

Tác Giả và Tác Phẩm

Nguyễn Tuân (IV)

Tiểu sử

Tác phẩm

Chùa Đàn



Mục Lục

Mê Thảo thời vang bóng – Trọng Đạt – 2
Từ Chùa Đàn của Nguyễn Tuân đến Mê Thảo của Việt Linh – Đặng Tiến - 7
Tài tử tương đối : Chùa đàn – Thụy Khuê - 14
Mê Thảo: Thời vang bóng Đặng Tiến – 18
Chùa Đàn, Truyện quái đàn cuối cùng của Nguyễn Tuân – Trọng Đạt – 19
Từ Deauville đến Bergamo...- Đặng Tiến - 31

Phụ đính :

Chùa Đàn - 38

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

Thảo thời vang bóng Một bước tiến dài của điện ảnh Việt Nam



Mê Thảo Thời Vang Bóng dựa theo truyện Chùa Đàn của Nguyễn Tuân, đạo diễn, bà Việt Linh là Việt Kiều tại Pháp về nước thực hiện có hợp tác với các tài tử trong nước như Dũng Nhi, Đơn Dương, Minh Trang, Thúy Nga. Phim đã được quay xong từ 2002 nhưng bị cấm chiếu trong nước một năm, có tự ý đi dự thi đại hội điện ảnh quốc tế và được giải Hoa Hồng vàng tại một đại hội nhỏ Ý Bergamo, được giải thưởng Francophone của Pháp tại Paris, được báo chí Pháp khen ngợi nồng nhiệt. Đại hội điện ảnh quốc tế trên thế giới thì khá nhiều nhưng chỉ có ba đại hội uy tín là: Đại Hội điện ảnh Venice, Ý (Festival de Venise) phát giải Sư tử vàng (Lion d'or), Đại hội Cannes, Pháp (Festival de Cannes), phát giải Nhà d'or liểu vàng (Palm d'or), và Đại Hội Bá Linh (Festival de Berlin), phát giải Gấu vàng (Ours d'or). Phim Mê Thảo được chiếu ở trong nước nhưng không cho đi dự giải chính thức và chính quyền có vẻ nhiều ác cảm theo tôi biết tại phần cuối phim, trước khi kết thúc nhân vật chính có nói vài câu xa xôi, bóng gió đụng chạm tới chế độ.

“Mọi sự mê muội đều phải trả giá.

Bóng tối làm ra địa ngục.

Nhưng ánh sáng cũng không luôn luôn đồng nghĩa với thiên đường”.

Về điểm này chúng tôi sẽ bàn tới sau trong phần nhận xét. Trước hết tôi xin sơ lược về nghệ thuật thứ bảy và điện ảnh Việt Nam. Điện ảnh có từ cách đây 100 năm, bắt đầu là phim câm, đến 1930 bắt đầu có phim nói, phim nói đầu tiên là Mặt trận miền Tây yên tĩnh (A` l'Ouest rien de nouveau), cuối thập niên 30 có nhiều phim hay đạt một bước tiến dài của Nghệ thuật thứ bảy như Grand Illusion của Pháp, Cuốn theo Chiều Gió, The Grapes of Wrath, Mỹ ... Hội Thế chiến Thứ hai từ 1940 – 1945 các nước lo đánh nhau không quay được cuốn nào, nhưng sau thế chiến các nước Pháp, Nhật, Y, Mỹ... thực hiện được nhiều phim giá trị. Những phim quay hồi thập niên 50, 60, 70 bây giờ được gọi là phim cổ điển, từ mười năm trở lại đây điện ảnh Mỹ không quay những phim nghệ thuật cổ điển nữa, phim Mỹ bây giờ thường là thương mại thuộc loại võ thuật, bắn giết, chiến tranh, phép thuật...

Nhưng một số nước có nền điện ảnh non trẻ như Trung Quốc, Việt Nam... lại chú trọng thực hiện những phim thuộc loại cổ điển thí dụ Treo Cao Đèn Lồng Đỏ, Hạng Võ Biệt Ngu cơ (Farrawell my concubine), Joudou... đoạt nhiều giải thưởng quốc tế thập niên 90 và sau đó Cyclo, Mê Thảo... Điện ảnh Việt Nam có từ cuối thập niên 30, phim đầu tiên là Cánh Đồng Ma, quay năm 1938, do Đàm Quang Thiện viết truyện, tài tử Việt Nam, quay tại Hồng Kông do hãng Nam Duyt tại đây thực hiện, Nguyễn Tuân có đóng một vai phụ và kể lại trong cuốn Một Chuyến Đi. Sau đó là những phim Kiếp Hoa, Chúng Tôi Muốn Sống, Người Tình Không Chân Dung, Người Đẹp Bình Dương, Hồi Chuông Thiên Mục... nói chung không thành công gì cho lắm. Ngoài Bắc sau năm 1954 đã thực hiện được một số phim có nghệ thuật vững vàng nhưng tuyên truyền chính trị nhiều nên ít được hưởng ứng. Tại Hải Ngoại năm 1992 thì có Mùi Thu Đủ, 1995 Cyclo của Trần Anh Hùng, đoạt giải Sư Tử vàng Venice nhưng lại bị nhiều khán giả Việt coi là không hay. Gần đây có Ba Mùa (Three Seasons), Oan Hồn... nói chung cũng có

nhieu cố gắng, và bây giờ Mê Thảo Thời Vang Bóng đã được dư luận chung chú ý khen ngợi nhiều.

Trước hết tôi xin sơ lược truyện Chùa Đàn, đây là một truyện ngắn độ 50 trang, viết 1945, một loại truyện ma quái kinh dị, từ năm 1943 Nguyễn Tuân viết một số truyện ma quái hoang đường rất hay, Nguyễn Tuân chịu ảnh hưởng truyện Liêu Trai Chí Dị của Bồ Tùng Linh, Chùa Đàn là truyện ma quái cuối cùng của ông. Truyện được in trong tập 3, bộ Nguyễn Tuân toàn tập, nhà xuất bản Văn học 2000, nó cũng được in lại trong cuốn Yêu Ngôn, Nhà xuất bản Hội Văn, Hà Nội 1999. Trước 1975 tại Sài Gòn Chùa Đàn có được in lại nhưng không được chú ý mấy. Tại miền Bắc sau 1945 nó được xếp vào loại duy tâm phản động không được phổ biến, sau này nhờ đổi mới truyện đã được in lại, các nhà phê bình trong nước, Hoàng Như Mai, Nguyễn Đăng Mạnh khen Chùa Đàn hay, đạt tới tột đỉnh nghệ thuật.

Sơ lược truyện

“Tại ấp Mê Thảo, (ấp giống như đồn điền), chủ ấp là Lãnh Út còn trẻ, vợ bị chết trong một tai nạn xe lửa bị lật, vì quá thương vợ, Lãnh Út thù oán cơ khí máy móc, cậu cho bán và đem cho tất cả những sản phẩm của nền văn minh như ô tô xe đạp, máy hát, máy chữ, đèn măng sông, súng săn. . . Khách đến ấp không được đem theo đồng hồ, bật lửa, ắp vắng khách làm ăn sút kém.

Dân trong ấp than thở về ông chủ ngày càng điên khùng, uống rượu ngày đêm, quá thương vợ đâm ra buồn rầu rượu chè sao nhãng sản xuất, ắp chuyên trồng dâu nuôi tằm, quay tơ. Quản lý tên là Bá Nhỡ có họ hàng xa với vợ Lãnh Út, bị tòng phạm trong một vụ án mạng, bị kết án tử hình, nay trốn lên đây nhờ sự che chở của Lãnh Út. Cậu chủ ắp quá thương vợ vẫn khóc lóc, đôi khi đánh đập dân trong ấp, kinh tế ắp suy sụp. Bá Nhỡ mời phường chèo về ca hát cho cậu chủ nguôi nhưng cậu vẫn đau khổ, cậu uống rượu liên tu bất tận.

Bá Nhỡ tìm cô Tơ, người danh ca để về hát cho Lãnh Út nghe, cô Tơ từ ngày chồng chết bỏ nghề hát về quê sinh sống, Bá Nhỡ về tận quê cô để xin cô nhận lời, Bá mua đàn luyện lại tay nghề xuống đàn cho cô Tơ nghe, cô phục tay đàn của Bá nhưng vẫn từ chối vì đã thề bỏ hát, cô cũng cho biết từ ngày chồng mất cây đàn ấy linh thiêng lắm, ai cầm đến là phải chết, đàn ấy làm bằng nắp ván quan tài của một cô gái đồng trinh nên thiêng lắm, gần ngày giỗ nó đổ mồ hôi và phát ra tiếng thở dài, năm ngoái có ông khách ôm cây đàn ấy thì lăn đùng ra bị bán thân bất toại.

Cô Tơ mơ thấy chồng về báo mộng cho biết sẽ có người đến ôm cây đàn đó gảy, hấn sẽ phải chết thể mạng cho ông ở dưới cung Thủy tinh, ông sẽ đầu thai lên làm người dương gian, cô giật mình ghê sợ. Thế rồi ít ngày sau Bá Nhỡ tìm đến nhà cô Tơ, cô lên vào nhà khẩn chồng tha mạng cho Bá Nhỡ, chờ người khác nhưng chồng không thuận. Bá ôm đàn gảy khúc Hoà Mã, cô Tơ hát, khi ấy cậu chủ Lãnh Út cũng vừa được bọn đệ tử khiêng võng tới, cậu Út cầm chầu.

Cô Tơ hát trong lòng như người mất hồn, Bá Nhỡ gảy đàn nhưng tiếng đàn đau khổ, ngậm ngùi, tiếng đàn hát dặt nhau mà lướt bỗng, Bá Nhỡ thấy mình đang chết dần, mười đầu ngón tay chảy máu, máu trong người thấm ra ngoài, tiếng đàn hát như sa lầy trên bãi sình lầy, Bá Nhỡ ngày càng suy sút vì mất máu rồi gục xuống lạnh ngắt, cô Tơ òa lên khóc, vuốt mắt cho Bá Nhỡ, cây đàn nổ tung ra đất. Lãnh Út ngủ vùi hôm sau tỉnh giấc cho khiêng xác Bá Nhỡ về hạ thổ. Khai quật tữu phần (bãi tha ma rượu chôn rượu), Lãnh Út vứt bó thuốc đốt tữu phần, Lãnh thề bỏ rượu. Một năm sau chùa Đàn mọc lên tại ấp, cô Tơ đi tu coi việc kinh kệ, Út bán ắp, giữ lại hai mẫu nơi dựng chùa Đàn”.

Khi quay thành phim người ta thường thuê người viết lại truyện phim vì không thể quay y như truyện. Phim Mê Thảo cũng gần giống như Chùa Đàn nhưng có thêm bớt nhiều chi tiết như: Trừ cô Tơ giữ nguyên tên, nhân vật Lãnh Út đổi tên là Nguyễn, Bá Nhỡ thành Tam, thêm một nhân vật chính là cô Cam, người đầy tớ tương tự ông chủ Nguyễn, ông chủ sai làm một tượng gỗ mặc áo của vợ để tưởng nhớ tới vợ, Tam người quản gia là nhân tình của cô Tơ...

Phim Mê Thảo đạt được tiến bộ đáng kể như sau: Dàn cảnh vững vàng chứng tỏ đạo diễn lành nghề, diễn xuất của các tài tử tuy không điêu luyện lắm nhưng cũng đã diễn tả được đầy đủ cá tính của nhân vật mình được giao, vai chính Dũng Nhi nổi bật hơn các vai khác, diễn tả được tâm lý người điên loạn vì thương vợ. Âm thanh rõ, màu sắc hình ảnh tươi đẹp, nhạc hay thể hiện được cái đẹp của nền nhạc cổ truyền Việt Nam, phong cảnh tao nhã thanh lịch. Nhà đạo diễn đã chịu khó nghiên cứu phong tục, âm nhạc dân ca, trang phục của xã hội ta thời ấy. Toàn bộ cuốn phim thể hiện được nhiều dân tộc tính của xã hội Việt Nam như hát chèo, ả đào, cúng tế... đó là những điểm mà người Tây phương hay chú ý và khen ngợi. Cũng giống như phim Rashomon của Nhật, Mê Thảo Thời Vang Bóng thành công do một truyện ngắn có 50 trang đưa lên màn bạc.

Tuy nhiên phim đã vấp phải nhiều sai lầm đáng kể. Tên truyện khó hiểu, nhà đạo diễn ghép Mê Thảo tên một địa danh với Thời Vang Bóng, lấy ý của tác phẩm Vang Bóng Một Thời của Nguyễn Tuân, nếu đặt tên phim là Mê Thảo Vang Bóng Một Thời hoặc lấy tên Mê Thảo hay Chùa Đàn thì có lẽ dễ hiểu và dễ nghe hơn.

Nhà đạo diễn muốn cải tiến tác phẩm của Nguyễn Tuân thành Chùa Đàn tân thời nên đã cho vào nhiều chi tiết tưởng là mới mẻ nhưng sự thực đã làm mất ý nghĩa thanh cao của tác phẩm như cảnh ông chủ Nguyễn cho tạc một tượng gỗ tượng trưng cho người vợ yêu quý và tối đến làm tình với tượng gỗ, cảnh này đã diễn đi diễn lại hai ba lần. Đưa những cảnh tục tĩu xấu xa vào phim ảnh cố nhiên làm mất giá trị của tác phẩm nhiều vì văn nghệ phải là tinh hoa chứ không thể là cặn bã.

Có nhiều phim khó hiểu hơn truyện như phim Godfather và cũng có nhiều phim dễ hiểu hơn truyện như Bác Sĩ Zhivago, Moby Dick... người đạo diễn đã bỏ bớt những chi tiết rườm rà phức tạp. Phim Bác sĩ Zhivago đã được nhà đạo diễn lái truyện sang một đề tài yêu đương lãng mạn và đã thành công về vang, nhưng cũng không hẳn cứ lái sang đề tài yêu đương là thành công. Trong truyện Chùa Đàn liên hệ giữa cô Tơ và anh Tam, người quản lý chỉ là đàn hát, nhà đạo diễn đã thay đổi một phần cốt truyện, cho thêm mối tình giữa cô Tơ và anh quản lý, nó có vẻ giả tạo nhạt nhẽo không rung động được khán giả tí nào, thiếu ý nghĩa đạo đức vì trong phim Cô Tơ và anh Tam yêu thương nhau từ khi chồng cô còn sống, lại thêm mối tình cam của cô người hầu Cam mê ông chủ cũng là một thứ tình nhạt nhẽo.

Trong truyện phần cuối là đoạn hay nhất của tác phẩm, mặc dù chỉ mô tả bằng ngòi bút nhưng Nguyễn Tuân đã kiến cho độc giả tưởng như đang hoà mình tham dự vào buổi đàn ca không tiền khoáng hậu, tác giả đã trở hết am tường của mình về hát ả đào nên cuộc đàn hát đưa người về cõi chết mới linh động tuyệt vời như thế. Nhà dàn cảnh đã diễn tả được hết nghệ thuật của buổi đàn ca ấy, tiếng hát, tiếng đàn tuyệt diệu của cô Tơ, anh Tam (Đơn Dương) đã rung cảm và gây xúc động người thưởng thức khiến họ tưởng như đang sống trong phim hay trong một thời đại xa xôi của lịch sử nước nhà. Phần đàn hát kết thúc phim đã được các nhà phê bình bên Pháp ngợi khen nhiệt liệt.

Tuy nhiên có điều là phim đã không diễn tả được không khí quái đản ghê rợn của Chùa Đàn, Nguyễn Tuân có biệt tài về truyện ma quỷ không thua kém gì Bồ Tùng Linh của Tàu, hay Edgar Allan Poe của Mỹ. Phần đàn hát cuối truyện là một tấn thảm kịch vô cùng ghê rợn tiễn đưa người nghệ sĩ tài ba về cõi chết, chồng cô Tơ (Chánh Thú) nay đã chết ở dưới Thủy Cung về báo mộng cho cô biết ở dưới ấy ông phải đi đàn hát cho Diêm Vương trong mười vương phủ tối tăm khổ sở lắm.

“Những âm thanh của ngục tối mình ơi! mình nhớ kỹ lấy để tôi được đầu thai về cái thế giới tờ trúc trên dương gian”.

Ông sẽ gọi hồn Bá Nhỡ (người quản lý) xuống dưới thế ông để lên dương thế, cô Tơ vì tình người vì lòng nhân đạo muốn cứu mạng Bá Nhỡ đã xin chồng tha mạng cho anh.

“Tôi xin mình, mình chứng giám cho tấm lòng ngay thẳng và thương người của vợ mình”.

Nhưng Chánh Thú không tha và rồi buổi đàn hát giết người đã chấm dứt tấn thảm kịch cuộc đời Bá Nhỡ, máu tuôn dần dần ra năm đầu ngón tay, Bá gục vào đàn mà chết.

“Phía sau gáy Bá Nhỡ, vút bay lên một con bướm đen loang lổ những chấm tròn hoàng hồng. Linh hồn Bá nhỡ đã xuất thoát ra kia đang riu đôi cánh óm rồi biến vào bóng khuya. Một con cháu cháu ma nở ruột trên tim nên là lay. Thế là hết hẳn ngân rung của chỉ đàn. Điệu hát Hoà Mã chưa quá một phần ba”.

Trong phần kết thúc truyện, cảnh đốt tửu phần cũng thật ghê rợn nhưng phim đã không diễn tả được gì mấy, trước đây Bá Nhỡ (quản lý) cất rượu cho chủ xong anh đem chôn ngoài bãi y như một nghĩa địa. Sau khi chôn Bá Nhỡ ông chủ Lãnh Út phóng hỏa đốt tửu phần, gò rượu phát hoả, thảo mộc chim muông bị một trận say men, thú ngàn rống to lên như cảnh động rừng, chim bị say cánh cụp cứng lại mà lìa khỏi tổ rụng xuống đất như quả chín rời cành mẹ. Truyện Chùa Đàn được các nhà phê bình trong nước khen hay, cho là nghệ thuật Nguyễn Tuân đã đạt tới thượng đỉnh, cái hay của Chùa Đàn là nhờ không khí quái đản ghê rợn nhưng người làm phim đã không diễn tả được không khí ma quái ghê rợn quả là điều đáng tiếc. Người Nhật thực hiện được nhiều phim ma nổi tiếng như Quái Đàm, Ugetsu, ví như Chùa Đàn vào tay một nhà đạo diễn Nhật thì cuốn phim đã có một bộ mặt khác phù hợp với tinh thần quái đản của Nguyễn Tuân.

Trong phim ở đoạn cuối quản lý Tam nói với cô Tơ anh biết trước nếu ôm cây đàn trên bàn thờ mà gãy sẽ cầm chắc cái chết trên tay nhưng không sờn lòng vì “Anh muốn được chết bên em”. Trong truyện anh Tam vì yêu nghệ thuật sẵn sàng chết để được đàn hát với cô Tơ, và cô muốn cứu mạng anh quản lý vì tình người, vì lòng nhân đạo, như vậy truyện chỉ thể hiện ý nghĩa nhân bản và phim thì lái sang tình yêu lãng mạn, nếu cứ giữ tinh thần nhân bản của tác phẩm thì đoạn cuối có ý nghĩa cao thượng hơn là tình yêu trai gái. Nếu chưa đọc Chùa Đàn thì đoạn này có phần khó hiểu.

Về phương diện ngôn ngữ tôi thấy có vài sơ suất nhỏ như cảnh đầu phim, ông chủ Nguyễn đi mua nữ trang, bà chủ tiệm nói “chúng tôi đảm bảo hàng tốt, cửa hàng chúng tôi.” Theo tôi biết ngày xưa người ta dùng chữ “bảo đảm” và “cửa hiệu” chứ không phải “đảm bảo” và “cửa hàng” như bây giờ. Về trang phục nhà đạo diễn đã chịu khó nghiên cứu trang phục nhưng chiếc áo dài đen và khăn xếp đen thường chỉ mặc và đội trong những khi đi xa, tiếp khách chứ không phải lúc nào cũng mặc áo dài như nhiều cảnh trong phim. Các nhà làm phim Trung Quốc, Nhật thường chọn các nữ tài tử nhan sắc tuyệt trần nào Cung Lợi, Chung Tử Di, Trương Mạn Ngọc ... để thủ vai nữ nhưng ở đây nhà đạo diễn Mê Thảo không chú ý tới sắc đẹp của vai nữ là mấy và đây cũng là điểm khác người.

Đoạn cuối phim diễn tả được ý nghĩa bi thảm của tấn tuồng Mê Thảo, nhà đạo diễn đã thêm vào một chi tiết cảm động khi Nguyễn và bọn nô bộc trở về áp thấy sờ công chánh đặt đường xe lửa qua Mê Thảo, đó là ngày tàn của Mê Thảo, ông chủ áp Nguyễn có bảo họ thế này.

“Cảm ơn các người đã theo ta cho đến tận giờ phút này, các người hãy đi đi, ta không còn là chủ nhân của các người nữa, nên nhớ rằng.

- Mọi sự mê muội phải trả giá.

- Bóng tối làm ra địa ngục.

- Nhưng ánh sáng cũng không luôn luôn đồng nghĩa với thiên đường”.

Vì quá thương vợ Nguyễn đã trở nên điên khùng đốt hết sản phẩm của nền văn minh, rượu chè ca hát khiến cho kinh tế của áp suy đồi đã đưa Mê Thảo đến ngày tận thế, cảnh cuối phim cho thấy sau khi trải qua tấn thảm kịch Nguyễn đã thấy được sự tai hại khủng khiếp của sự u mê ngu muội của mình, của con người. Những kẻ cuồng tín u mê như Hitler, Lenine, Staline, Mao, Hồ... đã dựng lên những địa ngục vĩ đại giết hại đầy đọa triệu triệu sinh linh, thiên đường chưa chắc đã có nhưng địa ngục thì luôn luôn có thật.

Theo tôi nghĩ chính vì nhận xét sâu sắc tế nhị này của phần kết thúc mà chính quyền Việt Nam đã cấm chiếu phim trong nước một năm. Mặc dù có một số yếu điểm như trên nhưng ta vẫn

phải công nhận phim Mê Thảo Thời Vang Bóng có thể được coi như một bước tiến dài của nền điện ảnh Việt Nam, cũng có thể coi ngang hàng với những phim giá trị của Trương Nghệ Mưu như Treo Cao Đèn Lồng Đỏ, To Lives, Joudu, Thu Cúc Đi Kiện ... Mê Thảo Thời Vang Bóng đã được giới phê bình Pháp và nhiều nước khen hay, nó xứng đáng được coi như một phim có giá trị nghệ thuật cao.

Có thể nói đây là lần đầu tiên một cuốn phim Việt Nam đã được dư luận phê bình xếp vào hàng phim có tiêu chuẩn nghệ thuật quốc tế cao nhưng riêng so với các nước Á Châu, nền điện ảnh Việt Nam chúng ta vẫn còn khiêm tốn lắm. Chúng ta hãy nhìn sơ qua nền điện ảnh của các nước ấy để biết thêm hơn về vị trí của mình.

Tại Á Châu điện ảnh Hồng Kông có lâu đời hơn cả từ thập niên 30, 40... họ đã có những tài tử tên tuổi như Lý Lệ Hoa, Nghiêm Tuấn, năm 2006 nhà đạo diễn nổi tiếng của Hồng Kông, Vương Gia Vệ đã được bầu làm chánh chủ khảo Đại Hội Điện Ảnh Cannes.

Nhưng nước có nghệ thuật cao nhất ta phải kể Phù Tang vì họ đã có ba phim trong số mười phim được xếp vào hạng hay nhất mọi thời đại (Theo ý kiến các nhà đạo diễn quốc tế và phê bình quốc tế Sight and sound international film director poll 1992, và Sight and sound critics poll 1962, 72) đó là: Ugetsu, 1953, Rashomon, 1950, Bầy Người Hiệp Sĩ, 1954. Trong số mười phim Best film of all time này nhà đạo diễn lừng danh của Nhật Akira Kurosawa đã chiếm được hai phim (Rashomon và Bầy Người Hiệp sĩ). Akira đã được dư luận phê bình các nhà điện ảnh Mỹ coi như nhà đạo diễn lớn nhất thế giới hiện nay (... the greatest of all contemporary fim craftsmen – Pauline Kael, hay the word greatest living director. . Kevin Thomas). Theo Kevin Thomas các nhà đạo diễn Mỹ đã công nhận Akira là người có nhiều ảnh hưởng nhất với nền điện ảnh Mỹ cũng như điện ảnh thế giới (primal influence). Tổng cộng có vào khoảng trên dưới hai chục phim của Mỹ và Pháp, Ý, Ấn Độ, Trung Hoa... bắt chước hay chịu ảnh hưởng của Akira, riêng phim Bầy Người Hiệp Sĩ người Mỹ đã bắt chước (remake) quay đi quay lại đến bốn lần (năm 1960, 1966, 1969, 1998) và năm 2003 Trung quốc đã quay lại với cái tên Thất Kiếm, một cuốn phim vĩ đại ăn khách nhất trong năm và đã được chiếu khai mạc đại hội điện ảnh Venice.

Thập niên 90 điện ảnh Trung Quốc đã đoạt được nhiều giải thưởng giá trị với các nhà đạo diễn Trương Nghệ Mưu, Trần Khải Ca, Hà Bình ... có vào khoảng gần hai chục phim Trung Quốc đã đoạt giải thưởng ưu hạng tại các đại hội quốc tế có uy tín như Venice, Cannes, Berlin. Cô đào Củng Lợi đã được người Tây phương rất ngưỡng mộ, đã được chính phủ Pháp tặng Bắc đẩu bội tinh 1998 vì đã đóng góp nhiều cho nghệ thuật thứ bảy, cô đã được mời làm Chánh chủ khảo Đại hội điện ảnh Berlin năm 2001 và năm sau 2002 Chánh chủ khảo Đại hội điện ảnh Venice.

Điện ảnh Đài Loan cũng tiến bộ ngang với Hồng Kông nhưng về phương diện nghệ thuật không bằng Trung Quốc.

Nay người Việt trong nước thích xem phim Đại Hàn, điện ảnh Đại Hàn được người mình ưa thích với những tài tử trẻ đẹp, những truyện tình cảm dễ thương nhưng về mặt nghệ thuật nó có tính phổ thông giống như Mùa Thu Lá Bay của Đài Loan ngày trước.

Điện ảnh Việt Nam trong nước cũng như hải ngoại còn nhiều triển vọng, chúng ta không thiếu gì truyện hay có thể thực hiện thành phim giá trị như Đôi Bạn, Giòng Sông Thanh Thủy, Tiêu Sơn Trắng Sĩ...

Mê Thảo Thời Vang Bóng là một cố gắng đáng kể của nền điện ảnh Việt nam trên con đường vươn tới một trình độ nghệ thuật cao hơn.

© Trọng Đạt
© Đàn Chim Việt

Từ Chùa Đàn của Nguyễn Tuân đến Mê Thảo của Việt Linh Đặng Tiển

Báo Xuân năm nay - viết cho Tết năm dê Quý Mùi - tôi có nhắc câu hát ru em miền quê kiểng xa xưa :

" Ru em buồn ngủ buồn nghề

Con tầm chín đồ, con dê chín mùi "

tôi đã cho là *'huyền bí, vô nghĩa, vô lý'*, vì mình không hiểu, thậm chí không muốn tưởng được hình ảnh trong câu hát.

Cho đến ngày *'yên ba tam nguyệt hạ Deauville'* để xem phim Mê Thảo của Việt Linh, phóng tác theo truyện *Chùa Đàn* của cố nhân Nguyễn Tuân. Đúng điệu nghề chơi, phải đọc lại nguyên tác, thì gặp câu : "*Lắm lúa (tầm) đang chín, bụng đồ ửng và trong suốt như hổ phách*" (TT III, tr. 382), như cời tắc lòng. Khi bắt gặp trên màn ảnh những nông tầm, từ những con tầm xanh non đến những thân tầm ửng đỏ. Lòng nao nao một mùi hương cũ. Một điệu hát xưa : *dâu bò xanh thắm, nông tầm chín lúa tơ*. Và xưa hơn nữa, một ánh trăng xanh xao, trong điệu ca dao :

Anh chèo thao, chuộng lựa tơ tầm

Anh xa em, sao không chọn tháng không rằm mà xa

Làm gì có tháng không rằm. Chỉ có những vàng trắng lẽ bóng.

* *

*

Như vậy, tôi phải cảm ơn Việt Linh, khi làm phim, đã tận đọc *Chùa Đàn*. Phim đệm nhạc cổ truyền, tôi cảm động nghe những tác phẩm Tản Đà. Tiêu biểu cho ca trù thì phải "*hồng hồng tuyệt tuyệt, quạnh hơi thu*" chứ ? Sao lại *Hỏi Gió* và *Tống Biệt* ? Ấy vì tấm tình trần ai tri kỷ giữa tác giả *Chùa Đàn* với nhà thơ núi Tản sông Đà, mà Nguyễn Tuân gọi là *âm giả lưu kỳ danh*. Ngày Tản Đà quá cố, Nguyễn Tuân đã tống biệt bằng một ký sự lỗi lạc *Chén Rượu Vĩnh Biệt* trên tạp chí Tao Đàn, 1939. Như vậy nhà nữ đạo diễn, sinh năm 1952, và trưởng thành tại Nam Bộ, đã tra cứu chín chắn về lịch sử văn học đây.

Nhưng làm nghề văn học lâu năm chầy tháng, mình cũng nhiễm bệnh văn học nặng nề, nên vẫn thắc mắc : chuyện phim xảy ra 1920, vậy lúc ấy, Tản Đà đã sáng tác hai bài thơ nọ chưa ? Về nhà tra tư liệu, thì biết *Tống Biệt* làm 1917, *Hỏi Gió* làm 1920, khi Tản Đà đi chơi trên đê, dọc Sông Đà, gặp cơn gió lớn bèn nói chuyện với gió ! Ai thuộc văn Nguyễn Tuân đều biết câu *Gió đã lên* ... thường xuất hiện. Ai quen ông ấy, đều nhớ giấy viết thư của ông, góc trên thường có cánh buồm và mấy chữ "*gió đã lên...*", có lẽ dịch từ thơ Valéry : *Le vent se lève, il faut tenter de vivre*, trong bài *Cimetière marin*, rất hợp với tâm trạng các ông ấy. Ngoài ra, sinh thời Nguyễn Tuân vẫn tự cho rằng mình tả gió là hay nhất trần đời ; bạn mình, Nguyên Hồng tả nắng hay nhất. Cần thêm, Tô Hoài, bạn ông, tả mưa hay nhất. Các ngài ấy, cái gì cũng nhất. Cho ca sĩ Thanh Hoài hát "*gió hời gió phong trần nay đã chán*", Việt Linh – Phạm Thùy Nhân, các tác giả kịch bản, đã chọn lựa tinh tế.

Dĩ nhiên là từ truyện đến phim phải có những thay đổi về ngôn ngữ. Trả lời ký giả nước ngoài, Việt Linh đã giải thích "*Từ một cuốn truyện rất mỏng, muốn làm thành phim truyện dài, kịch bản phải thêm biến cố và nhân vật. Cái khó là biến đổi mà vẫn trung thành với tư tưởng, tinh thần và không khí của nguyên tác văn học. Một trong sáng tạo rõ nét nhất của kịch bản là nữ nhân vật cô gái câm*".

Ấu cũng là chuyện thường tình, nguyên tác của Nguyễn Tuân chỉ 30 trang, nổng thành phim truyện 108 phút, dĩ nhiên là phải thêm thắt, như trường hợp phim Pháp hiện nay " *Effroyables Jardins – Vườn Kinh Hoàng* " đạo diễn Jean Becker phóng tác truyện Michel Quint đã tuyên

bố " đi từ một truyện 60 trang đến một phim một giờ rưỡi thì đành không trung thành. Phải nống nhân vật, tạo đối thoại. Nhưng tôn trọng giọng văn của nguyên tác, cọt đũa với thảm họa. Và theo tác giả nguyên tác phim không trung thành nhưng không bội phản " (1).

Trường hợp nổi danh hơn là phim Mỹ hiện nay " *The Hours – Giờ* ", giải Oscar 2003. Tác giả Stephan Daldry phỏng theo tiểu thuyết lừng danh của Michel Cunningham, giải thưởng văn chương Pulitzer năm 1999, dựa theo đời tư của nhà văn Anh Virginia Woolf (1941) và tác phẩm Bà Dalloway (1925). Bộ phim được hoan nghênh nhiệt liệt, diễn xuất tuyệt vời, nhưng vẫn bị nhiều lời chê trách là đã xuyên tạc đời tư nhà văn nữ, thậm chí những " *nụ hôn cũng sai lệch* " (2). Nhưng dù sao cũng là cơ hội đọc lại Virginia Woolf, bị nửa thế kỷ lãng quên – trường hợp *Chùa Đàn*.

Trong nhật ký một nhà văn, Virginia Woolf, ngày 30/8/1923, đã thổ lộ : " *tôi có nhiều điều muốn nói về truyện Giờ (The Hours) và sự khám phá riêng. Cách thức tôi đào những hang động đằng sau nhân vật. Tôi nghĩ điều này đã cung cấp những phẩm chất cần thiết : tính nhân đạo, tính hài hước và chiều sâu. Dụng tâm là giao thông giữa các hang động, mỗi hang động sẽ được rọi sáng, khi cần thiết* " (3).

Những tư liệu về thời sự điện ảnh này, vô hình chung, đến đúng lúc, rọi chiếu hoàn cảnh Việt Linh khi chị đào những hành lang đưa đến áp Mê Thảo dưới ánh sáng tiền trường của dư luận, không phải lúc nào cũng ưu ái.

*

* *

Chùa Đàn xuất bản giữa năm 1946, trong một hoàn cảnh đặc biệt căng thẳng, giữa Hiệp Ước Sơ Bộ Việt Pháp, tháng Ba, và ngày toàn quốc kháng chiến, cháng Chạp. Sau này tái bản khó khăn nên ít người biết. Chuyên gia về Nguyễn Tuân là Nguyễn Đăng Mạnh, năm 1981, làm Tuyển Tập, cũng chỉ lướt qua, cho đến 1989 anh mới có bài viết nghiêm túc và chính xác. Hoàng Như Mai khi lý về dụng ý ' *tự hủy để tái sinh*' chỉ lặp lại khuôn sáo một thời, và lý luận vớ vẩn " *cái luận đề triết lý của Chùa Đàn đã được giải mã thì giá trị của tác phẩm trở nên minh bạch* " (4). Ôi !

Tổng luận về Nguyễn Tuân, Nguyễn Đăng Mạnh đã dùng chữ " *phức tạp* " nhiều nghĩa mà Nguyễn Tuân tâm đắc theo một nghĩa nào đó. Vì ở Nguyễn Tuân, những khái niệm thông dụng ngày nay như chính diện, phản diện, tích cực, tiêu cực, duy mỹ, vị nghệ thuật, không thể quy chiếu đơn giản.

Chùa Đàn gồm ba phần. Phần II là chính truyện, khoảng 30 trang, có tên riêng : *Tâm Sự của nước Độc*. Viết ở ngôi thứ ba, kể chuyện xảy ra hồi đầu thế kỷ, tại áp Mê Thảo, một địa danh tưởng tượng, chuyên nghề nuôi tầm dẹt tơ, miệt trung du. Chủ áp, Lãnh Út, yêu một cô gái và chuẩn bị đám cưới thì cô dâu tử nạn vì xe lửa bị lật. Từ nỗi tuyệt vọng vì tình, Lãnh Út đâm ra căm thù văn minh cơ khí, chìm đắm vào men rượu, tách mình ra khỏi thực tại, sống trong kỷ niệm, tuyệt vọng và hoang tưởng. Việc trang trại hoàn toàn giao phó cho quản gia là Bá Nhỡ, nguyên bị án tử hình, dù chỉ tòng phạm trong một án mạng. Bá Nhỡ được chủ áp bao che, nên tận tụy lo cho sức khỏe của ân nhân và công việc trang trại. Bá Nhỡ là một tay đàn cự phách, đã từng đàn đệm cho Tơ, một đào hát lừng danh ; anh muốn mời cô Tơ lên áp hát, may ra điệu nhạc lời ca giải khuây và đưa Lãnh Út trở về thực tại. Nhưng từ ngày chồng chết, cô Tơ đã giải nghệ, và phát nguyện chỉ hát theo cung bậc của cây đàn người chồng quá cố để lại. Nhưng đây lại là cây đàn thiêng : ai đụng vào là có nguy cơ mất mạng. Bá Nhỡ chấp nhận cơ nguy dùng cây đàn thiêng : một là để cứu mạng ân nhân, hai là để thử thách lòng mình, trong tâm trạng tuyệt vọng : " *ta còn đợi gì nữa ở cuộc đời ta ? Ta không chờ mong gì ai. Và tất cả các thứ tàu và chuyến tàu của cuộc đời này không chờ một kẻ hành khách cô độc* " (TT I, tr. 396). Rồi Lãnh

Út đánh trống, cô Tư hát, Bá Nhỡ đàn, cho đến khi *bốn giây rỏ máu năm đầu ngón tay*, xuất huyết và chết trên cây đàn oan nghiệt.

Lãnh Út và đoàn tùy tùng đưa xác Bá Nhỡ về ấp. Rồi đốt cháy hết những vò rượu " vô cổ nhân " và xây chùa tưởng niệm bạn xưa, gọi là *Chùa Đàn*. Cô Tư xuất gia, giữ phần kinh kệ.

Cốt chuyện *Tâm Sự Nước Độc* – cốt lõi của *Chùa Đàn* - tác phẩm văn học chấm dứt ở đây.

Sau đó, là sinh mệnh chính trị của nó.

Tác phẩm được sáng tác năm 1945 tại Bần Yên Nhân, ngoại thành Hà Nội, tại nhà bà Chu thị Năm, chủ nhà hát cô đầu, là nhân tình Nguyễn Tuân lúc đó. Theo lời Tô Hoài kể trong *Cát Bụi Chân Ai*, Nguyễn Tuân đã tâm tình " *lời thôi quá, tao định đưa bà Năm về làm bé đấy. Rồi cách mạng, thế là tung hê cả* " (5). Vũ Hoàng Chương, thường đi nghe hát với Nguyễn Tuân, cũng xác nhận : " *Nguyễn lúc ấy đang làm bác trai của nhà (hát) này.... Trong chiếc áo dài trắng như biểu lộ hết cái tinh thần của những kẻ đa tình mang lấy nghiệp bác trai* " (6).

Năm 1941, Nguyễn Tuân bị Pháp bắt, còng tay, đưa đi trại tập trung Vụ Bản, Hòa Bình, cũng tại nhà bà Chu thị Năm, theo lời kể của Tô Hoài.

Tâm Sự của Nước Độc, tức là toàn văn *Chùa Đàn*, viết năm 1945, nhưng Nguyễn Tuân xếp cùng với các truyện huyền ảo mà ông đặt tên chung là *Yêu Ngôn*, như *Xác Ngọc Lam, Lửa nền trong Tranh, Loạn Âm, Bố Ô (Rượu Bệnh)* viết trước đấy, khoảng 1943, cùng với những *trang ghi lại những cảm giác và cảm tưởng hoang mang, kinh loạn của suốt một thời kỳ khủng hoảng* (Tựa Am Sông Tô, trong Tùy Bút II, 1943).

Cũng năm 1945, Nguyễn Tuân xuất bản tập truyện *Nguyễn* với lời đề đầu sách 'Kính tặng Tôi', thì xảy ra cuộc cách mạng tháng Tám, với đường lối văn nghệ ghi trong *Đề Cương Văn Hóa 1943*. Những trước tác kiểu *Yêu Ngôn, Chùa Đàn* dĩ nhiên là được xem như lỗi thời, sa đọa, thần bí, ngược lại với ba tiêu chuẩn *dân tộc, khoa học, đại chúng* mà Đề Cương đã vạch ra.

Thời kỳ này, Nguyễn Tuân hăm hở tham dự những cuộc xuống đường, giữa những 'phố Hàng Cờ', nhưng *còn e ngại, ngừng nguẩng với cách mạng, chưa thật sự theo Việt Minh* (TT III, tr. 509), cho đến khi Tố Hữu yêu cầu gặp, đầu 1946. Nguyễn Tuân trái khoáy, hẹn gặp ở nhà Thủy Tạ, bờ Hồ, một địa điểm 'phức tạp', chốn ăn chơi, đi lại của nhiều phe phái. *Không ngờ anh Lành (Tố Hữu) lại nhận lời. Tôi thấy anh Lành có bản lĩnh, chịu chơi, tôi bắt đầu nể anh, từ chỗ có cảm tình với anh Lành, tôi có cảm tình và theo Cách Mạng* (TT III, tr. 510).

Trong bối cảnh chính trị và tâm lý như thế 'mùa xuân một năm tuổi' tức năm 1946, Bình Tuất - Nguyễn Tuân sinh 1910, Canh Tuất – ông đã thêm một cái đầu Cách Mạng và một cái đuôi Mác Xít cho *Chùa Đàn*.

Phần I- *Dựng*, làm dẫn nhập, viết ở ngôi thứ nhất, biến Lãnh Út thành một cán bộ Cách Mạng cộng sản tên Lịnh, gặp trong trại tập trung Vụ Bản. Lịnh là một nhân vật gương mẫu dứt khoát không động đến rượu và không nghe hát ả đào, và cuối cùng giải thích lý do khiến mình đoạn tuyệt với hai món đó, trong một nhật ký riêng, *Tâm Sự của Nước Độc* – sau này sẽ là phần II của *Chùa Đàn* – viết 1932, trên con tàu biển, trên đường viễn dương truy tìm Cách Mệnh ở ngoài xứ.

Phần III - *Muối Cuối*, cũng ở ngôi thứ nhất, chủ yếu kêu gọi cô Tư - đã trở thành sư Tuệ Không - bỏ kiếp nầu sồng trở lại với đời sống dân dã, vì tu hành là *một chuyến đánh bạc gian, ăn cắp*

gạo và vãi của cuộc đời. Trờ lại cuộc đời để cao giọng hát vì (câu kết) : " cho tới ngày nay, chưa có cuộc Cách Mệnh nào của Con Người mà bỏ được tiếng hát " (TT I, tr. 414).

Vá víu như vậy rõ là đầu Ngô mình Sở, không ra cái thống-chế pê-tanh đơ-gôn gì. Nguyễn đăng Mạnh đã ghi nhận "*sự vá víu khiêng cưỡng, chấp đầu chấp đuôi với những lời thuyết lý ồn ào*", và còn thêm "*Bây giờ đọc lại những trang viết này chúng ta không khỏi bật cười : Nguyễn Tuân sao mà nông nổi đến vậy !*" (7)

Hoàn cảnh trở trêu : năm 1946, khi Nguyễn Tuân thêm phần I *Dựng* và phần III *Mưu Cuối*, là để cứu vãn phần II *Tâm Sự của Nước Độc* sáng tác trước đó, bị xem như là suy đồi, sa đọa. Nhưng bản án phần II có phần nhẹ : nó sa đọa trong một xã hội sa đọa, vì chưa được ánh sáng cách mạng rọi chiếu. Phần I và III, sáng tác dưới ánh sáng của '*trời thu tháng Tám*' bị cái án nặng hơn : là xuyên tạc cách mạng, hạ thấp lãnh đạo. Sau đợt chỉnh huấn 1953, vào tháng 7, Nguyễn Tuân phải viết bản kiểm điểm "*nhìn rõ sai lầm*" như sau :

" Tự kiêu và chưa tự giác cách mạng của tôi còn biểu hiện cụ thể trong việc in Chùa Đàn giữa năm 1946. Chùa Đàn nguyên là một chuyện thần bí quái dị, rút ở tập " Yêu Ngôn " phân khoa học, phần tiến bộ. Chuyện ấy là chuyện một địa chủ điên loạn trong hường lạc, muốn sống một cách dâm bạo, như cái kiểu của Musset " Máu, khoái cảm, và chết ". Tôi thêm vào truyện ấy một đoạn đầu và một đoạn cuối, đưa tên địa chủ đó vào hoạt động Cách mạng, sau khi nó đã đi tìm phiêu lưu trong mọi hường lạc. In " Chùa Đàn " năm 1946, tôi cũng tự cho là mình cũng hiểu Cách mạng, nói được cách mạng và dựng được chuyện những người làm cách mạng. Thực ra tôi ngu dốt, không hiểu Cách mạng là gì nên " Chùa Đàn " đã nói sai về thực chất của cách mạng, đã nói sai về chiến sĩ Cách mạng vô sản. " Chùa Đàn " đã xuyên tạc cách mạng Việt Nam giữa lúc Cách mạng tháng Tám đang có những khó khăn buổi đầu trong việc xây dựng chế độ dân chủ nhân dân, giữa lúc một số địa chủ phản động đang chui vào các tổ chức đảng phá hoại để âm mưu phá hoại Cách mạng tháng Tám. Sáng tác vô chính trị " Chùa Đàn " là một tội lớn đối với Cách mạng tháng Tám " (8)

Tô Hoài và Nguyễn Đình Thi là bạn, bạn văn và đồng chí thân thiết với Nguyễn Tuân, có thành tích Cách Mạng dày hơn ông, đã tham gia Mặt Trận Bình Dân, Văn Hóa Cứu Quốc thời bí mật. Nhưng khi Tô Hoài viết truyện *Mười Năm* (1957), Nguyễn Đình Thi viết *Vỡ Bờ* 1962 và 1970 về thời kỳ chuẩn bị tổng khởi nghĩa 1945, họ đã bị hàng loạt bài phê phán nặng nề, là thiếu hiểu biết và vô hình chung xuyên tạc cách mạng. Hưởng hồ là Nguyễn Tuân đã dùng ngòi bút làm cây gậy thần, biến một lãnh chúa cuồng si của áp Mê Thảo thành một lãnh tụ cách mệnh "*bổ ếp, xuất dương làm bồi tầu sống cuộc đời công nhân và truy tuyền Cách Mệnh ngoài xứ*" (TT I, tr. 406). Nguyễn Tuân lại còn tham chiếu vào *cuộc Cách Mệnh Thường Trục của cuộc đời chêngh vêngh* (tr. 408) theo tên một tác phẩm... Trotsky !

Trong một bài Tự phê "*Nhìn rõ sai lầm*" khác, viết ngày 8/4/1958, ông thừa nhận chịu ảnh hưởng "*một số sách và tiểu thuyết của những tác giả tờ-rốt-skit hoặc có quan điểm tờ-rốt-skit về tư tưởng nghệ thuật (...)* có thể nói rằng tôi vẫn còn kéo dài cuộc sống phiêu lưu ngay cả sau thời kỳ cách mạng tháng Tám đã thành công rồi, và sự cải tạo tư tưởng của tôi chỉ mới bắt đầu có từ ngày kháng chiến "(9) nghĩa là 1947.

Tôi dài dòng để nhấn mạnh ở một điểm : phải dè dặt khi xử dụng chính trị, chính kiến để giải thích một tác phẩm văn học. Khi khẳng định Nguyễn Tuân viết *Tâm sự Của Nước Độc*, năm 1945, tôi đã phải khảo sát tư liệu và dò hỏi dư luận. Và đã bị khuyến cáo, rắn đe : nói 1945 thì phải xác định trước hay sau cách mạng tháng Tám ! Làm như là ngày 19/8, hay bất cứ một

ngày nào khác, có thể "lột xác" con người, tựa con bướm, con rắn, mặc dù năm 1945, Nguyễn Tuân đã ngông nghênh viết ra như thế.

(Khi làm phim Mê Thảo, tác giả kịch bản Việt Linh và Phạm Thùy Nhân loại bỏ phần I và III, chỉ giữ lại *Tâm Sự của Nước Độc*, là đã lấy một quyết định tận tình tận lý. Nhưng người làm phim và người kiểm duyệt phim, nếu biết rõ uẩn khúc của *Chùa Đàn* mà vẫn làm, vẫn duyệt thì quả là dững cãm.

Những đóa lan rừng có khi nở tình cờ nhờ một sự lãng quên.

Có người không sợ sủng đôi khi vì điếc).

* *
*

Tha thiết với Nguyễn Tuân như vậy, tôi rất mừng vui đi xem phim Mê Thảo và tâm đắc với Việt Linh và Phạm Thùy Nhân, khi họ dựng kịch bản trên phần *Tâm Sự của Nước Độc*, và nói chung họ tạo dựng được không khí *Chùa Đàn*, mà không phải nhất nhất sao chép lại câu chữ. Phim Bà Bovary, 1991, đạo diễn Claude Chabrol theo sát chữ nghĩa của Flaubert vẫn bị giới phê bình chê là không tạo được chiều sâu của văn phẩm, mà chỉ làm phim... minh họa!

Nguyễn Tuân là người suốt đời thiết tha với điện ảnh, là nhà văn đầu tiên tham gia nghệ thuật mới mẻ này. Cuối 1937 và đầu 1938, ông đã cùng Đàm quang Thiện, Nguyễn Doãn Vượng sang Hương Cảng dựng phim *Cánh Đồng Ma* và đóng vai y tá, như ông đã kể lại trong ký sự *Một Chuyến Đi* (đăng báo 1938, xuất bản 1941).

Nguyễn Tuân đóng vai Chánh Tổng trong phim Chị Dậu (1980) của Phạm văn Khoa, phóng tác theo truyện *Tắt Đèn* của Ngô Tất Tố. Tên phim *Chị Dậu* thay cho *Tắt Đèn* là do Nguyễn Tuân đề nghị. Và ông thừa nhận ưu thế của điện ảnh : " *phải nhận rằng văn Tắt Đèn khi chuyển sang hình và ảnh của Chị Dậu thì nó kích động người xem cả người đọc nữa, thật là cụ thể đối với cảm quan và tư duy người ta* " (TT III, tr. 302).

Khi thân thiết và thắm thiết giới thiệu kịch bản phim Lũy Hoa của Nguyễn Huy Tưởng, lấy từ tiểu thuyết dở dang *Sống Mãi với Thủ Đô* của cùng tác giả, Nguyễn Tuân đã ước mơ đóng một vai phụ : " *Minh muốn đóng cái ông già Hoa Kiều bán lạc rang đó. Vai này hiện ra vài lần giữa đám đông, và chỉ có một lần là ông ta nói, mà chỉ nói có một câu, mà người xem vẫn còn nhớ được hình ảnh anh, đó mới là chỗ kích thích sự sáng tạo nghệ thuật* " (TT III, tr. 344).

Về tương quan giữa văn học và điện ảnh, Nguyễn Tuân đã có nhiều nhận xét quan trọng chung quanh tác phẩm *Vợ Chồng A Phủ*, truyện vừa của Tô Hoài, viết năm 1953 trong " *Truyện Tây Bắc* " (1954), rồi tự tác giả biến thành kịch bản phim. Đọc kịch bản Tô Hoài, Nguyễn Tuân thích hơn là đọc truyện ngắn Tô Hoài, vì " *nó có những đoạn có chiều sâu hơn ở tiểu thuyết. Ai dám bảo văn chương điện ảnh tả nội tâm thua văn tiểu thuyết* " TT III, tr 312.

(Nhưng khi đi xem phim - do đạo diễn Mai Lộc và Hoàng Thái thực hiện, 1961 - thì Nguyễn Tuân lại không tâm đắc : " *Đọc A Phủ thú hơn là đi xem A Phủ. Đọc thì thấy được chất thơ, mà lúc đi xem thì thấy nó hơi quá nôm na. Chất văn xuôi là rất cần cho phim truyện, nhưng văn xuôi không có nghĩa là nôm tạp* " (TT III, tr. 344). Nguyễn Tuân loay hoay với mấy chữ văn xuôi, nôm na, nôm tạp, là ý muốn dịch chữ prosaïque trong tiếng Pháp).

Nhưng vấn đề không phải là kịch bản thêm cái này, bớt cái kia, so với nguyên tác. Chính bản thân Tô Hoài đã thêm đã bớt : " *anh làm nghệ thuật, có nghĩa là anh làm một thứ tạo hóa trong cái phạm vi nhất định của địa bàn sáng tác đó* " (TT III, tr. 372).

Và Nguyễn Tuân rất tâm đắc với một hình ảnh Tô Hoài đã thêm vào : ông lái đò người Xá trên Sông Đà.

" Tôi ngỡ rằng ở đây Tô Hoài định lồng vào phim một cái ý thơ của bài trường ca Tây Bắc. Ở khách quan núi sông Tây Bắc vẫn bàng bạc cái ý thơ ấy. Tôi xúc động với cái ý thơ kia, đang trôi lướt trong phim truyện. Một cái ý thơ đẹp, khỏe, lành, đem lại một sự cân đối nhịp nhàng vào cuộc sống. Cái hình ảnh chở đò ấy còn trả lại sự công bằng chí lý chí tình cho thực tế vĩ đại nhiều dân tộc của Tây Bắc " (TT III, tr. 373).

Tác dụng cao cả của nghệ thuật là trả lại công bằng cho đời người và người đời. Nguyễn Du đã trả lại cho Đạm Tiên, Thúy Kiều và bao nhiêu kiếp hồng nhan đa truân khác, chút tiết hạnh mà số mệnh đã cướp đi. Nguyễn Tuân đã nói lên chân lý cao xa ấy, qua một chi tiết nhỏ : bác lái đò người Xá, ù trên sông Đà mà Tô Hoài đã thêm vào kịch bản phim *Vợ Chồng A Phủ*.

Chúng ta có thể " đạo văn " Nguyễn Tuân để áp dụng vào trường hợp đạo diễn Đặng Nhật Minh, khi anh thêm hình ảnh cô gái nghèo làm người mẫu vào kịch bản phim *Mùa Ôi*, (2000) không có trong nguyên tác truyện ngắn *Ngôi nhà Xưa* (1992) của chính mình.

Đối chiếu như vậy để lý giải hình ảnh cô gái câm mà Việt Linh đã thêm vào phim *Mê Thảo*.

Cô gái câm là một sáng tạo đẹp. Về kỹ thuật cô là người dẫn chuyện, về biểu tượng là người dân lành không có tiếng nói trong xã hội. Là thân phận mồ côi, được chủ nhà nuôi, mặc nhiên trở thành tôi tớ. Đã câm mà lại tên Cam. Câm là không có tiếng nói, Cam là không có khả năng lay chuyển được số phận. Không cha mẹ, không gia đình, không nhà cửa, không nghề nghiệp, nhưng cô vẫn có một căn cước, một nhân phẩm, qua trái tim yêu đương và cái nhìn phê phán. Cái nhìn của lứa tuổi thanh niên hôm nay, khi đọc lại *Chùa Đàn* ; nói là cái nhìn của đạo diễn Việt Linh cũng được thôi. Xa hơn nữa là cái nhìn của Nguyễn Tuân, không phải của một Nguyễn Tuân thời nọ thời kia, nhưng một Nguyễn Tuân tổng hợp, mực thước, ví dụ một Nguyễn Tuân *" có lần nhìn sông Đà như một cố nhân "* khác một Nguyễn Tuân những lúc quá đà quá bước. Cụ thể và văn học mà nói, thì cô Cam đã nhìn bằng những đôi mắt của những *" cô-xòe-con-đòi "* ở dinh lãn chúa Đèo Văn Long miệt Lai Châu mà Nguyễn Tuân đã tả thân diễn phận trong Tùy Bút *Sông Đà*, 1960.

Bộ phim kết thúc bằng một đám cháy lớn, " hỏa thiêu tửu phần " mà Nguyễn Tuân có lần gọi là *" giấc mơ chung một cơn hỏa mộng "*, Tây Bắc, hè 1949 – và André Malraux ví von với những đám cháy của lịch sử.

Hình ảnh cuối cùng *Mê Thảo* để lại là đôi mắt, cái nhìn hoang sơ của Cam, và tuổi trẻ, đang hướng cả hy vọng về phía tương lai.

Đặc điểm thứ hai của Cam là tình yêu. Yêu thiết tha, sâu lắng và nhẫn nại một ông chủ nhà và chủ áp cường điên. Yêu là yêu. Không thể luận có lý hay vô lý, mê muội hay sáng suốt ; đợi cho có lý mới yêu thì chẳng phải là yêu. Dĩ nhiên là cô Cam không thực tế, thậm chí không hiện thực. Nhưng mà thực, trong một địa bàn không thực là nghệ thuật.

Nghệ thuật đền bù nhân loại, tạo cho kiếp người những kích thước mà cuộc đời đã cưỡng đoạt. Nghệ thuật chúc cho con người những đắm say mà cuộc sống không ngừng cấm cản. Nghệ thuật giải tỏa nơi con người *" cái tầm tức sinh lý của một giao hoan lưng chừng "* (TT I, tr. 398) như trong *Chùa Đàn*, Nguyễn Tuân đã ví von, và đã lập lại trong bài viết về Nguyễn huy Tường.

Cô Cam trong xã hội Mê Thảo là nhân vật vong căn thất cước, nhưng trong văn chương nghệ thuật cô có gia đình, gia phả hẳn hoi. Hình ảnh người cầm trong cổ tích từ Phù Đổng đến truyền thuyết Nguyễn Trãi, đến những nhân vật cầm tuyệt đẹp trong truyện ngắn, cô Thoa của Thế Lữ, cô Trâm của Nhất Linh. Cô gái nghèo yêu hoàng tử vẫn được truyền tụng từ cổ tích.

Giấc mơ tình yêu của Cam nhắc đến giấc mơ của Xoan, một cô gái nghèo ở thôn quê, phải đi ở đợ, trong tiểu thuyết *Vỡ Bờ* (1962) của Nguyễn đình Thi. Lúc rời nhà chủ về thăm Mẹ, "*đi như bay*", thấy mình biết bay, rồi lại mơ thấy được gặp người yêu, hai bàn tay mình nắm vào nhau mà tưởng người yêu nắm tay đất đi chơi trên cánh đồng quen thuộc...

Cô Cam nối dõi cô Tấm trong huyền thoại, làm chị làm em cùng những cô Thoa, cô Trâm, cô Xoan, cô-xòe-con-đòi, trong văn chương hiện đại, đã đến với quần chúng trong một nhan sắc văn học, lạ lẫm như một cổ nhân, bất ngờ gặp lại – thoáng hương thầm sau một cơn mưa bất chợt - nơi một ngọn dốc, một bến đò.

* *

*

Say sưa viết về kịch bản *Vợ Chồng A Phủ* của Tô Hoài, Nguyễn Tuân giải thích : "*sự khấp khòl với tác giả xê-na-ri-ô chỉ là phụ thôi, mà cái chủ yếu là muốn đề cao môn văn học điện ảnh. Nhất là môn này còn rất mới đối với chúng ta*" (T.T. III, tr. 369).

Tôi viết bài này cũng trong thiện chí như vậy.

Trên thế giới ngày nay, điện ảnh là một nghệ thuật hiện đại có đông đảo quần chúng, và dần dần tạo ra một thẩm mỹ riêng, gây ảnh hưởng trên những ngành nghệ thuật khác.

Và nói chung trên thế giới, các ngành nghệ thuật quan hệ với nhau ngày một khăng khít và phát triển đồng bộ, hòa hợp. Nên người nước ngoài lý sự cũng dễ.

Ở Việt Nam, do hoàn cảnh kinh tế và xã hội, tác phẩm điện ảnh còn thưa thớt và non trẻ, nên từ đó, chưa có "*văn chương điện ảnh, văn học điện ảnh*" thực sự như Nguyễn Tuân đã muốn đề cao.

Bài này viết để đóng góp thêm về một địa hạt, một đề tài còn ít được quan tâm nghiên cứu cặn kẽ và sâu rộng.

Orléans, 1 tháng năm, 2003

Ghi chú : Những trích dẫn trong bài lấy từ "*Tuyển Tập Nguyễn Tuân*", gồm 3 tập, Lữ huy Nguyễn tuyển chọn, nxb Văn học, 1994, Hà Nội.

(1) Ciné Obs. ngày 21/3/2003

(2) New York Times, ngày 15/3/2003

(3) Le Journal d'un écrivain, Michael Cunningham trích, Les Heures, Edition Belfond, 1999, tr. 9

(4) Hoàng như Mai, trong « Nguyễn Tuân Tác gia và Tác phẩm », tr. 268, nxb Giáo Dục, 2000, Hà Nội

(5) Tô Hoài, « Cát Bụi Chân Ai », tr. 170, nxb Hội Nhà Văn, 1992, Hà Nội

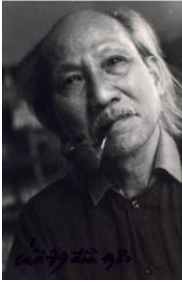
(6) Vũ Hoàng Chương « Ta Đã Làm Chi Đòi Ta » tr. 185-186, nxb Hội Nhà Văn, tái bản 1993, Hà Nội

(7) Nguyễn đăng Mạnh, Tuyển Tập Nguyễn Tuân, tr. 40, nxb Văn Học, 1981, Hà Nội

(8) Nguyễn Tuân Toàn Tập, tập 5, tr. 443-444. nxb Văn học, 2000, Hà Nội

(9) Nguyễn Tuân, Báo Văn Nghệ, tr. 103, số 12, tháng 5 1958, Hà Nội

Tài tử tương đồ - Chùa đàn Thụy Khuê



Là một trong những nhà văn tài hoa nhất của Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX, Nguyễn Tuân, sinh ngày 10-7-1910 tại phố Hàng Bạc, mất tại Hà Nội ngày 28-7-1987.

Hai tác phẩm nổi tiếng nhất của ông là tập truyện ngắn *Vang bóng một thời* (1940) và tập tự truyện *Chiếc lư đồng mắt cua* (1941).

1945, Cách Mạng tháng Tám bùng nổ, ban đầu Nguyễn Tuân không tham dự, nhưng ông viết bài *Lột xác* ghi lại những trần trở, xâu xé của một nhà văn trước quyết định phải đổi hướng. Tháng Tám 1946, ông cho xuất bản *Chùa đàn*. Truyện có ba phần, đoạn đầu và đoạn cuối được viết thêm vào, sau khi đã "giác ngộ" Cách Mạng, khá chấp vá. Phần cốt yếu là *Tâm sự của nước độc* (tức *Chùa đàn*) sáng tác trước 1945.

Sau đợt chỉnh huấn 1953, phải học tập chính sách cải cách ruộng đất của Đảng và tham dự những đợt phát động quần chúng, Nguyễn Tuân viết bài tự kiểm thảo "*Nhìn rõ sai lầm*", để "nhận tội": chối bỏ *Vang bóng một thời*, và "*thú tội*" bị ma dẫn lối, quỷ đưa đường, nên đã viết *Chùa đàn*, phần *Tâm sự của nước độc* từ trước năm 1945 theo mạch *Yêu ngôn* (lời ma quỷ).

Thời kỳ *Nhân văn giai phẩm*, Nguyễn Tuân trở lại với tính nghệ sĩ cứng đầu, viết những bài tiểu luận khá ngang tàng, phê bình chế độ và một số lãnh đạo văn nghệ. Nhưng khi Đảng đàn áp Nhân Văn, Nguyễn Tuân -như ông thường nói- lại biết sợ ngay, ông viết bài *Nguyễn Tuân tự phê bình*, in trên Văn nghệ tháng 5, năm 1958.

Trước 1945 Nguyễn Tuân đã dự định in *Yêu ngôn*, một tuyển tập những đoản thiên có tính cách huyền bí nhưng chưa kịp hoàn tất thì Cách Mạng xảy ra.

Yêu ngôn lộ rõ chủ đích Nguyễn Tuân muốn tìm mối liên lạc siêu hình giữa sống, chết, tình yêu và nghệ thuật, đưa ra khái niệm "Tài, Tử tương đồ" song song với thuyết "Tài, Mệnh tương đồ" của Nguyễn Du. Tài tử nào rồi cũng chuốc lấy cái chết, cái chết của họ gần như tiền định: bởi chữ tài đi liền với chữ tử, mà chữ tử luôn luôn gợi đến sự đồng âm với cái chết.

Những truyện trong *Yêu ngôn* cùng đồng quy ở một điểm: mô tả cái chết của người tài tử. Đói ròi viết về cái chết của một nghệ sĩ cùng đường. Xác ngọc lam: cái chết của vị thần nữ gỗ dó thường được gọi là cô Dó, linh hồn của nghệ thuật làm giấy. Rượu bệnh: cái chết của ông vua lưu linh có nhiều nét Tản Đà. Lửa nén trong tranh: viết về sự cháy của ngọn nén thần bí trong một bức họa cổ, Loạn âm là cuộc hàn huyền giữa hai người bạn cũ, một ông quan Kinh Lịch trên trần và một ông quan Ôn dưới âm được Diêm vương cử về trần mộ phu xuống âm phủ, và cuối cùng là truyện *Chùa đàn*.

Yêu ngôn viết đã 60 năm, không được rộng rãi biết đến như Vang bóng một thời, nhưng vẫn còn nguyên tính cách tinh lọc, hàm súc về một chủ đề tư tưởng độc đáo với thi pháp đặc biệt, một mình một cõi.

Nghệ thuật Nguyễn Tuân dựa trên hai yếu tố chính: tạo hình bằng thủ pháp chơi chữ và tạo không khí bằng thuật pháp tối sáng, hư ảo.

Yêu ngôn là lời ma, nhưng lời ma này thực chất như thế nào? Có giống Liêu trai trí dị của Bồ Tùng Linh không?

Không.

Tuy có đọc và phục Bồ Tùng Linh nhưng Nguyễn Tuân không chịu ảnh hưởng chất Liêu trai hiện thực của Bồ Tùng Linh.

Với bút pháp kinh dị luôn luôn xoáy vào cái chết, Nguyễn Tuân có ma lực biến tất cả các ngoại cảnh thành pháp trường, mộ địa. Đối với ông, nhà văn mỗi lần viết là một lần lên đoạn đầu đài, ngòi bút của hắn đối diện với tờ giấy là một pháp trường trắng.

Cảnh đàn hát cũng rỉ máu pháp trường: "Cô Tư rùng mình. Hình như đây là pháp trường đang có những tiếng mõm chiêng đồng. Như ăn phải bát cháo lú bên sông Hắc Thủy. Cô mê thiếp đi. Tiếng hát méo dần.

Pháp trường trở thành sân khấu đời của Nguyễn Tuân: cảnh Chánh Chủ khảo té thi hương trong truyện Khoa thi cuối cùng là một cảnh pháp trường mà các oan hồn được mời vào sân thi để trả ân, báo oán:

"Trong cảnh âm dương không chia biệt rõ, quan Chánh Chủ khảo trường Hà Nam hợp thi khoa Mậu Ngọ, đang tế cáo giới, đất, vua, thần và thánh; xuýt xoa khai xong tên, tuổi, quê, quán, ngài khẩn to:

"... Báo oán giã, tiên nhập; báo ân giã, thứ nhập..." [...]

Một thứ gió u hiễn thổi thốc vào bãi trường, nghe ào ào như có tiếng các oan hồn lành chen chúc và ùa vào choán chỗ. Những cây nến cháy vạt ngọn bỗng tắt phụt hết".

Cảnh đốn cây gạo cổ thụ ở Suối Vầu trong Chùa đàn cũng chẳng khác gì một cảnh trảm tấu: *"Cây gạo xiêu dần xuống rồi vật mạnh xuống như một kẻ chiến tranh bị trúng độc kế ở mặt trận, làm tung bắn lên những thân hình người đang oằn oại trên những đoạn luồng già dùng làm bẫy cắm chèn vào kẽ gốc. Suối Vầu tung nước. Rừng Vầu vang bật lên một tiếng quật gốc già. Đầu rể cái gốc gạo nhựa rỉ tuôn tợ máu phun..."*

Cảnh đào rượu hạ thổ trong Chùa đàn, tạo ra một không khí mộ địa rùng rợn khác:

"Cảnh áp, những đêm đào rượu chôn, trở nên quái đản. Khách qua đường đêm vắng, tường đây là một vụ chôn của hoặc là đào mà trộm.

Hướng vào nhà khách và cách nhà độ ba mươi bộ, có một cái gò con. Chỗ gò phát phơ toàn một giống thạch sùng bò. Sườn gò, đây đó ít gốc rền tiá. Gò ấy, chính là huyết rượu. Bá Nhỡ chôn cơm men và rượu cất ở má rượu ấy. Ngoài Bá Nhỡ ra, cấm dân áp không được ai lai vãng gần tửu phần".

Đạt tới tuyệt đỉnh trong nghệ thuật sáng tối, Mê Thảo xuất hiện như một cái áp ma nơi rừng thiêng nước độc mà người trại chủ, Lãnh Út, hóa đại, đã đoạn tuyệt với đời sống "văn minh" cơ

khí, chỉ còn là một xác chết vật vờ sống, sau khi người vợ yêu quý tử nạn trong một tai nạn hỏa xa.

Bá Nhữ, người đầy tớ trung thành của Lãnh Út, muốn chủ "tục huyền" với đời sống bằng cách thoả mãn tất cả các ước muốn phi lý nhất của trại chủ: Cậu chủ chê rượu, thế là hỏng. Cậu chủ không nói, cấm khẩu rồi thôi hết nước chữa. Cậu chủ uống lại, thế là hồi sinh. Chẳng hay Bá Nhữ có biết mỗi khi hấn - muốn "tục huyền" Cậu với cuộc đời - đào rượu cho Cậu uống là hấn lại đào mà chôn Cậu thêm một lần nữa bằng tình thương và lòng trung thành? Bởi những gò chôn rượu đã mang tên huyết rượu, đám mà rượu đã là những tửu phần...

Tất cả từ âm thanh đến hình ảnh, màu sắc... đều gọi về máu, về cõi chết, và về rượu, một chất lỏng vô tri trở thành đao phủ. Nhưng không chỉ có mình đao phủ rượu, Bá Nhữ cũng là một thứ đao phủ, y giết Cậu của y bằng ý muốn hồi sinh trại chủ. Nhưng không chỉ có Bá Nhữ, Lãnh Út khi uống rượu say, cũng chạy ra vườn, xử tử thân chuối bằng lối chém treo ngành: Lãnh Út chính là đao phủ của bản thân y. Bá Nhữ và Rượu chỉ là những tay tòng phạm. Mà Lãnh Út cũng chưa phải là chính phạm.

Chính phạm là Mợ Lãnh, người vợ chết yểu của chủ trại, nàng lơ lửng chỉ là "một bức tranh trung đường phong kín", "ấy là một người đàn bà áo trắng đang ngồi chép sách trên một cái đôn màu cốm, bên một khung cửa có mấy tàu lá chuối già lọt vào. Màu xanh tái của tranh gia thêm xa lạnh vào khí buồng rộng quạnh và đồ thêm buồn lên vẻ nhớ vợ của người ngắm tranh"

Mợ Lãnh là người hay ma? Nàng không có tên riêng, chỉ để lại tập thơ di cảo và bóng hình kiều mỵ trên bức họa tuyệt vời: nàng là thơ, là họa? Có phải nàng đang sống trong vườn địa đàng thừa hồng hoang mê thảo, đột nhiên luồng tử khí "khoa học" ủa vào làm ngộ độc nàng? Lãnh Út, kẻ tài tử, chỉ đam mê có một nàng, khi nàng hóa người thiên cổ, Lãnh không còn lẽ sống, đâm cuồng, hóa dại. Vòng luân hồi giữa tài và tử đã vạch.

Sống tức là đang chọn cái chết và cách chết. Mỗi hành động của con người xa gần đều dẫn đến cái chết.

Chùa đàn chiếu vào cái chết của người nghệ sĩ. Muốn thực hiện kiệt tác, người nghệ sĩ phải lấy chính da thịt mình để nhào nặn tác phẩm nghệ thuật. Nhưng hành trình thác sinh trong nghệ thuật là một hành trình bí mật chứa chất những u uẩn luân hồi. Chùa đàn vừa giải vừa thắt những luân hồi ấy trong không gian huyền hoặc phi thực của đam mê mà cỏ cây cũng không thoát vòng mê thảo.

Nghệ thuật tuyệt đỉnh đồng nghĩa với ma thuật: trước tiên, cây đàn của Chánh Thú là một cây đàn ma:

"... ba sợi dây tiêu dây trung dây đại ở đàn đay kế tiếp nhau mà cùng đứt. Một con đom đóm vờn bay trên cây đàn khẽ nhại mò hôi. Trên nền tang đàn gỗ ngô đồng, có những đóm lân tinh lập loè. Cô Tơ lại gần nhìn mới biết đấy là máu của dây đàn đứt. Đầu các dây còn rung lên, ruột sợi tơ rỉ tuôn ra một thứ nước đặc sệt như máu con giời leo và xanh đục như ruột bọ nẹt, đọng thành giọt ở các đầu dây và loé tia xanh lạnh lên dưới cái sáng chờn vờn của lửa con đóm"

Là một tay đàn cự phách, xứng với tiếng hát tuyệt vời của cô Tơ, Chánh Thú chết, nhưng vẫn ghen với những kẻ dám bén mảng đến đàn cho vợ (cô Tơ) hát, Thú bèn "sai đàn" giết những tình địch tương lai và đó cũng là cách để tìm người thế mạng xuống âm ti đàn thay cho hấn tái sinh về trần. Bá Nhữ, một tài tử khác, vì muốn cứu chủ, đã ba lần (tam cố thảo lư) cầu đến tiếng hát cô Tơ. Biết bí mật của cây đàn, Bá Nhữ vẫn không sợ, vẫn muốn thử, muốn đạt, dù chỉ một lần, đến tuyệt đỉnh tiếng tơ với cây đàn ma.

Chùa đàn tạo một buổi hoà nhạc chưa từng thấy mà các nghệ nhân đã thoát xác để đạt tới cực điểm nghệ thuật:

"Bá Nhỡ thử dây, vặn trục đàn. Trục nghiêng gắt và nấc dần mãi lên. Cản đàn ôm sát vào mặt, Bá Nhỡ người thấy một mùi tanh tanh và gỗ đàn đã truyền sang lòng tay một chất nhờn sánh. Buông đầu gậy xuống dây, đàn vắng ngân một tiếng cuồng loạn (...) Bá Nhỡ chững chạc buông ba tiếng sòng.

Cậu Lãnh còn đang ly bì vội choàng dậy, cầm roi châu đánh luôn mấy tiếng.(...) Cô Tư như mất hẳn hồn, cái tâm chỉ còn lên xuống theo với bực đàn. Gỗ bực dưới thân tan loãng đi đâu để cả người Cô Tư phiêu phiêu lững lờ trôi mãi giữa không.(...)

Tiếng đàn hậm hực, chừng như không thoát hết được vào không gian. Nó nghẹn ngào cái u uất vào tận bên trong lòng người thẩm âm. Nó là một cái tâm sự không tiết được ra. Nó là một nỗi ủ kín bực dọc bưng bít. Nó giống như cái trạng huống than thở của một cảnh ngộ vô tri âm.

Tiếng đôi lá con cõ phách Cô Tư dồn như tiếng chim kêu thương trên dặm cát nổi bão lốc. Nhiều tiếng tay ba ngừng gục xuống bàn phách, nghe tàn rợn như tiếng con cứt lao mạnh xuống thêm đá sau một phát tên. Tay phách không một tiếng nào là nhụt. Mỗi tiếng phách sắc như một nén dao thuận chiều. [...] "Đàn ai đàn..." Nấn những đường gân ngang nó gò cong mình xuống đàn, nó day thịt da tê cóng trên dây sắc buốt như cật nứa, mấy đầu ngón tay Bá Nhỡ sưng vù và bật máu. Bá Nhỡ đang chịu một nhục hình bá đao từng xẻo. Nghe phách Cô Tư, ở những khổ rung thưa rồi mau, Bá Nhỡ say sưa trong cái nhận thức là mình đang chết dần giữa đàn hát và mỗi một tiếng trúc tiếng tơ đánh thêm lên là mình lại càng lả dần về cõi chết.

Máu chảy ra nhiều quá. Toàn thân Bá Nhỡ đỏ ngòm. Áo quần màu trắng của Bá Nhỡ vụn trở nên vóc đại hồng, trông hết một người phục sức để ăn thượng thọ. Người Bá Nhỡ đã là một cái vại đựng chất lỏng có nhiều chỗ rò rỉ. Máu trong cơ thể Bá Nhỡ cứ đều một dòng tuôn mà thấm lậu ra ngoài [...] Một tiếng đàn là một miếng thịt lầy ra. Tí một, tiếng đàn đưa nhau về nơi vĩnh quyết. Tang. Tùng. Tùng! "...

Đoạn tam tấu trên đây viết toàn bằng âm trắc, mỗi thanh âm đánh lên nghe cứa sắc, day dứt như những tiếng nấc. Bá Nhỡ, kể dám đi đến tận cùng của nghệ thuật, kể xẻ gan thịt mình trong tiếng đàn, dùng mạng đời lấy tiếng đàn, đã chịu cực hình từng xẻo để tiếng đàn của mình đạt tới tuyệt đỉnh nghệ thuật. Bá Nhỡ đối lập với Bá Nha. Tiếng đàn Bá Nhỡ là tiếng đàn không tri kỷ, nói đúng ra là có tri kỷ nhưng tri kỷ ma: kẻ tri kỷ tình địch, một kẻ ở dưới âm ty đang chờ thế mạng. Chính Chánh Thú đã dẫn lối đưa đường cho cô Tư, cho đàn, cho Bá Nhỡ. Biết trước nếu mình sòng lên ba tiếng trên cây đàn thờ Chánh Thú tức là tự ký vào bản án tử hình, nhưng Bá Nhỡ không cưỡng lại được. Buổi hợp tấu tay ba: tiếng đàn u hoặc của Bá Nhỡ, tiếng roi châu mê sảng của Lãnh Út, tiếng hát và tiếng phách liêu trai của cô Tư tạo nên một hợp âm điên mê, cuồng loạn pha trộn nghệ thuật, tình yêu, da thịt, ghen tuông, oan khiên và cái chết: da thịt của Bá Nhỡ trút ra tạo nên tiếng đàn, từ tiếng đàn tuyệt vời của Bá Nhỡ, đầu thai hai âm thanh mê hoặc: tiếng roi châu của Lãnh Út hoà âm với tiếng phách trúc thần bí và những hạt châu lầy trong tiếng ngâm của cô Tư. Dàn nhạc trong trạng thái đồng thiếp, tấu khúc giao hưởng giữa tuyền đài và dương thế, dưới quyền điều khiển của một nhạc trưởng ma: hồn Chánh Thú đứng trên bàn thờ nấp sau bài vị cười sằng sặc một cách mẫn nguyen.

Một năm sau, Mê Thảo mọc lên một ngọn chùa. Chùa đàn.

Mê thảo - Thời vang bóng Đặng Tiến



Đặc biệt nhất là phim Mê Thảo - Thời vang bóng của Việt Linh - phỏng theo truyện Chùa Đàn (1946) của Nguyễn Tuân - thực hiện năm 2002, 108 phút, phim màu. Phim có Đơn Dương thủ một trong những vai chính – do đó tại Việt Nam tác phẩm đã gặp phải phiền toái bất ngờ.

Nữ đạo diễn Việt Linh sinh năm 1952, tại Sài Gòn, đã nổi tiếng qua nhiều phim trước đây, như Gánh Xiếc Rong (1988), Dấu Ấn Của Quý (1992), Chung Cư (1999).

Mê Thảo-Thời vang bóng là một phim hay, đã được dư luận tán thưởng tại Liên Hoan Deauville. Sau đó dự thi tại Liên Hoan phim Bergamo, thành phố 150.000 dân miền bắc nước Ý, từ 15 đến 23 tháng 3-2003, đã đoạt giải nhất Bông Hồng Vàng, trước các phim Pháp " Trên Đầu Ngón Tay " của Yves Angelo, và " Chuyện Gì Đã Xảy Ra " của Rabah Ameur-Zaimeche. (Năm 1998, cũng tại Bergamo, phim " Ai Xuôi Vạn Lý " của Lê Hoàng đã đoạt giải Bông Hồng Đồng).

Mê Thảo là tên (tượng tượng của Nguyễn Tuân) một thôn ấp hẻo lánh miền Trung Du Bắc Bộ, chuyên nghề nuôi tằm dệt tơ, vào những năm 1920. Chủ ấp tên Nguyễn chuẩn bị đám cưới người yêu, nhưng cô dâu chết trong một tai nạn xe hơi. Nguyễn đau khổ vì tình ; đâm ra căm thù văn minh cơ khí, sống chìm đắm trong hoang tưởng và men rượu, sùng bái hình tượng người yêu quá cố, bỏ bê công việc. Tam, người quản lý trang trại, nguyên can án ngộ sát, được chủ ấp bao che, nên biết ơn và hết lòng phò tá. Tam muốn Nguyễn tìm lại được lẽ sống qua tiếng đàn giọng hát.

Tam lại là một tay đàn cụ phách, ngày xưa đệm đàn cho một danh ca, cô Tơ, nay đã bỏ nghề sau khi chồng chết. Cô Tơ phát nguyện chỉ hát theo cung bậc của cây đàn chồng để lại. Nhưng cây đàn này linh thiêng : ai đụng đến là có thể nguy đến tánh mạng. Tam chấp nhận cơ nguy, để cứu ân nhân là Nguyễn, và cũng để thí nghiệm lý tưởng của mình. Tam thuyết phục được Tơ – vốn là tình cũ nghĩa xưa – Tam đệm đàn, Tơ hát và Nguyễn nằm nghe. Bốn dây nhỏ máu trên đầu ngón tay, Tam xuất huyết và chết gục trên cây đàn. Nguyễn cùng đoàn tùy tùng đưa xác về ấp. Và trên đường về, gặp công trường đường sắt đang được thực hiện, Nguyễn tuyệt vọng, đốt những vò rượu "vô cố nhân " và bỏ mình trong đám cháy. Trước cái nhìn bất lực của cô Câm, một gia nhân đã yêu mình trong câm nín và nhẫn nhục.

Mê Thảo – Thời vang bóng là một thành công về nghệ thuật, xứng đáng với những lời tán thưởng tại LHP Deauville và phần thưởng ưu hạng tại Bergamo. Phim hay về nhiều mặt. Trước hết là chuyện phim hấp dẫn ly kỳ, pha chất quái đản sẵn có trong " yêu ngôn " Chùa Đàn của Nguyễn Tuân, pha ánh sáng huyền ảo của điện ảnh hiện đại.

Thứ đến là kỹ thuật diễn xuất của các tài tử tương đối tự nhiên so với nhiều phim Việt Nam khác, đặc biệt Đơn Dương (Tam), Thúy Nga (Tơ) và Minh Trang (Câm). Phim dựa trên âm nhạc và phần nhạc đệm, lời ca, tiếng hát (ca trù) xuất sắc.

Sau nữa, Mê Thảo là một nguồn tư liệu cao giá về mặt địa lý, lịch sử và dân tộc học. Người xem chứng kiến hình ảnh Việt Nam hồi đầu thế kỷ, miền Trung Du Bắc Bộ : đồi núi, sông hồ, chùa chiền, nhà cửa. Cách phục sức, giải trí, cách trồng dâu, nuôi tằm, những xe tơ, những nông tằm chín đỏ – mà Nguyễn Tuân đã phác thảo bằng chữ nghĩa. Ngoài ra, bối cảnh xã hội, trong buổi tiếp xúc đầu tiên với văn minh cơ khí cũng được thể hiện.



Để làm được điều này Việt Linh đã bỏ nhiều năm sưu tập tài liệu, từ các viện bảo tàng đến các nơi bán đồ cũ, từ hè phố đến thư viện... Và trong lúc thực hiện hẳn chí và các cộng sự của mình đã phải khổ công thu dọn và tránh né những dấu ấn hiện đại dày đặc trong bối cảnh thời nay.

Cuối cùng, là kỹ thuật và ngôn ngữ điện ảnh đã soi chiếu vào nội dung hàm súc và đa nghĩa, về nhân bản, xã hội, thậm chí chính trị, mà mỗi khán giả tiếp thu một cách khác nhau, tùy tầm nhìn. Chúng tôi không phân tích ở đây.

Chỉ trả lời một điểm nghe nhiều người bàn tán : phim Mê Thảo của Việt Linh có trung thành với nguyên tác Chùa Đàn của Nguyễn Tuân không ? Xin trả lời là có trung thành, thậm chí còn soi sáng Chùa Đàn, một truyện ngắn 30 trang, ít người biết đến, nâng cấp thành một cuốn phim dài non hai tiếng, tôn trọng và làm nổi bật phần cốt lõi của truyện bằng một ngôn ngữ khác, tân kỳ và hiện đại.

Là người đã có dịp thân thiết với Nguyễn Tuân và thường xuyên đọc lại tác phẩm ông, từ non nửa thế kỷ nay, tôi tự cho mình đôi chút thẩm quyền thành thật nói lên niềm tâm đắc đó.

Chưa kể, ngoài ra, hai chữ trung thành, trong thường tình, đã là một tính từ khó định nghĩa. Trong nghệ thuật, chuyển một tác phẩm từ ngôn ngữ này sang ngôn ngữ khác, lại càng phức tạp hơn.

Khi mình lần thân tự hỏi : mình có trung thành với mình không, thì trả lời đã bỏ hơi tai.

Những con sông dài, chỉ chung thủy với chính mình khi đổ vào biển lớn, hòa mình với những dòng sông khác, trong cõi vô cùng, vô chung và vô thủy.

Chùa Đàn, Truyện quái đản cuối cùng của Nguyễn Tuân Trọng Đạt

Nguyễn Tuân sinh ngày 10-7-1910 tại Hà Nội, mất 28-7-1987 cũng tại Hà Nội. Các tác phẩm của ông viết trước ngày theo Việt Minh gồm có:

- Vang Bóng Một Thời, tập truyện ngắn, xuất bản năm 1940.
- Ngọn Đèn Dầu Lọc, ký sự, Mai Lĩnh xuất bản 1941.
- Tàn Đèn Dầu Lọc, ký sự, Mai Lĩnh xuất bản 1941
- Một Chuyến Đi, Tân Dân xuất bản, Hà nội 1941.
- Chiếc Lư Đồng Mất Cua, tùy bút, Hàn Thuyên xuất bản 1941.
- Tùy Bút I, Cộng Lực xuất bản 1941.
- Tùy Bút II, Lượm Lúa Vàng xuất bản 1943.
- Quê Hương, tiểu thuyết, Anh Hoa xuất bản 1943.
- Tùy Bút III hay Nguyễn, Thời Đại, Hà Nội xuất bản 1945.
- Chùa Đàn, truyện ma quái, xuất bản Hà Nội 1945.

Chùa Đàn là truyện ma quái của Nguyễn Tuân, dài khoảng năm mươi trang viết vào năm 1945 đã được một số nhà phê bình coi như tác phẩm đặc sắc nhất của ông, có người cho rằng nó đã đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật. Trước năm 1975 ở Sài Gòn người ta có in lại. Sau ngày Việt Minh cướp chính quyền tại Hà Nội, Nguyễn Tuân “giác ngộ cách mạng” bèn viết thêm một phần mở đầu gọi là Dựng và một phần kết gọi là Mưỡu Cuối để biến câu chuyện thành một tác phẩm “văn chương cách mạng” do Quốc Văn xuất bản tại Hà Nội 1946, năm 1947 Chùa Đàn được

nhà xuất bản Tân Việt in lại tại Sài Gòn. Sau khi Nguyễn Tuân viết thêm, Chùa Đàn viết 1945 đã trở thành phần thứ hai và được gọi là Tâm Sự Của Nước Độc .

Trước hết tôi xin đề cập tới Chùa Đàn viết năm 1945, phần tác giả viết thêm sẽ đề cập sau.

Chùa Đàn nay đã được in lại trong tập III, bộ Nguyễn Tuân Toàn Tập, nhà xuất bản Văn Học năm 2000, bìa cứng rất đẹp và trang trọng, nó cũng được in lại trong cuốn Yêu Ngôn của Nguyễn Tuân, truyện ngắn nhà xuất bản Hội Văn Hà Nội ấn hành năm 1999.

Về truyện quái đản nổi tiếng trên thế giới phải kể đến những đoản thiên của **Edgar Allan Poe**, một thi sĩ, văn sĩ nổi tiếng Hoa Kỳ (1809-1849), truyện nổi tiếng nhất của ông là The Fall Of The House Of Usher (1839). Nhà thi hào Pháp Charles Baudelaire (1821-1867) đã dịch các truyện của Edgar Poe trong cuốn Les Histoires extraordinaires d'Edgar Poe (Những truyện quái đản của Edgar Poe), bản dịch lại được người ta coi là hay hơn bản chính.

Tại Á Đông chúng ta phải kể Bồ Tùng Linh (1644-1715) với bộ truyện ma quỷ lừng danh Liễu Trai Chí Dị (1670-1707) đã làm say mê hàng mấy thế hệ đã qua với màu sắc, không khí quái đản Đông phương, tác phẩm đã được biết bao người hâm mộ từ thế kỷ 17 đến nay. Nguyễn Tuân chịu ảnh hưởng của truyện ma quỷ Liễu Trai, vào năm 1943 ông viết một số truyện ma theo kiểu Bồ Tùng Linh đăng trên các tờ Thanh Nghị và Trung Bắc chủ nhật, đó là những truyện hết sức hoang đường, kỳ quái. Hồi ấy Nguyễn Tuân đã có ý định thu thập các truyện ngắn quái đản trên để in trong một cuốn tuyển tập lấy tên là Yêu Ngôn nhưng vì chiến tranh bùng nổ nên công việc đã phải bỏ dở, đến năm 1999 nhà nghiên cứu văn học trong nước Nguyễn Đăng Mạnh đã thu thập những đoản thiên ma quái ấy để in thành tập Yêu Ngôn, nhà xuất bản Hội Văn ấn hành gồm: Khoá Thi Cuối Cùng, Trên Đỉnh Non Tản, Đới Roi, Xác Ngọc Lam, Rượu Bệnh, Lửa Nền Trong Tranh, Loạn Âm, Tâm Sự Của nước Độc (tức Chùa Đàn), Nguyễn Mạnh Đăng có nhận xét như sau.

“Nhưng Nguyễn Tuân tìm vào thế giới yêu ma có lẽ còn do một yêu cầu khác. Con người này luôn thêm khát những cảm giác mới lạ và mãnh liệt... những cảm giác ấy, Nguyễn Tuân không thể tìm được trong cái môi trường vẫn vây bọc lấy ông trong cuộc sống hàng ngày mà ông chỉ thấy là lèm nhèm, lệt đệt và xám xịt”

Như chúng ta thấy vào những năm 1943, 44, 45 Nguyễn Tuân đã chuyển hướng từ tùy bút sang viết những truyện ngắn Liễu Trai như trên và Chùa Đàn viết năm 1945 là truyện quái đản cuối cùng của ông, nó cũng là tác phẩm thuần túy văn chương cuối cùng của tác giả vì sau đó theo Việt Minh, ông đã trở thành cây bút phục vụ tuyên truyền cho chế độ. Từ thập niên 80 trở về trước Chùa Đàn đã bị coi như loại văn nghệ duy tâm phản động, nay với tinh thần đổi mới tư duy, trong nước người ta đã đánh giá lại Chùa Đàn và đã đề cao giá trị của tác phẩm như sau.

“Nhiều độc giả ái mộ và am hiểu văn chương Nguyễn Tuân đã đánh giá Chùa Đàn là tác phẩm đặc sắc nhất của nhà văn. Trong các sáng tác của mình, nhà văn Nguyễn Tuân biểu lộ một tài năng sáng tạo đặc biệt. Mỗi công trình nghệ thuật đều in đậm dấu ấn đồ chơi của ông, không thể lẫn với một ai khác, không một người nào khác mô phỏng được. Với Chùa Đàn, tài năng sáng tạo của nhà văn đã vươn tới thượng đỉnh.

Hoàng Như Mai – Tác phẩm Chùa Đàn Của Nguyễn Tuân.

Hoặc

“...Tất nhiên Chùa Đàn là một hiện tượng độc đáo và phức tạp. Đọc Chùa Đàn phải thấy Lãnh Út... Bá Nhữ hay Cô Tơ, những nhân vật tài hoa nghệ sĩ ấy, tất cả đều là Nguyễn Tuân”

Nguyễn Đăng Mạnh – Đọc Lại Chùa Đàn Của Nguyễn Tuân .

Sơ lược.

Tại ấp (đồn điền) Mê Thảo, chủ ấp là Lãnh Út còn trẻ, vợ bị chết trong một tai nạn xe lửa lật, quá thương vợ Lãnh Út đâm thù oán cơ khí máy móc. Cậu bán rẻ hay đem cho hết những sản phẩm của nền văn minh máy móc như ô tô, xe đạp, máy bơm nước, máy hát, máy chữ, lò cùn, đèn măng sông, súng săn . . . khách đến chơi không được đem đến ấp những vật dụng về máy móc như đồng hồ, bật lửa, bút máy. . vì vậy ấp đã vắng khách, làm ăn cũng kém hẳn đi, nay việc kinh tế chỉ trông vào trồng dâu, nuôi tằm.

Dân trong ấp than thở về ông chủ ngày càng khùng điên, gàn dở, uống rượu sáng đêm, ngày càng càn dỡ. Nay chỉ có Bá Nhữ thông cảm chủ ấp Lãnh Út, Bá có họ hàng xa với vợ Lãnh Út , tòng phạm một vụ án mạng, bị kết án tử hình, Mẹ Lãnh đã đưa Bá lên đây nhờ chồng làm giấy tờ giả cho Bá ẩn náu trong ấp. Bá Nhữ chịu ơn Lãnh Út nên hết sức trung thành, Bá nay là quản gia quán xuyên mọi việc trong ấp, Bá cũng có tài đàn hát giỏi.

Lãnh Út thương vợ chết trẻ, buồn rầu, rượu chè, say sưa, sao nhãng việc sản xuất, có khi áp bức đánh đập dân ấp, Bá Nhữ dàn xếp mọi việc êm thấm, nếu không có Bá ấp Mê Thảo đã tiêu tan rồi, vì thế người dân biết ơn quản gia Bá Nhữ vừa chịu khó lại công bằng. Bá vừa lo phục hưng kinh tế ấp còn săn sóc tinh thần cậu Lãnh. Bữa rượu tối nào của Lãnh, Bá cũng ngồi hầu rượu, bình văn, ngâm thơ Đường, diễn lại truyện Tây Hán, Đông Chu hay gảy đàn. Có khi Bá dựng nhà rạp cho tìm các gánh hát về làm cho cậu Lãnh vui, nhưng cậu vẫn u sầu. Bá lo lắng cho ấp vì cậu Lãnh cứ thương vợ khóc lóc say sưa mãi có ngày ấp cũng tiêu tan, ngày giỗ vợ, Lãnh Út khóc um lên, cậu uống rượu hết bình này sang bình khác, rồi cho đào rượu ở tửu phần lên, đây là khu mả rượu, Bá đã cất rượu rồi đem chôn ngoài gò.

Sau trận giỗ ấy, cậu Lãnh Út không khóc, chỉ ra mồ hôi tóc, cậu không nói nửa nhời, Bá Nhữ càng lo, bèn đi tìm bọn con hát nhà nghề để cứu vãn cái tâm hồn đau khổ ấy, phường chèo, hát đến diễn tuồng một hồi, cậu lại đỡ chúng bãi cuộc vui, không uống rượu nữa, đòi mua pháo đốt, tằm giặt mình chết cả lứa vì tiếng pháo người cuồng, dân ấp nhiều người bỏ trốn, Bá Nhữ ngồi chờ ngày tận thế của Mê Thảo.

Cậu bây giờ lại thôi không uống, không khóc, không nghe đàn hát. . trông ngày càng thê thảm, ngày đêm ngồi sùng sững như nhà sư nhập định, khối óc đã cầm cho tương tư. Bỏ rượu cả năm nay rồi một đêm mưa gió cậu đòi rượu. Bá vừa quán xuyên việc ấp còn lo cho cậu trở lại yêu đời, tục huyền với đời sống. Rượu vào cậu lại nhớ đến đàn hát, sai Bá đi tìm cô Tư, một danh ca về hát cho cậu nghe, chỉ cho một người đánh đàn đi theo cô. Bá mừng rỡ đi tìm cô Tư hy vọng chữa cho cậu hết bệnh tâm thần, Bá tìm cùng cả sau phải về tận quê cô Tư và gặp cô ở một nếp nhà tranh vùng quê. Ông Chánh Thú chồng cô đã mất, cô Tư bỏ tỉnh về quê vui việc đồng áng, Bá nài nỉ cô về hát cho Lãnh Út nghe, cô Tư chối từ nói từ ngày chồng mất, cô giải nghệ, bây giờ hát sợ động vong hồn người xưa.

Bá ngủ nhờ tối ấy, hôm sau năm nỉ cô Tư nhưng cô vẫn một mực chối từ, Bá tưởng cô không nhận lời vì cho là không có ai đàn cho xứng. Bá trước đây cũng là tay đàn điều luyện. Về Mê Thảo Bá đón một người đàn giỏi về luyện lại tay nghề cho mình, kiếm mua cây đàn đáy cũ rồi đến quê cô Tư dạo từ một khúc cho cô nghe, cô Tư khâm phục ngón đàn ấy nhưng vẫn chối từ vì đã chót thể với tổ, Bá thật tình kể bệnh trạng cậu Lãnh ra cho cô nghe, cô cũng thật tình kể lại từ khi chồng chết đã thể không hát nữa, ai mà cầm cây đàn đáy của chồng gảy sẽ gặp tai biến hay vong mạng. Cây đàn làm bằng ván nắp cổ quan tài một cô gái đồng trinh, như có yếm bùa gì đấy, hồi chồng còn sống nó đã có nhiều chứng, nay chồng mất, gần ngày giỗ cây đàn ấy đổ mồ hôi phát ra những tiếng thờ dài. Bá Nhữ đòi xem cây đàn, vào đến gần bỗng một tiếng nổ tách, một sợi dây đứt, Bá thấp nhang thì bỗng các chân nhang cháy bùng lên, cô Tư và Bá sợ

tái mặt. Cô tư nói năm ngoái có ông khách cũng sành đàn ôm cây đàn cũ ấy gãy được vài khúc thì lăn đùng ra sau bị bán thân bất toại.

Bá Nhỡ về áp suy nghĩ miên man, bỏ cả công việc, nghĩ rằng hễ cầm cây đàn của Chánh Thú là phải chết hay thân bại danh liệt, Bá cũng muốn đánh liều một bản rồi thác như con tằm rút ruột nhả tơ. Tự nhiên tóc Bá bạc hẳn đi, Bá và cậu Lãnh Út đối ẩm, hai người nay thân mật hơn.

Tối nọ cô Tư mơ thấy chồng hiện về bảo sẽ có người sẽ đến lấy cây đàn ở gần bàn thờ gậy, sau đó hẳn sẽ chết sẽ thế mạng cho ông ở dưới cung Thủy Tinh này, ông sẽ đầu thai lên làm người dương gian, cô giật mình ghê sợ. Sau bá Nhỡ lại đến, cô nhớ đến giấc mơ tối nọ bèn mời Bá uống nước rồi lên vào buồng khấn chồng tha mạng cho Bá Nhỡ, chờ người khác, nhưng Chánh Thú không thuận. Một hôm Bá tới quê tìm cô Tư, hẳn đòi ôm cây đàn bên bàn thờ đánh mấy khúc và xin chịu mọi oan khiên xảy ra. Hẳn cương quyết cầm cây đàn đó và nói cậu Lãnh Út sẽ đi võng xuống đây để cầm chống chầu, và rồi cậu đã tới.

Bá vào buồng ôm đàn ra, cậu Lãnh Út cầm chầu, cô Tư hát nhưng trong lòng như người mất hồn, tiếng đàn của Bá thật đau khổ ngậm ngùi, nhức nhối. Tiếng hát cô Tư, tiếng đàn Bá Nhỡ dặt nhau mà lướt bỗng, Bá Nhỡ nhận thức mình đang chết dần, mười đầu ngón tay chảy máu, quần áo Bá dần dần đỏ như vóc đại hồng, máu trong người Bá cứ thấm ra ngoài, mỗi tiếng đàn là một miếng thịt nẩy ra, cô Tư rùng mình, tiếng đàn hát như đang sa lầy trên bãi sinh mệnh mông. Bỗng dây đàn đứt phụt bắn vào mặt cô Tư, khi ấy tiếng hát cô như mọc cánh bay lên, tiếng trống chầu lợi hại, cậu đang ngủ cái thôi miên của âm nhạc.

Trong buồng có tiếng cười trên bàn thờ Chánh Thú, bát hương vỡ đôi lăn xuống đất kêu soảng một cái, cô Tư hiểu đó là điều linh thiêng, Bá Nhỡ ngày càng ốm yếu sa sút vì mất máu rồi bỗng gục xuống đàn lạnh ngắt, cô Tư oà lên khóc, đỡ xác Bá Nhỡ, vuốt mắt cho hẳn, chiếc đàn tự nhiên nổ tung vỡ tan ra đất. Lãnh Út ngủ ngồi bên xác tới hôm sau, khi tỉnh giấc Lãnh đặt thi thể Bá vào võng cho người khiêng đưa về Mê thảo, cô Tư lẽo đẽo theo sau. Bá Nhỡ được hạ thổ lúc xế chiều, tửu phần bị khai quật, Lãnh Út vứt bó đuốc vào gò rạu khiến phát hoả, thảo mộc chim muông bị say lây, Lãnh thề bỏ rạu, đàn hát.

Một năm sau, chùa Đàn mọc lên ở áp, cô Tư giữ việc kinh kệ, Lãnh Út bán áp, giữ lại hai mẫu nơi dựng chùa Đàn.

Chúng tôi cũng đồng ý với nhận xét của các nhà nghiên cứu phê bình trong nước cho rằng Chùa Đàn là một tác phẩm đạt tới đỉnh cao của nghệ thuật, một truyện ngắn năm chục trang cho thấy bút pháp của Nguyễn Tuân thật kỳ ảo như rồng bay phượng múa.

“Với Chùa Đàn, tài năng sáng tạo của nhà văn đã vươn tới thượng đỉnh”

Hoàng Như Mai.

Tác phẩm có thể bao gồm trong ba khía cạnh chính: Nhân bản, Nghệ thuật, và Quái đản. Trước hết tôi xin nói về

Nhân bản – Như đã sơ lược, truyện gồm có ba nhân vật chính : Lãnh Út chủ áp, Bá Nhỡ quản gia và cô Tư đào hát. Các nhân vật đều đã được Nguyễn Tuân xây dựng bằng những nét kỳ quái cho phù hợp với không khí ma quỷ của tác phẩm: Lãnh Út, một chủ đồn điền còn trẻ, vợ chết trong một tai nạn xe lửa lật xuống vực khiến y trở nên thù ghét cơ khí máy móc, đã vứt bỏ, bán tống táng hết những đồ đạc do nền văn minh cơ khí sản xuất ra như ô tô xe đạp, máy bơm nước, máy chữ. . . để trở về thời trung cổ chỉ vì quá thương yêu vợ, cậu đã trở thành kẻ thù của nền văn minh cơ khí.

Cậu Út đã không nguôi sầu mà ngày càng đau khổ hơn, ngày giỗ vợ cậu uống rạu liên tu bất tận hết bình này sang bình khác đến phát điên phát cuồng, cậu khóc âm lên trong ngày giỗ vợ khiến cho chim cú cũng phải tắc tiếng cảm canh. Dân trong áp bắt đầu lo sợ. Cậu ngày càng hoá rồ, hoá dở vì thương vợ, công việc kinh tế bỏ bê, đồn điền có cơ tận thế, sau cậu không

khóc mà lại tỉnh khẫu, cứ ngồi yên lặng ngắm bức tranh vợ như nhà sư nhập định rồi còn sai mua pháo đùng về đốt âm âm khiến bao nhiêu tằm phải chết. Cậu bỏ rượu cả năm rồi lại uống nữa cho đến khi Bá Nhỡ người quản gia trung thành đã chết thê thảm vì cây đàn ma quỷ, Lãnh Út mới tỉnh cơn mê muội và chuyển tình thương yêu sang cho Bá Nhỡ .

“Lão đảo, Lãnh Út lấp bắp ám ớ nói mê giữa một giấc chiêm bao không ngày tháng: ‘sau một cái tử biệt, bây giờ ta phải tính đến một nỗi sinh ly khác. Đối với đàn hát từ bây giờ ta nguyện làm một người điếc, một người cô đơn, một người phản bội. Và trên vong linh Bá Nhỡ, ta thề độc là không bao giờ cầm đến một cái chén nào của cuộc đời này”

Cái chết bất đắc kỳ tử của người vợ thân yêu đã khiến cậu trở nên điên khùng mấy năm vì quá thương vợ, nay cái chết thê thảm của Bá Nhỡ, một người quản gia trung thành với cậu đã tìm hết cách để đưa cậu về đời, tục huyền với đời sống. Bá phải bỏ mạng vì cây đàn ghê gớm ấy đã khiến cậu Lãnh tỉnh mộng, tỉnh cơn điên và xót thương cho người quản gia trung thành đã chết vì mình và bây giờ tình thương lại chuyển sang cho Bá Nhỡ.

Bá Nhỡ có liên hệ một vụ giết người ở dưới trung châu, bị kết án tử hình, vợ Lãnh Út đã đưa Bá về Mê Thảo đổi lại lý lịch cho làm quản gia. Cảm cái ơn cứu tử của Lãnh nên Bá đã hết sức trung thành ra sức cứu vãn ngày tận thế của áp Mê thảo. Bá quán xuyến mọi việc sổ sách, trồng dâu nuôi tằm. Không những thế Bá còn lo cho cậu Lãnh Út tỉnh cơn điên dại vì thương cậu, bá coi cậu như anh em ruột, Bá đã cứu vãn được ngày tàn của áp Mê thảo mà còn cứu người chủ nhân vì lòng trung thành, vì tình thương.

Bá hầu rượu cậu, bình văn ngã

m thơ để làm cậu quên mối sầu nhớ người thiên cổ, dựng nhà rạp, tìm gánh hát về múa hát cho cậu giải khuây. Lòng thương của Bá thể hiện trong lời tự nhủ như sau.

“Còn việc làm trong áp, cái kén cái tơ, cái lá dâu, thúé má, công xá người làm, cậu cứ mặc em tính liệu. Miễn là cậu đừng buồn. May ra ông giời mà thương lại, xui cho cậu lại tục huyền với đời sống- đời sống nhiều khi cũng lại chỉ tượng trưng bằng cái hình người đàn bà muôn năm!- Cậu lại tục huyền mà hồi dần lại với cuộc đời cần lao như ngày cũ thì em này vui sướng đến đâu”

Cậu muốn được nghe cô Tơ hát, một ca kỹ có tiếng, thế là Bá bèn lặn lội về tận quê tìm cô Tơ, hai ba lần năn nỉ cô lên áp không xong, Bá đã luyện lại tay tay đàn xuống tận quê Nhộn của cô Tơ, sai người vớng cậu Lãnh xuống để cậu cầm chầu, Bá sẵn sàng chấp nhận cái chết vì ôm cây đàn của Chánh Thú.

“Thưa Cô, tôi về áp đã nghĩ kỹ rồi. Tôi sẽ đánh đúng vào cây đàn thờ dựng trong buồng. Sự gì sẽ phải xảy ra cho tôi, tôi vui lòng chịu lấy. Cô không nên lo sợ ái ngại gì cho tôi cả”

Bá thương cậu như y như tình ruột thịt.

“Cậu Lãnh đãi mình rất hậu. Đây là cái ơn tri ngộ. Ta muốn trở nên một chút ánh sáng, ta muốn trở nên một cái đốm lửa để làm bừng dậy trong lòng con người tẻ dại này”

Cô Tơ một goá phụ đoan chính, một danh ca có tình thương, cần tu. Mặc dù Bá này nỉ nhiều lần nhưng vì đã chót thê giải nghệ nên đã không lên áp Mê thảo hát cho cậu nghe, cô quý trọng tài nghệ của Bá Nhỡ, cảm thông cho lòng trung thành của hấn nên cũng đã cố sức cứu mạng cho Bá: Một tối nọ cô nửa ngủ nửa mê thì chồng (Chánh Thú) hiện hồn về cho biết một ngày rất gần đây sẽ có người đến nghe cô hát, cứ để hấn lấy cái đàn ở bàn thờ mà gảy, gảy xong hấn sẽ lăn ra chết thế mạng cho ông dưới cung Thủy Tinh để ông đầu thai lên dương thế, Chánh than thở đàn hát cho Diêm Vương trong mười vương phủ tối tăm khổ sở lắm.

Khi Bá Nhỡ đến nhà cô Tư lần thứ ba, nhớ ra giấc mộng hôm nọ, cô đã gắng công cứu mạng cho Bá như sau.

“Nếu mộng triệu ứng vào người khách chơi đàn trên áp Mê Thảo đang ngồi ngoài kia, thì tôi muốn xin mình tha cho người ấy. Mình chờ đến người sau rồi hãy đầu thai lên lại với cuộc đời bằng thịt bằng xương thật này. Cũng không lâu gì đâu... Nhưng đến cái người ngồi ngoài nhà kia thì tôi thấy không đang tâm. Tôi xin mình, mình chứng giám cho tấm lòng ngay thẳng và thương người của vợ mình. Tôi gieo tiền, mình bằng lòng thì một đồng sắp một đồng ngửa”

Tiền khát đài một mặt bôi vôi, ba lần gieo xuống đĩa thì ba lần chỉ quay tí mà cười rồi lăn ngửa cả ra đĩa, chứ không keo nào được cả. .”

Chánh Thú muốn đầu thai lên làm người đã không tha mạng cho Bá, cô Tư hoa mắt nghẹn họng y như ngồi trên đồng lửa, cái gì phải đến đã đến, Bá Nhỡ chết vì cây đàn ma quái gây xuất huyết, cô Tư oà lên khóc thảm thương rồi vuốt mắt cho Bá Nhỡ.

Khi bọn lục điền khiêng xác Bá về Mê Thảo, cô Tư lẻo đẹo chạy theo, một năm sau chùa Đàn đã được dựng lên tại Mê Thảo, cô Tư đã xuất gia thoát tục trầm mình trong cõi từ bi.

Nghệ thuật – Chùa Đàn cũng là một đoàn thiên chan hòa nghệ thuật đàn ca của nền âm nhạc ả đào cổ truyền của dân tộc. Nhà biên khảo Nguyễn Mạnh Đăng có viết.

“Những đoạn văn như thế, phi Nguyễn Tuân, chắc không ai viết được. Bởi vì trong giới cầm bút, ai sành sỏi được như Nguyễn Tuân về các ngón nghề của hát ả đào, của cây đàn đáy, của chiếc trống châu”

Hoặc Hoàng Như Mai đã viết.

“Với Chùa Đàn Nguyễn Tuân còn tung phóng cái vốn kiến thức và cái tài dẫn truyện ở mức cao hơn. Những trang tả từ thời tiết phong cảnh đến nghệ thuật đánh đàn, hát ả đào, đến phong tục tín ngưỡng . . . khiến độc giả say mê vì chất bác học và chất thơ chứa đựng trong từng câu từng chữ”

Mặc dù là một truyện quái đản, ma quỷ theo lối Liễu Trai Chí Dị của Bồ Tùng Linh nhưng Nguyễn Tuân đã đưa vào tác phẩm tất cả kiến thức của mình về thuật đàn hát của lối ả đào cũng như sự say mê nghệ thuật của ông qua hình ảnh của Bá Nhỡ, cô Tư, Cậu Lãnh những người sành về đàn hát, trống châu. Nhất là Bá Nhỡ một tay đàn tài hoa đã đón người về dượt lại tay nghề đã bỏ từ lâu rồi ôm đàn về quê tìm cô Tư để đàn vài khúc cho cô nghe thử một cách say sưa, cô Tư phải cảm phục .

“Cô chưa hết ngần ngại thì cô đã phải chú ý đến ngón đàn khuôn của ông khách. Những chỗ buông bắt sao mà giống cái nghệ thuật ngày xưa của ông Chánh Thú đến thế”

Bá đã được cô Tư nói cho biết sự thật ghê gớm về cây đàn đáy của Chánh Thú dựng bên bàn thờ, hễ ai cầm vào là phải chết thể nhưng Bá cũng quyết cầm cây đàn ấy để rồi thác như con tằm nhả tơ.

“Nhả cái tơ lòng ấy ra, đánh lên cái tơ ấy cho dội vang lên một giây phút của thời gian rồi mà hết luôn với tất cả chung quanh”

Hoặc.

“Một người uống để kéo dài đời mình ra bằng sự nhớ thương một cái bóng trắng. Một người đánh đàn để càng cảm thấy rằng đời mình rồi sắp là cuộc đời của một sợi tơ do tay mình cấu đứt. .”

Phần kết thúc của Chùa Đàn là cảnh đàn hát trống châu của ba tay nghề ả đào, trúc tơ, tiếng

đàn của Bá Nhữ được mô tả là ngậm ngùi hậm hực

“Nó nghẹn ngào liếm kết cái u uất vào tận bên trong lòng người thẩm âm. . . nó là niềm vang dội quần quai của những tiếng chung tình”

Cuộc đàn hát đưa người về cõi chết cũng là một sự biểu diễn nghệ thuật điêu luyện, Nguyễn Tuân đã trở hết am tường của mình vào buổi ca nhạc cuối cùng này. Độc giả tưởng như đang hoà mình tham dự vào một buổi đàn ca không tiền khoáng hậu.

“Dưới mười ngón tay hoa múa dẻo quánh, tre trúc bật nảy lên vì thỏa thích. Đàn và hát dất nhau mà lướt bỗng. Cậu Lãnh Út mềm tay roi, càng mê toi đi vì tơ trúc riu ran. Chưa hồi tỉnh cuộc rượu của áp, Cậu lại tự bồi thêm trận rượu của đêm nhạc”.

Cậu Lãnh như đang ngủ cái giấc thôi miên của âm nhạc dẫu cả cái vùng này có cháy nhà động đất cậu cũng chẳng hay. Phần kết thúc Chùa Đàn là một tấm thảm kịch của đàn hát, Bá Nhữ say sưa trong tiếng đàn ca và cũng nhận ra mình đang chết dần mòn giữa tiếng nhạc, tiếng trúc, tiếng tơ đánh lên để đưa Bá ngả dần về cõi chết.

“Có người tự tử bằng mùi hoa ngát, có người tự tử bằng hơi nhạc”

Bá Nhữ đàn, cô Tơ hát, Lãnh Út cầm chầu, họ trở hết tài nghệ của mình trong buổi đàn hát chết người ghê rợn và chính Nguyễn Tuân cũng đã trở hết tài nghệ của ông để xây dựng, dàn cảnh cho buổi hòa nhạc tuyệt diệu ấy.

Trong phần giới thiệu cuốn Yêu Ngôn, Nguyễn Đăng Mạnh có viết.

“Ai có được cái máu nghệ sĩ đậm đặc và cái kho từ vựng giàu có và đầy giá trị tạo hình như Nguyễn Tuân để mô tả cái tâm trạng ghé gớm dữ dội của một anh kép đàn tài hoa quyết đem mạng sống của mình để đánh đổi lấy mấy giây phút điên rồ của cảm hứng nghệ thuật, mấy giây phút chói ngời của anh hoa phát tiết, mấy giây phút khoái cảm tuyệt vời của cuộc giao hòa thiêng liêng giữa những tâm hồn nghệ sĩ tri âm tri kỷ? .

Vâng, để viết được những trang như thế, tôi cho rằng Nguyễn Tuân phải thật sự đắm mình trong thế giới nghệ thuật mà mình sáng tạo nên”

Quái đản – Đây cũng là một đặc điểm then chốt của tác phẩm, Chùa Đàn đã nằm trong số những truyện ma quái hoang đường của Nguyễn Tuân, một chuyển hướng mới của ông đi tìm cảm giác lạ, nó là truyện quái đản cuối cùng của ông và phần lớn giá trị của truyện, theo chúng tôi nghĩ lại dựa trên tính chất ma quái kinh dị.

Hoàng Như Mai có nói.

“Nhưng cũng không ít độc giả, trong đó có cả những người mến phục Nguyễn Tuân, tỏ ra phân vân, thậm chí có thể nói là hoang mang khi đọc Chùa Đàn. Tác giả kể một câu chuyện có nhiều yếu tố hoang đường khó tin, hơn thế nữa, kinh dị, ma quái”

Những truyện ma quái thật ra không hẳn là không có thật ở thế giới hữu hình của loài người, nó có thể khó thấy ở nơi thị tứ náo nhiệt, nhưng không thiếu gì ở nơi hẻo lánh xa xôi rừng thiêng nước độc Miền, Lào vùng thượng du, rừng rú... ở đây nhiều chuyện khó tin nhưng có thật, và lại người sáng tạo nghệ thuật nhất là trong đề tài ma quái không nhất thiết phải bị gò bó trong giới hạn nào. Nghệ thuật không hẳn phải là tả chân hiện thực như ở Thạch Lam, Tô Hoài mà nó cũng có thể là hư cấu hoặc được mang nhiều kịch tính.

Nguyễn Tuân đã trở hết tài nghệ của ông trong Chùa Đàn để nhuộm cho nó màu sắc quái dị ghê rợn. Nhân vật, tình tiết được bao trùm bằng một màu ma quái như tiếng khóc của cậu Lãnh Út thương người thiên cổ.

“Cậu Lãnh khóc to dần mãi lên... Rồi tiếng khóc vụt rống lên in hết cái tiếng người rùng... Con khóc rống đã đổi sang thành tiếng hú hồn. Gió呼呼 trên nương dâu, kéo lê thê những tiếng thảm rợn ấy xuống những vùng phụ cận thấp xa.”

Mê Thảo có một bãi tha ma chôn rượu gọi là tửu phần, mà rượu, trên các luống mà có những thẻ tre ghi ngày tháng từng lứa rượu, cảnh đào rượu ban đêm không ngoài cái không khí quái đản của Chùa Đàn.

“Cảnh áp, những đêm đào rượu chôn, trở nên quái đản. Khách qua đường đêm vắng tưởng đấy là một vụ chôn của hoặc là đào mà trộm”

Các nhân vật có những cá tính riêng biệt: Bá Nhữ trung thành, nghệ sĩ tài hoa, Lãnh Út điên rồ vì thương người thiên cổ, cô Tư có tiếng hát như mọc cánh bay lên, Chánh Thú hồn ma chỉ chờ người thế mạng để đầu thai lên cõi trần gian. . và cả cây đàn của Chánh Thú cũng đã được mô tả bằng những nét kinh dị, ai cầm đến là phải chết.

“Nguyên cây đàn đó hình như có phù trú yểm bùa biếc gì ấy. Tang đàn làm bằng nắp ván thoi cổ quan tài một người con gái đồng trinh. Hồi còn mồ ma nhà tôi, cái đàn ấy cũng đã sinh ra nhiều chứng lắm rồi. Về sau này, cứ vào những đêm tối giờ... nhất là vào những đêm áp ngày giỗ nhà tôi, thường cây đàn vẫn dờ giờ, thành đồ mồ hôi cứ vã ra như tắm và thùng đàn phát lên những tiếng thờ dài và vật mình vật mảy với bức vách, cứ lủng củng suốt đêm”

Người có tâm hồn phong phú và giàu tưởng tượng như Nguyễn Tuân đã khiến cho câu chuyện ngày càng trở nên kỳ ảo như rồng bay phượng múa đậm nét quái đản ghê rợn, với những tình tiết mà trong văn chương Việt Nam có lẽ chỉ có ông nghĩ ra được. Xây dựng nhân vật người với những cá tính kỳ dị, Nguyễn Tuân cũng dựng lên nhân vật hồn ma dưới cung Thủy Tinh như Chánh Thú đàn hát cho Diêm Vương trong mười vương phủ tối tăm cực khổ quá muốn đầu thai lên dương thế, Chánh đã hiện về nói cho cô Tư biết sẽ bắt Bá Nhữ xuống thế mạng cho y.

“Cô Tư ngồi hẳn dậy thì không thấy gì nữa. Và một điều lạ là trong buồng thờ lại có ánh đèn, ai thắp?... ba sợi dây tiểu dây trung dây đại ở đàn dây kế tiếp nhau mà cùng đứt. Một con đom đóm vờn bay trên cây đàn nhể nhại mồ hôi. Trên nền tang đàn gỗ ngô đồng, có những đốm lân tinh lập lòe. Cô Tư lại gần nhìn thì mới biết đấy là máu của dây đàn đứt. Đầu các dây còn rung lên, ruột sợi tơ rỉ tuôn ra một thứ nước đặc sệt như máu con gười leo và xanh đục như ruột bọ nẹt.”

Và rồi khi Bá Nhữ nâng chén độc ằm tại nhà cô Tư qua hình ảnh một tội nhân sắp lên đoạn đầu đài mờ đầu cho những cảnh ghê rợn của của buổi đàn hát giết người.

“Bởi vì, chốc nữa – chỉ một chốc nữa thôi – khi mà Bá Nhữ cầm đúng cây đàn thờ ấy lên, hễ bắt đầu sòng lên ba tiếng tức là ký vào một bản án tử hình đấy”

Cây đàn thì quái gờ, tiếng đàn ngậm ngùi, ngen ngào u uất y như cơn gió chẳng lọt kẽ màn hình thưa nhưng ghê rợn nhất của đoạn kết của tác phẩm, cái chết oan nghiệt của Bá Nhữ bị Chánh Thú gọi hồn.

“Trong buồng Chánh Thú có tiếng cười sằng sặc ở sau cái bài vị. Bát gương bàn thờ sứ chẻ dọc làm hai mảnh, tiếng nẻ toác to gọn như mắt tre nổ trong lửa. Hai mảnh sứ nhào lăn xuống

nền đất, kêu đánh xoảng. Riêng cô Tư nhận thấy tiếng đồ vỡ này và hiểu nó là điềm báo hiệu một điều linh thiêng gì. Qua cái màn mỏng nước mắt, người hát trùng trùng vào người đàn. Bá Nhỡ vốn đã còm, giờ lại càng khô sút hẳn đi. Máu tuôn ra nhiều qua, đánh đống quanh chỗ Bá Nhỡ như một khối hồng hoa.”

Máu tuôn từ năm đầu ngón tay qua những tiếng đàn u uất và kết thúc bằng cái chết thê thảm của người tài hoa bạc mệnh.

“Máu tuôn đã hết chất nồng và chỉ còn tỏa ra một mùi tanh nhạt.

Bá Nhỡ gục vào đàn, nách cấp lấy thành đàn mà nhào ra giường. Gõ bục đem và thân người nhào ra kia lạnh bằng nhau.

Phía sau gáy Bá Nhỡ, vệt bay lên một con bướm đen loang lổ những chấm tròn hồng hoàng. Tinh hồn Bá Nhỡ đã xuất thoát ra kia đang riu đôi cánh óm rồi biến dần vào bóng khuya. Một con châu chấu ma nở ruột trên tim nến lả lay”

Thế là hết hẳn ngân rung của chỉ đàn.

Điệu hát Hoà Mã, chưa quá một phần ba”

Và rồi cây đàn Bá Nhỡ vừa buông ra cũng nổ tan thành từng mảnh giữa tiếng khóc nức nở của cô Tư. Cảnh ghê rợn cuối cùng của Chùa Đàn khi Bá Nhỡ được đưa về mai táng tại Mê Thảo. Chủ ấp Lãnh Út đã cho khai quật gò rạu và rồi nổi lửa đốt tửu phần.

“Sẵn bó đuốc cháy, lãnh Út vút luôn vào tửu phần khai quật. Gò rạu phát hỏa. Lửa men khe nồng bốc lên liên tiếp. Cho đến hết canh ba mà ngọn lửa men rạu xanh lè cũng chưa dịu ngọn. Đem phóng hoả tửu phần, thảo mộc chim muông vùng Mê Thảo bị một trận say lay. Cây cành cỏ lá đều miên man rũ rạu rầu nhũn. Thú ngàn rống to lên như cảnh động rừng. Chim bị say, cánh cụp cứng lại mà lia khô tổ, rụng xuống đất như quả chín rời cành mẹ”

Có thể nói Nguyễn Tuân đã trở hết tài nghệ của mình, ông đã vận dụng hết trí tưởng tượng để dựng lên hoạt cảnh buổi đàn hát, đó là một tấn thảm kịch kết thúc một đời người khiến ta không khỏi ngậm ngùi cho kiếp nhân sinh. Bá Nhỡ đã mang bản án tử hình, cuối cùng Bá đã buông xuôi cuộc đời cho số mệnh khi nhất quyết ôm cây đàn của Chánh Thú để tấu lên những bản nhạc định mệnh kết thúc đời mình.

Đoạn kết tấn thảm kịch đã diễn ra ngoài sức tưởng tượng của người đọc khiến ta có cảm tưởng như đang mơ mơ màng màng không biết mình đang sống trên dương gian hay dưới âm cảnh.

“Nhờ thế ông đã có thể tạo ra được những cảnh tượng mà người đọc khó phân biệt được là âm hay dương, là người sống hay người chết, là thế giới ông tưởng tượng ra hay những điều ông tin như thế thật và nhìn thấy như thế thật”

Nguyễn Đăng Mạnh – Lời giới thiệu cuốn Yêu Ngôn.

Nguyễn Tuân đã sống thật sự với hồn ma, với các nhân vật quái đản của ông để đưa người đọc vào một thế giới ma quái cho đến khi tấn thảm kịch đã kết thúc, ta vẫn tưởng như đang sống trong cơn ác mộng không biết đâu là hư đâu là thực, đâu là dương gian đâu là âm phủ. Về giá trị văn chương, đoạn kết tấn thảm kịch đã đưa Chùa Đàn lên đến tột đỉnh của nghệ thuật, không còn gì cao hơn được.

Phần viết thêm.

Chùa Đàn vừa đề cập trong phần trên là tuyện ma quỷ viết năm 1945, nhưng sau “Cách mạng mùa thu” Nguyễn Tuân đã vẽ rấn thêm chân vào tác phẩm để lập công với cách mạng. Ông đã

viết thêm phần mở đầu gọi là Dựng, phần kết gọi là Mưỡu Cuối, phần giữa tức truyện Chùa Đền cũ đổi tên thành “Tâm Sự Của Nước Độc”.

Toàn bộ cả ba phần kể trên làm thành Chùa Đền năm 1946, Nguyễn Tuân mở đầu tác phẩm bằng câu.

“... Mà hãy diệt hết những con người cũ ở trong mà đi... mà phải tự hoại nội tâm mà đi đã. Mà hãy lấy mà ra làm lửa mà đốt cháy hết những phong cảnh cũ của tâm tưởng mà”
(Nguyễn)

Có nghĩa là tác giả thề sẽ tự lột xác, tự hủy để trở thành chiến sĩ cách mạng. Nhìn chung sau khi viết thêm phần Dựng và Mưỡu Cuối Nguyễn Tuân đã chữa “lợn lành thành lợn to, trâu lành thành ra trâu què”, Chùa Đền đã trở thành một truyện đầu Ngô mình Sở vì toàn bộ ba phần của tác phẩm hoàn toàn không có sự “kết hợp hài hòa”.

Xin sơ lược phần Dựng.

Người kể truyện (tác giả) bị Pháp bắt đi đây một tỉnh phía tây, miền Bắc. Đây là một trại giam những người làm cách mạng chống Pháp, ông chú ý đến một anh tù tên Lịnh mang số 2910, tượng trưng cho những người trí thức say đắm với cách mạng, trại an trí V.B gồm toàn tù chính trị Kinh, Thổ, tù nhân có quyền mua bán thực phẩm do tiền người nhà gửi lên, được viết, đọc họ tương đối có tự do. Lịnh nhiều áo len, nhiều ngân phiếu ở ngoài gửi vào, nhiều thư. Tết anh còn được người nhà gửi cho lịch, một củ thủy tiên, mút sen, trà mạn.. Lịch đã trải qua nhiều trại giam, đã từng tuyệt thực, vượt ngục, nhiều án chính trị nhưng anh vẫn không sờn lòng. Tác giả có cảm tình với Lịnh, tìm cách gần anh. Một buổi trưa, Lịnh mời tác giả uống trà dưới bếp, anh khuyên ông đừng ngủ trưa để tránh bệnh... anh đưa thuốc cho ông uống, khuyên nên giữ mình để sau này trở về hoạt động cho cách mạng.

Lịnh dạy ông học ngoại ngữ, anh đọc sách, biên chép luôn tay. Máy người lính gác nhờ Lịnh viết thư, anh sốt sắng giúp họ, anh nghiên cứu kinh Dịch và đưa nó vào biên chứng pháp duy vật, Lịnh hiểu biết rộng. Khi lao động ngoài bãi, làm việc xong anh chui vào bụi đọc viết, dư tiền Lịnh hay giúp đỡ anh em túng thiếu, anh em tù thường gửi mua bánh ngọt, thuốc lá, trà tàu, xà phòng, gà vịt, rượu lậu... Lịnh chỉ mua giấy mực để biên chép, anh giúp các bạn tù, dạy họ học, ít nói, anh thường tập thể thao. Lịnh được cử đọc báo cho anh em, anh bình luận chính trị rất hay, tin tưởng vào cách mạng. Tác giả coi Lịnh như anh cả, mỗi khi đi ra ngoài làm, ông xin lính gác cho đi theo Lịnh, nhiều người tù uống rượu tiêu sấu, Lịnh không bao giờ uống.

Trước đây tác giả la cà đấm đuổi đàn hát, chèo, ca Huế, cải lương... nhưng từ khi bị tù nay thì không còn nghĩ đến nữa, viên đội coi tù biết Lịnh là tay tài hoa, biết làm bài hát nói. Một hôm qua sông cắt cỏ, ông đội xin Tây cho anh em đi làm xa và có mời đào hát cho anh em ăn nhậu vui chơi. Lịnh lánh mặt không tham dự nên buổi hát không thành hình.

Một hôm Lịnh kể cho tác giả chuyện hát ả đào, hấn rành lắm, rồi đưa cho tác giả xem một truyện do hấn đã viết “Tâm Sự Của Nước Độc” (tức Chùa Đền 1945) và như vậy nhân vật cậu Lãnh Út, chủ áp Mê Thảo, người đã say rượu điên đảo, mê hát ả đào bây giờ trở thành nhà cách mạng Lịnh 2910.

Đây là một sự lột xác giả tạo y như một trò diễn. Trước thập niên 80 Chùa Đền bị xếp vào loại duy tâm phản động nhưng nay với tư duy đổi mới, người ta đã đánh giá lại cho công bằng hơn, ngay cả những nhà nghiên cứu trong nước như Nguyễn Đăng Mạnh ngày nay cũng phải khó chịu về cái lối xám hối như trên.

“Rõ ràng là nó nằm trong cái mạch văn xám hối, lột xác. Tuy chân thật nhưng cũng không tránh khỏi bốc đồng một cách ấu trĩ của Nguyễn Tuân cũng như của nhiều nhà văn tiền chiến khác trong buổi đầu đi theo cách mạng”

Nguyễn Đăng Mạnh cũng nói.

“Vừa giác ngộ cách mạng được ít ngày, tác giả Yêu Ngôn, cũng như của Vang Bóng Một Thời, Thiếu Quê Hương... làm sao đã có thể lột xác ngay được”

Một nhà nghiên cứu xã hội chủ nghĩa mà còn phải thấy cái giả tạo trên của trò lột xác ấy.

“Chủ trương của ông có phần trái qui luật, trái tự nhiên vốn là tình trạng chung của quan niệm những người hoạt động trên lãnh vực văn hoá tư tưởng lúc bấy giờ. Ngày nay nghĩ lại thấy cũng nông nổi thật! Việc gì mà phải diệt hết những con người cũ ở trong mày đi”

Sự thực trong con người cũ, tư tưởng cũ cũng có thiếu gì những yếu tố tốt cần được phát huy, gìn giữ.

Mười Cuối.

Sau phần ruột, Nguyễn Tuân viết thêm phần kết luận gọi là Mười Cuối.

Xin sơ lược

“Kính gửi sư thầy Tuệ Không.

(Tác giả gửi thư cho nhà sư Tuệ không tức cô Tơ nay đã xuất gia vào nơi cửa Phật).

Tôi vào bụi lau đợc xong “Tâm Sự Cửa Nước Đợc” (tức Chùa Đàn viết 1945) do Lịnh viết xong năm 1932 trên một con tàu bể sau khi bỏ ấp Mê thảo xuất dương làm bồi tầu đi làm cách mạng ngoài xứ, Tâm Sự Cửa Nước Đợc là quãng đời niên thiếu của Lịnh lúc còn theo cá nhân chủ nghĩa, hưởng lạc. Tập truyện hồi ký đã cho tôi nhiều rung động hiếm có. Ấp Mê Thảo như một cái ngục tối, lính canh là rượu, hát, kỷ niệm, thương tiếc vợ đã ra người thiên cổ, cái áp nay những lạc thú ấy đã không giữ đợc lịnh (Lãnh Út), thế mà Lãnh Út đã thoát ra.

Tôi nhìn Lịnh và cảm phục, một người đã chìm nổi vì rượu chán ngấy tửu ca, nay Lịnh sợ rượu, ả đào hơn cả tù đầy của thực dân Pháp. Lịnh đã đem tuổi trẻ cầm cổ cho rượu. Lịnh đổi cái đối tượng của mê mải, nay là tình nhân của cách mạng. Lịnh tặng tôi luôn tập truyện Tâm sự Cửa Nước Đợc để tôi nghiền ngẫm.

Bạch sư thầy Tuệ Không

(Cô Tơ chính là sư thầy Tuệ Không lúc này, tác giả nói mình đã mẫn tù đến nói chuyện với sư thầy): Xin thầy hãy gấp cuốn Kinh Hoa Nghiêm lại mà luận định một thái độ với kẻ vô đạo này. Phải chăng sư thầy nay muốn lấy cái mộc mạc lặng lẽ thay cho cái xán lạn ồn ào ngày trước: đi tu, đi hát có khi nào thầy nghĩ tới những người đã cung cấp cơm ăn áo mặc cho thầy không? Như người thợ mộc, thợ dệt, thợ nề.... trước kia thầy gõ cái phách ca hát bây giờ thầy gõ mõ. Cô Tơ đã đi tìm đến Chùa Đàn để tự tử dần dần hay đi tu cũng thế. Cho đến nay sư thầy vẫn sống để nhai hạt lúa của cuộc đời. Sư thầy ăn cơm không thịt không cá mà không có nợ với xã hội xung quanh hay sao?

Đối với cuộc đời ta cần phải sòng phẳng. Ông Phật nói diệt dục, nhưng ý thức cách mạng là dục vọng chính đáng sâu sắc, rộng rãi mỹ miều, đi tu như sư thầy để diệt dục, ăn gạo của cuộc đời là trò lộn sòng, đánh bạc gian. Đời sống nay còn lệch vẹo nhưng mai kia sẽ tươi đẹp hơn. Sư thầy bỏ công cuộc kiến tạo chung để xây dựng hạnh phúc riêng cho mình, để thành Phật một mình, đi tu như thế chẳng khác nào ăn cắp gạo vãi của cuộc đời”.

Tác giả khuyên cô Tơ phải sống, phải trở lại cuộc đời, vứt bỏ cái mỡ vứt bỏ cuốn kinh trở lại nghề ca để đem tiếng hát cho xứ sở cho nhân dân cho cách mệnh.

Như chúng ta đã biết nhân vật cô Tơ và Tuệ Không là do tác giả dựng lên từ khi viết cuốn Chùa Đàn năm 1945, một cô Tơ từ bi có lòng nhân đức, xót thương cho thân phận bi thảm của Bá Nhữ đã phải xuống Thủy Cung. Cô đã gửi thân nơi cửa thiền môn thành nhà sư Tuệ Không thể mà có gần một năm sau ông lại xỉ vả Cô Tơ, Tuệ Không bằng những lời lẽ nặng nề khiếm nhã nhất. Tại Chùa Đàn ông xây dựng Lành Út như một tên điên khùng, rồ dờ chống lại nền văn minh cơ khí và bây giờ lại hết lời tán tụng hần qua hình ảnh Lịnh, đã lột xác thành người đàng hoàng có đạo đức cách mạng.

“Nhưng sau cái cái thời kỳ hỗn loạn của áp Mê Thảo, giờ Lịnh là người tình nhân của cách mạng”

Và cô Tơ bây giờ trở thành thầy Tuệ Không, một người ăn bám xã hội, đi tu để chối sự sống.

“Hoặc đi hát hoặc đi tu, riêng trong hai việc mặc và ở dẫn ra đó, có lúc nào sư thầy nghĩ đến những người đã cung cấp cho sư thầy những điều cần dùng hàng ngày ấy cho thể xác không? Có lúc nào sư thầy nghĩ đến một người thợ dệt- dệt tơ dệt vải cũng thế- một người thợ mộc thợ nề?”

Ông nói đi tu là ngồi ngoài rìa của sự sống! Để nhai cái hạt lúa của cuộc đời tạo ra, ông nói rằng những người xuất gia như thầy Tuệ Không là đánh bạc gian, lộn sòng.

“Còn có dục vọng nào chính đáng sâu sắc rộng đẹp bằng ý thức cách mệnh... vậy mà có những pho sách gỗ in đã bảo sư thầy nên diệt hết những dục vọng cao quý ấy đi để rồi chạy theo một bóng hạnh phúc ở chỗ huyền ảo nào. Ấy thế rồi sư thầy mặc áo thật của cuộc đời, ăn gạo thật của cuộc đời để phản ngay đời sống bằng cái sống lộn sòng như thế đấy”

Nguyễn Tuân kết án những người gửi thân nơi cửa Phật thay vì tham gia vào công việc xây dựng chung không lồ, lại chạy trốn cuộc sống đi tìm một mái chùa nếu có thành quả thì cũng chỉ là một cái tội ích kỷ.

“... Bỏ cái nhà mình đến ở một cái nhà của ông Phật để trở nên một ni cô, nghĩa là một người ăn cắp gạo vải của cuộc đời”

Nếu nói như Nguyễn Tuân, những người đi tu là ích kỷ, tìm cái hạnh phúc riêng cho mình, là ăn cắp cơm gạo của xã hội, là cái trò đánh lộn sòng cuộc đời... thì trên đời này không có gì được gọi là chân thiện mỹ, là thế giới tâm linh mà được gọi chung là duy tâm phản động. Tất cả những tinh hoa của giáo lý, chân lý, tất cả tinh hoa của nền văn minh tinh thần phải bị chôn sâu lòng đất. Con người theo giáo lý cách mạng của tác giả chỉ cần thỏa mãn những nhu cầu vật chất cơm ăn áo mặc, con người chỉ sống theo bản năng động vật và cũng sẽ chẳng hơn gì con vật.

Ở Chùa Đàn năm 1945, Nguyễn Tuân đưa cô Tơ vào chùa nương náu cửa từ bi để xuất gia thoát tục mà bây giờ ông lại kêu gọi cô Tơ vứt bỏ kinh kệ trở về nghề hát.

“Hãy vứt bỏ lại cái mỡ, cầm ngay lấy đoạn trúc xưa mà hát lên một bài cho xứ sở, rung thêm lên nữa với công cuộc đang sinh thành”

Hoặc.

“Lịch sử đang chép những thanh âm của cô đấy và đánh giá tiếng hát cô ngang hàng hàng với

*những nhát búa, nhát bay, tiếng gặt hái của tất cả một thời.
Cô hát nhiều nữa lên. Lời đã có thời đại đặt họ. Điều cũng thế.
Cho tới ngày nay, chưa có cuộc Cách Mệnh nào của con người mà bỏ được tiếng hát, cô Tư ạ”*

Nguyễn Tuân đã xây dựng tô điểm, nhân vật cô Tư năm 1945 và bây giờ 1946 ông lại bôi bác, phỉ báng cái nhân vật ấy vì ông đã lột xác, đã diệt hết con người cũ ở trong bản thân ông. Nhân vật cô Tư đã đi theo con đường duy tâm phản động, đi tìm hạnh phúc cho riêng mình thay vì tham gia vào công cuộc xây dựng cách mạng to lớn. Như thế ông đã chửi rủa nhân vật của mình cũng như chửi lại chính mình.

Chúng tôi lấy làm tiếc cho ông, cho tác phẩm của ông, cho một công trình văn nghệ có giá trị mà ông đã đóng góp cho nền văn hóa dân tộc, trong phút chốc dưới sự đổi trắng thay đen, nó đã tiêu tan thành tro bụi.

Kiệt tác của ông đã được bao người ngưỡng mộ thể mà chỉ trong chớp mắt nghệ thuật của ông đã bị chôn sâu đáy mộ.

Phải chăng chỉ vì ông quá sợ hãi, quá khiếp nhược để rồi phải đổi trắng thay đen, phải uốn cái lưỡi không xương trăm đường lắt léo nói ngược nói xuôi không cần biết đầu là hư đầu là thực để chửi bới và kết án chính cái bản thân ông.

Chúng tôi lấy làm buồn cho ông, cho cái lối nguy biện, lý luận ngược đời của ông và thật không hiểu ông đã làm đường hay cô Tư lạc lối?

Mê Thảo - Thời vang bóng Từ Deauville đến Bergamo... Đặng Tiến

Deauville là một thành phố nhỏ, chưa đến một vạn dân cư. Nổi tiếng là nơi thanh lịch vì là bãi biển, nơi nghỉ ngơi trường giả cách Paris hai giờ đường xe. Deauville, tiếng Pháp nghĩa là Thủy Phố, có nhiều môn chơi : trường đua ngựa, sông bạc, gần đây phát triển sinh hoạt Liên Hoan Phim, nổi tiếng nhất là phim Hoa Kỳ. Cách đây năm năm, thêm Festival Phim Á Châu, lần này được tổ chức giữa tháng Ba.

Như vậy, tôi phải cảm ơn Việt Linh, khi làm phim, đã tận đọc *Chùa Đàn*. Phim đệm nhạc cổ truyền, tôi cảm động nghe những tác phẩm Tản Đà. Tiêu biểu cho ca trù thì phải "*hồng hồng tuyệt tuyệt, quạnh hơi thu*" chứ ? Sao lại *Hỏi Gió* và *Tống Biệt* ? Ấy vì tấm tình trần ai tri kỷ giữa tác giả *Chùa Đàn* với nhà thơ núi Tản sông Đà, mà Nguyễn Tuân gọi là *âm giả lưu kỳ danh*. Ngày Tản Đà quá cố, Nguyễn Tuân đã tống biệt bằng một ký sự lỗi lạc *Chén Rượu Vĩnh Biệt* trên tạp chí Tao Đàn, 1939. Như vậy nhà nữ đạo diễn, sinh năm 1952, và trưởng thành tại Nam Bộ, đã tra cứu chín chắn về lịch sử văn học đây.

Nhưng làm nghề văn học lâu năm chầy tháng, mình cũng nhiễm bệnh văn học nặng nề, nên vẫn thắc mắc : chuyện phim xảy ra 1920, vậy lúc ấy, Tản Đà đã sáng tác hai bài thơ nọ chưa ? Về nhà tra tư liệu, thì biết *Tống Biệt* làm 1917, *Hỏi Gió* làm 1920, khi Tản Đà đi chơi trên đê, dọc Sông Đà, gặp cơn gió lớn bèn nói chuyện với gió ! Ai thuộc văn Nguyễn Tuân đều biết câu *Gió đã lên* ... thường xuất hiện. Ai quen ông ấy, đều nhớ giấy viết thư của ông, góc trên thường có cánh buồm và mấy chữ "*gió đã lên...*", có lẽ dịch từ thơ Valéry : *Le vent se lève, il faut tenter de vivre*, trong bài *Cimetière marin*, rất hợp với tâm trạng các ông ấy. Ngoài ra, sinh

thời Nguyễn Tuân vẫn tự cho rằng mình tả gió là hay nhất trần đời ; bạn mình, Nguyễn Hồng tả nắng hay nhất. Cần thêm, Tô Hoài, bạn ông, tả mưa hay nhất. Các ngài ấy, cái gì cũng nhất. Cho ca sĩ Thanh Hoài hát "*gió hồi gió phong trần nay đã chán*", Việt Linh – Phạm Thùy Nhân, các tác giả kịch bản, đã chọn lựa tinh tế.

Dĩ nhiên là từ truyện đến phim phải có những thay đổi về ngôn ngữ. Trả lời ký giả nước ngoài, Việt Linh đã giải thích "*Từ một cuốn truyện rất mỏng, muốn làm thành phim truyện dài, kịch bản phải thêm biến cố và nhân vật. Cái khó là biến đổi mà vẫn trung thành với tư tưởng, tinh thần và không khí của nguyên tác văn học. Một trong sáng tạo rõ nét nhất của kịch bản là nữ nhân vật cô gái câm*".

Ấu cũng là chuyện thường tình, nguyên tác của Nguyễn Tuân chỉ 30 trang, nong thành phim truyện 108 phút, dĩ nhiên là phải thêm thắt, như trường hợp phim Pháp hiện nay "Effroyables Jardins – Vườn Kinh Hoàng" đạo diễn Jean Becker phóng tác truyện Michel Quint đã tuyên bố "*đi từ một truyện 60 trang đến một phim một giờ rưỡi thì đành không trung thành. Phải nong nhân vật, tạo đối thoại. Nhưng tôn trọng giọng văn của nguyên tác, cọt đũa với thảm họa. Và theo tác giả nguyên tác phim không trung thành nhưng không bội phản*" (1).

Trường hợp nổi danh hơn là phim Mỹ hiện nay "*The Hours – Giờ*", giải Oscar 2003. Tác giả Stephan Daldry phỏng theo tiểu thuyết lừng danh của Michel Cunningham, giải thưởng văn chương Pulitzer năm 1999, dựa theo đời tư của nhà văn Anh Virginia Woolf (1941) và tác phẩm Bà Dalloway (1925). Bộ phim được hoan nghênh nhiệt liệt, diễn xuất tuyệt vời, nhưng vẫn bị nhiều lời chê trách là đã xuyên tạc đời tư nhà văn nữ, thậm chí những "*nụ hôn cũng sai lệch*" (2). Nhưng dù sao cũng là cơ hội đọc lại Virginia Woolf, bị nửa thế kỷ lãng quên – trường hợp *Chùa Đàn*.

Trong nhật ký một nhà văn, Virginia Woolf, ngày 30/8/1923, đã thổ lộ : "*tôi có nhiều điều muốn nói về truyện Giờ (The Hours) và sự khám phá riêng. Cách thức tôi đào những hang động đằng sau nhân vật. Tôi nghĩ điều này đã cung cấp những phẩm chất cần thiết : tinh thần đạo, tính hài hước và chiều sâu. Dụng tâm là giao thông giữa các hang động, mỗi hang động sẽ được rọi sáng, khi cần thiết*" (3).

Những tư liệu về thời sự điện ảnh này, vô hình chung, đến đúng lúc, rọi chiếu hoàn cảnh Việt Linh khi chị đào những hành lang đưa đến áp Mê Thảo dưới ánh sáng tiền trường của dư luận, không phải lúc nào cũng ưu ái.

*
* *

Chùa Đàn xuất bản giữa năm 1946, trong một hoàn cảnh đặc biệt căng thẳng, giữa Hiệp Ước Sơ Bộ Việt Pháp, tháng Ba, và ngày toàn quốc kháng chiến, cháng Chạp. Sau này tái bản khó khăn nên ít người biết. Chuyên gia về Nguyễn Tuân là Nguyễn Đăng Mạnh, năm 1981, làm Tuyển Tập, cũng chỉ lướt qua, cho đến 1989 anh mới có bài viết nghiêm túc và chính xác. Hoàng Như Mai khi lý về dụng ý "*tự hủy để tái sinh*" chỉ lặp lại khuôn sáo một thời, và lý luận vớ vẩn "*cái luận đề triết lý của Chùa Đàn đã được giải mã thì giá trị của tác phẩm trở nên minh bạch*"(4). Ôi !

Tổng luận về Nguyễn Tuân, Nguyễn Đăng Mạnh đã dùng chữ "*phức tạp*" nhiều nghĩa mà Nguyễn Tuân tâm đắc theo một nghĩa nào đó. Vì ở Nguyễn Tuân, những khái niệm thông dụng ngày nay như chính diện, phản diện, tích cực, tiêu cực, duy mỹ, vị nghệ thuật, không thể quy chiếu đơn giản.

Chùa Đàn gồm ba phần. Phần II là chính truyện, khoảng 30 trang, có tên riêng : *Tâm Sự của nước Độc*. Viết ở ngôi thứ ba, kể chuyện xảy ra hồi đầu thế kỷ, tại ấp Mê Thảo, một địa danh tưởng tượng, chuyên nghề nuôi tằm dệt tơ, miệt trung du. Chủ ấp, Lãnh Út, yêu một cô gái và chuẩn bị đám cưới thì cô dâu tử nạn vì xe lửa bị lật. Từ nỗi tuyệt vọng vì tình, Lãnh Út đâm ra căm thù văn minh cơ khí, chìm đắm vào men rượu, tách mình ra khỏi thực tại, sống trong kỷ niệm, tuyệt vọng và hoang tưởng. Việc trang trại hoàn toàn giao phó cho quản gia là Bá Nhỡ, nguyên bị án tử hình, dù chỉ tòng phạm trong một án mạng. Bá Nhỡ được chủ ấp bao che, nên tận tụy lo cho sức khỏe của ân nhân và công việc trang trại. Bá Nhỡ là một tay đàn cự phách, đã từng đàn đệm cho Tơ, một đào hát lừng danh ; anh muốn mời cô Tơ lên ấp hát, may ra điệu nhạc lời ca giải khuây và đưa Lãnh Út trở về thực tại. Nhưng từ ngày chồng chết, cô Tơ đã giải nghệ, và phát nguyện chỉ hát theo cung bậc của cây đàn người chồng quá cố để lại. Nhưng đây lại là cây đàn thiêng : ai đụng vào là có nguy cơ mất mạng. Bá Nhỡ chấp nhận cơ nguy dùng cây đàn thiêng : một là để cứu mạng ân nhân, hai là để thử thách lòng mình, trong tâm trạng tuyệt vọng : " *ta còn đợi gì nữa ở cuộc đời ta ? Ta không chờ mong gì ai. Và tất cả các thứ tàu và chuyến tàu của cuộc đời này không chờ một kẻ hành khách cô độc* " (TT I, tr. 396). Rồi Lãnh Út đánh trống, cô Tơ hát, Bá Nhỡ đàn, cho đến khi *bốn giây rỏ máu năm đầu ngón tay*, xuất huyết và chết trên cây đàn oan nghiệt.

Lãnh Út và đoàn tùy tùng đưa xác Bá Nhỡ về ấp. Rồi đốt cháy hết những vò rượu " vô cố nhân " và xây chùa tưởng niệm bạn xưa, gọi là *Chùa Đàn*. Cô Tơ xuất gia, giữ phần kinh kệ.

Cốt chuyện *Tâm Sự Nước Độc* – cốt lõi của *Chùa Đàn* - tác phẩm văn học chấm dứt ở đây.

Sau đó, là sinh mệnh chính trị của nó.

Tác phẩm được sáng tác năm 1945 tại Bần Yên Nhân, ngoại thành Hà Nội, tại nhà bà Chu thị Năm, chủ nhà hát cô đầu, là nhân tình Nguyễn Tuân lúc đó. Theo lời Tô Hoài kể trong *Cát Bụi Chân Ai*, Nguyễn Tuân đã tâm tình " *lời thôi quá, tao định đưa bà Năm về làm bé đấy. Rồi cách mạng, thế là tung hé cả* " (5). Vũ Hoàng Chương, thường đi nghe hát với Nguyễn Tuân, cũng xác nhận : " *Nguyễn lúc ấy đang làm bác trai của nhà (hát) này.... Trong chiếc áo dài trắng như biểu lộ hết cái tinh thần của những kẻ đa tình mang lấy nghiệp bác trai* " (6).

Năm 1941, Nguyễn Tuân bị Pháp bắt, còng tay, đưa đi trại tập trung Vụ Bản, Hòa Bình, cũng tại nhà bà Chu thị Năm, theo lời kể của Tô Hoài.

Tâm Sự của Nước Độc, tức là toàn văn *Chùa Đàn*, viết năm 1945, nhưng Nguyễn Tuân xếp cùng với các truyện huyền ảo mà ông đặt tên chung là *Yêu Ngôn*, như *Xác Ngọc Lam*, *Lửa nền trong Tranh*, *Loạn Âm*, *Bố Ô (Rượu Bệnh)* viết trước đây, khoảng 1943, cùng với những *trang ghi lại những cảm giác và cảm tưởng hoang mang, kinh loạn của suốt một thời kỳ khủng hoảng* (Tựa Am Sông Tô, trong Tùy Bút II, 1943).

Cũng năm 1945, Nguyễn Tuân xuất bản tập truyện *Nguyễn* với lời đề đầu sách 'Kính tặng Tôi', thì xảy ra cuộc cách mạng tháng Tám, với đường lối văn nghệ ghi trong *Đề Cương Văn Hóa 1943*. Những trước tác kiểu *Yêu Ngôn*, *Chùa Đàn* dĩ nhiên là được xem như lỗi thời, sa đọa, thần bí, ngược lại với ba tiêu chuẩn *dân tộc, khoa học, đại chúng* mà Đề Cương đã vạch ra.

Thời kỳ này, Nguyễn Tuân hăm hở tham dự những cuộc xuống đường, giữa những 'phố Hàng Cờ', nhưng *còn e ngại, ngững ngượng với cách mạng, chưa thật sự theo Việt Minh* (TT III, tr. 509), cho đến khi Tố Hữu yêu cầu gặp, đầu 1946. Nguyễn Tuân trái khoáy, hẹn gặp ở nhà Thủy Tạ, bờ Hồ, một địa điểm 'phức tạp', chốn ăn chơi, đi lại của nhiều phe phái. *Không ngờ anh*

Lành (Tổ Hữu) lại nhận lời. Tôi thấy anh Lành có bản lĩnh, chịu chơi, tôi bắt đầu nể anh, từ chỗ có cảm tình với anh Lành, tôi có cảm tình và theo Cách Mạng (TT III, tr. 510).

Trong bối cảnh chính trị và tâm lý như thế ‘*mùa xuân một năm tuổi*’ tức năm 1946, Bình Tuất - Nguyễn Tuân sinh 1910, Canh Tuất – ông đã thêm một cái đầu Cách Mạng và một cái đuôi Mác Xít cho *Chùa Đàn*.

Phần I- *Dụng*, làm dẫn nhập, viết ở ngôi thứ nhất, biến Lành Út thành một cán bộ Cách Mạng cộng sản tên Lành, gặp trong trại tập trung Vụ Bản. Lành là một nhân vật gương mẫu dứt khoát không động đến rượu và không nghe hát ả đào, và cuối cùng giải thích lý do khiến mình đoạn tuyệt với hai món đó, trong một nhật ký riêng, *Tâm Sự của Nước Độc* – sau này sẽ là phần II của *Chùa Đàn* – viết 1932, trên con tàu biển, trên đường viễn dương truy tìm Cách Mệnh ở ngoài xứ.

Phần III - *Muờu Cuối*, cũng ở ngôi thứ nhất, chủ yếu kêu gọi cô Tư - đã trở thành sư Tuệ Không - bỏ kiếp nầu sồng trở lại với đời sống dân dã, vì tu hành là *một chuyến đánh bạc gian, ăn cắp gạo và vải của cuộc đời*. Trở lại cuộc đời để cao giọng hát vì (câu kết) : " *cho tới ngày nay, chưa có cuộc Cách Mệnh nào của Con Người mà bỏ được tiếng hát* " (TT I, tr. 414).

Vá víu như vậy rõ là đầu Ngô mình Sở, không ra cái thống-chế pê-tanh đơ-gôn gì. Nguyễn đăng Mạnh đã ghi nhận " *sự vá víu khiêng cưỡng, chấp đầu chấp đuôi với những lời thuyết lý ồn ào* ", và còn thêm " *Bây giờ đọc lại những trang viết này chúng ta không khỏi bật cười : Nguyễn Tuân sao mà nông nổi đến vậy !* " (7)

Hoàn cảnh trở trêu : năm 1946, khi Nguyễn Tuân thêm phần I *Dụng* và phần III *Muờu Cuối*, là để cứu vãn phần II *Tâm Sự của Nước Độc* sáng tác trước đó, bị xem như là suy đồi, sa đọa. Nhưng bản án phần II có phần nhẹ : nó sa đọa trong một xã hội sa đọa, vì chưa được ánh sáng cách mạng rọi chiếu. Phần I và III, sáng tác dưới ánh sáng của ‘*trời thu tháng Tám*’ bị cái án nặng hơn : là xuyên tạc cách mạng, hạ thấp lãnh đạo. Sau đợt chỉnh huấn 1953, vào tháng 7, Nguyễn Tuân phải viết bản kiểm điểm " *nhìn rõ sai lầm* " như sau :

" *Tự kiêu và chưa tự giác cách mạng của tôi còn biểu hiện cụ thể trong việc in Chùa Đàn giữa năm 1946. Chùa Đàn nguyên là một chuyện thần bí quái dị, rút ở tập " Yêu Ngôn " phân khoa học, phần tiến bộ. Chuyện ấy là chuyện một địa chủ điên loạn trong hường lạc, muốn sống một cách dâm bạo, như cái kiêu của Musset " Máu, khoái cảm, và chết ". Tôi thêm vào truyện ấy một đoạn đầu và một đoạn cuối, đưa tên địa chủ đó vào hoạt động Cách mạng, sau khi nó đã đi tìm phiêu lưu trong mọi hường lạc. In " Chùa Đàn " năm 1946, tôi cũng tự cho là mình cũng hiểu Cách mạng, nói được cách mạng và dựng được chuyện những người làm cách mạng. Thực ra tôi ngu dốt, không hiểu Cách mạng là gì nên " Chùa Đàn " đã nói sai về thực chất của cách mạng, đã nói sai về chiến sĩ Cách mạng vô sản. " Chùa Đàn " đã xuyên tạc cách mạng Việt Nam giữa lúc Cách mạng tháng Tám đang có những khó khăn buổi đầu trong việc xây dựng chế độ dân chủ nhân dân, giữa lúc một số địa chủ phản động đang chui vào các tổ chức đảng phái phản động để âm mưu phá hoại Cách mạng tháng Tám. Sáng tác vô chính trị " Chùa Đàn " là một tội lớn đối với Cách mạng tháng Tám " (8)*

Tô Hoài và Nguyễn Đình Thi là bạn, bạn văn và đồng chí thân thiết với Nguyễn Tuân, có thành tích Cách Mạng dày hơn ông, đã tham gia Mặt Trận Bình Dân, Văn Hóa Cứu Quốc thời bí mật. Nhưng khi Tô Hoài viết truyện *Mười Năm* (1957), Nguyễn Đình Thi viết *Vỡ Bờ* 1962 và 1970 về thời kỳ chuẩn bị tổng khởi nghĩa 1945, họ đã bị hàng loạt bài phê phán nặng nề, là thiếu hiểu biết và vô hình chung xuyên tạc cách mạng. Hưởng hồ là Nguyễn Tuân đã dùng ngòi bút làm cây gậy thần, biến một lãnh chúa cuồng si của áp Mê Thảo thành một lãnh tụ cách mệnh " *bỏ*

áp, xuất dương làm bồi tào sống cuộc đời công nhân và truy tùy Cách Mệnh ngoài xứ " (TT I, tr. 406). Nguyễn Tuân lại còn tham chiếu vào *cuộc Cách Mệnh Thường Trục của cuộc đời chênh vênh* (tr. 408) theo tên một tác phẩm... Trotsky !

Trong một bài Tự phê "*Nhìn rõ sai lầm "* khác, viết ngày 8/4/1958, ông thừa nhận chịu ảnh hưởng "*một số sách và tiểu thuyết của những tác giả tở-rốt-skít hoặc có quan điểm tở-rốt-skít về tư tưởng nghệ thuật (...) có thể nói rằng tôi vẫn còn kéo dài cuộc sống phiêu lưu ngay cả sau thời kỳ cách mạng tháng Tám đã thành công rồi, và sự cải tạo tư tưởng của tôi chỉ mới bắt đầu có từ ngày kháng chiến "*(9) nghĩa là 1947.

Tôi dài dòng để nhấn mạnh ở một điểm : phải dè dặt khi xử dụng chính trị, chính kiến để giải thích một tác phẩm văn học. Khi khẳng định Nguyễn Tuân viết *Tâm sự Của Nước Độc*, năm 1945, tôi đã phải khảo sát tư liệu và dò hỏi dư luận. Và đã bị khuyến cáo, rắn đe : nói 1945 thì phải xác định trước hay sau cách mạng tháng Tám ! Làm như là ngày 19/8, hay bất cứ một ngày nào khác, có thể "*lột xác "* con người, tựa con bướm, con rắn, mặc dù năm 1945, Nguyễn Tuân đã ngông nghênh viết ra như thế.

(Khi làm phim Mê Thảo, tác giả kịch bản Việt Linh và Phạm Thùy Nhân loại bỏ phần I và III, chỉ giữ lại *Tâm Sự của Nước Độc*, là đã lấy một quyết định tận tình tận lý. Nhưng người làm phim và người kiểm duyệt phim, nếu biết rõ uẩn khúc của *Chùa Đàn* mà vẫn làm, vẫn duyệt thì quả là dững cãm.

Những đóa lan rừng có khi nở tinh cờ nhờ một sự lãng quên.
Có người không sợ súng đôi khi vì điếc).

* *
*

Tha thiết với Nguyễn Tuân như vậy, tôi rất mừng vui đi xem phim Mê Thảo và tâm đắc với Việt Linh và Phạm Thùy Nhân, khi họ dựng kịch bản trên phần *Tâm Sự của Nước Độc*, và nói chung họ tạo dựng được không khí *Chùa Đàn*, mà không phải nhất nhất sao chép lại câu chữ. Phim Bà Bovary, 1991, đạo diễn Claude Chabrol theo sát chữ nghĩa của Flaubert vẫn bị giới phê bình chê là không tạo được chiều sâu của văn phẩm, mà chỉ làm phim... minh họa !

Nguyễn Tuân là người suốt đời thiết tha với điện ảnh, là nhà văn đầu tiên tham gia nghệ thuật mới mẻ này. Cuối 1937 và đầu 1938, ông đã cùng Đàm quang Thiện, Nguyễn Doãn Vượng sang Hương Cảng dựng phim *Cánh Đồng Ma* và đóng vai y tá, như ông đã kể lại trong ký sự *Một Chuyến Đi* (đăng báo 1938, xuất bản 1941).

Nguyễn Tuân đóng vai Chánh Tổng trong phim Chị Dậu (1980) của Phạm văn Khoa, phóng tác theo truyện *Tắt Đèn* của Ngô Tất Tố. Tên phim *Chị Dậu* thay cho *Tắt Đèn* là do Nguyễn Tuân đề nghị. Và ông thừa nhận ưu thế của điện ảnh : "*phải nhận rằng văn Tắt Đèn khi chuyển sang hình và ảnh của Chị Dậu thì nó kích động người xem cả người đọc nữa, thật là cụ thể đối với cảm quan và tư duy người ta "* (TT III, tr. 302).

Khi thân thiết và thắm thiết giới thiệu kịch bản phim Lũy Hoa của Nguyễn Huy Tưởng, lấy từ tiểu thuyết dở dang *Sống Mãi với Thủ Đô* của cùng tác giả, Nguyễn Tuân đã ước mơ đóng một vai phụ : "*Minh muốn đóng cái ông già Hoa Kiều bán lạc rang đó. Vai này hiện ra vài lần giữa đám đông, và chỉ có một lần là ông ta nói, mà chỉ nói có một câu, mà người xem vẫn còn nhớ được hình ảnh anh, đó mới là chỗ kích thích sự sáng tạo nghệ thuật "* (TT III, tr. 344).

Về tương quan giữa văn học và điện ảnh, Nguyễn Tuân đã có nhiều nhận xét quan trọng chung quanh tác phẩm *Vợ Chồng A Phủ*, truyện vừa của Tô Hoài, viết năm 1953 trong "*Truyện Tây*

Bắc " (1954), rồi tự tác giả biến thành kịch bản phim. Đọc kịch bản Tô Hoài, Nguyễn Tuân thích hơn là đọc truyện ngắn Tô Hoài, vì " *nó có những đoạn có chiều sâu hơn ở tiểu thuyết. Ai dám bảo văn chương điện ảnh tả nội tâm thua văn tiểu thuyết* " TT III, tr 312.

(Nhưng khi đi xem phim - do đạo diễn Mai Lộc và Hoàng Thái thực hiện, 1961 - thì Nguyễn Tuân lại không tâm đắc : " *Đọc A Phủ thú hơn là đi xem A Phủ. Đọc thì thấy được chất thơ, mà lúc đi xem thì thấy nó hơi quá nôm na. Chất văn xuôi là rất cần cho phim truyện, nhưng văn xuôi không có nghĩa là nôm tạp* " (TT III, tr. 344). Nguyễn Tuân loay hoay với mấy chữ văn xuôi, nôm na, nôm tạp, là ý muốn dịch chữ prosaïque trong tiếng Pháp).

Nhưng vấn đề không phải là kịch bản thêm cái này, bớt cái kia, so với nguyên tác. Chính bản thân Tô Hoài đã thêm đã bớt : " *anh làm nghệ thuật, có nghĩa là anh làm một thứ tạo hóa trong cái phạm vi nhất định của địa bàn sáng tác đó* " (TT III, tr. 372).

Và Nguyễn Tuân rất tâm đắc với một hình ảnh Tô Hoài đã thêm vào : ông lái đò người Xá trên Sông Đà.

" *Tôi ngỡ rằng ở đây Tô Hoài định lồng vào phim một cái ý thơ của bài trường ca Tây Bắc. Ở khách quan núi sông Tây Bắc vẫn bàng bạc cái ý thơ ấy. Tôi xúc động với cái ý thơ kia, đang trôi lướt trong phim truyện. Một cái ý thơ đẹp, khỏe, lành, đem lại một sự cân đối nhịp nhàng vào cuộc sống. Cái hình ảnh chèo đò ấy còn trả lại sự công bằng chí lý chí tình cho thực tế vĩ đại nhiều dân tộc của Tây Bắc* " (TT III, tr. 373).

Tác dụng cao cả của nghệ thuật là trả lại công bằng cho đời người và người đời. Nguyễn Du đã trả lại cho Đạm Tiên, Thúy Kiều và bao nhiêu kiếp hồng nhan đa truân khác, chút tiết hạnh mà số mệnh đã cướp đi. Nguyễn Tuân đã nói lên chân lý cao xa ấy, qua một chi tiết nhỏ : bác lái đò người Xá, ù trên sông Đà mà Tô Hoài đã thêm vào kịch bản phim *Vợ Chồng A Phủ*.

Chúng ta có thể " đạo văn " Nguyễn Tuân để áp dụng vào trường hợp đạo diễn Đặng Nhật Minh, khi anh thêm hình ảnh cô gái nghèo làm người mẫu vào kịch bản phim *Mùa Ôi*, (2000) không có trong nguyên tác truyện ngắn *Ngôi nhà Xưa* (1992) của chính mình.

Đối chiếu như vậy để lý giải hình ảnh cô gái câm mà Việt Linh đã thêm vào phim *Mê Thảo*.

Cô gái câm là một sáng tạo đẹp. Về kỹ thuật cô là người dẫn chuyện, về biểu tượng là người dân lành không có tiếng nói trong xã hội. Là thân phận mồ côi, được chủ nhà nuôi, mặc nhiên trở thành tôi tớ. Đã câm mà lại tên Cam. Câm là không có tiếng nói, Cam là không có khả năng lay chuyển được số phận. Không cha mẹ, không gia đình, không nhà cửa, không nghề nghiệp, nhưng cô vẫn có một căn cước, một nhân phẩm, qua trái tim yêu đương và cái nhìn phê phán. Cái nhìn của lứa tuổi thanh niên hôm nay, khi đọc lại *Chùa Đàn* ; nói là cái nhìn của đạo diễn Việt Linh cũng được thôi. Xa hơn nữa là cái nhìn của Nguyễn Tuân, không phải của một Nguyễn Tuân thời nọ thời kia, nhưng một Nguyễn Tuân tổng hợp, mực thước, ví dụ một Nguyễn Tuân " *có lần nhìn sông Đà như một cố nhân* " khác một Nguyễn Tuân những lúc quá đà quá bước. Cụ thể và văn học mà nói, thì cô Cam đã nhìn bằng những đôi mắt của những " *cô-xòe-con-đòi* " ở dinh lãnh chúa Đèo Văn Long miệt Lai Châu mà Nguyễn Tuân đã tả thân diễn phạm trong Tùy Bút *Sông Đà*, 1960.

Bộ phim kết thúc bằng một đám cháy lớn, " hỏa thiêu tửu phần " mà Nguyễn Tuân có lần gọi là " *giấc mơ chung một cơn hỏa mộng* ", Tây Bắc, hè 1949 – và André Malraux ví von với những đám cháy của lịch sử.

Hình ảnh cuối cùng *Mê Thảo* để lại là đôi mắt, cái nhìn hoang sơ của Cam, và tuổi trẻ, đang hướng cả hy vọng về phía tương lai.

Đặc điểm thứ hai của Cam là tình yêu. Yêu thiết tha, sâu lắng và nhẫn nại một ông chủ nhà và chủ áp cuồng điên. Yêu là yêu. Không thể luận có lý hay vô lý, mê muội hay sáng suốt ; đợi cho có lý mới yêu thì chẳng phải là yêu. Dĩ nhiên là cô Cam không thực tế, thậm chí không hiện thực. Nhưng mà thực, trong một địa bàn không thực là nghệ thuật.

Nghệ thuật đền bù nhân loại, tạo cho kiếp người những kích thích mà cuộc đời đã cưỡng đoạt. Nghệ thuật chuốc cho con người những đắm say mà cuộc sống không ngừng cấm cản. Nghệ thuật giải tỏa nơi con người "*cái tấm tức sinh lý của một giao hoan lưng chừng*" (TT I, tr. 398) như trong *Chùa Đàn*, Nguyễn Tuân đã ví von, và đã lập lại trong bài viết về Nguyễn Huy Tưởng.

Cô Cam trong xã hội *Mê Thảo* là nhân vật vong căn thất cước, nhưng trong văn chương nghệ thuật cô có gia đình, gia phả hần hoi. Hình ảnh người cầm trong cổ tích từ Phù Đổng đến truyền thuyết Nguyễn Trãi, đến những nhân vật cầm tuyệt đẹp trong truyện ngắn, cô Thoa của Thế Lữ, cô Trâm của Nhất Linh. Cô gái nghèo yêu hoàng tử vẫn được truyền tụng từ cổ tích.

Giấc mơ tình yêu của Cam nhắc đến giấc mơ của Xoan, một cô gái nghèo ở thôn quê, phải đi ở đợ, trong tiểu thuyết *Vỡ Bờ* (1962) của Nguyễn đình Thi. Lúc rời nhà chủ về thăm Mẹ, "*đi như bay*", thấy mình biết bay, rồi lại mơ thấy được gặp người yêu, hai bàn tay mình nắm vào nhau mà tưởng người yêu nắm tay dắt đi chơi trên cánh đồng quen thuộc...

Cô Cam nối dõi cô Tấm trong huyền thoại, làm chị làm em cùng những cô Thoa, cô Trâm, cô Xoan, cô-xòe-con-đòi, trong văn chương hiện đại, đã đến với quần chúng trong một nhan sắc văn học, lạ lẫm như một cô nhân, bất ngờ gặp lại – thoáng hương thơm sau một cơn mưa bất chợt - nơi một ngọn dốc, một bến đò.

* *

*

Say sưa viết về kịch bản *Vợ Chồng A Phủ* của Tô Hoài, Nguyễn Tuân giải thích : "*sự khắp khò với tác giả xê-na-ri-ô chỉ là phụ thôi, mà cái chủ yếu là muốn đề cao môn văn học điện ảnh. Nhất là môn này còn rất mới đối với chúng ta*" (T.T. III, tr. 369).

Tôi viết bài này cũng trong thiện chí như vậy.

Trên thế giới ngày nay, điện ảnh là một nghệ thuật hiện đại có đông đảo quần chúng, và dần dần tạo ra một thẩm mỹ riêng, gây ảnh hưởng trên những ngành nghệ thuật khác.

Và nói chung trên thế giới, các ngành nghệ thuật quan hệ với nhau ngày một khăng khít và phát triển đồng bộ, hòa hợp. Nên người nước ngoài lý sự cũng dễ.

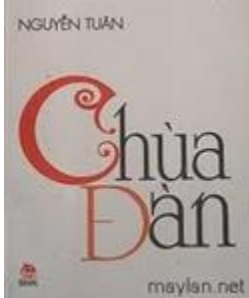
Ở Việt Nam, do hoàn cảnh kinh tế và xã hội, tác phẩm điện ảnh còn thừa thớt và non trẻ, nên từ đó, chưa có "*văn chương điện ảnh, văn học điện ảnh*" thực sự như Nguyễn Tuân đã muốn đề cao.

Bài này viết để đóng góp thêm về một địa hạt, một đề tài còn ít được quan tâm nghiên cứu cận kề và sâu rộng.

Orléans, 1 tháng năm, 2003

Phụ đính:

Chùa Đàn



Phần I: Dựng

“...Mày hãy diệt hết những con người cũ ở trong mày đi... Mày phải tự hoại nội tâm mày đi đã. Mày hãy lấy mày ra làm lửa mà đốt cháy hết những phong cảnh cũ của tâm tưởng mày.”

(Nguyễn)

Bị phát vãng lên đường ngược, ở một tỉnh phía tây Bắc bộ vào những năm khủng bố thời Pháp thuộc ấy, tôi đã chú ý đến một người tù. Anh Lịnh.

Thật vậy, trong đời sống hằng ngày của trại an trí, người bị đi đày kia là tượng trưng cho đời tù của bọn trí thức say đắm với công cuộc, vướng luy vì hoài bão, đưa Cách Mệnh lên thành một tôn giáo, và trong cảnh đày ải tù tội, tinh thần lúc nào cũng vững vàng như cái thái độ bất diệt của bậc chân tu chuyên nhất trong niềm đạo hạnh.

2910 – phải, Lịnh đeo con số ấy khi đi tù –, đã là một đối tượng phức tạp để tôi gởi vào đấy một dấu ? và một dấu ! rất đậm.

Trại an trí V.B. chỉ thuần có tù chính trị người Kinh lẫn người Thổ. Ở đấy, ngoài cái áo số vải nâu, chúng tôi có quyền dùng những đồ may mặc đem theo. Ngoài nắm cơm của căng, chúng tôi có quyền mua bán thực phẩm riêng bằng những số tiền do thân quyến hoặc cố hữu gởi lên. Và được viết và đọc – trong một cái chừng hạn tự do tương đối nào đó.

Lịnh có rất nhiều áo len của người quen đan gởi lên cho. Không chuyện nào mà người phụ trạm già ấy lại không có một gói bưu kiện áo quần giao cho Lịnh. Người ở ngoài, dưới vùng hạ bạn, đã nghĩ nhiều đến một kẻ ở trong và thiết tha đến cái khí núi giết được người nơi đường ngược đày. Lịnh có rất nhiều măng-đa. Ở cuốn sổ gởi tiền của tù kí trên buồng giấy trại, Lịnh có riêng một trang đặc. Còn thư tín ở bên ngoài đưa đến vào những hòm phát thư, người Tây quản trại kì nào cũng phải gọi đến 2910.

Rất nhiều anh em cùng trại ít được chăm sóc bởi người của đời sống bên ngoài, ít nhận được măng-đa và thư, nhìn Lịnh 2910 bằng con mắt thêm tủi. Ai đời đã đi đày lên thượng du, mà ngày tết Nguyên Đán còn có người lặn ngòi ngoi nước đến trại xin phép Tây cho gặp Lịnh để giao cho Lịnh một cửa thủy tiên, một cân mứt sen trần kèm bình trà mạn!

Tôi đã phải bận tâm đến Lịnh mà nhiều người lính đã liệt vào hạng tù cậu vì Lịnh có cái bề ngoài của một người tù phong lưu (!) Không, Lịnh không phải là một người tù cậu. Lịnh là một người tù thuộc, đời sống tinh thần đã được luyện qua gần khắp các nhà giam ở xứ ta, đã từng nhiều phen tuyệt thực, vượt ngục và sở dĩ chuyển này lại lên đây nữa là vì vẫn chưa chịu chán mỗi với hoài bão. Một hôm quét vôi trên đồn, muốn tò mò đến quá khứ của tù 2910, tôi đã lên vào buồng giấy quản trại và đọc tập lí lịch của Lịnh gởi kèm lên theo.

Chao ôi, sao đời Lịnh nhiều án tích chính trị, nhiều hoạt động và không sòn gan mệt trí với đề lao đến như thế! Có thể nói rằng Lịnh có ở cuộc đời bất công này là để riêng đi ở tù vì lí tưởng, ở tù cho đến chết thì thôi chứ không thêm yên nghỉ với cái sống tự do giả vờ của bên ngoài. Đời hoạt động của Lịnh hình như đã nêu ra được vấn đề này: là định một cái nghiệp dĩ cho kẻ tri thức giác ngộ cả trong hoàn cảnh câu thúc và cả ở hoàn cảnh ngoài đề lao nó cũng đầy rẫy những tội ác và tù túng của đời sống mâu thuẫn.

Tôi liền có cảm tình với Lịnh, tìm cách gần Lịnh. Ngày tháng trên rừng trôi qua trên sự cầu thân đó, cũng bớt được nặng nề. Ngoài những lúc phải theo lính canh vào rừng ngắt cây cỏ thụ phát quang rừng lau, phá đồi, đánh gianh lợn nhà, cắt cỏ cho trâu dê bên đồn, lấy nước suối ngọt cho bên trại anh em, những lúc được về ăn nghỉ trong trại, tôi ngắm Lịnh. Những cử chỉ vụn vặt của Lịnh đã đi vào con người tôi không sót một nét. Tôi ngắm Lịnh, lặng lẽ và kính cẩn. Một lần thì tôi chộp đi một lúc, chờ một hồi kèn chiều bên đồn đứng đứng mình dậy để vào rừng làm nốt công việc trong một ngày tù. Một buổi trưa, Lịnh vỗ vai lay nhẹ tôi: “Anh xuống nhà ăn, uống với tôi chén trà nóng. Tôi đã bắc ấm lên bếp, nước gần sủi rồi.” Buổi trưa rừng, ở trại giam, có người mời uống nước trà nóng là một điều thú vị nhất. Trà nóng vừa chuyên xong vào một đoạn vầu gọt làm chén, Lịnh nhìn thẳng vào mặt tôi: “Tôi đoán không nhầm. Anh không chịu khó cưỡng lại giấc ngủ trưa ở thượng du thì chẳng mấy chốc mà sốt đến nơi đấy. Người lính 125 bên đồn cũng ngủ trưa như thế trong nửa tháng nay rồi đá ra máu rồi chết. Từ giờ, anh đừng ngủ trưa nữa. Mặt anh đã bắt đầu vàng rồi. Anh chiều mấy viên thuốc này đi.” Lịnh đưa tôi chén nước nóng và mấy viên thuốc. Thì ra không phải là một buổi nhậm sà chơi vui mà là một buổi chữa bệnh và Lịnh đã để ý đến sức khỏe của tôi từ hôm nào rồi. Tôi ngoan ngoãn nuốt mấy viên thuốc tròn đẹp và ngà ngà như màu ngô nếp. Lịnh nhìn qua tấm hàng rào nửa tếp ken cánh sẻ dày đến sáu lượt nữa, gởi tầm mắt vào rừng xa đang nhấp nhánh khí núi hâm nóng, thủ thỉ nói tiếp: “Càng ở vào hoàn cảnh tù tội, chúng ta càng phải giữ mình làm trọng. Để lúc trở về trung châu, còn có mặt trong hàng ngũ của đoàn thể. Ta sẽ có lỗi nhiều với công cuộc, nếu phải để thân ở thượng du vì nổi bất cần đối với cái thân mình lúc này. Mỗi người chúng ta phải gởi xương ở đây vì sốt rét rừng, hàng ngũ về sau sẽ hờ kễ. Thiếu đi – dù là một người – công cuộc sẽ chậm ít ra là một bước trong thời gian”. Tôi yêu kính câu nói của Lịnh chứa đầy một niềm sốt sáng giống như lời nói của nhà lãnh đạo kí trú với những đồng chí chưa hoàn toàn nhập điệu.

Và từ hôm ấy, để đánh lừa giấc ngủ trưa ở rừng tù, tôi đã học chữ Ảng-Lê và Lịnh, mỗi trưa, dành ra hai mươi phút để dạy tôi học ngoại ngữ. Trong việc này, ông thầy bao giờ cũng chuyên cần hơn người học trò, bởi vì có nhiều buổi hể có người rủ chơi cờ tướng là tôi đã bỏ lớp học của Lịnh. Nhiều độ lượng, Lịnh chỉ điềm đạm: “Cũng chẳng sao. Điều cần nhất, là đừng ngủ trưa. Đánh cờ trưa, cũng là một cách vui gọn để chống sốt rét rừng.”

Không phải dạy tôi học thì Lịnh lại dùng thời giờ ấy đọc sách và biên chép luôn tay vào những cuốn sổ tay dành riêng mỗi cuốn cho một việc. Có người lính nào vào trại tìm đến Lịnh thì Lịnh lại bỏ việc riêng đấy mà giúp họ. Vẽ hộ một bức truyền thần. Viết hộ một bức thư, và nhiều bức thư của người lính thượng du nhớ nhà gởi về thăm vợ con hoặc vấn an thầy mẹ. Thư lại viết theo thể thơ lục bát. Chiều theo ý những người lính, Lịnh đã xoay cái thư ấy ra thành những câu về mọc mạt và anh lại còn phải viết bằng chữ nôm. Ra Lịnh vẫn có cái đức dung người và

Lịnh vẫn vui vẻ trong khi làm những việc tầm thường đó không ngày nào là không xảy tới. Ở một cái đồn thương du, lúc nào mà chẳng có một người lính nhớ vợ thương cha. Lịnh được thiện cảm của cả đồn. Các ông quản đội trên đồn, có việc hiểu hỉ gì ở quê nhà, là đều có nhờ đến Lịnh cho chữ câu đối – lúc nôm, lúc chữ Hán, tùy theo trường hợp. Cả ngay đến lão quản trại an trí là người Pháp, cũng nhờ Lịnh dạy Việt ngữ. Nhưng đến việc này thì Lịnh chối từ, mặc dầu quản trại hứa sẽ để cho Lịnh ở nhà không phải vào rừng mà sương nắng ngày hai buổi. Lịnh đã lẩm bẩm riêng với anh em: “Dạy mày học tiếng ta để rồi mày dò la chuyện bên căng và kiểm duyệt thư của anh em cho kĩ phải không?”. Vì có người tọc mạch mà tôi mới biết rằng Lịnh đang nghiền ngẫm bộ Kinh Dịch và đang xoay nó vào Biện Chứng Pháp Duy Vật. Một buổi nghỉ ngày chủ nhật, thấy tôi đến ghé nhòm vào trang vở chi chít những chữ Pháp và chữ Hán, Lịnh tươi tỉnh – bao giờ Lịnh cũng hoà nhã tươi tỉnh – hỏi tôi: “Tôi đố anh biết Pearl Buck có giỏi chữ Hán không? Và André Malraux tập viết chữ Hán theo lối thiệp nào?” Câu đố ấy rồi cũng bỏ lửng. Nhưng tôi ngờ rằng Lịnh biết nhiều lắm. Cũng như tôi đã thấy rõ cái đức làm người của Lịnh mà cảnh tù chung mỗi ngày càng làm bật hẳn lên.

Lịnh không trốn việc hoặc đùn nó cho những anh em khác. Kỉ luật của anh em trong trại đặt ra để giữ trật tự chung cho cả căng, anh tuân theo. Ra ngoài làm việc rừng, lúc nào túi dết Lịnh cũng có sách vở, nhưng chặt xong phần cây hoặc cuốc xong phần đất của mình rồi anh mới chui vào bụi khuất mà đọc mà viết. Cái điều lạ nhất là anh ít viết thư, mặc dầu thư ở ngoài gửi lên rất nhiều. Tiền măng-đa của anh kí trên buồng giấy rất nhiều mà anh ít dùng tới. Thành thạo biết đến những anh em túng thiếu vì không có sự chu cấp của bà con vùng xuôi đoái tưởng đến thì anh lại rủ họ mua đồ ăn thức dùng vào số tiền gửi kho của anh. Mỗi kì có phiên ở bên kia sông quanh chợ Mường, Tây cho anh em ở căng ai có tiền gửi thì kê những thứ định mua rồi uỷ cho người đi chợ. Người mua bánh ngọt thuốc lá trà tàu, xà phòng, gà vịt, trứng, đỗ; người mua guốc nón, diêm đinh; có người mua cả rượu lậu và ba ba núi. Đến lúc anh giữ việc kinh tế ở căng hỏi Lịnh xem anh muốn mua những gì thì lần nào cũng vậy, anh chỉ cần có giấy mực và bút chì. Chỗ giấy mực đó anh dùng để biên chép – chứ không phải để viết thư hoặc trả lời thư như nhiều người – và để biếu các anh em người Thổ nghèo theo lớp học chữ quốc ngữ do anh trông nom. Mỗi kì được phép viết thư trong tuần lễ, anh toàn ngồi đề bì hộ anh em Thổ và cho tất cả anh em trong trại vay tem của mình. Anh nghĩ đến anh rất ít và rất hoà nhã khi được chia sẻ với anh em. Kì tắm giặt hằng tuần nào ở bên con sông quanh là bánh xà phòng nửa cân của anh cũng vệt hẳn đi và nhiều khi tan hết ra bọt nổi ở mặt dòng nước rừng. Lịnh ít nói, nhưng không trở nên người khó chịu; ít cười, nhưng vẫn tươi sáng và cái sáng ấy làm lụi được bóng đen của nhà tù. Buổi sớm dậy, Lịnh luyện phép thở, ôn ít quyền thuật với anh em Thổ rồi cấp bị nón đứng vào hàng. Không bao giờ Lịnh khai óm để đi nhà thương và nghỉ nhà. Ngày hai bữa cơm, có thức ăn hoặc không, anh cũng chỉ ăn đủ ba lưng bát. Ăn cơm chiều xong, anh đi bộ quanh rào trại. Rồi lúc mặt trời gần lặn để chiếu hết cho một ngày mất tự do, cái việc Lịnh lấy làm thú nhất là được anh em lại cử cho đọc nhật báo – báo ở tỉnh vừa về kì thư – và phê bình thời cục thế giới. Tình hình chính trị và ngoại giao các nước, Lịnh tinh suốt và thuộc lầu lầu. Lúc cần phải ôn đến những biến cố xã hội trên khắp thế giới, Lịnh có cường kí của nhà viết sử. Ngồi chót vót trên thang đu tập thể thao, đọc xong một lượt tin tức trong và ngoài nước, Lịnh mới mỗ sẽ đến cái chương trình Đại Đông Á của Đại Nhật Bản (!) Phải nghe những nhời Lịnh vang rền lúc ấy thì mới biết đến cái say sưa của môn thuyết khách và mới hiểu tại sao chúng ta không chịu ở yên với trật tự hiện đại của sự vật. Lúc Lịnh ở chồm thang leo xuống, tôi yêu Lịnh quá, muốn nói đùa Lịnh rằng anh giỏi như thế, tin tưởng vào Cách Mệnh như thế thì làm gì mà Tây nó chẳng bắt, ví Tây nó có tha anh ra bây giờ thì cũng lại đến Nhật bỏ tù lại mất thôi, chứ ai cho anh yên ở ngoài đề lao để anh dựng trật tự mới và xây đắp cái Thị Trấn Ngày Mai trên phá hoại gây ra theo đúng ý nguyện của Cách Mệnh. Nhưng thấy Lịnh nghiêm chỉnh quá, tôi lại không dám đùa.

Tôi kính yêu Lịnh 2910 như một người anh cả trong cõi học và trong cõi đức. Những lúc đi rừng

hai buổi tôi thường cố điều đình với lính để cùng đứng vào một kíp với Linh mà ra ngoài làm việc. Những người lính đáng yêu ấy đã làm theo ý của tôi. Hễ thấy 2910 đứng vào kíp đẩy xe nước, thì họ lại tìm tìm chỉ vào tôi: “790! Cho 790 đẩy xe nước với 2910. Tha hồ mà đưa sách lẫn cho nhau trong bụi sim nhé.” Hễ thấy Linh đứng vào kíp củi, mặc dầu là số người đi lấy củi đã quá đủ số rồi, họ lại kéo tôi vào hàng ngũ đi củi: “Ấy, 790, trả cuộc lại cho kíp đất. Cho đi lấy củi. Vào mà thay dao năm đi.” Rồi họ lại hóm hỉnh mà cười sát vào tai tôi: “Tha hồ khuấy mặt Tây mà đánh chén trong rừng với 2910 nhé!” Những người lính khả ái ấy đã làm. Chẳng bao giờ Linh uống rượu. Người đàn ông nào đã đi tù và đã từng lấy rượu ra để đánh lừa những ngày dài như nghìn năm của mình, ai ngạc nhiên thì cứ ngạc nhiên đi, nhưng suốt một thời ở cãng với tôi, Linh 2910 không hề nhấp đến một chén rượu nào, mặc dầu rượu tù là rượu quý, – quý ở chỗ khó khăn của hoàn cảnh – mặc dầu nhiều lần các ông đội quản cai bên đồn đã giạ Linh vì Linh từ chối những chén chân thành của họ. Về chuyện rượu, tôi chỉ nhớ Linh thốt ra một câu này: “Thử như ngày xưa thì tôi... thì...”. Hôm ấy là tết Nguyên Đán, tôi nhớ cuộc đời tự do ở ngoài quá, lúc say ngày đầu năm, tôi phá cả kỉ luật của anh em, làm kinh động cả trại an trí, suýt nữa quán trại Tây phạt chung cả những bạn không uống. Lúc tôi tỉnh rượu, đang ngán ngẩm với một rừng chiều mịt mùng sương lam, trước giờ điếm, Linh đến gần tôi, cho tôi liều thuốc nhức đầu và nói với tôi một câu không hết ý như thế. Đánh bạn tù với Linh, tôi hay gọi đoán đến cuộc đời tình cảm bên trong của Linh và tôi ngờ Linh đã từng có một câu thề độc hoặc một nỗi oan khiên đối với rượu nên anh tránh rượu, dẫu rằng chỉ nhấp một tí để mọi người ở cảnh tù vừa lòng trong một cuộc họp mà chỉ có mượn đến rượu thì mới làm vui được thôi. Cơ thể người đàn ông nào – thứ nhất lại là đàn ông bị đi đày – mà lại không chịu được một chén hạt mít rượu trắng! Gia chi dĩ ở rừng tù, rượu, nếu uống theo một điều độ nào đó, lại còn có công dụng trị được sốt rừng và giá ngự sơn lam chướng khí nữa. Hẳn phải có một duyên cớ gì ghê gớm lắm thì cái người rất yêu cả trại đó mới không chiều anh em cùng hội và cơ hội bên đồn canh đến mực không chịu nhượng bộ như thế. Tôi cũng không gạn hỏi thêm Linh và không có mời Linh uống. Ăn chung mâm, bao giờ 2910 cũng chỉ ăn cơm và hễ cơm tù có rượu thì chỉ một mình 790 tôi uống thôi.

Lại một buổi chiều nữa, cuối xuân đất trích nhớ nhà, tôi say và 2910 ngồi cạnh lập-là tôi, xem tôi say. Thời tiết cuối xuân sang hè, rừng lim trở hoa xám bồng nổi cơn giông. Gió ngàn bị quẩn trong kẹt thung lũng đâm ra cuồng và cứ vật mãi vào hàng rào nửa tếp của đất tập trung. Gió xoay quanh cãng chúng tôi đủ bốn hướng tám mặt. Mỗi lần gió đổi chiều, lướt qua những đầu nửa vát tréo nhọn, cái hàng rào lại rung lên như một cây phong cầm đồ sộ bị hiếp bởi một tay nhạc công cường bạo. Có những thanh âm gùn ghè gầm thét, có rất nhiều cung bức của than thở. Tôi không tách được tiếng rĩ rền nào là riêng của hàng rào nửa và tiếng oán tiếc thờ dài nào là riêng của gió rừng biến động. Tôi chỉ biết tai tôi đang nghe một thứ nhạc đàn dây thanh âm tấm tức. Gió giông không tìm được lối thoát lại càng ghen ngào và vật mình vật mảy với mấy tường nửa rừng nhọn hoắt. Bỗng Linh để nhẹ tay vào vai tôi: “Này nghe nó như các khổ dựng của cây đàn dây ấy, 790 ạ”. Tôi vội đặt chén xuống.

Tôi nhìn trừng trừng vào mắt Linh. Tôi trông thấy rõ cái ảnh đảo ngược của tôi trong tròng mắt Linh. Tôi muốn cả người tôi đi thẳng vào người Linh bằng cách lọt qua hai cái lỗ của con người mở kia, để lòng tôi hoà chung vào giữa cái lòng Linh, trên một nỗi niềm nhớ nhưng gì. Chừng như Linh cũng đoán được cái ý quái gở đó ở tôi, bèn nheo mắt lại và làm lệch nhớn tuyến ra phía khác.

Thế rồi rừng rú tan trận gió cuồng. Và điệu đàn gió ngạt thở đang gục dưới hàng rào nửa tôi dần với ngày tắt gió tắt nắng. Dư vị của bữa rượu tù nhớ trung châu để lại nơi đáy họng tôi một chất bồ kết. Linh bỏ tôi đấy, đi ra thang đu thể thao và bắt đầu đọc báo hàng ngày cho cả trại nghe.

Tôi cứ ngồi bệt đấy với chén rượu tàn. Câu nói vừa rồi của Linh đã như một thứ nước cường toan làm bốc khói độc ở một thứ kim khí trong người cũ tôi giắt theo lên đây.

Tôi vốn là một người hay la cà đăm đuối với tất cả những gì là đàn sáo ca hát. Hát bộ, hát chèo, hát gõ. Ca Huế, ca cải lương Nam Kỳ. Tôi đã đem một phần đời văn sĩ của tôi mà đặt vốn vào đàn hát. Lờ lãi lẩy về trong khoảng rung động, không phải là không có, nhưng hệ lụy tự gây lẩy, thực cũng không là ít vậy. Từ khi bị bắt, bị giam cầm ở ty Mật Thám rồi bị phát vãng lên chỗ rừng xanh, cái tâm sự ấy tôi đã hắt trả cho cuộc sống dưới đồng bằng. Ngày ngày ở căng làm việc tay chân – chém cây, ngã gỗ, đào đường, lợp nhà, đẩy nước, vân vân – thể xác quần quật nhiều, cũng chẳng còn mấy tâm tư mà nghĩ đến chuyện tơ trúc của thời tự do trước nữa. Vả chăng, có rảnh tâm lúc nào, thì lòng lại chỉ tràn ngập những lo lắng về nỗi ốm đau và ý chết vì nước độc vì tai nạn lao động trong rừng thâm. Một buổi chiều tù rừng nổi gió giao mùa, nỗi u hoài mở toang lòng tôi và không bị ngăn ngừa mây may, câu so sánh của Linh vừa rồi đã xộc thẳng vào người tôi, làm tôi hoang dại ra mất vài hôm.

Rồi nó cũng qua đi. Cũng như bất cứ cái gì ở cuộc sống này. Có một chút gì còn lại, là tôi lại ngờ thêm được một điều nữa về thân thể Linh. Ngoài sự oan khiên về rượu, hẳn người bạn tù này còn đeo thêm một cái nghiệp trái về âm nhạc.

*

* *

Cách đây ít hôm, một buổi lấy nước ở bờ sông, ông đội kéo riêng tôi ra một chỗ:

- Này, 790 có muốn nghe hát cô đào không?

- ?

- Chuyện thực đấy mà. Để rồi rủ luôn cả 2910 nữa. Hôm trước mình đi phép có việc ăn khao ở nhà quê. Đem cái bài hát nói của 2910 làm ra nhờ cô đầu hát ở bữa tiệc đồng, ai cũng khen hay, 2910 làm có cả mưỡu đầu mưỡu cuối. Lão cứ củ mĩ cù mĩ thế mà tài hoa đáo để. Này, không cái gì là không biết. Chắc trông 2910 cũng sắc tay lắm. Để ít hôm nữa, hàng cơ góp tiền thiết tiệc ông Quản được lên lương có mời ca công về hát, tôi dàn xếp để một số anh em sang sông lấy cỏ. Vừa cắt cỏ quanh nhà ông Quản khao, vừa nghe hát cho nó đỡ nhớ những chuyện dưới xuôi. Nhá!

Thế rồi đúng vào hôm hàng cơ thiết tiệc ông Quản khổ xanh ở bên kia sông, chúng tôi sang sông cắt cỏ. Cắt cỏ là một việc nhàn nhã hơn là đi ngã gỗ. Cắt cỏ nghĩa là gần như đi du thủy du sơn và lại cắt ngay gần chỗ cái nhà có tiệc vui mà nghe vọng vào những tiếng đàn hát của mâm tiệc. Trong số mấy người cùng đi cắt cỏ, bấy giờ tôi mới nhớ ra là thiếu mất Linh 2910. Hôm qua như lời ông đội dặn khế, tôi đã bảo Linh là sáng nay thế nào cũng đứng vào kíp đi cỏ. Linh gật gật, tỏ ý hiểu rõ đến những chi tiết ngầm của việc sang sông này. Linh không có mặt ở đây lúc này, không thể là vì quên được. Chắc là vì một lẽ gì. Những chuyện bất trắc hằng ngày như thế trong cái đời tù, làm sao mà phòng ngừa tính trước cho hết được. Buổi chiều thuật lại cho Linh nghe về cái buổi “nghe hát” bên sông, Linh chỉ điểm vào những nét cười giao thiệp, chứ không tỏ ý kiến gì. Biết đến những điều này – ông đội lại kéo tôi ra chỗ vắng mà phàn nàn riêng: “Tôi chắc 2910 không muốn đi hôm đó. Ra điều rằng không được hoàn toàn là người chính hiệu của bữa tiệc ấy thì anh không dự. Những người có tài và có chí như các anh, có bao giờ có những cái thèm khát tầm thường. Tôi biết thế mà tôi cứ bảo các anh sang sông vì tôi tưởng rằng đấy cũng là một cách bắt nạt để giải trí cho các anh ở trên rừng này. Nhưng thôi,

để hôm có cái bông lớn, để hôm nào đủ tư cách, tôi sẽ tổ chức riêng một châu hát, – cho nó xa đồn hơn nữa – rồi tôi sang trại máy riêng các anh đi. Mấy anh thôi. Tôi sẽ bịa với Tây rằng phải đi xa rừng, phải đem cơm đi, buổi trưa không về trại, cho nó nhiều thời giờ hơn. Hôm ấy, các anh sẽ đánh trống uống rượu, tự do như là lúc ở ngoài ở dưới xuôi ấy. Tôi cũng muốn có dịp nghe trống các anh lắm. Tôi đánh hẳn phải là quê hơn. Chắc rồi 2910 phải bằng lòng. Các anh không nên bận tâm về những chi phí. Cho một bọn thuốc phiện lậu đi lọt qua đồn này, thì là thừa tiền dùng chứ gì nữa. Đó là cái lộc của đồn rừng trấn thủ, chứ tôi cũng chả mang của nhà lên đây mà phá, các anh đừng ngại. Mấy khi lại gây được ra chuyện vui để giữ làm kỉ niệm chung, phải không anh! Mà tên lính nào ton hót với quản trại Tây, tôi đã có cách trị cho nó và có cách chống chế lại với Tây.”

Tôi lại đem câu chuyện này nói cho Lịnh biết. Lịnh biến hẳn sắc mặt. Và kịch liệt tuyên bố không dự: “Nhưng mà các anh không nên bận vì tôi. Và cũng đừng cho ông đội biết trước rằng tôi không đi hôm đó. Ngày mai tôi sẽ nói với anh trật tự cho tôi lên làm phụ bếp trên đồn, không đi rừng trong ít lâu vì người độ này cũng yếu lắm.”

Một buổi sáng rừng còn đọng sương. Ông đội hí hửng vào trại, nháy mấy người chúng tôi và nói to lên là lấy bọn tôi đi rừng chặt tre đực và phải đem cơm đi mà ăn buổi trưa trong rừng, đến chiều mới về. Chúng tôi hiểu ý. Đến lúc ông đội và chúng tôi tìm đến Lịnh, thì Lịnh đã lọt lên đồn giữ việc phụ bếp mất rồi. Ông đội tỏ vẻ thất vọng. Vì bây giờ sục được lên đồn để vào bếp lấy lại 2910 mà cho vào kíp đi rừng thì Tây nó đâm nghi mắt. Ông đội hay đi lại với chúng tôi, vốn đã bị Tây nghi ngờ và để ý lắm rồi.

Chúng tôi đi sâu vào rừng, qua mấy làng Mường. Không có Lịnh, ông đội buồn ra mặt. Buổi trưa ấy, đốn tre xong, người lính riêng của ông đội có đem đến rượu và thức ăn thịnh soạn, nhưng không có cô đào hát. Ông đội cất nghĩa: “Thôi để hôm khác, ta nghe hát vậy. Hôm nay chỉ đánh chén thôi anh em ạ”. Hình như ông đội biệt đãi riêng Lịnh và thiếu Lịnh thì ông không muốn bày ra chuyện trống hát nữa. Nhiều người vừa ăn uống, vừa tỏ ý oán ghen với Lịnh. Trại an trí, sau cái buổi họp trưa giữa rừng ấy, Lịnh hụt đi một số cảm tình. Riêng tôi thì tôi chỉ thấy Lịnh có tính gàn. Và ích kỉ nữa. Ừ, mình không thích, nhưng một số anh em đã thích, thì sao lại nên có cái thái độ ấy!

Chuyện trống hát ở giữa rừng cũng không bao giờ có nữa. Và cũng chẳng ai mong đợi hoặc nghĩ đến. Mùa nước độc đã đến, – lá lim, quả ngái rụng xuống mặt suối kể đã nhiều – ai cũng chỉ còn lo ốm thôi.

Bỗng một buổi chiều nắng như quay chín được người, tự nhiên Lịnh đem chuyện hát ả đào ra thủ thỉ với tôi. Anh thông thạo lắm. Lịnh nói qua về cái thái độ anh đối với việc ông đội muốn bày điều vui bữa nọ. Anh kết luận: “Chắc anh cũng hiểu nhầm tôi”.

Rồi tiếp, giọng xa vắng: “Tôi có một cuốn vở viết. Không hiểu tại sao nó lại theo tôi lên đây. Trong túi đét này. Anh cầm lấy mà đọc. Không có gì là dài cả”.

Tôi chui vào một bụi lau cao.

Vở mở bằng một trang đề: “TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC”, dưới đề chua một dòng nhỏ: “Ai hay hát mà ai hay nghe hát.” Vở nhàu bần. Chữ đúng là tự dạng Lịnh, sắc và gọn.

Phần II: Tâm sự của nước độc

“Ai hay hát mà ai hay nghe hát...”. Lãnh Út gọi Bá Nhỡ lên, bảo ban về việc ngày mai điều khiển dân ấp Mê Thảo đi đánh cây cổ thụ ở suối Vầu:

- Em phải trông cẩn thận kẻo chúng nó làm gãy mất ngọn. Bắt đầu vào dốc suối, đúng cái cây thứ ba về bên tay phải ấy.

- Thừa Cậu, phải qua sông?

- Không thể nào tránh sông được. Muốn đi lối nào thì đi, con sông Tắm vẫn nằm giữa suối Vầu và ấp ta. Cậu đã vạch rõ cho chúng nó cách thức đưa cây về ấp rồi. Nội trong ngày mai, phải đưa được cây về tới đây trước lúc mặt trời lặn. Quá nửa đêm sẽ hạ thổ cây gạo. Cho kịp ngày kia giỗ Mợ Lãnh. Em có mặt ở suối Vầu, chúng làm việc chu đáo hơn. Chậm trễ, hư hỏng, phần lỗi Em chịu lấy. Sáng mai phải đi vào suối từ lúc chưa tan sương, không phải lên trình Cậu nữa, để cho Cậu ngủ lâu hơn mọi ngày. Thôi cho Em xuống.

Trời sẫm rồi đen. Gió ngàn hôm lùa mạnh vào nương dâu. Cậu Lãnh Út thấp cây sấp ong, ngồi bên án thư, lần giờ lại tập thơ Mợ Lãnh gọt rũa lúc sinh thời. Người chủ ấp Mê Thảo, qua những lời thơ di cao đang mừng tượng đến dáng dấp ngôn ngữ người vợ chết sắp đến kì giỗ hết. Cậu Lãnh Út thờ dài tiến lại phía vách đối diện lửng lơ một bức tranh trung đường phong kín chỉ hé ra có hai đầu trục. Cậu trang trọng gỡ múi dây, đỡ dần bức tranh thả vào lòng tay run run. Giấy tranh bồi cọ loạt soạt vào tường phòng vắng rộng. Cậu Lãnh thấp thêm một cây hoàng lạp nữa, đi lại trong phòng và lúc dừng bước ngắm vào tranh thì thần thái trông thiếu nảo quá chừng. Lòng tranh lùa hiện lên một tấm họa mĩ nhân. Ấy là một người đàn bà áo trắng đang ngồi chép sách trên một cái đôn màu cốm, bên một khung cửa sổ có mấy tàu lá chuối già lọt vào. Màu xanh tái của tranh gia thêm xa lạ vào khí buồng rộng quạnh và đồ thêm buồn lên về nhớ vợ của người ngắm tranh. Bức tranh trung đường ấy là bức truyền thần toàn thân Mợ Lãnh. Nguyên trước ở tường ấy chỉ treo vền vẹn có một tấm hình bán thân Mợ Lãnh do hiệu ảnh dưới tinh phóng đại theo hai chiều 24x32. Từ ngày Mợ Lãnh chết một cách bất đắc kì tử, Cậu Lãnh đâm ra thù oán và ghét máy móc, Cậu đã cạy một họa sĩ trừu danh phỏng hình người vợ vào tấm này và huỷ tấm ảnh của máy chụp kia đi. Mợ Lãnh bị vào cái tai nạn đoàn hoả xa lật úp xuống vực gần hầm Sen ga Liên Chiêu, làm người quan phu Lãnh Út ấy đã trở nên một kẻ thù ghê gớm của thời đại cơ khí, tưởng Tagore Ấn Độ cũng đến thế thôi. Thời đại khoa học phát sinh ra được máy móc nào là Cậu ngoảnh mặt đi đến đấy. Thậm chí Cậu dần dỗi với những vật dụng cần thiết hàng ngày do đời cơ khí chế tạo ra. Ô-tô xe đạp máy bơm nước sông tưới nương dâu, Cậu bán rẻ đi và cho không nữa. Cậu bán cả những ống chì dẫn hơi nước để sưởi buồng nuôi tằm vào cỡ tháng giá. Đến như máy và đĩa kèn hát, máy đánh chữ, bút máy, lò còn đun nước, đèn măng-xông, ống hàn thử biểu, lịch có ngày tháng in bằng máy, Cậu đều vứt hết. Khẩu súng một nòng bắn đạn chì hoa khế trừ mãnh thú và khẩu hai nòng bắn chim, Cậu gói làm một quãng xuống khúc sông Tắm.

Tang lễ Mợ Lãnh vừa xong được một tuần chay thì quanh chỗ giới hạn đất ấp Mê Thảo tự nhiên dựng lên mấy chòi canh. Ai ở các nơi vào đất ấp Tháo – tục danh của ấp Mê Thảo – đều bị dân hàng ấp giữ lại khám xét rất kĩ xem có giắt theo vật dụng gì có tính cách máy móc không. Có nhiều bạn của Lãnh Út bị lẫn lộn đồng hồ mỗi lúc lên chơi ấp và lộn về. Ô-tô xe cộ của quan khách thường bị gạt xuống dưới chân đồi xa.

Từ khi Cậu Lãnh thành người goá bụa, trong sự đãi đằng khách khứa bà con lên chơi, Cậu Lãnh vẫn không giảm đi tí lễ nào và bớt đi khoản tiền tiếp tân nào. Người chủ ấp Tháo vẫn có danh là rộng rãi. Nhưng dù sao, cái thái độ phản khoa học và gàn ấy đã làm cho ấp vắng hẳn người các nơi lui tới thăm viếng. Cả người thăm viếng và người mua bán.

Còn mò ma Mợ Lãnh, áp Mê Thảo phồn thịnh là thế mà giờ thì sự làm ăn ở đây rời rạc thưa thớt và về áp gầy rạc hẳn đi. Cái vàng óng nuột của tầm áp Tháo đã xuống hẳn màu tơ. Ở đây sức hoạt động kinh tế chỉ còn gói gắm vào những chuyến nước ống luồng tưới dâu lấy lên khỏi lòng sông Tầm cách xa nương hàng mấy mươi lượt đôi vai. Rồi để nói sự sản xuất và đổi chác của áp với đô thị thương mại, mười chiếc xe bò bánh gỗ đặc gập ghềnh trên đường đất đỏ khấp khểnh đã đánh thụt lùi áp vào đáy thời gian một đời sống trung cổ.

Ở đây, giờ người ta sưởi cho tầm bằng than gỗ và tiết nóng nực, có những đứa trẻ chuyên môn cầm quạt giấy phẩy phát cho tầm. Ông chủ ấy không mặc đồ len vải có chỉ máy khâu nữa. Ông đã mặc thứ vải chàm của thổ dân gần vùng dệt tay, giặt giữ bằng nhựa trái bồ hòn, đêm đọc sách bằng sức sáng của dầu ép. Lúc giải trí, đi săn cày bừa chim thì ông chủ áp thù văn minh cơ khí đó đã có một đàn chó dày lông, một cái nỏ và vài cái bẫy. Việc áp giao dịch với bên ngoài xa có cần kíp đến mấy đi nữa thì cái ông chủ sự Dây Thép ở tận cuối châu Tràng Sa này cũng dừng hòng thu của Cậu Lãnh Út tiền một tám điện tín nào. Và đám chủ báo chí và xuất bản cục, hãy để yên cho người đọc giả kẻ thù của máy in này. Đã lâu, Cậu Lãnh không đi tỉnh nữa vì xuống đến đây thì thể tất nhiên, tai mắt lại sẽ phải thừa nhận cuộc đời cơ khí. Có lần người ta đồn rằng người Pháp mở rộng chương trình đại công tác và vẩy thêm đường thiết lộ xuyên qua châu Tràng Sa, sẽ bắc cầu qua sông Tầm men theo chân áp Tháo, Lãnh Út mất ngủ đến nửa tháng và định sẽ bán rế áp đi nếu có bọn cán sự chuyên môn sở Hoả xa nhô máy vào ngắm sơn xuyên vùng ấy. Rồi Cậu Lãnh sẽ lùi vào rừng.

*

**

Mặt gò lạch bóng, ba chục dân áp Tháo lực lưỡng bắt đầu thắt cổ cây gạo sừng sững trên dòng suối Vầu. Nhiều múi thòng lọng dây thừng thít mãi vào những cành to giang ra như cánh tay đầu hàng. Những cật người uốn cong gò bẩy nhiều đầu thừng về một phía. Cây gạo xiên dần xuống rồi vật mạnh xuống như một kẻ chiến tranh bị trúng độc kế ở mặt trận, làm tung bắn lên những thân hình người đang oằn oại trên những đoạn luồng già dùng làm bẫy cắm chèn vào kẽ gốc. Suối Vầu tung nước. Rừng Vầu vang bật lên một tiếng quạt gốc già. Đầu rế cái gốc gạo nhựa rỉ tuôn tợ máu phun. Bọn người đánh cổ thụ áp Tháo dúm ngang vào dưới thân cây gạo rồi đẩy dần cây to xuống dốc. Đến những chỗ không thả đà được thì họ lại lồng đầu thừng vào cánh nách mà kéo, vừa kéo vừa hò dô ta. Thân họ vẹo về một chiều trước, như xống ngọn cỏ bị gió lùa mau.

“Một ngày đã ngả bóng dâu

“Trở về áp Thảo tưới dâu (ta) chặn tầm... (dô ta)

“Rừng thiêng ta ngả cối sơn lâm (ta dô ta)

“Lần lừa áp Thảo trông tầm (ta lại) thương dâu (dô ta)

“Con người rút ruột con sâu

“Đem tơ trả miếng lá dâu xót lòng

“Dô ta... ta ở dô ta”.

Bá Nhớ lằm bằm theo: “Áp Tháo chú lại áp Thảo!”. Gỗ chạy ầm ầm, lăn thấm qua những giọt

mồ hôi người ngã gổ. Tiếng đồng vọng dô ta làm chấn động một cánh rừng bị thương và vang theo mãi xuống bên sông Tám đã ken sẵn mấy bè nữa. Bè trôi ra giữa sông đưa cây cổ thụ về bờ bên kia. Bọn người ấp Tháo lau mồ hôi, dịt các vết thương, nói chuyện về ấp tàn, về chủ ấp cuồng và về cây gạo.

- Chơi lạ. Chỉ có Chúa Trịnh ngày trước thì mới giồng giọt như thế. May chuyến này không ai bị cây đè chết.

- Cái gì cũng phải theo lẽ tuần tự. Cây to này đưa về rồi cũng chết mà làm củi mục thôi. Sống thế nào được. Phải giồng nó từ lúc bé kia chứ!

- Cây gạo thì quý gì. Gổ nó chỉ dùng làm áo quan cho bọn nghèo. Hoa thì chỉ quuyến rũ được sáo đá và quạ thôi.

- Năm ngoái đã một cây. Lù lù đen sì giữa ấp như cột đồng trụ. Mà chẳng một cành nào đâm chồi. Quý gì cái gổ quạ lấy được trên cái tổ cây ấy. Đen và tanh ngòm. Khéo không lại chạm vĩa yêu tinh và bóng các Cô các Cậu trên rừng mà khốn thôi.

- Mà làm sao cứ đến kì giỗ bà chủ thì ông chủ lại bắt đi đánh cây gạo về giồng ở ấp? Cúng à! Năm nay giỗ hết bà chủ đây. Sang năm có đánh cây cổ thụ nữa không?

- Cơ màu này rồi cũng đến bán ấp. Cứ uống những trận rượu như thế rồi phát điên phát cuồng lên thì còn lấm là dâu và tầm. Nếu ông chủ bán ấp, lại chỉ khổ cho bọn mình bị gán thân cho chủ khác. Công nợ như mình, vợ con ăn mặc đều tính vào dâu tầm người ta tự bao lâu nay, mỗi chốc vố được nợ mà đưa gia đình về dưới xuôi được sao.

- Cây của người ta đang ra quả. Chỉ vì nó ở giáp hàng rào ấp mình, cành quả nó ngã sang đất mình, thế mà đòi bẻ và nhận lấy nhận để là của mình. Tai ngược hơn cả đàn bà một mắt.

- Mà người sao gàn dở đến như thế. Ai có cái máy bật lửa cũng khám cũng phạt cũng cấm. Lắm khi định ăn thuốc lào thì cứ như là thăng ăn cắp.

- Say rồi đâm càn rỡ quá. Bò của người ta lạc vào ấp, ông ta bắt người nhà giữ chân bò căng ra rồi xẻo lấy miếng thịt mỡ, nướng ăn tái. Nhăn răng ra cười, kêu rằng chỗ mỡ cắt ấy sẽ thành sẹo cũng không hại gì ai. Nói thế mà nghe xuôi tai được đấy!

- Thế đã khổ sở bêu riếu đầu bằng ông ấy hiếp cả người đi chợ qua vùng đấy. Ban ngày, giữa chỗ Ngã Sáu Quán Chuột ấy. Quay màn ra giữa gò mà làm được việc ấy giữa ban ngày thì có khổ cho rượu với chè không chứ!

Ba xe bò bánh gổ đặc nối càng vào nhau đã chờ bên kia bờ. Cây gổ tươi trệu trạo sau vòng bánh lăn dần về Mê Thảo. Họ cứ nói chuyện. Và chỉ riêng có Bá Nhỡ đi đốc thúc ở phía sau là hiểu riêng cái tâm sự của chủ ấp thôi.

Bá Nhỡ nguyên có dính vào một vụ giết người dưới trung châu. Tuy là tòng phạm mà cũng bị kêu án tử hình. Mợ Lãnh vì chút tình máu mủ xa, đã bảo chồng làm cho y một tập lí lịch giả và cho lên ẩn náu luôn trên ấp Tháo. Bá Nhỡ chịu cái ơn cứu sống ấy, ở với vợ chồng chủ ấp hết sức trung thành, việc tầm tang ở ấp, tình không tơ hào lấy một xu. Ở vào chân quản gia trông coi cả ấp rộng, Bá Nhỡ không một phút nào là lộng hành. Sổ sách hàng ấp, một tay y cả. Lắm việc hiểm hóc quanh vùng, có khi chủ ấp không biết gì và đều là ở Bá Nhỡ hết. Bấy nhiêu tuổi đầu rồi mà Bá Nhỡ vẫn xưng em với Cậu Lãnh. Mợ Lãnh chết vì nạn xe lửa, Bá Nhỡ buồn hơn

cả người chủ ấp trẻ tuổi gãy gánh tình. Bá Nhữ có tài đàn hát. Bất cứ nhạc khí nào, cái gì y chơi cũng thành ngón cả. Làn hát lắt léo nào, Bá Nhữ cũng uốn giọng theo được miễn là cho y được nghe một vài lần. Đán hát ấy Nhữ đem ra làm khuây cho chủ ấp. Lãnh Út chết vợ trẻ, đâm ra buồn phiền, xao nhãng việc sản xuất, bỏ mặc việc cai trị trong hàng ấp, chỉ ngày ngày uống rượu, lấm lức say, phạm cả vào điều bạo nghịch làm cho dân ấp ta oán. Nếu không có Bá Nhữ thì ấp Mê Thảo tan rồi. Cậu Lãnh uống nhiều quá, lấm kị hụi cả vào tiền thuế trạch. Một mình Bá Nhữ lại vá víu bằng mọi cách. Mỗi lần Cậu Lãnh làm điều không phải với dân hàng ấp những lúc tửu hậu, Bá Nhữ lại dàn xếp và đền bù. Ấp Tháo vì thế vẫn còn lay lắt nổi trong cảnh tầm tang và dân ấp cũng đều biết đến cái công ơn người quản gia chịu khó và công bằng.

Cậu Lãnh Út buồn khổ đến đâu, cái buồn khổ ấy thấm sang tâm hồn người quản gia trung thành đến đâu. Ngoài nỗi lo tính cho sự trung hưng kinh tế của Mê Thảo, Bá Nhữ săn sóc đến tinh thần Cậu Lãnh không một lúc nào rời. Bữa rượu tối nào của Cậu Lãnh là cũng có người quản gia ngồi bồi rượu. Giữa những chén rượu uống một hơi, Bá Nhữ bình cổ văn, ngâm thơ Đường Luật và diễn lại cho Cậu Lãnh nghe – theo một lối riêng – nhiều đoạn Kim Cổ Kì Quan, Đông Hán Tây Hán Hậu Hán và Đông Chu. Lắm lúc mang đàn ra gảy. Lại còn sắm lễ từng vai tuồng một cho Cậu Lãnh xem. Chèo cũng thế. Có lần Bá Nhữ một mình diễn vở Lưu Bình Dương Lễ, lần lượt hết sắm vai nam lại sắm qua vai nữ.

Đôi khi chủ ấp có tang cũng nhoèn cười. Nhưng cái vui đột ngột gây nên bởi trò lại héo úa ngay trên chén rượu nhờ người thiên cổ. Một mình không làm vui nổi cho Cậu Lãnh thì Bá Nhữ lại cật đến những đoàn thể chuyên nghiệp. Bá Nhữ cho dựng nhà rạp lên rồi cho đi tìm phường ca công, gánh hát chèo hát tuồng ở các vùng lân cận về.

Nhưng, được hoà hẳn lòng vào cái vui của đàn trống múa hát âm ỹ ấy, vẫn không phải là Cậu Lãnh. Vẫn lại chỉ có đám dân bình dị cần lao trong ấp Tháo thôi. Họ coi đó là những ngày hội hiếm có và sau những kì chơi hội đó thì họ lại cần cù thêm với việc tầm tang. Bá Nhữ cũng tự an ủi được ít chút về chỗ tổn phí. Rảnh việc điều động ấp, nhìn trộm Cậu Lãnh, người quản gia đáng quý ấy thường tự hỏi mình: “Làm thế nào cho sức của người trẻ tuổi này được hồi sinh với sự sống hiện tại? Lòng kẻ chung tình ấy cứ chuyên hướng mãi về một phía tuyền đài thì rồi ấp này đến tan mất và rồi người chủ ấp trẻ tuổi tội nghiệp ấy cũng đến kết quả cuộc đời ở một nhà thương điên nào. Sống, đâu có phải là ngồi ì ra đấy để chuyên tâm nhớ một người vợ chết. Nhớ thương một cách tiêu cực. Phải cho Cậu Lãnh tục huyền với đời sống mới được”.

*

* *

Quá đêm, cây gạo đánh ở suối Vầu về đã chôn đứng trước nhà khách Mê Thảo. “Phải, vào giờ này, chuyển hoá xa ấy lật úp xuống vực gần hầm Sen đây.” Lãnh Út còn lấm bầm những câu gì nữa rồi mới chịu trở vào phòng thay quần áo thường ra thành đồ chế phục. Mọi khi dùng hoàng lạp, đêm tiên thường kì giỗ hết Mợ Lãnh, chủ ấp cho thắp toàn nến trắng. Cậu Lãnh lại mở và thả bức tranh trung đường xuống. Cậu quán đối xong mấy vành khăn vải trắng, quỳ xuống và hướng vào lòng tranh lựa, dâng một tuần rượu.

Ngoài hành lang, dân hàng ấp đem vàng nhang trầu rượu lên góp vào ngày kỵ bà chủ ấp. Bá Nhữ thu nhận lễ vật và xoa tay nhẹ nhàng bảo họ lui dần đi. Vì trong nhà đã bắt đầu có tiếng khóc.

Cậu Lãnh khóc to dần mãi lên, gọi đến cái thống khổ của toàn thể một đám chuyên cữu. Nỗi lấm li lợt xuống từng gia đình dân ấp rải rác quanh đấy. Họ lay nổi buồn riêng, thương cho chủ

ấp và nhớ đến người hoá ma. Khác hẳn mọi đêm thường, chim cú vùng Mê Thảo tắt tiếng cầm canh. Rồi tiếng khóc vụt rống lên in hết cái tiếng người rùng – mình mẩy mọc lông móng chân móng tay hoá ra vuốt – bỗng phần nhớ đến nhân loại bị xa cách lâu ngày. Cơn khóc rống đã đổi sang thành tiếng hú hồn. Gió hiu hiu trên nương dâu, kéo lê thê những tiếng thảm rợn ấy xuống những vùng phụ cận thấp xa.

Cất cơn khóc, não cân bị kích động, Cậu Lãnh không tài nào ngủ được. Cậu Lãnh lại đem rượu ra uống. Khác với mọi đêm chỉ uống rượu suông, bữa rượu này lại dùng đến đồ nhắm. Ấy là một mâm nhộng rang lồi văn hoả, lòng mâm lót lá dâu da, ngọn mâm rắc lá chanh thái chỉ. Sinh thời, Mọi Lãnh bữa cơm nào cũng ăn nhộng, cho rằng nhộng là một giống sạch nhất và tin rằng ăn được nhiều nhộng thì tóc sẽ mượt óng. Kì giỗ này cũng như kì đầu trước, trong các món dâng cúng ở bàn thờ, Bá Nhỡ vẫn nhớ đến cái hèm này của người đã khuất và cho đặt lên một mâm đồng bạch nhộng rang rất to, đường kính mâm hai thước ta, phải để riêng một bàn.

Dờ đến nai rượu uống dở đêm trước thì hũ không còn lấy một giọt, Cậu Lãnh tìm cái mõ cá lớn, cầm dùi đánh bảy tiếng. Đây là một ám hiệu trong ấp dành riêng cho người chuyên giữ việc rượu cho chủ ấp. Đánh hết bảy tiếng ấy mà chưa lên thì lại đánh tiếp bảy tiếng khác.

Người giữ việc rượu đã chạy lên, thở hồng hộc:

- Dạ, bẩm Cậu, ở hũ lớn cũng chỉ còn độc một bình.

- Vậy thì cho đào một hũ mới.

- Dạ đào về phía nào?

- Chỗ nào có chôn thì đào.

- Dạ nguyên là từ năm ngoái, cụ Quản (tức là Bá Nhỡ) đặt tên cho nhiều thứ rượu tùy theo từng lứa cất. Mỗi lần hạ thổ cụ đều có ghi tên và ngày tháng bằng dấu vôi. Lại còn nhiều hũ cơm mới tra men cũng hạ thổ. Con không được tường lắm, sợ đào nhầm, sẽ bị cụ Quản quở.

Cụ Quản – Bá Nhỡ – đã hiện vào. Vẫn hay rằng hiệu lệnh bảy tiếng mõ là để gọi riêng người dân ấp giữ việc lấy rượu, nhưng bao giờ đào đến rượu chôn là chẳng phải có Bá Nhỡ dòm nom đến. Cái người phụ việc kia thì có biết gì. Và đến Cậu Lãnh thì càng không biết đến gì nữa, ngoài cái việc cố hữu là say và thương và nhớ.

Bá Nhỡ lên tiếng: “Bác xuống kho lấy lên đây hai bó đuốc, lưởi mai và cuốc bàn.”

Cảnh ấp, những đêm đào rượu chôn, trở nên quái đản. Khách qua đường đêm vắng, tường đây là một vụ chôn của hoặc là đào mả trộm.

Hướng vào nhà khách và cách nhà khách độ ba mươi bộ, có một cái gò con. Chỗ gò phát phơ toàn một giống thạch sùng bò. Sườn gò, đây đó ít gốc rền tía. Gò ấy, chính là huyết rượu. Bá Nhỡ chôn cơm men và rượu cất ở mả rượu ấy. Ngoài Bá Nhỡ ra, cấm dân ấp không được ai lai vãng gần tửu phần. Tửu phần đã phân ra từng khu đông tây nam bắc và chia từng hàng luống như ở một nghĩa trang sơn thôn. Trên các khu và các luống tửu phần, có những thẻ tre sơn vôi trắng, viết chữ đen và sơn đỏ, có thể lẫn với bài bùa phù thủy. Ấy là Bá Nhỡ ghi ngày tháng từng lứa rượu và đặt tên cho từng mẻ rượu, lắm thứ tên những nghe không thôi mà đã muốn đem cái vui buồn trong lòng ra gởi ngay vào đấy. “Vô Cố Nhân” – “Mê Thảo Hầu” – “Thuần Hoàn Quận Chúa” – “Ưc Sầu Viên”. Đến cái tên sau cùng này trong cách tìm chữ đặt

tên riêng cho rượu áp thì Bá Nhữ đã bày rõ cái thân mật tình cảm mình đối với tâm sự của chủ nhân Mê Thảo. Chử Sáu Viên là tên hiệu riêng của Mợ Lãnh lúc làm thơ, Mợ Lãnh qua đời rồi, thấy Cậu Lãnh nhớ vợ quá, Bá Nhữ bèn đặt việc ấy vào một cái tên rượu. Đêm đêm nhớ vợ chủ áp lại uống hàng chục chén và có khi hàng vò “Nhớ Con Vợ Gày”! – người Mợ Lãnh vốn gầy và hai tay rất dài. Gợi cảm thay! Và cũng tổn nước mắt thay! Khi uống đến thứ nước say ấy, chính Cậu Lãnh đã ốm nhiều trận vì những đêm sống bên cạnh vò sành “Ức Sáu Viên”, tiếng khóc vượt qua mấy lần nương dâu trĩu sương cảnh.

Cỏ gò chôn rượu bưng dầy chặt xanh bóng thạch sương bồ, bên cái sáng bốc khói của đuốc lớn. Người phụ việc cầm cuốc, Bá Nhữ cầm mai, hì hục đào. Những tiếng đục đục loài kim khảo ruột loài thỏ. Lặng lẽ hơn hết là cái người chủ áp ngồi trong phòng đợi rượu đào. Ánh sáng thản nhiên của bạch lạp toả quanh áo tang khăn trắng người tửu đồ tình chung đang vò vố đối mặt vào tranh lạnh.

Một hũ “Vô Cố Nhân” đã lấy lên khỏi sườn gò. Lau rửa sạch, Bá Nhữ kính cẩn đưa nó lên bàn rượu và Cậu Lãnh kính cẩn cạy nắp gắn kín trám đường. Chén “Vô Cố Nhân” trôi vào cuống họng thì gà trong thôn áp gáy lần thứ ba. Bó đuốc của người phụ việc lấp lại huyết rượu gò đang lụn tàn đóm, xèo xèo trên cỏ dầm. Vài con rắn cạp nong trườn từ hang ra, nuốt những tàn lửa đã nguội.

Cú rùng giời mới rủ nhau đổ một hồi tan canh. Sáng hẳn rồi, mà Cậu Lãnh chưa tàn bữa rượu giỗ, Cậu uống đến đâu, mồ hôi cứ theo chân tóc mà tuôn chảy. Rồi cậu cầm một lưới kiếm cũ, chạy ra vườn chuối, gập cây nào là chém ngang vào thân cây ấy. Tiếng thân chuối gãy gục và tàu lá toạc rách, làm chấn động cả cái áp ngái ngủ.

Sau trận rượu giỗ hết Mợ Lãnh, không lần nào người say rượu ấy khóc nữa. Chỉ có mồ hôi trào ra nơi các đầu sợi tóc thôi, hình như để thay cho nước mắt cạn. Bá Nhữ càng lo, khi thấy chủ áp không nói một tiếng nào, không khóc một lần nào. Có việc gì cần lắm, Cậu Lãnh chỉ cầm bút mà viết ra thôi. Bá Nhữ ngờ rằng tâm con bệnh này đang nhảy sang một giai đoạn trầm trệ khác. Bá Nhữ lại cầu đến bọn đàn hát nhà nghề để cứu vãn cái tâm hư ấy. Lại chèo, gõ, bộ, các phường hát có tiếng đều được quản gia vờ vào đất áp. Cậu Lãnh dở chứng, xuống bút ra lệnh bãi hết những cuộc vui ấy. Một điều lạ nữa là Cậu Lãnh cũng không thèm uống rượu nữa. Rượu của mẹ cất nào Cậu cũng chê là có mùi nước lã. Để thay vào sự uống rượu, chủ áp bắt mua pháo để đốt. Pháo bánh kê không được to thì mua diêm sinh về chế hoá mà làm ống lệnh. Tầm, giạt mình, chết cứ từng lứa. Lắm lứa đang chín, bụng đồ ửng và trong suốt như là hổ phách, sắp kéo tơ mà chết cả vì tiếng pháo của người cuồng. Dân áp, những người không có gia đình, đã có một số bỏ trốn đi. Bá Nhữ ngồi chờ cái ngày tận thế của Mê Thảo.

Chủ áp thôi không uống, không khóc, không nghe đàn hát nữa thì trông càng thê thảm vô cùng. Cả ngày cả đêm cứ ngồi sững mà nhìn tranh, dáng điệu như nhà sư nhập định, mắt không nhắm, miệng không mở lấy một tiếng.

Cậu Lãnh ngồi im như thể được một năm, bóng in hẳn vào tường, đường viền quanh bóng in trông sắc gọn như nét cắt. Lấy nước cọ không đi và lấy vôi đặc quét lên mấy lần, cục bóng xám trên vách ấy vẫn cứ hiện bật lên. Thân hình Cậu Lãnh khô sứt chẳng khác gì thân hình kẻ vận hoả tâm ra để tự diệt mình. Những lúc Cậu bất đắc dĩ phải cử động thì tứ chi cậu cứ như là chân mượn tay mượn, bước đi không thật nữa và tay cầm đến vật gì thì đều sai lệch đổ vỡ hết cả. Còn cái khối óc thì hình như là đã trót cầm cho Rượu và cho Tương Tư, cầm lâu ngày quá đến không chuộc được về nữa rồi. Cậu Lãnh đã đến cái bực lì. Một hôm chợt thấy bóng mình trong gương đứng và từ đấy cũng không dám rửa mặt và thau nước nữa. Trông thấy bất cứ cái gì lấp loáng như mặt nước đọng là Cậu rúm người lại; nổi hốt hoảng ghé rợn hơn cả người

mang bệnh nọc chó dại.

Bỗng một đêm mưa to gió lớn, chủ ấp choàng dậy, vợ lấy chiếc mõ cá mốc meo, đánh một hồi bảy tiếng. Đã lâu lắm những đêm Mê Thảo không bị khua động vì thứ hiệu lệnh gọi rượu này. Giữa hồi mõ thứ hai thì Bá Nhữ đã lên, mình khoác chiếc áo toại đêm mưa.

- Em lấy rượu Cậu uống.

- Ủ.

- Một năm nay Cậu từ rượu. Từ phần vẫn bỏ hoang và rượu chôn vẫn nguyên đấy. Gắn kĩ, chắc hương vị vẫn giữ được. Để cho đào ngay lên Cậu xem.

Thấy chủ ấp đòi uống, Bá Nhữ mừng rỡ cuống quýt. Hình như người quản gia được yên lòng hơn khi chủ ấp lại trở về với thói tật cũ. Ngắm chủ ấp cầm lại cái chén đã bỏ quên hằng năm, Bá Nhữ lấy làm hân hoan lắm và tự nhủ thầm: “Cậu cứ uống đi. Rượu đã có Em này cất cho Cậu không bao giờ thiếu lấy một giọt. Còn việc làm ăn trong ấp, cái kén tơ cái lá dâu, thuế má công xá người làm, Cậu cứ mặc Em tính liệu. Miễn là Cậu đừng buồn, may ra ông Giời mà thương lại, xui cho Cậu lại tục huyền với đời sống – đời sống nhiều khi cũng lạ chỉ tượng trưng bằng cái hình ảnh cụ thể người đàn bà muôn năm! – Cậu lại tục huyền mà hồi dần lại với cuộc đời cần lao như ngày cũ thì Em này vui sướng biết đến đâu! Cậu cứ uống đều đều đi. Uống cho triền miên ngày tháng đi”.

Rượu vào, Cậu Lãnh lại nhớ đến đàn hát đã vắng đi một năm tròn. “Này Em, cái Cô Tơ ấy độ này ở tỉnh hay nhà quê nhỉ? Hôm nào Em bảo Cô hát lại cho Cậu nghe. Một cây đàn đi theo với cô ta thôi. Giờ Cậu sợ những cái gì là đồng đúc âm ỹ”. Câu nói của Cậu Lãnh thốt ra lúc ngà ngà, rồi từ từ cũng bỏ đấy và quên mất. Nhưng Bá Nhữ thì quên thế nào được. Bá Nhữ để tâm việc tìm Cô Tơ. Cho người đi tìm không ăn thua gì, Bá Nhữ thân hành đi tìm lấy, lòng hừng lên như buổi mai ngày hè. “Cậu Lãnh rồi có lẽ khỏi. Phải, Cậu mà không nghe đàn hát tức là hỏng rồi đó, tức là bệnh không thuốc nào chữa nổi nữa. Trừ phi không đủ điều kiện thì thôi, chứ con người ta sống ở đời, có ai mà lại không nghe đàn hát bao giờ. Đến người chết rồi cũng còn muốn nghe nhạc nữa là”.

Nghe nói Cô Tơ dọn nhà hát ở bất cứ chỗ tỉnh thành nào là Bá Nhữ lộng hiểm mà tìm đến, chấp cả cái việc người ta có thể dò biết cái án cũ tử hình còn treo trên đầu mình. Đi thông mấy tỉnh mà đều không được gặp, Bá Nhữ bèn tìm hẩn về làng nguyên quán Cô Tơ. Quả như điều dự đoán, Bá Nhữ đã gặp người danh ca, ở một nếp nhà gianh vùng quê Nhộn. Ông Chánh Thú – chồng Cô Tơ – mất đi rồi là Cô không dọn nhà hát ở tỉnh nữa, lụi về quê sống cái đời người thôn nữ làm việc với đồng áng sương nắng hai mùa. Lúc Bá Nhữ lần về đến quê Nhộn thì Cô Tơ đang làm cỏ ở ruộng ngoài chân đê, phải cho người đi tìm về.

- Cô đã về. Có lẽ Cô quên tôi rồi. Tôi ở trên ấp Mê Thảo mà Cô đã có lần lên hát, cách đây gần ba năm.

- Ông tha lỗi cho. Chúng tôi quên mất thật. Đời chúng tôi đi hát nhiều nơi quá, thật không nhớ cho hết được. Dạ ông cho tìm về, hẩn có điều gì dạy bảo?

- Chúng tôi đi mấy tỉnh tìm Cô. Nay được gặp, thật cũng bỏ cái công lặn lội. Chúng tôi muốn tỉnh Cô về trên ấp chúng tôi hát một buổi.

Cô Tơ không trả lời ra sao, đẩy chén nước mời về phía Bá Nhữ, tay sửa lại vành khăn tang.

Giờ chiều đã nhuộm vàng cây cau ngoài sân, chủ nhà xin phép ông khách cho lùi sang buồng bên để thắp tuần hương chiều thường lệ ở một cái bàn thờ. Lúc trở ra, ngồi ăn giàu, Cô Tư nói chuyện với khách: “Chẳng nói giầu gì ông, từ khi ông Chánh nhà chúng tôi mất đi, chúng tôi không cảm đến lá phách nữa. Bất nhẫn lắm, ông ạ. Bởi vì hát lên thì lại động đến vong hồn người đàn ngày xưa, ông ạ. Không biết ông có nghe qua đàn ông Chánh nhà chúng tôi lần nào không nhỉ! Tội lắm ông ạ. Bây giờ, chúng tôi giải nghệ rồi, sống cái đời goá ở chỗ thôn quê, được cái cũng nhàn và đủ ăn đủ mặc. Phần ngựa xe trên tỉnh, chúng tôi nhường lại cho các chị em đồng nghiệp còn trung thành với nghệ với tổ.”

Bá Nhỡ tưởng đấy là một câu khách sáo, cười một cách giao thiệp. Sẵn cơm rượu bưng ra, Bá Nhỡ ăn uống tự nhiên như người nhà và nhân tiện ngày hết đã lâu, cũng nhận luôn lời chủ nhà giữ lại nghỉ đêm ở đây. “Ở vùng chúng tôi, hàng quán xa quá và không được tươm tất. Chẳng mấy khi ông về đến đất cổ lậu này, mời ông nghỉ chơi lại, sớm mai hãy đi. Đêm hôm ông có cần dùng điều đóm nước nôi gì, xin cứ gọi đũa bé nằm ở chõng tre kia.” Thế rồi chủ nhà kiếu lùi xuống nhà ngang và Bá Nhỡ cũng đi ngủ ngay, định ngày mai sẽ nói chuyện tiếp với Cô Tư về nhật kí khởi hành lên ấp và định về chỗ tiền thủ lao.

Sớm ngày sau, sau tuần nước, lại có cơm rượu bưng ra nữa. Cô Tư xin phép ăn riêng ở nhà ngang. Lúc Cô Tư trở lên thì Bá Nhỡ đang ăn tráng miệng, nhồm nhoàm nói: “VẬY HÔM NÀO CÔ LÊN ĐƯỢC ẤP CHÚNG TÔI, XIN CÔ NHẤT ĐỊNH CHO ĐỂ CHÚNG TÔI CHO NGƯỜI VỀ ĐÓN.”

Cô Tư cười nhẹ và khoan thai nhắc đúng lại những câu hôm qua đã nói với ông khách. Cô thêm: “Chẳng mấy khi ông lần về đây tìm chúng tôi, thực là quý hoá quá. Không nhận được nhời với ông lên hát trên ấp, thật là phụ cái bụng quý của người tri âm lắm. Nhưng không thể làm sao được. Ông miễn chấp cho.” Bá Nhỡ chào ra về, bụng nghĩ có lẽ Cô Tư không nhận nhời ngay vì chưa có người kếp nào xứng đáng để cùng lên ấp, đi với người đàn kém sợ phí tiếng đi. “Thì ta sẽ làm người kếp đó trong một buổi chứ sao. Ta không rõ ngón đàn ngày trước của ông Chánh Thú chồng cô ta ra sao, nhưng Bá Nhỡ này có cảm đến cây đàn đáy thì cũng không đến nỗi là những tiếng bật bông. Rồi xem. Có lẽ ta đánh đàn đáy vào hôm đó. Đỡ được một tay kếp ngoài. Cuộc vui sẽ thân mật hơn, và ý Cậu nhà cũng chỉ muốn ít người thôi.” Trên con đường trở lại Mê Thảo, người quản ấp vui tươi như hôm vừa rồi thấy Cậu Lãnh đòi uống lại.

Một tháng rông, Bá Nhỡ cho đón một người kếp nghiệm về ấp để luyện lạ ngón đàn đáy, cung đón thầy đàn quá là phụng dưỡng cha già, chỉ định ninh hể thành thuộc hết cái bí mật của nhà nghề khi đã ghim được rồi, là sẽ hạ sơn đón Cô Tư mà xống tơ mình với trúc người, – ít ra là một lần này – để Cậu Lãnh có dịp đầu thai lại vào đời sống.

Mà tập đàn đáy đến như Bá Nhỡ thì tức là cướp cả nghề của kếp nghiệm đấy. Bá Nhỡ không thềm buông một tiếng tơ nào. Đã bấm đến tiếng đàn nào thì tiếng đàn ấy cứ chín nục đi. Không một chữ nào sượng. Tưởng có đi đàn thờ ở một cửa đình nào, thì ông thần làng lấy giải cũng không bắt được Bá Nhỡ đàn lỗi ở bất cứ khổ nào. Trông Bá Nhỡ thất cổ chó mỗi lúc nổi dây, xinh đáo để. Mà người tỉ mỉ đến thế là cùng. Không một bộ phận con con nào của nhạc khí lồi thối kệnh càng ấy mà Bá Nhỡ không thuộc. Không nói gì đến cái quá giang cái thú của đàn, đến như cái mỡ phím đàn, cái vú đàn, Bá Nhỡ cũng tò mò đến. Thế rồi những ngón đàn như vê, lấy, chụp, vuốt, nhấn, những tiếng thoảng, những chỗ xoè, Bá Nhỡ đều nhập tâm cả coi cũng như là công việc sổ sách hàng ngày trong ấp tầm.

Bá Nhỡ đi bào lại một cây đàn đáy cũ, thành bằng gỗ trắc đã lên nước, tang bằng gỗ ngô đồng Chiêm Thành. Gỗ mặt đàn in sâu những thương tích của nghề do cái đầu gậy muôn thuở của cao bực tiền chủ đàn đã cắm mãi vào tang. Bá Nhỡ lia Mê Thảo, ôm cây đàn cũ ấy về quê

Nhộn.

Lần này, gặp Cô Tư, Bá Nhỡ nói ngay: “Có lẽ Cô sợ không có người đàn nên lần trước, thỉnh Cô, Cô không chịu đi. Lần này tôi đem luôn cả đàn xuống, đàn thử Cô thử âm mấy khổ, hể Cô thấy không đến nỗi sợ lắm, thì Cô nhận lời mời nhé!” Thế là ngồi vắn trực, thử lại dây, Bá Nhỡ đàn luôn.

Tùng tung tênh, dênh dênh a dênh

Tùng tung tùng tung tùng tênh tùng tung tưng, tung tùng tênh tùng tênh tùng tung (xoè)

Tùng tênh tang tùng tang, tùng tang tênh tang

Tênh tênh tang tùng tênh tênh tang

Tênh tùng tênh tênh tang

Tùng tênh tùng tênh tang (xoè)

Đầu tiên, Cô Tư còn ngỡ với những tiếng đàn mà đến mấy năm nay Cô coi như là việc cố tích đã cất vào cái tủ mọt nào rồi. Ông Chánh Thú chết, Cô liền không cho tai mình nghe bất cứ tiếng đàn nào của người đàn ông nào. Cô chưa hết ngỡ ngàng thì Cô đã phải chú ý đến ngón đàn khuôn của ông khách. Những chỗ buông bắt, sao mà giống cái nghệ thuật ngày xưa của ông Chánh Thú đến thế. Miệng Cô mấp má, cổ họng muốn dựng háng, Cô muốn hít hơi cho đầy hai lá phổi. Cánh mũi cô phập phồng nhẹ, Cô muốn hát vo theo những khổ đàn của Bá Nhỡ cứ như thấm mãi vào người. Cô muốn quỳ xuống mà lạy tổ muôn lạy và hỏi vì đã có ý muốn giải nghệ. Bá Nhỡ để nằm cây đàn xuống giường, đầu dọc đàn dựng vào tà áo người chủ nhà goá. Cô Tư nhích ra, thờ dài.

- Cô có thể cùng đi với tôi lên trên áp ngay giờ chứ?

- Biết nói thế nào cho phải với ông bây giờ. Chúng tôi cũng chẳng lấy làm cao quý gì cho lắm để ông phải vờ đến mấy lần. Ngày trước thì lại chẳng được gặp những bực như ông cho. Tôi không thể nào đi hát được nữa ông ạ.

- Đàn tôi còn non, Cô sợ tôi không ghim nổi chăng?

- Không phải. Đàn ông chín lắm. Nghe đàn của ông, đến người đá cũng phải bật ra tiếng hát. Tôi nói thực đấy ông ạ.

- Vậy sao Cô không chịu nhận nhờ mời? Phách, tôi chắc Cô không quên được rồi, dẫu có bỏ lâu ngày đến đâu đi nữa. Hay là Cô chưa được khỏe?

- Thưa ông, tôi không đau ốm gì cả. Thôi ông chịu phiền vậy. Để tôi cho tìm một người bạn tôi ở thôn dưới về áp hát hầu các ông nghe vậy. Cũng gần đây.

- Nếu Cô không nhận nhờ cho thì Cậu Lãnh chúng tôi cũng không dám phiền đến ai. Nếu Cô ngại điều gì, thì chỉ dám phiền Cô cất công đi cho một lần này thôi. May ra mà Cậu Lãnh tôi khỏi được, thì chúng tôi chịu ơn Cô nhiều lắm.

- Nghe hát, khỏi được! Khỏi gì ạ? Ông nói thêm cho chúng tôi rõ.

Bá Nhữ liền đem tình cảnh áp Tháo và bệnh tình chủ áp kể tường tận cho người đào nương nghe. Cô Tư lấy làm suy nghĩ quá.

- Thế này ông nhá. Đáng nhẽ thì chúng tôi cũng không nói ra. Vì nó là một câu chuyện kín ở trong nhà, riêng đối với một người đã khuất. Nhưng ông đã đem việc trên áp mà kể cho chúng tôi nghe, chúng tôi cũng không dám giấu ông về cái tâm sự của tôi nữa. Và khi tôi thuật xong ông nghe rồi, ông đừng nhắc lại chuyện lên hát trên áp ông nữa nhá!

- Xin Cô cứ kể cho nghe đã.

- Đây là một câu chuyện nhà, tưởng không bao giờ có thể bận đến ta ông. Số là lúc ông Chánh nhà chúng tôi nằm xuống, vợ chồng thương yêu nhau quá mà không làm thế nào để cưỡng lại được mệnh giới, chúng tôi có thể độ với nhau một câu. Là vắng chồng rồi thì thề không uốn một tiếng hát nào cho thiên hạ nghe nữa, trừ phi... trừ phi lại có người nào dám cầm đến cây đàn đáy cũ của chồng tôi mà đàn lên lúc tôi gờ. Lắm lúc nhớ tiếng hát mình quá và lại thêm công việc nhà nhiều khi thiếu sự chi dùng, chúng tôi cũng có ý rời quê lên tỉnh để dọn nhà hát lại. Nhưng cứ nghĩ đến nhời thề đối với cây đàn của chồng mà lại không nỡ, mà lại không dám...

- Tôi ngắt Cô một chút. Thưa Cô, tôi tuy không tài giỏi, bằng ai, nhưng tôi dám đàn vào cây đàn của Ông Chánh Thú. Ít ra là một lần trong đời tôi. Tiếng đàn hay hay không hay là ở ngón đàn của người đánh chứ có phải là của riêng nhạc khí đâu. Nếu có chiếc đàn của ông Chánh đấy, xin phép Cô cho tôi thử một vài khổ, xem nó khó khăn đến thế nào.

- Ông để tôi nói tiếp. Nguyên cây đàn đó hình như có phù chú yểm bùa biéc gì ấy. Tang đàn làm bằng nắp ván thối cổ quan tài một người con gái đồng trinh. Hồi còn mồ ma nhà tôi, cái đàn ấy cũng đã sinh ra nhiều chứng lắm rồi. Về sau này, cứ vào những đêm tối giới, thành đồ mồ hôi cứ vã ra như tắm và thùng đàn phát lên những tiếng thờ dài và vật mình vật mẩy với bức vách, cứ lũng củng suốt đêm. Thấy thế mãi rồi nó cũng quen đi, chứ mấy lúc đầu, tôi sợ lắm. Vả chăng, vì có sự nhớ thương mà rồi cũng đỡ cái nỗi kinh hãi đi.

- Cây đàn ông Chánh đồ mồ hôi và thờ dài?

- Vâng. Tôi không dám buộc ông tin những điều ấy. Nhưng việc đó ở nhà này, đàn bà chúng tôi thường vẫn thấy có sự linh ứng luôn luôn.

- Cô có thể cho tôi nhìn qua cây đàn ấy không? Hiện có ở nhà này chứ?

- Dạ vâng. Dựng ở cạnh bàn thờ. Nhưng tưởng nói qua ông nghe thế là đủ và chẳng cần ông phải xem đến.

- Không, Cô cứ cho tôi đứng cạnh nhìn qua. Với lại, Cô cũng nên cho tôi thắp một tuần nhang trước bàn thờ ông Chánh nhà. Tuy không được biết nhau lúc sống, nhưng có hề gì điều ấy. Cũng là một nòi tài tử cả mà. Lễ nhau một lễ cũng là điều phải.

Bá Nhữ có một lối nói cứ xoắn lấy việc, không thể nào từ chối được. Vả chăng, người cũng có cái cốt cách phong nhã. Cô Tư đành phải đưa một ông khách nhất kiến vào xem bàn thờ chồng và nhất là cây đàn cũ dựng đấy. Bá Nhữ đang ngắm nghía cây đàn bụi bám đầy, mạng nhện giăng cả lên mấy sợi tơ dây – khom mình cách xa đàn độ một với tay – bỗng đàn cũ nổ một tiếng tách gọn như cái tiếng nứt dọc bọng đèn a phiến. Bá Nhữ giật mình ngất lên, lòi ra một

chút. Thì ra một sợi dây vừa đứt phụt, nó đang xoắn quẩn và rung rung gởi lại vào phòng vắng ít dư ba của thanh âm dùng dằng rĩ rền.

Bá Nhữ lặng lẽ thấp hương, khấu đầu làm lễ trước bàn thờ lạnh mội. Bát hương nấu âm, tự nhiên các chân nhang đều cháy bùng lên và tàn lụn dần trên gio bát. Cô Tư sợ quá và sắc mặt Bá Nhữ cũng có tái nhợt đi. Trở ra ngoài phòng khách, Bá Nhữ gật gù:

- Hồn ông Chánh có điều thiêng lắm đấy, Cô ạ. Thế rồi cây đàn còn những làm sao nữa, hở Cô?

- Năm ngoái, cũng có một người đến đây năn nỉ tôi hát nói. Ông ta cũng sành đàn lắm. Nể quá, tôi gõ mấy khổ, rồi phải bỏ dở. Và cho đến bây giờ vẫn còn hồi hận.

- Sao, sao, Cô?

- Ông ta đàn được mấy khổ vào cây đàn của nhà tôi...

- Cây đàn cũ của ông Chánh dựng trong buồng thờ vừa rồi?

- Chứ ông bảo còn cây đàn đấy nào khác nữa. Nghĩa là tôi đã thề với ông Chánh tôi như thế. Tôi cũng tưởng cứ làm đúng với lời thề thì không việc gì. Nếu tôi biết trước được có sự xảy ra thế thì tôi đã ngăn được ông khách ấy. Không nghe hát thì có ai chết bao giờ. Chứ cứ nghĩ như cái lần ông khách ấy nghe hát mà tôi thấy tội cho tôi quá. Cái mạng con người, ông ạ.

- Ông ta chết bên cây đàn?

- Tôi không nói đùa. Và xin ông trang nghiêm lại lời nói cho. Ông khách ấy không chết. Nhưng thành ra bồng mắt hấn nửa bên người. Ông có muốn gặp lại cái người bán thân bất toại vì ca nhạc ấy, tôi chỉ chỗ cho ông tìm đến mà hỏi chuyện. Ông ta người vùng Bắc.

- Đầu đuôi câu chuyện thế nào, xin Cô cho được nghe rành rọt.

- Ông ta ngồi đàn mà tôi thì gõ. Không có ai cầm trống. Mới xong được câu mưỡu. Tôi mới buông dở chữ quê sau ở câu "Nhớ quê chàng lại tìm đường thăm quê" thì thấy ông ta rùng mình mạnh, tay đàn lia hẳn đầy gảy, cả người rung lên mặt xám đi và mắt dại hẳn ra. Tôi vội bỏ cổ phách đấy, chạy đến đỡ ông ta vì người ông ta cứ thế mà thiu dần đi. Phải tìm ông thầy và đồ thuốc cho ông ta gần sáng mới tỉnh lại và nói được, miệng lạch hấn về một bên. Nhớ lại câu ông ta nói mà nhiều lúc tôi muốn xoay nghề. "Tôi đam mê đàn hát quá, không nghe lời Cô dặn qua về cây đàn thờ, để đến nỗi thành phế nhân, lỗi thật chỉ tại tôi. Giờ phiền Cô cho người đưa hộ tôi về nhà được thì tôi chịu ơn Cô thật là nhiều lắm." Tôi có thuê cái võng và cật hai người khoẻ mạnh võng ông ta về vùng Bắc. Võng ông ta vừa ra khỏi cổng nhà ngoài sân kia, thì bên buồng thờ bát nhang cũng hoá và cháy bùng lên như hôm nay ấy ông ạ.

Bá Nhữ ngồi một mình cạn hết chén này đến chén khác, không có hỏi thêm nói thêm một câu nào, khi cáo từ Cô Tư, chỉ nài chủ nhà phải nhận chỗ tiền đưa về sự phí tổn lật vật.

Về tới Mê Thảo, Bá Nhữ vào thẳng buồng riêng mất một đêm một ngày, mắt không phút nào nhắm và cánh tay để trên trán đọng hẳn máu lại. Việc tầm việc áp, có điều cần kíp đến mấy, dân áp cho người lên vấn kế, Bá Nhữ cũng xua tay đuổi xuống. Thậm chí Cậu Lãnh cho đòi, Bá Nhữ cũng không chịu lên, lấy cớ rằng khó ở lắm. Bá Nhữ không ăn không uống, chỉ nằm dài thế mà nói chuyện riêng với riêng mình thôi.

“Như thế nghĩa là cầm đến cây đàn của Chánh Thú là phải chết. Nếu không chết thì cũng phải thương tổn đến thân thể như cái lão gì bên vùng Bắc. Ta có nên quỵn luyện với cái thể xác ta nữa không? Ta thử nghĩ xem ta có còn để dành ta vào việc gì khác không? Hay những ngày mai ngày kia cũng chỉ là sự tái diễn của ngày này thôi! Đổi tên đổi tuổi lên cái ấp nuôi tằm để rồi mà hết hẳn ở đây hay là hết ở một chỗ nào khác trong không gian? Cậu Lãnh đãi mình rất hậu. Đây là một cái ơn tri ngộ. Ta muốn trở nên một chút ánh sáng, ta muốn trở nên một cái đóm lửa để làm bùng dậy trong lòng con người tê dại này. Có thể đây là một cuồng vọng. Có thể chỉ là một cuộc thí nghiệm suông mà riêng mình chịu lấy phí tổn thôi. Nhưng cuộc thí nghiệm nào mà chẳng có trị giá. Hình như ta sắp đọc thấy cái ý nghĩa của thời giờ ta đang tiêu đây. Ta học nghề đàn, ta phải đánh lên thành tiếng, dẫu rằng đời chơi đàn của ta chỉ vắng được lên có một lần, trong một trường hợp đặc biệt. Quái, sao cây đàn của Chánh Thú ám ảnh và thử thách ta đến thế! Cầm cái đàn ma quái ấy mà gảy để Cô Tô hát, để Cậu Lãnh đánh trống! Ta muốn làm được việc ấy ngay bây giờ”. Bá Nhỡ nghĩ trước đến những nương dâu xanh lá um sau này mà mắt mình không ngó đến nữa. Bá Nhỡ nghĩ trước đến những lứa tằm chín – ruột đỏ trong suốt như hổ phách gọt mài – mà sau này tay mình không đụng đến nữa. Ý nghĩ trả nợ đời và đời y lúc này cũng chỉ là một sự rút ruột con tằm. Có còn vương được tơ nữa về sau hay không thì chưa biết, nhưng rồi đây cầm đến cây đàn Chánh Thú ấy mà đánh lên thì cái thác của đời tằm nào mà chẳng là say sưa. Nhả cái tơ lòng ấy ra, đánh lên cái tơ ấy cho dội vang lên một dây phút của thời gian rồi mà hết luôn với tất cả chung quanh! Bá Nhỡ muốn cười to một tiếng. Tiếng cười ấy không thành, nhưng Bá Nhỡ đã ngã vật được xuống. Và mắt người nằm đấy tuy không nhắm, nhưng lòng người ấy đang chiêm bao đến những giây khắc sắp tới của đời mình. Từng cái một, tóc người ấy trắng mãi ra như sợi cước.

Vô tâm đối với xung quanh đến như Cậu Lãnh mà cũng phải giật mình khi trông thấy cái đầu trắng xộp như mây của Bá Nhỡ đang động đậy và đưa gần mãi về phía mình, bên lối cổ của tửu phần.

- Có hai hôm vắng mặt, mà sao đầu Em đã ngã bạc hết cả rồi?

- Cậu tưởng đời Em còn xanh lắm sao?

- Chết chưa, không còn gốc nào xanh. Em chịu khó xuống lại buồng riêng lấy gương soi mà xem. Tóc Em thật như là tơ trên đầu một vị tiên ông nào.

Bá Nhỡ lại muốn cười to, tâm bận với một chữ tơ. “Tơ tóc”. Tơ trên đầu. Tơ trong lòng. Tơ đàn. Sợi tơ cây đàn nay mai ở nhà Cô Tô. Tiếng tơ tiếng trúc của một bữa tiệc lên đường nay mai bằng cái đi muôn thuở của âm nhạc.

Chủ ấp và quản gia đối ẩm, thân mật hơn mọi ngày. Chén rượu chen tiếng đàn. Nhân tiện, Bá Nhỡ cũng muốn ôn lại những khổ đàn đây, tưởng như mình sắp đi thi làm quản nhạc. Hơi rượu ủ lầy hơi tơ. Tiếng gảy kẹt lầy tiếng rớt. Thời gian thản nhiên lướt trên hai cái tâm sự. Một người uống để kéo dài đời mình ra bằng sự nhớ thương một cái bóng trắng. Một người đánh đàn để càng cảm thấy rằng đời mình rồi sắp là cuộc đời của một sợi tơ do tay mình cấu đứt. Thế mà lòng người đánh đàn quyết liệt ấy cũng vẫn cứ se thắt được để rồi lại tự nhủ thêm mình rằng: “Ta không vợ không con, đổi tuổi đổi tên họ, lẩn lút lần lữa nơi ấp người, trên đầu đội một bản án toà đại hình. Ta còn đợi gì nữa ở cuộc đời ta! Ta không chờ mong gì ai. Và tất cả cả các thứ tàu và chuyến tàu của cuộc đời này không chờ một kẻ hành khách cô độc đây. Có ai đưa ra được một lí lẽ chính đáng nào để ta không nhấn ngón tay vào phím đàn Chánh Thú! Đã nhìn thấy cây đàn cũ ấy thì phải đánh – đánh cái cuộc đời mình vào đấy – để rồi xem nó thành được ra tiếng gì”. Bá Nhỡ thấy cái cảm dỗ của những phút muốn thử đến một cái gì, muốn thử mình

với một cái gì.

Gần tàn tiệc đêm, Cậu Lãnh vụt nhớ đến cái thềm ước cũ: “À, hôm nào Em cho tìm Cô Tư về áp hát một buổi. Đàn của Em nghe chín lắm. Sao mọi khi không thấy Em chơi đàn đấy! Ừ, chưa có lần nào Em đánh đàn đấy. Có Cô Tư hát thêm vào nữa, thì cuộc đời cũng không đến nỗi toàn là những chén “Vô Cố Nhân” đó Em ạ.”

Chủ áp lại đòi vợ thêm nữa bèn “Vô Cố Nhân” nữa để cho mặt gòai rọi lèch ánh buổi mai rưng vào miệng những chén trà sóng còn sủi tăm. Đã trên dưới nghìn đêm rưng rồi, gà ở áp Tháo chỉ có gáy chõ vào một chén rượu của một con người này.

Bá Nhỡ lại xuống núi, tay không mà xuống núi chứ không có đem đàn theo như lần trước. Lần này là lần thứ ba mà một người đánh đàn tìm đến một nếp nhà gianh để cầu một tiếng hát.

Trông thấy Bá Nhỡ bước vào nhà, Cô Tư càng lo sợ nghĩ đến cái mộng hôm trước không khéo mà ứng vào ông khách trên áp này đây. Đêm nọ gần về sáng, Cô Tư nửa thức nửa ngủ chờn chờn nghe thấy tiếng người rón rén đi từ trong buồng thờ ra. Cô quay mặt lại phía cửa màn thì đã thấy ông Chánh Thú đứng sững đấy, áo sơ gai rộng tay và hoeen ố. Cô định vùng chạy đi thì hồn người chồng ra hiệu là không việc gì mà sợ. Ngồi men vào thành giường, cái hồn mặc đồ vải trắng bạch ấy phào phào với vợ: “Một ngày rất gần đây, sẽ có một người tìm đến để nghe mình hát. Cứ để cho người ấy đàn vào cái đàn dựng ở bàn thờ tôi. Mình đừng có ngăn giữ người ta. Mình phải hát cho người ấy đàn. Đàn xong thì người ấy lặn ra chết. Thế nghĩa là người ấy sẽ thế mạng cho tôi ở dưới cung Thủy Tinh này. Thì tôi mới được trở lên làm người dương gian. Đàn dưới này cho Diêm Vương trong mười vương phủ, tối tăm khổ sở lắm. Những thanh âm ngục tối, mình ôi! Mình nhớ kĩ lấy để tôi được đầu thai về cái thế giới tơ trúc trên dương gian. Lần trước đã hụt mất một dịp đầu thai rồi vì mạng cái người bên Kinh Bắc ấy còn vững lắm, tôi bắt chưa được. Thôi tôi về đây”. Một luồng gió lạnh lay động lá màn. Cô Tư ngồi hẳn dậy thì không thấy gì nữa. Và một điều lạ là trong buồng thờ lại có ánh đèn. Ai thắp? Bao giờ Cô cũng tắt đèn thờ trước khi đi nằm. Cô vào đến nơi thì có ba tiếng nứt tách rất dứt khoát. Ấy là ba sợi dây tiêu dây trung dây đại ở đàn đấy kế tiếp nhau mà cùng dứt. Một con đom đóm vờn bay trên cây đàn nhể nhại mờ mờ. Trên nền tang đàn gỗ ngô đồng, có những đốm lân tinh lập loè. Cô Tư lại gần nhìn mới biết đấy là máu của dây đàn đứt. Đầu các dây còn rung lên, ruột sợi tơ rỉ tuôn ra một thứ nước đặc sệt như máu con gòai leo và xanh đục như ruột bọ nẹt. Chắt ấy đọng thành giọt ở các đầu dây và loé tia xanh lạnh lên dưới cái sáng chờn vờn của lửa con đóm. Cô Tư thắp một tuần nhang bất thường và, đổ cỗ phách ra khỏi túi vóc, Cô gõ mấy câu hát thờ.

Công việc đồng áng của Cô Tư vào sau giấc chiêm bao ấy có điều trẽ nải hơn mọi khi. Rồi là thấy Bá Nhỡ vào nhà cô.

Sực nhớ lại mấy nhời trong mộng, Cô Tư chỉ vợ mời Bá Nhỡ uống nước, và bỏ mặc khách đấy, Cô lúi ngay vào buồng thờ châm đèn hương, thỉnh chuông và cầm hai đồng tiền gieo xuống đĩa xin âm dương, khẩn: “Nếu mộng triệu ứng vào người khách chơi đàn trên áp Mê Tháo đang ngồi ngoài kia, thì tôi muốn xin mình tha cho người ấy. Mình chờ đến người sau rồi hãy đầu thai lên lại với cuộc đời bằng thịt bằng xương thật này. Cũng không lâu gì đâu, Mình muốn lúc nào thì cứ báo mộng cho tôi là tôi tìm ngay được một người cầm vào đàn của mình mà đánh để rồi chết. Thiên hạ nào phải thiếu gì người cầm đàn chạy theo vợ Mình. Có trôi sông cũng không hết. Nhưng đến cái người ngồi ngoài nhà kia thì tôi thấy không đang tâm. Tôi xin mình, mình chứng giám cho tấm lòng ngay thẳng và thương người của vợ Mình. Tôi gieo tiền, Mình bằng lòng thì một đồng sắp một đồng ngựa.”

Tiền khát dài một mặt bôi vôi, ba lần gieo xuống đĩa thì ba lần chỉ quay tít mà cười rồi lăn ngửa cả ra đĩa, chứ không keo nào được cả. Cô Tư hoa mắt, nghẹn nơi họng và trong người như có ai đặt hoả lò. Rồi cô lặng cúi trở ra phòng khách, không dám nhìn thẳng vào Bá Nhỡ.

- Thưa Cô, tôi về ấp đã nghĩ kĩ rồi. Tôi sẽ đánh đúng vào cây đàn thờ dựng trong buồng. Sự gì sẽ phải xảy ra cho tôi, tôi vui lòng chịu lấy. Cô không nên lo sợ ái ngại gì cho tôi cả.

- Thưa ông... Thưa ông...

- Thưa Cô, tôi đã nhất định. Nếu tôi có tránh được cái việc đánh vào cây đàn ông Chánh, tôi thấy đời tôi nó cũng chẳng thêm hơn lên lấy được một điều gì. Có lẽ còn nhạt là khác nữa.

- Thưa ông...

- Thưa Cô... mà lần này chắc không còn có cách gì để Cô từ chối nữa. Vì Cô không phải lên hát tận trên ấp. Cô ngồi hát ngay ở bực kia. Tiện lắm.

- Thưa, không có trống?

- Điều đó, tôi đã tính rồi. Chừng vàng mặt giờ thì võng Cậu Lãnh tôi sẽ có người cáng tới đây. Cậu Lãnh sẽ cầm chầu. Cô sẽ hát, tôi sẽ đàn – đàn ngay vào cái đàn ông Chánh. Thôi, Cô bảo dọn qua loa cho tôi cái gì để tôi uống mấy chén cho nó ấm bụng.

Trông người quản gia ấy nâng chén độc ẩm, người ta phải liên tưởng tới cốc rượu mạnh của tội nhân sắp lên đoạn đầu đài. Bởi vì, chốc nữa – chỉ một chốc nữa thôi – khi mà Bá Nhỡ cầm đúng cây đàn thờ ấy lên, hễ bắt đầu sòng lên ba tiếng tức là kí vào một bản án tử hình đấy.

Cả người Cô Tư là một cõi bần chồn không có biên giới. Cô ở nhà ngang chạy lên nhà trên, nhìn vào mâm rượu rồi lại nhìn trộm Bá Nhỡ và rồi lại chạy xuống. Cứ thế mãi. Cô muốn được trốn lánh đi đâu chứ không muốn là một niềm xúc cảm gì ở cái nhà này nữa. Cái sinh mệnh của người tự tống tửu cho mình kia chỉ đang treo vào một sợi... tơ! Và Cô sắp hát cho người ấy nghe để cho sợi tơ kia đứt phứt.

Chiếc cáng điều áp Mê Thảo đã dựng giữa sân nhà Cô Tư hai đầu gác lên hai cái trấu gỗ ối già. Cậu Lãnh vẫn chưa tỉnh rượu. Hai lực điền dân ấp vực Cậu Lãnh vào, đặt Cậu ngã lưng bên gối xếp. Bá Nhỡ ra hiệu cho chủ nhân triệt soạn và mời Cô Tư đồ phách ra mà gõ ngay đi thôi. Sau khi châm mấy nén hương vịnh quyết vào bát hương thờ Chánh Thú, Bá Nhỡ đã khệ nệ ôm cây đàn thờ từ trong buồng ra. Cô Tư cầm phách gỗ.

Bá Nhỡ thử dây, vặn trục đàn. Trục nghiêng gắt và nấc dần mãi lên. Cản đàn ôm sát vào mặt, Bá Nhỡ ngửi thấy một mùi tanh tanh và gỗ đàn đã truyền sang lòng tay một chất nhờn sánh. Buông đầu gậy xuống dây, đàn vắng ngán một tiếng cuồng loạn. Và những đầu ngón tay phải – Bá Nhỡ đàn tay trái cũng như cầm đũa cầm bút – nhấn xuống dây đã ran lên những cảm giác buốt nhức. Bá Nhỡ chững chặc buông ba tiếng sòng.

Cậu Lãnh còn đang li bì vội choàng dậy, cầm roi chầu đánh luôn mấy tiếng. Người Cậu Lãnh chỉ còn ở hai cánh tay và hai cái tai, chứ cật và chân cứng đờ và mắt thì nhắm nghiền, cầm vênh lên giờ. Cô Tư như mất hẳn hồn, cái tâm chỉ còn lên xuống theo với bực đàn. Gõ bực dưới thân tan loãng đi đâu để cả người Cô Tư phiêu phiêu lững lờ trôi mãi giữa không.

Chưa bao giờ Cô Tư thấy rõ cái đau khổ ngậm ngùi của tiếng đàn đáy buổi này. Tiếng đàn hậm

hực, chừng như không thoát hết được vào không gian. Nó nghẹn ngào, liễm kết cái u uất vào tận bên trong lòng người thẩm âm. Nó là một cái tâm sự không tiết được ra. Nó là một nỗi ủ kín bực dọc bùng bít. Nó giống như cái trạng huống than thở của một cảnh ngộ vô tri âm. Nó là cái tấm tức sinh lí của một sự giao hoan lưỡng chừng. Nó là niềm vang dội quặn quại của những tiếng chung tình. Nó là cái dư ba của bề chiều đứt chân sóng. Nó là cơn gió chẳng lọt kẽ màn thưa. Nó là sự tái phát chứng tật phong thấp vào cữ cuối thu dầm dề mưa ẩm và nhức nhối xương tuỷ. Nó là cái lá lay nhào lia của lá bỏ cành. Nó là cái lê thê của nắm vô danh hiu hiu ngọc vàng so le, Nó là cái oan uổng nghìn đời của chỉ tơ con phím. Nó là một chuyện vương vít nửa vời.

Tiếng đôi lá con cổ phách Cô Tô dồn như tiếng chim kêu thương trên dặm cát nổi bão lốc. Nhiều tiếng tay ba ngừng gục xuống bàn phách, nghe tàn rợn như tiếng con cắt lao mạnh xuống thềm đá sau một phát tên. Tay phách không một tiếng nào là nhụt. Mỗi tiếng phách sắc như một nét dao thuận chiều. Và gõ đến như thế thì thật là đem cái vinh quang đến cho tre cho trúc và tạo cho thảo một một tấm linh hồn. Dưới mười ngón tay hoa mùa dềo quánh, tre trúc bật nảy lên vì thoả thích. Đàn và hát dất nhau mà lướt bỗng. Cậu Lãnh Út mềm tay roi, càng mê tơi đi vì tơ trúc riu ran. Chưa hồi tỉnh cuộc rượu của áp, Cậu lại tự bồi thêm trận rượu của đêm nhạc. “Đàn ai đàn...”

Nấn những đương gân ngang nó gò cong mình xuống đàn nó day thịt da tê cóng trên dây sắc buốt như cật nửa, mấy đầu ngón tay Bá Nhỡ đang chịu một nhục hình bá đao từng xẻo. Nghe phách Cô Tô, ở những khổ rung thưa rồi mau, Bá Nhỡ say sưa trong cái nhận thức là mình đang chết dần giữa đàn hát và mỗi một tiếng trúc tiếng tơ đánh thêm lên là mình lại càng lả dần về cõi chết. Có người tự tử bằng mùi hoa ngát, có người tự tử bằng hơi nhạc. Người đang luyện phím khảo dây bỗng nở một nụ cười héo sững trên hai môi tái.

Máu chảy ra nhiều quá. Toàn thân Bá Nhỡ đỏ ngòm. Áo quần màu trắng của Bá Nhỡ vệt trở nên vốc đại hồng, trông hết một người phục sức để ăn thượng thọ. Người Bá Nhỡ đã là một cái vại đựng chất lỏng có nhiều chỗ rò rỉ. Máu trong cơ thể Bá Nhỡ cứ đều một dòng tuôn mà thấm lậu ra ngoài, Bá Nhỡ đã thấy khát nước. Và khắp mình mẩy, xót nhức không biết đến đâu là chừng hạn nữa. Mỗi tiếng đàn là một miếng thịt lầy ra. Tí một, tiếng đàn đưa nhau về nơi vĩnh quyết. Tùng. Tang. Tùng. Tùng! Tụng. Bá Nhỡ vấp một chỗ nhán, đầu ngón chừng đổi dây lát trên mỗ phím cao quỵện huyết. “Đàn ai... đàn.. một tiếng...”

Vừa có một mũi kim nào châm vào cái đốt cuối xương sống Bá Nhỡ, làm cho cây đàn đột ngột bật hẳn cần dọc lên. Rồi không rõ từ đâu vào, vẫn ở đoạn xương sống, có rất nhiều hạt muối lạo xạo đánh loăng chất tuỷ người đang gò đàn. Ruột nhũn hẳn ra, óc se thắt lại, chỉ còn có cái tâm Bá Nhỡ là điều động với lớp tơ trúc dật dờ.

Gân tay Cô Tô xuống phách đã có chiều lão đảo vì chuột rút. Hạt châu lầy bầy đọng trên môi người hát, sáng đục như mắt chuồn chuồn. Phải nuốt nước mắt mặn chất tuôn đều với máu người đàn đối diện, tiếng hát Cô Tô có nhiều chữ buông bắt đã hết vương hết tròn. Tiếng hát đã sưa làn rồi khô và mực hát đã có chỗ bưng. Cả hát cả đàn đang dất tay nhau sa lầy trên cái mệnh mỏng bùn sũng ngào vỏ ốc, mờ rộng xanh lơ ngút chân trời. Cô Tô rùng mình. Hình như đây là pháp trường đang có những tiếng mớm chiêng đồng. Như ăn phải bát cháo lú bên sông Hắc Thủy, Cô mê thiếp đi. Tiếng hát méo dần.

Thoáng một tiếng dây đàn đứt. Cô choàng tỉnh để nhận cái đầu tơ ấy bắn vào mặt. Thái dương Cô tê dại trong khoảnh khắc. Rồi vững lại tay phách, chỉnh lại hơi cổ hơi mũi, Cô Tô hát bây giờ mới vượt qua những đỉnh nhọn của thế giới âm thanh. Tiếng hát mọc cánh, thăm thẳm trong trắng tinh khiết quá pha lê gọt. Cô đang gọi nước suối đá ngọt trào dâng lên. Tiếng phách trúc

dú dan như cô đục lại được muôn điệu của muôn giống chim. Có những tiếng tre đánh thép, sắc bén đến cái mực cắt đứt được sợi tóc nào vô tình bay qua khoảng nơi phách đang bốc cao vượn mình dựng dậy như vách thành. Đôi tai Cậu Lãnh Ut chỉ là cái phễu để Cô Tư rót vào đầy cả một rừng chim và cả một suối thủy tinh.

Cô Tư giờ mới để ý đến những tiếng trống điểm. Trống người chủ áp trẻ ấy sát phạt thật. Thật là một thứ trống lợi hại. Trong tiếng trống, có tiếng đổ nhào của ngói gạch vụn rời. Hình như tất cả những lâu đài cung điện của cuộc đời nhỡn tiền đều tan rã theo một cái roi quật xuống mặt da loài thú. Hình như phải có được vô vàn vàng lụa lụy thế mà phí đi thì mới đổi được ra thành cái tiếng âm âm đục đục ấy. Chầu, điểm đến như thế thì khỏi nào mà tránh được chuyện oan trái với người gõ trúc.

Lúc này, Cậu Lãnh chỉ biết có sự thâm âm. Âm trúc, âm tơ. Còn ngoài ra Cậu không biết gì hết. Chén tống rượu cứ liên tiếp mà vơi mà đầy, gia nhân đi theo rót đưa đến đâu thì Cậu uống đến đấy. Tưởng lúc bấy giờ, cả quê Nhộn này có phát hoả, cả chung quanh Cậu đất có sụt nứt hết, Cậu cũng mặc. Cậu đang ngủ cái giấc ngủ thôi miên của âm nhạc. Không một tiếng nào lép, roi cứ như ôm lấy tang mít, rồi cứ như dán vào mặt da.

“...nguyệt dải tàn nhang... ư... Con sông hồ nước biếc...” Nhưng thật ra Cô Tư chuyên hướng tiếng hát vào lòng người chơi đàn chứ không bận gì mấy đến người điểm chầu. Bá Nhỡ ngồi trước mặt kia, sinh mệnh chỉ còn dính vào cuộc đời bằng một vài khỏ đàn nữa thôi. Tất bản đàn, là cuộc đời người đang xuống cái đầu gầy bằng sừng bò tốt kia cũng hết luôn. Hơi tơ thiếu não như lời gởi gắm giới giảng. Nó buồn rộng xa nhoè quá một tiếng lên đường. Thôi thì đây cũng là những tiếng cuối cùng của đời, Cô Tư cố bắt buông từng chữ cho thật chín nục để kẻ sắp hết làm người kia đem đi cho thật đầy đủ cái dư âm của cõi sống. Làn hát chênh đi như lời già từ ngưng nghịu.

Trong buồng thờ Chánh Thù, có tiếng cười sằng sặc ở sau cái bài vị. Bát hương bàn thờ sứ chẻ dọc làm hai mảnh, tiếng nề toác to gọn như mắt tre nổ trong lửa. Hai mảnh sứ nhào lăn xuống nền đất, kêu đánh xoảng. Riêng Cô Tư nhận thấy tiếng đổ vỡ này và hiểu nó là điềm báo hiệu của một điều linh thiêng gì. Qua cái màn mỏng nước mắt, người hát trừng trừng vào người đàn. Bá Nhỡ vốn đã còm, giờ lại càng khô sứt hẳn đi. Máu tuôn ra nhiều quá, đánh đống quanh chỗ Bá Nhỡ như một khối hồng hoa. Bắt tay đàn để xuống mạnh một cái đầu gầy thứ nhất ấy là máu trong người Bá Nhỡ vơi đi từ đấy. Và thân hình ngót dần đi và teo tóp mãi lại chẳng khác gì cái xác khô người tăng già khổ hạnh. Hình như tới một chừng mực siêu thanh nào đó, âm nhạc có cái vật tính là làm quắt lại da thịt và chuốt dài thân người ta.

Bá Nhỡ chỉ còn là một cái bóng. Bóng loãng dần và không động. Bóng cứ nhạt mờ thêm mãi qua cái hôn mê của nỗi thảm tình thương và Cô Tư chỉ còn nhận thấy có mỗi một cái chấm sáng trên thân người ôm đàn là còn linh động. Ấy là cái mặt ngọc chiếc nhẫn ở ngón tay nắm dây. Tất cả sinh khí một kiếp người chỉ còn gởi có vào một cái mặt nhẫn linh động theo âm đàn. Nhưng mà ngón tay cầm đàn gầy cũng đã uế oải rồi trên con phím. Rồi bằng hẳn đi trong phòng không có một tiếng đàn nào nữa. Như một thứ keo, máu cũ khô quánh đã gắn chặt mười đầu ngón Bá Nhỡ vào mấy sợi tơ đỏ sẫm và mặt tang ngô đồng hoen ố. Mười ngón như một đũa bị đóng dính liền vào phím cây đàn.

Máu tuôn đã hết chất nồng và chỉ còn toả ra một mùi tanh nhạt. Bá Nhỡ gục vào đàn, nách cắp lấy thành đàn mà nhào ra giường. Gối bọc đệm và thân người nhào ra kia lạnh bằng nhau.

Phía sau gáy Bá Nhỡ, vụt bay lên một con bướm đen loang lổ những chấm tròn hồng hoàng. Tinh hồn Bá Nhỡ đã xuất thoát ra kia đang dúo đôi cánh ốm rồi biến dần vào bóng khuya. Một

con châu chấu ma nở ruột trên tim nền lả lay.

Thế là hết hẳn ngân rung của chỉ đàn. Điệu hát Hoà Mã, chưa quá một phần ba.

Như một hành khách hoả xa tỉnh giấc lúc tàu đỗ vào ga, Lãnh Út choàng dậy, hát hàm hỏi: “Kìa, sao lại nghỉ lâu thế! Nối lại dây chóng vào”. Cô Tư bỗng oà lên. Tiếng khóc nức nở thê thảm. Cô chạy lại đỡ xác Bá Nhỡ, đẩy chiếc gối may vào gáy một tấm thi hài co quắp. Cúi mình xuống cái xác dầm dề đỏ, Cô Tư đang vuốt mắt cho Bá Nhỡ, bỗng lại giật bắn mình lên vì một tiếng tách nửa nổ ngay cạnh Cô. Cây đàn vừa bị tay người lạnh thả dần xuống mặt bụi, đang tự tan vụn ra từng miếng con. Phím long rời, cần, thành, tang đều tung bật hết mòng chót, và cùng một lúc nhả hết những đường sơn gấm. Đàn chỉ còn là một đồng vụn gỗ linh tinh những bừa bộn bên một cuộc đời đánh đàn đang khô dần lớp máu cuối cùng.

Lãnh Út – nước mắt vận chuyển hết vào nội tâm thành một niềm tư tưởng im vắng ghê lạnh – chống tay vào cằm, ngây sững như đất tượng nung, ngủ ngời ngay dưới chân xác chết mất một nửa phần đêm và lan sang nửa ngày sau, mắt mở to, mi không chớp lấy một lần.

Tỉnh giấc ngủ ngời, Lãnh Út nhẹ đặt thi thể Bá Nhỡ vào cáng đưa về Mê Thảo. Chiếc cáng đi theo cái đà của gió mưa thuận mùa. Lãnh Út bám vào đòn cáng mà lần về áp. Léo đéo chạy theo sau xa là Cô Tư, mặt trùm kín vuông khăn lượt trắng mỏng.

Bá Nhỡ được hạ thổ vào lúc xế chiều. Và ngay buổi tối ấy, tửu phần cũng bị khai quật luôn lên. Mặt đất gò rượu ngổn ngang đất đào và vô vàn là chum là hũ bị tháo nút ngã nghiêng ở miệng huyết rượu. Nhiều vò rượu, nước sánh đặc chảy ra lênh láng. Nhiều hũ cơm ủ đang kết men, – lấm cái hình bó và sắc cốt hiện lên đẹp như phát khánh tượng đến nơi.

Sẵn bó đuốc cháy, Lãnh Út vút luôn vào tửu phần khai quật. Gò rượu phát hoả. Lửa men khê nòng bốc lên liên tiếp. Cho đến hết canh ba mà ngọn lửa men rượu xanh lè cũng chưa dịu ngọn. Đêm phóng hoả tửu phần, thảo mộc chim muông vùng Mê Thảo bị một trận say lây. Cây cành cỏ lá đều mê man rũ rượi rầu nhũn. Thú ngàn rống to lên như cảnh động rừng. Chim bị say, cánh cụp cứng lại mà lia khỏi tổ, rụng xuống đất như quả chín rời cành mẹ.

Lảo đảo, Lãnh Út lấp bấp ảm ớ nói mê giữa một giấc chiêm bao không ngày tháng: “Sau một cái tửu biệt, giờ ta phải tỉnh đến một nỗi sinh li khác. Đối với đàn, hát, từ bây giờ ta nguyện làm một người điếc, một người cô đơn một người phản bội. Và trên vong linh Bá Nhỡ, ta thề độc là không bao giờ cầm đến một cái chén nào của cuộc đời này.”

TÁI BÚT. – Một năm sau, áp Mê Thảo mọc lên một ngọn chùa. Chùa Đàn. Chùa Đàn nhận tượng mới và chuông mới vào trước kì giỗ đầu Bá Nhỡ mười hôm.

Cô Tư đòi giữ việc kinh kệ cho Chùa Đàn và nhận trông giúp luôn hai mẫu dâu ruộng bầu hậu cho Bá Nhỡ. Dưới nhà thờ, có bia bầu hậu cho Bá Nhỡ, ghi ngày kị và lễ vật dâng vào định kì ấy. Ngày kị Bá Nhỡ, dân hàng áp đều được nghỉ việc tắm tang bốn buổi liền.

Bệ voi nhà thờ tổ chưa có pho tượng Phật nào. Nhưng ở đấy, sau bát hương đặt một tảng gỗ đẽo có ngọn vút lên, trông xa như một gốc trầm. Lại gần nhận kĩ thì là cả một cây đàn đáy với những nét chính của nhạc khí tạc chìm vào gỗ mộc. Cứ vào hai buổi chuông chiều mộ, tảng gỗ thờ đó lại đổ ít mồ hôi dầu và xê động khỏi chỗ. Ngày nào, Cô Tư cũng phải kê đặt lại tượng đàn thờ.

Được hai năm thì Ấp Mê Thảo sang tay chủ khác, người ngoại quốc.

Lúc bán ấp, Lãnh Út cố điều đình vẫn giữ lại hai mẫu tự điền vốn cất ra làm ruộng hậu.

Chùa Đàn dựng trên khoảnh đó.

Phần III: Mưỡu cuối

Quê Tương, mùa xuân một năm tuổi

Kính gởi sư thầy Tuệ Không

Chùa Từ H...

Kẻ không đi tu này, muốn bạch cùng sư thầy Tuệ Không một vài điều để cùng luận với Nhà Chùa một thái độ về đời sống. Trước khi hầu chuyện Nhà Chùa, sư thầy cho phép chúng tôi nói chuyện với những độc giả cũ thân mến và trung thành của chúng tôi về thiên truyện bỏ dở đã.

Nhà Chùa cứ thỉnh xong hồi chuông chiều một trăm linh tám tiếng ấy đi thì chúng tôi sẽ trở lại với Nhà Chùa đấy.

Vậy là tôi đã đọc xong “TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC” trong một bụi lau cao, rừng tù kéo lê thê cái bóng chiều hôm thượng du. Tôi đọc chỉ có một hơi, say sưa đau khổ với người trong đoàn thiên. Trong lúc đọc, có một người lính tập cầm súng bên, tầm mắt dán xuống một giải đường đồ lượn dưới núi để xem hễ có Tây quân trại xộc lên khám công việc, thì ra hiệu cho tôi biết. Tôi đọc hết “TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC” thì kèn đồng trên lô-cốt đồn cũng nổi một hồi rôm-bê. Tôi phủ đất ở quần áo, đứng lên, lần về trại giam. Tôi thất thểu trên dốc núi, khuôn cái lòng mình vào tâm người trong tập đoàn thiên giắt trong túi đất. Hình như chân tôi đang bước hộ ai đâu đây, theo một cái đà đi của người trong nhật kí. Phải, “TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC” chỉ là một tập nhật kí mặc dầu người viết nó không dùng ngôi thứ nhất lúc tự thuật, không ghi niên hiệu của biến cố và đã đổi hết tên người tên đất. Dưới tập vở viết, chỉ chừa: “Georges Philippar, 1932”. Tức là... Lịnh viết trên một con tàu bể chạy đường Cực Đông, sau khi bỏ ấp, xuất dương, làm bồi tần sống cuộc đời công nhân và truy tuý Cách Mệnh ở ngoài xứ. Chính chiếc tàu to lớn này, kì hạ thủy chạy đường Viễn Đông Thượng Hải đã tải rất nhiều khí giới của đế quốc gởi sang Thượng Hải để đàn áp Cách Mệnh Trung Hoa và chuyển về đã bị đốt cháy ở giữa Hồng Hải. Tôi ngờ Lịnh có dính vào chuyện Georges Philippar phát hoả, làm chết một nhà báo tâm huyết Albert Londres và suýt chết luôn một ông quan xứ ta đi đón một ông vua Bảo Đại về nước nhận ngôi. Tôi nhớ rằng nhiều lần Lịnh đã giảng kĩ cho tôi về các công tác phá hoại.

“TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC” đích là một quãng thiếu thời của Lịnh lúc còn mê man o bế cái sống cá nhân của mình. Trái với lời rào đón khiêm tốn của tác giả nói về phép hành văn, tập nhật kí diễn theo một lối thuật hoài đặc biệt đã đem đến cho tôi nhiều rung động hiếm có. Ra khi người ta đã có một cái tâm sự và lại thiết tha và lại chân thành khi gởi nó vào giấy mực, thì người ta chấp được cả sự tưởng tượng của ngòi bút lạnh nghề. Và Lịnh, nếu chỉ cứ chuyên nhất vào cuộc đời chính trị, văn nghệ bị thiệt thòi hẳn đi về nhiều nỗi.

Đi theo tốp lính áp giải về trại, đầu tôi còn ê ẩm vì không khí một cái ấp nuôi tầm trong nhật kí. Đây là một cái ngục tối. Ấp Mê Thảo là một cảnh địa ngục mà lính canh là rượu, là hát, là kỉ niệm, là sự nhớ tiếc một người vợ chết. Ở tù, còn có thể vượt ngục được. Chứ đã ở đến cái ấp Mê Thảo ấy, có đủ tiền, có thừa rượu và sự chiều chuộng của đời sống dư nhàn thì chỉ còn có chết oan uổng ở đây thôi, chứ còn thoát li thế nào được. Vậy mà Lịnh đã xống ra được. Để mà

đang là một con số 2910 đi bước một xuống dốc núi, trước mặt tôi.

Tôi nhìn Lãnh Út - Lịnh - 2910 mà ròn rợn cho một cuộc đời. Tôi nhìn Lịnh như một người đã bị thần trùng bắt đi, tra khảo mãi không xưng mà rồi lại còn được trả về đời sống. Ghê thật! Một người đã được cuộc sống phong lưu bỏ tù vào cái vỏ cá nhân tự cường dưỡng mình, một người đã chìm nổi về rượu suýt chết vì rượu và đã làm chết lây người khác bằng đàn hát sở thích, một người đã trối ngáy lên vì rượu vì nhạc dầm dề cơ thể, một người đã ôm những trận thập tử nhất sinh vì những cảm giác ma túy ấy, người ấy có quyền nói câu này mà tôi nhớ mãi: "Nay tôi không sợ bắt bớ tù tội và tất cả sự đàn áp của kẻ thù mà tôi chỉ sợ người mời uống và rủ đi nghe hát." Tôi tin được câu nói ấy của Lịnh.

Lịnh đã đem những tuổi hoa niên cầm cố cho ma men, đã uống một bữa rượu dài ba bốn năm ròng, - mặt giời mặt giếng chỉ có kế tiếp triền miên mà rơi vào một cái cốc quen thuộc của con người ấy. Lịnh ngồi im sững trong không và thời gian đến nỗi bóng mình tụ thành vệt lên vách vôi, đã từng nghe người ta vừa hát vừa khóc và nghe người ta đàn đến cái mực hộc máu ra mà gục chết dưới gốc nhạc khí, đối với một người sa đoạ và sấm hối như thế, cuộc đời còn nở đủ tàn ác và bất cố liêm sỉ để mời người ấy nghe lại một khổ đàn hoặc cầm một cái cốc nữa không? Nghe hát đến chết người, uống rượu đến suýt chết cả mình, đích là cái quá khứ Lịnh chứ còn là của ai vào đấy nữa!

Không phải là Lịnh thù oán gì tửu và nhạc đâu. Lịnh chỉ đổi đi cái đối tượng của mê mải - người Lịnh lúc nào cũng chứa nỗi say đắm một cái gì - và hướng dục vọng mình vào một phía mới nào nó rộng rãi và đúng nghĩa hơn. Lịnh vẫn là một người say cái Đẹp, say cái Say. Nhưng sau cái thời kì hỗn loạn của ấp Mê Thảo, giờ Lịnh là người tinh nhân của Cách Mệnh, Lịnh chỉ nhận có những chén mà công cuộc trao cho, thưởng cho mỗi lúc phá một cái gì để dựng lại một cái gì. Những chén ấy, thường Lịnh uống cả cần. Lịnh vẫn say như ngày xưa, nhưng không cần mượn đến cái thứ rượu tầm thường ta vẫn nhấp vào lúc vui lúc buồn hằng ngày. Trận say thứ hai này trong đời Lịnh - 2910, có lẽ đến lúc tắt nghỉ, Lịnh cũng không thềm tỉnh lại. Với cuộc Cách Mệnh Thường Trực của cuộc đời chênh vênh lạc nền tảng này, ai đã dám nói một câu chót?

Đêm ấy ở trại an trí, tôi châm đèn thức khuya hơn để đọc lại tập nhật kí của Lịnh. Mãi đến hai ngày sau, tôi mới trả Lịnh với một câu: "Đẫn rượu của đời sống vào cuộc đời bút mực đến một chốn hãỉ hùng như thế, chừng như cũng mới chỉ có anh. Bởi vì cái tâm sự của anh cũng dị thường lắm. Tôi muốn xin phép anh, mượn anh những tài liệu sống đó để sau này xây một chút không khí gì cho một thứ văn phẩm nào của đời tôi nghèo hẹp, anh có vui lòng không?" Không cần suy nghĩ, Lịnh cúi ngay tập bản thảo đó vào túi dết tôi: "2910 biểu luôn anh cả cái bản thảo rách bản này. Anh giữ lấy làm cái kỉ niệm của một lần gặp nhau. Anh muốn dùng nó làm gì thì làm... "TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC" sang tay anh cũng là phải. Vì xem chừng như anh cũng là nòi rượu, thích đàn hát và ựa bay nhảy lắm thì phải. Đời tôi đời anh, nếu tôi đoán không nhầm thì hình như cũng đã có nhiều đoạn đường song hành."

*

* *

Bạch sư thầy Tuệ Không,

Bây giờ tôi mới được hầu chuyện sư thầy về cái nghĩa sự sống sự chết trong đời người. Và tôi muốn cho một nhân vật trong "TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC" được đối chất ngay với sư thầy.

Ấy là Cô Tơ.

Và Cô Tơ, chính là sư thầy lúc này đó.

Cô Tơ, Tuệ Không, chỉ là một.

Cũng như Lãnh Út - Lịnh - 2910.

Nhà chùa không được chối, bởi vì Phật của Nhà Chùa bảo thế. Sư thầy bỏ Chùa Đàn, sư thầy tìm ra quét lá ăn mày sư tổ ngoài tỉnh Đông. Rồi sư thầy gởi mình ở Quỳnh Lâm, Dật Yên, ở Chùa Keo, chùa Dận, Yên Tử, Chùa Cói. Sư thầy tu, kể cũng đã tốn nhiều chùa! Đi tù về, tôi bận lòng về một tập nhật kí đem theo xuống núi và tôi đã cố dò tìm hỏi han về hành tung của sư thầy. Bằng cách gì? Đó là cái công phu riêng của người nghệ sĩ muốn tìm lại một cái kiểu mẫu người sống để đối chiếu mẫu cũ với một sự sáng tạo hiện nhiên của nghệ thuật. Nhà Chùa không thể hiểu được! Sư thầy chỉ cần biết rằng tôi đã bắt mối được với cuộc đời tiêu cực của Nhà Chùa. Sư thầy hãy gấp cuốn Kinh Hoa Nghiêm lại. Và ăn bớt của Phật một vài tuần nhang thấp, để cái thời giờ đó mà luận định lại một thái độ tư tưởng, - cùng với kẻ vô đạo này.

Vậy là trước khi đi tu để chối đời sống, sư thầy đã là con hát của một cuộc đời sông hồ. Và ở cái lãnh thổ này đang cần đi gấp đến sự thực hiện hoàn toàn của lịch sử và chưa qua được giai đoạn quốc gia, sư thầy không thể đùn cho ai mà không nhận lấy cái dĩ vãng ngày nọ của sư thầy, nguyên chỉ là một thái độ người thương nữ của bến Tần Hoài. Và ra điều rằng mặc mãi gấm vóc tơ lụa rồi thì bây giờ mặc sang vải cứng nhuộm nâu chằng? Ra điều rằng chán nơi tử các phồn tạp thì lại đi tìm cái mộc mạc lạnh lẽo ngày nay để làm đối lập cho cái xán lạn ồn ào ngày trước, mà sư thầy đã quên què hương sinh trưởng, quên tên thật tuổi thật, sư thầy đã vỡ đời sống để đem đổi tất cả thành ra một cái đạo hiệu? hoặc đi hát hoặc đi tu, riêng trong hai việc mặc và ở dẫn ra đó, có lúc nào sư thầy nghĩ đến những người đã cung cấp cho sư thầy những điều cần dùng hằng ngày ấy cho thể xác không? Có lúc nào sư thầy nghĩ đến một người thợ dệt - dệt tơ cũng thể dệt vải cũng thế, - một người thợ mộc một người thợ nề? - xây nhà gác cũng thế mà làm đình làm chùa thì cũng thế. Để trả để đáp đền lại cái công phu của bấy nhiêu con người ấy, sư thầy trước kia đã gõ một cỗ phách và bây giờ đang gõ một cái mõ. Trước là một tiếng trúc của con người không chịu cảm thông với thời thế, giờ là một tiếng gõ của con người đi trốn sống. Tôi không dám bảo rằng thanh âm không có giá trị trong công việc đổi chác của nhu cầu hằng ngày. Vì cho đến bây giờ, cái tiếng gõ của một đồng xu một đồng bạc, không những vẫn có chân giá trị của nó mà lại còn rất nhiều thế lực ở đời trao đổi nữa. Nhưng ở thị trường của đời sống, cái tiếng gõ mõ của Nhà Chùa quả đã vượt ra ngoài mọi ước lệ của giao dịch. Và cho rằng đã lập dị được trong sự ăn chay thì con người ta có quyền bắt đời sống tiêu cái thứ tiền giả đó sao? Thà sư thầy lại cứ là "cái Cô Tơ" ấy mà gõ cái tiếng tre đực như xưa, cuộc đời còn thấy thái độ ấy là có nghĩa hơn.

Nhân nhắc lại tên Cô Tơ mà tôi lại ngẫm thêm về cuộc đời của nhân vật ấy trong kí sự. Tất cả giá trị cả Cô Tơ ấy trong "TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC" là đã làm cho Lãnh Út tái sinh lại qua cái chết của Bá Nhỡ. Qua cái huỷ thể của một người đánh đàn, Cô Tơ đã là một cái cơ thiêng liêng để Lãnh Út thác sinh lần nữa vào cuộc sống. Cùng một lúc, làm chết một người đàn ông nhạc sĩ này để làm sống lại một người đàn ông nghệ sĩ khác đang li bì chìm mình trong nước độc, rồi cô ta lần đến một ngôi Chùa Đàn để mà tự tử dần - hay nói là đi tu thì cũng thế. Sao lại có thể vô lí như thế được? Vụ tự tử câu dằm lâu ngày ấy chưa đến đoạn chót hoàn toàn tất thò. Vì cho đến lúc này, sư thầy vẫn còn ngồi ở địa đời sống để nhai cái hạt lúa của cuộc đời tạo ra và để đánh dấu cho sự có mặt mập mờ của sư thầy ở cuộc đời, ngày nào sư thầy cũng nện mạnh một cục gỗ vào hai lúc lặn và mọc của mặt trời. Trước khi chết hẳn mà chữ Nhà Chùa gọi là tịch, về chỗ thanh toán một cái nợ áo và cơm - sư thầy tưởng ăn cơm không có thịt và mặc áo vải là không chịu không nợ chung quanh hay sao? - của cuộc đời, đời sống muốn sư thầy trả

cho bằng những tiếng gì không phải là thanh âm mõ.

Bạch sư thầy Tuệ Không - nhất danh nữa là Cô Tư.

Đối với đời sống cần phải sòng phẳng, thái độ của sư thầy là một chuyện đánh bạc gian và cái thời khắc biểu của Nhà Chùa chỉ là những ngày tháng cầu một bệnh nhân trầm trệ. Sự hô hấp của tăng già chỉ toàn có thán khí thôi, lúc hít vào cũng như là lúc thở ra.

Ông Phật bảo rằng muốn là khổ. Và muốn không khổ thì chúng ta nên giết chết những cái muốn đi bằng cái việc ta tự tử ta và cố động điều đó thành một phong trào có hội sở hương khói ngày ngày, hồ bóp nén con người tình cảm chúng ta cho nó ngạt chết hẳn đi.

Lí trí của những người lành mạnh, trong nhân loại lại dạy rằng chúng ta còn khổ mãi thế này là vì chúng ta chưa thành đạt trong cái ý nguyện làm người của người đời. Chử muốn, ta phải viết hoa nó lên. Cái Muốn ấy tức là Khoa Học, là những khoa học và rồi nó sẽ là cái thành công của Cách Mệnh.

Còn có dục vọng nào chính đáng sâu sắc rộng đẹp bằng ý thức của Cách Mệnh! Cái Muốn trong chủ định đi tới chỗ thành Con Người hoàn toàn ấy sẽ đặt ngay Nát Bàn ở giữa cuộc đời thật tại này để ta có thể dờ mó được. Vậy mà có những pho sách gỗ in đã bảo sư thầy nên diệt hết những dục vọng cao quý ấy đi để chạy theo một bóng hạnh phúc ở mãi chỗ huyền ảo nào. Ấy thế rồi sư thầy mặc áo thật của cuộc đời, ăn hạt gạo thật của cuộc đời để phản ngay đời sống bằng cái sống lộn sòng như thế đấy. Không thừa nhận đời sống để mà nấn chuốt lại đời sống theo những phép tắc xây dựng của thực tế, võ tuột công ơn của đời sống bằng một cái thái độ tiêu cực ấy, chừng như cũng chỉ có những người cung một nhãn hiệu tư tưởng với sư thầy mới làm nổi được việc ngỗ ngược bất công đó thôi.

Bạch sư thầy Tuệ Không.

Đời sống là do chúng ta làm ra cả. Bây giờ nó còn hỗn độn, nó còn lệch vẹo. Nhưng một ngày tới, nó sẽ đẹp, nó phải đẹp, nó sẽ không là bể nước mắt như bây giờ mà nó sẽ là những công trường của vui cười. Để tới cái tương lai ấy, chúng ta có mặt ở cuộc đời để mà dính vào cái phần kiến trúc riêng của mình vào công việc xây dựng khổng lồ chung kia. Đàng này sư thầy trốn chạy cuộc sống bỏ đi ngòai riêng ra một chỗ để chuyên soi mói đến cái phần không hay của nhân loại và định tốt đẹp riêng lấy một mình. Đáng lẽ phải là một người thợ thì sư thầy lại đã đi tu. Đáng lẽ phải ngồi ở một cái nhà máy, thì sư thầy đã tìm một mái chùa. Niềm giác ngộ ấy, nếu có thành quả, thì lại càng đày sư thầy vào một tội vị kỉ. Nói theo giọng Nhà Chùa nữa, thì chúng sinh thế giới còn chìm đắm đông như cát sông Hồng Hà, sư thầy Tuệ Không định thành Phật với những ai? Một mình chằng? Trong "TÂM SỰ CỦA NƯỚC ĐỘC", đã có một Cậu Lãnh Út biến cải thành một con số 2910. Để đặng đối với Lãnh Út - 2910, sao lại chỉ là Cô Tư - Tuệ Không? Sư thầy có thấy thiếu hẳn sự cân đối giữa hai nhân vật chính ấy của CHÙA ĐÀN không? một đàng là sôi nổi sức sống, một đàng là dằng dặc những ám khí. Một bên là đường đưa vào dương gian, một bên là lối dẫn về cõi chết. Phải, sư thầy đang tự tử đó. Viết đến đây, bắt giác tôi lại nhớ đến một cái tin vật nhật báo nọ.

Số là có một thiếu phụ đã gặp điều bất mãn giữa cuộc sống mâu thuẫn này. Thiếu phụ đó đã bỏ cái nhà mình đến ở một cái nhà của ông Phật để trở nên một ni cô, nghĩa là trở nên một người ăn cấp gạo và vải của cuộc đời. Đời sống chưa kịp đưa số đến hỏi nợ ni cô về chỗ ăn mặc trong suốt một thời kì lẩn lút đời sống đó thì đùng một cái, không rõ vì lí do tình cảm gì, ni cô đã chắm dấu chốt cho cuộc tự tử dần bằng một nhát dao. Tờ báo đã nêu việc ấy lên dưới cái đề: "Ni cô Mỗ đã quên sinh!".

A Di Đà Phật, tôi đọc tờ báo mà muốn cười. Vì rằng chẳng cần đến cái mũi dao kia mà thiếu phụ ấy đã tự an táng mình khi đổi mình ra thành một ni cô rồi kia mà. Cái chết gây nên bởi mũi dao này, là một vụ tự tử lần thứ hai và nếu có đã động đến vụ quyên sinh ấy của người tu hành, có lẽ tờ báo kia nên thêm vào hai chữ lập phương nữa thì mới phải.

Sư thầy,

Tại sao tôi cứ đòi chen lấn vào những trang kinh nhật tụng của Nhà Chùa và giờ lại những tờ dĩ vãng của Nhà Chùa? Đối với sư thầy thì Cô Tư ấy đã được sư thầy mai táng và tụng kinh sám hối cho rồi kia mà!

Không, Cô Tư ấy phải sống - nghĩa là sư thầy cũng phải tái sinh ngay lại vào cuộc đời thực tại này. Không cần phải đợi cho tóc mọc lại - vì cần kíp lắm rồi - sư thầy Tuệ Không hãy trở ngay vào cuộc đời đi. Hãy trả lại cho mái chùa cũ những câu kệ ngâm đã bao lâu nay. Hãy vớt lại cái mõ, cầm ngay lấy đoạn trúc xưa mà hát lên một bài cho xứ sở rung thêm lên nữa với công cuộc đang sinh thành. Trước mắt, quanh ta, Cô há chẳng thấy công cuộc đang từng bừng đi tới. Và trên xứ sở này đang ngổn ngang những công trình xây dựng mới, có rất nhiều người thợ vấp ngã vì run rẩy vì bông bột vì mệt nhọc vì vội vàng. Hãy hát lên, Cô Tư! Cầm ngay trúc ra mà nhịp đi. Bất cao giọng nữa lên. Cái lâu đài của Thị Trấn Ngày Mai chót vót mấy mươi tầng, đỉnh đụn mây cao thế kia mà!

Cô hát lên những đau khổ những gian nan những lầy bẫy những thí nghiệm những oan uổng bất đắc dĩ của Con Người và những cố gắng những hy vọng của cả hiệp thợ. Không việc gì mà dụt dè, Trước là một việc, giờ là một chuyện khác. Trước hát cho dăm bảy kẻ nghe trong một khung cảnh ích kỉ ốm yếu. Giờ hát cho cả một quê hương đang vì vu gió mới và lồng lộng một trời cao rộng chói loà.

Lịch sử đang chép những thanh âm của Cô đấy và đánh giá tiếng hát Cô ngang hàng với những tiếng nhất búa, nhất bay tiếng gặt hái của tất cả một thời.

Cô hát nhiều nữa lên. Lời đã có thời đại đặt họ. Điệu cũng thế.

Cho tới ngày nay, chưa có con người mà bỏ được tiếng hát, Cô Tư ạ./.

Hết