

Tam Ích

Ý VĂN I

LÀ BỘI

Ý VĂN I

Lá Bối xuất bản 1967
SAIGON — VIỆT NAM.

TAM ÍCH

Ý VĂN I

LÀ BỐI

CÙNG MỘT TÁC GIÀ

* * *

ĐÃ RA

VĂN NGHỆ VÀ PHÊ BÌNH (hết)

Nhà xuất bản Chân Trời Mới

NHỮNG ĐỨA TRẺ Ở GUERNICA

Tiểu thuyết dịch. Nhà xuất bản Lá Bồi.

SẼ RA

LÂN LŨA

Kịch dài sáng tác. Nhà xuất bản Tô Nhữ

HÂN NHO VÀ TÔNG NHO

Khảo luận Nhà xuất bản Tô Nhữ

VĂN ĐẾ BẢN THỂ HỌC TRONG

TRIẾT HỌC ĐÔNG TÂY

Khảo luận Nhà xuất bản Tô Nhữ

KÊU THƯƠNG

Hồi ký dịch. Nhà xuất bản An Tiêm

DI CHỨC NGƯỜI TỬ TÙ

Hồi ký dịch Nhà xuất bản An Tiêm

HƯƠNG VỊ MẬT ONG

Kịch dịch. Nhà xuất bản Lá Bồi

Ý VĂN II

Khảo luận triết học. Nhà xuất bản Lá Bồi

*Em Tảo, anh nhớ thày mẹ, nhớ
Em, nhớ tất cả các em và các
cháu lắm...*

*Thân ái tặng vợ tôi Diệp truyễn
Vân, trong những ngày thanh bạch
nhất, vẫn trọng ý chí văn nghệ
của chồng.*

THAY LỜI NÓI ĐẦU

Cách đây hơn mươi năm, chúng tôi gồm có mấy người : Lê Dân, nhà văn và đạo diễn ảnh, Hoàng trọng Miên nhà văn và kịch gia... và tôi, định cho ra một nhà xuất bản lấy tên là Nhân sinh. Cuốn thứ nhất là một cuốn tiểu thuyết Ba lan do Hoàng trọng Miên dịch đã ra đời; cuốn thứ hai là một cuốn tuyển tập cáo luận về nghệ thuật điện ảnh của Lê Dân — hiện làm luật sư và làm đạo diễn — và cuốn thứ ba là cuốn Hồ sơ văn nghệ của tôi do Hoàng trọng Miên đề tựa... Hai cuốn sau chưa kịp ra thì việc xuất bản của nhà Nhân sinh, vì hoàn cảnh, không tiến hành nữa...

Ngày nay, cuốn Ý văn I ra đời, trong đó có mấy bài có mặt trong cuốn Hồ sơ văn nghệ xưa kia không ra đời được.

Bài tựa của văn hữu Hoàng trọng Miên viết ngày đó, tôi xin trích đoạn chính, ghi ấn tượng của

bạn đối với văn đề phê bình nói chung và đồng thời với văn chương của chính tôi:

« Kẻ sáng tác nhìn nhà phê bình, phân biệt ra làm hai loại :

Một loại như dây tăm gửi, sõng bám vào cây sáng tác, đã không bò ich gì cho tác phẩm và người sản xuất mà còn hại đến màu mỡ đất sông, thui chột mầm giống nữa. Đó là lỗi của các nhà phê bình thụ động, vô đoán, chủ quan, xuyên tạc, thiếu tinh thần khoa học. Mùa màng văn nghệ rất ngại giống phê bình cào cào ấy, hạng thầy bói phỉnh phờ độc giả và cả chính bản thân họ nữa. Người sáng tác sợ những lời khen của nhà phê bình vô ý thức, ba phải, khi đưa con tinh thần của mình chẳng may lọt vào phường mắt trăng.

Pé bình là một tác động cần thiết cho sự phát triển và tiến hóa của văn nghệ nhưng pé bình nhằm thì cũng như kẻ chửng tá nói bậy. Thú cầu pé bình bắt nhịp giữa người đọc với kẻ sáng tác mà mục nát dẽ làm cho độc giả lọt chân nhào đầu và chồ hiều lệch sáng tác phẩm. Kẻ sáng tác có thè vui lòng tất cả trước mọi lời phê bình, miễn là phê bình đúng thiểu sáng suốt.

Một loại pé bình khác, có thè là một thứ kích thích tố cho sự thai nghén, sản xuất văn nghệ, một động lực thúc đẩy kẻ sáng tác xây dựng đúng mực. Hạng pé bình này là những kẻ sáng tạo lại một lần nữa tác phẩm văn nghệ trong khi đi sâu vào tác

giả, khám phá, gợi cho người đọc thấu suốt kẻ sáng tạo. Sự thông cảm giữa Bá Nha với Tử ký tất nhiên phải rung động đến người thứ ba, là độc giả.

Với phương pháp phê bình sáng tạo trong một sự nhận định ý thức, khách quan, khoa học, nhà phê bình là người hướng dẫn cho độc giả, vừa là bạn xây dựng cho kẻ sáng tác—dù là đả phá tác phẩm...

Trong một tình trạng xã hội bế tắc, sáng tác văn nghệ bị dồn ép, văn đẽ phê bình đặt ra không phải là dễ dàng, nhà phê bình thiếu đối tượng cũng như nhà sáng tác thiếu tự do, tẩm gương giải phẫu phê bình đôi khi phải phản chiếu màu sắc văn nghệ của chân trời xa, có thể bỡ ngỡ cho người đọc ở đây. Mang lốt một viên trọng tài để xét đến hồ sơ, nhưng nhà văn Tam Ich không có cái vẻ khô khan và đọc thuộc lòng luật pháp văn nghệ vì anh là một nghệ sĩ, và phê bình đối với anh cũng là một cách sáng tạo.

Phê bình sáng tạo, ngọn đèn rọi của nhà phê bình biết chiếu sáng vào những khía cạnh nào đó để làm nổi bật cả tiềm thức vô thức của kẻ sáng tác cũng như sức mạnh văn nghệ tiềm tàng trong tác phẩm. Nhà đạo diễn biết sáng tác biết tạo nên tài nghệ của diễn viên trên màn ảnh, thì nhà phê bình sáng tạo với tác phẩm văn nghệ cũng thế.

Kẻ sáng tác là người cần có một vốn liếng lớn về tinh thần, nhà phê bình phải là một người hiều nhiều, vươn cao tới người sáng tác để cùng tác giả

đi trên con đường đưa đến sáng tạo. Thế giới tái tạo trong tác phẩm văn nghệ, nhà phê bình cũng cần sống không kém sức sống của người sáng tác, và quan điểm lại cần sáng suốt đặc biệt để khỏi lệch trong lúc phê bình.

Sáng tác là khó, nhưng phê bình không phải là dễ — khi mà nhà phê bình cũng là một nghệ sĩ. Một nghệ sĩ, một lý luận gia, tất cả gồm chung thành nhà phê bình.

Nhà phê bình thường bị nhìn bằng một con mắt khó chịu, nhưng trong văn nghệ chê không phải là phá hoại mà khen chưa hẳn là xây dựng, và phê bình đâu có phải chỉ là chuyện khen chê — mà thiếu phê bình thì văn nghệ kém phát triển và văn nghệ sĩ cũng chậm tiến — nhất là ở nơi mà giá trị văn nghệ chưa được đặt đúng chỗ trong sự sống của con người.

Trong khi ấy thì nhà phê bình vừa đẹp mọi sự hiều lầm giữa kẻ sáng tác với người đọc, đồng thời vạch lối thích ứng với con đường đi lên của văn nghệ. — « Bà mẹ chồng » phê bình phải « làm đâu » cả mĩa mặt như một kẻ đi giây vừa phải múa cho đúng điệu. Sáng tác cần ở người đọc một sức tưởng tượng cần thiết, phê bình đòi ở độc giả một mức hiều biết nếu không phải là một vốn liếng tối thiểu vỡ lòng về văn nghệ — để tránh cảm tưởng thường không đúng vững về một tác phẩm sáng tác hay phê bình...»

Đối với những lời khen của bạn, người sáng tác chỉ sợ phụ lòng bạn, phải nhận mà dè đặt vì sợ

*không xứng đáng. Tôi tưởng những ý tưởng của họ
Hoàng là để áp dụng vào văn đề phê bình văn nghệ
nói chung — như tôi đã nói.*

*Thưa bạn đọc, đây là Ý văn tập một, tập trung
những bài về văn học thuần túy — nếu có thể nói
thế. Ý văn tập hai sẽ tông hợp những bài về triết
học tông quát, in sau cuốn này. Cũng xin phép thưa
thêm rằng, sách này đáng lẽ gọi là Ý tưởng và nhân
sinh theo như nhà xuất bản Lá Bối đã tuyên bố.*

*Đầu xuân năm Đinh mùi
TAM ÍCH*

Ý VĂN I

siu cô nương
thần tháp rùa
nhìn xuống
người viễn khách
trại tân bối
tình người
hôn bướm mơ tiên
kinh màu
nói về truyện ngắn
thơ tượng trưng
chuột và người và hạnh phúc
kỹ thuật... thơ...
bếp lửa của Thanh tâm Tuyên
chuyên hướng trong văn chương
kịch tiền phong
bao rừng
à giang hồ
khai thác
10 năm truyện ngắn
phụ thêm :
kịch bè dâu
bi kịch ngắn

**SIU CÔ NUƠNG
của MẶC ĐỖ**

Từ nhà kho Quán Ven Đường

Người ta nhận thấy có hai loại tiểu thuyết nổi bật lên trong văn học : một thứ tiểu thuyết lịch sử một cá nhân (*roman-histoire-d'un-individu*) — nhất là tiểu thuyết từ cuối thế kỷ thứ mươi chín trở về trước; và một thứ tiểu thuyết lịch sử một đoàn thể (*roman-histoire-d'une-collectivité*), như *Trại Tân Bồi* của Hoàng Công Khanh ngày trước hay *En un combat douteux* của John Steinbeck ra đời đã lâu rồi...

Cuốn *Siu Cô Nương* là một trong một số ít ngoại lệ : đây là một cuốn tiểu thuyết... lịch sử... ba người, thêm vào đó một xác chết muốn nói nhiều, và hai con đĩ — nói cho đúng là chẳng phải đĩ mà cũng chẳng phải gái chính chuyên. Đem hai con đĩ ấy qua St Germain des Prés, họ có thể mặc một thứ áo màu khác, hay đặt họ vào sách của François Sagan, hai con đĩ ấy có thể sẽ là

những nhân vật *Trong một tháng, trong một năm —* giống nhau hay khác nhau thì cũng vậy...

Sáu người, kè cả người chết, lưu động trên một sân khấu đầy màu sắc phũ phàng — một thứ màu sắc *dã thú* (fauvisme) lưu động trên một khung nhân sinh mất thăng bằng... Sân khấu này do một nhà « dàn cảnh » tên gọi là *lịch sử* sắp đặt âm thanh và màu sắc : Bắc Việt — nói một cách khác : Hà Nội — chung quanh những ngày đất nước sắp có một biến giới mới : vĩ tuyến 17, vạch trên một tờ giao kèo mới : hiệp định Genève 1954.

Đây là một thứ náo nhiệt tung bừng ít có trong lịch sử dân tộc Việt Nam, bao phủ một mảnh sống trình độ hỉ nộ ái ố... lên rất cao, một mảnh sống của cả một dân tộc mà tiếng nói của Trời Phật cõi truyền không vọng lên được... mà sự thăng bằng của con người gặp một phen thử thách rất lạ.

Máy camera của Mặc Đỗ thu một số góc *cạnh* vào *phòng tối* : lát nữa ba người thanh niên, hai con đĩ và một xác chết sẽ hiện trên màn ảnh... và kết cuộc là ba chàng sẽ từ giã Hà Nội đè vào Saigon, tránh cọng sán — thực ra câu chuyện *Siu Cô Nương* đại khái cũng chỉ có thể. Bối cảnh không đậm lăm (*tôi sẽ nói tới*), nhưng nhân vật thì hiện ra gần hết kích thước của *màn trắng* — gros plan.

Ba người này là một thứ thanh niên trí thức

tiểu tư sản của một thời đại mới : con người họ là kết quả của một sự hỗn hợp. Phòng thí nghiệm của lịch sử, của hoàn cảnh xã hội đã phối hợp trong ba người đầu thứ «chất hóa học» từ xa tới, từ đất nước mọc lên, từ quá khứ còn vang lại tạo nên sứ tính cá nhân, từ hiện tại mệt thăng bằng và từ tương lai mù mù mịt mịt... Những «chất hóa học» này phong phú và thiếu thứ tự : một chất *tân quốc gia* (néo-nationalisme), một chất *tân tả* (nouvelle gauche), một chất chống đối (*homme révolté*) theo danh từ của Albert Camus, một chất hiện sinh (existentialisme)... giao động trên cẩn bã của chất Gide và Valéry... đã nhạt rồi, và thường khi xung đột với những thứ «hồng huyết cầu» văn hóa Nho Phật Lão của giòng máu cha ông truyền lại đến đời ba chàng thanh niên thì màu đã phai nhiều. Thêm vào đó chất *nghệ sĩ*... rất đậm.

Ba người đó thuộc về những hạng người yêu nước, yêu dân tộc, muốn cho *lịch sử có ý nghĩa* nhưng không muốn chiếm độc quyền một *danh từ* đẹp nào ! Họ tự dựng cho họ một lý tưởng riêng, cũng như tất cả mọi người thanh niên từ hai mươi đến bốn mươi của dân tộc Việt Nam ngày nay, ai có lý tưởng này. Và nhất là họ không yêu nước như những người cộng sản : nghĩa là họ chống cộng.

Trên phương diện cá nhân, họ ham sống như

James Dean, họ chán chường như Sagan, họ hăng hái, họ hỉ, nộ, ố... và cũng như tất cả mọi nghệ sĩ, họ không thừa nhận những công thức hiện hữu của xã hội, họ ghét sự dung phàm vô vị của đời sống tẻ nhạt... và thái độ trí thức của họ — thái độ của những người đã lựa chọn và những người « cùng một lứa bên trời lận đận » — được một hương vị thất vọng và rất hiện sinh. Họ hy vọng như những kẻ... đương thất vọng. Tôi nhớ hình như Emmanuel Mounier có danh từ « *l'espoir des désespérés* » (Hy vọng của những kẻ thất vọng) để chỉ thứ hy vọng của những nhân vật trong tác phẩm của Sartre, Camus, Malraux là những người ở duyên hải Đại Tây Dương... còn bên Việt Nam mình là của một số thanh niên trí thức trong đó có nhân vật của *Siu Cô Nương*.

* *

Họ làm gì, dự định những gì, trong lúc lịch sử đương vạch biên giới 17 giữa đất nước, và đương thử thách một sự « hợp chất » trên đồi sống hai mươi lăm triệu người ?

Làm gì thì chưa biết, nhưng khi kết thúc cuốn sách thì tác giả đè dặt, và những nhân vật nói thứ ngôn ngữ của những người phóng biếm (cynique)... Thấy họ lên xe lửa vào Nam (ở mấy trang cuối cùng của *Siu Cô Nương*), mà lòng tôi

cũng nao nao suy nghĩ — một thứ nao nao chung, sản phẩm tâm lý của cái *giữa thế kỷ hai mươi* thiếu thăng bằng này...

Mộ nói : « *Chúng mày khéo lôi thôi, tao đã nói mãi : ra đi là mất. Mất thì phải làm lại, còn cãi nhau nỗi gì ?* »

Lũy cãi : « *Chẳng mất mát gì mà kêu ca.* »

Mộ phản đối : « *Có mất. Mất một con đĩ và một cái xác chết.* »

Lũy tu một hớp rượu, gật gù, rất buồn : « *Ừ, hai con đĩ và một cái xác chết.* »

Xin nói rõ : cái xác chết đây là cái xác chết của Hiền : một thanh niên trí thức, loại bốn mươi, có học, có lý tưởng, nhưng chết vì đau ho lao nặng quá. Còn hai con đĩ: một con là Siu Cô Nương, một cô gái trí thức lai Tàu, làm việc cho một nhà khiêu vũ, biết nói tiếng Pháp, có trong tủ sách một vài cuốn sách của phái hiện sinh... Mặc Đỗ đem Siu Cô Nương vào trong truyện làm cái cớ để cho những nhân vật khác lưu động trên sân khấu một cách mềm dẻo: một vai phụ nhưng chập chờn trong toàn diện cuốn sách như một nếp duyên... Cũng nên thêm rằng Siu yêu Mộ, và Mộ yêu Siu, hai người tự mình dấm dở với chính mình, tự mình đối chính mình — ngâm hai câu thơ của Thế Lữ trong tâm tư — tôi nói lại : trong tâm tư — « *Giữa lúc non sông mờ cát bụi...* »

Còn con đĩ thứ hai là Loan, một cô gái đẹp của một nhà gia giáo, hy sinh tấm thân trong trắng cho sĩ quan Pháp để phụng sự đảng... Mà thiệt là cắc cớ : Loan lại yêu Thái, một luật sư ở Hà Nội — hai tâm hồn thương nhau nhưng tự đổi mình, yêu nhau nhưng khó lấy nhau, giữa lúc một người (Loan) vào đảng cộng sản như tín đồ vào giáo đường, còn một người (Thái) lại chống cộng !

Chính cái hương vị phóng biếm ấy đã làm cho *Siu Cô Nương* có một thứ duyên văn nghệ kín đáo và đậm đà... (Nếu Mộ lấy Siu, Loan lấy Thái, và cả năm người dẫn nhau đi Saigon thì — tôi nói thật — cuốn tiểu thuyết đã nhạt đi một phần lớn...) Cuối cùng, Thái từ chối Loan, và Loan thức một giặc mộng nửa hư nửa thực ; và Mộ từ chối Siu để Siu chạy đi tìm cái anh chàng trọc phú người Trung Hoa vẫn có lối dựng tình yêu trong nhà ngân hàng, để nhào vào lòng «người yêu» một cách rất «xì ních», dấu sự đau thương giữa hai cánh tay một người lớn cơ thè hơn lớn về phần... hồn...

Thái, Mộ, Lũy, trên chuyến tàu vào Saigon, mơ hồ tiếc hai con đĩ trong tiềm thức mà không dám thú nhận. Vì vậy, Mộ và Lũy đã đặt mối tình với đĩ ngang cái chết thiêng liêng của một người bạn mà tình thân hữu cao quý như tất cả mọi thực thể có vị trí trên bàn thờ thần tượng. Cái chết của bạn và mối tình của con đĩ đều có

địa vị trong lòng người : giữa hư và thực, giữa cái đáng tôn thờ và cái đáng chà đạp, biên giới lờ mờ không rõ ràng... Tác giả thè hiện được trường hợp tâm lý đó trong tác phẩm, kè cung đã thực hiện được một *tình thế tiêu thuyết* (situation romanesque) ngộ nghĩnh trong khí hậu văn nghệ... Đọc cuốn *Siu Cô Nương*, người ta có ấn tượng như đã đọc một cuốn tiểu thuyết Âu Mỹ gần thành công. Đứng hẳn trên phương diện kỹ thuật tiểu thuyết, từ sau thế giới đại chiến lần thứ hai, nói về tiểu thuyết dày bốn năm trăm trang, ngoài cuốn *Nhin xuống* của Sao Mai ở Hà Nội (khi chưa có biên giới 17) và những cuốn mà tôi không có hân hạnh được đọc, tôi thấy cuốn *Siu cô nương* là một thành công. Còn những truyện như *Trại Tân Bồi* của Hoàng Công Khanh, *Bếp Lửa* của Thanh Tâm Tuyền... làm người ta nhớ đến tác phong *À Cú chính truyện* của Lô Tấn, *Des souris et des hommes* của John Steinbeck — kè cả *Bonjour Tristes* của Francois Sagan... là những nghệ phẩm không dài không ngắn mà có nhiều nhà phê bình gọi là tân truyện—*nouvelle*.

* * *

Phần cuối cùng của *Siu cô nương* mang một đề từ: «Tirer la morale de l'histoire n'appartient pas à l'écrivain». Câu này là của R.M. Albérès, tác

giả những cuốn *La révolte des écrivains d'aujourd'hui*; *L'aventure intellectuelle du XXe siècle*, *Bilan littéraire du XXe siècle...* Nếu tôi không lầm thì riêng tác giả, sở dĩ tác giả dùng câu ấy làm đề từ vì tác giả dè chừng những nhà văn có ác ý khi phê bình lại đặt ra vấn đề luân lý và đạo đức.

Ngày xưa ông Ngô Đức Kế đã bắt *Truyện Kiều* làm một cuốn sách giáo khoa luân lý nên Tố Như tiên sinh bị một trận... oan, mà nói đúng ra, người chịu trách nhiệm gián tiếp là ông Phạm Quỳnh. Cũng ngày xưa, *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách đã một vài lần hiện ra dưới ánh đèn... luân lý nên dưới ngọn bút của vài văn nhân nho sĩ, lan *tố tâm* đã bị bùn tạt vào màu trinh bạch. Và cứ thế, người ta có thể bắt Không từ làm nghệ sĩ..., Bồ Tùng Linh làm nhà chính trị... đè công kích...?

Từ đầu thế kỷ hai mươi về trước, trong văn chương, giữa tác giả và độc giả, gần như kín đáo hẹn nhau để nói một thứ ngôn ngữ, để vọng một thứ âm thanh, tiềm tàng cùng nhau duy trì những giá trị tinh thần... những giá trị văn nghệ (có người gọi trường hợp đó là: *complicité littéraire et morale*). Từ đầu thế kỷ hai mươi đến giờ, giới văn nghệ bỗng một sáng quay lưng lại thứ *văn chương nhân văn*. Một số tiêu thuyết gia trình bày *đời sống, nhân vật và tác động nhân sinh* (cụ thể và trừu tượng), lồng trong một khung thực tại bi đát,

trần truồng, tối om om, đôi khi đến... dơ nhớp... và dưới một thứ ánh sáng « siêu hình »: tác giả dùng ống kính « siêu hình » để chiếu vào *con người cụ thè* và đòi sống cụ thè. Họ không làm nhà luân lý — theo kiều truyền thống — họ không dạy đòi...

Còn một số tiều thuyết gia khác nữa tạo ra một thứ văn chương khách quan *phi ngã* (littérature impersonnelle) tác giả không có mặt trong sách, tác giả kè... như những máy chụp hình ghi ngoại cảnh vào ống kính, ghi màu sắc, âm thanh... ghi cả những thực thè trừu tượng và siêu hình trong trí người, trong lòng người, trong tác động của nhân sinh. *Văn học tiều thuyết* thứ hai này — sau khi thế kỷ thứ mười chín chấm dứt ở Pháp với chủ nghĩa *tả chân và duy nhiên* — trưởng thành ở Mỹ và một ngày một rộng... Kết quả của một quá trình biến chất mơ hồ là kỹ thuật của những nhà tiều thuyết Mỹ là một thứ kỹ thuật mà người ta gọi là *tâm lý khách quan* (psychologie objective) đượm một hương vị độc thoại về tình cảm (monologue interieur). Kỹ thuật này là một sản phẩm gián tiếp của chủ nghĩa *duy nhiên* (naturalisme), bắt đầu từ hậu bán thế kỷ thứ mươi chín bên Pháp với Emile Zola, phát triển ở Mỹ vào tiền bán thế kỷ thứ hai mươi, và thấp thoáng ở Tàu với Lỗ Tấn, Lao Xá, Tào Ngu, màu sắc và «kiến trúc » có khác, nhưng nguyên lý văn nghệ không xa bao nhiêu... Tác giả không có mặt trong tác

phàm và người đọc truyện như ngắm tranh *ẩn* *tượng* và *dã thú*... Những ý tưởng sẽ tự nhiên phát hiện từ *sự kiện* trong chuyện. Tác giả trọng *sự tự do* của độc giả : người đọc cứ việc đọc... như khán giả cứ việc nhìn màn ảnh... có khác là ở trên màn ảnh thì các « cảnh » cứ việc tiếp nhau theo một tốc độ bắt thị giác làm việc nhiều hơn lý trí. Còn coi sách thì người đọc sách có thì giờ *sống* với *sự kiện*, và từ *sự kiện*, ý tưởng hiện ra trong thông minh của con người : trong sách không có nhà truyền giáo, nhà chính trị... làm « *văn chương* », nói « *văn chương* » mù mịt... dạy người như những nhà luân lý hay những triết gia thử thách sự kiên tâm của con người. Tự *sự kiện*, nó nói lấy. Từ *sự kiện*, « *triết lý* » tiềm tàng phát sinh rồi hiện ra trong trí người đọc : người đọc có tự do, muốn nghĩ sao về việc xảy ra thì nghĩ .. không bắt buộc phải đeo cùng một thứ kính với kính tác giả... không bắt buộc phải *theo*, phải *đồng ý*, phải *sùng bái* chẳng hạn...

Mà cũng phải, nếu phải theo, phải đồng ý, tôi cho là con người « *nghèo* » đi! Con người chẳng phải chỉ « *nghèo* » đi vì tôn giáo như Ludwig Feuerbach đã nói (*L'homme s'appauvrit en enrichissant Dieu*) mà còn « *nghèo* » đi vì tất cả mọi thần tượng lớn nhỏ, xa gần, cao thấp, cụ thè hay trừu tượng... dù thần tượng đó hiện ra dưới hình thức một bức tượng đè trong giáo đường, dưới

hình thức một *hệ thống ý tưởng*, hay dưới hình thức một *ý tưởng* trong thư viện... Xin thú thực là tôi thích đọc tiều thuyết Mỹ hơn tiều thuyết Pháp là vì vậy. Người ta có thể đọc *Pour qui sonne le glas* của Hemingway hai lần, nhưng đọc Jules Romain chưa tới nửa sách đã thấy nản. Thế thì cái chuyện *La condition humaine* hay *L'espoir* của Malraux, *Drôle de jeu* của Roger Vailland... , in nhiều lần cũng không phải là lạ !

Nếu chúng ta cứ đeo mó kinh luân lý và đạo đức mà phê bình tiều thuyết Mỹ thì chỉ có một cách là đóng cửa văn hóa lại ! Xin thú thật là tôi đã đọc một truyện ngắn của Hemingway nhanh là *Le Révolutionnaire* (Nhà cách mạng) dài vòn vẹn có một trang sách không hơn không kém, mà tôi đã suy nghĩ rất nhiều... Một chuyện vặt, rất vặt, không đầu không đuôi, vậy mà những chi tiết trong chuyện nói rất nhiều — xin nói lại : nói rất nhiều... Tôi cứ tưởng tôi đọc mấy trang *Nho Giáo* của Trần Trọng Kim hay một bài đại luận của Lương Khải Siêu dịch ra tiếng Việt, cũng đã suy nghĩ về *nhân sinh*, về *cách mạng*, về *con người*... chẳng hạn dài như tôi đã suy nghĩ trong khi đọc một truyện rất ngắn của Hemingway vậy...

* * *

Mặc Đỗ có chịu ảnh hưởng tiều thuyết Âu

Mỹ — nhất là Mỹ — đè tự tạo cho mình một kĩ thuật không ? Tôi tin rằng có một phần nào. Người viết *Siu Cô Nương* có lẽ đã ý thức được việc ấy, nên cũng ngại, ngại rằng có người sẽ đeo những thứ kính... chính trị, kính... lý tưởng, kính... luân lý màu sắc khác chẳng hạn đè nhìn sách mình, anh đã đe một dề từ (épigraphe) trên phần cuối cùng *Siu cô nương*.

Tác giả đã thành công trong kĩ thuật dựng một cuốn tiểu thuyết ; nhưng anh cũng sợ, nếu người ta muốn nghiêm khắc, người ta sẽ cố tìm sâu trong lá... Hoàn cảnh lịch sử về văn hóa Việt Nam là một hoàn cảnh đầy những luận cứ đe cho mỗi một công trình văn hóa gì, dù hoàn toàn, cũng mang một vài khuyết điểm là ít..!

* * *

Bây giờ có bạn sẽ hỏi về vấn đề nội dung của *Siu Cô Nương*? Tôi xin nói: khen hay chê *Siu cô nương* là tùy ở chủ quan của mỗi người. Ở đời ai cũng có đeo một thứ kính vũ trụ và nhân sinh riêng đè nhìn đời sống và sự nghiệp lớn nhỏ của nhân sinh.

Nói cho đúng, vấn đề nội dung này rắc rối lắm ! *Lối vũ* của Tào Ngu một sớm bỗng lên thảm xanh, *La Tempête* của Ehrenbourg ngày xưa cả Hội Văn nghệ Liên Xô cho là phần tả chân xã hội

và nếu không có Staline thì đã vào sọt rác... thì những người đương thời (như các bạn văn nghệ và tôi) của những cuốn sách đương thời ăn nói làm sao cho ôn, cho hợp với *không gian* và *thời gian* — nhất là thời gian ?

Ai muốn phê bình nội dung *Siu Cô Nương* làm sao thì phê bình... Tôi tuy không cùng tư tưởng với các bạn nhóm Quan điểm nhưng cũng không đ𝐞 cập. Tôi hằng đeo kính *thuần văn nghệ* đ𝐞 đọc sách *Siu Cô Nương* của Mặc Đỗ, đ𝐞 đọc truyện ngắn *Ba con cáo* của Bình Nguyên Lộc, đ𝐞 ngắm tranh *ăn tượng* hình dung những người « một sáng bụng thấy đói, trăm năm thân phải liều» méo mó, gầy ốm, tỳ mì... của một vài họa sĩ ăn tượng chẳng hạn...

* *

Nhưng đã nói chuyện *nội dung* thì cũng xin nói nốt một chi tiết. Trên phương diện kỹ thuật *tiêu thuyết* (technique romanesque), Mặc Đỗ đã thành công. Nhưng về nội dung, tôi có một điều trách tác giả.

Ấy là tác giả thiên về *nhân vật* và *động tác*, quên đi một ít màu sắc của *bối cảnh*. Cái quang thời gian chung quanh ngày hiệp ước Genève năm 1954 trên đất Hà Nội là những ngày rất phong phú, đầy ấm áp... Khi hậu dày như sương

mù ; không gian nào nhiệt và bẽ bô, toàn diện
cảng thẳng những *hỷ nộ ái ố*... Không khí đõ vỡ
tràn khắp nơi, chan hòa khắp chốn. Nhân sinh
mất thẳng băng, nếp sống gãy đõ, các giá trị
nghiêng lệch... Bối cảnh chung đó, tưởng họa sĩ
nên vẽ băng những nét phũ phàng của phái *án*
tượng hay *dã thú*, phải rậm, dày, sâu — nhất là
bối cảnh ấy lại qui định tác động của con người
— của Mộ, Thái, Lũy... Mặc Đỗ một phần nào,
đã quên điều ấy nên *khi hậu tinh thần* trong tác
phẩm hình như hơi thiếu... Sartre có nói một
cuốn tiểu thuyết là một cái gương và đọc tiểu
thuyết là nhảy nào trong gương... Vụt một cái,
người ta có *án* tượng là ở bên kia cái gương...
giữa những *người*, những *vật* quen quen (*Người*
đây là nhân vật; *vật* đây nói chung là bối cảnh.)
Người ta «nhảy» vào *Siu Cô Nương* là đè tìm một
số người quen quen : Thái, Mộ, Lũy... kè cả
người chết và gái điếm, coi có thè tìm một chút
đồng hóa (identification) nào chăng, và là đè sống
giữa một *bối cảnh* vừa quen vừa lạ... Quen ở chỗ
Hà Nội là nơi «nghìn năm văn vật đất Thăng
Long», ai cũng đã ít nhiều thở những thứ không
khí. Lạ ở chỗ đương xẩy ra một chuyện lớn
trong lịch sử : cảnh có lạ, người có lạ, màu sắc
đương biến, ngắn «phong vũ biều» đương xuống
lên và xuống lên một nhịp loạn... Ở trường hợp
thứ hai, Mặc Đỗ đã quên đi một ít nét, thiếu đi

một vài mẫu : người nhảy vào « gương » thấy thông minh của mình hơi ngạc nhiên và óc tò mò của mình phải làm việc nhiều hơn một chút... Có lẽ Mặc Đỗ sẽ trả lời tôi rằng chính tác động và ngôn ngữ nhân vật—theo kỹ thuật sáng tác của tiểu thuyết gia Mỹ phỏng của điện ảnh—tạo ra và gợi ra bối cảnh ?

(1959)

**THẦN THÁP RÙA
của VŨ KHẮC KHOAN**

Hình như Vũ Khắc Khoan đã viết nhiều lăm.
Nhưng tôi tưởng chỉ đọc một *Thần Tháp Rùa*
cũng đủ hình dung được tác giả, đề thuyết của
tác giả và nội dung... bức thư không niêm — cái
message chặng hạn — họ Vũ gửi cho thiên hạ.
Nói cho đúng : cho một số người.

Đây là bốn chuyện thần thoại — những
chuyện thần thoại thông thường mỗi một người
Việt Nam có trong trí nhớ. Nói một cách khác:
chẳng có gì lạ cả ! Nếu có lạ là ở chỗ khác kia !
Bối cảnh, nhân vật, những trường hợp chủ quan
và khách quan, những chuyện đâu đâu, những
chuyện xa xưa, cũng vẫn vậy... Vẫn những mâu
chiến mà những đêm dài có trăng hay không
trăng, người Việt Nam này kè cho người Việt
Nam kia nghe để quên đi trong chốc lát cái đời
sống tàn bạo nặng nề và phi lý! Duy chỉ có khi hậu

tri thức là khác. Đối thoại mang một màu sắc khác, một vẻ khác. Còn một chỗ khác nữa : mỗi một nhân vật thần thoại không khôn và thời gian đều có chứa một mảnh tác giả. Khi thì tác giả gợi ra cái ẩn tượng tác giả có mặt trong sách, khi thì tác giả lại làm cái con người mà Jean Paul Sartre gọi là thứ *chủ quan ngoại cuộc* (subjectivité hors situation), không sống cái sống của nhân vật, chỉ đứng ngoài nhìn mình và nhìn nhân vật lưu động rồi cùng sống với họ : vì họ, bởi họ, do họ — do chính mình ! Cũng nên thêm một điều khác nữa : tuy là bốn chuyện thần thoại khác nhau, nhưng toàn thể cũng có một thứ nhất trí : người đọc tìm trong cái toàn diện ấy ý muốn của tác giả. Đồng thời nội dung không rời rạc : người đọc vẫn có ẩn tượng trí thức đối với người viết sách, một thứ ẩn tượng người ta không thè nào có khi người ta đọc một vạn chuyện cồng tích, một vạn chuyện ngắn rời rạc khác nhau ở mọi phương diện. Liêu Trai Chí Dị chứa biết bao nhiêu là chuyện, vậy mà người đọc vẫn có cái ẩn tượng mình vừa ra khỏi một toàn diện nhất trí — đề thuyết là đề thuyết chung, khí hậu trí thức và tinh thần không đi một trăm ngã, nát, vụn vặt, loãng... Người đọc Bồ Tùng Linh thấy hẳn một bức chân dung họ Bồ vẽ bằng những nét vẽ phác... rất Á Đông, nhỏ và xinh, tinh vi đến chỗ màu sắc mờ đi trong cõi trừu tượng...

Thần Tháp Rùa có chõ... khác bộ *Liêu Trai*. Người ta thấy một Vũ Khắc Khoan toàn diện, nét mặt bàng hoàng như một anh chàng vừa mới lén lút làm một chuyện thiêng đạo đức cò truyền: chàng đã cưỡng hiếp một số chuyện thần thoại Á Đông... Người thần thoại e lệ trốn mất vào bóng tối, còn lại họ Vũ kềnh càng ở đó, nghĩ đến chuyện thiêng người khai sinh cho một đứa con gọi là *lý tưởng*, chưa đặt tên rõ ràng... Thiên hạ nhìn họ Vũ như nhìn một nhân vật khó coi... nhưng họ Vũ tin ở mình, tin ở cử chỉ mình, bình tĩnh đi khai sinh cho *lý tưởng* của mình một đứa con có tới hai giòng... máu: một giòng uyên nguyên... và một giòng hiện sinh — tôi sẽ nói đến sau !

Cứ một cái chuyện mượn chuyện thần thoại làm bối cảnh cho lý tưởng để nói tiếng nói tâm tư của chính mình cũng đủ người ta hình dung được một mảnh tác giả họ Vũ rồi! Chàng cũng không dối được mình : đó là một chàng nghệ sĩ trí thức tiêu tư sản sống giữa thế kỷ hai mươi, và sống giữa một xã hội mà bao nhiêu giá trị đã nghiêng lệch... Chàng cũng như trăm nghìn văn nghệ sĩ trí thức tiêu tư sản khác : trốn vào bản ngã, phủ nhận đời sống (négation de la vie), ly dị với hiện tại và đi trốn... Trong những trường hợp này, kẻ thì tạo ra văn nghệ siêu tả chân để tìm một lối thoát, kẻ thì thè hiện tình cảm lên tranh trừu tượng để vạch giữa đời sống với mình một thứ biên giới...

kẻ thì chửi đồng... kẻ thì tìm nàng phù dung làm nơi ăn dật... Một thứ *cách mạng* (révolutionnisme) của những thứ người bất mãn...không thích nghi với cái thứ đời sống này và có tham vọng tạo một thứ xã hội khác... Vũ Khắc Khoan cũng như thứ anh, thứ tôi, cũng như mọi người... cũng ăn trốn vào cõi thần thoại... Có khác một chút là ở Vũ Khắc Khoan, một mảnh người đi trốn, một mảnh người bám lấy giữa thế kỷ hai mươi đè nói chuyện lý tưởng... thành ra họ Vũ như một người lắp ló trên một thứ biên giới chia hai cõi bản sắc của con người...

Nửa người kia của Vũ Khắc Khoan nói một chuyện. Chuyện gì ? Khoan nói chuyện về nguyên lý của vũ trụ. « Trời đất phân phân hóa hóa, cái lẽ âm dương tương sinh tương khắc ở đây mà ra. Con người cũng như vạn vật cũng đều phải theo cái lẽ đó mà sinh sôi nảy nở... con người lại nuôi cái ý muốn trở về nguồn. Nói như vậy không biết đạt được ý không ? » Trên đó mấy giờ đồng, họ Vũ đã nói : « ... xin cho nương nhờ cái khí tự nhiên nơi đây đè hướng về đạo lớn ».

Ấy thế mà lát nữa trong cái trò ú tim giữa tác giả và đời sống, ta lại thấy tác giả muốn làm người hiện sinh ! Có lẽ Vũ đã quên rằng tự mình đương xung đột với mình rồi... ! Người hiện sinh không chủ trương có thứ nguồn tuyệt đối hay thứ đạo siêu hình hay đạo lớn nào và cho rằng

con người là tòng thê tác động của họ trong đời sống.

Rồi tác giả nói về nhân sinh quan và đồng thời nói chuyện chân lý. Họ Vũ nhớ mang máng chàng Phi Lạc sang Tàu... và nói : « Mā Khắc Tư cầm bút mà thiên hạ phân đôi. Một đàng tư bản đè xuống. Một đàng vô sản vùng lên. Tán tuồng Hán Sở tranh hùng thuở xưa lại diễn. Chúng ta thật đã sa vào cái thê trên đe dưới búa... » Và họ Vũ cho rằng giữa xã hội hiện thời, con người « thường hay vô đoán, phân biệt giàu nghèo, quần tam tụ ngũ, nêu cao danh nghĩa mà lợi dụng lẫn nhau... Đến lúc đó, dứt áo ra đi là chuyện khó, còn buông xuôi ở lại thì dầu đứng về phía nào cũng sẽ mất cả bản chất con người... » Trong khi đó thì con người trí thức tiêu tư sản hối hận rằng mình đã « trút nốt cái phần nhân tính đe lại ven đường, léo đeo... trở nên một con sỉ tốt, cúi đầu chịu lệnh một vị tướng vô hình ».

Vì vậy, tác giả *Thần Tháp Rùa* cho rằng « khôn cũng chết, dại cũng chết. Vậy biết đe sống », và đã lờ mờ muốn làm Tăng Điem cuối mùa Xuân may áo mùa Xuân, rồi cùng với năm sáu người trạc độ hai mươi, cùng sáu bảy đứa trẻ, rủ nhau đi tắm sông Nghi, hóng gió nền Vũ vu rồi hát mà về... Lúc đó là lúc họ Vũ thấy « chân lý ở đời không đơn giản như bụng dạ trẻ con... và chân lý vẫn chập chờn như đom đóm lập loè giữa bãi tha ma » Vũ cảm thấy bắt đầu « thấy

ngẩy chữ nghĩa văn chương ».

Họ Vũ thấy ngẩy chữ nghĩa cồ nhân và bắt đầu đốt sách... và ly dị với quá khứ ? Trong sự ly dị với quá khứ, lẽ tự nhiên là họ Vũ phải trải qua một cơn khủng hoảng. Sau khi ra khỏi những giờ phút bấn khoăn về thế cuộc, « xót xa như bị lột xác, rợn người như thoảng bóng ma, nhiều khi ê chề như bị lăng trì...» Vũ nghe tiếng gọi mơ hồ của Jean-Paul Sartre và *lựa chọn* : một thứ lựa chọn... *đau xót...*

Sau khi nghe tiếng gọi lò mờ của con người *hiện sinh*, tác giả lựa chọn rồi lại theo tiếng gọi của Andre Malraux, chọn nghệ thuật làm nơi ngoại hiện cá nhân. Tú Uyên đã bỏ đi từ lâu (trong truyện *Người đẹp trong tranh*) nhưng họ Phan (Phan đình Phùng) «rất quý bức tranh tố nữ, luôn luôn treo ở phòng việc, không lúc nào rời ; thường lúc rỗi, hay ngồi đối diện bức tranh mà hồi ống tiêu — những lúc đó, tâm sự u uất lộ ra cả âm thanh... » Có lẽ người ngày nay là tác giả đã dùng cồ nhân làm tượng trưng nói giùm cái ý chí của mình — riêng đối với mình, với cá nhân, mình ? Đồng thời tác giả *Thần Tháp Rùa* còn lựa chọn một thái độ đối với xã hội : thuyết quân bình. Thuyết quân bình : sản phẩm của một sự tính toán. « Phải xuống núi ». « Nhận trách nhiệm. Mưu đại sự ». « Vươn về đạo lớn » và đồng thời sống toàn diện.

Từ đây, con người có tham vọng đã ly khai với quá khứ, đốt đi một mớ sách... đã lựa chọn, đã tìm được lý tưởng cho tự cá nhân mình và cho xã hội. Lý tưởng có đúng không ? Đó là vấn đề riêng của tác giả *Thần Tháp Rùa*. Ở đây, người đọc sách chỉ nhìn toàn diện một sản phẩm văn nghệ, đặt một vài vấn đề văn nghệ...

Vũ Khắc Khoan muốn trở về nguồn, về đạo lớn hay muốn làm người hiện sinh để lựa chọn ? Hãy ví dụ như họ Vũ muốn làm — hay đương làm — người hiện sinh thì một ngày kia chỉ sợ Vũ sẽ thấy đời sống chỉ là một ngọn núi cao, chõ cho anh chàng Sisyphe lăn một cục đá lớn... lên và xuống, rồi lại lên... Một thứ đam mê vô ích... (*L'homme est une passion inutile*) của những người hiện sinh muốn lịch sử có cứu cánh và ý nghĩa (*Et le problème n' est pas de connaître sa fin mais de lui en donner une.* Jean Paul Sartre. *Lettre à Camus*) nhưng chưa rõ bản sắc cứu cánh ấy ra sao... Một thứ đam mê có lẽ vô ích... riêng cho cái số người trí thức tiêu tư sản chẳng hạn... cái số người tượng trưng cho ý thức sáng suốt của thời đại, tạo ra và hưởng ứng những phong trào xã hội, gánh lấy trách nhiệm để rồi khi hết những cơn gió phũ phàng... cứ thấy như là mình vẫn là người ngoại cuộc, sẵn sàng nuôi trong tâm hồn những mặc cảm phạm tội (*complexe de culpabilité*) mà không biết tội gì, sẵn sàng đón những

tinh từ nghiêm khắc... Biết là đam mê vô ích mà vẫn đam mê... một cách phi lý... !

Ô Sisyphe !

Đè chấm dứt bài này, xin nói một vài lời về kỹ thuật tiêu thuyết của họ Vũ.

Tác giả đã viết Thần Tháp Rùa một cách ngộ nghĩnh lăm : đây là sự hồn hợp những mảnh ảnh hưởng của Bồ Tùng Linh lờ mờ giữa hư và thực ; của Nguyễn Tuân chán chường, chán chê và tha thiết đượm một thứ hương vị khinh bạc kín đáo ; và của... cả những chàng Phi lạc thấy cá nhân tiêu tư sản trí thức chẳng hạn hâm giữa những thế lực, đương bị dồn.Thêm vào đó ít nhiều màu sắc lợt lạt của Poe và một mảnh huyền bí của Hoffmann... Người đọc không biết giữa nhân vật và người kè chuyện, biên giới ở chỗ nào, giữa thực và hư, có và không, tinh và mộng, đường chân trời dài bao nhiêu !

Một đôi khi, tác giả muốn độc giả hòa mình với những nhân vật — đè cho độc giả có ấn tượng rằng những chuyện thần thoại đã hết là... thần thoại, và tác giả, độc giả và nhân vật cùng sống một không gian và thời gian. Có lúc người có thực và người trong mộng, người xưa và người nay, đồng bào cõi Tiên cõi Phật và người xương thịt ở cõi trần, tác giả và độc giả cùng hòa ý thức — và họ Vũ thè hiện được sự đa phương (pluridimensionnalité) của sự kiện trong tiêu thuyết

— tức là trong đời sống... Ấy là chưa nói rằng Vũ Khắc Khoan là một con người táo bạo : một nhà tư tưởng thường hay tư tưởng lại lịch sử (repenser l'histoire) thì một nhà văn nghệ cũng có thè tư tưởng lại những chuyện thần thoại—đè thêm ống kính phụ vào ống kính chính của máy *caméra* : thực tại trừu tượng nồi bật lên như mây trên nền trời... và toàn diện hiện ra trước thị giác và thính giác như một thứ đa hưởng tiêu thuyết (polyphonie romanesque)—sự kiện liên tiếp xảy ra và đồng thời tạo ra một giây liên tục ý thức trong tâm hồn nhân vật, tác giả và độc giả... Đó cũng là chỗ thành công về kỹ thuật — một khía sáng tạo mới... của tác giả.

(1959)

NHÌN LÊN HAY NHÌN XUỐNG

Sự thực thì đây chỉ là câu chuyện một người tên là Mạnh. Còn bao nhiêu những trường hợp về không gian và thời gian và bao nhiêu những nhân vật khác — tất cả cái «thế giới» nhà văn đã tạo ra — chỉ là bối cảnh.

Trong một mảnh đồi, Mạnh lưu động, khi thấp thoáng, khi rõ ràng, và hình ảnh Mạnh ám ảnh người đọc cho đến trang chót. Cuốn sách gấp lại rồi, người ta chỉ nhớ tới Mạnh mà thôi.

Xung quanh Mạnh còn có một số người nữa. Những người nổi bật ra, chỉ có Phú Uyên là bạn Mạnh và những người sống xung quanh Phú Uyên. anh Phú Uyên, một người mộ đạo Phật, em Phú Uyên, con gái Phú Uyên là Oanh. Đời sống trong gia đình Phú Uyên là một thứ đời sống trường già bần thiu của một hạng người dùng màu sắc vật chất và một số công thức nhảm nhí về luân lý và tình cảm bên ngoài đè che đậm những sự

tan vỡ và phá sản bên trong : một người cha đầu cơ thời cuộc và làm giàu bằng âm mưu, một người chú « lấy » cháu, một người bạn chiếm vợ bạn... Cái người chim vợ bạn là Phú Uyên và nạn nhân là Mạnh. Mạnh sống trong cảnh nghèo, và muốn có cơm áo, Mạnh phải sống với một hạng người xuống dốc thì trở lên không được nữa. Những người ấy khi bước vào đời sống, cái đời sống đầy tội lỗi và làm bằng khò sờ vật chất hay tinh thần, định lôi cuốn luôn cả Mạnh.

Nhưng trên cái dốc, Mạnh đứng lại, tính sò một quãng đời, cân nhắc những chuyện xảy ra... và bỗng thấy mình hối hận và phải tìm một lẽ sống khác. Mạnh thanh toán mọi chuyện đời cá nhân. Trên lương tâm Mạnh, có một người chết vì sự ham mê của Mạnh: vợ cả Mạnh. Trong tâm Mạnh có một khói ê chề nặng nề. Trong đời sống hiện tại của Mạnh, có một khoảng trống : Mạnh nhìn vào đó như nhìn vào một cái hang sâu... nhìn lâu sẽ chóng mặt. Thiếu một chút cảm giác, Mạnh ngã xuống hố !

Thanh toán xong mọi chuyện đời cá nhân, bỗng Mạnh tìm được lẽ sống mới.

Cuốn tiểu thuyết của nhà văn Sao Mai, mới đọc tưởng như là « lịch sử » một số người tập thể (roman histoire d'une collectivité) như *Trại Tân Bồi* của Hoàng công Khanh, nhưng sự thực thì vẫn là một cuốn tiểu thuyết tả một mảnh sống

cá nhân (roman histoire d'un individu). Cái « thế giới » bên ngoài, xung quanh Mạnh chỉ là một cái cớ để Mạnh nỗi bật lớn kích thước thành *gros plan* trên màn ảnh, từ ngày bước vào đời sống... thiết thực cho đến khi bước ra khỏi đè... đi.

* * *

Nhưng Mạnh là hạng người nào, tâm hồn như thế nào, bản sắc ra sao ?

Mạnh là một thanh niên trí thức tiêu tư sản. Hơn thế, Mạnh còn có thè là nghệ sĩ. Tâm hồn con người ấy rất phức tạp và có rất nhiều sức khoẻ tinh thần, nhiều khi tinh vi và căng thẳng như một giây đờn chạm phải một hơi gió nhẹ cũng đủ vang thành âm thanh. Mạnh thuộc về hạng người phủ nhận cái đời sống của mọi người đương sống, nhưng lại buộc lòng phải cùng sống cùng mọi người và lưu động trong đời sống cùng với mọi người...

Mạnh « rèn luyện tư tưởng mình ở bên trong» ham mê và « say sưa trong nhiều vấn đề ». Mạnh là người chỉ muốn chỉ có « đồng tiền kiếm ra phải trong sạch » và lúc nào cũng « tỏ ra khí khái nhiều ». Mạnh đa nghi và luôn luôn « muốn tìm cái tuyệt đối » và đồng thời ngờ cái *tinh bắn thiện* của con người. Nhiều khi Mạnh bị khủng hoảng về tinh thần và nghĩ thầm: « không biết sẽ

đi tới đâu ?

Nhưng lúc nào cũng nghĩ tới « bồn phật lớn ». « Có những ngày, Mạnh âm thầm lặng lẽ rất lâu, và nhiều khi « anh biết quí nắng sớm thì ngày đã về chiều », và anh « tách tâm hồn anh, tìm hiểu con người anh tinh lăm ». Anh sống vụn vặt như vậy « hết năm này qua năm khác » và đôi lúc ý thức rõ ràng rằng mình chỉ là một anh chàng Mạnh « tật bệnh ».

Và cái điều ám ảnh nhất là « cố tìm cách đứng vào lớp người nhoi lên » và « làm cách nào để dứt được tâm trạng này ». Vậy là trên phương diện cá nhân, Mạnh đương tìm cách *tự vượt mình* (dépassement de soi).

Còn đối với đời sống của mình, của những người thân yêu xung quanh mình ? Quan niệm của Mạnh tối lăm. Đời sống đó là một « biển đen ngòm nhầy nhụa, mặt biển xao động bờm bợp nồi bong bóng lên mươi phút, khi có tấm thân người héo quắt sa xuống... sau cùng, mặt biển lại trở về làm li lạnh lùng như cũ. »

Riêng đối với thiên hạ ở Hà nội thì « cái chiều sâu có được bao nhiêu, thì đã dồn cả lên trên, dãi thành một bề mặt láng... Một hình thức vắng bợt trên nước lênh đênh mập mờ, lìa bỏ nơi xuất xứ, không còn bám nồi vào nơi gốc rễ nào cả ».

Đối với mình, thì Mạnh đương tìm cách *tự vượt mình*. Đối với tư tưởng thì Mạnh đen tối.

Một hôm Mạnh đứng ngó ngoài phố. Một bọn người từ trong một ngôi nhà đầy ánh đèn, có xe lớn xe nhỏ chờ ngoài cửa, đương lùi lùi chúc đầu đi ra và mặt họ cúi gầm *nhìn xuống đất*. Mạnh chép miệng nói một câu chẳng đâu vào đâu: « Cũng lại thứ mặt lấm lét nhìn xuống ! » Nhưng đồng thời, Mạnh lại nhìn chêch qua một nhà máy nhỏ, thấy một người thợ máy đứng bế con đang nghêch mặt nhìn lên trời.

Người bạn Mạnh là Lê, đứng bên cạnh Mạnh, nói với Mạnh : « Không cứ, có người đàn ông và một đứa trẻ đang nhìn lên kia kia ».

Thế rồi Mạnh đi. Mạnh đi về phía mặt trời mọc, chân đi vững vàng.

* *

Nhà văn Sao Mai, viết cuốn *Nhin xuống đất* đặt luôn nhiều vấn đề. Cá nhân có thể *tự vượt mình* không, tự vượt mình bằng cách nào ? Tự vượt mình như vậy có thể tạo được một nhân bản mới cho cá nhân mình không ? Và đồng thời làm sao để tìm nhân bản mới cho những người xung quanh mình. Thực hiện được cái *nhân bản chung*, xin nói lại : *nhân bản chung* ấy, phải chăng là tìm được người lý tưởng của Mạnh, của Sao Mai, của anh, của tôi, của thiên hạ ?

Tìm được câu trả lời tiềm tàng trong cuốn

tiêu thuyết của Sao Mai là đặt được vấn đề giá trị của tác phẩm.

Cái giá trị chung của cuốn *Nhin xuõng* còn gồm luôn cả vấn đề kỹ thuật viết tiêu thuyết nữa mà tôi sẽ đề cập tới trong đoạn thứ hai của bài phê bình này.

* *

Sự thật thì Mạnh không phải là một người, hơn thế, là một hạng người xa lạ. Có một giai cấp... Mạnh, trong đó có cả một mảnh Sao Mai, một mảnh... mọi người nghệ sĩ trí thức tiêu tư sản, thuộc vào số người mà người ta gọi là hạng người có *tâm hồn*. Có *tâm hồn* hay có *tâm huyết* thì cũng vậy.

Hạng người ấy sống trong đời sống hiện thời mà có cái ánh tượng như sống trên một vũng bùn. Nhưng cái vũng bùn ấy lại còn có một bãi cát lún. Con người thoát không được hoàn cảnh, càng cựa cậy càng lún... trên *sable mouvant*.

Cái cứ chỉ thứ nhì của họ là thoát ra khỏi cái đời sống ấy... bằng một việc làm và một thái độ. Việc họ: họ tự mình tìm cách vượt lên trên bản ngã, với lên một trình độ cao hơn trình độ cũ của cá nhân. Thái độ họ : họ phủ nhận đời sống (*négation de la vie*) và dự định tạo một đời sống khác cho cả cái loài người mênh mông này.

Hình như bao nhiêu pho sách Ngũ kinh Tứ thư của Khồng Phu Tử cũng đã bất lực rồi. Cái giai cấp của Mạnh không có ai là thánh thần, nhưng họ cũng làm lấy một phần việc trong muôn một phần.

Tự mình vượt mình, thì phải chống lại tất cả những công thức vật chất, trí thức, tinh thần và tình cảm vây bọc lấy con người từ muôn đời và chảy luôn cả trong dòng máu... Cái lối mình tranh đấu với mình một cách lè loi này chỉ đi đến một kết quả là... thất bại rồi thì hoặc là làm anh bại trận, hoặc là quay vào bản ngã (*repli sur soi*), và đồng thời tỏ thái độ mình với xã hội bằng nhiều cách, mỗi người mỗi chủ trương, mỗi người một lối, tùy cá nhân, tùy khả năng. Người vô tài thì chửi đồng, người nản đi tìm lối thoát trong hương rượu, Apollinaire tích cực hơn để ra thuyết *siêu thực*... André Breton mở trường siêu thực, Picasso vẽ... như vẽ giấy trắng. Cái mà người ta kêu bằng *lập dị* trong các phong trào văn nghệ chỉ là một thái độ... để phù nhận đời sống mà họ cho tầm thường, bỉ ổi, cả bên trong lẫn bên ngoài.

Nhưng ở đây, những trường hợp xã hội đã tạo cho Mạnh — một nhà văn, một nhà giáo — một lối thoát. Mạnh đã sống vụn vặt « hết năm này qua năm khác », và thấy tâm hồn mình bình tật. Mạnh đã ráng dứt cái tâm trạng đương có. Nhưng Mạnh bất lực rồi ! *Tự vượt mình một cách*

lè loi trên cái bãi cát lún, chỉ làm cho mình... lún thêm và sa thêm vào tình trạng khủng hoảng và *tự vượt* mình, *bởi* mình, *cho* mình, *vì* mình, mà thôi thì chỉ là rước thất bại vào mình.

Mạnh chỉ còn một cách là đi... và nói là đi Hongay, và đi Hongay để làm thợ mỏ, để làm chung một việc gì với mọi người đang *nhìn* lên. Hay Mạnh đi một nơi nào đó chẳng hạn (1). Vì chỉ có sự hòa hợp với số đông mới có thể thực hiện được sự *tự vượt* mình, tìm được *nhân bản* mới cho cá nhân mình và đồng thời cùng mọi người tìm *nhân bản chung* (humanisme collectif).

Đi sai cái công lệ ấy tức là rước sự thất bại vào mình. Và vẫn đề không phải là một vấn đề cá nhân riêng *tự vượt* mình nữa.

Roger Vailland có viết một cuốn tiểu thuyết *Les mauvais coups* mà tôi đã đọc. Maurice Nadeau khi phê bình chốn sách ấy, không khen mà cũng chẳng chê, chỉ ngần ngừ... hy vọng ở nhân vật chính của cuốn sách — một nhân vật đã thanh toán cả cái cái cuộc đời vớ vẩn vô nghĩa — có thể nói là gần như phù phiếm — của mình bằng cách hòa hợp với mọi người (2).

(1) Nhà văn Sao Mai viết cuốn tiểu thuyết này tại Hà Nội vào năm 1952

(2) Un immense espoir perçait : celui de faire coïncider l'émancipation individuelle avec l'émancipation collective... *Littérature présente*. Maurice Nadeau.

Chả riêng gì Roger Vailland hay Maurice Nadeau, ai đã có ý thức được khả năng của cá nhân và đường lối tự vượt mình của nó, đã được đọc những bài học kinh nghiệm của lịch sử chung, lịch sử riêng, đều thừa nhận công lệ đó. Sao Mai đã tạo được một nhân vật, đã định cho nó một đời sống... và một lối thoát cho đời sống của Mạnh. Mạnh đi, và nơi Mạnh đến cũng như nơi... tu hành của một tín đồ mới tìm ra mối đạo... Giá trị của cuốn tiểu thuyết là ở đó.

Nhưng cũng nên nói thêm một phương diện thành công nữa của Sao Mai, Mạnh không phải là hạng « tín đồ » đi tìm « nhà thờ » để dấu sự đau thương riêng của mình. Cái hạng tín đồ ấy trước sau gì rồi cũng cởi áo cà sa... và giáo đường đã nhận... lộn một mớ người.

Tác giả cuốn *Nhin xuống* đã dựng được Mạnh ý thức được cá tính của mình và « trước kia, những điều gì anh mới hiều trong lý thuyết bây giờ nhò những đau khổ bản thân, Mạnh sáng mắt ra ».

Chẳng hoàn toàn là thế, thì cũng một phần nào là như vậy. Nếu không, thì Mạnh có thể mất thiện cảm của mọi người một cách dễ dàng... Có ai thương nỗi một người lấy đời sống tranh đấu của số đông làm nơi giải quyết một sự bức xúc cá nhân riêng của mình... một cách rất vị kỷ !

Cuốn tiểu thuyết của Sao Mai còn đặt luôn

cả một vần đẽ văn nghệ: *kỹ thuật* viết tiều thuyết.

Nhà tiều thuyết là một nhà văn, một nghệ sĩ. Trừ những nghệ sĩ cùng theo một trường văn nghệ có sẵn, có nhiều nghệ sĩ — họa sĩ, thi sĩ, văn sĩ, nhạc sĩ...—trong khi tạo tác phẩm, còn tỏ rẳng mình có óc sáng tạo (*création*) vì óc sáng tạo là một phương diện phong phú của khả năng văn nghệ.

Dài như Romain Rolland trong *Jean Christophe* hay Roger Martin du Gard trong *Les Thibaults* chẳng hạn, ngắn như Nhất Linh, Khái Hưng chẳng hạn, những nhà văn ấy đều theo *kỹ thuật cõi diền*. Với André Gide trong *Les Faux Monnayeurs* người ta đã thấy kỹ thuật viết tiều thuyết có màu sắc đặc biệt — hay tạm gọi như vậy.

Nhưng với Dos Passos, Faulkner, Steinbeck, Roger Vailland... thì kỹ thuật đã gần như thay đổi hẳn. John Dos Passos khi viết cuốn *La grosse galette*... đều đem vào tác phẩm những mục *Actualités* và *Oeil de la caméra* và nhiều khi viết như một nhà thơ .. tự do. William Faulkner khi viết cuốn *Le bruit et la fureur*, đảo lên cả thứ tự thời gian và viết tiều thuyết như một nhạc sĩ soạn nhạc... John Steinbeck khi viết *Les raisins de la colère* đều xen vào tác phẩm những chương ngắn, không phải đẽ kẽ chuyện mà là đẽ tả một tình trạng — nghệ thuật tả rất linh hoạt.

John Dos Passos, Faulkner, Steinbeck, khi

viết thỉnh thoảng *xuống hàng* như một nhà thơ tự do (hay nhà thơ phá thè). Kỹ thuật của họ, không phải là một chuyện lập dị, mà là một chuyện sáng tạo (*création*) hợp lý...

Còn Sao Mai ?

Sao Mai đã theo kỹ thuật khách quan (technique objective) và muốn viết lối tiêu thuyết phi ngã (roman impersonnel) hóa hợp thè phóng sự, một lối tiêu thuyết rất thịnh hành ở Mỹ của các nhà văn *duy nhiên* và thè tiêu thuyết cò điền. Có lúc người ta nhận xét thấy lối *thay lớp* (changement de plan) như trên màn ảnh. Lối này lờ mờ phát hiện từ Emile Zola, bành trướng ở Mỹ, nhất là ở những nhà văn viết chuyện đoàn thè (roman histoire d'une collectivité). Sao Mai chịu ảnh hưởng của tiêu thuyết Mỹ và những tiêu thuyết *duy nhiên* (naturalisme), đương dùng kỹ thuật ấy một cách dè dặt. Riêng về cách xây dựng *điền hình* thì Sao Mai đã thành công : người ta thấy Mạnh ám ảnh người đọc, Phú Uyên nổi bật ra trên « sân khấu », Cả Hóp hiện ra trước bối cảnh và vợ cả Mạnh chết một cái chết âm thầm và luôn luôn kín đáo theo người đọc một cách rất... á đong.

Nhà văn *duy nhiên* đã vẽ một mảnh sống làm nổi bật những điền hình, phác ra những màu trường hợp nói rất nhiều, tạo những nhân vật ám ảnh mang một *manh nha nhân bản* mới. Màn hở rồi, khán giả về, lòng người còn giữ thiện cảm với

những Mạnh, những Năng, cả đến những Thùy : Mạnh đã tự vượt được mình và đi trên một lối đường có ánh sáng, đi một bước đi rất vững. Năng tấp tèn theo người đi xa, và cả Thùy biết hối hận. Thùy « như hiều rằng mình có gánh nặng phải mang nên đã biết hy sinh », nuôi những đứa nhỏ để cho Mạnh rảnh.

Nhân bản mới thấp thoáng lộ ra mà vẫn giữ bản sắc rất người không lố lăng... không ép. Hình bóng các nhân vật còn thấp thoáng...

Sao Mai khi viết cuốn *Nhin xuõng* (hình như viết vội thì phải) đã hứa hẹn với người đọc nhiều lắm. Tôi nói : *hứa hẹn* vì dù sao tôi vẫn có cảm tưởng là tác giả viết cuốn *Nhin xuõng* mau quá: lối hành văn đặc biệt gợi rất nhiều hình ảnh, nhưng tác giả nhiều chỗ hình như đã lạm dụng cái tài của mình.

(1955)

CÂU CHUYỆN MỘT
NGƯỜI VIỄN KHÁCH
của NGHIÊM XUÂN HỒNG

Từ ngày mùng một tháng mười một năm một ngàn chín trăm sáu mươi ba trở về trước, trong khoảng chín năm (hay nói bấy nhiêu thôi) mỗi một nhà văn, khi cầm bút, đều phải đắn đo — đôi khi đắn đo đến trình độ bức mình khò sờ lăm. Nói một cách khác: họ phải rào đón, nói xa xôi, nói ẩn mờ... để khỏi mang họa vào mình, họa lớn cũng vậy mà họa nhỏ cũng vậy. Vì vậy có vài nhà tiêu thuyết, vài kịch gia phải chọn bối cảnh ở một xứ xa xôi nào khác chứ chẳng phải nơi đất nước của mình là cái xứ Việt Nam này. Cho nên nhà văn Nghiêm Xuân Hồng, khi viết vở kịch *Người viễn khách thứ mười* cho nhà xuất bản Quan Điểm, cũng đặt chuyện xảy ra ở « một miền nơi trung tâm lục địa Châu Á » nào đó cho nó gọn. Cho nó gọn, cho nó ồn với... thời thế ! Kéo lõi ra, có thè mang họa. Biết đâu đấy, chỉ vì một

tiếng nói thôi, nếu có kẻ xuyên tạc, mình lại mang vạ miệng ! Thành ra nhân vật của họ Nghiêm có những tên nghe nửa như là nhân vật thần thoại, nửa như là nhân vật đời Đông Chu... Có khi có cả dư âm thời một ngàn lẻ một đêm bên xứ Ba Tư nào đó xa xôi lắm : Thạch Đầu Nhi, Giang Hoa Tâm... Và đất cát núi sông có những tên như tên trong mộng : thôn Đào nguyên, xứ Hoa Thích Lâm, bờ Sa phin, sa mạc Qua bích.. Và rốt cuộc, người đọc vở kịch Nghiêm Xuân Hồng có ấn tượng như đọc một truyện ngắn trong văn học của những dân tộc đã từng sống một ngàn lẻ một đêm đăng đăng dài... Chuyện kè ra cũng ly kỳ : nếu không có một bãi tha ma, vài ba cái xác chết, vài ba người điên và một suối nước mắt.. thì cũng chỉ là một câu chuyện tình thương tâm mà thôi.

*

Có hai người trẻ thương nhau, một giàu quá, một nghèo quá. Thế là khó mà thành vợ chồng được ! Hai người không thành vợ chồng, nhưng sau đó, trong cái quãng hai mươi năm dài lê thê buồn đến muôn khóc, có chiến tranh xen vào... Khi người con trai trở về xóm cũ thì người yêu cũ đã có chồng và có cả con. Người con gái có chồng rồi, nhưng vì báo thù duyên kiếp ngăn đón yêu thương cũ, khi chọn người chồng sau này, nàng ra cho anh chàng này một điều kiện rất

hiếm trong số nhân sinh; mà trong số nhân sinh thật cũng hiếm có một người chồng nào lại nhận một điều kiện như vậy. Thật ra, chuyện có thè có: đây chỉ là một đòn ngửa nghiêng của tâm lý: ở hoàn cảnh ấy, trong thời gian ấy, với những nhân vật ấy, những tình tiết ấy... thì một điều kiện như vậy không phải là một chuyện thần thoại. Con người khi đã thua cuộc trong ván cờ định mệnh thì cũng muốn thua cho oanh liệt: thế cờ cuối cùng của kè bại trận bao giờ cũng là một thế cờ không có trong «văn phạm»! Điều kiện ấy thế nào, bạn đọc vở kịch sẽ rõ, chỉ biết rằng người chồng sau này của nàng một hôm đi đón một số viễn khách, thì gặp người viễn khách thứ mười. Và ai ngờ người viễn khách đó lại là người yêu xa xưa của người vợ mà mình đương say mê.

Tấn thảm kịch bắt đầu từ đó và kết thúc thật thương tâm: có hai ba người chết, một người đi mất, một người nữa cũng đi mất: đi như điên như dại...

* * *

Thật ra, tôi không thè kè hết chuyện, mà vở kịch không phải chỉ đáng đọc vì câu chuyện mà thôi. Ngày xưa thì chuyện không ly kỳ thì sách không hay. Ngày nay, có chuyện không ly kỳ nhưng sách vẫn hay. Huống gì sách cũng khá hấp dẫn. Trong sách còn có tình tiết ; còn có ý tưởng ;

còn có một *lời nói* nào đó thấp thoáng và kín đáo, mà tác giả muốn nói với người đương cùng sống, muốn gửi người sắp trưởng thành và muốn nói cả với chính mình. Trong văn chương hiện đại thường có những cuộc đối thoại mình nói với mình... Bên Âu Châu, một số tác giả viết tiểu thuyết và viết kịch như một nhà chụp hình : họ đứng ngoài cái «vũ trụ» mà họ tạo ra. Họ thuộc về phái *duy nhiên*. Mãi mới đây, có phái *tiểu thuyết mới* ra đời.

Còn bên mình hiện thời, ngoài những nhà văn duy nhiên, còn có những nhà văn có mặt trong tác phẩm : tác phẩm chỉ là một cái cớ và mỗi nhân vật là một tấm gương đè cho tác giả soi mặt mình nói chuyện với chính mình ; tự hỏi mình về những băn khoăn, nhất là những *băn khoăn siêu hình* rất phong phú trong tâm tư trí thức giới hiện thời. Ở một vài phương diện nào, Nghiêm Xuân Hồng thuộc về phái này, kích thước dài ngắn khác nhau một chút nào đó thôi.

* * *

Con người của họ Nghiêm là con người «*đươngởniệm Phậtnơi bàn thờ sau vườn*» ; con người muốn rằng «*ở xứ Hoa Thích Lâm, ai ai cũng đều sùng kính đức Phật*». Con người ấy có thè là người viễn khách — người đi đường xa : đường

đi đến cõi như bao giờ cũng là đường dài, đầy sắc không không sắc « có quá nhiều sự dày dặn vô lý và đau khổ vô nghĩa ». Và người thiêng phụ bắt hạnh của người viễn khách lý luận như một Phật tử chính truyền : « Thiếp trộm nghĩ có lẽ sự dày dặn của kiếp này chỉ là hậu quả của những duyên nghiệp xa xưa, và những gì lỡ làng bây giờ sẽ được đền bù ở ở một kiếp mai hậu ».

Nhưng đã trót làm người Á Đông thì người niệm Phật trừ phi là nhà tu hành khoác áo cà sa, đều mang trong thông minh một màu dư âm của Lão giáo : « Có thấy trời đất nào đau ? ! Giờ đây, trời cũng chỉ biết lặng thinh, còn đất thì dĩ nhiên là cảm họng ». Hai ba ngàn năm về trước, có người nói rằng Trời Đất coi người như chó rơm... và hai ba ngàn năm sau, cũng có người như Alfred de Vigny nói rằng Trời Đất lãnh đạm trước mọi chuyện của con người. Ở chỗ này, tín đồ nhà Phật không nói gì nhiều, nhưng con người của Nghiêm Xuân Hồng cũng là một cá nhân trung thành với chính mình : vì Phật giáo không quan niệm có thực thè tối cao có trước và có ngoài không thời gian và vạn vật, thì vấn đề con người, có là chó rơm hay không là chó rơm, Trời Đất có lãnh đạm hay không có lãnh đạm trước nhân sinh... cũng không phải là vấn đề ! Mỗi một nhân vật của bất kỳ một tiều thuyết gia hay một kịch gia nào cũng thường mâu thuẫn với chính mình : đó cũng

chỉ là phản ảnh của nhị nguyên tính của vũ trụ và cũng chỉ là lẽ dĩ nhiên của mọi chuyện. Nhưng ở đây, cái ý niệm về con người của họ Nghiêm cũng là một ý niệm hơi thuần nhất. Đã biết rằng người viễn khách cũng thường băn khoăn về thân phận của con người, và « *tưởng rằng con người không có cách gì khác là trong cậy ở chính mình* »... tức là người viễn khách không thoát được lẽ hiện sinh của đời sống (như bất kỳ một *người hiện sinh nào*), nhưng không phải vì vậy mà chàng đi xa... giáo lý của nhà Phật ! Trái lại ! Phật dạy rằng ai cũng có Phật tính, và mỗi người đi đến cõi như bằng con đường riêng của mình. Ai cũng *khô* : nhưng đến tập, thì không ai tuyệt đối giống ai ; vì vậy, mỗi gười diệt dục theo những điều kiện chủ quan và khách quan của chính mình. « Cõi » *Nát bàn* là một cõi mộng : còn thành được chánh quả, nhiều hay ít, lâu hay mau ... đó là chuyện của mỗi cá nhân : ai cũng tự giác đã rời khỏi giác tha, nhưng nếu ai cũng tự giác rời, thì vấn đề giác tha tự nó đã đặt ra rồi. Vấn đề tưởng như hai mà lại là một. Và cõi tu hành là cõi con người trong cậy ở chính mình đã. Tôi tin rằng Jean Paul Sartre là người chủ trương thuyết hiện sinh cho rằng con người giải quyết lấy những vấn đề của chính mình, sẽ một lần nào đó, dừng chân ở ngưỡng cửa thiền... Nhưng đó lại là một chuyện khác...

Nhưng con người bỗng thấy mình cô đơn ; vì người viễn khách « cònưa thích hơn nữa nỗi lòng cô quạnh của mình ». Rồi bỗng chàng muốn mặc cả với đời sống : « Ông khách là một người tin tưởng ở tình người ». Và đôi khi « nghĩ tới người khác », vì « nghĩ tới người khác thì lòng mình sẽ lắng dịu một phần... ». Mặc cả với nhân sinh, rồi người viễn khách còn muốn mặc cả với thiên mệnh : « Người thì còn hàng trăm ngàn vạn, nhưng phải có một sự khoan dung lạ lùng của kẻ hóa nhi » mới tạo được yêu thương giữa hai linh hồn...

* * *

Kết quả của một sự mua bán mặc cả giữa cá nhân và xã hội, giữa cá nhân và Trời Đất, lẽ tự nhiên là sự thất bại. Người khách định đi một nước cờ hạnh phúc cho mình và cho người, nhưng không may cờ chuyền hướng : trong một phút, chàng rời cửa nhà Phật đi « xây dựng một bức tường cô liêu kiêu hanh » giữa mình và cái xã hội đầy tàn bạo và thiếu công lý này, tìm một khí giới mới để phòng thủ cá nhân... Thật không may : cuối con đường xa của người đi đường xa — người viễn khách — không phải cõi như mà là cõi tuyệt vọng : cõi chết. Chết không than thở, chết không oán, chết thản nhiên... Trong cuộc

tranh đấu với cái chết, có một người thua cuộc săn ! Nói một cách khác: có một người đã chọn trước thế bại trận !

Bỗng nhiên, tác giả thành người tàn nhẫn : chàng dọn một bãi tha ma cho hai xác chết, ba xác chết. Còn lại một số người : họ không còn vị trí trong đời sống thông thường này : họ điên. Họ là nạn nhân của tình thương yêu và sự say mê chân thành của họ và sự tàn nhẫn của tác giả cũng chỉ là thái độ của một con người muốn báo thù định mệnh...

Người thua cuộc bao giờ cũng tàn nhẫn. Tàn nhẫn hay là chết : họ đã lựa chọn.

Vở kịch của Nghiêm Xuân Hồng là một thứ truyền thống Hy lạp (tradition grecque) dựng trên một bối cảnh một ngàn lẻ một... Nhân vật chính là một chàng Narcisse « soi bóng nét mặt ta trên giòng nước » và soi luôn mặt « trong lòng mắt của người khác », làm một người đi xa, đi trên con đường rất xa để tìm cõi như cho chính bản thân mình — con đường mà hình bóng người yêu cũ trong ngày ngàn xưa phản ánh một giai đoạn. Không may cho chàng, trong khi chưa kịp hiểu hết cái phi lý của cuộc đời, thì chàng đã gặp cái chết...

Còn *Người viễn khách* thứ mười chỉ là một câu chuyện « đầy ồn ào và phẫn nộ... » đượm rất nhiều nước mắt Á đông. Rất nhiều. (1964)

CÂU CHUYỆN MỘT CÁI TRẠI...

Con người nào lại không có trong mình một
mẫu thực thè giông giống như « chất » tôn giáo...
Vì vậy, ngày xưa, khi gấp cuốn *Ngọc Lê Hồn* lại
rồi là Mộng Hà, Lê Ánh trở nên những thần
tượng. Và cùng một lúc với ông Hoàng Ngọc
Phách, đầu thế kỷ hai mươi cũng đã tạo ra trong
Tổ Tâm được một Đạm Thủy... Cứ vậy mà những
thần tượng ấy ám ảnh thanh niên xưa cho đến
đổi giá được làm... Đạm Thủy lấy một ngày, dù
có phải thòn thước và nhảy luôn xuống sông...
cũng mãn ý.

Người trẻ tuổi thời đại ấy chỉ còn thiếu suy
tâm những nhân vật tiêu thuyết ấy lên đè chiêm
bái ! Tôi lấy làm lạ là có người vẫn cho tiêu
thuyết là đồ phù phiếm. Cứ xét luôn ảnh hưởng
của cuốn *La condition humaine* của André Malraux
chẳng hạn ra đời bên Pháp vào khoảng năm

1934 thì ai cũng phải thừa nhận rằng bất kỳ ở đâu, vào thời nào, tiêu thuyết hay không phải là... đồ phù phiếm chút nào. Trái lại, tác dụng của văn chương không phải là thứ đếm được như lời lâi ngoài chợ hay đo đếm được thành kích thước — sở dĩ ai cũng lười biếng không thừa nhận, chỉ vì bao nhiêu *tiếng nói của tiêu thuyết* (*langage romanesque*) thường nằm một cõi riêng trong con người : cõi tiềm thức và vô thức! Và thân hình con người không bao giờ có chỗ trống: chẳng bị ám ảnh bởi một thần tượng, thì trí nhớ cũng mất đi một chỗ cho một thứ người *diễn hình* bệnh họan như À Cu chẳng hạn... dung thân.

Thời kỳ ấy đã dừng lại : giữa xưa và nay đã có cả một biên giới. Ngày nay, nhân vật không hiện ra như một thần tượng nữa, và cho có *diễn hình* trong tiêu thuyết thì cũng phải *diễn hình* có sức khỏe tinh thần.

Trên dưới ba ngàn người làm nghề chài lưới sống trên một khu vực địa dư và lập thành *Trại Tân Bồi* gồm có chín vạn, mỗi vạn là một làng. Con số ba ngàn ấy có một đời sống, có một cá tính. Giữa dân tộc, con số ấy là một tế bào. Thành phần con số ấy có những cá nhân mạnh, tự mình tranh đấu với mình, tranh đấu với thiên nhiên, tranh đấu với tất cả những gì chặn đường đi lên... Mỗi một cá nhân nhỏ đều *tự vượt mình* và ba ngàn cá nhân nhỏ làm thành một cá nhân lớn,

tự tạo một *nhân văn chung* (humanisme collectif). Có thể gọi họ là một thứ *người quần chúng* (*homme-foule*) có tổ chức, có ý thức, ý thức được sức mạnh và khả năng của mình, sống một đời sống chung, cảm một thứ vui buồn chung, giận một thứ giận chung... Và khi không ở đó nữa thì cái *người quần chúng* có ý thức ấy đi chỗ khác và « đi đến lần vừa rồi là lần thứ ba ». Và đi đến đâu thì mọi ăn chốn ở, chỗ họp hành... giờ học tập... đâu ra đấy, có khuôn khò hàn hoi cả ». Trước khi đi không bao giờ hoang mang, « lúc nào đi là cứ việc đi »...

* * *

Nhân vật của tiêu thuyết gồm có ba ngàn người. Trong ba ngàn người, nổi bật ra là người già : Sích Khậm và Lão Mời và một cặp thanh niên nam nữ, con gái Sích Khậm và Lão Mời, yêu thương nhau.

Yêu thương nhưng khó lấy nhau vì hai người cha không ưa nhau : một người xuất thân làm anh mõ, và một người trước kia đã từng làm một thứ người ở Lương Sơn Bạc...

Nhưng rồi hai người cha cũng phải làm một cuộc *tự mình thử thách với mình* để thắng một thành kiến đương.. chảy trong giòng máu. Họ *tự vượt mình* và dung thứ cho tình yêu của con trẻ, một thứ tình thương yêu không trăng

trọn sặc sỡ như tình yêu ở những thành phố... Họ yêu nhau và « Lực nhìn quanh nhìn quẩn và Thờn cúi đầu xuống. Hai người cùng nhìn nhưng chẳng biết nhìn cái gì cả »...

* *

Tôi nghĩ ngay tới loại *tiều thuyết* hoàn toàn *phi ngã* (roman impersonnel), loại tiều thuyết tả đoàn hè (roman histoire d'une collectivité) như *En un combat douteux* của John Steinbeck chẳng hạn, như *Tempête* của Ehrenbourg chẳng hạn.

Lão Mõi, Sịch Khậm, Tom Joad, Mac, Jim... mà người ta tưởng là những vai chính, lại chỉ là cái *cớ* — xin nói lại : cái *cớ* — để cho đời sống *số đông* nỗi bật lên chiêm hết... màn ảnh, và có thè lạm dụng danh từ mà nói rằng những nhân vật ấy — trái với những tiều thuyết khác — mới là... *bối cảnh*.

Bỏ chú tiều Lan đi thì Hồn bướm mơ tiên hết là tiều thuyết. Bỏ Mai đi thì *Nửa chừng xuân* còn gì ? Không có Tố Tâm thì Đạm Thủy thành người « mồ côi » ? Và bỏ ông An Tiêm đi thì cuốn *Quả dưa đẻ tàn tật*.

Nhưng bắt Thờn và Lực chìm đi, bắt Mac, Jim v.v.. khuất đi, *Trại Tân Bối* và *En un combat douteux* vẫn là tiều thuyết như thường... Số đông vẫn là số đông. Các nhân vật không phải là một

thứ nhân vật lờ mờ chiếm lấy cõi tiềm thức và vô thức (và cõi thức) của người đọc như những thần tượng. Và người ta vẫn có ẩn tượng rằng có một số người, tuy không hiện hẳn ra trên sân khấu, chỉ ở sau... bối cảnh, nhưng vẫn lưu động, làm một việc, thở một hơi thở, buồn vui một nỗi buồn vui... như những nhân vật có mặt lớn trong sách.

* *

Tuy nhiên, tôi cũng hơi dè dặt.

Bô Lực và Thờn đi còn được. Nhưng bắt Sịch Khậm và Lão Mõi chìm đi thì... khó. Ở trong *Trại Tân bồi*, cá nhân Sịch Khậm và Lão Mõi vẫn nghênh ngang nồi bật ra và ám ảnh người đọc như thường...

Người viết *tiểu thuyết sử đoàn thè* là người xây dựng *diễn hình chung* và tạo *nhân văn chung* (*hamanisme collectif*). Những nhân vật tuy khác nhau về cá tính, nhưng người đọc hình dung người vắng mặt cũng như người có mặt, trường hợp ăn cũng như trường hợp hiện. Những cá nhân trong đoàn thè không nồi bật ra ám ảnh và theo người đọc, bắt mảnh sống sót đồng phải lùi vào bóng tối mất vị trí trong trí nhớ. Cuốn sách gấp lại rồi ở trong trí người đọc chỉ còn *hình ảnh chung* của một sức sống, và Mac cũng như Jim, Jim cũng

như Dubois và Dupont... Sịch Khậm cũng như Lão Mõi, Lão Mõi cũng như Giáp, Ất như bất kỳ một *àn số* hay *vị trí số* nào, phải mò đi...

Đạt được kỹ thuật ấy là thành công trong phạm vi nghệ thuật *tiều thuyết* tả *dời sông tycop đoàn* và đường đi lên của số đông. Sự thành công của Hoàng Công Khanh — nếu quả tình có sở đoàn — là ở chỗ đè cho *caméra* «lấy» Sịch Khậm và Lão Mõi kích thước chiếm hết màn trăng — *gros plan*.

* * *

Một vấn đề thấp thoáng hiện ra trong cuốn *tiểu thuyết* của Hoàng Công Khanh : vấn đề cá nhân trong đoàn thè — ở phạm vi hẹp là cá nhân trong một đoàn thè ở phạm vi lớn là cá nhân trong xã hội loài người. Cá nhân có giá trị tuyệt đối không ? Cá nhân... trưởng thành cách nào ? Con người tự thực hiện làm sao ?

Tìm được câu trả lời tiềm tàng trong cuốn sách là giải quyết luôn được cả vấn đề *nhan văn mới* : *nhan văn riêng* của từng người và *nhan văn chung* của tất cả.

Vạn nhất mà đem Sịch Khậm và Lão Mõi đặt trên một miếng đất khác, giữa một khung cảnh khác và dưới một khí hậu xã hội khác, như Saigon này chẳng hạn... thì cảnh tượng quả là sẽ đáng buồn ! Người đánh mõ vẫn suốt đời « mõ » này

cả tiếng lại dài hơi »... và cái anh chàng làm nghề « anh hùng » trên mặt nước lại vẫn không bỏ được mặt nước. Cái... nắc thang xã hội chỉ dành riêng cho một số người : vấn đề *nhân văn* lại cũng chỉ là một món đồ trang sức... hiếm và danh từ vẫn giữ cái trống rỗng của danh từ ! Có ai can đảm dám nói rằng cái mõ sẽ thành cái chuông vàng và Sịch Khâm sẽ khoác một thứ áo cà sa mới giữa cái cuộc sống mà con người lè loi chỉ thấy có... dốc ! Trừ những người hóa hợp với số đông, con người lè loi cho có nhiều sinh tố cũng chỉ làm được cái việc lớn nhất là tìm « một chiếc thuyền con bé tèo teo » để đi trên « ao thu lạnh lẽo nước trong veo », trốn vào bản ngã, bằng lòng một nhân sinh hẹp. Nhân văn ấy là *nhân văn tịnh*. Và *nhân văn tịnh* là nhân văn hấp hối !

Lão Mối và Sịch Khâm, Lực và Thòn đã có cái may mắn là sống trong Trại Tân Bối. Cá nhân *tự kiềm diêm mình, tự vượt mình, tự thực hiện mình* trong một khung cảnh tập đoàn lớn. Và cái khung cảnh tập đoàn lớn cũng trưởng thành theo cái đà của cá nhân. Cái *homme-foule* ý thức được thẩm quyền của mình song song với sự ý thức cá nhân (conscience individuelle) và *tự thực hiện*. Đó là đặt luôn cả vấn đề *con người tự thực hiện mình*. Hắn ai cũng biết ; sở dĩ con người trở nên bệnh hoạn và khủng hoảng về tinh thần cũng chỉ vì không thực hiện được hết cái phong phú

của mình. Và muốn ngoại hiện (extériorisation) khả năng của mình, con người — nghệ sĩ chẳng hạn — phải tìm một lối thoát... khác.

Đặt vấn đề lên đất sống của trí thức, thì nếu cái xã hội có đẹp tốt, đã chằng sinh ra những phong trào trí thức và nghệ thuật bi quan, hoài nghi, bí hiểm... Đã chằng có một thứ Chế Lan Viên xưa chỉ thấy có đầu lâu và khớp xương... một thứ Bích Khê làm thơ nặng mùi khoái lạc... Đã chằng có Đoàn Phú Tứ, Phạm văn Hạnh phải rước bàn thờ siêu thực về làm chuyện mộng...

Trở lại với ba ngàn người & Trại Tân Bồi. *Con người* đây không phải là một quân cờ cho người chơi cờ muốn đi nước cao nước thấp gì tùy ý, không phải là một thứ bánh xe không có linh hồn chạy một chiều với những bánh xe khác trong một bộ máy có sẵn. Khả năng của cá nhân ở đời sống tập thể này phát triển theo một nhịp lớn và kết quả sự tranh đấu chung với bản thân, với trời đất, đã tạo ra những trường hợp nói rất nhiều : Lão Mõi diềm nhiên chứng kiến một cái chết làm đau lòng một người cha làm Sịch Khậm bỗng ý thức được một sự đần độn của mình và bỏ được một thành kiến. Sự hy sinh và sự ý thức cùng xảy trong một khung cảnh lớn: trên một khu vực địa dư « không phải ta chỉ thấy một chiếc lá mà thấy cả một rừng cây », rừng cây gồm có cây có lá làm rừng cây, lá cây có tốt tươi

là nhờ... đất.

Sống trong một xã hội thiểu tờ chúc, con người, trừ phi là phải đi theo « hướng của dòng tiến hóa », cho có muốn hóa hợp với cái mà người ta gọi là... xã hội, cũng là chuyện mơ hồ. Đã hy sinh cả cái phong phú bên trong của mình nuôi cho « thiên hạ » sống, lại còn đi trên một cái dốc... Nhân văn ấy là nhân văn đi xuồng, và con người vô tình đã tự đổi mình. Sự tự đổi mình chỉ diễn ra trong tiềm thức và vô thức của cá nhân nên con người thường dễ làm.

* * *

Cuốn *Trại Tân bồi* còn lôi ra cả một vấn đề xu hướng văn học. Nói một cách khác là vấn đề trường văn nghệ. Trường văn nghệ đây là trường duy nhiên (naturalisme).

Văn chương duy nhiên thịnh hành nhất ở Mỹ cũng đã đến ngày hết sứ mạng. Các nhà tiểu thuyết Mỹ khai thác đất duy nhiên đã gần hết, dân tộc Mỹ đương đòi hỏi một chất nghệ thuật khác. Hội họa của họ đã đi vào cõi trừu tượng (peinture abstraite), còn văn chương đương bước thấp bước cao... Người ta vẫn viết bài nói về hoàng hôn của văn phái duy nhiên rồi.

* * *

Cứ một biến cố lớn lại đè ra một phong trào văn nghệ mới lớn hay nhỏ, và một hay nhiều nhân tài. Cuộc chiến tranh 1870 và cuộc khởi nghĩa *Commune* năm 1871 đã đè ra một chàng Rimbaud và một xu hướng... Trận thế chiến thứ nhất đã đè ra một chủ nghĩa *dada*, và sau đó là phái *siêu thực*. Và tiếng dội của chiến tranh ngoài chân trời bắt đầu năm 1939 cũng đã dồn vào *bản ngã* vào *mộng* vào cõi *trùu trọng* Đoàn Phú Tứ, Xuân Sach, Phạm văn Hạnh trong nhóm Xuân Thu Nhã Tập... Khói lửa đất nước cũng đã làm cho Tạ Ty vẽ tranh lập thè... Có lẽ cái trước Mỹ chưa có một biến cố lớn nên chủ nghĩa duy nhiên đã về chiều rồi mà văn chương còn bước thấp bước cao... đi vào lối *science-fiction*, đè đến đồi bên Pháp bây giờ lại cũng có người kêu rằng tiều thuyết hết... thời rồi và Raymond Queneau một thi nhân, một văn sĩ đàn anh Pháp cũng đã chủ trương rằng *science-fiction* sẽ thắng và đã lập hội *Science-fiction*.

Người ta đã hương khói cũng chủ nghĩa tả chân cũ, người ta đã khóc chủ nghĩa duy nhiên cũ. Sau cái thời kỳ đọc tiều thuyết tả đời sống kháng chiến ở Pháp và cái đời sống ở những trại tập trung Đức, thiên hạ đua nhau đọc tiều thuyết của Sartre...

Tiêu thuyết nước Pháp bây giờ đã lâm vào ngõ bí. May cái giải thưởng Goncourt, Femina, v.v...

chỉ là những tác phẩm lạt lõo chẳng có gì mới lạ. Hai mươi năm sau, người ta đọc lại *La condition humaine* của André Malraux còn thấy thú vị hơn nhiều thì quả tình văn chương nước Pháp đang đánh dấu hỏi...

Ngày nay, cái cuốn đọc được hơn hết có lẽ là cuốn *Drôle de Jeu* của Roger Vailland được giải thưởng Interallié năm 1946 và sau đó là cuốn *Bon pied bon oeil*. Và cái ngày Vailland viết *Un jeune homme seul* là ngày tác phẩm của Vailland gây ra một cuộc thảo luận khá ồn ào.

Ngộ nghĩnh hơn hết là nhà tiêu thuyết Roger Vailland đã sáng tác với lối văn *duy nhiên* !

Nguyễn Văn Lang đã viết *Tìm sống*, Sao Mai đã viết *Nhin xuống* và Hoàng Công Khanh đã viết *Trại Tân bồi bằng văn duy nhiên*. Màu sắc khác nhau một chút, nhưng có lẽ ở tạm chung một *văn phái*.

Thứ văn chương duy nhiên này động mà không tĩnh. Chủ nghĩa *duy nhiên cũ* của Emile Zola và của Vũ Trọng Phụng đã thuộc hẳn về lịch sử. Cái chủ nghĩa *duy nhiên* của Sao Mai của Hoàng Công Khanh này đã mang một màu sắc mới. Hỗn tạm gọi là *tả chân mới* chẳng hạn. Nhà xuất bản Võ đất, xuất bản cuốn *Trại Tân bồi* quả đã vỡ được đất mới.

Tôi đã đọc *Terre défrichée* của Cholokov và *Terre défrichée* cũng thuộc về loại tiêu thuyết tả

đời sống tập thè, Sợ mang tiếng là thiên lệch, nếu không, tôi sẽ nói tôi đọc *Trại Tân bồi* thấy hứng thú hơn nhiều. Nhưng cũng xin nói luôn một ý tưởng rất thành thực kèo người viết bài này mang tiếng là nói chuyện... phiến diện... Chẳng biết từ đây về sau ra sao, nếu chỉ đếm từ đây về trước, thì hình như ông Hoàng Công Khanh chỉ nên hanh diện rằng mình đã viết được *Trại Tân bồi*... mà thôi.

Đã nói đến *Trại Tân bồi* thì phải nói đến *Hoàng Công Khanh*. Đã nói đến họ *Hoàng* thì cũng phải nói nốt một ý tưởng nữa cho đầy đủ. Người ta có thiện cảm với tác giả *Trại Tân bồi* và *Quan đièm văn nghệ nhân dân* bao nhiêu, thì người ta lại buồn cho người đã viết *Mỗi tình đầu, Mẹ tôi sớm biệt một chiều thu, Yêu chỉ một lần, bấy nhiêu!* Cố người đã nói là *Hoàng công Khanh* không có lập trường văn nghệ gì rõ ràng. Họ *Hoàng* trả lời làm sao với dư luận?

(1954)

**TÌNH NGƯỜI
của TÂM QUÁN**

Con người có thể can đảm không sợ gì cả — trừ quyền sinh. Nói một cách khác : con người ta không dại gì mà đi rước sự... tự tử vào mình. Chẳng có cá nhân nào muốn tự sát — mà cũng chẳng có dân tộc nào muốn quyền sinh. Kè cả toàn thè loài người. Từ ngày có bom nguyên tử và bom khinh khí, loài người đâm ra sợ chết. Sợ chết thì phải tìm cách thoát chết : muốn thoát chết phải hủy cái... « lợi khí » gây ra chết... là các thứ bom nguyên tử. Nhưng không may cho cá nhân cũng như cho cả loài người, là không ai dám hủy bom nguyên tử. Trái lại, mỗi ngày người ta còn làm thêm cho nhiều... bom.

Thành ra cái chết đã thấp thoáng ở đâu đây... rồi đấy ! Chết riêng cho một người hay chết chung cho cả... lũ thì cũng vậy !

Người Âu Mỹ là người nhiều bom nguyên

tử nhất. Cho nên họ sợ. Hình như không còn có cách gì tạo cho họ một lối thoát cho sự khủng khiếp của tâm hồn bằng triết học... Phật Lão.

Họ bèn quay về Phật Lão. Nói « quay về » là không đúng vì trong mấy thế kỷ trước đã có lúc nào họ nghiên cứu bẽ sâu và bẽ rộng của triết học Phật Lão đâu ! Ngày nay họ mới thường thức...

Nhất là Phật giáo.

Cứ coi số sách viết bằng âu ngữ về Phật giáo và số triết gia, tư tưởng gia, văn gia — kích thước lớn — viết về Phật giáo thì đủ biết! Nhưng chạm đến phái Thiền của Phật giáo thì trí thức giới Âu Mỹ... ngạc nhiên ! Và họ càng tìm hiểu họ càng khó hiểu — khó hiểu hay không hiểu gì cả...

* * *

Ông Georges Reyer là một nhà văn kiêm học giả chuyên viết về triết sử về tôn giáo sứ cho báo *Paris Match*. Một ngòi bút cỡ kích thước quốc tế, thường ao ước hiểu thế nào là *Thiền*. Một hôm, ở Nhật Bản, ông gặp nhà bác học D. T. Suzuki là một trong vài nhà thông thái đã có công đem triết học *Thiền* truyền bá ở Âu Mỹ. Hôm hội kiến, có cả ông Yamada, giáo sư về thiền học tại trường đại học thiền học ở Kyoto ở Nhật Bản. Ông Reyer hỏi ông Suzuki về *Thiền*. Ông

này nói rằng không sống thiền thì không thè nào hiều được Thiền mà đã sống Thiền rồi thì không thè nào nói về Thiền được...! (Luôn tiện, để làm... sáng tỏ câu chuyện Thiền, tôi xin ân cần giới thiệu với bạn đọc hai cuốn sách về Thiền rất phong phú của T.T. Thiên Ân và cuốn Tiêu luận về Bồ Đề Đạt Ma có giá trị của Phạm Công Thiện). Nhưng rồi giữa lúc Ông Georges Reyer ngạc và khò sờ đi về việc hiều... Thiền thì ông Suzuki cũng ráng giải thích Thiền bằng một câu chuyện — gọi đi là giai thoại cũng được !

* *

Có một vị thiền sư hỏi một đệ tử :

— Phật tò là ai ?

Người đệ tử thưa :

— Thưa sư phụ, Phật tò là một hiền giả ẩn độ (nguyên văn : le sage hindou) đã sáng lập ra Phật giáo và Thiền tông là một tông phái của Phật giáo.

Thiền sư hé lén :

— Đồ ngu !

Rồi ngài đánh một gậy vào đầu người đệ tử. Ngay lúc ấy, có một đệ tử khác cúi đầu thưa rằng:

— Thưa sư phụ, Phật tò là một vị thái tử từ bỏ ngôi báu và đi hành khất. Người đã nhận thấy rằng cái ta chỉ là một ảo ảnh, và vạn vật cũng

chỉ là ảo ảnh... Người đã giác và đã đạt đến cõi niết bàn — mà Nhật ngữ gọi là *satori*.

Vị thiền sư lại hét lên một lần nữa :

— Thậm ngu, chí ngu !

Rồi thiền sư túm lấy rìu của người đệ tử, văng cho đau điểng... Một người đệ tử thứ ba có mặt tại đây thận trọng hơn, không nói gì cả, im lặng. Thiền sư liền tát lia lịa vào mặt người đệ tử thứ ba này làm cho máu mắt máu mũi trào ra chan hòa... và hét lớn hơn trước :

— Phật tồ là thế này này.. Ngu ơi là ngu, một lần ngu, hai lần ngu, lần ba lần ngu, ngu gì mà ngu quá vậy hở trời...

* *

Ngày nay, tại đây có một cuốn sách — một cuốn truyện. Tên sách là *Tình người*. Tác giả là Tâm Quán. Nhà xuất bản là nhà Lá Bối. Sách gồm có mười truyện — đúng hơn là mười *Truyện ngắn* trong đó có một truyện tựa là *Tình người* mà tác giả lấy làm tên cho cả tập truyện. Tôi cũng xin nói thêm rằng nhà xuất bản Lá Bối đã xuất bản nhiều sách của Thích Nhất Hạnh : *Bông hồng cài áo* ; *Đạo Phật đi vào cuộc đời*, *Le Bouddhisme d'Aujourd'hui*, *Đạo Phật ngày nay*... Tập truyện *Tình người* trình bày rất trang nhã — một thứ đẹp kín đáo làm người ta mến, làm người ta kính... ấy là chưa nói về nội dung.. đề cập tới nếp sinh hoạt và nếp suy tư phong phú của hai nhân vật chính

là tác giả xưng là tôi — là Tâm Quán — và một chú tiểu nữa là Tâm Mân cũng là đệ tử của phái Thiền tông trong Phật giáo — nếu tôi không lầm. Nhất là truyện cuối cùng tựa là Công án . . .

Chú Tâm Mân thường bắt chú Tâm Quán cắt nghĩa những câu chuyện thiền trong tác phẩm *Vô môn quan*. Chú Tâm Quán nói với chú Tâm Mân : « Chú nghĩ xem, ba chữ *Vô môn quan* đã là vô lý rồi. *Vô môn quan* là cái cửa không có cửa... Chú bảo tôi cắt nghĩa làm sao được thế nào là một cái cửa không cửa ? » . . . Rồi chú Tâm Quán thêm : « Tôi cũng nghĩ rằng tác phẩm ấy nói chuyện vô nghĩa. Này nhé, có nghĩa túc là có nghĩa đối với một người nào, và không có nghĩa bao giờ cũng không có nghĩa đối với một người nào . . . Đối với người ngoại cuộc thì nó có thể không có nghĩa. Nhưng đối với người trong cuộc thì nó là có nghĩa. » Rồi chú Tâm Quán nói về sự ngộ của hành giả. « Có người ngộ rất mau mà có người ngộ rất lâu ». Đồng thời chú kè một chuyện xảy ra bên Tàu — có lẽ ở một thời xa xưa nào đó. Chuyện như thế này.

* *

Có một thiền sư dạy rất đông đệ tử. Trong hàng đệ tử có một vị đệ tử tu đã rất lâu năm và đã dày công phu mà vẫn chưa ngộ. Vì đệ tử

rất lấy làm hổ thẹn... Nhưng thiền sư thì vẫn kiên tâm trong việc giáo dục. Một mùa đông, trong chùa, trên hang núi, chỉ có một thầy một trò. Sáng hôm ấy, trời lạnh như cắt. Vì thiền sư sai người đệ tử đi kiếm thêm củi bỏ vào lò sưởi. Nhưng đường ra núi đã bị tuyết phủ lại rồi.

Người đệ tử đi tìm quanh trong động nhưng tuyệt không còn lấy một khúc củi. Vì thiền sư tỏ vẻ khó chịu : « Chú kiếm bấy giờ bằng gỗ cũng được ! ». Sau một hồi tìm kiếm, vị đệ tử không thấy một thứ gì trong hang đá cả, vì bàn, ghế... tất cả đều bằng đá. « Bạch thầy, không có đồ vật gì bằng gỗ nữa cả... » Vị thiền sư tỏ vẻ khó chịu thêm và nói : « Thì chú hãy vào chính điện thử xem ». Sở hãi, người đệ tử vào phía hang chính điện và cũng không thấy đồ vật gì bằng gỗ cả, trừ tượng Phật. Run rẩy, chàng trở về báo cáo: « Bạch thầy, chỉ có tượng Phật là bằng gỗ thôi ». Vì thiền sư quắc mắt : « Tôi đã bảo chú là bấy giờ bằng gỗ kia mà !... » Chưa từng bao giờ thấy thiền sư nổi giận, vị đệ tử hoảng hốt, run lập cập, hạ bệ tượng Phật xuống. Trước con mắt vô cùng ngạc nhiên của người đệ tử, vị thiền sư lấy búa chẻ tượng Phật làm bốn mảnh liệng vào lò lửa. Tượng Phật bốc cháy...

Chú Tâm Quán kè xong chuyện rồi kết luận cho chú Tâm Mân nghe rằng : « Chú biết sao không ? Sự việc xảy đến, gây chấn động mãnh liệt trên tâm trạng người đệ tử : bỗng nhiên người này thấy tâm mình thông suốt bừng nở... ánh sáng giác ngộ chảy tràn vào... Tôi chắc trong nội tâm của người đệ tử, tất cả đều đã được chuẩn bị cả rồi. Duy còn có một tí *chấp trước* nào đó... Vị thiền sư đã đợi đúng lúc để giáng xuống một đòn cân não... »

Tác giả bài *phê bình* này — nói phê bình là nói ép — cách đây một tuần lễ, đã đọc vội vàng tập truyện *Tình Người* trong một hiệu sách ở Dalat — đọc như vậy kè cũng không lương thiện lắm ! Trở về Saigon, bỗng tôi bị nó... ám ảnh. Tôi kiểm nó để đọc lại...

Đọc xong, tôi nghĩ rằng, trước hết tác giả cuốn truyện hẳn là một nhà văn của cùa... thiền. Rồi tôi lại nghĩ Tâm Quán là ai ? Một nhà văn mới ra đời ? Bút pháp Tâm Quán điêu luyện : chính sự sáng sủa nhẹ nhàng đã làm ra sự điêu luyện ấy — một thứ điêu luyện của một cây bút đã... dày công « tu luyện » trong... thi văn giới. Kỹ thuật dụng truyện ngắn rất giản dị — và chính sự giản dị ấy làm ra sự kín đáo và vững vàng của kỹ thuật. Đây có hương vị của Tự lực Văn đoàn, có màu sắc văn chương rất Việt Nam — rất Việt Nam mà không xưa, rất mới mà không

cần táo bạo... và có « âm thanh » lặng lẽ và thoát tục... Một thứ văn chương và một bút pháp cân xứng với tình, với cảnh, với việc của nếp sống và nếp nghĩ của những nơi trong, tràng, sạch—khác hẳn thứ văn chương hiện đại phản ánh nếp nhân sinh của một loài người chán nản và mệt mỏi, sợ chiến tranh và sợ chết chóc, sợ máu chan hòa và sợ nước mắt nhiều như bao nhiêu đại dương, sợ sự phi lý của việc trời và việc người : khắc khoải, ấm ức, có mùi tha ma... Con người sợ chính mình...

Người đọc *Tình người* sẽ có ấn tượng như mình vừa thoát khỏi cõi vũ phu, ồn ào và tàn bạo của đời sống và lạc vào một «giới» nhân sinh nhẹ nhàng : những tấm thân lưu đày và lưu lạc ngồi giây lát — và muốn ngồi dai nơi bóng mát, vì ngoài trời chói quá, nóng quá, u ám quá, nồng nực nặng nề quá... Mô Phật !

Tác giả là Tâm Quán đã thành công ở chỗ viết một cuốn truyện nói chuyện thiền : nói chuyện tôn giáo mà không ai hay, nói cả chuyện siêu hình mà như kè chuyện Tấm Cám... Tôi ngờ Tâm Quán là Thích Nhất Hạnh, một Thích Nhất Hạnh với kích thước của tác giả *Đạo Phật ngày nay*...

Vậy xin thành thực giới thiệu với bạn đọc. Và để kết thúc, xin thêm hai ý tưởng : một về việc giảng thiền cho thiên hạ... hiều thiền — xin nói lại hiều — của nhà thông thái Suzuki và của

Tâm Quán; và một về vấn đề *nghệ thuật truyện ngắn* trong văn học Việt nam hiện đại — nhân tiện có cuốn *Tình người* và có chú Tâm Quán từ đây có mặt trong văn thi giới.

Ý tưởng thứ nhất của tôi là về vấn đề nói chuyện *thiền* với thiên hạ. Nhà thông thái Suzuki đã làm ông Georges Reyer thất vọng... vì không thè nào hiều được *thiền*... hiều như cái kiều chúng ta *hiều*, hiều bằng thông minh, bằng lý trí, kè cả là bằng tất cả toàn diện cái *nhất trí* của cơ thể và tâm hồn cá nhân — hiều như chúng ta thường *hiểu* Không Khâu và Socrate... thị giác nhìn thấy mầu, thính giác nhận thấy âm thanh, thông minh đi vào bè sâu và bè rộng của tinh vi của vi ti và li ti... lý trí đi vào những thành tố của vạn vật, với *tinh thần khoa học*. Georges Reyer thất vọng vì nhà thông thái Suzuki không đủ thầm quyền hay hà tiện... trí thức ? Tôi biết Reyer muốn về Âu Mỹ để làm mặt... thông thái về *thiền*? Số là ở Âu Mỹ, thiên hạ đương say mê *thiền* : tôi dẫn ra đây cái câu của Reyer viết trong báo *Paris Match* ra trong tháng Novembre 1963 «Mais que les foules amréicaines données aux « funnies » aux best-sellers des drugstores et aux cours de comptabilité par correspondance se soient prises d'un engouement touchant à la passion pour la plus hermétique de toutes les doctrines de l'Extrême - Orient, il y avait là de quoi s'étonner. Snobisme ? Sans doute.

Et désarroi spirituel. Le maître de Zen remplacait le professeur de Yoga ou le psychanaliste ».

Cái công việc ông Suzuki đã — vô tình hay cố ý — làm không xong, chú Tâm Quán của chúng ta có lẽ đã làm được... Nhưng mà thôi, xin dành cho bạn đọc mọi thú vị của cuốn *Tình người* của Tâm Quán...

Ý tưởng thứ hai của tôi thuộc về văn đề *nghệ thuật truyện ngắn* — một loại mà đã có nhiều nhà văn học quốc tế liệt vào hàng văn chương cao đẳng (genre supérieur) — trong văn học Việt Nam hiện đại, nhau bàn đến Tâm Quán tác giả *Tình người*. Chúng ta có Bình Nguyên Lộc và Sơn Nam — thêm vào đó vài người hàng đầu có kích thước: Nguyễn mạnh Côn, Doãn Quốc Sỹ, Võ Phiến. Còn có những người có hồn những sắc thái riêng biệt: Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiêm Mậu, Thảo Trường, Mai Thảo v.v... — và đừng quên Song Linh, Viên Linh, Trần Dạ Từ... — và vài người có mặt: Minh Đức Hoài Trinh, Hoàng Anh Tuấn, Kiêm Minh v.v... Và nhất là một người ký là Lan Đinh đã viết truyện *Đêm dài ba mươi tết* đăng trong *Phò Thông xuân Ất* ty đã làm tôi ngạc nhiên hết cỡ của tâm hồn tôi và làm tôi nghĩ rằng tiềm năng văn thơ của dân tộc còn phong phú vô cùng...

Xin thêm : Tâm Quán.

Và xin nói một cảm tưởng lờ mờ : hình như

về *truyện*, *truyện ngắn* đã vượt *truyện dài* chăng ? Đó có phải là một đặc tính *văn học* của một giai đoạn *văn học* của một lịch sử *văn học* của một nền *văn học* dân tộc ?

Viết truyện ngắn cho hay khó hơn *viết truyện dài*. Kích thước không gian và thời gian của người viết *truyện ngắn* có chừng — người viết không thè vượt giới hạn. Kích thước bề rộng và bề sâu của người viết *truyện dài*... nó vô cùng : người viết có thè « bơi lội » mà vẫn còn... tự do : biên giới còn xa... Cái sở đoản nếu có, nó lấp nó chìm đi trong số người, số việc — việc tròn, việc người... và việc của chính việc sinh đẻ ra nhiều việc vô cùng...

Hay là cái thông minh sáng tạo (*intelligence créatrice*) của dân tộc Việt Nam chỉ thích nghi với những việc khó — kè cả và nhất là ở lãnh vực *văn nghệ* ?

(1964)

HỒN BƯỚM MƠ TIÊN

Ba chục năm trước...

Có một nhà văn mới ra đời là đã có thế lực : Khái Hưng. Và có một cuốn tiêu thuyết mới ra đời đã chiếm đứt vị trí của Ngọc Lê Hồn và Tố Tâm: cuốn *Hồn bướm mơ tiên*.

Từ Trầm Á từ văn học cận đại Trung Hoa tới, và Hoàng Ngọc Phách tại chốn « ngàn năm văn vật » không còn là thần tượng nữa. Giới thanh niên trí thức tiêu tư sản đã có thần tượng mới : nhân vật của Khái Hưng và Nhất Linh. Cuốn tiêu thuyết thứ nhất của Khái Hưng là cuốn *Hồn bướm mơ tiên* hiện ra trong văn học như một hành tinh sáng. Cùng với tác giả nó : Khái Hưng.

Ra đời trong văn giới, Khái Hưng mang theo với mình một số mặc cảm : Nguyễn Thái Học, Phó Đức Chính... đã lên đoạn đầu dài rồi, còn

sĩ phu của đảng Tân Việt cách mạnh đảng đương mạnh ai nấy chạy... Nước đã mất và nước đương mất... Dân tộc tính văn hóa đương phai lần lèn: nếu chẳng phải là *Ngũ kinh Tứ thư* đã xưa xưa hay cuốn *Ngọc lê hồn đương* gây nước mắt chan hòa một cách rất... *lãng mạn* thì cũng là Chateaubriand hay Lamartine đương thồn thức... Còn chính trường dân tộc đã đầy những quan lại phụng sự chính quyền thuộc địa một cách rất « hạo hạo nhiên » trong lúc những đứa con cuối cùng của một lớp nho sĩ bại trận thì dành « hạ Thú đương » và tự phòng thủ mình với nguyên tắc « thế chiến quốc thế xuân thu, gặp thời thế...»

Kết quả là bao nhiêu cặn bã của một lớp trí thức Việt Nam mới và cũ nồi lên trên, theo thời... với tất cả những lầy lội ẩn sau mây hòn non bộ, mây bức hoành phi, mây đôi câu đối thép vàng sơn son, thêm vào đó mây cuốn *Luận ngữ* giấy tuy rách nhưng còn giữ lấy... lè đặt bên cạnh mây cuốn sách tây... xếp có ngăn nắp trong văn phòng Khai trí tiến đức...

* * *

Một người như Khái Hưng phải thở dài... Thở dài mãi rồi và nhiều rồi, chàng không còn cách gì hơn là tìm lối thoát cho mình và cho người: chàng tạo một *hình ảnh* của chính mình

— cậu Ngọc — và tô thêm phấn son : một tấm gương đè mình soi mình.

Một lối hướng thượng bèo, hột cho một tấm thân mất nước đương bơ vơ và tự mình dỗi mình trầm trồ khen mình trước hình bóng của mình trong tiêu thuyết do mình viết ra... Chàng tạo thêm một mối tình mà chàng muốn cho đẹp : kết quả ép của tinh thần Á đông hòa hợp với màu sắc ái tình lảng漫 biếu thè của tinh thần lảng漫 trong mấy trang văn học sử Ph áp đè gần một trăm năm mới từ Âu châu qua đất này. Chàng còn phải tìm cho khung cảnh cho mối tình ấy : còn ở đâu hơn là nơi kín đáo xa xôi — một ngôi chùa, một nơi mà nếp nhân sinh lặng lẽ và vắng vẻ khác hẳn nếp nhân sinh nơi tưng bừng, nơi mà mọi thứ của con người đều cân nhắc và dựng trên nguyên tắc buôn bán !...

Rồi chàng khai sinh bức tranh ấy dưới một cái tên nghe khá đẹp, thỏa mãn được ao ước của tinh giác, thỏa mãn được sự đòi hỏi của thông minh : *Hòn bướm mơ tiên* .

Kè thế đã là đẹp lắm !

Cái giai cấp trí thức tiêu tư sản và giới sinh viên học sinh của một dân tộc bại trận... trước chính quyền thuộc địa... không đòi gì hơn là được ngắm những bức tranh ít nét ít màu, đẹp như tranh thủy mặc, kín đáo như sương và nắng á đông những sớm đầu xuân... *Hòn bướm mơ tiên*.

Hòn bướm mơ tiên được hoan nghênh.

May cho *Hòn bướm mơ tiên* là thời ấy Phật giáo chưa phục hưng như bây giờ ; và nhà Nguyễn đương chải chuốt nguyên tắc *nho giáo độc tôn* đương suy vi — của nhà Hậu Lê đè lại như đè một gia tài sắp khánh kiệt — đã sa đọa và đương sa đọa, một thứ vang bóng xa xôi một của triều đại quân chủ đã hết sứ mạng lịch sử đương cố dấu bức tranh vân cùu của chính mình...

* * *

Không may cho tác giả *Hòn bướm mơ tiên*.

Khái Hưng có thiện cảm với Phật giáo lại làm tồn thương giá trị Phật giáo. Mà không biết ! Hồi đó, chẳng ai nói đến, mà ngày nay cũng không ai nói đến cái sở đoản ấy, vì mỗi thời có những tưng bừng riêng, có những vui buồn và lo âu riêng, có những tấp nập riêng... thiên hạ quên mất cái bảng giá trị có vị trí tinh thần văn nghệ — có cuốn *Hòn bướm mơ tiên*.

Trữ văn nghệ phàm thuần túy *tả chân* và duy nhiên ra, trong những tiêu thuyết của các trường khác, ít nhiều đều có lờ mờ hình bóng của tác giả. Tác giả lấp ló, khi ẩn khi hiện, khi nghênh ngang có bề dài bề rộng, khi kín đáo lờ mờ trong truyện... Trong mỗi một nhân vật đều có một màu tác giả và trong mỗi một lời nói của nhân

vật đều có bóng thông minh và lý trí của tác giả. Đôi khi đến trang chót, tính số tư tưởng, người ta có thể xếp cả một « hệ thống » ý tưởng của người viết sách : Gide, Mauriac, Malraux... Kè cả người gần chúng ta : Khái Hưng, Nhất Linh... mà nhiều người gọi là tác giả *tiều thuyết luận đe*.

Cần thận một chút, chúng ta thấy Khái Hưng thật không hiểu *Phật Giáo* : yếu tính *Phật giáo*, yếu lý *Phật giáo*, bản chất *Phật giáo*, tinh thần *kinh và kệ* *Phật giáo*... Kè cả cái thông thường nhất của *Phật giáo* : tâm lý siêu hình chính truyền của *Phật giáo*.

Câu Ngõc hỏi chú Lan:

— Chú tu ở trong vùng này thú nhỉ!

Chú Lan trả lời:

— Thưa ông, đã xa nơi trấn tú mà mến cảnh thiền am thì không còn lấy chi làm vui thú nữa.

Vô tình, cà cậu Ngọc và chú Lan của Khái Hưng đã hiểu lầm cái thú và cái vui thú của sự tu hành chân chính — nói vậy vì tôi tin rằng tác giả *Hồm bướm mơ tiên* đã muốn *thăng hoa* mọi trường hợp, mọi điều kiện và cả mọi luận cứ của sự tu hành ở cửa thiền — kè cả những người tu hành. Vì cái thú và cái vui thú của người chân tu — hay đương tìm đường chân tu — phải nhìn qua một góc *lăng kính* khác... Ủa, người

chân tu họ vui thú lăm chừ!

Và nguy nhất là Khái Hưng đem hoang sứ, huyền sứ vào cửa thiền : muốn *thăng hoa* thái độ và nếp tu hành của Văn Khôi công chúa đời Lý Nhân Tôn, người viết truyện đã đem cả Ngọc hoàng Thượng đế và tiêu nga giáng thế vào ... chùa .. — thêm vào đó một con rồng vàng và phép *mẫu nhiệm* của Thích Ca Mâu Ni ...

Mô Phật !

Chẳng lẽ Phật Giáo — theo cái nghĩa chính truyền của nó — lại vướng vào chính cái mà Phật giáo *chối* & Bà La Môn là một giáo mà « giấy khai sinh » và « giấy sao lục tư pháp » có cả một vạn chuyện hoang sứ, huyền sứ... Và chuyện hoang đường, không khác gì tất cả những chuyện hoang sứ người bình dân kể cho nhau nghe những đêm trăng dài... cho với những nặng nề của thân phận mỗi ngày đầu tắt mặt tối đủ cả hai mươi bốn giờ... Ấy là chưa nói rằng người viết *Hòn bướm mơ tiên* đã đè vào miệng sư Cụ một lời nói — nói với Ngọc là cháu — mà một thường tọa hay đại đức bây giờ ít khi nói : « Cháu nên biết rằng đạo Phật huyền bí lắm !... » Thực ra, nếu nói về *tôn giáo*, về gốc đạo Phật, thì Phật là một người bằng xương bằng thịt : thái tử Tất Đạt Ta... Còn nói về triết học như một trong những hệ thống triết học... thì ai cũng có thể dày công nghiên cứu — hãy bắt đầu bằng duy thức học... — và có khó

hiều (?) thì chỉ có Thiền (Zen) là khó nhưng ai cũng có thể đem tất cả cái *nhất tri* của cá nhân ra để chứng nghiệm và luyện cái *trực giác* đến cao độ để *ngộ* ở một trình độ nào đó cái *thiền*... Nói *huyền bí* cũng như nói bà Âu Cơ để ra một trăm trứng và mỗi trứng nở ra một người...

Khái Hưng nhà văn đáng quý và đáng kính của chúng ta đã qua đời : giá ông còn sống đến bây giờ, ông sẽ không mãn nguyện về cuốn truyện của mình — vào chính giờ này, ở ngay chỗ này...

* * *

Khái Hưng còn làm một chuyện mà tôi cho là chướng nữa.

Trong bức thư Ngọc viết cho Lan — nhưng rồi lại xé đi — có câu :

« ... Dù cô muốn xa lánh cõi tục, rút bỏ trần duyên, song cái bản tính của con người dễ một lúc mà cô xóa bỏ nỗi được Cái bản tính ấy là tình, là, A Di Đà Phật, là ái tình.. »

Ái tình là bản tính của loài người mà là hạnh phúc của chúng ta...

Đức Thích Ca Mâu Ni xuất thế để đưa linh hồn chúng sanh đến cõi Nát Bàn mà hưởng sự hạnh phúc bất vong bất diệt. Nhưng hạnh phúc của chúng ta chỉ ở ái tình. Đó là... A Di Đà Phật : Đó là Nát bàn của chúng ta...

*Mấy hôm nay tôi đọc quyền Phật giáo tôi thấy
tôi yêu đạo Phật...*

Những câu ấy viết thành một bức thư, viết ở đâu, gửi cho ai — miễn là ở ngoài nơi tu hành — đều có văn chương và bay bướm... Nhưng viết cho chú Lan và do cậu Ngọc viết nhờ Khái Hưng viết dùm và viết trong cuốn truyện *Hồn bướm mơ tiên*, một cuốn tiểu thuyết mà Khái Hưng muốn dùng để... để cao cậu Ngọc, vẽ chú tiểu Lan cho đẹp, và thi vị hóa mối tình... và nhất là hình ảnh từ bi của Phật... thì thật là tôi, kẻ viết bài này, không tán thành chút nào...

* *

Chú Tâm Quán có viết một tập truyện tên là *Tình Người*. Trong tập truyện có một truyện tên là *Giọt nước cành dương...* Trong truyện này có một nhân vật tên là Vĩnh. Vĩnh hay nói chuyện với chú Tâm Quán — là tác giả, là «tôi» trong tập truyện. Một hôm Vĩnh hỏi chú Tâm Quán : « Chú có đọc cuốn *Thế rồi một buổi chiều* của Nhất Linh chưa ? Chú Tâm Quán nói rằng có đọc rồi và nói thêm rằng : « Có thêm một nhân vật như thế — nghĩa là cô sứ nữ — thì đạo Phật cũng chỉ lấy làm xấu hổ mà thôi ». Bạn đọc muốn hiểu đầu đuôi, xin tìm đọc *Thế rồi một buổi chiều* của Nhất Linh và *Tình người* của Tâm

Quán mới ra đời đây. Chỉ biết rằng kè vào chùa, khoác áo cà sa đè quên một mối tình thương tâm, một sớm cũng sẽ cởi áo cà sa trả lại cho chùa... mà thôi. Nhà Phật chỉ hanh diện về những kè có sẵn bản chất tu hành, có sẵn cái Nguyên Du gọi là *thiện căn* — chứ không hanh diện về những người mượn chùa làm nơi quên những chuyện bại trận ngoài đời sống : những người ấy khi quên được rồi... lại sẽ ra... trận ! Tôi đồng ý với chú Tâm Quán vậy !

**

Và nhà chùa quả tình cũng chẳng hanh diện gì về «hai linh hồn... — Ngọc và Lan — ăn núp dưới bóng từ bi». Nhà văn Khái Hưng còn viết ở trang cuối, đè câu nói vào miệng Ngọc : *Yêu là một luật chung của vạn vật, mà là bản tính của Phật giáo. Ta yêu nhau, ta yêu nhau trong linh hồn, trong lý tưởng, Phật giáo cũng chẳng cầm đoán đối ta yêu nhau như thế* ». Theo ý kè viết bài này, nói rằng yêu là luật chung của vạn vật, và là bản tính của Phật giáo... là nói đúng. Nhưng cái yêu đó là tình thương của Phật đối với chúng sinh, và là giắc mơ tình cảm chúng sinh đối với nhau... chứ không phải là tình yêu giữa trai gái — một thứ ái tình không biết rằng đó là ái tình của hai cái « giống » — *amour qui s'ignore*. Và theo tôi thì thứ yêu ấy,

Phật giáo có... cẩm đoán hồn ho! Vì nếu Ngọc cứ đạp xe đạp lên thăm Lan mãi — như hai người, Ngọc và Lan, đã nói với nhau, hứa hẹn với nhau — thì rỗi thế nào cũng « thế rỗi một buổi chiều »... Một việc ở nơi tu hành — xin nói lại : ở nơi tu hành mà thôi — mà chủ Tâm Quán không tán thành. Kè cả một kẻ không có tư cách gì đe không tán thành, mà vẫn không tán thành, là tôi.

* *

Còn cái chuyện — mà có người gọi là vấn đề ái sinh và tôn giáo trong Hồn bướm mơ tiên chỉ là truyện trà dư tửu hậu nói giữa hai ly rượu trắng thì được, nói một cách nghiêm trọng trong văn học sử thì quả tình là không... ôn! Một câu chuyện đã là dối (faux) rồi, thì vấn đề cho có đặt ra lẽ tự nhiên cũng chỉ là một vấn đề dối (faux problème).

(1964)

KÍNH MÀU HAY KÍNH TRẮNG?

Tôi không hiểu khi loài người hiện ra trên trái đất để sống với nhau họ mang theo trong cơ thể và trong tâm hồn những *thực thè* gì.

Nhưng trước kia, hiện giờ, sau này, con người, sống giữa lịch sử và giữa nhân sinh, mang theo với nó nhiều thành tố lầm : nào huyết thống của ông bà cha mẹ truyền bao nhiêu lớp bọc bao nhiêu lần... nào nền giáo dục dạy trong sách... nào hoàn cảnh sống của gia đình... nào văn hóa xã hội — kè cả khung cảnh thiên nhiên — thấm vào những tế bào vi ti li ti thoát ra ngoài nhận thức cụ thể của tất cả các quan năng hợp lý, siêu lý và phi lý của cá nhân.

Bấy nhiêu « chất », nguyên chất và biến chất trong phòng thí nghiệm cơ thể và tâm hồn con người cộng với tiềm thức vô thức vv... và một số thức thứ sáu và thức thứ bảy... tiềm tàng không

con người — mà chính nhà Phật cũng có tiếng đề gọi. Riêng về những thực thể trừu tượng, Freud là tổ tiên của phân tâm học cũng đã phân loại và khai sinh đặt cho một số tên. Và hình như cái quá trình sinh sinh hóa hóa của mọi thực thể trừu tượng ấy tạo ra cá tính của con người, nhà Phật cũng đã hệ thống hóa nó trong thuyết nhập nhị nhân duyên của con người. Rốt cuộc là con người tù hãm trong cái cá tính ấy và xứng với mình và với người theo những «sắc lệnh» của cá tính mình.

Nhà văn Võ đình Cường có một *tiếng tôi* dùng để gọi kết quả cái quá trình ấy của con người : *những cặp kính màu*. *Những cặp kính màu* là tên cuốn tiểu thuyết mà anh viết ra : viết xong từ năm 1947, ra đời vào năm 1965 này, do nhà xuất bản Minh Đức ấn hành, tranh của Duy Thanh, trình bày của Lữ Hồ.

Những cặp kính màu là những cặp kính mỗi người đeo một đôi, ai có màu nấy. Từ thuở khai thiên lập địa, có bao nhiêu con người lớn bé, màu da khác nhau, thông minh cùng khôn dại khác nhau — trên phương diện không gian ; có bao nhiêu con người già trẻ cao thấp, mới sinh và sắp chết, kè cả những người sắp nằm trong áo quan — trên phương diện thời gian ; là có bấy nhiêu cặp kính màu.

Màu sắc nhiều quá : đến đối thị giác không

phân biệt được nữa — chỉ có thông minh và sự tinh vi của thông minh mới có thể thâm vào ống kính « caméra » của cá nhân được.

Tất cả những bí kịch nhân sinh, tất cả những vũng máu và những vũng nước mắt của con người nhiều như bốn đại dương phát sinh từ đây — từ những màu kính — do những màu kính.

Họ Võ thâu hép bức tranh lại và dựng bối cảnh ở Huế và Hà Nội vào năm 1946 và những năm mà hoàn cảnh xã hội Việt Nam đầy ăm áp những chuyện vui buồn : vui vì lòng người say sưa tìm giải phóng, và buồn cái buồn của tất cả mọi cuộc chiến tranh gây khóc than trong lòng người — những năm *tòng khởi nghĩa*, những năm các chánh đảng cách mạng chân chính ra đời, những năm *giết người* để dành tự do sau một trăm năm làm nô lệ, và *giết mình* : chính mình giết mình để dành quyền trị quốc bình thiên hạ. Ai cũng muốn có cái quyền ấy để thực hiện mong tết thế an bang, dựng hai mươi lăm triệu người sung sướng ở cái tờ quốc Việt nam này... buồn chiều lên hồng gió ở nền Vũ Vu, tắm mát rồi hát mà về — một khung cảnh nhân sinh mà ngày xưa một thầy Tăng Diêm... nào đó hình dung ra trước thị giác phu tử Khòng Khâu nằm chiêm bao một đời sống Nghiêu Thuấn ai cũng thương ai mọi người thương mọi người.

Đã có những vũng máu và những vũng nước mắt — bắt cóc, tra tấn, thủ tiêu — thì phải có nạn

nhan. Nạn nhân trực tiếp là những người trong cuộc; nạn nhân gián tiếp là những cha mẹ vợ con anh em những người đã « rầu rầu ngọn cỏ... » rồi. Nhiều khi người ngoài cuộc còn khóc thay nhiều hơn người trong cuộc: kẻ chết đi có lẽ xong đi một kiếp trong cõi tối, nhưng mà người còn lại mang đau thương gần ba vạn sáu ngàn ngày.

Ở giữa và trong *guồng máy*, con người thoát ra không được: con người phải giống thiên hạ. Ai cũng phải oán ghét theo, ai cũng phải hờn giận theo: ai không oán hờn sẽ bị gạt ra ngoài nhân sinh, và mình không khỏe, kẻ khác đương khỏe cũng lôi kéo cho mình khỏe. Nói tóm lại: ai cũng khóc than, không ai thoát. Dù họ có thoát ra được thì một cái gì đó hay một cái nào đó rất dài kích thước cũng đã tan vỡ trong lòng mình, ngoài lòng mình, trong đời mình...

Một trong những nạn nhân là một thanh niên tri thức: Lạc. Chàng chỉ là *chính mình* nhưng thiên hạ lại đeo mỗi người một cặp kính màu đè nhìn chàng thành ra chàng trở nên ai ấy, chứ chàng phải là *chính mình*! Một cặp trong những cặp kính màu nhìn chàng cho chàng là Việt quốc: kết quả là chàng mất một người yêu lẩn một người em giữa lúc tình thương em và tình thương yêu đã lẩn lẩn mờ biên giới... Một cặp khác nữa trong những cặp kính màu nhìn chàng với màu khác và người chàng là Việt minh: kết quả là chàng tan

võ một mối tình xinh như mơ — có lẻ vì đẹp quá nên võ.

Nhưng võ hay không võ một mối tình đối với chàng không phải là vấn đề : chuyện tình chỉ là một cái cớ cho chàng nói về sự tan vỡ của một ngàn lẻ một cái đẹp khác của chàng — của mỗi cá nhân — cũng như của mọi người.

Ay là chưa nói rằng nếu chàng đi vào một chút nữa thì bao nhiêu màu kính sẽ dồn vào chàng — tính mạng chàng sẽ treo như sợi chỉ mỏng. May thay ! Trong những cuộc đụng chạm ghê gớm của những người dành quyền yêu nước (!) giữa cuộc tranh chấp của đảng phái, chàng làm người yêu nước theo một tác phong sống và tư tưởng riêng của mình : yêu nước mà không giết người yêu nước khác... Ra khỏi được những nơi đầy máu và nước mắt, chàng đã bị thương nặng trong phần hồn.

Và từ đây, chàng giác ra rằng chỉ có một lối thoát cho sự đau thương : là con đường dẫn đến bến tuệ. Chàng không nói trắng ra như thế, nhưng ý ấy vọng lên từ chốn trùu tượng của tâm tư nhân vật chính là Lạc — như tôi đã nói. Vì nếu nói trắng ra thì truyện đã không phải là một cuốn truyện nữa, mà là một tờ truyền đơn hay là một bài kinh, một bài kệ... mất rồi.

Lạc là ai : lò mò thấp thoáng là tác giả. Những cặp mắt kính màu là anh, là tôi, là các anh, là

chúng tôi, là những người ấy cùng những kẻ kia, là một số người đồng lăm... là tất cả những ai có lý tưởng — tiếng pháp gọi người như thế là *idéaliste* — nuôi những giấc mộng đẹp cho tất cả chúng sinh trong đó có chính mình, nhưng lại sợ máu và nước mắt chan hòa, chỉ muốn ai cũng có hạnh phúc nhưng không muốn có oán hòn... Nhưng hỡi ôi và thương thay, sự thực bao giờ cũng chua chát : kẻ có lý tưởng, hê vào « chiến trường », khi ra khỏi, ít nhiều đều bỏ xác lại... ! Hoặc bỏ xác lại, hoặc bỏ lại một phần của chính mình — mà lại là phần lớn nhất... !

Chính người viết bài này — Tam Ích — cũng đã hơn một lần làm nạn nhân của « màu sắc » của những *cắp kính màu*. Xin kè lại một màu tài liệu sống vẫn tắt — chuyện cũng đã biến vào lịch sử, xa rồi... Cuối năm 1950, một trong những năm Nam bộ Kháng chiến xa xưa rất « phong phú », tôi bị bắt giam tại nhà tù « Catinat » — một nơi mà nghe đến tên là thiêng hạ nghĩ tới nhà tù Côn Lôn, nghĩ tới Dachau hay Buchenwald của Đức quốc xã... — bị giam xà lim mười chín ngày và bị tra tấn ba lần, chết lên chết xuống, khi ra mang bệnh suốt mười năm không thuốc gì chữa được, kè cả á phiện. Nhưng may thay, sau bao năm bình hoạn, bây giờ đã khỏi, còn mấy bạn khác thì ngày ấy bị tra tấn, ra khỏi tù, đau vài tháng, chết trong cõi đơn.... Xin nói tiếp : tôi bị

giam tại nhà tù «Catinat» gần sáu tháng — thay vì 48 giờ theo lẽ pháp lý — rồi bị đưa đi quản thúc hai mươi ba tháng. Trong khi bị giam tại «Catinat», tôi bị thăm vấn bốn lần. Người thăm vấn là ông cò Garnier, một người Pháp. Ông ta dò tập hồ sơ của tôi — bốn chục trang đánh máy — hỏi tôi một vạn chuyện, rồi bảo thêm tôi vừa là đệ nhị vừa là đệ tam lại vừa là đệ tứ quốc tế... và đồng thời gán cho tôi một số tinh từ có quan hệ tới Nam bộ Kháng chiến thời ấy. Ông ta là người Pháp nên nói tiếng pháp với tôi là người biết tiếng pháp, không cần thông ngôn. Trước sau, tôi chỉ trả lời một câu làm ông ta phi cười vì tính chất hài hước của vấn đề và vì chính ông cũng đương nhiên tôi qua nhiều cặp kính màu : «Monsieur le Commissaire, comment voulez-vous que je sois à la fois socialiste et trotskyste ou stalinien et trotskyste ! Les deux s'insultent — l'un voulant même tuer l'autre. Ou bien je n'ai pas d'idéal précis, alors proposez-moi de travailler contre les intérêts de mes compatriotes et je m'y prendrai admirablement ; ou bien, je suis innocent, alors libérez moi et merci mille fois. (Tôi có ý nói rằng xã hội và đệ tứ..., họ muốn «nuốt sống» nhau — tôi làm gì thì làm một thôi chứ !)

Lại cũng xin nói thêm rằng, đầu năm 1950 ấy, trước đó nửa năm, tôi từ Sài Gòn lên Khu Tám chơi do Trung tướng Nguyễn Bình làm Tòng tư

lệnh Nam bộ Kháng chiến thời ấy mòi, cùng với mấy nhân sĩ khác. Nếu không có Nguyễn Bình che chở, có lẽ đã vì những cặp kính màu mà tôi đã ưu tư lớn — sau tôi mới biết !

Ấy là chưa nói rằng cho đến bây giờ — và đầu năm 1965 trở đi — tôi, chính tôi, cũng vẫn bị những cặp kính màu soi vào đời sống cá nhân. Liệng kính đi, họ lại đeo lên. Mỗi lần liệng, mỗi lần đeo...

Thì ra một phần lớn những chuyện tang thương của anh, của tôi, của nó, của họ, của hàng xóm láng giềng... chung qui cũng chỉ vì chuyện những cặp kính màu...

Thực ra, chúng tôi cũng như Lạc, vai chính trong chuyện, cũng như tác giả những cặp kính màu — nếu có thè nói thế — cũng như trăm nghìn Lạc ở mọi chốn đây chốn kia, lúc nào chúng tôi cũng chỉ là *chính mình* : yêu dân tộc và yêu nước, ghét bất công... và trên phương diện trí thức thì ham học, nơi nào có trí thức thì tới đè tìm hiều... kè cả Jean Paul Sartre, kè cả gốc bồ đề đáng kính... Vậy thôi : kích thước thầm quyền ngắn đâu có cho phép làm... lớn hơn sức cá nhân !

Trong bài *Xuất xứ*, một lời tựa của tác giả Võ đình Cường, có câu này : « Những nếu có những sự trùng hợp ngẫu nhiên với giai đoạn hiện tại thì tác giả cũng không biết làm sao được ! »

Sách viết từ 1947 : buồn quá, ngày nay, nghĩa tượng trưng vẫn còn đấy, rất còn : chúng ta hãy nhìn xem... Mà giá trị tinh thần cuốn sách cũng là ở đấy nữa. Có lẽ vì vậy mà sách viết đã lâu, ngày nay tác giả mới cho ra đời chăng ?

Vậy người viết bài này xin có một số cảm tưởng sau khi đọc sách. Và để dứt, xin nói một sự băn khoăn : nếu có Thượng đế, thì Thượng đế đeo kính gì, màu gì... Muốn xóa bao nhiêu màu, chỉ có một đường : đường lên cõi tuệ : ở đó, có lẽ kính gì cũng trắng như pha lê — và ở đó, tất cả chúng sinh lên được tới đó, đều đeo một thứ kính trắng như tuyết, trong suốt. Phải vậy chăng, tác giả *Những cặp kính màu* ?

Còn hai mối tình trong truyện ? Thực ra chuyện tình nghĩa chỉ là một cái cớ — như tôi đã nói — cho nhà văn vẽ một bức tranh và đề nghị một nẻo một hướng cho tâm hồn — đồng thời treo những tấm gương mình ngắm mình, tự hỏi mình về kiếp nhân sinh, tìm một câu trả lời cho mình và cho người.

Ra một bài toán đại số có phương trình là việc của người làm văn nghệ — người viết tiểu thuyết hay người viết kịch — : còn tìm câu trả lời có lẽ là việc của mỗi cá nhân. Họ Võ là người đưa một phương trình có ẩn số : mỗi người trong chúng ta tìm đáp số trong thời gian và không gian... Tôi đồng ý với Sartre ở cái ý : *con người giải*

quyết lấy những vấn đề của chính mình. Nhà Phật cũng nói rằng, nếu tìm được đường lên bến giác thì ai nấy lên đường : mau hay chậm, sớm hay chiều, là tùy tốc lực và hành trang của mỗi cá nhân. Và trong khi tự giác, giác tha.

Đầu đường xa xăm tăm tắp kia có một thứ kính *không có màu* — kè cả là không có màu trắng vì màu trắng cũng là một trong những màu kia mà ! Có lẽ nói như vậy mới đúng với yếu lý của nhà Phật vậy !

1963

VÂN ĐÊ TRUYỆN NGẮN HAY

Trong tháng sáu năm 1959, tạp chí Bách Khoa có mở một cuộc phỏng vấn các nhà văn về giá trị truyện ngắn. Trong các truyện ngắn trong văn học quốc tế và Việt nam cận hiện đại, truyện nào hay nhất — đó là câu hỏi đặt ra của văn hữu Nguyễn Ngu Ý.

Trong những câu hỏi còn có một câu về lý do thị hiếu. Thưa anh, đề cập tới lý do của thị hiếu về văn nghệ là đặt luôn cả một vấn đề văn nghệ rồi đó. Vậy xin viết thành một bức thư đề nói cho hết ý ; và chẳng trong bức thư, tôi được dùng giọng thân mật thường có giữa anh và tôi, để nói cho hết lời. Trong thơ, tôi không trả lời tách bạch riêng một câu hỏi nào ; nhưng toàn diện bức thư sẽ chứa gần hết những ý tưởng anh đòi hỏi & tôi. Kè ra, anh cũng đã hơi nghịch ngợm và oái oăm : *hay* là một chuyện, thích nhất là một chuyện khác. Nói một cách khác : *hay* thuộc hẳn về phạm

vì nghệ thuật, còn thích nhất thuộc về thị hiếu — mà thị hiếu thì vốn là một *thực thè tâm lý* lôi thôi lầm, bản sắc nhiều khi rất khó quy định... Tôi nói vậy vì tôi định ví anh bạn phỏng vấn như một ông giám khảo hóm hỉnh ra một đè ẽm ở đè thử thách thí sinh...

Nói rằng một truyện ngắn hay là đặt luôn cả vấn đề giá trị. Mà đã nói giá trị thì tự nhiên phải dùng tinh từ *tương đối*, và dù muốn dù không, phải đặt vai trò của chủ quan người đọc sách. Chẳng hạn anh có thể cho truyện ngắn của Anne Patou (một tác giả đã chiếm một giải nhất trong kỳ thi truyện ngắn hay nhất thế giới năm 1952 và 1953) là thường, mà tôi lại cho hay... ; Chẳng hạn tôi có thể cho tiểu thuyết *Espoir* của André Malraux là hay mà anh không thấy gì là xuất sắc. Cũng như tôi vẫn thấy có người nói rằng truyện ngắn *Ba sao giữa giờ* của Bình nguyên Lộc đăng trong tập *Đất đúng* của nhóm Quan điềm là... rắc rối, giữa lúc tôi (tôi sẽ nói sau) cho rằng truyện ngắn đó đáng liệt vào hàng những truyện ngắn quốc tế xuất sắc.

Chẳng hạn là như vậy...

Nhưng thôi, chúng ta cũng nên cân nhắc, dung hòa, tìm ra một số nguyên tắc căn bản, có thể là trừu tượng, nhưng được thông minh con người thừa nhận, làm tiêu chuẩn cho sự lựa chọn. Xin nói thật với anh là từ xưa, tôi đã được đọc

nhiều truyện ngắn Việt Nam. Loại đi một mớ không có gì là đặc biệt — và không kèn những bài mà tôi không đọc, hay không có hân hạnh được đọc, tôi đã đọc nhiều bài không thè quên được.

Một số truyện ngắn của Tự lực văn đoàn ngày xưa phần nhiều đã làm người ta say mê. Ấy, con người vốn phụ bạc ! Sự phụ bạc đây không phải là chuyện ngược với đạo đức mà chỉ là một thực thè tâm lý nhiều lý do. Thời gian đóng một vai trò ; lịch sử tiến hóa cũng đóng một vai trò... và cũng nên thêm rằng cao lương mĩ vị dùng mãi cũng làm chuyền hướng tò mò của vị giác...

Và tôi nghĩ tới truyện ngắn *Mười năm sau* (ý của Phạm Ngọc Thọ, văn của Nhất Linh) đăng trong tập *Hai buổi chiều vàng* của Nhất Linh... Rồi tôi nghĩ đến một số truyện trong *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân — đến truyện *Hai con mắt* của Mặc Đỗ đã đăng trong báo *Quan điểm*, có tinh chất « siêu quốc gia » (cosmopolitisme) — đến vài truyện trong *Thần Tháp Rùa* của Vũ khắc Khoan, đến truyện *Quán Cháo Lú* của Lê văn Siêu... Và nhất là tôi nghĩ đến truyện *Con thần lần chọn nghiệp* của Hồ Hữu Tường. Chính truyện ngắn của họ Hồ đã làm tôi ngạc nhiên. Trên phương diện học thuật, họ Hồ đối với tôi là bức đàn anh... nhưng riêng về *tiểu thuyết* và *truyện ngắn*, tôi cứ tưởng là anh không xuất sắc lắm...

Vì tôi cho rằng một truyện ngắn, theo nghĩa chính của nó, phải là một nghệ phẩm, — không phải ai muốn viết thì viết, viết bừa bãi cách nào cũng được... Anh Tường đã làm cho tôi có một ấn tượng rõ ràng về anh: anh rất phong phú...

Tôi tin rằng không ai coi thường *truyện ngắn*: *truyện ngắn* — viết cho ra truyện cho có bản chất và kích thước nghệ thuật, một nghệ phẩm — không phải dễ. Alain Bosquet, một nhà văn Pháp, nói rằng truyện ngắn Mỹ (tôi cho Mỹ đã vậy thì ở đâu chẳng vậy!) là một thể văn cao đẳng (nguyên văn: *genre supérieur*), cũng không phải là quá đẳng... Ở Mỹ chẳng hạn, Edgar Poe đã mở kỷ nguyên cho truyện ngắn; ở Tàu, từ thế kỷ thứ tám, đời nhà Đường đến Bồ tùng Linh, văn học Trung quốc đã lần lần hänh diện; ở Việt nam ta, Phạm Duy Tốn đã là một trong vài người đi trước...

Nhưng tôi nói thật với anh, *truyện ngắn* mới đây, — bên cạnh một số khác tôi chưa kịp thường thức — làm cho tôi bằng lòng là truyện *Ba sao giữa giờ* của Bình nguyên Lộc. Tôi không nói tới cá nhân Lộc nhiều, vì Lộc vốn là bạn anh; anh đã hiều tác phong văn chương của Lộc... Tôi đề ý tới văn của Bình từ lâu lắm: Lộc có một lối văn gần như là độc đáo — nghĩa là có sáng tạo. Tôi chủ trương rằng văn nghệ phải có sáng tạo. Nghệ thuật không có sáng tạo là nghệ thuật

đứng một chỗ... không có sáng tạo, (création) nghệ thuật sẽ lẩn lẩn mang giá trị một tài liệu hay một món đồ trang sức để ở bảo tàng viện, chờ ngày lui vào màu đen của thời gian.

Có người sẽ hỏi tôi tại sao lại cho truyện *Ba sao giữa giờ* của Bình Nguyên Lộc là hay nhất và tại sao tôi thích nhất ? Đề trả lời, tôi xin đề cập một cách tông quát về vấn đề giá trị nghệ thuật của một nghệ phẩm (và ở trường hợp đương bàn đây là *truyện ngắn*) Anh sẽ rút trong những ý tưởng của tôi những câu trả lời tiềm tàng cho sự đòi hỏi của anh.

Trước hết, tôi phải nói rằng : một *truyện ngắn* phải là một nghệ phẩm đã. Hay, thì nó là một nghệ phẩm ; dở thì người ta không đọc, hay đọc rồi quên mất. Truyện (ngắn hay dài thì cũng vậy) của Maurice Dékobra (bán chạy lắm) không thè nào là một nghệ phẩm được nhưng *La condition humaine* của Malraux, A Q chính truyện của Lô Tấn, ai ghét mặc ai, cũng vẫn là những nghệ phẩm. *Bốn mươi* của Mặc Đỗ trước kia chỉ là một sự thử thách của tác giả, nhưng đến *Siu Cô Nương*, cũng của Mặc Đỗ, đứng hẳn trên phương diện kỹ thuật tiêu thuyết (tôi nói lại : kỹ thuật tiêu thuyết) thì Mặc Đỗ đã gần thành công — xin bỏ ra ngoài phương diện nội dung (contenu moral) là cái phần mà mỗi độc giả tùy ý tưởng chủ quan của mình định giá trị, chê

hay khen.

Nhưng có bạn sẽ hỏi: Vậy dựa vào *đặc tính* hay *tiêu chuẩn* nào để định rằng văn thi phẩm này là một nghệ phẩm, còn văn thi phẩm kia là không...? Đây mới là một chuyện rắc rối! Cồ kim cũng chưa có một cuốn văn phạm nào chứa những định luật, những nguyên tắc rõ ràng để theo đó mà định giá trị một nghệ phẩm (*oeuvre d'art*)! Luật bằng trắc chỉ dạy người ta làm những bài *Bán than* của Trần khánh Dư, bài *Xác pháo* của Nguyễn Hữu Chỉnh, bài *Đệt vái* của Lê thánh Tôn... chẳng hạn, thật không đáng có vị trí trong văn học sử Việt nam.

Vậy thì có thè nói bừa đi rằng: «văn phạm» nghệ phẩm là những nguyên tắc về kỹ thuật: *hành văn* phải thế nọ thế kia, *bố cục* phải thế này thế nọ, *sáng tạo* phải có tính chất này tính chất khác... Sự thực thì nói vậy chỉ là nói đùa mà... nói, không nói không được... Vậy chứ Tân Đà theo kỹ thuật nào để làm bài *Tổng biệt*, Hemingway theo kỹ thuật nào để tả cảnh một chàng chiến sĩ bị thương nơi chân vì tạc đạn trong *Adieu aux armes*, Gertrude Stein, một người đã ảnh hưởng rất nhiều trong văn nghiệp Hemingway, theo một kỹ thuật nào để viết *lại nhái* một cách rất thú vị, rất hay, rất... «kỹ thuật»..., Lô Tân theo kỹ thuật nào để viết cái văn riêng của Lô Tân trong *Á Q chính truyện*. (Lưu Nghi đã chịu ảnh hưởng của Lô Tân và có

thì gần thành công trên phương diện này trong một số truyện ngắn).

Cũng có người đòi cho được một *nội dung* : nội dung lành mạnh, nội dung tiến bộ... Tôi hoàn toàn đồng ý là nội dung một nghệ phẩm phải có hướng lên... Nhưng đó chỉ là chuyện tương đối. Nhiều lúc tôi bức mình vì vấn đề nội dung này lắm : chưa có những nguyên tắc nào quy định rõ ràng tiêu chuẩn của nội dung, nói thế nào là hướng lên, thế nào là hướng xuống, chưa có rauh giới nào phân biệt rõ ràng không khí lành mạnh và không khí bênh hoại... Mạnh ai nấy nói : người *công sản* thì nói thế này là nội dung tiếu bô ; người *tự bản* thì nói thế kia là nội dung thoái hóa. Thiệt là rắc rối ! Giữa lúc người ta đem *La condition humaine* của Malraux viết đã từ hai ba chục năm lên sân khấu... thì người ta lôi *Lôi vũ* của Tào Ngu lên thảm xanh... đồng thời chỉ có một mình Staline (chuyện này xảy ra cách đây mươi năm ở Nga Sô viết) là thích cuốn *La tempête* của Ehrenbourg, còn cả Hội nhà văn Nga sô viết cho là phản hiện thực xã hội... Trong lúc ấy thì, biệt phái nhất là Nga sô viết mà cũng dịch văn thi phẩm của Marcel Proust, của Dostoeivsky, của Hemingway để đọc, chưng tranh Picasso để ngắm...

Vậy anh bảo tôi còn biết dựa vào tiêu chuẩn nào để thảo luận về vấn đề nội dung trong thời

gian nữa — xin lỗi lại, trong thời gian. Không chóng mặt đã là may mắn... phải không anh?

Nhưng nói gì thì nói, tôi vẫn chủ trương rằng một văn thi phẩm (trong đó có *truyện ngắn*) phải là một nghệ phẩm trước đã. Nếu chỉ đòi nội dung mà thôi thì vẫn có những tờ... truyền đơn... đầy nội dung để thỏa mãn lý trí từng người, từng nhóm người, về phương diện chính trị, xã hội...! Lê tự nhiên, ai làm được như Ehrenbourg thì càng tốt; nhưng đã có bao nhiêu người làm được như Ehrenbourg, được cả hình thức lẫn nội dung!

Có lẽ có nhiều người phủ nhận vấn đề giá trị và tác dụng của một nghệ phẩm. Họ nói *nghệ phẩm với chẳng nghệ phẩm* mà làm gì! Lầm lớn! Hai chục năm xưa, ở Pháp người cộng sản công kích cuốn *La condition humaine* của Malraux, cũng như công kích cuốn *En un combat douteux* của John Steinbeck. Theo tôi thì hai cuốn tiểu thuyết đó còn tác dụng trong tiềm thức trong vô thức, của con người, hơn bao nhiêu triệu tờ truyền đơn! Một cuốn sách hay, một truyện ngắn hay dài xuất sắc sống muôn kiếp; một vạn tờ truyền đơn chỉ sống kiếp một con phù du... Con người ta vốn hay tự dối mình, vốn hay bạc bẽo với văn nghệ đó thôi! Nói rộng ra, một cuốn phim *Quo vadis* có thể đã vô tình đem lại trước cây thánh giá thêm một vạn tín đồ nữa,

giữa lúc một đức cha có thè nói trước một vạn công chúng như nói trong một bãi sa mạc...

Tôi tưởng nghệ thuật nên nói *tiếng nói cuối cùng* của nghệ thuật : văn thi nhân phải làm một nghệ phàm trước đâ :

a) Hoặc là nghệ phàm ấy chỉ sống một thời, và gặp một điểm thời gian nào đó, hết sứ mạng lịch sử rồi, đòi vị trí của mình ở bảo tàng viện, ở thư viện, làm một luận cứ lịch sử, đánh dấu và nuôi dưỡng sự liên tục của văn hóa một dân tộc hay loài người trong thời gian...

b) Hoặc là nghệ thuật ấy đủ điều kiện về hình thức và nội dung để làm một sản phàm có giá trị bất diệt... không bao giờ mất hình bóng trong lòng người... nhưng trường hợp *Truyện Kiều* của Nguyễn Du hiếm quá... ! Vả lại cũng còn tùy ở bản sắc và thị hiếu của mỗi dân tộc nữa : ở Anh, một Somersset Maugham giữa thế kỷ hai mươi vẫn làm một thứ thần tượng, trong lúc đó ở Á đông, cách đây mười năm chẳng hạn, Tào Ngu viết *Lôi vũ* đã bắt đầu lên thảm xanh rồi...

Và chỉ có những sản phàm nào thiếu giá trị về cả hai phương diện hình thức và nội dung, hay những sản phàm nào chỉ có nội dung mà không có hình thức... mới mất vị trí trên bảng giá trị văn nghệ trong toàn diện văn học sử. Thứ trên không đáng cho người ta nhắc tới ;

thú dưới sê bị những tờ truyện đơn chiêm măt... chô.

Tôi tưởng bây giờ anh đã hiểu rõ vì sao tôi lại cho truyện ngắn *Ba sao giữa giờ* của Bình nguyên Lộc là hay nhất và tại sao tôi lại thích nhất truyện ngắn ấy chẳng hạn. Cũng nên thêm rằng Bình nguyên Lộc viết gần như một tiểu thuyết gia Mỹ vậy : lối văn duy nhiên đượm một hương vị khinh khoái (*désinvolture*), nhẹ nhàng — một thứ châm biếm kín đáo đối với những giá trị hiện hữu trong đời sống đương phản chiếu một thứ đạo đức giả ngòi kiếp của con người hay là một thứ tự đổi mình tro trên — một cách đề cao sự sống không nặng nề, không lố bịch — một tác phong mới tả sự sụp đổ của những sự nghiệp xây trên bất công và chênh lệch — một kiều tả chân chán chường trước con người ngờ vực cả cái giá trị cao nhất giữa vạn vật là con người trong dòng lịch sử : ngờ vực mình và chán chường cả đời sống... Tất cả yếu tố ấy tiềm tàng trong văn Bình nguyên Lộc.

Bây giờ tôi xin sang *lĩnh vực quốc tế*. Trong lĩnh vực này, lẽ tự nhiên là tôi xin nói văn tắt. Cần phải nói rõ gay rằng cái *hay nhiều hay ít* của một truyện ngắn ngoại quốc còn là một vấn đề *ngôn ngữ* và vấn đề *bút pháp riêng* của tác giả nữa. Marcel Proust dài mịt, Malraux vạm vỡ, văn tắt, siêu hình.... Camus thắn túy nhưng hơi nhạt,

trong sáng nhưng ít say sưa.... trừ cuốn *L'étranger*. Ấy cũng may mà ở Trung quốc xưa còn có Bồ tùng Linh viết những truyện ngắn trong *Liêu trai chí dị* để chúng ta thưởng thức cả hình thức lẫn nội dung — tôi nói *hình thức*, vì coi văn dịch *Liêu trai chí dị* vẫn kín đáo hưởng luôn hương vị thấp thoáng của nguyên văn kè cả những người không giỏi chữ nho lắm... Và còn một cái may nữa là một bản dịch Anh ra Pháp cũng vẫn giữ được cái hay, để cho người thiểu Anh ngữ thưởng ngay trong tiếng pháp — trừ các bạn đã du học nhiều năm ở Anh Mỹ thì họ thưởng thức trực tiếp trong tiếng Anh Mỹ. Nếu không thì làm sao mà tôi trầm trồ được hương vị *duy nhiên* vạm vỡ và thi vị của Hemingway; làm sao mà hưởng màu sắc Marcel Proust trong Robert Pen Warren, hay khí hậu tối om om và hương sắc tình dục vừa trắng trợn vừa kín đáo mềm dẻo của Henry Miller... !

Tôi đã được đọc ít nhiều truyện ngắn ngoại quốc: của Hemingway, của Faulkner của Mỹ; của Charles Plisnier (trong *Faux-passeports*, được giải Goncourt) của Pháp; của Bồ tùng Linh và Lô Tấn của Trung hoa... chẳng hạn. Thiệt là mỗi tác giả một sắc thái, một vẻ đẹp...

Nói về truyện ngắn văn nghệ quốc tế, nhất là nói về truyện ngắn và tiểu thuyết Âu Mỹ; khó nói quá : tôi nói khó là vì A đọng minh quen lối kỹ

thuật tồng hợp rồi : mấy trăm năm náo nhiệt và xao động thời Tam quốc thâu gọn lại trong ba trăm trang cuốn *Tam quốc chí diễn nghĩa*, giữa lúc mấy ngày trời vẫn tắt của một trận du kích vặt ở Tây ban Nha hồi nội chiến... đã làm Hemingway kéo dài đến bảy trăm trang khò lớn trong *Pour qui sonne le glas*. Kỹ thuật phân tích của truyện ngắn hay dài Âu Mỹ làm người Á đông chúng ta lúc đầu hơi bỡ ngỡ : chúng ta quên cái loi truyện phai có đầu có đuôi, phải có kết cuộc luân lý chẳng hạn... Đồng Trác phải chết, Quan vân Trường phải hiền thánh... Nguyễn Du đã táo bạo lắm nhưng cũng phải theo Thanh Tâm tài nhân mà cho Kiều gặp Kim Trọng... Văn thi nhân Âu Mỹ phần nhiều khác hẳn : có những truyện đối với mình là vật, vật lăm, có những mảnh sống nhỏ nhặt tun mún không đầu không đuôi, không có kết cuộc lơn theo tam cương ngũ thường... trở nên một truyện, một truyện ngắn, trong đó tác giả hoàn toàn vắng mặt... Và chính sự vắng mặt ấy tạo ra thi vị riêng của tác phẩm họ.

Kỹ thuật của những nhà văn Mỹ như Hemingway, Steinbeck... là một thứ kỹ thuật mà thiên hạ gọi là tâm lý khách quan (psychologie objective) đượm một hương vị độc thoại về tình cảm (monologue intérieur). Tác giả không cần có mặt trong truyện. Người đọc truyện như ngắm tranh dã thú (fauvisme) màu sắc phũ phàng vậy : những

ý tưởng sẽ tự nhiên phát hiện từ sự kiện... Tác giả trọng sự tự do của độc giả : ai muốn đọc cứ đọc và không bao giờ chui vào một mớ vỏ cứng (do tác giả tạo ra) của *nguyên tắc*, của *giá trị*, của *ý tưởng*, *tư tưởng*... bắt con người dù muốn dù không, vô tình hay cố ý, phải *theo*, phải *phụ thuộc*, phải *sùng bái*, phải *tin tưởng*... phải « *nghèo* » đi. Người ta không phải chỉ « *nghèo* » đi vì tôn giáo. Ở phương diện tôn giáo này, tôi cho là Ludwig Feuerbach có lý lầm. Theo ý tôi thì *con người* của *loài người*, từ bốn năm ngàn năm, từ *đa thần* đến *độc thần*, đã « *nghèo* » đi rất nhiều ; đồng thời còn « *nghèo* » đi vì tất cả mọi thần tượng lớn, nhỏ, xa, gần, mọi lý tưởng cao thấp, mọi thực thể thần thoại (*entité mythologique*) do tất cả mọi hình thức thông minh tạo ra ; rồi còn « *nghèo* » đi một bức nữa vì tất cả những lý thuyết, những ý tưởng từ những thư viện *ngự trị* lý trí và tình cảm của *con người*... ! Cũng nên thêm vào đó cái danh sách những « *bébelune* » sản phẩm tối cao của khoa học chỉ thỏa mãn lòng tự ái và tính kiêu căng cá nhân và tập thể mà thôi...

Các bạn cứ đọc một số tiểu thuyết hay truyện ngắn Mỹ, các bạn sẽ thấy, tự sự kiện nó nói lấy. Người đọc, đọc xong sẽ thấy này trong tâm hồn những nhận xét, những ý tưởng về đời sống. Từ trong truyện, « *triết lý* » tiềm tàng có sẵn bộc lộ ra và làm độc giả phải suy nghĩ. Tác giả

không có mặt trong sách, không làm triết nhân mà cũng chẳng làm nhà tư tưởng... và không có tham vọng truyền giáo... Chúng ta hãy đọc những truyện *La révolutionnaire, Une histoire banale* rất ngắn của Hemingway chẳng hạn... Đó, sở dĩ tôi thích truyện ngắn Mỹ hơn truyện ngắn Pháp là vì vậy.

Bồ tùng Linh quen với tôi nhiều quá — tôi cho là hay lắm nhưng không dám... thích nhất, vì họ Bồ sống ngoài nhân sinh đè phản ứng lại đời sống. Tôi cũng «quen» cả Charles Phinier, tác giả những truyện ngắn trong *Faux-passeports*, nhưng Plisnier lại là hình ảnh một kẻ chiến bại, nên tôi không dám... thích nhất. Tôi dành thích nhất truyện ngắn *Victoire* của Williame Faulkner... đăng trong tập truyện ngắn *Treize histoires* do nhà Gallimard xuất bản.

Victoire (Thắng trận) là một bức tranh vẽ bộ mặt của chiến tranh và đồng thời thè hiện sự bi đát của con người sau chiến tranh... Chẳng hạn như Faulkner cho rằng, đã là con người thì chẳng có ai can đảm cả, con người bỗng nhiên một sáng mở mắt tình cờ thấy mình là anh hùng trong chiến tranh và... người ta rơi vào địa vị anh hùng cũng như kẻ đi đường đương nghêch mắt nhìn đời sống bỗng rơi xuống lỗ cống (... que personne n'a de courage, mais que n'importe qui peut choir aveuglément dans l'héroïsme, comme

en dégringole dans un regard d'égout ouvert au milieu du trottoir).

Theo tôi thì Faulkner muốn xáo trộn một quan niệm của con người về thần tượng : tự con người hay đối mình, con người tự mình tạo ra những thần tượng, những ý niệm thiêng liêng để sùng bái..! Con người nghèo đi — nói theo kiều Feuerbach...

Bây giờ anh có thể rút trong bức thơ dài của tôi một số ý kiến tiềm tàng đủ trả lời cho bốn câu hỏi anh đã nêu ra để phỏng vấn. Đồng thời, tôi cũng đã được dịp bàn với anh một vài mẩu chuyện văn nghệ. Có lẽ, ở một vài phương diện, bạn không đồng ý với tôi... Nhưng ở đời, đã có ai hoàn toàn đồng ý với ai đâu ? Vả trong câu chuyện văn nghệ, làm sao tránh được một chút chủ quan..! Có thể mới có sự tạp đa (diversité). Tôi còn dám nói rằng sự phong phú của tư tưởng là do sự tạp đa mà có. Cái lối một chiều và đơn điệu (uniformité) chỉ lợi cho chính trị mà bất lợi cho văn hóa — một cách tương đối, cố nhiên.

Luôn tiện mong anh lượng thứ cho tôi đã nói dài quá. Có thể mới hết ý. Xin chấm dứt bức thơ tôi gửi cho anh tại đây...

(1959)

BÍCH KHÊ và thơ TƯỢNG TRƯNG

Hồi tiền chiến, có hai người viết về Bích Khê như sau này «... mà thơ Bích Khê, đọc đôi ba lần thì cũng như chưa đọc... » Hai người ấy là Hoài Thanh và Hoài Chân viết trong cuốn *Thi nhân Việt nam*. Hồi đó, chiếu thi nhân nhiều người ngồi: có đến mấy chục người — kè cả những người làm thơ ngồi vào đó cho đông. Trong cuốn sách ấy, mỗi người làm thơ chiếm mấy trang phê bình của Hoài Thanh và Hoài Chân. Riêng có Bích Khê chỉ có mấy dòng...

Có ai ngờ vài ba dòng ấy lại là ba dòng rất đúng — đúng vì thơ Bích Khê đọc một lần chưa phải là đọc. Hoài Thanh và Hoài Chân có ngòi đâu đó gần là lời «thú tội» đối với người hiện đã là người thiên cổ, cũng như đối với văn thi giới hai ba chục năm sau đọc lại Bích Khê và hiều Bích Khê... Nhất là hiều thơ Bích Khê và cảm thông với Bích Khê. Tôi nói cảm thông, vì người ta

cảm thông với thơ, với tranh... Người ta cảm thông với nghệ phàm, cùng với nghệ phàm làm một rồi yên lặng trong phi thời gian và phi không gian: cái đẹp không trahi trưởng trong từng bừng cũng như không lõa lồ trong những cõi thiêng minh, thiêng tinh vi... Chẳng hạn là thế! Người đề tựa thơ của chàng là Hàu Mặc Tử và người đề bạt thơ của chàng là Hoàng Trọng Miên: hai người này ngày đó say mê thơ Bích Khê, thật đã không lầm.

Chỉ tiếc rằng thơ Bích Khê sắp ra đời thì chiến tranh lớn lần thứ hai sắp xảy: khí hậu nhân sinh bắt đầu thiêng thăng bằng. Lê tự nhiên, người ta quên thi nhân và quên thơ. Có chiến tranh là có quên: văn nghệ thiệt thòi nhiều nhất...

* * *

Tôi thường nói Xuân Diệu và Huy Cận tiền chiến là thi nhân *tượng trưng*, thuộc thi phái *tượng trưng*. Kè cũng hơi ép: vì đây là hai người đi vay mượn của những người làm thơ ở xa xôi lắm: Mallarmé, Verlaine... là những thi nhân của những chân trời mù mù mịt mịt đối với nước non này... Đã là kè vay mượn thì dù có tài, người làm thơ chỉ có quyền hân diện một cách tương đối...

Có mấy người không hề vay mượn mà vẫn là những thi nhân có vị trí riêng biệt trong thi giới: vị trí của những người làm khuôn thước

cho mai sau : Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng..., những người « dệt gấm á đồng» cho thanh niên trí thức tiền bán thế kỷ (và cả bây giờ): và những thi nhân làm thơ như chạm trồ đồ trang sức của những đời vương giả đã khuất trên sù xanh : Quách Tấn, Đông Hồ...

Chúng ta thêm vào đó hai người có kích thước: Hàn Mặc Tử, Bích Khê... hai người làm thơ *tượng trưng* và gần như không vay mượn của chân trời mới âu tây một màu âm thanh nào. Đất á đồng vốn là đất phong phú về *nhạc tính*: nhạc tính là vốn liếng á đồng có từ ngàn năm từ muôn thuở: người làm thơ chỉ cần nuôi dưỡng tình ý và nuôi dưỡng tài làm thơ: *nhạc tính* từ đó vang lên, vang lên...

Ngôn ngữ á đồng vốn là ngôn ngữ đơn âm và chứa rất nhiều thanh... *Tượng trưng* phát sinh từ đó...

Thơ tượng trưng ?

Người ngàn năm sau thường bội bạc với người đời trước và phủ nhận chất trí thức của kẻ đã có mặt trong sù xanh. Đôi khi họ cứ tưởng cái họ tìm ra là cái mới nhất. Họ có biết đâu rằng cách đây bảy tám trăm năm, Dante đã nói về *nhạc tính* trong thơ : một bài thơ chỉ là một giai âm (*Un poème est une composition de mots disposés d'une manière musicale*). Ly khai với nhạc tính, thơ chỉ còn là một nhan sắc tro trên,

thiếu duyên. Mô phật ! Văn học Việt nam nếu rất phong phú thì có lẽ chúng ta đã chẳng cần mượn cái ông trạng Trình đè hanh diện mà cũng chẳng phải mòi chàng Lê Thánh Tôn lên làm « nguyễn súy » của cả một hội Tao đàn : cái ông này chẽm chẽ lên ngồi đó rồi ngày sau con cháu vẫn rộng rộng như rộng rộng với bất kỳ một người đã chết nào...

Ngán ngãm việc dời chi nói nữa.

Bên đầm say hát nhởn nhơ chơi.

của Trạng thật quả tình chưa làm rung động được bất kỳ một hồn thơ nào ! Một Bích Khê mới gần hai mươi tuổi làm thơ đường luật cho Phạm Quỳnh và Huỳnh Thúc Kháng đăng cách đây hàng gần nữa thế kỷ, còn làm lòng người bâng âng và đều hiu hơn nhiều...

* * *

Bỗng nhiên, đời nhà Đường bên Tàu xưa, có một ông Trần Dự đem cái mó bằng trắc ra ngăn mọi hướng của lòng người của tình người... rồi gọi nó là *âm luật*. Ở đời, thật không có ai dại dột hơn là người lấy khuôn thước đẽ đo tình người, lòng người, ý người ! Trong thơ có cả một vạn nẻo và một ngàn lẻ mốt... lối và hướng : cái ông Trần Dự ấy có ngờ đâu những bài thơ hay nhất lại là, ngoài một số thơ đường luật, những

bài cò phong và bài từ. Và có ai ngờ thơ tự do ngày nay lại cũng chỉ là một loại... từ. Tôi có một ông bạn ở lâu năm bên Pháp mới về, và vốn lại là người yêu thơ và mơ thơ, hay hỏi tôi về thơ và... thơ. Tôi nghịch ngợm chép bài *Tổng biệt* và đưa cho xem, nói dối rằng đó là của Đông Hồ và Thanh Tâm Truyện cùng chung làm... Đọc xong, anh cho rằng không ngờ thơ tự do mà lại có bài hay đến vậy. Tuyệt tác ! Tuyệt tác ! Đến lúc tôi nói rằng tác giả bài ấy là Tân Đà và bài ấy đã có từ một thuở xa xôi lắm và là một bài từ ngắn, ông bạn tôi mới ngã cả cái con người ra. Rồi ông đâm ra thẫn thờ và không hiểu giữa từ và thơ tự do, biên giới ở đâu ? Kè ra tôi có một ông bạn thơ cũng hơi quá đáng ! Nhưng biết làm sao !

Sự thực, chỉ có vấn đề *hay* và *dở* ! Và *nhạc tinh* trong thơ.

**

Nhưng Bích Khê không phải chỉ là người làm thơ đường luật, thơ cò phong và từ một cách rất tượng trưng. Một hôm, chàng ly khai với thơ cũ và trưởng thành trong những *nhịp* thơ mới : *nhịp* của những Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Huy Cận... Người của thời mới có *nhịp* mới. Bích Khê, thi nhân tượng trưng của thơ Đường, trở nên thi nhân tượng trưng của *thơ mới*. Thời làm sao,

người làm sao, nhịp làm vậy : câu thơ chỉ là phản ảnh của cá tính nhìn qua một thứ quang tuyến... Mariane Moore, một nữ thi sĩ của Mỹ, nói đúng lắm : « Le rythme est la personne, la phrase n'est que la radiographie de la personnalité ». Cùng với những thi nhân tiền chiến, chàng sáng tạo lại (recréation) âm thanh của chàng trong một số thi tiết mới. Tôi chưa hiểu mấy câu thơ sau đây là thơ mới, hay thơ tự do, hay thơ siêu tự do.

Mâm vàng đây, đũa ngọc đây
 Tiệc hoa sang
 Rượu chung đầy
 Trông ra mây nước muôn trùng biếc
 Nước ái non tình bồng nguyệt rây
 Tiếp ly cạn, cạn ly đầy
 Năm con một vợ ngồi vòng xây
 Nhạc chim thanh tước rót về đây
 Đồ cành vàng lá lục
 Nâng chén tình ròng
 Ca một khúc
 Tiệc hoa hẽ chén ngọc hẽ
 Giang hồ vút cảnh say chung rượu
 Năm vẻ rồng bay ánh sắc mây
 Tiền rồng bạc tốt trong tay trắng
 Danh nghĩa cao sang tự mặt trời
 Tiếng xe ròn rả sau bờ trúc
 Bóng vợ bóng con lẩn bóng cây
 Đông liễu tây đào ngồi khép nép

Nèo xuân rủ gấm phủ

hoa đầy

Mìnhơi !

Rót chén này

Nụ cười Bao tự diềm xuân ngây

Rạng mầu yến tiệc ngọc lung lay

Xa xa đờng thoảng tiếng chau reo

Dặm cỏ

Ven đồi

Hoa lác đác

Ngựa ai rung lạc tiếng trong veo.

Đó là thơ vậy.

Và là thơ Bích Khê — trong bao nhiêu bài thơ như vậy của con người tài hoa bạc mệnh : thơ là sự phối hợp của âm thanh — thơ là sự tràn trề của tình ái, nhiều nhịp, nhiều khúc, nhiều hướng, một ngàn lẻ một đêm nhiều trăng sao, thiếu trăng sao buồn như nước mắt, buồn như những nỗi, những mối, những ngòn ngang, buồn như tha ma mà không buồn như tang, buồn như rượu nồng, buồn hè, buồn đưa ngọc mâm vàng... buồn một thứ thê thê không gây đam mê, buồn của kẻ ngắm cái đẹp, thường ngoạn rồi một đi trên một ngàn lẻ một hướng...

Ngàn năm mới thường có một thuở ... thơ như thế. Cũng như ngàn năm một thuở Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* ; một thuở Tình quê của Hàn Mặc Tử ; một thuở Tống biệt và Cảm thư của

Tản Đà, cũng như ngàn sau về ngàn xưa có Hoàng Hạc Lâu của thi bá họ Thôi... Chẳng hạn.

Những nghệ sĩ — theo cái nghĩa chân chính của nó — của cả loài người cũng như của riêng một dân tộc nào đó, đều có một nếp sống, một tác phong tư tưởng và tinh thần... một mình một cõi, không giống ai. Họ sống khác người mà khi buông xuôi hai tay, họ cũng không giống thiên hạ. Cummings gọi nó là «unicité». Có người gọi tác phong ấy là *độc đáo*. Tôi thì tôi gọi nó là cái *một*. Ai đã gần Bích Khê đều thấy chàng có cái *một* ấy. Cả một đời Bích Khê, chàng trung thành với cái *một* ấy ; và không muốn ai chạm đến cái *một* của chàng — cho đến ngày chàng nằm xuống, một đi... Tôi xin nói lại : cái *một* ấy, chàng nâng niu nó, nuôi dưỡng nó... đến cái trình độ người ta nhìn chàng như nhìn một ngôi sao lè tránh một ngàn lè một ngôi sao khác để đi con đường hành tinh riêng của mình. Thi nhân họ Bường bình và ngửa nghিêng như vậy : ai lại gần được Bích Khê thì lại gần được Edward Cummings, một nhà thơ trứ danh của Mỹ hiện thời. Không ai hiểu được Cummings, không ai chịu nổi Cummings vì không dám chạm tới cái *một* trong đời sống cơ thể, tinh thần và trí thức ngược với tất cả những công thức giả dối của đời sống ; không ai thương Cummings... Nhưng hiện thời Cummings đứng hàng đầu trên chiếu thi nhân Âu Mỹ...

Về cái *một* của Cummings, chàng thường nói : « Être un individu c'est surtout reconnaître une valeur sacrée à l'unicité de tout être humain, sauvegarder cette unicité et se battre sans cesse pour l'affirmer ». Ý Cummings muốn nói rằng cái độc đáo của một cá nhân có một giá trị thiêng liêng, đã là con người thì phải bảo vệ cái độc đáo ấy và tranh đấu để cho nó phát hiện. Cummings nói về *con người* như vậy, nhưng ông áp dụng vào ông nhiều nhất, và trước hết..

Và chúng ta thêm vào đó một người : Bích Khê.

Ngày nay Bích Khê đã khuất, để lại cho chúng ta một sự nghiệp làm Hoài Thanh, Hoài Chân chưa kịp đọc.. Chị ruột chàng là bà Ngọc Sương vẫn đọc; anh rể chàng là Lạc Nhân Nguyễn Quý Hương vẫn đọc; bạn chàng là tôi vẫn đọc; cháu chàng là Nguyễn Lê Thu An, một thiếu nữ tuổi đôi mươi đương làm thơ chờ ngày ra đời và có mặt trong thi giới, cũng vẫn đọc... nhiều lần.

* * *

Nhưng *tượng trưng* là gì chứ !

Cũng mãi vài chục năm nay, người ta mới hay nói đến danh từ *tượng trưng*. Thực ra, danh từ ấy là dịch chữ « Symbolisme » của văn học Âu tây. Vậy *tượng trưng* trong văn thơ là gì ? Nói cho đúng, thật khó nói : có người cho rằng *tượng*

trưng là một thực thể thần bí và *tượng trưng* vọng từ cõi thông minh của Á đông... Có người cho rằng văn đề tượng trưng chỉ là một vấn đề kỹ thuật trong *thơ*: một vấn đề bằng trắc và thi tiết... Có người nữa lại cho rằng thi nhân tượng trưng là người đi «lột» ngôn ngữ của họa, nhạc, điêu khắc... để áp dụng vào thơ, và nhà thơ *tượng trưng* tìm nguyên lý của vận văn trong *tinh hoa của âm nhạc*. Nói một cách khác: *nhạc tinh* là yếu tính của *thơ*... Còn có người khác nữa lại cho rằng thơ tượng trưng là một thứ thẩm mỹ siêu hình (*esthétique métaphysique*)...

Áy đây ! Những người nói khác nhau về thơ tượng trưng như vậy đều là những thế lực trong thi giới áu mỹ; và đã vậy thì chúng ta cũng khó mà đồng hợp được một ý tưởng chung về *tượng trưng* trong thơ.

Nhưng dù khó mà nói cho ra thế nào là thơ *tượng trưng*, chúng ta cũng nhận thấy mấy điều. Một là nguyên lý của thơ *tượng trưng* là *nhạc tinh* — hơn thế: tinh túy của âm thanh. Hai là phải có tài mới làm được thơ *tượng trưng*. Remy de Gourmont, một nhà văn và là một nhà tư tưởng hiện đại kích thước cỡ áu châu đã nói: « Il y a deux classes d'écrivains, ceux qui ont du talent — les symbolistes ; ceux qui n'en ont pas — les autres ». Ý ông muốn nói rằng chỉ có hai hạng văn thi nhân: một hạng có tài là văn thi

phái tượng trưng, còn một hạng nữa là hạng không có tài : hạng *không phải* là văn thi phái tượng trưng. Ý tưởng ấy là một ý tưởng hơi quá đáng, nhưng nó cũng phản ảnh được thái độ của văn giới đối với thi phái *tượng trưng*.

* * *

Có *tượng trưng Âu Mỹ*. Cũng có *tượng trưng Á đông*. Tôi nghĩ rằng về thi phái tượng trưng Á đông — thuận túy Á đông — chúng ta có hai đại diện: Bích Khê và Hàn Mặc Tử.

* * *

Tự thuở rất xa xưa, người làm thơ đã làm nhạc. Ngày nay, những ngày rất mới này, những nhà thơ tự do bây giờ cũng vẫn tạo cho họ một *nếp nhạc tinh mới*. Nhạc không phải là một thực thể thẩm mỹ (*entité esthétique*) cố định muôn đời chỉ có một, mà là một thực thể *tiến hóa* theo thông minh của con người : nhạc không phải là âm thanh bằng trắc của cuối thế kỷ thứ mười chín trở về trước, mà cũng chẳng phải là âm thanh riêng trong những thính đường âm nhạc của một địa phương nào bấy giờ.

Lịch sử văn đi cái nhịp của nó: chờ coi người của thế hệ sắp tới sẽ đòi hỏi cho thính giác

một thứ *nhạc tinh* mà hiện thời rất có thể là chúng ta đương... từ chối: Chú sao!

Chỉ có người làm thơ giỏi và người làm thơ dở mà thôi.

Cũng như chỉ có thơ hay và thơ không hay.

Có lẽ Remy de Gourmont muốn nói rằng chỉ một thứ thơ có *nhạc tinh* và một thứ thơ khô khan—nghĩa là một thứ thơ thiếu sáng tạo (*création*). Và ý tưởng ấy là một ý tưởng nói cho cả một thuở, cho cả ngàn năm... Cứ nghe thi bá Dante là người của thuở rất xa xưa nói thì rõ, và chúng ta có thể kết luận với Dante rằng: *thơ tượng trưng có từ thuở có thơ*. Lý Bạch, Bạch Cư Dị, Thôi Hiệu... đã là thi nhân tượng trưng, vì thơ của các thi bá ấy đọc lên nghe như những *giai âm*: những câu thơ... *Bach vân thiên tài không du du. Tình xuyên lịch lịch hán dương thư. Phương thảo thê thê anh vũ châu*. là gì, nếu không phải là *nhạc trước thính giác* người đời xưa, người ngày nay và cả người mai sau...

Chẳng có Baudelaire... thì chẳng có Valéry và Valéry vẫn hanh diện rằng mình là đứa con lồng lẫy cuối cùng của dòng họ *tượng trưng* bên Âu Mỹ, Còn Jacques Prévert không bao giờ từ chối thơ ông là *nhạc*. Từ ngày Bích Khê làm thơ, chàng đã chú trọng đến *nhạc tinh*: bài thơ đường xưa nhất và bài thơ dài dài ngắn ngắn hay loạn nhất của Bích Khê sau này vẫn là những bản đàn

quen tai và lạ tai.

Chiến tranh thường vạch biên giới, cho nên bỗng nhiên Bích Khê đứng ra một bên. Thực ra đứng có việc những người gây lộn với những người, thực ra nếu ai cũng rủ nhau đi tắm mát, lên nến Vũ vu hóng gió, rồi hát mà về... như ở một thời thịnh trị thái bình nào đó trong giấc mơ của thầy Tăng Điem thì những thi nhân như Bích Khê, đương có mặt đâu đây, sẽ có mặt đâu đây...

Nhất là bên chàng có một người rất có hể lực cũng làm thơ đầy nhạc tính á đông — tôi nói lại : *nhạc tính á đông* — cho người Việt nam là người á đông đọc : Hàn Mặc Tử.

(1964)

CHUỘT, NGƯỜI và HẠNH PHÚC...

Trong những tác phẩm của John Steinbeck mà tôi đã đọc như : *Tortilla Flat*, *Des souris et des hommes*, *En un combat douteux*, *Les raisins de la colère*, vân vân... có cuốn *Des souris et des hommes* là ngộ nghĩnh.

Nói ngộ nghĩnh vì nhiều lẽ : thứ nhất, Steinbeck viết cuốn ấy đã lâu lắm, tính từ ngày nó ra đời cho đến ngày Steinbeck được giải Nobel, có đến hai ba mươi năm trời — ấy thế mà lại chính nhò nó vì nó mà tác giả nó được giải Nobel. Nói rằng tuyệt đối vì nó nhò nó thì không đúng, nhưng nó là cái lẽ cho người ta có cớ nhìn toàn diện sự nghiệp văn chương của Steinbeck để tặng giải Nobel — không có cuốn sách xa xưa ấy cho người ta đem trở ra thanh thiên bạch nhật thì chưa chắc !

Thứ hai : câu chuyện của cuốn tiểu thuyết

thật không có gì là ly kỳ — ly kỳ theo quan niệm người á đêng về sự ly kỳ. Thực ra thì cũng có một xác chết — một viên đạn bắn ra — lại một xác chết nữa... và có một nỗi thương tâm, một niềm chua chát làm ai oán và chua chát những mối tình anh với em, tình người với người... Tuy thế, vẫn không ly kỳ như ta thường cho là ly kỳ... Chuyện chỉ là chuyện hai chàng làm công, làm công cũng như phu đồn điền cao su á đêng chúng ta làm công cho chủ đồn điền á đêng. Họ đi tìm việc. Tìm việc, thì có việc. Nhưng bỗng có một người đàn bà hiện ra. Có đàn bà thì hay có một mối tình vẫn vơ... có đàn bà mà lại có tình nữa thì lại hay có án mạng: người đàn bà chết. Đã có một cái tử thi thì có công lý xen vào đề trị tác giả của cái chết: công lý của trời đất hay công lý của con người thì cũng vậy! Tác giả của sự chết phải chết. Nhưng thật là bi đát: cái người cầm cân này mực công lý đây chẳng phải trời đất mà cũng chẳng phải là ai xa lạ: lại là người bạn của người giết người. Bạn thân thiết như anh ruột. Bi đát hơn nữa là đây không có chuyện cõi sát: đây chỉ là chuyện ngộ sát. Ngộ sát vì kẻ sát nhân là một người nông dân đần độn, suốt đời không có tham vọng lớn: đần độn đến chõi đại dột — nói một cách khác như người bình dân Việt nam thường nói: ngu như heo. Ngu như heo nhưng bản chất lại rất hiền lương, tuyệt đối tính bản thiện — hiền

đến đầu đendon, như tôi đã nói. Đã đendon lại có tật: là thấy cái gì mướt mướt dịu dịu cũng sờ cũng bóp. Thường ngày thì anh ta chỉ sờ và bóp chuột con cho chuột con chết, sờ và bóp thỏ con cho thỏ con chết... Hôm nó — hời định mệnh! — lai sờ tóc sờ gáy đàn bà và bóp... Người đàn bà đau quá la lên, anh ta phải lấy bàn tay to lớn bịt miệng người đàn bà cho người đàn bà đừng la lên... Mở tay ra: ôi định mệnh — người đàn bà đã chết rồi! Thôi, hời trời, người bạn anh ta mới nghĩ rằng: thôi thà mình bắn nó cho nó chết còn hơn là để cho thiên hạ treo cõi nó! Thế là bạn bắn bạn! Thế là hơn, thế cũng hơn, thế vẫn hơn!

Thứ ba: suốt cả cuốn truyện có một điểm tâm lý căn bản: hai chàng nông dân ấy chỉ có một cái mơ ước vật, rất vật: rất vật đối với thế nhân chúng ta, nhưng lại là một ước mơ tuyệt đối lớn với hai chàng: là hai chàng muốn có — xin bạn đọc nhớ cho điều ấy: là hai chàng muốn có một khoảnh vườn riêng — như ở đất Thủ đức Biên hòa chúng ta chẳng hạn — trồng năm ba cây đu đủ, nuôi năm ba con thỏ, con dê... vậy thôi. Nhưng là của riêng mình — xin nói lại: của riêng mình. Khỏi phải đi làm công làm chi, cho vất vả, cho lam lũ, cho bị người có tiền đòn áp và hành hạ mình!

Không được: có cái chết can thiệp vào rồi:

mộng con — cũng như mộng con của Tản Đà — vỡ ! Giấc mộng con ấy thực hiện được là hai chàng sẽ có *hạnh phúc lớn*. Hạnh phúc của hai chàng không to lớn và chỉ hạn chế trong một khoảnh vườn rất nhỏ, nhỏ lầm — mà thôi, mà thôi. Ấy thế mà hạnh phúc ấy không thành ! Mộng vỡ...

Hạnh phúc lớn hay nhỏ của cá nhân không thực hiện được. Vậy thôi !

Thì ra, hai ba chục năm xưa, khi cuốn *Des souris et des hommes* ra đời, không ai hiều thâm ý của John Steinbeck. Ngày sau, thiên hạ đọc *Les raisins de la colère, À l'est d'Eden v.v..* thấy kích thước lớn của John Steinbeck, mới đọc lại *Des souris et des hommes*, mới thấy là tác phẩm con con ấy — cỡ nhỏ, dày hơn trăm trang thôi — đặt một vấn đề lớn nhất của loài người, của mỗi người, của cá nhân : *hạnh phúc*.

Vậy chứ vấn đề ấy, John Steinbeck đặt ra như thế nào — chán gì triết gia, luân lý gia, tiểu thuyết gia... đã đặt rồi ! Từ ngày bà Âu cơ đẻ trăm trứng, con người đã nói chuyện *hạnh phúc*. Ngày nay người ta sống trong thời nguyên tử, con người lại cũng vẫn nói chuyện *hạnh phúc*...

Có phải đợi cho có John Steinbeck, mới đặt vấn đề hạnh phúc đâu ! Cùng với vấn đề hạnh phúc có vấn đề định mệnh — nói một cách khác : *hạnh phúc một cá nhân là hàm số của định mệnh riêng*

của riêng cá nhân đó. Nói một cách khác : mỗi cá nhân nắm một giấc chiêm bao hạnh phúc hàm số của kích thước riêng của giấc mơ riêng của riêng kích thước chủ quan của mình — và mỗi cõi hạnh phúc đều theo cõi định mệnh riêng của con người riêng đè mà còn hay đè mà mất. Chỉ có riêng tư : chẳng có chung — dù là giữa hai người — mà thôi cũng gọi được là chung rồi...

Hạnh phúc là gì ?

Quan niệm về hạnh phúc thay đổi từ từng cá nhân, tùy từng lớp người, tùy từng thế hệ — tùy từng dân tộc, từng địa phương. Nó phức tạp lắm : có thè nói có bấy nhiêu mặt người khác nhau là có bấy nhiêu quan niệm về hạnh phúc. Harpagon có quan niệm của Harpagon về hạnh phúc : một cái rương nhỏ trong đó tiền chồng lên tiền, tiền chất theo tiền... Ngô đinh Diệm có quan niệm của Ngô đinh Diệm về hạnh phúc, một cái ghế tòng thống... Thân sinh ra có Tòng thống Kennedy cũng có quan niệm về hạnh phúc : con cái trở nên nhân vật lịch sử... vân vân. Và trong *Des souris et des hommes*, George và Lennie—George là anh chàng cao lớn và có óc minh mẫn, còn Lennie là anh chàng dần và lành... và sẽ chết—cũng có quan niệm về hạnh phúc của hai chàng : một lều tranh, vài mẩu đất, một số cây vú sữa, một số thỏ, một số dê... Nhiều là mấy chục, ít là dăm ba...

Nói một cách khác : trên cái thang xã hội,

người ở trên cao chót vót có mơ ước của người nơi cao chót vót : mơ ước thành hình thì hạnh phúc thành hình..., còn người ở dưới thấp nhất có giấc mộng con của người thấp nhất : mộng thành thực thì hạnh phúc có... Vậy thôi. Chứ không phải là ai cũng mơ ước lên cõi thiên đường — và phải tới thiên đường mới là hạnh phúc. Nói một cách khác, hạnh phúc là sự mơ ước có kích thước nhất định của một cá nhân trong một vũ trụ vô cùng và một nhân sinh hữu hạn. Nói một cách khác nữa : *hạnh phúc trước hết là cảm giác tự mãn trong một không gian không hoàn mỹ*—hay là *hạnh phúc là trong một loài hoa đẹp trên một mảnh đất xấu*—hay hạnh phúc là sự tìm yêu những gì không trọn vẹn trong một trần gian không trọn vẹn... Ba câu tôi vừa nói đó, ba ý tưởng tôi vừa ghi đó, tôi trích trong bài *Hạnh phúc trong tác phẩm Nhất linh* của Đặng Tiến đăng trong tạp chí *Văn số 37* ra trong tháng 7 năm nay—Đặng Tiến là một nhà văn trẻ, bài ông viết là một trong một số bài văn hay, think thoảng mới có trong văn học hiện đại...

Ấy thế thôi đấy ! Thế mà *hạnh phúc* không phải là một thứ có thể có trên trái đất—trong nhân sinh. Con heo nái có được, con chó ghẻ có được, cục kim cương to lớn mấy cũng có được, ghế tòng thống cũng chẳng phải là giấc mơ lớn vì đã có người có được—thế mà hạnh phúc thì *không có*. Steinbeck «nói» vậy. Chàng «nói» rằng loài người có cái

án chung thân : án không có hạnh phúc—dù là hạnh phúc cực vi cực nhỏ...

Áy : xin nói lại : chỉ có thể thôi, chỉ có vậy thôi, mà hạnh phúc lớn, hạnh phúc nhỏ, hạnh phúc có kích thước hay hạnh phúc vặt — là một thực thề nhân sinh mà con người không bao giờ thực hiện được !

Mỗi con người, lại cũng xin nói lại, là một sinh vật bị cái án chung thân là không bao giờ có hạnh phúc—hết muốn là không được, dù ông bà, anh tôi, chúng nó... là ai, là anh hùng hào kiệt hay là phàm phu tục tử. Dù cái muốn đó chỉ là một cái muốn rất vặt—hết xây một giấc mộng là giấc mộng sẽ có cái số phận một giấc mộng mà thôi : mộng không bao giờ là thực : dù là mộng nhỏ, mộng vơ mộng vẫn của một người bé nhỏ nhất mơ ước một cái bé nhỏ nhất trong không thời gian !

Có lẽ muốn có hạnh phúc con người phải ngắm cái thân phận của chính mình mà nghĩ rằng : *hạnh phúc là ở chỗ đừng muốn, đừng xây mộng...* Và nếu nói vậy, tôi sẽ rơi vào một vài yếu lý căn bản của Phật giáo : hạnh phúc là hiện thân của một thứ tham vọng—lòng dục. Nói một cách khác : muốn có hạnh phúc, phải diệt dục, đừng tham...

John Steinbeck không làm mặt triết nhân bàn chuyện siêu hình, không làm mặt luân lý gia đệm mấy cuốn giáo khoa thư luân lý ra dạy con người

ta trau dồi vệ sinh về tinh thần, không làm mất ông cò quen ba xói rǎng ai mà thế này ai mà thế kia thì sẽ bị nhốt...

John Steinbeck than thở mà thôi. Và John Steinbeck viết một luận án lớn về hạnh phúc bằng cách kè một câu chuyện ông ta thấy. Thấy sao nói vậy—rồi tự chuyện nó nói lấy ý triết nhân trong văn duy nhiên. Xin nói lại : nó nói...

Ba chục năm sau, lời than thở của John vọng trong không thời gian. Hàn lâm viện Thụy Điển cho rằng đó là một nhà văn lớn bàn một chuyện rất lớn trong một cuốn sách rất nhỏ — bèn đưa hết sự nghiệp của ông lên thảm xanh, rồi tặng giải Nobel cho ông.

Bất kỳ là ai : không ai có hạnh phúc — trong cái cõi nhân sinh hữu hạn này. Không có, vì cõi... định mệnh. Ở Âu châu thì từ ba, bốn ngàn năm xưa, tờ tiên những dân tộc Hy La khai sinh cho cái thế lực phi lý cầm cân nảy mực độc quyền về tranh ván cầu, độc quyền gây cuộc bèn dâu... là... Định mệnh viết hoa — Fatalité. Eschyle, Sophocle, vân vân... dựng nó trong những vở kịch bất hủ... Mãi đến Euripide, con người mới phản ứng lại Định mệnh. Rồi bên Âu châu, thiên thần (les dieux) mất vị trí đe nhường chỗ cho Thượng-đế-chỉ-có-một. Thần thoại (mythologie) mất chỗ và Chúa chiếm chỗ. Văn học Hy - La nhường chỗ cho văn học công giáo... Tuy nhiên,

Định mệnh vẫn không nhượng bộ...

Song song với thời Hy La, ở Á đông, Ông Trời — thiên mệnh của Nho giáo — nắm nhân sinh trong tay mình : quyền sinh sát, quyền tác oai tác phúc — phúc là *hạnh phúc ấy* — ở trong tay đấng cao vun vút hay đồi tính như con nít : hóa nhì là con Tạo. Con Tao cũng đồi tính đồi nết, ác và đùa với *người*, như mọi thằng cu... con hím vậy.

Thế nhưng theo John Steinbeck thì *Định mệnh* hiện ra dưới *hình bóng* nào và *chân dung* ra sao ? Thực ra thì với mỗi cá nhân, *định mệnh* hiện ra dưới một *hình thức* — nói một cách khác, có bao nhiêu mặt người là có bấy nhiêu *hình thức định mệnh*... *chân dung định mệnh*... Trong sách *Des souris et des hommes*, tuyệt đối John không nói tới chuyện *định mệnh* — cũng như chẳng hề bàn tới *hạnh phúc*. Nhưng chúng ta cũng đều đã thấy : đâu có bí hiểm đến nỗi không dùng thông minh mà lãnh hội được ý của Steinbeck !

Đó, *định mệnh* ở đó : trước, sau, bên chúng ta : định mệnh của Napoléon là tuyết trắng xứ Nga rộng mênh mông xa vun vút — định mệnh của Tây thi là Cô tô dài — định mệnh của Hitler là bao nhiêu chiến thuyền đồng minh bắt đầu thấp thoáng... đè đô bộ — định mệnh của mười năm dân tộc Việt Nam mới rồi là Ngô đình Diệm — định mệnh của Ngô đình Diệm là Trần lệ Xuân

— định mệnh của chàng Lennie trong *Des souris et des hommes* là người đàn bà vợ một nhân vật — định mệnh của chàng George là Lennie gây sự cô đơn trong đời George... từ đây.

Định mệnh là hàm số của một bài toán siêu hình con người không giải đáp được — là *đáp số* của một bài toán đại số có một hay nhiều *ẩn số* — là tất cả những gì cụ thể hay trừu tượng, bất kỳ kích thước làm sao và bao lăm, hiện ra chấn ngang đường hạnh phúc của con người trong những trường hợp nhất định... — hạnh phúc có hạn trong một nhau sinh hữu hạn, trong một không thời gian không « trọn vẹn ». Vì vậy, định mệnh của *con người* cá nhân hay tập thể là một thực thể (*entité*) siêu hình: tòng hợp nó lại thành một nhất trí thì lúc nào nó cũng có trong thời gian (*omniéternel*) chõ nào cũng có mặt (*omniprésent*) vạn năng (*omnivalent*) — phân tích nó ra thành « bụi » định mệnh thì nó bám sát lấy mỗi *cá nhân*, dưới bao nhiêu hình thức khác nhau...

Chẳng hạn như ở trong *Des souris et des hommes* thì định mệnh của anh chàng vợ chết là Lennie, định mệnh của Lennie là người đàn bà quyền rũ, định mệnh của cả cặp George-Lennie đương nằm chiêm bao một mảnh vườn và một mái nhà tranh... là chính Lennie, và định mệnh của Lennie là chính... Lennie — chính mình. Xin nhớ cho điều này: *chính mình!* Xin nói lại:

định mệnh của mình ở trong mình, chứ không ở đâu xa... Nhà Phật nói: *nghiệp*: nghiệp là một con đia, bám lấy mình không nhả...

Mỗi người mang định mệnh trong đời mình trong đời mình, trong cơ thể mình... như mang một cái *ung thư* hiện hữu (*existant*) và thiết yếu (*nécessaire*) — kè cá là *tự hữu* (*immanent*): không bỏ nó được, không rút ra được... cho đến ngày buông xuôi hai tay về chín suối...

Định mệnh cũng như đia: bám rồi, không nhả ra nữa. George và Lennie đã đến cái trại của một ông già — mang theo với họ định mệnh của họ. *Des souris et des hommes* của John Steinbeck không nói ra như thế: nhưng ai cũng thấy thế, cảm thấy thế... Trong văn học duy nhiên, tác giả có nói gì đâu: *văn* và *truyện* nói lấy — tác giả cố tình vắng mặt để cho truyện nói, để cho giọng văn từ văn, ý văn, thể văn, nhạc tinh của văn chương nói lấy: Steinbeck nói định mệnh. Nhà Phật nói: *nghiệp* — xin nói lại.

Té ra là thế!

Té ra là thế.

Định mệnh là gì? Ngày xưa, ở Cồ Hy La, người ta gọi là *Fatalité* — từ thời Hạ Thượng Chu Xuân thu Chiến quốc, định mệnh được khai sinh với cái tên là *Thiên mệnh*... Người bình dân gọi đùa là hóa nhi, là con tạo — như tôi đã nói. Từ đó định mệnh bám như đia mỗi con người

cá nhân...

Và Phật giáo nói đến nghiệp...

Mỗi quá trình «định mệnh» khởi điểm bằng vô minh hiện ra trong như rồi chấm dứt quá trình bằng lão bệnh tử trong cái cái giây dài thập nhị nhán duyên trong mỗi chủ quan tính của con người. Nói một cách khác, mỗi chủ quan tính của riêng mỗi con người cá nhân chứa một «định mệnh» có sẵn... Vì vậy, chủ quan của mình mang định mệnh » của chính mình và gây «định mệnh» cho kẻ khác — thêm vào đó những bất trắc của nhiên giới mà con người không chinh phục được toàn diện và không tính toán đẽ lường được... Vì vậy cho nên, mỗi người đã gây «định mệnh» cho chính mình — lại còn gặp «định mệnh» từ ngoài tới...

Không ai thoát được «định mệnh» — không ai thoát được *thân phận*!

Ôi nghiệp !

Vậy chứ làm sao thoát được «định mệnh» ? Thoát được «định mệnh» để tự do tạo hạnh phúc ? Đó lại là một vấn đề khác — và cũng không ở trong thẩm quyền của John Steinbeck. Mà chính John cũng từ chối cái thẩm quyền ấy...

John chỉ là tiểu thuyết gia: đã là tiểu thuyết gia thì John có một thiên chức khác — ngày nay người ta hay nói : sứ mạng xã hội và lịch sử.

Ở đời, ai có thiên chức này. Không nên,

không thè, dẫm lên chân nhau. Mà nếu có ai tưởng là phải dẫm lên nhau và dẫm lên nhau được — thì là tưởng sai mất rồi !

John được giải văn chương là đáng lắm : một cuốn tiểu thuyết chờ hàng hai ba chục năm mới len đẽ lấy vị trí xứng đáng của mình — thật cũng là chuyện ngộ nghĩnh trong văn nghệ surely !

Cách đây mươi tám năm, tôi đã đọc *Des souris et des hommes*, tôi đã thấy là hay lắm — Nhưng hay là hay ở phương diện văn chương duy nhiên theo thẩm mỹ quan tôi hồi đó.

Cách đây mấy năm, tôi được tin là John Steinbeck được giải Nobel — mà tin tức văn học thế giới thì cho biết rằng « khởi điểm » của giải Nobel ấy là cuốn *Des souris et des hommes*.

Tôi bèn đem nó ra, thông thả đọc, thông thả « thường ngoạn » nó hai lần nữa — đủ ba lần.

Và vỡ lẽ.

Thì ra cuốn tiểu thuyết ấy là bản cáo trạng đưa *Trời* đặt ra vành móng ngựa — đồng thời là một lời than thở cho vấn đề hạnh phúc của con người — cùng một lúc nhìn gương soi mặt mình, soi mặt chúng sinh, hỏi rằng chúng sinh không bao giờ có *hạnh phúc* à, và do bản án ấy, định mệnh đã phán quyết rằng đó là một bản án *chung thân* ư. George và Lennie đi tìm một thứ *hạnh phúc* thấp nhất, hèn nhát — *định mệnh* đã từ chối. Thấp mức

ấy, hèn mức ấy mà còn không làm sao có được trong nhân sinh, thế thì làm sao cho có được *thiên đường*, là hạnh phúc tối cao, tối thượng ? Hắn là John Stenibeck đã nghĩ đến áo cà sa và thánh đường...

Nhưng chàng sợ đi xa quá « hành trình » của một *nha tiều thuyết*. Vả lại một người trí thức nào sáng suốt mà lại không chứa một chút nghi ngờ trong tâm tư — chẳng phải nghi ngờ gì về ý chí lộng lẫy của thánh thần và thánh hiền, nhưng nghi ngờ một chút về ý chí và kích thước của... *chinh con người* mà thôi !

Phải vậy chăng !

BẾP LỬA của THANH TÂM TUYỀN

NĂM 1957, tôi được đọc cuốn *Bếp lửa* của Thanh Tâm Tuyền. Tôi tự mình nói với mình : đây là một cuốn tiểu thuyết *lớn* của thời đại. Tôi bị ngay sự ám ảnh viết một bài về cuốn tiểu thuyết ấy. Nhưng có một trường hợp xảy ra làm tôi không viết : là tôi bình hoạn — văn chương viết không thoái mái. Đã không thoái mái tôi lại chứa những mặc cảm thiếu tự do ; chẳng biết viết thế nào cho qua được mắt... chính quyền văn hóa lúc bấy giờ ! Sẵn trớn, tôi nghĩ : thôi, đè đó, một ngày kia sẽ viết — coi nào, coi cuốn sách ấy, cái hay có bèn không, hay là thời gian sẽ tàn nhẫn... với sách. Đối với văn thơ, lịch sử thường phũ phàng — nhất là ngày nay, nhịp lịch sử dồn dập như nhịp máy...

Tôi bỏ lửng ý tưởng ấy chín mươi năm trôi...

Mới rồi, Thanh Tâm Tuyền cho tái bản. Tôi đọc lại — lòng hơi nao nao, sơ từ bấy đến nay có hàng mươi năm... Mình ngày nay và mình mươi năm xưa, không biết ý thường ngoạn thay đổi ra sao : hoặc là mỹ quan của mình đã hết tinh vi, thông minh không đón được cái hay của văn chương nữa, hoặc là sách đã hết đi giá trị thời đại của nó rồi... !

Không ! *Bếp lửa* ngày trước và ngày nay, đối với tôi, vẫn hay vậy.

Vậy thì tôi phải chứng minh rằng *Bếp lửa* là một cuốn tiểu thuyết lớn—kéo sê mang tiếng là nói không có sách mách không có chứng...

Và trước hết tôi phải xin nói ngay rằng, đối với tôi, một cuốn tiểu thuyết phải là một văn nghệ phàm đã, phải khác một tờ truyền đơn—nghĩa là phải có hai điều kiện : hành văn phải đặc biệt hay độc đáo, và kỹ thuật phải theo đó mà xuất sắc—nhiên hậu mới nói đến truyện. Tôi chưa từng thấy có cuốn tiểu thuyết nào, truyện hay, viết dở mà lại thành nghệ phàm được—nhưng truyện thường thường mà văn hay và kiến trúc giỏi thì có thể thành nghệ phàm được và truyện nhò ván mà hay thêm nhiều. Hình như gần hết đều đồng ý với tôi về điểm ấy.

Và xin nói thêm một ý nữa : giữa thế kỷ hai mươi, văn phàm có giá trị thì nhiều, nhưng văn phàm xuất chúng, đối với riêng tôi, chỉ có ba.

Cuốn thứ nhất là cuốn *Trại Tân Bồi* của Hoàng công Khanh ; cuốn thứ hai là cuốn *Khi đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc, tiêu thuyết của một nhà văn đất Bắc tôi đã đọc ở Dalat cách đây bảy năm — bỗng dưng tôi nhận được một gói, gói cuốn ấy gửi cho tôi, tôi chẳng hiểu ai gửi, đọc xong rồi đốt đi, vì hồi ấy tôi sợ chính quyền Ngô Đình Diệm thường hay ngờ bóng ngờ gió... vì không được phép đọc đồ lạ ở chốn này. Cuốn tiêu thuyết ấy có một điểm đặc biệt : là không hề đề cao chủ nghĩa và chính quyền... Còn «truyện» thì nào có gì là ly kỳ đâu : lịch sử tâm hồn và công tác của một cán bộ thương, vậy thôi ! Thế mà nhìn toàn diện, đó là một *hồn ngọc văn chương*. Cuốn tiêu thuyết ấy, tôi cho là phải năm năm tháng tháng ngày ngày mới có được một cuốn... Cuốn thứ ba là *Bếp lửa* của Thanh Tâm Tuyền.

Văn của Tuyền là văn riêng của Tuyền : chẳng biết là chàng ăn đâu của ai và nhà tor nào thì tôi không biết, nhưng văn chương mới, thoái mái, không vất vả, mới mà không lam lũ... Tôi không thể trích nhiều ra đây, vì văn hay là hay cả văn mạch, nhò văn mạch — nói một cách khác, cả văn mạch can thiệp vào : văn mạch toàn diện, văn mạch chương, văn mạch đoạn, tạo cho nó một đặc tính, mộ : *nhạc tính riêng*. Câu trên xa làm cho câu chõ này hay ; câu này hay là nhò câu dưới xa nữa, câu giữa hay là nhò hai câu trên

dưới hai bên... văn hay là chuyện *toàn diện* chứ chẳng phải chuyện một vài nét *riêng tư*. Ủa, thì cảnh cũng vậy đấy : một mái tranh không là cái chi chi, nhưng một mái tranh và vài ngọn lá vàng và màu hoàng hôn... tông hợp lại với một đám mây sắp chiều... thế là thành *phong cảnh hữu tình*.

Đấy, đoạn này vẫn chưa ra sao — nhưng vài đoạn nữa, đến đoạn nào đó, thì toàn chương một chương hai... chờ đợi chương chót nữa là tác phẩm thành *nghệ phẩm* rồi vậy.

Chuyện *văn mạch* là thế đấy ! Cần gì phải nói đến vậy mới rõ ý về giá trị của *văn mạch* và rõ ý về quan trọng và kỹ thuật *viết* và *kiến trúc* trong một văn phẩm, nhỉ !

* *

Chẳng hạn như chỗ này chỗ kia Tuyễn viết những câu : « *Chuyển xe nhỏ đưa tôi sang Bắc ninh với tất cả buổi chiều theo nó... Ngoài trời tối và gió... Tiếng chuông nhà thờ chụp xuống... Tôi mang cả luồng gió vào trong nhà... Tôi nhìn Thanh và mi mắt nàng hơi khép xuống nặng nặng... Từ đấy không ai nói với ai một lời. Thanh cứ hát nhỏ như cho mọi người nghe lần cuối. Hàng phô bé lại trong đêm khuya và lùi xa như tiếng hát khi cánh cửa đã đóng sau lưng Thanh và Nga. Tôi còn nghe thấy tiếng hát ấy ở trên tai.* »

Trở về mái nhà

Xưa

*Còn lại hai người đàn ông đi chân về ngoại ô
... Ngọn núi bắt đầu thấy cứng mình vì nghe
nắng sấp vỡ... Chiều xuồng thấp mãi gần mặt nước...*

Đó là những câu văn tôi trích ra, lè loi và rời rạc. Để nó ra cho nó cô đơn thì có thè là những câu... nhảm mà thôi... *tây quá và tây quá* hay là *mới quá và mới quá* — sống sượng...

Nhưng bạn đọc cứ đặt nó vào vị trí của nó, vào *văn mạch riêng* và *văn mạch chung* của *Bếp lửa* — bạn đọc sẽ thấy toàn diện *Bếp lửa* là một cuốn tiểu thuyết rất *hay*, rất *vững*, rất *chân*, rất *thoải mái* — đi một hơi: có hình có bóng có màu, ngăa, dứng đứng đi một mạch... gợi những ấn tượng lạ lăm và nao nao lăm trong tâm tư người đọc — người đọc với người viết cùng làm một — buồn man mác, buồn vơ vẩn, buồn vất vả, buồn một cách rất *trí thức* *tiểu tư sản*, buồn như Tâm là người xưng *tôi* trong truyện... (Cái giai cấp trí thức này hay bị mắng lăm đố trời ơi — và lại đó là giai cấp của tôi mà thật tôi không mến chút nào).

* * *

Luôn tiện nói chuyện kỹ thuật văn chương, tôi phải mở một dấu ngoặc... lớn. Trong những

câu văn lè loi của Tuyễn tôi trích trên đó, có câu này :

« . . . Hàng phố lại lại trong đêm khuya và lùi xa như tiếng hát.

Khi cánh cửa đã đóng sau lưng Thanh và Nga, tôi còn nghe thấy tiếng hát ấy ở trên tai tôi. Trở về mái nhà

Xưa

Còn lại hai người đàn ông đi chân
Về ngoại ô.

* * *

Cái lỗi viết — chẳng phải văn xuôi — chẳng phải thơ văn xuôi (poème en prose) — chẳng phải một bài thơ tự do... William Faulkner cũng đã áp dụng, John dos Passos cũng đã dùng, và nên kẽ thêm Jean René Huguenin một nhà văn rất trẻ và có biệt tài ở Pháp mới chết năm ngoái — hình như văn của Tuyễn đã vô tình (?) làm tôi nhớ văn Huguenin.

Lẽ tự nhiên, đẽ riêng những câu văn ra cho chúng nó mồ côi, thì văn chương ngờ nga ngờ ngàn, thiếu nhạc tính ; nhưng đẽ vào văn mạch câu dài, văn mạch đoạn, văn mạch chương, văn mạch toàn diện... thì những câu ấy lại làm cho bồi cảnh nhạc tính của cuốn truyện lên cao, và tăng cái hay — toàn cuốn truyện đọc như đọc một

bài thơ vạm vỡ nào đó — một bài trường ca ? Nhạc tinh của Tuyễn làm tôi nhớ *La côte sauvage* của Jean René Huguenin thuộc vào thể hệ tiêu thuyết gia mới nhất của Pháp và đã được văn giới Pháp trầm trồ... — không may tác giả mệnh bạc tuy không mà hòng...

Nhưng không phải ai cũng dùng kỹ thuật ấy được. Vạn nhất Sơn Nam muốn dùng trong một lúc hứng chặng hạn — hay Xuân Diệu dùng trong *Phản thông vàng* thì còn được — chớ, Nhất linh hay Vũ trọng Phụng, hay Doãn quốc Sĩ, Võ Phiến... chặng hạn mà dùng thì lại e không ôn cho mà coi ! Đủ biết tâm hồn nào đi với văn chương ấy, văn chương nào đi với kỹ thuật ấy — « kiến trúc » nào đi với ý văn, túc văn, thè văn... ấy — và văn chương là một chuyện chung mọi thành tố cùng tồng hợp tạo điều hoà (harmonie) chung, nếu có ai ghép ép, lồng ép, gán ép mọi thành tố với nhau thì lại thành chuyện dơ dáng đại hình — sống sượng. Ấy, cái đẹp nó rắc rối thế đây — làm sao trái ý nguyên lý và « sắc lệnh » của « luật » thẩm mỹ được nhỉ ?

* * *

Bếp lửa có một người trẻ tuổi, cộng với một người trẻ tuổi khác, cộng thêm một người trẻ tuổi khác nữa — một sốm thấy mình lớn lên trong một nhân sinh gì mà lạ quá : có bao nhiêu kẻ đã

đi, bao nhiêu kè ở lại trong không thời gian và ở lại giữa vạn vật, để lại cho họ một cái gia tài không có kích thước, không còn lấy một mảnh nếp, không còn lấy một ý thương vương... rồi bảo họ phải lãnh lấy trách nhiệm — lãnh trách nhiệm cũng như rỗi nhau mà lãnh cháo lú & những quán cháo lú — cô hồn không ra cô hồn, người không ra người... Giữa lúc đó thì Lịch sử chờ đợi ở họ nhiều lắm — giữa lúc mà bao nhiêu giá trị văn hóa vì chiến tranh đã lật ngược lên... rồi, họ đi cũng như dẫm lên vậy : cười một mình, khóc một mình, cô đơn. Cô đơn ! Với một mớ gai góc — một số trường hợp phải vượt !

Té ra *Bếp lửa* là một bản cáo trạng dựng lên để cá nhân đưa chính mình ra vành móng ngựa của chính mình — có quan tòa, có chưởng lý, mà thiếu người bào chữa — bản lý doán lại rời rạc... Vai chính tự hỏi mình, tự tìm mình — tìm cách coi hình bóng mình & đâu, đâu là hình bóng trung thành : tấm gương phản chiếu những kích thước khác chiều hướng của tâm hồn cá nhân của mình.

Mình là người lạ với chính mình ! Và mình đương phê phán chính mình. Có một nhân vật nói rằng : «...Mình là tội phạm và chỉ mình là đủ tư cách là quan tòa xét xử mà thôi ».

Vậy chứ ai đứng ra biện hộ hử Thanh tâm Tuyền ?

Giữa lúc mình buộc tội mình và chờ... tuyên

án thì mọi vấn đề mình đặt ra cho chính mình, người thanh niên trốn hết. Trốn vấn đề vì sợ phải trả lời — mà cũng chẳng muốn ai trả lời thay cho mình vì mỗi bộ mặt nghiêm trang mang màu sắc một cuốn giáo khoa thư luân lý... đều làm cho chàng dè dặt — chàng sợ. Có một nhân vật nói: «*Em không ưa anh ấy. Em không ưa cái bộ mặt nghiêm trọng, cái cử chỉ làm cao thượng, cái giọng nói làm người trên...*»

Chàng thanh niên thấy mọi thứ tự đều đỗ nát — bắt đầu bằng hệ thống tinh thần làm căn bản cho hai ngàn năm lịch sử...

Giông tố nồi...

Từ xa tới vào trong lòng và từ trong lòng ra...

* * *

Và cùng một lúc, tác giả đặt vấn đề tin tưởng và vấn đề thương để lên thảm xanh «*Đứa cháu độc nhất ấy nghe ở linh hồn mình từ nhỏ âm vang lời kêu gọi của Thiên chúa và Nhiên mong rằng sẽ làm thỏa mãn khát vọng của những người sinh thành. Trong những lúc ấy tôi ngó lên ngọn đèn điện yêu mong chập chờn như muốn tắt.*

* * *

Giữa lúc có một nhân vật trong sách nói rằng

« Cầu chúa che chờ cho cái thằng sâu kiến lúc nào cũng trờng mình lớn ngang đức chúa. Làm chũ thập và quỳ xuống » lại là những lúc người thanh niên của thời đại thấy ngọn đèn tin tưởng... hiu hắt.

Vì có gió... Và giọng nói của nhân vật chàng phải là giọng của một người tin tưởng — mà là của một người đương vũ phu với mình và với cả nhân sinh... Giọng noi thiêu ôn tồn...

Người thanh niên muốn lựa chọn — nhưng không được rồi, không được rồi...!! Vì thời ấy là thời kháng chiến chống thực dân : ở Hà nội, thì mình nhớp i húa và xa lạ với chính mình và có ăn tượng như tâm hồn người ta chưa tăm — kè cả mìn h; còn ra hậu phương thì « *cũng là một lối đánh dỗi, đánh dỗi tinh thần mình* ».

Tất cả vấn đề là ở đó vậy. Hay nói một cách khác : tất cả vấn đề không phải là ở đó nữa !

Vậy ở đâu ? Làm sao cho với cái *hiện hữu* của chính mình trong đời sống — trong cái bãi — ôi bãi — nhân sinh đầy *hiện hữu* ? Thì làm quách một số cử chỉ « *hiện sinh* » cho nó xong đi một điểm thời gian có bắt đầu và có dứt... tạo thêm một cái lồng nữa cho đời sống cá nhân như một cái giây dài mà lồng đã theo nhau nồ, rạn một vài chỗ ở tâm hồn, nứt một vài chỗ ở nhất trí — *sử tinh* (*historicité*) nặng thêm :

Nhà Phật nói : *nghiệp* !

Bếp lửa, trang 68, có câu này : « *Và đêm hôm*

Ấy tôi ngủ với Hạnh ở Khách sạn». Tôi trong sách là một người con trai. Hạnh trong sách là một người con gái. Chi tiết nhân sinh ấy lạnh lùng xảy ra — dứng đứng xảy ra. Như trời đứng đứng nắng. Như trời đứng đứng mưa. Một chuyện đứng đứng xảy ra — không ai ngăn chuyện đứng đứng. Trước và sau chuyện đứng đứng, không có ý con người can thiệp vào... Mà nhất là hương vị đứng đứng ấy vọng lên, phát sinh một cách trừu tượng từ văn, từ ý, từ lời — từ kỹ thuật viết, từ kỹ thuật kiến trúc... người đọc cảm mà không thấy không đón bằng thị giác thính giác kè cả thông minh, vì thông minh thường đè hiều mà thôi... chẳng hạn.

Chuyện văn chương hay, nó thế : trừu tượng ! Cũng như cái buồn buồn nản nản ấm ấm : người ta đọc Sagan thì thấy có một cái gì len vào tâm tư. Cũng như cái phi lý đứng đứng trong nhân sinh, người ta đọc *L'étranger* thì thấy có một cái gì len vào tâm tư. Thế thôi : không có đơn vị đo lường nào đo lường được ! Người viết văn giỏi thì phản ánh hay thè hiện được ; người dở thì không. Bởi thế cho nên nói chuyện văn nghệ, ai cũng phải dám dở, nói loanh quanh... nói mãi mà cõi kim đồng tây không ai nói cho gọn, cho khúc chiết... Chuyện ! Nếu gọn và khúc chiết được như trong phòng thí nghiệm thì lại đã chẳng là văn nghệ ! Bếp lửa cũng vậy : người ta đứng đọc nó trong

phòng thí nghiệm—kè cả người khen, kè cả người chê. Dù cho có muốn chê Tuyễn, cũng phải thừa nhận rằng Tuyễn có văn tài lớn...

* * *

Và trang 83, trong *Bếp lửa*, có ghi một chi tiết này : « Tôi quay mặt ra đường. Tôi nhận thấy bụng Thịnh mang thai ». Thịnh là một nhân vật đàn bà nữa của *Bếp lửa*. Nhân vật đàn bà ấy bị một nhân vật khác là Đại yêu rỗi hình như bỏ đi... thì phải — để cho người yêu có thai và sẽ chửa hoang...

Và hình như nhân vật Tâm, người xung tôi trong sách, định rằng nếu gặp người phụ bạc đàn bà là Đại sẽ « đập vào mặt nó ».

* * *

Thế là luân lý cõi truyền còn lại một chút hình bóng trong lòng người — người thanh niên thời đại vẫn còn là người cho chúng ta mến được. Chẳng phải biết « đập vào mặt » một kẻ bất nhân thì đáng mến đâu : một người hiện sinh nào cũng đáng mến chứ, nếu họ đáng mến !

Nhưng thế thì hơn, Thanh Tâm Tuyễn không muốn đe cái chủ quan tính của mình vào sách làm gì, nhưng người như thế, việc như thế, tác giả

phản ánh trung thành nó — chàng lạnh lùng phản ánh nhân sinh, rồi kệ nó, tự người tự việc, nó nói lấy — xin nói lại : nó nói lấy.

« Tôi có thể tự tử được. Nhưng tôi tự nhủ : cũng thế thôi, phải, cũng thế thôi ». Tâm nói vậy vì Tâm « chưa bao giờ tôi cảm nỗi tuyệt vọng ghê gớm đến như thế ».

Cũng may. Còn hình bóng quê hương — đó là tấm ván cùu sống người thach niên bám vào đè bời vào... bờ nhân sinh.

Cuốn *Bếp lửa* là một tấm gương phản chiếu trung thành cả một thế hệ : nó có giá trị như một bức tranh do một họa sĩ tài họa ra để làm gương kim cò : cứ mỗi khi có những cuộc chiến tranh hay một cuộc cách mạng lật đi những trang sử xanh thì lại có một thế hệ làm nạn nhân của chính mình—mà không làm sao gỡ được : con người bất lực, với người với mình, vì người vì mình, cho người cho mình. Hòa mình với số đông thì không được, không vận, mà hòa mình với chính mình thì bất lực—lịch sử thật quả là một đại họa của con người. Nếu quả tình có Thượng đế thì thật Thượng đế coi người như chó rơm—không thời đại nào Lão Tử, Trang Tử và Liệt Tử có mặt như thời đại này.

Trên phương diện nhận định, hình như con người đương sống lại một thời *hy la* (grécolatinisme) mới — khuất phục trước những thế lực rất phi

lý, cầm cân nảy mực, vẽ tranh vân cầu, tạo bể dâu... Con người bị bỏ lại với chính mình, bơ vơ, cô đơn. Con người bất lực—bất lực với chính mình, với tha nhân, với nhiên giới mà con người cứ tưởng là đã chinh phục được rồi ! *Thế lực phi lý ấy* không ngăn được người siêu phàm Einstein đã làm mấy bài toán dễ cho nguyên tử lực phát sinh —đè cho loài người sáp tự sát ; mà cũng không ngăn được chàng Tâm trong *Bếp lửa* — như cả một ngàn lẻ một chàng Tâm khác—cô đơn và hết lối thoát, bám lấy tình máu mù và quê hương, như là bám lấy bọt.

Một thứ quan niệm *hy la mới* (néo — grécolatinitisme) với hình bóng một nhận định về *định mệnh mới* (néo — fatalisme) gây một thứ guồng nhân sinh : chui vào rồi tù hãm ! Và cái thế hệ có giá trị *nhâ i văn và sáng tạo* (valeur humaniste et créatrice) nhiều nhất là thế hệ thanh niên nơi đất nước này lại là một thế hệ bước vào và tù hãm nhiều nhất !

* *

Người ta xem sách như ngắm tranh. Tranh đẹp thì yên lặng cảm thông với tranh rồi yên lặng trầm trồ... Những tiều thuyết như *Bếp lửa* không đòi hỏi một sự phê phán huyên náo và tung bừng. Nó đẹp như vang lên một mẫu âm thanh, như nồi

lên một màu mầu sắc — thị giác, thính giác và tất cả cái thông minh của con người đón lấy rồi cùng với văn nghệ phẩm yên lặng trong cảm thông.

Tôi đã thường ngoạn *Bếp lửa* như vậy — không hề đòi hỏi ở nhà sáng tác những gì chỉ có triết gia, luân lý gia, và ông Cò Quận Nhất... mới làm được, giải quyết được. Kè cả nhà chính trị !

Ấy là chưa nói rằng mỗi người trong chúng ta, ai lại chẳng phải là luân lý gia của chính chúng ta hơn một lần rồi — còn đòi nhiều ở nhà văn nghệ làm gì nữa ! Tự văn chương nó đã nói nhiều rồi.

**

Tôi nghĩ vậy trong khi đọc *Bếp lửa* — cho nên tôi thấy nó hay lắm, đã làm tôi bâng khuâng rất lâu trong thời gian. Và lại có được như vậy cũng là nhờ kỹ thuật *hành văn* và « *kiến trúc* » — nói một cách khác, cái giọng của cuốn truyện. Bút pháp Tuyễn nằm trong đó — nằm trong cái giọng.

Mà bút pháp thì thật là không thể nào phân tích nổi. Nó như thế là như thế. Như thế đấy là hay chẳng hạn. Như thế kia là dở chẳng hạn. Ở Thanh tâm Tuyễn, nó hay một cách dừng đứng — không ồn. Lặng... Kín.

**

Người ta đọc sách ngắm tranh nghe nhạc với cả tâm hồn — xin nói lại : với cả tâm hồn, chớ chẳng phải với riêng tư một quan năng nào của cơ thể, hay của tâm, của trí, của lý.

À, đọc xong sách như sách của Tuyễn rồi — nếu có ai tìm xem thêm sách triết lý và luân lý riêng tư nào đó nữa, thì càng tốt.

Còn nhà văn nghệ, việc của họ có hạn, thiên chức của họ có hạn. Cái chuyện nhà văn nghệ chiếm cả vai trò triết gia và luân lý gia và quan tòa tư pháp — thì hoặc đó là một quái thai văn nghệ, hoặc đó là một nhân tài cõi siêu nhân, thì lại phải bao nhiêu thế kỷ mới có một.

Nghĩ về *Bếp lửa* của Thanh Tâm Tuyễn, tôi không nghĩ như nọ như kia... Và không tham...

VĂN ĐỀ GIẢI QUYẾT . . . và
HƯỚNG LÊN TRONG VĂN THƠ

VĂN đề này lôi vào vòng ba giới : giới sáng tác, giới đọc sách và giới xen vào giữa là giới phê bình...

Người sáng tác thì tự mình đòi chính mình phải viết như thế này.. . phải viết như thế nọ... cho sách *hay* — người đọc sách, trong đó có cả người của chính quyền nếu chính quyền đó là chính quyền đòi có mặt trong văn nghệ chẳng hạn, thì đòi ở người sáng tác một số nguyên tắc phải theo đẽ thỏa mãn ý thức hệ chính thức, — còn nhà phê bình thì chiều theo đòi hỏi của thời đại, chờ ở nhà sáng tác những tiêu thuyết, những kịch phẩm, những bài thơ... *hay*. Cứ dùng chữ *hay* là đủ, là gọn : riêng một chữ *hay* không cũng đã chứa cả một dung tích cùi nghĩ tới là nhà sáng tác đã phát... lạnh xương sống !

Số là ngày xưa, vào những năm 1948, 1949,

1950, những năm trước khi đi tù, tôi có viết một số bài phê bình, và khảo luận về văn nghệ. Ở đời nó vậy, hê mới tập thành theo một *thuyết văn nghệ* nào đó... thì bao giờ cũng say mê và làm mặt.. nghiêm khắc (rigorisme) — mãi sau này tôi mới thấy cái... lỗ của chính mình, chính mình đã « ấu trĩ » trên cương vị một nhà phê bình. Nói quả tình hồi ấy có một vài bạn trẻ lại cho tôi là... đúng mới là cơ khồ chứ ! Khi viết, tôi tập thành áp dụng *duy vật biện chứng pháp*. và tôi đòi thiên hạ phải theo *tả chân xã hội* (réalisme-socialiste) làm khuôn thước văn nghệ. Rồi cứ mỗi cuộn tiểu thuyết ra đời, tôi lại đưa cái chủ quan của tôi ra, hướng hết mọi luận cứ về mây nguyên tắc mà tôi mới học được, rồi phê bình rằng cuộn này không giải quyết gì cả; cuộn nọ không đưa ra một kết luận gì cả, tác giả không gợi một biện pháp nào cho văn đề đặt ra trong tác phẩm... nghĩa là, như tôi đã nói, tác giả không giải quyết gì cả... Rồi tôi vác « khuôn vàng thước ngọc » *duy vật biện chứng* ra mà múa — mỗi một đều cho rằng phải thế này mới là văn nghệ, phải thế kia mới là văn nghệ... làm như nhà văn nghệ là đấng tối cao — giải quyết hết mọi vấn đề và muốn giải quyết là được. Rồi tôi cho rằng sách mà không giải quyết là sách dở...

Đấy, cái bệnh « ấu trĩ » văn nghệ (infantilisme littéraire) của chính tôi là bệnh *giải quyết*. Trước

tôi có một người giỏi hơn tôi là Trương Tửu
Nguyễn bách Khoa. Trước Trương Tửu có một
người giỏi hơn Tửu là Paul Lafargue. Trước
Paul Lafargue có một người, tuy là ông tồ phê
bình duy vật biện chứng nhưng lại mềm dẻo hơn,
là Taine : té ra những kẻ sinh sau Taine lại « bao
hoàng hơn vua » (plus royaliste que le roi) mới
là hài hước !

Đến đây, tôi xin nói ngay rằng phải đè những
nhà phê bình cộng sản (critique communiste) ra một
bên — họ khe khắt là phải, vì ở vị trí họ, với
lăng kính họ, với cái vạn hoa kính của họ, họ
phải nhìn văn nghệ thiên hạ như vậy cho hợp với
ý thức hệ của họ — chúng ta không nên trách.
Chớ Trương Tửu và tôi, thì việc gì mà cũng
mặc áo duy vật biện chứng vào rồi thì phê phán
thế này phê phán thế nọ ? Chẳng qua chỉ đè làm
cái mặt « độc đáo », cái mặt thông thái, cái mặt
« hợp thời trang » mà thôi !

Tôi phải xin nói ngay rằng tôi không kết án cái
phương pháp duy vật biện chứng trong văn nghệ,
tôi không chống, trái lại, tôi còn cho nó là một tác
phong phê bình có giá trị, nó phong phú hóa thông
minh con người và văn hóa tính của lịch sử. Tôi chỉ
muốn nói rằng nên dùng nhưng phải dùng cho mềm
dẻo, cho linh động : chúng tôi hồi đó chỉ theo
một mớ giáo điều mà thôi. ! Cái gì cũng do kinh
tế mà phát sinh... Ủ thì văn hóa là sản phẩm

của kinh tế thì tương đối đúng rồi, chứ còn có phải cái gì cũng vì kinh tế mà phát sinh đâu ! Một cuốn sách ra đời : kinh tế. Một chị Năm ngả ba chú ĩa gây lện : kinh tế. Ăn cơm với mắm bò hóc : kinh tế... Mỗi mỗi cái gì cũng đều là kinh tế mà có : nhai mãi mấy cái nguyên tắc *kinh tế* và xã hội... phát chóng mặt !

Thật ra, cái việc *giải quyết* một vấn đề rắc rối đặt ra trong một cuốn tiểu thuyết, trong một kịch phàm, cái việc gợi ra một biện pháp *luân lý* — xin nói lại, *luân lý* — trong một kịch phàm đã đặt ra một vấn đề luân lý trong sách... là việc của triết gia, của luân lý gia, của mấy cuốn luân lý giáo khoa thư, của ông Cò quận Ba chẳng hạn...

Nhà tiểu thuyết phản ánh đời sống một cách linh động : chỉ có vậy thôi. Còn nhà tiểu thuyết làm sao để *tác dụng* lại đời sống, đó lại là một vấn đề khác... Sao lại bắt Malraux phải giải quyết cả một vấn đề cách mạng Tây Ban Nha năm 1936 trong cuốn *Hy vọng* (*L'espoir*). Sao lại bắt Hemingway phải giải quyết vấn đề nhớp nhúa của chiến tranh trong cuốn *Từ giã chiến tranh* (*Adieu aux Armes*)... Tôi đọc hết cuốn *Bão Tô* (*La tempête*) và bộ *Sóng Ngầm* (*Lames de fond*) của Ehrenbourg, mà tôi chỉ thấy Ehrenbourg vẽ những bức bích họa (*fresques*)... chứ Ehrenbourg có giải quyết như những nhà luân lý, hay bắt chước ông cò quận Ba phán thế này thế nọ — kè cả là thay mặt

Thượng đế đê *thường và phạt* ! Sách của Ehrenbourg chỉ là những bức bích họa phản ảnh Âu châu trong đệ nhị thế chiến và sau đệ nhị thế chiến. Nghĩa là Ehrenbourg là « họa sĩ » có tài. Vậy thôi. Vậy là được.

Đã có người *đem vấn* đề tình thần nghệ phàm ra bàn với Frédérico Fellini — mà ai cũng biết — Fellini bèn dựng Tchékov dưới mồ dậy và *viện* Tchékov ra để cũng cố ý *tưởng* của mình, vì Tchékov nói rằng : chúng tôi kè chuyện hai gã ăn trộm ngựa, thì chúng tôi chỉ biết kè chuyện ăn trộm — còn chuyện nhốt chúng lại hay không, là việc của ông Cò Quận Nhất hay Quận Nhì... chứ !

Tôi tán thành Tchékov và Fellini. Nhưng tôi tán thành với dè dặt — nghĩa là thuyết văn nghệ hay thuyết phê bình vẫn nghệ gì cũng có giá trị cả, hay hay không là ở nhà phê bình có linh động hay mềm dẻo không. Nguyên tắc nào mà đã dựng thành giáo điều (dogme) thì cũng dở cả : áp dụng nó mà nhắm mắt lại mà áp dụng thì đều cũng là bệnh « ấu trĩ » (*infantilisme*) : ấu trĩ cho người sáng tác cứ phải theo cho đúng giáo điều đê cho tác phẩm *hay* (rồi hay đã không hay, lại dở, đó là trường hợp cuốn *Terres défri-chées* của Cholokov.) Quả tình tôi đâm *đem cả nhà cửa vợ con ra* mà cá rằng khi viết *La Tempête* và *Lames de fond*, Ehrenbourg chưa từng theo đúng nguyên tắc *tả chân xã hội* bao giờ ! Muốn tỏ rằng

đúng, tôi xin kè thêm chuyện sau đây để bà con « thầm » và để chứng minh rằng tôi cũng có chút tinh đời : khi Ehrenbourg đưa bản thảo cuốn *La tempête* ra giữa Hội nhà văn nghệ Sô viết, thì toàn diện Hội văn nghệ mõm nấm miệng mười, chúng khâu đồng từ nói rằng không khêng sách Ehrenbourg... không *tả chân xã hội* (réalisme socialiste) một tí nào ! (Mà Hội nói thật chứ không phải Hội lầm !) Ehrenbourg bèn nói rằng : « Thưa các đồng chí, tôi đã đưa cho đồng chí Staline coi rồi, đồng chí nói rằng đó là một tác phẩm lớn ! Thế là cả Hội văn nghệ im thin thít — và từ đó cuốn *La Tempête* thành sách thăn tượng... Mà *La tempête* lại *hay* thật ! Người viết bài này đã đọc nெ ba lần — ba lần !

Tôi vừa mới nói rằng ai nhăm mắt lại mà áp dụng các giáo điều thì đều mắc phải bệnh *Ấu trĩ* : trước hết là ấu trĩ cho nhà sáng tác. Rồi đến ấu trĩ cho nhà phê bình cũng chỉ theo những nguyên tắc có sẵn mà nỗi, và ấu trĩ luôn cho độc giả — trong đó có chính quyền nếu chính quyền đòi quyền có mặt — chờ & nhà sáng tác một vạn yếu lý : nào đòi nào buộc... làm nhà sáng tác chết cả hưng và mất cả tự do...

Bây giờ xin nói đến một tác phong đòi hỏi thứ hai — tôi chỉ xin nói vài nếp căn bản, nếp thông thường nhất... Là tác phong đòi hỏi *hướng thượng*. Hướng thượng nghĩa là hướng đi lên,

không đi xuống. «Bịnh» này có thể là một «bịnh» biến thể hay là hậu quả của «bịnh» thứ nhất.

Cho đến bây giờ tôi vẫn chưa hiểu thế nào là văn nghệ «hướng lên» trong nhân sinh, trong lịch sử, trong xã hội — trong sự tiến hóa của loài người.

Vì tôi cho rằng, trước hết là chỉ có vấn đề sách *hay* và *dở* đă. Hoặc là nó đã xong sứ mạng lịch sử và xã hội của nó như tiêu thuyết tiền chiến của Tự lực văn đoàn thì người ta không đọc nó nữa, để nó vào vị trí của nó trong thư viện. Trong trường hợp đó, không có vấn đề *hay* *dở*, mà chỉ có vấn đề giá trị thời đại. Hoặc là nó là một cuốn tiêu thuyết văn chương không *hay*, kỹ thuật bối cục không hấp dẫn, thì người ta không đọc nó và trả nó về cho... tác giả nó. Trong trường hợp đó, người ta đặt vấn đề *hay* và *dở* — và đó là sách *dở*, dĩ nhiên.

Hoặc là nó là một cuốn tiêu thuyết *văn chương* độc đáo, kỹ thuật mới — thì nếu nó phản ánh tâm trạng của thời đại một cách trung thành, thì phải cho nó là *hay* chứ! Hay là chúng ta lại vác mẩy nguyên tắc «giải quyết» và «hướng lên» ra mà tuyên án thế này hay thế nọ? *Những bàn tay nhôp* (Les mains sales) của Jean Paul Sartre, *Những kẻ tử vô địa táng* (Morts sans sépulture) của Jean Paul Sartre, *Những miệng ăn hại* (Les bouches inutiles) của Simone de Beauvoir

Trò kháng chiến (*Drôle de jeu*) của Roger Vaillant... là tiêu thuyết và kịch phẩm chứa *hướng* gì ? Không thể nào nói rằng đó là những sách có *hướng* lên được ! Ấy thế mà chúng hay vô cùng ! Thôi như cuốn *Bếp Lửa* của Thanh tâm Tuyền mà tôi cho là một cuốn tiêu thuyết lớn của giữa thế kỷ hai mươi, thì không thể nào đem những nguyên tắc *hướng* lên, *hướng* xuống hay *giải quyết* ra để qui định giá trị được. Nó hay, nó có giá trị : vậy là đủ. Còn nó hay ra sao, giá trị nó ở đâu, đó lại là một vấn đề khác rồi !

Ấy là chưa nói rằng, nếu cứ nói mãi chuyện *hướng* này với *hướng* nọ, thì còn có sách gì *hướng* thượng hơn là *truyện* của tiền nhân chúng ta : truyện nào cũng dạy siêng năng đẽ đậu thám hoa, đẽ lấy con nhà cành vàng lá ngọc... — còn có *truyện* gì... *hướng* xuống — xuống rất thấp nữa là khác — hơn là *Đoạn trường tân thanh* : nếu nó có *hướng* lên thì những nhà chí sĩ Ngô đức Kế, Huỳnh thúc Kháng... lại đã chẳng mất thì giờ đưa Nguyễn Du ra tòa án văn học lịch sử — đẽ đến đỗi sân khấu văn học ồn ào sôi nổi lên một dạo !

Vì vậy, chuyện *hướng* lên và *hướng* xuống thật chỉ là một vấn đề tương đối — ấy là chưa nói rằng cũng một cuốn tiêu thuyết hay một kịch phẩm, vân vân... nhà phê bình — cũng như chính quyền văn học, cũng như độc giả — muốn nói nó là *hướng* gì cũng được : đó là tùy ở lăng kính

của mỗi người, và cũng còn tùy ở lòng thương hay lòng ghét rất... chủ quan của mỗi người.

Tôi còn nhớ cách đây mười mấy năm khi cuốn *Les mandarins* của Simone de Beauvoir được giải Goncourt, và được văn học thế giới trầm trồ, Jacques Laurent đã viết một bài rất dài rất tàn nhẫn để dội lòng ghen ghét nhói nhúa lên cuốn truyện — nào ai cấm ! Nào ! Thế thì, trong trường hợp đó, đặt vấn đề *hướng* ra sao ?

Cách đây mười mấy năm, khi viết một số bài phê bình, tôi cũng đã có cái tác phong thứ hai ấy — một tác phong thái độ văn nghệ làm cho nhà phê bình thì làm mặt quan tòa cầm cân này mực, phán thế này, phán thế nọ... làm cho nhà sáng tác thì đôi khi sợ bị phê bình hướng này hướng kia mà khiếp vía, vừa sáng tác vừa ngại — giữa lúc đọc giả thì cũng ngơ ngơ ngác ngác đứng đứng vậy thôi, đọc cứ đọc, xem cứ xem, theo tiêu chuẩn riêng của họ để phê phán. Và giữa lúc ấy ai cũng say mê *Pour qui sonne le glas* của Hemingway, *Les raisins de la colère* của Steinbeck... mà không hiểu hai cuốn đó đã theo *hướng* gì trong văn nghệ ! Thực ra, họ cũng chẳng tìm hiểu làm gì. Hay là được ! (À, xin thêm rằng hai cuốn đó đáng cọng sản không tha thứ — mà lại sẵn lòng tha thứ cho Ehrenbourg không tả chân xã hội một chút nào ! Chuyện lạ !)

Nếu nói vậy thì rõi ra không có tiêu chuẩn

văn nghệ gì sao ? Người ta sẽ hỏi vậy.

Khá rắc rối ! Loài người chia làm hai khối : tự do và cộng sản : giữa cõi một biên giới. Chân lý lớn vật vờ không biết ngã ở đâu ! Các người làm chính trị, họ có quyền lợi của họ, họ phải tranh nhau lôi chân lý về cho họ — chân lý : mặt mũi ra sao, màu sắc thế nào, dung tích bao lăm, kích thước bao nhiêu... Những nhà văn nghệ bên nào phung sự bên ấy, ai phung sự cứ phung sự... đã biết thế, nhưng chuyện văn nghệ là chuyện trừu tượng — chúng ta định hướng gì cho văn nghệ ? Cái chuyện hướng lên và hướng xuống chỉ là chuyện nói cho có chuyện mà nói : một khi không biết *Les raisins de la colère* của Steinbeck hay *Drôle de jeu* của Roger Vaillant chẳng hạn — bị người cộng sản chỉ trích — là hướng gì, thì không thể dựng mẩy ý tưởng ấy thành nguyên tắc, dựng mẩy nguyên tắc ấy thành giáo điều được ! Nếu có bạn nào cãi tôi thì tôi lại một lần nữa bỏ văn chương chữ nghĩa cơm đùm cơm gói, hăm bốn giờ trên hăm bốn giờ, đè bẹnh vực cho giá trị của hai cuốn *Les raisins de la colère* và *Drôle de jeu*... chẳng hạn. Ấy là chưa nói rằng, không bao giờ có một cuốn «văn phạm» văn nghệ nào qui định hướng này hướng nọ cho tiêu thuyết, cho kịch phẩm, cho thơ — trừ mẩy cuốn giáo lý của đảng cộng sản họ làm ra cho người của họ, nhà sáng tác của họ, nhà phê bình

của họ, dân tộc của họ... xem và theo !

Thực ra thì chỉ có vấn đề *tinh thần* của nghệ phẩm mà thôi — của những tác phẩm *hay*. *Hay* trước đã: rồi nói chuyện *tinh thần* sau. Tiếng Pháp gọi là *esprit*: esprit du roman, esprit d'une pièce de tragédie... Gọi là *tinh thần* cũng được, gọi là ý *thuyết* cũng được — đó là cái Ý thoát ra, vọng lên và tỏa ra từ nghệ phẩm.

Người đọc, đọc xong sách, bị *vướng* một cách ám ảnh bởi một cái ý gì đó: một cái hình gì đó, một cái bóng gì đó, một cái lẽ gì đó — có thè đó là một âm thanh ám ảnh thính giác, một màu sắc ám ảnh thị giác, một ý tưởng ám ảnh thông minh — một tiếng kêu thương, một lời than thở, một cảnh đau lòng — mà cũng rất có thè là một niềm vui gây hăng hái... Nhất là nó ám ảnh... ám ảnh...

Tôi xin viện chứng cứ để cùng cố cái «*thuyết*» của tôi: tôi thì tôi đề cao cái *hay* trước, rồi tôi đề cập tới cái mà tôi gọi là *tinh thần* hay cái ý *thuyết* của tác phẩm sau.

Này nhé.

Đọc xong *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân, chúng ta thấy khí hậu sĩ phu tín đồ của Trang tử Liệt tử thiết là đẹp — một thứ đẹp kín đáo, xa, trừu tượng, đem người gần lại, đem người thân mật hơn với cõi nhân. Dù có ai ghét giai cấp sĩ phu cũng phải thấy phát sinh trong lòng một niềm tôn kính xa xôi — xa xôi lẩn nhở,

lẫn tiếc, tiếc thương những gì đã dứt trong thời gian.

Đọc xong *Cô gái giang hồ có lẽ độ* (La putain respectueuse) của Jean Paul Sartre, chúng ta thấy thương cho cả một dân tộc chỉ vì khác màu da với màu trắng mà bị hành hạ... và chúng ta buồn quá, buồn quá cho cả một dân tộc có cả một nền văn minh lớn, dùng ba tấc lưỡi — buồn cho cả một nền công lý, một nền tư pháp... mà ra nồng nỗi ấy à ?

Đọc xong vở kịch *Đại úy Foster thừa nhận mình có tội ở tòa* (Le capitaine Foster plaide coupable) của Roger Vaillant, chúng ta thấy thương cho dân tộc Đại Hàn — ghét cả cái lũ tư bản dân tộc làm giàu bằng chiến tranh xây tài sản trên xương máu đồng bào...

Đọc xong *Chùm nho uất hận* (Les raisins de la colère) của John Steinbeck, chúng ta có thiện cảm muôn gần những người nghèo ở miền Tây Hoa kỳ nạn nhân của máy móc...

Và đọc xong *Kháng chiến gì lạ quá* (Drôle de jeu) của Roger Vaillant, *Chuông cáo phó đánh cho ai* (Pour qui sonne le glas) của Hemingway, chúng ta thấy muốn cùng tranh đấu với «maquisards» của Pháp và của Tây Ban Nha... cho tự do của loài người...

Và trở lại với văn học chúng ta thêm một lần nữa, đọc xong *Bếp lửa* của Thanh Tâm Tuyền

chúng ta thấy muôn gần cả một thế hệ thanh niên một sáng... bị ném ra giữa nhân sinh với tất cả những băn khoăn thao thức, với tất cả những lắc lòng giữa một bối cảnh lịch sử và xã hội tan vỡ chung — ta là ai, người là ai, đâu đây, trước ta có ai, sau ta đương làm gì, người tiền bối và người đàn anh để lại một thứ «gia tài» tan vỡ nhơp nhúa không kèm di chúc... Lòng chúng ta buồn, lòng chúng ta giận: giận ai, buồn những nỗi niềm... nhưng buồn ai giờ đây, — hay chỉ giận chính mình?

Rồi chúng ta trở qua Tây Ban Nha, đọc *Hết hy vọng* (*La fin de l'espoir*) của Hermanos (do Jean Paul Sartre đề tựa) để kêu thương với cả một dân tộc bị tàn sát vì tranh đấu cho tự do... Thương cho chàng Hermanos và giận cho những dân tộc giả điếc làm ngơ khi... thiên hạ kêu thương — buồn mửa cho sự giả dối trên trắng trợn của những dân tộc gọi là dân chủ — và có thêm án tượng rằng nhà triết, nhà văn, nhà thơ... kè cả nhà viết sử cứ cao đàm hùng biện rằng *con người* là có giá trị «nhân bản» lắm lắm, con người là đáng quí nhất và quí nhất trong vạn vật, nhưng thực ra thì *con người* cũng chẳng có gì là... đáng. Ấy chẳng qua *con người* tự phụ đó mà thôi — mà thôi: có ra cái quái gì cái giống người — giống khỉ, giống dơi, giống cá lóc, giống kiến: kiến chết từng bầy thì *người* cũng chết từng bầy, kiến cắn kiến thì *người* cũng cắn *người*, kiến cắn kiến không kêu,

người cắn người người lại nói nhân đạo và diễn thuyết... Chúa Ky tô vẫn thương con người nhiều, Phật tổ vẫn dạy con người vo cho tròn quả phúc ! Nhưng con người ăn ở với mình với người như lợn mà đòi đủ thứ: đòi hạnh phúc, đòi thiên đường, đòi nát bàn... đòi đủ, đòi không được cũng khóc như con nít vậy — khóc mà ai thương !

Vậy chứ trong những cuốn tiểu thuyết và những vở kịch tôi đã kè đó, thiên hạ đặt vấn đề giải quyết và vấn đề *hởng lên* và *hởng xuống* ra sao ? Đặt ra sao, đặt vào chỗ nào, đặt ở đâu cho đúng chỗ, đặt thế nào cho hợp tình, hợp cảnh — nhất là hợp với *thông minh* hiều biết của mọi người : cần phải hợp lý, đừng ép, đừng gượng, cho thoải mái dễ hiểu, đừng phiến diện, đừng chủ quan vẫn vớ...

Ấu trĩ thay, ấu trĩ cho người sáng tác, cho người đọc, cho nhà phê bình. Văn học âu chau có bình ấu trĩ. Mình cũng có... bình ấu trĩ !

Tốt hơn là nên học bài học của thiên hạ : nên trưởng thành (*maturité*) — vượt qua đoạn ấu trĩ (*infantilisme*) vẫn hơn !

Thực ra, chỉ có sách *hay* và *dở*, *hay* hay *dở*. Hết *dở* thì loại đi : người sáng tác đừng sáng tác như thế như thế — văn không hay, kỹ thuật kém — thì người đọc khỏi phải đọc, và phê bình gia khỏi phải mỗi lúc đem khuôn vàng thước ngọc ra đòi thế này, đòi thế kia . . . làm nhà sáng tác

hết vía. !

Còn nếu *hay* thì tìm xem tác giả muốn nói gì, nói một cách khác, coi tinh thần sách (*esprit de l'oeuvre*) là gì, tác giả muốn nói ý gì, bày cảnh gì, phản ảnh tình gì — tác phẩm chỉ là một lợi khí có giới hạn, không thể một lúc mà nói cả một vạn chuyện, phản ảnh cả một vạn tình vạn cảnh, chứa một vạn ý, ghi cả một vạn câu danh ngôn. Không thể đòi nhiều quá ở nó được !

Nó gây được một niềm vui cho lòng ấm lên ; nó gây được sự căm giận những bất công ; nó gây được sự nôn mửa... trước những cảnh nhớp nhúa về tinh thần : bất nhân, bất nghĩa, phi đức, phi chân, phi mỹ; nó phản ảnh được máu xương gợi lòng trắc ẩn... nó dục lòng hăng hái, thúc đẩy sự nhiệt thành — vân vân. Ấy là sứ mạng nó đã xong !

Sách có hay mới gây được một trạng thái tâm lý như vậy. Người viết có giỏi, viết giỏi, bô cục giỏi, mới tạo xao động trong lòng người, bất kỳ là xao động về hướng nào...

Người viết không nên cho rằng mình phải làm đú thứ một lúc — người đọc đừng đòi nhiều — người phê bình đừng mặc áo cà sa hay áo quan tòa làm nhà sáng tác mắt hùng thú, hết vía... Vậy là đú. Vậy là tránh được những bệnh «Ấu trĩ» trong văn nghệ : tránh cho nhau và tránh cho chính mình.

Và người viết bài tiêu luận khiêm tốn về văn nghệ này xin nói một ý cho hết ý — kèo bị hiều

lầm. Ở đời cũng có những sách : tiểu thuyết, kịch phàm, truyện ngắn, thơ... không có tác dụng tốt : ấy là những sáng tác tạo ra một cách chói lọi những người, những tình, những cảnh... không đủ lành mạnh... Thanh thiếu niên là hạng người dễ bắt chước, dễ mơ ước, dễ lấy nhân vật trong sách làm thần tượng (mythe). Tâm hồn họ như một tờ giấy trắng—trong như pha lê : khí hậu bên ngoài dễ thấm ... Cái may nhất cho thanh niên giữa tiền bán thế kỷ hai mươi là Dũng và Loan trong *Đoạn tuyệt* chẳng hạn lại là những nhân vật lành mạnh vô cùng. Vạn nhất—nói ví dụ mà nghe chơi — nếu hai nhân vật ấy mà lại thiếu sức khoẻ tinh thần, thì hai cuốn *Đoạn tuyệt* và *Đôi bạn* đã lấp chỗ trống của bao nhiêu tâm hồn trẻ tiền bán thế kỷ hai mươi, đã có tác dụng có hại của nó. Cũng may !

Gọi đó là cái may cũng được. Gọi đó là ý hướng tốt của Nhất linh cũng được.

Nhất linh đã chết. Xin gửi thêm một vòng hoa !

Nhưng như vậy thì hình như tôi lại đi hơi xa... vẫn đề mất rồi !

VÂN ĐÊ KỊCH TIỀN PHONG

NHỮNG vần đề văn nghệ áu mỹ thì nhiều lắm, nhưng vào giữa thế kỷ hai mươi có hai vần đề lớn trong một số vần đề lớn khác : là vần đề *văn chương kịch tiền phong* (littérature dramatique d'avant-garde) và vần đề *tiểu thuyết mới* (nouveau roman). Tôi xin nói về vần đề trên trước : nói nó là một *vần đề* cũng được mà nói nó là một *hiện tượng văn nghệ* cũng được. Nó đương trưởng thành ở Âu Mỹ.

Nó phát sinh vất và lắm. Nhưng tới lúc trưởng thành thì nó lại chóng... lớn : nó lớn vụn vụt, lớn ngang tầm nhận định và tầm thông minh của người áu mỹ, nhưng tốc lực trưởng thành của nó lại đi quá tầm thông minh và hiểu biết của người Việt Nam — nói trí thức giới Việt Nam thì đúng hơn. Nói vậy bởi vì thế nào rồi nó cũng... qua đây, cũng như ngày xưa những chủ

nghĩa lồng mạn, tà chán... đã qua với ông bà chúng ta và cả chính chúng ta vậy. Hiện thời « hành trình » của nó qua Việt Nam đương đè đặt — có thể nói là chưa có hình bóng nó thì đúng hơn. Nhưng ở Đông Kinh bên Nhật bỗn ch่าง hạn thì nó đã nghênh ngang có vị trí rồi !

Lãnh tụ văn nghệ của phong trào văn nghệ *kịch tiền phong* ở Pháp là các kịch gia Ionesco, Adamov, Beckett, vân vân... Những vở kịch điển hình của nó là: *En attendant Godot* của Samuel Beckett, *La cantatrice chauve*, *Les chaises...* của Eugène Ionesco, vân vân... Cũng nên thêm *Le balcon* chặng hạn của Jean Genêt là một kịch gia thi gia văn gia được Jean Paul Sartre ngưỡng mộ. Cách đây chừng năm mươi năm, khi Beckett và Ionesco... viết xong kịch của họ và đưa cho các nhà sản xuất và các chủ rạp dựng... thì chúng khẩu đồng từ, đủ một trăm phần trăm các chủ rạp và sản xuất già... từ chối — không những từ chối, lại còn xuống « sắc lệnh » rằng những kịch gia ấy, hoặc họ diễn, hoặc họ khùng, hoặc họ đần... dai, hoặc họ chọn sai lúc đè mà ốm ờ. Có người lại cho rằng kịch gia mà ốm ờ với chủ rạp như vậy thì nên liệng bình mực vào mặt họ... và nhốt họ lại ít lâu cho tâm trí họ lấy lại thăng bằng...

Nhưng Ionesco và Beckett... là những văn thi sĩ rất cứng cỏi — cứng cỏi với chính mình và với người — và rất lỳ. Vừa lỳ vừa kiên tâm: như Be-

kết chẳng hạn. Beckett có đủ mười hai giờ trên mười hai giờ của một ngày có mặt trời đê mà ngồi lỳ... lỳ, dám dám nhìn trước mặt mình... nhất định không nói nửa tiếng với bạn bên cạnh mình, kè cả là bạn tri âm. Họ đủ can đảm ngồi như vậy — lỳ lợm, phỏng biếm (cynique), kiên tâm, khinh người — người á đồng xưa của chúng ta thì gọi là *khinh thế ngạo vật*... Nhưng đến cách đây vài năm... bỗng nhiên những vở kịch *En attendant Godot*, *Les chaises*, *Le cantatrice chauve*, *Rhinocéros*... lại diễn khắp Âu Mỹ — diễn liên tiếp và thường trực hàng sáu tháng, chín tháng, một năm, hai ba năm...

Ionesco, Beckett..., Genêt... bỗng nổi tiếng như cồn. Kịch phẩm in ra bán rất chạy — còn kịch thì dựng và diễn rất lâu, là lẽ dĩ nhiên rồi! Tác giả từ chối nghèo... đôi trờ nên giàu có — giàu có — giàu có nhưng tiền thì mặc kệ tiền, nếp sống vật chất thì vẫn lôi thôi như xưa, như khi chưa nêu danh vọng vậy...

Rạp hát đông nghịt. Khán giả ngựa xe như nước áo quần như nêm...

Đầu đuôi như vậy!

Vậy chứ bên Âu Mỹ, sao lại có chuyện lạ như vậy? Lạ ở chỗ dám viết kịch không ai đọc, trừ tác giả. Lạ ở chỗ tác giả cứng đầu và cứng cỏi... Lạ ở chỗ bỗng nhiên gió ngược chiều thổi lại... Văn nghệ từ chối đương là *quái thai* trở nên

mang tính chất rất « nhân văn » (humaniste) — các nhà phê bình kịch đi từ một thái cực đến một thái cực : nghĩa là từ chỗ « liệng bốn sự thật » vào mặt tác giả đến chỗ *trầm trồ* tác giả — cách nhau chỉ mấy năm.

Nhưng còn khán giả ? Đây mới là trường hợp chính yếu : từ chỗ rạp hát vắng như bãi tha ma, rạp hát trở nên đông như kiến. Khán giả đi xem kịch : họ không tới thì phong trào văn nghệ tiền phong là phong trào chết ngay trong trứng — mà họ tới đông thì phong trào lên cao — và được gọi là *tiền phong* (avant-garde). Xin nói lại : họ là khán giả, họ quan trọng — họ nắm quyền sinh sát văn nghệ.

Vậy chứ tâm lý họ là tâm lý gì và tại sao lại có chuyện biến chuyen tâm lý lạ như vậy — đột ngột đến cỡ ấy ?

Thì ra khi hậu xã hội (climat social) đã đồng một vai chính trong vấn đề biến chuyen tâm lý ấy. Hai cuộc chiến tranh và viễn ảnh một cuộc tự sát chung đã làm họ không tin tưởng ở giá trị của *thú tự có sẵn* — ordre établi — dù là *thú tự văn hóa*. Họ tìm cái mới để tìm những giây phút lấp cho tâm hồn — lối thoát của một vài giờ cũng vẫn là lối thoát. Đồng thời tiềm thức của họ cũng phản ứng lại những giá trị văn nghệ (valeurs artistiques) truyền thống đã không làm đủ vai trò xã hội và lịch sử (mission sociale et historique) của

văn nghệ. Tiềm thức họ nói với họ : tưởng đâu nghệ thuật truyền thống và cõi điền đã tham dự vào việc xây dựng một xã hội có công lý và thái bình ! Nào ai có dè : ai cũng như ai... gì cũng như gì ! Tiềm thức nói kín đáo quá và nói nhỏ quá cho nên chủ quan không nghe hết lời « tâm sự » của tiềm thức. Một sớm, thói quen văn nghệ *tiền phong* thành một *phong trào* và đóng vai trò của nó : *lối cuộn*. Thời trang (mode) và sự « a dua » (snobisme) can thiệp vào nữa... Đã vậy, sự *khủng hoảng* về tâm hồn, sự xao xuyến (angoisse metaphysique) nấp trong chỗ sâu nhất xa nhất của tâm hồn lại được những vở kịch *tiền phong* giải quyết cho một phần lớn.

Và đồng thời, một trong những phương diện tâm lý chủ quan cũng đã góp phần cho kịch *tiền phong phi lý* và *bí hiểm* ấy này nở rộ vụt một cách dễ dàng. Những dân tộc Âu Mỹ là những dân tộc thừa thãi về.. dân chủ, về văn minh... Họ có dư không thời gian — nếu có thể nói vậy — và có dư cả tiềm lực nhân sinh — tiềm lực chìm cũng như tiềm lực nồi — để hưởng thụ, để thưởng ngoạn về nghệ thuật... Con người dư dật và thừa thãi... thường sắm đồ trang sức và xa xỉ phẩm : Françoise Sagan hay Ionesco... hay những bức tranh lập thể và phi hình dung (non figuratif), đối với họ có thể là những món đồ xa xỉ phẩm về văn nghệ : một cuốn *Bonjour tristesse* hay một vở kịch đầu voi đuôi chuột *Les chaises*

của Ionesco chẳng hạn lấp những chỗ trống trong tâm hồn những kẻ dư ăn dư mặc ăn không ngồi rồi... Cũng nên hiểu là sự phong phú tràn trề, sự phè phloan, sự giàu sang quá giới hạn... cũng gây khủng hoảng cho tâm hồn. (Tâm lý này hiện đương diễn ra ở Âu Mỹ trong giới trí thức). Ay chưa nói rằng đứng trên bình diện xã hội là (sociologique) người Âu Châu chẳng hạn co thì coi như là đã thuộc về những dân tộc đi gần hết giai đoạn trưởng thành biện chứng của Lịch sử một quốc gia. Một trong những đặc tính của *cái giai đoạn* ấy là sự trưởng thành, sự già lão, sự thay đổi... triệu chứng của một sự sa đọa... nào đó sắp tới. Những dân tộc ấy, trong sự diễn tiến lịch sử, cần « ngại hiện » những sự đòi hỏi, những nhu cầu kín đáo hay là bộc lộ. Tất cả những phát hiện của nghệ thuật phi lý có thể chỉ là sự thỏa mãn những đòi hỏi ấy...

Ai công kích Hégel hay nói về biện chứng lịch sử thì cứ công kích, tôi thấy Hégel vẫn là một uy tín lớn về trí thức của lịch sử.

Trái lại người Á đông là người còn thiếu... nhiều : thiếu những đòi hỏi căn bản về dân chủ trên phương diện chính trị — tôi trừ Trung cộng và Nhật bản là hai trường hợp riêng — thiếu máy lạnh, thiếu máy vô tuyến truyền hình... thiếu những máy nguyên tử... thiếu nhiều lắm. Họ vội vàng hấp tấp lo lấp những chỗ trống... họ lo tìm

cho đời họ, cho dân tộc họ, cho cá nhân họ... cái mà người ta có thừa thãi, cái mà chính họ chưa có. Công đâu, hơi đâu, thì giờ đâu, mà... sắm xá xí phàm, hưởng thụ xa xí phàm, thường ngoạn những đồ trang sức... trừ những kè dã giàu có trên lưng dân tộc rồi ! Ionesco, Jean Genêt v.v... mà có qua được đến đây cũng khó có đất đứng — ấy là chưa nói rằng người Á Phi chưa có một tâm lý « dư dật » để phù hợp với sự thường ngoạn nghệ phàm phi lý... thì nghệ phàm phi lý không thể có đất để trưởng thành...

Ở Việt nam « gió » tiền phong ấy chưa « thôi » tới : thoại kịch không thông thường ở đây mà còn chưa phát sinh được — huống là thoại kịch *tiền phong* ! ! Thật ra, kẻ viết bài này đã đọc nhiều kịch *tiền phong*, tin tưởng rằng giá có « truyền niềm » được... đến đây, chúng cũng sẽ có số phận của một cái thai chưa thành hình đã... chết. Vì ..

Vì không có gì cụ thể và chứng minh bằng diễn ra đây vài đoạn *dối thoại* của kịch *tiền phong*, độc giả sẽ tự tìm lấy câu trả lời của bản khoán vậy.

* * * * *

* * * * *

Ông Martin Bánh là một cái cây to trong khi mà bánh là một cây to, và một cây sên sẽ phát sinh từ một cây sên, sáng nào cũng vậy, vào buổi

bình minh...

Bà Smith Chú tôi sống ở nhà quê nhưng cái đó nào có ăn nhập gì đến bà mụ.

Ô. Martin Giấy đè mà viết, còn con mèo là đè bắt chuột cống. Miếng phó mát là đè cào...

Bà Smith Xe hơi đi lanh lambio, nhưng con sen nó nấu ăn ngon hơn

Ô. Smith Nào, đừng có làm mặt thộn thế kia, bà nên hôn cái anh chàng phiến loạn

• •

Bà Smith Ô. suối gì mà suối như vậy, suối gì mà suối như vậy kia... thác nước gì mà...

Ô. Martin Trời đất ơi, suối gì mà hàng dây suối như vậy — dài dằng đặc không biết cơ man nào là thác nước và suối...

Bà Smith Những con chó có bợ chó, những con chó có bợ chó.

• •

Bà Smith Những con chuột có lông mày, những lông mày không có chuột.

Bà Martin Đừng đụng đến giày ký long của tôi.

Ô. Martin Đừng có rục rịch giày kỵ long.

Ông Smith Rờ con ruồi đi, đừng cho sự rờ
mó nó hỷ mũi.

Bà Martin Con ruồi rục rịch.

Bà Smith Cái miệng của bà phải hỷ đi.

Ô. Martin Đề cho cái đập ruồi nó hỷ mũi,
đề cho cái đập ruồi nó hỷ mũi.

.....
.....

Những câu đối thoại ấy trích trong kịch phẩm *La cantatrice chauve* của Ionesco. Đầu voi đuôi chuột. Đầu ngô mình sở. Ngày ngày ngô ngô. Ngớ nga ngớ ngàn. Nhân vật điên không ra điên, khùng không phải khùng... nói những câu như của người loạn trí, và nói với nhau như hai người đau thần kinh... đối thoại với nhau... Cái kiều nói như vậy diễn trong hai giờ, ba giờ — khán giả âu mê cứ chịu khó... coi như thường. Coi kịch. Nghe kịch... Thường ngoạn kịch... Mô phật !

Và kịch như thế — viết làm sao, dựng làm sao, diễn làm sao, rạp nào, khán giả đông hay thưa, phát sinh cách nào, trưởng thành ra sao — tôi đã trình bày ở trên rồi ! Quả tình tôi viết bài này là để mời trí thức giới Việt Nam biết qua một câu chuyện văn nghệ ở Âu Mỹ hiện thời — ra sao, thế nào, làm gì. Rồi bạn đọc của tôi sẽ phê phán, phán đoán lấy — và sẽ tìm hiểu

coi là *kịch tiền phong* có qua đây như xưa kia trước kia văn thơ *lãng mạn*, văn thơ *tả chân* văn chương *duy nhiên* văn thơ *tượng trưng*, văn thơ *siêu thực*... đã hơn một lần theo làn sóng văn hóa âu mỹ qua đây — tạo ra Hoàng ngọc Phách, Xuân Diệu, Huy Cận, Nhất Linh, Khái Hưng, Vũ Trọng Phụng, Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ...vân vân... hay chăng ! Ai tin được rằng văn thơ kịch Việt Nam sẽ tiến hóa đến... *tiền phong* thì cứ tin. Tôi— đứng trên cương vị một nhà văn nghệ — tôi xin phép quý bạn cho tôi lạm xưng như vậy — thì tôi không tin...một chút nào !

Huy Cận đã một lần tin... bậy như vậy nên mới viết *Kinh Cầu Tự* bằng một lối văn cầu kỳ bí hiểm phi hình dung rồi lớn tiếng nói rằng : « Tôi viết cuốn *Kinh cầu tự* là may một cái áo rộng thênh thang—độc giả của tôi sau này lớn lên... mặc là vừa ! » Huy Cận có ý cho rằng ngày đó không ai hiểu cái bí hiểm của Huy Cận thì vài ba chục năm sau sẽ... hiểu *Kinh cầu tự*.

Không ngờ ngày nay *Kinh cầu tự* của Cận chết theo chất thơ tiền chiến của Cận — người ta quên mất và quên đứt *Kinh cầu tự*. Và... hoặc là lịch sử vượt lên trên sách Cận. Hoặc là lịch sử riêng khác...

Cận tính sai một nước cờ văn nghệ — sách Cận hoặc là làm trò cười, hoặc chỉ làm tài liệu... nghèo mà thôi. Hắn Cận đã « giác » về nghệ thuật

Kinh cữu tự của mình rồi chứ gì!

Có người gọi kịch *tiền phong* là kịch phi lý (théâtre de l'absurde). Riêng Ionesco thì gọi kịch của chàng là phi kịch (anti-pièce) nghĩa là kịch tiền phong không nói gì cả không có nghĩa lý gì cả. Nhưng đồng thời « phi kịch » mà lại dùng hết tất cả kỹ thuật sân khấu — đè lên sân khấu — nghĩa là đè đựng, đè ra đời...

Ý của các kịch gia *tiền phong* là muốn đem những câu nói của chị Năm ngã ba chú ỉa, của con sen, của bác phó rèn... của người đồ thùng... nói mỗi ngày, rời rạc, đầu voi đuôi chuột, cũng như... cuộc đời vây... lên sân khấu. Đó là kịch, đối với họ.

Thực ra Ionesco còn muốn dùng kịch tiền phong đè lên án giá trị của ngôn ngữ — vì ngôn ngữ là một lợi khí để chờ ý tưởng, nhưng lại là một lợi khí rất thiếu giá trị và tác dụng — chỉ gây hiểu lầm giữa cá nhân và cá nhân, giữa tập thể và tập thể... giữa dân tộc và dân tộc — nhỏ là chuyện xung đột vặt, lớn và chiến tranh giết nhau, vừa giết người vừa học luân lý giáo khoa thư và đọc diễn văn « nhân bản »... !

Tôi nhớ như đâu đó đã có một kịch gia tiền phong viết câu này về kịch tiền phong : *C'était une condamnation du langage, véhicule très imparfait de ce que nous voudrions exprimer* » Ý câu pháp văn ấy là kịch tiền phong lên án ngôn ngữ — vì ngôn

ngữ «chờ» ý tưởng người ta một cách... bất túc, một cách... xuyên tạc! Ấy vậy thì đối thoại kịch có đầu voi đuôi chuột — thì có gì là lạ... Nào!

Té ra kịch *tiền phong* lại là một lợi khí phản ứng của nhà văn hóa — nhà văn nghệ, và kịch gia... Phản ứng lại tác dụng tại hại của... *ngôn ngữ* trong lịch sử tiến hóa của loài người: tan vỡ cá nhân, tan vỡ tập thể... và đồng thời tan vỡ vì hiều lầm, hiều lầm nên tan vỡ. Chỉ vì *ngôn ngữ*...

Té ra ý Ionesco, Beckett, vân vân... lại là ý cao, ý xa, ý cực vi, ý cực diệu — ý rất *siêu hình*... chẳng phải là chuyện... lập dị như thiên hạ tưởng một tí nào!

Ông Lão Đam, cái ngày ông nói rằng đạo mà gọi được bằng tên — nghĩa là bằng *ngôn ngữ* — thì không phải là đạo nữa, là ông đã đưa *ngôn ngữ* ra... tòa rồi!

Và Thái tử Tất Đạt Ta bao nhiêu năm tu hành không nói một câu nào là suốt bao nhiêu năm người đã đưa *ngôn ngữ*... ra vành móng ngựa rồi!

Mà nào phải chỉ có các bức thánh mới nhìn... xéo giá trị của *ngôn ngữ* đâu! Bỏ hàng thánh hiền xuống hàng phàm phu, chúng ta có Jean Luc Godard, một nhà dàn cảnh điện ảnh Pháp tên tuổi vào bức nhất và thuộc loại «hiện đại» nhất... cũng đã thiếu... thiện cảm với *ngôn ngữ*, và thường nói bóng gió xa xôi về cái đẹp của... *im lặng* (như của thiền Phật giáo chẳng hạn). Jean

Collet, nói về chàng Godard, một nghệ sĩ mà có kè cho là thiên tài và có kè lại cho là láo, một nghệ sĩ cho ra đời những nghệ phẩm điện ảnh gây sóng gió như *Bataille d'Hernani* ngày xưa... đã viết: « Et pourtant, on ne peut pas mieux montrer que les mots nous trahissent, que la vie ne peut se réduire au langage, que l'essentiel est ailleurs » — ý muốn nói rằng *ngôn ngữ* thường... phản phúc, đời sống không phải chỉ ở cái miệng... và người ta phải tìm cái cần yếu ở chỗ khác...

Tôi sực nhớ xưa kia đã đọc một cuốn sách, còn nhớ một câu ý nói: một vạn sự tan vỡ của nhân sinh đều do sự hiểu lầm — malentendu — mà phát sinh. Mà sở dĩ có hiểu lầm chỉ vì có *ngôn ngữ*.

Té ra Phật giáo Thiền tông thật đã đi trên con đường cao nhất — cực vi cực diệu — của Phật giáo, của *hình nhí thương* của tất cả mọi hệ thống triết học siêu tại hay nội tại.

Họ ngồi... Tuyệt đối họ không nói.

BẢO RỪNG
của
NGUYỄN VĂN XUÂN

CUỐN *Bão Rừng* in rất đẹp hình như ra đời vào năm 1957. Tác giả của nó là Nguyễn văn Xuân, một tác giả có một bút pháp rất vững — đối với những người trẻ tuổi viết văn vào thời ấy, cái thời ông Ngô đình Diệm mới chấp chính được vài ba năm. Có thể nói là họ Nguyễn tham dự vào thế hệ bức thay, đó là tôi nói thật — ngày nay thì đã hơi khác, dĩ nhiên ! Người đưa nó ra đời và để tựa cho nó là nhà văn Lưu Nghi, người đã có vị trí trong văn giới, một người tinh đời và can đảm làm một việc không biết dân người bỏ tiền... in sách đi tới sự phá sản nào... Nói *phá sản* là nói đúng — vì văn chương hay, ở một hoàn cảnh lịch sử nào đó, gặp những tình thế văn hóa nào đó..., thường thiếu thị trường... Chuyện ấy lịch sử văn học đã đề nhiều bài học — chẳng phải bây giờ mới có, hay là chuyện tôi bày đặt...

Ông Ngô Đình Diệm chỉ đi chơi không thôi cũng đã nằm trên trang nhất của tờ báo — cùng một lúc một nữ ca sĩ cải lương tầm thường nhất đi ngoài đường gặp xe đạp làm trầy ngón chân út... cũng chiếm một hai cột lớn trên trang nhất bên cạnh cuộc kinh lý vụn của ông Tổng Thống... Riêng cuốn *Bão Rừng* của Nguyễn văn Xuân thì khi ra đời, vốn vẹn chỉ có một vài hàng giới thiệu con con trong một xó tối tăm nhất của trang tư một tờ báo hàng ngày... Giữa lúc ấy thì có một số nhà văn nhà thơ đương giận chế độ và đương túi thân — túi chung, túi riêng : trong đó có tôi. Chúng tôi không viết — thêm vào đó một trường hợp : tôi bình hoạn cho nên đã lười lại lười thêm. Cuốn *Bão Rừng* bị thiệt thòi... đã thiệt thòi lại thiệt thòi thêm, ít người nói đến...

Sao mà nó buồn thế : khí hậu văn chương trong văn hóa tiêu sơ đến thế kia à !

Ngày nay, anh Vũ Hạnh cho mượn cuốn *Bão Rừng* để tôi đọc lại. Đọc lại rồi và thấy sách của Nguyễn văn Xuân vẫn có giá trị của nó. Bài này xin viết để nói về cái giá trị ấy...

Bão Rừng là một cuốn tiểu thuyết phóng sự. Về phương diện tiểu thuyết thì không có gì là概括 — nhưng về phóng sự thì quả tình nếu Vũ trọng Phụng còn sống, Phụng cũng đã phải ngã nón trước giá trị một nghệ phẩm. Nói nghệ phẩm

là dùng đúng danh từ : nó gây được hương vị tuyệt đối chua chát về nhân sinh, nó lột trần thực tại, nó không dấu diếm cái u ám của đời sống và không tô điểm cái nhơp nhúa của lòng người như cõi kim danh sĩ thường nắm lấy cớ là sáng tạo hay tái sáng tạo không thời gian và vạn vật : lột trần thực tại tức là dạy cho thiên hạ dùng nên dối mình và dối người... Đồng thời nó làm người ta nhớ tới những bức tranh ăn tượng — quả tình nếu có những cuốn sách tả chân gây được sự nôn mửa... về con người và về loài người, thì cuốn *Bão rừng* phải xếp vào hàng đầu những nghệ phàm thành công... Thành công vì đã đạt đến mức gây được tác dụng của nghệ thuật : xếp sách lại, người đọc bàng hoàng và sợ... bão rừng : bão khắp chốn bão mọi nơi, bão cùng hết từ trong ra ngoài từ ngoài vào trong bão dài từ thuở lập địa khai thiên cho đến ngày con người ra trước tòa đè nghe lời phán quyết cuối cùng — jugement dernier —... Chẳng hiểu tại sao kẻ Tam Ích hèn mọn này chẳng phải tin đồ Công giáo mà lại tin như vậy... Có đáng gì đâu mà cứ viết cả thiên kinh vạn quyền đè đè cao cái con người — làm như con người thật tình quí hơn vạn vật vậy...! Mà quí ở đâu kia mới được chứ !



Nguyễn văn Xuân là người thoát được cái « ngục » nhỏ đi trên con đường « *Trung châu rộng chúng ta đi bao giờ cho hết* » (Trang 324) là Nguyễn văn Xuân hai mươi tuổi. Tôi tưởng Nguyễn văn Xuân viết lại một cuốn *Bão Rừng* khác... để tỏ rằng đường « trung châu » không có rộng rãi gì đâu mà tấp tèn chán thấp tấp tèn cao.

Trong *Bão Rừng* có một người xưng là *tôi*. Hãy giả tỉ như *tôi* đây là tác giả... *Tôi* ấy còn trẻ, một hôm *tôi* ấy đi kiểm ăn trên đồn điền cao su, làm thư ký cho bà chủ một đồn điền có một ông chồng người Pháp — một đứa con hoang ngu dốt để vào những phút đại dột của xác thịt thực dân. Ấy thế là con người trí thức tiêu tư sản có một dung tích lớn chất văn nghệ trong giòng máu ấy được chứng kiến hết : tất cả những cái bỉ ổi của tâm hồn một số người, tất cả những cái nhớp nhúa của cái tính-bản-thiện-ôi-là-thiện của thầy Mạnh tử, tất cả các bi đát thương tâm của những nạn nhân của chế độ đồn điền thực dân — bất kỳ ở hình thức nào, nắp dưới bất kỳ tinh từ tốt đẹp nào — tất cả một xã hội thối nát phiến hè, loạn hè, biến hè... được Nguyễn văn Xuân dùng một bút pháp rất nhiều văn ảnh và văn nghệ tính, vẽ ra hết. Cố nhiên trong truyện cũng có một tấm tình — sao lại tấm nhỉ — giữa cái ông *tôi* ấy và một cô gái... nhưng mà rồi cũng chẳng đâu tới đâu... Tôi ấy phải tam khoanh tứ đốm bảy

lọc năm lừa mới thoát được cái cõi nhớp nhúa ấy, về đến « trung châu » là... sẽ quên mối tình chứ gì ! Ấy chàng qua là tác giả cũng phải lồng vào đấy một truyện tình cho có vẻ... tiêu thuyết một tí... Không lẽ không có một chút yêu đương !

Trên chỗ cao nhất của đồn điền có một ông tây và bà vợ ông tây có đồn điền và có tiền... có cả quyền vốn mua được bằng tiền. Ở chỗ nửa lưng chừng « hệ thống », có anh bếp chị bồi — và thêm vào đó người xưng tôi biết chữ tây chữ ta, đã hiểu qua một chút sách thánh hiền, đã suy tưởng về đời sống... Trên thì mấy người biết chữ này phụng sự ông chủ bà chủ đồn điền, dưới thì họ « cai trị cả một xã hội phu phen ăn mặc cực như súc vật » ! Cũng như ngày xưa, lớp sĩ phu trên thờ vua dưới cai trị dân. Cũng như bất kỳ ngày nào trong lịch sử... hối ôi !

Chúng sinh cứ nhân cái bức tranh ấy làm hai, làm ba, làm một nghìn lẻ... mét, chúng sinh sẽ thấy đó là hình ảnh toàn diện các xã hội nhược tiêu, bán khai, hạ phát triển (*sous-développé*) sống dưới một chính thè nào đó, sống trên cái trái đất mênh mang này — chỗ nào có trồng tia được. chỗ nào có mỏ sắt mỏ than, chỗ nào nhà máy to lớn, chỗ nào có trên thì ông bà chủ, dưới có công nhân phu phen, giữa có tri thức tiêu tư sản phụng sự, chỗ nào có kẻ trên và người dưới, kẻ có tiền và kẻ đầu tắt mặt tối, kẻ cai trị và kẻ chịu một bẽ

— và ở suốt giải lịch sử loài người từ ngày ăn lông ở lỗ cho đến ngày có nguyên tử lực?

Mà thật là khôi hài ! Cái giai cấp *tri thức tiêu tư sản* này vác cái xác đi phụng sự kè có quyền và có tiền, nhưng lại hay phản ứng lầm ! Người có tiền và có quyền thì họ có súng có ống đè bảo vệ quyền lợi họ — người nghèo xác xơ thì họ có *sức mạnh chung* để phòng thủ chính họ trong lịch sử. Cái giai cấp... lưỡng chứng này — bị chê giỗng cục phân — chẳng có sức mạnh quái gì cả ; họ chỉ có một lợi khí : là châm biếm, chửi đồng... và báo thù vật. . . Nay nhá, Nguyễn văn Xuân kè rắng :

« *Anh bồi nhô một bāi nước bọt vào cái dīa, lấy ngón tay xoa cho mỏng ra, đè anh bếp thản nhiên múc đồ ăn đồ vào. Rồi cũng mượn đúng cái bộ mặt lương thiện, nhanh nhẹn như hồi nào, kính cẩn bưng cái dīa đồ ăn ấy lên cho vợ chồng lão chủ đang ngồi đợi. Vợ chồng lão chủ ăn ngay tức khắc là khen ngon đáo dè... Vì cái món ăn ấy nấu bằng lửa bắp đầu mùa ».*

Tôi coi đến đoạn này thấy bi đát một cách rất khôi hài, vừa buồn vừa giận—buồn giận đến chảy nước mắt... Chuyện nó nói thế thì tác giả kè ra như thế—nhưng nhò giọng văn ý văn, tứ văn, thè văn... và văn mạch của Nguyễn văn Xuân, chuyện đã đi thẳng vào lòng người và đánh thức dậy hết cái mặc cảm và bắt lực của một số người không có khí giới—chỉ còn một lợi khí muôn thuở

có chữ có nghĩa có mười năm kinh sử như Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Văn Xuân... thì dùng *văn* và *thơ* mà mắng tạt vào mặt, đậm xéo vào lục phủ ngũ tạng lũ hắn... còn không đi thi tam trường không học lớp đệ nhất, không qua Âu Mỹ du học... thì chỉ còn một cách là dở những ngón... vặt: chẳng làm cái thá gì ai, nhưng cũng với được một phút cẩm hòn... phải thế chăng ?

Ngày xưa thì giữa người quân tử và kẻ tiêu nhân có biên giới tinh thần rõ ràng... Ngày nay thì thế cờ luân lý đã lật ngược.

Vàng thau lân lộn đen trắng mập mờ, một số người đã bị dồn vào cái thế báo thù... vặt tránh sự *dồn ép* rất «Freudien»... Thôi, kẻ yếu thì dùng lợi khí của kẻ yếu vậy ; biết đâu nó đã chẳng tham dự gần xa vào việc *làm lịch sử*... Nó trừu tượng và cực tế cực vi nên không ai... ý thức đó mà thôi.

Cuốn sách của họ Nguyễn đã làm thêm được một việc trừu tượng tố cáo cái *nhớp nhúa* núp sau lầu son gác tía, vàng bạc kim cương... đè áp đảo chúng sinh, đè làm mặt ăn trên ngõi cao... Cái *nhớp nhúa* trong tâm hồn của con người mới thật là cái *nhớp nhúa* — còn quần áo rách, cơm hầm và mái nhà tranh, kè cả thân thể những người trẻ tuổi khủng hoảng ngày nay đi xe hơi hai trăm cây số một giờ, uống những ly rượu đắng đè quên cái bi đát của đời sống, chửi

đồng đè phản ứng lại cái nhân sinh thiếu *nhân và nghĩa* — đôi khi lại chứa những tâm hồn thẳng, trong trắng, nhân đạo, lành... đáng quý : cái trong sạch và đạo đức của tâm hồn mới thật là cái trong sạch theo nghĩa chính vậy.

Cuốn sách của họ Nguyễn còn làm một việc phụ nữa — *phụ* mà lại hóa ra *chính*. Là làm cho người ta nghĩ nhiều. Nhiều lắm.

Rừng của Nguyễn Văn Xuân là rừng cao xu—rừng cao xu làm ra cao xu... Cũng như hầm đá nào nào đó là hầm đá từ đó phát sinh chất xi măng *mẫu nhiệm*... cũng như mỏ sắt cho chất sắt... Bao nhiêu nguyên liệu của trời đất, con người khai thác đè xây dựng ra bao nhiêu cái đẹp lớn cái đẹp nhỏ có cái tên gọi là nền văn minh đè cho mỗi ngày mỗi người mỗi trồ^{mỗi} chiêm bái... Thì ra cái mà loài người gọi là nền văn minh — dùng chữ *nền* là đúng lắm ! — vật chất của loài người chỉ là một cái đĩa cỗ tráng men lóng lánh trên đó con người nhồ^{nhiều} bã^{bãi} máu và nước mắt — và vài giọt nước bọt — rồi « *mượn* *dùng* cái bộ mặt *luong thiện*, kinh cản *bưng* cái đĩa ấy » lên ngang miệng... chính mình ăn rồi khen ngon đáo đè ! Vậy xin hỏi rằng cái Vạn lý trường thành của Tần Thủy Hoàng, một trong bảy kỳ quan của vũ trụ mà ngày sau loài người chiêm ngưỡng một trong những giá tài văn minh lịch sử, đè lại cho ngàn đời sau, là cái gì nào ? Là cái mồ chôn cả trăm cả ngàn « *đống xương vô định* » cao vun

vút — cả trăm cả ngàn bã máu xương bã đau thương... chứ gì nữa ! Ủa ! Ấy thế mà người ngàn sau — kè cả xả hội học gia, tư tưởng gia, sử gia... — vẫn « *mượn đúng cái bộ mặt lương thiện kinh cần...* » Ấy ! Đối với người Âu Tây, người Á đông chúng ta hãnh diện về cái Vạn lý trường thành to lớn lắm ấy đó... !

Thôi, ông bạn Nguyễn văn Xuân cho phép tôi mượn *văn ảnh* chua chát trên, thêm vào một chút kích thước khác, tô thêm một chút màu sắc... khác, hình dung một luận cứ lịch sử và nhân sinh. Đa tạ. Tôi bạc đầu vẫn chưa hiểu nòi *con người* hơn vạn vật ở đâu, qui hơn vạn vật thế nào...

Thánh hiền cần phải viết lại mớ sách...

Anh Lưu Nghi nên tìm cách cho tái bản cuốn *Bão rùng* của Nguyễn văn Xuân. Giá trị tượng trưng của nó lớn lắm ! Nó nên có vị trí xứng đáng của nó trong « lâu đài » văn hóa. Văn hóa đang ngòn ngang : thiên hạ nép tú tung, cũng nên có người chịu khó sắp, chịu khó xếp — xếp cho chính mình ở chứ cho ai ở vào đấy... mà lười kia chứ hứ trời !

CÔ GÁI GIANG HỒ . . .

TÔI có cái may mắn được đọc gần hết sách của Jean Paul Sartre. Riêng về sáng tác, tôi thích kịch của Sartre hơn tiểu thuyết. Kịch của tác giả *L'être et le néant*, chỉ có cuốn *Les séquestrés d'Altona* là tôi chưa được đọc một chữ. Tại sao lại có chuyện thích và không thích ấy, đó lại là một chuyện hơi... phi lý : có lẽ là tại kịch của Sartre hấp dẫn và có tác dụng nghệ thuật đi thẳng vào lòng người và đánh thức hết tất cả những thực thè ngang trái còn tiềm ẩn trong cái cõi tế vi nhất của tâm hồn. Ý thuyết của một nghệ phầm dù chỉ có tính chất phiến diện... cũng vẫn bám lấy một cõi riêng biệt nào đó của tâm hồn con người... Đối với tôi, cuốn *La P... respectueuse* là một vở kịch ngắn rất hay của Sartre.

Người ta thường phân loại sáng tác : có cả một ngàn lẽ... một loại: tâm lý, tả chân, duy nhiên,

biểu hiện...

Rồi lại còn có sáng tác có luận đề, không luận đề. Và thế này, và thế kia, và thế nọ... Quả tình, nghĩ cho kỹ, như vậy cũng hơi rắc rối và hay làm cho thiên hạ... cãi lộn! Tôi tưởng nên giản dị hơn để mọi người đỡ phân vân: về giá trị thì chỉ có sách hay là sách dở, và về nội dung thì chỉ có hai: một loại giải trí và mua vui đọc rồi nhân sinh thêm một màu hồng vì sách làm cho cười chừm chím hay cười ha ha... còn một loại, người ta đọc xong, người ta cũng... nhức đầu như đọc bất kỳ một cuốn sách nghị luận nào: nhức đầu vì suy nghĩ.

Trí thì suy nghĩ; nhưng lòng chia hai ngã: hoặc thấy đời sống có hẵn màu hồng gây can đảm mà sống: hoặc thấy đời sống nó... làm sao ấy — vì nó... làm sao làm sao ấy cho nên căm hờn... Có hai thứ người căm hờn: một thứ người không làm gì được ai thì chửi đồng và báo thù vặt... như cái ông xưng là *tôi* trong *Bão Rừng* của Nguyễn Văn Xuân; còn một thứ người thì vào một đảng cách mạng nào đó để làm cách nào cho chúng sinh của ngày sau khỏi phải căm hờn: không còn giả đạo đức; không còn bất công; không còn nhớp; không còn cảnh dùng tất cả những tinh tú bay bướm của ngôn ngữ để che cái xấu và cái dơ dẩn dại hình của hạng người không có can đảm thú thật với người với mình thực chất đối trá.

của mình...

Chẳng hạn là vậy : chẳng hạn là vậy để cho thông minh con người dẽ vạch biên giới... dẽ tìm tiêu chuẩn, dẽ định chuyện trắng đen... dẽ nói chuyện nêu và chẳng... trong văn nghệ. Và trong vấn đề tác dụng của văn nghệ...

Cuốn *La putain respectueuse* của Sartre là một trong những vở kịch ngắn gây trong lòng người thứ chán chường ai oán — đượm một niềm căm giận cho những người dùng văn chương để lừa người, để cám dỗ người — đượm một niềm thương vay khóc mướn cho một hạng người hiện ra giữa đời sống lột lỏng mèo thì đã mang một bàn án chung thân là có... tội. Trăm đâu đó đầu tằm : một thứ «bouc émissaire», một nơi cho người có nhiều tiền và có xe hơi... đồ lên đầy tất cả những tội lỗi những nhơ nhuốc họ đã làm trong tất cả những bóng tối kín đáo và u ám nhất của trời đất...

Chuyện xảy ra tại một thành phố miền nam châu Mỹ — ở đây là Amérique Latine.

Trên một chuyến xe lửa nào đó có một số người. Một cô gái giang hồ nhưng cũng đẹp tên là Lizzie ; hai ba hay bốn người thanh niên Nam Mỹ là Thomas, là John — hay tên là gì gì đó cũng được ; và hai người khác nữa có một cái tội lớn nhất là có một màu da là màu đen, đen lầm... Nói tóm lại : hai người da đen — da có màu.

Hai chàng phong lưu công tử giòng giống con

nha dở trò chọc ghẹo cô gái Lizzie. Chọc thì cứ chọc ! Không ! Đã chọc gái lại còn hành hạ — hành hạ bằng ngôn ngữ — hai người da đen... Sẵn súng mà lại say (say bỉ tỉ) thì hứng lên, hai chàng định liệuing hai chàng da đen ra khỏi xe lửa ! Liệuing không xong — vì ai cũng phải tự vệ chứ — thì bắn. Bắn thì có chết : một người da đen chết. Còn người thứ hai nhảy xuống chạy mất — vì xe lửa đã tới ga rồi...

Bắn người thì bị bắt và bị nhốt, và sẽ ra tòa lãnh án sát nhân !

Chỉ có một cách cứu người có tội giết người là có một người chứng khai láo ! Trên cái trái đất này chỉ có một người khai láo trước tòa được là cái người có mặt tại chỗ có máu chảy : cô gái giang hồ tên là Lizzie. Nếu cô ấy khai rằng gã da đen định dở trò hiếp dâm người đàn bà da trắng... thì nhất cử sẽ lưỡng tiện : đã cứu được mạng kẻ sát nhân là Thomas, mà lại gây được một phong trào săn... cái anh chàng da đen còn sống kia : đồ đầu xăng lên mình nó và... đốt. Hình như ở bên Mỹ, người ta gọi việc đó là *lynchage* : có thè là tẩm dầu đốt; có thè là treo cổ; có thè là lột da; có thè là đánh cho đến chết mới thôi...

Thè là một âm mưu xảy ra. Trong cái thành phố Nam Mỹ ấy, có một ông *sénateur* và một người thanh niên tên là Fred, và hai ba người lính cảnh sát nữa... dàn cảnh đưa con đĩ Lizzie vào một

đối tượng duy nhất : Lizze sẽ ký vào bản văn kiện làm chứng lão... rằng cô ta bị hiếp... Dàn cảnh thì phải có lợi khí dàn cảnh : tiền, thế lực, hăm dọa, lời ngon ngọt . . . và nhất là . . . văn chương : Một thứ văn chương bồng bát có từ ngày lập địa khai thiên dùng hết tất cả những từ ngữ đẹp và những tinh từ hoa bướm nhất của những phần tử tri thức hay văn thi sĩ ưu tú nhất của loài người — và những hình ảnh văn chương và ý niệm văn hóa nhiều màu sắc nhất nhốt trong những bức tranh thần tượng và thần thoại học cao vun vút nhất có tác dụng áp đảo lớn nhất trong cõi hồn sâu xa nhất của con người... con người dùng nó ra để hăm dọa, để dỗ dành, để đánh vào chỗ yếu, để vuốt ve những mặc cảm, để làm cho linh hồn con người quì xuống rất thấp... Và ký tên. Mô phật !

Văn chương và ngôn ngữ đã thắng : con người Lizzie làm kẻ bại trận. Lizzie « thua » nghĩa là Lizzie bị khuất phục.

Lizzie tinh ngộ thì sự đã rời ! Dù sao, chàng sát nhân đã khỏi tội chết... và con điểm Lizzie có thêm một người yêu ôm Lizzie vào... lòng !

Và chàng Ferd, một trong mấy người dàn cảnh, nói : « Thôi nào, thế là đâu lại vào đấy ! Có sao đâu ! Tôi tên là Fred » (Allons, tout est rentré dans l'ordre. (*Un temps*). Je m'appelle Fred.)

Sartre kết luận như vậy ! Chứ còn kết luận

làm sao nữa kia chứ hử trời ! Cũng như thằng bé Carlos trong *Les enfants de Guernica* của Herman Kesten cũng đã nói : « Có làm sao đâu ! Đâu lại vào đó ! Chết đủ chín chục phần trăm, còn lại mươi phần trăm... rồi ai nấy lại ăn ngon ngủ yên như thường . . . Con người ta sống như những kẻ... mù ! U mê mãi sao ! U mê mãi sao ! ».

(*Les gens eurent tôt fait de se tranquilliser. Que s'engloutissent les neuf—dixièmes de la terre, les survivants reviendront vite au calme. Les hommes traversent le monde en dormeurs. N'y-a-t-il rien pour les réveiller ?*)

Nhưng có cái câu : « Tên tôi là Fred » (Je m'appelle Fred) là làm tôi nghĩ đến cái cực tế cực vi trong tâm hồn Sartre khi Sartre sáng tác, và trong nghệ thuật sáng tác của Sartre. Té ra khi đi lại trong đời sống, người ta nói như Nguyễn Văn Xuân nói « mượn đúng cái bộ mặt lương thiện » — rồi mãi khi xong đâu vào đó mới lộ chân tướng và... xưng danh !

Và cái bộ mặt thực hiện ra, với cái tên thực xưng ra...

À, ra bao nhiêu chánh khách trên thế giới, trong lịch sử... cũng mãi khi ăn trên ngòi cao rồi mới xưng danh đè mà... đè danh trong « sứ xanh » — bất kỳ là thứ danh gì !

Chuyện nó thế, người làm sách nói thế, tạc nhân vật ấy, nói ngôn ngữ ấy..., chúng sinh chúng

ta muốn hiểu ra sao đó thì hiểu ! Ừa, hiểu không được thì ráng mà hiểu vậy ! Ráng không được thì đừng hiểu nữa, vậy thay ! Ôi buồn...

Tôi không muốn viết ra đây hết những ý tưởng cuốn *La Putain respectueuse* đã gây trong trí trong lòng tôi. Chỉ xin mách : loại *Sách bỏ túi* cũng rẻ : bà con ai mua được nên mua coi vở kịch. Đè cho biết. Đè mà nghĩ — nghĩ về nhân sinh. Tên sách là, xin nói lại : *La Putain respectueuse (suivi de Morts sans sépulture)* ; nhà Gallimard ấn hành; loại sách *Livre de poche* phô biến.

Ý nghĩa sách còn là ý nghĩa tượng trưng nữa ! Lizzie chẳng phải một Lizzie lè loi — một trường hợp Lizzie riêng biệt. Lizzie là cả anh, cả tôi, cả nó — cả bá tánh chúng sinh, tự mình lừa gạt chính mình với một thứ bùa có một tính chất cảm dỗ mầu nhiệm nhất do chính thông minh (gọi là *intelligence humaine* đấy !) của mình tiết ra — tiết ra cũng như cơ thể con người tiết ra chất hổ dí mông (hormone).

Thura là văn chương. Thura là ý niệm (idée-concept) mang màu sắc và âm thanh cảm dỗ đến cả cảm giác con người lãnh đạm nhất trong đời sống... Thura là tất cả những thực thể cụ thể và trừu tượng mang giá trị thần tượng (valeur mythique) làm say mê người như những hương vị say xưa nhất... từ ngày có trời đất.

Lizzie bị gạt. Chúng ta bị gạt. Và đời sống

chỉ là một sự dàn cảnh lớn. Một con đĩ mà còn tự hỏi được rằng : chắc là mình bị lừa. Một thằng bé Carlos mà còn nói... xéo được người lớn. Và kẻ dàn cảnh đã gạt người, chẳng phải chỉ có cái ông Sénateur, cái chàng Fred, chàng John... của cuốn *La putain respectueuse*, mà là cả cái nhân sinh to lớn này.

Cả cái nhân sinh to lớn có năm châu và năm đại dương ! Cả chính mình !

VÂN ĐẾ KHAI THÁC...

Kết CH thước gia tài trí thức của tiền nhân, kè cả danh nhân văn học cận hiện đại, đề cho người đời khai thác, thật không thè dùng thông minh của con người mà do lường nòi. Bên Tây thì từ thời Cồ La Hy, đến thời La Hy, đến thời Phục Hưng... Bên Đông thời từ Ngũ đế và Hạ Thương cho đến Khổng Khâu đời Xuân thu trở về sau. Người cận đại và hiện đại chỉ còn khai thác và dùng vạn hoa kính soi vào gia tài ấy để phong phú hóa, nhất là đề thừa hưởng. Cũng như con cháu khai thác đất sống của ông bà để lại... Nhưng chuyện đất đai thì còn giản dị, chuyện trí thức mới thật là rắc rối, phức tạp và oái oăm. Oái oăm thật chứ chẳng phải vừa: nhỏ thì có thè gây chuyện xung đột vật, lớn có thè gây thành chiến tranh, máu và nước mắt chan hòa... Không trách mà đã có người lăm le đem cái lợi khi ghe

górn nhất (nghĩa tốt cũng như nghĩa xấu) của loài người là *ngôn ngữ* ra vành móng ngựa của lịch sử và lên án chung thân. Chẳng cách nào trừngh trị nó bằng cách không dùng nó nữa: đó là việc làm của phái *thiền tông* của Phật giáo. Hai ba ngàn năm trước cũng đã có ông già Lão Đam thấy trước cái việc hai ba ngàn năm sau con cháu mới thấy rõ, trừ tin đồ chân chính của thiền tông... Ngôn ngữ gây xuyên tạc, gây hiều lầm... và dẫn dắt theo nó tai họa nhân sinh không bao giờ dứt... và đếm không hết trong lịch sử !

Lời lẽ của thánh hiền đè lại cho ngàn đời, thiên hạ hiều mỗi người mỗi cách. Nay nhé, có một chữ *cách vật* trong sách *Đại học* mà hơn bảy chục nhà nho lớn giải thích mỗi người mỗi cách... ấy là chưa kè ông Vương Dương Minh ngày xưa ngày xưa đã có một đạo tướng đâu *cách vật* là sáng sángr ra đăm đăm nhìn thẳng vào cây cối coi chúng lớn làm sao và nầy nở thế nào...

Nay nhé: phái duy vật biện chứng lật ngược lật xuôi cái biện chứng pháp của Hégel thế nào chẳng biết, rốt cục đã không đả phá hết được Hégel mà lại còn làm cho trí thức giới ngời rằng: suy đến cực vi cực diệu cái hệ thống duy vật biện chứng thì cái thực thể vật chất của phái duy vật thật không khác gì cái ý niệm phô biến và trùu tượng (*Idée universelle et abstraite*) của Hégel chứ chẳng phải cái vật chất của các nhà vật

lý học vì chính cái *vật chất* này mới đối với cái *tinh thần*! Nay nhé: Kierkegaard, Hégel Sartre — kè cả ông Vũ đình Lưu hình như ký là Cô Liêu đã viết những bài khảo luận rất vững rất chững về văn học mà tôi đã được đọc và đã viết bài « Con người và thiên nhiên » trong *Giữ thơm Quê Mẹ* số 6 ra tháng chạp dương lịch 1966 mới rồi — mỗi người cho danh từ *conscience malheureuse* một nghĩa, nghĩa của họ ít nhiều khác nhau ...

Nay nhé: hai chữ *trung dung* của đức Khổng Tử đề lại ... đã có người hiểu là không thái quá không bất cập và đã áp dụng vào đời sống để sống cho khỏi quá đáng — kè cả ông Lã đồng Lai là một bực đại nho Trung Quốc..., kè cả bực túc nho Việt Nam cận đại là ông Dương quang Hàm...

Nay nhé: về cái yếu lý của Hégel : « Tout ce qui est réel est rationnel, tout ce qui est rationnel est réel » của Hégel, cũng mạnh ai nấy hiểu theo ý mình: Jean Guéhenno thì cho rằng cái gì có thực (*réel*) thì hợp lý (*rationnel*) — hiểu mỗi chữ của yếu lý theo nghĩa quán lè; người thì nói một cách rất khó hiểu rằng thực tại nhân sinh bao giờ cũng hợp lý thiên nhiên. Thực ra thì yếu lý ấy phải hiểu như sau này: *réel* vốn là một tinh tú của pháp ngữ *réalité* là thực tai, và *rationnel* vốn là tinh tú của pháp ngữ *raison* là lý tính. *Réalité* đây là thực tại thường tịch bản thể của vũ trụ và *raison* đây là Lý tính phổ biến, thực thể cùu cánh của cuộc hành

trình» của bản thể thường tịch trên con đường biện chứng của nó — nói một cách khác bản thể ấy (có tên là Ý tưởng tuyệt đối, là Idée absolue) đã tự nó trước kia mất nó, bây giờ tự nó, nó tìm được nó (à la recherche d'elle-même) ; cho nên trên con đường biện chứng dài dằng dặc dài mịt mịt, trong cuộc « hành trình », vạn pháp (tôi mượn chữ nhà Phật mà tôi cho là ôn) vô thường chỉ là phản ảnh của Thực tại bản thể thường tịch, mang trong nó một « bóng dáng » của Thực tại tuyệt đối ấy, đồng thời biến thành « bóng dáng » của Lý tính phô biến — một ngày kia thực tại bản thể sẽ đồng nhất với Lý tính phô biến viết hoa ở điểm cùng cực của quá trình biện chứng của Lịch sử. (Khi đồng nhất thì cái Một sẽ xuất hiện, mọi danh từ dùng để chỉ cái Một ấy mất và Ý niệm về Thượng đế của Hézel xuất hiện. Vì Thượng đế của Hézel là Thượng đế đương sinh thành (Dieu en formation) chứ không như Thượng đế của các hệ thống uyên nguyên khác dựng một Thượng đế có trước và ngoài không thời gian vạn vật — cũng chính vì vậy mà Ludwig Feuerbach mới « phỏng » theo Hézel để nói là con người tạo Thượng đế theo hình ảnh mình (L'homme crée Dieu à son image) ngược hẳn với Thiên chúa giáo nói là Thượng đế tạo con người theo hình ảnh của Người (Dieu crée l'homme à son image) — và đó là một trong những lý do mà Hézel và Feuerbach chẳng

được Giáo hội « thương » mà cũng bị luôn phái mác xít... « ghét »...

Xin trở lại yếu lý « Tout ce qui est réel... » chuyền qua Nho giáo thì « vạn vật các hữu thái cực », con người « minh minh đức » cho đến ngày thiêng lý thực hiện vì vạn vật — nhất là con người — chứa mầm thái cực gọi là *minh đức*, cũng như vạn pháp đều chứa *Réalité* của Hegel và mầm Raison sẽ *thăng hoa* cho đến ngày hai thực thè siêu hình ấy đồng nhất ; và chuyền qua Phật giáo thì con người có Phật tính, một ngày kia sẽ chùi sạch được vô minh và đạt đến Như có một tên khác là *Nát ban*... chẳng hạn...

Còn như Thiên Chúa giáo nói rằng Chúa tạo con người theo hình ảnh của Người (Dieu crée l'homme à son image) và con người đều hàm chứa « bóng dáng » của Tối Thiện (của Platon) — thì vạn pháp của Hegel chứa « bóng dáng » của thực tại tuyệt đối mang cái tên Lý tính phò biến ở cõi cảnh Lịch sử — thì có gì là lạ !

Nhưng thôi bấy giờ bỏ Hegel đi ngược lên Aristote để coi hậu thế « khai thác » già tài trí thức của bức tiền nhân ra sao ! Đã có một học giả tây phương viết về triết học Á Đông, khi viết về Phật giáo lại viết rằng Phật giáo giống Aristote vì Phật chủ trương vũ trụ vô thủy vô chung còn với Aristote, vũ trụ không từng có bắt đầu và sẽ không có chấm dứt (Il — le monde — n'a

pas commencé, il ne finira pas); và khi viết về Nho giáo thì cho cái *trung dung* của thầy Tử tư soạn giống cái « *trung dung* » của Aristote... Mô Phật! Tôi tưởng so sánh vậy là lầm lớn: vì Phật giáo không đặt vấn đề Thượng đế còn Aristote chủ trương có Thượng đế và Thượng đế của Aristote gọi là *Acte pur*; đồng thời cái vô thủy vô chung của Aristote khác hẳn của Phật — khác là vì, đối với Aristote, thời gian không lúc nào hết (*s'epuise*) nghĩa là lúc nào cũng đương bắt đầu và đương ngưng (*entrain de commencer et de finir*), và dịch (*mouvement*) là một « thực thể » bất diệt và vô cùng (*éternel*); còn cái « *trung dung* » của Aristote tên gọi là « *juste milieu* » chỉ là một nguyên tắc về luân lý thông thường Ngài dạy cho bá tánh — một thái độ sống đúng thái quá đúng bất cập. Còn *trung dung* của Không khâu là cứu cánh của vũ trụ, đối tượng của phần giải thoát luận của phần hình nhì thượng túc là phần cực vi của cái học tâm truyền (*esotérique*) mà tôi ngờ là trong bảy chục môn sinh cao cấp của Ngài chỉ có hai ông Tăng điêm và Nhan hồi là... tâm đắc trước hết — đó là đường đi tới Thiên lý rất tế rất vi rất uyên áo, và cũng con đường đó, Lão dạy đi tới *Vô vi* hay *Đạo*, Phật dạy đi tới *Nhu...*

Còn cả một ngàn lẻ một... yếu lý về triết học ở vào tình cảnh... mạnh ai nấy hiều theo ý mình, và lăm le chiếm độc quyền hiều và biết — nói sao

cho hết !

Lịch sử càng đi vào bẽ sâu bẽ xa thì cái tình trạng khai thác gia tài trí thức của thánh hiền mỗi người mỗi cách... càng trầm trọng : ai cũng chiếm độc quyền hiều cõ nhân, ai cũng đe vào sự hiều cõ nhân một dung tích chả quan lớn quá. ai cũng cho mình là đúng và kẻ khác đã lầm... Ấy là chưa nói đến một vấn đề khác — nói tình trạng thì đúng hơn — là tình trạng tam sao thất bản, kết quả càng ngày càng trầm trọng dài hàng hai ba ngàn năm của sự phồn thư khanh nho của Tần Thủy Hoàng ; tình trạng trí thức giới của lịch sử muốn giải thích thánh hiền cách nào cũng được : nho giáo đứt đi vì nhà Tần, qua Hán, Đường, Tống — nhất là Tống —... Thanh, cho đến cuối thế kỷ thứ mười chín thật đã đưa dấu cho bao nhiêu dao kéo, bao nhiêu dao thớt, bao nhiêu máy chém, bao nhiêu chân vẽ thêm cho rắn đe cho sĩ phu làm mặt thông thái và khác đời... ; tình trạng cố ý xuyên tạc cõ nhân đe hướng về quyền lợi chính trị của mình ...

Thật có cả một ngàn lẻ một... tình trạng, kè không hết !

Cái chuyện cuối cùng tôi mới nói đó, tôi xin kè chuyện bên Tây : thực ra cố ý xuyên tạc cõ nhân hay là giải thích cõ nhân theo ý chủ quan của mình... thì cũng vậy !

Ai cũng biết Michelet là một sử gia lớn của

Pháp. Mãi đến năm 51 tuổi, nhà làm sử ấy mới lấy bà Athenais Mialaret 23 tuổi.

Khi Michelet chết rồi thì bà vợ quý hóa ấy đã theo nhật ký và văn kiện rời rạc... Michelet đè lại, xuyên tạc hẳn đi và viết cuốn *Romes* rồi ký tên Michelet...! Giá có ai lại dựa vào tài liệu ấy viết một số sách khác thì sai một ly, một vài thế kỷ sau, sai mãi sẽ đi... một dặm — tai hại kẽ làm sao hết và chân lý đã biến thè bao nhiêu lần...!

Nhưng trường hợp Michelet chưa nguy hiểm bằng Nietzsche! Người xuyên tạc nhà triết học ấy là bà em gái của chàng : bà Elisabeth Foerster, người có quyền giữ văn kiện của Nietzsche ở Weimar bên Đức... Bà ta đem văn kiện của ông anh ruột ra, xóa, bô, cắt, xén, thêm, bót — và đã làm cho hệ thống tri thức của Nietzsche có một bộ mặt ý tưởng khác hẳn, nếu không phải là trái ngược! Trái ngược vì chính bà đã viết một cuốn sách và phát minh ra cái tên *Volonté de puissance* — trong khi anh bà nằm tại một nhà thương dưỡng thẫn kinh... Và ai cũng đã biết : kết quả của cuốn *Volonté de puissance* là gã Hitler và mười năm quốc xã khủng khiếp! Tội nghiệp cho Nietzsche : bình sinh Nietzsche đã từng mắng chủ nghĩa quân phiệt của Bismarck và bênh vực các dân tộc Do thái, Ả rập...

Chứ có đâu lại chủ trương tàn sát dân Do thái như Hitler... Té ra một phần lớn chỉ vì bà

em gái quý hóa ấy mà chủ nghĩa phát xít ra đời — di hại đến ngày nay cũng còn chính inh ra đó ai cũng thấy...

Thánh hiền đã chết rồi : nói cho đúng, ngày nay giải thích sai thánh hiền một cách rất chủ quan, hay xuyên tạc thánh hiền, hay... đốt sách chôn học trò... thì cũng vậy : cái hại chỉ khác nhau ở trình độ mà thôi ! Trên cao cái tội chém giết thánh hiền có Tần Thủy Hoàng phần thư khanh nho... và dưới thấp nhất có bà vợ Michelet và bà em của Nietzsche — và ngồi bên cạnh cùng một chiếu có những nhà văn giỏi giết Thi Nại Am bằng cách viết thêm năm ba chương mới vào bộ Thủy Hử, làm cho chính kẻ viết bài này ngày xưa đã nghênh ngang cười vào mũi Tống Giang hơn một lần...

Qua bao nhiêu thế kỷ, những yếu lý của thánh hiền bị xuyên tạc bao nhiêu lần, biến thù đi bao nhiêu lần, thánh hiền còn để lại cho đời sau bao nhiêu là chất chân chính và xác thực ?

Tình trạng đã thế, tại sao người ngàn đời sau lại có nhiều người cứ định rằng chỉ có một mình mình là độc quyền hiều thánh hiền, hay hiều danh nhân này danh nhân nọ ? ! Và mỗi sách đem ra tham khảo, chúng ta lại cứ nhất định rằng, chỉ có nó là đúng ! Vấn đề chân lý — chân lý viết thường, không viết hoa — đặt làm sao cho chính xác — để cho một đời sau, hai đời sau, ngàn đời sau... khỏi bị lừa gạt ! Thực ra, nói cho xác cho đúng, chỉ có

riêng cá nhân thách hiền là tự mình hiều chính mình : họ chết rồi, đời sau, cái vạn hoa kính chiếu vào, ai có kính mẫu của người nấy... Và thực chất của chân lý thật là mù mù mịt mịt — vì nhà triết học và nhà khoa học chia nhau...

Einstein đứng chứng kiến một việc xảy ra : một người thợ đương làm việc ngoài công trường ngã từ trên cao xuống đất... Nhà thông thái đang trí của chúng ta quên mất số phận của người công nhân, chẳng tìm hiều coi người thợ có quê có gãy hay không, chỉ tự hỏi mình : « Ủa, người thợ ngã từ trên cao xuống đất, hay là cái nhà từ dưới thấp bay lên cao... gặp người thợ ? » (Nguyên văn : est-ce le couvreur qui tombe ou la maison qui monte ?) Ông đương tìm một định lý vật lý đấy ! Nhưng như vậy là ông làm một việc đúng hay sai ? Nếu định lý ngược định lý thông thường là định lý đúng... thì rôi mới làm sao đây ? Chỉ có những nhà thông thái cõi Einstein, Oppenheimer, Pontecorvo... mới rõ ! Nhưng ít nhất cứ chỉ của ông Einstein đã làm chúng ta ngờ — ngờ về hướng chân lý, bản chất chân lý... Một định lý vật lý có khác định lý triết học không, khác thì khác ra sao, đến trình độ nào... ? Nhà khoa học đưa ra một định đẽ (postulat) rồi sẽ chứng nghiệm sau đẽ chứng minh giá trị chân lý của định đẽ. Còn thầy Mạnh tử chỉ rghiêm một cách phiến diện về một vài sự kiện rồi đưa ra định đẽ tính bản thiện—đến

bây giờ vẫn chưa có ai chứng nghiệm một cách khoa học cái lý tuyệt đối của nó. Thầy Tuân Tử lại làm ngược lại và đưa ra một định đề ngược — cho đến bây giờ cũng mới chỉ có Lý Tư, Thương Uông ngày xưa... là chứng nghiệm mà kết quả cũng chỉ có máu và nước mắt chan hòa... Từ Thiên chúa giáo phải viện thế lực một đẳng tối cao là Thương đế, chỉ có Phật giáo về nói vô ký tính của bản thể thường tịch, là hợp lý — chuyện siêu cực hóa (extrapolation), dù là trên bình diện tính chất của bản thể, chỉ là một chuyện còn đẽ đấy, gác đấy...

Nói vậy, nói như tôi nói, thì rồi có bạn sẽ hỏi rằng nếu cứ ngờ vực bản chất của chân lý thánh hiền đã vạch ra, thì rồi tìm tiêu chuẩn ở đâu, và lấy gì làm tiêu chuẩn cho mọi hướng lập luận trong ý tưởng giới. Biết nhiêu thế hệ trí thức đến sau cần phải có bao nhiêu gia tài trí thức ấy để soi hướng tiến hóa đấy chứ ! Thật ra, tôi tưởng cá nhân chỉ còn trông ở lẽ hợp lý hay phi lý — bắt nguồn từ sự sáng suốt của chính mình, phát sinh từ cái dung tích thông minh của chính mình cho phép mình phân biệt : mặt trận ý tưởng và trí thức đã sai biệt đến cực độ rồi. Lạc vào ý tưởng giới trí thức giới như lạc vào trận mê hồn : Làm sao ra ? Sự nghi ngờ ngày nay chỉ là sản phẩm của những biến động lớn của lịch sử : hai trận thế chiến, mười năm quốc xã của Hitler, mươi

năm quân phiệt Đại Đông Á, những trại tập trung Dachau, Buchenwald..., những lò « four crématoires » thiêu bao nhiêu triệu con người... đã làm cho con người hết tin tưởng rồi ! Tin vào Thượng đế thì Thượng đế lanh đạm, mà bỏ Thượng đế thì cũng đến bơ vơ... dựa vào lịch sử — là quá khứ — tìm ở những giá trị truyền thống thì những giá trị đã tan vỡ, đồng thời thánh hiền không có mặt : mạnh ai nấy giải thích thánh hiền, mạnh ai nấy chiếm độc quyền tư tưởng vậy !

Chỉ còn một cách. Về phương diện những người ngày nay lập ngôn thì họ không được phép tự mình mâu thuẫn với mình để cho người trẻ tuổi biết đường mà dò, biết đường mà hướng — mà suy luận. Còn về phương diện những người khảo luận và san định mọi thành tố gia tài trí thức tiền nhân — kè cả danh nhân hiện đại — thì họ không được phép sai — chỉ được phép lầm.

Trừ phi là chúng ta loài người ngày nay còn có... quyền hy vọng : hy vọng rằng một ngày kia nhà khoa học và nhà triết học gặp nhau ở một cái « chất » bất nhị nào đó — vạch hẳn một hướng luân lý duy nhất cho cả loài người. Lúc ấy là lúc hai thực thể vật chất và tinh thần mà thường ngày thiên hạ vẫn cho là một cái thi cù thè, một cái là trừu tượng... và hai thực thể « chủ » và « khách » hòa vào nhau biến thành một. Một viết hoa : điểm cuối cùng của « hành trình » của

bản thè thường tịch.

Chỉ có một điều đáng sợ : *khoa học* thì đi nhanh vụn vụt mà tốc lực của *luân lý* thì chậm. Khoa học già thì đã đến nguyên tử lực rồi mà luân lý già thì vẫn còn lẹt đẹt lại sau.

Một ngày kia triết gia theo kịp được nhà khoa học thì loài người đã tự sát mất rồi — mà sở dĩ tự sát — ôi khôi hài — cũng chỉ vì chính kết quả của khoa học : thuyết tương đối và nguyên tử lực chẳng phải là điểm cao nhất (tuyệt đối chưa?) của khoa học vật lý toán học hay sao ? Loài người tự sát và sẽ lôi cuốn luôn vào cõi chết nhà khoa học : lịch sử thường cho chúng ta thấy người nào phát minh chiến khí đẽ giết và triệt lẽ hiếu sinh của trời đất sẽ bị chiến khí ấy quật lại mình trước — những ai đã quên chuyện khu vực Pen-nemüde và chuyện chàng Guillotine ?

Triết gia và luân lý gia, nếu có còn sống sót, sẽ « mồ côi » : ở đời chẳng ai chỉ đơn thương độc mã mà lại làm nên chuyện lớn bao giờ... Và con người ta thông minh lắm : cái gì rồi cũng tò mò biết được hết, làm được hết — kè cả đằng vân giá vũ, rắc đậu thành binh — duy chỉ có một điều nhất định không biêt : ấy là chuyện sau cái ngày bom khinh khí làm cho trái đất thành bã... tha ma, con người còn không, nếu còn thì còn ai, còn bao nhiêu mạng — hay là không có thè có gì mọc lên được trên mặt đất nữa và lẽ hiếu

sinh tuyệt diệt một lần cuối cùng !

Trong toàn diện gia tài trí thức tiền nhân
đè lại cho loài người khai thác, cái gì tẽ vi cái
gì cực diệu cũng điều đã có một tác giả nào tiên
liệu — kè cả Jules Verne và các tác giả các sách
« phong thần » — riêng có cái điều vừa ghê gớm
vừa mầu nhiệm ấy — ôi mầu nhiệm — thấp đuốc
mà tìm cũng không thấy dấu vết của một dự liệu
(anticipation) nào của một lời tiên... tri nào !

BẾ DÂU . . .

Bi kịch ba màn

Ý,

||

*N*G HỆ thuật sân khấu cồ kim có những trường hợp đáng cho thiên hạ suy nghĩ. Chẳng hạn như Quan Công ra sân khấu một mình, xưng danh rồi độc thoại : « Như ta đây, Quan Vân Trường... » thế này... thế kia... Có người sê nói rằng đó là hát bộ, hát tuồng, hát chèo — là xưa, là cũ lắm !

2

Nhưng « văn học màn nhung » (littérature dramatique) cận hiện đại ở Âu Mỹ lại có Bertolt Brecht : Brecht cho một nhân vật ra sân khấu để xưng danh, độc thoại, kè kè... Người âu mỹ coi kịch Brecht thì cho Brecht là có nhiều chất sáng tạo, là ngộ nghĩnh lắm. Nhưng người á đông coi kịch Brecht lại nói : tuồng là gì ! Mà không biết rằng Brecht đã say mê

nghệ thuật sân khấu á đông và đã chịu ảnh hưởng...

3

Hiện nay, kịch gia, văn thi gia pháp, anh, đức... — kè cả Albert Camus — khi phỏng tiều thuyết của Dostoievski chẳng hạn thành kịch, lại cũng cho một nhân vật ra sân khấu và kè lè thế này, kè lè thế kia... dưới đèn phóng quang, trước khi màn Một mờ, hay sau khi màn cuối cùng hạ...

4

Thực ra thì tất cả những trường hợp kỹ thuật ấy chẳng phải là một chuyện xưa, cũ, hay hủ lâu... mà cũng chẳng phải là một sự sáng tạo độc đáo hay thần tình gì : quá trình trường thành và liên tục của kịch nghệ của cả loài người — đông tây kim cương — chỉ là một quá trình ăn sâu nhả tơ của nhà văn nghệ, bất kỳ ở phương diện nào. Đôi khi, người ta cứ tưởng là lạ lẫm... sự thực là người ngàn đời sau hay nợ người ngàn đời trước : thời cổ hy lạp, Eschyle, Sophocle, Euripide v.v.. đã xưng danh, đã độc thoại, đã kè lè rồi... !

5

Ngày nay, nếu Brecht hay Camus... có phỏng theo người đời trước cũng chẳng phải là chuyện lạ

— triết hàn Pirandello với *Six personnages en quête d'auteur* và tín đồ của chủ thuyết pirandellisme chàng hạn...

6

Ngày nay, chúng tôi là kẻ hậu sinh, rất xa, xa lắm, dù cho có dựng kịch cách thế này hay cách thế kia... cũng chẳng phải là chuyện bày đặt — mà chỉ là chuyện nợ cõi nhân. Chỉ có vẫn để khéo hay không khéo. Nếu không khéo, ấy là tại mình thiếu thầm quyền, — chỉ mong được hưởng lòng khoan dung của bạn đọc.

NHÂN VẬT

- QUANG : *Thiếu tá. Sĩ quan Quân đội Việt nam Cộng hòa.*
- THU : *Vợ Quang (Vợ sau. Vì Quang đã một lần có vợ).*
- TUỆ KHÔNG : *Đại đức nhà Phật. Trung úy tuyên úy Quân đội Việt nam Cộng hòa.*
- LINH : *Vợ trước của Quang. Vợ chồng xa nhau từ ngày di cư ở Hà Nội. Sau này coi như xa nhau hẳn.*

Có những nhân vật phụ như Tưởng, Bé... là con của Quang và Linh (người vợ trước của Quang) mà Thu thương và coi như con đẻ — còn hơn con đẻ nữa ! Và một thượng sĩ Quân đội Việt nam Cộng hòa, một bác sĩ quân y...

KHÔNG GIAN

Một địa điểm nào đó trong thành phố Saigon.

THỜI GIAN

Có thể là từ năm 1960 đến năm 1965 : một địa điểm thời gian nào đó.

MÀN MỘT
Sân khấu tối

Đèn phóng quang chiếu riêng vào
THU

*Mặt đẹp, da mịn, mũi sọc dừa, mắt nhung —
không phải một thứ đẹp của thời thương—đẹp một vẻ
đẹp dài các đượm hương vị phong trần của một người
đàn bà tờ vết băng lồng cái tương đối của đời sống
— không đời hỏi... Mặc jean đen, chemise dài tay, đi
chợ trưa về, tay trái cầm sac đen, tay phải xách sac
lớn có một con gà vươn cổ ra ngoài kêu túc túc...*

Thưa quý bà, quý ông,

Tên tôi là Nguyễn Kim Thu, nhưng không
ai biết tên thật, chỉ gọi tôi là bà Thiếu tá Quang,
vì chõng tôi là Thiếu tá Quân đội Cộng hòa Việt
nam. Hai cháu nhỏ lát nữa sẽ... trình diện — mà
tôi coi như con, còn hơn con đẻ nữa là khác —
là Tưởng và Bê. Tôi nói vậy vì trước kia chõng
tôi đã một lần lập gia đình ở Hà Nội. Hai cháu đó

là con người vợ trước, riêng tôi không sanh nở một lần nào.

Gia đình chúng tôi còn có một người nữa: là em trai chồng tôi: đại đức trung úy tuyên úy Tuệ Không. Chú Tuệ Không cứ hai ngày lại về với anh chị — là chúng tôi — rồi lại trở về đơn vị hay về chùa. Nói rằng về với chúng tôi, nhưng thực ra là về với hai cháu thì đúng hơn. Ba cháu không bao giờ rời nhau. Tôi hỏi tại sao chú thường trẻ con thì chú trả lời rằng người lớn nhiều chuyện lắm — chuyện càng nhiều nghiệp càng dày và đời càng nhiều người lớn thì nghiệp nhân sinh càng chồng thêm, và nghiệp cũng như bệnh truyền nhiễm, hay lây. Tuy nhiên, đại đức Tuệ Không trọng tình thân tự do của hai cháu, không hề nói chuyện nhà Phật với trẻ con bao giờ. Đại đức thường dẫn hai cháu đi xem chớp bóng — cho nên chẳng bao giờ em chồng tôi còn tiền túi, tôi cứ phải bỏ tiền vào túi chú ấy: sớm bỏ chiêu đã hết. Các cháu đòi chú đủ thứ, đòi gì có nấy, cho đến đỗi các cháu của chú chúng tưởng Saigon hoa lệ là của riêng của chú Tuệ Không. Mà cũng thật: chú thường nói nếu chú có tiền như... Mỹ thì chú mua cả Saigon hoa lệ bỏ vào túi, lủng lẳng cho các cháu chơi... Chẳng hiểu chú nói vậy là có ý gì — nói xong rồi thì chú cười ha ha như cò nhahn.

Tôi cần phải nói ngay rằng tôi biết một chuyện mà hai anh em — là chồng tôi và em là

Tuệ Không — tướng tôi không biết : một chuyện tình cảm, cảm động và cao quý trong đó hai anh em đóng hai vai chính, và vai chính thứ ba là bà Linh — lát nữa quý bà quý ông sẽ gặp. Số là ngày xưa khi còn ở Hà Nội, hai anh em yêu một người đàn bà đẹp... Ô mà thôi, quý bà quý ông sẽ biết, tôi bếp xếp sớm quá... Sau này hai anh em gặp nhau tại Saigon thì chú Tuệ đã là Đại đức Tuyên úy Tuệ Không. Từ đó chúng tôi năm người không bao giờ xa nhau nữa.

À, tôi phải thêm một vài chi tiết : chúng tôi sống với nhau có hạnh phúc lắm. Nhưng riêng tôi, tôi không hiểu là mình sung sướng hay không : sống bên một người chồng ít nói, thường đăm đăm và làm việc gì cũng như làm tính nhân với bản cửu chương... và cho mỗi chuyện nhân sinh là một phương trình đại số có một ẩn số hai ẩn số — une équation à un inconnu à deux inconnus... ; và một người em chồng lại là một nhà tu hành... về mặt bình lặng thản nhiên tướng như ngoài không có đời sống mà trong cũng chẳng có lòng người... — tôi muốn nói lòng ái, ố, dục... ấy. Nhà Phật họ là lạ vậy đấy... Chỉ khi nào các cháu nô đứa ầm ĩ tôi mới thấy có đời sống thật !

Tuy nhiên chúng tôi thương nhau lắm, tướng chừng như nếu thiếu đi một người thì những người còn lại mất nhiều lắm — mất gần hết. À, mà kia kia, đại đức Tuệ Không đã tới kia !

SÂN KHẨU SÁNG LÊN

*Đại đức trung úy tuyên úy Tuệ không đi vào.
 Cảnh phòng khách nhà Thiếu tá Quang trang trí sang trọng đơn giản : trên bàn cao, một tủ kính trong có một tượng Phật nhỏ, ai vô tình không thấy. Bên cạnh, một cây bạch lạp cao ngang tầm đầu Phật Tồ. Trên cao : một bức tranh trùu tượng — hình dung một đầm sen và hình một cây dương cầm. Quang thường nói là đè cho đàn vang âm thanh mùi hoa sen : cho rằng hương vị mà có nhạc tinh nũa thì dễ đi vào lòng người... Bộ bàn ghế màu xanh da trời xám sáng — sau là một divan màu tím ngát. Quang dẫu ánh đèn neon sau hai cây cột cao áp bờ tường bên trên hình búp sen : mỗi khi bật đèn, lòng người ấm lên... Nếu có ai hỏi, anh nói là anh trang trí cho em — không phải cho riêng anh — vì anh thương em lắm. Bên giá vẽ — anh còn là họa sĩ — trên một cái đôn gỗ cao và mảnh dẻ, có một cái cõi trầu của bà già : đó là di vật của mẹ chàng. Chàng lâu lâu mới giận một lần nhưng hễ vợ nói : « Em đã chửi cái cõi của mẹ » là anh hết giận — vì vậy cái cõi ấy là một thứ lợi khí của vợ chàng trốn những cơn thịnh nộ của nhà binh quen tính nhà binh...»*

Cuối phòng là một bức tranh nhạt bồn chiêm nuba bờ tường, hình dung một đám cỏ lớn, một bờ suối cao xanh xanh và một dòng nước dài : chàng nói đó là thánh đường của thị giác... Nghe chàng ăn nói cầu kỳ, vợ chàng cười, chàng cười theo rồi

nếu đại đức Tuệ Không có đó, đại đức cũng cười theo...
 Cũng cuoi phong, có cửa qua bếp ; khi dối chàng đi
 qua bếp và nói rằng chàng xuống thánh đường của
 vị giác... Rồi hai anh em lại cười : vợ chàng nói rằng
 cười như vậy là vô duyên. Thiếu tá Quang trả lời
 rằng : chỉ có đàn bà là có duyên...

TUỆ KHÔNG

Thưa chị.

THU

Chú ! Ủa, giờ này mà chú lại... Chú dùng
 cơm chưa ? Nay, hôm nay chị không mua đồ
 chay, vì chị không biết là có chú lại ! Mà sao
 nắng nôi thế mà chú cũng đi ? Lại chơi hay có
 chuyện gì ? (Gọi lớn) Tưởng, Bê đâu, chú lại kia !
 (Hai đứa nhỏ chạy ra vây lấy Tuệ Không, nói liu lo
 — chẳng ai hiểu nói gì vì hai đứa nói cùng một lúc)

TUỆ KHÔNG

Thưa chị, em ăn cơm rồi. Chị khỏi lo. Anh
 về chưa ?

THU

Mà cũng lạ. Sao hôm nay ảnh về trễ thế chứ !
 (Nhìn đồng hồ đeo tay) Hai giờ thiếu mười ! Ồ, mà
 hắn lại chuyện nhà binh : các ông có giờ có khắc
 gì đâu ! Ông nào ông nấy mất cả ý về thời gian :
 vụt đi, vụt về... Đại đức muôn gấp ảnh ?

TUỆ KHÔNG

Thưa chị, không.

THU

Thế chú chơi với các cháu. Anh về bấy giờ
đấy. Nếu biết chú lại, tôi đã mua đồ chay. Ai lại
trước mắt nhà Phật mà có một con gà chình inh
ra thế này này !

TUỆ KHÔNG

Hơi đâu mà chị bắn khoăn ! Ai có đòi sống
nấy... Chị sợ sát sanh à ? Ồ, cái loài người này...
chưa ai được phép sung sướng đâu chị ơi ! Thiên
hạ vẫn có... quyền khὸ ít lâu nữa — một ngẫu
thu nữa ! (*Cười*).

THU

(*Nhin hai con*)

Chuyện gì thì chẳng biết, chỉ biết chiều hôm
nay là chú toi một trăm bạc với hai cháu chú rồi
đấy ! Chú có tiền không, chị cho. (*Móc tiền ra.*
Ấu yém). Nay, bốn trăm. Xài hai. Dành hai. Đừng
dốc ra hết cho cháu chắt rồi lại báo tôi, nghe,
đại đức !

TUỆ KHÔNG

(*Nhin ra cửa*)

Em lại thăm anh chị. Thăm anh Quang thì
đúng hơn. Hôm nay, em bỗng thấy hơi bắn khoăn :
có một cái gì lạ lạ trong tâm tư...

THU

Cái gì len vào tâm tư ? Nó thế nào, nó ra sao ?
(Cười). Chất gì ? Chất có dung tích đo được hay
 chất tâm lý trừu tượng... *(Lại cười)*. Nói chuyện
 với mấy ông như sống trong một cõi mù mờ ..
 nào ấy, đàn bà chúng tôi theo không kịp.

TUỆ KHÔNG

(Cũng cười) Vâng, một chất gì chỉ có linh
 tính là đón được — cũng như máy thu thanh
 đón sóng điện. *(Lại nhìn ra cửa)* Ô, mà kia kia,
 ành về đến đó rồi...

*(Thiếu tá Quang đi ở ngoài vào. Thông thả đi
 thẳng vào phòng khách rồi lại đi thẳng vào phòng
 ngủ — như không thấy có ai vậy. Đi thẳng vào phòng
 ngủ, đến cửa phòng ngủ mới ngoảnh lại, nhìn vợ và
 em).*

QUANG

Ô, mình ! Con đâu ! Ô, chú : đại đức trung
 úy tuyên úy Tuệ Không...

*(Nói rồi lại định quay đi, cũng chẳng hiểu là đi
 vào phòng ngủ hay vào bếp hay đi đâu...)*

TUỆ KHÔNG

Nào đại đức, nào trung úy, nào tuyên úy,
 nào Tuệ Không. Còn tên mẹ đặt và tên khai sinh
 trong làng trong xóm, sao anh không kè luôen ra ?
 Mà sao anh về trễ thế ? Ủa, hình như anh có
 chuyện gì suy nghĩ dữ lắm ?

THU (*Cướp lời*)

Đúng rồi ! Nét mặt ảnh thế kia ! Chắc lại chuyện nhà binh (*Nhin thẳng vào mặt chồng*). Mà cho có là chuyện nhà binh .. (*Nói với Tuệ Không*). Chị cũng chưa từng thấy anh đăm đăm... và nhợt nhạt như người mất trí thế kia ! Chắc chẳng phải chuyện Tôn Tân Bằng quyên,..

TUỆ KHÔNG

Tôn Tân ?

THU

Ấy, chuyện nhà binh của ảnh, ảnh gọi nó là chuyện Tôn Tân Bằng quyên...

TUỆ KHÔNG (*với Quang*)

Chuyện gì vậy anh ?

QUANG

Không, không ! Có chuyện gì đâu ! (*Có vẻ lúng túng*). Ở thì chuyện... Cũng chẳng có chuyện gì... (*Ngồi xuống ghế, duỗi chân, nhìn ra ngoài trời, không chớp mắt. Lấy bàn tay xoa mặt — có vẻ mệt mỏi khò sờ. Lau mồ hôi trán — trán không có mồ hôi...*)

THU

(*nói với Tuệ Không*)

Hắn là có chuyện gì chú ạ. Àah có bao giờ mất bình tĩnh thế kia đâu ! Anh thường nói làm việc nhà binh cũng như học bản cửu chương — thuộc bản của chương rồi cứ làm tính nhân... là đủ.

TUỆ KHÔNG

Chị cứ đè ảnh nghỉ một lát, lấy lại bình tĩnh...đã...

THU

... Còn chuyện đời thì ảnh cho là một ngàn lẻ một bài toán đại số có phương trình... Một phương trình đại số có một ẩn số hai ẩn số. Tìm không ra đáp số thì đè mọi việc... đó cho cái ông cao vun vút ngồi trên cõi cao xanh xanh ông giải quyết dùm cho. Kết quả của thái độ ấy là ảnh đâm ra lầm lầm lỳ lỳ—lầm lỳ đến cái mức chị chịu cũng không nỗi ! Một hôm ảnh nói : làm nhà bình trong thời khói lửa là mỗi ngày mỗi tiếp xúc với xác chết, với đau thương, với oán hờn... Nếu không lầm lỳ thì một ngày kia sẽ đứt gân máu... Lầm lỳ quá rồi ảnh biến thành thản nhiên và đứng đong ! Chị cứ hỏi tại sao lại là chú đi tu mà không phải ảnh... Hôm nay, mặt mũi ảnh thế kia, (*vẫn thấy Quang không nhúc nhích*) hẳn là có chuyện gì quan trọng !

TUỆ KHÔNG

Phải. (*Thấy Quang ôm đầu*). Em cũng biết. Ảnh thường nói là chuyện ai nấy giải quyết... Đấy, chị thấy không, chị em mình nói chuyện mà hình như ảnh không nghe gì cả !

THU (với chồng)

Chuyện gì thế anh ? Anh cứ nói ra, coi em

và chú Tuệ Không có thể giúp anh được gì không.

QUANG

(*Thong thả*)

Thực ra thì . . .

TUỆ KHÔNG

Thực ra thì sao ?

QUANG

Thu.

THU

Dạ.

QUANG

(*Nói có vẻ mệt nhọc*)

Thu cho anh nói chuyện riêng với đại đức
Tuệ Không một lát nhé !

THU

Anh Quang và chú Tuệ Không ! Tính cả hai
con chúng ta — và là cháu chú Tuệ không — là
năm người : năm cơ thể nhỏ nhưng là một cơ
thể lớn suy nghĩ và thương yêu bằng một khối
gồm có năm tâm hồn. Chuyện của một người là
chuyện của cả năm người. (*Âu yếm*) Chuyện gì
cũng là chuyện chung... Xin anh cứ nói trước mặt
em. Em xin tham dự — em đòi cái quyền tham dự.
Kè cả là chuyện đáng chết của anh, em cũng xin
dự một phần... Lòng em vậy. Anh và chú đừng

phụ.

TUỆ KHÔNG

Chị Thu nói đúng !

QUANG

(*Buông thông rất mau*)

Linh bị bắt ! Bị thương nặng lắm. Bị bắt —
khô sống...

THU

Linh bị bắt ! Mà (*Ngơ ngác*) Linh nào ?

TUỆ KHÔNG

(*Cũng ngơ ngác*)

Bạn anh à ? Từ thuở, em có thấy anh Quang
nói đến một người bạn nào của anh là Linh ở
Saigon đâu !... Bị bắt ? Thì bị bắt... Mà bị bắt về
chuyện gì ? Lại chính trị ? Thời buổi này, người
bắt người cũng như tất cả mọi chuyện thông
thường nhất trong đời sống : (*hở hước*) chỉ có
khác là trước khi bắt người, người ta đọc diễn
văn, sau khi bắt người, người ta đọc thêm diễn
văn... Đè nâng cao con người lên thành người
thần thoại. Nhưng con người vẫn bị bắt ! Ngày
nay « hơn » ngày xưa lắm lắm : không phải mỗi
lần bắt người, người ta lại phải dở văn phạm
ra đè tham khảo ! Anh Quang, anh ngạc nhiên
lắm sao ? Người ta bắt một con vị trùng còn nhẹ
tay nhẹ chân hơn nhiều — còn trịnh trọng hơn

nhiều, thưa Thiếu tá ! (*Tuệ Không thông thả nói, mở màng nói, nói như mình nói với chính mình — bỗng dật mình bắn lên !*) Linh ? Chị Linh ?

QUANG

Linh. Đúng. Chị Linh xưa kia của chú Tuệ Không. Mẹ của Tưởng và Bê.

THU và TUỆ KHÔNG

(*Cùng nói lanh*)

Bà ở Hà Nội kia mà !

QUANG

Bộ Hà Nội thì xa lăm sao ?

THU

Chẳng xa mà cũng như xa lăm !

QUANG

Thu và chú yên lặng nghe anh kè...

(*Thu ngồi lưng ra ghế. Tuệ Không loay hoay trên ghế, nóng ruột, không biết nên nằm dựa ra hay ngồi, chắp tay kiều nhà Phật, nhìn ra xa, mở miệng rồi không nói được nữa... miệng vẫn mở*).

QUANG

Trong một cuộc hành quân, quân đội Cộng hòa Việt Nam bắt được một số Việt Minh — trong đó có ba cán bộ cao cấp hành chánh và một người đàn bà bị thương nặng lăm. Chẳng biết bị thứ đạn gì bắn mà Linh — Linh, Linh, chính là Linh — bị gãy một chân, mù một mắt, mặt bị

xám cháy đi một nửa.

Cung lấy rồi : Thiếu tá Lợi lấy cung. Bốn người khai ăn khớp với nhau. Ba người Việt minh kia sẽ ra tòa... Còn Linh chưa thành vấn đề gì hàn hoi... Linh là một cựu nữ sinh viên trường Luật Hanoi, làm giáo sư văn chương ở một trường nữ trung học Hà đông, vào rừng núi Nam kỳ bằng đường Chùa Tháp. Linh đương ở vào thời kỳ làm quen với mọi người mọi việc — họ chưa giao công tác gì rõ ràng. Sau ba tháng, Linh đi theo một trung đoàn ra trận...

THU

(Nhìn Tuệ Không, thấy Tuệ Không dựa vào ghẽ, nét mặt mắt hằn sự thản nhiên thường ngày).

Rồi sao gặp được anh ?

QUANG

Tình cờ Thiếu tá Lợi kè chuyện Trần thị Linh, khen là một phụ nữ nói tiếng Pháp rất giỏi. Anh bỗng giật mình và có linh tính... Anh qua phòng giam : đúng là Linh. Anh nhận không ra, vì Linh bị thương nặng quá. Mặt đã biến dạng. Sốt nặng : 42 độ ! Khó sống !

THU

Chị Linh nhận ra anh ?

QUANG

Anh gọi. Linh mở mắt. Linh mở mắt lần

lần, nhìn anh trùng trùng. Rồi kêu tên anh : Quang. Rồi khóc nức nở... Rồi nói : « Chú anh tới gặp em làm gì nữa ? ». (*Nhin Tuệ Không*). Chú ?

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật !

QUANG

Em nhớ Linh chư ?

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

Linh ráng hỏi một câu : « Tuệ đâu ? » rồi thiếp đi. Anh nói cho Linh biết là Tuệ ở Saigon — và thế này — và thế nọ. Bỗng Linh kêu . « Em muốn đi tu ! Trễ quá, trễ quá, trời ơi ! » Rồi thôi, Linh im lặng...

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

Nước mắt đầm đìa cả cái mặt bị thương ! (kêu lên) Trời đất ơi là trời đất !

TUỆ KHÔNG

(*Bỗng ráng đứng dậy, lại divan, dựa*)

A di đà Phật.

QUANG

Chú sao vậy ? Chú mệt lấm à ? Thu lấy cho
chú một ly nước lạnh.

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

Đại đức Tuệ Không giúp anh một việc : ghé thăm Linh. Anh bây giờ không biết nghỉ gì, nói
gi, làm gi, — không thè quyết định được một
việc gì cả. Thu !

THU

Dạ.

QUANG

Không, không... Anh không cần Thu làm gì
cả ! À, mà đừng cho hai con biết. (*Nhin Tuệ Không
thấy sắc mặt Tuệ Không nhợt dần*). Ông kia, chú Tuệ
Không làm sao thế kia ? Chết ! Cả ba người cùng
mệt cả thì rồi còn làm gì được bây giờ ! Làm sao
đây ! Trời đất ! Có những lúc không ai làm gì
được cho ai, cũng như không ai làm gì được cho
chính mình... Làm sao, làm gì bây giờ ? Có ai giúp
tôi (*Nói rất thông thả*) Ông, đúng ! Một thứ toán đại
số có phương trình : một ẩn số hai, ẩn số — une
équation à un à deux inconnus. Mình hay nói đùa
vậy mà đúng ! (*Nói với em*) Tuệ Không !

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

(*Bỗng hơi khó chịu. Nản — nản hết ! Bực mình — bức mình vì mình và tất cả mọi người. Nói thong thả, từng tiếng một.*)

Cứ mỗi khi gặp một tình thế không có lối ra thì chú niệm a di đà Phật à ?

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

(*Đứng dậy, ra dựa vào bàn, nhìn thẳng trước mặt — nhìn mà không thấy gì hết.*)

Lại a di đà Phật ! Hừ, a di đà Phật ! A di đà phật ! (*Lần lần nồi giận : giận chính mình. Cảm thấy cái bắt lực của con người — lôi kéo đến mặc cảm bắt lực của tất cả và tất cả... Nói như nói với chính mình — không cần ai nghe...*) Sao cái ông Tất Đạt Ta vạn năng của chú không giúp anh, giúp chị — giúp cả chú, chú, chú, chú, lúc này đi... Giúp cả mẹ hai cháu của chú lúc này đi... (*Bỗng giận lắm*) Té ra chú đi tu... A di đà Phật ! A di đà Phật !

TUỆ KHÔNG

(*Ráng ngồi dậy, lại ghế ngồi, đăm đăm. Nói thong thả, giọng ấm — đượm đau thương.*)

Thưa anh, Tất đạt Ta không hề làm bà tiên có cái hõ lõ và cái phất trần, mà cũng chưa từng làm thầy phù thủy bắt một cái quyết là âm binh ào ào kéo tới đè đi bốn phương. À, mà anh nói

giúp là giúp cái gì, giúp ai làm gì — làm gì ?

QUANG

Chú ! Đây có năm người. Bỏ đi hai đứa trẻ. Còn lại ba người. Thêm vào đó con người kia gần đất xa trời và máu me đầy người. Nếu có sống, người ấy cũng tàn tật. Từng ấy người tìm lối ra khỏi một tình thế... Giúp ! là giúp... Chú tu hành bao nhiêu năm, tụng một vạn bài kinh... một vạn bài kệ đè... đè... tự mình hãy giúp mình... Mặt chú mệt mỏi thế kia...

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật ! Thiên hạ đi vào đời sống như đi tản cư : con ai nấy mang, đồ ai nấy gánh, chọn hướng mà theo... Nhìn vào gương, mỗi người soi mặt mình : đã có ai soi vào gương mà thấy mặt người khác chưa ? Nghiệp ai nấy báo, nhân nào quả nấy, nợ ai nấy trả — phải không anh ? Thái tử Tất Đạt Ta đã làm một việc đè giúp chúng sinh. Nhưng em làm sao đè giúp anh — đè giúp chính mình ? Hai ba ngàn năm nay, chúng sinh cắp sách đến trường học một bài học : từ thuở xa xôi ấy, không ai thuộc bài của người, mà cũng chẳng thuộc bài của mình...

QUANG

(*Lại gắt. Sẵn trớn gắt*)

Anh thử coi chú tu hành bao nhiêu năm đè trước cái phần thường... cái mặt xanh ra thế kia...

Chú đã xúc động...

TUỆ KHÔNG

(*Bỗng ngồi dậy*)

Không trách mà anh của em nhè đưa Thái tử Tất Đạt Ta ra vành móng ngựa ! Thật đúng là con nhà binh học bản cùu chương đẽ làm tính nhân... Chính anh nói việc đời như một phương trình đại số chưa bao nhiêu àn số — mỗi người tìm lấy đáp số của chính mình ! Có bao nhiêu người trong chúng sinh là có bấy nhiêu phương trình đại số. Ai có phương trình của người đó — ai có đáp số của người đó. Cái phần thường mà Thiếu tá Quang của em vừa mới nói tới đó là một đáp số của chính phương trình em đặt ra — tự nó nằm trong phương trình rồi. Có ai giữ phần thường như nhà băng giữ tiền, cứ việc tới ký tên rồi lanh ra đâu !

QUANG

(*Bỗng dịu hẳn*)

Anh xin lỗi em. Anh xin lỗi em... Anh nói làm nhảm mà không biết... Mà anh còn biết gì nữa... biết gì nữa. Trời !

THU

(*Nhin hết người này nói đến nhìn người khác nói*)

Chị Linh nhắc đến chú. Vậy việc thứ nhất là bây giờ đại đức trung úy tuyên úy Tuệ Không ghé thăm chị Linh rồi trở về cho anh chị biết

tin tức. Đó là việc phải làm ngay bây giờ. Anh Quang nên đi nghỉ một lát. Còn chú Tuệ Không nên nghe lời chị đi ngay. Ráng yên ủi chị Linh, đừng đe phải đọc kinh cầu siêu đấy nhé !

(Trong lúc đó thì Quang đã nằm ở divan. Tuệ Không rón rén đi ra. Thu lấy mền đắp chân cho chồng rồi xuống bếp).

QUANG

(Tuệ không vừa ra đến cửa thì Quang gọi dắt em lại).

Tuệ không.

TUỆ KHÔNG

Thưa anh gọi ?

QUANG

Em ngồi xuống, anh nói chuyện này trước khi em đi thăm Linh.

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

(Giọng nói cảm động, đều, nhở).

Em ! Ngày xưa, khi mẹ nhắm mắt, chỉ có anh ngồi bên cạnh mẹ. Lúc đó, em đã đi lâu rồi — em nói rằng đi theo Nguyễn Tường Tam làm cách mạng... Mẹ đe lại lời di chúc « Con hứa với mẹ là sẽ tìm ra em con. Con đừng mắng em nhé, cho mẹ vui nơi suối vàng ». Rồi mẹ kè cho anh nghe

tâm sự của mẹ — nói rằng của em thì đúng hơn. Của em. Của em. Rồi mẹ mất. Em, lòng hy sinh của em... (*Quang úa nước mắt Quang khóc*). Em nên đi thăm Linh ngay. Đây là vài giây phút cuối cùng trong đời một con người đàn bà đáng thương — đáng quý trọng. Xin em thay mặt anh. Anh đòi hỏi ở em nhiều quá ! Có lẽ là quá sức một nhà tu hành kia đây... Mẹ có thiêng, xin chứng lòng hai con của Mẹ... (*Hai anh em cùng ôm mặt khóc mẹ*).

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

Sàn khấu tối dần

MÀN HAI

Cánh một ván phòng thầm vẫn. Trên bàn dài, tay trái đè một cái máy chũ, tay phải đè một tập hồ sơ nào đó... Giữa bàn đè một cái đèn đèn, bóng đèn đã lâu lăm không chùi... Không khi tĩnh vẫn vẫn phồng không có vẻ mời mọc : trái lại, vào ngồi ở đây, người ta không thấy mình điều hòa với chính mình — cơ thể dường như lệch lạc với nhiên giới — tâm hồn vướng một cái gì trùu tượng và chênh chêch, không thẳng, không điều hòa, mắt thẳng băng... Phải, mắt thẳng băng giữa mình và mình, mình và người. Số là ở đây, người ta hay hỏi khâu cung, hay quát tháo...

Đại đức tuyên úy Tuệ Không sē ngồi ở một cái ghế trước bàn — một trong hai cái. Đại đức tuyên

úy có vẻ thiêng thoái mái, cứ thay loay hoay, vướng.
 Mặt đại đức nhợt : mầu người và mầu vật không
 hòa, không thích nghi... Khi hậu tình thần chung ở
 đây tràn truồng, sống sương, khô khan. Nhưng rồi
 ai ở quen cũng sẽ quen : tình người ta dễ quen, hay
 quen... Có một mớ sách đè trên một cái giá đầy bụi.
 Thi nhân văn nhân họ hay nói : bụi thời gian. Nói
 thế mà đúng đấy !

Sân khấu sáng lên thì đại đức trung úy tuyên
 úy Tuệ Không ngồi đấy.

TRUNG ỦY TUYÊN ỦY TUỆ KHÔNG

(Bấm chuông gọi Thượng sĩ Hai vào).

Thượng sĩ...

THƯỢNG SĨ HAI

Dạ.

TUỆ KHÔNG

Thượng sĩ qua phòng giam của quân y viện
 quan sát, rồi trở lại cho tôi biết bình tĩnh thương
 tích của nữ cán bộ Việt minh Trần thị Linh ra sao.

THƯỢNG SĨ HAI

Dạ. (Ra rồi một lát, vào).

TUỆ KHÔNG

Sao ?

THƯỢNG SĨ HAI

Thưa trung úy tuyên úy, người nữ cán bộ
 Việt minh sốt nặng, mê, không tỉnh.

TUỆ KHÔNG

Thượng sĩ làm ơn mời dùm trung úy bác sĩ
Lương cho tôi.

(*Thượng sĩ Hai ra, rồi cùng vào với bác sĩ
Lương*).

BÁC SĨ LƯƠNG

Chào trung úy tuyên úy.

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật. Tôi muốn nhờ bác sĩ một việc.

BÁC SĨ LƯƠNG

Sẵn lòng.

TUỆ KHÔNG

Bác sĩ làm cách nào kiểm cho hai ống Orthédrine và hai ống Eubine và trộn rồi chích dùm cho bà Trần thị Linh là nữ cán bộ Việt minh vừa mới bị bắt, hiện nằm mê bên phòng giam của bệnh viện quân y. Xin bác sĩ coi đó như một ơn riêng. Đa tạ (*Ngoảnh lại nói với Thượng sĩ Hai*) Rồi thượng sĩ làm ơn cho bệnh nhân uống một ly cà phê lớn và đặc. Rồi dẫn qua đây cho tôi.

(*Hai người : bác sĩ Lương và thượng sĩ Hai ra.
Mười lăm phút sau, thượng sĩ Hai dẫn Linh vào, dù
đặt ngồi lên ghế*).

TUỆ KHÔNG

(*Nói với Thượng sĩ Hai*)

Tôi ghi lời nguyễn riêng của Phật tử Trần thị Linh — theo lời yêu cầu. Tôi không tiếp khách. A di đà Phật.

THƯỢNG SĨ HAI
Dạ. (*Rồi ra*).

TUỆ KHÔNG
A di đà Phật. Linh ! Linh !
LINH

(*Đương cui mặt xuống. Nghĩ ngợi. Nhìn vào một xó tối trong văn phòng. Im lặng. Không cử động. Thỉnh thoảng nhăn mặt vì đau... Văn không ngừng đau*)...

Chúng tôi mong ông lê độ với một người đàn bà — dù đó là một người mà quý ông cho là có tội đối với quý ông mà thôi. Tôi là Bà Nguyễn đình Quang — Thiếu tá Nguyễn đình Quang...

TUỆ KHÔNG
A di đà Phật. Người ngồi trước Linh...
LINH

(*Hơi dật mình. Dật mình. Ngừng đau lên, nhìn đăm đăm mặt Tuệ Không*)...

Tuệ ? Đại đức tuyên úy Tuệ Không ? Anh Quang có nói...

TUỆ KHÔNG
A di đà Phật, Linh nói thong thả vậy. Thuốc tiêm có tác dụng trong hai ba giờ...

LINH

Tuệ !

(Rồi ôm mặt khóc. Khóc nức nở).

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

LINH

(Ngưng khóc. Bỗng cảm thấy mạnh lên một chút — có lẽ vì thuốc tác dụng mạnh, hay mạnh vì một lý do tâm lý nào đó. Có lẽ nhở kỷ niệm vụt hiện ra)...

Phải, tôi là vợ Quang, mẹ của hai cháu Tường và Bê. Tuệ là em anh Quang. Tuệ « dạ » chỉ là phải ! Như thế đúng với ngôi thứ. Đúng. (Nhéch miệng — chẳng hiểu là nên trịnh trọng hay chua chát) Tuệ ạ, xin nói ngay là tôi cầu nguyện làm ngay hai việc mà chắc là không được : hoặc được chết ngay, hay là vạn nhất nếu còn sống — còn sống, còn sống nữa kia à — thì được đi tu — như Tuệ tu vậy. Nhưng tu làm gì nhỉ ? Hình ảnh cô Trần thị Linh xưa... Có trời không Tuệ ? Có trời không đại đức ? Nếu sống, nếu sống...

TUỆ KHÔNG

Ai di đà Phật, Linh nói chuyện sống chết làm gì ? Sao lại cứ phải nói chuyện sống chết ? Linh sẽ sống — sống. Mà cho có chết : đòi một chuyến xe, sang xe khác...

LINH

À ra thế. Chết là đồi xe — hẳn là đồi xe hàng Thủ Đức đè đi máy bay phản lực (*Cười một tiếng nhả*). Đến lúc muôn nói đưa một câu mà cũng vô duyên không làm cho ai cười, thì đủ biết tôi không còn chõi ngồi giữa nhân sinh này nữa rồi ! (*chưa chát*). À, ra thế, thế ra có cả sự sống nữa kia đấy ! Những nhà tiêu thuyết hay ca tụng sự sống lầm — bây giờ đến lượt nhà tu hành... Sự sống nó ra sao hở Tuệ ?

TUỆ KHÔNG

Phải. Linh khinh sự sống là phải ! Ở cảnh ngộ Linh...

LINH

Té ra khinh sự sống hay trọng sự sống là còn tùy cảnh ngộ ! Thế ở cảnh ngộ nhà tu hành thì nên khinh hay nên trọng sự sống ?

TUỆ KHÔNG

Tuệ biết là bây giờ Linh chưa chát với đồi sống lầm...

LINH

Chua chát ! Chua chát hay không chua chát thì cũng chỉ có vậy : đồi sống là một phiên chợ họp sớm quá, tan trễ quá — mỗi người đeo một cặp kính màu đè mặc cả với nhân sinh rồi biến chuyện buôn bán thành một sòng bạc : ngày xưa, có ai ngờ Tuệ bỏ Linh đè đi tìm áo cà sa... À ra anh chàng bỏ một tiếng bạc lớn : đè sự ăn

thua cho thiên hạ rồi đi... ờ ờ, tan sòng, cho đến sáng, ai nấy đứng dậy ra về — mọi người đều qua một đêm trắng, người thắng cuộc cũng sửa soạn để thua đêm sau... Duy có kè đứng ngoài nhân sinh — chẳng ăn chẳng thua — vơ hết. Giỏi ! (Giận) Chú Tuệ, chú đừng lấy giọng giảng giáo lý với chị !

TUỆ KHÔNG

Linh đừng nói nhiều quá, mệt. Thuốc mau hết tác dụng...

LINH

Mới khoác áo cà sa mấy năm mà đã tự phụ là thầy đời : đời xe, sang xe... Thế Tuệ dùng xe gì trong đời sống ?

TUỆ KHÔNG

A dì đà Phật. Linh hãy cho phép tôi hỏi Linh một chi tiết quan trọng. Đối với pháp lý quân sự, Linh có tội gì, Linh biết chưa ? Đó không ở trong thẩm quyền của Tuệ...

LINH

Tội với chẳng tội ! Đối với người ở tù, thì chuyện ghê gớm nhất là ra pháp trường : càng tốt đối với Linh. Chuyện ghê gớm vừa vừa là khὸ sai mân đời ! Linh sẽ đứng trên gành đá : chὸ nào mà chẳng có gành đá đè mà lao mình xuống hở Tuệ ?

Còn chuyện nhẹ nhất là vài ba năm tù tội... Mỗi năm ba trăm sáu mươi lăm ngày... cũng mau Tuệ ạ! ngọt trắng qua cửa sổ! À à! Tôi bây giờ đã tàn tật ghê tởm: tôi không còn là nữ sinh viên Trần thị Linh, hoa khôi phố hàng Trống, người yêu của một người cha mẹ đặt tên là Tuệ bây giờ là đại đức Tuệ Không... đã hy sinh người yêu cho anh cũng yêu người con gái đẹp ấy... À, ra ngày ấy, Tuệ nói dõi là đi làm cách mạng, là đi theo Nguyễn Tường Tam — mà thực ra là đi tu...

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật. Sáu tháng sau khi một xuýt nữa thì cũng qua Trung Hoa với các đồng chí Việt Quốc...

LINH

Thế sao lại không đi Trung Hoa nữa? Sao lại bỏ lý tưởng? Lý tưởng! Còn lý tưởng nữa chứ? Ngày ấy, luôn luôn Tuệ nói chuyện lý tưởng — lý tưởng như trong đời sống chỉ có nó, có nó mà thôi, không có nó thì đời sống như bãi tha ma, không có nó thì nhân sinh như một ổ vi trùng... Luôn luôn Tuệ nói chuyện cách mạng, đời sống phải có cách mạng, phải có Nguyễn thái Học... rồi có ai nói là cách mạng làm máu và nước mắt mắt chan hòa, thì Tuệ nói con cháu rồng tiên ngày nay cũng như một tấm thân xác bị ung thư

— làm cách mạng là giải phẫu, là loại đi những mảnh tanh hôi, là đem lục phủ ngũ tạng ra kiểm điêm, bò đi những miếng thịt thừa vướng ví trùng làm đau cơ thè, và gây hôi hám cho cả phần hồn là phần vô hình... Tuệ nói thao thao... Tuệ say mê...

TUỆ KHÔNG

Linh đương nói thao thao thì đúng hơn ! Linh sê mệt mau lấm ! Linh đừng nói nữa — hay nói chậm lại. Thuốc phai tác dụng bây giờ.

LINH

Rồi sao nữa nhỉ ? Lý tưởng của Tuệ ! Những cuộc cách mạng của Tuệ ? Một sớm Tuệ đem đồi lấy áo nhà chùa à ?

TUỆ KHÔNG

Thấy Linh nhắc đến lý tưởng mà...

LINH

Mà sao ?

TUỆ KHÔNG

(*Nói thông thả, Như miễn cưỡng phải nói*)

Lý tưởng ? Một thứ xa xỉ phẩm — một món đồ trang sức đ𝐞 con người khoe khoang với chính mình — với chính mình — với chính mình ! Hơn thế : một hình thức của tham vọng ! Linh có biết cái lý tưởng đẹp nhất của con người nó ra sao không ?

LINH

Linh cũng chưa kịp tự mình tìm hiều mình.
Linh cũng chưa bắn khoǎn...

TUỆ KHÔNG

.Thiên hạ say mê lý tưởng như người say mê
bất kỳ cái gì say mê được ! Họa sĩ say mê vẽ...
thi nhân say mê làm thơ... vĩ nhân say mê thuyết
tương đối. Có người say mê như say mê trong
sòng bạc... Một sáng, Tuệ thấy rằng chiếu bạc lớn
quá mà mình thì không bằng thiên hạ... kích thước
có chừng... Nghèo...

LINH

Nghèo ?

TUỆ KHÔNG

Nghèo cả can đảm ! Đã làm cách mạng mà
muốn giữ bàn tay cho sạch thì... Nên hiếu kích
thước của chính mình Linh ạ. Ở đời không phải
ai cũng làm được anh hùng !

LINH

Phải. Làm chính trị cũng vậy mà làm cách
mạng cũng vậy: phải đe cho bàn tay nhớp — les
mains sales... Đã một lần, Linh... À, thế rồi Tuệ
đi tu à ? Hay nói trắng ra, Tuệ đã mượn đảng
cách mạng và nhà chùa — mà sau này Linh vào
— để dấu một chuyện tình thương tâm nhất
trong đời Tuệ ?

TUỆ KHÔNG

Đi tu vì thất tình à ? Nói thất tình thì không đúng !

LINH

Linh hiều. Nói hy sinh thì đúng hơn. Hồi đó, Tuệ thương mẹ lắm, thương anh lắm... Và thương cả Linh nữa... vì đời Tuệ khác, đời Linh khác... Thật, người mẹ ấy đã sung sướng mà chết, còn người anh yêu em thật đã có một người em xứng đáng. Linh cũng đã cảm tăm lòng hy sinh ấy...

TUỆ KHÔNG

Linh nói thong thả và nói nhỏ vậy. Nói nhiều mệt.

LINH

Thôi, đã không sống với thực thi sống với mộng : sống với một số kỷ niệm... Ở nhỉ, có ngòi đâu, cuộc đời lại là những trang tiểu thuyết nhảm... Một vở kịch rẻ tiền... Tuệ.

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

LINH

Thế là vì hy sinh mà tuyệt vọng. Vì tuyệt vọng mà đi tu ?

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật. Cửa thiền không phải là một thứ mái che những tâm hồn mất một cái gì trong chính mình rồi vào đó để tìm cái đã mất. Có rồi lại không — không rồi lại có. Còn rồi mất — mất rồi còn. Khi họ mất, họ vào chùa, đến lúc tìm được rồi, họ ra chùa. Nhà chùa không hẹp, nhưng những kẻ « lưu vong » của dục vọng chỉ là một thứ giấy bạc giả của nhà chùa...

LINH

Vậy thì vì gì mà Tuệ đi tu ? Bởi ở Linh nghe cái giọng của nhà tu hành — một giọng nói, một thứ âm thanh không vương một mầm sóng gió, bình thản, lặng...

TUỆ KHÔNG

Vì Tuệ thương ! Thương ! Tuệ thương mẹ mà mẹ thì muốn anh có vợ trước khi mẹ chết — một thứ muốn hiền hòa của một người mẹ hiền hòa không có cao vọng của những bà thánh mẫu... Tuệ thương anh — một người anh như Tuệ chưa từng thấy trong đời sống ! Tuệ thương Linh — vì Linh không thể theo Tuệ được. Ngày ấy, chúng ta yêu nhau — những kẻ yêu nhau thường nhầm mắt để nhìn đời... Cho nên ai cũng cho rằng yêu nhau thì cứ việc tát cả bè đồng... Tuệ hiểu rõ : Tuệ còn trẻ mà Tuệ xử thế với người với mình như một người đã bắc đầu vì ngày tháng... A di đà Phật. Tuệ đầy lòng thương...

Chỉ có nhiều lòng thương mới tu được !

LINH

Mà vì hy sinh cho anh mà Tuệ đi — để Linh
lại cho Quang...

TUỆ KHÔNG

Hy sinh là một hình thức bay bướm và cao
quí của bối thí. Đã bối thí thì người bối thí
không bao giờ tiếc của bối thí — kè cả là bối thí
cả chính mình. Tuệ đi. Linh thấy đó : Tuệ có
mang theo cái tuyệt vọng thường tình của thiên
hạ vào nhà chùa đâu !

LINH

Tuệ !

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

LINH

Đã có lúc nào Tuệ muốn chết chưa ?

TUỆ KHÔNG

Xưa kia, có. Trước khi đi tu.

LINH

Vì lẽ gì ?

TUỆ KHÔNG

Vì nhiều lẽ. Đã có ai chỉ có một lý do — một
thôi — mà đã đòi chết đâu ! Nhưng rồi không
có can đảm chết...

LINH

Giỏi ! Tuệ là người thành thực với mình — với người — với Linh. Giờ này đây, Linh cũng là người thành thực...

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật. Nghĩa là Linh muốn chết mà không có can đảm chết ?

LINH

Đúng.

TUỆ KHÔNG

Tại sao vậy ?

LINH

Sống mà đui mù. Sống mà tàng tật. (*Khóc lên rưng rức...*) Sống mà không còn gì cả.

TUỆ KHÔNG

Sao lại không còn ?

LINH

Còn gì nào ? Trong lòng Quang, trong lòng Tuệ, hình ảnh Linh đã chết rồi. Một chút hương vị cuối cùng cũng mất rồi...

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

LINH

Nếu sống, Linh có thể sẽ tàn ác lắm : một cơ thể bình hoặt sẽ chứa một tâm hồn bình hoặt :

Linh sẽ thành một người chỉ sống để báo thù đời sống — báo thù xã hội — báo thù hết... Coi chừng : Quang và Tuệ sẽ có trong danh sách Linh đem ra vành móng ngựa của chính mình trong lòng mình... Trong tâm tư mỗi người có một phiên tòa... Đã là người đi báo thù thì người báo thù không thè là người khôn ngoan được... Một người u mê ! Đã u mê thì cái gì mà không làm : một sớm Linh thành một anh hùng, một thần tượng — mà một sớm, Linh cũng có thè là người nhớp nhúa nhất trong đời sống. Huống gì cơ thè này đã hư rồi ! Tuệ !

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

LINH

Linh muốn Tuệ giúp Linh chết. Linh muốn ngủ, ngủ êm êm rồi đi, một đi, đi luôn. Ô, được chết cách đó thì thích quá ! Giờ phút này Linh gọi đó là hạnh phúc của Linh đó. Linh van Tuệ ! Tuệ còn thương yêu Linh không ? Nếu chẳng thương Linh như xưa đã thương Linh, thì thương hại Linh vậy — một sự bối rối.

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

LINH

Người nhà Phật có muốn thiên hạ sung sướng

không ?

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật. Muốn.

LINH

Nếu muốn thì làm theo ý người muốn. Ờ, mà phải, Tuệ sợ giết người...

TUỆ KHÔNG

Linh có muốn sống tự do ?

LINH

Ai lại không muốn sống tự do. Nhưng trẽ
lắm rồi Tuệ ạ ! Linh đã nghĩ nhiều : Linh còn
có thể làm được hai việc : vào nơi tu hành —
hay là sống đê phụng sự. Đi tu à ? Tu hành là
một mình ngồi với chính mình : một mình lặng
ngồi soi gương của chính mình trong đáy tâm tư
mình và lờ mờ ngắm cái hình bóng chua chát...
Linh không có can đảm làm việc ấy Tuệ ạ. Còn
phụng sự ? Người ta không phụng sự với tất cả
những dấu vết tàn phá trên cơ thể tàng tật !
Linh chưa hiểu Linh sẽ phản ứng cách nào trước
đời sống phi lý đã làm Linh ra đến nồng nỗi
này. Một người tàng tật : hoặc là họ sẽ ngoan
ngoãn trước nhân sinh và dễ dàng nuôi những
mặc cảm tự ti như mỗi ngày người ta uống thêm
sinh tố — hoặc là họ sẽ tàn phá hết đê trả lời
sự tàn phá... Ấy là chưa nói rằng mình còn phải
đánh giá chính mình : làm sao đê mình đừng tự

khinh mình — bỏ một giáo đường đè vào một giáo đường khác, kè cả là giáo đường mới. Mỗi lần lựa chọn là mỗi lần xót xa qua bao đêm trăng — chỉ vài lần cân nhắc trong ba vạn sáu ngàn ngày là đủ cho mái tóc pha mầu sương... Mầu tư tưởng không phải như mầu áo các bà : mỗi lần đổi... là mỗi lần thoát một giấc mộng... mộng gì nhỉ ! Mình có thè sống như không có ai trong đời sống : dư luận có thè trôi đi trên thịt da như nước trên đầu vịt... Nhưng còn mình với mình ? Thiên hạ ai cũng đeo một cặp kính màu đè nhìn chính mình đầy chử ! (*Bỗng kêu lên*) Trời ơi ! Sao tôi lại phải kéo dài những giờ phút này hờ trời ! Cơ thè nóng như lửa, linh hồn tôi khô sở hết mực... Tuệ ơi ! Nhà Phật...

TUỆ KHÔNG

Chốn cá nhân là một chốn hữu hạn. Lòng từ bi lại cũng là một cõi có biên giới... Tuệ làm gì được cho Linh bây giờ... A di đà Phật. (*Nhin Linh đau đớn. Mặt tái đi*).

LINH

Cho Linh tu với !

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

Bỗng Linh ngã ra và rên thành tiếng chậm. Tuệ bẩm chuông gọi Thượng sĩ Hai).

Xin thượng sĩ dẫn người nữ cán bộ Việt minh

về phòng giam quân y viện.

THƯỢNG SĨ HAI

(Nhìn đại đức trung úy tuyên úy Tuệ Không).

Úa, đại đức có vẻ mệt lấm sao mà mặt tái
đi thế kia? Đè lấy xe jeep đưa đại đức về.

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật. Cám ơn thượng sĩ.

(Hai người ra, Thượng sĩ Hai và Tuệ Không
dùn Linh ra).

Sân khấu tối

MÀN BA

Phòng khách nhà Thiếu tá Quang như màn mờ.

TUỆ KHÔNG

(Xanh xao. Gãy ống hơn trước. Ở ngoài đi vào.
Hỏi Thu đương ngồi nhìn đăm đăm ra ngoài trời).

Thưa chị. Anh ở nhà không chị?

THU

Chú có gặp chị Linh?

TUỆ KHÔNG

Thưa chị, có.

THU

Mời chú ngồi. Từ hôm qua, ảnh nằm như
người bệnh. Sáng hôm nay, ảnh ghé lại bộ Tư
lệnh một chút rồi về ngay. Rồi nằm cho đến bây
giờ...

(Nghe có tiếng em, Quang từ phồng ngủ dậy...)

QUANG

Chú!

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

Làm sao bây giờ chú nhỉ?

TUỆ KHÔNG

Thưa aah chị... Chị Linh... nhờ em...

QUANG

Nhờ việc gì chú, chú nói ngay cho anh hay...

TUỆ KHÔNG

Chị Linh nhờ em một việc không thể ai làm
được: giúp cho chị ấy chết — chết êm ái. Chị
ấy muốn được ngủ rồi ngủ luôn...

THU

(Nói một mình mình nghe)

Ngủ rồi ngủ luôn...

TUỆ KHÔNG

Một chân gãy rồi: thể là chị ấy sẽ tàng tật.
Một mắt hư rồi: thể là chị ấy sẽ mù... Nửa mặt
bị nám đi: thể là mắt nhân diện. Vả lại nói chung
là bị thương như vậy, chị ấy không thể sống. Chị
Linh là người đương hấp hối...

THU

Không ai dám làm cái việc nên làm nhỉ ?
 Thật ra, nếu giúp chị ấy chết được thì đối với
 chị ấy, thật không có sự sung sướng nào bằng...
Chúng ta không thể đợi chị Linh tự tử..

QUANG

Chú Tuệ Không !

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật.

QUANG

Em ạ. Những nhà tu hành, hoặc họ là Thánh
 Thần Tiên Phật — lòng từ bi họ vô biên — hoặc
 tâm hồn họ bình lặng và bình dị. Nhà chùa không
 có chỗ cho những người trí thức đọc không hết
 sách, hiều không hết chuyện — thỉnh thoảng kêu
 « mồ Phật » như là nhảy xuống hầm tránh hỏa
 tiễn. Như anh chẳng hạn. Người ta không đi vào
 nhà chùa như vào sân khiêu vũ. Khoác áo cà sa
 là làm một việc lựa chọn lớn nhất trong đời cá
 nhân — can đảm nhất, long trọng nhất. Cái việc
 lớn nhất trong đời em, em đã làm rồi. Em không
 thể làm một việc lớn thứ hai sao ?

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật. Không trách mà chị nói là
 anh làm việc đời học bản cửu chương — cũng
 đúng ! Ở đâu mà anh tìm được cái lối lý luận
 lạ đời ấy? Đi tu chứ có phải đi giết người đâu!
Chỉ nghĩ cũng đã không dám nghĩ !

Nói gì làm !

QUANG

Nhưng nếu giết người mà đem sự sung sướng
cho người ? Tòa án thường tha bõng những ông
lang giết người cho người khỏi đau đớn đủ ba
vạn sáu ngàn ngày.

TUỆ KHÔNG

Ông lang không phải là nhà tu hành. Tòa án
của nhà tu không ở trong lòng người mà ở mấy
trang đầu mấy cuốn giáo lý... ở nguyên lý hiếu
sinh...

TUỆ KHÔNG

Hiếu sinh ! Hiếu sinh ! Hiếu là ham. Sinh là
sống ! Một cuộc sống là một vì tinh tú. Pháp lý
phòng thủ cho vì tinh tú ấy ! Nhưng sống cho ra
sống kia chứ ! Còn sống mà sống như côn trùng...

THU

(Từ nay giờ ngồi dựa ở ghế, lim dim hai con
mắt, nghe anh em tranh luận. Bỗng nói thong thả).

Anh Quang chui vào cái rọ của chú Tuệ rồi !
Chú ấy khôn lăm — chú chẳng cái ná đẽ cho anh
chú lững thững chui vào... Này nhá, chính vì tránh
khô mà người ta tu hành... Đại đức Tuệ Không
tự chú chú đã có lý rồi.

QUANG

Chú Tuệ chú ấy cứ nói yếu lý, yếu lý... yếu

lý là cái sản phẩm của lòng từ bi — yếu lý là hàm số của tình thương người... Vì thương người mà làm yếu lý — có ai làm yếu lý để thương người đâu.

TUỆ KHÔNG

A di đà Phật ! Vậy sao anh cứ giữ mãi cái bản cữu chương của anh ? Từ ngày có ông trăng mà lấy bà trời... có phải bây giờ mới có một người khóc đau anh ? Bao nhiêu chuyện nhân sinh chép trong chính sử, dã sử, kè cả hoang sử huyền sử chỉ là một phần nhỏ nhất trong cái dung tích nước mắt và máu — sâu và rộng như bao nhiêu đại dương... Sách vở và văn chương chỉ là một thứ lợi khí hữu hạn. Thị giác, thính giác kè cả vị giác... chỉ là những lợi khí hữu hạn — làm sao đo lường được kích thước những đại dương nước mắt chan hòa trong đời sống... Em có đem sung sướng cho chị Linh — mà em không dám làm là lẽ cố nhiên — cũng chỉ...

QUANG

Phải, phải. Chú định nói gì tôi đã biết ! Cái khóc lớn của chúng sinh cũng như một thứ vạn hoa kính đủ thứ màu máu và màu nước mắt : quay một vòng, kính hiện ra một vạn thứ đau thương... Quay một vòng nữa...

TUỆ KHÔNG

Em làm gì được cho chị Linh bây giờ...

QUANG

Chú bão chữa cho sự thiếu can đảm của chú bằng một thứ lý thuyết... Phật tò cũng dạy cái dũng nữa kia đẩy em ạ. Chú sợ mang tiếng giết người với chính mình, chú sợ đường tu hành của chú dài ra... (*bỗng giận*) Có phải cho tiền bối thí mới là nhân đạo đâu... có phải trọng sự hiếu sinh mới là nhân đạo đâu... Có cái đáng gọi là sự sống, có cái không đáng gọi là sự sống: cái đau xót... Chú nambi gọn trong một số giáo điều...

TUỆ KHÔNG (*úra nước mắt*)

Cái dũng cũng chẳng làm gì nỗi tính chất vũ phu của giây oan nghiệt. Chúng ta là những đơn vị sống... (*ngần ngại*). Cho đến lập ngôn mà anh cũng làm như làm tính... (*Thở dài*). Làm sao bây giờ? Lại thăm chị Linh thì chị Linh đòi chết. Không lại thăm chị ấy thì không được. Còn anh Quang thì anh nói chuyện tu hành cũng như người ta tham khảo bản cửu chương... vậy...

(*Quang nambi dựa trên đi vãng Tuệ Không dựa vào ghế dài. Hai người mệt quá, ngủ thiếp đi lúc nào không biết. Còn Thu thì rón rén đi ra...*)

Sân khấu tối dần

ĐÈN PHÓNG QUANG CHIỀU RIÊNG

THU

(Bà Thiếu tá Quang)

Ăn mặc trịnh trọng, nhiều màu trắng. Người ta tưởng như có tang, nét mặt buồn vô hạn... giọng nói tháp và ấm, thê thê, buồn lầm — như một tâm hồn rất mệt mỏi.

Thưa quý bà và quý ông,

Sau khi xảy ra mọi việc, tôi lợi dụng sự quen biết của chồng tôi và Trung tá Lộc là sĩ quan cao cấp ở đó, tôi lại nhà giam quân y thăm chị Linh, lấy cớ là thăm một người bạn bị bắt. Tôi xưng danh, rồi nói chuyện với người đàn bà đau khổ ấy.

Nhin kỹ nét mặt, tôi thấy chiến tranh đã tàn phá cơ thể và tâm hồn người đàn bà ấy nhiều lắm. Cứ như vậy, cứ kiều ấy, con người ấy cũng sắp chết, chết sớm lúc nào hết đau đớn lúc ấy — đã không có hy vọng gì sống, huống gì người sống lại chỉ muốn chết nhất định chết... Tôi định làm cái việc mà chồng tôi và Đại Đức Tuyên úy Tuệ Không không dám làm. Tôi đưa cho chị Linh uống bốn viên Orthédrine đè lấy lại sức mạnh và sự sáng suốt trong chốc lát, rồi mời chị uống một ly cà phê sữa. Trong khi nói chuyện, tôi đã gợi hết tất cả những kỷ niệm tươi đẹp và ấm áp ngày xưa, giữa Đại đức Tuệ Không và chị Linh — vì tôi đã hiểu rõ chuyện éo le cao quý ấy — bản ý là mời một người vào

cõi chết trong khung cảnh tĩnh cảm êm ái đè cho người sắp thành người thiên cõi êm ái đi, dịu dàng đi, đi trong thoái mái... Một chị Linh tươi tắn... có cả một nụ cười — một nụ cười vội vàng của con người vội vàng sống vội vàng lấy vài... sát na... Ày, thưa quý đồng bào, tôi cho rằng đem cái chết êm ái cho người sắp chết và nhất định chết, còn nhân đạo bằng vạn cái đáng cao xanh kia tạo cái kiếp sông này cho những tâm thân phận của con người — bất kỳ là kiếp sông gì: kiếp sông vàng son hay kiếp thân trâu ngựa...

Đến ly cà phê thứ hai... trong ly cà phê tôi định đẽ một liều cyanure — chỉ cần một giây đồng hồ là chị Linh thoát được... cõi sống. Nhưng rồi... tôi vẫn không đủ can đảm làm cái việc mà lý trí đã cho là... nhân đạo nhất ! Tôi bèn đứng dậy chào... và lúng túng... ra về... Ra đến cửa, tôi nghe một tiếng nặng lầm: tiếng một cơ thè rơi vào một góc tường... Chị Linh đã gieo mình tự tử... ? Chị Linh nằm xuống đó rồi, máu chan hòa, trên môi vẫn còn nụ cười sung sướng trước đó mấy phút ! Chị Linh đã chết ! Tôi doan chừng là giữa lúc cõi tâm tư nhiều kỹ niệm êm dịu nhất thì chị lựa chọn... đúng lúc đẽ quyên sinh... đem theo bao nhiêu hình ảnh đẹp tôi gợi ra: tôi cũng là một thứ *opérateur* đương cho hình ảnh và ánh sáng hiện ra trong phòng tối... Chị đã quên đi trong chốc lát thực tại bi đát của chính mình.

Trong lúc quên ấy, chị gieo mình. Trong một thoáng, người đàn bà ấy đã lựa chọn... đúng lúc!

Thưa quý bà quý ông, tôi cũng xin nói thêm là chồng tôi sẽ xin đổi làm giáo sư toán học tại trường Võ Bị Liên Quân Đà Lạt. Còn Đại Đức trung úy tuyên úy Tuệ Không thì sau khi chị Linh chết, làm lễ cầu siêu hai đêm liền cho người không còn nữa.

Nhà tu hành đã bị đau, sốt ly bì suốt ba ngày đêm... Hết bệnh, em chồng tôi sẽ nhường áo Tuyên úy lại cho một Đại Đức khác rồi tạm xin ra trụ trì một ngôi chùa ở Nha Trang.

Riêng tôi đối với chính mình, tôi không băn khoăn gì, vì mình đã cố ý làm một việc nhân đạo : những người nghiêm khắc với tôi hẳn là những người sống ngoài không khí tinh thần và tinh cảm của câu chuyện và không chứng kiến cảnh của ba người — nhất là chứng kiến con người tên là bà Trần thị Linh.

Nói vậy chứ ai ngăn được dư luận ! Tôi có cắp kính mầu của riêng tôi... !

MÀN HẠ

MỤC LỤC

	Trang
<i>Siu cõ nương</i>	17
<i>Thần tháp rùa</i>	35
<i>Nhin xuồng</i>	47
<i>Câu chuyện một Người viễn khách</i>	61
<i>Trại Tân Bồi</i>	71
<i>Tình người</i>	85
<i>Hồn bướm mơ tiên</i>	99
<i>Kinh màu</i>	111
<i>Nói về chuyện ngắn</i>	123
<i>Thơ tượng trưng</i>	141
<i>Chuột và người và hạnh phúc</i>	157
<i>Bếp lửa</i>	173
<i>Chuyện horizon trong văn thơ</i>	191
<i>Kịch tiền phong</i>	209
<i>Bão rừng</i>	225
<i>Cô gái giang hồ</i>	237
<i>Văn đẽ khai thác</i>	247
<i>Kịch Bè đâu</i>	263

NHÀ XUẤT BẢN LÁ BỒI
120 NGUYỄN LÂM — CHOLON



SÁCH ĐANG IN

- ĐẤT VÀ NGƯỜI Minh Quân
- MỘT TUẦN VỚI VINOBA Hoài Khanh dịch và giới thiệu
- HƯƠNG RỪNG CÀ MAU Sơn Nam
- NÉO VỀ CỦA Ý Nhất Hạnh
- TRƯỜNG CA MẸ VIỆT NAM (nhạc) Phạm Duy
- TIẾNG KÊU TRẦM THÔNG TRƯỚC SỰ PHÁ SẢN CON NGƯỜI Võ Văn Ái
- ĐẠO PHẬT VIỆT NAM và HƯƠNG ĐI NHÂN BẢN ĐÍCH THỰC Trần Thạc Đức

SÁCH SĒ IN

Ý VĂN I CỦA TAM ÍCH
LÁ BỒI XUẤT BẢN LẦN
THỨ NHẤT IN TẠI NHÀ IN
ĐĂNG QUANG 734A PHAN
THANH GIẢN — SAIGON
GIẤY PHÉP SỐ 481 TBTC
H/BC3/XB SAIGON NGÀY 22
THÁNG 2 NĂM 1967 NGOÀI
NHỮNG BẢN THƯỜNG IN
THÊM 100 BẢN ĐẸP DÀNH
RIÊNG CHO TÁC GIÀ NHÀ
XUẤT BẢN VÀ THÂN HỮU