

Thư tòa soạn

Đông ? Xuân ?

Năm hết, tết đến, nhà nhà chuẩn bị đón tết , người người ca ngợi xuân về... Nhưng, ngày Tết , tại quê nhà, trời lạnh cồng ; nơi trời Tây, băng giá trùm cảnh vật, tuyết phủ trắng phổ phưởng, cây trơ cành... Tết đến, Đông còn lưu luyến chẳng chịu ra đi.

Có lẽ phải chờ đến cuối tháng ba, ngày lạnh ngày nhu, khí trời mới hơi hơi ấm lại, hoa cỏ nở, nắng ráng vén mây. Xuân gắng tới ! Trời đã nắng, nhưng ra đường đừng quên áo lạnh, khăn quàng.

Phải chăng vì đông xuân lẫn lộn, ngoài cảnh vật, trong lòng người, mà ta có cảm giác sống lúc giao thời. Một tí vui, một tí buồn, dăm ba âu lo, bồi hồi, chán nản, nhưng cũng có một đôi tia hy vọng. Quái bệnh tiếp quái bệnh, chuyên đi khắp thế giới , bác sĩ bó tay đứng nhìn. Xa xa tiếng súng I-Rắc ì ầm vọng về, đe dọa tương lai, kinh tế ngừng thờ lẳng nghe, do dự, người ta biểu tình đòi hòa bình, người ta đình công đòi cơm áo, ...

Thực ra, " tâm trạng giao thời " nào phải chỉ ngày nay mới có, thiếu cơm, thiếu áo đâu phải chỉ là hiện tại, mà cũng đã là quá khứ, và chắc chắn sẽ còn là tương lai. Sự vật là bấp bênh, là "giao thời", cuộc đời là "Khổ", có người nói như vậy.

Nào, cửa vườn Chim Việt 12 đã mở , xin kính mời!

Nguyễn Dư tiếp bạn vài tranh dân gian lồng trong một bài về phong tục tập quán, "[Xưởng ca vô loài](#)", kể lại thân phận một loại người xưa kia không được xếp hạng, nằm ngoài bốn lớp "Sĩ , nông, công, thương".

Bằng Sơn miêu tả phong cách ăn uống trong "[Bữa ăn ngày thường](#)" của một gia đình nền nếp, lễ nghi, biết "ăn trông nồi, ngồi trông hướng". Ngày nay, tại hải ngoại, "bữa ăn ngày thường" nhiều khi chỉ còn là vài ba miếng hamburger mua vội trong cửa tiệm Mặc Đô, rồi vừa đi trên đường vừa ăn. Mời bạn tiếp bước, vào xem trang triển lãm của [Hội Nhiếp Ảnh Nghệ Thuật Việt Nam](#), Hội được thành lập vào năm 1968 tại Việt Nam.

Nguyễn Kỳ Nam giới thiệu [Chợ Hoa](#), hoa Sài Gòn, hoa Hà Nội.

Nguyễn Dư gửi thêm hơn 20 tấm ảnh mới trong [Bộ ảnh Peyrin](#), cộng vào gần 150 ảnh đã đưa lần trước. Bộ ảnh thực ra có gần ngàn tấm, nhưng nhiều phim đã mốc meo, hư hại, cần bỏ nhiều thì giờ từ từ khôi phục.

Hai bài thơ [Nghĩ về nhau](#) , [Thương Tản Đà](#) nói lên tâm trạng Nguyễn Hồi Thủ của những năm 1980-1990, những năm tháng của nghi ngại, dằn vặt, cô đơn.

Ra đi, trở lại, bao tình cảm vui buồn nhớ nhung vương vấn được thu gọn trong những cái nhìn, trao gọn qua đôi mắt, với bài [đôi mắt](#) của Vũ Quyên.

Huỳnh Mạnh Tiên đề thơ "[Chiều thào kính ngồi dưới bóng "nhà bán" "](#) , Đan Tâm dịch thơ "[Ca khúc](#)" của Federico Garcia Lorca .

Nguyễn Nam Trân dịch truyện "[Cháo Khoai](#)", nguyên tác bằng tiếng Nhật của Akutagawa Ryunosuke (1892-1927) , tác giả của La Sinh Môn, Địa Ngục Môn. "Akutagawa bi quan chẳng khi muốn nói đến cái huyệt hăng của con người lúc sắp đạt được lý tưởng mà lý tưởng chỉ có giá trị khi người ta không đạt

đến. Ông lạc quan chẳng khi muốn bảo rằng mọi cuộc đời dù hèn mọn đến đâu cũng đều đáng sống, lý tưởng dù nhỏ nhoi thế nào cũng phải ấp ủ. " (Nguyễn Nam Trân)

Đình Văn Phước giới thiệu Yokomitsu Riichi (1898-1947) qua truyện dịch "con ruồi". "Ông là một nhà văn mới trong đương thời, được đánh giá cao về lối viết tả thực, mộc mạc, đồng quê, gây ấn tượng và có sức truyền cảm mới" (Đình Văn Phước).

Mời bạn về Huế, cùng Nguyễn Tường Bách ghé thăm một thị trấn nhỏ, hay đúng hơn một căn nhà nhỏ, bên bờ sông Hương, qua bài "Trước nhà là sông".

Hay cùng Trần Trúc Lâm, với bài " Đầu xuân nói chuyện Thiên Thai ", truy nguyên vài dữ kiện trong bài hát "Thiên Thai" của Văn Cao.

Võ Hồng nhớ lại " Mái chùa xưa " với những kỷ niệm khi còn ấu thơ. Xa hơn nữa, lúc "giao thời", trong những năm tháng cuối cùng của Nho học, một cách làm ăn "rất văn học" được Nguyễn tuân gởi lại qua truyện ngắn " thả thơ ".

Trúc Huy dịch truyện ngắn nổi tiếng của Khái Hưng " Anh phải sống " (You must live), nói lên nỗi khốn cùng của người dân trước mùa thu tháng Tám, là bối cảnh cho bầu không khí sôi sục trên mọi địa hạt, tư tưởng, văn học, chính trị vào thời đó.

Giáo sư Thanh Lăng tiếp tục câu chuyện tranh cãi thơ văn quyết liệt trong những năm 30 qua bài " Sinh hoạt phê bình văn học thế hệ 1932 ".

Nguyễn Tấn Long-Nguyễn Hữu Trọng giới thiệu Tản Đà, Nguyễn Khắc Hiếu.

Qua bài " Con dê chín mùi ", Đặng Tiến , "nhân chuyện dê năm Mùi ... ôn lại một số chuyện văn học và văn hóa", rồi ngay sau đó, đưa chúng ta đi dự Liên Hoan Phim Deauville, và tại đây, tìm gặp nữ đạo diễn Việt Linh qua tác phẩm " Mê Thảo-Thời vang bóng ".

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

Đình cường tưởng nhớ họa sĩ Modigliani nhân cuộc triển lãm " Modigliani, thiên thần buồn " (Modigliani, L'ange au visage grave) tại Paris. Bài " Trịnh Công Sơn và những cảm tác đầu đời " của Bửu Ý, kể lại những bước đầu sáng tác của Trịnh Công Sơn.

Lê Văn Hảo tiếp tục hướng dẫn chúng ta về thăm nước Văn Lang thời Hùng Vương dựng nước để chứng kiến " Cuộc sống đậm ấm của gia đình Việt cổ " .

Hòa Đa, duyệt lại những thuyết xưa nay về " cội nguồn " của dân tộc Việt.

Nguyễn Phúc Bửu Tập bàn về " địa vị người đàn bà trong kinh Phật ", bài này được Corinne Segers, một phụ nữ Bỉ (Belge), nói và viết thông thạo tiếng Việt, dịch ra tiếng Pháp với tựa đề " La condition de la femme d'après les écrits bouddhistes ".

Để kết thúc, Lê văn Hảo điểm sách giới thiệu " Một công trình văn hóa lớn đã hoàn thành : Tổng Tập Văn Học Việt Nam " .

Mà đã thực sự kết thúc chưa nhỉ ? Mời bạn thỉnh thoảng ghé trở lại vườn. Kia, bên đường một đóa hồng vừa nở ...

Chim Việt Cành Nam (*)

(*)1 - Chim Việt cành Nam, lấy từ chuyện Chim Trĩ , do vua Việt ở phương Nam tân công cho vua nhà Chu (Chu Thành Vương). Chim chọn cành phía Nam để làm ổ . "Việt điều sào nam chi" (Sào là làm tổ chim) , ý nói nhớ quê hương phía Nam.

2 - Ngựa Hồ hí gió Bắc , là chuyện ngựa của rợ Hồ (Mông Cổ) dâng cho vua Hán Vũ Đế , khi gió Bắc thổi, thì hí lên "Hồ mã tê bắc phong", ý nói nhớ quê, phương bắc.

Xướng ca vô loài

Nguyễn Dư

Sách vở thường nói rằng xã hội Việt Nam ngày xưa có "Sĩ, nông, công, thương". Như vậy là còn thiếu. Người ta đã cố ý không kể một hạng người là bọn **xướng ca vô loài** vì không biết sắp xếp bọn này vào đâu cho ổn.

Xướng ca bị coi là vô loài, bị khinh rẻ không thua gì thằng mõ.

Bị khinh từ năm xưa năm xưa, từ thời vua Lê Nhân Tông (1447) xa tít.

"Dân Thanh Hóa thấy vua đến, trai gái đem nhau hát rí ren ở hành tại. Tục hát rí ren một bên con trai, một bên con gái, dắt tay nhau hát, hoặc tréo chân tréo cổ nhau, gọi là cầm hoa kết hoa, thói rất là xấu. Đài quan Đồng Hành Phát bẩm với thái úy Khả rằng: "Lối hát ấy là thói dâm tục xấu, không nên cho người hát nhảm ở trước xa giá". Khả liền sai cấm hẳn." (Ngô Sĩ Liên, Đại Việt sử ký toàn thư, tập 3, Khoa Học Xã Hội, 1968, tr. 139).

Trai gái bá vai bá cổ nhau ca hát là thói dâm tục rất xấu, cấm không được nhảm nhí trước kiệu vua. Muốn tốt đẹp, trang nghiêm thì... vào cung vua mà múa với hát!

Năm 1462, vua Lê Thánh Tông quy định rằng "Nhà phường chèo con hát và những kẻ phản nghịch, nguy quan, có tiếng xấu, bản thân và con cháu đều không được đi thi, nếu mang sách hay mượn người làm hộ, thì trị tội theo luật." (Đại Việt sử ký toàn thư, sđd, tr.183).

Phường chèo, con hát được bỏ cùng một rọ với đám phản nghịch, nguy quan, có tiếng xấu. Cứ đà này thì có ngày mất mạng như chơi chứ chẳng đùa. Luật lệ nghiêm khắc và vô lí của Lê Thánh Tông đã đẩy một số người trở về làng cũ học cày cho xong, học chữ thánh hiền chỉ tổ toi cơm tốn gạo.

Phường chèo, con hát bị vui dập có lẽ chỉ vì:

"Xã hội ta xưa quan niệm lũ xướng ca vô loài là một tầng lớp vô luân. Họ bị coi là vô luân không phải vì họ sa đọa, chính sự sống của họ cũng không phải là sa đọa, mà chỉ vì những vai trò của họ đóng khi xướng hát: họ bị coi là vô luân ở đây vì người con có thể đóng một vai vua và người cha đóng vai bày tôi quỳ lạy, anh em ruột có thể đóng đôi vợ chồng, và vợ chồng lại có thể đóng vai mẹ con hoặc cha con... Tất cả cái vô luân là ở đây, ở đây luân thường đã không còn nữa, mặc dầu chỉ trong những lúc trình diễn." (Toan Ánh, Phong tục Việt Nam, Khai Trí, 1969, tr. 429).

Mặc dù bị vua quan và nhà nho khinh ghét, mặc dù không được đi thi để ra làm quan lớn, bọn phường chèo, con hát vẫn tiếp tục hành nghề và vẫn được nhiều người dân thường ưa thích.

"Khoảng năm Cảnh Hưng, phường hát chèo bội mới pha thêm lối tuồng, cũng đóng vai trò về mặt ra múa hát đùa cợt, không khác gì ở hí trường. Các nhà tang gia hay đua nhau mượn phường chèo đóng tuồng để khoe khoang. Các quan chính phủ ghét hung lễ lại dùng lẫn lộn cả cát lễ, bèn nghiêm cấm, đã hơn mười năm. Đến năm Canh Tuất (1790) lại thấy dân gian bày trò hát bội ấy. Các con nhà lương gia từ đệ có người bỏ cả chức nghiệp đi theo học hát, khăn áo đáng bộ như đàn bà, thường khi ở nhà cũng ngêu ngao tập hát chèo, trước mặt khách cũng không thẹn thò gì cả. Lại còn trò đánh bạc chơi gà sinh ra nham nhảm. Tập tục đến thế thật đáng buồn!" (Phạm Đình Hổ, Vũ trung tùy bút, Văn Học, 1972, tr. 57).

May thay... cơ trời vẫn xoay, rồi cũng đến một ngày mai sáng sửa hơn.

"Lệ cũ, cứ con nhà hát xướng không được vào nhà học hiệu, thi đỗ ra làm quan. Tiếc rằng không mở rộng đường cho kẻ tuần dị tiến thân, để thu lấy nhân tài xuất chúng. Từ khi Lộc Khê Hầu (Đào Duy Từ) là con nhà hát xướng, vì không được ra thi, mới lên vào giúp nhà Nguyễn ở trong Nam, bấy giờ những kẻ đương sự mới hối rằng cái cách tìm kiếm nhân tài như thế là không rộng. Nhưng cũng chưa công nhiên bãi bỏ lệ cũ. Từ khi bà Trương quốc mẫu, người Như Kinh, là kẻ hát xướng được tuyển vào cung hầu Tần Quang Vương, sinh ra Trịnh Nhân Vương (Trịnh Cương), Biện trưởng cung, người Á Lữ, sau lại đắc sủng với Nhân Vương, nên các họ về giáo phường mới được kể bằng hàng với các họ nhà lương gia. Sau này các họ nhà đại khoa hiển hoạn cũng thường có người do giòng họ hát xướng mà phát đạt lên, nên những kẻ sĩ phu cũng cùng họ giao du tự nhiên, và rồi những nhà hát xướng cũng quên hẳn thế hệ nhà mình tự đâu mà ra. Xem đó thì biết thế vận phong tục mỗi ngày một khác." (Vũ trung tùy bút, sđd, tr. 79-80).

Phải công nhận là... mê gái cũng có cái hay! Bên trên mê gái thì bên dưới cũng được nhờ! Vua chúa một khi quen hơi đào hát thì bao nhiêu cái nhảm nhí ngày xưa bỗng chốc được dẹp qua một bên. Luật lệ được tẩy xóa. Xin cảm ơn và tuyên dương cô đào hát họ Trương! Giọng ca tiếng hát và có lẽ cả thân hình của cô đã cảm hóa được lòng người, phá bỏ được bất công. Nhờ cô mà con cháu mở mày mở mặt.

Nhưng thói đời, bia miệng thì cứ trơ trơ. Mặc dù vua chúa đã thôi **lấy thịt đè người**, đè con hát từ lâu rồi, nhưng thành kiến **xướng ca vô loài** vẫn cứ bám rễ trong đầu nhiều người đến tận đầu thế kỉ 20. Mẹ và em gái Tần Đà bất đắc dĩ phải **"đắp đôi thánh ngày bằng điệu phách câu ca"**, bị **"người ta hùa cả nhau vào bài xích việc xướng ca là việc giảng hoa đi bợm"**. (Nguyễn Mạnh Bổng, 1944).

Bổng dung **xướng ca** lại được tặng thêm hỗn danh **đi bợm**. Tại sao vậy? Xướng ca có liên hệ gì với đi à?

Vậy đi là gì, là ai?

Trong văn học, người Tàu gọi các cô làm nghề xướng ca là **kĩ nữ**. Kĩ nữ nguyên nghĩa chỉ là người con gái làm nghề ca xướng, múa hát. Chữ **kĩ** (bộ nữ) của tiếng Hán được ta đọc Nôm thành **đĩ**. **Kĩ nữ** của Tàu trở thành **Con đi** của ta. Kĩ nữ và con đi là hai chị em ruột. Con đi ngày xưa chỉ có nghĩa là người con gái làm nghề hát xướng chứ không phải là con đi làm nghề mại dâm như ngày nay!

Thật hay đùa vậy?

Xưa kia, trước khi làng mở hội cho mọi người vui chơi thì các vị chức sắc phải tổ chức tế lễ ngoài đình. Có rước **phụng nghênh hồi đình** (rước long kiệu từ miếu về đình) rất long trọng. Nghi trượng gồm nào cờ quạt, voi ngựa, nào bát bửu, cờ biển. Rồi đến phường đồng văn đánh trống, gõ thanh la, theo sau là mấy người con gái, đôi khi là con trai giả gái, vừa vỗ trống vừa múa hát gọi là **con đi đánh bông**. Theo sau **con đi đánh bông** là cờ vía, lọng vàng, lệnh kiếm, phường bát âm, long đình, kiệu thánh... và sau cùng là bô lão, chức sắc của làng. (theo Phan Kế Bính, **Việt Nam phong tục**, Tổng Hợp Đồng Tháp, 1990, tr. 96-100).

Xem vậy thì vai trò của con đi ngày xưa cũng không có gì là tệ lắm, được múa hát diễn hành trước cả long đình, kiệu thánh, các bô lão, chức sắc của làng.

Nếu chỉ múa hát thôi thì chẳng có gì là xấu. Có xấu chẳng là kể từ ngày các con đi bị giới trưởng giả, mấy ông trí thức mời về nhà hát. Chính những vị tai mắt, khoa bảng, đã mở đường hoặc tiếp tay làm biến chất, làm hư các con đi.



Kĩ nữ (Con hát)



Buổi hát ban đầu rất lịch thiệp. Các quan ăn uống vui chơi, các cô hầu rượu, múa hát những bài do các quan yêu cầu.

Hồng Hồng Tuyết Tuyết
Mới ngày nào còn chưa biết chi chi
Mười lăm năm thâm thoát có xa gì
Ngảnh mặt lại đã đến kỳ tơ liễu (...)
(Dương Khuê, Hồng Tuyết)

Những châu hát cô đầu dần dần bị những người thiếu tư cách biến thành nơi cột nhà, bá vai gối đùi.

Nhân sinh quý thích chí
Còn gì hơn hú hí với cô đầu
(...)

Chơi cho thùng trống tầm bông.
(Trần Tế Xương, Chơi ả đào)

Rồi chẳng bao lâu, buổi hát chỉ còn là cái cơ cho những trận trác táng, tăng tịu, dâm loạn.

Cũng ra đĩ rạc

Bấy lâu nay đã toác toác toàng toang
Chán chê rồi về đến đầu làng
Toan tập tễnh những đường tu lý (...)
(Trần Tế Xương, Đĩ rạc đi tu)

Con đĩ vốn chuyên nghề hát xướng dần dần trở thành gái làng chơi.

Thiên hạ bao giờ cho hết đĩ
Trời sinh ra cũng đề mà chơi
Dễ mấy khi làm đĩ gặp thời
Chơi thùng trống long dùi âu mới thích
(...)

Mai sau này giỗ có văn nô

Cha đòi con đĩ cầu Nôm.

(Nguyễn Khuyến, Đĩ cầu Nôm)

Các nhà hát tư mọc lên, lập thành xóm cô đầu. Vàng thau lẫn lộn, khó mà phân biệt được con hát thật với con gái làng chơi. Từ đây trở đi người ta đồng hóa đĩ với gái làng chơi, gọi gái làng chơi là đĩ.

Sự biến chất này cũng tương tự như ý nghĩa của từ Thanh lâu (lầu xanh) và Hồng lâu (lầu hồng). Lầu xanh lúc đầu dùng để chỉ nhà sang trọng. Đến khoảng đời Đường thì được dùng để chỉ nơi ở của kĩ nữ. "Như vậy thì ngày nay Thanh Lâu không còn có nghĩa là nhà cao cửa đẹp mà chỉ có nghĩa là nhà kĩ nữ." (Diên Hương, Thành ngữ điển tích, Phương Lai, 1954), và cuối cùng trở thành:

Lầu xanh có mục Tú bà,
Làng chơi đã trở về già hết duyên (Nguyễn Du, Kiều)

Lầu xanh rõ ràng đã trở thành nơi chứa gái làng chơi, gái giang hồ.

Ngảnh mặt lại lầu xanh thương những kẻ
Trâm luân chưa khỏi kiếp hồng nhan

(Tôn Thọ Tường, Đĩ già đi tu)

Từ điển Génibrel (1898) và Gustave Hue (1937) cũng chép lầu xanh là maison de prostitution (nhà đĩ, nhà thổ).



Kĩ nữ kích thác dĩ ca
(Cô đầu gõ nhịp hát)

Lầu hồng xưa kia là chỗ ở của con gái nhà giàu:
Đêm ngày lòng những giận lòng
Sinh đà về đến lầu hồng xuống yên (Kiều)

Sau này lầu hồng cũng bị trở thành maison des chanteuses (nhà chứa con hát), và sau cùng là nhà chứa đi.

Giang hồ từ thừa mười lăm,
Đến năm mươi chín còn nằm trong xuân,
Xuân kia còn độ mấy lần,
Tám thân phơi chốn bụi trần mà thương (...)
(Hoàng Ngọc Phách, *Giọt lệ hồng lâu*)

Nhà chứa đi thời Tây được gọi là **nhà đỏ**, **nhà thổ**. Chữ thổ không phải là chữ Hán, cũng không phải là chữ Việt. **Thổ** là âm của tiếng Pháp *tolérance* (cũng như **thổ mộ** là âm của *tombereau*). **Nhà thổ** tức là *maison de tolérance* (nhà chứa đi) của Pháp. Xã hội ta thích ứng thật nhanh chóng với mọi hoàn cảnh!

Vị Xuyên có Tú Xương
Dở dở lại ương ương
Cao lâu thường ăn quýt
Thổ đi lại chơi lường.

Tú Xương đã nắm bắt được chuyển biến của xã hội đương thời, đưa một dịch vụ ăn khách là **thổ đi** vào văn học.

Từ điển tiếng Việt (Hoàng Phê) định nghĩa "**nhà chứa**" là nơi nuôi gái mãi dâm, tổ chức cho gái mãi dâm hành nghề, trong xã hội cũ. Đúng ra thì phải gọi là **gái mại dâm** (gái bán dâm), các ông đi chơi gái thì gọi là **khách mãi dâm** (khách mua dâm). Nhầm lẫn người mua với người bán âu cũng là thói quen đã có từ lâu. Nhưng nếu phân biệt được chủ với khách, người cho với kẻ nhận thì vẫn hơn. Nhất là trong thời buổi nhiều nhưng có cả các cậu, các ông bán dâm cho người cùng phái.

Người Hà Nội gọi các cô gái điếm thời Tây là **đượi**. Có người cho rằng **đượi** là nói trại của **đười** (con đười ươi, cùng họ với khỉ, tười) vì các cô điếm đầu tóc bù xù, **nửa người nửa ngòm, nửa đười ươi**. Giải thích này nghe không xuôi tai vì phần đông các cô **đượi** đều ăn mặc hấp dẫn, son phấn, đầu tóc chải chuốt, **phi dê** (frisés). Có như vậy mới mong câu được khách chứ. Đầu bù tóc rối như đười ươi (mà đã có ai được thấy đầu tóc đười ươi chưa nhỉ?), thì đến **tượng đồng đen, cột nhà cháy** nó cũng chê, thì làm sao mà **bán tròn nuôi miệng** được? Có lẽ **đượi** chỉ là biến âm của **đĩ** mà thôi. Đọc trại với ý khinh bỉ và phân biệt. Đượi là **me** tây, **đĩ** là me ta. Đượi và **đĩ** còn có tên là **gái ăn sương**. Tên nghe khá lẳng mạn, nói lên được nổi vất vả lúc đêm khuya thanh vắng.

Kiểm ăn chung với các cô đượi là bọn **ma cô** (maquereau), bọn bồi **xăm** (chambre). Thời Pháp còn có nhà **Lục xì**. Vũ Trọng Phụng viết tiểu thuyết **Làm đi** (1936) và phóng sự **Lục xì** (1937) nhưng tiếc rằng **Tuyển tập Vũ Trọng Phụng** (Văn học, 1987) không đăng những truyện này nên rốt cuộc vẫn không biết **Lục xì** là gì. Cái phiên của tuyển tập là vậy! Người khác chọn giùm mình. Cho đọc cái gì thì đọc cái ấy! Tra tìm trong từ điển Hán, Nôm thì không thấy **Lục xì**. Từ điển Gustave Hue có từ **Lục xì** nhưng lại không giải thích, chỉ cho biết **Lục xì** là một từ **phon**. (tôi đoán phon. là viết tắt chữ phonétique, nghĩa là đọc theo âm). Nếu vậy thì **Lục xì** có thể là âm cuối của chữ **syphilis** (bệnh hoa liễu, còn gọi là giang mai, nôm na là bệnh lậu hay tim la). Nhà **Lục xì** là nơi khám bệnh hoa liễu cho các cô điếm thời Tây.

Thực dân Pháp đem vào nước ta một loại kĩ nữ mới là **vũ nữ**, các cô gái nhảy, **ca ve** (cavalière). Gái nhảy phải biết... nhảy đầm, không cần biết hát. Các cô hành nghề tại các **đăng xính** (dancing). Ông nào chồn chân muốn nhảy thì mua vé, chọn gái nhảy. Nhiều cô... làm thêm giờ phụ trội, nhảy cả tại phòng riêng.

Trở lại với các nàng kĩ nữ.

Chữ kĩ ban đầu còn có nghĩa, còn được dịch là ả đào, đào hát, con nữ phường chèo. Sau này được dịch thẳng là đi, con gái mại dâm (Đào Duy Anh), con đi nhà thổ (Thiều Chửu).

Kĩ nữ và con đi, tuy là đồng hội đồng thuyền, cùng là **xướng ca vô loài** nhưng cũng được phân biệt đối xử. Những lúc hứng bốc lên dạt dào thì thi sĩ gọi bọn này là kĩ nữ nghe cho thanh tao, lãng mạn! Nói đến kĩ nữ là người ta liên tưởng đến những số phận long đong, lỡ làng. Một kĩ nữ gảy khúc tì bà đã làm xúc động ông tư mã Giang Châu. Một kĩ nữ lênh đèn trên sông Hương ngợp ánh trăng đã làm mềm lòng nhiều thế hệ:

Khách ngồi lại cùng em trong chốc nữa;
Vội vàng chi, trăng sáng quá, khách ơi!
Đêm nay rằm: yến tiệc sáng trên trời
Khách không ở, lòng em cô độc quá.
Khách ngồi lại cùng em! Đây gỏi là
Tay em đây mời khách ngả đầu say,
Đây rượu nồng. Và hồn của em đây
Em cung kính đặt dưới chân hoàng tử.

...

Lời kĩ nữ đã vỡ vì nước mắt.
Cuộc yêu đương gay gắt vì làng chơi.
Người viễn du lòng bạn nhớ xa khơi
Gỡ tay vương để theo lời gió nước.
Xao xác tiếng gà. Trăng ngà lạnh buốt.
Mắt run mờ, kĩ nữ thấy sông trôi
Du khách đi.

-Du khách đã đi rồi!

(Xuân Diệu, Lời kĩ nữ)

Người ta dễ thông cảm, xót thương cho số phận các nàng kĩ nữ và dửng dưng thậm chí khinh bỉ các nàng kĩ nữ nhập tịch Việt Nam, trở thành con đi bình dân!

Thành ngữ, ca dao của ta có rất nhiều câu ám chỉ bọn **gái đi già mồm**. Sau những trận **chơi cho thùng trống tầm bông**, cho **toác toạc toàng toang**, các ông không quên núp sau lưng vợ, lên mặt đạo đức khuyên các cô **làm đi chín phương, để một phương lấy chồng**.

Kẻ ít học cũng a dua nói leo vài câu vô nghĩa:

Đĩ xơ đi xác, đi xác đi xơ
Đĩ ở trên bờ, đi lặn xuống ao

Cũng có người thành thực hơn, ra mặt chê nhưng đúng hơn là ganh tị với đi :
Làm đi có tăn, có tán, có hương án thờ vua, có chuông chùa niệm Phật.

Toàn là chê, chửi, trách đi. Tha hồ cho sướng miệng!

Ngày xưa người ta gọi trẻ con là **thằng cu, cái đi**. Cu là dương vật. Đi là gái làng chơi. Cu và đi mang nghĩa xấu, được mê tín ngày xưa dùng với mục đích để ma quỷ chê đũa bé, không ám hại nó.

Ngôn ngữ hiện đại có từ kép **đĩ điếm**. Điếm nghĩa là cái kho, cái nhà chứa đồ. **Đĩ điếm** là từ kép nửa Việt nửa Hán, có nghĩa là nhà chứa đi hay là ả mại dâm. Gái làng chơi có thêm tên gọi tắt là **gái điếm**.

Cuộc đời ba chìm bảy nổi đã hóa thân nàng kĩ nữ thành con đi, con điếm.

Người xưa đồng hóa con hát với đi điếm và gọi bọn này là **xướng ca vô loài**.

Năm 1945, bộ trưởng bộ Giáo Dục-Mĩ Thuật Hoàng Xuân Hãn đã làm một cuộc [cách mạng văn hóa](#), đưa hát xướng vào chương trình bậc trung học. Hát xướng trở thành môn học bắt buộc. Xướng ca chính thức thoát khỏi cái nhục vô loài.

Ngày nay nước ta có trường dạy âm nhạc, kịch, tuồng, chèo, cải lương. Đủ các bộ môn xướng ca. Nghệ sĩ xuất sắc được tặng danh hiệu, gắn huân chương. Ai đại mồm đại miệng tuyên bố [xướng ca vô loài](#) chắc sẽ bị cả triệu người tát cho vỡ mặt.

Như vậy là nước ta hết dĩ rồi chăng?

Hết làm sao được! Ngày nào còn các cậu, các ông lang bang, thềm của lạ thì ngày đó còn các cô, các bà làm cái nghề xưa nhất trên mặt trái đất này! Xướng ca vừa được phục hồi danh dự, được tôn vinh thì xã hội lại đẻ ra các nàng [sò nách ba](#) (snack bar), [bia ôm](#), [mát xa](#) (massage)... Có người mua thì có kẻ bán, còn người bán thì còn kẻ mua. Ngoạn mục thay cái đèn cù của kinh tế thị trường!

Có điều lạ và bất công là phường chèo, gánh hát có cả kép hát nhưng ngôn ngữ bình dân gần như bỏ quên bọn này. Sách vở của ta chỉ dả động đến [con đĩ](#) chứ không nói đến [thằng đĩ](#). Không biết xã hội phong kiến ngày xưa có [kĩ nam](#) không? Ngày nay thì nhiều nước có. Không những có [kĩ nam](#) mà còn có cả [kĩ sư](#) ! Ấy chết, xin đừng vội hiểu lầm là các ông các bà kĩ sư là... bậc thầy của đĩ ! Chữ kĩ (bộ thủ) của kĩ sư viết khác chữ kĩ (bộ nữ) của kĩ nữ. Kĩ sư là người có tài năng, chuyên về một kĩ thuật gì.

Các cô [kĩ nữ](#), các ông [kĩ nam](#) tân thời có tên gọi đáng yêu là [ca sĩ](#). Sĩ này được trọng vọng hơn cả sĩ của "[Sĩ, nông, công, thương](#)". Thần tượng của vô số người. Dưới ánh đèn mờ, khói thuốc âm u, nhạc dìu dặt, mơ màng nghe các cô hát, các cô ca, các cô la, thỉnh thoảng được ngắm một cái ngoáy, một cái ưỡn thì chao ôi...xướng ca quả là sướng quá!

Nguyễn Dư
(Lyon, 3/2003)

Bữa ăn ngày thường Băng Sơn

Bữa ăn của người Việt Nam bình thường, trừ cỗ bàn không kể, ai mà chẳng biết. Tùy gia cảnh, điều kiện, nó thay đổi chút ít.

Phổ biến là mâm cơm đặt trên chiếu, trên ghế ngựa, có khi chỉ là chiếu trải trên đất. Thành thị mới có thói quen ngồi bàn, bàn trải khăn trắng.

Nếu người ông, người cha chủ động giờ ăn, nếp ăn, thì người mẹ, người bà mới thực sự là chỉ huy trong bữa ăn.

Trước hết đã thành phong tục đẹp của cả dân tộc: Lời mời. Ai đang bận hoặc dở tay, phải có người ra mời. Không thể nói: Bỏ vào ăn cơm. Mà phải nói: Mời Bố vào xơi cơm ạ. Khi cả gia đình đã ngồi vào mâm đông đủ, bắt đầu cũng bằng lời mời. Lần lượt mời từ trên xuống, từng người một rồi mới được nâng bát. Lời mời cũng không được nói sỗ, phải có chữ ạ sau cùng. Ai ăn xong, trước khi đứng dậy, cũng phải điệp khúc lại lời mời như bắt đầu bữa ăn.

-Chào ơi, vế. Trong nhà cả mà, rách việc, phong kiến... Thật chẳng? Không. Ngần đòi cho đến nay, dân tộc ta không chấp nhận người nào ngồi vào mâm mà hùng hục ăn luôn, không mời mọc, không chú ý đến ai. Đó là loại người "Ăn cơm không biết giờ đầu đĩa", là "vực mặt xuống mà ăn". Cho nên dù là sống với nhau suốt đời, hằng ngày bên nhau, gần gũi, thân thương, mỗi ngày ngồi vào mâm hai lần, nhưng lời mời vẫn phải có. Nó thể hiện thái độ kính trọng người trên, thương yêu người dưới, lễ phép, văn minh, lịch sự. Hoàn toàn không phải là vẽ chuyện, là rách việc, là phong kiến như có ai cực đoan đã nghĩ. Thử xem, một gia đình nghèo nhưng nề nếp, mâm cơm đạm bạc; nhưng có bao giờ thiếu được lời mời. Nó cũng còn là một khía cạnh đạo đức mà truyền thống dân ta không bao giờ từ bỏ.

Bà, hoặc mẹ, cô con gái lớn, chị con dâu bao giờ cũng ngồi đầu nồi. Đó là người cầm cái, người chỉ huy, cũng là người phục vụ cho cả nhà. Chúng ta không chấp nhận kiểu nồi cơm để xa, ai ăn hết tự đứng lên xới cơm lấy. Người ngồi đầu nồi phải ăn thông thả, ý tứ quan sát cả nhà; ai sắp hết bát cơm thì mình dừng tay và cơm ngay, sẵn sàng để xới cơm; không để ai phải chờ. Có khi người ngồi đầu nồi dừng trước lâu quá, còn giả vờ đánh nồi cơm, dù nồi cơm đã đánh tới lên rồi. Cử chỉ hành động đó rất nhỏ, nhưng vô cùng cần thiết vì thể hiện sự quan tâm đến mọi thành viên trong gia đình, nhất là những người có tuổi, những người bậc trên. Mình vì mọi thành viên. Mọi thành viên vì mình. Nhân văn lắm chứ.

Có chuyện nàng dâu mới về, ngồi đầu nồi, nhà lại đông anh em trai, họ ăn như hổ cuốn rồng leo, chị dâu xới cơm luôn tay, hết bữa mà chị chưa ăn hết được một bát. Chả lẽ ngồi ăn sau cùng, sẽ mang tiếng tham ăn. đành coi như no, nhin. Tối phải về nhà mẹ để ăn thêm cơm nguội. Ngồi ăn cơm không được nhai tóp tép, nhồm nhoàm, húp xuyết xoạt, gõ bát đĩa khua vòng tròn trên mâm. Có một cái thìa chan canh, không được dùng nó để húp. Muốn húp, phải múc canh vào bát riêng của mình và đặt thìa thật khế, không bắn canh ra ngoài.

Chấm thức ăn phải hứng bát, không nên rê miếng thức ăn đã chấm xuống đĩa thức ăn, để tránh nhỡ món nước chấm đó có người không ăn được thì đĩa thức ăn vẫn không sao. Cũng không được đưa miếng thức ăn đã chấm trực tiếp lên miệng, mà phải đặt vào bát cơm rồi và.

Trên mâm cơm có miếng ngon nhất, bao giờ bố mẹ cũng gắp nhường ông bà, và thông thường ông bà lại gắp trả lại cho cháu, người được ưu tiên nhất nhà. Có khi bé em không thích, gắp trả vào bát của mẹ, và người mẹ lại nhường cho bố. Thật hạnh phúc khi có không khí gia đình thương yêu nhường nhịn nhau như vậy.

Miếng cháy xém, ăn cho thơm miệng, người già răng yếu ít ăn, nên thường ngời nhai cho hết vì bỏ đi thì phí. Thật là một cử chỉ đáng trọng của mẹ trong gia đình.

Bữa cơm, hay bữa ăn thường diễn ra như một việc hết sức bình thường hằng ngày. Nhưng thực ra nó đã trở thành nghi thức thiêng liêng, đầy chất văn hoá, đáng yêu. Nghe nói trước đây nhà văn Lan Khai, tuy sống thiếu thốn, nhưng mỗi khi ông ngồi vào bàn viết và ngồi vào bữa ăn, bao giờ ông cũng quần áo chỉnh tề như đi dự bữa tiệc hay làm một việc quan trọng.

Nhìn nhiều gia đình dùng bữa, ta có thể biết gia đình ấy thuộc loại nào; sống ra sao, mỗi người trong gia đình đối xử với nhau như thế nào. Kinh sợ nhất là có nhà chỉ có dăm người, nhưng người ăn trước, người ăn sau, mâm cơm lúc nào cũng như ăn dở, bát rếch để lẫn bát sạch, đĩa thức ăn nham nhở, bát canh nguội lạnh, nồi cơm đóng từng cục... Hẳn người ăn sau không thể thấy ngon, không thể thấy vui, không cảm nhận được không khí đầm ấm, thương yêu của sợi dây tình cảm gia đình.

Với người dân bình thường, thực cụ thật đơn giản, mâm thau, mâm nhôm, mâm gỗ, bát mộc đũa tre, toàn vật rẻ tiền, nhưng chủ yếu là khô ráo sạch sẽ thơm tho. Bát sạch ngon cơm mà. Chí lý. Tất nhiên thế. Nó thể hiện tài khéo léo, tính tỉ mỉ, sự chăm sóc của người phụ nữ trong gia đình, làm gương cho con cái noi theo, nó phải thành nền nếp. Không thể bằng lòng với đôi đũa cộc cạch, cái dài cái ngắn, chiếc bát mẻ, cái thìa gãy, cái mâm han gỉ. Cụ Nguyễn Tuân sinh thời, trên mâm chỉ vài món, nhưng cái mâm phải bóng lộn, đôi đũa thật khô, cái bát thật sạch. Cũng như nhà văn ấy, nhiều gia đình Việt Nam cũng có gia phong ấy, không bao giờ bát nước chấm thừa từ bữa trước có mặt trên mâm cơm.

... Bữa ăn của chúng ta hiện nay còn đơn giản. Nó còn bị đơn giản hóa hơn nữa là vợ chồng con cái đến bữa rủ nhau đi ăn cơm bụi, cơm đầu ghế. Thời đại công nghiệp chẳng ? Phải chạy đua với thời gian chẳng ? Để tiết kiệm chẳng ? Cũng tùy. Và cũng xin tùy thích. Chỉ có điều như vậy, là làm mất đi bàn tay chăm sóc ân cần của người phụ nữ trong gia đình, làm con cái mất đi những bài học về gia chánh, khiến nhiều cô gái trẻ, nhiều cô dâu mới rất lúng túng khi nói đến một số món ăn truyền thống dân tộc, hoặc các cô không còn làm được tròn bổn phận của người con, người vợ, giữ gìn sức khỏe qua bữa cơm cho người thân yêu. Luộc rau, tráng trứng, kho cá, pha nước chấm, nếu không học thì dù đó là những món đơn giản, cũng khó mà làm cho ngon. Thật tiếc.

Mong sao mỗi gia đình chúng ta ngày càng có những bữa ăn ngon hơn, đầm ấm hơn, đầy chất văn hóa văn minh hơn.

Băng Sơn
Thú Ăn Chơi Người Hà Nội,
1993

Chợ Hoa

(ảnh Nguyễn Kỳ Nam)



Thơ Nguyễn Hồi Thủ

Nghĩ về nhau

*Quả đất anh đi
quả đất tôi đi
tuy mệnh mỏng mà chỉ là một tình cờ rất nhỏ*

*Mặt trời trong mắt anh
mặt trời trong mắt tôi
chỉ là một mặt trời
mà sao khác nhau từng đêm tối ?*

*Mơ ước ở trong anh
mơ ước ở trong tôi
cũng chỉ là những ước mơ của một người
ai cũng biết hạnh phúc có nơi nào là tuyệt đối*

*Tình yêu trong tim anh
tình yêu trong tim tôi
cũng chỉ là một tình yêu
mãi mãi xa vời đi chẳng tới*

*Niềm đau mà anh mang
là niềm đau tôi mang
là niềm đau của tất cả mọi người
không vì vậy mà niềm đau không nhức nhối*

*Mỗi khi nghĩ về nhau
lại cúi đầu để cho nỗi nhớ đi qua
niềm vui của chúng ta
mòn mỏi như dép giấy
nỗi buồn của chúng ta
mọc lan như cỏ dại
xanh um bờ thảng ngày.*

Paris 08-08-85

Thương Tản Đà

*Hãy quên tôi đi tháng ngày phiền muộn,
Nước của giòng sông, gió của đường.
Dầm lọn tóc, mây căn phòng nhỏ hẹp
Cuộc tình đi khắp khiêng bước đau thương.*

*Tôi chẳng muốn, suốt đời tôi chẳng muốn
Sống nhọc nhằn đều đặn hai bữa cơm
Không câu hỏi, không lời thăm, tiếng gọi
Ngõ quanh hiu, nhà trống ở trong hồn.*

*Tôi không muốn, suốt đời tôi không muốn
Sống nhìn lên trơ trên các tượng thần
Sống nhìn xuống con đường thăm thẳm tối
Thời gian nghe như nhát cuộc xa gần.*

*Tình yêu hẹp rồi tình thương cũng hẹp
Rủ cho nhau lời nói giữa con người
Còn gỗ đá thôi đừng thề thốt nữa
Hãy nhìn nhau qua một phút giây thôi.*

*Đâu cũng thế, một đời ôi ngắn ngủi
Sao nhiều đêm chờ mãi ánh ban mai ?
Chờ để thấy ước mơ rồi hạn hẹp,
Nhớ nhung như mưa nắng rụng bên thềm.*

Dussendorf, 11-85

Đôi mắt

Đôi mắt người Sơn Tây
U uẩn chiều lưu lạc
Quang Dzũng

Hai mươi sáu năm, xa xứ trở về
Đôi diện Ba giữa dòng người vội vã
Trời Sài gòn bỗng đổ mưa tầm tã
Che giùm con dòng mắt lệ nhớ thương

Trần gian này có trăm ngã, mười phương
Chỉ một ngã đưa con về nguồn nhớ
Mưa phi trường thấm đôi đầu thêm bạc xóa
Giọt long lanh bờ ngõ chuyện tương phùng

Cầm tay con , đôi mắt xa xăm
Cố tìm lại dư âm ngày tháng cũ
Thương nhớ vỡ bờ giữa trời quê vãn vũ
mắt thơ ngây và mái tóc xanh màu

Những ngày xưa, thả diều, trốn học, đánh nhau
Con vẫn sợ đôi mắt ngời nghiêm khắc
Nhìn lần roi đỏ thịt
có đôi mắt Mẹ xót con

Ngày con đi , những đôi mắt nhìn theo
như thắm hẹn chỉ vài năm tương biệt
Cũng phi trường này có đôi mắt ba
vẫy chào niềm hãnh diện
đưa con ngoan đi học xứ người

Dòng mãi dòng trôi
Lời hẹn vài năm thành lời ly biệt
Đường dây viễn liên quay nửa vòng da diết
Thì thâm nhau qua đôi mắt tỉnh không

Hai mươi sáu năm, ngỗ mộng quân quanh
Con trở về giữa mùa mai nở rục
Đi giữa phố phường ngựa xe rần rật
Đôi mắt buồn xa lạ chính quê hương

Lạ cả căn nhà thân thiết nhớ thương
Vật đổi sao dời trên mắt đời u uẩn
Nhìn bàn tay tênh hênh màu bất lực
Nói gì đây khi ngỗ mộng không cùng

Gặp lại nhau mùa tương ngộ hữu chung
Ngàn lời nói không bằng ánh mắt
Đêm tinh tú quê mình bỗng dưng mờ nhạt
Còn tìm đâu đôi mắt sáng của ngày xưa

Con lại ra đi cũng một ngày mưa
Lời ly biệt ngập ngừng sao quay quắt
Không tiễn con ra phi trường,
Ba chỉ ngồi lặng yên quay mặt
Nghẹn lời thương đỏ mắt chuyện tương phùng

Vũ Quyên

CHIỀU THÁO KÍNH (THUỐC)
NGỒI DƯỚI BẢNG "NHÀ BÁN"

"ghét con cá kia lượn lờ
"nhạo báng cá cắn câu" (*)

*

đêm _____
con mắt ấy bốc cháy
từng giấc từng giấc
ngủ chẳng lẽ bật dậy
tắt tả gỡ phôn allo nhau
đọc seine kềm gai biểu ngữ
hồ hào thánh chiến vì một
gã say ngải
trật quân thảo tu từ khoe ả dụ
đương đại trước dinh tổng thống
ngày _____ lại con mắt ấy
báo động cấp 3
thơ vắn tiền chiến ô nhiễm khí quyển Nguyễn
Hoàng
Nam ngồi vọc bi trong ổ bánh mì
Grec đít bê bết harissa
rồi Nam
Chi Đặng Tiến xuất ngoại
kè kè kẹp nách Vũ Trụ Thơ và
và và cây thước bảng (dài ghê)
_____ đây là những năm tháng
"khi đàn sếu (chưa) bay qua"
cư xá Bàn Cờ hay Tuyệt Tình Cốc nọ
forget me forget me
giaophôi đi _____ giaophôi đi
chữ với người
đọc với viết
nội với ngoại forget me

*

rót

*

câu thương xưa qua cầu cỏi áo
em 9 volts bạo hơn pin một phẩy năm
bài toán lớp 3 lại ngày ngà mã số:
" có con ruồi nọ chết
" nằm nghiêng trong cốc bia sủi tăm
" (tâm vàng óng ánh)
" trên hè Tự Đức bảng số lẻ
" ... trò tính thử năm sinh

" tháng đẻ và sex của ruồi "

* câu hỏi phụ thuộc :

bia nội hay ngoại ?

_____ rớt !

*

con mắt ấy không

nhạo báng nhau

thăm thăm bồn cao là con mắt cá cáo

sao tôi cứ đau cái đầu của lửa

em nửa mùa

tôi rửa lửa tua rua

bật thương ngón trở lò mò trong đêm

*

con mắt ấy

con mắt chữ

như con

mắt hổ

ghìm ta ghìm ta

bạn đọc ngủ trưa ngậm ngải

_____ đáng đời !!

_____ Déc 2002 / Fév 2003 _____

(*) thơ Triệu Trừ Truyền

Federico Garcia Lorca (1899-1936)

Đan Tâm dịch

Ca khúc

Có cô em mặt ngọc
hái ô-liu giữa đồng
gió, người yêu thấp cũ
vòng nhẹ ôm thân nàng.

Có bốn chàng kỵ mã
cưỡi ngựa Ăng-đơ-lu
mặc áo quần xanh, lục
khoác áo choàng màu đêm.

"Này cô em xinh đẹp
đến cột-đu cùng chăng ?"
Người đẹp không buồn nghe.

Có ba chàng đầu bò
thân kiêu như tuần mã
áo quần màu da cam
và đeo gươm bạc cũ.

"Này cô em xinh đẹp
đến Xê-vi cùng chăng ?"
Người đẹp không buồn nghe.

Khi màu ngày trở tím
tan thành ánh sáng dịu
đi ngang chàng tuổi trẻ
cầm hoa hồng, hoa sim.

"Này cô em xinh đẹp
đến Gơ-nát cùng chăng ?"
Người đẹp không buồn nghe.

Thiếu nữ vẫn say đắm
hái ô-liu giữa đồng
cánh tay xám thàn gió
vẫn ôm chặt thân nàng.

Federico Garcia Lorca

Cháo khoai

Nguyên tác : Imogayu (1916)
Tác giả : Akutagawa Ryunosuke (1892-1927)
Người dịch : Nguyễn Nam Trân

Lời Người Dịch:

Nguyên tác Nhật ngữ của Cháo Khoai (Imogayu) mà người dịch sử dụng trích từ tuyển tập bỏ túi (bunkobon) Akutagawa Ryunosuke Sakuhinshu Kaihen (Tuyển Tập Akutagawa Ryunosuke Cải Biên) của nhà Kadogawa Bunko (Tokyo) ấn hành năm 1989.

Tác giả **Akutagawa Ryunosuke** (1892-1927) đi ngang qua nền trời văn học Nhật Bản như một ánh sao băng nhưng vai trò trên văn đàn của ông đến nay vẫn chưa ai thay thế nổi. Giải thưởng văn chương mang tên ông từ năm mười năm nay là một danh dự tối cao của người cầm bút Nhật Bản... Akutagawa được biết nhiều ở nước ngoài nhờ các tác phẩm điện ảnh mượn chủ đề từ văn ông (La Sinh Môn, Địa Ngục Môn. Người con gái đạo thành Nam Kinh...) đầu nhiều tác phẩm ông đã được dịch ra ngoại ngữ kể cả tiếng Việt. Cùng với La Sinh Môn, truyện Cháo Khoai (Imogayu) trên đây là cảm nghĩ thống thiết của ông về thân phận con người.

Akutagawa bị quan chướng khi muốn nói đến cái hụt hẫng của con người lúc sắp đạt được lý tưởng mà lý tưởng chỉ có giá trị khi người ta không đạt đến. Ông lạc quan chướng khi muốn bảo rằng mọi cuộc đời dù hèn mọn đến đâu cũng đều đáng sống, lý tưởng dù nhỏ nhoi thế nào cũng phải ấp ủ. Tuy nhiên, tất cả những đề tài tranh luận đó đã trở thành câu hỏi không lời giải đáp vì trong đêm rạng ngày 24 tháng 7 năm Showa thứ 2 (1927) Akutagawa đã uống hai liều thuốc ngủ trí mạng để tự sát, lúc mới 35 tuổi. Chỉ mong sao ông sẽ giống như triết gia Đức Arthur Schopenhauer (1788-1860), người mà ông "phao tin" trong tác phẩm Kappa (Hà-đồng) là sau khi tự sát đã thác sinh vào thế giới của loài thủy quái Kappa và vì chán sống ở đây, đã tự sát thêm lần nữa để trở lại... thế giới loài người.

Chuyện sau đây xảy ra vào cuối năm Gan-gyo (1) hoặc đầu năm Ninna (1) thì phải. Mà thôi, thời đại hay niên hiệu thật chẳng ăn nhập gì với những gì sẽ được kể đâu. Độc giả chỉ biết giùm cho bối cảnh của câu chuyện này là triều đại Hei-an (1) xa lắc xa lơ là đủ. Thuở ấy, trong đám thị tòng ở dinh quan nhiếp chính Fujiwara Mototsune có một anh ngũ-vị (2), hàng chức sắc hạng bét, tên Mỗ.

Đúng ra không có quyền viết Mỗ không không mà phải nói chức ngũ-vị ấy là ai cho đủ danh đủ tước, nhưng khổ nỗi, sách cổ (3) chỉ để lại chừng đó chi tiết... Hoặc giả một gã đàn ông quá tầm thường như Mỗ không đáng cho người ta phải nhớ tới tên. Văn nhân đời xưa vốn chẳng thiết tha gì với đám phàm phu tục tử và mấy chuyện vặt vãnh xoay quanh bọn chúng. Ở điểm này, họ khác hẳn những nhà văn thuộc trường phái tả chân Nhật Bản ngày nay. Các cụ ta xưa đâu phải là dân rảnh rỗi..... Nói tóm lại, trong đám người tòng sự ở cửa quan nhiếp chính Fujiwara Mototsune, có anh ngũ vị họ Mỗ, chức sắc hạng thấp nhất, nhân vật chính của câu chuyện.

Thần thái Mỗ ta chẳng có gì khởi sắc. Người đã lùn tịt còn thêm cánh mũi đỏ và hai đuôi mắt xệ. Râu mép dĩ nhiên lưa thưa ba sợi, cặp má lại hóp khiến cho cái cằm choắt đi một cách khác thường. Cặp môi thì.....thôi, kể từng thứ một thì biết bao giờ cho hết! Đó là tất cả cái vô cùng bê bối trong tướng mạo của ông bạn họ Mỗ chúng ta.

Mỗ ở đâu chui ra và đến hầu hạ ở phủ Mototsune từ đời kiếp nào, chẳng ai rõ. Điều chắc chắn là không biết từ bao giờ, Mỗ vẫn mặc manh áo khoác bằng vải bô đã bạc màu, đội cái mũ đen nhàu nát, mỗi ngày lập đi lập lại phận sự của mình không biết chán. Đến nỗi những người nhìn thấy Mỗ bây giờ, không ai tưởng tượng được hẳn cũng có một thời trai trẻ như ai. (Ngũ-vị thật ra phải trên bốn mươi). Chẳng thế, thiên hạ còn có cảm tưởng cái

mũi đỏ vì dạn dày sương gió và ba tí râu cằm để cho ra vẻ kia từ thuở cha sinh mẹ đẻ đã biết nếm mùi những cơn gió luồng thổi tạt qua đại lộ Suzaku (4) rồi. Trên từ ông chủ quan nhiếp chính Mototsune đến bọn chân bò phía dưới, ai cũng yên chí về điều đó nên không hề thắc mắc.

Một gã đàn ông tướng mạo như thế bị người chung quanh đối xử như thế nào, không cần viết ra mọi người cũng hiểu. Bọn kẻ ăn người ở trong phủ coi anh chàng còn tệ hơn ruồi nhặng. Hữu vị hay vô vị (5), tất cả đám tiểu lại gần hai mươi người, chẳng ai đếm xỉa đến khi hắn đi ra đi vào. Ngay khi hắn thừa gửi điều chi, bọn chúng cũng không thêm bỏ giờ câu chuyện gẫu đang tán với nhau. Đối với chúng, ngũ-vị cũng thế như không khí, có đó mà không có đó, chẳng bận mắt ai. Bọn kẻ ăn người làm còn đối xử như thế thì nói chi hàng quan chức trong phủ. Việc họ chẳng coi hắn vào đâu cũng là lẽ thường tình. Đối với ngũ-vị, bọn họ dấu đằng sau bản mặt lãnh đạm một chút ác ý rất trẻ con, có bảo ban gì chỉ cần phất tay ra dấu. Nhưng ở đời, ngôn ngữ không phải đặt ra để làm cảnh nên không hẳn lúc nào bọn họ đều phất tay đâu. Nói chung, tất cả dường như nghĩ rằng đầu óc của ngũ-vị lú lẫn nên khi không có việc gì sai bảo, họ thường quét một cái nhìn dò xét trên xuống dưới, dưới lên trên, từ chòm mũ màu quạ nhàu nát đến gót đôi giép rom lệch lạc của anh chàng, cười mũi một cái rồi ngoáy đít quay đi. Trước cảnh tượng như vậy, ngũ-vị vẫn không hề tỏ ra tức giận. Gặp bất công mà chẳng cảm thấy bất công để có phản ứng, mới biết anh ta khiếp nhược đến chừng nào.

Bọn đồng sự với ngũ-vị càng ngày càng lấn lướt trên chộc. Lốp có tuổi một chút thường đem cái dáng dấp lôi thôi lếch thếch của hắn để khơi mào kho truyện tiếu lâm, người trẻ hơn thì lợi dụng những lúc đó để trau dồi tài giễu cợt. Trước mặt ngũ-vị, bọn chúng đàm tiếu không biết chán về cái mũi đỏ cà chua, hàm râu lún phún, vai áo vải bô và chiếc mũ quạ của anh chàng. Đôi lúc chúng còn đem cô vợ lèm lềm mà ngũ-vị đã thôi nhau từ năm sáu năm trước cũng như tình tiết lem nhem của ả ta với ông sư nát rượu ra mà kháo. Đó là chưa tính đến những lối đùa nghịch trời đánh khác, không đếm hết. Chỉ cần viết ra chuyện bọn chúng lấy ống trúc đựng rượu của ngũ-vị (6), uống cho kỳ hết rồi đái vào đó thì mọi người có thể từ đó tưởng tượng ra bao nhiêu trò khác.

Ngũ-vị lại không mấy may xúc động trước những thí dụ mới đưa ra. Bảo "hình như" không xúc động thì có lẽ khách quan hơn. Ai nói mặc sức nói, sắc mặt của anh ta không thay đổi, chỉ lặng im, mân mê mấy sợi râu cằm rồi làm nốt việc đang bận tay. Ngoại trừ lúc bọn chúng chơi lõ như kết tua giấy trên chòm tóc hay cột giép rom vào vỏ kiếm thì hắn mới mếu mếu một chút, dờ cười dờ khóc lên tiếng "không được nghe bay!". Nhìn khuôn mặt và nghe giọng nói đó, bọn mất dạy cũng có lúc chạnh lòng. (Người bị bọn chúng trên chộc không chỉ có một mình ngũ-vị với cái mũi đỏ của y. Nhiều người bị chộc ghẹo đã mượn vẻ mặt và giọng nói của ngũ-vị để trách móc sự vô tình của chúng). Vì vậy, trong thoáng nào đó, cũng có tí thương cảm mơ hồ thấm nhẹ vào lòng của chúng. Nhưng kẻ giữ được lâu dài chút tình cảm đó không có mấy ai. Trong đám hiem hơi còn chút lòng tốt, có một anh vô-vị, nghĩa là không chức tước gì. Anh ta người xứ Tanba, hãy còn trẻ, trên mép miệng mới nhú chút râu mềm như lông măng. Dĩ nhiên anh chàng này buổi đầu còn bắt chước mọi người, chẳng mặc mớ gì cũng đem cái mũi đỏ của ngũ-vị ra chế nhạo. Đến một hôm, có dịp nghe "Không được nghe bay!" thì câu trách cứ kia không lúc nào rời khỏi tâm trí anh ta nữa. Từ ấy, trong ánh mắt của anh, ngũ-vị là một con người khác. Bởi vì khuôn mặt hom hem, xanh xao và khờ khạo của ngũ-vị đã toát ra tất cả uất ức của một "con người" bị đồng loại áp bức. Mỗi lần nghĩ về ngũ-vị là anh chàng vô (địa) vị này chợt thấy hiện ra trước mắt mọi thấp hèn của giống người. Cái mũi đỏ vì sương ă và hàm râu thưa thớt kia tự dưng đã đem lại cho anh một chút dịu ngọt trong lòng.

Tình người tốt đẹp chỉ còn sót lại ở mỗi anh bạn ấy. Trừ lúc hưởng chút ngoại lệ trên, ngũ-vị vẫn tiếp tục sống cái kiếp chó ghẻ. Ngũ-vị ta không có cả lấy một tấm áo nên hôn. Thật tình hắn vốn có cái áo khoác bằng vải bô và cái quần cùng một màu xanh thẫm nhưng đến nay thì màu thẫm kia đã bạc thếp thành một thứ màu không biết gọi là xanh hay lam nữa. Cầu vai đã trệ xuống, chỗ cài khuy với đường viền hoa cúc biến thành một thứ màu dị hợm, còn gấu quần thì bên thấp bên cao. Bên trong quần lòi ra cặp chân khẳng khiu chẳng có nổi mảnh hakama (7) che đằng trước. Không đợi đến lời bàn ác nghiệt của bọn đồng liêu, ai mà chẳng tội nghiệp khi thấy cái tướng ngũ-vị bước đi hết như con bò đói đang kéo xe cho một ông chủ đói. Đó là chưa kể thanh đao to bản hắn đeo hình thù cũng lơ mơ, thép vàng trên cán đã phai mà nước sơn đen vỏ bọc cũng bong ra. Ngũ-vị vác cái mũi đỏ kia, lệch xệch đôi dép cũ, cong cái lưng vốn còng sẵn, co rút đi dưới bầu trời lập đông. Bước thấp bước cao, mắt hắn nhìn phải nhìn trái như đang tìm kiếm vật gì khiến bọn bán hàng rong bên đường cũng tìm cách trên chộc. Cả những cơ sự như sau lại còn xảy ra nữa chứ!...

Hôm ấy, lúc ngũ-vị đi từ cửa Sanjobo về phía vườn Shinsen (8) thì bọn trẻ con năm sáu đứa đã tụ tập ven đường, không biết bày trò gì. Tưởng chúng lôi kéo con ngựa con nào chạy vòng vo chơi thì nhìn từ đằng sau mới biết chúng đang thất thông lọng trên cổ một chú khuyển lạc chủ, hùa nhau đánh con vật. Ngũ-vị vốn hèn nhát, cho đến nay có đồng tình với ai cũng suy trước tính sau, chưa bao giờ dám tỏ bằng hành động. Tuy nhiên kỳ này, đối thủ là bọn trẻ con nên anh ta bỗng dạn dĩ ra. Ngũ-vị sửa soạn một nụ cười cầu tài, bước đến vỗ vỗ vào vai thằng có lẽ là đầu đảng. "Thôi tha cho nó đi. Chó cũng biết đau chứ, mấy em!". Nghe thế, thằng bé kia quay quắt lại, nhướng mắt trừng trừng nhìn hấn khinh miệt, cái ánh mắt mà ngũ-vị đã từng biết mùi khi cấp trên ném vào bản mặt của hấn lúc không được việc cho họ. "Đừng xía vô chuyện chúng ông!", thằng bé vừa đặt một chân chắm đất, vừa bĩu môi; "Mắc mớ gì mày hờ, thằng mũi đỏ!". Ngũ-vị cảm thấy như ăn tát. Thế mà hấn ta vẫn không dám coi đó là hỗn xược, trong lòng cũng không hề lộ lên một tia lửa giận. Hấn tự trách tại sao can thiệp làm chi vào chuyện chẳng dính dáng gì tới mình và chỉ mắc cỡ cho bản thân thôi. Hấn lúng ta lúng túng giấu nụ cười gượng gạo, lảng lảng rảo bước về hướng vườn Shinsen. Sau lưng, bọn trẻ con quàng vai nhau, phùng mang trợn mắt, thề lười làm hề. Dĩ nhiên, hấn không biết chuyện đó, mà có biết thì cái anh ngũ-vị chết khiếp này đã làm được gì nào?...

Nếu bảo nhân vật chính của câu chuyện này ra đời để cho người ta khinh rẻ chà đạp và không có một ước mơ gì thì không đúng đâu. Từ năm sáu năm nay, ngũ-vị hết sức thèm món ăn gọi là cháo khoai. Cháo khoai là cháo trộn với khoai rừng chặt thành miếng và ninh nhừ trong nước cốt của một loài sắn ngọt. Thời ấy, món ăn này được coi như ngon nhất trần đời, cỗ bàn của những bậc giàu sang không thể thiếu nó. Do đó, chỉ vào dịp tết khách ngày mừng hai Tết trong phủ, mỗi năm chàng Mỗ ngũ-vị của chúng ta mới được ném một lần. Nói là ăn chứ thực tình hấn chỉ húp được một ngậm nhỏ để tráng sơ cổ họng. Ước mơ duy nhất của hấn thuở giờ là làm sao ăn được một bữa cháo khoai thừa bữa. Dĩ nhiên hấn chưa hề thổ lộ ước mơ này cho bất cứ ai. Tuy bản thân không hề ý thức một cách hấn hỏi rằng ăn một bữa cháo khoai cho đã thèm là giấc mộng bình sinh của hấn nhưng có ai bảo hấn sinh ra chỉ để ngồi đợi một nồi cháo khoai thì chắc không oan tí nào..... Con người ta có lúc hiến mất cuộc đời của mình cho một ước mơ, lúc đạt được lúc không, mà nội dung của ước mơ đó chính mình không nắm trọn. Ai mà cười cái điều ngu này là kẻ kết cuộc chỉ đứng bên lề cuộc đời.

Dầu sao đi nữa, cái mộng tưởng "cháo khoai ăn đã đời" đó đã được thực hiện một cách hết sức đơn giản và mục đích của truyện Cháo Khoai nhằm thuật lại đầu đuôi sự việc xảy ra.

Một năm vào mồng hai tháng giêng, nhằm lúc tiệc Rinji No Kyaku được thết ở phủ đệ của Mototsune (tiệc này trùng ngày với tiệc tân niên trong hoàng cung, là dịp quan Nhiếp Chính Tể Tướng thết đãi các quan dưới cấp bậc đại thần nhưng nó cũng là một đại yến). Ngũ-vị cùng với bọn thị tùng đồng sự có dịp ném các cỗ bàn thừa. Thời đó chưa có lệ chia cỗ thừa cho người ngoài, bọn vũ sĩ nhà nào nhà này họp nhau trên sảnh hưởng lộc mà thôi. Nói là đại yến nhưng vào thời xưa, đồ ăn tuy nhiều mà món ăn chẳng có bao nhiêu, quanh quẩn bánh dày tươi, bánh dày rán, bào ngư hấp, khô chim, cá mùa đông ở Uji, cá chép vùng Omi, cá mè sông xắt lát, bọc trứng cá hồi, bạch tuộc nướng, tôm to, cam, quýt, quất, hồng khô... Chỉ có điều trong số đó có chút cháo khoai đã nói. Mỗi năm, ngũ-vị lại có dịp thưởng thức món ăn khoái khẩu của hấn. Vì lúc nào nhân số cũng đông, có vài hộp cháo thật chẳng bỏ dính mép. Năm nay đặc biệt lượng cháo lại ít, chắc thế nên hấn cảm thấy ngon hơn mọi lần. Sau khi húp xong phần mình, ngũ-vị đắm đắm nhìn đáy bát, vừa lấy tay lau mấy giọt cháo dính trên chòm râu, không biết nói một mình hay nói với ai: "Bao giờ ăn được bữa cháo cho đã đời hả ta!"

- Ông anh ngũ-vị chưa ăn bữa cháo nào sướng miệng hay sao?

Ngũ-vị ta chưa dứt lời đã có kẻ trêu cợt. Giọng ai lạnh lạnh, tự tín, ra vẻ con nhà võ. Ngũ-vị ngẩng cái cổ rụt, lồm lét nhìn về hướng đó. Người đang nói chẳng ai khác hơn là Fujiwara Toshihito, con trai Tokinaga, đại thần coi về tài chánh. Toshihito là một trang nam tử lưng dài vai rộng, đang húp rượu sùm sụp và nhai mấy hạt dẻ nướng đưa cay. Coi bộ chàng ta đã ngà ngà.

- Tội nghiệp quan bác quá nhỉ!

Toshihito thấy ngũ-vị ngẩng đầu, bèn thốt ra một câu hỏi nửa thương hại nửa khinh miệt. Anh ta tiếp lời:

- Nếu muốn, Toshihito này sẽ giúp quan bác xơi bữa cháo đến ngấy mới thôi.

Con chó suốt đời bị bắt nạt thì có ai cho miếng thịt cũng chẳng dễ gì đến chụp ngay. Ngũ-vị lại phô ra cái gương mặt dờ khóc dờ cười cố hữu, hết nhìn Toshihito lại nhìn cái bát không như thể so sánh.

- Sao, chịu không?

.....

- Hử, nói đi chứ?

.....

Ngũ-vị cảm thấy tia mắt đám thực khách đang đổ dồn lên mình hẳn. Trả lời một câu sẽ bị chế nhạo một câu. Hắn biết nói cách nào chúng cũng giấu cọt cho được nên hơi chần chừ. Toshihito mới lặp lại câu hỏi như có ý che chở:

- Muốn sao thì cứ nói đi chứ!

Nếu không nghe thế chắc ngũ-vị mãi mãi tiếp tục hết nhìn anh chàng rồi lại nhìn đáy bát. Lúc đó mới nghe ngũ-vị đáp:

- Thế còn gì bằng.

Câu trả lời suôn đuột của ngũ-vị một lúc đã làm cử tọa giật nảy.

- Thế còn gì bằng.

Đã có kẻ nào nhại giọng ngũ-vị. Giữa đám mũ áo đang cúi xuống dây bàn cổ bàn chén bát la liệt thức ăn xanh đỏ đủ màu, bỗng nổi lên trận cười và tiếng nói ồn ào như sóng vỗ bờ. Người cười lớn và có giọng to hơn cả chính là Toshihito.

- Được rồi, mai một tôi sẽ mời quan bác.

Vừa nói, hắn ta hơi nhăn mặt một tí. Đã nốc rượu nhiều lại muốn nhịn cười nên hắn cảm thấy nghèn nghẹn ở cổ:

- Có được không?

- Thế còn gì bằng.

Ngũ-vị mặt đỏ lên, lấp bắp lại câu trả lời và mỗi lần như thế lại gây thêm một tràng cười vỡ chợ. Toshihito cũng không nhịn được, cười rung cả hai vai. Anh chàng thô lỗ người miền Bắc này chỉ biết có hai cách sống : một là uống rượu và hai là cười đùa.

May thay, thực khách rồi cũng bỏ quên hai người và đổi qua đề tài khác. Mặc dầu ngũ vị là cái đích cho mọi sự châm chọc, hình như cử tọa cảm thấy khó chịu khi họ phải dồn tất cả sự chú ý của mình vào cái anh mũi đỏ này. Lúc rượu và thức nhắm bắt đầu cạn, mọi người đang lắng nghe câu chuyện một anh vũ sĩ học việc ngu ngơ đút cả hai chân vào một bên bàn đạp bên hông đề hồng treo lên mình ngựa. Riêng có ngũ vị hầu như chẳng để tâm trí vào mấy chuyện đó vì hai chữ "cháo khoai" đã hớp hồn hắn rồi. Cho dù trước mắt có chim trĩ quay, hắn cũng không buồn đụng đũa, cho dù có bày cơm rượu ngọt (9), hắn cũng chẳng đưa lên miệng. Ngũ vị chỉ biết đặt hai

tay lên đầu gối, sừng sừng đếm từng chân tóc đã dạn dày sương gió, bền lễn như gái nhà lành đợi người coi mắt. Đăm đăm nhìn vào cái đáy bát sơn đen, hần khờ khạo cười một mình.

*

Thế rồi năm sáu hôm sau, vào một buổi sáng, có hai người đàn ông lặng lẽ sóng ngựa trên con đường dọc theo bờ sông Kamo về hướng Awataguchi. Một người mặc bộ quần áo đi săn màu xanh nhạt, bên sườn đeo thanh đại đao, râu tóc đen nhánh. Người kia là một vũ sĩ tuổi trạc bốn mươi, gã ta trùm lên người manh áo vải thô dùm dỏ. Từ giải giầy lưng thắt luộm tha luộm thuộm đến cánh mũi đỏ ửng rượt nước mũi, toàn thân anh ta toát ra một vẻ tội nghiệp. Hai người cưỡi hai con ngựa chừng ba tuổi, con đầu lông đỏ, con sau lông xám, là loại tuần mã đủ làm cho bọn bán hàng rong và vũ sĩ đi đường phải ngoái đầu xem. Đằng sau họ, hai kẻ tùy tùng vác hòm xiềng đang rào bước để đuổi theo kịp bước ngựa. Không nói ai cũng biết đó là bọn Toshihito và ngũ-vị.

Tuy là ngày đông nhưng thời tiết tạnh ráo, êm ả. Không có lấy một ngọn gió làm lay động mây bụi cỏ bông khô bên bờ sông nơi giòng nước lặng lẽ trôi giữa mấy phiến đá trắng. Vài cây liễu buông cành trĩu lá xuống mặt nước được ánh nắng ngày ve vuốt, in bóng trên đường cái. Dưới mấy cành con, lũ chim chích quẫy đuôi đùa giỡn. Cao hơn vùng lục đậm của rừng Higashiyama, toàn bộ ngọn Hieinoyama hiện ra đầy đặn như hai cánh vai mượt bị sương ăn. Vô xa cù cằn trên yên lấp lánh dưới ánh mặt trời. Hai người khách không thềm ra roi, chậm rãi cho ngựa nhắm hướng Awataguchi.

- Mạn phép hỏi tôn ông đưa tôi đi tận đâu?
- Gần đây thôi, không đến nỗi xa như quan bác nghĩ.
- Thế chắc chung quanh vùng Awataguchi thôi nhỉ ?
- Quan bác cứ tạm xem như thế là được.

Sáng nay khi rủ rê ngũ-vị, Toshihito chỉ nói sẽ dẫn hần đi xem một ngọn suối nước nóng mới phun ở vùng Higashiyama thôi. Anh ngũ-vị mũi đỏ tỉnh thật nghe theo. Lâu ngày không được tắm suối, thân thể đã cảm thấy ngứa ngáy. Nếu vừa có cháo khoai xoi lại có nước khoáng để ngâm thì hạnh phúc nào bằng. Nghĩ tới đây hần đã thấy Toshihito tiến đến, đành phải thúc con ngựa xám theo lên. Tuy thế, từ lúc cùng ra roi tới giờ, coi bộ Toshihito không hề có ý dừng chân ở gần nơi đây. Chẳng

biết từ lúc nào, hai người đã bỏ Awataguchi lại đằng sau.

- Uả, đây không phải là Awataguchi ?
- Mình vừa đi ngang qua đó đấy.

Toshihito vừa nén nụ cười, cố ý tránh cái nhìn của ngũ-vị, lặng lẽ rong cương. Nhà dân hai bên đường đã bắt đầu thưa thớt và giờ đây, trên cánh đồng hoang trải rộng dưới trời đông chỉ có vài chiếc quạ lẻ kiếm mồi. Chút tuyết nhờ nấp vào bóng núi vẫn chưa tan đang bốc hơi nước như những đợt khói xanh. Tuy ngày tạnh ráo nhưng cảnh những ngọn thù du trơ trụi chọc thủng nền trời đến nhức mắt không khỏi làm khách đi đường gây lạnh.

- Thế mình đã đến quăng Yamanashi chưa ông nhỉ ?
- Yamanashi hử, còn hơi xa chút xíu.

Nói thì nói chứ vừa vặn lúc đó, họ đã qua bég Yamanashi. Rồi không biết tự bao giờ, họ bỏ cả Sekiyama lại đằng sau, qua giờ ngo, địa đầu vùng Miidera đã hiện ra. Trụ trì chùa Miidera vốn là chỗ tương đắc với Toshihito. Hai người vào thăm nhà sư, xin thụ trai. Cơm nước xong, khách lại tiếp tục ra roi. Quăng đường này so với đoạn

trước lại càng hoang vắng. Thời buổi đó rất đổi nhiều nhưong, đạo tặc như ong. Ngũ-vị rụt thêm cần cổ, nhìn Toshihito dò hỏi :

- Vẫn còn xa hử ông ?

Toshihito mỉm cười, nụ cười của một đứa trẻ chơi trò tinh nghịch bị người lớn bắt gặp. Nếp nhú ở cánh mũi và bắp thịt dưới mắt đang giãn ra chứng tỏ anh ta chần chừ, nửa muốn cười nửa không. Thế xong, anh ta đáp một mạch :

- Thực tình tôi muốn đưa bác đến Tsuruga cơ !

Toshihito cười, trở roi ngựa về hướng chân trời xa. Phía roi trở đã thấy mặt hồ Omi loáng bạc dưới ánh mặt trời.

Ngũ-vị đâm ra hoang mang :

- Tsuruga nào, có phải Tsuruga mãi Echizen không ? Cái xứ đó nó

Chuyện Toshihito từ ngày làm rể tay hào tộc vùng Tsuruga là Fujiwara Arihito, lại vẫn thường về đây chơi là điều ngũ-vị không phải không nghe nói. Tuy nhiên phải theo anh ta tận Tsuruga là điều đến giờ phút này hẳn thật chưa hề nghĩ tới. Lý do thứ nhất là xứ Echizen đường xa diệu vợi, thứ hai chỉ dất hai người tùy tùng thì biết có tới nơi an toàn hay không. Chưa kể độ rày thiên hạ đồn đại cường hào vùng này giết người như ngóe... Ngũ-vị nhìn Toshihito, vẻ mặt như van lơn :

- Tưởng là Higashiyama, té ra Yamanashi. Đình ninh là Yamanashi, lại thành Miidera. Rốt cuộc phải đi Tsuruga tận xứ Echizen. Thế là thế nào hử ông ? Đúng ngay từ đầu, có phải ông đã chủ tâm kéo tôi đến đó rồi không ? Ai đòi đi tận Tsuruga!

Ngũ vị thều thào và thiếu điều bật khóc. Nếu không có câu "cháo khoai ăn đã đời" cổ vũ cho lòng can đảm thì chắc anh ta đã rẽ cương lối khác trở về Kyoto rồi cũng nên.

- Toshihito tôi một mình sức địch nghìn người. Quan bác chớ lo chuyện đường xá.

Nhìn vẻ bối rối của ngũ-vị, Toshihito hơi nhú mày nhưng cả cười. Xong anh ta gọi tên phu khiêng đồ đến, lấy túi tên đeo lên lưng, rút cây cung cứng sơn đen đặt ngang yên, giục ngựa đi trước dẫn đường. Đã đến nước này thì người chết nhất như ngũ-vị cũng chỉ biết nhắm mắt tuân theo ý chỉ sắt đá của Toshihito thôi. Nhìn phong cảnh hoang vu ảm đạm chung quanh, lòng những lo âu, ngũ-vị lẩm nhẩm niệm mấy câu kinh Quan Âm còn nhớ chữ được chữ mất, cái mũi đỏ cúi gằm xuống gần chạm yên, để con ngựa bước thấp bước cao đưa mình đi.

Tiếng vó câu âm vang rời rạc giữa một vùng cỏ tranh vàng bạt ngàn điểm dăm ba đầm nước lạnh lẽo phản chiếu bầu trời trong khiến buổi chiều đông như sắp đóng giá. Đắng xa, rặng núi có lẽ đúng hướng mặt trời nên không còn chút tuyết tàn, trải thành một vệt tím bầm, chỉ điểm chút màu bạc của mấy bụi lau khô, nhưng mấy gã tùy tùng có thời giờ đâu mà để ý tới những chi tiết ấy.....Vừa lúc đó, Toshihito đột nhiên, hướng về ngũ-vị cất giọng:

- Ấy, sứ giả đến kia, mình nhắn tin cho Tsuruga đi !

Ngũ-vị không hiểu ý nghĩa của câu nói, lo lắng giương mắt nhìn về chỗ Toshihito trở cán cung. Dĩ nhiên phía đó tuyệt không một bóng người. Giữa lùm cây nơi có giồng giây leo như nho dại bò lan, một chú chồn với bộ lông vàng ảm đang chậm bước dưới ánh nắng chiều... Thoắt cái, chồn ta phóng mình vọt chạy. Chỉ vì lúc ấy Toshihito bỗng quát roi, giục ngựa như bay về hướng đó. Ngũ-vị không còn hồn vía, chỉ biết đuổi theo Toshihito. Hai người tùy tùng cũng cố theo bèn gót. Trong một chốc, tiếng vó ngựa đập trên sỏi nghe cồm cộp phá tan sự yên tĩnh của cánh đồng rộng, rớt cục, đã thấy Toshihito dừng cương, xách chú chồn trên tay bằng hai chân sau và treo

ngược nó bên yên ngựa. Có lẽ chồn ta chạy hết nổi, cùng đường phải nằm bẹp dưới chân ngựa để bị bắt. Ngũ-vị vội lấy tay quét mồ hôi đọng trên bộ râu thưa, té ngựa đến bên cạnh.

- Này chồn, nghe rõ đây!

Toshihito kéo chồn lên ngang tầm mắt, ra vẻ kênh kiệu nói:

- Nội đêm nay, phải báo dưới áp có Toshihito sắp xuống Tsugura, hiểu chưa!

Nói vừa dứt lời, Toshihito đã vung tay ném chú chồn vào bụi cỏ đằng xa.

- Trời, coi nó chạy kia, coi nó chạy!

Hai người tùy tùng đến giờ mới bắt kịp, nhìn về hướng con chồn đang chạy trốn, vỗ tay khen không dứt. Con thú với cái lưng màu lá úa vượt bờ bụi đất lá, thoăn thoắt trong ánh nắng của buổi chiều vàng. Từ chỗ bọn người đang đứng nhìn, tưởng gần như có thể đưa tay ra bắt lấy được. Họ có cảm tưởng như vậy vì trong khi mãi đuổi theo con chồn, bọn họ đã đến chỗ cánh đồng đồ thoai thoải xuống lòng một con sông cạn, lúc nào không hay.

- Cái ông sứ giả này khó nhờ quá nhỉ!

Ngũ-vị bây giờ mới ngẩng mặt nhìn con người võ biền có tài lạ sai khiến cả muông thú kia, buột miệng đưa ra một nhận xét ngây thơ, vừa xu phụ vừa thật tình kính nể. Khỏi phải nói, ngũ-vị nhận ra khoảng cách giữa Toshihito và hẳn là một trời một vực, có điều cái ý chí nhỏ bé của hắn được cái ý chí mạnh mẽ rộng lớn của Toshihito bao bọc làm hắn thấy yên tâm. Sự a dua có lẽ được sinh ra trong những trường hợp như thế này. Nếu từ đây về sau, độc giả có bắt gặp ở đâu thái độ phùng tuồng của anh chàng mũi đỏ thì xin đừng lấy làm kỳ quặc.

Con chồn bị ném kia chạy lăn cù xuống triền dốc, phóng phom phom giữa mấy phiến đá giăng ngang lòng sông cạn rồi sấn trốn, trèo cheo chéo lên được bờ dốc. Vừa chạy nó vừa ngoảnh lại thấy người vũ sĩ đã chụp được mình và đoàn người tháp tùng vẫn còn ghim cương giăng hàng trên bờ dốc bên kia, trông xa nhỏ như những ngón tay sắp bên nhau. Hai con ngựa, một bờm hung đỏ, một bờm xám tẩm nắng hoàng hôn, như trôi ra từ đợt sương chiều.

*

Như dự định, sáng hôm sau mới khoảng giờ Ty, đoàn người đã đến Takashima. Đây là một vùng thôn ỏ nhìn xuống hồ Biwa. Dưới bầu trời nặng mây khác hẳn hôm qua, chỉ có vài nếp tranh lơ thơ rải rác. Cạnh kè đá giữa mấy ngọn tùng là mặt nước hồ xám lạnh gọn chút sóng lăn tăn như một tấm gương lâu ngày bám bụi..... Đến quãng này, Toshihito mới ngoái lại nói với ngũ-vị:

- Này, bác xem, bọn người nhà đến đón chúng mình đó.

Đúng thế thật, một đám trai tráng hai ba mươi người, kẻ đi ngựa người cuốc bộ đang dắt hai thớt ngựa đủ cả yên cương, tay áo khoác phần phật trong gió lạnh, từ phía bờ hồ giữa những hàng tùng đang nhanh chân về phía khách. Chẳng mấy chốc bọn họ đã đến nơi, kẻ đi ngựa vội vàng xuống yên, người đi bộ giạt ra quì xuống bên đường, ai nấy đều tỏ ra cung kính chờ đợi cuộc viếng thăm của Toshihito.

- Đúng là chồn ta đã làm tròn nhiệm vụ sứ giả thật.

- Giống thú linh thiêng biết biến hóa như loài chồn thì mỗi việc ấy, làm gì lại chẳng được.

Giữa khi ngũ-vị và Toshihito trao đổi mấy câu như vậy, đoàn bốn người đã đến nơi bọn trai tráng đang chờ.

- Thôi miễn lễ!

Toshihito lên tiếng, bọn người làm đang quì vội vàng bật dậy, hai đứa tiến ra nắm lấy hàm ngựa. Bỗng nhiên cả đám náo hoạt hẳn lên:

- Bẩm tướng công, tối qua có chuyện lạ lắm.

Hai người vừa mới xuống ngựa, chân còn chưa chạm đất thì một lão tá điền tóc bạc, mặc chiếc áo khoác màu chàm, đã tiến tới thưa với Toshihito.

- Cái gì mà lạ?

Toshihito vừa chuyển bầu rượu giỏ cơm mọi người làm mới đem đến mời ngũ-vị, vừa điềm đạm hỏi.

- Thưa đúng thế thật. Tối hôm qua, vào khoảng giờ Tuất, bỗng phu nhân nhà ta chợt lẫn ra, nói như người mất hồn: "Ta là hồ tinh ở Sakamoto. Lại đây, vĩnh tai nghe cho rõ lệnh tướng công truyền cho các người. Ngài với một đoàn đang trên đường xuống ấp. Các người phải thưa với phu nhân là tướng công mời mấy vị khách đến chơi nhà. Ngày mai khoảng giờ Tỵ, bọn trai tráng nhớ dẫn theo hai con ngựa có đủ yên cương đến Takashima mà đón ngài". Bẩm phu nhân bảo chúng con như thế đấy ạ.

- Nếu thế thì đúng là chuyện hy hữu.

Ngũ-vị hết nhìn Toshihito lại nhìn bọn tá điền như dò xét rồi phát biểu một câu làm cả hai bên đều hài lòng.

- Phu nhân đâu chỉ có nói bao nhiêu đó thôi đâu. Lúc đó, bà phát run như cây sậy, rồi còn bảo chúng con: "Đừng quên đấy nhé, không được quên. Chớ để tướng công quở trách ta", nói được đến đó thì bù lu bù loa.

- Sau đó sự thể thế nào?

- Phu nhân trở lại bình thường và ngủ say như trẻ con. Lúc chúng con khởi hành thì phu nhân vẫn chưa thức giấc.

- Bác thấy sao? Toshihito sai khiến được cả muông thú, có phải không?

Toshihito nghe bọn người nhà kể chuyện, nhìn ngũ-vị nói với vẻ tự mãn...

- Thế mà không lạ thì gì mới đáng gọi là lạ đây.

Ngũ vị một tay gãi mũi, đầu hơi cúi xuống, mồm há hốc làm như không còn biết nói gì hơn. Trên râu cằm, chỗ rượu uống khi nãy rót ra đọng lại thành giọt.

Đêm hôm đó, ở một gian trong trang trại của Toshihito, ngũ-vị mắt lao lảo, nhìn ánh bắc đèn đêm như người mất hồn ánh bắc đèn đêm, trần trọc nằm chờ sáng. Cứ như thế, những sự việc xảy ra cho đến tối hôm qua, từ cảnh Toshihito và bọn tá điền cười nói với nhau, ngược lên cảnh rừng tùng, sông cạn, bình nguyên hoang dã, bóng cây, ngọn lá, đất đá, mùi khói ai đốt giữa đồng không..... hiện ra mồn một trong trí ngũ-vị. Nhất là cái tháp thỏm đeo theo hẳn suốt hành trình đã biến đâu mất khi rớt cuộc đặt chân tới sơn trang và nhìn thấy những ánh lửa đỏ bập bùng trong lò than thổi cơm hiện ra sau làn sương xám buổi chiều. Bây giờ nằm ở đây mà tưởng bao nhiêu chi tiết đó đã thuộc về đời kiếp nào. Toàn thân trùm dưới tấm chăn màu vàng độn bông dày đến bốn năm tấc (ta), hai chân duỗi thoải mái, ngũ-vị lơ đãng nhìn quanh cái thế nằm của mình. Dưới tấm chăn, ngũ-vị còn mặc phủ lên cả hai lớp áo vải dày màu vàng nhạt mà Toshihito đưa cho mượn. Bao nhiêu lớp như thế thật nóng đến vã mồ hôi. Nhất là trong bữa cơm chiều, hẳn đã có vài cút rượu nên càng hưng hực. Cách tấm rèm cửa cạnh gối nằm, bên ngoài khu vườn rộng đang chìm trong sương nhưng cái tấm thân đang nằm ấm cúng nơi đây có cảm thấy gì đâu. Tình cảnh này so với những ngày chịu búa rìu của cấp trên ở Kyoto thì như cực lạc so với địa ngục. Tuy vậy, trong lòng ngũ-vị lúc này vẫn có mối lo khó hiểu. Một phần, hẳn thấy thời gian sao mà đi quá chậm, một phần hẳn lại chỉ mong cho đêm đừng sáng vội để được kéo dài thời giờ chờ đợi nồi cháo khoai. Nguyên nhân của hai thứ tình cảm đang chống chọi lẫn nhau này có lẽ là diễn biến quá nhanh chóng của hoàn cảnh. Sự bồn chồn trong

lòng ngũ vị cũng như khí trời hôm đó, muồn lạnh mà còn ngằn ngại. Tất cả những thứ đó như làm rộn ngũ-vị khiến cho chần ăm nệm êm đến thế mà không tài nào hấn đồ được giấc ngủ.

Chợt từ ngoài khu vườn rộng, có tiếng ai vọng tới. Nghe giọng mà đoán, có lẽ ông lão tóc bạc đã ra đón đoàn người đang sai bảo ai điều chỉ. Giọng khô sắc của lão vang vang giữa màn sương, mỗi lời mỗi chữ như cơn lốc xoáy vào xương cốt ngũ-vị.

- Tất cả chúng mày, nghe đây. Tướng công ra lệnh cho bọn bay bắt kẻ già trẻ lớn bé đến sáng mai trước giờ Mão mỗi đứa phải đào cho được một củ khoai rừng vòng ngang ba tấc, dài năm thước (ta) và đem đến nộp tại đây. Ngày mai, trước giờ Mão, nhớ rõ chứ?

Lão già lập đi lập lại hai ba lần như thế. Dần dần không nghe rục rịch gì nữa, đêm mùa đông yên tĩnh trở lại. Trong cái yên lặng ấy, chỉ có tiếng reo của ngọn đèn dầu, ánh lửa bần bật như giải lụa đỏ. Ngũ-vị nén một cái ngáp, thờ người suy nghĩ..... Bảo đào khoai rừng mang đến thì nhất định để nấu cháo thôi. Sự bất an cho từ nãy nhờ tập trung nghe ngóng bên ngoài nên quên quấy được đi, nay có dịp trở lại xâm chiếm lòng hấn. Nó như ngọn sóng càng lúc càng dâng cao, và nỗi lo sợ được mời ăn cháo khoai như đề trên chọc, không chịu rời đầu óc hấn. Nhớ giấc mơ "ăn một bữa cháo khoai cho đã đời" trở thành sự thực thì chẳng hoá ra bao nhiêu năm tháng dài cổ chờ đợi cho đến nay chẳng là vô nghĩa hay sao. Nếu được thì khấn sao cho có thương tật gì xui không ăn được cháo và vì không ăn được cháo nên cuộc chiêu đãi này sẽ bị bãi bỏ đi. Ý nghĩ này quay tròn như con vục trong đầu và ngũ-vị có lẽ mệt mỏi vì cuộc hành trình, thiếp đi lúc nào không biết.

Sáng hôm sau, vừa mở mắt dậy, ngũ-vị đã tiếp tục nghĩ đến chuyện cháo khoai tới hôm trước, vội vội vàng vàng vén rèm nhìn ra ngoài vườn. Thì ra ngũ-vị đã ngủ quên đến quá giờ Mão, và ngoài đó, trên bốn năm tấm chiếu cót dài đã có hai ba nghìn thanh gì dài dài, mập tròn, chồng chất lên nhau như núi, gần đung mái nhà. Nhìn kỹ thì quả thật là những củ khoai rừng vòng quanh thân đo được ba tấc và độ dài phải đến năm thước (ta).

Dụi cặp mắt còn ngái ngủ, ngũ-vị đảo mắt nhìn quanh, kinh ngạc đến bối rối. Trên khoảng sân rộng, người ta đã đặt liên tiếp bên nhau năm sáu cái nồi cỡ lớn kê trên những bệ gỗ có lẽ là thân cây vừa mới đẵn. Vài chục người tó gái trẻ áo trắng đang chạy đi chạy lại chung quanh. Kẻ nhen lửa, người lên than, kẻ khác lại khuôn những cái gàu bằng gỗ tạp thì nhau chuyên mật sắn vào nồi. Ai nấy đều chuẩn bị nấu cháo khoai, bận rộn tới lui đến hoa cả mắt. Khói lò và hơi nước từ nồi cháo tỏa ra hòa lẫn với sương sớm chưa tan thành một khối đặc khiến không sao phân biệt cảnh vật trên sân được nữa. Giữa màu khói xám bao trùm lên tất cả là màu lửa đỏ từ phía lò cháy ngùn ngụt. Tiếng động và màu sắc hỗn tạp ồn ào giống như lúc bọn hỏa đầu quân nấu cho đoàn lính ăn ngoài chiến trường. Nhìn cái núi khoai đang từ từ biến thành cháo trong dãy nồi ba mươi kia, ngũ-vị thấy mộng ước của hấn đang thành hình. Rồi hấn nghĩ đến bản thân, vì thèm ăn cháo mà lặn lội từ Kyoto đến tận Tsuruga trong cái xứ Echizen xa xôi này. Càng nghĩ hấn càng không khỏi hổ thẹn cho mình. Cái lòng thèm ăn của ngũ-vị như thể đồng tình với ông chủ của nó, giờ đây, đã hao đi quá nửa?

Chẳng mấy chốc đã đến giờ quạ sáng, ngũ-vị đi theo Toshihito và Arihito, ông bố vợ của anh ta, tiến đến bàn ăn. Trên mâm lúc đó chỉ thấy bày một liễn bạc đựng chừng một đấu mà hấn đã sợ hãi tưởng nó là cả một biển cháo khoai. Ngũ-vị đã chứng kiến cảnh mấy mươi người trai tráng hoa đao bén, nhanh nhẹn khéo léo vạt ngang chặt dọc đám khoai rừng chặt đầy thành núi trước hiên nhà. Thế rồi, bọn đàn bà con gái lăng xăng tíu tít hết xúc lại đồ, hết đồ lại xúc trộn đồng khoai vào nồi không chừa một củ. Cuối cùng, khi cái núi khoai kia đã mất dạng để trở lại mấy tấm chiếu cót, ngũ-vị lại được nhìn đến no mắt mấy cột khói dày đặc tinh mùi khoai rừng và mùi mật sắn, toả lên từ dãy nồi cháo và múa lượn giữa tầng không của buổi sáng đẹp trời. Sau khi đã trông thấy tận mắt từng ấy cơ sự, có lẽ ta sẽ thông cảm được với ngũ-vị nếu chưa húp một ngụm cháo nào mà hấn đã cảm thấy no nề..... Nhìn liễn cháo, ngũ-vị bỗng xuất hần như người làm điều không phải.

- Quan bác chưa bao giờ ăn cháo khoai cho đã phải không? Thế thì cháo đây, tự nhiên xơi cho nhé!

Ông bố vợ của Toshihito hô bọn tiểu đồng bày lên bàn thêm ít liễn bạc nữa. Liễn nào liễn nấy cũng đầy ắp cháo với cháo. Ngũ-vị nhắm mắt mím miệng - cái mũi thường ngày đã đỏ nay lại ửng đỏ hơn - mức khoảng nửa liễn cháo vào tô sành, rắng húp sạch.

- Nhạc phụ tôi đã nói như thế thì bác đừng khách sáo nhé.

Toshihito đặt thêm liễn cháo mới bên cạnh ngũ-vị, vừa mời mọc lại vừa cười như trêu chọc. Ngũ-vị bị du vào thế khó xử. Nếu cho phép hẳn "đừng khách sáo" thì tự lúc đầu, hẳn có lẽ đã không muốn đụng đến cháo dù chỉ để hớp một hớp. Thế mà hẳn chẳng đã cố gắng ăn được nửa liễn là gì!. Nếu ăn thêm nữa thì cháo chưa qua khỏi cổ họng chắc đã bọn dạ rồi. Bụng thì nghĩ vậy nhưng đồng thời lại sợ mình phụ lòng tốt của hai bố con Toshihito. Hẳn bèn nhắm mắt bậm môi, cố gắng húp thêm được một phần ba nửa liễn cháo còn lại nhưng không có hơi sức húp thêm ngụm nào nữa.

- Xin thành thực cảm ơn cụ với ông. Tôi dùng như thế đã đủ. Thật hết sức cảm ơn.

Ngũ-vị lấp ba lấp bắp nói. Dù giữa ngày đông tháng giá mà mồ hôi rịn ra trên sống mũi và mép râu đã đọng thành những hạt to như sắp sửa rơi.

- Sao quan bác ăn ít thế. Ông khách nhà ta lại ngại ngần gì nữa rồi. Bọn nhỏ đâu, sao cứ đứng xó rổ đó ?

Lũ tiểu đồng vâng theo lời Toshihito, mức cháo khoai từ trong liễn mới vào tô sành. Ngũ-vị quơ hai tay loạn xạ như đuổi nặng, cực lực thoái thác.

- Thừa thôi ạ, ăn hết nổi rồi. Xin lỗi, ăn thêm không được nữa.

Nếu lúc đó, Toshihito không đột nhiên trở tay ra phía ngoài hiên nhà đằng trước và bảo "Kìa, quan bác xem!" thì Arihito chắc vẫn còn đon đả mời cháo. May thay, nghe tiếng Toshihito nói, mọi cái nhìn đều đổ ra phía hàng hiên. Lúc đó, mặt trời đang chiếu lên hiên nhà bọc bằng gỗ dẻ. Trong ánh mắt lấp lóa, một con vật với bộ lông mượt mà đang nằm phủ phục thoải mái. Để ý mới thấy đó là con chồn ở Sakamoto ngày hôm kia mà Toshihito đã bắt được khi đoàn người băng qua cánh đồng hoang.

- Chồn nó cũng đến xem quan bác xơi cháo đấy. Bọn bay đâu, cho nó cái gì ăn đi chứ.

Bọn thủ hạ tuân lệnh Toshihito. Con chồn bèn phóng từ hiên ra ngoài sân và sò vào bát cháo khoai.

Ngũ-vị ngắm con chồn ăn cháo ngon lành, lòng bỗng dưng ra thương nhớ bản thân mình lúc chưa đến chốn này. Đó là cái thằng tôi ngày ở Kyoto bị bọn đồng liêu đem ra làm trò cười, cái thằng tôi thất tha thất thểu như con chó vô chủ trên đại lộ Suzaku trong chiếc áo khoác vải thô và cái quần đã ngả màu, cô độc đến thương tâm. Tuy nhiên cái thằng tôi đó còn có mục đích ở đời là đợi cái ngày đạt được niềm hạnh phúc: ăn một bữa cháo khoai thỏa thuê..... Giờ đây, an tâm là không ăn thêm cháo nữa thì cũng không ai ép uống, mồ hôi đầm đìa trên mặt ngũ-vị đã dần dần khô, bắt đầu từ sống mũi trở đi. Dù trời tạnh ráo, buổi sáng ở Tsuruga cũng có chút gió lạnh đủ rùng mình. Ngũ-vị lật đặt đĩa tay lên chặn mũi, nhìn về hướng liễn cháo và hắt hơi một tiếng rõ to [\(10\)](#).

(Tháng 8 năm Taisho thứ năm)
Dịch xong ngày 9/6/2002, trên gác trọ nhìn ra vịnh Tokyo
(đã đăng Tạp chí Hợp Lưu tháng 9/02 và duyệt lại ngày 5/4/2003)

Chú thích

(1) Niên hiệu Nguyên Khánh (Gan-gyo, 877-884) đời Dương Thành thiên hoàng (Yozei tenno) và Nhân Hòa (Nin-na, 885-888) đời Quang Hiếu thiên hoàng (Koko tenno) dưới triều Bình An (Hei-an), một triều đại trung cổ Nhật Bản kéo dài 400 năm...

(2) Ngũ-vị (go-i) chức quan thấp nhất trong năm hạng võ sĩ được phép lên điện.

(3) Sách cổ ám chỉ Kim Tích Vật Ngữ (Konjaku-monogatari) quyển 26 chương 17 và Vũ Trị Thập Di Vật Ngữ (Uji Shu-i Monogatari) quyển 1 chương 18. Akutagawa sử dụng tư liệu dã sử của hai tập này để soạn Cháo Khoai.

(4) Đại lộ Chu Tước (Suzaku Oji) tên con đường lớn phân chia thành Hei-an (Kyoto thời trung cổ) làm hai phần: tả kinh và hữu kinh. Thành này rập khuôn thành Trường An nhà Đường.

(5) Hữu vị và vô vị (có chức và không có chức), người dịch muốn giữ cách chơi chữ của tác giả.

(6) Ống trúc dùng để đựng rượu (Sasae).

(7) Hakama: mảnh vải như tấm tạp-dề (tablier) che trước bụng và chân.

(8) Shinsen (Thần Tuyền) tên một ngự uyển của thiên hoàng.

(9) Cơm rượu (amazake) giống như cơm rượu của ta nhưng ngọt và loãng hơn.

(10) Hắt hơi là phản ứng tự vệ của cơ thể. Người Nhật thường nghĩ hắt hơi sẽ đuổi được bệnh. Ngũ-vị có lẽ khỏe khoắn ra vì hết thắc mắc về "cháo ăn đã đời" ?

Con ruồi

Tác giả : Yokomitsu Riichi
Người dịch : Đình văn Phước

Tác giả :

Yokomitsu Riichi sinh năm 1898 ở Higashiyama Onsen, một vùng suối nước nóng ở Aezu thuộc tỉnh Fukushima nằm về phía Đông Bắc của Tokyo. Ông mất năm 1947, thọ 49 tuổi.

Cha là công chức, kỹ sư đo đạc điền thổ nên thường bị thuyên chuyển. Chỉ ở bậc tiểu học Ông phải đổi trường đến hơn 10 lần. Trung học ở quê Mẹ, tỉnh Mie. Đại Học lên Tokyo học ở Waseda, Ông chọn ban Anh văn, nhưng năm sau lại đổi sang học ban Kinh tế Chính trị, và cuối cùng thì cũng bỏ dở, không tốt nghiệp Đại Học.

Ông bắt đầu sáng tác khá sớm khi mới 19 tuổi. Tháng giêng năm 1923 nhà văn Kikuchi Kan mời Ông và một số nhà văn khác trong đó có cả Kawabata Yasunari cộng tác sáng lập Tạp Chí Bungei Shunju (Văn Nghệ Xuân Thu).

Tác phẩm Con Ruồi (Hae, đọc là Ha-ê) được đăng trong Tạp Chí này, số ra tháng 5 cùng năm ấy. Ông là một nhà văn mới trong đương thời, được đánh giá cao về lối viết tả thực, mộc mạc, đồng quê, gây ấn tượng và có sức truyền cảm mới. Tác phẩm Con Ruồi này là một chứng minh.

1

Tạm xe mùa hạ vắng ngắt. Duy, trong một góc chuồng lừa mờ tối, một con ruồi mắt thô lỗ vương phải mạng nhện, tung hai chân sau vùng vẫy phá lưới. Tồn ten một lúc, nó rơi ngọt như một hạt đậu. Con ruồi lại bò từ một cọng rom dựng nghiêng, cong vì đầu dính cứt ngựa, lên đậu trên lưng con ngựa đã được tháo khỏi xe.

2

Con ngựa ngậm yên một cọng cỏ khô mắc trong răng cấm, đưa mắt tìm lão đánh xe lưng khòm. Lão đang ngồi đánh cờ trước tiệm bánh bao bên hông trạm. Lão đang thua luôn ba ván.

- Thôi, đừng có nói lộn xộn, chơi thêm một ván nữa đi.

Nắng lọt khỏi mái hiên, rọi lên cái lưng khòm của lão trông như một bọc hành lý tròn.

3

Một bà nhà quê hốt hải bước vào trong sân trạm. Tờ mờ sáng hôm nay được điện tín của đứa con làm trên tỉnh đang bị bệnh sắp chết, bà hồi hải vượt ba dặm đường núi hầy còn đầm ướt sương.

- Chưa có xe sao?

Bà ta thò mặt vào phòng lão đánh xe hỏi, nhưng không có ai trả lời.

- Chưa có xe sao?

Một cái cốc nằm ngã trên tấm tatami (1) xiêu vẹo, một dòng nước trà nhọt như màu rượu sake (2) rượing chảy nhẹ từ miệng cốc. Bà nhà quê quanh quất trong sân rồi qua bên hông tiệm bánh, lại hỏi.

- Chưa có xe hả?

- Xe vừa mới chạy đó.

Bà chủ tiệm bánh trả lời. Bà nhà quê mếu máo nói, nước mắt chảy quanh.

- Chạy rồi à, xe chạy mất hồi nào? Thật khổ quá, tối sớm hơn một chút nữa thì có kịp xe được rồi không. Hết xe rồi hờ bà?

Bà nhà quê vừa khóc vừa nói. Rồi bà bật khóc thành tiếng nhưng bà chẳng buồn lau nước mắt, cứ đứng xững một hồi giữa đường quanh xe trong sân trạm, rồi bỗng bươn bả cất bước về hướng tỉnh.

- Có chuyến tới đó.

Lão đánh xe, mắt vẫn không rời bàn cờ, nói vói. Bà nhà quê dừng bước quay ngay lại. Nhường cặp lông mày đã bạc, bà ta hỏi.

- Có xe thiệt hả? Xe chạy ngay hả? Thằng con tôi bệnh sắp chết, làm ơn giúp tôi lên trên tỉnh cho kịp.

- Tần mã tới đó à?

- Mừng quá à. Đây lên tỉnh mất bao lâu hờ bác? Chừng nào thì bác cho xe chạy?

- Sắp có chuyến tới. Lão đánh xe nói thế rồi đập chốt tới.

- Xe có chạy liền không? Từ đây lên đến tỉnh có mất hết ba tiếng không? Có mất đến ba tiếng không hờ bác? Thằng con tôi sắp chết, làm ơn cho xe chạy giúp tôi lên cho kịp có được không?

4

Từ phía cuối cánh đồng đằng xa nhờ nhờ hơi đất, có tiếng giã đậu vọng lại. Một cậu trai và một cô gái đang bước gấp về hướng trạm xe. Cô gái chột đưa tay đỡ bọc hành lý trên vai người con trai.

- Để em mang.

- Hà?

- Nặng lắm mà.

Người con trai vẫn im lặng, giữ vẻ nhẹ nhàng, nhưng mồ hôi trán nhễ xuống mặt. Người con gái than

- Không biết xe đã chạy mất rồi chưa.

. Người con trai nheo mắt ngoái nhìn mặt trời qua bọc hành lý.

- Trời nắng quá! Chắc là chưa.

Hai người thôi nói chuyện. Có tiếng bò rống.

- Nếu mọi người biết thì làm sao hờ Anh?

Người con gái nói, mặt như muốn khóc.

Tiếng giã đậu từ xa vọng lại nghe như tiếng chân ai đuổi dồn. Người con gái thoát ngoái nhìn lại đằng sau, rồi đưa tay đỡ bọc hành lý trên vai người con trai.

- Để em mang cho. Vai em hết đau rồi mà.

Nhưng người con trai vẫn im lặng dần bước đều, đột nhiên nói.

- Nếu thiên hạ biết thì tội mình trốn nữa.

5

Một đứa bé mút một ngón tay, còn một tay khác được mẹ dặt vào trong sân trạm.

- Má, ngựa ngựa.

- Ủ, ngựa ngựa

Đứa bé vùng khỏi tay mẹ, chạy băng về phía chuồng, dừng lại cách chuồng khoảng hai bước, nó đứng nhìn con ngựa, dậm chân la "Ê, ê".

Con ngựa ngẩng đầu, vênh vênh tai. Đứa bé bắt chước nghiêng đầu, nhưng tai nó chẳng rung rinh. Rồi đứa bé nhăn mặt nhíu mày với con ngựa, chốc chốc lại dậm chân la " Ê, ê".

Con ngựa miệng hắt hắt cái cán thùng cỏ rồi hực đầu vào ăn.

- Má, ngựa ngựa.

- Ủ, ngựa ngựa.

6

- Thôi, quên mua guốc geta (3) cho thằng nhỏ mất rồi. Nó thích dưa hấu, thôi thì mua dưa cho nó vậy. Nó thích mà mình cũng thích, như thế thì được cả hai đằng.

Một người đàn ông vừa lảo bảo vừa vào trong sân trạm. Ông ta đã bốn mươi ba. Bỏ công vật lộn với cái nghèo trong suốt bốn mươi ba năm trời, đêm hôm qua ông mới trúng một mồi tắm đầu mùa được 800 Yen. Bây giờ trong bụng chỉ toàn chuyện toan tính cho tương lai. Thế mà mới hồi hôm khi đi tắm ở nhà tắm công cộng Sento (4), ông bị thiên hạ cười chế riễu vì ông cứ đem cả cái hũ bao đựng 800 Yen đi luôn vào trong phòng tắm, nhưng chuyện ấy thì ông cũng đã quên mất biến rồi.

Bà nhà quê đang ngồi trên chiếc sán trong trạm, nhòm dấy đến bên cạnh người đàn ông.

- Không biết chừng nào người ta mới cho xe chạy. Thằng nhỏ tôi bệnh sắp chết, không lên nhanh thì chắc không giáp được mặt nó..

- Thế thì không được.

- Chắc là xe cũng sắp chạy. Mới hồi nãy ông ta nói là xe sắp chạy.

- Thế thì ông ta còn đợi gì đấy.

Cậu trai và cô gái bước vào sân trạm. Bà nhà quê lân la về phía hai người.

- Hai cô cậu định đi xe phải không? Chắc không có xe đâu.

Người con trai hỏi vặn.

- Không có xe thật sao?

Cô con gái hỏi gặng thêm.

- Không có xe thật à?

- Tôi đợi cả hai tiếng đồng hồ rồi mà chẳng có xe. Từ đây lên tới trên tỉnh cũng phải mất ba tiếng. Bây giờ đã mấy giờ rồi hả, thế này thì xe lên tới trên tỉnh thì cũng đứng bóng mất.

- Ừ chắc cũng phải đứng bóng.

Người đàn ông nhà quê nói xen. Bà nhà quê quay lại hỏi.

- Ông có chắc vậy không? Giờ đó thì thằng con tôi chắc chết mất, ông có chắc là đứng bóng không?

Bà ta nói vậy rồi lại sụt sịt khóc. Rồi bà vội qua ngay bên tiệm bánh.

- Xe chưa chạy sao? Bác vẫn chưa chịu cho xe chạy sao?

Lão đánh xe nằm ngửa lấy bàn cờ làm gối, đầu hướng về phía bà chủ tiệm đang rửa chiếc vỉ bánh. Lão vẫn nằm nguyên hời.

- Nồi bánh chưa sôi sao hở bà?

7

Đến mấy giờ thì xe mới chịu chạy! Mấy người hành khách tụ tập trong sân đợi khô hết cả mồ hôi, nhưng không ai biết được mấy giờ thì xe mới chạy. Ví dụ có ai biết thì chỉ không ngoài mấy chiếc bánh bao đang bắt đầu phồng lên trong nồi. Từ bao nhiêu năm tháng nay, trong suốt cả cuộc đời cô độc sống một mình của lão, lão chỉ có tuyệt mỗi một niềm an ủi lớn nhất là ngày nào cũng là người đầu tiên gặp được những chiếc bánh mới hấp xong, trước khi chưa một ai được đụng tay đến.

8

Đồng hồ trong trạm đồ mười tiếng. Nồi bánh bốc khói nghi ngút, nước réo trong nồi. Xạt, xạt, xạt, lão phu xe cắt cỏ cho ngựa ăn. Bên cạnh lão, con ngựa đang uống nước trữ bụng. Xạt, xạt, xạt.

9

Con ngựa đã được thắng vào xe. Bà nhà quê leo ngay lên ngồi trong xe, mắt đắm đắm về hướng tỉnh. Lão đánh xe lưng khòm nói.

- Mời bạn hàng lên xe.

Năm người hành khách ngó chừng bậc thang nghiêng, lên ngồi chung với bà nhà quê.

Lão đánh xe lưng khòm gấp mấy chiếc bánh nở no tròn như những lợn bông gòn bỏ vào trong bị, xong lão leo lên bậc ngồi khòm lưng lại. Tiếng còi xe bóp bí bo. Tiếng roi đánh.

Con ruồi mắt thô lỗ đậu trên đùm thịt thối dưới háng con ngựa, bỗng bay lên đậu nghỉ trên nóc xe. Nó ôn lại cảnh suýt chết trong mạng nhện, thân nó lắc lư theo xe.

Chiếc xe ngựa dong ruồi dưới trời nắng gắt. Xe ra khỏi những hàng cây, chạy dọc theo những luống đậu, lắc lư trên con đường chạy giữa một bên là vườn trồng đậu, một bên là những nương dâu rồi hút bóng trong khu rừng. Màu xanh của cây rừng rung rinh in ngược trong những giọt mồ hôi đọng trên trán con ngựa.

10

Trong xe người đàn ông huyền thuyên bắt chuyện với mọi người như đã hơn năm năm rồi mới tìm được tri kỷ. Chỉ riêng đứa bé một mình ôm cột xe, thao láo nhìn ra ngoài cánh đồng.

- Má, lê lê.

- Ủ, lê lê.

Trên bọc xe, cây roi ngựa nằm yên. Bà nhà quê chú ý nhìn giải thắt lưng buộc hầu bao của người đàn ông, cất tiếng hỏi.

- Máy giờ rồi hả? Đã mười hai giờ rồi chưa? Thế này thì phải đến xế mới lên tới trên tỉnh.

Còi xe trên bọc đã ngừng vang. Lão phu xe móc hết bánh trong bị ra, ngón hết vô bao tử. Xong lão khòm lưng lại, ru dần vào giấc ngủ gật. Trong lúc đó con ruồi dương mắt thô lỗ, lặng ngắm những đồi lê hiện dần lên, nó nghiêng đầu nhìn vực dốc đứng đang hứng nắng mặt trời giữa hạ, đất đỏ ửng, rồi nó cúi xuống nhìn dòng nước chảy siết vừa hiện ra. Và người ta nghe tiếng xe nghiêng ọc ẹo, chạy lọc xọc gập gềnh trên con đường đèo, dốc cao lỏm chỏm gồ ghề. Ngoài con ruồi ra, hành khách không ai biết lão đánh xe đang ngủ gật. Con ruồi từ trên nóc xe, xà xuống mái tóc phân nửa đã bạc đang rũ xuống của lão, và đến đậu trên lưng con ngựa mút mồ hôi, đưa vòi liếm láp.

Chiếc xe lên đến đỉnh đèo. Con ngựa bắt đầu ôm khúc quanh hiện ra trước mạng che mắt. Nhưng trong khoảnh khắc ấy, con ngựa không kịp nghĩ đến thân mình của chính nó với bề rộng của chiếc xe. Một bên bánh trật khỏi đường. Tức khắc con ngựa bị xe kéo khựng lại, hồng vó. Chớp nhoáng con ruồi bay vút lên, cúi nhìn chiếc xe và bụng ngựa bật ngựa cùng roi thông xuống vực. Người ta hét, con ngựa hí vang. Và trên triền sông lẫn lóc người, ngựa, ván gẩy đè lên nhau không cử động. Hoàn toàn yên lặng. Chỉ có con ruồi sau khi được nghỉ cánh, bây giờ mặc sức vút lên cao, thật cao mất hút trong bầu trời xanh.

Tokyo, Hino 11-2002

*Dịch từ nguyên tác trong Iwanami Bunko do Iwanami Shoten ấn hành.

Chú thích

(1) Tatami: Chiếu của Nhật Bản có cấu tạo 2 phần, phần lõi bên trong làm bằng rạ dày khoảng 5 cm, ngoài mặt phủ một lớp chiếu mỏng như chiếu của ta, nhưng chỉ một màu nhạt, không dệt huê hòe như ta. Viên chiếu là một viên bố đơn giản một màu thật đậm, hay trang hoàng hoa văn sắc sảo. Ngày xưa chỉ những người có quyền thế mới dùng được Tatami, đặt trên sàn nhà để làm chỗ ngồi. Đến thời đại Edo của Mạc phủ Tokugawa thì Tatami mới được phổ biến rộng rãi trong dân gian, được dùng để lót hết toàn bộ gian phòng như ta thấy ngày nay.

(2) Sake: Rượu làm từ gạo trắng hấp nóng, trộn men xong để lên men thành rượu. Nặng khoảng 14-16 độ.

(3) Geta: Guốc gỗ có đai mắc vào giữa ngón chân cái và ngón chân chỉ.

[\(4\)](#) Sento: Nhà tắm công cộng có bồn nước nóng khá rộng. Sau khi rửa sạch thân thể bên ngoài, người ta leo vào bồn nước ngồi chung nhau ngâm mình cho ấm toàn thân.

Trước nhà là sông

Nguyễn Tường Bách

Phía Bắc kinh thành Huế có một thị trấn nhỏ tên gọi là Bao Vinh. Từ thành phố Huế, khách đi dọc theo một nhánh sông nhỏ của sông Hương mà tiếng dân đã gọi là sông Đông Ba. Qua cầu Thanh Long, sau khi quanh co vài ba đoạn đường, khách sẽ đến cầu Bao Vinh. Qua khỏi cầu là một thị trấn chỉ dọc một con đường duy nhất dài khoảng 300m. Đó là Bao Vinh, quê tôi.

Sông Hương vốn đã nhỏ nên nhánh sông Đông Ba càng nhỏ hơn. Đi dọc theo nhánh sông này khách dễ nghĩ mình sẽ càng lúc càng xa sông nước. Nhưng khách lầm, nhánh sông Đông Ba đó dẫn về biển. Ngang cầu Bao Vinh thì nhánh sông đã đón thêm một nhánh khác, nở rộng hơn, chờ giờ hợp lưu với biển. Bên này bờ là Bao Vinh thì bên kia là Tiên Nộn. Hồi nhỏ, tôi nhìn qua chỉ thấy những hàng dừa mờ mờ. Bao Vinh thì làm gì có cầu bắc qua sông, người ta chỉ đi dò ngang. Người có sức thì bơi nổi qua sông. Còn tôi, thú thật cả đời chưa qua Tiên Nộn. Đứng trên bờ Bao Vinh nhìn về hướng biển, tôi chỉ thấy một vùng sáng rực, xa thăm thẳm. Thời trẻ con, tôi nghĩ sáng rực như thế phải là vùng của thần tiên và miền đó hẳn phải có tiên.



Sông Hương không phải lúc nào cũng êm ả như khách tưởng. Những ngày sông Hương nước lớn thì khách nào mà đến Huế, chỉ có dân Huế biết cái lụt của xứ Huế và biết cái phần nộ của sông Hương. Đó là những ngày mà nước bạc cuộn cuộn chảy từ trên nguồn về để đổ ra biển, mang theo cơ man nào là cây gãy và củi mục. Trẻ con như tôi từ trong nhà nhìn ra sông Bao Vinh chỉ rùng mình khi thấy nước cuộn ào ạt, người có sức cũng không ai dám ra sông vớt củi. Thế nhưng, nước lớn cũng có cái thú vị. Nó sẽ tràn lên đường, róc rách ngập ghé trước nhà. Bây giờ ngay trước nhà đã là sông và trẻ con khỏi đi học. Không những đỡ được chuyện học, trẻ con còn được lợi lụt, làm nơm bắt cá, dong buồm làm tàu, biết bao nhiêu niềm vui, kể sao cho hết. Con đường dài 300m đó bỗng trở thành dòng sông nhỏ, người ta ngồi ghe thuyền đi lại buôn bán cười đùa.

Bao Vinh là vùng trũng nên nó ngập nước trước nhất khi xứ Huế bị lụt. Có khi Bao Vinh lụt nhưng "trên phố" không ai biết đến. Và khi "trên phố có nước" thì Bao Vinh đã ngập đầu, bàn ghế đã trôi chông ngồng, trẻ con cũng đã bớt vui. Thế nên chuyện lụt của Bao Vinh là chuyện cơm ngày ba bữa, người ta chỉ đợi nước rút là đi quét bùn non.

Nói thế chứ khách đừng vội tưởng Bao Vinh bị thiên nhiên bạc đãi. Nhờ gần cửa biển nên Bao Vinh chính là bến cảng ngày xưa của xứ Huế. Từ đầu thế kỷ thứ 19, nơi đây là chỗ tập trung nhộn nhịp của thương thuyền từ trong Nam ngoài Bắc ghé bến, kể cả thuyền buôn nước ngoài. Đầu những năm 50 tôi còn thấy những chiếc thuyền to lớn đậu bến Bao Vinh. Đó là những chiếc thuyền gỗ mà điều làm tôi kính sợ nhất là đôi mắt của nó được vẽ ở phía đầu thuyền. Ông tôi nói phải vẽ những con mắt đó để thủy quái tưởng thuyền là đồng loại, chúng mới không làm hại. Lân la đến các chiếc thuyền đó chơi, tôi đứng nhìn những người đàn ông lực lưỡng, da như đồng sắt. Họ bơi qua Tiên Nộn như chơi, nhưng họ nói tiếng gì tôi không hiểu. Hỏi ông tôi, ông bảo họ là người đem muối từ trong Nam ra bán, nói tiếng Bình Định.

Còn ông tôi là nhà buôn muối. Muối này là muối sống, hạt của nó to như đầu ngón tay út. Đưa lên cao xem thì thấy tinh thể muối có hình như chiếc tháp nhỏ. Muối được đựng trong những chiếc chạp thật lớn, đường kính dễ chừng cũng hai ba mét. Trẻ con xứ Bao Vinh như tôi thì đâu có gì chơi, chỉ biết ngồi trước nhà nhìn người qua kẻ lại hay đi hái những trái ổi non về nhai với muối sống. Tôi nghiệm ra rằng đúng Bao Vinh là nơi kẻ chợ vì nhớ rằng thời đó luôn luôn có khách thương qua lại mua muối sống với số

lượng lớn. Cũng không hiếm khi có dân miền núi áo quần sắc sỡ xuống mua muối. Thấy họ là tôi nhanh chân chạy trốn, đứng thập thò sau cửa xem họ có bắt con nít không như lời đồn đãi.

Có lẽ do buôn muối, lắm người ra kẻ vào nên nhà tôi luôn luôn ươn ướt. Xứ Huế vốn đã hay mưa, Bao Vinh hay lụt mà nhà tôi thuộc loại ẩm ướt nhất trong mọi nhà. Trong nhà mà tôi phải bước đi cẩn thận kéo bị ngã. Buổi tối trẻ con học dưới ánh đèn dầu, tay lật sách, tay đập muỗi và mơ mưa to nước lớn. Khoảng đầu những năm 50, nhà tôi sắm được chiếc đèn "măng-sông" sáng rực. Thật là một phát minh tuyệt diệu và mua được nó cũng nhờ mấy hột muối sống, ông tôi nói thế. Nhưng chỉ có một chiếc đèn chỉ để chiếu sáng phòng dưới, còn trên lầu, chỗ ông tôi tụng kinh thì đã có những chiếc đèn dầu mờ mờ. Cái nhà của tôi, phía dưới thì buôn bán ẩm ướt, phía trên là chỗ thờ tự, ngoài ra hầu như chẳng có gì đáng nhớ.

Mấy mươi năm sau, trong những chuyến du lịch ở nước ngoài, tôi hay được dẫn đến tham quan các nhà cổ truyền thống. Xung quanh Bắc Kinh, hay dưới chân Hoàng sơn ở Trung quốc, các vùng ở Miến điện (Myanmar) hay tại Hội An đều có những chỗ tương tự. Tại những nơi đó tôi hay nhớ lại nhà mình ở Bao Vinh vì có một cái gì quen thuộc mà tôi không thể định nghĩa. Nhưng tôi vội quên vì nhà mình đầy bụi bặm và mốc meo của bao nhiêu năm tháng và lụt lội, còn ở đây nước gỗ của họ bóng một màu cổ xưa và sang trọng. Họ giữ gìn và trang hoàng các nhà cổ thật mỹ thuật. Còn nhà tôi, tôi vẫn nhớ phía dưới đằng trước có một cái trang nhỏ. Ông tôi nói trang là để thờ bà cô mà bà cô "ngoại tộc" thì phải thờ bên ngoài phòng thờ chính. May thay, cái trang đó nằm trên cao nên nước lụt không tới. Trên đó có một bình hoa với một bó hoa bằng ni-lông đã cũ nhưng vẫn còn thấy được màu xanh đỏ. Mấy mươi năm qua bình hoa vẫn còn y nguyên, có chăng là hoa ni-lông ngày càng dày lớp bụi.

Cách đây nhiều năm tôi đưa một người khách về thăm nhà ở Bao Vinh. Đây là người khách duy nhất mà tôi mời về nhà, để kể về đời mình của những tháng ngày xa xưa. Đến cửa nhà, tôi ngăn người vì mọi người đi vắng, ổ khóa chìa ra phía ngoài. Đây là lần đầu tiên tôi về nhà cũ mà không được vào. Tại sao đúng ngày hôm nay mọi người lại đi vắng? Xứ Bao Vinh này không ai bỏ nhà đi vắng cả, lúc nào cũng có người trông nhà. Trong sự thất vọng và nỗi tiếc nuối, tôi mơ hồ thấy có một điều gì kỳ lạ. Vài ngày sau dường như tôi nghe tiếng nói của căn nhà cũ: "mi biết gì về nhà này mà mời khách về?". Có lẽ nó nói đúng.

Ngày nọ, tôi đến Bồ-đề đạo tràng tại Ấn Độ, tham bái cây bồ-đề, nơi Phật thành đạo. Tại đây, tôi nghe thuyết minh, khi Phật tu tập có một con măng xà hiện lên che mưa cho Phật. Tôi sức nhớ tại nhà mình, tượng Phật của ông tôi để lại chính là bức tượng diễn tả Phật ngồi dưới bóng che của một con măng xà. Đó là một bức tượng hiếm có. Sau bao nhiêu năm tôi mới nhận ra điều này. Hôm đó, dưới gốc cây bồ-đề, tôi lượm vài chiếc lá rụng, đem về Việt Nam, đem về Bao Vinh. Nhà mở cửa. Tôi lựa ba chiếc lá nguyên vẹn nhất và dán sau lưng tượng Phật, xem như tượng ngồi tựa cây bồ-đề. Rồi tôi nhìn quanh phòng thờ. Sau bao năm đi tham quan nhà người khác, tôi về nhìn lại nhà mình. Kể ra cũng thật là lạ, trong nhà tôi chỉ có một cái phòng trang trọng nhất, trung tâm nhất thì nó chỉ được dùng để thờ tự. Ngày xưa, ông bà tôi và chỉ con trai còn nhỏ như tôi mới được ngủ trong đó. Đây là nơi mà cứ mỗi khuya lúc bốn giờ sáng, tôi mơ màng nửa thức nửa ngủ nghe ông tôi tụng kinh. Như thế mà suốt 12 năm liền. Từ xưa tới nay, phòng thờ tự này là nơi khô ráo nhất nhà, hoàn toàn không có chút bụi bặm, không phải như tôi hay có thành kiến về nhà mình. Trong bóng tối mờ mờ của những chiếc đèn dầu, tôi phát hiện các thớ gỗ lâu đời đã mang một màu sắc cao quý. Trước những lồng kính với những tấm hình thờ ủa vàng là những bát nhang xưa cũ, miện viền kim loại và đựng một loại cát vô cùng mịn màng,

"Bảy bát nhang, bảy cây hương", ông chú họ của tôi nói, bây giờ ông là người sống trong nhà. Tôi đã biết và lần nào về thăm nhà cũng lấy đúng bảy cây hương thắp cho bảy bát nhang. Thời gian như đọng lại trong phòng thờ đó, mùi hương trầm và thứ ánh sáng mờ mờ của những cây đèn dầu dường như không bao giờ thay đổi. Trong phòng thờ đó, nếu có ai lên cúng bái thì có lẽ cũng chẳng thấy ba chiếc lá bồ-đề của tôi dán sau lưng tượng Phật. Xem ra ông chú họ cũng đã quên, chỉ tôi là nhớ. Và cũng từ đó, không bao giờ tôi về nhà mà gặp cửa đóng nữa.

Ngày nọ ông chú họ bảo tôi: "Bao Vinh được phong là phố cổ, nhà mình là nhà cổ, Hà Nội đã vô thâm định rồi, sắp tổ chức tham quan". Tôi ngạc nhiên hỏi thêm, ông chỉ các bức vách, các cột tròn bằng gỗ nằm ở tầng dưới. Đó là những nơi mà ngày xưa muối sống tha hồ tiết chất ẩm ướt của nó và nước bạc mỗi năm vỡ sóng vài ba lần. "Nhưng nhà mình không bằng, nhà bên cạnh cổ hơn nhiều", ông chú họ nói. Đúng thế, cách đây nửa thế kỷ, lúc tôi còn đó, lúc ông chú chưa sinh ra, nhà bên cạnh đã đổ nát rồi thì dĩ nhiên nó phải cổ hơn.

Ôi, Bao Vinh mà cũng là phố cổ, nhà tôi mà cũng là nhà cổ! Tôi ngăn người nhìn những hoa văn lò mờ, những cột kèo bạc thếp. Thế nhưng nó là cả một bề dày lịch sử. Bao Vinh một thời là bến cảng của kinh thành, nó phải được trân trọng. Con đường dọc sông trên bến dưới thuyền, quanh năm lũ lụt đó, nó đã một thời nhộn nhịp, cần phải được tu bổ. Những ngôi nhà bên bờ sông đã khắc ghi sức lao động cần cù của nhiều thế hệ, chúng cần được phục hồi. Chiếc phòng thờ đặc trưng xứ Huế, nơi con người cống hiến những gì đáng quý nhất của căn nhà cho niềm tin tôn giáo và lòng biết ơn tổ tiên cũng có thể được trình bày cho khách tham quan. Còn những chiếc lá bồ-đề thì sao? Chúng thì nên tiếp tục nằm trong bóng tối, chúng chỉ dành cho những ai biết đến lịch sử của chúng.

Tôi nhìn những đứa em họ, con chú tôi và khuyên hãy học ngoại ngữ cho giỏi, mai mốt tha hồ thuyết minh nhà cổ cho người nước ngoài. Chúng nhìn tôi nửa tin nửa ngờ. Hà Nội đã vô thâm định rồi sao chúng vẫn còn lơ là? Có lẽ chúng bây giờ cũng như tôi ngày xưa, đang mơ những chân trời xa lạ. Hay chúng cũng như tôi, biết rằng nói là nói thế thôi, chắc chuyện này còn lâu hay không bao giờ thành hình. Còn tôi, sau 50 năm, không có gì quan trọng bằng mỗi lần về sẽ có người mở cửa.

Nguyễn Tường Bách

ĐÀU XUÂN NÓI CHUYỆN THIÊN THAI

Trần Trúc-Lâm

Khi đời càng loạn thì con người càng thích hoang tưởng. Hình như người Việt chúng ta mỗi khi nhắc đến hai chữ Thiên Thai thì trong tâm tưởng ít nhiều vương vấn đến bản nhạc tiền chiến cùng tên của nhạc sĩ Văn Cao. Ông đã tóm gọn ý nghĩa của Thiên thai bằng những lời lẽ quyến luyến trong đoạn dẫn của cuộn video chủ đề về nhạc của ông được nhà nước Việt Nam cho phép phát hành trong thời kỳ đổi mới:

"Tại sao tôi nói đến Thiên thai, là bởi vì một nơi, một cõi nào đó người ta coi như đất hứa mà một cái đất hứa thì không ai tìm được ở trên cái thế gian này. Nhưng đi tìm mãi trong những cái hoài niệm của mình ở tuổi thanh niên thì nhớ rằng có lần tìm ra được..."

Giọng nói trầm buồn ấy vẫn còn lắng văng, gợi lại một khuôn mặt già nua khắc khổ của một người nghệ sĩ tài hoa nhưng sinh bất phùng thời mỗi khi nghe lại bản nhạc bất hủ này do ca sĩ Ánh Tuyết hát.

"Tiếng ai hát chiều nay vang lừng trên sóng. Nhớ Lưu Nguyễn ngày xưa lạc tới Đào Nguyên... Kìa đường lên tiên, kìa nguồn hương duyên theo gió tiếng đàn xao xuyến. Phím tơ lưu luyến, mây cung u huyền. Mây cung trù mển như nước reo mạn thuyền. Âm ba, thoáng rung cánh đào rơi. Nao nao bầu sương khói phủ quanh trời. Lênh đênh dưới hoa chiếc thuyền lan. Quê hương dần xa lấp núi ngàn. Bâng khuâng chèo khua nước Ngọc tuyến. Ai hát trên bờ Đào Nguyên."

Thiên thai, chốn đây hoa xuân chưa gặp bướm trần gian. Có một mùa đào dòng ngày tháng chưa tàn qua một lần. Thiên tiên, chúng em xin dâng hai chàng trái đào thơm. Khúc nghệ thường này đều cùng mùa vui bấy tiên theo đàn."

Đèn soi trăng êm, nhạc lắng tiếng quên đây đó nỗi lòng mong nhớ. Đây khúc bông lai là cả một thiên thu trong tiếng đàn chơi vơi. Đàn xui ai quên đời dương thế. Đàn non tiên, đàn khao khát cuộc tình duyên. Thiên thai, ánh trăng xanh mờ tan thành suối trần gian. Ái ân thiên tiên em ngỡ phút mê cuồng có một lần."

Gió hát trầm tiếng ca, tiếng phách đồn lảng xa. Nhắc chi ngày xưa đó đến se buồn lòng ta. Đào Nguyên trước Lưu Nguyễn quên trần hoàn cùng bấy tiên đàn ca bao năm. Nhớ quê chiều nào xa khơi. Chắc không đường về tiên nữ ời! Gió hát trầm tiếng ca, tiếng phách đồn lảng xa. Nhắc chi ngày xưa đó đến se buồn lòng ta. Đào Nguyên trước Lưu Nguyễn khi trở về. Tìm Đào Nguyên, Đào Nguyên nơi nao? Những khi chiều tà trăng lên, tiếng ca còn rền trên cõi tiên."

Văn Cao quả là một nghệ sĩ lãng mạn, dòng nhạc đã ngất ngây mà lời ca thực tuyệt vời đã đưa tâm hồn người nghe lạc vào ... thiên thai trong giây phút. Vậy, thiên thai bắt nguồn từ đâu trong văn học Hoa Việt mà đã ảnh hưởng đậm đà biết bao văn, thi, nghệ sĩ như thế? Bản nhạc có nhắc đến mấy dữ kiện quan trọng: Đào nguyên, thiên thai, bông lai, ngọc tuyến, Lưu Nguyễn, bấy tiên và khúc nghệ thường vv... Ta thử "cổ thư lần dở trước đèn" để truy nguyên xem sao.

Đào Nguyên:

Đào Nguyên, viết đủ là Đào hoa nguyên, nghĩa là suối hoa đào; còn gọi là động đào, động bích hay động nguyên bích. Những từ này bắt nguồn ở bài "Đào Hoa Nguyên Ký" của Đào Tiềm.

Đào Tiềm (365 – 427) còn có tên là Uyên Minh, tự là Nguyên Lượng, quê ở Tử Tang, Tầm Dương nay thuộc tỉnh Giang Tây. Ông thuộc dòng dõi thế gia vọng tộc, tăng tổ tức ông cố là Đào Khản là một danh

tướng của Đông Tấn làm đến chức Đại Tư Mã, tước Quận Công; ông nội và cha đều làm Thái thú; nhưng đến đời ông thì sa sút vì gặp thời loạn lạc, giặc giã liên miên mà sử Trung quốc ghi là "Ngũ Hồ thập lục quốc"; thời đặc thế của những kẻ gian hùng hoặc anh hùng.

Bản chất thông minh, ham đọc sách, lúc còn trẻ, ông mang rất nhiều hoài bão muốn ra giúp nước cứu đời, nhưng chẳng toại nguyện, cho nên nhiều lúc nhà không đủ cơm ăn. Năm 29 tuổi xin được chức Tế tửu ở Giang châu nhưng chỉ được ít lâu lại lui về cày ruộng; và việc cày cấy không đủ nuôi gia đình. Trước cửa nhà ông có năm cây liễu, nên ông còn lấy biệt hiệu là Ngũ liễu tiên sinh.

Năm 35 tuổi, vì sinh nhai ông lại xin làm tham quân, là một chức quan nhỏ cho Lưu Dụ (lúc bấy giờ là tể tướng). Nhưng rồi ông thấy chốn quan trường ở Kinh đô Kiến Khang (thời Đông Tấn) đầy rẫy dã tâm tranh danh đoạt lợi dẫn đến sự tương tàn nên chán nản xin đổi về địa phương. Ông được cử về làm huyện lệnh ở Bành Trạch (thuộc tỉnh Giang Tây ngày nay). Lương bổng huyện lệnh chẳng là bao mà Đào Tiềm vốn thanh liêm nên gia cơ cũng chẳng mấy sung túc.

Một hôm trên quận phái một viên Đốc bưu, chỉ là một tên quan nhỏ, xuống huyện Bành Trạch thu thuế giữa lúc ông đang cao hứng ngâm thơ trong nội thất với thường phục. Một tên nha lại ở huyện đường vội thúc giục khuyển ông nên mặc quan phục với đai thắt lưng chính tề để đón tiếp viên Đốc bưu. Cảm thấy nhục nhã, ông thờ dãi nói: "Ta không muốn vì năm đấu gạo (là số lương của huyện lệnh), mà phải khom lưng trước bọn tiểu nhân đó." Nói xong, không ra gặp tên Đốc bưu, ông liền cởi ấn thụ trao cho tên nha lại và từ quan rồi lui về quê ở Từ Tang; bấy giờ ông đã 41 tuổi. Từ đó, khi thấy rằng chẳng ứng dụng được nho học vào đời, ông quyết ẩn cư nơi thôn dã, tìm vui vào đạo Lão Trang, lãng du thâm sơn cùng cốc với túi thơ bầu rượu. Giai đoạn này ông lại sáng tác nhiều nhất, mà đến nay vẫn còn lưu bộ "Đào Uyên Minh tập" gồm 10 cuốn.

Ông nghiêng về thơ, ít văn; nhưng thơ và văn của ông đều bình dị tự nhiên mà ý tứ lại thâm trầm, chứ không chuộng lối biền ngẫu của giới sĩ phu đương thời. Ông được xem như là nhà thơ điền viên đầu tiên của Trung Quốc đến nỗi những bậc kỳ tài về sau như Lý Bạch, Đỗ Phủ, Liễu Tôn Nguyên, Vương An Thạch, Tô Đông Pha đều chịu ảnh hưởng của ông khi ca tụng thiên nhiên hay an vui ẩn dật.

Trong các trước tác của ông có bài Đào Hoa Nguyên Ký (Chép Chuyện Suối Hoa Đào), vốn là bài tựa cho bài thơ tựa "Đào hoa nguyên thi" hết sức nổi tiếng trên văn đàn, được dịch đại lược như sau:

"Vào khoảng triều Thái Nguyên đời Tấn (ghi chú: Tấn Hiếu Vũ Đế - 371 TL.), có một người ở Vũ Lăng (nay thuộc tỉnh Hồ Nam) làm nghề đánh cá, một hôm bơi thuyền theo dòng lạch mà đi quên mất đường xa gần. Không biết tự lúc nào con thuyền dẫn đến một rừng đào, phong cảnh như nhung thêu gấm dệt, cỏ thơm xanh mướt, sắc hoa rực rỡ.

Người ngư phủ bị cảnh đẹp lôi cuốn cứ bơi thuyền mãi đến cuối rừng đào thì thấy một ngọn núi, rồi có một cửa động lờ mờ như có ánh sáng, bèn bỏ thuyền theo động mà vào. Ban đầu động rất hẹp, nhưng qua một đoạn bỗng thấy rộng rãi sáng bừng, và một thôn xóm rất lớn hiện ra trước mắt với đất đai phì nhiêu, bãi dâu xanh tốt, nhà cửa chỉnh tề, ruộng tốt ao đẹp, tiếng gà tiếng chó tiếp nhau, già trẻ trai gái đi lại tấp nập, lao động vui vẻ, sống một cuộc sống thanh bình vô tư lự.

Mọi người thấy có khách lạ đến thì đều kinh dị nhưng sau khi nghe ngư phủ kể lẽ đầu đuôi liền vỡ vã nhiệt tình đãi đằng rượu thịt. Người đánh cá hỏi chuyện, mới biết người trong thôn đều có tổ tiên chạy lánh nạn tới đây vào những năm loạn lạc cuối đời Tấn, từ đó cách biệt hẳn với bên ngoài. Họ không biết đến đời Hán, nói chi đến đời Ngụy và Tấn sau đó nữa.

Sau mấy ngày lưu lại vui chơi, người đánh cá mới từ biệt ra về; có người dặn "Đừng kể cho người ngoài biết làm gì nhé!" Trên đường đi anh ta chú ý đánh dấu kỹ càng chuẩn bị sau này lại đến thăm. Về đến Vũ

Lăng, anh ta báo cáo với quan Thái thú. Thái thú cảm thấy thú vị, liền cử người theo anh đánh cá trở lại chốn cũ, nhưng tìm mãi không sao thấy cửa động đâu nữa.

Đào Tiềm viết bài này trong thời kỳ nhiễu nhương đen tối của Trung quốc và ông muốn nói lên cái ước vọng khát khao tốt đẹp của người đương thời trong hoàn cảnh xã hội lúc đó.

Cái khéo ở đoạn kết là khi ngư phủ trở lại để tìm Đào Nguyên thì đường đi mất dấu không thể nào tìm lại được nữa, ngụ ý rằng cõi thiên thai không thực, nó chỉ là ước mơ gặp trong giấc mộng chấp chờn ngắn ngủi, khi thức giấc thì vẫn phải đối diện với trần gian khổ não. Mà đâu có phải chỉ ở bài Đào hoa nguyên ký của Đào Tiềm mới có đoạn kết như thế. Về sau ta sẽ thấy rằng trong các truyện về Lưu Nguyễn và Từ Thức cũng đều tương tự như vậy cả.

Thực ra Đào Tiềm đã chịu ảnh hưởng của Lão Trang, vì trong, chương 80 của Đạo đức kinh (TaoDeJing – gồm 81 chương), Lão Tử có viết phác họa một quốc gia lý tưởng như sau: *"Nước thì nhỏ, dân thì ít. Dù có khí cụ gấp chục gấp trăm sức người cũng không dùng đến. Ai nấy đều coi chết là hệ trọng nên không đi đâu xa. Có xe thuyền mà không ai ngồi, có gươm giáo mà không bao giờ đem bày. Bỏ hết văn tự, bắt người trở lại dùng lối thắt dây thời thượng cổ. Ai nấy đều chăm việc ăn no mặc ấm, ở yên ổn, vui với phong tục của mình. Các nước láng giềng gần gũi có thể trông thấy nhau, ở nước này có thể nghe thấy được tiếng gà tiếng chó của nước kia (kê khuyến chi thanh tương văn), nhân dân trong những nước ấy đến già chết mà vẫn không qua lại với nhau". (1)*

Hoa đào chiếm một địa vị đặc biệt trong văn học Trung quốc; khi hoa đào nở thì phải là mùa xuân và hầu như bài Đường thi nào hay thường được truyền tụng đều có rừng đào hay cánh hoa đào rơi là tả, chưa kể đến bài thơ nổi danh "Đế Đô Thành Nam Trang" của Thôi Hộ (618-907):

*"Khứ niên kim nhật thử môn trung,
Nhân diện đào hoa tương ánh hồng.
Nhân diện bất tri hà xứ khứ?
Đào hoa y cựu tiếu đông phong"*

Và Văn Cao cũng không khỏi vương vấn với hình ảnh đẹp ấy:

"... Có một mùa đào dòng ngày tháng chưa tàn qua một lần".

Bồng Lai - Thiên Thai - Lưu Nguyễn - Từ Thức:

Trở lại với việc truy cứu ngôn tự, "Bồng lai" là tên một ngọn núi, và Thiên Thai là tên của một dãy núi gần biển thuộc huyện Thiên Thai, tỉnh Triết giang bên Tàu có ngọn Hoa Đảnh, địa thế cheo leo, hiểm trở và theo truyền thuyết của Trung quốc thì đó là cõi tiên ở.

Tương truyền, Lưu Thần và Nguyễn Triệu là hai chàng trai rủ nhau đi hái thuốc trên núi Thiên Thai, rồi lạc lối và gặp hai Tiên Nữ, và cùng hai nàng kết duyên thành vợ chồng. Sau khi ở cảnh Tiên được nửa năm thì Lưu Thần và Nguyễn Triệu chợt nhớ quê nhà, cùng đòi về thăm. Khi trở lại quê hương thì phong cảnh hoàn toàn đổi khác, hỏi ra mới biết đã đến đời cháu thứ sáu rồi. Không còn ai quen thuộc, lòng buồn bã hối hận, hai chàng tìm đường trở lại núi Thiên Thai nhưng than ôi, đường xưa lạc lối nên không tìm lại được cõi Tiên nữa. Từ đó người ta chẳng còn thấy hai chàng nơi nao.

Tương cũng nên nhắc thêm rằng vào năm 576, Đại sư Trí Khải một vị cao tăng Phật giáo trụ trì Tu Thiền Tự (do vua nước Trần là Tuyên Đế đã sắc tứ vào năm 578) tại núi Thiên thai đã lập nên "Thiên thai tông" lấy bộ Diệu Pháp Liên Hoa Kinh làm tông chỉ.

Câu chuyện vừa kể lại giống như chuyện truyền kỳ trong văn học Việt nam nói đến Từ Thức như sau:

"Vào khoảng niên hiệu Quang Thái nhà Trần (tức đời Trần Thuận Tông 1388-1398), có ông Từ Thức là quan Tế huyện Tiên du, tỉnh Bắc Ninh. Nhân mùa xuân, cây mầu đơn hiem quý của ngôi chùa trong huyện nở hoa, người các nơi trẩy hội đổ đến xem, ngựa xe dập dìu. Trong số người thường ngoạn có một thiếu nữ tuổi độ 16, sắc nước hương trời lỡ làm gãy cành hoa bị người canh gác giữ lại đòi bồi thường. Mãi đến tối chẳng thấy người nhà đến nhận, Từ Thức chột nghe chuyện bèn thương cảm trao áo bạch cầm cừu để chuộc tội cho cô, và nhờ thế cô mới được thả.

Về sau, Từ Thức treo ấn từ quan lui về ẩn dật ở huyện Tống sơn, ngày ngày lãng du khắp danh lam thắng cảnh với túi thơ bầu rượu. Một hôm nhìn thấy ngoài cửa biển Thần Phù hiện đám mây ngũ sắc, vội chèo thuyền đến xem thì thấy có một quả núi đẹp; nhìn quanh lại nhận ra một lối hẹp dẫn lên núi. Đến đỉnh núi lại thấy bày ra lầu đài cực kỳ tráng lệ; đang ngỡ ngàng thì có thanh y đồng nữ đến báo:

- "Phu nhân tôi xin mời tướng công nhập điện."

Đến nơi thấy có một tiên nương đang ngự trên giường thất bảo, ôn tồn nói:

- "Ta là Ngự phu nhân địa tiên Nam Nhạc cai quản 6 động của 36 động ở Phù Lai. Được biết tiên sinh có lòng nhân hay cứu người khốn đốn, và mới đây đã cứu con gái yêu của ta nên hôm nay mới mời đến nơi này diện kiến".

Đoạn bà gọi tiên nữ ra chào, hóa ra là cô gái đã làm gãy cành hoa, rồi nói tiếp:

- "Con gái ta tên là Giáng Tiên vẫn nhớ ơn cứu độ, nên ta muốn nó kết làm giai ngẫu với tiên sinh để bồi đền".

Dĩ nhiên là Từ Thức rất vui lòng chấp thuận; từ đây chàng sống hoan lạc ở cõi tiên. Thăm thoát đã một năm trôi qua, Từ bỗng nhớ cố hương bèn xin phép về thăm. Biết Từ chưa thoát được lòng trần nên tiên nương cấp cho một cầm vân xa để đi lại. Vợ chàng bịn rịn trước khi chia tay trao cho Từ một phong thư bảo khi về đến nhà hãy mở ra xem.

Đến nơi thì mọi cảnh và người đã hoàn toàn đổi khác. Từ giới thiệu tên họ của mình mà hỏi thăm các phụ lão thì có người bảo:

- "Thuở nhỏ tôi có nghe nói chuyện ông cụ tam đại nhà tôi có cùng tên họ như ông đi vào núi và biệt tích đến nay cũng phải cả trăm năm".

Bấy giờ Từ mới hối tiếc búi ngủi muốn lên xe mây để về núi nhưng xe đã hóa ra con tường loan bay mất. Bèn mở thư của Giáng Hương ra đọc thì thấy ghi: "Kết loan lữ ư vân trung, tiên duyên dĩ đoạn; Phóng tiên sơn ư hải thượng, hậu hội vô nhân." (Kết bạn loan trong mây duyên trước đã dứt; Tìm núi tiên trên biển hội sau khôn cầu).

Thất vọng, Từ bỏ vào núi Hoàn sơn ở huyện Nông công thuộc tỉnh Thanh hóa và từ đó tuyệt tích.

Ngọc tuyến - Bầy tiên và khúc nghệ thường:

Nói đến bầy tiên với khúc nghệ thường hay "Nghê thường vũ y khúc" thì cũng có đôi truyền thuyết. Theo sách Dị Văn Lục thì vũ khúc này do Đường Minh Hoàng sau khi du nguyệt điện về rồi chế ra cho những người cung nữ múa hát. Sách ghi:

Vào niên hiệu Khai nguyên nhà Đường (713-741), nhân một đêm Trung thu vua Đường Minh Hoàng (hay Đường Huyền tông Lý Long Cơ) thấy trăng sáng, mơ ước được đặt chân lên cung hằng thăm thú. Có đạo

sĩ tên La Công Viễn (có sách chép là Diệp Pháp Thiện), có phép tiên mới dùng giải lụa trắng, hóa thành một chiếc cầu đưa nhà vua đến nguyệt điện.

Trong điện lưu ly bấy giờ sáng rực. Những nàng tiên cực kỳ xinh tươi trong xiêm y lộng lẫy, đang uyển chuyển múa hát theo tiếng nhạc du dương làm mê hồn người. Đường Minh Hoàng càng nhìn càng ngây ngất, quên cả trời gần sáng đến nỗi La Công Viễn phải nhắc nhở nhiều lần mới chịu rời gót.

Khi trở về triều, Đường Minh hoàng vận dụng trí nhớ chế thành khúc "Nghê thường vũ y" để tập cho cung nữ trong triều múa hát. Rồi cứ thế, đến đêm rằm tháng tám, Đường Minh hoàng và Dương quý phi cùng uống rượu dưới trăng, ngắm đoàn cung nữ múa hát khúc Nghê thường để tưởng như đang sống trong cung Quảng hàn nơi nguyệt điện.

Sách "Đường Thư" lại chép: *Đường Minh Hoàng lên chơi nguyệt điện, thấy các tiên nữ mặc áo cánh chim, xiêm y ngũ sắc, hát bài "Tây thiên điệu khúc", đến khi trở về trần, còn nhớ mang máng. Nhằm lúc có Tiết độ sứ là Dương Kinh Thuật từ Tây Lương về, đem khúc hát Bà-la-môn đến hiến, Đường Minh Hoàng truyền đem san định lại và đổi tên là khúc "Nghê thường vũ y".*

Theo Từ Điển Hán Việt của Đào Duy Anh thì Nghê là ráng hồng, hoặc mây sắc đỏ và thường là xiêm y. Vậy nghê thường là xiêm y màu ráng đỏ (tựa như màu rượu vang đỏ theo lối nói ngày nay). Vài nơi khác lại giải thích "Nghê thường vũ y" là các tiên nữ mặc quần ngũ sắc và áo lông có hình cánh chim và "Nghê thường vũ y khúc" là bài hát múa ở cõi thần tiên do bảy tiên nữ biểu diễn.

Thực ra dựa vào sử liệu lúc bấy giờ thì những điệu múa hát này bắt nguồn từ Ấn-độ đã được truyền vào Trung quốc sau khi đã được cải biên ở nước Khuất Chi, qua huyện Đôn Hoàng, thuộc đất Tây Lương, và dần dần được biến đổi cho hợp với truyền thống và văn hóa của nước du nhập.

Đôn Hoàng trước thời nhà Đường đã là một thành phố giao lưu văn hóa và thương mại rất quan trọng của con đường tơ lụa nối liền Trường An đến Địa trung hải. Đôn Hoàng nằm cạnh sa mạc tử thần Taklimakan (hay Gobi), và cũng là một thánh địa Phật giáo từ thế kỷ thứ 4 và nay vẫn còn lưu truyền rất nhiều di tích quý giá trong các vách núi đá vôi.

Nước Khuất Chi ở đâu?

Còn nước Khuất Chi (Kutsha, Kucha; còn được gọi là Nhục Chi, hoặc Quy Tư, hoặc Dao Tân; nay là huyện Khố Xá hay Khố Đông, khu tự trị Duy Ngô Nhĩ tỉnh Tân Cương) xưa vốn là một nước phồn thịnh, có một nền văn hóa tiến bộ và nổi tiếng về âm nhạc và vũ khúc. Phụ nữ nước Quy Tư rất xinh đẹp và điều luyện về múa hát. Y phục rất sắc sảo với nhiều nét thù thừa tinh xảo khéo léo. Cũng ở vùng núi nước Khuất Chi có những ngọn "suối đàn". Nước nhỏ xuống đá từng giọt phát âm trầm bổng tựa như khúc nhạc. Có thể nơi đây đã gợi cho văn nhân thi sĩ ý tưởng về "ngọc tuyến" và Tây thiên là nơi thần tiên cực lạc chăng?

Nước Khuất Chi cũng đã từng được nhắc nhở nhiều lần trong văn học Phật giáo Trung quốc. Chính ở xứ này, đã xuất hiện một vị Tổ sư Phật giáo danh tiếng là Ngài Cưu Ma La Thập (Kumarajiva: 344-413). Vị Tổ sư này, thân phụ là người Ấn Độ, thân mẫu là công chúa của nước Khuất Chi. Khi còn nhỏ Ngài sang Kashmir tầm đạo, đến hai mươi tuổi Ngài trở về Khuất Chi thì bị một đạo quân viễn chinh của Trung Hoa sang xâm chiếm nước này và bắt Ngài về Trường An. Ở đây Ngài truyền giáo Đại thừa và phiên dịch kinh điển.

Than ôi! vật đổi sao dời qua nhiều thời đại. Chỉ cần xem qua bộ "Phật Quốc Ký" do Đại Sư Pháp Hiển ghi lại sau khi đã qua Ấn độ cầu pháp năm 399 và "Đại Đường Tây vực ký" của Ngài Huyền Trang sau khi đi thỉnh kinh năm 629 ta cũng đã thấy sự sinh diệt của những quốc gia này như mây nổi.

Đại cương về địa dư thì Ngài Pháp Hiển ghi: "Khởi đi từ Trường an, vượt đất Lũng, đến nước Càn qui, rồi tới nước Nhục đàn, vượt núi Dương lâu, đến trấn Trương dịch, sau đó mới đến xứ Đôn hoàng. Sau đó tiếp tục về hướng tây sẽ đến các nước Thiện thiện, Ô-di (Agni; còn gọi là Y Ngô), Cao Xương, Vu điền, Kế tân (Hetian hay Khotan), Tử hợp, Dãy núi Tuyết (Pamirs), Ô Trường (Udyana), Huy, Kiệt xoa (Kashi hay Kashgar), và Đột Quyết và nhiều nước nhỏ khác trước khi đến Ấn độ".

Trong vòng 230 năm sau đó xứ Đôn Hoàng đã lọt vào tay Trung quốc rồi. Vậy mà đến khi ngài Huyền Trang Tây du còn phải đi qua 26 nước lớn nhỏ kể từ Đôn Hoàng. Cuốn "Đại Đường Tây vực ký" ghi lại cuộc hành trình thỉnh kinh gian khổ trong 16 năm, có ghi tên vài nước: Y Ngô (Agni, còn gọi là Ô Di), Cao Xương, A-Kỳ-Ni (nay là huyện Yên Kỳ, xứ Tân Cương). Rồi phải vượt qua con sông lớn Giao Hà, vòng quanh chân núi Ngân Sơn, mới vào nước Khuất Chi. Sau Khuất Chi đi về phía Tây 60 dặm, phải qua một sa mạc nhỏ, đến nước Bạt Lộc Già (hay Cô Mặc, tức Bái Thành và A Khắc Tổ thuộc Tân Cương), rồi đến núi Tăng Sơn thuộc Thông Lĩnh (Thiên Sơn). Ra khỏi Tăng Sơn, theo dòng sông Cáp Lạp Thập, vượt qua núi Khách Lạt Côn Luân, đến một cái hồ lớn gọi là Nhiệt Hải (tức là Issik-kol, thuộc Liên Xô cũ). Đi theo bờ hồ về phía Tây bắc độ 500 dặm, thì đến thành Tô Điệp (Tokmak, thuộc Liên Xô cũ) của nước Đột Quyết (đây là xứ Tây Đột Quyết, chứ Đông Đột Quyết sắp bị Đường Thái Tông Lý Thế Dân tiêu diệt vào năm 630). Cứ thế lặn lội qua bao gian nguy mới đến được Tây trúc.

Đến nay thì chỉ trong vòng chưa đến 2 ngàn năm, bao nhiêu nước lớn nhỏ quanh con đường tơ lụa đã bị bọn dân Hán bá quyền thôn tóm cả.

Tản mạn đôi điều:

Như thế, ta thấy rằng ước muốn về một chốn thần tiên ở cõi trần này ắt hẳn đã có từ ngày con người biết mơ mộng. Sử sách ở Đông phương ghi chép lần đầu là chương 80 trong Đạo đức kinh của Lão tử (thế kỷ thứ 6 trước CN); Ngài đã mô tả đến một xứ sở lý tưởng an bình, no ấm và không áp bức mà mãi đến thế kỷ 16, vài triết gia Tây phương như Thomas Moore và Rabelais mới dùng chữ Utopia để nói đến một nơi chốn tương tự, nhưng lại là một hải đảo xa xôi chứ không phải ở vùng non cao mây phủ.

Đến thời Đào Tiềm, nước Tàu đã trải qua biết bao cơ man nhiều loạn, dân chúng lâm than, sinh linh bị sát hại không ngừng vì chiến tranh liên miên từ Xuân thu, chiến quốc qua đến Tam quốc và đến Nam bắc triều. Đời sống thực mong manh, kẻ sĩ phu bất lực trở nên bi quan yếm thế chỉ đành ẩn cư nơi thôn dã hoặc chốn cao sơn cùng cốc để tránh tai họa, và bài "Đào hoa nguyên ký" ra đời liền được tán tụng. Các văn nhân thi sĩ đời sau cứ dựa vào ý tưởng ấy mà thêm dệt thêm thắt vào chuyện Lưu Nguyễn, Tử Thúc, nghệ thuật vũ y cho cõi thần tiên càng thêm hư ảo. Và cứ cái đà liên tưởng ẩn dụ, các tiêu tiết của chuyện này đem trộn qua chuyện nọ. Ngay trong câu hát của bản Thiên thai ta cũng thấy lù mù thiên địa rồi:

"Nhớ Lưu Nguyễn ngày xưa lạc tới Đào Nguyên..."

Lưu Nguyễn nào mà lạc tới Đào Nguyên, chỉ có một anh đánh cá thôi!

Nhưng cho dù có thêm thắt gì đi nữa rồi cũng chỉ loanh quanh với cung vàng điện ngọc, từng đàn tiên nữ trẻ đẹp tuyệt vời trong xiêm y rực rỡ múa lượn những điệu vũ mê hồn, cùng với nhạc phách du dương và lời ca tiếng hát vang lừng, với ê hề sơn hào hải vị và bồ đào mỹ tửu thơm nồng được rót mềm môi....quên cả thời gian lẫn không gian. Có nghĩa là toàn những thứ ước mơ rớt ráo của một đời người ... đàn ông, tìm kiếm được chẳng chỉ là trong giấc mộng. Rõ là những điều hoang tưởng cho bỏ những khốn khó bủa vây hằng ngày nơi trần thế mà mình không muốn trực diện.

Chẳng hề thấy nữ tác gia nào mạnh dạn viết về một cõi ... (có lẽ với cái tên khác) mà nơi ấy toàn là trai tráng thanh tú, vai u thịt bắp cuồng cuộn chờ suốt ngày để phục dịch theo yêu cầu của nữ khách lãng du. Nghe vẫn có một cái gì không được ổn.

Vì sao? có lẽ vì thiên thai đã được khai sinh vào một thời đại cổ xưa khi nam nhân làm chủ mọi việc, từ trong gia đình ra đến xã hội – nam trọng nữ khinh và có quyền nắm thê bảy thiếp – Hoặc vì thể chất giống đực dễ thích nghi với những chuyện phiêu lưu thám hiểm, và dễ thoát ly gia đình và xã hội hơn một khi bất mãn; ví dụ bỏ vào núi để làm cách mạng chẳng hạn.

Hay vì cái mơ ước của người phụ nữ vốn thực tế hơn. Hạnh phúc của họ đơn thuần chỉ mong có được một người chồng chung thủy, đem lại kinh tế ổn định để trao thân gởi phận mà gây dựng một gia đình đầm ấm với bầy con xinh khỏe. Các ông thực có cùng mộng ước chăng? Nghi lắm.

Bây giờ dưới triều đại của Bush con, nhìn quanh thấy ai cũng bị quan chán nản với kinh tế tụt hậu, thất nghiệp tràn lan, khủng bố phá hoại khắp nơi, nay đánh Afghanistan, mai dọa Iraq, mốt hù Bắc Triều tiên, công ăn việc làm khó khăn ngay cả trong ngành y tế, thầy thuốc với y-hiệu cứ phải chi nhiều thu ít, nên cũng muốn lui về ở ẩn sớm như Đào Tiềm cho yên thân già.

Nhưng thôi hãy tạm quên tất cả những nhiễu nhương nhân thế trong dịp đầu xuân, khi khí trời đang dần ấm áp vào một buổi chiều hanh nắng, hoa đào (ở vùng tây bắc này) còn đang cười với gió đông, chim chóc hót vang ngoài sân, ta hãy ngồi dựa thoải mái vào cái love-seat, gác chân lên cái ottoman trong căn phòng vắng chỉ một mình ta với ta, bên cửa sổ nhìn ra một sân đầy hoa đủ màu sắc sỡ, nhấp một cốc nhỏ XO Rémy Martin Cognac (có hơn được bồ đào mỹ tửu không nhỉ?), mở dàn nhạc, bỏ cái CD có bài Thiên thai của Văn Cao và chìm vào trong giấc mơ thần tiên với giọng ca Ánh Tuyết. Bạn có gặp Đường Minh Hoàng và Dương quý phi cùng bày tiên với nghệ thường vũ y khúc chăng?

Trần Trúc-Lâm
Đầu Xuân Quý Ty

Ghi chú:

(1) Bản dịch Việt từ Hán ngữ của Nguyễn Hiến Lê - Xin kèm bản dịch Anh ngữ của www.chinapage.com/laotze.html để tiện tham khảo:

(80).

Let your community be small, with only a few people;
Keep tools in abundance, but do not depend upon them;
Appreciate your life and be content with your home;
Sail boats and ride horses, but don't go too far;
Keep weapons and armour, but do not employ them;
Let everyone read and write,
Eat well and make beautiful things.
Live peacefully and delight in your own society;
Dwell within cock-crow of your neighbours,
But maintain your independence from them.

(TaoDeChing - Lao Tze)

Mái chùa xưa

Võ Hồng

Làng tôi có ba ấp, mỗi ấp có một ngôi chùa. Tôi ở ấp Quảng Đức, lên năm tuổi đã biết tên chùa là Châu Lâm, đã thấy ông thầy chùa đầu tiên trong đời, thỉnh thoảng đi về trên con đường xuyên qua xóm. Ba tôi dặn :

- Không được kêu là : "Ông thầy chùa" nghe chưa ? Hồn.

Nhưng lại không bày tôi một cách kêu khác. Trong câu chuyện, khi nhắc tới ông thầy... đó thì ba tôi dùng ba chữ "Thầy Châu Lâm". Giọng kính cần có pha chút thân tình, Những người trong xóm khi nhắc đến tên thầy đều có chung một giọng như thế.

Đi trên đường, thầy cứ nhìn thẳng, nét mặt dịu dàng không vui không buồn. Tôi chịu không đoán được tuổi. Tóc và râu là hai bộ phận để căn cứ mà định tuổi thì thầy đều không có. Mặt lại không nếp nhăn. Miệng lại không cười. Đi giữa chúng tôi mà không gây nên tiếng động.

Chùa Châu Lâm ở cách biệt nơi chân núi, xa xóm cỡ cây số rưỡi nhưng đối với tuổi ấu thơ của tôi như vậy đã là xa hun hút. Bởi vì muốn đi tới chùa, chúng tôi phải đi bọc vòng chân núi, đi theo một con đường quanh co có nhiều bụi gai bàn chải mọc đầy. Cảnh vật khác hẳn với cảnh vật trên xóm, tưởng như là hai thế giới riêng biệt. Bụi cây âm u rất nhiều. Chim hót tứ phía. Rắn mỗi và kỳ không bò rên rẹt mỗi lần có bước chân tới gần. Ở trên miếng gai bàn chải chom chồm, ở trên cành cây mọc chìa ra đường, thỉnh thoảng có con kỳ đà nằm yên lặng nghech cái đầu màu đỏ lên nhìn. Những đoạn đường quanh co vội vã. Không dám chạy thẳng một mạch, không muốn làm phiền lòng những bờ duôi bờ sậy, không muốn động chạm đến cả sự quây quần yên lặng và khiêm tốn của lũ cỏ gấu, con đường nhường nhịn, len lỏi né tránh.

Ngôi chùa trông thấy trước mắt nhưng phải đi vòng qua những thửa ruộng thấp, đi lượn qua mấy ngôi tháp cao, đi bọc theo khu vườn nhỏ rồi mới tới cửa Tam quan. Đá lờm chờm dưới chân, đá chất gồ ghề làm bờ thành bờ dậu. Tất cả là công trình của bàn tay cần cù, là chứng tích của sự nghèo khó. Chắc thầy trụ trì và chú Diệu phải tự tay vắn đá, kê chồng lên nhau, chèn ghép vào nhau trong những buổi mai còn đầy sương, trong những buổi chiều có tiếng sơn ca lanh lảnh hay trong đêm trắng thơm mùi hoa dại. Không có dấu vết của chiếc bay thợ nề trên những kẽ đá, nơi dung thân của lũ rắn mối, các kẻ.

Ấp tôi dân ít lại nghèo nên chùa không thể nào giàu được. Hình như tài sản của chùa chỉ có hai miếng đất thô, và để có lúa ăn, nhà chùa phải làm rẽ bảy gĩa giống ruộng. Bởi hoa lợi ít ỏi nên thầy trụ trì chỉ nuôi nổi một đồ đệ.

Người đồ đệ này là bạn chơi cùng lúa với chú Ba tôi nên chú tôi cứ tha hồ xưng hô bằng "thằng", bằng "mày" trong khi những đạo hữu cao tuổi gọi bằng "chú Diệu". Tôi thì bắt chước theo lũ nhỏ, kêu bằng "ông Diệu" dù Ông chỉ mới khoảng 16-17 tuổi. Ông Diệu lo sạ lúa, làm cỏ, tát nước ruộng. Một hôm bị bạn bè rủ rê, trong đó có chú Ba tôi, hái trộm luôn một trái dưa hấu của đám rẫy cạnh vườn chùa rồi bạch ra ăn với nhau. Thầy trụ trì bắt gặp. Thầy lừa cả bọn vô chùa để tra hỏi, sau đó thầy sai Ông Diệu ra liêu lấy cái roi mây. Ông bước đi rất chậm, tưởng như bàn chân đang bận suy nghĩ. Thầy bình tĩnh đợi. Khi cầm roi trên tay, thầy bắt ông nằm xuống.

"Trót ! Trót ! Trót ! " Ông Diệu lặn qua lặn lại, khóc ồ lên, vừa "Lạy thầy con lờ đại ! Lạy thầy con xin chữa". Sau năm roi, thầy ra lệnh cho ngồi dậy. Ông Diệu vâng lệnh ngồi dậy nhưng không bước ra hiên lấy gáo múc nước rửa mặt như tôi tưởng. Mà ông lại đứng ngay ngắn trước mặt thầy rồi bỗng ông quì xuống lạy luôn ba lạy.

Tôi ngạc nhiên hết đổi. Ở nhà, mỗi lần bị cha tôi bắt nằm xuống đánh xong cho ngồi dậy là tôi vừa khóc hu hu vừa ra hiên múc nước rửa mặt. Lần nào cũng vậy, y như một nghi thức không thay đổi. Lần đầu tiên thấy một người bị đánh lạy tạ người vừa đánh mình, lòng tôi chợt nảy sinh một cảm giác lạ. Một sự kính trọng bồi hồi. Nhưng chưa hết. Thầy trụ trì ung dung nói :

- Đi vô làm lễ sám hối.

Ông Diệu "dạ", lại kệt cửa lấy cái áo tràng màu xám choàng lên người. Ông châm một nén hương rồi tẻ ra cắm ở mấy bàn thờ Phật. Ông lại cầm dùi đánh nhiều hồi vào cái trống sấm. Rồi sau đó ông quì tụng niệm ê a một lát lâu. Lúc nhỏ khi chưa đi học, tôi hay theo chú Ba tôi đi chơi lang thang nên cái cảnh Ông Diệu bị đòn, tôi chứng kiến từ đầu đến cuối. Tôi giữ một ấn tượng tốt về nhà chùa là bởi sự kiện đó. Có lần chú tôi lén chỉ cho tôi coi một cái chum đất nung lên men đặt ở sân chùa.

Chú nói :

- Cái chum tương đó.

Tôi hỏi :

- Sao đem để ngoài nắng vậy ?

- Đem đang cho tương nó ngon. Mày tưởng chùa gọt vỏ bí vỏ bầu rồi bung đồ đó hả ? Không có. Dem bỏ vô chum tương, để lâu nó thành tương.

Chú tôi không có óc khoa học, hay tin lời người khác mà không chịu phối kiểm với thực tế, thỉnh thoảng lại hay nói ầu nên tôi không biết sự thực có phải đó là một cách làm tương đơn giản hay không. Nhưng cho dầu không biết chắc, tôi cũng có thể quả quyết rằng cách làm tương ở chùa này phải là cách đơn giản thô sơ hơn hết. Cứ nhìn lối sống của thầy trụ trì và của ông Diệu là biết ngay. Ngoại trừ cái áo nâu dài mặc đi ra đường là tươm tất, còn khi ở chùa thì thầy mặc áo vải thô vạt hò màu xám có nhiều mụn vá nơi vai hoặc nơi cùi chỏ. Cái vạt áo nhọn làm cho dáng thầy từ mảnh mai trở nên gầy gò. Thuốc lá thầy hút là thứ thuốc tự tay thầy trồng. Vài chục cây thuốc mọc ở một vạt đất nhỏ đầy sỏi đá nơi cửa sổ nhà Đông, có những lá già ở gần gốc đã được tước đi. Đi ra đường thì thầy mang guốc sơn, còn ở chùa thì mang guốc bằng gỗ cây sấu đông tự thầy đeo lấy. Quai guốc là một mảnh da trâu cứng.

Một cảnh chùa nghèo nàn như vậy không thể ban phát lợi lộc vật chất cho ai hết, nhưng nhờ đó mà nó trở nên thân mật với mọi người. Ai muốn ghé chơi chùa cũng được, ghé vào giờ nào cũng được, cửa Tam quan gần như không bao giờ đóng. Nhà chùa không phải coi chừng kẻ trộm cắp vì chẳng có chi đáng để trộm cắp. Có mấy bụi chuối mọc đứng ở mái chùa là hay có trái hùm trên những buồng chuối nặng. Lũ chim chào mào tọc mạch bao giờ cũng thấy trước và lén mổ trộm. Người từ xóm lại phải đi băng qua một quãng đồng trống, ai công đâu xách một buồng chuối trên tay. Quả rằng chỉ có lũ chim là chuyên môn ăn trộm quả chùa. Mấy trái măng cầu chín quên hái ngoài vườn, chùm ớt đỏ, nơi bụi ớt ở vại nước rử rử lũ chim đội mũ, chim chìa vôi tụ hội lại vừa ăn vừa nói chuyện rình rả. Bụi thơm, cây mít ở sau lưng chùa thì có lũ sóc ranh mãnh dòm chừng.

Người tìm đến chùa thường để xin nghỉ mát hay để tìm nước uống. Đó là trường hợp những người cấy lúa, cuốc cỏ mía ở những đám ruộng đám thổ gần đó. Buổi trưa nghỉ tay, về trong xóm thì xa,

ngồi dưới gốc cây thì hanh nắng, sẵn có chùa gần xin vào nghỉ ở chái sau. Nước uống thì sẵn ở chum, dùng bao nhiêu cũng có, tha hồ. Tuy nhiên, dùng chỉ hết mười gáo nhưng họ bảo nhau ra giếng xách chum vào cho đầy đủ đầy lu, đỡ tay chú Diệu một bữa. Hôm nào mớ cơm gói theo mà thiếu đồ ăn thì chú Diệu múc cho chén nước.

Mấy đứa chăn bò, lũ nhỏ hái củi hay ghé xuống chùa xin muối. Bò lừa thả ăn ở chân núi con chúng thì tụ hội lại đánh đáo đánh trống hoặc sục sạo vào các bụi cây để hái ổi, hái sim, múi dẻ, nhãn chày... Khi không nhằm mùa trái cây thì bứt đỡ lá đang lá me rồi xuống chùa xin muối lên chằm ăn. Bước qua vại nước thấy có ớt chín thì lén hái một hai trái để lên giã chung với muối. Nếu thầy trụ trì hay chú Diệu bắt gặp thì cũng chỉ "Ê ! Ê !" vài tiếng và người phạm lỗi rút tay ra bẽn lèn cười rồi đi luôn. Không ai nhớ nghĩ rằng đó là một sự ăn cắp. Cái không khí tịch mịch bao dung nuôi dưỡng hi xả.

Lên bảy tuổi tôi đi học ở trường Thiện Đức, cách nhà một con đò và hai cây số đường bộ. Trường nằm ở trên chòm núi. Do mấy người bạn lớn dẫn dắt, một hôm đang giữa giờ học tôi cũng "xin phép thầy cho ra ngoài". Thật tình tôi không hiểu "đi ra ngoài" là đi đâu mà cứ thấy mấy chị lớn hay giờ ngón tay lên xin. Gạn hỏi mãi một chị tên là Khoan, - sau này lên lớp Tư tôi cứ kêu là chị Lưu Khoan bởi ngẫu nhiên tôi đọc được trong một cuốn sách tập đọc cũ của cha tôi kể sự tích ông Lưu Khoan có người thị nữ bụng bát cháo lên hầu, lỡ tay đánh đổ cháo ra áo châu vân vân, - giảng cho tôi nghe :

- Đi ra bụi dưới ngồi mát.

Tôi nói :

- Ngồi trong lớp đâu có nực ? Mát buồn ngủ luôn.

- Nhưng đâu bằng ở ngoài núi ? Sẵn trái dưới chín hái ăn luôn.

- Nhắm trúng cây dưới ngọt thì trái dưới chín ăn như đường phèn, - tôi đang nghĩ tiếp. Nhắm cây dưới trái đắng thì bỏ đi, lựa cho được cây dưới ngọt. Kiến vàng đất bự ưa trái dưới lắm, bò từng đàn...

- Đồi hồi chạy tuốt dốc xuống luôn chùa Cảnh Phước, -chị Khoan tiếp- xin vài trái chanh chằm ăn với muối.

Thế là tôi lập tâm muốn đi hoang một bữa. Tôi đợi giờ chữ Nho của thầy Lê Ngu Tân. Thầy hiền, không đưa nào sợ. Chị Khoan đợi tôi ở ngoài cửa lớp. Thấy tôi ra, chị khen liền :

- Được đó. Mày phải dạn lên một chút. Thôi bữa nay khỏi ăn dưới đi. Tao cho mày xuống chùa Cảnh Phước.

Không cần hỏi tôi có đồng ý không, chị cứ xô dốc luôn. Trời ơi ! Triền dốc thì đứng mà chị cứ chạy băng ào, chạy quá đà phải ôm luôn một nhánh cây mới hãm bớt tốc lực. Nhiều lần như vậy. Cuối cùng chúng tôi lọt vào sân chùa.

Kèm với sự ngỡ ngàng, cái cảm tưởng đầu tiên của tôi là chùa Cảnh Phước giàu hơn chùa Châu Lâm. Có nhiều màu trắng của vôi mới nơi trụ hiên, nơi vách. Có sự bằng phẳng rộng rãi nơi sân, các lối đi được viền bằng cỏ tóc tiên. Hoa được trồng thành bồn. Có một dãy những cái hồ lớn đắp bằng xi măng trong thả bèo hay trồng sen. Vườn chùa kế tiếp theo sân. Một cây cần vọt nước cất tiếng kêu kẹt. Nhiều cây chanh lá xanh um đứng kề thêm giếng. Khế, ổi, bụi môn bạc hà, cây bưởi, vạt bắp, vạt củ mì, và xa hơn, những cây cao có hoa màu đỏ đứng cạnh những ngôi tháp. Nhiều lần sau tôi lại có dịp xô dốc để xuống thăm chùa Cảnh Phước và mỗi lần như vậy giúp tôi khám phá thêm

một nét phong lưu của chùa. Thầy trụ trì vui vẻ nhìn chúng tôi, ngắt cho những trái chanh vừa vò đầu ầu yếm. Những lúc ấy tôi bỗng nhớ đến khuôn mặt trầm ngâm của thầy Châu Lâm và không hiểu tại sao tôi chợt thấy thương thầy. Tôi thương ngôi chùa nghèo, có nhiều màu xám nơi cửa nơi vách, có một cái sân không đủ sức để bằng phẳng và vuông vức, có nhiều sỏi đá đến nỗi cây khế cũng không trở được màu xanh.

Chùa Châu Lâm có một cái tên nôm là "Chùa Đồn Mạ". Tên đó dành cho những người bình dân trong xóm gọi. Chùa Cảnh Phước không có tên nôm. Trong tuổi ấu thơ, tôi đã nghĩ rằng đó là một sự thiệt thòi của kẻ giàu. Lớn lên, tôi biết rằng có nhiều ngôi chùa vừa giàu có vừa có đủ hai tên. Như Chùa Đá Trắng với tên "Sắc Tứ Từ Quang Tự", Chùa Tổ với tên là "Sắc Tứ Bát Nhã Tự". Sắc tứ tức là được nhà vua công nhận và ban cho cái tên. Như là những con người ở ngoài đời vừa giàu vừa sang. Ở Phong Thăng có một ngôi chùa giàu mà không được "sắc tứ". Nhưng có tên là chùa Bảo Sơn. Bảo Sơn, Linh Sơn, Phước Sơn... những cái tên khi đọc lên có âm dụng đến cả âm ba, món trang sức không đòi hỏi phải có nhiều tiền mới sắm được. Có một món quà chùa sẵn lòng tặng cho ai cần : đó là những cành bông điệp.

Không biết tục lệ xuất phát từ đâu mà cả làng tôi mỗi lần có việc cúng là chỉ chăm chăm đi hái bông điệp để cắm lên bàn thờ. Nếu nhằm ngày Tết tháng Giêng thì có thể cắm thêm bông vạn thọ, bông trang đỏ. Những loại khác như cúc, thược dược, huệ, hồng... đều đẹp nhưng là món cắm chơi giữa người trần với nhau. Tục lệ đó chắc đã nhắm một mục đích kinh tế rõ rệt : cây bông điệp trồng một lần mà ra bông cả vài chục năm bởi nó là thân mộc lớn cỡ bằng cây táo non. Hoa có hai loại, màu đỏ và màu vàng mọc thành chùm nên chỉ cần bẻ ba nhánh nhỏ là đủ ghép thành một bình. Chùa trồng ba, bốn cây ở trên lối đi và như vậy là đủ cho nhu cầu của một xóm.

Sự liên hệ giữa dân xóm và nhà chùa là một liên hệ tinh thần, dầu không sâu đậm thiết tha nhưng mà lúc nào cũng sẵn sàng hiện diện. Khi có niềm đau nỗi buồn quá sức giải quyết của người thì về chùa để tìm sự an ủi và hy vọng. Nhà có tang mời thầy tụng kinh siêu độ, nhà có người đau ốm trầm kha mới thầy tụng kinh cầu an. Mười năm một lần, ban trị sự Ấp tổ chức đàn tràng mời thầy hành lễ, làm chay mùa lục cúng suốt ba ngày đêm để cầu an cho dân chúng cả Ấp. Người lớn trẻ con, thanh niên thiếu nữ dập diu tới dự, áo quần tươm tất mặt mày tươi vui khiến tôi nghĩ rằng đây vừa là lễ Tạ Ôn cho mười năm đã qua vừa là Lễ Cầu An cho mười năm sẽ tới. Cỗ bàn dọn ra, ai có mặt cũng được mời ngồi và cầm đũa thọ trai, không phân biệt kẻ lớn người nhỏ kẻ sang người hèn. Y như trong những ngày lễ lớn làm chay ở chùa vậy.

Trong những ngày đó, người có cầm tới bao đèn bao đang hay buồng cau nải chuối, người có góp phần công đức năm các một đồng hay gói trà phong bánh đều được mời dự bữa cơm chay ngang hàng với kẻ chỉ tới tò mò đứng coi. Có người quá nghèo thì tới lãnh phần gọt vỏ bí vỏ khai hay vỏ gạo đãi đậu. Có người tới mặt tối mày trong bếp.

Một lần tôi theo ông tôi tới dự lễ Rằm tháng Bảy ở chùa. Thầy trụ trì ngồi nói chuyện bình thản với khách trong khi các người nấu cỗ dọn bàn cứ tự động lo liệu lấy. Họ tự sai phái, phân công làm như chuyện chùa là chuyện của nhà họ. Những tiếng kêu gọi, hỏi han, dặn dò đan chéo vào nhau :

- Đưa đây chai dầu phộng !

- Ra vác thêm bó củi, em em. Lấy bó gộc ở chỗ gốc táo đó.

- Lu gạo để ở đâu ? Chớ tin này vét hết rồi.

- Hỏi chú Điệu. Chú Điệu ơi ! Ủa, mà cứ xúc thúng gạo lúa Gòn của cô Năm mới đội tới đó cũng được mà.

- Bí sắp này chắc lấy giống ở Đờ-răng (Dran, Đon Dương) . Trái to mà dài như con heo. Ở trong chùa Tô, nấu chay có la-ghim Đờ-răng và Trà Lạch (Đà Lạt) chở xuống. Phải, chùa Tô là chùa nổi tiếng nhất của cả tỉnh, có nhiều đạo hữu giàu ở các tỉnh khác cũng xin quy y làm đệ tử. Một số các đệ tử gốc ở Dran, Đà Lạt.

Mỗi kỳ lễ lớn, họ gởi theo xe hàng xuống từng giỏ cần xé to những bắp su, cà rốt, khoai tây, đậu Hòa Lan, củ cải... Người ra tả rằng, -có lẽ phần lớn theo tưởng tượng- các bà đệ tử đều mập mạp, áo dài kim tuyến lông lánh và vàng đeo đầy cổ tay, ngón đeo đầy cả rá hột xoàn. Khi ngồi nghĩ đến một cỗ chay thịnh soạn ở Chùa Tô, các bà Lý Bà Hương chắc có ước ao được thưởng thức coi nó ngon ra làm sao nhưng tôi tin rằng đồng thời họ lại cũng đang thêm yêu thương ngôi chùa nghèo của họ và cuộc đời tằm thường của chính họ. Nghèo nàn là một sợi dây thân ái ràng buộc mọi người. Khi có đồng tiền dính dự vào thì đồng tiền gây mầm chia rẽ.

- Không khí của một bữa cỗ chay khác xa với một bữa cỗ mặn. Không có sự náo nức của người dự lễ cỗ. Không ai tham ăn, háu ăn, mọi người đều hưỡn đãi mời mọc nhau. Chỉ vì món chay của nhà quê hồi đó không có những mỹ vị đam mê. Xào thì đậu đũa xào dầu, mướp xào dầu, khoai lang xào dầu. Đại khái là một món rau trái được lăn qua trong dầu phộng rồi nằm trong chảo đầy vung hầm hơi cho chín. Món canh thì nhờ đậu phộng mà ngọt, khác nhau chỉ có bát này là bí đỏ, bát kia là bầu, bát nọ là rau cải.

Trong bữa ăn có bày luôn cả các món tráng miệng. Và mười lần như một, thế nào cũng có một người đưa ra ý kiến :

- Ăn chay thì gấp bỏ nhiều món vô chung một bát rồi ăn mới ngon.

Lần nào dự bữa ăn chay tôi cũng có ý đợi chờ xem ai sẽ đầu tiên nói lên câu đó. Ở nhà tôi thì y như cô Bảy tôi lãnh phần nói trước. Và chú Ba tôi thực hành liền. Chú lấy một bát canh, bẻ bánh tráng nướng bỏ vô, gấp xào đậu xào khoai, nộm đu đủ bỏ vô và chú chuẩn bị biểu diễn. Cô tôi đẩy đĩa cơm và bánh in lại gần (ở miền Trung, cơm là thứ bánh làm bằng bột nếp rang trộn đường đóng khuôn) :

- Bỏ luôn miếng cơm vô.

Chú Ba cười liền :

- Phải đó, như vậy mới đúng điệu ăn chay.

- Khi tôi lớn lên đi đây đi đó, tôi được dịp ghé thăm nhiều ngôi chùa sang trọng, được dự nhiều bữa tiệc chay thịnh soạn ngon lành. Mỗi lần như vậy là lòng tôi lại bồi ngùi nhớ đến ngôi chùa quê của tôi, đến những bữa cỗ chay thanh đạm nghèo nàn, thanh đạm đến mức "có thể trộn nhiều món vào nhau" mà không sợ mất hương vị. Bởi lẽ, than ôi, có hương vị gì đâu mà gọi bằng mất ?

Những kỷ niệm ngày thơ ấu dầu có thời gian cách trở nhưng bây giờ đây mỗi lần nhớ lại là tôi thấy hiện lên rõ ràng trước mặt. Tôi có thể nghe cả giọng nói với âm thanh riêng biệt của từng người. Bà Bộ, buôn trâu cau ở Chợ Chiều, mỗi lần lễ xong tới mục thiêu vàng là khệ nệ lãnh bung cái nia lớn trên xếp đầy những tờ giấy tiền, thanh y, giấy vàng bạc ra trước sân chùa. Bà châm lửa đốt từng xấp rồi chấp tay nhìn ngọn lửa một cách cung kính. Những tàn tro giấy vỡ ra, bị hơi nóng cuốn hút bay lên, lượn lờng. Bà xuýt xoa vái bốn phía rồi nói với những bà con đứng nhìn chung quanh :

- Các Đấng tới nhận áo và vàng bạc đó. Các Ngài đứng ở trên cao.

Không ai bày tỏ ý kiến. Bà đành nói tiếp, như để thuyết phục một kẻ hoài nghi, tưởng tượng nào đó, cái lý luận bà đã chuẩn bị sẵn ở nhà, có lẽ đã nói nhiều lần ở nhiều nơi rồi :

- Chớ trời đâu có gió mà tàn tro cứ nhảm trên cao mà bay ?

Mọi người vội vã nghiêm chỉnh và kính cẩn. Cả cái không gian âm u của buổi chiều nơi sân chùa như đầy những vong linh, những cô hồn tụ hội. Bà Bộ thật xứng đáng được các Đảng ban thưởng. Tôi chưa thấy một khuôn mặt nào rạng rỡ như khuôn mặt bà lúc ấy.

Trải qua cuộc chiến giằng co, ấp Quảng Đức của tôi đã thành bãi chiến trường. Đồng bào bỏ nhà cửa ruộng vườn lũ lượt gồng gánh ra đi. Ngôi chùa xưa chắc còn tịch liêu tàn phế hơn xưa, những con chim chào mào chìa vôi chắc cứ ngang nhiên làm tổ ngay ở chái sau, hiên trước.

Võ Hồng

Thả thơ

Nguyễn Tuân

Cụ Nghè Móm thường dạy học vào buổi sớm. Cô Tú săn sóc mọi việc trong nhà cũng vào buổi sớm.

Buổi chiều đến, cô Tú đi chợ, làm cơm và mua luôn cả đồ ăn thức dùng cho buổi sớm hôm sau nữa. Cụ Nghè Móm ở nhà nhàn rỗi, dùng thời giờ vào việc sao một lá sổ, gieo một quẻ bói hay là kê một đơn thuốc cho người làng. Có một buổi chiều, một người bạn đồng song cùng ở vùng ấy, nhân bị trời mưa dầm giữ lại nhà cụ Nghè Móm, đã nói với chủ nhân :

- Dăm ba tên học trò nhép này, lấy gì làm đủ sống. Trà tàu, rượu cúc, cây cảnh và hình như bác vẫn chưa bỏ được cái chứng thấp nên bạch lạp để đọc Đường Thi sách thạch bản thì phải. Lâu nay có đi đâu xa không ?

Cụ Nghè Móm cười. Người bạn già rịt mũi thuốc chặt xuống nõ điều, tiếp :

- Tôi có một chuyện này muốn nói với bác từ lâu lắm, nhưng chỉ sợ bác chê là cô lậu.

Cụ Nghè Móm ngừng tay mài hòn son trong đĩa, chăm chăm nhìn bạn.

- Bây giờ tổ chức những cuộc chơi thả thơ, ý bác nghĩ thế nào ?

- Cũng khó lắm. Hồi tôi còn tại chức, có lúc thì tôi đánh thơ ở nhà, có lúc thì lên quan Đốc trên tỉnh, không mấy tháng là không có một cuộc hội họp. Mà tôi nghiêm, cái giống thả thơ càng hay chữ càng hay thua cay. Có lắm đêm tôi mất đến mười mấy quan tiền đồng mà không trúng lấy được một chữ.

- Cụ dạy như thế thì nhảm rồi. Cứ gì phải được tiền. Vả chẳng, người thua có mấy khi là người đốt chữ đâu, và kẻ được thưởng cũng không dám tự đắc lên mặt sành thơ. Ở vùng đây lắm người cũng muốn chơi lắm nhưng tự xét không đủ tư cách để thả thơ cho ra hồn, nên chưa có cái lối hội họp như vậy. Tôi muốn được biết ý cụ về việc thả thơ này.

- Tôi bỏ đã lâu ngày rồi. Nếu có định chơi thì phải đọc lại thơ mất một dạo và vòng cho đủ chữ một túi thơ, kể cũng công phu lắm. Điều tôi ngại nhất nữa là bây giờ tuổi tác rồi, bây giờ lại bày trò vui đó, e có mệt cho tinh thần. Đã thả thơ thì phải ồn ào mới vui. Còn trẻ trung gì cho nó cam. Mà cụ tưởng ở đây ai đánh nổi. Chữ nghĩa đâu mà làm cái vốn. Họ đốt chữ, họ thua thơ, mình ăn tiền của họ đã không lấy gì làm hứng thú mà lại còn mang tiếng rất nhiều nữa.

- Nếu mình cứ thả thơ luôn ở đây, những người ở vùng quanh sẽ tới. Tôi sẽ reo lên. Cụ kêu người đây ít chữ ; kệ họ. Họ mất tiền mà được lạm dụng vào làng thơ phú, họ phải lấy làm sung sướng. Mà bọn nhà nho nghèo như anh em mình, nhiều lúc cũng nên cho họ chơi trò một chút, miễn là họ phải trả tiền. Tục lệ ở hương thôn, khi bán nhiều bán xã, mua quan viên cũng không ra ngoài cái ý đó. Vậy bác để tâm đến việc này. Từ mai bác đọc lại các tập thơ cổ, tìm sẵn những chữ " vòng " chữ " thả " và cho cháu gái tập ngâm những chữ " thả " thì vừa. Cô Tú nhà ta giọng trong và âm tiếng lắm.

- Để tôi xem xem có nên không đã.

- Cụ không phải nghĩ nữa. Vậy đệ xin đính ước với bác đến tuần trăng sau. Ừ, bây giờ là cuối hạ. Bắt đầu sang thu mát trời thả thơ thì tuyệt. Nhà lại ở bên sông, còn chờ gì mà không làm một cái nhà bè trên mặt nước. Kể cũng đủ đi đường tính tình và đỡ cho khoản nhật dụng.

Khách đi rồi, cụ Nghè Móm nghĩ đến hồi trước, cụ đi lại với bạn đồng liêu, những lúc thừa nhàn, không đánh tổ tôm chơi cờ tướng thì lại bày một cuộc thả thơ hay là leo lên một đôi trái núi đá. Cái buồn thấy đời là ngắn là ít chớm qua lòng một ông già đã muốn yên phận với chữ bài.

Bắt đầu từ hôm ấy, những tập thơ cổ được rũ lớp bụi ngầu và ra khỏi cái níp sách son son. Cụ Nghè Móm bắt đầu nghiền lại tập thơ của người xưa. Đường Thi, Tống Thi, Minh Thi ; đọc đến một bài, đọc hết một câu, gặp được một chữ đột ngột, cụ ngừng lại, ghé sát mắt kém vào mặt chữ nhỏ như con kiến, cụ vẩy tay lên trán, nghĩ ngợi và lẩm bầm. Rồi cụ ngồi nhồm dậy, sao cả bài thơ ấy vào một cuốn sách giấy bản mới mẻ. Nhưng thường cụ chỉ trích lấy một câu ở những bài thơ đọc rất kỹ lưỡng đó, Ngày năm câu, ngày ba câu, một ngày gần đây, cuốn sách đã đặc những dòng chữ thảo chép những câu thơ rút ở cổ thi. Cô Tú theo lời cha dặn, đã đi mua sẵn rất nhiều tờ giấy tàu bạch và rọc giấy ra từng mảnh dài bằng chiếc đũa và ngang to bằng hai ngón tay. Đám học trò nhỏ, đầu còn để cái chỏm dài lẩn thẩn hỏi cô Tú, cô vui vẻ trả lời :

- Đừng nghịch, thầy trông thấy, thầy mắng chết. Giấy này để làm gì à ? Thầy sẽ viết những câu thơ cổ vào đây để bày ra giữa chiếu những lúc thả thơ.

- Thả thơ ? Có làm thơ thì có, chứ thầy và các anh ấy có nói *thả thơ* bao giờ.

Cô Tú vốn yêu những cậu học trò nhỏ tuổi của cha mình như một người chị lớn đối với em út, cô không khỏi mỉm cười để giảng :

- Thầy sẽ viết vào mảnh giấy trắng này một câu thơ bảy chữ mà chỉ... có sáu chữ thôi. Còn một chữ thì để trống và thay vào đây một cái khuyên tròn. Cái khuyên tròn thay chữ đó thường gọi là chữ vòng. Đây này, chị lấy một câu làm thí dụ thì các em rõ ngay. Các em biết câu : " Quân hướng Tiêu Tương, ngã hướng Tần " đây chứ ? Ừ, thí dụ bây giờ định thả câu thơ ấy. Và định vòng chữ " hướng " ở đoạn dưới. Thầy sẽ viết vào mảnh giấy nhỏ này : " " Quân hướng Tiêu Tương, ngã ... Tần " . Và khi ngâm câu thốt ngôn có sáu chữ ấy lên thì thường phải ngâm : " Quân hướng Tiêu Tương, ngã ... " vòng " ... Tần ". Chữ " vòng " đây thay vào chỗ để trống. Bây giờ mới nói đến những chữ " thả " ra. Thí dụ thầy thả năm chữ : *cố, tại, vọng, phản* và luôn cả cái chữ *hướng* trong nguyên văn. Thường chỉ thả có năm chữ thôi.

Tụi trò nhỏ thấy chuyện thả thơ ngộ nghĩnh, nghe lầy làm khoái trí, trở mắt nhìn cô Tú, dục cô nói tiếp.

- Muốn đánh chữ gì thì chọn lấy một trong năm chữ mà đánh. Đánh trúng thì một đồng ăn ba đồng. Nhưng mà đây là chuyện của người lớn tuổi. Các em ra tập bài đi, bao giờ thành người lớn rồi sẽ biết.

- Nhưng mà biết thế nào là được, là trúng hả chị ? Lạy chị, chị giảng cho một chút nữa, rồi các em xin đi ra bục học bài ngay, để chị rọc giấy.

- Trên đầu mẫu giấy con này, thầy sẽ viết cái chữ thả, thí dụ là chữ *phản*. Rồi thầy cuộn tròn đầu giấy lại, giấu chữ ấy đi, chỉ còn để hở cái khoảng viết mấy chữ : quân hướng Tiêu Tương ngã... Tần, với một cái khuyết tròn vẽ thay vào chỗ trống. Nếu trong năm chữ *cố, tại, vọng, phản, hướng*, em chọn lấy chữ *phản* mà đánh mà làm thành ra câu : Quân hướng Tiêu Tương ngã phản Tần, thì là em trúng đấy. Đặt một tiền thì được ăn thành ba tiền ...

Tụi trò nhỏ nhìn nhau cười khúc khích và khi bị cô Tú xô đuổi lên nhà học trên đầu ngoái cổ lại cười, nói một loạt với người con gái lớn của thầy học :

- Bao giờ các em nhón, học giỏi được lên tập bài trên trường quan Đốc tỉnh, mỗi khi về thăm lại thầy, chị thả thơ cho các em đánh với nhá !

... Đêm mười bốn tháng tám là cuộc thả thơ lần thứ hai của cụ Nghè Móm, lần trước thả vào thượng tuần tháng bảy ; lần này cụ Nghè Móm chọn ngày mười bốn, có người hỏi tại sao không để đến ngày rằm, cụ nói :

- Trăng mười bốn bao giờ cũng khéo hơn trăng rằm. Ngày mười bốn là ngày vầng trăng đi tới chỗ toàn thịnh. Ngắm vầng trăng rằm, người tinh ý sẽ nhận thấy cái vẻ sắp tàn của một vật gì đã mãn khai trong có một thì.

Những người có chút kinh nghiệm, đều chịu lời ông già nhận xét là chí phải.

Vầng trăng mười bốn lúc chéch về đoài đã in một cục bóng thắm và dài lên mặt con sông trắng và lạnh như thối thiếc vừa nguội. Đây là bóng chiếc nhà bè lợp lá gồi mà trong đó, cụ Nghè Móm đang ngồi làm nhà cái, thả thơ cho hàng chục nhà con đánh. Người ta đang sát phạt nhau bằng tiền, đem cái may rủi cả vào đến cỗi văn thơ và trên mặt nước sông thu, tiếng ngâm một câu thơ được cuộc, tiếng ngâm một câu thơ thua cuộc mất ăn tiền, những tiếng đó đều âm hưởng trên làn nước lạnh, thanh âm nghe trong trẻo, du dương và thái bình như tiếng vang của một hội tao đàn nào.

Mỗi buổi tối thả thơ, cô Tú đều ngồi bên cạnh cha. Cô bận tay đỡ cái túi thơ của cụ Nghè Móm mở lấy ra từng lá thơ đặt vào lòng chiếu cho làng chọn chữ đặt hàng chọn chữ đặt tiền. Đôi khi có kẻ chọn phải một chữ rất quê kệch mà lại trúng vào chữ ăn tiền, cô Tú tùm tùm nhìn mãi nhà con đang vợ tiền, chừng như muốn bảo thầm người được tiếng bạc đồ chữ đó : " Đây ông xem, ở đời ăn nhau ở may rủi, chứ chữ nghĩa tài hoa mà đã làm gì, phải không ông ? "

Tháng lại tháng, cụ Nghè Móm thả thơ trên mặt sông đã là một chuyện mà một vùng đây nhắc nhòm đến luôn luôn. Nhưng có kẻ ác miệng đã phao lên cái tin cụ Nghè Móm định mượn cuộc thả thơ để cho con gái lớn gần quá lứa kén chồng.

Từ đây không thấy cô Tú theo kèm cha xuống bè nữa. cụ Nghè Móm không cho cô Tú theo mình đi thả thơ. Từ đây, không rõ tại đâu, cụ Nghè Móm hay thua luôn.

Nguyễn tuân

Anh Phải Sống

Khái Hưng

Trên đê Yên Phụ một buổi chiều mùa hạ.

Nước sông Nhị Hà mới bắt đầu lên to, cuộn cuộn chảy, tưởng muốn lôi phăng cái cù lao ở giữa sông đi.

Theo dòng nước đỏ lòe, những thân cây, những cành khô từ rừng về nổi lềnh bềnh, như một dãy thuyền nhỏ liên tiếp chạy thật nhanh tới một nơi không bờ không bến.

Đứng trên đê, bác phó nề Thúc đưa mắt trông theo những khúc gỗ ấy tỏ ý thèm muốn, rồi quay lại, đắm đắm nhìn vợ, hỏi thăm ý kiến. Người vợ, ngắm sông, ngắm trời, lắc đầu thờ dài, nói:

- Gió to quá, mà đám mây đen kia ở chân trời đùn lên mau lắm. Mưa đến nơi mất, mình ạ

Người chồng cũng thờ dài, đi lững thững. Rồi bỗng dừng lại, hỏi vợ:

- Mình thổi cơm chưa ?

Vợ buồn rầu đáp:

- Đã. Nhưng chỉ đủ cơm cho hai con ăn bữa chiều hôm nay.

Hai vợ chồng lại im lặng nhìn nhau... Rồi hình như cùng bị một vật, một định kiến nó thôi miên, nó kiềm áp, hai người đều quay lại phía sông. Những thân cây vẫn phăng phăng trôi giữa dòng nước đó .

Chồng mỉm cười, cái cười vợ vẫn, bảo vợ:

- Liều !

Vợ lắc đầu không nói. Chồng hỏi:

- Mình đã đến nhà bà Ký chưa ?

- Đã .

- Thế nào ?

- Không ăn thua. Bà ấy bảo có đem củi vót đến, bà ấy mới giao tiền. Bà ấy không cho vay trước.

- Thế à ?

Hai chữ "thế à" rần rỏ như hai nhát bay cuối cùng gõ xuống viên gạch đặt trên tường đương xây . Thúc quả quyết sắp thi hành một việc phi thường, quay lại bảo vợ:

- Này ! Mình về nhà, trông coi thằng Bò .

- Đã có cái Nhón, cái Bé chơi với nó rồi.

- Nhưng mình về thì vẫn hơn, cái Nhón nó mới lên năm, nó trông nom sao nỗi hai em nó .
- Vậy thì tôi về . Nhưng mình cũng về chứ đứng đây làm gì ?
- Được, cứ về trước đi, tôi về sau .

Vợ Thức ngoan ngoãn, về làng Yên Phụ.

o0o0o0o

Tới nhà, gian nhà lụp xụp, ảm thấp, tối tăm, chị phó Thức đứng ở ngưỡng cửa, ngắm cái cảnh nghèo khó mà đau lòng .

Lúc nhúc trên phản gỗ không chiếu, ba đứa con đang cùng khóc lóc gọi bu . Thằng Bò kêu gào đòi bú . Từ trưa đến giờ, nó chưa được tí gì vào bụng.

Cái Nhón vỗ em không nín cũng meo meo, luôn mồm bảo cái Bé:

- Mày đi tìm bu về để cho em nó bú .

Nhưng cái Bé không chịu đi, nằm lăn ra phản vừa chửi vừa kêu.

Chị phó Thức vội chạy lại ẵm con, nói nựng:

- Nao ôi ! Tôi đi mãi để con tôi đói, con tôi khóc.

Rồi chị ngồi xuống phản cho con bú . Song thằng Bò, ý chừng bú mãi không thấy sữa, nên mồm nó lại nhả vú mẹ nó ra mà gào khóc to hơn trước.

Chị Thức thở dài, hai giọt lệ long lanh trong cặp mắt đen quầng. Chị đứng dậy, vừa đi vừa hát ru con. Rồi lại nói nựng:

- Nao ôi ! Tôi chả có gì ăn, hết cả sữa cho con tôi bú !

Một lúc thằng bé vì mệt quá, lặng thiếp đi. Hai đứa chị, người mẹ đã đuổi ra đường chơi để được yên tĩnh cho em chúng nó ngủ .

Chị Thức lẳng lặng ngồi ôn lại cuộc đời đã qua. Bộ óc chất phát của chị nhà quê giản dị, không từng biết tưởng tượng, không từng biết xếp đặt trí nhớ cho có thứ tự. Những điều chị nhớ lại chen chúc nhau hỗn độn hiện ra như những hình người vật trên một tấm ảnh chụp. Một điều chắc chắn, chị ta nhớ ra một cách rành mạch, là chưa bao giờ được hưởng chút sung sướng thư nhàn như những người giàu có .

Năm mười hai, mười ba, cái đi Lạc, tên tục chị phó Thức, xuất thân làm phu hồ. Cái đời chị, nào có chi lạ. Ngày lại ngày, tháng lại tháng, năm lại năm...

Năm chị mười bảy, một lần cùng anh phó Thức cùng làm một nơi, chị làm phu hồ, anh phó ngõa. Câu nói đùa đi, câu nói đùa lại, rồi hai người yêu nhau, rồi hai người lấy nhau.

Năm năm ròng trong gian nhà lụp xụp ảm thấp, tối tăm ở chân đê Yên Phụ, không có một sự gì êm đềm đáng ghi chép và hai cái đời trống rỗng của hai con người khốn nạn, càng khốn nạn khi họ đã để luôn ba năm ba đứa con.

Lại thêm gặp buổi khó khăn, việc ít, công hạ, khiến hai vợ chồng loay hoay, chật vật suốt ngày này sang ngày khác vẫn không đủ nuôi thân, nuôi con.

Bỗng mùa nước mận năm ngoái, bác phó Thức nghĩ ra được một cách sinh nhai mới. Bác vay tiền mua một chiếc thuyền nan, rồi hai vợ chồng ngày ngày chèo ra giữa dòng sông vớt củi. Hai tháng sau, bác trả xong nợ, lại kiếm được tiền ăn tiêu thừa thãi.

Vì thế năm nay túng đói, vợ chồng bác chỉ mong chóng tới ngày có nước to.

Thì hôm qua, cái ăn, trời bắt đầu đưa đến cho gia đình bác.

Nghĩ đến đó, Lạc mỉm cười, se sẽ đặt con nằm yên trên cái tã, rồi rón rén bước ra ngoài, lên đê, hình như quả quyết làm một việc gì .

o0o0o0o

Ra tới đê, Lạc không thấy chồng đâu.

Gió vẫn to, vù vù gầm thét dữ dội và nước vẫn mạnh, réo ầm ầm chảy quanh như thác. Lạc ngược mắt nhìn trời; da trời một màu đen sẫm.

Chị đứng ngẫm nghĩ, tà áo bay kêu phàn phật như tiếng sóng vỗ mạnh vào bờ . Bỗng trong lòng nảy ra một ý tưởng, khiến chị hoảng hốt chạy vụt xuống phía đê bên sông.

Tới chỗ buộc thuyền, một chiếc thuyền nan, Lạc thấy chồng đương ra sức nín lại cái gút lạt. Chị yên lặng dăm dăm đứng ngắm đợi khi chồng làm xong công việc, mới bước vào thuyền hỏi:

- Mình định đi đâu ?

Thức trừng mắt nhìn vợ, cất tiếng gắt :

- Sao không ở nhà với con ?

Lạc sợ hãi đáp ứng:

- Con... nó ngủ .

- Nhưng mình ra đây làm gì ?

- Nhưng mình định đem thuyền đi đâu ?

- Mình hỏi làm gì ? Đi về !

Lạc bùng mặt khóc. Thức cảm động :

- Sao mình khóc ?

- Vì anh định đi vớt củi một mình, không cho tôi đi .

Thức ngẫm nghĩ, nhìn trời, nhìn nước, rồi bảo vợ :

- Mình không đi được... nguy hiểm lắm.

Lạc cười:

- Nguy hiểm thời nguy hiểm cả . Nhưng không sợ, em biết bơi.

- Được !

Tiếng "được" lạnh lùng, Lạc nghe rùng mình. Gió thổi vẫn mạnh, nước chảy vẫn dữ, trời mỗi lúc một đen. Thức hỏi:

- Mình sợ ?

- Không.

Hai vợ chồng bắt đầu đưa thuyền ra giữa dòng, chồng lái, vợ bơi. Cố chống lại sức nước, chồng cho mũi thuyền quay về phía thượng du, nhưng thuyền vẫn bị trôi phăng xuống phía dưới, khi nhô, khi chìm, khi ẩn, khi hiện trên làn nước phù sa, như chiếc lá tre khô nổi trong vũng máu, như con muỗi mất chết đuối trong nghiền son.

Nhưng nửa giờ sau, thuyền cũng tới được giữa dòng. Chồng giữ ghì lái, vợ vớt củi.

Chẳng bao lâu thuyền đã gần đầy, và vợ chồng sắp sửa quay trở vào bờ thì trời đổ mưa... Rồi chớp nhoáng như xé mây đen, rồi sấm sét như trời long đất lở.

Chiếc thuyền nan nhỏ, đầy nước, nặng trĩu. Hai người cố bơi nhưng vẫn bị sức nước kéo phăng đi...

Bỗng hai tiếng kêu cùng một lúc:

- Giời ôi !

Thuyền đã chìm. Những khúc củi vớt được đã nhập bọn cũ và lạnh lùng trôi đi, lôi theo cả chiếc thuyền nan mới sắp.

Chồng hỏi vợ:

- Mình liệu bơi được đến bờ không ?

Vợ quả quyết:

- Được !

- Theo dòng nước mà bơi... gỏi lên sóng !

- Được ! mặc em !

Mưa vẫn to, sắp chớp vẫn dữ Hai người tưởng mình sống trong vực sâu thăm. Một lúc sau, Thức thấy vợ đã đuối sức, liền bơi lại gần hỏi :

- Thế nào ?

- Được ! mặc em !

Vợ vừa nói buông lời thì cái đầu chìm lìm. Cố hết sức bình sinh, nàng lại mới ngoi lên được mặt nước. Chồng vội vàng lại cứu. Rồi một tay xốc vợ một tay bơi. Vợ mỉm cười, âu yếm nhìn chồng. Chồng cũng mỉm cười. Một lúc, Thức kêu:

- Mọi lắm rồi, mình vịn vào tôi, để tôi bơi ! Tôi không xốc nổi được mình nữa.

Mấy phút sau, chồng nghe chừng càng mỏi, hai cánh ta rã rời. Vợ khẽ hỏi:

- Có bơi được nữa không ?

- Không biết. Nhưng một mình thì chắc được.

- Em buông ra cho mình vào nhé ?

Chồng cười:

- Không ! cùng chết cả.

Một lát - một lát nhưng Lạc coi lâu bằng một ngày - chồng lại hỏi:

- Lạc ơi ? Liệu có cô bơi được nữa không ?

- Không !... Sao ?

- Không. Thôi đành chết cả đôi.

Bỗng Lạc run run khẽ nói:

- Thằng Bò ! Cái Nhón ! Cái Bé ! ... Không ... anh phải sống !

Thức bỗng nhẹ hẫng đi. Cái vật nặng không thấy bám vào mình nữa. Thì ra Lạc nghĩ đến con đã lẳng lẳng buông tay ra để chìm xuống đáy sông, cho chồng đủ sức bơi vào bờ .

oOoOoOo

Dền điện sáng rực xuống bờ sông. Gió đã im, sóng đã lặng. Một người đàn ông bế một đứa con trai ngồi khóc. Hai đứa con gái nhỏ đứng bên cạnh. Đó là gia đình bác phó Thức ra bờ sông từ biệt lần cuối cùng linh hồn kẻ đã hy sinh vì lòng thương con.

Trong cảnh bao la, nước sông vẫn lãnh đạm chảy xuôi dòng.

Khái Hưng

YOU MUST LIVE ⁽¹⁾

by **KHAI HUNG** ⁽²⁾

Translated from the Vietnamese by **TRUC HUY** ⁽³⁾

The dam of Yen-Phu, one summer afternoon.

It was the beginning of the rising, and the waters of the Red River were so tumultuous that they seemed to be on the point of swirling away the small island in the middle of the riverbed. Tree trunks and dead branches, torn away from the forest, floated adrift in the middle of a current of reddish water and formed like a continuous chain of small boats slipping at full speed toward an unknown destination.

Standing on the dam, Thuc, the mason, followed the wooden fragments with a glance of covetousness. Then, turning over, he looked fixedly at his wife in an interrogative air. Scrutinizing the river then the sky, the woman shook her head and said with a sigh:

- The wind is too strong, and there are increasingly big clouds in the horizon. It is going to rain, my dear!

Thuc also heaved a sigh. He made some hesitating steps. Suddenly, he stopped and asked:

- You cooked the rice?

- Yes, but there is just enough for the dinner of both girls, she answered sadly.

They looked at each other in silence. Then, as though bewitched by an unspecified object or an obsession, they turned of the same movement toward the river: the tree trunks always floated and slipped at top speed in the middle of dark reddish waters.

The man had a vague smile and said to his wife:

- How about taking a risk?

His wife shook her head without answering.

- Did you go to Mrs. Ky? He pursued.

- Yes.

- And then?

- Nothing. She says that she will pay only if we bring at first the wood. She doesn't want to lend us beforehand money.

- Oh yeah?

These two words had fallen as firm and precise as the last knocks of a mason's trowel on a brick when he is building up a new wall.

Thuc decided to carry out an extravagant act, so he turned to his wife:

- Listen! Why don't you go home and take care of Bo?

- Nhon and Be are already with him.

- I know, but it would be better if you were there also. Nhon is only five years old; she cannot indeed watch her younger brother and sister.

- OK then. I'm going home now ... You come along with me also. What's the use for you to stay here?

- All right! Go ahead first. I will join you a little later.

Obedient, the young woman returned to the village of Yen-Phu.

ooOoo

The wife of artisan Thuc stopped at the doorstep of her house. The miserable aspect of the small, humid and gloomy house wrung her heart.

On a plank-bed, devoid of mat, the three children were very agitated, calling their mother with loud cries. Bo howled to claim his sucking; he had nothing in the stomach since noon. Nhon, not having succeeded in calming him, was at the edge of tears.

- Go and fetch Mom so that she returns home to feed him, she had asked several times Be.

But Be did not want to go. She rolled about on the bed, pushing cries of rage.

The young woman hurried in. She took the infant in her arms and fondled him:

- Oh, my poor baby! Mom left you for a very long time. You are very hungry and you cried a lot!

Then she sat down on the bed and breast-fed him. At the end of a few moments, as the child did not feel any milk coming, he rejected the nipple and began to cry louder than ever.

The young woman heaved a sigh. Her encircled eyes were clouded with tears. She got up and, by pacing up and down, rocked her infant with gesture and voice:

- Oh, my poor baby! I don't have anything to eat and don't even have any milk for you!

The little boy, drunk of tiredness, fell asleep shortly after. As for the two older sisters, the mother had sent them to play outside so that their brother had a little calm to sleep.

Then, sitting in silence, Thuc's wife reminisced about her life. Girl of the countryside, in the simple and ingenuous spirit, she had no imagination and was quite unable to put any order in her memory. The recollections, which she had been able to preserve, streamed higgledy-piggledy in her head, unclear and confused as the faces of a crowd on a photograph. One thing, however, emerged with clearness from this jumble: she remembered with certainty that never still, so far, she had been able to enjoy the slightest bit of the well-being and the rest that well-to-do people know.

At twelve, thirteen years old, the little kid Lac -- it was her nickname -- had begun as a help person in construction. Her life, in brief, was spent without surprises, day after day, month after month, year after year...

At the age of seventeen, she had met Thuc, who was employed as mason there where she worked. One had launched a joke; the other had retorted on a tone of jest. Then they loved each other, and then they got married.

During the five years that followed, in their small, humid and gloomy house, at the inner lower part of dam Yen-Phu, nothing attractive had come to fill the insignificance in the life of this miserable couple. Their existence became even more miserable, when they had given birth, in three successive years, to three children. At a time when work was rare and wages were thin, although they toiled all day long, they did not manage to join the two ends to nourish the whole family.

Then, the previous year, at the time of the rising, Thuc had found a new idea to earn his living: he borrowed some money and bought a small boat, with which, every day, the couple had gone on the river to catch up the floating wood. Two months later, Thuc and his wife had paid off their debts and they even had excesses to spend.

That is why this year, they watched with impatience for the rise of the water level. Since the day before, their livelihood had returned with the swelling of the river.

At this point of her meditation, Lac smiled to herself. She gently laid down her child back on his diaper and went out of the house, on tiptoe. She headed toward the dam, as if she had made a decision to do something.

ooOoo

Arrived on the dam, she looked around for her husband but did not see him. The wind continued to blow and to roar. Streams moored, powerful and fast like a torrent. She raised her head: the sky had become black.

She stood there, thoughtful. The pieces of her dress floated in the wind, making echo to the lapping of streams against the bank.

A sudden presentiment was born in her spirit. She anxiously tumbled down the dam toward the place where she knew the small boat was attached.

Arrived on the spot, she saw her husband busying to untie with much effort the embedded ropes that still retained the boat. Without a word, she watched at him working. When he had finished, she got in the boat, asking:

- Where do you intend to go, my dear?

He stared at his wife and said with surliness:

- Why didn't you stay home with the kids?

Frightened, Lac stammered:

- The kids ... they sleep.

- Why do you come back here again?

- But ... where do you want to go with the boat?

- You don't need to know. Go back home!

Covering her face, Lac started to cry softly.

- Why do you cry? He gently asked her, very touched in his heart.

- Because you want to go and seek wood without me.

Thuc reflected. Scrutinizing the sky and the river, he said:

- You cannot come ... It is very dangerous!

Lac laughed:

- It is also dangerous for you as for me! Don't worry. I know how to row.

- All right then! He replied in an ice-cold tone that made Lac shiver.

The wind and the water were always so threatening. The sky darkened at every moment.

Thuc asked his wife:

- Are you afraid?

- No.

ooOoo

They began by trying to bring the boat to the middle of the river, the man guiding the maneuver and the woman rowing. They tried to put themselves in front of the upstream, but the current countered them unceasingly, pushing them backward. Tossed by the waves, the boat now disappeared now reappeared at the crest of the muddy waves, such as a dry leaf of bamboo floating in the middle of a pool of blood, such as a mosquito flooded in a pot of red ink.

After half an hour, they reached nevertheless in the middle of the river. While the man firmly immobilized the boat using his perch, the woman caught up the floating wood.

The boat was soon almost full of wooden fragments. They got ready to return toward the bank, when the rain began to fall. Flashes of lightning tore the black clouds and the thunder shook sky and earth.

The small boat was filled with water, and the frail skiff threatened to sink at every moment. Although they tried to row with all their might, the strong current deported them ceaselessly...

All of a sudden, the man and the woman shouted at the same time:

- Oh, my God!

The frail boat had turned over. The freed logs had joined now the procession of their colleagues, and they all together slipped inexorably forward and pulled the capsized boat into their suite...

Thuc, while swimming, asked his wife:

- Do you think you can swim to the bank?

- Yes, she answered with assurance.

- Let yourself carried by the current and benefit from the waves!

- Yes. Don't worry for me!

Dreadful flashes of lightning always streaked the sky and rain continued to pour down. Thuc and Lac had the impression to be thrown in a bottomless abyss. A few minutes later, as Thuc saw that his partner showed sign of weakness, he got closer to her and asked with anxiety:

- Is it all right?

- Yes. Don't worry!

Hardly had Lac finished her sentence that her head plunged into the water. In a desperate effort, she returned to the surface. Thuc rushed in for her help. Then, supporting her with an arm, he swam with the other one. She gave him a smile full of tenderness. He also smiled back to her.

A few moments later, he admitted:

- I'm tired. Hold my shoulder and let me swim! I cannot support you any longer.

A few more minutes passed. Thuc felt more and more exhausted. His both arms were broken with tiredness. Lac gently asked him:

- Can you continue to swim?

- I don't know ... Alone, maybe.

- In that case, I'll let go so that you'll be able to regain the bank...

He made a smile:

- No! We'll die together!

One moment later, one moment that, for Lac, had been as long as one day, her husband asked again:

- Lac! Do you think you can swim now?

- No! ... Why?

- Nothing. Alas! Since we'll have no choice, let's die together!

Suddenly, the voice of Lac rose, trembling and weak:

- Bo, Nhon, and Be! ... No! ... You must live!

Thuc felt suddenly lighter, free of the weight that retained him. Upon thinking of her children, Lac had quietly taken the decision to release her hold on her husband. She let herself sink into the deep waters, to allow her man to regain the bank.

ooOoo

The light of street lamps reached up to the riverbank. The wind had dropped completely and waters became peaceful. There was there a man who lamented, holding a small boy in his arms. Two little girls were standing beside him. That was the family of mason Thuc coming there to make a last farewell to the soul of the woman who, for maternal love, had sacrificed herself.

In the immensity of the space, the Red River, indifferent, let its stream pursue its course, as forever...

(1) Translated from "Anh Phai Song", a title story from the collection "Anh Phai Song" (You Must Live) by Khai Hung and Nhat Linh, published in 1934.

(2) Khai Hung (real name: Tran Khanh Giu, 1896-1947), was one of the most famous Vietnamese authors of the first half of the 20th century. In 1931, he met Nhat Linh (real name: Nguyen Tuong Tam, 1905-1963), the most important pre-war Vietnamese novelist, and the two founded, in 1933, the "Tu Luc Van Doan" (Self Strength Literary Group). He contributed largely to ensure the literary revival in Vietnam during the pre-war period.

Khai Hung's main works are:

- "Hon Buom Mo Tien" (Heart of a Butterfly in a Dream of Immortality) - 1933 (novel)
- "Doi Mua Gio" (A Stormy Life) - 1933 (novel) (in collaboration with Nhat Linh)

- "Nua Chung Xuan" (Mid-Spring) - 1933 (novel)
- "Anh Phải Sống" (You Must Live) - 1934 (short stories) (in collaboration with Nhat Linh)
- "Tieng Suoi Reo" (The Whispering of a Brook) - 1935 (short stories)
- "Gia Dinh" (Family) - 1936 (novel)
- "Tieu Son Trang Si" (The Knight of Tieu-Son) - 1937 (novel)
- "Thoat Ly" (Separation) - 1938 (novel)
- "Hanh" (Hanh) - 1938 (novel)
- "Thua Tu" (Inheritance) - 1938 (novel)
- "Doi Cho" (Wait) - 1940 (short stories)
- "Dep" (Beauty) - 1940 (novel)

(3) Truc Huy (pseudonym of Nguyen Dinh Tham) was graduated from University of Saigon. He left Vietnam in April 1975 and currently lives in Canada with his family. He is the author of "Studies on Vietnamese Language and Literature: A Preliminary Bibliography", published by Cornell University Press, Ithaca, New York, 1992.

Anh Phải Sống

Khái Hưng

Trên đê Yên Phụ một buổi chiều mùa hạ.

Nước sông Nhị Hà mới bắt đầu lên to, cuồn cuộn chảy, tưởng muốn lôi phăng cái cù lao ở giữa sông đi.

Theo dòng nước đỏ lờ đờ, những thân cây, những cành khô từ rừng về nổi lênh bênh, như một dãy thuyền nhỏ liên tiếp chạy thật nhanh tới một nơi không bờ không bến.

Đứng trên đê, bác phó nề Thúc đưa mắt trông theo những khúc gỗ ấy tỏ ý thèm muốn, rồi quay lại, dăm dăm nhìn vợ, hỏi thăm ý kiến. Người vợ, ngắm sông, ngắm trời, lắc đầu thờ dài, nói:

- Gió to quá, mà đám mây đen kia ở chân trời đùn lên mau lắm. Mưa đến nơi mất, mình ạ

Người chồng cũng thờ dài, đi lững thững. Rồi bỗng dừng lại, hỏi vợ:

- Mình thôi cơm chưa ?

Vợ buồn rầu đáp:

- Đã. Nhưng chỉ đủ cơm cho hai con ăn bữa chiều hôm nay.

Hai vợ chồng lại im lặng nhìn nhau... Rồi hình như cùng bị một vật, một định kiến nó thôi miên, nó kiềm áp, hai người đều quay lại phía sông. Những thân cây vẫn phăng phăng trôi giữa dòng nước đó .

Chồng mỉm cười, cái cười vợ vẫn, bảo vợ:

- Liều !

Vợ lắc đầu không nói. Chồng hỏi:

- Mình đã đến nhà bà Ký chưa ?

- Đã .

- Thế nào ?

- Không ăn thua. Bà ấy bảo có đem củi vớt đến, bà ấy mới giao tiền. Bà ấy không cho vay trước.

- Thế à ?

Hai chữ "thế à" rần rôi như hai nhát bay cuối cùng gõ xuống viên gạch đặt trên tường đang xây . Thức quả quyết sắp thi hành một việc phi thường, quay lại bảo vợ:

- Này ! Mình về nhà, trông coi thằng Bò .

- Đã có cái Nhớn, cái Bé chơi với nó rồi.

- Nhưng mình về thì vẫn hơn, cái Nhớn nó mới lên năm, nó trông nom sao nổi hai em nó .

- Vậy thì tôi về . Nhưng mình cũng về chứ đứng đây làm gì ?

- Được, cứ về trước đi, tôi về sau .

Vợ Thức ngoan ngoãn, về làng Yên Phụ.

o0o0o0o

Tới nhà, gian nhà lụp xụp, ẩm thấp, tối tăm, chị phó Thức đứng ở ngưỡng cửa, ngắm cái cảnh nghèo khó mà đau lòng .

Lúc nhúc trên phản gỗ không chiếu, ba đứa con đang cùng khóc lóc gọi bu . Thằng Bò kêu gào đòi bú . Từ trưa đến giờ, nó chưa được tí gì vào bụng.

Cái Nhớn vỗ em không nín cũng mếu máo, luôn mồm bảo cái Bé:

- Mày đi tìm bu về để cho em nó bú .

Nhưng cái Bé không chịu đi, nằm lăn ra phản vừa chửi rủa vừa kêu.

Chị phó Thức vội chạy lại ẵm con, nói nựng:

- Nao ôi ! Tôi đi mãi để con tôi đói, con tôi khóc.

Rồi chị ngồi xuống phản cho con bú . Song thằng Bò, ý chừng bú mãi không thấy sữa, nên mồm nó lại nhả vú mẹ nó ra mà gào khóc to hơn trước.

Chị Thức thở dài, hai giọt lệ long lanh trong cặp mắt đen quầng. Chị đứng dậy, vừa đi vừa hát ru con. Rồi lại nói nựng:

- Nao ôi ! Tôi chả có gì ăn, hết cả sữa cho con tôi bú !

Một lúc thằng bé vì mệt quá, lặng thiếp đi. Hai đứa chị, người mẹ đã đuổi ra đường chơi để được yên tĩnh cho em chúng nó ngủ .

Chị Thức lẳng lẳng ngồi ôn lại cuộc đời đã qua. Bộ óc chất phát của chị nhà quê giản dị, không từng biết tưởng tượng, không từng biết xếp đặt trí nhớ cho có thứ tự. Những điều chị nhớ lại chen chúc nhau hỗn độn hiện ra như những hình người vật trên một tấm ảnh chụp. Một điều chắc chắn, chị ta nhớ ra một cách rành mạch, là chưa bao giờ được hưởng chút sung sướng thư nhàn như những người giàu có .

Năm mười hai, mười ba, cái dĩ Lạc, tên tục chị phó Thức, xuất thân làm phu hồ. Cái đời chị, nào có chi lạ. Ngày lại ngày, tháng lại tháng, năm lại năm...

Năm chị mười bảy, một lần cùng anh phó Thức cùng làm một nơi, chị làm phu hồ, anh phó ngõa. Câu nói đùa đi, câu nói đùa lại, rồi hai người yêu nhau, rồi hai người lấy nhau.

Năm năm ròng trong gian nhà lụp sụp ảm thấp, tối tăm ở chân đê Yên Phụ, không có một sự gì êm đềm đáng ghi chép và hai cái đời trống rỗng của hai con người khốn nạn, càng khốn nạn khi họ đã đẻ luôn ba năm ba đứa con.

Lại thêm gặp buổi khó khăn, việc ít, công hạ, khiến hai vợ chồng loay hoay, chật vật suốt ngày này sang ngày khác vẫn không đủ nuôi thân, nuôi con.

Bỗng mùa nước mặn năm ngoái, bác phó Thức nghĩ ra được một cách sinh nhai mới. Bác vay tiền mua một chiếc thuyền nan, rồi hai vợ chồng ngày ngày chở ra giữa dòng sông vớt củi. Hai tháng sau, bác trả xong nợ, lại kiếm được tiền ăn tiêu thừa thãi.

Vì thế năm nay túng đói, vợ chồng bác chỉ mong chóng tới ngày có nước to.

Thì hôm qua, cái ăn, trời bắt đầu đưa đến cho gia đình bác.

Nghĩ đến đó, Lạc mỉm cười, se sẽ đặt con nằm yên trên cái tã, rồi rón rén bước ra ngoài, lên đê, hình như quả quyết làm một việc gì .

o0o0o0o

Ra tới đê, Lạc không thấy chồng đâu.

Gió vẫn to, vù vù gầm thét dữ dội và nước vẫn mạnh, réo ầm ầm chảy quanh như thác. Lạc ngược mắt nhìn trời; da trời một màu đen sẫm.

Chị đứng ngẩn ngẩn, tà áo bay kêu phàn phật như tiếng sóng vỗ mạnh vào bờ . Bỗng trong lòng nảy ra một ý tưởng, khiến chị hoảng hốt chạy vụt xuống phía đê bên sông.

Tới chỗ buộc thuyền, một chiếc thuyền nan, Lạc thấy chồng đương ra sức nín lại cái gút lạt. Chị yên lặng đăm đăm đứng ngắm đợi khi chồng làm xong công việc, mới bước vào thuyền hỏi:

- Mình định đi đâu ?

Thức trừng mắt nhìn vợ, cất tiếng gắt :

- Sao không ở nhà với con ?

Lạc sợ hãi ấp úng:

- Con... nó ngủ .

- Nhưng mình ra đây làm gì ?

- Nhưng mình định đem thuyền đi đâu ?

- Mình hỏi làm gì ? Đi về !

Lạc bùng mắt khóc. Thức cảm động :

- Sao mình khóc ?

- Vì anh định đi vớt củi một mình, không cho tôi đi .

Thức ngấm ngấm, nhìn trời, nhìn nước, rồi bảo vợ :

- Mình không đi được... nguy hiểm lắm.

Lạc cười:

- Nguy hiểm thời nguy hiểm cả . Nhưng không sợ, em biết bơi.

- Được !

Tiếng "được" lạnh lùng, Lạc nghe rùng mình. Gió thổi vẫn mạnh, nước chảy vẫn dữ, trời mỗi lúc một đen. Thức hỏi:

- Mình sợ ?

- Không.

Hai vợ chồng bắt đầu đưa thuyền ra giữa dòng, chồng lái, vợ bơi. Cố chống lại sức nước, chồng cho mũi thuyền quay về phía thượng du, nhưng thuyền vẫn bị trôi phăng xuống phía dưới, khi nhô, khi chìm, khi ẩn, khi hiện trên làn nước phù sa, như chiếc lá tre khô nổi trong vũng máu, như con muỗi mất chết đuối trong nghiên son.

Nhưng nửa giờ sau, thuyền cũng tới được giữa dòng. Chồng giữ ghè lái, vợ vớt củi.

Chẳng bao lâu thuyền đã gần đầy, và vợ chồng sắp sửa quay trở vào bờ thì trời đổ mưa... Rồi chớp nhoáng như xé mây đen, rồi sấm sét như trời long đất lở.

Chiếc thuyền nan nhỏ, đầy nước, nặng trĩu. Hai người cố bơi nhưng vẫn bị sức nước kéo phăng đi...

Bỗng hai tiếng kêu cùng một lúc:

- Giời ôi !

Thuyền đã chìm. Những khúc củi vớt được đã nhập bọn cũ và lạnh lùng trôi đi, lôi theo cả chiếc thuyền nan mới sắp.

Chồng hỏi vợ:

- Mình liệu bơi được đến bờ không ?

Vợ quả quyết:

- Được !

- Theo dòng nước mà bơi... gỏi lên sóng !

- Được ! mặc em !

Mưa vẫn to, sắp chớp vẫn dạn Hai người tưởng mình sống trong vực sâu thẳm. Một lúc sau, Thức thấy vợ đã đuối sức, liền bơi lại gần hỏi :

- Thế nào ?

- Được ! mặc em !

Vợ vừa nói buông lời thì cái đầu chìm lìm. Cố hết sức bình sinh, nàng lại mới ngoi lên được mặt nước. Chồng vội vàng lại cứu. Rồi một tay xốc vợ một tay bơi. Vợ mỉm cười, âu yếm nhìn chồng. Chồng cũng mỉm cười. Một lúc, Thức kêu:

- Mọi lắm rồi, mình vịn vào tôi, để tôi bơi ! Tôi không xốc nổi được mình nữa.

Mấy phút sau, chồng nghe chừng càng mỏi, hai cánh ta rã rời. Vợ khẽ hỏi:

- Có bơi được nữa không ?

- Không biết. Nhưng một mình thì chắc được.

- Em buông ra cho mình vào nhé ?

Chồng cười:

- Không ! cùng chết cả.

Một lát - một lát nhưng Lạc coi lâu bằng một ngày - chồng lại hỏi:

- Lạc ơi ? Liệu có cố bơi được nữa không ?

- Không !... Sao ?

- Không. Thôi đành chết cả đôi.

Bỗng Lạc run run khẽ nói:

- Thằng Bò ! Cái Nhón ! Cái Bé ! ... Không ... anh phải sống !

Thức bỗng nhẹ hẫng đi. Cái vật nặng không thấy bám vào mình nữa. Thì ra Lạc nghĩ đến con đã lỏng lẻo buông tay ra để chìm xuống đáy sông, cho chồng đủ sức bơi vào bờ .

o0o0o0o

Đèn điện sáng rực xuống bờ sông. Gió đã im, sóng đã lặng. Một người đàn ông bế một đứa con trai ngồi khóc. Hai đứa con gái nhỏ đứng bên cạnh. Đó là gia đình bác phó Thức ra bờ sông từ biệt lần cuối cùng linh hồn kẻ đã hy sinh vì lòng thương con.

Trong cảnh bao la, nước sông vẫn lãnh đạm chảy xuôi dòng.

Khái Hưng

Tản Đà

Nguyễn Khắc Hiếu (1888-1939)

(trích Việt Nam Thi Nhân Tiền Chiến)
Nguyễn Tấn Long - Nguyễn Hữu Trọng

Tản Đà là biệt hiệu (tên ghép của núi Tản và sông Đà), tên thật là Nguyễn Khắc Hiếu, sinh năm 1888 tại làng Khê Thượng, huyện Bất Bạt, tỉnh Sơn Tây (Bắc phần). Thân phụ là cụ Nguyễn danh Kế, thân mẫu là ả đào hát hay, thơ giỏi, thường gọi Phủ Ba.

Tản Đà là con dòng thứ. Ông có hai người anh cùng cha khác mẹ là Nguyễn tài Tích và Nguyễn Cồn; ngoài ra, còn người anh cùng mẹ là Nguyễn Mạn.

Thuở nhỏ ông theo học Hán văn, sau nhờ người anh cả là Phó bảng Nguyễn tài Tích làm đốc học, hết lòng chỉ dẫn nên ông nổi tiếng văn hay chữ tốt. Ngay lúc còn học ở trường Quy thức ông nổi danh với bài *Ấu Á nhĩ châu hiện thế*, được các báo Trung hoa ở Hương cảng đăng trong mục xã thuyết.

Năm 1909, ông bị hỏng ở khoa thi Hương (Kỷ dậu).

Năm 1912, ông yêu cô gái bán sách họ Đỗ ở phố Hàng Bò. Tản Đà chiều theo ý muốn của nàng đã phải dùng bằng Ấm sinh để thi Hậu bổ, nhưng bị rớt vắn đáp. Mùa thu năm ấy, ông thi Hương lại hỏng luôn. Mỗi tình vì đó tan vỡ; nàng đi lấy chồng; Tản Đà đành ôm mối tình tuyệt vọng từ đây.

Sau khi ông anh cả Nguyễn tài Tích mất, Tản Đà ra làm báo. Vừa viết cho *Đông dương tạp chí* của ông Nguyễn văn Vĩnh (1913), vừa viết cho *Nam phong* thì bị ông Phạm Quỳnh vì muốn tranh thời danh mà thẳng tay mạt sát quyển *Giác mộng con* nên không hợp tác được. Ra làm chủ bút tạp chí *Hữu thanh* (1921); nhưng vốn là nhà thơ, không quen nghề làm báo nên không bao lâu Hữu thanh đình bản. Ông lập *Tản Đà thư cục*, rồi cho ra *An nam tạp chí* (1926); nhưng cũng đình bản. Tản Đà vào Gia định (Nam phần) ở tại Xóm Gà viết cho báo *Thần chung* và *Đông Pháp thời báo* của ông Diệp văn Kỳ. Nhưng rồi ông lại ra Bắc tái bản *An nam tạp chí*. Tờ báo này lại chết làm tan vỡ cái mộng "bồi lại bức dư đồ" của Tản Đà. Ông đành quay về dịch thơ Đường cho báo *Ngày nay*, chú thích truyện Kiều, dịch *Liêu trai chí dị* cho nhà xuất bản *Tân Dân*.

Tác phẩm của ông suốt 25 năm trong nghề văn, nghề báo gồm có:

Tiểu thuyết : *Thê non nước*, *Trần ai tri kỷ* (truyện ngắn, 1932), *Giác mộng lớn*, *Giác mộng con I* (1916), *Giác mộng con II* (1932).

Luận thuyết : *Tản Đà từng văn* (bản chính, bản phụ), *Tản Đà văn tập* (hai quyển gồm những bài viết ở *Đông phương tạp chí* in thành sách 1932), *Tản Đà xuân sắc* (1934), *Khởi tình* (1918).

Giáo khoa : *Lên sáu*, *Lên tám*, *Đài gương truyện*, *Quốc sử huấn môn*, *Đàn bà Tàu* (trích dịch liệt nữ truyện).

Dịch thuật : *Đại học*, *Đường thi*, *Liêu trai chí dị* (40 truyện).

Tuồng chèo : *Tây Thi*, *Tỳ Bà hành*, *Lưu Nguyễn nhập Thiên thai*.

Đến năm 1939, Tản Đà qua đời tại số 71 Ngã tư Sở, ngày 20 tháng 4 năm Kỷ Mão Âm lịch, nhằm ngày 7 tháng 5 năm 1939 tại Hà Nội.

*

Đem đặt Tản Đà lên hàng đầu chiếc chiếu thi đàn Việt nam ở giai đoạn tiền chiến mở màn cho kỷ nguyên thi ca mới, có lẽ các bạn sẽ gợn lên một thoáng ngạc nhiên; nhưng rồi sự cảm xúc ấy sẽ lắng dịu ngay khi chúng ta hiểu rằng Tản Đà là một hồn thơ cũ đã sớm cảm thông hồn thơ mới của lớp người trẻ; thi nhân đã đóng vai trò của nhịp cầu nối liền hai thế hệ tân và cựu.

Sau khi thực dân chiếm xong giải đất này, đặt ngay guồng máy cai trị, nhốt chặt muôn triệu linh hồn Việt nam, tuy chậm tiến trước sức mạnh vũ bão của cơ giới văn minh, nhưng vẫn là những tâm hồn khao khát cái cao rộng của trời xanh. Tản Đà tuy không phải là chiến sĩ tích cực giải phóng lao lung, nhưng cũng phát lộ được ý chí "bồi lại bức dư đồ", giải tỏa niềm ưu ái đối với quốc gia, dân tộc.

Tiếp đây là một cuộc tấn công mới của thực dân trên địa hạt văn hóa; họ đem cái học thuật Tây phương

gieo rắc sự hiểu biết cần thiết của một trách vụ phục dịch để củng cố thể đứng vững chắc trên thực dân địa; tuy nhiên nó cũng có khả năng tiêu hủy căn bản văn hóa cổ truyền của một dân tộc nhỏ bé. Đó là hồi chuông gióng lên báo hiệu sự bắt đầu suy tàn của nền học cũ. Hồn thể của Tản Đà đã hấp thụ thâm đậm nền Nho học Đông phương, những mong đem sự hiểu biết của mình để thi thố với đời. Nào ngờ, ngọn gió văn minh Tây phương thổi đùa cái căn bản tri thức của Tản Đà tan như khói tỏa, cho nên Tản Đà đã buồn đau khi phải chứng kiến sự thoái vị của nền cựu học.

Như để cứu vãng một thân bị lỡ làng, Tản Đà đã không bắt chước các cụ thời xưa thường hay rút về an hưởng cảnh nhàn khi chán ngán một thực tế đắng cay, hoặc lấy tay bưng bít việc đời mặc kệ sự giả dối, lặt lọng, phản trắc cứ tiếp diễn; Tản Đà khác hơn, đã thả hồn mình trong "giấc mộng con", "giấc mộng lớn", làm một cuộc viễn du vòng quanh thế giới như cố tìm hiểu tận cội rễ cái mới mẻ của nền tân học. Sau đây, ta thấy Tản Đà như làm cuộc cách mạng trong tâm hồn, tư tưởng liên biến đổi, thu được khoảng cách trước bước tiến của lớp trẻ; tiếng lòng của thi nhân được diễn đạt thành tiếng tơ réo rất giữa cái tân kỳ của lớp người mới mà ta không cảm thấy bị lỗi nhịp hoặc sượng sùng; vì lúc bấy giờ Tản Đà đã trang bị cho mình những gì cần thiết trong cuộc hòa nhạc. Cũng có cái lãng mạn của J. Leiba hay Hồ Dzếnh sau khi "bị tiếng sét ái tình" của người con gái họ Đỗ; cũng có cái mộng mơ hư thực của Lưu Trọng Lư, Thế Lữ; cũng có nỗi niềm tha thiết với quê hương trong mấy vần thơ của Thâm Tâm, Trần Huyền Trân; lại có cái say sưa của Vũ hoàng Chương; Tản Đà còn vượt bậc hơn thi nhân trẻ ở cái ngông. Một cái ngông mà Trời còn chạy mặt; nó đã trở thành một bản án của vị trịch thiên Tản Đà còn ghi rành rành trong quyển sổ Thiên tào:

Bầm quả có tên "Nguyễn khắc Hiếu"
Đày xuống hạ giới về tội ngông.
(Bầu Trời)

Bây giờ ta thử lướt qua khái quát những dòng tư tưởng của Tản Đà.

Trước nhất, hãy nói đến khuynh hướng lãng mạn. Sau khi bị tan vỡ mộng tình cùng nàng Đỗ thị, Tản Đà đã dành cho tình yêu chiếm một chỗ quan trọng trong thi ca. Từ thuở ban sơ khi tìm mình bắt đầu rung động, thi nhân tự hỏi:

Quái lạ vì sao cứ nhớ nhau ?
Nhớ nhau đặng đặng suốt đêm thâu.
Bốn phương mây nước người đôi ngả,
Hai gánh tương tư một gánh sầu.

Nhịp lòng dậy lên niềm thổn thức khi thần thờ cô độc đứng dưới ánh trăng suông, thảng thốt thi nhân kêu lên như than thở:

Mình ơi có nhớ ta chăng?
Nhớ mình đứng tựa ánh trăng ta sầu.

Nhớ thì vẫn nhớ đấy, nhưng từ lúc chàng trượt kỳ thi Hậu bổ, rồi lại thi Hương lần nhì hỏng nốt, con chim hồng của thi nhân vội tung cánh tuyệt mù, để lại một tâm hồn sâu tui lở dờ bước đường mây, tan rã giấc mộng tình. Ta hãy nghe thi nhân kêu đau trong những vần thơ nhẹ nhàng, gợi cảm:

Duyên hồ thắm bỗng dưng phai nhạt,
Mối tơ vương đứt nát tan tành,
Tắm riêng, riêng những thẹn mình,
Giữa đường buồn đứt gánh tình như không !

*

Ái ân thôi có ngần này,
Thề nguyên non nước đợi ngày tái sinh ...

Thực tế quá đắng cay, chua chát! Thi nhân xoay đường tình vào cõi mộng. Một "giấc mộng con" cũng đã làm thỏa mãn yêu đương còn hơn mười năm nuôi dưỡng ái tình cùng người đẹp. Tản Đà đã đem thực tế và cõi mộng ra so sánh:

Nhớ mộng

Giấc mộng mười năm đã tỉnh rồi,
Tỉnh rồi lại muốn mộng mà chơi.
Nghĩ đời lắm nỗi không bằng mộng,

Tiếc mộng bao nhiêu lại ngán đời.
Những lúc canh gà ba cốc rượu,
Vài khi cánh điệp bốn phương trời.
Tìm đâu cho thấy người trong mộng,
Mộng cũ mê đường biết hỏi ai?
(Giấc mộng con)

Thất bại đường tình ở hiện thực, thi nhân xây giấc mộng tình cùng người con gái ở tận trời Tây, nàng Chu Kiều-Oanh, phải chăng là hình ảnh nàng Đỗ thị? Ở Giấc mộng con, chúng ta còn thấy bóng dáng người con gái mến yêu; đến bài Tống biệt, tình ái của thi nhân mờ trong sương phủ. Hãy đọc:

Tống biệt

Lá đào rơi rắc lối Thiên thai,
Suối tiền oanh đưa những ngậm ngùi,
Nửa năm tiên cảnh,
Một bước trần ai.
Ước cũ duyên thừa, có thể thôi!
Đá mòn, rêu nhạt,
Nước chảy, huê trôi,
Cái hạc bay lên vút tận trời!
Trời đất từ nay xa cách mãi.
Cửa động,
Đầu non,
Đường lối cũ,
Nghìn năm thơ thảo bóng trăng chơi.

*

Bàn đến tinh thần ái quốc, chúng ta thấy bộc lộ sự bất mãn (1) ngay từ khi Tản Đà va chạm phải cái thói nát của đám quan lại ở chốn trường thi; chỉ vì tin ở tài bộ có thừa mà không chịu uốn mình theo khuôn phép nên bị đánh hỏng. Đã đau lòng trước cảnh nước nhà gặp bước suy vong lụn bại trong vòng kiểm tỏa, cương thường đạo nghĩa nghìn xưa đảo lộn, lại thêm bọn sâu dân một nước tiếp tay với thực dân đục khoét mảnh giang san ra tơi tả, đau thương, thi nhân đã bày tỏ ý gì trong bài:

Vịnh bức dư đồ rách

Nợ bức dư đồ thử đứng coi,
Sông sông núi núi khéo bìa cười,
Biết bao lúc mới công vờn vẽ,
Sao đến bây giờ rách tả tơi?
Ấy trước ông cha mua để lại,
Mà sau con cháu lấy làm chơi!
Thôi thôi có trách chi đàn trẻ,
Thôi để rồi ta sẽ liệu bồi!

Tình yêu nước của Tản Đà nhẹ nhàng, loáng thoáng. Sau khi người anh cả chết, ông nhất quyết ra làm báo vì nghĩ rằng đây là phương tiện để ông dùng ngòi bút khí giới muôn đời của kẻ sĩ đóng góp với non sông. Tản Đà đã lập chí như thế nào? Ta hãy nghe:

Phận nam nhi tang bồng là chí,
Chữ trượng phu ý khí như rồng ai.
Non sông thề với hai vai,
Quyết đem bút sắt mà mài lòng son.

Giá lúc bấy giờ lòng ông đen tối, ham chạy theo bả lợi danh, chỉ cần đồng ý với thực dân Vayrac, ra làm quan thì thoát ngay cảnh nghèo khổ như bốn. Nhưng không, lòng ông đã nặng thề cùng non nước:

Thề non nước

Nước non nặng một lời thề,
Nước đi đi mãi không về cùng non.
Nhớ lời "nguyện nước thề non",
Nước đi chưa lại non còn đứng không.
Non cao những ngóng cùng trông,
Suối khô dòng lệ chờ mong tháng ngày.
Xương mai một nắm hao gầy,
Tóc mây một mái đã đầy tuyết sương.
Trời Tây ngã bóng tà dương,
Càng phơi vẻ ngọc, nét vàng phai pha.
Non cao tuổi vẫn chưa già,
Non thời nhớ nước, nước mà quên non.
Dù cho sông cạn đá mòn,
Còn non, còn nước, hãy còn thề xưa.
Non xanh đã biết hay chưa?
Nước đi ra bể lại mưa về nguồn.
Nước non hội ngộ còn luôn,
Bảo cho non chớ có buồn làm chi.
Nước kia dù hãy còn đi,
Ngàn dâu xanh tốt non thì cứ vui.
Nghìn năm giao ước kết đôi,
Non non, nước nước không nguôi lời thề.

*

Say và ngộ của Tản Đà phải đi đôi. Nó là trạng thái tất nhiên của một tâm hồn kết tụ bởi buồn, chán và bức tức. Buồn cho ái tình dở lỡ, bẽ bàng; chán cho tình đời đen bạc, thêm nghĩ mình sinh bất phùng thời, mang một kiếp tài hoa mà chẳng có đất thi thố để cho phùng vô tài thiếu đức múa rối trên sân kịch xã hội. Tản Đà mới mượn câu thơ chung rượu khóa lấp sâu tư để quên sự đời, quên cái thân hình phù du của con người. Tản Đà vẫn viết "say sưa là hư đời", nhưng trong cái đau như của thể xác thi nhân đã tìm được đôi khắc sung sướng ở tâm hồn. Nhiệt độ của men rượu quả có năng hiệu đốt cháy mọi phiền não của tâm cơ, nâng đẩy hình hài thoát khỏi thực tại chua chát, hồn phách bỗng trở nhẹ lâng lâng. Ta hãy đọc những vần dưới đây để biết tại sao Tản Đà cần phải say:

Lại say

Say sưa nghĩ cũng hư đời,
Hư thì hư vậy, say thì cứ say.
Đất say đất cũng lăn quay,
Trời say mặt cũng đỏ gay, ai cười?
Say chẳng biết phen này là mấy,
Nhìn non xanh chẳng thấy lại là say
Quái! Say sao? Say mãi thế này?
Say suốt cả đêm ngày như bất tỉnh,
Thê ngôn túy tửu chân vô ích.
Ngã dục tiêu sầu thả tự do.
Việc trần ai, ai tỉnh, ai lo,
Say lúy túy nhỏ to đều bất kể.
Trời đầy nhi! Cái say là sướng thế!
Vợ khuyên chồng, ai dễ đã chừa ngay,
Muốn say lại cứ mà say.

Từ say đến ngộ chỉ là một bước lân cận. Nếu tình yêu đã choán nhiều chỗ trong tác phẩm của ông, thì tánh ngộ cũng không chịu kém. Có người viết về cái ngộ của Tản Đà như sau:
"Nếu đọc thơ Tản Đà trên mọi khía cạnh mà không đọc những bài thơ cũng như những đoạn văn về ngộ của ông thì thật là một lỗi lầm rất lớn và có thể cho rằng như vậy chính là chưa đọc hết thơ của Tản

Đà!"

Nếu ở mười tám năm trước đây, một Trần tể Xương suốt đời phải lận đận lao đao vì khoa cử công danh mà nảy ra tư tưởng chán đời đến độ bất cần sự đời, đâm ra lêu lổng ăn chơi, nổi tiếng là:

"Vị xuyên có bác Tú Xương,
Quanh năm ăn quýt, chơi lờng mà thôi."

hay:

"Một ngọn đèn xanh, một quyển vàng,
Bốn con làm lính, bố làm quan.
Quạt nước chưa xong con nhảy ngược;
Trống châu chưa dứt, bố leo thang."

Thật ra nông không ai hơn.

Thế rồi không bao lâu, nhà thơ Tản Đà lại tiếp tục sự nghiệp nông ầy. Cái nông trong thơ Tản Đà gần như là một vấn đề phải có đối với ông, vì nó đã phản ánh được cá tính cũng như cuộc sống lúc bấy giờ của tác giả.

Như mọi người đều biết, Tản Đà làm văn nghệ nhưng suốt đời vẫn sống trong cảnh túng thiếu, nghèo nàn không thua gì ông tú làng Vị Xuyên, nghèo đến nước:

"Ôi trời! ôi đất! ôi là tét!
Tháng cận năm cùng, gạo cũng hết."
(Than tét)

hay:

"Tết đến năm nay nghĩ cũng buồn,
Tiền thì không có, nợ đòi luôn."
(Tết than việc nhà)

Với cảnh nghèo cùng quẫn, tiền bạc không có, vay trước trả sau, Tản Đà quá chán chường cuộc sống, nảy sinh tư tưởng bất cần đời, vì ông tin rằng "bôn ba chẳng qua thời vận" rồi ông đâm ra liêu lĩnh, ăn chơi cho thỏa thích, mặc đến đâu thì đến. Làn văn chương chẳng cần mực thước, vui thì làm, buồn thì nghỉ. Những điều vừa nói, ta thấy tâm trạng của thi nhân qua bài Còn chơi, tiêu biểu khuynh hướng nông của tác giả:

Còn chơi

Ai đã hay đâu tớ chán đời,
Đời chưa chán tớ, tớ còn chơi.
Chơi cho thật chán, cho đời chán,
Đời chán nhau rồi, tớ sẽ thôi.

Nói thế, can gì tớ đã thôi,
Đời đương có tớ, tớ còn chơi.
Người ta chơi đã già đời cả,
Như tớ năm nay mới nửa đời.

Nửa đời chính độ tớ đương chơi,
Chơi muốn như sao thật sướng đời.
Người đời ai có chơi như tớ,
Chơi cứ bằng văn mãi chữa thôi.

Chơi văn sướng đến thế thì thôi,
Một mảnh trăng non chiếu cõi đời.
Văn vận nước nhà đương buổi mới,
Như trăng mới mọc, tớ còn chơi.

Làng văn chỉ thiếu khách đua chơi,
Dan díu, ai như tớ với đời.

Tớ đã với đời dan díu mãi,
Muốn thôi, đời cũng chữa cho thôi.

Đời đương dang díu, chữa cho thôi,
Tớ dám xa xôi để phụ đời.
Vắng tớ bấy lâu, đời nhớ tớ,
Nhớ đời, nên tớ vội ra chơi.

Tớ hãy chơi cho quá nửa đời,
Đời chưa quá nửa, tớ chưa thôi.
Tớ thôi, tớ nghĩ buồn cho tớ,
Buồn cả cho đời vắng bạn chơi.

Nào những ai đâu, bạn của đời?
Sao mà bỏ vắng, ít ra chơi?
Chớ ai chờ mãi, ai đâu tá?
Hay ngán cho đời chẳng muốn chơi?

Nếu tớ như ai: cũng ngán đời,
Đời thêm vắng bạn, lấy ai chơi?
Cuộc đời tớ nghĩ chưa nên ngán,
Nếu ngán thời xưa tớ đã thôi.

Tớ nhớ năm xưa nửa ngán đời,
Nghĩ đi, nghĩ lại, lại ra chơi.
Mê chơi cho tới thành dan díu,
Đời dẫu cho thôi, tớ chẳng thôi.

Nghĩ tớ bao nhiêu, lại nghĩ đời,
Nghĩ đời như thế, dám nào thôi.
Còn đời, còn tớ, còn chơi mãi,
Chơi mãi cho đời có bạc chơi.

Tớ muốn chơi cho thật mãi đời,
Đời chưa thật mãi; tớ chưa thôi.
Chẳng hay đời tớ lâu hay chóng!
Dù chóng hay lâu, tớ hãy chơi.

Trăm năm, tớ độ thế mà thôi,
Úc, triệu, nghìn năm chữa hết đời.
Chắc có một phen đời khóc tớ.
Đời chưa khóc tớ, tớ còn chơi.

Trăm năm còn độ bấy nhiêu thôi,
Ngoài cuộc trăm năm, tớ dặn đời.
Úc, triệu, nghìn năm đời nhớ tớ.
Tớ thôi, tớ cũng hãy cùng chơi.

Bút đã thôi rồi, lại chữa thôi,
Viết thêm câu nữa, hỏi đời chơi:
"Lộng hoàn" này điệu từ đâu tới?
Họa được hay không? Tớ đổ đời.

Bất mãn với thời thế, Tản Đà cũng như bao nhiêu người khác, những lúc quá ê chề chán nản cho cuộc sống hẩm hiu, người ta thường sống trong cõi mộng, nuôi một hy vọng ở tương lai sẽ sáng sủa, thắm tươi hơn, vì tin rằng "hết con bĩ cực đến hồi thái lai" nên thi nhân tự hỏi: "có lẽ ta đâu mãi thế này", bởi thế cho nên Tản Đà mơ mộng thật nhiều, mơ mộng cuộc sống sẽ huy hoàng, tên tuổi sẽ sáng chói, những tác phẩm sẽ bán thật nhiều để điểm tô cho cuộc đời thêm khởi sắc, đây ta hãy nghe thi nhân kể lại giấc mơ đó trong bài:

Hầu Trời

Đêm qua chẳng biết có hay không,
Chẳng phải hoảng hốt, không mơ màng.
Thật hồn, thật phách, thật thân thể,
Thật được lên tiên sướng lạ lùng!

Nguyên lúc canh ba nằm một mình,
Vất chân dưới bóng ngọn đèn xanh.
Nằm buồn ngồi dậy đun nước uống,
Uống xong ấm nước nằm ngâm vãn.

Chơi vãn ngâm chán, lại chơi trăng,
Ra sân cùng bóng đi tung tăng.
Trên trời bỗng thấy hai cô xuống,
Miệng cười mồm mỉm cùng nói rằng:

"Trời nghe hạ giới ai ngâm nga,
"Tiếng ngâm vang cả sông Ngân hà.
"Làm Trời mất ngủ, Trời đương mắng
"Có hay lên đọc, Trời nghe qua."

Ước mãi bây giờ mới gặp Tiên!
Người Tiên nghe tiếng lại như quen
Văn chương nào có hay cho lắm,
Trời đã sai gọi thời phải lên.

Theo hai cô Tiên lên đường mây,
Vù vù không cánh mà như bay.
Cửa son đỏ chói oai rực rỡ!
Thiên môn Đế khuyết như là đây?

Vào trông thấy Trời, sụp muốn lạy,
Trời sai Tiên nữ dắt lôi dậy,
Ghế bành như tuyết, vân như mây,
Truyền cho văn sĩ ngồi chơi đây.

Tiên đồng pha nước, uống vừa xong,
Bỗng thấy chư Tiên đến thật đông,
Chung quanh bày ghế ngồi la liệt,
Tiên bà, Tiên cô, cùng Tiên ông.

Chư Tiên ngồi quanh đã tỉnh tức,
Trời sai pha nước để nhấp giọng.
Truyền cho văn sĩ đọc văn nghe,
"Dạ, bẩm lạy Trời, con xin đọc."

Đọc hết văn vắn, sang văn xuôi,
Hết văn thuyết-lý, lại văn chơi.
Đương con đặc ý đọc đã thích,
Chè trời nhấp giọng càng tốt hơi!

Văn dài, hơi tốt ran cung mây,
Trời nghe trời cũng lấy làm hay.
Tâm như nở dạ, Cơ lè lưỡi.
Hằng Nga, Chức nữ chau đôi mày.

Song Thành, Tiểu Ngọc lắng tai đứng
Đọc xong mỗi bài, cùng vỗ tay.
"Bẩm con không dám man cửa Trời,
"Những các văn, con in cả rồi:
"Hai quyển "Khôi tình" văn thuyết lý:
"Hai "Khôi tình con" là văn chơi:
"Thần tiên", "Giấc mộng" văn tiểu thuyết:
"Đài gương", "Lên Sáu" văn vị đời;

"Quyển "Đàn bà Tàu" lời văn dịch;
"Đến quyển "Lên Tám" nay là mười,
"Nhờ Trời văn con mà bán được,
"Chưa biết con in ra mấy mươi!"

Văn đã giàu thay, lại lắm lời,
Trời nghe Trời cũng bật buồn cười.
Chư tiên ao ước, tranh nhau dặn:
"Anh gánh lên đây bán chợ trời."

Trời lại phê cho: "Văn thật tuyệt!
"Văn trần được thế chắc có ít?
"Lời văn chuốt đẹp như sao băng!
"Khi văn hùng mạnh như mây chuyển!"

"Êm như gió thoảng, tinh như sương!
"Đầm như mưa sa, lạnh như tuyết!
"Chẳng hay văn sĩ tên họ gì?
"Người ở phương nào? Ta chưa biết!"

- "Dạ, bẩm lạy Trời, con xin thưa:
"Con tên "Khắc Hiếu" họ là "Nguyễn"
"Quê ở Á-châu về Địa-cầu.
"Sông Đà, núi Tản, nước Nam Việt."

Nghe xong, Trời ngó một lúc lâu,
Sai bảo Thiên-Tào lấy sổ xét.
Thiên Tào tra sổ xét vừa xong,
Đệ sổ lên trình Thượng đế trông:
"Bẩm quả có tên "Nguyễn khắc Hiếu"
"Đày xuống hạ giới về tội ngông"
Trời rằng: "Không phải là trời đày,
"Trời định sai con một việc này:
"Là việc "thiên lương của nhân loại"
"Cho con xuống thuật cùng đời hay."

- "Bầm trời, cảnh con thật nghèo khó,
"Trần gian thước đất cũng không có.
"Nhờ trời năm xưa học ít nhiều,
"Vốn liếng còn một bụng văn đò.
"Giấy người, mực người, thuê người in,
"Mướn cửa hàng người bán phường phố.
"Văn chương hạ giới rẻ như bèo!
"Kiếm được đồng lãi thật rất khó!.
"Kiếm được có ít, tiêu phải nhiều,
"Làm mãi quanh năm chẳng đủ tiêu.
"Lo ăn, lo mặc suốt ngày tháng,
"Học ngày một kém, tuổi càng cao!
"Sức trong non yếu, ngoài chen rập,
"Một cây che chống bốn năm chiều.
"Trời lại sai con việc nặng quá,
"Biết làm có nổi, mà dám theo?"

- Rằng: "Con không nói, Trời đã biết,
"Trời dẫu ngồi cao, Trời thấu hết.
"Cho con cứ về mà làm ăn,
"Lòng thông chớ ngại chi sương tuyết.
"Cố xong công việc của Trời sai,
"Trời sẽ cho con về Đê khuyết"

Vâng lời Trời dạy, lại xin ra,
Trời sai Khiên Ngưu đóng xe tiễn.
Xe trời đã chực ngoài Thiên môn,
Chư tiên theo ra cùng tiễn biệt.

Hai hàng lụy biệt giọt sương rơi,
Trông xuống trần gian vạn dặm khơi.
Thiên tiên ở lại, Trích tiên xuống,
Theo đường không khí về trần ai.

Đêm khuya khí thanh, sao thưa vắng,
Trăng tà đưa lối về non Đoài.
Non Đoài đã tới quê trần giới,
Trông lên chư tiên không còn ai!

Tiếng gà xao xác, tiếng người dậy,
Giữa sân còn đứng riêng ngậm ngùi.
Một năm ba trăm sáu mươi đêm,
Sao được đêm đêm lên hầu Trời.

Đọc qua ta thấy cái ngông của Tản Đà nhẹ nhàng, ý nhị, không quá trắng trợn như cái ngông của ông Tú
Vị xuyên Trần tể Xương:

Vị xuyên có bác Tú Xương,
Quanh năm ăn quýt chơi lương mà thôi.

hay là:

Ông trông lên bảng thấy tên ông,
Ông tợp rượu vào, ông nói ngông,
Cụ Sứ có cô con gái đẹp,
Lăm le xui bố cưới làm chồng.

Trình bày cái ngông của mình, trước mặt Trời thi nhân kể lễ tâm sự của một khách văn chương như ông, văn rất hay nhưng khổ nỗi "văn chương hạ giới rẻ như bèo", bởi thế cho nên:

Kiểm được đồng lãi thật rất khó!

nhưng:

Kiểm được có ít, tiêu phải nhiều.

Chính vì thế mà:

Làm mãi quanh năm chẳng đủ tiêu.

Lo ăn, lo mặc, suốt ngày tháng.

Trong khi đó thì:

Sức trong non yếu, ngoài chen rấp,

Một cây che chống bốn năm chiều.

Chính vì những ý nghĩ đó mà Tản Đà ngông và muốn:

" Tớ muốn chơi cho thật mãi đời,

Đời chưa thật mãi, tớ chưa thôi.

Chẳng hay đời tớ lâu hay chóng?

Dù chóng hay lâu tớ hãy chơi."

Tình và ý thơ của Tản Đà còn bàng bạc trong các tác phẩm. Một phần nhỏ mọn của quyển sách này không làm sao luận cặn. Từ cái hướng nhắm của hai tác phẩm **Lên sáu** và **Lên tám**, tác giả đã lấy sự giáo dục làm lợi khí trong việc đào tạo tinh thần đoàn kết và lòng thương nước của trẻ con; qua **Đài gương truyện** và **Đàn bà Tàu** đã nói nhiều về trách vụ người phụ nữ; đến lòng ái quốc của tiên sinh được bộc lộ rải rác trong những văn thi phẩm mà chúng tôi đã luận qua khái quát ở phần trên.

Riêng phương diện tình ái, ta thấy tình yêu của Tản Đà tuy nhẹ nhàng nhưng không kém đậm đà, tha thiết. Ngọn lửa yêu đương đã thành hình và bốc cháy trong tâm can cũng như đã trải ra trên trang thơ nét chữ là thứ tình yêu mang màu sắc của người phương Đông; mặc dù yêu nhau nặng, tình cảm đã trào dâng nhưng không dám thổ lộ quá cởi mở như người phương Tây.

Nói đến cái ngông. Từ khi Tản Đà đã lỡ bước đường mây, thua thiệt trong tình ái, lại thấy trên sân khấu đời nhơn nhơ phường bất tài bất trí, thương cho một thân chứa đựng tài hoa mà đành khoanh tay chịu cảnh nghèo, nhìn mọi diễn biến chán ghét trong vở bi hài kịch xã hội; ngân ấy bất mãn đã nung sôi lòng bức tức, ông đâm ra ngông nghênh, nói theo danh từ thời đại nó là cái bốc đồng nhất thời vậy. Ngông là cái thói khinh đời, ngạo thế. Nó là cái trạng thái khi cái tri thức bị rượt đuổi đến bước đường cùng. Bị uất ản mà không làm sao giải tỏa; ước định lo cho đời mà đời chẳng cho lo; những tâm hồn bị đè nén đâm ra tư tưởng cóc cần đời. Vì thế, Tản Đà quyết định: vậy thì cứ ăn chơi cho thỏa thích, chơi đến đời chán mới thôi; nhưng như vậy là đã thiên về vật chất; cái tình vị tha vị xã trước kia nay bị co rút vào tháp ngà của cuộc sống hiện hữu được gói ghém kỹ trong một cá thể.

Nói chung, cái ngông này, Tản Đà quyết định mang đến kỳ cùng hơi thở. Nó là một hình thức chống đối thời thế đã không chịu lòng người, mà còn hất hủi xô đẩy Tản Đà trở thành một con người bất đắc chí vì chưa thỏa mãn được sứ mạng thi hành cái "thiên lương (*)" mà Trời đã giao phó.

(*) - **Thiên lương** gồm ba chất:

1) **Lương tri** là cái tri thức người ta vốn biết, không cần phải suy nghĩ và học tập.

2) **Lương tâm** là cái thiện tâm của người ta sẵn có

3) **Lương năng** là cái tài năng người ta không học mà có.

Thiên lương nằm trong học thuyết Vương Dương Minh.

Tản Đà chủ trương : muốn cho nước tiến bộ phải cải thiện xã hội; muốn cải thiện xã hội phải cải thiện con người; muốn cải thiện con người phải phát triển thiên lương.

Đây là một khía cạnh yêu nước của nhà thơ họ Nguyễn.

Federico Garcia Lorca (1899-1936)

Đan Tâm dịch

Ca khúc

Có cô em mặt ngọc
hái ô-liu giữa đồng
gió, người yêu thấp cũ
vòng nhẹ ôm thân nàng.

Có bốn chàng kỵ mã
cưỡi ngựa Ăng-đơ-lu
mặc áo quần xanh, lục
khoác áo choàng màu đêm.

"Này cô em xinh đẹp
đến cột-đu cùng chăng ?"
Người đẹp không buồn nghe.

Có ba chàng đầu bò
thân kiêu như tuần mã
áo quần màu da cam
và đeo gươm bạc cũ.

"Này cô em xinh đẹp
đến Xê-vi cùng chăng ?"
Người đẹp không buồn nghe.

Khi màu ngày trở tím
tan thành ánh sáng dịu
đi ngang chàng tuổi trẻ
cầm hoa hồng, hoa sim.

"Này cô em xinh đẹp
đến Gơ-nát cùng chăng ?"
Người đẹp không buồn nghe.

Thiếu nữ vẫn say đắm
hái ô-liu giữa đồng
cánh tay xám thàn gió
vẫn ôm chặt thân nàng.

Federico Garcia Lorca

Mê Thảo - Thời vang bóng

Từ Deauville đến Bergamo ...

Đặng Tiến

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

Những nước dự thi : Trung Quốc, Đài Loan, Hồng Kông, Thái Lan, Đại Hàn, Indonésia. Tác phẩm **Blind Shaft** (Hầm Tối) của Lý Dương, Hồng Kông, đoạt cả năm giải **Bông Sen** : cho tác phẩm, đạo diễn, nam diễn viên (với Wang Baoqiang), giải báo chí và giải khán giả.

Blind Shaft là một phim hiện thực, u ám, phê phán những điều kiện lao động trong mỏ than, dưới quyền những chủ nhân ông phi pháp trong thời kinh tế thị trường man dã tại Trung Quốc. Phim bị cấm chiếu tại hoa lục. Đạo diễn Lý Dương tiết lộ **đã trải qua lắm gian nguy, kể cả về tính mạng. Phim đã làm xong nhưng nguy biến vẫn còn đe dọa, trước hết là tôi sẽ không còn được phép hành nghề tại hoa lục.**

Thời kỳ Trung Quốc " hiện đại hóa " đã mở cửa cho hàng nghìn mỏ than, chẳng mấy chốc biến thành con ác mộng cho phu mỏ. Giới tư sản tư nhân, thay vì đầu tư vào phương tiện an toàn thì bỏ vốn mua chuộc cán bộ để được tự do bóc lột công nhân, trong những phương thức đào mỏ thời nguyên thủy "

Lý Dương cho biết : ông không dụng tâm dàn dựng một " bi kịch " mà chỉ sao chép sự thật, như một phim tài liệu.

Phim Indonésia **Eliana, Eliana** của Riri Riza, diễn tả tình mẹ con, trong đời sống đô thị lớn, đoạt giải nữ diễn viên với Rachel Maryam Sayidina và Jajang C. Noer.

Một số phim dự thi không xuất sắc, tham vọng thẩm mỹ vượt quá tầm kỹ thuật. Nhưng đặc sắc của Deauville năm nay là những phim không dự thi. Như các phim Ấn Độ vinh danh tài tử Amitabh Bachchan với thành tích hơn 30 năm đóng hơn 100 phim, chủ yếu là tác phẩm đại chúng. Hay phim Trung Quốc **Anh Hùng** của Trương Nghệ Mưu tổng kết những mưu sát Tần Thủy Hoàng, vừa có tính lịch sử, chính trị, triết lý trong cốt truyện võ hiệp kỳ ảo, với mấy tài tử chính là Lương Triều Vỹ và Dương Nhất Nhất không xa lạ gì với khán giả.

*

* *

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



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

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

Zaimeche. (Năm 1998, cũng tại Bergamo, phim " **Ai Xuôi Vạn Lý** " của Lê Hoàng đã đoạt giải **Bông Hồng Đồng**).

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

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

Mê Thảo – Thời vang bóng là một thành công về nghệ thuật, xứng đáng với những lời tán thưởng tại LHP Deauville và phần thưởng ưu hạng tại Bergamo. Phim hay về nhiều mặt.

Trước hết là chuyện phim hấp dẫn ly kỳ, pha chất quái đản sẵn có trong " yêu ngôn " **Chùa Đàn** của Nguyễn Tuân, pha ánh sáng huyền ảo của điện ảnh hiện đại.

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Đặng Tiến

(Trích VietMercury, ngày 4/4/2003)

[[Trở Về](#)]

Thứ tư, 26/3/2003, 10:56 GMT+7

Việt Linh và bộ phim đứng đầu LHP Bergamo - 'Mê Thảo'

Sau bao trắc trở, đưa con tinh thần của nữ đạo diễn Việt Linh đã giành giải Bông hồng vàng tại LHP của Italy vào 22/3. Giải bạc và đồng thuộc về 2 phim của Pháp. Sắp tới, chị lại giới thiệu tác phẩm này tại LHP Singapore.

- Ban giám khảo, khán giả và báo chí Italy đánh giá thế nào về "Mê Thảo - Thời vang bóng"?

- Giải của LHP Bergamo do khán giả bình chọn nên khán giả chính là giám khảo và đánh giá của họ thể hiện trên lá phiếu có thang điểm từ 1 đến 5. Sau buổi chiếu duy nhất chiều 20/3, rất nhiều người đã đến gặp tôi bày tỏ sự thích thú về cốt truyện, hình ảnh, không khí và âm nhạc...

Do tôi rời Bergamo sáng chủ nhật ngay sau khi nhận giải nên chỉ kịp có trong tay tờ Nhật báo Bergamo ra ngày 22/3 với bài, ảnh giới thiệu Mê Thảo và tiên đoán phim VN chiến thắng. Mấy ngày nay, bạn bè bên Italy cho biết, kênh truyền hình RAI 3 và RAI Sat có phát 3 lần hình ảnh bế mạc LHP.

- Cảm giác của chị khi nhận giải?

- Không bất ngờ lắm. Theo chương trình, sau khi giới thiệu phim, tôi sẽ về lại Pháp sáng ngày 21/3 chứ không chờ kết thúc. 12h30 đêm 20/3, đột nhiên ban tổ chức gọi điện hỏi tôi có thể ở lại đến ngày bế mạc

để họ đổi vé máy bay? Tôi thấy nghi nghi nên đồng ý. Sáng ngày 21/3, bà Martini, giám đốc LHP nói riêng cho tôi biết phim VN đang dẫn đầu số điểm, nhưng vì còn 2 phim dự thi chưa chiếu nên không biết Mê Thảo - Thời vang bóng sẽ được giải nào. Dù sao cũng thật xúc động khi nghe xướng lên hai chữ Việt Nam và những tiếng vỗ tay...

- Chị có thấy mâu thuẫn khi trước đó "Mê Thảo - Thời vang bóng" chỉ được Hội điện ảnh VN trao giải khuyến khích?

- Duy nhất một lần với Gánh xiếc rong được ngồi giữa chiếu (giải bạc, không có vàng) còn thì, theo cách nói vui của bè bạn, các phim của tôi đã khuyến khích chuyên nghiệp! Chẳng có gì mâu thuẫn, mỗi người bình chọn đều có riêng lý lẽ để phân chia ngôi thứ. Làm nghề sáng tác thì phải chấp nhận mọi lý lẽ đánh giá, dù hữu lý hay vô lý. Trừ các giải thể thao và khoa học, giải nghệ thuật đâu đâu cũng vậy, là nơi biểu hiện cá tính, chất lượng tác phẩm tranh giải lẫn người chấm giải. Hãy để dư luận đánh giá.

Là người sáng tác, chưa đạt đúng tiêu chuẩn, chưa được chính đất nước mình công nhận, dĩ nhiên tôi có buồn, nhưng buồn nhiều hơn cho các cộng sự.

- "Mê Thảo - Thời vang bóng" cũng được LHP Singapore mời tham dự cuộc thi vào cuối tháng tư. Chị cảm thấy thế nào?

- Tôi không được tự tin. Trừ những tuyệt tác hiển nhiên, chuyện thua thắng ở các LHP quốc tế cũng mênh mông lý lẽ của người chấm giải. Có điều kẻ thi, người chấm ở đây đều xa lạ nên các lý lẽ khách quan hơn, ít áp lực hơn. Điện ảnh chúng ta còn nhỏ bé, được mời góp mặt LHP quốc tế, được giới thiệu văn hóa VN với thiên hạ là đã đủ vui.

- Có đạo diễn VN nói rằng, LHP quốc tế thực chất chỉ là những chợ phim, có những LHP chỉ cần điền đơn là có thể tham dự?

- Thế thì hay quá, nên hỏi xin người ấy danh sách những LHP như vậy để điện ảnh chúng ta lấy đơn về điền! Riêng những gì tôi biết thì chỉ có một ít LHP như Châu Á - Thái Bình Dương là nhận phim các nước thành viên đề cử (có nghĩa cũng đã chọn). Entry form là thủ tục phải điền nhưng chỉ điền sau khi LHP đã quyết định mời. Cũng có vài LHP phát Entry form ra ngoài nước để sưu tầm, xét chọn, nhưng điền đơn, gửi phim giới thiệu không có nghĩa là được tuyển.

Thu Hương thực hiện

LHP Bergamo:

- LHP lần thứ 21 năm nay trình chiếu 45 phim, trong đó 6 phim dự thi.
- LHP mỗi năm tổ chức một lần tại thành phố Bergamo, vùng Bắc Italy.
- Mục đích là giới thiệu những tác phẩm điện ảnh có cá tính, những đạo diễn trẻ chưa được thế giới biết đến...
- Năm 1998, VN cũng đoạt giải đồng với Ai xuôi vạn lý của đạo diễn Lê Hoàng.

MODIGLIANI

Thiên Thần Buồn

*

Đinh Cường

Viện Bảo Tàng Mỹ Thuật Luxembourg , Paris vừa chấm dứt cuộc triển lãm qui mô, hàng trăm bức tranh của một họa sĩ lấy lòng, bi thảm nhất thế kỷ hai mươi : Amedeo Modigliani.

Triển lãm được mang tên : "*Modigliani, L'ange au visage grave*" , như gọi dậy cái không khí say đắm, trữ tình và đầy u uất của một thiên tài mệnh bạc ... Trong suốt bốn tháng (từ 23/10/2002 đến 2/3/2003) đã không ngớt người xem. Ước mong cuộc triển lãm lớn này có dịp sẽ đến Mỹ, như những năm trước được xem Vermeer, Van Gogh, Cézanne ...

Một buổi sáng thật tình cờ, ông Bạch Thái Quốc, trưởng ban Việt ngữ đài R.F.I tại Paris gọi qua Virginia hẹn phỏng vấn tôi. Nói là nhân xem Modigliani, nhớ đến những tranh thiếu nữ của tôi vẽ ngày trước, cũng hai bàn tay dài, chiếc cổ dài, đôi mắt sưng khói ...

*"Mắt em xanh đến như màu khói
Phơ phất hồng nhan ngọn gió trao"*

Người bạn , Đặng Tiến, đã ghi 2 câu thơ của Đinh Hùng khi xem bức chân dung tôi vẽ một thiếu phụ ở Đà Nẵng, năm xưa nào ...

Và quả thật vậy, nhớ lại đầu thập niên 1960 ở Saigon, chúng tôi , những họa sĩ trẻ, đang hăng say vẽ, tìm tòi, sáng tạo ... Đã tìm thấy ở Chagall, Modigliani, Klee ... một không khí hư thực, thơ mộng, gần thăm mỹ phương Đông. Thời kỳ xanh, với thiếu nữ, ngựa, đồi, và trăng. Bàng bạc khói sương, một tình yêu phôi phới :

*"Trong vườn tôi hoa phù dung đã nở
ngày rất hồng và chim hót rất xanh"*

(Nguyễn Xuân Thiệp)

Bức tranh cô gái cổ dài bị Lục Hà cười đầu tiên là "*Biển Nhớ*" theo bản nhạc của Sơn vừa viết xong năm 1963. Cô gái ngồi rũ buồn trước biển, với con dãi trằng màu đỏ thắm. Bị mê hoặc lúc nào không hay bởi những chân dung thiếu nữ của Modigliani, với chiếc cổ dài như con thiên nga, mà người họa sĩ đã phát hiện, như tìm được chân lý.

Những năm đầu tiên khi đến Mỹ, có dịp đi các viện bảo tàng Mỹ Thuật, tôi đều tìm đến phòng có treo tranh Modigliani mà đứng lặng nhìn, xúc động :

*"... như sáng mai nào trong viện bảo tàng
đứng cạnh những tranh Modigliani
chất sơn dầu củ kỹ hàng trăm năm
như còn ám ảnh ta
màu đỏ sậm, màu vàng chết
và những đường viền đen run rẩy
những khoả thân nằm ... "*

(Cuối Ngày Buồn, thơ Đ.C. 3/90)

Phải chăng, Modigliani , người họa sĩ có mái tóc bông, khuôn mặt u buồn, đôi mắt sâu, dáng cao sang, luôn quấn chiếc foulard màu đỏ sậm, quần velours nâu, xuất hiện ở cái xóm nghệ sĩ nổi tiếng Montmartre

hồi đầu thế kỷ hai mươi, nơi tụ họp các họa sĩ tứ xứ kéo đến... Cuộc đời mà tôi được đọc qua nhiều sách. Một cuộc đời bi thảm, ngắn ngủi. Tranh thường vẽ đơn độc một người. Đến Paris năm 22 tuổi. 36 tuổi chết vì bệnh lao tại một nhà thương thí. Làm nhớ Quách Thoại :

*"Thoại ơi Thoại ơi không biết khóc
nhưng giòng nước mắt ướp mặn môi"*

(Thanh Tâm Tuyền)

Làm nhớ Thạch Lam, cũng chết vì lao phổi năm 33 tuổi tại làng Yên Phụ, ven Hồ Tây ♦ Hà Nội :

*"Chiều mưa bụi đã bay
à ơi cơn gió ẩm ngày
sao lòng con ẩm những ngày năm xưa"*

(Nguyễn Tường Giang)

Ngoài những bài tập và những tranh vẽ khi theo học ở các trường Mỹ Thuật Florence, Venice tại YÙ, kể từ 1906 cho đến gần lúc cuối đời, có thể Modigliani đã vẽ hàng ngàn bức , từ dessins chì, mực, đến những tranh nhỏ trên giấy bằng màu nước, sơn dầu. Một số xé bỏ, một số thất lạc khi âm thầm dời nơi trú ngụ. Modigliani vẽ rất nhanh, bất cứ lúc nào, ở đâu, trong cơn đói rã, trong cơn ho rũ rượi. Đôi từng dessin lấy rượu uống, chệnh choáng say... nói chuyện văn chương, triết học. Ông mê Nietzsche. Năm ông sinh ra là Nietzsche đã cho in Ainsi parla Zarathustra (1883). Ông còn nói về Oscar Wilde, về Dante ... đọc thơ Baudelaire ... Đầu óc có khi hoang tưởng về một thế giới xa xăm nào.

Năm 1907, gặp bác sĩ Paul Alexandre, là người mê thích, khách hàng đầu tiên mua tranh ông. Năm kế tiếp ông gởi bày 6 bức tại *Salon des Indépendants*. Với chất quý phái , trữ tình. Bắt đầu gây huyền thoại. Modigliani được nổi tiếng là họa sĩ có sức thu hút bởi đôi mắt rực lửa, dáng dấp hào hoa ... được mấy cô gái giang hồ vây quanh. Nhưng ông đã kính trọng họ chân thật .

*"...một đời em mãi lang thang
lòng lạnh băng giữa đau thương
em về đâu hồi em ?
hãy lau khô giòng nước mắt
đời gọi em biết bao lần ..."*

(lời ca Trịnh Công Sơn)

Khi Modigliani bị đau nặng, kiệt sức, chính những cô gái giang hồ và những người bạn nghệ sĩ nghèo đã góp tiền mua cho ông chiếc vé tàu để về YÙ với mẹ, sau 3 năm xa cách. Về lại Livorno, suốt mùa hè năm đó, được mẹ chăm sóc. Sức khỏe đã hồi phục, Modigliani hăng say vẽ lại. "*Người Hành Khất*", còn gọi là "*Người Hành Khất Ở Livorno*" , bức sơn dầu như lột tả được sự cùng khổ của một người ăn xin mù.

Trở lại Paris, ông mang theo bức tranh này. Vẽ thêm "*Người Chơi Đàn Violoncelle*" mà mẫu chính là người nhạc sĩ bất hạnh, nghèo khổ, với cây đàn cũ, sống cạnh phòng ông tại phố Falguière.

Tháng 3/1910, ông bày 6 bức tại *Salon des Indépendants*, có 2 bức gây xúc động mạnh này. Từ chỗ ở mới, ông kết thân với Brancusi, nhà điêu khắc người Roumani, qua Paris trước ông 2 năm. Sau này được xem là "*nhà điêu khắc quan trọng nhất của thời hiện đại*" (Jean Cocteau). Năm 1911, Modigliani bày 7 tác phẩm điêu khắc và những tranh nhỏ vẽ bột màu, những dessins, tại xưởng vẽ người bạn : Saura Cardoso. Ông yêu thích Toulouse Lautrec, ngợi ca Douanier Rousseau, Picasso và Cézanne... trước khi gặp Van Dongen, Vlaminck, Soutine ...

Năm 1915, ngưng làm điêu khắc, tiếp tục vẽ những bức sơn dầu cỡ lớn : những bức khóa thân tuyệt tác còn để lại đến nay. Trữ tình, mãnh liệt, trên những đường lượn ngọt ngào, giai điệu thần tiên, đôi mắt như không trông, buồn xa xăm. Chất sơn dầu dày, sẫm, có thể sờ mó đến tận miền xa xôi của xúc cảm.

1914, Thế Giới chiến tranh I bắt đầu bùng nổ, cả xóm nghệ sĩ Montmartre, nơi cái nôi được xem là "*Trường Phái Paris*" , thất tán, quạnh hiu ... Modigliani bắt đầu tìm cảm hứng từ nghệ thuật Châu Phi. Phác thảo vô số hình vẽ để làm tài liệu ... Thời gian này, Modigliani đã gặp *Beatrice Hastings*, một nữ thi sĩ người Anh. Sống với nhau 2 năm, đầy sóng gió. Vẽ nhiều chân dung. Từ năm 1915 đến 1917, Modigliani gặp thêm nhiều người bạn quý, nhà thơ Max Jacob, nhà thơ người Ba Lan Léopold Zborowski,

André Salmon, Jean Couteau ... Có thể nói, vợ chồng Zborowski là những người bạn đã cứu mang, lo lắng cho Modigliani ân cần nhất. Tìm cách bán tranh, tổ chức bày tranh ... Tháng 12, 1917, Zborowski giúp Modigliani triển lãm tranh tại [Galerie Berthe Weil](#). Lần này bày thêm các bức "khỏa thân" lớn, tuyệt đẹp, nhưng lại bị dư luận còn nghiêm khắc lúc bấy giờ chống đối, cảnh sát phải can thiệp, không cho trưng bày trước tủ kính galerie ...

Mùa hè 1917, Modigliani gặp [Jeanne Hébuterne](#), 19 tuổi, đang học hội họa tại Académie Colarossi, trẻ hơn Modigliani 14 tuổi. Mối tình mãnh liệt nảy nở. Gia đình Hébuterne ngăn cản không được. Hai người tự làm đám cưới, với hai người bạn ký tên làm chứng : Zborowski và Czechowska. Jeanne Hébuterne dáng người thon thả, dịu dàng, trầm tư, Modigliani đã vẽ rất nhiều tác phẩm đặc sắc về nàng, với nhiều tư thế, với tất cả yêu thương ... Cũng từ đó, hai kẻ thanh xuân trải qua với nhau một cuộc sống lang thang, nghèo đói khắp phố Paris. Dời từ chỗ ở này đến chỗ ở khác, không có tiền để thuê nơi làm xưởng vẽ. Sống trong "[La Ruche](#)", toà nhà xiêu vẹo, đổ nát trên đường Dantzig. Chagall, Kisling, Soutine và nhiều nghệ sĩ nghèo cũng đang ở nơi này.

Trong khi ấy bệnh lao không tha. Ngày trước, khi mới đến Paris, trong những cuộc trao đổi, có người đã tỏ vẻ thương xót, nhưng Modigliani nhất định nói : không, tôi hoàn toàn hạnh phúc. Hạnh phúc vì được vẽ, dù chịu đói, nghèo. Ước muốn của Modigliani là đưa Jeanne Hébuterne về thăm mẹ ở Livorno đã không thực hiện được. Sức khỏe suy sụp nhanh chóng. Vẫn lang thang một mình với con ho rũ rượi, uống rượu càng nhiều hơn.

Cuối năm 1918, Modigliani bắt đầu ho ra máu, vợ chồng Zborowski gom góp được ít tiền, gọi vợ chồng Modigliani về Côtes d'Azur, miền Nam nước Pháp để tĩnh dưỡng trong vòng một năm, từ Nice qua Cagnes. Thời gian này có mấy bức nổi tiếng : "[Thiếu Nữ Àu Xanh](#)", "[Đàn Ông Với Àu Choàng Xanh](#)", và 4 bức phong cảnh hiếm hoi.

Ngày 29.11.1918 tại nhà bảo sanh Nice, Hébuterne sanh con gái : Jeanne Modigliani, sau này là tác giả cuốn sách đầy đủ, trung thực nhất về người cha : "Modigliani, sans légende" (Jeanne Modigliani mất năm 1984). Tháng 5.1919 vợ chồng Modigliani bỗng con trở lại Paris. Thời gian này, tên tuổi ông đã được nhiều người biết đến, có nhiều người tìm mua. Nhưng ngậm ngùi thay, giữa lúc ông cảm nhận gần đến cái chết. Tuần cuối 1.1920, Modigliani nằm liệt giường, sốt cao độ. Bác sĩ ký giấy đưa ông vào nhà thương thí. Sáng hôm sau, 24.1.1920 Modigliani trút hơi thở cuối cùng. Trước khi nhắm mắt còn thều thào : "[Cara, cara Italia!](#)" như nuôi về quê hương nước Ý thân yêu, nuôi về Mẹ ...

Sáng sớm ngày hôm sau, Jeanne Hébuterne, đang có mang đứa con thứ hai, nhảy từ lầu 5 nhà cha mẹ, xuống đất, tự tử chết theo chồng. Còn gì bi thiết hơn. Người họa sĩ với cuộc tình chung thủy này, đã trở nên huyền thoại ...

Mộ Modigliani và Jeanne Hébuterne sau đó được nằm chung cùng nhau tại nghĩa trang [Père La Chaise](#) ở Paris. Trên tấm đá bia mộ khắc ghi những giòng chữ :

"Amedeo Modigliani, họa sĩ, sinh tại Livorno ngày 12.7.1884. Chết tại Paris ngày 24.1.1920. Cái chết đã đến vừa khi ông đạt đến đỉnh danh vọng."

Jeanne Hébuterne, sinh tại Paris ngày 6.4.1898. Chết tại Paris ngày 25.1.1920. Cặp tình nhân này đã chung thủy với nhau ngay cả trong cõi chết."

Năm 1921, Zborowski tổ chức một cuộc triển lãm tại Paris để tưởng nhớ Modigliani. Báo chí đã đăng những bài ca ngợi nồng nhiệt. Các nhà sưu tập bắt đầu tìm đến. Trong số này, có bác sĩ Albert C. Barnes, nhà sưu tập người Mỹ ở Pennsylvania, đã mua rất nhiều tranh của Modigliani. Một bộ sưu tập tranh nổi tiếng, như đã thấy các viện bảo tàng bày tranh gần đây, mượn từ bộ sưu tập của gia đình bác sĩ Barnes.

Khi đã chết, cũng như Van Gogh, tên tuổi của Modigliani mới được trọng vọng. Liên tiếp các cuộc triển lãm tranh ông tại Zurich, London, Geneve, New York , ... Bắt đầu 1950, các viện bảo tàng lớn ở Mỹ, Anh, Pháp , Đức ... đồng loạt tìm mua tranh Modigliani.

Không được may mắn như Picasso, người bạn cùng thời. "*Picasso , tia mặt trời không bao giờ tắt*", tựa đề một quyển sách đẹp khi Picasso vừa qua đời (8.4.1973). Picasso đã ở lâu dài, và chết cũng tại lâu đài của mình.

Modigliani đã chết quá trẻ, buồn thảm trong cảnh đói nghèo, cùng cực , không được nhìn thấy cái hạnh phúc lớn lao sau này khi tranh mình thành vô giá. Và có phải như Modigliani đã thấy trước cái chết và sự bội bạc trên trần gian. Trước đó, trong bức thư viết cho người bạn, bác sĩ Paul Alexandre, ngày 6.5.1913, với câu cuối thư : "*Le bonheur est un ange au visage grave.*"

Hạnh phúc là được vẽ tranh, Modigliani luôn khẳng định như vậy. Nhưng phải chăng "*Hạnh phúc là một thiên thần mang vẻ mặt sâu muộn.*"

Đôi mắt muộn sâu trong tranh thiếu nữ của Modigliani còn mãi ám ảnh tôi.

Đinh Cường
Virginia, 2.2003

Sách tham khảo

- Modigliani sans légende (Jeanne Modigliani, éd. Grund , 1962)
- Modigliani, Figures (Jean Dalevèze, éd. B. des Arts, 1971)
- Modigliani (Christian Parisot, éd. Terrail, 1992)
- Tout l'oeuvre peint de Modigliani (Ambrogio Ceroni, éd. Flammarion, 1972)
- Amedeo Modigliani, La Poésie du regard (Doris Krystof, éd. Taschen, 2000)

Trịnh Công Sơn và những cảm tác đầu đời

Bầu Ý

Một trong những khía cạnh đặc sắc của nhạc Trịnh Công Sơn được nhiều người thừa nhận là lời ca: lời ca như thơ, khác thường, độc đáo, sâu đậm... Nhiều chữ, nhiều đoạn, nhiều câu như khoác lên mình những hình ảnh, những bông hoa, những mảnh pha lê... với yền sáng, tinh thể cùng nhau đậu xuống sóng nhạc làm bằng khí huyết, xúc cảm của một thanh niên có năng khiếu riêng biệt, có sức cảm thụ nhạy bén trầm sâu, sống giữa một khung cảnh thiên nhiên đầy thơ mộng, hoài cảm và một hoàn cảnh xã hội có nhiều cơ duyên đáp ứng lòng người.

Từ sau khi anh ra đi (1-4-2001), trở về với cát bụi, đã có rất nhiều bài viết, ấn bản nói về anh, tiếc thương anh. Và dưới đây là một chút hoài niệm của giáo sư Bầu Ý, một trong những người bạn Huế thân thiết của anh

Tính quyết định trong những sáng tác đầu tay.

- Thời gian 1957-1960 là những năm chứng kiến sự ra đời những ca khúc đầu tiên của Trịnh Công Sơn. Và những ca khúc này, đầu là đầu tiên, có tính quyết định đối với sự nghiệp của nhạc sĩ. Quyết định trong nét nhạc, trong văn phong, cũng như chỗ đứng của nhạc sĩ trong nghệ thuật âm nhạc và trong lòng người thưởng thức.

Riêng năm 1957 ghi dấu nhiều sự kiện và biến cố đặc biệt về tình hình xã hội và trong đời sống của Trịnh Công Sơn. Đó là năm thành lập Đại học (ĐH) Huế. Thành phố ĐH nghiêm nhiên mang một sắc thái mới, một nhiệm vụ mới. Trên đường phố lác đác có những sinh viên đầu tiên mang cả vật hoặc đi trên những chiếc xe gắn máy hầu còn rất hiếm. Một số cơ sở vật chất được tạo dựng. Lớp giáo sư đầu tiên của ĐH là những người được đào tạo ở nước ngoài trở về, hăng say với sứ mệnh “du nhập những khoa học và tư tưởng hiện đại của thế giới”. Lần đầu tiên một giáo sư ĐH quan tâm đến một ca sĩ đã làm nên một hiện tượng trong làng ca nhạc và lan ra xã hội: Ông Nguyễn Văn Trung viết một tiểu luận nhan đề là Ảo ảnh Thanh Thúy gây chú ý ở các ĐH. Thanh Thúy là một ca sĩ rời Huế vào Sài Gòn lập nghiệp. Đó là một giọng ca trầm buồn, xuất hiện tại phòng trà ca nhạc Văn Cảnh ở Sài Gòn. Giọng ca “liêu trai” như tâm sự với người nghe trong cái vắng lặng của đêm khuya về những cảnh đời bất hạnh, trong đó hình như có bóng dáng của chính ca sĩ.

Những chiêm nghiệm bắt nguồn từ sự giao thoa văn hóa Đông - Tây.

- Năm 1957 cũng là năm đăng quang cho chủ nghĩa hiện sinh của Tây phương: Albert Camus, một tác giả hiện sinh hàng đầu, được trao giải thưởng Nobel Văn chương. Không phải chỉ có hiện sinh mà thôi. Thuở ấy có ba luồng tư tưởng từ Tây phương giao thoa tại miền Nam làm cho thanh niên bận tâm: đó là phân tâm học, siêu thực và hiện sinh.

Phân tâm học đặt nặng vấn đề bản năng của con người, phân tích, giải thích các ứng xử, hành động bị dẫn dắt do những tầng sâu của ý thức là tiềm thức và vô thức. Mộng mị cũng là một đầu mối quan trọng để giải thích các bí ẩn.

Thơ siêu thực đã từng thổi đến một luồng gió khác lạ, mới mẻ, làm mở rộng thế giới thi ca. Lẫn lộn vào nhau những thực và hư, người và vật. Những hình tượng bay bổng: ngựa, đôi cánh... Mặt trời trở thành một bầu đỏ ối hay một vòng xoay tròn. Những hình ảnh mà ta bắt gặp trong mơ hay trong dự ước hơn là có thật. Hai nhà thơ tiên phong về siêu thực của Huế lúc bấy giờ là Võ Ngọc Trác, “thi sĩ Vỹ Dạ” - tác giả tập Thượng Thảm và Ngô Kha với tập thơ Hoa cô độc do họa sĩ Rừng (Nguyễn Tuấn Khanh) trình bày và cả ba người này đều là bạn thân của Trịnh Công Sơn. Siêu thực cũng đi vào hội họa và lớp họa sĩ đầu tiên của ĐH Huế có những người hâm mộ các danh họa quốc tế như: Braque, Picasso, Chagall... và cũng là bạn thân của Trịnh Công Sơn. Đó là Đinh Cường, Rừng, Trịnh Cung.

Phong trào hiện sinh phát triển mạnh. Nó đặt ra những khái niệm như lưu đày và quê nhà, thực chất hay huyền thoại, nhà văn dân thân, thái độ buồn nôn hay phản kháng, thỏa hiệp hay vong thân, các khái niệm phi lý, tự do, trách nhiệm... hay những vấn nạn như: tôi là ai, cuộc đời đáng sống hay không đáng sống...

Khởi đầu bằng thể thao và kết thúc bằng âm nhạc.

- Năm 1957, Trịnh Công Sơn 18 tuổi, tuổi sung mãn, yêu đời. Không những vậy mà thôi, người nhạc sĩ này khởi đầu rất yêu chuộng thể thao, đặc biệt là các môn: tạ, chạy đua, judo, và anh đã từng giật giải về

chạy đua. Không may cho anh, anh bị tai nạn thể thao.

Nằm bệnh. Học hành trắc trở. Trịnh Công Sơn còn có một số bạn khác: Hoàng Phủ Ngọc Tường, Tường Phong, Như Quỳnh, Bửu Ý. Nhóm bạn ấn hành một tạp chí lấy tên là Quan Điểm với chí hướng cao nhưng mệnh yếu. Anh em có ước vọng quy tụ nhau thành một nhóm bạn văn nghệ, phần nào đó như những nhóm Tự Lực Văn Đoàn, Xuân Thu Nhã Tập, Đồng Vọng... trước đây, hay nhóm Sáng Tạo ở Sài Gòn. Anh em sinh hoạt với nhau không phải để đàn đúm mà là làm giàu cho nhau bằng cá tính, năng lực và sở trường của từng người.

Thời gian dưỡng bệnh, tạm xa trường học, Trịnh Công Sơn bắt đầu viết bài hát. Anh bắt đầu có những chuyến đi vào Sài Gòn, bắt đầu làm quen với giới ca nhạc và không khí các phòng trà.

Năm sau, 1958, Trịnh Công Sơn vào Sài Gòn học ở Trường Jean - Jacques Rousseau (Chasseloup - Laubat cũ). Ca khúc Ướt mi chào đời, được Nhà Xuất bản An Phú ấn hành, do Hà Thanh và Thanh Thúy trình bày. Bài hát này cũng như bài hát ra đời năm sau là Thương một người là những bài viết về bóng đêm ôm ấp giọng hát "liêu trai" giữa thành phố Sài Gòn. Ban đêm là không gian của kiếp người lầm lũi, là thời gian của đèn màu và chén đắng.

Giã từ nơi huyên náo năm 1959 để về lại với Huế êm đềm, với những đoàn học sinh áo trắng Đồng Khánh lóc cóc guốc mộc, với những hàng cây long não, những chiếc cầu, Trịnh Công Sơn sửa soạn rước vào tâm khảm một hình bóng thiếu nữ suốt đời không phai: đó là hình bóng của Diễm xưa, năm 1960, và ca khúc này cũng trở thành bất tử.

Bửu Ý

* Khởi đầu : Những sáng tác đầu tay mang tên Sương đêm, Chơi vui... là những bài hát được "thử lửa" qua giọng hát nổi tiếng nhất ở Huế lúc bấy giờ là Hà Thanh nhưng chưa ấn hành, nay đã thất lạc.

Source : [Báo Người Lao Động 2-4-2003](#)

Hành Trình Về Thời Đại HÙNG VƯƠNG DỰNG NƯỚC

Lê Văn Hảo

CHƯƠNG IX CUỘC SỐNG ĐẦM ẤM CỦA GIA ĐÌNH VIỆT CỔ

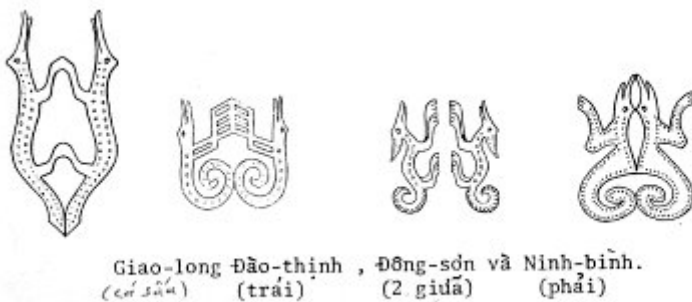
Từ làng chạ Việt cổ là đơn vị xã hội, chúng ta chuyển sang tìm hiểu gia đình nhỏ Việt cổ là tế bào của xã hội thời Hùng Vương.

Mỗi gia đình nhỏ có cuộc sống đầm ấm của mình trong một ngôi nhà sàn, giữa sự săn sóc giúp đỡ của cộng đồng làng chạ.

Căn cứ vào những hình chạm khắc trang trí trên trống đồng thì nhà sàn của nhân dân Việt cổ là kiểu nhà sàn chưa có vách, sàn thấp, mái cong hình thuyền đuôi mái gối sát nhà sàn, thang lên nhà đặt ở mặt trước.

Cạnh nhà ở có cả **nhà kho** cũng xây theo kiểu nhà sàn thấp, tròn, mái hình mũi thuyền, nhỏ hơn nhà ở. Dấu vết của những ngôi nhà sàn lớn có cột gỗ to, dài đến 4 hay 5 mét với những lỗ mộng đục tinh tế, cùng với những gióng tre, những mảnh phen đan đã đào tìm được ở lớp đất dưới cùng di chỉ Đông Sơn (Thanh Hóa).

Gia đình nhỏ thời Hùng Vương là tế bào của xã hội. Gia đình nhỏ bao gồm vợ chồng và những đứa con, đứa cháu lúc này đã xuất hiện và phát triển bên cạnh những gia đình lớn đang trên quá trình suy tàn và sau khi những công xã thị tộc dòng mẹ bắt đầu tan rã, nhường chỗ cho chế độ quyền cha và gia đình dòng cha. Trước kia nông nghiệp dùng cuốc đá thô sơ làm cho người đàn bà thời nguyên thủy giữ vai trò trọng yếu trong sản xuất. Trồng trọt đã có nhưng chưa bảo đảm, chỉ có hái lượm mới cung cấp tương đối đầy đủ nhu cầu thực phẩm cho con người. Đến thời Hùng Vương, công cụ sản xuất, nhất là nông cụ bằng đồng, ngày càng sắc bén tiện lợi, làm cho nghề trồng trọt được đẩy mạnh. Lúa khoai sản xuất được bảo đảm phần lớn thức ăn của con người.



Lưỡi rìu, lưỡi cuốc, lưỡi cày, lưỡi hái bằng đồng đã đưa người đàn ông từ săn bắn về với nông nghiệp. Việc trao đổi thịnh hành, thúc đẩy sự phát triển các ngành sản xuất khác, chiến tranh tự vệ và bành trướng lãnh thổ làm cho người đàn ông giành lấy địa vị quan trọng trong sản xuất, trong xã hội cũng như trong gia đình. Có một sự thay đổi ngôi từ chế độ quyền mẹ và dòng mẹ sang chế độ quyền cha, dòng cha, nhưng

không đi đến cực đoan và nhanh chóng như ở xã hội và gia đình người Hán cùng thời.

Một tinh thần bình đẳng ngự trị trong quan hệ cũng như trong vị trí xã hội của người đàn ông và người đàn bà, người đàn ông tuy đã vươn lên nhưng chưa giành cho mình được ưu thế tuyệt đối; chế độ quyền mẹ, gia đình giòng mẹ còn để lại nhiều tàn dư sinh hoạt, trong phong tục và trong văn hoá tinh thần con người thời Hùng Vương cũng như thời phong kiến sau này.

Với những công cụ sản xuất sắc bén tiện lợi, mỗi gia đình nhỏ đã có khả năng sản xuất tự cấp tự túc và tất nhiên còn phải nhờ vả vào tập thể về nhiều mặt. Lãnh đạo gia đình là người chồng, đồng thời ý kiến của

người vợ cũng có tác dụng quyết định. Cả hai vợ chồng cùng lao động nông nghiệp và trong những lúc rảnh rỗi, vợ có thể đi hái lượm, chồng săn bắn và đánh cá để cải thiện sinh hoạt như cách nói ngày nay. Với dải đất phì nhiêu nhiều rừng rú, sông ngòi đầm hồ và bờ biển thì sản phẩm thiên nhiên vẫn là nguồn bổ sung thức ăn phong phú và quý báu cho người dân Việt cổ, chủ nhân của những thửa ruộng nước ("ruộng Lạc") đầu tiên.

Ruộng đất hồi ấy chưa phải là của riêng. Chưa có tình hình:

Trống làng ai đánh thì thùng

Của chung ai khéo vầy vùng thành riêng

như ở thời phong kiến sau này. Quan niệm để của cho con chỉ nhằm vào con trâu, cái cày, lưỡi rìu, thùng thóc mà chưa nhằm vào ruộng đất. Giữa con gái con trai, việc kế thừa trong gia đình mang tính chất bình đẳng (1).

CỜ TRẦN, ĐÓNG KHỔ, MẶC VÁY YẾM

Sống trong làng chạ, trong các gia đình nhỏ ấy, nam giới thường là đóng khổ, cờ trần. Có kiểu khổ dây, đuôi thả vừa chấm mông. Có kiểu khổ quần hai vòng quanh bụng thả mui phía trước và cả phía sau. Có kiểu khổ chỉ thả đuôi dài ở phía sau (2).

Nữ giới thì mặc váy, cờ trần như các dân tộc ở Tây Nguyên, Ba-Li (Indônêxia) và nhiều vùng rừng núi Đông Nam Á ngày nay. Có kiểu váy kín (váy chui), lại có kiểu váy mở (váy quần), cả hai kiểu đều mặc ngắn đến đầu gối. Nhiều phụ nữ mặc thêm chiếc đệm váy có trang trí thả ở trước bụng và sau mông (3).

Nguyên liệu để làm khổ, váy là vải dệt, có nhiều mẫu vải dệt tương đối mịn, đẹp, trên vải có trang trí bằng thêu, vẽ.

Ngày hội, ngày lễ, dân Việt cổ mặc những chiếc váy xòe làm bằng lông chim hay bằng lá cây kết lại, đội những chiếc mũ cũng làm bằng lông chim cắm cao trên đầu phía trước cài thêm những bông lau (4)

Truyền thống dùng lông chim và bông lau làm trang phục ngày hội còn được bảo lưu lâu dài về sau ở nhiều làng người Việt, người Mường, người Tây Nguyên.

Phụ nữ thuộc cấp bậc trên mặc đủ bộ xống áo trông rất sang trọng: ngoài chiếc khăn trùm vắt thành chóp nhọn trên đầu còn mặc yếm kín ngực ở trong, áo cánh xẻ ngực ở ngoài, thắt lưng có trang trí quần ngang bụng, liền đó chiếc váy kín cũng có trang trí, buông chùng đến gót chân, chiếc đệm váy hình chữ nhật thả ở trước bụng và sau mông (5). Đây là tiền thân kiểu áo yếm váy quen thuộc của người phụ nữ Việt cổ truyền, và gần như là kiểu mẫu của y phục phụ nữ Mường cận hiện đại.

Thủ lĩnh quân sự thời Hùng Vương có tám đồng che ngực hình chữ nhật hay hình vuông có trang trí, có đai lưng với khóa đồng to bản có trang trí và đính thêm những chiếc nhạc đồng nhỏ.

Người thời Hùng Vương ưa dùng đồ trang sức. Nam cũng như nữ đều đeo vòng tai (6), đeo nhẫn, hạt chuỗi và phổ biến nhất là vòng tay.

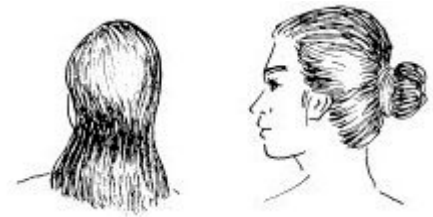


Kiểu trang sức thật là nhiều màu vẽ: vòng tai hình tròn, hình vành khăn; hạt chuỗi hình tròn, hình trụ, hình trái soan; nhẫn có tiết diện hình tròn, hình thừng bện; vòng tay có tiết diện hình tròn, hình bán nguyệt, hình chữ nhật, hình vuông, hình thang...

Hầu hết đồ trang sức làm bằng đá hiếm (màu vàng, màu xanh, nhiều màu), bằng đồng thau. Thỉnh thoảng

có cả ngọc. Nhờ sự chăm chú gia công và khiếu thẩm mỹ tinh tế, kỹ thuật chế tác tinh xảo, người thợ khéo đã tạo ra những vật làm đẹp cho con người có giá trị lớn trong lịch sử nghệ thuật trang sức.

Người thời Hùng Vương có nhiều kiểu đầu tóc khác nhau. Phổ biến là lối **cắt tóc ngắn và búi tóc**. Sách **Lĩnh Nam chích quái** chép : (Dân Việt cổ) cắt tóc ngắn để đi rừng cho tiện. Nam giới lẫn nữ giới cắt tóc ngang vai rồi để xõa, không tết buộc gì. Lối búi tóc phổ biến cũng chung cho nam lẫn nữ là búi tròn sau gáy, thỉnh thoảng có người búi cao trên đỉnh đầu (7).



Phụ nữ quý tộc - các mị nương (mệ nàng) - trùm khăn vắt thành chóp nhọn, ở ngoài búi tóc. Cũng có khi cả nam lẫn nữ kèm với búi tóc còn chít một dải khăn nhỏ ở giữa trán và chân tóc, thả đuôi khăn ra phía sau, hay không có đuôi khăn(8).



Phụ nữ thỉnh thoảng kết tóc thành một đuôi sam thả dài sau lưng, chít thêm một vành khăn nhỏ không thả múi (9)

Đầu tóc, xống áo, đồ trang sức: đó là bộ trang phục của người thời Hùng Vương, qua đó thể hiện sự phát triển kinh tế, sự tiến bộ và phân hóa xã hội, trình độ tiến triển của tư duy và khiếu năng thẩm mỹ. Qua đó cũng thấy rõ một số đặc trưng về tộc hệ khác nhau mà về sau những tộc người khác nhau vẫn còn bảo lưu bên cạnh người Việt: người Thái, người Mường, người Mèo, người Dao ... trong đại gia đình dân tộc Việt Nam.

NGUỒN THỨC ĂN PHONG PHÚ THỜI HÙNG VƯƠNG

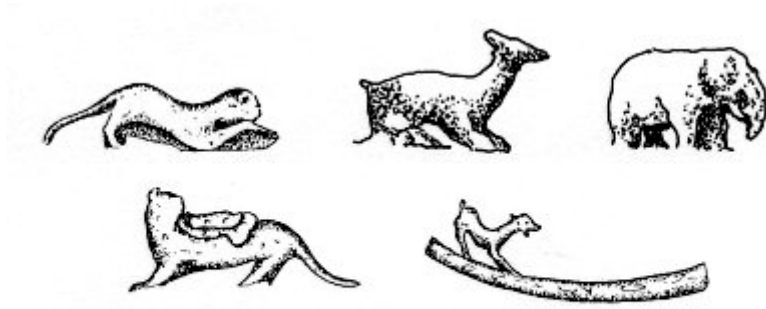
Nguồn thức ăn chủ yếu của nhân dân Việt cổ là thóc gạo. **Lĩnh Nam chích quái** chép : (Ruộng Lạc) sản xuất được nhiều gạo nếp. Gạo nếp nay vẫn đang còn là nguồn thức ăn quan trọng của dân tộc Mường, Tày, Thái, Lào ...

Ở người Việt, trong cúng giỗ hội hè - với thực chất và ý nghĩa là gọi lại và bảo lưu truyền thống sinh hoạt cổ xưa - nhất thiết phải dùng gạo nếp (xôi, oản), điều này cho thấy thóc gạo, thóc nếp, nếp là thức ăn quan trọng. Truyền thuyết dân gian nói nhiều về việc ăn và chế biến nếp ở thời Hùng Vương. Khảo cổ học cũng đã phát hiện được những chiếc chõ đồ xôi thời Hùng Vương.

Cùng ăn với thóc gạo còn có một số quả, hạt, rau, củ khác như bầu, bí, đậu, trám, na, cà, cau, củ kiệu, dưa hấu, bột báng, rau muống ... Quả bầu là mô-típ của những thần thoại vào loại cổ nhất của nhiều dân tộc ở Việt Nam và Đông Nam Á. Truyền thuyết dân gian về vua Hùng, về ông Dóng đã nhắc đến củ kiệu, quả cà. Bà mẹ và dân chạ đã dọn cho Dóng những bữa cơm cà đồ sộ; trước khi lên đường ra trận, Dóng ăn liền một lúc hết :

Bầy nông còm, ba nông cà.

Lĩnh Nam chích quái chép truyện hai anh em Tân và Lang, truyện Mai An Tiêm đã nói đến trầu cau, dưa hấu và bột báng. Dân gian xưa đã có câu nói quen thuộc: "**Giã ơn ông Búng bà Bang, dân chúng đói khát thiếu ăn, mong được gánh nặng đem về**".



Tượng hổ, nai, voi, hổ và chó trang-trí trên các dụng-cụ đồi Đông-sơn.

Thức ăn có cá, gà, vịt, chim, chó, lợn rừng, lợn nhà, trâu rừng, trâu nhà, hươu nai, cây cáo, nhím, rùa, ba ba, hổ, voi, rái cá, tê giác mà răng và xương vụn đã tìm thấy trong các di chỉ khảo cổ, hay hình ảnh thấy trên các trống đồng, tượng đồng, tượng đất đào được trong các di chỉ. Sách sử cổ cũng nhắc đến dê, rắn. Ngoài ra cua, ốc là một nguồn thức ăn đáng kể. Người xưa đã từng nặn tượng ốc (10) bên cạnh

tượng gà, tượng chim, tượng bò, tượng chó, tượng cóc, tượng rùa. Xác cua đồng đã tìm thấy ở một vài di chỉ.

Người thời Hùng Vương đã biết dùng nhiều loại hương liệu, gia vị và thức uống đặc biệt. Đó là **rượu, gừng, muối, trầu cau, đất hun** ...

Lĩnh Nam chích quái chép : (Người Việt cổ) lấy cốt gạo làm rượu. Sử sách và truyền thuyết nói Hùng Vương say rượu để mất nước; vào thế kỷ 2 trước Công nguyên bọn vua quan nhà Triệu ở nước Nam Việt đã dâng nộp hàng ngàn vò rượu cho nhà Hán. Truyền thuyết về trầu cau gắn liền với sự tích thời Hùng Vương. Ăn trầu cau là tục lệ cổ truyền ở Việt Nam; và "miếng trầu là đầu câu chuyện". Còn đất hun, dân gian gọi là "bánh ngói", món đất sét tinh được nung đốt bằng những cây cỏ khô thơm là một "món ăn" kỳ lạ nhưng được sản xuất và tiêu thụ ở nhiều vùng trung du và đồng bằng Bắc bộ cho đến trước ngày cách mạng tháng Tám. Ở người Xá Tây Bắc, ở người Tây Nguyên và ở một số nơi ở Đông Nam Á cũng có **tục ăn đất hun** . Lĩnh Nam chích quái chép : Việc hôn nhân giữa nam nữ lấy gói đất làm đầu. Có thể thứ "bánh ngói" này đã là một món quà cưới quan trọng thời Hùng Vương. Nhà dân tộc học Lê Thị Nhâm Tuyết đã chứng minh tục ăn đất và tục chế biến đất là một tục rất cổ của người Việt mà ý nghĩa thực chất của nó là thưởng thức hương liệu. "Bánh ngói" là một hòn đất chứa đựng chất khói thơm: ăn đất hun cũng tương tự như hút thuốc.



Tượng gà trống và tượng vịt.

Các nguồn thức ăn được chế biến theo nhiều cách. Cách ăn tươi, ăn sống và thui nướng trên lửa, trên than đã có từ thời Nguyên Thủy, bây giờ vẫn tồn tại. Nhưng chắc chắn phần lớn thức ăn đã được chế biến với trình độ khá cao: nấu, luộc, hấp. Cũng theo ghi chép của **Lĩnh Nam chích quái**, người thời Hùng Vương thường ăn **canh cá**.

Khảo cổ học đã phát hiện nhiều nồi gốm các kiểu và cỡ khác nhau, còn nguyên lớp nhội cùng với những hồ bếp. Ngày hai bữa, người xưa đã từng thổi chín cơm gạo bằng cách nấu trong nồi, đồ trong chõ hay lam trong ống tre. Lĩnh Nam chích quái chép: Họ lấy ống tre mà thổi cơm. Ở Vĩnh Phú đã tìm được chõ gốm. Cũng sách vừa dẫn cho biết họ lấy cầm thú, ba ba, cá làm mắm. Như vậy người xưa đã biết chế biến mắm, một hình thức chế biến cổ truyền và phổ cập ở khắp Việt Nam và Đông Nam Á. Sử liệu Trung Quốc cho biết : Người Nam làm dưa muối, lấy gạo nếp giã thành bột hòa với nước vừng và muối rồi nén cho chín. Dưa đã ngon lại dẻo, nước lại chua, dễ ăn (11) . Truyền thuyết và phong tục còn cho thấy người thời Hùng Vương đã biết chế biến một số bánh trái và lương khô như **bánh chưng, bánh giầy, bánh ót**,

bánh ít, bánh uôi, bánh dầy, bánh lầy, bánh tây, bánh mật, bánh bông, chè lam ... Truyền thuyết và phong tục về bánh chưng, bánh giầy phổ biến cả ở người Việt lẫn người Mường từ thời gian rất xa xưa.

Thời Hùng Vương, việc dùng bát, đĩa, lon, chậu, mâm bông đựng thức ăn, dùng gáo, bình, ống đựng nước, rượu, dùng lá để gói hay để lót cơm, bột, bánh ... đã phổ biến. Thức ăn, đồ uống, cách chế biến và cách dựng cất, dọn bày như vậy là đã ổn định thành phong cách ăn uống của một cư dân nông nghiệp nhiệt đới. hành phần chính của bữa cơm là gạo, một khối lượng thức ăn phong phú, một số cách chế biến phát triển, bên cạnh một số cách chế biến còn thô sơ, cho thấy đời sống con người thời Hùng Vương đã chuyển sang giai đoạn đầu của xã hội văn minh nhưng vẫn còn mang ít nhiều dấu ấn của đời sống cổ sơ.

Đặc biệt một số phong tục về ăn uống đã hình thành và ổn định vào thời ấy (bánh chưng, bánh giầy, cơm lam, mắm, trầu cau ...) vẫn còn được giữ gìn vững bền về sau này như những yếu tố đặc trưng của một phong cách dân tộc về mặt sinh hoạt.

BỘ ĐỒ DÙNG HỮU ÍCH VÀ THẨM MỸ

Đồ dùng trong đời sống hàng ngày phần lớn là đồ đựng. Có loại đồ đựng làm bằng đất nung: nồi, chõ, vò, bình, lon, chậu, bát, đĩa, mâm các cỡ nhỏ lớn. Nhiều đồ đựng làm bằng đồng thau: lọ, bình, âu, ấm thổ, thạp được chế tạo công phu, nhiều chiếc có quy mô lớn như thạp Đào Thịnh.

Ngoài những đồ đựng bằng đất nung và đồng thau còn có những đồ đựng đan bằng tre nứa, cối, mây: gùi, sọt, bao, bồ, rổ, rá còn để lại tàn tích trong các di chỉ khảo cổ. Một số đồ đựng khác ít phổ biến hơn làm bằng gỗ, bằng da : tráp, rương, hòm, ngoài ra cũng đã tìm thấy vết tích của phen, liếp, chiếu, dây buộc [\(12\)](#) .

Gỗ là nguyên liệu quan trọng để chế tạo những đồ dùng lớn : [cối giã chà tay](#) hình trụ tròn, hình lòng máng mà hình ảnh đã được khắc họa rõ ràng trên những chiếc trống đồng cổ; quan tài hình thuyền có nắp, có chiếc rộng gần 1 m, dài tới hơn 4 m [\(13\)](#) ; và đặc biệt là những chiếc thuyền.

Người thời Hùng Vương biết chế tạo nhiều kiểu thuyền khác nhau: thuyền độc mộc mũi cong, đuôi én bơi bằng [giảm](#) [\(14\)](#) , thuyền đi sông, đi biển cỡ lớn có lầu, sạp, bánh lái ở mũi và ở đuôi, chạy bằng bơi chèo và buồm [\(15\)](#) . Thuyền chắc chắn là phương tiện đi lại, chuyên chở chính của người thời Hùng Vương, con người của những làng chạ sống gần sông nước.

Trong những dịp hội, lễ , tang ma, xuất hiện những chiếc trống đồng, hiện vật tiêu biểu cho nền nghệ thuật và nền văn hóa của cả một thời đại. Hàng trăm trống đồng đã tìm thấy trong lòng đất từ Yên Bái, Phú Thọ đến Bình-Trị-Thiên chưa kể hàng ngàn trống khác bị tên tướng Mã Viện tịch thu để đúc ngựa dâng cho vua Hán, cho thấy trống đồng đã giữ vai trò trọng yếu trong đời sống xã hội và tinh thần của nhân dân Việt cổ.

Đồ dùng của người thời Hùng Vương phong phú và đa dạng nhiều thứ được chế tạo với một kỹ thuật tinh xảo, nghệ thuật tinh vi như trống đồng, chứng tỏ trình độ sinh hoạt và nhu cầu của xã hội đã phát triển đến một mức độ cao.

Bộ đồ dùng gồm có nhiều đồ đựng, đồ gốm, đồ đồng lớn phản ánh rất rõ lối sống nông nghiệp định cư định canh. Không có nhiều đồ dùng chông chênh mà chỉ thấy những thứ có thể đặt đứng chắc chắn, điều đó phản ánh lối sống ở trên nhà sàn.

Ở bộ đồ dùng thời hùng vương, thấy rõ thị hiếu, sở thích của người xưa là ưa kết hợp thực dụng và thẩm mỹ : đồ gốm, đồ đồng đều luôn luôn được chú ý gia công và trang trí. Ở đó cũng thấy rõ sự phân hóa các thân phận xã hội: phân hóa giữa chủ nhân những đồ quý (trống, thạp) với chủ nhân những đồ dùng bình

thường. Cùng với phong cách chung trong ăn ở, ăn uống, ăn mặc, phong cách chung của các đồ dùng thể hiện ở nguyên liệu, loại hình, kiểu dáng, công dụng và cách trang trí, tìm thấy ở khắp nơi từ các cương vực Bắc, Nam, Đông, Tây của nước Văn Lang cho chúng ta thấy một sự thống nhất khá chặt chẽ về nhiều mặt của cộng đồng cư dân sống đầm ấm trong các làng chạ Việt cổ.

-
- (1) - Theo sự nghiên cứu của Nguyễn Đồng Chi, quyền trường nam chỉ mới bắt đầu thấy xuất hiện ở đời Lý.
 - (2) - Theo hình ảnh những pho tượng người tìm thấy ở Yên Bái, Hải Phòng, Thanh Hóa.
 - (3) - Theo hình ảnh những pho tượng người tìm thấy ở Hà Tây, Hải Phòng, Thanh Hóa, Yên Bái.
 - (4) - Theo hình ảnh khắc họa trên nhiều trống, rìu, thạp đồng.
 - (5) - Theo hình ảnh pho tượng người tìm thấy ở.
 - (6) - Giống như tục căng tai bằng vòng ở nhiều dân tộc Tây Nguyên.
 - (7) - Như ở phụ nữ Thái đã có chông.
 - (8) - Theo hình ảnh những pho tượng người tìm thấy ở Yên Bái, Hòa Bình, Hà Nam, Hải Phòng, Thanh Hóa.
 - (9) - Tượng người tìm thấy ở Hà Tây, Hải Phòng, Thanh Hóa.
 - (10) - Tìm thấy ở Thanh Hóa.
 - (11) - Theo sách Kinh sử tuế thời ký.
 - (12) - Trong một số di chỉ ở Hải Phòng, Thanh Hóa ...
 - (13) - Các nhà khảo cổ học đã tìm được nhiều chiếc quan tài còn nguyên vẹn ở Hải Phòng, Hải Hưng.
 - (14) - Giống như những con thuyền đuôi én của dân tộc Thái ngày nay trên sông Đà.
 - (15) - Theo hình ảnh được khắc trên các trống đồng cổ.

- [. Mở đầu : Thời Đại Hùng Vương , Nghiên cứu khoa học và tư hào dân tộc](#)
- [. Chương I : Từ trong mây mù huyền thoại đến hiện thực lịch sử](#)
- [. Chương II : Hành hương về đất Tổ](#)
- [. Chương III : Khởi nguồn truyền thống , Thống nhất và văn minh](#)
- [. Chương IV : Đi tìm dấu vết một thời đại trên những di tích khảo cổ](#)
- [. Chương V : Bên bờ sông Hồng, sông Mã : Chứng tích của nền văn hoá Đông Dơn rực rỡ](#)
- [. Chương VI : Ngắm nghía và suy nghĩ về văn vật kỳ diệu của thời đại dựng nước : những chiếc trống đồng Đông Sơn](#)
- [. Chương VII : Thiên nhiên thời đại dựng nước](#)
- [. Chương VIII : Thăm lại làng xưa chạ cô cách đây hàng nghìn năm](#)
- [. Chương IX : Cuộc sống đầm ấm của gia đình người Việt cổ](#)
- [. Chương X : Nếp phong tục thuần phác cổ xưa](#)
- [. Chương XI : Hội làng thời Hùng Vương](#)
- [. Chương XII : Những người nghệ sĩ tạo hình tài hoa](#)
- [. Chương XIII : Thần thoại và truyền thuyết anh hùng Việt cổ](#)
- [. Chương XIV : Tín ngưỡng và tư duy người xưa](#)
- [. Chương XV : Khởi nguồn truyền thống thương võ của dân tộc](#)
- [. Chương XVI : Bản anh hùng ca dựng nước xây thành chống ngoại xâm của vua Thục An Dương Vương](#)
- [. Chương XVII : Bà Trưng khởi nghĩa lập chiến công oanh liệt ngàn thu](#)
- [. Chương XVIII : Lời tạm kết](#)

*** Hành trình về thời đại Hùng Vương dựng nước qua hình vẽ trên Trống đồng ***

Vài cảm nghĩ về tình tự dân tộc:

Cội nguồn

Hòa Đa

Vài thập niên gần đây, đã có nhiều học giả và sử gia, cả trong lẫn ngoài nước, viết về cội nguồn dân tộc Việt Nam. Họ đã công hiến những công trình và ý kiến đáng chú ý. Có những công trình dựa trên những luận cứ khoa học, đưa ra những suy luận hợp lý; nhưng cũng có những ý kiến chủ quan lồng ít nhiều tính triết lý chung chung, mơ hồ... Tuy nhiên tất cả đều nhận rằng chúng ta là *Con Rồng Cháu Tiên*, nhưng vẫn chưa thống nhất được với nhau về cội nguồn.

Ở đây chúng tôi xin nêu lên vài suy nghĩ khi đọc những công trình và ý kiến ấy. Cũng xin nói ngay là những suy nghĩ đó có tính thông thường, thấy lạ hay không rõ thì nêu lên, mong nghe được những ý kiến khác trong tinh thần học hỏi nhau.

1. Truyền thuyết Họ Hồng Bàng theo Lĩnh Nam Chích Quái .

Chúng ta thường nhớ tới bài học Lịch sử đầu tiên trong cuốn Việt Nam Sử Lược của cụ Trần Trọng Kim : *Đế Minh, cháu ba đời vua Thần Nông bên Tàu, đi tuần thú ở phương Nam, kết duyên cùng Vụ Tiên (1) sinh một trai là Lộc Tục. Đế Minh giao cho Lộc Tục làm Vua phương Nam hiệu là Kinh Dương Vương, đặt tên nước là Xích Quỷ, ... Lộc Tục lấy con vua Động Đình là Long Nữ, sinh ra Sùng Lãm, Sùng Lãm thay cha lên ngôi lấy hiệu là Lạc Long Quân, kết hôn cùng Âu Cơ (2) , sinh một bọc trăm trứng. Nở ra trăm con trai. Một hôm, Lạc Long Quân nói với Âu Cơ : " Ta vốn giòng dõi Rồng sống dưới nước, nàng là giống Tiên (3) , sống trên cao, thủy hỏa tương khắc. Nay ta đem năm mươi con xuống biển, nàng cùng năm mươi con ở lại đất liền, chia nước mà trị , có việc cùng nghe, không được bỏ nhau". Âu Cơ cùng các con ở lại Phong Châu, tôn người con Trưởng làm Vua, lấy hiệu Hùng Vương, đặt tên nước là Văn Lang, truyền ngôi liên tục được 18 đời...* Trước Trần Trọng Kim, Ngô Sĩ Liên cũng viết như thế. Truyền thuyết trên do Trần Thế Pháp chép trong cuốn Lĩnh Nam Chích Quái

Điều đáng cho chúng ta suy gẫm là nội dung của truyện được ghi lại bởi Trần Thế Pháp, người Hoa sống vào cuối thế kỷ 14 dù có muốn xóa bớt dấu tích Việt đến mấy cũng không thể chối bỏ được Việt tính trong câu chuyện. Chẳng hạn như cách gọi tên: Đế Minh, Thần Nông nếu gọi theo cách người Hoa sẽ được chuyển thành Minh Đế, Nông Thần. Chúng ta thường tự nhận là con Rồng cháu Tiên vì Sùng Lãm (Lạc Long Quân) thuộc giòng giống rồng (mẹ là Long Nữ con vua Thủy phủ Hồ Động Đình) và bà nội Sùng Lãm là Tiên (Vụ Tiên) và sự kiện này cũng được xác minh trong chuyện. Người Hoa luôn muốn xâm lăng và đồng hóa Việt Nam. Hơn ngàn năm đô hộ, Hoa luôn tìm cách xóa cho hết những nét đặc thù của Việt, cho nên chúng ta chẳng lấy làm lạ khi thấy họ cho rằng Việt là một dòng thuộc Hoa. Chuyện của Trần thế Pháp chỉ là sự gán ghép chủ quan nguồn gốc Hoa cho Sùng Lãm Lạc Long Quân. Thành ra chúng ta chỉ nên coi chuyện Họ Hồng Bàng trong Lĩnh Nam Chích Quái như dựa trên chuyện kể dân gian nào đó, thêm thắt những chi tiết cho có vẻ ly kỳ. Các nhà viết sử cho đến thời cận đại với xu hướng chỉ tin vào những gì do Trung Hoa ghi chép nên cũng đã lập lại gần như nguyên văn những ý kiến cũ.

2. Giả thuyết Bách Việt

Bách Việt là tên chung mà người Hoa dùng để chỉ những sắc dân *phi Hoa* (không phải người Hoa) sống ở phía Nam lưu vực sông Dương Tử (4), gồm các sắc dân U, Mân, Đông, Nam, Âu, Lạc... sống rải rác ở các vùng đồng bằng và đồi núi thuộc các tỉnh nam Trung Quốc và Bắc Việt Nam ngày nay. Âu Việt và Lạc Việt là hai sắc dân đã kết hợp với nhau tạo thành Âu Lạc, tiền thân của dân tộc Việt Nam bây giờ,

những sắc dân khác hoặc đã bị người Hoa đồng hóa tại chỗ, hoặc tản mác ra các vùng trung du chung quanh thành các sắc dân thiểu số của Trung Hoa và Việt Nam ngày nay. Tư Mã Thiên đã nhiều lần nhắc đến nhóm Bách Việt này. Sách Sử Ký có nhắc đến : *Người Âu Lạc cắt tóc ngắn, xăm mình, chấp tay và mặc áo có vạt khệp về phía trái*. Trong đoạn nói về Việt Vương Câu Tiễn, sách Sử Ký viết: *Tổ tiên của Câu Tiễn gốc người Yu (Âu?), có tục vẽ mình, cắt tóc và có những tập quán giống người Việt ở phương Nam*. Sách Giao Châu Ngoại Vực chí cũng nhắc đến nhóm Lạc Việt cư ngụ trong vùng Giao Châu (5) : *Đất giao chỉ ngày xưa đã chia thành quận huyện. Đất đai có Lạc Điền, làm ruộng theo thủy triều lên xuống, dân khai khẩn ruộng, gọi là Lạc Dân, bầu lên Lạc Vương, Lạc Hầu cai trị các quận huyện....*

Hoàng văn Chí cho rằng Lạc Việt là tên Hán Việt mà người Hoa dùng để chỉ nhóm Việt (phi Hoa) sống bằng nghề trồng lúa (Lúa, người Mường đọc là Ló, Tàu phiên âm là Ló, đọc theo âm Hán Việt là Lạc) (6).

Những học giả Pháp (7) cũng nói đến sự có mặt của nhóm Bách Việt sinh sống phía Nam sông Dương Tử, bao gồm vùng Quảng Đông, Quảng Tây, Vân Nam, Hải Nam ... và lan xuống đến vùng trung du và đồng bằng Bắc phần của Việt Nam ngày nay.

Các tác giả Kim Định, Nam Thiên còn đi xa hơn, cho rằng chính tộc Việt ở vùng Động Đình Hồ và lưu vực sông Dương tử là cái nôi của văn hóa Đông phương, bao gồm cả triết lý sống, văn tự... Tộc Hoa khi xâm lăng Tộc Việt đã chiếm dụng những di sản văn hóa và văn minh của Tộc Việt và mạo nhận là của mình (8).

3. Nguồn gốc Việt Nam qua Nhân chủng học - Khảo cổ học.

Các nhà nghiên cứu sau này đã sử dụng những phương pháp khoa học hơn về khảo cổ, nhân chủng học, tập tính học... đã đưa ra một giả thuyết khác về nguồn gốc của dân tộc Việt Nam . Họ cho rằng dân Việt bắt nguồn từ nhóm thổ dân ở quần đảo Polynesia, thuộc chủng tộc Melanesian, có cùng huyết thống với người Mã Lai, Nam Dương và các sắc dân khác ở bán đảo Đông Dương. Nhóm cư dân này đã phân bố trong một vùng rất rộng, bao gồm các quần đảo Nam Dương, Mã Lai, Đông Nam Á (Thái, Miến, Việt Miên Lào) quần đảo Phillipin, lan đến Nam Trung Quốc ngày nay. Nhóm này đã bị pha trộn với giống Mongoloid từ phía bắc tràn xuống.

Đến đây chúng ta thấy có nhiều nhận định khác nhau:

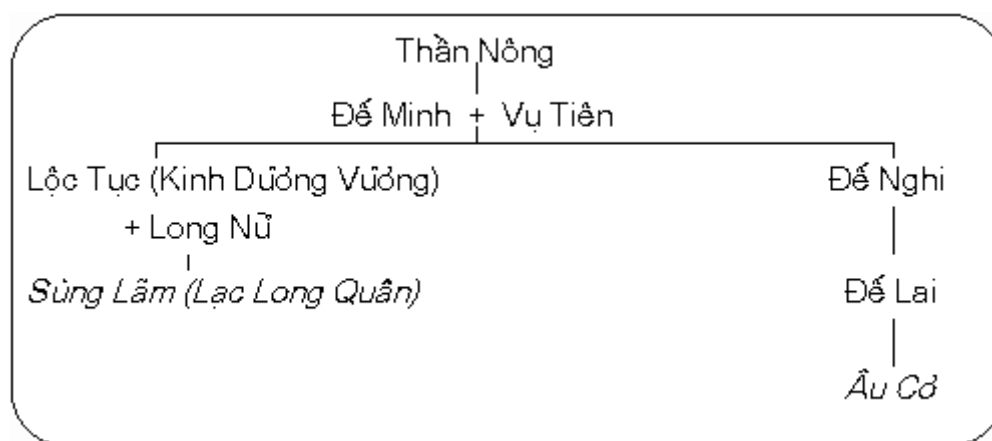
1. Trần Quốc Vượng cho rằng trong quá trình hình thành dân tộc Việt, trong sự pha trộn các chủng Mongoloid, Australoid và Melanesian, những dấu chỉ của chủng Mongoloid đã đẩy lui các yếu tố của các chủng kia.
2. Nguyễn Khắc Ngữ lại cho rằng trong sự pha trộn ấy, tính Mongoloid không át nổi những đặc điểm của các sắc dân từ hải đảo phía nam đi lên (9). Nguyễn khắc Ngữ đã dựa vào các công trình đo đạc các chỉ số trên sọ người tiền sử qua nhiều giai đoạn, từ cổ sơ đến cận đại, đào được tại nhiều nơi của các nhà khảo cổ để đi đến kết luận trên.
3. Một số học giả khác dựa vào cấu trúc của âm điệu trong tiếng Việt, để cho rằng người Việt tiên khởi là một sự hợp chủng của những cư dân nói tiếng Môn - Khmer (gốc hải đảo) với dân nói tiếng Thái (gốc Nam Á) (10) hay người Việt có nguồn gốc Malayo-Polynesian khi so sánh tiếng Việt và tiếng Chăm cổ (11) .
4. Hoàng văn Chí lại cho rằng người Việt (và các giống dân cư ngụ trong vùng) phát xuất từ vùng Bắc Ấn Độ chuyên trồng lúa. Sau kỳ băng giá cuối cùng, họ di chuyển dần lên phía Bắc khi thời tiết ấm dần cách đây non 5000 năm (12) .

Nhưng vết tích rõ nét về văn minh và văn hóa Việt Nam cổ là Trống Đồng, đào được rất nhiều trong các công trình khảo cổ. Những Trống Đồng này được khai quật ở những nơi có người Việt cổ sinh sống, phân bố trong một vùng rộng bao gồm các tỉnh phía nam Trung quốc và bắc Việt Nam (13) . Hai địa điểm tập trung nhiều Trống Đồng nhất là Đông Sơn và Ngọc Lũ (Bắc phần Việt Nam). Các tác giả khi viết về văn minh Việt Nam đều nói đến Trống Đồng như một biểu tượng của Việt Nam cổ. Những hình ảnh được khắc trên Trống Đồng cho thấy những sinh hoạt, y phục, nghi lễ múa hát... có tính cách riêng biệt không tìm thấy trong văn hóa Hoa, và là lý chứng rõ nhất chứng tỏ người Việt không phải là một chi hay nhánh của Tộc Hoa. Cấu tạo của Trống Đồng phản ánh một trình độ cao về kỹ thuật đúc đồng cũng như về điêu khắc.

4. Vài Nhận Xét

Cứ theo những gì chúng ta đã học được từ tinh thần khoa học và trọng sự thật của phương Tây: chân lý xuất phát từ những hoài nghi hợp lý. Giải đáp được những vấn nạn một cách khoa học và hợp lý nhất, là chúng ta đã giải quyết được căn bản của vấn đề. Gác lại một bên những cách nhìn có tính tự tôn hay tự ti, chúng tôi nêu ra đây vài nhận xét những thuyết nói về nguồn gốc của dân tộc ta .

1. Truyền thuyết nói chúng ta là con cháu Rồng Tiên. Ở đây chúng ta không nói đến tính thần thoại trong truyền thuyết . Nhưng qua truyền thuyết, chúng ta thấy rất rõ, dân tộc Việt Nam khởi nguồn bằng sự kết hợp giữa *một nhóm thuộc vùng đồng bằng thấp và một nhóm thuộc vùng đồi núi*. hay cũng có thể thấy đó là sự kết hợp giữa *một nhóm di dân và một nhóm cư dân địa phương*. Qua lăng kính bá quyền, người Hoa đã cố ý hay vô tình gán ghép cho dân tộc Việt Nam có nguồn gốc Trung Hoa: Thần Nông. Đế Minh, Đế Nghi, Lộc Tục đều là người Tàu; cho nên , Đế Lai, Sùng Lãm, Âu Cơ đều là người Tàu. Tính theo phả hệ thì Lạc Long Quân và Âu Cơ là chú cháu, đây không phải là cách hôn phối của người Việt, người cùng huyết thống dù bên nội hay ngoại đều không được kết hôn với nhau. Biểu hiện Tiên Rồng trong chuyện họ Hồng Bàng của Trần Thế Pháp trong Lĩnh Nam Chích Quái chỉ thấy vết tích ở Vụ Tiên (vợ Đế Minh) và Long Nữ (vợ Lộc Tục) - xem cây phả hệ



Cây phả hệ

Thành ra khi chúng ta cứ lặp lại những gì người trước đã viết, vô tình chúng ta đã không coi mình như là con cháu Rồng Tiên . Nhiều thần thoại Việt Nam cho thấy người Việt không phải là hậu duệ của một chi hay nhánh nào của tộc Hoa. Những chuyện Bánh Dầy Bánh Chung, Sơn Tinh Thủy Tinh, Trầu Cau... là những chuyện của một dân tộc sống bằng Nông nghiệp và không thấy những dị bản hay tương tự trong thần thoại Trung Hoa. Trái lại, thần thoại Lạc Long Quân và Âu Cơ hay chuyện Sơn Tinh Thủy Tinh lại có những chuyện tương tự trong thần thoại của người Mường (chuyện Vua Dị Dạng và chuyện Thần Núi, Thần Sông). Cũng vậy, tục ăn trầu, quần khăn, ăn mắm của các loài giáp xác (cua, tôm, tép, ruốc...) và các loại hải sản khác, không thấy trong sinh hoạt của người Tàu, nhưng lại khá phổ biến với các cư dân các vùng lân cận như người Miên, Thái.

Những điều nói trên cho thấy người Việt Nam có cội nguồn riêng biệt, chứ không phải phát xuất từ Hoa như Ngô Sĩ Liên hay Trần Trọng Kim đã chép lại từ Lĩnh Nam Chính Quái, hay từ những tài liệu của Tàu.

2. Người Tàu dùng chữ Bách Việt để chỉ chung nhóm cư dân phi Hoa (không phải người Hoa) sống ở phía nam sông Dương Tử, giống như người Mỹ dùng chữ Indians để chỉ chung các bộ lạc Da Đỏ trên đất Mỹ, hay như người Việt dùng chữ Đàng Thỏ để chỉ người Chăm, Miên hoặc chữ Mọi để gọi chung những sắc dân thiểu số sống dọc Trường Sơn, cao nguyên Trung Phần. Chữ Bách có nghĩa là trăm, nhưng Bách Việt không có nghĩa là có một trăm giống dân Việt, mà chỉ có nghĩa là nhiều giống dân Việt. Nam Việt của Triệu Đà là một (và có thể chẳng có liên hệ huyết thống gì với Âu Lạc), Quảng Đông, Quảng Tây còn có tên là Đông Việt, Tây Việt. Điều đó cho thấy Đông, Tây, Nam, U, Mân, Âu, Lạc Việt... đều là những nhóm phi Hoa nhưng chưa chắc là cùng huyết thống như chúng ta thường ngộ nhận. Khi tộc Hoa xâm chiếm vùng nam sông Dương Tử, một số cư dân trong nhóm Bách Việt bị Tàu thôn tính và đồng hóa; một số khác chống lại, bị tiêu diệt; một số khác di cư, tạo thành những nước khác như Thái, Miến, Lào, Việt hay biến thành những sắc dân thiểu số hiện vẫn còn như Tày, Mường, Hmong, Dao... ở Việt Nam hay Nùng, Tiều... ở Trung Quốc. Chính những nhóm Việt trong nhóm Bách Việt là cư dân có sẵn trong vùng. Truyền thuyết kể rằng *Đế Minh đi tuần thú ở phương Nam* thì điều này đã chứng tỏ *phương Nam đã có cư dân sinh sống từ trước rồi*. Cũng thế tên Âu Cơ khiến chúng ta liên tưởng đến nhóm Âu Việt, như vậy Âu Cơ chỉ có nghĩa là cô gái xứ Âu, cư dân có sẵn từ trước. Sùng Lãm kết duyên cùng Âu Cơ cho thấy rõ đây là sự kết hợp của một di dân với một thổ dân, và đây có thể là diễn tiến hợp lý nhất. An Dương Vương Thục Phán sau khi diệt Văn Lang của Hùng Vương lại đặt tên nước là Âu Lạc cho thấy có sự kết hợp của hai nhóm Âu Việt và Lạc Việt. Còn cho rằng vùng đất phía nam núi Ngũ Lĩnh, Động Đình Hồ, nơi phát sinh người Việt là cái nôi của văn hóa, văn tự và cả triết lý mà người Hoa đã cư ngụ chiếm của người Việt là một nhận định có tính tưởng tượng, thiếu luận cứ hợp lý, không có tính thuyết phục.

3. Người tây phương có thể nhầm chúng ta, người Việt, với người Tàu, Nhật, Hàn, nhưng chúng ta có thể nhận ra những khác biệt rất rõ giữa những chủng tộc này. Với những nhận xét có tính thông thường nhất, chúng ta thấy người Việt, Thái, Lào, Miến có vẻ thuộc một nhóm, người Hoa, Nhật, Hàn thuộc nhóm khác, trong khi Miên, Chăm và một số dân thiểu số ở cao nguyên trung phần lại thuộc một nhóm khác. Theo Nguyễn Khắc Ngữ, qua nhữ luận cứ về nhân chủng học, tổ tiên của người Việt là những người sinh sống ở quần đảo Polynesia thuộc Indonesia ngày nay. Nhữ giống dân này giỏi nghề đi biển, đã di chuyển lên phía Bắc Á tạo thành các giống dân đầu tiên của Nhật, Hàn, Eskimo; đến tận Mỹ châu, tạo thành các thổ dân da đỏ; một số đã di cư đến vùng đông nam Á châu tạo thành các nhóm cư dân đầu tiên. Như vậy họ phải là những người rất năng động, ưa phiêu lưu, nhất là phiêu lưu bằng đường biển. Điều này dường như ngược lại với những biểu hiện của người Việt. Thật vậy, người Việt *có rất ít tính phiêu lưu, mạo hiểm*. Họ ít chấp nhận rủi ro, nếu chưa lâm vào đường cùng. *An chắc mặc bền* là cách sống thường thấy, họ không thích *thả mồi bắt bóng*. Cả một chặng đường hơn bốn ngàn năm phát triển của dân Việt là sự phát triển dọc theo đồng bằng. Đó là tính chất của một giống dân chuyên về nông nghiệp. Lịch sử Việt Nam cho thấy *dân tộc ta đã khuếch tán dần về phương Nam dọc theo những đồng bằng canh tác được cây lúa và các nông sản phụ*. Người Việt đã sinh sống cạnh một bờ biển hơn hai ngàn kilomet và rừng núi bạt ngàn của Bắc phần và Trung phần, nhưng người Việt không có khuynh hướng phát triển về hai hướng đó. *Nhứt phá sơn lâm, nhĩ đam hà bá* (14) là hai nghề bắt ốc dĩa mà người Việt chịu làm, khi không còn lối thoát nào khác; trái lại công việc nông tang lại được chúng ta coi là căn bản. Chỉ cần nhìn vào thành phần dân Việt vào khoảng đầu thế kỷ 20, chúng ta đã thấy ngay thành phần nông dân Việt Nam chiếm đến hơn 90%. Làm thế nào để giải thích một dân tộc nông nghiệp như dân Việt lại có nguồn gốc từ một dân tộc sống ở hải đảo, là giống dân chuyên sống dựa vào hải sản?

Những điểm tương đồng trong ngôn ngữ hay dụng cụ, thức ăn... của người Việt và các giống dân thuộc chủng Melanesian mà các học giả đưa ra để làm luận cứ bảo vệ giả thuyết của mình có thể giải thích một cách hợp lý là khi có sự tiếp xúc nhau thì ắt có sự giao lưu về văn hóa, phong tục. Trong một vùng có nhiều sắc dân sinh sống thì sự ảnh hưởng qua lại về tập quán, ngôn ngữ... giữa những sắc dân đó là chuyện tự nhiên. Người Việt trong Nam dùng lá dừa để gói bánh nếp nhân đậu hay nhân chuối (một biến thể của bánh tét), dùng phảng (một nông cụ của người Miên) để làm ruộng, dùng khăn rằn của người Miên như

một phần trong trang phục hàng ngày, đàn ông quấn quanh cổ, đàn bà quấn trên đầu; chúng ta không thấy khăn mỏ quạ hay thắt lưng nhiều ở Nam Phần. Đó chỉ là những hình tượng của sự giao lưu về sinh hoạt mà thôi. Ấy là chưa kể đến những biểu hiện về văn hóa khác như ca múa cung đình có dáng dấp và âm điệu của Chăm; dân ca Nam phần có nguồn gốc pha trộn giữa dân ca Bắc phần và Hồ Quảng do nhóm người Tàu phần Thanh phục Minh đến định cư ở Nam phần trước khi người Việt tràn đến... Thành thử những hình thuyền mũi cong, nhà mái cong, hải điều bay trên thuyền, trên các Trống Đồng Đông Sơn, Hoàng Hạ hay trên tháp Đào Thịnh tuy là những vết tích đáng chú ý nhưng chưa phải là những chứng cứ mạnh chứng tỏ tổ tiên người Việt là những thổ dân từ quần đảo Polynesia theo gió mùa đông thuyền đi lên.

5. Sự Liên Hệ giữa Việt và Mường

Khi xét về phong tục, tập quán, ngôn ngữ... Hoàng Văn Chí cho rằng hai nhóm mà sách Tàu chép là Âu và Lạc có thể là hai nhóm Mường và Tày vốn có rất nhiều liên quan về chủng tộc, văn hóa và lịch sử. Người Mường gọi những vùng họ ở là Mường (có nghĩa là làng) : Mường Lam (hay Klam) là Lam Sơn của Lê Lợi; trong khi người Tày gọi làng của họ là Chiềng : Làng Chiềng là tên Nôm của làng Yên Kênh, quê mẹ của Trịnh Kiểm.

Sự liên hệ giữa người Việt và người Mường (hiện đang sống rải rác ở các vùng cao thuộc các tỉnh Thanh Nghệ trở ra Bắc) cũng là điều đáng lưu ý. Không kể đến sự giống nhau đến kỳ lạ về nhân dạng giữa người Việt và người Mường, chúng ta còn thấy:

- Người Mường còn giữ nhiều trống Đồng và chỉ đem ra sử dụng trong những dịp trọng đại như Thổ Lang chết hay có nơi dùng trong dịp lễ cưới, Tết (15) . Có điều cần nêu rõ là người Việt ngày nay không còn giữ Trống Đồng, vậy phải chăng người Mường chính là người Việt cổ?

- Hầu hết các họ của người Việt và người Mường giống nhau như Bùi, Cao, Đinh, Hà, Hoàng, Lê, Nguyễn, Phạm, Phùng, Quách, Trần , Trịnh, Vũ.. (16) . những họ này tuy do người Tàu ghi chép , nhưng không phải là ngẫu nhiên mà người Việt không có những họ riêng biệt của Tàu như Lâm, Lưu, Tăng, Tân, Trương...

- Thần thoại Mường và Việt có nhiều chuyện giống nhau.

- Tiếng Việt và tiếng Mường, theo Hoàng văn Chí, Nguyễn Khắc Ngữ, rất giống nhau, thậm chí có những tiếng Việt còn dùng ở vùng Thanh Nghệ... là tiếng Mường như *côi trốt* là cái đầu; *bọ* là *bố*; *bầm*, *bu* là mẹ; *mi* là mày... Nhân viết đến đây xin kể một chuyện có thật mà chính người viết là người trong cuộc. Lúc đó, vào năm 1965 hay 1966 gì đó, đang học Đại Học Sư Phạm Saigon, tôi có người bạn quê ở An Cựu, Huế. Những lúc đùa cợt vô ý thức, bọn chúng tôi ưa nhại giọng Huế để trêu đùa. Có một lần anh ta bảo:

- Nì, tau nói một câu, tiếng Việt hẳn hoi, thằng mô hiểu được tau nói gì, tau hứa danh dự công hấn đi một vòng Saigon. Rồi chưa? *Khọ côi trốt bọ mi* là gì ?

Cả bọn nhao nhao hỏi đi hỏi lại, cuối cùng đành chịu... Sinh viên Saigon lúc đó thường hay dạy kèm để kiếm sống, tôi cũng thế. Trong số học trò tư gia của tôi, có một cô là người Huế, nguyên là nữ sinh Đồng Khánh theo gia đình vào Saigon. Thế là hôm sau đến giờ học kèm, thầy nhất định bắt trò phải giải thích câu trên, trò nghe xong rũ ra cười, nhất định không nói... cuối cùng trò chỉ chấp nhận giải nghĩa trên giấy mà thôi. Vâng, bạn đọc đã hiểu tại sao trò lại không dám nói ra vì câu đó có nghĩa là : *gỗ* (khọ, khô) *trên đầu* (côi trốt) *cha mày*. Tất nhiên hôm sau nữa thằng bạn người Huế của tôi lãnh đủ vài thoi.

Ta có thể nói người Mường chính là người Việt cổ thuần chủng, còn người Việt ngày nay đã có sự pha trộn rất nhiều về văn hóa và chủng tộc với người Tàu khi tiếp xúc với tộc Hoa. Nhiều nhân vật trong lịch sử chúng ta là người Mường như Đinh Bộ Lĩnh, Phùng Hưng, Lê Lợi...

6. Đây là Cội Nguồn?

Câu hỏi "*Đây là cội nguồn Dân Việt?*" là một câu hỏi chưa được trả lời dứt khoát với những luận cứ khoa học, khả tín. Trả lời được cho câu hỏi này cần một công trình khảo cứu đồ sộ, đòi hỏi công sức của rất nhiều học giả thuộc nhiều lãnh vực. Chúng tôi thử đưa ra một hình ảnh đáng tin cậy nhất về cội nguồn dân tộc và mong được nghe những ý kiến của những bậc cao minh.

Tất cả người Việt đều tin mình là cùng một bọc mà ra, con cháu Tiên Rồng. Ý thức đó làm người Việt biết mình khác người Hoa, người Miên... và cũng nhờ ý thức đó giúp Tộc Việt tồn tại, phát triển và không bị Hoa đồng hóa, dù chịu lệ thuộc cả ngàn năm. Có rất nhiều dữ kiện cho thấy người Việt và người Hoa là hai chủng tộc riêng biệt, tuy có ảnh hưởng trực tiếp đến nhau. Người Hoa, thuộc giống dân du mục nên có tinh thần thị tộc (cùng một họ được coi như bà con nhau); trong khi người Việt có tinh thần xóm làng, vết tích của tinh thần bộ tộc ngày xưa còn sót lại. Ngay cả đến bây giờ, người Việt đi đâu gặp người cùng làng, cùng tổng, thậm chí cùng huyện hay cùng tỉnh, cũng mừng rỡ coi như gặp bà con.

Qua những thần thoại, chuyện cổ tích, di tích khảo cổ, nhân chủng... chúng ta có thể thấy cội nguồn dân Việt như sau:

Thoạt đầu, trong vùng Nam sông Dương Tử có rất nhiều nhóm cư dân, sinh sống bằng nông nghiệp, theo chế độ Mẫu hệ, người Tàu gọi chung là Bách Việt. Nhờ điều kiện địa dư thuận lợi họ có một mức phát triển tương đối cao. Người Hoa có nguồn gốc Mongoloid, chuyên về du mục, nên giỏi về chiến đấu, lần chiếm về phía Nam. Các nhóm Bách Việt chống không lại, một số bị thôn tính, một số di tản về phía Tây, nam và Tây Nam. Một trong những nhóm này là nhóm Lạc Việt của Sùng Lãm, sống chuyên về trồng lúa và đánh cá vùng sông nước. Chàng trai di dân họ Lạc kết duyên cùng cô gái họ Âu, có thể là thủ lĩnh của Âu Việt, nhóm cư dân canh tác nông nghiệp trên vùng cao. Sự kết hợp này tạo thành một nhóm mạnh hơn: Âu Lạc, và đó là tiền thân của Việt Nam.

Câu hỏi chưa được giải đáp thỏa đáng là các nhóm cư dân có sẵn trong vùng Nam sông Dương Tử có cội nguồn từ đâu? Họ là những nhóm chuyên canh về lúa từ phía Bắc Ấn Độ, di chuyển dần về phía Bắc và Đông Bắc, khi thời tiết ẩm dần sau thời kỳ Băng Giá cuối cùng (theo Hoàng Văn Chí) hay là những thổ dân Melanesian từ quần đảo Polynesia theo gió mùa đi lên bằng thuyền (theo Nguyễn Khắc Ngữ)?

Về truyền thuyết Lạc Long Quân - Âu Cơ, ta vẫn có thể hiểu một cách tích cực những lời nói của Bố Lạc nói với Mẹ Âu: "*Ta là nòi Rồng, đứng đầu Thủy tộc*, (nên hiểu là Ta chuyên sống vùng sông nước) *Nàng là giống Tiên, sống trên núi cao* (Nàng là người đẹp sống bằng nghề nông trên vùng cao) *tuy khí âm dương hợp lại mà sinh ra con, nhưng thủy hỏa tương khắc* (hai vùng thấp cao có khác nhau), *khó ở lâu với nhau được* (ở lâu với nhau không lợi bằng...), *nay ta đem năm mươi con về Thủy phủ chia trị các xứ* (...Ta đem năm mươi con về vùng sông nước để giữ đất). *Năm mươi con theo Nàng về ở trên đất, chia nước mà trị* (Năm mươi con ở lại với Nàng, chia nhau cai trị các địa phương). *Lên núi, xuống biển, hữu sự phải báo cho nhau biết, đừng quên*." Xem thế rõ ràng Lạc Long Quân biết rất rõ hiểm họa diệt vong, và đã bàn với Âu Cơ chia lực lượng để làm thế ý giốc. Nhân chuyện chia con, có người cho nhận xét truyền thuyết Lạc Long Quân - Âu Cơ cho thấy nền tảng gia đình Việt Nam khởi đầu bằng một sự ly dị; nhận xét đó vô cùng hơi hợt. Sự chia con, mà ta nên hiểu là chia dân, là một chiến lược mà tổ tiên ta đã nghĩ ra để sinh tồn, tương trợ nhau. Và có lẽ nhờ thế mà tộc Việt tồn tại sau cả ngàn năm Bắc Thuộc. (Cho đến ngày nay, việc *chia để sinh tồn* vẫn còn trong huyết quản của người Việt. Sau 54, hơn một triệu người Việt di cư vào Nam, đã không biết có bao nhiêu gia đình đã chia con làm hai, chồng mang một nửa, vợ mang một nửa, rủi ro có chuyện gì cũng chỉ mất có một nửa mà thôi. Đến giai đoạn 75, một lần nữa chúng ta lại thấy bản năng sinh tồn này lại bộc phát mạnh mẽ. Khi vượt biên, gia đình thường tách làm hai: nửa đi, nửa ở hay cả hai nửa cùng đi nhưng theo hai hướng hay hai chuyến khác nhau. Định cư

được rồi, nửa này tương trợ hay bảo lãnh nửa kia. Hơn ai hết những người Việt hiện đang định cư trên xứ người cảm nhận được điều này sâu sắc nhất...)

Lạc Long Quân Sùng Lãm chỉ là một thủ lãnh trong số rất nhiều chàng trai di dân tránh họa xâm lăng của Tộc Hoa, và sách Lĩnh Nam Chích Quái chỉ chép chuyện của Sùng Lãm thôi, tất nhiên thêm thắt những yếu tố về nguồn gốc tộc Hoa cho Sùng Lãm. Người Tàu sang cai trị nước ta, dùng chữ Tàu để ghi chép sự việc, giấy tờ, công văn. Nên nhớ chữ Tàu chỉ xuất hiện từ thời Thương, thế kỷ 15 TTL., trong khi chuyện về nước Văn Lang, Hùng Vương xảy ra trước đó 13 thế kỷ, người Tàu nghe kể và ghi chép lại theo ý của họ, làm sao tránh được thiên lệch, và đó cũng là lý do giải thích tại sao chúng ta lại có rất ít sử liệu về đời Hùng Vương: 25 thế kỷ mà chỉ có 18 đời Vua Hùng (Thực Phán diệt Văn Lang vào năm 227 TTL). Vậy thì mỗi vua Hùng trị vì khoảng 140 năm hay người Tàu chép chuyện chỉ nghe kể chuyện của 18 vị vua Hùng sáng giá mà thôi? Trong khi đó những chuyện cổ tích truyền trong dân gian lại có rất nhiều (Sự tích Trầu Cau, Bánh Dầy Bánh Chưng, Sơn Tinh Thủy Tinh, Phù Đổng Thiên Vương...). Chúng ta không thể tin vào những gì sách Tàu chép về chúng ta.

Như đã trình bày, việc truy tìm cội nguồn của dân tộc Việt Nam đòi hỏi nhiều công sức của nhiều học giả, thuộc nhiều ngành khác nhau và đó là một công trình đồ sộ. Bằng những phương pháp khoa học và những suy luận hợp lý, chúng ta tin sẽ tìm được cội nguồn của dân tộc. Những ý tưởng nêu trên chỉ là một hướng nhìn mới có tính tích cực về Cội nguồn Dân tộc, mong ước được nhận những ý kiến khác từ những bậc trí giả.

Chú thích

- (1) Có nơi chép là kết hôn với con gái của Vụ Tiên
- (2) Con gái Đế Lai, cháu nội Đế Nghi (cũng có nơi chép là ái thiếp của Đế Lai)
- (3) Lẽ ra phải nói "nàng là người thường..."
- (4) Thời nhà Chu, sứ giả nước Việt Thường sang triều cống, dâng chim Trĩ và sừng tê, phải qua ba lần thông ngôn mới hiểu nhau, lúc về vua cho đóng xe có kim chỉ hướng Nam để theo đó mà tìm đường về. Điều này chứng tỏ người Hoa cũng công nhận Việt Thường là một xứ không thuộc chủng tộc Hoa, có ngôn ngữ riêng (ba lần thông dịch), ở rất xa mãi tận phương Nam.
- (5) Tên gọi xưa của vùng của người Việt cổ sinh sống
- (6) Mạc Định Hoàng văn Chí - Duy Văn Sử Quan- Cảnh Nam xb trang 79.
- (7) Edouard Chavannes trong "Les Memoires Historiques de Se-Ma-Tsien"
Leonard Aurousseau trong bài "La première Conquête Chinoise des Pays Annamites"
Madrolle trong bài "Les Populations de l'Indochine"
(Theo Nguyễn Khắc Ngữ trong cuốn Nguồn Gốc Dân Tộc Việt Nam, Nhóm Nghiên Cứu Sử Địa - Montréal 1985)
- (8) Kim Chí - Hưng Việt, An Việt Houston xb. 1987 - Nam Thiên, Kinh Việt, Hoa Tiên Rộng xb, Brisbane Australia 1993
- (9) Nguyễn Khắc Ngữ - sđd.
- (10) Vương Hoàng Tuyên - Các dân tộc gốc Nam Á ở miền Bắc Việt Nam - Hà Nội 1957 (Theo Nguyễn Khắc Ngữ - sđd)
- (11) Nguyễn Khắc Ngữ - sđd.
- (12) Hoàng Văn Chí - Sđd trang 80,93
- (13) Có vài Trống Đồng tìm thấy ở Bắc Thái Lan và Lào.
- (14) Có nghĩa; "Thứ nhất là phá núi rừng, thứ nhì là bắt tôm cá"
- (15) Nguyễn Khắc Ngữ, sđd tr. 99
- (16) Nguyễn Khắc Ngữ, sđd tr. 101, 102 .

Địa vị người đàn bà trong kinh Phật

Nguyễn Phúc Bửu Tập

Trong khoảng bốn mươi năm gần đây, phong trào Nữ quyền (Feminism) không ngớt làm sôi động dư luận. Chỉ riêng với tổ chức Liên hiệp quốc, năm 1952 bản Tuyên ngôn về Quyền chính trị của Nữ giới được long trọng tuyên khai. Năm 1975 được gọi là năm quốc tế Nữ quyền, và Liên hiệp quốc triệu tập Hội nghị Thế giới về Nữ quyền tại Mexico. Hội nghị đầu tiên về Quyền sinh sản Làm mẹ và quyền tự do lựa chọn ngừa thai hay phá thai họp tại Nairobi, Phi châu năm 1985. Mười năm sau, năm 1995, Liên hiệp quốc tổ chức Đại Hội Nữ quyền Thế giới tại Bắc kinh, thủ đô của nước Trung hoa. Hội nghị kết hợp 185 quốc gia, gồm 4000 đại biểu chính phủ thảo luận trong mười ngày nhằm thay đổi đường lối, chính sách của các quốc gia để cải thiện phương tiện y tế, giáo dục, kinh tế và chính trị trong đời sống người đàn bà.

Trong lãnh vực tôn giáo cũng vậy. Phong trào Nữ quyền hợp lực với các phong trào Canh tân Tôn giáo, đang làm rung chuyển tận gốc rễ giáo lý của tôn giáo giàu mạnh nhất là đạo Gia-tô, nhằm khai phóng người phụ nữ khỏi bị ràng buộc vì các điều ngăn cấm của nhà thờ trong đời sống gia đình như ly dị, ngừa thai, phá thai... và cho phụ nữ đi tu được thực thi mọi nhiệm vụ linh thiêng và hưởng trọn vẹn quyền lợi của người nam tu sĩ. - vào một vị trí địa dư khác, tại các quốc gia Hồi giáo, Giáo hội Hồi giáo muốn đề phòng các khuynh hướng thay đổi địa vị người nữ, ở trong gia đình và thánh đường, ở ngoài cộng đồng xã hội, lại muốn nhấn mạnh các nguyên tắc độc tôn của giáo lý Hồi giáo (Fundamentalist Islam) đã và đang chi phối quyền hạn của người phụ nữ.

Câu hỏi chúng ta đặt ra bây giờ là phản ứng của nhà Phật trước các diễn biến nói trên như thế nào. Từ lâu, đạo Phật bị người ngoài nhìn vào như yếm thế, bảo thủ, và còn nặng hơn nữa là trì độn (apathetic) đối với những vấn đề then chốt của đời sống hàng ngày. Sự thật có phải vậy chăng ? Ta tự hỏi ngày xưa đức Phật nhìn vị trí của nữ giới trong xã hội và trong tôn giáo như thế nào ? Nhận chân được cái nhìn đó, ta có thể dự phóng được lập trường của đạo Phật trong phong trào nữ lưu canh tân ngày hôm nay.

Trong bài sưu khảo này, trước ta tìm hiểu địa vị người đàn bà trong lịch sử từ Đông sang Tây. Từ đó sẽ khảo sát quan niệm cổ truyền về nữ lưu gán cho đạo Phật. Kế đến ta sẽ phân tích qua kinh điển xem lời dạy của đức Phật thực sự là hạn hẹp, chống cởi mở đối với nữ giới, hay chỉ là một điều ngộ nhận của người đến sau. - mục cuối, ta sẽ tìm hiểu đạo Phật trì hãm hay hỗ trợ cho phong trào Nữ quyền. Để hướng việc tìm học đạo Phật vào hệ thống, sau đây ngữ vựng sẽ dựa vào cuốn Phật học tự điển của thầy Minh Châu (Nhà xuất bản Khoa học xã hội, Hà nội 1991). Các danh tự chung hay riêng sẽ được cố gắng giữ hình thức chữ sanskrit (S) hay pali (P), dịch một lần qua chữ nho hay tiếng việt, đặt trong vòng đơn, trừ trường hợp các danh từ quá thông dụng. Như vậy, hầu giúp người đọc dễ theo dõi hoặc tra cứu các tài liệu Phật giáo bằng tiếng Anh, Pháp, Đức... hiện hữu rất nhiều lại chính xác, dễ đọc, dễ hiểu, so sánh với tài liệu bằng chữ nho không còn ở trong tầm tay của người học Phật, nhất là bạn trẻ.

Địa vị của người đàn bà trong lịch sử loài người.

Nói chung theo truyền thống ở mọi nơi và mọi thời đại, người phụ nữ cũng như người đàn ông đã chấp nhận dữ kiện là nam giới được hưởng mọi quyền lợi và nữ giới sinh ra để chịu đựng. Qua thời gian, nữ tính được đương nhiên hiểu và chấp nhận là yếu (phái yếu), đa cảm, đa sầu thiên về lý trí, học hỏi chậm và từ đó phải lệ thuộc vào phái nam. Các định chế xã hội, các cơ cấu tôn giáo từ nguyên thủy đã được tạo dựng trên mẫu mực thua kém của người nữ.

- phương Tây, địa vị người đàn bà được nhào nặn trong tư tưởng Hy Lạp và La Mã, và trong truyền thống đạo Do thái và đạo Cơ đốc. Hai triết gia Hy Lạp dựng nên tư tưởng phương Tây là Plato và Aristotle. Plato, đương thời với đức Phật có tư tưởng tiền bộ chủ trương là người đàn bà giới thượng lưu (và chỉ trong giới thượng lưu mà thôi) phải được giáo dục và huấn luyện để lãnh đạo. Nhưng trên thực tế, tư tưởng Aristotle thịnh hành hơn, lại chủ trương là người phụ nữ phải "thụ động, phục tùng và ít lời". Xã hội La Mã vào thời hưng thịnh, cho người đàn bà thượng lưu được tham gia bàn cãi chính trị và quản lý tài sản riêng của mình. Tuy vậy, nói chung đại đa số nữ giới La Mã vẫn bị chèn ép và bóc lột không khác gì ở phương Đông.

Trên bình diện tôn giáo, người đàn bà của mẫu mực Do thái bị hạn chế trong vai trò người vợ và bà mẹ. Giáo lý Do thái khoan hồng với chế độ đa thê, người đàn ông có quyền bỏ vợ. Trong gia đình mẹ phải dạy và kiểm soát con về giáo lý ; nhưng vào nhà thờ, phụ nữ không được dâng lễ. Người phụ nữ Do thái, khi có kinh nguyệt, không được bước chân vào thánh đường.

Đạo của chúa Ki-tô chinh phục Tây phương từ hai nghìn năm trước. Đối với nữ lưu, giáo lý Cơ đốc vẫn giữ một điều mâu thuẫn lớn : nhà thờ đề cao và ca tụng người đàn bà làm vợ và làm mẹ, nhưng đồng thời vẫn quy tội cho người đàn bà đã "rủ rê, rủ rê hai đứa vào rừng hoang" làm cho ông Adam phạm tội tổ tông. Thánh Paul, lý thuyết gia đầu tiên của đạo Cơ đốc, chấp nhận cho người đàn bà phụ trách các nhiệm vụ lãnh đạo tinh thần, nhưng răn dạy là trong nhà, người đàn bà phải phụ thuộc chồng, và tại thánh đường không được làm lễ, không được giảng kinh.

Đông phương có hai nền văn minh cơ bản là Trung hoa và Ấn độ. Địa vị người đàn bà ở phương Đông, từ xưa cho đến lúc tiếp xúc với Tây phương hoàn toàn lệ thuộc vào người đàn ông, và muôn đời không phản kháng. Đạo Khổng, căn bản của tổ chức xã hội Trung hoa, khép kín người đàn bà sau cánh cửa gia đình với các nguyên tắc tam tòng tứ đức, phu xướng phụ tùy.

Ta đang khảo sát liên hệ giữa đạo Phật và Nữ quyền, và vì đạo Phật phát sinh từ Ấn độ, ta sẽ tìm hiểu kỹ hơn về lịch sử Nữ quyền tại Ấn độ. Nơi đây, nền văn minh xưa nhất là văn minh Dravidian của giống người sinh sống trước tiên, da đen, như người gốc châu Phi. Hai nghìn năm trước Tây nguyên, bộ lạc Aryan tràn từ các cánh đồng Urals, miền ranh giới hai châu Âu Á ngày nay, xuống Ấn độ, trước tàn sát một phần, sau đồng hóa người Dravidian lập nên nền văn minh Vệ đà để lại trên đất Ấn độ cho đến ngày nay là ngôn ngữ và chế độ giai cấp gọi là caste. Hiện đại, ngôn ngữ Dravidian chỉ còn sót lại trong một vài bộ lạc nhỏ ở rừng núi miền nam ; khắp nơi khác trên lãnh thổ đều dùng ngôn ngữ Aryan (với cả nghìn thổ ngữ địa phương) gốc từ tiếng phạn sanskrit. Chế độ giai cấp caste dựa trên đức tin thần linh, và lấy ranh giới phân chia là màu sắc chủng tộc. Trong mỗi giai cấp caste, lại phân biệt người đàn ông là chúa, người đàn bà là tôi. Chỉ cần đơn cử ví dụ dễ hiểu là tục lệ hồi môn, gia đình nào sinh con gái phải làm việc đầu tắt mặt tối hoặc vay mượn cho được một số vốn làm của hồi môn để cho đứa con gái lúc 12, 13 tuổi có được tấm chồng. Về nhà chồng, nếu chồng chết trước, lại có tục lệ sati, buộc người góa phụ phải nhảy vào ngọn lửa khi hỏa thiêu để chết cháy theo chồng. Đó là môi trường sinh thái của nước Ấn độ lúc đức Thích Ca dựng lên tôn giáo của ngài.

Quan điểm về nữ giới thường được gán cho đạo Phật.

Truyền thống dẫn ở trên buộc chúng ta nghĩ là đạo Phật tiêu cực đối với Nữ quyền, và quan niệm này thường được dẫn chứng bằng hai mục : lời nói của đức Phật về người đàn bà, và hành động của ngài khi tổ chức và điều hành tăng đoàn.

Kinh Mahaparinirvana Sutra (Đại niết bàn) thuật lại lúc đức Phật gần nhập diệt trong làng Kusinara, ông Ananda là người đệ tử tín cẩn gần gũi Phật hỏi ngài là người tu hành phải đối xử với người đàn bà như thế nào, đức Phật dạy "Phải luôn luôn đề cao cảnh giác". Kinh Sattabhartya, trong Tăng chi bộ kinh tóm lược những lời dạy của đức Phật về người đàn bà. Kinh chép đức Phật chia nữ giới làm bảy loại : ba loại dữ dần, ba loại hiền lương, và loại cuối cùng đức Phật ưa chuộng là người nữ an phận trong nhà.

Kinh Saddharmapundarika Sutra (Diệu Pháp Liên Hoa) thuật chuyện ông Sariputta (Xá Lợi Phất) vị đệ tử có trí tuệ cao nhất của đức Phật, nhắc lại lời đức Phật dạy là người đàn bà bị ràng buộc trong hai loại giới hạn : tam tông và ngũ chương. Tam tông ta thường hiểu là "tại gia tông phụ, xuất gia tông phụ, phu tử tông tử" (tại nhà, thuận theo cha mẹ ; lấy chồng, theo chồng ; chồng mất, theo con). Các điểm này ghi rõ trong sách Lễ Ký và Khổng tử gia ngữ của người Trung hoa. Nơi đây văn minh Trung hoa gặp truyền thống Ấn độ, cũng nói đến tam tông. Kinh Phật Avatamsaka Sutra (Hoa nghiêm kinh) và Phật thuyết Ngọc nữ gia kinh (Hán tạng, dịch từ sanskrit), cũng ghi lại ba điều ràng buộc này của phái nữ trong đời sống của người Ấn (Yuichi, sách dẫn sau). Tổ chức xã hội Ấn độ từ xưa do bốn luật Manu (Manuvadharma Sastra) điều ngự được xem là bốn luật xưa và khe khắt nhất trong lịch sử loài người, và cũng ghi rõ ba điều ràng buộc này của người đàn bà.

Ngũ chương (chương có nghĩa là cấm đoán, trở ngại) nói rõ là người phái nữ không thể nào trở thành năm bậc xuất phạm như các vị thần Brahma, thần Indra, thần hộ pháp, bậc cakravartin (đại vương) và bậc bồ tát (bồ tát là mục tiêu người tu hành hướng đến, để thành Phật).

Trong kinh cũng ghi rõ sự tích sau khi đức Phật chấp nhận cho nữ giới vào tăng đoàn, Ngài ân hận bảo là "nếu không có đàn bà, đạo Phật hưng thịnh một nghìn năm ; nay có ni đoàn, thời mạt pháp sẽ đến sớm hơn năm trăm năm".

- trên là lời nói của đức Phật thường được dẫn ra. Hành động cũng chứng minh được quan niệm tiêu cực của đức Phật đối với giới nữ. Trong luật kinh Vinaya Pitaka, tập Cullavagga thuật lại sự tích thành lập ni đoàn. Bà dì của đức Phật tên là Mahapajati Gotami, người đã kết hôn với thân phụ đức Phật để thay thế mẹ đức Phật nuôi ngài lúc nhỏ. Lúc vua Tịnh Phạn mất, hoàng hậu Gotami đến gặp đức Phật lúc bảy giờ đang trú tại thành Ca tỳ la vệ, xin cho bà và đoàn tùy tùng 500 người nữ theo bà được phát thệ làm nữ khất sĩ, "từ giã nhà cửa, sống cuộc đời nữ tu vô gia cư". Ba lần, đức Phật chối từ lời thỉnh nguyện. Phật già từ Ca tỳ la vệ sang thành Quảng nghiêm Vesali. Bà Gotami không nản lòng, xuống tóc, mặc nâu sồng, cùng với đệ tử đi chân đất theo đức Phật. Cùng với đệ tử, bà chấp tay đứng cầu nguyện ngoài cửa tịnh xá, chân sưng và lở loét vì đi bộ lấm bùn. Ông Ananda thấy vậy, vào xin đức Phật, nhưng ba lần ngài tiếp tục từ chối. Ông Ananda nghĩ ra một cách khác để xin đức Phật. Ông hỏi : "Bạch Thế Tôn, nếu có người phái nữ sáng suốt tu luyện, dày công theo đúng phương pháp hành trì của Như Lai, người đó có đạt được chánh quả chăng ?" Dĩ nhiên đức Phật trả lời được. Ananda dẫn chứng tác phong và hạnh nguyện của bà Gotami, và đức Phật không thể từ chối được nữa. Tuy vậy, ngài cũng đặt ra một bốn điều kiện riêng biệt gọi là garudhamma gồm tám điểm người nữ tu phải tuân hành khi vào ni đoàn (Encyclopedia of Buddhism QIII, trang 43) :

1. Người nữ tu, cho dù già trăm tuổi, khi gặp một nam tu sĩ, phải đứng dậy chào, thăm hỏi khiêm cung, dù cho nam tu sĩ còn trẻ và mới được tấn phong.
2. Người nữ tu chỉ có thể trú ngụ nơi nào người nam tu sĩ đã ở qua.
3. Chỗ hội hàng nửa tháng của ni đoàn phải do một nam tu sĩ chỉ định.
4. Sau kỳ kiết hạ (hết mùa gió nồm) nữ tu phải tự kiểm thảo trước hai tăng và ni đoàn.
5. Khi nữ tu phạm tội, phải sám hối trước hai tăng và ni đoàn.
6. Nữ tỳ sinh (sikkhamana) sau hai năm học luật kinh phải được tấn phong làm samaneri trước hai tăng và ni đoàn.
7. Nữ tu không bao giờ tố cáo hay nặng lời với một nam tu sĩ.
8. Nữ tu không có quyền trách nam tu ; trái lại nam tu có quyền trách mắng nữ tu.

Đọc bốn luật Garudhamma, khó lòng ta đâu được cảm tưởng là đức Phật trọng nam khinh nữ. Cảm tưởng càng dứt khoát khi ta khảo sát một bốn kinh Đại thừa Nagadatta Sutra (Long thi nữ kinh, thư mục Taisho Đại chính số 558, do thầy Pháp hộ Dharmaraksa dịch vào cuối thế kỷ III). Nagadatta (Long thi) là một người nữ tu theo hạnh bồ tát, nguyện đắc đạo thành Phật. Mara (Ma vương) đến cám dỗ, hỏi rằng : "Đức Phật đã dạy người đàn bà muốn làm đại vương cakravartin cũng không được, sao nàng lại mất công tu đòi làm Phật ?". Long Thi vẫn cương quyết không ngả lòng. Tâm nguyện của nàng làm cảm động Phật Thích Ca, ngài phóng hào quang biến bà thành đàn ông, hầu đạt chánh quả. Câu chuyện biến xác trong kinh dẫn chứng tối hậu là giáo lý nhà Phật giữ ưu thế cho người nam trong việc tu hành đắc đạo, vì người nữ muốn đạt tới kết quả tối hậu, phải biến xác thành đàn ông.

Đi tìm lời dạy đích xác của đức Phật về nữ giới.

Như trên, kinh sách dẫn bằng chứng qua lời và qua pháp của đức Phật về ưu thế tạo cho người đàn ông và đặt nữ giới về thế yếu kém. Một mặt khác, cũng qua kinh ta nghe nói cả nghìn lần Phật Thích Ca khẳng định trong mỗi chúng sanh có mầm mống của một vị Phật sẽ thành, chúng sinh bình đẳng bao gồm muôn vật, từ loài khủng long đến li ti sinh vật. Nếu tin theo kinh đã dẫn, người đàn bà bị đức Phật loại ra ngoài, xem như một sinh vật không bình đẳng. Làm thế nào ta giải thích được mỗi mâu thuẫn giữa về bên này, là cái nhìn bao la thâm hậu, cực kỳ cởi mở của đức Phật về chúng sanh, và về bên kia là các dữ kiện thấu lượm từ trong kinh sách bao nhiêu đời trước đã gán cho đức Phật đã nói và đã làm đi trái với Nữ quyền ? Phương cách duy nhất là phân tích lô gíc từng điểm một về lời và về pháp để giải cởi mâu thuẫn, tiến tới ánh sáng sự thật.

Trước khi vào phân luận thảo, tưởng cần phải **nêu lên vài điểm xét đại cương hầu để thỏa thuận và tránh được những điều kiện giải gượng ép** . Người đời nay chúng ta tìm hiểu lời Phật và pháp Phật (pháp ở đây dùng nghĩa nguyên thủy là hành động) qua kinh điển. Nhưng **kinh là gì và ta phải hiểu kinh thế nào dưới ánh sáng khoa học hiện đại** ? Chữ phạn gọi kinh là sutra, chữ pali viết là sutta, có nghĩa là dây dùng để buộc. Kinh là văn tự chép lời liên tục Phật dạy để hành trì gọi là pháp. Lúc sinh thời đức Phật, tại Ấn độ tuy đã có văn tự, nhưng ở dưới hình thể phôi thai, không mấy ai dùng. Đức Phật truyền bá pháp, giảng giải bằng lời nói. Đệ tử lắng tai nghe và lập lại cho người không được nghe trực tiếp. Sau khi đức Phật mất, đệ tử họp đại hội, ngồi đọc kinh để san định, gọi là Đại hội kết tập (sangiti). Một thời gian sau, kinh đọc trong sangiti được ghi qua văn tự.

Cho đến nay chưa có một cuộc điều nghiên nào minh chứng hai yếu tố quan trọng là thời điểm kinh Phật xuất hiện qua chữ và văn tự nào ghi chép bài kinh Phật đầu tiên. Về thời điểm, **trường Phật giáo nguyên thủy Tích lan và Miến điện** khẳng định là kinh Phật được chép vào văn tự trước thời đại đế Asoka (A dục, 273-232 trước TN) và các bốn kinh hiện có tại Tích lan là tài liệu chính thống. Học giả thế hệ mới không mấy tin tưởng vào giả thuyết này, vì trường pali không nêu được một bằng chứng gì để yểm trợ mệnh đề. Về điểm văn tự, trường Tích lan và Miến điện cũng khẳng định bốn kinh Phật đầu tiên viết bằng tiếng pali, vì đức Phật nói tiếng pali, thuyết giảng bằng pali và do đó, kinh pali là kinh chính thống. Các cuộc điều nghiên mới nhất dùng phương pháp khoa học cho biết là pali trở thành văn tự sau đời vua Asoka, vì văn tự khắc trên trụ đá Asoka không phải là pali. Lại nữa, đức Phật cũng không nói tiếng pali, vì một thổ ngữ nhỏ như pali, muốn trở thành văn tự và ngôn ngữ lớn, chắc chắn phải dựa trên một thổ ngữ thật lớn trong vùng, như tiếng nói Magadhi (Ma cật đà, nơi đức Phật thường sinh sống) ; trái lại pali lại giống một thổ ngữ ở vùng Sanchi, cách xa quê hương đức Phật cả nghìn dặm. Các lý do vừa dẫn khiến người học Phật thắc mắc là pali (ví như chữ nhỏ) đã có bao giờ được dùng để "nói" chẳng, và ít người còn dám đoan quyết kinh pali là kinh chính thống. Ta chỉ có thể ghi nhận được một điều chắc chắn là kinh pali, được truyền tụng và giữ gìn như quốc bảo tại Tích lan phải diễn tả được rất gần lời dạy của đức Phật. Tuy vậy, từ niết bàn (năm Phật nhập diệt) cho đến khi đạo Phật vào Tích lan thời gian tính ra dài ba trăm năm ; từ khi kinh Phật vào đến Tích lan (chắc hẳn là truyền tụng bằng lời) cho đến khi chuyển qua văn tự pali (vào đầu kỷ nguyên tây lịch), phải dài hai trăm năm nữa. Trong một nửa thiên niên, kinh truyền tụng bằng lời, rồi biên chép bằng một văn tự mới phôi thai, tất cả chưa vào hệ thống, làm sao xác quyết được là kinh pali mỗi khi ghi vào lá bói, hoặc khắc vào mặt đá đã không bị thêm bớt đổi thay ?

Số phận **các bản kinh Đại thừa**, chép bằng văn tự sanskrit lại càng khó khăn hơn nữa. Vào sinh thời đức Phật, sanskrit là ngôn ngữ và văn tự của giai cấp tôn giáo và quý tộc Bà la môn, đã tạo nên nền văn minh sanskrit. Các đạo quân Hồi giáo tràn vào Ấn độ, gây cuộc chiến tranh chinh phục dài bốn trăm năm, hủy diệt trọn vẹn nền văn minh sanskrit, đi đến đâu cũng "đốt sạch kinh tà đạo" (tức là kinh Phật), và "chôn lũ trọc đầu" (tức là tăng ni Phật giáo). Kinh sanskrit sau đó không còn một bản nào tại đất Ấn. May thay, một số thoát được lên phía bắc sang Tây tạng, rồi tiếp tục theo con đường lụa sang Trung hoa. Nước Tây tạng đến thế kỷ thứ tám mới có văn tự để dịch kinh sanskrit sang ngôn ngữ Tây tạng. Nước Trung hoa, một nghìn năm sau niết bàn mới có các vị đại sư Ấn độ sang truyền giáo dịch kinh. Việc phiên dịch thực hiện trong những điều kiện đặc biệt về thời gian như vậy, lại dựa vào kỹ thuật thính thị, ghi chép, và ấn loát rất yếu lược, làm sao ta dám xác quyết là kinh sanskrit mỗi khi ghi vào lá bối, hoặc giấy lụa, hoặc khắc trên mặt gỗ mặt đá đã không bị thêm bớt đổi thay ?

Thêm một điểm cần ghi nhận nữa là người xưa trong hai nền văn minh Ấn độ và Trung hoa rất chuộng chữ nghĩa. Một mảnh giấy vụn có viết chữ ở trên cũng được cất giữ, không vứt bỏ. Kenneth Ch'en phụ trách chương trình nghiên cứu đức Phật tại đại học Princeton trong thập niên 70, ví người Tàu đi tìm kinh Phật như ngư phủ "quăng lưới ra biển rồi vơ vét đủ hết cá lớn, cá bé, nghêu hào, sạn cát..." Thế cho nên ta cần ghi nhớ **kinh Phật pali hay sanskrit là công trình tư duy, suy luận, tưởng tượng sao siêu nhất của loài người**, nhưng đồng thời cũng cần **phải tìm học kinh Phật với trí óc suy luận để gạn lọc**.

Gạn lọc cũng chưa đủ. Đến với kinh Phật, ta phải sẵn có **tâm trí cởi mở và uyển chuyển**. Bởi lẽ thời nguyên thủy, đức Phật đặt ra rường mối giáo lý, ngài ví như một nhà họa sĩ lớn, phóng lên khung lụa những nét chấm phá tài tình, sắp đặt đại cuộc và cố ý để cho người đến sau "ngộ" đạo lớn, noi theo rường mối căn bản mà khai triển và biện giải. Người đến sau như Asangha (Vô Trước), Vasubandu (Thế Thân) cách niết bàn năm trăm năm ; như Nagarjuna (Long Thọ) cách niết bàn bảy tám trăm năm ; như Bodhidharma (Bồ Đề Đạt Ma), Trí Khải, Đỗ Thuận, cách niết bàn hơn nghìn năm. Lại chưa kể người ở bên Tàu, người ở bên Ấn, không phương tiện truyền thông, làm sao tránh được dị kiến hay mâu thuẫn trong lúc khai triển và biện giải?

Bây giờ sẵn có cái nhìn thông suốt và uyển chuyển về đại cương kinh Phật như vậy, ta trở lại cuộc đối thoại giữa đức Phật và ông Ananda là người đã thuật lại lời nói tiêu cực của ngài đối với phụ nữ. Theo Alfred Foucher, người lãnh đạo chương trình nghiên cứu đạo Phật của giới khoa học Pháp tại Á đông, vào đầu thế kỷ 20, cuộc đối thoại xảy ra trên giường bệnh, lúc đức Phật sắp nhập diệt :

- Bạch Thế Tôn, con phải xử sự thế nào đối với người phụ nữ ?
- Đừng giao tiếp với họ.
- Nhưng mà, bạch Thế Tôn, làm sao tránh không gặp được ?
- Ananda ơi, nếu gặp thì tránh chuyện trò.
- Thế họ nói với con thì sao ?
- Chỉ có cách là luôn luôn đề cao cảnh giác.

(A. Foucher : La vie du Bouddha, Payot Paris 1949, trang 266).

Ananda là đệ tử thân tín, "chân tay" của đức Phật. Ông thuộc giòng họ Thích Ca, người thuần hậu và giống đức Phật, ông có nhân cách quyến rũ và thu hút quần chúng. Ananda lại trẻ đẹp, rất xinh trai nên được giới nữ ái mộ. Kinh thuật nhiều lần vì tính tình dễ dãi, ông bị vài người đàn bà mất nét quyến rũ. Đức Phật biết được nên đã dùng phép thần thông tháo g" ông ra khỏi tội lỗi. Kinh còn bảo đức Phật nhìn được tiền kiếp của Ananda, biết là ông đã phạm tội bỏ vợ bỏ con. Bởi những lý do trên, tuy đức Phật rất yêu mến người đệ tử trung kiên, ngài cũng đã chối từ không nâng ông lên bậc A la hán, trước khi ngài nhập diệt.

Từ đó, ta thấy được mạch lạc của vấn đề. Câu hỏi của ông Ananda đặt ra chỉ để hỏi riêng đức Phật về hành trì của ông, và đức Phật cũng chỉ trả lời riêng cho Ananda căn cứ trên điểm ngài hiểu biết quá cận kề tính tình của Ananda. Đức Phật chỉ lập lại lời dặn cho người đệ tử ngài yêu mến. Lẽ ra, ông Ananda không nên đặt câu hỏi như vậy trong lúc đức Phật sắp lâm chung, lại càng không nên lập lại lời nói này

của ngài cho đại chúng, xem như một lời pháp của đức Phật, áp dụng cho mọi chúng sanh phái nam, cần phải né tránh người đàn bà. Ông Ananda là người "thật thà như đêm" ; nhờ ông mà kinh ghi được đúng lời Phật dạy, nhưng cũng vì ông mà lắm khi đức Phật bị hiểu lầm. Trường hợp này là điển hình.

Một lời nói khác trong kinh Phật, được xem là **coi nhẹ người phái nữ, ghép người nữ vào bảy mô hình, từ gian ác trộm cắp đến thực hạnh hiền lương, và mô hình được đức Phật tra chuộng là người đàn bà an phận thủ thường**. Học giả người Nhật Y. Iwamoto trong sách Buddhism and Women (Regulus, 1980) sưu khảo kinh và giải thích cặn kẽ điểm này. Theo ông, có sáu cuốn kinh ghi chép ý kiến của đức Phật chia nữ giới làm bảy loại :

1. Kinh Anguttara-Nikaya (Tăng chi bộ kinh), mục Nữ giới Sattabhariya (Bảy loại phụ nữ), Pali tạng.
2. Kinh Ekottaragama (Tăng nhất a hàm), Hán tạng.
3. Kinh Asokadattavyakarana, Hán tạng là A-sou-ta-ching (A thuật đạt kinh)
4. Kinh Phật thuyết Ngọc gia nữ, Hán tạng.
5. Kinh Ngọc gia nữ, Hán tạng.
6. Kinh Ngọc gia, Hán tạng.

Kinh dẫn 1 thuật chuyện đức Phật lưu trú trong nhà ông Anathapindica (Cấp cô độc) răn dạy người con dâu của ông lão tên là Sujata (Tu xà đa), người học Phật rất quen thuộc. Đức Phật phân nữ giới làm bảy hạng : a. Người gian ác ; b. Người tham lam trộm cắp ; c. Người lắm lời hiếu thắng ; d. Loại hiền lương làm bà mẹ tốt ; e. Loại hiếu thuận, làm người chị em tốt. f. Loại dịu dàng nhẵn nhụi làm người bạn tốt ; g. Loại an phận thủ thường vui sống trong gia đình. Ba loại trên sẽ bị trừng phạt mãi trong cõi luân hồi ; bốn loại dưới nếu khéo tu sẽ đạt được chánh quả. Kinh lại còn ngụ ý là đức Phật chuộng loại nữ sắp hàng cuối cùng, vì kinh dẫn là Sujata, sau khi nghe thuyết giảng ước nguyện được sống như loại đàn bà số bảy.

Kinh dẫn 2, "Ekottaragama", chia người nữ làm bốn loại đơn giản hơn : người có thiên chức làm mẹ ; người tần tảo làm ruộng cật gia đình ; người có tính tình ương ngạnh hung dữ ; người biết an phận thủ thường.

Kinh dẫn 3, "Asokadattavyakarana", nhắc lại cái nhìn của đức Phật về bảy loại phụ nữ như trong kinh dẫn 1.

Kinh dẫn 4, "Phật thuyết Ngọc gia nữ kinh", đặc biệt nói về người đàn bà có chồng, phân nữ giới làm năm hạng : a. yêu và bảo trợ chồng như con ; b. kính sợ chồng như vị chúa tể trong nhà ; c. nề vì chồng có hạn, như người anh lớn ; d. làm tôi tớ để hầu hạ chồng ; e. yêu thương xem chồng như một nửa linh hồn của mình đã được tách vào da thịt khác.

Kinh dẫn 5. và 6 tuy tên gọi nhắc lại rất gần cuốn kinh dẫn 4 trên, nhưng việc phân loại dựa vào kinh dẫn 1. Ba cuốn kinh dẫn 4, 5, 6 còn kể lại mười điều bất hạnh của người đàn bà trong xã hội Ấn độ ngày xưa : 1. sinh con gái, cha mẹ không vui mừng, lấy làm điều bất hạnh ; 2. có nuôi nấng cũng là điều bất đắc dĩ ; 3. khôn lớn phải lo lắng việc gả chồng ; 4. có chồng, đi một bước cũng phải xin phép ; 5. khi lấy chồng, phải đoạn tuyệt với gia đình cha mẹ ; 6. phải sống nhờ cậy nhà chồng ; 7. mang thai rất nặng nhọc ; 8. sanh nở rất hiểm nguy ; 9. lúc nào cũng nơm nớp sợ chồng bỏ ; 10. suốt đời làm vợ và làm mẹ không có chút tự do.

Kinh dẫn 4 còn nhắc lại ba điểm ràng buộc tam tòng đã nói ở trên.

Học giả Iwamoto giải thích chi tiết việc sắp hạng người nữ trong những cuốn kinh trên và diễn giảng điều kiện sinh hoạt kinh nói về mỗi loại. Iwamoto phân tích các điểm kinh nói về số phận bi đát của người đàn bà và chứng minh là chỉ có kinh Phật cho đến lúc bấy giờ mới nói lên những mối thương tâm chồng chất từ bao nhiêu đời trước, do cái quan niệm bất bình đẳng gây ra. Iwamoto kết luận là tựu chung, nếu đọc và hiểu được những đoạn kinh nói về người nữ ta thấy rõ là đức Phật diễn giảng cho để từ cái quan niệm từ

muôn đời trước và cái quan niệm đương thời về người đàn bà. Ngài không chấp nhận thực trạng đọa đày của nữ giới, mà trái lại ngài muốn cho người đương thời thấy rõ các điểm tốt đẹp, các điều thiện trong tư thế, nhân phẩm của người đàn bà, khác xa cái hình ảnh xấu xa và tác hại mà xã hội truyền thống Ấn độ đã gán cho người nữ. Người đời sau đọc kinh, quên mất cái thể liên tục trình bày gắn bó một quan niệm của đức Phật, và chỉ dẫn những điều họ muốn dẫn là cái vị thế yếu kém của người đàn bà.

Trích dẫn từ đoạn như vậy mà không nhắc lại đại thể tức là vô tình hay cố ý làm sai lạc ý kiến của đức Phật, khiến cho đại chúng đến sau hiểu lầm.

Tưởng ta có thể tạm gác điểm này, đi sang một điểm khác cũng rất quan trọng, đã gây nhiều thắc mắc và biện giải giữa những người học Phật, bảo rằng chính đức Phật đã nói **người đàn bà không thể tự giải thoát khỏi luân hồi để trở thành Phật**. Lời nói này được dẫn từ ba bộ sưu tập kinh : 1. các bộ kinh mô tả việc bà di của đức Phật thành lập ni đoàn ; 2. kinh **Ekkottarayama** (Tăng nhất a hàm, đã dẫn trên, thuật lại sự tích năng công chúa Muni) ; 3. **kinh Tứ phẩm pháp môn**, thuộc Hán tạng.

Trong số học giả nghiên cứu vị thế của người đàn bà trong đạo Phật và chú trọng tới câu nói này của đức Phật, ta phải kể trước tiên hai nhà khảo cứu phái nữ, bà I.B. Horner tác giả cuốn **Women in Primitive Buddhism** ("Địa vị người đàn bà trong đạo Phật nguyên thủy", Routledge and Kegan, London), xuất bản từ năm 1930, và bà Diana Mary Paul, tác giả sách **Women in Buddhism** ("Địa vị người đàn bà trong đạo Phật", Lanscaster Miller, Berkeley, 1980) nối nghiệp công trình nghiên cứu của tác giả trước, năm mươi năm sau. Trường Đại thừa Nhật bản có học giả Kajiyama Yuichi xuất bản tập khảo luận **Women in Buddhism** ("Eastern Buddhism Review", vol XV, #2) phân tích công trình nghiên cứu của Horner và Mary Paul đưa thêm một số nhận thức mới, dự vào dữ kiện khoa học. Cả ba tác giả đều dùng phương pháp nhận định thời điểm và xuất xứ khi một cuốn kinh Phật xuất hiện và được đem vào Đại tạng, hầu có thể phân biệt mỗi chi tiết và sự kiện trong kinh phải được hiểu là chân hay giả.

Muốn hiểu rõ phương pháp các tác giả trên đã dùng, ta cần giản lược giải thích việc phân chia các trường phái trong đạo Phật là nguyên do gây ra số lượng khổng lồ kinh điển. Đại đế Asoka (A dục) đưa đạo Phật lên mức cực thịnh. Khi ông mất, tăng già chia làm hai phái, **Sthaviravada** (Thượng tọa bộ) thiểu số gồm những người bảo thủ và **Mahasamghika** (Đại chúng bộ), gồm đa số tỷ kheo, tỉ kheo ni và tín đồ. Trong các thế kỷ nối theo, từ mỗi phái sinh ra vô số trường phái mới. Mỗi trường phái dùng một số kinh điển họ cho là chính thống và áp dụng một số luật tu học thích hợp với hoàn cảnh riêng không còn thống nhất như cũ. Dưới thời đại đế Asoka, hoàng tử Mahinda đem đạo Phật sang Tích lan đem theo kinh và luật thuần túy thuộc Thượng tọa bộ Sthavirada, sau đổi tên là Theravada, tức là Phật giáo nguyên thủy ngày nay. Trường Đại chúng bộ Mahasamghika còn lại ở Ấn độ tràn lên hướng bắc, qua miền trung bộ châu Á, theo con đường lụa vào Trung hoa. Kinh điển nhà Phật sang Tàu được giữ trong bốn bộ sưu tập lớn, gọi là a hàm, viết bằng chữ phạn sanskrit, dịch sang Hán văn, làm căn bản của giáo lý Bắc tông. Số kinh điển nhà Phật sang Tích lan được chuyển vào văn tự pali, gồm năm bộ sưu tập lớn, làm căn bản giáo lý **Nam tông**.

Học giả kinh Phật nói chung đã thỏa thuận trên một điểm căn bản để nhận định là nếu có một đoạn kinh, cuốn kinh, bộ kinh, hay một chi tiết trong kinh mô tả một sự kiện gì, mà ta tìm được đủ trong hai hệ thống, thì đoạn hoặc cuốn hoặc bộ kinh hay chi tiết sự kiện đó phải được xem là đã xảy ra hay được ghi chép vào kinh trước thời kỳ phân chia tông phái. Trái lại, chi tiết nào hay bộ kinh nào tìm được trong kinh pali mà không tìm thấy trong Hán tạng a hàm, hoặc có trong Hán tạng a hàm mà tìm không thấy trong hệ thống pali thì phải xem như đã được đem vào, ghép vào kinh điển sau thời phân chia tông phái. Nhờ chi tiết kỹ thuật này, mà học giả Phật giáo ấn định được tuổi và xuất xứ của một số kinh điển để phân biệt được giả chân.

Bây giờ hiểu rõ phương pháp phân tích trên, ta trở lại lời nói của đức Phật "đàn bà không thể đạt chánh quả vì bị **ngũ chướng**". Lời nói này được dẫn từ ba bộ sưu tập kinh. Sưu tập dẫn một gồm ba tập : tập Luật kinh Ngũ phần luật (**Mahisakasa**), tập **Gotami Sutra**, và tập Cồ đàm di ký quả kinh. Sưu tập dẫn hai

rút trong Tăng nhất a hàm (**Ekottaragama**) ghi chép sự tích nàng công chúa Muni. Suru tập dẫn ba gồm tập **BahudhatuKasutta** và tập **Ngũ phẩm Pháp môn kinh**.

Tất cả ba bộ kinh trong suru tập một đều thuật lại sự tích hoàng hậu Gotami (dì và mẹ kế của đức Phật) thành lập ni đoàn, và vào đoạn cuối của ba bộ kinh, thấy ghép vào lời nói của đức Phật, cho là người phải nữ bị ngũ chương trói buộc. Phần ghép này vào cuối sách chứng minh không phải ở trong kinh từ nguyên thủy. Các tác giả dẫn chứng là sự tích hoàng hậu Gotami thành lập ni đoàn cũng được ghi với mọi chi tiết phù hợp trong ba bộ kinh khác : kinh **Anguttara Nikaya** (Tăng chi bộ kinh), kinh **Cullavaga**, và bộ luật kinh **Dharmaguptaka** (hán tạng gọi là Tứ phần luật), nhưng trong ba bộ kinh sau hoàn toàn không nói tới điều ngũ chương của người đàn bà.

Suru tập hai được dẫn để chứng minh câu nói "đàn bà bị ngũ chương" rút trong hán tạng Tăng nhất a hàm **Ekottaragama**. Đoạn kinh này thuật lại sự tích nàng công chúa Muni. Sự tích nàng công chúa Muni cũng được thuật lại với mọi chi tiết không chút khác biệt trong bộ **Hiền ngu kinh** (bản dịch của Max Muller : "Sutra of the Wise and Foolish"), và trong bộ kinh này hoàn toàn không nói tới điều ngũ chương.

Suru tập dẫn ba gồm kinh **Bahudhatuka Sutra** (hệ pali) và kinh **Ngũ phẩm Pháp môn**(hán tạng). Kinh pali so sánh những điều thiện và bất thiện giữa hai giới nam và nữ ; trong những điều bất thiện của nữ giới có ngũ chương. Bên hán tạng, tương ứng với kinh **Bahudhatuka** có hai tập : **Madhyamagama** và tập **Tứ phẩm Pháp môn**, do thầy Pháp Hiền dịch 1500 năm sau niết bản. Bản dịch trên hoàn toàn không nói tới ngũ chương, bản dịch của thầy Pháp Hiền ghi mục ngũ chương. Các học giả cân nhắc, kết luận đoạn chép ngũ chương do đời sau thêm thắt vào.

Ngoài ba bộ suru tập trên, giáo sư Kajiyama Yuichi còn dẫn một cuốn kinh thuộc hệ pali trong **AnguttaraNikaya**nói tới ngũ chương. Kinh này không có bản tương đương trong hán tạng, nên không đủ yếu tố để so sánh.

Ngần đó, qua phương pháp phân tích so sánh, các tác giả trên kết luận là ý niệm ngũ chương tìm được trong một số kinh sách, khi có trong tạng pali lại thiếu trong hán tạng, hoặc ngược lại, có trong hán tạng lại thiếu trong pali tạng, chứng minh được là ngũ chương không phải là lời dạy của đức Phật vào thời nguyên thủy, mà chính do đời sau đem vào kinh.

Bây giờ, ta khảo sát một câu nói khác trong kinh, gán cho đức Phật bi quan với thân thể người nữ, cho là **nếu không có ni đoàn, đạo Phật hưng thịnh được 1000 năm ; vì có ni đoàn, thời mạt pháp sẽ đến 500 năm sớm hơn**. Câu nói này được thuật ở đoạn sau cuốn kinh nói về việc thành lập ni đoàn do bà Gotami đảm trách (kinh Cullavagga, trong đại tập Luật kinh Vinaya Pitaka). Đem áp dụng phương pháp định tuổi kinh sách Phật, học giả Kajiyama Yuichi và giáo sư Nakamura (trong sách Indo Kodaishi, "Ấn độ cổ sử ký") dẫn chứng là các cuốn kinh nói về sự tích thành lập ni đoàn đều viết vào khoảng 500 năm sau niết bản. Đức Phật, đại sư Nakamura dẫn, giác ngộ dưới cây bồ đề năm 423 trước tây nguyên. Năm năm sau, 418 trước tây nguyên ni đoàn được thành lập. Các cuốn kinh thuật lại việc thành lập ni đoàn được viết 500 năm sau, tức là vào khoảng cuối thế kỷ một tây nguyên, vào lúc trường phái nguyên thủy ở Ấn độ nhường bước cho trường phái Đại thừa đang phát triển mạnh. Vì phát triển mạnh, trường phái Đại thừa phải dựa vào sở hữu cổ truyền của quần chúng trong xã hội Ấn độ lúc bấy giờ đề cao địa vị người nam trên tư thế người nữ. Bởi lẽ đó mà dư luận trọng nam khinh nữ được đem vào kinh. Các nhà học giả người Nhật đoạn quyết đó là sự thật để giải thích câu nói trong kinh mà đức Phật không bao giờ nói.

Ở trên ta đã đề nghị phân tích quan niệm trọng nam khinh nữ của đức Phật qua hai mục : lời nói gán cho ngài và hành trì lúc hoằng pháp. Ta chứng minh rõ là lời nói khinh mạn nữ giới gán cho đức Phật hoàn toàn do người đời sau vô tình hay cố ý đem vào kinh. Bây giờ ta **nhìn vào hành động của đức Phật, được xem là khinh nhẹ người nữ**.

Đức Phật chấp nhận cho bà Gotami thành lập ni đoàn với điều kiện người tỳ kheo ni (bikkhuni) phải tuân hành tám điều giới luật đặc biệt gọi là garudhamma (xem phần trên), ngoài những giới luật của người tỳ kheo trong tăng đoàn. Từ năm 1930, lúc tác phẩm của tỳ kheo ni I.B. Horner (về sau làm chủ tịch Hội The PaliTexte Society ở Luân đôn) ra đời, đi tiên phong trong vấn đề Nữ quyền Phật giáo, cho đến thập niên 80, rất nhiều công trình nghiên cứu yểm trợ lập trường của bà Horner đã được thành hình, và kết quả được công bố. Ta có thể tóm lược công trình nghiên cứu này vào ba nhóm : nhóm Ấn độ/Tích lan, nhóm Nhật bản và nhóm Tây phương.

Tiêu biểu cho **nhóm Ấn độ/tích lan** có giáo sư Rama Prasad Chaudhuri trong sách **Position of Women asin Early Buddhism Monastisism**("Vị thế người phụ nữ trong tăng đoàn nguyên thủy") viết trong khoảng cuối thập niên 30, và bà L.S. Dewaraja, giáo sư Đại học Colombo trong tác phẩm **The Position of Women in Buddhism** ("Địa vị người đàn bà trong đạo Phật", BPS, Kandy, Ceylan) viết năm 1981. Lập luận của các tác giả Á đông, được tóm lược trong hai tác phẩm trên, tuy cứng rắn, nhưng vẫn đượm màu bảo thủ. Các tác giả cho rằng vào thời đức Phật, xã hội Ấn độ đang ở vào trạng thái bán khai, các nơi cư ngụ thiếu an ninh, đầy rẫy trộm cướp. Người xuất gia phải rời bỏ gia đình, sống vô gia cư trong rừng rú. Người nam tu sĩ có thể tự vệ chống bọn cướp, thú dữ, rắn rết..., nhưng người nữ tu thì hoàn toàn không. và chẳng ngay trong tăng đoàn nam giới, kỷ luật rất lỏng lẻo, vì làm thế nào để duy trì được kỷ luật trong hàng chục hàng trăm nghìn người tự động bỏ gia cư, sống với chén cơm bố thí, khi thiếu thốn ăn lá cây vỏ cây, và không có một mảnh vải che thân. Vì vậy, mà đức Phật đã phải lập quy luật garudhamma, là một điều bất đắc dĩ, xét ra chính để bảo vệ người tỳ kheo ni. Các tác giả kết luận rằng người nữ tu phải hiểu đó là điều ràng buộc có ích lợi cho chính họ và cho đại cuộc, và không nên xem đó là một điểm kỳ thị của đức Phật. **Nhưng, trên thực tế, khách quan nhìn kỹ, lấy đạo đức buộc người nữ nhìn cao tránh chấp nê thì dễ, mà chối bỏ được sự kiện kỳ thị quá rành rọt thì thật quá khó.**

Trường Phật Đại thừa Nhật bản, sung túc về phương tiện nhân sự và nhu dụng để khảo sát, đã đạt tới một lập luận dễ thuyết phục người học Phật hơn. Trước tiên có giáo sư E. Ocho, học giả đạo Phật lừng danh viết cuốn Phật giáo xử nữ giới "Đạo Phật đối với phái nữ" xuất bản trước thế chiến hai, giải thích lập trường của đức Phật xem nhẹ người nữ bằng hai điểm. Thứ nhất, vì tăng đoàn nam giới được thành lập trước, đã thành công và đang phát triển mạnh, bắt buộc phải làm gương mẫu cho ni đoàn đến sau. Do đó, vì nhu cầu tổ chức và điều hành, phải buộc người tỳ kheo ni chịu một số thiệt thòi. Thứ hai, lý do Phật lập bỏ quy luật cho người nữ tu khắt nghiệt hơn, là vì người nữ bẩm sinh dễ gần tội lỗi.

Mặc dù uyên bác giáo sư Ocho cũng đã dùng lập luận bảo thủ của nhóm Ấn độ/Tích lan đã nói ở trên. Ca hai điểm nêu lên đều bị người đồng môn nghi ngờ không đứng vững. Thứ nhất, đạo Phật ngày đó tại Ấn độ, lớn mạnh cùng một lượt với đạo Jain ; trong đạo Jain nam tu đoàn cùng với nữ tu đoàn cùng thành lập một lượt. Nữ tu đoàn lại phát triển gấp hai lần nam tu đoàn. Giáo chủ Mahavina, người sáng lập ra đạo Jain cũng không hề ban bố đạo luật nào khinh nhẹ người nữ, vậy mà trên thực tế, nữ tu đoàn vẫn lệ thuộc và bị đánh giá thấp hơn nam tu đoàn. Vậy, chắc chắn không phải vì nam tu đoàn thành lập trước mà người nam tu được giữ vị thế cao hơn người nữ tu. Thứ hai, người phụ nữ đi tu bẩm sinh không mang tội lỗi gì nhiều hơn người đàn ông. Nếu đọc kỹ kinh Đại thừa, ta sẽ tìm được bao nhiêu chứng cứ buộc tội người nam tu sĩ vô hạnh, phá hoại thanh danh tăng đoàn. Trái lại, về phía nữ tu, hầu như không thấy người nữ xuất gia phạm tội. Quan điểm bảo thủ của giáo sư Ocho tức thời bị một vị đại sư khác Dharmananda Kosambi phủ nhận. Ông đi vào chiều sâu của vấn đề, đưa ra nhận định dứt khoát là tập quy luật tám điểm garudhamma không phải do đức Phật ban bố mà do các tu sĩ nam giới đời sau, muốn bảo vệ quyền lợi của riêng mình hay của tập đoàn nam tỳ kheo, hay vì nhu cầu đặc biệt do hoàn cảnh tạo nên, đã đặt ra, ghép vào kinh, trình bày như lời dạy của đức Phật. Đại sư hỗ trợ lập luận của mình bằng nhiều bằng chứng. Ta thử nhìn một bằng chứng của đại sư để được thuyết phục. Trong kinh điển ghi rõ là đức Phật có sẵn một lẽ lối không di dịch để tạo ra các điều luật ghi vào luật kinh Vinaya. Đó là ngài để cho đời sống tăng đoàn tự nhiên diễn tiến ; khi xảy ra một biến cố gì cần phải can thiệp, trong các buổi họp vào đầu tháng và giữa tháng uposatha của tăng đoàn, vấn đề được đem ra thảo luận chung, lấy sự đồng ý

tập thể, trình lên đức Phật quyết định tối hậu và ban bố thành luật. Trong kinh có kể chuyện ông Sariputta (Xá lợi phất), khi tăng đoàn mới thành lập, nhiều lần xin đức Phật ban bố dứt khoát một bản luật kinh gồm đủ mọi điều cho việc điều hành đời sống tập thể được gọn gàng. Đức Phật trả lời : "Xá lợi phất, người nên nhẫn nại. Như Lai biết rõ lúc nào ban bố điều luật. Ngày nào chúng tăng không ai phạm lỗi mới, ta không thể đặt luật để ngăn chặn điều ác chưa xảy ra".

Trường hợp bốn quy luật garudhamma khác hoàn toàn quy lệ thông thường đức Phật làm luật. Nữ tăng đoàn mới thành lập, chưa ai phạm lỗi gì, sao đã phải có những điều luật hạn chế ? Từ đó mà ta tin chắc là luật garudhamma không hề do đức Phật ban bố vào thời nguyên thủy. Đời sống tăng đoàn vì phát triển nên ngày càng thêm phức tạp. Những người phụ trách tăng đoàn đến sau đức Phật thiếu hẳn uy tín của ngài, lại không có cái nhìn bao dung thâm hậu như ngài nên đã đem một số ràng buộc thiếu ý thức vào luật kinh, mà bốn garudhamma là ví dụ điển hình.

Nhóm nghiên cứu thứ ba phương Tây lại càng khe khắt hơn. Họ nhất quyết buộc tội các vị nam tu sĩ chính là tác giả mục điều luật hạn chế sinh hoạt hành trì của người nữ tu. Điển hình là hai vị học giả lừng danh trong đạo Phật, bà C.A.F. Rhys Davids và nữ tu I.B. Horner. Bà Rhys Davids phán đoán như dao chém vào gỗ : "Một trong những điều khó khăn nhất khi diễn dịch kinh pali chính là vì kinh có nhiều chỗ xuất xứ khác nhau, có nhiều chỗ sửa chữa, viết lại, nhìn qua thấy rõ ràng là đã bị thay đổi do các vị tỷ kheo đến sau. Ta phải nhận cho rõ những nơi thay đổi do người đời sau gây ra hầu có thể tìm cách điều chỉnh. Do đó, nhiều đoạn kinh thiên vị rõ ràng nam giới, thiên vị rõ ràng tăng đoàn (so với cư sĩ), thiên vị rõ ràng người đàn ông so sánh với người đàn bà, và các đoạn kinh này được cố tình trình bày như chính là lời đức Phật". (Trích trong bài tựa của bà Rhys Davids viết đầu cuốn sách **Women under Primitive Buddhism**, đã dẫn ở trên).

Nữ học giả I.B. Horner chứng minh bằng phương pháp phân tích là trong khoảng sinh thời đức Phật, việc phân biệt giữa nam tỷ kheo và tỷ kheo ni không bao giờ đặt ra, đàn bà cũng như đàn ông đều có thể trở thành A la hán. Sau khi đức Phật nhập diệt, đạo chia thành nhiều trường phái, thời kỳ gọi là Hinayana bắt đầu, sinh ra mối tin tưởng là người nữ không thể tu thành chánh quả. Vào khoảng đầu tây nguyên, trường Đại thừa Mahayana hưng thịnh, lại có niềm tin mới là người nam và người nữ bình đẳng trong việc hành trì, vì tất cả yếu tố nam hay nữ đều là "không" (theo thuyết Bát nhã). Trường Đại thừa lại làm phẫn khởi niềm tin ở đức Phật A Di Đà, hết sức thông cảm sự hèn yếu của người đàn bà, và dạy là tất cả người nữ chỉ niệm danh A Di Đà là được tái sanh ở Tây phương cực lạc. Do đó, địa vị người đàn bà được tái tạo và vô cùng ưu đãi.

Lý luận đánh thép, dựa trên dữ kiện, buộc ta tin là các điều mục đặt ra các luật lệ khe khắt làm giảm giá trị người nữ tu **không phải do đức Phật quyết định vào thời nguyên thủy**.

Một điều khoản khác làm cho người đời sau trách cứ đức Phật thiếu công bằng với người nữ là việc đổi xác : người đàn bà tu đắc đạo, muốn thành Phật, phải đổi xác thành người đàn ông. - trên, ta đã thuật chuyện nàng Long Thi trong "Long Thi nữ kinh". Theo giáo sư Naresh Mantri trong tập **On Women Attaining Buddhahood** ("Luận về người đàn bà đắc đạo", Young East Review, 1962), sự tích người nữ đắc đạo phải biến xác được thuật lại trong nhiều bản kinh Phật, ngoài bốn "Long Thi nữ kinh" : kinh **Saddharmapundarika sutra** ("Diệu Pháp Liên Hoa") kể chuyện nàng công chúa Nara phải hóa thân thành người nam để đắc đạo ; kinh **Astaraṣṭika Prajñāpāramitā** kể chuyện đức Phật biến xác cho nàng Gandadeva thành Phật. Nhiều sự tích khác về việc hóa thân thành Phật cũng được ghi trong các bộ kinh Hán tạng. Giáo sư Mantri cũng tóm lược trong bài dẫn trên các điểm người học Phật giải thích từ trước đến nay bào chữa lập trường bình đẳng nam nữ trong kinh Phật, mà ta có thể dẫn vài trường hợp.

Vào khoảng đầu kỷ nguyên tây lịch, trường phái Đại thừa phát triển mạnh, có vô số nữ tín đồ tình nguyện xuất gia. Ngày đó, tôn giáo sống dưới chế độ quân chủ, và triều đình vua chúa sống hoàn toàn trong không khí đạo giáo. Bởi lẽ đó, người lãnh đạo tôn giáo phải tìm một lối thoát cho mối mâu thuẫn trong giáo lý. Một bên, phải làm cho người đàn bà tin Phật hiệu là họ được giải thoát ; một bên là không thay

đổi được ý niệm ngũ chương đã được đem vào kinh từ trước (người nữ không thể thành đại vương cadravartin, và thành bồ tát), và ý niệm này là căn bản của đời sống vua chúa trong nam quyền. Vậy, chỉ còn cách tạo ra ý niệm đổi xác, làm cho người đàn bà hóa ra đàn ông trước khi đạt chánh quả.

Cũng vào thời kỳ này, năm trăm năm sau niết bàn, trong trường phái đại thừa, dựng lên niềm tin mãnh liệt vào ý niệm tha lực của đức Phật A Di Đà, bà Horner vừa nói ở trên. Cõi Cực lạc phương tây, nơi đức Phật A Di Đà đang giáo hóa, được Phật Thích Ca tả trong kinh A Di Đà chỉ có người đàn ông mà không có đàn bà. Vì sao ? Nguyên do lớn nhất của đau khổ là dục vọng (lust, passion, sexual desire). Muốn thực hiện cực lạc trong thế giới phương tây, phải tiêu diệt hoàn toàn dục vọng, không có đàn ông cũng như không có đàn bà. Cái ý niệm phân cách nam nữ bị đào thải hoàn toàn.

Cái ý niệm không dục vọng này được thể hiện rõ ràng trong kinh Bát nhã (sắc, không). Giáo sư Mantri dẫn đoạn kinh **Vajracchekida Prajnaparamita** dạy là "dù con người có đủ ba mươi hai tướng tốt cũng không thành Phật. Đức Phật vô tướng, không nam không nữ".

Hiểu thấu đáo đoạn kinh này tức là hiểu được **sự tái tạo địa vị người đàn bà trong đạo Phật, không bao giờ phải lệ thuộc vào một yếu tố phép lạ mâu nhiệm để đạt được giải thoát, mà tự mình thực hiện cái quyền làm người và thành Phật của chính mình.**

*

Trong một bản kinh Hán tạng, Vô cầu thi bồ tát ứng biên hội, ông Maudgalyayana (Mục Kiền Liên) hỏi nàng Vimadatta : "Qua bao nhiêu kiếp tu hành, sao nàng vẫn chưa hóa thân thành người nam để đạt chánh quả ?" Nàng trả lời : "Tôi nghe nói ông là vị đệ tử thân thông tuyệt đối của đức Phật, sao ông vẫn chưa hóa thân từ bỏ nam giới ?". Mục Kiền Liên không trả lời được. Nàng nói tiếp : "Phật thân không nam, không nữ, bất sanh, bất diệt".

Ông Mục Kiền Liên còn nhầm, hướng hồ chúng ta. Người đời sau đọc kinh mà không tìm hiểu kinh, nên gán cho đức Phật những lời nói ngai không hề nói và những hành động ngai không hề làm.

La condition de la femme d'après les écrits bouddhistes

Nguyễn Phúc Buu Tập

Traduit du vietnamien par

Corinne Segers

Au cours des quarante dernières années, le mouvement féministe n'a cessé d'agiter l'opinion publique. Ainsi, si l'on ne considère que l'Organisation des Nations Unies, elle a solennellement proclamé en 1952 la Déclaration des Droits Politiques des Femmes. L'année 1975 fut baptisée Année Internationale des Droits de la Femme et vit l'organisation par les Nations Unies de la Conférence Mondiale sur les Droits des Femmes à Mexico. La première conférence sur les Droits à la procréation, à la maternité et à la liberté de contraception et d'avortement eut lieu en 1985 à Nairobi, en Afrique. Enfin, dix ans plus tard, en 1995, se tint la Quatrième Conférence Mondiale des Nations Unies sur les Femmes à Beijing, en Chine. Cette conférence regroupa 4000 représentants des gouvernements de 185 pays, qui s'entretenirent pendant 10 jours de la manière de changer les politiques nationales en vue d'améliorer les conditions de vie des femmes dans les domaines de la santé, de l'éducation, de l'économie et de la politique.

Le mouvement féministe a aussi touché le domaine religieux, où il s'est allié aux mouvements réformateurs. Il a ainsi ébranlé jusqu'aux fondements des dogmes du Catholicisme, la religion la plus puissante et la plus riche, dans sa tentative de libérer les femmes des contraintes imposées dans leur vie familiale par une Eglise qui leur interdit le divorce, la contraception, l'avortement, etc. Ces mouvements militent également pour que les religieuses aient accès à toutes les fonctions sacerdotales et jouissent de tous les droits accordés jusqu'ici aux seuls religieux. Sous d'autres cieux, dans les pays musulmans, le clergé s'efforce de contrer les tendances qui voudraient changer la place de la femme dans la vie familiale, religieuse et sociale, en insistant sur l'importance des dogmes fondamentaux de l'Islam fondamentaliste qui ont toujours gouverné la vie des femmes et devraient, selon eux, continuer à limiter ses droits.

Quelle est donc l'attitude du Bouddhisme face à ces événements ? Beaucoup d'observateurs extérieurs considèrent depuis longtemps que la réaction du Bouddhisme par rapport aux sujets brûlants de la vie quotidienne est pessimiste et conservatrice, quand ils ne se montrent pas encore plus durs en la qualifiant d'indifférence ou même d'apathie. Cette opinion est-elle justifiée ? Nous nous interrogerons donc sur la façon dont le Bouddhisme a, dans le passé, considéré le rôle de la femme dans la société et dans la vie religieuse. Si nous parvenons à déterminer cette conception, nous pourrions en déduire la position du Bouddhisme face au mouvement réformateur féministe actuel [\(1\)](#).

Dans cet essai, nous nous efforcerons tout d'abord de comprendre quelle a été la position de la femme au cours de l'histoire, tant en Orient qu'en Occident. De là, nous étudierons la conception traditionnelle de la femme qui est attribuée au Bouddhisme. Nous analyserons ensuite les textes du Canon bouddhiste pour voir si les enseignements du Bouddha sont réellement aussi étroits et fermés vis-à-vis des femmes qu'on le prétend ou s'il s'agit seulement d'une méprise des générations suivantes. Enfin, pour conclure, nous essaierons de déterminer si le Bouddhisme a plutôt tendance à mettre des bâtons dans les roues du mouvement féministe ou s'il est prêt à lui porter main

forte [\(2\)](#). Pour guider notre recherche et lui donner un cadre systématique, nous nous référerons au Dictionnaire du Bouddhisme de Tây Minh Châu (Edition des Sciences Sociales, Hanoi, 1991) en ce qui concerne le vocabulaire utilisé. Nous essaierons de garder aux noms propres et aux noms communs leur forme sanscrite (S) ou pali (P), en indiquant entre parenthèses leur traduction en chinois ou en vietnamien lorsque nous les rencontrerons pour la première fois dans le texte [\(3\)](#), sauf s'il s'agit de termes d'usage courant. Cette méthode aidera le lecteur à suivre facilement l'exposé et permettra à ceux qui étudient le Bouddhisme d'établir facilement des concordances avec les nombreux ouvrages actuellement publiés sur ce sujet en anglais, en français et en allemand, ouvrages pour la plupart corrects et précis, faciles à lire et à comprendre en comparaison avec les documents en sino-vietnamien qui ne sont plus vraiment accessibles au lecteur d'aujourd'hui et tout particulièrement aux jeunes.

La place de la femme dans l'histoire de l'humanité

De manière générale, les femmes comme les hommes ont de tous temps et en tous lieux traditionnellement accepté le postulat que l'homme était né pour jouir de tous les droits et avantages alors que la femme était née pour servir et subir. Avec le temps, le caractère féminin fut naturellement perçu et défini comme " faible " (le " sexe faible "), sentimental, émotif, peu porté au raisonnement et à l'étude, et accepté comme tel, ce qui justifiait la nécessité d'assujettir la femme à l'homme. L'organisation sociale et les structures religieuses ont depuis toujours été élaborées sur base de cet à-priori d'infériorité de la femme.

En Occident, la condition de la femme fut pétrie dans la pensée grecque et latine ainsi que dans les traditions juives et chrétiennes. Les deux philosophes grecs qui ont posé les bases de la pensée occidentale sont Platon et Aristote. Platon, qui fut un contemporain du Bouddha, défendait une position progressiste qui octroyait à la femme aristocrate (mais seulement elle) l'accès à l'éducation et la formation au pouvoir. Toutefois, dans la réalité, le point de vue d'Aristote, selon lequel la femme devait être " passive, soumise et silencieuse ", était plus répandu. La société romaine à son apogée permettait aux aristocrates de participer aux débats politiques et de gérer leurs biens personnels. Néanmoins, de manière générale, la majorité des femmes vivait sous la contrainte et subissait la même exploitation qu'en Orient.

Sur le plan religieux, le modèle juif limite le rôle de la femme à celui d'épouse et de mère. La religion juive tolère la polygamie et donne à l'homme le droit de répudier sa femme. Au sein de la famille, c'est la mère qui transmet les enseignements religieux à ses enfants et qui les surveille en ce domaine. Toutefois, la femme n'a pas le droit de conduire la cérémonie au temple et il lui est interdit d'y mettre le pied en période de menstruation.

La religion chrétienne a conquis l'Occident depuis deux millénaires. Dans son rapport au monde féminin, le Catholicisme présente une contradiction flagrante : l'Eglise tient la femme en haute estime et fait son éloge en tant qu'épouse et mère, mais elle rejette aussi sur elle la faute d'avoir entraîné Adam à commettre le péché originel. Saint Paul, le premier idéologue catholique, concède à la femme la responsabilité de guide spirituel et moral, mais conseille que, dans le cadre familial, elle se soumette à l'autorité de son mari et qu'au temple, elle ne puisse ni officier ni prêcher.

Les deux cultures qui ont dominé l'Orient sont celles de la Chine et de l'Inde. Depuis l'antiquité jusqu'à ce que s'établissent les contacts avec l'Occident, la femme orientale a toujours été totalement dépendante de l'homme sans jamais s'être révoltée. Le Confucianisme, fondement même de l'organisation sociale chinoise, enferme la femme derrière les portes de sa maison grâce au principe des trois assujettissements et des quatre vertus qui prônent la domination de l'homme et l'obéissance de la femme.

Comme nous étudions le rapport entre le Bouddhisme et les droits des femmes, et comme le Bouddhisme est né en Inde, nous étudierons de manière plus détaillée l'histoire des droits de la femme en Inde. La plus ancienne civilisation de l'Inde fut la civilisation dravidienne. Les Dravidiens, une population à la peau foncée comme celle des Africains, occupaient l'Inde avant que les Aryens ne quittent les plaines de l'Oural, à la frontière entre l'Europe et l'Asie, pour envahir l'Inde deux mille ans avant le début de l'ère chrétienne. Ils commencèrent par éliminer les Dravidiens avant d'assimiler ce qui restait de leur peuple, et fondèrent la civilisation védique dont la langue et le système de castes a perduré jusqu'à nos jours. La langue dravidienne n'est plus parlée actuellement que par quelques tribus vivant dans les forêts montagneuses du sud de l'Inde ; partout ailleurs, nous trouvons des langues aryennes (avec plus de mille dialectes régionaux), toutes issues du sanscrit. Le système de castes repose sur les croyances religieuses et établit une distinction entre les castes sur base de discriminations racistes. Cependant, au sein même de chaque caste, l'homme occupe toujours une position dominante et à la femme une position de dépendance et d'infériorité. Ne citons qu'un exemple pour illustrer cette situation : la tradition de la dot. A la naissance d'une fille, les membres de sa famille doivent peiner durement pour amasser la dot (ou pour en rembourser l'emprunt), un capital sans lequel ils ne peuvent espérer lui trouver un mari lorsqu'elle aura douze ou treize ans. Une fois mariée, si son mari venait à mourir avant elle, la femme devait le suivre dans la mort en se jetant dans le bûcher crématoire au cours d'une cérémonie appelée " sati ". Telle était donc la condition de la femme en Inde au moment où Śākyamuni établit les fondements du Bouddhisme.

La conception de la femme généralement attribuée au Bouddhisme

Le cadre traditionnel dans lequel s'inscrit la naissance du Bouddhisme nous laisse présager une conception négative de la femme, ce que viennent confirmer les paroles du Bouddha au sujet des femmes ainsi que ses actions lorsqu'il instaura et organisa la Saṅgha.

Le Mahāparinirvāṇasūtra (S) raconte qu'Ānanda, le plus proche disciple du Bouddha, vint trouver ce dernier alors qu'il était sur le point d'entrer en parinirvāṇa dans le village de Kusinārā (P) (4), et lui demanda comment les moines devaient se comporter à l'égard des femmes. " En redoublant toujours de vigilance ", répondit-il. Le Sattabhartiyasutta (P), qui fait partie de l'Anguttara Nikāya (P), résume les paroles du Bouddha au sujet des

femmes et note que celui-ci distinguait sept catégories de femmes : trois catégories de femmes de mauvaise vie, trois catégories de femmes douces et honnêtes, et - celle qu'il préférait – la catégorie des femmes satisfaites de leur sort au foyer.

Le Saddharmapundarikāsūtra (S) nous présente Śariputra, le disciple qui possédait la plus grande sagesse, rappelant l'enseignement du Bouddha selon lequel la femme est limitée par deux types de liens : les trois sujétions et les cinq obstacles. Les trois sujétions sont en général énoncées comme suit : " dans sa famille, la fille doit obéissance à son père ; dans sa belle-famille, elle doit obéissance à son époux ; à la mort de son époux, la mère doit obéissance à son fils. " Ce sont ces mêmes règles que nous trouvons clairement énoncées dans les Cinq Classiques de Confucius, dont le Livre des Rites. Il s'agit donc ici d'un point de rencontre entre la culture chinoise et la culture indienne, puisque toutes deux en font mention. L'Avatamsakasūtra (S) et le Soutra de l'enseignement du Bouddha aux fées (ou aux filles de la famille Jade (5) font aussi état de ces trois obligations incontournables qui fixent le cadre de l'existence des femmes indiennes. L'organisation de la société indienne a depuis toujours été dominée par les Lois de Manu (Manuvadharmasāstra - S), qui sont considérées comme le code de lois le plus ancien et le plus sévère de l'histoire de l'humanité et dans lequel ces trois règles qui délimitent le champ d'action des femmes sont également clairement mentionnées.

Les cinq obstacles, ou cinq interdits, sont les cinq états supérieurs qu'une femme ne peut en aucune façon espérer atteindre, à savoir l'état du dieu Brahma, celui du dieu Indra, celui de protecteur du Dharma, de roi universel (cakravartin - S) et enfin celui de bodhisattva (le modèle vers lequel tendent les efforts du pratiquant qui veut devenir un bouddha).

Les sūtras mentionnent aussi explicitement que le Bouddha regretta d'avoir accepté l'entrée des femmes dans la Sangha et qu'il dit à ce propos : " Sans la présence des femmes, la doctrine serait restée florissante pendant 1000 ans, à présent que des nonnes ont rejoint la Sangha, le déclin adviendra 500 ans plus tôt. "

Telles sont les paroles du Bouddha que l'on rapporte en général. Ses actes reflètent aussi une vision négative de la femme. Dans les règles du Vinaya, le Cullavaggasutta (P) relate comment fut fondée la Sangha des nonnes. La belle-mère du Bouddha s'appelait Mahāpajati Gotami. Elle avait épousé le roi Suddhodana, père du Bouddha, pour remplacer la mère de ce dernier, qui était morte peu après sa naissance, et prendre soin de l'enfant. Lorsque le roi mourut, la reine Gotami vint trouver le Bouddha qui résidait alors dans la ville de Kapilavastu, et le pria d'accepter qu'elle et ses cinq cents suivantes renoncent à la vie mondaine, prononcent les vœux et mènent la vie errante de nonnes mendiante. Par trois fois, le Bouddha refusa sa requête. Il quitta ensuite Kapilavastu pour se rendre à Vaiśālī. Gotami ne se découragea pas. Elle se coupa les cheveux, s'habilla d'une simple cotonnade brune et, avec ses suivantes, suivit le Bouddha. Elles se tinrent dehors, à l'entrée du lieu où résidait le Bouddha, mains jointes en prière, les pieds gonflés et couverts de plaies d'avoir fait cette longue route pieds nus dans la boue et la saleté. Emu à cette vue, Ānanda vint plaider leur cause auprès du Bouddha mais, à nouveau, celui-ci refusa à trois reprises. Ānanda opta alors pour une approche détournée. Il demanda au Bouddha : " Bhagavant, si une femme intelligente renonce à la vie mondaine et pratique assidûment en suivant correctement les méthodes enseignées par le Tathāgata, pourra-t-elle obtenir le fruit ultime ? " Bien sûr, le Bouddha répondit que c'était possible. Ānanda présenta alors les preuves de la conduite irréprochable, de la détermination et de la motivation sincère de Gotami, et le Bouddha ne put plus refuser. Toutefois, il leur imposa des conditions spécifiques, le Garudhamma (P), qui énonce les huit règles que doit respecter toute femme qui entre dans la communauté des nonnes (6) :

1. Toute nonne, même si elle est centenaire, doit se lever en présence d'un moine et le saluer avec modestie et respect, même s'il s'agit d'un tout jeune moine ou d'un moine qui vient à peine de prendre les vœux.
2. Une nonne ne peut demeurer que là où des moines ont déjà résidé auparavant.
3. L'assemblée bi-mensuelle des nonnes doit être arbitrée par un moine.
4. A la fin de la retraite d'été, les nonnes doivent procéder à leur examen de conscience en présence d'au moins deux moines et de toute la Sangha des nonnes.
5. Lorsqu'une nonne enfreint les règles, elle doit se repentir publiquement en présence d'au moins deux moines et de toute la Sangha des nonnes.
6. Après deux années d'étude des règles et des sūtras, la nonne probationnaire (sikkhamana) doit recevoir les vœux de nonne novice (samaneri) en présence d'au moins deux moines et de toute la Sangha des nonnes.
7. Une nonne ne peut en aucun cas porter d'accusation contre ou avoir des paroles dures envers un moine ;
8. Une nonne n'a pas le droit de faire de reproches à un moine, alors qu'un moine est autorisé à admonester une nonne.

A la lecture de ces règles, comment échapper à l'impression que le Bouddha avait plus d'estime pour les hommes que pour les femmes ? Cette impression se renforce encore lorsque nous examinons le Nāgādattasūtra (S) (un sūtra du Mahāyāna qui porte le numéro 558 dans la bibliographie annotée de Taisho Dai, traduit au III^{ème} siècle par Dharmarakṣa). Nāgādatta, la fille du roi des Nāgās, suivait la voie des bodhisattvas et avait fait le vœu d'atteindre l'état de Bouddha. Mara tenta de la détourner de l'objectif qu'elle s'était fixé en lui disant : " Le Bouddha n'a-t-il pas enseigné qu'une femme ne peut devenir une souveraine universelle ? Comment peux-tu dès lors espérer devenir un Bouddha ? A quoi bon perdre ainsi ton temps ! " Nāgādatta ne se découragea pourtant pas et

elle persévéra dans sa pratique. Sa détermination et la force de son aspiration émurent le Bouddha qui envoya vers elle des rais de lumière qui la transformèrent en homme, et elle put ainsi atteindre l'éveil. Cette anecdote de la métamorphose de Nāgādatta en homme apporte la preuve décisive que la doctrine bouddhiste conserve à l'homme une position prépondérante quant à la pratique et à la possibilité de réaliser le but ultime puisque, si une femme veut atteindre ce but, elle doit au préalable s'être métamorphosée en homme.

A la recherche des enseignements exacts du Bouddha au sujet des femmes

Comme nous venons de le voir, les sūtras nous donnent des preuves que le Bouddha, tant par ses paroles que par les règles qu'il a énoncées, accorde une place prépondérante à l'homme et relègue la femme à un rang inférieur. Toutefois, c'est aussi dans les sūtras que nous entendons le Bouddha Śākyamuni affirmer encore et encore que tous les êtres sensibles ont en eux le germe de la bouddhité et sont des bouddhas en puissance. Or les " êtres sensibles " englobent tous les êtres vivants, depuis les dinosaures jusqu'aux animalcules les plus insignifiants. Si nous en croyons les sūtras, le Bouddha aurait donc mis la femme à l'écart des êtres sensibles et l'aurait considérée comme un être différent et à part. Comment expliquer cette contradiction entre d'une part le regard profondément généreux et extrêmement ouvert du Bouddha qui embrasse l'infinité des êtres, et d'autre part l'ostracisme et la partialité envers le monde féminin que les sūtras lui attribuent tant dans ses paroles que dans ses actes ? L'unique façon de tirer ce problème au clair et de résoudre la contradiction apparente est d'utiliser la logique pour analyser chaque point tant au niveau des paroles que des actes.

Avant d'entrer dans la discussion, nous pensons que les quelques remarques générales qui suivent seront utiles pour nous mettre d'accord sur certaines prémices et éviter des mises au point ultérieures. Nous nous efforçons de nos jours de comprendre les paroles et le dharma du Bouddha (nous utilisons ici le mot " dharma " dans son sens originel d'" action ") au travers des sūtras, mais que sont les sūtras et comment devons-nous les comprendre à la lumière des sciences contemporaines ? Le mot sanscrit " sūtra " (" sūta " en pali) signifie une corde ou une ficelle qui lie. Les sūtras sont la mise par écrit du dharma, c'est-à-dire les instructions de pratique données oralement par le Bouddha. Si l'écriture existait bien en Inde à l'époque du Bouddha, ce n'était encore toutefois que sous une forme embryonnaire et elle était peu utilisée. Le Bouddha a enseigné et transmis le dharma oralement. Ses disciples écoutaient et répétaient ce qu'ils avaient entendu à ceux qui n'avaient pas pu assister directement à l'enseignement. Après la mort du Bouddha, ses disciples réunirent une grande assemblée, connue sous le nom de Premier Concile (samgiti), pour réciter, compléter et corriger les enseignements qu'ils avaient en mémoire. Ce n'est que plus tard que ces enseignements furent compilés par écrit.

Aucune recherche approfondie n'a jusqu'à ce jour apporté de preuve irréfutable concernant deux éléments importants, à savoir le moment où les sūtras furent mis par écrit et la langue initiale qui fut utilisée pour cette transcription. En ce qui concerne l'époque, les écoles Theravāda de Ceylan et de Birmanie affirment que les sūtras furent transcrits avant le règne de l'empereur Aśoka (273-232 avant J.C.) et que les écrits conservés actuellement au Sri Lanka constituent le Canon bouddhiste correct et légitime. Les chercheurs et érudits de la nouvelle génération n'accordent pas trop de foi à cette hypothèse, car l'école pali n'apporte aucune preuve pour étayer sa proposition. En ce qui concerne l'utilisation de la langue, les écoles de Ceylan et de Birmanie affirment également que le premier Canon bouddhiste a été écrit en langue pali car le Bouddha s'exprimait et enseignait dans cette langue, et que les sūtras en langue pali sont donc les textes légitimes. Toutefois, les recherches les plus récentes faisant usage de méthodes scientifiques ont révélé que le pali n'est devenu une langue possédant une écriture qu'après le règne d'Aśoka, l'écriture gravée sur les piliers d'Aśoka n'étant pas le pali. Qui plus est, le Bouddha ne parlait pas non plus le pali. Pour devenir une langue importante dotée d'une écriture, un dialecte régional mineur comme le pali aurait dû certainement s'appuyer sur un dialecte régional important comme le Magadhi, la langue du royaume de Magadha où résidait le Bouddha, or le pali est au contraire apparenté à une langue de la région de Sanchi, à plus de mille kilomètres de la patrie du Bouddha. Pour les raisons énoncées ci-dessus, les spécialistes qui étudient le Bouddhisme s'interrogent sur l'époque à laquelle le pali a commencé à être parlé et il ne reste plus grand monde pour oser affirmer en toute certitude que le Canon pali est le Canon originel. Nous ne pouvons noter qu'une chose avec certitude : le Canon pali qui est conservé et transmis au Sri Lanka avec le statut de trésor national doit reproduire les paroles du Bouddha de manière très fidèle. Néanmoins, entre l'année du parinirvāṇa et le moment où le Bouddhisme est arrivé au Sri Lanka, trois cents ans se sont écoulés et deux cent ans séparent encore le moment auquel les sūtras commencèrent à y être transmis oralement et celui où ils furent transcrits en pali (au début de l'ère chrétienne). Pendant plus d'un demi-millénaire, les sūtras furent donc transmis oralement avant d'être transcrits, sans aucune systématisation et dans une langue d'évolution encore récente. Dans de telles circonstances, comment être sûr que les textes écrits sur papier ou gravés dans la pierre n'ont subi aucune modification, ajoute ou omission ?

La trajectoire des sūtras du Mahāyāna, rédigés en sanscrit, est encore plus difficile à retracer. A l'époque du Bouddha, le sanscrit était la langue et l'écriture des brahmanes, la caste des religieux et de l'aristocratie. Lorsque les armées musulmanes envahirent l'Inde, la guerre de conquête dura plus de quatre cent ans et les musulmans éradiquèrent complètement la culture sanscrite. Partout où ils passaient, ils brûlaient les " livres hérétiques " (c'est-à-dire les écrits bouddhistes) et exterminaient la " bande des chauves " (c'est-à-dire les moines et les nonnes bouddhistes). Il ne resta plus en Inde après leur passage le moindre écrit bouddhiste en sanscrit. Heureusement, un certain nombre de textes avaient été emportés hors du pays, vers le nord, au Tibet puis en Chine, en suivant la route de la soie, et échappèrent ainsi à la destruction. Ce n'est toutefois qu'au 8ème siècle que le Tibet développa une écriture permettant de traduire les textes du sanscrit en tibétain, et mille ans après le parinirvāna du Bouddha que de grands maîtres indiens arrivèrent en Chine pour transmettre et traduire les sūtras. Ces transcriptions furent donc réalisées dans les conditions particulières de cette époque, en s'appuyant sur des techniques d'observation, de notation et d'imprimerie sommaires. A nouveau, comment oser affirmer avec certitude que les sūtras en sanscrit ainsi traduits et recopiés sur papier, sur soie ou gravés dans le bois n'ont subi aucune modification, que rien n'en a été omis, que rien n'y a été ajouté ?

Nous devons aussi noter que, tant dans la civilisation indienne que dans la civilisation chinoise, les écrits faisaient l'objet d'un grand respect. On gardait sans oser le jeter le moindre morceau de papier portant quelques mots écrits. Kenneth Chen, responsable du programme de recherche sur le Bouddhisme à l'université de Princeton dans les années '70, compare les Chinois qui partaient en quête des sūtras à des pêcheurs " lançant leurs filets dans la mer et ramassant tout ce qu'ils remontaient du fond, les gros poissons comme les petits, les coquillages comme le sable et les galets... " Nous devons donc garder à l'esprit que si le Canon bouddhiste en pali et en sanscrit constitue l'œuvre intellectuelle de réflexion et d'imagination la plus éminente de l'humanité, nous devons néanmoins étudier les textes avec un esprit critique et sélectif.

Sélectionner ne suffit pas. Nous devons aussi aborder les écrits bouddhistes avec un esprit ouvert et souple. Tout au début, le Bouddha a construit la charpente de sa doctrine. On pourrait le comparer à un grand peintre qui jette sur la soie quelques traits de génie, esquissant le croquis qui prépare le chef d'œuvre mais laissant volontairement son œuvre inachevée pour permettre à ses successeurs de " réaliser " la grande voie, de l'expliquer, de l'étendre et d'en développer tous les aspects en suivant le fil directeur de son esquisse de base. C'est ce qu'ont fait en Inde Asanga et Vasubandhu cinq cents ans après le parinirvāna, Nāgārjuna huit cents ans après, et Bodhidharma, Zhi Yi (7) / (*a) ou Fa Shun (8) / (*b) en Chine plus de mille ans après, ainsi que tant d'autres, tant en Chine qu'en Inde. Etant donné l'absence de moyens de communication, il était inévitable qu'émergent des divergences d'opinions ou des contradictions entre ces développements et ces exégèses de la doctrine.

Maintenant que nous avons une vue d'ensemble souple et complète de la problématique des écrits bouddhistes, revenons au dialogue entre le Bouddha et Ānanda, ce dernier étant celui qui répéta les paroles négatives du Bouddha à l'encontre des femmes. Selon Alfred Foucher, chef du programme scientifique français d'étude du Bouddhisme en Asie au début du vingtième siècle, cet échange eut lieu alors que le Bouddha, alité et malade, était proche de l'agonie :

- Baghavat, comment dois-je me comporter vis-à-vis des femmes ?
 - N'aie pas de contacts avec elles.
 - Mais, Tathāgata, comment pourrais-je les éviter ?
 - Ānanda, si tu rencontres une femme, évite toute conversation.
 - Et si elle m'adresse la parole ?
 - Dans ce cas tu devras toujours veiller à être extrêmement vigilant et rester sur tes gardes. (9)
- (A. Foucher : La vie du Bouddha, Payot Paris 1949, p. 266)

Ānanda était le disciple de confiance et le serviteur du Bouddha. Il appartenait au clan des Śākya et c'était un homme bon et généreux qui, comme le Bouddha, avait du charisme et attirait les gens vers lui. De plus, Ānanda était jeune et beau, et sa prestance lui valait l'attention de la gent féminine. Les sūtras racontent qu'à plusieurs reprises, son caractère accommodant le fit succomber à la séduction de femmes dévergondées. Lorsque le Bouddha l'apprenait, il le sauvait du péché par des moyens miraculeux. Les sūtras mentionnent également que le Bouddha, en contemplant les vies antérieures d'Ānanda, vit qu'il avait commis le crime d'abandonner sa femme et ses enfants. C'est pour ces raisons que le Bouddha refusa d'élever ce disciple fidèle qu'il aimait beaucoup au rang d'Arhat avant d'entrer en parinirvāna.

Nous comprenons maintenant mieux les tenants et aboutissants de l'histoire. La question qu'Ānanda posa au Bouddha était une question personnelle relative à la façon dont il devait lui-même se comporter et la réponse du Bouddha ne s'adressait aussi qu'à lui seul, sur base de la compréhension profonde qu'il avait du caractère d'Ānanda. En fait, Ānanda n'aurait pas dû poser une telle question à un moment si proche de l'agonie du Bouddha, et il aurait encore moins dû répéter publiquement sa réponse, faisant passer le conseil tout personnel d'éviter les femmes pour une règle générale valable pour tous les hommes. Ānanda était quelqu'un d'une sincérité absolue et

c'est grâce à sa mémoire sans faille que les sūtras purent être compilés en reproduisant de manière exacte et complète les enseignements du Bouddha, mais c'est aussi en raison de cette fidélité totale que l'intention du Bouddha a pu parfois être mal interprétée. Le cas que nous venons de mentionner en est un exemple typique.

La classification établie par le Bouddha répartissant les femmes en sept catégories— depuis celle des femmes malhonnêtes et méchantes jusqu'à celle des femmes douces et honnêtes— est aussi présenté comme un signe de son peu de considération pour la femme, car il relègue celle-ci à des modèles préétablis et semble accorder sa préférence à la catégorie des femmes au foyer heureuses de leur sort. L'érudit japonais Y. Iwamoto a étudié les textes qui traitent de cette question et l'a expliquée en détail dans son livre " Buddhism and Women ", (Regulus, 1980). Selon lui, six sūtras font état de cette classification bouddhiste de la gent féminine :

1. L'Anguttara-Nikāya, dans le chapitre sur les femmes Sattabhariya (les sept catégories de femmes), dans le Canon pali.
2. L'Ekottarāgamasutta (P) (Āgama), dans le Canon chinois.
3. L'Asokadattavyakarasutta (S), dans le Canon chinois.
4. Le sūtra des enseignements du Bouddha aux fées (ou aux filles de la famille de Jade) [\(10\)](#) , dans le Canon chinois.
5. Le sūtra des fées (ou Sūtra des filles de la famille Jade ?) [\(11\)](#) , dans le Canon chinois.
6. Le sūtra de la famille Jade [\(12\)](#), dans le Canon chinois.

Le premier sūtra cité ci-dessus raconte que le Bouddha, alors qu'il séjournait dans la demeure d'Anathapindika, donna des enseignements à Sujata, la belle-fille de ce dernier, qui était très familière des enseignements bouddhistes. Le Bouddha distingua sept catégories de femmes : 1) les femmes malhonnêtes et méchantes, 2) les femmes cupides et voleuses, 3) les femmes qui argumentent sans cesse et veulent toujours avoir le dessus, 4) les femmes douces et morales qui font de bonnes mères, 5) les femmes conciliantes et soucieuses de préserver des relations harmonieuses dans la famille, qui sont d'excellentes sœurs, 6) les femmes douces et patientes qui savent s'effacer et font de bonnes amies, 7) les femmes au foyer qui se satisfont de leur sort et sont heureuses de vivre dans leur famille. Le sūtra laisse entendre que cette dernière catégorie recueille la préférence du Bouddha, car il mentionne qu'après avoir entendu cet enseignement, Sujata exprima le souhait de pouvoir vivre la vie des femmes de cette septième catégorie.

Le deuxième sūtra cité, l'Ekottarāgama, scinde la gent féminine en quatre catégories plus simples : les femmes qui remplissent la mission sacrée de mères, les femmes qui s'occupent avec grand soin de la subsistance de leur famille et en sont le pilier, les femmes au caractère récalcitrant et sauvage, les femmes qui savent se contenter de leur sort.

Le troisième sūtra, l'Asokadattavyakarana, répète la classification en sept catégories du sūtra cité en premier.

Le quatrième sūtra mentionné, " Les enseignements du Bouddha aux fées / aux filles de la famille Jade", parle tout particulièrement de la femme mariée et en définit cinq types : 1) la femme qui aime et protège son mari comme un fils, 2) la femme qui respecte et craint son mari comme le maître de la maison, 3) la femme qui témoigne le même égard pour son mari que pour un frère aîné, 4) la femme qui sert son mari comme une servante, 5) la femme qui aime tendrement son mari comme s'il était l'autre moitié d'elle-même.

Ce quatrième sūtra mentionne également les obligations liées aux trois assujettissements de la femme déjà expliqués précédemment.

Les titres des deux derniers sūtras cités est très proche de celui du quatrième, mais la classification correspond à celle du premier.

Les sūtras cités en 4, 5 et 6 énumèrent aussi les dix infortunes liées à la condition féminine dans la société indienne de l'époque : 1) la naissance d'une fille est un malheur pour ses parents, 2) si ses parents l'élèvent, c'est à contre cœur, 3) lorsqu'elle grandit, il faut se soucier de lui trouver un mari, 4) une fois mariée, elle ne peut faire un pas sans en demander la permission, 5) lorsqu'elle se marie, elle doit couper tout lien avec ses parents et sa famille, 6) elle doit désormais vivre au dépens de sa belle-famille, 7) la grossesse est une période pénible, 8) mettre au monde un enfant est très dangereux, 9) la femme vit en permanence dans l'angoisse d'être abandonnée par son mari, 10) accaparée tout au long de son existence par ses occupations d'épouse et de mère, la femme n'a pas la moindre marge de liberté.

Le professeur Iwamoto explique en détail cette classification des femmes dans les sūtras énumérés ci-dessus et présente le contexte dans lequel ces sūtras mentionnent chaque catégorie. Iwamoto analyse aussi les sections dans lesquelles les sūtras font référence au sort tragique des femmes et il démontre que les écrits bouddhistes

sont les premiers à faire état des situations affligeantes qui s'accumulent sur le dos des femmes depuis des générations du fait même qu'elles sont considérées comme inférieures. De cette analyse, Iwamoto conclut qu'en général, une lecture attentive des passages des sūtras concernant les femmes permet de comprendre clairement que le Bouddha enseignait pour changer cette conception antique et traditionnelle de la femme ancrée dans l'esprit de ses contemporains. Il n'acceptait pas la situation de souffrance imposée aux femmes et souhaitait au contraire que ses contemporains prennent conscience de tout ce que la position et le caractère de la femme ont d'admirable, de digne et de positif, à mille lieues de l'image négative et nuisible que la civilisation traditionnelle indienne lui avait fait endosser. Les lecteurs des générations suivantes ont négligé cet aspect progressif, constamment défendu par le bouddha, et n'ont mis en avant que ce qu'ils voulaient eux-mêmes voir dans les sūtras, à savoir une confirmation de la position inférieure de la femme.

Extraire ainsi des citations de leur contexte général revient à, inconsciemment ou délibérément, trahir la pensée et l'intention du Bouddha, et à ainsi induire les générations futures en erreur.

Nous pouvons à présent laisser cet aspect provisoirement de côté pour passer à un autre point important qui a déjà causé bien de la perplexité et provoqué de nombreuses discussions dans les cercles étudiant le Bouddhisme. Le Bouddha lui-même aurait affirmé qu'une femme ne peut pas se libérer, échapper au samsāra et devenir un bouddha. Ces paroles sont citées dans trois collections de sūtras : 1) les sūtras qui décrivent comment la tante du Bouddha fonda la communauté des nonnes, 2) l'Ekottarāgamasutta (l'histoire de la princesse Muni, dans les Āgamas cités précédemment), 3) le Sūtra de la Porte du Dharma en quatre sections (13), dans le Canon chinois.

Nous devons mentionner dans ce contexte le nom de deux chercheuses qui se sont intéressées à cette affirmation du Bouddha, I.B. Horner, auteur du livre " Women in Primitive Buddhism " (Routledge and Kegan, London, 1930) et Diana Mary Paul, auteur de l'ouvrage " Women in Buddhism " (Lancaster Miller, Berkeley, 1980), qui a continué, cinquante ans plus tard, les recherches de la précédente. Dans l'école Mahāyāna japonaise, le professeur Kajiyama Yuichi a publié un essai intitulé " Women in Buddhism " (Eastern Buddhism Review, vol. XV, #2), qui analyse le travail de recherche de Mesdames Horner et Mary Paul, en apportant quelques éléments neufs sur base de données scientifiques. Ces auteurs font tous trois appel à une méthode qui permet d'estimer la date et l'origine d'un sūtra lorsqu'il est introduit dans le Canon des écritures, de sorte que l'on puisse déterminer pour chaque détail ou événement s'il est crédible ou douteux.

Pour bien comprendre la méthode que ces auteurs ont utilisée, nous devons aborder de manière sommaire la séparation des différentes écoles bouddhistes qui ont donné naissance à une quantité impressionnante d'écrits. L'empereur Aśoka a conduit le Bouddhisme à son apogée. Après sa mort (14), la Sangha se sépara en deux écoles, l'école Sthaviravāda (S) (15), minoritaire, qui regroupait les moines les plus traditionalistes et conservateurs, et l'école Mahāsāṃghika (S) (16) qui comprenait la majorité des moines, des nonnes et des fidèles. De ces deux courants naquirent un grand nombre d'écoles nouvelles au cours des siècles suivants. Chaque école basait ses enseignements sur certains sūtras qu'elle considérait comme essentiels et appliquait certaines règles de pratique en harmonie avec le cadre particulier dans lequel elle se développait. L'unité initiale fut donc progressivement perdue. Sous le règne d'Aśoka, le prince héritier Mahinda introduisit le Bouddhisme au Sri Lanka, y apportant les sūtras et les règles de discipline de l'école Sthaviravāda, qui prit ensuite le nom de Theravāda (P), la doctrine des Anciens, c'est-à-dire le Bouddhisme originel tel que nous le connaissons aujourd'hui. L'école Mahāsāṃghika qui demeurait en Inde s'étendit vers le Nord, gagna l'Asie centrale et arriva en Chine par la route de la soie. Les écritures bouddhistes qui furent transmises en Chine ont été compilées en quatre grandes collections, appelées Āgama et rédigées en sanscrit. Traduits en chinois, ils constituèrent la base de la doctrine des écoles du Nord. Les écrits bouddhistes transmis au Sri Lanka furent transcrits en pali et comprennent cinq grandes collections qui forment la base de la doctrine de l'école du Sud.

Les spécialistes des écritures bouddhistes s'accordent en général sur le point de base suivant : si une section de sūtra, tout un sūtra, une collection de sūtra ou un détail dans un sūtra décrit un événement particulier et qu'on retrouve celui-ci dans les deux systèmes, c'est qu'il s'est réellement produit ou a été noté dans les écritures à une période antérieure à la séparation des deux écoles. Au contraire, un détail ou un sūtra qu'on trouve dans le Canon pali mais pas dans le Canon chinois des Āgamas, ou qu'on trouve dans le Canon chinois des Āgamas mais pas dans le système pali doit être considéré comme ajouté aux écritures après la séparation des deux écoles. Grâce à ce détail technique, les spécialistes du Bouddhisme ont pu dater l'apparition et déterminer l'âge de certains sūtras pour distinguer ce qui est authentique de ce qui est sujet à caution.

À présent que nous comprenons clairement la méthode d'analyse expliquée ci-dessus, revenons aux paroles du Bouddha, qui aurait affirmé qu'une femme ne peut pas réaliser l'éveil parce qu'elle en est entravée par les cinq obstacles. Cette affirmation repose sur trois collections de sūtras. La première comprend trois volumes : le volume des Lois en Cinq Parties (Mahisakasa), le Gotamisutta, et le sūtra des recueils de rétributions de Gotama (17). La seconde collection comprend les extraits de l'Ekottarāgama qui relatent l'histoire de la princesse

Muni. La troisième collection comprend le Bahudhatukasutta et le soutra de la Porte du Dharma en Cinq Sections [\(18\)](#).

Tous les textes de la première collection relatent comment la reine Gotami (tante et belle-mère du Bouddha) fonda la communauté des nonnes et, à la fin de chaque soutra, sont ajoutées les paroles du Bouddha énumérant les cinq obstacles qui limitent la condition féminine. La position finale de cette section indique qu'elle ne se trouvait pas dans le texte initial. Les auteurs en apportent la preuve en citant trois autres sوترas, l'Anguttara Nikāya, le Cullavagga et le Dharmaguptaka (faisant partie du Vinaya) qui relatent également l'établissement de la Sangha des femmes par la reine Gotami et rapportent en détail exactement les mêmes faits, mais sans la moindre mention des cinq obstacles qui entravent les femmes.

Les textes de la deuxième collection illustrent également la question des " cinq obstacles " à partir d'une section de l'Ekottarāgama, dans le Canon chinois. Cette section de texte relate l'histoire de la princesse Muni. Cette histoire est également reprise avec exactement les mêmes détails, sans la moindre divergence, dans le " Soutra du Sage et du Sot " (traduction de Max Muller), mais cette fois sans aucune référence aux " cinq obstacles ".

La troisième collection comprend le Bahudhatukasutta (P) et la " Porte du Dharma en Cinq Sections " (Canon chinois). Le soutra en pali compare les avantages et les inconvénients propres respectivement à la condition masculine et à la condition féminine, et mentionne les cinq obstacles parmi les inconvénients qui caractérisent la condition féminine. Deux volumes correspondent au Bahudhatukasutta dans le Canon chinois : le Madhyāmāgama (S) et la " Porte du Dharma en Quatre Sections " [\(19\)](#), traduits par le maître Faxian [\(20\)](#) 1500 ans après le nirvāna du Bouddha. Le premier texte ne mentionne nullement les cinq obstacles, par contre ils apparaissent dans la traduction de Faxian. Après délibération, les chercheurs ont conclu que la section mentionnant les cinq obstacles avait été rajoutée ultérieurement.

Outre les trois collections énumérées ci-dessus, le professeur Kajiyama Yuichi cite également un soutra appartenant à l'Anguttara Nikāya, dans le système pali, qui mentionne les cinq obstacles. Toutefois ce soutra n'a pas d'équivalent dans le Canon chinois et nous n'avons donc pas suffisamment d'éléments comparatifs. En résumé, grâce à la méthode d'analyse comparative, nos auteurs ont découvert que lorsque la notion de " cinq obstacles " apparaît dans les sوترas du Canon pali, elle n'apparaît pas dans les sوترas correspondants du Canon chinois et vice versa. Ils sont donc arrivés à la conclusion que le Bouddha n'a pas parlé des cinq obstacles dans ses enseignements originels, mais qu'il s'agit d'une notion rajoutée au texte des sوترas au cours de périodes ultérieures.

Etudions maintenant une autre affirmation attribuée au Bouddha, illustrant son pessimisme quant aux capacités des femmes. Il aurait dit que ses enseignements seraient restés florissants pendant 1000 ans sans la fondation de la Sangha des nonnes, mais qu'en raison de la présence des femmes dans la Sangha, ils commenceraient à décliner 500 ans plus tôt. Nous trouvons cette phrase dans la section qui clôture le soutra relatant la fondation de la Sangha des nonnes par la reine Gotami (le Cullavaggasutta, faisant partie du Vinaya Pitaka). En appliquant la méthode de datation des sوترas, l'érudit Kajiyama Yuichi et le professeur Nakamura (dans le livre Indo Kodaishi, " Histoire de l'Inde Antique ") apportent la preuve que les sوترas relatant cet événement ont tous été écrits 500 ans après le nirvāna du Bouddha. Le Bouddha a réalisé l'éveil sous l'arbre de la bodhi en 423 avant J.C. C'est cinq ans plus tard, en 418, que fut établie la communauté des nonnes. Les sوترas qui relatent cet événement ont été écrits 500 ans plus tard, soit au début de l'ère chrétienne, à l'époque où l'école traditionnelle des Anciens cédait la place au Grand Véhicule qui se développait en force. En raison même de cet important développement, l'école Mahāyāna dût s'appuyer sur la base traditionnelle du peuple dans la société indienne de l'époque, qui accordait à l'homme une position prééminente par rapport à la femme. C'est pour cette raison que le préjugé de respect de l'homme et de mépris de la femme qui prévalait dans l'opinion publique fut introduit dans les sوترas. Les érudits japonais affirment que telle est la vérité et expliquent ainsi la présence dans les écritures d'une phrase que le Bouddha n'a jamais prononcée.

Dans notre étude de la conception partielle, favorisant les hommes et dépréciant les femmes, qui aurait été celle du Bouddha, nous avons proposé précédemment de distinguer deux rubriques : d'une part les paroles qui lui sont attribuées et d'autre part ses actions lorsqu'il répand le Dharma. Nous avons clairement démontré que les paroles peu respectueuses de la gent féminine qui lui sont attribuées ont toutes été introduites dans les textes par

inadvertance ou intentionnellement par ses successeurs. Considérons à présent les actions du Bouddha qui semblent refléter son peu d'estime des femmes.

Le Bouddha accepta que Gotami fonde la communauté des nonnes à condition que les nonnes (bikkhuni) se conforment aux huit règles particulières du Garudhamma (cf. ci-dessus), en plus de toutes les règles observées par les moines dans la Sangha. Depuis 1930 - l'année qui vit la publication de l'ouvrage de la nonne I.B. Horner (elle devint plus tard présidente de la Pali Text Society de Londres), le premier ouvrage d'avant garde à aborder le sujet du droit des femmes dans le Bouddhisme - jusque dans les années '80, de nombreux travaux de recherches sont venus étayer la position de I.B. Horner et leurs résultats ont été publiés. Nous pouvons résumer ces travaux de recherches en les regroupant en trois groupes : Inde/Ceylan , Japon et Occident.

Comme représentants typiques du groupe Indo/Ceylanais, nous trouvons le professeur Rama Prasad Chaudhuri avec son livre " Position of Women in Early Buddhism Monasticism " (La Position de la Femme dans la Vie Monastique Bouddhiste à ses Débuts), écrit à la fin des années '30, et madame L.S. Dewajara, professeur à l'Université de Colombo, dans son ouvrage " The Position of Women in Buddhism " (La Position de la Femme dans le Bouddhisme) BPS, Kandy, Ceylan, 1981. La position des auteurs asiatiques est résumée dans ces deux ouvrages qui, bien que très rigoureux, n'en restent pas moins teintés de conservatisme. Ces auteurs présentent la société indienne à l'époque du Bouddha comme semi-civilisée, et le pays comme peu sûr et infesté de brigands. Ceux qui optaient pour la vie religieuse devaient quitter leur famille pour vivre sans foyer ni abri dans les forêts et les lieux sauvages. Un moine pouvait peut-être se défendre contre les voleurs, les bêtes féroces et les serpents venimeux, mais certainement pas une nonne. De plus, au sein même de la Sangha des moines, la discipline était très lâche, car comment assurer une stricte discipline au sein d'une communauté comptant des dizaines ou des centaines de milliers de personnes ayant quitté de leur plein gré la vie mondaine pour vivre une existence errante ? Ils dépendaient entièrement de la générosité de leurs bienfaiteurs et étaient réduits à manger des herbes sauvages et à errer nus en situation de disette. C'est, d'après eux, la raison pour laquelle le Bouddha a édicté les règles du Garudhamma, sans doute à contre cœur, mais avec l'intention de protéger les nonnes. Les auteurs en concluent que les femmes qui entrent dans la vie religieuse doivent comprendre que ces règles ont en fait été établies pour leur plus grand bien et celui de tous, et qu'elles ne sont nullement des mesures discriminatoires. Mais dans la réalité des faits, si l'on regarde la situation d'un peu plus près et de manière objective, il est sans doute aisé d'instiguer les femmes - sous prétexte de vertu - à transcender ces mesures et à éviter de prendre les principes au pied de la lettre, mais il est autrement difficile de réfuter la réalité d'une discrimination par trop évidente.

Le Mahāyāna japonais, avec ses nombreux chercheurs et la richesse de ses ressources matérielles, a développé une position davantage susceptible de convaincre ceux qui étudient le Bouddhisme. Nous avons tout d'abord le professeur E. Ocho, érudit bouddhiste renommé, qui a écrit le livre " Le Bouddhisme vis-à-vis de la Femme ", paru avant la deuxième guerre mondiale. Ce livre explique le manque d'estime du Bouddha pour les femmes par deux arguments. Le premier, c'est que la Sangha des moines a été fondée en premier, qu'elle a connu un grand succès et qu'elle a donc nécessairement servi de modèle à la Sangha des nonnes, dont la création eut lieu ultérieurement. Les nonnes auraient ainsi dû subir, selon lui, un handicap pour des raisons d'organisation et de gestion. Le deuxième argument, c'est que la femme étant instinctivement attirée vers le péché par nature, le Bouddha devait nécessairement lui imposer des règles de conduite plus sévères.

Malgré sa vaste et profonde érudition, le professeur Ocho a lui aussi adhéré à la position conservatrice du groupe Indo-ceylanais citée plus haut. Les deux arguments qu'il avance ont été mis en doute par ses condisciples pour leur manque de fondement solide. Premièrement, le Bouddhisme de l'époque était comparable en ampleur et en importance au Jaïnisme. Or, dans le Jaïnisme, les communautés de moines et de nonnes ont été fondées simultanément et la communauté des nonnes a connu un développement double de celui des moines. Leur chef spirituel et fondateur, Mahavira, n'a jamais édicté de règles rabaisant les femmes et pourtant, dans les faits, la communauté des nonnes était assujettie à celle des moines et était moins bien considérée. Ce n'est donc pas parce que la Sangha des moines a vu le jour avant la Sangha des nonnes que les moines jouissaient d'un statut plus élevé que celui de leurs condisciples féminines. Deuxièmement, les penchants innés de la femme ne la portent pas davantage que l'homme vers le péché. Si nous lisons attentivement les sutras du Mahāyāna, nous y trouverons de nombreux échos des fautes commises par des moines sans moralité qui souillaient la réputation de la Sangha. Au contraire, du côté des nonnes, on ne relate quasiment nulle part de cas de nonnes ayant commis des fautes. La conception conservatrice du professeur Ocho a d'ailleurs été immédiatement réfutée par un grand maître et érudit indien, Dharmananda Kosambi. Ayant étudié le sujet en profondeur, ce dernier émet un jugement

sans appel : les huit règles du Garudhamma n'ont pas été édictées par le Bouddha, mais ce sont les moines des générations suivantes qui, pour préserver leurs privilèges en tant qu'individus ou en tant que collectivité masculine, ou en raison de nécessités particulières nées des circonstances, les ont inventées, ajoutées aux soutras et présentées comme l'enseignement même du Bouddha. Il étaye sa prise de position par de nombreuses preuves. Considérons l'une d'elles pour nous laisser convaincre. Les soutras mentionnent clairement que le Bouddha avait une manière de procéder immuable pour fixer les règles qui constitueraient les préceptes du Vinaya. Il laissait toujours la vie de la communauté y conduire naturellement. Lorsque survenait un incident nécessitant une intervention, le problème était abordé lors des réunions de la Sangha qui avaient lieu les jours d'observance (uposatha - P) au début et au milieu de chaque mois. La question était débattue pour arriver à un accord collectif qui était ensuite soumis à la décision finale du Bouddha qui l'érigait alors en règle de conduite. Les soutras racontent que Śāriputra vint trouver le Bouddha à plusieurs reprises après l'établissement de la Sangha pour lui demander d'édicter de manière formelle un code exhaustif de l'ensemble des règles à observer par tous, pour faciliter une organisation harmonieuse de la vie communautaire. Le Bouddha répondit : " Śāriputra, sois patient. Le Tathāgata sait quand il doit édicter une règle. Tant qu'aucun moine ne commet de nouvelle faute, il ne peut pas édicter une règle pour éviter un mal qui n'est pas encore survenu. ".

Le cas du Garudhamma se situe donc tout à fait en dehors de la procédure habituellement suivie par le Bouddha pour énoncer des règles de conduite. La Sangha des nonnes venait d'être fondée, personne n'avait encore commis de faute, pourquoi fallait-il déjà établir des règles restrictives ? De là la certitude que le Garudhamma n'a pas été édicté par le Bouddha à l'époque originelle. Du fait du développement de la Sangha, la vie en son sein devint de plus en plus complexe. Ceux qui en assumèrent la responsabilité après le Bouddha n'avaient ni son prestige ni sa vision tolérante et profondément compatissante, ce qui explique pourquoi ils inclurent parfois dans les règles de discipline certaines obligations qui manquaient de lucidité, le garudhamma en étant un exemple typique.

Les chercheurs occidentaux du troisième groupe sont encore plus radicaux. Ils accusent formellement les moines d'être les auteurs des sections du Vinaya qui limitent les activités des nonnes. Les porte-paroles de cette position sont C.A.F. Rhys Davids et I.B. Horner, toutes deux érudites de renom déjà citées. Le jugement de Mme Rhys Davids tranche comme un rasoir : " Une des plus grandes difficultés rencontrées lors de la traduction des soutras pali, c'est précisément que de nombreux passages proviennent d'origines différentes, ont été corrigés, modifiés ou réécrits, et que l'on remarque clairement qu'ils ont été changés par des moines beaucoup plus tardivement. Il faut déterminer avec précision quelles sont les sections qui ont été modifiées par les générations suivantes et ce n'est qu'alors que l'on peut espérer les rectifier. De nombreux passages des soutras reflètent ainsi la partialité des moines en faveur de la gent masculine, valorisant les hommes par rapport aux femmes et les religieux par rapport aux laïcs, et ces passages sont intentionnellement présentés comme les paroles du Bouddha lui-même. " (Extrait de la préface écrite par Mme Rhys Davids au début de son livre " Women in Primitive Buddhism ", op.cit.)

La nonne I.B. Horner démontre quant à elle par la méthode analytique que, du vivant du Bouddha, aucune distinction entre moines et nonnes n'était établie et que les femmes, tout autant que les hommes, pouvaient devenir des Arhats. Après le parinirvāna du Bouddha, le Bouddhisme se scinda en de nombreuses écoles. Ce fut le début de la période correspondant au Hīnayāna, au cours de laquelle apparut la croyance en l'incapacité de la femme d'atteindre la réalisation. Au début de notre ère, l'école Mahāyāna était en pleine expansion et la conviction de l'égalité de l'homme et de la femme sur le plan de la pratique se répandit, basée l'idée de la " vacuité " des constituants tant de l'homme que de la femme (selon la philosophie de la prajñā). L'école Mahāyāna vit aussi se développer une foi enthousiaste dans le Bouddha Amitābha, qui manifestait une compassion toute particulière pour la faiblesse des femmes, assurant celles-ci d'une renaissance dans la grande félicité de sa Terre Pure de l'Ouest si elles récitaient simplement son nom. La position de la femme s'en trouva réhabilitée et être une femme en vint ainsi à être considéré comme un état extrêmement privilégié.

Cette argumentation percutante, reposant sur des faits établis, nous force à croire que les chapitres qui énoncent des règles sévères rabaissant les nonnes ne sont pas l'œuvre du Bouddha à l'époque des débuts du Bouddhisme.

Un autre élément qui alimente les reproches adressés au Bouddha par les générations suivantes quant à son traitement injuste des femmes est le fait qu'une pratiquante d'un haut niveau de réalisation doive se changer en homme si elle veut atteindre l'état de Bouddha. Nous avons déjà cité précédemment le cas de la princesse Nagadatta dans le Nagadattasutra. D'après le professeur Naresh Mantri dans son article " On Women attaining Buddhahood " (Les femmes ayant atteint la Bouddhéité), Young East Review, 1962, les cas de femmes ayant dû changer de sexe pour réaliser l'éveil sont cités dans de nombreux autres soutras en dehors du Nagadatta. Le Saddharmapundarīka sutra relate ainsi l'histoire de la princesse Nara qui dut prendre une forme masculine pour

réaliser l'éveil. L'Astasāhasrikāprajñāpāramitāsūtra raconte aussi que le Bouddha transforma Gandadeva en homme pour qu'elle puisse devenir un bouddha. De nombreuses histoires similaires apparaissent également dans le Canon chinois. Le professeur Mantri résume également, dans l'article déjà cité, les différents arguments que les érudits bouddhistes ont avancés, tant autrefois que de nos jours, pour légitimer l'égalité des hommes et des femmes telle qu'elle apparaît dans les soutras, et nous pouvons en citer quelques exemples.

Dans le courant du premier siècle (de l'ère chrétienne), le Mahāyāna s'était fortement développé et un grand nombre de femmes choisirent la vie monastique. A cette époque, la religion fleurissait sous le régime monarchique et elle imprégnait toute l'atmosphère de la vie des princes, des princesses et de la Cour. De ce fait, les chefs spirituels s'efforçaient d'aplanir les contradictions doctrinales. Ils devaient d'une part laisser entendre aux pratiquantes qu'elles pouvaient atteindre la libération, mais ils ne pouvaient pas non plus ignorer ou modifier la notion des " cinq obstacles " (mentionnant notamment qu'une femme ne pouvait devenir ni un souverain universel ni un bodhisattva) qui avait été introduite auparavant dans les soutras et qui constituait la base du système monarchique patriarcal. Il ne leur restait donc plus qu'à inventer l'idée d'un changement de sexe de dernière minute, la femme se transformant en homme juste avant d'atteindre le but ultime de la bouddhité.

C'est aussi dans le courant de ce premier siècle, soit 500 ans après le nirvāna, que se développa dans l'école Mahāyāna une foi profonde dans le pouvoir libérateur du Bouddha Amitābha, ainsi que le mentionne Mme Horner. Or, la terre de grande félicité de l'Ouest où enseigne le Bouddha Amitābha est décrite par le Bouddha Śākyamuni comme un lieu où ne résident que des hommes. On n'y trouve pas la moindre femme. Pourquoi ? La cause principale de la souffrance n'est autre que le désir sensuel (passion, désir sexuel). Si l'on veut réaliser la grande félicité du paradis occidental, il faut avoir totalement éliminé tout désir sensuel et, dès lors, la notion même de distinction entre les sexes disparaît complètement.

L'idée d'élimination du désir apparaît explicitement dans les soutras de la prajñā (forme, vacuité). Le professeur Mantri cite un passage du Vajracchedikāprajñāpāramitāsūtra, qui enseigne que : " ...quand bien même aurait-on les trente-deux marques(21), on n'en devient pas pour autant un Bouddha. Le Bouddha est sans forme, il n'a ni forme masculine, ni forme féminine. "

Comprendre parfaitement ce passage du sutra, c'est comprendre la réhabilitation de la femme dans le Bouddhisme. Elle n'a plus à dépendre (et ne l'a jamais dû) d'un artifice magique ou d'un miracle pour pouvoir atteindre la libération, mais c'est par elle-même qu'elle peut actualiser son droit d'être un être humain à part entière et de devenir un bouddha.

Dans un sutra du Canon chinois (c), " l'assemblée où se manifestent les bodhisattvas au corps immaculé " (22), Maudgalyāyana demande à Vimadatta : " Comment se fait-il qu'après tant de kalpas de pratique, vous n'avez pas encore pris un corps masculin pour réaliser l'éveil ? " Elle lui répondit : " J'ai entendu dire que vous étiez le disciple du Bouddha doté des plus grands pouvoirs miraculeux, comment se fait-il dès lors que vous n'avez pas encore quitté cette forme physique masculine pour vous changer en femme ? " Maudgalyāyana ne put rien répondre. Elle continua donc : " Le corps du bouddha n'est ni masculin ni féminin, il ne naît ni ne meurt. "

Si même Maudgalyāyana a pu se tromper, à plus forte raison des êtres ordinaires comme nous. Les gens des générations suivantes lurent les soutras sans chercher à les comprendre et attribuèrent ainsi au Bouddha des paroles qu'il n'avait jamais prononcées et des actes qu'il n'avait jamais posés.

Nguyễn Phúc Buu Tập
(Traduit du vietnamien par Corinne Segers)

(*a)- Zhi Yi (539-577) Patriarche de l'école TianTai, "Les Terrasses du Ciel", l'une des principales écoles Mahayanistes chinoises. Elle porte le nom de la chaîne de montagnes du Zhejiang où Zhi Yi choisit d'établir son monastère en 576. Formé à l'étude des principaux sutras par son maître Hui Si (515-577), Zhi Yi entreprit sous son influence la synthèse des enseignements théoriques et pratiques du Bouddhisme en s'inspirant de la vue exposée dans le Sutra du Lotus qu'il considérait comme le pinacle de tous les enseignements du Bouddha. Cet effort de systématisation, où l'on trouvera réunis la discipline monastique du Vinaya issue du Hinayana, les vues du Mahayana sur la vacuité et l'esprit seul réconciliées dans la synthèse des « Trois Vérités parfaitement harmonisées » et une pratique du Dhyana réunissant samatha et vipasyana, valut à l'école Tiantai un succès immédiat. (Ndt : d'après le Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme, Philippe Cornu, Seuil, 2002)

(*b)Du Shun ou Fa Shun (557-640) : Patriarche de l'école Huayan. Il fut d'abord simple soldat puis se fit moine alors qu'il n'avait que 18 ans. Il se consacra entièrement à l'étude de l'Avatamsakasūtra. Surnommé le 'Bodhisattva de

Dunhuang', il accomplit de nombreux miracles et s'attira la sympathie de l'Empereur Wen des Sui. Il fonda l'école Huayan en établissant la classification des écritures en cinq types d'enseignements et écrivit deux commentaires, le "Śamatha – Vipāśyana des Cinq Enseignements" (Wujing zhiguan) et la "Porte de la Vision Profonde du Dharmadātū" (Fajie guanmen). (Ndt : d'après le Dictionnaire Encyclopédique du Bouddhisme, Philippe Cornu, Seuil, 2002)

(*c) Cette histoire reflète le dialogue entre Shāriputra et une déesse, qui apparaît dans le chapitre 7 du Vimalakīrtinirdeśasūtra Soutra : "Vision des Êtres":

- Pourquoi, demanda Shāriputra à la déesse, ne changez-vous pas de corps, vous qui êtes une femme?
- Voilà douze ans que je cherche les attributs de la femme mais je ne les ai pas encore clairement trouvés. Que pourrais-je donc changer ? Lorsqu'un maître magicien, par exemple, a créé une femme illusoire, celui qui demande à cette créature pourquoi elle ne change pas de sexe pose-t-il une question correcte ?
- Non, dit Shāriputra. Les créatures magiques ne possèdent pas d'attributs déterminés leur permettant de se transformer réellement.
- De même en est-il pour tous les phénomènes, dit l'être divin : ils n'ont pas d'attributs déterminés. Alors, comment pouvez-vous me demander pourquoi je ne change pas de corps ?
En un instant, la déesse recourut à ses divins pouvoirs pour donner sa propre apparence à Shāriputra en se transformant elle-même en Shāriputra.
- Pourquoi donc ne changez-vous pas de sexe ? lui demanda-t-elle alors au débotté .
Aux prises avec sa dégaîne de jeune déesse, Shāriputra s'écria :
- Je ne sais pas ce qui a changé en moi, mais me voilà transformé en femme !
- Shāriputra, dit la déesse, si vous pouviez changer de sexe, à présent que vous êtes une femme, toutes les femmes le pourraient aussi. Si vous, Shāriputra, n'êtes pas une femme mais en avez l'apparence, il en sera de même pour toutes les femmes. Bien qu'ayant apparence de femme, ce ne sont pas des femmes. C'est pour cela que le Bouddha dit que tous les phénomènes ne sont ni mâles ni femelles. Soudainement encore, la déesse ramena ses divins pouvoirs et Shāriputra redevint comme il avait toujours été.
- Où sont passés vos charmes féminins ? lui demanda-t-elle aussitôt.
- Mes charmes féminins ? Ils ne se trouvent où que ce soit et pas davantage nulle part.
- De même en est-il pour tous les phénomènes : ils ne se trouvent où que ce soit et pas davantage nulle part. Voilà ce que déclarent les Bouddhas.
- Quand vous quitterez cette vie, dit Shāriputra à la déesse, où renaîtrez-vous ?
- Je serai une production magique des bouddhas ... Les productions magiques ne meurent point ni ne renaissent. (Soutra de la Liberté inconcevable, les enseignements de Vimalakīrti, traduit du chinois par Patrick Carré, Fayard, Collection Trésors du Bouddhisme, Paris, 2000)

(1). Remarque de la traductrice (NdT) : ce dernier point n'est toutefois pas pleinement développé dans cet article, bien que les conclusions auxquelles l'auteur arrive nous donnent implicitement des éléments de réponse.

(2). Même remarque qu'en 1. (Ndt)

(3). Dans cette traduction française, nous mentionnerons seulement, si nécessaire, la traduction française du terme sanscrit ou pali (NdT)

(4). Kuśinagara (S)

(5). Phật thuyết Ngọc nữ gia kinh (un sutra traduit en chinois à partir du sanscrit - traduction provisoire proposée à partir du vietnamien, le titre chinois ou l'équivalent sanscrit n'étant pas cité par l'auteur de cet essai. NdT))

(6). Encyclopedia of Buddhism QIII, p. 43

(7). Trí Khải en vietnamien (voir note en fin de texte)

(8). Đỗ Thuận en vietnamien (voir note en fin de texte)

(9). Traduction libre à partir du vietnamien, la traductrice n'ayant pas le texte dont la référence est ici donnée par l'auteur.

(10). Kinh Phật thuyết Ngọc nữ gia nữ (Vietnamien) – (Traduction provisoire proposée à partir du vietnamien, le titre chinois ou l'équivalent sanscrit n'étant pas cité par l'auteur de cet essai. NdT)

(11). Kinh Ngọc nữ gia nữ (Vietnamien – voir note n°8)

(12). Kinh Ngọc nữ gia (Vietnamien – voir note n°8)

(13). Kinh Tứ Phẩm Pháp Môn (Traduction provisoire proposée à partir du vietnamien, le titre chinois ou l'équivalent sanscrit n'étant pas cité par l'auteur de cet essai. NdT)

(14). En fait après le Troisième Concile, parfois appelé Concile de Pāṭaliputra (NdT)

(15). Sthaviravāda : la Doctrine des Anciens

(16). Mahāsāṃghika : la Grande Assemblée

(17). Cô đàm di ký quả kinh (Traduction provisoire proposée à partir du vietnamien, le titre chinois ou l'équivalent sanscrit n'étant pas cité par l'auteur de cet essai. NdT)

(18). Ngũ Phẩm Pháp Môn Kinh (vietnamien – même remarque que pour la note 15)

(19). Tứ phẩm Pháp Môn (vietnamien – même remarque que pour la note 15)

(20). Pháp Hiền (vietnamien) : un des principaux pèlerins chinois en Inde (deuxième moitié du 4ème siècle). Il en ramena de nombreux textes dont il entreprit la traduction.

(21). Ces trente-deux marques sont les caractéristiques physiques d'un bouddha. (NdT)

(22). Vô cấu thi bồ tát ứng biên (vietnamien – même remarque que pour la note 15)

Một công trình văn hóa lớn đã hoàn thành

Tổng Tập Văn Học Việt Nam

Lê Văn Hảo

Cùng với âm nhạc, mỹ thuật và nghệ thuật sân khấu, **VĂN HỌC** là một trong những sáng tạo đẹp đẽ nhất của con người.

Không kể những thần thoại, truyền thuyết có từ thời các vua Hùng dựng nước, Việt Nam ta đã có một nền văn học dài hơn ngàn năm kể từ thời vua Ngô Quyền dựng lại nước.

Văn học nói ở đây là *văn học hiểu theo nghĩa rộng* vì thời cổ-cận đại từ các vua Hùng trước công nguyên cho đến giữa thế kỷ XX là *thời đại văn, sử, triết bất phân*, cho nên trong các bộ lịch sử văn học, - bên cạnh những tác gia và tác phẩm thuần túy văn học là đa số, - phải đề cập đến những tác gia và tác phẩm triết học, sử học, địa chí, những tác phẩm có tính chất folklor học, dân tộc học, văn hóa học là một phần quan trọng của di sản tinh thần Việt Nam.

Đến năm 2000, khi loài người và văn hoá nhân loại bước sang thế kỷ và thiên kỷ mới, đông đảo các nhà nghiên cứu, các nhà văn hoá đã hợp tác với nhau trong nhiều năm để hoàn thành một công trình đồ sộ góp phần làm cho thế giới biết rõ hơn bộ mặt của văn hoá văn minh Việt Nam: đó là bộ **TỔNG TẬP VĂN HỌC VIỆT NAM** gồm 42 tập, tổng cộng hơn 4 vạn trang mà tập cuối cùng đã được công bố vào cuối năm 2000 tại Hà Nội (nhà xuất bản Khoa học xã hội).

Thật ra, gọi đây là *Tổng tập văn học Việt Nam* thì cũng chưa hoàn toàn chính xác vì công trình đồ sộ này gồm đến 3 bộ:

- *Tổng tập văn học Việt Nam thời cổ- cận đại (bộ I)* đề cập đến các tác gia và chứa đựng các tác phẩm từ đời Lý (thế kỷ XI-XII) đến 1945 là bộ sách mà ta đang bàn đến;
- Tiếp theo là *Tổng tập văn học dân gian Việt Nam (bộ II)* đề cập đến tác phẩm truyền miệng của 54 dân tộc trong đại gia đình dân tộc Việt Nam. Bộ này cũng đã được hoàn thành cùng lúc với bộ I nói trên;
- Sau cùng sẽ là *Tổng tập văn học Việt Nam thời hiện đại (bộ III)* sẽ hoàn thành trong những năm tới, đề cập đến các tác gia và chứa đựng các tác phẩm chọn lọc có từ sau 1945 cho đến nay.

Phải có đủ cả 3 bộ thì Tổng tập văn học Việt Nam mới là một tập đại thành trọn vẹn, đúng với tên gọi của nó.

Bây giờ ta hãy xem xét bộ I.

Chỉ cần điểm qua nội dung 42 tập của bộ Tổng tập văn học Việt Nam (thời cổ-cận đại) này cũng sẽ thấy được giá trị và tầm quan trọng của nó.

- **Tập 1** (gần 500 trang) dành 200 trang đầu cho bài giới thiệu của Nguyễn Duy Quý, bài tựa của Nguyễn Khánh Toàn, bài bạt của Đặng Thái Mai và đáng chú ý nhất là bài tổng luận về bộ Tổng tập văn hoá Việt Nam của Đinh Gia Khánh. Tiếp đến là phần dành cho văn học đời Lý với 50 tác gia, phần lớn là nhà thơ.

- **Tập 2** (hơn 1000 trang) dành cho 22 tác gia thời Trần và 2 tác phẩm *Thiên uyển tập anh, Tam tổ thực lục*.
- **Tập 3** (hơn 1000 trang) dành cho 33 tác gia thời cuối Trần, 7 tác gia thời Hồ và 5 tác phẩm: Đại Việt sử lược, *Việt điện u linh, Lĩnh nam chính quái, Nam ông mộng lục và Nam dược thần hiệu*.
- **Tập 4** (hơn 1000 trang) dành cho văn học thời Lê sơ gắn với tên tuổi Nguyễn Trãi và văn học thời thịnh Lê gắn với Hội Tao đàn và Lê Thánh Tông.
- **Tập 5** (gần 1200 trang) dành cho các tác gia cuối triều Lê sơ, triều Mạc và đầu triều Lê Trung Hưng, nổi bật là tên tuổi Nguyễn Bình Khiêm.
- **Tập 6** (hơn 800 trang) dành cho các tác gia thời Lê Trung Hưng, chúa Trịnh, chúa Nguyễn.
- **Hai tập 7 và 8** (hơn 1400 trang) dành cho các tác gia thời Tây Sơn (Ngô Thì Nhậm, Phan Huy Ích, Lê Ngọc Hân...)
- **Tập 9** (hơn 1100 trang) dành cho những tác phẩm văn học mang tính sử học và địa chí (*Hoan châu Ký, Nam triều công nghiệp diễn chí...*)
- **Tập 10** (gần 1000 trang) dành cho 24 truyện nôm ở các thế kỷ XVII - XVIII, từ *Lâm tuyền kỳ ngộ* đến *Hồng Hoan lương sử*.
- **Tập 11 và 12** (hơn 1600 trang) dành cho 17 vở hát bội cổ điển từ Sơn hậu đến Phong ba đình, 13 vở tuồng của Đào Tấn, Nguyễn Hiền Đình, Bùi Hữu Nghĩa, Phan Bội Châu và 4 vở tuồng đồ khuyết danh mà nổi tiếng là *Nghe, sò, ốc, hến*.
- **Tập 13** (1400 trang) dành cho các khúc ngâm *Chinh phụ, Cung oán, Truyện Kiều, Hoa Tiên, Sơ kính tân trang, Mai đình mộng ký...* tiêu biểu cho văn học cổ điển Việt Nam.
- **Tập 14, 15 và 16** (hơn 3000 trang) dành cho 75 tác gia từ cuối Lê đến cuối Nguyễn: từ Lê Quý Đôn đến Nguyễn Đình chiểu.
- **Tập 17** (hơn 600 trang) dành cho các tác gia thời Cần Vương từ Tôn Thất Thuyết đến Nguyễn Quang Bích.
- **Hai tập 18 và 19** (hơn 1800 trang) dành cho các tác gia dùng văn học yêu nước đầu thế kỷ XX Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh...
- **Tập 20** (gần 1200 trang) dành cho các tác gia văn học và các nhà nghiên cứu văn hoá cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX : Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Của.
- **Tập 21** (hơn 1000 trang) dành cho văn học báo chí cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX: từ *Nông cổ mín đàm, Nam Phong đến Tri Tân, Thanh Nghị...*
- **Hai tập 22 và 23** (hơn 2500 trang) dành cho các nhà nghiên cứu văn học và văn hoá nửa đầu thế kỷ XX : từ Phan Kế Bính, Vũ Ngọc Phan đến Đào Duy Anh, Nguyễn Đồng Chi...
- **Tập 24** (hơn 1100 trang) dành cho 16 kịch tác gia nửa đầu thế kỷ XX từ Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc đến Đoàn Phú Tứ, Huy Thông...
- **Tập 25** (gần 700 trang) dành cho 50 nhà "thơ mới" từ Thế Lữ đến T.T.Kh

- **Tám tập từ 26 đến 33** (gần 8000 trang) dành cho 48 nhà văn trong và ngoài Tự lực Văn đoàn từ Khái Hưng, Nhất Linh, Vũ Trọng Phụng đến Nam Cao, Nguyên Hồng...

- **Năm tập từ 34 đến 38** (gần 4000 trang) dành cho các tác gia văn học cách mạng từ Tố Hữu đến Hồ Chí Minh.

- **Ba tập từ 39 đến 41** (gần 2700 trang) dành cho các truyền thuyết, luật tục, truyện thơ, tình ca, trường ca của các dân tộc thiểu số : Tày, Nùng, Thái, Mường, Ê đê đến Khơ me...

- **Cuối cùng, tập 42** là tập sách dẫn cho 41 tập của Bộ sách, gồm tổng mục lục, sách dẫn tên tác giả, sách dẫn tên tác phẩm.

Điều đáng hoan nghênh là Hội đồng chỉ đạo biên soạn Tổng tập văn học Việt Nam và những người làm nên Tổng tập đã lấy tính khách quan khoa học làm tiêu chuẩn biên soạn nên nhiều tác gia, tác phẩm trong một thời gian dài bị lãng quên, coi thường, tẩy chay hay cấm kỵ đã có chỗ đứng xứng đáng của mình trong Tổng tập **(1)**.

Các bài khảo luận ở đầu mỗi tập và nhất là bài tổng luận ở đầu bộ sách đều được biên soạn công phu, có giá trị khoa học, có tình có lý. Cách lựa chọn các tác gia tác phẩm, phân kỳ lịch sử văn học cũng hợp lý.

Tuy nhiên có thể người ta cho rằng 20 năm văn học cách mạng (1925-1945) với 5 tập và gần 4000 trang chiếm một chỗ không tương xứng bằng trong Tổng tập. Điều đó dễ hiểu (mặc dù có thể khó chấp nhận) vì bộ sách đã được xuất bản tại Hà Nội, ở nước CHXNVN, nơi mà hệ tư tưởng và bộ máy cầm quyền đã chiếm một vị trí áp đảo.

Chỉ đứng trên phương diện khoa học, nhà nghiên cứu cũng như người yêu chuộng văn học, văn hoá ước mong rằng trong lần tái bản sắp tới những người biên soạn Tổng tập có thể bổ sung cho bộ sách một vài tác phẩm có giá trị, có ý nghĩa đã bị bỏ sót.

Ví dụ ở tập 2 (văn học đời Trần) có thể đưa thêm *An nam chí lược* của Lê Tắc; ở tập 5 (văn học thời Mạc) có thể đưa thêm *Ô châu cận lục* của Dương văn An một tác phẩm địa phương chí có giá trị văn học khá cao.

Ở tập 10 dành cho truyện Nôm có thể đưa thêm *Inê Tử đạo văn* một truyện thơ nôm khuyết danh viết vào thế kỷ XVIII đã được in trong phần phụ lục cuốn *Dictionarium Latino-Annamiticum* (Từ điển La-Việt) của J.L.Taberd xuất bản năm 1838 tại Ấn Độ và được Võ Long Tê giới thiệu trong bài *Góp phần nghiên cứu một trong những truyện thơ Công Giáo đầu tiên viết bằng quốc ngữ: Inê Tử đạo văn*, Văn hoá tập san (Sài Gòn) tập XVII, số 1 tháng 9 năm 1968.

Ở tập 15 (một trong ba tập dành cho các tác gia từ cuối Lê đến cuối Nguyễn) có thể đưa thêm cuốn *Sách số sang chép các việc* của Philipphê Bình soạn năm 1822 đã được Thanh Lăng công bố và giới thiệu, viện Đại học Đà Lạt xuất bản năm 1968 dài đến 661 trang (nguyên bản chép tay chụp ảnh lại) là một tác phẩm có giá trị, ngôn ngữ học, dân tộc học mà giới nghiên cứu ở Việt Nam chưa chú ý đến.

Một vài nhà thơ xuất sắc ở Huế trước 1945 như Ứng Bình Thúc gia thi, Nguyễn Khoa Vy... cũng chưa có mặt trong Tổng tập lần này.

*

Hơn 1000 năm văn học của người Việt và nhiều dân tộc anh em khác được tập hợp trong hơn 4 vạn trang sách của bộ Tổng tập văn học Việt Nam thời cổ-cận đại này đã làm nên xuất bản phẩm đồ sộ nhất mà trí

tuệ Việt Nam đã thực hiện thành công vào năm 2000, làm cho con người Việt Nam thế kỷ XXI và con cháu ta ở thiên kỷ III thêm tự hào về ông cha, về dân tộc, văn hoá, văn minh Việt Nam.

Lê Văn Hảo

(1) - Đó là những nhà thơ , nhà văn hóa Phạm Quỳnh, Nguyễn Hữu Đang, Trương Tửu, Hoàng Cầm, Hữu Loan, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng ...