả thì văn Nguyễn Du chỉ là cái xe chở đạo. Giai cấp sĩ phu thời đại có những ý nghĩ đó, thì Nguyễn Du thành một phần giai cấp cũng *phải* nghĩ như thế.

Thi sĩ Tiên Điền đã tiếp nhận những luồng tư tưởng, những ảnh hưởng đến từ bốn phương, từ trăm ngả cuộc đời. Tiếp nhận nhưng họ Nguyễn vẫn muốn *góp một ý kiến.* Cũng như mọi người, Nguyễn Du đã muốn nghĩ rằng cái "số" đã đẩy mình vào cảnh "hàng thần lơ láo" như một người con gái ở hồng lâu. Nói thế nhưng thi sĩ vẫn *cảm thấy* rằng chưa đủ. Nguyễn Du có thể tự hỏi: Nếu tất cả mọi người làm công việc quy thuận đó đều quy lỗi vào số mệnh thì làm gì còn ai có trách nhiệm về bất cứ một việc gì nữa? Kẻ phản quốc đã bán nước vì số bán nước. Người yêu nước cũng chẳng có công lao gì vì số yêu nước. Cuộc đời sẽ ra sao? Số mệnh hay nói cho đúng hơn hoàn cảnh đã tạo nên cảnh "vật đổi sao dời" thì mình phải duy trì lại trật tự chứ. Chấp nhận trật tự mới là công nhận, đồng loã rồi.

Cho nên nghĩ rằng tại số, họ Nguyễn vẫn cảm thấy rằng cũng không phải là hoàn toàn tại số. Nếu cô Kiều vẫn có tên trong sổ đoạn trường mà vẫn đền ơn trả oán, vẫn không se duyên cùng Kim Trọng. Những mâu thuẫn đó là dấu hiệu của những âu lo. Đó là niềm âu lo của nhân vật Thuý Kiều. Đó cũng là niềm âu lo của thi sĩ Tiên Điền Nguyễn Du. Đứng trước một hệ thống tư tưởng cổ truyền đã được bắt rễ từ muôn đời, đã được sức bảo vệ của phong tục tập quán,

Nguyễn Du chỉ có âm thanh làm vốn liếng. Ông chỉ là một người thơ – thi sĩ không thể góp ý kiến, đổi mới một hệ thống tư tưởng cổ truyền. Nhưng Nguyễn Du vẫn không chịu là một *sự kiện*, một *tấm gương* phản chiếu. Ông đã tỏ dấu âu lo. Ông đã nhảy bừa vào mảnh đất tự do. Chưa xây được một đoạn đường dài tư tưởng, Nguyễn Du qua những mâu thuẫn của tác phẩm, đã chiếm được một chỗ đứng trên nẻo đường tự do đó.

***

[1]Xin đọc thêm: “Để giải quyết mâu thuẫn trong *Đoạn trường tân thanh* " – Trần Thanh Hiệp, cũng trong tập này.

[2]Rien ne nous rend si grands qu’une grande douleur.

[3]Les chants désespérés sont les chants les plus beaux.
Et j’en sais d’immortels qui sont de purs sanglois

[4]Gémir, pleurer, prler est également lâche.
Fais énegiquement la longue et lourde tâche
Dans la vole où le sort a voulu t’appeler,
Puis après, comme moi, souff re et meurs sans parler.

[5]Hiểu theo nghĩa mới của “những nhân bản” của thế kỷ chúng ta.

Thơ Nguyên Sa với cuộc đời tôi
Hoàng Lan Chi

Hôm qua tình cờ vào Thơ văn cuả hcmpt, thấy có trang Nguyên Sa, bèn dạo thử..Thật thú vị, toàn các bài thơ tôi thích. Có hai bài đã gắn với tôi bao kỷ niệm dễ thương..

Tuổi mười ba

Trời hôm ấy mưa nhiều hay rất nắng
Mưa tôi chả về bong bóng vỡ đầy tay
Trời nắng ngạt ngào tôi ở lại đây
Nhu một buổi hiên nhà nàng diụ sáng
Trời hôm ấy mười lăm hay mười tám
Tuổi cuả nàng tôi nhớ chỉ mười ba
Tôi phải van lơn thôi nhé đừng ngờ
Tôi phải dỗ như là tôi đã lớn..
(Tuổi mười ba.Thơ Nguyên Sa)

Ngày ấy mười ba tuổi, tôi vẫn còn bé quá. Năm đó tôi học đệ lục tức lớp 7 bây giờ.
Đi đứng vẫn chạy nhẩy hơn là đi, áo dài vẫn cột đuôi trong sân trường để nhảy lò cò... Tôi học trường Gia Long tức Nguyễn Thị Minh Khai bây giờ. Vì nhà xa nên tôi đi học bằng xe đưa rước cuả trường. Tôi còn nhớ : trong một tuần thì có một ngày các chị đệ ngũ tức lớp 8 học thêm tiết cuối . Do đó chúng tôi là mấy đứa học lớp nhỏ phải ở lại chờ.

Trong khi chờ, chúng tôi hay sang chuà Xá Lợi chơi vì chỉ cách Gia Long con đường Bà Huyện Thanh Quan . Các bạn cùng chung xe đưa rước hay lang thang ghế đá tâm sự to nhỏ còn tôi lại

hay vào chánh điện ..để đọc kinh !!! Tôi chỉ thuộc duy nhất có bổn kinh Bạch y nên chỉ đọc đi đọc lại một kinh đó. Bây giờ nghĩ lại, thấy nữ sinh Gia Long hồi đó ngoan thật, phải nói là ngoan nhất Saigon !! Chúng tôi ra vào chuà rất nghiêm trang đàng hoàng!! Nếu như bây giờ thì chắc các cô cậu quậy nát chuà mất!

Một lần đang quỳ đọc kinh bỗng nhiên có ai đó để nhẹ tờ giấy trước mặt, khi tôi quay lại thì đã biến mất. Tờ giấy là trang vở học trò, chỉ vỏn vẹn vài dòng ghi vội:

Này cô bé, em mười ba hay mười bốn
Tại vì sao em cứ phải cầu kinh?
Nhớ xưa kia Chuà Hương mở hội
Có một nàng tuổi mới mười lăm
Khi nguyện cầu nàng xin giời phật
Sao cho em lấy được người yêu!

Tôi tức mình mà không thể báo thù ngay vì một tuần chỉ ở lại có một ngày. Tuần sau khi quỳ gối trước Phật Đài mà lòng tôi .. không yên.Tôi hồi hộp không biết hôm nay hắn giở trò gì nữa không ? Tôi tự nhủ phải quay lại thật nhanh để bắt quả tang kẻ dám quấy phá phút tu hành cuả cô bé mười ba . Nhung có lẽ đoán được ý tôi nên hắn không xuất hiện.Tuần sau tôi cũng chờ mà chẳng thấy đâu.

Khi tôi không còn chờ đợi nữa và yên tâm tu hành (^____^) thì hắn bất chợt lại ló đầu và cũng biến mất thật nhanh.Kỳ này là tờ giấy mỏng mà hồi đó gọi là giấy pulure màu hồng chép bài thơ tuổi 13 cuả Nguyên Sa.

Tôi bắt đầu yêu thơ Nguyên Sa từ đó. Và cũng không gặp lại người chép bài thơ ấy một lần nào nữa trên chánh điện chuà Xá Lợi.

Năm năm sau khi tôi bắt đầu lang thang đến các thư viện để học thi tú tài.. .. Tôi hay vào Hội Việt Mỹ hay thư viện cuả Trung tâm Văn hoá Đức vì gần nhà.. Một lần đang đi bộ trên con đường Phùng Khắc Khoan, con đường rất yên tĩnh với hai hàng me cao vút chụm đầu vào nhau để đến thư viện văn hoá Đức, con đường mà tôi đã đặt tên cho riêng mình: “Con đường muà đông“ thì bỗng có em bé chạy theo đưa tôi tờ giấy, bên trên chỉ vỏn vẹn:

Nắng saigon anh đi mà chợt mát
Bởi vì em mặc aó luạ Hà Đông..
(Áo lụa Hà Đông Thơ Nguyên Sa)

Chép thêm:

Anh vẫn yêu mầu aó ấy vô cùng
Thơ cuả anh vẫn còn nguyên luạ trắng
Anh vẫn nhớ em ngồi đây tóc ngắn
Mà mùa thu dài lắm ở chung quanh
Linh hồn anh vội vã vẽ chân dung
Và vội vã vào trong hồn mở cưả
. . . . . .
Em ở đâu hỡi mùa thu tóc ngắn
Giữ hộ anh mầu áo luạ Hà Đông
Anh vẫn yêu mầu áo ấy vô cùng

Giữ hộ anh bài thơ tình lụa trắng..)

Tôi thót tim, lòng không dưng hồi hộp, tim đập liên hồi. Tôi có cảm tưởng mình đã gặp lại người cuả năm năm trước. Nhưng khi hỏi, em bé chỉ nói có người nhờ đưa chứ em không biết gì.Rồi tôi lại trở lại cảm giác mong chờ như năm cũ. Nhung niềm chờ đợi cuả tuổi 13 khác với với 18. Khắc khoải hơn. Nhung nhớ hơn. Mơ mộng hơn. Tôi đã thêu dệt biết bao mộng đẹp với người không lộ diện ấy. Và vì "chàng", mỗi khi đi ngang "Con đường mùa đông",tôi đã kín đáo làm duyên trên mái tóc thề, đã yểu điệu thục nữ trong từng dáng đi . .. Nhung hoài công. Chẳng bao giờ thấy lại lần thứ hai..

Rồi năm sau vaò trường đại học. Tôi không quên và cũng chẳng nhớ chuyện xưa. . .Nó cứ bàng bạc trong tôi nhu kỷ niệm ngày đầu tiên đi học cuả Thanh Tịnh .. .

Năm lên chứng chỉ chuyên khoa, tôi quen T, một anh bạn học trên tôi một năm. T dễ thuong nhung rất hay trêu tôi vì tính tôi cũng hiền, nhút nhát .. .Tuy học đại học nhưng cha mẹ vẫn bắt tôi mặc áo trắng, ôm cặp như thuở học sinh.. Chỉ thỉnh thoảng mới được phép mặc aó mầu. Một lần mặc aó dài vàng, tôi còn nhớ hôm ấy là chúng chỉ Hóa hũu cơ cuả cô Nguyễn Ngọc Suơng, tôi vào muộn khi cô đang đứng trên bục giảng. Tôi vừa vào lớp thì T cũng theo sau. T là một nhân vật ngang ngạnh không biết ngán sợ ai nên tuy đã vào trong lớp, cô đang đúng nhìn mà T tỉnh bơ:

Áo nàng vàng anh về yêu hoa cúc
Áo nàng xanh anh mến lá sân trường.
(Tuổi 13 Thơ Nguyên Sa)

Tôi ngượng chín người còn cô Suơng thì tủm tỉm cuời. Đã thế vào lớp T lại cố tình ngồi cạnh tôi .Tôi tức mình viết giấy "thế áo nàng đen hay đỏ thì sao? " T tỉnh bơ " Để anh đi hỏi nhà thơ Nguyên Sa đã ".

Thế đấy, ngày xua chúng tôi thật dễ thuơng. Toàn tán nhau hay trêu nhau bằng thơ. Thật dịu dàng và nhẹ nhàng. Còn bây giờ các em lên net, không biết tỏ tình với nhau bằng cái gì?????

Thời gian nhu bóng câu cuả sổ. T giờ đã là ông bố cuả 5 con ..lai Mỹ! Tôi cũng là mẹ cuả 2 nhóc tì mà tâm hồn thì vẫn ăm ắp thơ Nguyên Sa như thuở mười ba..

Tháng Tư, đọc lại hồi ký Nguyên Sa

Nguyễn Mạnh Trinh

Thời gian đi qua thật nhanh. Lật bật, thế mà đã đến cái giỗ thứ sáu của nhà thơ Nguyên Sa. Nhiều người đã có cảm giác rằng thân xác người thơ đã đi vào hư vô, đã khuất núi nhưng ngôn ngữ vần điệu thì vẫn còn sống mãi ở hiện tại trong lòng những người yêu văn chương chữ nghĩa. Nên đã có phát biểu rằng ở những vóc dáng nghệ thuật lớn như Nguyên Sa, tác phẩm không có tuổi thọ. Mỗi ngày, mỗi năm, thi ca đối thoại cùng với miên viễn, bất tử. Những trang sách vẫn còn mãi, như tấm gương soi phản chiếu một hành trình văn học nhiều đặc sắc...

Giở những trang hồi ký, được in sau ngày thi sĩ từ trần, đọc lại để tưởng tượng ra một thời kỳ khá đặc biệt của văn học Việt Nam. Thời thế ấy, con người ấy, đã sống, đã làm việc, đã buồn, đã vui, với rất nhiều tâm tư chia sẻ của một thời đại đầy biến cố. Qua những trang sách, những ngày tháng sôi động mở ra kèm theo những chi tiết lý thú. Ở đó, chất chứa những nỗi niềm. Ở

đó, là những giấc mơ. Và, quen thuộc hơn hết, vẫn là nhân dáng đời thường, với những hệ lụy của nó. Hiện thực được nhìn ngắm và diễn tả dưới đôi mắt thi sĩ. Lãng mạn.

Lúc nhà thơ còn sinh tiền, qua những câu chuyện kể với cá nhân tôi về chuỗi ngày đã qua, tôi rất tâm đắc và thường bày tỏ lòng mong mỏi sẽ được đọc những cái chung của thời đại qua cái tư riêng của ông với những suy tư, cảm nghĩ trên từng trang hồi ký. Và, ở trong những điều cảm nhận được, chúng ta sẽ có được những phóng chiếu chính xác để hình dung được những đời sống phức tạp trong một thời kỳ nhiều đổi thay biến chuyển mà chữ nghĩa thể hiện,

Nguyên Sa là một khuôn mặt đa diện. Trong đó, ông là một nhà thơ nổi tiếng, một nhà giáo yêu nghề, một nhà báo lừng lẫy, một thương gia thành công, một nhà văn nhiều khám phá, sáng tạo, và cả một người có tham dự ở trong hậu trường của chính giới miền Nam... Tất cả những vóc dáng này trộn lẫn lại, thành một chân dung đặc sắc riêng. Nhưng, trước sau, vẫn bao trùm chất thi sĩ trong mỗi vóc dáng. Chất thơ, với một chút lãng mạn, một chút của mơ mộng pha trộn vào những cảm xúc có từ đời sống thực là một nét đặc biệt của " cõi riêng Nguyên Sa".

Thi ca, làm biểu hiện rõ nét hơn trong bày tỏ bằng ngôn ngữ vần điệu.

Hồi ký Nguyên Sa, trong bố cục bốn phần, biểu hiện một phần nào những góc cạnh của khuôn mặt ấy. Ông viết không theo một trình tự thời gian nào, mà mở rộng ra những không gian từ trong nước đến khi ra hải ngoại hay lúc du học ở Pháp đến khi về nước tham gia trường văn trận bút. Trong những trang hồi ký, ông ghi chép lại những biến cố trong cuộc sống của ông mà qua đó, thấy được những biến cố của đất nước. Những nỗi niềm của một người mà cố Tổng Thống Ngô Đình Diệm đã nhận xét với Bác Sĩ Trần Kim Tuyến là "quá lãng mạn" phảng phất trong từng giấc mơ và có lẽ là những mẫu số chung của người trí thức trong cùng một thế hệ. Thời thế, với những cơn trốt giông bão không ngờ trước được, đã cuốn lôi tất cả vào những tình huống và cảnh ngộ thật nhiều bất ngờ.

Trong diễn tả, có phác họa nhiều khuôn mặt. Của chính khách một thời quyền lực như Bác Sĩ Trần Kim Tuyến. Của hòa thượng lãnh đạo Phật Giáo - Thích Tâm Châu. Của nhà văn chủ nhiệm tạp chí Sáng Tạo Mai Thảo. Của nhà báo lừng lẫy một thời đảng trưởng đảng Đỡ Buồn Chu Tử, người gây giông bão cho bọn quan tham lại nhũng. Của những khuôn mặt giáo chức nổi tiếng mô phạm Nguyễn Văn Phú, Nguyễn Xuân Nghiên... Mỗi một vị trí, trong những chuyện kể khác nhau, làm nổi bật thêm những sắc thái trong cuộc đời tác giả. Mà hình như, đời sống của ông cũng khá nhiều biến cố và phần nào có nét biểu tượng xã hội mà người thơ đã sống.

Làm nhà giáo, chia sẻ những sinh hoạt chung với bạn bè đồng nghiệp, ông có cùng những dự tính những mơ ước. Làm nhà báo, viết những bài "nổ văng miếng lung tung", không ngoài một ý muốn làm sạch sẽ hơn cái xã hội bị tha hóa đến không tưởng tượng nổi. Ở đó, ông gặp những Chu Tử, những nhóm " nồi niêu xoong chảo" Hoàng Anh Tuấn, Trần Dạ Từ, Tú Kếu, Nguyễn Thụy Long... Làm nhà thơ, với những Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Mai Thảo, cái duyên nghiệp văn chương một thời hiển lộng, để, thơ Nguyên Sa của "áo nàng vàng vàng anh về yêu hoa cúc" thành những trang vở chép nâng niu trìu mến của nhiều thế hệ học trò. Nhà thơ Thanh Tâm Tuyền đã phát biểu rằng những người từ Pháp về như Nguyên Sa, Hoàng Anh Tuấn... đã mang lại cho thơ văn Việt Nam một chút lãng mạn của Paris, của những phương trời nhiều lãng mạn.

Khi trả lời một câu hỏi về thơ, thi sĩ của "áo lụa Hà Đông" đã nói:

- "Tôi thích được giới thiệu bằng cách đọc lên một bài thơ Nguyên Sa. Đó là cách thế giới thiệu được cả Nguyên Sa ý thức và vô thức, cho thấy bản ngã của người làm thơ tương đối đầy đủ

nhất, cả bản ngã đã có, bản ngã đang có, và bản ngã muốn có. Những bài thơ khác biệt mang lại những bản ngã khác biệt trong thời gian.

Làm thơ với tôi bao giờ cũng cần có cảm hứng, có cảm hứng mới làm được thơ, không có cảm hứng thì chịu thua. Cảm hứng đưa tôi vào thơ, thời gian này, cũng như từ hơn bốn thập niên, luôn luôn đến từ xúc động chân thực. Lúc hai mươi tuổi, đam mê tình ái mang thơ lại cho tôi. Khi tuổi già đã tới, cánh cửa của một đời người sắp khép kín lại, những xúc động của những ngày tháng đối diện với sự thật của kiếp người, một cuộc tình hồi tưởng lại, một cuộc tình mơ ước, giọt sương mai mong manh, cơn mưa đến muộn, buổi hoàng hôn nơi quê người, người bạn thâm niên bỏ đi vĩnh viễn, là nguồn cảm hứng hôm nay của tôi. Cảm hứng này xây trên xúc động chân thực luôn luôn đổi mới, cùng với kỹ thuật thi ca có suy nghĩ, giúp cho sáng tạo tránh khỏi nhắc lại chính mình..."

Đọc lại những trang hồi ký Nguyên Sa, tôi dường như thấy lại những đoạn đường gập ghềnh của văn học Việt Nam. Nền văn học ấy từ những nỗ lực xây dựng, những tận tình khai phá sáng tạo. Để có những thành quả mà một chế độ chuyên chế dùng đủ mọi cách để triệt tiêu nhưng không làm nổi. Cũng như, từ những tàn phá gẫy đổ, những mâu thuẫn ý thức hệ chi phối văn chương tạo nên những tha hóa những xuyên tạc ngộ nhận. Nhưng vượt lên tất cả, vẫn là tâm tư của những người muốn làm đẹp quê hương, bảo tồn những giá trị cao quý của dân tộc. Viết những dòng ghi chép lại cuộc sống, trong chủ quan có những cảm xúc kèm theo. Những dòng chữ, ở trong một cảm nhận nào đó, có tác dụng của những luồng điện truyền đi, gây những cơn "shock" mạnh trong tâm não. Phong thái diễn tả, có sự sinh động của dòng máu chảy, có dồn dập của nhịp trái tim. Từ ngôn ngữ, đời sống hiện ra, rõ nét nhưng bàng bạc chất ngất tâm sự. Đọc, để thấy lại một đoạn đời. Đọc, để soi trong tấm gương nhân sinh vóc dáng của nhiều người, có phận đời riêng nhưng chia sẻ chung với nhau những đa mang cam chịu của cùng một thời đại.

Viết về nguyên ủy của một bài thơ, tác giả có sự chân thành của một người nhìn lại và xét đoán chính công việc của mình:

"...Tôi đưa ngay Cắt Tóc Ăn Tết cho Thế Nguyên, bài thơ Xuân đầu tiên sau bốn năm, mau chóng, bài thơ được đọc trong anh em Trình Bày từ trước khi số Xuân Trình Bày in xong. Động lực nào làm tôi tới được với thơ Xuân, cơn gió kỳ lạ nào đã đưa thơ Xuân tới với tôi? Nguyễn Ngọc Lan trước giờ vẫn nhìn tôi nghi ngờ. Nhà thơ phe hữu này đến đây làm gì? Tôi có tất cả những yếu tố hữu, cả từ đời sống đến tác phẩm. Tôi làm thơ tình, chỉ thơ tình, có cả thơ tình vì tình cờ, có cả thơ tình vì đời sống, có cả thơ tình như chọn lựa. Tôi cũng nói với Thế Nguyên tôi không thích loại thơ thời cuộc. Ngôn ngữ thơ tự nó là một thế giới, nó không là ký hiệu, là dấu chỉ cho một thế giới nào khác. Văn xuôi là dấu chỉ biểu hiện những sự vật. Thơ tự nó là sự vật. Làm sao nó có thể dấn thân? Nhóm Trình Bày có nhiều bằng hữu thật trong sáng. Nguyễn Ngọc Lan, Nguyễn Văn Trung, những khuôn mặt hàng đầu của nhóm nghệ sĩ này không hiện ra thu hút với tôi. Tôi có giao thiệp nhiều với Nguyễn Văn Trung, nhưng Trung là người của biên khảo, tôi có viết biên khảo nhưng vẫn chỉ cảm thấy gắn bó với thi ca. Nguyễn Ngọc Lan xa lạ. Nhưng Nguyễn Quốc Thái ngây thơ và tình tự. Diễm Châu sâu thẳm đa dạng. Hoàng Ngọc Biên hào hùng. Mai Vi Phúc hiền hòa... Những cuộc trò chuyện với Thế Nguyên về giá tiền sắm bộ chữ Romain mới, với Diễm Châu về Malcolm X, với Nguyễn Quốc Thái về Sư Đoàn 18 và thị trấn Tây Ninh, về thơ tự do, tất cả kết hợp lại thành chuyến xe chạy trên những con lộ thênh thang có hơi thở của núi non và biển cả..."

Viết hồi ký, phải chăng là ghi chép lại những kinh nghiệm của chính đời mình cho những người ở thế hệ sau hiểu được tâm tư cảm nghĩ của thời đại mà mình đang sống? Với Nguyên Sa, hình như còn mục đích khác. Không hiểu chủ quan tôi có đúng không khi nghĩ rằng tác giả "Áo

Lụa Hà Đông" còn muốn đối thoại với những cái thiên thu trường cửu. Đời sống sẽ ngắn ngủi lắm với lượng thời gian dần hao hụt theo tháng năm nhưng ở cõi bất tử những chữ nghĩa vẫn còn mãi. Tôi đã từng nghe những nghệ sĩ nổi danh chỉ mong ước có một bản nhạc, một bài thơ... của mình còn tồn tại qua sự sàng lọc của lãng quên.

Với hồi ký Nguyên Sa, với "Cuộc Hành Trình Tên Là Lục Bát", có phải là điểm khởi đầu cho một miên viễn thiên thu?

Nguyên Sa, nhà báo, nhà thơ
Nguyễn Vy Khanh

1. Hoạt động văn nghệ :

Trong một thời gian ngắn đầu năm 1998, hai tên tuổi gắn liền với thăng trầm hệ lụy của nền văn học miền Nam 1954-1975 đã tiếp nối nhau ra đi: Mai Thảo và Nguyên Sa, 10-1 và 18-4. Trong thương tiếc và mất mát, đã và sẽ có người nhận ra hình như hai ông khác nhau cũng nhiều, từ đóng góp cho nền văn học đó cũng như nhân cách văn nghệ và cả cảm tình của độc giả và những người yêu văn học nghệ thuật.

Tạp chí Sáng Tạo số 1 xuất hiện tại Sài Gòn tháng 10-1956 ra được 31 số, ngưng từ tháng 9-1959 đến tháng 7-1960 tiếp tục bộ mới nhưng cũng chỉ ra thêm được 7 số. Sáng-tạo ra đời với cái gọi là ý thức văn nghệ mới và làm mới văn học cho thời đó. Tạp chí Sáng Tạo muốn làm đại diện cho nền nghệ thuật mới được gọi là "nghệ thuật hôm nay". Nói đến nhóm "tạp chí Sáng tạo" người ta nghĩ đến nhiều người: Mai Thảo "đầu đàn" với văn chuộng mới và tân cải hình thức, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên và Quách Thoại với thơ tự do, Nguyên Sa với thơ ca tụng tình yêu tân kỳ, Cung Trầm Tưởng, Sao Trên Rừng (Nguyễn Đức Sơn) và Trần Tuấn Kiệt làm mới thơ lục bát, Trần Thanh Hiệp và Nguyễn Văn Trung (Hoàng Thái Linh), người lập thuyết, người giới thiệu triết lý thời thượng của Âu châu. Ngoài ra còn có Doãn Quốc Sỹ, Viên Linh, Người Sông Thương (Nguyễn Sỹ Tế), Trần Dạ Từ, Thạch Chương (Cung Tiến), Vương Tân (Hồ Nam), Hoàng Anh Tuấn, Mai Trung Tĩnh, Nguyễn Nghiệp Nhượng, Mặc Đỗ, Duy Thanh, Lữ Hồ, Trần Lê Nguyễn, ... Sáng Tạo không phải là một văn đàn hay văn nhóm với chủ trương và hoạt động khắng khít như Tự Lực Văn Đoàn và nhóm Hàn Thuyên của thời tiền chiến. Các văn nghệ sĩ hợp tác sau tách riêng làm văn nghệ như Nguyên Sa, Viên Linh, ... hoặc không tiếp tục cái "chủ trương" của Sáng Tạo nữa như Thanh Tâm Tuyền (1), Dương Nghiễm Mậu, vv.

Tạp chí Sáng Tạo đã là chỗ tụ của Mai Thảo và Nguyên Sa, nhưng hai ông là hai mẫu người nghệ sĩ tương phản nhau : một người sống hết mình cho văn nghệ và bạn bè đến độ khó chấp nhận người khác đến cuối đời vẫn sống độc thân, một người sống cho gia đình đến nỗi không ăn nhà hàng và thời trai trẻ có đi phòng trà thì cũng xin kiếu bạn về sớm. Và hai ông đã có những bất đồng ý kiến văn nghệ và có thể cả về hoại động báo chí. Nhưng họ tôn trọng nhau và tôn trọng quan điểm của nhau. Hơn nữa, ngay cái gọi là "chủ trương văn nghệ" có tính cách sáng tạo cũng như chủ trương "thơ hôm nay", "thơ tự do", những "thành viên" (đúng ra là cộng tác viên) của "tạp chí Sáng tạo" đã hơn một lần trái nghịch nếu không muốn nói mâu thuẫn nhau. Một cuộc "nói chuyện về thơ bây giờ" trên Sáng tạo bộ mới số 2 (8-1960), Cung Trầm Tưởng, Doãn Quốc Sỹ, Duy Thanh, Lê Huy Oanh, Mai Thảo, Nguyễn Sỹ Tế, Thanh Tâm Tuyền, Thái Tuấn, Tô Thùy Yên và Trần Thanh Hiệp đã cho thấy nhiều con đường song hành. Nếu về lý thuyết làm mới văn nghệ, Nguyên Sa không hoàn toàn đồng quan điểm với nhiều người như Mai Thảo, Trần Thanh Hiệp, thì về lý thuyết thơ "hôm nay", ông cũng không cùng

tần số với Thanh Tâm Tuyền, và thơ Nguyên Sa cũng đi con đường riêng. Với Nguyên Sa, thơ tự do là thơ phá thể (2), trong khi Thanh Tâm Tuyền đi xa hơn, "thơ hôm nay không dừng lại ở thơ phá thể, thơ hôm nay là thơ tự do" mà cao điểm sẽ là thơ văn xuôi (3). Trần Thanh Hiệp, một lý thuyết gia khác của nhóm Sáng Tạo thì lại cho rằng : "Lối thơ phá thể thành hình với Thế Lữ và hiện nay rất thịnh hành chỉ là một chấp nối của nhiều nhịp điệu cũ. Nó không thể được ngộ nhận là thơ tự do bởi lẽ nó chưa thoát ly khỏi những cùm xích của lối 'thơ mới' nay đã thành cũ" (4).

Mai Thảo và Nguyên Sa khác biệt nhau vì mỗi ông đại diện cho một khuynh hướng và hành trang trí thức khác nhau. Mai Thảo từng theo kháng chiến, đã di cư từ Hà Nội vào và tiếp tục chống Cộng với kinh nghiệm của mình và theo trào lưu chính trị của miền Nam thời đó. Trong khi đó, Nguyên Sa, cũng như Nguyễn Văn Trung, Trịnh Viết Thành, Nguyễn Khắc Hoạch,... du học ở Âu châu về, từ một Âu châu vừa ra khỏi kinh hoàng của đệ nhị thế chiến và đang hối hả sống cho hôm nay, một Âu châu "trí thức" theo mốt hiện sinh, quán rượu và lối sống buông thả trước những "buồn nôn" và "phi lý" của cuộc đời. Văn nghệ mới khởi từ những Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir, ... là một văn nghệ có tính chất triết lý và "gần" con người, xa thần quyền. Nguyên Sa tốt nghiệp cử nhân triết đại học Sorbonne về nước đầu năm 1956 là về Sài Gòn, Sài Gòn đó vừa ra khỏi trận chiến tranh Đông dương thứ nhất. Thời đó còn có nhóm "Bách Khoa" lúc đầu là nơi tụ tập những người kháng chiến cũ như Huỳnh Văn Lang, Võ Phiến, Phạm Ngọc Thảo,..., nhóm "Nhân Loại" của những người miền Nam tiếp tục ... kháng chiến xoay ra chống chính quyền miền Nam, sau báo đình bản và nhiều người vô bưng theo cộng sản như Lý Văn Sâm, Trang Thế Hy, Lê Vĩnh Hoà hoặc tiếp tục nằm vùng như Vũ Hạnh, Sơn Nam. Ngoài ra đối với giới làm văn nghệ từ đất văn vật vào, Nguyễn Đức Quỳnh đã một thời ảnh hưởng một số trí thức, văn nghệ sĩ và "lý thuyết gia" văn nghệ trong số có những thành viên của Sáng-tạo; bên cạnh còn có nhóm Quan Điểm. Nguyên Sa không ở trong số đó. Nhưng sống và hoạt động ở miền Nam thời đệ nhất cộng hòa, mấy ai ra ngoài được tầm ảnh hưởng của chế độ lúc bấy giờ đã biết tầm quan trọng của văn nghệ đối với chính trị - nói như Nguyên Sa, "các chính quyền dĩ vãng đã nhiều lần đến với văn nghệ", họ "còn hơn là những cái tát đe dọa của sự độc tài. Không theo đường lối, thì phong tỏa kinh tế, đi nông trường" (5) .

Nguyên Sa đã nhiều lần công khai không muốn bị gán nhãn "nhóm Sáng tạo". Thế Phong trong Nhà Văn Hậu Chiến 1950-1956 thuộc bộ Lược Sử Văn Nghệ Việt Nam tái bản năm 1963 đã kể sau lần xuất bản lần đầu (1959), Nguyên Sa đã gặp ông để cải chính việc đứng chung trong Sáng-tạo (6). Trong bài "Làm Báo" mở đầu số tháng 1-1975 của tờ Nhà Văn, là tạp chí văn học cuối cùng Nguyên Sa đã đứng chủ trương ở quê nhà, cùng Trần Dạ Từ, Nguyên Sa đã nhắc lại sự rạn nứt đó khi đề cao Mai Thảo đã quyết tâm đứng về phía cái mới, "quyết tâm làm cho Mai Thảo cố giữ mãi cho đến lúc không thể giữ được sự chung đụng của những cá tính không thể đứng gần nhau" (7). Về sau ở hải ngoại, Mai Thảo đã xác nhận hoạt động chung với Nguyên Sa chỉ được hai năm (1956-1958?), đổ vỡ vì ngộ nhận (8). Tháng 4 năm 1960, Nguyên Sa đã nhận trợ cấp để ra báo Hiện Đại trong 9 tháng như chính ông đã kể : "Tôi đã là một nhà văn nhà nước. Năm 1960, tôi nhận tiền viện trợ trong chín tháng ra chín số báo. Sau đó trò chơi chấm dứt. Cùng một lúc với tôi, trong khoảng thời gian đó, các tạp chí Sáng Tạo và Thế Kỷ Hai Mươi cũng tồn tại nhờ chất dưỡng khí hoá học đó" (9). Ông còn làm chủ bút tạp chí Gió Mới (1962) và cộng tác với nhiều tạp chí văn học, chính trị khác như Văn Học, Đất Nước, Tiếng Nói, Nghiên Cứu Văn Học, Quần Chúng, Nghệ Thuật, v.v. Riêng tờ Hiện Đại từ khi ra mắt lại chứng kiến sự đi xuống của tờ Sáng Tạo (10) có thể không còn thích hợp với người đọc lúc ấy "trí thức" khác hơn chăng! Hiện Đại cũng là nơi khai nở thi ca đặc sắc của Hoàng Anh Tuấn và Nhã Ca ! Trong bài "Mờ Cửa" ở trang đầu Hiện Đại số ra mắt, Nguyên Sa đã có nhận định về tình trạng văn nghệ lúc đó : "Văn nghệ trong những ngày tháng vừa qua nằm trong một tình trạng buồn. Cuộc sinh hoạt ấy như chợt chìm xuống một vũng sâu có bóng tối dầy và nặng. (...) Tờ báo của cuộc đời văn nghệ 57, 58, 59 đi mất. Những người văn nghệ còn ở đấy nhưng

buồn cũng đã ở đấy...". Làm nhà báo, ông mang tiếng "đi" với chính quyền nhưng tương đối ông là người làm văn nghệ độc lập. Nghiệp làm báo đã từng hại cho nghiệp làm thơ như thời gian làm tờ Hiện Đại: "Nhưng ngay lúc đó, sự khó chịu, sự bất ổn trong tâm hồn đã đến với tôi. Trong suốt chín tháng tôi không làm được bài thơ nào ra hồn. Ngòi bút bị tê liệt thật sự. Sự tê liệt đó còn kéo dài suốt nhiều năm tháng kế tiếp. Ba người bạn đã an ủi và khuyến khích tôi nhiều hơn cả trong giai đoạn đó là Trần Dạ Từ, Trần Đức Uyển và Đằng Giao. Anh em nhất định thúc đẩy tôi làm thơ cho báo Ngàn Khơi. Và chính vì những yêu mến đó, tôi đi qua một tình trạng hồi sinh trở về với thi ca. Vì thế trong Thơ Nguyên Sa, có bài Cảm tạ gởi đến ba người bạn đó, những người đã "đưa tôi lên rừng tinh tú, chín từng thơ, mà tôi đã bỏ quên trong giấc ngủ" (9). Nguyên Sa liên hệ mật thiết với chính quyền thời đó dù chẳng bao giờ ông viết lại, ngoại trừ một vài đoạn trong bộ truyện dài Giấc Mơ (11). Hà Nội và những người "nằm vùng" như Lữ Phương, đã kết án Mai Thảo và Nguyên Sa làm CIA. Họ quan trọng hóa quá đáng cái gọi là "công tác", "tay sai" của hai ông cũng như nhiều văn nghệ sĩ miền Nam khác vì "tự kỷ ám thị" và suy luận hơn là bằng chứng cụ thể. Trong Hai Mươi Năm Văn Học Miền Nam, Võ Phiến có kể lại chuyện nhà văn Hà Thúc Sinh bị tra vấn, kiểm thảo nặng nề vì thấy ông sĩ quan hải quân trẻ tuổi mà đã có nhiều tác phẩm được xuất bản trước 1975 (12). Xét người nhận tiền làm báo hay ra sách, nên xét nội dung tác phẩm và thành quả, công trình đóng góp hay tác hại cho nền văn nghệ nói chung. Tệ hại là ở những tập đoàn hay cá nhân vừa nhận tiền vừa nhận chỉ thị và làm "xơ cứng" cả một nền văn nghệ như Hà Nội và văn học trước 1975 của họ!

Trong giới làm văn làm báo ở miền Nam giai đoạn 1954-1975, Nguyên Sa là người nỗi tiếng khó bị "bắt nạt". Ông lên tiếng mạnh bạo, nói thẳng khi cần, khiến đối thủ hết phản ứng; và cũng là người đứng đầu cơ quan văn nghệ khi cần cũng dám nói thật nhận trợ cấp của chính quyền để làm báo. Bút chiến nhanh, gọn và trả đũa tới cùng. Khi tờ Văn Đàn của nhóm Tinh Việt Văn Đoàn của Phạm Đình Khiêm và Phạm Đình Tân tấn công nêu đích danh Nguyễn Văn Trung giới thiệu cổ động thuyết hiện sinh làm bại hoại văn hóa dân tộc nhất là qua loạt bài đăng trên Hiện Đại, Nguyên Sa đã tận tình bênh vực Nguyễn Văn Trung, khiến sau đó Văn Đàn cũng im tiếng luôn! Cùng với Duyên Anh, Nguyên Sa đã bất đồng nhiều với tổng thư ký tạp chí Văn Trần Phong Giao.

Chính Mai Thảo trong bài đã dẫn cũng nhìn nhận Nguyên Sa có cá tính: "Một con đường tách rời, biệt lập, đôi khi nhà thơ phải đóng vai đầu đàn nhưng vẫn từ một tần số riêng, cùng tên một giòng trường giang một thời, nhưng cái phong cách trước sau vẫn là một mình một cõi. Cá tính ấy cũng giải thích cho những phản ứng của Nguyên Sa trong đời sống, trước kẻ khác. Điểm này, áo lụa Hà Đông là hình một con mèo nằm lim dim, bất động. Hiền từ, như ngủ. Nhưng coi chừng, bị va chạm là móng vuốt tức khắc" (8).

Về văn nghệ, Nguyên Sa chủ trương nghệ thuật phải hay và không làm văn nghệ theo phe nhóm hẹp hòi hay "múa gậy vườn hoang" như ông viết trong Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ. Ông cũng đã có lần nhìn lại quãng đường văn nghệ thời vừa qua đó, và đã kết tội đó là một "nền văn chương trú ẩn" (13). Ông kết tội những người làm văn nghệ thời Sáng tạo trong đó có ông, đã phủ nhận văn học "lãng mạn" của tiền chiến "một cách mù mờ". Ông cho rằng chủ trương văn nghệ mới của Sáng-tạo đã "vội vã, làm giản lược nhãn quan phán xét, làm phủ nhận thiếu vững chắc". Theo ông, các nhà văn thời Sáng tạo "chỉ chê văn chương lãng mạn. Tức là chúng tôi có thể làm văn chương hiện sinh. Chúng tôi có thể làm văn nghệ dấn thân. Chúng tôi có thể làm tiểu thuyết mới". Tuy nhiên "đó là sự buồn bã ghê gớm của thế hệ năm mươi sáu mươi. Tiền chiến buồn bã bao nhiêu thì chúng ta buồn bã bấy nhiêu. Bởi vì những động đá trú ẩn. Tiền chiến và năm mươi sáu mươi vẫn là những nền văn nghệ trú ẩn trong những động đá kiên cố. Vẫn là những nền văn nghệ bình an và kỹ lưỡng" vì "chúng ta chỉ yêu mến cái mới đã được chấp nhận. Chúng ta chỉ sáng tạo trong khuôn khổ (...) làm mới trong

kích thước của cái mới đã được mang lại bởi những người làm văn học nghệ thuật không phải là chính mình. (...) Ta chỉ là những người học trò tốt " bắt chước hiện sinh, hiện thực xã hội. Nguyên Sa và một số trí thức của tờ Đất Nước đi đến quyết định "Nhớn rồi, ... phải rời bỏ những vùng trú ấn cũ,... những động đá cần thiết cho mùa Đông nhưng tù hãm lắm, tê liệt lắm" để "dấn thân", "dân tộc" "đi về trước mặt. Đi đâu? Chưa biết. Đó là cuộc phiêu lưu". Có thể "sự khám phá thần thánh" mà "cũng có thể là sự gục ngã. Gục ngã vì dại khờ. Gục ngã vì điên loạn. Nhưng trong văn nghệ, cũng như trong tình ái, chẳng thà gục ngã trong dại khờ còn hơn sống mãi trong khôn ngoan. Chết ở chân trời thử thách, chết trong cuộc phiêu lưu còn hơn sống mãi tầm gửi trong động đá trú ẩn êm ấm.". Một Nguyên Sa lúc nào cũng chối bỏ một đoạn đường đã qua trước khi dấn bước đi tiếp, không quanh co. Một Nguyên Sa trí thức dấn thân! Khi Nguyên Sa viết những dòng trên là lúc văn chương "chính trị" của những Nguyễn Mạnh Côn, Mai Thảo, Võ Phiến, Doãn Quốc Sỹ, v.v. không còn đánh động được người đọc, làm như đã xong nhiệm vụ những năm đầu xây đựng nền tảng của một miền Nam không cộng sản. Thời gian sau đó cũng đã trả lời một cách oái ăm rằng văn chương hướng về dân tộc và tôn giáo sẽ là một thất bại khác - ít ra đã không tạo được những cây bút nỗi tiếng như vào thời cuối thập niên 1950 và đầu thập niên 1960.

Khi ra hải ngoại, Nguyên Sa lại bị nghiệp làm báo và thương mãi làm vẩn đi hình ảnh đẹp của Nguyên Sa nhà thơ tình yêu. Ông chủ trương các báo Phụ Nữ, Đời, Dân Chúng cũng như nhà xuất bản sách và sản suất ca nhạc và video cũng dưới bảng hiệu Đời. Trên các báo, Nguyên Sa đã chiều theo thị hiếu độc giả hoặc khuynh hướng chính trị chung của cộng đồng người Việt hải ngoại mà đã có những bài viết nặng nề hay vội vàng, trong khi giới báo chí hải ngoại hoạt động vì văn hóa thì ít mà phe đảng thì đa phần. Phải chăng Nguyên Sa đã tiên đoán tình trạng này từ tháng 1-1975, trong bài khai trương tờ Nhà Văn đã nhắc đến ở một đoạn trên. Ông đã than "Tôi không thể làm tạp chí văn chương được nữa. Tuổi tạp chí của tôi hết rồi. Tôi bắt đầu già rồi. (...) Vả chăng, văn chương báo chí lúc này, trong cơn tan rã cùng cực này, vào lúc những đám mây đen đã bắt đầu hiện ra khắp bốn phía, tất cả rồi ra cũng chỉ là phù vân" (14).

2. Nguyên Sa, nhà thơ của tình yêu :

Nguyên Sa là bút hiệu, mà nhà thơ đã có lần khiêm tốn cắt nghĩa "vốn dĩ chỉ là hạt cát" (15). Ông tên thật Trần Bích Lan và sinh ngày 1-3-1932 tại Hà Nội. Bắt đầu làm thơ khi đang du học ở Pháp; về nước, những bài thơ về Paris đăng báo Người Việt của sinh viên di cư rồi trên tạp chí Sáng tạo đã làm ông nổi danh. Tập Thơ Nguyên Sa tập 1 xuất bản vào năm 1959 và tái bản nhiều lần đã xác định địa vị vững vàng của ông trên thi đàn văn học miền Nam giai đoạn 1954-1975. Ông còn xuất bản tập truyện ngắn Gõ Đầu Trẻ (1959), Mây Bay Đi (1967) và truyện dài Vài Ngày Làm Việc Ở Chung Sự Vụ cũng như một số nghị luận văn nghệ và triết học (Quan Điểm Văn Học Và Triết Học, 1960; Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ, 1967; Descartes Nhìn Từ Phương Đông, 1969, Một Mình Một Ngựa, 1971). Giáo sư Triết trung học Chu Văn An rồi hiệu trưởng trung học tư thục Văn Học, năm 1966, ông nhập ngũ khóa 24 Thủ Đức. Ra trường, ông phục vụ tại trường Quốc gia nghĩa tử. Nguyên Sa được mời làm phụ khảo Triết ở đại học Văn khoa Sài Gòn nhưng sau một niên học, ông đã dứt khoát từ chức trước những chống đối của đồng nghiệp nhắm vị khoa trưởng là bạn của ông từ thời du học Âu châu.

Từ những năm 1960, thơ Nguyên Sa đã bớt xuất hiện đều, thơ tình yêu lại càng ít hơn. Có thể cắt nghĩa một phần "Nga", nguồn cảm hứng của "tình nhân" Trần Bích Lan đã thành người phối ngẫu của ông. Ra khỏi nước, thơ Nguyên Sa sau 1975 đã không còn nguyên chất trữ tình và độc đáo của thơ ông thập niên 1950. Nguyên Sa làm nhiều hơn thơ lục bát và bảy chữ dù vẫn làm thơ tự do. Nhiều bài rất đạt. Đời sống lưu đầy, bạn hữu và thực tế cuộc đời đã lẫn vào thơ Nguyên Sa, dĩ nhiên là bình thường, nhưng sẽ không là đối tượng chính của bài viết. Chúng tôi

muốn nói đến tình yêu trong thơ của Nguyên Sa, nhất là ở giai đoạn Thơ Nguyên Sa tập 1. Phần lớn các bài thơ trong tập này ca tụng tình yêu và Nguyên Sa đã được xem là "thi sĩ của tình yêu" cùng chiếu với Xuân Diệu, Nguyễn Bính, T.T. Kh, ... ; một "Xuân Diệu" hậu chiến. Thật ra, so Nguyên Sa với Xuân Diệu cũng không ổn. Chính Nguyên Sa đã xác nhận thơ ông "không phải là yêu cái Đẹp tổng quát, không phải là yêu Đời nhưng yêu một người cố định, một người thực". Người đó là Nga, tức bà Nguyên Sa. Bài thơ Nga nỗi tiếng khi đăng báo đã được gửi cho bè bạn "thay cho thiệp báo hỷ". Tình yêu của Nguyên Sa rõ nét, đặc thù, cá nhân, có hình dáng, trong khi đó tình yêu Xuân Diệu tổng quát hơn, tình yêu chung chung, đúng ra là của lòng trai mới lớn, mở ra, với đam mê cùng tận. Tình yêu trong thơ Nguyên Sa là một tình yêu phức tạp, đa dạng nhưng lả lướt, như trái tim người trẻ tuổi thấm nhuần hai văn hóa sống vào buổi giao thời của những năm cuối thập niên 1940 và đầu 1950.

Thơ tình yêu của Nguyên Sa là một thứ tình yêu thuần chất, trữ tình thường nhật, hiện sinh. Khác thơ tình hiếm hoi của Thanh Tâm Tuyền, thơ Nguyên Sa không làm ra để gây băn khoăn hay suy nghĩ. Thanh Tâm Tuyền phải lo cho sứ mạng văn nghệ do đó bỏ quên tình yêu ("Tôi không ngợi ca tình yêu, tôi nguyền rủa tình yêu (...) Thơ hôm nay không cần đến Tình Ái và khi Tình Ái đến với thơ hôm nay cùng với vẻ tiều tuỵ khốn khổ chịu đựng hất hủi như cả một cuộc đời ...")(16). Trong bài "Nỗi buồn thơ hôm nay", Thanh Tâm Tuyền đi xa hơn khi ông hạ giá tình yêu : "tình ái cũng bị dùng làm phương tiện khám phá đời sống, khai quật ý thức...". Do đó, cũng như các "nhà thơ hôm nay" của hai thập niên 1950 và 1960, Nguyên Sa chống trữ tình và lãng mạn, chống cả tình ái theo nghĩa thường vì theo ông, lãng mạn là "sự xúc động quá mãnh liệt, sự trữ tình bi thảm hoá" (17). Yêu nhưng không lãng mạn, cả không thác loạn của thơ tiền chiến. Tình với ngôn ngữ mới, cung cách mới, thơ mộng nhớ nhung mới và khác, thực tế hơn, thành thật hơn!

Vậy thì Nguyên Sa sống và đã ca tụng tình yêu như thế nào? Tình yêu có thể bắt đầu bằng mong nhớ, đợi chờ và những lời trách móc tự nhiên :

"Có phải em về đêm nay?
Trên con đường thời gian trắc trở
để lòng anh đèn khuya cửa ngõ
ngọn đèn dầu lụi bấc mắt long lanh

(...) Em đừng trách anh để lòng mình tủi cực
dến ngại ngùng dù nắng dù mưa
sao em không về
để dù nắng dù mưa
dù trong thời gian có sắc mầu của những thiên đàng đổ vỡ

anh vẫn chùm chăn kín cổ
ngủ say mềm
vì lòng anh (em đã biết)
có bao giờ thèm khát vô biên
có bao giờ anh mong đừng chết - đủ để làm thơ
nên tất cả chỉ là yêu em
và làm thơ cho đến chết

(...) Có phải em sẽ về
dù bầu trời ẩm đục
hay bầu trời trang điểm bằng mây
anh sẽ trải tóc em bằng năm ngón tay

trong những chiều gió thổi"
(Có Phải Em Về Đêm Nay)

Cái buồn xa người yêu, lại đợi chờ :

"Em đến chưa? Sao đêm chợt vắng
Cả cuộc đời xáo động cũng hao đi
Những ngón tay dần chuyển đến hôn mê
Và tà áo phủ chân trời trước mặt"
(Người Em Sống Trong Cô Độc)

Hay những mối tình đầu đời, thơ ngây. Chàng tỏ tình, lời hãy tràn đầy cảm xúc :

"Không có anh lấy ai đưa em đi học về
Lấy ai viết thư cho em mang vào lớp học
Ai lau mắt cho em ngồi khóc
Ai đưa em đi chơi trong chiều mưa
Những lúc em cười trong đêm khuya
Lấy ai nhìn những đường răng em trắng
Đôi mắt sáng là hành tinh lóng lánh
Lúc sương mờ ai thở để sương tan
Ai cầm tay cho đỏ má em hồng
Ai thở nhẹ cho mây vào trong tóc (...)".
(Cần Thiết)

Tình đầu học trò và người yêu ở tuổi mười ba :

"Trời hôm nay mưa nhiều hay rất nắng?
Mưa tôi chả về bong bóng vỡ đầy tay
Trời nắng ngạt ngào... tôi ở lại đây
Như một buổi hiên nhà nàng dịu sáng

Trời hôm ấy mười lăm hay mười tám
Tuổi của nàng, tôi nhớ chỉ mười ba
Tôi phải van lơn, ngoan nhé, đừng ngờ...
Tôi phải dỗ như là ... tôi đã nhớn

(...) Áo nàng vàng tôi về yêu hoa cúc
Áo nàng xanh tôi mến lá sân trường
Sợ thư tình không đủ nghĩa yêu đương
Tôi thay mực cho vừa màu áo tím..."
(Tuổi Mười Ba)

Khi đã được gần, đã đính hôn, rung cảm vẫn mạnh:

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

Tại sao Nga ơi, tại sao...

Đôi mắt em nghẹn như sát từng lần vỏ hến
Nói cho anh đi, Nga ơi...
(em làm ơn chóng chóng)
Lại bên anh đi - bằng một lối rõ thật gần

(...) Và cười đi em ơi,
Cười như sáng hôm qua,
như sáng hôm kia...

(...) Em nhớ không, đã có một lần anh van em
Đã có một lần lâu hơn cả ngày xưa...
Em sợ thời gian buồn như mọt nhấm từng câu thơ
Em sợ thời gian ác như lửa thiêu từng thanh củi

(...) Em sợ những đường tầu vướng víu như chỉ tay
Không dám chọn lấy một ga hò hẹn..."
(Nga)

"Em" thời nay thành "con chó ốm, con mèo ngái ngủ" và " mắt cá ươn"; không còn là "mắt xanh là bóng dừa hoang dại" (Đinh Hùng), "em đi áo mỏng phô hờn tủi" (Quang Dũng). Tóc của "em" chỉ là "tóc ngắn" (ALHĐ). Tình yêu đến với nhà thơ như một hạnh phúc, một tròn đầy với những cảm xúc thật với da thịt cũng như trong tâm hồn. Tình yêu hôm nay hay tình đầu Hà Nội nhắc nhở?

"Nắng Sài Gòn anh đi mà chợt mát
Bởi vì em mặc áo lụa Hà Đông
Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng
Thơ của anh vẫn còn nguyên lụa trắng

Anh vẫn nhớ em ngồi đây, tóc ngắn
Mà mùa thu dài lắm ở chung quanh
Linh hồn anh vội vã vẽ chân dung
Bày vội vã vào trong hồn mở cửa

Gặp một bữa anh đã mừng một bữa
Gặp hai hôm thành nhị hỷ của tâm hồn
Thơ học trò anh chất lại thành non
Và đôi mắt ngất ngây thành chất rượu

(...) Em ở đâu, hỡi mùa thu tóc ngắn
Giữ hộ anh mào áo lụa Hà Đông
Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng
Giữ hộ anh bài thơ tình lụa trắng"
(Áo Lụa Hà Đông)

Yêu cho nên hay phải van xin, kể lể:

"... Hãy dựa tóc vào vai cho thuyền ghé bến
Hãy nhìn nhau mà sưởi ấm trời mưa
Hãy gửi cho nhau từng hơi thở mùa thu
Có gió heo may và nắng vàng rất nhẹ

Và hãy nói năng những lời vô nghĩa
Hãy cười bằng mắt, ngủ bằng vai
Hãy để môi rót rượu vào môi
Hãy cầm tay bằng ngón tay bấn loạn..."
(Tháng Sáu Trời Mưa)

Tán người yêu với ngôn ngữ mới của trai hiện sinh:

"Sự thực là đôi mắt em đẹp vô cùng
Tôi ném - không phải là nhìn - ném vào mắt em
Sự ngưỡng mộ, sự thèm khát, sự ước ao dã thú
Nghĩa là sự đam mê to và sâu như ban đêm (...)"
(Đạn Đạo)

Hay trân trọng "mời" dự cuộc phiêu lưu tình ái:

"Tôi trân trọng mời em dự chuyến tàu tình ái. Trong một phút, một giây, cuộc hành trình sẽ mở. Tôi mời em. Trân trọng mời em cùng đi, cùng khai mạc cuộc đời.
Tôi mời em vứt bỏ lại đằng sau những kinh thành buồn bã với phong tục, thói lề, bạc vàng giả dối: muốn làm người yêu thì phải đỗ Tú tài.
Tôi mời em đi ngay. Không cần lấy vé. Không cần phải đợi chờ vì điều kiện du hành là những ngón tay lồng vào nhau và tâm hồn đừng đơn chiếc.
(...) Em đến ngay đi.
Em đến ngay cho cuộc hành trình được mở. Gió được nổi lên từ mớ tóc phiêu bồng, thuyền dong thả từ đường môi óng ả. Và ngực căng buồm, mắt trông tìm vội vã:
Tôi đi vào kiều diễm của thân em".
(Mời)

Chữ nghĩa con tim, lúc sắp ly biệt :

"Mai tôi ra đi chắc trời mưa
Tôi chắc trời mưa mau
Mưa thì mưa, chắc tôi không bước vội
Nhưng chậm thế nào thì cũng phải xa nhau..."
(Paris)

Lại có khi dùng nghi vấn để bày tỏ, giữa một Paris trong giờ tiễn biệt :

"Người về đêm nay hay đêm mai
Người sắp đi chưa hay đi rồi
Muôn vì hành tinh rung nhè nhẹ
Hay ly rượu tàn run trên môi

Người về trên một giòng sông xanh
Trên một con tàu hay một ga mông mênh
Sao người không chọn giòng sông vắng nước
Hay nước không nguồn cho sông đi quanh?

(...) Nhưng người về đâu, người về đâu
Để nước sông Seine bỡ ngỡ chảy qua cầu...

(...) Tôi muốn hỏi thầm người rất nhẹ
Tôi đưa người hay tôi đưa tôi?"
(Tiễn Biệt)

Mới hay không thì cũng tình ái đấy và lãng mạn đấy thôi! Năm 1949, 1950, "đèn vàng", "ga nhỏ" có thể là những sự vật và cảnh vật thường nhật, "hiện sinh", thay thế những ước lệ "trăng, sao, núi sông, mây, tuyết trắng, cò,..." của văn chương lãng mạn cổ điển. "Rót rượu vào môi", "biến cuộc đời thành những tối tân hôn", mới và táo bạo nhưng vẫn là những lãng mạn, trữ tình! Cái đẹp "hôm nay" là cái đẹp bình thường trước mặt, chạm tay được, nhưng hay bị thơ văn bỏ quên. Vả lại, Paris lúc bấy giờ còn mới lạ với người thưởng thức văn nghệ Việt Nam : tả ngạn sông Seine, vườn Luxembourg mùa Xuân mùa Thu, sân trường đại học Sorbonne, khu Saint-Michel, những quán cà phê sinh viên và nghệ sĩ đầy khói thuốc ở Quartier Latin, là thơ Jacques Prévert, Guillaume Apollinaire, những người con gái mắt xanh màu da trời, v.v.

"Paris có gì lạ không em?
Mai anh về em có còn ngoan
Mùa xuân hoa lá vương đầy ngõ
Em có tìm anh trong cánh chim

Paris có gì lạ không em?
Mai anh về giữa bến sông Seine
Anh về giữa một giòng sống trắng
Là áo sương mù hay áo em? (...)"
(Paris Có Gì Lạ Không Em?)

Thơ tự do của Nguyên Sa có tiết tấu và nhạc điệu đặc biệt chưa thấy trước đó. Nguyên Sa lại có tài xử dụng nhiều hình ảnh mới và lạ. Nào "chải tóc em bằng năm ngón tay", nào "lệ trắng gạo mềm" (TSSTE), "da em trắng anh chẳng cần ánh sáng / tóc em mềm anh chẳng thiết mùa xuân" (TGTM), "tóc màu củi chưa đun" (TSSTE), miệng "chim sẻ" (TMB), áo "sương mù" (PCGLKE?, "bàn tay chim khuyên" (Nga) hay "sương gió trầm tư thêu thùa má ướt", v.v.

"... Người về đâu giữa đêm khuya dìu dặt
Hơi thở thiên thần trong tóc ẩm hương xưa
Người đi về trời nắng hay mưa
Sao để sương gió trầm tư thêu thùa má ướt..."
(Đẹp)

Muốn "phá thể" và "tự do" nhưng thơ Nguyên Sa có lời và chất nhạc rất nhẹ nhàng, rất Việt Nam. Ông vẫn xử dụng lại những ước lệ của thi ca cổ điển như "thuyền ghé bến", tay "lá sen", mắt "một vừng trăng sáng", hay của thơ mới như "gió heo may". Thành ra Nguyên Sa có những câu thơ mà ngôn từ như có âm hưởng ca dao dù đã được tân hóa theo thời đại:

"... Paris có gì lạ không em?
Mai anh về mắt vẫn lánh đen
Vẫn biết lòng mình là hương cốm
Chả biết tay ai làm lá sen..."
(Paris Có Gì Lạ Không Em?)

"Gặp một bữa anh đã mừng một bữa
Gặp hai hôm thành nhị hỉ của tâm hồn..."
(Áo Lụa Hà Đông)

"...Anh nhớ sông có nguyệt lạ lùng
Có trời lau lách chỗ hư không
Anh tìm âu yếm trong đôi mắt
Thấy cả vô cùng dưới đáy sông..."
(Em Gầy Như Liễu Trong Thơ Cổ)

"(...) Tôi không biết rằng lạ hay quen
Chỉ biết em mang theo Nghê Thường
Cho nên cặp mắt mờ hư ảo
Cả bốn phương trời chỉ có em".
(Tương Tư)

"Người yêu của tôi ơi
tóc em là một cung điện mà hoàng đế là bóng tối
trán em là một mớ hoa bay
đầu em là một rừng cây sống đầy chim chóc ngủ mơ
vú em là những ổ ong trắng trên nhành của người em
thân thể em đối với tôi là tháng tư
trong nách là sự đến gần của mùa xuân
đùi em là những con bạch mã cột vào chiếc ngự xa của những vì vua chúa..."

Có thể hình ảnh cũ nhưng ý mới, có khi táo bạo. Về hình thức, thơ Nguyên Sa có nhiều bài vẫn có vần có nhịp khúc:

"Tôi đã gặp em từ bao giờ
Kể từ nguyệt bạch xuống đêm khuya
Kể từ gió thổi trong vừng tóc
Hay lúc thu về cánh nhạn kia?

Có phải em mang trên áo bay
Hai phần gió thổi một phần mây
Hay là em gói mây trong áo
Rồi thở cho làn áo trắng bay?(...)".
(Tương Tư)

Hay lời thường, dung dị, của đời sống thường ngày:

"... Tôi sẽ thăm em
Để những mớ tóc màu củi chưa đun
Màu gỗ chưa ai ghép làm thuyền
Lùa vào nhau nhóm lửa

...Tôi sẽ sang thăm em
- Ngay ngày hôm nay -
Chờ ngày mai sẽ trễ
Chúng mình sẽ xa nhau
Chúng mình sẽ thù nhau
Chúng mình sẽ nhìn nhau bằng đôi mắt người đàn bà có tuổi"
(Tôi Sẽ Sang Thăm Em (18))

"Trên bàn tay năm ngòn
Có ngón dài ngón ngắn
Có ngón chỉ đường đi
Có ngón tay đeo nhẫn
(...) Ngón tay thử coóc-sê
Ngón tay cài khuy áo
Em còn ngón tay nào
Để giữ lấy tay anh?
(Năm ngón tay)

Từ bài thơ này tác giả có thêm biệt hiệu "năm ngón tay táy máy"!

Nguyên Sa còn có những bài thơ ca tụng tình bạn như Thằng Sỹ Chết, Cầu Siêu Cho Nguyễn Quan Đại Chết Ở Khe Sanh, v.v., nhưng nỗi bật nhất vẫn là bài Đám Tang Nguyễn Duy Diễn :

"Diễn đã chết, Diễn đã chết
Chúng tôi nhảy múa hò reo
(...) Thế là nó thoát, thế là nó thoát
Cuồng lưu dần vặt đã trôi qua
Khỏi phải nghĩ, khỏi lo âu, sợ hãi
Sự thật có phải bao giờ cũng tối như đêm
Tình ái có phải suốt đời là canh bạc lận
Lịch sử, rút lại, có phải là thằng mù sờ soạng..."

Thời sự cũng chiếm chỗ quan trọng không kém trong thơ ông :

Cắt cho ta, hãy cắt cho ta
Cắt cho ta sợi dài
Cắt cho ta sợi ngắn
Cắt cái sợi ăn gian
(...) Sợi xích chiến xa, sợi giây thòng lọng
Sợi hưu chiến mỏng manh, sợi hận thù buộc chặt
(...) Sợi Hà Nội khóc trong mưa
Sợi Sài Gòn buồn trong nắng
(...) Sợi rỗng như khẩu hiệu
Sợi nhọn như lưỡi lê
(...) Sợi nhố nhăng như cuộc đời
Sợi ngu si như lịch sử (...)"
(Cắt Tóc Ăn Tết)

"Ta là người ta vẫn tự do
Người con gái ta yêu vẫn là Hoàng hậu
Dao cứa cổ vẫn mở đường cho máu chảy
(Tự Do)

Thơ tự do của Nguyên Sa dễ cảm xúc, dễ thụ nhận và không bí hiểm như thơ Thanh Tâm Tuyền. Dùng thể tự do với nhiều hình ảnh mới và cách dùng chữ bất ngờ, bén nhạy... chứng tỏ Nguyên Sa đã nắm vững quy luật của ngôn ngữ, của tiếng Việt.

Giáo sư triết nhưng thơ ông không cao siêu triết lý; chỉ là thơ con người với chữ nghĩa của con tim. Điểm này Nguyên Sa cũng khác Thanh Tâm Tuyền nhiều triết lý và ý thức. Với Thanh tâm

Tuyền, ý thức bao trùm vì nhịp điệu của thơ, của hình ảnh và ý tưởng chuyên chở chỉ là sự thể hiện của nhịp điệu ý thức (3). Thơ Nguyên Sa tập đầu và những bài thơ đăng báo thời đi vào văn nghệ của ông cho thấy ông có một tâm hồn nhạy cảm của tình yêu, của Tình Yêu viết hoa, phổ biến nhưng khởi từ tình yêu cá biệt của thi nhân. Thơ ông thời ấy cũng chứng tỏ ông có hẳn một thẩm mỹ quan riêng, có ngôn từ và cung cách dù vậy căn bản vẫn hãy còn cũ xưa. Triết lý trong thơ ông thời đó cũng có nhưng ít hơn: phận người trong một không gian bí lối.

"Thế kỷ chúng tôi chót buồn trong mắt
Dăm bảy nụ cười không đủ xoá ưu tư (...)"
(Bây Giờ)

"Tôi viết cho người có đôi môi khô
Vì quen sống giữa trần gian nước mặn

(...) Vì tôi ngại
Khi thời gian không còn chắp nối
Người sẽ ngỡ ngàng
Khi cả những bàn tay hành khất
Mở linh hồn cho lại những yêu thương

(...) Nên tôi van người
Hãy chịu khó đa mang
Không phải tôi sợ những chấn song dài
Hay những nan lòng mắt cáo chắn ngang
Nhưng tôi phải khóc
Khi những mắt người
Đan thành những làn phên mắt cáo (...)"
(Nước Ngọt)

Tình yêu ở trong cả thế giới bên kia, nếu sẽ ra đi vẫn không nỡ, con tim hãy còn ở lại trên trần thế, nên vẫn còn thắc mắc, nhắn nhủ :

"Anh cúi mặt hôn lên lòng đất
Sáng ngày mai giường ngủ lạnh côn trùng
Mười ngón tay sờ soạng giữa hư không
Đôi mắt đã trũng sâu buồn ảo ảnh

Ở trên ấy mây mùa thu có lạnh
Anh nhìn lên mái cỏ kín chân trời
Em có ngồi mà nghe gió thu phai
Và em có thắp hương bằng mắt sáng? (...)"
(Lúc Chết)

Dĩ nhiên, trong số những bài thơ thời Sáng tạo của Nguyên Sa có nhiều bài nặng về khai phá hình thức, nghệ thuật vị nghệ thuật, nhưng nay ít ai nhớ đến, như bài Hịch :

"Bằng hơi thở thiên thần,
Bằng giọng nói đam mê
Bằng ngón tay mầu nhiệm
Ta truyền:
Hỡi Sài Gòn ban đêm mở cửa!

Ta truyền:
Hãy rộng mở bốn cửa thành Đông Tây Nam Bắc để thơ ta ùa vào từ bốn phía chân trời và thân thể ta vào theo lối mặt trời đi
(...) Sao chỉ về đây nằm gối đầu lên giòng sông lớn giang tay dài đại lộ mà nghe kinh thành thổi hơi buồn Trompette ban đêm".

Thơ tự do của Nguyên Sa thời ra đời trên Người Việt và Sáng Tạo đã thuyết phục người thưởng thức văn nghệ rằng thơ tự do có thể sống động, rằng thơ tự do cũng có thơ tính. Thơ tự do của Nguyên Sa nhờ giàu nhạc tính, lại đơn sơ, truyền cảm và hãy còn chứa đựng tâm hồn Việt Nam do đó đã sống lâu hơn đến ngày nay và chắc cả sau này, trong khi thơ tự do của nhiều nhà thơ thời ông đã và đang đi vào quên lãng. Nếu lúc đầu thơ tự do được cổ võ như một vượt thoát khỏi những bó buộc và giới hạn của luật thơ thì nay bài thơ tự do nào còn giữ được vần và nhạc và hình ảnh lại tiếp tục được yêu thích. Trong trường hợp Nguyên Sa, phủ nhận Thơ Mới và tiền chiến đồng thời cổ xúy thơ tự do và phá thể, nay phân tích lại thì Nguyên Sa đã không đi xa trên con đường thơ tự do và vô tình thơ ông lại là gạch nối với thơ tiền chiến và dòng thơ kháng chiến trước đó. Cho đến khi tạp chí Sáng tạo đình bản hẳn, những nhà lý thuyết cổ võ thơ tự do của nhóm đã vẫn không thuyết phục thật sự giới thưởng thức văn nghệ. Thanh Tâm Tuyền có vẻ là người cuối cùng lên tiếng khi cho rằng người làm thơ tự do vì sống thời gian hôm nay và dùng thanh âm ngôn từ để khám phá chính mình. Dù sao đi nữa, cùng với Thanh Tâm Tuyền, Nguyên Sa đã đem lại niềm tin nơi thể thơ tự do, cả hai ông đã chiếu sáng trên nền trời thi ca Việt Nam hậu chiến.

Sau 1975, Nguyên Sa lúc đầu định cư ở Pháp, nhưng Pháp đã lại không giữ được chân ông; lần này ông đi tìm cuộc đời mới ở nam California. Nguyên Sa sẽ tiếp tục làm thơ nhưng không còn được người đọc đón nhận như nhiều thập niên trước đó. Người tuổi trẻ hết cảm nhận vì hết cùng tần số. Thơ Nguyên Sa tập hai xuất bản năm 1988 gồm những sáng tác từ 1966 đến 1988 và tập ba xuất bản năm 1996. Thơ giai đoạn sau 1966 nhiều triết lý, nhưng sau 1975 thì rõ là của một tâm hồn đã chín, sầu đời, pha tín ngưỡng và triết lý, rõ ra thuần tuý đông phương. Hãy nghe tâm sự của kẻ thua, buồn nản:

"Ta ngồi so kiếm một mình
Kẻ thua người thắng cuối cùng vẫn thua"
(So Kiếm)

"Ta ngồi nhìn cánh tay xâm
Hỏi thăm đời trước, truy tầm kiếp sau
Mang về mấy chục đầu lâu
Luân hồi chắc đứt, nỗi sầu còn nguyên"
(Tay Xâm)

Dùng tạ lỗi như một tự hối tự nhiên :

"... Hãy tha thứ cho ta
Những anh em đã chết
Những anh em chết ở bờ ở bụi
Những anh em chết ở đồng vắng chết trong rừng sâu
(...) Những anh em con cái còn nhỏ hơn con cái ta
Cũng chết
Những anh em mẹ già còn già yếu hơn mẹ ta
Cũng chết
Những anh em đáng sống một ngàn lần hơn ta

Đã chết
Đang chết
Và còn chết
Hãy tha thứ cho ta"
(Xin Lỗi Về Những Lầm Lẫm Dĩ Vãng)

Của kẻ sống lưu đày :

"Trời trên đất khách buồn vô hạn
Trăng rất quen mà vẫn chẳng quen"
(Mạt Lộ)

Nhớ nhung về một khung trời đã mất :

"(...) Mạnh giỏi không Sài Gòn
Bây giờ là đợt tấn công thứ nhì
Còn nước mắt là giọt thứ mấy
Còn thao thức là đêm thứ mấy
Còn lo âu làm sao đếm
Còn thống khổ làm sao đo
Thôi đừng nói, đừng nói
Hãy gục đầu lên vai nhau"
(Hỏi Thăm Sài Gòn)

Còn tình yêu? Nhà thơ dĩ nhiên đã bớt da diết và mộng mơ. Hình tượng "em" cũng hiện thực hơn :

"Em vào tắm dưới hoa sen
Những khe nước chẩy những miền hải lưu
Những thuyền lạc dưới trời sao
Hỏi em hay hỏi hoa đào của anh
Chỗ đào có lá sen xanh
Bờ xa cỏ thấp nghiêng mình dáng sông
Tuyệt vời giữa một giòng trong
Đầu sông tóc ướt, lưng vòng biển khơi"
(Hoa Sen Và Hoa Đào)

Cảnh chờ đợi, gần với phim ảnh Hoa Kỳ. Hết còn những mong mỏi nôn nao, mà người yêu cũng nhẹ quan trọng cho đời "chàng" :

"Chờ em ở góc cây xăng
Em không thấy tới ta nằm trong xe
Nhạc buồn ta vặn thật to
Sao buồn không vỡ sao ta vẫn còn?"
(Chờ Em)

Cảnh vợ chồng hay nhân ngãi hôm nay :

"Bốn mươi, con vạc ăn sương
Có giường nệm trắng có em cởi truồng
Em nằm nghe hát cải lương

Anh nằm nhớ bác Tú Xương ngậm ngùi"
(Nhớ Tú Xương)

Hôn nhau mà chẳng còn hơi, nụ hôn đã bớt nhiều ngọt ngào và hương vị tình ái :

"(...) Gặp em không thể chào bằng môi
Chỉ còn da thịt chẳng còn hơi..."
Tại sao vậy? Có thể vì tang chung đất nước và tình cảnh phân ly, xa xứ, nên :
"... Ta chỉ chào bằng hai hàng nước mắt
Từ hai mươi năm nằm im trên môi"
(Chào Nhau)

Nguyên Sa đã yêu, đã được yêu và bệnh ngặt nghèo đã sớm đưa ông về với Chúa. Nhưng thơ tình ông đã và sẽ vẫn sống động với người yêu thơ và với những tình nhân - ngày nào còn có những người yêu nhau! Sau khi cưỡng chiếm miền Nam, nhà nước cộng sản đã tìm đủ cách cấm đoán, tịch thu và viết sách bêu xấu các nhà làm văn nghệ ở miền Nam cộng hòa trong đó dĩ nhiên là có nhà báo nhà văn Nguyên Sa. Tuy nhiên, những Lữ Phương, Phạm Văn Sĩ, Trần Trọng Đăng Đàn và các nhà "phê bình" của Viện Văn học Hà Nội có tấn công thơ tự do mà họ gọi xiên xỏ là "bí hiểm", "tắc tị", "quái thai", "hỗn tạp những rối rắm quái gở" và "dựng lại cái thây ma mà mười lăm năm về trước những người trong nhóm Xuân thu nhã tập đã nêu lên" (19) nhưng không hề động đến thơ tình của Nguyên Sa vì thơ ông được người "chiến thắng" lén lút tìm đọc thời còn bị cấm và nay đã được in lại trong nước. Gần đây hơn, trong nước đã có những nghiên cứu "cởi trói", đã có cái nhìn "khách quan" hơn. Trần Thị Mai Nhi viết về "nhóm Sáng Tạo" đã nhìn nhận họ "muốn có một 'đường hướng sáng tạo', muốn là 'kẻ sáng tạo ngôn ngữ trong thơ ca'(...). Họ muốn đổi mới niêm luật, cú pháp, chấm câu, từ ngữ trong thơ cả. Rồi việc họ chấp nhận thứ 'tiếng của vỉa hè' cũng không hoàn toàn chỉ là một sự lập dị. (...) Đúng thôi, văn học Sài Gòn gặp văn học phương Tây ở quan niệm thẩm mỹ..." (20). /.

Chú thích :

(1) Từ năm 1965, Thanh Tâm Tuyền đã thú nhận không làm thơ được nữa: "Tự nhiên thấy khó, không dám làm. Vả lại chưa tìm được cái gì mới. Tôi thấy thơ bây giờ càng ngày càng thu hẹp lại, rút gọn lại vào trong cái 'tôi', để cuối cùng chỉ có mình hiểu được thơ mình". (Trần Đức Uyển. "Nhìn lại thơ hôm nay" Nghệ Thuật số 12, 12-1965). Sau 1975, từ những trại cải tạo, ông đã làm thơ trở lại và thơ ông từ nay mang âm hưởng thơ Đường và triết lý á-đông.
(2) "Kinh nghiệm thi ca". Sáng Tạo số 21, 6-1958.
(3) "Nỗi buồn trong thơ hôm nay". Sáng Tạo số 31, 9-1959, tr. 1-6.
(4) "Vài điểm gợi ý về thơ tự do". Sáng Tạo, số 8, 5-1957; in lại trong Tiếp Nối. Sài Gòn : Sáng Tạo, 1965, tr. 108.
(5) "Tình cảnh nhà văn Việt Nam những năm 50-60". (Một Bông Hồng Cho Văn Nghệ. Sài Gòn : Trình Bày, 1967), tr. 34.
(6) Sđd, tái bản, 1963, tr. 105.
(7) Nhà Văn số 1, 1-1975, tr. 7.
(8) Mai Thảo. "Mầu áo lụa Hà Đông trong thơ Nguyên Sa", tr. 136 (Chân Dung 15 Nhà Văn Nhà Thơ Việt Nam. Westminster, CA: Văn Khoa, 1985). Ký Giả báo Ngày Nay (Houston, TX, số 388, 1-5-1998) trong bài "Nhà thơ Nguyên Sa không còn nữa" cho biết lý do của hiểu lầm đó "qua lời tuyên bố của Nguyên Sa trong cuộc phỏng vấn với nhà báo Hồ Nam về thơ Tự do".
(9) "Khởi đầu những năm bẩy mươi", Đất Nước, số Xuân 1970, tr. 174 & 175.
(10) Tạ Tỵ. Những Khuôn Mặt Văn Nghệ Đã Đi Qua Đời Tôi. Santa Clara, CA : Thằng Mõ, 1990. Tr. 214.
(11) Khoảng cuối năm 1998, nhà xuất bản Đời cho ra mắt tập Hồi Ký của Nguyên Sa.

(12) Võ Phiến. Hai Mươi Năm Văn Học Miền Nam. Westminster, CA : Văn Nghệ, 1986, tr. 34.
(13) "Rời bỏ nền văn chương trú ẩn". Đất Nước, số 2, 12-1967, tr. 1-15.
(14) Bđd, tr. 9.
(15) Tác Giả Và Tác Phẩm: Nguyên Sa. Irvine, CA: Đời, 1991, tr. 52.
(16) Liên, Đêm, Mặt Trời Tìm Thấy. 1964.
(17) Bđd, tr. 9.
(18) Thi Vũ. Bốn Mươi Năm Thơ Việt Nam 1945-1985. Paris: Quê Mẹ, 1993, tr. 286.
(19) Trần Trọng Đăng Đàn. Văn Học Thực Dân Mới Mỹ Ở Miền Nam Những Năm 1954-1975, tập 2. Hà Nội : Sự Thật, 1991. Tr. 68 & 72.
(20) Văn Học Hiện Đại Văn Học Việt Nam Giao Lưu Gặp Gỡ. Hà Nội : Văn Học, 1994. Tr. 135 & 136.

2-5-1998

Những bài thơ cuối cùng của Nguyên Sa

Tuy Hòa

Nhà thơ Nguyên Sa đã yên nghỉ mười năm ở California. Mọi vui buồn và được mất cũng đã lắng dịu đi, đủ để những người bây giờ bình tâm phác thảo một chân dung thơ Nguyên Sa. Ông đã đến với chúng ta, đã sống với chúng ta, đã rời xa chúng ta, và đã gửi lại những câu thơ dâng hiến cả cuộc đời.

Thi sĩ Nguyên Sa (tên thật Trần Bích Lan) sinh ngày 1/3/1932 tại Hà Nội, mất ngày 18/4/1998 tại Mỹ. Trong cuốn hồi ký của mình, ông viết: "Tôi thích được giới thiệu bằng cách đọc lên một bài thơ Nguyên Sa. Đó là cách giới thiệu được cả Nguyên Sa ý thức và vô thức, cho thấy bản ngã của người làm thơ tương đối đầy đủ nhất, cả bản ngã đã có, bản ngã đang có, và bản ngã muốn có. Những bài thơ khác biệt mang lại bản ngã khác biệt…". Vì vậy, để hiểu Nguyên Sa không có phương pháp nào đáng tin cậy bằng sự nghiêm túc đọc lại thơ Nguyên Sa.
Xuất thân từ một gia đình không liên quan gì đến văn chương nghệ thuật. Năm 17 tuổi, Nguyên Sa sang Pháp du học. Sau khi tốt nghiệp Tú tài, ông ghi danh vào khoa Triết, ĐH Sorbonne. Và cuộc hạnh ngộ với bà Trịnh Thị Nga đã biến ông thành thi sĩ. Bài thơ nổi tiếng đầu tiên của Nguyên Sa cũng là bài thơ đính hôn. Bài thơ có tên *Nga* được in vào thiệp cưới của họ năm 1955: "Em đừng buồn như những chiếc lá tre khô. Em đừng buồn như những nóc nhà thờ không có tuổi". Năm 1956, ông bà đưa nhau về Sài Gòn sống bằng nghề dạy học. Không chỉ giảng dạy môn Triết cho các trường trung học, họ còn mở ra hai trường tư thục Văn Học và Văn Khôi. Với quan niệm bản thân "vốn dĩ chỉ là hạt cát", Trần Bích Lan lấy bút danh Nguyên Sa và ngay lập tức lừng lẫy trên thi đàn.

Có thể do sự tình cờ hữu duyên, những bài thơ phổ nhạc của Nguyên Sa lan tỏa rất nhanh vào đời sống, và cho đến tận hôm nay, nhắc Nguyên Sa là người ta nghe vang lên trên môi *Anh vẫn nhớ em ngồi đây tóc ngắn. Mà mùa thu dài lắm ở chung quanh* (Áo lụa Hà Đông), hoặc *Áo nàng vàng tôi về yêu hoa cúc. Áo nàng xanh tôi mến lá sân trường* (Tuổi mười ba); hoặc *Vẫn hỏi lòng mình là hương cốm. Chả biết tay ai làm lá sen* (Paris có gì lạ không em) và *Hãy biến cuộc đời thành những tối tân hôn. Nếu em sợ thời gian dài vô tận* (Tháng sáu trời mưa).
Những bài thơ được phổ nhạc ấy cứ bồng bềnh từ thế hệ này sang thế hệ kia, khiến nhiều bài thơ khác của Nguyên Sa ít nhiều bị che khuất, kể cả những câu thơ độc đáo miêu tả chiếc áo dài dân tộc *Có phải em mang trên áo bay. Hai phần gió thổi, một phần mây. Hay là em gói mây trong áo. Rồi thở cho làn áo trắng bay*. Tuy nhiên, nếu đọc thơ Nguyên Sa viết sau năm 1975 ở hải ngoại, vẫn nhận ra nét hào hoa riêng biệt. Trong tập *Hoa sen và hoa đào* được sáng tác

khoảng thời gian 1982-1988, có những câu thơ mang đậm phong cách Nguyên Sa như *Anh nhớ em ngồi áo trắng thon. Ngàn năm còn mãi lúc gần quen. Em gầy như liễu trong thơ cổ. Anh bỏ trường thi lúc Thịnh Đường* hay *Phương Đông vào chỗ hồng lên má. Chiều xuống lưng chừng mái tóc thưa.*

Nguyên Sa từng xuất bản cuốn sách biên khảo triết học *Descartes nhìn từ phương Đông*, nhưng trả lời phỏng vấn của nhà văn Vũ Bằng vào năm 1972, thì ông vẫn khẳng định: "Nói triết lý sa sả, e rằng sẽ là người tự kiêu. Nhất là trong thơ, càng nhiều triết lý càng mất tính cách của thơ. Theo tôi, thực chất của thơ là cái linh hồn, là sự sống của những chữ ta dùng".
Suy nghiệm đó được Nguyên Sa thể hiện rất rõ trong những bài lục bát. Thơ Việt Nam đã từng tự hào về lục bát Nguyễn Du, lục bát Nguyễn Bính, lục bát Huy Cận thì có lẽ những ai yêu thể thơ truyền thống cũng cần lưu ý lục bát Nguyên Sa. Sáu chữ và tám chữ được Nguyên Sa vận hành khá tự nhiên và nhịp nhàng đến mức phẩm chất thi ca tuôn chảy vào lòng độc giả một cách bất ngờ. Khi gặp *Mây hồng* bâng khuâng *Những chiều sương kín đầu non. Hỏi nhau nhè nhẹ sao buồn chi em,* khi muốn *Tháo gỡ* giăng mắc ngậm ngùi *Ta nằm tháo gỡ cơn mưa. Cầu vồng tràn núi cũng vừa bắc ngang. Trong thơ ta gọi là nàng. Nói năng lẫm liệt, tình càng thâm sâu. Trời cao có núi bắc cầu. Trong ta vực thẳm cúi đầu nghe mưa,* hoặc khi đăm đắm *Hiu quạnh* thân phận *Bỏ tay vào túi buổi chiều. Lấy ra hiu quạnh với nhiều bản thân. Còn hiu quạnh chỗ mộ phần. Tấm bia màu trắng mấy lần quạnh hiu,* và khi hân hoan *Ngày khỏi bệnh* nhận ra:*Thương ghê màu áo hoa cà. Mộng mơ bật sáng trên da thịt người*.

***
Những câu thơ mềm mại, linh hoạt và ấm áp theo suốt cả cuộc đời Nguyên Sa, và lúc đến chặng đường hoàng hôn số kiếp thi sĩ thì ông chợt ngộ *Hiện tượng toàn diện* để thả hồn tràn theo nghĩ suy không kịp kết nối vần điệu: *Lau khô một bông hoa không phải chỉ là động tác của tay. Công việc đòi hỏi sự chú ý của thị giác, sự nhịp nhàng của hô hấp và cả sự di chuyển trong một không gian.* Đối mặt với căn bệnh ung thư dạ dày hành hạ từng ngày, Nguyên Sa vẫn không rời bỏ thơ.

Bài thơ *Hóa học trị liệu* có thể xem như một cột mốc để đánh dấu những sáng tác tạ từ nhân gian của ông.

"Tôi biết cây phong đứng ở trước cửa bệnh viện nghĩ gì
Khi những chiếc lá phong buông tay ra
Làm thành những vòng tròn nhỏ
Những chiếc lá phong màu rượu chát rơi xuống một vị trí tên là mặt đất
Gió đưa những chiếc lá phong sang một vị trí khác cũng tên là mặt đất
Như thể vật nào cuối cùng cũng chỉ có cùng một tên"

Không thể nói khác hơn rằng, 22 bài thơ viết từ đầu năm 1998 đến lúc chia tay vĩnh viễn với Nàng thơ, đã cho hậu thế thấy được một dòng chảy khác của thơ Nguyên Sa. Những câu thơ ngổn ngang và giàu chất trí tuệ, không phải đến thình lình, mà có mạch nguồn trong thao thức Nguyên Sa. Trên giường bệnh, có lẽ hơn một lần ông ưu tư về những bài thơ mình viết đã được phổ nhạc truyền tụng khắp nơi: "Tôi đã làm xong bài thơ để phổ nhạc. Nhưng bài nhạc chưa tới. Đến khi nó tới. Bài thơ nhất định bỏ đi".

Thật vậy, những bài thơ sau chót của Nguyên Sa hầu như không dành cho âm nhạc, chỉ dành cho những chột dạ.
Nguyên Sa chột dạ về *Mật khẩu* đời mình:

"Mỗi lần Thượng đế mở toang lồng ngực và bước vào
Tôi sợ đến nín thở
Tôi sợ ông gọi cửa không được
Tôi sợ ông quên mật khẩu
Tôi sợ ông quay ra hỏi
Tôi sẽ không biết trả lời sao
Vì tôi cũng không nhớ"

Nguyên Sa chột dạ về *Ký ức* người vợ sắt son đi cùng ông suốt hành trình long đong duyên nợ:

"Em làm cho tà áo lượn bay màu trắng ở quê hương xưa
trở thành màu hồng
Em làm thắp lên ngọn bạch lạp vào buổi sáng
ở trong lớp học
trong những giờ khắc yêu đương"
Nguyên Sa chột dạ về những *Mặt nạ* chập chờn lẩn khuất
"Chiếc mặt nạ ngay sát lần da mặt, gắn vào hay tháo gỡ
đều đòi hỏi nhiều thời gian
Làn da mặt dính vào thịt xương gắn vào hay tháo gỡ càng lâu hơn
Không thể đo được thời gian tìm kiếm những chiếc mặt nạ
Ở dưới làn da mặt dính vào thịt xương"

Nguyên Sa chột dạ về *Con sông* ngược xuôi bất tận miền khát vọng

"Suối cạn là nghĩa trang biết thở dài của dòng sông
Sa mạc là nghĩa trang khác, nghĩa trang biết khóc của dòng sông
Vật nào cũng có hai nghĩa trang
Một vật bao giờ cũng có hai tên
Tên nó và tên ước mơ của nó
Nghĩa trang của nó và nghĩa trang của ước mơ
Có lúc tôi thích được gọi bằng tên tôi
Có lúc tôi thích được gọi bằng tên ước mơ của tôi
Đó là lý do tôi ký tên em khi làm thơ"

Thế nhưng, niềm riêng day dứt nhất, đau đáu nhất của Nguyên sa trong những bài thơ cuối cùng là nỗi mong ngóng thăm thẳm cố hương. Như "bài thơ" Nguyên Sa đón Tết ở Wichita Falls giữa cơ hồ run rủi: *Nửa khuya nàng đánh thức tôi dậy, nói dậy đi, dậy đi, giao thừa rồi. Tôi ngồi dậy. Chúng tôi mặc quần áo mới. Chúng tôi thắp nhang. Chúng tôi ngồi uống trà với nhau, ngồi tựa lưng vào nhau, hát cho nhau nghe bằng ánh sáng của những ngày mới gặp nhau. Khi nàng quay đầu lại, tôi thấy mắt nàng đỏ hoe. Mắt nàng ngơ ngác giống như mắt con vành khuyên một mình, để định hướng, bay theo những màu vàng của một rừng mai*.

Dường như, Nguyên Sa không còn muốn ngắt dòng hay ngắt câu, ông cứ để cảm xúc lênh loang cho kịp nhịp điệu hối hả từ trái tim mình. Và ông nghĩ về một sự *Thủy chung* giản dị khi hóa thân vào tro bụi: *anh chỉ xin em ném dùm anh xuống những mảnh đất đầu đời, chỗ bãi phù sa anh tắm mỗi chiều, con lộ mỗi ngày chúng mình cùng nhau đi học.* Riêng với quê nhà thơ ấu, Nguyên Sa tỉ mỉ viết sáu câu chia biệt:

"Ngọn đèn chiếu xuống bức tranh
Cầm lên Hà Nội thấy đình miếu xưa
Tiễn nhau nhớ Tháng Giêng, mưa

Sông Hồng nước động bóng chưa nhập hình
Tiễn anh linh hiển u linh
Cấu vào da thịt thấy mình bỏ đi"

Vậy là Nguyên Sa đã yên nghỉ mười năm ở California. Mọi vui buồn và được mất cũng đã lắng dịu đi, đủ để những người bây giờ bình tâm phác thảo một chân dung thơ Nguyên Sa. Ông đã đến với chúng ta, đã sống với chúng ta, đã rời xa chúng ta, và đã gửi lại những câu thơ dâng hiến cả cuộc đời. Gần nửa thế kỷ miệt mài với thơ, Nguyên Sa canh cánh "luôn luôn làm sao để không giống mình, để trở thành một người khác mình, thì đó chính là cách thức, cách thế để trở thành chính mình".

Nguyên Sa và tạp chí Hiện Đại

Viên Linh

Tạp chí Hiện Đại do Nguyên Sa (1932-18.4.1998) đứng tên chủ trương biên tập số 1 ra mắt tháng 4, 1960, tòa soạn lúc đầu đặt tại nhà in Nam Sơn, số 36 Nguyễn An Ninh, Sài Gòn.

Tờ báo ra đúng lúc vì tạp chí Sáng Tạo ngưng xuất bản từ tháng 9, 1959, thủ đô miền Nam đang thiếu vắng một diễn đàn văn học thích hợp với cuộc sống càng ngày càng có nhiều giao tiếp ảnh hưởng từ các trào lưu Âu Mỹ nhất là đối với các nhà văn trẻ. Thời Tiền Chiến 1932-1945, văn nghệ Việt Nam chịu ảnh hưởng Âu Tây, nhất là thời trang Paris, thì từ chia cắt 1954 tới 1960, văn nghệ miền Nam mở ra thế giới, nhất là Anh Mỹ, với ảnh hưởng nhạc Rock nhạc Jazz phục sức Hyppy và tóc tai Beattles, văn chương dịch thuật tương quan nội ngoại chưa từng rầm rộ đến thế. Hàng năm các tạp chí miền Nam không bỏ qua việc tường thuật sinh hoạt và kết quả các giải văn học từ Pháp, lớn hay nhỏ, Goncourt, Renaudot, Hàn Lâm Viện, Fémina, Médicis và Nobel văn chương từ Thụy Điển, giải Sách Quốc Gia từ Mỹ. Các nhà văn miền Nam lần lượt lên đường phó hội Văn Bút Quốc Tế như Tchya Đái Đức Tuấn tác giả Thần Hổ cùng Phạm Trọng Nhân đi Tokyo, Vũ Hoàng Chương đi Âu Châu, Nguyên Sa Văn Quang đi Hán Thành,...

Hình một vài bìa báo Hiện Đại do Nguyên Sa chủ trương tại Sài Gòn, 1960. (Hình: Viên Linh)

Cho nên các tạp chí văn học miền Nam đã đương nhiên và trực tiếp đóng góp xây dựng một nền văn học quốc gia, nâng cao giá trị các tác phẩm, nâng cao đời sống những người cầm bút. Chỉ bằng sự có mặt của mình trong tập thể, các tạp chí đã có tiếng nói văn hóa riêng, trước cả sự có mặt của các tác phẩm của từng tác giả. Trước những sinh hoạt như thế không cần nói người quan sát cũng sẽ hiểu rằng đối tượng của sinh hoạt ấy là một khối người, một khối độc giả vô cùng lớn lao, không phải chỉ trong các tiệm sách, không phải chỉ trước những sạp báo ở góc các ngã ba ngã tư thành phố, các thành phố, mà còn trong các học đường, từ trung học tới

các đại học, xin đừng quên rằng thời Tiền Chiến sinh viên Sài Gòn phải du học ở Hà Nội, mà chỉ nửa thế kỷ sau, khoảng 1960 trở đi, các thành phố lớn ở miền Nam đa số đã có đại học riêng của thành phố mình, như ở Đà Lạt, Cần Thơ, Vĩnh Long, Tây Ninh, và hình như Qui Nhơn cũng đã đặt xong nền móng.
Được vài năm, tiếc thay, tình hình chính trị ngày càng co thắt lại, một số luật báo chí khe khắt ra đời, sinh hoạt sách vở ngày một khó khăn. Tờ Văn Hóa Ngày Nay của Nhất Linh xuất bản năm 1958 đóng cửa sau số 11 là một sự kiện nặng nề: tại sao tờ báo của một nhà văn tên tuổi như thế lại phải ngưng xuất bản? Tờ báo thừa kế là tờ Tân Phong của Trương Bảo Sơn, Nguyễn Thị Vinh, được gọi là báo "Tự lực văn đoàn nối dài," dĩ nhiên không thể khá hơn. Tờ Bách Khoa xuất bản từ 1957 song như cái tên, không chuyên về văn học, các biên tập viên phụ trách phần văn nghệ của báo này cũng chỉ vừa xuất hiện với tờ báo, chưa gây nổi một phong trào, một làn sóng mới về sáng tác tuy những bài phỏng vấn các tác giả của Nguiễn Ngu Í rất phong phú, đa diện. Miền Nam lúc ấy đang chờ đợi một diễn đàn tiến bộ hơn là những tạp chí đang hiện diện, hoặc quá nghiêng về Phật Giáo như Từ Quang tạp chí của ông Mai Thọ Truyền, hoặc quá "nặng" Trách Nhiệm như tờ tạp chí Công Giáo của ông Thanh Lãng, cả hai tờ cùng được phép xuất bản trong năm 1960. Tờ nữa cũng từ 1960 là Văn Hữu của ông Đinh Sinh Pài, một cái tên không thuần Việt Nam, mặc dù trực thuộc Văn Hóa Vụ và do Nguyễn Mạnh Côn và Võ Phiến trông coi. * (*Các báo xuất bản lần đầu trong năm có: Trách Nhiệm, Công Giáo, 2.1960. Từ Quang, Phật Giáo, 4.1960. Văn Hữu (Văn Hóa Vụ), 4.1960. Hiện Đại (Nguyên Sa Trần Bích Lan), 4.1960. Thế Kỷ 20 (Nguyễn Cao Hách-Nguyễn Khắc Hoạch), 7.1960. Sáng Tạo (Mai Thảo Nguyễn Đăng Quý), tục bản, 7.1960. Tạp chí Văn Nghệ của Lý Hoàng Phong không được kể vào bài này vì số 1 ra đời chậm hai tháng: 2.1961).
Chủ đề của Hiện Đại số ra mắt, "Truy niệm những nhà văn nhà thơ đã từ trần," với đoạn văn mở đầu "Những người không chết" gây được cảm tình với giới đọc và viết. Hành động truy niệm của một diễn đàn mới như thế đáng được ghi nhận tuy rằng những người được truy niệm không phải là những đại diện điển hình cho quảng đại quần chúng, mà rời rạc, tùy tiện: Hoàng Đạo, Albert Camus, Vũ Trọng Phụng, Thạch Lam, Thâm Tâm, và Phan Huy Vịnh.
Nhưng sự mong đợi các độc giả yêu văn học đặt nơi Hiện Đại đã sớm nguội lạnh: tờ báo không có sinh khí. Ngay trang đầu của số 1, thay vì viết những lời phi lộ thông thường, Nguyên Sa đã viết bài "Mở Cửa" cũng có nghĩa là phi lộ, nhưng rất khác thường như sau:
"Văn nghệ trong những ngày tháng vừa qua nằm trong một tình trọng buồn. Cuộc sinh hoạt ấy như chợt chìm xuống một vũng sâu có bóng tối dày và nặng. Sự kiện văn nghệ lớn rộng, sống động hơn cả cuộc sống ăn-ngủ-thở biến đi, tan đi. Như biển chợt cạn. Như núi ngả mình nằm xuống đồng ruộng bùn lầy. Hoa lá xanh tốt tàn héo, chim vụt bay.

"Nỗi buồn ấy hiển hiện trước mắt. 'Tờ báo của cuộc đời văn nghệ 57, 58, 59 đi mất. Những người văn nghệ còn ở đấy nhưng buồn cũng đã ở đấy.' Ở trên mắt trên môi, trên đường nét khuôn mặt, trong cử động chân tay. Ở giữa bọt trắng cốc bia, trong những cuộc vui ban đêm, trong những công việc mưu sinh tạp nhạp. Người ngồi trước cốc bia, người chạy trong cuộc vui ban đêm, người lao mình vào cuộc mưu sinh đều buồn. Bọt bia, đàn đêm, việc mưu sinh thắt lại thành một vòng vây trùng điệp, tụ lại thành một không khí chết chóc, dựng lên thành một trường thành im lặng sừng sững, nặng những buồn chán, chua xót."

Bia mộ nhà thơ Nguyên Sa (1932-1998) tại nghĩa trang đường Bolsa, Westminster, Cali. (Hình: Ngọc Hoài Phương)

Chắc chắn trang báo trên (trang 1 tờ Hiện Đại) và đoạn văn trên không phải là một tuyên ngôn như bài phi lộ thường thấy, cũng không phải lời chào mừng bạn đọc trong cuộc trùng phùng đầu tiên của tờ báo mới xuất hiện: mà đó là một bài điếu văn, Nguyên Sa dùng trang báo đó không phải để nói chuyện với độc giả của tờ báo, mà để khóc một tờ báo mới ngưng xuất bản; cả đoạn văn trên để khóc tờ Sáng Tạo: "Tờ báo của cuộc đời văn nghệ 57, 58, 59 đi mất." Thật chưa từng thấy một sự việc nào như thế.
Tôi có thói quen lưu giữ "lời phi lộ" của các tờ báo số 1. Bất cứ số 1 nào của một diễn đàn vừa xuất hiện cũng có lời chào mừng bạn đọc, thư chủ nhiệm chủ bút, quan điểm của ban chủ trương, trang báo đầu tiên ấy là bản tuyên ngôn của một cơ quan, một nhóm người, là tinh thần của một diễn đàn, một tập thể. Trang báo ấy có khi quan trọng hơn cái bìa. Tờ báo dù có chết đi người ta vẫn có thể nhờ trang đầu tiên của số báo đầu tiên mà biết được tờ báo ấy xuất hiện lúc nào, ở đâu, có mục đích gì, có tham vọng nào, do ai đứng ra gánh vác trách nhiệm, và rồi ra có thay đổi hay không và có phản bội lại hay không những phát biểu khi ra mắt.

Bài phi lộ của Nguyên Sa gồm đầy đủ những gì phản lại thơ Nguyên Sa. Nếu người đọc hân hoan yêu đời khi đọc "Paris Có Gì Lạ Không Em" thì ngược lại, thấy âm u buồn nản khi đọc bài "Mở Cửa." Ông bị ám ảnh bởi sự vắng mặt của tờ báo bạn [có lẽ ông tưởng là báo của mình - vì ông có bài ngay từ số 1, 2 và thường xuyên cho tới khi tờ báo ngưng, số 31]. Nguyên Sa sẽ bẽ bàng hơn nữa khi chỉ ba tháng sau, tờ Sáng Tạo tục bản rầm rộ, mở cuộc hội thảo bàn tròn 8 người - chỉ riêng có 8 người của Bộ Biên Tập lần đầu tiên công bố tên tuổi, trong đó không có Nguyên Sa. Ngạc nhiên hơn nữa bài "Mở Cửa" dài đến 6 trang, sau trang 1 in lại ở trên, liên tiếp 4 trang sau Nguyên Sa bênh vực từng người trong nhóm Sáng Tạo, đại ý họ im lặng nhưng họ vẫn hoàn thành các tác phẩm, chứ không phải họ đang "ăn chơi trác táng:" Duy Thanh đang làm gì, Doãn Quốc Sỹ đang làm gì, và tới trang thứ 5, Nguyên Sa mới nói rằng không khí văn nghệ đang buồn chán vì sự vắng bóng của Sáng Tạo, và: "Vì thế, Hiện Đại mở cửa." Tức là Hiện Đại ra đời để văn nghệ hết buồn chán vì sự vắng bóng của một tờ báo khác. Chắc Nguyên Sa không định viết thế, ông làm chủ thơ của mình song không làm chủ văn mình, nhất là văn làm báo. Không ai ngạc nhiên khi Hiện Đại từ số 4 (tháng 7, 1960 trở đi) không bao giờ còn nhắc đến Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền hay Sáng Tạo nữa. Nhưng cả hai tờ tạp chí ấy đều đã đóng cửa trước số 10, Sáng Tạo tối hẳn từ số 7, Hiện Đại trở thành quá khứ từ sau số 9.

Tôi thường cười khi nghĩ tới những ngày gặp Nguyên Sa trên căn gác gỗ của tòa soạn tạp chí Trình Bày của Thế Nguyên. Sau khi Trình Bày xuất bản tập truyện ngắn "Một Chỗ Nào Khác" của tôi (1967), tôi thường ghé tờ báo ở đường Lý Thái Tổ, nơi ông chủ nhiệm có vóc dáng đặc Bắc Kỳ lại có máu đen đỏ, bắt đầu ngay từ khoảng gần trưa. Vào văn phòng đã nghe tiếng trò chuyện, hỏi đáp vọng từ trên gác qua khung cửa cầu thang gỗ vọng xuống, khách bút mực tưởng các văn hữu đang thảo luận văn chương, nghe kỹ mới thấy những tây đầm bồi cẩu sất,

những ca-rô đen đỏ suốt thượng suốt hạ. Sòng bài luôn luôn đông, năm chứ không phải bốn tay chơi, thường khi còn có chầu rìa. Đang chơi bỗng Nguyên Sa cuốn xấp tiền trên chiếu lại, miệng nói, “Các bạn thấy nhé, tiền tôi để vào cái mũ này nhé, tôi không có bỏ túi nhé. Một giờ sau tôi quay lại nhé.” Vừa nói anh vừa chụp cái mũ vải lên đầu, đứng lên, đi xuống thang. Không ai nói gì hết, tôi đến lần đầu thì không hiểu, cũng không muốn hỏi, để chờ xem sao đã. Nghe tiếng chiếc miniVespa nổ máy, chạy đi. Không nhớ là ai đã giải thích cho tôi hiểu, giản dị và bình thường thôi. Ông ấy đúng giờ lắm, đang chơi thua được không cần biết, 12 giờ là cất tiền vào trong cái mũ, chụp cái mũ lên đầu, về nhà ăn trưa với vợ, không sai một phút. Ổng sẽ trở lại đúng giờ. Và quả thế, sòng bài vẫn diễn ra thảnh thơi đều đặn như thế. Đó là sòng xì-phé thân hữu ngoại hạng mà tôi đã đóng góp phần mình. Nguyên Sa lên cầu thang trở lại khoảng hơn một tiếng sau, quãng đường giữa tòa soạn Trình Bày đường Lý Thái Tổ và trường Văn Học đường Phan Thanh Giản cách nhau chỉ khoảng hai cây số. Vẫn áo sơ-mi luôn luôn bỏ ngoài quần, đi dép, Nguyên Sa ngồi xuống chỗ cũ của mình, bóp cái mũ màu dưa cải bằng hai tay, đặt ngửa xuống chiếu. Tiền đâu vẫn y nguyên đấy nhé. Mình chơi một tiếng nữa thôi nhé. Mớ tiền được lấy ra đặt xuống chiếu, canh bài lại tiếp tục. Nhà thơ của các tình nhân là người cả tin, Nguyên Sa tin người và nghĩ rằng người cũng tin mình. Năm 1983 ông viết bài “Đọc Thủy Mộ Quan” trên tạp chí Đời, sau đăng lại trên Người Việt và Khởi Hành năm 2002: “Có một thế hệ những thi sĩ của thập niên sáu mươi đã mang lại cho chúng ta những bài thơ sáu tám chói sáng. Tôi nhớ rõ lục bát Cung Trầm Tưởng không phải là lục bát Bùi Giáng, lục bát Nguyễn Đức Sơn là lục bát Nguyễn Đức Sơn và lục bát Viên Linh là lục bát Viên Linh. Võ công của những người làm thơ này không thể giống nhau được. Tôi có quen biết những thi sĩ danh tiếng này nhưng không thân thiết với một người nào. Tôi vẫn nghĩ xa cách đến lãnh đạm thì hơn là gần gũi trong phe nhóm. Những trái núi cô đơn hơn là những đụn cát xếp hàng.” Những gì ông viết trong bài “Mở Cửa” trên Hiện Đại hẳn cũng ở trong dòng suy nghĩ tương tự, song một bên là tờ báo và một nhóm người làm tờ báo đó, còn mặt kia là từng người thơ riêng biệt, những trái núi cô đơn khác hẳn.

Bài Hát Cửu Long
Nguyên Sa

Có gì đâu em: có một đoàn người
Có một đoàn người góp sức góp vai
Cùng rủ nhau về góp một thành hai
Những bước chân góp đi làm đến!
Họ không dại khờ: góp trăng làm nến!
Chỉ những miệng cười góp lạ thành quen
Góp những giọng hò làm trống ngũ liên
Góp những bàn tay dựng thành đại hội

Cánh tay chắp cánh tay cho dài thêm nửa với
Gạo quanh nồi góp lại bữa cơm chung
Họ cùng đi cùng góp tháng, góp năm...
Để sảng ngày mai làm sông làm biển.
Có gì đâu em, có một đoàn người
Bên bờ Cửu Long gõ nhịp
Cả dòng sông gõ nhịp vịn bờ sông
Họ rủ nhau về sương gió vui chung
Dù có phút nước mắt chạy quanh
Hay miệng cười hớn hở.
(Thơ Nguyên Sa, tập một, Đời xuất bản)

Tạp chí Hiện Đại rời trụ sở tới cao ốc Mai Loan, 16 Trương Công Định Sài Gòn sau khi tòa soạn có thêm Phạm Thái Thủy trông coi trị sự và Thanh Nam trông coi bài vở. Tờ báo đã thực hiện được hai chủ đề xuất sắc, Sài Gòn Ban Đêm và Những Khuôn Mặt Đàn Bà Trong Văn Chương. Số 3 tháng 6, 1960, có những bài "Lolila, Iseult thời Bác Sĩ Kinsley" của Mặc Đỗ, "Nhan sắc Oanh Oanh" của Lý Quốc Sỉnh, "Mai, một nhân vật khả ái của Khái Hưng" của Nguyễn Duy Diễn, "Anna Karénine kẻ tình nhân cô độc" của Sĩ Mộc, "Emma Bovary" của Trịnh Viết Thành,... Số 4 tháng 7, 1960 chủ đề "Sài Gòn Ban Đêm" có những bài "Quà Đêm trên rạch Tàu Hủ" của Bình-nguyên Lộc, "Vũ Quán" của Hoàng Anh Tuấn, "Sầu Riêng" của Mặc Đỗ, "Dưới Chân Saigon" của Nguyễn Duy Diễn, "Màu Sắc Saigon" của Tạ Tỵ và "Đêm Dài Thành Phố Cũ" của Thanh Nam.

Nguyên Sa

Bùi Giáng

Có lẽ ông Nguyên Sa nhãn giới rộng rãi, nhìn xuôi ngược quá tỏ rõ ngọn ngành dâu biển, nên lời thơ của ông trở thành nửa thực, nửa rỡn, nửa thâm thiết, nửa hững hờ. Và có một sức quyến rũ khác hẳn mọi lối thơ xưa nay.

Cả thơ, cả văn của ông, đều có như là một loại thần dược của thiên nhiên trao gửi cho trần gian bối rối. Kẻ chán đời quá độ, nên đọc thơ ông. Ấy là để nhận chân một mối thong dong tự tại của kẻ thượng đạt, mặc dù kẻ thượng đạt kia trong cuộc sống vẫn có thể lầm lỗi nhiều ít.

***

Phụ đính:

Vấn đề triết học cơ bản

Những vấn đề triết học được đề cập tới trong lịch sử tư tưởng loài người đã làm cho ta ngạc nhiên, bỡ ngỡ không phải là ít. Chúng ta ngạc nhiên, bỡ ngỡ trước số lượng cũng như trước sự phức tạp mỗi ngày một biến thiên, một gấp khúc của những vấn đề...

Người ta đã suy nghĩ về đời sống, về con người, và cả đến những sự kiện bao quanh con người, muôn vật trong hoàn vũ.

Va chạm với vật giới, người ta đã ngạc nhiên như đứa trẻ ngạc nhiên trước tiếng trống, tiếng kèn, con ong, cái kiến, rồi người ta bước dần sang con đường dò hỏi về sự hiện hữu của vũ trụ. Đám mây vẫn bay, dòng sông vẫn luân lưu, dòng nước vẫn lưu thông dù *có ta hay không có ta,* hay tất cả chỉ là những hình ảnh giả tạo? Lửa đốt cháy tay, mưa làm ướt áo là những sự kiện có thực, chắc chắn, và ta là một nhân chứng hay ta đang sống trong tình cảm của một kẻ mơ ngủ bên nồi kê, không biết ta là bướm hay bướm là ta, tất cả chỉ là bóng sự thực, bởi vì ta bị giam cầm từ trứng nước trong một *«hang kín»* bịt bùng. Vũ trụ là một thực thể hay những điều chính xác chỉ là tư tưởng?

Rồi những người suy nghĩ còn ngạc thiên trước sự suy tư của mình, ngạc nhiên trước cái khả năng đặc biệt của mình làm cho mình khác biệt với muôn loài trong vũ trụ. Tại sao ta suy nghĩ? Tại vì ta có một linh hồn hay tư tưởng của ta vốn chỉ là trò chơi của một cuộc pha trộn, dao động giữa trăm nghìn nguyên tử nhỏ bé li ti? Nếu có một linh hồn thì hồn có chỉ huy xác không? Ta có tự do không? Tất cả những.tương quan giữa xác và hồn ta phải xác định ra sao? Nghĩ về vật, nghĩ về mình, ta sẽ dò hỏi đến nguồn gốc loài người (ai sinh ra ta?), đến lẽ luân lưu, điều trật tự sinh hóa, đổi thay, tuần tự của muôn loài.

Có những lúc những câu hỏi đó được nêu ra lẻ loi, từng lần riêng biệt. Như trong những bài học thực hành, những câu chuyện dậy răn của những bậc thầy Châu Á. Cũng có lúc những câu hỏi đó được nối liền, buộc chặt thành những hệ thống, xây dựng thành lâu đài đồ sộ. Đó là những tham vọng của những Aristote, St Thomas d'Aquin, Hegel ở trời Tây.

Cũng có lúc con người ngừng suy nghĩ, tìm hiểu, dò hỏi hay nói cho đúng hơn, muốn ngừng dò hỏi để dò hỏi về giá trị của những lời dò hỏi của mình, giá trị hiểu biết của con người, biên giới của trí năng. Một Lão Tử đã phủ nhận khả năng quy định thế nào là Đạo. Một Kant phủ nhận giá trị của siêu hình học (mặc dầu đó cũng là một thái độ, một cố gắng siêu hình). Phủ nhận khả năng hiểu biết của con người trước những phạm vi ở bên ngoài, ở bên kia hiện tượng, phạm vi của ẩn tượng (noumène). Có những người đã muốn ý thức về ý thức của con người, để tìm một lối thoát dù đó là một luân lý thực hành của Kant, dù đó là một ngõ*«vô vi»* của Lão, một suy tư đơn độc của Kierkegaard. Cũng có những người đã bi quan đến nỗi biến trạng thái tâm hồn đó thành một chủ nghĩa. Đặt vấn đề? Vô ích! Tìm hiểu vô ích! Bởi vì sự thật ta sẽ không bao giờ đạt tới. Muốn đi tìm sự thật, ít ra ta cần phải phân biệt được cái đúng và cái sai. Làm thế nào phân biệt được sự chính xác vả sự sai lầm bởi vì muốn phân biệt ta cần phải có một mấu chốt nào để nhận rõ cái đúng là đúng, sai là sai. Ta biết lấy gì làm tiêu chuẩn cho sự thật?

*

Có những vấn đề, trước sự đổi thay của thời gian, biến thiên của lịch sử đã mất lý do sinh tồn. Người của thế kỷ 20 không còn nghi ngờ, dò hỏi về sự hiện hữu của bản thân. Nhà triết học không còn ngờ vực *«có ta hay không có ta»*. Cũng như toàn thể loài người, nhà triết học muốn sinh sống, muốn suy nghĩ cần phải ăn, phải ngủ, phải giải quyết một cách tối thiểu những đòi hỏi căn bản của đời sống. Thể xác không phải là một cái bóng. một ảo ảnh, một lớp khói bên nồi kê, và cũng không phải *chỉ* là một *«con thuyền mà linh hồn là người phi tiêu dẫn đạo».* Nếu có nhiều lúc những tình cảm phát xuất từ vật chất đã bị chế ngự bởi ảnh hưởng của những lý tưởng cao xa, thì cũng lắm khi khối óc, con tim đã phải sống liên đới với chân, tay, dạ dầy, gan, ruột. Khi người ta đói thì không những tâm thần không còn được sảng khoái, tình cảm không được vững vàng, mà đến cả *«đầu gối cũng phải bò».* Những nhà tư tưởng, dù họ chuyên khảo về tâm lý như Piaget, hay về siêu hình như G. Marcel, J. P. Sartre... cũng đã nhắc đến dưới những hình thức khác nhau điều mà ta có thể gọi là*«hoàn cảnh có thể»* đó. Những sự thật tầm thường, giản dị không còn bị coi như những sự kiện bỉ ổi, sai lầm.

Những sự kiện tầm thường, quen thuộc đó, dù chúng là cơ thể, là miếng cơm, manh áo, nét mặt, màu da, giai cấp, giống nòi, đời sống trăm năm, dù là những hoàn cảnh vật chất hay tinh thần, xã hội, cá nhân, người ta đều phải nhận rằng không thể nhất nhất gạt bỏ bằng một nét bút, bằng những lời trần thuyết hùng hồn. Nhà triết học còn phải nhận rằng mọi suy tư phải bắt nguồn từ những hoàn cảnh riêng tư đó. Hoàn cảnh của con người bị đe dọa bởi chiến tranh, chết chóc, bị giới hạn bởi thời gian, bởi bạo lực, bởi tình yêu (thí dụ tư tưởng và đời sống Kierkegaard)...

Chấp nhận những sự kiện tầm thường đó, người ta cũng gạt bỏ được một số tình cảm ít hay nhiều nặng màu sắc tự kỷ trung tâm (egocentrisme). Con người ngày nay biết rằng mình sống trong một hoàn cảnh nào đó, nên không còn kể mình như một thực thể đặc biệt trong vũ trụ, không gian. Người không được đặt trước vũ trụ như một sự kiện đối lập, riêng rẽ, không quen biết, dính líu, liên can, như một điều siêu việt, *«một nước trong một quốc gia»*. Triết học đã trả hoa về vườn, người về giữa lòng vũ trụ.

*

Nhưng giữa những vấn đề đổi thay, có những vấn đề còn nguyên vẹn. Bên những vấn đề đã biến chuyển còn những vấn đề giữ hầu như trọn vẹn hình thể lúc ban sơ.

Người xưa đã suy nghĩ lung lao, đã lo âu vô hạn trước những biến chuyển của mọi vật trong vũ trụ, cõi đời. Nhìn quanh mình, con người dù Hy lạp, dù Á đông đã nhận biết có bao nhiêu là sự kiện: từ gỗ đá trơ trơ đến những sinh vật linh động. Tất cả muôn vàn sự vật đó luôn luôn đi lại không ngừng, luôn luôn sinh hóa, đổi thay - lẽ biến chuyển được kể gần như điều cốt yếu của vũ trụ, muôn loài. Có những đổi thay rõ ràng, cụ thể như gió thổi, mây bay, đời người trôi qua như dòng nước chảy. Nhưng cả những điều thoạt nhìn ta chợt tưởng là vốn tĩnh, yên hàn như rừng rậm, núi cao, cá tính của con người hay những định đề toán học. Nhìn kỹ hơn, có lẽ ta phải nghĩ đến những sự chuyển dịch trong lòng những chuyển dịch khác. Người đi bộ nhìn tàu chạy, xe đi tưởng rằng mình đứng yên một chỗ. Sống trên trái đất quay nhanh ta tưởng như những vì sao đều bất động. Cái chuyển động nhỏ trong lòng chuyển động lớn tưởng rằng bất động nhưng cũng vẫn không ngừng sinh hóa đổi thay. Nên cả Héraclite, cả Khổng Tử đều ngạc nhiên trước sự biến dịch của muôn loài như nước chảy, và con người *không thể tắm hai lần trong cùng một luồng nước của dòng sông.*

Cho nên người xưa đã tự hỏi, đã phân vân không biết trong lòng những thực tại đổi thay có gì là vĩnh viễn. Nếu có những sự kiện biến dịch không ngừng thì chúng đã đến từ đâu? Có chăng một bản thể (être) nào là nguồn gốc, nền tảng của những sự vật biến dịch không cùng? Và người ta tự hỏi: *Cái gì có trước tiên?* Đó là một điều hư vô hay một điều có thực, đó là một lẽ huyền diệu hay là một sự kiện không thấu triệt được bởi tri năng: Thalès đã trả lời rằng nguồn là *nước*. Những kẻ đến sau lần lượt cho rằng tất cả đến tử *lửa*, từ *không khí*, tư *vô định* hay từ những *nguyên tử* nhỏ bé li li. Những nguyên tử đó dưới mắt ông thầy của đạo Khổng là âm dương biến hóa đến từ cái lẽ *thái cực* diệu huyền.

Rồi lần lượt Socrate, Platon, Aristote thay nhau đề cập đến vấn đề bản thể. Aristote còn bảo đó mới là vấn đề triết học chính thống. Bởi vì mỗi khoa học chỉ nghiên cứu được một cái khía cạnh của thực tại, nhưng không môn nào chuyên khảo về *«cái có đó là gì?»*.

Có những người đã phủ nhận khả năng con người trước những vấn đề như vậy. Lão Tử cho rằng hiểu đạo lả bất khả, giải đạo lại càng bất khả, bởi vi đạo cường thịnh vô cùng, huyền diệu, vô biên. Kant bảo ta nhận biết bằng giác quan nên chỉ biết những gì là hiện tượng, là cái vẻ ngoài bán tín bán nghi. Còn ẩn tượng (noumène) cái thực, cái có đã vượt ngoài mức hiểu biết của nhân gian.

Nhưng dù muốn trả lời thẳng vào vấn đề: *«cái có thực là gì?»*,*«cái gì có trước tiên?»*, hay muốn tách ra khỏi vấn đề đó, người ta vẫn xây dựng triết học quanh vấn đề đó. K. Marx đã phải trả lời vấn đề bản thể (cái có trước tiên là vật chất). Cho nên phủ nhận triết học siêu hình, Marx vẫn ở trong vòng siêu hình như trong nghiệp chướng.

Heidegger sau Parménide ngoài hai mươi thế kỷ nhấn mạnh rằng*«vấn đề triết học căn bản là vấn đề bản thể»*. Cuốn sách then chốt của Sartre mang tên ***«Bản thể và hư vô»***.

Triết học dù Âu dù Á, xưa và nay vẫn dò hỏi về vấn đề bản thể, vẫn phân vân về cái lý, cái đạo diệu huyền. Có lẽ đó là một*nghiệp chướng*, là số phận con người cho nên Kierkegaard đứng trước vấn đề bản thể đã bảo *ta không thể hiểu thấu được nhưng cũng không thể ngừng tìm hiểu được. Như một con thiêu thân bay quanh ánh sáng của ngọn đèn.*

*

Ta đi vào vấn đề bản thể như những con thiêu thân đi vào ánh sáng không phải chỉ vì cần thiết theo vết tiền nhân. Tất nhiên bánh xe lịch sử đã đi vào con đường triết học căn bản đó. Nhưng dù gạt ra ngoài những lý do lịch sử, những kinh nghiệm của thời xưa, ta cũng chưa ra ngoài được vấn đề bản thể.

Ta sẽ nghĩ về những gì trong khi sinh sống? Về sự thật của vật giới? Nhưng nếu ta quan niệm rằng giác quan vốn lừa đảo vô cùng, làm ta lẫn lộn thực và hư, nóng lạnh, tất cả những gì ta biết được chỉ là những bóng giả tạo in trên vách đá của một hang kín, thì ta sẽ cho rằng cái có thật sẽ chỉ là tư tưởng, lý giới (monde des idées). Sự thật của vật giới bị phủ nhận tức thì nếu ta cho rằng bản thể là tư tưởng. Ta dò hỏi về vấn đề trí tuệ, linh hồn, sự hiện hữu của thượng đế? Tất cả mọi giải đáp về những vấn đề đó ít hay nhiều cũng trực thuộc vào quan niệm của ta về bản thể. Nếu cái *có trước tiên*, cái *có thật* nhất chỉ là vật chất thì trí tuệ ta sẽ chỉ là tổng hợp, là sự dao động tinh vi giữa trăm ngàn nguyên tử tạo nên khối óc, đường gân. Và sự tin tưởng ở thượng đế có thật sẽ bị gạt vào một *«giai đoạn thần bí»* nào đó như quan niệm của A. Comte. Trả lời rằng *«cái có trước tiên», «bản thể của mọi sự vật»* không phải là vật chất, ta sẽ tin ở linh hồn, ở thượng đế, và thế giới bên kia không phải là hư vô, ảo ảnh.

Chính vì tùy theo quan niệm của một người về bản thể mà người ta liệt người đó vào lập trường duy vật, duy tâm hay một lập trường vượt ra ngoài sự chống chọi của chủ thể và khách thể (hiện hữu, nhân vị...)

*

Nhưng bên cạnh những lý do lịch sử, những tương quan giữa vấn đề bản thể và mọi vấn đề triết bọc khác, còn một lý do đã luôn luôn thúc đẩy con người *tìm cách* giải quyết vấn đề bản thể mặc dầu chưa bao giờ đạt tới. Cả những người ý thức được rằng ta sẽ thất bại như Kant, Jaspers cũng lăn mình vào.

Lý do chính là vì con người âu lo cho đời sống, cho số phận của mình.

Vấn đề *«cái gì có trước tiên»*, *«cái gì có thật sự»* không phải là*trò chơi* của những người cuồng chữ. Mỗi hành động của đời sống đều mang ý nghĩa của một sự tin tưởng ở giải đáp nào đó. Kẻ ăn chơi đàng điếm cho thỏa mãn không nghĩ ngợi đến phần hồn, đến kiếp sau, đã nói lên một ý nghĩa *«tất cả đến từ vật chất»* mỗi khi nâng cốc rượu, mỗi ngày đêm mài miệt truy hoan. Người tu nhân, tích đức tin tưởng có Chúa, có Trời đã nói 1ên niềm tin tưởng ở cái có thực đầu tiên vốn là một sự kiện tinh thần.

Mỗi hành động của con người đều mang nặng ý nghĩa địa ngục hay thiên đàng, đó là nhận xét của Kierkegaard.

Con người luôn luôn phải lo âu vì vấn đề bản thể, bởi vì con người luôn lo âu *phải sống như thế nào.* Không tin tưởng, tìm kiếm một giải đáp cho câu hỏi này thì sẽ vô ý thức trong sự sống hàng ngày.

Biết tất cả sự luân chuyển của hành tinh, sự sinh sống của tế bào, thông tỏ ngọn ngành về văn chương, khoa học mà *không biết phải sống ra làm sao* là đủ bỏ qua điều kiện thiết yếu. Pascal đã nhấn mạnh *«biết phải sống thế nào là thâu tóm được một kho vàng mà những sự kiện khác là phụ tạp».*

Và chính vì ta lo âu về đời sống của ta nên phải dò hỏi về ta. Những giải quyết *«ta phải làm gì»*, *«nên làm gì»* liên quan đến*bản thể của ta*, tùy thuộc ở câu hỏi: *«ta là gì?».* Đó là mối tương quan giữa cái nên có, phải có và cái có thực, đạo đức và tâm lý, xã hội, cơ cấu của con người. Vấn đề bản thể cũng là vấn đề *bản thể ta,* nên liên hệ đến ta, đến cách sống của ta, nên dù muốn dù không ta vẫn không gạt bỏ được vấn đề vì không tránh được lo âu về số phận của mình.

*

Vấn đề bản thể vì thế vẫn là vấn đề triết học then chốt. Những câu hỏi có tính cách thông thái *«bản thể là gì»* phản ảnh một trạng thái lo âu của tâm hồn, thiết yếu của đời sống.

Câu hỏi đó có hiện ra dưới những hình thể đơn giản hơn *«ta là gì?»*, ta không thể không suy nghĩ bởi vì mỗi giây, mỗi phút ta phải quyết định không ngừng *«ta phải sống ra làm sao?»*

Cho nên những chủ nghĩa cực đoan trong lịch sử đều có một vài điểm giá trị, nhưng đã sai lầm khi độc đoán trong sự trả lời về vấn đề bản thể.

Phải chăng sự thất bại của thực thể học (ontologie) là dấu hiệu của một nghiệp chướng dính liền vào đời sống con người, là dấu hiệu của số phận con người phải tự quyết về sự sống của mình. Phải chăng đó là dấu hiệu của tự do, và lẽ sống của cuộc đời?

(Trích *Triết học nhập môn)*

Triết học của Kant

Khi Kant bắt đầu giảng dạy tại đại học Konigsberg thì triết học Tây phương đang bị chi phối bởi hai trào lưu tư tưởng chính: một bên là những đề án có tính cách quyết đoán (dogmatique) của Leibniz và Wolf, bên kia là những tác phẩm thiên về hoài nghi chủ nghĩa của David Hume.

Những người thuộc phe quyết đoán tin rằng có đủ chứng cớ để chứng minh sự hiện hữu của Thượng đế, sự bất diệt của linh hồn, tính tự do của con người. Rồi họ suy diễn ra rằng: tin tưởng ở Thượng đế, ta có thể hy vọng sẽ được hưởng một cuộc đời bất diệt đầy hạnh phúc. Kết luận: ta phải cố gắng làm việc tu nhân, tích đức cho thuận với lẽ trời.

Cũng có những người thuộc phe quyết đoán lại chủ trương ngược hẳn lại. Họ cho rằng có thể chứng minh sự vô hữu của Thượng đế - chết là hết - và họ nghĩ rằng ta không có gì để hy vọng ở bên kia cõi đời này. Cho nên tất cả vấn đề là làm thế nào quy định được cho rõ ràng thế nào là hạnh phúc và cách thức đạt tới ra làm sao?

Phe hoài nghi chủ nghĩa cho rằng ta không thể trả lời được câu hỏi có Trời hay không. Ta không thể biết được một chút gì về nguồn gốc và số phận ta. Cho nên ta không nên hy vọng vì tất cả có thể là ảo vọng. Cuộc sống của ta như vậy, ta nên hướng dẫn theo thói lề, tập quán, rồi được đến đâu hay đến đấy - đó là lời khuyên của một Montaigne. Còn câu hỏi: «ta phải sống ra làm sao?» là một vấn đề nan giải.

Nhận biết rõ hoàn cảnh triết học đương thời (và cũng là hoàn cảnh truyền thống của triết học), Kant đã tóm tắt lại trong một trang sách danh tiếng rằng: những vấn đề triết học thật ra chỉ có ba vấn đề. Thứ nhất: ta biết được những gì? Thứ hai: ta được phép hy vọng gì? Và thứ ba: ta phải làm gì? Vấn đề thứ nhất nhằm sự phê bình những khả năng của tri thức. Vấn đề thứ hai thuộc phạm vi tôn giáo. Và vấn đề sau cùng là một vấn đề luân lý. Những nhà triết học trước Kant đều đặt và thử giải quyết ba vấn đề kể trên theo thứ tự đó: Kant cũng nhận thấy rằng cần thiết phải trả lời ba vấn đề đó. Nhưng cái đặc biệt đầu tiên của nhà triết học Đức là đã không theo thứ tự cổ truyền trong khi thử giải quyết. Kant nghĩ rằng vấn đề luân lý không tùy thuộc vấn đề tôn giáo. «Ta phải làm gì?» không cần phải được diễn dịch ra từ lời giải thích câu hỏi «ta có thể hy vọng được gì?» Và hơn nữa,

chính giải đáp của câu hỏi thuộc phạm vi luân lý sẽ giúp ta giải quyết được vấn đề tôn giáo. Cho nên từ câu hỏi thứ nhất, Kant đã đi thẳng sang vấn đề thứ ba, để lại trở lại vấn đề thứ hai sau cùng.

Đảo lộn những vấn đề không phải Kant muốn phủ nhận trật tự luân lý của những vấn đề đó mà chính vì muốn đem lại cho triết học một nền tảng mới. Ngay từ khi trả lời câu hỏi đầu tiên «ta có thể biết được gì?» trong sách *«Critique đe la raison pure spéculative»*, Kant đã có cao vọng đưa triết học ra khỏi chỗ bế tắc. Sự suy ngẫm về sách vở của David Hume đã không cho phép Kant chấp nhận biện pháp dễ dàng của chủ trương quyết đoán, Hume đã thức tỉnh Kant khỏi «giấc mơ quyết đoán». Nhưng chấp nhận quan niệm của Hume, Kant nhận thấy rằng không thể được. David Hume không những cho rằng ta không thể biết chắc rằng «có thượng đế hay không», lại còn lên tiếng hồ nghi cả những khoa học như toán pháp và vật lý. Hume bảo rằng: sở dĩ ta tin ở sự thật hiển nhiên của những nguyên lý và những định luật thiên nhiên chỉ là vì thói quen. Kant không thể nhận được những lời chứng minh, những lý luận dễ dàng về sự hiện hữu hay vô hữu của Thượng đế, nhưng ông cũng không đồng ý với phái hoài nghi. Từ đấy đường lối triết lý của Kant đã được vạch định. Không đồng ý với hoài nghi chủ nghĩa thì ta phải căn cứ ở những gì để chứng minh rằng có những sự kiện như khoa học chẳng hạn là chắc chắn, là không đáng hoài nghi. Không chấp nhận lý luận quyết đoán về sự hiện hữu và vô hữu của Thượng đế, ta cần phải vạch rõ *chỗ quyết đoán* của những lý luận đó, sự thất bại của siêu hình học. Sau đó, ta mới giải quyết những vấn đề luân lý và tôn giáo xem «ta phải làm gì?» và «có thể hy vọng gì ở thế giới bên kia?...»

*

Trước hết ta hãy xét xem Kant nghĩ gì về khả năng của tri thức? Ta hãy bắt đầu nhớ lại văn ảnh danh tiếng của Platon. Tri thức của con người Platon cho rằng chỉ là một thứ kiến thức của «ếch ngồi đáy giếng». Kiến thức của con người giống như sự hiểu biết của một kẻ bị giam hãm từ lúc sinh ra trong một hang đá có bốn bề thì ba khép kín. Còn một lỗ hổng qua đó ánh sáng của mặt trời rọi xuống và trên những bức tường đá ta nhìn thấy *bóng* của sự vật. Chỉ có bóng của sự vật thôi vì sự vật *ở* trên kia, *ở* bên ngoài hang đá. Phải thoát ra ngoài ta mới biết được, phân biệt được rằng sự vật không giống những bóng đen in trên vách đá một chút nào. Với Kant ta phải nói đến một văn ảnh khác, tuy tương tự nhưng bi đát hơn nhiều. Tù nhân của Platon có thể vượt hang đá ra ngoài để chiêm ngưỡng thực tại, phân biệt thực hư. Kant nghĩ rằng ta bị vĩnh viễn giam cầm. Ta bị giam trong một chiếc tháp kín mít. Ta có thể nhìn ra ngoài

nhưng chỉ nhìn qua những khuôn cửa khép chặt bởi một thứ lăng kính có khả năng bóp méo sự vật bên ngoài hay nói khác đi ta chỉ nhận được những hình ảnh giả tạo, méo mó. Hơn nữa, chiếc tháp giam cầm con người đó lại nằm trong lòng chiếc tháp nữa cũng bịt kín bằng những tấm lăng kính có những đặc tính như những tấm lăng kính nói trên. Nhưng Kant đã muốn nói gì qua văn ảnh đó? Kant đã nhận thấy ta biết được sự vật bên ngoài là nhờ tri năng. Tri năng tổng hợp «những chất liệu của trực giác» mà giác quan đem lại cho ta. Nhưng «chất liệu» mà cảm quan đem lại đó vốn phân tán, cần phải được xếp vào một cái dàn, cái khung. Dàn đó là những *hình thức của cảm quan*, những hình thức có sẵn. Ta biết được sự vật ở trong «khung» thời gian và không gian. Đó là hai khái niệm có sẵn ở nơi ta. Nếu là một con ong, cái kiến ta sẽ nhìn thiên nhiên qua những biểu tượng khác, bởi vì loài vật không có như ta một *hình thức của cảm quan*. Hình thức của cảm quan đó chính là những lăng kính bóp méo sự vật bởi vì ta không thể nhận thẳng sự vật y như nó xuất hiện mà chỉ nhận biết chúng qua một khung không gian, thời gian nào đó của ta. Tri năng của ta bị giam cầm, bị lừa lọc bởi những tấm kính cảm quan. Cần phải tổng hợp cái phân tán, lý luận để xây dựng một hệ thống sự vật thống nhất và mạch lạc. Nhưng biểu tượng về sự vật mà tri năng tác thành được, tổng hợp được sẽ chỉ là một tổng hợp về *hiện tượng* của sự vật, cái vẻ ngoài, cái hiện ra bên ngoài của sự vật mà Platon đã gọi là ảo ảnh. Nên Kant đi đến kết luận rằng ta không thể vượt khỏi được những tấm kính «hình thức của cảm quan»; cố gắng tìm đến cái tuyệt đối, cái ẩn tượng của sự vật, ta sẽ rơi vào một lý luận bất lực một cách phũ phàng. Tất cả những gì ta biết sẽ chỉ là những hiểu biết về hiện tượng của sự vật mà thôi.

Lý thuyết bi đát vô cùng nhưng cũng thật khôn ngoan. Kant tránh được hoài nghi chủ nghĩa. Ông không như họ phủ nhận giá trị của những nguyên lý trên đó khoa học được xây dựng. Bởi lẽ ta có thể biết được, dựng được một *khoa học về hiện tượng*. Và như thế những nguyên lý không phải chỉ là «sản phẩm của thói quen» như Hume đã chủ trương. Đồng thời Kant cũng loại bỏ được những lý luận dễ dàng của phe quyết đoán. Loại bỏ được cái ảo vọng xây dựng được một khoa siêu hình xây dựng trên những chứng minh có tính chất khoa học như toán pháp.

*

Để chứng minh sự tin tưởng đó, nhà triết học Đức đã đưa ta vào những lý luận hết sức phức tạp nhưng cũng rất phong phú.

Trước hết, nhà triết học Đức phân biệt nơi con người ba khả năng để hiểu biết: cảm quan, tri năng và lý trí. Và sự hiểu biết thật sự tất nhiên sẽ đưa ta đến chỗ phê phán chính xác. Nhưng thế nào là phê phán? Kant đã trả lời: phê phán là sự nhận biết của trí tuệ về sự tương quan giữa chủ thể và những thuộc từ. Thí dụ: «Tất cả mọi người đều phải chết». Đó là một lời phê phán quy định chủ thể «người» thuộc về loại thuộc từ «phải chết». Phê phán như vậy là một lời công nhận đến từ trí tuệ. Nhưng khác với những nhà luận lý học cổ truyền, Kant chia phê phán ra làm ba loại trong khi những nhà luận lý nói trên chỉ nhận thấy có hai. Ba loại phê phán đó là: phê phán phân tách, phê phán tổng hợp, và phê phán *tổng hợp* và *tiên nghiệm.* Từ xưa, phàm đã nói đến phê phán *phân tách* tức là nói đến *tiên nghiệm*. Thí dụ: con bạch mã của vua Henri đệ tứ sắc trắng, nước sông Hồng màu đỏ. Ta chỉ cần *phân tách* khái niệm «con bạch mã của vua Henri đệ tứ và nước sông Hồng Hà là thâu tóm được ngay màu sắc của con ngựa và nước sông». Phê phán phân tách vốn tiên nghiệm và tất yếu. Tất nhiên màu lông của con bạch mã là trắng. Chủ trương ngược lại sẽ rơi vào chỗ vô lý. Ta đã nói đến bạch mã sao lại còn bảo rằng con ngựa không có màu trắng? Tóm lại, ở một lời phê phán phân tách, ta biết ngay sự thật mà *không cần thử thách, thí nghiệm*. Đó là một lời phê phán *tất yếu* bởi vì *tiên nghiệm*. Kinh nghiệm chỉ cho ta biết về sự hiện hữu của một sự kiện chứ không cho ta biết gì về một điều không thể nào không có được.

Phê phán tổng hợp trái lại không thể đến từ chỗ phân tách chủ thể. Thí dụ tôi nói: con ngựa của vua Henri đệ tứ sắc trắng. Phân tách chủ thể «con ngựa của vua Henri đệ tứ», tôi vẫn chưa biết gì về màu sắc của con ngựa. Lời phê phán đó đòi hỏi sự va chạm, kinh nghiệm. Vậy đặc tính của phê phán tổng hợp là: *hậu nghiệm*. Va chạm, kinh nghiệm đem lại cho ta sự hiểu biết lời phê phán. Vậy phê phán tổng hợp sẽ không có tính cách *thiết yếu*: con ngựa của vua Henri đệ tứ không nhất thiết phải trắng. Nhưng ở ngoài hai loại phê phán đó, Kant cho rằng đã khám phá ra một loại phê phán thứ ba: phê phán *tổng hợp* và *tiên nghiệm.* Vừa tổng hợp vừa tiên nghiệm, hai tính chất vốn mâu thuẫn được phối hợp. Thí dụ khi ta nói: con đường thẳng là con đường gần nhất nối liền hai điểm trong không gian. Lời phê phán đó mang hai tính chất:

1 - Nó *tất yếu*: đường thẳng nhất định là đường gần nhất
2 - Nó *tổng hợp*: phân tách khái niệm đường thẳng ta vẫn chưa biết về sự nó là con đường gần nhất từ một điểm đến một điểm khác.

Nói khác đi, lời phê phán đó tất yếu vậy *tiên nghiệm*, bởi lẽ những gì hậu nghiệm vốn biến đổi chứ không thể nào tất yếu được. Con ngựa mà ta *sắp* quan sát không nhất thiết mang sắc trắng. Nhưng lời phê phán trên, một đằng thì *tất yếu*, đằng khác lại *tổng hợp*. Và tổng hợp như chúng ta đã biết vốn *hậu nghiệm*. Làm thế nào ta lại có thể phát biểu những lời phê phán vừa *tổng hợp* vừa *tiên nghiệm* như vậy được? Lời giải theo Kant rất giản dị: ta biết một cách tiên nghiệm những sự kiện chính vì ta đã *đem một chút gì của ta vào đó*. Từ điểm nhận định này, Kant đã xây dựng tất cả hệ thống triết học của mình: chứng minh sự thành công chắc chắn của một khoa học về hiện tượng và sự thất bại phũ phàng của siêu hình học.

Chúng ta đã đem một chút gì của ta vào trong biểu tượng của ta về sự vật nên ta mới có thể có được những phê phán vừa tổng hợp, vừa tiên nghiệm.

Về toán pháp chẳng hạn, ta thấy có những phê phán vừa tổng hợp vừa tiên nghiệm liên quan đến *không gian*, thí dụ như lời phê phán về đường thẳng mà ta đã đề cập đến ở trên. Có những phê phán khác liên quan đến *thời gian* chẳng hạn như mệnh đề «thời gian chỉ có một chiều», mệnh đề then chốt của cơ học thuần lý. Ta hãy nhận rõ: ta có thể có những lời phê phán tổng hợp và thuần lý liên quan đến không gian và thời gian. Như thế nghĩa là ta đã đem một chút gì của ta vào sự nhận định đó, ta đã có một *kinh nghiệm tiên nghiệm* về thời gian và không gian trong biểu tượng mà ta có về sự vật.

Không gian và thời gian theo Kant không phải là thực tại mà chỉ là những hình thể ta dùng để nhận định những chất liệu của cảm quan. Không gian và thời gian là những tấm lăng kính bóp méo sự vật. Cảm quan ta chỉ có thể nhận biết sự vật qua bức tường vô hình đó mà không thể vượt qua được.

Trong vật lý ta cũng có những lời phê phán tổng hợp và tiên

nghiệm. Kant phân ra làm bốn loại: «công lý của trực giác, tiên đoán của sự nhận định, tương xứng của kinh nghiệm, định đề của tư tưởng… » Nguyên lý về sự căn do «không có gì xảy ra trong thiên nhiên mà không có căn do» là một thí dụ. Nguyên lý đó chi phối tất cả vật lý học cho nên ta phải nhận định rằng có thể có một vật lý học chắc thực như toán học.

Ta hãy đi sâu hơn chút nữa vào chi tiết của triết học Kant. Ta nhớ rằng: có những chất liệu của sự hiểu biết đến từ cảm quan. Chất liệu đó bị đóng khung vào trong những *hình thể* có sẵn là những*hình thức của cảm quan*: thời gian và không gian. Hình thức đó ví như những tấm kính bóp méo sự vật của chiếc tháp kể trên. Tri năng ta bị giam cầm trong tháp, nhận biết sự vật qua

những lăng kính «hình thức cảm quan». Thế tại sao ta lại xây được một khoa học về hiện tượng? Chính vì ta đã đóng những chất liệu đến từ cảm quan vào trong khung «hình thức cảm quan», và những hiện tượng mà ta nhận biết là những sự kiện *chỉ hiện* ra với con người không thể khác đi được khi ta vẫn có những «hình thức cảm quan» đó, nên một khoa học về hiện tượng là điều có thể. Những chất liệu đó phân tán, hỗn độn thì đã có tri năng dàn xếp. Biểu tượng về sự vật của ý thức ta là kết quả của một cuộc tổng hợp bởi tri năng. Tri năng phê phán và hành động chính là hành động tổng hợp, thu gọn những sự kiện phân tán về một mối thống nhất. Ta có thể phê phán thiên về: 1) lượng - 2) phẩm – 3) tương quan – 4) hình thái dạng thức. Nói khác đi, tri năng được sự giúp sức của *phạm trù* trong hành động phê phán. Thí dụ khi ta nói: tất cả mọi người đều phải chết. Tri năng sẽ không thể phê phán *tất cả mọi người* nếu không có sẵn một khái niệm về *toàn thể*. Tri năng không thể công nhận sự *sẽ chết* của con người là *đúng* nếu không có một khái niệm về *thực tại*. Mệnh đề sẽ không được kể là một sự kiện nếu tri năng không có khái niệm *hiện hữu.*

Tri năng như vậy theo Kant đã được phụ lực bởi 12 phạm trù gồm trong bốn loại: lượng, phẩm, tương quan, hình thái dạng thức. Tri năng ngồi trong tháp nhìn những hình ảnh méo mó, phân tán nhưng cũng có những ống kính khác, nếu không đủ sức giúp nó nhận ra cái ẩn tượng của hiện tượng thì cũng tổng hợp được chất liệu phân tán đó.

Thế tại sao những chất liệu vốn *hậu nghiệm* đến nhờ cảm quan và những *phạm trù* của tri năng vốn *tiên nghiệm* lại phù hợp với nhau? Động cơ gì đã thúc đẩy sự ăn khớp đó? Kant bảo: Tri năng ta chỉ nhận biết được sự vật ở trong khuôn khổ của những định luật hết sức tổng quát, đó là những nguyên lý của tri năng. Thí dụ ta sẽ không biết gì về một vật nếu nó không có phẩm, lượng, không liên quan với vật khác bởi một tương quan nhân quả định rõ trước sau. Đó là những điều kiện để tôi có thể biết về sự vật được. Và nếu tôi biết thì chính là sự vật có những tính chất đó để có thể *được biết*. Nhiều người sau Kant còn đi xa đến chỗ chủ trương rằng không có hiện tượng nào xuất hiện ra trước trí tuệ con người được, nếu không ở trong khuôn khổ định luật giúp ta biết rõ hiện tượng đó, cũng như giúp ta tiên đoán và sử dụng hiện tượng. Kant không đi đến đó nhưng ông đã nói rõ rệt: ta biết được sự vật (hiện tượng), vì hiện tượng có tính chất *biết được*. Kết quả lạc quan là ta có thể xây dựng một khoa học về hiện tượng trên những hệ thống công lý của tri năng. Thuyết hoài nghi bị loại bỏ.

Nhưng tại sao trong khi tin tưởng được ở khoa học về hiện tượng thì siêu hình học lại đang bị gạt sang một bên?

Sự thất bại của siêu hình học

Con người bởi có lý trí nên không chịu dừng bước trước những hiểu biết nửa chừng. Cảm quan được giúp sức bởi những *thể tiên nghiệm* (formes a priori) và bởi những *phạm trù* của tri năng (catégories de l'entendement) đã đem lại cho con người những hiểu biết về *hiện tượng*. Khoa học vốn là một khoa học về hiện tượng nên cũng nhờ thế mà thành công. Nhưng lý trí con người không muốn dừng bước trước những sự hiểu biết về hiện tượng đó. Ta đã biết về cái hiện tượng, cái *vẻ ngoài* của sự vật đó, nên ta khao khát muốn biết cái *bề trong*, cái *ẩn tượng* (noumène) của sự vật ra sao. Thống nhất được toàn thể kiến thức, vén được bức màn che dấu cái tuyệt đối, đó là những nguyện vọng của lý trí. Nhưng những bề trong, những ẩn tượng mà lý trí muốn đạt tới đó là gì? Đã nhờ tri năng, cảm quan mà con người biết được tương quan giữa các hiện tượng trong vũ trụ, con người còn muốn biết cái lý do sâu xa của vũ trụ, của cõi đời. Biết được cuộc sống là cái vẻ ngoài của con người, ta lại muốn biết về linh hồn, cái lý do sâu xa của cuộc sống đó. Biết rằng mỗi sự kiện đều có một căn do, ta muốn tìm đến

cái căn do nguyên thuỷ có khả năng chi phối, phát sinh ra mọi căn do nhỏ bé khác, đó là Thượng đế. Tìm hiểu về linh hồn, về vũ trụ, về Thượng đế là những mục tiêu cốt yếu của lý trí.

Nhưng trước những mục tiêu đó, lý trí phải thúc thủ, bó tay bởi vì không có một phương tiện nào để đạt tới. Triết học cổ điển đã thử thách nhiều lần. Siêu hình học đã nhiều lần được dựng lên. Nhưng tất cả đều đưa đến chỗ suy sụp. Tri năng có những nguyên lý giúp ta biết được hiện tượng. Nhưng siêu hình học cổ truyền đã lấy những nguyên lý của tri năng làm nguyên lý cho 1ý trí. Siêu hình học lý luận về những sự kiện ở ngoài lĩnh vực thấu triệt được bởi cảm quan. Như thế, cũng như tri năng đã lý luận về những hiện tượng, lý luận về những điều vô hình bằng cách suy diễn từ chỗ hữu hình đến chỗ vô hình. Mà thật ra nguyên lý của tri năng không có một giá trị gì ngoài thế giới của hiện tượng. Vì thế nên tất cả chỉ là một biện chứng hão huyền.

*

Trong thế giới hiện tượng chẳng hạn, ta thấy rằng mỗi sự kiện thường có những đặc tính của những hiện tượng đó. Những thuộc tính có thể biến đổi, khác nhau nhưng sự kiện vẫn là một. Lý trí căn cứ vào sự nhận định đó để chứng minh tính chất đơn thuần của linh hồn. Triết học cổ điển chủ trương rằng linh hồn vốn đơn giản, duy nhất, bất khả phân và bất tử. Để chứng minh những đặc tính đó của linh hồn, siêu hình học đã căn cứ trên những lý luận lỏng lẻo. Họ lý luận bằng cách: *lấy điều ta tưởng rằng thật làm sự thật*. Tôi nhận thấy tôi chỉ là tôi mặc dầu quan niệm, tính tình tôi có khác đi ít nhiều theo sự biến đổi của thời gian. Tôi thấy rằng tôi chỉ 1à tôi, chỉ là một, vậy tôi vốn có *bản chất đơn thuần*; cũng vậy, tôi thấy rằng tôi bất khả phân, không thể bị hủy diệt được, vậy tôi kết luận: tôi có một bản chất bất khả phân, bất diệt.

Nhưng siêu hình học cổ điển đã sai lầm. Bởi vì tôi thấy rằng tôi vẫn là tôi qua những biến đổi của thời gian, tôi cũng chưa đủ quyền, đủ lý để kết luận rằng tôi vẫn có một bản chất đơn thuần. Điều tôi nhận thấy, tôi căn cứ vào đâu mà quả quyết rằng đó là chân lý. Tôi chẳng nhận thấy rằng trái đất bất động đó hay sao? Thế sao tôi vẫn không được kết luận rằng trái đất quả nhiên là bất động? Vì vậy, mặc dầu tôi thấy rằng tôi đơn thuần, bất khả phân, bất diệt, tôi cũng không được kết luận rằng tôi quả nhiên là có một bản chất đơn thuần, bất khả phân và bất diệt. Căn cứ vào những tính chất hiện ra ở cái vẻ ngoài để kết luận về bản chất sâu xa là một việc sai lầm:

Suy từ mối tương quan giữa chủ thể và thuộc tính (sujet et les attrìbuts), của những sự kiện thuộc thế giới hiện tượng đến linh hồn, một ẩn tượng, và đặc tính của linh hồn là sự suy diễn sai lầm thứ nhất.

Sự suy diễn sai lầm thứ hai là suy từ nguyên lý nhân quả phổ quát trong thế giới hiện tượng đến bản chất sâu xa của vũ trụ, cõi đời[1]

Sự suy diễn thứ ba liên quan đến vấn đề Thượng đế. Để chứng minh sự hiện hũu của Thượng đế, lý trí thường căn cứ trên ba chứng cớ: vũ trụ chứng (preuve cosmologique), cứu cánh chứng (preuve téléologique) và thực thể chứng (preuve ontologique). Nhưng Kant nhận thấy rằng hai chứng cớ đầu tiên lại được xây dựng dựa trên chứng cớ thứ ba. Nếu thực thể chứng vững vàng thì cả ba đều đứng vững. Ngược lại, nếu thực thể chứng sai lầm thì tất cả đều sụp đổ.

Vũ trụ chứng dựa vào thực thể chứng, đó là một điều rõ rệt. Vũ trụ chứng vạch cho ta biết rằng Trời sinh ra vũ trụ, bởi vì mọi vật hiện hữu đều có một căn do sinh ra nó, vậy căn do của vũ trụ chỉ có thể là Thượng đế. Nhưng Kant hỏi: thí dụ ta tin rằng vũ trụ có một căn do sinh ra nó, ta cũng chưa được kết luận ngay rằng đó là Thượng đế. Bởi vì, như vậy ta đã gián tiếp bảo rằng

Thượng đế là một đấng vạn năng có quyền *tạo hóa* và *tự tạo* nên tất hữu. Vũ trụ chứng mới vạch ra một điều: vũ trụ có một căn do chứ chưa chứng minh được sự hiện hữu của Thượng đế. Chứng minh được ý kiến Thượng đế có tài tạo hóa và tự tạo nên tất hữu là điều mà thực thể chứng muốn vạch ra. Nên vũ trụ chứng phải tùy thuộc vào chứng cớ sau này vậy.

Cứu cánh chứng cũng rơi vào khuyết điểm đó. Chứng cớ đó cho rằng: một sự kiện được tạo thành vì một cứu cánh nào đó, tức là phải có một người thợ khôn khéo làm việc tạo thành đó. Và vũ trụ ta thấy rằng như được tạo thành nhằm một cứu cánh nào đó. Vậy tất nhiên phải có một người thợ khéo. Đó là Tạo hóa, Thượng đế. Nhưng nhiều câu hỏi được đặt ra: có thật chắc chắn rằng vũ trụ được tạo thành nhằm một cứu cánh nào đó không? Và nếu có thì có thật chắc chắn rằng người thợ khéo đó phải là Thượng đế hay không? Và khi ta nói rằng có một người thợ khéo tạo nên vũ trụ để hướng nó về một cứu cánh nào đó, ta đã đưa vào một ý kiến: chỉ có một đấng hoàn toàn mới tổ chức được vũ trụ và tự tạo nên tất hữu. Như vậy, cũng lại căn cứ trên thực thể chứng rồi.

Nhưng giá trị của thực thể chứng rằng sao? Kant trả lời: không có giá trị gì cả.

Chứng cớ đó vạch ra rằng: Thượng đế là một đấng vạn năng, hoàn toàn. Mà sự hiện hữu là một điều hoàn hảo. Thượng đế toàn thiện, toàn mỹ, vạn năng, vậy phải có hiện- hữu-tính. Ắt phải có Thượng đế, cũng như những tính chất của tam giác đã nằm trong khái niệm tam giác. Nhưng hiện hữu, Kant bảo rằng không phải là một sự kiện toàn. Một người điêu khắc hình dung một bức tượng. Hình dung từng chi tiết, không thiếu sót một tí gì. Hình dung đó là một hình ảnh tuyệt đẹp. Khi bức tượng được tạo thành, nó có đẹp hơn hình ảnh bức tượng trong đầu nhà điêu khắc hay không? Tất nhiên là không. Vậy thì sự hiện hữu của bức tượng làm cho nó hoàn toàn hơn hay kém cũng không sinh ra tính chất hoàn toàn. Cũng vậy, ta không thể bảo rằng Thượng đế hoàn toàn, vậy có Thượng đế vì hiện hữu là một sự hoàn toàn.

*

Như vậy, siêu hình học không thể là một khoa học. Những chủ trương cho rằng ta có thể biết một cách khoa học bản thể sâu xa của con người, bản chất sâu xa của vũ trụ, và chứng minh được về sự hiện hữu của Thượng đế như những chứng minh toán học đều được xây dựng trên ảo tưởng. Ảo tưởng về giá trị của phương pháp và lý luận siêu hình. Cái tuyệt đối ở ngoài phạm vi hiểu biết của ta. Những thể tiên nghiệm của cảm quan và những nguyên lý của tri năng giúp ta biết được một cách chắc chắn, khoa học những hiện tượng bởi vì hiện tượng vốn *biết được*, có đưa điều kiện để biết được. Nhưng nếu vượt ra ngoài biên giới của hiện tượng, đi sâu vào thế giới của bóng tối của ẩn tượng, những hình thể, những nguyên lý đó sẽ hoàn toàn thất bại.

Giải đáp cho câu hỏi đầu tiên «ta biết được gì» của Kant thật là rành mạch, rõ ràng. Ta xây dựng được một lâu đài toán học nhờ những phê phán tổng hợp và tiên nghiệm, những thể tiên nghiệm của cảm quan. Ta biết được một khoa vật lý cũng nhờ những thể tiên nghiệm đó và cũng nhờ những nguyên lý của tri năng. Đó là những kiến thức chắc chắn - nhìn vào kết quả ta thấy không thể rơi vào hoài nghi chủ nghĩa được. Nhưng ta cũng không được quên rằng tuyệt đối, ẩn tượng ở ngoài phạm vi hiểu biết của ta. Ta không có đủ lý luận, kinh nghiệm hay một phương tiện nào giúp ta đạt tới cả. Muốn thành thật, ta phải nhận rằng ta chưa biết gì cả.

*

Không biết gì về những điều tuyệt đối, con người có vì thế mà trở nên bơ vơ, lạc lõng hay không? Kant trả lời: không. Không *biết*một cách khoa học những vấn đề siêu hình, ta vẫn được quyền *tín ngưỡng*. Thế giới hiện tượng ta biết được, và ta biết rằng hiện tượng bị chi phối bởi

định luật, bởi quy luật chặt chẽ của quy định thuyết (déterminisme). Nhưng, ở thế giới ẩn tượng những định luật đó sẽ vô hiệu. Ta có thể không bị chi phối bởi định luật nào cả. Tự do của ta được bảo vệ tuyệt đối. Không chứng minh một cách khoa học được những vấn đề siêu hình, ta có quyền chọn lựa, có quyền tin tưởng. Có những tin tưởng có xây dựng và đáng được truyền giảng hơn những tin tưởng khác. Cũng vì thế, trong những sách vở về luân lý học và tôn giáo của Kant, nhà triết học Đức đã nói lên tính cách khả kính của những bổn phận đạo đức và sự hiện hữu cần thiết của Trời [2].

Chú thích
[1] Sự suy diễn thứ hai cũng như những quan niệm luân lý, tôn giáo của Kant, chúng tôi sẽ trình bày trong một dịp khác.
[2] Xem chú thích trên.

Tình cảnh nhà văn Việt Nam những năm năm mươi và sáu mươi

Mỗi nhà văn sống, nghĩ, viết trong một hoàn cảnh riêng biệt, đúng rồi. Làm thế nào giống nhau được? Điều kiện sinh lý này chẳng hạn đã biến đổi theo mỗi cá nhân: nhà văn đó cao như con sào, nhà thơ kia lùn như cây nấm, tôi mập và bụng to, Nguyễn Văn Trung cận thị, Chu Tử què chân, Trần Dạ Từ mặt rỗ. Tình trạng hộ tịch khác nhau rõ quá: tiểu thuyết gia Bình Nguyên Lộc và thi sĩ Hoàng Anh Tuấn là những chủ gia đình có con trai, người trên con trai, gái lớn đã dựng vợ gả chồng đã có cháu bế. Nhà văn kia đã hai lần đưa đám vợ. Thanh Nam, Thái Thuỷ [1] là những ông già độc thân nuôi dưỡng sự độc thân thường trực bằng những giọng hát Hồng Hảo, Lệ Thanh, Bích Sơn hay Bạch Tuyết. Khác nhau xa chứ. Giống nhau làm sau được. Những điểm dị biệt, những điều kiện, yếu tố cụ thể khác nhau của mỗi người cầm bút, muốn kể thêm không khó. Nhiều lắm. Cây bút đã vững kia là một tay khoa bảng xuất thân, tài năng đang lên nọ bỏ học năm đệ tam trung học, khuôn mặt này đã hơn một lần thiếu quê hương, đôi chân thèm đi kia chưa bao giờ ra khỏi đất nước. Các anh đều biết có tay đến với văn nghệ nhờ sự tình cờ, không biết may mắn hay bi đát lắm kẻ, trước khi làm quen với phương trình bậc hai, gia tốc của vật rơi, đã chọn thi ca làm nghiệp dĩ. Các nhà văn đều biết, để sống, mỗi nhà văn thường có những nghề tay trái khác nhau. Một số đáng kể: dạy học hay viết báo hàng ngày. Vũ Hoàng Chương, Thế Viên, Đỗ Long Vân dạy học đấy. Duyên Anh, Tú Kếu, Nguyễn Thuỵ Long kí giả đấy. Phục vụ trong quân ngũ cũng nhiều: Văn Quang, Thế Nguyên, Thảo Trường… Bác sĩ y khoa, công chức, biên tập viên đài phát thanh, có đủ cả. Chẳng phải kể, các anh cũng biết là ai. Chẳng cần nói thêm các anh đều biết là sự khác nhau còn nhiều lắm. Lý do cũng dễ hiểu quá: cuộc đời nó như thế. Chẳng có cuộc đời nào giống cuộc đời khác như hai giọt nước, như hai sản phẩm của cùng một máy tự động sản xuất dây chuyền. Nhưng đó có phải là những hoang đảo cô lập? Hoàn toàn không có liên lạc gì với nhau, đúng không? Tuyệt đối khác biệt à? Điều kiện sinh hoạt, tâm lí và sinh lý, giáo dục cũng như nghề nghiệp, gia đình biến đổi tuỳ theo mỗi nhà văn, sự thực này chẳng ai dại dột phủ nhận trừ khi muốn mở ra một cuộc thảo luận chơi. Nhưng cũng chẳng ai dại dột mà xác nhận rằng con người nói chung, nhà văn nói riêng chẳng có điều tương đồng nào cả. Dị biệt có. Tương đồng cũng có chứ. Cái tương đồng này làm cho *người* chẳng phải là chó, mèo, khỉ. Cái tương đồng kia làm cho người Việt Nam khác với con cháu nữ thần Thái Dương, với dân tộc xây tượng thần tự do trên một vùng đất mới. Cái tương đồng làm cho nhà văn là nhà văn. Chúng ta vẫn khác nhau đúng rồi. Giống nhau thế nào được? Giống làm gì? Không thể đồng nhất hoá được, đồng ý, đồng ý. Khác nhau có. Và có. Nhưng cũng có một hoàn cảnh chung. Một cái tương đồng. Một *dấu chàm* nào đó trên trán, một dấu án lên vai người nô lệ nào đó, nhờ đó phân biệt được *nhà văn Việt Nam những năm năm mươi, sáu mươi* với nhà văn chỗ khác, thời khác. Với nhà văn tiền chiến. Với *Nam Phong* và Tự Lực. Với "Thế hệ lạc lõng" và nhóm "Tiểu thuyết Mới". Với Hemingway, Camus và với tác giả bài "Situations de l'ecrivain en 1947") [2] .

Những cái tương đồng chung không kể làm gì. Có lý trí, phải chết. Có xương sống, đẻ con. Hoặc: da vàng, mũi tẹt, tóc đen, con cháu Lạc Hồng, kinh tế nông nghiệp… Hoặc sát hơn nữa: đất nước chia đôi, nước chậm tiến, chiến tranh tàn phá, nội bộ rối loạn… Những cái tương đồng đó không kể làm gì. Lô yếu tố thứ nhất mới là cái "dấu chàm" của con người. Lô yếu tố thứ nhì: người Việt Nam nói chung. Người Việt Nam ở đây, bây giờ được phác hoạ bởi lô yếu tố thứ ba. Chưa phải là nhà văn Việt Nam những năm năm mươi, sáu mươi. Nó còn có những nét ấy. Có chứ. Nhưng những nét ấy chưa đủ. Tổng quát tính của chúng làm cho chúng mơ hồ. Cũng không kể đến một lô yếu tố khác chỉ liên hệ đến nhà văn Việt Nam ở đây, bây giờ vì phụ thuộc. Chẳng hạn như *điều kiện giải trí và nơi sinh hoạt.*Không có những *salons littéraires* như nhà văn Pháp thế kỉ 19. Không ngồi viết ở quán cà phê như các nhà văn Ba Lê. Không có những cuộc du lịch kì thú, những cuộc phiêu lưu nảy lửa như các nhà văn Mỹ khi tham gia cuộc nội chiến hoặc cuộc đấu bò rừng ở Tây Ban Nha, khi săn thú ở Phi châu, khi kết hôn với minh tinh màn bạc. Cũng không hát ả đào như thế hệ Nguyễn Công Trứ, thế hệ Tản Đà. Á phiện cũng chẳng có bao nhiêu. Vài người hút nhưng lại bỏ. Bởi thế, những tay thích làm văn học sử biết nghề, quan tâm đến mối tương quan đúng mức giữa cái sống và cái chết, sẽ nhận thấy một cách dễ dàng, trong tác phẩm cũng như trong cuộc đời của những người cầm bút những năm năm mươi, sáu mươi sự đổi thay của môi trường sinh hoạt. Đôi cánh của nàng tiên nâu đã bay mất. Hay đúng hơn: chưa bao giờ xuất hiện trong thơ của Từ, Nhã Ca, Uyển, Tuấn hay Thuỷ. Những cuộc phiêu lưu không diễn ra trên núi thuyết Kilimanjaro mà vẫn giới hạn trong thành phố. Vũ trường và vũ nữ đến thay thế những ngôi nhà có tiếng phách tiếng sênh trong cái sống và cái viết. Mưỡu và hát nói nhường chỗ cho "giọng hát *Bích Chiêu*". Rõ lắm. Rõ lắm. Nơi sinh hoạt, điều kiện giải trí của nhà văn thế hệ 54 – 66 không giống thế kỉ 19, tiền chiến, Âu châu hay Mỹ châu. Nhưng chúng ta không kể đến những điểm tương đồng đó. Không dừng lại ở đó. Thị trấn nhỏ bé của cuộc đời văn nghệ này có những nét quyến rũ, kỳ thú mà một cây viết tài hoa có thể sẽ tạo ra những bức tranh tuyệt diệu, ta phải nhắm mắt nhảy qua để đi thẳng tới trọng tâm của vấn đề. Điều kiện chung này và những hoàn cảnh chung khác vất sang một bên. Không chối cãi về tầm quan trọng và vẻ đẹp nhưng không thể dừng lại lâu hơn được vì phải nói đến ngay cánh *hoàn cảnh căn bản.*

Tôi nói về sự *cô đơn*. Thế đấy, hoàn cảnh chung của nhà văn thế hệ năm mươi sáu mươi này là sự cô đơn ấy. Nó làm ta khác tiền chiến, khác Tự Lực,*Nam Phong*. Khác các nhà văn hiện sinh, khác những người lãnh giải Nobel, Goncourt hay Pulitzer dù họ sống trên "sông Don trầm lặng" thắc mắc về "những bàn tay bẩn", sống trong tâm trạng "người lạ mặt" hay chán chường "giã từ vũ khí". Sự cô đơn đứng trước mặt, sau lưng, dưới chân, trên đầu, trong chiếu nằm, trên bàn viết. Đe doạ và tàn phá, làm tê liệt và tan nát. Cào xé rách da, rách thịt. Đừng tưởng nhầm đến triết lý. Tôi không bàn đến niềm cô đơn trừu tượng của các chuyên gia chuyên nghiệp. Cái này không phải là một sản phẩm thuần lý, tiên nhiệm. Cái này chạy trong máu, nhảy múa trong mắt, trên tay, đi lại trong phế nang, sinh sản trong tế bào. Nhìn thấy không?
Trước hết, đó là *sự cô đơn của thế hệ không có đàn anh.* Cái anh kia sẽ cười khoái trá: đúng rồi, tâm hồn này là một tâm hồn yếu đuối. Còn gì nữa, khẳng định của nó phản ảnh rõ rệt sự than tiếc, không có nơi nương tựa, không có người hướng dẫn, không có người ra lệnh, cầm chịch. Đừng nghĩ thế. Đừng cho rằng sự xác định "nỗi cô đơn của một thế hệ không có đàn anh" nói lên niềm khát khao thần tượng để phục tòng. Thay bằng những ngôn ngữ phân tâm, sự xác định đó phản ánh một mặc cảm, một *khuynh hướng thích bị đô hộ,* một *masochisme văn nghệ.* Tôi đã đùa với triết học khá lâu để biết nhận diện những cái đó. Tôi vẫn nói là, trong văn nghệ không ai thực sự giúp đỡ được cả. Chỉ có tác giả một mình trước tờ giấy trắng như lão ngư ông và biển cả, tay đấu bò và con bò rừng. Tiền bạc và uy quyền, bằng hữu và gia đình, đàn anh và đàn em chẳng thể nào võ trang cánh tay nhà văn để biến tập giấy trắng thành tác phẩm lớn. Chỉ có nó và nó. Tôi vẫn nghĩ là người viết xứng danh có thể gia nhập hay không gia nhập vào một nhóm, một phái nào đó. Vào hay không chẳng quan hệ gì. Điều quan hệ là vào

hay không vào bao giờ trong ý thức của nó cũng phải có thường trực tiếng nói dõng dạc, tiếng nói rất hách: Trường phái bè nhóm đều vô nghĩa. Mưu cơ, đòn phép, vô nghĩa. Những khen tặng đề cao có kế hoạch là những hào quang giả và sự xưng tụng lẫn nhau chỉ loè được những tâm hồn ấu trĩ. Bao vây và xuyên tạc, đe doạ và chụp mũ dù tinh vi đến đâu, dù huỷ diệt được thân thể, hãm hại được chính ta, chẳng làm sứt mẻ được tác phẩm ta. Hãy nghe lời đề cao bằng một tai thôi. Hãy nhìn sự lãng mạn bằng cặp mắt khoan dung. Tất cả đều ở phía dưới. Cái trên chẳng dựng đứng được tác phẩm, cái dưới không vật ngã nó dược. Tinh thần độc lập, nỗi cô đơn khi sáng tác, tôi nghĩ rằng đã có, đang có và có mãi trong tâm hồn người làm văn nghệ thuật.

Và tôi nói: *Chúng ta là một thế hệ không có đàn anh* không phải để kêu gọi nơi nương tựa mà để bầy rõ *một thực tại chi phối cuộc đời văn nghệ từ mấy năm nay, vạch rõ một yếu tính của thế hệ năm mươi, sáu mươi.*

"Không có đàn anh" không phải là *nihilisme* văn nghệ, không phải là đạp đổ hết. Những đao to búa lớn "trước ta không có ai" những *nihilisme* văn nghệ chỉ là những bộ mặt cũ như trái đất mà tâm lý học gọi là trạng thái tự kỷ trung tâm, tôi gọi sự hoảng hốt của đam mê khởi đầu. Vấn đề không phải thế. Nó khác. Vấn đề là, trong *trạng thái bình thường,* người bắt đầu bước vào thế giới văn nghệ, cuộc phiêu lưu dài, mệt và đáng bao giờ cũng gặp ngay một dẫy núi lớn cản đường. Đàn anh ấy. Nó đi trước ta một giáp, một chiến tranh, một cuộc nội loạn, một cuộc khủng hoảng kinh tế. Làm thế nào vượt qua? Bằng cách tiếp tục đào sâu hay làm khác đi, đi ngược lại. Tiếp tục và chống đối đều nói lên sự có mặt của dẫy núi. Những Xuân Diệu, Huy Cận, Vũ Hoàng Chương, ngẩng đầu lên thấy những Tản Đà. Tản Đà đang sáng chói trong cơn say đứng đấy, trước mặt. Dẫy núi của những Sartre, Camus tên là Gide, Proust và những Michel Butor, Nathalie Sarraute không thể quên sự có mặt của Sartre, S. de Beauvoir. Sự có mặt của thế hệ đàn anh, bình thường là một nghiệp dĩ, căn phần hay hoàn cảnh văn nghệ, khó chịu lắm. Nó làm cho người bắt đầu làm văn nghệ có cái *ý thức bị nhìn ngắm*. *Sartre triết lý* không quên được những Alain, Bergson, Heidegger; *Sartre kịch, Sartre tiểu thuyết* không quên được Gide, Giraudoux. Bước chân vào thế giới văn học nghệ thuật khi còn những tạp chí *Đông Dương* và *Nam Phong*, tay biên khảo này chẳng thể quên được rằng nó sẽ được đọc bởi những Phan Kế Bính, Phạm Quỳnh, Trần Trọng Kim. Đăng thơ khi cuộc đệ nhị thế chiến đang khai diễn, tay làm thơ biết rằng nó sẽ được đọc bởi "con chim đến từ núi lạ", bởi những linh hồn mà "sầu đã chín". Và tay cầm bút sẽ bị nhìn bởi nụ cười khinh bạc của họ Nguyễn, tay phóng sự gặp ngay tác giả *Số đỏ*. Đi vào thế giới văn nghệ bình thường bao giờ cũng có các tay đàn anh đang sống, sinh hoạt, còn sinh hoạt, tiếp tục sáng tác, ta chẳng thể quên được sự hiện diện của họ. Họ nhìn ta đi vào thế-giới–còn–đang-của-họ khởi đầu một cuộc thay thế. Và ta *biết rằng bị nhìn*. Bị nhìn và ý thức được là bị nhìn ngắm, bước đi của ta sẽ đổi khác, diện mạo của ta sẽ đổi khác. Trông người đàn bà thì biết. Biết là bị nhìn ngắm, nó điệu hơn nhiều. Để cho cái dâng hiến quý giá hơn hay để cho sự chinh phục tinh vi hơn, không biết. Nhưng chắc chắn sẽ đổi khác. Một người kịch cỡm sẽ nói: sao kém thế. Nhìn mặc kệ. Không cần biết đến sự có mặt của bọn đàn anh. Thái độ cố ý không quan tâm đến cặp mắt theo dõi của tha nhân, càng nói lên sự có mặt nặng nề của tha nhân. Càng phủ nhận, họ càng có mặt. Càng quên đi, họ càng hiện ra rõ rệt. Sự gia nhập vào thế giới văn nghệ bình thường nó như thế đấy. Và chúng ta không ở trong tình trạng bình thường đó.

Chúng ta bước vào một ngôi nhà trống rỗng, một khu vườn nhỏ bỏ hoang, một vũ trụ không người, chẳng có ai trước mặt thật. Chúng ta rút ra mỗi đứa một cây gậy và múa loạn lên. Chúng ta khen tặng và sỉ vả lẫn nhau. Đến một lúc ta sỉ vả cả những người đi trước, lớp đàn anh sát nút. Không thấy ai trả lời, khoái quá. Nhưng niềm khoái trá tan đi làm tấm màn chủ quan rơi xuống để lộ rõ ngôi nhà trống rỗng, khu vườn hoang vắng. Bọn họ đâu cả rồi? Câu trả lời tìm thấy không khó. Chiến tranh hai mươi năm, đất nước chia đôi là thực tại đứng đó, sờ mó thấy. Cũng như đồng bào ta, nhà văn lớp trước đã gánh trên vai những trái đen cuả thần Mars. Chiến tranh đã trổ ra trăm cánh tau móng nhọn, trăm đầu miệng rộng răng to để cướp mất người này bằng cánh tay vũ khí, xoá mất người kia bằng hàm răng chính trị. Người bị thủ tiêu,

Khái Hưng đấy. Người phiêu bạt rừng núi, ở quê người chẳng về, đứng lại tê liệt bên kia vĩ tuyến, lặng lẽ rút khỏi thế giới văn nghệ hoặc khoác lên vai chiếc áo chính uỷ như những tác giả *Lửa thiêng, Vang bóng một thời, Gửi hương cho gió.* Mất cả, mất cả. Ở quanh ta còn một vài ngôi sao. Có chứ. Đông Hồ, Vi Huyền Đắc, Trần Tuấn Khải. Gần ta hơn: Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng. Nhưng dòng Ngân Hà đã bị phân hoá, trái núi đã vỡ tung vì chất nổ ghê gớm. Những ngôi sao ấy trở thành lẻ loi. *Những đàn anh còn đây không đủ để kết hợp thành một thế hệ, một lớp người có một sinh hoạt văn nghệ thuần nhất để những kẻ đến sau đặt thành đối tượng tranh thủ, chống đối hoặc gia nhập.* Đúng thế, có những đàn anh còn đấy; nhưng dường như đã rút khỏi cuộc sinh hoạt văn nghệ thường trực. Thỉnh thoảng khuôn mặt đáng yêu của Đông Hồ, Trần Tuấn Khải… xuất hiện trong một số báo Xuân, trong một cuộc phỏng vấn, để nhắc lại dĩ vãng nghĩa là để nói lên sự rút khỏi cuộc sống văn nghệ cháy nóng. Họ đã thật sự rút khỏi văn nghệ. Tác phẩm lớn của họ đã làm xong và họ đã trở thành khách lạ. Những đàn anh gần ta hơn có người còn viết khoẻ. Nhưng không có một lớp người để ta phải ngẩng đầu nhìn lên phản kháng hay giơ tay xin nhập hội. Trái lại, có sự gia nhập miễn cưỡng ngược chiều. Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng đăng thơ ở các tạp chí của bọn nhi đồng đại loại như *Hiện Đại, Văn Học*. Dòng sông không mệt mỏi Nhất Linh làm báo làm chí với những nhi đồng khác. Những kẻ ghét tôi và yêu tôi đừng bận tâm về hai tiếng nhi đồng. Các anh hãy tưởng tượng tác giả *Đoạn tuyệt* đứng giữa bìa báo đang bọc bởi những Khái Hưng, Thạch Lam, Hoàng Đạo, Xuân Diệu, Huy Cận, Hồ Dzếnh, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, Nguyễn Tuân thì khuôn mặt văn nghệ những năm năm mươi, sáu mươi sẽ khác đi không biết thế nào. Các anh thử nghĩ đi.

Nghĩ về chính mình, tôi còn nhớ một buổi sáng đẹp trời nhìn Đông nhìn Tây không thấy các tay biên khảo họ Đặng, họ Đào, họ Trần đâu cả. Khoái quá, tôi ném vào thế giới văn học nghệ thuật mấy bài khảo cứu. Sau đó, nhìn Nam nhìn Bắc, không thấy các tác giả *Gửi hương cho gió*, *Lửa thiêng*, khoái hơn tôi chìa ra vài bài thơ. Văn xuôi và văn vần được đăng ngay vào chỗ tốt của những tờ báo văn nghệ được coi là tốt. Thế là hào quang bay lượn trên đầu. Bây giờ, nghĩ lại thấy không được. Anh này đừng nói với tôi rằng làm gì mà mất tự tin đến thế. Anh kia đừng hoài nghi nó đang chơi cái cú tự sỉ nhục để ra cái điều khiêm tốn. Tôi chỉ muốn các anh cùng nhìn vào khoảng đất trống vắng, nhìn vào niềm cô đơn đã bao vây chúng ta bao nhiêu năm. Chúng ta bước vào ngôi nhà trống rỗng, mảnh đất hoang vu và cắm lên đó ngọn cờ nguyên suý, vẽ lên đó phù hiệu đế vương. Vài bóng người còn lại lẻ loi chẳng nói năng gì. Họ im lặng niềm đau của chết chóc, tan hoang. Bốn phía toàn những tay cùng lứa tuổi với ta. Hợp thành một bọn xâm chiếm đất đai. Chúng ta công nhận lẫn nhau, phân chia với nhau. Rồi thời gian và tập quán, sức mạnh của số đông, hợp lực với thời cơ kỳ lạ làm thành luật pháp. Các người trẻ tuổi hơn chúng ta chỉ còn nhìn thấy chúng ta. Khoái lắm, khoái lắm. Nhưng cơn khoái này, mà thời gian dựng lên, cũng do thời gian xoá bỏ. Bối cảnh sụp đổ, trong nội tâm mỗi đứa, như những thành phố bằng bìa dựng trong phim trường. Hòn đá ném đi không có hòn ném lại. Cũng chẳng có tiếng vang động nào. Phát súng bắn không có mục tiêu. Sự chiếm đóng không có sức kháng cự vì thành phố bỏ ngỏ. Tôi đã nhìn thấy được sự trống rỗng rất sớm. Nhà văn đến sau chống lại kẻ đến trước. Thường lắm, chỉ có một trong những con đường ấy: tiếp tục làm khác, hay chống lại. Tượng trưng chống lãng mạn cũng như lãng mạn chống cổ điển. Victor Hugo không chấp nhận luật vàng gọi là ba đơn vị đã làm nghiêng ngửa Corneille. Verlaine, Rimbaud, Gautier, đắp đập ngăn dòng nước mắt Lamartine, Hugo, hay Musset. Dễ hiểu lắm. Nhóm "Tiểu thuyết Mới" bây giờ nói không với nền văn nghệ-triết học của những Sartre, Camus. Dấu hiệu của sự sinh hoạt văn nghệ sống thật bắt đầu bằng tiếng không đó. Tất nhiên tiếng không phải kèm theo "tác phẩm đây này", "đổi mới đây này" chứ không phải là niềm khao khát bất lực, sự huênh hoang vô lối của các tay nhẩy vào văn nghệ vì sành rượu, vì biết tạo ra một cái vẻ kịch nửa lầm lì, nửa kinh ngạc, vì biết "sinh hoạt" với anh em, biết kín kín hở hở ra cái điều có một hậu thuẫn anh em đông, ra cái điều có một lý tưởng ghê gớm còn bí mật chưa nói ra được.

Chống lại, tốt lắm. Và chúng ta chống lại, anh em chống lại, tôi chống lại. Còn nhớ trong một tuần báo do Thái Thuỷ chủ trương, tôi nói về địa vị của Tự Lực Văn Đoàn. Tôi đã viết đại khái là nhóm này đang chiếm một địa vị lớn hơn cái chỗ ngồi mà nó đáng có trong văn học cũng như trong tâm hồn thanh niên vì chương trình giáo dục trung học đã đặt nó vào chỗ chính thức. Cái bài ấy viết xong, đăng lên, thích thú lắm. Lần khác. Trên tờ báo khác, tôi viết về thơ tự do. Cũng khoái lắm. Nhưng niềm thích thú cơn khoái tan đi, nỗi đau khổ mà động lực là sự cô đơn, kế tiếp càng to lớn gấp bội. Tôi chợt nhận thấy những ném lại. Trống vắng và lặng im. Sa mạc và chết chóc. Chỉ có tiếng gậy cọ xát với không khí, không có sự va chạm với vật cứng khác gọi là binh khí. Không thấy Nhất Linh nói gì cả. Không thấy Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng nói gì cả. Đinh Hùng, tôi có nghe một lần. Anh nói. Nói nhưng không viết nên cái nói.

Lần ấy, cách đây khoảng tám năm, hình như ở nhà Thanh Nam khi còn ở Bàn Cờ, vần và không vần của thơ được tác giả *Đường vào tình sử* đặt vào giữa hai hớp rượu. Nhưng không có viết lên. Không có thảo luận, không có bút chiến. Sự lặng im đồng nhất của tác giả *Bướm trắng* và *Đường vào tình sử* này thoạt đầu, với tôi, mở ra nghi vấn: có phải đây là các tay văn phiệt, thi phiệt. Tôi không biết lời kết án của họ Phan với họ Phạm có đúng không nhưng ngay sau khi nêu câu hỏi, tôi biết là tôi lầm. Dẫy núi lớn tan tác sau cơn địa chấn kinh hoàng và bây giờ những trái núi lẻ loi còn lại chẳng còn muốn nói gì. Nghĩa là, như đã viết, những đàn anh lớp trước còn lại đây một người, kia một người nhưng *không hợp thành một lớp người* để đòi hỏi chúng tôi phải tận lực chống, vượt qua hay xin gia nhập. Những phản ứng chống đối để nói lên ý muốn làm mới nghệ thuật rơi vào khoảng không. Thỉnh thoảng có một người xưng là bạn Nguyễn Tuân, nhận là đã được Thế Lữ đề tựa cất tiếng lên, sỉ vả chúng tôi nhưng chúng tôi nhìn thấy ngay đó chỉ là những vệ tinh chầu rìa của những dòng ngân hà tiền chiến. Uỷ nhiệm thư của họ là uỷ nhiệm thư giả. Và lời sỉ vả chẳng làm kích động mà chỉ làm tôi thêm chán chường, làm tôi càng nhận thấy sự im lặng to lớn, sự vắng mặt chết chóc của lớp đàn anh. Đạn bắn đi nhắm những mục tiêu vu vơ, gậy múa trong khoảng không. Thế hệ chúng tôi đấy. Nỗi cô độc ấy tiền chiến không gặp, "nhóm "Tiểu thuyết Mới" không gặp, "Thế hệ Lạc lõng" không gặp. Những năm đầu tiên thấy lợi quá. Bước vào một thế giới trống rỗng, đàn anh tan tác cả, chiếm được thắng lợi dễ dàng cho nên tự tin, lạc quan ghê lắm. Thơ văn viết ra nổi ngay, khoái lắm. Thắng lợi thâu đoạt được có thể trở thành bàn đạp đẩy mạnh trăm nghìn khai phá mới.

Rồi vốn liếng ấy nhân lên, nghĩ mà ham. Nhưng thời gian cho thấy rằng phải cố gắng lắm mới giữ được ngọn lửa lạc quan không tắt ngấm trong cơn gió chán nản thổi đến từ xứ xở cô đơn. Chạy đua toàn với những người thấp bé hơn ta, ta dễ thấy mình chạy mau quá. Vừa leo lên ngọn đồi đã thấy mình cao nhất. Do đó, hãnh tiến và ngủ quên. Móng vuốt của cô độc như thế đấy. Không có ai để đối thoại, để phản kháng, để chống lại, để vượt lên. Chúng tôi chạy một mình, leo một mình, chẳng có ai đằng trước mặt để tranh thủ. Móng vuốt của cô độc các anh đã nhìn thấy chưa? Cuộc sinh hoạt văn nghệ của chúng tôi là phải đối thoại với chính mình, phản kháng chính mình, tranh đua với bản thân. Chúng tôi phải nhìn cây cỏ, bốn phía để trả lời câu hỏi: đã chạy đủ mau chưa? Phải nhìn mây trên đầu, núi trước mặt để xét xem leo đủ cao chưa? Không có ai chạy trước mặt để tôi căn đo tốc độ, liệu đường nước rút. Không có nhà thám hiểm nào đang cắm ngọn cờ ở núi non chung quanh để tôi nhìn thấy rằng ngọn núi của tôi chỉ là một đụn cát, một ngọn đồi thấp bé. Chúng tôi đã tìm ra được những miếng võ ghê gớm hay chỉ múa may hỗn loạn? Chúng tôi đã có những đường gậy của một môn phái xứng danh hay chỉ đủ sức hạ được những con giun, con kiến? Chúng tôi là một thế hệ hiển hách hay chỉ là dấu đen nghèo nàn trong lịch sử văn nghệ. Chúng tôi ra làm sao? Vấn đề không phải là thành bại, được thua, nhưng là sự cấu xé, giằn vặt của những móng vuốt cô đơn ấy. Chúng tôi muốn nói to lên: các người đi trước kia hãy khen hay chê chúng tôi. Khen cũng được, chê cũng được. Nhưng không có khen, không có chê, chỉ có sự im lặng cô đơn. Còn sự xung tụng và lăng mạ? Có chứ. Trong thế giới khép kín của thế hệ chúng tôi, chúng tôi cũng ca tụng lẫn nhau, sỉ vả lẫn nhau. Chửi

bới những thằng không hạp nhãn, ca ngợi anh em. Hơn nữa, thế kỉ này đã luyện cho chúng tôi ca ngợi có kế hoạch, chửi bới chụp mũ. Nhưng mỗi đứa dần dần thấy khen cũng chẳng thú, chửi cũng chẳng cần bởi vì đã nhìn thấy mặt kia của quân bài. Không bằng thì chửi, không bạn thì hạ nhục chơi, anh em thì nay gài một câu khen, mai một câu đưa lên. Lãng mạn và xưng tụng chỉ là hình thức khác của im lặng. Chẳng phải là văn nghệ. Đến nỗi người bạn này bảo tôi: Một năm nay chẳng thấy chúng nó chửi mình phát nào cả. Xuống rồi chăng? Tiền giả nó như thế đấy. Không bị chửi lại nhìn thấy dấu hiệu của sự sa sút. Còn anh em khen tơi bời, đưa lên bằng thích lại chính là dấu hiệu của yếu kém của sự cần thiết được chứng minh, biện bạch. Địa ngục cô đơn như thế càng ngột ngạt hơn nữa vì giam cầm trong ấy mà chúng tôi cũng chẳng gạt bỏ được những cái nhỏ nhen, thấp bé.

Và bây giờ, những sự chưởi bới hay xung tụng của những kẻ đồng thời, dưới mắt mỗi đứa, nhạt lắm rồi; chẳng còn làm thắc mắc gì nữa, có khi còn gây ra hậu quả ngược chiều, chúng tôi càng nhìn rõ hoang vắng, càng nghe rõ lời nói ghê gớm: trước mặt ta không có ai. Phải căn lấy tốc độ mà chạy, đo lấy độ cao mà leo. Mày hoàn toàn cô độc, vĩnh viễn cô độc. Đó là điều kiện, là hoàn cảnh của văn nghệ của mày. Phải đánh cờ một mình. Phải xông xáo trong đấu trường rỗng. Mà vẫn phải chiến đấu với khoảng không để chứng tỏ mình rằng mình thật sự là một tay đấu bò tài ba, một *el major*.
*

Cô đơn trong tập thể văn nghệ vì sự liên tục lịch sử, bởi sự tan tác của thế hệ đàn anh, bị gián đoạn, nhà văn những năm năm mươi, sáu mươi càng cô đơn hơn nữa trong tập thể rộng lớn là Xã Hội. Chúng tôi ăn ngủ ở trong đó, chọn lọc từ đó chất liệu cần thiết để viết và, khi cái viết đã hoàn thành, gửi đến đó. Không có vấn đề tách rời nhà văn và Xã Hội. Nhưng cũng còn lâu lắm mới có sự hoà đồng, sự cảm thông đồng điệu. Bức trường thành cao lắm và chúng tôi đứng riêng một phía. Biển lớn lắm và chúng tôi ở trên hòn đảo nhìn vào thành phố đất liền.

Anh này gọi sự bao vây ngăn cách là sự nghèo đói. Đúng quá. Có lần nói về sự thực chói mắt này không? Cái chết của Quách Thoại và Lê Văn Trương đã nói cạn ý, đã đầy đủ như một bản thống kê về bản quyền tác, tình trạng tài chính, đời sống vật chất. Chẳng cần nhắc lại sự kiện đa số người viết không sống nổi bằng ngòi bút nên phải có một nghề tay trái như viết báo, dạy học, thầy cãi, thầy thuốc, chính trị. Chẳng cần nói thêm rằng sự nghèo khổ ấy cùng cực đến nỗi kẻ nào có một tí tiền, lập tức khó tránh được sự hành hạ của một mặc cảm phạm tội, khó tránh được cái nhìn khám xét của bạn hữu thiếu bao dung. Anh kia nói đến niềm cô đơn của lớp người không giai cấp. Cũng được lắm, nghĩ thử mà xem. Nhà văn đáng liệt vào thành phần xã hội nào? Nghèo mạt dệp, những tên bóc lột rất kĩ đó vẫn là những nhà tư bản, hay hơn nữa những tay quý tộc của thời đại dân chủ. Tôi muốn nói: vô sản trong bình diện tài chính, nhà văn thế hệ này có phong thái của những nhà tư bản, những tay quý tộc. Ở những nơi đèn tắt muộn nhất, anh em có mặt ở đấy. Ở những chốn có những trận cười điên loạn nhất, có họ. Vua của vũ trường, hoàng tử của phòng trà, quán rượu, trường đua không phải là những công tử con nhà giàu, chủ ngân hàng, chinh khách giầu mau, mà vẫn là nhà thơ có dáng dấp của Frank Sinatra, nhà văn mười một năm thượng sĩ hiền như đất đai quê hương. Chẳng kiếm được bao nhiêu nhưng chi rất hách, phát tích-kê như điên. Cho đến đồng xu cuối cùng. Cho đến đồng bạc đáy túi. Cho nên họ biết đứng vào đâu lúc đợi xe về hơi rượu whisky tan trong gió đêm. Tư bản không nhận họ vì họ nghèo quá. Vô sản làm gì có những tay quý tộc đó? Không có mẩu rễ trong một thành phần xã hội nào cả, niềm cô đơn dễ nhìn thấy lắm. Tôi đã nghĩ đến những nỗi cô đơn, đến từ nghèo đói, đến từ những mẩu rễ bị chặt đứt mà các anh đã nói tới. Những lối vây hãm đó có thực. Nhưng niềm ám ảnh có một khuôn mặt khác. Nói luôn là hệ thống giá trị của xã hội này và vị trí của nhà văn trong đó. Trong một cuộc nói chuyện về thơ với Tuần báo Nghệ thuật Truyền thanh đài Sài Gòn, tôi đã nói sơ lược. Bây giờ đào sâu chút nữa. Nhà văn,

nhà thơ thời đại này, xã hội này: quê hương của Nguyễn Du, bị xếp ở bậc thang cuối cùng của cái thang giá trị. Chứng cớ?

Dễ lắm. Đi hỏi vợ, thi sĩ có nhiều hy vọng thua tiến sĩ, bác sĩ, kỹ sư. Đến yết kiến một Bộ trưởng, tay khoa bảng chắc chắn được tiếp, nhà thơ khó lắm. Dễ hiểu quá: dưới mắt vị nhạc phụ tương lai, thi sĩ chẳng là cái nghề ngỗng gì cả, dưới mắt tay cầm quyền nhà thơ là một thằng vô dụng. Nó chẳng thể làm công việc nghiêm chỉnh của một ông giám đốc, chẳng có vẻ đạo mạo của một nhân sĩ. Hơn nữa nó còn không đứng đắn, ăn mặc lôi thôi, thỉnh thoảng cao hứng nói láo, nói lếu như đòi "chép thơ lên đá". Tiếp nó làm gì? Kẻ thứ dân, tên cùng đinh của xã hội này sẽ không nhìn thấy mâu thuẫn nào cả, không thắc mắc gì nếu không có mấy sự kiện làm nó quan tâm. Dĩ vãng ở đây và hiện tại ở chỗ khác, đã và đang đặt những kẻ hao hao giống nó ở những bậc thang cao hơn. Người làm văn làm thơ cùng thời với Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát hay Nguyễn Du chắc chắn cũng không giầu có hơn các người viết bây giờ nhưng thường xuyên họ nhận được sự kính trọng mà dân gian, vua quan dành cho kẻ sĩ. Đứng trong một tao đàn bảo trợ bởi triều đình hay dạy học ở một ngôi làng nhỏ, người biết đùa với âm thanh của lục bát, Đường thi, người viết được một bài hịch, thảo được một văn tế, không bao giờ bị coi là một tên nhố nhăng, không nghề ngỗng đứng đắn hay đáng nghi.

Còn bây giờ ở bốn phía, Ba Lê này và Nữu Ước kia, Anh Cát Lợi và Thuỵ Điển, những xã hội cơ giới ấy, lạ thay, vẫn đặt các tay làm văn thơ ở những bậc thang xã hội trang trọng. Không nói đến tiền bản quyền lớn lao do số ấn loát phẩm lượng lớn mang lại, cho phép một Sagan thay xe đua hàng tháng hàng năm, cười điên trong hộp đêm, cho phép một Hemingway khi thì săn sư tử ở chân núi Kilimanjaro, khi thì hò hét trên khán đài những đấu trường Tây Ban Nha. Nhưng gạt ra ngoài những ưu đãi vật chất đó. Hay chỉ nói đến sự tôn kính tinh thần đã biểu lộ qua sự đãi ngộ người làm văn học nghệ thuật như những hoàng tử. Tiếng nói của họ cất lên vê Algerie, Budapest liền được lắng nghe, với người này, như lời truyền giảng, với người khác, như sự đe doạ mà vũ khí trở thành bất lực. Cái ăn cái ngủ, cái yêu, cái di chuyển, cái sinh sống của họ được viết lên bởi báo chí vẽ ra bởi các đài truyền thanh, truyền hình, được đọc được nghe được nhìn bởi những cặp mắt yêu mến, bao dung và hãnh diện. Paris hãnh diện không phải chỉ vì có Moulin Rouge, Quartier Latin hay Champs-Elysées mà vì có những Gide, những Cocteau, Valery… Con cháu chú Sam không phải chỉ hãnh diện vì tài tháo vát, óc khai phá về dầu hoả và hoả tiễn mà còn vì những người đoạt giải Pulitzer và sau đó, Nobel. Chúng ta, có lúc tôi nghĩ rằng, thôi thì ta ngồi ở bậc thang cuối cùng ấy sống trong xã hội mà văn nghệ không phải là hoàng tử mà chỉ là những tên láo lếu cũng chẳng sao. Những xã hội cơ giới kia nó biết hãnh diện về những kẻ sáng tạo của nó, biết dành cho kẻ này quốc táng, biết mời kẻ khác đến làm danh dự buổi khoản đãi của vị nguyên thủ, danh dự còn lớn lao hơn cái hiện diện của ngoại giao hay các nhà tư bản, xét kỹ ra cũng chẳng có gì đáng kêu ca. Nước ta còn lo cơm lo áo cho dân, lo cho dân khỏi chết dập chết vùi, làm sao còn lo kết những vòng hoa đẹp cho thi sĩ. Còn cái thang giá trị kia nhất thời lắm.

Kẻ ngồi trên rồi sẽ xuống dưới, lũ ở dưới sẽ lên trên. Lịch sử cũng như tôn giáo, thế đấy. Chúng ta hãnh diện vì đã có Nguyễn Du, đã có Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến hay Tản Đà chớ có nhớ gì về ông Nghè, ông Bảng đâu? Những người của tương lai, cũng vậy, sẽ kiêu hãnh về những người làm thơ văn bây giờ, sẽ gọi họ là những tinh hoa, là ý thức của thời đại, sẽ dành những vòng hoa tưởng nhớ cho những kẻ đóng góp vào cái gia tài văn hoá của dân tộc.

Có nghĩ như thế chứ. Nhưng cái vỗ về này chẳng xoa dịu được cô đơn. Chúng tôi càng thấy mâu thuẫn, càng thấy cô đơn trong hiện tại. Tại sao cái chỗ ngồi sau này của ta sáng thế, đẹp thế mà cái chỗ ngồi hiện tại khốn nạn? Vả lại còn nghĩ rằng lịch sử đứng ở xa lắm, còn lâu lắm mới tới.

Có nhìn thấy nó bao giờ đâu? Khi nó đến, ta tiêu ma thành đất thành bùn rồi còn gì? "Kỷ nguyên hoài nghi" này tai hại như thế đấy.

Bao nhiêu trụ cột chống đỡ cái mái yên tĩnh của tâm hồn sụp đổ mất cả rồi. Thần thánh và lịch sử. Giá trị này và giá trị kia. Có thể có lắm chứ. Sự hiện hữu của thế giới bên kia, sự phán xét của lịch sử. Có thể lắm chứ. Nhưng chúng tôi chỉ có một đời sống. Chúng tôi chỉ có một niềm cô đơn này. Thần thánh và lịch sử còn làm được gì khi tất cả, vui sướng và tủi nhục, thống khổ và hân hoan, đã cùng với thân thể nặng nề này nằm xuống?

Cô đơn trong tập thể văn nghệ vì sự gián đoạn bất bình thường giữa các thế hệ, cô đơn trong tập thể rộng lớn hơn là xã hội này vì sự đãi ngộ, vì vị trí xã hội, vì hệ thống thang xã hội, các nhà văn, nhà thơ những năm năm mươi, sáu mươi cũng cô đơn trong chiến tranh. Những người đang đổ mồ hôi ở thao trường và những người đang đổ máu ở chiến trường sẽ nói lên lời phẫn nộ. Chỗ đứng của các anh đây. Ở thao trường này và chiến trường này. Vào đây đổ mồ hôi. Ra đây trả cái phần xương máu. Mặc bộ kaki này vào các anh sẽ biết rõ chỗ đứng. Cơn phẫn nộ này đúng. Lời sỉ vả này không thể cãi được. Tôi nói rõ: Lời phẫn nộ của những người đang đổ mồ hôi ở thao trường và đổ máu ở chiến trường. Chớ không phải những lời nói tương tự đến từ các nhà cầm quyền mười mấy năm nay. Trí thức phòng trà, trí thức thành phố, trí thức salon, những thành ngữ nói lên sự nguyền rủa một lớp người, trong đó có thể xếp các người làm văn học nghệ thuật lên hàng đầu, thật ra chẳng có giá trị gì cả nếu phát xuất từ nhà cầm quyền, vì đó chỉ là những "cái mũ" được ném ra nhằm mục đích bóp chết mọi tiếng nói đối kháng. Chúng tôi quá quen thuộc với các chất ma tuý như thuốc lá, cà phê cho nên các ma tuý mới gọi là khẩu hiệu, diễn văn, tố cáo, lăng mạ chẳng còn làm xúc động gì. Bị chửi bới hay bị dụ khị, thằng này cười hề hề, thằng kia kêu lên tốt lắm.

Đó cũng là điểm khắc biệt giữa văn nghệ và trí thức khoa bảng vốn quan tâm đến sĩ diện, được coi như một phương diện để sinh sống. Văn nghệ chẳng cần các cái đó. Nhưng lời phẫn nộ, sự sỉ vả đó, khi đến từ những người thực sự chiến đấu mà không có ghế cao nhà lớn nào cả, đã và đang làm chúng tôi lắng nghe. Và tôi nghĩ: đúng lắm. Chỗ của ta đấy. Ở Trung tâm Huấn luyện Quan Trung và Trường Thủ Đức. Ở quân đoàn này và vùng chiến thuật kia. Và có những nhà thơ đã đứng ở đấy. Những hào sảng Trần Như Liên Phượng đấy.

Nhưng vượt lên trên cơn giận dữ như các anh đã vượt những hào sâu rừng thẳm mìn chông, chúng ta hãy nhìn vào câu hỏi này: các anh muốn nhà văn, nhà thơ chiến đấu với tư cách người hay tư cách văn nghệ. Nếu quan niệm rằng chỉ cần cầm được súng, văn nghệ không cần, thì mọi cuộc thảo luận đều chấm dứt, chúng tôi không còn gì để nói và chào thua.

Nếu nói rằng thơ văn chẳng được cái tích sự gì cả, chẳng chặn được cuộc tấn công này, chẳng mở được chiến dịch kia, đó chỉ là những xa hoa, những đồ trang sức thời bình để ve vuốt tâm hồn đàn bà thì hết, không còn gì để nói. Chỉ còn đồng ý và đồng ý. Nhưng ngược lại, nếu quan niệm rằng cuộc chiến đấu mà mọi người thường gọi là toàn diện thì văn nghệ là một mặt trận. Người làm thơ viết văn trở thành chiến hữu. Quan niệm đứng đắn này những năm năm mươi sáu mươi chưa hề có. Cho nên chúng tôi không biết đứng ở đâu. Nhà cầm quyền của vùng dĩ vãng xa và gần đó đã coi văn nghệ là phương tiện, là cái cần nắm lấy. Nắm mãi chẳng được, người ta chỉ còn than trách: Văn nghệ của mình chẳng có lập trường gì cả.

Chúng ta đều nhớ kỹ rằng các chánh quyền dĩ vãng đã nhiều lần đến với văn nghệ. Tiền đây, báo đây làm gì. Nhiều người trong chúng ta, có tôi, đã nhận tiền trực tiếp hay gián tiếp, tiền bao thầu hay tiền bài. Rồi để cho cái tình cảm tội lỗi nằm im, chúng tôi làm láo làm lếu cho tiền bạc không sáng sủa kia được tiêu đi mau lẹ, ngõ hầu có thể phân vua với anh em: cho thì lấy mà đốt, trả tiền thì viết nhưng ta cứ viết cái lời mời chẳng dính dấp gì đến cuộc đời này, cuộc chiến

tranh này, chẳng lợi lộc gì cho người chi tiền. Cái lối chơi sỏ của nhà nho các anh còn lạ gì. Cho nên các cuộc hôn phối gượng ép này đã hơn một lần đưa đến đổ vỡ. Sự phân hoá trầm trọng hơn: chính quyền và văn nghệ vẫn đứng ở hai phía mặt trời và hơn nữa, người cầm tiền và kẻ không có cơ hội, thằng cầm nhiều và tay cầm ít sỉ vả và lườm nguýt lẫn nhau như quân thù quân hằn.

Và niềm cô đơn dầy đặc thêm lên như sương mù như cỏ lan vào thành phố bỏ hoang. Người làm văn thơ muốn đóng vai trò của cái có thể gọi là ý thức của một cuộc sống này và cái chết kia. Nó muốn nói lên cái nó mong nó đợi, cái nó yêu, cái nó ghét. Tham gia vào cuộc chiến đấu với tư cách văn nghệ, vũ khí của nó là cái ý thức sáng chói đó. Có nói lên được cái yêu và cái ghét đến nơi đến chốn dưới mắt người cầm bút, mới làm cho ta khoẻ địch yếu. Nhưng dưới mắt nhà cầm quyền thì lại không được. Những người đã đến với văn nghệ có thể có thiện chí lắm, khéo léo lắm. Họ đều nói đại loại: chúng tôi không làm áp lực nào cả, chỉ giúp đỡ anh em về tinh thần và vật chất. Tiền đây, báo đây, cầm lấy cho vui vẻ cả. Phải chân thành mà nhận rằng với các chính quyền như thế còn hơn là những cái tát đe doạ của sự độc tài. Không theo đường lối thì phong toả kinh tế, thì đi nông trường. Những cuộc thảo luận bắt đầu như thế lễ phép lắm, đẹp lắm, cần lắm nhưng chưa đủ. Đám băng hoài nghi cần được làm cho tan rã. Sự lễ phép làm cho nhà văn nghĩ rằng nó nằm từ từ đây. Thuốc độc bọc đường đây. Và cuộc chơi ú tim cứ thế tiếp diễn: cầm tiền và viết lờ mờ thôi. Ngoài tiền, ngoài giao tế lịch sự cần phải nói rõ vào mặt nhau: Chúng ta đừng vuốt ve nhau. Chúng tôi điều hành guồng máy nặng nề tê liệt và chiến tranh này, các anh là ý thức. Hãy nói lên thống khổ và hân hoan của đồng bào ta mà các anh là những tâm gương nhạy cảm. Hãy nói lên tất cả, mặt phải và mặt trái. Chúng ta, văn nghệ và chính quyền, hãy sỉ vả nhau, đấm đá nhau. Đấm đá và sỉ vả như những chiến hữu.

Hào khí văn nghệ bốc lên khi đám băng tan rã. Lúc ấy, biết rõ, sẽ không còn thắc mắc ai nắm ai, ai xỏ xiên ai. Nếu biết rằng thực sự trong cuộc chiến đấu ghê gớm này ngòi bút đã được đặt đúng lỗ châu mai dành riêng cho nó, sẽ chẳng cần đến chuyến máy bay đưa anh em ra mặt trận coi chơi.

Mặt trận chưa bao giờ không nắm trong mạch máu chúng tôi. Chúng tôi cũng biết nghe tiếng súng, biết khóc, biết đau. Nhưng niềm cô đơn vẫn có. Vẫn không biết đứng vào đâu, vì thường xuyên e ngại bị đặt vào chỗ đứng bất tiện, chỗ đứng của phương tiện chứ không phải của ý thức.

Cô đơn, hoàn cảnh của nhà văn những năm năm mươi, sáu mươi đó. Nỗi cô đơn siêu hình của người viết trước từ giấy trắng chẳng bao giờ nhà văn rũ bỏ được và cũng chẳng cần, trong thế hệ chúng tôi lại được hỗ trợ của những cô đơn trong tập thể văn nghệ, trong xã hội và trong chiến tranh. Nói cho đúng, chẳng có gì đáng kêu ca. Nhiều người nói rằng: một dân tộc chỉ có số phận mà nó đáng có. Tôi nghĩ thêm rằng: nhà văn, nhà thơ chỉ có số phận mà dân tộc nó có.

Khi mà sự chết chóc, nghèo khổ đè nặng lên vai quê hương như thế này còn có gì lạ nếu đàn anh của chúng ta tan tác, nếu chúng ta phải căn lấy tốc độ mà đi, nếu chúng ta bị bỏ quên, ở đây ở đó.

Và vấn đề của văn nghệ, cũng như của đất nước, không phải chỉ là đau xót về những hoàn cảnh chán quá mà còn là sự ý thức về hoàn cảnh đó để vượt lên, để khắc phục.

[1]Đã lấy vợ gần đây
[2]Sartre, *Situations*

Nguồn:
Nguyên Sa, Một bông hồng cho văn nghệ,

NXB Trình Bày, Sài Gòn, 1967. Bản điện tử do talawas thực hiện.

Sự sáng tạo đề tài

Đã nhìn kỹ rồi cái sự cần lắm của ý thức về sự sáng tạo. Bây giờ ta thử ném nó, cái ý thức đó, vào một khía cạnh của sự sáng tạo là sự sáng tạo đề tài. Vấn đề đại khái như thế này. Giai đoạn bắt chước, sao chép, trong cuộc đời những người muốn thể hiện một tác phẩm nghệ thuật, muốn hình thành bằng văn tự, âm nhạc hoặc đường nét các nhu cầu sáng tạo thần thánh, thường là giai đoạn khởi đầu. Sự bắt chước ấy có thể xuất hiện dưới nhiều hình thức. Biết rằng có những tập thể đông, vắng của những người viết, vẽ, đàn trong dĩ vãng, đã tạo dựng được sự nghiệp, những người trẻ tuổi, trong những ngày tháng say mê văn nghệ đầu tiên, mặc dầu sự vắng thiếu một lý thuyết văn nghệ chỉ đường, một quan niệm thẩm mỹ nền tảng, đã thành lập những "văn đoàn", "thi đoàn", "nhóm nghiên cứu". Những "văn đoàn chim non", "thi đoàn hoa ban đêm"… nói lên niềm khao khát "làm giống", sự ngưỡng mộ thần tượng. Họ muốn làm giống "Tự lực Văn đoàn", "Nhóm Pléiade". "Phái siêu thực", "Trường lập thể", "chủ nghĩa Hiện hữu".

Say mê những "Tình thứ nhất", *Đoạn tuyệt, Số đỏ, Vang bóng một thời*… người viết kia đã cất kỹ trong ngăn kéo những kỉ niệm, ấn loát trên những trang "thơ độc giả", những "chuyện mỗi ngày", những tác phẩm đầu tiên mà danh hiệu mang nặng dấu vết của những trái núi lớn: "tình nguyên thuỷ", "tan vỡ", "dứt tình"… Người vẽ trẻ tuổi này trình bày người thiếu nữ "cổ rất dài", "người mẹ Việt Nam bồng con", "làng mạc trong bão tố". Trong đôi mắt, thớ cổ của người thiếu nữ, trong cánh tay người mẹ, giữa ngọn gió chạy qua làng, người thưởng ngoạn nghệ thuật nhìn thấy tình yêu Modigliani, sự say mê Picasso, lòng ngưỡng mộ Vlaminck. Và cuốn sách này có những chương mục của tác phẩm Sartre, bài thơ kia có hơi thở Eluard, dáng điệu Apollinaire. Những người này muốn làm một Picasso, một Eluard, một Sartre Việt Nam. Người khác muốn trở thành một Nguyễn Tuân, một Huy Cận, một Vũ Hoàng Chương, một Nhất Linh của thời hậu chiến. Những người viết, người vẽ, người đàn, của thời đại này cũng đã thổi được một ngọn gió khát khao vào những đôi mắt tuổi trẻ. Nhưng giai đoạn bắt chước, sao chép, giai đoạn khởi đầu của cuộc đời sáng tạo sẽ bị vượt qua trong cuộc đời sáng tạo của mỗi người. Cần lắm. Giai đoạn ấy, tất nhiên, không đáng chê trách nếu chỉ là một giai đoạn. Người tập sự hội hoạ kia chẳng phải mang giá vẽ vào Louvre chép lại, tập lại những đường nét sắm sét của những "bậc thầy" đó sao? Nhưng đó chỉ là giai đoạn cần phải được vượt qua. Sẽ có một lúc người viết, vẽ nhìn lại tác phẩm của nó, nó nhìn thẳng với đôi mắt sáng của ý thức, vào tác phẩm của nó và nhận chân rằng tác phẩm ấy không nói lên điều gì khác ngoài tình yêu Picasso, sự quý mến Sartre, sự ngưỡng mộ Nhất Linh. Đôi cánh lớn đó nâng nó lên nhẹ nhõm như những hòn đá nhỏ cấu vào núi lớn, nhánh gầy yếu của dòng sông to, cành khẳng khiu, cỏ dưới chân cổ thụ vững mạnh. Nó chợt nhận thấy rằng nó chỉ là những "mẩu Eluard", "mẩu Vũ Trọng Phụng", "mẩu Buffet". Ý thức soi chiếu, thiêu đốt nói rằng: sự say mê sáng tạo là một mảnh đất phong phú. "Giai đoạn bắt chước" là cỏ hoang. Loài hoa quý xuất hiện sau khi phạt cỏ hoang, cầy đất đai, trồng hạt giống. Ý thức về sự thất bại cần thiết như một ngọn lửa thiêu đốt mở đầu cho một cuộc thoát xác. Người sáng tạo nói với tâm hồn mình rằng: không được. Những tác phẩm đã thành hình này (mà tôi đã yêu mến chân thành, say mê đến cùng độ) chưa phải là tôi. Nó chỉ là "vang bóng" của những người đi trước tôi. Nếu tác phẩm đó là tôi chỉ còn tấm gương phản chiếu nhan sắc của kẻ khác. Tôi không thể là tấm gương. Tôi phải là nhan sắc. Người sáng tạo ấy là Chateaubriand thì lời nói của tâm hồn sẽ mang hình thức của câu văn: "Thiên tài là người không bắt chước ai và không ai bắt chước được nó". Lời nói đã cô đọng trong bài diễn văn *L'esprit nouveau et les poètes* khi người sáng tạo là Apolinaire, *Préface de Cromwell* khi nó là Victor Hugo, *Tuyên ngôn của phái siêu thực* khi nó là André Breton. Tất

cả đều nói lên tiếng nói dõng dạc của ý thức sáng tạo: phải độc đáo! "Giai đoạn bắt chước" là một giai đoạn tập sự. Cần thiết? Đúng. Nhưng chưa đủ. Phải nhường chỗ cho tác phẩm thật. Nó như thế nào? Tác phẩm độc đáo có những đặc tính gì? Thân hình người đàn bà đẹp ấy được thẩm định bởi hệ thống đo lường nào? Không có tiêu chuẩn chính xác tuyệt đối nào. Không có đơn vị, kích thước toán học nào. Không có một giải đáp, một câu hỏi dứt khoát nào. Có nhiều, câu đầu tiên có thể là: *nó phải nói lên điều chưa ai nói bao giờ*. Và "điều chưa ai nói bao giờ" đó, trước hết là đề tài mới. Người sáng tạo, trước hết, phải tìm được cho tác phẩm của mình một trong những đề tài độc đáo. Cái mà người muốn làm tác phẩm thi ca, tiểu thuyết, hội hoạ nói tới phải là cái mà *nó là người đầu tiên nói lên*. Tác giả *Truyện Kiều* là người đầu tiên nói lên sự xung đột giữa Tự do và Định mệnh. Hồ Xuân Hương là người đầu tiên nói tới cái "quạt", cái "đu", cái "cuộc cờ người". A. Camus: tình cảnh về sự phi lý. Khái Hưng: tục lệ thừa tự. Nhất Linh: con người và những hệ thống đạo đức, phong tục tập quán cổ truyền.
Nhưng thế nào là một đề tài mới? Những tác phẩm đã đi vào lịch sử và những tác phẩm đã bị gạt bỏ ra ngoài cho phép ta nhận thấy: có "*cái mới thật*" và "*cái mới giả*".
"*Cái mới thật*" gồm có "*cái hoàn toàn mới*" và "*cái cũ rất mới*".

Chọn những "đề tài mới giả tạo" thường là phản ứng của người sáng tạo muốn chống lại khuynh hướng bắt chước đã chi phối tác phẩm của mình trong dĩ vãng. Người vẽ này đặt câu hỏi: người đi trước tôi đã vẽ những gì? Cánh đồng lúa chín, buổi ban mai, dãy núi trùng điệp, con thuyền trên biển, chân dung thiếu nữ, cảnh xum họp, hội hè, ngựa chạy, khiêu vũ, tĩnh vật… Tất cả những gì tôi định vẽ, tưởng là chưa ai vẽ, càng đi sâu vào lịch sử hội hoạ càng nhận thấy rằng: người ta vẽ cả rồi. Tình ái, người chinh phụ, sự đợi chờ, giận hờn, mong nhớ, cô đơn, sự tương tư, niềm mong ước, tất cả những đề tài, tôi định nói bằng thơ, người ta đã nói hết. Và người định cấu tạo tác phẩm tiểu thuyết sẽ chẳng muốn nói đến sự ngoại tình khi đã gặp Bovary, chẳng muốn nói tới chiến tranh và hoà bình khi đã gặp Tolstoi, nhất định trừ bỏ loại mô tả tâm lý sau khi đọc Marcel Proust, sợ sẽ rơi vào Sartre, Camus khi muốn xây dựng tác phẩm có tính chất triết học. "Tất cả những phối hợp có thể thế, đều cạn, tất cả mọi hoàn cảnh đều mòn…", Balzac đã nhận định thế. Trong khi đó, dưới sự thúc đẩy của sự khao khát độc đáo, lòng ao ước sáng tạo thật không cho phép đi lại con đường mòn, chạy trên bánh xe cũ… Tìm đề tài mới ở đâu? Trong phút hứng khởi, nhiều người tưởng đã tìm được ngọc quý, bắt được chim lạ: "Chân dung con giun", "Bức hoạ số 28″ "Nhạc khúc máy bay", "Nỗi buồn trong giờ thứ 25″, "Cuộc đối thoại giữa hai ngón chân". Đúng rồi. Tác phẩm của tôi độc đáo. Chứng cớ: chưa ai vẽ chân dung con giun, đặt tên bức hoạ bằng số, chưa ai tạo nhạc khúc của một vật cơ giới là máy bay. Dòng suối, biển, sự dang dở, có; máy bay, chưa. Chưa ai làm thơ viết văn nói về cuộc đối thoại giữa hai ngón chân. Tôi độc đáo.

Nhưng cái mới, sự độc đáo đó chỉ là độc đáo giả tạo. Người khát khao sáng tạo vội vàng đã nhầm lập dị và sáng tạo, sự lố bịch và nghệ thuật. Những tác phẩm có những đề tài "*mới giả tạo*" có giá trị của những lời phản kháng cái cũ, dọn đường cho tác phẩm thật nhưng chưa phải là tác phẩm thật.
Những "*cái mới rất cũ*" là đề tài của những tác phẩm có vẻ mới. Đó là đề tài của những tác phẩm không có ai có thể bảo là cũ được vì chưa một tác giả nào đề cập tới bao giờ nhưng thật ra chỉ nói lại những tác phẩm đã có rồi. Gạt ra ngoài trường hợp những tác phẩm mô phỏng một hay nhiều tác phẩm ngoại quốc. Những tác phẩm phóng tác không xứng danh này có lẽ mới lạ, độc đáo với những người xa lạ. Tác phẩm có đề tài "mới rất cũ" là tác phẩm có đề tài chưa ai nói tới bao giờ nhưng tương tự với những đề tài khai thác rồi. Người thi sĩ này đứng trước một cành phong lan, một bầu trời, mặt biển liền tức cảnh: "Vịnh phong lan", "Gia Định thành hoài cổ", "Kỷ niệm Vũng Tàu". Ai dám bảo là những đề tài ấy cũ? Người sáng tạo đoán chắc rằng đó là những đề tài mới vì anh là người đầu tiên đưa hoa phong lan, thành Gia Định, biển Vũng Tàu vào thi ca. Bạn thơ khác đã chọn những tác phẩm khoa học làm đề tài: "Vịnh chiếc quạt máy", "Vịnh chiếc xe hơi"… Mặc dầu những người sáng tạo ấy đã hướng về những

đề tài chưa ai đề cập tới, "cái mới" của họ "*vẫn cũ*". Những đề tài mới ấy vẫn còn ở trong khuôn khổ của những đề tài "ngâm phong vịnh nguyệt" cổ điển.
Lấy cái lập dị làm độc đáo, lấy sự mô phỏng làm sáng tạo, như hai trường hợp trên, chưa phải là đạt tới "cái mới thật sự". Vậy thế nào là đề tài thật sự mới? Vấn đề, tất nhiên, không phải là tìm kiếm để xác định để trước, "ra đề hạn vận" cho tác phẩm sáng tạo mà là xem xét những kinh nghiệm sáng tạo để lại trong các tác phẩm nghệ thuật có tính chất tương đồng nào, đề tài được chọn lựa được gửi đến những chiều hướng nào và bởi đó, tác phẩm tương lai có thể hình thành với những đề tài nằm trong khuôn khổ nào? Những tác phẩm sáng tạo đã có một chỗ đứng vững chãi trong lịch sử văn học nghệ thuật đã được kể là "mới" thường được hướng về một trong hai loại đề
tài mà tôi tạm gọi là *đề tài lớn* và *đề tài cá biệt*.
Đề tài lớn có hai loại: *tình yêu* và *chiến tranh*
Những tác phẩm lớn nằm trong khôn khổ của đề tài tình yêu thật vô cùng đông đảo với những mối tình của những Roméo và Juliette, Tristan và Iseult, Paul và Virginie, Kim Trọng và Thuý Kiều, Ngọc và Lan, Lolita và Humphrey Humphrey.

Sự phân tách chi tiết sẽ cho phép ta phân loại các tác phẩm chọn tình yêu làm đề tài chính thành nhiều loại khác nhau tuỳ theo loại tình yêu: tình yêu nam nữ, tình yêu tôn giáo, tình yêu Tổ quốc, tình yêu nhân loại, tình yêu thiên nhiên,… Mỗi loại tình yêu đó đều đã hơn một lần được chọn làm đề tài của tác phẩm và trong các loại tình yêu đó, tình yêu nam nữ rõ rệt đã được chọn làm đề tài cho một số lượng tác phẩm lớn lao hơn cả.

Cũng như tình yêu, chiến tranh đã là đề tài của nhiều tác phẩm lớn. Hemingway, Malraux, Tolstoi, Đặng Trần Côn với những *Pour qui sonne glas, Adieu aux armes, La condition humaine, Chinh phụ ngâm* đã nói lên chứng tích của vết chân của thần Mars.
Đề tài cá biệt nói lên điều chưa ai nói bao giờ. Đó có thể là một sự việc kỳ thú, một ý tưởng tân kỳ, một cảm xúc mới lạ… Đề tài lớn được chọn lựa nhiều lần bởi nhiều tác giả khác nhau, trái lại, đề tài cá biệt là đề tài chỉ được chọn và chỉ chọn được một lần. Khi một tác giả đã chọn một đề tài cá biệt nào đó để xây dựng tác phẩm thì không ai có thể trở lại đề tài ấy được nữa. Nói đến đề tài ấy người ta liền nghĩ đến tác giả ấy. Nó là nhãn hiệu của tác giả. Người thứ nhì đề cập tới sẽ chẳng bao giờ được coi là làm một công việc sáng tạo đứng đắn, một tác giả sáng tạo. "Chí nam nhi" làm người ta nghĩ đến Nguyễn Công Trứ. Có thể nói rằng "chí nam nhi" là Nguyễn Công Trứ. Nói đến sự "kéo xe", ta nghĩ đến Tam Lang, "Kỹ nghệ lấy Tây" bắt ta nghĩ đến Vũ Trọng Phụng. Và Beaudelaire là tác giả duy nhất của *Ác hoa*, Balzac tạo dựng trong văn chương xã hội Pháp của những năm 1815–1835. Prosper Mérimée nói về sự trả thù ghê gớm của người dân đảo Corse. Cũng vậy, những hoạ sĩ thường hướng một số đáng kể tác phẩm của mình về một đề tài cá biệt. Vlaminck là những cơn bão gió. Toulouse-Lautrec là những vó ngựa, vũ điệu của những cô gái ở Moulin Rouge, Van Gogh là những cánh đồng lúa chín…
Sự việc kỳ thú, một loại của đề tài cá biệt, có thể là một phong tục tập quán không còn tồn tại như lối uống trà, sự thưởng thức hương cuội, thú chơi thả thơ. Vũ Ngọc Phan đã đặt Khái Hưng của *Thừa tự.* Mạnh Phú Tư của *Làm lẽ*, Bùi Hiển của *Nằm vạ*, Trần Tiêu của *Con trâu* vào loại các tiểu thuyết gia hướng về sự mô tả phong tục. Đó có thể là nếp sống của một loại người: những sĩ tử của cuộc đời *Lều chõng,* những người thợ mỏ *Lầm than*, những nông phu lâm vào *Bước đường cùng*, những tay anh chị của cuộc đời *Bỉ vỏ*, những kẻ chui rúc *ở Ngoại ô*, những thanh niên *Bốc đồng*, nhà giáo*Vỡ lòng* - Đó có thể là nếp sống, cá tính của một người đặc biệt vì có "nét chữ tài hoa", có "lối chém treo ngành", có cuộc đời may mắn, "số đỏ", hay cuộc đời xông pha của "một chiến sĩ".
Ý tưởng tân kỳ có thể là "sự chống nam quyền", sự "lẫn lộn hữu ý cái thanh và cái tục" của nữ sĩ họ Hồ, quan niệm về danh dự của một Don Rodrigue trong tác phẩm của Corneille, quan niệm về sự cao cả, khắc kỷ của con chó sói của Vigny, *Mười điều tâm niệm* của Hoàng Đạo, tư

tưởng hiện hữu của Hoàng Đạo, tư tưởng hiện hữu trong những tác phẩm của Sartre, sự chán chường trong *Dans un mois, dans un an* của Sagan…
Cảm xúc lạ có thể là sự "khát khao di chuyển" của tác giả *Một chuyến đi*, *Thiếu quê hương*, sự kinh hoàng trong tác phẩm của Edgar A. Poe, đời sống tiềm thức trong thi ca siêu thực, những mặc cảm lạ lùng của nhân vật của Dostoievsky, niềm rung động tôn giáo của Hàn Mặc Tử, đức tin của Claudel, nỗi buồn của người đàn bà đã "Lỡ bước sang ngang" dưới ngòi bút Nguyễn Bính.
"Đề tài cá biệt" tất nhiên, không phải chỉ gồm có 3 loại "sự việc kỳ thú", "ý tưởng tân kỳ", "cảm xúc mới lạ". Càng đi sâu vào lịch sử văn học nghệ thuật của các dân tộc khác nhau, bảng phân loại càng được mở rộng, ta càng tìm thấy nhiều loại "đề tài cá biệt" khác. Và với thời gian, những tác giả mới đóng góp thêm càng nhiều tác phẩm sáng tạo, ta lại càng tìm được thêm nhiều đề tài khác nằm trong khuôn khổ của loại đề tài mà ta gọi là "đề tài cá biệt". Đồng thời, cùng với sự gia tăng tác phẩm, người yêu văn nghệ lại bắt gặp thêm nhiều "sự việc kỳ thú", "ý tưởng tân kỳ" hơn, "cảm xúc mới lạ" hơn nữa.
Ý thức được hai loại đề tài, "đề tài lớn" và "đề tài cá biệt", người say mê sáng tạo sẽ bị đặt trước câu hỏi: nên chọn đề tài nào? Sự chọn lực nào sẽ cho ta thực hiện được tác phẩm có một chủ đề độc đáo.

Bắt gặp được một sự việc thật kỳ thú, một ý tưởng thật tân kỳ, một cảm xúc mới lạ sẽ mang lại ngay được cho người sáng tạo một chỗ ngồi riêng biệt trong thế giới nghệ thuật. Đó là ý tưởng hoặc rõ rệt, hoặc mơ hồ ít nhiều đã xuất hiện trong tâm hồn người khát khao sáng tạo khi nó tìm kiếm một đường đi. Bởi đó, người viết này đã tập trung nhiều thi phẩm trong khối lượng tác phẩm của mình để nói về biển, về cuộc đời thuỷ thủ, người lính nhẩy dù; người viết kia đã hướng tác phẩm của anh về cuộc di cư, nỗi niềm tâm sự của người đàn bà giang hồ, vì những người viết đó nghĩ rằng đó là điều chưa ai nói bao giờ. Cũng vậy, sự chửa hoang, ý thức về thân phận của người đàn bà, nỗi đau khổ của người tàn phế đã được một số người chọn lựa làm chủ đề cho tác phẩm. Và hơn nữa, để nhấn mạnh vào tính chất đặc biệt của đề tài, một vài người đã đè lên bên cạnh danh hiệu của tác phẩm những dòng chữ như "truyện có thật", "kể theo lời X"… Những người chọn lựa đề tài cá biệt đã không nhầm lẫn. Chọn lựa đề tài cá biệt có thể đưa tới tác phẩm sáng tạo. Tác phẩm sáng tạo, chúng ta đều biết, là một sự khám phá, sáng tạo toàn diện chớ không phải chỉ sáng tạo đề tài. Những sự sáng tạo đề tài cũng là một yếu tố đáng kể trong việc hình thành cái toàn thể, toàn khối sáng tạo là tác phẩm. Cho nên, bắt gặp được một đề tài cá biệt, thật sự độc đáo, người sáng tạo đã thực hiện được công việc sáng tạo đề tài.
Nhưng "đề tài lớn" cũng là một con đường đưa tới sáng tạo. Một vài người, trong những ngày tháng say mê sáng tạo đầu tiên, đã nghĩ rằng "tình yêu" và "chiến tranh" là những đề tài đã hao mòn. Họ gọi những bài thơ, bài văn nói về chiến tranh là "văn chương thời sự", những tác phẩm nói về tình ái là "lãng mạn". Nhưng thật ra tình yêu và chiến tranh không phải là đề tài đã cũ, đã mòn. "Đề tài cá biệt" *chẳng bao giờ hết*, chẳng bao giờ cạn nên *dùng lại sẽ mòn.* Còn đề tài lớn chỉ có bấy nhiêu nên không thể mòn được. Cuộc chiến tranh của người chinh phụ nhớ chồng không giống cuộc chiến tranh của người lính nằm trong hố cá nhân. Cuộc chiến tranh của người chỉ huy mặt trận không giống cuộc chiến tranh của người dân bị oanh tạc trong thành phố. Cuộc chiến tranh dưới mắt người dân địa phương bị chiếm đóng không giống cuộc chiến tranh dưới gót giầy viễn chinh. *Nhật ký của Anna Frank*khác xa *Chinh phụ ngâm*. Cùng một Malraux đã có hai chiến cuộc: Tây Ban Nha và Trung Hoa. St. Exupéry nhìn từ phi cơ xuống, Vercors lưu động trong những rừng núi kháng chiến chống Đức và bởi đó, *Pilote Guerre* khá xa *Le silence de la mer*.
Tình yêu trong tác phẩm lớn cũng vậy, chẳng bao giờ không độc đáo vì "chẳng bao giờ không độc đáo tình yêu". Chỉ có tác giả kém, không có đề tài lớn bị mòn. Tình yêu trong tác phẩm chạy từ Corneille đến Eluard qua những Lamartine, Musset, Stendhal, Zola cho ta nhìn thẳng những khuôn mặt không ngừng biến dạng của tình ái. Corneille nói về một "tình yêu mã

thượng", tình yêu trong danh dự của những Don Rodrigue, Horace, Polyeucte. Lamartine ca ngợi tình yêu lãng mạn, một thứ tình yêu trên hết vì cuộc đời sẽ vô nghĩa, "tất cả đều hoang vắng", khi vắng thiếu người yêu. Stendhal, Zola mô tả "tình yêu vật dục", mổ xẻ động cơ của ái tình như người thợ đồng hồ tháo mở trước mắt ta những "bánh xe, lò xo vật chất" đã đưa tới cuồng nhiệt tình yêu. Eluard say mê với tình yêu của người đặt "chúng ta" thay thế cho "tôi", của cá nhân không cô độc vì tham gia vào cuộc tranh đấu của tập thể, cá nhân biết lo âu khi "Giới nghiêm", buồn khi "Ba Lê đói và rét", "Ba Lê không ăn hạt dẻ", đam mê viết "Tự do" trên vở học trò cũng như trên mây, trên tuyết. Trong văn chương Việt Nam những chiếc áo lộng lẫy khác nhau cũng được khoác lên thân thể tình yêu. Người đàn bà khóc với những "Giọt lệ thu" phô bầy một tâm sự khác người thanh niên "mang thầm trong túi áo" những tờ thư "mà ngàn lần chép lại mới đưa đi". Tình yêu của người "Lỡ bước sang ngang" không giống tình yêu của người mang tâm hồn "tủ áo" hay người lảo đảo trên "sàn gỗ trơn chập chùng như biển sóng" hoặc người say mê "kỳ nữ".
Tại sao "đề tài cá biệt" kia chưa ai nói bao giờ mà nay tôi nói thì mới, còn "đề tài lớn", tình yêu và chiến tranh, người ta đã đề cập đến nhiều lần rồi, nay vẫn có thể làm mới?

Nhiều lý do có thể cắt nghĩa được sự trạng này. Các nhà thẩm mỹ học đã làm những bản phân loại các loại thẩm mỹ. Ch. Lalo trong *Notions d'esthétique*đã chia ra chín loại như "cái vĩ đại", "cái duyên dáng", "cái cao cả", "cái bi đát", "cái khôi hài", "cái lố bịch"… [1] M. E. Wolff lại chi ra sáu loại [2] .
Thí dụ, "cái bi đát" là vẻ đẹp của sự chiến đấu tuyệt vọng của một người tưởng là tự do chống lại một sự tất yếu ngoại giới nào đó mà ta không thể địch nổi. Câu chuyện một người tàn phế cố gắng chống lại bệnh nan y của nó, cô Kiều chống lại định mệnh, "đề tài cá biệt" trên và "đề tài lớn" dưới đều mang vẻ bi đát. Nhà thẩm mỹ học đứng trong khuôn khổ của những phân loại thẩm mỹ (catégories esthéstiques ou valeurs esthéstiques) sẽ cắt nghĩa rằng "đề tài cá biệt" cũng như "đề tài lớn" đều có thể là những cột trụ của tác phẩm nghệ thuật và nó đều có thể nói lên hoặc vẻ đẹp vĩ đại, hoặc vẻ đẹp duyên dáng, cái cao cả hay bi đát, cái khôi hài hay lố bịch…
Nhưng ta có thể đi sâu hơn nữa vào vấn đề. Tác phẩm nghệ thuật có thể gây ra nơi người thưởng ngoạn những phản ứng nào? Sự lạnh lùng, sự thích thú, khoái trá, và sự say mê? Tác phẩm được gọi là *đạt*, là *thành*, là *truyền cảm*, là tác phẩm nào nếu không phải là những tác phẩm đã gây cho ta, người thường ngoạn, sự thích thú tột cùng, sự khoái trá vô biên, sự say mê cuồng nhiệt. Người thưởng ngoạn âm nhạc này chẳng còn để ý đến người ngồi chung quanh, người đọc truyện kia lấy nhân vật tiểu thuyết làm thần tượng, mơ ước những cuộc phiêu lưu tưởng tượng, sửng sốt trước vấn đề ghê gớm tác giả đặt ra, người đọc thơ kia ngâm to lên qua một hơi thuốc lá.
Tại sao lại có sự thích thú, khoái trá, say mê to lớn ấy? Ta có thể nghĩ như Kant khi tác giả này nói lên: Đối tượng của một thoả mãn chứng tỏ cái đẹp con người có những khát khao nào cần được thoả mãn? Vô số. Nhà tâm lý học kể ra từ những khuynh hướng tôn giáo siêu hình gọi là khuynh hướng cao thượng đến những khuynh hướng vị tha, vị kỷ như tình mẫu tử, tự ái, tình yêu gia đình, sự khát khao hạnh phúc, tham vọng, hiếu kỳ…

Tác phẩm nói về những phong tục tập quán "vang bóng một thời", cuộc phiêu lưu lên mặt trăng hay xuống "hai mươi ngàn dặm dưới đáy biển", những tác phẩm có đề tài cá biệt ấy phải chăng đã thoả mãn tính hiếu kỳ? *Anh phải sống* nặng tình mẫu tử, Julien Sorel, Rastignac là tượng trưng cho tham vọng. Hàn Mặc Tử nói lên khuynh hướng tôn giáo. Nhà văn này đã đập vào mặc cảm phạm tội, nhà văn kia hướng tới mặc cảm tự ti tự tôn của người đọc, lòng khát khao hạnh phúc của người đọc. Không khát khao hạnh phúc thì tại sao ta muốn cho "nhân vật này đừng chết", "sao tác giả chẳng cho hai người lấy nhau", "không biết cô gái đó sẽ ra sao" sau khi đã đóng cuốn sách lại. Hiểu được những khát khao của con người ta sẽ hiểu được tại sao "đề tài cá biệt" cũng như "đề tài lớn" đều làm được tác phẩm nghệ thuật. Đề tài cá biệt chính là "đối tượng của thoả mãn tất yếu nào đó". Thoả mãn một tham vọng hay uẩn ức. Cuộc đời có vô số

khía cạnh nhỏ bé như muôn mặt của một thấu kính, một hạt kim cương. Mỗi đề tài cá biệt là lớp ánh sáng chiếu vào một mặt nhỏ bé long lanh ấy của cuộc đời. Còn đề tài lớn? Rất dễ hiểu: cuộc đời nào chẳng hướng về hai con đường lớn, tình ái và sự chết chóc. Tình ái mãnh liệt nhất ở đâu nếu không ở chiến tranh? Có chỗ nào có loài người, có thời nào có loài người mà không có chiến tranh và tình ái. Khuôn mặt của chúng, tình ái và chiến tranh, khi thì cao cả, bi đát, khi thì lố bịch, hài hước hay duyên dáng ở trong cuộc đời cũng như trong tác phẩm. Bởi đó, đề tài lớn chẳng bao giờ cũ vì tình yêu và sự chết chóc không bao giờ không mới lạ đối với mỗi người đang đi qua con đường dài kinh nghiệm gọi là cuộc đời.
Nhiều tác giả khôn ngoan đã phối hợp những đề tài kể trên. Lồng tình yêu vào một khung cảnh kỳ thú, lồng chiến tranh vào tình yêu, lồng tình yêu hay chiến tranh vào những ý tưởng tân kỳ, những cảm xúc mới lạ. Đó là những công việc có thể làm được cũng như Victor Hugo pha trộn bi kịch và hài kịch.

Nhưng để làm mới, để khám phá một đề tài thật sự độc đáo, yếu tố quan trọng hơn cả bất cứ sự phối hợp tinh tế nhất, thông thái, công phu nhất có lẽ là *sự sống thật*. Về phía người thưởng ngoạn tác phẩm nghệ thuật phải đi vào được tận đáy tâm hồn nó. Như chúng ta đã nhận định: Phải thích thú tột độ, khoái trá vô cùng, say mê cuồng nhiệt. Làm thế nào nhịp cầu ghê gớm, ma quỷ ấy được thiết lập từ tác phẩm đến tâm hồn người thưởng ngoạn nếu trước hết không có một nhịp cầu tương tự bắt liền tâm hồn tác giả và tác phẩm.
Sự việc kỳ thú, ý tưởng tân kỳ, cảm xúc mới lạ mà tôi định thể hiện bằng tác phẩm đã làm tôi say mê từng thớ thịt, đã làm xúc động đến đáy sâu tâm hồn thì tôi hãy viết hãy vẽ *chớ không phải chỉ vì ý muốn làm mới*. Yếu tố trí thức này – ý muốn làm cho mới – vốn dĩ lạnh lùng, khô khan, không đủ sức sống để thổi vào tác phẩm ngọn gió sáng tạo. Nó chỉ là một bực thang, một yếu tố cần thiết nhưng không đầy đủ. Phải có sự sống kia.
Tình yêu, chiến tranh mà ta định viết, vẽ cũng phải là tình yêu của ta, chiến tranh của ta. Người đọc có cảm tưởng "không thể chịu được" khi phải theo dõi "những ngày tháng kháng chiến" của một cây bút chưa đầy 20 tuổi vào năm 1967, "nhớ Hà Nội" của người di cư lúc mới ba bốn tuổi, sự chán chường về tình ái của những thiếu niên mới chỉ có "những mối tình chưa dám nói ra".

Nhìn những công trình kiến trúc ta thấy gì? Bao giờ cũng là một cái mới, một vài khoảng không gian lớn, nhỏ, ít nhiều cột. Nhưng công trình kiến của người bán khai, cái động đá thô sơ ấy không giống những giáo đường kiểu La Mã, những ngôi nhà thế kỷ 17 khác xa những nhà chọc trời của thế kỷ 20. Nhìn ngôi nhà cao ngất này người ta nhận ra ngay tác phẩm của thế kỷ 20, nhìn những chiếc cột to chơ vơ kia người ta đã nhận ra tác phẩm kiến trúc Hy Lạp. Bởi thế, người sáng tạo phải để lại dấu vết của nó. Trong tác phẩm, phải làm được *tình yêu của nó, chiến tranh của nó* bằng tác phẩm.
Đề tài mới, như thế, rút lại, dù "đề tài lớn" hay "đề tài cá biệt" phải là *đề tài của nó*. Đề tài ấy phải là sự sống thật của nó, phải được bột phát từ đáy sâu cuộc đời và tâm hồn người sáng tạo.
Sự sáng tạo đề tài, một trong những yếu tố cần thiết của sự sáng tạo toàn khối tác phẩm, mà trong nhiều trường hợp, người sáng tạo bắt gặp trong một phút thần cảm, một trực giác phát minh "thấy" mà "không tìm" thật ra bao giờ cũng là kết quả của một sự tìm kiếm gian khổ trong sự sống, sự kết tinh hoặc ý thức hoặc bất ngờ của cuộc đời.

[1]Beau, grandiose, gracieux, sublime, tragique, dramatique, spirituel, comique, ridicule.
[2]Sublime, beau, gracieux, grotesque, laid, comique

Bầy tỏ về giàu có và nghèo khó của văn học nghệ thuật ta

Nhìn xong *tình cảnh của nhà văn*, *chỗ đứng của văn học nghệ thuật* là tới cái sự *nhìn vào thực*

chất. Trước khi chọn ngày lành tháng tốt để khởi công những đóng góp thật vào việc giải quyết những vấn đề văn học nghệ thuật lớn, cùng một lượt với thể hiện không mệt những sáng tạo thường trực đổi thay, có tất cả ba cái chuẩn bị đó, ba cái dọn đường đó. Ba cái tầm mắt phóng nhìn chung quanh bàn đạp lò xo của phóng tới trước mặt, đến đây, hiện ra đầy đủ sắc diện rồi. Chúng tôi đã nắn bóp trong tay, nhấm nháp trên lưỡi, nghiêng đầu, nheo mắt nhìn ngắm xem chúng tôi là một thế hệ ra làm sao, *tình cảnh nhà văn những năm năm mươi, sáu mươi* như thế nào. Trong mối tương quan với lịch sử, với những thế hệ đàn anh, cũng như trong mối tương quan với thực tế xã hội hiện hữu, thực tế chiến tranh sôi bỏng bây giờ. Chúng tôi đã đo lường lại, xác định rõ vị trí của quê hương tinh thần mỗi đứa: *văn học nghệ thuật Việt Nam trong đó chúng tôi sống, chúng tôi say mê, chúng tôi nuôi ấp những giấc mộng lớn và nhỏ đứng ở chỗ nào trong văn học nghệ thuật thế giới cũng như trong quê hương ruột thịt của chúng ta, quê hương nghèo đói, chia cắt, chiến tranh, dốt nát và hỗn loạn.*Các anh em đã khởi, cùng với chúng tôi, hai cuộc hành trình mệt lắm của ý thức, hãy uống cạn chén rượu có vị đắng và vị ngọt này. Đúng thế, đắng và ngọt pha lẫn đấy bởi vì thế hệ, không biết may hay rủi của chúng tôi, ý thức đã chiếu sáng đến phũ phàng, mà những cái nhìn rõ hoàn cảnh đã và đang làm là một dấu tích, chẳng còn cho phép chúng tôi hoan hô đến nồng nhiệt, đả đảo đến điên cuồng. Trong chính trị, trông vận nước, trong lịch sử đã xảy ra và đang xảy tới, cũng như trong văn nghệ chúng tôi, nói theo một thành ngữ của tác giả *L'Être et le Néant*, *bị kết án* nhìn rõ. Nhìn rõ thần tượng và dối trá, thánh thiện và đam mê, hào quang và bùn đất.
Ở chuyến khởi hành này cũng như ở những chuyến đã xong, mặc cảm tự tin và tự tôn bị triệt hạ đến gốc rễ, để nhìn thấy đỉnh cao mà vượt, để nhìn thấy biển rộng mà chèo. Chỗ nào phong phú, hãy phong phú hơn, chỗ nào nghèo nàn, đừng nghèo nàn nữa. *Văn học nghệ thuật ta giầu có và nghèo khó chỗ nào?* Ở chỗ nào? Ở chỗ nào? Đây bầy tỏ.

*

Nghèo khổ trước, giầu có sau. Phải nghèo rồi mới giàu chứ. Có thể anh giầu muôn vạn rồi hoá kiếp thạch sùng. Có thể lắm, có thể lắm. Nhưng tôi không khoái cái chuyện không có hậu đó. Nghĩ đến, viết đến, đọc đến sự giàu có của văn học nghệ thuật ta xong rồi mới nghĩ, viết và đọc đến những nghèo khổ thì chán lắm, tối ngủ không được. Vả lại, đằng nào cũng thế, không mất đi điểm nào, anh em cứ cho phép tôi nghèo trước giầu sau.Có ba cái tất cả. Nhiều hơn chứ! Sao lại chỉ có ba sự nghèo khổ thôi. Mỗi thời đại, mỗi thế hệ văn học nghệ thuật có những khuyết điểm, nhược điểm của nó. Nhà làm văn học sử biết nghề nào chẳng nhìn thấy những nét vụng về đó. Mỗi nhà văn nhà thơ làm gì chẳng có năm bẩy chỗ yếu kém, nghèo nàn. Nhà phê bình văn nghệ xứng danh nào không hiểu rõ những mầu sắc thô kệch đó. Ba lần mười ba mươi. Ba lần một trăm ra thành ba trăm. Phải nói đến năm trăm hay với độ lượng, bao dung, với chủ quan đồng loã, phải kể đến vài ba trăm, năm ba chục cái nghèo nàn của văn học nghệ thuật chứ sao lại chỉ nói đến ba cái? Đúng lắm, những người đi trước ta có những cái yếu kém, anh em ta mang trên khuôn mặt, trên thân thể chục cái tầm thường, kể không xiết. Nhưng anh này nghèo chỗ này lại giầu chỗ khác, tay kia nổi bật chỗ khác lại yếu kém chỗ này. Đối chiếu vài chục nhà văn, năm ba thế hệ càng thấy rối ren, lung tung lắm. Và vấn đề ở đây là rút tỉa lấy chỗ yếu tính tìm được những cái xoàng, cái kém, cái tồi và sau đó cái cao nghều nghệu, cái giầu sang, cái hách, chung của tất cả mọi người hay ít ra của số đông những người làm văn học nghệ thuật ở đây. Những nghèo khổ chung đó lần này tôi tìm thấy có ba cái. Cái nghèo khổ thứ nhất là *thiếu sự suy tưởng về nghệ thuật*. Cần nhấn mạnh: *sự suy tưởng quy mô về nghệ thuật*. Sự sự suy tưởng về nghệ thuật nhất định có nếu sự suy tưởng ấy là *ý thức tự phát kèm theo sự sáng tạo*. Khi cười, mỗi đứa chúng ta có lý trí bình thường và phát triển đầy đủ đều *biết* là mình cười, ăn, ta *biết* là mình ăn, cầm tay người yêu, ta *biết* rằng ta không cầm trái lựu đạn cay. *Ý thức tự phát* kèm theo mỗi trạng thái và hành vi của chủ thể, chắc quá, anh nào chẳng có. Cũng vậy, ý thức tự phát kèm theo mỗi cầm tay nghệ thuật. Viết cái này, chẳng cần kêu gọi đến sự làm việc gay go của trí tuệ, sự can thiệp của ý chí cố gắng, tôi *biết luôn*, cùng

một lượt với động tác viết, là đang viết một bài khảo luận, biên khảo hay tiểu luận gì đó bằng văn xuôi chớ không phải đang làm thơ hay viết tiểu thuyết. Bắt gặp được một ý tưởng hay một chữ xét ra *được* tôi liền ý thức ngay rằng tốt lắm. Ngược lại, phải ý thức được ngay lúc bắt đầu viết thấy mệt mỏi, chữ nghĩa nhạt nhẽo, nếu không là hỏng. Người viết đồng bào ta cũng như người viết nói chung, bởi cái căn phần của con người là là sinh vật ý thức, tất nhiên có ý thức kèm theo sáng tạo. Và hơn nữa, nó còn suy tưởng, nó *nghĩ thật sự, tự ý chứ không phải chỉ tự phát* về sự viết lách của nó, sau những hồng lâu và trận mạc, sau những hiên Lãm Thuý và sông Tiền Đường, nhà thơ họ Nguyễn đã suy tưởng về tất cả khúc đoạn trường đó: *Lời quê góp nhặt dông dài, mua vui cũng được một vài trống canh.* Nhà văn học sử sẽ cho chúng ta biết rằng Nguyễn Du đã nhận định về cứu cánh của nghệ thuật với tác phẩm của mình hay chỉ muốn nói lên lòng khiêm tốn tri thức, sự không thoả mãn với tác phẩm của mình, nhưng đấy chúng ta đã ghi nhận là họ Nguyễn đã suy tưởng và viết ra sự suy tưởng ấy. Tản Đà mượn cớ "hầu Trời" để nói về cứu cánh của nghệ thuật là *sự bảo vệ và phát huy* "*Thiên lương*". Tác giả *Mấy vần thơ* đã đề cập đến tính chất đa dạng của cái đẹp mà ông, trong "Cây đàn muôn điệu gọi" là "vẻ đẹp muôn hình muôn thể" và Xuân Diệu, sau Malherbe đã, cũng như các nhà thơ nói trên, bằng thơ nói lên sự suy tưởng về thơ: "*Nghề lựa chữ ôi một nghề trẻ nhỏ, dăm câu vui đắp mấy câu sầu…*". Có đấy, ý thức tự phát kèm theo sự sáng tạo và ý thức tự ý được viết lên giấy. Có sự suy tưởng. Nhưng không có sự suy tưởng *quy mô* về văn học nghệ thuật,*sự suy tưởng được tạo dựng thành tác phẩm có kiến trúc, có mạch lạc*. Hướng đến cuộc đời, sự suy tưởng quy mô được tạo dựng thành tác phẩm đó gọi là *triết học*, hướng đến khoa học nó là *triết lý khoa học*. Còn gì nữa, triết gia cũng ăn, ngủ và thở. Nhưng sau nhiều sáng dậy, trưa ăn, chiều ngủ, những Socrate những Descartes, những Bergson và cả những Sartre, những Camus nêu lên những câu hỏi, thử giải đáp, nói lên hay viết ra những thử giải đáp đó. Ở trên cái ăn, cái ngủ, cái thở này có cái gì khác không? Khi ăn ngủ dừng lại rồi cái gì khác đó có còn không? Ăn ngủ, thở kể cũng lâu, một trăm năm, nhưng có nghĩa gì trong cái vô tận của thời gian, rồi cuộc sống này sẽ dừng lại, thân thể nặng nề này sẽ nằm xuống để mà chết, hữu thể của ta là "hữu thể để chết" thì cuộc đời có đáng sống hay không? Ở những cuộc đối thoại lớn dầu ghi lại bởi Platon hay Xénophon ở *L'Être et le Néant*hay *Le mythe de Sysiphe*, dấu tich của lo âu soạn thành tác phẩm có kiến trúc đó gọi là *triết học*. Cũng thế, trước khi, cùng một lượt và nhất là sau khi chứng minh và kiểm chứng quan sát và thí nghiệm, Descartes, Claude Bernard, Niels Bohr, Einstein, Heisenberg và Louis de Broglie không cất đi phấn và bảng, không quên đi điện kế và phòng tối Wilson, mà chỉ nhìn kỹ để đúc kết lại, rút tỉa lấy những bài học về phát minh, phương phát kiểm chứng, cứu cánh của khoa học. Những đúc kết, những rút tỉa đó gọi là *triết lý khoa học*. Văn học nghệ thuật thế giới cũng dành một phần đất đáng kể cho sự suy tưởng quy mô như thế. Cũng như tác phẩm suy tưởng về khoa học kia thì thực hiện bởi các triết gia chuyên nghiệp, khi thì được thực hiện được bởi chính các nhà khoa học, sự suy tưởng về văn học nghệ thuật đã được hình thành bởi cả những triết gia và nghệ sĩ.

Văn học nghệ thuật được các triết gia nhìn ngắm kĩ lưỡng lắm. Sừng sững đây là những tác phẩm của những *Kant* những *Hégel* nói về *thẩm mỹ*. Chói lọi kia rõ ràng những trang sách của *Aristote* đề cập đến *kịch trường*. Còn các nhà văn nhà thơ, mỗi thời đại, mỗi thế hệ khác, mỗi nhóm đều được đánh dấu, đều được phân định rõ ràng với thời đại khác, thế hệ khác, nhóm khác bằng những *tác phẩm lý thuyết*. *Défense de la langue française* của *du Bellay* ít nhiều có giá trị của ngọn cờ của nhóm *Pléiade*. *Art poétique* của Boileau gắn kề được vào vương miện của thế kỉ cổ điển. Và nói đến thi ca, tiểu thuyết, kịch thường của phái lãng mạn không thể không biết tới *Préface de Cromwell.* Cũng thế, tác phẩm suy tưởng, lý thuyết về thẩm mỹ, về thi ca của những Beaudelaire, Valéry gắn liền với thơ của những tay sáng tạo ấy. Các tác phẩm phản ánh sự suy tưởng quy mô như thế đã được thể hiện bằng nhiều hình thức bài tựa, tuyên ngôn, bài nhận định, sách khảo cứu, chỉ cần nhìn lướt qua nền văn hoc hiên đai của Pháp, các anh đã thừa biết Sartre không phải chỉ đốt nóng sinh hoạt văn nghệ bằng *La nausée*, *Le mur* hay *Les mains sales* mà còn làm rung chuyển văn nghệ với những bài nhận

định về văn chương tập trung trong bốn *Situations*. Các anh, trong những ngày tháng gần đây, đã nhìn thấy cùng với sự phiên dịch một vài đoạn văn của "Tiểu thuyết Mới", những "tác phẩm lý thuyết của nhóm Tiểu thuyết Mới". Nghĩa là Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute bên cạnh công việc lớn là sự tạo dựng tác phẩm tiểu thuyết đổi khác cũng không quên hình thành những công trình suy tưởng quy mô nói lên yếu tính, quan điểm, chủ đích bàng bạc trong tác phẩm nghệ thuật của họ.

Những công trình suy tưởng quy mô, những tác phẩm lý thuyết tương tự gần như không có mặt trong sinh hoạt văn học nghệ thuật của ta. Có ý thức tự phát kèm theo sự sáng tạo, đã nói rồi. Có những suy tưởng, nhận định lẻ tẻ được viết thành văn, đúng lắm. Nhưng không có công trình suy tưởng quy mô *ý thức được kiến trúc hoá* thành tác phẩm to lớn. Nhà làm văn học sử này cho ta biết một vài quan điểm văn nghệ như "văn dĩ tải đạo" bàng bạc trong văn thơ của thế kỷ 18, 19. Tác giả "nhà văn hiện đại" kia ghi nhận một vài luận đề liên hệ đến gia đình, hôn nhân trong tác phẩm của nhóm Tự lực Văn đoàn. Những tác phẩm lý thuyết nói lên chủ trương nghệ thuật của chính những người sáng tạo đó và do chính họ nói lên, tìm kiếm khó quá. Các anh đều biết thơ của Nguyễn Công Trứ nói nhiều đến "chí làm trai" và "than nghèo". Nguyễn Khuyến đề cập đến "*tình bạn*", cảnh "*ao thu*" và có những bài yêu nước, Tản Đà bay lượn trong *giấc mộng lớn* và *con*, Nguyễn Du nhìn mặt *định mệnh*. Nhưng chúng ta sẽ gặp không ít khó khăn khi phải thử giải đáp, Nguyễn Công Trứ hay Nguyễn Khuyến, Tú Xương hay Tản Đà quan niệm thế nào về *cái đẹp*, về *cứu cánh của nghệ thuật*, về *kỹ thuật thi ca*. Tay này sẽ cố gắng trả lời căn cứ vào bài thơ này, tay kia tin rằng đã tìm được căn cứ vào giai đoạn nọ. Nhưng tất cả chưa vượt khỏi phạm vi của ức đoán, chưa thoát ra được vùng mây mờ của giả thuyết mà sự vượt thoát chỉ thể hiện được nếu những nhà thơ lớn đó để lại cho ta những nhận định rõ rệt, những tác phẩm lý thuyết những ý thức được kiến trúc hoá thành văn.

Thời đại phồn thịnh của văn xuôi khởi đầu với sự xuất hiện của nền văn chương Quốc ngữ cũng vẫn vắng thiếu cái ý thức kiến trúc hoá, ý thức sáng tỏ và rõ rệt đó. *Mười điều tâm niệm* nói đến khoa học, sự tập thể thao làm kim chỉ nam của người thanh niên, quan tâm đến xã hội nhiều hơn là lý thuyết văn nghê. Các tác giả *Bướm trắng, Nửa chừng xuân, Hai buổi chiều vàng* quan niệm về sự làm mới văn học nghệ thuật như thế nào? Vào những năm cuối cùng của đời văn chói sáng, *Viết và đọc tiểu thuyết* được thành hình nhưng giữa quan điểm được trình bày và tác phẩm đã thể hiện bởi Nhất Linh và các bạn ông, sự thiếu phù hợp tôi sợ rằng không ít. Tôi sợ rằng không thể không rơi vào sai lầm khi xác nhận rằng tác phẩm lý thuyết này của Nhất Linh nói lên được quan điểm tiểu thuyết của Tự lực Văn đoàn. Còn chúng ta, thế hệ của chúng ta, thế hệ năm mươi sáu mươi, thế hệ phải bất hạnh chứng kiến sự tràn ngập khủng khiếp những ý thức hệ triết học và chính trị trong đời sống mà hậu quả là chết chóc và tan vỡ, ý thức về văn học nghệ thuật có vượt khỏi trạng thái mơ hồ và tự phát không? Anh em bạn bè ta đã viết hơn một bài lý thuyết đòi hỏi kêu gọi, thúc đẩy làm mới nghệ thuật. Nhưng làm mới thế nào? Đề tài hay nhân vật? Lối đối thoại hay thái độ của nhà văn. Chống lại tiền chiến, đó có phải là một giải đáp đầy đủ chưa? Chúng ta đã thật sự đặt móng xây nền được cho một quan điểm văn học nghệ thuật mới hay còn đang ở trong giai đoạn nói lên khát vọng? Chúng ta đã thật sự làm cuộc hành trình lớn hay mới đến phi trường nhìn mây và thả diều?

Ý thức suy tư về văn học nghệ thuật của tiền bối, của đàn anh sát nút và của chúng ta chưa được thể hiện đầy đủ, chưa được kiến trúc đến nơi, tôi nghĩ như thế và tôi tưởng rằng đó là một nghèo khổ của văn học nghệ thuật ta.

Nhưng những nhận định lý thuyết, suy tưởng quy mô có thật cần thiết không? Tại sao vắng thiếu ý thức được kiến trúc hoá thành văn đó, ta vẫn có những bài thơ tốt, những cuốn truyện tốt. Đúng, đúng lắm. Người làm văn học nghệ thuật của ta, cổ điển, tiền chiến cũng như bây giờ đã và đang làm tác phẩm sáng tạo. Thơ của Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, văn của Nguyễn Tuân, Vũ Trọng Phụng, Khái Hưng tốt chứ. Tốt lắm. Người làm văn nghệ với một trực giác sáng tạo sắc bén, với một năng khiếu trời cho, với sự cố gắng bền bỉ, có thể không cần gì đến lý thuyết này, lý thuyết nọ, không cần kiến trúc tư tưởng văn nghệ, vẫn sáng tác tốt. Lý thuyết

quá vững chắc, hơn nữa, có thể trở thành cái khuôn cứng nhắc, cái kén chật hẹp, cái chướng ngại thành trì làm sáng tạo không bay cao được, không nhẩy xa được, không phóng tới vun vút được. Đúng lắm. Nhưng đấy là *lý thuyết tiên nghiệm*, lý thuyết đi trước tác phẩm, là bộ quần áo may trước khi có thể ra đời. Những cái này nhất định là không được. Chúng nó chỉ là hiện thân của hãnh tiến, kiêu ngạo của liều thuốc làm tê liệt thân thể văn nghệ. Tôi chỉ muốn nói đến lý thuyết rút tỉa ra một cách *hậu nghiệm*, suy tưởng căn cứ trên tác phẩm đã hoàn thành của tiền bối, đàn anh, bạn bè ta và chính ta. Ý thức về tác phẩm đã có cho phép ta rút tỉa ra những *yếu tính của cái đã có, tác phẩm đã xong*. Nhìn rõ con đường đã đi qua để đừng vào lối mòn nữa. Nắm chắc cái tốt và cái xấu, cái hách và cái xoàng để đừng xoàng, để vượt hách. Để đừng nhắc lại bạn bè và đàn anh. Cũng có lúc sự suy tưởng bốc lên, ta phóng ra một vài quan điểm một phần dựa vào tác phẩm của ta hay bạn ta, một phần phác hoạ chân trời muốn tới. Nhưng chân trời phác hoạ đó không được coi là chân lý, là bản cửu chương văn nghệ. Nó chỉ sơ thảo một vươn tới để rồi tỏ rõ, sửa chữa hoàn bị bằng tác phẩm sáng tạo. Một nhóm người làm văn nghệ hay một cá nhân đơn độc, hoàn thành được tác phẩm, lại viết lên được cái ý thức văn nghệ của mình, quan điểm và kỹ thuật sáng tạo của mình chắc chắn sẽ giúp ích không nhỏ cho những người đến sau. Ta sẽ không đi lại bước đi của người trước mà tưởng rằng mình mới lạ. Ta sẽ không cố gắng đập vỡ cái kén khi người đi trước đã tạo ra sợi tơ. Ta sẽ không cố gắng vượt những cái đích vu vơ, không phải dò dẫm, không bay vòng tròn mà tưởng rằng mình đã qua được trăm nghìn thế giới. Lãng mạn, đã thật sự khác cổ điển, tượng trưng đã thật sự khác lãng mạn, nền văn chương triết học quả thực khác xa tả chân và tiểu thuyết mới chính bởi vì người đi trước cố gắng để lại, bên cạnh tác phẩm, những công trình suy tưởng rõ, người đến sau, qua đó, nhận chân được khuôn mặt của những thế giới đã khám phá và hoạch định một cuộc phiêu lưu mới. Sự vắng thiếu những ý thức kiến trúc hoá thành văn nhắm tới một mục tiêu đứng đắn đó, thật sự là một yếu kém của văn học nghệ thuật.

*

Sự vắng mặt căn bản của ý thức có kiến trúc của công trình suy tưởng quy mô có phải là nguyên nhân đưa tới *sự yếu kém là thái độ chấp nhận quá dễ dãi, sự biến chế vội vàng, đôi khi vụng về, những quan điểm văn học nghệ thuật thế giới hay không*, không biết, nhưng đấy, thái độ ấy chắc chắn có thật. Và đó là *nghèo khổ thứ nhì*.

Mở rộng đón nhận, tìm kiếm kỹ kho tàng văn học nghệ thuật thế giới, việc làm này tốt lắm. Hơn là tốt, nó cần. Những người làm công việc bạc bẽo gọi là dịch thuật như Nguyễn Văn Vĩnh, như một số anh em hiện nay, đã và đang đóng góp một cách đáng kể cho sự tiến bộ của văn học nghệ thuật ta. Tôi nghĩ rằng dịch thuật đã được nhiều đấy nhưng chưa đủ. Còn phải dịch nhiều nữa. Để sự đón nhận cởi mở, tìm kiếm tận lực được thực hiện khoẻ hơn, đông đảo hơn, kho tàng không thể đếm xuể của văn học nghệ thuật thế giới cần được, phải được tìm kiếm đến nơi đến chỗ hơn nữa. Nhưng đón nhận, tìm kiếm là một việc, đón nhận là một việc, sáng tạo là việc khác. Chẳng có người làm văn học nghệ thuật nào không biết đến sự thật đơn giản này: sáng tạo không những không phải là bắt chước, mà còn là sự trái ngược. Thằng đen kia, nó trắng. Thằng kia thấp lè tè, nó cao nghễu nghện. Không biết cái mà ta làm ra đây có ra cái gì không nhưng trước hết phải được xây trên ước vọng chắc nịch này: nó phải là ta. Phải một mình. Phải khác. Không độc đáo là hỏng, là vứt đi. Bị ảnh hưởng bởi tiền bối, đàn anh sát nút, anh em bạn bè và cả đối thủ, có chứ, tránh thế nào được. E. le Roy nói: “Không có thiên tài nào không có tiền bối”. Bachelard nói đại ý: chống lại những người đi trước, trong một phạm vi nào đó, đã là tiếp tục họ. Tôi nói một cách láo lếu: anh nào bảo rằng mình không bị ảnh hưởng ai cả là nói khoác. Bởi thế, sau như đón nhận và tìm hiểu, làm thế nào tẩy bỏ được tối đa dấu vết trong tác phẩm, của chính mình. Những ảnh hưởng vô thức không thể tránh được. Nhưng bắt chước thì không được. Ở khởi điểm của sáng tạo ta phải có cái ý định rõ rệt này: *Cố gắng làm khác: vượt qua hay chống lại*. Tìm hiểu <u>văn chương Trung Hoa</u> để sáng tác khác văn chương Trung Hoa, để đừng viết cái mà họ viết rồi và lầm tưởng là chính mình mới lạ. Tìm hiểu văn chương Pháp, văn chương Anh, Mỹ hay Nga để *vượt qua, chống lại*những tác phẩm thế giới đó, để *đừng giống* những tác phẩm đó. Chớ nếu đọc trước anh em, mua được cuốn sách Tây sách Tầu

không ai có để *bắt chước trước* anh em, loè anh em, ra cái điều ta đây mới lạ thì yếu quá. Chứ nếu bắt gặp được một tác phẩm thế giới hay quá, tìm kiếm được một tác phẩm văn chương lạ quá, bèn lấy làm khuôn vàng thước ngọc, lấy làm kiểu mẫu sáng tạo thì chết rồi. Sự loè bịp trên thì chán quá, sự khiếp nhược dưới đáng thương hại. Cả hai nhất định không phải là *trợ lực* cho sự sáng tạo xứng danh, mà chính là *trở lực*. Bởi thế tôi không bao giờ tin rằng những "mắt hồ thu", "mi như núi mùa xuân", "chim liền cánh, cây liền cành" là hào quang của văn học ta vì chẳng thể quên được xuất xứ Trung Hoa. Tôi chẳng bao giờ thích thú "tôi buồn chẳng biết vì sao tôi buồn" vì còn nhớ quá rõ cái "tristesse sans cause" của Chateaubriand. Những dấu tích của sự muốn làm giống nhiều lắm, anh em nào cũng nhìn thấy cả. Trước kia không biết thế nào nhưng bây giờ một số anh em đã nhận thấy điều này và đã có vẻ khó chịu. Tôi đã nghe bạn bè nói đại khái là những tác giả Tây phương cho rằng thiên tài là sản phẩm của huyết thống, đất đai, thời đại thì lập tức có một ông Việt Nam viết lách lý luận rằng Nguyễn Du sở dĩ làm thơ hay là vì xuất thân trong một gia đình khoa bảng, quê ở làng Tiên Điền, một nơi chuyên sản xuất nhân tài, và sinh vào thời Lê mạt nguyên sơ. Ô hay, thế trót sinh ra ở Gò Vấp hay Ban Mê Thuột, trót làm con cái của một gia đình mù chữ, trót ở một thời đại không nhiễu nhương thì thơ không hay được hay sao? Lục bát di truyền sinh lý à? Mười mấy năm vừa qua chói mắt vì hào quang của nền văn chương triết học Pháp chúng ta cũng *buồn nôn*, cũng gài ở đây ở đó những tiếng kêu to: *Thượng đế chết rồi* hoặc *phi lý, phí lý, hiện hữu này phi lý quá*, *cuộc đời này phi lý*, vân vân và vân vân. Bây giờ chúng ta lại sắp sửa rủ nhau thi đua "*Tiểu thuyết Mới*". Nhận xét này, tôi thấy đúng lắm. Nhìn lại những thứ đã viết xong, trước đây thấy được quá, bây giờ thấy không được. Tôi thấy chính mình cũng hơn một lần muốn đóng vai trò của cậu *học trò tốt*. Học kỹ bài học lý thuyết nào đó rồi áp dụng vào một truyện ngắn, một bài thơ hay một bài biên khảo. Văn học nghệ thuật không thể như thế được, không thể chỉ là sự áp dụng nghiêm chỉnh công thức. Đó là thuốc độc, thuốc tê làm cho không thể nhẩy xa, bay cao, chạy mau. Mà văn nghệ cũng như thể thao, phải càng xa, càng mau, càng cao. Phải tìm kiếm đến nơi kho tàng văn học nghệ thuật thế giới, phải nhìn rõ khuôn mặt tiểu thuyết Nga, Mỹ, Pháp, Anh, Trung Hoa *để mà Việt Nam*, phải nhìn rõ mặt thơ mặt kịch thế giới để mà *trở thành ta*, phải làm cái nền văn chương *cổ điển, lãng mạn, tả chân, triết học* hay "*mới*" chưa làm chứ không phải cố gắng xin phép nhập vào một trong những môn phái đó. Có làm được như thế không? Thắc mắc này sẽ được nói lên. Tôi không thể trả lời về tương lại nhưng đấy, giới hạn phân biệt những cuộc ái tình lẻ và đam mê, những ước ao vụn vặt và giấc mộng lớn ở đây. Và sự chưa làm được hiện tại, sự chấp nhận dễ dãi, sự biến chế vội vã văn học nghệ thuật thế giới đã và đang có, chắc chắn là một nghèo nàn.

*

Cũng nghèo nàn là sự phát triển không đồng đều những ngành văn học nghệ thuật khác nhau. Đúng thế, những bộ môn này phát triển được đấy, một vài bộ môn khác thấy lờ mờ quá. Tôi không làm công việc nhìn xem ai hay ai dở, tác phẩm nào lớn, tác phẩm nào nhỏ. Tôi chỉ làm cái việc duyệt xét toàn diện văn học nghệ thuật ta, nhìn lại tất cả để bầy tỏ những nghèo khổ và giầu có tổng quát đã ghi nhận được và sau hai ghi nhận về bề sâu, ghi nhận *thứ ba* này nhắm tới chiều rộng, nhắm tới bề mặt đó. Thơ, tốt lắm. Tiểu thuyết, truyện ngắn, được đấy. Thấy cũng đông đảo, xum xuê. Nhưng kịch, phê bình văn nghệ chẳng hạn thì hơi ít. Sinh hoạt trình diễn kịch của ta cũng nhiều đấy chứ?

Tôi cũng yêu nó lắm. Chèo cổ, cải lương và thoại kịch. Nhưng ở đây không nói đến sự trình diễn, đến các loại nghệ thuật trình diễn. Tôi chỉ đề cập đến tác phẩm kịch thành văn, tác phẩm viết. Và nhìn đến những tác phẩm viết của kịch, đối chiếu với thơ với tiểu thuyết, kể ra hơi ít. Trong nền văn chương cổ điển, thơ khoẻ ghê, đông lắm, kịch thấy gần như chẳng có gì cả. Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến, Hồ Xuân Hương chẳng nói gì đến sự mở màn và hạ màn, hồi và lớp. Tiền chiến và hiện đại, khởi từ sự tạo thành chữ Quốc ngữ tới nay, qua sự tiếp xúc với văn học nghệ thuật thế giới, tác phẩm kịch so với thơ và tiểu thuyết ở một tỷ lệ thấp hơn nhiều. Trong năm cuốn *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan chỉ kể đến hai tác giả: Vũ Đình Long và Vi Huyền Đắc. Tất nhiên, số lượng tác giả viết kịch và số kịch bản có thể đông hơn số lượng được

nêu lên bởi họ Vũ nhưng so với tác phẩm thơ và truyện, kịch chắc chắn ở mức độ thấp hơn. Tại sao? Thiếu sân khấu, thiếu phương tiện dựng kịch, thiếu sự trình diễn kích thích sự sáng tạo hay vì các kịch giả Việt Nam chưa thích ứng được hình thức thoại kịch Tây phương với tâm hồn Việt Nam. Câu hỏi nêu trên, tuỳ anh em giải đáp. Tôi dừng lại đây, ở sự ghi nhận về sự phát triển chậm của ngành sinh hoạt này để bước sang phê bình văn nghệ.

Ngành này cũng yếu lắm. Văn chương cổ điển cũng để lại ở đây ở đó vài lời nhận định, vài bài ngâm vịnh Kiều chẳng hạn của Chu Mạnh Trinh. Ở lớp trung học chúng ta đều đã hơn một lần khoái trá về hai câu lục bát của họ Cao về "câu thơ Thi Xã". Có những phán đoán giá trị ở đây và ở đó có chứ.*Đàn ông chớ kể Phan Trần, Đàn bà chớ kể Thuý Vân Thuý Kiều*, hai câu truyền khẩu này đã bao hàm ý nghĩa phê bình văn nghệ đứng trên căn bản đạo đức. Nhưng những lời nói, câu thơ, bài ngâm vịnh, lời nhận định có *tính chất phê bình văn nghệ* chưa có giá trị của một *ngành sinh hoạt văn học nghệ thuật*. Ngành sinh hoạt mang tên phê bình văn nghệ đó chỉ thực sự thành hình với những Thiếu Sơn, Nguyễn Bách Khoa, Phạm Quỳnh, Trương Tửu, Trương Chính, Hoài Thanh, Vũ ngọc Phan. Ai thoả mãn về những phán đoán của các người đi tiên phong này? Chính Vũ Ngọc Phan đã không bằng lòng về các tác giả đi trước. Tác giả *Nhà văn hiện đại* trách cứ họ Phạm đã "*phê bình người qua sách*", qua những bài mà người chịu trách nhiệm *Nam Phong*nói về Nguyễn Khắc Hiếu. Ông cho rằng những bài phê bình của Trương Tửu đăng trên báo *Loa* có *những nhận xét không đúng* vì đã "dùng những lời to tát quá để phát biểu ý kiến về những cái hết sức nhỏ trong một cuốn sách". Còn Thiếu Sơn thì, vẫn theo Vũ ngọc Phan, phê bình theo "*lối nước đôi*", Trương Chính "phê bình không nhất chí". Và Hoài Thanh đã có những "*khuyết điểm*" do "*địa vị chủ quan*", "*sở thích*" và "*khuynh hướng*" của tác giả *Thi nhân Việt Nam* gây ra. Nhưng Vũ Ngọc Phan, nhà phê bình đã nói về *bẩy mươi tám* nhà văn, nhà phê bình thành thực mà nhận, để lại tác phẩm phê bình văn nghệ tốt nhất cho đến ngày hôm nay, đã *thực sự tốt* chưa? Họ Vũ nói rằng đã "*theo phương pháp khoa học*" để xét đoán: "Phương pháp khoa học thì phải tựa vào một lý thuyết, công việc phê bình mới vững vàng được". Và Vũ ngọc Phan hoan nghênh lý thuyết của Brunetière: "Tôi rất hoan nghênh cái lý thuyết phê bình của Brunetière về luật tiến hoá, nhưng tôi nhận thấy cái chủ nghĩa độc đoán của ông đã làm cho ông không tránh được thiên vị". Vũ Ngọc Phan đã không lầm khi chỉ trích *chủ nghĩa độc đoán* của Brunetière. Nhưng còn cái phần lý thuyết mà ông chấp nhận? Phương pháp của họ Vũ có thực sự khoa học không? Ông có thực sự áp dụng cái lý thuyết về luật tiến hoá mà ông chủ trương áp dụng đó không? Và ngày nay, ở quê hương của lý thuyết ấy, phương pháp phê bình gọi là khoa học được các nhà phê bình gọi là khoa học được các nhà phê bình thời hậu chiến này nhìn ngắm ra làm sao? Brunetière, với lý thuyết của ông đứng chỗ nào? Tôi để lại những câu hỏi này cho những người quan tâm đến ngành phê bình văn nghệ giải đáp và những giải đáp có thể nhìn thấy được đó đều không có lợi gì cho tác giả *Nhà văn hiện đại*. Tôi chỉ nêu thêm câu hỏi này: Phê bình văn học nghệ thuật thì phải căn cứ vào một căn bản lý thuyết nào đó. Cho là được đi. Nhưng tại sao không tạo ra lấy một căn bản lý thuyết?*Tại sao không sáng tạo trong việc phê bình*? Các nhà phê bình lớn của văn học nghệ thuật thế giới có ai theo lý thuyết của *người khác* đâu. Brunetière đó đã khác với Saint Beuve. Satre, Bachelard không dính dáng gì với Brunetière. Tại sao ông thì theo "phương pháp ba W" (What? Why, Who?), ông thì theo Taine, ông thì theo Mác-xít, ông thì theo Brunetière và ông thì theo ông mới nhất ở chỗ này, chỗ khác.

Nguyên Sa, mày đòi hỏi nhiều quá. Hãy nhìn thế hệ của mày xem nó ra làm sao? Đồng ý, thế hệ của chúng tôi, về cái mặt phê bình văn nghệ này nó chẳng ra làm sao cả. Nếu những nhà phê bình thế hệ trước chưa phải là những nhà phê bình lớn thì ít ra họ đã có cái tư *cách của nhà phê bình văn học*. Lối phê bình của Phạm Quỳnh, Vũ Ngọc Phan viết, *ai cũng nhận thấy là một lối thật trang nhã cả ở những chỗ chê bai*. Đó là "sự xét đoán của người có học", đó là "sợi tơ" chớ không phải "sợi gai". Thế hệ chúng ta thiếu cả cái *trang nhã*, cái *lịch sự*, cái *sợi tơ* đó. Một vài người giữ được cái tư cách của nhà phê bình văn nghệ như Minh Huy Nguyễn

Đình Tuyến tuy chưa phải là nhà phê bình lớn. Còn đa số, than ôi, bọn sa-đích, bọn lùn, nói theo Viên Linh, chán quá. Tôi nhớ cách đây mười năm có anh em rủ tôi làm phê bình văn nghệ. Sau cuộc thảo luận, tôi choáng váng cả người. Lúc bấy giờ hai nhà thơ chói lọi nhất ở miền Nam là hai anh Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương. Thú thật, thơ của hai tác giả này tôi đều thích thú. Lúc đi học mê lắm và bây giờ chịu lắm. Một anh lăm le nhẩy vào văn nghệ bàn rằng: Muốn nổi bật, muốn có chỗ đứng ta phải "chém" tơi bời hai anh này. Hai anh này hết thời rồi mà còn viết lảm nhảm. Cậu phải viết mấy bài đánh tơi bời cho quang đãng cái thế giới văn nghệ, dọn đường cho anh em. Một anh khác đưa ra ý kiến: Thơ của họ khó vượt quá. Mình phải chơi cái chiến thuật dương Đông kích Tây, chơi cái đòn chiến tranh tâm lý. Chọn một anh nào làm thơ tồi của tiền chiến còn tồn tại ở đây để đề cao loạn lên, tôn là thần tượng cho họ Vũ và họ Đinh mờ đi. Khi độc giả chú ý đến cái anh thơ tồi kia, họ sẽ so sánh thơ ta và ta sẽ nổi. Tôi từ chối tham gia vào văn nghệ bằng đường lối chiến tranh chính trị đó. Lúc ấy tôi cũng chẳng biết trả lời họ ra làm sao nhưng dần dần tôi nhận được điều này: động lực của sáng tạo là tình cảm và kỹ thuật sáng tạo là tác phẩm của lý trí. Tình cảm đó có thể là đam mê tình ái, xúc động trước chiến tranh, lo âu này và lo âu khác và một trong những động lực tình cảm đáng kể là sự xúc động, kinh ngạc trước tác phẩm của những người viết khác. Đọc một truyện hay đọc một bài thơ tốt, tâm hồn ta tức khắc bị chấn động. Ta lập tức nói lên trong tâm tưởng: Thánh thật! Bài thơ của đàn anh này được quá, bài văn của nhi đồng này hách đấy chứ. Nơi một người làm văn học nghệ thuật, sự kinh ngạc đó lập tức đưa tới hai phản ứng: phải làm hay hơn, phải viết hách hơn hay phải tìm một phương thức nào đó cho cái sáng chói kia mờ đi. Phản ứng thứ nhất là con đường đưa tới tác phẩm. Phản ứng thứ nhì: là tiếng nói của mặc cảm, của ghen tức, đố kỵ làm cho người lùn xuống, thấp bé đi, sa-đích hiện lên mặt, tác phẩm bỏ trốn. Và điều đó cũng công bình lắm. Mỗi người chỉ được một cái khoái thôi. Anh này cố gắng làm tác phẩm tốt, nó được cái khoái trước sự sáng tạo thành hình. Anh kia bằng đòn phép đánh và chém, đề cao thần tượng theo chiến thuật, hạ thấp đối thủ một cách hợp tấu thì nó cũng được một cái khoái rồi, cái khoái trả xong một nỗi uất ức, cái khoái thủ dâm, hiếp chóc, nó tất phải hết, còn động lực nào mà sáng tạo nữa. Các anh cứ việc tiếp tục nhìn kỹ mà xem, mấy cái anh đi vào con đường thứ nhì này dù đỗ cao học hay tiến sĩ, dù biết tiếng Tây hay tiếng Tầu càng ngày càng mờ đi, càng kém vì sa-đích nó sẽ chẳng bao giờ thành Don Juan. Thế mà phê bình văn nghệ của thế hệ này như thế đấy. Nói chi đến lý thuyết phê bình căn bản độc đáo, nhận xét tinh tế, kiến thức uyên thâm bởi lẽ chỉ riêng cái tư cách của nhà phê bình, cái tinh thần vô tư, vượt trên bè nhóm, ganh ghét đố kỵ, mặc cảm đã không có rồi còn nói gì nữa. Nhà phê bình văn nghệ, ai nấy đều biết, một khi được thực hiện đứng đắn, góp không nhỏ cho sự tiến bộ của văn học nghệ thuật dù việc phê bình trong văn học nghệ thuật tự nó không mang lại tác phẩm sáng tạo. Kể ra sự yếu kém, xoàng tồi, nghèo khổ còn nhiều. Tôi nhìn thấy cái này, anh thấy cái kia, nó bảo cái nọ. Nhưng tôi hãy đề cập đến bấy nhiêu nghèo khổ đã đủ chán ngấy rồi. Cất nỗi đen tối ấy đi, thắp lên ngọn đèn hoa sáng đẹp này. Văn nghệ của ta không phải chỉ có những sai nhầm nghiêm trọng như chưa đẩy mạnh đúng mức sự sinh hoạt của ý thức, chấp nhận quá dễ dãi ảnh hưởng bốn phương, sự sinh hoạt bệnh hoạn của một số ngành văn nghệ… Nó cũng có cái được, cái tốt, cái hách.

Mỗi người đều có tìm thấy dễ dàng ít ra một tác phẩm văn nghệ cho phép hãnh diện. Người đọc này có thể kể ra năm bẩy câu, một vài bài thơ mà nó mê đến chết, bạn kia nói đến truyện ngắn này, truyện dài khác mà nó cho là tuyệt.

Với tôi, mấy sự việc này tôi chịu nhất. Trước hết là sự đổi thay mau lẹ và thường trực. Tôi muốn dùng chữ tiến bộ nhưng xét kỹ thấy không được. Văn nghệ không phải là vật cơ khí. Xe hơi Mercedes 220 tiến bộ hơn xe hơi lúc mới chế tạo ra; được lắm. Nhưng văn nghệ chỉ có thể *khác nhau* chứ không thể tiến hơn. Không thể nói thơ bây giờ tiến bộ hơn, hay hơn thơ Nguyễn Du, Tản Đà, Huy Cận hay Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng. Thơ bây giờ *khác*, thế thôi. Và văn học nghệ thuật của ta, cũng như mọi nền văn học nghệ thuật các nước, tất nhiên phải liên tục đổi khác hay là chết. Văn nghệ không thể nhắc lại, không thể sản xuất dây chuyền cái

giống nhau, hao hao, tựa tựa. Phải khác. Nhưng cái sự đổi khác, biến dịch ấy của ta, nhất là từ thế kỷ 19 đến nay đã mau lẹ lạ thường.

Những thay đổi của tiểu thuyết, truyện ngắn, của thơ, của tuỳ bút phóng sự… được thực hiện ở văn học nghệ thuật thế giới trong nhiều thế kỷ đã chạy vèo vèo qua văn học nghệ thuật ta trong khoảng thời gian một trăm năm văn chương Quốc ngữ. Trong khoảng thời gian ngắn ngủi ấy, cổ điển và lãng mạn, tả chân và siêu thực, hiện sinh và chống hiện sinh, bình cũ rượu mới và mới hoàn toàn vị nghệ thuật và vị nhân sinh, dấn thân và biệt thân đã có mặt đầy đủ. Tôi đã nói: ta chấp nhận quá dễ dãi. Sự bắt chước không thể làm bằng lòng, không thể làm khoan khoái. Nhưng nếu từng cá nhân thì đúng là bắt chước, ngược lại nhìn toàn bộ, nhìn tổng quát cả một thế kỷ văn chương ta thấy sự giao tiếp với văn học nghệ thuật Tây phương thúc đẩy ta tiếp nhận thật mau lẹ, rồi vứt bỏ cái đã tiếp nhận đó cũng thật mau lẹ để tiếp nhận cái khác. Ta như bị thúc đẩy với một tiếng nói không âm thanh: phải đổi thay thật nhanh, phải biến dịch thật mau. Cho nên người này vừa làm xong cổ điển, không đợi những thế kỷ 18 và 19 trôi qua, người kia tiến ngay đến siêu thực. Cùng một tác giả có thể nhẩy từ tả chân sang siêu thực rồi đến hiện sinh. Và cái sự thay đổi mau lẹ đó, nhìn ở mặt trái nó đáng buồn vì chưa thật là ta, vì còn mang nặng dấu vết này, dấu vết nọ, nhưng nhìn ở mặt phải, nó nói lên sự khao khát đổi thay. Và khi họ đổi thay để bắt kịp những đổi thay của văn học nghệ thuật thế giới, sự khao khát đó sẽ đóng vai trò động lực của những sáng tạo lớn. Và thời khắc ấy, có lẽ đã tới. Có người cho rằng người Việt Nam ta có tài *đồng hoá, dung nạp*. Có thể lắm nhưng tôi không thoả mãn với cái "tài" đó. *Đồng hoá* rồi phải *vượt quá* chứ, phải đổi mới chứ. Và có lẽ giai đoạn khai phá đó đã tới. Chúng ta đã, trên chuyến xe đuổi theo xả hết tốc lực, ta đã nói tới hiện sinh và chống hiện sinh rồi đó. Rồi làm gì bây giờ. Đợi các nhà văn thế giới bay về hướng nào rồi mới khăn gói đuổi theo hay sao? Câu hỏi nêu lên thúc đẩy bởi động lực khao khát đổi thay đã là cánh tay lực lưỡng đẩy vào lưng không cho phép ta đứng lại để chờ, đứng lại để đợi. Cho nên tôi nghĩ rằng sự biến dịch, sự đổi thay mau lẹ của văn học nghệ thuật ta là một dấu hiệu để mừng rỡ vì đã nói lên hoặc ý thức hoặc vô thức sự không bằng lòng với công việc đồng hoá, dung nạp vì vừa chấp nhận xong đã đổi thay, vừa dung nạp vì vừa chấp nhận xong đã đổi thay, vừa dung nạp xong đã biến dịch và ở giai đoạn chót của sự đồng hoá, dung nạp ấy phải là sự vượt lên, sự đổi chác, sự làm mới chói lọi, sự sáng tạo địch thực.

Sự đối kháng thường trực của các nhà văn nhà thơ ta với tinh thần phe nhóm, tinh thần độc lập của tác phẩm của mỗi tác gia cũng làm ta mừng rỡ vì đó cũng chính là một giàu có đáng kể. Trường nhóm bè phái không có trong văn chương cổ điển. Đó là một thực tại không cần phải chứng minh dài dòng. Một vài thi xã, thi đàn đã được thiết lập và bảo trợ bởi triều đình này và triều đình khác, bởi nhà vua yêu văn nghệ này hay hoàng đế yêu thơ kia nhưng phần lớn những thi xã, thi đàn đó không để lại dấu vết nào đáng kể. Sự sinh hoạt tập thể này cũng không cho thấy một tinh thần phe nhóm nào cả phản ảnh qua lý thuyết độc đoán, đố kỵ với những kẻ không chịu khuất phục… Phần lớn nếu không phải là hầu hết các nhà thơ lớn cổ điển của ta đều sáng tạo một cách riêng rẽ, độc lập, cô đơn. Đến thời kỳ của văn chương Quốc ngữ, những trường phái văn đoàn này, nhà xuất bản kia được thiết lập nhưng tinh thần phe nhóm cũng ít có đất đai để phát triển. Nhìn qua nhóm nổi bật nhất của tiền chiến là Tự lực Văn đoàn ta thấy có sự phù hợp nhiều về quan điểm văn nghệ, xã hội của những Hoàng Đạo, Nhất Linh, Khái Hưng nhưng đa số tác phẩm của các nhà văn nhà thơ trong nhóm này vẫn không bị gò bó vào một đường lối nhất định, một giáo điều cứng nhắc nào có thể làm tê liệt tác phẩm. *Hai buổi chiều vàng, Gửi hương cho gió* hay*Trại Bồ Tùng Linh*, *Vàng và máu* đều không có liên lạc gì với *Đoạn tuyệt, Nửa chừng xuân* và *Con đường sáng*; đều không có dấu vết gì của cái ý hướng muốn đổi thay cơ cấu gia đình cổ truyền – Cho đến nay, đọc kỹ tác phẩm của một vài của một vài anh em được kể là thuộc về một nhóm, tôi vẫn chỉ nhìn thấy cái tình bạn bè làm cho họ đứng cạnh nhau, làm cho họ mang một nhãn hiệu chung chớ không thấy giáo điều của nhóm nào cả, không thấy nhà văn nào hiện ra đứng giữa truyền giảng như một giáo chủ loại André Breton, nhóm anh em bao quanh viết lách để cổ vũ, chứng minh giáo điều bằng thể hiện văn nghệ. Và đó là một điều tốt. Tốt lắm. Nên có một quan điểm văn nghệ, nên có một lý thuyết.

Nhưng mỗi người hãy có một cái riêng cho nó. Hoặc nếu có chung nhau, mỗi người hãy đào sâu một phía. Chớ cái tinh thần phe nhóm làm cho ta rơi vào cực đoan, biệt phái, làm cho tâm hồn cởi mở không còn nữa, làm cho giáo điều chủ nghĩa thịnh hành. Và độc tài trong văn nghệ cũng như bất cứ ở phạm vi nào chỉ đưa tới sa sút, tàn phá và chết chóc, tê liệt. Hơn nữa, văn học nghệ thuật của ta không những tránh thoát được cái tinh thần phe nhóm cực đoan, còn tránh luôn được cả sự gò bó của tư tưởng hệ thống hoá. Nhà lý luận Tây phương căn cứ trên nguyên lý đồng nhất sẽ nhìn thấy yếu kém. Những môn đệ của Hégel, những người quá quan tâm đến cái "lô gích" sẽ không bằng lòng. Tôi cho rằng như thế lại hơn. Đứng trong thế giới văn nghệ Tây phương, anh "dấn thân" là "dấn thân" luôn, anh "vị nghệ thuật" là "vị nghệ thuật" luôn. Anh "tả chân" cứ "tả chân mãi", anh hiện sinh liên tục hiện sinh. Văn nghệ của ta không có như thế. Ở mỗi một tác giả cổ điển tôi thấy vừa "dấn thân" mà lại vừa "không dấn thân", "vị nghệ thuật". Những bài thơ nói lên lòng yêu nước của thi sĩ đất Quế Sơn, "dấn thân" rõ rệt lắm. Nhưng những "Ao thu", những "Bạn đến chơi nhà" thì có vẻ vị nghệ thuật chắc quá. Trần Tế Xương vừa chỉ trích xã hội bằng thơ vừa làm thơ để nói đến thú hát ả đào, đến cái sự mất ô. Tôi cho rằng cứ "dấn" hoài thì mệt lắm, có lúc hát ả đào một cái cũng tốt lắm chứ. Lúc nào khoái làm thơ tình thì ta làm thơ tình. Lúc nào chán cái sự lả lướt, xúc động vì cuộc chiến tranh này thì ta làm thơ chiến tranh. Lúc nào thấy thú dấn tác phẩm vào chỗ này chỗ khác là ta làm. Anh em có chịu không? Tôi cũng tự hỏi: như thế có thiếu đồng nhất không? Có thật "lô-gích" không?
Đấy, những sự giàu có, chính yếu của văn học nghệ thuật ta, tôi nhìn thấy như thế. Tôi muốn nói thêm về tiểu thuyết, truyện ngắn và nhất là thơ. Đã nói đến một vài ngành sinh hoạt văn học nghệ thuật nghèo mạt rệp, đã vẽ ra những túp lều tranh đó, tôi cũng muốn vẽ lại những toà lâu đài lộng lẫy của thi ca. Nhưng thôi, chẳng nói làm gì, các anh tha cho tôi vì tôi làm thơ. Tôi chỉ xác nhận rõ rệt tin tưởng: đó là thành phố tráng lệ nhất của quê hương văn nghệ ta, là niềm hãnh diện to lớn nhất của lịch sử văn học nghệ thuật Việt Nam. Sự xác nhận này là điểm tận cùng của bài văn. Nghèo khổ hơi dài, giầu có hơi ngắn đấy nhé. Đúng lắm, nhưng mệt rồi. Vả lại, ý thức về sự nghèo khổ đã là giầu có, đã là bắt đầu khởi hành đi tới kho tàng.

Đôi mắt buồn đứng "dưới mái tam quan"...

Từ những ngày còn theo học triết lý tại đại học Sorbonne tôi đã mơ hồ nghĩ mỗi dân tộc bao giờ cũng có một nền triết học riêng. Bởi vì, triết học, trên mọi bình diện nào đó, rút lại, chính là ý thức được hệ thống hóa và thuần túy hóa, là một tổng hợp nhân sinh quan và vũ trụ quan.

Tôi cũng nghĩ, từ cái nhìn dựa lưng vào dân tộc đó, nén thật mạnh thật sâu xuống từng sợi rễ chằng chịt trong lòng đất, tôi nghĩ mỗi tập thể nằm trong lòng dân tộc cũng có một triết lý riêng. Phải có, có chứ, một triết lý rất Huế, phải có một triết lý của tình yêu, cũng như có triết lý thi ca, triết lý âm nhạc.

Thơ của Kiêm Thêm, đọc suốt một đêm qua, bỗng nhiên mang lại cho tôi cảm tưởng ấm áp. Trong đêm, thật kỳ lạ, những dòng chữ viết tay rất đẹp của Thêm giống như những dòng cổ ngữ bị che phủ bởi rêu phong bỗng hiện ra dần dần rõ nét. Thơ đó hiện ra như chứng liệu chứng minh cho tôi thấy có một triết lý của thi ca, có một triết lý của Huế tất cả cô đọng lại, kết tinh lại thành một quan niệm triết học rất nhân bản, rất người.

Người đọc sẽ tự hỏi cái phong thái nghiễm nhiên, cái thái độ rộng lượng bao la, cái nhìn soi thấu đời như có như không, như hữu thể mà cũng vẫn hư vô, không mà có ở trước mặt, là nhân sinh quan của thi sĩ, là triết học Phật giáo, là triết lý của Huế hay của thơ? Cái tâm hồn

tình tự riêng tư mà đầy ắp dân tộc, cơn đam mê nồng nàn đầy thể xác mà rất đỗi tinh thần đó là thơ, là Huế, là Kiêm Thêm hay là Việt Nam? Kiêm Thêm là "*gã lưu dân*" hay là "*Tôi phượng hoàng bay*" là "*Hạt bụi của trời*" hay là "*những nhánh sông chia biệt*", là "*vô thường*", là "*ấn kiếm xin trả lại cho đời*" hay chính là những cơn mơ của "*thời hạnh phúc*", là đôi mắt buồn đứng "*dưới mái tam quan*".

Thơ Kiêm Thêm là tất cả những thứ đó. Bởi vì chính Kiêm Thêm là tất cả những thứ đó. Là trí tưởng phượng hoàng bay. Là Huế trong những tế bào ký ức thẫm sâu đó. Thơ Kiêm Thêm có triết lý Huế, rung động Huế, tình yêu Huế. Đam mê Huế. Thơ đó có cả cuộc đời lẫn vô thường, tình yêu và tuyệt vọng, hân hoan và thống khổ. Có Việt Nam. Có kiếp người? Huế nào không Việt Nam? Người nào không tình tự? Đam mê nào không đớn đau? Hữu thể nào không vô thường? Và hư vô nào không là khởi nguồn của một sinh động mới?

Những người đã gặp Kiêm Thêm, những bằng hữu của Thêm, như Nguyễn Anh Tuấn, như Du Tử Lê, như Du Miên nhìn thấy ngay trong thơ Kiêm Thêm, Huế mà rất Việt Nam, Việt Nam không bao giờ quên Huế, có ngao ngán lẫn khuất trong đam mê, nhìn thấy định mệnh, thấy hư vô mỗi lần dần bước vào đời. Nhưng những bằng hữu của Kiêm Thêm còn nhìn ngoài Kiêm Thêm đa dạng mà đơn thuần, mâu thuẫn mà thuần lý, đúng thế, những bằng hữu của Thêm còn nhìn thấy một Kiêm Thêm khác nữa:
"*Ta lẫm liệt đi trên ngàn giông bão*
Tay vung gươm chém nát những ươn hèn
Chẳng bao giờ là một kẻ tham lam
Chân ngạo mạn bước đi cười nửa miệng

Đời tặng ta với muôn ngàn quỷ quyệt
Ta khước từ làm kẻ lạ không quen
Để suốt đời cùng bằng hữu anh em
Nhấp chén rượu ngang tàng như đá núi..."

Cái triết lý bằng hữu, triết lý huynh đệ, triết lý ngang tàng chính là một trong những triết lý lâu đời và sâu sắc nhất tiềm ẩn trong triết học Đông phương. Nó chính là cái triết lý mà từ lâu chúng ta mong nhớ. Từ mấy chục năm nay. Càng mong nhớ hơn kể từ mười năm nay, trên con đường lưu lạc...

Rời bỏ nền văn chương trú ẩn

Cái ý tưởng văn nghệ thường trục sáng tạo, văn nghệ là sự cố gắng ngày cố gắng đêm, là tháng này qua tháng khác, năm này qua năm khác, trong suốt thời gian còn cầm bút, cố gắng mang lại cái mới là cái ý tưởng chung của nhiều người.

Ý muốn làm cái mới, muốn mang lại tác phẩm sáng tạo đích danh, khởi đầu bằng sự nói không với dĩ vãng, với những tác phẩm đã có của những người đi trước, nói không với chính mình. Đó không phải là sự xóa bỏ toàn diện, không phải cực đoan, không phải lập dị. Có những tiếng không kỳ cục ấy, những phủ nhận phách lối như thế. Có anh phủ nhận tất cả những người đi trước để ra cái điều ta đây mới lạ. Anh khác nói không với tác phẩm của mình để biểu

diễn ta đây thay đổi. Những trò vặt vãnh này không phải là văn nghệ. Nó không phải là ý muốn sáng tạo, ý muốn làm mới. Nó nặng phần trình diễn. Nó là sự trình diễn ý muốn mới làm mới, ý muốn sáng tạo chứ không phải là ý muốn sáng tạo đích thực. Ta bỏ ra ngoài các anh đó. Ta chỉ nói về những tay biết luật lệ của cuộc chơi, những kẻ có tinh thần thể thao.

Nhiều lắm. Nói sơ đến những trường hợp quen thuộc nhất. *Tự Lực văn đoàn* cất tiếng lớn nói không với sự sáng tạo dĩ vãng. Phải theo mới, phải loại bỏ cái cũ, điều tâm niệm này của Hoàng Đạo không phải nhằm tới những cải cách xã hội mà còn hướng đến những đổi mới văn nghệ. Thế hệ năm mươi sáu mươi, đến lượt nó, ồn ào phủ nhận văn nghệ tiền chiến. Những người viết thời gian này cho rằng tiền chiến là lãng mạn, là không được, phải bỏ qua đi, làm kiểu khác. Lịch sử văn chương thế giới chắc cũng có nhiều lắm những đứng dậy, những chối bỏ, những xét lại tương tự. Tôi biết đại khái về văn chương Pháp, tôi nói về nó. Bạn nào biết về văn chương các nước khác, bữa nào rảnh nói thêm dùm. Phải lãng mạn, vì ý muốn làm mới, không chấp nhận lề lối quan niệm, định luật sáng tạo cửa những cổ điển Corneille, Racine, Moliere. Thi sơn rồi tượng trưng đến sau lãng mạn không bằng lòng về nền thi ca có nhiều nước mắt, có nhiều tâm sự của những lãng mạn Lamartin, Musset. Cứ thế mà tiếp tục, những tiếng không, những phủ nhận rõ rệt lắm kế tiếp nhau dõng dạc cất lên. Tả chân xã hội nói không với tả chân. Siêu thực muốn đi ra ngoài những con đường tả thực cũ kỹ ấy. Văn chương hiện sinh có những khuôn khổ sáng tạo khác với văn chương giữa hai kỳ đại chiến. Tiểu thuyết mới nói lên sự không chấp nhận quan điểm sáng tạo hiện sinh.

Ở bên này và bên kia mặt địa cầu, trong thời đại này và trong những thời đại dĩ vãng những tiếng không dõng dạc, những đứng dậy, những chối bỏ, những xét lại là những cựa mình ghê gớm của những loài dã thú thức giấc sau một mùa Đông. Động đá lớn đã được dùng làm nơi an nghỉ vẫn được nhìn bằng một cách hàm ơn, nhưng những động tác của thân thể đã nói rõ sự rời bỏ, sự di chuyển đến mùa Xuân trước mặt. Tất nhiên chúng ta không thể nhầm được những thức giấc rời bỏ nơi trú ẩn tinh thần dĩ vãng, những tác phẩm thần thánh thờ phượng trong tuổi trẻ và những đố kỵ nhỏ nhen, những bới móc bần tiện của cái bọn mà tôi gọi là *sa-đích* văn nghệ. Không thể nhầm lẫn một bắt đầu mùa Xuân và những bất lực.

Nói không với hàm ơn, để làm lại một bắt đầu, khởi lại một cuộc chơi. Văn nghệ chính là cái sự làm lại liên tục đó. Văn nghệ thật cũng như một dân tộc lớn. Tôi nhớ một cách không rõ rệt là một nhà tư tưởng nào đó đã cho rằng những dân tộc lớn thường bạc bẽo. Nó không tôn sùng lãnh tụ, không thán phục mù quáng. Vì dân tộc lớn là dân tộc không phải chỉ có một người giỏi không thay thế được. Nó phải có nhiều nhân tài. Mỗi kẻ được gọi đến để dâng hiến cho nó cái tinh túy nhất của bản thân trong một thời gian cố định rồi được nó gửi đến lời cảm tạ và mời về an nghỉ trong ngôi nhà vinh dự của danh nhân. Nhưng không thể để ở đó vĩnh viễn để nhận lấy sự thần phục mãn đời. Văn nghệ cũng thế. Cái động đá tinh thần làm bằng những tác phẩm dĩ vãng, sáng nay, trong thành phố này, đất nước buồn này, vẫn được chiếu sáng bởi những mắt nhìn âu yếm chẳng quên. Nhưng mùa Xuân đã thức giấc ở trước mặt chẳng còn cho phép sự an nghỉ kéo dài.

Những tác phẩm sáng tạo văn học nghệ thuật của chúng ta, những năm ba mươi bốn mươi gọi là tiền chiến và những năm năm mươi sáu mươi gọi là hậu chiến là những tác phẩm tốt. Bây giờ một số anh em khác cho rằng tiền chiến là không tốt... Một số anh em khác cho rằng những năm năm mươi sáu mươi không được, chưa có tác phẩm lớn. Muốn nói thế cũng được. Cái thế sáng tạo nó bắt phải nói như thế thì cứ nói như thế đi không sao. Thỉnh thoảng nói quá

đi một tý cũng không sao. Đó là cái khát vọng bùng cháy nó làm ra như thế. Những không bằng lòng về tiền chiến, về bây giờ là những ngọn roi cần thiết quất mạnh vào loài ngựa hoang trí tưởng. Nhưng những lúc suy xét bình thản tôi thấy văn nghệ tiền chiến cũng như văn nghệ những năm năm mươi sáu mươi cũng được lắm. Văn xuôi của những Vũ Trọng Phụng, Nhuyễn Tuân, Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, những tên chợt nhớ trong số lượng đông hơn nhiều vẫn là những thế giới có những cảnh sắc mà những thăm viếng lần đầu chẳng thể không làm cho xúc động khoái trá, chẳng thể không làm cho những thăm viếng kế tiếp mang lại những thích thú dịu êm. Văn vần của những Huy Cận, Xuân Diệu, Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương nhìn kỹ lại vẫn là những hòn đảo kỳ diệu của biển ngôn ngữ trên đó có cây xanh, có nhạc dịu, có những vết chân buồn. Anh nào muốn nói gì thì nói, tôi đã nói và còn tiếp tục bảo những cái đó tốt. Đó là sự sáng tạo. Đó là nghệ thuật.

Tôi còn trở về đó trong nhiều lần thăm viếng. Những ngày hè dài, những đêm mưa buồn, những buổi sáng sảng khoái, tôi còn đến gõ cửa những ngôi nhà đó để uống một chén trà với tùy bút Mai Thảo, bùng cháy với tình yêu Chu Tử, lạc trong khu vườn tuổi nhỏ của Duyên Anh, nhìn ngắm thế giới giang hồ của Thụy Long, nghe một hồi chuông của Thế Nguyên, sống một phút bình dị với Thanh Nam, đọc một đoạn thơ điêu luyện của Trần Dạ Từ và cầm lấy bàn tay quen thuộc của người này người khác.

Nhưng bây giờ vẫn phải thức giấc, vẫn phải cựa mình, vẫn phải rời bỏ cái động đá ấm áp này để đi tới một cuộc phiêu lưu mới. Vẫn phải nói không với tất cả chính mình trong những ngày tháng dĩ vãng. Không, không thể dừng lại ở đó. Không thể chấp nhận vĩnh viễn nơi trú ẩn dĩ vãng đó.

Tôi đã nói là một số các anh em đã nói không với tiền chiến. Nhưng thật ra tiếng nói ấy, lời phủ nhận đó mơ hồ lắm, chẳng có gì là rõ rệt cả. Chúng ta vẫn nói là ra đi và vẫn nằm yên trong nơi ở mùa Đông đó. Chúng ta nói không mà vẫn có.

Sự thể nó như thế này.

Văn nghệ những năm năm mươi sáu mươi đã cất tiếng, mà tôi gọi là ồn ào phủ thận văn nghệ tiền chiến, nói lên ý muốn làm mới, làm khác tiền chiến. Vì ồn ào cho nên không rõ rệt. Ta hãy nghe kỹ lại những tiếng nói đó.

Văn nghệ ở ngoài Bắc nhiều lần bày tỏ quan điểm sáng tác đối với những tác phẩm tiền chiến mà họ cho là nền văn chương tiểu tư sản hay trưởng giả, nền văn chương do thực dân tạo dựng nhằm ru ngủ, nhằm làm tê liệt mọi ý thức chính trị. Những tác giả còn đứng lại ở bên kia giới tuyến đó đều phải trải qua một giai đoạn tự phê bình, phải cất tiếng chối bỏ dĩ vãng và tác phẩm dĩ vãng của chính mình. Kết luận của những cuộc chơi kỳ cục ấy đơn giản lắm. Văn chương tiền chiến nhất định hay tất yếu là không có giá trị gì. Tác phẩm tiền chiến được sản xuất bởi một giai cấp không phải là giai cấp vô sản, trong một tình trạng kinh tế bóc lột, dưới sự bảo trợ gián tiếp của một chế độ chính trị đế quốc, thực dân cho nên bắt buộc không thể hay được. Do đó phải phủ nhận, phải loại bỏ. Cái quan niệm này đại khái cũng giống cái quan niệm của một anh *sa-đích* ở đây là người nào sung sướng bắt buộc viết văn không thể hay được. Đó là những loại định luật văn nghệ đơn giản đến mức độ lố bịch. Đó là những lời nói bừa, nói láo mặc lấy bộ áo định luật văn nghệ. Chẳng biết các anh nghĩ gì về cái nền văn nghệ hiện thực xã hội, chứ riêng tôi, tôi nói thực, tôi không lấy làm khoái. Chẳng phải vì ở trong khung cảnh xã hội này cần tỏ ra ta đây có lập trường. Với văn nghệ cái chuyện lập trường lập chiếc cũng nhạt nhẽo lắm. Nhưng tôi không thích một cách tổng quát bất cứ anh nào tin tưởng một cách chắc

nịch là mình nắm vững chân lý. Chỉ có chân lý của nó mới là chân lý. Tôi không khoái tất cả những anh nào muốn người sáng tạo phải tuân theo những tiêu chuẩn rõ rệt, phải áp dụng đúng cái nguyên tắc được coi là thần thánh. Cái trò đó làm tê liệt hết tất cả, hỏng cả. Sáng tạo hóa ra học trò tốt. Văn chương hóa ra bài luận mẫu. Phan Khôi, trong những hoàn cảnh khó khăn lắm đã bất bình với cái kiểu ra đề hạn vận. Cho nên tôi không khoái cái anh hiện thực xã hội vì nó muốn bắt người khác phải yêu cái mà nó yêu, phải ghét cái mà nó ghét, phải sáng tác theo đường lối nhất định. Tác phẩm tiền chiến hay nhưng ở ngoài đường lối cho nên hoá ra dở, phải phủ nhận. Đó là cái quan niệm phổ biến của nền văn nghệ ở phần đất bên kia.

Các nhà văn nghệ của chúng ta ở đây, nhiều lân, nhiêu người, từ lúc còn sinh thời tác giả *Bướm Trắng* đã lớn tiếng nói không với nền văn nghệ tiền chiến. Cái lý do thúc đẩy các nhà văn thơ ở đây phủ nhận tiền chiến như đã nói là một lý do đẹp: cái tham vọng muốn làm mới nghệ thuật. Nhưng thế hệ năm mươi sáu mươi đã nói không với tiền chiến ở với khoản nào, về cái vấn đề nào. Các anh em này chê tiền chiến ở cái chỗ nào. Cái điều này quan trọng lắm. Cũng như tục ngữ đã nói là hãy cho tôi biết anh chơi với ai, tôi sẽ nói cho anh biết anh là ai, ta có thể nói cứ nhìn thế hệ năm mươi sáu mươi chê tiền chiến ở điểm nào ta sẽ ngó thấy nó đi về phía nào. Thế hệ năm mươi sáu mươi chê tiền chiến nhiều nhất ở một điểm: *tính chất lãng mạn của văn chương tiền chiến*.

Người làm lịch sử văn học nghệ thuật, nhờ cái khoảng cách thời gian cần thiết mà nó sẽ có được, sẽ bình tĩnh hơn, sẽ trả lời đúng đắn hơn ở câu hỏi này: văn chương tiền chiến có phải là một nền văn chương lãng mạn hay không. *Với tôi, tôi cho rằng văn chương tiền chiến không thể là văn chương lãng mạn*. Văn chương tiền chiến không phải chỉ gồm có Tự Lực văn đoàn. Người làm văn nghệ không thể nhìn lịch sử văn chương qua chương trình chính thức của Bộ Giáo Dục. Người *"một mình một ngựa"*, tác giả *Số Đỏ* và *Giông Tố*, nhất định không phải là lãng mạn. Những người biết sáng tác và biên khảo trong nhóm *Hàn Thuyên* rõ rệt, với một lập trường tư tưởng bày tỏ bằng chữ viết, không thể xếp vào nhóm lãng mạn. Và lãng mạn là gì. Các nhà văn của thế hệ năm mươi sáu mươi khi đồng hoá tiền chiến với lãng mạn để đả kích đã chỉ nói một cách lờ mờ. Những nhà văn tiền chiến được kể là lãng mạn chỉ vì họ nói với tình ái, chỉ vì văn chương của họ *"ướt sũng nước mắt"*. Trong lịch sử văn chương Pháp thành ngữ *"ướt sũng nước mắt"* cũng đã được các nhà sáng tác đến sau lãng mạn dùng để nhắm tới những Lamartine, những Musset. Nhưng phái văn chương được gọi là lãng mạn trong lịch sử văn chương của các nước xa xôi kia không phải chỉ có hai đặc điểm là ái tình và buồn bã. Những tác phẩm của phái lãng mạn về thơ, về kịch, về tiểu thuyết, về phê bình văn học không phải chỉ là sự xúc động tình cảm trữ tình. Có những cái đó nhưng không phải chỉ có những cái đó. Và lãng mạn V. Hugo không giống lãng mạn Lamartine, lãng mạn Vigny khác xa lãng mạn Chateaubriand. Nỗi buồn trong *Stello, La maison du berger* rõ rệt không có dấu vết của nỗi buồn vô cớ của một René. Tác phẩm của các nhà văn thuộc nhóm *Tự Lực văn đoàn* mang một số dấu vết đáng kể của nền văn chương lãng mạn Pháp nhưng tác phẩm mồ hôi nước mắt của những Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, Xuân Diệu, không thể gói ghém trong cái túi gọn gàng dán nhãn *"lãng mạn tiền chiến"*.

Phản ứng của nhà văn thế hệ năm mươi sáu mươi, ở đây nói lên mấy điều. Sự khát khao sáng tạo làm cho vội vã, làm giản lược nhãn quan phán xét, làm sự phủ nhận thiếu vững chắc.

Nhưng những điều đó không quan hệ. Đứng về phía những người phủ nhận tiền chiến tôi có thể đưa ra một lô lý luận. Chúng tôi không làm công việc nghiên cứu văn học sử cho nên không

cần nêu chi tiết này nọ. Chúng tôi chỉ nhìn vào những điểm chính. Điểm chính yếu cửa lãng mạn là gì nếu không là sự xúc động quá mãnh liệt, sự trữ tình bi thảm hóa. Và tiền chiến không phải chỉ có Tự Lực Văn đoàn trữ tình, biết rồi, nhưng đó là cái nhóm nổi bật với dư luận cho nên chúng tôi tập trung hỏa lực vào đó, để bầy tỏ ý tưởng đối mới.

Biện luận như thế hay biện luận khác đi, không sao. Cứ cho là được đi. Bởi vì cái then, cái chốt của vấn đề là ở đây.

Các nhà văn thế hệ năm mươi sáu mươi chống đối tiền chiến chỉ ở một điểm căn bản. Là không chấp nhận cái lãng mạn của văn chương tiền chiến. Sáng tác lãng mạn, với chúng tôi, là không được. Trữ tình là không được. Tình ái là không được. Như thế tức là còn nhiều cái được lắm. Chúng tôi chỉ chống sự lãng mạn. Chúng tôi chỉ chê văn chương lãng mạn. Tức là chúng tôi có thể làm văn chương hiện sinh. Chúng tôi có thể làm văn nghệ dấn thân. Chúng tôi có thể làm tiểu thuyết mới.

Đó là sự buồn bã ghê gớm của thế hệ năm mươi sáu mươi. Tiền chiến buồn bã bấy nhiêu thì chúng ta buồn bã bấy nhiêu.

Bởi vì những động đá trú ẩn.

Tiền chiến và năm mươi sáu mươi vẫn là những nền văn nghệ trú ẩn trong những động đá kiên cố. Vẫn là những nền văn nghệ bình an và kỹ lưỡng. Bây giờ chúng ta phải rời bỏ những vùng trú ẩn ấm êm đó. Phải rời bỏ những nền văn nghệ động đá ấy.

Chứ còn gì nữa. Chúng ta chưa thực sự yêu mến cái mới. Chúng ta chưa thực sự sáng tạo. Tiền chiến và năm mươi sáu mươi đều thế cả. Chúng chỉ yêu mến cái mới được chấp nhận. Chúng ta chỉ sáng tạo trong khuôn khổ. Cũng như những người thực tiễn chấp nhận cái thước kiểu mẫu cất ở tòa nhà vùng Sèvres, độ không của kinh tuyến chạy qua làng Greenwich, những tiêu chuẩn để đo lường nghệ thuật của chúng ta cũng được sản xuất từ phía bên kia địa cầu. Khoa học thì nó phải phổ quát. Được rồi. Chúng ta đo bằng thước căn theo cái thước của ngôi nhà Breteuil, ở Sèvres, được rồi. Chúng ta lấy ngôi làng Greenwich ở gần thành Luân Đôn làm kinh tuyến khởi điểm, đồng ý. Nhưng văn chương như thế thì buồn quá. Buồn lắm. Không thể lấy Bắc Kinh hay Trùng Khánh, Đông Kinh hay Hương Cảng làm khuôn vàng thước ngọc. Cũng không thể lấy Ba Lê, Luân Đôn, Nữu Ước hay Thụy Điển.

Cảnh buồn bã thê thảm như thế này.

Những người làm văn học nghệ thuật đi trước chúng ta một hai giáp đó đã trú ẩn trong những trường phái văn nghệ sáng tạo bởi người khác, đã lấy những phương thức nghệ thuật sáng tạo bởi những người làm văn nghệ khác làm phương hướng sáng tạo. Ở một chỗ nào đó xa đây, có lãng mạn thì chúng ta có lãng mạn. Chateaubriand có *"tristesse sans cause"* thì tiền chiến có *"buồn vô cớ"*. Tây phương có tả chân thì Trương Tửu có tả chân. Tây phương có tượng trưng thì Bích Khê có tượng trưng. Tây phương có siêu thực thì chúng ta với Nhuyễn Xuân Sánh có *Xuân thu nhã tập*.

Đó là văn nghệ trú ẩn. Đó là sự sáng tạo trong cái khuôn sáng tạo đã được sáng tạo bởi những người làm văn học nghệ thuật khác. Đó là sự làm mới trong kích thước của cái mới đã được mang lại bởi những người làm văn học nghệ thuật không phải là chính mình.

Bây giờ, chúng ta tiếp tục cái truyền thống văn chương trú ẩn, văn chương bình an trong động đá đáng tiếc đó. Chúng ta nói không với tiền chiến, biết rồi. Chúng ta sáng tác khác với tiền chiến, chưa chắc nhưng có thể lắm. Nhưng cái truyền thống văn chương trú ẩn còn nguyên vẹn. Chúng ta đã làm những gì trong năm năm mươi sáu mươi này. Lúc thì tôi nghe nói nhà văn đang lên này hiện sinh ghê lắm. Khi thì tôi thấy cây viết kia ra cái điều dấn thân. Gần nhất, có người manh nhà sáng tạo theo lối tiểu thuyết mới. Những người làm văn học ở ngoài kia đi đều bước trên con đường sáng tạo hiện thực xã hội. Buồn quá. Ở bên Nga người ta hiện thực xã hội thì những người sáng tạo đồng bào ta cũng hiện thực. Ở bên Pháp, Sartre ném ra cái văn chương hiện sinh thì chúng ta vội vã hiện sinh. Văn chương dấn thân được bày ra chúng ta vội tôi dấn thân bạn tôi dấn thân nhóm tôi dấn thân. Trong khuôn khổ của văn chương hiện sinh, văn nghệ dấn thân, tiểu thuyết mới hay lãng mạn, tả chân, siêu thực, hiện thực của xã hội chúng ta có làm đúng sách vở thánh truyền hay không tôi xin nhường lời cho các bạn quan tâm đến ngành tỷ giảo văn học. Tôi chỉ muốn nói như thế này. Khi tự nhận rằng mình là hiện sinh hay dấn thân những người viết của ta có sáng tác đứng đắn trong khuôn khổ lý thuyết văn nghệ của các trường văn học đó hay không hay cũng chỉ học vội làm dối đây một câu buồn nôn, kia một câu phi lý để ra cái điều hiện sinh còn toàn thể tác phẩm không có gì phù hợp với lý thuyết văn nghệ đó.

Trong cái xứ sở yêu mến chuộng đồ ngoại hoá này nhiều khi cái nhãn làm nhầm lẫn thực chất. Nếu viết văn mà anh không tương vào đó vài câu triết lý vớ vẩn thì ba cái triết lý ăn đong lại lên mặt kêu dễ hiểu. Nó khỉ thế đấy. Nhưng cái khía cạnh này của vấn đề không phải là trọng tâm của bài văn này. Tôi muốn đi xa hơn. Tôi muốn nói rằng ngay như chúng ta viết đúng khuôn khổ sáng tạo của hiện sinh, của dấn thân của tiểu thuyết mới hay của tả chân của lãng mạn, siêu thực hay hiện thực xã hội thì đó cũng chưa phải là sáng tạo đích danh. Đó vẫn chỉ là sáng tạo trong khuôn khổ sáng tạo không do ta thiết lập. Đó vẫn chỉ là làm mới trong khuôn khổ của một cái mới đã có. Cái mới của ta do đó vẫn chỉ là cái mới đã có trong một kích thước nhỏ bé. Ta vẫn chỉ sáng tạo ra cái đã sáng tạo ra rồi trong một hình thức khác. Đã nói thì nói cho hết. Ta chỉ là những người học trò tốt. Bởi vì cam chịu nền văn chương trú ẩn. Bởi vì chấp nhận nằm trong hang đá bình an. Khi tạp chí *Đất Nước* số 1 được in xong, chúng tôi, Thế Nguyên, Thảo Trường, Nguyễn Văn Trung, Đỗ Long Vân, Nguyễn Trọng Văn và tôi, trong một bữa tối mưa gặp nhau trong một cuộc ăn nhậu tốt lắm để bàn về chủ đề số 2 của *Đất Nước*.

Chủ đề này được đưa ra. Chúng tôi cố gắng bẻ gẫy nó trước khi chấp nhận nó. Như thế có phải là một loại chủ nghĩa quốc gia cực đoan không? Như thế có phải là mặc cảm tự ty không? Bây giờ phương tiện giao thông mau lẹ. Sản phẩm văn học nghệ thuật cũng như những phát minh khám phá khoa học một khi đã hình thành, đã phổ biến không còn thuộc về những quốc gia nào nữa. Ta có thể yên lòng sáng tạo trong khuôn khổ lý thuyết văn nghệ của bất cứ nbơười cầm bút nào tìm ra. Được không?

Chúng tôi đã lần lượt tìm kiếm cùng nhau những giải đáp cho những thắc mắc lớn nhỏ.

Không, tuổi trời mà chúng ta mang trên vai, những ngày tháng hào hứng và chán nản, hân hoan và thống khổ, tin tưởng và hoài nghi trên đất nước này trong ngành sinh hoạt văn nghệ này, những mặc cảm đã bỏ đi nhiều lắm. Những cái nhìn phóng ra bốn phía, những cuộc tiếp xúc với những đất đai khác, ý thức rõ rệt về những cái tương quan chính trị của thế giới hiện tại, cái vị trí đau xót của nước ta, chúng tôi chẳng thể đi vào cái pháo đài cũ kỹ của chủ nghĩa *"sô vanh"*(chauvinisme). Và chúng tôi ý thức một cách đau xót rằng dù có muốn cũng không được. Trong cái hoàn cảnh viện trợ này, cái hoàn cảnh chiến tranh này, cái hoàn cảnh phân chia thế giới vì cái địa vị vệ tinh chầu rìa này mà nói đến quốc gia cực đoan bế quan tỏa cảng là một chuyện khôi hài nhằm giải tỏa một mặc cảm, phản ảnh một bất lực thảm hại. Nếu không phải là một mánh lới chính trị nhằm đưa dư luận rẽ sang một lối khác để lãng quên những ngột ngạt trước mặt. Dân tộc, chúng tôi yêu lắm chứ. Biết cầm bút chúng tôi biết nhục lắm, những nhục nhã dân tộc ta đang gánh chịu, biết ao ước những mơ ước dân tộc đang ước mơ, biết hãnh diện niềm kiêu hãnh của đại thể. Bởi thế, chúng tôi khao khát lắm những công trình văn chương khoa học không phải chỉ làm cho tác giả của nó mãn nguyện mà còn làm cho mỗi đồng bào của tác giả ấy, trong số có chúng tôi, được ngẩng đầu cao. Nhưng chúng tôi đã nhìn thấy nhiều quá những xử dụng bừa bãi hai chữ dân tộc chẳng biểu lộ gì hơn cái vỏ sò bất lực. Dân tộc, trong văn hoá, không phải là cái áo cũ ta khoác lên cơ thể để từ chối mọi tiến bộ, mọi đổi thay. Mà phải là sự đóng góp liên tục vào cái gia tài đã có. Bởi vì dân tộc không phải là một khái niệm tĩnh và bất biến, không phải chỉ gồm cái đã có mà còn bao gồm cái đang có cái sẽ có. Văn hoá dân tộc là cái được liên tục làm thành chớ không phải là định mệnh chớ không phải là cái loại ý tưởng có sẵn trong một thế giới chẳng hạn như linh-tượng-giới kiểu Platon. Không biết các anh em khác trong tạp chí Đất Nước nghĩ thế nào về các vấn đề văn hoá dân tộc, còn riêng tôi, tôi chấp nhận nó. Chấp nhận trong cái viễn tưởng "động", chấp nhận nền văn hóa dân tộc hàm chứa sự tiến bộ, sự đổi mới không ngừng chớ không như định mệnh chết cứng một vỏ sò tù hãm.

Cho nên không có mặc cảm, không có vấn đề quốc gia cực đoan, không có vấn đề bế quan tỏa cảng văn hóa.

Còn cái sự sản phẩm chung của nhân loại nghe cũng được. Tác phẩm văn học và khoa học một khi đã thành hình trở thành sản phẩm của nhân loại. Cũng đúng lắm, chúng ta dạy cho con em chúng ta khoa học của những Pasteur, những Einstein. Từ mười hai năm nay tôi vẫn nói với những người tuổi trẻ về những toán học của Euclide và toán học phi-Euclide của những Riemann, những Lobatchevsky, những vật lý học của Heisenberg, những Niels Bohr, những sinh vật học của Rostand. Văn học nghệ thuật cũng thế. Người bạn này gửi vào những cặp mắt kinh ngạc khoái trá ở lớp học này và giảng đường kia của những tác phẩm kịch của Shakespear, Molière, Racine, truyện ngắn của Daudet, thơ của Bạch Cư Dị, Hugo, Claudel hay Valéry. Đúng, những tác phẩm đó không phải chỉ được giảng dậy ở những quê hương của tác giả. Nhưng đó là cái vấn đề truyền giảng chớ không phải là vấn đề sáng tạo. Chúng ta, khi làm công việc cố gắng sáng tạo văn học nghệ thuật không thể đứng trên cái vị trí của nhà giáo, nhà nghiên cứu văn học thế giới, mà đứng trên vị trí của người làm nghệ thuật. Chúng ta không thể lý luận như còn đứng ở những trên vị trí kia. Lý thuyết văn nghệ của người nào là của người ấy. Lề lối sáng tạo, quan điểm nghệ thuật của người nào là của người nấy. Không thể cả ngày cứ ngồi chờ xem văn học nghệ thuật các nước khác đưa ra ý kiến sáng tạo nào mới lạ, cái lý thuyết văn nghệ nào hay hay là đọc cho mau, áp dụng cho lẹ trước các anh em. Người ta hiện sinh thì mình hiện sinh, người ta hiện thực thì mình hiện thực, người ta dấn thân thì mình dấn thân. Thôi không chơi cái trò này nữa. Nhớn rồi. Hãy rời bỏ những vùng trúí ẩn cũ. Hãy rời bỏ những động đá cần thiết cho mùa Đông nhưng tù hãm lắm, tê liệt lắm.

Rời bỏ nền văn chương trú ẩn, khuôn thước, rời bỏ động đá bảo trợ vững vàng. Đi đâu? Chưa biết.

Đó là cuộc phiêu lưu. Có thể trước mặt sẽ là sự khám phá thần thánh. Có thể là sự gục ngã. Gục ngã vì dại khờ. Gục ngã vì điên loạn. Nhưng trong văn nghệ, cũng như trong tình ái, chẳng thà gục ngã trong dại khờ còn hơn sống mãi trong khôn ngoan. Chết ở chân trời thử thách, chết trong cuộc phiêu lưu còn hơn sống mãi tầm gửi trong động đá trú ẩn êm ấm.

Tạp chí Đất Nước số 2 tháng 12, 1967