

Tác Giả và Tác Phẩm

Võ Phiến (II)

Tiểu sử

Sinh ngày 30.10.1925 tại Phù Mỹ, Bình Định.
Mất ngày 28.9.2015 tại Santa Ana, California.

Tác phẩm

Thư nhà, Thư gửi bạn, Quê, Sống và viết, Một mình, Chữ tình, Mưa đêm.
Chúng ta qua cách viết, Đối thoại, Võ Phiến toàn tập, v..v...



tượng bán thân Võ Phiến
điều khắc gia Ưu Đàm

Mục Lục

Viết chơi – 2

Đôi nét về Võ Phiến - Nguyễn Hưng Quốc - 3

Viết lách – 6

Đọc lần 1, lần 2 và...- Lê Minh Hà - 10

Viết sách, nuôi cây – 12

Xem sách - 15

Đi tìm Võ Phiến – Nguyễn Hưng Quốc - 20

Ăn và đọc - 26

Cái tiếng mình nói - 30

Võ Phiến những năm 1960 – Nguyễn Vy Khanh - 32

Hồi ký Võ Phiến qua những bức thư - Nguyễn Hưng Quốc - 42

Phụ đính I :

Gà gáy trong thơ - Người chồng bất thường - Người tù – Xong cả

Phụ đính II :

Viết một cuốn đọc nghìn cuốn

Văn phong nhân cách

Bình thơ

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

Viết chơi

Trước có lần nói chuyện ăn chơi, giờ sẵn trớn nói luôn qua chuyện viết chơi.

Ăn, với uống, với ái ân v.v.v... vốn là chuyện trời sinh, là hoạt động sinh tồn, đáp ứng nhu cầu căn bản của sự sống. Vốn là những cái thiết thực, tức cái thiết. Từ cái thiết, con người (văn minh) chuyển hoá nó ra cái chơi.

Viết là một bịa đặt của con người, không bẩm sinh, không nguyên thủy. Viết là một bày vẽ của văn minh. Tưởng là chơi, lại thành ra cái thiết, thành một hoạt động phục vụ cuộc sống cách ráo riết, cần mẫn, cật lực. Khổ thân cho cái viết.

- Nhưng viết, thế nào là chơi? thế nào là thiết? Chuyện viết, đem nhập nhằng với các chuyện khác sao được? Ăn, uống, chẳng qua là "sự thường": ăn chơi được, uống chơi được. Đến như ái ân chơi, cũng... cho là được đi. Còn viết, đại phạm đã nâng cây bút lên viết ra văn chương thì đó là sứ mệnh thiêng liêng rồi, viết chơi thế nào được. Sẵn trớn nói bừa, e nhầm to.

- Ông Tản Đà nói, đâu phải mình nói? Tản Đà nói đã hơn nửa thế kỷ, càng nghiệm lâu càng thấy vừa ý:

In hết quyển này ra quyển khác

Có văn có ích, có văn chơi

("Lo văn ế")

Tản Đà là nhà văn chuyên nghiệp, sống bằng nghề văn thơ, lúc nào cũng ngay ngáy chuyện bán buôn, bán từ dưới đất đến tận chợ trên trời, văn ế. Người chuyên nghiệp phân loại rành rẽ như thế, sai thế nào được.

Theo Tản Đà cái văn mà ta cho là viết thiết tức là cái "có ích", ngoài ra là viết chơi. Viết mà không nhằm có ích, tức thì viết chơi. Định nghĩa Tản Đà đem ra phân tích phải trái, e gặp ắc rồi không ít. Chẳng hạn như truyện (tiểu thuyết) có thể xem là thứ mua vui. Vậy mà suy luận ra lắm người thấy có ích. Đọc truyện thì hiểu tâm lý con người, hiểu nhân tình thế thái, hiểu tình trạng xã hội, đọc truyện để hiểu người hiểu đời, để tâm hồn thêm phong phú, cuộc sống thêm ý nghĩa v.v... Biết đâu là thiết biết đâu chơi?

Vậy ta không đại lãn mình vào chuyện vất vả. Hãy nói với nhau như giữa những người dễ tính. Viết giấy bán nhà, đợ ruộng là viết thiết; viết thơ "Tương tiễn tửu" như Lý Bạch, thơ yêu trộm như Arvers là viết chơi. Viết nghiêm chỉnh như học giả Thượng Chi Phạm Quỳnh là viết thiết; viết những loại mộng con mộng lớn, những hài văn, nhân đàm, những thơ đùa cô sự, bóp vú đau tay, gửi người tình nhân có quen biết và không quen biết v.v... như ông Tản Đà là viết chơi. Viết mà ngồi trong phủ Chủ tịch, đêm ngày lính tráng hầm hầm vũ khí canh phòng cẩn mật, an ninh lớp ẩn lớp hiện mấy vòng, viết cặm cụi dưới ngọn đèn khuya khoắt khiến các thi sĩ cách mạng trông lên mà cảm cảnh đau lòng, giọt vắn giọt dài, viết như Bác ịch viết tự truyện ký T. Lan, ký Trần Dân Tiên, viết thế là viết thiết; còn viết như ông Tô Đông Pha vừa viết vừa nhậu trên sông Xích Bích phải là viết chơi. Viết như ông Vũ Hoàng Chương vừa gõ trống tom chát vừa nghe gái í a vừa vung tay viết bài ca trù, ấy chẳng qua là viết chơi; còn như ông Lê Đức Thọ... á, cái ấy... chơi thế nào được? anh bộ đội nhỏ bé ôm o, lười thè lòng thòng, công nhà lãnh tụ ú ù, ấy là công thiết, vậy đáng lãnh tụ cưỡi lính trèo núi tắt cũng làm thơ thiết (thơ phục vụ) thôi...

Thiết với chơi, đại khái thế chẳng?

Thiết với chơi, dưới con mắt người đời, không thể xem ngang nhau. Ông Tản Đà rành đủ hai món, hai món đều là của mình cả, cho nên dẫu lòng có thiên vị lời cũng nhẹ nhàng: một bên có ích, một bên không có ích, vậy thôi.

Còn Đặng Thai Mai, người cách mạng ăn nói sắn sỏ lỗ mãng nghe phát ón: "cái thứ văn mơn trớn béo tốt như đẩy thịt, trơn như tảng trăn hói của nhà trường giả, cũng chỉ là một thứ 'văn chơi' mà thôi, chả có ý nghĩa gì là văn học." (*Văn học khái luận*).

Vậy văn béo, văn đẩy thịt, văn trơn v.v... là thứ văn chơi (văn chơi tất cả mấy thứ?). Và đã là văn chơi - hết thảy mọi thứ văn chơi - thì không có ý nghĩa văn học.

"Ý nghĩa văn học" là cái gì vậy? Mần mò định cho ra nghĩa cũng mệt, chi bằng cứ hiểu qua loa theo người dễ tính, rằng thiếu ý nghĩa văn học thì kể như đồ bỏ. Khốn khổ thay phú Xích Bích, thơ "Tương tiễn tửu", thư gửi người tình nhân không quen biết!

Viết một bài phú, một bài thơ, một lá thư, thoát cái xong ngay. Đến như cả một cuốn *Les fleurs du mal*, Baudelaire ậm ề ậm ạch cả đời, sửa đi sửa lại thêm vào bớt ra, mãi tới chết vẫn chưa xong ấn bản nhất định, thế mà trong một bản dự thảo bài tựa tác giả có những lời "Cuốn sách vốn vô ích tự trong cốt tuỷ này [...] tôi viết ra không nhằm mục đích nào khác hơn là để tự giải khuây" (le livre, essentiellement inutile [...] n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir). Vậy thơ béo, thơ đẫy, thơ trơn... là chả có ý nghĩa văn học rồi chẳng? *Les fleurs du mal* không là văn phẩm thi phẩm chẳng? Nghe cứ như là nói... chơi.

Nhân đây cũng băng ngang qua chuyện nói, bởi vì cái nói liên hệ mật thiết với cái viết: trước khi thành hình thứ văn chương bằng chữ nghĩa đã có thứ văn chương truyền khẩu. cái này dẫn tới cái kia. Cho nên đã có viết chơi viết thiệt tất có nói chơi và nói thiệt.

Nói như các bà nói rào rào trong chợ để mặc cả giá cá giá rau là nói thiệt, rất có ích; nói như bà cụ nằm kể chuyện Tấm Cám cho cháu nghe chờ ngủ là nói chơi. Nói như khi vợ bắt tại trận cảnh chồng vụng trộm, áp vào túm lấy tình địch gào thét xỉ vả tung bưng là nói thiệt; nói như "hôm qua tát nước đầu đình" là nói chơi v.v...

Vả lại, không chỉ viết với nói trong ngành văn chương, mà trải khắp các bộ môn nghệ thuật đều có thiệt với chơi cả. Nụ cười mơ hồ, băng quơ trong tranh Léonard de Vinci chẳng qua là cười chơi; cười hô hố trong thơ đả Mỹ của đội ngũ thi sĩ hài hước độ nào nhất định là cười thiệt, cười... có ích. Hát sông xanh, hát đêm tàn bên nọ bên kia, bắt quá hát chơi; nhạc phanh thầy uống máu tất là nhạc có ích, nhạc thiệt v.v...

- A! Chuyện vị nghệ thuật với vị nhân sinh đầy thôi. Sáng tác chơi là nghệ thuật vị nghệ thuật, sáng tác thiệt là vị nhân sinh chứ gì?

- Hầy! Người ta đang nói chơi, bỗng dừng lại xông tới, đặt vấn đề cách nghiêm chỉnh, trịnh trọng, bỗng dừng lại đòi nói thiệt. Rõ vô duyên.

- Vô duyên được à? Đề tài quan yếu, lớn lao như thế đối với người sáng tác...

- Lớn cái gì? Chẳng qua lý sự bắt bẻ nhau ồm tỏi thôi, chứ lớn nỗi gì? Sáng tác với sáng tạo! Đây, ông Trời là tạo hoá, là đấng sáng tạo, ông Trời ấy làm ra, sáng tác ra vũ trụ này, cuộc sống này có ý nghĩa gì chẳng? có "ích" gì chẳng? Ông ấy làm ra muôn sao, làm ra con người, con kiến, làm ra cái sống cái chết... có nghĩa gì? có ích gì? Đó là làm chơi hay làm thiệt? là sáng tác kiểu có ích, hay là sáng tác kiểu văn béo văn mỡ văn trơn, của trường giả trán hói vào lúc rùng mớ? Cả cõi thế gian, nó sờ sờ, nó lù lù ra đây, xoay tả xoay hữu, ngó trước ngó sau đâu đâu cũng thấy nó, đó là chơi hay thiệt?

- Nói toạc ra e phải tội, xin được phát biểu khe khẽ: Không chừng là cái chơi thôi. Cả cái công trình vĩ đại khắp cõi vô cùng là để vinh danh cái làm chơi, cái sáng tạo chơi. Ngọn rêu xanh với núi Thái sơn cùng là cái chơi, con cóc tía trong hang con chấu chuột kêu oàm oạp, với ông Khổng Khâu ham cúng vái ông Trang Tử khoái gỗ bôn v.v... toàn cái chơi cả. Vị tất có ý nghĩa gì.

- Ôi, một cái chơi lớn lao ngang nhiên bao trùm càn khôn vũ trụ như thế không chê trách trước tiên, lại đi vặn hỏi chuyện tẩn mẩn của lũ thấp cổ bé miệng! Lũ sáng tác chơi quanh đây chẳng qua là đám trẻ nắm chéo áo lon ton chạy theo cụ Trời, đáng gì! Thôi ná.

Đôi nét về Võ Phiến Nguyễn Hưng Quốc

Nhà văn Võ Phiến sinh năm 1925, năm nay ông tròn 90 tuổi. Với số tuổi ấy, ông không những là một trong những nhà văn thọ nhất của Việt Nam mà còn là người có một sự nghiệp văn học

dài nhất, hơn cả nửa thế kỷ.

Nếu hiểu nhà văn chuyên nghiệp là người dành toàn bộ thì giờ lao động cho việc viết lách và sống nhờ hẳn vào việc viết lách, tức là người coi việc viết lách như một nghề nghiệp theo cái nghĩa kinh tế học chúng ta thường dùng thì Võ Phiến chưa bao giờ là nhà văn chuyên nghiệp: suốt đời ông là công chức. Ở Việt Nam, ông làm công chức; sang Mỹ, ông cũng lại làm công chức. Viết lách, với ông, chỉ là nghề tay trái, đúng nghĩa tay trái: ông viết trong những ngày lễ, ngày nghỉ, viết giữa hai công việc trong sở, v.v... Vậy mà, nhìn lại số tác phẩm ông đã xuất bản, chúng ta không thể không kinh ngạc: gần 50 đầu sách. Không phải ít. Chưa nói về chất lượng, chỉ kể số lượng, với gần 50 đầu sách ấy, Võ Phiến rõ ràng là một trong những nhà văn có năng suất cao ở Việt Nam, không thua gì những người suốt đời sống bằng nghề cầm bút hay gần gũi với nghề cầm bút như dạy học hay quản lý các sinh hoạt văn học nghệ thuật, chẳng hạn.

Một đặc điểm nữa cũng cần chú ý: gần 50 đầu sách ấy phân bố khá đều trong cuộc đời của Võ Phiến. Nghĩa là không có giai đoạn nào ông hoàn toàn bế tắc. Trong nước, ông viết khá đều. Di tản sang Mỹ, giữa lúc mọi người đang rã rời tuyệt vọng hoặc “qui ẩn” hẳn hoặc chỉ viết cầm chừng, ẻo oải, ông, một mặt đi làm kiếm sống, mặt khác vẫn viết, hết *Thư gửi bạn* (1976) đến *Lại thư gửi bạn* (1979), hết *Ly hương* (1977) lại đến *Nguyên vẹn* (1978). Nếu *Thư gửi bạn* là tập tùy bút đầu tiên thì *Nguyên vẹn* lại là quyển tiểu thuyết đầu tiên của Việt Nam ở hải ngoại sau cuộc đổi đời 1975.

Chưa hết. Từ năm 1990 trở lại gần đây, thời kỳ rất nhiều người coi là “khủng hoảng” của nền văn học Việt Nam tại hải ngoại với hiện tượng nổi bật là hầu hết những cây bút chủ lực, cả cũ lẫn mới, đều đâm ra mệt mỏi, ngọn lửa nhiệt tình cứ hiu hiu nguội dần, sức sáng tác ngày một thưa thớt, thì Võ Phiến, một trong những nhà văn cao niên nhất, sức khoẻ kém nhất, ngược lại, cứ lặng lẽ viết và in đều đều: năm 1991 hai quyển; năm 1992 hai quyển; năm 1993 ba quyển; năm 1994 nghỉ để năm 1995 in một lần bốn quyển kể cả một quyển vốn là tái bản nhưng có bổ sung bài viết mới: *Truyện thật ngắn*.

Dường như Võ Phiến không hề bị ảnh hưởng bởi những dao động từ xung quanh. Ai cụt hứng: mặc; ai nghĩ là nhà văn mà rời khỏi đất nước tức là chấm dứt chấm hết cho sự nghiệp sáng tạo của mình: mặc; Võ Phiến cứ viết. Ngòi bút ông vẫn miệt mài, vẫn thủy chung với trang giấy.

Có thể nói, tại Việt Nam, Võ Phiến là một trong vài người hiếm hoi mà sự nghiệp cầm bút kéo dài cả đời. Thường, chỉ có một thời, thời hoa, sau đó là lá, có khi lá cũng héo quắt. Sau 1954, ở cả hai miền Nam và Bắc, hiếm có nhà văn, nhà thơ nào nổi tiếng trước 1945 còn giữ được nhịp độ và chất lượng sáng tác như cũ. Sau 1975, trong nền văn học tại hải ngoại, trừ Mai Thảo quay sang làm thơ và khá thành công trong lãnh vực thơ ca, và trừ Võ Phiến, tất cả những “đại thụ” tại Miền Nam lúc trước đều chỉ còn là vang bóng của một thời. Phần lớn họ tồn tại như những ông/bà thành hoàng trong đình, trong miếu chứ không phải như một nhà văn, nhà thơ đang cầm bút thực sự.

Vấn đề không phải là viết nhiều, viết đều. Vấn đề còn là ở chỗ: Võ Phiến bao giờ cũng song hành với thời đại. Về phương diện nghệ thuật, không lúc nào người ta coi ông là “mới”, thế nhưng, ngược lại, có điều oái oăm là: không lúc nào người ta thấy ông “cũ” cả. Văn chương Võ Phiến như đứng ngoài thời gian, bất chấp những trào lưu, những thị hiếu thời thượng của xã hội. Rồi cũng lại thú vị nữa hiện tượng: gần 70 tuổi, trong cảnh hưu trí, với *Truyện thật ngắn* (1991 và 1995) và *Viết* (1993), Võ Phiến lại là người tiên phong trong việc đặt ra vấn đề tìm tòi một cách viết mới cho... thế kỷ 21.

Hơn nữa, nhìn lại sự nghiệp của Võ Phiến như một tổng thể, chúng ta dễ phát hiện ra một điều: tính chất đa dạng. Lâu nay, nghĩ đến sự đa dạng trong tài năng của những người cầm bút, chúng ta thường chỉ nghĩ đến những người như Nguyễn Đình Thi ở Miền Bắc và Thanh Tâm Tuyền ở Miền Nam, những người vừa làm thơ hay vừa viết truyện hay, viết kịch hay, thỉnh thoảng viết lý luận, viết phê bình: cũng hay nữa. Chúng ta quên mất Võ Phiến: trừ kịch, ông tung hoành ngang dọc trong rất nhiều thể tài khác nhau, và trừ thơ, ở thể tài nào ông cũng đạt được những thành tựu xuất sắc, có khi hơn hẳn hai người vừa được nhắc.

Là một cây bút đa dạng, Võ Phiến không những là một nhà văn, một nhà tùy bút mà còn là một nhà lý luận, nhà phê bình văn học. Ở lãnh vực nào, ông cũng có một đặc điểm chung: sự trăn trở, hoặc trăn trở về ý nghĩa của văn học, hoặc trăn trở về phong cách của một tác giả, về giá trị của một tác phẩm, hoặc trăn trở về các vấn đề thời sự chính trị và xã hội chung quanh, hoặc trăn trở về cuộc sống của con người trên quê hương hay trên đất khách, hoặc trăn trở về sự hiện hữu của con người giữa cuộc đời và trong vũ trụ nói chung. Trăn trở, lúc nào cũng trăn trở; có thể nói cuộc đời cầm bút của Võ Phiến là một chuỗi dài những trăn trở, những nghĩ ngợi triền miên. Đã đành đó không phải là hiện tượng gì quá đặc biệt: có người cầm bút nào mà lại không từng trăn trở bao giờ? Không trăn trở về đề tài thì cũng trăn trở về cách thức xử lý đề tài. Tuy nhiên, tôi có cảm tưởng trong cả hai lãnh vực, ít có ai trăn trở nhiều như Võ Phiến.

Về đề tài, Võ Phiến chiếm lĩnh một khu vực thật bao la. Nguyễn Tuân cũng thường được khen ngợi là người có kiến thức rộng, quan tâm đến nhiều điều, người biết rõ từng gốc cây tại Hà Nội, từng cột cây số trên đường quốc lộ, từng chút gia vị, chút hành ngò trong một đĩa thức ăn... thế nhưng, tựu trung, Nguyễn Tuân chỉ quan tâm đến hai điều: những cái có ý nghĩa thẩm mỹ và những cái có ý nghĩa lịch sử. Võ Phiến khác. Trong tùy bút, ông nhảy từ đề tài này sang đề tài kia cứ thoăn thoắt, thoăn thoắt: mới bàn về nước mắm ở quê ông, ông luận về cách bồng con của người Thượng; mới nói về cách uống trà, ông rẽ sang trầm trở về sự giàu có của tiếng Việt chung quanh bệnh ghê v.v... Giống Nguyễn Tuân, ông cũng thích thú trước những cái đẹp; nhưng khác Nguyễn Tuân, ông có thể tò mò trước cả những cái chẳng lấy gì đẹp đẽ. Giống Nguyễn Tuân, ông cũng thích những gì có gốc rễ lâu đời trong quá khứ; nhưng khác Nguyễn Tuân, ông có thể say sưa theo dõi cả một cái gì đó mới xuất hiện, có khi sẽ biến mất, rất nhanh, như những bọt tằm trên dòng sông thời gian.

Hơn nữa, vấn đề không phải là đề tài. Vấn đề là cách xử lý đề tài. Ở khía cạnh này, tôi chú ý đến cách Võ Phiến đặt tựa cho sách của ông. Nhìn chung, trừ các tác phẩm dịch và các công trình biên khảo (*Tiểu thuyết hiện đại, Chúng ta qua cách viết và Văn học Miền Nam, tổng quan*), tựa sách của Võ Phiến thường ngắn: tối đa là bốn từ. Không những thế, điều quan trọng hơn là: đã ngắn, tựa sách của ông càng ngày càng có khuynh hướng ngắn thêm. Những tác phẩm đầu, từ năm 1956 đến đầu 1963, mang tựa hoặc hai chữ như *Chữ tình, Người tù, Giã từ, Thư nhà*, hoặc bốn chữ như *Mưa đêm cuối năm, Đêm xuân trăng sáng, Về một xóm quê...* Dù hai hay bốn chữ, những tựa đề ấy cũng có điểm giống nhau: nêu lên một biến cố, một hiện tượng, một khung cảnh.

Từ cuối 1963 về sau, tựa sách của Võ Phiến, trừ quyển *Đất nước quê hương, Thư gửi bạn và Lại thư gửi bạn*, thường còn có hai chữ: *Tạp bút* (1, 2, và 3), *Tạp luận, Một mình, Đàn ông, Áo ảnh, Phù thế, Nguyên vẹn, Ly hương* trong đó, hai cái tựa đầu được đặt theo thể loại, hầu hết các tựa sau đều đưa ra một nhận định, một sự đánh giá (ngay chữ “Đàn ông”, trong tiếng Việt, cũng bao hàm một thái độ, một cảm xúc nhất định, chứ không thuần chỉ một phái tính). Từ một biến cố đến một nhận định; từ một hiện tượng đến một sự suy nghĩ; từ một khung cảnh đến một sự đánh giá: cách đặt tựa của Võ Phiến có sự thay đổi.

Sau, về già, cách đặt tựa của ông càng thay đổi nhiều. Phần lớn chỉ có một từ, ngắn ngắn, cộc lốc: *Quê, Viết, Đối thoại*. Quyển *Đối thoại*, hai âm nhưng chỉ là một từ, cũng ngắn. So sánh *Quê* với *Đất nước quê hương*, *Viết* với *Chúng ta qua cách viết, Đối thoại* với *Chúng ta qua cách nói*, chúng ta thấy ngay: ở đây, cái ngắn của tựa sách cũng đồng thời là cái rộng của đề tài. Dường như điều làm cho Võ Phiến bận tâm nhất trong thời gian sau này không phải là những biến cố, những hiện tượng cụ thể và những cách nhìn, những quan điểm khác nhau về những hiện tượng, những biến cố ấy. Điều ông bận tâm hơn là chính những sự kiện căn bản nhất của cuộc đời. Đó là sống (chứ không phải là sống ở đâu, như thế nào), là viết (chứ không phải là viết gì, viết như thế nào), là đối thoại (chứ không phải là đối thoại với ai, về cái gì, như thế nào), là quê (chứ không phải nơi chôn nhau cắt rốn, là đất nước, là nơi gần kề: ở quê, hay nơi mình đã già từ, đã xa khuất: ly hương)... Nói cách khác, ở đây, ngắn tức là rộng, là sâu, là căn bản và, trong chừng mực nào đó, có nghĩa là siêu hình.

Viết lách

Loài người lúc nhúc lao nhao đông đảo, nhưng thoát trông giống ấy sống với nhau "được" lắm. Có nhiều gặp gỡ: Trời xanh ai cũng thấy xanh, mòng gà đỏ chị A thấy đỏ anh B cũng thấy đỏ, đá cứng ai gõ vào đều thấy cứng, cỏ mềm ai sờ đến cũng nhận ra mềm v.v... Là người, tiếp xúc với thế giới quanh mình xem ra dễ huề. Như thế dễ chịu quá. Riết rồi có cảm tưởng: nếu không thế e không thể sống chung với nhau được.

Thế nhưng theo dõi thêm, thấy ở địa hạt khác, thành linh Trời bắt người chịu cảnh ngộ oái oăm. Tôi đang nghĩ về chuyện tiếng nói. Mỗi giống người nói một thứ tiếng. Người Nhật phát lên một tiếng nói, người Việt chẳng nghe ra nghĩa lý gì; người Việt nói lên một câu, trẻ già khắp xứ Congo ngẩn ngơ. Xem tranh nghe đàn không cần đến sắc điển, thanh điển; mà xem sách thì các giống người khác nhau nhất thiết phải dùng tự điển, từ điển. Đối với vạn vật mọi giống, người tha hồ tiếp xúc; nhưng giữa người với người, mỗi giống bị cầm giữ trong một cái ngục cô liêu của ngôn ngữ.

Ngôn ngữ là phương tiện của viết lách.

Trẻ sinh ra đầy năm vẫn có lệ cúng thôi nôi. Hôm cúng thôi nôi trẻ nào quơ tay tóm phải cây bút, lớn lên sẽ loay hoay trong những hoạt động chữ nghĩa, viết lách. Trẻ ấy tha hồ thám thía cái vạ cô liêu.

Cầm bút là cái cầm bắt hạnh?

Bắt hạnh hay không bắt hạnh, chuyện số kiếp của đứa trẻ nọ hãy để ra một bên. Chúng ta đang nghĩ về những loay loay trong nghề cầm bút.

Sử dụng văn tự là kẻ viết, nhưng không phải cái viết nào cũng là viết văn. Vào những lúc vui miệng nhất vẫn không nên gọi nhà văn Trang Chu, văn sĩ Khổng Khâu. Viết lách đại khái có cái viết của giới suy luận, lầy chỗ đúng, sai, sâu, cạn làm căn cứ; và cái viết của giới sáng tác, lầy sự đẹp đẽ, hay ho làm đích. Cái viết thứ nhất có thể đem ra dịch từ ngôn ngữ này sang các ngôn ngữ khác. Dịch đúng thì ở bất cứ ngôn ngữ nào nội dung của nó cũng có giá trị như nhau. Aristote, Descartes, Trang Tử..., là những bậc thầy quốc tế. Cái viết thứ hai của giới sáng tác khó lòng chuyển dịch mà vẫn giữ được một sức tác động tương đương. Những bản *Kim Vân Kiều* Pháp văn không mấy ai nghe được ngâm nga ở Pháp. Mỗi ngôn ngữ có một bản sắc riêng, có tiêu chuẩn thẩm mỹ riêng.

Thế rồi trong một giới sáng tác cái sử dụng ngôn ngữ cũng có những hướng khác nhau. Đám làm thơ và viết tùy bút có chỗ hơi gần đấy; các tiểu thuyết gia và kịch tác gia thì họ dùng kỹ thuật khác nhau vào những chủ đích khác nhau.

Tác giả với tác giả đã không giống, độc giả cũng thế. Có độc giả và độc giả. Kẻ đang chú ý đầu ngón ngấu truyện Kim Dung mà bị người đem thơ Nguyễn Bính tới đọc bên tai tất nổi dóa.

Người đọc Kim Dung có thể phục tài năng và kiến thức của tác giả, nhưng không thấy mỗi lúc mỗi gần Kim Dung thêm, đọc nhiều đến đâu vẫn không thấy muốn quàng vai bá cổ người đồng điệu Kim Dung. Trong khi ấy đọc thơ dễ thấy gần với tác giả. Nguyễn Bính, Hồ Dzếnh..., các mối tình của họ, những say mê và những đau buồn của họ thấm nhập vào lòng kẻ đọc. Đọc họ, ta sống các xúc cảm của họ. Ta tự đồng hóa với họ. Ta là "bạn đọc"? Là "bạn"? Nói thế e chưa đủ, lo gì sàm sỡ.

Các bậc thầy khảo luận, ai nấy tha hồ bái phục sát đất; nhưng như thế càng khó gần gũi. Kẻ đọc họ bất quá là "độc giả". Không có ai là "bạn đọc" của Mạnh Tử, Lão Tử cả.

Thơ văn đẹp để, đọc nó như thể gần gũi một tâm tình, một cốt cách. Khiến nhớ nhung hoài. Càng lâu càng thấm thía. Rồi thấm nhiễm. Tâm hồn bạn đọc dần dần hòa đồng với tâm hồn bạn viết. Tâm hồn, rồi thân xác, rồi cả mạng sống của nhau...

Chuyện xưa thường vẫn li kỳ hơn chuyện nay. Nhưng hãy lấy một chuyện thật của thời nay cho gần gũi. Thi sĩ Hồ Dzếnh viết, bạn đọc Nguyễn thị Huyền Nhân nghe tin bạn viết lâm bệnh, tìm đến chăm nom. Hai bên yêu nhau, lấy nhau, có với nhau được hai mụn con dại, càng kháng khí. Đến một lúc nọ, vì lý do chính trị, Hồ Dzếnh bị chế độ đối xử tàn nhẫn, ngược xuôi cùng cực vất vả vẫn không nuôi nổi vợ con. Con chết rồi vợ chết. Chính tay ông liệm xác vợ: "Đây không phải là một buổi liệm. Bởi nếu là liệm thì phải tắm rửa, thay quần áo mới. Mẹ tôi không có một mảnh vải nào cả. Để cho người chết đỡ tủi - người chết có tủi không? - cha tôi cởi chiếc áo cánh ướt trên người, đắp lên vợ." (1)

Chuyện tình của các thi nhân xưa nay không kể xiết, nhưng dẫu đẹp để hấp dẫn đến đâu cũng là chuyện riêng của người, phan phui không hay gì. Trường hợp này chính do người trong cuộc phân trần nên mới dám đề cập. Để thêm rõ cái nghĩa của tiếng "bạn đọc".

Quan hệ giữa viết với đọc là một mối quan hệ đặc biệt. Trong ngành họa, ngành nhạc, không nghe bảo có "bạn xem", "bạn nghe".

Nghề văn hay nghề viết quả kỳ cục. Cổ lai nghề đâu có nghề chỉ nhằm vào một loại khách hàng duy nhất là "bạn". Phải chăng vì vậy mà nghề ấy lắm khi được gọi tránh ra là cái "nghịệp"?

*

Nghề viết văn loay hoay một cách... cảm động về khách hàng của mình. Riêng người viết tiếng Việt lại còn mỗi cảm kích đối với cái ngôn ngữ mình sử dụng.

Trước hết phải vội vã phân trần: Ở đây không có ý bảo Việt ngữ của ta là nhất thế giới, hoặc hay nhất, tinh vi nhất, hoặc phong phú nhất, kỳ diệu nhất v.v... Việt ngữ nhất hay bét, cái đó không biết, có lẽ cũng không có ai đang tìm biết.

Có điều kẻ dùng nó thấy dùng thật thích. Kẻ học được nhiều tiếng Việt thì sử dụng thoải mái, đã đành. Người chưa kịp học nhiều cũng có thể dùng tiếng Việt một cách thích thú, và... hay ho. Trong trường hợp nó gặp được một kẻ có tài thì thôi: Khởi nói!

Hơn sáu mươi năm trước thường hay đọc lang thang, một hôm tôi gặp bài "Đợi thơ" của Hồ Dzếnh. Lời lời hoa mỹ, câu nào câu nấy chật ních những địa danh xa xôi, mơ hồ, mộng ảo; tôi mê tơi, "ngâm" đi "ngâm" lại:

(...) Tô Châu lớp lớp phù kiều
Trăng đêm Dương Tử mây chiều Giang Nam
Rạc rời vó ngựa quá quan
Cờ treo ý cũ mây dần mộng xưa
Biển chiều vang tiếng nhân ngư
Non xanh thao thiết trời thu rượi sầu
Nhớ thương bạc nửa mái đầu
Lòng vương quán khách nghe màu tà huân (...)

Lời không hiểu mấy, ý không rõ mấy, nhưng mặc kệ: tôi thích, mê toi. Tôi có chú ý đến mấy tiếng "non xanh thao thiết". "Thao thiết" ám ảnh tôi. Xanh thao thiết là xanh cách nào? Không biết đích xác, nhưng tôi cho đó là một chữ tài tình, đúng với màu núi "nọ"(?) Rồi cách dăm ba năm, bảy tám năm, tình cờ gặp một tác giả nào đó cũng "xanh thao thiết". Nhưng tôi chưa bắt gặp "thao thiết" trong một cuốn tự điển Việt ngữ nào.

Dần dần thấy ra đó không phải chuyện mới lạ, hiếm hoi. Ông Sơn Nam chẳng hạn, mở cuốn *Tuổi già* (2) của ông ra đọc, thấy: "râu ria *"bùm tum"* (trang 22), "*lật bật*" tới chợ" (trang 29), mất chỗ "*đùm đậu*" (trang 32)..., những chữ ấy đều không tìm thấy trong bộ *Việt Nam tự điển* của hội Khai Trí Tiến Đức.

Nhưng viết nhiều tiếng lạ thì nhà văn Sơn Nam không theo kịp nhà văn Nguyễn Ngọc Tư. Trong một cuốn *Tạp văn* (3) chẳng hạn, bao nhiêu tiếng mới: cần nhân *cử nhử* (trang 50), *lượng sượng* không biết nói chuyện gì (59), những bộ quần áo mới má *thất theo* chất mót từng lợn rau bó cải để sấm cho con (75), mưa bắt đầu *xập xoài* (76), đầu *chờ vờ* như con cá lóc gặp nước mặn (84), mặt trời *lượng bụng* lên từ phía chân trời (84), mình *cùm nùm cùm nụu* lủ nó (tức lủ vịt con) (107) v.v... Ôi, phong phú không biết bao nhiêu mà kể.

Tôi ngạc nhiên, lầy lẫm nghĩ ngợi: Sơn Nam và Nguyễn Ngọc Tư ở cuối miền đất mới trong Nam. Đất mới thì đất đai, cây cỏ, chim muông lắm thứ mới, tập tục phải có chỗ mới mẻ, lời ăn tiếng nói địa phương này thêm cái mới, phải thôi...

Tôi đang xun xoe về sự khám phá ra lý do địa phương tính trong cái mới ở miền Nam thì chợt nghe bên tai một tiếng cười nghịch ngợm, ngang tàng, của Trần Dần. (Ông Trần sinh ở Nam Định, mất ở Hà Nội, tức sống và chết trên đất Bắc). Bài "Thằng thị" của ông viết năm 1962:

Như đã nói,

tôi là một cột thịt *lực đực*

Tư duy nhất

ở phía

đít

(...)

Vũm vīm toàn bộ phổ, *đưa đẩy* đui chẳng hạn (...)

Một cột thịt vọt đứng *ngán trứng - thồn thồn* ao thịt

(...)

Những trạm nghỉ thịt, *nun nút* (...) *nún xút. Thút vút* vọt mực-thịt-đực(...)

Thằng thị lông lá *tế mím* một vệt thịt (...) (4)

Lực đực, vũm vīm, thồn thồn, nún xút, tế mím..., cũng như lượng bụng, xập xoài..., e khó bề gặp được trong tự điển. Như vậy thấy tiếng mới lạ mà đoán là do nguồn gốc địa phương Nam Bắc khác nhau, do cách nói dân gian với trí thức khác nhau v.v..., đoán hồ đồ đến thế không tha thứ được. Các vị kể trên đều là những tên tuổi được biết rộng rãi khắp Nam Bắc. Mặt khác, thấy tiếng lạ không có trong tự điển mà cho rằng dùng nó là thất sách, khiến câu văn thành bí hiểm, lạc loài, không có hiệu lực tác động đến độc giả; nghĩ vậy e cũng không đúng hẳn đâu.

Non xanh *thao thiết* là xanh thế nào? Lời giải đáp tường tận chưa thấy, nhưng hiểu đại khái, cảm xúc mơ hồ, chắc chắn không ít người. Chẳng ăn cái giải gì mà người ta vờ vỉnh, mà không cảm xúc cứ kêu là có. Trước mơ hồ sau rõ rệt, dần dần tiếng này chữ nọ được chấp nhận vào tự điển. Tiếng nói đã đông đảo dần và sẽ đông đảo thêm nữa bằng cách ấy?

Cùm nùm cùm nụu, lực đực, vũm vīm v.v..., rồi cũng vậy chẳng? Không ai dám chắc điều gì. Xưa nay, trong quá trình tiến hóa vẫn có cái được giữ lại, phát triển, lại có những cái bị đào thải, dần dần mất dạng.

Ta không nên tiên tri điều gì. Nên, có lẽ nên mừng cho đức rộng lượng của cái ngôn ngữ mình đang dùng để viết lách. Nếu tuyên bố toáng lên là Việt ngữ hay ho, tinh xảo, tuyệt vời v.v..., e thiên hạ có kẻ che miệng cười rinh rích. Nhưng phải chịu rằng nó có cái độ lượng chấp nhận, khuyến khích, ủng hộ những sáng tạo, làm nảy ra tiếng mới chữ mới, nó niềm nở đối với những cách viết cách nói mới mẻ, táo bạo. Từ khi loài người biết nói đến nay đã có bao nhiêu thứ tiếng nói xấu số tàn rụi, chết đi, rồi mất tích? Từ ngữ la liệt. Trong khi ấy, ngôn ngữ của chúng

ta dùng đã mấy nghìn năm vẫn còn mới mẻ, táo bạo, vẫn còn sức sống. Mang trên đầu mấy nghìn tuổi thọ mà vẫn sinh động, vẫn mẫn con, sinh nở tới tấp những đứa trẻ kháu khỉnh, vუმ vım! Thích nhất!

Đến đây chợt nhớ đến người cầm bút Trần Văn Lệ. Nhớ lõm bõm mấy câu trong bài "Chữ nghĩa và tôi" của ông:

Tôi xem chữ nghĩa như con cái
Có đứa buồn hiu, có đứa vui
Quanh quần bên tôi chiều với sớm
Lú lo như thể lũ chim trời

Tôi xem chữ nghĩa như cơm cháo
Khi đói thì ăn, no để dành
Dư ném cho chim nhìn chúng hót,
Thấy trời hẹp bớt chút mông mênh

Tôi xem chữ nghĩa như bè bạn
Kết thả trôi sông chờ cả trời (...)

.....

Tôi xem chữ nghĩa như chần gối
Khi lạnh thì ôm, nóng bỏ ra

.....

Chữ nghĩa và tôi đến xứ người
Ngậm ngùi, tan nát giống như tôi...
Sốt vài ba chữ ngồi hiên quán
Gặp bạn nâng ly một tiếng cười.

Chữ nghĩa và tôi sẽ xuống mồ
Mai này cỏ mọc sắc xanh mơ
Ai đi ngang để cảnh hoa xuống
Là cũng cho đời một chút Thơ!

Đọc đi đọc lại, tôi mến thái độ ông Trần quá. Ông thành thực, giản dị, thân mật hơn hẳn mình. Tôi lắm nhảm, tưởng đã thuộc lâu. Không ngờ lúc định chép ra khoe mới hay bị trí nhớ phản bội nặng nề: Lời thơ chỗ nhớ chỗ quên, cách trình bày tân kỳ quên tuốt hết, bài thơ cất giữ ở đâu cũng quên luôn. Không dám khua khuấy ồn ào, tìm hỏi quấy quả bạn bè, cũng không dám diên trì làm cho chính mình cụt hứng nửa vời. Bèn trước hãy nhớ sao ghi vậy, rồi hạ hồi thư thả sẽ chỉnh đốn, sửa sai vậy. Kính mong bạn Trần niệm tình tha thứ. (Trong bài viết này có trích dẫn thơ của hai tác giả - Hồ Dzếnh và Trần Văn Lệ - thì e sai sót ở đủ cả hai!)

Coi cái tiếng mình nói cái chữ mình viết, coi chúng nó như con cái, như cơm cháo, như bè bạn, như chần gối... Chao ôi! tự thuở hồng hoang đến giờ, có ai như ông Trần, như người cầm bút đang sống, đang nói cười bên cạnh chúng ta lúc này?

Viết văn là một nghề? Cái nghề mà khách hàng là bạn, bạn có khi chí thiết, trao hết cuộc đời cho mình, cùng sống chết với mình. Cái nghề mà phương tiện hành nghề là con cái, là cơm cháo, là chần gối v.v... của mình, là những cái những ai sẽ theo mình xuống mồ cùng một lượt! Góm, nghề với nghiệp.

Đọc lần 1, lần 2 và... tùy bút của Võ Phiến Lê Minh Hà

"Chưa! Ra gì không?" Đây là câu trả lời của hầu hết bạn đọc người miền Bắc ở hải ngoại. Tôi tin đây cũng là câu trả lời của hầu hết bạn đọc ở lứa tuổi ngoài ba mươi trở xuống, buồn thay, ở cả hai miền Nam Bắc bây giờ, cho một câu hỏi: Đã đọc (Võ Phiến) chưa?
Giả dụ tôi là mẹ Đốp của làng Văn... Tôi sẽ mời Võ Phiến ngồi vào chiếu nào đây? Chiếu "tùy bút"? Hay chiếu "phê bình văn học"? Hay...? Dù ông có thể phân thân, người đối ẩm với ông ở từng chiếu cũng không có nhiều.

Lịch sử văn học Việt Nam hiện đại có không ít những nghệ sỹ tài ba, xông xáo vào nhiều lĩnh vực, cả những lĩnh vực ngoài văn học. Và đã thành công. Nguyễn Đình Thi của triết thời trẻ trai cũng là một Nguyễn Đình Thi của nhạc, của tiểu thuyết, và chín ở thơ. Văn Cao nhạc sỹ luôn cưu mang một nỗi thơ. Nguyên Sa thơ còn là Nguyên Sa tiểu thuyết... Bản chất của nghệ sỹ là khám phá, là chấp nhận những gieo neo và luôn cả thể chông chênh trong sự khám phá. Do đó, đã hẳn là hầu hết những nhà văn nhà thơ được đời biết đến đều từng thử bút ở nhiều loại hình nghệ thuật, nhiều thể loại trong mỗi loại hình, rồi mới định được phong cách. Phong cách Võ Phiến phát lộ ở đâu? - Rất nhiều thể loại. Vấn đề không phải là ông có thể đối ẩm cùng ai trên chiếu làng Văn, mà ở chỗ khi đã phân thân, con người văn chương của Võ Phiến hoàn toàn bình đẳng với nhiều cá nhân nổi tiếng khác trong văn học Việt Nam hiện đại. Đọc Võ - Phiến - phê - bình - văn - học, phải nhớ tới Hoài Thanh thời bình văn chưa tới thừa bạc đầu, vẫn còn nhiều thể tất, và đặc biệt tinh tế, để nhận ra rằng sự sắc sảo, đôn hậu, tinh tế trong phê bình văn học của Võ Phiến là của Võ Phiến. Mở một trang bất kỳ, thấy ngay:
"Vả chẳng ở đây cái chính là chỗ thương tâm, không phải là cái say, dù dữ hay không dữ. Ngay trong những lúc chưa kịp say, Hoàng Hương Trang đã có những ý nghĩ độc đáo một cách thể lượng: có ai nhìn một chén rượu vui trứng mà liên tưởng đến một huyết mộ!

Chén đầy soi mặt tàn ngàn
Chén vui thăm thẳm mộ phần đầy ư?

Câu thơ đẹp đến ghê rợn"
(Hoàng Hương Trang - Thơ miền Nam, tập 1 - Văn nghệ - 1991)

Những ngòi bút phê bình theo lối kinh viện thường thiếu cái tinh như thế này, lại càng không có lối biểu đạt giản dị như thế.

Cái tinh, cái giản dị này Võ Phiến bộc lộ ở một mức độ đậm đặc trong Tạp luận, Tạp bút. Những vấn đề thời sự chính trị một thửa qua ngòi bút của ông có một sức hấp dẫn mạnh mẽ đối với những độc giả thường chỉ biết thăm định những vấn đề như thế qua sự định hướng của tư tưởng chính thống, không cứ ở một miền Bắc. Tuy nhiên, nếu khoanh vùng, có thể nói ngay rằng ở miền Bắc từ trước tới nay chưa thấy xuất hiện một ngòi bút chính luận với cách tiếp cận vấn đề, lý giải vấn đề sắc sảo, trung thực như Võ Phiến. Khi viết những dòng này, tôi không chỉ dừng ở những bài phê phán chế độ cộng sản của Võ Phiến.

Ở phê bình văn học, ở nghị luận chính trị, Võ Phiến bộc lộ một cá tính sáng tạo nhất quán. Với riêng tôi, phong cách Võ Phiến kết tinh thành tùy bút. Đọc Thơ miền Nam, Truyện 1,2, Văn học miền Nam tổng quan, đọc Tạp luận, Tạp bút, luôn luôn cảm ra hơi hương tùy bút của ông.

Tùy bút Nguyễn Tuân thời vang bóng mang hơi lạnh của sự ngông nghênh, khinh bạc, làm ta khoái, cũng như khoái bởi cái lạ ẩn chứa trong từng chi tiết: từ một cách chém treo ngành tới một cách thưởng trà, từ một thú thả thơ cho tới một đam mê chữ, bởi lối chối bỏ hiện thực của một tâm hồn gió. Đọc Vũ Bằng lại thất ruột thất gan vì những hoài nhớ của một người đi dành

cho một miền đất đầy những đồng danh của thời tiết, dành cho một nếp sống, một gia đình, và một người vợ tấm chăn. Võ Phiến trong tùy bút lại mang tới nồng ấm, mặc dù...

Phải chăng vì những điều ông chọn để "tùy bút" gần với đời thường, vẫn còn trong thực tại chứ không hoàn toàn là hồi niệm. Ông viết về chiếc áo dài chứa gió của người đàn bà Việt nam, về mắm, về bánh tráng Bình Định, về lối uống trà của đại chúng ở một miền đất nước, về cách chửi của dân tộc, về cái địu trên lưng một cô giáo người Thượng giữa giờ lên lớp, về cái rét đô thị, về những đám khói ở đồng trong một ngày chiến tranh... Ngay cả khi ông "tùy bút" về những điều chỉ còn vang bóng, những không còn, chẳng hạn những dụng cụ cần để nấu một om trà Huế cho đúng cách, hoặc giả một lối thưởng mắm dân già, chỉ dùng tới mũi và lưỡi, hay sự cạn kiệt của tình bà con lối xóm nơi đô thị... tùy bút Võ Phiến vẫn không gọi ai oán, u uất như tùy bút của Nguyễn Tuân, Vũ Bằng. Võ Phiến không ngiệt, không khinh bạc, không rưng rưng. Võ Phiến đôn hậu, hóm hỉnh, và không dừng ở sự trình bày một hiểu biết về phong tục, tập quán, hay bày giải những khía cạnh tâm cảm. Do đó, viết về món ăn, cũng là món ăn dân già nhưng Võ Phiến khác Vũ Bằng, khác Tô Hoài. Viết về một lối thưởng trà, Võ Phiến không nằm trong bóng Nguyễn Tuân.

Tại sao? Lối biểu hiện của Võ Phiến khác! Đồng ý. Tùy bút của Võ Phiến tạo được đối thoại liên tục với người đọc do cách đặt vấn đề, thường bất ngờ, cách hành văn giản dị. Nhưng không hẳn chỉ là vậy. Tùy bút của Võ Phiến chứa đựng cái nhìn thời gian đặc biệt của ông. Không phải là thời gian của hoài nhớ, hồi cố như Nguyễn Tuân hay Vũ Bằng mà là thời gian lịch sử. Ông luôn luôn nhìn các hiện tượng như một yếu tố văn hóa, đặt chúng trong sự phát triển của lịch sử xã hội, từ đó đưa người đọc tới những hiểu biết (nhiều khi cuốn hút bởi chỉ là những giả định đòi hỏi tìm hiểu chứng minh) về phong tục học, dân tộc học, về kiếp người v.v... Võ Phiến nhìn những biến cố xảy đến cho chiếc áo dài của đàn bà một thời, vào thời điểm phương Tây nhận nhạo như là một mục tiêu (vô nghĩa và có thể) để tranh đấu của tuổi trẻ Việt Nam một thời. Khảo sát một hiện tượng mắm, Võ Phiến buộc ta giật mình vì khả năng có thể vong thân trên chính quê hương. Theo chân một món ăn (bún bò), nhà văn chỉ ra triệu bất thường của chiến tranh (đang lan rộng). Từ một món bánh tráng chẳng có gì là đặc sắc đối với dân ở những miền đất khác, từ một câu ca cũ càng, Võ Phiến đặt ra những giả thiết lịch sử, văn hóa, văn học hết sức thú vị (Anh Bình Định, Bánh tráng, Thơ lục bát Chàm). Luôn luôn là thế, Võ Phiến nhìn sự dịch chuyển của thời gian lịch sử trong sự vận động của những yếu tố văn hóa, văn hóa chữ nghĩa, văn hóa ẩm thực, văn hóa ứng xử... Sự suy vi của đạo thờ cúng ông bà hàm chứa sự suy vi của xã hội nông nghiệp tồn tại ở Việt Nam hàng ngàn năm; Cả một quá trình di dân chinh phục đất đai dằng dặc của ông bà xưa kết tụ lại thành một mối tình ca dao "Anh về Bình Định thăm cha - Phú yên thăm mẹ Khánh Hòa thăm em"; Võ Phiến nhìn ra những đặc điểm lịch sử của miền đất mới của Tổ quốc từ những khác biệt trong quan hệ giữa tên đất và người ở miền Nam miền Bắc..Trong nghĩa đó, ta có thể dừng lâu ở bất kể tùy bút, viết về bất kể điều gì và viết bất kể lúc nào của Võ Phiến. Trong nghĩa đó, những tùy bút Võ Phiến viết trong những "mùa xuân an lành. An lành một cách xót xa... cái an lành của những cuộc đời không tương lai" (Một mùa xuân an lành - viết 1976) đau đớn, khắc khoải không kém tùy bút ly hương của, đơn cử Vũ Bằng, mà vẫn hàm chứa trong nó sự điềm đạm riêng, bắt nguồn từ một thể nhận thức cuộc đời. ở tuổi xưa nay hiếm, Võ Phiến vẫn còn trong dự phóng tương lai những cuốn sách chưa viết. Một sự nghiệp văn chương như thế thật đáng kính phục. Một phần sự nghiệp đó - tùy bút - đã đủ để một nhà văn mơ ước. Tôi tin một điều: khi văn học miền Nam trước 1975 và văn học Việt Nam hải ngoại được dành một vị trí xứng đáng trong bộ lịch sử văn học Việt Nam hiện đại (chính thống, viết lại), Võ Phiến sẽ được coi như một Tác Giả. Tác phẩm của ông sẽ thay ông về đất mẹ. Nhưng nói ra điều này, cũng hệt như nói Trung quốc đồng dân. Có gì mới đâu.

Còn may, khi viết những dòng này, người viết chưa đọc Võ Phiến của Nguyễn Hưng Quốc.

Viết sách, nuôi cây

Anh về viết sách nuôi cây
Bao nhiêu sách ấy cây này là anh

Chúng ta và người Tàu có lối chơi kiểng uốn nắn thành hình con rồng, con phụng, con hạc, con lân v.v... Nuôi cái cây mà cho giống được con phượng có cánh, con sư tử hí cầu, thì khéo thật. Nhưng theo ý riêng, tôi thích lối chơi kiểng của người Nhật: nghệ thuật bồn tài (bonsai) là nuôi cây thế nào cho nó giống ... cái cây.

Cây giống cây trồng vẫn thích hơn là giống bất cứ thứ gì khác.

Hoặc có người bắt bẻ: Cây tât giống cây, có gì lạ?

Không! Không có cái tât nhiên ấy. Nuôi cây hàng trăm năm cho nó già mà không lớn, đâu phải dễ. Thế thường hễ già thì phải lớn, lớn thì phải cao; nếu thấy thế đề nó ra cắt cụt cho lùn xuống thì đâu còn giống cây nữa?

Cho nên phải lăm công phu. Phải đày cây ra nắng. Phải đặt cây lên giàn cao chỗ thoáng, để đón gió. Nắng to, gió mạnh cùng nhau hãm sức lớn của cây. Hàng năm phải lòi cây ra khỏi chậu sửa sang, rồi trồng cây trở lại vào chậu; trước khi trồng lại ta cắt bớt rễ cái, lại tìm chọn những chiếc rễ khỏe quá tĩa đi, rồi lại xén bớt những rễ con quá sum suê v.v... Rễ bị cụt thì ngọn cây cành cây phải chùn. Ta cắt chỗ giấu giếm được mà không động tới cái chỗ phơi bày ra, để cây khỏi chịu tàn phế, tổn thương hình dạng. Để cho nó lùn mà không cụt.

Vấn về cái rễ: rễ mà phát triển rộng ra tầm lum thì cây lớn như thổi không cầm lại được. Cho nên trồng cây vào những chiếc chậu nhỏ, thường khi không rộng hơn gốc cây bao nhiêu. Chậu nhỏ đất ít mau khô, vì vậy cứ phải tưới hoài, có khi ngày đôi ba bận. Như lo cái ăn cái bú cho con mọn.

Cây đã choắt, lá càng phải choắt cho có một tỉ lệ cân xứng. Để tự nó, lá không tự choắt choeo. Đối với loại cây thay lá hàng năm, thường khi lóp lá đầu mùa bắt đầu phát triển phải cắt mỗi lá bớt đi ba phần tư. Lá bị cắt nhỏ, không thể làm đầy đủ nhiệm vụ đối với cây, liền bị cây đào thải; và một chiếc lá mới mọc ra thay thế lá cũ. Chiếc lá mọc sau yếu sức, sẽ nhỏ bé hơn...

Đó chẳng qua chỉ là chuyện kích thích, tầm cỡ của cây của lá. Lại còn bao nhiêu đòi hỏi nữa: Cây chưa đến tuổi mà lại muốn làm ra vẻ cụ cây, muốn có vỏ khô sù sù, nứt nẻ; cây công tử lớn lên trong sân trong vườn lại muốn một dạng cách phong trần, dãi dầu ở chỗ tuyết sương, như thế từng trải qua tai biến đến nỗi thân hình oằn oèo khắc khổ; cây trồng trên đồng phân, nước tưới hàng ngày đầy đủ lại muốn có cái nét khổ hạnh trụi của cây bám trên vách đá cheo leo quanh năm khô khốc v.v.. Mỗi cái muốn gây ra trăm cái tẩn mẩn tỉ mỉ, để ra một mớ mọn lớn mọn con.

Nhưng chừng ấy chuyện chỉ làm cho cây giống cây. Cái đó là tối thiểu, là cần thiết; nhưng chưa đầy đủ để làm ra sức hấp dẫn của cây bồn tài.

Cây già trên rừng không hấp dẫn bằng cây già trong chậu. Cây bám sườn non ngoài thiên nhiên không hấp dẫn bằng cây cheo leo... trong chậu. Cây tùng cây thông đứng dọc đường san sát, không được ai ngắm nghía đăm đuối như một cây thông cần trong chậu.

Đắm đuối không phải vì nghĩ đến cái công phu chăm sóc, nghĩ đến những trò mẹo nọ mẹo kia, đến cái khéo tay của kẻ nuôi cây. Thành thực kiểm điểm lòng mình, ta thấy rõ lúc ấy không phải ta đang phục tài của ai cả. Trong ta chỉ có một rung động say mê, chỉ có một xúc cảm mỹ thuật.

Cây mọc bờ sông vách núi, là thiên nhiên; cây trong chậu là một tác phẩm nghệ thuật. Trong tác phẩm nghệ thuật không chỉ có cái cây, mà là cái cây với một tâm hồn người. Cũng như trái táo trên đĩa là thiên nhiên; trái táo trong tranh tĩnh vật là trái táo với một cách nhìn. Cũng như bao nhiêu cổ úa bên lề đường làng, bên quốc lộ số 1, liên tỉnh lộ số 7, tỉnh lộ số 10 v.v... chỉ là cổ; còn cái "rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh" là cổ cùng với một tâm trạng. Cũng như trận mưa đêm hôm qua, trận mưa chiều hôm kia v.v... chỉ là trận mưa, là hiện tượng thời tiết; còn trận mưa "trăm muôn giọt nhẹ nổi lời vu vơ" là trận mưa cộng với một cách nghe mưa, với một tâm trạng, một tâm hồn; còn trận mưa "Ba sơn dạ vũ trướng thu trì" lại là trận mưa với một cách nghe khác, với một tâm hồn khác nữa!

Người ta không rung động, không đắm đuối vì trái xoài, vì trận mưa; người ta chỉ rung động đắm đuối trước một biểu hiện tâm hồn. Con người xúc cảm ít khi vì thiên nhiên, mà chỉ vì con người. Qua ngọn cỏ, lá cây, giọt mưa, trái táo v.v..., ta chỉ tìm ta. Và rung động vì ta.

Trong lối nuôi cái cây cho giống cây, cũng như trong cách vẽ trái táo cho giống táo, người chơi cây vẽ táo có gửi trong đó một quan niệm, cái quan niệm của mình. Cây là mình, táo là mình.

Vì vậy một chậu bồn tài mới mua về, dù trả tiền xong, vẫn chưa phải là của mình. Nó chỉ dần dần thành ra cây bồn tài của mình ít nhất là sau nửa năm. Rồi nhiều năm sau nữa nó mới thực sự là cây của mình, thực sự biểu hiện cái mỹ quan của mình, tâm hồn của mình. Lúc bấy giờ nếu có người nhìn cây mà đắm đuối, mình có thể yên trí họ đắm đuối về một phương diện đẹp đẽ của tâm hồn mình biểu hiện ra, chứ không phải về tâm hồn người chủ vườn bán cây.

Và cũng đến lúc bấy giờ mới có cây thất bại với cây thành công. Cùng là cây lùn, cùng tầm cỡ, có cây trông mà mê, ngắm mãi không rời mắt được; có cây trông vô vị, lảng nhách. Táo trên cây có táo to táo nhỏ, táo ngon táo dở, chứ không có táo mê người với táo lảng nhách. Chỉ trong tranh tĩnh vật mới có thứ táo như thế: táo có hồn và táo vô hồn. Chỉ trong tranh, trong chậu mới có táo thành công, cây thất bại, nhạt nhẽo, hồng.

Và cũng chỉ trong văn thơ mới có những tình những cảnh vô vị, những sự việc vô vị, những hoàn cảnh vô vị. Nói thế bởi vì chúng ta không phải chỉ nói về cây kiểng, mà chính đang nói về thơ văn.

Viết truyện chẳng hạn đại khái cũng là dựng nên và nuôi những nhân vật thu nhỏ, những xã hội thu nhỏ. Những nhân vật lùn trong những xã hội lùn. Nuôi những người cho thực giống người trong những xã hội cho thực giống xã hội.

Những nghệ sĩ viết truyện phần nào giống như người nghệ sĩ bồn tài. Họ cũng thành công và thất bại cùng do những nguyên cơ gần giống như trong việc nuôi cây bồn tài.

Một con người ngoài đời là một con người; một người trong truyện là một cách nhìn người. Trong các cuốn truyện của Nguyễn Khải có nhiều ông bí thư đảng, trong các cuốn truyện của Nguyễn Ngọc Ngạn cũng không hiếm bí thư đảng: những bí thư nọ đều giống bí thư cả, vì hai tác giả cùng già kỹ thuật, cùng vững tay nghề. Nhưng các bí thư trong truyện Nguyễn Khải trông đứng đắn tốt lành; các ông bà bí thư trong truyện Nguyễn ngọc Ngạn xem chừng cứ quanh co lơ lửng thế nào: đó là vì mỗi tác giả có một cách nhìn.

Không cứ phải là hai người ở hai trận tuyến chính trị đối lập mới có cái nhìn khác nhau. Bất cứ ai trên đời cũng có cách nhìn sự việc riêng của mình. Người đối lập thì cái nhìn đối lập; người không đối lập thì cái nhìn không đến nỗi trái ngược, nhưng vẫn có nét khác nhau. Cái nhìn biểu thị tâm hồn của mỗi nghệ sĩ; cái nhìn là linh hồn của mỗi nghệ phẩm.

Trong tranh tảo cái nhìn ấy nó là màu đậm màu nhạt, màu nóng màu lạnh, nó là cách bố trí khối này tăng nọ đường này nét kia v.v... Trong truyện, cái nhìn ấy là cái đứng cái ngồi, lời ăn tiếng nói của từng nhân vật, là màu nắng sáng sắc mây chiều, là cách phối trí sự kiện này biến cố nọ v.v... Trong thơ, nó là chữ nặng chữ nhẹ, là câu ngắn câu dài, vần trong vần đục v.v.... Trong một chậu bồn tài, nó là cách thể uốn qua éo lại của cành cao cành thấp, là cái độ nghiêng độ đứng của thân cây v.v...

Cảnh thiên nhiên tha hồ đẹp, sự việc ngoài xã hội tha hồ ác liệt, nhưng vẫn vô hồn. Không có ngọn cỏ dại nào ngoài bờ ao, cây cỏ thụ nào trên rừng già tự nó có một ý nghĩa; nhưng mỗi khóm rêu trong chậu bồn tài đều có ý nghĩa. Không có người nào ngã bệnh quay lơ ra chết tự nhiên một cách có ý nghĩa; nhưng Ivan Ilitch chết trong truyện của L. Tolstoi một cái chết đầy ý nghĩa. Một cái chết trình bày vô tư, không có giọng giễu cợt hay giọng xót thương gì ráo, một cái chết dù trình bày bằng giọng vô ngã, một cái chết trình bày giống hệt như cái chết, vẫn có một ý nghĩa. Trình bày thành công là thổi linh hồn vào nghệ phẩm. Mỗi nghệ phẩm thành công có một linh hồn.

Cây có thể có trăm cành, nhưng phong cách cây chỉ có một, cái nhìn của người nuôi cây chiếu xuống chỉ có một.

Mỗi nghệ phẩm chỉ biểu thị một phong cách, đầu đuôi nhất trí, không lộn nhồn bất nhất. Cái tranh một trái táo là một tác phẩm; cái tranh ba trái táo cũng chỉ là một tác phẩm. Cái truyện ngắn ba trang là một tác phẩm; bộ truyện hăm bảy cuốn của Jules Romains cũng là một tác phẩm, là một thôi; những bộ truyện năm nghìn trang của Marcel Proust, của Alexander Solzhenitsyn cũng chỉ là một tác phẩm, là một thôi. Một chậu bồn tài có hai cây cùng gốc (sokan) là một tác phẩm. Một chậu bồn tài có nhiều cây cùng gốc (netsuranari) cũng là một tác phẩm. Mà chậu bồn tài gồm cả một đám cây khác gốc nhau (yose-ue) lại cũng là một tác phẩm thôi.

Và mỗi nghệ phẩm (văn chương, hội họa, cây kiểng, âm nhạc...) biểu thị một cái nhìn, một quan niệm, của người nghệ sĩ sáng tạo.

Tam quốc chí diễn nghĩa là pho truyện trên dưới 120 hồi (có nhiều bản khác nhau, bản dài bản ngắn) trong đó có hàng trăm trận đánh, có vô vàn kế sách mưu mô. Nhưng người đọc Tam quốc không phải là đọc cái tập hợp những trận đánh chém nhau, người viết Tam quốc không chỉ chú ý sưu nhặt để kể lại các cuộc chém giết nhau.

Tám chín phần mười pho truyện là tưng bừng, náo nhiệt, là những vẫy vùng của anh hùng hào kiệt bốn phương. Vậy mà mở sách ra gặp ngay bài hát theo điệu "Tây giang nguyệt":

"Cồn cồn trường giang đông thệ thủy
Lãng hoa đào tận anh hùng
Thị phi thành bại: chuyển đầu không!..."

(Sông dài cuộn cuộn về đông,
Sóng vùi gió dập anh hùng còn đâu
Được thua phải quấy tranh nhau
Xôn xao mấy chốc ngoảnh đầu thành không!...)

Mới mở sách, lúc bấy giờ anh chàng Lưu Bị hàng chiếu với chàng Trương Phi hàng thịt vừa gặp

nhau thè thốt, viên đô úy Tào Tháo toan giờ mòi xun xoe v.v... Tất cả mới khởi đầu, một khởi đầu đầy hứa hẹn, thế mà... Mấy câu ca "trường giang đông thệ thủy" nằm ở đầu sách mà nó chủ trì toàn bộ pho sách, nằm ở đầu mà chiếu một cái nhìn bàng bạc suốt một trăm hai mươi hồi. Cái nhìn của nó chiếu đến tận cái đêm Khổng Minh tuyệt mệnh sao rơi lạnh lẽo ở Ngũ Trượng Nguyên, đến cái cảnh ông tướng Cam Ninh dựa gốc cây ngồi chết một mình quạ bu khắp người, đến những lời khờ dại ngu ngơ của Hậu chúa giữa buổi tiệc trong thành Lạc Dương v.v...

Trên đất Trung hoa trong khoảng mấy chục năm từ lúc nhà Đông Hán suy vi cho tới khi Tấn Vũ Đế chiếm xong Đông Ngô, có giặc giã rồi ren, có hàng trăm ông tướng chết, có vạn vạn quân sĩ bỏ thân; người đương thời có thể trông thấy tận mắt những cái đó, nhưng ai mà thấy cái "cồn cồn trường giang đông thệ thủy, lãng hoa đào tận anh hùng"?, nhưng có ai mà trông thấy cái hắt hiu của kiếp người vô thường, cái không hư của thế cuộc phé hưng? Mắt nào chứng kiến được cái ấy? Cái không khí bàng bạc khắp pho truyện 120 hồi, ngoài đời không thể trông thấy nó đâu cả. Cái đó không hề có ở ngoài đời. Cái đó là linh hồn của một tác phẩm nghệ thuật.

Và nghệ phẩm cần có một linh hồn. Nếu không nó vô vị, dù tinh vi tỉ mỉ đến đâu.

Vô vị như một cái cây thật?

Vâng, mặc dù nó chính là cây thật. Chỉ có thứ cây không thật mà do một nghệ sĩ chăm nuôi cho giống cây thật mới có được một linh hồn.

Cây giống cây hay ho như thế, thực tội nghiệp cho bao nhiêu là thứ truyện viết về những cái không giống ngoài đời: cảnh không giống cảnh, người không giống người ngoài đời...

Ấy! xin đừng tội nghiệp nó. Nó hay ho theo lối khác. Nếu vẫn thích ví von thì chơi kiểng có ba bảy kiểu chơi kiểng, lẽ nào truyện lại chỉ có một lối truyện?

Xem sách

Chàng nhồm dậy, hạ lưng ghé xuống thêm một bực nữa. Rồi xoay người lại, nằm thử. Bấy giờ thì thật là hoàn toàn thoải mái. Chiếc ghế vải này vừa vặn lắm.

Ở hè nhà, phía ngoài đường lớn, có tiếng rắc rắc đều đều của chiếc tông-đơ hớt tóc đang hoạt động. Người thợ đặt một bàn làm việc nhỏ ngoài hè. Còn phía bên này thì có con hẻm lát gạch tử tế, hẻm vượt quá nhà chàng là tịt: một ngôi nhà chặn bít nó lại. Ngay trước nhà ấy có chum nước, lâu lâu nghe có tiếng người ra chum múc nước rửa ráy. Tất cả những tiếng động ấy, những hoạt động ấy, đều ở bên ngoài. Tất cả chỉ củng cố thêm cảm tưởng an toàn của chàng. Chàng hoàn toàn được an toàn lúc này, không còn nghi ngờ gì nữa.

Bên ngoài trời lại vừa đổ mưa nặng hột nữa. Càng tốt. Như thế càng tăng thêm cảm tưởng an toàn. Không nghe tiếng mưa rơi, nhưng khi mưa đã đủ nhiều thì nước từ máng xối đổ xuống lách tách. Chàng đánh diêm châm thuốc. Hút cho ấm, ngả người trên ghế vải, trong một gian phòng đóng cửa thật kín, gian phòng của chàng, bên cạnh kệ sách, chiếc giường, và những áo xống của chàng mắc trên vách...

Trong tấm gương ở mặt tủ, chàng chợt thấy phản chiếu đầu chàng, ngậm pip. Trong gian phòng lờ mờ cái đầu thiếu chi tiết trông quá là giống bức họa của Liêu Hà vừa trông thấy ngoài

hè phố. Họa sĩ Liêu Hà là bạn chàng từ ba mươi năm. Hắn ta đã theo dõi khuôn mặt và đầu chàng từ lâu. Trong ba mươi năm, tùy theo các phong trào nghệ thuật kế tiếp nhau — ấn tượng, siêu thực, lập thể, vô hình dung, trừu tượng v.v... — hắn đã vẽ nhiều đầu và mặt chàng, khi theo lối này khi theo lối khác.

Còn chàng, đầu phải vừa. Thoạt tiên, khi mới có thơ đăng báo lai rai, chàng lựa cơ hội đưa ra tấm hình đẹp trai nhất của mình. Cái hình trong đó chàng ăn mặc chỉnh tề nhất và mỉm cười. Về sau, chàng thích được chụp hình với mấy cuốn sách trên bàn. Trên ba mươi tuổi, hồi đó chàng đã vững chỗ ngồi trên thi đàn, tâm hồn đã chín chắn hơn, chàng ăn mặc tự nhiên có chút cầu thả: thường thường chỉ có sơ-mi, không cà-vạt; gương mặt có nét suy nghĩ thường xuyên. Đến lúc chàng bắt đầu mang kính trắng và hút píp thì Liêu Hà kiểu thức hóa cái đầu chàng một cách tài tình bằng ít nét đơn sơ. Trông qua, nhận ngay ra chàng. Điều quý báu hơn nữa là còn nhận được kẻ có khuôn mặt ấy phải là một nghệ sĩ đang có nhiều bản khoản trước cuộc đời. Hai con mắt với cặp kính tròn xoe thao láo nhìn vào một nỗi hoang mang đáng hãi. Đó là chàng, mà đó cũng là một nghệ sĩ nói chung của thời đại, là một biểu hiệu đẹp để dùng chung cho cả giới. Chắc chắn vì thế mà hình vẽ của Liêu Hà được phổ biến rộng rãi nhanh chóng, lắm khi được dùng như một hình trang trí ở mục thi ca các tạp chí. Dần dần, đối với đa số độc giả nó không còn là khuôn mặt chàng, khuôn mặt của một ai nữa; đó là khuôn mặt của nghệ sĩ. Chẳng bao lâu, đó sẽ là khuôn mặt của nghệ thuật.

Ban chiều, lúc dừng chân bên một hàng sách lộ thiên ở đường Lê Lợi, chàng trông thấy cái đầu kiểu thức hóa của mình trên bìa một tờ báo. Đây có vẻ một tờ nội san, ruột in ronéo, nhưng bìa in màu tử tế. Trời mưa lác rác, chủ hàng phủ lên sách một tấm ny-lông. Qua tấm ny-lông cũ lấm lấm nước, chàng đứng nhìn khuôn mặt mờ nhòe của mình một lúc.

Không ai biết, người chủ hàng sách, những người qua lại, những người mua sách loanh quanh bên cạnh chàng, không ai biết, không ai nhận ra liên hệ giữa chàng và cái hình vẽ trên bìa báo nọ, tuy hình vẫn giống chàng. Rất giống, nhưng giữa một bức chân dung đẹp với một thi sĩ trên năm mươi tuổi già, dựng chiếc xe gắn máy bên lề đường, dạo xem sách lộ thiên, mưa rơi trên mái tóc bạc... Một bên đi vào thế giới những trừu tượng không suy suyển của nghệ thuật, một bên đang chịu những khốn đốn của một thể xác nặng nề đến thời hủy hoại.

Nhìn khuôn mặt mờ nhòe của chính mình qua tấm ny-lông che mưa, chàng đã nghĩ đến điều ấy. Chàng cũng nghĩ đến tất cả những lòng vòng dài dằng dặc của con đường gian nan đi tới vinh quang, những lo lắng, mưu mẹo, những xung đột, va chạm, những thất bại dọc đường. Dĩ nhiên không quyền lực nào có thể bắt được chàng đi lại con đường đó, không ai đi lại con đường đời mình hai lần, tuy vậy nghĩ đến chàng vẫn ngại. Dĩ vãng như một công trình cố gắng quá lớn lao, chàng không đủ sức chịu nổi một ý nghĩ về nó nữa.

May thay, chàng đã nằm trong phòng, gian phòng của chàng. Chàng hút thuốc. Và khói thuốc bay lên trong phòng chàng, thông thả, điềm tĩnh, yên ổn hơn bất cứ bay ở đâu. Chàng đã ở bên cạnh những cuốn sách xếp trên kệ, vút trên bàn: đó là những thứ hết sức hiền lành. Bốn mươi năm gần gũi đã cho chàng biết chắc chúng không thể làm được điều gì bất ngờ. Bên cạnh chúng, chàng tha hồ yên tâm.

Chàng chỉ yên tâm được bên lũ sách của mình. Không thể yên ngay cả ở những tiệm nước ba tàu, nơi mọi người vẫn tự do đến tiêu phí thì giờ thừa thãi, tự do ngồi dựa vách lơ mơ hàng giờ, khạc nhổ v.v...

Chàng vào một tiệm như thế. Bàn bên cạnh gọi hai ly cà-phê sữa. Chàng vẫy bồi bàn lại: một chú nhỏ béo bụ, con mắt bên trái mang một cái bướu sưng vù bằng quả cam. Mắt bên ấy bị híp

mắt, có lẽ từ nhỏ. Hắn đến, nghiêng người xuống (chàng có tính gọi món ăn món uống giữa chỗ đông người bao giờ cũng kín đáo, nhỏ tiếng). Chàng dặn: một tách sữa nước sôi, cho vào chút cà-phê, ngàn này. Chàng dùng hai ngón tay ra dấu cho hắn thấy rõ: chỉ một xíu. Dứt lời rồi, chàng lại thêm: “Một tí ti, cho sữa khỏi tanh thôi. Tôi không chịu được cà-phê nhiều: nhức đầu.” Chàng vỗ nhẹ vào trán, nơi chàng thấy nhức đầu, rồi cười với chú bồi bàn...

Nghe xong, hắn ngừng mặt lên, la lớn:

— Hai cà-phê sữa! Một sữa cà-phê!

Chàng nhìn lên: nét mặt hắn ta tỉnh khô. Hắn đã quay sang phía khác. Tất cả sự căn dặn tỉ mỉ của chàng bị đơn giản hóa một cách thô lỗ. Chàng cảm thấy bị phản bội. Sự cố gắng dài dòng thân mật của chàng bị hất gạt ra bất ngờ, hóa thành lố bịch, lảm cẩm. Không khí sinh hoạt trong tiệm đột nhiên lạnh lùng, tàn nhẫn. Chàng thấy sự trống trải quanh mình, và không muốn ngồi lâu.

Trí chàng mãi không rời khỏi sự việc nhỏ nhặt vừa xảy ra. “Phải, chàng đã chồn vờn tới gây thân thiện. Chàng cần gì phải cắt nghĩa như thế về chuyện nhức đầu nhức óc. Đó chỉ là do sự tử tế của chàng. Quá đáng đối với một chú bồi bàn. Thế mà hắn ta...”

Cái lưng đầy mỡ của hắn, sông đuột từ trên xuống dưới, không eo. Con mắt, thoát người ta chỉ chú ý tới chỗ tàn tật lớn ở phía trái choán đầy khuôn mặt, không ai ngờ đến cái lấu linh nơi con mắt còn lại... May thay, cuối cùng chàng lại trở về nằm trong gian phòng, của mình, không một phiền hà. Tất cả mọi rầy rà đều được trút bỏ ngoài cửa phòng, như người ta chùi đế giày trên tấm thảm để gạt lại những bùn đất trước khi bước vào nhà. Ở đây chắc chắn không có một ai khác ngoài chàng. Một sự cô đơn âm áp.

Giã từ cái dạ con của mẹ để ra ngoài đời, con người vẫn luôn luôn mơ hồ nhớ về chỗ quê hương nguyên thủy của mình, nơi mình đã trải qua một thời cô đơn trong áp ủ âm áp. Một nghệ sĩ già, thỉnh thoảng ngắm nghía mấy chùm tóc bạc óng ánh như cước của mình, cần được ngắm nghía trong khung cảnh an toàn như thế. Một nghệ sĩ già không vợ, không con, không còn cha mẹ, không còn một liên hệ nào với làng quê của mình nữa. Một nghệ sĩ già, sau ba mươi năm vất vả với những cảm nghĩ của chính mình, những đòi hỏi của kỹ thuật thể hiện, những khen chê của đời... Gian phòng, hãy tối lại một chút cho gần với cái âm u trong lòng mẹ thuở nào.

Hai lần bút chiến, trong đó có một lần bị thất lý, thua đậm. Một người tình ăn ở với nhau hơn ba năm bỗng bỏ chàng đi theo người khác. Hồi đó chàng mới ba mươi ngoài tuổi và không ngờ đến một trường hợp như thế. Sau khi cãi cọ xô xát, một mình quay về một xóm lao động bên Phú Lâm, chàng không buồn vào nhà, dừng lại xem mấy người đánh boule, bên một cây bàng to lớn, dưới đèn điện. Hàng ngày, trưa và chiều hai buổi đi về, chàng vẫn thấy mấy người đàn ông chơi cái trò ném những quả cầu sắt bằng nắm tay ở khoảng đất trống ấy, nhưng lúc này chàng mới có dịp thơ thẩn theo dõi trò chơi của họ. Chàng đã xem họ đến một giờ sáng, rồi đâm chán, bỏ về nhà. Trần trọc mãi không ngủ được, lại ra xem. Hai giờ, ba giờ, đến năm giờ sáng vẫn còn có kẻ chơi. Mỗi lúc mỗi ngạc nhiên, chàng không tưởng tượng nổi một trò như vậy có thể hấp dẫn người ta đến thế. Người chơi có vẻ chăm chỉ, không mừng rỡ, la lối, tranh cãi ồn ào; nhưng lặng lẽ theo đuổi suốt đêm. Và sáng ra — đèn điện ngoài đường tái màu, rồi tắt — chàng lững thững vào nhà, người mỗi mệt bã ra, sự đau đớn trong lòng cũng mỗi mệt tê mê. Suốt ngày chàng nằm, thể xác và tâm hồn thấm thía, hiu hiu, trong một rã rời an ủi. Thế rồi chàng qua khỏi cơn khủng hoảng. Từ đó chàng nhìn những người lao động, giản dị và bèn bĩ, trong trò đánh boule bằng cái nhìn khác. Gặp những nhóm người tụ nhau dưới bóng cây ở

những khoảng đất trống, đó đây trong đô thành, ném bịch bịch những hòn sắt, một xúc động buồn bã dịu dàng dấy lên trong lòng mà chàng không nhớ ra mối liên hệ mơ hồ nào giữa chàng với quang cảnh ấy...

Hai lần bút chiến. Một lần người yêu đã sống với nhau gần như vợ chồng bỗng bỏ đi. Và lần khác đánh nhau với bạn bè trong tiệm ăn, một miếng chai vỡ cắt đứt gân đầu gối tưởng chừng đến mang tật suốt đời (thực ra bây giờ chàng hãy còn nhận ra cái sẹo rõ ràng, dù sờ bên ngoài lớp vải quần py-gia-ma). Nhưng tệ hơn cả là hôm đó chàng có vẻ bản thiú quá: báo chí thuật lại om lên, mô tả chàng bị trút cả tô phở lên đầu, thịt và bánh phở dính đầy tóc tai, lọt vào tận bên trong áo, mặt mũi bỗng vêu lên, mình mẩy ướt bầy nhầy...

Một lần người yêu bỏ đi. Một lần đánh nhau với bạn, rồi lại những hôm ngồi ở tiệm nước bên rạp V.H. chờ mãi, chờ mãi, cô bạn gái không đến, bàn chân nóng nẩy của chàng thỉnh thoảng đã phải cái ống nhỏ bằng nhôm dưới bàn, khua ồn một tiếng đáng ghét.

Những hôm chờ bạn gái không đến. Rồi một lần, sau tập thơ thứ ba, băng đi năm năm chàng không in được tác phẩm nào nữa. Và văn giới đồn đãi, độc giả nghi ngờ, và chàng đâm hoang mang.

Nhưng rồi thi phẩm thứ tư lại ra đời sau đó, rồi cuốn thứ năm, thứ sáu, v.v... để cho chàng thành hẳn một thi sĩ địa vị vững vàng như ngày nay.

Những cô bạn gái lỗi hẹn, những bài thơ ra đời khó khăn, những lần kẹt xe ở bắc chờ đợi suốt ngày, những bạn đau ốm, có khi nằm ở đồn điền một người quen cả tháng, buồn chết người v.v...

Để tiến cho tới cái tuổi già năm mươi, trời! phải trải qua quá nhiều sự việc, nhiều khê, nhọc nhằn... Quá nhiều.

May là rốt cuộc chàng lại nằm được trong gian phòng, của chàng.

Ở đây, có thể hoàn toàn yên tâm.

Vâng, chỉ có sau cánh cửa phòng mình chàng mới yên tâm thực sự.

Bước ra một bước, ai biết được sự bất trắc gì đang chờ mình?

Cách đây nửa giờ, một cậu bé vừa làm khổ chàng. Chiếc xe gắn máy không chịu nổi. Nó đã bị bỏ ngoài mưa lâu quá, bu-gi lạnh chằng, hay bu-gi bẩn, đóng khói chằng? Bất quá vậy là cùng, chàng nghĩ thế. Mở ra, cạo cạo mấy cái là xong. Nhưng chàng không có khóa mở bu-gi, chàng đánh mất từ lâu. Ghé vào một tiệm sửa xe, chàng nghĩ nên nói ra sự nhận xét của mình để giúp người ta chữa cho nhanh. Nhưng cậu bé nhiều tự ái quá, coi như chàng muốn xen vào chuyên môn của nó. Mặt nó lạnh như tiền, nó làm như không nghe thấy tiếng chàng nói. Nó ngoe ngoáy tháo con ốc này, giặt sợi dây kia, lung tung. Thằng bé đáng là đứa con thứ năm thứ bảy của chàng, nếu chàng có con. Thế mà trước thái độ của nó... Ít ra chàng nên ngồi im, mặc xác nó cho yên chuyện. Chàng sợ cái không khí lạnh buốt vì căng thẳng quanh sự lẻ loi của chàng lắm sao? Chàng tiếp tục mấy câu thân thiện làm gì cho nó cắt ngang một cách mất dạy?

Đã vậy mà trước khi ra đi chàng còn tìm một câu pha trò cho nó cười được một cái mới yên lòng. Có phải vì mưa đổ rả rã hoài suốt cả buổi chiều, một mình ngồi mà không chờ đợi một ai cả ở vỉa hè, cảnh ấy gây ra sự lo âu vu vơ? khiến chàng nài nỉ thân thiện?

May cho chàng, bây giờ thì mặc kệ, mưa cứ tha hồ rả rích trên đường sá đô thành, chiều xuống cứ tha hồ buồn ở các đầu đường, xó chợ, vỉa hè... Chàng đã yên vị trong gian phòng, của chàng.

Một thi sĩ năm mươi tuổi già có dư, mặc dù có một bà cô hay ngủ tỉnh trong buổi ấu thơ xa tít tắp, mặc dù có tô phờ hắt vào người trong cuộc xô xát với bạn bè, mặc dầu năm lần mười lần trực trặc trong chuyện yêu đương, mặc dù bao nhiêu ngổn ngang phiền lụy... rốt cuộc vẫn có thể về phục vị, cố thủ trong một gian phòng với lũ sách, và tìm thấy an ninh hoàn toàn. Thật là huyền diệu. Đây là tường đồng vách sắt, là thành quách, là thâm cung của chàng.

Nằm trên ghế vải, chàng với tay lấy cuốn *Tơ tình* của Dư Hoài Nhân. Cuốn sách này chàng vừa ý lắm. Hôm nào, chiều chiều, chàng cũng thích xem cuốn này.

Một gian phòng thật là của mình, với những cuốn sách thật quen thuộc: không có gì an ủi hơn.

Chàng bắt đầu lật. Trang 164. Có thể ngừng ở đây được. Vâng, được lắm. Trang này thật là hấp dẫn. Ở góc bên trái phía dưới trang sách, một chữ O nhoèn cười, vui ra phết. Nó chú ý đến chàng hay chàng chú ý đến nó trước tiên? Dù sao cũng thích: hôm nào cũng gặp lại nó. Cái chữ O này láu lỉnh lắm nhá.

Giữa trang, một chữ N ngúc nga ngúc ngắc. Nó làm như vẫy gọi chàng thật gấp. Phải đến ngay với nó chứ. Nó lại làm như dấy đàn đạch. Im nào! Nó vẫn còn như là run rẩy. Chàng biết: về thể chữ run gì!

Lũ chữ đến hay. Chàng biết chúng nó hết mà. Biết kỹ mà. Chúng giở trò gì ra, chàng đều biết tất. Chàng yêu chúng, như một bà góa không con yêu lũ mèo quanh quẩn trong nhà.

Ngừng lại với chúng một lát rồi chàng lật đến trang 286. Đây mới là chỗ nghỉ ngơi lâu. Mọi hôm chàng vẫn thành thói ở đây hàng giờ. Chàng ngắm một bức hình, một phụ bản, của họa sĩ Liêu Hà. Chàng nhẩn nha ở đây. Trong tranh có một khoảng rừng, có chim, một đàn chim bay đi bay lại. Chàng theo dõi chim bay. Chàng để ý có con bay đi mất, chờ mãi không thấy trở lại. Chàng chịu khó chờ rất lâu, nhưng vô ích. Điều ấy khiến chàng lo lắng.

Trong tranh có đám người khá đông, cãi cọ, níu kéo nhau. Cứ một người rón sức lướt tới được một chút lại có người túm kéo giật lùi. (Nếu không, chẳng mấy chốc cả bọn sẽ biến mất hết về góc bên phải, phía trên.) Thi sĩ nhận ra một hình dáng quen quen. Chàng đưa hình lại gần mắt hơn tí nữa, nhìn kỹ! Người nọ bỗng ngoảnh mặt lại thành linh. Chết cha! Chàng vội ngó tránh đi, nhưng e không kịp. Linh mục X..., ông ta làm gì ở đây? Rõ ràng người ấy là linh mục X..., đeo kính trắng, cái soutane của ông bị kéo rách mất một vạt. Hình như hôm ông ta mấp má nói gì ời ời, ông ta kêu nói gì vậy? với chàng chẳng?

Rút kinh nghiệm, thi sĩ không dám đưa hình sát gần nữa. Tuy vậy rồi một lát sau chàng vẫn nhận ra một người quen nữa trong đám đông. Một cô giáo. Cô mặc áo tàu, hờ cả cánh tay. Cô giáo cũng bị đẩy tới đẩy lui, cũng múa may náo nhiệt như những người khác. Và đến một lúc, chàng tự bắt gặp mình có ý rình chờ lúc cô giáo giơ cao cánh tay lên, để xem nách cô ta, xem thử... Chàng toan xấu hổ, nhưng kịp nhớ ra là mình đang tuyệt đối an toàn trong phòng mình. Chàng có thể tự do. Chưa bao giờ chàng thấy mình vừa ý hơn.

10 – 1966

Đi tìm Võ Phiến Nguyễn Hưng Quốc

Đi tìm nhà văn Võ Phiến, tôi bắt gặp một nhà tùy bút. Đi tìm nhà tùy bút Võ Phiến, tôi bắt gặp một nhà nghiên cứu.

Phát hiện đầu không có gì đáng kể. Từ lâu, đã có nhiều người đã nhận ra là, một, sở trường của Võ Phiến nằm ở thể tùy bút; và hai, phong cách tùy bút bàng bạc trong mọi tác phẩm văn xuôi của ông. Thật ra, hai điểm này có quan hệ chặt chẽ với nhau. Đặc điểm nổi bật nhất của thể tùy bút, theo tôi, là ưu thế của giọng văn, hơn nữa, của thứ giọng văn giàu cảm xúc và, đặc biệt, giàu cá tính. Viết truyện, người ta có thể sử dụng lối văn gọn gàng, giản dị, vô ngã, không có màu sắc hay mùi vị gì cả để cho nhân vật dễ có được đời sống riêng với những cá tính riêng chứ không phải là những con rối hay những cái bóng mờ nhạt của tác giả. Chính vì vậy, đối với các nhà tiểu thuyết thời 1930-45, ngay cả các nhà tiểu thuyết lớn như Nhất Linh, Khái Hưng, Nam Cao hay Vũ Trọng Phụng, rất hiếm khi người ta đề cập đến giọng văn. Không phải tại những tác giả ấy viết không hay. Hay, nhưng cái hay ấy không phải là yếu tố hàng đầu làm nên cái lớn của họ. Với các nhà tùy bút thì khác. Nhắc đến Nguyễn Tuân, chẳng hạn, hầu như ai cũng nhắc, trước hết, đến một giọng văn hết sức điệu dàng và khinh bạc. Sau này, nhắc đến Mai Thảo, người ta cũng nhắc đến một giọng văn mượt mà với những kiểu ngắt câu lạ, rất gần với thơ; nhắc đến Vũ Bằng, người ta cũng lại nhắc đến đến giọng văn tha thiết và sôi nổi của ông về từng món ăn hay từng kỷ niệm cũ. Với Võ Phiến, cũng thế; nhắc đến ông, người ta cũng lại nhắc đến một giọng văn phóng túng và dí dỏm, chứa đựng rất nhiều khẩu ngữ, như một lời trò chuyện linh động, duyên dáng, thân mật và vô cùng lôi cuốn.

Ưu thế của giọng văn, thực chất, là ưu thế của nhu cầu tự bộc lộ và tự thể hiện: viết tùy bút là một cách bày tỏ trực tiếp cảm xúc và thái độ của mình, là xem tính chất phong phú và độc đáo của sự liên tưởng là tiêu chuẩn thẩm mỹ chính của việc viết lách, là đặt cái tôi của mình vào vị trí trung tâm của tác phẩm, hay nói theo Nguyễn Mộng Giác, là làm “một người khoả thân ngay giữa chợ”.^[1] Nhu cầu tự bộc lộ và tự thể hiện ấy khiến nhà tùy bút dễ có khuynh hướng xâm phạm vào “quyền sống” và “quyền độc lập” của nhân vật, đẩy truyện ngắn và truyện dài đến gần với tùy bút và làm nhoè đi ranh giới giữa các thể loại. Điều này có thể thấy rõ ở Nguyễn Tuân qua các tác phẩm được gọi là truyện dài và ký sự, và càng rõ hơn nữa, ở Võ Phiến qua nhiều tác phẩm thuộc nhiều thể loại khác nhau. Dưới ngòi bút của Võ Phiến, không những truyện ngắn mà cả các bài phê bình và lý luận cũng đều phảng phất hình dáng của tùy bút; ở đâu cảm xúc cũng tràn lên giọng văn; ở đâu giọng văn cũng nổi lên như một yếu tố chủ đạo trong phong cách; và ở đâu phong cách cũng trở thành trung tâm của nghệ thuật ngôn từ. Có thể nói, đằng sau nhà văn, nhà phê bình và nhà lý luận văn học Võ Phiến đều có một nhà tùy bút. Đằng sau cây bút bình luận chính trị, xã hội, ngôn ngữ và văn hoá Võ Phiến cũng có một nhà tùy bút. Nhà tùy bút ấy chi phối toàn bộ cách hành ngôn và giọng điệu của nhà văn Võ Phiến.

Nhưng đằng sau nhà tùy bút Võ Phiến là ai?

Theo tôi, đó là một nhà nghiên cứu.

Tôi ngờ người đầu tiên phản đối “phát hiện” này không chừng là chính Võ Phiến. Ông đã nhiều lần công khai phủ nhận, thậm chí, cười cợt tư cách nghiên cứu, phê bình cũng như lý luận ngay cả trước khi người ta kịp gán cho ông các danh hiệu ấy. Trong “Lời nói đầu” cuốn *Văn học Miền Nam, tổng quan*, xuất bản lần đầu năm 1986, Võ Phiến khẳng định ngay ông “không phải là một nhà phê bình, nhà biên khảo gì ráo”.^[2] Trong bài “Năm chơi”, viết năm 1997, sau khi nêu ra một phát hiện thú vị: cái võng mà người Việt Nam ta ngày trước thường nằm đung đưa không có nguồn gốc từ Trung Hoa nhưng dường như lại có quan hệ khá mật thiết với nhiều dân tộc khác ở Đông Nam Á và Nam Mỹ, Võ Phiến đã than thở “Rắc rối quá lắm!” Rồi tiếp theo, ông phân trần: “Vả lại mình biết phận mình: Có nghiên cứu 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.”^[3] Lúc nào và ở

đâu Võ Phiến cũng chỉ nhận là một tay ngang, một kẻ ngoại cuộc, một người “không có một chút vốn kiến thức chuyên môn”, lâu lâu mới “có dịp rón rén ghé mắt nhìn vào công việc gian nan của các học giả.”^[4]

Chuyện danh hiệu, hay ngay cả thái độ khiêm tốn trong văn chương, đôi khi, cũng chỉ là một cách nói. Nói cho nhẹ nhàng. Như một kiểu tu từ nhằm làm tăng sức thuyết phục và từ đó, ảnh hưởng của tác phẩm. Nhưng theo tôi, đó không phải là trường hợp của Võ Phiến. Trong cuộc đời cầm bút dài hơn nửa thế kỷ của ông, Võ Phiến đã nhiều lần né tránh những chữ như nghiên cứu, biên khảo hay khảo luận. Né thật. Tránh thật. Chứ không phải là giả vờ. Cuốn *Chúng ta qua cách viết*, khi được đưa vào *Toàn tập Võ Phiến*, sắp vào loại “tiểu luận”, thoát kỳ thủy, trong ấn bản đầu tiên ở Sài Gòn năm 1972, được ghi là “tuỳ bút”. “Bút” chứ không phải là “luận”, cho dù chỉ là “tiểu luận”. Nhưng ngay cả khi gọi *Chúng ta qua cách viết* cũng như *Tiểu thuyết hiện đại* là “tiểu luận”, chúng ta vẫn thấy có cái gì như nỗ lực tự thu nhỏ mình lại ở Võ Phiến. Cuốn *Chúng ta qua cách viết* cũng như cuốn *Tiểu thuyết hiện đại* đều dày trên 200 trang, có cấu trúc chặt chẽ và có tính hệ thống cao, rõ ràng là những công trình biên khảo hoàn chỉnh và khá dài hơi, vượt hẳn ra ngoài khuôn khổ của các bài tiểu luận thông thường. Cả với cuốn *Văn học Miền Nam, tổng quan*, ấn bản mới nhất dày đến gần 500 trang, Võ Phiến cũng có thái độ e dè như thế. Ông không xem đó là công trình phê bình hay nghiên cứu có tính văn học sử. Trong cuộc phỏng vấn đăng trên tạp chí *Văn Học* năm 2000, khi bị hỏi dồn về thể loại của cuốn sách ấy, ông vẫn loay hoay tìm cách né tránh. Đến lúc không né tránh được, ông mới rụt rè thừa nhận là cuốn sách ấy “đại khái có liên hệ với phê bình và khảo luận, qua loa thôi, nhẹ nhàng thôi.”^[5]

Tác giả có thể khiêm tốn, nhưng người đọc và giới phê bình thì phải công minh. Chưa nói đến chuyện hay hay không hay, sâu sắc hay không sâu sắc, bất kể tác phẩm nào được hình thành từ kết quả của quá trình đọc và phân tích một khối lượng lớn các tài liệu liên hệ đến một đề tài nhất định nhằm chứng minh cho một luận điểm nào đó chưa được công nhận là một chân lý hiển nhiên đều được gọi là một công trình biên khảo. Trong ý nghĩa như thế, không còn hoài nghi gì cả, những tác phẩm như *Tiểu thuyết hiện đại* (1963), *Văn học Nga-xô hiện đại* (1965), *Chúng ta qua cách viết* (1972) và *Văn học miền Nam, tổng quan* (1986) đều thuộc thể loại biên khảo. Ngoài ra, Võ Phiến còn viết hàng mấy chục bài tiểu luận về văn học và văn hoá, sau, tập hợp trong cuốn *Tạp luận* (1987), *Tạp bút* (1989) và một phần trong các cuốn *Tiểu luận* (1988), *Sống và viết* (1996), và *Cảm nhận* (1999). Tất cả, với những mức độ khác nhau, đều có thể được xem là biên khảo. Là tác giả của những tác phẩm biên khảo dày dặn như thế, nếu Võ Phiến không phải là một nhà nghiên cứu thì còn là một cái gì nữa chứ?

Hơn nữa, nếu chỉ căn cứ vào số lượng, với những tác phẩm kể trên, có lẽ Võ Phiến là một trong những người viết biên khảo nhiều nhất trong số những cây bút chuyên về sáng tác tại Việt Nam. Nhiều hơn hẳn Xuân Diệu, người có khuynh hướng bình hơn là khảo. Nhiều hơn cả Chế Lan Viên, người có khuynh hướng luận hơn là khảo. Cũng nhiều hơn Bình Nguyên Lộc, người chỉ tập trung chủ yếu vào ngôn ngữ học lịch sử với hai công trình nổi tiếng *Nguồn gốc Mã Lai của dân tộc Việt Nam* và *Lột trần Việt ngữ*, và cả Nguyễn Văn Xuân, người nghiên cứu về cuộc Nam tiến, về phong trào Duy Tân và về dịch giả của bản *Chinh phụ ngâm* hiện hành. Có thể ngang ngửa với Sơn Nam, người, theo Võ Phiến, sự nghiệp chia đều ra hai phần: khảo luận và sáng tác^[6] và cũng là người, cùng với Vương Hồng Sển, được xem như nhà Nam bộ học có uy tín hàng đầu ở Việt Nam trong gần trọn nửa sau của thế kỷ 20.

Nhưng Võ Phiến không chỉ là nhà nghiên cứu khi viết biên khảo; ông còn là nhà nghiên cứu ngay cả khi ông viết phê bình và tuỳ bút nữa. Viết phê bình, cần nghiên cứu, đã đành. Không có nhà phê bình thực sự nào mà lại không phải là một nhà nghiên cứu: phê bình chủ yếu là đánh giá; đánh giá chủ yếu là so sánh; so sánh chủ yếu là phát hiện các quan hệ; độ chính xác của

các phát hiện ấy tùy thuộc chủ yếu vào hai yếu tố: sự nhạy bén và tầm nhìn vừa rộng rãi vừa tỉ mỉ: cái rộng rãi và cái tỉ mỉ ấy chủ yếu đến từ kinh lịch và từ sự học hỏi. Tuy nhiên, nếu quan hệ giữa nhà nghiên cứu và nhà phê bình khá hiển nhiên, có thể được nhìn thấy khắp nơi, ngay trong chữ “bình khảo” thông dụng, mối quan hệ giữa nhà nghiên cứu và nhà tùy bút phức tạp và tế nhị hơn, dường như chỉ đặc biệt nổi rõ trong trường hợp của Võ Phiến. Có thể nói, ngoài giọng văn, chính tư cách nhà nghiên cứu là một trong những điểm mạnh nhất của nhà tùy bút Võ Phiến, yếu tố góp phần làm cho tùy bút của Võ Phiến khác hẳn tùy bút của những người khác. Như Nguyễn Tuân hay Vũ Bằng, chẳng hạn.

Sự khác biệt này đã được Võ Phiến nhận thấy khi ông tự so sánh ông với Nguyễn Tuân và Vũ Bằng. Theo ông, cả Nguyễn Tuân lẫn Vũ Bằng đều viết “tùy bút tâm tình” và đều “chủ về cái tâm, không phải cái lý”.^[7] Thật ra thì không phải bài tùy bút nào của Võ Phiến cũng thiên về cái lý. Tùy bút của ông rất đa dạng về đề tài cũng như về hình thức: ông có những bài tùy bút gần với thơ văn xuôi; một số bài tùy bút khác gần với truyện ngắn và khá nhiều bài tùy bút gần với tiểu luận. Ở hình thức nào Võ Phiến cũng có những thành tựu nhất định. Khó nói được đâu là sở trường của ông. Chỉ biết, về số lượng, hình thức thứ ba nhiều nhất: chiếm nguyên cả tập *Tùy bút 1* (1986), trong khi hai hình thức trên được gộp chung, cùng với một số bài thơ, vào tập *Tùy bút 2* (1987). Hơn nữa, dường như đó cũng chính là nơi dấu ấn của Võ Phiến đậm nhất. Và cũng sắc nhất.

Làm nên dấu ấn ấy có công lao của một nhà nghiên cứu.

Thử nêu một ví dụ: cả ba người, Nguyễn Tuân, Vũ Bằng và Võ Phiến đều thích viết về các món ăn và thức uống nhưng cách viết của Võ Phiến khác hẳn hai người kia. Trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng thường xem các món ăn và thức uống như một nghệ thuật hoặc một kỷ niệm, Võ Phiến lại xem chúng như những phản ánh của tâm hồn một địa phương, một dân tộc hay một thời đại; trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng say sưa mô tả cảm giác và cảm xúc của họ về những món ăn và thức uống ấy, Võ Phiến lại đắm đắm nghĩ ngợi về ý nghĩa văn hoá và lịch sử của chúng; trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng cảm, Võ Phiến luận; trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng lúc nào cũng tỏ ra là những kẻ thường ngoạn sành sỏi, tài hoa và hào hoa, Võ Phiến hiện ra trên trang viết như một người hay tư lự, đọc nhiều và nhận xét tinh tế; trong khi Nguyễn Tuân và Vũ Bằng chủ yếu khai thác độ nhạy bén và sự giàu có trong tâm hồn, Võ Phiến chủ yếu khai thác sự rộng rãi của kiến thức và sự sắc sảo của trí tuệ. Nói cách khác, tùy bút của Nguyễn Tuân và Vũ Bằng có tính chất phản tỉnh (reflective); tùy bút của Võ Phiến, ngay cả những bài tùy bút gần với truyện ngắn nhất, cũng hơi nghiêng về tính chất phân tích (analytical): hoặc phân tích một vấn đề, một hiện tượng hoặc phân tích một tính cách nhân vật trong chiến tranh, giữa những biến động khốc liệt của lịch sử.

Một ví dụ nữa: có lần Nguyễn Tuân và Võ Phiến cùng viết về một đề tài giống nhau: Hội An. Nguyễn Tuân viết về Hội An, nơi có bãi biển Cửa Đại, như một du khách, hay nói theo chữ của ông, một “gã lữ thứ”^[8]: ông đến, thường thức cảnh sinh hoạt lạ mắt ở phố xá vào sáng sớm, ngắm ánh trăng và lắng nghe tiếng gió thổi lồng lộng trong đêm ngủ đò, tắm tặc trước bãi biển Cửa Đại “chưa bị hoen ố bởi những tấm biển quảng cáo” và cũng chưa có “tiếng âm nhạc hỗn xược của nhà khiêu vũ hay của khách sạn” như ở Đồ Sơn hay Sầm Sơn. Trong cảnh đẹp ít nhiều hoang dã ấy, ông cảm khó chịu hẳn khi nhìn thấy, trên chiếc xe ngựa ông đi, một phụ nữ có vẻ như hành nghề mại dâm, hay nói theo chữ của ông, “một thứ đàn bà tởm” với “hai con mắt đục tổ cáo rõ sự mệt mỏi của xác thịt bị vầy vọc nhiều và bộ ngực xọ xệp [...] nhắc cho mình nghĩ đến những cái gì sắp vỡ ra.”^[9] Ông xem sự hiện diện của người phụ nữ ấy như “để ám sát cái hiền lành của một chuyến xe ngựa rất nên thơ”.^[10] Cách tiếp cận của Võ Phiến với thành phố Hội An hoàn toàn khác. Ông có vẻ như không bận tâm đến vẻ đẹp hay những khiếm khuyết của thành phố: dường như, với ông, đó không phải là điều quan trọng. Ông chỉ ghi nhận và lý giải những đặc trưng lịch sử và văn hoá của nó: cảnh vật thì hoang sơ, thành phố thì cổ

kính, người thì hùng hực đam mê chính trị. Dường như tất cả những đặc điểm này đều có quan hệ chặt chẽ với nhau: là một cửa biển phát triển sớm, giao thương với ngoại quốc sớm, Hội An có nhiều điều kiện thuận lợi để tiếp nhận các nguồn tư tưởng cách mạng mới mẻ từ Trung Hoa sớm hơn các địa phương khác ở Việt Nam. Ông dẫn chứng lịch sử, ông phân tích, ông quy nạp, ông rút ra những kết luận vừa bất ngờ vừa có tính thuyết phục cao. Nguyễn Tuân đến Hội An như một nghệ sĩ nhạy cảm và đa cảm, dễ vui và dễ buồn; Võ Phiến đến Hội An như một nhà nghiên cứu đam đắm nghĩ ngợi với kho tư liệu dồi dào về thành phố ấy. Đọc Nguyễn Tuân, người ta thấy Hội An đẹp, một vẻ đẹp đơn sơ và hoang sơ; đọc Võ Phiến, người ta thấy Hội An có bề dày lịch sử thăm thẳm, chứa đựng nhiều bí ẩn và thường xuyên tác động lên tính cách của người dân địa phương.^[11]

Nói cách khác, giá trị lớn nhất ở tùy bút Nguyễn Tuân là những phát hiện có tính thẩm mỹ; ở Vũ Bằng là những phát hiện có tính tâm tình và ở Võ Phiến là những phát hiện có tính nhận thức. Viết về cái gì, Nguyễn Tuân cũng chú ý, trước hết, đến khía cạnh mỹ thuật; Vũ Bằng chú ý, trước hết, đến các kỷ niệm và Võ Phiến chú ý, trước hết, đến ý nghĩa văn hoá.

Có thể nói đặc điểm nổi bật nhất trong diện mạo văn học của Võ Phiến chính là sự kết hợp hài hoà giữa tư cách nhà nghiên cứu và nhà tùy bút. Sự kết hợp này tạo ra sự sâu sắc cho nhà tùy bút Võ Phiến và sự duyên dáng cho nhà nghiên cứu Võ Phiến. Viết biên khảo, hiếm khi Võ Phiến tìm được cảm xúc và giữ được sự nghiêm nghị vốn được xem như một quy ước có tính thể loại của phong cách nghị luận. Ông không những ghi nhận và phân tích tư liệu hay sự kiện mà còn xuýt xoa trầm trồ, thán phục hay than thở, cảm khái, đôi khi, một cách khá ồn ào. Giọng văn ấy làm cho các tác phẩm biên khảo của Võ Phiến trở thành nhẹ nhàng và hấp dẫn lạ lùng: ấn tượng nhẹ nhàng và hấp dẫn ấy khiến người đọc dễ ngỡ Võ Phiến đang nói chuyện phiếm, một cách tùy hứng, từ trực giác và kinh nghiệm, chứ không phải đang trình bày kết quả của một quá trình tích lũy và phân tích tư liệu lâu dài và vất vả của ông. Từ cảm giác ấy, oái oăm thay, người ta đâm ngờ vực tư cách nhà nghiên cứu của Võ Phiến. Sự ngờ vực ấy không hề thấy khi người ta đọc Bình Nguyên Lộc, Nguyễn Văn Xuân hay Sơn Nam. Các thao tác nghiên cứu của những cây bút ấy đúng theo quy định của giới hàn lâm hơn Võ Phiến chăng? Không đâu. Sự khác biệt chỉ đến từ giọng văn. Giọng văn của một nhà tùy bút. Nó tạo ấn tượng là Võ Phiến đang... *khảo chơi*.

Chữ “khảo chơi” này là chữ của Võ Phiến khi ông giới thiệu Lê Văn Lân, một bác sĩ y khoa chuyên viết về văn hoá và nhân học (anthropology), lại viết một cách “ung dung, khinh khoái”, “chập chờn khắp nơi” và “di chuyển thoăn thoắt” từ đề tài này sang đề tài khác. Rồi Võ Phiến bênh vực giùm cho Lê Văn Lân:

Nhưng ai bảo cái *khảo chơi* không quan trọng bằng cái *khảo thiết*? Những nhà nghiên cứu cặm cụi đo từng cái xương sọ của người ta, hì hục khai quật di chỉ xưa, mần mò nhặt nhạnh từng lưôi búa mũi tên v.v... để tìm về nguồn gốc dân tộc, chắc gì khỏi mừng rơn khi có người nhờ lại rai đi ném mắ mà chợt phát giác ra mối liên hệ gốc gác giữa các dân tộc từ bắc đến nam Á châu? chợt nhờ mắ mà thấy ngay sự sai lầm của các sử gia từng chủ trương rằng dân Việt có nguồn gốc Hoa? Đi *khảo thiết* với cái búa khảo cổ lăm lăm trong tay thì trông khả kính; nhưng kẻ tài hoa đi *khảo chơi*, chỉ mang theo chiếc lưôi giấu trong mồm, trông khả ái biết bao. Và gần gũi chúng ta biết bao.^[12]

Đọc, tôi cứ ngỡ như Võ Phiến đang nói về chính ông.

Lòng ham hiểu biết của Võ Phiến cũng vô cùng mãnh liệt. Có lần, ông thú nhận “bất luận về khía cạnh sinh hoạt nào của nhân loại cũng có những đổi thay thu hút trí tò mò.”^[13] Trong câu văn vừa dẫn, có một chữ đáng lưu ý: “những đổi thay”. Có lẽ đó là ám ảnh lớn xuyên suốt toàn bộ cõi viết của Võ Phiến. Bất cứ sự đổi thay nào, ngoài cái bản thể còn lại, bao giờ cũng bao gồm hai khía cạnh căn bản: một cái gì đang mất đi và một cái gì đang xuất hiện. Tùy bút của Võ Phiến tập trung chủ yếu vào khía cạnh thứ nhất: từ lâu, với tùy bút, ông được xem là nhà thơ

của sự phê pha và của những chuyện bọt bèo. Trong biên khảo, quân bình hơn, ông tìm hiểu cả chuyện quá khứ lẫn chuyện hiện tại và tương lai, cả những hiện tượng sắp hoặc đã tàn phai như thể truyện thơ, bài chòi hay hình tượng người nông dân trong văn học lẫn những trào lưu tư tưởng vừa mới chớm ở đâu đó trên thế giới.

Cũng với một sức đọc thật rộng, một cặp mắt thật tinh tế, và với “chiếc lưới giầu trong mòm”, Võ Phiến đã phát hiện ra vô số những điều thú vị trong ngôn ngữ, văn học và văn hoá Việt Nam. Có những phát hiện, thoát nhìn, dễ ngỡ là hiển nhiên, nhưng nếu không nhạy bén, không thể nào thấy được, chẳng hạn: “Các nghệ sĩ triết nhân của chúng ta ngày xưa thiếu đi chút hóm hỉnh tinh quái”, hay “người miền Trung không có hội hè”,^[14] hay “những người Việt Nam sành ăn đều ăn bằng... mùi”,^[15] hay “Đọc tiểu thuyết bây giờ, nhận thấy nhân vật ít ăn hơn trước. Có nhà hàng, có tiệc tùng; nhưng người đọc tiểu thuyết chỉ thường thấy họ uống. Uống thì thật dữ [...] Nhưng ăn thì quả thực họ chẳng ăn bao nhiêu”,^[16] v.v...

Những phát hiện nho nhỏ nhưng thú vị như thế giúp chúng ta hiểu rõ hơn đời sống muôn màu muôn vẻ và không ngừng chuyển động chung quanh. Trong cái gọi là đời sống ấy, một trong những mối quan tâm chính của Võ Phiến là ngôn ngữ mà chúng ta sử dụng hằng ngày. Đã đành người cầm bút nào cũng ít nhiều say mê ngôn ngữ nhưng có lẽ hiếm có ai bị ngôn ngữ ám ảnh một cách thường xuyên và đầy khắc khoải như Võ Phiến. Trước năm 1975, sau khi hoàn tất cuốn *Chúng ta qua cách viết*, Võ Phiến bắt đầu viết cuốn *Chúng ta qua tiếng nói*. Một số bài đầu đã được đăng tải trên tạp chí *Thời Tập* và *Văn* ở Sài Gòn nhưng biên số 4-1975 đã làm cho dự án ấy bị gián đoạn. Gián đoạn chứ không biến mất. Lâu lâu, đây đó, rải rác trong những bài viết khác nhau, ông lại luận bàn về tiếng Việt. Lúc thì ông theo dõi những thay đổi trong lời ăn tiếng nói hằng ngày, nắm bắt những từ mới xuất hiện, tìm kiếm những biến chuyển chính trị và xã hội đằng sau những sự thay đổi ấy. Lúc khác, ông cố gắng nhận diện những đặc điểm nổi bật nhất của tiếng Việt. Ở đâu ông cũng có phát hiện. Không phải phát hiện nào cũng có ý nghĩa lớn lao. Nhưng phát hiện nào cũng thú vị. Ví dụ, ông nêu lên sự giàu có của lớp từ vựng chỉ việc chế biến bằng lửa các món ăn mặn trong tiếng Việt: nấu, nướng, chiên, kho, hầm, hâm, ninh, hấp, rán, rang, chưng, luộc, chần, trụng, lùi, trui, phi, xào, xào, quay, um, tráng (chả), đổ (bánh bèo), rim, tiêm, đồ, xôi, thổi, đun, hun, nhúng, khừ, đồ, chấy, thắng, đúc (bánh), bung, sao, hui, (thịt) hon, khìa, thưng, thồn (thịt), om (cà), tần (vớ thuốc bắc), ám (cá), v.v... Sau đó, ông nhận xét: “hầu hết là tiếng thuần Việt” và bàn tiếp: “Trong các lãnh vực văn học, triết học, hành chánh, kỹ thuật nông nghiệp... ta phải mượn vô số tiếng của người, kho ngôn ngữ ta lỏn nhổn đầy tiếng Hán Việt. Nhưng khi vào bếp thì ta ngẩng cao đầu, không cần học theo ai, không mượn tiếng nói của ai cả.” Từ đó, ông ghi nhận vai trò của người phụ nữ: “Về vang thay người nội trợ tiền bối của chúng ta, tự buổi ban đầu xa lác xa lơ của lịch sử đã nghênh ngang tung hoành đầy tự tín, giữa làn khói thơm tho ngào ngạt trong gian nhà bếp.”^[17]

Lần khác, ông ghi nhận sự giàu có bất ngờ của lớp từ vựng liên quan đến bệnh ghê:

“Ta phân biệt ghê với chốc, với mụn, với nốt, với lát, với gòi, 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, se, rưng, rần, mưng, nung (mủ), cái kèn, cái còi, mạch lươn v.v... Tất cả đều là từ thuần Việt.”^[18]

Những hiện tượng ngôn ngữ như thế có tiết lộ điều gì về lịch sử hay văn hoá Việt Nam hay không? Võ Phiến không trả lời. Và thú thực, tôi cũng không biết. Có điều chắc chắn là những phát hiện ấy có khả năng gây ngạc nhiên, kích động sự tò mò và củng cố tình yêu của chúng ta đối với tiếng Việt.

Nhưng rõ ràng là Võ Phiến không dừng lại ở những hiện tượng ngôn ngữ riêng lẻ như thế. Ông bị ám ảnh bởi những vấn đề lớn hơn. Vấn đề bản chất của tiếng Việt, chẳng hạn. Dường như, với Võ Phiến, cái bản chất ấy có thể được quy vào một điểm: tính cụ thể. Biểu hiện đầu tiên của tính cụ thể là vai trò của cảm quan: về phương diện ngữ âm, trong rất nhiều trường hợp, người

Việt không những nói mà còn biểu diễn cái mình muốn biểu đạt; về phương diện cú pháp, câu tiếng Việt được cấu trúc theo nguyên tắc liên tục, cái gì được giác quan ghi nhận trước thì được diễn tả trước; về phương diện từ vựng, trong tiếng Việt có rất ít từ trừu tượng; và về phương diện tu từ, người Việt thích những lối nói đầy hình ảnh, mang tính khả xúc và khả giác.^[19] Võ Phiến gọi chung đó là xu hướng “đồ kỵ cái trừu tượng” của người Việt. Vì xu hướng ấy, việc phát triển của văn học và văn hoá Việt Nam bị mất cân đối: phần luận thuyết và học thuật nói chung kém hẳn phần nghệ thuật.^[20]

Nhưng những phát hiện mà tôi tâm đắc nhất ở Võ Phiến là những phát hiện trong lãnh vực văn học.

Từ lâu, đã có nhiều người, trong đó có Hoài Thanh, đã nhận ra: cũng là bảy chữ, nhưng câu thơ thất ngôn Việt Nam khác rất xa câu thơ thất ngôn của Trung Hoa. Khác, chủ yếu, ở nhịp ngắt: trong khi câu thơ thất ngôn Trung Hoa ngắt theo nhịp chẵn/lẻ (hoặc 4/3 hoặc 2/2/3), câu thơ thất ngôn truyền thống Việt Nam, ví dụ trong thể song thất lục bát, ngược lại, ngắt theo nhịp lẻ/chẵn (hoặc 3/4 hoặc 3/2/2). Dễ thấy nhất là hãy so sánh câu thơ “Tầm Dương giang đầu / dạ tống khách” trong nguyên tác bài “Tỳ bà hành” của Bạch Cư Dị với câu thơ dịch ra tiếng Việt của Phan Huy Vịnh “Bến Tầm Dương / canh khuya đưa khách”. Võ Phiến đi xa hơn, cho câu thất ngôn truyền thống ấy không phải chỉ xuất hiện trong thể song thất lục bát mà còn cả trong thể nói lối của các tuồng hát bội.^[21] Hơn nữa, Võ Phiến còn cho chính câu thất ngôn truyền thống ấy là tiền thân của câu thơ tám chữ thịnh hành trong phong trào Thơ Mới thời 1930-45. Theo Hoài Thanh, trong cuốn *Thi nhân Việt Nam*, thể thơ tám chữ ấy xuất phát từ ca trù. Theo Dương Quảng Hàm, thể ca trù (hay hát nói) là biến thể của lục bát và song thất.^[22] Tổng hợp hai giả thuyết ấy, Võ Phiến cho thể thơ tám chữ trong phong trào Thơ Mới thực chất là sự mở rộng của câu thơ thất ngôn Việt Nam.^[23] Cả hai đều có khuôn nhịp chính giống nhau: lẻ/chẵn, thường là 3/4 trong câu thất ngôn (“Trống Tràng thành / lung lay bóng nguyệt”, *Chinh phụ ngâm*) và 3/3/2 (“Hỡi Thượng đế / tôi cúi đầu / trả lại; Linh hồn tôi / đã một kiếp / đi hoang; Sầu đã chín / xin Người / thôi / hãy hái; Nhận tôi đi / dù địa ngục / thiên đàng”, thơ Huy Cận). Với cách nhìn như vậy, lịch sử câu thơ tám chữ trong phong trào Thơ Mới bỗng dài ra, gần với truyền thống hơn, và điều này cũng góp phần giải thích tại sao nó lại hoàn chỉnh nhanh và được chấp nhận nhanh đến như vậy: chỉ trong vòng có mấy năm, nó trở thành một thể thơ chính của cả một phong trào thơ rầm rộ và rực rỡ nhất trong lịch sử Việt Nam.

Nhưng những công trình nghiên cứu lớn nhất của Võ Phiến là thuộc về văn học đương đại.

Trong giới sáng tác Việt Nam, Võ Phiến là người đầu tiên nghiên cứu một cách có hệ thống về phong trào Tiểu Thuyết Mới ở Pháp.^[24] Mặc dù chưa bao giờ ông tự nhận hoặc được xem là thuộc trường phái Tiểu Thuyết Mới cả. Trong cả giới sáng tác lẫn giới nghiên cứu, ông là người đầu tiên nghiên cứu về vai trò của khẩu ngữ và thoại ngữ trong loại văn chương nhật trình ở Sài Gòn, qua đó, ghi nhận rất sớm ảnh hưởng của nền văn hoá đại chúng, chủ yếu dựa trên thị giác, và nhu cầu giải trí đối với văn học Việt Nam đương đại.^[25] Võ Phiến cũng là người đầu tiên ghi nhận những biến chuyển lớn lao trong đời sống xã hội thời hậu hiện đại với ưu thế của kỹ thuật, của tốc độ và của văn hoá thị giác, những biến chuyển sẽ có tác động sâu sắc đến diện mạo của văn học từ những thập niên cuối cùng của thế kỷ 20 trở đi.^[26] Võ Phiến cũng lại là người đầu tiên, và cho đến bây giờ, là người duy nhất nghiên cứu về văn học Miền Nam thời kỳ 1954-75 từ góc độ văn học với bộ *Văn học Miền Nam*, trong đó, đáng kể nhất là tập đầu, cuốn *Văn học Miền Nam, tổng quan*. Cho đến nay, đây là cuốn sách gây nhiều tranh cãi nhất của Võ Phiến. Tuy nhiên, mọi tranh cãi đều tập trung vào phần *bình*, phần đánh giá từng tác giả, tác phẩm và hiện tượng văn học cụ thể. Chưa thấy ai phê phán phần *khảo*, tức phần tập hợp, phân tích và hệ thống hoá tư liệu, vốn là phần quan trọng nhất trong cuốn tổng quan này.

Mà cũng không thể phê phán được: trong tình trạng mất mát và phân tán của tư liệu về văn học Miền Nam hiện nay, mỗi chi tiết được ghi nhận, cho dù chỉ là năm sinh và năm mất của một tác giả nào đó, cũng đã là một nỗ lực phi thường. Huống gì Võ Phiến lại còn có tài tổng hợp: lần đầu tiên bức tranh sinh hoạt văn học Miền Nam với những đổi thay phức tạp và đa dạng về tuổi

tác và phái tính của người đọc và những vấn đề như mức sống, lối sống, nghề nghiệp, năng suất và thế giá của giới cầm bút được phác họa. Lần đầu tiên những nỗ lực sáng tác của cả mấy trăm người cầm bút trong khoảng thời gian hai mươi năm được bước đầu phân loại và phân cấp. Lần đầu tiên những đặc điểm nổi bật nhất trong văn hoá văn chương Miền Nam được nhận diện: tính cách chính trị, tính cách tôn giáo và triết học, tính cách cực đoan, tính cách tự do và vai trò của miền Nam.

Trong lãnh vực nghiên cứu, làm người đầu tiên là một vinh hạnh nhưng đồng thời cũng là một nguy hiểm: người ta không những đối diện với những thách thức mang tính học thuật như tình trạng thiếu tư liệu, từ đó, sự hạn hẹp trong tầm nhìn và sự thiếu chính xác trong nhận định mà còn dễ tạo cảm giác gây hấn đối với một số niềm tin và thành kiến của xã hội, từ đó, dẫn đến những ý kiến tranh luận, phản bác hoặc lên án, có khi, một cách rất gay gắt.

Bởi vậy, khi đi tìm nhà nghiên cứu Võ Phiến, tôi đã nghe, ngoài những tiếng khen ngợi, còn có những tiếng động gì nghe om sòm, như tiếng cãi vã, tiếng vật nhau huỳnh huỵch, thậm chí, có cả lên đạn và tiếng gào thét: “Phản động! Biệt kích!”^[27] nữa.

Thì cũng thường thôi.^[28]

Ăn và đọc

Thỉnh thoảng chúng ta gặp ở tiệm một vài người Mỹ ngồi ăn phở. Có người cầm đũa khá thạo. Trong số một đôi triệu người Mỹ luân phiên đến xứ này rồi ra đi, những kẻ tò mò tiến xa vào nếp sống Việt Nam tới mức ấy chắc không lấy gì làm nhiều. Các kẻ ấy trở về nước, giữa dăm ba câu chuyện ly kỳ về đất Việt xa xôi kể với bạn bè, có thể múa biều diễn cặp đũa, có thể nói đến cái mùi lạ lùng của rau quế vừa ăn vừa ngắt từng lá bỏ vào tô phở, đến cái vị ngộ nghĩnh của những tép củ hành nhúng trong nước dùng vớt ra với chôm lá xanh xanh v.v... Như thế là vượt xa quá những khuôn sáo, những chỗ gặp gỡ thông thường của các du khách rồi. Du khách Tây phương nói về món ăn Việt, bắt quá gặp nhau ở món nước mắm, rồi thôi.

Vậy những người Mỹ hiếm hoi nọ đáng khen, về sự hiểu biết rộng rãi.

Tuy nhiên từ chỗ biết ăn phở cho đến cái trình độ am hiểu các đặc điểm, các sở trường sở đoản của từng thứ phở bò, phở gà, phở nước, phở áp chảo, phở tái, phở chín, phở nạm, phở gầu, phở sụn v.v..., còn nhiều cách biệt. Rồi từ chỗ thạo phở cho đến cái tâm tình về phở như của Nguyễn Tuân, lại còn một tầng cách biệt nữa. “Nắm vững” một món ăn — chỉ một món thôi — đâu phải dễ.

Thật vậy, không cứ là khách ngoại quốc, ngay đến người Việt Nam không phải ai cũng bưng tô phở mà ăn như nhau, với những cảm tưởng giống nhau. Một nông dân ở thôn ấp nào đó ngoài Phú Yên, Quảng Ngãi v.v... ăn phở Bắc cũng như ăn hủ tiếu Mỹ Tho, cũng như ăn mì Tàu, nghĩa là hững hờ. Còn người nông dân ở Cà Mau, Rạch Giá v.v... chẳng hạn có thể có sự thiên vị bất lợi cho phở. Người Việt miền Nam chỉ hoan hỉ chấp nhận món phở sau một vài canh cải, tức sau khi đã trút vào tô phở được non nửa đĩa giá sống.

Phở là món ăn phổ biến hết sức rộng rãi từ Bắc chí Nam mà còn thế, huống hồ là những món ăn khác. Mỗi món ăn thường chỉ được sùng ái ở một vùng, hoặc rộng hoặc hẹp. Xoi nó thì ai cũng xoi được, nhưng gọi là tri kỷ, biết đến tận cùng cái ngon của nó, chỉ có thể là người một địa phương. Chả cá, bún thang, là những thứ quý của đất Bắc; từ ngày vào Nam dường như nó lạc lõng, ít ai thấu triệt ý vị của nó. Bún bò, bánh lá, ngày nay lưu lạc khắp nơi; nhưng tôi tưởng tượng ở một góc chợ Trương Minh Giảng, ở một hẻm Bàn Cờ, thỉnh thoảng miếng bánh lá mỏng mà gặp lại một cái lười Huế có phảng phất mùi thuốc Cẩm Lệ nó sẽ mừng rơn. Bỏ một

miếng bánh, húp một muống bún vào mồm, có phải ai cũng thưởng thức như ai đâu. Giữa món ăn với người ăn phải có sự tương đắc. Khi đã tương đắc, đã cảm thông sâu xa với nhau, người Nam ăn ba khía, ô môi, người Huế ăn cơm hến, người Bình Định ăn mắm cua chua chan bún thấy thấm thía, nồng nàn. Cái mùi vị nồng nàn ấy, kẻ khác không chịu được.

Mỗi món ăn chỉ có một số người thực sự hiểu nó, số người ấy là của một địa phương. Vậy món ăn có liên hệ đến khí hậu địa phương chăng?

Ở xứ lạnh dễ thấy cái ngon trong trong chất mỡ béo, ở xứ nóng dễ rành về các thứ rau, canh. Người Huế ăn cay, một phần hình như cũng vì khí trời ẩm ướt của những mùa mưa dai dẳng. Người miền Nam thích giá sống vì nó giải nhiệt?

Khi đã chuyên ăn một món nào đó, người ta càng ngày càng thành thạo trong việc chọn lựa, sử dụng, người ta tìm thấy ở nó những đặc điểm mà kẻ khác không để ý đến; do đó người ta vượt bỏ, tách rời khỏi quần chúng. Về quả ớt chẳng hạn, chắc chắn đồng bào ở các nơi ít ai theo kịp người Huế trong cách thưởng thức: kẻ yêu ớt không chỉ yêu nó vì cái vị cay, mà còn vì mùi hăng nồng, vì cái tiếng kêu giòn phát ra dưới răng khi cắn nó, lại yêu vì trông nó sượng mắt, cầm nó sượng tay trong giây phút mê mẩn trước khi đưa lên mồm... Người Huế ngoài cách ăn ớt bột, ớt tương, ớt xắt, ớt giã v.v..., còn thích lối ăn cầm cả trái ớt tươi rắn chắc mà cắn kêu đánh bụp trong miệng thật ngon lành; để cắn, họ chọn ớt xanh.

Nhưng một chuyện khí hậu nhất định không đủ. Cái ăn còn tùy thuộc ở sản phẩm sẵn có của địa phương, ở lịch sử v.v... Ở lịch sử? Nghe thì to chuyện, nhưng chính tại lịch sử mà người Bình Định quen ăn bánh tráng. Thứ bánh tráng Bình Định tìm mua ở Sài Gòn rất khó, vì không thấy bán ở các chợ, chỉ gặp tại một vài nơi ngoại ô heo lánh; người Bình Định có những bữa ăn dùng toàn bánh tráng thay cơm, cho nên bánh tráng ở đây có địa vị quan trọng hơn ở các địa phương khác. Đi xa, người Bình Định nhớ bánh tráng như người Việt sang Âu châu nhớ cơm, nhớ bánh cuốn. Như thế có phải vì bánh tráng từng là lương khô dùng trong quân đội Nguyễn Huệ, xuất phát từ Bình Định?

Món ăn còn quan hệ với lịch sử theo cách khác. Thiết nghĩ người Việt Nam đời Trần dùng món thịt cày không đối diện với đĩa rau thơm giống đĩa rau thơm chúng ta có trước mặt ngày nay. Không phải đột nhiên tự lúc đầu lá mơ đã đi với thịt cày, rau om đã tìm đến thịt cày. Tôi chắc thế. Các đảng tổ tiên phải có một thời kỳ mò mẫm, thí nghiệm; có thể các ngài đã thử dùng lá chanh và rau răm ăn với thịt heo chẳng hạn, dùng rau om với thịt gà, dùng lá lốt với thịt cày chẳng hạn v.v... Cả tập thể tham gia vào cuộc tuyển trạch, mọi người đều có quyền tự do khen chê. Những cái không thích hợp dần dà bị đào thải, các lầm lẫn được sửa chữa, các thiếu sót được bổ túc. Cứ thế, từ thế kỷ nọ sang thế kỷ kia, hết thế hệ này đến thế hệ khác kế tiếp nhau canh tân, rồi cuộc mới đến chốn toàn mỹ.

Nhưng đã toàn mỹ chưa? Chưa chắc. Hôm nay ta nhắm nháp chả cá, lấy làm đặc ý và hãnh diện về nghệ thuật nấu nướng của dân tộc; tam bách dư niên hậu, có thể cách ấy sẽ bị xem là quá thô sơ. Trước đây năm bảy thế hệ, trên mâm chả cá có thể thiếu thìa là, có thể thiếu chén đậu phụng rang, mắm tôm có thể thiếu giọt cà cuống... Sau đây năm bảy thế hệ người Việt nữa, ai ngờ được sẽ xảy ra thêm những phát kiến gì mới?

Một món ăn, nó cần có thời gian để tự cải tiến; mỗi địa phương cần có thời gian để hoàn thiện các món ăn của mình. Lâm Ngữ Đường chê bai món ăn Tây phương nghèo nàn: nó nghèo nàn như vậy phải chăng vì lịch sử văn minh của Tây phương ngắn ngủi hơn của Trung Hoa? Lịch sử dần dà làm phát triển văn chương, khoa học; nó cũng làm phát triển các món ăn nữa. Nhưng trong khi các kế hoạch gia hy vọng đốt giai đoạn để sản xuất gấp bom nguyên tử, không

ai đốt được giai đoạn để cải thiện món phở-mát, để sản xuất gấp một thứ phở-mát mới ngon hơn các thứ cũ. Nghệ thuật khoan thai đủng đỉnh hơn khoa học; nó không chịu sự thúc bách giục giã. Phải chờ đợi. Phải có thời gian cho nó.

Sự hình thành của một món ăn cũng như của một câu ca dao, của một điệu dân ca. Ấy là những công trình tập thể, trong đó mỗi cá nhân đều có sự đóng góp. Thật dân chủ, bình đẳng: mỗi người một lá phiếu. Lá phiếu ở đây là cái lưỡi. Và sự chọn lựa của mỗi người không có lý do gì để thiếu chân thành. Mỗi người chọn lựa bằng cả các tạng phủ của mình, bằng tất cả các đặc điểm thể chất của mình, để cùng nhau đi đến cái kết quả chung trong đó mỗi người của địa phương đều có trách nhiệm: người Huế tìm ra cái hay ho của ruốc, người Nam thắm thía ý vị của nước cốt dừa v.v... Tại sao vậy? Người ta không tìm được câu trả lời dễ dàng. Sự chọn lựa ấy, căn nguyên của nó bắt nguồn từ những cội rễ nào thâm thiết sâu xa trong kiến trúc sinh lý của con người mỗi nơi. Người của mỗi địa phương có một cá tính riêng về tâm lý: có nơi hào hùng, có nơi keo kiệt, có nơi ưu du nhàn dật... Mỗi địa phương cũng có thể có một cá tính sinh lý chẳng? Sự dị biệt trong thứ cá tính ấy hẳn là mong manh, tế nhị, tinh vi lắm; khó lòng mà biện biệt phân minh. Tuy nhiên rõ ràng nó đã nêu ra những đòi hỏi khác nhau, những sở thích khác nhau.

Như vậy người ta không chỉ ăn bằng mồm. Con người ăn là ăn bằng cả gốc gác quê hương, bằng phong tục tập quán của mình, bằng cái khí chất riêng biệt của cơ thể mình, cũng như bằng lịch sử, bằng trình độ văn hóa của xứ sở mình. Trong một đĩa đồ ăn, có phản ảnh của khí hậu một miền, của những đặc điểm sinh lý con người địa phương... Và giả sử nói có cả phản ảnh của một phần nào những đặc điểm tâm hồn trong đó có quá chăng? Cái vị ngọt rất thanh của các thứ chè ở Huế gợi nhớ đến nét dịu dàng trong giọng nói và trong tính tình người Huế. Nhất là nếu so sánh thứ nước chấm pha chế rất dịu ở Thừa Thiên với thứ nước mắm thường dùng giữa khoảng đèo Hải Vân cho đến đèo Đại Lãnh, người ta không khỏi nghĩ đến cái tâm lý xảng xớm bộc trực của người dân Việt từ Quảng Nam Quảng Ngãi trở vào...

Từ chút nước mắm chấm rau chấm thịt mà nói đến tâm hồn con người, e đã quá xa. Tưởng không nên tiếp tục chuyện ăn uống nữa, nếu không muốn lạc vào chỗ viển vông lối bịch.

Nhưng văn chương nghệ thuật lại cũng không khác cái ăn là mấy. Ca dao, dân ca là sản phẩm của một địa phương; và thường thức đến tận cùng cái hay ho của nó hình như cũng chỉ có thể là người của địa phương. Nghe một điệu ru à ơi trong đêm khuya chúng ta rung cảm thắm thía đến đáy lòng, tưởng trên thế giới khó có một giống dân nào nghe điệu hát ấy mà cũng có được cái rung động của chúng ta. Họ có nghe chẳng bắt quá là nghe bằng lỗ tai thắm âm tinh tế; còn chúng ta nghe bằng cả quăng đời thơ ấu của riêng mình, bằng truyền thống của dân tộc mà mỗi chúng ta thừa tiếp nơi mình...

Hiểu một câu ca dao, một bài thơ cũng vậy. Ngôn ngữ dùng để làm ra thơ văn không thể là cái ngôn ngữ chỉ có nghĩa mà thôi. Tiếng Esperanto không có hy vọng dùng vào thi ca. Nó chỉ có nghĩa, nó không có hồn.

Hồn của ngôn ngữ là cái quái gì?

Mỗi tiếng nói: non sông, ruột thịt, xanh, vàng v.v..., ngoài cái nghĩa nó ra, còn có khả năng khơi động nơi mỗi chúng ta một rung cảm nào đó. Liên quan giữa rung cảm nọ với ý nghĩa của mỗi tiếng nói thật xa xôi mơ hồ. Bởi vì cùng một tiếng có một nghĩa nhất định, lại có thể gợi lên những xúc động khác nhau tùy mỗi người, mỗi dân tộc. Cái nội dung tình cảm mơ hồ nọ do cuộc sống của tập thể gửi vào ngôn ngữ. Có dự vào cuộc sống của tập thể nào mới cảm thông với cái hồn của ngôn ngữ nấy. Chủ trương thơ thuần túy chính căn cứ vào sức tác động bí ẩn

của ngôn ngữ, chứ không phải vào ý nghĩa minh bạch của nó; bởi vậy cái hay mà thơ thuần túy nhằm đạt tới là ở ngoài phạm vi ý nghĩa. Và như thế một kẻ trí thức ngoại quốc, sống ngoài cộng đồng dân tộc Pháp, một kẻ mà những buồn vui sướng khổ trong đời không liên hệ gì đến tiếng nói Pháp, mà hàng ngày những tai nghe mắt thấy cùng xúc cảm trong lòng không dính líu gì đến tiếng nói Pháp..., một kẻ như thế có thể thưởng thức được gì ở thơ Valéry, Mallarmé? có thể thưởng thức sao được như một người Pháp?

Cũng như ăn không chỉ bằng mồm, người đọc không chỉ đọc bằng khối óc suy xét. Người ta thưởng thức cái đẹp của một văn phẩm nước nào bằng cả cái kinh nghiệm chung chạ cùng tiếng nói nước ấy, bằng cả sự gần gũi với nếp sống đã từng phát sinh và không ngớt bồi đắp cái tiếng nói ấy... Nếp sinh hoạt nọ đã thổi sinh khí vào ngôn ngữ kia, làm sao hiểu hết một công trình mỹ thuật xây dựng trên ngôn ngữ kia mà không cần biết đến nếp sinh hoạt nọ?

Nguyên một tiếng nói để sử dụng đã thế, những công trình xây dựng bằng tiếng nói ấy lại còn mang thêm nhiều nét cá tính của từng xứ sở, từng dân tộc.

Âm thanh và cuồng nộ của Faulkner là một tuyệt phẩm của Mỹ. Con người Việt Nam chúng ta biết tìm ở chỗ xó xỉnh nào trong tâm hồn mình cho ra cái “cuồng nộ” tương tự? Sách đọc mà thực tình thấy khoái là khi nào người đọc cảm thấy giữa mình với tác giả có chỗ đồng thanh đồng khí. Đàng này cái “cuồng nộ” nọ chỉ làm ta kinh ngạc.

Người Mỹ, qua các nhân vật của Steinbeck, của Hemingway, của Caldwell v.v..., thấy quả thấp thoáng họ có cái bạo liệt dữ tợn riêng. Những anh chàng mê say vuốt lông chuột, ham đâm đá, đấu bò rừng, những ông cha trông thấy đứa con trai độc nhất vừa tự tử chết lại tiến đến bắn thêm cho nó một phát vào đầu, trông thấy thàng rể da đỏ liền quạt cho nó một loạt đạn dưới chân v.v..., những nhân vật ấy đã mang sẵn ít nhiều cuồng nộ nơi mình; tâm hồn của họ tương ứng với nhau. Gặp nhau họ thích thú, họ khoái trá. Còn chúng ta, không phải là cá mà đòi vui cái vui của cá sao được!

Trái lại, một vài tác giả Việt Nam như Nguyễn Tuân chẳng hạn làm sao được thưởng thức ở một dân tộc hiếu động? Nguyễn Tuân tiền chiến có cái ề à dềnh dang, chuyển ra ngoại ngữ có lẽ là vô duyên mà đối với chúng ta thì là hấp dẫn. Bút pháp ấy biểu hiện một phong thái đặc biệt, quen thuộc ở một lớp người trong xã hội ta, nhắc nhở đến nếp sống của dân tộc ta trong một thời đã qua; ta thấy nó đẹp, người ngoài có thể chỉ thấy là lạ, nếu không là kỳ cục.

Như vậy bảo rằng nhân loại giống nhau quả có giống, nhưng chú ý đến chỗ khác nhau thì cái khác cũng sâu xa lắm lắm.

Hơn ba mươi năm trước, khi những cuốn truyện của Pearl S. Buck ra đời, Âu Mỹ lấy làm ngạc nhiên. Trong bài tựa cuốn Người mẹ, Louis Gillet cho rằng Pearl Buck đã trình bày được chỗ lạ lùng nhất của người Tàu, ấy là họ rất giống người Âu Mỹ.

Xưa kia, phương tiện giao thông hiêm hoi, xừ xừ cách nhau, người người xa nhau, vì vậy dân Tàu cho dân Âu là quiû, dân Âu cho dân Tàu cổ quái: tục lệ kỳ dị, ăn mặc lố lăng, ngôn ngữ líu lo. Cái bề ngoài dị biệt làm cho các dân tộc không hiểu nhau. Sau bước đầu tiên kết thân, người ta thờ ra nhẹ nhõm: Thì ra Tàu với Tây cùng là người cả, không ai là qui. Cũng hỉ, nộ, ai, lạc... Giống nhau đáo để! Hay nhỉ.

Nhưng rồi gần gũi lâu dài hơn chút nữa, đi sâu vào các hỉ nộ ai lạc ấy, mới lại thấy muôn vàn khía cạnh khác nhau.

Như thế có một thời kỳ để chúng ta phát giác ra chỗ giống, và một thời kỳ nữa để nhận định ra các chỗ khác của nhau.

Một cuốn sách về cơ học, dịch ra tiếng nước nào cũng hiểu được cùng một cách; nhưng một tác phẩm văn nghệ phải tìm đến những tâm hồn đồng điệu. Bạn đồng điệu, tôi ngờ rằng không thể cách ta quá xa trong không gian.

Thỉnh thoảng gặp những người không thích ứng được với những món ăn của đồng bào khác địa phương ở ngay trong nước mình, mà lại tiếp đón niềm nở tấm tắc ngợi khen ngay các hình thức văn nghệ mới lạ từ xa đến, các trường hợp đó đôi khi đáng ngờ.

Cơ thể chọn món ăn riêng cho nó và có những yêu ghét rõ rệt; tâm hồn chọn cái đọc lại dễ dàng hơn sao?

Cái tiếng mình nói

Không tiếng nước nào giống tiếng nước nào, dĩ nhiên là vậy. Nhưng tiếng của ta có chỗ rắc rối đặc biệt, lắm khi nó làm khó ta. Lắm khi, mới mở miệng ra đã gặp ngay cái khó: xưng hô thế nào với người đang nghe mình nói?

Có lần, xem một cuộn băng hình, tôi được thấy một cô ca sĩ lần đầu tiên tiếp xúc với người điều khiển chương trình (đồng thời cũng là một nhà văn), hai bên vừa gặp nhau trên sân khấu đã bị kẹt: có kẻ rũ ra cười, có người lúng ta lúng túng. Xưng là chú với cháu, là anh với em, hay là cháu với bác? Phải chi cùng dùng chung được một tiếng *you* hay *vous* thì tiện quá.

Ngày xưa, tôi đã nghĩ là cái đó do ở chỗ dân tộc ta thiên về cách diễn đạt cụ thể. Ở đời có kẻ hiền người ngu, kẻ trọng người khinh, kẻ già người trẻ, kẻ trên người dưới: lúc nói ta chọn lựa, dùng tiếng nào thích hợp với người ấy. Ở những dân tộc có năng khiếu trừu tượng hoá thì không thế. Nơi mỗi con người, họ phân biệt ra những tư cách khác nhau: về một phương diện mỗi người có một địa vị, nhưng về phương diện khác tất cả đều như nhau trong tư cách kẻ đối thoại với ta. Khi ta nói với họ, họ là *you* cả; khi ta nói về họ, họ đều là *he* hay *she* cả.

Dùng khả năng trừu tượng hoá mà tách riêng những tư cách khác nhau ở mỗi người mỗi vật, có khi là làm cho cách nói thêm phiền tạp như trường hợp vừa rồi, có khi lại làm cho cách nói giản đơn ra. Chẳng hạn cái "thịt" có tư cách là một thành phần của cơ thể, cũng cái "thịt" ấy lại có tư cách là một món ăn. Tùy theo mỗi tư cách, ở tiếng Anh có khi nó được gọi là *flesh* có khi nó là *meat*; ở tiếng Pháp có khi nó là *chair* có khi là *viande*. Đối với ta, nó chỉ là thịt. Giản đơn thôi, không tư cách nọ tư cách kia gì ráo.

Nhưng nguyên một chuyện trừu tượng với cụ thể, chưa đủ. Trong hai trường hợp nêu ra, trường hợp gọi tên "thịt" coi như đã giải thích tạm ổn còn trường hợp xưng hô e chưa xong. Bảo rằng cách xưng hô của ta nhằm vào từng người cụ thể, thì người cụ thể có người là thợ mộc có kẻ phu xe, có người già lụ khụ, có kẻ trẻ măng; tại sao gặp nhau không gọi hẳn ra: thưa thợ mộc, chào phu xe, thưa người già, chào gái trẻ, v.v... Như thế rõ ràng biết bao. Đàng này, không rút ra được cái ý nghĩa trừu tượng là kẻ đối thoại, chúng ta lại xưng lên từng quan hệ thân tộc (là cậu, là cô, là bác, là chú...); hoặc thường khi lại tự dựng quàng lên họ những quan hệ thân tộc không hề có (gọi là cô là bác những kẻ thực sự không phải là cô bác của ta). Thế có nhằm không?

Hàng ngày, mỗi khi đề bì thư, người bản xứ viết *Mr.* này *Mrs.* nọ; chúng ta cũng viết là *ông* này, là *bà* nọ. Thật ra, chẳng qua là một thói quen mới tiêm nhiễm: trước kia chúng ta đâu có những "ông", "bà" như thế. *Me-xử*, *ma-đam*, *xưa*, *mem*, là những tiếng tổng xưng cách lịch sử mọi người trong thiên hạ. Còn *ông* với *bà* trong ngôn ngữ ta trước kia chỉ định những quan hệ thân tộc, hay dùng rộng ra đối với những kẻ được xếp ngang với thứ bậc ông bà thật thôi. Trước, ở

ta cũng như ở Tàu làm gì có những ông Chí Phèo, bà Thị Nở, ông A.Q.? Dân vi quý, thì cứ tha hồ quý, nhưng không thể là ông là bà.

Cái lối thân tộc hoá mọi người của chúng ta rồi đã được một số học giả giải thích tài tình. Rằng từ chế độ công xã nguyên thủy lên chế độ quân chủ, Tây phương đã trải qua những thay đổi lớn trong cơ cấu kinh tế, gây nên các biến dạng sâu xa trong xã hội; ở nhiều nước Á châu, với phương thức sản xuất kinh tế riêng, xã hội phát triển không theo cùng một tiến trình Tây phương, mà lại bày ra những nét riêng. Trải qua bao nhiêu biến thiên, rốt cuộc mãi tới khi chế độ quân chủ đã vũng vàng, người dân ở ta vẫn giữ được nếp sống gắn bó trong những đơn vị nguyên thủy kết hợp theo quan hệ thân tộc, xã hội ta vẫn giữ đậm đà vết tích của cộng đồng thị tộc. Của cái thời xa xưa, từng dòng họ sống với nhau thành làng. Làng là cơ sở đầu tiên, nước là cơ sở cuối cùng. Làng vốn của một họ; nước của vua. Những cơ sở hành chánh trung gian - quận, huyện, tỉnh v.v... - những cái ấy không phá vỡ, không thay thế được tầm quan trọng của làng. Dân ta có tiếng gọi: làng nước. Nước có quyền (phép vua); làng giữ cái lợi, cấp ruộng cho ta cày.

Trong khuôn khổ cộng đồng thị tộc, toàn thị bà con với nhau cả. Cái nhìn ấy về xã hội ăn sâu vào tâm lý dân ta từ vạn đại. Và cũng phản ảnh vào luật pháp thật lâu dài: Vì vai trò quan trọng của gia đình dòng họ mà mãi gần đây một cá nhân gây tội lớn có thể phải giết cả họ, cả ba họ; trái lại một nhà mà sum vầy, bốn năm thế hệ cùng sống chung thì được vua khen thưởng. Cuối thế kỷ 20, trong tiếng nói hàng ngày của ta vẫn còn những dấu tích của quan niệm xưa: thua hết mọi người thì bảo là "thua cả làng", đứng trước một cử tọa đông đảo lại có thể "thưa bà con cô bác" v.v... "Làng nước": mấy nơi trên thế giới có cách nói như vậy? Một dân tộc đã kết hợp rộng rãi thành lập nên cả một nước, tại sao nước lại còn đeo liền theo cái làng? Tại sao hình thức cộng đồng lớn nhất, phát triển đến mức cuối cùng, lại kè kè dính liền với tên gọi của cộng đồng sơ khởi? Di tích tinh thần thị tộc khiến ta xem người quanh ta là bà con, thậm chí xem cả thế giới, cả và thiên hạ và cõi sống trên cả thiên hạ cũng cùng một liên hệ bà con. Ông vua là con ông Trời, chủ tịch nước là cha già dân tộc, thiếu nhi khắp nước là cháu của một ông bác bự. Dầu kính yêu quý trọng đến đâu người Nga trước kia cũng không gọi Lénine, Staline là bác, như bác Hồ bác Mao.

Xa xôi như trời, như vua, đều là bà con cả, thì trong xã hội quanh ta còn ai là chẳng được xếp hạng bà con?

Về tiếng gọi mối liên hệ giữa người ngày trong một gia đình, chúng ta cũng có khi khác người Âu người Mỹ. Một câu chuyện xảy ra ở Luân Đôn năm nọ vẫn thường được nhắc nhở. Cái truyện ngắn "Con sáo của em tôi" của Duyên Anh được một giáo sư dịch ra Anh ngữ "My sister's black-bird", rồi đưa cho sinh viên Anh dịch lại tiếng Việt. Có sinh viên đã dịch: "Con chim đen của chị tôi".

Anh hay em, chị hay em, ở Anh ở Pháp ở Mỹ cái đó không mấy quan trọng, không phải mỗi lúc một vạch rõ. Chỉ trong những trường hợp cần phân biệt mới thêm vào cho rõ nghĩa, còn thông thường thì dùng chung một tiếng chỉ định mối quan hệ huyết thống không phân biệt ngôi thứ. Trong những cộng đồng còn mang dấu thị tộc, kẻ trên người dưới phải phân minh, do quyền trưởng tử kế thừa (droit d'ainesse, birth-right). Anh thì hoặc được truyền ngôi, hoặc được ăn hương hoả ở từ đường, được thay thế cả cha (quyền huynh thế phụ). Con chim đen của chị với của em lẫn lộn thế nào được.

Gặp cơn chữ nghĩa xà ngầu

Bèn đem chim chị tráo vào chim em.

Hồng quá, hồng quá.

Đem kiến thức của các bậc cao minh ra tự thuyết phục mình, tôi lấy làm hả hê.

Hả hê xong, lại thần thờ tự hỏi: Trên thế giới ngày nay vẫn còn nhiều bộ lạc sống trong những cộng đồng thị tộc. Họ đã kéo dài cuộc sống ấy từ lâu lắm, lâu quá lắm. Thế họ đang xưng hô với nhau thế nào? Như ta cả chẳng? Và ngay những dân tộc Tây phương, bây giờ đang quật mạnh giữa xã hội hậu kỹ nghệ, hồi xưa hồi xưa cũng từng có thời quanh quẩn với nhau trong từng thị tộc. Thuở ấy họ có xưng hô với nhau rườm rà như ta chẳng? Nếu có, một khi từ cộng

đồng thị tộc, tiến lên những chế độ khác, được bao lâu thì họ đổi tiếng xưng hô, canh tân ngôn ngữ? Chết! Tất cả những chuyện ấy, nào biết được. Nếu chẳng may họ không từng bác bác cháu cháu với mọi người xung quanh thì làm cách nào mình giải thích được mình?

Thành thử trong những tiếng nói thông thường nhất, nôm na nhất, ta dùng hàng ngày, vẫn tiềm tàng bao nhiêu điều rắc rối. Trong đó có cái tâm lý, cái xu hướng tinh thần của một giống người, có cả hàng chuỗi dài những biến thiên lớn lao sâu xa trong lịch sử dằng dặc thăm thẳm của một dân tộc từ thuở hầy còn là những bộ tộc nhỏ bé rạc rời cho đến ngày kết hợp lớn lao đông đảo tiến lên tới bậc cao của văn minh. Trong hàng triệu người bỏ nước ra đi, có khối kẻ đi tay trắng, tưởng chẳng đem theo được gì; vậy mà trên chót lưỡi họ đã đem theo quá đỗi nhiều. Trong những âm thanh phát ra lia lịa hàng ngày từ cửa miệng mỗi chúng ta, cứ bắt lấy một tiếng mà suy nghĩ cũng đủ mệt.

Nhưng suy nghĩ làm gì? Ngoại trừ các chuyên gia cặm cụi công việc của họ. Thường ngày mấy ai nghĩ ngợi vớ vẩn đến thế? Bình thường người nào sống tại nước nấy, sống giữa dân tộc mình, cùng nòi giống cùng ngôn ngữ, hàng ngày nói năng với nhau bằng tiếng mình, cái tiếng ai nấy vẫn dùng từ bé đến lớn: như thế thật tự nhiên. Như thế, nói cũng như thờ. Thờ thì mấy ai bận tâm? Ai mà lại chú ý xem cái hơi thờ vào ra lỗ mũi mình đều đều nó ra làm sao? Thì hơi là hơi, để ý đến nó làm chi.

Thế nhưng nửa đời bồng bả xứ ra đi, sang một xứ khác. Hàng ngày giao tiếp với xung quanh, với người cùng sở, với láng giềng, với người ngoài phố, trong chợ, trên xe, v.v... bằng thứ tiếng khác. Còn cái tiếng thân thuộc của mình thì đón chặn nó lại. Nó vẫn còn đó, trong ta. Để dùng vào những trò chuyện gia đình, những nghĩ ngợi trong đầu. Nó bị o ép. Nó thành ra một riêng tư.

Trong chỗ riêng tư thân mật, thỉnh thoảng ta tự bắt gặp ở mình những phút ngỡ ngàng. Ta mân mê, ngắm nghía từng tiếng, cái tiếng mình vẫn nói. Trong nỗi lo lắng: Có gì không bình thường đang xảy ra ở nơi mình chẳng? Ngại quá.

Ông Elias Canetti - một giải Nobel văn chương - hồi đầu thế chiến thứ hai, đến nước Anh và ở lại đó lâu dài. Trong nhà vợ chồng nói tiếng Đức, và ông cũng tiếp tục viết văn bằng tiếng Đức luôn. Vậy mà sức lấn ép hàng ngày của tiếng Anh ngoài xã hội nó đã làm cho tiếng Đức vùng dậy, phản công, lăm lăm dưới những hình thức bất ngờ. Có nhiều hôm, ông rút vào phòng ngồi vào bàn giấy, viết hàng trang đầy đặc tiếng Đức, những tiếng rời, không thành câu cán gì. Ông hăng say, hùng hổ viết lia viết lịa một hồi... cho "đã". Những tờ chữ Đức ấy, rồi ông cất giấu, không cho lọt vào mắt vợ. Lo rằng bà sẽ nghĩ ông đang lâm vào một trường hợp quản trí, bệnh hoạn ^[1]

Ở chỗ xa lạ, một trang chữ, một tiếng nói của mình nói lên, nó có thể dựng nên một khung cảnh riêng, quen thuộc, cho mình lách vào, nghĩ ngợi thoải mái. Bậc cao mình vào đấy tha hồ suy tìm chuyện cao xa. Phàm phụ tục tử, mình nghĩ ngợi vẩn vơ quanh quẩn, đụng đầu vào chỗ bế tắc. Có lẽ tạm bỏ đấy đã. Chẳng có ai giục giã mà suy đoán liều lĩnh.

Hồi sau sẽ thông thả nghĩ thêm.

Võ Phiến những năm 1960 Nguyễn Vy Khanh

Về mỗi tác giả, người đọc và cả "nhà phê bình" vẫn thường có thái độ tổng quát hóa, như Nhất Linh là tác giả Đoạn Tuyệt, Nguyên Sa chỉ là nhà thơ tình yêu, Thanh Tâm Tuyền nhà thơ tự do, Võ Phiến (sinh năm 1925) là nhà văn "chê sơi tóc làm tư", v.v. Tuy nhiên, một sự nghiệp văn chương trong thực tế không thể chỉ là một hào quang cũng không thể đóng nhãn, đóng hộp. Văn chương và con người của một tác giả nếu sự nghiệp lâu dài về thời gian, đều có những thay đổi, những thăng trầm, biến động, nếu không như lửa với nước thì cũng như những tiếng sóng. Thanh Nam và Lê Tất Điều chẳng hạn sau khi ra khỏi nước đã có những tác phẩm

khác biệt hẳn những gì họ đã xuất bản trước 1975. Tìm cho ra cái động trong một sự nghiệp đòi hỏi nhiều công phu, tuy nhiên việc điều nghiên từng tác phẩm đặt trong khung cảnh thời gian, cũng có thể giúp hiểu biết hơn về tác giả đó. Chương này, chúng tôi xin thu hẹp vào một giai đoạn viết của Võ Phiến, với những tác phẩm của ông xuất bản trong suốt thập niên 1960.

Miền nam vĩ tuyến thứ 17 sau 1954 vốn quen với hai luồng văn học từ hai thủ đô văn nghệ, một mới, Sài Gòn và một cũ, Hà Nội, đã ngạc nhiên đón nhận một nhà văn từ miền Trung là miền đến lúc ấy vẫn nổi tiếng về thơ hơn là văn: nhà văn Võ Phiến gây chú ý ngay từ những tập truyện ngắn đầu tay xuất bản ở Qui Nhơn vào đầu nửa cuối thập niên 1950: *Chữ Tình* xuất bản năm 1956 và *Người Tù* một năm sau đó. Lúc đó ông cộng tác thường xuyên với tạp chí văn chương *Mùa Lúa Mới* ở Huế và gửi bài đăng trên *Bách Khoa* và *Sáng Tạo* ở Sài Gòn. Hai tập truyện ngắn *Chữ Tình* và *Người Tù* ra đời hợp không khí chính trị những năm đầu của nền đệ nhất cộng hòa, về văn chương không có mới lạ, có thể nói bình thường, hơi quê, văn theo tiêu chuẩn chung, chưa đặc sắc.

Không khí văn chương trong các "tác phẩm" xuất bản sau ngày chia đôi đất nước là của thời kháng chiến chống Pháp trước đó, không khí đấu tranh chính trị, tâm tình người dân yêu nước, cuộc sống khó khăn. Võ Phiến từng sống và tham gia cuộc kháng chiến đó, ở liên khu V, nhưng ông cũng đã từng ly khai và bị tù tội vì bất đồng quan điểm. Một nền cộng hòa dân chủ mới được thiết lập ở miền nam. Trong bầu không khí chính trị mới, văn chương Võ Phiến, cũng như của Đỗ Tấn, Mai Thảo, Nguyễn Mạnh Côn, Doãn Quốc Sỹ,..., những con người từng theo kháng chiến, đã gặp cả ba yếu tố "thiên thời, địa lợi, nhân hòa"! Văn chương đó đã góp phần xây dựng chính trị miền đất mới trong giai đoạn đắp nền của thời đệ nhất cộng hòa.

Tác phẩm của Võ Phiến đã đáp ứng những chờ đợi của con người thời đó. Những đấu tranh chính trị với cộng sản, những nhân vật như đồng chí Thọ, cán bộ Lung, Hạnh, Dung, v.v. Những chuyện xảy ra ở Bình Định và liên khu V, đã cũng như ở các liên khu kháng chiến khác. Đấu tranh con người và chính trị là một! Con người trong *Chữ Tình* và *Người Tù* là những con người bị thời cuộc lôi kéo và "con tạo" cán nát. Những con người sống trong tù hãm, tâm hồn muốn được bình thường đã phải bị động, xô đẩy theo phe, phải có thái độ. Lê Nọ giết người, Huỳnh Thiện Thủ già nua vụng dại như con trẻ, Linh mơ mộng được in sách, Hoè có vẻ hơn những con người trong nhà tù nhưng lại bị tình yêu vây hãm và vẫn phải bám sự sống còn. Võ Phiến đã cho người đọc thấy sự ưu thời mẫn thế của ông!

Các truyện trong hai tập đầu Võ Phiến lấy đề tài và chất liệu trong những biến cố chính trị xã hội tác giả từng sống qua, chứng kiến, kể cả việc đấu tố, lao tù. Từng thủ thế, từng "biết" sống với một kẻ thù cực kỳ nguy hiểm, khi đặt bút viết, Võ Phiến đã cho thấy có một cái nhìn thông suốt, có "bùa chú" đàng hoàng. Những cảnh đời quá khứ gần, những nhân vật và tình tiết được đào sâu, tỉ mỉ và nhà văn thường lộ nụ cười hóm hỉnh, tỏ lộ một số đặc điểm của địa phương, rất địa phương, một địa phương "mới" cho văn học Việt Nam cho đến đó. Các tác phẩm sau này của Võ Phiến sẽ xác nhận thêm địa phương tính này của ông với đủ chi tiết và cách nhìn. Đặc điểm này ông liên tục bận tâm, qua mỗi lời nói, nhân vật và khung cảnh câu chuyện, và qua nhiều tác phẩm nếu không muốn nói là hầu hết.

Vì an sinh của miền Nam cộng hòa, nơi tập hợp mới là những viên gạch không thể thiếu trong hoàn cảnh. Nhiều biến cố dồn dập đến từ miền Bắc như Cải cách ruộng đất, như vụ án *Nhân văn giai phẩm* (3-1956, nhưng 1-1960 mới xử) xuất từ chiến dịch Trăm hoa đua nở ở Trung quốc, và cả từ thế giới như biến cố tân bí thư đảng Liên xô Khrushchev tố khổ Staline, rồi dân chúng Budapest (Hung Gia Lợi) theo làn gió "xét lại" nổi dậy tháng 10-1956 bị chiến xa Liên xô đè bẹp một tháng sau đó: bức màn sắt buông xuống một phần nhân loại. Quách Thoại giương cao ngọn cờ dân chủ :

"Đến lúc phải tỉnh thức
 (...) Hỡi các lực lượng dân chủ
 Chúng ta phải gây lại sức mạnh hùng cường
 Vì độc tài thì vô lượng
 Âm mưu, lý thuyết, tổ chức, thủ đoạn
 Hành động thì dã man vô lường
 Ôi chao! đau thương không thể tưởng
 Hỡi các lực lượng dân chủ
 Hãy thận trọng đoàn kết và dũng mãnh bước lên đường"
 (Hỡi Các Lực Lượng Dân Chủ)

Doãn Quốc Sỹ thì dứt khoát vai trò của người trí thức, đề cao dân tộc tính và tình người khi còn có thể. Tháng 10-1956, tạp chí *Sáng Tạo* ra mắt. Trong bài "Sài Gòn, Thủ Đô Văn Hóa" mở đầu, Mai Thảo đã mạnh mẽ lên tiếng: "*Sài Gòn, thủ đô văn hóa Việt Nam. Không phải là một danh từ, một câu nói suông nhạt. (...) Sài Gòn đã đứng vào vị trí, đã nhận nhiệm vụ mình, sau khi Hà Nội đã từ bỏ nhiệm vụ của Hà Nội. Lửa văn hóa vượt tuyến đã sáng lên ở đây hôm nay. Sự tê liệt, sự hủy diệt, sự đổ ngã một nơi nào đấy những sức sống trẻ mạnh về Sài Gòn, hợp làm một với những sức sống trẻ, mạnh sẵn có. Thành phố hòn ngọc của châu Á, tinh hoa của đất nước - đã chứa đựng cái sắc thái của một mảnh đất màu, trên đó đua nở những cỏ hoa tươi tốt của một mùa văn hóa, mà những thành tích, kết quả cụ thể đang được thu lượm dần dần, đang được sắp thành biểu đồ hệ thống"* (*Sáng Tạo*, 1, 10-1956, tr. 1 &2). Khẳng định của Mai Thảo là một diễn dịch khác của một cơ cấu xã hội và chính trị bị-động, phải đối phó tức thời với kẻ thù. Đảng Cần Lao được tổ chức như cơ cấu của kẻ thù, đòi hỏi hy sinh và một lòng, một mục đích. Với những phương tiện tương đương. *Sáng Tạo* không đi ra ngoài quỹ đạo đó! (Về lý thuyết và hoàn cảnh chính trị lúc bấy giờ, tổ chức đảng phái như đảng Cần Lao là đúng).

Như Mai Thảo đã viết, "những cỏ hoa tươi tốt của một mùa văn hóa (...) thành tích, kết quả đang được thu lượm dần dần, đang được sắp thành biểu đồ hệ thống", trong đó có Võ Phiến với *Chữ Tình, Người Tù rồi Mưa Đêm Cuối Năm*. Tập *Mưa Đêm Cuối Năm* do nhà Tự Do xuất bản ở Sài Gòn năm 1958, được giải thưởng Văn chương toàn quốc 1959-1960 đã xác định vị trí của ông đối với người đọc lúc bấy giờ.

Miền Nam đến cuối thập niên 50 đã có được những cơ cấu chính trị và xã hội nền tảng của một chế độ dân sự hiện đại. Nhưng từ năm 1960, đã bắt đầu có những tiếng nói khác nhịp với chính quyền. Nhóm Caravelle (4-1960), rồi đảo chính ngày 11-11-1960, rồi hai phi công thả bom dinh Độc lập 2-1962, những nỗ lực chính trị của một số người của chế độ muốn cứu nền đệ nhất cộng hòa không kết quả, bàn cờ domino khiến "đồng minh" Hoa Kỳ thiếu kiên nhẫn muốn đi nước cờ theo ý mình, bèn cầu kết đưa đến đảo chính 1-11-1963, rồi chỉnh lý, biểu dương chính trị, tôn giáo, v.v. Miền Nam bốc lửa, nếp thanh bình tương đối của thời ngưng chiến sau 1954 dần mất. Nhà văn cũng như bao người dân khác, bị thời cuộc xáo trộn, phải đối phó. Sinh hoạt văn hóa cũng bị biến cố thời thế ảnh hưởng, và ảnh hưởng nặng nề. Những *Sáng Tạo, Hiện Đại, Thế Kỷ Hai Mươi*, ... đề xướng văn nghệ "hôm nay" thì sau 1960, những tạp chí *Văn Nghệ, Văn Học, Nghệ Thuật, Văn*, v.v. đã "hiện đại" mạnh mẽ hơn! Rồi sự góp mặt của một thế hệ nhà văn trẻ hơn như Lê Tất Điều (*Khởi Hành*, 1961), Nguyễn Đình Toàn (*Chị Em Hái*, 1961), Dương Nghiễm Mậu (*Cũng Đành, Gia Tài Người Mẹ*, xuất bản cùng năm 1963). Người hiểu biết sẽ thấy khi chế độ đệ nhất cộng hòa bị lật đổ, chống Cộng sẽ hết còn dễ dàng. Và một tuổi trẻ năng động trong hành trình trí thức và tâm cảm, nhiều khắc khoải, ưu tư, nhưng họ lại có thể không cùng kinh nghiệm kháng chiến hay chống Cộng.

Vẫn tiếp tục chống độc tài, áp bức nhưng khởi từ cuộc sống mới của thập niên 60, Võ Phiến sẽ đi sâu vào những phân tích tâm lý và con người phổ quát qua con người của quê hương Bình Định của ông. Năm 1959, ông vào ở hẳn Sài Gòn, xuất bản *Đêm Xuân Trăng Sáng, Giã Từ, Thương Hoài Ngàn Năm, Thư Nhà*, v.v.

Đến *Đêm Xuân Trăng Sáng*, xuất bản năm 1961, tập truyện ngắn đồ sộ về số trang (370 trang, sau tách thành hai cuốn ĐXTS và *Về Một Xóm Quê* khi tái bản), Võ Phiến được người đọc nhìn như một tác giả điêu luyện, có tính chất "thời đại" với những phân tích tâm hồn và quan sát con người rất tinh tế. Nhân vật của ông thêm sức mạnh và "bản lĩnh"! *Đêm Xuân Trăng Sáng* gồm 8 truyện ngắn *Lễ Sống, Tâm Hồn, Anh Em, Đêm Xuân Trăng Sáng, Thị Thành, Thác Đổ Sau Nhà, Về Một Xóm Quê, Tuổi Thơ Đã Mất* đến với người đọc như một đảm bảo văn tài của tác giả Võ Phiến. Nhìn chung, qua các truyện ngắn này, Võ Phiến chứng tỏ tài quan sát và phân tích tâm lý con người, tận cùng sâu thẳm của con người, tài xây dựng nhân vật vừa điển hình vừa đặc thù. Các nhân vật sống động với bề mặt diện mạo cử chỉ và bề sâu tâm tình xúc tích. Họ là những người dân quê, là những ông phó lý, chủ tịch Liên Việt, những quân nhân hay ông tướng Hùng Sơn hoang đường.

Võ Phiến, một cây viết mới và "khác", ông chẻ sợi tóc làm tư, viết những chuyện như "cái chạy loanh quanh của một con kiến vàng trên cái tay đầy những sợi lông măng của nàng", hay truyện một anh cán bộ bị "phục viên" vì sốt rét ngã nước. Nằm một chỗ tình cờ anh nhìn thấy một hạt thóc vương vãi đã nảy mầm và cái lá non nhỏ đã nhú đang bay phe phẩy. Trong truyện *Bản Khoảnh*, con người kháng chiến cũ ngồi ôn lại "quãng đời đầy buồn thảm, góm ghiếc" vừa qua đó của mình. Nơi kháng chiến, những cán bộ ở rừng như Lung (MĐCN) đạo đức khả nghi, đời sống sinh lý quá phóng túng, bất thường. *Thác Đổ Sau Nhà* là một kết cuộc tự nhiên của Hạnh bỏ chồng vì anh đã bị vong thân chỉ nghĩ đến lợi dụng! *Đêm Xuân Trăng Sáng* là một tập truyện ngắn đúng nghĩa, xúc tích về bề dày, về nghệ thuật viết của tác giả. Cái tinh tế từ ba tập truyện đã xuất bản nay thành cay chua tàn nhẫn hơn. Chủ nghĩa hoài nghi trở nên thường trực hơn qua các dòng chữ. Như S.A. Kierkegard từng sống với ám ảnh trốn đời theo đuổi, Võ Phiến không muốn tin để khỏi mất mát, cứ hoài nghi để tiến xa trí thức, nhất là chống những sự thật chủ quan đóng khuôn. Con người hiện hữu là cái có để tương phản, đau khổ và lo âu tự do hoành hành. Cứ bi quan thì sẽ khỏi bị cuộc đời chơi phồng tay trên. Võ Phiến, con người từng ném mùi tù cộng sản, từng ném những tranh luận hơn thua liên hệ đến sự sống còn mà không là những tranh luận trí thức suông! Võ Phiến đã nhìn thấy rõ tâm hồn của con người, ít ra là qua những nhân vật quen thuộc của ông, ông đã thấy cả những bế tắc và phức tạp của cuộc đời. Như Thảo chẳng hạn ngoại tình thường trực dù luôn tự kết án là "Bậy! Bậy vô số!".

Tâm sự tha hương bắt đầu rõ nét. "Tôi muốn kể chuyện dâu bể của xóm tôi. Nhưng quả rằng xóm quê tôi tầm thường chẳng phải là nơi linh địa. Cho đến những diên dâu bể cũng tầm thường nhạt nhẽo, chẳng thành chuyện ra hồn. Chỉ nghe một cái gì buồn rả rích từng giọt từng giọt của trận mưa dai dẳng kéo dài, kéo dài qua ... qua cái gì? Qua suốt mười mấy năm dài chưa dứt sao? (VMXQ. Một số truyện ngắn trong tập này như *Anh Em, Tuổi Thơ Đã Mất* đưa người đọc vào một thế giới hoang đường rùng rợn. Trong *Tuổi Thơ Đã Mất*, nhân vật *Bành* mới bốn mươi hai tuổi đời đã khoác hình dong già nua mà lại đầy mặc cảm ám ảnh về sự héo hắt của mình. Con ma quấy rầy đeo đuổi có thể là chính ông ta, ma sẽ cho ông lại xúc giác và sống lại dĩ vãng với người yêu và tuổi thơ. Truyện *Anh Em* gây khiếp hãi về một thế giới hoang đường mơ hồ, qua một ngôi nhà ma và thời buổi chiến tranh, trong khung cảnh tình cảm anh em họ. Ma quỷ đến quấy nhiễu gia đình người chú đang gặp vận đen, khiến quên cả lo cho con cái. Con ma phải chăng vẫn tiếp tục khấy phá tâm sự nhân vật "tôi" như "một bàn tay thóc mách từ dĩ vãng đưa về", dai dẳng, qua cái cảm giác "rêm rêm" "như còn rung đến da thịt" và trong trí tưởng, "hình ảnh một cổ tay trắng tròn" của em Hạnh?

Giã Từ (1962) là truyện dài đầu tay của Võ Phiến. Nhân vật "tôi" muốn dứt khoát với quá khứ, đã chôn sâu quá khứ trong lòng đất quê hương, thị xã Qui-Nhơn, để bỏ đi đến một nơi thật xa làm lại cuộc đời. Một bữa tiệc chia tay, có nhiều người bạn và có ông Ba Thê Đồng Thời. Câu chuyện xoay quanh ông Ba Thê Đồng Thời, gia đình với vợ ông ta, hai thằng con tên Toàn và Phong và đứa con gái tên Loan. Ba Thê Đồng Thời choán hết chỗ. Ông này cũng như ông bác Đại Cuộc cùng giỏi nói dai nói nhiều, từng hoạt động cho phía bên kia. "Tôi" ần khuất nhưng đẩy đưa câu chuyện. Giã từ quê hương, "tôi" đi lính vì Loan, người yêu, đi làm cứu thương, ra chốn trận mạc, lại gặp Toàn con ông Ba Thê Đồng Thời về sau chết trận. Rồi các con ông Ba Thê Đồng Thời mỗi người một ngả, Loan bồng con theo chồng tập kết, vợ Toàn chấp nối với một hàng binh Lê-dương, Phong làm kẻ cướp giết. "Tôi" hóa ra trở trối, trở về sống với những người già cũ quen xưa: ông bác già và (lại) vợ chồng Ba Thê Đồng Thời, suốt ngày cứ rả rầy chuyện quê nhà và cuộc đời. Ông bác Đại Cuộc về già hay lẫn, vui như trẻ nít, quên cả quá khứ. Chị Toàn biệt tăm bên Áo quê chồng - "thêm một người nữa trong bọn dứt khoát giã từ quá khứ". "Tôi" nhìn từng vết thương trên cây cối, từng dấu tích tàn phá sửa đổi trong vườn cỏ đoán ra những hoạt động xảy ra trong những năm tôi vắng mặt, lòng bùi ngùi". "Tôi" chán họ, những kẻ cũ già hoặc "bỏ đi", muốn sống một giai đoạn mới, thoát khỏi "thời buổi bây giờ"! "Quá khứ của chúng tôi gây đi nhiều quá" Thôi đành phải giã từ! "Tôi tưởng như mình cũng đang cúi hôn trên cái dĩ vãng gồm toàn những chuyện đau lòng ngớ ngẩn. Vừa hôn vừa ngạc nhiên không hiểu tại sao mình làm như thế". Năm 1959, Võ Phiến cũng đã giã từ Qui Nhơn vào sống ở thủ đô.

Thương Hoài Ngàn Năm (1962) gồm 3 truyện ngắn với khung cảnh làng quê An Quý : Thương Hoài Ngàn Năm, Viết Thư Buổi Trưa, Đến Khi Ma Chết. Chuyện những con người bình thường, tầm thường là khác, nhưng họ sống những thảm kịch lớn và những đời sống nội tâm sôi nổi. Thương Hoài Ngàn Năm kể chuyện yêu đương không bình thường của Bạch, có lẽ vì nàng là đứa con thật của ông bà Nghĩa trong khi ba cô chị của nàng là con do lang chạ của bà mẹ với ông lý trưởng. Viết Thư Buổi Trưa là chuyện tình sôi nổi qua thư từ hơn là qua gặp gỡ. Đến Khi Ma Chết thì chính con ma chuông cũng muốn yên mà không được, sau khi đã quyết theo vợ chồng Hải Thọ lên chốn thị thành để quấy phá trả thù.

Ở những năm đầu thập niên 60 này, Võ Phiến đã thành công bắt người đọc theo ông vào những ngõ ngoắt của nội tâm con người, những chỗ u ẩn nhất. Bằng những chi tiết cuộc đời, những mảng tâm linh huyền hoặc. Bằng khả năng biểu tỏ những cảm thức của mình trước sự vật và biến cố. Bằng tính bi quan như cổ hữu của mình. Bằng cách đã động đa phần đến những khía cạnh hoặc sự việc tiêu cực, tầm thường.

Thư Nhà (1963) gồm những chuyện mà "hình ảnh những nhân vật rầu rĩ lổ lảng, không hứa hẹn một vinh dự gì cho chỗ quê hương (LTN), nhưng thêm một lần tác giả trải bày tình yêu quê hương làng An Quý của ông cũng như thị xã Qui Nhơn hình thù như "hình quả tim rất xinh" - nơi ông trải qua tuổi học sinh. Truyện thứ nhất, Ngày Xuân Êm Đềm, tả đời sống ở thị xã Qui Nhơn, chuyện những người lảng giềng thân thiết. Những tình cảm quê mùa nhưng tha thiết, hội nhập. Một cuộc sống địa phương, ngày nay khó tìm thấy. "Nghe kỹ mà xem. Vui biết chừng nào, tiếng nước rưng rưng giọt rả rích". Đến Thư Nhà là chuyện Qui Nhơn và Sài Gòn : dĩ vãng, cũ, xưa. Ở trong ni lặc lợng nhớ ngoài tê xa lác, qua những lá thư trao đổi, lòng yêu quê hương làng mạc thấm thiết, đã đi mà không xa vì xa mà chưa chắc đã "lầm liệt"!

Lại Thư Nhà đặc sắc hơn cả, "mắm cua chua" được dùng làm đầu câu chuyện để tác giả viết về quê hương Bình Định, xoay quanh anh nông dân Bốn Thôi người xấu trai nhưng có đến sáu đời vợ trong đó bốn bà bỏ nhà trốn đi vì ông bắt lợc về sinh lý. Chị Lợc người vợ thứ hai có tài làm mắm cua chua, chị chịu đựng cảnh có chồng như không, nhưng chị chết sớm vì mụn nhọt

độc trên mặt. Người vợ cuối thì chịu ở chung nhưng ngoại tình và có con với người khác. Tác giả tả chị Lộc "Trên thân người nở nang ấy, mọi hình nét đều có vẻ rộng rãi, dịu dàng. Ngừng tầm mắt lên một thân người như thế người ta cảm thấy một cảm tưởng yên ổn trong tâm trí. Mặc dù khoảng ngực của chị có thể mở rộng và đầy, người nhìn thấy không hề bị kích động mà chỉ cảm thấy một thích thú thoải mái như là nghỉ ngơi. Trong âm thanh của tiếng nói, trong cái ngược mặt chậm chạp mà chắc chắn không ngập ngừng có một vẻ gì vừa hiền dịu vừa nhẫn nại, vừa vững chãi vừa ổn định..."

Một người nữ dịu dàng hiền lành hiềm hoi, có thể đem lại hạnh phúc cho bất cứ người đàn ông nào, thương chồng dù bất lực, khiến anh Bốn Thôi "lần hồi tin cậy ở cuộc sống". Tình vợ chồng - dù sao đi nữa- càng rõ nét hơn khi chị Lộc chết, anh Bốn Thôi đã đêm hôm khuya khoác vác cuốc đi thăm nước ngoài đồng, nhìn con đom đóm bay lập lòe rồi "gõ ngón tay vào cán cuốc kêu loong coong" mà hát ngêu ngao nhỏ một mình hiu quạnh - anh là người vẫn hay lẫn trốn cô đơn với thói vật lông mũi như một cách "lặng lẽ tự xóa mình", cũng là lúc anh có thể mơ mộng triền miên.

Rồi chiến tranh, anh Bốn Thôi tầm thường trở thành biểu tượng. "Trong đời anh đã trải lên trật xuống, nhục nhã nhiều phen vì vợ con, rớt cuộc là để gây ra cái tập thể nhỏ bé trong đó anh cảm thấy yên tâm không cần biết đến cuộc sống mệnh mông. Thế rồi mãi anh ta vẫn không được yên. Ngót hai mươi năm trời rồi, gần như hồi nào anh cũng cầm vũ khí trong tay; anh né viên đạn của bên này, tránh viên đạn của bên kia, đỡ ngọn roi của bên nọ... 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..." Trời, làm sao anh Bốn Thôi ở ngoài cuộc chiến được, một cuộc chiến tranh ác ôn, mà ác ôn nhất vẫn là ở chốn nhà quê! "Vậy mà hoạt động của anh đã làm ra tình hình của xứ sở (...) Ở khắp các nơi trên thế giới, người ta theo dõi anh, bàn tán về anh...". Đáng chớ, vì Bốn Thôi chiến đấu và bị thương. Võ Phiến mỉa mai cay độc thời đại của ông, cuộc sống của ông: "Mà như vậy mới phải chứ, việc anh làm là nằm trong khuôn khổ cuộc tranh chấp giữa những lý thuyết lớn lao và cao đẹp mà (...) Thời kỳ này quan trọng. Công việc của những người như Bốn Thôi có ảnh hưởng tới mai sau. 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". Võ Phiến tiếc rẻ một người Nho học như ông tú Từ Lâm uống cà phê theo cách uống trà: "Trông hai bên Đông Tây gặp nhau tình cờ ở nơi cái già nua lẩm cẩm, ở những ngày tàn rất tiêu điều của ông tú Từ Lâm, người ta nghĩ thà rằng nó đừng gặp gỡ nhau lại hơn". Một Khổng Ất Kỷ (Lỗ Tấn) Việt Nam tàn lụi với thời thế, ở đường cùng, hành cử tòi tệ đến đáng thương hại! Võ Phiến còn đi xa hơn nữa, nghi ngờ cả cuộc đời, đạo lý, thấy Bốn Thôi phải nuôi lũ con ngoại tình của bà vợ thứ sáu, ông phán "Không hẳn là vui về sung sướng", và khi thấy vợ Bốn Thôi đi ăn hàng nhưng chối là đi xin nước bún về cho con: "Kỳ thực ai cũng biết chị đã mất rất nhiều tiền lúc vào lò bún, mà không phải để uống nước cho khỏe. Bởi nước bún chẳng ai bán bao giờ".

Đây là thế giới của "bà tôi", của kỷ niệm, của thế giới lờ mờ của dĩ vãng, của thế giới "mọi lần". Tập *Thư Nhà* chấm dứt trong bi quan, chậm chán, có cười thì cũng đắng cay: "Chiều vẫn còn mưa nữa trời. Những con én chiều bay lè đã lặn mất vào bóng tối". Đêm, bóng tối, cũng như mưa, những cơn mưa dài ngắn, được Võ Phiến liên tục dùng đến khi viết cũng như những ám ảnh và tâm sự của kẻ tha hương bàng bạc trong nhiều tác phẩm của ông. Thôn làng An Quý và thị xã Qui nhơn, những nơi tác giả đã sống, trải dài trong nhiều tác phẩm của ông, truyện, tiểu thuyết cũng như tạp bút.

Cho đến khi Võ Phiến xuất bản *Thư Nhà*, miền Nam thanh bình, Võ Phiến bằng lòng với chế độ chính trị và xã hội, do đó ông hăng say về văn hóa, làm văn chương, đưa vào tác phẩm mình "một" sứ mạng văn chương nào đó; tuy nhiên không ồn ào như các nhà văn nghệ thuộc nhóm *Sáng Tạo* và *Quan Điểm*! Từ đầu thập niên 60, Võ Phiến đã chứng tỏ văn chương

trường thành, tinh tế và điêu luyện. Và cũng từ thời gian này, ông nghiên cứu các trào lưu văn nghệ hiện đại mới ở các nước Âu Mỹ, cả Nga Xô; ông viết *Tiểu Thuyết Hiện Đại* (1963) và dịch nhiều tác phẩm hiện đại trong số có truyện của S. Zweig, .. với bút hiệu Tràng Thiên cũng như mở nhà xuất bản Thời Mới. Và người đọc chứng kiến một Võ Phiến mới, rõ nét hơn. Nếu tìm ảnh hưởng của việc nghiên cứu này vào nghệ thuật viết của ông thì chỉ thấy ông phân tích tâm lý kỹ hơn, quá kỹ là khác và bi quan dai dẳng hơn. Có thể nói khó tìm thấy những tâm tình, cảnh vật và nhân vật hiện sinh trong tác phẩm của ông, khác với nhiều nhà văn đồng thời. Lối tả tỉ mỉ "lắm cảm" những vật tầm thường có thể hiểu như lối tả của Jean-Paul Sartre trong *Buồn Nôn* (*La Nausée*), thật ra gần với tâm tính con người Bình Định của ông hơn! Ông có bi quan, lạnh lùng nhưng thực chất tha thiết, có hậu, không như nhiều nhà văn theo khuynh hướng "tiểu thuyết mới" hay hiện sinh. Những năm cuối thập niên 60, Võ Phiến có hai ám ảnh: một văn chương và một thời đại. Về văn chương, ông ngưng viết truyện ngắn, xoay qua viết tùy bút hoặc nặng tùy bút như *Ảo Ảnh*, *Phù Thế*, *Thư Nhà*. Về thế sự, ông viết những nhận định về xã hội, văn hóa mà ông gọi là "tạp bút" (*Tạp Bút* 1,2,3).

Một Minh (1965) là tiểu thuyết được viết vào năm 1963 nhưng xuất bản 2 năm sau, được coi như đánh dấu quặt văn nghiệp Võ Phiến. Khung cảnh địa lý Sài Gòn thay vì làng An Quý và thị xã Qui Nhơn quen thuộc, và không khí tiểu thuyết nặng nề khó thở như cuộc sống của Hữu, nhân vật chính. Con người trở thành đối tượng của ngòi bút Võ Phiến. Một con người cuộc đời tầm thường công chức nhưng sống xa lạ một phần như anh chàng Grégoire Samsa trong *Métamorphose* của F. Kafka, phần khác như anh chàng A. Roquentin trong *La Nausée* của Jean-Paul Sartre và Meursault trong *L'étranger* của Albert Camus. Những cử động tầm thường của mỗi ngày trong công sở, những đợt xếp mới xếp cũ. Mỗi cử chỉ, mỗi đồ vật được Hữu gán cho đủ mọi lý luận và quan sát, nhất là từ những người đàn bà của đời chàng như Yến, Thúy Mẫn, Cúc, những người yêu công khai và lén lút, như Quỳnh, người vợ, như Châu, "cô bé", con ông ký Ngà, người bạn già, mà chàng yêu, cứ tưởng hết yêu rồi có lúc thấy như hãy còn yêu, như Nga, gái đĩ. Con người cuối cùng ra là bất khả cảm thông, kẻ này là "địa ngục" cho kẻ kia. Với Nga, Hữu "loay hoay vô ích" tìm cách "xông vào cuộc sống của kẻ khác. Dù nỗ lực thế nào chàng vẫn loanh quanh bên ngoài, trong sự lạnh nhạt. May lắm, là trong một thái độ lạnh nhạt ôn tồn, phải chăng, như của Nga đối với chàng (...) Nàng vẫn dễ dãi, buông thả, tử tế - mà dừng dừng, hờ hững, lãnh đạm, bất khả xâm phạm, bất khả kích động. Nàng vẫn cứ nguyên vẹn (...) nguyên vẹn mãi như nàng là khoảng không". Nhưng hình như trong trí tưởng, khi tâm hồn Hữu hạnh phúc, hân hoan thì chàng cũng đã cảm nghiệm rõ sự cảm thông "giữa chàng và người và cảnh xung quanh có một cảm thông tin cậy, có một hòa đồng kháng khí". Những giây phút ấy không nhiều, nhất khi chàng đã ra đời và bắt đầu bệnh hoạn, yếu đuối. "... bây giờ thì chàng tha hồ quấy động... vẫn không có tiếng vang dội nào. Lạnh lùng, im ỉm. Giữa chàng và bên ngoài, và người chung quanh, chỉ còn có những liên hệ vụ lợi, thực tế, cần thiết". Nhiều đồ vật ngày nhỏ, hột mụn nặn được ở vành tai, vết sẹo nơi xương bả vai cô đĩ, v.v. với Hữu, đều là "những kỷ niệm thân thiết lạ lùng"! Chàng, một con người quen "lặng lẽ chuẩn bị chu đáo", quen "thiết tha đeo dính vào cuộc sống, không chịu lỏng tay buông rời"! Một mình và cái tôi đáng sợ như câu nói của Jean Cau mà tác giả trích ở đầu tiểu thuyết : "Je suis seul et j'ai peur de moi. De moi! De moi!".

Đến giai đoạn cuối của thập niên 60, thời của trực diện, có các tạp chí *Đất Nước* (11-1967), *Tin Văn* (6-1966), *Đối Diện* (7-1969), *Trình Bày*, *Vấn Đề*, *Tiếng Nói*, v.v. Nguy cơ đang đến với miền Nam khi chiến tranh đang lún sâu vào bế tắc và thất bại với một đồng minh ngày càng lộ thâm ý dùng miền Nam như một con cờ tráo bán. Võ Phiến chuyển sang viết nhiều tạp bút và tùy bút nghiêng hẳn về chính trị và cộng tác với đài Mẹ Việt Nam. Xã hội đang thay đổi nhiều, văn hóa đang mất giá trị, Võ Phiến phải lên tiếng. Nhà văn và giới trí thức hoang mang, bối rối trong một cuộc sống buồn vì chiến tranh triền miên không lối thoát, không khí buồn thảm của những cái chết, người dân ở thôn quê phải bỏ làng mạc chạy lên đô thị hoặc vào các trại tị nạn.

Rồi đồng đô la của đồng minh tràn ngập xã hội miền Nam khiến đời sống và văn hóa phải đảo lộn, xáo trộn. Không lối thoát, mất tự tin. Thảm kịch của con người trí thức đứng trước con đường một chiều, cũng không thể chạy trốn thực tại, sai trái với "thiên chức" của mình.

Đàn Ông (1966): Thế giới đàn ông qua những người đàn bà Lê, Thục. Thường trực bị "sự đè nặng của cá tính đàn ông lên cuộc đời mình", chị Lê bỏ Qui Nhơn theo chồng tên Khảo, vào sống ở Sài Gòn, rồi có thai với nhân tình, rồi cặp với nhân ngài khác. Chị luôn bị đàn ông ám ảnh; những cử chỉ thân mật hay một chi tiết nhỏ nhặt trên thân thể một người đàn ông cũng làm cho chị lo trước một chân trời mới và định mệnh của mình. Biết phải mất cuộc sống tự chủ nhưng lại thích bị khuất phục, thu hút. Cuối cùng vì quá tin cậy và thụ động trước số mệnh, và lại thường bị dĩ vãng ám ảnh, chị rơi vào tay "vụng về" của ông tú Từ Lâm người làng chị cũng tìm vào đô thành. Chị bị ông làm "chuyện không đẹp, đáng giận" như bao đàn ông khác cuối cùng đều đi đến đó, nhưng ông tú già và dở, "không có gì cả, không có được chút gì... Sự cố gắng thất bại, cố gắng để tạo một mối liên quan gần gũi thực sự với kẻ khác". Thục, bạn giang hồ của chị Lê thì khác, vì đàn ông, Thục tự tử nhiều lần, tự tử như xúc má vì sau mỗi lần, nàng như sống lại. "Đàn ông có thất bại chẳng chỉ là sự nghiệp đổ vỡ, danh dự lem luốc: bề ngoài cả. Còn họ (đàn bà), mỗi lần họ thất bại là mỗi lần con người họ bị tổn thương, tâm hồn họ ê chề đau đớn; thân xác họ bị xúc phạm tới chỗ kín đáo nhất, thâm thiết nhất, trọn vẹn hồn và xác họ bị mất mát". Thân phận đầy chằng?

Áo Ảnh (1967) gồm 7 bản văn được tác giả gọi là "đoản văn". Xem Sách lược qua cuộc đời của một thi sĩ già với những chi tiết tầm thường của cuộc đời như mất người yêu, bút chiến nhưng tác giả đã ngừng lại lâu ở nơi "an tâm" của nhà thơ bên tủ sách. Khắc khoải trong một không gian lạnh lẽo nhưng có những cái mờ nhạt nhất của sự sống, gây phấn khởi nơi con người. "Giã từ cái dạ non của mẹ để ra ngoài đời, con người vẫn luôn luôn mơ hồ nhớ về cái quê hương nguyên thủy của mình, nơi mình đã trải qua một thời cô đơn trong áp ứ ảm ảm. Một nghệ sĩ già, thỉnh thoảng ngắm nghía mấy nhúm tóc bạc óng ánh như cước của mình, cần được ngắm nghía trong khung cảnh an toàn như thế chứ. Một nghệ sĩ già không vợ, không con, không còn cha mẹ, không còn liên hệ nào với làng quê của mình nữa. Một nghệ sĩ già sau ba mươi năm vất vả với những cảm nghĩ của chính mình, những đòi hỏi của kỹ thuật thể hiện, những khen chê của đời... Gian phòng, hãy tối lại một chút cho gần với cái ảm cúng trong lòng mẹ thừa nào...".

Người Chồng Bất Thường vì hình như thừa hưởng tính của tổ tiên hay ghen tương quá độ, ghen có thể vũ phu khiến gia đình tan vỡ. Thảm kịch qua người vợ, bỏ chồng xong lại thấy cuộc đời mình mất ổn định. "Những cái tát ấy làm cho tôi thấy trên đời có một ý chí xác quyết không phân vân. Ngày nào còn sống bên chàng, bên cạnh sự hung tợn dữ dội lôi cuốn của chàng tôi có cảm tưởng thế giới quanh tôi có vẻ vững vàng ổn cố. Bao giờ chàng cũng đi quá mức một chút, thật đáng tiếc. Phải chi chàng đừng chém, đừng có ý định giết tôi, tôi sẽ vui lòng ở mãi với chàng". Vì "Sự đe dọa của một ý chí, không đáng lo hãi bằng sự đe dọa của trống rỗng, của cái khoảng không, không chiều hướng, không ý chí trước mặt mình". Võ Phiến đã hiểu tâm lý những bà vợ bị chồng đánh nhưng vẫn vui sống bên cạnh! Truyện *Cái Còn Lại* là một đào sâu quá khứ và vô thức, để tìm thấy và nhận chân những cái vụn vặt rườm rà tạo thành sự sống và nó thường nằm lẫn lộn đâu đó tưởng đã khuất trong khi có thể là ngọn đèn vàng cách tầm thường, khuất lấp trong cái thường nhật vô danh như thế, vẫn sáng đâu đó nơi chàng suốt ba mươi năm". Nhưng tác giả đang triết lý "vụn" bằng vội vàng nói đến những chuyện quan trọng của đời người: "Bây giờ là ba mươi năm sau ... bây giờ mẹ chàng đã qua đời trên mười lăm năm, tóc trên đầu chàng, mười phần bạc đến bảy tám... sau khi chàng có người vợ thứ hai, người này gian díu với một thằng bạn khiến chàng nhúng tay vào một vụ sát nhân". Năm Ba Lá Thư là những lá thư tình được hờ hững đọc lại, như cuộc đời buồn bã, không ý nghĩa. Truyện *Ế* ! đưa người đọc đến với thế giới âm thanh lạc lõng một buổi trưa

trong xóm nơi đô thị vốn ồn ào. Đó là tiếng rao mơ hồ, "giọng của một người xâm, trong trẻo... Nó cất lên giữa khu phố như tiếng con chiến chiến ngoài đồng ruộng. Cả hai đều làm cho trời thêm xanh, nắng thêm sáng, mây bạc phiêu phiêu thêm cao". Tiếng rao khiến anh công chức tên Đỗ cảm động và đồng thời nhớ đến sự thoải mái tươi mát của làng quê xưa, quá khứ đang "tiếp tục sống trong lòng hiện tại". Nhưng theo tác giả, "chờ đợi tiếng rao ngân nga ruộng, như là đang vuốt ve một ảo tưởng thanh bình". Truyện Hội An khoác vẻ vừa nghiên cứu vừa triết lý, cũng là một khởi điểm để con người lắng nghe tiếng thở dài của thời gian và những xao xuyến của thời đại. Đoán văn cuối, Giọt Cà Phê, gây nơi người đọc nhiều cảm xúc tốt cùng. Chỗ ngồi nhìn phin cà phê nhỏ giọt là "chỗ u cốc ẩn cư tư tưởng của người đô thị". Và những giọt cà phê "rụng chậm" như là cái cơ để "chàng" nhớ dĩ vãng và cả những điều "nhảm nhí". Marcel Proust "đi tìm lại thời gian đã mất" khởi từ mẩu bánh quả bàng (madeleine) thời tuổi nhỏ. "Chàng" ở đây, từ những giọt cà phê chảy chậm nhớ lại những kỷ niệm, cả cuộc đời và cậu Bảy nghệ sĩ hay "nói" Vân Tiên, khiến chàng dù không sợ chạm trán với cái chết đã đi đến kết luận không thể "ghét bỏ cuộc đời này (...). Đó là chỗ nhược căn bản của con người (...). 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 lề 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, 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 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 cái nơi trước kia vốn là trái tim của chàng". Ý thức sáng suốt lẫn với hoang mang đau đớn của thân phận làm người. Như vậy ở cuối tập Áo Ảnh, Võ Phiến tỏ lộ lòng tha thiết yêu thương con người, vì tình yêu đó mà ông đã không bỏ qua những chi tiết dù nhỏ nhất của cuộc đời, những kỷ niệm dù kỳ quặc của kiếp người. Giọt cà phê mà lại soi sáng thấy rõ cái kiếp người!

Với *Phù Thế* (1969), Võ Phiến đi sâu chuyện thế sự và thể văn tùy bút mà xa lìa thể truyện ngắn hay tiểu thuyết thông thường. Những đoản văn xen lẫn những suy tư miên man về những vấn đề hôm nay, về cuộc đời bị động, mơ tỉnh trộn lẫn với quá khứ và những hy vọng, chờ đợi cho ngày mai. Trong *Một Ngày Để Tùy Nghi* là suy nghĩ từ những tiếng động của chiến tranh và mưa rơi không dứt. Lúc Dừng Nghĩ khởi từ cuộc đời quay cuồng cũng phớt lờ ào ào và chiến tranh, đưa tư duy đến những quan hệ với người khác, quan hệ như một ám ảnh thường trực. Một Chỗ Thật Tịch Mịch cần đến để lắng nghe cuộc đời đang tàn tạ, cái tàn tạ cũng là để dĩ vãng vùng lên, để những khắc khoải của tâm hồn day dứt. Thao thức trong vắng vẻ, một trực diện với mình "không nông nản". Không tha nhân, mà vật thì vô tri, xa vời!

Nụ cười dí dỏm, lối nói duyên dáng và con mắt tinh tế chính trị của nhà văn Võ Phiến buổi đầu văn chương, đến đầu thập niên 60 đã biến thành cay chua một cách sáng suốt và hài hước hậu ý giáo dục như Socrate ngày xưa khi bị chế độ xử án đã dám "làm hồng" thanh thiếu niên. Sáng suốt nhìn thẳng, nói thẳng, đối đầu với vấn đề trước mặt, đi tới cùng tinh túy của sự thật. Từ chằm chọc, bông lơn đưa đến bi quan tột độ chuyện thế sự, nhưng mà một bi quan có văn hóa, thâm trầm, không lộ liễu. Năm 1968, sau vụ tấn công Tết Mậu Thân, ông viết hai bài tạp bút gây chú ý: *Bắt Trẻ Đồng Xanh* cảnh cáo hiểm họa kẻ thù vì nhu cầu chiến tranh sẽ bắt cóc trẻ con trong Nam đưa ra Bắc huấn luyện rồi gửi trả về chiến trường miền Nam. Bài *Tiếng Cú cảnh giác cách giải quyết chiến tranh của miền Nam sẽ đến từ áp lực và công luận mệt mỏi*. Cộng sản với Võ Phiến là một ám ảnh đời, một kinh nghiệm sống chết của riêng ông và vì thế ông biết là thảm họa chung.

Võ Phiến muốn thuyết phục bằng lý luận và chi tiết của sự việc hơn là bằng tuyên truyền và khẩu hiệu của các chính trị gia. Thâm trầm, tinh tế nhưng bi quan và hoài nghi thường trực, đồng thời đôi khi cũng từ bi, khoan dung với kẻ thấp và khinh miệt, uy dũng, lãnh cảm với kẻ cao. Và đến một lúc nào đó không thể đồng lõa với chính quyền - ông là một công chức cao cấp, ông đã lên tiếng : ngày 5-3-1969, cùng một trăm văn nghệ sĩ khác, ông đã ký kiến nghị yêu cầu chính phủ bãi bỏ chế độ kiểm duyệt đối với ngành xuất bản. Hậu quả ông đã bị bãi chức chánh-sự-vụ ở bộ Thông Tin. Võ Phiến, một nhà văn không tai tiếng, cần mẫn với văn chương, một công chức gần trọn đời, một giám khảo các Giải thưởng văn nghệ toàn quốc và hội viên Hội đồng văn hóa giáo dục trước và sau đó. Lên tiếng vì Võ Phiến nghi ngờ cái tuyệt đối, tuyệt mỹ. Cái đẹp đối với ông là những cái bình thường. Võ Phiến tiêu biểu cho con người bất mãn, với những kẻ tàn độc trong kháng chiến, trong cuộc sống; tóm, ông bất mãn với thực tại. Anh Bốn Thôi tầm thường, xấu trai, bất lực sinh lý, chỉ mong có được một cuộc sống bình thường mà không được, anh không theo thời, cuối cùng anh vẫn bị lôi kéo, cho nhập cuộc, nhập phe! Thao thức, ước vọng, hay Võ Phiến góp tiếng nói trách nhiệm của mình! Trong một hoàn cảnh bi đát, đã trễ!

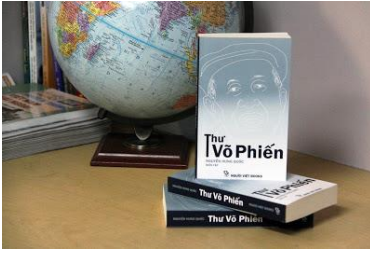
Đọc Võ Phiến không dễ, vì đọc ông không phải để cho qua thì giờ. Đọc xong thường người đọc bàng hoàng, nghi ngờ, có thể ý thức mệt mỏi, lo hơn, dằn vặt hơn: những cuộc đời quê mùa, những kẻ bình thường nhưng sao phải khổn cùng, khắc khoải? Nhân vật của Võ Phiến là những con người cục mịch, quê mùa, với những cái tên gọi hình như chị Bốn Chia Vôi, anh Bốn Thôi, Ba Càng Cua, Ấm Sứt, Hai Mỏ Gãy, Tư Huệ Héo, gọi cảm như ông tú Từ Lâm, anh Nam Hà, Thập Tam,... Họ, nhiều người nét mặt "rầu rầu, nguội lạnh như một người ngoại cuộc", một rầu rầu bình thản hoặc rầu rầu vì lạc loài, phải sống âm thầm nhưng tâm hồn thì sôi sục đầy khắc khoải, khát vọng thường cũng rất bình thường, có khi là một nỗi cô đơn hiu hắt, có khi là những mất quân bình đáng thương hại. Họ sống cho kỳ vọng của mẹ cha hoặc sống vì người khác. Võ Phiến không dựng những nhân vật lạc quan hoặc có cuộc sống hạnh phúc từ đầu đến cuối. Không chiến tranh thì cũng ai đó trong gia đình dòng họ xóm làng làm rối cuộc đời lặng lẽ. Mà cái lặng lẽ này cũng đầy nghi ngờ vì ngầm chứa những oán thù, nợ nần, truân chuyên... chỉ đợi lúc bùng vỡ. Làm người dân thường như những nông dân của Võ Phiến cũng không dễ, mà những nông dân cục mịch đó cũng ngày càng biến dạng trong văn chương Việt Nam và ở ngoài đời họ cũng đô thị hóa tại chỗ với TV, ca nhạc, vật dụng thường nhật và y phục. Nhưng tâm hồn họ ? Trong tình cảnh lưu vong của nhiều người Việt hiện nay, nhất là lưu vong đứt khoát không ỡm ờ, đọc chuyện nông dân của Võ Phiến lại càng thấm thía hơn, một thấm thía trong bất lực, như một dĩ vãng đã quá tầm tay với!

Cái bi quan của Võ Phiến, cái không khí buồn tột cùng hay bất lực trong tác phẩm ông, như đã lây đến thế hệ viết văn trẻ hơn ông như Dương Nghiễm Mậu, Nguyễn Mộng Giác, Hoàng Ngọc Tuấn, Trần Thị NgH., v.v. Ở hải ngoại sau 1975, Võ Phiến sẽ đẩy cái bi quan khi nhẹ khi mạnh thời trong nước thành một loại bi quan bi đát, ông cười cợt cả số mệnh mà hình như ông cũng ở trong cái đối tượng cười cợt đó. Và bảo thủ như chưa từng! Ở đường cùng, tối tăm, bơ vơ, bức tường đã chắn, như thân phận thật sự "lưu dày". Quá đau khổ chẳng, tuyệt vọng chẳng ?

Phải chi Võ Phiến tiếp tục dùng tài điều luyện tâm linh và bén nhạy để viết về con người hôm nay ở những năm cuối một thế kỷ, khi mà âm khí nặng nề và tâm linh thể hiện dưới nhiều hình thức và ảnh hưởng nhiều đến người Việt nhất là ở hải ngoại! Những chị Lộc, chị Lê, Hữu, Khảo, anh Bốn Thôi, ông tú Từ Lâm, ... cũng nhiều mà những Trần Hùng, Trần Kỳ Vỹ, Phùng Văn Nước, Hoàng Gia Lộc, bác Đại Cuộc, ... cũng không thiếu! Nhưng đa số nay mặc đồ lớn, thắt cà-vạt, lái xe hơi, mà nếu có lâm vào tình trạng như chị Lộc cũng đã có trả lời sẵn của ... xã hội ! Võ Phiến là một nhân chứng của thời ông và là một nhân chứng can đảm và bi quan. v.v..

9-9-1998

Hồi ký Võ Phiến qua những bức thư Nguyễn Hưng Quốc



Võ Phiến là một trong những nhà văn lớn nhất của Miền Nam trước năm 1975, của hải ngoại sau năm 1975 và của cả Việt Nam trong nửa sau thế kỷ 20 nói chung. Ông không viết hồi ký. Nhưng mấy chục bức thư ông gửi tôi từ đầu thập niên 1990 có thể xem như một thứ hồi ký viết dưới hình thức thư từ.

Từ năm 1990, tôi có ý định viết một cuốn sách về Võ Phiến (1). Tác phẩm của ông, nhờ sáng kiến in Võ Phiến Toàn Tập của nhà xuất bản Văn Nghệ ở California, tôi có khá đủ. Tôi chỉ đề nghị ông cung cấp cho tôi một số tài liệu về tiểu sử. Võ Phiến vui vẻ nhận lời. Trong bức thư đầu tiên gửi tôi vào ngày 9 tháng 4, 1991, ông viết:

“Thân gửi anh Nguyễn Hưng Quốc,

“Tôi bắt đầu cung cấp tài liệu cho anh đây. Tôi làm dần dần. Đến đâu thì gửi anh ngay đó: tôi bị ám ảnh vì những cái chết đột ngột của những người bệnh tim, nên không muốn chờ làm xong mới gửi một lượt.

“Lần này tôi nói về nguồn gốc của mình. Tại sao không viết vài trang tiểu sử, mà lại kể dây mơ rễ má dông dài? Lý do:

“- Có lắm chỗ thuộc về nguồn gốc dòng họ, về bà con thân thuộc, xóm giềng, thỉnh thoảng xuất hiện trong các truyện, tùy bút v.v... tôi đã viết. Người đọc, nhất là người phê bình, biết được cũng hay. [...]

“- Những điều tôi cung cấp, có cái anh dùng, có cái anh không cần dùng đến. Không sao. Anh như cái ngân hàng mà tôi ký thác một ít của cải và kỷ vật. Nay mai tôi chết đi, nếu có kẻ tò mò lắm cảm muốn biết về chỗ này chỗ nọ: hỏi ai? Trong văn giới bấy giờ, sẽ trông vào anh làm chỗ tham khảo; anh là tác giả một cuốn sách về tôi mà, không tham khảo ở anh thì còn ở ai nữa? Tôi đã không có ý viết hồi ký, vậy có chút ít tài liệu, gửi đến anh là đúng chỗ nhất.”

Từ năm 1991 về sau, trong vòng trên 20 năm, Võ Phiến viết cho tôi tổng cộng trên 100 bức thư. Có bức ông kể về dòng họ; có bức ông kể về quãng đời niên thiếu; có bức ông tiết lộ những bước đầu tập tễnh đi vào con đường viết lách; có bức ông bộc bạch những quan niệm của ông về văn học cũng như những ý nghĩ của ông về một số người trong giới cầm bút. Bức thư nào cũng thú vị, và đặc biệt, đầy giá trị sử liệu về con người và tác phẩm của Võ Phiến.

Ví dụ bức thư sau đây ông viết về “duyên tiền định” giữa ông và vợ, bà Võ Thị Viễn Phồ:

Los Angeles ngày 4.12.1991

Thân gửi anh Nguyễn Hưng Quốc,

Vậy mà từ thư trước đến thư này cũng cách nhau cả tháng! Anh phải dạy học, tôi đã nghỉ việc nằm nhà nhưng cũng không rảnh được. Lần này là chuyện tôi với... bà xã.

Trong lá thư viết ngày 2.7.91, có câu “Làm việc đoàn thể tôi quen với nhà tôi”, khiến có thể hiểu lầm là tôi chỉ được biết nhà tôi sau 1945. Thực ra trong lá thư ngày 26.4.91 đã có đoạn nói rằng nhà chúng tôi ở gần nhau, thuở nhỏ chúng tôi cùng học một thầy v.v...

Chúng tôi có duyên “tiền định”, anh ơi. Nhớ lại thì thực sự là ngay từ hồi nhà tôi 5, 6 tuổi, chúng tôi đã lưu luyến nhau. Tôi có cô em gái (con của bà cô ruột tôi). Cô em gái ấy cùng tuổi với nhà

tôi. Cô em gái (tên Trúc) có độ ở hẳn với bà ngoại (tức là bà nội của tôi) trong nhiều năm. Phở (nhà tôi) (2) và Trúc cùng tuổi, chơi với nhau. Phở đến nhà; chúng tôi mến nhau. Nhưng về sau cái tình cảm thơ ấu ấy bị gián đoạn: vì chuyện học hành mỗi đứa sống mỗi nơi, không có cơ hội gặp lại.

Cô em tôi - Trúc - sau 1945 yêu một bạn học của tôi ở Huế là Lê Ngọc Quang. Năm 1946 Quang đã làm lễ hứa hôn với Trúc, rồi ra Huế học lại. Toàn quốc kháng chiến xảy ra, Quang chạy ra Liên khu IV. Trong lúc ấy Tạ Chí Diệp bấy giờ cùng học với tôi (ở Hà Nội) thì chạy về Bình Định kịp thời trước khi kháng chiến bùng nổ. Tường Quang bị kẹt lâu dài ở Liên khu IV, Diệp tính chuyện kể vị. Trúc và Diệp đang “tính toán” thì Quang về kịp thời. (Khi ở Liên khu IV Quang làm việc tại toà soạn một tờ báo nào đó, có gặp Nguyễn Hữu Loan, khi về Bình Định chính Quang đọc cho tôi nghe bài thơ về hoa sim tím nở lần đầu tiên). Thế rồi Quang cưới Trúc. Ngày nay cả Quang và Diệp đều qua đời. Trúc còn sống ở một vùng kinh tế mới trong Nam. Chuyện tình của Phở diễn ra song song với chuyện tình của cô Trúc. Chúng tôi tái ngộ hỏi Phở mới 15 tuổi, từ đó dính... liền cánh, gỡ không ra!

Phở mất mẹ hồi còn bú, lớn lên bên cạnh bà dì. Bà dì của Phở nói về chúng tôi: “Tụi nó như hai con sam”. Ở nhà quê, chuyện như thế chắc là mới lạ, khó coi lắm!

Mấy năm sau, khi tôi bị bắt vì hoạt động chính trị, thì ngay công tố viên Quách Tạo cũng tuyên bố oang oang giữa phiên toà trên một sân vận động trước mấy vạn người về sự hèn nhát ra rít của tôi. (Một sự ra rít được cầu chứng tại toà).

Sau 1954, vừa ti toe cầm bút là tôi xin trước tịch những bút hiệu Võ Phiến và Hoài Vũ! (2) Trong hơn hai mươi năm cái sự nhảm ngảm ấy được giữ bí mật, anh em ở Sài Gòn không ai khám phá ra cả.

Tại Sài Gòn tôi cũng không hay đàn đúm bạn bè. Sau buổi làm là về nhà với vợ con. Chúng tôi cặp nhau lang thang. Phạm Lộ - Đông Thi của Sài Gòn sánh vai dong ruổi khắp ngã... thị: chợ Bến Thành, chợ Vườn Chuối, chợ Cầu Ông Lãnh, chợ Cầu Muối, chợ Tân Định v.v... Tôi bám theo bà len lách vào các hàng vải, hàng cá, hàng xén, hàng quà, ngôi ăn “thử” món nọ món kia v.v... Đêm đêm, chúng tôi thường đi các ngõ hẻm. Ở ta vậy mà an ninh lắm; thời chiến, súng ngắn súng dài có thể lạc vào tay bất cứ hạng người nào, vậy mà không mấy khi xảy ra bạo động ở đô thị. Về những năm cuối chế độ, tôi đi thanh tra các tỉnh, lúc nào có điều kiện là lôi bả theo: Tiền Giang, Hậu Giang, bả biết khá nhiều tỉnh.

Cuộc sống như thế làm tôi cô độc, thiếu bạn. Làm văn nghệ tôi là đứa không có “cánh”. Cũng không có “vây”.

Và cuộc sống ấy bắt Phở trả một giá đắt: bả nghiền thịt cây la de một độ theo tôi. Thoạt đầu, cũng như mọi bà mọi cô, bả không chịu được thịt cây, thấy ai bàn chuyện cây là lánh xa. Về sau, vì cứ lẻo đẻo theo tôi, bả bị lôi cuốn. Rốt cuộc bả chấp nhận nồng nhiệt. La-de hai đứa uống chung một ly cối! Ngất ngư.

Anh có nhớ trong Nho lâm ngoại sử có vài nhân vật (Đỗ Thiếu Khanh, Trang Triệu Quang?) có tính hay cặp kè với vợ, la cà ăn uống ở quán xá, bị người đời chê cười, coi không phải là kẻ sĩ “chân chính” không? Tôi rất không chân chính. Bây giờ đã già, qua Mỹ cũng không chân chính được. Vẫn thích ăn “thử” đủ các món linh tinh, và xem “thử” các cảnh lạ trên thế gian. Các cảnh đẹp ở Hoa Kỳ chúng tôi đi gần hết, có lần con trai lái xe trên 3,000 miles cho chúng tôi đi. Âu châu, Úc châu tụi tôi cũng cố lết tới. Đủ cặp.

Còn chuyện sống với nhau trong gia đình cũng thiếu hẳn chân chính. Trong Nguyên vẹn có cái đoạn một buổi trưa trong nhà, ăn cơm xong, anh nằm võng chị nằm divan thỉnh thoảng ngoéo tay nhau. Anh nhớ đoạn đó không? (Lúc đó, con đầu chúng tôi đã đậu bác sĩ, đã ra quân y!) Sống như sam không hẳn là hay. Tách rời nhau ra, chàng như mây trời thiếp như khói bếp, chàng đánh bạc đó đây và hát cô đầu suốt tháng, thỉnh thoảng gặp nhau tha hồ mận nồng. Sống mà luôn luôn bên nhau thì thỉnh thoảng thế nào cũng sinh lục đục. Những lúc đó, nhà tôi than thở là vì tuổi ngọc, bả không may mắn!

Cuộc sống “không may mắn” cũng gần nửa thế kỷ rồi.

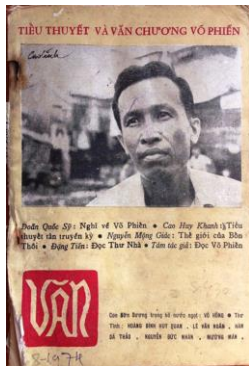
Ngay khi nhận được những bức thư như thế, tôi đã loé lên ý nghĩ: Sẽ tập hợp và xuất bản chúng vào một dịp nào đó thích hợp (ví dụ, sau khi ông qua đời). Tôi không giấu ý định ấy với Võ Phiến. Giữa năm 2001, tôi đánh máy toàn bộ các bức thư của ông và tôi đề nghị ông xem lại và sửa chữa, nếu cần. Tôi xem đó là một thứ hồi ký của Võ Phiến viết dưới hình thức thư từ cho nên muốn nó chính xác đến tối đa. Trong bức thư gửi tôi vào tháng 9, 2001, ông viết:

“Anh Nguyễn Hưng Quốc thân,

“Lá thư của anh vừa rồi, tôi khoái thích quá chừng. Bao nhiêu là cái tung bưng sau khi mình nhắm mắt, mỗi lúc nghĩ tới mỗi khoái; vợ chồng tôi nghĩ ngổ bần tán đầy hứng khởi. Và tôi nghĩ như vậy là đủ. Các dự tính của anh rồi có thực hiện được hay không, đối với tôi không thành vấn đề: tôi đã hưởng đầy đủ niềm hoan hỉ rồi. Theo tôi, chết là hết, không còn gì nữa. Không còn trời còn đất còn hồn còn vía nào tồn tại nữa... Mình sinh ra trời đất, không phải trời đất sinh ra mình. Cho nên các dự tính của anh đã đem đến cho tôi một sung sướng thực sự rồi, tôi đã thực sự hưởng rồi. Và rất biết ơn anh.”

Võ Phiến mất ngày 28 tháng 9, 2015 tại California. Tập thư của ông gửi tôi, như thế, đã có thể xuất bản được rồi (3). Đây không chừng là tập thư đầu tiên về văn nghệ của một nhà văn Việt Nam được xuất bản. Tiếc, trong các độc giả cầm cuốn sách trong tay lại thiếu một người có lẽ muốn đọc lại nhất: Võ Phiến.

Phụ đính I :



Gà gáy trong thơ

Chế Lan Viên có bài “Nhớ tuổi thơ”:

Nhớ biển miền Trung tiếng sóng ùa

Nhớ nhà cha mẹ, cảnh trường xưa...

Nhớ chao ôi nhớ! Trời xanh thế!

Gà lại dồn thêm tiếng gáy trưa!

Bài thơ viết năm 1985, lúc bấy giờ Chế Lan Viên đã 65 tuổi. Một ông lão chợt nhớ nhà cha mẹ, nhớ ngôi trường học thời thơ ấu. Cái nhớ ấy gồm trong bốn chữ “Nhớ chao ôi nhớ”. Tức nhớ da diết, nhớ quay quắt, nhớ cồn cào. Yếu tố gây nhớ trầm trọng có hai: là trời xanh quá và tiếng gà gáy trưa.

Non nửa thế kỷ trước, lúc Huy Cận vừa lớn lên, cũng từng có câu thơ gà gáy. Trong bài “Em về nhà” một cặp tình nhân tạm chia tay, em về thăm quê, anh ở lại để trí theo dõi bước chân em. Sáng em rời Huế, xế trưa hẳn em đã tới ngã ba Trần Sa trên sông Phố ở Hà Tĩnh.

Tới ngã ba sông, nước bốn bề

Nửa chiều, gà lạ gáy bên đê.

Cái tiếng con gà gáy vào buổi trưa buổi xế, nó khuấy động những nỗi niềm nào đó thật sâu xa nơi lòng người. Sức kích động của tiếng gà trưa, có lẽ Lưu Trọng Lư là người đầu tiên để ý đến: trong một cuộc diễn thuyết về thơ mới ở Qui Nhơn hồi năm 1934 ông Lưu có câu nhận xét: “Các cụ bâng khuâng vì tiếng trùng đêm khuya; ta nao nao vì tiếng gà lúc đúng Ngọ.” Tiếng trùng tiếng gà thành ra là những yếu tố liên hệ đến cuộc sống tình cảm của chúng ta. Gà không phải được nuôi để thưởng thức tiếng hát hay họ; gà không phải là một giống chim cảnh như oanh như yến. Trùng với dế, càng không phải. Vậy mà chúng nó với chúng ta thật mật thiết: khi đêm khi ngày, lúc buồn lúc vui, khi nao nao lúc bâng khuâng, đối với các cụ cũng như đối với các chàng và nàng.

Đang nhớ nhưng mà gà nó dồn cho mấy tiếng gáy trưa thì lòng dạ bấn loạn bần chồn, hết chịu thấu: gà với người gắn bó chặt chẽ quá. Cái gắn bó quấn quýt với dế với gà, giữa thiên nhiên với người, là chuyện cấu thành dài lâu trong khung cảnh sinh hoạt của xã hội nông nghiệp. Những lợn, bò, gà, vịt, mè, ngựa v.v..., chúng đến với người thoát tiên không phải để đánh bạn hay làm cảnh, cũng chưa phải là để phụ giúp vào công việc gì. Thoạt tiên, đến là chỉ với mục đích cung cấp một món thịt. Vậy thôi. Bấy giờ là vào hậu kỳ thời đại đồ đá mới. Cách đây năm, sáu nghìn năm.

Ở nước ta, trong các di chỉ khảo cổ tại Phùng Nguyên, Đông Đậu, Hoa Lộc... người ta gặp nhiều xương lợn, xương chó... Xương gà chắc không kém. Trước, hãy thế đã.

Rồi sau một thời gian gần gũi, giữa gia súc gia cầm và chủ nhân dần dần phát sinh một thứ quan hệ tình cảm. Đồi bên mền nhau. Người vẫn tiếp tục nhai thịt gặm xương, nhưng đâm ra mền vật; còn vật (nhất là chó, mè), chúng càng mền người nặng. Người với súc vật đâm thắm tình nghĩa. Có những nơi, khi chủ nhân lia trần thì gia súc cũng tiến đưa người chủ xấu số đến tận huyết mộ. Theo phong tục Mường thuở xưa, trong hàng thân thích tiến đưa, đàn gia súc được xếp đi sau chót.

Bác sĩ Trần Ngọc Ninh ở tuổi cao niên còn nhớ một đoạn trong bài hát đưa ma của dân tộc Mường đã đăng trên một tờ Kỷ yếu trường Viễn Đông Bác Cổ mà ông từng đọc đã lâu; ông ghi lại vài câu theo trí nhớ. Lời Việt nghe ngộ nghĩnh:

*Đi sau cùng là những con của,
Chó, mè, gà, vịt của người đã chết.*

Bạn thắc mắc về hai tiếng con của? - Đã có bác sĩ Trần giải thích: “Con của là ‘gia súc’ (sic!), các con vật nuôi trong nhà.”^[1]

Hai nghìn năm trước, người Mường người Việt chưa tách lìa xa mấy. Trong đám ma Việt cổ không chừng cũng có thể có cảnh tương tự chẳng? Hãy mừng tượng hình dáng mấy con gà bị rịn trong số những gia súc đi sau cùng: Khối tang quyển đồng đảo gồm đám có vú đã đi trước, đến lượt gà, những thân thuộc có cánh - bị rịn mà lạc loài, ngơ ngác, chân đeo cựa nhọn đầu đội mào đỏ - chúng trịnh trọng lơ ngơ giữa không khí lễ nghi tang chế vừa thê lương vừa đầy bí hiểm. Ôi, những con gà đưa ma! trông “thương” quá.

Trong cuộc sống chung quấn quýt tình nghĩa như thế hơn năm nghìn năm, con gà đã để lại cho con người biết bao kỷ niệm. Tiếng gáy của nó vào buổi sáng, tiếng gáy buổi trưa. Có tiếng gà phấn khích, khiến cụ Phan Sào Nam nhân đấy kêu gọi đồng bào “Dậy, dậy, dậy”, thức tỉnh mà lo việc nước. Có tiếng gà làm người nao nao. Lại có tiếng gà làm người quặn nhớ tình nhân.

Rồi lại có tiếng gà lay động thời thơ ấu trong lòng người tuổi tác.

Tượng gà đã tìm thấy ở di chỉ Đông Đậu xa xưa. “Tượng” gà bằng đất có gắn chiếc lưới tre lá dứa bày bán ở các chợ Tết thôn quê mới hồi gần đây, mua về cho trẻ con thổi kêu te te mấy ngày nguyên đán... Con gà mới đây còn gáy trong thơ thi sĩ này chí sĩ nọ.

Vậy mà thoát cái con gà ấy đã chết rồi.

Bây giờ sống ở Mỹ, một hôm đi chơi phố Tàu thấy trong tủ kính bày bán mớ gà trống linh động quá, một bà mua vài con đem về cho cháu. Cháu trông qua, hỏi là thứ chim gì, rồi bỏ qua. Có người về Việt Nam thăm quê, trên đường trở lại Mỹ, nhân ghé Thái Lan thấy có bán gà già trông giống gà thật quá, mua làm kỷ niệm, làm quà. Con cháu chẳng mấy đứa để ý đến.

Thành thử gà giả bày bán ở tiệm đồ chơi bây giờ là món toy của hạng lão thành. Đối với giới trẻ, thật vô vị.

Con gà thật, thứ nhan nhản ở quầy siêu thị thì chỉ là thầy gà; còn thứ gà vô phúc đang nuôi trong khu phố mà lỡ ngứa miệng gáy bừa bãi vào buổi sáng liền bị cảnh sát đến làm khó dễ chủ nhà. Trong trường hợp này gà gáy không chỉ là gà vô vị, còn là gà quái gở, đáng ghét, không chấp nhận được.

Gà thịt thì còn, nhưng con gà gáy không còn nữa. Con gà của xúc cảm không còn, có những câu thơ tự dưng mất vị.

Không phải sao? Chẳng hạn “Nửa chiều gà lạ gáy bên đê” thì việc gì viết ra trong dịp xa em? Không vô duyên, lãng xẹt sao? Lại chẳng hạn nhớ nhà cha mẹ thì cụ cứ tha hồ nhớ, tại sao cài vào đây câu “gà lại dồn thêm tiếng gáy trưa”? Gà gáy liên quan thế nào với nhớ nhung? Gặp bảy chữ nọ, hãy tóm ngay lấy, hỏi kỹ vì sao nó lạc vào đây, khơi khơi, vô lối. Nếu nó không trình bày được lý do chính đáng thì phải tống ra gấp gấp.

Tiếng máy bay rền rền giữa trời cao, tiếng heo bị chọc tiết (hay heo đó) kêu la nhưc óc, tiếng cọt rỗng trên rừng, tiếng ác là trong bụi rậm v.v..., cũng không tăng thêm sự nhớ nhung (hoặc nhớ mẹ hoặc nhớ em), nếu lọt vào cũng phải gạt ra cấp kỳ. Câu thơ vốn chật hẹp, đâu phải là vừa để chất chứa ngồn ngang những món hầm-bà-làng.

Con người cấp tiến một thời là Lưu Trọng Lư bảo “ta” nao nao vì gà. Bây giờ lớp cháu của “ta” hết nao nao rồi. Thơ của “ta” xa rời hoàn cảnh sinh hoạt nọ, hoá thành thơ siêu thực, tối tăm, hũ nút. Nó hoá đá, làm lì ngồi đấy, chờ đợi một thời kỳ nông nghiệp không hẹn ngày trở lại. Nó ngồi làm lì, giữa một đồng ngồn ngang bao nhiêu là tiếng còi mà không còn hồn, mất hết hiệu năng kích xúc. Nào phải chỉ có tiếng gà gáy!

Người chồng bất thường

Trên sân khấu cải lương, những cơn giận dữ, những cuộc cãi cọ đều có âm nhạc phụ họa. Trong nhiều năm, tôi đã quen như thế. Khi hai diễn viên to tiếng, xô xát, thì nhạc nổi lên hỗn loạn dồn dập. Cứ tăng gấp cho đến khi nhất

Cũng có nhiều khi tôi bị đánh trên sân khấu. Nữ diễn viên có thể bị một tát tai chẳng hạn, bị một người đàn ông đánh. Khi ấy, cái tát vừa giáng xuống thì người phụ diễn dương cầm dùng ngón tay cái, trở ngược ra, quẹt ngón tay xuống các phím đàn suốt từ đầu này tới đầu kia, làm vang lên một tiếng hú ngân dài ghê rợn. Lập tức tôi gục xuống, bưng đầu lắng nghe cái dư vang của hành động vũ phu lan nhanh chóng sự xúc động ra khắp cả hí trường. Sau đó, tôi mới bắt đầu tức tưởi.

Tôi đã quen như thế rồi. Bởi vậy trưa hôm đó lần đầu tiên chàng đánh tôi, tôi hoảng sợ hết sức. Chàng gây sự giữa trưa, sau bữa cơm, lúc đáng lẽ chúng tôi sắp sửa đi ngủ. Chàng xán vào mặt tôi một cái tát, giữa trưa nắng. Cả nhà lặng ngắt như tờ. Nắng bốc khói trên mái ngói. Tôi điếng người, thất lạc.

Má tôi vẫn nghi ngờ từ lâu. Năm ngoái, thằng em tôi đi học bị xe buýt cán, đưa vào nhà thương Saint Paul, tôi về thăm. Đáng lý ra tôi ở lại săn sóc nó chừng một tuần lễ. Nhưng sau hai ngày, tôi thưa với má xin về. Bà nhìn tôi rồi tỏ vẻ buồn, không nói câu gì để cầm tôi lại cả. Tôi có lý do để cải chính một ý nghĩ trong đầu bà: “Chị ở vừa mới nghỉ việc mà anh ấy đau bụng chưa khỏi hẳn. Ăn uống ngoài tiệm mãi không tiện.” Má tôi không cãi. Tôi không chịu được như thế: bà tỏ ra hiểu nhiều quá, hiểu trường hợp gia đình tôi, hiểu cả cái ý ngầm trong lời cãi bướng của tôi. Bà biết rằng lý do tôi nêu ra là không đúng sự thực, nhưng bà nhường nhịn. Đã thế, tôi quyết định ở nán lại một hôm nữa cho bà xem. Đêm ấy má tôi nói lấp lửng nửa chừng: “Thằng Ba, độ này... Con liệu rồi ra sao?... Nghe nói hồi trước ông tổ thúc của nó, một ông tổ thúc nào đó, cũng có tánh hơi kỳ cục.” Chuyện đó tôi biết rồi, trước khi má tôi nói: một ông tổ thúc của chàng có chứng khủng. Tôi còn nghe nói trong dòng dõi

chàng không phải chỉ một ông tổ thúc ấy: cứ cách đôi ba thế hệ lại xen vào một đầu óc bất bình thường.

Còn liệu ra sao? Sao má có thể hỏi tôi như thế? Bất bình thường, tiếng đó gọi ở người ta một cảm tưởng khác mà ở tôi một cảm tưởng khác. Má từng làm vợ, sao má không biết? Một người đàn ông đã ăn ở với mình, không có danh từ nào diễn tả, đủ sức diễn tả được người ấy hết. Một tiếng nói: đơn giản, nghèo quá. Người ấy tự vẽ ra khuôn mặt độc đáo của mình bằng cuộc sống hằng ngày, cuộc sống mà càng tiếp xúc thân mật càng thấy nó rắc rối, ly kỳ. Thấy má tôi tỏ vẻ e dè trước tiếng “khùng”, tôi buồn cười. Tôi muốn bảo: Má bị gạt đó; ban đêm có kẻ treo sợi dây trắng trong xó tối làm má sợ hãi, con nắm sợi dây giật cho má xem, không phải rắn đâu.

Tôi biết tính chàng khác thiên hạ chứ. Nhưng thường thường không phải chàng không có lý. Tôi đã nghe theo ý chàng bỏ hát cải lương ngay từ hôm nhận lời lấy chàng, rồi sau tôi thôi làm điện thoại viên, sau đó tôi xin nghỉ việc luôn ở sở, không làm gì nữa cả, chỉ ở nhà với chàng. Cũng không có gì đáng ân hận.

Lần đầu chàng gây chuyện rắc rối ở sở vì tôi thật là khiếp. Tôi ngượng hết sức. Tôi xấu hổ vì chàng. Quanh năm không hề xảy ra một trường hợp như thế. Nữ nhân viên ở sở có tới mười bảy mười tám người, chưa bao giờ tôi thấy chồng họ ghen tới sở làm dữ như thế.

Chàng đón Mạc ngay trước cổng ra vào. Thoạt đầu Mạc không nhận ra: “Ông hỏi ai?” — “Tên Thạch”. Mạc lạnh lùng: “Không có ai tên Thạch ở đây.” Đồng thời Mạc vừa trông thấy bộ dạng tôi sau lưng chàng, và chợt hiểu. Sự làm lộn không làm chàng bối rối. Chàng chữa lại: “Tôi cần gặp tên Mạc.” — “Ông nên lễ độ. Ông là ai?” Chàng quay lại hỏi tôi: “Nó đây hả?”, rồi bảo Mạc: “Tôi là chồng người này”. Mạc phân trần với mấy người xúm lại: “Buồn cười nhỉ”. Chàng nổi giận ngay: “Mày không được nói thế. Mày đã biết không phải chuyện buồn cười”. Chàng vung tay thẳng ra; nếu Mạc không theo, chắc chắn chàng đã thộp ngực lồi đi. Cuộc cãi cọ thật kinh khủng: “Mày mấy lần định rủ vợ tao vào tiệm”. Mạc không vừa: “Định là thế nào?” — “Muốn lý sự lập liêm phải không?” — “Tôi nói cho ông biết: ông không được hàm hồ. Tôi lập liêm cái gì mới

được. Tôi không rủ vợ ông, tại sao ông biết tôi định rủ. Tôi định rủ cái gì, làm sao ông biết được?” Chàng vụt chỉ tay vào trán Mạc: “Năm giờ chiều thứ bảy tuần trước, ngay trước cửa Brodard, mày xun xoe tán tỉnh, cố mời...” Mạc vờ nghĩ ngợi: “Thứ bảy trước... tôi có ở Brodard không nhỉ?” Chàng chận lời sấn sổ: “Quên hả? Làm bộ quên hả? Chính mày, mày nói: Chị cho tôi cái hân hạnh được mời chị một lần, không thể nào quên được hôm nay!.... Mọi người cười ồ. Mạc đỏ mặt. Trời ơi! Chàng không giữ gìn chút nào, chuyện gì chàng cũng có thể nói ra được. Tôi then muốn chết.

Tại cái tính quá ngay thẳng của chàng như thế mà tôi hóa ra lần thẩn. Mấy con bạn ở sở cho tôi đại. Chúng nó bảo nhau sau lưng tôi: Ai lại cái gì cũng đem về mách với chồng, chồng thì ghen như vậy mà chuyện vu vơ ở đâu cũng đem về thuật lại.

Một lần chàng đánh tôi sưng vêu cả mặt, má tôi sang thắm. Bà không hỏi đầu đuôi ra sao hết; tự nhiên lúc hai mẹ con ngồi tĩa rau muống bà bảo: “Đối với đàn ông, có chuyện nên nói mà có chuyện không nên nói ra. Không phải khai hết mà người ta thêm tin mình đâu.” Ai đã mách gì với má tôi? Bà có nghe chúng tôi cãi cọ nhau đâu. Bà biết nhiều quá, cái gì bà cũng biết.

Khổ một điều: biết thế không phải là biết. Tôi kể lại với chàng chuyện nọ chuyện kia đâu có phải để chàng thêm tin cậy, đâu có phải tôi đại! Nhưng hãy sống như tôi thử coi. Thế giới chúng tôi chỉ có hai người. Chàng chỉ biết có tôi, và không cho phép tôi giao du với ai. Mỗi một vết bunn bắn lên tà áo của tôi chàng đều biết rõ, chúng tôi bàn bạc với nhau bao giờ kết lại cái khuy áo, hôm nào mua cái gót guốc vừa bị rơi mất, và mua ở đâu. Tôi để hai giọt mực tím rơi trên áo, thứ mực khó tẩy quá, chàng vừa giặt áo giùm tôi, vừa la um lên, không kể bên hàng xóm có ai nghe không. Chúng tôi sống như vậy. Tối tối, hôm nào không đi chơi đâu, chàng nằm đọc báo, bắt tôi ngồi bên cạnh. Thỉnh thoảng chàng đưa bàn tay nắm lấy chân tôi. Chàng bẻ thử vài ngón chân tôi kêu lác cắc. Chàng sờ lên lên, nắn nắn bấp chân.

Rồi chàng nấn lên cao hơn. Chúng tôi sống với nhau như vậy. Chúng tôi sống cận kề, sống mật thiết với nhau từng giờ từng phút, mật thiết từ thể xác đến tinh thần. Tất cả đều phơi bày ra với nhau, giải tỏ cho nhau, không chỗ nào che giấu. Gần nhau, trọn vẹn cho nhau. Giây phút nào cũng có thể đụng chạm vào bất cứ chỗ nào trong người và trong tâm sự nhau. Chàng lục soát những cảm nghĩ hàng ngày của tôi cũng như lục soát mọi ngóc ngách châu thân tôi. Lục soát tự do và tự nhiên, hồn nhiên. Lục soát một cách thân mật, ân cần vô tội. Chúng tôi gần như thường xuyên lẫn lộn, không phân biệt thân thể nào là của chàng và thân thể nào là của tôi, không phân biệt đến đâu là nội tâm của chàng và đâu là ranh giới sinh hoạt riêng của tôi. Chúng tôi như thể ở hai căn phòng thông cửa với nhau, và thường xuyên qua lại tự do. Dần dần tôi cảm thấy chúng tôi không sống khác được. Má tôi không thấy thế.

Nghĩ coi: trong thế giới của tôi có ai nữa đâu, ngoài chàng. Chuyện thực, chuyện mơ, tôi đều chỉ có chàng để nói. Cả đến những điều ước nguyện, đáng lẽ chỉ khấn vái lên các đấng thần linh, tôi cũng chỉ có thể nói với chàng.

Má tôi ái ngại, cho tôi là con bé ngốc nhất trong mấy đứa con gái của bà. Bà có vẻ thất vọng. Những lời nói xa nói gần không có hiệu lực như bà mong muốn. Nhưng má bảo khi có người đàn ông liếc tôi, mỉm cười với tôi, khen gót chân tôi đỏ và cổ tay tôi tròn, tôi kể những chuyện đó với ai? Với má sao? Những chuyện đó đều là những cái mà một người con gái không thể bỏ qua, không quên được, má biết. Những cái đó phải nhớ, phải nói lại với một người nào. Má nhìn mặt mày tôi sưng lên, bầm tím. Tôi thẹn với má: cuộc sống của chúng tôi lắm khi quả có vẻ không ổn, không tiện trình bày trước mọi người. Nhưng tôi phải sống cuộc sống của chúng tôi. Má nên biết xa hơn cách biết của má.

Tôi đi đến sở nào, ông chủ sở đó cũng nhận được đơn khiếu nại của chàng. Lũ bạn thì nó hiểu quái gì sâu

xa. Chỉ giới cười với nhau. Chàng kêu kiện, yêu cầu chủ sở truyền chuyển người này vì chọc ghẹo tôi, cảnh cáo người kia vì có “hành vi mất dạy”, yêu cầu giữ tiếng tăm cho sở vì một ông trưởng phòng “có máu bầm lấm đang bồi nhọ sở” v.v... Chủ sở mời chàng, chàng đến, bao giờ cũng vững vàng, đầy tự tin. Chàng trưng ra bằng cứ. Phần nhiều đều xác đáng, tôi biết thế, bởi vì do tôi cung cấp. Nhưng lần nào người ta cũng có lý để cười chàng. Tôi công nhận: ngay những khi chàng nắm lẽ phải trong tay, chàng cũng vẫn có cái gì không thích hợp, trong lời nói, trong cử chỉ. Nhưng đáng lẽ người ta nên hiểu chàng xa hơn cái bề ngoài đó chứ.

Chàng ghen quá trời. Nếu chúng tôi giàu có, đủ của cải để ăn trọn đời, suốt ngày chàng không phải đi làm gì, chỉ ngồi ôm riết tôi thì có lẽ vẫn chưa đến nỗi. Khổ, chúng tôi không giàu. Tôi đã thôi việc tất cả các nơi rồi, chỉ còn ở nhà lo việc bếp núc. Nhưng chàng còn phải đi làm, tôi còn phải đi chợ. Đã đành khi chàng đi làm thì chàng khóa cửa lại, khi tôi đi chợ thì chàng chờ bằng xe gắn máy và đến chợ chàng đứng cách một quãng gần nhìn theo tôi. Tuy nhiên vẫn có điều bất trắc. Có những người đàn ông đi ngang qua bỗng vứt mẩu thuốc sát bên chân tôi. Chỗ đông đảo có những người cười xe bóp hai ba tiếng còi liền sau lưng tôi. Chàng hành hạ, làm tội tôi quá đáng, đến nỗi sự chịu đựng của tôi làm má tôi bất bình: “Con điên rồi.” Thật vậy, có lúc tưởng như tôi và chàng cùng điên: chàng ghen với cậu ruột tôi và với chú ruột chàng. Sau cùng chàng chém tôi vì ba tôi. Tới đó má tôi không chịu được nữa. Chàng xúc phạm nặng nề quá, không thể tha thứ. (Tuy vậy về phía chàng tôi biết chàng đã kiêng nể lắm, kim hãm mình lắm. Chàng đập vỡ cánh cửa lá sách và mặt tủ gương là vì chàng cố gắng để tránh khỏi đánh ba tôi). Tới đây, tôi cũng nhận rằng chúng tôi không thể ăn ở với nhau được nữa.

Thật là buồn.

Tôi vẫn tự hỏi mãi sở dĩ chàng mỗi ngày mỗi ghen thêm, chứng ghen tăng lên tới mức vô lý, bệnh hoạn, điên dại, chuyện đó có phải phần lớn do tôi chăng. Những điều tôi kể hàng ngày thành ra một kích thích thường xuyên làm hại chàng. Dầu sao trong sự ghen tuông của chàng, sau cùng, có tính cách gì quái đản. Đối tượng, người đàn ông đáng ngờ nọ, thành

một ám ảnh vô hình. Nhiều trường hợp không thể chỉ rõ người đó đâu cả. Không trông thấy gì. Chúng tôi vẫn luôn luôn phập phồng. Nó lẩn khuất đâu đó. Có thể ở bên tả, bên hữu, ở cách một cánh cửa sổ, một bức vách, sau gốc cây trước mặt đường kia, hay thường trực ở trong bóng tối mỗi đêm quanh nhà... Ai biết được? Đó là một thứ ma. Không khí nhiễm đầy lo sợ, thảng thốt. Một lần chúng tôi rời nhà từ bên Thị Nghè qua xóm Lò Heo, quá cổng xe lửa số 6, chị bạn láng giềng biết con đường nhà mới tôi sẽ đến ở, nhưng chưa biết số nhà. Đến hôm dọn nhà chị muốn hỏi để sau này có dịp sang thăm, tôi cũng muốn báo cho chị biết nhưng cả hai sợ chàng, không dám hỏi nói gì cả. Sau rốt, sắp lên xe, tôi quặt một bàn tay sau lưng, xòe ngón tay ra dẫu: ba ngón, hai ngón, bốn ngón. Số ba trăm hai mươi bốn. Hai chị em bạn, hai người đàn bà, liên lạc với nhau như thế, như có một bí ẩn đe dọa đang rình rập số phận chúng tôi. Tôi còn lo ngại kẻ địch thủ kia đến thế, huống chi là chàng. Làm sao chàng không sợ? Chúng tôi trót sa vào tình trạng như thế. Cho nên đến lúc không thể cùng ở với nhau nữa, tôi hiểu việc đáng tiếc không do cả ở chàng đâu.

Dĩ nhiên là chàng cộc cằn, chàng đánh tôi như một tên lính tẩu say rượu, chàng đập tử đập cửa, chàng vác búa vác dao đòi đâm cậu tôi. Dĩ nhiên là ít có người hung dữ như chàng. Nhưng má tôi chỉ biết thế, má không biết những lúc khác của chàng.

Những hôm cùng đi xi-nê với tôi, xem xong, ra cửa, chàng đi ngoặc ra sau đến chỗ gửi xe để nhận chiếc xe véc-pa, trong lúc ấy tôi đi trước mấy bước, lựa chỗ đứng khuất một cột đèn, một gốc cây, chờ chàng dắt xe ra. Chàng đưa xe ra đến lề đường, ngừng lại, đảo mắt tìm tôi. Không ai có thể được như chàng lúc ấy. Một vẻ lo lắng, rất kín đáo, và nhất là hết sức bình tĩnh. Người trong rạp đổ ra tấp nập; giữa đám đông ấy một người đàn ông kín đáo tìm đợi, săn sóc mình. Lúc đó tôi yêu chàng, say mê chàng. Chàng dịu dàng một cách tế nhị. Người đàn bà nào lại không muốn tự phó thác vào một kẻ đàn ông cương nghị vững vàng như vậy, mà dành cho mình một cảm tình chất chiu tế nhị như vậy.

Chàng thích xi-nê. Tuần nào tôi cũng đi xem với chàng đôi ba phim. Các rạp ở Sài Gòn — Chợ Lớn chúng tôi đều có tới hết. Trong bóng tối có nhiều trường hợp phức tạp, tuy nhiên chỉ có những lúc bắt buộc đi tiểu tôi mới thiếu sự bảo vệ của chàng. Tôi chuẩn bị trước, tôi cố tránh. Tôi quen rồi, rời xa chàng tôi lo lắng, sợ hãi.

Một lần ở trong rạp có người kêu: “Lựu đạn”, ai nấy xô nhau chạy. Chàng không có vẻ lực lưỡng hơn ai, nhưng hôm đó chàng bình tĩnh đương đầu để giữ tôi một cách can đảm đáng phục. Sự hy sinh của chàng giản dị, không có một chút phô trương.

Nhưng chàng không để yên cho tôi yêu chàng. Chàng có những lúc cộc cằn vô lý hết sức. Một hôm, buổi trưa, chúng tôi cao hứng. Xong, tôi vào buồng tắm. Tôi ngồi trong đó hơi lâu. Nằm ngoài, chàng nghe rao đậu hũ, mở cửa mang ly chạy đi mua. Nghe tiếng chân chàng trở vào, tôi vội vàng mặc đồ cho nhanh, sắp mở cửa ra với chàng và có sẵn câu nói đùa với chàng. Tôi yên trí là chàng vui vẻ, chúng tôi đang sung sướng.

Bỗng nhiên chàng nổi lên quát mắng âm ỉ, chửi rủa tục tĩu. Chàng vừa trông thấy hai ba tờ bạc rơi rớt trên mặt gối, chàng cho là tôi bừa bãi không ngăn nắp. Tôi bước ra, ngó qua một cái, biết ngay đó là bạc do chính chàng đánh rơi trong khi lấy vội đi mua đậu hũ. Nhưng tôi không buồn cãi lại.

Sao chàng không biết lúc ấy tôi đau khổ tới bậc nào! Trong những trường hợp như thế tôi cầu cho chàng có một chút tinh ý. Mới trước đó mấy phút chúng tôi thân mật đến thế, sao chàng “trở mặt” nhanh vậy? Chàng không thấy trong thái độ ấy có cái gì làm cho sự chung đụng vừa rồi có tính cách thú vật? Tôi khổ sở hết sức. Chính vì chàng mạnh mẽ, có nghị lực, chàng biết kín đáo, mà tôi không chịu được sự thiếu tế nhị đó. Trời, trong con mắt chàng bấy giờ chỉ có sự hằn học, sự hằn học hung hăng dữ tợn.

Chỉ do một nguyên nhân sinh lý? Sau đó, đàn ông mệt nhọc, thường sinh gắt gỏng, cằn nhằn? — Cũng có thể như vậy. Nhưng ở chàng cái gì cũng quá độ.

Tôi không thể tiếp tục sống với chàng vì chàng không biết ngừng lại ở chỗ phải ngừng. Điên với thường, khác nhau ở đó... Để cho cảm xúc, hành vi, vượt một lần ranh giới nào đó là điên. Nhưng khi nó chưa vượt, mà nó sát tới ranh giới thì là một hấp dẫn. Má tôi đã biết tôi

quen chàng và chọn chàng là trong một trường hợp chàng tỏ ra độc đáo, “khùng khùng”, như thế.

Tôi gặp chàng lần đầu vào một đêm ba mươi Tết, gần giao thừa, ở chợ Tân Định. Nhà tôi gần chợ. Tôi tính ra chơi, coi cảnh chợ tàn cuối năm lúc ai nấy lo xếp dọn các sạp hàng, và nếu dưa có rẻ thì mua thêm mấy trái. Thường dưa hầu từ trưa hôm đó đã lo bán gấp rồi. Còn chàng, chàng đi đâu tới chợ vào lúc ấy? Chỉ biết tôi lựa dưa được một lúc thì có cảm tưởng bị ngắm trộm. Tôi kín đáo liếc mắt xem thử: quá thực. Nhưng người ngắm không trộm lên gì hết. Chàng nhìn tôi chòng chọc. Tôi sang hàng khác, chàng theo. Mua được hai quả dưa xong, tôi ra về; chàng lại theo. Thình lình tôi dừng lại chờ. Chàng vừa đến gần, tôi hỏi đột ngột:

— Tại sao ông nhìn người ta mãi vậy?

Chàng hỏi lại:

— Cô muốn biết, thiệt không?

Về mặt và điệu bộ chàng rất thản nhiên, không có ý gì tỏ ra định trêu ghẹo. Bởi vậy tôi lúng túng chưa kịp nói sao. Chàng liền bảo:

— Ý tôi muốn biết cô hỏi để hiểu thái độ tôi, hay cô muốn... nghĩa là muốn đuổi tôi.

Tôi cười:

— Tôi muốn biết ý định của ông.

Chàng nhìn tôi kỹ trước khi nói:

— Tại vì cô đẹp. Không, không, tôi phải cất nghĩa. Nghĩa là có rất nhiều cách đẹp, có một nghìn vẻ đẹp khác nhau, nhưng vẻ đẹp của cô đúng vào tiêu chuẩn thẩm mỹ của tôi. Cô thấy thế nào? Cô nên biết không dễ dàng tìm thấy một kẻ đáp ứng đúng cái mỹ quan của mình đâu. Mỗi người đưa cái mỹ quan của mình ra, như ông hoàng tử đưa một chiếc giày tiên, cô nào xỏ chân vừa vặn... Đó. Cô có nhớ là bao nhiêu con gái khắp nước xỏ chân đều không vừa, con Cám mới vừa...

Chàng đang nói ngon trớn, tự dưng ngừng lại, ngoảnh lại chờ tôi. Tôi bảo:

— Ông nên nhớ không có ai ở đây định xỏ chân vào... cái... cái...

— Cái mỹ quan của tôi? Cô nhiều tự ái lắm. Ăn thua gì chỗ đó. Tôi chịu nhường đi. Tôi nhận là tôi thích cô, chứ không phải cô... chú ý tới tôi. Nghĩa là từ hồi nào tới giờ tôi chưa trông thấy ai đúng vẻ đẹp tôi thích như cô.

Dĩ nhiên là tôi sung sướng. Nhưng thái độ của chàng làm tôi tò mò:

— Ông nói thiệt chứ?

Chàng bật cười hồn nhiên:

— Ủa, tôi nói nịnh cô tôi được cái gì chứ?

— Có lẽ không.

— Đó. Tôi nịnh làm quái gì. Mà cô nên biết: có được gì tôi cũng không nịnh đâu. Tánh tôi vậy đó: tôi không nói dối cho dễ nghe bao giờ... Cô đi mau vậy? Thường thường cô đi mau vậy hả? Không phải chạy trốn tôi đó chứ...? Tốt, tốt. Bây giờ, xin phép cô, tôi hỏi thiệt tình: cô, cô thấy tôi ra sao?

Tôi cười rữ. Chàng thúc dục. Tôi bảo:

— Vậy vậy.

— Vậy vậy là thế nào? Cô lười biếng. Cô cố gắng thử coi. Cô nhìn tôi đi, lúc nào tới giờ cô đã ngó thấy tôi đâu, cô trông qua tôi một chút rồi nói thiệt coi. Không có gì đặc biệt hết sao?

— Có lẽ tôi chưa thấy ra.

— Há?

Chàng nóng nảy, nhún vai, thất vọng ra mặt. Chắc không phải thất vọng vì mình không xuất sắc, mà vì tôi “lười biếng, không cố gắng”. Tôi phát biểu thành thực:

— Ông rất đặc biệt... Chúng tôi có hân hạnh được quen với ông. Thỉnh thoảng mời ông tới nhà chơi, có lẽ lần lần chúng tôi sẽ nhận thấy chỗ xuất sắc của ông... Nhà chúng tôi đây rồi.

Chàng lo lắng một cách buồn cười:

— Cô, cô không mời tôi vào nhà ngay lần này được sao?

— Được chứ. Nhưng giao thừa rồi.

Chợt nhớ, chàng phá ra cười, hơi âm ỉ, quá lố.

Tôi thuật lại câu chuyện cho cả nhà nghe, và đêm đó tôi nhớ là ai nấy đều thích thú, không giấu cảm tình đối với chàng. Ngay cả má tôi nữa. Các chị em gái có chế giễu, nhưng chế giễu cả tôi cả chàng, và tất cả đều có vẻ mong được gặp mặt chàng. Ai nấy xúi tôi, khuyến khích tôi. Một người đàn ông đi tấn công người đẹp, và một người đàn ông sống với vợ cần những đức tính khác nhau, má cũng không để ý ngay lúc ấy. Chính má sau này đã đổi ý, đã thay đổi cách nhận xét chàng. Ngay lúc ấy tôi nêu lên cái gì, mọi người đều tha thứ, rộng rãi. Tôi bảo chàng lúc nào cũng nói: “Cô nên biết cái này, cô cần biết cái kia...” Ai cần biết gì về ông ấy chứ! Không ai thêm để ý tới sự ngờ ngẩn và độc tài của chàng. Chỉ có xúm nhau đùa, đánh trống lảng:

— Chàng không xin đỡ giúp cho chị một quả dưa à? Trời ơi, không nịnh đầm chút nào. Để một mình chị hai tay cầm bốn trái dưa.

Quả thật là chàng không hề nịnh tôi. Nhưng ngay từ lần gặp đầu tiên tôi đã thầm có cảm tưởng rằng sống với chàng thật dễ dàng, hồn nhiên. Giao tiếp với chàng không có chút gì quanh co hết. Thân mật với một người như thế rất là mau chóng. Mới lần thứ hai gặp nhau chàng đã đòi buộc tôi bỏ hát.

Đối với tôi và cả gia đình, đó là chuyện động trời. Vậy mà chẳng bao lâu tôi làm theo ý chàng. Thế mới biết chàng có cá tính mạnh mẽ và lôi cuốn. Vì sau này chỉ có mình tôi sống với chàng nên những người khác mới sớm thấy cái vô lý, cái điên của chàng. Nếu tất cả đều tiếp tục sống bên cạnh chàng, sự nhận định của mọi người trong gia đình sẽ bớt cách xa ý kiến của tôi. Đã đành là không thể nào ăn ở với chàng được nữa. Bất cứ ai cũng không thể sống nổi với chàng, bây giờ. Không ai còn trách tôi được. Nhưng mọi người đều dứt khoát về chàng, tôi lại không.

Tôi đi làm trở lại thế này tức là đã quyết định không còn trở về với chàng. Chàng không thể dung thứ được tình trạng này từ lâu. Nhưng phải vậy, biết sao. Lần hồi rồi phải đến đó, làm thế nào khỏi. Tôi có con phải nuôi; không ở với chàng, không ở với ba má tôi, tôi phải đi làm việc kiếm tiền.

Hồi trước, khi chàng chưa cấm tuyệt đi làm, có độ sờ bảo tôi làm điện thoại viên. Gác điện thoại một buổi tôi được nghỉ một buổi. Tôi thích như vậy, mình có trọn một buổi ở nhà. Nhưng chàng có một lập luận: điện thoại viên con gái là chỗ hứng đón những câu tán tỉnh tứ phương. Làm quen với một người chưa biết mặt mũi là một câu chuyện lằng mạn, ai cũng thích. Tán gái bằng điện thoại là cách tán ít nguy hiểm nhất.

Dĩ nhiên tôi vội xin thôi. Nhưng mấy tháng sau máy điện thoại vẫn còn là một đề tài thu hút sự tò mò của hai chúng tôi. Chúng tôi bắt gặp và để ý đây đó những tin tức về hình thức thông tin này. Có lần chính tôi đọc thấy và thuật lại với chàng: Ngày mà ở San Remo bên Ý có tuyết đổ bất thành linh các đường dây điện thoại tại đây bị kẹt kinh khủng. Hàng nghìn hàng vạn người xúm nhau bu cứng lấy máy để gọi đi khắp nơi trao đổi những câu đại loại: “— Thế nào? Sáng nay ở chỗ toa trời tốt không? — Không chê được. Nắng tưng bừng. Thế nào cũng sắp có cuộc đi dạo đây. — Có biết ở đây ra sao không? Vâng, ở đây, chỗ moa. — Cách năm sáu mươi cây số, sức máy mà biết được. — Đoán xem. — Mưa? — Tuyết. Mịt mù. Khiếp lắm toa. Mới chiều hôm qua còn ấm trời. Đột ngột...”

Cứ thế mà nói. Người nào người ấy đeo riết lấy máy mà gọi mà nói, gỡ ra không nổi. Nói với ai? Với bạn bè, bồ bịch. Nhưng nhiều nhất là các ông cụ bà cụ. Những cụ già giàu có gọi hết con cháu bạn bè, rồi gọi đến đám người hầu hạ giúp việc cũ, đến các ông chủ tiệm quen biết, đến ông lang vẫn khám bệnh cho toa, đến ông nha sĩ vẫn săn sóc răng cho mình v.v... Trời trở gió trở nắng một cái là họ gọi rối rít. Tính ra mỗi ngày mỗi người có thể tốn tới một nghìn đồng liras về tiền điện thoại, ở những khách sạn sang trọng vùng thung lũng sông Pô. Các cụ già không có những liên hệ tình cảm nồng nàn nữa, những giao du rộn rã ồn ào nữa; xung quanh họ vắng vẻ; họ cần lấp chỗ trống ấy, họ dùng tiếng khua vang của điện thoại để khuấy động khoảng trống quanh mình.

Tôi và chàng nhìn nhau, lo lắng: Điện thoại là như thế. Nguy hiểm biết chừng nào cho một người con gái bị đặt mình vào cái chỗ mà giờ phút nào người ta cũng quờ quạng xao xác tìm nhau. “Người ta” đây là những kẻ rảnh rỗi, ăn không ngồi rồi, quờ vào đâu là tóm lấy đó, bắt quàng lấy đó, để làm quen.

Hồi ấy, câu chuyện làm cho cả chàng và cả tôi khiếp đến mấy tháng trời. Người thứ ba, người đàn ông thèm muốn tôi, người đó không biết hắn ở đâu mà ngờ được. Hắn ập đến không biết lúc nào. Biết đâu mà ngừa? Sợi dây thép giăng ngoài trời, trước mặt mọi người, giữa đường phố đông đảo, ngày ngày ai nấy đều trông thấy, những sợi dây đó cũng là lối xâm nhập thường xuyên của hắn nữa. Chúng tôi càng ngờ vực. Mọi khoảng không trước mắt đều thành ra đe dọa.

Vậy đó mà bây giờ tôi lại đi làm điện thoại viên. Tôi hết đường về với chàng rồi.

Thỉnh thoảng một con bạn hỏi tôi về cái sẹo ở cổ tay, tôi đặt điều nói quanh co, tôi giấu, không cho ai biết đó là vết chém của chàng. Tôi muốn xóa sự liên hệ giữa chàng và tôi. Ít lâu, rồi mọi người sẽ quên, không biết đến chàng nữa. Tôi cũng quên đi cái sẹo ở cổ tay và cái sẹo ở sườn. Nếu kéo dài cuộc sống chung ít lâu nữa, sẽ có hôm nửa đêm chàng thức dậy chặt cổ tôi. Chắc chắn thế. Thỉnh thoảng báo lại đăng một trường hợp như vậy. Tôi xa chàng vĩnh viễn là phải.

Thế mà thứ bảy tuần trước tôi trở về nhà chàng để tìm giấy tờ khai sinh bỏ sót trong tủ, trông thấy chàng, tôi khóc. Chàng mặc cái quần cụt rất bẩn, và một chiếc mai-ô rách toạc một lỗ lớn ở ngang hông. Lúc tôi vào, chàng đang nằm trên chiếc ghế vải ở phòng khách. Hình như chàng đang trò chuyện với mẹ. Từ lúc tôi bước vào chàng không nói một lời nào nữa, nằm im cho đến lúc tôi ra về.

Đêm ấy, tôi khóc. Hôm sau, tôi đem cái mai-ô mới, lén lút đến đưa cho mẹ chồng. Không cần chàng nói ra một tiếng nào, không khí trong nhà nó quả quyết rằng chàng không có tình yêu nào khác, rằng công việc săn sóc chàng là phải của tôi.

So sánh với chàng, kẻ hoang mang bất định chính là tôi, chứ không phải chàng. Tôi không biết mình phải làm thế nào, phải yêu hay bỏ, phải quên hay phải trở lại. Còn chàng thì lúc nào cũng vững vàng: nhất định cứ yêu tôi, chỉ yêu có tôi. Đến với chàng, tôi thấy sự việc hóa thành giản dị hết sức. Mọi rắc rối, hoang mang, chỉ tại vì tôi rời xa chàng.

Buổi sáng tôi đến trễ chừng năm phút nhưng thấy ở sở có vẻ xôn xao. Nhiều người bu quanh máy điện thoại của tôi. Họ thử qua rồi bỏ đi. Vô hiệu. Tất cả các máy trong sở đều hỏng. Quay số 11 để gọi ban sửa máy ở bưu điện cũng không được.

Một lúc, một người được phái đi hỏi ở bưu điện vừa về cho biết vì vụ mình nổ ở khách sạn X... hồi năm giờ sáng vừa rồi đường dây bị đứt. Ít ra là ba hôm nữa mới chữa xong.

Nếu được nghỉ buổi sáng nay, bây giờ mà trở về nhà tôi có thì giờ ghé chỗ này chỗ kia một chút. Chắc chắn tôi sẽ không tránh khỏi ghé qua nhà chàng. Ít nhất là đi ngang qua, nhìn vào. Tôi muốn biết chàng có mặc chiếc áo tôi mua. Một điều vẫn làm tôi nghĩ đi nghĩ lại hoài: tại sao chàng ăn bận tồi tệ bẩn thỉu quá vậy? Không ai lưu ý tới chàng, hay tại chàng cố ý làm thế? Nếu tôi ghé lại nhà chàng, thì rồi sẽ còn lắm việc lôi thôi nữa. Má tôi không bằng lòng. Nhưng má không hiểu: tôi bắt đầu thấy thiếu chàng. Chàng hung bạo? Tôi biết. Tôi biết hơn ai hết mối nguy hiểm sống bên cạnh chàng. Nhưng chỉ bên cạnh chàng tôi mới có sự ổn định. Chàng đánh tôi, tát tôi những cái tát quả quyết, tụt tụt. Chỉ có chàng mới tát được những cái tát như thế. Những cái tát ấy làm cho tôi thấy trên đời có một ý chí xác quyết, không phân vân. Ngày nào còn sống bên chàng, bên cạnh sự hung tợn dữ dội lôi cuốn của chàng, tôi có cảm tưởng thế giới quanh tôi có vẻ vững vàng ổn cố. Bao giờ chàng cũng đi quá mức một chút, thật đáng tiếc. Phải chi chàng đừng chém, đừng có ý định giết tôi, tôi sẽ vui lòng ở mãi với chàng. Lỡ mạng, thô bạo là một thái độ xác định. Rời xa chàng, tôi sống trong hoang mang, bất định. Sự đe dọa của một ý chí không đáng lo hãi bằng sự đe dọa của trống rỗng, của cái khoảng không — không chiều hướng, không ý chí — trước mặt mình. Má sẽ cho tôi lây cái điên của chàng, nhưng không chắc là tôi sẽ không trở lại đâu.

... Trong sở người ta bảo là điện thoại “chết” hết rồi. Chiếc máy nằm trước mặt tôi cũng chết. Ngồi buồn tôi cầm máy áp lên vành tai. Ủa! Vẫn nghe thấy tiếng rọt rẹt, như một con bọ trong hộp. Điện thoại đâu có chết? Đâu có hoàn toàn chết. Vẫn còn sự sống yếu ớt. Trẻ con nuôi dế, nuôi quít trong hộp giấy, lâu ngày quên cho ăn, tưởng chết, không ngờ áp tai xuống, chợt nghe một tiếng khua động. Sự bất ngờ thật hời hợt: tội nghiệp, vẫn còn vài cái chân cố sức ngo ngoe.

Lâu lâu, có tiếng kêu u u, rồi dứt, rồi lại u u. Đôi khi, còn bắt gặp cả một đoạn đối thoại, văng vẳng, tiếng được tiếng mất: vợ gọi chồng về một cái chìa khóa quên đem theo, một nhân viên thừa gửi với thượng cấp v.v... Nửa chừng, bỗng tịt âm.

Cái hệ thống thông truyền nhằng nhịt này bỗng dưng mang thêm một vẻ bí hiểm. Ai nấy tưởng nó chết, tự nhiên trên cái cơ thể rắc rối của nó chợt bắt gặp dấu hiệu của sự sống lên lút, âm thầm, thoạt có thoạt không, bất ngờ, thẳng thốt.

Như thế ba ngày, rồi nó sẽ sống lại. Còn tôi, không biết đến bao giờ tôi thoát khỏi cái cảm tưởng bất định.

10-1966

Người tù

Ông già Đỗ Nghĩa Hành sắp chết đến nơi. Từ xế chiều hôm qua ông ta đã hết cử động được. Hơi thở nhỏ thoi thóp. Miệng ông ta sùi ra một cục bọt bằng ngón tay cái, trắng phau. Qua buổi chiều, một đêm, và nửa buổi mai, mặt ông già Hành vẫn trơ trơ ngửa ra với cục bọt của như thế, không nghiêng không trở được. Người ta đã gỡ đi hai miếng ván sát bên chỗ ông ta nằm, để mỗi phía trống bốn tắc tây. Vì lý do vệ sinh, hai người bạn tù nằm hai bên ông trong đêm vừa qua được phép mang mảnh ván của mình đặt xuống đất nằm ngủ. Nhưng cách ông già Hành bốn tắc thì người ta lại vẫn san sát. Tình trạng ấy không lấy gì làm dễ chịu, nên tuy không ai mở miệng ra nhưng những người xung quanh đều ao ước cho ông ta chóng chết nội nhật hôm nay để khỏi cùng nằm bên cạnh họ một đêm nữa.

Sáng hôm ấy, cất công tác cho tù, ban Điều Hành chữa lại hai người để lo chôn cất ông già. Hai người đã đi dẫn tre về, đang chẻ ở ngoài sân. Trong phòng chỉ còn lại ông già Hành, tôi và Trần Kỳ Vĩ. Tôi bị cây rùng ngã đè trặc chân, không đi hành dịch được ba ngày rày, còn Trần Kỳ Vĩ không biết gã đau bệnh gì mà cũng nằm trong phòng đã hai ngày nay rồi. Dáng điệu của gã khiến tôi nhiều lần nghĩ ngợi, nghi hoặc. Gã thì hình như muốn thủ thế với tôi, len lét nhìn chừng tôi, và khó chịu ra mặt về sự hiện diện của tôi trong phòng. Chiều hôm qua, từ lúc già Hành cứng miệng lại không nói được thì tôi thấy gã nhiều lần tìm cố mon men đến gần cái xác ấy. Gã sờ lên ngực, lên bụng ông già, rồi ngoảnh lại nói với tôi: "Còn nóng. Dai dử đa".

Có lúc bàn tay của gã ngừng lại trên vạt áo ông già Hành quá lâu, mắt gã liếc nhanh về phía tôi đôi ba lượt. Tôi định nhìn là gã định tâm móc túi ông già này vét lấy một món tiền hay những bảo vật nào đó mà gã đã rình rập, nom thấy và để bụng.

Sáng nay thì gã tỏ vẻ nôn nóng, lo lắng hết sức. Ngoài sân kia người ta đã chẻ tre. Thời gian đã gấp rút lắm rồi. Chỉ còn tính giờ, tính phút nữa thôi.

Gã không thèm nói chuyện với tôi nữa. Có lúc gã nằm sụp xuống, im thin thít, mặt hướng về xác ông già Hành, gã nhìn như thôi miên cái xác, như bị hút về phía ấy. Tuồng như gã muốn tôi yên trí là gã đang ngủ. Nhưng tôi vẫn theo dõi gã sát từng cử chỉ, cho đến khi gã sẽ lên liếc mắt nhìn về phía tôi. Thế là gã ngồi dậy, đứng lên, kiếm chuyện đi lảng xãng, lướt qua lướt lại

bên cái xác ông cụ già .

Điều khiến tôi nghĩ ngợi là Trần Kỳ Vĩ từ trước đến nay chưa hề trộm cắp của ai trong nhà lao. Tôi không từng giao du với gã thân thiết, nhưng đã có bận được xếp nằm sát bên gã trong hai tháng trời, nên cũng biết ít nhiều về gã. Gã còn trẻ, mới có mười chín tuổi. Gã đã gầy còm, ghẻ lở khá nhiều, tóc rụng thưa sau một trận đau chí tử, nhưng dáng điệu hay còn nhanh nhẹn, thái độ bất thường, có lúc bướng bỉnh. Đôi khi tôi bắt gặp gã đứng dạng chân, quặt hai tay ra sau đít, hít mạnh một khói thuốc rồi cúi đầu xuống thờ khói ra , cử chỉ của một người quen mình đang ở trong lao tù. Bướng, hay cãi cọ ồn ào nhưng lắm khi gã biết nín lặng, bí mật.

Tôi cũng đã để ý bắt gặp được những cái lặng lẽ đầy u uất của gã. Mỗi lần nhận được đồ tiếp tế của gia đình tự nhiên gã buồn xịu, rồi đêm đến nằm bên tôi, gã khóc thút thít nhỏ nhỏ. Đồ tiếp tế của gã không có gì là quý giá: hoặc một cái quần cụt, hoặc cái áo cụt, có khi đã cũ, nhưng lần nào cũng kèm theo một ít đồ ăn, khi thì thịt cá, khi thì bánh ngọt. Tôi đã trông thấy vẻ chăm chỉ của gã khi gã giơ một cái gáo dừa lên cao, nghèo đầu nhìn lục soát để vét cẩn thận những chút mắm ruốc dính vào thành gáo, vét đến đâu đưa lên miệng mút đến đấy. Gã đang ở vào cái tuổi thèm ăn, thèm ngủ, sự thiếu thốn trong lao càng làm cho gã quý miếng ăn. Thế mà mỗi lần nhận được đồ ăn tiếp tế từ nhà gửi vào, cơ hồ gã không màng để ý đến. Gã khóc và để yên gói đồ không hề đụng chạm có đến hai ba hôm. Rồi sau gã mới mở ra , ăn dần từng tí một, như thích cái lúc mở ra và gói lại hơn là thích ăn. Khi gã nằm đêm khóc bên cạnh tôi, tôi lay vai gã hỏi han, nhưng gã không hé răng nói gì về chỗ bí ẩn của mình cả.

Một hôm, ở trong rừng, tôi giúp gã hạ một cây cày to hơn bắp vế bằng hai cái rựa thành của gã và tôi. Hạ xong, trầy nhánh nhóc rồi, chúng tôi ngồi thờ. Gã chạy đi bứt một nắm lá chiu, trở lại ngồi chà cho trơn hai chiếc đũa chuốt bằng cây cứt cu. Tự nhiên lúc ấy, trong cái vắng vẻ của một góc rừng sâu, gã kể cho tôi nghe qua về gia cảnh. Cha mẹ gã chết hết rồi. Gã chỉ còn lại một đứa em bé gái lên bảy tuổi, một người anh trai với người chị dâu đã có hai con, ở chung nhau trong một căn nhà nhỏ tại xóm chài ở Qui Nhơn. Người anh đi làm nghề nuôi gia đình và cho gã ăn học. Nhưng gã được tin rằng người anh ấy cũng vừa mất hai tháng sau khi gã vào tù, mất ngoài khơi trong một trận bão. Bây giờ nhà chỉ còn lại người chị dâu sống để nuôi con, nuôi em, để lo cúng giỗ và để thương xót gã. Gã hết sức cảm động. Còn tôi thì lấy làm lạ lùng về cái tình thương của người chị dâu ấy. Gã bảo rằng gã để ý thấy lần tiếp tế nào cũng đựng vào một hôm sau ngày giỗ trong gia đình . Chắc là người chị muốn cho đứa con trai độc nhất còn sót lại trong dòng họ được chia xẻ những món đồ cúng quả tử tiền. Và muốn thế chị đã phải mang gạo theo đường hai ba ngày để đi và về bộ gần một trăm tám mươi cây số từ Qui Nhơn đến nhà lao. Lần nào cũng như lần nào, từ sau khi anh gã mất đi đến nay, cứ đến một cái giỗ lớn trong gia đình là thế nào vài hôm sau gã cũng nhận được tiếp tế . Gã tự hỏi chị gã gửi con cái, nhà cửa cho ai để đi xa xuôi như thế. Đã gần ba năm như vậy rồi. Lòng chu tất ấy khiến gã đau đớn. Gã cũng nói với tôi ý nghĩ cho rằng có lẽ đó là do tình yêu đối với người anh quá cố hơn là tình thương trực tiếp đối với gã. Tình yêu người đàn bà đối với chồng tha thiết như thế nhưng chưa chắc đã được lâu bền. Và khi người chị dâu ấy bắt đầu nghĩ đến một người đàn ông khác thì nhà cửa, em út của gã, và chính bản thân gã trông cậy vào đâu ? Cho nên gã xúc động, bồn chồn, mà đôi khi lại phảng phất lo âu.

Gã ngừng lau chiếc đũa, ngừng nói, ngẩng mặt lên nhìn con chim rẻ quạt vừa sà xuống đậu trước mặt. Rồi gã lợm bậy một miếng dăm cây, giang tay ném mạnh về phía con chim cho nó bay vù đi. Gã vùng đứng dậy, dứt khoát như không còn dính dáng gì đến câu chuyện vừa nó. Chúng tôi mỗi người vác khúc cây của mình về trại . Từ đó về sau gã và tôi không nhắc nhở gì lại chuyện cũ.

Tôi chưa nghe nói gã trộm cắp của ai. Nhưng thái độ gã hai hôm nay phải khiến tôi nghi ngờ.

Mỗi lúc gã mỗi nóng nảy nôn nao. Gã xoắt xuýt quanh cái xác hấp hối của ông già Hành. Con mắt gã liếc nhìn về phía tôi có lúc giận dữ cáu kỉnh, có lúc tha thiết van lơn, có lúc tuyệt vọng. Đến nỗi cuối cùng tôi đành giả vờ ngủ quên, lim dim mắt lại. Đáng lẽ tôi quay mặt vào phía trong vách một lát cho gã an tâm nhưng tôi tò mò. Tôi thấy gã dừng lại nhìn tôi ngẩn ngại, ngó ngoái ra cửa phòng một chút rồi bước thẳng tới cái xác. Trái với ý tôi đoán, gã không đụng gì tới hai túi áo ông già mà đưa một tay nâng nhẹ đầu ông lên, còn tay kia luồn vào cái bọc vải kê dưới đầu, rút ra một chiếc hộp thiếc đẹp, lớn bằng nửa bàn tay. Gã vừa ngó chừng thời vừa bỏ gọn gàng chiếc hộp vào túi. Gã đi lại tắm ván của mình, nằm xuống, liếc tôi. Dần dần gã gõ nhịp, rồi lên tiếng hát, ra vẻ thư thái, tự nhiên. Nhưng trước khi tôi mở mắt ra gã đã lại đứng dậy nói lớn: "Gọi hai cậu kia vào đem chôn thì vừa, ông cụ dường như hết thở rồi." Vừa nói gã vừa đi ra ngoài phòng. Tôi chưa kịp hiểu ý định của gã như thế nào. Một lát sau, khi gã vào, trông lại túi áo nhẹ trơn của gã tôi mới hay gã đã kiếm có đánh tháo cái hộp kia ra khỏi phòng rồi .

Trong tù không ai hơi sức đâu đi giận một hành động đê tiện, xấu xa, một việc trộm cắp. Nhưng đối với gã, giữa con người có cái tâm sự u ám mà tôi biết về gã với những cử chỉ vừa rồi xa lạ nhau quá khiến tôi khó chịu, thắc mắc. Và từ lâu nay đối với ông già Đỗ Nghĩa Hành, gã cũng có một thái độ riêng, có gì khác với mọi người. Tôi đã bảo rằng gã bất thường và bướng bỉnh, nhưng chưa hề bao giờ gã bướng với ông già Hành. Cố nhiên không phải ông già Hành dữ tợn hơn gã, vì ai cũng biết ông ta thật thà gần đến khờ khạo. Cũng không phải gã trọng vọng gì tài đức già Hành, vì rằng giữa cái sinh hoạt hỗn độn trong lao tài ba khó bề thì thố mà đạo đức cũng khó bề sáng tỏ được, vả lại chẳng có mấy ai chăm chỉ theo dõi tán thưởng những món ấy. Thế mà có những lúc gã đang bưng bưng gây gổ về một vấn đề , bỗng nghe việc ấy có dính líu đến ông già Hành là tự nhiên gã xịu xuống như một thỏi sắt đỏ rút ra khỏi lò đem dụi vào tro. Gã lờ đi, lảng tránh đi, mà không ai biết tại sao. Già Hành không nói tại sao, gã cũng không hề nói tại sao, thế mà gã luôn luôn có vẻ kè nẻ, nể mặt và khi phải giáp mặt thì e dè đối với già Hành. Những khi người ta chọc ghẹo chế giễu già Hành - mà người ta rất thường hay chọc ghẹo, chế giễu - thì gã không a theo cũng không bênh vực mà chỉ lánh đi.

Già Hành đã gần sáu mươi tuổi và lãnh cái án hai mươi năm khổ sai. Nếu ông ta không sủi bọt cua ra nằm chết giữa mùa hè năm nay trên một tấm ván mỏng trong tù, thì vào khoảng tám mươi tuổi ông ta sẽ chóng gậy lùn về nhà. Hỏi về nguyên do khiến nên tù tội, ông ta than phiền rằng lỗi tại ông muốn làm phúc cứu người. Về sau bị cán bộ giảng giải mãi, dọa nạt mãi, ông chịu rằng đó là một sự rủi ro.

Nguyên ông ta có một chiếc ghe, cũng như bao nhiêu dân chài khác ở Qui Nhơn. Khi quân đội Pháp đổ bộ lên hải cảng này thì, theo một kế hoạch đã định trước, tất cả dân chài đều nhận chìm ghe của mình xuống nước để tránh sự đốt phá. Nhưng lần đổ bộ này quân đội Pháp không chịu rút đi ngay trong ngày hôm ấy; chờ đến cả tuần lễ vẫn chưa thấy họ tính chuyện rút đi. Họ ở lại thành phố quá lâu, mà ghe thuyền thì không bằng lòng ở dưới nước lâu đến thế. Không khép ghe hư nát cả. Nhiều người trong xóm thì thàm lo ngại, mưu tính, rồi nảy ra sáng kiến. Họ bảo nhau kéo đến nhà ông già Đỗ Nghĩa Hành bầu ông ta làm đại biểu, lấy cớ rằng ông ta là người tuổi tác, được tin nhiệm cả vùng, lại thông chữ nghĩa. Đại biểu sẽ có nhiệm vụ trình một lá đơn lên cấp chỉ huy quân đội Pháp để xin phép vớt ghe thuyền lên mà khỏi bị phá hủy . Ông già Đỗ Nghĩa Hành không tìm thấy có điều gì phi pháp trong việc cứu cho lũ ghe khỏi mục và bọ chài lưới khỏi đói, nên ông ta lấy dùi ra đi tìm chỉ huy sở của quân đội Pháp. Ông già Hành được đón tiếp niềm nở. Ông ta được mời ngồi trên chiếc xe "díp" nhà binh đi cùng với một sĩ quan ra tận bờ biển. Cả thành phố Qui Nhơn đều trông thấy ông già Đỗ Nghĩa Hành chấp chới trên chiếc xe dip nhà binh sập mui, cũng như tất cả dân chúng thành phố nọ đã trông thấy con lừa đẹp đẽ của đức Giáo Hoàng luýnh quýnh trên gác chuông nhà thờ trong câu chuyện cổ tích của xứ Provence.

Già Hành bất ngờ được mời lên xe và xe phóng đi cấp tốc trong khi ông ta chưa nghĩ kịp đến việc xếp chiếc dù. Gió lồng vào dù giật mạnh ra sau, ông già Hành khom lưng cố sức ghì lại. Dân chúng Qui Nhơn ghi nhớ mãi cái hình ảnh ông già Hành khom lưng giật dù trên xe ấy và đã kể lại cho nhau nghe khi toà án xét xử ông già. Toà xét rằng Đỗ Nghĩa hành đã mang đơn đến trình quân đội Pháp tức là đã thừa nhận và phục tùng quyền hành của giặc, là đã phản bội, đã đầu hàng, đáng tội tử hình. Ông già Hành đứng trên cái bục đất cao của một "tòa án nhân dân" giữ trời, khóc như mưa như gió, mặc cho gió lạnh đánh lật bật những vạt áo ống quần của mình. Đó lại là một hình ảnh nữa của già Hành mà dân chúng còn ghi nhớ, trong hình ảnh lần này thì chiếc dù lại móc đeo sau vai. Kết cuộc, toà tuyên án hai mươi năm khổ sai.

Một con người như thế đi vào tù còn bị chế giễu mà Trần Kỳ Vỹ lại biệt đãi, nể nang. Gã đã biệt đãi nể nang ông già một cách cực kỳ khó hiểu từ đầu chí cuối, thế mà khi ông ta chỉ còn cách cái chết có nửa hơi thở nữa thì gã lại nhất định xán đến lột cho kỳ được một món tiền...Ừ, mà cái hộp đó đựng tiền bạc hay là gì nhỉ ?

Tôi nghĩ ngợi mãi về hai cái bí mật: thái độ của Trần Kỳ Vỹ và những gì đựng trong chiếc hộp gã đã đánh cắp. Mỗi lúc trí tò mò mỗi thúc giục. Ngay chiều hôm đó trong lúc đi tiểu, tôi hỏi gã bên một góc rào: "Cái hộp cậu lấy của ông già Hành để đâu rồi?"

Gã xoay lại nhìn kỹ tôi rồi trợn mắt:

- Hà ? Cái gì ?

Nhìn thẳng vào cặp mắt tròn xoe và hai cái môi mỏng dính đang mấp máy của gã, tôi bình tĩnh nói:

- Cái hộp cậu lấy của già Hành.

Gã cười khẩy ngó xuống đất, toan quay lưng bước đi. "Đừng giỡn chứ."

Tôi gọi giật lại:

- Đây, nói cho biết: tôi thấy quả tang, thấy cậu lấy, thấy cả chỗ cậu cất chiếc hộp nữa đấy. Cậu muốn, tôi phát giác cho mà coi.

Gã quay phắt lại nhìn tôi lo lắng. Tôi nói tiếp:

- Chiếc hộp của già Hành để trong bọc vải kê dưới đầu, cậu mới móc trộm sáng nay. Lúc đó tôi giả vờ lim dim mắt. Cậu đừng tưởng tôi ngủ.

Gã bối rối:

- Không có gì trong ấy đâu. Không có tiền bạc gì đâu. Tôi thề với anh là không có bạc, không có lấy một đồng...

Tôi cười mỉa:

- Hừ, không có bạc thì cậu rình mò suốt hai ngày lấy cái hộp không, chạy lên đi cất giấu để chơi à ?

Gã hoảng hốt, giọng van lơn, năn nỉ:

- Anh đừng to tiếng, tụi nó nghe. Tôi xin anh , tôi đưa tất cả lại cho anh . Thề với anh là không có tiền bạc gì ráo. À, có số thuốc gia đình ông ta mới tiếp tế: đa-gê-năng, át-pi-rin, ký-nin, mấy ống ê-mê-tin nữa, anh lấy hết đi. Để rồi tôi đưa tất cả, nhưng anh đừng nói với ai.

Gã vẫn cứ đứng, đăm đăm ngó tôi. Tôi lại cười khích:

- Cậu láo. Cậu tưởng rồi người ta không điều tra ra à? Nếu không định lấy gì cả thì cậu ăn cắp chiếc hộp làm gì ? Tôi mà phát giác thì rồi cậu xem người ta có khám phá ra không ?

Gã cuống quýt trông thấy. Gã xích lại bên tôi, đứng lặng một lát, ngần ngừ rồi nói:

- Tôi sẽ nói với anh. Nói tất cả, tất cả. Ừ, tôi nói thật hết, nhưng anh đừng kể lại với ai, phải thề với tôi mới được.

Giọng gã nho nhỏ, mắt trông xuống đất. Nói xong, không quan tâm đến tôi, gã bỏ đi. Không biết gã vào làm gì trong phòng, một lát sau gã lại ra, kéo tôi đến đứng dựa gốc một cây chim sẹt ở góc sân như người ta đứng hóng mát. Nhìn trước nhìn sau, chắc chắn không có kẻ đứng gần, gã bắt đầu nói:

- Trong cái hộp ấy không có bạc đâu, thực tình không có bạc đâu. Nhưng có cái thư của Nhung. Nhung ấy mà..Nhung là con gái ông cụ Hành ấy và là...là ...Ờ mà anh có biết tại sao tôi phải vào tù không ? Tôi cần phải nói cho có đầu có đuôi, chỉ tại ông cụ Hành và tại Nhung. Ông cụ viết lá đơn đưa cho quân đội Pháp xin vớt thuyền lên, ông ta lại bảo tôi dịch ra tiếng Pháp. Tôi không thể từ chối được, vì...là vì có Nhung , vì tôi không muốn từ chối ông cụ của Nhung cái gì cả. Anh biết đấy, tôi với Nhung như thế...

Gã diễn tả khó khăn , lúng túng, quanh quẩn. Tôi biết chắc là lần đầu gã cởi mở tâm sự của mình, gã còn then thuồng , bẽn lẽn, gã quanh co, luống cuống . Tuy thế tôi cũng đã hiểu gã muốn bảo rằng gã yêu cô con gái ông cụ Hành, và do đó gã nhúng tay vào công việc xin xỏ của ông cụ rồi bị kêu mười năm tù .

Tục ngữ xứ Triều Tiên có câu:"Muối ở nước mà ra, nhưng nếu rơi vào nước thì muối chảy. Đàn ông do đàn bà mà ra, nhưng nếu trở lại với đàn bà thì tức khắc phải hỏng." Gã hồng vì một người đàn bà rồi. Tôi đã biết gã vừa nghĩ học là bị bắt, nhưng tôi chưa biết rõ gã đã học đến lớp nào. Gã dịch được một cái đơn ra chữ Pháp thì cũng khá. Thế mà trông người gã lúc này không còn hình dáng một anh học sinh nữa. Tóc gã rụng, sới cả đầu. hai vai như con quạ mắc áo. Da dẻ gã khô róc, nổi vẩy lên sần sùi và lại có vẻ nhăn nheo nữa. Gã ốm như một con heo nái đẻ. Hơi thở nóng hừng hực, khô ráo cả môi mép.

Tôi hỏi:

- Thế từ ngày cậu bị tù cô ta có thường thư từ thăm cậu không ?

- Thư từ hả ?..thư từ...không có được đâu. Chắc là thế nào cũng gửi, nhưng không tới được. Chắc chắn là có gửi chứ. Nhưng chúng mình thì chỉ nhận được đôi ba giòng chữ rất cần thiết của gia đình thôi, ngoài ra họ chặn lại hết. Anh biết đấy chắc là có mà tới sao được, phải không ? Lần nào thư của chị tôi gửi vào cũng do chữ Nhung viết.

Gã che chở cho Nhung, cho tình yêu của gã, chống mọi sự nghi ngờ của tôi. Gã đầy tự ái. Do

đó gã bạo dạn lần lần và nói rất hăng hái. Gã chứng minh với tôi rằng không còn gì chắc chắn bằng việc Nhung yêu gã, việc gã đã từng tình tự với một người con gái. Và hiện bây giờ mặc dù gã ở đây, trong tù, vẫn có một cô con gái thương nhớ, trông chờ gã ngoài xã hội tự do. Rồi gã lý luận về tình yêu:

- Thú nhất. Tôi cho rằng không có gì thú, sung sướng bằng yêu nhau. Này, anh nhỉ, con gái họ cũng sung sướng lắm anh nhỉ ?

Tôi hỏi:

- Cái thư cô ta gửi cho ông cụ Hành có nói gì đến cậu mà cậu quý thế ? Hai cô cậu đã công khai trước gia đình rồi à ? Ông cụ Hành biết rồi à ?

- Ô không..không...Chưa..Nghĩa là chưa nói đó thôi. Cũng gần như công khai rồi. Nhưng trong thư, anh biết đấy chứ, nói đến tôi sao được ? Chắc chắn là Nhung muốn nói. Cổ nhiên như thế. Nhưng nói sao được, anh biết đấy chứ ?

Gã nói rồi nhìn chăm chăm vào tôi, nhưng vẻ nghĩ ngợi, xa vắng. Rồi gã lại nói chậm, nho nhỏ:

- Giữ lại làm kỷ niệm. Nét chữ của người yêu mà.

Bắt đầu từ chiều hôm đó gã lại đuổi theo tìm tôi. Bất cứ lúc nào, hễ có dịp là gã mon men đến bên tôi, ngó trước ngó sau, rồi bắt tôi nghe tâm sự của gã. Gã đâm ra ghiền tôi, không xa nổi tôi được lấy ba ngày ba đêm.

Cái lối gã nói chuyện yêu đương không có gì là tục tĩu, nhưng thực là sôi nổi, vồ vập, bạo miệng, trắng trợn như dồn hết ra miệng cái cảm giác háo hức của người đang thưởng thức, như người đói nói về chuyện ăn uống, vừa nói vừa chấp vừa nuốt nước bọt. Chẳng hạn đang nằm trong bóng tối, gã cấu vào tay tôi, thì thào:

- Này, da thịt con gái nó có cái mùi thơm tho riêng, anh có thấy thế không ? Tôi chắc là chỉ có những người chưa chồng mới có cái mùi thơm ấy. Hôn một lần rồi không làm sao quên được...Này, hôn nhau không biết mấy lần rồi đấy nhé ! Hôn tay, hôn chân, hôn má, cổ, mặt, mũi...! Khấp hết, khấp hết ...

Gã lại cấu vào tay tôi thêm mấy cái ra dẫu thông cảm. Cứ thế càng ngày gã nói với tôi càng liều lĩnh. Gã bảo cả với tôi rằng gã đã chung chạ với con gái ông già Hạnh rồi, gã và cô ta đã coi nhau như vợ chồng thực rồi, gã đã biết hết, biết tất cả., chiếm được tất cả của cô ta rồi. Gã đã từng người có một người con gái trọn vẹn của gã.

Đôi ba lần tôi nhắc đến những lá thư do Nhung viết mà gã đã sục tầm cất giấu. Nhưng có điều lạ lùng là gã cứ tránh trút không chịu tiết lộ những tang chứng ấy của tình yêu.

Tôi nhớ cái lần cuối cùng mà gã nói chuyện ái tình cho tôi nghe là một đêm giữa mùa đông. Trời không mưa mà rét lắm. Gã chỉ có một mảnh bao lát rọc ra, cuộn tròn bọc lấy người thay cho cả chiếu cả mền . Gã lết sát người vào tôi, thì thầm tả hình dáng của Nhung, vẽ lại một đêm tình tự bên bờ bể, sóng vỗ ì ầm bên chân, ánh đèn ghe chài ngoài khơi. Câu chuyện kéo dài ra và dần dần gã lại trắng trợn bạo miệng thuật hết những chuyện hôn hít, gần gũi. Thỉnh thoảng tôi chặn lời gã để nghe tiếng một con nai kêu bép bép bên hàng rào trại hay tiếng con cú vụt bay đến đậu trên nhánh cây trước mặt phòng.

Sáng ra thức dậy tự nhiên gã tê điếng đi một chân một tay không đi hành dịch được. Trưa, đi làm về, tôi sờ gã thấy nóng hừng hực. Gã nằm lì bì suốt ba ngày. Rồi thì bụng gã chướng lên và chân tay mặt mày phù to. Hơi thở gã và tất cả hơi hám tiết ra từ người gã lúc này hôi hám kỳ lạ khiến không ai có thể đến gần được. Rồi gã lại sủi lên một cục bọt cua trắng phều bên mép. Người ta đã cắt hai phạm nhân dẫn tre về, chẻ ra, chuẩn bị chôn gã.

Chiều hôm đó có tiếng loa gọi tên gã ra nhận đồ tiếp tế nhưng gã không còn tai để nghe nữa. Gã chỉ còn trơ ra một cái xác. A, ngày nay lại là một ngày giỗ trong gia đình gã, và chị dâu của gã vẫn còn nghĩ đến gã chu đáo. Tình yêu kiên nhẫn của người chị dâu đã đủ sức duy trì lâu bền hơn cuộc đời gã, trái với sự lo lắng của gã.

Tôi rón rén lại sờ tay lên ngực gã thăm chừng. Tay tôi sờ lên ngực gã, áp mạnh xuống, chạm phải một cái gì cộm lên như một cây bút chì luồn trong áo. Cái bí mật gì đây? Nhưng dầu là bí mật gì thì gã cũng chỉ cần giữ kín đến đây là vừa đủ, tới lúc này rồi thì sự tiết lộ quan trọng nào cũng không còn có thể hại gì tới gã nữa. Tôi lần tay vạch áo xem thì hoá ra gã đã xẻ một cái miệng nhỏ trong yếm tâm, biến nó thành ra một cái túi dài và hẹp, cất vào trong ấy sáu lá thư cuộn tròn lại. Bốn lá của chị dâu gửi cho gã, một cái của cô Nhung gửi cho ông già Hành, và dài nhất, cũ nhất là cái thư của cô Nhung gửi cho gã, cho Trần Kỳ Vỹ.

Người chị dâu gửi cho gã lần nào gần như cũng chừng ấy lời, viết đi viết lại: "Cả gia quyến được bình an, và em Na, cháu San, cháu Lê cũng được bình an. Và bà con chòm xóm cũng đều bình an mạnh giỏi. Ai nấy đều mong mỗi cho chú mau được hưởng khoan hồng mà trở về. Lần này chị gửi cho chú..."

Bức thư mà gã đã rình rập đánh cắp của ông già Hành cũng không dài hơn và cũng không khác cái nội dung ấy bao nhiêu. Quả như lời gã nói, cả hai thứ thư đều cùng một nét chữ viết của cô Nhung. Còn cái thư của Nhung gửi cho gã thì dài ngót một trang giấy, viết nắn nót nhưng mực đã phai nhoè, giấy đã nát lăm rồi. Lá thư bắt đầu:

Kính gửi anh Vỹ

Từ ngày quen biết anh, em cũng thường suy nghĩ tới anh luôn. Và gia đình em cũng khen anh là người có học thức, và em cũng khen tính nết anh lắm...và bảo anh có đạo đức tác phong, em đã nhận được của anh hai lá thư, nhưng không trả lời là vì em sợ liên lạc trước với nhau như vậy thế nào rồi cũng có người biết được, sợ có tiếng dị nghị, và em không muốn có dư luận bất chính. Vậy em kính gửi lá thư này để anh trừ liệu trực tiếp với ba má em. Và em thường suy nghĩ tới anh...

Ngày tháng đề cuối thư chỉ cách ngày Trần Kỳ Vỹ bị bắt giam có một tháng, cách ngày Pháp đồ bộ Qui Nhơn có mười ngày.

Chỉ mới nhận được có lá thư đầu tiên, viết bằng cái giọng ấy. Và chỉ có mười ngày. Thế này thì làm gì đã có thể hẹn hò tình tự với người yêu như lời gã nói? Tất cả những chuyện hôn hít, chuyện trò, vuốt ve, mơn trớn mà gã đã kể cho tôi nghe trong bao nhiêu đêm vừa qua đều là láo cả, tưởng tượng hết cả ư? Mà gã láo để làm gì? Để thỏa mãn lòng dục bằng những hoạt động táo bạo trong tưởng tượng chăng? Hay là tình yêu của gã bị chặn đứng ngay giữa lúc chớm nở khiến gã uất ức trong tâm trí mà phải tiếp tục hoàn thành bằng những cảnh mơ ước vẽ vời như thế cho hả? Hay là gã thấy một người con trai sắp bước vào cõi chết mà chưa từng biết đầy đủ chuyện đời, chưa có một câu chuyện ái tình, chưa biết đến con gái là thiệt thòi, nhục nhã. Vì tự ái, gã nhất định chống chế, bịa chuyện ra để chống chế với tôi.

Tôi quay lại nhìn cái khuôn mặt ngang ngang, bướng bỉnh của gã. Cục bọt cua trắng trên mép dẻo kẹo, gió thổi xê xuống một bên mà vẫn không chịu tan khuyết chút nào. Cặp mắt gã đã đứng trông rồi. Người phạm nhân phụ trách chôn cất chẻ xong tre, ló đầu vào xem chừng. Tôi thu nắm lại trong tay tất cả sáu lá thư, vắt nhàu lại thành một cục giấy bằng ngón chân cái: tất cả tâm sự sôi nổi, uất của người thanh niên mười năm tù...

1957

Xong cả

Trong chuyến đi Úc năm đó, tôi ghé thăm anh bạn ở Melbourne ở chơi ba hôm. Trước, Tần và tôi chơi thân; từ ngày anh ta vượt biển sang Úc, chúng tôi chưa gặp nhau. Hôm đầu tôi đến Melbourne, Tần đưa đi loanh quanh cho biết: cây cầu West Gate, khu Springvale, bờ sông Yarra, nơi anh ta thích ngồi câu lươn và câu cá hanh, ngày có đêm có v.v... Sáng hôm thứ hai, anh chở tôi lên núi Dandenong; đường đi cây cối hai bên đẹp: tôi thích. Chủ ý của Tần là bữa ăn trên đỉnh núi. Ngồi ăn trong nhà hàng, nhìn qua tường kính, thấy bao quát Melbourne xa xa bên dưới. Ăn mấy lát bánh mì với cá hun khói, uống chút ít vang. Bên ngoài hơi lạnh, khắp trời mây một màu tro đậm. Ăn xong ra khoảng sân nhỏ trước mặt nhà hàng, chống tay lên một bờ tường thấp trông xuống cái sinh hoạt của một đô thị sầm uất; tận cuối tầm mắt nhà cửa li ti san sát: cả một nhón nháo không tiếng động. Ngang trời, mấy cánh chim trắng lượn nhanh qua lại. Đầu óc thanh thoi quá. Tôi thích luôn cả buổi sáng hôm ấy. Tuy nhiên trên đường về, vào một lúc nào đó, tôi tình cờ buột miệng kêu thèm một bữa cơm mắm. "Xa nhà hơn tuần lễ, toàn ăn thịt cá và món tàu món tây, thèm mắm dũ rồi đơ". Tần cười: "Chiều nay, cơm mắm. Có cả rau luộc". Tôi chợt nhớ: Tần vẫn giống tôi chỗ ấy, cùng thích mắm. Hồi ở Sài Gòn, cả nhà tôi đều biết chuyện ấy, thế mà xa nhau mấy năm, suýt quên. Tôi nhắc lại, cả hai đứa cười vui vẻ, thêm gắp gỏi.

Trước bữa ăn chiều một lúc, Tần bảo sẽ có khách. Tôi hỏi: "Thế mất bữa cơm mắm sao?" Tần khoát tay: "Không, không. Sẽ có thêm mắm. Khách mang mắm tới. Ông ấy là chủ chiếc ghe đưa tụi này vượt biển. Tình cờ rồi cùng được Úc thu nhận, cùng ở một thành phố. Thịnh thoảng qua lại, gặp bữa thì ăn, có gì ăn nấy. Khách mà không phải khách..."

Quả nhiên ông Thất là người giản dị, dễ thân mật. Ông đến, cầm theo một thẩu mắm cơm. Ông mở bọc ni-lông, rút thẩu mắm ra đặt lên mặt bàn, hỏi:

"Ở bên Mỹ, ông có món này không?"

Tôi chịu, lắc đầu. Không có được đâu. Mười mấy năm rồi, ngay từ hồi còn ở Sài Gòn cũng không hề thấy thứ mắm cơm này. Ông Thất cho biết đó là tự ông làm lấy. Tại đây có cái chợ nhỏ của người Phi Luật Tân có bán cá cơm đông lạnh. Trông giống hệt, đồng cỡ với cá cơm bên ta. Ông Thất mua cá về, lần đầu làm thí nghiệm một bọc cá chưa đầy một pound. Lường muối đổ vào, bịt kín nắp thẩu. Mỗi ngày mở nắp thăm chừng một lần. Qua ngày thứ tư thì biết chắc là thành công. Từ đó thịnh thoảng vẫn làm mắm. Nghe nói có người ở Mỹ sang chơi lại thích mắm, ông bảo vừa muốn thết người đồng điệu, vừa muốn nghe chuyện sinh sống của bà con ta bên Mỹ.

À, thì ra ông Thất đã biết cả. Ông tới chơi không phải chuyện tình cờ. Ra Tần và ông Thất, họ đã nói với nhau về mình rồi.

Ông Thất bảo muốn đến nghe chuyện, nhưng thực ra trong bữa hôm ấy tôi nghe ông được nhiều hơn là ông nghe tôi. Ông không phải kẻ hay nói, nhưng câu chuyện tự dưng đưa đầy. Ông là người ở Châu Đốc, chuyến vượt biển của ông đưa đi hai mươi bảy người. Không có trẻ con, tất cả cuối cùng rồi đều đến bến bờ cả. Chuyện ông nói, nay tôi nhớ đầu Ngô mình Sở, chỗ còn chỗ mất. Ông thuận đâu nói đấy, hỏi đâu nói đấy thôi. Có lúc ông nói về mía. Bảo ghe ông chở theo độ ba trăm cây mía. Trước là để ngụy trang: mía xếp lên trên, phía dưới giấu giếm dầu

mỡ lương thực v.v... Cán bộ trông qua, lại có thể nghĩ là ghe chở mía đi bán các chợ. Thế mà rồi về sau mía được việc lắm: lạc đường, ghe hư máy, mưa bão, cạn lương, hết nước uống. bấy giờ không có mười cây mía cho mỗi đầu người e mệt ngất ngư.

Từ cái mía vượt biển, ông Thất liên tưởng tới cây mía lãng mạn ở chợ Châu Đốc ngày nào. Ông bảo ở đây có thời cứ chiều chiều có những chiếc xe lôi chở các thiếu nữ đi lòng vòng hóng mát, chuyện trò, ngắm cảnh, và... nhai mía.

Tân và tôi cười rộ:

“Tiết thanh minh mà các nàng Kiều biết cách du Xuân kiều này thì... thoải mái quá. Thúy Kiều Thúy Vân mỗi nàng múa một khúc côn. Nhưng lỡ gặp Kim Trọng, Kiều nép vào dưới hoa có chỗ bất tiện, vì lòi hai khúc côn ra?...”

“Thường là bốn cô. Xe lôi ở Hậu Giang hồi đó có hai băng bọc nệm đối diện, ngồi được bốn người. Mía bán tại chợ Châu Đốc có cái đặc biệt: róc vỏ sẵn cả cây dài, phủ vải che đây sạch sẽ. Khách chọn lựa dễ dàng: chỗ nào bị hư bị sâu là thấy liền. Chọn cây thật ngon thật giòn, bảo dứt ra mấy đoạn, mang lên, mạnh cô nào nấy múa. Cuộc du hành của các nàng đậm 'vui' thêm”. Cảnh chiều Châu Đốc độc đáo quá.

Anh Tân chỉ có mắm mua: mắm mực mới trộn của Đại Hàn, mắm cá mè đóng hộp ở Thái Lan v.v... Không xuất sắc bằng món mắm tự chế của ông Thất. Tôi gấp một con mắm nguyên, cắn một miếng ớt tươi, còn xanh. Ông Thất bảo:

“Ông ăn ớt 'giỏi' hơn chúng tôi nhiều. Nghe nói người Huế ăn cay lắm, không biết đúng không?”

Một kỷ niệm thoáng qua trong đầu, tôi khựng một chút rồi đáp:

“Tôi ăn ớt... đại khái cũng bằng người Huế”.

Bắt gặp ánh mắt thăm dò kín đáo của ông Thất, tôi giật mình. Có lẽ nét mặt, giọng nói tôi có tiết lộ gì chăng? Đâu có gì, chẳng qua một thoáng... Nhưng mỉm cười như thế có âm thầm quá chăng?

Ông Thất đã bắt lảng qua chuyện khác nhanh nhẹn, tự nhiên. Ông bảo người Thái Lan ăn cay mới khiếp. “Tụi nó ăn hàng tô ớt. Chính mắt tôi thấy tụi nó ăn cơm với cả tô ớt băm nhỏ trộn đường! Sáu đĩa, một tô ớt, không phải mỗi đĩa một tô. Như vậy cũng là dữ quá chứ gì nữa?” “Tụi nó” đây là bọn hải tặc đã bắt ghe ông. Tôi bỏ chuyện ớt, nhảy liền sang chuyện hải tặc, hỏi liên tiếp mấy câu. Hải tặc giữ ghe từ xế hôm trước tới trưa hôm sau thì thả đi. Ghe có chín người phụ nữ, kể có hồng người không. Nhóm ngư phủ Thái Lan này, đối với nhóm tị nạn trong chuyến đi ấy tội có tội, ơn cũng có ơn. Hoàn cảnh phức tạp, khó nói được lời dứt khoát. Ghe hư máy, hết lương, nếu tụi nó bỏ qua, tất chết. Tụi nó sửa máy giúp, cho dầu nhớt, cho người ăn, lúc từ biệt còn cho cả một bao gạo và mắm muối.

Tại sao có thể? Theo ý ông Thất thì do một sự tình cờ. Thoạt tiên tụi nó tỏ ra là một lũ cướp hung ác thô bỉ tàn bạo. Buổi chiều, trên tàu có một đứa tự xưng để ý đến hai bà già Việt đang ngồi niệm Phật, lần tràng hạt. Nó dừng bước, nhìn rồi đi. lát sau, hai đứa khác tới hỏi chuyện, về tôn giáo. Tất nhiên qua loa thôi, vì ngôn ngữ bất đồng. Nhưng sau đó tụi nó thay đổi thái độ. Tên chủ ghe có vẻ là đứa tỏ ra ân hận nhất. Trước, nó tặc hết chỗ nói.

Ông Thất chỉ nói về cái ơn. Còn cái tội. Tất nhiên ông hiểu sự tò mò của tôi; nhưng ông lờ đi. Những chuyện gì xảy ra trong chuyến đi, dù ông có là chủ ghe, cũng không ai có thể coi là ông phải chịu trách nhiệm. Ông tránh nói chẳng qua vì ông là người lành. Cái lành của ông, trông qua thấy ngay. Ông lớ quớ, lúng túng. Chỉ lỡ chân bước đến gần nỗi đau thương của người khác ông đã khốn khổ rồi, làm sao ông động vào nó được.

Vậy là cho qua, cái tội. Ông chỉ có một câu mơ hồ: “Số phần... Kể may người rui... Số phần cả...”

Anh Tân tiếp sức, đưa câu chuyện tách ra xa thêm:

“Chỉ có hăm bảy người mà bây giờ tản mát khắp nơi, nhiều người chắc không bao giờ có dịp gặp lại. Anh Thất nhỉ, như chú Tạo chẳng hạn, để gì gặp chú ấy nữa!”

Tân cười. Trong thời gian ngắn ngủi ở trại tị nạn Phi Luật Tân, Tạo dính vào một mối tình địa phương. Chú ta mệt nặng, cưới luôn cô ta, ở lại bên Phi.

Những người còn lại, có gia đình đi Pháp, có kẻ đi Gia Nã Đại, đi Hoa Kỳ, có người đang sống bên Đức v.v... Tân kết thúc: “Rồi đâu vào đấy cả. cũng xong cả”. Ông Thất cười lành.

Xong cả. chúng tôi lại tản mạn, như những lúc tâm hồn thanh thản. Có người bảo dân Việt tị nạn phiêu bạt tứ phương, nhưng vẫn còn có chỗ gặp nhau: đĩa mắm. Ngôn ngữ và y phục đổi nhanh theo địa phương, nhưng thói quen ăn uống trong nhà với nhau vẫn ít thay đổi đấy.

Ông thất nhận xét:

“Hồi ở trong nước, nghe mấy người Tàu quen biết khen cá mặn, những thứ mã dẫu, xám ngà hoác là ngon, dân Quảng Đông ưa thích. Sang đây hôm nọ vào chợ Tàu, có người lại mách lữ-xông hoác là ngon. tôi nghĩ thứ cá đó chắc là ở vùng đảo Luxong (Lữ-xông); e những người này trước khi đi sang Úc đã có thời sinh sống bên Phi Luật Tân. Tàu thì vẫn ăn hàm dỉ, nhưng gần đây tôi để ý thấy người Tàu Hương Cảng ít người nhớ cá mặn. Có lẽ dân thành phố Hương Cảng, sát mé nước, họ ăn cá tươi quen rồi, họ lại dồi dào tiền bạc, không cần muối cá để dành... Thành thử sau biến cố tháng Năm 1975, người Việt tản mát một thời gian e rồi cũng không chắc còn gặp lại nhau trước đĩa mắm. Tôi nghĩ vậy, không biết đúng không”.

Câu chuyện đã lang thang xa xôi như vậy, bất ngờ một lúc nào đó, ông Thất nghe Tàn bảo tôi ở San Diego, ông hỏi:

“San Diego, gần San Jose phải không?” Rồi quay sang bảo Tàn “Vợ chồng ông Phụng ở San Jose”.

Tôi hỏi vội vàng:

“Phụng... Tố Nga?”

Tàn đáp:

“Đấy”.

Trong các chuyến đi xa, thỉnh thoảng tôi lại được mách cho biết địa chỉ của một bạn bè quen biết hay bà con vẫn ở gần mình. Di cư kẻ trước người sau, không liên lạc nhau, lắm khi người này đến lập nghiệp kề bên người khác mà không hay. Trường hợp Tố Nga thì đặc biệt.

Tố Nga với tôi, có lúc tưởng sắp nên vợ chồng. Khi ông Thất khen tôi ăn ớt giỏi, tôi khựng là vì Nga, vì chợt nghĩ tới Nga. Tố Nga là gái Huế. Hôm đó chúng tôi bốn năm đứa trai có gái có, chúng tôi ăn hủ tiếu trong tiệm. Trong cái đĩa trước mắt tôi chọn được trái ớt xanh ngon lành, cắn đánh “bụp”. Tên bạn bên cạnh nhìn tôi nhai ngấu nửa trái ớt, nó ngạc nhiên, tri hô om sòm. Mấy đứa nói nọ nói kia. Tôi không chú ý, mãi sung sướng vì Tố Nga. Nga bắt gặp tôi cắn ớt trước thẳng bạn, tôi biết thế. Nhưng nàng không nói gì. Nàng lặng lẽ mỉm một nụ cười lặng lẽ. Như thể nàng bảo: “Khá!” Không chỉ là khen. Vừa khen, vừa giấu, giấu mà âu yếm, hãnh diện về tôi. Và như thế hoàn toàn lặng lẽ, không ai biết. chỉ có Nga biết, tôi biết. Như vậy tôi không sung sướng sao được?

Tôi không phải dân Huế. Tôi là người Quảng, Quảng Nam. Tự dưng tôi ăn cay dữ tợn, như dân Huế chính cống. Nhưng thế có gì đáng... ” hãnh diện”? Tố Nga cứ hãnh diện, cứ âu yếm, như đó là lý do chính đáng làm cho tôi hay ho thêm. Một người mẹ vẫn hãnh diện về đứa con bé tí của mình vì những cái không đâu như thế.

Lúc ấy tôi quen Nga chưa được một năm. Ban đầu hình như cũng không xảy ra chuyện gì đặc biệt, nhưng dần dà ngày một ngày hai cứ có những việc (vẫn không hẳn là đặc biệt) lần lượt xảy đến như thế. Khi để ý tới thì đã rõ hai đứa đã yêu nhau kỹ, còn tán tỉnh gì nữa. Thành thử trước sau chưa lúc nào có sự tán tỉnh.

Câu nói của ông Thất thành linh gọi lại trong trí tôi sự việc ở quán hủ tiếu ngày xưa. Tôi xao xuyến, âm thầm.

Trở lại chuyện xưa. Giữa tôi với Tố Nga không có tán tỉnh, cũng không có lời tuyên bố nào cả. Nhưng không phải không có sự đoan quyết, lặng lẽ mà công khai. Tôi nghĩ Nga cũng hiểu như tôi. Một lần, ngay tại nhà nàng, tôi đang ngồi nói chuyện với mọi người: có thằng nhỏ em nàng, có mẹ nàng. Một lúc, tự dưng thằng nhỏ bỏ chạy đi đâu mất; mẹ nàng đứng lên xuống bếp. Tôi ngoảnh lại nhìn nàng, nàng nhìn tôi. Bốn mắt ngừng lại đối nhau. Tôi gan lì, gan lì... Nga cũng liếc liếc, bướng bỉnh. Trời, không tả được. Nhiều cảm xúc diễn ra, xuất hiện, biến đổi nhanh chóng, xôn xao rộn ràng quá sức. Không thể biết được như vậy là bao lâu. Hai giây, ba giây đồng hồ chẳng? Tôi chịu hết thấu, bỏ cuộc trước khi có tiếng chân mẹ nàng trở lại.

Sau chuyện đó, tôi xao xuyến rất lâu, biết rằng chúng tôi đã đến giai đoạn quyết định. (Kể ra còn

một lần nữa, nhưng không đáng kể lại. Lần thứ hai thì coi như không. Tình cờ chúng tôi lại gặp mặt, lại dừng mắt nhìn nhau. Tôi bạo dạn hơn. Tôi cố thủ. Nhưng lần này, nửa chừng Tố Nga bỏ cuộc, quay đi. Tôi kiểm điểm, nhận ra nàng có lý: nàng bỏ cuộc không phải vì xúc động. Lần này xúc động ít hơn lần trước, mà sự đương đầu của tôi như là có một dụng ý nghịch ngợm. vì thế nàng bỏ. Nàng có mỉm cười nhẹ. Vậy là hỏng. Không đáng kể).

Tuy nhiên tôi nghĩ bụng: Tôi về Quảng, rồi trở lại Sài Gòn sẽ xếp đặt việc hôn nhân cho xong. Chẳng có lý do gì để kéo dài tình trạng này ra. Lãng nhàng, mất thì giờ.

Tôi về Quảng, ở tù một năm hai tháng, bệnh tình trầm trọng của mẹ tôi giữ tôi lại gần bốn tháng nữa. Tôi trở lại Sài Gòn thì Tố Nga đã có chồng.

Thật ra bảo tôi ở tù không đúng. Chẳng có tù tội gì. Người tình tôi vẫn ham hoạt động chính trị. Đảng này đảng nọ, phe này phái kia, thời nào, chế độ nào thanh niên miền tôi cũng có thái độ. Thường là chống đối. Và chống đối thường là ác liệt, gay gắt, cực đoan. Trong vụ này, thực ra không có tôi, nhưng tội bạn nhiều đưa hoạt động mạnh. Tội nó tới lui hện hò tại nhà tôi đều đều. Tôi bị hiểu lầm. Nhóm ngoài Quảng đổ bể lúc nào tôi không hay. Tôi vừa về tới nhà hôm trước thì hôm sau bị tóm liền. Chuyện chính trị đảng phái mà, chơi toàn đòn ngầm, bí mật. Tôi bị giấu kỹ, gia đình còn không biết tìm đâu, nói gì Tố Nga.

Thằng Phụng với tôi quen nhau từ lâu. Có thể nó không biết về chuyện tình cảm giữa tôi với Nga. Lặng lẽ quá, ai mà biết? Có thấy gì đáng biết đâu? Có thể chính ngay Tố Nga khi tôi bật tin hoàn toàn cũng có lúc đâm ra hoang mang, ngờ vực cả tôi, nghi ngờ về ý định, về tình cảm của tôi. Có thể Nga đã nghĩ bấy lâu mình hiểu lầm, suy đoán tưởng tượng sai lầm về tình ý tôi v.v...

Về Sài Gòn, nghe Nga có chồng, tôi không lai vãng. Chúng tôi không có dịp gặp nhau trước tháng Năm 1975. Tuy vậy thỉnh thoảng cũng có một vài lời nói, một vài mẩu tin bên này bay sang tai bên kia, ngẫu nhiên, qua trung gian bạn bè. Chẳng hạn có lần Tố Nga bảo trong thời gian tôi bật tin ngoài Quảng, nàng đã nghe nói tôi theo cánh đấu tranh rồi lên núi rồi ra Hà Nội, lại nghe bảo tôi bị sát tử trên đường trốn lên Trường Sơn v.v...

Còn tôi, tôi có câu nói cay đắng, nghĩ lại xấu hổ. Trong câu chuyện, có cô bạn gái nói gì đó về cái ý "một ngày cũng nghĩa". Khi ai nấy nói xong, tôi một mình nhận xét: "Một ngày mà 'cũng' à? Một ngày là quá đầy. ba giây đậm đà đã là nghĩa rồi".

Nếu tôi bảo ba phút, chắc cả đám đã kêu tục tĩu. Nhưng ba giây, ... ba giây yêu đương là thế nào? Tôi giải đáp qua quít. Rồi lặng lẽ, loáng thoáng một nét cười thâm. Vậy mà việc cũng tới tai Tố Nga. Chắc là do Hồng thuật lại. Hôm đó có mặt Hồng.

Nga nghe Hồng kể lại hồi nào tôi không biết. Mãi sau này, đến với Tố Nga mấy lần ở San Jose mới nghe nàng nhắc.

Đến với Tố Nga làm gì? Thoạt tiên tôi không có chủ đích rõ ràng. Nhưng tôi cảm thấy phải đến. Nàng lấy chồng là không gặp nhau nữa, tuy cùng ở Sài Gòn, như thế trong nhiều năm: vậy là quá đáng rồi, không giận hờn cũng hóa như hờn giận, không cay đắng cũng như cay đắng. Bây giờ đã đổi đời, bây giờ cùng trôi giạt cả, bây giờ cùng trải qua bao tai biến, biết nơi nàng ở không xa mà không đến một chút là thế nào?

Hôm ở Úc, tôi hỏi, ông Thất trao cho tôi cái địa chỉ và số điện thoại mà lúng ta lúng túng. Tôi hiểu ông định nói, rồi thấy không nói được một lời nhắn, đại khái: "Ông chuyển giùm tới vợ chồng ông Phụng: chúng tôi gọi lời thăm". Tôi hiểu ông Thất không muốn đề cập tới việc tôi và ông đã gặp nhau, đã nói chuyện về chuyến đi, về vợ chồng Phụng v.v...

Kết cuộc việc xảy ra khá đơn giản. Tôi đến tận San Jose mới gọi điện thoại, gặp Nga ở đầu dây, bảo nhân đi công việc, tới đây nghe có người bảo cho biết địa chỉ "ông bà"... Nga bật một lúc, rồi nói:

"Mười một năm rồi đó nghe... Chừ đang ở mô?"

"Ở ngay đây".

Tôi cho biết vị trí, Nga chỉ đường đi: lên xa lộ này, bắt qua xa lộ kia, rẽ xuống đường nọ v.v...

Nga trông mỏng người, so với trước. Phần đông qua Mỹ người nặng nề ra, Nga thì mỏng.

Nhưng ấy là nói về thân người, còn khuôn mặt thì không gầy mà chảy xuống, mỗi mặt. Nàng đã có hai cằm.

Trông thấy tôi, mắt nàng ánh lên niềm sung sướng. Vẫn như xưa, chúng tôi vẫn không giấu giếm gì nhau qua ánh mắt. Chúng tôi đơn giản, ngay thực. Có gì trong lòng là có cả ở mắt. Cho nên chúng tôi không cần trung gian ngôn ngữ. Không thấy cần phải nói năng gì.

Nàng bảo Phụng hôm ấy làm thêm giờ ở sở, sẽ về đến nhà trong vòng nửa giờ nữa, mời tôi ở lại ăn cơm. Tôi ở lại. Trong vòng nửa giờ, Tố Nga nói về chuyện gia đình. Tất nhiên không do tôi hỏi. Tôi không đề cập xa gần gì đến cuộc sống gia đình nàng trước kia ở Sài Gòn cũng như ở đây, sau cuộc vượt biển. Và nàng nói chuyện gia đình, không phải chuyện tai biến giữa biển, chuyện tình cảm ái ân, chuyện tính tình hòa hợp hay xung khắc gì ráo. Cái nàng phàn nàn với tôi là vấn đề gõ tay của Phụng. Và từ đấy về sau, mỗi lần chúng tôi gặp nhau, nếu có đề cập tới gia đình thì cũng là chuyện gõ tay thôi.

Thoạt tiên, nàng nói qua, tôi không chú ý. Kể ra, chắc ai cũng phản ứng thế thôi: Gõ tay, có gì đáng chú ý? nàng nhắc lại:

“Khó chịu lắm anh”.

Tôi vẫn lơ mờ, hỏi hờ hững:

“Vậy hả?”

Tố Nga không đáp ngay. lát sau nàng trở lại chuyện ấy, và kêu:

“Khó chịu rứa tê”.

Tôi trông qua nét mặt của Nga, thấy là cái quan trọng. Nhưng từ lúc ấy đến lúc Phụng vào nhà chúng tôi không có nhiều thì giờ. Nga lại bận tay, nên không kịp đi sâu vào vấn đề.

Phụng trông thấy tôi, bình tĩnh, thản nhiên. Thoạt đầu, tôi có cảm tưởng như có nét lãnh đạm:

Anh ta khó chịu vì tình cờ bắt gặp chỉ có tôi và Nga trong nhà chẳng?

Nhưng chuyện trò qua lại một lát, tôi nhận ra ngay là mình hiểu lầm. Phụng không quan tâm đến chuyện ấy. Và hình như anh ta không quan tâm đến chuyện gì nhiều. Tính tình như già hẳn.

Hững hờ, lạnh nhạt, thảnh thơi xa vắng.

Sau bữa ăn, hai chúng tôi ngồi uống cà-phê, trong lúc Nga dọn bàn, rửa bát. Nga liếc mắt, tôi để ý: Phụng đang gõ tay. Nghĩa là gõ các đầu ngón tay xuống mặt bàn. Móng tay đánh lác cắc, khi lớn khi nhỏ khi nhanh khi chậm... Đang hào hứng, chợt nhận thấy bị quan sát, Phụng ngừng tay. Một lát, lại có tiếng gõ nhẹ. Trông đàng lưng, tôi biết Tố Nga đang bực dọc, biết mơ hồ.

Khi tôi ra về, Phụng đưa tôi ra ngoài đường, tận bên cửa xe. Tôi hiểu, không phải anh ta có ý ngăn cản tôi và Nga đi đâu; chẳng qua Phụng hơi dăng trí.

Từ Nam Cali, lâu lâu tôi có liên lạc với gia đình Phụng-Nga qua điện thoại. Lần nào nói riêng với nhau, Nga cũng nhắc:

“Anh thấy không? Gõ tay như rứa phải bình thường mô? Đồng ý không? Bực mình... Nghĩa là đối với một người ngày nào cũng phải nghe hoài nghe hoài... bực mình, sốt ruột chớ, phải không?”

Tôi bảo:

“Nga có lần nào nói cho Phụng nó biết chưa?”

“Khó... Nhưng Nga cũng có nói rồi...”

“Trước, không thấy Phụng có thói quen ấy. Bắt đầu hỏi nào vậy? Lâu chưa?”

“Răng biết được? Bắt đầu khi mô răng mà nhớ ra được? Cứ mỗi ngày mỗi quá. Chừng năm rưỡi nay thì Nga hết chịu nổi. Muốn phát bệnh. Cứ rứa hoài, e Nga phát bệnh. Dần dà rồi có lúc tôi phải nói xa xa đến những dần nên, ần ức, đến chuyện bác sĩ bệnh tâm trí v.v... Nói rụt rè, dè dặt hết sức. Hình như không đi tới đâu”.

Chừng bảy tám tháng sau, tôi lại có dịp ghé nhà Phụng-Nga. Tình cờ thôi, tôi không có ý nối lại liên hệ gì cả, thực tình là thế. Và lại, giá “có ý” như thế, cũng hỏng thôi. Giữa Nga và tôi, nguội lạnh rồi. Giữa Nga và tôi, trước kia không có sự tán tỉnh nào mà tự nhiên mỗi tình thành hình.

Rồi bây giờ không có xung đột nào, tự nhiên nó nguội dần, cũng lạnh lẽ. Quan hệ giao hảo vẫn tốt. Gặp nhau thì vui êm ả. Nhắc cái nghĩa ba giây vẫn không quên. Nhưng sự tình đã rõ: hết rồi.

Bây giờ Tố Nga đang khốn khổ với thói gõ tay của chồng, một tai ương không gỡ nổi.

Lần ấy, tôi đến, Nga vắng nhà. Nàng đi Santa Ana thăm bà cụ nằm bệnh viện. Đi ăn tiệm với Phụng, tối ngủ lại với Phụng, tôi có nhiều thì giờ để ý đến anh ta. Có những cái ngò ngộ. Mặt

anh ta bỗng nổi mụn như mặt con trai mới lớn. Mụn đầu đen, mụn trứng cá, sưng từng cục. Có chỗ mụn bọc đỏ rần lên. Tôi mỉm cười, anh ta xoa xoa bàn tay lên má, tỏ ý “cho qua”. Tôi đùa: “Mụn à? Kỳ vậy?”

Anh ta xoa má, cười cười, bí mật.

Hôm ấy Phụng với tôi hào hứng. Chúng tôi hào hứng hơn là tôi với Nga. Phụng nói nhiều, và gõ tay cũng nhiều, quên giữ ý.

À, bây giờ tôi mới biết thế nào là gõ tay. Hoặc móng tay chạm mặt bàn lắc cắc, hoặc đầu ngón tay chạm mặt bàn lộp bộp, đằng nào tiếng động cũng rất là rộn ràng. Có khoa động nhịp nhàng thì có một thứ âm nhạc nào đó, nhưng cái nhạc móng tay không có điệu du dương, điệu êm ả, dịu dàng v.v... Không có đâu. Toàn những tấu khúc khẩn trương, dồn dập, náo nhiệt. Có khi còn... ” ác” hơn. Chẳng hạn trong trường hợp Phụng.

Crup cụp cắc, crup cụp cắc, crup cụp cắc, cắc cắc.

Crắc cắc cụp, crack cắc cụp, cắc cụp cắc cụp.

Cắc! Cụp! Cắc! Cụp! Chợt anh ta vụt phóng lên tưng bừng:

Crắc cắc cụp cụp cụp cụp! Crup cụp cắc cắc cắc cắc cắc. Cắc cắc crack cắc cụp. Cụp! Cụp cụp cụp! Crack cắc cắc cụp. Crack cắc cắc cụp cắc cụp. Cắc! Cụp! Cắc! Cụp cụp!... Cứ thế ào ào như mưa sa gió táp, như ngựa phi, như hổ rượt từng đàn, như hỗn loạn bùng nổ tới nơi. Phụng đâu rồi? Phụng có còn là đứa bạn ngồi nói chuyện với tôi nữa không? Cái gì xảy ra vậy? Phụng, mắt nó sáng lên, người nó cứng đờ; nó thoát rồi, nó thăng hoa rồi, nó đâu còn bên tôi nữa? ôi, cái gì, chuyện gì vậy?

Thình lình: Crup Crup!

Hai tiếng dứt khoát, mạnh mẽ, rồi im phắc.

Ngỡ ngàng một chút, rồi chúng tôi tiếp tục chuyện trò. Tôi lên tiếng trước, như làm một cử chỉ lễ độ, như vờ chối rằng mình vừa không nghe thấy gì, không để ý đến cái gì bất thường cả. Phụng ngẩn ngại, rồi cũng bắt theo. Như một kẻ đại dột vừa lỡ... phát trung tiện giữa đám đông và được xung quanh bỏ qua. Đồi bên lúng túng, khổ sở thấy rõ. Rồi cũng qua.

Lát sau, khi câu chuyện đã trôi chảy, có bề hào hứng, thì khe khẽ lại bắt đầu lụp cụp thưa thớt. Rồi nhanh, rồi rộn ràng, tới tấp v.v... Đại khái bắt đầu máy động một ít thắc mắc, bấn khoăn, ray rứt, máy động rụt rè, thăm dò. Sự khoa khuống dần dần mạnh dạn, rồi hóa hùng hổ, rồi lồng lộn, thành hẳn ra cơn cuồng nộ.

Có nói, có lụp cụp, lắc cắc. Không nói, ngồi trầm ngâm nhấm nháp cà-phê, cũng lụp cụp lắc cắc liên hồi. Tôi thầm nghĩ: Gõ tay, rồi ruột thật. Tố Nga có lý. Một vấn đề trầm trọng, phải giải quyết, nếu không làm sao sống với nhau được. Sẽ nói chuyện với Nga về việc này...

Nói với Nga, Nga mừng hóm. Mừng vì có người chia sẻ với nàng, thông cảm với nàng về cái tai nạn kỳ quặc. Nga hỏi:

“Anh đã trông thấy anh ấy gõ tay một mình chưa?”

“Gõ tay... một mình? Tôi chưa hiểu. Thì lúc nào chẳng một mình?”

Nga bật cười:

“Nói gõ một mình không phải là gõ tay xô-lô, độc tấu, không có hòa âm. Ý tôi muốn nói về cái lối gõ tay khi không có chuyện trò, không ngồi với ai cả, khi anh ấy tưởng chỉ có một mình, không ai trông thấy. Gõ một mình tức là gõ... tự do...”

“Tức gõ không có khán thính giả?”

Nga im lặng một lúc, rồi buồn buồn:

“Thấy tội nghiệp rửa tề... Chi mà dị rửa không biết nữa”.

Tôi chưa chứng kiến. Chỉ mừng tượng trong đầu cảnh gõ tay một mình, đã thấy quả có ”dị”. Một mình mãi miết đuổi theo các điệu lồng lộn nọ, người gõ dám bị dẫn dắt tới những điệu bộ lố lăng, dị hợm: gục gặc, lúc lắc, vung vẩy, ngắc ngư... Ôi! Người Huế bảo ”dị rửa tề”, tức ở trong Nam cho là kỳ cục thấy mờ, quái đản chết luôn.

Sáng tác nghệ thuật nào cũng thể hiện một phong cách. Người nghệ nhân gõ tay một mình bày ra một nhân dạng nhân hình không ra làm sao cả. Bất lợi cho mình hết sức. Vậy mà Nga chỉ nói: ”Khó chịu lắm anh”. Tôi thán thía cái nét chịu đựng âm thầm, nhẫn nại dịu hiền của Nga.

Nhưng cái hào hứng của Phụng hôm ấy không liên quan đến gỗ tay. Liên quan đến chim. Phụng bảo hồi gần đây đêm đêm nằm ngủ anh mơ thấy mình hóa ra con chim. Một con chim trống. Nói cách khác: ban ngày anh là một nhân viên của hãng hóa chất Westco, cặm cụi làm việc tám giờ, ngoan ngoãn. Nhưng đêm đến, Phụng là một con chim trống, đeo đuổi một con chim mái. Cứ theo những gì biểu lộ trên nét mặt anh ta, theo cái cách kể chuyện, giọng to giọng nhỏ, theo nụ cười ánh mắt anh ta, thì đây là một mối tình đầy hứng thú. Tôi hỏi: “Đêm nào cũng vậy hả? Cứ tối đến là ông có hẹn hò?”

“Không hẳn. Không tuyệt đối đêm nào cũng gặp nhau. Nhưng đại khái gần như thường xuyên...”

“Thường xuyên? Đêm đêm cô cậu thường xuyên rập rợn khắp rừng nọ núi kia? Trời ơi...”

Phụng cười hi hi. Rõ là có sự thích thú. Tôi tò mò về cái bay. Cái bay, Phụng đồng ý cũng là một thích thú. Bay rần rạt trên các ngọn cây, trên đầu đám cây xanh ngút ngàn tràn ngập núi non, phải chịu là một thích thú, Phụng bảo thế. Riết rồi quen thói, không bay mấy đêm lại nhớ. Bỏ con chim mái qua một bên, nguyên một cái nhớ bay đã là vấn đề. Mình di chuyển bằng chân ngót nửa thế kỷ rồi, ít sao? vậy mà chưa bao giờ mình nhớ cái đi. Khi đau ốm khi tù tội, bị buộc phải nằm bẹp dí một chỗ thì có nhớ. Là nhớ cảnh, nhớ người nọ người kia, nhớ quán cà-phê, nhớ thành phố v.v... hình như không có chuyện nhớ... đi. ” Phải không? Mình không chắc chắn lắm. Cậu soát lại coi. Cậu kiểm điểm, rồi bỏ tức ý kiến cho mình chỗ ấy. Nhưng về cái bay thì mình có thể nói chắc: Thích lắm. Nhớ lắm”.

Tôi không nghi ngờ. Trông bộ dạng Phụng, thấy rõ mồm mọt. Và lại việc gì anh ta lại nói dối? Cái anh ta muốn khoe, cái chính, đâu phải là chuyện bay? Hể đã làm chim tất nhiên là bay thôi, có gì đáng khoe khoang?

Cái chính là mối tình, là con chim mái.

Thoạt đầu tôi vô tình, không xem là chuyện nghiêm chỉnh. Ái tình gì lại thế? Lại người với chim? Chẳng qua chơi thôi, đùa thôi. Chú ý làm gì? Thoạt đầu, trong ý tôi, cái lý thú, mới lạ là cái bay; tôi chú ý cái đó.

Sau, nói một hồi, tôi ân hận đã cầm chân Phụng vào một đề tài thứ yếu: Phụng đang nôn nao muốn vọt ngay sang đề tài chính.

Nhưng phải nhận rằng đây không phải chuyện vui mừng, sung sướng. Đây là một mối tình trắc trở. Không phải Phụng kém cỏi về phương diện nào, không phải lỗi ở anh ta. Phụng biện bạch: Nghĩ coi: Chim có hoàn cảnh của chim, đâu phải như người? Chim mái lớn lên không như các thiếu nữ, không là nữ sinh nhí nhảnh, trao đổi ánh mắt nụ cười rộng rãi, mê hoặc cậu nọ cậu kia, chọn lựa kỹ càng rồi mới trao duyên. Chim đâu có chim ngồi bên song cửa, chờ đợi trai lành bốn phương. Đâu có thế? Thấy không? Chim sinh ra lắm loại có đôi có lứa sẵn sàng. Mình đơn thân độc mã ở đâu lạc loài bay đến. Mình khổn khổ ngay.

À! Anh này. Đoạn trường. Ngoài đời khổ, trong mơ khổ. Làm người khổ, làm kiếp chim lại khổ. Sao không chọn làm cây thông?

Nhưng coi chừng, Phụng không hẳn thấy khổ. Vắng mơ là vắng bay, nhưng rõ ràng Phụng không nhớ bay bằng nhớ chim mái đâu. Và nhớ cả những nỗi truân chuyên trắc trở xung quanh cuộc rượt đuổi con mái. Nó có chồng. Nó có phong tục riêng: Vợ chim không ở nhà lo nội trợ để chồng ngược xuôi lưng trời kiếm ăn. Chim thì vợ đâu chồng đó, Phụng chen vào khoảng nào trong cuộc sống lứa... ba? Lẽ nào anh ta thích thú hào hứng trong cảnh chầu rìa? Vai trò anh ta là thế nào?

Phụng phân giải: Đời sống ở đâu cũng có phép tắc, anh chàng không được hưởng hạnh phúc công khai. Tuy nhiên không thể gọi là thất bại. Phụng nhấn mạnh: Không hề thất bại.

Anh ta dần dà phân giải kỹ hơn: Nghĩa là cặp chim kia vẫn một cặp, nhưng con mái đã... san sẻ tình yêu. Mọi san sẻ như thế -ở chim cũng như ở người- mọi san sẻ tình yêu đều kín đáo, ý tứ; nhưng trong cuộc với nhau thì nhận biết ngay... ” Tụi nó ở đâu, tôi ở đó, nghĩa là gần đó. Thành thoảng nhìn nhau, âm thầm sung sướng”...

Tôi thắc mắc: Làm cách nào Phụng ”chinh phục” được tình yêu con mái? Hót à? Chim vẫn quyến rũ chim bằng tiếng hót, Phụng biết hót hồi nào? Hót hay tới đâu?

Anh ta ngần ngừ, rồi giải thích, cách thận trọng: Không phải do hót... Có lẽ do gỗ... Do mình gỗ...

hơi xuất sắc. Nghĩa là có cốt cách riêng... Nó để ý... Nó "chịu".

Tôi ngạc nhiên. Như thế là thế nào? Chim gì lại chim khoái nghe gõ tay? Phụng nói thêm: Chim gõ kiến ấy mà. Thật ra không phải gõ kiến. Xứ mình không có loại chim ấy, các tự điển dịch đại khái vậy thôi. Tức con woodpecker. Woodpecker nó không ăn kiến, nó ăn hạt. À, không phải là gõ tay. Đây là gõ bằng mỏ. Woodpecker nó mổ vào thân cây, đục thành lỗ, có loại nhét hạt cây vào lỗ để dành mà ăn, có loại thì lỗ khoét rộng dùng làm tổ. Phải, phải, có nhiều giống woodpecker, mình làm sao biết hết! Gila woodpecker, Acorn woodpecker, Hairy woodpecker, Downy woodpecker v.v...

"Thế ông... thuộc giống nào?"

Phụng khựng lại, nhìn tôi trách móc:

"Ông thật lắm chuyện! Giống nào, sao biết được? Một đêm nào đó mình nằm ngủ, tự dưng bay lượn, với cái mào đỏ trên đầu. Biết vậy thôi..."

Tôi nhìn Phụng, thằng bạn từ xưa ở trường, thằng chồng của người yêu tôi, thằng Phụng đó bây giờ ngồi trước mặt tôi lóm đóm mụn đỏ, sưng vêu lỗ chỗ, tay lộp bộp gõ nhặt gỗ khoan dưới mặt bàn, trông láo ngáo lơ ngơ, và thằng Phụng đó đêm đêm bay rần rật đuối theo con tình nhân có cánh... Thằng Phụng đó đang tâm sự với tôi đầy hào hứng. Đây là một sự hí hứng buồn cười.

Lố lăng... Nào, xem...

Phụng đầy hào hứng, nhưng kể ríu rít một hồi, loanh quanh cũng không thêm được mấy điều cụ thể.

Tôi về nhà mấy hôm, Tố Nga gọi điện thoại nói chuyện. Bảo mẹ nàng có đỡ bệnh, nhưng suy nhược nhiều lắm, bảo rất tiếc hôm nọ tôi đến thăm mà nàng không gặp, bảo độ này nàng cao máu, phải uống thuốc thường xuyên v.v... Nàng lại đề cập đến gõ tay: "Căng lắm. Căng dữ lắm, anh. Chừ không mammals chịu nổi nữa..." Tôi hỏi dò, thấy hình như nàng không hề biết việc chồng đã hóa chim.

Một thời gian sau, chừng tháng rưỡi sau, Tố Nga lại xuống Santa Ana thăm mẹ. Tôi gặp nàng, thấy nàng hốc hác. Nàng kêu: "Khẩn trương" lắm, cứ ri hoai chắc chết, cách mô chịu nổi!

Tôi thầm nghĩ: E không phải một người có vấn đề, mà là cả hai. Phụng gõ tay thế có quá đáng, bảo là bệnh hoạn cũng được. Nhưng còn Tố Nga: Nàng cũng nên tự xét mình xem có tâm lý bình thường không?

Người ta gõ tay, việc gì mà mình xúc động quá vậy? Dị ứng với tiếng gõ tay như vậy, lạ lùng chứ không à? Vì nghe tiếng gõ tay mà đến nổi sinh ra suy nhược thần kinh, mà tăng cao huyết áp, mà hốc hác vỡ vàng.

Trong trường hợp này hình như tiếng động không phải chỉ là tiếng động. Sự khua khuống ấy, âm thanh ấy, không đủ lớn để chấn động thần kinh. Chẳng qua chỉ đủ để khuấy động một uẩn tâm lý nào đã bị dim sâu. Có vậy chăng? Chẳng hạn tiếng gõ tay tố cáo một bản khoán đau đớn ngấm ngấm nơi người gõ, một đau đớn đã bị trấn xuống mà không chịu nằm im trong thâm tâm người gõ. Người nghe bắt được cái tố cáo vô ý thức ấy, mơ hồ đọc được tội lỗi của mình. Ngón tay như tiếng trống đập vỗ ầm ầm vào ngực, như đao búa dồn sâu vào sào huyết ẩn trốn của tội lỗi, như mũi nhọn xoáy vào vết thương v.v... Có vậy chăng? Có vậy thì quả kinh hoàng.

Tôi lo lắng nhìn Nga. Nga nhìn tôi, lờ mờ đọc sự nghi ngờ của tôi. Nàng có vẻ bối rối. Đến lượt tôi lẩn trốn, tôi tạm thời tránh đề cập tới chuyện gõ tay.

Nhưng chuyện bay theo chim thì Tố Nga vẫn chưa biết gì. Phụng hào hứng kể lể với tôi, mà không hề rằng với vợ. Cái đó cũng dễ hiểu.

Lần kế tiếp, tôi gặp Phụng thì tình trạng đã tệ lắm: Hai gò má anh chàng đỏ rần từng mảng. Có chỗ lở lói. Cả cái mũi cũng bị ròi. Chót mũi bị nặng: sưng to, đỏ ửng. Rõ ràng không còn liên hệ với chuyện mụn miếc của trẻ thanh niên nữa.

Tôi nghiêm nét mặt: "Bác sĩ nói thế nào?"

Phụng không trả lời thẳng. Anh ta lấy tay xoa qua má, rồi dừng lại ở chỗ sống mũi, rồi mân mê, bóp nhẹ chót mũi. Nói: "Nó tấn công. Nó mổ mình dữ tợn".

Nó? Tôi nghĩ đến con mái, ngạc nhiên. Hỏi:

"Chim à? Chim nó mổ ông à?"

Phụng điềm tĩnh hơn bao giờ hết. Anh ta tìm tìm. Anh ta thông thả:

“Cái gì phải đến, đã đến”.

Thoạt đầu tôi chưa hiểu, dĩ nhiên. Nhưng trông cái điệu anh ta cứ bí mật, cứ tìm tìm, rồi cũng đoán ra đại khái:

“Đồ quý? Chuyện gì vậy, nói nghe coi. Ông... đập mái cả chim à?”

Câu phát biểu sỗ sàng của tôi làm Phụng cụt hứng, bất bình. Anh ta khựng lại một lúc. Mãi anh ta mới kể từ từ, kể một mình, không để tôi chen vào những câu vớ vẩn:

“Hôm đó buổi sáng, trời mù, lạnh lạnh. Không một hơi gió nào. Khắp núi rừng, phẳng phác cả. Cây lá không lay động. Mây khắp trời cũng tuyệt không xê xích. Tự dưng nhớ những ngày tháng Hai âm lịch bên nhà. Nhớ có những lần như thế mình đứng giữa cánh đồng, trên một bờ ruộng hẹp, ngẩng nhìn, ngơ ngẩn, hoặc dưng chân ở khúc quanh của một bờ suối, chợt nhìn lên khối mây khổng lồ xuất hiện sừng sững trước mặt mà sừng sốt.

Buổi sáng hôm đó, cũng một buổi sáng sững sờ như thế. Mình 'đậu' bám vào một thân cây sồi già. Một khối mây thật nặng nề, màu bầm tím, nằm trên đầu núi, nằm im lặng hàng giờ.

Cũng như thường lệ, mình vẫn loanh quanh bên cạnh... nghĩa là chúng nó ở cây này thì mình tìm một cây nào gần đó. Sáng hôm ấy, con trống đi đi về về. Nó bay đi kiếm ăn, một lát bay về. Con mái, nó cách mình chừng trăm thước tây. Thành thoảng nó cũng bay đi, rồi về. Về bên cạnh mình. Hai đứa ý thức là gần nhau. Ý thức thôi, không có phát biểu nào, ngoài việc lâu lâu nhìn nhau...

Núi rừng mênh mông yên lặng, mây trời yên lặng. Duy có cặp gnatcatcher cứ kêu đều đều, kêu mãi kêu mãi bên tai, làm mình sốt cả ruột. Ủ, gnatcatcher, chúng ta nhiều người vẫn gọi là con chim đớp muỗi ấy. Thực ra không phải đâu. Nó đớp những loại bọ có cánh gì đấy, không hẳn là muỗi đâu. Chim đớp muỗi, bên ta có. Nhưng bên ta, nó đớp đúng con muỗi. Muỗi sống về đêm. Bên ta, tôi thường gặp những con chim đớp muỗi đậu ở các gò, đậu sát hẳn mặt đất. Ban đêm, ta đi ngang qua gò, bước gần đến nó, nó tung lên bay. Đó mới chính thị là con chim đớp muỗi. Trông không giống con gnatcatcher bên này mấy đâu.

Hình dáng đã thế, mà cái sinh hoạt của hai bên cũng khác đấy. Gnatcatcher từng cặp quấn quít nhau chặt lắm. Rừng cây thì rậm rạp, chim thì bé nhỏ. Dẫu kiếm ăn quanh quẩn gần nhau, nhưng khuấy cây khuấy lá, đâu phải lúc nào cũng trông thấy nhau được. Lỡ rủi ro, chim dữ bắt thần tấn công, bắt nhanh, biết đâu! Vì thế, con trống con mái gọi qua gọi lại liên hồi, suốt ngày không dứt. Để theo dõi, để con này biết chắc con kia vẫn còn đấy, và vẫn được an toàn.

Mây mù, trời đất im vắng sững sờ. Mình nhớ mây trời quê xưa, nhớ muốn chết luôn. Mà gnatcatcher chúng nó cứ kêu tha thiết. Bồn chồn cả người. Mình và con mái, hai đứa -chắc nó cũng như mình thôi- không thể không nôn nao. Mình nhìn nó, nó đăm đăm ngó lại mình. Mắt gặp mắt, dưng lại chịu đựng thật lâu. (Tôi kêu thầm trong trí: 'Ba giây chằng? Chết, cái nhìn ba giây đây rồi, gì nữa?')

Thế rồi, giữa lúc ấy một tiếng kêu ngắn phát ra trên không. Chúng tôi cùng trông lên: hai con chim ửng quấn vào nhau buông mình rơi xuống, từ từ không cao tí chút rơi xuống... Khắp bầu trời hàng giờ không một lay động nào. Bỗng nhiên xảy đến. Cặp chim ửng cùng rơi là cái hình ảnh động duy nhất... Hình ảnh ấy thôi miên hết thảy mọi sinh vật có mặt. Tôi, cả hai chúng tôi nhìn sững, bàng hoàng...”

Phụng chợt để ý đến nét mặt tôi, anh ta hỏi:

“Anh không biết hả... À, không biết đâu. Khi chim ửng, giống chim ửng sói đầu biểu tượng của nước này, khi chúng nó 'rớt' cả cặp giữa trời như thế là... là chúng nó đang làm tình đấy”.

“Thế à?”

Phụng tiếp tục:

“Tôi không tự giác, không biết mình làm gì, không biết mình bay lúc nào, không biết đến bên cạnh 'nó' lúc nào. Nó không có phản ứng. Tôi sát lại, nó vẫn đứng yên. Nó cũng tê liệt vì cái xúc động bất ngờ. Rồi... rồi... rồi...”

Phụng lúng túng. Tôi nhắc:

“Rồi chuyện gì phải đến đã đến”.

Anh ta ngưng ngưng:

“Lần đầu tiên... lần duy nhất... Xong, rời nhau, chúng tôi xa nhau. Tôi bay về cây sồi của tôi”.

Phụng ngưng. Tôi có cảm tưởng câu chuyện đã được kết thúc. Nhưng một lúc, anh ta cho biết thêm: Lát sau con chim trống bay về. Mọi chuyện đã qua cả, thế mà hình như do một linh tính con trống biết rằng có điều không lành vừa xảy ra. Không khí căng thẳng khác thường. Thình lình con trống xông đến mổ cắn Phụng túi bụi...

Phụng bắt giắc đưa bàn tay xoa xoa lên má, lên những cục sưng đỏ, có cục lan rộng mấp mé mí mắt, xoa lên chỗ chót mũi phồng lớn... Có phải như vậy là ý Phụng muốn bảo cách gián tiếp rằng những mụn, những cục sưng, lở loét ấy, do vụ chim mổ trong giấc mơ mỗi đêm?! ôi! có phải Phụng định gợi ý như vậy không? Nếu có thể thì còn kỳ cục hơn chuyện anh ta... đập mái con chim!

Còn về chuyện con chim con thú đánh đuổi đồng loại xâm phạm khu vực của nó, khu vực riêng nó đã chiếm hữu để săn mồi, để giữ con mái..., chuyện đó cũng thường. Nhưng trong trường hợp này có gì đột ngột. Trước, Phụng chưa từng gặp cơn thịnh nộ dữ dội như thế. Từ đó về sau, con trống tự dưng quyết liệt. Nó mổ vào đầu vào mặt Phụng túi bụi, hề trông thấy hề bắt gặp là mổ ngay, đánh ngay. Ờ, cái mỏ con chim gỗ kiến, phải biết nó mổ lủng mái nhà, lủng tường, lủng cả mái thiếc nhà người ta là thường. Dân cư vùng núi kêu trời...

Rồi thì sao? - bao nhiêu cái còn lơ lửng: tật gõ ngón tay, bệnh cao huyết áp, cuộc sống vợ chồng, má lở mũi sưng v.v... Nhưng tôi có cần tiếp tục theo dõi và tiếp tục kể lể nữa không? Kể đến đâu thì gọi là xong?

Lẽ ra một cuộc ra đi, đến “bến bờ tự do” là xong chứ gì.

Giả sử có gặp nhiều bất trắc dọc đường thì sau đó, hồi lại, nghe vợ nào chồng nấy, ông nào bà nấy vẫn tiếp tục cuộc sống chung, xây dựng cuộc đời mới, vậy là êm xuôi, ta có thể yên lòng bảo (như lời Tàn đã bảo) là “xong cả” chứ gì?

Lại giả sử có mụn có mọt v.v... thì, có ai mà chết vì mụn vì mọt? Tệ lắm bắt quá đi bác sĩ cũng xong cả thôi.

Nếu chú ý tỉ mỉ, kể lể thêm nữa, hóa ra vẽ chuyện, rắc rối quá, biết đâu cho cùng!

Tuy vậy nếu cần phải thanh toán những vấn đề đã nêu ra, cũng nên thanh toán. Và tôi xin vắn tắt:

“Cho đến bây giờ, Phụng vẫn còn gõ ngón tay, tuy có ý thức, có cố gắng hạn chế. Bất cứ khi nào, đang gõ mà bắt gặp ở Nga một chút ý khó chịu, anh ngưng tức khắc. Tương kính như tân.

“Những sưng lở trên mặt Phụng vẫn tiếp tục. Tó Nga coi nhẹ: “Rosacea. Tôi đã có hỏi, bác sĩ bảo rosacea đấy. Nhưng anh ấy có nghe đâu, có chịu đi chữa đâu”.

“Vụ woodpecker thì rồi một hôm con chim trống chết bất đắc kỳ tử. Không biết lý do. Bị chim lớn đâm? bị tai nạn? Không biết. Chỉ biết từ đó đêm đêm Phụng sống yên lành bên cạnh con chim mái. Nhưng khổ cái con mái đã già mất rồi. Loài chim, đời nó ngắn hơn đời người nhiều quá mà. Con mái già, rồi qua đời, Phụng tự dưng mất phách tính, không phân biệt âm dương, quên hẳn thú ân ái...”

Hiện giờ, anh ta trông già hẳn, già trước tuổi nhiều. Ăn mặc lù xì, qua quít. Trên đầu đội cái mũ kết cũ kỹ, đỏ sậm, bạc màu. Nửa như màu mũ lính Dù hồi trước, nửa hơi giống túp lông trên đầu con woodpecker. Ấy, bây giờ anh ta trông như thế, vẫn ở San Jose.

Phụ đính II :

Viết một cuốn đọc nghìn cuốn

Nguyễn Xuân Hoàng - Võ Phiến

(đàm thoại)

Nguyễn Xuân Hoàng (N.X.H): Lần trước ông đề nghị nên bắt đầu thảo luận về ý nghĩa các dữ kiện nêu ra...

Võ Phiến (V.P.): Có lẽ nên thế, ông ạ. Nếu không, lâu ngày ta quên mất đã nêu ra những gì. Rối lắm.

N.X.H.: Chúng ta đã nhận thấy:

- Ngày nay ít đọc sách hơn xưa,
- Ngày nay viết nhiều sách hơn xưa,
- Ngày nay đọc qua quít hơn xưa...

Đơn giản thôi. Chưa có gì rối rắm. Dù sao, đưa ra cái gì, giải quyết ngay cái đó vẫn hơn.

V.P.: Tôi xin có mấy ý nghĩ về cái qua quít. Theo tôi, đọc mà nhảy lóc cóc, đọc một dòng nhảy một dòng, đọc vài đoạn nhảy một đoạn v.v..., đọc như thế tức là không phải đọc cuốn sách tác giả đã viết ra. Đọc như thế là đọc một ấn bản đặc biệt, có đục bỏ nhiều khoảng trống. Một ấn bản như thế không phải là công trình nghệ thuật thể hiện phong cách của tác giả, mỹ quan của tác giả...

N.X.H.: “Ấn bản đặc biệt” là công trình hợp soạn giữa tác giả và độc giả!

V.P.: Không được thế đâu. Chữ “hợp soạn” giả thiết một suy tính, cân nhắc, một sửa đổi cố ý. Đằng này, không có thế. Vừa đọc vừa nhảy, người ta chỉ có thể “thường thức” một tác phẩm ngẫu thành, đầy may rủi, xệch xạc, bôi bác. Tác giả thường thoát tiên làm một bản phác thảo đơn giản, qua loa (hoặc trong trí hoặc trên giấy); từ đó ông ta cặm cụi dựng lên một công trình nghệ thuật. Công trình hoàn tất, được trao qua tay độc giả, tức khắc biến trở lại thành những phác thảo đơn giản qua loa. Cái biến thành ấy là do phép nhiệm màu của thời đại: phép đọc nhanh. Cái biến thành ấy cũng có thể gọi là sự phá hủy tan tành cố gắng nghệ thuật.

Trong cố gắng ấy, mỗi chi tiết là một tử công phu. Trong phép đọc nhanh, mọi chi tiết đều là những vương vít cần vượt thoát.

Bao nhiêu tác giả xưa nay đã nhiều lời tha thiết về chi tiết. Tôi không nhớ trong một bức thư nào đó của Tolstoi, ông so sánh văn với họa, văn với nhạc, và trong so sánh nào ông cũng nhấn mạnh vào tầm quan trọng sinh tử của cái “một chút xíu”. Trên bức vẽ kém cỏi của người học trò, lắm khi ông thầy chỉ cầm cây cọ phết vào một nét sửa chữa là bức họa có sinh khí. Trong cuộc trình diễn âm nhạc, một nốt nhạc kéo dài hơn hay dứt ngắn hơn, lên cao hơn hay xuống thấp hơn mức độ cần thiết một chút, thế là sức tác động của bản nhạc bị ảnh hưởng tai hại ngay.

Một tác phẩm nghệ thuật chỉ gây được tác động tâm lý mong muốn trong cái hình thức nhất định của nó. Mọi xô đẩy, sai lệch, làm méo mó cái hình thức ấy đều hại tác phẩm. Ông tưởng tượng xem: Một bức tranh xưa của Vương Duy bị dán cẩn chỗ này nước mưa dậm chỗ nọ, trông thì vẫn còn nhận ra là chim đậu cành trúc hay đạo sĩ dạo dưới núi đầy, nhưng người xem có còn nhận được cái cảm xúc mà Vương Duy cố truyền vào tranh không? Một bức tranh bị xoá trắng đi chừng dăm ba khoảng đã không còn là tranh, lẽ nào một tác phẩm văn chương bị xoá đi năm chục khoảng vẫn còn là văn phẩm? Đối với họa phẩm, nhạc phẩm, không thể sửa đổi chút xíu nào; tại sao có thể bưng từng tảng, từng khối lớn của văn phẩm vứt đi? Trong cuốn khảo luận nào về Truyện Kiều đều có phần tóm lược cốt truyện này; đọc xong bài tóm lược, các cô cậu học sinh có thể nào cho rằng mình đã được “thường thức” Truyện Kiều, đã biết tài nghệ của Nguyễn Du? Người đọc nhảy còn cầu thả hơn kẻ soạn sách khảo luận nhiều chứ.

Đọc truyện không phải là đọc cốt truyện; đọc thơ không phải là đọc ý thơ. Tác phẩm văn nghệ bây giờ bị hắt hủi quá lắm. Nó không thể cúi đầu chịu cái nhục ấy mà vẫn còn xứng đáng là nghệ phẩm.

N.X.H.: Ông vừa nói đến cốt truyện và đến vấn đề chi tiết trong truyện. Tôi nghĩ đến Nhất Linh. Nhất Linh coi thường cốt truyện, không muốn gọi bằng cái tên thường gọi là cốt truyện: ông đặt tên nó là “Các việc xảy ra”! Theo ông thì trong một cuốn tiểu thuyết cái đó không quan trọng chút nào, vậy muốn viết nên cuốn tiểu thuyết hay tốt hơn là đừng bận tâm về cốt truyện. Quan trọng nhất là chi tiết. Theo Nhất Linh, các nhà văn hơn kém nhau ở chỗ tìm chi tiết.

Ông có cho rằng nói như thế là quá đáng không?

V.P.: Ôi, tôi mà cho là thế này thế nọ thì có nghĩa gì đâu. Có lần trong một cuộc đàm thoại về tiểu thuyết, hai nhà văn lớn của Nhật bản là Yukio Mishima và Kenzaburo Oe cũng đi đến những ý kiến của Nhất Linh.

Thoạt tiên Oe bảo không nên chú trọng quá về chi tiết; Mishima hoàn toàn bác bỏ ý nghĩ của nhà văn đàn em, và cuối cùng đã thuyết phục được Oe. Họ đồng ý với nhau rằng đặc điểm của tiểu thuyết Nhật là sở trường về chi tiết, và đó là chỗ thành công của tiểu thuyết Nhật. Tiểu thuyết là một công trình hư cấu, giả tưởng. Cái giả ấy mà thành tuyệt diệu được là nhờ những chi tiết rất thực. Chi tiết mà thực thì công trình giả cấu hoá nên sống động.

Oe kể rằng ông vừa đọc một câu chuyện cấu trúc lỏng lẻo loạng choạng nhưng có nhiều chi tiết hay. Ông định chê, nhưng Mishima bênh vực. Mishima nói ngay là ông thích Oe cũng chính vì trong truyện Oe có những chi tiết hay, ông khen Oe thành công về chi tiết. Như vậy ở đây cũng lại cốt truyện không cần, chi tiết là nhất. Trong khi ấy, kể đọc nhảy đọc nhanh lại nhảy phóc qua đầu các chi tiết, chỉ lo rượt đuổi cái cốt truyện. Ông nghĩ coi: vậy có khốn khổ cho nghệ thuật, có tàn đời nghệ thuật không chứ?

Nhưng trình bày các quan niệm của nhà văn này nhà thơ kia, chuyện ấy làm tôi khổ sở quá. Tôi chẳng đọc được bao nhiêu, mà đọc xong lại chóng quên, mỗi lúc truy tầm tư tưởng của các vị ấy thật là vất vả. Xin phép ông cho tôi xả hơi một chút, bằng cách kể chuyện mình. Nói cái của mình thì về tư tưởng nhất định là nghèo nàn, nhưng về dữ kiện may ra chính xác. Tôi muốn kể với ông vài kỷ niệm, được chứ ạ?

N.X.H.: Ấy, ông cứ tự nhiên. Không nên giữ ý quá đáng, xin tự nhiên.

V.P.: Năm ngoái khi vào nhà thương chịu giải phẫu, tôi bỏ theo trong cặp vài tờ tạp chí và cuốn Kiếp người của Somerset Maugham do Nguyễn Hiến Lê dịch, để đọc lai rai trong khi chờ mổ. Bản dịch của ông Nguyễn đã in ở Sài Gòn, nhưng hồi đó tôi không có dịp đọc. Bây giờ nằm trên giường bệnh đọc gần hết cuốn sách, thỉnh thoảng thấy có điều ngờ ngợ, nhưng vẫn chưa nhận ra là sách quen, và quen từ bao giờ. Bỗng nhiên đến cái chết của mục sư Carey. Người bệnh nằm mê man đã lâu; trong gian phòng vắng vẻ chỉ có mình Philip ngồi canh chừng ông bác già, chờ đợi từ giờ này sang giờ khác. Một con nhặng xanh vo ve đâm đầu vào cửa kính. Bên ngoài trời nắng đẹp, không mây, khu vườn đầy bóng mát. Thành linh nghe có tiếng ọc ọc, ông già run bật bật rồi tắt nghỉ. Con nhặng xanh vẫn còn đâm đầu, đâm đầu hoài vào cửa kính.

Đến đây tôi vụt tỉnh người. Không những tôi nhớ rõ ràng đã từng đọc cuốn truyện, dần dần lại nhớ đích xác đã đọc ở đâu, lúc nào, trong khung cảnh ra sao. Nhớ bấy giờ là vào khoảng 1944, bốn mươi tám năm trước, nhớ buổi sáng hôm ấy, mùa thu, trời lạnh lạnh, ở Huế, không hiểu sao tôi lại có mặt tại trường, trong lớp học không người ở tầng lầu một, một mình ngồi đọc cuốn truyện (bấy giờ trong bản tiếng Pháp). Sau gần nửa thế kỷ, một đêm trên giường bệnh ở Los Angeles tôi ngừng giữa trang sách, sống lại cái xao xuyến năm xưa khi gặp cái chết của ông mục sư già, tiếng ọc ọc, con nhặng xanh... Không những thế, không những nhớ cảnh trong sách, mà còn nhớ đến tâm trạng mình lúc bấy giờ. Bấy giờ tôi cũng ngừng đọc giữa trang sách, cũng thần thờ, nhìn ra bên ngoài. Trong buổi sáng của thành phố Huế vắng xe cộ, tai nghe từ đâu đó vang lại đều đều tiếng búa đập xuống sắt beng beng... Trí óc dần dần tách rời khỏi cái

chết của ông cụ già, tôi chú ý đến tiếng búa nghĩ mãi không biết từ đâu. Và cái tiếng nọ cứ bám vào trí nhớ. Cách chừng ấy thời gian, tôi nghe lại rõ mồn một!

Bao nhiêu biến cố chìm nổi trong cuộc đời điên đảo phong ba của Philip kể lại ở tác phẩm dày cộm nọ đã mờ nhạt hết, thế mà cái chi tiết về con nhặng xanh trong cái chết yên lành cứ ám ảnh mãi. Kỳ cục thật.

May quá, cả hai lần đọc tôi đều không nhảy qua chi tiết nhỏ mọn ấy, mặc dù sau này tôi cũng “bận” lắm.

N.X.H.: Xin lỗi. Tôi tò mò một chút. Có phải đó là cách đọc sách riêng của ông? Ý tôi muốn nói lúc nào đọc truyện có phải ông cũng chú tâm lục soát các chi tiết?

V.P.: Ấy, không biết đâu. Tôi không nghĩ mình có riêng một phương pháp, một kỹ luật nào. Và lại tôi cũng chưa có dịp tự phân tích thói quen của mình. Bất thần bị hỏi, e không có câu đáp đúng đắn. Tuy nhiên có thể nói ngay rằng trường hợp vừa kể không phải chỉ xảy đến một đôi lần. Tôi đã gặp nhiều lần như thế.

N.X.H.: Xin ông vui lòng kể thêm đôi kỷ niệm nữa.

V.P.: Cuộc trao đổi tình yêu bằng mắt giữa Dũng và Loan một buổi trưa trên ngọn đồi ở Quỳnh Nê, tôi đã nói đâu đó rồi, giờ xin được nhắc lại. Những gì đã xảy ra giữa cặp trai gái ấy suốt cuốn *Đôi bạn* (của Nhất Linh) khá loằng ngoằng, không phải lúc nào muốn ôn lại cũng dễ dàng. Thế nhưng mỗi lần nói đến *Đôi bạn* tôi liền nghĩ ngay đến khoảnh khắc nọ. Nắng chan hoà, tiếng thông reo, thợ gặt nói cười văng vẳng trên cánh đồng dưới chân đồi, vài người bạn nằm ngủ bên cạnh, mắt Dũng gặp mắt Loan nhìn trộm mình, Loan vờ nhắm mắt lại rồi mở mắt ra, hai người nhìn nhau âu yếm qua những lá cỏ rung rung trong gió.

Có những mối tình diễn ra giữa những cuộc đấu hót riu rít liên tu bất tận (trong *Vợ thầy Hương*, *Chú Tư Cầu* của Lê Xuyên v.v... chẳng hạn); có mối tình qua ánh mắt lặng lẽ. Có những đổ vỡ diễn ra giữa tiếng đĩa bát loảng xoảng, tiếng chửi rủa tru tréo, tiếng đay nghiến ác độc; có cuộc đổ vỡ xảy ra trong một tiếng ngáy, đột ngột, ngắn ngủi, phát lên khê khàng bên tai mà đủ khiến người nghe cảm thấy sự cách biệt vô phương hàn gắn...

Ánh mắt nọ, tiếng ngáy kia, nó loáng thoáng chợt hiện chợt tắt, khó bắt như một chi tiết nhỏ ở mấy dòng trong pho sách dày; và kẻ không bắt được những cái ấy tưởng chừng không bắt được cái thần của tác phẩm.

Trong cái đọc cũng lắm cơ duyên, ông ạ. Đọc nhảy, mắt hết cơ duyên.

N.X.H.: Ông vừa nói đến tiếng ngáy đổ vỡ...

V.P.: Ấy chết. Tôi nhảy lóc cóc từ chuyện nọ sang chuyện kia, không mạch lạc, không báo trước, khó theo dõi được. Xin lỗi ông. Chỗ này tôi muốn nói về một chi tiết trong cuốn *Anna Karénine* của Tolstoi. Kể ra, ngay cả cái này cũng đã từng viết ra rồi. Nhân tiện xin trở lại chút xíu thôi.

Lúc bấy giờ hình ảnh của chàng trai Wronski đã ám ảnh Anna Karénine, nhưng trong tâm hồn thiếu phụ còn những giằng co. Đêm ấy, nàng trăn trở bên cạnh người chồng lớn tuổi. Ông vừa phát lên tiếng ngáy, bỗng vấp một một cái, ngưng nín một lát, rồi lại tiếp tục ngáy đều. Thiếu phụ một mình thao thức, đôi mắt long lanh trong đêm tối, nàng chợt cảm thấy rõ là mình đã đi xa, quá xa. Nàng ý thức rõ cái khoảng cách tuyệt vọng giữa vợ chồng...

Hiện thời tôi không có cuốn sách trong tay. Không biết tôi có nói gì sai lạc chẳng, ông bỏ qua cho. Không chừng trí tưởng tượng của tôi đã vô tình xuyên tạc chi tiết của Tolstoi. Dù sao... Lại chú ông: Tất nhiên tôi thì làm gì có kinh nghiệm về cái tâm lý của người đàn bà ngoại tình, vậy mà tôi cứ đinh ninh là ông Tolstoi viết “đúng” quá! Còn ông Tolstoi nữa, ngay ông cũng làm gì có được cái kinh nghiệm u ản của một thiếu phụ trong trường hợp éo le như vậy? Vậy mà ông viết ra; sâu sắc quá trời. Thần sầu. Kể viết cũng như người đọc thấy đều... vô căn cứ! Ông có thể bảo thế. Nhưng tôi vẫn có cảm tưởng làm nên giá trị của tiểu thuyết Tolstoi là những cái như vậy, chứ không phải những biến cố ngoạn mục như vụ tự tử của Anna Karénine. Ông có nghĩ rằng phải cần đến một thiên tài như Tolstoi mới xô nổi thiếu phụ xinh đẹp nọ vào bánh xe lửa không? Hừm, nhiều tác giả còn dám tạo nên những chuyện động trời, gay cấn, khủng khiếp hơn nhiều chứ lại. Ngã vào xe thì nhằm nhò gì.

N.X.H.: Những chi tiết nhỏ nhặt có phải là then chốt thành công của tiểu thuyết hay không, có phải đó là điều kiện cốt yếu của giá trị không? Chúng ta không có nhiệm vụ phải quyết định. Dù sao, nó phải có vai trò quan trọng...

V.P.: ... mà sự đọc nhanh phé bỏ hoàn toàn. Ông nghĩ coi: Khi người đọc nhảy thì họ nhảy bỏ những gì? Có ai bỏ qua được một vụ tự tử hay một trận đấm đá, một hành hung, một tai nạn chết người đâu. Chỉ toàn bỏ qua những đôi mắt trao đổi âm thầm lén lút, những tiếng ngáy đứt nối giữa đêm khuya thôi. Mà bỏ qua những cái đó đi! Trời ơi, những trường hợp vừa kể cho thấy khi vứt bỏ những cái đó đi là tiêu tan sức sống của tác phẩm nghệ thuật.

Nghệ phẩm là hư cấu, thì những chi tiết nọ lại rất thực. Chính những cái thực nhỏ thối sinh khí vào cái giả lớn. Thế nhưng những cái thực nhỏ ấy chỉ trao sự sống, chỉ thổi được sinh khí khi nó được nhìn tới. Không nhìn thấy nó, không đọc đến nó, thì nó nằm đó đầy sách mà nó không hề có. Nó nằm ngổn ngang như rác như rến, lù lù, bần thiêu. Nó vô dụng và gây vướng víu. Gây vướng víu cho người đọc sách để biết chuyện, để giải trí.

Kể đọc bộ Chiến tranh và Hòa bình trong hai tuần, người đọc bộ sách ấy trong hai đêm, hai đọc giả không cùng đọc một tác phẩm đâu. Tuy cùng nêu ra một nhan đề, họ đọc hai tác phẩm khác nhau. Và họ cảm xúc khác nhau xa, khác hẳn nhau. Từ vị trí một công trình nghệ thuật, bộ tiểu thuyết đọc nhanh bị kéo tụt xuống hàng một món giải trí rẻ tiền. Nó không bồi bổ, không làm phong phú cảm xúc của người đọc; nó chỉ giết giúp người ấy một số thì giờ (vốn đã eo hẹp).

Bộ Chiến tranh và Hòa bình vài nghìn trang chăm chút thận trọng từng chữ là tác phẩm nghệ thuật của Tolstoi, còn những bản Chiến tranh và Hòa bình chừng nghìn trang hay dăm bảy trăm trang do các nhà xuất bản rút ngắn hay những độc giả sốt ruột tự ý rút ngắn bằng cách đọc loáng thoáng, cũng gọi là tác phẩm của Tolstoi được sao?

Bản Truyện Kiều 3254 câu, lời lời châu ngọc, là tác phẩm của Nguyễn Du. Chỉ có bản ấy thôi. Giá dụ có những bản Truyện Kiều nghìn câu hay bảy tám trăm câu lưu hành, cũng gọi được là của Nguyễn Du sao? Tác giả những bản nọ chỉ có thể ký tên là “Kẻ đâm sau lưng Nguyễn Du” thôi, Trời ạ.

N.X.H.: Ông nổi dóa rồi.

V.P.: Ai cũng thế thôi, ông ơi. Cuốn Trăm năm cô độc của Gabriel G. Marquez được dịch sang Nga ngữ bị cắt bỏ chỗ này chỗ nọ. Người ta mời tác giả sang Mạc-tư-khoa, ông không sang, dù là sang để nhận tiền bạc, để hưởng tôn vinh mền mộ.

Đáng thương là những kẻ đã qua đời, những tác giả của các thế kỷ trước viết sách để lại cho các thế hệ sau này: Họ không còn nổi doá được. Tolstoi, ông gom góp từng chi tiết quý báu, ông sửa chi chít bản thảo, ông bắt bà cụ chép đi chép lại những tác phẩm đồ sộ mấy nghìn trang, để rồi...

N.X.H.: Tolstoi, ông cụ ấy giàu sụ, thừa thãi thì giờ và tiền bạc, ông muốn sửa chữa bản thảo bao nhiêu lần, bắt thợ xếp chữ đi xếp lại mấy lần cũng được, giữ lại bản thảo bao lâu cũng được. Theo tôi, trường hợp Balzac mới thực là đáng phục. Ngày nào như ngày ấy, ông uống cà-phê đậm đắng, viết một mạch từ 12 giờ khuya tới 8 giờ sáng. Vậy mà dừng lại điêm tâm và tắm một cái xong, ông lại chúi đầu sửa chữa bản thảo cho tới xế chiều. Đoạn nào cũng sửa đi sửa lại năm, sáu lần, sửa chỉ chít làm diên đầu thợ in. Có những đoạn sửa lại đến mười sáu lần luôn. Sửa đến thế thì toà báo nào, nhà xuất bản nào chịu thấu, tác giả phải xuất tiền túi ra trả công thợ in. Có lần một ông chủ báo sốt ruột không chịu đựng nổi, đã cho in một đoạn truyện không chờ tác giả chữa lần chót và ký tên cho phép in, Balzac liền nghỉ chơi tức khắc, chấm dứt ngay sự cộng tác với tờ báo ấy. Nợ nần đầy đầu, phải viết hối hả tới kiệt lực như Balzac mà cứ nhất định chi tiền, chi thì giờ như ông cho sự toàn thiện toàn mỹ của nghệ phẩm, thật là can đảm dị thường.

V.P.: Balzac rất ý thức về sự can đảm của mình, biết đánh giá đúng mức thái độ cao cả của mình. Ông còn nhớ các cuốn sách đặc biệt tặng những người đặc biệt thân hữu chứ ă? Đối với những người như bà De Hanska, bà De Castries, như người chị thân thiết của mình – chị Laure – , như bác sĩ Nacquart vừa là tri kỷ vừa là người săn sóc mình v.v..., Balzac thỉnh thoảng tặng những cuốn sách dày gấp mười lần cuốn sách bày bán cho thiên hạ. Chẳng hạn ấn bản bày bán ngoài tiệm sách dày hai trăm trang thì, cũng chính tác phẩm ấy, bản Balzac tặng người thân dày chừng hai nghìn trang. Bởi vì ông đã cố tình cất giữ các ấn bản những lần chữa đi chữa lại, rồi ông gom góp, cho đóng chung vào một tập với ấn bản cuối cùng.

Làm như thế, ông tự mình tuyên dương cái công phu miệt mài, cái thiết tha nghề nghiệp, sự hi sinh lớn lao của mình.

N.X.H.: Balzac dứt khoát bỏ một ông chủ báo muốn hạn chế sự sửa chữa của tác giả, là Balzac đã nổi dóa. Balzac nổi dóa thì được, còn chúng ta mà nổi dóa thì hỏng, vì không hợp thời, vì là một sự nổi dóa muộn màng. Muộn mất một thế kỷ.

Vào thời Balzac, ông ta nhất định đòi độc giả phải đọc đúng ấn bản tác phẩm tuyệt hảo, đã được sửa chữa đến nơi đến chốn của mình; bây giờ đâu có tác giả nào được phép đòi hỏi điều kỳ cục như thế. Thời Balzac kẻ nào không thoả mãn sự đòi hỏi ấy, tác giả nghỉ chơi; bây giờ không tác giả nào được phép nghỉ chơi với độc giả, vì đại đa số độc giả đều từ chối, không chịu đọc ấn bản chính. Bây giờ, tác giả cho lưu hành một ấn bản, thiên hạ xăng phú, cứ tha hồ đọc những dị bản linh tinh. Mỗi độc giả có một dị bản riêng của mình. Mỗi tác phẩm có muôn vạn dị bản khác nhau, tự thành rồi tự xoá trong trí mỗi độc giả...

V.P.: Trước hoàn cảnh ấy người cầm bút ngày nay hoàn toàn bất lực, vô phương phản đối; họ phải chấp nhận ngoan ngoãn. Đó là điều kiện mới, luật mới dù là luật bất thành văn nhưng cứng rắn. Thế hệ sáng tác này phải liệu mà sửa mình chứ ông. Viết một đàng cho người ta đọc một nẻo: phải có cách viết khác, có quan niệm viết khác đi chứ ông.

N.X.H.: Khác ra sao?

V.P.: Ấy. Khoan, khoan đã. Nêu sự kiện; tìm ý nghĩa của sự kiện, ảnh hưởng của nó đến quan niệm sáng tác, lẽ lối sáng tác v.v... Thế đã là hai bước rồi.

Chưa xong, đã đặt ra vấn đề giải pháp: Giải quyết cách nào? đường lối nào thích hợp? v.v... Thế là vội vàng quá đấy.

5 – 1993



Văn phong, nhân cách

Nguyễn Tuân là một nhà văn lỗi lạc; khen ông không lo bị hổ. Có nhiều người khen, có nhiều cách khen. Lắm kẻ khúc khích trầm trồ, chịu nhất cái chỗ Bá Nhỡ đàn cho cô Tư hát: Tiếng đàn nghẹn ngào u uất của Bá Nhỡ, “nó là cái tằm tức sinh lý của một sự giao hoan lưng chừng” (Chùa Đàn). Cũng lắm người khoái kiểu ví von một chiếc roi chầu bị bẻ cong với hình ảnh người đàn bà uốn ngựa ra để tránh một chiếc hôn bạo.

Còn như nhà phê bình Vũ Ngọc Phan thì ông ta tằm ta tằm tằm khen mãi cái tài tả cảnh của Nguyễn Tuân. Tả thú uống trà thì “thật tuyệt”. Tả cảnh đêm báo động đầu tiên tại Hà Nội thì “tuyệt khéo”. Tả cảnh bà Tú chờ đồ ăn thức đựng từ Thanh Hóa ra Hà Nội cùng là cảnh Nguyễn đi xe đạp kèm lũ thợ đẩy xe bò gỗ thì “hay tuyệt”, “có thể làm đầu đề cho những họa sĩ nào ưa vẽ những cảnh đặc biệt Việt Nam”. Tả cuộc hòa nhạc của đám ca kỹ Tàu ở Hương Cảng thì “tuyệt hay, làm cho người đọc không lúc nào chán”. Tả một kẻ vô tài mà có tính huênh hoang thì “cực hay” v.v...

Tóm lại “Nguyễn Tuân có ngòi bút tả cảnh lúc hùng tráng, khi ghê rợn, lời văn lại hàm súc, kín đáo, làm cho người đọc ham mê” (Nhà văn hiện đại, quyển ba).

Nhà phê bình nói đúng phóc: Nguyễn Tuân còn tả nhiều cái nữa, phần lớn đều cực hay, tuyệt khéo, đọc không chán. Nhà phê bình không sai không hổ chỗ nào, nhưng tôi cứ ngờ ông chưa khen đúng, chưa nhấn mạnh đúng vào cái hay của Nguyễn Tuân. Một nhà văn lớn lại có thể lớn vì khéo tả cái này cái nọ sao? Cũng như một nhà văn lớn lại có thể lớn vì mấy ý nghĩ ngộ nghĩnh, vì những lối nói nghịch ngợm vậy sao? Tả như thế, ví von như thế thì tài thật, thì quả nhiên đọc không thấy chán, đọc ham mê lắm. Nhưng một tác giả mà mê hoặc được người đời có lẽ không mê hoặc vì cái tài nọ tài kia. Chữ “tài” ở đây nghe cứ phảng phất cái nghĩa một kỹ thuật, một ngón nghề, một trò sở trường.

Người nghệ sĩ xuất hiện với đời là xuất hiện như một tâm hồn, chứ không phải như một tập hợp kỹ thuật, dù là kỹ thuật cao siêu. Người đời đến với một nghệ sĩ là tìm đến một tâm hồn; mấy ai buồn tìm hiểu các trò kỹ thuật làm gì đâu.

Thực ra, trong trường hợp Nguyễn Tuân, nhà phê bình Vũ Ngọc Phan cũng có chú ý đến chỗ này nữa. Ông Vũ “chú ý đến lối hành văn đặc biệt của ông (Nguyễn) và những ý kiến cùng tư tưởng phô diễn bằng những giọng tài hoa, sâu cay và khinh bạc, lúc thì đầy nghệ thuật, lúc thì bừa bãi, lồi thối, như một bức phác họa, nhưng bao giờ nó cũng cho người ta thấy một trạng thái của tâm hồn.” Ông Vũ cho rằng “ông (Nguyễn) là một nhà văn đặc Việt Nam có tính hào hoa và có cái giọng khinh bạc đẽ nhất trong văn giới Việt Nam hiện đại” (Nhà văn hiện đại, quyển ba).

Vũ Ngọc Phan có nói về cái “trạng thái của tâm hồn”, nhưng nói không kỹ bằng nói về tài tả cảnh của Nguyễn Tuân; trong khi “trạng thái” mới là cái chính. Tôi buồn ông Vũ chỗ ấy.

“Trạng thái tâm hồn” theo cách nói của ông Vũ, hình như nó là cái phong thái riêng biệt của Nguyễn Tuân. Và nét phong thái ấy, cái cốt cách ấy của Nguyễn Tuân ông Vũ nói cũng đúng nữa: nó là một vẻ hào hoa mà khinh bạc đặc biệt Việt Nam. Thiết tưởng cái đó mới là chỗ độc đáo cốt tủy làm nên sức thu hút của nhà văn.

Phong thái con người nó xuất lộ ở một bản văn đầy nghệ thuật mà cũng có thể xuất lộ ngay ở những câu văn bừa bãi lồi thối như ông Vũ nhận thấy. Đã có một cốt cách đẹp đẽ thì tả cảnh hay ho càng tốt, mà tả không hay cũng... tốt thôi. Thậm chí không tả, không luận gì hết trơn cũng vẫn tốt được, vẫn đẹp được. Này nhé, Nguyễn Tuân có lần viết: “Chao ôi! Đêm tối như đêm giao thừa. Vẫn lại mưa rả rích. Mưa trên sông. Mưa xuống mái bồng. Mưa trong lòng, — chuyện cũ... ời... ư hừ... ơ... ời...” Lại có lần nữa viết: “Tôi tưởng còn lâu nữa mới về ở ngay dưới mái nhà của tôi bên sông Tô. Vừa tưởng thế và vừa hiểu luôn rằng như vậy là tôi đã phụ nhiều đến sự săn sóc, đến lòng gây dựng của hai đấng tác giả đời tôi. Chao ôi.” (Tùy bút)

Ý chẳng có ý gì cao xa, cảnh chẳng có cảnh gì ra trò; nhưng “trạng thái tâm hồn” Nguyễn Tuân thì vẫn hiển hiện. Và đó là cái đáng yêu.

Hễ đọc thơ đọc văn mà đã bắt được nét đẹp của một phong cách, đã yêu nó, thì cứ thoáng thấy nó xuất hiện ở đâu là thích đấy, bắt luận người nghệ sĩ đang nói gì, đang đề cập đến vấn đề gì, đang tả cái gì, đang kể lể con cò con kê về cái gì. Tả tiếng còi hụ nghe mà ghê, tả bà Tú thấy mà thương v.v..., có tai mắt tuyệt hảo, có khiếu quan sát tinh tường, có nhận xét sắc bén v.v... là chuyện nhỏ nhặt quá, so với một phong cách. Phong cách, nó phản ánh một quan niệm sống, một thái độ ở đời, nó phản ánh một khung cảnh xã hội, một thời đại, nó thừa kế các đặc điểm của một dòng dõi, một đường hướng giáo dục, một bầu không khí văn hóa v.v... Nó là cái dung mạo của một tâm hồn.

Hãy khoan nói đến hạng độc giả đọc cho vui, đọc những loại “truyện hay vì truyện”, có lắm gút thắt rồi ren được tháo gỡ tài tình. Ngoài trường hợp ấy ra, nếu ta tìm đến cuốn sách cốt để gần gũi một tâm hồn, để bắt gặp một quan niệm nhân sinh, một thái độ ở đời, thái độ của người đồng loại đối với cái sống, cái chết, đối với tình yêu v.v..., nếu thế thì một khi đối diện một phong cách đẹp đẽ, tự nhiên mê tơi. Lúc bấy giờ ta trở nên rộng lượng, không chấp nê những món lễ tẻ: câu văn cầu thả, lời lẽ mù mờ v.v... Tha thứ được cả.

*

Nói ta rộng lượng, e chướng tai chướng? “Ta” là ai mà hách vậy? mà có quyền rộng lượng hẹp lượng đối với các văn gia thì gia? — Không, cái “ta” ấy không dính líu gì đến kẻ đọc người viết những lời bàn tán hôm nay. “Ta” đây là nói chung về độc giả, về khối quần chúng độc giả mệnh mông, trải qua nhiều thế hệ, đã âm thầm thưởng thức, phán đoán, chọn lựa, đã tạo dựng nên tên tuổi của tác giả này, làm sáng tỏ giá trị của tác phẩm họ.

Vừa rồi Nguyễn Tuân được nêu ra, rồi đây nếu có những tác giả khác lại được viện dẫn nữa, họ được nêu dẫn vì lẽ ấy: họ đã được quần chúng chọn lựa, họ đã trước tác hơn nữa thế kỷ; họ đã cách lớp chúng ta một khoảng thời gian khá rộng đủ để cho những phản ứng sôi nổi nhất thời kịp lắng xuống. Cũng vì vậy cái phần trước tác của họ được nói đến đây là cái phần trước 1945, cái phần đã cách xa, đã trải qua thử thách của thời gian, chứ không phải những gì họ mới viết sau này, khi “trạng thái của tâm hồn” họ đã đổi khác: phần sau còn chờ sự thẩm định trong tương lai.

Xin trở lại chỗ rộng lượng. Xuân Diệu có những câu thơ thế này:

Một ít nắng, vài ba sương mỏng thắm,
Mấy cành xanh, năm bảy sắc yêu yêu.
Thế là xuân. Tôi không hỏi chi nhiều.
(‘Xuân không mùa’)

“Vài ba sương mỏng thắm” là thế nào? Rồi lại còn “năm bảy sắc yêu yêu”, sắc yêu yêu là cái sắc ra làm sao? là cái sắc quái quỷ gì vậy? Đó là một từ ngữ địa phương, một lối nói riêng của vùng quê cha ngoài Hà Tĩnh hay của vùng quê mẹ trong Bình Định chăng? Chắc không phải thế đâu. Nếu “sắc yêu yêu” mà có đến từ một quê hương nào, thì cái quê hương ấy nên mang tên là Lúng Túng, là Quynh Quáng. Đang ngon trớn, đang nói dồn nói dập, thi sĩ cứ phóng bừa tới, không muốn để cho những cân nhắc thận trọng, những trau chuốt tỉ mỉ chận mắt đà của mình vậy thôi.

Trong cùng một bài thơ ấy, chúng ta còn có thể nhặt được những câu khác, đại khái cùng một lối như thế.

Xuân ở giữa mùa đông khi nắng hé;
Giữa mùa hè khi trời biếc sau mưa
Giữa mùa thu khi gió sáng bay vừa
hay:

Bình minh quá, mỗi khi tình lại hứa
Hồi trước, có kẻ bảo rằng Xuân Diệu chịu ảnh hưởng Pháp, rằng những câu nọ là “Tây” quá. Ôi, Tây nó đâu có ngộ nghĩnh vậy? Dù sao, Tây hay không Tây, những bài thơ như thế đã làm nên danh tiếng của Xuân Diệu. Nó ra đời năm 1939. Một năm sau khi xuất bản Thơ thơ, vào thời lầy lừng nhất của thi sĩ.

Trong trường hợp khác, Xuân Diệu lại viết:

... Nhưng ta sẽ yêu nhau mãi mãi,
mãi mãi là trong những phút giây.
Lâu dài là bóng là mây,
là mỗi kỳ ngộ là tay hảo cầu.
(‘Mãi mãi’)

Tại sao vậy? Tại sao phút giây lại là mãi mãi? bóng với mây lại là cái tồn tại lâu dài? Tác giả không giải thích những chuyện treó tro ngược đời ấy, ông cứ nói, cứ tuôn ra liên tiếp những cái kỳ cục, để... thuyết phục! Và ông đã thuyết phục được, không phải nhờ lý luận, mà nhờ sức lôi cuốn của một niềm tin, của một giọng say sưa dồn dập, của một “trạng thái tâm hồn”: thiết tha, sôi nổi, nồng nàn.

Thành thử nhiều lúc hứng chí lên thi sĩ nói vội nói vàng. Chữ xô đẩy chữ, lời chen lấn lời. Cứ thế ông thu hút người, bất kể từ ngữ ông dùng có chính xác hay không chính xác, lập luận ông đưa ra có chặt chẽ hay không chặt chẽ. Một phong cách, nó quan trọng là thế.

Nhưng làm sao “bắt” được phong cách của một tác giả? Muốn thưởng thức, muốn phân tích, khen chê một cái tài tả cảnh, một lời văn điêu luyện: dễ hơn nhiều. Câu văn nằm chình ình trên trang sách; tha hồ đề nó ra, xem đi xét lại, vạch kẻ từng chữ mà bình mà phê mà giảng mà

luận; tha hồ tách bạch từng ý mà hạch hỏi. Còn phong cách, nó phẳng phát ở đâu? nó nương mình vào chỗ nào? vào câu nào chữ nào? trong hàng trăm hàng nghìn trang sách?

Biện biệt cho được cái phong cách của một tác giả cũng như của một con người, là cả một rắc rối. Không phải cách nói cầu thả, vội vàng, bộp chộp nào cũng là một biểu lộ của nhiệt tình sôi nổi, không phải cứ tung bừa ra những lầm lỗi vấp vấp thì bỗng dưng có một tâm hồn thiết tha say mê.



Nguyễn Tuân chỉ viết có hai chữ “chao ôi” rồi chấm dứt, rồi sang hàng: thế là tài hoa, là khinh bạc ư? — Ôi! gì chứ hai chữ sang hàng thì có gì khó? Đòi nay khối kẻ cứ một chữ sang một hàng, liên tiếp năm lần bảy lượt còn dám nữa là một lần! Một chữ, chấm sang hàng. Một chữ nữa, chấm sang hàng. Cứ ngúc nga ngúc ngắc, cà khục cà khặc. Đòi nay thiếu gì kẻ dám làm thế? người ta đâu có ngán những trò đó. Khó khăn gì đâu? Phong cách học giảng thuyết dông dài liệu có chắc giúp người ta phân biệt được cái nhãn mặt của Tây Thi với những lối nhăn nhó của các nàng Đông Thi chẳng? phân biệt một phong cách đích thực với những bản sao lem nhem chẳng?

Biện luận thuyết giảng thì rối rắm, nhưng phong cách là một sự thực. Lấy lương tri ra trực nhận có vẻ giản dị. Bà mẹ của Tôn Quyền không phải là nhà tướng số, thế mà chỉ cần nhìn qua anh chàng Lưu Bị một cái là đủ biết ngay con người đằng hoàng, xứng đáng cho cô gái cứng gỏi thân trọn đời. Lại như cái gã Hồ Ban nọ, đã chấp lệnh quan thái thú Huỳnh Dương đem củi khô chất quanh quán dịch, đã đem cả nghìn quân vây chặt, chỉ còn chờ một ngọn lửa châm là đốt cháy tiêu luôn chị em Quan Công, thế nhưng lỗ tò mò ghé mắt nhìn thử bộ dạng Quan Công ngồi đọc sách dưới đèn có một tí ti mà buột miệng kêu: “Quả thật đúng là người nhà Trời!” rồi cúi lạy, rồi mở cửa ải mời Quan Công vọt thẳng.

Ấy, người có cái cốt cách của người nhà Trời, nhác trông qua là biết, không cần phải thử tài cao thấp, phải theo dõi hành trạng một đời, phải nghe biện giải dông dài. Văn cũng có cái cốt cách của văn: cốt cách văn chương nhà Trời, cốt cách phong nhã, cốt cách sát phạt bạo liệt, cốt cách kiều mỹ lâm ly... Hợp thì thoáng qua một cái là thấy hợp, là “bắt” được ngay, là “chịu” liền.

*

“Chịu” như thế, e có thể bị bắt bẻ. Anh chàng Hồ Ban chịu Quan Công người nhà Trời, đó là tất nhiên. Bà mẹ Tôn Quyền chịu Lưu Bị, cũng là phải cách. Còn như đọc văn sao lại “chịu” một cái văn phong khinh bạc kiêu kỳ? có phải là nhắm không? có phải là chính trong cái nét na của mình đang có chỗ khiếm khuyết trầm trọng, khiến mình xa lánh kẻ khiếm nhu mà mỗi khi bắt gặp một dáng vẻ cao ngạo lại bắt giác hớn hở tương bưng như thể trâu gặp trâu ngựa gặp ngựa?

Mắng như thế là mắng đến nơi đến chốn. Kẻ đọc giả phải lấy làm sợ hãi, vội vàng kiểm điểm lại

lòng mình; và — thành thực mà nói — thấy quả có điều oan ức. Có sự ngưỡng mộ căn cứ trên các tiêu chuẩn đạo lý; có sự ngưỡng mộ căn cứ trên các tiêu chuẩn thẩm mỹ. Bao nhiêu vẻ đẹp bày ra trong văn chương Đông Tây xưa nay không phải đều là vẻ đẹp cao khiết đóa chính cả. Bằng bạc một niềm nhân ái bao la như thơ Đỗ Phủ là đẹp, thắm thía nỗi u sầu hắc ám như thơ Edgar Poe, Baudelaire cũng là đẹp, hùng hồn dũng mãnh như Victor Hugo là đẹp, mà chán chường náo nề như Verlaine, thể thiết như Hồ Dzếnh cũng lại có nét đẹp riêng v.v... Bắt được cái đẹp của phong cách Đỗ Phủ, Victor Hugo, chứ vội vênh vào cho là rỗng gập rỗng; rung động trước cái đẹp của phong cách Verlaine, Baudelaire, vị tất đã là rắn khoái rắn.

Văn chương nghệ thuật không phải là chỗ phô trương những phong cách người Trời, những phong cách anh hùng chí sĩ. Thường khi, trái lại. Trong hội họa có thứ tranh quyến rũ vì sắc màu xanh lướt bệnh hoạn, vì những chiếc cổ dài ngoẵng, những bộ móng tục tĩu, trong thi ca có thứ thơ thu hút người vì vần điệu âm u, ảm đạm.

Nhân cách được phân biệt theo thiện ác; văn phong không có văn phong thiện với ác, chỉ có văn phong đẹp với xấu. Và cái hồng nặng nhất cho người làm văn thơ là không có được một phong cách, dù chuyên làm văn thơ yêu nước thương nòi. Ít ạch viết suốt một đời mà xem ra chẳng thấy một phong cách gì: Chuyện khổ não ấy lại xảy ra đều đều.

*

Ta liên tưởng đến một chuyện khổ não trần gian khác, cũng lại thường xảy ra: tô phở không mùi.

Trong tác phẩm của Thế Giang có lần hai người trẻ tuổi nói chuyện về phở Thìn ở Hà Nội. Một người bảo: “Cậu thử tưởng tượng xem, về khuya đi ngược gió đông, cách cả trăm thước mà cái thăng phù thủy ấy nó giờ nắp thùng lên thì có sồn gai ốc không hả...? Trong túi không có tiền thì bỏ mẹ!” Rồi người ấy lại bồi thêm câu nữa: “Thế mới là phở chứ những chỗ cậu kể đi sắp ngã vào nồi cũng không hay, bát phở bưng đến trước mặt, mở mắt ra mới biết thì còn gì là phở?” (Thằng người có đuôi) Ôi! thật xứng đáng là những lời vàng ngọc về cái chân lý phở.

Hình như cổ nhân đã bận tâm nhiều lắm về mùi thơm của các món ăn. Trong vài món phổ biến như phở Bắc như bún bò Huế, mỗi bận tâm ấy từng thể hiện nơi chiếc muỗng và cái tô chẳng hạn. Tôi có cảm tưởng bát bún bò ngày xưa bưng ăn ở Huế nó nhỏ hơn ngày nay nhiều. Xưa kia, nó là cái bát tai bèo, vừa bé vừa cạn lại vừa dày cộm: dung lượng được mấy? Vì thế, thực khách có thể “thanh toán” bát bún bò tiền chiến thật nhanh chóng, thanh toán trong khi nó còn nóng hôi hổi, bốc hơi ngào ngạt. Bát bún bò mỗi ngày mỗi nở lớn thêm. Bát lớn quá, ăn mãi một hồi lâu chưa chịu hết, tắt nguội lạnh, còn có mùi thơm nào bốc lên từ đống đồ ăn lạnh lẽo ấy nữa? Và lại, bạn nghĩ coi: người hàng bún chỉ rắc hành tiêu lên mặt một lần, lúc làm xong bát bún bưng mời bạn xơi, chứ có ai đứng mãi bên cạnh mà hầu bạn, mà thỉnh thoảng lại chồm vào rắc hành rắc tiêu cho bạn đâu? Chút hương liệu rắc lên mặt làm sao thơm đến tận đáy bát? Thành thử bảy tám phần mười bát bún lớn, bạn ăn không mùi.

Tô phở nó lại càng lớn mạnh hơn nữa theo thời gian: phở tàu bay, phở tàu ngầm, phở xe lửa v.v... Toàn thể các loại phở “jumbo” ấy là những đấng khổng lồ làm khiếp vía các bậc phở tiền bối. Tại sao không tiếp tục giữ kích thước khiêm tốn cũ: mỗi lần ngon tròn, có đầy đủ yên-sĩ-phi-lý-thuần, ta gọi tiếp tô phở mini thứ nhì, có sao đâu?

Đó là chuyện cái tô. Lại còn vấn đề chiếc muỗng. Ngày còn học ở Huế, mỗi khi ăn bún bò, cả bọn chúng tôi ở cùng một nhà trọ thường ăn cái bún bò gánh đi bán dạo. Bà hàng bún làm xong bát bún hình như chỉ đặt ngang một đôi đũa trên miệng bát trước khi trao cái bát tai bèo

đang bốc hơi vào tay thực khách. Tôi không nhớ có kèm theo muống. Chúng tôi vừa ăn vừa húp nước xùm xụp.

Trước kia, trên đường Nam tiến món phở chưa vượt qua sông Gianh, tôi không biết lối ăn phở theo phép tắc ngày xưa nó ra thế nào. Bây giờ thỉnh thoảng có bậc tuổi tác gốc miền Bắc nhắc rằng ăn phở trước kia cũng không hay dùng đến muống. Lý do là muống nó hại mùi.

Hãy tưởng tượng, nấu một món ăn vương giả thơm lừng dưới bếp, mà bao nhiêu vị khách quý thì say sưa bàn những vấn đề quốc quân trọng sự trên phòng khách. Để tỏ lòng ngưỡng mộ một vị thượng khách kính yêu nào đó, ta muốn cho vị ấy nếm thử món ăn đang ở thời điểm thơm ngon nhất. Ta lấy chiếc thìa con múc đầy một thìa, run rẩy mang lên phòng khách trút vào mồm thượng khách kính yêu. Kết quả ra sao? Kết quả là thượng khách đớp phải một món ăn vô vị: món ăn còn đó mà mùi thơm đã chết mất dọc đường. Món ăn dù quý đến chừng nào mà chỉ “trích tuyền” ra một muống con, mang đi vòng vo, thì cũng không còn giữ được hương vị nữa.

Vì thế cái muống phở trích tuyền đưa lên mồm nó cũng chịu ít nhiều thiệt thòi. Chịu khó bưng tô phở lên mà húp thì mồm chỉ húp một ngụm mà mũi hưởng được cái thơm của cả tô. Nếu quả thật trước kia ăn phở không dùng muống thì, một lần nữa, các bậc tiền hiền lại đáng ca ngợi.

E có kể cho rằng tôn kính tiền nhân thì nên để trong lòng, còn ngoài mặt hãy nên dung hòa với phép ăn uống của địa phương: ngồi ở một tiệm ăn trên đất Hoa Kỳ, bưng nguyên cái bát to tưng lên mà húp, có khó coi chăng?

-- Lấy con mắt người Mỹ mà coi, có khó thật. Nhưng một khi người Mỹ cũng bưng bát lên húp, thì cái coi không còn khó nữa. Tại các tiệm ăn Nhật, thỉnh thoảng người ta vẫn có dọn những món xúp không ăn bằng muống. Thật tình mà nói, riêng phần tôi, tôi chỉ gặp một thứ xúp lỏng, ngửi qua mùi chẳng thấy thơm tho gì, thế nhưng theo phép vẫn bưng cả tô để thưởng thức cái mùi mà mình chưa quen. Các thực khách người Mỹ chung quanh cũng vui vẻ làm như thế cả. Không khó coi là mấy.

Mùi thơm của một món ăn, người ta bảo vệ nó cẩn thận như thế, vai trò nó quan trọng như thế, cái thế giá của nó cao như thế, mà sự lợi ích “cụ thể” của nó ra làm sao? Nói về phở chẳng hạn: Phở là món để ăn, không phải để ngửi. Xưa nay thiên hạ hăm hở vào tiệm phở không phải cốt mua lấy tô phở, ngồi ôm hít một lát rồi ra đi thỏa mãn. Đó không phải cách thưởng thức phở chính thống. Ấy thế mà cái phở không thơm, cái phở “đi sắp ngã vào nồi cũng không hay” thì lại không “còn gì là phở”! Có kỳ cục không chứ?

Phở cốt để ăn, vậy cái thực chất của phở là bánh phở, là nước dùng, là miếng thịt, là những sách những nạm v.v..., đó mới là những cái cụ thể để hưởng, còn thơm với không thơm thì hưởng ra làm sao? Thơm không phải là cái ngon của phở; chẳng qua nó chỉ báo hiệu cái ngon. Thưởng thức cái ngon thì được, thưởng thức cái... báo hiệu thì thưởng thức làm chi? Vậy mà không báo hiệu thì... “còn gì là phở”! Kỳ cục thật.

Kỳ cục như văn thơ. Đọc Nguyễn Tuân chẳng hạn là để xem chuyện cô Tư chuyện cậu Lãnh Út, chuyện cái da cái tóc của chị Hoài, cái cười cái nói của phu nhân họ Bò v.v... nó ra làm sao. Đó mới là thực chất cụ thể. Ăn phở thì ăn thịt ăn bánh, còn cái mùi chỉ để... ngửi chơi. Đọc sách thì đọc chuyện đọc ý, còn phong thái là cái vô hình phẳng phất, chỉ để... ngửi chơi. Vậy mà chính cái đó mới làm cho Nguyễn Tuân thành Nguyễn Tuân, Nguyễn Bính thành Nguyễn Bính, Phan Khôi thành Phan Khôi, cũng như xưa kia cái văn phong đó đã làm cho Lý Bạch thành Lý Bạch, Tô Đông Pha thành Tô Đông Pha v.v... Cái đó chứ không phải là những tài tử cảnh hay

ho, là những tư tưởng cao siêu nào.

Hôm nay chúng ta nói lếu nói láo về cái mùi của văn thơ, về chuyện người văn thơ, đừng tưởng là có gì mới mẻ. Người xưa đã từng có lần mắng cái mũi vô duyên của mình khi nó sục sạo, người phải câu thơ thi xã đấy.

Bình thơ

— Rành. Nói chuyện thơ chơi. Nhá.

— *Thơ Lý Bạch hả? Được quá chứ lại. Đáng nói lắm... Ủa! Không phải Lý à? Thế thơ Đỗ Phủ, thi sĩ của dân đen chẳng?* ^[1]

— Không. Thơ Tô Thùy Yên.

— *Nữa!*

— Vâng. Lại Tô Thùy Yên nữa. Quả nhân hữu tật. Tật yêu thơ ông Tô Tử.

— *Ông Tô? Thi sĩ của...*

— Của loài người.

— *Bạn liệu cái mầm của bạn. Họa tòng khẩu xuất. Ba hoa cho lắm vào.*

— Vào đề ngay nhá:

*“Khuya rồi, nước đã đầy trăng,
Đi về suốt bãi sông Hằng, gặp ai?
Lạnh trời, đâu lửa hơ tay?
Đêm còn, cứ bãi sông này lại đi.
Thấy gì chẳng, chẳng thấy gì,
Nước rào, trăng rạt, ta thì mỗi mê...
Chảy khuya, nước ủ trăng ê,
Uổng công, bãi ấy đi về một ta...
Mãi rồi trời cũng sáng ra,
Phản trắng trăng lặn, phản ta ta về.
Vẫn sông, vẫn bãi bốn bề,
Sang đêm, ai nữa đi về, gặp ai”*

— *Bài nào vậy?*

— “Đi về”.

— *Đi đâu về đâu vậy cà?*

— Đã rõ: “đi về suốt bãi sông Hằng, cứ bãi sông này lại đi, đi mỗi mê, đi về uổng công...”

— *Đi đâu về đâu? Không thấy nói đến.*

— Như thế vấn đề càng rõ.

— *Nhưng con sông Hằng?*

— Hầy. Đây không phải một chuyến đi du lịch, không phải Tây du thỉnh kinh. Bởi nếu thế gặp Hằng Hà ở Ấn-độ Phật quốc tất có màn nhảy xuống tắm một cái tức thì; có đâu cứ qua lại lại đi đi về về mãi đến mỗi mê rồi kêu uổng công? Vậy đừng nghĩ tới tắm tiếc. Cũng đừng suy ra ý nghĩa xa vời nọ kia, rồi “sụp lạy cúi đầu”: nhọc nhằn đấy, nghe chưa?

Vả lại, mây gì, nước nào, không phải cái chính. Có phải đi màn ăn, đi tị nạn chính trị đâu mà định rõ phương hướng cùng địa điểm?

— *À há!... Sông Hằng...*

— Không chừng là hằng hữu, là vĩnh hằng v.v... Không chừng thế. Nhưng cái thần của bài thơ, những con mắt của nó mở ra ở những chỗ “thấy gì chẳng, chẳng thấy gì, nước rào sông rạt, nước ủ trăng ê, vẫn sông vẫn bãi bốn bề...”

— *À há!*

— Ở cái mỗi mê, cô đơn, cái mịt mờ, cái vô vọng, vĩnh viễn bất tuyệt của sự đi về.

— *Vấn đề không phải của riêng một tầng lớp nào nhỉ?*

— Không của dân đen dân đỏ nào cả. Của loài người. Của mọi loài.

— *À. Bạn ba hoa không phải không lý do. Bây giờ chúng ta đi vào cái hay của bài thơ chứ?*

— Bây giờ là xong, còn đi vào đi ra gì nữa?

— *Kìa. Thơ ấy hay ở chỗ nào? tại sao hay? chúng ta đã mở xẻ đâu?*

— Bạn quá đáng. Một người mai mối đầy hảo tâm mang đến giới thiệu với bạn một kiều nữ. Bà mai tính quay lưng để đôi bên tự do trao đổi, bạn túm lại, la toáng lên, đòi bà ta giải thích cho ra lẽ: cô gái đẹp ở chỗ nào? vì sao cho là đẹp? Giải cách nào cho ra lẽ với bạn? Ai đi giải nghĩa được người xinh?

— *Ừa, kỳ vậy?*

— Thôi được. Cho rằng bà mai nọ cố gồng mình trở tài: Cậu xem giùm cái nước da của cổ đi: Trứng gà bóc ra là y hệt vậy chứ gì nữa? Cậu coi kỹ cặp nhũ hoa của cổ đi. Tôi mến cậu, tôi tiết lộ cái này, cậu giữ kín cho: Kết quả đo đạc cực kỳ chính xác cho thấy: lấy con số chu vi vành tròn ở sát ngực chia cho con số chiều cao từ chân tới đỉnh nhũ hoa thành ra con số đúng tỉ lệ giữa chu vi và chiều cao Kim tự tháp Cheops! Đúng y chang cậu ạ. Tỉ lệ vàng, cậu ạ. Chính vì thế nó đẹp ngấm không bao giờ chán mắt. Thì Kim tự tháp Ai-cập người đời ngấm mãi mấy nghìn năm, càng ngấm càng thấy đẹp, thấy không? Cậu xem giùm... Cậu xem... Cậu xem... Bà ta nói đến đâu, bạn gục gặc đến đấy. Nhưng rốt cuộc bạn vẫn ngẩn tò te thôi. Có ai nghe giảng mà nhận ra gái đẹp? có ai chờ giảng mới cảm được gái đẹp? Trong khi ấy, nếu có chàng trai nào — một chàng trai đích thực là trai — nó đi ngang qua, liếc ngang, bắt được cái đẹp của cô gái. Thế là bạn mất toi cơ hội lấy vợ xinh.

— *Đáng tiếc nhỉ?*

— Tiếc cái gì mà tiếc? Bạn chẳng nhận ra cô ấy đẹp, bạn chẳng phân biệt đẹp xấu thì việc gì mà tiếc? Cô nào cũng như cô nấy thôi. Bạn cưới nàng Lọ Lem có phải đơn giản chuyện đời không?

— *Này. Không được nói thế nhé.*

— Dắt vợ Lọ Lem dạo quanh ao rau muống mà ngắm cảnh. Hợp lắm.

— *Đã bảo không được nói thế. Cấm.*

— Đồng ý nói thế là nhằm. Làm thế càng nhằm. Cũng như nghe tán huyền thiên về ý nghĩa, rồi cứ ôm thơ dở mà đọc. Nhằm lắm.

Tôi không nói nhằm nữa. Bạn cũng đừng đòi giải nghĩa gái đẹp, giải nghĩa cảnh đẹp nữa, nhé!

— *Hừm. Du ngoạn vẫn phải có hướng dẫn, có thuyết trình...*

— Là thuyết trình về lai lịch, về các đặc điểm của cổ tích, của thắng cảnh cơ. Còn bạn bắt các cô hướng dẫn viên giải về cái đẹp của nắng sáng ở Hàng Châu, mây chiều ở Giang Nam v.v..., các cô lần lượt mất "rộp" hết trơn. Bạn thấy đẹp thì bạn ở chơi; bạn không cảm thấy gì, bạn được phép ngáp lên ngáp xuống một hồi, rồi lên xe về khách sạn ngủ.

Các cô hướng dẫn không giải thích, các ông thi sĩ cũng không hề giải thích cho bạn đâu:

"Hoàng Hà viễn thượng bạch vân gian
Nhất phiến cô thành vạn nhận san"

Vương Chi Hoán bày ra trước mắt bạn bốn món: sông vàng, mây trắng, thành lè, núi cao. Thế thôi. Bạn thấy cảnh ấy là đẹp? Tốt! — Bạn chẳng thấy gì? Mặc xác bạn. Không có ông bà thi sĩ nào chịu khó lải nhải nói thêm cho rõ tại sao cô thành hợp hơn liên thành, tại sao ở đây núi phải trùng trùng muôn trượng v.v... Cảnh đẹp, để yên cho nó tự đẹp. Giải thích giải thích là trò rối của kẻ lảm mòm. Ích gì? Nếu quả có ích lợi, ở đời đã có nghề dành cho hạng chuyên viên đi dạy cách xem gái đẹp và cảnh đẹp. Cũng là tăng thêm ý vị cho cuộc nhân sinh nhiều chứ, không sao?

— *Lảm mòm là bạn. Nói cho lảm vào, bạn làm rối vấn đề. Thơ văn, sao có thể ví với cảnh với người? Cảnh nọ người kia, là những cái tự nhiên. Do trời. Cảnh với người hình dạng thế nào, không do sự xếp đặt tính toán của ai cả. Đã không có bố trí thì không thể đem các nguyên tắc bố trí ra mà cắt nghĩa. Đã tự dựng thành, hình kia dáng nọ không có chủ ý dàn dựng, thì không thể suy tìm một chủ ý, một nguyên tắc, một dụng tâm thâm mỹ nào trong đó cả.*

Còn thơ văn do con người làm ra. Tại sao chọn chữ này mà không chọn chữ kia? tại sao dùng thể này mà không dùng thể khác? tại sao rút ngắn chỗ này, kéo dài chỗ nọ v.v... Phải luận cho ra lẽ chứ? ra phải trái chứ?

— Hày. Ông Cao Thắng bắt được cây súng tây, tháo từng bộ phận ra xem, hiểu hết máy móc; hiểu rồi, ông làm ra được súng, bắn đoàn đoàn, Tây mất mạng lãn kềnh. Phân tích thơ, tháo gỡ từng câu từng chữ ra xem xét tường tận, hiểu hết lý do cái hay của thơ, kết quả có được như hiểu súng chẳng?

Cụ Nguyễn Du viết xong cuốn *Kiều*, cụ vất nó ra cho thiên hạ mua vui. *Kiều* nằm tênh hênh giữa cõi đời tạp nhạp này ngót hai trăm năm; biết bao nhiêu kẻ táy máy đã sục sạo moi móc khắp cùng, tha hồ phanh phui mọi chỗ hiểm hóc không ai che đậy. *Kiều* dãi dầu đến thế. Kẻ sĩ trong thiên hạ lại không thiếu hạng có tài thuổng của người làm của mình. Vậy mà bạn đã gặp người Cao-Thắng-văn-nghệ nào sản xuất được súng *Kiều* tân chế chưa? Bạn không có ý định kể tên *Đoạn trường vô thanh* đấy chứ?

— *Thế bạn bảo làm thơ là do phép thần thông, vô phương thấu hiểu, bảo thơ văn không phép không tắc gì cả à?*

— Bạn là kẻ giỏi giang, ham mê lý luận, tôi chưa có cái may đọc thơ văn của bạn. Người nhà quê, cô đi cấy cậu đi cày, từng làm ra vô vàn thơ ca hò hát, tình tứ hay ho muốn chết; họ không rành một phép tắc nào cả.

— *Thế bạn nhất định thơ văn không phép tắc? Có, hay không? Bạn đừng ỡm ờ. Thơ là công trình của người hay của Trời? Bạn trả lời dứt khoát tôi xem.*

— Có Trời mà cũng có ta. Phần của Trời, không xía vào được. Phần của ta, dành để tán dóc cho vui.

Này, trước khi phóng tay làm một bài thơ phải có một cái tứ thơ, phải không? Đó hoặc là một ý tưởng, hoặc một cảm xúc, hoặc một tình cảm v.v... Cái này lấy từ đâu ra? tra cứu cách nào cho ra cái tứ thật cao giá, thật xuất sắc? Không được. Cái tứ thường tự nó “nảy” ra. Thoắt cái, từ đâu đó nó nảy ra bất ngờ vậy thôi. Đề diễn tả tính cách đột ngột ấy, người ta dùng những chữ cảm hứng, chữ “*inspiration*”. Vu vơ, bất định.

Thi tứ, nó như ông Từ Hải. Tung tích ở đâu không rõ, bỗng nhiên “khách biên đình” xuất hiện. Và làm chủ bài thơ. Nó không phải chỉ là một cái đầu đề: Đi về, Thu diều, Đây thôn Vĩ Dạ, Tống biệt hành v.v... Nó xuất hiện và khống chế toàn bài thơ: ý thơ, không khí bài thơ, lời lẽ nhịp điệu thơ v.v... Nó chỉ đạo tất cả. Và nó ở ngoài mọi tính toán của tác giả.

— *Á à. Bạn muốn nói đó là phần của Trời? Được rồi. Sau đó đến công việc thực hiện ra bài thơ. Tác giả trở tài, vận dụng kỹ thuật, ứng dụng các phép tắc... Đây là phần của ta chứ gì?*

— Mừng lắm. Phần nọ phần kia, bạn phân tích như thế là đúng. Đúng chút chút. Thật ra khó có phép tắc nào đưa tới những câu: “Gió theo lối gió mây đường mây, Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay... Lạnh trời đầu lửa hơ tay... Nước rào trắng rạt ta thì mỗi mê, Chầy khuya nước ủ trắng ê, Uổng công bãi ấy đi về một ta” v.v... Kẻ thông thạo luật tắc tính toán cách nào cho ra câu cán như thế? Vẫn bắt được của Trời thôi, bạn ạ.

Chủ trì toàn bài là một cái tứ lớn. Mà mỗi câu cũng do một tứ, mỗi chữ cũng một tứ, nhỏ nhỏ. Mỗi thành công cục bộ đều do một cái tứ hay ho.

Chủ trì toàn *Truyện Kiều* là một cái tứ lớn. Nhưng nếu không có những câu tài tình “Lơ thơ tơ liễu buông mành”, “Vàng trắng ai xẻ làm đôi, Nửa in gối chiếc...” v.v..., nếu không có 3254 câu thơ tuyệt vời thì còn ra cái gì. Mỗi câu như thế đều là một sáng tạo cả. Bộ bạn tưởng cụ Tiên Điền chỉ cần bắt được ý lớn, xong giao việc “thực hiện” cho một thợ thơ, sau khi dặn dò chỉ vẽ phép tắc ngón nghề cho cặn kẽ là được sao? Tứ của Nguyễn Du mà giao cho Nguyễn Diệc “thực hiện” thì cuốn *Kiều* bị vất vào sọt rác từ khuya. “Thực hiện” chính thị là công việc sáng tạo, là nghệ thuật đấy. Chưa hề có phép tính nghệ thuật. Lại Trời nữa, bạn ơi!

— *Tứ lớn bắt được, tứ nhỏ cũng do bắt được. Bạn nói nhảm vừa thôi chứ. Văn thơ rất cuộc chỉ là trò may rủi hên xui thôi sao?*

— Đâu có. Làm gì có cơ hội đồng đều cho mọi người! Lộc Trời không hề rải xuống lung tung. Không phải hôm nay ông này bắt được một tứ thơ lạ, ngày mai cô kia có thể chộp trúng ý hay.

Không có chuyện lung tung xòe như thế. Một mình ông Lý Bạch ngày nào cũng vớ được cái xuất sắc; còn các ông Lý Hắc, Lý Hồng, Lý Lục, và cả ông Lý Tía nữa, hễ chơi với quơ tay ra toàn tóm phải cái nhảm. Trời không tổ chức xổ số. Phạm ý hay tứ đệp cảm xúc tinh vi tế nhị thường chỉ đến với những ai có phần có phước. Tức những kẻ nào có xu hướng tâm hồn, có tính tình, có sở kiến sở văn sở học thích hợp, có thân thể, truyền thống thích hợp, có kiến trúc sinh lý, có tạng phủ thích hợp v.v... Người hăm hở lạc quan như ông Reagan khó bắt nhầm từ thơ nước ủ trắng ê. Người hơi bạo tính như cô nàng Madonna chắc chắn không mấy khi nảy ra cái ý đêm đêm đi về suốt bãi sông Hằng tới mỗi mê...

— *Tốp! Cứ lan man như thế biết bao giờ xong chuyện? Thế tứ lớn tứ con đều do Trời gieo xuống bất thần, vậy đâu là phần ta đóng góp?*

— Khi cầu cơ, thì thần tiên giáng bút từng bài thơ làm sẵn, hoàn tất. Thỉnh thoảng cũng có trường hợp một vài thi sĩ bảo có lúc nằm mơ chính tai mình nghe nguyên vẹn những câu thơ tuyệt diệu, thức dậy quơ bút chép lại. Đó là chuyện lạ.

Chúng ta nói chuyện thường. Thường thì khi thi sĩ chú tâm vào đề tài gì sẽ có nhiều ý, nhiều chữ, nhiều tiếng, nhiều cách diễn tả khác nhau nảy ra, kéo xô đến trình diện. Nhà thơ điểm mặt, chọn lựa, xếp đặt dạng thức trình bày thích hợp.

— *Có phải ý bạn muốn nói ở giai đoạn này nhà thơ giữ vai chủ động, tự do sử dụng các yếu tố được cung cấp...*

— “Dieu propose, l'auteur dispose”. Trời chỉ gợi ý, tác giả toàn quyền quyết định. Khởi sự tại thiên, thành sự tại nhân.

— *Bạn phách lối, phạm thượng.*

— Tuy nhiên Trời vẫn không xổ số. Lờ hay ý lạ kéo nhau đông đảo, chen lấn nhau trình diện ông Nguyễn Du. Trước bàn giấy ông Nguyễn Diéc, khách khứa lơ thơ. Thảm thức ông ta lại yếu, ông chọn lựa sai lầm, xếp đặt vụng về v.v...

Thành thử cái tự do của ta cũng chút chút thôi. Bất quá để làm nên sự phân biệt khéo vụng thôi. Cái đẹp không được quyết định ở đây.

— *Quá trình sáng tác qua các giai đoạn, bạn nói cứ vanh vách như nắm giữ cả thiên cơ! Như thế là thế nào? Ai có thể tin được một lối leo leo vô trách nhiệm như vậy?*

— Đừng tin cả. Tôi... tôi chẳng qua chỉ suy diễn, ước đoán. Nên tin chút chút. Trái lại, nếu bạn tuyệt đối không chịu tin tí nào, thì tôi nghỉ chơi. Vì bạn thuộc phần tử cực đoan, bạn cực đoan như ông Buchanan. Không tốt.

— *Nói chuyện với bạn mất cả thì giờ. Nói mãi một lúc vẫn không biết bài thơ đệp ở đâu.*

— Bất cứ nói chuyện với ai, bao lâu, cũng không biết được cái ấy. Thơ đệp như gái đệp. Thấy hay không thấy, tự mình. Không giải được. Tùy tạng người: Kẻ thích gầy người thích béo, kẻ hợp với vẻ sâu muộn người ham tươi tắn...

— *Tất một lời. Bỗng dưng có dịp gặp bài thơ hay, làm thế nào?*

— Chỉ đọc, không nên làm gì khác.

Thơ đệp như gái đệp. Hoặc nhất kiến bị cú sét đánh: bắt ngay, mê ngay. Hoặc như lửa gần rơm, chung đụng chày ngày, cứ dần dần ngộ ra, đâm mê mẩn. Ngoài ra, đừng làm gì cả.

— *Thế... thế ngộ lỡ gần gũi chung đụng mãi mà lửa nó không chịu bén rơm...*

— Ờ hay! Sá gì cái thơ cái thần mà cứ đeo đẳng mãi, ai chịu thấu? Vứt bỏ nó đi, xa lánh hẳn nó đi. Tìm những cái khác: Truyện ông Đác-ta-nhăng, truyện ông Lệnh Hồ Xung, truyện điệp viên 007, v.v... mà đọc. Tìm sách tiểu lâm, sách bí mật phòng the mà nghiên cứu. Ngộ cấp kỳ, lo gì?