

Tác Giả và Tác Phẩm

Võ Phiến (I)

Tiểu sử

Tên thật Đoàn Thế Nhơn.

Tác phẩm

Tiểu thuyết, truyện ngắn, tùy bút, phê bình, tiểu luận, dịch thuật, và thơ.



Võ Phiến

Mục Lục

Thác đổ sau nhà – 2

Thác đổ sau nhà của Võ Phiến - Mai Kim Ngọc - 6

Mười giờ - 11

Đọc một chữ, tâm nổi niềm – Nguyễn Xuân Hoàng - 17

Một ngày tùy nghi – 22

Năm chơi – 27

Văn chương của Võ Phiến...- Nguyễn Mộng Giác - 31

Hạt bọ trà – 32

Giọt cà phê – 37

Nhà tùy bút - Nguyễn Hưng Quốc - 44

Bánh tráng Bình Định – 58

Phụ đính :

Văn học miền Nam - 61

Đọc lại Tổng quan văn học miền Nam...Đặng Tiến - 89

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

Thác đổ sau nhà

Đáng lẽ hôm đó tôi không đi với nhà tôi . Một phần là vì tôi chưa quen tiệc tùng đông đảo mà đám cưới hôm đó thì nhà trai mời rất đông . Và lại hồi ấy tôi có mang trên ba tháng , thân hình đã có những nét thay đổi, một người đàn bà dù không hay làm dóm cũng không thấy có hứng thú gì chen đến chỗ đông người với một thân hình như thế .

Tuy vậy không nhà tôi sắp đi thì vợ chồng anh Thủy ghé vào. Chị Thủy kéo tôi vào nhà trong , nhất định nằn nì đòi tôi cùng đi cho có bạn. Chị bảo nếu không có tôi thì chị cũng không chịu đi dự tiệc, nên muốn cho chắc chắn chị không cho anh Thủy đi thẳng mà bắt ghé vào nhà tôi để rủ . Chị xốc hai tay vào nách tôi, lôi tôi đứng dậy, vuốt vuốt trên bụng tôi, rồi ghé đầu ngắm nghía, cười ngắc nghèo, thì thào:

- Trông được gái lắm. Có ai thấy bụng dạ gì đâu nào ? Đi với người ta cho rồi.

Tôi bật cười. Vẫn với vẻ đùa đùa, nhanh nhẹn láu táu, chị mở tủ lấy áo ra, lấy lược chải tóc cho tôi, lấy kem lấy phấn dàn ra.

Vì cái tính láu táu đó mà chị Thủy cứ dồn dập, bắt ép khấn khoản xua chị em tới, đòi làm cho kỳ được những điều chị muốn. Kỳ thực chị không biết là mình muốn, mình cần điều đó tới đâu. Cho nên nhiều lần, sau khi xảy ra chuyện đáng tiếc, chị ân hận vì xét lại điều mà chị vội vã ép chị em làm không có gì cần thiết cho mình. Tôi vừa trang điểm vừa nghĩ đến chỗ đó. Nghĩ thế mà tôi vẫn cứ phải làm theo sự thúc dục vui vẻ của chị.

Từ đầu cho tới giữa bữa tiệc tôi ngồi khá dễ chịu . Bên phải tôi là chị Thủy, bên trái là một bà đã có tuổi, nhã nhặn nói chuyện có chừng mực và nhỏ nhẹ . Giọng nói bà ta thân mật tự nhiên, vì thế chẳng bao lâu chúng tôi trò chuyện với nhau dễ dàng như trong phòng khách thường của nhà mình, mà quên để ý đến cảnh đông đảo xung quanh . Vẻ nhỏ nhẹ kín đáo của chúng tôi cũng khiến cho không ai chú ý đến phía chúng tôi ngồi, và như thế lại càng làm cho tôi tránh khỏi cái ngượng ngùng lúng túng khó chịu mà tôi tưởng tượng lúc ở nhà.

Chợt trong phòng dự tiệc tự nhiên im lặng, chỉ có tiếng một người nói . Bà khách ngồi bên tôi ngẩng lên nhìn . Tôi cũng ngó theo . Người khách đang nói , chẳng biết tự lúc nào đã rời bỏ ghế của mình, bưng ly rượu đi đi lại lại. Cũng chẳng biết bắt đầu làm sao mà ông ta được mọi người chú ý . Hiện thời thì trừ một số khách đàn bà, còn bao nhiêu đều ngừng chuyện riêng theo dõi chăm chỉ chuyện của ông ta . Thỉnh thoảng mới có người nêu lên một câu hỏi ngắn, cũng là thuộc về câu chuyện ông ta đang nói. Ông ta nói về chuyện săn bắn.

Đó là một người thấp, vào khoảng năm mươi tuổi, có vẻ dày dạn . Nước da đen, và đường nét khuôn trên khuôn mặt lại hơi thô . Nhưng hai mắt thực lạnh. Đầu óc ông ta không chải, khô và quăn , những không bù xù . Ông ta mặc bộ đồ nỉ màu tím sẫm đắt tiền, mà không có chút gì chải chuốt. Cử chỉ ông ta nhanh nhẹn, dễ dãi, tự nhiên. Trông qua, người ta có cảm tưởng ngay là một người từng trải, không kiêu cách, quen với cảnh hội hè đám tiệc . Nhưng người đó thực tế, giản dị, tránh những ước vọng cao xa, với một khinh bỉ khôn ngoan .

Thoạt tiên tôi nhìn thấy ông ta rồi liền cúi xuống tiếp tục gấp món ăn . Nhưng giọng nói của ông ta vẫn vang bên tai. Tôi lắng nghe câu chuyện . Bỗng nhiên tôi hoảng hốt. Một lo sợ chơi vơi không rõ vì sao làm tôi nôn nao . Người đàn ông đó nhắc lại một cái gì hẳn có liên quan đến tôi. Tôi ngẩng đầu lên nhìn lại. Ông ta đã trở về đứng ngay sau chiếc ghế của ông, một tay đặt lên lưng ghế, lắng tai chờ nghe một câu hỏi của người khách ở một bàn xa. Vụt một cái ông ta sụn

xuống, rùn cổ thụt đầu vào, nhô hai vai cao lên, và giơ cả hai bàn tay lên, há miệng trợn mắt, "À" một tiếng. Mọi người cười. Rồi ông ta chụp mạnh một tay, nắm lấy lưng ghế, một tay trả ly xuống bàn, lắc đầu nói:

- Không !Không ! Ban đêm không bao giờ trông thấy được voi ở xa đến thế . Bọn thợ săn chúng tôi chưa con voi ra, còn lại tất cả đều dưới quyền chúng tôi . Chúng tôi đội ngọn đèn trên đầu tiến vào trong rừng là có thể trông thấy tất cả muôn thú, trừ con voi . Và con người , vâng, và con người nữa . Là vì mắt voi và mắt người không phản chiếu ánh đèn . Thế cho nên nhiều khi tôi đi đến gần bên một con voi mà vẫn tưởng là tảng đá. Ngoại trừ con voi. bọn thợ săn chúng tôi làm chủ núi rừng . Quét một ngọn đèn bản trong đêm thì trong vòng đường kính năm mươi thước, chúng tôi có thể thấy từ cặp mắt con cọp , con heo rừng, cho đến những chấm sáng li ti của mắt con nhện, mắt những con nhái, con cào cào, châu chấu, đến những cặp cánh lông la lông lánh của sâu bọ lặn tẩn . Sáng nhất là mắt cọp và nai . Mắt cọp sáng ngời có tia sao. Còn những mắt heo rừng, thỏ, chồn ..thì đồ lờ lờ như màu mã não . Có lần chúng tôi ...

Tôi cúi xuống bàn, tâm trí hoàn toàn rối loạn . Nhất định là giữa người đàn ông đang nói đó và giọng nói của ông ta có một liên quan gì với tôi hết sức hệ trọng. Khổ nhất là người ta không có phương pháp gì có thể tự ý gọi lại một ký ức khi nó chưa chịu hiện đến. Tôi biết chắc rằng lúc đó thần sắc tôi biến đổi khác thường . Bà khác bên cạnh nhìn tôi, giấu vẻ lo ngại, nghiêng người tới với một vẻ săn sóc , tìm một câu nói:

- Ông ấy thạo quá.

Tôi cười và đáp như máy: "Vâng, thạo quá" .

Chị Thủy quay sang phía chúng tôi , nói thêm:

- Ông quận Toàn đấy mà. Chị không biết sao ? Quận Toàn mà nói chuyện săn bắn không thạo thì ai thạo ? Từ hồi thầy tôi còn làm phán sự toà sứ tỉnh, cách đây hai mươi năm, chúa nhật nào ông ta cũng có thú rừng bắn được đem biếu ...

Tôi cười vu vơ, không đáp, lắng tai nghe tiếng ông quận Toàn tiếp tục nói . Ông ta mỗi lúc mỗi xưng "bọn thợ săn chúng tôi " mặc dù trong tiệc chỉ có mình ông ta là thợ săn. Xưng đến "bọn thợ săn chúng tôi " ông ta ưỡn ngực ra, hãnh diện. Nhưng ngoài khi nói về chuyện săn bắn, thì ông ta bật thiệp, nhũn nhặn, thân mật vô cùng. Ông ta thân với chủ nhân và tự coi như người nhà . Thỉnh thoảng ông ta ngừng nói chuyện, rót thêm rượu vào ly một người khách , mời một món ăn . Khi đó ông ta hạ giọng xuống, có khi ông ghé vào tai pha trò một câu nhò, một tay thân mật để lên vai người khách, săn đón, vồn vã . Rồi thì ông ta ngẩng lên , lớn tiếng tiếp tục chuyện săn thú, như chiếc phi cơ lại cất cánh hiên ngang lên trời, bỏ lại những nhà cửa xe cộ dưới đất .

Ông ta giơ một bàn tay với những ngón to và ngắn ngùn lên ngang đầu, ra dấu cho mọi người im lặng chú ý , rồi lên tiếng:

- Này nhé, làm thế nào phân biệt được mắt con thú với sao trên trời ? À, cái đó mới ngộ ! Nếu không phân biệt được thì có người đang đi trong rừng trông thấy hai vì sao lọt qua kẽ lá sáng bên nhau như hai con mắt thú , thế là cứ nhắm mà bắn bừa thôi .Hà! Muốn phân biệt thì thế này: bọn thợ săn chúng tôi bao giờ sau khi chiếu đèn về một phía nào mà gặp những chấm sáng cũng cẩn thận quét đèn về hướng khác, rồi liếc mắt ngó xiêng lại chỗ cũ. Nếu những chấm sáng vừa rời đi thì đích là mắt thú, còn nếu vẫn cứ sáng thì đó là sao rồi. Sao trời hoặc là lửa, vâng, lửa....

Ông quận Toàn giơ bàn tay lên, vung vung, ra dấu cảnh cáo:

- Cái này mới nguy hiểm. Ở trên núi thường có những đóm lửa bất ngờ như thế. Bọn thợ săn chúng tôi thường gặp luôn. Hoặc là thợ rùng ngủ lại, hoặc là người đi lỡ đường, nằm ngủ xung quanh. Về khuya, lửa tắt, còn lại những đóm lẻ tẻ giữa đồng tro. Khi ấy mà làm là mất thú rừng, cứ bấm cò súng một cái là thế nào hà, hà ! thế nào cũng một vài nhân mạng đó nhé.

Trong phòng nổi lên những tiếng ồn ào. Ông quận Toàn ngừng nói. Tôi không dám nhìn lên mặt ông ta nữa. Tôi đã gần nhớ ra câu chuyện, gần hiểu sự liên hệ giữa ông ta với tôi như thế nào rồi. Vô tình tôi tìm khuôn mặt nhà tôi ở góc phòng đối diện. Rồi tôi cúi đầu xuống. Khó chịu nhất là lúc này bà khách bên cạnh tôi lại bắt đầu nói chuyện. Thực là khổ, trong lúc tôi cần yên tĩnh một chút, mà phải vờ lắng tai nghe, dạ dạ vâng vâng. Tôi không biết bà khách bên cạnh nói những gì, và có để ý đến thái độ của tôi không. Đột nhiên tôi giật mình vì bà ta cười lên một tiếng ngắn. Tôi sợ hãi ngược nhìn, nhưng thấy nét mặt bà đang còn vui vẻ thực tình. Và bà đã bỏ câu chuyện của mình để theo dõi chuyện của ông quận Toàn. Ông quận nói:

- Có một lần thế này, thật là chết người! Chuyện xảy ra cách không lâu, vâng cũng chẳng bao lâu gì. Nguyên là trước chiến tranh tôi đã làm việc ở đây gần mười năm rồi cho nên tôi thông thạo hết núi rừng. Bởi vậy lần này, hồi mới được đổi trở về đây tôi có thể đi bắn một mình trên đèo Vạn. Độ mười một giờ đêm, tôi vừa leo lên một cái động tranh thì ngọn đèn của tôi chiếu vào một đám mắt sáng ló nhỏ. Thật nhiều mắt. Tôi vừa ngạc nhiên vừa mừng. Tôi chưa từng gặp một đàn nai nào đông như thế. Tôi quát đèn sang một bên, liếc lại nhìn: quả là mắt thú chứ không phải là lửa. Tôi đặt súng lên vai định bụng lấy luôn hai phát đạn một lượt. Hai phát đạn vào cái đám mắt đó thế nào cũng được hai con nai. Tôi bóp cò. Đạn thú! Úi chao! Tôi đi săn hăm bốn năm rồi, trường hợp đó chưa khi nào xảy ra: cả hai viên đạn đều hỏng hết cả...

Ông Toàn bấu chặt lấy lưng ghế, chồm người tới, trở mắt lên tròn xoe nhìn mọi người, kinh ngạc. Rồi ông ta lắc lắc cái đầu, lập lại:

- Hông cả hai viên đạn, thật là kỳ cục. Tôi vừa tức giận vừa lo lo, hạ súng xuống thay đạn. Không biết lật bật thế nào tôi đánh rơi một viên đạn xuống tảng đá dưới chân, nó lăn nhẩy lóc cóc mãi một lúc lâu xuống tận dưới khe xa mới dừng lại. Tôi bực mình, sợ đàn nai hoảng hốt chạy mất. Nhưng quái lạ, chúng vẫn đứng yên, giương mắt ló nhỏ nhìn. Tôi lại chột nghe phát thoang thoang một mùi khai khai, hồi hồi quen thuộc. Tôi hơi sinh nghi. Đã đặt súng lại lên vai rồi, nhưng tự nhiên tôi hạ xuống và rón rén đi lần tới. Nếu là đèn pin đội trên đầu thì cách xa hai chục thước đã có thể trông thấy hình thù con vật, nhưng hôm đó tôi dùng đèn đá cho nên phải tiến đến gần độ mười hai thước tây. Ngọn đèn của tôi chiếu thấy một đàn trâu trên năm chục con, đứng có nằm có, giữa một cái rông vát sơ sài bằng cây tươi vừa đốn trong núi. Sát bên cạnh rông nhốt trâu là cái chòi của người giữ trâu ! Úi chào, trời đất ơi! Tôi bủn rủn tay chân...

Ông quận Toàn xuôi cả hai tay, nghèo đầu một cách thất vọng một lúc. Rồi ông ta vùng tỉnh táo, chồm tới:

- Trong đời bọn thợ săn chúng tôi toàn gặp những a-văng-tuya như thế. Thật là chết người. Hú vía ! Nếu mà hai viên đạn không hỏng, hay nếu tự nhiên tôi không nghi ngại, bước tới, thì thế nào đêm đó cũng gây một vụ án mạng rồi. Nhân mạng thực sự chứ không phải đèn trâu thôi đâu nhé. Nếu tôi nổ, viên đạn hôm đó thế nào cũng lọt vào trong chòi của người giữ trâu. Trời ơi ! Khi tôi chạy xô tới, giật cái cửa chòi ra, thấy hán ta vẫn còn nằm ngủ, không hay biết gì cả, tôi hét lên như điên...

Ông quận Toàn đang nói hăng. Rất có thể ông ta nói tiếp nữa. Tôi thấy bưng bưng trong người và chóng mặt, như ngồi trên một chiếc xe đang phóng nhanh xuống dốc.

Nhưng tự nhiên quận Toàn dừng lại. Những lúc ta cố tìm hiểu ý nghĩa biểu thị trên một nét mặt, thì lại chính là những lúc ta không đoán được gì cả: các chi tiết đơn giản nhất cũng hoá ra khó hiểu, thật là đáng giận. Lúc đó về mặt ông quận Toàn tư duy tắt mắt cái hăng hái, ông cúi xuống đĩa đồ ăn làm cho cái việc ông khép thành linh câu chuyện có vẻ như là dành riêng đoạn sau giữ lại cho mình thường thức, kín đáo. Trên môi ông có phảng phất bóng dáng một nụ cười ranh mãnh. Nhưng mà tôi cũng không tinh hẳn như thế. Là vì cái vẻ chăm chú thận trọng khi ông bôi cho đều "xốt" vào con tôm và sự khoan khoái biểu lộ rõ rệt trên nét mặt lúc ông ta vừa nhai ngồm ngoàm vừa quay sang bên cạnh bình phẩm món ăn với người bên cạnh khiến tôi lại nghĩ rằng ông ta là một người thực tế, không thêm bận tâm đến đoạn sau của câu chuyện, cho rằng đó là một chuyện không đâu, đáng bỏ qua. Và cái thoáng cười vừa rồi lại có lẽ có ý nghĩa giễu cợt.

Ông quận Toàn bỗng ngẩng cao đầu, ngả lưng ra, ưỡn người khoan khoái, nhìn một loạt khắp phòng tiệc. Như tuồng kể xong câu chuyện sẵn sẵn là rồi một nhiệm vụ của ông, bây giờ ông ta có quyền thanh thoi và bày tỏ sự thanh thoi với mọi người. Nhưng cứ chỉ tầm thường đó làm tôi khiếp vía. "Nếu mà ông ta trông thấy tôi?"...Tuồng như ông ta đang quát ngọn đèn sẵn trong rừng và "bọn thợ săn của ông ta" đang làm chủ núi rừng, còn tôi thì chỉ là một con nai nhỏ, trốn sao cho khỏi cái thứ ánh sáng có thể soi thấu từng con mắt chuột, mắt nhái li ti đó. Thực vậy, tôi có cảm tưởng như cái hột xoàn tí hon gắn trên đôi hoa tai của tôi, cái mặt nhẫn đeo nơi tay của ô-tô cũng sáng quá, có thể khiến ông ta chú ý đến tôi...Cặp mắt của ông ta lướt qua như một chiếc oanh tạc cơ lướt ngang đầu. Tôi gằm đầu xuống, lạng người đi một lát.

Bên tai tôi chị Thuỷ lại nhanh nhẩu:

- Ông quận Toàn này bản thì thôi khỏi nói. Hồi tôi còn nhỏ có một hôm ông ấy đi với thầy tôi về quê. Từ lúc chiều đến chạng vạng tối, ông ấy cho gánh về nhà tôi bảy con công. Bảy con công bự, khiếp chưa? Chị biết, công nó khôn lắm nhé, khó lần mò đến gần mà nó khỏi thấy. Ông ta không thèm rình mò gì cả, chỉ hỏi thăm thợ rừng xem chúng nó thường ngủ chỗ nào. Thường thường chúng nó lựa một cây trụ lá vì chúng nó sợ chồn. Cây trụ lá càng dễ nhắm dễ bắn. Ông ta cứ việc đến sớm, tìm chỗ nấp cẩn thận dưới gốc cây. Chiều, công nó cứ về từng con từng con. Con nào về đậu vừa yên ông ta liền nổ súng, nó rớt đánh đùng một cái như quả dưa rụng. Mặc kệ, ông ta cứ ngồi yên trong bụi, không ra. Ra ngay lúc đó là hồng nhé. Cứ ngồi yên một tí là con công khác về ngay. Nghe tiếng nổ chúng nó về xem thử, cứ thế lần lượt giết hết cả đàn công. Nghĩa là đừng bắn trượt con nào. Trượt một con là hồng, vì những con sau biết ngay có tai nạn.

Chị Thuỷ đã nói tới cái câu có vẻ kết thúc:

- Quận Toàn, thôi khỏi nói, ông ta sẵn sẵn kinh nghiệm và khôn ghê lắm...

Nhưng bất ngờ chị chuyển qua ý khác:

- Trời ơi! Ông ta mê bắn cách lạ. Cái đêm Nhật đảo chánh năm 45, suốt đêm ông ta bắn trên núi không hay một chút xíu xiu. Hồi đó, ông ta làm việc ở toà sứ ngoài Nghệ An. Gà gáy, ông ta xách súng về nhà, đi ngay vô phòng ngủ, cũng vẫn chưa hay gì. Đến chừng tới giờ làm việc ông ta sắp sửa mặc đồ đạc thì toà sứ cho người tới mời, ông ta cần nhân tưởng có chuyện gì gấp. Chừng đến toà sứ nghe nói mới ngã ngựa ra tưng hửng. Thôi thì lúc đó sứ tây nó lo phần nó, công chức người mình nó cho nghỉ việc, chờ Nhật tới định đoạt. Thế là trong mấy

ngày chờ đợi ông quận Toàn lại xách súng đi bắn , thản nhiên như không ! Khi Nhật tới , gọi công chức lại tiếp tục công việc thì ông ta đã bắn thêm được ba con nai chà. Ông thân tôi mỗi lần nói đến tật me bắn của quận Toàn đều nhớ chuyện đó.

Quận Toàn lúc ấy đang ngồi lơ đãng xĩa răng. Đối với mọi người ông ta đã lặn mất vào đám đông thực khách , không còn là một nhân vật đáng chú ý nữa. Có lẽ chính ngay ông ta cũng không còn nghĩ đến câu chuyện vừa qua. Trông cái môi ông nhếch lên, lưỡi ông quơ soát lại hàm răng, và ông chíp chíp nho nhỏ trong miệng, tôi đoán có lẽ cái vị của món bò câu ăn với xà lách còn một chút lưu luyến nơi ông. Nhưng chắc ông đã bắt đầu nghĩ đến ly cà-phê mà ông sắp thường thức rồi.

Càng theo dõi quan sát ông quận Toàn, tôi càng tin rằng con người đó nhất định không thể bận rộn vì những ý tưởng phức tạp hơn. Tôi càng nhìn càng thấy các ngón tay ngắn ngắn với làn da thô dày và đùn lại sù sì ở các đốt cũng như vẻ mặt của ông ta đáng lẽ là của một người nông dân tâm lý thô sơ, chất phác, siêng làm và thực tế. Chừng ấy nét tính tình ở một người trí thức có tiền của lại làm ra một mẫu người cầu an ích kỷ, không thêm bận tâm đến một lý tưởng xa vời nào, một người siêng tìm và biết thưởng thức những giải trí dễ dãi, siêng tìm những thú vui vật chất.

Tôi chăm chăm ngó hai bàn tay và cái trán thấp tẹt của ông ta. Có lẽ cái nhìn của tôi lần lần có một vẻ căm giận lộ liễu, nên tôi giật mình thấy trong ánh mắt của chị Thủy có vẻ ngạc nhiên khi chị sực quay lại phía tôi.

Bà khách ngồi bên tả chia cho tôi một que tằm. Tôi ngả người dựa lưng ghế, xĩa răng, và tự nhiên tôi có cảm tưởng thư thái dễ chịu, thoát khỏi mọi hồi hộp lo sợ thắc mắc. Chị Thủy đang mở chiếc ví đặt trên đùi ra, soi gương chặm những chấm mồ hôi trên mặt. Phòng tiệc lộn xộn ồn ào, đàn ông vừa hút thuốc vừa nói chuyện từng nhóm riêng với nhau. Rồi người ta bắt đầu xô ghế đứng dậy. Thôi thế là xong.

Khi quận Toàn bước ra cửa tôi ngó theo ông ta bằng một khoé mắt. Một tay ông ta níu lấy cánh tay một ông bạn , tay khác ông vung lên làm những cử chỉ ngắn mà mạnh mẽ, mặt ông nghèo nhìn vào ông bạn, vừa đi vừa nói chuyện.

Tôi cảm thấy nhẹ nhàng an tâm, vì thế là hết, chuyện ông đang nói chắc chắn không thể là chuyện "hắn ta", cho đến phút cuối cùng trông ông ta không có vẻ muốn đả động gì đến "hắn ta" nữa. Nhưng đồng thời cũng chính cái vô tình đó làm cho tôi vùng sống lại y nguyên tâm trạng của mấy năm trước. Tôi vừa xót xa tủi thân, vừa hối hận khinh bỉ. Cái tầm thường và thái độ vô tình thô bỉ của ông ta như lảng mạ chà đạp tôi.

Thế mà vừa rồi đối với khách khứa trong phòng tiệc, ông ta đã nói về "hắn ta" bằng một câu có thể khiến cho mọi người nghĩ rằng đó là một kẻ đàn độn vô tư lự: "khi tôi chạy tới, giật cái cửa chòi ra, thấy hắn ta vẫn còn nằm ngủ, không hay biết gì cả !"

Tôi phải nói rõ hơn về "hắn ta"

Thác đổ sau nhà của Võ Phiến Mai Kim Ngọc

Tôi đã được đọc những tuyển tập đầu tiên của Võ Phiến gần nửa thế kỷ trước, hồi 1957-58. Sách ông bầy giờ mỏng hơn, với những tựa mà vì thú vị và ngưỡng mộ, tôi đã thuộc lòng, như *Mưa Đêm Cuối Năm*, hay *Đêm Xuân Trắng Sáng*.

Và trong một tuyển tập ấy, tôi được đọc truyện ngắn ‘Thác Đổ Sau Nhà’. Đọc xong, tôi đã chia sẻ tức thì với mấy người bạn xung quanh, rằng đó là truyện hay nhất trong những truyện ngắn Việt Nam tôi đã được đọc.

So với các truyện ngắn hay nhất thế giới, bây giờ tôi nghĩ ‘Thác Đổ Sau Nhà’ có chỗ đứng nghiêm túc cạnh những tác phẩm cùng loại của Guy de Maupassant, của Lỗ Tấn, của Anton Chekhov... Bây giờ là gần 50 năm sau, tôi vẫn nghĩ như vậy, mặc dầu đã được đọc thêm những truyện ngắn của Kawabata, của Gabriel García Márquez, và của nhiều tác giả mới tìm thấy trong ngoại văn...

Trước khi bàn thêm vào chuyện, tôi muốn mở đầu ngoặc ở đây để nói về một hiện tượng khá vui trong văn học. Là cuốn truyện đọc giả cho là lý thú nhất, có thể không phải là tác phẩm đắt ý nhất của tác giả. Tôi biết chị Võ Phiến rất ưng ý truyện ‘Nguyên Ven’. Nhưng tôi chọn ‘Thác Đổ Sau Nhà’ để trao đổi với quý vị hôm nay, thay vì ‘Nguyên Ven’, tôi có những lý do đặc biệt. Lý do đặc biệt đó là tôi được gặp gỡ ‘Thác Đổ Sau Nhà’ trong một thời điểm đặc biệt và một địa điểm đặc biệt.

Thời điểm đó là cuối thập niên 50. Sau gần ba năm hòa bình, cuộc chiến mới lại bắt đầu nhen nhúm. Tuy chưa có những trận đánh lớn, nhưng từ góc nhìn y tế, chúng tôi không còn xa lạ với kết quả của du kích chiến với những hành động khủng bố dọc các trục giao thông và tại những chỗ đông người. Còn địa điểm đặc biệt tôi được gặp tác phẩm Võ Phiến chính là phòng nội trú trực bệnh viện Chợ Rẫy.

Thời gian và không gian ấy làm cho tôi cảm thấy trực tiếp gần gũi với những suy nghĩ của tác giả cũng như của nhân vật ‘Thác Đổ Sau Nhà’ với chiến cuộc đang đầu độc cuộc sống xung quanh.

Chuyện xảy ra một phiên gác gần Tết. Một chuyến xe đò bị phục kích khoảng xế chiều gần Long An, trên đường Mỹ Tho – Sài Gòn. Những người chết đã yên phận, những người bị thương nhẹ đã được đưa về bệnh viện Long An săn sóc, vậy mà vẫn còn đến mấy cái chân phải cưa, hai ca bụng và một ca rách phổi phải mổ. Đám nội trú ngoại trú chúng tôi xúm nhau giải quyết.

Phần tôi được phụ trách một người đàn bà trẻ bị mảnh mìn xuyên vào bụng. Chị có thai đã được khoảng bốn tháng. Tới được bệnh viện, vết thương chị còn rỉ máu, tay chị lạnh ngắt, mặt chị xanh như tàu lá, mắt chị lơ lơ như sắp hôn mê. May mắn, loại máu chị đem ấy bệnh viện còn dư hai bịch, kịp cho chúng tôi có thì giờ hồi lực cho chị, và mở bụng ra và kẹp lại mấy mạch máu đang rỉ rả băng huyết.

Bệnh nhân sống, nhưng cái thai không giữ được. Cô Hoa y tá đánh thuốc mê nhặt cái bào thai đã đầy đủ chân tay mắt mũi, nhẹ nhàng bỏ vào chai cồn. Cô nói, ‘Để em chôn em bé tử tế, vứt nó vào kho rác bệnh viện thì tội nghiệp quá’.

Tôi ra hành lang báo cái tin nửa vui nửa buồn cho gia đình đang ngồi chờ. Rồi tôi trở về phòng gác, lại nghĩ đến những người du kích cộng sản nói chung, và về người du kích hôm nay nói riêng. Ngồi rình sau bờ ruộng hay khóm tre, giữa những cụm ô rô và dứa nước, anh ta nghĩ gì khi giật cái quả mìn đã tạo ra tai nạn này. Anh ta dù ngây thơ đến đâu cũng biết rằng ông Diệm ông Nhu, hay các ông bộ trưởng, hay các quan chức không ngồi trong chiếc xe đò lục tinh bình dân ấy. Mà cũng không có đơn vị lính cộng hòa nào hành quân bằng xe đò.

Không, tôi chắc anh ta sẽ không ngạc nhiên nếu biết rằng chiến công của anh là một người đàn bà trẻ mang bầu bốn tháng suýt chết, sống sót được nhờ phòng mổ may mắn còn đủ máu để cứu chị; là em gái thai nhi, con búp bê tuyệt vời bằng da bằng thịt, đẹp và vô tội như một thiên sứ, mà sự sống chưa bắt đầu đã bị chấm dứt vì quả mìn của anh ta...

Về lại phòng trực, cái hình ảnh em gái thai nhi trong chai thủy tinh đựng cồn vẫn còn trong đầu tôi, cũng như câu hỏi đã tự hỏi nhiều lần, ‘Ông du kích giật mìn xe đò, ông là ai?’ Thường

thường tôi không có câu trả lời. Nhưng hôm ấy, vì một tình cờ tôi tìm ra phần nào chân dung người du kích: có ai bỏ quên tuyển tập truyện ngắn của Võ Phiến trên bàn ăn phòng gác. Giờ ra đọc, tôi trúng ngay vào ‘Thác Đổ Sau Nhà’.

Tôi đọc một hơi hai lần, đọc xong thì mãi đêm trực. Và tôi nghĩ tôi hiểu được rất nhiều về người du kích cộng sản chưa gặp mặt, mà từ khi làm nội trú tôi vẫn phải đương đầu với những chiến công thầm khốc của anh. Tôi gặp anh ta qua nhân vật Thọ của Võ Phiến.

Thọ là một cán bộ cộng sản tập kết, để lại vợ trẻ bơ vơ và cha già lắm ốm. Võ Phiến không dễ dãi như phần đông những văn chương chống cộng thời ấy, không biến Thọ thành một quái vật răng đen mã tấu. Võ Phiến để cho Thọ tự tả mình. Hãy nghe Thọ tâm sự lần chót với vợ trước khi tập kết:

‘Con người ta ao ước xung quanh mình cái gì cũng có trật tự, muốn cho tư tưởng mình góp lại thành hệ thống, muốn cho muôn vật xếp vào từng loại, có hướng đích. Bấy lâu cuộc sống phát triển một cách tự động, xã hội lộn xộn bừa bãi, giậm chân một chỗ hàng thế kỷ không tiến lên được. Người ta mong muốn tránh sự lộn xộn, tự động, muốn một tổ chức hợp lý, muốn dắt dẫn xã hội đi nhanh về một hướng. Sự mơ ước say mê nào cũng tàn nhẫn. Nhưng lần này phải tàn nhẫn với tất cả mọi người, tất cả loài người, để theo đuổi một mơ ước... nhiều khi người ta cũng thấy việc đó quá sức mình, người ta muốn xuôi tay cho xong... Em thấy không, anh khổ quá, khổ quá sức! Hạnh, em phải hiểu cho anh... Bắt đầu là sự chán nản trước một tình trạng hỗn độn bừa bãi vô trật tự tuyệt vọng, xã hội cũ không để cho lớp người như anh một chút tin tưởng gì. Thầy mẹ chúng ta khác, em thấy không? Thầy có chỗ tin tưởng của thầy, chỉ có lớp anh mới khôn khổ bơ vơ, anh có thể sống vậy được sao, anh phải đi tìm một tin tưởng. Bây giờ anh đã là một cái trục nhỏ trong bộ máy lớn đang chuyển hết tốc độ để thực hiện một mơ ước...’

Rõ ràng là Võ Phiến bắt mạch được Thọ. Người đảng viên này khao khát những chuyện to lớn, tìm một lối đi. Và Võ Phiến thấy rõ cái khao khát đó không hẳn là khao khát độc lập tự do hạnh phúc cho dân tộc, không phải là lòng yêu nước... Chuyện ấy Thọ không đề cập đến, yêu nước là hệ luận phụ, trong khi chuyện chính là đấu tranh giai cấp để tiến tới thiên đường của thế giới đại đồng mà người cộng sản đề tam mơ ước.

Nó nhắc tôi đến những năm học tại khu IV Thanh Hoá, trong các buổi học tập dành cho học sinh dù mới đang học trung học đệ nhất cấp. Những đề tài triết học loại đó được đưa ra dưới những tựa và từ vô cùng hấp dẫn và oai, như ‘nhân sinh quan’, ‘vũ trụ quan’, mà học sinh cảm thấy mình quan trọng khi được dự phần. Nhưng tôi cũng nghĩ chuyện trên trời dưới bể như vậy, phần đông chúng tôi quên tức thì.

Nhưng một câu hỏi mới hiện ra, là tại sao nó lại thấm vào xương vào tủy những người như Thọ. Đọc Võ Phiến xong, ta có thể lý giải như thế này. Một giáo làng như Thọ bỗng nhiên được sinh hoạt như thể đang dự phần vào những sự kiện có tầm quan trọng đến trật tự thế giới, cái quan trọng hoang tưởng làm sao không bốc lên đầu. Làm sao không say mê được, nếu mình được thuộc vào guồng máy lớn có khả năng áp đặt trật tự cho mọi diện của cuộc sống tinh thần hay vật chất của tất cả loài người. Và bản thân mình, khi được đồng hóa với guồng máy lớn đó, dù với tư cách một bánh xe nhỏ, lại có quyền tàn nhẫn với tất cả loài người để thực thi cái giấc mơ thiên đường hạ giới. Cái oai của người đảng viên, dù là đảng viên ‘trục nhỏ’ như Thọ gọi, nô nê ra ra là đảng viên tép riu, có sức cảm dỗ vô cùng mãnh liệt... Trong tâm trạng đó, Thọ có thể dễ dàng tàn nhẫn với ngay bà ngoại ruột của mình, để bà chết vì đấu tố mà không tới thăm, với cả cha mình, để ông đi tù vì thiếu thuế của cộng sản, mà anh ta không thay đổi lòng trung thành với đảng.

Và ly kỳ nhất là Võ Phiến còn giải thích được tại sao ở cấp cán bộ tép riu của Thọ, người cộng sản chấp nhận rằng những hy sinh anh ta phải làm, những tàn nhẫn anh ta phải đem đối xử với vợ con cha mẹ và bản thân, cấp trên của anh được miễn. Khi câu hỏi được nêu lên, Thọ nói: *‘... như thế không phải là có sự phỉn gạt. Cùng đeo đuổi một lý tưởng không phải ai cũng làm*

như ai. Mỗi cương vị có một nhiệm vụ khác nhau. Ở cương vị này, làm việc này, phải có thái độ này, phải sống cái tình cảm này; ở cương vị kia, làm việc kia, thì phải có thái độ kia mới thích hợp. Trong vai trò điều khiển phải có một thái độ; trong vai trò chấp hành phải có thái độ khác. Mọi người thấm nhuần lý tưởng chung, nhưng hoạt động trong vai trò của mình, ai có vai trò này. Quan niệm máy móc, tự đặt mình vào vị trí kẻ khác... Không được đâu. Một tế bào của lá phổi không hoạt động như một tế bào của bộ não; nhưng cả hai đều phải sống đúng cái chân lý sinh hoạt của một con người. Mình phải có cái quan niệm kỷ luật...'

Còn lại một câu hỏi, là phải có một căn cơ thể nào Thọ và những người như anh mới để những đại ngôn loại *nhân sinh quan vũ trụ quan* của cán bộ tuyên truyền phình phờ đến chỗ nhận làm đảng viên tép riu, để ác với người thân và người không thân, tóm lại với cả loài người? Võ Phiến đã minh bạch trả lời câu hỏi ấy. Là căn cơ ấy là căn cơ của Thọ, một con người yếu đuối về thể xác lẫn tinh thần. Dưới mắt người vợ, Thọ hèn yếu với tám thân gầy còm xấu xí, mà chính anh ta hỏ thẹn ngay cả những lúc phải khỏa thân trong đời sống vợ chồng. Thọ hèn yếu tâm thần, có gì khó nghĩ là trần trọc thao thức suốt đêm... Thọ ghen kinh khủng, nhưng không đủ can đảm, hay nói cách khác, là quá hèn để nhận mình ghen... Tóm lại Võ Phiến cho ta hình ảnh của một con người thất bại, bỗng dưng tìm được lẽ sống trong vai tuồng một chiếc bánh xe nhỏ trong guồng máy lớn của cộng sản quốc tế có khả năng áp đặt trên người khác cái kỷ luật của mình. Từ cái oai đó, anh ta có khả năng tàn nhẫn tuyệt đối để thực hành cái mơ ước ấy. Tôi chưa thấy một cuốn tiểu thuyết chính trị nào viết trung thực, điều luyện, và thuyết phục đến thế. Tôi nghĩ nó có sức công phá ghê gớm. Hèn chi có một thời điểm trong lịch sử rất gần, đối phương gọi Võ Phiến là 'biệt kích văn hóa'. Phải thốt lên những lời như vậy, phải chăng họ đã trúng thương.

So với văn chương chống cộng thể giới, 'Thác Đổ Sau Nhà' có giá trị thuyết phục như cuốn *Doctor Zhivago* của Boris Pasternak, tuy rằng người cộng sản ở cuốn tiểu thuyết Nga được giải Nobel này thuộc thành phần cao cấp hơn và trí thức hơn anh giáo làng tên Thọ ở vùng núi Quy Nhơn...

Những nhân vật khác của 'Thác Đổ Sau Nhà' cũng rất đặc biệt. Thí dụ như Kha, nhân vật quốc gia sống trong vùng cộng sản suốt cuộc chiến chống Pháp, và suốt thời gian ấy có lẽ bị giam lên giam xuống, cho đến khi miền Nam được thành hình. Với đệ nhất cộng hòa miền Nam, Kha có đất sống, và trở thành một quận trưởng dân thân. Qua ngòi bút của Võ Phiến, Kha đem lại sinh khí cho người miền Nam. Tôi biết có nhiều công chức, quân nhân, y sĩ, kỹ sư, giáo chức miền Nam, thấy Kha giống mình. Và qua Kha, Võ Phiến làm tôi nhớ đến phong độ của con người miền Nam lên cao thời ấy, theo với sự phát triển của miền Nam trong nhiệm kỳ tổng thống đầu của đệ nhất cộng hòa, từ giáo dục, thể thao, văn học, kinh tế, đến lập pháp, tư pháp...

Nhưng có lẽ thấm thía nhất là nhân vật Hạnh, người đàn bà Thọ bỏ lại để đi tập kết. Chị là học trò cũ của Thọ, về sau lấy Thọ. Chị trẻ hơn Thọ nhiều, có lẽ học xong tiểu học, nhưng khôn ngoan hơn chồng. Chị thương chồng, mà người chồng vì quá nhiều mặc cảm, và quá nhiều trăn trở không ít thì nhiều vì cái mặc cảm tạo ra, không đáp ứng được tình yêu của chị... Chị bị chồng bỏ lại để đi tập kết. Chị sống bơ vợ một thời gian.

Cái cảnh cô đơn từ khi chồng còn chưa đi tập kết, lại càng cô đơn hơn khi bị anh bỏ lại một mình. Chị phải đảm đang thêm nhiều công việc mà người đàn ông ra đi đã để lại cho chị cáng đáng, trong đó có việc lên núi chăn đàn bò của gia đình. Một đêm nọ có người thợ săn lạc tới. Trong đêm, ông ta tưởng đàn bò của chị là đàn nai, và nổ súng. May đạn thối, còn những hòn đạn mới ông toan nấp lại vào súng lại tuột tay rơi xuống khe. Bấy giờ ông nhận ra sự lầm của mình, và mừng rỡ ông chạy tới lán người chăn bò, thấy hấn đang ngủ say. 'Hấn' là chị. Mới đầu cả người thợ săn lẫn người chăn bò cùng mừng rỡ vì tai nạn không xảy ra, nhưng rồi cả hai ghi nhận hoàn cảnh của họ là hoàn cảnh của người đàn ông và người đàn bà giữa rừng núi hoang vu. Chuyện phải đến đã đến. Chị không trách ai, nhưng chị tủi thân vì ông ta chỉ thấy

chuyện chung chạ một đêm với chị là một a-văng-tua của cuộc đời săn bắn, thể thôi... Tất cả chỉ là cái thú xác thịt, của ông ta cũng như của chị. Ở ông ta cái thú vô tư lự, không phán xét mình hay người, ở chị cái thú lẫn với xấu hổ và tui nhục... Và sáng hôm sau, ông xuống núi ra khỏi khu rừng, không thắc mắc, không hẹn hò tái ngộ, cũng không ngoái đầu nhìn lại một lần chót... Thật ra hành động của người thợ săn ấy không làm ta ngạc nhiên. Ông ta là ông quận Toàn, chỉ thú đi săn, và thú ăn ngon, thú hưởng thụ. Thời thế mặc thời thế, ông chỉ xoay sở để những thú vui của mình được nguyên vẹn.

Để chấm dứt cái cảnh vất vưởng ấy, chị lấy Kha, trở thành bà quận trưởng. Tôi nghĩ Võ Phiến rất thương yêu nhân vật này. Tôi cảm thấy có lẽ Võ Phiến dùng chị làm ẩn dụ cho đất nước Việt Nam, một giải đất rất đẹp đã bị Thọ và Kha tượng trưng cho quốc và cộng thay phiên nhau làm chủ, đã bị sử dụng một đêm bởi quận Toàn tượng trưng cho cuộc sống xô thịt vô tâm vô tình, của một số người miền Nam. Nhưng chị đã phục hồi, như những người nữ của những truyện hay Việt Nam. Và bao giờ chị cũng đáng yêu. Rất nhiều nữ độc giả thấy mình trong nhân vật nữ này.

Cô Hoa, cán sự y tế đánh thuốc mê cho tôi mổ hôm đó, hóa ra là chủ nhân cuốn sách bỏ quên trên bàn nội trú. Chính cô đã để riêng cái xác em gái thai nhi để chôn cất nó tử tế. Cô thông minh, cuộc sống hoàn toàn bình thường và hạnh phúc, sắp làm đám cưới với anh ngoại trú bạn tôi, vậy mà rất tâm đắc với vai nữ của 'Thác Đổ Sau Nhà'.

Cô bảo, 'Anh ạ, em hoàn toàn thấy em trong nhân vật Hạnh... Em không quen tác giả, nhưng nhiều khi em cứ tưởng như ông Võ Phiến dựng nhân vật này cho em...'

*

Toàn bộ, 'Thác Đổ Sau Nhà' thành công ở chỗ ghi lại với nghệ thuật rất cao tâm sự trần trụi của người thanh niên Việt Nam thời đó, quốc cũng như cộng. Hơn nữa nó ghi lại cái đẹp của tâm hồn Việt Nam qua vai người nữ, không phải cái đẹp công thức của một Kiều Nguyệt Nga qua cơn bình lửa mà bùn không lấm tới gót chân, mà một con người rất gần với chúng ta, đã ngã xuống bùn mà vẫn vùng lên với đầy đủ nhân phẩm tự trọng, nhờ có trái tim, có trí óc...

Thời giờ không cho phép kéo dài hơn, tôi xin tóm lại là 'Thác Đổ Sau Nhà' là một tác phẩm tuyệt bút hiếm hoi. Có thì giờ phân tách ra mà nhìn từng diện của văn chương, như cách sử dụng đối thoại, dẫn dắt sự việc, dàn dựng nhân vật, gài ý vào lời, tả cảnh tả tình, âm điệu của từ ngữ, vân vân... truyện lại càng hay hơn. Tôi xin dành phần kỹ thuật ấy cho các vị giáo chức văn chương khai triển...

Nếu quý vị hỏi trong sự nghiệp văn học đồ sộ của nhà văn lớn, bao nhiêu truyện tôi cho hay bằng 'Thác Đổ Sau Nhà'. Câu hỏi thật khó trả lời vì nét đa dạng của văn phong Võ Phiến. Tất nhiên là Võ Phiến không thiếu truyện hay, nào 'Thương Hoài Ngàn Năm', nào 'Đêm Xuân Trăng Sáng', nào 'Nguyên Vẹn', nào 'Giã từ'... Nhưng nếu quý vị chấp nhận cái nhìn chủ quan của tôi, thú vị nhất vẫn là 'Thác Đổ Sau Nhà'.

Lại mượn lời Kawabata nói qua miệng nhân vật Oki trong 'Đẹp và Buồn', một đời người mà vất ra được một truyện hay như vậy, chẳng đã là thành công rất lớn sao?

Jan 27, 2007

Mười giờ

Gửi Võ Đình

Cây sweet pea — người Tàu gọi là đậu tuyết hay đậu xạ hương gì đó — màu sắc thật là sặc sỡ. Ở đây người ta chỉ trồng lấy màu, lấy hoa, lấy hương (xạ hương?). Người láng giềng gieo hạt hồi mùa đông, đầu xuân đã có hoa nở rộ trên hàng đậu ngăn cách hai khoảnh vườn. Tháng ba dương lịch, bà láng giềng thông báo cho ông về chuyện phá lũ dây đậu để gieo hạt anh túc. Cũng lại một hoa sặc sỡ nữa. Bà ta có cái thú làm nở ra những đóa hoa cánh mỏng dính có sắc màu lòe loẹt. Bà ta dự tính như thế, ông tán thành ngay. Mà hình như lũ bướm cũng tán thưởng lắm.

Ông lạc mất trang sách từ lúc nào không hay. Tay vẫn cầm hững hờ cuốn sách, nhưng mắt ông đã rời chữ. Xung quanh ông, khắp phòng, ánh sáng ủa vào nhiều quá, ủa vào tràn trề. Hai mặt phòng có nhiều cửa gương lớn, phòng ông vào giờ này là cả một niềm hoan.

Mấy hôm gần đây kể như hôm nào cũng vậy, rớt cuộc rồi cũng đến thế thôi: ông bỏ sách, loay hoay tìm một mảnh giấy, một cái gì để cài vào làm dấu trang sách nhưng không tìm được, ông đành úp mặt cuốn sách xuống thăm. Rồi ông nằm ngẩn ngơ trong ngôi nhà sáng choang. Rồi ông ngồi dậy đốt một điếu thuốc, khói xanh tỏa chậm chậm qua những tia ánh sáng. Rồi ông mở cửa bước ra hiên. Ông trở vào pha cà-phê uống. Ông mở cửa ra vườn sau, ghéch mặt nhìn nghiêng nhìn ngửa, đến bên cây này cây nọ, lại ghéch mặt nhìn đàn sáo đậu trên dây điện, nhìn con quạ trên cây thông sau lưng căn nhà trên ngọn đồi bên kia đường, có khi nhìn lên trời xanh trống không. Rồi ông bước đến đứng một lúc dưới bóng cây long não. Rồi ông cảm thấy mình lơ ngơ, không có việc gì giữa ngôi vườn vắng vẻ, ông lại vào nhà, ông đốt một điếu thuốc nữa v.v... Ông nằm xuống, cầm lấy cuốn sách. Một lát, ông lại nhồm dậy, úp sách xuống mặt thăm. “Căn phòng này coi bộ sáng quá, sáng dữ đả!”. Ông nhìn qua cửa kính, theo dõi lũ chim hải âu từ đâu ngoài bãi mới kéo vào khu phố này, lượn thấp trên các mái nhà, sà cả xuống mặt đường. Ông đứng lên, mở cửa, bước ra hiên xem hải âu chúng nó làm gì! Xem ra chúng cũng chẳng làm gì đáng kể: không ăn không uống, không tìm sâu tìm hạt gì, chúng chỉ bay lên bay xuống, lượn đi lượn về rà rà khắp xóm vậy thôi. Có con đậu lên một chiếc tán đèn bên đường, một con hải âu xám trên chót đỉnh một cột đèn, đậu và phóng ướ, xong lại bay đi, vậy thôi. Rồi ông nhìn sang hai con bướm chờn vờn trên hàng đậu sweet pea. Bướm nó bay, hay nhỉ, nó không bay thẳng từ nơi này đến nơi khác, như không cốt bay để đến; nó bay như nhảy như múa, như đùa như giỡn mà chơi. Một lát, tự cảm thấy thừa thãi trước hiên, ông quay vào nhà, sửa lại chiếc gối, ghé nằm xuống, cầm cuốn sách lên, xem đồng hồ: Thế mà đã mất khối thì giờ!

Gần như hôm nào cũng vậy. Đến một lúc nào đó, ông chợt để ý và tự hỏi: “Có gì vậy cà?” Hồi gần đây có gì xảy ra? biến cố gì vậy?” Kiểm điểm mãi, cũng thấy ra biến cố: Mười giờ.

Mười giờ là một biến cố. Đáng lẽ ông đã biết từ lâu, vậy mà không hiểu tại sao ông lại lú đi, chẳng chịu thấy. Mười giờ sáng; trời đất vào cái giờ ấy, nó lạ lắm. Bây giờ nhớ lại thì ông đã nhiều lần khốn khổ vào cái lúc mười giờ. Hồi nhỏ, ngày ngày ngồi trong lớp học, mỗi buổi mai vào khoảng mười giờ, thỉnh thoảng hoặc một con chim bay ngang qua cửa sổ kêu đánh “chéo” một tiếng nhỏ, hoặc mấy đũa chần trâu đùa giỡn với nhau ngoài đồng để lọt vào tai ông mấy tiếng léo nhéo, hoặc tốp lính kéo đi rộp rộp ngoài đường v.v..., thế là ông trông ra cái nắng tương bừng bên ngoài và lạc mất tiếng thầy giảng một lúc lâu, thần trí vẫn lơ lơ đâu đâu.

Ngày nhỏ lơ đãng trong lớp, lớn lên ông lơ đãng ngay tại nhà. Cứ mười giờ mai, vào giờ nắng

ráo, ầm áp, là như thế. Cứ như có ai kêu ai réo ở ngoài trời. Cứ như có hội hè ầm ĩ linh đình, có trống thúc cò reo giục giã khẩn cấp ở ngoài. Nằm không yên, ngồi đứng không yên.

Giá mà lúc ấy ta xô cửa, bước ra ngoài, bắt gặp quả tang “cái mười giờ”, nhìn tận mặt nó một lúc thì rồi cũng nguôi ngoai. Rồi thấy mình lơ ngơ thừa thãi. Rồi cũng đến trở vào nhà thôi. Nhưng nằm lì trong nhà, ngồi lì trước bàn viết, nắm mãi cuốn sách trên tay, thì khổ sở đa!

Mười giờ, ngoài trời có gì vậy? Thì trời xanh vậy thôi. Thì mây trắng lơ lửng ngang trời vậy thôi. Nhưng trời xanh thao thiết mênh mông vào lúc mười giờ, tưởng chừng nó có cái hấp lực hút bật dậy những thân ma. Những xác chết nhập tràng chồm lên dưới một tác động ma quái.

Ma quái chứ. Mở cửa ra, vẫn chỉ có trời xanh, có cây xanh, có ánh nắng nhấp nháy trên lá xanh, mọi sự y nhiên, như xế hôm qua, như trưa hôm trước, như sáng hôm kia, như một ngày năm ngoái, năm kia... Nhưng mà không! Mười giờ hôm nay, vào giờ phút này, tưởng chừng nó đập gõ khua ầm lên trước cửa mình vậy. Mỗi hôm nó mỗi quấy động, nó luôn luôn mới, luôn luôn bất ngờ, nó là biến cố hàng ngày. Hôm nào mười giờ cũng làm mình rạo rục, nao nức, như là một Mười Giờ đầu tiên buổi khai thiên lập địa. Mười Giờ nào cũng là một Mười Giờ hoang sơ. Khu phố có thể tha hồ vắng vẻ, cứ mười giờ là tưởng chừng có hội hè tưng bừng: Mười giờ ngoài cửa, nó là một im lặng ầm ĩ, huyền ảo, chất chúa.

Hoa có thứ hoa giờ tí có thứ hoa giờ ngộ, hoa tự do chọn lựa giờ giắc. Thứ hoa chọn lúc khuya khoắt vắng vẻ như hoa quỳnh, nó tha thò đơn độc, ẻo lả, kiều my. Còn hoa mười giờ không thế. Nó là hoa bày hoa lủ. Là thứ hoa đồng khởi. Nó dậy lên, đứng lên cùng lượt, rục lên chói chang. Nhất hô bá ứng: Mười giờ cất tiếng gọi, từng từng lớp lớp điệp điệp trùng trùng hoa nở liền đứng lên giữa trời. Không có ai mang hoa mười giờ vào phòng, vào những căn phòng nhỏ hẹp, để cho những ông cụ già móm mém vừa nhấp từng hớp trà vừa “thường thức”. Hoa mười giờ phải nở giữa khoảng rộng, dưới trời bao la.

Đã mười giờ lại mười giờ sáng một ngày xuân, thôi thì khỏi nói. Đám dạ lý hương bên hè phát triển mạnh quá, lấn tràn vào cửa, mùa đông vừa qua ông đã phát bớt đi quá nửa lùm. Những gốc dạ lý hương bị đốn tưởng đã chết khô, bẻ gãy rôm rốp. Thế mà sang xuân bỗng thấy mầm xanh phọt lên. Lại nhớ có lần trong đồng củi xếp sau hè thỉnh thoảng lại có cành bần mầm nứt lá non. Tiếng gọi mùa xuân, sức kêu gọi của sự sống, Trời! nó mạnh kinh khủng!

Nghĩ đến cái rạo rục trong lòng một cành củi, một gốc cây khô, ông lại nhân tiện nghĩ qua về cái rạo rục trong lòng mình: “Ồ! mà mình cũng “rạo rục” lắm, đâu đã yên? Khỏi thì giờ mất đi một cách vu vơ. Thế mà không để ý thì không biết đấy”. Ông nhìn xuống mấy ngón tay vàng khè khói thuốc, mấy ngón tay đẹp, mỏng, khô quắt dần. Ông nhìn thoáng qua, rồi quay mắt đi, chán ngán. Tuy nhiên cũng nhếch miệng cười băng quơ.

Ngoài sân, con bướm chồn vờn bên đậu hoa sweet pea. Rồi nó rời đậu hoa, bay nhanh qua suốt chiều ngang của khoảnh sân trước, tưởng đi luôn sang vườn nhà bên cạnh, bỗng đâu lại thấy nó chập chờn ngay trước hiên. Cái bóng của con bướm múa rộn ràng trên tấm màn cửa. Vào lúc ấy, chợt vẳng lên tiếng một đứa trẻ. Tiếng gọi la eo eo gì đó, nghe không rõ ràng, cách vài con phố, cất lên mấy tiếng rồi bật mất.

Ông bàng hoàng. Tiếng kêu ngắn quá không kịp phân biệt là tiếng nước nào. Mẽ chẳng? Mỹ chẳng? Việt chẳng? Tưởng chừng tiếng một đứa trẻ ngày xưa hắt vào căn nhà tranh của ông từ một ngôi gò nào trong làng. Tưởng chừng tiếng mấy đứa trẻ la giỡn ở một góc phố vắng lọt vào lớp học hồi niên thiếu... Một cái gì rung lên, quấy mạnh trong ông. Ông xao động cả người.

Ông nhớ bữa ăn sáng cuối cùng với một người đàn bà. Người đàn bà đã chung sống với ông hơn chín tháng, ở một ngôi nhà mát mẻ thanh tịnh bên Tân Qui Đông. Hồi tưởng lại những ngày đó thật êm đềm.

Hồi đó, hai người gặp nhau giữa một đám bạn. Ông có một cảm tình mơ hồ với Loan lúc vừa mới gặp, tuy vậy ông không bắt chuyện, cũng không có dự tính gì. Vào một lúc nào đó ông nói một câu vắn vơ (bây giờ ông không còn nhớ đại khái ra sao nữa, hay nói cho đúng là ông quên bằng đã từ lâu chứ không phải mới bây giờ). Loan nghe xong, không nói gì; nàng quay mặt về phía khác, nhìn mông ra xa, mỉm cười nhẹ nhàng, băng quơ. Ông sực kiểm điểm và nhận thấy câu nói vừa rồi của mình quả nhiên là có hướng về nàng, một cách vô ý thức. Sự hưởng ứng của nàng xa xôi dè dặt, lại hơi hững hờ.

Vậy mà ít lâu sau hai người gần gũi, rồi ông rước nàng về chung sống.

Nghĩ lại, giá bấy giờ nàng niềm nở có lẽ ông đã lánh tránh. Độ ấy tự dưng ông tránh hết những thái độ nồng nhiệt, tích cực, hăm hở. Tự dưng ông mệt mỏi tận chỗ sâu xa nhất trong tâm hồn. Đang ở một căn phòng thuê tại đường Cô Bắc, đi lại các tòa báo khá tiện khá gần, ông quyết định rút hẳn về bên Tân Qui Đông. Ông từ chối bớt một số công việc tòa soạn, hạn chế bớt một số khoản chi tiêu, hạn chế giao du, để hưởng một thời gian yên tĩnh. Bên cạnh Loan. Và Loan là cả một sự yên tĩnh, êm đềm.

Hai người sống với nhau không lâu, nhưng “hợp nhau kinh khủng”, ông công nhận thế.

Hôm về ở với ông, nàng không có gì nhiều nhận để mang theo. Y phục, nàng cũng không sắm bao nhiêu. Nhưng nàng có chở theo một chậu trúc đằng ngà. Kể ra không phải là thứ cây kiểng hiếm hay quý. Một cây trúc đằng ngà nhỏ hơn cổ tay bị chặt ngang lưng chừng, cao chừng thước rưỡi tây, thế thôi. Đưa cây trúc xuống xe, nàng cười. Ông bảo đặt nó ngay trước hiên nhà, ngoài cửa sổ từ phòng khách trông ra. Nàng đồng ý dễ dãi.

Cây trúc thế mà khỏe. Cành lá nó tỏa rộng ra sum suê. Nhiều buổi trưa vắng lũ chim sẻ kéo đến ríu rít trong tàn lá ấy. Mỗi lần nghe tiếng khua động trong nhà, chúng bay tán loạn. Trưa mùa hè nhiều lúc không được trông đến, trúc khô nước, lá cuốn cả lại. Múc một lon nước đổ vào gốc cho nó, thử lắng tai, có thể nghe tiếng lá khô mở ra rào rào, khe khe. Chừng vài giờ lá lại cuốn queo, lại cần thêm lon nước nữa.

Tàn lá ấy làm khô cây trúc. Có những đêm gió lớn, sáng ra thấy nó lặn kèn, nằm chinh ình trước hiên. Cái chậu đất nặng nề là thế vẫn chưa đủ để giữ thẳng bằng. Rốt cuộc Loan phải hè hụi trói cây trúc vào song cửa bằng một sợi dây kẽm. Ông muốn giúp nàng một tay, nàng cười cười:

— Anh cứ để nó cho em. Em trị được mà.

Thực ra ông ngờ rằng không phải chỉ có thế. Không phải là nàng không muốn phiền đến ai khác chỉ vì nàng đủ sức “trị” nó, mà bởi vì nàng muốn tự tay mình chăm sóc cây trúc “của mình”. Cây tre cây trúc ít khi là cây kiểng của một người đàn bà. Có thể đây là một kỷ niệm riêng sao đó. Nàng có cây trúc trong trường hợp như thế nào? nàng “thừa hưởng” của ai? Có lúc ông thoáng nghĩ ngợi về điều ấy, nhưng rốt cuộc cả hai cùng lánh tránh, bỏ qua vấn đề. Sáng sáng hai người ngồi trước hiên điểm tâm, uống cà-phê, và nhiều lần ông khen cây trúc đẹp. Nàng thắc mắc:

— Không thấy nó nảy được mọt măng nào.

— Ờ nhỉ. Trồng lâu chưa?

— Lâu.

— Ờ, thế thì lạ.

Vậy rồi thôi. Ông không hỏi thực sự nó ở với nàng từ bao giờ.

“Trị” cây trúc là công việc của nàng. Ngoài ra nàng còn một thành tích nữa, cũng đáng kể. Sau nhà có cây mít, không biết nàng tìm đâu ra cái chuông, đem về treo lên một cành mít, rồi lại buộc một khúc dây bên cạnh làm cái dùi. Thỉnh thoảng, trong gian nhà vắng lặng, hoặc ông đang nằm đọc sách, hoặc chợt ngừng bút giữa trang giấy, hoặc đang ngồi lơ mơ uống tách nước..., chợt nghe một tiếng “boong..., oong...oong...” từ sau vườn.

Tiếng chuông đánh thức sự tịch mịch vắng vẻ. Ông tán thưởng:

— Hay nhỉ. Không có tiếng chuông, mình không để ý đến sự im vắng của xung quanh.

Nàng không nói gì. Một lát, ông lại ngẫm nghĩ:

— Thì vẫn là im vắng, nhưng một im vắng vô ý thức. Lâu lâu một tiếng “boong” làm cho sự im vắng tự ý thức về mình. Thành ra một sự vắng lặng có ý thức.

Nàng vẫn không nói gì. Nàng nhìn mông ra ngoài, cười băng quơ.

Người đàn bà ấy không có mấy nữ trang, mấy món phần son trang điểm; nàng bỏ thì giờ vào những thứ vớ vẩn: cái chuông, chậu cây... Hai người sống với nhau như thế cho đến một hôm ông bắt gặp Loan với một vẻ khổ sở. Vài ngày sau, nàng bảo ông biết nàng vừa được tin nhà, nàng phải về quê, ở dưới Sóc Trăng. Hoàn cảnh nàng có gì rồi rắc rối khó khăn lắm. Ông khựng lại, nhìn nàng chăm chú một lát, biết rằng sự thể không thể nào đổi khác được, ông thở dài.

Hôm cuối cùng, loay hoay thế nào mà họ thức trắng đêm. Buổi tối, ngồi trước hiên nhà mãi cũng buồn, ông lấy xe chở nàng đi ăn cháo cá, rồi hai người ra ngồi bờ sông hóng mát tới khuya. Về, ông lại pha cà-phê uống, rồi ngồi xem sách. Loan lên giường nằm hồi lâu không ngủ được, vệt màn chui ra. Ông bỏ sách, ngồi với nàng, chuyện trò lảm nhảm. Đêm hết lúc nào không hay. Lúc nhìn qua cửa sổ thấy chân trời ửng sáng, ông sực nhớ ra, kêu đói, bảo Loan chải tóc tại để đi ăn sáng. Nàng ái ngại:

— Anh thức suốt đêm, có mệt không? Nhà sẵn còn trứng. Hay để em chiên “ốp la” ăn với bánh mì. Được không?

Ông lắc đầu. Lúc này ông muốn ngồi ở tiệm, ăn một tô phở nóng, thơm tho.

Thì đi. Qua cầu Tân Thuận, gặp hơi nước mát, ông hít mạnh vào phổi, thích thú. Rồi ông cao hứng dừng xe lại bên kia cầu tìm một cái quán gần bờ sông, ngồi nhìn mặt nước sáng dưới ánh bình minh, nhìn người qua kẻ lại, thấy khoan khoái, tỉnh người dần. Hỏi chủ quán: không có phở, chỉ có bò kho, có trứng “ốp la”. Không muốn bỏ một chỗ ngồi thích ý, ông gọi trứng “ốp la” và quay lại bảo Loan:

— Nhất ẩm nhất trác, định trước cả. Số mình sáng nay ăn trứng thì chỉ được ăn trứng thôi...

Huống hồ những chuyện lớn trong đời, chạy đâu khỏi số?

Nàng nhếch cười buồn bã.

Ăn xong, đốt điếu thuốc, ngồi trước tách trà thơm, ông lơ mơ nghĩ về những ngày sắp tới. Chắc hẳn ông sẽ trả ngôi nhà ở Tân Qui mà trở về bên Sài Gòn. Ở một mình chỗ quạnh vắng, buồn chết. Vả lại, tiền dành dụm đã vơi, ông cần ở gần các tờ báo để làm việc nhiều thêm. Ông nghĩ đến cuộc dọn nhà trong tuần tới, nghĩ đến công việc lấy tin vào lúc mờ sáng ở các tòa soạn nhật báo, đến công việc viết lách liên tu bất tận suốt ngày... Ông thẩn thờ lầm nhảm: “Một kinh khủng!”

Nghe một tiếng cười khế, ông ngoảnh lại: Loan cười lớn hơn, nàng lấy tay che miệng cười ngặt nghẽo, rồi lấy tay che cả mắt. Lát sau, khi nàng bỏ tay xuống, nước mắt hầy còn trên má. Lưng bàn tay nàng cũng ướt.

Loan ra đi tuần trước thì tuần sau ông cũng dọn nhà đi luôn. Hai người để lại trong vườn cũ cái chuông trên cây mít. (Cây trúc tất nhiên là Loan đem theo. Nó lên xe sau cùng, khi nàng đã chất đồ xong và đã lên ngồi trên xích-lô máy nàng mới nhờ người phu xích-lô bê nó đặt lên sàn xe, và nàng bảo ông: “Để lại, anh không trị nó nổi đâu. Nó sẽ vùi vĩnh, làm phiền anh.” Ông biết đó chỉ là một cách nói. Đó không phải là lý do khiến nàng không rời nó.)

Ông thuê một căn phòng nhỏ ở tầng lầu hai một tòa nhà lớn gần chợ Thái Bình. Trong cái hiu hắt của một cảnh sống đơn chiếc, có những buổi xế chiều, sau một giấc ngủ trưa mê mết, ông thức dậy, nằm thười trên giường, ngao ngán nhìn bức tường phòng trọ trụi không một cái tranh cái ảnh. Cửa sổ đóng kín, căn phòng im mát và râm râm tối. Nằm im hồi lâu, trí nghĩ vẫn vơ từ chuyện nọ sang chuyện kia; trong vắng vẻ tĩnh mịch chợt ông tưởng chừng nghe thấy một tiếng “boong...oong...oong!”

Ông bàng hoàng ngẩn ngơ. Ông không nghĩ đến Loan, nhưng từng giác quan của ông chúng vẫn nhớ nàng. Trong cùng thẳm cõi vô thức của ông cái hơi hướng của những ngày cùng Loan chung sống vẫn còn vương vất. Từ cái này đến cái nọ, từ chuyện này đến chuyện kia, chúng trở về. Cái cổ tay của nàng, bữa cháo khuya trước hiên nhà bên Tân Qui, và ơ kia! cổ chân, còn cả cái cổ chân của nàng nữa, thật là kỳ cục! và mùi tóc nàng nữa, và cái nhìn mông rất băng quơ v.v... Ở tuổi ông vẫn còn những vẫn vơ vậy sao?

Ông tự cười mình, lầm nhảm mấy câu lãng nhăng:

“Mình về mình nhớ ta chẳng?”

— Nhớ mình? Ta quyết đoán rằng là: Chưa!

Nhớ mình? đã nhớ đâu cơ
Chẳng qua chỉ có vẫn vơ nhớ... nhà
Vườn quê mỗi buổi chiều tà
Băng quơ tai nhớ một và tiếng chuông
Cà-phê mỗi sáng tinh sương
Nhớ đôi cành trúc vấn vương bên thềm
Lưng trời nhớ một cánh chim”

Mãi sau đó khá lâu, một hôm ông có dịp sực nghĩ đến giọt nước mắt của Loan trong bữa điếm tâm cuối cùng. Trong một thoáng, tự dưng ông tưởng thấy rõ cả cái lý do, như thoát “ngộ” sự

thực tròn vẹn. Lý do là cái tiếng “kinh khủng”... Đó là một thói quen của ông. Ông thường nói: “Đại kinh khủng. Hay kinh khủng. Rắc rối kinh khủng”... Hôm đó ông vừa kêu “Một kinh khủng” thì Loan cười. Nàng cười một thói quen. Rồi lại nghĩ rằng từ đây nàng sẽ chẳng bao giờ còn nghe “kinh khủng” nữa, chẳng còn gần gũi với cái thói quen hàng ngày ấy của ông nữa, nàng khóc lúc nào không hay. Một thói quen ngộ nghĩnh, chẳng đâu vào đâu, nhưng nghĩ rằng nàng sẽ mất nó mãi mãi, cho nên cuối tiếng cười có những giọt nước mắt.

Một cuộc chung sống mấy tháng rồi tan rã đã lâu thỉnh thoảng còn hát về một tiếng chuông mơ hồ như thế. Và ở Sóc Trăng chắc chắn một đôi khi ở chỗ người qua kẻ lại, ở một góc đường, một quán nước, đâu đó chợt thoáng nghe hai tiếng “kinh khủng” Loan cũng ngẩn người ra bồi hồi.

Hơi hướng một cuộc tình đã dai dẳng, ông nghĩ đến cái hơi hướng của cuộc đời. Của cả cuộc đời.

Mai kia, ông ra đi khỏi cõi đời này, chắc đâu cái hơi hướng của nó không đeo đuổi? Ba tác đất đâu đã thực là đủ sâu? Trong nghĩa trang, những khu nghĩa trang với đôi cỏ xanh mướt, cây xanh mơn mớn, mười giờ lữ chim sẻ, chim quành quạch kêu tíu tít, kêu rói cả lên, và nắng thì chan hòa, những khu nghĩa trang đô thị nằm ngay cạnh các con lộ rộn ràng, sát kề cuộc sống náo nức, trong những khu nghĩa trang như thế làm sao yên được giấc nghìn thu! Khó đa. Cuộc đời còn inh ỏi hơn một tình nhân. Dĩ nhiên ông không muốn nhớ, nhưng không nhớ mà được sao? Một tiếng còi xe, một tiếng gọi la trong vắt của đứa bé ở một góc phố..., những cái ấy hắt lợt xuống lòng huyết vào nửa buổi mai huy hoàng, nó làm kinh động giấc nghìn thu đến chừng nào. Không nhớ Cuộc Đời, không nhớ “mình” mà được sao? Mình réo gọi, mình hút ta lên từ đáy mộ mỗi buổi mai mười giờ chứ lì. Những inh ỏi của trần gian, chao ôi!

“Mình “về” mình nhớ ta chẳng?
- Nhớ mình? Không nhớ được rằng hả mình?
Ba tác đất, biết bao tình
Mười giờ mình vỗ rập rình nắp săng
Mình xua gió thổi mây giăng
Mình tung ánh nắng vang vang khắp trời
Mình rung chuyển đất lay đời...
Mai kia rồi nữa ta rời xa nhau
Nhớ mình không nhớ được sao?”

Ông lằm nhằm trong trí mấy câu sau cùng, rồi đứng lên, bước ra sau vườn, nhìn băng quơ: đàn sáo đậu trên dây điện đã bay đâu mất cả. Ông nhìn mông lên trời xanh trống không một lát rồi quay vào nhà.

Mười giờ, ông bỗng dựng như thể một kẻ lảnh láng: ở trong nhà thì nghe như có tiếng réo gọi đâu đó xa xa, tung cửa ra ngoài không thấy ai, không thấy gì cả. Trông bên nọ ngóng bên kia dáo dác một lúc, cảm thấy tương hừng, bèn quay vào.

Quay vào, thì nghe réo gọi bên ngoài. Văng vẳng, mơ hồ, mà khẩn trương, hối hả. Thoạt tiên mình còn ngờ vực lấy mình, về sau càng lúc càng nhốn nháo cả ruột gan. Tiếng gọi thiết tha quá, cấp bách quá, không sao không đáp ứng được. Lại tung cửa chạy ra. Và nhìn xuôi trông ngược vẫn chẳng có gì. Chỉ có ngọn gió vừa lướt qua. Chỉ có cây gồi già đội một mảng mây trắng to tướng đứng trên trên ngọn đồi...

Như vậy là chẳng có gì? — Lẽ đâu thế? Tiếng réo gọi mơ hồ nhưng không thể chối cãi. Sự

Sống đó. Tiếng réo gọi của Sự Sống đó mà. Từ nơi cùng thẳm hư vô, nó gọi ta. Cái lạnh lạnh trong một tiếng trẻ con, cái rào rào trong gió lá; một cánh bướm chập chờn, một cành tre dưới nắng: Nó đầy. Nó cả đầy. Nó xa xôi tận cùng thẳm mà cũng gần gũi trong gang tấc. Sự Sống đó. Tiếng gọi của Sự Sống nhiệm màu. Tiếng gọi của Trời Đất đó. Cửa Vũ Trụ Càn Khôn mịt mờ ảo huyền mà quyến rũ mê hoặc khôn lường đó.

Rồi mai kia:

“Nhớ mình không nhớ được sao?”

Độc một chữ, trăm nỗi niềm Nguyễn Xuân Hoàng (đàm thoại)

Nguyễn Xuân Hoàng(N.X.H.): Rồi đây e không còn ai viết truyện dài, không có những công trình văn nghệ qui mô nữa. E nghệ phẩm cứ theo thời mà teo dần...

Võ Phiến (V.P.): Ủa, có chuyện gì xảy ra vậy?

N.X.H.: Ai cũng bận hết, ai cũng quen thói đọc nhanh cả, riết rồi hễ bốc phải cuốn sách dày là phóng như ngựa phi đường trường. Chết sách thôi. Truyện ngắn, sách mỏng: cứ trình ra thị trường những món nhẹ nhẹ dễ tiêu như thế có hi vọng được chiếu cố kỹ hơn. Không đến nỗi uổng công đẽo gọt. Có lẽ đó là chiều hướng sáng tác của tương lai chăng?

V.P.: Ấy chết. Hoá ra ông vẫn còn bị ám ảnh về một biện pháp đối phó với hoàn cảnh mới, ông vẫn đang tìm kiếm đường hướng mới. Khoan đã, ông ơi. Việc gì phải đến rồi nó sẽ đến. Bây giờ hãy tiếp tục suy nghĩ thêm đôi điều về những hậu quả của một thời vội vã.

Theo chỗ tôi nhận thấy, khi đọc nhanh thì bộ sách nghìn trang bị thiệt thòi, mà bài thơ bốn câu cũng cứ bị thiệt như thường. Đọc vội thì đọc văn chết văn, đọc thơ chết thơ, đọc sách dày chết sách dày, đọc sách mỏng chết sách mỏng. Cái mẹo của ông vị tất cứu thoát nỗi văn chương.

N.X.H.: Ông có ngon trớn mà đi quá xa chăng? Tôi chưa hiểu vì sao một bài thơ ngắn cũng đến nỗi bị nguy hại vì thói đọc nhanh.

V.P.: Cái đó có đấy. Ông có biết hai câu lục bát này không?

“Chờ anh em mãi kiếp chờ,
Chờ cho ến xạị vượt bờ khùì ui.”

N.X.H.: Ông vừa đặt ra đấy hả?

V.P.: Không. Ca dao đấy. Truyền tụng đã lâu trong nước.

N.X.H.: Nước nào?

V.P.: Việt Nam. Vùng Bạc Liêu. Bạc Liêu là đất sinh sống của dân Tiều. Trong câu ca dao nọ tiếng Tiều xen lẫn vào tiếng Việt. Trên một số báo xuân gần đây, ông Lê Văn Lân đã cao hứng đưa ra mấy câu cho bà con thưởng thức chơi.

N.X.H.: Điều này thường thức gì nổi.

V.P.: Thi đấy. Ông Lê có giải thích: “ến xạị” là hai chữ “ung thái” phát âm theo giọng Triều Châu. Ung thái tức rau muống. Còn “khùì ui” là “khai hoa” theo giọng Triều Châu. Hai câu đó, ông Lê dịch:

“Chờ anh em mãi kiếp chờ,
Chờ cho rau muống vượt bờ nở bông.”

N.X.H.: Nghe thắm thiết lắm.
V.P.: Vậy thì nghe thêm:
“Chim kêu ngồ ố, lảng dài
A hia xửa bố, a mùi ùm chai.”
Thắm thiết không?

N.X.H.: Ông Lê Văn Lân dịch thế nào?
V.P.: “A hia” là anh, “xửa bố” là cưới vợ, “a mùi” là em, “ùm chai” là không biết. Ông Lê dịch:
“Chim kêu ngồ ố, lảng dài,
Anh đi lấy vợ, em rày chẳng hay.”
Ca dao “xửa bố”, ca dao “én xạ”, ở Bạc Liêu trai gái hát đi hát lại bao đời, anh ngậm ngùi em
thôn thức, ông lại chê! Ông nghe thêm mấy bài nữa nhé.

N.X.H.: Có lẽ đủ rồi. Cũng biết thêm một loại văn chương...
V.P.: Ông thấy loại ấy ra sao? Bây giờ, nhờ ông Lê, chúng ta đã hiểu ý nghĩa những câu ấy đầy
đủ, ông đọc lại nguyên bản thấy thích không? “Chờ cho én xạ lên bờ khùi ui.” Thế nào? “A hia
xửa bố, a mùi ùm chai.” Thế nào?

N.X.H.: Thì ông sao tôi vậy. Chắc đại khái như nhau. Đọc lên, không thấy có cảm xúc gì. Nghĩa
là chưa có, chúng ta chưa kịp có cảm xúc. Có lẽ những bà con ở Bạc Liêu...
V.P.: Đấy! Biết rõ cái nghĩa chữ trong một câu văn một câu thơ, không đủ. Đọc cuốn sách toán,
sách thiên văn, địa lý, hiểu rõ nghĩa là đủ; nhưng đọc văn nghệ phẩm thì như thế chưa giúp ta
thường thức được gì.
Tôi hiểu ý ông mà. Ông vừa thoái thoát: “Đủ rồi”, tôi hiểu ngay. Ông nói thế cũng như cụ cố
Hồng kêu “Biết rồi, khổ lắm, nói mãi.” Thơ “én xạ”, biết chừng ấy quá đủ. Còn chị Trúc đọc thơ
Nguyễn Bính, tôi chắc chắn không vội kêu đủ đâu:
“Chị có một em, em một chị
Trời làm xa cách mấy non sông”...

Lời lờn như thế, chán thế quái nào được. Đọc một chữ thích một chữ, đọc một câu sướng một
câu. Đọc qua một lần chị rơm rớm nước mắt. Muốn đọc lại ngay. Đọc lại chị vội khăn lụa.
Chữ đậm chữ nhạt, tiếng có tiếng không, lời mờ lời tỏ, chúng nó kết hợp với nhau diễn bày cái
gì vậy cà. Chữ nghĩa của chú em sao mà tha thiết tình tứ quá trời. Và tội nghiệp ơi là tội nghiệp.
Thương quá sức. Thơ chú em đâu có bí hiểm gì, cái biết chị biết từ khuya. Nhưng chữ nghĩa ấy
cứ còn nhảm trên môi nó còn nhả ra tình cảm, làm mềm cả lòng người. Từng chữ từng lời từng
tiếng trong câu văn câu thơ thành công, nó không chỉ chứa cái để biết, nó còn tiết ra từ từ
muôn vàn cái để cảm. Từ từ, xin nhắc lại là từ từ.

Xem sách, gặp chữ. Mỗi chữ là một ký hiệu. Mỗi ký hiệu tương ứng với một ý tưởng, hay với
một hình ảnh, một âm thanh, một sự vật cụ thể. Cái chủ yếu trong nghệ phẩm là những hình
tượng cụ thể được gọi lên. Một chữ, một ký hiệu xa lạ mắt ta gặp thấy, miệng ta đọc lên mà nó
không gọi nên một hình ảnh gì cả thì nó không có khả năng gây xúc cảm. “Én xạ”, “khùi ui” đều
có mang theo ý nghĩa rõ ràng, nhưng (đối với chúng ta) nó không mang theo hình ảnh nào, nên
không gây được rung động. Ngay những tiếng “ngồ ố”, “lảng dài”, chúng ta cũng thấy nó xa lạ,
nó không có âm vang tình cảm trong tâm hồn những người ở các địa phương cách xa Bạc
Liêu.
Trường hợp đọc nhanh cũng có chỗ liên quan với trường hợp đọc ngôn ngữ xa lạ.

N.X.H.: Có phải ông muốn nói đọc nhanh thì không bắt được hình ảnh?
V.P.: Có thể ông à. Từ cái lúc con mắt mình bắt gặp ký hiệu (chữ viết) cho đến lúc một hình ảnh

nào đó được gọi lên, dựng ra trong trí, phải có một khoảng thời gian.

Một câu văn có nhiều chữ, một đoạn văn có nhiều câu, một bài văn có nhiều đoạn. Ký hiệu này gọi một hình ảnh, ký hiệu kia gọi một mùi, ký hiệu nọ gọi một âm thanh, một vị, một màu, một tình cảm, một rung động v.v... Phải có thời gian tối thiểu cho nó. Phải chờ nó xuất hiện, chờ nó kịp tác động. Đừng hối hả quá, đừng xô đẩy nó gấp quá. Chữ viết trên một thông cáo, một văn thư hành chính chỉ nhả ra cái nghĩa. Chữ viết trên một tác phẩm văn chương, nó nhả ra một thể giới cảm xúc. Đọc nhanh, hồng hết. Thành ra thơ “én xạ”, “khùi ui” tuốt.

N.X.H.: Có thể. Bài thơ nhạt vị hẳn đi. Dù sao, phải nhận rằng cách ông phát biểu có phần cực đoan.

V.P.: Có lẽ. Khi mình mãi mê đuổi theo một lý luận, say sưa chứng minh một điều gì, mình bị cuốn hút theo một chiều hướng, dễ đâm cực đoan. Ông can thiệp đúng lúc. Vậy đừng hăng hái quá. Chúng ta thư thả, lai rai, tản mạn từ chuyện nọ sang chuyện kia. Nay, tôi chợt nhớ mấy câu thơ của Huy Cận thời tiền chiến:

“Tới ngã ba sông, nước bốn bề,
Nửa chiều, gà lạ gáy bên đê.”

N.X.H.:

“Làng xa vắng lẽ sau tre trúc;
Bến cũ thuyền em sắp ghé về.”

Bài ‘Em về nhà’ trong Lửa thiêng, phải không?

V.P.: Chính đấy. Ông cũng thích cũng nhớ mấy câu ấy hả? Ngày tôi tiếp xúc lần đầu với những câu thơ đó tôi chưa trông thấy cái ngã ba sông nào, chưa biết con đê nào cả, vậy mà vẫn thấy xao động lạ lùng.

“Tới ngã ba sông, nước bốn bề
Nửa chiều, gà lạ gáy bên đê.”

Tiếng gà gáy thì tất nhiên là quen thuộc. Cái tiếng gà gáy vào lúc nửa chiều, ở chỗ sông nước mênh mông, tiếng con gà lạ nơi một ngã ba... Trí tưởng tượng tha hồ vẽ vời. Từ cái biết rồi, mơ tưởng đến những cái chưa biết. Từ cái đã có sẵn trong kỷ niệm đến những cái mình tiếp tục dựng lên. Chúng ta bị cuốn đi xa, thật xa...

Sau này Xuân Diệu viết cuốn Thế giới thơ Huy Cận, có đoạn đề cập tới câu thơ nọ. Ông ta bảo hai câu thơ vừa rồi “chứa cảnh, chứa hồn, chứa cả những gì không thể nói được.” Ông có chú ý tới cách nói ấy không? Ngay Xuân Diệu, gần gũi Huy Cận là thế, gắn bó với thơ trước sau là thế, mà cũng không nói được cái chứa của câu thơ: “Những gì không thể nói được.” Mơ hồ quá, rộng lớn quá. Quả như mình cảm tưởng.

Xuân Diệu không biết hết cái “chứa” của câu thơ, nhưng ông ta biết rõ về khung cảnh trong câu thơ. “Đây là Ngã ba Tam Sa trên sông Phó, tại Linh Cảm, ở quê Hà Tĩnh của Huy Cận.” Linh Cảm: Địa danh ấy làm tôi liên tưởng đến mối tình đầu đốn của người bạn lớn hơn tôi ba bốn tuổi... Người nữ sinh anh yêu chính ở Linh Cảm. Bấy giờ tôi nào biết Linh Cảm là đâu, nhưng cái cách anh ấy nói đến hai tiếng Linh Cảm trong những đêm tâm sự truyền cho nó bao nhiêu là thấm thiết, bi thương, quặn quại... Tôi có dịp trông thấy một lần ngắn ngủi cô nữ sinh nọ trong cuộc gặp gỡ giữa hai người. Tôi có cảm tưởng tình yêu ấy chỉ một chiều. Cô gái không nói gì mấy. Nét mặt dịu dàng, nhẵn nhụi, thương cảm. Gặp nhau một lần ấy rồi thôi, sau này không có sự qua lại nữa. Tuy nhiên, trong nhiều năm trời sau đó tôi nhận thấy anh bạn tôi vẫn không thoát nổi mối tình. Đang dạy học ở Huế, anh bạn bỏ dạy; hỏi đi đâu, bảo nghe mách có chỗ dạy ngoài Hà Tĩnh, muốn ra xem thử. Lại lần khác gặp biến cố lớn, gia đình chờ mãi bật tin anh, rất lo lắng. Về sau anh về, bảo rằng lúc ấy bị kẹt ở Linh Cảm v.v... Tôi lén lút nhìn anh, thương xót.

Từ đó, tiếng gà lạ gáy bên đê lại gọi lên trong trí tôi những liên hệ u ám, khổ đau, gọi một nét mặt đẹp dịu dàng và buồn bã; cái ngã ba sông nước bốn bề tự dựng liên hệ với nỗi đau âm thầm một đời v.v...

Mình càng gần gũi lâu một ngôn ngữ càng thấy nó chất chứa trong mỗi lời mỗi tiếng lắm điều ngổn ngang. Hãy thư thả, thư thả. Để cho mỗi tiếng từ từ nhả ra hết cái chứa đựng tình cảm của nó. Cảm khúc xương gà mút qua một cái, thấy vô vị, vứt đi. Kê nhân nha cắn vỡ nó ra, hút được cái tủy trong xương, thấm lấm ông ơ.

N.X.H.: Trong câu văn, nhất là câu thơ, tất nhiên có chứa những cái nói được. Nhưng quan trọng nhất lại là có chứa cả những gì không thể nói được...

V.P.: Và cái đó mới là cái mình cần thưởng thức cho kỳ được. Cái phần tinh túy ấy, câu văn câu thơ nào cũng ôm ấp giữ riết lấy như giữ của quý, như gái giữ thân, chỉ chịu trao cho bậc tri kỷ. Những tiếp xúc văn chương nhanh chóng, dễ dàng, không đi đến đâu...

N.X.H.: Nhưng, xin lỗi, tôi nghĩ cách thưởng thức văn thơ như thế có gì không ổn. Trong câu thơ của Huy Cận không hề có hình ảnh một khuôn mặt nữ sinh dịu hiền, không có tâm trạng tan tác của mối tình một chiều v.v... Trong ấy Huy Cận gửi vào một hình ảnh cũng đẹp đẽ nhưng khác xa: cô em đi thuyền “về nhà” nọ có thể đã nhiều lần nép mình trong vòng tay anh v.v..., chia xẻ những phút giây nồng nàn... Cái được gửi vào trong mỗi chữ khác với cái được chữ nhả ra.

V.P.: Thì vẫn thế. Tác phẩm văn chương chẳng qua là những quán trọ Y-pha-nho. “Ta chỉ giài những cửa sổ mang theo.” Nếu người đọc đi vào sách chỉ mang theo cái tâm sự của đứa trẻ lớp mẫu giáo thì chẳng tiếp nhận được mấy tình cảm đâu, dù sách là đại danh phẩm. Câu thơ hay chỉ khua dậy những tình cảm trong lòng người đọc “giàu”. Nhưng dù có “giàu” tới đâu, có chất chứa bao nhiêu của cải bên trong, cũng phải kíp có thì giờ dàn ra chứ.

N.X.H.: Nói về cái thơ cái thần, lan man một chút như thế có bớt căng.

V.P.: Thì lan man thêm chút nữa đi. Theo chân ông Bùi Giáng nhé. Có ông Bùi Giáng thì hết căng ngay.

N.X.H.: Bùi Giáng cũng có nói về hoàn cảnh mới cho sáng tác văn nghệ nữa sao?

V.P.: Đâu có, đâu có. Bùi quân vượt ra ngoài không gian lẫn thời gian. Ông không lý đến chuyện hoàn cảnh đổi thay này nọ đâu.

Chính bởi ông Bùi vượt thời gian mà tôi muốn nói đến ông lúc này. Số là cách đây vài tháng bà Phan Thị Trọng Tuyền có gửi cho mượn cuốn Ngày tháng ngao du, in từ năm 1971, đọc thấy có những ý kiến bây giờ vẫn còn hay còn đúng. Tôi khoái quá, liền ca ngợi ngay, giờ lại muốn ca ngợi nữa. Không nhịn được.

N.X.H.: Uà, việc gì phải nhịn cho nó bí người? Muốn ca, xin cứ ca bằng thích.

V.P.: Xin vâng. Này nhé, ai nấy đều biết Nguyễn Du có câu “Phong lưu rất mực hồng quần” chứ gì? Ông Bùi Giáng liền đặt ra vấn đề: “Hồng quần là quần hồng. Quần hồng là biểu tượng đàn bà. Nhưng chỗ kỳ dị là: không thể dùng tiếng ‘Đàn bà’ thay thế cho tiếng hồng quần trong câu thơ đó. Thử đọc: ‘Phong lưu rất mực đàn bà’??? Và kỳ dị hơn nữa: không thể đem tiếng quần hồng thay thế cho tiếng hồng quần. Thử đọc: ‘Phong lưu rất mực quần hồng’ thì mọi người đều phì cười. Tại sao có sự lạ đó.”

Bùi quân lại còn giải rõ thêm: “Nếu đem quần hồng thay thế cho hồng quần, thì lời thơ tan hoang tình thế. Làm sao một ông giáo sư trịnh trọng có thể giải thích sự huyền bí đó cho học sinh luyện thi? Ông chỉ có thể bảo rằng: Nàng Thúy Kiều sống phong lưu rất mực, ngày ngày

tháng tháng nàng luôn luôn vận chiếc quần hồng. Và học sinh sẽ cười rộ suốt cả lớp. Còn học hành gì được nữa?”

N.X.H.: Ông Bùi Bằng Giúi vui thật. Vừa thâm vừa vui.

V.P.: Chưa hết. Bùi quân còn vui còn thâm hơn nữa. Ông ấy giễu Crayssac bằng cách trích đúng y nguyên bản dịch cho bà con coi chơi thôi, không hề thêm bớt gì cả:

“Elle vivait ainsi, de facon indolente,
Les beaux jours de loisir d’une vie élégante,
De par le rang des siens pouvait porter, selon
La coutume chinoise, un rouge pantalon.”

Ông phán: “Ngôn ngữ tèm nhem”! Đố René Crayssac cãi được.

N.X.H.: Ngộ thật. Chỉ có sáu chữ đơn giản mà loay hoay dài dòng tới bốn câu vẫn không dịch được. Hồng quần là quần hồng mà không phải là quần hồng. Thay thế bằng quần hồng không được, bằng quần đỏ quần điều đều không được; thậm chí thay thế bằng những tiếng đàn bà hay phụ nữ v.v... đều bất khả. Cắc có thật.

V.P.: Đã sẵn lan man, mình lan man luôn. Hãy tưởng tượng mai kia rồi nước ta lại xảy ra cách mạng. (Ồi, gì chứ cách mạng thì ai cấm được nó xảy ra bất cứ lúc nào). Cách mạng xong, xuất hiện một nhà lãnh đạo văn hoá rất mạnh tay, một vị tên là Giang Tục nào đó chẳng hạn, từng là cựu tù nhân Côn Lôn, cựu nạn nhân Chuồng Cọp. Bèn có chủ trương triệt để tiêu diệt tàn tích văn hoá phong kiến, xoá sạch dấu vết dân thư đòi truy có thể làm bại hoại luân thường đạo lý. Truyện Kiều đi đời. Khi cách mạng hoàn thành sứ mạng lịch sử và bị xua đuổi như đuổi tà, đất nước thờ dài khoan khoái, nhiều người sực nhớ lại Truyện Kiều, muốn tìm đọc để mua vui một vài trống canh chơi, bấy giờ mới hay Truyện Kiều đã mất tích hẳn trên đời. Đây đó trên thế gian chỉ còn rải rác các bản dịch nằm trong góc các thư viện Âu Mỹ. Có còn hơn không. Có người tóm được bản René Crayssac, quyết tâm căn cứ vào bản này để phục hồi Truyện Kiều Việt ngữ. “Phong lưu rất mực hồng quần” bèn được dịch phăng phăng. Dịch rằng:

“Thế là nàng sống nhờ như
Những ngày đẹp để phong lưu tuyệt trần
Giàu sang cùng một giai tầng
Mặc theo lối xắm cái quần đỏ tươi.”

Ông nghĩ sao?

N.X.H.: Tôi nghĩ dịch như thế, đọc bản Kiều “phục hồi” tha hồ mua vui suốt năm canh.

V.P.: Không những học sinh cười rộ, mà bà con cả nước sẽ cười bò lê bò càng, còn luyện thi luyện thiếc, còn nói chuyện văn hoá văn huyếc gì được nữa.

Đấy, ông thấy không? Hồng quần là cái quần hồng, nghĩa nó thì giản dị mà lắng nghe cho được cái xúc cảm đích thực nó gây ra nơi lòng mình lại không hề giản dị. Máy tí người trên đời không ai giống ai, mỗi người một vẻ. Cái tiếng, cái chữ cũng vậy. Mỗi chữ một tướng mạo. Có chữ trông hung tợn, có tiếng nghe chịu liền. Có chữ mới chạm mặt nó đã phát dội, có tiếng đọc lên càng ngấm càng thấy nó có cái duyên ngầm, ý vị thâm thúy v.v... Ông Bùi bảo: “Làm sao (...) có thể giải thích sự huyền bí đó?” Tôi khoái Bùi quân ở cái chữ “sự huyền bí”.

Người đọc giả vội vàng, hít hơi hít hải, sồn sa sồn sác, đọc một chữ bỏ một chữ, phớt qua một cái nhanh như điện, thì bắt sao được “sự huyền bí” của chữ nghĩa. Từ từ, hãy đợi chữ nghĩa nó nhả ra cái huyền bí. Cho nên một bài thơ ngắn, thậm chí một câu sáu chữ cũng đừng tưởng nó không thể xếu mếu vì lối đọc cóc nhảy.

N.X.H.: Hôm nay ông chú trọng về thơ. Chữ trong thơ nó thường ngậm kỹ nhả lâu...

V.P.: Không hẳn. Cố nhiên là lời thơ vẫn trau chuốt hơn lời văn, mỗi một chữ trong câu thơ thường được chọn lựa đắn đo hơn trong câu văn. Tuy nhiên, không phải chữ viết trong câu văn là thực thà đơn giản đâu. Một tác giả đã nói: “Không có một người viết tản văn nào, dù là người sáng suốt nhất, có thể biết được ‘hoàn toàn’ mình muốn nói gì; hoặc ông ta đã nói mạnh quá hoặc nói yếu quá, vì mỗi lần viết ra một câu văn là chấp nhận một cuộc đánh cá, một mạo hiểm; cứ càng sò soạng vào càng thấy cái chữ viết nó lộ sắc thái riêng; đúng như Valéry đã cho thấy, không ai có thể hiểu thấu đến cùng một chữ một lời. Như vậy mỗi một chữ được dùng là đồng thời dùng trong cái nghĩa rõ ràng thông dụng của nó và dùng luôn cả vì một số âm vang u ẩn nào đó, cơ hồ có thể nói là vì cái diện mạo của nó nữa.”

N.X.H.: Có phải là lời của Sartre?

V.P.: Ấy chết! nói ra thấy xấu hổ. Cái biết của mình là một cốp nhặt đó đây. Trả lại cho người cách sòng phẳng, mình chẳng còn gì. Tự mình nghiệm ra suốt đời không suy nghĩ được mấy điều ra hồn. Tệ thật.

Thôi, xin bỏ qua Sartre. Ông nhớ cuốn Louis Lambert của Balzac chứ ạ?

N.X.H.: Một cuốn tiểu thuyết tự truyện. Louis Lambert chính là Balzac ấy chứ gì?

V.P.: Đấy. Thuở bé, cậu bé bị mẹ hắt hủi, lúc nào cũng thui thủi một mình với cuốn sách. Mới mười hai tuổi, cậu đã đọc được rất nhiều, và tâm trí thu hút vào sách mạnh mẽ đến nỗi mắt nhìn trang sách mà trí tưởng tượng có thể dựng lên cả cảnh tượng ngoài đời rõ mồn một. “Khi tôi đọc một đoạn tả trận đánh ở Austerlitz tôi trông thấy cả mọi cái đã xảy ra. Tiếng súng nổ vang, tiếng binh sĩ gào thét dội vào tai tôi, chấn động sâu xa. Tôi có thể ngửi thấy mùi thuốc súng và nghe tiếng vó ngựa cũng như tiếng người la hét v.v...”

Đọc mà “kỹ” đến thế, thì chữ viết trong cuốn tiểu thuyết cũng bật ra hình ảnh, âm thanh, mùi vị, màu sắc được. Đâu phải chỉ có trong thi ca?

Nhưng ngày nay mấy ai trong chúng ta mơ tưởng tìm ra một độc giả đọc sách mình kỹ như thế! Đọc không còn đọc như thế nữa, mà viết vẫn cứ tiếp tục viết như thế, sao được? Cái viết phải liệu thân nó cho kịp thời chứ.

5 – 1993

Một ngày để tùy nghi

Buổi chiều, anh về tới nhà trời hãy còn sáng một lúc lâu. Trong ráng chiều, đôi ba con én nhào lộn ngoạn mục trên các mái nhà.

Một buổi chiều, cuối mùa đông, anh Tư đi làm về, trong người rân rân một mồi, nằm trông theo những con én bay ngược bay xuôi trong xóm. Én bay rạo rục. Nó không bay vì nhu cầu chuyển dịch. Nó lướt qua rồi tức thì lộn trở lại, bay vô ích. Nó bay như chỉ để phô trương, để biểu diễn những pha bất ngờ. Én bay trong xóm đôi ba con hay năm bảy con? Khó đếm được. Nó bay loạn xạ. Nó rạo rục niềm vui trên xóm nghèo, trong ráng chiều, khi người người một mồi. Anh Tư nằm trông theo én bay cho đến khi đèn đường bật sáng.

Mưa bắt đầu rơi lai rai trong bóng tối lúc nào không hay. Khi anh ló đầu ra sân sau, tới chỗ chum nước thì mưa ướn tót, tay quờ nắm cán gáo thì cán gáo ướn đầm.

Mưa rơi im lặng lai rai trong lúc anh Tư ăn cơm và lúc anh ăn xong nằm đọc báo. Rồi mưa tạnh

bao giờ cũng không hay biết. Khuya, trăng lên cao, sáng mát. Dưới ánh trăng, ngôi mả vôi nằm lù lù trước nhà, phía bên trái cửa ra vào, với cái bia mộ cũ kỹ rêu lở; dưới ánh trăng ngõ hẻm gồ ghề, tường nhà mảng tối mảng sáng; dưới ánh trăng mấy cái quần áo phơi chưa khô ở sân sau, chiếc xe đạp ba bánh của đứa con v.v... Đâu có gì để ngắm trăng. Nhưng đêm trăng gọi một nao nức vu vơ.

Anh Tư nghĩ đến câu thơ cổ, lạc loài trong trí nhớ:

“Nhị thập tứ kiều minh nguyệt dạ”.

“Nhị thập tứ kiều”? Có gì hấp dẫn hơn những tường nhà mảng tối mảng sáng trong xóm? hơn những chiếc lớp xe cũ vứt nằm trong hẻm? những quần áo vắt phơi trên dây? Đâu có gì, đêm trăng trong câu thơ lạc loài, không mô tả, đêm trăng trống huếch trống hoác mà vẫn thu hút.

Anh Tư muốn thức, nhưng khuya rồi, không được thức nữa.

Giữa chừng giấc ngủ, chợt tỉnh dậy. Có tiếng xe gầm gừ trước nhà. Chiếc xe đang cố gắng nhích tới nhích lui, trở đầu một cách khó khăn. Đêm đêm vẫn có mấy người tới đánh bạc ở nhà bên cạnh, bây giờ họ ra về. Ánh đèn xe của họ chiếu sáng tận trong phòng anh Tư. Trước ánh đèn xe, mưa lại rơi lại rơi tự lúc nào. Bây giờ có lẽ đã quá giờ giới nghiêm một chút, chiếc xe mấy người đánh bạc đi xa rồi, cả xóm vắng lặng. Anh Tư chẳng còn được bao nhiêu thì giờ nữa, anh vội vã ngủ lại.

Lần khác, anh thức giấc, bốn trái hỏa châu cùng sáng rực một lúc, treo lơ lửng giữa trời về phía Tân Cảng. Ánh sáng rọi tận trong mùng. Anh bỡ ngỡ nhìn rõ những đường may ráp hai lá mùng, nhìn thấy tờ báo trải nằm trên trần mùng. Bốn trái hỏa châu trưng trưng sáng rực một lát rồi tắt. Bên ngoài còn lại thứ ánh trăng xanh mát. Mưa lại đã ngưng tạnh. Anh không còn thì giờ nữa.

Lần khác nữa, thức giấc, nghe có tiếng xích-lô máy nổ lẻ loi ở xa. Hết giới nghiêm. Gần lắm rồi, không còn thì giờ. Anh cần nghỉ thêm một chút.

Quả nhiên vừa chớp mắt lại được một tí đã nghe tiếng rao hàng: “Mì...nóng đây.” Hết. Từ lúc này, thì giờ không thuộc về anh Tư.

Bình minh lóe lên như một cánh tay giơ cao, sắp sửa đập xuống. Anh Tư sợ bình minh. Mỗi buổi sớm là một đe dọa. Mỗi buổi sớm mở đầu một ngày nhọc nhằn. Ngày nào cũng là ngày của công việc. Việc nọ tiếp việc kia, giờ khắc đùn đẩy nhau liên liên suốt tới chiều.

“Mì... nóng đây.” Anh mở mắt. Sương trắng lờ mờ ngoài cửa. Trong không gian có tiếng con cu cườm buông xuống, nặng chình chịch. Tiếng u trầm làm cho buổi sớm lắng vào những suy tưởng sâu xa. Anh Tư muốn nằm yên chút nữa, theo dõi con chim cườm. Nhưng sáu giờ rưỡi rồi. Muộn rồi. Anh Tư đâu còn thì giờ? Anh chỉ có một giờ trước mặt. Một giờ để làm mấy động tác thể dục, để rửa mặt, cạo râu, đi cầu, để ăn sáng, mặc đồ, để soát lại chiếc xe qua loa trước khi phóc lên thẳng xông tới sở.

Anh Tư không thể dậy trễ mười phút. Tiếng con cu cườm nặng chịch những suy tư trong sương sớm u trầm không thuộc về anh. Ánh sáng trên mái ngói, trên lá cây mỗi buổi mai không thuộc về anh. Minh nguyệt dạ không thuộc về anh...

Nhị thập tứ kiều? Ở đâu vậy? Cảnh trí nó ra sao? Đêm trăng, anh nghĩ tới nó. Nó gọi những

mơ ước xa khơi. Anh Tư tưởng tượng mình phát phơ thơ thân ở chỗ “nhị thập tứ kiều” xa xôi viễn vông đó. Nhưng, nhị thập tứ kiều cũng không thuộc về anh. Anh Tư tưởng tượng những rạch nước chảy giữa hai hàng cây trong các khu vườn ở Lái Thiêu, ở Chợ Giữa, tưởng tượng rừng tre gai ở cao nguyên miền Trung, những giải mây ẩm ướt, mang vô vàn giọt nước li ti lê thê kéo ngang qua đèo Hải Vân. Anh Tư tưởng tượng những góc ngách trong đô thành, cảnh sống sầm uất đầy bất ngờ của xã hội nghèo túng, tưởng tượng những quán cà-phê ba tàu, những vườn hoa đây đó ở Sài Gòn Chợ Lớn, những nơi có thể ngồi phát phơ nhẩn nha... Nhưng những thứ đó không thuộc về anh: công viên, tiệm nước ba tàu, vườn cây Lái Thiêu v.v. Anh Tư không thể ở bất cứ đâu. Anh Tư chỉ có thể ở sở.

Bình minh lóe lên như một cánh tay giơ cao, và anh Tư cúi đầu xuống chịu trận.

Anh Tư đã cúi đầu chịu trận sáng hôm nay, sáng hôm qua. Anh cúi chịu ngày này qua ngày khác, năm này qua năm nọ. Anh không có ngày nào của anh, thuộc về anh. Cả cuộc đời là của công việc. Sự mưu sinh tước đoạt trọn cuộc sống của anh.

Giả sử anh cắt ngang chuỗi ngày liên tục ấy, tự do sử dụng thì giờ để làm những cái anh thích, sống theo một chương trình tự anh xếp đặt, như thế dăm ba ngày anh sẽ mất việc ngay, khốn đốn ngay. Anh không tự ý ngừng cái nhịp sống ấy được. Nhìn về phía tương lai tí tắp, anh Tư không thấy đến bao giờ có thể gặp những ngày do anh làm chủ, thuộc quyền sử dụng của anh. Trên giấy tờ thường có những bản sao văn gửi đến các cơ quan “để tùy nghi”. Nhưng ngày tháng trong đời, khiếp! không có những ngày để tùy nghi. Không thể có một cuộc đời để tùy nghi.

Anh Tư tưởng tượng coi cái lương đã đời tới mười hai giờ đêm, ăn cháo cá ở Chợ Cũ hồi một giờ sáng, về nhà đọc truyện tàu vài chương, đem đàn và máy bản nhạc thích thú ra đánh đi đánh lại tới hai ba giờ sáng trước khi đi ngủ. Mờ sớm, con cu cườm điểm từng tiếng u trầm trong sương, anh lắng tai, theo dõi. Anh tha hồ nghe chim gáy, nghĩ đến bên ngoài sương đang còn lạnh, tha hồ thu người vào chăn; trong sự ấm áp, thấy thích anh có thể cùng vợ ân ái, thông thả, nhẩn nha. Rồi lăn kên ra ngủ nữa. Bên ngoài, ánh bình minh hiền lành đánh tan sương, sưởi ấm không khí. Anh Tư thức dậy quá chín giờ. Hồi đến các hàng quà rong bán món ăn sáng thì đều bán hết ráo trội: mì nóng, hét! bún riêu, hét! cơm bì, hét!... Anh cười ha hả thích chí, tự mình chiêm lấy một đĩa trứng, chạy mua một khúc bánh mì, tự pha một cốc cà-phê. Điểm tâm xong, mười giờ rưỡi sáng. Ăn cơm trưa lúc ba giờ chiều v.v.

Như thế là một ngày được tùy nghi. Một ngày giả tưởng. Một ngày huyền hoặc. Cuộc ái ân huyền hoặc lúc bình minh, bữa điểm tâm huyền hoặc hồi chín giờ sáng...

Anh Tư tưởng tượng cái ngày ly kỳ của mình, anh tha hồ vùng vẫy trong cái ngày ấy, như con cá trong nước con chim trên trời, anh ngược anh xuôi, đảo lộn hết chương trình trật tự sinh hoạt, anh tung hoành... Anh Tư say sưa... Nhưng cái ngày ấy ở đâu? Cuối tầm mắt mình, anh không hề trông thấy nó.

Về phía tương lai không trông thấy, nhưng trong dĩ vãng soát lại ắt có. Hồi anh Tư còn nhỏ, cha anh còn đi làm việc nuôi cả nhà, hồi ấy hẳn anh đã có những ngày trọn vẹn để tung tăng, muốn làm gì thì làm, còn cha anh thì cũng như anh bây giờ, ông vượt từng ngày từng ngày. Cho đến cái ngày cuối cùng, ông không đủ sức vượt nổi, ông chùng chình rồi ngừng hẳn lại vào lúc bốn giờ chiều. Đáng tiếc! nắng đã xế nghiêng. Giá ông cố gắng được hai giờ nữa thì én chiều sẽ bay rộn ràng khắp xóm, ông sẽ cảm thấy thoải mái, như con ngựa về tới chuồng.

Cha anh ngừng lại nửa chừng, khi ấy ông đang làm cai ở một xưởng dệt.

Sau đó thì anh đi làm. Ừa, không phải từ đây không tìm được những ngày tự do của anh. Trong kỷ niệm của anh Tư có những đêm nhậu say tới hai giờ sáng, hôm đám cưới thằng Hùng làm cùng sở anh buồn tình lang thang suốt đêm, hồi mới tập thổi sáo hôm nào anh cũng chờ hơn mười một giờ mới lên gác thổi cho tới một hai giờ sáng... Trong kỷ niệm lại có những lần cuối tuần anh đưa bạn gái đi Cấp, về tới sở vừa đúng tám giờ sáng thứ hai, có những buổi trưa ngồi trong rạp xi-nê thường trực với đào v.v.

Soát lại dĩ vãng, anh Tư ngạc nhiên. Ngày này tiếp ngày kia, ngày nào cũng vẫn là ngày của công việc, tất cả bấy nhiêu ngày tháng vẫn đều là của hoạt động mưu sinh: thế nhưng hồi trai trẻ giữa công việc liên tiếp anh Tư đã tìm ra những khe hở để thổi sáo, để tán cô bạn. Tài tình thật.

Dần dần những khe hở như thế trở nên khó tìm thấy.

Một hôm, trong một khe hở thời gian, anh Tư làm quen với một người con gái dễ thương. Nàng cho anh biết địa chỉ, ở một ngõ hẻm bên Khánh Hội. Anh ghi nhớ. Sau, gặp lại, nàng mượn của anh cuốn truyện xem chơi. Anh định lấy có đôi sách, tới nàng. Nhưng rồi lầy lắt chưa tới được. Kế, nghe nói nàng mê một anh trung sĩ. Nàng “mê” ra sao, anh không rõ. Anh không quan niệm được thái độ yêu đương của nàng. Nhưng vì biết nàng “mê” người ta rồi, anh bỏ qua.

Thật lâu, tình cờ gặp lại nhau, anh Tư nhận thấy cô bạn đổi tính, buồn bã, lơ đãng, nhưng vẫn còn cảm tình đối với anh. Hai người thân mật, hàng ngày gần nhau. Anh được biết là anh trung sĩ nọ đã mất một chân ngoài mặt trận, không chết. Dĩ nhiên, anh Tư muốn biết giữa nàng với người tình xấu số ấy bây giờ ra sao, rồi sau này tính sao. Anh Tư khó đề cập thẳng, nàng thì vẫn tắt, khó hiểu. Nàng nói: “Khó chứ anh.” Anh tưởng tượng như vậy nghĩa là: bỏ không nữa, tiếp tục thì không còn yêu. Tưởng tượng mơ hồ thế thôi, không tiện hỏi thêm. Trông nàng ưỡ ỏi, lạnh nhạt, vật vờ, gần như vô tình. Anh nghĩ đó là một hình thức của sự đau khổ, nên anh ái ngại.

Một ngày trời lạnh, buổi trưa cùng nằm dưới một tấm ra. Anh Tư xoay người. Cô bạn đang khoanh hai tay vòng trên đầu. Nàng toan gỡ tay, hạ xuống. Anh nhẹ nhàng ấn giữ hai tay, để yên vòng trên đầu. Hai tay chống đối yếu ớt; rồi nửa chừng, nàng mỉm cười, để yên. Hai mắt nhắm. Trong khi anh cử động, mắt nàng vẫn nhắm, bình yên. Một lúc, anh để ý nàng đang ngậm lấy môi dưới của anh, mút nhẹ, chăm chú như một đứa bé con. Anh Tư thấy lòng bình thản: anh không chút vồ vập, anh thông thả, thông thả. Cô bạn mút đều đều, êm ả. Một lúc, anh ngừng cử động, nhìn xuống chợt thấy mắt nàng hé ra một lần nhỏ; trong lần hé ấy trông mắt chạy qua chạy lại long lanh. Anh có cảm tưởng nàng thao thức, bất an, ngờ vực. Và anh tiếp tục, và nàng hoàn toàn nhắm mắt, bằng lòng. Êm ả, khoan thai. Cả hai cùng im lặng. Mỗi lúc anh ngừng, trông mắt nàng ngờ vực bất an trong lần hé tí ti, và anh lại tiếp tục...

Xong, hai người nằm bên nhau. Ngày lu lít, lờ mờ, không có ánh sáng, không khí lành lạnh. Trong nghĩ ngợi, thỉnh thoảng anh Tư bắt gặp một ý nghĩ của mình, lẻ loi, biếng nhác, như một con ruồi bay lơ thơ vẽ một đường vòng yếu ớt trong căn phòng vắng vẻ buổi trưa. Anh nghĩ đến sự nhộp nhộp của mình trên người cô bạn gái, đột nhiên anh thương mến mệnh mông, thương man mác bao la. Cái ưỡ ỏi của nàng kêu gọi một ưỡ ỏi nào đó tiềm phục sẵn nơi anh. Anh Tư vụt phác giác ra sự mỗi mệt của mình. Ngày tháng trước mặt anh chợt có vẻ đe dọa. Anh sợ nó. Anh có cảm tưởng từ nay mình sẽ khó tìm ra những khe hở thời gian để yên hưởng một chút êm đềm bên cạnh bạn. Và anh không muốn xa rời nàng nữa.

Ít lâu sau đó, anh Tư xin cưới nàng.

Rồi càng ngày, quả nhiên, anh càng không tìm thấy cơ hội rảnh rỗi giữa công việc mưu sinh. Anh không biết tìm đâu ra. Lâu dần, anh không tưởng tượng nổi, không quan niệm nổi mình có thể tìm thấy nữa. Chỉ mãi đối phó với sự giục giã cấp bách của một buổi sớm, anh đã hụt hơi. Một ngày vừa qua thoát, anh Tư vừa nghỉ ngơi được tí chút, một ngày khác đã tới ngay. Nấp sẵn tự bao giờ ở chân trời, bình minh vụt ló ra chiếu lòa vào cửa, hô to: “Đây, một ngày nữa nhá!” Và anh Tư thưa: “Vâng.” Cầu nhàu, khổ sở, nhưng vẫn leo đèo phục tùng, anh Tư không có cách nào ngoài cách thưa: Vâng.

Từ đây cho đến cuối đời anh, cho đến ngày tàn của nhân loại, miên man ngút ngàn, cứ kể tiếp nhau những tiếng quát: Ngày nữa nhá! Ngày nữa! Ngày nữa! Nữa nhá! Nữa nhá!... Những âm vang, những tiếng vọng ma quái tự lặp nhau, đình tai nhức óc, khủng khiếp, tuyệt vọng.

Giữa những âm vang giục giã gắt gao ấy, ở một tuổi nào đó trong đời, người ta còn có thể dùng dằng, dừng lại chỗ này một chút chỗ kia một chút để vui thú. Nhưng người ta không cảm cụ được lâu, rồi chỉ còn có chạy dài.

... Buổi chiều, cuối mùa đông, anh Tư đi làm về, nằm trông theo những con én bay ngược bay xuôi trong xóm, với nỗi lo ngay ngáy về cái đêm sắp ập tới.

Anh Tư nằm trông cho đến khi én hết bay, và mưa rơi lai rai trong bóng tối từ lúc nào không biết. Mưa rơi lặng lẽ, êm đềm, nhưng hồi lâu đã tụ đủ để rót giọt.

Phía bên kia đường, trước hiên căn nhà lá của ông Hai Xích-lô, một cô gái mặc chiếc áo dài trắng đứng đùa với những giọt nước từ trên mái rơi xuống. Hẳn nàng nghĩ trong nhá nhem tối không ai trông thấy, không ai để ý tới mình. Nàng đưa tay ra hứng nước, nàng gheo từng giọt nước lòng thòng ở đuôi lá. Nàng mỉm cười vui thích một mình.

Anh Tư biết: một cô gái không thể vui thích với những giọt nước mà mình trêu gheo. Cô ta chỉ có thể đang vui với niềm rạo rục nơi mình. Nàng tìm chỗ vắng, để, cô độc, được tha hồ đối diện với niềm rạo rục của mình. Nàng gheo giọt nước như trêu con chó, con mèo, trong lúc trí nàng bị thu hút vào một ấn tượng nào, một hình ảnh nào, một ước mơ nào đó.

Anh Tư nghĩ tới cô bạn ngày xưa của mình. Nàng đã “mê” anh trung sĩ cách nào? Có “mê” như cô gái trước hiên nhà đối diện kia chăng? Anh Tư thắc mắc, không muốn tưởng được thái độ yêu đương nọ, chỉ biết thái độ nàng yêu mình. Anh nhớ lại lúc nàng nhắm mắt. Nhắm mắt để không cho bạn nhìn được mình. Mỗi người giữ lấy tâm tư riêng, từ chối sự xâm phạm của bạn. Sự thỏa thuận thụ động, buồn bã.

Nhưng tất cả đã xa rồi. Anh sẽ không còn tìm được những khe hở thời gian nào để trông bạn nhắm mắt, để thổi bài sáo giữa khuya, để nghe con chim cườm buổi sớm, để điếm tâm nửa buổi mai...

Còn cô gái nhà bên kia, cô hãy còn xoay xở được. Hãy cố gắng. Đùa với nước mưa đi. Và ngày mai, ngoài tám giờ của công việc, hãy xoay xở đâu đó vài giờ để... Cố lên!

Mưa tạnh. Trăng sáng, giải xuống ngôi mà vô lù lù trước cửa choán khuất nửa chân cô gái. Phần anh Tư, anh phải đi ngủ, chuẩn bị chờ đợi buổi bình minh sắp đến, nếu không anh sẽ mệt nhoài và không vượt nổi thêm một ngày, như cha anh xưa kia.

Còn cô gái, cô cứ thức. Chúc cô may mắn.

Nằm chơi

Hồi xưa, khi vừa biết chữ võng (Hán tự) có nghĩa là cái lưới, tôi liền hoan hỉ thấy công việc tầm nguyên chữ nghĩa xem ra thoải mái quá. Cái võng do cái lưới mà ra: Địch rồi. Mặt võng khác gì mặt lưới? Giăng ra bắt chim bắt thú, gọi là lưới; còn treo nó lên để nằm đu đưa thì gọi là võng. Cũng nó thôi.

Thừa thắng xông lên, tôi phăng ngay ra quê quán của chiếc võng. Lại gốc từ phương bắc nữa đây. Tiếp xúc với văn minh Trung Quốc có nhiều cái lợi; ít nhất là cái lợi cho thúở bé nằm bú sữa mẹ, và khi lớn lên thỉnh thoảng được nằm tong teng về nhà ngoại.

Tôi hài lòng về sự học hỏi của mình, và xếp vấn đề qua một bên, cái bên những chuyện đã được giải quyết thoả đáng.

Đến khi gặp bài thơ 'Tức sự' của Cao Bá Quát liền nhận ra sự lố lăng của mình. Cao Bá Quát mở đầu:

Nhân khan cao điều độc phàn lung
Tự ý thẳng sàng bắt ngữ trung

Hoá ra cái võng nó không hề là cái lưới bao giờ cả; nó là 'thẳng sàng', là cái giường dây!

Giường dây là cái quái gì lạ vậy? Văn thơ của Siêu của Quát, nó "vô Tiền Hán" có phải do chỗ này chăng? Trong vô vàn thơ phú từ đời Hán đời Đường đời Tống để lại, đâu có thơ nào có 'thẳng sàng'? Thua họ Cao là cái chắc. Thậm chí đi ngược lên tới thời cổ đại xa xưa, lục soát các câu hò câu hát của dân gian do cụ Khổng sưu tầm, e cũng không tìm ra cái giường dây.

Các cụ ta xưa kia vung tay viết lách, hễ cái gì Tàu nói thì ta nói, Tàu không nói thì ta cho qua luôn. Tuyệt, liễu, con chim oanh, con phượng hoàng, cây phong, lầu hồng, gác tía v.v... đầy dẫy trong thơ ta. Còn cái võng, cái áo tứ thân, tiếng sáo diều v.v... thì không thấy trong văn thơ cổ điển của ta bao giờ, mặc dù hằng ngày chúng sờ sờ ngay bên mình. Ông Cao đưa luôn cái võng vào câu thơ: ông tả chân, ông cách mạng, ông táo bạo quá.

Trước ông Cao, Hải Thượng Lãn Ông lên kinh bốc thuốc, trông thấy cái võng trong phủ chúa, có kể lại. Nhưng đó chẳng qua là ký sự, là ghi chép sự việc thôi, không cốt ở văn chương. Tôi không biết trong nguyên bản Hán văn Lãn Ông dùng tiếng gì để gọi cái võng. Ngày nay, trong sách báo Trung Hoa, có nơi người ta gọi nó là điều sàng, có nơi là bố sàng. Giường dây, giường treo, giường vải là... giường cả. Ôi, võng là một thứ giường! Công việc loay hoay tìm đặt một cái tên cho loại giường kỳ cục nọ, nhọc nhằn thay, vất vả thay.

Như vậy rõ ràng là ở Tàu võng không có tên, không có mặt. Người Tàu khi cần nói đến nó, phải tìm cách phiên dịch tiếng nước ngoài. Thế là cái võng mất quê quán ở phương bắc.

Không sao. Sách Tây mách: Quê nó ở Nam Mỹ. Ngay chuyến đi tân thế giới đầu tiên, trông thấy cái võng, nằm thử, ông Kha Luân Bố lấy làm khoái, rước ngay nó về Âu châu. Cây hamack cung cấp chất liệu làm ra nó, Tây và Mỹ gọi nó là hamac, là hammock, là hamaca...

Claude Lévi-Strauss nói gọn: Dân Indian ở Nam Mỹ phát minh ra cái võng (1).

Đã có công ‘phát minh’, tất họ xài kỹ. Mọi giống Indian vùng nhiệt đới Mỹ châu đều nằm võng, ngoại trừ giống Nambikwara. Nhóm dân này toàn loã lồ nằm lăn ngay ra đất mà ngủ, sát cạnh bếp lửa cho được ấm; sáng ra mình mẩy lấm lem. Như thế thật tởm, thật thảm hại. Nambikwara, có nhóm dân khác gọi họ là tụi ‘ngủ đất’ (uakoakoré). Ngủ đất là biểu hiện cái nghèo khổ đến chỗ tuyệt mức, là một trình độ sinh sống đáng chê.

Xài cái võng từ buổi sơ khai, người Nam Mỹ tiếp tục mang chiếc võng theo, qua các giai đoạn văn minh. Hơn nửa thế kỷ trước đây, ông Claude Lévi-Strauss đi khảo sát, đem đến có những khách sạn ở Ba Tây cho khách tự do lựa chọn hoặc ngủ võng hoặc ngủ giường. Không biết ngày nay ở Nam Mỹ có còn tục lệ thú vị ấy nữa chẳng? Nửa thế kỷ có là bao? Giá mà họ cố gắng vài ba năm nữa, chịu khó diu chiếc võng sang luôn những khách sạn chọc trời của thế kỷ 21 thì vui biết mấy.

Bảo người da đỏ Nam Mỹ phát minh ra võng, theo cái nghĩa da đỏ là thầy dạy võng cho dân Bắc Mỹ với dân Âu châu, bảo thế thì không sao, thì có lý lắm. Nhưng nếu muốn ngầm ý cho rằng da đỏ Nam Mỹ là thầy dạy võng toàn cầu, thì nhà nghiên cứu không nghiêm chỉnh đâu. Mà ý ấy, có vẻ là ý ngầm của ông. E tôi phải chê ông Claude Lévi-Strauss quá. Eo ôi!

Châu Mỹ, nó chỉ là ‘tân thế giới’ đối với ông Kha Luân Bố và lớp người Âu châu sau Kha Luân Bố. Trước đó, Âu châu chưa biết tới nó; phải chờ tới thế kỷ 15 nó mới được ‘khám phá’ ra. Kỳ thực châu Mỹ không mới đến thế. Trong khoảng hai chục nghìn năm tách lia với Âu châu, nó vẫn liên hệ mật thiết với Á châu. Claude Lévi-Strauss nói văn vẻ rằng trong khi Đại Tây Dương vắng lặng thì hai bên bờ Thái Bình Dương lại tấp nập xôn xao như bầy ong. Ông mình định là cái liên hệ rộn ràng này diễn ra ở Đông Nam Á châu chứ không phải ở Bắc Á. Trung Hoa bấy giờ không dính líu gì vào bầy ong này.

Trong hoàn cảnh giao lưu rộn rịp ấy, cả hai bờ Thái Bình Dương đều có tiếng võng đưa kéo kẹt. Võng anh đu qua võng nàng đưa lại, suốt hai chục thiên niên kỷ. Bỗng có kẻ chỉ tay riêng về một phía, kêu đích danh: Đây là phía ‘phát minh’. Như vậy phía bên kia là gì? Là phía ‘đạo võng’ (cũng như đạo văn) à? Không phát minh ra, cũng không mượn tạm, làm sao có võng mà đu đưa? Còn như mượn mà bóc đi cái nhãn hiệu sản xuất, mà không nêu lên danh hiệu của chủ nhân, thì... chả hoá ra là gian lận, là trộm cắp à? Nhà nghiên cứu nọ không nói toạc, nhưng quả có ý ngầm. Thế mới là lỗi lớn.

Dân ta không có truyền thống đạo tặc. Mượn của ai cái gì, nói ngay cái ấy: dưa xiêm, táo tàu, váy đầm, giày tây, cái đi-văng, món lẩu, đĩa bíp-tếch v.v... Lớn như ông hoàng đế, nhỏ như đứa cu-li, chức phận nào mang nguyên tên gốc nấy, nhãn hiệu xuất xứ còn giữ rành rành, nhất nhất đều minh bạch. Sá gì một cái võng. Nếu vay mượn, tại sao nó không mang tên là cái ha-mã, cái hàn-mặc, cái hàm-mô? Tại sao sừng sững một cái tên lạ hoắc? Không Tàu, không Tây, không Mỹ; nó trương cờ độc lập một cõi, thấy không?

Hung hăng như thế xong, nghĩ lại thấy không ổn. Bên này Thái Bình Dương đâu phải chỉ riêng dân ta nằm võng?

Xem nào. Thái Lan có võng. Mở tự điển, không đọc được thứ chữ loằng ngoằng, nhờ mấy người bạn Thái Lan phiên âm giúp: kẻ bảo là pay yuan, người gọi play yuan.

Phi Luật Tân cũng có võng. Tiếng Tagalog gọi là duyan. Một bạn Phi cùng sở, người Ilocano, gần Manila, bảo tiếng địa phương cô ta là indayan.

Tôi cũng có thử tìm hỏi thêm về tiếng gọi của mấy giống dân khác, nhưng có lẽ không nên làm

rờm tai người nghe. Mỗi tiếng nói có lắm cách nghe cách ghi: kẻ nghe ra Phnom Penh người lại nghe thành Nam Vang; kẻ viết ra Swar Tonnh, người lại nghe thành xà-tón, người khác ghi là Tri Tôn! Rắc rối quá lắm. Và lại mình biết phận mình: có nghiên có khảo gì tới nơi tới chốn được đâu? Chẳng qua nhón lấy vài sự kiện trong tầm tay, nêu lên để gợi ý các bậc cao minh vậy thôi.

Trong mấy tiếng Thái Lan, Phi Luật Tân vừa kể, bỏ qua những pay với play, những du với inda, tôi chú ý đến một âm cuối cùng thì thấy hoặc yuan hoặc yan, hoặc yon, đọc lên nghe vẫn gần với cái tên Việt Nam của 'nó' lắm. Từ nam Trung phần vào đến khắp Nam phần, chúng ta không có phụ âm 'v'. 'Đi về', người dân quê ở Bình Định, Phú Yên bảo 'đi đià' hay 'đi gĩa'. 'Mắm và rau', giọng Nam đọc 'mắm già rau'. Cho nên cái võng, từ Trung vào Nam, nó mang tên cái giống. Cái giống ấy, cùng với những cái yon, cái yan, cái yuan, coi bộ gần gũi đa. Tại sao chúng nó không thể cùng nhau lập nên một nhóm, đối lập với nhóm hamac, hammock, hamaca?

Như thế là không dám có quyết ý cho rằng chúng ta đã 'phát minh' ra cái gì. Chẳng qua chỉ mong cái vinh dự nợ được san sẻ cho cả hai bờ Thái Bình Dương. Được chăng?

Ở hai bờ, cái võng có hai địa vị khác nhau. Bên phía Nam Mỹ, cái võng là cái để nằm thiệt; bên phía Nam Á, cái võng là cái để nằm chơi.

Võng Nam Mỹ xuất thân từ các bếp lửa của những bộ lạc thiểu số ở trình độ văn minh thấp nhất; nó là cái phương tiện căn bản để cứu con người khỏi cảnh lẩn thân xuống đất lẩn lộn với tro bụi. Các bộ lạc sơ khai Nam Á, cũng như tổ tiên chúng ta thời xưa, thì không cần đến võng vẫn khỏi ngủ đất: chúng ta ở nhà sàn, nằm ngủ trên 'chò' cao ráo, sạch sẽ. Võng không là phương tiện tối thiểu phải có của dân cùng; mà là tiện nghi để nghỉ ngơi lấy khoái ở những cuộc sống đã thành thoi. Cái võng Nam Á, nó 'xuất thân' ra sao? Không biết. Chỉ biết đến thời lấy lừng, trong khoảng đôi ba trăm năm trở lại đây, nó đã được vinh thăng vào tận phủ chúa, vào khắp dinh thự các quan, khắp các chỗ quyền cao chức trọng.

Trong tuồng Hộ sinh đàn của cụ thượng thư Đào Tấn, có chỗ tên Tiết Nghĩa cao giọng phách lối đối với Tiết Cương: "A! cái thằng mới đại chớ, lại còn xưng rằng tiện hữu mới gớm chớ. Bạn tao là võng điều ngán ngà, quạt lông, khăn chữ nhất, chớ tao làm bạn chi với cái thằng chân không, áo hạn, mà cũng xưng là bạn?" Cụu tổng đốc Phạm Phú Tiết giải thích rằng ngày xưa các quan to thì dùng võng giá nhuộm điều với cặp ngán bằng ngà voi, quan nhỏ thì võng xanh với cặp ngán bằng gỗ.

Kẻ viết tuồng cùng người chú giải tuồng đều là quan lớn cả. Đều rành rẽ về phép tắc nhà quan cả. Duy cụ thượng Đào đã đem phép quan ta gán cho quan Tàu: Quan Tàu nào lại có thứ quan đi võng, dù võng đỏ hay võng xanh. Chuyện võng với cáng, với ngán nợ ngán kia, ông Đào đều xài tiếng Việt trong câu nói lối, tuyệt nhiên không đã động tới những món ấy bằng Hán văn trong các câu hát khách. Trong Hán ngữ làm gì có tiếng gọi cái võng và nhất là cái... ngán! Và lại ông Đào thỉnh thoảng vẫn có lời đùa nghịch: trong tuồng Trầm hương các có sâm banh, với sữa bò ở chỗ cung điện Trụ vương cùng Đắc Kỷ, thì trong Hộ sinh đàn quan Tàu có lẽ ngồi làm vào võng ngán ngà cũng dễ hiểu thôi. Nhưng đùa nghịch ấy chỉ xảy ra ở những câu nói lối. Còn ở các câu hát nam hát khách, ở các bài từ, thì nghiêm chỉnh, không có thể bao giờ.

Cao sang như vua chúa, quan quyền, thì... chơi võng. Ông nghề mới đậu xong, lắm khi cảnh nhà hãy còn thiếu thốn, bà nghề đang cấy đang gặt ngoài đồng cũng vội rửa tay chải tóc, chỉnh đốn y trang, mà nằm võng một chuyến theo sau ngựa chàng cho vẻ vang. Con nhà thường dân, nếu cố gắng chơi nổi, khi đưa dâu về nhà chồng cũng chơi một chuyến đi võng cho sang.

Ngoài ra, trong cuộc sống thường nhật, hoặc mẹ nằm võng ru con ngủ, hoặc bà nằm võng kể chuyện xưa tích cũ cho cháu nghe, hoặc ông Nhất Linh nằm võng bên suối Đa Mê mà viết văn, thổi sáo v.v..., đều không phải cốt đáp ứng một nhu cầu căn bản, thiết yếu nào cả. Chẳng qua là nằm chơi, nằm lấy thích lấy thú cả. Là cái nằm ở một xã hội đã có trình độ văn minh tương đối cao. Võng như thế là môi trường của câu hát, điệu ru, môi trường của cuộc sống tình cảm, cuộc sống tinh thần, của những cảm xúc tinh tế.

Như thế e cái võng Nam Á, tuổi của nó không mấy cao chăng? Đáp ứng nhu cầu căn bản mới là xưa, chứ đáp ứng nhu cầu tinh thần thì xưa sao được?

- Hầy, đã bảo chưa biết về cái xuất thân của nó. Ai mà dám chắc nó già trẻ đến đâu. Gác chuyện đó lại đi. Cái gì chưa có chứng cứ đích xác thì khoan nói. Nói qua chuyện khác, vui hơn.

Bắt đầu, ông Cao Bá Quát có một câu thơ võng. Chẳng bao lâu sau, ông Bàng Bá Lân liền có cả một tập thơ võng: Tiếng võng đưa. Không phải ông Bàng là chuyên gia về võng. Chẳng qua khi văn thơ Việt Nam nó thoát ra khỏi vòng Hán ngữ thì nó dễ dàng đề cập tới cuộc sống dân tộc hơn.

Ông Bàng có ba thi phẩm về tiếng nọ tiếng kia: Tiếng thông reo (1934), Tiếng sáo diều (1939), Tiếng võng đưa (1957). Trừ tiếng thông reo ra, hai tiếng sau đặc biệt thân thuộc với lỗ tai Việt Nam.

Trong bài 'Tiếng võng đưa' có câu:

...Tiếng võng nhà ai ru trẻ
Nặng nề chậm chạp đong đưa...
Nặng nề chậm chạp đong đưa...
Cót ca cốt kết nhịp thơ muôn đời.

Lại có câu:

Dân tộc Việt Nam
Lớn trong tiếng võng

Trong bài 'Quê tôi' có câu:

Đêm dài, nhịp tiếng võng đưa
Lời ru ời ọi ngàn xưa vọng về...

Kể đề tựa cho tập Tiếng võng đưa là ông Lê Văn Siêu, một học giả từng có những công trình nghiên cứu về văn hoá, về văn minh, của nước Việt Nam văn hiến. Trong bài tựa có lời rằng: "Tiếng võng đưa kéo kết ấy, vẫn là tiếng ngân dài của năm nghìn năm lịch sử trong lòng người con dân đất Việt."

'Muôn đời', 'ngàn xưa', rồi 'năm ngàn năm', rồi lại dân tộc 'lớn trong tiếng võng'. Nghe ra vẫn chưa mấy đích xác. Chỉ biết võng là cái cố cụ, là mật thiết với dân tộc. Còn cái đích xác thì hãy chờ thôi.

Văn chương của Võ Phiến “đứng” được với thời gian Nguyễn Mộng Giác

Phát biểu trong buổi ra mắt Tuyển Tập Võ Phiến tại nhật báo Người Việt (Nam California USA 28/1/2007)

Hồi còn bận bịu việc mưu sinh, tôi vẫn thường hẹn là khi về hưu, không còn phải lo chuyện cơm áo hàng ngày, mình phải đọc lại thật kỹ những tác phẩm văn chương mình thích để thưởng thức trọn vẹn giá trị các tuyệt tác ấy. Tôi đã về hưu từ năm 2003, đã đọc được một số sách tôi rất thích hồi còn trẻ, nhưng thú thực bây giờ tôi không có cùng một nhận định đánh giá như trước. Nhiều tác phẩm trước đây tôi say mê, bây giờ đọc lại chỉ thấy nhạt nhẽo. Những cái sang trọng kỳ vĩ trở thành giả tạo, vay mượn vội vã từ những nguồn gốc mà bây giờ tôi mới biết. Nhiều kiến trúc đồ sộ sau những cơn mưa nhẹ đã đổ xuống, vung vãi vôi vữa khắp nơi. Tôi đâm băn khoăn, không biết cái tôi hồi trẻ là đúng hay cái tôi bây giờ mới đúng. Đọc mà không đam mê như tôi hiện đọc trong tuổi hồi hưu, có đúng là “đọc” hay không? Và tôi nhận ra cái điều đã nghe nói nhiều lần: màng lọc tàn nhẫn và khủng khiếp của thời gian.

Có một vài trường hợp ngoại lệ: có những tác phẩm đọc lại, tôi vẫn cảm thấy y như những gì cảm thấy hồi trẻ, như truyện ngắn và tùy bút của Võ Phiến.

Thật vậy, hồi trẻ đọc xong một tác phẩm của Võ Phiến, lòng tôi cứ bần thần, ngỡ ngàng suốt một thời gian dài. Cảm giác ấy quấy rầy tâm hồn tôi, một cảm giác phải thành thực mà nói, là rất khó chịu, buồn bã u sầu, nó làm “trẻ” cả người. Tôi cho đó là dấu hiệu của giá trị văn chương. Cũng như hồi đó (trước 1975 ở Sài Gòn), một lần có người hỏi phu quân bà Bút Trà chủ nhiệm Sài Gòn Mới thế nào là một bài thơ hay. “Ông” Bút Trà trả lời: Bài thơ hay là bài thơ đọc xong mình thấy cái rún tê tê. Gần nửa thế kỷ là thời gian dằng dặc phân cách lần đọc Võ Phiến đầu tiên và cuối cùng của tôi. Thế mà cảm giác bần thần ngỡ ngàng xưa vẫn không thay đổi. Tôi nghĩ: Văn chương của Võ Phiến “đứng” được với thời gian, ít ra là theo kinh nghiệm “đọc” của tôi. Và tôi đặt thêm câu hỏi: Vì sao vậy? để may ra có được một kinh nghiệm “viết”.

Nhiều nhà nghiên cứu đã tìm cách trả lời câu hỏi này. Có người chú ý đến chính kiến của Võ Phiến. Có người đặt nặng phần tu từ. Người khác, kỹ thuật viết tùy bút. Phần tôi, các nhân vật trong truyện ngắn và tùy bút của Võ Phiến ám ảnh tôi không nguôi.

Thật lạ. Họ là người Bình Định, dân xứ “nẫu”, đồng hương của tôi và Võ Phiến. Vì là đồng hương nên có phần thiên vị chăng? Không. Nhân vật của Võ Phiến hầu hết là dân quê mùa ít học, quanh năm không có lấy vài phút sống cho được tới mức tạm gọi là sang trọng đầy đủ. Tên của họ là những anh Bốn Thôi, ông Ba Đồng Thời, chị Bốn Chia Vôi, Ông Bốn Tản Cự, ông thập Tam, cô Tư Lớn... Nhưng người dân quê trong tác phẩm Võ Phiến không đóng vai trò nạn nhân như trong truyện Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng; cũng không đóng vai trò người chân chất như trong truyện Tô Hoài, Thạch Lam, Nhất Linh. Lịch sử hiện đại cho thấy người nông dân nghèo không phải lúc nào cũng là người hiền lành chân chất. Khi có quyền lực vô hạn, những đứa con của mẹ Lê (trong truyện của Thạch Lam) có thể dễ dàng trở thành những anh đội, chị chánh án “miệng nhà quan có gang có thép” trong cải cách ruộng đất. Nhân vật Võ Phiến không hiền, không dữ, dù họ không giàu không sang. Người nào cũng mang trong người một khuyết tật bất thường nào đó, một nỗi u uất không thể giải tỏa, một niềm ân hận sống để dạ chết mang đi. Tất cả đều có cái gì bất thường: như cái thú trưa trưa lén ra chỗ vắng lim dim mắt nhỏ lông mũi của Bốn Thôi, như cái thú nuôi chim bắt rắn rồi khổ một đời vì những loài giống rắn và những ước vọng bay cao như chim của chị Bốn Chia Vôi, như cái mơ ước được có một mái ấm gia đình đến nỗi gặp ai nói giọng Quảng cũng nhận là bà con của ông Bốn Tản Cự, như tâm trạng phức tạp của người cán bộ cộng sản Thọ, thái độ hờn hạc vô tư của quận Toàn... Người đọc Võ Phiến xa lạ với những mẫu người mẫu đời quê mùa ấy, nhưng đọc truyện của ông xong, họ giật mình cảm thấy cái gì rờn rợn

, như đang bị một bóng ma ám ảnh. Họ nhận ra rằng cái bất thường vừa tìm thấy ở những nhân vật kia dường như cũng hiện diện đâu đó, ở gần ta, ở trong ta. Chỉ vì ta dễ dàng, ta vô tâm, ta bị cuộc sống hối hả hằng ngày che lấp, nên ta mới không thấy ta cũng bơ vơ không tìm thấy “quê hương” đích thực như họ, ta cũng không biết về đâu như họ.

Nhân vật của Võ Phiến rất giống với nét mặt các pho tượng Bayon ở Đền Thiên Đệ Thích, rất Việt Nam mà cũng rất nhân loại. Họ không lai căng, và vì chúng ta “lưu lạc” suốt nửa thế kỷ nay nên thân phận lưu lạc của nhân vật Võ Phiến trở thành thân phận của tất cả chúng ta.

“Cái lớn” đó gắn bó chúng ta với thế giới những con người nhỏ nhoi như Bốn Thôi, Bốn Tản. Còn những “cái nhỏ” trong văn Võ Phiến?

Xin trích ra hai “cái li ti”. Một là trong tùy bút “Cái Còn Lại”

“Chàng nghĩ đến một chi tiết chưa bao giờ nhớ tới, từ hồi ấy đến giờ: lúc viên bác sĩ vào phòng mạch, cô (y tá) ngừng câu chuyện đang nói với chàng, đứng lên, chợt bắt gặp mắt chàng đang nhìn vào cánh tay cô. Cô ta nhoẻn cười lấy bàn tay kia xoa mấy vòng lên cánh tay bị nhìn.

Nhiều sợi lông rớt lại, rồi bung ra. Cô ta ngượng vì những sợi lông ấy, hay hãnh diện vì chúng?

Chàng nghĩ: cô không nên ngượng nghịu, hãy cứ để yên thế, chúng nó kích thích”

Hai là trong tùy bút “Một chỗ thật tịch mịch”

- Em tránh ra lối này đi. Có kiến.

- Để yên em coi. Mình không cử động, nó không cắn. Anh thấy không, con này bò mãi trên chân em mà không cắn.

- Dại gì. Nó còn muốn bò mãi lên cao.

- Thôi ông. Lại bắt đầu nói bậy.

Những “cái lớn” thì lạc loài thất cước, không tìm ra quê hương. Phải chăng theo Võ Phiến, cái tồn tại được là những “cái nhỏ nhặt” tưởng như vô nghĩa, như con kiến đang hăng hái bò lên cao lên cao, như những sợi lông rớt lại tạm thời, rồi bung ra, kích thích

Hạt bọt trà

“Dịch thể ngạnh ngọc bào”: tôi lấy làm suy nghĩ về chữ “bào” rất nhiều.

Ca tụng cái bọt của chất nước ngọc? Trà là nước ngọc? Tốt lắm, nhưng còn chút bọt kia, nó giữ vai trò gì ở đây? Ai cũng biết trong chén trà Tàu bé bằng hạt mít, bậc đài các chỉ thưởng thức cái hương và cái vị của một hớp nước mà thôi. Làm gì có bọt bèo trong đó? Bọt bèo rờm rờ cũng không có cả trong chén trà bọt của người Nhật. Và lại dù có dăm ba hạt bọt, thì đó đâu phải là một yếu tố làm nên giá trị của trà? Nói đến làm gì?

*“Khát uống trà mai hương ngọt ngọt,
Giấc nằm hiên nguyệt gió hiu hiu.”*

Đó, nói như cụ Trạng Trình thế là đúng điệu: Thường trà, khách tao nhân chú trọng nhất cái hương.

Còn ham trà đến như ông Lư Đổng, uống trà mà ngon trớn đến như ông ta – làm luôn một hơi bảy chén, đến nỗi gió dậy dưới nách ào ào (1) – thế mà Lư Đổng cũng không một lần đề cập đến bọt trà.

Có thể ngờ rằng những hạt bọt trong chén trà Tàu đã tan đi từ mười lăm thế kỷ rồi. Các lối uống trà khuấy (mạt trà) thịnh hành ở Nhật Bản, hay trà ngâm (diệp trà, tiễn trà, yếm trà) như ở Trung Hoa từ đời Minh về sau, đều không đếm xỉa đến bọt. Họ chẳng hạt bọt được quí

chuộng vào thời kỳ xa xưa của trà bánh (đoàn trà) nấu với đủ các món gia vị lừng cừng, nào gừng, nào hành, nào vỏ quít, nào muối đó chẳng?

Dẫu sao một hạt bột trà dính trong câu thơ Tàu lưu lạc từ hơn nghìn năm xưa quả không đủ sức làm dâng lên sự suy tưởng trong một trí óc nặng nề. Sở dĩ tôi đã đâm ra nghĩ ngợi chỉ vì những hạt bột nọ còn dính trên mớ râu của một ông cụ người cùng làng, cách đây không lâu.

Trong chỗ dân dã ở thôn quê miền Trung, người ta gọi nó là Chè, mà không gọi là Trà. Uống Trà Tàu là cái thú của hạng giàu sang; người bình dân thì uống Chè Huế.

Trà Tàu, pha theo lối Tàu. Chè Huế nấu lối Huế. Lối Huế không giống lối nấu chè tươi hay chè khô ngoài Bắc. Từ Huế, lần vào các tỉnh nam Trung phần, lối nấu chắc chắn cũng có thay đổi ít nhiều; vì vậy các quán nước chè bên đường ngoài Huế thường thấy có một chai nước cốt trữ sẵn, món đó không hề có ở vùng Nam Ngãi Bình Phú...

Trong bếp của mọi gia đình ngoài Trung đều có đủ hai món đồ gốm dùng để nấu nước: cái ấm và cái om. Om dùng cho chè Huế.

Chiếc om, hình thù nó như một trái sim lớn: nó tròn quay và miệng loe ra (như tai sim). Vì om không có quai như ấm, như nồi, siêu, xoong, chảo v.v... cho nên để nhắc nó người ta không thể dùng đôi đũa bếp: phải dùng cái cặp.

Cặp om là một thanh tre cật, dài non sải tay, uốn cong gập làm đôi, vòng cong vừa ôm khít chỗ eo của miệng om.

Có om có cặp, thế là đủ. Bỏ một vốc lá chè khô vào om, đổ nước vào, nổi lửa lên. Nước sôi, sắp trào ra, thì lập tức chế thêm tí nước lã vào để trấn nó xuống. Một chốc nó lại sôi bùng lên: lại tí nước lã nữa. Ba bận, bốn bận như thế... Cần nhất phải kiên nhẫn: lửa không nên cháy hỗn quá, nước chế thêm không nên nhiều quá, mỗi lần chút ít thôi. Có thể chè pha ra bát mới tốt bột được.

Chè nấu xong đến chuyện pha nước. Bát bày sẵn bên bếp, trước tiên cho vào bát độ sáu bảy phần mười nước lạnh. Xong, dùng cây cặp nhắc om lên, rót nước chè sôi vào bát cho đến đầy.

A! Cái công việc rót nước ấy là cả một nghệ thuật đấy. Hạ om thấp quá thì bát chè ít bột: đưa lên cao quá thì sẽ làm nổi lên những quả bong bóng to tướng. Bát nước kém bột là hỏng, đã đành. Mà bột nổi bong bóng lớn cũng là chuyện vụng về mà người nội trợ tự trọng phải cố tránh. Kẻ pha nước thông thạo biết chọn đúng cao độ cho om nước, biết rót xuống một dòng nước vừa phải, không nghiêng trút mạnh quá khiến bột không tự được, lại còn biết di động miệng om để phân phối bột cho đều khắp, biết ngắt dòng nước đúng lúc để rồi rót thêm chỗ này một chút chỗ kia một tí, bổ di kịp thời vào những khoảng trống không đẹp mắt v.v... Đến khi mọi sự đã viên thành, kẻ ấy gác miệng om một cái trước khi ngừng tay, biểu diễn sự hài lòng trong cử chỉ chấm dứt.

Bát nước ngon lành phải thật nhiều bột, đầy bột, bột hầu như phủ kín mặt nước, thứ bột dẻo quánh lại, và nhỏ hạt.

Pha một bát nước vừa ý rồi mà phải đưa bé bưng nước không cẩn thận cũng đáng bực mình lắm. Bưng bát nước đầy thế nào từ dưới bếp lên đến nhà trên trao cho ông khách mà bột không sánh ra ngoài, mà mặt nước không dao động đến nỗi làm vỡ bột: được thế mới gọi là không phụ công phu kẻ nấu và pha nước.

Đến đây đã rõ: Bao nhiêu công phu như đều dồn vào một chủ đích: "... ngạnh ngọc bào".

Ông khách đón nhận bát nước, bưng trên tay, nhìn vào đám bọt tràn trề sung mãn mà không cảm lòng được. Bọt nước long lanh rạng rỡ phản chiếu khuôn mặt khách, lấp lại một vụn lẩn cái rạng rỡ ánh lên trong mắt khách. Nghịch ngợm, khiêu khích nhau đến thế thì không chịu được. Khách cúi đầu, chọn lựa một điểm thế thích nghi, chúm miệng thổi nhẹ để xua đuổi lũ bọt nước tránh giạt ra, dọn một khoảng trống vừa đủ chỗ đặt môi. (Dĩ nhiên, không một ai tính chuyện đớp mớ bọt nọ vào bụng!)

Bị đuổi, lũ bọt vội vàng vệt tránh ngay. Nhưng hễ khách vừa nhúng môi xuống thì tất cả bọn chúng liền ập tới, bám riết quanh mép. Mực nước càng xuống thấp chúng càng rủ nhau kéo đến dồn dập, chen nhau lấn nhau, vỡ nổ lèo xèo trên môi trên mép của khách.

Có thể khách không hay biết về những gì xảy đến cho lũ bọt: Khách đang ngon trớn mà. Và tất cả sự khoái thích của việc uống chè Huế là ở trong cái trớn ấy.

Bát nước đã có lót đến sáu, bảy phần nước lạnh cho nên pha đầy nước dù đang sôi vào nó vẫn không quá nóng. Nó không như chén trà Tàu. Nó chỉ nóng vừa đủ cái độ khiến khách có thể uống ồng ộc một hơi, uống luôn không dừng, không ngẩng mặt lên, không rời môi khỏi miệng bát, cho đến cạn bát mới thôi. Mà bát chè Huế thì phải biết nó là những thứ bát khổng lồ. Hồi tiền chiến, người ta dùng bát Bài Thơ, bát Con Rồng: Một bàn tay xòe rộng chỉ che vừa miệng bát. Trong thời kháng chiến, nhiều gia đình thiếu thốn phải dùng đến những cái "vùa" đất: vừa chỉ thua bát ở nước men chứ kích thước không thua sút tí nào. Bởi vậy cái ngon của trà Tàu là cái ngon tiểu vẻ của hạng phong lưu đài các, cái ngon cầu kỳ kiểu cách của một chút vị ngọt ở chót lưỡi, chút hương thoảng qua mũi v.v...; còn cái ngon của chè Huế thì phạm tục thô bạo hơn, nhưng nó là cái ngon khỏe mạnh, thích hợp với bản chất nông dân lao động.

Trà Tàu để nhấp từng tí, là thứ trà của sự suy tưởng mơ màng. Còn chè Huế, không ai uống nó mà uống từng hớp rời. Đã tợp vào là cứ thế thừa thắng xông lên ào ào, cứ ráo riết dồn dập cho đến cùng.

Mà đến tận cùng một bát Con Rồng thì bảy chén trà con của Lư Đòng thấm vào đâu. Khách mà uống xong một bát chè Huế thì – theo ngôn từ nhà thơ Trung Hoa – dưới mỗi bên nách tất phải nổi lồng lên một trận bão. Và – theo cái lối mệnh danh của thời đại – có thể dưới nách bên này là một trận Héléne, bên kia là Jackie chẳng hạn.

Uống chè như vậy đâu đến nỗi vô vị?

Ở chỗ thôn quê nghèo nàn ngoài Trung, trong cái xã hội của hạng sống lam lũ quanh mình, tôi chưa được nghe câu chuyện nào liên quan đến cái giới uống trà Tàu. Đây đó chỉ nghe toàn những giai thoại về chè Huế. Anh Ba Càng Cua mỗi sáng nhất định phải điếm tâm một bát thật đậm rồi mới ra đồng cày bừa được, mà hễ đã uống nước rồi là khỏi cần ăn; ông Tư và ông Tam Khoang vẫn cầm cự nhau suốt ba mươi năm nay: ông này mỗi lần hai bát thì ông kia cũng vẫn giữ vững đủ hai bát mỗi lần; ở làng nọ có người uống một lượt đến ba bát Bài Thơ; thôn kia có ông lão hai bát gặp được chàng trai hai bát rươi, lấy làm khoái, gả ngay con gái cứng cho v.v... Lại cũng không hiếm những câu truyện tụng về các bậc dị nhân ở tổng này huyện nọ uống một mạch hoặc bốn bát, năm bát nước, hoặc cả om nước, hoặc nửa vò nước v.v..., nhưng tôi ngờ rằng những chuyện đó thuộc về huyền thoại.

Dầu sao trong thôn dã có huyền thoại về chè om, về anh hùng chè lá, thì đủ biết om chè đã có địa vị nào đó trong cuộc sống tinh thần của dân gian.

Riêng đối với ông Tam Khoang, nó có vai trò trong cuộc đời tình cảm. Cũng như phần đông các tay cao thủ chè om, ông Tam Khoang có vóc người dềnh dàng, lực lưỡng. Trong chỗ xa tít nhất của ký ức tôi, ông đã có hai chòm râu mép. Ngày nay, trên bảy mươi tuổi già, ông cụ bạc trắng cả râu mép lẫn râu cằm.

Hồi tôi còn nhỏ, mỗi lần ông đến nhà, tôi thường lãnh việc bưng nước để được xem ông uống. Ông thông thả, chừng chạc, trông không có vẻ gì là một người đang khát. Bưng tô nước lên tay, bao giờ ông cũng ngừng lại ngắm qua một chút để đánh giá; nếu có đàn bà trong nhà ngồi gần đâu đấy, ông không quên bình phẩm vắn tắt vài lời. Rồi thì bắt đầu: từ từ, không chút vội vã, ông uống cạn một bát, bình thần chờ đợi, rồi lại uống cạn một bát khác... Khi ông Tam Khoang ngẩng đầu lên lần thứ hai thì rất nhiều bọt trắng đã đeo lấy hai vệt râu mép. Tôi thích chí, chỉ chỗ: ông nở một nụ cười hiền lành, đưa tay áo quệt ngang một cái, rồi dùng hai ngón tay – ngón cái và ngón trỏ – vệt sửa lại bộ râu.

Tôi chắc chắn không có một lần uống nào ông không bị lũ bọt chè quấy rầy bộ râu ấy; nhưng cũng không có lần nào đối với chúng ông không có cử chỉ khoan hòa.

Trước con mắt trẻ thơ của tôi bấy giờ, một con người đã thực hiện cái kỳ công là nuốt trọn hai bát nước to tướng như thế, với một vẻ vừa đĩnh đạc khả kính lại vừa giản dị khiêm nhường như thế, có vẻ đẹp riêng. Tôi ao ước mơ tưởng một ngày nào đó trong đời có thể học được cái phép làm một dị nhân từ tốn độ lượng kiểu ấy, để cho lũ bạn bè chúng nó lác mắt ra, vừa kinh hãi vừa cảm phục trong lòng. Cho đến ngày nay thì tôi đã chắc chắn đến mười phần là trọn đời mình không sao có được cái phép lạ ấy trong khi ông Tam Khoang vẫn đều đều mỗi ngày tái diễn ba bốn lần.

Do đó, tôi hoàn toàn cảm thông cái tâm sự của bà Tư. Bà có người chồng xuất sắc: ông Tư có tài uống một hơi hai bát chè. Nhưng bà không cảm lòng được trước phong thái của ông Tam Khoang. Từ hơn ba mươi năm trước, trong chỗ chòm xóm với nhau người ta thường gặp ông Tam Khoang đến chơi nhà ông Tư, chủ khách mỗi đàng hai bát nước xong, mặt mày thỏa thuê tươi rạng, đàng nào lặng lẽ mân mê ve vuốt râu mép của đàng ấy... Tất nhiên không phải là một cuộc đấu râu. Đây là sự gặp gỡ của hai kẻ đàn ông nơi lòng mến mộ của một người đàn bà.

Đối với mỗi tình tay ba ấy bà con làng xóm không có lời chỉ trích nghiêm khắc, chỉ có những giễu cợt khúc khích. Mỗi tình cứ thế kéo dài suốt ba, bốn chế độ chính trị, suốt đôi ba mươi năm ly loạn.

Cho đến ba năm trước đây thì xảy ra một biến cố: gia đình ông Tam Khoang quyết định tản cư lên tỉnh lỵ, gia đình ông Tư ở lại làng.

Thật là tan tác, bi ai. Tuy nhiên rồi sau đó người ta thấy rõ lòng người vẫn thẳng nghịch cảnh: đôi ba tháng một lần ông Tam Khoang tìm được dịp về làng, ghé chơi nhà ông Tư.

Ghé chơi ông Tư, một mặt công khai chủ khách hề hã uống bốn bát nước chè, một mặt kín đáo ông Tam Khoang giúi cho bà Tư hoặc một xấp lãnh nhuộm đen bằng mặc nưa ở biên giới, hoặc một cái quần xa-teng Mỹ A v.v... Chỗ tỉnh lỵ coi vậy mà có lắm sáng kiến cung cấp cho ông nhiều lý do chính đáng để ông quyết định những chuyến về làng mạo hiểm. (Phải, đã ra tỉnh lại trở về làng là một chuyện nguy hiểm mà đám con cháu ông Tam Khoang tìm mọi cách để can ngăn.)

Ông Tam Khoang mạo hiểm hơn một năm trời như thế rồi thì rốt cuộc gia đình ông Tư cũng dọn lên tỉnh. Lại đề huề, lại sum vầy.

Òi, cái cảnh sum vầy mới ngộ nghĩnh làm sao. Trong chuyến gặp nhau gần đây nhất, tôi được biết bây giờ giữa hai ông cụ có sự khăng khít như chưa bao giờ mật thiết đến thế: không ngày nào ông Tam Khoang không có mặt tại nhà ông Tư đủ hai buổi sớm chiều.

Có thể giải thích rằng trong cảnh xa lạc xóm làng những cụ già bơ vơ giữa đô thị thường tìm đến nhau như tìm về dĩ vãng của mình. Nhưng lý do cụ thể hơn hết, lý do sò mó được, ấy là chiếc om chè.

Đúng thế, cách đây nửa năm, chiếc om nhà ông Tam Khoang bị vỡ, và ông không thể tìm mua ở đâu cho được chiếc om khác thay thế. Om đất bây giờ đã biến mất trên thị trường. Om đất đã chết không kèn không trống, không một lời báo trước; vì vậy không ai được biết để mà phòng bị, tích trữ. Và một người đã uống chè Huế hơn nửa thế kỷ như ông Tam Khoang chẳng lẽ nay lại đi nấu chè trong cái niêu đồng? Vậy sự hiện diện thường trực của ông tại nhà ông Tư là một sự chính đáng.

Trong những ngày cuối cùng của cuộc sống, mặc dù cảnh đời ly loạn, hai ông cụ vẫn tiếp tục ngày ngày cúi xuống thổi những tảng bọt ngon lành nổi trên bát nước trao lên từ đôi bàn tay thân yêu nhăn nheo: cứ như thế họ hưởng hạnh phúc. Tôi hỏi thăm:

– Thưa, các cụ vẫn uống được hai bát như xưa...

Hai ông cụ tranh nhau đáp:

– Cám ơn ông Hai. Nhờ trời vẫn đủ hai bát mỗi lần.

Trên môi ông Tam Khoang nở một nụ cười kín đáo, man mác. Tuy vậy người ta cũng nhận thấy về già ông mất đi cái khiêm nhường đáng yêu của một người tự tin: về già – dù kín đáo – ông lại không giấu được một chút kiêu hãnh.

Sự mất tích của chiếc om đất không chỉ có tác dụng làm khăng khít một mối tình già. Tôi lo rằng sự mất tích ấy cũng có thể gây ra đôi điều không hay.

Không phải các dân tộc nhất thiết phải gìn giữ mãi mãi các phong tục ăn uống. Trong lịch sử, người Trung Hoa đã lần lượt trải qua những cách uống trà khác nhau hoàn toàn; có sao đâu? Lại còn nhờ thế mà họ tiến được đến những bình trà Thiết Quan Âm, Bạch Mao Hầu v.v... danh tiếng ngày nay, chắc chắn là hơn hẳn món trà uống với muối gừng xưa kia.

Nhưng trong trường hợp của chè Huế, dường như đây không phải là một biến chuyển để tiến tới. Trái lại.

Đất Bình Định từng ghi được nhiều thành tích về trà. Trong cuốn sách viết về chỗ quê hương, thi sĩ Quách Tấn có nói đến thứ khổ trà ở miền An Lão Hoài Ân, thứ trà quý được vua chúa thích một thời. Trong đoạn hồi ký về chuyến ghé Nam kỳ năm 1778, một nhà hàng hải người Anh tên Chapman đã chú ý đến ngành buôn bán trà đang hồi cực thịnh tại đây: từ hải cảng Qui Nhơn cho đến hoàng thành của Nguyễn Nhạc, dọc đường nơi nào cũng thấy những cửa tiệm bán trà.

Có lẽ cả thứ trà dâng cho vua Nguyễn Gia Miêu cũng như thứ trà thịnh phát dưới triều Nguyễn Tây Sơn đều là trà pha chế lối Tàu. Còn chè Huế sau này thì không còn ai dâng vua, cũng không hề được bày bán trong tiệm: người ta chỉ bán chè Huế ở chợ, hay bán rong dạo xóm dạo làng...

Thời của trà vua chúa đã qua, đến thời của chè om cho dân dã, cũng được chứ sao. Nhưng bây giờ om cặp lại mất tích, rồi sắp hóa sinh ra thứ chè gì nữa đây? Cứ sự thể này thì hình như chè om tính đi luôn vào lịch sử không để lại thừa kế, không lưu vết tích. Thay thế cho nước chè, rồi sẽ có những thứ khác, thiếu gì. Các người làm văn hóa dân tộc đang ngậm ống nhựa hút tòn tọt những ly pepsi, coca v.v... không thấy đó sao? Thật tốt, thật hợp vệ sinh.

Có điều một người Nhật Bản, ông Okakura Kakuzo, đã mĩa mai nhẹ nhàng một vị huân cổ học giả đời Minh bên Tàu khi ông này lúng túng không biết giải thích thế nào về hình dáng chiếc “trà tiễn” được nói đến trong một tác phẩm đời Tống. Sự lúng túng ấy gần mang ý nghĩa sỉ nhục, khi một bậc trí thức Trung Hoa quên mất cả phong tục tập quán của dân tộc mình sau một thời gian bị quân Mông Cổ cai trị.

“Trà tiễn” là món có công dụng rõ rệt mà người đời còn quên nó, huống hồ “trà bào”! Thật vậy, cái om, cái cặp, và đặc biệt là cái bọt chè, rất có thể là những tai họa cho các vị huân cổ học giả nước nhà trong tương lai. Năm ba mươi năm sau, nói đến sự thích thú trước một bát nước chè đầy bọt thì còn hiểu thế quái nào được? thì các bậc học giả dám gắn tò te lắm chứ.

Trà tiễn để mà khuấy, chứ còn bọt chè dùng để làm gì? Không uống được, không ngửi được, không ném được v.v... nó thành ra cả một sự bí hiểm, một sự thách đố đối với các nhà nghiên cứu. Âm giả yêu bọt chỉ vì bọt sao chớ? Cũng như nghệ thuật vị nghệ thuật vậy sao?

Bởi thế, trước khi bọt chè tan vỡ tiêu tùng hết, nên có đôi lời ghi chép về chút chuyện bọt bèo.

Giọt cà phê

Hồi còn nhỏ chàng cũng thích nghe cậu Bảy “nói” Vân Tiên như bao nhiêu người khác trong vùng. Cậu Bảy giọng ấm. Cái hay ho ở cả nơi chỗ tốt giọng đó. Còn các điệu “nói” kỳ thực không có gì xuất sắc.

Một điệu, phỏng theo lối hát bài chòi, đặc biệt ở các chữ “cò”, dậm liên tiếp:

“Trình cò Hâm khi cò ấy ra cò tay

Vân cò Tiên bị cò gã xô cò ngay xuống cò vời.”

Bây giờ giá có ai đem thơ lục bát ra trình bày theo kiểu ấy, chàng đinh ninh là người ta muốn chế giễu điệu dân ca địa phương mình. Nhưng hồi còn xúm xít bên cậu Bảy nghe Vân Tiên thì lúc cậu hạ xuống chữ “cò vời... ời...” chàng thấy thấm thía lắm. Xung quanh khối người cảm động... “Xô cò ngay xuống cò vời... ời... ời”. Bắt đầu chậm từ chữ “ngay”, đứng lại ở chữ “vời”; phải dừng lại đây một chút để ai nấy kịp suy nghĩ về tai họa vừa xảy đến cho Vân Tiên.

Truyện Vân Tiên của cậu Bảy có những đoạn khác lạ. Chẳng hạn:

“Phút đầu Bùi Kiệm vừa về, Thấy chị Nguyệt Nga bận quần lãnh tía áo xa-tanh lưỡng đoạn.”

Hồi cụ Đồ Chiểu mở truyện Tây Minh đọc dưới đèn cụ không trông thấy trong sách xưa bên Tàu một Nguyệt Nga mặc áo xa-tanh. Mặc kệ chứ. Người phóng tác ra bản Vân Tiên của cậu Bảy tỏ ra không nệ sách, mà được trai gái vùng chàng chịu lắm.

Cậu Bảy là nghệ sĩ. Và tuy ở trong xóm làng quê kệch, cậu cũng sống cái đời tài hoa của một nghệ sĩ. Cậu có lắm bạn bè, cậu giải trí nhiều mà làm công việc thì ít, cậu có nhân tình nhân ngãi sớm mà vợ con thì muộn. Đại khái thế.

Tuy nhiên cậu có cuộc đời của cậu và chàng có đời chàng. Ngay đến cuộc đời của chàng nó cũng như gãy rời ra, mất ở chỗ này một đoạn, lia ở chỗ kia một đoạn, xa lạc nhau, không dính dấp gì với nhau, khiến nhiều lúc gặp lại chàng đâm bối ngỡ, hướng hồ là cuộc đời của cậu Bảy.

Tuần trước chàng gặp ở Thị Nghè một người trông quen quen, nghĩ mãi, thì ra là bác chủ ghe đã giúp đỡ cả gia đình chàng trong hồi tản cư năm xưa, đôi ba lần chở tất cả gia đình nhà chàng đến chỗ này, không xong, lại chuyển đến chỗ khác. Hôm qua chàng hớt tóc bên Hòa Hưng, vừa ngồi vào ghế chợt nhận ra kẻ đang cầm tông-đơ húi đầu chàng chính là người bạn quen nhau ở một cơ quan hành chánh bên kháng chiến trước kia. Lại một hôm nghe nói ở đầu hẻm có quán phở vừa mới khai trương, ngon lắm, chàng tới ăn phở thì gặp ngay chủ quán là viên trưởng ty Công An của tỉnh chàng, mới năm nào đây thôi.

Người chủ đồ bây giờ cụt mất một chân, nửa thân trên lại nở nang thêm, đậm béo, nên chàng khó nhận ra. Anh bạn nhân viên hành chánh kháng chiến cũ thì bỗng có nhiều điều bộ vờ vỉnh, ăn nói dạ thừa luôn mồm, cái nhìn cái ngó có vẻ gian: không biết trong thời gian xa cách anh đã gặp những biến cố gì mà tính tình chịu nhiều thay đổi vậy... Nhưng dù họ ít đổi khác, chàng cũng không chắc đã nhớ lại nhanh chóng, dễ dàng. Phải thẳng thắn nhìn nhận là thế. Ở cái thời buổi loạn ly này đời sống của mỗi người như chấp bằng trăm mảnh, như tấm áo cà sa trăm màu. Chấp vá thế mà vẫn tiếp tục còn là một cuộc đời là may lắm rồi đó. Hàng ngày đây đó bao nhiêu là đời sống vô tội đang bị hủy đi oan uổng, như thế kẻ gặp đủ cảnh này cảnh nọ như chàng mà vẫn sống, thế là quá quất rồi, đòi gì nữa. Nhất là đừng đòi có một liên hệ hợp lý giữa hồi này với cảnh kia. Không riêng gì chàng, xung quanh đa số đều vậy cả. Trong một bữa tiệc hoặc ở nhà hàng Maxim's, hoặc ở tầng năm lầu lầu Đồng Khánh, hoặc ở nhà hàng Văn Cảnh v.v... một ông giám đốc xí nghiệp sang trọng hào hoa, đang nhấp ạch-ky, đang hút xì-gà, đang cười toe toét với bạn bè là những ông giám đốc, những nhà kinh doanh khác, bỗng có kẻ tình cờ nói tới chuyện tù nhân mỗi tội ngũ trước cầu tiêu, một tuần tắm một gáo nước, ông giám đốc sẵn miệng liền góp ngay vào một kỷ niệm riêng, một "kinh nghiệm bản thân"! Giữa cảnh sống hiện tại của con người kia và chuyện lao tù thực không có chút mạch lạc nào hết. Vậy mà nhiều người trong đám bạn bè ông giám đốc đều có thể góp chuyện kỷ niệm riêng được. Vậy đó. Chính biến này kế tiếp chính biến nọ, ai tránh được những tai ương bất trắc giăng ra như địa võng thiên la. Trong một cuộc sống trăm mảnh của thời kỳ này, một đoạn đời hoạt động ở hàng ngũ bên kia có thể được ghép với một đoạn đời phục vụ ở hàng ngũ bên này, những ngày trôi sông lạc chợ có thể ghép bên cạnh những đêm ăn chơi đế vương...

Từng mảnh đời như thế ngổn ngang trong mỗi cuộc sống, ai hơi sức đâu và thì giờ đâu kiểm điểm lại cho hết. Sống trước quên sau, cứ thế cho xong, đối với ngay chính đời mình cũng vậy, hướng hồ đời người khác. Họa hoằn mới có một cơ hội... Thường thường, đó là vào dịp... sắp tắt hơi. Người ta bảo vào một vài giây phút cuối cùng con người chợt nhìn thấy được tất cả cuộc đời mình, rất nhanh mà rất đầy đủ. Nhà triết lý luận rằng đời sống bắt buộc con người phải hướng về phía trước để dồn các khả năng vào việc lo liệu cho tương lai, vì vậy Tạo hóa khôn ngoan và chu tất bèn che kín phía quá khứ để cho các năng lực tinh thần của con người khỏi tản mát uổng phí và nguy hiểm. Ngoại trừ trường hợp các nghệ sĩ là những kẻ không quan tâm đến cuộc sống thực tế cho nên tha hồ tản mát trầm mình vào dĩ vãng, và ngoại trừ lúc con người sắp lia đời, sự lo lắng thiết thực không cần thiết nữa, Tạo hóa bèn mở tấm màn che cho tất cả quá khứ tràn về một loạt.

Nhà triết học có phải đã quên những trường hợp uống cà-phê? Trong lúc con người ngồi trước tách cà-phê, đắng Tạo hóa siêng năng và thực tiễn vào dịp ấy cũng đâm ra đăng trí. Hai chân len lén rút ra khỏi đôi giày da chật chội, đập trên chiếc ghế con bỏ trống bên cạnh, hay gác lên bờ tường thấp, ngã người trên lưng ghế, ngược nhìn lên trời (bầu trời vắng vẻ cao vợi vợi), từ

từ đảo mắt quan sát xung quanh một cách biếng nhác (trong khoảng sân của quán cà-phê lộ thiên từng nhóm từng nhóm tụ khếp lại như những ốc đảo riêng biệt), trên bàn phin cốc đã sẵn, bình thủy nước sôi đã sẵn, ta ngồi chờ... Bấy giờ, cứ một giọt cà-phê rụng xuống là trăm nghìn câu chuyện cũ dâng lên trong ký ức, lan man bất tuyệt...

Cà-phê rụng xuống không vội vã, ồ không! Một giọt cà-phê biết tự trong không bao giờ vội vã. Dù cho giữa khung cảnh sinh hoạt hấp tấp tơi bời của đô thị văn minh ngày nay, giọt cà-phê chân chính vẫn bình tĩnh thông thả tụ hình, dẫn đo, đủng đỉnh lắng lư, suy tư, chán chê rồi bấy giờ mới chịu buông mình xuống tách. Về cái phong thái đĩnh đạc cần trọng, dám chắc những giọt cà-phê của thế hệ hôm nay không có gì để hổ thẹn với những giọt cà-phê tiền bối năm ba thế kỷ trước.

Cà-phê rụng chậm, như thế là phải. Nếu nó rụng khác đi thì chàng đã không có cơ gì để xắm tới hôm ấy nhớ đến tiếng tu hú kêu sau vườn nhà cậu Bảy. Đây là những tiếng tu hú mười lăm năm về trước. Bấy giờ thì cậu Bảy không có vườn mà cũng không có nhà nữa.

Cậu Bảy là nghệ sĩ, đêm ở nhà cậu, trước kia, có nhiều cuộc vui, có nhiều người lui tới hơn ở các nhà khác trong làng. Chàng đến đó vui chơi, và lắm khi ở lại ngủ luôn.

Ngủ đêm ở nhà cậu Bảy thì đến khuya, lúc bạn bè dần dần rút về hết rồi, đàn hát dẹp rồi, ai nấy tìm chỗ nằm, một ngọn đèn hột vịt được vặn nhỏ tí ti đem đặt trên chiếc bàn con giữa nhà, nắp sau một cái bình tích đứng che bớt ánh sáng. Trong vắng vẻ bấy giờ nghe tiếng con chim kéo vài kêu íp íp đều đều. Lúc trong nhà còn đông người ồn ào thì tiếng ấy không ai để ý. Vậy, ở nhà cậu Bảy, người ta ngủ trong tiếng chim kéo vài đồ đều thâu đêm như thế.

Nhưng cái đặc biệt là lúc trời tờ mờ sáng. Ngủ ở nhà cậu Bảy không bao giờ chàng thức dậy muộn hơn: lần nào cũng là vào lúc mặt đất còn mập mờ từng vũng bóng tối, da trời hơi biêng biếc một màu thiếc lạnh, vài ngôi sao lác lõng còn đang thoi thóp đó đây, không khí còn ừng ực sương ướt, vào ngay lúc ấy chàng đã vụt thức giấc vì tiếng tu hú kêu ngoài vườn. Bên chỗ chàng nằm có cửa sổ, ngoài cửa sổ là mấy bụi mía. Tu hú kêu, chàng hé cửa ra, lá mía cắt những đường nét khỏe mạnh, bấy giờ hãy còn là màu đen. Hơi sương tràn vào khiến chàng tỉnh táo. Tu hú tiếp tục kêu. Gà lần lượt xuống sân, đàn gà con ban đầu líu ríu quanh mẹ chưa muốn tản ra xa. Tu hú lại kêu nữa. Dần dần chân trời phía đông ửng đỏ một vùng, chàng bắt đầu trông rõ cây rù rì đen xù lá bất động bên bờ ao giữa đồng; chàng bắt đầu trông thấy tàn cây thị già tỏa ra đồ sộ ở bìa rừng bên nhà; cây thị, cây tam thất, rồi cây quăng, cây cây v.v...

Chàng không biết một thứ tiếng chim gì như tiếng chim tu hú lúc rạng đông. Nó tràn đầy sinh lực. Thật là một tiếng chim kỳ lạ. Con tu hú, không biết nó rình rập ra sao, nhưng bao giờ cũng là chính nó bắt gặp bình minh trước tiên, và lớn tiếng tri hô cho ai nấy đều hay.

Thực vậy, ngủ ở nhà cậu Bảy, chàng có cảm tưởng thời gian tiến tới mỗi bước đều trịnh trọng. Không có phút nào bị bỏ qua. Luôn luôn có sự đón đợi, rình chờ, nghe ngóng. Suốt đêm con chim kéo vài vẫn canh thức, ngọn đèn hột vịt vẫn canh thức. Canh thức kín đáo – ngọn đèn lim dim, tiếng chim buồn buồn – nhưng cần mẫn bền chí. Đêm thông thả chuyển biến, âm thầm chuyển biến, để rồi đến một lúc nó hóa ra ngày. Lúc nào vậy? Cái lúc quan trọng ghê gớm đó là lúc nào mà êm ru vậy? Tất cả đều thấp thỏm, nhưng bao giờ cũng chỉ có con tu hú là nhận ra lúc đó trước tiên.

Tiếng tu hú không thỏ thẻ, không ríu rít, cũng không véo von. Nó không có cái công dụng của những tiếng chim khác. Tiếng tu hú bắt chợt giống lên lảnh lót lúc còn tờ mờ tối, như một nguồn vui tưng bừng. Rồi nó lẳng xẵng, giống giả, đôn đốc, thúc đẩy. Tu hú, tu hú! Các ngôi

sao cuối cùng vội vã lặn mất. Chân trời phía đông từ màu đen âm u chuyển ra màu trắng ửng. Tu hú, tu hú! Chân trời từ trắng thành đỏ. Ở, con chim kéo vải tịt đầu mất? Tịt mất hay nó vẫn còn kêu mà không ai chú ý? Lá mía lá dứa hiện ra, đen, rồi xanh. Rồi ánh sáng ủa lên tràn khắp đồng, sương nhấp nháy trên cỏ, trên lúa. Nắng mênh mông. Ngày toàn trắng. Lúc bấy giờ con tu hú nghỉ ngơi chẳng? Nó nghỉ hay nó vẫn còn kêu mà không ai chú ý?

Ngủ đêm ở nhà cậu Bảy là như thế. Mỗi đêm đều như đêm ba mươi tết, như tối giao thừa. Sự đón đợi cái giờ phút đầu tiên của ngày bao giờ cũng thấp thỏm tung bừng như thuở khai thiên lập địa. Sự đón đợi của cỏ cây muông thú, của thiên nhiên, bao giờ cũng thế chẳng? Chỉ có con người là chây lì, là dám coi thường sự lặp lại của nhịp đêm ngày chẳng? Nhà cậu Bảy được dự phần vào không khí đón đợi ấy là vì ở gần bìa rừng, gần ao hồ chẳng? Hay vì cậu Bảy là nghệ sĩ?

Dầu sao, trong buổi ấu thời của chàng những buổi bình minh ấy là nhất. Đêm nghe kể chuyện chị Nguyệt Nga mặc quần lãnh tía, sáng thức dậy trong tiếng chim tu hú vang lừng, thế là nhất.

Về sau này, lớn lên, sau những đêm thức khuya vui chơi đàn hát ở đô thị, sáng dậy chàng thường cảm thấy rã rời, tâm hồn lây sự mỏi mệt của thể xác. Đêm vui chơi ở nhà cậu Bảy không để lại dư vị chán chường như thế.

Tờ báo chiều nay có trích đăng mấy đoạn nhật ký của một cán bộ cộng sản bắt được tại vùng quê chàng. Vùng quê chàng nay không còn là của chàng, đó là vùng cộng sản. Tên cán bộ ghi vào nhật ký nhiều mối tình, trong đó có một chuyện xảy ra ngay tại chỗ trước kia là nhà cậu Bảy. Dân làng tối đến bị bắt buộc phải tụ họp vót chông nhọn, vừa làm việc vừa kể chuyện vui vừa hát ca cho đỡ buồn ngủ. Tên cán bộ cũng vót chông, lăn la bên cạnh phụ nữ, và nửa đêm về sáng đã rủ được một cô vào bụi rậm. Xong rồi, cô gái ôm cứng lấy hán khóc ướt vai.

Nhà cậu Bảy bị đốt cháy đã hai năm nay, cậu bỏ đi hoạt động trên núi bốn năm rồi. Bây giờ ai ở đó? Đêm đêm vót chông người ta kể chuyện gì, lại chị Nguyệt Nga mặc quần lãnh tía nữa sao? Tên cán bộ kéo gái vào đâu, vào chỗ bụi mía đầu hè ngày xưa đó chẳng? Vào chỗ bụi chuối sau vườn vang tiếng tu hú đó chẳng? Nhảm quá.

Trong quán Thu Hương, ở một góc sân, chàng theo dõi giọt cà-phê mới vừa rụng, chàng lắc đầu: Nhảm. Nhảm quá cỡ.

Thực vậy, giọt cà-phê thường khi nhắc nhở những điều nhảm nhí.

Trong trí chàng rụt rè lấp ló hiện về sự phân vân về cảnh tượng người đàn ông mất tai. Quán phở của người trưởng ty Công An cũ vì ở gần nên chàng vẫn thường lui tới, có khi chỉ để uống một ly nước ngọt, một tách cà-phê rót từ trong siêu ra. Người thợ nấu phở loay hoay ở cái bếp phía cửa ra vào, một cậu bé đi đi lại lại để bưng thức ăn hầu khách, chủ quán ngồi sau quầy, mắt thường nhấp nháy. Một cửa tiệm như thế là bình thường. Nghĩa là ở mặt tiền nó không có gì đáng chú ý. Thế nhưng sau quầy hàng có một vuông cửa sổ, trông qua cửa sổ ấy thấy thấp thoáng chút ít về cái sinh hoạt ở hậu trường, một thứ sinh hoạt có nhiều mơ hồ, u ám, rắc rối. Sau đó bao giờ cũng tối, tuy có một bóng điện vàng cách thấp suốt ngày. Vách tường ám khói đen thui, đồ đạc ngổn ngang chật chội. Sau đó, có khi chàng nghe tiếng khóc tí tê, có khi tiếng kể lể của người già, có khi chàng bắt gặp hai cặp chân đàn ông và đàn bà dừng lại giữa cầu thang gác, quán quít lên lút, có khi những tiếng hần học, rì rầm... Chủ quán ngồi nhấp nháy đôi mắt, cách cái sinh hoạt ấy nửa thước tây, như án ngữ để che đậy.

Cái gì sau đó? Có thể cũng là một sinh hoạt bình thường, với đủ chuyện ai, lạc, ái, ó..., cũng bình thường như ngoài mặt tiền, nhưng bình thường theo lối riêng của thứ sinh hoạt hậu

trường. Có thể trí tưởng tượng của chàng đã làm việc quá nhiều. Nhưng cũng có thể cái hậu trường ấy có nhiều u ẩn rắc rối thật, và đó là nguyên do gây ra những thăng trầm bất ổn trong cuộc đời người trưởng thành ty cũ.

Trong mùa mưa, một hôm chàng ngồi ở tiệm phở đến gần tối mà không thấy có đèn. Điện bị cúp bất ngờ. Bóng tối từ phía sau tràn qua quầy hàng, ngập đầy phòng trước. Ở buồng trong, tối tăm, sinh hoạt lại càng thêm nhiều rì rầm khả nghi, như những khổ đau buồn thảm, nhốn nháo, mà một người muốn giữ riêng trong lòng. Về đứng đắn, bình thường ở gian phòng trước, có vẻ vờ vĩnh.

Đèn cây chưa kịp đốt mang ra, trong quán lác đác đôi ba người. Ở chỗ góc gần lối thông ra phòng sau, bên cạnh quầy hàng, có hai người đàn ông đối diện nhau với chai 33 trên bàn. Chàng vẫn tưởng họ chỉ uống. Bảy giờ chàng mới để ý rằng họ đang ăn. Họ tiếp tục ăn trong bóng tối mập mờ. Bóng tối mỗi lúc một đậm màu trùm lên họ; chú ý nhìn: bóng tối như xao động chuyển dao. Một người đưa đĩa lên gấp lấy vành tai kẻ đối diện, kéo nhằng ra. Người kia co rúm lại, không một tiếng kêu. Nhưng chắc chắn là người thứ nhất đã gấp được tai, điềm nhiên nhúng vào tô, ăn thông thả. Hai thực khách đều lặng lẽ. Chủ quán ở bên cạnh, lặng lẽ. Mỗi lúc chàng mỗi lo âu, khiếp đảm. Sự bí mật đã vượt qua khung cửa nọ, từ phòng sau lan ra tới trước? Người chủ quán liệu có vẫn thụ động, bất lực? Thực khách nọ lại đưa đĩa lên, nhằm một phía tai khác. Tai nạn chỉ còn gang tấc nữa là xảy ra. Bỗng nhiên đèn bật sáng. Phía tai kia được cứu thoát. Ngồi ở xa, chàng xem chừng trên gương mặt nạn nhân còn nét kinh hãi. Hai người kêu thêm la-ve, ăn nữa uống nữa, hồi lâu mới đứng lên.

Lúc họ đi ngang qua trước mặt, chàng trông thấy rõ ràng người khách mất một vành tai, thành sẹo đã lâu.

Trong mùa mưa vừa qua, nhiều buổi chiều chàng lân la ngồi muộn ở quán phở nọ. Càng ngày chàng càng có cảm tưởng phía sau đời sống của người chủ quán phong trần có nhiều khổn đốn, trắc trở, âm thầm, dày đặc. Ngồi trước tách cà-phê khét và chua của ông ta, chàng mở mắt chiêm bao những điều kỳ dị, hãi hùng.

Ở đô thị, người này không dễ xâm nhập vào cuộc sống người kia, dẫu tiếp cận thường xuyên từng cuộc sống vẫn cách nhau. Chàng tha hồ chờn vờn quanh người chủ quán, vẫn không vào được trong cái bí mật của ông ta. Chàng tha hồ lượn vòng từ chuyện này tới chuyện kia, bao quát mọi người mọi cảnh, chàng vẫn lẻ loi: tình trạng của một người chờ cà-phê nhỏ giọt. Không mấy khi người ta vừa yên tĩnh một mình mà vừa lan man khắp nơi như khi ngồi trước phin cà-phê. Đó là chỗ u cốc ẩn cư lý tưởng của người đô thị.

Cậu Bảy! Chàng lại gặp cậu Bảy ở chỗ u cốc nữa rồi. Cậu bị “gấp”, thảm thương. Làng cậu bị đánh qua đánh lại, đã tan hoang; đồng bào kẻ đi lên núi như cậu, kẻ khác kéo về quận lánh nạn. Bà con lánh nạn ngày ngày tản mác làm ăn, trưa chiều tụ hội về trại, xúm xít bên nhau, đem những điều nghe thấy kể lại cho nhau, nhất là những tin tức nghe được về làng xóm cũ: Một cuộc hành quân về hướng làng cũ, một trận dội bom, trận kích chỗ này, vụ ám sát chỗ kia v.v...

Hàng ngày có những chiếc phi cơ trực thăng thám thính bay trên các vùng chánh phủ chưa kiểm soát được. Bất cứ gặp bóng người nào, phi cơ đều hạ xuống, mời lên, chở về quận. Một người thơ thần? Trực thăng hạ xuống: à, nông phu vác cuốc thăm đồng, xin mời. Một đám đông lồ nhố? Phi cơ hạ xuống: à, đám tang, chờ cho quan tài hạ huyết xong, mộ lấp xong, xin mời mọi người. Tất cả về quận, có hành chánh lưu vong ở sẵn tại quận nhận xét, ai là cộng sản thì đề nghị tra hỏi giam giữ, ai là đồng bào lương thiện thì bảo lãnh xin thả ra trại lánh nạn, cùng bà con làm ăn.

Phi cơ bay lượn trên trời, đảo mắt tìm kiếm khắp xóm làng, rồi thỉnh thoảng hạ xuống, thộp bắt nạn nhân đem lên trời. Sự việc xảy ra y hệt điều bắt gà. Điều đưa chân ra tóm gà, mang lên không, như thế vẫn được gọi là “gắt” gà (như người ta dùng que gắt than lửa, dùng đũa gắt món ăn). Do đó bị trực thăng bắt, người dân quê gọi là bị gắt. Cứ mỗi chuyến trực thăng sát đi đâu về, hạ xuống, đã có một số đồng bào, phần lớn là trẻ con rảnh việc, chực sẵn để kiểm điểm từng người trên máy bay bước xuống. Năm mươi phút sau, tin bay về trại: “Sáu Chột bị gắt. Mới vừa gắt chuyến này. Bà con chưa biết hả? Ba Thành cũng bị gắt. Mẹ ơi! bà ơi! bác Năm, cô Tám bị gắt rồi.”

Hôm đó thì cậu Bảy bị. Tình cờ mà chàng chứng kiến cảnh cha con cậu Bảy bị gắt đưa về. Cảnh tượng ấy sẽ in vào trí chàng lâu.

Cậu Bảy là nghệ sĩ, cậu có quyền không cần đến một khổ người to lớn, cao hơn một thước rưỡi. Tuy nhiên chiều hôm đó khi cậu loay hoay, bé nhỏ, tay dắt đứa con trai còn bé nhỏ hơn, giữa mấy người lính Mỹ vạm vỡ cao lêu khêu, khi cha con cậu gần như phải chạy lụm xụm mới theo kịp những bước khoan thai của mấy người Mỹ, bỗng nhiên trông cậu khổ sở. Nhất định là cậu khổ: về trường hợp cậu, hành chánh lưu vong của xã không còn phân vân gì nữa, cậu bị gắt chuyến này là tai họa rồi. Xung quanh cậu tiếng động cơ âm âm, người người cao lớn, súng ống lách cách, giữa sức mạnh ấy nhiều điều chẳng lành chờ đợi cậu, cậu bị uy hiếp, sắc mặt cậu tái đi. Một chiếc trực thăng khác lại mới vừa đáp xuống, gió quạt mạnh ào ào. Dĩ nhiên, cha con cậu Bảy không bay mất vì cái gió ấy, nhưng áo quần phấp phới quanh người, cha con cậu te tái điều đứng trong cái gió phũ phàng. Ngay lúc ấy, chợt cậu Bảy trông thấy chàng và mấy người quen biết đứng phía ngoài trạm gác phi trường. Vụt một cái, người cậu rần rần, nét mặt cậu đanh lại, nghiêm hẳn ra. Suýt nữa cậu buông tay, quên chụp đèn lên chiếc mũ trên đầu.

Chàng đã hiểu. Chàng muốn ngoảnh mặt tránh đi cho cậu Bảy bớt lúng túng. Cậu không muốn để ai bắt gặp mình thiếu não. Cậu Bảy đang bảo vệ cho thể thống của cách mạng mà, chàng hiểu. Cậu nhiều tự ái. Quần áo cậu phấp phới như thế kia, cha con cậu te tái thảm thương như thế kia, ấy vậy mà cậu đang cố gắng giữ sự thể cho cách mạng. Ở đời có những cảnh tượng người ta không nên ghé mắt chứng kiến, người ta cầu mong cho sự tình cờ không khiến mình phải mục kích: cảnh một người thất thế đang đỏ mặt ấp úng hỏi vay món nợ đầu tiên, cảnh người đàn ông tuổi tác lóng cồng không kham nổi một người đàn bà đang tự trao cho mình, cảnh một người chuyên săn đuổi tiêu diệt đế quốc xâm lăng vừa bị đế quốc gắt được v.v...

Chàng ngoảnh mặt đi, nhưng không kịp. Một phút tò mò không cố ý, chàng phải trả giá lâu dài. Thỉnh thoảng một ý nghĩ về cậu Bảy ngẫu nhiên hiện đến, và chàng áy náy, lơ mơ thấy như trót có điều gì thất thổ đối với cậu. Chàng băn khoăn kiểm điểm: thì ra vẫn chỉ một chuyện ấy. Nhưng bây giờ cậu ở đâu? Số phận cậu được quyết định như thế nào? Đứa con trai ngờ ngác cậu dắt theo độ nợ rồi nó ra sao? Cậu vợ con muộn màng, chỉ có nó là độc nhất chẳng? Cha con đi đâu mà bị gắt trọn bộ vậy? Cậu Bảy thì chắc chắn là tù tội rồi, nhưng còn thằng bé nó phải được tự do. Ai nuôi nó? Nó làm gì để kiếm miếng ăn lúc này? Đánh giày chẳng? Bán báo chẳng? Rửa xe cho Mỹ, ăn cấp đồ Mỹ, dắt gái cho Mỹ chẳng? Có điều chắc là lúc này nó không về làng được nữa. Nó đang phiêu dạt đâu đây ở một đô thị. Những buổi mai của nó không có tiếng chim, nhất là chim tu hú, đêm khuya của nó rền tiếng xe. Trong bụi bặm ồn ào, chiều chiều nó ao ước thả được cái điều giấy trong ngõ hẻm chật mà không bị vướng dây điện. Rồi một hôm nào đó chàng rất có thể sẽ gặp lại nó, như gặp anh thợ hớt tóc ở Hòa Hưng, bác lái đò ở Thị Nghè v.v...

Nếu thằng con cậu Bảy thả con diều, diều nó không thoát nổi dây điện đâu. Những sợi dây điện ác nghiệt. Chàng nghĩ đến cái quang cảnh chàng trông thấy, ngắm nghía cách đây vài buổi chiều; lòng chàng xịu xuống, mềm đi.

Hôm đó, tới nhà người bạn ngồi chờ hồi lâu không gặp, chàng bỏ đi. Ra tới ngoài cổng, phân vân chưa tính đi đâu, chàng dừng lại, ngược nhìn lên trời. Mất chàng ngừng lại ở một chiếc dù bằng nhựa mỏng treo toong teng trên dây điện, chiếc dù trẻ con chơi, to cỡ bàn tay xòe, có đeo theo một anh lính bằng ngón tay trở, xam xám, từ từ xoay qua xoay lại trong gió.

Một chiếc dù bị treo dính lơ lửng như thế là niềm thất vọng của một chú bé con. Trên một quãng đường dưới trâm thước tây, chàng nhằm đếm được trên tám mươi chiếc dù. Trời, trẻ con đâu mà lắm thế. Một ngõ hẻm chật chội thế này, đồng đảo thế này, con nít nó phá, phải biết.

Chàng không có được cái tính yêu trẻ. Nhất là cái đám trẻ kéo ra đầy các ngõ hẻm đô thị, chúng ngộ nghịch, ồn ào, quẩn chân, hỗn láo, phá phách, chúng làm chàng bức, ghét. Thế nhưng buổi chiều hôm đó, chứng kiến những niềm vui bé bỏng của chúng lơ lửng giữa trời, chàng tội nghiệp, cảm động. Cảm động có lẽ tựa như một bà mẹ có đứa con đi xa, tình cờ mở ngăn tủ đựng đồ chơi của nó ra bắt gặp những nắp keng, con búp-bê gãy tay, cái cúc áo nhà binh, chiếc bóng điện hồng v.v... Những đồ vật ấy càng vô nghĩa, ngớ ngẩn bao nhiêu càng làm bà mẹ thương hại xúc động bấy nhiêu.

Chàng cũng không có được cái khiếu tìm ra những chỗ đáng yêu của đô thị. Thế nhưng chàng bỗng mỉm lòng trước cái vui thú nghèo nàn của đám trẻ. Một góc phố tồi tàn, hỗn tạp, lồi thối, một quãng đường góc ngách, chật hẹp, tự dưng chúng cũng có cách gọi một xúc cảm nồng nàn. Chàng không còn dửng dưng thù nghịch với sinh hoạt đô thị. Chàng đã bắt gặp cái linh hồn của các ngõ hẻm, ồ, thứ linh hồn ngộ nghĩnh như những đuôi điều giấy, những chiếc dù nhựa ve vẩy trên sợi dây điện!

Lâu ngày rồi chàng sẽ biết yêu nó như yêu những buổi bình minh xưa kia ở nhà cậu Bảy.

Chàng lo lắng không biết trong khoảng sân của ngôi quán lộ thiên mà ẩm cúng này, rồi những giọt cà-phê nhỏ giọt chúng định đưa chàng lan man tới đâu đây? Tiệm phở âm u, bác lái đồ gãy chân, rặng đồng trên một làng sơn cước, cơn gió thổi cha con cậu Bảy tại phi trường v.v... Đủ mọi thứ đầu cua tai nheo. Trong một kiếp nhân sinh ngắn ngủi giữa thời loạn, chàng sống tảm tảm một cuộc sống đầu Ngô mình Sở, một cuộc sống rách mướp, chấp vá. Mà cà-phê lại có cái thói hay đưa tâm trí con người ta vào những phiêu lưu dật dờ càng xa xôi tảm tảm gấp mấy trong cuộc sống thực. Bởi vậy ngôi quán chàng đang ngồi có cái sáng kiến rất hay là đổi điện với một nhà bán... quan tài danh tiếng nhất thủ đô. Nên như thế. Khi người ta suy nghĩ quá đông dài nên có cái gì nhắc họ một sự kết thúc. Và sự nhớ tới món thiết dụng cuối cùng của một đời người, chắc chắn là lắm kẻ đâm cụt hứng, lo kết thúc vội vàng sự nghĩ ngợi viễn vông.

Người ta cho rằng dân Việt Nam có trên nghìn điệu dân ca, tất cả chỉ nguyên xung quanh hai câu lục bát mà thôi, đó là hiện tượng hiếm hoi trên thế giới. Điệu dân ca với chữ cò của cậu Bảy nhất định đã góp mình vào hiện tượng ấy. Chàng ước ao có dịp nào chữ cò ấy đề cập tí chút tới cà-phê để phả vào nó một tinh thần dân tộc. Chẳng hạn:

“Rung cò rinh một cò giọt cà cò phê

Cà cò phê một cò giọt trăm cò bè bằng cò khuâng”

Chỉ ngại khi giọt cà-phê nó biết mình được ca tụng kiểu ấy, nó sẽ không còn màu đen hay màu nâu; nó sẽ đỏ ửng lên vì thẹn mặt.

Cậu Bảy nghệ sĩ với nét mặt của cậu ám ảnh chàng, nét mặt thoát rần lại khi bị quan sát. Chàng chịu cậu.

Chàng tự biết không còn được thế. Những nhồi xóc liên tiếp của thời thế đã làm chàng mềm oặt như con bún. Chàng bị xô đẩy từ vị trí này đến vị trí khác, hết buồn phản ứng. Đâu đâu cũng một kiếp trầm luân. Cậu Bảy, khi cậu sẩy chân tuột giốc, coi bộ cậu bất bình, cậu cụt nự.

Vàng, hình dáng cậu có xác xơ, thần sắc cậu có bơ phờ, nhưng cậu mím miệng, nghiêm rắn lại, trông cậu vẫn ra gì, vẫn sự thể.

Nhưng như vậy được đến chừng nào, cậu Bảy? Trải qua một hồi xáo trộn nữa, rồi ai đoán biết sẽ gặp cậu ở đâu, gặp đứa con trai bé dại của cậu trong hoàn cảnh nào. Ai biết được rồi thì thể sẽ đưa mình tới đâu? rồi mình làm cái thứ gì? anh thợ hớt tóc chẳng? anh bán phở chẳng? tù nhân chẳng? kẻ cướp chẳng? Hỡi Tào hóa! Rồi ta sẽ hóa thành gan con chuột chẳng? sẽ biến thành cánh con bọ chẳng? tay tả làm con gà, tay mặt làm hòn đạn chẳng? *Dĩ như vi thử can hồ. Dĩ như vi trùng ty hồ... Thử can hồ, trùng ty hồ... Can hồ, ty hồ...*

“Nhữ cò vi trùng cò ty thử cò can

Tý cò thần vi cò mã vi cò đàn vi cò kê”

Ấy chết! Thầy Trang thứ lỗi cho. Nhảm quá cỡ. Giọt cà-phê thỉnh thoảng lại đưa ra một điều nhảm nhí. Những lúc chàng mơ mộng vẫn vợ, cuộc đời mênh mông càng hóa mênh mông thêm, những chuyển hóa bất ngờ của nó càng phiền tạp thêm, chàng mềm người trong cảm tưởng tự phó thác. Chàng đã bị nhồi xóc đến điều, nổi chìm thật dữ, nhưng – chàng biết – chàng vẫn không thể ghét bỏ cuộc đời này. Hơn thế nữa, không thể không mến yêu nó. Đó mới là cái chỗ nhược căn bản của con người.

Chàng biết mình mang nặng chỗ nhược ấy. Mai sau, khi chàng đã nằm kỹ dưới ba tấc đất, áo quan lâu ngày – dù là thứ áo quan tốt của cửa tiệm danh tiếng bên kia đường – sẽ mục rã, chàng nằm yên tiếc rằng từ ngày chàng rời mặt đất sự chuyển biến trong thân thể chỉ xảy ra có một chiều, không dành một chút gì bất ngờ. Hôm nay rã đôi mắt, ngày mai mềm đến hai môi, ngày kia sập mất cái mũi... Cứ thế. Chán quá đi mất.

Suốt mùa khô ráo thời gian dài bất tận, không có bình minh, hoàng hôn, không có đêm ngày, không có gì nhắc nhở đến cuộc sống trên kia. Thế nhưng khi mùa mưa đến thì khác. Nước mưa thấm vào đất, âm thầm len lỏi qua nhiều lớp đất, như qua một cái phin vĩ đại. Cuối cùng đến mặt áo quan, nó dừng lại một chút, lưỡng lự, ngập ngừng, thăm dò. Nhưng áo quan đã mục: nó được phép. Bèn có những giọt nhỏ xuống: một giọt bên phải, một giọt bên trái, một giọt... Thôi, đúng rồi! đúng vào nơi trước kia vốn là trái tim của chàng. Chàng tê buốt cả người, rồi tinh thần tỉnh táo như vừa mới tiếp nhận sinh khí. Đã lâu, mòn mỏi đợi chờ, mới lại được tiếp xúc với một chút gì lọt từ trên kia xuống, một chút trần gian. Và trong bóng tối của lỗ huyết chàng tha hồ miệt mài suy nghĩ không dứt về những tiếng gió thổi qua tàn lá, tiếng tu hú trước buổi bình minh, quán hủ tiếu thừa khách nửa khuya, ánh hỏa châu lúc gần sáng, vành tai một thực khách trong tiệm phở quen, điều giầy chàng chịt trên dây điện ngõ hẻm v.v...

“Rung cò rinh một cò giọt trần cò gian

Trần cò gian một cò giọt miên cò man chuyện cò đời”

Trong một lỗ huyết tối om khác, cậu Bảy kiểm thảo về cuộc sống đã qua, về những đêm đàn hát vui chơi, về phong cách của mình những lúc sa cơ thất thế. Chàng chắc cậu được hài lòng, mát mẻ.

Nhà tùy bút Nguyễn Hưng Quốc

Cả Nguyễn Hiến Lê lẫn Đặng Tiến, khi viết về tùy bút Võ Phiến, đều nhắc đến đoạn văn Võ Phiến tả một quán hủ tiếu ở Cần Thơ:

Mỗi người có một cách biểu lộ sự hào hứng. Riêng cái cách của người chủ quán hôm ấy, trời ơi, trông mà mê. Hai tay ông ta thoăn thoắt: chặt khúc xương, xắt lát thịt, gắp mớ ớt, múc vá nước

từ trong thùng đổ ra tô, xóc xóc mớ hủ tiếu vừa mới trụng qua nước sôi, rắc một tí tiêu bột v.v... Tất cả bấy nhiêu cử chỉ đều rập ràng, hơi có vẻ nhún nhẩy. Mỗi cái quơ tay, cái nhắc lên hạ xuống đều như có gì quá mức cần thiết một chút. Mỗi cử chỉ bao hàm bảy tám phần cần thiết, lại thêm vài ba phần thừa thãi, chỉ để cho đẹp mắt, để biểu diễn sự thích thú trong công việc. Động tác nghề nghiệp gần chuyển thành sự múa men. Một điệu vũ ca ngợi lao động.

[...]

- Bàn trong. Một nhỏ một lớn. Rời! Bưng.

- Bàn ngoài, số một. Tô lớn, nhỏ. Rời! Bưng, bàn số một.

- Bàn số ba tính tiền. Tám chục với ba lăm là trăm mười lăm. Trăm mười lăm với tám đồng là trăm hăm ba. Trăm rười trừ trăm hăm ba, còn lại...

Bà vợ nhắc:

- Hăm bảy.

- Hăm bảy. Nè!

[...]

- Tô nước, tô khô. Bàn số hai. Rời!

Cứ thế, chủ quán làm việc, cất đặt công việc, điều khiển vợ con v.v..., điệu bộ vẫn lại cứ như thừa thãi một chút. Bảy tám phần cần thiết, đôi ba phần để bày tỏ sự hài lòng, để biểu diễn sự hoạt động ăn khớp của một tổ chức hoàn hảo, một bộ máy hợp khuôn rập, chạy đều ro ro.

Vừa rồi có lẽ đã có sự lạm dụng: hầu hết mỗi câu nói của người chủ quán đều có một tiếng “rời”. Nếu tôi ghi nhớ sai, ấy là vì đã quá chú ý đến tiếng đó. Nhưng hay nhất, ngộ nhất lại là cái tiếng “rời” tưởng tượng phát ra từ mỗi cử chỉ. Mỗi cử chỉ - ngắt ngọn rau, xóc mớ hủ tiếu v.v... - đến chỗ sau cùng thường được gằn mạnh. Như thể một tiếng “rời” phát ra bằng động tác thay vì bằng âm thanh: Một tiếng côm (TU1: 222-3).

Đặng Tiến nhận xét: phải có một “nhãn quan tinh tường” lắm mới thu được một hình ảnh như thế.[1] Nguyễn Hiến Lê trầm trồ: “đọc... thấy mê. Ông nghe được một tiếng “rời” côm thừa thãi, như để múa men, biểu diễn sự thích thú sau mỗi cử động của chủ quán, thì tôi phục ông quá”.[2] Tôi cũng phục Võ Phiến, ở đoạn văn trên, dĩ nhiên. Nhưng tôi không nghĩ đó là đoạn văn tiêu biểu cho phong cách tùy bút của Võ Phiến. Đó chỉ là phong cách chung trong văn chương Võ Phiến, đặc biệt là trong truyện dài và truyện ngắn. Trong truyện dài, truyện ngắn của ông, người ta có thể dễ dàng tìm ra những đoạn đặc tả tỉ mỉ và tài tình như thế. Trong tùy bút của ông, ngược lại, thật hoặ hoãn. Trừ đoạn văn trên, suốt cả tập Tùy bút 1, dày hơn 300 trang, gồm 54 bài viết khác nhau, may ra chỉ được thêm vài đoạn nữa: đoạn tả về cách thử nước mắm, cách uống chè Huế tại Bình Định, cảnh những cánh chim én và những đám khói ở quê nhà, cảnh những cây phong vào mùa thu ở Hoa Kỳ. Là hết. Quá ít. Thật hoặ hoãn. Hoặ hoãn như những ngoại lệ chứ không phải như một đặc điểm.

Người ta hay nói Võ Phiến là nhà văn có óc quan sát thật tinh vi. Tôi đồng ý: trừ trong tùy bút, đặc biệt là Tùy bút 1. Người ta hay nói Võ Phiến có tài tả cảnh tả vật tả người. Tôi đồng ý: trừ trong tùy bút, đặc biệt là Tùy bút 1. Trong Tùy bút 1, Võ Phiến vừa lười quan sát vừa lười mô tả. Không kể vài ngoại lệ nêu trên, lúc nào ông cũng qua quýt, cũng vội vội vàng vàng. Ông viết về áo dài, về nhà cửa, về vô số các thức ăn: không có cái gì được ông mô tả cho thật kỹ, thật đẹp. Nghe Võ Phiến nói về mắm mè ở Phan Thiết, mắm trên ở Châu Đốc, chè ở Huế, cao lầu ở Hội An, bún nước lèo ở Sóc Trăng, bún tầm bì ở Chương Thiện, cháo tấm giò heo với giá với gừng trên bến Ninh Kiều... không có người nào, nếu chưa bao giờ có dịp nhìn tận mắt những món ấy, có thể hình dung được rõ ràng chúng như thế nào. Ông khoe nhà cửa ở quê ông rất đặc biệt, được học giả P. Gourou khen như một di tích văn hoá (TU1: 147): những ai chưa từng đến Bình Định đừng hòng biết được kiêu nhà mái ấy rộng, hẹp, cao, thấp, đẹp, xấu ra sao. Ông không đi vào chi tiết vì ông nghĩ người Việt Nam nào cũng biết, cũng rành rồi ư? Không chắc. Ông nhắc đến mắm mè như một kỷ niệm: chúng đã biệt tăm từ lâu rồi; ông nhắc đến cao lầu như một bí mật: ngoài Hội An không đâu có; ông nhắc đến sa-kê như một di tích: sau một thời

lừng lẫy, được vua chúa ái mộ, nó đã “rút lui tận thâm sơn cùng cốc để mai danh...” (TU1: 236). Đúng ra, về sa-kê, ông có tiết lộ một ít:

Sa-kê trộn với dưa, ăn tựa tựa như khoai lang; sa-kê cũng đem nấu canh mà ăn. Nó gần như mít chưa chín vậy. Khẩu vị con người ta thì nói không cùng: có món người này khoái thích đến đâm nghiệm nặng mà người kia không thể nuốt trôi, có món người này khen thơm mà người kia chê nặng mùi v.v... Mùi vị sa-kê, đại khái như đã mô tả, có thể cho là ngon, cũng có thể cho là dở (TU1: 236).

Cách mô tả rất là “đại khái”. “Đại khái”, “đại khái như thế” là những chữ Võ Phiến thường dùng khi buộc phải mô tả cụ thể một cái gì. Không “đại khái” thì “lướt qua”. Về bánh tráng, món ăn ông gán bó từ nhỏ và có nhiều kỷ niệm cũng như rất nhiều hiểu biết, ông cũng chỉ “lướt qua”:

Trước hết, hãy lướt qua những cách ăn bánh tráng thường thấy: Bánh tráng nướng, bẻ từng mảnh, nhai cúc cắc cho vui miệng trước khi bắt đầu vào tiệc; ngoài Trung ngoài Bắc, trong trường hợp này bánh tráng có vai trò đại khái như bánh phồng tôm trong Nam.

Trong đám ba trường hợp khác, cũng thứ bánh tráng nướng, cũng bẻ từng mảnh cúc cắc, nhưng không dùng để mở đầu bữa tiệc, mà lại suốt bữa ăn, từ đầu đến cuối: Chẳng hạn trong bữa thịt cây, bữa chá cá, chẳng hạn khi dùng bánh tráng xúc xác đậu xào, xúc mỡ gan cá nghéo xào ăn cho khỏi bệnh quáng gà v.v...

Cũng lại bánh tráng nướng nữa, đem giã vụn ra, hoặc dùng làm “thính”, hoặc trộn với thịt đầu heo, hoặc rắc lên đĩa tiết canh v.v...

[...] Chúng ta chỉ lướt qua để có một ý niệm đại khái về cách dùng bánh tráng làm món ăn, chứ không mong tìm hiểu cho hết ngọn ngành (TU1: 153-4).

Người đọc tinh ý, căn cứ vào chữ “trước hết” ở đầu đoạn trích, có thể ngỡ là sau cái nhìn “lướt qua” ấy, Võ Phiến sẽ dùng lâu lại cách ăn bánh tráng đặc biệt ở quê ông. Không, ông cũng chỉ tả một cách “đại khái” như thế mà thôi:

[...] cái đặc biệt ở Bình Định là lối ăn bánh tráng cuốn mà không cuốn thứ gì cả, không có nội dung! Tức bánh tráng thuần túy.

Ăn như thế người ta ăn rất nhiều bánh tráng, lấy bánh tráng thay cơm. Nông dân mỗi sáng trước khi ra đồng, nếu không kịp thổi cơm sớm, có thể dùng mấy cuốn bánh thay cơm sáng. Học trò ở trọ xa nhà, thường mang theo một chồng bánh hàng trăm cái, mỗi sáng nhúng nước vài chiếc, cuốn ăn điềm tâm. Những gia đình có một nghề thủ công riêng, đêm đêm thức khuya dệt vải, đập xơ dừa, chắp trần dệt chiếu v.v... thường xúm xít tổ chức một bữa ăn khuya; lại vẫn bánh tráng nhúng nước rồi cuốn.

Cuốn như thế, nếu nhà có sẵn rau, sẵn thịt cá v.v... mà cho vào càng tốt; nếu không có sẵn (như trường hợp những cậu học trò ở trọ) thì cũng chẳng sao.

Bánh tráng mà dùng “thuần túy” như vậy có vẻ phi nghệ thuật, khó mê. Vậy mà dân Bình Định đã đâm nghiệm món ăn ấy. Đi làm ăn xa, lâu ngày không có dịp ăn bánh tráng, họ nhớ quay nhớ quất (TU1: 155).

Trong mấy đoạn văn trích ở trên, có một điểm nhỏ cần lưu ý: số lượng những chữ “v.v...” xuất hiện rất nhiều, rất đều trong tùy bút Võ Phiến. “Vân vân”, trong những trường hợp này, cũng giống như “đại khái”. Nó thể hiện cái sốt ruột, cái thiếu kiên nhẫn của Võ Phiến. Với cái gì, ngay cả một món ăn ngon, một khung cảnh đẹp, ông cũng chỉ muốn “lướt qua”. Đó là điều lạ. Hơn nữa, theo tôi, còn là một điều lạ nhất trong tùy bút Võ Phiến, là một trong vài yếu tố chủ yếu khu biệt Võ Phiến và các nhà tùy bút khác tại Việt Nam từ xưa đến nay.

Trong một bài viết ngắn, rất ngắn, “Về thể văn tùy bút”, Đặng Tiến nêu lên hai đặc điểm chính của tùy bút: đó là tính chủ quan và sự cô đơn, hiu hắt. “Hiu hắt như những người tạo ra nó.”[3] Ngoài lý do được Đặng Tiến chỉ ra trong bài viết, “thể văn tùy bút, xưa nay, chỉ có một quần chúng rất có giới hạn”, sự hiu hắt của thể tùy bút cũng như của người viết tùy bút có lẽ còn xuất phát từ một lý do khác, cũng được Đặng Tiến nhận thấy, trong bài “Anh Bình Định, con chim én và những đám khói”: các tác giả vẫn dùng tùy bút để “diễn tả nỗi u hoài trước một xã hội đang đổi thay”.[4] Tất cả những đặc điểm ấy chúng ta đều bắt gặp trong sáng tác của Phạm Đình Hổ, của Nguyễn Tuân, của Thạch Lam, của Vũ Bằng, và dĩ nhiên, của cả Võ Phiến

nữa. Ở đây, sự độc đáo của Võ Phiến, nếu có, chỉ dừng lại ở một mức độ nhất định: ông không góp thêm được gì và cũng không thay đổi được gì vào những cái đã có.

Nhìn vào các tập tùy bút Việt Nam từ trước đến nay, chúng ta dễ phát hiện ra thêm một điểm chung nữa: đề tài. Trong Vũ trung tùy bút, Phạm Đình Hổ nói về nghệ thuật uống trà, thưởng hoa. Trong Tùy bút 1, Tùy bút 2, Nguyễn Tuân nói đến đàn, đến hát, đến uống rượu, đến ăn món này món nọ, ngắm cảnh này cảnh kia. Trong Hà Nội ba mươi sáu phố phường, Thạch Lam cũng nói về quà Hà Nội và những chốn ăn chơi ở Hà Nội; nói xong lại bỏ khuyết, lại nói thêm, nói thêm nữa. Ở Vũ Bằng thì càng rõ: nó nằm ngay trong nhan đề quyển sách: Miếng ngon Hà Nội rồi Món lạ miền Nam. Võ Phiến không nằm ngoài thông lệ: ông cũng sốt sắng đóng góp vào đề tài chung ấy vô số món ăn và các trò tiêu khiển.

Có thể nói, đề tài chung, rất phổ biến, trong các tùy bút Việt Nam từ trước đến nay thường quần quanh trong các chuyện ăn, chuyện uống, chuyện mặc và chuyện chơi bời. Đề tài như thế dễ gợi lên ấn tượng: chọn viết tùy bút là chọn nhìn cuộc đời như một kẻ thưởng ngoạn. Mà đúng. Trừ Võ Phiến, dường như nhà tùy bút nào cũng có vẻ say sưa, hơn nữa, còn có vẻ tự hào về sự lịch lãm của mình trong việc thưởng ngoạn những hương sắc trần gian: người quen uống trà, người nghiện uống rượu, người thích hát ả đào, người khoái ăn quà vặt, người mê đi giang hồ. Trong lãnh vực này, chắc chắn người tiêu biểu nhất là Nguyễn Tuân. Nguyễn Tuân coi việc thưởng ngoạn như một thứ đạo: người ta gọi ông là tín đồ của chủ nghĩa xê dịch, chủ nghĩa ẩm thực và chủ nghĩa hưởng lạc.[5] Đã là đạo, tất phải có nghi thức: Nguyễn Tuân, trong văn chương cũng như trong cuộc đời, nổi tiếng là người có cung cách cầu kỳ trong việc ăn uống. Đã là đạo, tất phải có cứu cánh: cứu cánh của Nguyễn Tuân là cái đẹp, cái độc đáo. Nguyễn Đăng Mạnh nhận xét: Nguyễn Tuân “có thói quen nhìn sự vật ở mặt mỹ thuật của nó, cố tìm cho ra ở đấy những gì nên họa, nên thơ”.[6] Võ Phiến, ngược lại, chưa bao giờ ông chứng tỏ, trong tùy bút, ông là người sành ăn sành uống sành chuyện chơi bời: không những không sành, ông còn thiếu hẳn cái đam mê trong các công việc ấy. Vì thiếu đam mê nên ông cứ “đại khái”, cứ “lướt qua”, cứ “vân vân”. Nếu Nguyễn Tuân, nói theo chữ của Nguyễn Đăng Mạnh, là người theo chủ nghĩa độc đáo[7] thì Võ Phiến lại là người theo “chủ nghĩa xuề xòa”. Trong khi Nguyễn Tuân thích nói đến những món ăn thuộc loại phong lưu, đài các, Võ Phiến lại tẩn mẩn với các loại mắm, loại chè, bánh tráng, bún bò, toàn là loại thức ăn bình dân. Trong khi Nguyễn Tuân chơi toàn với các bậc tài tử như chị Hoài, cô đào Tâm, ông Thông Phu..., Võ Phiến lại “chơi” với bà Ní Nà, anh Bốn Thôi, Hùng-ghe-ruôi. Đố ai có thể tưởng tượng được là Nguyễn Tuân, ngay cả Nguyễn - Tuân - hiện - thực - xã - hội - chủ - nghĩa có thể đặt bút viết về chuyện ghê lở, chuyện những con người cơ hồ không biết làm gì khác ngoài việc vật lông mũi... như Võ Phiến?

Không đam mê trong việc thưởng ngoạn, tại sao Võ Phiến lại táy máy - mà lại thường xuyên táy máy - viết về chuyện ăn, chuyện uống, chuyện mặc? Lý do, theo tôi, chính là cái thói quen hay trăn trở của Võ Phiến. Nguyễn Tuân, Thạch Lam và Vũ Bằng viết về cái ăn, cái uống, cái mặc như một cái thú, với một sự say mê nếu không ngây ngất thì cũng đầy rạo rức; Võ Phiến viết về cái ăn, cái uống, cái mặc như một cái có, ở đây sự say mê, nếu có, cũng không đáng kể bằng sự tò mò. Đó chỉ là những cái có để ông suy nghĩ. Nguyễn Hiến Lê tinh tế để ý đến cách vào đề dĩ dõm mà tinh tú trong văn Võ Phiến: “Nếu quả Bình Định mất đi một điệu trống, phải đền lại một cái gì chứ? Chiếc bánh tráng nhé?”[8] Tôi thì tôi chú ý đến những cách chuyển mạch, những cách vào đề khác khô khan hơn nhưng lại phổ biến hơn, do đó, cũng có thể nói là tiêu biểu hơn, ví dụ: “Cắt nghĩa là chuyện khó. Trong khi chờ đợi, tạm có vài suy đoán vu vơ” (TU1: 134), hay: “Ai đi cắt nghĩa được tình yêu? Kể cả yêu bún bò. Tuy nhiên, cũng có thể đưa ra một vài phỏng đoán” (TU1: 86). Những cách chuyển mạch hay vào đề như thế, hoặc gần như thế, xuất hiện rất nhiều trong các bài tùy bút của Võ Phiến, đặc biệt trong Tùy bút 1. Chúng chẳng có vẻ gì tài tình. Đồng ý. Chúng chỉ có ưu điểm là gọn gàng, dứt khoát. Và một ưu điểm khác nữa là chúng hé mở cho chúng ta thấy những mối bận tâm chính của Võ Phiến: tất cả những bận tâm ấy đều vượt ra ngoài chuyện ăn, chuyện uống, chuyện mặc, chuyện ở. Những bận tâm ấy hướng đến việc “suy đoán”, “phỏng đoán”, việc cắt nghĩa, việc giải thích một hiện

tượng lịch sử hay văn hoá của con người. Đó cũng là lý do chính tại sao Võ Phiến lại lười quan sát và lười mô tả. Trong truyện, dù là truyện dài hay truyện ngắn, ông không hề lười. Ông chỉ lười trong tùy bút: ông lười quan sát và mô tả vì ông quá thiết tha, quá say sưa với sự tìm tòi, suy nghĩ, lý giải cái ông nhìn, ông thấy.

Võ Phiến có lần tự hỏi: “cái ăn cái ở của một dân tộc sao cho khỏi ít nhiều ảnh hưởng đến kết quả nghĩ ngợi của dân tộc ấy?” (TU1: 144). Ông viết về chiếc áo dài chưa chắc là vì yêu vẻ đẹp của nó mà vì, có khi chỉ vì “một khi chiếc áo dài đã tự liên hệ được [...] với thi ca, ngôn ngữ, với tiểu thuyết, nếp sống v.v... thì chắc chắn nó cũng phản ánh phần nào một nét tâm hồn dân tộc” (TU1: 32-33). Nghĩ về chiếc áo dài, do đó, là một cái cớ để nghĩ về cái “tâm hồn mặc áo dài” mà thôi. Cũng một động cơ như vậy, ông nghiên cứu về hiện tượng chữ tục, nói tục của người Việt Nam:

Từ cuộc sống của dân gian đến cuộc sống có ý thức của triết nhân nghệ sĩ, chúng ta mỗi lúc mỗi nén thêm tiếng cười và nén thêm dục tình. Nỗ lực văn hoá của chúng ta như là một nỗ lực tìm hãm, từ chối cái cười và cái tục. Tìm hiểu đặc điểm dân tộc, có thể không chú ý đến chỗ ấy sao? (TU1: 109).

Lý do Võ Phiến quan tâm đến cái tên Hùng-ghê-ruồi trong tác phẩm “Ở một nơi ai cũng quen nhau” của Hoàng Ngọc Tuấn cũng tương tự: “Anh bạn Hùng là một nhân vật của văn chương, anh chỉ khơi lên vài nghĩ ngợi về một tiếng nói của dân tộc: cái tiếng không tao nhã mà anh bạn đã mang lấy làm biệt danh” (TU1: 62).

Cứ thế. Bao giờ cũng khởi đầu bằng một chi tiết cụ thể liên quan đến cái ăn, cái mặc, cái ở, cách sinh hoạt hoặc cách nói năng, Võ Phiến miên man suy nghĩ: hoặc để cố gắng nhận diện tâm hồn của một địa phương, một dân tộc hoặc để ghi nhận những đổi thay trong xã hội, trong lịch sử. Có thể nói, một cách khái quát hơn, chính cái tâm hồn của địa phương, của dân tộc và chính những sự thay đổi trong xã hội, trong lịch sử là hai đề tài chủ yếu, bao trùm phần lớn tùy bút của Võ Phiến, ít nhất là trong cả tập Tùy bút 1. Trong hai loại đề tài ấy, đề tài thứ hai chiếm một số lượng khá lớn, có lẽ vì thế, từ trước đến nay, nói đến tùy bút của Võ Phiến, người ta chỉ nghĩ đến nó, đến những “chuyện phôi pha”, những “chuyện bọt bèo”. [9]

Dù sao, những bài tùy bút cảm động nhất của Võ Phiến cũng là những bài về “chuyện bọt bèo”. Ở khía cạnh này, có thể gọi Võ Phiến là nhà thơ và là sử gia của những chuyện bọt bèo: ông vừa có cái nhạy cảm, cái mơ mộng của một nhà thơ lại vừa có cái cần cù và uyên bác của một nhà sử học. Sự kết hợp này, thật ra, không có gì là oái oăm. Nếu có người từng nói đến cái mỹ học hoài cựu của Nguyễn Tuân, chúng ta cũng có thể nói đến cái mỹ học lịch sử của Võ Phiến: Nguyễn Tuân tìm cái đẹp trong quá khứ, chỉ trong quá khứ, ở một thời vang bóng đã xa và đã khuất, một quá khứ khép kín, đứng yên, như một cõi thiên thai; Võ Phiến tìm cái đẹp trong những sự biến thiên, dâu bể, theo chiều dài của thời gian, một cái đẹp đang vận động. Nói một cách hình ảnh: Nguyễn Tuân thích nhìn Thúy Kiều ở một thời điểm nhất định, lúc nhan sắc nàng đang rằm; Võ Phiến thích nhìn Kiều trong suốt cuộc trầm luân: điều ông quan tâm nhất có vẻ như không phải bản thân Thúy Kiều mà là mười lăm năm trôi dạt đầy bão tố của nàng.

Ở trên, tôi có viết là Võ Phiến, trong tùy bút, thường lười quan sát. Cách viết như vậy vừa hơi cường điệu vừa dễ gây ngộ nhận. Cường điệu bởi vì đặc điểm ấy, nếu đúng, chỉ đúng đối với tập Tùy bút 1. Dễ gây ngộ nhận bởi vì, thật ra, Võ Phiến chỉ lười quan sát một đối tượng tĩnh tại cụ thể song ông lại quan sát một cách chăm chú và kiên nhẫn lạ thường sự thay đổi của đối tượng ấy qua nhiều thời điểm khác nhau. Nói cách khác, ông quan tâm đến sự kiện hơn là sự vật. Trong khi trung tâm các tác phẩm của Nguyễn Tuân trước năm 1945, theo Phan Ngọc, là đồ vật, [10] trung tâm các bài viết của Võ Phiến trong Tùy bút 1 là các sự kiện: đối tượng ông chú mục không phải là một chén nước mắm mà là sự kiện người ta làm, thử và yêu, say nước mắm ra sao; không phải là một tô bún bò Huế thơm ngào ngạt hoặc bốc khói nghi ngút mà là cái sự kiện nó lan tràn từ Huế vào Sài Gòn như thế nào; không phải là cái ấm trà với những chén tống, chén quân, những kim hoả, ngư nhãn, giải nhãn... mà là cái sự kiện một việc uống trà như thế cũng trải qua bao nhiêu là bể dâu. Chọn đối tượng quan sát và ghi nhận là sự kiện,

Võ Phiến chọn viết về những cái đang trong quá trình vận động: có lẽ điều này giải thích lý do tại sao Võ Phiến lại chọn viết về món ăn này chứ không phải món ăn khác. Ông nhận xét: *Mì Tàu, phở Bắc v.v... so với các món ăn trong Nam, một bên như thơ Đường như phú tám vế, một bên như thơ tự do, thơ phá thể. Từ địa phương này đến địa phương khác, từ chợ này sang chợ kia, bún nước lèo và hủ tiếu tha hồ biến cải: ai nấy được tự do sáng tạo trên các loại tác phẩm ấy. Đây là những món ăn còn đang tiến mạnh, những món ăn trẻ, nó chưa hoàn thiện, nó hãy còn khuyết điểm đấy nhưng mà sinh động, hướng về tương lai. Mười năm sau, tại chợ Keo, Siêu sẽ ăn một bát bún riêu y hệt như mười năm trước, chứ chúng ta sức mấy có thể ăn hai tô bún nước lèo giống nhau sau khoảng cách thời gian lâu dài đến thế (TU1: 270).*

Ham theo đuổi những sự vận động, biến động, Võ Phiến thường bỏ qua những hình ảnh cụ thể, đầy chi tiết và đầy màu sắc của cuộc sống. Trong tùy bút của ông hiếm có những trang đặc tả sắc sảo, những hình ảnh thật đẹp, những liên tưởng thị giác, hoặc những chuyển hoá cảm giác tuyệt vời như trong tùy bút Nguyễn Tuân: “Ông thử roi vào mặt trống, rồi uốn hai đầu xuống; thân roi uốn ngửa mãi lên như lúc người đàn bà tránh một cái hôn bạo”; hay: “Bờ sông hoang dại như một bờ tiền sử [...], hồn nhiên như một nỗi niềm cổ tích tuổi xưa.”[11] Bù lại, đối với các sự kiện, các hiện tượng xã hội, Võ Phiến lại tinh tế, nhạy bén lạ thường. Ông khám phá ra rất nhiều chi tiết ít người để ý: cái rét đô thị (TU1: 44-7); sự hờ hững của người Việt Nam đối với loài chim én (TU1: 73-4); những người Việt Nam sành ăn đều ăn bằng... mũi (TU1: 82); tên các món ăn Trung Hoa du nhập vào Việt Nam thường qua trung gian của những anh đầu bếp, những bác bán hàng rong, vì thế, chúng khá lung tung (TU1: 213); khác với miền Bắc, miền Nam, ở miền Trung không hề có hội hè (TU1: 244); những cải cách lằng lẽ trong việc lễ bái (TU1: 245-7); các loại mắm ngon đều mang tên của các bà giáo (TU1: 251); so với người Trung Hoa và người Tây phương, người Việt Nam có rất ít trò chơi (TU1: 285)...

Võ Phiến có một bài tùy bút có cái tựa khá tiêu biểu cho phong cách tùy bút của ông: “Theo chân một món ăn” (TU1: 84-88). Ông “theo chân” món phở từ Bắc vào Nam, món bún bò từ Huế vào Sài Gòn, ngọn giá sống từ miền Nam lên cao nguyên. Ông khám phá ra một sự thật đau lòng: các món ăn thường là bạn đồng hành của bất hạnh: “phở Bắc tràn vào Nam theo làn sóng di cư sau cuộc chia cắt đất đai năm 1954; bún bò Huế lan rộng ở Sài Gòn sau một mùa xuân và một mùa hè máu lửa”(TU1: 87). Ông có một sáng kiến độc đáo: “tìm về lịch sử dân tộc bằng đầu lưỡi” (TU1: 88). Trong lịch sử ấy, ngay “một sợi rau giá nó cũng tỉ tê thóc mách được đôi điều về hoạt động quân sự trong một giai đoạn của đất nước, về một khía cạnh sinh hoạt của một thời loạn lạc” (TU1: 88). Nếu không “thóc mách được đôi điều” về một thời qua phân, chinh chiến triền miên thì nó lại “thóc mách” về bước tiến ào ạt của nền văn minh cơ khí. Những bát nước chè dần dần bị các chai nước ngọt đánh ngã. Những chén chè Huế dần dần bị các hộp trái cây thay thế. Cái mùi của nước mắm bị tinh thần khoa học đe dọa nghiêm trọng. Võ Phiến hay chú ý đến các món ăn có phải vì ông tò mò muốn nghe những tiếng tỉ tê thóc mách ấy? Có thể. Và để nghe rõ những tiếng tỉ tê ấy, đối tượng được ông quan tâm hơn cả là các món ăn bình dân: chúng gắn liền với số phận của những người bình dân, như chị Lộc, anh Bốn Thôi, anh Ba Càng Cua, ông Tam Khoang... Cái mà tôi gọi đùa là “chủ nghĩa xuề xòa” của Võ Phiến ở trên, như vậy, không phải xuất phát từ sự dễ tính mà có lẽ xuất phát từ sự thôi thúc có thể một cách vô ý thức của một mối bận tâm ban đầu về việc viết lách. Đằng sau mối bận tâm ấy là một tấm lòng thiết tha đối với quê hương, không nguôi khắc khoải về vận mệnh của đất nước và một gốc gác nông thôn, điều Võ Phiến thường tự nhận: “Tôi vốn lớn lên ở thôn quê” (TU1: 44), “Tôi sừng sờ, nghếch người ra. Con người quê kệch tha hồ trải qua bao nhiêu cảnh vật đổi sao dời của thời đại vẫn không hề tưởng tượng rằng cái món nước mắm gần gũi hàng ngày đã trải qua những biến thiên ghê gớm như thế” (TU1: 38).

Bài “Mình với ta” là chuyện tình đầu tiên giữa người và... mắm trong văn học Việt Nam: *Chắc hẳn phải qua nhiều ngày tháng, người nông dân miền Bình Phú mới đi đến cái phát giác: mắm mò dầu mà xé ra đi kèm với lá dừn, lá sộp, lá ngành ngạnh, thêm chanh, ớt, tỏi, v.v... ăn với cơm, nhất là cơm nguội, thì tuyệt.*

Lá dừn, lá sộp v.v... là những thứ lá rừng.

*Con cá ở tận biển Phan Thiết mà ngày một ngày hai dần dà tìm đến kết nghĩa với lá dưng ở Bình Định: duyên “cá lá” nọ không phải là duyên bạn bấy kỳ ngộ sao?
Thế rồi, bắt đi đã lâu, tôi không được ăn mắm mèi. Nghĩ rằng đó có lẽ do những rủi ro phức tạp trên thị trường, do khẩu vị mỗi nơi một khác, người Saigon không ưa thích mắm mèi mà mình thì vào Saigon đã lâu v.v... Bờn đó nhân chuyến đi Phan Thiết, bèn hỏi thăm về tin tức mắm mèi. Hỡi ôi! thì đã trăm gãy bình rơi bao giờ!
Người chủ tiệm mắm nhắc đến một năm Hợi năm Thìn nào đó mà trong lúc thăng thốt tôi không nghe rõ. Thì ra tự dưng mà cá mèi Phan Thiết biến mất ngót mười năm. Tôi nghĩ đến sự muộn màng của mình:*

“...không xiết sự tình,

Khéo vô duyên bấy là mình với ta!. (TU1: 170-1).

Nhìn đối tượng như một hiện tượng, ngòi bút của Võ Phiến dễ dàng tung hoành, từ hiện tại đến quá khứ, từ quá khứ gần đến quá khứ xa. Đang nói đến chiếc áo dài, ông nhắc đến chuyện Lê Quý Đôn gặp sứ giả Triều Tiên tại Trung Hoa hai trăm năm mươi năm trước. Đang nói chuyện quần áo, ông nhắc đến việc vua Minh Mạng nêu thưởng hai thiếu nữ bị hãm hiếp và bị thẩm sát, rồi nhắc đến khái niệm “xã hội lý”, “xã hội tình”. Bay lượn trong cái khung lịch sử rộng rãi như vậy, Võ Phiến có nhiều phát hiện bất ngờ và độc đáo. Từ câu ca dao “Anh về Bình Định thăm cha / Phú Yên thăm mẹ, Khánh Hoà thăm em”, ông phát hiện ra tính chất nhì nhằng trong cuộc Nam tiến ở thế kỷ 17 (TU1: 133-7). Rồi ông dùng luôn sự kiện di dân nhì nhằng ấy để giải thích về các phương ngữ tại Việt Nam (TU1: 148-151). Từ việc so sánh cách bông con của người Việt với người Tàu, người Thái, người Rhadé, Bahnar..., ông phát hiện ra một đặc điểm của dân tộc:

Ngay từ cổ thời (từ thời chưa tách biệt với người Mường), chúng ta đã miến công tác cho người chăm sóc trẻ con [...]. Chúng ta sắp xếp lối sống trong gia đình cách nào mà luôn luôn có hạng được nghỉ ngơi, ở nhà trông coi vườn tược con cái, trong lúc hạng trai tráng khoẻ mạnh ra đồng làm việc (TU1: 280);

đồng thời phát hiện ra dấu vết Việt hoá một nhân vật Trung Hoa của Nguyễn Du trong Truyện Kiều: Duyên em dầu nói chỉ hồng / May ra khi đã tay bông tay mang: ở Trung Hoa phụ nữ chỉ địu con trên lưng chứ không bông, không ẵm như ở Việt Nam (TU1: 278). Hầu hết các nhà nghiên cứu văn học dân gian đều coi câu “Tháng tám có chiếu vua ra / Cấm quần không đay người ta hãi hùng / Không đi thì chợ không đông / Ra đi phải lột quần chông sao đang?” là thái độ phản kháng, bất bình của dân chúng đối với triều đình Huế, Võ Phiến nhắc: dân chúng ở đây, thật ra, chỉ là người dân miền Bắc mà thôi (TU1: 180). Dựa trên hiện tượng biến âm của một số từ vựng (hoàng thành huỳnh, đức ra đước, phúc ra phước...), Võ Phiến chứng minh tình cảm ưu ái của dân chúng miền Nam đối với triều Nguyễn; rồi dựa trên thái độ thiên vị của triều Nguyễn đối với miền Nam cũng như dựa trên lời nói của chính Minh Mệnh, Võ Phiến lý giải thái độ “rụt rè e sợ” của Nguyễn Du lúc làm quan tại Huế: không phải là do tính tình ông nhút nhát, cũng không phải vì hoài Lê nên ông ra làm quan một cách miến cưỡng; lý do chính là vì ông bị kỳ thị (TU1: 178-9). Giải thích nguyên nhân tại sao Phan Châu Trinh đề cập tới vấn đề dân quyền sớm hơn các nhà nho khác ở các tỉnh lân cận, Võ Phiến đưa ra ý kiến: trong việc tiếp nhận sách báo từ Trung Hoa, Hội An có lợi thế hơn các địa phương khác nhờ có bến cảng nổi tiếng thường xuyên buôn bán với nước ngoài (TU1: 210). Về thói quen cúng giỗ của người Việt ngày xưa, Võ Phiến giải thích rất hay: vì chợ xa:

Tiếp người phải có cơm nước thịnh soạn, mà món ăn không phải bất cứ lúc nào cũng mua được. Đã vậy, trong chế độ xã hội ngày xưa ai nấy đều nặng tình gia tộc. Chim có tổ người có tông, bà con họ hàng phải năng tới lui thăm viếng. Nếu mỗi lần thăm viếng nhau mỗi lần gây bối rối cho nhau thì kẹt quá. Cụ Yên Đổ làm được thơ để tạ từ, chứ người khác đã không có bữa ăn lại không có cả thơ sẽ hổ thẹn biết bao. Trong hoàn cảnh ấy, cúng giỗ là giải pháp tuyệt diệu. Bà con có dịp tề tựu thăm nhau, gia chủ có điều kiện để chuẩn bị cuộc tiếp đón chu đáo, chi phí đãi đằng cũng được tiên liệu để khỏi có ai bị thiệt thòi.

[...] Một tập tục ra đời trong hoàn cảnh xã hội nông nghiệp, mất hoàn cảnh ấy nó suy tàn. Cúng giỗ không ngã trước sức tấn công của tư tưởng “cấp tiến”; mà khi chợ búa và tiệm ăn nhích đến gần nhà tự nhiên nó lặng lẽ rút lui (TU1: 54-5).

Cách giải thích tinh tế như vậy không những giúp chúng ta hiểu một tập tục lâu đời trên đất nước mà còn giúp chúng ta cảm được cái lúng túng, bối rối, tội nghiệp của Nguyễn Khuyến trong một bài thơ rất nổi tiếng và thường bị ngộ nhận này:[12]

Đã bấy lâu nay bác tới nhà

Trẻ thì đi vắng, chợ thì xa.

Ao sâu nước cá, khôn chài cá

Vườn rộng rào thưa, khó đuổi gà.

Cải chửa ra hoa, cà mới nụ,

Bầu vừa rụng rốn, mướp đương hoa.

Đầu trò tiếp khách, trầu không có,

Bác đến chơi đây, ta với ta.

Tuỳ bút của Võ Phiến không phải chỉ nói về những chuyện bèo bọt hay phan phui một số sự kiện lịch sử hay văn hoá bị khuất lấp trong thời gian. Tuỳ bút của Võ Phiến còn là một nỗ lực liên li nắm bắt những khía cạnh bí ẩn trong tâm hồn một địa phương, một dân tộc. Cách tiếp cận vấn đề của ông, ở đây, là cách tiếp cận của một nhà văn có kiến thức rộng rãi và đặc biệt tinh nhạy. Ông vừa có óc phân tích giỏi vừa có năng lực khái quát cao. Có khi bắt đầu chỉ là một sự vật, một sự kiện, thậm chí, một tên gọi thật tầm thường, ông phân tích, ông khái quát, ông liên tưởng, ông lý luận, cuối cùng, ông đưa ra những nhận xét mới mẻ, đôi khi, có khả năng hé mở một khía cạnh quan trọng trong nền văn hoá nước nhà. Ông quan niệm: “Nếu những phát lộ hồn nhiên phô bày dân tộc tính, thì thiết tưởng chiều hướng cố gắng của văn hoá cũng biểu hiện dân tộc tính” (TU1: 109). Trong ý nghĩa đó, việc đề nén cái tục và việc ít cười trong văn chương của Việt Nam ngày xưa cũng là những đặc điểm mang dân tộc tính, sao không? (TU1: 122).

Những bài viết của ông về người Huế, người Quảng, người Bình Định, tuy không hoàn toàn mới lạ, vẫn là những bài viết tinh vi, nghiêm túc, có sức thuyết phục cao, hơn hẳn tất cả các bài viết khác về cùng đề tài. Đặc biệt bài viết của ông về người Bình Định, đến nay, vẫn được nhiều người thích. Nhắc đến tính cách người Bình Định, ai cũng nhắc đến chữ “thàng”, “thàng hậu” của ông. Riêng tôi, tôi thích nhất là phát hiện của ông về tính cách của người miền Nam: qua việc quan sát hình ảnh người chủ quán hủ tiếu tại Cần Thơ dẫn trên, cũng như qua chữ “luôn” thường được dùng để đệm sau các câu nói (ví dụ: “Chạy luôn!”), Võ Phiến nhận xét: ở người miền Nam, “trong cử chỉ, một chút gì thừa, vượt quá sự cần thiết; trong lời nói, cũng một chút gì thừa, vượt quá sự cần thiết. Cử chỉ và lời nói đều được phóng đại lên” (TU1: 225). Nhận xét như thế, dĩ nhiên, còn rất mơ hồ. Nhưng mọi sự khái quát hoá ở đây lại dễ trở thành phiêu hốt. Có ít nhất hai lý do. Thứ nhất miền Nam là vùng đất mới, cá tính địa phương chưa kịp định hình hẳn. Thứ hai, cá tính của địa phương, còn hơn cá tính của một cá nhân, không ngừng biến động và phong phú và đa dạng khôn lường: đối với bất cứ một nỗ lực khái quát hoá nào, nó cũng sẵn sàng bày ra vô số các ngoại lệ khiến người ta phải ngẩn ngại. Hy sinh cái danh tào bạo, Võ Phiến chỉ muốn làm một người cẩn trọng: ở đây, cũng như trong nhiều trường hợp khác, bao giờ ông cũng biết dừng lại đúng lúc, đúng chỗ.

Nguyễn Tuân rất thích các địa danh. Nghe một số địa danh ở Cà Mau, ông thấy “có cái gì buộc mình phải cảm phải nghĩ thêm nữa. [...] Những cái tên nghe thật nôm na giản dị, thanh âm như là tập trung vào mà diễn tả cho bằng hết cái mặt chân chất của một vùng đất trẻ”; nghe một số địa danh ở Yên Thế, ông “thấy trong lòng có cái bồi hồi của một bài từ dài, của một bài thơ lớn”. [13] Võ Phiến cũng thích các địa danh. Nhưng ông thường không chú ý mấy đến khía cạnh âm thanh của chúng. Ông chỉ chăm chăm tìm tòi cái ý nghĩa văn hoá và ý nghĩa lịch sử của những tên gọi ấy. Tên thành phố Buon Ma Thuột (theo từ nguyên, có nghĩa là Làng của cha cậu Y Thuột) gợi ông liên tưởng đến cách xưng hô của người Rhadé: chỉ khi còn bé, người ta

mới được gọi bằng tên; khi đã có vợ, người ta được gọi là “chồng của...”; khi có con, người ta lại được gọi là “cha của...”; khi có cháu, người ta lại được gọi là “ông của...”. Võ Phiến nhận xét: *ở người Rhadé, trong cuộc sống sinh lý của con người sinh trưởng và truyền giống lại mai sau, mỗi thắng lợi đều được ca ngợi, tuyên dương trước tập thể: mỗi một lần đổi tên, người Đan ông như được thăng lên một trật.*

Rồi ông bản khoăn:

Những cách xưng hô của các sắc dân họ hẳn là có phản ảnh cơ cấu thân tộc riêng biệt của họ, đối với của chúng ta có những chỗ khác nhau đáng chú ý. Những chỗ khác ấy không chắc sẽ còn tồn tại lâu dài, nếu không ghi nhận kịp thời, có thể một ngày kia sự tìm hiểu sẽ thành khó vì quá muộn.

Rồi ông ao ước, vừa ao ước vừa chua chát, vừa chì chiết:

Thân tộc, cơ cấu, Claude Lévi-Strauss v.v... những món thời thượng đó, nhiều người vui lòng nói đến lắm. Nhưng nói với những dẫn chứng về dân Trobriandais, dân Pueblos, dân Iroquois, dân Esquimaux v.v... kia. Mấy khi có dẫn chứng về cuộc sống quanh ta? Những hành trình ra hành trình vào dân tộc học vẫn theo các con đường lạ hoắc. Giá có được cuộc hành trình bằng con đường ama Trang Long, ama Trang Guh! (TU1: 298-300).

Đối với các địa danh tại Cà Mau, trong khi Nguyễn Tuân tâm đắc với những âm thanh khắp khênh, trúc trắc như Rạch Rán, Rạch Rô, Tắc Vân, Chác Bông..., Võ Phiến lại ngẫm nghĩ trước những cái tên mộc mạc như xóm Ông Đồ, ấp Ông Khâm, ấp Bà Năm, ấp Trùm Thuật, ấp Ông Muôn... để, từ đó, nhận ra một điểm khác biệt lớn giữa miền Nam và miền Bắc:

Ở đất Bắc, nơi núi sông đã lấy lưng từ nghìn xưa, thì con người nép vào uy danh của bản quán, nương cậy ở khí thiêng của sông núi: thi sĩ Tản Đà, văn sĩ Hồng Nhân [tức Phạm Quỳnh], cụ Tiên Điền, Hồng Sơn lập hộ, Uy Viễn tướng công, ông tú Vị Xuyên v.v... Ở miền Nam, đất mới chưa kịp có tên, thì xây dựng đến đâu, con người cho non sông mượn tên mình đến đó, trước bạ tên tuổi của mình vào đất đai đến đó (TU1: 228).

Sự thích thú của Võ Phiến đối với tên đất nằm trong sự thích thú chung đối với ngôn ngữ, đặc biệt, đối với loại tên gọi. Ông có một quan niệm đúng đắn: “Người ta vẫn có một cách chăm sóc các giống vật bằng... từ ngữ. [...] Có chú ý đến mới có nhiều phân biệt, có phân biệt mới cần đặt ra nhiều tiếng gọi” (TU1: 73). Nói cách khác, những gì “gần tầm tay, mật thiết với cuộc sống thường nhật, thì thu hút được sự bận tâm của ta, sự bận tâm ấy phản ảnh trong ngôn ngữ” (TU1: 66). Trong cách nhìn như vậy, ông chú ý đến sự “trùng hợp kỳ lạ” trong ngôn ngữ các dân tộc thuộc Đông Nam Á liên quan đến từ “cá” (TU1: 295-7); hiện tượng trong ngôn ngữ của một số dân tộc ít người tại Việt Nam không có từ để chỉ cái mặt (TU1: 301-3); đặc biệt, số từ vựng chỉ bệnh tật và các bộ phận của thân thể trong tiếng Việt. Ông nhận thấy trong vốn từ thuần Việt rất hiếm có từ chỉ các bộ phận bên trong cơ thể: để chỉ những bộ phận ấy, chúng ta phải mượn của Trung Hoa; trong các từ thuần Việt chỉ các bộ phận bên trong, phần lớn đều tập trung vào phần dưới: lá mía, lá lách, trái cật, ruột non, ruột già... Chỉ các loại bệnh tật đại đa số là từ Hán Việt: cảm, lao, dịch, thương hàn, thổ tả... Vốn từ thuần Việt, ở phương diện này, thật nghèo nàn, nghèo nàn đến độ, mỗi khi “gặp được tiếng thuần Việt nào có thể ngờ rằng tiếng đó chỉ những chứng bệnh hoặc đã xuất hiện sớm nhất trong cổ thời ở xã hội ta, hoặc hoành hành tác hại nhiều nhất ở ta, khiến được đặc biệt lưu ý” (TU1: 65). Trong các chứng bệnh được ngờ là “có tính dân tộc cao” ấy, Võ Phiến phát hiện ra một chứng: ghê. Nghe Võ Phiến nhắc, chúng ta mới thấy số từ vựng chúng ta giành cho chứng bệnh này quả là giàu có không ngờ:

Ta phân biệt ghê với chốc, với mụn, với nhọt, với lát, với gời, với sài, với đẹn, với mề đay, với chàm bao. Ta phân biệt ra bao nhiêu là thứ ghê: ghê nước, ghê ngứa, ghê tàu, ghê bọc, ghê phỏng, ghê hòm, ghê ruồi, ghê cóc, ghê cái, ghê đen, ghê khoét v.v... Ta có bao nhiêu tiếng để diễn tả những việc liên quan đến ghê: ngứa, gãi, nặn (mủ) v.v..., để theo dõi chứng bệnh: sưng, lở, loét, sẹo, rụng, rần, mưng, nung (mủ), cái kèn, cái còi, mạch lươn v.v... Tất cả đều là từ thuần Việt (TU1: 65-6).

Nếu trung tâm của Tuỳ bút 1 là các sự kiện, trung tâm của Tuỳ bút 2 và tập Quê sẽ là các quan hệ. Ở đây có hai điều cần được nhấn mạnh để tránh ngộ nhận. Thứ nhất, hai yếu tố gọi là trung tâm ấy tồn tại xen kẽ, có khi đồng thời, chứ không hẳn là kế tiếp nhau: Tuỳ bút 1 gồm những bài chọn từ hai quyển Đất nước Quê hương (1973) và Ly hương (1976); Tuỳ bút 2 từ Thư nhà (1962), Tạp bút (1963), Áo ảnh (1967), Phù thế (1969) và Thư gửi bạn (1976), tập Quê gồm một bài viết từ 1972, một bài từ 1988 và một bài vào năm 1991. Do đó, ở đây, chúng ta nói đến tính chất đa diện, đa dạng và đa thanh của tuỳ bút Võ Phiến hơn là sự phát triển trong tư tưởng hay phong cách của ông. Thứ hai, khái niệm “sự kiện” và “quan hệ” không phải là những khái niệm đơn lập, cô lập: không có sự kiện nào không gắn liền với các quan hệ chẳng chịt và phức tạp, ngược lại, cũng không có quan hệ nào là thuần túy, không dựa trên hai hay nhiều sự kiện cụ thể nhất định. Sự khác nhau, ở đây, chỉ là mức độ: lúc này, sự kiện được coi là chính, quan hệ bị coi là phụ; lúc khác, ngược lại, quan hệ là chính, sự kiện lại là phụ. Chính hay phụ, thật ra, chỉ nằm ở sự bận tâm của người cầm bút.

“Lại thư nhà”, một trong những bài tuỳ bút dài nhất và cũng đặc sắc nhất của Võ Phiến, nêu ra vấn đề quan hệ giữa con người và lịch sử. Trong bài viết, hiện ra, dưới mắt nhìn của tác giả, có hai “nhân vật” chính: món mắm cua chua và anh Bốn Thôi. Một vật một người nhưng hai “nhân vật” ấy lại có nhiều điểm giống nhau. Thứ nhất, cả hai đều gắn liền với một người: chị Lộc. Thứ hai, cả hai đều tầm thường, cực kỳ tầm thường: một bên là một món ăn quê mùa và một bên là một con người chậm chạp, dốt dần, không chừng có thể bị coi là đần độn nữa. Thứ ba, bởi vì tầm thường, cả hai đều bị quên lãng: trong sách viết về thực phẩm, không ai nhắc đến món cua chua; trong sách viết về xã hội, về lịch sử, không ai nhắc đến anh Bốn Thôi. Nhưng, cuối cùng, mặc dù tầm thường đến cực độ của sự tầm thường, cả hai lại có vai trò lớn lao trong cuộc sống: món cua chua “rất được quý chuộng trong đám dân nghèo” tại Bình Định, nó gắn liền với tâm tình và số phận của con người ở địa phương ấy, nó đi vào ca dao, vào văn chương; anh Bốn Thôi thì

ngót hai mươi năm trời rồi, gần như hồi nào anh cũng phải cầm vũ khí trong tay: anh né viên đạn của bên này, tránh viên đạn của bên kia, đỡ ngọn roi của bên họ... Và anh cũng lại đánh trả nữa. Và nét mặt anh thì lúc nào tuồng như cũng rầu rầu, nguội lạnh như một người ngoại cuộc. Vậy mà những hoạt động của anh đã làm ra tình hình của xứ sở [...]. Nói một cách văn hoa, anh ta đang làm lịch sử đấy chứ: Lâu nay anh ta vẫn rầu rầu làm ra lịch sử với một vẻ hững hờ, nhẫn nại (TU2: 114-5).

Có thể nói, với “Lại thư nhà”, cũng như với nhiều truyện ngắn khác của mình, Võ Phiến có công nâng cái tầm thường lên thành một phạm trù thẩm mỹ. Xưa, người ta chỉ chuộng những cái phi thường. Từ đầu thế kỷ XX, các nhà văn nhà thơ bắt đầu chú ý đến những cái tầm thường, hoặc nhiều hơn, cái bình thường, nhưng họ thường có khuynh hướng hoặc là thi vị hoá, hoặc là chính trị hoá, hoặc là bi kịch hoá. Các nhà văn, nhà thơ lãng mạn thời 1930-45 thường thối vào cái bình thường, cái tầm thường quá nhiều hương thơm, biến cuộc sống lam lũ ở nông thôn thành một bài thơ óng ả. Các nhà văn hiện thực và hiện thực xã hội chủ nghĩa, sau đó, bắt cái tầm thường phải đóng vai đại biểu cho các giai cấp, các lực lượng xã hội thù nghịch thường vượt ra ngoài biên giới của quốc gia và nhất là biên giới của khả năng nó. Các nhà văn, nhà thơ miền Nam thời kỳ 1954-75 lại bắt những cái tầm thường ấy “buồn nôn”, “ói mửa”, “phá phách”, “phản kháng”, “khắc khoải” về tính chất phi lý và vô nghĩa của cuộc đời. Võ Phiến khác. Võ Phiến cố gắng bình thường hoá những cái tầm thường, làm cho những cái tầm thường trong cuộc đời thành những cái bình thường trong văn học, những cái bình thường “có ý thức”: cách nói này tôi bắt chước Võ Phiến trong bài “Mười giờ”: “Không có tiếng chuông, mình không để ý đến sự im vắng của chung quanh. [...] Lâu lâu một tiếng “boong” làm cho sự im vắng tự ý thức về mình. Thành ra một sự vắng lặng có ý thức” (TU2: 222).

“Ngày xuân êm đềm” và “Thư nhà” mô tả mối quan hệ giữa con người và môi trường sinh sống của con người. Ở đây, cũng như rải rác ở nhiều nơi khác, Võ Phiến thường đối lập môi trường nông thôn và môi trường thành thị. Ở nông thôn, cuộc sống nghèo nàn và đơn điệu khiến người ta buồn rầu, luôn luôn thắc thỏm mơ ước đến những chuyến đi xa. Nhưng khi giấc mộng đã

thực hiện được, khi đã sống giữa một thành phố xô bồ và đông đúc, người ta lại thấy cuộc sống vẫn nghèo nàn và đơn điệu, hơn nữa, còn thêm vô tình và vô vị, lại bỗng chốc nhớ thương đồng quê. Sự đối lập giữa nông thôn và thành thị gắn liền với một sự đối lập khác: sự đối lập giữa xã hội nông nghiệp và xã hội công nghiệp, giữa xã hội tình và xã hội lý. Ở đây, chính ở đây, tâm lý hoài cựu của Võ Phiến trở thành đậm nét hơn bất cứ ở đâu khác. Hầu như ai cũng biết một trong những đặc điểm chính của thể tùy bút là tinh thần hoài cựu. Có điều, ở mỗi nhà tùy bút, khái niệm “cựu” ấy mang những nội dung khác nhau: với Vũ Bằng, đó là một quãng đời đã mất; với Nguyễn Tuân, đó là một phong thái đã xa; với Phạm Đình Hồ, đó là một cái đạo đã suy vi; còn với Võ Phiến? Theo tôi, Võ Phiến nhớ tiếc tình người. Trong cái gọi là quan hệ giữa con người và môi trường sinh sống, có một thứ quan hệ khác nữa: quan hệ giữa người với người trong môi trường sinh sống ấy. Trong những quan hệ như thế, Võ Phiến đánh giá cao sự chung thủy: “dầu sau khi mình chết mà con cháu có làm tới quận công sao bằng đang sống mà gặp được sự chung tình. Sự chung tình vô giá càng ngày càng hiếm...” (TU2: 18). Hiếm, chủ yếu vì cái bao la, cái đông đảo của môi trường sinh sống. Võ Phiến hay nhắc đến “cái rét đô thị”, ở đó, con người bị “tiêu mòn đi trong cái mệnh mông to lớn [...] như một mảnh nước đá nhỏ hoà tan trong thau nước lớn, như chút khói thuốc mỏng mảnh bay vờ một lát trên ngọn cỏ bên lề đường rồi tan mất, vô nghĩa” (TU2: 54). Ghê cái rét ấy, Võ Phiến càng lưu luyến những gì đang phôi pha dần, như cái quan hệ láng giềng gần gũi, thân mật ở Qui Nhơn, quê ông, chẳng hạn. Tinh thần hoài cựu ấy dường như nhạt nhoà đi nhiều sau 1975. Di tản, hoài hương quay quắt, nhưng Võ Phiến không hoài cựu. Võ Phiến dần dần chấp nhận quy luật của sự tiến bộ: ông ra sức tìm hiểu đời sống mới tại Tây phương và cố gắng thích nghi với nó. Thư gửi bạn (1976) và Lại thư gửi bạn (1979) là một nỗ lực vừa cần mẫn vừa xót xa như thế.

Trong bài “Lúc dừng nghỉ”, Võ Phiến lại nhìn vấn đề quan hệ giữa người và người trên một bình diện lớn hơn và cũng khái quát hơn, dường như thấp thoáng chút hơi hướm hiện sinh chủ nghĩa: “Người là một ám ảnh thường trực của nhau”. Võ Phiến nhận xét:

Trong thuở hồng hoang, trên mặt đất mệnh mông, con người thừa thốt hiếm hoi, tìm nhau khao khát. Thuở ấy đứng giữa thiên nhiên là lạc loài, lo hãi. Nép vào tập thể đồng loại là trở về. Ngày nay chúng ta bị chìm đầu vào xã hội. Thế xác không ngót chịu đựng những va chạm cụ thể: vách nhà ta sát vách nhà láng giềng, đôi bên lấn nhau từng phân đất. Trí óc không ngót tràn ngập những vấn đề nhân sự, từ ngày khôn lớn biết suy nghĩ cho đến hơi thở cuối cùng. Người người bị bắt buộc đối diện nhau thường trực, bao vây nhau, ám ảnh nhau. Người bị ngập vì người.

Trong tình cảnh ấy, chàng lại tìm thấy cảm tưởng yên ổn trong cái hững hờ lạnh nhạt của thiên nhiên vô tình: của vàng trắng đối diện với mặt đất, của trời rộng đối diện với sông dài... không một chút sôi nổi, không cả một chút gì tương quan với nhau. Cùng nhau tồn tại, thân nhiên, trang nghiêm, vô sự (TU2: 205).

Hầu hết các bài viết in trong phần ba của Tùy bút 2 đều xoay quanh sự cô đơn. Nhân vật trầm ngâm một mình: hoặc đọc sách một mình trong phòng (“Xem sách”), hoặc uống cà phê một mình (“Cái còn lại”, “Giọt cà phê”), hoặc nằm thao thức một mình (“Một ngày để tùy nghỉ”, “Lúc dừng nghỉ”, “Một chỗ thật tịch mịch”), hoặc nháp nhòm ở nhà một mình (“Mười giờ”). Lúc nào cũng một mình. Nhưng không có ai được hoàn toàn yên ổn. Bởi không ai thực sự một mình: dẫu trong phòng không có ai, trong nhà không có ai, thì vẫn luôn luôn có ai đó trong tâm tưởng, cứ khua động hoài hoài trong trí nhớ. Có khi trí không nhớ mà da thịt thì vẫn nhớ: “Ông bàng hoàng, ngẩn ngơ. Ông không nghĩ đến Loan, nhưng từng giác quan của ông chúng vẫn nhớ nàng” (TU2: 224). Có khi trí không nhớ mà tiềm thức thì vẫn nhớ: ngồi uống cà phê trong quán phở của một người trưởng ty công an cũ, “chàng mờ mắt chiêm bao những điều kỳ dị, hãi hùng”, chẳng hạn: “Một người đưa đũa lên gắp lấy vành tai kẻ đối diện, kéo. Người kia co rúm lại, không một tiếng kêu. Nhưng chắc chắn là người thứ nhất đã gắp được, diêm nhiên nhúng vào tô, ăn thông thả. Hai thực khách đều lặng lẽ. Chủ quán ở bên cạnh, lặng lẽ” (TU2: 179 & 180).

Đặt nhân vật trong bối cảnh một mình, cô đơn, Võ Phiến dễ làm nổi bật lên một thứ quan hệ khác, quan hệ thời gian, giữa quá khứ và hiện tại. Không có hiện tại nào chỉ là hiện tại. Bất cứ hiện tại nào cũng lấp lánh những hồi quang từ quá khứ, hoặc gần hoặc xa. Từ đó, Võ Phiến phát hiện ra tính chất đa ngã của con người: trong cùng một lúc, con người có thể sống nhiều cuộc đời khác nhau, với những kỷ niệm khác nhau; có thể mang nhiều tính cách khác nhau, với những hình ảnh khác nhau. Một người đang là một nhà thơ nổi tiếng cũng đồng thời là một người thất bại trong tình yêu, bị bạn bè sỉ nhục giữa nơi công cộng, bị ngay cả những kẻ tầm thường nhất trong xã hội rêu rúng; vừa rất đẹp, gần như sắp sửa trở thành một biểu tượng của nghệ sĩ, hơn nữa, của nghệ thuật nói chung, lại vừa hết sức nhảm nhí: đọc sách, chỉ khoái xem phụ bản; xem phụ bản, chỉ khoái tưởng tượng đến những người thân quen; đối với những người thân quen, chỉ chú mục vào hình ảnh một cô gái với sự tò mò “có ý rình chờ lúc cô giơ cao cánh tay lên, để xem nách cô ta, xem thử...” (TU2: 154). Một nông dân chất phác đến độ bất gặp quả tang vợ mình đang ngoại tình cũng chỉ biết “ngheh cứng ngang cổ, không thờ được”, vậy mà, về sau, trở thành một hung thần trong làng (Q: 20-9). Cái gọi là tính chất đa ngã ấy còn có một ý nghĩa khác: “Ở cái thời buổi loạn ly này đời sống của mỗi người như chấp bằng trăm mảnh, như tấm áo cà sa trăm màu”, chẳng hạn, “một đoạn đời hoạt động ở hàng ngũ bên kia có thể được ghép với một đoạn phục vụ ở hàng ngũ bên này, những ngày trôi sông lạc chợ có thể ghép bên cạnh những đêm ăn chơi đế vương” (TU2: 173). Thành ra, cuộc đời của người nào cũng dường như “gãy rời ra, mất chỗ này một đoạn, lia chỗ kia một đoạn, xa lạc nhau, không dính dấp gì với nhau” khiến nhiều lúc tự nhìn lại mình, người ta còn không khỏi ngỡ, hoảng gì người khác (TU2: 172).

Dường như càng ngày Võ Phiến càng trần trụi, càng muốn nhận diện thật đầy đủ bản chất của con người. Nhìn con người trong mối quan hệ với môi trường đô thị, trước 1975, ông phát hiện ra sự lạc lõng và lạc loài; sau 1975, ông phát hiện thêm một đặc điểm nữa: sự khác khoải và thẳng thốt (Q: 130). Nhìn con người trong mối quan hệ với đồng loại, trước 1975, ông chỉ thấy sự bất an (TU2: 204); sau 1975, ông thấy thêm cả sự bất toàn: “Vạn vật sinh ra hầu hết là những sinh vật bất toàn. Mỗi người nam là nửa người, mỗi người nữ là nửa người. Mỗi con trống là nửa con, mỗi con mái là nửa con” (Q: 114), do đó, con người luôn luôn thấy “lạnh”: ông gọi là “cái lạnh nửa người”. Từ “cái rét đô thị” đến “cái lạnh nửa người”, có một khoảng cách rất xa trong tư tưởng.

Trước 1975, Võ Phiến thường nhìn con người trong kích thước xã hội và lịch sử. Sau 1975, đặc biệt từ cuối thập niên 80 trở đi, ông thích nhìn con người trong kích thước vũ trụ. Trong “Thế cuộc”, [14] “Khách xá qui tâm” [15] và “Cái lạnh nửa người”, [16] Võ Phiến đề cập đến nhiều vấn đề, trong đó có một vấn đề nổi bật, bàng bạc trong cả ba bài: cái nhỏ nhoi, cái mong manh của kiếp người. Nhỏ nhoi, mong manh giữa cái vĩnh cửu, cái vô cùng của thời gian. Nhỏ nhoi, mong manh giữa cái không cùng, không tận của trời đất.

Một sinh vật giữa đất trời: mong manh biết chừng nào. [...] Một mình giữa cõi trần xa lạ mệnh mỏng giá buốt, cái gì cũng đáng khiếp cả. Sao trời, băng giá: thấy mà ghê; tiếng gió tiếng sấm: nghe mà ghê; màu xanh hải hùng đe dọa khắp tư bề. Năng sáng loà khắp cõi không cùng thấy đã hải mà đêm tối mịt mù càng hải. Tiếng động nghe đã kinh hồn mà cái im lặng phăng phắc càng kinh hồn hơn. Cái chết đã thảm, mà cái sống bơ vơ càng thảm thiết hơn nữa. Con người khóc Một mình giữa Mệnh Mông (Q: 117).

Đáng khiếp, đáng sợ, song Võ Phiến vẫn thích đối diện với những cảnh hùng vĩ bao la để lại càng thấm thía hơn cái nhỏ nhoi, cái mong manh của kiếp người. Không phải tư tưởng của Võ Phiến thay đổi mà cả óc thẩm mỹ của ông cũng thay đổi theo. Trước, ông thích những cái tầm thường, nhỏ mọn: một cánh chim, một sợi khói, “một con nhện đu đưa ở đầu một sợi dây tơ thả lừng lờ giữa nhà”... Sau, ông thích những đỉnh núi cao chát ngất, những vực thẳm sâu hun hút. Đối với thực vật, hoặc ông thích những cây bòn tài già cả hàng nghìn tuổi, những cây hồng sam già cả bốn, năm nghìn tuổi, hoặc ông mê những cây gồi cao hơn ba chục thước tây:

Ngọn gồi, nói đến là ông Nguyễn nôn nao cả người: Ngọn gồi, cái tàn cây vắt vẻo ấy, phải nói là nó thuộc về không gian. Nó ở hẳn một cõi cao. Nó lờ hẳn ta, cách biệt hẳn ta, không biết đến ta

nữa [...]. Ban ngày giữa nắng sáng chói chang trời xanh lồng lộng, cùng từng cơn gió, cùng với các đám mây trắng nhẹ phớt, các tàn gòi chúng đàm đạo về những bí ẩn muôn đời; ban đêm cùng với từng ngôi sao trên trời sâu thẳm tàn gòi gật gù mặc tưởng suốt năm canh, suốt đêm dài bất tận về lẽ huyền vi của vũ trụ (Q: 55-9).

Đối diện với những cảnh ấy, Võ Phiến cảm thấy chơi vơi. “Thời gian nó uy hiếp mình. Khoảng rộng nó uy hiếp mình”. Ông “chợt thấy những chạy vạy bon chen trong sở làm, những hục hặc gằm gù trong gia đình, những lo lắng băn khoăn trong việc làm ăn, thậm chí cả “mối tình lớn” trong đời mình cũng đâm ra vô nghĩa” .[17]

Sở thích mới về cái bao la, cái hùng vĩ ấy giúp Võ Phiến phát hiện ra một cách nhìn mới về một kỷ niệm cũ, thời ông ấu thơ, để viết nên một đoạn văn cực đẹp:

[...] khoảng xế trưa, tôi đang ngủ dưới bóng cây ở bãi sông bỗng choàng thức giấc. Tôi ngo ngác quay đầu tìm xem cái gì đã đánh thức mình. Trời nắng đậm, thời khắc ngưng lại sững sờ, mây trắng từng đám lặng lẽ không di chuyển. Trong im lặng phăng phắc, tai tôi nghe cả tiếng vỗ cánh của một con chim nhỏ, tiếng chân con rắn mỗi khua lá khô rột rẹt. Bờ sông phía bên kia, ở chỗ qeọ, lở thành vách đứng cao vút. Phía bên ấy có những đám bấp nằm sâu vào bên trong, từ chỗ tôi không trông thấy bấp, chỉ thấy vài con bò cặm cụi ăn cỏ mép sông. Và một người đàn bà đang nhìn dáo dác rồi há miệng thật to... A! đó là cái đã đánh thức tôi?

Chắc chắn đây là một bà mẹ gọi con. Gọi một trong những đứa trẻ vẫn chơi đùa với tôi hàng ngày ở bãi sông.

Từ dưới lòng sông bên này nằm trông lên bờ sông bên kia, xa tít, ngược chiều nắng: một người đàn bà nhỏ bé vung tay, ngoác miệng, giẫy giụa trên cao, sau lưng là tầng mây trắng sáng loà. Lúc bấy giờ đứa bé ngờ nghệch là tôi đâu biết gì. Thế nhưng từ trong giấc ngủ bật ra bàng hoàng, trước hình ảnh người mẹ chơi với giữa mây trắng, tự dưng tôi ngộp trong buổi trưa mênh mông. Thành linh có cảm giác vừa ngao ngán vừa kinh hãi (Q: 106-7).

Viết về con người từ những mối quan hệ khác nhau, phần lớn các bài viết trong Tuỳ bút 2 và Quê đều có tính chất tự sự rõ rệt. Mỗi bài viết như là một truyện ngắn. Cũng có nhân vật. Cũng có động tác. Cũng có đối thoại. Cũng có một cốt truyện dang hoàng. Đây là một trong những điểm khác biệt quan trọng giữa Tuỳ bút 1 và Tuỳ bút 2: Tuỳ bút 1 gần với tiểu luận, ngôn ngữ tự biện là yếu tố chủ đạo; Tuỳ bút 2 gần với truyện ngắn, ngôn ngữ hình tượng là yếu tố chủ đạo. Trong Tuỳ bút 1, Võ Phiến say sưa theo đuổi ý nghĩa của các sự kiện, đâm ra lười quan sát và mô tả; trong Tuỳ bút 2 và cả tập Quê sau đó, ngược lại, Võ Phiến lại phát huy triệt để khả năng quan sát và mô tả của mình: từng tiếng rao hàng được ghi nhận (TU2: 120 & 164-6); từng tiếng tu hú được ghi nhận (TU2: 175-6); từng giọt cà phê nhỏ đều xuống cốc được ghi nhận (TU2: 174); từng con nhện, con chuột trong căn nhà vắng được ghi nhận (TU2: 100); cái trông mắt chạy qua chạy lại một cách bất an của một người con gái trong cơn ân ái cũng được ghi nhận (TU2: 196); tài tình và cũng tình quái nhất là lúc Võ Phiến ghi nhận được cái ngón chân cái oằn lên của một người đàn bà đang ngoại tình trong bài “Nhớ làng” in trong tập Quê.

Điều tôi tâm đắc nhất khi đọc Tuỳ bút 2 và Quê là ở điểm: Võ Phiến vừa tăng cường chất tự sự lại vừa tăng cường chất thơ. Nói Tuỳ bút 2 và Quê gần với truyện ngắn: cũng được; nói nó gần với thơ: cũng được nữa. Không chừng cách nói sau vừa gần sự thực vừa làm Võ Phiến đắc ý hơn. Chắc không phải ngẫu nhiên mà ông lại tuyển ít thơ của ông để in vào Tuỳ bút 2, chứ không phải Tuỳ bút 1, hay Tạp bút, chẳng hạn. Chắc cũng không phải ngẫu nhiên mà nguyên phần ba của Tuỳ bút 2 lại được in nghiêng, cùng kiểu chữ với phần thơ trước đó. Tôi muốn coi những bài tuỳ bút đăng ở phần ba ấy [18] là những bài thơ văn xuôi.

Thì người ta cũng có thể coi tuỳ bút Nguyễn Tuân là những bài thơ văn xuôi. Đã đành. Có điều, nếu coi tuỳ bút Nguyễn Tuân là thơ thì đó hẳn là những bài thơ cổ, đầy tính chất Đường thi, từng thanh bằng thanh trắc ngân nga, từng âm trầm âm bổng diu dặt, cái hay của chúng nằm ở từng chữ dùng thật đắc, những “nhân tự”, những “thần cú”. Thơ-tuỳ-bút của Võ Phiến giống với thơ miền Nam trước đây hơn: đó là thơ tự do, cái hay nằm ở kết cấu toàn bài hơn là ở từng đơn vị nhỏ, như từ, như câu. Đặc biệt là trong thơ-tuỳ-bút của Võ Phiến cũng có... vần.

Vần của thơ tự do, dĩ nhiên. Nói như Thanh Tâm Tuyền, trong bài “Nỗi buồn trong thơ hôm nay”, đó không phải là loại vần theo lối đồng âm đồng thanh, mà là thứ vần ẩn giấu, cách xa, có khi khác thanh nghịch âm.[19] Trong hầu hết các bài tùy bút ở phần ba, Võ Phiến thường xuyên lặp đi lặp lại một số từ, một số hình ảnh, thậm chí, có lúc, nguyên cả một câu dài. Ở “Giọt cà phê”, đó là hình ảnh một người ngồi Một mình với những giọt cà phê rơi chậm xuống đáy cốc; ở “Một ngày để tùy nghi” là những cơn thức giấc giữa khuya và câu than thở “không còn thì giờ nữa”; ở “Cái còn lại” là hình ảnh một người già, ngoài sáu mươi tuổi, tóc bạc và rụng nhiều, với ly cà phê nguội và chua. Nếu lược đi những đoạn mô tả, lý luận để khai triển vấn đề, chỉ giữ lại một số hình tượng chính, bài “Lúc dừng nghỉ” sẽ giống y hệt một bài thơ văn xuôi:

Lúc ấy chừng một giờ khuya. Trăng ở giữa trời. Chàng thức dậy, và mỗi lúc mỗi tỉnh táo thêm. Kéo mền đắp ngực, nằm ngửa mặt nhìn lên; hồi lâu chàng dần dần có cảm tưởng không phải mình chỉ tỉnh táo vì tách rời hẳn giấc ngủ, mà còn vì rời xa cuộc sống thường nhật. [...] Chàng thức giấc có lẽ vì khát nước, cũng có lẽ vì con chó hực lên một tiếng bên cạnh. Nó có hực chẳng? Trong giấc ngủ không nghe rõ, lúc tỉnh dậy chàng không nhớ quyết; nhưng tỉnh dậy đầu tiên chàng trông thấy nó bên cạnh, mắt đăm đăm theo dõi vài đồng loại nô đùa dưới đường. Trên gác, chỉ có mình chàng và con chó là thức; mọi người trong nhà đã ngủ say. Một mình chàng, với chó, với trăng. Hồi lâu, chàng thấy không phải mình chỉ vừa tỉnh rượu, tỉnh ngủ, mà còn tỉnh khỏi cuộc sống thường nhật, tỉnh khỏi cuộc nhân sinh nông nản. [...] Cuộc sống nông nản - Chàng vui đầu vào đấy, hùng hực như bao nhiêu kẻ khác xung quanh. Cùng năm mẫn tháng, bỗng một đêm tỉnh rượu, giữa khuya, mở mắt và sững sờ với vành trăng lặng lẽ ngang đầu. [...].

Cùng năm mẫn tháng, tình cờ chàng có cơ hội gặp vàng trăng trong khoảnh khắc hoang đảo, một khoảnh khắc giải toả [...].

Chàng đốt một điếu thuốc. Đêm nay, trong khoảnh khắc gặp gỡ, chàng cùng với vàng trăng cùng sáng lên với nhau, thân nhiên, trang nghiêm (TU2: 200-6).

Tùy bút Võ Phiến, như thế, chỉ là một chuỗi dài những trần trở, những khắc khoải. Hết khắc khoải về các vấn đề văn hoá, chính trị, xã hội, lịch sử, lại khắc khoải về bản chất cuộc đời và số phận của con người. Đọc tùy bút của Nguyễn Tuân, của Thạch Lam, của Vũ Bằng... chúng ta thấy khoái trá; đọc tùy bút của Võ Phiến, chúng ta thấy ngẩn ngơ. Mà, nghĩ cho cùng, có gì đâu để ngẩn ngơ chứ? Ông viết những điều giản dị, gần gũi biết bao. Như những ngọn đèn vàng. Như bầu trời xanh. Chỉ là ngọn đèn vàng cách tầm thường vậy thôi. Vậy mà, không hiểu sao, nó cứ ám ảnh người đọc hoài suốt bao nhiêu năm. Chỉ là trời xanh vậy thôi. Chỉ là mây trắng lơ lửng ngang trời vậy thôi. Vậy mà, lạ thay, cái bầu trời thao thiết mệnh mông ấy, cái làn mây nhẹ nhàng, lưu đăng ấy lại có hấp lực hút bật dậy bao nhiêu cảm xúc ngỡ chừng ngủ yên trong ta.[20] Ông day dứt mà ta thì ngẩn ngơ. Ông trần trở mà ta thì động lòng. Ông có lúc cười cợt mà ta thì lại nghe như có cái gì thật xót xa. Lạ.

Nguyễn Hưng Quốc

Kệ Sách eBook đăng lại từ mạng tienve.org: Võ Phiến – chương 5: Nhà Tùy Bút

[1] Đặng Tiến (dưới bút hiệu Nam Chi) (1987), “Anh Bình Định, con chim én và những đám khói”, Đoàn Kết số 389 (3.87), tr. 31.

[2] Nguyễn Hiến Lê (1973), lời Tựa tập Đất nước Quê hương của Võ Phiến; in lại trong Tùy bút 1.

[3] Đặng Tiến (dưới bút hiệu Nam Chi) (1987), “Về thể văn tùy bút”, Đoàn Kết số 390 (4.87), tr. 29.

[4] Đặng Tiến (1987), “Anh Bình Định...”, bđd, tr. 28.

[5] Xem Lời giới thiệu của Nguyễn Đăng Mạnh in trong Tuyển tập Nguyễn Tuân, tập 1, Văn Học, Hà Nội, 1981, tr. 11-72.

[6] Nguyễn Đăng Mạnh, bđd, tr. 50.

- [7]Như trên, tr. 54.
 [8]Nguyễn Hiến Lê (1973), bđd.
 [9]"Chuyện bọt bèo" là chữ của Võ Phiến trong bài "Hạt bọt trà" in trong Tuỳ bút 1, tr. 160-8.
 [10]Phan Ngọc (1988), "Nguyễn Tuân, quá trình chuyển biến của một phong cách", Thông tin Văn hoá Văn nghệ số 4b (1988), tr. 23.
 [11]Dẫn theo Nguyễn Đăng Mạnh (1981), bđd. tr. 69-70.
 [12]Một số người, nhất là các giáo viên trung học, trong các bài giảng, thường cho bài thơ này thể hiện cái tính... hà tiện, thậm chí keo kiệt của Nguyễn Khuyến.
 [13]Dẫn theo Nam Chi (1987), "Vệt khói nhạt trên lư đồng", Đoàn Kết số 395 (10.87), tr. 13.
 [14]In trên Làng Văn số 71 (7.90), tr. 31-41.
 [15]In trong tập Quê, Văn Nghệ, California, 1992, tr. 31-93.
 [16]Cũng được in trong Quê, tr. 95-132.
 [17]Võ Phiến (1990), "Thế cuộc", Làng Văn số 71, tr. 40.
 [18]Gồm các bài "Xem sách", "Cái còn lại", "Ế ỉ", "Giọt cà phê", "Một ngày để tuỳ nghi", "Lúc dừng nghỉ", "Một chỗ thật tịch mịch" và "Mười giờ".
 [19]Thanh Tâm Tuyền, "Nỗi buồn trong thơ hôm nay", in lại trong Bốn mươi năm thơ 1945-85, tập 2, Thi Vũ, Quê Mẹ, Paris, 1993, tr. 275.
 [20]Những chữ in nghiêng là của Võ Phiến trong bài "Cái còn lại" và "Mười giờ".

Bánh tráng Bình Định

Bánh tráng (hay bánh đa) không riêng của Bình định, nhưng ở Bình định có lối ăn bánh tráng riêng, dường như ít nhiều liên quan đến một khía cạnh sinh hoạt trong quân đội dưới thời vua Quang Trung.

Trước hết, hãy lướt qua những cách ăn bánh tráng thường thấy: bánh tráng nướng, bẻ từng mảnh, nhai cúc cắc cho vui miệng trước khi bắt đầu vào tiệc. Miền Trung miền Bắc, trong trường hợp này bánh tráng có vai trò đại khái như bánh phồng tôm trong Nam.

Trong bữa ba trường hợp khác, cũng thử bánh tráng nướng, cũng bẻ từng mảnh cúc cắc, nhưng không dùng để mở đầu bữa tiệc, mà lại suốt bữa ăn, từ đầu đến cuối. Chẳng hạn trong bữa chả cá, chẳng hạn khi dùng bánh tráng xúc xúc đậu xào, xúc mớ gan cá ghé xào ăn cho khỏi bệnh quáng gà v.v... Cũng lại bánh tráng nướng nữa, đem giã vụn ra, hoặc dùng làm "thính", hoặc trộn với thịt đầu heo, hoặc rắc lên đĩa tiết canh v.v...

Nhưng dùng được nhiều việc hơn, có lẽ là thử bánh tráng khô nhúng nước. Có thể cắt từng mảnh nhỏ, cuốn một miếng thịt, một con tôm, chiên dầu, làm món chả ram. Có thể cuốn với cua, tôm, thịt, nấm mèo, bún tàu chiên dầu, làm món chả giò. Có thể cuốn nem nướng, cuốn thịt bò nhúng dấm, cuốn... gần như không thể nói hết về cái nội dung nằm trong những cuốn bánh tráng đó. Tùy mùa tùy tiết, tùy sản phẩm địa phương, tùy tầng lớp giàu nghèo, cuốn bánh tráng thay đổi nội dung: có thể là nem là chả, cũng có thể chỉ là mớ giá sống với miếng cá nục trụng, chỉ là mớ xúc đậu xào, là ít cọng rau với miếng dưa già v.v... Bánh tráng để cuốn có thể dùng khi nó còn ướt. Bánh ướt bên dưới, bánh khô đặt lên trên; cặp đôi với nhau, làm món bánh đập... Bánh ướt xắt ra, làm bánh phở, xắt rồi phơi khô, dùng trong một vài món xào v.v...

Chúng ta chỉ lướt qua để có một ý niệm đại khái về cách dùng bánh tráng làm món ăn, chứ không muốn tìm hiểu cho hết ngọn ngành. Chắc chắn trong một cuốn tự vị gia chánh dân tộc, cái phần sẽ được dành cho bánh tráng cũng dài lắm, quan trọng lắm. Tôi ao ước được hỏi ở một công trình tổng hợp kiến thức về bánh tráng như thế. Trên mớ kiến thức ấy, những ông Thạch Lam, Vũ Bằng sẽ tha hồ suy nghĩ về bánh tráng đứng trên quan điểm nghệ thuật... Vậy tìm hiểu cho đủ, tìm hiểu cái hay của những miếng ngon miền Bắc món lạ miền Nam v.v... thì hãy chờ ở những công trình nghiên cứu nghệ thuật ấy. Còn như đi tìm một lối ăn bánh tráng cho thật dở thì chỉ cần đến Bình Định. Thật vậy, cái đặc biệt ở đây chính là tại chỗ

dở nhất ấy. Tất nhiên, nói chung, ở các nơi khác ăn ra sao, thì ở Bình Định cũng như vậy: cũng bánh tráng nướng, bánh khô nhúng nước, cũng bánh ướt, cũng xào, cũng cuốn .v.v... Cái món cuốn được ưa thích nhất tại địa phương là bánh tráng cuốn "thịt lụi" (tức thịt bò "lụi" vào que nướng, cuốn với chả ram, với rau thơm, chấm với một thứ nước tương đặc chế). Ở ngoài chợ, ở các quán ăn, ở những đám tiệc, hội hè, xung quanh các đám hát, các chiếu bạc v.v... đều có hàng bánh tráng thịt lụi.

Nhưng cái đặc biệt ở Bình Định là lối ăn bánh tráng cuốn mà không cuốn thứ gì cả, không có nội dung! Tức bánh tráng thuần túy. Ăn như thế người ta ăn rất nhiều bánh tráng, lấy bánh tráng thay cơm. Nông dân mỗi sáng trước khi ra đồng, nếu không kịp thổi cơm sớm, có thể dùng mấy cuốn bánh tráng thay bữa cơm sáng. Học trò ở trọ xa nhà, thường mang theo một chồng bánh tráng hàng trăm cái, mỗi sáng nhúng nước vài chiếc, cuốn ăn điếm tâm. Những gia đình có một nghề thủ công riêng, đêm đêm thức khuya dệt vải, đập xơ dừa, chắp trần dệt chiếu v.v... thường xúm xít tổ chức một bữa ăn khuya; lại vẫn bánh tráng nhúng nước rồi cuốn. Cuốn như thế, nếu nhà có sẵn rau, sẵn thịt cá v.v... mà cho vào càng tốt; nếu không sẵn (như trường hợp những cậu học trò ở trọ) thì cũng chẳng sao.

Bánh tráng mà dùng "thuần túy" như vậy có vẻ phi nghệ thuật, khó mê. Vậy mà dân Bình Định đã đam mê nghiện món ăn ấy. Đi làm ăn xa, lâu ngày không có dịp ăn bánh tráng, họ nhớ quay quắt. Tìm mua cho được thứ bánh tráng thích hợp để ăn như thế, lắm khi không phải dễ: đó không phải thứ bánh tráng quá mỏng quá mặn, không nên có mè, có tôm, có nước dừa v.v... Ở Sài Gòn, những năm trước đây hiếm có nơi nào bán thứ bánh tráng để ăn "thuần túy", chỉ một số người tìm ra chỗ mua khá hiếm hóc ở đầu vùng Ngã Ba Ông Tạ, Ngã Tư Bảy Hiền v.v... Họ mua trữ sẵn trong nhà để dùng. Thế rồi thỉnh thoảng một người bạn đồng hương đến chơi, bắt gặp mớ bánh tráng ấy, lấy làm ngạc nhiên mừng rỡ. Rồi chủ khách tíu ta tíu tít bày tiệc; bánh tráng "thuần túy" chấm với nước cá hay nước mắm chanh ớt. Chỉ có vậy thôi mà người bạn đồng hương - nhất là bạn gái - dù đã giàu sang, đã quen ăn Tây ăn Tàu v.v... vẫn lấy làm ngon. Y như người Huế đối với cơm hến, người Quảng đối với gion, người Sóc Trăng, Trà Vinh đối với bún nước lèo v.v...

Quen với nếp cũ, có những gia đình người Bình Định, ngày nay lánh nạn về đô thị, không còn tiểu công nghệ nữa, vậy mà đêm đêm đàn bà con gái trong nhà rủ nhau làm một chầu bánh tráng cuốn thường lệ trước khi đi ngủ!

Những chỗ tương đồng không nói làm gì, riêng điểm dị biệt giữa lối ăn bánh tráng ở Bình Định và ở các nơi khác có thể phát sinh một thắc mắc: Tại sao nơi dùng nhiều bánh tráng nhất, nơi sở trường về bánh tráng, lại bằng lòng với một món ăn xoàng như vậy, dở như vậy? Thật ra, cái khác biệt căn bản là: ở các nơi, bánh tráng dùng để chế biến ra thức ăn; ở Bình Định, nó được dùng thay cơm gạo. Bữa bánh tráng tại đây có những trường hợp thay thế cho bữa cơm bữa cháo.

Và chính vì thế mà có thể ngờ rằng lối ăn ấy có dính líu đến vua Quang Trung. Nó bắt nguồn từ một sáng kiến trong quân đội Tây Sơn chăng? Nó là thứ lương khô, là món đồ hộp của thế kỷ trước, trong một quân đội nổi tiếng di hành cấp tốc chăng? Binh sĩ hàng vạn mà nấu cơm nấu đồ ăn cho xong một bữa thì dinh dàng khá lâu. Đàng này, gặp lúc cần kíp, chỉ cần nhúng bánh tráng vào nước, cuốn lại, là rồi. Trong những trường hợp ấy, quân địch nấu nướng, quân Tây Sơn không phải nấu; quân địch ngồi ăn, quân Tây Sơn ăn đi ăn chạy. Bánh tráng đã có phần đóng góp của nó vào chiến thuật hành quân của vua Quang Trung chăng? Đã cống hiến cho người một lợi thế quý báu để tranh thủ thời gian với địch chăng? Như vậy, trong những cuộc hành quân thần tốc từ Nghệ An ra, đánh rốc Ngọc Hồi, Hà Hồi, đánh thẳng tới Thăng Long, mà quân Thanh không kịp trở tay, có phải bánh tráng đã góp một vai trò cứu nước chăng? Trong lịch sử dân tộc, trong lịch sử chống Bắc xâm nên dành một chương cho bánh tráng chăng?

Vua Quang Trung sở trường về lối đánh chớp nhoáng. Sử sách dường như có nhắc đâu đó cái sáng kiến dùng một chiếc võng cho ba người lính: một kẻ nằm hai người khiêng chạy lúp

xúp, luân phiên thay đổi nhau, ngày đêm có thể di chuyển không cần ngừng nghỉ. Sử không nhắc đến bánh tráng. Bởi vậy, những sự suy đoán của kẻ hậu sinh này thật phiêu lưu. Dù sao, một món lương khô thịnh hành ở chỗ quê hương của vua Quang Trung: Đó cũng là đề tài đáng suy nghĩ, khả dĩ đưa đến một vài giải quyết. "Dù sao", không nên suy nghĩ về cái giả thuyết vua Quang Trung phát minh ra bánh tráng. Vua Quang Trung là một thiên tài lớn, nhưng chúng ta đừng tham lam dồn quá nhiều thứ linh kính vào "cái thiên tài" ấy. Hãy tưởng tượng: Nếu ngày nay, trong một quân đội nào đó, chúng ta bắt gặp một món đồ hộp vừa gọn nhẹ vừa bổ dưỡng, nghĩa là tiện dụng hơn những món thông thường ở quân đội khác, bắt quá ta chú ý đến nhà thầu cung cấp, đến kỹ thuật của một xưởng chế tạo thực phẩm, hay đến ông giám đốc quân nhu, thế thôi. Lẽ nào bốc thơm đến cả vị tổng tư lệnh chỉ vì chút chuyện ấy? Ngày xưa, vua Quang Trung cũng không hơi đâu mà lo...

Nói thế có lý, nhưng e không đúng ý các nhà quân sự của chúng ta xưa kia... Ồ! Xưa kia, các tay tổ như Tôn Vũ, như Khương Thượng v.v... đâu có ý kiến gì về những chuyện nhỏ nhặt ấy? Phải. Trong những cuốn binh pháp của Tôn Vũ, của Ngô Khởi, trong Lục Thao Tam Lược của Khương Thượng, của Hoàng Thạch Công v.v... toàn luận về thiên thời địa lợi, về phép điều binh khiển tướng, về những chuyện trên trời dưới đất, cao xa thâm thúy, chứ không thấy có chuyện cái ăn cái uống của lính tráng. Nhưng các vị ấy không phải là "chúng ta" là người Việt nam.

Trái lại, trong cuốn "Binh thư yếu lược" của đức Trần Hưng Đạo có hẳn một chương về quân nhu. Vị tướng này xác định: "Lương thực là nhu cầu tối thượng của nhân dân, là sinh mạng của binh sĩ...", và người đã nghiên cứu chỉ dẫn tỉ mỉ những cách thức nấu ăn cho được nhanh chóng, những món lương khô gọn nhẹ v.v... Người dạy cho kỵ binh phép nấu cơm trên lưng ngựa, tay cầm ống tre đựng gạo nước, vừa cưỡi ngựa vừa đun cơm bằng đuốc; như thế lính có "cơm ăn ngon lành, tinh thần thêm hăng hái, gặp địch đánh ngay, không ai địch nổi." Người lại có những toa thuốc bổ tán nhỏ, viên thành hoàn, mỗi lần uống cá viên, cả ngày không đói. Người có mớ các món lương khô như bánh nài (?), như cơm sô (?) v.v... Người bày ra cách lấy đậu nấu chín tán nhuyễn, trộn với muối, vắt thành hạt táo, phơi khô, mỗi khi ăn lấy ra hòa với nước thay tương, có thể dùng trong năm mươi ngày v.v...

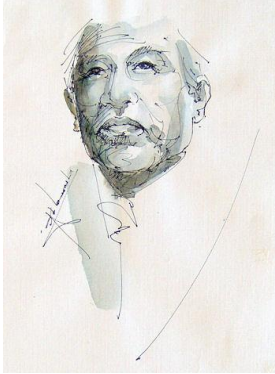
Sự chu tất ấy không thấy ở các nhà quân sự Trung Hoa. Tất nhiên không thể đi đến một nhận định khái quát rằng đó là một đặc điểm dân tộc, nhưng tại sao chúng ta không thể nghĩ vua Quang Trung cũng có những mối quan tâm lo lắng như đức Trần Hưng Đạo? Dù vậy cũng không chắc vua Quang Trung phát minh ra bánh tráng.

Đúng thế. Và chúng ta không mong tìm ra được kẻ "phát minh" ấy. Về phần vua Quang Trung, có thể người công chú ý, phát huy món bánh tráng ăn thay cơm mà thôi. Như thế đủ rồi: chúng ta chỉ muốn nói đến "một khí cạnh sinh hoạt trong quân đội dưới thời vua Quang Trung", đến một "chút liên hệ với vị anh hùng"... Quả thực không có một bằng chứng rõ rệt đưa đến một xác quyết.

Đặc san Tây Sơn – Quang Trung Xuân Giáp Tuất 1994

Phụ đính II:

Văn học miền Nam



Lời giới thiệu:

Trong lãnh vực nghiên cứu văn học ở hải ngoại từ sau năm 1975, bộ *Văn Học Miền Nam* gồm 7 tập của Võ Phiến, dù gây nên nhiều tranh cãi sôi nổi và dù mắc một số hạn chế nhất định, vẫn là một trong những thành tựu lớn nhất. Nó không những giúp người đọc nhận diện một khía cạnh khác trong tài năng của Võ Phiến mà còn cung cấp cho người đọc một khối tài liệu đồ sộ và đáng tin cậy về một nền văn học ngỡ đã bị quên lãng: văn học Miền Nam từ năm 1954 đến 1975. Với ý nghĩa như thế, bộ *Văn Học Miền Nam* của Võ Phiến, đặc biệt tập đầu, “Tổng quan”, đã được đón nhận nồng nhiệt. Cuốn sách đã được tái bản nhiều lần.

Chân dung Võ Phiến
tranh Khánh Trường

Văn học Miền Nam 54-75 không có phê bình, văn học Miền Nam đang bị tiêu hủy. Chưa hết. Chung quanh nó còn diễn ra lắm trò lố bịch: tôi muốn nói đến câu chuyện “văn học giải phóng Miền Nam”. Nhà nước cộng sản dựng lên một nền văn học, cho cán bộ nghí ngớ om sòm về nền văn học ấy, cố gây ra cái cảm tưởng đây mới là nền văn học chân chính của Miền Nam, là tiếng nói tự do của nhân dân Miền Nam; còn bao nhiêu sách báo xuất hiện trên khắp lãnh thổ Việt Nam từ vĩ tuyến 17 trở vào trong vòng 20 năm qua không phải là văn hóa phẩm đâu, đó là những món sản xuất theo lệnh của CIA cả đấy. CIA sai khiến ngụy quyền, ngụy quyền sai khiến bồi bút viết cái nọ cái kia, cái thì gieo rắc chủ nghĩa hiện sinh, cái thì mô tả cảnh dâm ô đồi bại, cái thì xúi giục chống cộng v.v..., tất cả cùng nhằm một mục đích đầu độc quần chúng làm hại nhân dân cả.

“Văn học giải phóng” mới là văn học chân chính của Miền Nam, (*Văn học giải phóng Miền Nam*, nhà xuất bản Đại Học Và Trung Học Chuyên Nghiệp, Hà Nội, 1975.) ông Phạm Văn Sĩ viết một cuốn sách về nền văn học ấy, ^[3] trong sách ông cẩn thận dành ra một phần phụ lục để thóa mạ “văn nghệ vùng tạm chiếm”. Đáng tiếc là không có phần nào dành nói về việc tạo thành văn nghệ giải phóng. Bởi vì việc đánh tráo một nền văn học tất nhiên ngộ nghĩnh, mà sự chế tạo nên một nền văn học cũng kỳ kỳ, đáng nói lắm chứ, không sao?

Xem nào, văn học giải phóng là do những ai? Ông Phạm Văn Sĩ kể ra những tên như: Nguyễn Đức Thuận, Thanh Hải, Giang Nam, Lê Anh Xuân, Nguyễn Thi, Huỳnh Minh Siêng, Trần Bạch Đằng, Anh Đức, Trần Hiếu Minh, Nguyễn Trung Thành, Phan Tứ, Nguyễn Vũ v.v... Ông không chịu nói ra cái điều lý thú này: là tất cả những kẻ vừa kể trên đều được phái từ ngoài Bắc vào. Những kẻ mới lớn lên thì được đảng dạy dỗ cẩn thận, cũng có người được cho đi rèn luyện tận bên Tàu bên Nga, có người là con ông cháu cha, xuất thân từ gia đình đảng viên cao cấp, bố là yếu nhân trong chính phủ. Hạng cao niên hơn thì lại là những văn nghệ sĩ đã có tên tuổi ngoài Bắc, đổi tên đổi họ, hóa thân làm người mới: Lưu Hữu Phước hóa làm Huỳnh Minh Siêng, Nguyễn Văn Bổng hóa thành Trần Hiếu Minh, Nguyễn Ngọc hóa ra Nguyễn Trung Thành, Bùi Đức Ái thành ra Anh Đức, Trần Bạch Đằng làm Hưởng Triều, làm Hiếu Trường, Lê Khâm hóa thành Phan Tứ, Nguyễn Ngọc Tấn thành Nguyễn Thi v.v...

Bảo rằng những văn nghệ sĩ ấy gốc từ Miền Nam nên những gì họ viết ra có thể cho vào văn học Miền Nam? - Nếu thế thì tác phẩm của Doãn Quốc Sỹ, Nguyễn Mạnh Côn, Vũ Hoàng Chương v.v... phải trả về văn học Miền Bắc cả?

Lại bảo rằng những người gốc Nam kia đã trở về sáng tác ngay tại Miền Nam cho nên rất có thể cho vào văn học Miền Nam? - Những cán bộ kia chọt ra chọt vào chưa hẳn đã viết ở trong Nam. Mà giả sử họ có ở lại hẳn trong Nam một thời gian^[4] thì lại vẫn là chuyện kỳ cục. Hãy tưởng tượng trường hợp chúng ta đưa nhạc sĩ Phạm Duy ra thả dù ở một vùng biên giới Hoa Việt nào đó, đổi tên làm ông Trần Doai, thi sĩ Tú Kếu đổi làm Tú Cối, các nhà văn Trần Dạ Từ, Doãn Quốc Sỹ v.v... thành những ông Phạm Nhật Nghiêm, Hồ Hải Dương v.v..., rồi trốn nấp trong khoảng núi rừng Bắc Việt, cứ cất lên đều đều tiếng nói của nhân dân cách mạng, nhân dân giải phóng Miền Bắc, được chăng? Lại thử tưởng tượng ngày trước chúa Nguyễn bồng có ý kiến đưa Đào Duy Từ ra Đàng Ngoài? Vâng, bình thường thì Đào Duy Từ cứ ở Đàng Trong; lấy vợ sinh con đều đặn, ăn lộc chúa Nguyễn, lãnh quan tước Đàng Trong, đến một lúc nào đó chúa Nguyễn thấy “nhân dân” Đàng Ngoài cần lên tiếng bèn hạ lệnh cho Đào Duy Từ mang tay nải lên lút trở ra Bắc, đào cái hầm thật sâu nấp thật kín, rồi ngồi dưới đó cất lên tiếng nói giải phóng của toàn thể nhân dân Đàng Ngoài. Người của Đàng Ngoài sáng tác ngay trên lãnh thổ Đàng Ngoài đấy mà. Được chăng?

Nghe chuyện như thế chúng ta ở Miền Nam bò lê bò càng ra mà cười, rồi xúm nhau đàn ngang cung, xúm nhau làm thơ chua thơ đen thơ xám v.v... Thế là hồng. Người cộng sản không cười. Họ trịnh trọng trình bày vấn đề. Xong, họ trịnh trọng đưa hai tay lên ngang ngực vỗ lép lép; tất cả cùng vỗ tay theo. Mọi người nhất trí, họ tiến hành kế hoạch. Chuyện kỳ cục đến đâu họ cũng làm được. Họ làm ra mặt trận giải phóng Miền Nam bằng người của họ, họ làm ra chính phủ giải phóng Miền Nam bằng người của họ, họ làm ra quân đội giải phóng Miền Nam bằng người của họ, tại sao họ không làm ra được một đội ngũ văn nghệ sĩ, một nền văn học giải phóng Miền Nam bằng người của họ mang vào, sau khi đã dạy dỗ kỹ càng và tiếp tục “lãnh đạo”, kiểm soát chặt chẽ. Và lại trong một xã hội mà người quốc trưởng có thể lần lượt đội hết tên này đến tên kia, ký hết “bút hiệu” này đến “bút hiệu” nọ, viết sách tự ca tụng mình inh ỏi, tự tăng bốc mình lên tới mây xanh, cho in đi in lại phổ biến từng bưng khắp nước, như thế mà vẫn đẹp mặt như thường,^[5] thì văn nghệ sĩ thay đổi vùng để kể xấu đối phương có gì là kỳ cục đâu? Làm được tất.

Họ làm một cách trịnh trọng, không cười, và thế giới Tây phương trịnh trọng ghi nhận những gì họ nói họ làm. Do chính sách tiêu diệt tàn tích văn hóa Mỹ ngụy, một ngày kia dần dần không ai tìm thấy sách của Chu Tử, Nguyễn Mạnh Côn, Vũ Hoàng Chương để đọc nữa, không ai nghe nói đến Nhã Ca, Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Đình Toàn... nữa, những tên tuổi ấy mỗi lúc một phai mờ, trở nên mơ hồ, rồi tác phẩm của Phạm Văn Sĩ tái bản sẽ lặng lẽ bỏ đi phần phụ lục. Lúc bấy giờ khi cần biên khảo về văn học Việt Nam thời kỳ 1954-75, với tài liệu sách báo do nhà nước Việt Nam phổ biến rộng rãi, cung ứng đầy đủ, các học giả Tây phương tha hồ háng hái nghiên cứu về cái văn học giải phóng như là nền văn học chân chính, nền văn học duy nhất của Miền Nam Việt Nam, với những tác phẩm sáng chói kể chuyện anh hùng Nguyễn Văn Trỗi, chuyện “tục ăn thịt người” ở Miền Nam^[6] v.v... với những văn nghệ sĩ cách mạng Nguyễn Trung Thành, Trần Hiếu Minh, Huỳnh Minh Siêng v.v... thường thường nhất trí quan điểm với những nghệ sĩ cách mạng Miền Bắc Nguyễn Ngọc, Nguyễn Văn Bổng, Lưu Hữu Phước. Và đối với Tây phương sẽ chỉ còn có nền văn học ấy ở Miền Nam. Chúng ta thấy hài hước? Thật hài hước chết người.

Vì những chuyện như thế, rốt cuộc đành miễn cưỡng viết cuốn sách này trong những điều kiện rất không nên viết. Viết như là một sơ thảo, một bản nháp, một gợi ý, nhắc nhở, một cách nêu vấn đề, để sau này những người có đầy đủ tư cách và điều kiện sẽ viết lại một cuốn xứng đáng.

Những nhà văn của miền Nam

Gác những đảo điên với tao loạn, khủng hoảng với chấn động sang một bên, thời kỳ 1954-75 vẫn có cái đặc biệt của nó: vai trò của miền Nam trong văn chương.

Trước kia Đông Hồ ở mãi tận đất Hà Tiên xa xôi mà ông viết văn theo giọng Bắc; sau này khi người Bắc đã vào tràn khắp các nẻo đường Sài Gòn thì Lê Xuyên ngồi tại đô thành lại viết rất giọng Nam.

Cái đó không phải một sự tình cờ bị nhặt lên bất thần. Lê Xuyên không phải là trường hợp duy nhất, không phải là kẻ đầu tiên hay kẻ cuối cùng. Trước ông và sau ông, các văn thi sĩ gốc miền Nam khác đều làm thế, trong thời kỳ này. Bình Nguyên Lộc đã viết giọng Nam tuy có pha cốt cách Bắc. Đến Sơn Nam cái hơi Nam rõ rệt hơn. Rồi đến Lê Xuyên nó càng đi xa thêm nữa. Trong các cây bút khảo luận, Thu Giang hãy còn dè dặt, đến Vương Hồng Sển thì rất Nam tính.

Như thế chiều hướng ấy nó tự xác nhận liên tục và mỗi lúc mỗi thêm mạnh mẽ. Cá tính miền Nam hiển hiện rõ trong nền văn học chúng ta thời kỳ 1954-75, hiển hiện có ý thức. Thực vậy, Đông Hồ đã viết được giọng Bắc thì những Sơn Nam, Lê Xuyên lớn lên trong thời thịnh mãn của văn học tiền chiến, thấm nhuần thơ văn Tự Lực Văn Đoàn, Nguyễn Tuân, Nguyễn Bính v.v... không vì lẽ gì lại không còn viết được giọng Bắc nữa. Cho nên sự hồi đầu của họ về Nam là một chủ tâm.

Nhưng trước khi định nghĩa cá tính miền Nam thì câu chuyện về sự hồi đầu ấy nghe có vẻ mơ hồ. Cái gọi là giọng Nam giọng Bắc, là cốt cách Nam Bắc v.v... ấy có gì cụ thể chẳng?

Có lần bàn đến những đề tài về cá tính miền Nam, Sơn Nam “khẳng định” (chữ của Sơn Nam): “Không có ‘người Việt miền Nam’ mà chỉ có người Việt Nam.” (*Người Việt có dân tộc tính không*, An Tiêm xuất bản, 1969). Khẳng định như thế nghe có giọng đoàn kết, thống nhất, sát cánh lắm. Nói khác đi, e có vẻ kỳ thị địa phương chẳng? Dù sao, tôi nghĩ: thì vẫn là người Việt Nam cả, nhưng người Việt Nam từ Sài Gòn xuống Cà Mau so với người Việt Nam ở Hà Nội, ở Huế, ở Bình Định có những nét đặc biệt, ngộ lắm. Sự nghiệp văn chương của Sơn Nam chính được gây dựng nên do cái ngộ ấy. Bởi ông là người Nam, ông không để ý đó thôi. Ông đã phát huy cá tính miền Nam một cách tài tình mà không hay. Tài tình mà vô tình.

Cá tính văn học miền Nam là điều không thể phủ nhận, và nó rất hấp dẫn. Sự phát huy bản sắc miền Nam là một đóng góp thật quan trọng vào nền văn học Việt Nam. Đâu có phải chuyện gì xấu xa đâu mà vội khỏa lấp!

Về sắc thái đặc biệt, điều nhận thấy trước nhất là những từ ngữ địa phương, những cách nói riêng của địa phương. Từ ngữ riêng của miền Nam thật nhiều, càng ngày càng lộ ra nhiều. Trước 1954, dĩ nhiên nó vẫn phong phú, nhưng nó không hay xuất hiện trên sách báo, thậm chí trong tự điển là nơi lẽ ra phải tập trung đầy đủ tiếng nói của dân tộc cũng không có được bao nhiêu tiếng địa phương miền Nam. Lúc bấy giờ địa vị của tiếng nói miền Nam hãy còn khiêm tốn, ngay những học giả người miền Nam vẫn còn ngần ngại chưa muốn đưa những cà tăng, cà ràng, chiếc nóp, lục cụ, ghe ngo, tắc ráng, với những chuyện len trâu, xà nọ, ăn ong v.v... vào sách. Sau này, mỗi lúc các ông Bình Nguyên Lộc, Lê Xuyên mỗi trình ra, tuôn ra vô số; chừng ấy mới biết là chúng ta còn có cả một kho vô tận chữ nghĩa mấy trăm năm qua chưa xài đến! Chuyện đó thì “mắc mớ” gì tới tui? Tui thì “kể số” gì? Tui có ăn nhậu gì “trông” đâu “nà”? Ôi nghe lạ mà vui biết bao nhiêu.

Vả lại dù khi không xài một tiếng mới mẻ nào, cách nói của người dân quê trong Nam nghe cũng khác lạ, ngộ nghĩnh. Ngộ nghĩnh như kiểu thằng Nhi nói với ba má nó về con trâu vừa mới chết. “Thằng Nhi về đó, coi dị hơn mọi ngày, mang trên vai một đồng gì cao nghều. Chú Tư xanh mặt. Nó thấy đồng ấy xuống đất:

- Đ.m. chết hết một con. Đem cặp sừng bộ da của nó về nè! Nặng gần chết. Đ.m. không lẽ bỏ luôn.”^[1]

Nhân vật có lối nói của nhân vật, các tác giả có lối viết của các tác giả. Lối viết của các tác giả trong Nam sau này là lối viết độc đáo, nó làm trẻ lại ngôn ngữ văn chương của dân tộc. Thật vậy, ở Trung và Bắc Việt Nam, trải qua nhiều thế hệ văn gia, câu văn dần dần được trau luyện

đẹp đẽ. Trau luyện kỹ quá. Hoặc nó trong sáng giản dị như của Khái Hưng, Nhất Linh, hoặc nó cầu kỳ điệu bộ như của Nguyễn Tuân, hoặc nó phóng khoáng huê dạng như của Hoàng Hải Thủy, Vũ Bằng v.v..., nó vẫn mang cái dấu chung, là được đấn đo trau chuốt.

Tôi không có ý bảo rằng các nhà văn trong Nam viết cầu thả. Không ai có thể bảo người ở vùng nào viết nhanh vùng nào viết chậm, ở nơi nào viết kỹ lưỡng nơi nào lại viết sơ sài v.v..., những chuyện nhằm nhĩ như thế nhất định không thể được đặt ra bao giờ. Điều chúng ta đang nói đây là cái cảm tưởng khi đọc văn chứ không phải cung cách khi viết văn. Đọc những nhà văn trong Nam như Lê Xuyên, Sơn Nam, Bình Nguyên Lộc, như Vương Hồng Sển v.v..., chúng ta có cảm tưởng văn ấy tự nhiên, thân mật mà nhanh nhẹn thoăn thoắt, mà dễ dàng lưu loát quá cỡ. Như thể không xếp đặt gì, cứ tuồng tuột ngon ơ, văn ấy cứ tuôn ra không vấp vấp khúc khúc bao giờ cả, nó trôi chảy, tài tình quá xá. Ngày nay, trên các báo chí hải ngoại một số nhà văn miền Nam trong đó có Hồ Trường An cũng cho ta cái cảm tưởng ấy. Trong hoàn cảnh lưu vong sâu thẳm, ai nấy rầu rĩ, thì văn ông vẫn cứ tươi mơn mớn, vẫn cứ nuốt nà.

Người miền Trung vào làm ăn trong Nam thoạt nghe bà con trong Nam nói chuyện với nhau vẫn có cảm tưởng ấy: ôi chao, trong này người ta nói sao mà cứ trơn lu, cứ như dầu rót roong roong vô chai, như xoa con toán liền tay không dứt, như xua những viên bi tròn chạy rong róc trên một mặt mâm! Lối nói như thế khiến liền tưởng đến câu ca vọng cổ dài dằng dặc mà thoăn thoắt mà ngọt lịm.

Người miền Nam không phải chỉ tự nhiên thân mật ở câu văn lời nói, mà còn ở cách bố trí câu chuyện, cách dàn bày vấn đề. Đọc những thiên khảo luận của Bình Nguyên Lộc về nguồn gốc dân tộc, của Sơn Nam về cá tính miền Nam, văn minh miệt vườn, của Vương Hồng Sển về các thú ăn chơi, đọc truyện Phi Lạc của Hồ Hữu Tường v.v..., tưởng như gặp những người thật vui tính, những người xuề xòa, cởi mở, đàm đạo phóng khoáng tự do, lắm lúc có phần lộn xộn, không xếp đặt, không câu nệ.

Trên đây nói về cá tính miền Nam có nói đến tiếng “hấp dẫn”. Thực vậy, tôi đã có dịp mừng rỡ thấy rằng cái hấp dẫn ấy không phải là cảm tưởng chủ quan của riêng mình. Cách đây năm năm (tháng 11-1980) một nhà văn tên tuổi từ ngày lưu vong chọn sống ở Texas có thư kể cho tôi một thú vui bất ngờ: Một hôm ông thấy ở chợ có bán mấy bộ sách Tàu dịch lại, mua về đọc chơi. Tình cờ gặp bộ *Tây du* do Tô Chấn dịch theo giọng văn trong Nam. “Lý thú không biết nói sao cho anh thấy rõ được (...) có dịp nào rảnh anh thử lấy cuốn *Tây du* bản dịch Tô Chấn mà đằm mình trong cái tiếng Việt của nông thôn miền Nam, thích lắm.”

Tất nhiên, tôi hoàn toàn đồng ý: Thích lắm. Lý thú không nói sao cho xiết.

Thời Tô Chấn dịch truyện Tàu, và trước nữa, trong thời nông dân miền Nam nói truyện nói về, nói thơ Sáu Trọng, thơ Sáu Nhỏ, thơ Thầy Thông Chánh, kiểu “nhứt trình Vĩnh Ký đặt ra”, thời của văn chương truyền khẩu, tiếng Việt miền Nam lý thú như thế. Sau đó, khi sách báo miền Bắc từ thủ đô văn nghệ tiền chiến là Hà Nội tràn vào, ảnh hưởng của nền văn nghệ rục rờ ấy át hẳn cá tính của miền Nam.

Hồ Trường An nhớ lại hồi nhỏ cùng với chị (là Nguyễn Thị Thụy Vũ) đọc Hồ Biểu Chánh và *Tây du* do Tô Chấn dịch, cũng mê mết (như Mặc Đỗ). Lúc hai chị em lớn tuổi hơn chỉ gặp Phi Vân, Trúc Giang viết tiểu thuyết bằng giọng Nam. “Thuở đó, quá ít nhà văn gốc miền Nam chịu viết văn Nam.” Nhưng rồi sau 1954, tình hình lại đổi khác. “Khi vào trung học, chúng tôi xa dần văn chương miền Nam viết theo văn Nam. Mãi đến khi *Đò dọc* của Bình Nguyên Lộc được xuất bản, tôi mới có dịp trở lại tiếng miền phù sa sông Cửu. Bình Nguyên Lộc, Sơn Nam, Văn Trang, Hồ Hữu Tường đã làm sống lại ở tôi cái ngôn ngữ hồn nhiên, bộc trực, giàu thổ âm kia. Nhưng đến Lê Xuyên thì ngôn ngữ miền Nam được diễn tả quá sung mãn qua *Vợ thầy Hương*, *Chú Tư Cầu*, *Kinh Cầu Muống*, *Xinh*.”^[2]

Sau tiếng nói địa phương và cách nói địa phương, thử chú ý đến đề tài. Đề tài sáng tác cũng như đề tài biên khảo trong thời kỳ này cũng hướng về miền Nam nhiều hơn rõ rệt.

Có thể nói tất cả sáng tác của Bình Nguyên Lộc, Ngọc Linh, Sơn Nam, Vũ Bình, Nguyễn Thị Thụy Vũ đều chú trọng vào nếp sống, vào xã hội, phong tục miền Nam. Và đó là cả một lãnh

vực tân kỳ phong phú. Chúng ta có miền Nam từ ba trăm năm, nhưng người Việt miền Bắc miền Trung mấy ai biết về đời sống trong Nam trước ‘Rừng mấm’ của Bình Nguyên Lộc, *Hương rừng Cà Mau* của Sơn Nam? Những sáng tác như thế mở ra trước con mắt của đồng bào khắp nước một thế giới vừa thân yêu vừa mới lạ biết chừng nào.

Biên khảo cũng vậy. Nguyễn Văn Hào, Vương Hồng Sển, Đông Hồ... viết về lịch sử, đất đai, phong tục, văn học, nhân vật miền Nam. Họ viết và lời cuốn cả những tác giả miền Bắc miền Trung cùng viết theo, như Phạm Việt Tuyền về văn học Đàng Trong, như Nguyễn Văn Xuân về lưu dân vào Nam, Vũ Bằng về những món ăn miền Nam v.v...

Thế rồi, hãy để ý thêm một điều nữa: Nhiều tác giả từ Bắc vào thoát tiên viết về những điều xảy ra ngoài Bắc về những nhân vật Bắc, nhưng dần dần trải qua thời gian khung cảnh Bắc mờ nhạt dần, và người và cảnh miền Nam - nhất là Sài Gòn - tràn lấn vào tác phẩm họ. Thoạt đầu các trẻ mồ côi của Nhật Tiến sống trong những cô nhi viện ngoài Hà Nội, về sau các trẻ mù của Lê Tất Điều ở trại mù Sài Gòn; cứ thế miền Nam len vào tiểu thuyết của Văn Quang, Thanh Nam, Nguyễn Đình Toàn, Thanh Tâm Tuyền, dần ra khắp cùng.

Đã viết về miền Nam, các tác giả Bắc và Trung lần hồi lại còn viết được giọng Nam: “Tôi có quen rất nhiều học trò của Thanh Tâm Tuyền, xuất thân ở các trường trung học tỉnh Bình Dương, trong đó có Võ Kỳ Điền, bạn tôi. Họ đều bảo ông Tuyền rất khoái lối văn diễn tả bằng giọng điệu miền Nam. Điều đó, tôi không lấy làm lạ là ở hai truyện ngắn ‘Tu’ và ‘Đọc đường’, ông viết bằng lối văn miền Nam rất tới. Nhưng khi tôi đọc truyện ngắn ‘Thăm chị buổi chiều’ của Võ Phiến hoặc cuốn truyện dài *Mã lộ* của Viên Linh, tôi kinh ngạc đến rụng rời. Trời ơi, cả hai viết đối thoại miền Nam khác nào những người đã từng sinh đẻ ở xóm lao động miền Nam, biết nhậu rượu đế với trứng ung, biết ca vọng cổ, đã tiếp xúc với nông dân, thợ thuyền, đã đàm đạo với các ông già ông vố bà già trầu...”^[3]

Có một thời người Nam viết giọng Bắc, lại đến một thời khác người Bắc viết giọng Nam. Phải chịu là ngộ chứ.

Một nhà thơ thuộc dân tộc thiểu số Avar bên Nga có lối ví von ngộ nghĩnh: văn học như một cây đàn, mỗi nhà văn như thể một sợi dây đem đến cho đàn một cung bậc riêng. Góm, đàn nào mà nhiều dây lắm thế. Dù sao ta có thể liên tưởng đến cây đàn *pandur* hai dây ở miền núi của ông. Nhớ lại ở ta hồi tiền chiến khung cảnh cùng giọng văn trong hầu hết các tác phẩm nổi tiếng là cảnh Bắc giọng Bắc, rồi nhận ra sắc thái miền Nam trong nền văn học 1954-75 chúng ta nghĩ tới sợi dây thứ hai vừa mới căng trên cây đàn nọ. Phải thú thực là tôi yêu cái cung điệu của sợi dây thứ hai ấy quá thế. Nói theo giọng trong Nam: tôi khoái nó, khoái chí tử.

Tại sao có sự “đứng lên” của miền Nam trong văn học 1954-75?

Trước hết nó là chuyện dĩ nhiên: Ở đây chúng ta chọn nói riêng về nền văn học từ 17 độ vĩ tuyến trở vào, nền văn học của miền Nam. Trong văn giới số tác giả gốc Nam mỗi lúc mỗi đông, độc giả cũng là độc giả Nam, khung cảnh sáng tác, địa bàn hoạt động, bối cảnh xã hội là miền Nam, chiều hướng Nam hóa của văn học là thuận lẽ.

Ngoài ra, có lẽ cũng nên nghĩ đến một yếu tố khác: sự kích thích của di dân từ Bắc vào. Nếu không có cuộc di cư sau hiệp định Genève nhất định là số tác giả Nam cũng sẽ phát triển, đặc thái miền Nam cũng sẽ dần dần được phát huy; tuy nhiên có cuộc di cư ấy thì cái đà phát triển phát huy chắc chắn có nhanh hơn.

Để tự nhiên, người miền Nam nhìn đất miền Nam, nhìn cuộc sống miền Nam, có lẽ chỉ thấy nó vậy vậy thôi. Nhưng từ Trung từ Bắc vào nhìn thấy lạ ngay. Món ăn trong Nam trước giờ không ai thấy lạ, Vũ Bằng vào viết ngay một cuốn *Món lạ miền Nam*. Dưa hấu trong Nam xưa nay vẫn nhiều không ai để ý, Nguyễn Bính vào la lên: “Dưa hấu chất cao ngang óc chọi!” Dường như hồi xưa Xuân Diệu cũng có lần trầm trở về cái giọng nói của người miền Nam. Và Hồ Dzếnh nữa, trầm trở về cách nói miền Nam...

Sau này Nguyễn Hoạt viết *Trăng nước Đòng Nai*, Chu Tử viết cuốn *Yêu*, cuốn *Loạn*, Triều Đầu viết *Trên vỉa hè Sài Gòn* v.v..., mỗi người mỗi cách, mỗi người chú ý đến một phương diện khác nhau, ai nấy đều có chỗ đề cập đến những nét độc đáo của người và đất Nam phần. Như

thể sao khỏi kích thích những tác giả người Nam. Nhất là những tác giả như Bình Nguyên Lộc, như Sơn Nam, vốn tha thiết với quê hương mình rất mực. Một vị “chuyên trị” miền Đông một vị “chuyên trị” miền Tây, một vị chiếm lĩnh Tiền giang một vị Hậu giang, họ đi sâu vào cuộc sống, vào lịch sử địa phương, phát huy cái hay cái lạ, làm cho miền Nam càng ngày càng bày ra những quyển rũ không ngờ. Những *Đò dọc*, ‘Rừng mắm’, ‘Ba con cáo’, *Hương rừng Cà Mau*, *Thổ ngại Đồng Nai*, *Tìm hiểu đất Hậu Giang* v.v... của họ đã hay, sở dĩ càng hay là vì sự thường thức đầy cảm tình khích lệ của đồng nghiệp Trung và Bắc.

*“Cà phê nóng lên hơi nghi ngút
Lò than hồng lách tách nổ ran,
Nghe người kể chuyện xóm làng,
Cõi lòng ấm dịu, bàng hoàng, băng khuâng.”*

“Chuyện xóm làng” ông lão kể với một kẻ “đồng tâm” đã thú:

*“Bàn bên cạnh, một ông bới tóc,
Liếc sang nhìn đang khóc trộm thầm,
Đoán mình là kẻ đồng tâm,
Lân la nói chuyện. Mưa dầm cứ rơi.”*

(Bình Nguyên Lộc - Khai từ *Thơ Ba Mến*)

“Chuyện xóm làng” mà mình có dịp đem kể lại trước một cử tọa đông đảo khách phương xa cũng có cái hay riêng của nó: những cặp mắt ngạc nhiên, thán phục, sự đón chờ tò mò, khao khát, những tràng pháo tay tán thưởng rào rào... Phải thêm hồ hởi chứ.

Tính cách tự do

Vừa rồi, trong khi nói về tâm trạng của thời kỳ 1954-75, rất nhiều lần chúng tôi nhắc đến thời tiền chiến, đối chiếu với tâm trạng tiền chiến. Thực ra cái thái độ tinh thần phản ánh trong nền văn học Miền Nam thời 54-75 không phải chỉ khác với thái độ thời tiền chiến hay thời kháng chiến 45-54. Nghĩa là không phải chỉ có sự khác nhau giữa lớp trước lớp sau, sự khác nhau qua thời gian. Cùng một thời với nhau, Nam Bắc cũng khác nhau nhiều lắm. Cái khác Nam Bắc nói đây không phải là cái khác do địa phương mà là do chế độ chính trị, xã hội gây nên. Dưới chế độ Miền Bắc, mặc dù trải qua bao nhiêu tai ương thảm khốc trong mấy chục năm trời, cũng không làm gì có chuyện bản khoán dao động tinh thần, có suy tìm triết lý, tôn giáo, không làm gì có những tiếng kêu bi lụy thống thiết. Ít ra không thể có những bậc lộ trong văn chương theo chiều hướng ấy. Trong tác phẩm văn chương Miền Bắc chỉ có những con người lúc nào cũng tin chết vào đảng, vào chủ nghĩa Mác Lê, vào lãnh tụ v.v..., những con người đơn sơ, chắc nịch.

Ngoài hai điểm trên, Miền Nam và Miền Bắc còn có một chỗ khác nhau sâu xa nữa. Là ở Miền Nam hiển nhiên có thái độ tự do, cởi mở, khoáng đạt hơn ngoài Bắc nhiều.

Đọc truyện của Miền Bắc thấy toàn những nhân vật lúc nào cũng nhảy chồm lên đòi đánh thằng Mỹ, đòi hi sinh, đòi phục vụ, đòi giúp đỡ bà con xóm giềng v.v..., nam phụ lão ấu người nào người ấy đều tốt cả, như mới được túm cổ từ trong sách luân lý giáo khoa, trong tài liệu học tập của nhà nước lôi ra, hễ cấp nhỏ thì tốt vừa, cấp lớn thì tốt hơn, cấp càng lớn càng tốt, và đồng chí bí thư thì bao giờ cũng là kẻ tốt nhất, kẻ toàn thiện: vừa tử tế, vừa khôn ngoan, vừa hết lòng vừa can đảm, đủ mọi bề. Sự tình như thế làm cho cả nhân vật lẫn tác giả đều có vẻ gì ngô nghê. Và độc giả ở bên ngoài chế độ, độc giả Miền Nam chẳng hạn, đọc những tác phẩm như thế họ có cảm tưởng đọc những loại truyện kể cho nhi đồng với mục đích giáo dục. Rồi đến khi tiếp xúc với bộ đội, với cán bộ cộng sản, với đảng viên cộng sản từ Bắc vào, mục kích những nhác nhớn, gian lận, tham nhũng trong cơ quan, trộm cắp trong xí nghiệp v.v..., họ hoang mang. Cộng sản nào trong sách? Cộng sản nào ở ngoài đời, quanh đây? Ủa, sao mà nhiều thứ cộng sản vậy? Cộng sản nhan nhản ngoài đời hồi gần đây, thứ cộng sản này thì sờ

mó được, thì sống động, thực; còn loại công sản nói trong sách đã có bao giờ nhập thể hiện xuống một nơi nào ở trần gian chưa? Nơi nào? Trung Quốc chẳng? Nga xô chẳng? Ở đâu cũng đầy tham nhũng, lười lĩnh, gian lận, vô trách nhiệm, năng suất xuống thấp hết cỡ... Cái công sản trong sách là “hiện thực”, hiện thực khoa học, hiện thực xã hội chủ nghĩa; vậy thì thứ công sản ngoài đời, sờ sờ trước mắt, thứ công sản sờ mó được ở khắp Miền Nam sau 1975 đây là giả tưởng? là siêu thực? Ôi ly kỳ.

Nhất định là ở Miền Bắc không thiếu những tác giả có tài, có thể tạo nên nhân vật sống động, nhưng họ đâu có phép làm như vậy? Nhân vật sống động thì phải giống thực tại, mà giống thực tại thì xa chủ trương lãnh đạo rồi, nguy hiểm cho họ biết bao. Họ đành... hiện thực xã hội chủ nghĩa vậy.

Để kết thúc cuốn *Viết và đọc tiểu thuyết*, Nhất Linh kể một câu chuyện: Cuốn *Đồi thông hai mộ* là một cuốn truyện hết sức tầm thường, theo ông nếu cuốn ấy xuất bản trong Nam thì có lẽ không ai thèm đọc. Thế nhưng ở Miền Bắc người ta giấu giếm chuyền cho nhau xem; không những thế có người còn thức luôn mấy đêm chép tay để đọc và đưa cho các bạn bè tin cẩn đọc, cứ thế một ngày một lan rộng. Vì sao mà người Miền Bắc lại khác thường, lại ham sách vở đến thế? Nhất Linh nghĩ: “Vì họ đã chán ngấy những tiểu thuyết hết ca tụng cái nọ đến ca tụng cái kia, đều đều một giọng.”^[1] Cuốn *Viết và đọc tiểu thuyết* đã được đăng dần trên tạp chí *Văn Hóa Ngày Nay* từ trước năm 1960. Mười lăm năm sau, điều tác giả nói về độc giả Miền Bắc lại diễn ra ngay dưới mắt đồng bào ta ở trong Nam: sau 1975, cán bộ, bộ đội, đồng bào từ Bắc vào Sài Gòn lại tìm đọc vò vập các loại thơ văn, tìm nghe say mê các loại ca nhạc ra đời trong Nam trước 1975, đọc xong nghe xong lén lút mang ra Bắc chuyền cho nhau thưởng thức, báo hại nhà nước kêu lên inh ỏi là có CIA đánh phá lung tung trên mặt trận văn hóa, phải huy động lực lượng phản công đi, phản công lại nhiều đợt mà không dứt điểm nổi. Văn thơ ấy ca nhạc ấy lén lút mang từ Miền Nam về, thứ hay có mà tất nhiên thứ dở cũng nhiều. Thì ra Miền Bắc vẫn cứ còn kỳ cục. Sau ba mươi năm được lãnh đạo một cách khoa học, sáng suốt, sau ba mươi năm thấm nhuần chủ nghĩa tiến bộ nhất, họ vẫn cứ còn giữ cái ham mê kỳ cục nọ. Bảo rằng đây chỉ là vấn đề tò mò: thấy của lạ thì ham, người Bắc muốn tìm biết những món trong Nam, cũng như người Nam muốn...

- Đâu có! Chuyện ngược lại không hề xảy ra. Văn phẩm ngoài Bắc đem vào phổ biến đầy dẫy ở Sài Gòn, đâu có xảy ra cảnh tranh đọc vò vập? Đành phải kết luận như Nhất Linh bằng cái lý do chán ngấy “chủ nghĩa” văn nghệ ca tụng vậy.

Ngoan ngoãn hề hụi viết mãi những tác phẩm như thế năm này qua năm khác, riết rồi cũng đến một lúc các tác giả Miền Bắc đánh bạo lên tiếng xin đổi kiểu. Và dĩ nhiên họ bị mắng mỏ ngay. Lời qua tiếng lại giữa những Hoàng Ngọc Hiến, Tô Hoài, Kiêu Vân, Hà Xuân Trường v.v... trên các tạp chí văn nghệ và chính trị ở Hà Nội trong mấy năm 1979, 1980, 1981... rốt cuộc rồi chẳng đi tới đâu. Một bên muốn “miêu tả sự vật như nó vốn tồn tại và đang tồn tại”, một bên nhất định bắt “miêu tả sự vật như nó phải tồn tại”, nhất định bắt duy trì thứ chủ nghĩa “hiện thực phải đạo”, duy trì nền “văn nghệ phải đạo”: “Sự lấn át của bình diện cái phải tồn tại đối với bình diện cái đang tồn tại trong sự phản ánh nghệ thuật là một đặc trưng của cái cao cả (*le sublime*) như là một phạm trù mỹ học.” Gớm, trịnh trọng quá. Sự thực đi vào thế giới những nghệ phẩm như thế, ở đâu cũng thấy lỏn nhổn toàn những cái “cao cả”, cái lớn cái bé cái lố cỡ, cái gì cũng toàn “cao cả” do đám thợ hót sản xuất bừa bãi rụp rụp như thế, cảm tưởng cuối cùng không phải là một cảm tưởng cao cả, mà là một cảm tưởng trước cảnh... lố lằng (*le grotesque*), cũng một phạm trù mỹ học nữa!

Nhưng nói mỹ học làm gì cho to chuyện, trịnh trọng, đao to búa lớn; tham luận, trao đổi, phê bình, góp ý làm gì cho mất công, cho hao tâm tổn trí. Vấn đề vốn giản dị: Một mặt quần chúng chán nghe ca tụng, nghệ sĩ chán ca tụng; nhưng mặt khác giới lãnh đạo giới cầm quyền không chán được ca tụng thì ca tụng chủ nghĩa cứ tiếp tục đúng. Làm sao khác được.

Chính sách độc tài bủa giăng những ràng buộc làm trở ngại sáng tác, làm cho giới biên khảo xuyên tạc sự thật, lâm vào cái cảnh phải đối trá với độc giả. Làm người sống thẳng thắn theo

lượng tâm dưới một chế độ như thế đã khó, hướng hồ là làm một văn nghệ sĩ. Trong lãnh vực văn học nghệ thuật, đã rõ “không gì quý bằng tự do”.

Còn tại Miền Nam, quốc gia ở trong tình trạng chiến tranh liên miên, Miền Nam có kiểm duyệt, giới cầm bút nhiều lần kích bác chống đối kiểm duyệt, sự chống đối có lúc khá ồn ào vào những năm cuối cùng của chế độ. Tuy vậy, Miền Nam có tự do là điều không thể chối cãi. Một thứ tự do tương đối, có hạn chế, nhưng là tự do rộng rãi hơn hẳn ở những phần đất hay ở những thời nước nhà thuộc quyền cộng sản.

Thật vậy, vừa rồi chúng tôi có nói đến sự chống đối kiểm duyệt ồn ào trước 1975, nhưng ngay vào độ ấy văn sĩ vẫn được đồng dạng nói lên những điều họ cảm nghĩ mà không ngại xúc phạm đến người cầm quyền. Tập san *Nhà Văn* số xuân Ất Mão (tháng 2 năm 1975) đăng lời tuyên bố của Thanh Lăng trả lời một cuộc phỏng vấn: “Tết năm nay, đối với Trung tâm Văn Bút Việt Nam là một cái Tết tha hương, vì cũng như nhân dân Miền Nam, nhà văn Việt Nam đang sống trong một nhà tù lớn, một chốn ly thân, trong thân phận vong thân.” (trang 115). Trong cái “nhà tù lớn” ấy báo *Nhà Văn* được in, và phổ biến rộng rãi, nhà văn Việt Nam Thanh Lăng vẫn yên lành tiếp tục viết văn, tiếp tục chống nhà cầm quyền bằng tuyên bố này nọ và bằng những hình thức hoạt động khác.

Ngay trong trường hợp bị “trù ề” thực sự như báo *Đổi Diện* của linh mục Nguyễn Ngọc Lan chẳng hạn thì rốt cuộc cả tờ báo lẫn chủ báo cũng vẫn cứ nguyên lành, đến cuối cùng, dù có vất vả. Hồ Hữu Tường mang cái án tử hình, khi còn ngồi tù ngoài Côn Đảo đã có truyện đăng trên nhật báo ở Sài Gòn. Đối lập như Nhất Linh vẫn ra báo in sách, cho đến chán thì nghỉ. Đại khái thì sự ngăn cản vẫn... lành.

Tinh thần hài hước

Thế cho nên ở Miền Nam trong thời kỳ này bùng lên một không khí nghịch ngợm, thịnh phát một nền văn chương trào phúng phong phú hiếm thấy, có lẽ trong văn học Việt Nam chưa bao giờ có một thời kỳ “vui vẻ” như thế này: số lượng các tác giả hài hước, hoặc viết bằng văn xuôi hoặc viết bằng văn vần thật nhiều (Thần Đấng, Tú Kếu, Hà Thượng Nhân, Súc Mấy, Đạo Cấy, Kiều Phong, Thương Sinh, Chu Tử...); tạp chí, nhật báo thường thường dành nhiều trang cho các loại khôi hài; lại có hẳn những tờ báo chuyên chọc cười suốt từ đầu đến cuối (*Con Ong, Muỗi Sài Gòn...*).

Tiếng cười của thời này không phải ngẫu nhiên mà nở trong văn chương. Nó bắt nguồn từ ngoài đời. Ngoài cuộc sống, tự dưng bấy giờ thiên hạ cũng xài một thứ ngôn ngữ có nhiều tiếng dí dỏm: súc mấy, đi một đường lá lướt, rước đèn đều đều với em v.v... Nhạc sĩ hát “súc mấy mà buồn”, “bỏ đi tám”... Ngoài xã hội rộn ràng nghĩ ngó đùa giỡn, cho nên tiếng cười lọt vào thơ văn.

Tiếng cười đùa nở với tiếng súng lớn nhỏ. Tiếng súng càng giòn tiếng cười càng rõ. Thật vậy, rõ ràng là càng về sau cười đùa càng tợn: đùa nàng Kiều-lá-đỏ trong Quốc hội, giễu ông Tổng Ngọc trong chính phủ, gheo Quế tướng công trong quân đội, cụ VIP K.K. lời Tổng thống độc diễn ra xử đi xử lại tội bời, ai nấy lời thơ gãi háng của Phó Tổng thống ra cười cợt mãi không thôi... Thật không còn kiêng nể gì nữa. Cười một nghĩ, cười chết bỏ.

Bảo súng càng giòn cười càng rõ, như thế có ý liên hệ chiến tranh với khôi hài, cái chết với tiếng cười. E khó tìm ra một tương quan giữa hai cái ấy. Tuy nhiên chiến tranh có làm cho cuộc sống đảo điên, cho xã hội hỗn loạn phần nào, cho kỷ cương buông thả, cho luật pháp lỏng lẻo hơn, cho nếp sống phóng túng tự do hơn, lương tuồng bừa bãi hơn. Cười nói ngả nghiêng trong khung cảnh ấy vẫn hợp hơn là trong bầu không khí trang nghiêm, gần như đạo hạnh, của

Đệ nhất Cộng hòa. Có thể chăng?

Dù sao, mối liên hệ giữa tự do với tiếng cười thì hiển nhiên. Ở Miền Bắc không có văn chương hài hước. Thật ra, ở Hà Nội có lần phọt lên một tràng cười lớn: tức lúc *Nhân Văn, Giai Phẩm* ra đời. Thế rồi tịt. Chụm khó dai dẳng chỉ còn có ông cụ Tú Mỡ. Bao nhiêu cán bộ văn nghệ được

đào tạo để làm thơ trào phúng đều chẳng ai thành công. Tạp chí *Văn Học*, xuất bản ở Hà Nội, số tháng 9-1965 bảo: “Có người ngại rằng thơ trào phúng sẽ sút kém khi nhà thơ Tú Mỡ trăm tuổi.” Cái ngại của người nào đó có giá trị tiên tri. Tú Mỡ luyện nụ cười từ thời Pháp thuộc, đưa ra trình bày dưới chế độ cộng sản, tuy đã mòn mỏi xệ xạo nhưng vẫn còn dùng được để đánh thẳng Tây thẳng Mỹ. Tú Mỡ đi rồi, quả sút kém to.

Hiện tượng mất tiếng cười ở Miền Bắc là cả một mối lo của nhà cầm quyền. Họ đôn đốc thúc dục cán bộ viết trào phúng, họ tổ chức những “đội ngũ” trào phúng, chỉ vẽ dạy bảo rất chăm: kết quả không được mấy. Trong đại hội văn nghệ lần thứ III hồi 1962 Nguyễn Tuân kêu gọi khẩn cấp: “Đừng khó ‘đăm đăm’... phải cười lên. Cười tùm tùm hoặc cười nửa miệng, hoặc là cười phá lên, cười rộ lên, cái đó xin cứ theo tùy thích của mỗi người.” Yêu cầu mời mọc đến thế, vẫn không được hưởng ứng.

Và, cũng lại như trường hợp xảy ra ở trong Nam: văn chương ngoài Bắc phản ánh sinh hoạt ngoài đời. Văn “khó đăm đăm” là bởi người lo ngay ngáy. Trên báo Nhân Văn số 5, Trần Lê Văn phác họa một chân dung cán bộ: “Người anh khô đét lại, thẳng đờ như một cái áo quan, mắt chỉ biết trợn chứ không biết nhìn, mặt tái đi vì luôn luôn giận dữ với các loại khuyết điểm trên đời, hai hàm răng xít lại, đầu có cạy cũng chẳng ra một nụ cười”... “Đồng chí ấy nói đùa anh cũng vâng vâng dạ dạ vì lâu ngày anh quên cả nói đùa.” Trời đất, người “anh” như thế thì dù nhà nước, dù đảng có cù cũng đành chịu chứ trào phúng trào phỉếc gì được!

Điều mỉa mai là đoạn văn vừa trích từ báo *Nhân Văn* lại là một đoạn trào phúng có giá trị, ít ra có thể làm “anh” giận điên người. Thành thử, thực ra ở Miền Bắc vẫn có cười đấy, nhưng chỉ cười ở bên ngoài nền văn học chính thống mà thôi: cười trên báo “lậu” chống đối, cười trong những câu ca dao truyện tiếu lâm lưu truyền khắp dân gian. Nguyễn Tuân hướng về phía trước mời cười thì chỉ thấy toàn những mẫu người “khô đét, thẳng đờ, mặt trợn, mặt tái, răng xít lại”; nhưng sau lưng ông thì lúc nào cũng khúc khích tiếng cười trộm lén của quần chúng nghịch ngợm, tinh ma. Họ cười $\frac{3}{4}$ y như quần chúng từng cười xưa nay dưới mọi chế độ $\frac{3}{4}$ kẻ áp bức mình: các lãnh tụ, các ủy viên đảng từ tỉnh lên trung ương, các bộ trưởng, dân biểu, và chắc chắn cả những tay chân được hưởng nhiều ân sủng (như Nguyễn Tuân?). Ở Miền Bắc nhà cầm quyền cũng đôn đốc văn nghệ sĩ dùng tiếng cười như một vũ khí để đánh vào kẻ thù: hoặc thẳng Pháp, thẳng Mỹ, thẳng địa chủ, hoặc những cán bộ thấp cổ bé miệng, những công nhân, nông dân kém ngoan ngoãn không hết mình hết sức cho đảng, cho nhà nước; nhưng tiếng cười theo lệnh chỉ huy phát ra hiêm hoi, ròi rạc, đơ đệu, nhạt nhẽo. Trái lại, ở Miền Nam tự do hễ đã cười là cười các ông to bà lớn (dân biểu, nghị sĩ, tổng trưởng v.v...) còn công chức cán bộ cấp nhỏ đều được miễn. Cười như thế tiếng cười nghe ngạo nghễ, sảng khoái. Lắm khi, có thô lỗ. Thô lỗ vẫn là xấu, nhưng dù sao cũng không tệ như cái cười cầu tài. Nghệ thuật kỵ cái hèn.

Cái kỳ dị

Tự do làm nở nụ cười; và cũng chỉ ở Miền Nam mới có cái tự do làm nảy sinh ra kỳ hoa dị thảo. Cái tầm thường thì có thể được chấp nhận dễ dàng, còn cái kỳ dị thường gặp phản ứng mạnh, phải chờ sự phán xét của thời gian. Nhưng dù chưa khẳng định được giá trị của nó vẫn phải nhận rằng thi ca của những Bùi Giáng, Nguyễn Đức Sơn, triết học của Kim Định, các thị kiến về tôn giáo, chính trị, văn hóa v.v... của Hồ Hữu Tường v.v... là những đóng góp độc đáo, phong phú. Những tài năng phóng khoáng, bất chấp khuôn khổ, không cần biết đến quan niệm chính thống ấy, sau khi Miền Nam sụp đổ thì hoặc phải bỏ nước mà đi (Kim Định) hoặc bị đày đọa thủ tiêu (Hồ Hữu Tường) hoặc bị đánh đập tơi bời (Bùi Giáng). Đến cái thân họ còn không giữ nổi, nói gì đến nghệ thuật cùng tư tưởng.

Thiên vị

Từ khí thế hăng say đến một thái độ siêu thoát, từ thể dấn thân chính trị đến cái lối ngêu ngao đạo ca v.v..., cái đó do tình hình một phần, phần khác cũng là do tư tưởng Phật giáo bấy giờ phổ biến rộng rãi.

Trong giai đoạn đầu, cái trung tâm du nhập các tư tưởng mới từ ngoài vào để phát ra khắp nước là viện đại học Huế của linh mục Cao Văn Luận, với tờ *Đại Học*, với những cây bút ăn khách bấy giờ là Nguyễn Văn Trung, là Nguyễn Nam Châu. Sau này, cán bộ ở Miền Bắc vào bởi mốc sinh hoạt văn hóa của Miền Nam cũng ghi nhận: "... Những hoạt động giới thiệu triết học Tây phương còn tập nập hơn nhiều. Lực lượng chủ yếu là một số trí thức Thiên chúa giáo, có người dạy đại học, có người là linh mục."^[6] Họ kể một loạt những khảo luận của "người" nọ "người" kia, hoặc do nhà xuất bản Nam Sơn ấn hành, hoặc đăng tải trên tạp chí *Bách Khoa*. Những "người" ấy không ai khác hơn là ông Nguyễn Văn Trung và linh mục Trần Thái Đĩnh. Và cái tư tưởng được mang ra phổ biến là tư tưởng của những Gabriel Marcel, Merleau Ponty, Emmanuel Mounier v.v..., đại loại những triết gia hiện sinh Thiên Chúa giáo.

Sang giai đoạn sau, sự tình thay đổi. Nguyễn Văn Trung, Trần Thái Đĩnh vẫn viết, vẫn dạy học, dạy ở đại học Sài Gòn, đông đảo sinh viên hơn ở Huế; tuy nhiên chiều hướng tinh thần đã đổi khác, sự hăm mộ cuồng nhiệt của quần chúng độc giả chuyển sang những tác giả khác.

Sang Nhất Hạnh chẳng hạn. Ông là một cây bút đa tài: ông viết luận thuyết về triết lý, về tôn giáo, viết truyện, làm thơ, viết ký v.v..., đều có giá trị. Tuy vậy, sức lôi cuốn của ông trong những năm sau 1963 không ở cả nơi cái giá trị ấy. Bởi vì sau 1975 Nhất Hạnh vẫn viết vẫn in, vẫn do nhà Lá Bối xuất bản, phát hành rộng rãi trong các cộng đồng Việt kiều, thế mà chẳng còn gây được tiếng vang nào nữa. Đến đâu, ông cũng gặp một sự dừng dưng, hờ hững. Vẫn nhà Lá Bối ấy mà in sách của Doãn Quốc Sỹ (*Đi*), của nhiều tác giả (*Tắm mát ngọn sông đào*) từ trong nước gửi ra thì gây dư luận xôn xao, bàn tán sôi nổi, nhưng in đến sách của Nhất Hạnh thì chẳng báo nào nhắc đến. Còn hồi trước, khi cuốn *Đạo Phật ngày nay* (1964) của ông ra đời, một sớm một chiều ông thành ngay một "hiện tượng". Sách ông viết ra có thứ người ta mua để đọc, có thứ để trưng, có thứ để tặng biếu, như một gói trà một bó hoa vào những dịp lễ lạc: tập sách mỏng *Bông hồng cài áo* (1965) là một trường hợp như thế.

Nhất Hạnh không phải là người duy nhất. Cùng với ông, bao nhiêu cây bút khác cũng nổi tiếng nhanh chóng trong phong trào Phật giáo: khảo luận như Phạm Công Thiện, Tuệ Sỹ, thơ ca như Phạm Thiên Thư, Trụ Vũ v.v... Nhiều người trước không chuyên về Phật học, sang giai đoạn này cũng thường đề cập đến Phật, đến thiền: Vũ Hoàng Chương, Doãn Quốc Sỹ, Lê Văn Siêu. Tạp chí *Giữ Thơm Quê Mẹ* (xuất bản từ tháng 7-1965), tạp chí *Vạn Hạnh* (xuất bản từ tháng 1-1970), viện đại học Vạn Hạnh, nhà xuất bản Lá Bối (ra đời tháng 10-1964), bấy nhiêu cơ sở văn hóa qui tụ văn nghệ sĩ, trí thức để phát huy ảnh hưởng văn hóa Phật giáo. Ảnh hưởng ấy rộng rãi và mạnh mẽ. Câu chuyện đã kể trước đây về một cuốn sách dịch do hai nhà Khai Trí và Lá Bối ấn hành bán khác nhau ra sao cho thấy lòng tin của quần chúng đối với một cơ sở văn hóa Phật giáo bấy giờ như thế nào.

Ngoài ra nhiều nhà xuất bản khác cùng đua nhau in sách về Phật về Thiền của những Suzuki, Khrisnamurti, sách dịch *Chí tôn ca (Bhagavad Gita)* v.v...

Hương thiền tỏa rộng và thấm sâu vào thi ca. Những quân nhân như Tô Thùy Yên, như Nguyễn Bắc Sơn... có một vẻ "ngát ngường" đẹp đẽ: họ uống rượu với bạn, với gió với trăng, uống trước hiên trên gác, uống ở bờ sông bên phà những lúc dừng quân, uống trước giờ đụng trận hay sau khi đụng trận, họ nói cười đùa giễu về chuyện sống cũng như chuyện chết, họ vào sanh ra tử lúc nào cũng khơi khơi, coi cái chết như không, coi chuyện đời như phù vân, coi kẻ thù như một lũ khờ dại đáng thương, coi "chính nghĩa" như chuyện nhảm nhí, chỉ có hạng mê muội mới hăng say...

*"Buổi chiều uống nước dòng Ma Hý
Thằng Xuân bắn chết thằng Mang Khinh
Hồi ôi sống chết là mưa nắng
Gió tối mưa đêm chớ lạnh mình"*

Nguyễn Bắc Sơn ('Thảo khấu')^[7]

*"Bạc thánh triết là những tay biếng nhác
Sống khề khà quanh bữa tiệc nhân sinh
Kết bạn bè cùng cây cỏ vô minh
Rất chán ghét những trò chơi thế sự (...)
Và vĩ nhân là những cây lão lếu
Như ta đây chờ sung rụng ngoài hiên."*
Nguyễn Bắc Sơn ('Đại lẫn')

Nguyễn Đức Sơn thì trước 1960 đã có nhiều thơ (ký Sao Trên Rừng) nhưng về sau này trong thơ ông bỗng thêm vài yếu tố mới: dục tình và thiền vị. Hoài Khanh sau 1963, sau một thời gian "coi sóc" tạp chí *Giữ Thơm Quê Mẹ*, cũng dịch một số tác phẩm có tư tưởng Phật, cũng đưa lác đác chữ nghĩa Phật giáo vào thơ. Nói chung, "đá" một ít danh từ nhà Phật vào văn vào thơ là chuyện khá phổ biến. Lắm khi bóng Phật không hiện, chỉ một cái gì lơ mờ gợi ra một liên hệ mơ hồ với một quan niệm thoát trần, xa tục lụy:

*"Sớm ra thấy núi xanh rì
Ngóng mây ngoài nội trời đi giạt về
Bước vào sương đục bên khe
Sương dâng mặt suối phủ lè cỏ xanh"*
Vũ Hữu Định ('Cảm ngộ')

*"Mùa Đông Bắc, gió miên man thổi
Khiến cả lòng ta cũng rách tưa
Ta hỏi han hê Hiu Quạnh Lớn
Mà Hiu Quạnh Lớn vẫn làm ngờ"*
Tô Thùy Yên ('Trường Sa hành')

Trong tiếng bom đạn âm ỉ nghe vắng vắng tiếng chuông tiếng mõ, giữa máu lửa kinh hoàng bỗng lừng lững một thái độ thanh thản khinh khoái.

Dấn thân

Chúng ta vừa đề ý đến một thay đổi: từ tích cực dấn thân chính trị sang một thái độ hư vô tiêu cực. Đó chỉ là một. Các biến chuyển sâu xa trong tình hình Miền Nam sau 1963 đã có những tác động khác nhau trên tinh thần các lớp người, các thành phần khác nhau, và đưa tới nhiều thái độ khác nhau.

Trong khi lớp người từng phản đối chối bỏ cộng sản, thấy Miền Nam ổn định thì mừng thấy hỗn loạn thì mất tin tưởng, trong khi ấy một lớp khác, thuộc thế hệ trẻ tuổi hơn, thế hệ văn nghệ chủ động vào chặng 1960-63 như đã nói trước đây, lúc bấy giờ (sau 1963) một số tác giả thuộc thế hệ ấy lại chuyển sang thái độ dấn thân chính trị. Lớp sau này — như Nhật Tiến, Dương Nghiễm Mậu, Lê Tất Điều, Nhã Ca v.v... — hồi 1954 hoặc họ còn nhỏ hoặc họ lớn lên trong thành, chưa từng biết đến cộng sản là gì, nên không hề quan tâm đến chuyện chính trị: họ chỉ viết về các đề tài xã hội, tình yêu v.v... Sau 1963, chiến tranh nổ lớn, hoặc họ bị động viên vào quân ngũ, trực tiếp nhìn rõ đối phương, hoặc ít ra họ chứng kiến "thành tích" hoạt động cộng sản đó đây quanh mình. Và đến lúc này họ có ý kiến về cộng sản. Họ lên tiếng.

Nhã Ca thử mới làm thơ viết văn là một cô gái hiền lành không từng có lời nào đề cập đến chính trị chính triếc gì cả, sang giai đoạn sau 1963 bà dần dần mỗi lúc mỗi lớn tiếng tố cáo cộng sản (*Đêm nghe tiếng đại bác, Tình ca cho Huế đổ nát, Giải khăn xô cho Huế v.v...*). Dương Nghiễm Mậu của *Cũng đành, Con sâu, Gia tài của người mẹ v.v...* là một Dương

Nghiêm Mậu của triết lý xa vời; sau 1963 ông vào lính mang máy ký âm đi các chiến trường, tai nghe mắt thấy máy ghi những chuyện đau thương man dã, lúc bấy giờ ông viết về đại lộ Kinh hoàng ở Quảng Trị, về vụ chôn sống tập thể ở Huế, về những “địa ngục có thật” trên trần gian; ông bốt than phiền về nỗi cuộc đời vắng bóng Thượng Đế, vì mãi lo kêu trời về nỗi đời đầy giặc dữ. Lê Tất Điều trong giai đoạn đầu chăm dỗi theo những đứa trẻ ngộ nghĩnh, sau này trong *Đêm dài một đời*, trong *Ngưng bắn ngày thứ 492* ông viết về mình về bom đạn cộng sản. Nhật Tiến hồi 1957, 58 cho đến 1961, 62, cũng loay hoay với những đứa trẻ mồ côi, những bà con lao động trong các xóm nghèo ở đô thành (*Những người áo trắng, Những vì sao lạc, Mây hoàng hôn, Ánh sáng công viên, Chuyện bé Phượng v.v...*); sau này trong *Giấc ngủ chấp chờn* (1969) ông quay sang số phận những thằng Há, thằng Đực, thằng Hoàn, lão Đồi, lão Năm Điếc v.v... những kẻ lẫn lộn trong chém giết triền miên lẫn nhau ở một làng quê. Còn Phan Nhật Nam, ông là một cơn phần nộ, một trận lôi đình âm ỉ trước những bạo tàn ngoài tiền tuyến, những xáo trộn vô trách nhiệm ở hậu phương. Ông lẫn xả vào thời cuộc chính trị, vào chiến trận quân sự, ông vắng tục xỉ vả tung bưng. Trái ngược với lớp trẻ mười năm trước, ông dần thân hết mình, bám sát thời thế. Ông nổi cáu, mạt sát những người cầm bút lè phè ở thành phố, không biết đến cuộc chiến trên quê hương, những Mai Thảo, Viên Linh (*Đọc đường số 1*). Cũng nên ghi nhận một điều: là giận dữ, chống báng cộng sản, không có nghĩa hài lòng đối với chế độ ở Miền Nam, xã hội Miền Nam. Nói cho đúng, hầu hết giới cầm bút nam vĩ tuyến 17 sau 1963 không nhiều thì ít đều có lời phàn nàn nhà cầm quyền. Tờ *Thái Độ* do Thế Uyên chủ trương (ra đời từ tháng 7-1969), tờ *Đời* do Chu Tử chủ trương (xuất bản từ tháng 9-1969) là những tạp chí vừa chống cộng vừa chiêu trích chính quyền mạnh mẽ, hô hào cải cách xã hội, xóa bỏ bất công. (Trong hai vị vừa nói, Chu Tử không phải là một người trẻ tuổi, nhưng lại là một tác giả của giai đoạn sau, không từng có tác phẩm xuất bản trước 1963.) Và ngay Lê Tất Điều, Nhật Tiến, Phan Nhật Nam, Nhã Ca v.v... cũng không ngớt chỉ trích chính quyền và xã hội rất mạnh mẽ.

Phản chiến

Lớp trẻ lại có cách dẫn thân khác, cách dẫn thân của những người không tham dự. Không phải khi chiến tranh bùng nổ mọi người đều cùng nhau chiến đấu, tất nhiên. Có những kẻ vì lý do này lý do nọ được miễn được hoãn quân vụ, có những kẻ đi ra nước ngoài rồi chùng chình nán lại, có những người tránh né không chịu tham gia chiến cuộc v.v... Thường thường tiếng nói phản đối chiến tranh cất lên từ khối này. Kẻ ngoại cuộc nhìn cuộc chiến đấu từ một vị trí khác, từ một hoàn cảnh khác, với một tâm lý khác người trong cuộc. Hoặc mãi ở xa xôi, hoặc nơi các bàn giấy, các tòa soạn tại thủ đô, ở các tu viện giữa đô thị an toàn v.v..., không phải đối đầu với những cuộc tàn sát của đối phương, không mục kích những tang tóc đau thương do đối phương gây ra cho đồng đội, cho đồng bào, không có dịp gần gũi những nạn nhân của chính sách đối phương tại thôn quê..., họ dễ thấy lòng thanh thản, không hận thù, họ rộng thương cả đôi bên, họ ái ngại cho sự “điên cuồng” của đôi bên. Sống ở hải ngoại hay ở đô thị, không phải lặn lội ngoài chiến trường, họ cũng lại có cơ hội và thì giờ theo dõi các trào lưu tư tưởng Âu Mỹ, đọc nhiều sách báo Âu Mỹ lúc bấy giờ tràn ngập lý luận phản chiến. Từ những “Che” Guevara, ban tứ quái The Beatles, những anh em *hippy* giữa các đám biểu tình phản chiến trùng trùng điệp điệp, cho đến những tên tuổi vang lừng khét tiếng Bertrand Russel, Jean Paul Sartre, Herbert Marcuse... đều đứng về phía họ. Phía tả, phía tiên bộ, phía cách mạng. Cho nên họ đem lòng yêu chuộng hòa bình, họ tin tưởng ở sự hòa hợp hòa giải trên tinh thần dân tộc, họ nghĩ trước hết người trong một nước phải thương nhau cùng, họ thấy chống cộng giết cộng không giải quyết được gì, không giải quyết căn bản vấn đề: vấn đề là san bằng bất công xã hội, là mở rộng tự do dân chủ v.v... Trong khi Bắc Việt rầm rộ kéo vào đánh tới tấp, Miền Nam có những công việc “căn bản”: chẳng hạn chấp tay nguyện cầu cho bỏ câu trắng hiện, chẳng hạn đấm ngực tự vấn để sửa sai cho kỳ hết bất công, độc tài, tham nhũng v.v... Hết

những cái xấu xa đó, họ cho rằng tức khắc cộng sản tự tiêu: nó không có chỗ bám, nó không có lý do để nảy sinh v.v...

Như thế trong khi Vũ Khắc Khoan, Nghiêm Xuân Hồng, Vũ Hoàng Chương, Võ Phiến ... từ những đề tài chính trị thoát ra những suy tưởng xa vời ngoài thế cuộc; trong khi Nguyễn Mạnh Côn đi từ *Đem tâm tình viết lịch sử* sang *Mỗi tình màu hoa đào*, thì Nguyễn Văn Trung lại từ những nhận định triết học chuyển sang một cuộc dấn thân chính trị mỗi lúc một sôi nổi. Như thế, trong khi Phan Nhật Nam, Nhã Ca, Dương Nghiễm Mậu... tố cáo cộng sản, thì Thế Nguyên, Nguyễn Ngọc Lan, Nhất Hạnh, Nguyễn Trọng Văn, Lữ Phương v.v... mãi miết tố cáo chính quyền (Miền Nam) độc tài, tham nhũng và xã hội (Miền Nam) bất công, tan rã...

Nguyễn Văn Trung chủ trương tạp chí *Hành Trình* ra số 1 vào tháng 10 năm 1964. Đến tháng 11 năm 1967 ông xuất bản tờ *Đất Nước*, đi xa hơn vào chính trị. Lữ Phương cùng với Vũ Hạnh cho ra tờ *Tin Văn* vào tháng 6 năm 1966 dưới sự lãnh đạo của cán bộ văn nghệ cộng sản Nguyễn Văn Bổng. Tháng 3-1968, Thế Nguyên xuất bản tờ *Trình Bày*.

Trong bấy nhiêu tạp chí, tờ *Tin Văn* nhận sự chỉ đạo của cộng sản nên theo sát đường lối đấu tranh của họ trong giai đoạn bấy giờ; các tờ *Hành Trình* và *Đất Nước* nặng về lý luận, đăng những thiên luận thuyết công phu. Tất cả đều không tờ nào “dữ dội” bằng tờ *Đổi Diện* của linh mục Nguyễn Ngọc Lan, ra đời vào tháng 7-1969. *Đổi Diện* thẳng tay đập phá chính quyền, sẵn sàng lặn vào bí mật lúc cần để tiếp tục xuất bản ngoài vòng kiểm duyệt, đập phá cho đến lúc chính quyền Miền Nam khuytu xuống thì *Đổi Diện* thành ra *Đứng Dậy!*

Sau này, tháng 11 năm 1984, trên tạp chí *Nhân Văn* số 31 xuất bản ở San Jose, California, sau mười năm mất nước sống đời lưu vong, cô Thủy Tiên cười cười thỏ thẻ với độc giả về một số “tiền bối”: “*Trình Bày* và *Đổi Diện* là hai tạp chí đã có nhiều bài báo đóng góp rất lớn cho cộng sản trong việc thôn tính Miền Nam đó (...). Còn tạp chí *Vấn Đề* thì không làm như vậy, nhưng dường như họ cũng chả làm gì cả ngoài việc làm... đáng thôi.”

“Đóng góp” cho cộng sản là làm giặc rồi còn gì. Như vậy hai hạng tiền bối được nói đến đều nhằm cả: kẻ làm giặc người làm đáng. Trong số làm giặc cô Thủy Tiên và độc giả chỉ có dịp đề cập tới nhóm *Trình Bày* và *Đổi Diện* thôi, kỳ thực ngoài tờ *Tin Văn* là thuộc hẳn của “giặc” rồi, những tờ *Hành Trình*, *Đất Nước*, cũng “đóng góp” được đáng kể đấy. Nghiêm chỉnh, trịnh trọng và ngay thơ, họ đóng góp đều đều chăm chỉ cho cộng sản.

Còn *Vấn Đề* (số 1, tháng 4-1967) là báo của Vũ Khắc Khoan với Mai Thảo, và những bạn bè trong nhóm Quan Điểm. Tức là những trí thức tiểu tư sản làm cách mạng. Làm cách mạng bằng lý luận, bằng kịch, bằng tiểu thuyết mãi không xong; nản lòng, xoay ra làm đáng. Sau *Vấn Đề*, rồi tờ *Ý Thức* (số 1, năm 1970) cũng tựa tựa như vậy.

Thành thử rất cuộc đại khái lớp có kinh nghiệm thấy trước sự đổ vỡ liền thoát rời thế cuộc, đâm viển vông, ốm ờ; lớp thiếu kinh nghiệm thì mơ tưởng cộng sản, diễn lại cái cảnh trong thành mơ ngoài khu hồi trước 1954; mặt khác những kẻ hoặc đang ở trong quân đội, trong guồng máy chính quyền, trực diện tiếp xúc đối đầu với cộng sản, do đó hiểu biết dã tâm thủ đoạn cộng sản, hoặc có dịp tự mình hứng chịu hay mục kích các tội ác cộng sản trong chiến cuộc thì căm giận cộng sản, còn những ai ở ngoài quân đội, ngoài chính quyền, thì cứ mãi biện minh cho vị thế bàng quan, yêu hòa bình của mình. Hậu bối Thủy Tiên nhìn lại, không lấy thế làm điều đáng kính.

Yêu đương

Một mặt chế độ khắc khổ của đệ nhất cộng hòa không còn, người ta muốn sống “cởi mở”. Mặt khác, chiến tranh ác liệt, sự sống càng bấp bênh, người ta càng gấp hưởng thụ, càng sống “vội”. Và lại trong tình trạng hỗn độn của cảnh nông dân ủa về đô thị lánh nạn, của cảnh đô thị bị pháo kích tấn công, kinh tế suy sụp, tiền bạc mất giá, chợ đen chợ đỏ hoành hành, người người lặn ra làm đủ mọi nghề kiếm sống, trong tình trạng ấy mấy ai còn bảo vệ được cái giá trị

đạo đức giá trị tinh thần cổ truyền nữa. Máy ai còn duy trì nổi nếp sinh hoạt nghiêm chỉnh nữa. Cho nên thời để chết cũng là một thời... để yêu.

Giai đoạn thứ nhất thiên hạ thanh bình, nhưng không thể sánh nổi với giai đoạn sau về mặt ái tình. Hoàng Ngọc Tuấn giả vờ hỏi: Hình như là tình yêu? — Ôi! còn gì ngờ vực đâu! Không “hình như” gì cả. Ông là thơ là mộng, là tình; ông chính thị là tình yêu nguyên chất rồi đó. Toàn bộ tác phẩm của ông không nói chuyện gì khác hơn là chuyện yêu nhau. Ông sống giữa Tết Mậu Thân, giữa Mùa Hè Đỏ Lửa, mà ông không hề nói đến chiến tranh, ông không thèm biết đến nó, đến cái chuyện rày rà xấu xa ấy. Ông phủ nhận nó. Ông yêu ra rít từ đầu tới cuối. Ông yêu thiên nhiên, yêu người đẹp, yêu mọi thứ đáng yêu trên đời: từ điều thuốc lá hút trong mùa đông mưa dầm giá rét đến tách cà-phê trong phòng trà ca nhạc thủ đô. Thời Nghiêu Thuấn không dễ tìm được một kẻ vô tâm ca ngợi các sinh thú ở đời kỹ như ông.

Và Hoàng Ngọc Tuấn không phải là cây bút duy nhất của giai đoạn 64-75 sở trường về tình yêu. Nếu duy nhất, ông sẽ là trường hợp bất thường, là một hiện tượng, không có tính cách tiêu biểu. Hoàng Ngọc Tuấn không cô độc. Ông có đồng đảo bạn bè, những bạn bè tiêu biểu cho một giai đoạn... ươt át. Thật vậy, như Nguyễn Thị Hoàng chẳng hạn, cũng sở trường không kém. Lại như Lệ Hằng, như Trần Thị NgH..., không sở trường à? Còn Lê Xuyên, tuy ông có dính líu đến những chuyện phong tục địa phương, chuyện đồng quê, chuyện bưng biền, ông hay sử dụng một số kỹ thuật kích thích dục tình v.v... nhưng thực ra độc giả theo dõi ông trước sau cốt yếu vẫn là để xem một cách yêu nhau, thế thôi. Mai Thảo, Viên Linh trước 1963 kể thơ người văn, vẫn có những đề tài riêng: sau 1963 các vị ấy đều xoay ra “chuyên trị” tình yêu.

Viết không đủ đọc, còn dịch cả truyện tình tứ phương mà đọc. Nào Quỳnh Dao, nào Quách Lương Huệ, La Lan, Từ Túc, Y Đạt, nào Françoise Sagan, Eric Segal, Jacqueline Suzann v.v... Truyện tình được dịch nhiều nhất là của Quỳnh Dao, trước sau ngót vài chục cuốn (16 cuốn truyện dài, 2 tập truyện ngắn, ngoài ra tạp chí *Văn* còn dành cho bà 2 số đặc biệt).

Giai đoạn 1964-1975 không phải chỉ yêu đương đồng đảo. Lại còn yêu đương một cách khác lạ nữa.

Ngay từ những ngày cuối của giai đoạn trước đã có một cái gì khác thường manh nha trong tình yêu: Truyện *Yêu* của Chu Tử đã đăng tải trên nhật báo rồi xuất bản từ trước tháng 11-1963. Ở đây không có những pha “nóng bỏng” lắm đâu. Nhưng trong truyện một ông thầy giáo, bạn của bố, lại đi yêu cô học trò con gái bạn mình, và được yêu lại tha thiết. Rồi một ông bố một hôm trông có vẻ buồn được hai đứa con gái cùng đưa đến giới thiệu với một người đàn bà đẹp để làm quen cho vui. Thoát cái, chặp trước chặp sau, ông bố và người đàn bà kia đã yêu nhau say đắm và ngủ với nhau. Rồi lại một ông giáo sư khác gặp một học sinh cũ của mình, bị cô ta gheo như điên, và hai người lại yêu nhau, dĩ nhiên. Đại khái sự việc xảy ra trong truyện thường đột ngột, bất ngờ và hơi trái khoáy như thế. Tóm lại là người đọc bắt gặp một thứ tình yêu... phá thế? Và họ khoái.

Thật vậy, theo lời tác giả trong bản in lần thứ hai thì lần đầu cuốn *Yêu* in năm nghìn bản, bán hết ngay trong vòng hai mươi lăm ngày. Có lẽ thái độ ấy của độc giả khuyến khích các nhà xuất bản: sau này khi Nguyễn Thị Hoàng vừa đăng xong *Vòng tay học trò* trên *Bách Khoa* thì đã có nhiều nhà xuất bản đi tìm bà để điều đình in sách.^[8]

Truyện của Nguyễn Thị Hoàng cũng là chuyện tình yêu thầy trò. Lần này thì thầy là một cô gái. Và cô gái ấy — không giống mọi cô gái ở xã hội ta từ trước đến nay — dám nói về những rạo rức tình dục của mình: “Trâm nhìn khoảng cườm chân trắng nõn của Minh hé lên giữa ống quần và tất đen”, Trâm nhìn “chiếc áo len xanh ngấn rướn lên để hở một khoảng da bụng trắng muốt” v.v...

Hồi tưởng lại những đàn bà con gái đã gặp trước đây, không thấy có thế. Tố Tâm nhìn người yêu không trông ra những chỗ như vậy; các cô Loan, cô Nhung, cô giáo Minh v.v... không trông ra; cho đến bà phó Đoan tiếng đồn lẳng nét là thế mà cũng không nhìn thấy những khoảng trắng muốt nọ. Họ yêu họ mê tơi bời, nhưng giá có hỏi họ, họ lắc đầu: “Chẳng thấy gì ráo.

Chẳng nhìn chẳng thấy chút gì hết nơi thân xác đàn ông. Đừng đề cập tới những nhảm nhí ấy.” Cô giáo Trâm, cô ta đã nói ra những điều từ trước đến giờ đàn bà con gái không chịu mở miệng.

Một cô giáo yêu và chung chạ với học trò đã hiếm; một cô giáo thú nhận cái nhìn thường thức của mình hướng vào những khoảng da trắng hé lộ như thế, cái đó càng hiếm nữa, càng mới mẻ hơn nữa. Phá thể. Lại một tình yêu phá thể mạnh quá. Và cũng như Chu Tử, Nguyễn Thị Hoàng lại được hoan nghênh: sách lại bán chạy nhanh. Chiều hướng độc giả đã rõ. Các bậc hậu tiến tha hồ... tiến.

Một lần Duyên Anh chợt nhớ lại thời trẻ của mình, thời còn đi đón người yêu nữ sinh trước cổng trường “thập thò dưới gốc cây gần cổng trường con gái, chờ chuông reo tan học để nghe tim mình rộn rã, bồi hồi. Em không quên chứ, những buổi chiều vàng niên thiếu? Em thường ra sau hết. Anh ngơ ngác nhìn em. Rồi em e thẹn mỉm cười. Và thông thả bước ngược con đường về. Đã yêu nhau nhưng vẫn ngược. Anh đi sau em, cách cả mấy thước đường. Tại sao, hồi đó, chúng mình dễ xấu hổ thế, em nhỉ? Anh theo em băng qua vườn Bờ-rô tới bến xe buýt xanh. Hai đứa leo lên xe, ngồi cạnh nhau, mỗi đứa mua một vé. Làm như xa lạ lắm.”^[9]

Duyên Anh nghĩ đến hiện tại: “Đường như, bây giờ, những cậu con trai đứng chờ người yêu ở trước cổng trường con gái không còn rụt rè, xấu hổ giống anh và bạn bè anh thuở ‘tuổi hai mươi đến’. Mỗi thời đại có một cách tỏ tình. Cách tỏ tình của chúng mình, ngày xưa, thơ mộng và lãng mạn tuyệt vời, em nhỉ?”^[10]

“Ngày xưa” với “ngày nay” cách nhau chừng mười lăm mười sáu năm.

Ngày xưa Duyên Anh từ Bắc vào hẹn hò với nữ sinh vào khoảng các năm 1955, 56; ngày nay thành văn sĩ viết tựa sách năm 1971. Trong khoảng thời gian ấy, vật đổi sao dời. Nhân tâm thế đạo khác nhiều. Duyên Anh nói không sai. Không phải chỉ cô bé học trò ngồi xe buýt với “anh” là hay xấu hổ, hãy tìm xem lại những thiếu nữ trong các truyện của Thanh Nam xuất bản hồi đó: họ cũng nét na, “cổ điển” như vậy.

Thành thử nào thời cuộc xáo trộn vì chia rẽ tranh chấp, nào những tai ương thảm họa vì chiến tranh, nào những triết lý những phong trào mới từ Tây phương v.v... nhiều yếu tố xúm nhau biến giai đoạn loạn lạc này thành một giai đoạn vừa mù mẫn vừa ngổ ngáo.

(Hoặc giả có người bảo: Giai đoạn trước mà thiếu ái tình à? — Thực ra chắc chắn không có giai đoạn nào thiếu hẳn món ái tình. Nguyên Sa quả tình tứ, lại còn bị người đời nhắc nhở về một bàn tay năm ngón táy máy nữa. Thế nhưng liệu ông có đa tình hơn “thầy” Phạm Thiên Thư sau này? Nói chung, đàn ông bay bướm dõng theo tà áo nọ áo kia là chuyện thế gian thường tình. Dẫu cho khi thân mật mà bàn tay có nghịch ngợm, cũng thường tình nữa. Chẳng qua cũng thuộc vào cái thời “lãng mạn tuyệt vời” cả, thời con trai con gái hay “xấu hổ”, thời Duyên Anh “trông vời áo tiểu thư”. Sao có thể sánh kịp giai đoạn nam nữ cùng hừng hực, mắt mũi hau háu chẳng buồn che giấu?)

Tiểu thuyết lịch sử biến thể

Nhưng vấn đề không phải ở chỗ ông Vũ thiếu hay ông Bùi sai. Vấn đề là loại tiểu thuyết lịch sử. Lại một loại tiểu thuyết nữa phát triển quan trọng hồi tiền chiến mà sau 1954 lại lâm cảnh suy đồi. Thực vậy, suốt thời kỳ này, hình như chỉ thấy Hoài Điệp Thứ Lang viết *Kỳ nữ gò Ôn Khâu* (1961); sau đó không ai viết theo mà chính ông cũng không tiếp tục loại sáng tác ấy nữa. Sao vậy? Có gì xảy ra khiến cho lịch sử nước nhà không còn hấp dẫn được thế hệ sau 1954?

Tôi ngờ rằng không hẳn thế. Không hẳn có chuyện thế hệ sau hờ hững với lịch sử. Chỉ có chuyện mỗi thế hệ chú ý đến một thời kỳ lịch sử khác nhau. Hồi tiền chiến hầu hết các tác giả viết về lịch sử (hoặc tiểu thuyết hoặc truyện ký) đều xúm nhau khai thác giai đoạn Lê mạt Nguyễn sơ. Phải chăng vì đó là một thời tương đối gần gũi, còn gây nhiều xúc động trong lòng người? hay vì đó là một thời mà sử học cung cấp được nhiều tài liệu hơn cả? Thế nhưng sau Cách mạng Mùa Thu 45 họ Lê hay họ Mạc hay họ Nguyễn đều vụt trở nên quá xa xôi. Thế hệ

này tha thiết đến một cái lịch sử gần hơn, sôi động hơn, mà chứng liệu lại khỏi phải tìm tòi trong sách vở: cái lịch sử dân tộc từ cuối thời Pháp thuộc về sau. Có phải vì vậy mà vào thời kỳ văn học 1954-75 có bao nhiêu là tác giả muốn viết những bộ trường thiên tiểu thuyết về giai đoạn lịch sử này? Trường thiên tiểu thuyết hóa thành một cám dỗ. Đại khái bấy giờ có chừng sáu bộ nổi tiếng, có bộ đã hoàn tất, có bộ còn dở dở, trong đó bốn bộ liên quan đến đề tài vừa nói: *Giòng sông Thanh Thủy* (3 cuốn) của Nhất Linh đề cập tới những hoạt động tiền khởi nghĩa bên Tàu, *Khu rừng lau* (5 cuốn) của Doãn Quốc Sỹ, *Về buồn tỉnh lý* (6 cuốn) của Duyên Anh, và bộ ba *Hoa bướm bướm*, *Như cánh chim bay*, *Tiếng ca lặng lẽ* (chưa in) của Võ Hồng là từ Cách mạng Mùa Thu về sau. Ngoài ra, Bình Nguyên Lộc cũng có một bộ trường thiên tiểu thuyết bắt đầu từ 1942, tức bộ *Phù sa*, chưa hoàn tất, nói về chuyện mở đất của miền quê ông, cũng là một thứ lịch sử. (Bộ thứ sáu, *Xóm Cầu Mới* của Nhất Linh là tâm lý tiểu thuyết, không liên quan đến các sự kiện lịch sử.) Khi người ta đã quá tha thiết, quá xem là quan trọng một thời kỳ nào đó, thì chắc chắn không còn mấy hứng thú mần mò chuyện cũ các thời khác. Sau 1945 kể lên voi người xuống chó, kẻ chột thấy ánh sáng chói lòa người nhìn ra địa ngục tối om om, kẻ hồ hởi người lợm giọng, tất cả đều để hết tâm hồn vào hiện tại. Thế hệ sau 1945 bị hiện tại thu hút đến mê mẩn tinh thần, họ say mê hiện tại, bám dính lấy hiện tại, không thiết dựng lại dĩ vãng: chuyện tân mần ấy bấy giờ không phải là lúc nghĩ đến. Có lẽ thế chăng? Tuy vậy, tôi không hề bảo rằng những pho truyện vừa kể trên đây cũng là một thứ lịch sử tiểu thuyết về thời hiện đại. Cùng viết về một đề tài, mỗi tác giả nhằm một chủ đích khác nhau.

Nhất Linh chẳng hạn. Trong *Giòng sông Thanh Thủy* ông theo dõi từng nhân vật, nhả nha với một mối tình, phân tích tâm lý, tìm hiểu động cơ tham gia và thái độ hoạt động của mỗi đảng viên cách mạng, động cơ nhiều lúc chẳng ăn nhằm gì với lòng yêu nước. Cái chính yếu ở đây là tâm lý. Nhất Linh hậu chiến trước hết là một tiểu thuyết gia thuộc khuynh hướng tâm lý, bất luận ông viết về đề tài gì.

Còn Doãn Quốc Sỹ, ông làm chúng ta nghĩ đến một nhân vật của ông: Khiết. Khiết “kiên trì theo con đường văn hóa”, nhưng “đã trót đi vào con đường chính trị, biết những ngõ ngách của nó, âu cũng thành nghiệp chướng của mình, khó bỏ lắm.”^[8] *Khu rừng lau* phơi bày cái hiểm ác của chế độ này, lật trần nền độc tài nọ. Thái độ chính trị của tác giả luôn luôn hiển lộ trong tác phẩm. Tuy vậy, ông Doãn cũng như Khiết, trước sau “kiên trì theo con đường văn hóa”: Ông chê cái này chống cái nọ vì nó xấu nó ác. Mà ông thì nhất tâm phục vụ cái thiện cái mỹ. Thiện tâm thiện ý của tác giả tỏa ra khắp tác phẩm: trong các truyện của ông Doãn nhân vật nào cũng tốt, việc gì cũng có khía cạnh hay. Ông bắt lực không tạo nổi người xấu, kể nổi việc xấu. Đọc sách ông, thơm tho cả tâm hồn. Truyện ông Doãn vừa có luận đề chính trị vừa có chủ tâm giáo dục.

Còn Võ Hồng, điều làm ông lo lắng đó là cái tinh thần của lớp trẻ sau này, của các thế hệ đàn em. Ông than thở với Nguyễn Nam Anh: “Nếu tôi không mô tả một người đàn bà bưng rổ đi chợ chẳng hạn thì ông nghĩ xem người thanh niên hôm nay có thể tưởng tượng ra được không? Bấy giờ ở nông thôn chị nông dân nào đi chợ cũng xách giỏ bằng nhựa.” Nguyên một cái rổ đã thế, huống chi bao nhiêu là chuyện khác trong cuộc sống cũ đang mất đi nhanh chóng: “Thế hệ của chúng tôi bị chiến tranh tàn phá quá nhiều, một số lớn đã chết, những nếp sống cũ lần lần bị xóa đi, thay thế bằng nếp sống mới. Tôi nghĩ rằng nếu tôi dâng trọn cả cuộc đời của tôi để dựng lại cái Dĩ vãng đó cũng vẫn còn chưa đủ.” “Vậy viết về những kỷ niệm Dĩ vãng tôi nhằm vào việc lấp một cái hố trống. Tôi muốn các thế hệ đàn em có dịp để thiết tha gắn bó với quê hương hơn.”^[9] Rõ ràng việc ông làm nhằm mục đích giáo dục; đó là sứ mệnh văn nghệ của ông.

Đến như Duyên Anh thì đừng hỏi ông lo lắng gì, ông “dâng trọn cuộc đời” cho cái gì. Đã có lần ông la lối Nguyễn Nam Anh om sòm: “Tôi đã thừa với ông rằng tôi không lấy làm quan trọng lắm sự viết lách của mình, cũng chẳng tự làm bộ quan trọng.” Viết về nỗi khổ cực của dân

nghèo, ông có viết; viết để dạy dỗ thiếu nhi, ông có viết. Nhưng bảo ông là nhà văn thuộc khuynh hướng giáo dục hay khuynh hướng xã hội, ông cự nự ngay: “Tại sao người ta lại bắt công dân nhắc nhỡ? Tôi không phải là nhà văn của tuổi thơ, của tuổi trẻ hay xã hội, ái tình, phiêu lưu chi hết. Tôi là người viết tiểu thuyết. Và trong bất cứ tiểu thuyết nào tôi cũng chỉ ca ngợi *Tình Người*. Tôi không dẫn thân, chẳng viễn mơ.” “Tôi không đeo đuổi hẳn một khuynh hướng nào. Độc giả cũng không thích đọc mãi một tác giả chỉ viết một loại.” Có điều đáng chú ý là ông hay nói đến sở thích của độc giả: “Độc giả thèm những cơn gió đồng nội, thèm đọc văn chương giản dị, tươi mát cơ.” “Tôi viết như tôi nghĩ, tôi nói, tôi thờ, tôi sống. Rất dễ dàng. Người đọc, đọc tôi cũng dễ dàng như tôi viết.” “Người đọc tiểu thuyết chỉ đòi hỏi nhà văn có làm họ rung động không. Nếu làm độc giả đọc mình rung động thì y đã đạt nổi nghệ thuật viết tiểu thuyết của y.”^[10] Như thế chủ tâm của Duyên Anh là viết được truyện hay, truyện gây thích thú thoải mái cho độc giả. Đừng táy máy gán cho ông ý đồ nọ kia, làm ông giận. Bộ trường thiên tiểu thuyết sáu cuốn của ông chắc cũng không ra ngoài con đường chung.

Bình Nguyên Lộc trái lại, xem *Phù Sa* vừa là cái “mộng lớn thiết tha mà mình cần thực hiện trong đời văn, lại vừa là một món ‘nợ’ tinh thần mà mình cần phải trả.” Ông bắt tay viết truyện ấy từ 1942, hơn hai mươi năm sau nói chuyện với Ngu Í ông vẫn còn thiết tha. Quê hương miền Nam là đề tài chủ yếu của ông, lúc nào cũng ám ảnh tâm trí ông: bút hiệu ông đặt (Bình Nguyên Lộc) có nghĩa là con *Nai ở Đồng*, nhà xuất bản của ông có tên *Bến Nghé*, công trình sưu khảo đầu tiên của ông mang tên *Thổ ngoại Đồng Nai*, bộ truyện một đời của ông lấy tên *Phù sa*. Sự nghiệp trước tác một đời của ông không ra ngoài chuyện sinh hoạt chuyện phong tục một địa phương.

Tóm lại, chúng ta ghi nhận thêm một vài sự kiện: thời kỳ 1954-75 mặc dù là một thời kỳ xao động, bận rộn, hối hả, trong bộ môn tiểu thuyết lại có nhiều công trình dài hơi hơn các thời trước, có nhiều bộ trường thiên tiểu thuyết hơn cả. Những bộ truyện ấy đều viết về những biến cố quan trọng xảy ra trên đất nước trong quãng thời gian trước sau cuộc cách mạng 1945. Mặc dù cùng một đề tài, các bộ truyện ấy nhằm những dụng ý, thuộc những khuynh hướng khác nhau, còn khuynh hướng lịch sử tiểu thuyết thì quả bị hờ hững ở Miền Nam sau 1954.

Các nhóm, các đoàn

Chúng ta vừa đề cập tới một cuộc gặp gỡ tất niên tại nhà Đông Hồ với Nguyễn Ngu Í, Nguyễn Hiến Lê, Thiên Giang, Hư Chu v.v..., tới một đoàn công tác xã hội “Sống” tại ấp Bon Sa với những Thực Viên, Mặc Tường v.v... Những cái ấy đưa ta đến ý nghĩ: Văn nghệ sĩ thời kỳ 54-75 có chia ra làm nhiều nhóm khác nhau không? Những nhóm ấy có chủ trương, đường lối riêng, có sinh hoạt chặt chẽ, có ảnh hưởng vào văn học đương thời ra sao?

Nhóm thì có đấy, có nhiều. Có những nhóm qui tụ xung quanh một quan niệm văn nghệ như nhóm *Văn Hóa Ngày Nay* (sau đó được tiếp tục bằng *Tân Phong*) với những Nhất Linh, Duy Lam, Nhật Tiến, Thế Uyên, Nguyễn Thị Vinh, Linh Bảo v.v... Có những nhóm qui tụ chung quanh một lập trường chính trị như nhóm *Tin Văn* với Vũ Hạnh, Lữ Phương, Nguyễn Nguyên... , nhóm *Trình Bày* với Thế Uyên, Nguyễn Ngọc Lan, Nguyễn Văn Trung... Có nhóm qui tụ những người bạn gần nhau trên một lập trường tư tưởng như nhóm *Quan Điểm* với Nghiêm Xuân Hồng, Vũ Khắc Khoan, Mặc Đỗ, Tạ Văn Nho v.v...

Lại có những nhóm văn nghệ khác qui tụ xung quanh một tờ báo, thường thường là một tạp chí sống tương đối dài và có ảnh hưởng tương đối rộng. Chẳng hạn nhóm *Bách Khoa* với Võ Phiến, Nguyễn Hiến Lê, Vũ Hạnh, Nguyễn Ngu Í..., nhóm *Sáng Tạo* với Thanh Tâm Tuyền, Mai Thảo, Doãn Quốc Sỹ, Duy Thanh v.v..., nhóm Văn với Trần Phong Giao, Mai Thảo, Nguyễn Xuân Hoàng...

Cũng có một vài nhóm qui tụ xung quanh một nhân vật. Chẳng hạn xung quanh Nguyễn Đức Quỳnh có Thế Phong, Hồ Nam, Uyên Thao v.v...; xung quanh Chu Tử một độ có nhóm *Sống* với Thục Viên, Trần Phong Vũ, Tú Kếu...

Trong giới biên khảo người ta có thể qui tụ vào một lãnh vực chuyên môn, chẳng hạn nhóm *Nghiên Cứu Sử Địa* với Nguyễn Khắc Ngữ, Lâm Thanh Liêm v.v...

Về mặt sinh hoạt, rầm rộ nhất chắc chắn là nhóm Nguyễn Đức Quỳnh với những buổi họp "Đàm trường viễn kiến" hàng tuần có thuyết trình, có thảo luận, cho đến năm 1963 thì bị chính quyền giải tán vì lý do chính trị. Nhóm *Bách Khoa* trong những năm từ 1954 cho đến 1963-64 gì đó cũng có những buổi họp hàng tuần, vào buổi tối, tại tòa soạn 160 Phan Đình Phùng, thường thường chỉ để chuyện trò, trao đổi ý kiến về những số báo vừa ra và sắp tới. Ngoài ra, trong các nhóm khác anh chị em gặp nhau ở tòa soạn, ở quán cà-phê, ở những chỗ cùng nhau vui chơi giải trí, chuyện văn chương nghệ thuật lẫn lộn với chuyện tiêu khiển, thỉnh thoảng mới có những cuộc hội họp chính thức để bàn việc.

Nhóm thì có, văn đoàn cũng có nữa, nhưng không thấy có một kết tập nào chặt chẽ như Tự Lực văn đoàn thời tiền chiến. Cái văn đoàn của Nhất Linh trước kia gồm một số nhà văn trước sau gắn bó với nhau, cùng chung một tôn chỉ, một quan niệm văn nghệ, hoạt động có qui củ trên tinh thần đồng đội. Sau này, khi chủ trương *Văn Hóa Ngày Nay* Nhất Linh vẫn có quan niệm rõ ràng, nhưng ông không thuyết phục được những bạn trẻ cộng tác với ông, rồi tờ báo cũng không tồn tại được bao lâu, cho nên thực ra *Văn Hóa Ngày Nay* không thành nổi một thế lực trong sinh hoạt văn học mà sinh hoạt nội bộ của nhóm thì nghênh ngang. Còn trong nhóm *Tin Văn*, các tay chủ trương có gặp nhau trên một ý đồ chính trị, tuy nhiên giữa Nguyễn Nguyên với Vũ Hạnh không có sự đề huê, Vũ Hạnh lại chân trong chân ngoài không hẳn thiết tha với tờ báo của nhóm: trong khi chủ trương *Tin Văn* vẫn không rời *Bách Khoa*. Đến như *Bách Khoa* thì tờ tạp chí sống mười tám năm, gần bao trùm hết thời kỳ từ cuộc di cư Bắc-Nam Việt Nam cho tới cuộc di cư mùa xuân 1975, vậy mà cái "nhóm" *Bách Khoa* vẫn lỏng lẻo thế nào. Trong số những cây bút đã cộng tác với tờ báo ngay từ đầu như Võ Phiến, Vũ Hạnh thì kẻ hữu người tả chưa hề bao giờ chung một chí hướng; lại có người luôn luôn lánh tránh chuyện thời sự chính trị như Nguyễn Hiến Lê, Cô Liêu... Vũ Hạnh thỉnh thoảng có bài đăng đây đó; còn tôi thì ngoài *Bách Khoa* ra vẫn có sự cộng tác với hầu hết các tạp chí văn nghệ: *Sáng Tạo*, *Thế Kỷ Hai Mươi*, *Khởi Hành*, *Thời Tập*, *Văn*, *Văn HỮu* v.v...

Ở Nam Việt Nam sau 1954 không có những văn đoàn như Tự Lực văn đoàn, không có trường thơ như trường thơ Bạch Nga, không có nhóm như nhóm Xuân Thu nhã tập, không có tổ chức đoàn nhóm chặt chẽ lâu bền, không có trường phái nêu cao cờ xúy, không có thi văn phái với tuyên ngôn tuyên bố minh bạch.

Nhưng nói vậy không phải có ý cho rằng các nhóm văn nghệ Miền Nam lúc bấy giờ đều hữu danh vô thực. Dù không kết hợp chặt chẽ, những kẻ gần nhau vẫn thường có chỗ giống nhau, không nhiều thì ít, không ở mặt này thì ở mặt khác. Quý vị trong các nhóm *Tin Văn*, *Trình Bày* có một thái độ chính trị gần nhau; quý vị trong *Quan Điểm* có thái độ sống gần nhau; quý vị được Nhất Linh chọn đưa vào *Văn Hóa Ngày Nay* cũng có một cách viết gần nhau...

Điều đáng nói nữa là các nhóm có vai trò hẳn hoi trong sự phát triển của văn học nghệ thuật Miền Nam. Trong những cuộc gặp gỡ giữa bạn bè trong nhóm với nhau nhiều vấn đề đã được đưa ra bàn cãi, những cuốn sách tờ báo ngoại quốc được trao đổi lẫn nhau, những quan điểm chiều hướng nghệ thuật mới, những tên tuổi mới xuất hiện hoặc trong nước hoặc ngoài nước, một hiện tượng lạ hay một mầm non xuất sắc vừa nhú lên đâu đó liền được thông báo cho nhau biết v.v... Trong trường hợp của tôi chẳng hạn, hồi tôi còn sống ngoài Qui Nhơn, mỗi lần mua được sách báo ngoại văn tòa soạn *Bách Khoa* đều gửi ra cho xem. Ngay khi đã vào sống ở Sài Gòn không phải sách gì muốn mua cũng được: ngân sách gia đình của một người Việt trung bình không dồi dào tới mức ấy. Tòa soạn *Bách Khoa* là chỗ trao đổi tài liệu: một vị giáo sư già có nhiều quen biết với Trung tâm Văn hóa Pháp và mua lại đều đều nhiều thứ sách báo

Pháp với giá rẻ, một vị giáo sư Văn khoa trẻ tuổi và cũng là một trong số khảo luận gia viết nhiều nhất bấy giờ thường tìm cách mua được nhiều sách báo xuất bản ở Hà Nội, các vị ấy sẵn lòng cho *Bách Khoa* mượn; riêng tòa soạn cố nhiên cũng sắm được nhiều sách báo. Tôi đã nhờ vả nhiều vào cái vốn tài liệu chung của nhóm để bồi dưỡng sự hiểu biết của mình.

Mặt khác, từng nhóm riêng đã đem cái “thế lực” và phương tiện của mình để “tung” các văn tài mới: giới thiệu họ với các báo, với các nhà xuất bản, với những người điếm sách, phê bình v.v... Chắc chắn những lời khuyến khích ngợi khen rộng rãi của Nguyễn Đức Quỳnh đã thêm tự tin cho nhiều cây bút trẻ đương thời. Các anh em trong nhóm *Bách Khoa* đã cố gắng góp phần làm dễ dàng bước đầu của một số nhà văn sau này càng ngày càng vững vàng bản lĩnh: Trùng Dương, Túy Hồng, Y Uyên, Nguyễn Thị Hoàng, Nguyễn Thị Thụy Vũ v.v... Tạp chí *Sáng Tạo* đã tạo cơ hội xuất hiện cho những Dương Nghiễm Mậu, Cung Tiến, Doãn Quốc Sỹ... Tạp chí *Văn* sau đó lại giới thiệu với độc giả một lớp mới: Trần Thị NgH, Nguyễn Thị Ngọc Minh v.v...

Năng suất

Cuối cùng, có lẽ không thể không nói đến điều này: nhà văn thời kỳ 54-75 viết lách ra sao? Có nhóm hay không nhóm, mức sống cao hay thấp, sống lành mạnh hay bê bối, địa vị xã hội lên xuống thế nào?... những chuyện đó sẽ thành vô vị cả nếu chúng ta không biết được chuyện viết lách. “Viết lách ra sao”, chúng tôi không có ý nói đến vấn đề tài nghệ, vốn quá rắc rối. Hãy chỉ đề cập đến những gì cụ thể đơn giản. Chẳng hạn đến cái lượng viết. Về mặt này phải chịu trong thời kỳ ấy đa số viết khỏe. Biên khảo như Nguyễn Văn Trung, Nguyễn Hiến Lê, Kim Định; sáng tác như Nhã Ca, Bình Nguyên Lộc, Thảo Trùng, Duyên Anh v.v..., trong vòng hai mươi năm rất nhiều người cho xuất bản ba, bốn chục tác phẩm, có kẻ đã viết hay in đến hơn trăm tác phẩm. Điều nên nhớ là họ sống giữa một thời chiến tranh, lắm người tay súng tay bút. Hãy nghe Thanh Nam kể lại chuyện giờ giấc của ông hồi làm cho đài “Tiếng nói quân đội”, vào giai đoạn “dễ chịu” nhất tức là lúc đài được thoát khỏi bộ Tổng tham mưu mà dọn ra đặt ké ở chân cầu thang đài phát thanh Sài Gòn. Ở đó, quân nhân Thanh Nam ngày hai buổi phải có mặt tại bàn giấy, hì hục viết đủ bài vở cho đài rồi “quãng 11 giờ rưỡi, tôi đã phải thay thường phục ra đón xe tới tòa báo *Thẩm Mỹ* làm việc. Tô Kiều Ngân cũng vậy, nhưng vì làm việc ở bộ Tổng tham mưu giờ giấc gắt gao nên hơn 12 giờ anh mới phóng Mobyette tới. Hai đứa làm cho đến 2 giờ thì xuống Grimaud ngay trước tòa báo, xé cửa tiệm sách Lê Phan, ghé vào một trong những *kiosque* ở đó ăn vội vã một đĩa cơm rồi lại hấp tấp trở về sở làm. Hôm nào nhiều việc, chúng tôi lại trở lại tòa báo buổi tối làm cho đến 10 giờ khuya rồi đi chơi luôn.”^[27] Trong số những cây bút siêng năng phải kể đến các thi sĩ trào phúng: Thần Đăng, Hà Thượng Nhân, Tú Kếu... Mỗi ngày họ đều ít nhất có một bài, lắm khi đôi ba bài trên mặt báo: báo hàng ngày, hàng tuần v.v... Như thế liên tiếp trong nhiều năm. Trong truyền thống bốn cột của ta Tú Xương chỉ mới lai rai, Tú Mỡ đã thành chuyên nghiệp, đến Tú Kếu thì ôi thôi, cười như máy, cười thật dễ dàng mà không hề gượng gạo.

Trong chuyện viết lách của thế hệ này còn có điểm nữa tưởng cũng không nên bỏ qua: là đến một tuổi nào đó có nhiều tiểu thuyết gia xoay sang biên khảo. Sơn Nam cũng là tác giả của *Tìm hiểu đất Hậu giang*, *Văn minh miệt vườn*..., Bình Nguyên Lộc viết *Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam*, *Lột trần Việt ngữ*..., Nguyễn Văn Xuân viết về *Phong trào duy tân*, *Khi những lưu dân trở lại*, khảo về hát bộ, về Phan Chu Trinh v.v..., Võ Phiến viết *Tiểu thuyết hiện đại*, *Chúng ta qua cách viết*, *Chúng ta qua tiếng nói*, *Tạp luận* v.v..., Doãn Quốc Sỹ soạn sách về ngữ pháp, về văn học Việt Nam hiện đại (bằng Anh văn)... Những hoạt động ấy ít thấy ở giới sáng tác tiền chiến, ở những Khái Hưng, Nhất Linh, Lan Khai, Nguyễn Công Hoan, Nguyễn Tuân v.v... Đặc điểm này do đâu, và có ý nghĩa như thế nào, hãy khoan xét đến. Chỉ biết rằng được thế nó cũng làm cho cái giai đoạn sau của cuộc đời các tiểu thuyết gia Miền Nam thời kỳ 54-75 không đến nỗi tàn tạ. Trong cuốn sách về tuổi già hình như Simone de Beauvoir có nhận xét tuổi tác

không làm suy giảm khả năng của triết gia, nhạc sĩ, họa sĩ, nhưng thường làm giảm khả năng sáng tác của tiểu thuyết gia. Lớp 54-75 về già tự dưng có một lối thoát!

Thời kỳ văn học 54-75 thì đến 75 dĩ nhiên là chấm dứt; nhưng các nhà văn của thời kỳ ấy lại không hề đồng loạt chấm dứt đời mình vào năm 1975. Nói về họ mà ngưng lại ở thời điểm này, e thiếu hào hứng; bởi vì cái “ly kỳ” của đời họ, giai đoạn “ngoạn mục” nhất của cuộc đời đa số các văn thi sĩ thuộc thế hệ này lại bắt đầu chính từ sau 1975. Tuy vậy chúng ta đành từ giã họ ngay lúc này. Sau đó có kẻ vẫn tiếp tục là nhà văn, có người lại hóa làm công nhân viên, làm phu phen, làm nông dân, làm tù nhân, một số đã ra khỏi cuộc đời; sau đó có những kẻ lưu lạc sang Tây phương sống một cuộc đời mới, có thể là giàu sang nhàn tản, lại có người còn kẹt trong một thế bần cùng nhục nhã v.v... Những chuyện thiên biến vạn hóa như thế chưa chấm dứt, và lại cũng không giúp chúng ta hiểu gì thêm về thời kỳ văn học trước 75 ở Nam Việt Nam, bởi vậy xin dành lại cho những ai sau này còn lưu tâm đến cái sinh hoạt tinh thần Việt Nam sau 1975 ngoài vòng kiểm soát của nhà cầm quyền cộng sản.

Phái tính

Bây giờ thử tò mò một chút về vấn đề tính phái của người đọc giả. Và chúng ta nhận thấy trong vòng hai mươi năm, không cần trải qua một cuộc giải phẫu nào cả, người đọc giả Miền Nam lặng lẽ chuyển hóa từ nam ra nữ.

Thật vậy, đầu thời kỳ, những kẻ đọc Nguyễn Mạnh Côn, Võ Phiến..., phải là đàn ông; cuối thời kỳ đám đọc giả trung thành của tử sách “Trăng mười sáu” Nhã Ca, đọc giả của Lê Hằng, của sách dịch Quỳnh Dao... chắc là thuộc phái thứ hai. Dĩ nhiên không phải vào khoảng 1954-60 không có nữ đọc giả, sau 1967-68 không còn nam đọc giả nữa: làm gì có chuyện tuyệt đối như vậy ở đời! Nhưng rõ ràng là người đọc giả tiêu biểu, chủ động, của giai đoạn thứ nhất có nam tính nổi bật, trái với người đọc giả chủ động của giai đoạn thứ hai. Thế chủ động mạnh mẽ của họ rất cuộc đã khuất phục nhiều tác giả: Hồi 1955 Mai Thảo viết *Đêm giã từ Hà Nội*, chắc chắn không phải là thứ sách dành cho các thiếu nữ; mười lăm năm sau ông viết những *Hạnh phúc đến về đêm*, *Mười đêm ngà ngọc* v.v... mà tôi nghĩ rằng các “nàng” chịu hơn. Hồi 1955 Nguyễn Mạnh Côn đưa ra *Đem tâm tình viết lịch sử*, đặt một vấn đề chính trị cho đàn ông với nhau, mười lăm năm sau ông viết *Tinh cao thượng*, hình như cũng trong cái chiều hướng muốn nhích đến gần phái nữ; cũng trong giai đoạn sau này Viên Linh “nghiên cứu” một thứ truyện thích hợp với đàn bà con gái: *Hạ đố có chàng tới hỏi*, *Tinh gương ý lược* v.v...

Tuổi tác

Trong vòng hai mươi năm người đọc giả Miền Nam không phải chỉ lăm le đổi giống, họ còn bị trụt tuổi nữa. Trước, họ đứng tuổi, về sau họ trẻ dần trẻ dần, cuối cùng họ sắp thành trẻ nít.

Thật vậy giai đoạn trước là của những Nguyễn Mạnh Côn, Doãn Quốc Sỹ, Võ Phiến, Vũ Khắc Khoan, Bình Nguyên Lộc, Mạc Đỗ v.v... Không một ai trong số ấy có hạng tri kỷ vị thành niên cả. Không có thiếu niên nào khoái đọc *Thần tháp Rùa*, *Mưa đêm cuối năm*, *Bốn mươi*... Sau đó là giai đoạn của Nhã Ca *Bóng tối thời con gái*, của Nguyễn Thị Hoàng, của Hoàng Ngọc Tuấn *Hình như là tình yêu* v.v..., tức của nam nữ thanh niên thuộc tuổi đôi mươi. Sau nữa, đến giai đoạn của Duyên Anh, Từ Kế Tường, Đinh Tiến Luyện, của Nhã Ca “Trăng mười sáu”, của Hoàng Ngọc Tuấn *Thư về đường Sơn Cúc*..., là giai đoạn của tuổi sợ ma, tuổi biết buồn, tuổi thích ô mai, của “tuổi ngọc”, tuổi ngu-ngơ v.v... Gớm, mới hỏi nào người lớn làm văn chương để thường thức với nhau nói toàn chuyện cao xa, chẳng thềm biết đến các oắt-tì kia muốn gì; bây giờ bao nhiêu danh sĩ xúm ùa nhau tán tụng o bế các cô các cậu kỹ quá. Cả văn cả nhạc cùng nhau gây thành một cao trào thiếu nhi: lão nhạc sĩ Phạm Duy độ ấy cũng xoắn xuýt hơi nhiều xung quanh “tuổi mười ba tuổi mười bốn”, không sao?

Kể ra đổi giống và trụt tuổi là chuyện xảy ra ở khắp nơi, là chuyện thường tình, thuận lẽ. Văn chương nghệ thuật ban đầu là thứ xa xỉ dành cho hàng ưu tú ở tầng lớp cao trong xã hội, về sau theo đà văn minh nó mới được phổ biến rộng rãi dần dần xuống các thành phần vốn chịu thiệt thòi: quan đọc sách trước dân đọc sau, đàn ông đọc sách trước đàn bà đọc sách sau, người lớn đọc trước con nít đọc sau, thế là phải cách, hợp lý. Ở Pháp, trong một cuốn nhận định về văn học hiện đại của nước ông vào thập niên 1960, khi đề cập đến người đọc giả đương thời, **François** Nourricier nêu lên câu hỏi: “*Qu’est ce qu’un lecteur?*”, và ông đáp: “*C’est une lectrice.*” Cũng độ ấy các cô cậu teen-ager đang tung hoành, làm ồn lên khắp Âu Mỹ, ban hát The Beatles hót bạc vô số kể.

Ở ta vào thời các ông Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh ra tay làm báo viết sách, Tản Đà viết truyện làm thơ:

*“Đời đáng chán hay không đáng chán
Cát chén Quỳnh riêng hỏi bạn tri âm”*

chúng ta nghĩ trong đám bạn đọc giả “tri âm” của họ bấy giờ không thể có cô nào ở tuổi sợ ma: toàn thị là những khách nam nhi ưu thời mãn thế, tuổi tâm tình (không phải tuổi đời) hẳn không dưới ba mươi.

Kế sau đó, vào thời Nhất Linh, Xuân Diệu, Nguyễn Bính v.v... quần chúng tri âm có lẽ là những thanh niên ở lứa tuổi hai mươi cả nam lẫn nữ. Sau nữa, sau 1954, vì lẽ thời cuộc và chiến tranh có làm cho con người già đi, khắc khổ đi phần nào, cho nên đám bạn tri âm của những Nguyễn Mạnh Côn, Vũ Khắc Khoan, Võ Phiến, Doãn Quốc Sỹ v.v... chẳng những không tiếp tục cái chiều hướng xuống tuổi mà lại có vẻ như già dặn hơn lớp trước, lại có nhiều nam tính hơn trước. Thế rồi chừng mười năm sau, như chúng ta vừa thấy, xảy ra một cuộc đổi giống và trụt tuổi ào ào.

Văn hóa càng lan rộng càng thấm xuống thấp càng hay. Về phương diện xã hội người ta phải mừng cho những tiến bộ đạt được trong thời kỳ này, người ta phải hãnh diện về vai trò của đàn bà và trẻ em trong sinh hoạt văn nghệ nước nhà. Tuy nhiên, về mặt nghệ thuật, chuyện không hẳn luôn luôn đáng mừng. Tôi nghĩ đến trường hợp những tác giả bị các độc giả “thân ái” của mình nắm tay lôi tụt theo, lôi từ tuổi cao xuống tuổi thấp, từ một tuổi trung niên đầy ưu tư xuống một lứa tuổi ô mai nũng nịu hay toe toét chẳng hạn. Tôi nghĩ đến trường hợp rui ro của những Sartre, Malraux... vào thập niên 60 ở Pháp bỗng thấy mình lẻ loi và đột nhiên xoay ra viết truyện kiểu *Yêu*, kiểu *Vòng tay học trò* v.v... cho hợp nhu cầu thị trường.

Nhất Linh có lần nói đến vai trò của người đọc trong sự phát triển văn hóa; và vai trò ấy ông coi nặng, nặng lắm, nặng hơn vai trò của... người viết: “Nền văn hóa của một nước cao hay thấp không phải ở chính các nhà văn mà chính là ở độc giả.”^[14] Tại sao vậy? Ông cắt nghĩa: “Không phải ở các nhà văn mà chính là ở sự đòi hỏi của đa số dân chúng nên ở các nước Âu Mỹ và Nhật Bản mới có một lâu đài đồ sộ về văn hóa vượt xa nước mình một bậc.

Kể riêng về mặt văn hóa, nước mình có một số nhà văn có thể sánh ngang với các nhà văn nước khác, nhưng trình độ độc giả lại thấp kém; các nhà văn Việt Nam không thể sống nổi được nếu cứ cố viết có nghệ thuật cao. Vì sinh kế họ sẽ phải viết theo thị hiếu của độc giả mới có người coi và sách mới bán được.”^[15]

Một lần nữa, tôi lại trở về với cái “tội” lớn của độc giả đối với văn chương, lần này dựa lưng cần thận vào một uy tín! Tôi quá quát vậy sao? Thực ra, chủ ý không phải thế. Viết theo thị hiếu là do văn sĩ mềm lòng, đừng trách độc giả nặng quá. Dân ta từ trước vốn ít đọc, gần đây khối quần chúng độc giả được mở rộng thêm, thế đã là một điều quý hóa rồi. Cái đám quần chúng độc giả mới gia nhập ấy thoạt đầu trình độ thấp, rồi dần dần sẽ cao, cao như ở Âu Mỹ, ở Nhật Bản. Trước mở rộng phạm vi, sau nâng cao trình độ: cứ tuần tự tiến dần. Trong khi chờ đợi, nếu có những nhà văn nóng lòng xuống đường thì xin cứ tự tiện, lẽ nào vừa vội vàng hót bạc vừa nghiêm khắc mắng mỏ độc giả.

Còn Nhất Linh, ông nhấn mạnh vào trách nhiệm của độc giả là vì ông đang chỉ dạy về cách đọc sách, ông đang làm công việc nâng cao trình độ quần chúng. Có lẽ chỉ vì vậy thôi.

Một thế hệ mất niềm tin

Giữa thế hệ tiền chiến với lớp sau Genève sự khác nhau không phải chỉ ở một mối ưu tư về chính trị. Dương Nghiễm Mậu không phải là một Trần Tiêu ưu thời mẫn thế, Trần Thị NgH, không phải là một Anh Thơ ham nói chuyện đại cuộc. Họ khác nhau từ trong tâm hồn cho tới lời ăn tiếng nói, từ quan niệm nhân sinh tới cách hưởng lạc, cách yêu đương.

Tình yêu

Thật vậy, hãy thử để ý đến một nhân vật của Nhã Ca, một cô bé trong *Ngày đôi ta mới lớn*. Lần đầu tiên bắt gặp sự rung động ái tình của mình, cô ta kêu: “Chết cha, mình đang cảm động.” Các bậc tiền bối tha hồ kinh ngạc: “Chết cha, cái gì lạ vậy?” Tự thuở hồng hoang tới giờ, có thiếu nữ Việt Nam nào phản ứng như vậy trước tình yêu đầu? Những nàng thực nữ yêu kiều như Nguyệt Nga, Thúy Kiều, Tố Tâm không la lối như vậy trước ái tình đã đành; mà những cô Loan, cô Hiền, cô Hạnh của Nhất Linh, Khái Hưng, những cô gái trong tiểu thuyết Nguyễn Công Hoan, Lê Văn Trương, Thạch Lam v.v... cũng không thế; những cô bé đi chùa Hương trong thơ Nguyễn Nhược Pháp, cô chị bông em đi lễ xin xăm trong thơ Hồ Dzếnh không có thế; cho đến gần đây nhất như cô Mùi của Nhất Linh, chúng ta cũng khó tưởng tượng cô ta có thể bật ra tiếng đùa giễu cái tình cảm “thiên liêng” của chính mình như thế. Không, trước đây chưa ra đời cái mẫu người con gái khinh mạn, coi đời nhẹ tênh ấy.

Lại “nhặt” thử một cô bé khác trong số vô vàn cô bé ngộ nghĩnh của Nhã Ca: Soạn. Giữa một *Mùa hè rực rỡ* cô ta bắt đầu biết yêu: cô ta yêu một quân nhân đáng tuổi cha chú mình và cô sắp đặt một kế hoạch tỏ tình bằng cách thủ sẵn một hòn đá chực... rình ném vào anh chàng quân nhân nọ!

Chúng ta không dám nói các cô gái trong thế hệ đàn chị hồi tiền chiến thiếu say đắm thiếu liêu lĩnh trong tình yêu, hay ngại ngần đắn đo hơn trước tội lỗi. Từ lâu lắm trai gái đã chết vì tình rục rục; còn sa ngã thì cô gái khuê các bên Tàu ngày xưa như Thôi Oanh Oanh mới hẹn hò lần đầu đã sa ngã ngay dưới mắt con Hồng, Thúy Kiều cũng tại đêm hò hẹn đầu tiên mà trong âu yếm của người tình đã có chiều là lơi (nếu trời còn cho cô cậu tiếp tục gặp nhau một vài đêm nữa, ai biết chuyện gì xảy ra). Cho nên hãy dè dặt trong sự phát biểu về đạo lý. Chỉ xin để ý đến thái độ yêu đương, đến phong cách yêu đương mà thôi. Về mặt này những cô Loan, cô Nhung, cô Mùi v.v... dù trong lòng họ có nồng nàn đến đâu đi nữa nhưng lời ăn tiếng nói cái nhìn cái liếc của họ cũng vẫn ý nhị, tinh tế, xa xôi, bóng gió. Họ không trực tiếp, đột ngột, bóp chất như những cô Soạn, cô Thuỳ sau này. Lớp trước lớp sau, phong cách khác nhau như chiếc áo dài kín đáo dịu dàng khác chiếc quần *jeans* hồn nhiên sống sượng. Dưới lớp quần áo, nỗi niềm rạo rục có thể giống nhau; nhưng lớp che phủ bên ngoài cái rạo rục có khác, khác xa.

Vậy thì một bên sống sượng một bên tao nhã ý nhị, cái khác nhau đã rõ. Có điều tưởng không thể dừng lại ở cái khác nhau về phong cách. Bởi vì mỗi phong cách không phải là một sự ngẫu nhiên. Tại sao đang bóng gió xa xôi tự dưng lại trở nên sần sỏ ngổ ngáo như thế? Phải có lý do nào đưa đến những thay đổi ấy, đó mới là vấn đề.

Theo chỗ chúng tôi nhận thấy sờ dĩ lớp sau này tiến tới tình yêu không còn có cái vẻ e dè, trịnh trọng nữa là vì sau này họ thấy trên đời không còn cái gì đáng e dè, trịnh trọng cả. Không còn cái gì là thiên liêng nữa.

Mỗi tình đầu, cái đó ngày trước người ta quý biết chừng nào, trân trọng biết chừng nào. Thế mà Thuỳ coi như không. “Chết cha, mình đang cảm động”, cô bé tự chế nhạo mình đó; cô ta chế nhạo ngay cái tình cảm mới chớm nở của mình. Cô ta coi thường nó, chọc quê nó. Và rồi

chúng ta sẽ thấy Thuyền không phải là thuộc vào số các cô bé ngang ngược, ngỗ nghịch nhất của thế hệ đầu.

Ngày xưa chuyện lừa đời là quan trọng cực kỳ, duyên số được xếp đặt tận trên trời: Có ông lão xe tơ đỏ; có chuyện xin xăm để hỏi ý kiến các đấng Thiêng Liêng, yêu nhau có chuyện khấn vái Trời Đất, cắt tóc thề bồi v.v... Sau này, khi chúng ta đã “văn minh” theo Tây phương, chúng ta không còn tin ở công việc của ông già lẩm cẩm dưới trăng nữa, không hay lời nhau đi thề thốt nữa v.v..., tuy nhiên chúng ta vẫn rất mực trân trọng các mối tình, từ tình đầu đến tình cuối. Hồi tiền chiến trong tiểu thuyết của những Khái Hưng, Lê Văn Trương, Lan Khai... không thiếu gì những mối tình “lớn” diễn ra ngay cả dưới mái chùa, trong rừng thẳm; trong thi ca của những Đông Hồ, Tương Phố, cho đến Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Hồ Dzếnh... hễ động nói tới ái tình là giọng lâm ly thống thiết không chịu được. Trong văn chương cũng như ngoài đời hễ phụ tình, bạc tình thì bị chê bai khinh bỉ ngay.

Thoắt cái, sang thời kỳ 54-75 này, ái tình bị chọc què. Nó gần thành lối bịch. Một cô con gái nguyên lành gặp một người đàn ông đứng tuổi, đã có vợ. Người đàn ông rử rê, cô gái bằng lòng. Yêu thì yêu, tại sao không? Cô gái suy tính: “Thử tưởng tượng một người đàn ông đứng tuổi, đứng đắn. Một người đàn ông sắp sửa bốn mươi tuổi, có vợ, có địa vị và tiền bạc. Không lý tưởng sao, tuyệt vời nữa.” Đây là cái hôn của người tình “lý tưởng”, cái hôn đầu tiên trong đời cô gái nguyên lành: “Chúng tôi hôn nhau. Cái hôn đầu tiên chưa kịp đoán trước hay chuẩn bị dù sao cũng đã làm tôi thất vọng chút ít. Tôi quệt nước bọt trong tay áo và chàng có vẻ bồn chồn khi nhìn thấy cử chỉ đó. Tôi không biết, lúc ấy tôi khinh chàng. Tôi nói: À, thì ra! Chàng tỏ vẻ không hiểu. Tuy nhiên sau đó chàng vẫn hôn tôi hoài.” Xong chuyện hôn nhau, họ đi tới chuyện khác, xa hơn. Vì cô gái còn nguyên nên đau đớn, đau mà không kêu rên gì cả, được chàng khen ngợi. “Tôi bấu tay trên lưng chàng. Thật không còn thứ đau đớn nào hơn (...)

Chàng khen:

- Em can đảm lắm.

Tự nhiên tôi nói lớn, giọng hờn mát:

- Rồi sao nữa, trời đất!

- Nằm yên...”

Hôn xong, “yêu” xong, cuối cùng họ xa nhau. Trong khi cô gái xếp quần áo vào va-li để ra đi, thì chàng - người yêu “lý tưởng, tuyệt vời” - muốn có một kỷ niệm: chàng ngòi tẩn mẩn mở đồ lót của nàng, bảo: “Cho anh một cái.” Như thế, ái tình được chấm dứt.^[1]

Đọc xong câu chuyện như thế, không khỏi có một cảm tưởng khiếp hãi. Vì đạo đức suy đồi? Vì phong tục tồi bại chẳng? Không đâu. Đừng lên mặt đạo mạo mà chi. Và lại câu chuyện đâu có gì đáng gọi là khiêu dâm? Không có chỗ nào phô bày lộ liễu, không có cảnh mùi mẫn mê ly nào cả. Trái lại, giọng kể còn hờ hững: có sao nói vậy, vẫn tắt. Gần như ngây thơ. Và đó là chỗ đáng khiếp. Tác giả nhìn vào những cái “thiêng liêng” nhất trong đời như thể nhìn người ta uống tách nước, kể lại như kể chuyện đi phố lựa đôi giày. Như thể không có xúc cảm. Người trong cuộc không có xúc cảm, cũng như người ngoài cuộc, người kể chuyện. Thật vậy, nếu xúc cảm làm sao còn để ý đến chỗ nước bọt để quệt lên tay áo! Cổ lai có ai bắt gặp trong văn chương một cặp tình nhân quệt nước bọt sau khi hôn nhau? Thử tưởng tượng giữa các mối tình lớn của Paul và Virginie, của Kim và Kiều, của Bảo Ngọc cùng Đại Ngọc, của Ngọc và Lan v.v... có mấy hạt nước bọt như thế dính vào: Tai hại biết chừng nào!

Có cái nhìn thành kính ngưỡng vọng cuộc đời, mới thấy đời cao đẹp, lung linh huyền ảo. Thế hệ này mở hai con mắt trắng dã, lạnh lùng, khô khốc nhìn vào cuộc đời, khiến cho cuộc đời tự thấy trống trơn, trơ trẽn. Cuộc đời khốn khổ, thẹn thùng, co rúm lại. Tội nghiệp.

Độ ấy người ta thường hay nói tới cái chết của Thượng Đế. Người chết đi là phải. Chịu sao thấu? Một cái nhìn như cái nhìn của thế hệ bấy giờ có thể giết chết rụi hết: hết mơ mộng, hết thi vị, hết mọi niềm tin tưởng. Thơ mộng đến như Ái tình mà nó còn mất hết cả hào nhoáng, còn trơ nước bọt ra, thì còn gì là Thượng Đế! Trong tác phẩm của Dương Nghiễm Mậu, cuộc nhân

sinh luôn luôn bị nhìn một cách sán sỏ như thế; trong bao nhiêu truyện ngắn truyện dài của ông là những cảnh đời trình bày phũ phàng. Bằng lối nói xông xồng, không kiêng nể bất cứ cái gì: cái tục tằn, cái thô bạo, cái xấu láo, cái hỗn xược mất dạy, ác độc, điên khùng v.v... Cha con réo chửi nhau, đàn ông đàn bà làm tình với nhau lê mê chẳng thềm đặt ra vấn đề yêu thương gì ráo trọi, kẻ ác người thiện lẫn lộn làng nhàng như nhau, không phân biệt gì hết trơn... Một nhân vật của Dương Nghiễm Mậu phản nản: “Có nhiều người tạo ra những ràng buộc với mình để sống, như ràng buộc với Thượng Đế, với quê hương, với bổn phận, với tình yêu và máu mủ, nhưng tôi thì mất đi gần hết những thứ ấy, dù có muốn tạo ra cũng không sao có được.”^[2] Trong một không khí tinh thần như vậy người ta dễ hiểu tại sao một thiếu nữ bất gặp những rung động tình cảm của mình lại tự cười cợt chế nhạo. Rung động thành ra lối bịch. Tình cảm thành ra lối thờ. Yêu ấy à? Buồn cười chưa, gì mà ngổ quá vậy? Đời không còn gì là cao đẹp, là thiêng liêng nữa. Trong hoàn cảnh ấy, người ta cười giấu đều giả, khinh mạn, người ta ngổ nghịch xác lác, trông đáng ghét; nhưng nghĩ lại thì mất niềm tin là cảnh trạng đáng thương.

Lại vẫn nhân vật nọ của Dương Nghiễm Mậu than thở: “Cuộc sống ngày nay mất đi những tham dự của sức mạnh siêu hình mà người trước tin cần để sống. Nhưng có lẽ thái độ can đảm liêu lĩnh ấy khiến cho chúng tôi đau đớn hơn. Chúng tôi không thể đổ lỗi cho ai được khi chúng tôi tự cho mình là Thượng Đế.”^[3]

Lý tưởng

Ái tình là cái dễ “tin” hơn cả mà không còn tin vào nó thì biết tin vào đâu nữa: đạo lý, chính nghĩa, lý tưởng v.v... lần lượt sụp đổ hết. Nhiều cảm kỳ của xã hội bị coi thường. Hàng rào lễ giáo thường khi bị đập ngã. Trước kia, trong một cuốn truyện của Nguyễn Khắc Mẫn thầy giáo lỡ đem lòng yêu một cô nữ sinh mà lấy làm ngại ngùng hết sức, đôi bên phải đắn đo mãi mới dám tỏ bày. Bây giờ trong truyện của Nguyễn Thị Hoàng cô giáo lặn nhào vào *Vòng tay học trò* với tất cả say mê; cô không giấu cái rạo rức thềm muốn khi nhìn vào những phần da thịt hở hang của cậu học trò. Và cuốn truyện được chấp nhận rộng rãi. Phản ứng đạo đức của xã hội chựa quậy rất uể oải, rất khẽ, như không có gì.

Đất nước mịt mù khói lửa, và bây giờ người ta nói thế nào, nghĩ ngợi thế nào về chiến tranh? Nguyễn Bắc Sơn ngắt ngưỡng bảo địch quân:

*“Kẻ thù ta ơi, những đũa xăm mình
Ăn muối đá và điên say chiến đấu
Ta vốn hiền khô, ta là lính cậu
Đi hành quân, rượu để vẫn mang theo
Mang trong đầu những ý nghĩ trong veo
Xem chiến cuộc như tai trời ách nước
Ta bắn trúng người, vì người bạc phước
Chiến tranh này cũng chỉ một trò chơi
Vì căn phần người xui khiến đó thôi
Suy nghĩ làm gì lao tâm khổ trí
Lũ chúng ta sống một đời vô vị
Nên chọn rừng sâu núi cả đánh nhau”...*
(‘Chiến tranh Việt Nam và tôi’)

“Những đũa xăm mình”, những “đũa” ấy không phải chỉ là hạng chiến sĩ Tố Hữu thôi đâu nhé. Tiểu tư sản non choẹt như Hồng Nguyên, lãng mạn như Hoàng Cầm, huênh hoang lớn lối như Vũ Hoàng Chương ngày nào từng kêu ầm lên là sao vàng xòe năm cánh lên năm cửa ô v.v..., hết thầy đều là đũa xăm mình cả. Vì đều tin chắc mẫm vào chính nghĩa của cuộc chém giết, đều hô hào cổ võ tàn sát một cách trịnh trọng. Còn “ta”, kẻ vượt lên trên “chính nghĩa”, lên trên

mọi hăng say, tin tưởng, “ta” là nhân vật của thời đại, “ta” mới xuất thế đây thôi. Và bạn bè của “ta”, cùng lớp “ta” đều “hiền khô” như thế cả.

*“Giao thừa đâu mà vội
Hãy khoan đã chú mày
Cứ đóng xa vài dặm
mà ăn uống cho say*

*Ta cũng người như chú
cũng nhỏ bé trong đời
có núi sông trong bụng
mà bắt lực hôm nay*

*.....
Vì nói thật cùng chú
Trăm năm có là bao
Binh đao sao biết được
Sinh tử ở nơi nào.”*

(‘Nghinh địch hành’ - Hà Thúc Sinh)

Ta đối với chú mà nói được lời như thế vì lòng ta đã tới độ nguội lạnh, không còn gì khuấy động nổi một cơn điên say nữa. Đao to búa lớn: vô ích. Danh từ cao đẹp: vô ích. Lý tưởng thiêng liêng: vô ích.

Tín ngưỡng

Tình yêu như thế, chính nghĩa như thế, còn tín ngưỡng? Có lần lão học giả Giản Chi đăng cao, và gieo mấy vần tuyệt diệu:

*“Sớm lên ngồi lạnh non cao
Thở ra mây trắng, hút vào gió xanh...
Chợt thương con nguyệt nửa vành
Phiêu du trắng mộng bên cành thông khô...
Vô biên bùng nở trời thơ:
Bông hoa ngày rụng ánh hồ sương treo...
Trần tâm nghe tắt eo xèo
Trong Vô Sở Trụ bốn chiều chợt không.”*
(‘Chợt không’)

Giản Chi là người của thời kỳ trước với tất cả cái tao nhã của thời trước. Giá ông bắt gặp thi hữu Nguyễn Đức Sơn thường thức cảnh núi chắc ông không khỏi giật mình thảng thốt.

*“Khi thắm mệt tôi đi luôn ra núi
Cuối chiều tà chỉ gặp bãi hoang sơ
Bước lùi thúi tôi đi luôn vô núi
Nghe nắng tàn run rẩy bóng cây khô
Chân rục rã tôi đi luôn ra núi
Hồn rụng rời trước mặt bãi hư vô.”*
(‘Một mình đi luôn vô luôn ra trong núi chơi’) ^[4]

Một già một trẻ, cả hai đều lên núi, cả hai đều mê núi dù kể đến sớm người tới chiều, cả hai trong hồn đều phẳng phát mùi thiền, trước cảnh núi non cả hai đều xúc động vì chợt đối diện với “hư vô”, với cái “chợt không”.

Thế nhưng giữa Nguyễn Đức Sơn với Giản Chi, chỗ khác nhau mới lạ lùng. Giản Chi ngồi chững chạc, còn Nguyễn Đức Sơn thì cứ đi “luồn” vô “luồn” ra mãi, cho tới thắm mệt, tới rục rã cả chân. Ông lẳng quăng làm chi kỳ cục vậy? Thôi thì lẳng quăng cũng được, nhưng ông kể lại trong thơ làm chi? chuyện ấy có liên quan gì đến hư vô? Đem cái nắng tàn run rẩy, cái hoang sơ, cái hư vô xáo trộn với những bước lẳng quăng, ông không thấy mình đang làm một cái gì lạc điệu, hồng kiểu sao? -Thưa, đó chính là sở trường của Nguyễn Đức Sơn. Ông còn xáo trộn lẫn lộn lắm cái kỳ cục hơn nữa, chẳng hạn nước tiểu với nước... thánh, cực lạc với chuyện... đái!

*“Anh sẽ đến bất ngờ ai biết trước
miệng khô rồi nẻo cực lạc xa xôi
ôi một đêm bụi cỏ đáng thu người
em chưa đái mà hồn anh đã ướt”*
(‘Vũng nước thánh’)

Giữa trời bể bao la, sao rơi sóng vỗ, ông vừa nằm vọc c... vừa suy nghĩ mông lung về lẽ huyền vi của vũ trụ v.v... Những cái như thế không phải họa hoằn mới xảy ra. Nó xuất hiện đều đều trong thơ ông. Nó thành ra một đặc điểm của thơ ông, của tính khí, thái độ ông. Một thái độ thách thức, khiêu khích, chống đối, báng bổ thánh thần, thái độ của người méo miệng trọn mắt làm trò giữa cảnh cúng vái trang nghiêm, của người vắt đồ dơ dáy lên những cái vẫn được xem là cao cả thiêng liêng.

Nếu chỉ lẳng quăng gàn dở ngoài đời thì có thể đó là chuyện tính nết. Nguyễn Đức Sơn đưa nó vô trong thơ, cố tình ghép nó bên cạnh cái cao siêu, vĩ đại, thì đây không còn là nết riêng nữa mà là một thái độ tinh thần. Thái độ Tản Đà rất ngông, Nguyễn Đức Sơn cũng ngông; Tản Đà ngông trong thơ mộng, Nguyễn Đức Sơn ngông mà ngỗ nghịch, phá phách.

Tôi biết: có thể kể ra đây nhiều thi sĩ tên tuổi thời kỳ 54-75, những thi sĩ lúc nào cũng kính Chúa kính Phật. Nhưng nêu ra làm gì cái chuyện thời nào cũng có; vấn đề của chúng ta là chú ý đến chỗ đặc biệt của thời này thôi. Cũng như thời tiền chiến trong tiểu thuyết có biết bao nhiêu là cặp vợ chồng sống êm thắm, bao nhiêu là cô dâu sống yên lành trong nhà chồng; những kẻ ấy không được nhắc đến nhiều như cô Loan của Nhất Linh. Bởi cô Loan mới tiêu biểu cho hoàn cảnh người phụ nữ lúc bấy giờ. Thời cô Loan là thời chống đối giữa cái mới với cái cũ, chống lại gia đình cũ, xã hội cũ. Thời sau này người ta chống thần chống thánh, chống nhau với Thượng Đế, chống nhau với khuôn phép, nề nếp, với... ái tình! Trời đất! Như vậy làm sao sống được? Chẳng những sống mà còn đánh giặc nữa.

Tôn giáo và văn học

Quả thật mỉa mai. Làm sao tin được thời kỳ “lính cậu” đùa giỡn “lính chú”, lính “ta” tán dóc với lính “ngươi” ỡm ờ như thế lại là thời kỳ chiến tranh ác liệt nhất lịch sử nước ta? làm sao tin được trong khi lính bảo “chiến tranh này cũng chỉ một trò chơi”, lính cứ khơi khơi xem lý tưởng như lông hồng thì hàng triệu thanh niên được động viên hy sinh cho lý tưởng tự do. Làm sao tin được thời kỳ Thượng Đế chết, thời kỳ con người trắng tráo báng bổ thánh thần lại là thời kỳ tôn giáo phát triển mạnh mẽ, sôi động nhất ở nước ta? Vậy mà những chuyện ấy đều có cả, đều thực cả.

Hãy khoan nói tới những con số tân tín đồ của các tôn giáo lớn vào các thập niên 50, 60, đến cái tỉ số gia tăng cao khác thường của tín đồ cũng như của các giáo đường, chùa chiền trong khoảng thời gian này; hãy khoan nói đến những biểu dương lực lượng tôn giáo cực kỳ lớn lao trong các cuộc tranh đấu chống chính quyền, các cuộc đấu tranh giữa tôn giáo với tôn giáo trong thời gian này v.v...; chỉ để ý một chút đến cái bóng dáng của tôn giáo trong sinh hoạt văn học nghệ thuật lúc bấy giờ đã thấy nó đặc biệt đến chừng nào rồi.

Hồi tiền chiến chỉ có một Hàn Mặc Tử cầu nguyện Chúa mà đã làm náo động cả làng thơ: ai cũng chú ý đến hiện tượng tôn giáo này. Sau 1954 ở Miền Nam không phải chỉ có một con chiên hay những con chiên mà có nhiều kẻ chăn chiên xông pha tích cực trong làng văn làng báo; đồng thời ở phía Phật giáo cũng có bao nhiêu là tu sĩ, cao tăng múa bút trở tài: nào những Nhất Hạnh, Phạm Công Thiện, những Thạch Trung Giả, Phạm Thiên Thư, Tuệ Sỹ v.v..., ấy là chưa kể những nhà văn nhà thơ những học giả không phải tu sĩ viết về Phật giáo như: Trần Ngọc Ninh, Nghiêm Xuân Hồng, Quách Thoại, Lê Văn Siêu v.v... Bên Thiên Chúa giáo thì các linh mục Thanh Lăng, Trần Thái Đĩnh, Kim Định v.v... đều là những cây bút dồi dào, có ảnh hưởng rộng. Các đạo Cao Đài, đạo Hòa Hảo đều có những viện đại học riêng (Thiên Chúa giáo và Phật giáo dĩ nhiên đã có trước những viện qui mô hơn). Nguyễn Văn Hào viết về triết lý đạo Hòa Hảo, Hồ Hữu Tường viết về đạo Bửu Sơn Kỳ Hương v.v...

Chuyện nghe có vẻ khác thường nhưng không vô lý. Chính vì thiếu niềm tin, vì khủng hoảng tin tưởng cho nên người ta mới khẩn cấp tìm đến các tôn giáo, mới hấp tấp tra hỏi các triết thuyết. Ai nấy xô nhau đi tìm lời giải đáp cho những vấn đề căn bản, những băn khoăn rất ráo.

Triết học và văn học

Trong cơn hoang mang, kẻ tìm đến tôn giáo người cất vấn các triết gia. Có lẽ ít có thời kỳ nào trong lịch sử nước ta người ta viết và đọc triết học nhiều như thời kỳ này, người ta mê triết lý dữ dằn như thời kỳ này. Trên kệ sách, thấy những nhan đề: *Đi tìm một căn bản tư tưởng* (của Nghiêm Xuân Hồng), *Chúng ta đi về đâu* (của Đoàn Nhật Tấn) v.v... Nhân vật của Vũ Khắc Khoan có lần đàm đạo với nhau: “Tôi thường nghe mỗi khi thời thế chuyển xoay là có thuyết lạ ra đời. Xưa thì Tô Tần bàn kế Hợp tung, Mạnh Tử luận ‘Dân vi quý’. Gần đây có người Đảng Thực mưu việc duy nhất tư tưởng Đông Tây, Hồ Hữu Tường bản khoán muốn vượt Mác-xít.”^[5] Thời thế đang chuyển xoay mạnh, thuyết lạ nối nhau ra đời là phải cách lắm. Người Đảng Thực già rồi, đã có người Đĩnh Nhu, người Văn Trung, người Kim Định, người Thái Đĩnh v.v..., kẻ đặt thuyết riêng người mang thuyết mới từ Tây phương về xun xoe truyền bá. Rối rít cả lên. Ôi thôi, đi đâu cũng gặp triết gia; lúc nào cũng có cơ hội bàn triết học. Trong một thiên truyện của Nguyễn Thị Thụy Vũ một cô con gái được cô bạn họa sĩ rủ dự bữa tiệc của giới văn nghệ. Cô gái ngơ ngác nhận thấy: “Trong đám họa sĩ trẻ nổi lên những tiếng thì thầm nào là... ấn tượng, màu nóng, màu nguội, thời kỳ lam, thời kỳ hồng v.v... và bọn nhà văn dùng những chữ... thân phận, bản ngã, bản thể, hiện sinh v.v...” (‘Tiếng hát’, trong *Chiều mênh mông*). Họa sĩ nói màu nóng màu nguội, thời lam thời hồng: được đi. Nhưng văn sĩ nói những gì lạ hoắc vậy? Những cái quen thuộc xưa nay mất đâu cả rồi? về đâu những mây gió, những lá vàng, những buổi chiều vàng, non xanh nước biếc v.v...? Lần khác, Duyên Anh nói về các thi sĩ: “Viết hàng ngàn danh từ triết lý như vô thức, tâm thức, hình nhi thượng, hình nhi hạ, bản thể, bản ngã, thủy triều, cảm mạo, thương hàn, dịch hạch, phi lý... ra từng mẩu giấy nhỏ, bỏ vào cái lọ. Hễ thi hứng dào dạt, mở nút lọ xóc lia lia. Mỗi mẩu giấy văng ra là một câu thơ. Hoặc năm bảy mẩu giấy văng ra một lượt cũng là một câu thơ.”^[6] Câu chuyện xóc lọ chữ thành thơ, hồi tiền chiến cũng có từng nghe nói, nói để chế giễu các nhà thơ hủ nút. Nhưng trong cái lọ tiền chiến không bao giờ có những chữ phi lý, bản thể, hình nhi thượng với hạ. Trái lại, trong cái lọ thời nay dẫu ra sức khơi tìm cũng ít gặp các chữ chàng, nàng, người em sầu mộng, anh giang hồ, anh dải dầu, anh sương gió v.v..., ít lắm.

Thụy Vũ với Duyên Anh là những tác giả lớp sau, nhưng tâm trạng băn khoăn không chỉ thuộc lớp sau. Chuyện Duyên Anh nói trong *Áo tiểu thư* là chuyện đã có ngay từ những ngày ông mới ở Bắc di cư vào, hãy còn tạm trú tại Nhà Hát Tây Sài Gòn cũ. Sự thực từ khi có những người ê chề với chủ thuyết Mác-Lê, những người thất vọng phải rời bỏ kháng chiến, là đã có khổ tâm, băn khoăn. Trong các tác phẩm đầu tiên của những tác giả thuộc lớp trước như Vũ Khắc Khoan, Võ Phiến..., xuất bản vào những năm đầu tiên của thời kỳ này, có thể gặp nhiều nhân vật nặng trĩu ưu tư như thế. Người trẻ tuổi họ Đỗ trong *Thần tháp Rùa* là một: “tâm sự ủ ê lộ ra

ở đôi mày hơi nhíu, miệng có cười, cũng héo hắt không vui. Tính vốn ít nói, trong chốn giao du lại cố tình giữ trọn cái nghĩa nước nọ của người nước Lỗ, cho nên lắm khi cả ngày không lên tiếng một câu, hàng tháng biếng bước chân ra khỏi cổng.” (...) “Nhưng trong câu chuyện, nếu có ai đã động đến thời cuộc, so sánh lý thuyết nọ với lý thuyết kia, là lập tức sấm nắm bước vào vùng thảo luận, nói hàng giờ không biết mỏi. Hoặc nêu thuyết nhà Phật mà bác bỏ định đề Cơ-đốc. Hoặc đề cao tư tưởng của văn sĩ Pascal mà đánh đổ lý luận vô thần. Hoặc chủ trương giai cấp đấu tranh mà công kích những mưu mô tư bản. Hoặc lập luận tự do cá nhân để chống với độc tài đoàn thể. Có ai rụt rè nói đến giá trị nội tại của nghệ thuật ắt Đỗ phải lớn tiếng thích nghĩa nhân sinh. Nhưng nếu có người muốn hạ văn chương xuống ngang hàng một ‘đồ thực dụng’ thời Đỗ lại chép miệng thờ dài nhắc đến quan niệm nghệ thuật của Kant.”^[7]

Người trẻ tuổi họ Đỗ như thế nếu lọt vào bàn tiệc văn nghệ của Thụy Vũ sợ gì mà chẳng vắng ra những “bản ngã”, “bản thể” với “hiện sinh”, và nếu có tập tành thơ phú thì làm gì trong lọ chẳng có những mẫu giấy nhỏ viết “bản thể”, “bản ngã”, “dịch hạch”, “phi lý”?

Từ đầu đến cuối thời kỳ này, lớp trước lớp sau đại khái như nhau.

Thường thường trong giới văn nghệ những kẻ được quần chúng biết rộng rãi nhất là các thi sĩ, các tiểu thuyết gia. Nhưng vào thời kỳ này những tác giả viết triết luận lại được đọc nhiều, được tiếp đón ồn ào. Nguyễn Văn Trung, Phạm Công Thiện, Trần Thái Đình, Kim Định v.v... đều nổi tiếng nhanh chóng, được giới trẻ hoan nghênh. Sách triết học thành ra sách “hốt bạc” của các nhà xuất bản, tên tuổi các triết luận gia thành ra “mốt” ăn khách trên thị trường. Theo kinh nghiệm riêng của chúng tôi khi chủ trương nhà Thời Mới thì hai cuốn sách bán được nhanh nhất nhiều nhất là hai cuốn liên quan đến triết học, tức cuốn *Triết học hiện sinh* của Trần Thái Đình và cuốn *Những trào lưu lớn của tư tưởng hiện đại* dịch của André Maurois. Trong các sách do nhà Huệ Minh của Hồ Hữu Tường ấn hành cuốn được yêu chuộng rộng rãi nhất chắc chắn là cuốn *Trăm tư của một tên tội tử hình*. Tử hình hay không tử hình, thấy “trăm tư” là khoái rồi. Khi Trần Phong bắt đầu ra tạp chí Văn và chủ trương nhà xuất bản Giao Điểm, ông kêu gọi liên tiếp trong nhiều tháng trời người hợp tác dịch các tác phẩm của Jean Paul Sartre và Albert Camus.

Thơ, truyện, kịch v.v... lúc bấy giờ lắm khi lân la đến gần triết học. Thơ Thanh Tâm Tuyền được nhắc nhở rộng rãi có lẽ một phần cũng là vì những câu tối tăm trong ấy “có vẻ” ngụ một ý nghĩa triết lý, trông “hình như” có thể suy diễn ra một ý nghĩa triết lý, vì đọc “nghe như” hàm ngụ nhiều tư tưởng. Truyện và kịch của Nghiêm Xuân Hồng, Võ Phiến, Vũ Khắc Khoan (những cuốn *Phụ thế, Áo ảnh, Thành Cát Tư Hãn, Người viễn khách thứ mười* v.v...) có khuynh hướng triết lý. Nguyễn Mạnh Côn thì nói hẳn ra là ông “đi vào lập thuyết” với cuốn *Mối tình màu hoa đào*.

Hồi trước cũng có Trần Trọng Kim viết *Nho giáo*, có Nguyễn Đình Thi, Lê Chí Thiệp viết về triết học Tây phương, về siêu hình học v.v..., và kẻ đọc nhiều hiểu rộng bao giờ cũng được dư luận kính trọng, tuy nhiên chưa lúc nào có cái không khí ham mê triết như trong thời kỳ sau này. Ham mê ồn ào như giới trẻ mê tài tử điện ảnh, mê ca sĩ; như giới mộ điệu tôn sùng các cầu thủ bóng bầu dục, các võ sĩ quyền Anh v.v... Dĩ nhiên số lượng người biết đọc sách ít hơn số người xem hát, xem đấu bóng đánh võ, ít hơn nhiều lắm lắm; nhưng những “phong trào” sách Kim Định, sách Phạm Công Thiện có thể làm chúng ta liên tưởng từ chuyện nọ đến chuyện kia.

Thật ra, chúng ta không phải là một lớp quái nhân dị hợm. Chẳng qua thế hệ này sinh nhằm một thời hoảng loạn: không riêng ở miền Nam Việt Nam mà hầu như đâu đâu cũng dấy lên một niềm khao khát triết lý, ngoại trừ trong thế giới cộng sản. Nhiều lần trong lịch sử, loài người đã trải qua những cơn khủng hoảng, hoặc chuyển biến sâu xa, và đó cũng là những thời kỳ huy hoàng của triết học. Như thời đại Thích Ca với 62 triết thuyết và 6 đại môn phái của tư tưởng cổ điển Ấn-độ; như thời Chiến quốc ở Trung Hoa, thời của những Lão Tử, Khổng Tử, Bách gia chư tử; lại như thời kỳ chiến tranh Pélaponèse ở miền bán đảo Hi-lạp với bao nhiêu là triết gia Platon, Socrate v.v...; như thời kỳ sau Cách mạng Pháp và các cuộc chiến tranh ở Âu châu, với những Kant, Hegel, Marx... Rồi đến thời kỳ này, sau hai cuộc thế chiến, và dưới sự đe dọa của

một thảm họa chiến tranh nguyên tử, lại tương xứng những triết thuyết của Sartre, Camus, Heidegger, Jaspers v.v...

Xưa kia loài người sống từng vùng cách biệt nhau, chuyện Hi-lạp không ảnh hưởng đến Trung Hoa, tình hình Trung Hoa không ảnh hưởng sang Ấn-độ. Ngày nay, khủng hoảng là khủng hoảng chung: niềm hoang mang của Âu châu cũng là hoang mang của Mỹ châu, Á châu, cơn buồn nôn phi lý ở bên này cũng làm xây xẩm đến bên kia. Ngoại trừ ở sau bức màn sắt, nơi ai nấy vẫn cứ gói đầu lên một niềm tin đơn giản; còn như chúng ta ở Miền Nam, có sự xao huyền cũng là điều không sao tránh khỏi.

Đọc lại Tổng Quan Văn Học Miền Nam của Võ Phiến Đăng Tiến

Văn Học Miền Nam 1[1] là một pho trước tác của nhà văn Võ Phiến, sinh năm 1925; theo giấy tờ.

Tác phẩm gồm 7 tập, tổng cộng 3230 trang, 13 x 21 cm, năm 2000 in trọn bộ. Cuốn I, Tổng Quan, in lần đầu từ 1986. Sáu cuốn sau gồm có những nhận định và trích tuyển văn thơ theo từng bộ môn, trước đây đã xuất bản theo khổ nhỏ 11x17 cm dưới những tựa đề Thơ Miền Nam, Truyện Miền Nam, (1991-1995), đều do nhà xuất bản Văn Nghệ, chuyên in sách Võ Phiến, đã in Võ Phiến Toàn Tập, 9 cuốn, chưa toàn bộ.

I . Một nền văn học bất hạnh

Miền Nam ở đây là cương vực nhà nước Việt Nam Cộng Hoà trước đây, từ Bến Hải đến Cà Mau, từ 1954 đến 1975. Văn Học bao gồm những sáng tác văn nghệ đã xuất hiện trong thời gian nói trên, được xếp theo bộ môn : ba cuốn dành cho thể Truyện, một cho Ký, một cho Tùy bút và Kịch, cuốn út cho Thơ. Về mỗi tác giả, Võ Phiến nhận định dài ngắn khác nhau và trích tuyển một tác phẩm tiêu biểu, trừ bộ môn Thơ có thể trích một hay nhiều bài. Có tác gia được nhắc đến hai lần vì sử dụng nhiều thể loại. Cụ thể thì về Truyện, đếm được 50 tác giả, về Ký có 22 người, Kịch và Tùy bút được 14 tên, cuối cùng là 32 nhà thơ. Danh mục, tiểu sử ở cuối cuốn Tổng Quan giới thiệu được non 400 tác gia, lại có bản tra cứu danh sách (index) tiện lợi.

Dụng tâm và dụng công của Võ Phiến là phục hồi nền Văn Học Miền Nam đã bị chính quyền Cộng Sản bôi xoá từ 1975. Bôi xoá bằng cách tịch thu, thiêu hủy, cấm lưu hành, tàng trữ tác phẩm, bêu riếu đó là văn hoá “ thực dân mới , nô dịch , đồi trụy, phản động” v. v... Để thay vào, chính quyền rầm rộ đặt ra các khái niệm „văn học giải phóng“ , “văn học cách mạng“ , với những Giang Nam, Phan Tứ, Nguyễn Quang Sáng, v.v. ... xem như tiêu biểu cho văn học Miền Nam. Võ Phiến quyết liệt bác bỏ luận điệu này, cho đó là một nguy tạo danh từ, một lối “ cưỡng chiếm văn hoá “ .

Khước từ Cộng Sản

Võ Phiến được xem là ngòi bút chống Cộng. Chính quyền hiện nay đã ra rả bảo thế, và cấm đọc cấm nhắc đến ông; và chính ông đã viết: “Võ Phiến khước từ Cộng sản ngay từ đầu, có thái độ dứt khoát, vừa sáng tác vừa khảo luận“(2000,tr. 240). Ngay từ đầu là thời kỳ chống Pháp, ông đã bị án tù ở Liên Khu V, nhờ vào hiệp định Genève 1954, bị bỏ sót trong danh sách tập kết, mới giả làm lái buôn trốn thoát. Tô Hoài trong hồi ký Chiều Chiều xác nhận Võ Phiến thuộc diện những người cần đem ra (Bắc) thì bỏ lại[2] vì sơ hở. Về đến vùng quốc gia, ông đã có ngay những tác phẩm tố cáo “chế độ mà tôi đã từ chối”[3]. Tháng 4/1975, di tản sang Hoa Kỳ,

Võ Phiến tiếp tục viết sách và không chấp nhận một thoả hiệp gần xa nào với chính quyền hiện tại. Nói rõ như vậy để hiểu dụng tâm của Võ Phiến: Miền Nam (Quốc gia) đối lập với Miền Bắc (Cộng sản) trong cuộc chiến tranh Nam Bắc cốt nhục tương tàn kéo dài 20 năm. Văn Học Miền Nam là nền văn chương mà Võ Phiến đã góp công xây dựng từ đầu đến cuối, là quê hương thứ hai được ông nâng niu, triu mến. Dĩ nhiên tác phẩm có tư biện chính trị, nhưng ở Võ Phiến động cơ chính là nhu cầu tâm cảm và trí thức; vả lại ông vừa là tác nhân vừa là chứng nhân, nạn nhân của miền văn học ấy, ông có trách nhiệm, và thẩm quyền phát biểu về nó, cho dù rằng cách phát biểu có bị giới hạn về mặt thời gian, tuổi tác, sức khoẻ, tư liệu và văn phong bút pháp. Chưa kể: kỷ niệm, đầu đầy, là một động lực, đầu đầy lại là một trở lực văn học.

Nhu cầu trong và ngoài nước

Văn Học Miền Nam, Tổng Quan, tức là cuốn I, nay in lại lần thứ 3, chứng tỏ sách có độc giả. Không dễ gì một tác phẩm biên khảo được in đi in lại. Ở hải ngoại, có nhu cầu về phía những người lưu tâm đến lịch sử văn học, muốn có những tư liệu đầu nguồn first hand, về nền văn học Miền Nam từ 1954 đến 1975. Ngoài ra, theo chỗ hiểu biết riêng của chúng tôi, thì ở trong nước cũng có nhu cầu như thế, về phía những nhà nghiên cứu nghiêm minh, muốn thật sự tìm hiểu xã hội văn học miền Nam, bên ngoài những luận điệu chửi bới biết rồi khổ lắm nói mãi; mà Võ Phiến là người trong cuộc, vì ông đã viết sách, viết báo, làm nhà xuất bản, làm công chức Bộ Thông Tin suốt 20 năm, dài dài theo lịch sử của chế độ. Cũng có người đọc vì tò mò: nền văn thơ ấy bị lên án như thế, bản thân Võ Phiến bị chửi bới như thế, vậy thử đọc xem ông ấy nói năng cái gì, đối đáp ra sao. Do đó, trong nước đang có nhiều người đọc Tổng Quan của Võ Phiến qua những bản chuyển lén. Hiện nay số người này càng ngày càng nhiều.

Buồn vui trong nghề cầm bút

Đọc Văn Học Miền Nam để biết chuyện truyền bá chữ nghĩa, đã đành. Mà còn để biết lối sống, cách sinh hoạt, ứng xử của giới viết sách, đọc sách thời đó. Tổng Quan là một cuốn xã hội học văn học, đúng hơn là lịch sử văn học. Võ Phiến ghi nhận thời sự văn học và báo chí ở mặt nổi, ghi lại những khuynh hướng văn học thăng trầm trong thế sự, khi phản ánh, khi phản ứng, người ủng hộ, kẻ chống đối. Ông không làm công việc nghiên cứu văn học thuần tuý, nghĩa là sắp xếp khuynh hướng rạch ròi, phân tích động cơ cặn kẽ, trình bày sự hình thành, chuyển biến, theo tác phẩm, tác giả trong liên hệ hữu cơ. Tao nhân mặc khách theo thanh giáo (puriste) có nhiều lý lẽ chê trách, còn những độc giả muốn tìm hiểu, hay nhớ lại một không khí xã hội, một thị trường văn học, muốn “bán tận nguồn, buôn tận gốc”, đọc Tổng Quan sẽ tìm thấy nhiều yếu tố xã hội đã tạo ra nền văn học đó. Tần Thủy Hoàng ngày xưa, và nhà Minh khi chiếm cứ nước ta có thể thiêu huỷ toàn bộ tư liệu văn học, - như Võ Phiến đã nhắc 4[4] - nhưng ngày nay, một chính quyền, bất cứ chính quyền nào, không có cách gì thiêu huỷ toàn bộ các ấn phẩm. Vì vậy các tác phẩm, nếu có giá trị, trước sau gì rồi cũng được tương lai hồi phục. Riêng một khí hậu văn học, cái thời tiết xã hội rồi sẽ chìm trôi theo với một thế hệ, “một mùa người giữa hai con nước”(une saison d'hommes entre deux marées), như lời thơ Aragon. Võ Phiến lưu tâm ghi lại những buồn vui của nghề, và của người cầm bút, trong một chế độ chính trị và xã hội đã phôi pha; vậy đây là một công trình thiết yếu cho nhân tâm, và quý hoá cho văn học. Huống hồ là trong cung cách “làm việc tài tử”(Truyện 1, tr. 502), ông đã “lấy cái kinh nghiệm của người sáng tác mà bày tỏ dăm ba cảm tưởng về việc sáng tác và người sáng tác”(tr. 506). Như vậy, đứng về hai mặt nhân văn và thi văn, Tổng Quan, tập đầu trong bộ Văn Học Miền Nam, là một đóng góp quan trọng - cần được trân trọng; tác giả nói đúng chỗ nọ, sai chỗ kia, thì lại là chuyện khác.

Một ký sự xã hội văn học

Tổng Quan là một thiên ký sự về xã hội học, ghi lại : văn thơ Miền Nam đã xuất hiện ra sao, trong hoàn cảnh nào, đã biến chuyển rồi kết thúc ra sao, qua một số tư trào và tác gia tiêu biểu. Sách chia làm ba phần :

- Phần I, khái quát tình hình vật chất và tinh thần,
 - phần II, chia giai đoạn thành hai thập niên 1954-1963 và 1964-1975
 - phần III, lược khảo về các bộ môn : tiểu thuyết, thơ, ...
- Sắp xếp như thế, tác giả không tránh khỏi lặp đi lặp lại, làm người đọc dễ chán.

Ở phần khái quát, Võ Phiến trình bày : vị trí, nhà văn, thành phần xã hội, mức sống, lối sống (...). Chúng ta biết 1974 lợi tức của họ bao nhiêu, giá mỗi tạ gạo, tiền chợ mỗi ngày, dầu hôi mỗi lít là bao nhiêu (tr. 60) ; nhà văn sống nhờ vào truyện đăng báo hằng ngày, Bình Nguyên Lộc viết đến 11 feuilletons mỗi ngày, mà còn thua An Khê (...) Chúng ta biết Miền Nam, năm 1972, mỗi ngày phát hành nửa triệu tờ nhật báo và bán được 300 000 tờ (tr. 89) ; độc giả các tạp chí, sáng tác văn nghệ ba phần tư là ở miền Trung (tr. 95), nhưng đa số vẫn là dân thành phố (tr. 98) ; Chúng ta biết giờ giấc hàng ngày của Nguyễn Hiến Lê (tr. 65) ; đời sống kinh tế của gia đình Nhã Ca, Tuý Hồng (tr. 61). Võ Phiến cho biết ngành xuất bản phát triển mạnh. Riêng ở đô thành Sài gòn đã có cả nghìn nhà in, 150 nhà xuất bản (...), số ấn hành trung bình cho một tác phẩm văn nghệ là ba nghìn bản (...); và cũng cải tiến về kỹ thuật (tr.110-111) . Từ đó, nhiều tác giả đứng ra làm nhà xuất bản, nhưng không một nhà văn nào giàu có nhờ xuất bản (...) đến 1974 thì hoạt động này như tê liệt hẳn (tr. 115).

Làm giặc và làm dáng

Về đời sống tinh thần, tác giả, miêu tả hoàn cảnh chính trị, tâm lý, vai trò của thổ ngời Nam Bộ, đưa đến một nền văn học tự do, “một thứ tự do tương đối, có hạn chế nhưng rộng rãi hơn hẳn (miền Bắc)” (tr. 173). Tuy nhiên, cũng phải phân biệt hai giai đoạn : thập niên đầu, dân chúng hân hoan phấn khởi, giai đoạn sau “tình hình chính trị hỗn loạn, xã hội sa đọa, kinh tế suy sụp, an ninh bất ổn, với một tinh thần dân chúng dần dần trở nên thất vọng, chán nản, hoang mang” (tr. 129). Trong những người thất vọng, chán nản, Võ Phiến đã trích dẫn những tác gia đồng thể hệ : Vũ Khắc Khoan, Nghiêm Xuân Hồng, Vũ hoàng Chương, và bản thân Võ Phiến (tr. 271). Ông còn có thể kể thêm nhiều tên nữa, như Nguyễn mạnh Côn, lúc đầu hằng say “Đem tâm tình viết lịch sử” (1956) về sau chua cay nhận là đã “Lạc đường vào lịch sử” (1965) để cuối cùng đi tìm “Đường nào lên Thiên Thai” (1969). Chưa kể một số nhà văn, trí thức âm thầm ủng hộ “bên kia ,nổi giáo cho giặc” . Võ Phiến đã tóm lược trong một công thức chắc nịch, mà ông giữ bí quyết về văn pháp : “kẻ làm giặc, người làm dáng” (tr. 273). Làm giặc là những tờ báo Trình Bày, Đối Diện, Tin Văn, làm dáng là báo Vấn Đề của Vũ Khắc Khoan với Mai Thảo, và những bạn bè trong nhóm Quan Điểm. Tức là những trí thức tiểu tư sản làm cách mạng. “Làm cách mạng mãi không xong, nản lòng xoay sang làm dáng” (tr. 273). Câu kéo như thế, người Pháp gọi là “cú pháp sát nhân”, phrase assassine (!). Nhưng đây chỉ là phong cách dí dỏm, không ác ý, vì trong chừng mực nào đó, Võ Phiến tự chế giễu mình.

So sánh hai giai đoạn và ghi nhận sự suy đồi ở giai đoạn sau là đúng với thực tế khách quan, và ngược lại với luận điệu chính thức của chính quyền hiện nay là : “văn nghệ về trước càng ngày càng trắng trợn, nhưng càng về sau càng tăng tính chất tinh vi” [5], ông Trần Trọng Đăng Đàn, trong một cuốn sách đồ sộ, trên nghìn trang, đã lên án nền văn học Miền Nam như thế, là trái ngược với sự thật. Sách Võ Phiến đính chính lại điểm này, và nhiều điểm khác, là một công trình phân giải cần thiết.

II. Những hạn chế

Tuy nhiên trong Tổng Quan cũng có nhiều điểm cần bàn lại. Ký ức con người thường thì vị hoá những mối tình đầu, Võ Phiến đã thăng hoa những năm 1955-1956, khi ông từ bên kia mới về vùng quốc gia, đồng thời với làn sóng di cư từ Bắc vô Nam. Ông hết lời ca ngợi cái thuở ban đầu lưu luyến ấy, về mặt chính trị, kinh tế lẫn văn nghệ. Ông viết: “Chính phủ Ngô đình Diệm thực ra không có hẳn một chính sách văn hoá, không chủ tâm lái văn nghệ vào một con đường nào, không có tham vọng lãnh đạo văn hoá” (tr. 220). Tham vọng thì có chứ : nào là nhân vị, duy linh, pháp trị, vv... chỉ thiếu cái khả năng. Còn chính sách văn nghệ thì có cả quốc sách : diệt cộng, bài phong, đả thực. Cái gì chệch ra khỏi đường lối, hay ngoài phe đảng, là cấm ngay. Ví dụ, cấm cuốn ký sự lịch sử hiện đại Việt Nam Máu Lửa của Nghiêm Kế Tổ (1956), cấm cuốn Tuyển Tập Thi Ca Tranh Đấu Hoà Bình (tôi nhớ là nhà xuất bản Bình Minh, Huế, 1955) có in lại thơ kháng chiến chống Pháp, như Mầu Tím Hoa Sim của Hữu Loan, Thắm Lúa của Trần hữu Thung.

Tự do và áp chế

Võ Phiến có lòng dành bốn trang cho tạp chí Mùa Lúa Mới, ở Huế, mà ngày nay ít người còn nhớ. Ông Trần trọng Đăng Đàn phan phui không biết bao nhiêu tài liệu công an mà không tìm ra Mùa Lúa Mới, là tờ báo “chống cộng trắng trợn” nhất thời đó. Nhưng Võ Phiến quên tạp chí Văn Nghệ Mới (Huế, 1955) ra được hai số thì bị đình bản, một tạp chí văn nghệ giá trị đứng tên Việt Hiến, bút hiệu của Nguyễn văn Xuân ; Thu Tâm, bút hiệu của Võ thu Tịnh, giám đốc Thông Tin Trung Phần và Trần lê Nguyễn là kịch tác gia (qua đời, 1999). Báo này đăng lần đầu vở kịch Bão Thời Đại, chống Cộng, của Trần lê Nguyễn. Nhưng bị đóng cửa ngay, có lẽ chỉ vì đã đăng đôi ba bài không vừa ý chính quyền, như truyện ngắn Buổi tắm tắt niên, của Nguyễn văn Xuân, ký bút hiệu Xu-văn-Ân, kể chuyện một người nghiện thuốc phiện lười tắm, kết luận ” cách mạng sao cho có thứ ấy mới tài”, bị ngờ là ám chỉ Ngô đình Nhu.

Một tờ báo khác bị đóng cửa là Ngày Mai, chủ biên Cao xuân Lữ bị tổng suât ra khỏi Huế, hiện nay còn sống tại Amsterdam. Nhắc chuyện cũ, có lẽ Võ Phiến sẽ nhớ ra . Còn bao nhiêu ví dụ khác, không cần dẫn chứng dài dòng. Và khi một tờ báo đóng cửa là kéo theo bao nhiêu điều tra, bắt bớ, đàn áp. Vì vậy không thể nói là “không có chính sách văn hoá “.

Trong khí thế tương tranh thời đó, chống cộng là thường tình, có lẽ vì vậy nên Võ Phiến không mấy lưu tâm. Từ đó, trong Tổng Quan và danh biểu các tác giả, ông không một lần nhắc đến những Đình xuân Cầu, tác giả Bên kia Bến Hải (1955), Kỳ văn Nguyên, tác giả Tìm về sinh lộ được giải thưởng tiểu thuyết, dường như cùng một năm với Đem tâm tình viết lịch sử của Nguyễn Mạnh Côn, ký tên Nguyễn kiên Trung.

Báo chí đạo

Võ Phiến tình nghĩa khi nhắc đến Mùa Lúa Mới, và công tâm khi nhắc đến hầu hết các tạp chí quan trọng thời đó, mà không một lời cho báo Chí Đạo, mà ông có biết (tr. 246). Báo này là cơ quan chỉ đạo chiến dịch tổ cộng của Bộ Quốc Phòng và ông cũng không nhắc đến Người Việt tự do , tạp chí chỉ đạo và thuyết giáo chính trị thời đó. Ở báo Mùa Lúa Mới, Huế, Võ Phiến, Đỗ Tấn... chống cộng trên kinh nghiệm bản thân, trên báo Sáng Tạo, Sài Gòn , Mai Thảo, Đoàn Quốc Sỹ... chống cộng vì dị ứng, trong nhóm Quan Điem, Vũ Khắc khoan, Nghiêm xuân Hồng... chống cộng vì chính kiến, còn báo Chí Đạo chống cộng trong một chính sách rộng lớn, về ý thức hệ, trên quy mô thế giới, thời kỳ chiến tranh lạnh, đi từ Bến Hải, Quỳnh Lưu đến Poznan, Budapest, băng qua các quốc gia Đông nam Á. Cũng cần thêm rằng, năm 1959, báo Chí Đạo đã có bài viết kỹ càng, dường như là bài đầu tiên, giới thiệu tác phẩm Võ Phiến. Người viết lại là... Vũ Hạnh, ký cô Phương Thảo!

Hai đợt Bách Khoa

Tự đặt mình trong nhóm Bách Khoa (tr. 77), Võ Phiến không cần kể, không nói rõ có hai đợt Bách Khoa. Đợt đầu (1957) báo thuộc hội Văn Hoá Bình Dân của Huỳnh văn Lang, nên còn gọi là Bách Khoa Bình Dân, do các ông Huỳnh văn Lang, Hoàng minh Tuynh, giám đốc và phó giám đốc Viện Hối Đoái điều khiển; báo được tài trợ, và nhận quảng cáo dồi dào từ các công ty lớn, các ngân hàng, chưa kể đến hậu thuẫn ít nhiều của bà Khánh Trang, bí thư của bà Ngô đình Nhu. Đợt sau, từ tháng 2/1965, do Lê ngộ Châu chủ nhiệm, mang tên chính thức là Bách Khoa Thời Đại, tờ tạp chí đứng độc lập, nhưng vẫn hưởng quảng cáo và sự hỗ trợ một số công chức cao cấp như Đoàn Thêm, Phan văn Tạo, Trần Thúc Linh. Nhờ vậy mà toà soạn có phương tiện cung cấp sách báo nước ngoài cho cộng tác viên, như Võ Phiến đã kể, trả nhuận bút hậu hĩ; và quy tụ nhiều ngòi bút địa phương, theo những chính kiến khác nhau. Có người lừng danh như Phạm ngọc Thảo, hoặc ít được biết như Nguyễn ngọc Lương, nhân viên bộ ngoại giao làm nội tuyến, có người theo Mặt Trận Giải Phóng khá sớm như Thuỷ Thủ, hay muộn hơn như Trần triệu Luật, cuối cùng như Lữ Phương. Đến 1/1970 báo lấy lại tên Bách Khoa.

Chúng ta đã dừng lại ở đôi ba chi tiết, có thể là những chỗ mạnh của Võ Phiến, để chứng tỏ rằng: nói về văn học Miền Nam, nói cho rõ ràng, không phải là chuyện đơn giản.

Danh mục và tác phẩm

Danh mục các tác gia, kèm theo tiểu truyện và sự nghiệp trước tác ở cuối Tổng Quan là phần hệ trọng, vì là tư liệu khách quan mà cũng là sự đánh giá chủ quan, dù không là băng phong thần. Nói chung, thì danh mục nghiêm chỉnh, nhưng khó tránh khỏi một số sai sót. Xin chỉ nêu lên vài thí dụ.

Đầu tiên, về Lê Vĩnh Hoà, em ruột mình, Võ Phiến ghi không chính xác: Chiếc áo thiên thanh không phải là tên sách của Lê Vĩnh Hoà, mà là một tập truyện của nhiều người: Ngọc Linh, Tiêu kim Thuỷ, Viễn Phương, trong đó có một truyện ngắn mang tên như vậy của Lê Vĩnh Hoà; cũng như tập truyện Tình hương dựa lý ông ấy viết chung với Lưu Nghi, Tạ Ty, Sài Giang, cũng do nhà Trùng Dương ấn hành. Tác phẩm riêng của Lê Vĩnh Hoà chỉ có cuốn Mái Nhà Thơ do nhà Phù Sa của Ngọc Linh xuất bản năm 1964 (bìa màu xanh da trời, nếu Võ Phiến quen).

Về Nguyễn đức Quỳnh, nói rằng không có tác phẩm sau 1954 là sai, ông có viết Ai có qua cầu ký tên Hoài Đồng Vọng, nhà Quan Điểm xuất bản năm 1957, truyện dài Làm lại cuộc đời đăng trên báo Đời Mới, ký Hà Việt Phương, ngoài ra còn một số truyện đăng báo hằng ngày, như Tia Sáng, ký tên khác.

Phần liệt kê tác phẩm, có khi quên trước tác quan trọng, như Mưa Nguồn của Bùi Giáng, Ánh Đạo Vàng của Võ Đình Cường, Mẹ Á Châu của Kiên Minh... Về các tác giả, ngoài những tên như Đinh xuân Cầu, Kỳ văn Nguyên, đã nhắc, có lẽ cần thêm Minh đăng Khánh tác giả kịch Hai màu áo, Vĩnh Lộc tác giả tập truyện Đôi cánh gãy của thiên thần, ông ấy còn làm thơ khá hay, cũng như Nguyễn Sỹ Tế làm thơ, ký Người Sông Thương. Sao lại không có Trần Hồng Châu?

So với hai lần in trước (1986, 1988) danh mục lần này có bổ sung, sửa sai, trừ vài trường hợp như Mặc Đỗ tên là Đỗ Quang Bình, in ba lần đều sai thành Đỗ Quang Trình (phải chăng vì vậy mà ông này bất bình?). Tên Trần Phong Giao đã sửa lại đúng là Trần đình Tĩnh, bổ sung ngày sinh là 1/8/1930 tại Nam Định. Trần trọng Đăng Đoàn ghi: Trần đình Thái, sinh 1946 (sđd, tr. 1029): hồ sơ công an mà cũng sai: ví dụ Lữ Quỳnh tên là Phan Ngô sinh 1942, Hoàng Hải

Thủy tên Dương Trọng Hải, Trần Hoài Thư tên Trần quý Sách, Hà như Chi sinh năm 1926, dễ kiếm thôi. Cuối cùng, xin thêm một điều xác quyết: nhà thơ Hoàng Trúc Ly tên là Đinh đắc Nghĩa, sinh ngày 14 tháng 4, 1933 chứ không phải là Đinh đắc Vị sinh năm 1937 như Võ Phiến và Trần Trọng Đăng Đàn đã ghi. Vị là tên người em ruột, hiện sống tại Hoa Kỳ ngay tại Cali.. Hoàng Trúc Ly qua đời ngày 23 tháng 12, 1983, và trên mộ chí ghi ...Đinh đắc Vị (! ! !) Ngoài đề: gia đình này có quen biết với Võ Phiến, vì cùng gốc Bình Định !!!

Những sai sót như vậy, không nhiều và không trầm trọng, âu cũng là chuyện bình thường ở một cố gắng cá nhân. Hồ sơ công an còn sai sót, trách chi tư liệu của cá nhân ông Ba Thê Đông Thời ?

Một trước tác tâm huyết

Tóm lại trong bộ Văn Học Miền Nam, cuốn I Tổng Quan là một trước tác công phu, một ký sự văn học và xã hội học phản ánh đời sống vật chất và tinh thần của một quần chúng đông đảo dưới một chế độ xã hội đã đi qua. Một tác phẩm giàu tâm tình và tâm huyết, với nhiều nhận định sắc bén, qua giọng văn trò chuyện tự nhiên, thân mật, dí dỏm. Trong một đề tài rộng rãi và phức tạp như thế, dĩ nhiên là có điểm cần bàn lại, có chỗ cần bổ sung hay sửa sai, nhưng nói chung, Tổng Quan là một biên khảo thành tâm, đứng đắn, ngay thẳng, đáng tin cậy.

Về sáu cuốn sau, dành cho các bộ môn, Truyện, Ký, Thơ, Kịch, Tuỳ Bút, chúng tôi sẽ có dịp giới thiệu khi khác .

Đăng Tiến

Orleans , 23 tháng 9, 2000,

Đọc lại, sửa chữa, bổ sung 23 tháng 9, 2006,

Mừng Võ Phiến ngày sinh nhật 20 tháng 10 năm 1925

Ghi chú

[1] *Văn học Miền Nam*, 7 cuốn, nxb Văn Nghệ, California, 1999-2000, mỗi cuốn 18\$

[2] Tô Hoài, *Chiều Chiều*, nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội, 1999, tr. 209

[3] Võ Phiến trả lời phỏng vấn, báo *Văn*, Sài Gòn, số 118, 15.11.1968

[4] *Văn Học*, tạp chí California, số 169, tháng 5.2000, tr. 3

[5] Trần trọng Đăng Đàn, *Văn Hoá Văn Nghệ Nam Việt Nam*, 1954-1975, nxb Thông Tin, Hà Nội, 1993, tr. 85

Đọc lại Tổng quan văn học miền Nam của Võ Phiến

Đăng Tiến

Văn Học Miền Nam 1[1] là một pho trước tác của nhà văn Võ Phiến, sinh năm 1925; theo giấy tờ.

Tác phẩm gồm 7 tập, tổng cộng 3230 trang, 13 x 21 cm, năm 2000 in trọn bộ. Cuốn I, Tổng Quan, in lần đầu từ 1986. Sáu cuốn sau gồm có những nhận định và trích tuyển văn thơ theo từng bộ môn, trước đây đã xuất bản theo khổ nhỏ 11x17 cm dưới những tựa đề Thơ Miền Nam, Truyện Miền Nam, (1991-1995), đều do nhà xuất bản Văn Nghệ, chuyên in sách Võ Phiến, đã in Võ Phiến Toàn Tập, 9 cuốn, chưa toàn bộ.

I . Một nền văn học bất hạnh

Miền Nam ở đây là cương vực nhà nước Việt Nam Cộng Hoà trước đây, từ Bến Hải đến Cà Mau, từ 1954 đến 1975. Văn Học bao gồm những sáng tác văn nghệ đã xuất hiện trong thời gian nói trên, được xếp theo bộ môn : ba cuốn dành cho thể Truyện, một cho Ký, một cho Tuỳ bút và Kịch, cuốn út cho Thơ. Về mỗi tác giả, Võ Phiến nhận định dài ngắn khác nhau và trích tuyển một tác phẩm tiêu biểu, trừ bộ môn Thơ có thể trích một hay nhiều bài. Có tác gia được nhắc đến hai lần vì sử dụng nhiều thể loại. Cụ thể thì về Truyện, đếm được 50 tác giả, về Ký có 22 người, Kịch và Tuỳ bút được 14 tên, cuối cùng là 32 nhà thơ. Danh mục, tiểu sử ở cuối cuốn Tổng Quan giới thiệu được non 400 tác gia, lại có bản tra cứu danh sách (index) tiện lợi.

Dụng tâm và dụng công của Võ Phiến là phục hồi nền Văn Học Miền Nam đã bị chính quyền Cộng Sản bôi xoá từ 1975. Bôi xoá bằng cách tịch thu, thiêu huỷ, cấm lưu hành, tàng trữ tác phẩm, bêu riếu đó là văn hoá “ thực dân mới , nô dịch ,đồi trụy, phản động” v. v... Để thay vào, chính quyền rầm rộ đặt ra các khái niệm „văn học giải phóng“ , “văn học cách mạng” , với những Giang Nam, Phan Tứ, Nguyễn Quang Sáng, v.v. ... xem như tiêu biểu cho văn học Miền Nam. Võ Phiến quyết liệt bác bỏ luận điệu này, cho đó là một nguy tạo danh từ, một lối“ cưỡng chiếm văn hoá “ .

Khước từ Cộng Sản

Võ Phiến được xem là ngòi bút chống Cộng. Chính quyền hiện nay đã ra rả bảo thể, và cấm đọc cấm nhắc đến ông; và chính ông đã viết:“Võ Phiến khước từ Cộng sản ngay từ đầu, có thái độ dứt khoát, vừa sáng tác vừa khảo luận“(2000,tr. 240). Ngay từ đầu là thời kỳ chống Pháp, ông đã bị án tù ở Liên Khu V, nhờ vào hiệp định Genève 1954,bị bỏ sót trong danh sách tập kết, mới giả làm lái buôn trốn thoát. Tô Hoài trong hồi ký Chiều Chiều xác nhận Võ Phiến thuộc diện những người cần đem ra (Bắc) thì bỏ lại[2] vì sơ hở. Về đến vùng quốc gia, ông đã có ngay những tác phẩm tố cáo “chế độ mà tôi đã từ chối”[3]. Tháng 4/1975, di tản sang Hoa Kỳ, Võ Phiến tiếp tục viết sách và không chấp nhận một thỏa hiệp gần xa nào với chính quyền hiện tại . Nói rõ như vậy để hiểu dụng tâm của Võ Phiến : Miền Nam (Quốc gia) đối lập với Miền Bắc (Cộng sản) trong cuộc chiến tranh Nam Bắc cốt nhục tương tàn kéo dài 20 năm. Văn Học Miền Nam là nền văn chương mà Võ Phiến đã góp công xây dựng từ đầu đến cuối, là quê hương thứ hai được ông nâng niu, trù mến. Dĩ nhiên tác phẩm có tư biện chính trị, nhưng ở Võ Phiến động cơ chính là nhu cầu tâm cảm và trí thức ; vả lại ông vừa là tác nhân vừa là chứng nhân , nạn nhân của miền văn học ấy, ông có trách nhiệm, và thẩm quyền phát biểu về nó, cho dù rằng cách phát biểu có bị giới hạn về mặt thời gian, tuổi tác, sức khoẻ,tư liệu và văn phong bút pháp. Chưa kể: kỷ niệm, đầu đầy, là một động lực, đầu đầy lại là một trở lực văn học.

Nhu cầu trong và ngoài nước

Văn Học Miền Nam, Tổng Quan, tức là cuốn I, nay in lại lần thứ 3, chứng tỏ sách có độc giả. Không dễ gì một tác phẩm biên khảo được in đi in lại. Ở hải ngoại, có nhu cầu về phía những người lưu tâm đến lịch sử văn học, muốn có những tư liệu đầu nguồn first hand, về nền văn học Miền Nam từ 1954 đến 1975. Ngoài ra, theo chỗ hiểu biết riêng của chúng tôi, thì ở trong nước cũng có nhu cầu như thế, về phía những nhà nghiên cứu nghiêm minh, muốn thật sự tìm hiểu xã hội văn học miền Nam, bên ngoài những luận điệu chửi bới biết rồi khổ lắm nói mãi; mà Võ Phiến là người trong cuộc, vì ông đã viết sách, viết báo, làm nhà xuất bản, làm công chức Bộ Thông Tin suốt 20 năm, dài dài theo lịch sử của chế độ. Cũng có người đọc vì tò mò : nền văn thơ ấy bị lên án như thế, bản thân Võ Phiến bị chửi bới như thế, vậy thử đọc xem ông ấy nói năng cái gì, đối đáp ra sao. Do đó, trong nước đang có nhiều người đọc Tổng Quan của Võ Phiến qua những bản chuyển lén. Hiện nay số người này càng ngày càng nhiều

Buồn vui trong nghề cầm bút

Đọc Văn Học Miền Nam để biết chuyện truyền bá chữ nghĩa, đã đành. Mà còn để biết lối sống, cách sinh hoạt, ứng xử của giới viết sách, đọc sách thời đó. Tổng Quan là một cuốn xã hội học văn học, đúng hơn là lịch sử văn học. Võ Phiến ghi nhận thời sự văn học và báo chí ở mặt nổi, ghi lại những khuynh hướng văn học thăng trầm trong thế sự, khi phản ánh, khi phản ứng, người ủng hộ, kẻ chống đối. Ông không làm công việc nghiên cứu văn học thuần túy, nghĩa là sắp xếp khuynh hướng rạch ròi, phân tích động cơ cặn kẽ, trình bày sự hình thành, chuyển biến, theo tác phẩm, tác giả trong liên hệ hữu cơ. Tao nhân mặc khách theo thanh giáo (puriste) có nhiều lý lẽ chê trách, còn những độc giả muốn tìm hiểu, hay nhớ lại một không khí xã hội, một thị trường văn học, muốn “bán tận nguồn, buôn tận gốc”, đọc Tổng Quan sẽ tìm thấy nhiều yếu tố xã hội đã tạo ra nền văn học đó. Tàn Thủy Hoàng ngày xưa, và nhà Minh khi chiếm cứ nước ta có thể thiêu huỷ toàn bộ tư liệu văn học, - như Võ Phiến đã nhắc 4[4] - nhưng ngày nay, một chính quyền, bất cứ chính quyền nào, không có cách gì thiêu huỷ toàn bộ các ấn phẩm. Vì vậy các tác phẩm, nếu có giá trị, trước sau gì rồi cũng được tương lai hồi phục. Riêng một khí hậu văn học, cái thời tiết xã hội rồi sẽ chìm trôi theo với một thế hệ, “một mùa người giữa hai con nước”(une saison d'hommes entre deux marées), như lời thơ Aragon. Võ Phiến lưu tâm ghi lại những buồn vui của nghề, và của người cầm bút, trong một chế độ chính trị và xã hội đã phôi pha ; vậy đây là một công trình thiết yếu cho nhân tâm, và quý hoá cho văn học. Huống hồ là trong cung cách “làm việc tài tử”(Truyện 1, tr. 502), ông đã “lấy cái kinh nghiệm của người sáng tác mà bày tỏ dăm ba cảm tưởng về việc sáng tác và người sáng tác”(tr. 506). Như vậy, đứng về hai mặt nhân văn và thi văn, Tổng Quan, tập đầu trong bộ Văn Học Miền Nam, là một đóng góp quan trọng - cần được trân trọng ; tác giả nói đúng chỗ nọ, sai chỗ kia, thì lại là chuyện khác.

Một ký sự xã hội văn học

Tổng Quan là một thiên ký sự về xã hội học, ghi lại : văn thơ Miền Nam đã xuất hiện ra sao, trong hoàn cảnh nào, đã biến chuyển rồi kết thúc ra sao, qua một số tư trào và tác gia tiêu biểu. Sách chia làm ba phần :

- Phần I, khái quát tình hình vật chất và tinh thần,
- phần II, chia giai đoạn thành hai thập niên 1954-1963 và 1964-1975
- phần III, lược khảo về các bộ môn : tiểu thuyết, thơ, ...

Sắp xếp như thế, tác giả không tránh khỏi lặp đi lặp lại, làm người đọc dễ chán.

Ở phần khái quát, Võ Phiến trình bày : vị trí, nhà văn, thành phần xã hội, mức sống, lối sống (...). Chúng ta biết 1974 lợi tức của họ bao nhiêu, giá mỗi tạ gạo, tiền chợ mỗi ngày, dầu hôi mỗi lít là bao nhiêu (tr. 60) ; nhà văn sống nhờ vào truyện đăng báo hằng ngày, Bình Nguyên Lộc viết đến 11 feuilletons mỗi ngày, mà còn thua An Khê (...) Chúng ta biết Miền Nam, năm 1972, mỗi ngày phát hành nửa triệu tờ nhật báo và bán được 300 000 tờ (tr. 89) ; độc giả các tạp chí, sáng tác văn nghệ ba phần tư là ở miền Trung (tr. 95), nhưng đa số vẫn là dân thành phố (tr. 98) ; Chúng ta biết giờ giấc hàng ngày của Nguyễn Hiến Lê (tr. 65) ; đời sống kinh tế của gia đình Nhã Ca, Túy Hồng (tr. 61). Võ Phiến cho biết ngành xuất bản phát triển mạnh. Riêng ở đô thành Sài gòn đã có cả nghìn nhà in, 150 nhà xuất bản (...), số ấn hành trung bình cho một tác phẩm văn nghệ là ba nghìn bản (...) ; và cũng cải tiến về kỹ thuật (tr.110-111) . Từ đó, nhiều tác giả đứng ra làm nhà xuất bản, nhưng không một nhà văn nào giàu có nhờ xuất bản (...) đến 1974 thì hoạt động này như tê liệt hẳn (tr. 115).

Làm giặc và làm dăng

Về đời sống tinh thần, tác giả, miêu tả hoàn cảnh chính trị, tâm lý, vai trò của thổ ngời Nam Bộ, đưa đến một nền văn học tự do, “một thứ tự do tương đối, có hạn chế nhưng rộng rãi hơn hẳn (miền Bắc)”(tr. 173). Tuy nhiên, cũng phải phân biệt hai giai đoạn : thập niên đầu, dân chúng hân hoan phấn khởi, giai đoạn sau “tình hình chính trị hỗn loạn, xã hội sa đọa, kinh tế suy sụp, an ninh bất ổn, với một tinh thần dân chúng dần dần trở nên thất vọng, chán nản, hoang mang”(tr. 129). Trong những người thất vọng, chán nản, Võ Phiến đã trích dẫn những tác gia đồng thể hệ : Vũ Khắc Khoan, Nghiêm Xuân Hồng, Vũ hoàng Chương, và bản thân Võ Phiến (tr. 271). Ông còn có thể kể thêm nhiều tên nữa, như Nguyễn mạnh Côn, lúc đầu hăng say “Đem tâm tình viết lịch sử”(1956) về sau chua cay nhận là đã “Lạc đường vào lịch sử”(1965) để cuối cùng đi tìm “Đường nào lên Thiên Thai”(1969). Chưa kể một số nhà văn, trí thức âm thầm ủng hộ “bên kia ,nổi giặc cho giặc” . Võ Phiến đã tóm lược trong một công thức chắc nịch, mà ông giữ bí quyết về văn pháp :“kẻ làm giặc, người làm dáng” (tr. 273).Làm giặc là những tờ báo Trình Bày, Đối Diện, Tin Văn, làm dáng là báo Vấn Đề của Vũ Khắc Khoan với Mai Thảo, và những bạn bè trong nhóm Quan Điểm. Tức là những trí thức tiểu tư sản làm cách mạng. “Làm cách mạng mãi không xong, nản lòng xoay sang làm dáng”(tr. 273). Câu kéo như thế, người Pháp gọi là “cú pháp sát nhân”, phrase assassine (!). Nhưng đây chỉ là phong cách dí dỏm, không ác ý, vì trong chừng mực nào đó, Võ Phiến tự chế giễu mình.

So sánh hai giai đoạn và ghi nhận sự suy đồi ở giai đoạn sau là đúng với thực tế khách quan, và ngược lại với luận điệu chính thức của chính quyền hiện nay là : “văn nghệ về trước càng ngày càng trắng trợn, nhưng càng về sau càng tăng tính chất tinh vi” [5], ông Trần Trọng Đăng Đàn, trong một cuốn sách đồ sộ, trên nghìn trang, đã lên án nền văn học Miền Nam như thế, là trái ngược với sự thật. Sách Võ Phiến đính chính lại điểm này, và nhiều điểm khác, là một công trình phân giải cần thiết.

II. Những hạn chế

Tuy nhiên trong Tổng Quan cũng có nhiều điểm cần bàn lại. Ký ức con người thường thi vị hoá những mối tình đầu, Võ Phiến đã thăng hoa những năm 1955-1956, khi ông từ bên kia mới về vùng quốc gia, đồng thời với làn sóng di cư từ Bắc vô Nam. Ông hết lời ca ngợi cái thuở ban đầu lưu luyến ấy, về mặt chính trị, kinh tế lẫn văn nghệ. Ông viết: “Chính phủ Ngô đình Diệm thực ra không có hẳn một chính sách văn hoá, không chủ tâm lái văn nghệ vào một con đường nào, không có tham vọng lãnh đạo văn hoá”(tr. 220). Tham vọng thì có chứ : nào là nhân vị, duy linh, pháp trị, vv... chỉ thiếu cái khả năng. Còn chính sách văn nghệ thì có cả quốc sách : diệt cộng, bài phong, đá thực. Cái gì chệch ra khỏi đường lối, hay ngoài phe đảng, là cấm ngay. Ví dụ, cấm cuốn ký sự lịch sử hiện đại Việt Nam Máu Lửa của Nghiêm Kế Tổ (1956), cấm cuốn Tuyển Tập Thi Ca Tranh Đấu Hoà Bình(tôi nhớ là nhà xuất bản Bình Minh, Huế, 1955) có in lại thơ kháng chiến chống Pháp, như Màu Tím Hoa Sim của Hữu Loan, Thăm Lúa của Trần hữu Thung.

Tự do và áp chế

Võ Phiến có lòng dành bốn trang cho tạp chí Mùa Lúa Mới, ở Huế, mà ngày nay ít người còn nhớ. Ông Trần trọng Đăng Đàn phanh phui không biết bao nhiêu tài liệu công an mà không tìm ra Mùa Lúa Mới , là tờ báo “chống cộng trắng trợn” nhất thời đó. Nhưng Võ Phiến quên tạp chí Văn Nghệ Mới (Huế, 1955) ra được hai số thì bị đình bản, một tạp chí văn nghệ giá trị đứng tên Việt Hiến, bút hiệu của Nguyễn văn Xuân ; Thu Tâm, bút hiệu của Võ thu Tịnh, giám đốc Thông Tin Trung Phần và Trần lê Nguyễn là kịch tác gia (qua đời, 1999). Báo này đăng lần đầu vở kịch Bão Thời Đại, chống Cộng, của Trần lê Nguyễn. Nhưng bị đóng cửa ngay, có lẽ chỉ vì đã đăng đôi ba bài không vừa ý chính quyền, như truyện ngắn Buổi tắm tắt niên, của Nguyễn văn

Xuân, ký bút hiệu Xu-văn-Ân, kể chuyện một người nghiện thuốc phiện lười tắm, kết luận " cách mạng sao cho có thứ ấy mới tài", bị ngờ là ám chỉ Ngô đình Nhu.

Một tờ báo khác bị đóng cửa là Ngày Mai, chủ biên Cao xuân Lữ bị tổng suât ra khỏi Huế, hiện nay còn sống tại Amsterdam. Nhắc chuyện cũ, có lẽ Võ Phiến sẽ nhớ ra . Còn bao nhiêu ví dụ khác, không cần dẫn chứng dài dòng. Và khi một tờ báo đóng cửa là kéo theo bao nhiêu điều tra, bắt bớ, đàn áp. Vì vậy không thể nói là "không có chính sách văn hoá " .

Trong khí thế tương tranh thời đó, chống cộng là thường tình, có lẽ vì vậy nên Võ Phiến không mấy lưu tâm. Từ đó, trong Tổng Quan và danh biểu các tác giả, ông không một lần nhắc đến những Đình xuân Cầu, tác giả Bên kia Bến Hải (1955), Kỳ văn Nguyên, tác giả Tìm về sinh lộ được giải thưởng tiểu thuyết, dường như cùng một năm với Đem tâm tình viết lịch sử của Nguyễn Mạnh Côn, ký tên Nguyễn kiên Trung.

Báo chỉ đạo

Võ Phiến tình nghĩa khi nhắc đến Mùa Lúa Mới, và công tâm khi nhắc đến hầu hết các tạp chí quan trọng thời đó, mà không một lời cho báo Chỉ Đạo, mà ông có biết (tr. 246). Báo này là cơ quan chỉ đạo chiến dịch tố cộng của Bộ Quốc Phòng và ông cũng không nhắc đến Người Việt tự do , tạp chí chỉ đạo và thuyết giáo chính trị thời đó. Ở báo Mùa Lúa Mới, Huế, Võ Phiến, Đỗ Tấn... chống cộng trên kinh nghiệm bản thân, trên báo Sáng Tạo, Sài Gòn , Mai Thảo, Doãn Quốc Sỹ... chống cộng vì dị ứng, trong nhóm Quan Điểm, Vũ Khắc khoan, Nghiêm xuân Hồng... chống cộng vì chính kiến, còn báo Chỉ Đạo chống cộng trong một chính sách rộng lớn, về ý thức hệ, trên quy mô thế giới, thời kỳ chiến tranh lạnh, đi từ Bến Hải, Quỳnh Lưu đến Poznan, Budapest, băng qua các quốc gia Đông nam Á. Cũng cần thêm rằng, năm 1959, báo Chỉ Đạo đã có bài viết kỹ càng, dường như là bài đầu tiên, giới thiệu tác phẩm Võ Phiến. Người viết lại là... Vũ Hạnh, ký cô Phương Thảo!

Hai đợt Bách Khoa

Tự đặt mình trong nhóm Bách Khoa (tr. 77), Võ Phiến không cặn kẽ, không nói rõ có hai đợt Bách Khoa. Đợt đầu (1957) báo thuộc hội Văn Hoá Bình Dân của Huỳnh văn Lang , nên còn gọi là Bách Khoa Bình Dân, do các ông Huỳnh văn Lang, Hoàng minh Tuynh, giám đốc và phó giám đốc Viện Hối Đoái điều khiển ; báo được tài trợ, và nhận quảng cáo dồi dào từ các công ty lớn, các ngân hàng, chưa kể đến hậu thuẫn ít nhiều của bà Khánh Trang, bí thư của bà Ngô đình Nhu. Đợt sau, từ tháng 2/1965, do Lê ngộ Châu chủ nhiệm, mang tên chính thức là Bách Khoa Thời Đại, tờ tạp chí đứng độc lập, nhưng vẫn hưởng quảng cáo và sự hỗ trợ một số công chức cao cấp như Đoàn Thêm, Phan văn Tạo, Trần Thúc Linh. Nhờ vậy mà toà soạn có phương tiện cung cấp sách báo nước ngoài cho cộng tác viên, như Võ Phiến đã kể, trả nhuận bút hậu hĩ ; và quy tụ nhiều ngòi bút địa phương, theo những chính kiến khác nhau. Có người lừng danh như Phạm ngọc Thảo, hoặc ít được biết như Nguyễn ngọc Lương, nhân viên bộ ngoại giao làm nội tuyến, có người theo Mặt Trận Giải Phóng khá sớm như Thuỷ Thủ, hay muộn hơn như Trần triệu Luật, cuối cùng như Lữ Phương. Đến 1/1970 báo lấy lại tên Bách Khoa.

Chúng ta đã dừng lại ở đôi ba chi tiết, có thể là những chỗ mạnh của Võ Phiến, để chứng tỏ rằng : nói về văn học Miền Nam, nói cho rõ ràng, không phải là chuyện đơn giản.

Danh mục và tác phẩm

Danh mục các tác gia, kèm theo tiểu truyện và sự nghiệp trước tác ở cuối Tổng Quan là phần hệ trọng, vì là tư liệu khách quan mà cũng là sự đánh giá chủ quan, dù không là bằng phong

thần. Nói chung, thì danh mục nghiêm chỉnh, nhưng khó tránh khỏi một số sai sót. Xin chỉ nêu lên vài thí dụ.

Đầu tiên, về Lê Vĩnh Hoà, em ruột mình, Võ Phiến ghi không chính xác : Chiếc áo thiên thanh không phải là tên sách của Lê Vĩnh Hoà, mà là một tập truyện của nhiều người: Ngọc Linh, Tiêu Kim Thủy, Viễn Phương, trong đó có một truyện ngắn mang tên như vậy của Lê Vĩnh Hoà ; cũng như tập truyện Tình hương dạ lý ông ấy viết chung với Lưu Nghi, Tạ Ty, Sài Giang, cũng do nhà Trùng Dương ấn hành. Tác phẩm riêng của Lê Vĩnh Hoà chỉ có cuốn Mái Nhà Thơ do nhà Phù Sa của Ngọc Linh xuất bản năm 1964 (bìa màu xanh da trời, nếu Võ Phiến quen).

Về Nguyễn Đức Quỳnh, nói rằng không có tác phẩm sau 1954 là sai, ông có viết Ai có qua cầu ký tên Hoài Đồng Vọng, nhà Quan Điểm xuất bản năm 1957, truyện dài Làm lại cuộc đời đăng trên báo Đời Mới, ký Hà Việt Phương, ngoài ra còn một số truyện đăng báo hằng ngày, như Tia Sáng, ký tên khác.

Phần liệt kê tác phẩm, có khi quên trước tác quan trọng , như Mưa Nguồn của Bùi Giáng, Ánh Đạo Vàng của Võ Đình Cường, Mẹ Á Châu của Kiêm Minh... Về các tác giả, ngoài những tên như Đinh xuân Cầu, Kỳ văn Nguyên, đã nhắc, có lẽ cần thêm Minh đăng Khánh tác giả kịch Hai màu áo, Vĩnh Lộc tác giả tập truyện Đôi cánh gãy của thiên thần, ông ấy còn làm thơ khá hay, cũng như Nguyễn Sỹ Tế làm thơ, ký Người Sông Thương. Sao lại không có Trần Hồng Châu ?

So với hai lần in trước (1986, 1988) danh mục lần này có bổ sung, sửa sai, trừ vài trường hợp như Mặc Đỗ tên là Đỗ Quang Bình, in ba lần đều sai thành Đỗ Quang Trình (phải chăng vì vậy mà ông này bất bình ?). Tên Trần Phong Giao đã sửa lại đúng là Trần đình Tĩnh, bổ sung ngày sinh là 1/8/1930 tại Nam Định. Trần Trọng Đăng Đàn ghi : Trần đình Thái, sinh 1946 (sổd, tr. 1029) : hồ sơ công an mà cũng sai: ví dụ Lữ Quỳnh tên là Phan Ngô sinh 1942, Hoàng Hải Thủy tên Dương trọng Hải, Trần hoài Thư tên Trần quý Sách, Hà như Chi sinh năm 1926, để kiểm thôi. Cuối cùng, xin thêm một điều xác quyết: nhà thơ Hoàng Trúc Ly tên là Đinh đắc Nghĩa, sinh ngày 14 tháng 4, 1933 chứ không phải là Đinh đắc Vị sinh năm 1937 như Võ Phiến và Trần Trọng Đăng Đàn đã ghi. Vị là tên người em ruột, hiện sống tại Hoa Kỳ ngay tại Cali.. Hoàng Trúc Ly qua đời ngày 23 tháng 12, 1983, và trên mộ chí ghi ...Đinh đắc Vị (! !) Ngoài đề: gia đình này có quen biết với Võ Phiến, vì cùng gốc Bình Định !!!

Những sai sót như vậy, không nhiều và không trầm trọng, âu cũng là chuyện bình thường ở một cố gắng cá nhân. Hồ sơ công an còn sai sót, trách chi tư liệu của cá nhân ông Ba Thê Đông Thời ?

Một trước tác tâm huyết

Tóm lại trong bộ Văn Học Miền Nam, cuốn I Tổng Quan là một trước tác công phu, một ký sự văn học và xã hội học phản ánh đời sống vật chất và tinh thần của một quần chúng đông đảo dưới một chế độ xã hội đã đi qua. Một tác phẩm giàu tâm tình và tâm huyết, với nhiều nhận định sắc bén, qua giọng văn trò chuyện tự nhiên, thân mật, dí dỏm. Trong một đề tài rộng rãi và phức tạp như thế, dĩ nhiên là có điểm cần bàn lại, có chỗ cần bổ sung hay sửa sai, nhưng nói chung, Tổng Quan là một biên khảo thành tâm, đứng đắn, ngay thẳng, đáng tin cậy.

Về sáu cuốn sau, dành cho các bộ môn, Truyện, Ký, Thơ, Kịch, Tùy Bút, chúng tôi sẽ có dịp giới thiệu khi khác .

Đặng Tiến
Orleans , 23 tháng 9, 2000,

Đọc lại, sửa chữa, bổ sung 23 tháng 9, 2006,

Mừng Võ Phiến ngày sinh nhật 20 tháng 10 năm 1925

Ghi chú

[1] *Văn học Miền Nam*, 7 cuốn, nxb Văn Nghệ, California, 1999-2000, mỗi cuốn 18\$

[2] Tô Hoài, *Chiều Chiều*, nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội, 1999, tr. 209

[3] Võ Phiến trả lời phỏng vấn, báo *Văn*, Sài Gòn, số 118, 15.11.1968

[4] *Văn Học*, tạp chí California, số 169, tháng 5.2000, tr. 3

[5] Trần trọng Đăng Đàn, *Văn Hoá Văn Nghệ Nam Việt Nam*, 1954-1975, nxb Thông Tin, Hà Nội, 1993, tr. 85