

Thư tòa soạn

(Chim Việt Vành Nam số 17 ngày 25-9-2004)

Cuộc [hành hương về thời đại Hùng vương](#) đã đi vào đoạn cuối. Qua 18 chương sách, Lê Văn Hảo đưa ta ngược dòng thời gian, trở về thăm làng xưa chạ cổ, hòa mình vào tâm tư, nếp sống, nỗi vui buồn của ông bà tổ tiên ta thời lập quốc. Tiếng trống đồng vỗ nhịp hò dựng nước, tiếng gái trai giao duyên trong lễ hội ngày mùa, và tiếng thét xung trận của hai bà Trưng cố gắng bám giữ từng mảnh vườn, từng lũy tre trước sức mạnh hung hãn của một người láng giềng khổng lồ, tất cả như còn vang vọng đó đây, thấm vào từng tác đất, từng ngọn cỏ, từng trái tim, từng giọt máu.

Rời Đình, Lê, Lý, Trần ... một mạch sống thâu xuất bốn nghìn năm ngày qua ngày được tạo dựng, với một tiếng nói, một hướng tư duy, một phong cách sống, với những huyền thoại, những ước mơ, những niềm tin tưởng, tự hào đưa đến tương lai.

(...)

Đề nói với anh em bạn hữu ở đời
Hôm qua, hôm nay và ngày sau mãi mãi
Bằng nỗi hân hoan, bằng lòng cảm khái
Bằng niềm tự hào, bằng vị đắng cay
Rằng chúng ta vẫn còn sống đến ngày hôm nay
Rằng chúng ta đã lớn lên không ngừng từ khi lập quốc
Tôi nói với anh em
những lời bằng nước mắt
Tôi hát với anh em
lời ca dao mộc mạc
Tôi đi với anh em
trên đường ta bát ngát
Tôi chết với anh em
nụ cười không hề tắt

(...)

Lớn lên không ngừng
Chúng ta đã lớn lên không ngừng
Chúng ta sẽ lớn mãi không ngừng
Đó là một niềm tin có căn cứ
Vững vàng như kiềng ba chân
Bám chặt nghìn năm qua từng thế hệ
Đó là lời ru mẹ hiền kẻ lẻ
Từ khi lịch sử đang nằm trong nôi
Chiếc nôi đong đưa ca dao dịu ngọt
cho ta đứng lên đứng thẳng làm người
Đó là niềm tự hào nở thắm làn môi
cho lời hát em vang lừng thế giới

(...)

(Lớn lên không ngừng, không nhớ tên tác giả, viết theo ký ức)

Vận nước Việt thăng trầm, có lúc oai hùng, có lúc đen tối, nhưng có một điều hiển nhiên là, qua bao phong ba bão táp, qua bao cuộc ngoại xâm đến từ khắp nơi, trước những cường quốc mạnh nhất của mỗi thời đại, nước Việt, văn hóa Việt còn tồn tại, và ngày hôm nay không một ai có thể nhìn dân ta với con mắt khinh khi.

Nhưng ! Vài năm gần đây, đó đây trên báo chí , thấy có những lời lẽ chua cay, than thân trách phận, đau xót mình lỡ mang thân phận là người dân Việt, tui hổ phải làm dân một nước còn nghèo yếu , rồi khinh khi bởi xấu những biểu tượng của các cuộc đấu tranh gìn giữ đất nước, như Quang Trung chẳng hạn, rồi kết luận là dân tộc Việt "bệnh hoạn", "văn hóa Việt thui chột", thua kém xa văn hóa Âu Tây.

Quả thật nghe khẩu hiệu " Dân ta ai cũng anh hùng " ai mà tin cho nổi ? Nhưng còn bảo dân Việt có một tâm thức thui chột, bệnh hoạn, có lẽ nên nhường lời lẽ đó cho nhóm người Pháp thực dân giang hồ tứ chiếng kiểu Đồ Phở Nghĩa (Dupuis) , vào lúc sơ thời thực dân. Kể ra, dân ta quả cũng có lắm người có đầu óc thui chột, bệnh hoạn, lệ thuộc Mỹ, Tây . Thời Pháp thuộc, không thiếu kẻ bám Tây gọi Phan Đình Phùng, Đề Thám, các kẻ sĩ trong phong trào "Cần Vương" ... là "cướp" (pirate), rồi theo các "Quan Tây" ra sức bình định.



Dutreuil de Rhins:
"... On veut nous
faire croire que
des troupes de 4 ou 5
personnes prenaient
des villes de
30 000 habitants !
On oublie les
auxiliaires qu'on avait ..."
("Quand les Français
découvraient"
Georges Buis. p 19)

Nhưng không phải ai ai cũng như vậy. Người dân Việt bình thường cũng còn có một phong cách tự trọng tối thiểu.

Văn hóa Tây ? Văn hóa Ta ? biết nhau cả rồi. Quả thực quá trình hình thành có khác ! nhưng chẳng có gì mà phải tranh luận hơn thua. Mà dựa lên tiêu chuẩn nào để đánh giá hơn thua cơ chứ ?

Ta hay Tây cũng vậy mà thôi. Từ vài chục năm nay, Người Việt mình sống ở nước ngoài cũng đông. Bạn bè thân thiết và ngay cả con cháu trong nhà, dâu, rể, nhiều khi cũng là Tây, là Mỹ. Quen Tây quen Mỹ chẳng còn gì là đặc biệt, chẳng còn gì đáng chú tâm, chẳng còn gì đáng khoe khoang.

Ta kính trọng văn hóa người, ta thương mến kính trọng văn hóa ta.

Thật ra, cả hai nhóm văn hóa Đông, Tây đang từ từ bị một thứ văn hóa thị trường toàn cầu mới này sinh đục khoét, thứ văn hóa " Sốc - Sếch " . Sếch là " Sexe", là tình dục, và Sốc là " Choc ", là khiêu khích. Muốn bán được hàng hóa, bán vật, bán thân, bán danh dự, bán ngòi bút, hay bán gì đi nữa thì quay đi quẩn lại cũng chẳng thoát hai chiêu Sếch và Sốc liên hoàn! Khi dùng tình dục, khi dùng khiêu khích, có lúc cả hai, để làm cho khách hàng, hay độc giả chú ý tới mình ! Chê dân tộc mình bệnh hoạn, thui chột là độc chiêu "Sốc" ! Văn hóa dân tộc tôi thui chột ! còn tôi thì sao ?

Hình ảnh cuối cùng ta có thể tưởng tượng, mà không xa sự thực, là một ông Tây, một ông Ta, bạn nhau đã từ vài chục năm, từ thuở "mài đùng quần" trên ghế trường Đại học, ngồi nhâm nhi chén Cognac, nhìn lũ con Tây và con Ta của thế kỷ 21 mà than: "Chẳng hiểu bọn nó nhiễm cái thứ văn hóa quái quỷ gì, đứa nào như đứa ấy ..."

Dù gì đi nữa, có rất nhiều người ngoại quốc chú tâm tới Văn hóa Việt. Trong loạt bài về cái nhìn của Ngoại quốc đối với văn hóa ta, kỳ này Lê Văn Hảo nói về [Giao lưu Văn hóa - Việt Nhật và sự quan tâm của người Nhật với văn hóa Việt Nam](#).

Đó ai biết lúa mấy cây, Nguyễn Dư mấy tuổi ... ? mà vẫn còn "tung tăng " như thuở lên năm, lên mười. Nguyễn Dư chạy [nhảy tung tăng , nhảy tứ tung](#), nhảy lò cò , nhảy dù , nhảy đầm , nhảy ... , nhảy ...



Các bạn mà đầu gối không còn cho phép nhảy nữa cứ an nhàn, tự tại theo gót Trần Văn Ký ghé thăm [Tháp Bà Nha Trang](#) rồi cùng Hồ Đắc Duy tới [Thánh Địa Mỹ Sơn](#), nếu không hãy lật xem những trang cuối cùng của "Tuyển tập ảnh 2001", ảnh nghệ thuật của Việt kiều hải ngoại. Các bạn có ít nhiều duyên với Khánh Hòa - Nha Trang (hay chưa từng nghe nói tới Nha Trang cũng chẳng sao) hãy đọc [Mưa Đồng Cỏ, gió Tu Oa](#) để biết Đồng Cỏ, Tu Oa là cái gì ? hay để nghe những mẩu chuyện oái oăm xoay quanh cái tên người, nhất là khi tên đó bị đám "thứ ba sau quỷ và ma" thêm dấu bớt dấu.

Làng thơ Chim Việt, ngoài những cây bút quen thuộc như Vũ Quyên : [Hoa lục bình](#), Quỳnh Chi : [Ngõ nhỏ quê hương](#) - [Hoa Cúc](#) - [Gửi người trong thơ](#) - [Cầm sắt \(Lý Thương Ân\)](#) - [Vong Nguyệt Hoài Viễn \(Trương Cửu Linh\)](#) - [Tĩnh dạ tư \(Lý Bạch\)](#) - [Những bài waka mùa đom đóm \(phỏng dịch\)](#), Ngô Tăng Giao : [Dừng chân chiều tuyết bên rừng \(Robert Frost\)](#) - [Trong chiến địa Flanders \(Lieut.-Col. JOHN McCRAE\)](#) - [Giờ này hàng năm nàng thấy ta \(William Shakespeare\)](#), lần này được đón tiếp thêm những dòng thơ của Vũ Tiến Lập : [Cho nhau](#) - [Thơ gửi bạn](#), Vĩnh Trường : [Huế ơi, mùa lễ hội](#).

Trong ba cái biết, Ái Văn chỉ nhận biết có hai là trà và rượu, còn cái thứ ba... thì chịu thua không dám bàn. Nhưng bàn về rượu được như Ái Văn cũng đã là một cao thủ rồi, hãy vừa đọc "[Một trà, một rượu, một ... một ...](#)" vừa cùng Ái Văn nhâm nhi chén Cognac ... Lý Khắc Cung giới thiệu một lối "[uống rượu kiểu Việt Nam](#)", thử so sánh hai cách uống rượu xem sao.



Các Việt kiều nên nghe Chung Mốc "[nói với Việt kiều](#)" để biết một số người trong nước nhìn mình như thế nào.

Bác Sĩ Nguyễn Lưu Viên trả lời một số câu hỏi được nêu ra sau khi đưa ra bài : [Vài kỷ niệm của một cựu sinh viên trường thuốc Hà Nội](#).

Nhân mùa Vu Lan, Trúc Huy kể lại [một giấc mơ kỳ lạ](#).

Mời bạn bước vào thế giới nội tâm hư hư thực thực của văn học xứ Phù Tang.

Đình Văn Phước giới thiệu Natsume Soseki (1867-1916) qua tác phẩm "[Mười đêm mộng寐](#)".

"Mười đêm mộng寐 (Yume juya) viết vào năm 1908, là một sáng tác ngắn, gồm mười giấc mộng có nội dung độc lập với nhau. Tác giả đã dùng hư cấu, tính huyền hoặc của mười chuyện trong mộng để diễn tả những cảm nhận về cuộc đời: tình lãng mạn, tình đam mê, tội lỗi không thể gột rửa, những nỗi bất an không có cách giải quyết, những ước vọng không thành, những nỗ lực không được đền đáp ..."

Nguyễn Nam Trân giới thiệu tác phẩm "[Bức Họa Núi Thu](#)" (Thu Sơn Đồ - Shuzanzu) của Akutagawa Ryunosuke:

" Các họa phổ của Trung Quốc thường nhắc đến bức Phỏng Họa Hoàng Đại Sĩ Thu Sơn Đồ của Vương Thạch Cốc mà không thấy ghi chép về bản chính Thu Sơn Đồ do Đại Sĩ sáng tác. Nếu Thu Sơn Đồ, bức danh họa mà nhà văn nói đến ở đây, không hề có thực thì có quan trọng không? Về đẹp tuyệt đối của một tác phẩm nghệ thuật phải chăng chỉ có trong tâm khảm của người thưởng thức nó ?

Hai lần nhìn một bức tranh, người ta có thể cảm nhận hai cách khác nhau nhưng có thể nào cùng một người xem mà một bức tranh được coi là đẹp khi treo trong ngôi nhà hoang phế của khách tài tử phong lưu lại đậm ra xuống sắc khi chưng trên tường phủ đệ một phủ hào thiếu nghệ sĩ tính. "



Phạm Vũ Thịnh dịch truyện "[Bôn Bề Bờ Bui](#)" (Yabu No Naka) của Akutagawa Ryunosuke, một truyện ngắn đã được dựng thành phim nổi tiếng Lã Sinh Môn (Rashomon). Truyện " bày tỏ hoài nghi về tính tuyệt đối của Sự Thật. Có Sự Thật phổ quát không, hay chỉ là ảo ảnh của Sự Thật khúc xạ qua tâm lý của mỗi người"

Qua bài tạp văn "[Tiếng thu](#)" Nguyễn Nam Trân suy ngẫm về một nghi vấn văn học do Nguyễn Vỹ nêu lên : " bài Tiếng Thu (1939) nổi tiếng của Lưu Trọng Lư (1912-1991) có lấy cảm hứng từ một bài thơ xưa của Nhật không? "

Các bạn nghiên cứu về lịch sử Việt Nam có thể đọc và hạ tải tài liệu thư tịch của hai giáo sư Quách Thanh Tâm và Philippe Langlet : "[Références bibliographiques d'histoire du Viet Nam](#)" "

[Sóng từ trường II](#) của Thụy Khuê " là những bài viết đánh dấu những gặp gỡ của một cá nhân với một tác phẩm. "Tác phẩm" có thể là một bức tranh, một bài hát, một truyện ngắn, một cuốn phim, một truyện dài, một bài thơ... mà cũng có thể là một người. Những gặp gỡ ấy dần trải và mở rộng trong không gian và thời gian, không phân biệt giới tuyến trong, ngoài, không phân cách kẻ trước, người sau, và cũng không phân chia địa hạt và hình thức biểu lộ nghệ thuật. Chúng ghi lại những xúc động, những cảm nhận, những suy tư... của một người trong khoảnh khắc ngắn ngủi hay lâu dài "sống chung" với một "tác phẩm". "

Sau cùng, với những chương chót của tập hành ký "[Mùi Hương Trầm](#)" , sau Ấn Độ, Trung Quốc, nay Nguyễn Tường Bách đã bước sang Tây Tạng, và đây cũng là đoạn cuối của cuộc hành trình về thăm đất Phật.

Vườn hoa Chim Việt tạm thời chỉ có bảy nhiều hoa mới. Trong những ngày tháng tới, xin mời bạn ghé thăm, biết đâu ...

Chim Việt Cảnh Nam (*)

Những bài được đưa thêm sau ngày 25-9-2004 :

Thơ

. Huỳnh Mạnh Tiên : [Ấn Số](#) - [SG-TP.HCM 25 Năm Sau Tôi Về](#)

Truyện ngắn - Ký - Tạp văn

. Nguyễn Quý Đại : [O'ZAPFT IS Hội BEER Tháng Mười](#)

. Miêng : [Ưu Quốc \(Mishima Yukio\)](#)

Điện Ảnh (tại Pháp)

- [Film " Mê Thảo - Il fut un temps" của Việt Linh ra mắt ngày 8 - 12 - 2004](#) (Dossier de Presse)

- [Sortie du Film " Mê Thảo - Il fut un temps" le 8 Décembre 2004](#) (Dossier de Presse)

- Đặng Tiến (điểm phim) : [Mê Thảo - Thời vang bóng](#)

- Hàn Thủy (điểm phim) : [Mê Thảo - Thời vang bóng](#)

- Thu Hương (phỏng vấn) : [Việt Linh và bộ phim đứng đầu LHP Bergamo - 'Mê Thảo'](#)

(*)1 - Chim Việt Cảnh Nam, lấy từ chuyện Chim Trĩ , do vua Việt ở phương Nam tôn công cho vua nhà Chu (Chu Thành Vương). Chim chọn cảnh phía Nam để làm ổ . "Việt điều sào nam chi" (Sào là làm tổ

chim) , ý nói nhớ quê hương phía Nam.

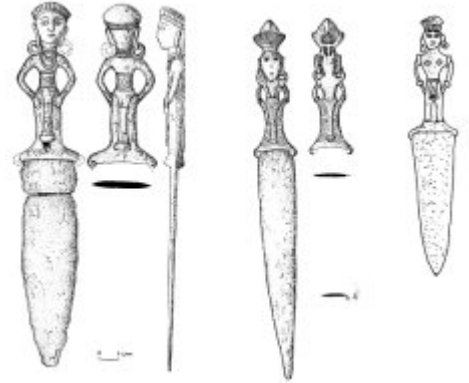
2 - Ngựa Hồ hí gió Bắc , là chuyện ngựa của rợ Hồ (Mông Cổ) dâng cho vua Hán Vũ Đế , khi gió Bắc thổi, thì hí lên "Hồ mã tê bắc phong", ý nói nhớ quê, phương bắc.

Hành Trình Về Thời Đại HÙNG VƯƠNG DỰNG NƯỚC

Lê Văn Hảo

CHƯƠNG XV KHƠI NGUỒN TRUYỀN THỐNG THƯỢNG VÕ CỦA DÂN TỘC

CHIẾN TRANH, HIỆN TƯỢNG THƯỜNG XUYÊN TRONG THỜI DỰNG NƯỚC



Có những nhà nghiên cứu cổ sử học, khảo cổ học cho rằng ở thời Hùng Vương, ngành quân sự có lẽ được phát triển hơn các ngành khác. Vua Hùng vốn là một thủ lĩnh thiện chiến của bộ lạc Văn Lang (hay Mê Linh), ngự trị trên vùng đất nằm vắt ngang hai bên bờ sông Thao từ chân núi Ba Vì đến sườn núi Tam Đảo. Ngoài bộ lạc Văn Lang còn có 14 bộ lạc khác : bộ lạc Dâu, bộ lạc Nành, bộ lạc Trâu, bộ lạc Ròng... Giữa các bộ lạc bắt đầu có nhiều cuộc xung đột vũ trang để giành quyền thống trị. Chiến tranh trở thành hiện tượng thường xuyên trong xã hội thời Hùng Vương ; đào ở đâu cũng thấy nhiều vũ khí : giáo, lao, dao găm, kiếm, qua, rìu chiến, mũi tên, mảnh giáp bằng đồng... Trên trống đồng ghi lại hình ảnh những người vũ trang, những thuyền chiến, cảnh chiến tranh, giết tù binh...

Sau một thời gian, vua Hùng chiến thắng được tất cả các bộ lạc lập thành một liên minh bộ tộc tức là nước Văn Lang. Quân đội của nhà nước sơ khai đầu tiên này trong lịch sử dân tộc chắc hẳn là một lực lượng tương đối có tổ chức, có bộ phận thường trực, có những đơn vị thân binh để hộ vệ vua Hùng, các Lạc hầu, Lạc tướng và làm chủ lực trong các cuộc chiến tranh. Tuy nhiên lực lượng quân sự lúc ấy chưa nhiều. Mỗi lần có chiến tranh, nhà nước có truyền thống dựa vào các lực lượng chiến đấu và hậu cần trong nhân dân các làng chạ.

Nông dân các làng chạ khi bình thường thì lao động sản xuất, khi biến động thì sẵn sàng chiến đấu theo lệnh của thủ lĩnh quân sự. Ở các dân tộc Tây Bắc, Việt Bắc, Tây Nguyên thời cận đại đều như thế. Nhà nước các triều đại phong kiến sau này vẫn dùng chính sách " ngụ binh ư nông ", và vẫn còn sử dụng hương binh (hay dân binh) trong một chừng mực nhất định.

VŨ KHÍ THÔ SƠ VÀ VŨ KHÍ HIỆN ĐẠI

Việc trang bị cho quân đội thường trực thời Hùng Vương cũng đã thành vấn đề. Các loại vũ khí thô sơ mà mỗi người có thể tự túc dễ dàng dần dần nhường bước trước vũ khí hiện đại bằng kim loại. Từ khi kim loại tham gia vào chiến tranh, các cộng đồng lớn phải mở những xưởng thủ công chuyên chế tạo vũ khí vì cá nhân hay cộng đồng nhỏ không có đủ khả năng. Các xưởng này sản xuất ra rìu, giáo, lao, dao găm các loại...và các quân trang, quân dụng khác như áo giáp, tấm đồng che ngực, trống đồng, thuyền đồng...

Ở miền Đông Nam Á cổ đại, trống đồng có giá trị như là chiếc gậy chỉ huy ở các dân tộc khác trên thế giới. Chủ nhân của trống là những kẻ có quyền lực lớn nhất trong cộng đồng. Sách sử cổ của Trung Quốc có ghi : " Người Di Lão ở phía nam Ngũ Lĩnh muốn đánh nhau thì đánh trống (đồng) lên, dân chúng kéo đến ùn ùn như mây. Người có trống được gọi là Đô Lão, được dân chúng suy tôn và phục tùng " [\(1\)](#).

TÀI BOI LỢI, ĐI THUYỀN VÀ THUYỀN CHIẾN CỦA TỔ TIÊN TA

Người Việt cổ là một cư dân làm ruộng nước, đánh cá, cắt tóc, xăm mình, sống gần sông nước nên giỏi bơi lội, thạo chèo thuyền vượt biển. Hàng năm trong dịp hội làng, nhân dân tổ chức đua thuyền để cầu nước, để vui chơi mà cũng để ôn luyện thủy chiến. Thuyền chiến thời Hùng Vương, như thấy chạm khắc trên trống đồng, chở những thủy thủ vũ trang bằng giáo mác, khiên, rìu chiến, cung tên trong tư thế sẵn sàng chiến đấu; thuyền có bánh lái, cột buồm, đăng lái có lầu canh. Theo sử sách Trung Quốc cổ, miền đất Văn Lang là " xứ sở của những người sống được dưới mặt nước " (ý nói bơi lội giỏi) ; ở đất Việt cổ " việc trên cạn ít, việc dưới nước nhiều " ; " dân quen ở nước " ; " Vua Thang vua Vũ là thánh chúa cũng không thể cùng người Việt chèo thuyền trôi nổi trên sông nước " ; " Người Việt thạo thủy chiến, giỏi dùng thuyền ". Hàng nghìn năm trước Ngô Quyền và Trần Hưng Đạo con cháu của bố Rồng, tổ tiên thần thoại thống lĩnh vùng sông nước đã khơi nguồn *truyền thống Bạch Đằng* một truyền thống vẻ vang trong lịch sử thượng võ của dân tộc Việt Nam.

KHÁNG CHIẾN CHỐNG XÂM LĂNG VÀ NGHỆ THUẬT CHIẾN TRANH, KỸ THUẬT QUÂN SỰ THỜI DỰNG NƯỚC



Poignard
Bronze, Dong Son, 28,3 cm

Chiến tranh đã trở thành một hiện tượng xảy ra tương đối thường xuyên, trong đó chủ yếu là những cuộc chiến tranh chống ngoại tộc xâm lược. Qua nhiều truyền thống, thần tích vùng trung du, vùng đồng bằng Bắc Bộ, chúng ta thấy hầu hết các tướng tá của vua Hùng đều luôn luôn phải mang quân đi đánh dẹp các cuộc xâm lăng của ngoại tộc từ nhiều phía. Đó là những bọn giặc Ân, giặc Tây Thục, Ai Lao, Hồ Tôn, Ô Lư, Xích Tỵ v.v... Trong số các ngoại tộc mà truyền thuyết và thần tích nhắc đến, có thể xác minh được một số : ví dụ Hồ Tôn là người Lâm Ấp ở phía nam Cửu Chân, Ai Lao và Tây Thục là người Bộc ở vùng Quý Châu và Quảng Tây phía bắc Văn Lang. Các bộ tộc và các tộc người tranh nhau quyền làm bá chủ hay đấu tranh giữ vững lãnh thổ và đời sống độc lập của mình.

Xem xét những vũ khí thời Hùng Vương để lại, rất giàu về số lượng, phong phú về loại hình (nhiều loại giáo, lao, nhiều kiểu dao găm, hơn 10 kiểu mũi tên đồng...) tìm thấy ở nhiều nơi từ Việt Bắc đến Nghệ Tĩnh, có thể thấy rằng *ý chí chiến đấu* của người Việt cổ đã được thể hiện tới một trình độ nhất định. Chiến tranh đã là hiện tượng xã hội không tránh được thì cần phải tạo ra những phương tiện thích hợp để tiến hành chiến tranh.

Sự cân nhắc, tính toán, tập trung chú ý của người xưa vào hiện tượng chiến tranh thể hiện ở việc họ đã chế tạo nhiều loại vũ khí với những tính năng lợi hại khác nhau. Như rìu chiến có thứ lưỡi phát triển lệch về một phía để chém cho khỏe, lại có thứ lưỡi xòe rộng, chém bổ xuống xuống rồi hất ngược lên, mỗi lần vung tay là chém được hai đòn. Qua một chi tiết như thế, có thể thấy óc tìm tòi sáng tạo của người xưa trong lĩnh vực kỹ thuật quân sự. Trong suốt quá trình phát triển của thời đại đồ đồng, vũ

khí được liên tục cải tiến. Sự tìm tòi sáng tạo ấy là một đặc trưng của tinh thần biết mình biết người trong khoa học và nghệ thuật chiến tranh.

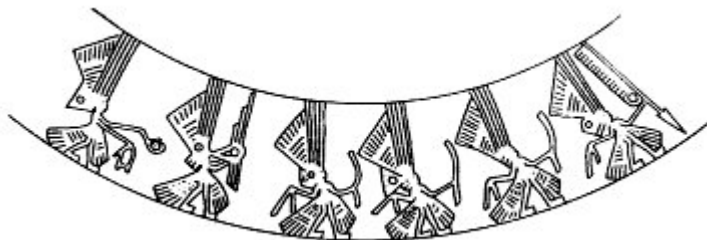
Vũ khí thời Hùng Vương thường nhỏ, nhẹ, ngắn, gọn khác với vũ khí của nhiều miền khác, ở cùng thời hay khác thời, thường là to, nặng, dài, cồng kềnh. Cách trang bị cho các chiến sĩ Việt cổ cũng gọn nhẹ một cách thích hợp : chỉ dùng tấm đồng che ngực mà không dùng áo giáp, mũ đồng, chỉ đi chân đất không có giày. Vũ khí và trang bị của những người tham gia chiến đấu ở thời Hùng Vương như vậy là đã có một phong cách riêng thích hợp với điều kiện thiên nhiên, kinh tế, số dân và thể chất của người Việt cổ.

NHỮNG NGỌN NGUỒN CỦA TRUYỀN THỐNG THƯƠNG VÕ VÀ CỦA CHỦ NGHĨA ANH HÙNG VIỆT NAM

Trong những điều kiện như thế, *tinh thần dũng cảm ngoan cường* của họ là một yếu tố quan trọng. Về mặt vũ khí, biểu hiện cụ thể của tinh thần ấy là sự phổ biến và tính phong phú của các loại *vũ khí đánh gần, đánh giáp lá cà* : giáo, lao, qua, rìu và nhất là dao găm. *Dao găm* có rất nhiều loại : loại có chấn tay, loại không có chấn tay, loại chuôi tròn, không kể loại lấy tượng người làm chuôi, loại lưỡi rộng bản để khoét rộng vết thương, loại lưỡi nhỏ mà dài để xuyên sâu địch thủ. Ở những mũi giáo có một lỗ hay hai lỗ nhỏ ở thân có thể dùng để buộc các mối lửa để tăng thêm hiệu lực tiêu diệt địch. Người Việt cổ còn phát huy sở trường chiến đấu của mình bằng cách phát triển lối *đánh bằng thuyền*, và *đánh bằng cung nỏ*. Những hình thuyền chiến phổ biến trên trống đồng, số lượng của hàng chục kiểu đầu mũi tên đồng, của hàng vạn mũi tên đồng đào được ở khắp nơi đã chứng minh cho *sở trường thủy chiến* và *sở trường sử dụng cung nỏ* mà sử sách cổ của Trung Quốc cũng đã phải thừa nhận.



Tinh tổ chức, óc kỷ luật, tinh thần bất khuất của quần chúng nhân dân, nhờ được rèn luyện luôn luôn trong các cuộc chiến đấu, đã trở thành một đặc điểm của truyền thống thương võ Việt Nam. Ở thời Hùng Vương, *đoàn kết chiến đấu chống ngoại xâm* đã là vấn đề nổi bật lên hàng đầu. *Chiến tranh nhân dân, truyền thống cả nhà đánh giặc, cả làng đánh giặc, toàn dân ra trận*, thực sự đã hình thành từ thời ấy. Hình tượng *Ông Đổng* chính là sự kết tinh của ý chí chiến đấu và chiến thắng của nhân dân các làng chạ



và liên minh bộ tộc Việt cổ.

(1) - Theo *Văn hiến thông khảo* của Mã Đoan Lâm

- . Mở đầu : Thời Đại Hùng Vương , Nghiên cứu khoa học và tự 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 : Khơi 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 Sơn 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 cổ cách đây hàng nghìn năm
- . Chương IX : Cuộc sống đậm 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 : Khơi 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 ***

Giao Lưu Văn Hóa - Việt Nhật và sự quan tâm của người Nhật với Văn Hóa Việt Nam

- . Một tiếp cận đối sánh Nhật Bản - Việt Nam khái quát và cụ thể
- . Đã có một cuộc chung sống hòa bình tốt đẹp giữa người Việt và người Nhật vào cuối thế kỉ XVI - đầu thế kỉ XVII
- . Người Nhật tại Hội An thế kỉ 16-17
- . Những văn vật ghi dấu quan hệ giao lưu văn hóa Việt-Nhật tốt đẹp ở thời trung đại
- . Những hình ảnh đẹp đẽ của đô thị Đại Việt tiếp đón và dung nạp người Nhật cách nay 300 năm
- . Từ cuối thế kỉ XIX đến nay ngành Việt Nam học đã hình thành và liên tục phát triển tại Nhật Bản
- . Từ năm 1970 đến nay, người Nhật Bản luôn luôn bày tỏ niềm ái mộ đối với văn học nghệ thuật Việt Nam
- . Niềm ái mộ đặc biệt của khán giả Nhật Bản dành cho nghệ thuật truyền thống Việt Nam
- . Từ Dự án phục hồi Nhã nhạc cung đình Huế do sự đề xướng của Nhật Bản đến sự kiện UNESCO công nhận Nhã nhạc cung đình Huế là kiệt tác văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại.

Phụ Lục

- 1 - Hội An - Trong Bóng Râm Thời Gian - Lê Đức Dục
- 2 - Đôi Điều về Chùa Cầu Hội An - Nguyễn Phước Tương
- 3 - Một số dấu tích giao lưu văn hóa Nhật - Việt ở Hội An - Trần Văn An
- 4 - Tôi đã đến với Việt Nam như thế nào ? - Furuta MOTOO
- 5 - Quá trình nghiên cứu Việt Nam của tôi trong 38 năm - Yumio SAKURAI
- 6 - Kiến trúc phố cổ Hội An Việt Nam - Akina MASUMOTO
- 7 - Hội An - Lê Văn Hảo

Do vị trí địa lí của mình, Việt Nam từ lâu nay đã là ngã ba đường nhân chủng và văn hóa của cả Đông Á và Nam Á, nhưng trong ba nền văn hóa lớn của châu Á: Nhật Bản, Ấn Độ, Trung Quốc, không hiểu sao ảnh hưởng của văn hóa văn minh Nhật Bản đối với Việt Nam không nhiều. Do khoảng cách địa lí ? Do sự có mặt khắp nơi của đạo Phật ? Do thế áp đảo của đạo Khổng, chữ Hán, mô hình chính trị đến từ phương Bắc ... (trước đây) đối với xã hội và văn hóa Việt Nam truyền thống ?

Thật ra giữa Nhật Bản và Việt Nam từ nhiều thế kỉ đã có nhiều mối quan hệ, nhiều điểm đối sánh rất đáng nêu ra. Ngày nay không phải Việt Nam không biết số lượng, chất lượng cao của văn học, mỹ thuật, âm nhạc, kịch nghệ, điện ảnh Nhật Bản ... qua các tài liệu Vô tuyến truyền hình rộng khắp, các sách báo và bách khoa toàn thư, các đại hội liên hoan, các Hội chợ quốc tế mà Việt Nam tham dự đều đặn, nhưng có lẽ cái hấp dẫn nhất đối với Việt Nam là sự giàu có quá lớn

lao của cường quốc thế giới này qua hàng trăm địa chỉ kinh tế của Nhật Bản ngay trên đất nước chúng ta.

Nhưng bên cạnh các quan hệ kinh tế, cái quan trọng hơn có lẽ là các quan hệ văn hóa mà chúng ta cần tìm hiểu, để thấy rằng thật ra Việt Nam với Nhật Bản rất gần gũi nhau trong lãnh vực này.

Một tiếp cận đối sánh Nhật Bản - Việt Nam khái quát và cụ thể

Chỉ với khoảng 130 triệu dân (hơn Việt Nam vốn vẹn 50 triệu đầu người, so sánh chỉ với con số tỉ và hơn tỉ của Ấn Độ , Trung Quốc), sống trên một tổng diện tích 337.835 km² (chỉ hơn Việt Nam có vài ngàn km²), lại bị chia cắt thành 4 hòn đảo lớn và hàng ngàn hòn đảo nhỏ bé (trong khi Việt Nam là một nước kéo dài liên hoàn, nếu không kể Phú Quốc, Côn Đảo, Hoàng Sa, Trường Sa), với những điều kiện thiên nhiên khó khăn hơn Việt Nam rất nhiều (núi lửa, động đất, sóng thần, đất đai khô cằn, kém phì nhiêu, v.v...), Nhật Bản có một GDP cao tới 3,15 ngàn tỉ USD (năm 2000) - trong lúc Việt Nam đứng thứ 130 khi khảo sát GDP bình quân đầu người (năm 2002) ở 175 quốc gia. Thảo nào, cách nay vài tháng, khi đưa ra những con số chính thức trên đây, giáo sư Nguyễn Lân Dũng, nhà sinh học hàng đầu của Việt Nam, đã phải day dứt : " Cuối năm Quý Mùi (2003) tôi có mặt tại Nhật Bản. Những ngày tại xứ sở hoa anh đào, tôi suy nghĩ rất nhiều về sự chênh lệch còn quá xa về trình độ khoa học, công nghệ, về quản lý trật tự xã hội và về mức sống giữa nhân dân Nhật Bản và nhân dân ta (...) Truyền thống tốt đẹp của nhân dân ta có thua kém gì nhân dân Nhật Bản. Nhưng để phát huy được truyền thống ấy (...) có nhiều điểm chúng ta cần khiêm tốn học hỏi nhân dân xứ sở hoa anh đào " (1)

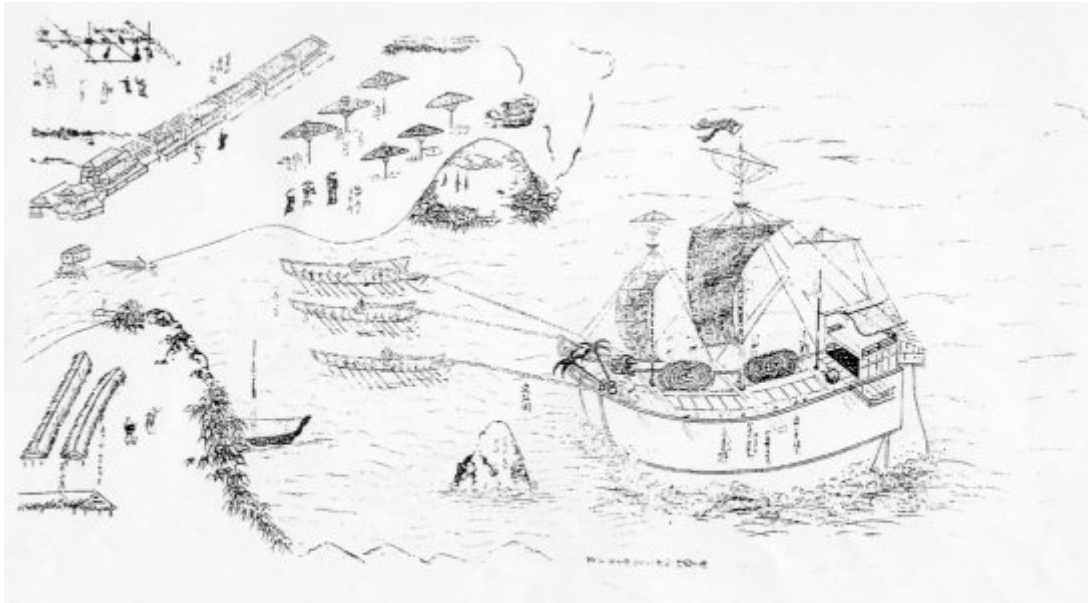
Nhận xét chí lí của giáo sư Nguyễn Lân Dũng đầu năm 2004 này cần được bổ sung bằng ý kiến đánh giá của giáo sư Yoshiaki Ishizawa, giám đốc Viện Văn hóa Á châu Đại học Sophia, quyền trưởng đoàn đại biểu Nhật Bản tham dự Hội thảo quốc tế về đô thị cổ Hội An tổ chức tại TP Đà Nẵng tháng 3-1990: " Việt Nam với một lịch sử lâu đời và quang vinh, với một di sản và truyền thống văn hóa phong phú, đã và đang đóng vai trò quan trọng trong sự hình thành nền văn hóa của khu vực rộng lớn ở Đông Nam Á. Nhờ những đặc tính độc đáo và có ảnh hưởng sâu rộng đó, đất nước tuyệt vời của các quý vị đã thu hút được nhiều học giả và chuyên gia từ khắp nơi trên thế giới trong một thời gian dài " (2). Đến từ một trí thức Nhật có uy tín, ý kiến này phải được coi trọng.

Và có lẽ đã đến lúc cần đưa ra vài ví dụ cụ thể, vài trường hợp tiêu biểu để chứng minh rằng người Nhật Bản, hơn một lần, đã tỏ lòng ái mộ văn hóa văn minh Việt Nam.

Đã có một cuộc chung sống hòa bình tốt đẹp giữa người Việt và người Nhật vào cuối thế kỉ XVI - đầu thế kỉ XVII

Ngày 11-9-2003, tại Hà Nội, Trung tâm Khoa học Xã hội và Nhân văn đã tổ chức tại Hà Nội hội thảo khoa học : " Quan hệ Việt Nam - Nhật Bản : quá khứ, hiện tại và tương lai ", với sự có mặt của đại sứ Nhật Bản tại Việt Nam Hattori Norio và đông đảo chuyên gia người Việt và người Nhật nghiên cứu so sánh văn hóa, lịch sử, kinh tế Việt- Nhật để thảo luận các vấn đề : quá trình quan hệ Việt Nam - Nhật Bản trong quá khứ, quan hệ giữa hai nước trong 30 năm gần đây (1974-2003), thực trạng của quan hệ Việt Nam - Nhật Bản trong giai đoạn hiện nay, triển vọng của mối quan hệ này trong tương lai (3).

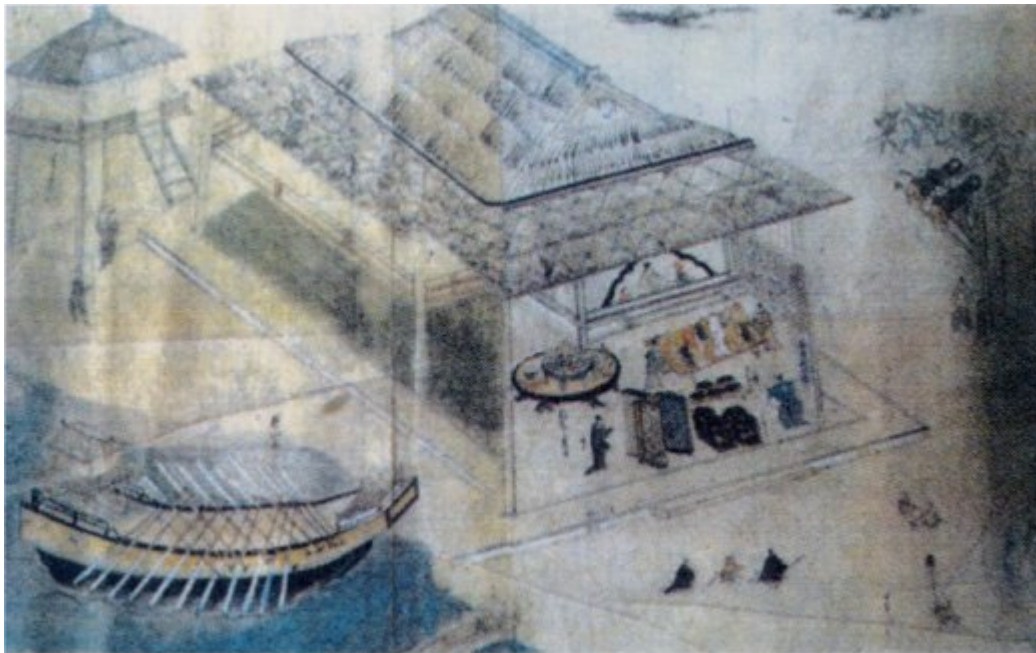
Người Nhật tại Hội An thế kỉ 16-17



1. Tàu Nhật Bản "Châu Ân thuyền" cập bến cảng Hội An.
Bên phải phần trên là cảnh quan Phố Nhật

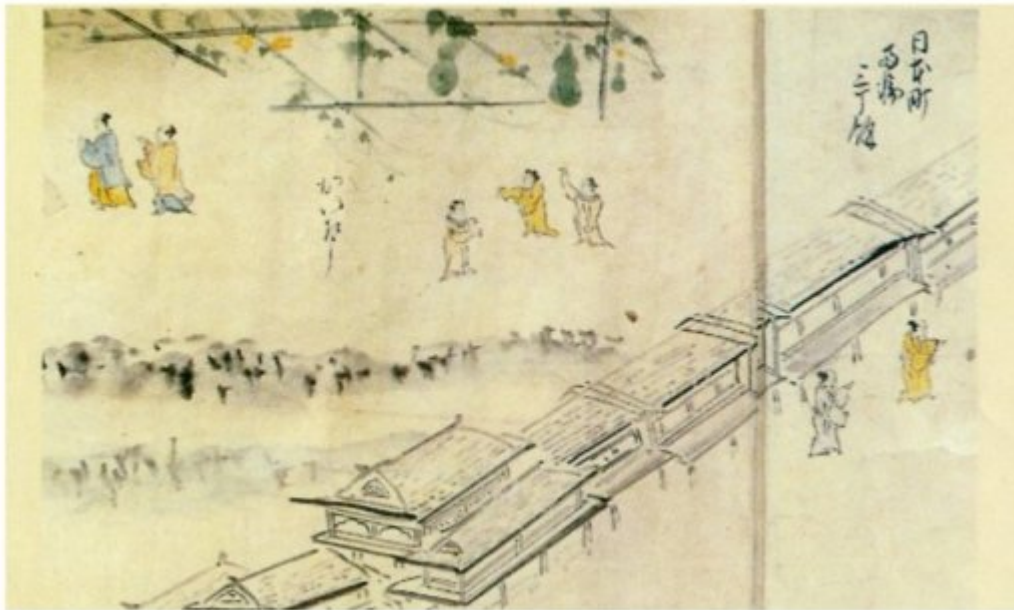
Qua cuộc hội thảo mới mẻ và bao quát này cũng như qua một số cuộc hội thảo và hội nghị khoa học trước đây, ví dụ Hội thảo quốc tế về Hội An tháng 3-1990 nêu trên hay Hội thảo quốc tế Việt Nam học lần thứ nhất tại Hà Nội, tháng 7-1998, chúng ta thấy trong buổi hình thành và bước đầu phát đạt tại Đàng Trong nước Đại Việt vào cuối thế kỉ XVI - đầu thế kỉ XVII, Hội An của xứ Quảng ở phía nam Thuận Hóa đã là nơi hội tụ của cư dân của nhiều nơi trong nước mà cũng là nơi tụ hội của nhiều thuyền buôn và kiều dân nước ngoài, trong đó có đông đảo người Nhật Bản và người Trung Quốc. Họ đông (nhiều trăm ?, hàng ngàn ?) đến nỗi hồi kí của cố đạo người Ý Cristophoro Borri (và một số tài liệu ghi chép khác sau ông) xác nhận Hội An đầu thế kỉ XVII có một khu phố Nhật và một khu phố Khách (Hoa) : "Chúa Đàng Trong xưa kia cho người Nhật, người Tàu chọn một địa điểm để lập một thành phố cho tiện việc buôn bán. Thành phố này là Faifo, một thành phố lớn đến độ người ta có thể nói được là có đến hai thành phố, một phố người Tàu và một phố người Nhật. Mỗi phố có khu vực riêng, có thị trưởng riêng và sống theo tập tục riêng. Người Tàu có luật lệ và phong tục của người Tàu, và người Nhật cũng vậy" (4).

Quan hệ giao lưu kinh tế và văn hóa giữa Đại Việt , (Đàng Ngoài và nhất là Đàng Trong) với Nhật Bản được bắt đầu từ cuối thế kỉ XVI. Nhiều tàu buôn Nhật chở tới Hội An vàng, bạc, đồng, vũ khí... bán cho Đàng Trong và mua lại tơ tằm, gốm sứ, đường, san hô, ngà voi, trầm hương, kì nam... đưa về Nhật.



2. Cảnh thương nhân Nhật Bản dâng lễ vật cho Chúa Nguyễn tại Hội An (chi tiết)

Đầu thế kỉ XVII, thương nhân Nhật, do làm ăn phát đạt tại Hội An, đã mua 20 mẫu ruộng đất, xây dựng phố xá, buôn bán, làm ruộng, cưới vợ Việt, xây chùa (Tùng Bôn Tự), dựng bia, đúc chuông và tượng Phật. Trong khi người Nhật ở đầu đường phía mặt trời mọc của Hội An, thì người Tàu lập phố ở cuối đường phía mặt trời lặn thuộc làng Cẩm Phô và Thanh Hà. Từ phố Nhật lên chợ Cẩm Phô và phố Tàu phải qua một con khe nên người Nhật đã xây dựng một chiếc cầu gọi là Cầu Nhật Bản. Đây là thời kì cực thịnh của phố Nhật ở Hội An nên người phương Tây gọi Hội An là "Đô thị Nhật Bản" và ông thị trưởng đầu tiên của phố Nhật được chúa Nguyễn công nhận năm 1618 là một nhà buôn kiêm chủ tàu tên Furamoto Yashishiro. Có những thị trưởng Nhật có uy tín và ảnh hưởng lớn ở Đàng Trong. Thời kì Đàng Trong bài đạo Thiên Chúa gay gắt, giáo sĩ Alexandre de Rhodes được một thị trưởng Nhật tại Hội An che chở và can thiệp để chúa Nguyễn ban đặc ân cho De Rhodes không bị đàn áp (5).



3. Phố Nhật và người Nhật ở Hội An đầu tk XVII (chi tiết của tranh 1)

Từ năm 1636 chính quyền Nhật Bản ban hành lệnh cấm xuất ngoại làm cho quan hệ buôn bán giữa Hội An và Nhật Bản sa sút dần và số người Nhật cũng giảm dần. Cùng lúc đó, số người Hoa vốn có mặt ở Hội An từ trước không ngừng tăng lên. Đến giữa thế kỉ XVII, người Hoa thay thế người Nhật và chiếm ưu thế. Đến cuối thế kỉ thì người Nhật gần như đã hết vai trò: họ chỉ còn lại khoảng 4 hay 5 gia đình. Thương trường dần dần chuyển sang tay người Hoa, họ tràn sang phố Nhật (6).

Từ thế kỉ XVIII, người Nhật vắng mặt ở Hội An, nhưng tại Nhật Bản họ vẫn còn giữ nhiều kỉ niệm, văn vật và sử liệu quý báu có thể giúp cho người Việt Nam hiểu rõ thêm lịch sử và văn hóa của mình.

Những văn vật ghi dấu quan hệ giao lưu văn hóa Việt-Nhật tốt đẹp ở thời trung đại

Tàn phá của nội chiến Lê, Mạc, Trịnh, Nguyễn, Tây Sơn đã làm mất đi bao nhiêu chứng tích lịch sử và văn hóa của thời đại Đại Việt nhưng Nhật Bản vẫn còn tàng trữ nhiều văn kiện ngoại giao liên quan đến vua Lê, chúa Trịnh, chúa Nguyễn ở các thế kỉ XVI - XVII - XVIII. Đó là các bộ sưu tập đồ sộ : Rekidai hōan (Lịch đại bảo án: Những tư liệu quý báu qua các đời) tập hợp các văn thư trao đổi giữa vương quốc Lưu Cầu của Nhật Bản với Trung Quốc, Triều Tiên và các nước Đông Nam Á (từ 1424 đến 1867), trong đó có Đại Việt ; Gaiban Tsuusho (Ngoại phiên thông thư, văn thư trao đổi giữa Nhật Bản với 11 nước và hai khu vực, gồm 27 quyển : từ quyển 11 đến 14 nhan đề "An Nam quốc thư" gồm 56 bức thư trao đổi giữa chính quyền Mạc Phủ Đức Xuyên với các chúa Trịnh, chúa Nguyễn (Nguyễn Hoàng, Nguyễn Phúc Nguyên, Nguyễn Phúc Trăn, Nguyễn Phúc Chu, Trịnh Tùng, Trịnh Tráng...) liên quan đến hoạt động các tàu Châu Ân (Shuinsen) của Nhật Bản và quan hệ buôn bán Việt-Nhật ở Đàng Trong, Đàng Ngoài Đại Việt, qua đó người ta thấy chúa Trịnh, chúa Nguyễn tuy chống nhau nhưng đều mưu cầu thông giao với Nhật Bản và đều xưng mình là "An Nam quốc vương" với chính quyền Nhật (7).

Một điều rất có ý nghĩa đối với lịch sử văn hóa Việt Nam là các nhà nghiên cứu Nhật Bản cho chúng ta biết : hiện nay trong các viện bảo tàng cũng như trong các

bộ sưu tập của tư nhân Nhật Bản có nhiều đồ gốm sứ của Đại Việt được đưa vào Nhật Bản từ giữa nửa đầu thế kỉ XIV (từ những năm 1330 thời Trần). Các chuyên gia gốm sứ Nhật Bản, như giáo sư Hasebe Gakuji thuộc Viện Bảo Tàng Quốc Gia Tokyo, thừa nhận vào thời ấy kỹ thuật sản xuất đồ gốm Nhật Bản còn kém xa so với đồ gốm sứ Đại Việt : "Nghe nói sứ men ngọc, sứ trắng rất nổi tiếng [ở Đại Việt] đã được sản xuất vào thế kỉ XI [đời Lý]. Còn ở Nhật Bản ở thế kỉ XIV-XV kỹ thuật quét lớp men nung ở nhiệt độ cao chỉ có ở vùng Seto tỉnh Aichi, còn ở nhiều nơi khác chỉ mới làm được loại gốm nung màu xám hoặc màu đỏ thẫm chưa có men. [...] Sứ [Đại Việt] thế kỉ XV-XVI được đưa nhiều vào Nhật Bản. [...] Sang thế kỉ XVII các tàu buôn đến [Đại Việt] mua tơ sống, hàng lụa, hương liệu và các loại tạp hóa, đồng thời còn mua một khối lượng lớn đồ gốm sứ Đại Việt. Điều này có thể chứng minh bằng nhiều di vật còn nguyên vẹn hiện nay vẫn cất giữ ở Nhật Bản. Loại đồ sứ Đại Việt tiêu biểu là lọ hoa xanh có hình rồng, vật sở hữu của gia đình tướng quân Tokugawa. Loại sứ nổi tiếng thứ hai là loại chén trà An Nam hồng hoa xanh lam có điểm thêm màu đỏ và xanh lục rất lộng lẫy, bên trong chén có vẽ chữ "thọ". [...] Vào khoảng thế kỉ XVII các gia đình thương nhân giàu có, các gia đình phái Trà đạo đều có giữ các đồ sứ [Đại Việt]" (8).

Những hình ảnh đẹp đẽ của đô thị Đại Việt tiếp đón và dung nạp người Nhật cách nay 300 năm



4. Cầu Nhật Bản, biểu tượng của tình hữu nghị Nhật - Việt (được xây từ cuối tk XVI - đầu tk XVII)

Nếu Samuel Baron, tác giả cuốn Một miêu tả về vương quốc Tonqueen, tức là Đàng Ngoài của Đại Việt (nguyên bản tiếng Anh), viết vào khoảng 1685, đã để lại cho chúng ta 5 bức vẽ của một (hay nhiều) họa sĩ người Việt về các quan cảnh : Thăng Long cuối thế kỉ XVII ven sông Hồng, vua Lê ngự triều, chúa Trịnh thiết

triều, cuộc thi đình, lễ Tế giao, thì một vài (hay nhiều) họa sĩ Nhật Bản đã cống hiến cho đời sau hai kiệt tác hội họa : tranh Vượt biển buôn bán thông thương với nước Giao Chỉ (Giao chỉ quốc mậu dịch độ hải đồ) và tranh Thác kiến Quan thế Âm.

Cả hai bức hiện tàng trữ tại chùa Jomyo ở thành phố Nagoya, một đô thị-cảng lớn với 2,5 triệu dân ở miền Trung Nhật Bản và được xem là hai báu vật quốc gia.

Tranh "Vượt biển..." là một bức tranh màu nước đồ sộ : cao 78 cm, dài 498 cm. Tranh bị mất một phần không rõ nhiều hay ít, phần còn lại cho thấy bốn cảnh quan : cảnh thuyền Châu Ấn rời Nagasaki đi Giao Chỉ và cập bến Hội An (Đàng

Trong của Đại Việt), cảnh thương nhân Nhật dâng lễ vật cho một người hình như là chúa Nguyễn ; cảnh phố Nhật ở Hội An; cảnh trong đất liền có ngôi nhà lớn (hội quán ?). Bức tranh này (dù bị mất một phần) vẫn có giá trị lớn về lịch sử và mỹ thuật vì nó miêu tả sinh động cảnh quan một đô thị cảng của Đại Việt với một phố Nhật đầu thế kỉ XVII.

Tranh "Thác kiến Quan thế âm" là bức tranh vẽ tượng Phật nổi tiếng, tương truyền đó là món quà của "An Nam quốc vương" tặng cho thuyền Châu Ấn của dòng họ thương nhân Chaya khi thuyền đến Hội An. Điều đó cũng góp phần chứng minh cho sự thịnh hành của đạo Phật ở Đàng Trong thời các chúa Nguyễn (9).

Từ cuối thế kỉ XIX đến nay ngành Việt Nam học đã hình thành và liên tục phát triển tại Nhật Bản



Khởi đầu từ cuốn An Nam lịch sử đại cương của nhà sử học Hikita Toshiaki (người đã khai thác triệt để bộ Khâm định Việt sử thông giám cương mục của Quốc sử quán triều Nguyễn thế kỉ XIX và đã dịch ra tiếng Nhật bộ Đại Việt sử kí toàn thư của các sử quan triều Lê thế kỉ XVII) đến cuốn Nước Đại Nam đối diện với Pháp và Trung Hoa 1845-1885 của nhà sử học Tsuboi Yoshiharu xuất bản lần đầu tại Paris rồi được dịch, xuất bản và tái bản ở Việt Nam (1990, 1992) được giới sử học và bạn đọc Việt Nam hoan nghênh, hàng chục công trình sử học về Việt Nam đã được xuất bản tại Nhật Bản. Từ sau khi bộ Từ điển chữ Nôm của Y. Takeuchi được xuất bản năm 1968 tại Tokyo , nhiều nhà nghiên cứu và chuyên gia công nghệ thông tin của Nhật Bản đã tỏ lòng ưu ái đối với chữ Nôm của cha ông ta và một đóng góp lớn lao của họ là sự kiện Viện Mojikio của Nhật Bản đã thành công nghiên cứu chế tạo phần mềm chữ Nôm với khoảng 9.000 mã chữ và đã trân trọng tặng Viện Nghiên cứu Hán-Nôm của Việt Nam món quà văn hóa này vào năm 2000.

Trước đó, tại Hội thảo quốc tế Việt Nam học lần thứ nhất tổ chức tại Hà Nội (ngày 15-17/1998) giáo sư Furuta Motoo, của Đại học Tokyo, đã đọc bản báo cáo

: Tại sao ở Nhật Bản có nhiều nhà Việt Nam học ? Nhìn lại quá trình phát triển Hội Nhật Bản Nghiên Cứu Việt Nam cho chúng ta biết :

Hội nghiên cứu Đông phương học lớn nhất của Nhật Bản là Hội Nhật Bản Nghiên Cứu Lịch Sử Đông Nam Á với trên 400 hội viên trong đó có 86 người nghiên cứu Ấn Độ, 67 người nghiên cứu Thái Lan và 65 người nghiên cứu Việt Nam. Như vậy Việt Nam học đã chiếm vị trí thứ 3 trong ngành nghiên cứu Đông Nam Á ở Nhật Bản; còn Hội Nhật Bản Nghiên Cứu Việt Nam (thành lập năm 1987) nay đã có hơn 100 hội viên. Giáo sư Furuta Motoo cho rằng Việt Nam là một nước có nền văn hóa rất gần gũi đối với người Nhật Bản ; từ rất sớm ngành sử học Nhật Bản đã quan tâm đến lịch sử Việt Nam : những điều đó trở thành thế mạnh của ngành Việt Nam học tại Nhật Bản (10).

Từ năm 1970 đến nay, người Nhật Bản luôn luôn bày tỏ niềm ái mộ đối với văn học nghệ thuật Việt Nam



5. Nữ du khách Nhật Bản

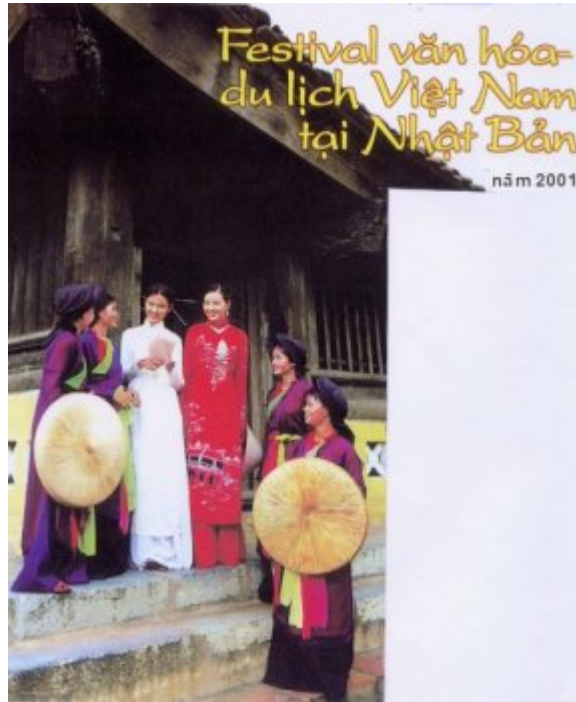
Năm 1970 có lẽ là một thời điểm quan trọng đánh dấu sự quan tâm và ái mộ mà người Nhật Bản liên tục dành cho văn học nghệ thuật Việt Nam: lần đầu tiên một đoàn nghệ thuật truyền thống Việt Nam do giáo sư Nguyễn Hữu Ba dẫn đầu đã biểu diễn ca múa nhạc cung đình Huế trên sân khấu lớn của Expo Quốc tế Osaka 70 và đã được hoan nghênh.

Trước hết hãy nói đến sự quan tâm của Nhật Bản đối với văn học Việt Nam. Trước khi làm quen với văn học Việt Nam hiện đại, người Nhật đã biết đến văn học Việt Nam truyền thống qua những tác phẩm và kiệt tác của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Phan Bội Châu ... qua các bản dịch tiếng Nhật ra đời trước 1945. Cũng tại Hội nghị Quốc tế Việt Nam học lần thứ nhất (Hà Nội 1998), nhà nghiên cứu Izumi Takahashi thuộc cơ quan Hợp tác Quốc tế Nhật Bản ở Tokyo, trong bài tham

luận rất dài gồm nhiều số lượng thống kê nhan đề Các tác phẩm Văn học hiện đại của Việt Nam đã được dịch và xuất bản ở Nhật Bản, sau khi khẳng định rằng văn hóa truyền thống Việt Nam, với tính tự trọng dân tộc, tính nhân bản và tính cộng đồng cao, chứa đựng nhiều điểm tương tự với văn hóa Nhật Bản và văn học là nhịp cầu văn hóa nối liền hai dân tộc, đã cho biết là việc dịch thuật văn học hiện đại ở Việt Nam đã phát triển rất mạnh tại Nhật Bản ở hai thời kì : 1965 - 75 và từ sau 1992 đến ngày nay. Theo những thống kê mà Takahashi đã thực hiện, trong thời gian từ 1962 đến 1997 tại Nhật Bản đã được dịch và xuất bản tổng cộng 131 tác phẩm (truyện dài, truyện ngắn, thơ, kịch...) của 114 lượt tác giả Việt Nam. So với các nước khác ở châu Á, châu Âu, châu Mỹ, phải chăng đây là bằng chứng về lòng ưu ái và quý trọng hiển nhiên của bạn đọc và giới văn hóa Nhật Bản đối với văn học và văn hóa Việt Nam ? (11).

Niềm ái mộ đặc biệt của khán giả Nhật Bản dành cho nghệ thuật truyền thống Việt Nam

Sau khi đoàn nghệ thuật truyền thống Việt Nam được tiếp đón nồng nhiệt tại Expo Quốc tế Osaka 70, nhất là từ sau 1975, nhiều đoàn nghệ thuật truyền thống Việt Nam: chèo, ca trù, quan họ, múa rối nước, nhạc cung đình, nhạc cổ điển Việt Nam... đã được mời sang biểu diễn tại Nhật Bản. Qua dư luận phản ánh trên báo chí, hay trên diễn đàn các hội thảo, hội nghị khoa học, người ta thấy nghệ thuật truyền thống Việt Nam đã được người Nhật Bản đón nhận với niềm ái mộ đặc biệt. Sau đây là một vài kỉ niệm và chứng tích văn hóa khó quên.



Mùa xuân 1995, Nhật Bản mời giáo sư Hà Văn Cầu, nguyên giám đốc Nhà Hát chèo Việt Nam, cùng một số nhà nghiên cứu chèo và Đoàn chèo tỉnh Thái Bình, sang biểu diễn và sau đó tham dự cuộc Hội thảo khoa học về chèo do phía Nhật Bản tổ chức tại Trung tâm Văn hóa Đông Nam Á ở Tokyo. Sau khi đoàn chèo Thái Bình biểu diễn 4 đêm (không đêm nào còn vé) đã diễn ra cuộc Hội thảo quy tụ hơn 200 nhà nghiên cứu Nhật Bản quan tâm đến nghệ thuật chèo. Giáo sư Hà Văn Cầu trình bày bản tham luận "Giới thiệu thêm về nghệ thuật chèo". Sau khi nhiều nhà nghiên cứu Nhật Bản trình bày về chèo, đến lượt các nhà nghiên cứu và nghệ nhân chèo Việt Nam được mời trả lời rất nhiều câu hỏi từ phía Nhật Bản: Quả thù lưu được nhắc đến trong một vở chèo là quả gì ? Tên khoa học của nó ? Thế nào là học chèo theo lối "truyền nghề" ? Trong chèo, thế nào là hát nói và nói hát ? Có điệu chèo nào khi vui cũng hát, khi buồn cũng hát không ? Chèo hiện nay có phản ánh những vấn đề đương đại không ?... Đoàn Việt Nam đã trả lời suôn sẻ nhưng thú thật cũng đã toát mồ hôi hột! Kỉ niệm sâu sắc nhất của giáo sư Hà Văn Cầu về chuyến đi năm 1995 ấy là "thái độ khiêm nhường, ham học hỏi và đặc biệt trân trọng văn hóa các dân tộc khác của người Nhật" (12).

Từ Dự án phục hồi Nhã nhạc cung đình Huế do sự đề xướng của Nhật Bản đến sự kiện UNESCO công nhận Nhã nhạc cung đình Huế là kiệt tác văn hóa phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại.

Mùa xuân 1994, UNESCO và Việt Nam đã tổ chức tại Thành phố Huế một cuộc tọa đàm quốc tế về bảo vệ và phát huy di sản văn hóa phi vật thể vùng Huế. Tham dự cuộc tọa đàm này có bà Noriko Aikawa, giám đốc Vụ văn hóa phi vật thể của UNESCO, và hai giáo sư âm nhạc học Tokumaru Yoshihiko và Yamakuti Osamu. Trong khi hội thảo có trình diễn nhã nhạc cung đình Huế. Sau khi xem các nghệ nhân lúc đó đã trên 70 tuổi mà còn giữ được truyền thống nhạc cung đình, các nhà văn hóa Nhật Bản đã ưu ái đưa ra một Kế hoạch phục hồi âm nhạc cung đình Việt Nam. Ngay sau đó họ lại biến kế hoạch này thành một Dự án phục hồi Nhã nhạc với sự tham dự của đại diện bốn nước có truyền thống nhạc

cung đình : Việt Nam, Trung Quốc, Hàn Quốc và Nhật Bản. Phía Nhật Bản chịu trách nhiệm tài trợ cho dự án: Cơ quan văn hóa Arion Edo mời đoàn nghệ thuật ca múa nhạc cung đình sang biểu diễn tại Nhật Bản, đài truyền hình NHK thu âm, ghi hình và phát lại chương trình biểu diễn trên sóng cho toàn dân Nhật xem ; quỹ Toyota Foundation tài trợ cho đoàn nghiên cứu nhạc học và chuyên viên kỹ thuật Nhật Bản đến Huế thu âm ghi hình Nhã nhạc cung đình làm thành một Hồ sơ nghe nhìn đồ sộ tàng trữ tại hai đại học Tokyo và Osaka ; quỹ Japan Foundation tài trợ cho lớp Đại học Nhã nhạc cung đình Huế (1997-2000). Sau Hội thảo quốc tế về Nhã nhạc cung đình lần đầu tiên tổ chức tại Huế (8-2002), bà Noriko Aikawa và giáo sư Trần Văn Khê, với sự hỗ trợ của các giáo sư Nhật Bản, Đại Hàn, đã giúp phía Việt Nam chấn chỉnh, bổ sung, hoàn thiện hồ sơ Nhã nhạc cung đình Huế trình UNESCO. Kết quả là ngày 7-11-2003, tại Paris, nhà văn hóa Nhật Bản Koichiro Matsuura tổng giám đốc UNESCO đã tuyên bố: Nhã nhạc cung đình Huế, cùng với 27 kiệt tác của 27 nước, được tuyên dương là di sản phi vật thể và truyền khẩu của nhân loại (13).

Sáu năm trước đó (1997), khi giới thiệu quyển Âm nhạc cung đình triều Nguyễn của nhà nhạc học trẻ Trần Kiều Lại Thủy , giáo sư Trần Văn Khê đã nhấn mạnh : " Đến nay chưa có quyển sách nào bằng tiếng Việt viết về đề tài này. Tôi rất mong công trình của Trần Kiều Lại Thủy được in ra để cho các nhà nghiên cứu âm nhạc có dịp đọc và bổ sung về một loại nhạc được các nhà nhạc học Nhật Bản đánh giá cao, rất độc đáo của dân tộc Việt Nam ...) (14).

Tháng 12-2002, Trung tâm Bảo tồn Di tích Cố đô Huế, Ủy ban Quốc gia UNESCO của Việt Nam và Viện Âm nhạc Việt Nam lại xuất bản tập Kỷ yếu Hội thảo quốc tế âm nhạc cung đình Huế (260 trang), và đoàn đại biểu Nhật Bản, qua tiếng nói của các nhà văn hóa, nhà nhạc học ưu tú (bà Noriko Aikawa, giáo sư Yoshiaki Ishizawa, Oshio Satomi) lại có dịp bày tỏ lòng ưu ái và lòng quý trọng di sản văn hóa Việt Nam.

Quan hệ giao lưu văn hóa Việt-Nhật đẹp đẽ quá Đúng như lời giáo sư Yoshiaki Tokumaru đã nói cách nay 14 năm khi ông tham dự Hội thảo quốc tế về đô thị cổ Hội An: " Mặc dù có thể đã có những sự kiện đáng buồn trong lịch sử quan hệ Nhật - Việt, nhưng cũng đã có những sự trao đổi mang tính chất hòa bình và xây dựng (...) (15). Và có lẽ còn hơn thế nữa: Sau khi người Nhật đã dùng chân chiếm ngưỡng và góp phần thúc nở đóa hoa Nhã nhạc cung đình Việt trong vườn ngự của Văn minh Nhân loại, trong mấy năm gần đây, quan hệ giao lưu văn hóa nghệ thuật Việt-Nhật đã ghi thêm nhiều nét son tươi thắm . Trong khi nhiều nữ du khách Nhật Bản tung tăng trong chiếc áo dài duyên dáng trên đường phố Sài Gòn, thì Festival Văn Hóa - Du Lịch Việt Nam được tổ chức tại nhiều thành phố Nhật (2001) . Để đáp lễ nhau, Nhật Bản gửi đoàn nghệ thuật Nhật Bản Kuna Uka tham dự biểu diễn tại Festival Huế 2002, bên cạnh các đoàn nghệ thuật của Lào, Campuchia, Đại Hàn, Trung Quốc, Thái Lan, Indonesia, Pháp, trong mùa xuân 2002. Cuối năm 2003, ngành thời trang Việt Nam đã cử hành một "Cuộc hiến dâng ở Đền Thiêng" : tại ngôi đền cổ Kiyomizu ở cố đô Kyoto, trước 100 vị khách tiếng tăm của Nhật và hàng ngàn du khách quốc tế nhà thiết kế thời trang Minh Hạnh đã để cho 60 thiếu nữ Việt và Nhật trình diễn 60 bộ trang phục kết hợp hài hòa giữa văn hóa Việt Nam và văn hoá Nhật Bản. Chị Minh Hạnh đã nói : " Tôi cảm thấy rất vinh dự vì mình là người Việt đầu tiên biểu diễn thời trang tại một ngôi đền được người Nhật Bản tôn kính. Điều này thể hiện người Nhật rất yêu quý Việt Nam. Xuất phát từ tình cảm trân trọng này tôi đã lấy ý tưởng từ đường nét của tà áo dài truyền thống của Việt Nam và chiếc áo kimono cùng

những hoa văn truyền thống của Nhật để tạo nên bộ sưu tập mang tên "Trở lại thiên đường".

Mùa xuân 2004, Liên hoan văn hóa Nghệ thuật Dân gian Việt Nam được tổ chức tại Công viên Thống Nhất, trước Dinh Độc Lập cũ tại Sài Gòn, gồm năm khu : Khu Văn hóa lễ hội, Khu Trò chơi dân gian, Khu Sài Gòn - TP HCM "Hòn ngọc tỏa sáng", Khu triển lãm nhạc cụ và trang phục VN, Khu ẩm thực dân gian. Bảy đoàn nghệ thuật châu Á đã tham dự Liên hoan Folklore lớn này: đó là đoàn nghệ thuật dân gian Nhật Bản bên cạnh các đoàn của Lào, Campuchia, Hàn Quốc, Myanmar, Thái Lan và Trung Quốc (từ 27 đến 30 tháng 4).

Giữa tháng 4-2004, các cơ quan truyền thông VN đưa tin : Bộ Văn hóa và Bộ Ngoại giao đã quyết định hỗ trợ và Saigontourist cùng Vietnam Airlines đã quyết định tài trợ cho một đoàn điện ảnh Nhật Bản thuộc hãng phim truyền hình Asahi đến Việt Nam thực hiện, từ 18-4 đến 18-5, bộ phim truyền hình dài 10 tập (tổng cộng 300 phút) mang tên Việt Nam Mến Yêu . Ông Masao Omadaka, giám đốc sản xuất phim, cho biết : Truyện phim xoay quanh hành trình của cô Yuko - do diễn viên Nishida nổi tiếng đóng - đến VN tìm người yêu Việt của anh trai mình. Trong thời gian rong ruổi trên các cung đường từ TP. HCM đến Tiền Giang, Mũi Né, Hội An, Huế, Hà Nội, Bắc Ninh... Yuko và các bạn người Nhật của cô sẽ khám phá những nét hấp dẫn của thiên nhiên, phong cảnh, sự độc đáo của nền văn hóa lâu đời, sức hấp dẫn của nền ẩm thực cùng sự hồn nhiên , đôn hậu, thân thiện của người Việt. Nhà điện ảnh Masao Omadaka nhấn mạnh : "Việt Nam Mến Yêu (10 tập) có lẽ là phim truyền hình dài hơi nhất của Nhật quay tại VN nhằm quảng bá văn hóa du lịch VN với công chúng Nhật. Phim sẽ được công chiếu vào " giờ vàng " tại Nhật: các buổi trưa thứ bảy hàng tuần từ tháng 10 đến tháng 12-2004 trên các kênh truyền hình Asahi, NHK, ... Đối với du khách Nhật, đặc biệt giới trẻ, VN đang trở thành điểm đến hấp dẫn ... Tôi tin chắc hàng năm sẽ có hàng triệu du khách Nhật đến Việt Nam ... (16)

Nói như nhà thơ Malherbe thời Phục Hưng Pháp : "Et les fruits passeront la promesse des fleurs" (Rồi trái sẽ vượt xa lời hoa hẹn nguyên).

Lê Văn Hảo
(Paris, tháng 5-2004)

Chú thích và tham khảo

- (1) Nguyễn Lâm Dũng, Kinh nghiệm Nhật Bản, tập san Kiến Thức Ngày Nay, thành phố Hồ Chí Minh, số Xuân Tết 2004, tr. 26-29.
- (2) Yoshiaki Ishizawa, Phát biểu bề mặt, Đô thị cổ Hội An, Kỉ yếu Hội thảo quốc tế , Đà Nẵng, 22/23-3-1990, nhà xuất bản Khoa học Xã hội, Hà Nội 1991, tr. 381.
- (3) Thu Hằng, Thông tin về Hội thảo khoa học : Quan hệ Việt Nam - Nhật Bản : Quá khứ, hiện tại và tương lai, tạp chí Nghiên Cứu Lịch Sử, Hà Nội, số 6-2003.
- (4) Critophoro Borri, Xứ Đàng Trong năm 1621, nhà xuất bản thành phố Hồ Chí Minh, 1998, tr. 92.

- (5) Vũ Ninh Giang, Người Nhật, phố Nhật và di tích Nhật Bản ở Hội An ; Đỗ Bang, Quan hệ và phương thức buôn bán giữa Hội An với trong nước, Đô thị cổ Hội An, Kỷ yếu Hội thảo , sách đã dẫn, tr. 205-215, 231-245.
- (6) Phan Huy Lê, Hội An : lịch sử và hiện trạng , Đô thị cổ Hội An, Kỷ yếu Hội thảo, sách đã dẫn, tr. 23-24.
- (7) Vĩnh Sinh (giới thiệu và chú giải), Một văn thư vương quốc Lưu Cầu gửi sang Việt Nam vào đầu thế kỷ XVI, tập san Diễn Đàn, Paris, số 127, tháng 3-2003, tr. 29-32 ; Kunie Kawamoto, Nhân thức quốc tế của chúa Nguyễn ở Quảng Nam căn cứ theo Gaiban Tsuusho (Ngoại Phiên Thông Thư), Đô thị cổ Hội An, Kỷ yếu Hội thảo , sách đã dẫn, tr. 169-178.
- (8) Hasebe Gakuji, Tìm hiểu mối quan hệ Nhật-Việt qua đồ gốm, sứ, Đô thị cổ Hội An, Kỷ yếu Hội thảo , sách đã dẫn, tr. 81-83.
- (9) Nguyễn Thị Chân Quỳnh, Lối xưa xe ngựa, tập I và II, Nxb An Tiêm, Paris.
- Oguro Sadao, Về bức tranh Giao Chỉ quốc Mậu dịch độ hải đồ, Đô thị cổ Hội An, Kỷ yếu Hội thảo , sách đã dẫn, tr. 193-200.
- (10) Furata Motoo, Tại sao ở Nhật Bản có nhiều nhà Việt Nam học ? , Việt Nam học, Kỷ yếu Hội thảo quốc tế lần thứ nhất, Hà Nội 15/17-7-1998, tập I, tr. 204-205.
- (11) Izumi Takahashi, Các tác phẩm văn học hiện đại của Việt Nam đã được dịch và xuất bản ở Nhật Bản, Việt Nam học, Kỷ yếu Hội thảo quốc tế lần thứ nhất, sách đã dẫn, tập II, tr. 428-444.
- (12) Trần Chính, Trò chuyện với giáo sư Hà Văn Cầu: Chèo ta đi Nhật, báo Nhân Dân, Hà Nội, số 12 (320), ngày 19-3-1995, tr. 9, 15.
- (13) Lê Văn : Năm 2003, Việt Nam hai lần được vinh danh : Vườn Quốc Gia Phong Nha - Kẻ Bàng và Nhã Nhạc Cung đình Huế, di sản của nhân loại , Chim Việt Canh Nam, báo Online, số 16 18 - 05 - 2004
- (14) Trần Kiều Lại Thủy, Âm nhạc cung đình triều Nguyễn, nhà xuất bản Thuận Hóa, Huế, 1997, Lời giới thiệu của giáo sư Trần Văn Khê tr. 5-6.
- (15) Yoshiaki Ishizawa, Hội An và cư dân Nhật trước đây, Đô thị cổ Hội An, Kỷ yếu Hội thảo Sđđ, tr. 30.
- (16) Chúng tôi yêu Việt Nam, Ông Masao Omakada trả lời phỏng vấn của nhà báo Nguyễn Tiên Đạt, T.s. Tuổi Trẻ Chủ Nhật (TP.HCM) số 17-05 ra ngày 2-5-2004, tr. 26.

Từ " chạy nhảy tung tăng "... đến " chạy nhảy tứ tung "

Nguyễn Dur

Chạy và nhảy... Biết rồi ! Khó lắm ! Nói mãi !

Dạ ! Chỉ xin được trình bày vài kiểu chạy và nhảy đặc biệt thôi ạ.

Trẻ con Việt Nam ngày nay, từ thành thị đến thôn quê, đứa nào chả biết trò chơi *lò cò*. Vừa giản dị, vừa dễ chơi. Chỉ có tên gọi, hơi khó hiểu, mới đáng được mang ra bàn.

Tên *lò cò* có gì mà khó hiểu ?

Từ điển tiếng Việt (Hoàng Phê chủ biên, 1988) định nghĩa *Lò cò* là " *Co một chân lên và nhảy bằng chân còn lại từng quãng ngắn một*. Thí dụ : *Đau một chân phải nhảy lò cò. Vịn thành giường lò cò tập đi* ". Theo *Từ điển tiếng Việt* thì *lò cò* là một động từ, thể hiện một cách nhảy.

Nếu vậy thì chưa chắc cả hai thí dụ đã đúng với định nghĩa.

Người lớn bị đau chân, phải co chân đau lên, nhảy bằng chân còn lại từng quãng ngắn một, là điều vừa đúng vừa thường thấy.

Một đứa bé vịn thành giường tập đi mà lại co một chân lên và nhảy bằng chân còn lại thì quả là chuyện hiếm có và khó làm.

Có ai nói là một đứa bé đâu ? Người lớn bị đau chân thì sao? Người lớn bị đau chân thì chả cần phải vịn thành giường, chỉ việc nhảy lò cò (như thí dụ thứ nhất) là xong !

Phan Kế Bính (*Việt Nam phong tục*, Tổng Hợp Đồng Tháp, 1990, tr. 8) cho biết xưa kia (khoảng 1915) " *con nhà nàoba tháng biết lẫy, bảy tháng biết bò, chín tháng biết lò cò chạy chơi, là hợp vào ca thì dễ nuôi mà mai sau làm nên người* ".

Chả lẽ một đứa bé mới được chín tháng đang tập đi mà đã có thể vừa co một chân vừa nhảy được rồi ? Rõ ràng là nhận xét của Phan Kế Bính cũng như thí dụ thứ nhì kể trên, đều không đúng với định nghĩa của *Từ Điển Việt Nam*.

Phan Kế Bính viết sai hay *Từ Điển Việt Nam* thiếu sót ?

Bắt buộc phải lùi lại thời Phan Kế Bính hay xa hơn nữa để tìm hiểu.

Tự điển xưa định nghĩa:

- *Cò rò, lò cò* : Bộ chậm lụt, dờ dang (Huỳnh Tịnh Của, 1895). Lò cò là tính từ.

- *Cò rò* : marcher avec lenteur, nonchalance (đi chậm chạp, uể oải).

- *Đi lò cò* : Chanceler en marchant (đi lảo đảo). Tituber (đi chập chững, lắc lư).
- *Nhắc cò cò* : aller à cloche-pied (đi bằng một chân) , clopin-clopant (đi khập khiễng).
- *Lò cò* (tính từ) : idiot, sot (ngu xuẩn) (Génibrel, 1898) .
- *Cò, cò rò, lò cò* : marcher pas à pas (đi từng bước một, đi chậm chạp). Đi cò rò từng bước (Gustave Hue, 1937).

Mấy định nghĩa trên cho thấy rằng *Lò cò* vừa là tính từ vừa là động từ.

Cuối thế kỉ 19, tính từ *lò cò* có nghĩa là chậm chạp, dờ dang, ngu xuẩn. Động từ *đi lò cò, nhắc cò cò* là đi bằng một chân, đi khập khiễng (Huỳnh Tịnh Của, Génibrel).

Phan Kế Bính hiểu nghĩa tính từ *lò cò* giống Huỳnh Tịnh Của và Génibrel. Đứa bé chín tháng còn tập đi, tức là còn đi chậm chạp, vụng về.

" *Vịn thành giường lò cò tập đi* " nên được hiểu là tập đi một cách chậm chạp, vụng về. Ngày nay thường nói trẻ con " *ba tháng biết lẫy, bảy tháng biết bò, chín tháng lò dò biết đi* ".

Định nghĩa của *Từ điển tiếng Việt* chỉ đúng cho động từ *chạy lò cò* hay *nhảy lò cò*, nhưng không đúng cho tính từ *lò cò(tập đi)*.



Trẻ con chạy lò cò

Tên *lò cò* từ đâu đến ?

Từ điển Huỳnh Tịnh Của có một số từ nghe lạ tai, có vẻ như là không phải tiếng Việt.

Cò lò, cò rò : bộ chậm chạp, bộ ngu ngơ.

Cò lơ: bộ bơ vơ. *Đi cò lơ thất tho*(ngày nay nói *đi cà lơ thất thểu*).

Cò lò, cò rò, cò lơ, cò rò, lò cò đều có nghĩa là chậm chạp, dờ dang, ngu ngơ, bơ vơ.

Từ điển Larousse của Pháp định nghĩa :

- *Cloche* (tính từ) : maladresse (vụng về), stupide (ngu xuẩn, ngu ngơ), incapable (không có khả năng), ridicule (lố bịch).

- *Clocher* (động từ) : présenter un défaut (có khuyết tật), aller de travers (đi lảo đảo, đi quàng xiên).

Định nghĩa của Huỳnh Tịnh Của tương đương hoặc trùng hợp với Larousse. Điều này cho thấy rằng *Cò lò, cò rò, cò lơ, cò rò* có thể đã được Huỳnh Tịnh Của dùng để diễn tả âm " clo " của *cloche* hay *clopin-clopant*.

Từ đơn *Cò* (Gustave Hue) cũng là âm rút gọn của " clo ". *Lò cò, cò cò* là từ láy. Chữ lò của lò cò, cũng như chữ lò của các từ lò dò, lò mò, chỉ là láy âm.

Nói tóm lại, *lò cò* (tính từ) nghĩa là chậm chạp, dờ dàng, ngu xuẩn. Động từ *lò cò* nghĩa là đi bằng một chân, đi khắp khiêng. Các tác giả xưa thường nói rõ là đi, chạy hay nhấc lò cò.

Ngày nay, tính từ lò cò bị bỏ quên, chỉ còn lại động từ lò cò. Vì thế mà đôi khi xảy ra nhầm lẫn ngữ nghĩa.

Trẻ con chín tháng *lò cò tập đi* là đúng. Lớn lên độ năm, sáu tuổi mới bắt đầu chơi *chạy lò cò* hay *nhảy lò cò*.

Tìm hiểu nguồn gốc từ *lò cò* còn dẫn đến kết luận là trò chơi *chạy lò cò* là của người Pháp, được đưa vào miền Nam nước ta từ cuối thế kỉ 19.

Về sau, trẻ con bắt chước trò chơi *marelle* của Pháp, vẽ ô trên sân chơi *nhảy lò cò*.

Người lớn không chơi *chạy lò cò*.

Bị bắt chạy thì có. Chạy thực mạng, chạy long tóc gáy, chạy bỏ hơi tai, chạy ba chân bốn cẳng. Chạy vì miếng cơm manh áo.

Đó là những người lính chạy trạm (hay chạy ống) ngày xưa.

Trước khi bị người Pháp bảo hộ, công việc thông tin, liên lạc ở nước ta (ngày nay gọi là ngành bưu điện) được tổ chức qua hệ thống trạm. Người lính trạm mang văn thư chạy từ trạm này đến trạm kia. Mỗi địa phương phải tổ chức người, bảo quản công cụ, để đảm bảo việc vận chuyển giấy tờ, đồ vật trên một đoạn đường.

Các nhà trạm được dựng cách nhau độ 15-20 cây số, trên khắp các trục giao thông lớn. Lính trạm do các địa phương tuyển trong số những người chạy giỏi. Thư từ, công văn, đồ vật của nhà nước được lính trạm chuyển liên tục ngày đêm. Các giấy tờ khẩn cấp được chuyển bằng ngựa. Miền biển thì dùng thuyền. Mỗi lần chạy, người lính trạm thường đeo sau lưng vài chiếc ống đựng văn thư. Ống được dán giấy, niêm phong để đảm bảo bí mật của các giấy tờ.

Lúc chạy trạm, người lính được đeo một chiếc nhạc đồng, hoặc cầm một lá cờ nhỏ để làm hiệu. Nghe tiếng nhạc hay thấy lá cờ mọi người phải tránh để lính trạm chạy.

Chuyến đệ công văn bằng ngựa thì tùy theo mức độ tối khẩn hay thứ khẩn, được cầm cờ khác nhau. Nếu là tin tức quân sự, người lính trạm quần thêm lông cánh gà lên chiếc ngù đỏ của chóp cờ để làm hiệu.

Trên đường chạy trạm, mỗi người lính trạm lại có thể mang thêm một giáo dài hoặc một đao ngắn để bảo vệ văn thư. Ngựa trạm có dẫm chết người không kịp tránh, lính trạm cũng không bị tù tội.

Ngược lại, pháp luật trừng trị rất nặng những ai cố tình làm cản trở công việc chạy trạm. Đụng đến tính mạng người lính trạm trong lúc thi hành nghĩa vụ có thể bị tội tới mức tử hình.

(theo *Le service des postes dans l'ancien Empire d'Annam, Bulletin des Amis du Vieux Hué*, tháng 1-3/1944, tr. 5-7. Nguyễn Đoàn, *Nhà cửa, đường sá và các dụng cụ dùng cho việc thông tin liên lạc của thời Minh Mạng, Nghiên cứu lịch sử*, tháng 6, 1968, tr. 61-63).



Công việc vất vả của người lính trạm đã để lại mấy thành ngữ :

- *Chạy có cờ* : chạy như người lính trạm cầm cờ hiệu chạy.

Nghĩa ngày nay là chạy nhanh, chạy gấp.

- *Chạy hiệu* : nghĩa giống như *chạy có cờ*.

Nghĩa ngày nay là người lính cầm cờ trên sân khấu tuồng cổ.

- *Chạy như cò lông công* : chạy như người lính trạm cầm cờ quần lông gà, chuyển đề tin tức quân sự khẩn cấp. (Lông công là từ láy).

Nghĩa ngày nay là chạy tắt tả ngược xuôi.

Chạy và nhảy thường đi đôi với nhau. Đã nói đến chạy thì xin nói luôn đến nhảy.

" Nhảy, nhảy, nhảy chúng ta cùng nhảy
Nhảy lầy dài nhảy lầy thật cao
Nhảy dây, nhảy hố, nhảy sào
Nhảy đi chớ để lúc nào ngời chân... "

Đây là mấy món nhảy của phong trào thể dục, thể thao được tung ra vào những năm 1930. Trước đó, chỉ có trẻ con mới rủ nhau chơi nhảy.

Có một trò được phổ biến khắp nơi.

Tranh Oger (1909) gọi là trò chơi *nhảy vô ra*.

Phan Kế Bính (*Việt Nam phong tục*, 1915, sđd, tr. 50) cho biết thêm là trẻ con hay chơi *nhảy vô* vào dịp Tết Trung thu.

Ngô Quý Sơn (1944) (*Jeux d'enfants du Vietnam*, Sudestasie, Paris, 1985, tr. 21) nói rõ *nhảy vô* là trò chơi của con trai, chơi tại nhiều nơi ở miền Bắc.

Nhưng, chỉ cần nghe tên trò chơi thôi, ai cũng có thể nghĩ rằng đây là một trò chơi của trẻ con miền Nam nước ta.

Gốc gác trò chơi này ở đâu ?

Huỳnh Tịnh Của mô tả trò chơi *nhảy cháng cháng* là " *cuộc con nít chơi, ngồi xây quanh, giăng tay làm một vòng cho đứa khác nhảy vào, nhảy ra* ".

Ở một chỗ khác, Huỳnh Tịnh Của lại đưa ra thêm trò chơi *nhảy chan chán* là " *nhảy vòng; cuộc con nít chơi, giăng tay, ngồi xây quanh, làm ra một vòng, đổ đứa khác nhảy vào nhảy ra trong vòng ấy cho khỏi đụng chạm*".

Xem vậy thì *nhảy chan chán* hay *nhảy cháng cháng* thật ra chỉ là cùng một trò chơi của trẻ con. Tên gọi hơi khác nhau chỉ vì cách phát âm thôi.

Génibrel gọi là *nhảy chang cháng* hoặc *nhảy chang cháng bông*.

Trò chơi được tranh Oger và Ngô Quý Sơn diễn tả đều giống trò chơi này.

Vào khoảng 1902, trẻ con ở Nguồn Sơn chơi *Nhảy năm tiền một quan* (Le jeu du saut à cinq sous et à une ligature).

Luật chơi quy định mỗi lần nhảy vào mà không đụng chạm thì được năm tiền. Nhảy ra cũng không chạm thì được thêm năm tiền. Ngược lại, nhảy ra không được thì mất năm tiền thắng lúc nhảy vào. Cả vào và ra cùng trót lọt mới được một quan. Đứa nào hay phe nào được hai quan là thắng. Mấy đứa thua phải công đứa thắng chạy một vòng.

(Léopold Cadière, *Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens*, tập 2, EFEO, Paris, 1992, tr. 278).

Trò chơi *Nhảy năm tiền một quan* cũng giống trò *nhảy chang cháng*.

Có thể nói rằng *nhảy chan chán*, hay *nhảy chang cháng*, là một trò chơi của trẻ con miền Nam (1895), dần dần được phổ biến ra miền Trung thành *Nhảy năm tiền một quan* (1902), ra tới miền Bắc được gọi là *nhảy vô ra* (1909), và cuối cùng là *nhảy vô* (1915).

Tên gọi *chan chán*, hay *chang cháng* từ đâu đến ?

Chan chán, *chang cháng* là từ láy. Chữ *chan*, chữ *chang* có thể được đến từ chữ *tranh* (bộ tẩu) nghĩa là *nhảy chơi chơi* (Thiền Chử).

Người Pháp đưa nhiều trò *nhảy* vào nước ta. Nhảy chơi, nhảy thật, nhảy chết người.

Trò chơi cho trẻ con thì có *nhảy bị* (saut à sac, người chơi đứng vào trong một cái bị, tay cầm túm miệng bị, rồi nhảy tới đích), *nhảy cừu* (saute-mouton, nhảy qua lưng người cúi khom làm cừu)...

Cho người lớn thì có *Nhảy đầm*, *nhảy dù*.

Nhảy đầm lúc đầu là ông tây ôm bà đầm (dame) nhảy theo điệu nhạc. Du dương, hấp dẫn, gợi cảm...Đừng nói nữa, tao thêm ! (xin lỗi, nhầm với lời nói của Diêm Vương thêm...cờ tây).

Nhảy đầm quay cuồng như cơn lốc, lôi cuốn được khá nhiều người Việt trong giới trường giả thành thị. Họ rủ nhau đi khiêu vũ, đi *đăng-xê* (danser).

Kẹt một cái là nhảy đầm phải có đầm để ôm. Không có đầm thật thì ôm đầm *lô-can* (local) cũng được.

Lải nhải mãi, ngựa phát điên lên rồi đây này !

Đứng trước nạn trai thừa gái thiếu của các vũ trường, *đăng-xinh* (dancing), một lớp người mới phải nhảy ra gánh vác trách nhiệm. Đó là các cô gái nhảy, các em *ca-ve* (cavalière).

Nhất cử lưỡng tiện. *Nhảy đầm* vừa là giải trí, giải thoát của một số các ông, vừa nuôi sống một số các cô. Hợp tác đôi bên cùng có lợi ! Chỉ thiệt cho mấy bà có chồng ham mê nhảy đầm. Nhảy với bất cứ ai, trừ vợ !

Nhảy đầm gây ra nhiều tranh luận. Ông khen nghệ thuật...đầy tính con người, bà chê đủ đờn...đầy tính dưng mớ !

Dầu sao thì *nhảy đầm* cũng chưa đáng ngại bằng *nhảy dù*.

Dù là âm nôm của chữ hán *du* (miếng vải che mưa nắng).

Tuy cùng là một miếng vải nhưng cái dù duyên dáng, dễ thương của các cô, các bà lại khác hẳn cái dù oai hùng của các ông lính tráng.

Dù nhà binh là một miếng vải rất to, dùng để cản bớt đà rơi của người lính lúc nhảy từ máy bay xuống mặt đất.

Nhảy dù lợi hại ở chỗ bất ngờ, từ trên trời rơi xuống, tránh được các chương ngại giao thông. Thời chiến, những " bông hoa nở giữa trời " được nhiều người ngưỡng mộ.

Ừa ! Hết chiến tranh từ lâu rồi mà sao hầu như ngày nào cũng nghe nói *nhảy dù* tung bùng lá sen vậy kìa ? Ngây thơ thế! Nhảy xuống chiếu xôi thịt, bàn mánh mung, mà không có dù cho mà vỗ mặt, gầy xương à ? Thời bình lắm khi còn dễ chết người hơn thời chiến đây !

Nhảy dù thời bình nguy hiểm như vậy mà còn bị đám dân đen dè bủ, chửi rủa. Ông có đựng đến mà nhà mày đâu mà mày chửi ông ! Cứ chửi đi, rồi có ngày ông cho biết tay!

Ngày nay, chạy và nhảy là hai môn thể thao được giảng dạy, tập luyện khắp nơi. Tuy vậy, tên tuổi các lực sĩ được năm châu bốn biển biết đến thì dường như nước ta chưa có.

Tại sao bỏ ra bao nhiêu công sức mà kết quả lại như vậy ?

Chả hiểu tại sao. Người thì đưa ra lí do vì khí hậu Việt Nam khắc nghiệt, không tốt cho thể thao, người khác lại cho rằng vì còn " chạy ăn từng bữa toát mồ hôi ", sức đâu mà tập với luyện.

Nói thế mà nghe được à ? Bài học " nước ta rừng vàng biển bạc, được thiên nhiên ưu đãi " cất đâu rồi ?

Bình tĩnh mà xét thì lực sĩ nước ta chạy, nhảy còn kém có lẽ chỉ vì các nhà điều dẫu, các huấn luyện viên chưa tìm ra được phương pháp thích nghi. Một vài chuyên gia tư vấn phê bình lực sĩ nước ta thiếu cảnh giác. Ra trước đám đông, toàn người lạ mặt ngồi xem, hay bị khóp !

Hy vọng một ngày nào đó chương trình thể vận hội (jeux olympiques) sẽ cho thi đấu hai môn thể thao đặc sản của Việt Nam là *chạy làng* và *nhảy bàn độc*.

Có nhiều khả năng ta sẽ gặt hái thắng lợi.

Trong khi chờ đợi...

Số phận con người Việt Nam cứ bị chạy và nhảy quẩn quýt như mớ bong bóng.

Đang còn *lò cò tập đi* mà cha mẹ đã sốt ruột chờ mong con sớm *chạy nhảy tung tăng* cho vui cửa vui nhà.

Thế rồi, quay đi quay lại... Con gái đến tuổi hay soi gương, tựa cửa nhìn trời xa xa. Con trai đến tuổi *chạy nhảy lảng xảng*. Nhiều đứa quá trớn *chạy nhảy lảng nhãng*. Trong nhà, ngoài xóm bắt đầu bối rối, lo phiền.

Một ngày kia tuổi thanh xuân nổi hứng, kháo nhau *chạy nhảy đó đây* cho phỉ chí. Cứ rụt rè thụ động, chỉ biết chạy kiểu " tẩu vi thượng sách " như cha ông thì bao giờ mới mở mắt !

Tuổi trẻ năng động, tháo vát. Đứa thì khoái *chạy tẩu*, đứa thì thích *nhảy rào*. " Con hơn cha " chưa chắc đã là " nhà có phúc ".

Bỗng một hôm, chợt cảm thấy mình mảy ê ẩm. Ờ nhỉ ! Mình hết chạy, hết nhảy từ bao giờ mà không hay.

Trời chiều chạng vạng.

Lần thân ngồi tính sổ cuộc đời.

Thế là sắp kết thúc một tấn tuồng !

Ngoài kia thiên hạ thi nhau *chạy nhảy tứ tung*, loạn xà ngầu.

Nguyễn Dư
(Lyon, 2/2004)

THÁP BÀ NHA TRANG VÀ LƯỢC SỬ CHIÊM THÀNH

B.S. Trần Văn Ký

Nói đến Nha Trang, "phố biển hiền hòa", "miền thùy dương cát trắng", nằm cách Huế khoảng 624 cây số về phía nam và cách Sài Gòn khoảng 442 cây số về phía bắc; không ai lại quên nhắc đến một thắng cảnh độc đáo và cũng là một thánh tích quan trọng, đó là Tháp Bà Nhatrang hay Tháp Po Nagar.

Tháp Po Nagar

Tháp Bà hiển nhiên là một kiến trúc tôn giáo đặc thù của người Chăm (hay Chăm, hay Champa) được họ gọi là Klmer. Người Chăm là cư dân bản địa xa xưa đã bị lịch sử oan khiên xóa nhòa trước đà Nam tiến của giống Việt càng ngày càng phát triển. Âu cũng là nạn nhân của luật đào thải, mạnh được yếu thua, thế nhưng thói thường thì kẻ xâm chiếm lại quay ra tôn sùng những thần linh, và tiếp thu dễ dãi văn hóa và tín ngưỡng của dân bị diệt vong. Nhiều nét của văn hóa Chăm từ ngôn ngữ, trang phục, ca dao, truyện cổ, âm nhạc, ca vũ, vv... đã thâm nhập êm ả vào đời sống của dân tộc Việt.



Tháp Bà nằm ở phía bắc thành phố Nha Trang khoảng 4, 5 cây số, trên một ngọn đồi cao cách mặt bể độ chừng 50 thước, được gọi là núi Cù Lao cạnh cửa sông lớn đổ ra biển Đông. Con sông này vốn mang khá nhiều tên theo thời gian là sông Cái, sông Ngọc Hội và cuối cùng là sông Nha Trang. Nha Trang mà thành phố biển này mang tên có nguồn gốc từ tiếng Chăm Eatran hay Yatran mà ra. "Ea" hay "Yja" hay "Ya": có nghĩa là nước là sông; còn "tran": là lau sậy, vì hai bên bờ sông toàn là lau sậy. (Có lẽ dân ta về sau biến chữ "tran" thành "trắng" như trắng bom, trắng bầy vv... chẳng?) Như thế Eatran hay Nha Trang có nghĩa là "con sông sậy", thuộc vùng Kauthara của Chiêm thành mà tổ tiên ta tiếp thu vào năm 1653. Một điều đáng ghi nhận là hiện nay đồng bào thượng Rhadé hay Êđê vùng Ban Mê Thuột vẫn dùng nhiều từ ngữ gốc Chăm và vẫn gọi nước hay sông là Ea. Như thế cho thấy sự liên hệ của họ với người Chăm xưa cũng gần gũi lắm.

Dưới chân núi Cù Lao về phía đông, cạnh quốc lộ số 1 vốn là bến xe ngựa ở thời Pháp thuộc cho đến thời đệ Nhất Cộng hòa, về sau theo sự tăng tiến kỹ thuật trong đời sống, xe ngựa được thay thế bằng xe lam rồi xe buýt Renault. Bên kia quốc lộ là Xóm Bóng hay Xóm Chải, vì xóm này nguyên được lập nên bởi những người chuyên làm nghề đồng bóng ở tháp Bà (tiếng Chăm gọi là patjao), và về sau ngư phủ người Việt tập trung sinh sống quanh đây càng ngày càng đông. Vào thời cao điểm của cuộc chiến vào khoảng năm 1969, công binh quân đội Đại hàn làm một xa lộ mang tên là "Cải lộ tuyến" hay "xa lộ Đại hàn" đi tắt từ phía bắc đèo Rù Rì đến Thành, và từ đó các chuyến vận tải xuyên Việt không còn phải chạy cạnh chân Tháp Bà, qua cầu Xóm Bóng, cầu Hà Ra để vào thành phố như trước.

Trong những năm cuối của thời Pháp thuộc, vùng phía bắc của Tháp Bà như Đồng Đế, Ba Làng vv.. vẫn còn hoang vu lắm. Việc đi thăm hay cắm trại ở Hòn chồng, bãi Dương là những dịp hân hỷ; còn việc lễ bái ở tháp thì chỉ náo nhiệt nhất là vào dịp tết âm lịch. Lý do

để hiểu là thời ấy thành phố Nhatrang còn bé và việc đi lại còn lắm khó khăn, và chẳng ai có nhu cầu gì để phải đi xa như thế. Có lẽ nguồn giải trí lành mạnh của dân Nha thành vừa tiện lợi và ít tốn kém vẫn là bãi biển cát trắng và nước biển trong xanh bên cạnh.



Toàn bộ Tháp Bà được xây dựng khoảng từ đầu thế kỷ thứ 8, thời mà dân Việt vẫn còn bị Tàu đô hộ (dựa vào niên đại những bia ký dựng ở tháp) và tiếp tục được phát triển và trùng tu cho đến thế kỷ thứ 13. Thế kỷ thứ 8, cũng là thời kỳ vua Chăm ở phía bắc là Vikrantavarman II thôn tính vùng Kauthara (Khánh hòa) của các tiểu vương Chăm ở phía nam, nhưng vẫn chưa tiến chiếm hết vùng Panduranga (Ninh và Bình thuận).

Mặt tiền của các tháp đều hướng ra biển Đông. Tổng thể kiến trúc gồm ba tầng, đi từ dưới lên trên. Tầng thấp ngang mặt đất bằng là ngôi tháp cổng mà nay không còn nữa. Từ đây có những bậc thang bằng đá dẫn lên tầng giữa, nơi đây hiện chỉ còn hai dãy cột chính bằng gạch hình bát giác, mỗi bên 5 cột có đường kính hơn 1 thước và cao hơn 3 thước. Ở hai bên các dãy cột lớn có 14 cột nhỏ và thấp hơn, và tất cả lại nằm trên một nền bằng gạch cao hơn 1 thước. Dựa vào

cấu trúc này người ta cho rằng đây vốn là một tòa nhà rộng lớn có mái ngói, là nơi để khách hành hương nghỉ giải lao và sắm sửa lễ vật trước khi lên dâng cúng ở các điện bên trên. Từ tầng giữa này, lại có một dãy bậc thang bằng gạch dốc hơn dẫn lên tầng trên cùng, cũng là nơi các tháp được xây dựng, ngay trước mặt ngôi tháp chính. Những bậc thang này từ lâu đã không hề được sử dụng. Bậc thang bằng đá ong mà ta thấy hiện nay ở phía nam tháp Bà rộng lớn hơn được xây vào thập niên 60 do nhu cầu du lịch gia tăng.

Ở tầng trên, có hai dãy tháp được bao quanh bởi bốn bức tường đá mà nay chỉ còn lưu lại tường phía tây và nam mà thôi. Dãy tháp phía trước chỉ có 3 ngôi, và dãy phía sau vốn có dấu vết của 3 ngôi tháp khác, thế nhưng nay chỉ còn một. Tháp thờ chính khá lớn và cao khoảng 23 thước, là tháp Po Nagar, mà ta hay gọi là tháp Bà. Nguyên thủy chính là tháp thờ thần Parvati, vợ của Shiva (hay Xiva). Trên đỉnh tháp có tượng thần Shiva cỡi thần ngư Nandin, và các tượng linh vật như chim thiên nga, dê, voi vv. Mặt ngoài tường tháp lại được trang trí bởi những hình điêu khắc vào đá như những vũ công, kẻ chèo thuyền, kẻ xay gạo hay kẻ đi săn với cung và tên. Cửa chính ở phía đông dẫn vào một tiền sảnh, ở hai bên cửa có hai trụ đá được khắc truyền ký, đỡ một phiến đá hiên hình thuẫn có khắc hình nữ thần Durga đang múa giữa hai nhạc công. Bên trong tháp thì âm u và mát lạnh. Cuối tháp có một bệ thờ bằng đá bên dưới tượng Bà Po Nagar với mười cánh tay. Hai bàn tay dưới đặt trên hai đầu gối, các bàn tay khác thì cầm những vật dụng như đoản kiếm, mũi tên, chùy và cây lao ở bên phải và chuông, đĩa, cung và tù và ở bên trái.

Từ Yang Po Inur Nagar đến Thiên Y A-Na:



Trên các bia ký lưu lại ở tháp, nếu ghi bằng chữ Phạn cổ thì tên của Bà là Bhagavati Kautharesvati, và ghi bằng chữ Chăm thì gọi đầy đủ là Yang Po Inur Nagar, theo đó thì "Yang" là Thần; "Pô" là tôn kính, là ngài; Inur là mẫu, là mẹ; và Nagar: xứ sở, đất nước. Người thượng tôn nguyên vẫn còn duy trì những lễ cúng "Yang" (mà ta hay gọi là cúng Ông Giàng: có nghĩa là Thần đất, thần rừng) rất công phu tốn kém hằng năm. Nói gọn lại là Đức Thần Mẹ Đất Nước. Như thế

Bà được tôn thờ vừa là Thổ mẫu, vừa là Nông thần vì đã dạy dân biết cách trồng trọt và làm ruộng. Tượng thờ của thần Po Nagar thực ra cứ bị quân xâm lăng tàn phá hoặc đánh cắp mãi. Bia đá ở tháp Bà còn ghi năm 918 vua Indravarman II dựng pho tượng Bhagavati (tức Po Nagar) bằng vàng; pho tượng này về sau bị người Chân Lạp (Khmer) xâm lăng cướp đi vào năm 950, và đã được thay thế bằng tượng bằng đá. Năm 1203 tháp Po Nagar lại bị quân Chân Lạp chiếm đóng tàn phá lần nữa, và 7 năm sau vua Paramesvaravarman II mới giải phóng được Chiêm thành cho trùng tu lại. Nhưng rồi loạn lạc vẫn tiếp diễn liên miên, cho đến gần đây pho tượng Bà vốn được tạc từ gỗ trầm hương, lại bị người Pháp cướp đi vào năm 1946, về sau được dân địa phương thay thế bằng một tượng khác mang màu sắc Việt, còn được gọi là Thánh mẫu Thiên Y A Na.

Những Tháp Thờ Khác

Bên cạnh tháp chính về phía nam khoảng 20 thước là một ngôi tháp khác bé và ít trang trí điêu khắc hơn, cao chừng 12 thước, có lẽ là tháp thờ thần Shiva. Cách ngôi này cũng về hướng nam là một tháp còn nhỏ hơn ngôi thứ hai. Bên trong tháp không có bệ thờ mà chỉ có một linga (thạch trụ), và đây là tháp thờ thần Ganesa, thân người đầu voi, con của Shiva. Nhiều tác giả cho rằng linga là linh tượng có hình thù dương vật tượng trưng cho Shiva, dựa theo sự diễn dịch của Tây phương hơi thiên về tình dục. Điều này là một sự ngộ nhận đáng tiếc. Thực ra linga tiêu biểu là một trụ đá thấp có ba phần khác nhau tượng trưng cho ba linh thể: phần dưới là hình vuông tượng trưng cho Brahma, phần giữa hình bát giác tượng trưng cho Vishnu, và phần trên cùng hình tròn tượng trưng cho Rudra (hay còn gọi là Shiva). Vì thế ta nên gọi là "linh thạch trụ" thì thích hợp hơn.

Ở dãy tháp phía sau có một ngôi tháp tương đối ít hư hại nhất ở mạn bắc, với mái dài hình yên ngựa. Kiểu mái này chỉ thấy bắt đầu ở những tháp vùng Đồ Bàn - Vijaya (Bình định ngày nay) sau khi kinh đô được dời xuống từ Mỹ Sơn, Trà Kiệu ở thế kỷ thứ 11. Ở tường lại có những hình điêu khắc như thần điêu Garuda, sư tử, các tiên nữ Apsara, xà thần Naga. Chính dưới nền của tháp này trong khi tu sửa đầu thế kỷ 20, thực dân Pháp đã khám phá và cuồn măt một kho tàng được cất dấu gồm những vật cúng dường bằng vàng và bạc.

Huyền Thoại Việt Về Po Nagar



Có khá nhiều huyền thoại về nữ thần Po Nagar tùy theo ảnh hưởng cương thịnh từng thời. Khi tháp Bà rơi vào tay người Việt và biến thành Thiên Y Thánh Mẫu thì vào năm 1856 Phan Thanh Giản cho khắc một truyền thuyết đầy màu sắc Việt lên bia đá được dựng ở tháp, và toàn văn bài bia Tháp cổ Thiên Y đã được chép lại vào sách Đại Nam Nhất Thống Chí. Theo đó xin được tóm tắt đại khái như sau: Xưa trong vùng Đại Điền có hai vợ chồng già trồng dưa hấu sinh sống. Khi dưa chín thì về đêm cứ bị phá trộm. Ông lão rình và thấy một cô gái mới lớn dùng dưa để đùa giỡn dưới trăng. Ông lão vặn hỏi thì biết là trẻ mồ côi bèn đem về làm con nuôi, và hai vợ chồng rất thương yêu cô gái.

Một ngày mưa lụt lớn, nhớ chốn cũ ở Tam thần Sơn, cô nhập vào một khúc gỗ kỳ nam đang trôi về phương bắc. Dân phương bắc thấy gỗ thơm trôi giạt đua nhau gắng sức kéo về nhưng không nổi. Thái tử đang ở tuổi 20, con của vua cai trị nghe tin liền tìm đến bãi biển và lạ thay một mình khuôn được gỗ về cung. Từ đấy thường vổ về cây kỳ nam và bồi hồi ngẩn ngơ. Bỗng một đêm thấy có bóng một cô gái diễm kiều hiện ra, thái tử vội nắm tay giữ lại gần hỏi và biết được sự tích. Thái tử tâu rõ mọi chuyện với vua cha và được vua cho kết hôn. Hai vợ chồng sinh được hai đứa con, trai tên là Trí và gái là Quý. Một thời gian sau lại nhớ chốn cũ ở phương nam, vợ thái tử dắt hai con nhập vào gỗ kỳ nam trôi về cửa Cù Huân, rồi lần về núi Đại Điền nhưng ông bà lão trồng dưa đã qua đời. Bà liền lập đền thờ. Từ đó bà dạy dân trong vùng biết cách trồng lúa. Về sau Bà còn cho đục đá ở núi Cù Lao tạc tượng bà, rồi giữa ban ngày bà thăng thiên biến mất.

Thái tử mãi sau cho người kéo thuyền đi tìm vợ, nhưng bọn người này khi đến cửa Cù Huân lại hiếp đáp dân lành và khinh miệt linh tượng, nên chợt có một trận cuồng phong nổi lên đánh úp thuyền biến thành một tảng đá to. Từ đó dân làng thấy Bà hiển linh thường cỡi voi trắng đi dạo trên đỉnh núi với tiếng sấm vang động. Có khi bà cỡi tám lưa bay giữa không trung hay cỡi cá sấu trong vùng đảo Yến, núi Cù. Dân trong vùng bèn xây tháp thờ trên núi Cù Lao, cầu khẩn việc gì cũng linh ứng. Tháp giữa thờ Chúa Tiên (tức Thần Thiên Y), tháp bên trái thờ vợ chồng lão trồng dưa, bên phải thờ thái tử. Phía sau lập đền nhỏ thờ hai người con. Người Chăm tôn Bà là Ana Diễn Bà Chúa Ngọc Thánh Phi. Triều Nguyễn phong tặng Hồng Nhân Phổ Tế Linh Ứng Thượng Đẳng Thần và cử ba người dân làng Cù Lao làm Từ phu.



Câu chuyện trên của cụ Phan cốt để giải thích một cách thi vị các nhân vật được thờ ở tháp Bà, và nó cũng tương tự như truyền thuyết nàng Mưjuk của người Chăm hiện đang được truyền tụng ở vùng Ninh thuận và Bình thuận. Khi ảnh hưởng Hồi giáo phát triển vào các thế kỷ 14 và 15 thì các huyền thoại về Thánh Mẫu lại biến đổi theo màu sắc Muslim với tên là Đại nữ thần Mơ-mai-sahai-cadông.

Các Bia Ký Lịch Sử

Khu tháp Bà còn lưu lại nhiều bia ký cổ nhất của người Chăm. Bergaigne, một nhà khảo cứu người Pháp đã liệt kê các bia ký theo thời gian như sau: Nhóm A: trên bia đá hình lục giác, do vua Satyavarman dựng năm 781 ghi chuyện tháp bị giặc biển đốt phá năm 774, việc xây dựng tượng thần Sri Satya Mukhalinga vào năm 784. Nhóm B: do vua Vikrantavarman III ghi lại công lao xây dựng của các tiên vương. Hai nhóm C và D: do vua Vikrantavarman II ghi các lễ vật dâng cúng chư thần. Nhóm E ghi việc vua Indravarman II dựng pho tượng Bhagavati (tức Po Nagar) bằng vàng vào năm 918 (thực ra chữ Bhagavati chỉ là tiếng xưng tôn kính, chứ chẳng phải là tên thần, mà tác giả Ngô Văn Doanh ở trong nước hiểu nhầm);

pho tượng này về sau bị người Khmer xâm lăng cướp đi, và đã được thay thế bằng tượng bằng đá vào năm 965. Bia đá ở hai bên cửa của tháp chính ghi việc cúng ruộng và dân công nô lệ cho nữ thần. Bia ở phía nam của tháp chính ghi việc vua (Jaya) Harivarman I ca tụng thần Yang Po Nagar vào năm 1178. Bia ở phía bắc tháp chính ghi việc dựng đền thờ thần Bhagavati Matrilingesvara vào năm 1256.

Ngoài ra còn bia đá dựng năm 1050 của vua Paramesvaravarman I ghi việc tái lập tượng Bà, việc dâng cúng ruộng đất và nô lệ đủ sắc tộc: người Campa (Chàm), Kvir (Khmer), Lov (Tàu), Pukan (Mã), Syam (Xiêm) vv... Bia của vua Rudravarman III (Chế Củ) dựng năm 1064 ghi việc xây công tháp rất tốn kém, và liệt kê những công phẩm quý giá. Bia năm 1143 ghi lời xưng tụng Bà. Bia năm 1165 của vua Indravarman IV ghi việc dâng cúng một kim mào cho nữ thần Bhagavati Kautharesvati (Dựa vào lời ghi này ta có thể tạm dịch là "Đức thánh mẫu vùng Kauthara" và so sánh với các bia khác, có thể đoán là người Chàm chỉ thờ thần Parvati như Thánh Mẫu của từng địa phương; ví dụ ở Phú Yên và Ninh thuận cũng có tháp thờ Thánh Mẫu của vùng đó, chứ chưa hẳn là ở mức độ toàn xứ Chiêm thành, như tác giả Ngô Văn Doanh quyết đoán). Các bia sau cùng ở thế kỷ thứ 13 hay 14 tiếp tục ghi những vật dâng cúng Bhagavati.

Nguồn Gốc Và Văn Hóa của Người Champa

Như thế thì tháp Bà có một lịch sử rất lâu đời. Nhìn ngắm những công trình xây dựng uy nghi thanh nhã đứng trơ gan cùng tuế nguyệt hăng bao thế kỷ, không khỏi làm kẻ lăm du chợt dậy một mối hoài niệm bồi hồi cho một dân tộc suy vong. Vậy người Chàm là ai?

Thực khó mà định được niên đại những giống dân cổ đã từng sinh sống ở giải giang sơn miền trung và nam Việt hiện nay. Năm 1909, người ta đào được khoảng 200 hũ cốt ở Sa Huỳnh, phía nam Đà Nẵng, và tiếp đến ở hơn 50 địa điểm khác gần đây. Dùng phương pháp định tuổi theo phóng xạ Carbon, người ta thấy là nhóm cư dân thuộc văn hóa Sa Huỳnh (từ Nghệ Tĩnh đến Bõnh định) hay là thời kỳ tiền-Champa, biết chế tạo đồ gốm và kim khí cùng thời với các nhóm thuộc văn hóa Đông sơn, tức khoảng 1500 năm trước CN. Không chừng hai nền văn hóa này có cùng một nguồn gốc từ lâu đời, nhưng hậu duệ của văn hóa Đông sơn đã chịu ảnh hưởng của Trung hoa quá sớm, có lẽ do sự xâm lược chiếm đóng của nước này, và cư dân ở phía nam lại chịu ảnh hưởng của Ấn bằng hòa nhập qua thương mại. Mãi đến thế kỷ thứ 2, sử Tàu mới ghi nhận có nước Lâm Ấp với giống Chàm, hậu duệ của nền văn hóa Sa Huỳnh cư ngụ ở đây. Họ có lẽ là dân thuộc các hải đảo vùng Đông Nam Á trôi dạt vào đất liền định cư, và đã tiếp nhận nền văn hóa và tín ngưỡng Ấn độ. Ngôn ngữ của họ thuộc nhóm Mã-Hải đảo (Malayo-polynesian). Chữ viết của họ dựa vào tiếng Bắc Phạn (Sanskrit) cổ cho mãi đến giữa thế kỷ 16 lại được canh tân với văn phạm Ả rập khi ảnh hưởng đạo Hồi bắt đầu lấn át các tôn giáo cũ, chữ Chàm được gọi là Khâr-Tapuk. Đơn cử một từ mà ta hay nói về đảo nhỏ là "cù lao"; nó lại bắt nguồn từ chữ Pulao (ví dụ Pulao Bidong).

Văn hóa Ấn ảnh hưởng rất sớm và khá sâu đậm trên xã hội Chàm và các kiến trúc tháp cổ. Cao điểm của sự du nhập nền văn hóa này có lẽ từ cuối thế kỷ thứ 6 do sự hùng mạnh của vương quốc Sri-Vijaya ở Java và Sumatra, và đế quốc này đã khống chế đường hàng hải huyết mạch ở vùng Đông Nam Á trong suốt 700 năm (từ thế kỷ thứ 7 đến 13). Người Chàm thờ phụng những thần linh của đạo Bà La Môn (Brahman), trong đó nổi bậc nhất là 1) Phạm Thiên (Brahma) là đấng sáng tạo ra những cảnh giới. Phạm Thiên có bốn tay và bốn mặt tượng trưng cho bốn hướng, thường cỡi con thiên nga Hamsa. Vợ của ngài là Saravasti. 2) Vishnu: Thần bảo bọc; thần có bốn tay mỗi tay cầm một khí cụ, thường cỡi thần điều Garuda. Vợ ngài là Laksmi, nữ thần của sắc đẹp. Ngoài ra còn có ảnh tượng của những thần khác như Ganesa: thần thông minh, Indra: thần mưa, hay thần sấm, Kama: thần tình yêu, Apsara: đoàn vũ nữ thiên giới, và xà thần Naga. 3) Shiva (hay Xiva), thần hủy diệt (nói rõ

hơn là diệt vô minh), có lúc cũng nhân ái và dâm dật. Shiva có nhiều tay, nhiều mặt và thêm một mắt ở giữa trán, thường cỡi thần ngưu Nandin. Thần có nhiều vợ (nói đúng hơn là thần thể hiện ra năng lực chuyển động dưới dạng nữ tính - shakti), trong đó phải kể đến Parvati hay Uma: thổ mẫu; và Durga hay Kali: thần chiến đấu. Theo cách thờ phượng của người Chăm thì họ còn lẽ theo phái Sakta của Ấn độ giáo đã nâng thần Parvati lên cao cả hơn hết, trong khi phái chính thống thì chỉ cho là thứ yếu.

Vào thế kỷ thứ 8 và 10 (từ 758- 915), ảnh hưởng của Phật giáo lại thịnh hành, nhất là trong thời Hoàn Vương. Một tấm bia tại Đồng Dương (xưa chính là kinh đô Indrapura, thuộc huyện Thăng bình, tỉnh Quảng nam ngày nay) được vua Chiêm Indravarman II dựng lên vào năm 875 đã ghi: "do lòng tin vào Phật, vua đã cho dựng lên một tu viện Phật giáo và đền thờ Laksmindra Lokesvara Svabhayada". Cũng ở Đồng dương, vào năm 1901 người Pháp đã đào được nhiều cổ vật mà đặc sắc nhất là một tượng Phật bằng đồng cao hơn 1 thước, mang nhiều nét vẽ của tượng Phật Amaravati ở Ấn độ. Một bia đá khác gọi là Ròn hay bia Bắc Hạ gần đèo Ngang ghi năm 889, vua Indravarman II xây dựng một tu viện Phật giáo thờ Bồ tát Avalokitesvara. Do đó có thể nói Phật giáo Đại thừa đã một thời rất hưng thịnh tại Indrapura (thành của thần Indra), đến nỗi các vua Chiêm đặt tên cho lãnh thổ này là Amaravati. Sau khi người Chăm thiên đô về Đồ Bàn, cũng cùng lúc đế quốc Sri-Vijaya bắt đầu suy vi nhường chỗ cho các thế lực Hồi giáo phát triển, mạnh nhất là khoảng thế kỷ thứ 15 trở về sau, vì thời ấy nước Chiêm Thành giao thương nhiều với các vương quốc vùng Indonesia và Mã Lai, là những nước bắt đầu chuyển theo Hồi giáo từ thế kỷ 13. Đế quốc Hồi giáo Malacca sau rốt sụp đổ vào cuối thế kỷ 16, do sự xuất hiện của người Tây phương, nhất là người Bồ Đào Nha và người Hòa Lan. Theo thống kê trước năm 1975 thì hai phần ba người Chăm theo Ấn Độ giáo ở miền Trung, còn một phần ba theo Hồi giáo thì ở Nam phần.

Lược Sử Champa

Lịch sử Chiêm thành đầy rẫy can qua chinh chiến với các lân bang từ khi lập quốc. Xem lại sử ta thấy rằng năm 111 trước CN vua Vũ-đế nhà Hán sai Lộ Bác Đức và Dương Bộc sang diệt nhà Triệu lấy nước Nam Việt đổi lại thành Giao chỉ bộ, và chia ra làm 9 quận mà 3 quận phía nam là Giao-chỉ, Cửu-chân và Nhật-nam bao gồm đất Bắc Việt và bắc Trung Việt ngày nay, mở đầu thời kỳ Bắc thuộc của nước ta. Sách Khâm Định Việt Sử chép rằng phía nam quận Nhật-nam có huyện Tượng-lâm (khoảng Trà Kiệu, tỉnh Quảng Nam bây giờ), vào năm 102 đời vua Hòa-đế nhà Đông Hán, người huyện ấy cứ hay sang cướp phá quận Nhật-nam. Đến cuối đời nhà Hán, khoảng năm 192 ở huyện Tượng lâm có người tên Khu-Liên giết huyện lệnh đi rồi tự xưng làm vua, đặt tên nước là Lâm Ấp (Lin Yi: Ấp của dân Tượng lâm). Thực ra chữ Khu-Liên không phải là tên, mà là tiếng xưng tụng như "thủ lãnh". Dòng dõi Khu-Liên thất truyền nên cháu ngoại là Phạm-Hùng (ta dịch âm từ Fan Hiong trong sử Tàu; mà Fan lại âm theo Varman của tiếng Chăm) lên nối nghiệp.

Ban đầu thiờ lãnh thổ Lâm Ấp còn gọi là Indrapura, là vùng từ phía nam đèo Ngang, cạnh sông Gianh, đến hết vùng Amaravati (Quảng nam ngày nay). Tiếp đến trở xuống là các vùng tự trị của các tiểu vương như Vijaya (Bình định), Aryaru (Phú yên), Kauthara (Khánh hòa) và Panduranga (Bình và Ninh thuận). Có nhiều tác giả cho là lãnh thổ của Lâm-Ấp bấy giờ chỉ đến đèo Hải Vân mà thôi. Điều này không đúng, bởi vì những bia ký ở thánh địa quan trọng Mỹ sơn - Srisanabhadresvara (nằm cách Đà Nẵng hiện nay về hướng tây nam khoảng 70 km) đã ghi là thánh địa thờ thần Bhadresvara, là thần chủ giang sơn Chăm, do vua Lâm Ấp là Phạm Phật (Bhadravarman, trị vì từ 349 - 361) dâng cúng. Nhiều bia đá ở Mỹ Sơn đã cho biết khá nhiều về giai đoạn lịch sử ban đầu của Lâm Ấp.

Theo thời gian, Phù Nam (Fu-nan), một vương quốc ở phương nam hoàn toàn theo văn minh Ấn Độ - tồn tại từ thế kỷ thứ nhất đến thế kỷ thứ 6 tại vùng đồng bằng sông Cửu Long

bây giờ, đã từng triều cống Trung Hoa trong khoảng thời gian từ năm 253 đến năm 519, và có cảng Óc Eo rất nhộn nhịp - mạnh dạn và thôn tính Kauthara (Khánh hòa) và Panduranga (Bình và Ninh thuận). Còn Vijaya (Bình định) thì thuộc về Lâm Ấp. Vùng Aryaru (Phú yên) trở thành vùng trái độn.

Suốt thời Tam quốc sang đến nhà Tấn người Lâm ấp vẫn thường sang quấy nhiễu quận Nhật nam, có khi tiến đánh đến quận Cửu chân nữa. Năm 353 đời vua Mục đế nhà Đông Tấn sai quan thứ sử Giao châu là Nguyễn Phu đánh bại vua Lâm Ấp là Phạm Phật (Bhadravarman) phá hủy hơn 50 đồn lũy. Năm 399 vua Lâm Ấp là Phạm Hồ Đạt lại đánh phá đến tận Giao chỉ bị quan thái thú Đỗ Viện đánh đuổi. Năm 413 lại tái diễn, nên năm 420 con của Đỗ Viện là Đỗ tuệ Độ phải kéo quân sang tiêu trừ tận đất Lâm Ấp, từ đó người Lâm Ấp mới chịu hàng phục cống tiến Trung hoa hàng năm.

Sang đến thời loạn lạc Nam Bắc triều ở Tàu (420-588) thì nhà Nam Tống cai trị đất Giao châu. Năm 433 vua Lâm Ấp Phạm Dương Mại cho sứ sang Tàu xin làm chủ đất Giao châu, vua Tống không thuận, nên quân Lâm Ấp luôn sang quấy phá Nhật nam và Cửu chân. Vua Tống sai quan thứ sử Đàn hòa Chí đem quân sang đánh Lâm Ấp, tàn phá kinh đô Trà Kiệu (Đồng dương, Quảng nam bây giờ) và lấy được vô số vàng bạc châu báu. Sứ chép Đàn Hòa Chí thu được một tượng bằng vàng nặng đến nỗi mấy người khuân không xuể.

Cuối thế kỷ thứ 5 ảnh hưởng của Lâm Ấp mở rộng về phía tây đến Nam Lào (Champassak), nhưng đầu thế kỷ thứ 6 thì vùng này lọt vào tay người Khmer (Chân Lạp), lãnh thổ Lâm Ấp bành trướng đến đèo Cù mông (Phú yên). Người ta đã tìm thấy tấm bia Vat Luang Kau gần chùa Vat Phou (Champassak, nam Lào), cho biết là vào thế kỷ thứ 5, biên giới Chiêm Thành mở rộng đến bờ sông Mekong.

Vào giữa thế kỷ thứ 6, nước Phù nam lại bị người Khmer thôn tính, trở thành Thủy Chân Lạp. Vị vua cuối của Phù Nam được sử Tàu nhắc đến là khoảng năm 550. Nước Chân Lạp (Chen-la hay Zhenla) được hình thành vào khoảng thế kỷ thứ 5, mà truyền thuyết thần thoại theo văn minh Ấn kể rằng thần Shiva kết hợp đạo sĩ Kambu Svayambhuva ở xứ Kambujadesha (nên mới có chữ Kampuchea hay Cambodia bây giờ) với tiên nữ của Đại hồ tên là Mera, từ đó có giống Khmer (do hai chữ Kambu và Mera ghép lại).

Năm 539- 577, dưới triều vua Rudravarman khu Mỹ sơn lại bị đốt phá, và đã được vua Sambhuvarman (mất năm 629) trùng tu lại. Đến đời nhà Tùy, năm 602 vua sai tướng Lưu Phương kéo quân sang Giao Châu dẹp cuộc nổi dậy của Lý Phật Tử, sau khi bình định xong Lưu Phương tiến xuống đánh Lâm Ấp để cướp của, vua Lâm Ấp là Phạm Phạm-Chí (Cambhuvarman) thất trận chạy thoát. Sau khi Lưu Phương vào kinh đô Trà Kiệu gom góp được vô số của cải, đã lấy đi 18 tấm miếu chủ đúc bằng vàng. Lâm Ấp từ đấy lại xin triều cống như cũ.

Đến đời nhà Đường có ba sự kiện đáng ghi là:

1) Vào đời Thái tông, nước Lâm Ấp đổi quốc hiệu là Hoàn Vương (?). Cụ Trần trọng Kim chép trong Việt nam sử lược trang 60: "Đến quãng năm Trinh-quan đời vua Thái tông nhà Đường, (tức khoảng từ năm 627 đến 630) vua Lâm Ấp là Phạm Đầu Lê mất, con là Phạm Trần Long cũng bị người giết, người trong nước lập một người con của bà cô Phạm Đầu Lê, tên là Chư Cát Địa (? Vikrantavarman I) lên làm vua. Chư cát Địa đổi quốc hiệu là Hoàn Vương quốc." Họ Chư lại kéo quân sang đánh Giao châu và chiếm giữ châu Hoan và châu Ái.

Nhưng có tác giả lại viết là từ năm 758, sử Trung Hoa không còn gọi nước này là Lâm Ấp mà đổi tên gọi là nước Hoàn Vương (Huan Wang). Dựa vào các bia đá ở Mỹ Sơn thì năm

758 là triều vua Vikrântavarman II kế vị. Vikrântavarman II là thái tử Prakasadharmā, con của một hoàng thân Chăm tên là Jagadharmā đã sang Chân Lạp cưới công chúa Carvāni (con của vua Icanavarman). Về sau chính vua Chăm ở phía bắc Vikrântavarman II này (của bộ tộc Dừa - Narikelavamsa) đã thôn tính vùng Kauthara (Khánh hòa) của các tiểu vương Chăm ở phía nam (của bộ tộc Cau - Kramukavamsa). Như thế thì chưa rõ thuyết nào đúng về niên đại của sự đổi tên Hoàn Vương Quốc.

2) Năm 679 vua Đường Cao tông (Phụ chú: là ông vua yếu đuối đa tình đã tăng tị với Võ Tắc Thiên, cung tần của vua cha và đã đưa bà lên ngôi Hoàng hậu. Vào năm này Cao tông đã ngã bệnh liệt giường, có lẽ bởi tai biến mạch máu não do chấn động sau cái chết đột ngột của Thái tử Lý Hoằng. Mọi việc triều chính đều do Võ hậu quyết định cả, và người ta nghi chính Võ hậu đã đầu độc con trai trưởng của mình bởi vì sợ vai trò của bà bị đe dọa), ra lệnh chia đất Giao chỉ bộ ra làm 12 châu và đặt chức An nam đô hộ phủ, và từ đó có tên An nam.

3) Nạn giặc biển từ Java và Sumatra mà Sử chép là "Năm 767 có quân Côn lôn và quân Đồ bà từ hải đảo kéo vào cướp phá đất Giao châu. Quan kinh lược sứ Trương Bá Nghi (Tchang-po Yi) cho đắp La-thành để chống giữ." Thành Đại la về sau trở nên thành Thăng Long. Thực ra quân hải đảo là lực lượng hải thuyền của một vương quốc hùng mạnh Sri-Vijaya ở Sumatra lúc bấy giờ (đã từng khống chế đường hàng hải huyết mạch ở vùng Đông Nam Á trong suốt 700 năm (từ thế kỷ thứ 7 đến 13). Quân này không những đánh phá riêng Giao châu mà liên tục tàn hại dân Chăm ở ven biển như Eattran (Nhatrang ngày nay) năm 774 và Panra (Phan Rang ngày nay), vào năm 787. Một bia ký ở tháp Bà còn ghi lại nỗi kinh hoàng này của năm 774. Nếu giả thử quân của đế quốc Sri-Vijaya chiếm đóng thành công vùng duyên hải Đông dương thì lịch sử khu vực này đã chắc không như bây giờ.

Vào đầu thế kỷ thứ 9, năm 802 vua Hoàn Vương là Harivarman I lại đem thủy quân lên đánh phá một số tỉnh Trung Hoa, và liên tiếp các năm 803 và 806, còn kéo quân xâm lấn Giao Châu. Để trừng phạt, năm 808 quan đô hộ Giao Châu là Trương Chu đem binh thuyền vào tàn sát dân quân Chăm làm cho vua Hoàn Vương phải dời kinh đô xuống vùng Bằng An ngày nay, còn gọi là Vệ thành (thuộc xã Thăng Bình, huyện Diên Phước, tỉnh Quảng Nam, mà vết tích thành cũ nay không còn nữa - theo Sách Đại Nam Nhất Thống Chí). Để tránh áp lực từ phương bắc, các vua Chăm Saktivarman và Bhadravarman II bành trướng lãnh thổ dần về phía nam và phía tây, thôn gôm Panduranga (Ninh và Bình thuận) và vùng tây nguyên thành một vương quốc mới được gọi là Chiêm thành (Champapura - Champa: hoa sứ; pura: thành, hay quốc gia).

Trong thời kỳ này việc bang giao giữa Hoàn Vương và Chân Lạp trở nên căng thẳng và đưa đến cuộc tương tranh tàn phá lẫn nhau trong khoảng hai thế kỷ. Khởi đầu vào năm 810, không rõ vì lý do gì tướng Chiêm Senapati Par đem quân tấn công Chân Lạp, mà bia ký ở tháp Bà Po Nagar còn ghi chiến tích.

Năm 877 dưới đời vua Indravarman II Chiêm thành lại xin triều cống Trung quốc như xưa. Những bia đá ở đền Kok Klor trong thung lũng Bla trên miền cao nguyên gần Kontum đề năm 914 ghi việc một tộc trưởng là Mahindravarman xây dựng tháp thờ Bồ tát Mahindra-Lokesvara. Thời kỳ này sự giao hảo giữa Chiêm Thành và đế quốc Sri-Vijaya rất là mật thiết. Một bia đá ở Nhan Biều (thuộc tỉnh Quảng trị) ghi chuyện một vị hoàng thân tên là Rajadvara đã dựng hai ngôi tháp vào các năm 908 và 911, và đã hai lần đi hành hương thánh tích Phật ở Yavadvirapura (tức Java ngày nay).

Năm 950, Chân Lạp dưới quyền vua Rajendravarman sang đánh phá vùng Kauthara (Khánh hòa) của Chiêm Thành vào thời vua Indravarman III, và đã cướp đi tượng Bà bằng vàng do nhà vua dựng lên ở Po Nagar vào năm 918. Nhưng bia ký của Chân Lạp tại Pre Rup lại ghi

rõ hơn là thành Kauthara bị phá hủy san bằng, vua Chiêm bị bắt và sau khi bị hành hạ đã bị tể sống cho thần Harisvayambhu trên bờ sông Visnupadi.

Năm 968, Đinh Bộ Lĩnh lên ngôi hoàng đế đổi tên nước ta là Đại Cồ Việt, sau khi An nam giành được độc lập với Ngô Quyền xưng vương tại Giao Châu năm 939. Năm 979, Lê Hoàn kế vị xưng là Đại Hành Hoàng Đế, sai Từ Mục và Ngô Tử Canh đi sứ sang Chiêm Thành giao hảo. Vua Chiêm là Paramesvaravarman I, vốn liên kết với một trong 12 sứ quân thời hậu Ngô Quyền nhưng bất thành, đang đóng đô tại Indrapura (Đồng Dương, Quảng Nam) gần thánh địa Mỹ Sơn, bắt giam sứ giả. Năm 982 sau khi đuổi quân Tống, Lê Đại Hành bèn thân chinh đem quân đánh trừng phạt Chiêm, vua Chiêm bị giết ngay trong trận, vua Lê tiến vào kinh đô, đốt phá đền đài và lấy được rất nhiều của cải rồi rút về. Từ năm 983 kể kể vị ngôi Chiêm là (?) Lưu Kỳ Tông xin triều cống vua Lê và chịu làm chư hầu.

Để tránh áp lực ngày càng lớn của nước Đại Cồ Việt mới tự cường, nên năm 1000 vua Chiêm Thành Sriharivamadeva một năm sau khi lên ngôi đã dời đô từ Indrapura (Đồng Dương, Quảng Nam) xuống Vijaya (có nghĩa là chiến thắng, mà ta âm là Đồ Bàn hay Chà Bàn) ở vùng Bình Định ngày nay. Từ đó các bia ký ở Mỹ Sơn gọi các vua mới là vua của Vijaya (hay Vijaya Sri), và vua Sriharivamadeva sau khi qua đời đã được thần hóa là Yang Pu Ku.

Năm 1068, vua Chiêm là Rudravarman III (Chế Củ), kế vị vua Harivarman II, đem quân xâm lấn đất Việt ở phía bắc. Bảy giờ vua Lý Thánh Tông, người đã dời đô về thành Đại la, cải danh là Thăng Long thành và đổi quốc hiệu ra Đại Việt khi mới lên ngôi, đã quyết định thân chinh xuống đánh Đồ Bàn năm 1069, bắt và giải Chế Củ về Thăng Long. Để đổi lấy tự do, Chế Củ xin dâng đất ba châu phía bắc Chiêm Thành là Bố Chánh (Hà Tĩnh và bắc Quảng Bình), Địa Lý (trung và nam Quảng Bình), và Ma Linh (bắc Quảng Trị).

Đến năm 1074, hoàng thân Than lên ngôi xưng là Harivarman IV (1074- 1080), nước Chiêm Thành hưng thịnh trở lại và vua Harivarman IV cho trùng tu khu thánh địa Mỹ Sơn. Sau khi hòa hoãn với Đại Việt, vua Harivarman IV xua quân đánh Lục Chân Lạp, chiếm Sambor (bắc Phnom Penh và đông hồ Tonle Sap), giết vua Harshavarman III, tàn phá kinh thành Somesvara (Angkor), bắt nhiều người Chân Lạp làm tù binh. Năm 1145, vua Suryavarman II của Chân Lạp phục thù, đánh Chiêm Thành chiếm Đồ Bàn, tàn phá khu thánh địa Mỹ Sơn. Mãi đến năm 1149 vua Chiêm mới đuổi được quân xâm lược. Khi tu bổ Mỹ Sơn vua Harivarman IV cho dựng bia đá ghi lại cuộc tàn phá thánh địa này.

Năm 1166, vua Indravarman IV, một vị vua Chiêm Thành rất anh dũng lại xua đại quân xâm lăng Chân Lạp cướp được nhiều của cải. Sử Miên còn ghi "Jaya (vua) Indravarman IV, vua Chăm, có tính tự phụ như Ravana, đã vận chuyển quân trên những chiến xa, tiến đánh xứ 'Kam Bu". Mười năm sau, năm 1177, Indravarman IV lại gọi thủy quân xuống phía nam, vào cửa sông Cửu Long, tiến ngược dòng lên đánh thành Angkor, tàn phá kinh đô, giết vua Tribhuvanadityavarman và chiếm đóng Chân Lạp. Sau trận này vua Chiêm cũng thu đoạt được vô số châu báu, vì thế vua Indravarman IV đã dâng cúng nhiều vàng bạc cho các ngôi tháp ở Mỹ Sơn. Mãi đến năm 1181, Hoàng thái tử Chân Lạp mới đẩy lui được quân Chiêm Thành, và lên ngôi vua là Jayavarman VII nuôi chí phục thù.

Năm 1190 vua Chân Lạp Jayavarman VII sai các tướng đem một hoàng thân Chiêm lưu vong tên là Vidyanandana về đánh Chiêm thành, chiếm đóng Đồ Bàn và cướp hết các linh tượng, bắt và giải vua Indravarman về Chân Lạp, chia nước Chiêm Thành làm hai chư hầu: tiểu quốc Vijaya (Đồ Bàn) do người em vợ của vua Chân Lạp cai trị với vương hiệu là Suryavarmadeva, và tiểu quốc Pandaranga (Phan Rang), do một hoàng thân Chiêm Vidyanandana cai trị, nhưng tùy thuộc vào Chân Lạp. Không lâu sau, một hoàng thân Chiêm tên là Rasupati nổi lên đánh đuổi quân Chân Lạp, lên ngôi là Indravarman ở

Vijaya nhưng lại không tồn tại lâu, và bị quân Chân Lạp quay lại bắt giết vào năm 1192. Vua Suryavarmadeva được tái lập nhưng lại quay ra không phục tùng Chân Lạp, mà bang giao với Đại Việt và Trung quốc. Vua Chân Lạp Jayavarman VII liên tấn công Chiêm Thành trong các năm 1192 và 1193 nhưng đều thất bại. Mãi đến năm 1203, vua Chân Lạp mới chiếm được Vijaya, và biến Chiêm Thành thành một lãnh địa của Chân Lạp. Nhưng sau khi Jayavarman VII chết quân Chân Lạp phải rút quân, và Chiêm Thành mới giành lại được độc lập năm 1220 dưới thời vua Paramesvaravarman II, khi Chân Lạp bận rộn đối phó với những cuộc xâm lăng của Xiêm La. Từ đó chấm dứt cuộc tương tranh giữa Chiêm Thành và Chân Lạp đã kéo dài 32 năm.

Vì cứ can qua chiến tranh liên tục nên Chiêm thành trở nên suy yếu. Khi vua nhà Nguyên là Hốt Tất Liệt (Qubilai) sai tướng Toa Đô (Sogatu) cầm thủy quân xuống đánh Chiêm Thành năm 1282, quân Chiêm chống cự không nổi nên quân Nguyên vào Thị Nại, tàn phá kinh đô Đồ Bàn và chiếm đóng nước Chiêm trong vòng 5 năm, Chiêm vương Indravarman V, cùng thái tử Bồ Đích (Harijit) thoát lên vùng cao nguyên và cầu cứu Đại Việt. Vua Trần Nhân Tông gởi hai vạn quân và 500 chiến thuyền sang giúp. Đến khi quân Việt đánh bại được quân Mông năm 1287, cũng giải phóng luôn nước Chiêm, nên năm 1307 tân vương Simhavarman III (Chế Mân) tặng vua Trần anh Tôn 2 châu Ô và Lý để làm sinh lễ cưới công chúa Huyền Trân. Vua Chế Mân cũng xây dựng thêm nhiều ngôi tháp thờ phượng thần linh ở vùng Mỹ Sơn. Ba năm sau khi Chế Mân mất, vua Chế bồng Nga (Pô Bin Swor) từng nuôi chí phục thù nên năm 1370 đã kéo quân thủy bộ đánh phá vào tận kinh đô Thăng Long, nhưng đến năm 1382 lại bị tử trận. Tuy vậy các vua Chiêm kế tiếp vẫn luôn gây chiến với nước Việt.

Vào thời kỳ này, lãnh thổ Chiêm thành khá rộng. Lãnh thổ Chiêm Thành trải dài từ các bình nguyên duyên hải nhỏ hẹp cho đến vùng rừng núi Trường Sơn cũng như các cao nguyên nam Trung phần ngày nay. Người Chiêm Thành không chỉ là người Chăm ở duyên hải là đa số mà còn gồm những nhóm dân thiểu số khác như giống Jarai, Rhade, Churu, Raglai, Stieng hiện vẫn còn sinh sống ở vùng Tây nguyên mà những câu tục ngữ vẫn còn lưu truyền như "Chăm anh, Raglai em" (Cam saai, Raglai adei), hoặc "Chăm với Raglai như hai anh em ruột" (Cam saung Raglai you adei ai sa tiam). Ngoài ra lịch sử Chăm còn cho thấy đầu thế kỷ 14, quốc vương Jaya Simhavarman III (Chế Mân) xây đền Yang Prong ở lưu vực sông Se San. Đền Yang Mun (gần Cheo Reo) ở lưu vực sông Ba và đền Phú Thọ gần Pleiku được xây dựng vào cuối thế kỷ 14, đầu thế kỷ 15. Vua Po Romê (mà bia ở tháp thờ tại Ninh thuận ghi là Pa Rrame) là người sắc tộc Churu, trị vì Chiêm Thành từ 1627 đến 1651, mở đầu một triều đại gồm 14 quốc vương kéo dài cho đến 1786.

Năm 1402, Hồ Quý Ly xâm lăng Chiêm thành ép vua Campadhiraya (Ba Đích Lại) nhường đất Indrapura - Chiêm động hay Đồng dương (Phủ Thăng bình, Quảng Nam) và đất Amaravati - Cổ luy (Quảng Nghĩa), rồi cải thành bốn châu là Thăng, Hoa, Tư và Nghĩa, đặt quan An phủ sứ cai trị và di dân vào khai khẩn. Khi quân Minh xâm lăng nước ta năm 1407, Chiêm Vương liền đánh chiếm lại vùng đất đã nhường năm năm trước.

Đến thời Hậu Lê: Dưới đời Nhân tông vợ vua Chiêm là Ma Ha Bí Cái (Maha Vijaya) gây hấn đánh Hóa châu năm 1444, nên hai năm sau các tướng Lê Thụ và Lê Khả cầm quân đánh phá Đồ Bàn, bắt Bí Cái, đưa người khác lên thay, rồi rút quân về. Đến đời Thánh tông, vua mới của Chiêm Thành là Trà Toàn lại xua quân hai lần xâm lấn Hóa châu vào những năm 1468 và 1469, vua Thánh tông phải thân chinh kéo quân đánh dẹp và chiếm Đồ Bàn năm 1471 bắt giải Trà Toàn về giam ở Thăng Long. Vua Lê lấy vùng Amaravati (Quảng Nam, Quảng Ngãi) và Vijaya (Bình Định) đặt thành "Quảng Nam thừa tuyên đạo" lấy đèo Cù Mông làm ranh giới, và chia phần đất Chiêm Thành còn lại làm ba nước nhỏ là Hóa Anh (Phủ Yên, Khánh Hòa), Chiêm Thành, chỉ còn lại từ Phú yên đến mũi Kê gà (Phan Rang - Bình thuận), và Nam Phan (Gia Lai, Kontum, Darlac). Theo những tài liệu Mã Lai, khi

Chiêm Thành bị Lê Thánh Tông tấn công năm 1471, một số quan chức triều đình Chiêm Thành bị bắt, một số bỏ trốn qua Chân Lạp, Mã Lai tỵ nạn.

Vào thế kỷ thứ 16, người Chiêm Thành thường buôn bán với người Bồ Đào Nha ở Macao (Trung Hoa). Người Bồ Đào Nha hay ghé đến vùng Panduranga (Cam Ranh và Phan Rang ngày nay) và tài liệu của người Bồ Đào Nha đã ghi nhận sự hiện diện của thương thuyền Chiêm thành ở cửa khẩu sông Maenam (Menam), là cửa khẩu chính của nền ngoại thương Xiêm La.

Qua thế kỷ thứ 17, thời chúa Nguyễn: Năm 1611, nhân các bộ tộc người Chăm liên kết lại cùng đánh phá vùng biên giới phía nam, Nguyễn Hoàng sai chủ sự Văn Phong đem quân vượt đèo Cù Mông tiến chiếm vùng Phú Yên ngày nay, giữa Vijaya và Kauthara, đổi thành hai huyện Đồng xuân và Tuyên hóa. Sau đó không lâu vì thấy thuyền bè các nước Tây phương như Bồ Đào Nha và Hòa Lan đang lần la đến các hải cảng của Chiêm Thành. Sãi Vương Nguyễn Phúc Chu rất lo ngại, nên năm 1631 đã gả người con gái thứ ba là Nguyễn Phúc Ngọc Khoa cho vua Chiêm là Pô-Rômê để tạo sự hòa hiếu với Chiêm Thành. Sau năm 1639 thì cuộc giao thương giữa Chiêm Thành và người Bồ Đào Nha hầu như chấm dứt và người Chăm quay sang buôn bán với người Hòa Lan sau khi người Hòa Lan làm chủ Malacca vào năm 1641 và làm chủ con đường buôn bán hồ tiêu qua eo biển Malacca. Năm 1653, vua Chiêm là Bà Thắm, vốn là hậu duệ của hoàng gia Chân Lạp, đem quân đánh phá Phú Yên nên chúa Hiền Nguyễn Phúc Tần bèn sai cai cơ Hùng Lộc vượt đèo Cả sang trừng trị. Bà Thắm thất trận dâng thư xin hàng. Chúa Hiền lấy hẳn vùng Kauthara, lập thành phủ Thái Ninh, sau đổi thành phủ Diên Khánh, trong đó có thánh tích Chiêm là Po Nagar (Tháp Bà, Nha Trang ngày nay). Chiêm Thành chỉ còn lại vùng Panduranga, phía nam sông Phan Rang. Khi rút về vùng Panduranga, người Chăm tiếp tục lập thờ Thánh Mẫu Po Nagar ở một ngôi đền nhỏ ở làng Hữu Đức, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận ngày nay.

Khoảng thời gian từ 1675 đến 1685, theo sử liệu của Thái Lan đã cho biết một người anh em của quốc vương Chiêm Thành đến viếng triều đình Xiêm La, có lẽ để cầu viện; và năm 1680 vua Chiêm còn gởi hai phái bộ đến Batavia (tức Jakarta, Indonesia ngày nay) để liên lạc ngoại giao.

Năm 1692, vua mới là Bà Tranh tự bỏ lệ triều cống. Chúa Minh Nguyễn Phúc Chu sai Nguyễn Hữu Cảnh (hay Kính) kéo quân xuống hỏi tội và đánh bắt được Bà Tranh và giải về Phú Xuân. Chúa Nguyễn lấy đất Chiêm Thành còn lại đặt ra Thuận phủ, năm sau lại đổi ra Thuận thành trấn. Đến năm 1697 chúa Nguyễn đặt ra Phủ Bình Thuận, lấy đất Phan Lang, Phan Lý làm huyện Yên phúc và huyện Hòa đa. Từ đó nước Chiêm thành mất hẳn, tuy vậy chúa Nguyễn vẫn cho người Chiêm còn lại được tự trị một vùng đất ở Bình Thuận cho mãi đến năm 1832, khi vua Minh Mạng ra lệnh bãi bỏ vùng tự trị. Người Chăm nổi dậy chống đối nhưng hai cuộc khởi nghĩa do Katip Sumat lãnh đạo từ 1833 đến 1834 và Ja Thak Va cầm đầu từ 1834 đến 1835 đều bị quan quân dẹp yên nhanh chóng. Trước kia những người Chăm theo Hồi giáo di tản sang định cư ở Ayudhya (bắc Bangkok, Xiêm La) đã tham gia vào một âm mưu lật đổ quốc vương Xiêm La và thay thế bằng người em của ông ta, vì thế triều đình Xiêm La cho phép những người Chăm tị nạn về sau, đến định cư ở vùng Bangkok. Con cháu những người này hiện vẫn sống tại đó.

Tuy nước Chiêm thành đã bị xóa nhưng cuộc nam tiến của dân Việt vẫn tiếp tục cho mãi đến năm 1714 sau khi thôn tính luôn vùng Thủy Chân Lạp.

Lời Kết



Tóm lại, tháp Bà Nhatrang là chứng tích lịch sử tương đối còn nguyên vẹn nằm cạnh sông Eatran thuộc vùng Kauthara của nước Chiêm thành xưa. Dân tộc Chăm lập quốc rất sớm và kéo dài hơn 15 thế kỷ, từ năm 192 TL. cho đến lúc vong quốc vào năm 1697, với nhiều quốc hiệu từ Lâm Ấp, đến Hoàn Vương và sau cùng là Chiêm thành. Người Chăm đã có một nền văn hóa khá rực rỡ nhưng vì cứ mãi lâm vào

vòng chinh chiến nên kiệt quệ dần. Riêng vùng Kauthara đã bị Chúa Hiền Nguyễn Phúc Tần sáp nhập vào đất Việt vào năm 1653. Với ảnh hưởng sâu đậm của văn hóa Ấn độ, khu tháp Bà ban đầu được người Chăm xây dựng để thờ các vị thần Brama, Vishnu và Shiva của Ấn Độ giáo; nhưng họ lại đặc biệt tôn thờ các thần Parvati hay Uma là những biến tướng nữ của thần Shiva, được xưng tụng là Po Nagar (Thánh Mẫu) để cầu mong Bà che chở cho dân tộc Chăm. Đến khi người Việt làm chủ vùng này thì Bà được Việt hóa thành Thiên Y Ana.

Ngẫm cũng bồi hồi cho thể sự, thần linh cao cả rốt lại cũng không bảo vệ được cho một dân tộc luôn tôn thờ cầu khẩn khỏi bị diệt vong. Rồi một khi nước mất nhà tan, tín đồ phát tán để thần linh ở lại bơ vơ với kẻ lạ, cả tên cũng bị đổi. Thương thay!

B.S. Trần Văn Ký

Seattle, Mùa thu 2000 - bổ sung 2004.

Tái Liệu Tham Khảo

- 1) Việt Nam Sử Lược, Q. 1, Trần Trọng Kim, Bộ Giáo Dục, TTHL, SG 1971, Đại Nam CA tái bản.
- 2) Đại Việt Sử Ký Toàn Thư, Dịch theo bản năm Chính hòa thứ 18, VKHXHVN, Hà Nội. 1998.
- 3) Tháp cổ Chăm-pa: Sự thật và Huyền thoại, Ngô Văn Doanh, NXBVHTT-Hà Nội, 1994.
- 4) Bí ẩn về những chiếc gương cổ được tìm thấy trong các di chí Champa ở miền trung Việt nam. Hồ Xuân Em, NXB Đà Nẵng, 1999.
- 5) The Encyclopedia of Eastern Philosophy & Religion, Shambhala, Boston 1994
- 6) The Encyclopedia of the World's Religions, R.C. Zaehner, Barnes & Noble Books, New York, 1997.
- 7) Chiêm Thành Vì Đâu Suy Thoái, TK 21, Trần Gia Phụng.

8) Khmer, The Lost Empire of Cambodia, Thierry Zéphir, Discoveries - Harry N. Abrams, Inc.

Publishers, N.Y. 1998.

9) The Land and People of Cambodia, David P. Chandler, 1991, Harper Collins Publishers, N.Y.

10) Angkor, Đế Thiên Đế Thích, Lê Hương, Xuân Thu CA tái bản

11) Discovery-The world of science, Mar 1996 - Empire of Uniformity, Jared Diamond

12) Microsoft Encarta 97.

13) Britannica.com

14) Nhiều tài liệu trên Internet.

MƯA ĐỒNG CỌ, GIÓ TU OA

"Kính dâng Hương Linh Ông Bà Ngoại"
Cát Hạnh

Về việc đặt tên cho các em bé sơ sinh, ngày nay, người Việt ta, dù ở quê nhà hay ở hải ngoại, đều rất quan tâm hơn ông bà cha mẹ chúng ta ngày xưa. Thật vậy, thời nay, người mẹ vừa có bầu là vợ chồng to nhỏ, bàn tới bàn lui, suy nghĩ tìm cho được cái tên thật tốt, thật ăn ý đặt cho con. Bầu bì mới vừa vài tháng, chưa rõ trai hay gái, vợ chồng cũng đã đồng ý với nhau, nếu trai thì đặt tên gì có dính líu đôi chút với bố, ví dụ bố tên Hùng thì con tên Cường chẳng hạn. Nếu gái, theo ý người mẹ thì lấy một tên có tính cách văn nghệ sĩ một tí vì mẹ nó rất thích ca hát, nhảy nhót v.v ... Độ 6-7 tháng, người mẹ đi siêu âm được Bác sĩ cho biết chắc chắn là thằng Cu hay con Bep, dù nó chưa được sinh ra, nó cũng đã được bố mẹ đặt tên cho nó rồi. Đến ngày khai hoa nở nhụy, nó chính thức được bố mẹ đưa tên để Bác sĩ và Bệnh viện cấp giấy khai sinh cho nó. Nếu sinh tại Mỹ, chắc là Robert hay Tom gì đó và nếu gái thì Nancy hay Ketty chẳng hạn ...

Ngày xưa, trước năm 1930, nước ta chưa có Sở Hộ Tịch nên việc khai sinh cho trẻ mới lọt lòng không được đề cập. Do đó, việc đặt tên cho con hình như không mấy tha thiết và cũng ít có cha mẹ quan tâm. Đến lúc cần cho con đi học thì cha mẹ mới đặt cho nó một cái tên. Gia đình nào có chút ít chữ nghĩa thánh hiền thì theo sách vở mà đặt tên con. Ví dụ Ông Phan Văn Nhơn chọn cho thằng con đầu lòng là Lễ, sau đó sẽ đến Nghĩa rồi Trí, Tín. Nam Nữ gì cũng mặc. Nếu đã đến Tính rồi mà bà xã cứ lai rai sản xuất tiếp thì đặt tên Út, tên Thừa, tên Dư, tên Chót ... Có gia đình chọn tứ bình: Mai, Lan, Cúc, Trúc; có người chọn tứ Linh: Long, Lân, Qui, Phụng; có người chọn tứ quý: Xuân, Hạ, Thu, Đông đặt tên cho các con.

Các nhà khoa bảng thì đặt tên con kỹ hơn. Có vị chọn những chữ Hán có bộ "Mộc", hoặc bộ "Thủy", hoặc bộ "Nhơn" ... đặt tên cho các con trong nhà. Phần lớn và hình như hầu hết, việc đặt tên cho con đều do các ông sư sãi hoặc suy nghĩ mà lựa chọn chứ các bà ít hoặc không tham gia (ngày xưa các ông độc đoán thật).

Ở nông thôn thì bà con ta đặt tên con giản dị hơn. Cứ Giáp Ất Bính Đinh ..., hoặc lấy tên thú vật: Tí Sừ Dàn Mẹo ..., hoặc nếu trai thì Lê Văn Cu, gái thì Mai Thị Bep ... Trai lót chữ Văn, gái lót chữ Thị. Nhiều nhà con đặt lấm tên mộc mạc hơn, không tiện viết rõ ràng ra đây. Họ bảo đặt tên tốt, Ông Bà, Thần Thánh hay quả phạt, khó nuôi lắm! Những nhà phú hộ, hiếm con thì đặt tên con càng thô lỗ, càng khó gọi hơn! Hàng xóm cứ phải gọi là Cậu Ấm hay Cô Hai, Cô Ba cho đỡ ngượng miệng.

Thời thơ ấu, thời chúng tôi được gọi là "Elève maison l'eau" (học trò nhà nước), Cours "Emfantin" (lớp Đồng ấu = lớp 1) của chúng tôi có trò tên là Trần Văn Trường, theo bà con lối xóm nói lại thì từ nhỏ đến lúc cho đi học (8-9 tuổi mới đi học) anh ta ở trần như nhộng nên cha mẹ anh ta đặt tên như vậy. Đến năm lên Cours "Elémentaire" (lớp Sơ Đẳng = lớp 3), thời điểm phải làm Giấy Căn Cước (Carte d'identité) để chuẩn bị đi thi Sơ Học Yếu Lược (thuở ấy không có giấy khai sinh), thầy giáo mới đặt tên anh ta lại là Trần Văn Trường (thời bấy giờ sửa đổi tên rất dễ dàng).

Cái Carte d'identité lúc đó có chữ ký và triện đen của "Le (lơ) Lý Trường" sở tại, có ông Tây "Le Resident de France" tại Nha Trang ký xác nhận và đóng dấu đỏ 1/2 trên hình của thí sinh và 1/2 trên chữ ký của "Quan Tây". Giấy căn cước này là bùa hộ mệnh của thí sinh trong các kỳ thi lấy bằng cấp Pháp

Việt (Franco indigènes) hay bằng cấp Pháp (Français) ... (theo nghị định ngày 16-02-1925 của Toàn Quyền Đông Pháp).

Nhớ hồi học ở cours "Préparatoire" (lớp Dự bị = lớp 2), có trò tên Phan Viễn Du, cứ 5, 3 bữa thì có một trò nào đó nghịch ngợm thêm dấu bậy bạ vào tên anh ta trên nhãn vở. Tội nghiệp anh ta bị thầy giáo khẻ tay và cho "mauvaises notes" (điểm xấu) liên miên. Thật là nhứt quỷ, nhì ma, thứ ba học trò! Bữa nọ, thầy giáo chấm vở "Rédaction" (vở luận), thầy thấy trò chơi ấy tái diễn trên nhãn vở của anh Du. Thầy tra hỏi mãi, cả lớp không ai chịu. Đại gì phải chịu cho bị ăn đòn hoặc có thể bị đuổi học? Hôm ấy, trước giờ ra chơi, thầy cho mỗi trò một thẻ tre chẻ nhỏ như cây tăm, dài bằng nhau. Thầy bảo: "Trò nào chơi nghịch thêm dấu vào tên trò Du thì sau khi ra chơi vở, cái thẻ này sẽ dài ra một tí" ...

Ba tiếng trống báo hiệu giờ chơi chấm dứt, tất cả học sinh sắp hàng vào lớp. Thầy giáo thu các thẻ lại. Thầy vừa thu vừa kiểm tra, chỉ có thẻ của trò L. ngắn đi vài ly mét. Thế là thầy giáo đã tìm ra ông "Quỷ" thủ phạm không mấy khó khăn! Trò L. có tật nên giật mình, nghe thầy nói tin thật, sợ cây thẻ dài ra nên cắn bớt đi một tí. Đương nhiên anh ta bị ăn đòn sưng đít và bị nhiều mauvaises notes. Sau đó thầy giáo sửa tên Du thành Dzu (có chữ Z ở giữa). Từ đó về sau trò Phan Viễn Dzu không còn bị chọc phá nữa.

Đầu năm 1946, Pháp trở lại Khánh Hòa, nhiều người chạy vào rừng sâu lánh nạn, trong đó có chúng tôi. Bà mẹ tôi chuyển bụng đẻ và sinh được một chú trai. Cậu tôi đặt tên cho anh ta là Nguyễn Văn Sanh Sơn (để ở núi) để làm kỷ niệm thời loạn lạc.

Sau tháng Tư đen, người Việt chúng ta lưu lạc khắp nơi. Vì lẽ sống, người thì nhập quốc tịch nước này, người thì nhập quốc tịch nước nọ ... Riêng tại đất nước Hoa Kỳ, khi thi vào quốc tịch, ai muốn lấy tên Mỹ hoặc muốn giữ lại tên cha sinh mẹ đẻ cũng không sao (xứ tự do mà). Đa số các bạn nam nữ trẻ trung lấy tên Mỹ để vào làm trong các hãng xưởng, trong các cơ quan nhà nước không bị các sắc tộc khác khi dễ. Hầu hết các bậc cao niên còn giữ nguyên tên Việt Nam cũng là điều tốt thôi. Có bạn tên Tâm lấy tên Mỹ là Tamy (chỉ thêm chữ Y phía sau); có bạn tên Tồn lấy tên Mỹ là Tony (cũng chỉ thêm chữ Y); có bạn tên Lý lấy tên Mỹ là Lynn; có bạn tên Linh lấy tên Mỹ là Linda ... Tôi nghĩ, khi đổi tên Việt ra tên Mỹ như nói trên, các bạn ấy đã có nhiều đắn đo, nhiều suy nghĩ về nguồn gốc, về cổ hương, về quê mẹ ... Vui miệng, tôi có hỏi một vị cao niên vừa thi đậu quốc tịch Mỹ: "Cụ lấy tên Mỹ thế nào?" Cụ vừa cười vừa đáp: "Chẳng qua vì vụ tiền SSI nên đã trên 15 năm sống trên đất Mỹ, nay tôi mới đi thi vào quốc tịch. Tuổi đời trên 80 rồi, lấy tên Mỹ lấy le với quý sứ chứ ích lợi gì với tôi đâu. Tuy nhiên, để kỷ niệm cái thời điểm rằng tôi đã rụng hết mà còn phải thay đổi quốc tịch nên tôi lấy tên Mỹ là "HENRET" (đọc hăng rết tức hết răng) để làm vui!"

Về Họ thì xưa nay cứ theo họ cha, không một ai theo họ mẹ, ngoại trừ người mẹ sinh con không có chồng thừa nhận. Nếu làm con nuôi cho ai, đương nhiên đứa con phải theo họ của dưỡng phụ (cha nuôi). Ngoài ra, theo sử sách, qua các triều đại Lý Trần Lê Nguyễn ... nhiều công thần có công lớn với triều đình, được vua thương cho đổi họ theo nhà vua.

Tại Vạn Ninh (một huyện cực Bắc tỉnh Khánh Hòa, hướng Đông Bắc thị trấn Vạn Giã có một hải đảo nhỏ cách bờ độ hơn mười km gọi là Hòn Bịp. Nay là thôn Điệp Sơn thuộc xã Vạn Thạnh, huyện Vạn Ninh. Đầu thập niên 30, quan huyện địa phương gọi tất cả cư dân ở hải đảo này vào ghi danh lập "Bộ Đình" của làng. Quan huyện hỏi đàn ông trước, đàn bà sau ... (hầu hết đều mù chữ). Tên thì có mà Họ thì không một ai biết họ gì cả! Cuối cùng quan huyện mới bảo: "Thôi thì đàn ông lấy họ Đình, đàn bà lấy họ Trần."

Đây là câu chuyện thật. Để khởi mang tiếng là hư cấu bậy bạ để mua vui đồng hương trong mấy ngày xuân, tôi xin nói qua về việc hình thành ngôi làng chài lưới này như sau:

Hồi sinh tiền, Ngoại tôi thường kể cho bạn bè của ông nghe và tôi được nghe lóm nhiều lần. (Nếu năm nay Ngoại tôi còn sống, Ngoại cũng gần một trăm ba mươi tuổi). "Hòn Bịp" là một hải đảo nhỏ, đi bộ một ngày là giáp quanh. Cây cối lúp xúp, xung quanh có nhiều bãi cát. Dân đánh cá trong vùng đôi khi ghé vào đó lấy nước uống vì có mấy khe đá có nước ngọt quanh năm, hoặc vào đó phơi lưới, hoặc nấu ăn

chốc lát ... Không rõ vào thời gian nào, có một số ít người, đàn ông có, đàn bà có đến đó lập nghiệp. Họ có nước da ngăm ngăm đen, tái tái giống người Raglai, hoặc người Chăm (Chăm). Đặc biệt là đôi mắt họ trắng xám, họ rất ít nói. Thoạt đầu thấy họ dễ sợ lắm. Hoàn toàn họ không giống người Việt (Kinh) mình chút nào cả.

Về sau, người ta mới đoán họ là dân chài lưới từ Indonesia, từ Singapore, từ Mã Lai hay từ Thái Lan ... bị bão lụt trôi tấp vào đó và sanh sôi nảy nở thành làng xóm. Thuở ấy, người dân ở đất liền Vạn Ninh thường gọi họ là "Dân Đàng Hạ).

Các bạn thử nghĩ, thời đó (thế kỷ 17, 18 hoặc trước đó nữa) phương tiện giao thông không có, dân chài lưới bị bão lụt trôi tấp từ nước này đến nước nọ; sống được là may mắn lắm rồi; làm gì có chuyện nghĩ đến ngày nào đó sẽ quay về cố quốc? Sau ba bốn thế hệ, sống biệt lập ngoài hải đảo, làm sao họ nhớ Họ, nhớ gốc gác? v.v ... Hiện nay, cả nam phụ lão ấu cư dân làng đó (Điệp Sơn) độ chừng vài trăm nhân khẩu. Mọi sinh hoạt, ăn uống, thờ cúng, ngôn ngữ, nghề nghiệp ... hoàn toàn như dân bản xứ.

Về nhân danh (tên người), họ tên người Việt chúng ta có nhiều thay đổi theo thời gian, không gian, lịch sử, xã hội, trình độ văn hóa ... Về địa danh (tên địa phương) cũng không khác gì hơn. Ví dụ: vùng đất Khánh Hòa chúng ta ngày nay, trước kia là một phần đất của nước Tây Đồ di, sau bị Chiêm thành (Chàm) đánh chiếm sáp nhập vào nước Lâm Ấp của họ.

Năm Quý Tỵ (1653), chúa Hiền chiếm lấy phần đất từ Đá Bia mũi Nại (cap Varella) đến sông Phan Rang rồi chia thành 2 phủ:

1. Phủ Thái Khương gồm 2 huyện: Quảng Phước và Tân Định.
2. Phủ Diên Ninh gồm 3 huyện: Phước Điền, Vĩnh Xương và Hoa Châu.

Năm 1690, Phủ Thái Khương đổi thành Phủ Bình Khương.

Năm 1742, Phủ Diên Ninh đổi thành Phủ Diên Khánh.

Đồng thời đặt Dinh Bình Khương và cho 2 Phủ lệ thuộc vào.

Năm 1773, Tây Sơn chiếm Dinh Bình Khương.

Năm 1793, Nguyễn Ánh thu phục Bình Khương và cho xây thành Diên Khánh.

Năm 1803, Dinh Bình Khương đổi thành Dinh Bình Hòa.

Năm 1808, Dinh Bình Hòa đổi thành trấn Bình Hòa.

Năm Nhâm Thìn (1832), Vua Minh Mạng đổi Trấn Bình Hòa thành tỉnh Khánh Hòa.

Năm 1901, tỉnh Khánh Hòa chỉ có 2 Phủ và 4 Huyện.

1. Phủ Diên Khánh có 2 huyện: Phước Điền và Vĩnh Xương.
2. Phủ Ninh Hòa có 2 huyện: Quảng Phước và Tân Định.

Tỉnh lỵ đặt tại thành Diên Khánh. Chính quyền Nam Triều đóng tại thành Diên Khánh. Chính quyền Pháp đóng tại Nha Trang. Mãi đến năm Ất Dậu (1945), sau khi Nhật đảo chánh Pháp, Nha Trang mới chính thức là tỉnh lỵ của Khánh Hòa. (Theo địa bạ triều Nguyễn).

Một số địa danh trong tỉnh Khánh Hòa xuất xứ theo hình tượng như Hòn Chồng vì có nhiều hòn đá lớn nhỏ chồng chất lên nhau tạo ra một cảnh tượng thật đẹp mắt, du khách ngắm mãi không thấy chán. Gần đây Sở Du Lịch Cộng Sản Nha Trang có viết gần đó (Hòn Chồng có Hòn Vợ! Tôi nghĩ rằng họ sai lầm. Vì "Chồng" là Chồng chất lên nhau chứ không phải là chồng vợ? Cứ hiểu như họ, sau này con cháu của họ, có đứa sẽ bịa đặt viết thêm là còn nhiều "Hòn Con" quanh đó ...

Từ Lương sơn trông ra biển có một Hòn Đảo giống như con Rùa. Dân địa phương gọi là "Hòn Qui" hay là "Hòn Rùa". Trước mặt bờ biển Nha Trang có mấy Hòn đảo toàn đá, có nhiều chim yến tụ tập, trú ẩn làm tổ và sinh sản triền miên. Người ta bảo vệ đảo để lấy tổ yến làm thức ăn cao cấp nên gọi là Hòn Yến. (Địa danh này xuất xứ từ chữ Nôm).

Ngay trên đỉnh núi Ao Hồ bán đảo Cam Ranh, có một hồ nước ngọt thiên nhiên, luôn luôn có trữ lượng hàng chục vạn mét khối; dưới chân núi hình thành làng "Cam Linh xưa" (Cam nghĩa là nguồn nước ngọt, linh là linh thiêng). Sau này (không rõ là từ năm nào), người ta đọc chệch âm Linh thành âm Ranh - Cam Linh thành Cam Ranh - Theo chữ Hán hoặc theo chữ Nôm thì Cam Ranh không có ý nghĩa gì hay ho hoặc phù hợp gì với địa phương cả. (Địa danh Cam Linh xuất xứ từ chữ Hán).

Năm xưa, phía nam thành Diên Khánh độ 7,8 kim có con suối; hai bên Suối và gần đó có khu rừng toàn cây Dầu cho nên có tục danh là Suối Dầu (chữ Nôm). Thời xa xưa khí hậu nơi đó rất độc. Từ Nha Trang lên, độ 1 km nữa là đến Thành có Cây Dầu Đồi thật to (nay vẫn còn), người ta gọi là Xóm Cây Dầu Đồi (chữ Nôm).

Từ Đèo Rọ tượng đi ra Ninh Hòa độ 5 km, có cây cầu tên là Cầu Suối Ré (chữ Nôm) vì cầu ấy làm trên con Suối, hai bên toàn là Cây Mây Ré (cùng loại khoai môn). Năm 1952, Pháp đóng đồn bên đầu cầu ấy. Trước đồn có một Cây Găng rất lớn người ta lại gọi là Cầu Cây Găng (chữ Nôm) hay là Đồn Cầu Cây Găng. Năm 1953 hay 1954 gì đó, Việt Cộng về đánh đồn đó và đốt cháy cầu ấy. Người ta lại gọi là Cầu Cháy. Bây giờ người ta gọi là Cầu Phong thanh vì ở đầu cầu phía Nam có ngôi trường Tiểu học Phong thanh, thuộc thôn Phong thanh, xã Ninh Lộc, huyện Ninh Hòa.

Từ Ninh Hòa đi ra độ 4 km, có cái Đèo tên là Đèo Bánh Ít. Nghề đâu, thời xa xưa có một bà già hằng ngày ngồi trong túp lều tranh ngay trên đỉnh đèo bán bánh ít. Bánh ít của bà ngon có tiếng. Khách qua đường (bộ hành) thường ghé quán bà ăn bánh ít và xin nước uống. Với mục đích làm phước, bà để một búng bình nước lã trước quán, ai khát cứ mức uống chứ không có bán. Khi ra đi khách không quên mua một số bánh ít của bà về cho gia đình ... Đèo Bánh Ít có tên từ đó và xuất xứ từ câu chuyện dân gian.

Từ Lạc An đi ra độ 5 km có một khu rừng gọi là "Chín Cùm" vì nơi đây có 9 ngọn núi nhỏ bao quanh. Ngày xưa thung lũng này rất nhiều cọp. Do đó có câu "Cọp Khánh Hòa, Ma Bình Thuận."

Cực Bắc tỉnh Khánh Hòa, dưới chân phía Nam Đèo Cả, có Núi và Biển Đại Lãnh, Núi non xanh tươi, hùng vĩ, bãi biển phẳng lì, mơ mộng; non xanh nước biếc thật là Sơn Thủy hữu tình. Phong cảnh Đại Lãnh từ xưa đã được liệt vào hàng những danh lam thắng cảnh của đất nước. Năm 1836, Vua Minh Mạng cho thợ chạm hình phong cảnh Đại Lãnh vào một trong chín chiếc đỉnh đồng lớn (cửu đỉnh) trang trí trước Thế Miếu. Thửa xưa, rừng núi nơi đây rất rậm rạp chạy ra tận biển nên khí hậu rất lạnh (Lãnh là lạnh, đại là nhiều, là lớn). Đại Lãnh là lạnh lắm (Địa danh này xuất xứ từ chữ Hán).

Một thung lũng có chiều dài độ 15 km dọc theo Quốc Lộ 1 bây giờ, phía Nam có Mũi Gành Bà (cách thị trấn Vạn Giã 6 km) - một nhánh nhỏ của dãy Trường Sơn đâm ra gần tới biển - Phía Bắc có Đèo Cổ Mã - một nhánh nhỏ của dãy Trường Sơn đâm ra tận biển. Thuở xưa vùng này rất hoang vu vì rừng núi rậm rạp chạy ra tận biển. Mất trước là biển, cách bờ không bao xa có Đụn Cát trắng Tuần lễ, có các hải đảo như Hòn Mao, Hòn Một, Hòn Ong, Hòn Điệp Sơn, Hòn Lớn che chắn ... Cuối thu, sang Đông, mùa gió Bắc thổi qua Kẽ "Eo Gió" như quạt máy cho chạy trong một cái hồ. Gió không thông, thổi giạt tới, giạt lui, cây cối oằn oại, cành lá xào xạc phát ra âm thanh "Tu oa, Tu oa" như trẻ sơ sinh khóc nên người ta gọi địa phương này là "Tu Oa" (dân địa phương phát âm là tu qua hay tu va). (Địa danh này xuất xứ từ tượng thanh). Theo "Đại Nam liệt truyện," năm Bính dần (1806), Vua Gia Long tuyển Bà Hồ Thị Hoa, con của Phúc Quốc Công Hồ Văn Bôi người làng Bình An (Biên Hòa) làm vợ vua Minh Mạng. Bà có đủ 4 đức tính: Thực, Thân, Hiền, Trinh. Năm Đinh Mão (1807, bà sinh Hoàng tử Nguyễn Phúc Tuyên (tức Vua Thiệu Trị), chỉ 13 ngày sau khi sinh, Bà mất mới có 17 tuổi. Vua Gia Long thương tiếc vô cùng. Ông xuống dụ cấm thần dân không được gọi tên Hoa. Mỗi khi gặp chữ này thì chữ này thì đọc trại ra là Ba, Huê, Hóa, hay Bông ... Có lẽ vì thế, từ Gia Long trở về sau một số nhơn danh (tên người), một số địa danh (tên địa phương) bị thay đổi cách đọc, cách gọi. Ví dụ: Chợ Đông Hoa gọi là Chợ Đông Ba; tỉnh Thanh Hoa gọi là tỉnh Thanh Hóa; Hoa kỳ gọi là Huê Kỳ; Hoa lợi gọi là Huê lợi; Hoa Dung Đạo gọi là Huê Dung Đạo; Hoa Sen gọi là Bông Sen; Hoa Lài gọi là Bông lài; Tu oa (Tu qua) đổi là Tu Bông ngày nay. Ở quê tôi, thập niên 40 có ông phú hộ tên Hoa (từ Bình Định trở vào, người ta phát âm Hoa thành

Qua hay Va), dân địa phương gọi trại ra là Ông Quơ, ruộng của ông Quơ, trâu của ông Quơ ... hôm qua thì nói là hôm quơ ...

Tôi đã có dịp làm việc tại đây (Tu Bông) khá lâu (hơn 5 năm). Tôi rất hiểu rõ vùng này. Từ cuối thu "Bắc rai" (bắt đầu có gió bắc), rồi suốt cả mùa đông, rồi đến tháng giêng "động dài", tháng hai "động tổ", suốt cả sáu bảy tháng trời, gió thổi suốt ngày luôn đêm. Ngọn cỏ đứt sạt sạt, tàu chuối (lá chuối) te tua, hoa trái rụng đầy gốc, lúa má ngã rạp; gập kỳ lúa trổ, hột rụng hết chỉ còn trơ cọng ra! Một gia giống cây tại Đồng Điền cách đó vài ba km, người ta gặt được ba bốn chục gạ lúa, còn tại vùng này chỉ gặt được năm bảy gạ là cùng! Những ngày gió to, trên đường cái quan (quốc lộ 1) không có một loại xe nào dám di chuyển, ngoại trừ ô-tô và xe bò. Xe ngựa cũng không dám đi. Còn xe đạp thì dắt cũng bị gió hất lọt xuống ruộng nói chi là ngồi trên xe! Về mùa gió, cứ trông lên "EO GIÓ" ở dãy núi phía Tây bắc Tu Bông (dãy Trường Sơn): không có mây là có gió ít; có mây trắng là gió nhiều; có nhiều mây trắng lẫn mây đen là vừa mưa to vừa gió lớn. Những ngày mưa to gió lớn đừng hòng đội nón lá hoặc đi dù! Nông dân địa phương này, kể cả các em chăn trâu, chăn bò đều dùng áo tơ lá, nón gụ. Áo mưa nylon không chịu nổi sức gió ở xứ này.

Gió ở đây khiếp thật! Chắc chắn trên toàn cõi Việt Nam ta không có nơi nào có gió mạnh thổi từ ngày này qua ngày nọ suốt sáu bảy tháng liền như ở Tu Bông. Đó là tôi chưa đề cập đến mùa gió Lào (địa phương gọi là gió Nam), từ tháng tư đến tháng bảy âm lịch, gió thổi nóng như lửa, cát bụi tung bay mù mịt. Mùa hè, mùa gió Nam, nhiệt độ nơi đây cao nhất so với tất cả các nơi khác trong tỉnh! Bạn đọc không tin, cứ hỏi đồng hương quê Tu Bông sẽ rõ là tôi không vẽ rắn thêm chân chút nào?

"Đồng Cọ" (Phú Yên) là vùng đất đỏ ở miền núi phía Tây Nam tỉnh Phú Yên; mùa mưa cũng khủng khiếp lắm! Mưa to cả ngày lẫn đêm từ cuối thu cho đến hết mùa đông. Mưa dầm thối đất, giặt cái áo phơi cả tháng không khô! Thừa Thiên, Huế có tiếng mưa dầm gió bắc rỉ rả suốt tháng rất khó chịu nhưng so với Đồng Cọ không bằng một nửa. Mưa như Đồng Cọ mới đối xứng được với gió Tu Bông. Trong phạm vi viết cho Đặc San Nha Trang - Khánh Hòa quê tôi nhân dịp Xuân Canh Thìn, tôi không dám đề cập đến tỉnh bạn nhiều.

Hỡi các đồng hương quê quán Tu Bông,

Quê ta khí hậu quá khắc nghiệt: nắng, nóng, gió, mưa đều ở mức thượng thặng, hệ thống đê điều quá nghèo nàn, con sông Tô Hà (có người gọi là Tô Giang) quá hẹp và quá hẹp và lại cạn không đủ nước tưới khắp các vùng ruộng xa. Ninh mã, Tiên ninh còn nhiều đất ruộng ăn nước trời. Mong sao thế hệ thứ hai, thứ ba của chúng ta cố gắng học hành cho thật giỏi để mai kia một nọ về canh tân lại quê hương: mở rộng sông ngòi, khai thông đê điều, khắc phục thiên nhiên, khai thác lại Núi Thơm (trại Thơm) ở Trại Trầu, lập nhà máy Thủy tinh tại Đụn Cát Trắng Tuần lễ để giải quyết công ăn việc làm cho đồng bào địa phương và nâng cao đời sống bà con quê ta ...

(...)

CÁT HẠNH
(Source : <http://nhatrang.org>)

Hoa Lục Bình

Có một loài hoa mang mang sắc tím
Thân bèo bồng theo con nước đầy vơi
Không chân đứng trên quê hương trôi nổi
Nở ngút cho đời những nụ triều khơi

Thân lục bình ,em trôi trên sông lớn
Bán cho đời những trận thâu đêm
Ánh đèn khuya soi lạt màu hương phấn
Hương đồng quen dịu ngọt tiếng ca êm

Con nước lớn, rồng theo vòng nhật nguyệt
Em ngược xuôi trên dòng nộ cuồng lưu
Chút khát vọng được nhìn ra biển lớn
Chưa tròn mơ đã bèo dạt góc trời

Một chút xót có làm ta quay quắt
Ba mươi năm bỗng lạc một lối về
Cũng như em ,thân lục bình không bám rễ
Cuộc lênh đênh xứ lạ vẫn lê thê

Lớp sóng phề hưng vui đời lưu xứ
Đêm quê hương rào rạt ngọn thủy triều
Về đâu mãi một mảnh trời phiêu bạt
Bóng trăm năm thăm thẳm kín nỗi sầu

Có một loài hoa mang mang sắc tím
Thân bèo bồng theo con nước đầy vơi
Ta phong sương nghe chuyện người kỷ nữ
Thoáng bồi hồi trên quê mẹ mù khơi

Ngõ nhỏ quê hương

Ngõ nhỏ đưa ta về thôn xưa
Cây mít hàng tre mấy rặng dừa
Đường quê rợp mát xanh xanh ngát
Kế nắng lung linh những buổi trưa

Ngõ nhỏ đàn trâu cậu bé lừa
Gói theo một nhúm muối ớt khô
Ồi xanh , dải mít leo trèo hái
Thay cho bánh kẹo của trẻ thơ

Ngõ nhỏ nàng nuôi tắm ươm tơ
Tơ vàng óng ánh đẹp như mơ
Ánh trắng vàng trải lên khung lụa
Thoi đưa nàng dệt nỗi mong chờ

Ngõ nhỏ chị chăm nón bài thơ
Cho em che đôi má thẹn thù
Lót mo nón lá dày cho mẹ
Gánh gồng buổi chợ những ngày mưa

Ngõ nhỏ ông ngồi nghĩ nước cờ
Bên tiên Đế Thích tóc bạc phơ
Trên hòn non bộ nơi sân trước
Trong bể cá vàng bơi lượn lờ

Ngõ nhỏ trưa hè tiếng võng đưa
Gầu ai khua nước giếng sau chùa
Vài con ong thợ bay tìm mật
Tiếng ve chọt phá giấc ngủ trưa

Ngõ nhỏ lập lòe sau giậu thưa
Ngọt ngào êm ái tiếng mẹ ru
Những ánh sao băng đêm huyền ảo
Đom đóm bay vào trong giấc mơ

Quỳnh Chi (30/6/2003)

Hoa Cúc

Anh nằm đó có mơ hoa cúc
Ngõ nhà nàng một sớm đầu thu ?
Anh nằm đó có mơ thực được
Sáng Ba thường chăm chút trước vườn

Cành mai vàng thiệp tết đỏ hồng
Ngày mồng một lần vòn trước ngõ

Anh nằm đó mơ điều lướt gió
Nghe tiếng sông dào dạt nhớ thương

Nhớ nồng tầm lót lá dâu non
Nhớ khung cửng giường tơ vàng óng
Dầu đậu phụng vàng như mật rót
Nhớ bánh tro đường cát mỏng năm

Anh mơ gì giấc ngủ ngàn năm
Đường ra ga có cồn cát trắng
Trong nghĩa địa nhiều cây lười răn
Nhiều xương rồng nở tựa hoa quỳnh

Anh vẫn thương màu hoa cúc xinh ?
Khu vườn nhỏ có nàng tha thướt
Gửi anh đó chùm hoa ngày trước
Mùa đã sang trời đã vào thu ...

Quỳnh Chi (27/10/2003)

Gửi người trong thơ

Thu năm nay còn xa xôi quá
Em chưa về thăm lại trường xưa
Phố êm đêm vẫn ngủ trong mơ
Trong kỷ niệm ngày xưa thân ái

Trong ngõ nhỏ đầy hương hoa dại
Có bóng ai tha thướt lối về
Bâng khuâng mùi hoa thoảng say mê
Anh đợi đêm trăng sao mơ mộng

Trên kỷ yếu trường xưa thoáng hiện
Đây dáng em tà áo học trò
Đã bao lần vẫn gặp trong mơ
Anh ao ước một lần lại thấy ...

Em còn có nhớ chẳng ngày ấy
Có anh chàng ngơ ngẩn làm thơ
Lúng túng trao chẳng nhận giùm cho
Trong tấm ảnh ... đứng sau ai đó

Thơ anh viết nay bao người đọc
Tiếc rằng em xưa đã làm ngơ
Không biết rằng mình ở trong thơ
Nên mơ ước gặp chàng thi sĩ ...

Quỳnh Chi (6/11/2003)

CẨM SẮT

Cẩm sắt vô đoan ngũ thập huyền
Nhất huyền nhất trụ tư hoa niên
Trang sinh hiếu mộng mê hồ điệp
Vọng đế xuân tâm thác đổ quyên
Thương hải nguyệt minh châu hữu lệ
Lam điền nhật hoãn ngọc sinh yên
Thử tình khả đãi thành truy ức
Chi thị đương thì dĩ vãng nhiên

Lý Thương Ân

CÂY ĐÀN MUÔN ĐIỀU

Đàn rung khúc nhạc lòng tôi
Xiết bao niềm nhớ ... quăng đời hoa niên
Mơ màng hồn bướm Trang sinh
Náo nùng tiếng quốc đêm xuân nhớ nhà
Lung linh biển bạc trắng ngà
Long lanh giọt lệ châu sa cảm hoài
Lam Điền ngọc ấm nắng mai
Đàn vui ấm lại cuộc đời giá băng
Tình đâu một thuở nào quên
Đàn rung réo rắt nỗi niềm nhớ thương

Quỳnh Chi phóng dịch

(9/4/2004)

VỌNG NGUYỆT HOÀI VIỄN

Hải thượng sinh minh nguyệt
Thiên nhai cộng thử thì
Tình nhân oán dao dã
Cách tịch khởi tương tư
Diệt chúc liên quang mãn
Phi y giác lộ tư
Bất kham doanh thủ tặng
Hoàn tẩm mộng giai kỳ

Trương Cửu Linh

TRÔNG TRĂNG NHỚ NGƯỜI Ở XA

Trăng lên biển bạc sáng ngời
Chân mây mặt nước một trời đây trăng
Thương ai ngàn dặm xa xăm
Canh khuya trần trọc đêm trăng lạnh lùng
Tắt đèn lặng ngắm trăng trong
Áo đơn thêm lạnh giọt sương đêm
Làm sao mức ánh trăng khuya
Gửi người ta vẫn mộng về trong mơ

Quỳnh Chi phóng dịch

(14/4/2004)

TỈNH DẠ TƯ

Sàng tiền minh nguyệt quang
Nghị thị địa thượng sương
Cử đầu vọng minh nguyệt
Đê đầu tư cố hương

Lý Bạch

TƯ LỰ ĐÊM THANH

Trăng khuya sáng rọi trước thềm
Vườn khuya như có sương đêm đọng đầy
Ngửng nhìn trăng sáng đêm nay
Mà lòng nặng trĩu trông vời cố hương

Quỳnh Chi phóng dịch
(25/6/2004)

Những bài waka mùa đom đóm

Yuu sareba hotaru yori keni moyure domo hikari minuba ya hito no tsurenaki

(Sano Tomonori)

Ta nhớ ai những lúc chiều buông
Khi đom đóm chập chờn ngoài ngõ
Lửa đom đóm người còn thấy rõ
Lửa lòng ta nào có ai hay
Ôi cô đơn quạnh quẽ lòng này

*

Oto mo se de omoi ni moyuru hotaru koso naku mushi yori mo aware narikere

(Minamoto Shigeyuki)

Côn trùng còn biết nỉ non
Thương cho đom đóm lặng câm suốt đời
Đêm đêm thấp lửa sáng ngời
Mà lòng đom đóm ai người thấu chăng

*

Mono omoeba sawa no hotaru mo waga mi yori akugare izuru tama ka to zo miru

(Izumi Shikibu)

Vì ai khắc khoải nhớ mong
Lặng nhìn đom đóm chập chờn ngoài song
Đóm bay tìm gặp người thương
Mảnh hồn ta đó hoá thân tìm người

Quỳnh Chi phỏng dịch (16/6/2004)

(Trích từ Kokinshu và Goshu Wakashu , tác phẩm vào khoảng đầu thế kỷ thứ 11 - khoảng giữa thời đại Heian)

Robert Frost (1874-1963)

Stopping by woods on a snowy evening

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village though;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives his harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

Robert Frost

Dừng chân chiều tuyết bên rừng

Rừng ai đây xem chừng như ta biết
Nhà chủ nhân chắc biên biệt làng xa
Nào thấy đâu lặng lẽ có mình ta
Dừng chân ngắm rừng nhòa trong tuyết trắng.

Chú ngựa non vẻ như là lạ lắm
Nghĩ ngừng chi nơi vắng trại đâu kè
Giữa rừng đông và hồ giá lạnh tê
Chiều u ám nhất năm về giăng thấp.

Ngựa rung khê nhạc chuông như muốn nhắc
Như hỏi thăm ta chắc lạc đường chăng.
Ngoài ra còn vắng vắng giữa thênh thang
Tiếng gió ngàn vòn tuyết hoa bay trắng.

Rừng đáng yêu, âm u và sâu thẳm,
Nhưng nặng lòng ta ước hẹn còn ghi,
Đường còn xa chờ đón bước ta đi,
Đi, đi nữa trước khi ta ngơi nghỉ.

Tâm Minh Ngô Tằng Giao
chuyên ngữ.

Thơ Vũ Tiến Lập

Cho nhau

Cơn mưa vừa rụng hết
nỗi buồn kiệt quệ tan
mắt trơn đường nhòe nhoẹt
leo lét phố lên đèn

quăng ngày lên lặng lẽ
theo ngọn gió cheo leo
đổ xuống trần gian mục
tàn dư nào cho nhau

còn cho nhau cho mãi
trên triền con dốc mỗi
nụ tầm xuân nhánh đọt
trắng biệt tích không về

dệt đêm vào xôn xao
trở canh nhìn lá trở
trắc ẩn giọt sương tan
không nở gọi đêm tàn.

Thơ gửi bạn

Thức giấc
nghe chim hát chào buổi sớm mai
vuốt mặt trần gian ngợp ánh sáng rực ngời
bình minh không là cơn mê
những con thiên nga đã mang đi ngày thần thoại
nơi chốn nào tôi thắm một niềm tin
mùa xuân chín nũn từ đêm qua
mưa đã về xầm xập
cây sồi sừng sững cũng đổi màu theo nắng
uống từng ngụm mật ngọt
tưởng như giòng nước
cuộn gieo vào lòng biển cả
vẫn còn một ngày phé thải
hạnh phúc là những cảm nhận vô tình
đôi lúc cũng là điều còn sót lại sau nỗi khó

có khúc hoan ca

Huế ơi , mùa lễ hội

Ta về Huế vừa kịp mùa lễ hội
Thành phố màu thủy mặc chập chùng mây
Cờ hoàng kim ngũ sắc ngập ngừng bay
E ấp dáng điệu đà ngày trầu tráp

Vườn Tứ Tượng nay thành Vườn Thư pháp
Mái lều tranh mờ ảo mộng thiên thai
Người nghệ nhân xoa tóc bút miệt mài
Vươn tay chấm nét rồng bay phượng múa

Giữa giông bão nắng hanh hanh vàng úa
Giòng Hương giang đục nước thuở thay mùa
Lễ Rước đèn từ Gia Hội phố xưa
Lung linh sáng vùng tuổi thơ huyền mộng

Mưa lất phất ngàn đèn lồng đỏ bóng
Soi phận mình , phận con nước ra khơi
Chân quê hương lòng sao vẫn nửa vơi
Mười hai nhịp sáu vai đời oằn oại

Điệu Nhã nhạc Cung đình buồn khắc khoải
Duyệt Thị Đường hồi lại thuở vàng son
Sáo rất riu trầm uất cửa tâm hồn
Người viễn xứ đời hoài hương thân phận

Từ xa em anh vẫn tình lặn đặng
Bởi hương nồng bồ kết chẳng đổi thay
Bởi giòng sông trót giữ tuổi mưa bay
Bởi đất đã hoá thân từ độ thuở

Bao năm rồi về đi như Phố trọ
Biết bao giờ giấc ngủ có Quê hương ?



Một trà, một rượu, một ... một ...

Ái Văn

Tôi có hẹn là sẽ viết một bài nói về Trà, về Rượu mà không dám lạm bàn đến ... đến ... lãnh vực mình luôn " mù tịt ", cho dù mỗi ngày mình đều phải đương đầu. Nay xin giới hạn rõ ràng là chỉ xin lạm bàn về Trà và Rượu mà thôi, để dành cái phần kia cho quý vị Đàn Anh, quý vị Đàn Em hào hoa hoặc các bậc Trưởng Thượng tha hồ mạn đàm. "Em" xin lắng nghe lời chỉ giáo của quý vị.

Nói về cái gì mà " thiên hạ " ghét trước, hãy bàn về Rượu.

Thuở nhỏ, tôi hay đọc văn thơ lật vật - sờ dĩ dùng chữ lật vật vì lúc nhỏ tôi nhác học văn chương lắm, cho dù tên tôi là Văn - nên đọc được câu thơ nào thấy thú vị hay hợp với mình thì cứ nhớ mãi, cho dù đã bao nhiêu năm về sau. Xin trích đây mấy câu chữ Hán cho ra cái điều ta đây cũng " Háng " rộng, với lại để cho đúng với chữ của cổ nhân: " Xấu hay làm tốt, dốt hay nói chữ ". (Xin đừng bày đặt hiệu bầy hiệu bạ để xuyên tạc là tôi nói móc lò mảy ai cứ đem tiền ra cho các Thẩm mỹ viện tiêu giùm).

" Nam vô tửu như kỳ vô phong ", hoặc

" Bồ đào mỹ tửu dạ quang bôi

Dục ẩm tì bà mã thượng thôi " (hai câu sau cũng rất hay nhưng không muốn trích vì không thấy dính tới Rượu).

Rời thơ Việt như :

" Đất say đất cũng lẫn quay
Trời say Trời cũng đỏ gay ai cười " ...

Hay tới chuyện viết trong sách Giáo Khoa Thư lớp Đồng Ấu hay lớp Dự Bị. (*Ôi chao ơi, nếu tôi học được và hành được những gì Thầy Cô đã dạy cho học trò lớp Đồng Ấu thôi, ví dụ như đừng có nói dối, đừng làm những gì mình không muốn người khác làm cho mình, v.v. ... thì tôi đã " thành nhon " rồi chứ không còn bậy bạ như thằng tôi đang viết những giòong này*).

Truyện kể rằng có một chàng kia vì một lý do gì đó đã bị một ông thần bắt buộc chàng phải về nhà giết cha , hay giết mẹ: Chàng dĩ nhiên từ chối không làm chuyện đó, rồi ông thần cho chàng một giải pháp khác là nếu như vậy nhà người phải uống rượu. Chàng kia thấy giải quyết như vậy có vẻ OK, vì mình chỉ uống rượu mà thôi. Ai dè khi chàng uống rượu say lướt khướt rồi thì đâu còn biết gì nữa đâu: chàng giết luôn cả cha lẫn mẹ !!

Đó thấy không ? Rượu là hại lắm lắm, nhất là mấy quý vị Phật tử thì lại càng nên lưu tâm cẩn thận hơn vì trong ngũ giới, giới Tửu là một giới phải giữ. Ừa vậy chớ hại như rứa mà chú mày lại bày đặt viết về rượu có phải là muốn hại nhau không ?

Ai cha, như đã trình bày ở trên, nếu ai ai cũng đang hoang, ai ai cũng ngoan ngoãn theo lời Thầy Cô dạy từ nhỏ thì đâu có chuyện, đâu có côi tùm lum, tà la này, đâu còn thiên hạ sự, đâu còn chuyện để nói nữa ! Thái bình thịnh trị.

(*Ê, Thầy Cô dạy, nghe được thì nghe theo, chớ đừng bắt chước những gì Thầy Cô làm, bởi vì nói thì nói vậy thôi chớ Thầy Cô là ai nếu không phải là chúng ta đang mặc áo mô phạm, mà Ta thì đâu đã thánh thiện, đâu đã đạt đạo !*)

Vì Ta chưa thánh thiện nên ta hay dòm dòm ngó ngó xem thiên hạ làm gì ... để ... bắt chước. Bởi vậy mới sinh chuyện ! Dòm tới dòm lui, dòm qua dòm lại, thấy có nhiều đạo cho uống rượu, như đạo Thiên Chúa cho con chiên rượu lễ chẳng hạn, v.v. ..., rứa là ta có cớ để hủ hóa, để hư, để bày chuyện !

Quý bạn đọc sẽ đọc sau đây những chi tiết về rượu không có tính cách " hàn lâm " như là có bao nhiêu thứ rượu, làm bằng vật liệu gì, làm ra sao, uống có công dụng gì, v.v. ... mà chỉ đưa ra một vài cảm nhận lúc uống rượu cùng một ý kiến của riêng tôi về cách uống rượu.

Nói phét là như vậy, nhưng làm sao mà có thể nói cho hết những loại rượu đang bán trên thị trường, nên đành giới hạn ở nơi bài này chỉ nói về một thứ rượu mà phe ta hay dùng : rượu Cognac.



Trước đây ở Việt Nam tôi thường được các cao thủ võ lâm trong làng Công Chánh dạy cho cách uống rượu Cognac, đó là các anh TND (nay đã quá cố), HĐL (đang sống hùng mạnh ở San Jose), v.v. ... dẫn dắt vào con đường " rượu chè ". Nhớ những lần TND, HĐL vào công tác Sài Gòn là thế nào tôi cũng được đi lẻo đẹo theo các đàn anh để hầu rượu (*nói cho khéo, chớ thiệt là để uống keù*). Những tên được nhắc đến trong các buổi nhậu nhẹt tôi học võ lòng về

rượu nho từ TND: nào là Martel Trois Étoiles, nắp mở bằng nút xoắn, nào là Cordon Bleu, rồi là Cordon D'argent v.v... nghe nói không cũng thấy " đã " rồi, trong khi mình đang được uống Martel " chùa ", và đang phá " mồi " (có nghĩa là " ăn " nhiều hơn " uống "). Các đàn anh cứ phán, đàn em đang lắng nghe và đàn em " đớp " đều đều. Tôi vẫn còn nhớ như hôm qua TND với ĐST cùng HDL đạp xe đạp chạy theo tôi vào Chợ Lớn " đổi " rượu để đi nhậu. Số là như vậy: Một đàn anh sau biến cố 1975 thì khá kẹt tiền vì đâu có ai làm ra tiền nữa, nên đâu còn vung vít như ngày xưa thân ái. Nhưng " ăn quen mà nhịn chẳng quen ". Qua những buổi bàn bạc với nhau, chúng tôi mới biết là vì ít uống rượu mà bạn bè lại mới biếu Tết nhiều chai rượu nên anh ĐST đang có nhiều chai Martel nằm yên trong tủ. Làm sao mà nói mấy chị cho mấy anh chút chút đi nhậu cho cam ? Bèn thở dài thở vắn, nhớ tới " thời oanh liệt nay còn đâu ". Tôi mới bàn với anh em như sau : Mình lấy hai chai Martel, đi vào Chợ Lớn, chỗ tôi có quen biết để " mại " một chai, lấy tiền để nhậu chai thứ hai với nhau. Vậy là xong: vẫn ngon lành như xưa, cũng đủ món đồ nhậu trong Chợ Cũ, mà cũng còn dư để đi ăn thêm Phở hôm sau. Vui quá phải không anh T, anh L ?

Qua đây có dịp và có nhiều phương tiện, tôi tiếp tục sự nghiệp uống Cognac. Nếu nói Cognac mà không đưa ra một vài chi tiết thì thấy không được, nên phải viết ra một ít để quý bạn dễ theo dõi con đường " say sưa ".

Trước hết xin nói rõ Cognac là một loại rượu cất từ nho, gọi chung tên là Brandy. Tuy vậy, chỉ Brandy làm từ vùng Cognac ở Pháp mới được gọi là Cognac. Còn nếu Brandy làm từ chỗ khác thì không được dùng tên gọi Cognac, ví dụ làm từ Armagnac hay ở California chẳng hạn.



Thị trấn Cognac ở Pháp nằm ở phía Tây Nam thành phố Paris khoảng 200 miles trên bờ sông Charentes, và bao gồm sáu districts: Grande Champagne, Petite Champagne, Fin Bois, Bois Ordinaire và Borderies. Xin phân biệt Champagne ở đây là một district của thị trấn Cognac, chứ không phải là Champagne ở Đông Bắc Paris gồm có Reims, Epernay v.v... sản xuất rượu bọt (vin mousseux) nổi tiếng Champagne.

Nho dùng trong Cognac là loại Ugni blanc, Colombard với Folle blanche. Còn nho dùng trong các rượu vang khác thường là Cabernet Sauvignon, Merlot Chardonnay, Pinot Noir, Syrah, hoặc là Riesling.



Chỉ khi nào dùng 100 % nho trồng ở district Grande Champagne thì Cognac mới đề ngoài nhãn là " Grande Champagne ", còn Fine Champagne thường thấy đề ở một số rượu như Remy Martin chẳng hạn thì chỉ có khoảng 50% nho của Grande Champagne, phần còn lại là nho ở Petite Champagne. Vậy chứ hai district này có gì đặc biệt mà cứ mãi nói về chúng hoài : Tất cả là do cái bouquet của nho trồng ở hai nơi đó. Mà trong chúng ta ai cũng đều biết là ăn hay uống, có bạn lại thêm là cả con người cũng vậy) ta thường đánh giá trên ba điểm chính : Sắc, Vị, Hương. Hương là khó nhất. Các hãng

nước hoa là một thí dụ điển hình : chỉ cần một mùi hương là đã kéo lại cho chúng ta một " bầu trời thương nhớ cũ ". Thôi, không bàn lang bang sợ lại không viết được nhiều cho chủ đề chính là Cognac.

Cognac phải được cất hai lần trong các lò cất bằng đồng đốt trực tiếp bằng lửa ngon. Sản phẩm do lần cất thứ nhất cho khoảng 30% alcohol. Sau lần thứ nhì, ta được KHOẢNG 70% alcohol. Mỗi lần cất như vậy lâu vào khoảng 12 giờ. Phần đầu và phần cuối của các sản phẩm này đều không được dùng, chỉ phần giữa là được giữ lại để ủ trong các thùng chứa bằng gỗ sồi (oak) lấy trong rừng thiên nhiên Limosin hay vùng rừng nhân tạo Troncais. Xin lưu ý ở đây là Cognac ngon hay không ngon cũng là nhờ giai đoạn ủ trong các thùng này, không được dùng đinh hay keo để làm thành thùng tonneau, gồm các mảnh gỗ sồi phải được chẻ bằng tay chớ không dùng cưa để xẻ và được bó chặt với nhau bằng các đai kim loại. Cognac đựng trong các thùng này, tuy rất kín, vẫn bị mất khoảng 3% do bay hơi mà dân Pháp gọi là phần rượu của Thiên Thần (part des Anges). Chính trong khi ủ trong thùng bằng gỗ sồi này mà Cognac hấp thụ cả màu sắc lẫn hương thơm.

Các hãng sản xuất rượu Cognac thường được bày bán trên thị trường ta có thể kể : Martel, Hennessy, Remy Martin, Courvoisier, Delamain, Hine, Camus, Otard, Pierre Ferrand v.v...



Về phân loại hạng cấp đi từ dưới lên trên: bắt đầu là V.S. (Very Superior), muốn được ghi là VS, Cognac phải được ủ trong các thùng sồi ít nhất là 2 năm rưỡi tính theo luật lệ rượu của Pháp, tuy vậy Cognac VS thường được ủ khoảng 4 hay 5 năm; kế là V.S.O.P. (Very Superior Old Pale, mà ở Việt Nam, các bậc đàn anh kháo với tôi là Verser Sans Oublier Personne), tính theo luật thì chỉ cần 4 hay 5 năm nằm thùng, nhưng thường thì họ cho ngâm lâu hơn, có khi 5 năm hay cho đến cả chục năm. Tiếp đến là Napoleon (xin nhớ đây là hạng cấp Napoleon chớ không phải rượu tên là Napoleon thường bày bán để dân không rành uống rượu mua nhầm. Ta có Courvoisier Napoleon, Remy Martin Napoleon, còn Martel thì không đề Napoleon mà dùng chữ Cordon Bleu). Thứ đến là X.O. (Extra Old), và trên hết là Extra. Các loại trên này thì theo luật phải nằm thùng từ sáu năm trở lên, nhưng các hãng Cognac thường cho nằm trên chục năm cho đến cả trăm năm tùy theo hãng sản xuất và sản phẩm đặc biệt nói ở dưới đây. Nói về Cognac Extra thì rất là nhiều loại đặc biệt.

Ví dụ nói riêng về Công ty Courvoisier chẳng hạn: nhiều loại Extra như Chateau Limoges ở trong bình bằng Porcelain, VOC ở trong bình bằng pha lê (crystal) của hãng Baccarat, rồi có một series đặc biệt gọi là Series Erté - Erté là tên hiệu của một họa sĩ người Nga, ông này vẽ cho các hộp đèn sang trọng của Paris như Folies Bergères - Series Erté đặc biệt ở chỗ là chỉ sản xuất bảy (7) chai, mỗi năm một chai đánh số 1 tới số 7. Mỗi chai có một tên riêng: Vignes, Vendange, Distillation, Vieillessement, Degustation, Part des Anges, l'Esprit du Cognac, và chỉ sản xuất 12.000 chai, có đánh số từng chai. Chai số 1 vào năm 1989 và chai số 7 vào năm 1995. Sau đó vì còn một ít rượu nên Courvoisier sản xuất thêm một chai cuối gọi là Inedit, chỉ sản xuất được 4.000, thay vì 12.000 như những chai trước. Rượu đựng ở trong các chai này được lấy từ những thùng rượu rất là lâu đời, có rượu ủ trong thùng từ năm 1897 (là năm sinh của Erté nên mới có tên cho series này).



Tại Little Sài Gòn, có chợ Việt Nam Đồng Hương bày bán một bộ từ chai số 1 đến chai số 7 (không có chai thêm sau cùng Inedit), chỉ biết nguyên bộ đó bị đánh cắp. Quý bạn ở Nam Cali cũng có thể xem các chai này đang bày bán ở chợ Hawaii trên vùng Alhambra/Monterey Park hoặc chợ Asahi tại Little Saigon.

Còn về các Công ty như Remy Martin, Việt Nam hay biết tới là chai Louis XIII đựng trong bình pha lê do Baccarat làm, hoặc Hennessy Paradis. Đại để là nói tới Extra thì rất là nhiều, bàn không hết được, chỉ biết "để mà biết chứ không phải để mà uống". Xin quý bạn đừng chê kẻ hèn này, tội nghiệp. Vì "**có mà không xài cũng coi là không có**". (Câu tôi đã viết về thi P.E. cách đây hơn hai mươi năm: Có mà không xài còn hơn là không có. Vậy mới biết câu "trước sau như một" là như vậy). Đây là nói về rượu, chứ nếu đổi chữ rượu ra chữ tiền thì cũng giống y chang: Bạn có rất nhiều tiền để ở trong nhà băng mà không xài thì cũng như là không có. Bạn chỉ hơn người khác có vài số zero ở trong compte thôi. Khổ một cái là nếu tiêu thì hết. Bởi vậy cho nên không tiêu, và giống như Catch 22, vì sợ tiêu hết nên không dám tiêu cho nên coi như có cũng như không. Đúng là "**Sắc bất dị không, Không bất dị sắc; Sắc tức là không, Không tức là sắc**". (Đây là tôi nhập tâm tâm bậy nên vụt miệng đọc đại câu kinh hay đọc trong Bát Nhã Tâm Kinh. Xin đừng chấp. Vì Chấp Có còn đỡ hơn là Chấp Không. Huống hồ là chấp thẳng Văn khi nó nói Tâm **Phải**).

Đến đây tôi lại nhớ lời của một nhân viên an toàn của công ty Aramco ở Saudi Arabia đã dặn rõ cho tất cả nhân viên mới tới vùng này làm việc là hãy coi chừng những lỗi lầm ngu xuẩn như sau : Tất cả những người lạc trong sa mạc thì khát mà chết, nhưng khỏi hại là bên cạnh những xác chết đó vẫn còn gần đầy bình nước dự trữ mang theo. Họ mang nước theo, nhưng không dám uống, sợ hết nước thì chết và họ đã chết trước khi hết nước. Bà con ơi, có ai trong chúng ta có tiền mà không dám tiêu, vì sợ lỡ tiêu hết thì không còn nữa, nguy quá, cho nên cho đến chết cũng còn quá nhiều tiền, trong khi lúc sống không dám hưởng. "Tiền chỉ có giá trị khi được tiêu đi". Tiền không tiêu chỉ là con số, nằm ở ông a ông oanh trong ngân hàng, không khác gì tờ giấy lộn. Vậy anh em ơi, "Hãy tiêu đi, hãy tiêu đi". Các bạn không tin thì hãy thử : Không tiêu làm sao biết cái sướng của sự tiêu. Enjoy đi, không sao đâu !

Tuy nhiên nếu có ai hỏi, xin cứ mạnh dạn đồ thừa là nghe theo lời Ái Văn đó. Chỉ xin anh em đừng cho vợ tôi biết tôi cổ động chuyện tiêu pha này nhé. Được vậy là tôi cảm ơn bạn ngàn rồi.

Xin trở lại với rượu và trà.

Chắc quý vị cũng muốn nghe bàn về cách uống rượu như thế nào để xem thử thẳng Văn này nói ra rằng ?

Như đã thưa trước, xin viết ra đây một vài cách uống Cognac.



Theo kiểu Việt Nam hay Tàu thì thường uống Cognac pha với nước Soda hay nước suối có sủi bọt như Perrier hòa chung với nước đá cục, và uống như rượu vang trắng. Đây là cách tôi học được lúc mới "mở mắt" bài học Cognac. Có lẽ tại Việt Nam nóng nên thường uống pha với nước đá, cũng giống như mình uống cà phê sữa đá vậy. (Ê, chú mày nói vậy chớ bộ tụi Tây, tụi Mỹ uống trà đá Lipton thì sao ? Áy Ya, uống kiểu đó là uống theo kiểu tụi Tây, tụi Mỹ, còn đây là bàn cho TA là Việt Nam thì nên uống theo kiểu, kiểu ... kiểu ... cà lăm, vì chẳng là kiểu gì hết. Thôi thì chịu khó đọc

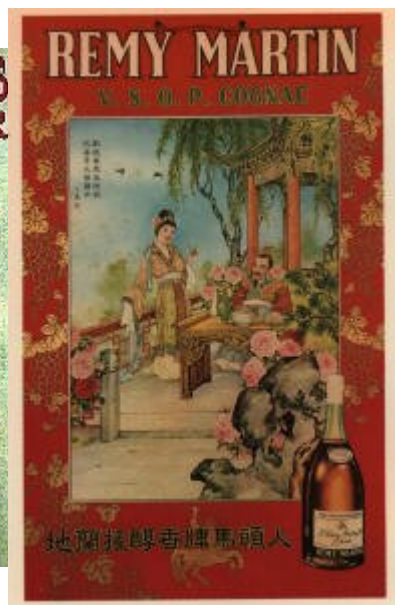
tiếp cái đã). Xin nói thêm là nhiều nơi, ngay cả ở Pháp họ cũng uống "à l'eau", pha với nước lạnh và bên Ăng Lê họ uống Cognac chung với Coca-Cola. Uống thế nào mình thấy hợp khẩu vị là được rồi. Nhưng để xem dân Pháp chính gốc họ uống ra răng đã. Sau đây là phần tôi đọc trong mấy cuốn sách nói về Cognac và trên Website, xin tóm lại đây hầu quý vị.

Thú uống Cognac nguyên chất (không pha thêm nước chi hết, cũng không có nước đá) - uống Cognac rót lên nước đá cục gọi là "on the rock" cũng được, nếu dùng loại VS, VSOP hay Napoléon thôi, chứ XO hay Extra mà pha như vậy e uống phí mất cả phần hương, bớt mất vị, mà ngay cả phần sắc nữa, nhưng như đã viết ở trên "uống thế nào mà ta thấy ngon" là được rồi - là rót rượu vào ly, xin chớ rót quá 1/3 ly nhé (nên dùng ly vừa tầm tay của mình, để humaniser rượu bằng lòng bàn tay cho ấm), nhìn màu rượu óng ánh trong ly (nếu có ly crystal thì đẹp mắt hơn: quý vị đang NHÌN em để thấy sắc diện em), bạn cầm ly xoay quanh để nước sóng sánh khắp ly cốt là để cho hương của Cognac bốc lên, bạn dùng khứu giác nhưng đừng để mũi bạn quá sát vào ly sợ e mùi hương quá nồng làm mất đi cái mùi hương (bạn đang thưởng thức MÙI của em, thích nhé) - viết đến đây bỗng nhớ đến truyện của Kim Dung nói về mùi hương của đàn bà, của con gái trong truyện Lục Mạch Thần Kiếm khi Đoàn Dự tả về Mộc Uyển Thanh với lại Vương ngọc Yến cùng với hương trà của Vương phu nhân, chắc quý bạn lại nghĩ là sau khi cho khứu giác thưởng thức rồi, thì chắc là sẽ "uống" chẳng? CHƯA, đúng ra là KHOAN đã (đó, quý bạn vẫn có thói quen mà bị la mãi vẫn không nhớ: cứ từ từ, đi đâu mà vội mà vàng, cứ quỳnh quỳnh, quáng quáng, lụp cha lụp chup). Trong sách Pháp về Cognac nói rằng: sau khi đã thưởng thức mùi của em (Cognac) xong thì để ly rượu xuống để NÓI về Cognac, BÀN về Cognac.



Đây mới là điểm chính: cốt tủy của uống rượu không phải là "uống" mà là "nói", nói về chuyện tùm lum, tà la, ba hoa thiên địa vì TA gặp được nhau là chính, chẳng lẽ không ăn, không uống, nên phải có cho chứ, chứ chính là "gặp nhau". Chắc quý bạn cũng đồng ý với Lâm Ngữ Đường viết trong cuốn The Importance of Living xuất bản năm 1937 (Ái hữu lão thành Nguyễn Hiến Lê đã dịch ra từ bản dịch tiếng Pháp là Một Nếp Sống Đẹp thì phải) là người xưa đã trò non, lặn suối, để đi đến nhà bạn, thăm nhau và uống với nhau một tách trà, hay một ly rượu để đàm đạo, rồi lại lội suối hay đội mưa trở về. Đây là một cái thú của cuộc đời.

Sau khi nói đã rồi mới uống. Xin bàn một tí về cách uống ở đây. Bạn chỉ nên uống một cụm nhỏ vừa đủ để đầy một phần miệng, ngậm trong miệng một chút, lấy lưỡi quay quanh để rượu có thể đến đầy áp tất cả các vành trong và nướu răng, rồi uống ực một cái thiệt mạnh: hương rượu sẽ hùng hực bốc lên trên mũi để cho khứu giác một lần nữa được hưởng EM. Phần sau còn sót lại trong vị giác gọi là dư vị (after taste), tùy theo rượu ngon hay không là ở điểm hương và dư vị này, vì loại nào đi nữa thì nồng độ rượu vẫn chỉ là 40% cả. Rượu ngon thì cho ta cảm giác là nó nhẹ, dịu ngọt (cũng như đàn bà vậy: bà nào bà nấy cũng dịu dàng, cũng dễ thương, cũng ngọt ngào cho đến..., cho đến..., cho đến lúc mấy bà DỮ: Eo ôi, mèo nằm êm trên tay ta nũng nịu với ta hôm qua, nay biến thành hình Sư Tử đang gào thét và đang nhe răng sắp ăn sống nuốt chết ta đây. Ôi trước sau gì cũng chết, thôi đành chết trong miệng mấy bà Sư Tử cho nó oai chứ không lẽ chết trong miệng mấy mèo con !!).



Nói về loại rượu nào nên uống nếu quý vị chưa có thói quen uống: Xin đề nghị quý bạn bắt đầu từ loại rẻ nhất (VS), hãy uống pha với Perrier chứ đừng dùng Club Soda hơi đắng, hay pha với nước cũng được, rồi leo dần lên bằng cách uống các loại mắc hơn một chút : (VSOP), cũng pha với Perrier, sau đó hãy thử uống không pha chỉ hết với nước đá on the rock mà thôi. Rồi thử uống nguyên chất với loại Napoleon hay XO. Sau đó quý bạn biết sẽ uống như thế nào là hợp với khẩu vị của mình. Xin nhắc là MÌNH uống cho MÌNH chứ không phải mình uống cho ai cả nên loại nào cũng NGON cả. Quên nói là mua rượu ở đâu rẻ: Nếu là vùng Nam Cali thì cứ vào mấy siêu thị Việt Nam hay Tàu thì mua các hiệu như Martel, Hennessy, Courvoisier, Remy Martin rất rẻ so với Liquor Store khác, nhất là vào các dịp Tết Tây, Tết Ta. Nhưng các bạn muốn mua các loại đặc biệt NGON mà RẺ, nhưng phe TA ít biết tới vì cũng lại là thói quen chỉ hay uống bốn hãng trên mà thôi, như Delamain XO chẳng hạn, thì xin giới thiệu quý bạn mấy chỗ như Hi-Times Cellars ở Costa Mesa, hay Wine Exchange ở Anaheim.

Quên nói là uống Cognac lúc nào thì thích hợp nhất: Nếu uống với Perrier thì uống thay cho rượu vang trắng từ đầu tới tận tận cuộc vui cũng quá đủ. Nhưng nếu uống nguyên chất thì sau bữa ăn, sau khi uống Port (fortified wine, rất độc đáo vì nó vừa ngọt lại vừa ngon), sau khi uống TRÀ hay CÀ PHÊ xong, sau khi đã uống liqueurs như Cointreau hay Grand Marnier, ta mới uống Cognac ngon để đi ra về (quên, uống là phải nói phét rồi mới về). Còn lại chủ nhà phải lo dọn dẹp thì tôi đề nghị: Xin khoan rửa các ly dùng để uống Cognac, hãy để các ly đó đến ngày hôm sau, lúc đó mùi hương Cognac vẫn còn đó. Mùi HUƠNG vẫn còn, và đó là một mùi rất dịu và làm ta lại nhớ đến em (Cognac). " Để tưởng nhớ mùi hương - Truyện dài của Mai Thảo ".

Bài này đã quá dài sợ viết thêm nữa e có bạn sẽ chán đọc nên xin hẹn sẽ viết bài về Trà cho nhẹ nhàng hơn để hầu quý bạn.

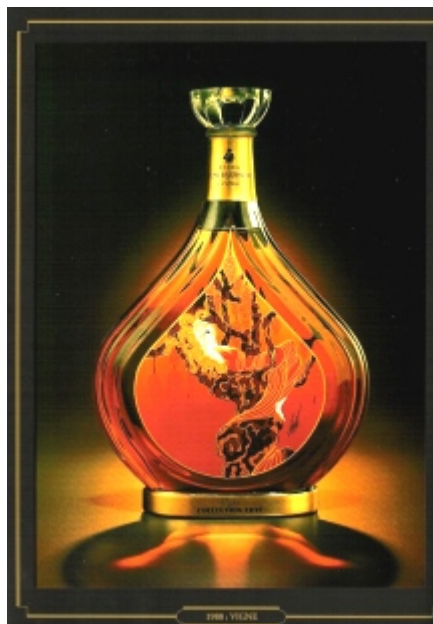
Tái bút:

Này, Chủ mày đang uống gì đó ? Dạ em đang uống Perrier sec (nghĩa là nước suối nguyên chất. Còn tiền của chủ mày thì sao ? Dạ em nào có account ngân hàng đâu, chỉ có nhà em có account mà thôi. And that is " HER " business.

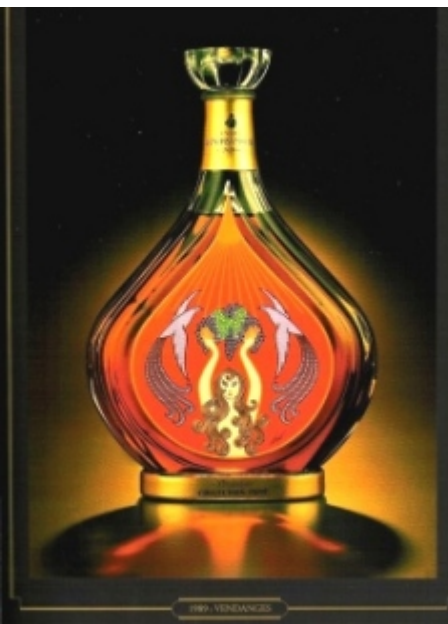
(Đừng nghe những gì ... hãy nhìn kỹ ...) vẫn còn đứng ở Thiên Niên Kỷ này !

[[Trở Về](#)]

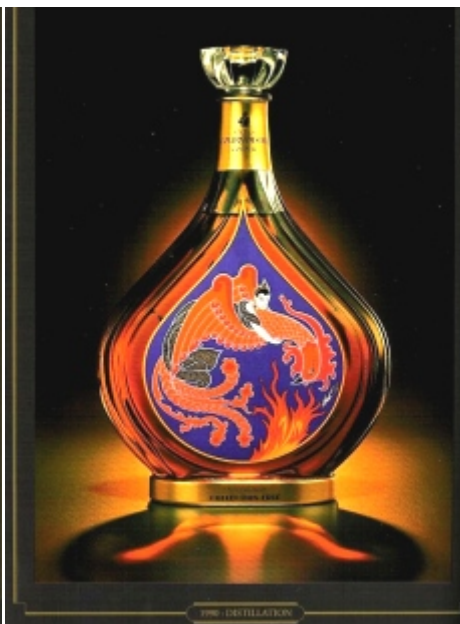
Cognac Courvoisier Serie Erte



1988
Vignes



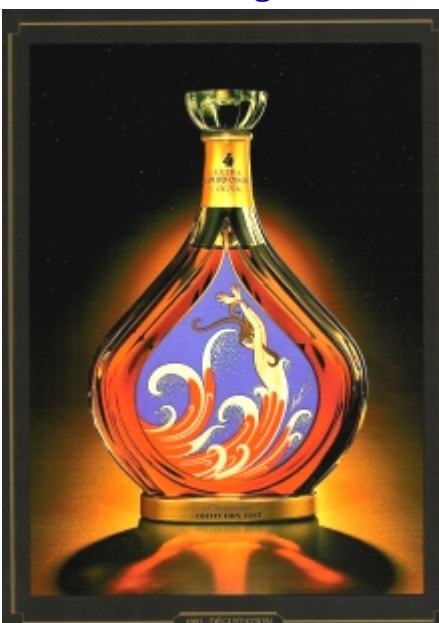
1989
Vendange



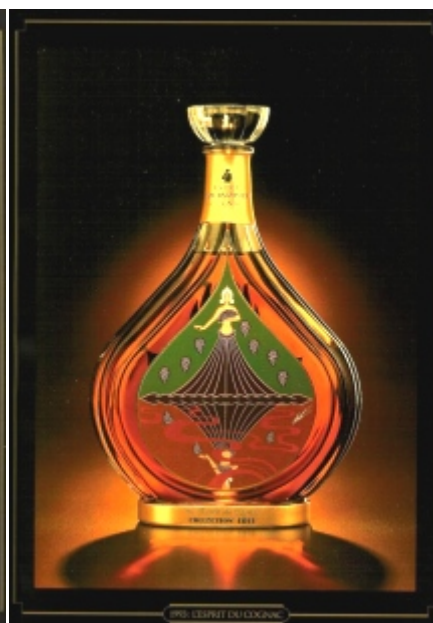
1990
Distillation



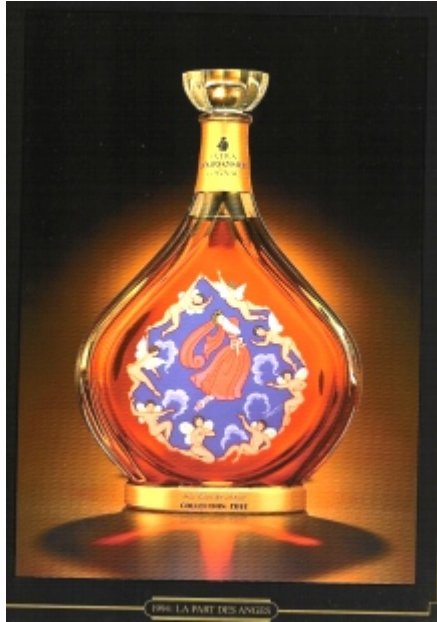
1991
Vieillessement



1992
Dégustation



1993
L'Esprit du Cognac



1994
Part des Anges



Inédit



home collection
(Collection của Ái Vãn)

Martel



Martel Art



Martel Classique



Martel Cordon



Martel Création



Martel Extra



Martel Noblige



Martel Or



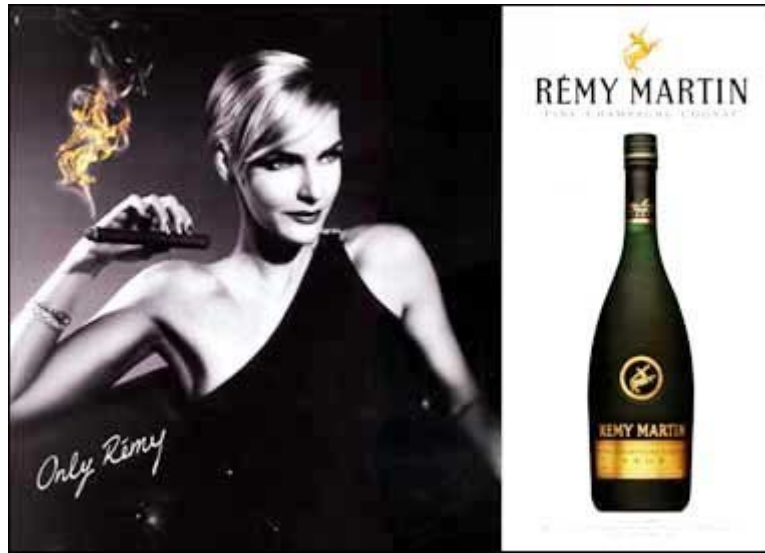
Martel Supr me



Martel VS



Martel VSOP



Uống rượu kiểu Việt Nam

Lý Khắc Cung

Người sành rượu, trước hết cầm lấy chai rượu, ngắm nghía một lát, như say đắm, như vuốt ve chai rượu, trân trọng mà âu yếm nồng nàn như cái kiêu giải y một cô gái. Anh ta lại đặt chai rượu xuống. Tay nắm chặt chiếc chén trong tay, ướm ướm. Chén rượu không có tai. Có thể là chiếc chén Bát Tràng, chén ở lò ông Thiều hoặc chén cổ có men sáng, dưới đáy có chữ " Nội phủ ". Quanh chén có vẽ chút thủy mặc và hai câu thơ :

Vị thủy đầu can nhật,

Kỳ sơn nhập mộng thân.

Anh ta rút nút chai bằng lá khô ra, ngửi ngửi rồi rót rượu ra chén. Thế là rượu hiện ra, dịu dàng, nồng nàn, trong suốt. Có thể là độc ẩm (uống một mình) hoặc là đa ẩm (uống với nhiều người). Trong mấy người uống rượu với nhau, người ít tuổi hơn phải giữ ý. Khi nâng chén, không để chén của mình cao hơn chén của người nhiều tuổi.

Tay nâng chén rượu, người ta tợp một hớp thật nhỏ, khẽ chép miệng rồi mới uống tợp đầu tiên, tợp thứ hai... Người ta thấy tinh thần phấn khởi. Nỗi mệt nhọc được giảm đi. Tâm hồn nhẹ tênh. Người ta quên đi mọi bi kịch, mọi sự vụn vặt trong cuộc sống. Tự biến mình từ nô lệ của cuộc sống vật chất sang tự do. Người ta chuyển thực tế vào mộng một cách dễ dàng và êm ả.

Khi uống với bạn bè, người ta cùng uống, cùng say để tỏ tình thật với nhau, uống cho sự giao ước, hứa hẹn được bền vững. Con quỷ tinh nghịch trong rượu sẽ đưa người uống rượu trở về những ngày vàng son. Họ trở nên dịu dàng, chan hòa, vui tươi.

Người sành rượu phải tri kỳ vị (biết vị của rượu); tri kỳ hương (biết hương thơm của rượu); tri kỳ ảo (biết sự huyền ảo); tri kỳ linh (biết cái linh hồn của rượu)...

Người ta uống nếm; uống thưởng thức, uống lấy say. Uống kiểu chén thù chén tạc là uống hai người : chủ và khách. Bên chủ là bên " tạc " có nghĩa là chúc mừng. Bên khách là bên " thù " có nghĩa là uống đáp lại.

Người ta uống đứng, uống ngồi, vừa đi vừa uống... Người đàn ông lý tưởng một thời xưa kia phải là người tài hoa phải biết cầm (đàn hát), kỳ (đánh cờ); thi (làm thơ); họa (vẽ)... Nhưng lại phải biết cả tửu (uống rượu) mới là trọn vẹn. Tửu cũng chiếm một địa vị quan trọng.

Những người cầu kỳ hoặc tao nhân mặc khách khi uống rượu yêu cầu phải có một không khí phù hợp, người uống với mình phải " ngon ", rượu phải ngon, thức nhắm phải ngon...

Người giàu có uống loại rượu đắt tiền hơn và có kẻ hầu người hạ làm các món nhắm. Người có chữ nghĩa, vừa uống rượu vừa làm thơ làm phú, đọc cho nhau nghe những áng văn hay. Có khi họ vừa uống vừa thưởng thức giọng hát ca trù của các đào nương. Họ đưa sáng tác của họ ra để các đào nương trình bày. Người nghèo thì uống " sông ". Cũng có khi thức nhắm là quả sung, quả ớt, quả ổi hoặc quả nhót cũng xong. Gọi là rượu nhạt, rượu sông.

Trong những bữa rượu, người ta xếp những người ngang tuổi ngồi với nhau, những người có chức sắc ngồi với nhau hoặc bình dân ngồi với nhau. Nhưng khi uống rượu kiểu " chén chú chén anh " thì thật

thoải mái, bình đẳng. Chẳng phải giữ kẽ gì tha hồ mà mồm nhai, tai nghe... Đó là thú dân dã và đặc biệt.

Cũng có nhiều kiểu say : say khướt, say khướt cò bợ, say tít cung mây, say túy lúy càn khôn, say mềm, say mê mẩn đời, say ngà ngà, say không biết trời đất là gì... Lẽ dĩ nhiên cũng thường có chuyện : " rượu vào lời ra " hoặc quá chén mà xảy ra những điều đáng tiếc.

Ở thời xa xưa, những người dân ở vùng cao đều uống rượu cần. Mọi người uống tập thể từ một vò rượu. Nhưng rồi một số di dân xuống đồng bằng, họ sống trong môi trường mới, không uống rượu cần nữa. Họ đã quên kiểu uống rượu này đi. Nhưng những người anh em của họ ở lại miền cao vẫn còn giữ được cái nếp uống rượu cần. Tính cộng đồng của việc uống rượu cần rất cao. Họ cùng vui với nhau bên chén rượu cần, sống cùng nhau và chết cùng nhau.

Lý Khắc Cung
(1998)

Nói với Việt Kiều

Chung Mốc

Tác giả Chung Mốc hiện đang cư trú tại Thủ Đức, Việt Nam, gửi bài qua một thân hữu chuyển đến. Trước 1975, tại miền Nam, ông là một nhà giáo, một huynh trưởng sáng giá. Bài viết của ông, như tựa đề, viết theo cách nhìn của bà con quê nhà nhìn những Việt kiều Mỹ khi họ về thăm lại quê quán.

Tháng Năm, nóng toé khói.

Ai đã từng đi xa quê hương đều ước mong có dịp trở về, hoài niệm làm người ta xao xuyến đến cháy lòng. Tìm về từ vật chất đến tinh thần, để thấy những cái tưởng mất đi vĩnh viễn nay lại tìm gặp, cái xưa tầm thường nay trở nên quý giá. Tôi may mắn thường có dịp đón tiếp thân nhân cùng bạn bè về thăm nhà, nhận thấy song song với nỗi vui mừng khi tái ngộ, còn có vài điều tưởng giữa chúng ta, TA và TÂY tự điều chỉnh, để ngày xum họp niềm vui thêm trọn vẹn.

Tôi nhận thấy có mấy dạng Việt Kiều:

- Người giàu (Có lẽ là giàu thật) quan niệm đi 5 về 10, xênh xang áo gấm về làng, họ hàng cũng được thơm lây. Hàng xóm có lòng đố kỵ cho là nể: Hồi xưa nghèo không có đôi dép mà đi, giờ thì đi đâu cũng kè kè chai nước lọc, vô nhà ai cũng không dám uống nước dù là nước trà; nước giếng, nước mưa thì chê hôi. Họ đâu còn nhớ tới những ngày kinh tế mới, những ngày đi đào kinh thủy lợi nghiêng nón múc một ít nước đục ngầu mà uống. Bây giờ cứ đòi vào nhà hàng máy lạnh sang thiết là sang để ăn uống cho an toàn khỏi sợ đau bụng, nhưng nếu họ chịu quá bộ ra chỗ đang rửa chén tô, nơi nhà bếp đang lật rau, làm cá băm thịt, thì tưởng chưa có nơi nào mất vệ sinh hơn thế nữa!

Tôi lấy làm ngạc nhiên và hãnh diện khi người mình mới qua tới xứ người, người lâu thì vài ba chục năm, người mới thì chỉ năm hay mười năm mà nay ai cũng là bác sĩ kỹ sư, chủ hãng chủ tiệm, tiếng Tây tiếng Mỹ phun phèo phèo, mà hình như không có ai làm thợ hết cả (?).

Nếu quả thực như thế thì Mỹ trắng Mỹ đen quá kém, nay họ lại phải xin đi làm công cho người mình nhiều quá, chứ như ở VN mà mấy anh Campuchia qua đây lập nghiệp, không chịu làm cu ly khuôn vác từ đời cha tới đời con thì cũng còn khuya mới ngóc đầu lên nổi.

Có người qua Mỹ đã lâu nhưng còn e ngại vì tài chánh eo hẹp chưa muốn về thăm quê, vì ngoài tiền vé máy bay ra, còn tiền quà cáp, xe cộ tiêu xài. Nhưng họ đâu biết rằng có tiền cho thân nhân đã quý, nhưng gặp lại người thân sau bao nhiêu năm xa cách còn quý hơn nhiều lắm.

Vẫn biết rằng trong đám thân nhân "yêu vầu" kia thế nào cũng có người nói xấu sau lưng: "Việt Kiều về quê mà Trùm Sò thế thì về làm quái gì". Cũng may số người này không nhiều.

- Người nghèo (Có thể là nghèo giả) than van quá trời vì sợ người nhà vòi tiền, mà có người vòi tiền thật, mè nheo đủ thứ. Họ không chờ cho đến khi gặp mặt mà thư, điện tới tấp khiến mẹ cha, anh em con cái phát chán, vì người ta biết tiền gửi về sẽ bị tiêu pha một cách lãng nhách bởi những người chuyên vô công rồi nghề, từ sáng tới tối xách xe chạy vòng vòng.

Thái độ và cử chỉ bên TÂY thì lịch sự nhã nhặn, cung chiêu vợ con hết mức (theo

kiểu nịnh nghề bà lẩm nạc) khiến phe TA ở quê nhà xốn con mắt lắm. Nhưng khốn nỗi TA lại cọc cằn thô lỗ, gia trưởng y như xưa, y như cách đây hàng thế kỷ. Hôm nay nhà có cơm khách, khách hỏi:

-Còn các cháu đâu, không ra dùng cơm luôn thể?

-Các bác cứ xơi tự nhiên, các cháu đã có rồi.

Các bác đang xơi, các cháu thập thò ở cửa, Bó quát:

-Xuống bếp ăn với mẹ!

Đứa con giơ tay lên trời:

-Xin thề là dưới bếp hết cả nước lẫn cái rồi bố ạ!!!

*

Bên TÂY gặp nhau ôm hôn chùn chụt, bên TA mà làm thế có ngày chả còn răng ăn cháo. Hôm anh tôi về, thấy mấy trụ Việt Kiều gặp người đi đón ở phi trường, lợi dụng cơ hội ôm hôn tùm lum, ảnh nói có nhiều người làm trò khỉ quá.

Rồi sau đó ít hôm ảnh lại nói sao Việt Kiều về cứ phải chứng tỏ mình là Việt Kiều cho oai, lúc nào cũng thấy đeo cái túi mề gà trước bụng, đàn ông lại còn mang quần có dây đeo vai cứ như mấy anh bồi nhà hàng. Họ nói chuyện với nhau hay với con cái cứ xỏ tiếng Mỹ làm người nhà phải nghệt mặt ra. Mà làm như thế nghĩ cũng chả ích lợi gì, chỉ tổ cho nhà hàng chém thẳng tay.

Việt Kiều thường phê bình người trong nước đồ đồ, không chịu làm gì cả chỉ ăn nhậu. Nói của đáng tội, cái đồ cũng có nhưng vì họ chưa có cơ hội tiếp xúc với những Giám Đốc trẻ không rượu bia thuốc lá; có trách nhiệm, năng lực và lòng tự trọng; những người thợ quần quật với công việc nặng nề; những nông dân chân lấm tay bùn đã làm nên những thay đổi và ấm no hơn những ngày cũ.

*

Việt kiều lớn đã thế còn Việt Kiều con, tụi nhỏ về đây gặp khí hậu, thời tiết khác lạ, ăn ngủ trái múi giờ dễ sinh ra dị ứng ốm đau, làm ông bà cha mẹ lo sốt vó.

Thái độ tụi nó cũng kỳ dị lắm, hình như nó không thích được nâng niu âu yếm, đụng vào người là nó co rúm lại, mà người mình có thương thì mới rờ rẫm bóp mông, bóp đít khen nó mập, trắng hồng coi dễ thương hết sức. Ban đầu tôi tưởng tụi nó chê mình ở bẩn, nhưng sau này mới biết là làm vậy không nên, nếu là ở Mỹ có thể bị kết tội child abuse gì đó.

Tụi nhỏ nói tiếng Việt không rành, nó ú ớ bảo là đau bụng, đưa thuốc cho uống cả tiếng sau mới nói là nó "wrong", nó bị đau cổ họng cơ. Có nhiều đứa lý sự và phá trời thần, trẻ con VN mà nói tay đôi với người lớn thế thì có mà nát đất, còn trẻ Việt Kiều nó được tự do tranh luận nếu nó nhận thấy người lớn nói sai. Về VN mà nó làm cứ như ở nhà nó, cái máy quay phim, dàn máy hát ở quê nhà quý lắm, dành dụm biết bao lâu mới mua được, nhưng con cháu Việt Kiều về xài rồi nó quăng vắt tứ tung, chọc ghẹo nhau chạy tới chạy lui làm đổ dàn am-phi, cả nhà thấy xót quá mà không ai dám nói gì!

Nói sang cái ăn mới ngộ, đãi Việt Kiều ở nhà hàng, TA ép TÂY ăn thịt.

TÂY than thở: "Tại sao lại ép chúng tôi những thứ mà hàng ngày phải ăn mấy chục năm nay?"

Không lẽ kêu măng luộc, rau đay cua rốc, cà pháo mắm tôm, rau muống xào đập tỏi v v... Những thứ đó quê tôi có đầy ra, bước ra đằng sau vườn loáng một cái có cả rổ, bây giờ thường để cho heo ăn mà thôi, ai nỡ lòng nào đem ra đãi Việt Kiều. Việt Kiều con thì khác hẳn, vào bàn nó ngồi im như tượng, mặt buồn như Đức Mẹ Sầu Bi ngồi dưới chân thánh giá, hỏi ăn gì thì chỉ lắc đầu. Thấy mấy ông kêu đồ nhậu rần rụa, chim chuột. .. đặc sản, nó chỉ con thạch sùng (thằn lằn) trên tường mà hỏi: "Con đó có ăn không?"

Người lớn thích ăn tiết canh, mua con heo con vịt về cắt tiết hay thọc huyết, nhìn thấy cảnh đó nó kinh hãi ôm nhau khóc thét lên.

Còn về thịt cây, nó dặn là đừng bao giờ đánh lừa nó ăn một miếng, bởi vì ăn thịt

chó, tim sẽ đau đớn như phạm tội vậy.

Về tới SG thả túi nó vào khu siêu thị thì như cá gặp nước, túi nó hoạt bát hẳn lên, nói líu lo vì trong đó có bán đồ ăn khoái khẩu của nó.

Ở quê tôi còn có một thứ mà mỗi nhà có Việt Kiều về thăm thì phải lo trước, đó là cái bàn cầu ngồi theo lối Mỹ, nhà cầu kiểu cũ trẻ con ngồi không quen cứ ngã bổ chửng ra. Nhớ hồi cách đây hơn 10 năm, cầu cá đồ chưa bị cấm, có ông Việt Kiều đang ngồi thì bị cầu xập, ông đứng giữa đìa khóc ầm lên kêu Trời kêu Phật, kêu cả thánh quan thầy.

Một cái đáng sợ nữa cho Việt Kiều là muỗi. Xưa kia muỗi chỉ có mùa, bây giờ nhờ kinh tế thị trường nên có quanh năm, nó lại theo trào lưu khủng bố của thế giới nên không kêu vo ve nữa mà chuyên âm thầm đánh du kích, cắn xong một phát là chỗ đó ngứa không chịu nổi. Đối với người trong nước không hiểu vì đã chịu muỗi chích hoài nên cơ thể quen nọc ngứa, hay là tại vì thịt Việt Kiều thơm (tắm bằng xà bông Dove), hay tại muỗi vẫn còn thù dai đối với Đế Quốc, mà cho dù là ban ngày sáng sủa đàn muỗi không cắn ai, lại cứ xà quần bên Việt Kiều như đàn trực thăng sắp đổ quân vậy.

Đối với Việt Kiều nhí thì thật là thâm, cho dù bôi thuốc chống muỗi rồi đó, nhưng dính mũi nào là làm độc mũi đó, có khi ngứa mủ xưng to như trái chùm ruột. Tôi có đứa cháu kiên nhẫn ngồi đếm được 108 mụn trên một cái chân nhỏ bé!!!

Còn trực trặc ngôn ngữ Việt giữa người trong và ngoài nước nữa chứ. Có nhiều Việt Kiều nghe không hiểu được những từ ngữ "mới". Hồi sau 75 tôi có dịp tiếp xúc với cán bộ hay người miền Bắc mới vô, nghe họ nói tôi buồn cười lắm mà không dám cười, sau đó nhái chơi, rồi dần dần nó ngấm vào giọng nói lúc nào không hay, bây giờ có những chữ mà loay hoay mãi không nhớ ra chữ cũ để thay thế.

Thí dụ: Hôm nay tôi tranh thủ đến thăm anh (cố gắng). TV hôm nay bị sự cố kỹ thuật (trực trặc). Nhưng đến câu "Họ có mặt bằng cho thuê" thì tôi đành chịu không tìm ra chữ nào để thay.

Có anh về nước cầm máy chụp hình hay quay phim thì thấy cái gì hơi lạ là bấm máy liên hồi, thấy người ta nói đi xe khách chất lượng cao (hi quality); xe tham quan (tourist); cửa hàng chuyên bán ồ áp (survolter) là cười khinh khỉnh, nhưng chúng tôi thấy họ nói pha tiếng Mỹ lại càng kỳ quái hơn: Đem cái xe tới tiệm để estimate, anh thợ sửa xe dốt nát đâu biết tiếng Tây tiếng U gì đâu, nghe vậy bèn tháo tung chiếc xe ra; bảo tun-áp thì nghe giống như "ốc" nên lấy đồ nghề ra xiết tất cả những con ốc lại. Đàn bà con gái gì mà nói giữa chốn đông người "Tôi không có khe" (care); "Vẫn còn ở chỗ cũ đấy, chứ tôi đâu có mu (move)".

Cười, bởi vì khe và mu là những chữ dùng để chỉ cơ quan sinh dục của đàn bà.

Có lần được tháp tùng về thăm quê cũ của mẹ tôi ngoài Bắc, gặp đứa em họ đang phụ trách một đoàn thể trong xứ đạo, nó hỏi xin cái máy kích. Tôi hỏi cần đẩy hay kéo cái gì, nó giải thích thì giờ ơi! đó là cái am-pli và cặp loa để phát thanh, ở ngoài Bắc gọi là cái máy kích âm!!!

Bây giờ họ còn hay nói tắt. Hỏi gia đình thế nào? Trả lời dạo này gia đình chúng em VẬT lắm (vất vả); Món này ăn ngon CỰC (cực kỳ); Thợ xây quát phu hồ: "Lấy cho tao bao XI (xi măng)!!!

Chữ "bị" ở thể thụ động (passive voice) lại được nói: "Ông ta hơi bị giỏi đấy"; Món này ăn hơi bị ngon v v... Ban đầu tôi tưởng chỉ là cách dùng chữ cho khôi hài, không ngờ có những nhà văn lớn dùng trong văn chương nghiêm túc nữa đấy.

Thật quái đản!!!

Hôm xem lậu cuốn băng Thuý Nga, thấy ông Nguyễn Ngọc Ngạn nói xỏ người ở nước ngoài hay nói chữ là, thay vì nói "Rất đẹp" thì lại nói "Rất là đẹp". Tôi thì tiếng Anh dốt nát, đành dịch ra là "Very is beautiful"!

Ngày xưa còn đi học mà làm luận văn xài chữ: thì, là, mà, bị v v... lung tung như kiểu này chắc thầy vãi cho rách mềp.

Ở VN bây giờ từ quan cho tới anh cùng đình khổ rách đều nghiện chữ "Nói chung" cũng như mấy anh Việt Kiều hay dùng chữ "You know" vậy.

Hỏi thăm gia đình khoẻ không thì được trả lời: "Nói chung cũng tốt. Mẹ tôi còn đang nằm bệnh viện còn vợ tôi thì mới chết tuần rồi".

Hãy nghe đài BBC phỏng vấn mấy quan chức, hay đọc trong bản báo cáo của mỗi cơ quan, đoàn thể, mỗi ngành không bao giờ thiếu chữ "Nói chung":

-Tình hình chỗ nào cũng vậy, nói chung là tốt, nhưng trong đó còn có một vài bộ phận yếu kém tồn tại. ...

Tôi tới thăm gia đình người bạn mới từ nước ngoài về, bố bảo con gọi mẹ ra đây.

Thằng con chạy vào trong hét toáng lên: "Momy, dady muốn momy bây giờ". Hồi lâu sau nó lại chạy ra bảo: "Momy đang rửa he".

Tôi ngạc nhiên ngẫm nghĩ mãi mới hiểu là má nó đang gội đầu (hair).

Tháng rồi có mấy đứa cháu từ Úc về chơi, tôi dẫn đi ăn nghêu ở Ngã Sáu, trong đĩa nghêu luộc chín há vỏ ra, có con thịt rớt ra ngoài chỉ còn cái vỏ không, đứa bé cầm cái vỏ ngẫm nghía một hồi rồi tặc lưỡi: "Không có ai".

Ồi ngôn ngữ Việt của Việt Ta và Việt Tây sao mà rắc rối, biến hoá làm vậy!

Ngày vui qua mau rồi cũng đến ngày tiễn đưa người nhà ra phi trường. Người còn ở VN khoái tiễn đưa lắm, lý do là lúc đó người đi rất ngậm ngùi, còn bao nhiêu tiền trong túi cũng móc ra cho hết, thương lắm cơ.

Việt Kiều con ra tới phi trường thì mừng lắm, chúng nhảy cẫng lên múa máy tay chân rồi la to:

-Thoát khỏi Việt Nam rồi! Thoát Việt Nam rồi!

Vậy thì tôi còn mong gì khi chúng lớn lên, học hành thành tài rồi về giúp đỡ quê hương?

Thủ Đức, 2004

Chung Mốc

Source : <http://www.vietbao.com>

Ông già kể chuyện đời xưa:

Vài kỷ niệm của một cựu sinh viên trường thuốc Hà Nội (4)

B.s. Nguyễn Lưu Viên

[[Phần 1](#)] - [[Phần 2](#)] - [[Phần 3](#)] - [[Phần 4](#)]

*Bài " **Vài kỷ niệm của một cựu sinh viên trường thuốc Hà Nội** ", sau khi được đăng trong Y Tế Nguyệt San Bộ III tháng 3 năm 1997, đã gặp nhiều hồi âm khen tặng cùng nhiều thư từ góp ý. Sau đây là một số thư từ trao đổi giữa Bác Sĩ Nguyễn Lưu Viên và độc giả.*

LỊCH SỬ TRƯỜNG THUỐC HÀ NỘI VIỆT NAM

Springfield, VA ngày 6 tháng 9 năm 1997

Kính gửi : Dược Sĩ Vũ Văn Tùng và Nha sĩ Nguyễn Kim Liễu

Kính thưa Anh và Chị,

Tôi có nhận được thư của Anh và Chị và phóng ảnh bài " Sơ lược về trường thuốc Hà Nội Việt Nam " của BS Nguyễn văn Tín.

1. Theo tài liệu ấy thì BS. Tín năm nay 86 tuổi, thì tôi chắc là đúng. BS. Tín mà tôi quen ở ngoài Bắc vì là " đàn anh " của tôi trong trường thuốc. Nếu tôi nhớ không lầm thì lần cuối tôi gặp Ông ấy là hồi năm 1947 (cách đây 50 năm !) lúc Toàn Dân Kháng Chiến chống Pháp dành độc lập, khi quân Pháp vượt ra khỏi Hà Nội, xuống đến Trường Tín trên đường đi Phủ Lý, thì chúng tôi phải chạy vào vùng Vân Đình, chợ Siêu, chợ Đặng, thuộc phủ Ứng Hòa, tỉnh Hà Đông, trên sông Đáy đi vào chùa Hương, vì tôi phải di tản một bệnh viện đặt ở làng Vạn Phúc phải đưa vào gần núi phía chùa Hương để trốn quân Pháp. Gặp ở đó có BS. Tín, DS Hoàng Xuân Hà (em của Ông Hoàng Xuân Hãn), Nha Sĩ Phùng Thị Cúc (về sau vợ của Nha Sĩ Bửu Điền), BS. Đặng Văn Chung, BS. Nguyễn Thị Lợi (về sau vợ BS. Lương Phán) và Tôi.

2. Theo ý tôi thì bài " sơ lược về Trường Thuốc Hà Nội Việ Nam " quá sơ lược, không có đem đến cái gì mới, không có những chi tiết rõ ràng, nêu so với bài cùng một đề tài đăng trong mục Thư Tín của Tập San Y Sĩ (Canada) số 110 - tháng 2 - 1991 (kèm theo đây).

3. Để Anh và Chị có một chút ý niệm về sự hoạt động của Trường Thuốc trong những năm đầu sau khi thành lập (năm 1902), tôi photocopy và kèm theo đây vài trang của một bài rất dài của báo(bán nguyệt san)"La Dépêche Coloniale Illustrée)" số 23 ngày 15-12-1908 cách đây gần 89 năm ! Mà một Anh bạn gửi biếu tôi [sau khi đọc bài của tôi (đăng trong Tập San Y Sĩ Canada 1990)].

Thân ái kính chúc Anh, Chị và quý quyến được vạn an.

BS Nguyễn Lưu Viên.

TRÍCH HỜI KÝ CỦA BÁC SĨ NGUYỄN VĂN TÍN

Bác Sĩ Nguyễn Văn Tín sinh năm 1911, Tốt nghiệp Bác-sĩ Y-Khoa năm 1938.
Giám-Đốc Bệnh-Viện thành-phố Hải-Phòng 1941-1946.
Thứ-Trưởng Bộ Y-Tế 1968-1978,
Phó Chủ-Tịch Hội Chữ Thập-Đỏ Việt-Nam 1971-1988
Chủ Tịch Hội Đồng Khoa Học Ủy Ban Thể Dục Thể Thao TU 1958-1966
Nay là Chu- Nhiệm Câu Lạc Bộ Thời Sự Khoa Học
Tối Năm 1992 thuộc Liên-Hiệp Các Hội Khoa Học và Kỹ Thuật Việt-Nam.

SƠ LƯỢC VỀ TRƯỜNG THUỐC HÀ-NỘI VIỆT-NAM

Trường thuốc Hà-Nội được thành lập vào năm 1902 đào tạo y-sĩ Đông-Dương cho cả ba xứ Việt Nam, Cao Miên và Lào. Sinh viên có bằng thành chung (Diplome d'études primaires) vào học bốn năm ra y-sĩ Đông-Dương, sau trường mở thêm khóa Dược tương đương học ba năm ra Dược-sĩ Đông-Dương. Hiệu-Trưởng đầu tiên là Bác-sĩ Alexandre Yersin.

Bác-sĩ Alexandre Yersin nguyên là chuyên viên của viện Pasteur Paris (ancien Elève de l'Institut Pasteur Paris), kế tiếp là Bác-sĩ Le Ray Des Barres thay thế Bác sĩ Alexandre Yersin (Section Doctorat). Rồi đổi tên thành Trường Đại Học Y-Khoa (École de Medecine et de Pharmacie) chương trình học là 7 năm.

Năm đầu tiên là năm dự bị PCN (vật-lý, hóa-học, thực-vật) rồi PCB (vật-lý, hóa học, sinh-học). Sau vào năm thứ nhất đến năm thứ sáu thì trình Luận-án Bác-sĩ Y- Khoa (Trước năm 1935 phải sang thi ở Đại-học Y-Khoa Paris, từ năm 1936 Đại- học Y-Khoa Paris cử sang Hà-Nội Hội-đồng Giám-thị cùng với các Giáo-Sư của trường Hà-Nội chấm thi tại trường Y-Khoa Hà-Nội.

Nói chung Trường Y-Khoa Hà-Nội được tổ chức theo mô hình Trường Đại-Học Y- Khoa Paris ngoài việc thi lên lớp mỗi năm, còn tổ chức thêm kỳ thi tuyển lựa ngoại trừ các Bệnh-viện Hà-Nội tiếp theo thi tuyển lựa Concours nội trú các Bệnh-viện Hà-Nội, làm nội trú 4 năm rồi trình luận án Bác-sĩ, thường các Bác-sĩ có ghi thêm là " Nguyên nội trú các Bệnh-viện ...A...B...C Hà-Nội " thì có giá trị hơn các Bác-sĩ thường. Hệ thống ngoại trú các Bệnh-viện Hà-Nội được tổ chức từ năm 1934 sinh viên ngoại trú một năm được thi tiếp nội-trú (chúng tôi đều nhớ sinh viên nội trú như Sinh-viên Tôn-Thất-Tùng Ngoại-Khoa, Đặng-văn-Chung Nội-Khoa, Đinh-Văn-Thắng Phụ-sản-khoa v.v... Tại trường Đại học Y khoa Paris tổ chức thi tuyển lựa Giáo-Sư Thạc-Sĩ Đông-Dương (Professeur agrégé pour L'Indochine) để có giáo sư cho Trường Hà Nội lúc đó là Giáo Sư Massias (Nội Khoa), Meyer May (Ngoại Khoa), Daleas (Sản-Phụ-Khoa), sau này có Giáo Sư Việt-Nam như GS Đặng-Văn-Chung (Nội-Khoa), GS Vũ-Công-Hòe (Bệnh lý giải phẫu), GS Trần-Quang-Đệ v.v...

THƯ TÍN

Bác Sĩ Phụng Hồng, Florida

Từ một thắc mắc của anh nhân đọc " Ông già kể chuyện đời xưa " (Bs Nguyễn Lưu Viên) trên Tập san Y sĩ số 108, không biết rõ trường thuốc Hà Nội thành lập hồi năm nào, anh đã thử đề nghị căn cứ vào một đoạn văn trong hồi ký của cựu trung tướng Trần văn Đôn để tìm giải đáp.

Đại ý trang 16 trong tập hồi ký của tướng Đôn cho biết thân phụ của ông sau 4 năm học y khoa ở Hà Nội, tốt nghiệp y sĩ Đông Dương và được sang Pháp tiếp tục học để thành người " Annam " đầu tiên có bằng bác sĩ bên Pháp.

Do đó anh đã suy đoán :

1. Thân phụ ông Đôn là người Việt Nam quốc tịch Pháp đậu bác sĩ đầu tiên.

2. Thân phụ ông Đôn học thuốc ở Hà Nội 4 năm, qua Pháp học tiếp và sinh ông Đôn năm 1917.

Vẫn theo anh, như vậy thân phụ ông Đôn bắt buộc phải vào trường thuốc Hà Nội từ năm 1913. Vậy trường này bắt buộc phải được thành lập từ năm 1913 hoặc trở về trước. Do đó ta có thể lấy năm 1913 làm năm chính thức của trường được chăng?

Trôm nghĩ suy luận giản dị như thế không thể nào được hưởng sự khoan hồng của công luận, và căn cứ theo các tài liệu mà Tập san hiện có, chúng tôi xin trình bày sơ lược về lịch sử của Trường Y Khoa Hà Nội. Hy vọng có thể thỏa mãn lòng hướng về cội của bạn Phụng Hồng.

QUÁ TRÌNH THÀNH LẬP TRƯỜNG THUỐC HÀ NỘI CÓ THỂ CHIA LÀM 3 THỜI KỲ :

1. Thời kỳ 1902-1921

Năm 1898 Toàn quyền Paul Doumer bổ nhiệm một ủy ban nghiên cứu việc thành lập một trường y khoa tại Sài Gòn do bác sĩ R. Henaff làm chủ tịch. Đồng thời giáo sư thạc sĩ Edouard Janselme nhận sứ mạng của Bộ Thuộc Địa Pháp sang nghiên cứu tại Đông Dương trong 2 năm, cũng khuyến cáo mở trường y khoa.

Ngày 8 tháng 1 năm 1902, Toàn quyền Paul Doumer ký nghị định thành lập trường thuốc ***tại Hà Nội, chứ không phải tại Sài Gòn***, vì lý do : " parce que le Tonkin permet, en plus de l'observation des maladies propres au climat chaud de l'Extrême Orient, l'étude des maladies spéciales à la saison d'hiver et en outre, il est voisin de la Chine où s'accroît notre intervention médicale, l'une des formes les plus efficaces et les plus honorables de notre réputation".

Trường tọa lạc tại Thái Hà, phía nam Hà Nội, gồm có trường sở, một thư viện và một nhà thương thực tập 40 giường.

Theo chỉ thị của Bộ trưởng Thuộc Địa, M. Decrais, ngày 16-11-1901, " qu'on trouve un directeur, point trop jeune, qui ait un prestige et une autorité suffisante, pour mener cette création à bien ", vị khoa trưởng đầu tiên được bổ nhiệm là bác sĩ Alexandre Yersin (1863- 1943), học trò của Pasteur, y sĩ thiếu tá, lúc đó đang giữ chức giám đốc Viện Pasteur Nha Trang.

Ban giảng huấn gồm có Bs Degorce, Bs ***Leroy des Barres*** (Enseignement clinique), Bs Capus (Anatomie), Ds Duvergne (Clinique médicale), M. Jacquet (Botanique), M. Gallois (Histoire, Géographie, Chimie et Physique élémentaire, Arithmétique), M. Lê văn Chính (Interprète-répétiteur).

Lễ khánh thành trường cử hành vào ngày 27 tháng 1 năm 1902 dưới quyền chủ tọa của Toàn quyền Paul Doumer.

Khóa học đầu tiên của trường khai giảng ngày 1 tháng 3 năm 1902 gồm có 29 khóa sinh, được hưởng học bổng mỗi người 8 đồng bạc một tháng, thành phần như sau :

- 15 người thuộc Bắc kỳ
- 5 người Trung kỳ
- 8 người gốc Nam kỳ
- 1 người gốc Cao Miên

Các sinh viên được đeo trước ngực thẻ bài ngà, trên đó ghi 7 chữ " Đông Dương Thái Y Viện Hậu Bô ".

Sau kỳ tam cá nguyệt đầu tiên tháng 6-1902, 14 người bị loại, chỉ còn 15 sinh viên được tiếp tục học.

Vì những bất tiện về vệ sinh, **trường được di chuyển về trung tâm thành phố một năm sau, tọa lạc tại đường Bobillot**, và nhà thương Bảo Hộ được chọn là nhà thương thực tập. Bs Cognacq thay thế Bs Yersin giữ chức vụ Khoa trưởng từ 1904 đến 1922.

Các y sĩ tốt nghiệp khóa đầu tiên năm 1907 được bổ nhiệm " Médecins auxillaires de troisième classe " theo tinh thần nghị định ngày **12 tháng 8 năm 1905**, và được phân phối đi các tỉnh để phụ tá các bác sĩ gốc Âu Châu.

Báo cáo cho biết họ được thiện cảm của dân chúng và nhà cầm quyền vì khả năng và sự tận tụy làm việc.

Đến 17-1-1918, Toàn quyền Albert Saurraut ký nghị định cho phép mở thêm phần khoa Dược học và cấp học bổng cho các sinh viên ưu tú sang mẫu quốc Pháp tu nghiệp thêm (Thân phụ tướng Đôn chắc đã được sang Pháp học do quyết định này)

2. Thời kỳ 1921-1941

Kể từ 18-5-1921, trường được đổi thành Ecole de Médecine et de Pharmacie dành cho các sinh viên có bằng tú tài Pháp hay bản xứ.

Chương trình học gồm có 1 năm P.C.N. (Physique, Chimie, Biologie), 4 năm y khoa tại Hà Nội và 2 năm chót tại Paris.

Hơn 10 năm sau, **ng nghị quyết ngày 19-10-1933**, trường mới được phép tổ chức các kỳ thi tốt nghiệp và đề trình luận án tiến sĩ y khoa.

Các giáo sư thạc sĩ thuộc Đại học Paris được cử sang giảng dạy, chấm thi các kỳ thi bệnh lý, và chủ tọa các buổi trình luận án y khoa. Trường cũng được xây thêm trên đường Gambetta, thư viện có hơn 5.000 cuốn sách và nhiều báo chí y khoa định kỳ, bệnh viện thực tập mở rộng, có hơn 750 giường, và các phòng thí nghiệm được trang bị khá đầy đủ.

Năm 1935 cuộc đệ trình luận án đầu tiên của trường gồm có 12 sinh viên tốt nghiệp y khoa bác sĩ.

Trong khoảng 1930-1940, mỗi năm trường thu nhận 50 tới 60 sinh viên P.C.N. và gần một nửa số sinh viên này được trúng tuyển vào năm thứ nhất y khoa. Niên khóa 1939-1940 tổng số sinh viên các lớp toàn trường là 147 người.

3. Thời kỳ 1941-1954

Trường đổi tên thành " **Faculté Mixte de Médecine et de Pharmacie** " do nghị định ngày 15-10-1941, và tiếp tục được Đại học Paris bảo trợ.

Chúng chỉ dự bị vào y khoa đổi tên là P.C.B. thay vì P.C.N... Trường tự tổ chức hội đồng giám khảo các kỳ đệ trình luận án y khoa, không cần mời các giáo sư từ Paris sang chấm thi. **Trong học trình 6 năm, sinh viên có thể thi các kỳ thi externat, internat, aide d'anatomie hay prosecteur.**

Hai vị giáo sư Việt Nam đầu tiên đậu thạc sĩ y khoa Pháp (khoa giải phẫu) là giáo sư Phạm Biểu Tâm và giáo sư Trần Quang Đệ năm 1947. Các giáo sư Nguyễn Hữu (Anatomie), Đặng Văn Chung (Médecin), Vũ Công Hòe (Anatomo - Pathologie) trúng tuyển thạc sĩ năm 1952.

Sau vài gián đoạn năm 1945 và 1946, trường có thêm chi nhánh tại Sài Gòn, và đến năm 1954, trường di chuyển toàn bộ vào Nam sau hiệp định Genève và biến thành Trường Đại học Y khoa Sài Gòn.

*

TƯỜNG THUẬT VỀ MỘT GIẤC MƠ KỲ LẠ

-
TRÚC HUY

Trong giấc mơ, tôi đang dạo chơi, bỗng nhiên một cơn mưa giông nhẹ đổ xuống nhưng tạnh liền ngay sau đó. Rồi, không rõ nguyên nhân từ đâu, nước dâng lên rất nhanh, nhưng tôi đã kịp thời bám vào vách đá của núi để leo lên và tránh được nước lụt. Có điều lạ, tuy là nước lụt nhưng lại trong như nước suối, chứ không phải dòng nước đục ngầu như thường thấy. Tôi tháo cởi đôi giày và tất, rồi vừa leo dần theo các vách đá để leo lên một ngọn núi, leo tới đâu tôi đều cẩn thận chuyển đôi giày da màu nâu của tôi theo và tìm chỗ cất tạm đôi giày vào trong một hốc đá, rồi cứ thế tiếp tục leo tiếp. Lúc tôi leo như thế, cơn mưa rào đã tạnh từ lâu, chỉ còn vài giọt mưa lất phất, khí trời rất mát dịu. Và đôi giày tôi đưa lên cao tới đâu cũng như áo quần tôi đang mặc đều được khô ráo cả. Trong giấc mơ, khi leo theo các vách đá của triền núi, tôi không hề cảm thấy mệt mỏi gì cả, và các tảng đá tôi bám vào để leo đều khô ráo, sạch sẽ chứ không như nhám đầy rêu phong như ở ngoài thực tế. Triền núi gồm những tảng đá lớn nhưng rất dễ bám vào để leo, ở phía chân núi có vài chỗ cũng thấy có những loại grilles bao bọc theo chân núi, người ta làm để chặn lại những tảng đá lở có thể lăn xuống đường nguy hiểm.

Tôi leo như thế chẳng mấy chốc đã lên tới đỉnh núi. Nhìn lại áo quần tay chân đều sạch sẽ, không hề bị lấm lem dơ bẩn gì cả. Và ở trên này bây giờ là mặt đất bằng phẳng rộng lớn, chỉ có một ít cây cỏ và hoa lá chứ không có loại cây to lớn, nhưng lại nhìn thấy trước mặt có một cảnh chùa – có lẽ là kiến trúc duy nhất được xây ở trên núi. Tôi như đang ở một nơi tiên cảnh rất đẹp và rất lạ chưa từng thấy bao giờ. Tôi đang ngồi, vừa nghỉ ngơi đôi chút vừa loay hoay tìm đôi giày để mang lại vào chân, nhưng không còn tìm thấy đâu nữa, có lẽ đã để quên trong một hốc đá trong lúc đang leo lên, bây giờ không tìm ra. Nhìn xuống xa xa phía dưới chân núi, tôi không thấy nhà cửa gì cả, chỉ thấy nước lụt trong veo vẫn còn lấp lấp, bao la chung quanh ngọn núi. Có điều lạ lùng, kể từ khi tôi bắt đầu leo lên núi, hình như ngoài tôi ra không có ai cả, nhưng trong giấc mơ, tôi không cảm thấy ngạc nhiên tại sao quang cảnh lại thanh vắng chỉ có một mình tôi giữa bầu trời bao la bát ngát để tránh nước lụt như thế!!!

Không tìm được giày, tôi đứng dậy thơ thẩn dạo bước về phía chùa. Tôi đi đến trước đôi cánh cửa lớn của điện Phật được mở rộng từ lúc nào rồi, và đứng bên ngoài, tôi đưa mắt nhìn vào bên trong điện Phật, tuy bị ánh sáng ngoài trời làm cho nhìn thấy bên trong có phần dịu mắt hơn, nhưng tôi cũng nhận ra được cách trang trí của một điện Phật rộng và sâu mà tôi thường có dịp thấy: bên trong chánh điện có một tượng Phật rất lớn uy nghiêm trên tòa sen, và những pho tượng Phật khác nhỏ hơn nhưng tất cả đều thếp vàng lộng lẫy, và nhiều hương đèn hoa

quả trên các bàn thờ... Chánh điện được bài trí rất trang nghiêm thanh tịnh, có mùi hương trầm thơm dịu thoang thoảng lan toả ra trong không gian...

Tôi đang tần ngần đứng nhìn vào bên trong điện thờ như thế thì thấy mẹ tôi từ bên trong điện Phật xuất hiện và bước ra đứng gần ngay mé cửa, và như tình cờ mà mẹ tôi nhìn thấy tôi đang đứng ở trước điện. Mẹ tôi mặc loại áo tu màu lam tro đơn sơ của các sư bà sư cô, và mẹ tôi có vẻ như vừa làm xong các công việc sửa soạn hương đèn hoa quả cần thiết trước khi chùa sắp làm khoá tụng thường nhật cho buổi chiều, có lẽ vào giờ sắp tới. Và không hiểu sao, tuy không nhìn thấy có ai khác ngoài mẹ tôi, nhưng tôi biết là bên trong chùa, ở phía đằng sau, còn có một ít sư bà sư cô khác, nhưng những vị này đang có những công tác riêng ở phía sau bên trong chùa.

Mẹ tôi nhận ra tôi ngay, và tuy hai mẹ con bất ngờ gặp lại nhau, nhưng cả mẹ tôi và tôi hình như không ai tỏ vẻ ngạc nhiên cả. Tuy tình mẫu tử vẫn còn sâu đậm trong tâm trí của cả hai mẹ con, nhưng mẹ tôi và tôi bây giờ đây không còn biểu lộ ra bên ngoài sự vui mừng được gặp lại nhau như thường thấy ở ngoài đời nữa. Tôi thấy mẹ tôi nhìn tôi một cách dịu dàng với một thoáng vui đơn sơ đầy vẻ hiền từ và rất thư thái an lạc, song ánh mắt của mẹ tôi có vẻ xa xăm như nhìn vào khoảng bầu trời bao la không bị vướng che ở trước mặt. Lúc đó vào khoảng 4, 5 giờ chiều, khí trời thật là trong thanh mát dịu. Trong giấc mơ, tôi hoàn toàn không có ý niệm gì về chuyện mẹ tôi đã mất từ lâu rồi – và trong nhiều giấc mơ khác của tôi về mẹ tôi, tôi đều thấy mẹ tôi còn rất trẻ, khoẻ mạnh, và sinh sống một cách bình thường với mọi người, chứ không bao giờ tôi biết đó là mẹ tôi nhưng là một người mẹ đã mất.

Bây giờ đây, tuy hai mẹ con bất ngờ gặp lại nhau ở trước điện Phật chùa như thế, mẹ tôi không còn lộ vẻ vui mừng rõ rệt như khi lâu ngày được gặp lại một đứa con. Về phần tôi, tuy được gặp lại mẹ tôi như thế, tôi cũng không biểu lộ ra sự vui mừng được gặp lại một người mẹ yêu quý như ở ngoài thực tế, và tôi cũng không thắc mắc tại sao mẹ tôi không còn ở với gia đình con cái mà lại đang tu tại một ngôi chùa ở một nơi tiên cảnh như thế này. Hình như có một sự ngăn cách vô hình nào đó làm cho cả mẹ tôi và tôi đều không còn thấy nhiều ràng buộc liên hệ với nhau nữa, vì cả hai đang sống ở hai cảnh giới khác nhau.

Lúc đó, không hiểu sao tôi lại hỏi mẹ tôi một câu hết sức ngớ ngẩn như sau: *"Mẹ có thấy đôi giày của con ở đâu không?"* Mẹ tôi đang đứng cạnh cửa điện Phật, liền quay lại ở hông bên trong gần sát ngay cửa điện, lấy ra một đôi giày, rồi đưa cho tôi và nói: *"Có phải đôi giày này không con?"* Tôi nhìn kỹ đôi giày mẹ tôi đưa cho tôi xem thì thấy rất lạ: cũng là một đôi giày da gồm có chiếc cho chân phải và chiếc cho chân trái, song hai chiếc lại không cùng cỡ và không cùng màu (một chiếc màu nâu đỏ, còn chiếc kia màu đen), nhưng mẹ tôi có vẻ như không cần quan tâm tới chuyện hai chiếc giày không giống nhau đó và xem như đó cũng là một 'đôi giày' mà thôi. Khi mẹ tôi đưa cho tôi xem đôi giày đó thì tôi lắc đầu trả lời: *"Dạ, không phải đôi giày đó!"* Mẹ tôi liền cất đôi giày vào lại chỗ cũ ở hông bên trong gần cửa điện. Và đến đây – tiếc thay! – giấc mơ của tôi cũng chấm dứt một cách đột ngột... Về sự việc đôi giày được lấy ra từ bên trong điện

Phật kể cũng hơi lạ, vì thông thường giày dép bao giờ cũng để ở bên ngoài, chứ có khi nào người ta đem để hoặc cất giữ ở trong điện Phật bao giờ?

Sau giấc mơ kỳ lạ đó, tôi còn có nằm mơ thêm vài ba lần khác, cũng là những giấc mơ có liên hệ đến chuyện mất giày dép, nhưng ở trong những hoàn cảnh khác nhau và không còn có mẹ tôi xuất hiện như trong giấc mơ đầu tiên. Và lần nào cũng thế, khi tìm ra được một đôi giày khác thì cũng đều là không phải đôi giày của tôi, mà là một đôi giày nào đó không cùng cỡ và không cùng màu (!?). Tôi không hiểu ý nghĩa của giấc mơ ra làm sao cả! Tôi không thể nào giải thích nổi! Tại sao lại có chuyện nước lụt, tại sao có chuyện leo núi đá để tránh lụt, tại sao có chuyện mất giày, hay là chuyện đôi giày không cùng cỡ và không cùng màu, tại sao có chuyện gặp mẹ tôi đang tu ở một ngôi chùa nơi tiên cảnh như thế?

Người ta thường cho rằng mỗi giấc mơ đều có hàm chứa một ý nghĩa ẩn dụ nào đó. Tôi cũng nghĩ rằng giấc mơ này ắt phải có một ý nghĩa thâm kín nào đó được hàm chứa ẩn dụ trong đó, nhưng rất tiếc đã mười năm qua, mỗi khi có dịp nhớ lại, tôi vẫn chưa tìm ra được một lời giải đoán nào cho giấc mơ kỳ lạ này.

Trung Nguyên – Vu Lan 2004
TRÚC HUY

Mười đêm mộng mị

Nguyên tác : Yume juya
Tác Giả: Natsume Soseki
Người dịch : Đinh văn Phước

Giới thiệu tác giả :

Natsume Soseki (1867-1916) là một nhà văn lớn đại diện cho văn chương cận đại của Nhật Bản. Ngày nay sau một thế kỷ, tác phẩm của ông vẫn thu hút được nhiều người đọc ở mọi lứa tuổi. Một trong ba tờ giấy bạc (mười nghìn, năm nghìn và một nghìn) tờ một nghìn Yen phát hành cho đến năm 2004, mang hình ông.

Ông là nhà văn của truyện dài, rất ít viết truyện ngắn hay tùy bút. **Yume juya (Mười đêm mộng mị)** viết vào năm 1908, là một sáng tác ngắn, gồm mười giấc mộng có nội dung độc lập với nhau. Tác giả đã dùng hư cấu, tính huyền hoặc của mười chuyện trong mộng để diễn tả những cảm nhận về cuộc đời: tính lãng mạn, tính đam mê, tội lỗi không thể gột rửa, những nỗi bất an không có cách giải quyết, những ước vọng không thành, những nỗ lực không được đền đáp ... Ở đây xin dịch năm đêm lẻ.

Những tác phẩm nổi tiếng khác của ông là **Waga hai wa neko de aru (Tôi là con mèo) 1905, Botchan 1906, Kofu (Người phu mỏ), Sanshiro (Chàng Sanshiro) 1908, Sorekara (Từ dạo ấy) 1909, Mon (Cánh cửa) 1910, Kokoro (Tấm lòng) 1914.**

Bên cạnh việc sáng tác, ông còn mở hội nhà văn, tích cực dẫn dắt các nhà văn trẻ, trong đó có Akutagawa Ryunosuke.

Đêm thứ nhất

Tôi nằm mơ thấy như vậy:

Tôi vòng tay ngồi cạnh gối của người con gái đang nằm ngửa. Nàng nhỏ nhẹ nói: em sắp chết mất thôi. Mái tóc dài xoa trên gối làm nổi lên khuôn mặt trái xoan dịu dàng lún trong lòng gối. Đôi má trắng nõn hầy còn hồng, cái màu của máu ấm, môi vẫn còn đỏ. Tôi không làm sao tưởng tượng được đây là một người sắp chết. Nhưng người con gái, vẫn giọng nhỏ nhẹ ấy, nói rõ ràng: em sắp chết mất thôi. Tôi cũng nghĩ thế này thì chắc nàng chết thật. Tôi cúi xuống nhìn chăm chăm vào mặt nàng hỏi thử: thế à, em chết thật sao. Vâng, thôi em chết đây, người con gái mở đôi mắt to tròn, đáp như thế. Đôi mắt long lanh, bên trong hai hàng lông mi dài, tuyền một màn đen huyền. Trong lòng đen thăm thẳm của hai đồng tử, tôi thấy hình tôi nổi bật lên thật rõ.

Tôi nhìn màu đen nhánh, trong suốt, sâu thẳm của đôi mắt người con gái, nghĩ thế này mà chết thật sao. Tôi kề miệng sát gối, nói một lần nữa: làm gì mà em chết được, không sao đâu mà. Người con gái mở to cặp mắt đen đã đượm vẻ buồn ngủ, vẫn nhỏ nhẹ đáp: nhưng em chết thật mà, không làm sao hơn được.

Tôi cố hỏi gặng: thế thì có thấy mặt anh không? Người con gái nhón miệng cười đáp: thấy mặt anh không hở, thì đó, mặt anh đang in trong mắt em đây chứ gì nữa. Tôi im lặng, rời mặt khỏi gối của nàng, khoanh tay vừa nghĩ, thế này mà chết thật sao.

Được một lúc, người con gái lại thốt:

- Sau khi em chết, anh chôn em anh nhé. Lấy vỏ sò ngọc trai đào huyết cho em, anh nhé. Anh hãy đi tìm một mảnh sao băng rơi từ trên trời xuống làm bia mộ cho em, rồi anh hãy ngồi đợi bên mộ em. Em sẽ trở lại gặp anh.

Tôi hỏi: chừng nào thì em trở lại gặp anh?

- Đây, mặt trời mọc, rồi mặt trời lặn. Rồi mặt trời lại mọc và lại lặn. - Mặt trời đỏ hực, hùng lên từ hướng đông, tắt lặn sang hướng tây, chừng nào mặt trời còn mọc lên từ bên đông, còn lặn sang bên tây - anh có chờ em nổi không?

Tôi im lặng khẽ gật đầu, giọng người con gái tỉnh hơn, nói dứt khoát:

- Xin anh hãy đợi em một trăm năm.

- Một trăm năm, anh hãy ngồi đợi bên mộ em. Thế nào em cũng sẽ trở lại gặp anh.

Tôi chỉ trả lời: anh đợi. Vào lúc ấy, hình tôi nảy giờ hiện rõ trong con ngươi của người con gái bỗng nhòa đi như bóng in trên mặt nước bị loãng ra vì mặt nước lay động nhẹ. Nước như muốn chảy ra thì mắt người con gái nhắm nghiền lại. Giữa hai hàng lông mi dài, một dòng nước mắt ứa trào xuống má. - Người con gái chết.

Sau đó, tôi ra ngoài vườn, lấy vỏ sò ngọc trai đào huyết. Vỏ sò ngọc trai rất lớn, thật láng và có đường viền rất bén. Mỗi lần tôi xúc đất, lòng vỏ sò lóng lánh phản chiếu ánh trăng. Có mùi đất ẩm. Đào một lúc thì xong được huyết, tôi đem xác người con gái chôn và xúc đất nhuyễn rải nhẹ lên trên. Mỗi lần tôi xúc đất, ánh trăng óng ánh trong vỏ sò.

Xong, tôi đi lượm mảnh sao băng rớt xuống từ trên trời xa, đặt làm bia trên phần mộ. Mảnh sao tròn. Tôi nghĩ, mảnh sao tròn vì từ trên trời xa rớt xuống, mòn hết các góc cạnh. Khi bung mảnh sao, đặt lên mộ đất của phần mộ, tôi cảm thấy ngực và tay tôi ấm hơn một tí.

Tôi ngồi trên rêu, nghĩ, từ nay tôi ngồi đợi như vậy cho đến hết một trăm năm, và tôi vòng tay ngồi ngắm cái bia mộ. Đúng như lời người con gái nói, mặt trời mọc lên bên hướng đông. Mặt trời đỏ, thật to. Và cũng đúng y lời người con gái, mặt trời lặn qua hướng tây. Mặt trời lặn, vẫn giữ nguyên một màu đỏ hực. Tôi đếm, một.

Một thời gian sau, vầng thái dương lại xuất hiện trên nền trời rồi tắt ngấm. Tôi đếm, hai.

Tôi đếm một, tôi đếm hai rồi cứ như thế tiếp tục đếm cho đến lúc không còn biết là đã thấy mặt trời đỏ hực ấy bao nhiêu lần. Đếm hoài, đếm mãi, đếm không biết bao nhiêu ngày mặt trời đã vòng qua trên đầu, nhưng vẫn chưa được một trăm năm. Cuối cùng, tôi nhìn tấm bia tròn bị rêu bám đầy, nghĩ, có lẽ mình bị người con gái đánh lừa.

Bỗng từ dưới bia mộ, một chồi xanh lú lên, nghiêng về phía tôi. Tôi chăm chú nhìn, chồi xanh vẫn tiếp tục trỗi lên, đến khoảng giữa ngực tôi thì dừng lại. Khi tôi nhận ra điều đó, thì trên đầu chồi xanh đang lung lay ấy, một nụ hoa thon dài trở nghiêng xuống, nụ hoa bỗng chốc căng phồng và nở ra từng cánh một, những cánh hoa huệ trắng thơm sực nức. Bỗng từ thượng tầng không gian, có sương rơi xuống, đóa hoa lắt lư dưới sức nặng của nó. Tôi nghiêng đầu cúi hôn cánh hoa trắng đọng sương lạnh. Tôi xoay mặt khỏi cánh hoa, bất giác ngược nhìn trời cao và tôi thấy chỉ còn có mỗi một vì sao ban mai đang lấp lánh.

Đây cũng là lúc tôi vừa nhận ra: “Thế là đã tròn một trăm năm”.

Đêm thứ ba

Tôi nằm mơ thấy như vậy:

Tôi cũng một thằng nhỏ sáu tuổi. Thằng nhỏ chính là con tôi. Nhưng quái lạ, không biết tự hồi nào, mắt nó đui, đầu nó trọc lóc. Tôi hỏi: mắt mày đui hồi nào. Nó đáp: cái gì Bố, đui từ hồi xưa lận mà. Tiếng nó là tiếng con nít, nghe không thể làm được, thế nhưng giọng nó nói ngang hàng như người lớn.

Hai bên toàn là ruộng xanh. Đường thì hẹp. Đây đó, một vài bóng cò nổi lên trong bóng tối.

- Đã vô tới trong ruộng rồi nhỉ. Tiếng nói đằng sau lưng.

- Sao mày biết? Tôi ngoái ra sau lưng hỏi.

- Thì cò gáy đấy thôi. Thằng nhỏ đáp.

Quả thật có hai tiếng cò gáy.

Thằng nhỏ là con tôi, thế mà tôi thấy rờn rợn. Nếu cứ phải cõng nó như thế này, không biết còn chuyện gì sẽ xảy ra nữa. Có chỗ nào để vứt nó đi, tôi đảo mắt nhìn về phía trước, đằng xa có một khu rừng lớn. Khi tôi vừa nghĩ chỗ đó được, thì sau lưng có tiếng:

- Ở hơ.

- Mày cười cái gì vậy?

Thằng nhỏ không chịu trả lời. Nó chỉ hỏi lại:

- Bố ơi, nặng không bố.

- Nặng gì mà nặng vậy.

Tôi đáp vậy, thì thằng nhỏ lại nói:

- Con sắp nặng bây giờ đấy Bố.

Tôi im lặng, nhắm phía khu rừng dần bước. Con đường giữa những đám ruộng ngoằn ngoèo, đi mãi mà không sao ra được. Đi một hồi thì đến đầu ngã ba. Tôi dừng lại ở đầu ngã ba, nghỉ một lát. Thằng nhỏ nói:

- Có một tảng đá dựng ở đó đấy.

Ở kia, quả thật có một tảng đá vuông vức khoảng tám tấc, dựng đứng đến ngang eo. Trên mặt có khắc: Bên trái Higakubo. Bên mặt Hotta Hara. Trời tối, thế mà những lần chữ đỏ lại hiện lên rõ mồn một. Màu đỏ của những chữ khắc giống như màu đỏ dưới bụng con sa giông (1). Thằng nhỏ ra lệnh:

- Nên đi về hướng tay trái.

Tôi nhìn về phía bên trái, khu rừng lúc này nhả cái bóng đen lỏng lẻo trùm lên đầu hai đứa tôi. Còn đang do dự thì thằng nhỏ lại nói:

- Bố khỏi cần lo cho con.

Tôi đành cất bước tiến về phía khu rừng, trong bụng nghĩ, thằng này đui, thế mà chuyện gì nó cũng biết trước. Tôi cứ nương theo con đường, lần tới khu rừng, thằng nhỏ trên lưng lại nói: Con đui, đi đứng không được, thật phiền cho Bố quá.

- Thì tao mới công mầy.

- Con rất khổ tâm vì bắt Bố công con, nhưng bị thiên hạ chê cười thì khó chịu quá. Và còn bị cả Bố chê nữa thì con chịu không nổi.

Tôi bỗng thấy chán ghét hết mọi chuyện. Muốn nhanh đến khu rừng để bỏ phứt thằng nhỏ. Tôi bước gấp. Thằng nhỏ trên lưng như nói một mình:

- Đi thêm một chút nữa thì biết. - Hồi đó cũng một đêm như thế này.

Tôi giật mình hỏi:

- Chuyện gì mậy?

- Chuyện gì hả, thì Bố biết cả mà.

Thằng nhỏ trả lời như châm chọc. Tôi bỗng cảm thấy như mình có biết gì đó, nhưng lại không rõ là chuyện gì. Chỉ mang máng nhớ có một đêm giống như đêm nay. Tôi nghĩ đi thêm một chút nữa chắc sẽ biết hết. Nhưng tôi lại nghĩ, biết chỉ càng phiền ra, tốt hơn là khi chưa vỡ lẽ câu chuyện, đem bỏ phứt thằng này đi cho yên bụng. Nghĩ vậy tôi càng rảo bước nhanh hơn.

Trời mưa tạt nãy giờ, đường đi mỗi lúc một tối, tôi như trong cơn hôn mê; thằng nhỏ tôi công, cứ bám chặt sau lưng. Nó biết hết quá khứ, hiện tại và tương lai của tôi không sót một mảy may, mọi chuyện sáng như soi gương. Mà nó là con, nó đui, tôi thấy rợn cả người.

- Ở đây, ở đây. Chính ở dưới gốc cây tuyết tùng này.

Trong mưa, tiếng thằng nhỏ nói nghe rõ mồn một. Tôi bỗng dừng chân. Không biết tự hồi nào tôi đã lạc vào trong rừng. Cách chỗ tôi đứng khoảng hai thước, tôi thấy một vật gì đen sì, đúng như lời thằng nhỏ nói, đó là một cây tuyết tùng.

- Bố ơi, có phải dưới gốc cây tuyết tùng này?

- Ủ, phải. Tôi bắt giắc đáp.

- Năm thứ 5, niên hiệu Bunka, năm Thìn, có phải không?

À ra thế, tôi nghĩ có lẽ đúng vào năm thứ 5 niên hiệu Bunka, năm Thìn.

- Một trăm năm trước đúng vào ngày này, chính mầy đã giết tao đó mầy.

Không biết có phải vì tôi đã nghe tiếng thằng nhỏ nói như vậy hay không, nhưng tôi chợt nhớ ra một trăm năm về trước, chính dưới gốc cây tuyết tùng này, vào một đêm tối như đêm nay, tôi đã giết chết một người mù. Ngay khi vừa ý thức được tôi là kẻ giết người, thằng nhỏ công sau lưng bỗng nặng như một tượng đá.

Đêm thứ năm

Tôi nằm mơ thấy như vậy:

Câu chuyện này có lẽ xưa lắm, xưa cỡ hồi còn Thần Phật. Tôi đi đánh giặc, rủi thua bị bắt sống, thế là tôi bị lôi ra trước tướng địch.

Vào thời ấy người nào cũng cao lớn và mọi người để râu dài. Ai cũng thắt lưng bằng dây da, đeo một thanh kiếm dài. Cung, thì người ta lựa thứ dây mây to để nguyên như vậy mà dùng, không bào gọt cho nhẵn mà cũng không sơn phết trang hoàng, trông thật thô sơ.

Tướng địch, tay phải nắm chính giữa cây cung, chống trên cỏ, mông ngồi trên vật gì giống như một lu rượu lớn để lật úp. Mặt tướng địch có hai hàng lông mi thật rậm như muốn dính liền với nhau phía trên sống mũi. Dĩ nhiên thời bấy giờ làm gì mà có dao cạo.

Tôi là tù binh không cho ngồi ghế, bị bắt xếp bằng ngồi bệt trên cỏ. Chân đi giày ống đan bằng rom, thời này giày ống cao đến tận đầu gối. Chỗ đầu ống giày, người ta bỏ không đan nữa và bẻ quặp những cọng rom xuống thành một chùm, khi đi rung lũng lảng, đấy là cách trang trí cho đẹp mắt.

Tướng địch nhìn mặt tôi qua ánh sáng đồng lửa, hỏi: muốn sống hay chết. Đây là tục lệ thời ấy. Tù binh bị bắt, ai cũng bị hỏi một câu như thế. Trả lời muốn sống, tức là chịu đầu hàng, chết tức là không chịu khuất phục. Tôi trả lời một tiếng: chết. Tướng địch vứt cây cung đang chống trên cỏ ra xa, tuốt thanh gươm đeo ngang eo ra nửa chừng. Vừa lúc ấy một làn gió thổi ngang làm đồng lửa sáng bừng. Tôi giơ tay phải lên, hướng lòng bàn tay với năm ngón xò ra trước mắt tướng địch, ra hiệu xin khoan. Tướng địch ẵm thanh gươm trở vô trong vó.

Thời đó, cũng có chuyện yêu đương. Tôi bảo trước khi chết, muốn gặp lại người con gái tôi thương một lần cuối. Tướng địch chịu chờ cho đến hết đêm nay, đến lúc hùng đông trước tiếng gà gáy đầu tiên. Phải gọi cho được người con gái đến đây trước canh gà. Nếu người con gái không đến kịp thì tôi sẽ bị hành quyết, không cho giáp mặt nữa.

Tướng địch vẫn ngồi yên nhìn đồng lửa. Tôi vẫn bắt treo chân mang giày ống, ngồi bệt trên cỏ, đợi người con gái. Đêm dần dần khuya.

Lúc lúc có tiếng đồng củi cháy sục sục. Mỗi lúc đồng lửa sục, lửa bắn tung tóe ra phía tướng địch, dưới hai hàng lông mi đen rậm, mắt tướng địch ánh lên sáng quắc. Mỗi lần đồng lửa sắp tàn, tức khắc có người đến, liệng thêm thật nhiều củi vào. Chỉ một lúc sau thì củi lại bốc cháy nổ tách tách. Tiếng lửa nổ mạnh mẽ như muốn đẩy lùi bóng tối của đêm đen.

Vào lúc ấy, người con gái ra sau nhà, tháo dây cương cột ngựa ngoài cây sồi, dắt con bạch mã ra, vuốt bờm ngựa ba lần rồi nhẹ nhàng phốc lên lưng con ngựa cao. Con ngựa trắng lưng trần không yên, không đai giữ chân. Chân người con gái dài trắng nõn, thúc bụng ngựa, con ngựa sải ngay. Có ai đem củi bỏ thêm vào, đồng lửa bừng cháy soi sáng chân trời xa mờ. Trong đêm tối, con ngựa nhắm phía ánh sáng phi tới. Ngựa phi nhanh, mũi phi hai lần lửa, thế mà người con gái cứ thúc mãi hai chân mảnh khảnh vào bụng con ngựa. Tiếng vó ngựa phi vang âm không gian. Tóc người con gái bay tung kéo thành một đuôi dài trong bóng tối. Nhưng ngựa vẫn chưa phi tới chỗ có đồng lửa.

Bỗng vào lúc ấy, tuốt tận cuối con đường xa tối mịt, có tiếng gà gáy ồ ồ. Người con gái ưỡn mình, kìm cương. Con ngựa cảm phập móng chân trước vào vách đá cứng.

Ồ ồ o... gà lại gáy một tiếng nữa.

Người con gái thốt một tiếng: ối, rồi buông lỏng dây cương. Con ngựa bị gãy đầu gối. Cả người và ngựa té nhào tới trước. Dưới vách đá là vực sâu.

Ngày nay vết móng ngựa vẫn còn hằn trên vách đá. Về sau mới biết, chính mấy con yêu tinh đã giả tiếng gà gáy. Khi nào vết móng ngựa còn hằn trên vách đá, thì tôi còn thù loài yêu quái hại người.

Đêm thứ bảy

Không biết thế nào mà tôi lại đang ở trên một chiếc tàu rất lớn.

Chiếc tàu này liên miên khạc khói ra đen nghịt, ngày đêm lướt sóng. Tiếng máy chạy ầm ầm. Nhưng tôi không biết chiếc tàu đang chạy về đâu. Chỉ biết ngày lại ngày, dưới đáy sóng, mặt trời trôi lên đỏ như một cùi lửa, lên đến đỉnh cột buồm, tưởng nó còn vất veo ở đó một hồi lâu, thì không biết từ hồi nào nó đã qua mặt, chạy ở phía trước. Rồi cuối cùng, cùi lửa ấy lặn xèo vào trong làn sóng. Mỗi lần như thế, những ngọn sóng biển xanh biếc phía chân trời bỗng đỏ chói. Chiếc tàu chạy, tiếng máy ầm ầm, đuổi theo màu đỏ chói ấy, nhưng không thể nào đuổi kịp.

Có một hôm, tôi túm được một người thủy thủ, hỏi:

- Chiếc tàu này chạy về hướng tây phải không?

Người thủy thủ tỏ vẻ chững hờ, nhìn tôi một hồi, rồi hỏi lại tôi:

- Sao ông lại hỏi như vậy?

- Tại tôi thấy chiếc tàu chạy đuổi theo hướng mặt trời lặn.

Người thủy thủ bật cười khàn khàn, rồi bỏ đi.

Có tiếng hát.

Mặt trời lặn về tây
Cuối tây là đông đây
Có thật vậy không đây
Hướng đông mặt trời mọc
Về quê tận bên tây
Có thật vậy không đây
Thân đã ở trên sóng
Lấy mái chèo làm gối
Mặc cho đời nổi trôi

Đi về phía đuôi tàu, tôi thấy khá đông thủy thủ đang xúm nhau kéo dây giăng buồm thật to.

Tôi rất lo, không biết chừng nào mới được lên bờ và cũng chẳng biết là mình đang đi về đâu. Chiếc tàu cứ lướt sóng, nhả khói đen kịt. Sóng tràn lan trập trùng, cả vùng xanh ngắt mênh mông. Cũng có lúc sóng nhuộm tím đỏ, nhưng xung quanh chỗ chiếc tàu chạy, lúc nào sóng cũng sùi bọt trắng phau. Tôi thấy rất lo. Tôi chợt nghĩ, thà nhảy xuống biển chết còn hơn là ở lại trên tàu.

Trên tàu có rất nhiều hành khách, phần lớn là người ngoại quốc. Mặt mày họ không ai giống ai. Một hôm, trời u ám và tàu say sóng, tôi thấy một người con gái đứng tựa lan can tàu, cứ khóc mãi. Chiếc khăn tay lau nước mắt của người con gái màu trắng và nàng mặc quần áo dệt bằng vải bông. Khi thấy người con gái này, tôi mới biết không phải chỉ có một mình tôi buồn.

Một đêm, tôi lên trên boong tàu đứng ngắm sao thì một người ngoại quốc mon men lại bắt chuyện, hỏi tôi có biết gì về thiên văn không. Tôi đang chán ngán, chỉ muốn chết, còn thiết gì chuyện trăng sao. Tôi không đáp. Người ngoại quốc ấy bèn kể chuyện về chòm sao Thất tinh nằm phía bên trên đỉnh của chòm

sao Kim ngưu cung. Rồi hấn bảo, những ngôi sao trên trời và biển cả dưới đây đều do Thượng đế tạo ra. Cuối cùng hấn hỏi tôi có tin Thượng đế không. Tôi ngược mặt nhìn trời nhưng vẫn im lặng không nói.

Một lần, tôi lạc vào trong khoang khách, thấy một người con gái trẻ ăn mặc rất màu mè, xoay mặt về phía trong, ngồi đánh đàn dương cầm. Một chàng trai cao lớn lịch sự, đứng hát bên cạnh, miệng anh ta há rất to. Nhưng hai người chỉ biết cái thế giới của mình, không hề màng đến những chuyện khác, và có vẻ quên là họ đang ở trên chiếc tàu này.

Tôi càng chán ngán, cuối cùng quyết định tự tử. Rồi một đêm, vào lúc bốn bề không còn bóng ai, tôi lấy hết sức bình sinh nhảy xuống biển. Nhưng - khi chân tôi vừa lìa khỏi sàn tàu, khi giữa tôi và chiếc tàu không còn một chút liên hệ nào nữa, tôi bỗng ao ước sống. Tự đáy lòng, tôi thấy hối tiếc, đừng tự tử thì vẫn hơn. Nhưng chuyện đã muộn. Dù muốn thôi, tôi cũng đã rơi xuống biển. Chiếc tàu thật cao, thân tôi đã rời khỏi chiếc tàu, nhưng chân tôi vẫn không dễ gì chạm được mặt nước. Không còn bám vào đâu được, chân tôi càng lúc càng sát xuống mặt nước. Tôi cố co rút căng, nhưng mặt nước cứ xấp tới. Nước biển đen ngòm.

Trong lúc đó, chiếc tàu vẫn nhả khói đen ngịt, bỏ chạy mất. Bây giờ tôi mới thấy thấm thía, dù không biết chiếc tàu sẽ đưa mình đi đâu, vẫn nên ở lại trên tàu. Và hơn thế khi hiểu ra được thì đã lỡ cả rồi. Vừa vô cùng hối tiếc vừa vô cùng lo sợ, tôi rơi dần xuống vùng sóng biển đen ngòm trong yên lặng.

Đêm thứ chín

Ngoài đường thiên hạ bắt đầu xôn xao. Chiến tranh như sắp xảy ra. Những con ngựa sông chuồng, bắt kè ngày đêm, hung hăng chạy tứ tán quanh trang trại. Những tên tiểu tốt hòa nhau đuổi theo đàn ngựa. Bên ngoài thì ồn ào như thế, nhưng trong nhà lại yên lặng như tờ.

Trong nhà chỉ có một người mẹ trẻ và một đứa con lên ba. Người cha đã bỏ nhà đi, vào một đêm không trăng. Đêm ra đi, người cha đứng trên sân đất, chân xỏ đôi dép rom, đầu quấn khăn đen, rồi ra cửa sau mà đi. Đêm ấy người vợ trẻ xách lồng đèn tiền chông, ánh sáng lồng đèn soi sáng một lần dài cho đến chỗ cây bách lưng lửng trước hàng đậu trong đêm tối.

Từ đó người cha đi mất biệt. Mỗi ngày người mẹ đùa với đứa con ba tuổi: “Cha đâu con?”. Đứa bé im không biết nói. Khá lâu về sau đứa bé mới bắt đầu nói được: “Đằng kia”. Người mẹ hỏi: “Chùng nào cha con về hờ con?”, đứa bé lúc nào cũng chỉ đáp: “Đằng kia” rồi cười. Những lúc ấy người mẹ cũng cười theo. Và người mẹ lặp đi lặp lại không biết bao nhiêu lần, cố tập cho đứa con nói: “Cha sắp về bây giờ”. Nhưng đứa bé chỉ nhớ được có hai tiếng: “Bây giờ”. Đôi lúc người mẹ hỏi: “Cha đâu con?”, đứa bé có lúc đáp: “Bây giờ”.

Về đêm khi bốn bề chìm trong yên lặng, người mẹ nịt lại giải thắt lưng, dắt đoản đao vào đấy, chuôi đoản đao quấn bằng da cá mập, rồi nịt đứa bé công trên lưng. Người mẹ lặng lẽ bước ra khỏi cổng nhà. Người mẹ lúc nào cũng mang dép rom. Có lúc đứa bé ngủ thiếp đi trên lưng, trong tiếng dép rom của người mẹ.

Người mẹ đi dọc theo những bức tường trát đất của những trang trại trong ấp, lần về hướng tây, xuống hết con dốc thoải thoải thì đến một cây lá quạt to. Cây lá quạt to này là cái đích đề rẽ sang phải, đi thêm khoảng vài trăm thước nữa thì đến một cổng đền xây bằng đá. Đường dẫn đến cổng đền, một bên là ruộng còn một bên toàn là những bụi cỏ tre cụt. Qua khỏi cổng đền thì có hàng cây tuyết tùng cao trong bóng tối. Từ đây là một đoạn đường dài khoảng ba bốn mươi thước được lát bằng những tảng đá, dẫn đến ngay dưới tam cấp của ngôi đền. Trên tam cấp có đặt một cái thùng gỗ hừng tiền cúng điệu của tín đồ. Ngay trên cái thùng xám xịt này, một sợi dây thùng thả thông lòng xuống, phía trên có mấy cái lục lạc treo lủng lẳng. Ban ngày, nhìn thì sẽ thấy ngay gần chỗ mấy cái lục lạc có một tấm biển, khắc mấy chữ Hán: Bát Phiên Cung. Hai nét phết của chữ Bát được viết trang trí thành hai con bò câu đầu đầu với nhau trông thật đẹp. Ngoài ra còn có nhiều tấm đích đã bắn thủng do gia thần trong vùng đem cúng cho đền. Những tấm đích này có khắc tên người đã bắn thủng đích. Cũng có người đem cúng cả guom giáo.

Qua khỏi cổng đền, lúc nào cũng nghe thấy tiếng cú rúc trên ngọn cây tuyết tùng. Người mẹ đi, tiếng dép rom đã mòn dẫm lẹp xẹp. Mỗi khi dừng chân lại trước đền thờ, người mẹ đến lay sợi dây thừng, rung lục lạc mấy cái, rồi ngồi thụp xuống chấp tay vồ. Những lúc như thế, con cú thường im ngay tiếng gáy. Người mẹ hết lòng khăn vái cho chồng được bình an. Người mẹ tin trong dạ, chồng là võ sĩ đi đánh giặc, mà Thần Bát Phiên là thần chiến tranh, nếu đã đem hết lòng cầu nguyện như thế này, không lẽ nào lại không được toại nguyện.

Đứa bé cõng sau lưng hay thức giấc vì tiếng lục lạc, bốn bề tối om nên thường giật mình khóc. Những lúc như vậy, người mẹ vừa cầm khăn vái, vừa lay vai ru con. Có lúc đứa bé nín khóc, cũng có lúc, đứa bé càng khóc dữ hơn. Nhưng không bao giờ người mẹ bỏ mà đi.

Sau khi hết lòng cầu khẩn cho chồng được bình an, người mẹ tháo dây nịt đứa con cõng sau lưng, kéo đứa bé xuống phía trước, bồng nó lại trong tay rồi leo mấy bậc tam cấp lên trước điện thờ. "Con ngoan đấy nhé, ở yên chờ mẹ một lát nghe con" Lúc ấy, chắc người mẹ vừa nựng má đứa con vừa nói như thế. Xong người mẹ tuốt sợi dây nịt cho dài thêm, cột một đầu vào thân đứa bé, còn một đầu cột vào lan can tam cấp. Rồi người mẹ trở xuống tam cấp, đi đi lại lại con đường ba bốn mươi thước lát đá trong sân đền, một trăm vòng để cầu khẩn.

Đứa bé bị cột ở sân đền, trong bóng tối, nó bò tới bò lui trong khoảng giới hạn của chiều dài sợi dây nịt. Những đêm như thế là những đêm người mẹ được yên dạ. Nhưng cũng có đêm đứa bé bị cột, la khóc ôi ôi, làm người mẹ sốt ruột. Người mẹ gấp gấp đi một trăm vòng, bước những bước thật mau muốn đứt hơi. Có khi người mẹ chịu không nổi, phải bỏ nửa chừng, trở lên trên sân đền, tìm cách nựng con cho nó nín khóc, rồi mới xuống bắt đầu đi lại một trăm vòng.

Cứ như thế, không biết đã bao nhiêu đêm rồi người mẹ không ngủ, không ngớt lo lắng trông chồng. Nhưng người chồng đi chinh chiến ấy đã bị giết từ lâu.

Câu chuyện đau thương này tôi nằm mơ nghe mẹ tôi kể trong mộng.

Tokyo, Hino 08-2004
Trích dịch từ nguyên tác trong Iwanami Bunko
Đình văn Phước

Chú thích

(1) Sa giông: Một loài bò sát có hình dáng na ná con giông ở miền Trung, nhưng có thể sống cả trên cạn lẫn dưới nước.

Bức Họa Núi Thu

Nguyên tác : Shuzanzu

Tác Giả: Akutagawa Ryunosuke (1892-1927)

Người dịch : Nguyễn Nam Trân

Lời Người Dịch:

Cũng như nhiều nhà văn Nhật Bản, Akutagawa Ryunosuke thường mượn bối cảnh và đề tài Trung Quốc cho tác phẩm của ông. *Bức Họa Núi Thu* (Thu Sơn Đồ) đã được đăng tải lần đầu tiên trên tờ Kaizô vào tháng giêng năm 1921, lúc ông 29 tuổi.

Các họa phổ của Trung Quốc thường nhắc đến bức Phỏng Họa Hoàng Đại Sĩ Thu Sơn Đồ của Vương Thạch Cốc mà không thấy ghi chép về bản chính Thu Sơn Đồ do Đại Sĩ sáng tác. Nếu Thu Sơn Đồ, bức danh họa mà nhà văn nói đến ở đây, không hề có thực thì có quan trọng không? Vẻ đẹp tuyệt đối của một tác phẩm nghệ thuật phải chăng chỉ có trong tâm khảm của người thưởng thức nó?

Hai lần nhìn một bức tranh, người ta có thể cảm nhận hai cách khác nhau nhưng có thể nào cùng một người xem mà một bức tranh được coi là đẹp khi treo trong ngôi nhà hoang phế của khách tài tử phong lưu lại đậm ra xuống sắc khi chưng trên tường phủ đệ một phủ hào thiếu nghệ sĩ tính.

Người dịch sử dụng bản Nhật Ngữ của Tuyển Tập Văn Học Nhật Bản (quyển 29: Akutagawa Ryunosuke) do nhà Chuô Kôron ấn hành lần đầu tiên năm 1962 và tham khảo bản dịch qua Anh Ngữ nhan đề Autumn Mountain (bị cắt xén nhiều chỗ so với nguyên tác) của nhà Nhật Bản Học Ivan Morris (Modern Japanese Short Stories, Charles E. Tuttle Co., Tokyo, 1962).

*

- Nói đến Hoàng Đại Sĩ (1), thế cụ đã xem Thu Sơn Đồ của Đại Sĩ chưa ạ?

Một tối mùa thu, Vương Thạch Cốc (2) đến thăm Âu Hương Các và khi đang nhấp mấy ngụm trà với chủ nhân Uẩn Nam Điền (3), câu chuyện đưa đẩy thế nào mà tự dưng khách đi vào câu hỏi đó.

- Thưa không, tôi chưa được xem ạ. Thế cụ đã có dịp thưởng thức tranh ấy chưa?

Đại Sĩ Lão Nhân Hoàng Công Vọng tề danh với Mai Đạo Nhân (4) và Hoàng Hạc Sơn Tiều (5), đời coi là ba thánh thủ hội họa dưới triều Nguyên. Uẩn Nam Điền vừa nói thế mà có cảm tưởng những bức danh họa của Đại Sĩ mình có dịp chiêm ngưỡng ngày xưa, nào Sa Tích Đồ, nào Phú Xuân Quyển như phảng phất hiện về trong ký ức.

- Ấy, biết thưa thế nào đây, bảo là xem rồi thì vẫn đúng mà bảo chưa xem cũng chẳng sai. Chuyện nói ra thật khó tin, bẩm cụ ...

- Cái gì mà xem rồi lại như chưa xem, thế nhỉ ...?

Uẩn Nam Điền lộ về thắc mắc, nhìn Vương Thạch Cốc như dò hỏi.

- Hay tranh cụ xem là bức họa mô phỏng thôi chứ gì ?

- Thừa không, chẳng phải phỏng họa nào cả. Rõ ràng tôi được xem bản chính đấy. Nào phải một mình tôi đâu., Cả Yên Khách tiên sinh (6)(Vương Thì Mẫn) lẫn Liêm Châu tiên sinh (7)(Vương Giám) đều có chút duyên may với bức Thu Sơn Đồ này cả đấy, cụ ạ !

Vương Thạch Cốc mới nhấp thêm ngụm trà, ra vẻ nghĩ ngợi lung lăm, rồi mới mỉm cười.

- Nếu không nhảm tai cụ thì tôi xin được phép kể lại đầu đuôi câu chuyện.

- Vâng, cụ tự nhiên cho.

Uẩn Nam Điền khêu lại ngọn lửa trên giá đuốc đồng, vừa ân cần thôi thúc khách.

*

Chuyện xảy ra hồi Nguyên Tể tiên sinh (8) (Đồng Kỳ Xương) còn sinh tiền cơ. Mùa thu năm ấy, có hôm đang cùng Yên Khách Ông luận về hội họa, bất chợt tiên sinh hỏi Ông đã được xem Thu Sơn Đồ của Hoàng Nhất Phong chưa. Như cụ thừa biết, trong ngành họa, Ông là môn hạ họa phái Đại Si, nên có thể bảo đã là tác phẩm của Đại Si lưu lại trên cõi đời này, Ông đều xem không sót. Thế mà mỗi một bức gọi là Thu Sơn Đồ, rốt cục ông chưa hề được xem.

- Không ạ, tên còn chưa nghe tới, nói chi đến xem !

Yên Khách Ông vừa trả lời như thế vừa không khỏi then thùa.

- Thế thì khi nào có dịp, xin ông xem một lần cho biết. So với Hạ Sơn Đồ và Phù Băng Đồ, tranh ấy còn nổi hơn một bậc. Có lẽ trong số họa phẩm của Hoàng Đại Si lão nhân, Thu Sơn Đồ chính là bạch mi (9) đấy ạ !

- Kiệt tác như thế hở cụ. Tôi phải tìm xem mới được. Thế cụ có biết hiện nay ai là chủ bức tranh ấy không?

- Nó nằm ở nhà họ Trương xứ Nhuận Châu. Trên đường vắng cảnh Kim Các Tự chẳng hạn, ông nhớ tạt qua gõ cửa hỏi thăm chủ nhân xem. Tôi sẽ xin vì ông mà thảo một phong thư giới thiệu.

Yên Khách Ông lãnh thư của tiên sinh, tức thời lên đường đi Nhuận Châu. Nghĩ thầm nếu nhà họ Trương là nơi sở tàng một bức danh họa như vậy thì đến đó, ngoài tranh Hoàng Nhất Phong chắc còn có cơ chiêm ngưỡng được những bức họa tuyệt vời khác, nên Yên Khách Ông bồn chồn bứt rứt không thể nào nán lại thư phòng Tây Viên (10) thêm một khắc nào nữa.

Thế nhưng khi tới Nhuận Châu, Ông mới vỡ lẽ. Ngôi nhà họ Trương mà ông thềm thường đến viếng kia, cơ ngơi đồ sộ thì có đấy nhưng sao hoang phế tiêu điều quá. Giây trường xuân leo đầy tường dậu, cỏ dại um tùm trên sân, một đàn gà vịt nhón nhác nhìn khách lạ. Cảnh tượng như thế làm cho một người trung hậu như Ông cũng bất giác nghi ngờ lời nói của Nguyên Tể tiên sinh vì không nghĩ ra có gì mà tranh Đại Si lạc loài đến chốn hoang vu thế này. Nhưng đã cất công đến lại chưa chìa danh thiếp mà đã bỏ về thì sao gọi là sở nguyện bình sinh. Vừa vặn lúc ấy người canh cửa bước ra, Ông đành phải trình bày việc làm khách viễn phương ghé xem tranh Hoàng Nhất Phong, rồi trao phong thư giới thiệu của Tư Bạch Tiên Sinh.

Chỉ trông chốc lát, Yên Khách Ông đã được mời lên đại sảnh. Ở đây cũng vậy, tuy có đặt bộ trường kỷ bạch đàn nom rất trang nhã nhưng thoang thoảng mốc meo, như thể mùi hoang phế bốc lên cả từ nền gạch. May thay, khi chủ nhân bước ra thì đầu nhìn mặt thấy như người mang bệnh nhưng tướng mạo nom ra cũng hiền lành. Không những thế, khuôn mặt xanh xao và bàn tay thanh tú kia cho ta cảm tưởng người ấy có cái phong thái con nhà dòng dõi. Sau khi hai bên phân chia ngôi thứ theo đúng lễ sơ kiến, Ông bèn thưa với chủ nhân xin được chiêm bái tác phẩm cao diệu của Hoàng Nhất Phong. Nghe giọng khẩn khoản mới thấy Ông có vẻ đang bị ám ảnh bởi nỗi lo sợ nếu không tìm xem cho được bức họa bây giờ, e nó sẽ biến thành sương thành khói mất.

Chủ nhân vui vẻ nhận lời và cho treo ngay lên tường của sảnh đường một bức họa :

- Xin thưa đây là Thu Sơn Đồ mà quý khách hằng ao ước.

Yên Khách Ông mới nhìn bức tranh trên tường một lượt thôi đã bất giác thốt ra tiếng kêu kinh ngạc.

Nền họa tuyền một màu xanh lục. Chỗ dòng khe uốn mình như rắn lượn, lác đác xóm làng và mấy nhíp tiểu kiều. Bên sườn ngọn núi vút lên cao nhất, chòm mây thu nhàn nhã được điểm đậm nhạt bằng mấy lớp phấn trắng. Núi xếp giăng hàng theo phép hoành điểm (11) của Cao Phòng Sơn (12), tươi tắn sau cơn mưa như một nét mây xanh, lại ánh lên nét đẹp của màu sơn rắc đỏ đây trên những khóm cây lá đỏ. Không biết dùng lời nào để diễn tả cho hết ý, và còn lo đòi hỏi đó vượt cả khả năng của ngôn ngữ nữa. Chỉ thấy bức họa vừa diễm lệ, vừa hùng tráng, bút mực lại rất dồi dào nồng đượm. Có thể nói màu sắc rực rỡ như thế mà vẫn toát ra một cái gì xa xưa, hư không lảng đãng.

Yên Khách Ông để thần hồn bay bổng, mắt mãi mê không rời bức họa. Càng nhìn càng ngẫm, Ông khám phá hết chỗ ảo diệu này đến chỗ ảo diệu khác.

- Thế nào, quý khách có hài lòng không ạ ?

Chủ nhân miệng hơi mỉm cười, nghiêng nhìn ông dò hỏi.

- Quả là thần phẩm ! Lời tán tụng của Nguyên Tể tiên sinh chẳng những không quá đáng tị nào mà còn như là chưa đủ đấy ạ. Dem những danh họa tôi xem được cho đến nay mà so với bức tranh này thì chúng đều ở thế hạ phong cả.

Miệng thì nói nhưng mắt Yên Khách Ông vẫn không rời khỏi bức họa.

- Thế cơ, bức tranh này là kiệt tác đến mức đó sao, thưa quý khách ?

Yên Khách Ông lúc đó mới đảo mắt nhìn chủ nhân, ra dáng ngạc nhiên :

- Tại sao bây giờ ngài lại tỏ ra mất tin tưởng như thế.

- Không ạ, tôi nào có mất tin tưởng gì đâu. Chẳng qua là.....

Lúc đó, chủ nhân bỗng dưng ra bên lên như cậu thư sinh, mặt đỏ lên vì lúng túng. Mãi sau mới nở một nụ cười buồn bã, tần ngần nhìn bức họa và tiếp lời :

- Thực tình, mỗi lần nhìn bức họa này, dù mắt đang mở trao trao, tôi vẫn thấy mình như đang ở trong cõi mộng. Thu Sơn đẹp đến thế này ư ? Vẽ đẹp ấy chỉ có mình tôi cảm nhận được thôi sao ? Ngoài tôi ra, dưới mắt người khác nó chỉ là một bức họa tầm thường chẳng ? Không hiểu tại sao sự ngỡ vực đó cứ dần vật tôi. Đây là nguyên nhân ? Một là tâm trí tôi bất loạn vì nó hoặc giả bức tranh kia quá đẹp để có thực ở

trên đời ? Mang một tâm trạng lạ lùng như vậy nên lời tán thưởng mới đây của quý khách chỉ làm tôi dao động thêm thôi.

Thật tình lúc đó Yên Khách Ông chẳng có vẻ để ý gì lời biện bạch của chủ nhân. Đang bị Thu Sơn Đồ hớp hồn, ngoài nó Ông không thấy gì khác. Ông chỉ có cảm tưởng từ đầu chí cuối, chủ nhân toàn ăn nói lung tung nhằm che dấu sự yếu kém về khả năng thưởng thức hội họa của mình.

Sau khi trò chuyện một hồi, Yên Khách Ông cáo từ họ Trương và rời ngôi nhà hầu như hoang phế ấy để lên đường.

Thế nhưng làm sao thì làm, từ khi bức Thu Sơn Đồ mở bừng con mắt cho Ông thì nó không rời khỏi tâm trí Ông nữa. Thực sự nếu ta đặt mình vào địa vị Yên Khách Ông, người truyền thừa họa phong của Đại Sĩ, thì chắc chắn sẽ sẵn sàng lìa bỏ mọi thứ miễn sao bức họa kia lọt vào tay mình cho được. Ngoài lý do tình cảm đó, cá nhân ông còn là nhà sưu tập tranh. Những bức danh họa gia bảo trong đó kể cả Sơn Âm Phiếm Tuyết Đồ của Lý Doanh Khâu (13) mà ông đã phải trả bằng hai mươi dật hoàng kim, so với Thu Sơn Đồ thì vẫn còn thua sút về mặt thần diệu. Vì thế, ở cương vị một người chơi tranh sành sỏi, ông càng thêm chuộng bức họa hi hữu của đại sư Hoàng Nhất Phong.

Trong thời gian ở Nhuận Châu, bao lần Ông cho người đến thương lượng với họ Trương để nài Thu Sơn Đồ nhưng Trương thị trước sau không khứng. Theo lời kể của người nhà được Ông phái đi, chủ nhân có khuôn mặt xanh xao kia đã nhấn lại : *" Nếu quý khách có lòng yêu bức tranh ngấn ấy thì tôi xin cho ngài mượn nhưng xin thứ cho việc bắt tôi phải xa lìa nó vĩnh viễn "*. Đối với người hiểu thắng như Yên Khách Ông, lời từ chối đó như chạm mạnh đến tự ái. Được rồi, thêm gì mà mượn, một ngày nào đó bức tranh sẽ vào tay ta cho xem. Ông định bụng như vậy rồi, cuối cùng tạm xa Thu Sơn Đồ và rời khỏi Nhuận Châu.

Vừa vặn một năm sau, Yên Khách Ông đã trở lại chốn cũ. Tới nơi, Ông liền đến ngay nhà họ Trương. Cảnh vẫn chẳng có gì thay đổi , giấy tường xuân bò lan tường dậu và cỏ dại mọc đầy sân, màu sắc cứ như xưa. Tuy nhiên khi hỏi thăm người giúp việc, mới hay chủ nhân đi vắng. Không gặp được chủ nhân nhưng Ông cũng xin phép ngắm lại Thu Sơn Đồ. Có điều dầu khẩn khoản bao lần, mượn có chủ không có nhà, gia nhân quyết ngăn Ông vào. Cuối cùng, họ còn sập cửa, không thêm cả ừ hừ. Ông chỉ còn cách tờ tường đến cái bức danh họa hiện đang được cất giấu một xó nào trong căn nhà điêu tàn ấy, bèn hồi trở gót quay về.

Sau lần đó, lúc Ông có dịp gặp Nguyễn Tể tiên sinh thì cụ lại báo cho biết ở nhà họ Trương, ngoài Thu Sơn Đồ của Đại Sĩ, còn có cả những kiệt tác khác như Vũ Dạ Chi Túc Đồ và Tự Thọ Đồ của Thảm Thạch Điền (14) nữa.

- Lần trước định nhắn ông rồi lại quên khuấy. Hai bức tranh tôi vừa kể ra phải nói là những kỳ quan của họa đàn cũng như Thu Sơn Đồ đấy ạ. Thế nào cũng phải tìm xem cho được, ông nhé.

Yên Khách Ông tức tốc phái người nhà đến Nhuận Châu gặp họ Trương. Ngoài tờ thư với thủ bút của Nguyễn Tể tiên sinh, người nhà còn được soạn sẵn cho cả một dãy bạc để dùng vào mua tranh. Thế nhưng họ Trương vẫn khăng khăng không chịu nhượng lại tác phẩm của Hoàng Nhất Phong. Ông đành bậm bực bỏ rơi chuyện Thu Sơn Đồ.

*

Vương Thạch Cốc chợt ngừng bật trong giây lát.

- Những điều tôi kể để đến đoạn này là nghe từ chính miệng Yên Khách Ông đấy, thưa cụ.

- Thế thì chỉ có mỗi mình Yên Khách tiên sinh được chiêm ngưỡng Thu Sơn Đồ thôi phỏng ?

Uẩn Nam Điền vừa mân mê chòm râu, vừa hỏi lại Vương Thạch Cốc cho chắc.

-Tiên sinh bảo với tôi người đã xem rồi. Còn việc tiên sinh có thực thấy nó chưa thì chẳng ai dám quả quyết.

- Nhưng qua nội dung câu chuyện dường như

- Ày, để tôi kể thêm cái đã. Nếu mà nghe cho đến cuối thì e rằng cụ sẽ đưa ra kết luận khác tôi cũng không chừng.

Lần này, Vương Thạch Cốc, trà cũng chẳng nhấp, kể luôn một mạch.

*

Yên Khách Ông cho tôi nghe câu chuyện trên, tính ra từ hồi cụ được xem Thu Sơn Đồ lần đầu tiên là gần năm mươi năm sau, trải qua biết mấy tinh sương rồi. Lúc đó Nguyên Tể tiên sinh ra người thiên cổ từ lâu mà cơ nghiệp họ Trương cũng đã truyền đến đời thứ ba. Cho nên bây giờ tôi chẳng những không biết ai là người giữ bức Thu Sơn Đồ mà còn ngay ngáy nổi bức danh họa kia đã ngọc nát vàng phai. Lúc Yên Khách Ông tả cho tôi xong cái thần diệu của bức tranh mà cụ như đang cầm chắc trên tay, bèn ngâm ngùi than : " *Cái bức Hoàng Nhất Phong ấy giống như đường kiếm của Công Tôn Đại Nương (15) anh ạ. Bút mực có đỏ mà không thấy bút mực. Cái thần khí của bức tranh như up lên trái tim mình. Như thể nhìn rồng bay trong mây, không sao phân biệt đâu là người đâu là kiếm "*

Chừng một tháng sau lần gặp gỡ nói trên, gặp lúc gió xuân sắp nổi, tôi định một mình thăm thú phương nam. Dem chuyện đó thưa với Ông, Ông mới bàn :

-Thế thì còn gì bằng. Anh cũng nhân cơ hội này tìm gặp Thu Sơn thử xem. Nếu bức danh họa xuất hiện với đời lần nữa thì đúng là một tin vui cho làng họa đấy.

Dĩ nhiên tôi chỉ mong chừng đó, liền phiền Ông thảo hộ phong thư. Thế nhưng trên bước đường du lịch, hết xem chỗ này đến chỗ nọ, không tìm ra thời giờ đến nhà họ Trương xứ Nhuận Châu. Tôi để lá thư giới thiệu của Ông trong tay áo, mãi khi cuộc gọi vào hè vẫn quên bằng việc viếng Thu Sơn.

Chợt lúc ấy có tin đồn một vị quý thích họ Vương mới là người hiện giữ Thu Sơn Đồ lọt vào tai tôi. Nếu thế thì là trong khi du lịch, tôi có lần đem thư Yên Khách Ông cho một người quen xem và họ cũng là chỗ đi lại với một tân khách của Vương. Chắc Vương thị nghe tin từ đó mới biết bức tranh đang nằm ở nhà họ Trương Nhuận Châu. Theo lời thiên hạ kể thì nào là khi cháu Trương thị tiếp người của vị họ Vương kia phái tới đã mang hết đỉnh vạc thư tịch tổ tiên truyền lại, kể cả Thu Sơn Đồ của Hoàng Đại Sĩ, mà hiện dâng ngay. Rồi nào là Vương thị quá đổi mừng rỡ, mời cháu nhà họ Trương ngồi ghế trên, hết sai ca kỹ trong nhà ra tấu nhạc thù tiếp, yến ẩm linh đình, lại còn tặng nghìn vàng làm lễ thọ...Tôi mừng muốn nhảy tung tung vì trải qua năm mươi năm dâu bể Thu Sơn Đồ vẫn bình yên vô sự ! Hơn nữa, nó đang nằm trong tay Vương thị, người mà tôi có chút quen biết. Ngày xưa Yên Khách Ông lao khổ là thế, lại không được nhìn lấy bức họa được lần thứ hai, hẳn là bị quý thân ghét bỏ để cuối cùng đành nuốt hận. Trong khi họ Vương kia cứ đứng đỉnh chẳng phải chờ mà bức họa lộ ra ngay trước mặt như lâu đài tiên xây cho. Chỉ có thể ví với cái may sung chín rụng nhằm mồm. Tôi vội thu nhanh vén gọn tìm đến ngay phủ đệ nguy nga của họ Vương để hội kiến Thu Sơn.

Đến nay tôi vẫn nhớ rõ như in mấy cảnh mẫu đơn khoe sắc thắm giữa một buổi xế trưa đầu hè lặng gió ngoài hàng lan can đẹp như ngọc của viên đình nhà họ Vương. Mới nhìn Vương thị, chưa chào hỏi xong xuôi mà tôi đã không nén được tiếng reo vui :

- Giờ đây Thu Sơn là báu vật của quý phủ rồi. Yên Khách tiên sinh mắt ăn mắt ngủ bao nhiêu vì nó nhưng chắc lần này cụ ấy đã an tâm. Chỉ nghĩ chừng đó thôi đã đủ sung sướng.

Mặt Vương thị lộ vẻ mãn nguyện.

- Hôm nay cả Yên Khách tiên sinh và Liêm Châu tiên sinh cũng ghé chơi. Thế nhưng ta cứ theo thứ tự, ông đã đến xin mời ông vào xem trước cho.

Vương thị mới sai người treo bức Thu Sơn Đồ ấy lên trên tường bên cạnh. Vãn thôn làng trong rừng lá đỏ nhìn xuống giòng nước, vãn chòm mây trắng che khuất thung lũng, cả những ngọn núi gần xa vút lên như mây tấm bình phong, những gì Đại Sĩ lão nhân tô vẽ đã hiện ra lồ lộ trước mắt tôi. Quả thật là một cõi tiểu thiên địa mà xem còn thần diệu hơn cả đại tự nhiên. Lòng rộn ràng, mắt tôi đắm đắm ngắm bức họa trên tường. Cái cảnh khói mây gò trũng này, phân vân gì nữa, Hoàng Nhất Phong đây rồi. Ngoài Si Ông ra, hỏi có mấy ai thành công được khi vừa gia phép tuần điểm (16) mà vẫn làm dậy nét mực, tô màu đậm đến thế mà không dấu ngọn bút. Tuy nhiên, vâng, tuy nhiên bức Thu Sơn Đồ này so với bức tranh mà ngày xưa Yên Khách tiên sinh đã được xem ở nhà họ Trương là một Hoàng Nhất Phong khác mất. Bức này nếu đem ra mà so sánh với Thu Sơn Đồ mà ông đã tả cho nghe, hẳn còn thua một bậc.

Từ họ Vương cho đến đám thực khách đang ngồi vây chung quanh đều nhìn về mặt tôi như chờ đợi. Chính vì vậy tôi cảm thấy cần giữ ý không để một chút thất vọng nào lộ ra cả. Cố gắng được có bấy nhiêu, rốt cuộc vẫn không tài nào dấu nổi vẻ không phục. Vương thị mới từ từ quay lại phía tôi, lo lắng cất tiếng hỏi :

- Thấy thế nào hở ông ?

Tôi mới làm bộ trả lời:

- Thần phẩm ! Bức tranh này xưa có làm điều đứng Yên Khách tiên sinh thì cũng chẳng lấy làm lạ. Mặt Vương thị mới tươi lên được một chút. Dù sao giữa khoảng đôi mày vẫn thấy có gì không được hài lòng về lời tán thưởng của tôi.

Vừa lúc đó, Yên Khách tiên sinh, người từng đem cái cao điệu của Thu Sơn Đồ ra thuyết tôi nghe, đến nơi. Trong lúc chào hỏi họ Vương, tôi thấy Ông tùm tùm cười ra dáng vui mừng.

- Năm mươi năm trước được xem Thu Sơn Đồ trong ngôi nhà đồ nát của Trương thị, ngày nay lại diện kiến Thu Sơn giữa khung cảnh dinh thự phú quý như thế này, thật là một mối nhân duyên kỳ lạ.

Vừa nói thế, Yên Khách Ông ngược nhìn bức họa trên tường. Thu Sơn này có đúng là Thu Sơn ông nhìn thấy năm xưa hay không, chuyện đó ngoài ông ra không ai có thể rõ hơn. Biết vậy, cả họ Vương lẫn tôi đều đổ dồn con mắt theo dõi nét mặt Ông lúc xem tranh. Quả nhiên, tôi bỗng nhận ra ngay khuôn mặt Ông như vương vương chút mây mờ.

Sau một hồi im lặng trầm tư, Vương thị càng thêm lo lắng, nhìn về hướng Ông, giọng run run:

- Sao hở cụ? Mới đây Thạch Cốc tiên sinh vừa không tiếc lời khen.

Lúc đó, bụng tôi sợ hết vía, không khéo một người thẳng thắn như Yên Khách Ông sẽ trả lời bộc trực quá chăng. Nhưng chắc Ông chẳng đành lòng để Vương thị chuốc lấy thất vọng. Mắt nhìn Thu Sơn xong, ông mới nghiêm trang trả lời họ Vương:

- Ngài thật may mắn mới thu nạp được bức tranh này. Từ đây, kho tàng gia bảo của quý phủ sẽ thêm mười phần hương sắc.

Thế nhưng nghe được lời này, nét mặt của Vương thị chỉ đắm chìm trong u ải.

Nếu lúc đó không có Liêm Châu tiên sinh vì trễ hẹn học tốc chạy vào thì bầu không khí giữa chúng tôi sẽ còn nặng nề hơn. May quá, lời bình phẩm của Yên Khách Ông vừa đến chỗ ngúc ngoặt thì tiên sinh đã khoái hoạt nhập đám:

- *Ừa, Thu Sơn Đồ vẫn được truyền tụng là đây à?*

Chào hỏi vội vàng xong, tiên sinh đến đứng trước mặt bức tranh của Hoàng Nhất Phong. Im lặng hồi lâu, tiên sinh chỉ cắn râu không thốt ra một tiếng.

- *Yên Khách tiên sinh cho biết năm mươi năm về trước cụ đã được xem tranh này một lần rồi.*

Vương thị ra chiều lo lắng, giải thích thêm. Thật ra, Liêm Châu tiên sinh chưa hề được Yên Khách Ông bình phẩm cho nghe cái thần diệu của Thu Sơn Đồ.

- *Thế nào ? Cụ giám định ra sao ?*

Tiên sinh chỉ khẽ thở hắt ra, mắt vẫn không rời bức họa.

- *Xin cụ chớ ngại ngần, cứ bảo ban cho chúng tôi biết.*

Vương thị gượng cười, dục tiên sinh thêm lần nữa.

- *Bức này đây à, bức này nó*

Mồm Liêm Châu tiên sinh mím lại.

- *Bức này nó ?*

- *Nó là danh tác số một của Sĩ Ông đấy. Ngài cứ xem chỗ mây khói đậm nhạt kia ! Không tràn trề sức sống là gì. Cách cho màu rừng cây phải gọi là thiên tạo mới đúng ! Nhìn cái đỉnh núi xa xa kia thử đi ! Toàn thể bố cục hài hoà với nó, không có gì sinh động hơn được.*

Sau một hồi im lặng mới thấy Liêm Châu tiên sinh quay về hướng Vương thị không ngớt lời ca tụng và giảng giải từng chút cái cao diệu của bức họa. Tôi không thừa chắc cụ cũng đoán được là nghe đến đâu, mặt mày Vương thị rạng rỡ ra đến đấy.

Trong khi đó tôi và Yên Khách Ông ngằm đưa mắt nhìn nhau.

- *Thưa thầy, đây là Thu Sơn Đồ thật sao ?*

Thấy tôi hạ giọng hỏi, Ông khẽ lắc đầu, vừa nháy mắt một cái thật khó hiểu :

- *Tóm lại mọi sự ở đời chỉ là thoáng chiêm bao. Xem sự thế xảy ra mới nghĩ thâm biết đâu chủ nhân họ Trương kia lại chẳng là một thứ tiên chồn!*

*

- *Chuyện Thu Sơn Đồ chỉ có thể thôi, thưa cụ !*

Vương Thạch Cốc kể xong, mới chiêu trồn một chung trà.

- Thế à, câu chuyện quái lạ đấy chứ nhỉ !

Từ này giờ, Uẩn Nam Điền vẫn lặng ngắm ngọn lửa trên giá đuốc đồng.

- Về sau, dường như Vương thị cũng hết lòng thăm hỏi nhiều nơi nhưng nếu nói đến Thu Sơn Đồ của Sĩ Ông thì ngoài bức ấy, ngay nhà họ Trương chắc cũng chẳng biết gì khác. Do đó, Thu Sơn Đồ mà Yên Khách Ông có lần được xem, một là có ai dấu biệt đâu đâu, hai là không gì khác hơn một điều làm lẫn trong trí nhớ của cụ ta thôi. Sự thật thế nào, tôi không dám quyết. Có khi việc cụ khẩn gởi đến nhà họ Trương để tìm xem Thu Sơn Đồ cũng chỉ là một câu chuyện hoàn toàn huyền hoặc

- Thế nhưng trong tâm trí Yên Khách Ông vẫn ghi khắc rành rành hình ảnh bức Thu Sơn Đồ kỳ quái kia chứ hở cụ ? Và trong tâm trí của cụ cũng thế phải không ?

- Màu lục đậm của đá núi và màu son đỏ của rừng phong cho đến bây giờ vẫn rõ mồn một trong đầu tôi.

- Nếu thế thì cho dù Thu Sơn Đồ không có thực chẳng nữa, cụ có điều gì để tiếc hận đâu nào !

Đến đây, Uẩn, Vương hai bậc đại gia một lượt vỗ tay, cùng cười ha hả.

(Tháng 12 năm Taishô thứ 9)
Akutagawa Ryunosuke
Người dịch : Nguyễn Nam Trân

Chú thích

(1) - Hoàng Đại Sĩ tức Hoàng Công Vọng (1269-1354) hiệu Nhất Phong, họa gia đời Nguyên, nổi tiếng về tranh sơn thủy. Một trong Tứ Đại Gia khoảng Tống mạt Nguyên sơ.

(2) - Vương Thạch Cốc tức Vương Kỳ (1631-1717), họa gia đời Thanh, thiện tranh sơn thủy, tập đại thành họa pháp hai phái Nam Bắc Tống.

(3) - Uẩn Nam Điền hay Uẩn Thọ Bình (1633-1690) họa gia đời Thanh, sau khi xem tranh sơn thủy của Vương Thạch Cốc thì bỏ sơn thủy mà chuyển qua tranh hoa điều và thành công trong lĩnh vực này.

(4) - Mai Đạo Nhân Ngô Trán (1280-1354), họa gia đời Nguyên, có công nâng cao kỹ thuật của tranh sơn thủy, mặc trúc, mặc hoa, là một trong Tứ Đại Gia cũng như Hoàng Đại Sĩ.

(5) - Hoàng Hạc Sơn Tiêu Vương Mông (? ◆ 1385) họa gia đời Nguyên, một trong bốn đại gia, nổi tiếng về hội họa (sơn thủy) lẫn văn chương.

(6) - Yên Khách Ông Vương Thị Mẫn (1592-1680), họa gia thời Minh mạt Thanh sơ. Cuối đời, về ở ẩn và đào tạo đệ tử trong đó có Vương Thạch Cốc.

(7) - Liêm Châu Vương Giám (1598-1677) cũng là họa gia cuối Minh đầu Thanh. Đứng ngang hàng với Vương Thị Mẫn, giỏi tranh sơn thủy.

(8) - Nguyên Tể tiên sinh Đồng Kỳ Xương (1554-1636), hiệu Tư Bạch, họa gia thời Minh mạt. Đầu đàn họa phái Nam Tông. Giỏi thi phú.

(9) - Mã Lương đời Tam Quốc có đôi mày trắng, tài tuần nhất trong năm anh em, tất cả đều là người giỏi (Thực Chí, Mã Lương Truyện).

(10) - Tây Viên Thư Phòng là thảo am của Yên Khách Ông Vương Thị Mẫn, người còn có biệt hiệu là Tây Lư Lão Nhân.

(11) - Hoành điểm là phép vẽ núi, khe, sương, khói bằng cách chấm chấm nhiều điểm theo hàng ngang bên nhau.

(12) - Cao Phòng Sơn tức Cao Khắc Cung (? - 1310) họa gia đời Nguyên, hiệu là Tú Sơn, vẽ sơn thủy có tiếng.

(13) - Lý Doanh Khâu tức Lý Thành (?-967), họa gia Đường mạt Tống sơ, đại sư về tranh sơn thủy.

(14) - Thảm Thạch Điền tự Thảm Chu (1426-1509), họa gia sơn thủy, sống giữa đời Minh, ông tổ của

Ngô phái.

[\(15\)](#) - Công Tôn Đại Nương là người diễn trò dưới đời Đường Huyền Tông, múa kiếm cực giỏi. Đỗ Phủ từng làm thơ ca ngợi (Quan Công Tôn Đại Nương Đệ Tử Vũ Kiếm Khí Hành)

[\(16\)](#) - Tuần điểm: thủ pháp chấm phá từ thời Bắc Tống để làm khói mây, núi non đất đá trên mặt tranh nổi bật lên cả chiều dày, sinh động như thực.

Bốn Bề Bờ Bụi

Nguyên tác : Yabu No Naka
Tác Giả: Akutagawa Ryunosuke
Người dịch : Phạm Vũ Thịnh

Lời Người Dịch:

Truyện ngắn sau đây là một trong những tác phẩm nổi tiếng nhất của Akutagawa Ryunosuke, bày tỏ hoài nghi về tính tuyệt đối của Sự Thật. Có Sự Thật phổ quát không, hay chỉ là ảo ảnh của Sự Thật khúc xạ qua tâm lý của mỗi người?

Truyện ngắn này, phát biểu năm 1922 trên tạp chí Shinchô, năm 1950 đã được đạo diễn Kurosawa Akira dựng thành cuốn phim "Rashomon" (thêm vài chi tiết trong truyện ngắn "Rashomon - Lã Sinh Môn" cũng của Akutagawa), với các tài tử Mifune Toshiro, Machiko Kyo, Mori Masayuki. Phim này thành công rực rỡ ở cả trong lẫn ngoài nước Nhật, thế giới biết tiếng Kurosawa và Akutagawa từ đó.

Điện ảnh Mỹ mô phỏng phim Rashomon để tạo ra phim "The Outrage" năm 1964, đạo diễn Martin Ritt, tài tử Paul Newman, Claire Bloom, Laurence Harvey, rồi phim "Iron Maze" năm 1991, đạo diễn Yoshida Hiroaki, tài tử Jeff Fahey, Bridget Fonda, Murakami Hiroaki.

Và năm 1996, đạo diễn Sato Hisayasu đã dựng nên phim "Yabu No Naka" sát với nguyên tác Akutagawa hơn, với các tài tử Hosokawa Shigeki, Sakagami Kaori, Matsuoka Shinsuke.

Bản sau đây dịch từ nguyên tác tiếng Nhật công bố trên trang mạng "Aozora Bunkô - Kho sách ngoài trời" www.aozora.gr.jp ngày 09/03/ 2004.

*



Lời khai của người đồn cũi với quan kiểm-sát

Đúng đó, thưa quan lớn. Thấy được xác chết đó chính là tui đây chứ ai. Sáng nay tui lên rừng sâu đồn cũi như mọi ngày, thì thấy có xác chết trong bụi cây khuất sau núi đó. Quan hỏi ở đâu hả? Thì cách chừng 4, 5 thôi đường [1] từ con đường lớn qua trạm thơ ở Yamashina đó mà. Chỗ đó vắng người, có nhiều cây tuyết-tùng [2] nhỏ lẫn trong bụi tre.

Xác chết nằm ngửa, mặc áo bào màu xanh lơ, đầu vẫn còn đội mũ xếp kiềng nhà quan trên kinh đô. Nói là chỉ bị đâm một dao thôi, chứ thiệt ra, vết thương nhằm ngay ngực, cho nên lá tre rụng chung quanh xác chết thấm đầy máu thâm tím. Không, máu đã hết chảy rồi, mà vết thương ngó bộ cũng đã khô rồi, thưa quan lớn. Lại có một con ruồi trâu bám riết trên vết thương, như thể không nghe cả tiếng chân tui bước tới nữa.

Quan hỏi có thấy đao kiếm chi không hả? Không, tui chẳng thấy có đao kiếm chi hết. Chỉ thấy có một đoạn dây rớt ở gốc cây tuyết-tùng gần đó. À, ngoài đoạn dây, còn có cái lược nữa. Chung quanh xác chết chỉ có hai vật đó thôi, thưa quan lớn. Nhưng mà, một vùng cỏ và lá tre rụng quanh đó thì bị giẫm đạp tan

hoang, nên chắc chắn là anh ta trước khi bị giết chết, cũng đã chống chọi dữ lắm. Còn ngựa hả? Chỗ đó thì ngựa không vô lọt được. Lối cho ngựa chạy thì phải cách đó một cánh rừng mới có.

Lời khai của nhà sư lữ-hành với quan kiểm-sát

Người chết đó thì quả thật tôi đã gặp hôm qua. À, có lẽ vào khoảng trưa, thưa quan lớn. Chỗ gặp là khoảng đường tôi đang đi từ Sekiyama tới Yamashina đó. Anh ta đi bộ, cùng với người đàn bà cỡi ngựa, hướng về phía Sekiyama. Người đàn bà đội mũ có phủ khăn che mặt nên tôi không biết mặt mũi ra sao, chỉ thấy cái áo màu tím. Con ngựa màu hung đỏ ... À, hình như đã cắt sạch bờm. Quan hỏi ngựa bao lớn à? Con ngựa này có lẽ cao hơn ngựa thường đến 4 tấc [3]. Người tu hành nên tôi không rành chuyện đó, thưa quan lớn. Anh ta mang gương, và có cả cung tên nữa. Đặc biệt, bao đựng tên sơn đen, cắm hơn hai chục mũi tên đánh trận, thì tới bây giờ tôi cũng còn nhớ rõ.

Tôi đâu có ngờ anh ta rồi ra thân thể như vậy. Quả thật là đời người như sương như điện chớp. Chao ôi, thăm thương đến thế này thì còn lời nào mà nói nữa.

Lời khai của sai-nha [4] với quan kiểm-sát

Quan hỏi cái thằng mà tôi bắt được là ai ạ? Thưa quan lớn, thằng này chính thật là tướng cướp khét tiếng Tajomaru đó. Quả thật là tôi đã tóm được lúc hắn đã ngã ngựa, đang rên hừ hừ trên cầu đá ở Awadaguchi. Quan hỏi vào giờ nào ạ? Khoảng canh đầu đêm hôm qua đó, thưa quan lớn. Lần tôi bắt hụt hắn trước đây, hắn cũng mặc áo bào màu xanh đậm, mang gương dài như vậy. Lần này, như quan lớn thấy đó, lại mang thêm cung tên nữa. Dạ, quan dạy là người chết đã mang cung tên đó? Vậy thì giết chết người đàn ông đó chính là tên Tajomaru này rồi, chẳng sai chạy vào đâu được nữa. Cây cung bọc da, bao đựng tên sơn đen, tên đánh trận đuôi lông ó 17 cây, tất cả các thứ này hắn là của người bị hắn giết rồi. Ngựa thì đúng như quan phán, là ngựa màu hung đỏ, cắt hết bờm. Tên cướp này mà bị con vật đó hất ngã xuống thì hắn là tiền duyên nghiệp báo chi đây. Con ngựa lúc đó vẫn còn kéo theo dây cương dài, đứng gặm cỏ bên đường, một đoạn phía trước cầu đá.

Trong đám mấy tên cướp hay lai vãng chốn kinh kỳ, thằng Tajomaru này nổi tiếng là háo sắc. Năm ngoái đây, trên núi phía sau chùa Toribedera thờ La Hán Binzuru, có một bà đi lễ chùa đã bị giết chết cùng với đứa con gái nhỏ, nghe đâu là thủ đoạn của thằng này. Nếu đúng thật là tên này đã giết người đàn ông đó, thì người đàn bà cỡi con ngựa hung đỏ đã đi đâu, ra sao rồi, thật không còn biết nói sao nữa. Sợ quan mắng cho là dám nói leo, nhưng xin quan lớn xét cả việc ấy cho.

Lời khai của bà già với quan kiểm-sát

Dạ phải, người chết đó là người đã cưới con gái của già này. Nhưng cậu ta không phải là người chốn kinh kỳ, mà là vũ sĩ nhà Kokufu ở xứ Wakasa. Tên cậu ta là Takehiro giòng Kanazawa, 26 tuổi. Dạ không, cậu ta tính tình hiền lành, đâu có gây thù oán chi với ai.

Còn con gái tôi à? Con gái của già tên là Masago, 19 tuổi. Tuy tính tình có cứng cỏi không thua đàn ông con trai, nhưng mà ngoài cậu Takehiro ra, nó chưa hề biết tới đàn ông nào khác. Khuôn mặt nhỏ trái xoan, nước da bánh mật, đuôi mắt bên trái có một nốt ruồi đen.

Hôm qua, cậu Takehiro đã cùng con gái tôi lên đường đi Wakasa. Nhân quả chi mà ác đức đến ra nông nỗi này. Rể tôi phần số như vậy đã đành, nhưng con gái tôi ra sao thì già này lo lắng không sao ở yên được. Lạy quan lớn xét cho lời van xin cuối đời của người già cả này, mà cho dù phải vạch từng lá cỏ, kiểm từng gốc cây, cũng xin tìm cho ra con gái của già. Dù gì đi nữa, già cũng căm hận tên cướp mà quan nói là Tajomaru gì đó. Đã giết chết con rể tôi, mà cả con gái của tôi cũng ... (sau đó khóc rống, không nói gì được nữa)

Lời thú của Tajomaru

Giết chết người đàn ông đó chính là tui đây. Nhưng tui không giết người đàn bà. Vậy thì cô ta đi đâu? Cái đó thì tui cũng không biết. Mà khoan đã, có tra tấn bao nhiêu đi nữa, chuyện tui không biết thì làm sao mà nói gì được chứ. Hơn nữa, đã tới nước này thì tui cũng quyết không dấu giếm hèn nhát đâu.

Hôm qua, khoảng sau trưa một chút, tui đã gặp hai vợ chồng đó. Đúng lúc gió thổi lật cái khăn che mặt trước mũi của cô đó lên, tui thoáng thấy được khuôn mặt cô ta. Mà chỉ một thoáng thôi. Tui vừa tưởng là thấy được mặt cô ta, thì đã không còn thấy nữa. Một phần có lẽ cũng vì chỉ thấy lướt qua nên tui thấy khuôn mặt cô đó giống như khuôn mặt nữ-bồ-tát. Chỉ trong chớp nhoáng đó, tui đã quyết sẽ chiếm đoạt cô ta, dù có phải giết người chồng đi nữa.

Ôi, có gì đâu. Giết người có phải là chuyện gì ghê gớm như các người nghĩ đâu. Thế nào cũng phải chiếm đoạt đàn bà, thì phải giết đàn ông đi thôi. Chỉ khác là tui giết người thì dùng dao kiếm, còn các người thì thay vì dao kiếm, lại dùng quyền lực, tiền bạc, hay có khi chỉ cần lời nói xảo quyệt là đủ để giết người ta rồi. Giết kiểu đó thì máu chẳng đổ, mà đàn ông đó vẫn thấy như còn sống đàn hoàng. Nhưng chung quy cũng là giết người đó thôi. Giết người kiểu nào đáng kết tội nặng, các người đáng tội nặng, hay tui đáng tội nặng, thật khó mà phán quyết được (mỉm cười mai mỉa).

Nhưng mà, tất nhiên nếu không cần giết đàn ông mà vẫn chiếm đoạt được đàn bà thì tốt hơn. Quả thật, lúc đó lòng tui đã nghĩ là nếu được thì chiếm đoạt người đàn bà mà tránh giết người đàn ông. Nhưng khổ là ngay trên đường lớn qua trạm thơ ở Yamashina thì không cách nào làm được việc đó. Cho nên tui đã phải dàn xếp để dụ hai vợ chồng đó vô sâu trong núi.

Chuyện này cũng chẳng khó khăn chi. Tui giả bộ đi cùng đường với họ, rồi đặt chuyện rằng trong núi phía trước có phần mộ cổ, tui đào lên thấy có vô số gương và kiếm, nên đã dời đi, chôn ở một bụi rậm khuất sau núi để không ai tìm thấy được, nếu có ai muốn mua thì tui sẽ để lại với giá rẻ. Người đàn ông nghe tui nói, dần dần cũng động lòng ham. Thấy chưa, lòng ham muốn là thứ đáng sợ như thế nào. Vậy là, không đầy nửa khắc sau, vợ chồng họ đã theo tui, rẽ ngựa vào rừng.

Tới chỗ ngay trước bụi rậm, tui nói là kho tàng chôn ở trong đó, gọi họ tới xem. Anh chồng trong lòng đã ham muốn quá rồi, chẳng có gì phải phản đối. Nhưng cô vợ thì không chịu xuống ngựa, nói là muốn ngồi đợi ở đó. Mà nhìn thấy bụi rậm cây cối um tùm kiểu đó thì cô ta nói như vậy cũng là chuyện đúng thôi. Tui thì thật tình lúc đó đã chắc chắn là thú săn lợt bầy rồi, chạy đâu cho thoát, nên cứ để mặc cô ta ở đó, chỉ đưa anh chồng vô sâu trong bụi rậm.

Lúc đầu thì chỉ toàn là bụi tre dày. Nhưng đi chừng nửa thôi đường[1] thì tới chỗ thấy phía trước có đám cây tuyết-tùng, có phần thưa hơn. Không còn chỗ nào tốt hơn chỗ đó, cho tui ra tay. Tui vừa rẽ bụi rậm bước tới, vừa kiếm lời lợt tai mà nói gạt rằng kho tàng chôn ở dưới đám cây tuyết-tùng đó. Anh chồng nghe tui nói, hăm hở rẽ bụi rậm tiến về phía đám cây đó. Một hồi thì tới chỗ chỉ có ít tre, có vài cây tuyết-tùng mọc thành hàng. Vừa tới chỗ đó, tui thành linh nhào tới vật anh ta xuống. Là một tay dùng dao kiếm, anh ta quả là có sức mạnh lắm chứ, nhưng bị đánh thành linh nên không làm gì được, tức thì bị trói chặt vô một gốc cây tuyết-tùng. Quan hỏi dây trói à? Dây đó là thứ đồ tiện lợi cho kẻ cướp, phòng khi cần có để vượt qua rào tường, nên lúc nào tui cũng cột sẵn ở thắt lưng. Tất nhiên là để anh ta khỏi la lên, chỉ cần tọng đám lá tre khô vô miệng là khỏi phải lo lắng chi nữa.

Lo xong phần anh chồng, tui quay trở lại chỗ cô vợ, nói là anh ta có vẻ phát bệnh thành linh, biểu vợ tới coi sóc cho. Chắc khỏi cần nói là chuyện này cũng song suốt như ý tui. Cô ta vắt mũi, mặc cho tui nắm tay, tất tả bước sâu vô bụi rậm. Nhưng, tới nơi lại thấy chồng mình bị trói vô gốc cây tuyết-tùng. Vừa thấy vậy, không biết đã lấy từ trong túi ra từ lúc nào mà cô ta đã tức thì rút lưỡi dao ngắn ra, sáng loáng trên tay. Cho tới bây giờ, tui chưa hề thấy một người đàn bà nào cường ngạnh như cô này. Lúc đó, tui mà dễ ngơ một chút là đã bị đâm một nhát lưng hông rồi. Tui tránh người né tránh được, nhưng cô ta cứ đâm chém túi bụi nên tui mà có bị thương tích cũng chẳng có chi lạ. Nhưng mà, tui đây, đường đường là

Tajomaru, cho nên không đến nỗi phải dùng tới đao kiếm, cuối cùng rồi cũng đánh rớt được con dao. Tính khí cương cường đến đâu đi nữa mà trong tay không có vũ khí thì cũng phải chịu phép thôi. Vậy là đúng như ý định, cuối cùng tui đã chiếm đoạt được người đàn bà mà không cần phải giết người đàn ông.

Khỏi phải giết người đàn ông. Đúng đó. Tui đâu có ý định giết anh ta làm chi nữa. Nhưng, lúc tui định rời thoát khỏi bụi rậm đó, bỏ lại cô ta đang nằm khóc lóc, thì thỉnh thoảng, cô ta nắm cánh tay tui, rồi như điên cuồng, cứ ôm chặt lấy tui. Mà nghe những lời thỏ thẻ đứt quãng đó thì ra là cô ta nói : hoặc là chồng cô ta phải chết, hoặc là tui phải chết, một trong hai người phải chết đi, chớ cô ta đã làm chuyện nhục nhã đó trước mắt cả hai người đàn ông, thì đau khổ còn hơn chết nữa. Ai cũng được, người nào sống sót thì cô ta sẽ đi theo mà cung phụng người đó. Cô ta năn nỉ thảm thiết vậy đó. Riết rồi tui cũng phát khởi ý muốn giết chết anh chồng đi. (có vẻ xúc động buồn rầu).

Chuyện này nói ra như vậy, chắc là người ta thấy tui tàn nhẫn hơn các người. Nhưng các người đâu có nhìn thấy vẻ mặt cô ta. Nhất là trong thoáng chốc đó, đôi mắt cô ta bốc lửa như thế nào. Lúc đó, nhìn đôi mắt cô ta, tui đã nghĩ là cho dù có bị sấm sét đánh chết đi nữa, cũng phải lấy cô ta làm vợ mới thỏa lòng. Phải, lấy cô ta làm vợ, trong lòng tui lúc đó chỉ có một ý nguyện đó mà thôi. Điều đó không phải như các người nghĩ là chuyện sắc dục bỉ ổi đâu. Lúc đó, nếu thật chỉ chuyện niệm chuyện sắc dục mà thôi, thì dù có phải đập ngã cô ta, tui cũng đã bỏ đi rồi. Mà như vậy thì người chồng cũng khỏi phải đổ máu dưới lưỡi gươm của tui. Nhưng mà, trong bụi rậm mờ tối, trong thoáng chốc khi tui nhìn đắm đắm khuôn mặt cô ta, tui hiểu rằng nếu không giết chết anh chồng thì không thể rời chỗ đó mà đi được.

Nhưng có giết anh ta đi nữa, tui cũng không muốn giết bằng thủ đoạn đê hèn. Tui cỡi trời cho anh ta, rồi biểu anh ta tuốt gươm ra. (Dây trời cỡi bỏ lúc đó, sau này còn sót lại bên gốc cây tuyết-tùng). Sắc mặt giận dữ, anh ta mới tuốt cây gươm to bản ra, không nói một lời, tức thì hăm hăm bay tới chém tui. Trận đấu gươm đó cuối cùng ra sao thì khỏi nói các người cũng đã rõ. Tới thế thứ 23 thì lưỡi gươm của tui đã xuyên thấu ngực kẻ địch. Thế thứ 23 đó, xin các người nhớ cho. Điều này, cho tới bây giờ tui vẫn còn nể phục. Đấu gươm với tui mà đỡ được hơn 20 thế thì khắp thiên hạ chỉ có một mình anh ta mà thôi. (mỉm cười khoái trá).

Anh ta vừa ngã xuống, thì tui hạ mũi gươm nhuộm máu, quay lại nhìn cô vợ. Thì, các người nghĩ coi, cô ta chẳng còn ở đó nữa. Tui cố tìm kiếm trong mấy đám cây tuyết-tùng coi cô ta trốn đi đâu. Nhưng trên đám lá tre khô chẳng còn gì là dấu vết của cô ta cả. Có lắng tai nghe cũng chỉ nghe tiếng hấp hối trong cổ họng người chồng mà thôi.

Theo chuyện mà đoán thì ngay khi tui chém nhát gươm đầu, có lẽ cô ta đã lượn qua bụi rậm, trốn đi để kêu người tới cứu rồi. Nghĩ vậy nên đến phiên tính mạng mình bị nguy, tui bèn đoạt lấy gươm dài và cung tên, lập tức chạy trốn về phía đường rừng đã vô lúc trước. Ở đó vẫn còn con ngựa của cô ta đang yên lặng gặm cỏ. Chuyện từ đó về sau thì chẳng cần phải nói ra làm chi nữa. Có điều, trước khi vô kinh đô, chỉ có thanh gươm thì tui đã vất đi rồi. Lời cung khai của tui chỉ có chừng đó. Đàng nào thì cũng một lần, còn trượng hay bêu đầu treo cổ, thôi thì xin chịu nhục hình cho rồi. (tỏ thái độ ngạo mạn).

Lời sám hối của người đàn bà đến chùa Shimizu

Tên đàn ông mặc áo bào màu xanh đậm đó, sau khi đã dày vò tôi xong, hấn nhìn chồng tôi mà cười chế diễu. Chồng tôi khổ tâm biết là đường nào. Nhưng dù cho chồng tôi có vạy vẹo bao nhiêu đi nữa, cũng chỉ làm cho các vòng dây trời khắp trên thân người càng siết chặt vào thêm mà thôi. Tôi nghiệp quá, bắt giặc tôi lẫn về phía chồng tôi. Không, tôi mới định lẫn lại thì ngay lúc đó tên cướp đã đập tôi ngã chúi tới chỗ chồng tôi. Rồi trong thoáng chốc nhìn thấy tia sáng không sao diễn tả được loé lên trong mắt chồng tôi, tôi hiểu ra được điều gì chứa đựng trong ánh mắt ấy. Ánh mắt không lời nào diễn tả được. Cho đến bây giờ, nhớ lại ánh mắt ấy, tôi còn không khỏi rùng mình. Dù miệng không nói ra được lời nào, nhưng trong khoảnh khắc ấy, chồng tôi đã truyền đạt được tất cả tâm tình anh ấy. Nhưng chiếu toả ra từ ánh mắt ấy không phải là cơn giận dữ, mà cũng không phải là nỗi buồn rầu. Mà chỉ là tia sáng lạnh lẽo của lòng

khinh miệt đối với tôi. Hơn cả nỗi đau đã bị tên cướp kia đập đá, tôi đã bị ánh mắt ấy tổng mạnh vào tâm thần, bất giác thét lên lời gì không rõ, rồi ngã xuống bất tỉnh.

Đến lúc tỉnh lại được thì tên đàn ông mặc áo bào màu xanh đậm đó đã đi đâu mất. Chỉ còn lại chồng tôi bị trói ở gốc cây tuyết-tùng. Tôi gượng ngồi dậy được trên đám lá tre khô, nhìn chăm chú về mặt của chồng tôi. Nhưng ánh mắt của chồng tôi vẫn không thay đổi chút nào. Cũng vẫn biểu lộ một màu thù ghét từ dưới đáy lạnh băng của lòng khinh miệt. Hồ thẹn, đau buồn, tức giận, ... tôi không còn biết lòng tôi lúc ấy là như thế nào nữa. Tôi lao đảo đứng lên, lết lại gần chồng tôi :

- "Thưa anh. Đã đến nông nổi này thì em không còn có thể cùng sống với anh được nữa. Em chỉ muốn chết ngay cho rồi. Nhưng mà, xin anh cũng chết đi. Bởi anh đã chứng kiến nỗi ô nhục của em. Em không thể nào để mặc anh sống như thế này được".

Tôi gượng hết sức mình để tỏ bày điều ấy. Thế mà chồng tôi vẫn chỉ nhìn tôi trừng trừng kinh tởm. Tôi gắng dần lòng mình đang muốn xé toang ra, vừa tìm kiếm thanh gươm của chồng tôi. Nhưng có lẽ tên cướp kia đã đoạt lấy mất rồi. Thanh gươm đã đành, mà cung tên nữa, cũng không còn thấy đâu trong bụi rậm ấy. Nhưng may thay, lưỡi dao ngắn thì còn rút lại dưới chân tôi. Tôi giương con dao ấy lên, nói với chồng tôi một lần nữa :

- "Thôi thì xin anh giao mạng cho em. Rồi em cũng xin chết theo anh".

Nghe thế, chồng tôi mới mấp má môi. Tất nhiên là vì miệng ngậm đầy lá tre khô, nên tiếng nói không sao nghe được. Nhưng nhìn đôi môi mấp má, tôi cũng hiểu ngay lời anh nói. Chồng tôi cũng vẫn khinh miệt tôi, chỉ nói một lời : -"Giết ta đi". Tôi, như hoàn toàn trong mộng dữ, đã đâm phập một nhát dao xuyên thấu ngực chồng tôi, qua lớp áo bào màu xanh lơ ấy.

Và rồi, có lẽ tôi đã bất tỉnh một lần nữa. Hồi lâu sau, khi tỉnh lại nhìn quanh, thì chồng tôi, vẫn còn bị trói như cũ, đã tắt thở từ lâu rồi. Ánh nắng chiều xuyên qua kẽ lá tuyết tùng lẫn trong đám lá tre, rọi lên khuôn mặt người chết tái xanh. Tôi cố nén tiếng khóc, lần mở dây trói tử thi mà vắt đi. Rồi, còn thân tôi thì ra thế nào? Tôi chẳng còn sức nào mà nói nữa. Chỉ biết là, tôi không có đủ nghị lực để chết đi. Tôi đã kẻ dao lên cổ, đã gieo mình xuống hồ nước bên triền núi, đã thử chết nhiều cách, nhưng cuối cùng cũng không chết được, mà còn sống sót như thế này, thì có gì để tự hào đâu. (mỉm cười buồn bã). Một kẻ hèn nhát như tôi, có lẽ đến Đức Quan Thế Âm Bồ Tát cũng chẳng muốn đoái hoài cho nữa. Nhưng là kẻ đành phải giết chồng, là kẻ đã bị tên cướp kia dày vò nhục nhã, tôi biết làm thế nào được chứ? Trời ơi, tôi phải làm thế nào bây giờ? (thình lình nức nở thảm thiết).

Lời kể lễ của người chết qua miệng người ngồi đồng

Tên cướp dày vò vợ ta xong còn ngồi đó mà an ủi vợ ta đủ điều. Tất nhiên, ta không thể thốt ra được lời nào. Thân thể lại bị trói vào gốc cây tuyết-tùng. Nhưng ta đã đưa mắt ra hiệu cho vợ nhiều lần. Đừng tin những gì tên cướp nói, cứ nghĩ tất cả những điều hắn nói đều là láo khoét cả. Ta muốn truyền đạt như thế. Thế nhưng, vợ ta cứ ngồi trên đám lá tre khô, buồn rầu nhìn xuống đầu gối. Ta thấy có vẻ cô ấy đang lắng tai nghe tên cướp nói. Ta rung động cả người vì ghen. Nhưng tên cướp đã khéo léo kiểm lời nói này nói nọ. Những là, đã thất tiết với người khác một lần rồi thì không thể nào còn sống chung êm đẹp với chồng nữa. Đi theo người chồng như thế, chi bằng theo làm vợ hắn còn hơn. Chính vì hắn đem lòng yêu thương cô, nên mới làm chuyện táo tợn như thế. Tên cướp ấy thật là lớn mật, dám đặt điều đến cả chuyện như thế.

Vậy mà nghe tên cướp nói, vợ ta lại ngược khuôn mặt dờ dẫm lên. Ta chưa bao giờ thấy vợ mình đẹp đến như lúc ấy. Nhưng, người vợ tuyệt đẹp ấy, ngay trước mặt chồng là ta đây đang bị trói chặt, đã nói gì với tên cướp? Ta, dù lúc này đang thất thế chờ dịp đầu thai, mà mỗi lần nhớ đến lời nói của cô ta, lại không

thể không bốc lên lửa hận. Vợ ta quả thật đã nói như thế này : - "Vậy thì, xin ông cứ cho tôi theo, bất cứ nơi đâu". (im lặng một hồi lâu).

Tội của vợ ta không phải chỉ có thế. Nếu chỉ có thế thì trong cõi tối tăm này, ta đâu đến nỗi đau khổ như thế này. Vợ ta, như trong cơn mộng mị, đã để cho tên cướp nắm tay dắt đi, dõm bước ra khỏi bụi rậm ấy, đột nhiên, mặt mày tái nhợt, chỉ tay vào ta đang bị trói vào gốc cây tuyết-tùng mà nói :

- "Giết chết người đó đi. Người đó mà còn sống thì tôi không thể nào đi theo ông được".

Vợ ta như điên cuồng, đã thét lên nhiều lần : - "Giết chết người đó đi". Lời thét ấy như trận cuồng phong, cho đến bây giờ vẫn còn chực cuốn ngược đầu ta xuống đáy vực sâu tăm tối. Lời nói đốn mạt đến như thế mà có thể lọt ra từ miệng con người được sao, dù chỉ một lần đi nữa? Lời nói quỷ ám đến như thế mà có thể chạm tai con người được sao, dù chỉ một lần đi nữa? (thình lình phì cười như chế diễu). Nghe lời nói ấy, chính tên cướp kia, mặt mày cũng tái mét. - "Giết chết người đó đi". Vợ ta vừa thét lên vừa nắm kéo cánh tay tên cướp. Hắn nhìn vợ ta đăm đăm, chẳng trả lời được là giết hay không giết. Rồi đột nhiên, vợ ta ngã xuống đám lá tre khô; chỉ một đập, tên cướp đã đập ngã cô ta xuống đấy. (lại phì cười như chế diễu một lần nữa). Tên cướp khoan-thai khoan tay, nhìn về phía ta mà nói :

- "Người định làm gì con đàn bà này? Chỉ cần gật đầu trả lời. Nào, giết nhé?"

Chỉ cần một câu nói này thôi, ta đã muốn tha tội cho tên cướp ấy rồi. (lại im lặng hồi lâu).

Vợ ta, trong lúc ta đang do dự, đã thét lên một tiếng rồi lập tức vùng chạy vào sâu trong bụi rậm. Tên cướp cũng nhanh nhẹn phóng tới chụp lại, nhưng không kịp nắm được dù là một chéo áo. Ta chỉ nhìn khung cảnh ấy như trong cơn mơ.

Sau khi vợ ta đã chạy trốn mất, tên cướp thu nhặt thanh gươm và cung tên, xong cắt một chỗ dây trói trên mình ta. - "Đến phiên tao phải lo lấy thân đây". Ta nhớ tên cướp đã lăm bắm như thế trước khi chạy ra khỏi bụi rậm, mất dạng. Sau đó, bốn bề chung quanh đều im vắng. À không, còn có tiếng ai khóc. Ta vừa tự cười trối, vừa lắng tai nghe ngóng. Nhưng mà, tiếng khóc đó, nghĩ lại, chẳng qua là tiếng khóc của chính mình đó thôi. (lại im lặng hồi lâu, lần thứ ba).

Cuối cùng, ta đã nhấc thân mình một đến kiệt sức lên từ gốc cây tuyết-tùng. Trước mặt ta là con dao ngắn vợ ta đã làm rớt lại, loé sáng. Ta nhặt con dao đó lên, đâm một nhát vào ngực mình. Có gì như một khối tanh tưởi cuộn dâng lên trong miệng. Nhưng, chẳng nghe đau đớn gì. Chỉ khi ngực ta lạnh băng đi rồi thì chung quanh như càng lặng im thêm một bậc nữa. Ôi, sao mà tĩnh mịch đến như thế. Khoảng trời trong bụi rậm khuất sau núi này, đến một cánh chim nhỏ cũng không thấy. Chỉ thấy ánh nắng chiều phiêu lãng buồn rầu trên những thân tre và tuyết tùng. Mà ánh nắng chiều cũng dần dần nhợt nhạt đi, rồi tuyết tùng và tre cũng không còn thấy nữa. Rồi ta ngã xuống đó, bao phủ trong tĩnh mịch sâu thẳm.

Lúc ấy, có tiếng chân ai rón rén đến bên ta. Ta cố nhìn về phía ấy. Nhưng chung quanh ta, bóng tối mịt mù bao phủ. Ai đó ... bàn tay không thấy được của ai đó đã nhẹ nhàng rút lưỡi dao ra khỏi ngực ta. Cùng lúc ấy, trong miệng ta, dòng máu lại trào lên, dâng đầy tràn một lần nữa. Từ đó, ta vĩnh viễn chìm mất vào tăm tối hư vô.

**Phạm Vũ Thịnh dịch
Sydney 06-2004**

Cước chú :

[1] chô : khoảng 119 yards, chừng 100 m, xin dịch là "thời đường". 5 chô khoảng 500 m.

[2] sugi : cedar, cây tuyết-tùng. Tự điển Hán Việt Thiều Chửu ghi là "cây sam".

[3] ki : (thốn) khoảng 3 cm, xin dịch là "tấc". Ngựa thường chừng 4 shaku (1 shaku - thước : 30.3 cm), tính ra thân con ngựa này cao chừng 1m3 - 1m4.

[4] hômen : người phạm tội nhẹ, được tha, cho theo quan kiểm-sát để đi bắt tội phạm.

Tiếng Thu

Tập văn Nguyễn Nam Trân

Riêng tặng anh Đình Văn Thanh, người bạn chưa quen

Em không nghe mùa thu
Dưới trăng vàng thồn thức?
Em không nghe rạo rức,
Hình ảnh kẻ chinh phu,
Trong lòng người cô phụ?
Em không nghe rùng thu,
Lá thu kêu xào xạc,
Con nai vàng ngơ ngác,
Đạp trên lá vàng khô?

Một người thân ở Paris, gần đây có viết Mail hỏi tôi xem bài Tiếng Thu (1939) nổi tiếng của Lưu Trọng Lư (1912-1991) có lấy cảm hứng từ một bài thơ xưa của Nhật không? Anh ấy đã đọc ở tờ báo **Kỷ Nguyên Mới** ở Mỹ cho biết nhà văn Nguyễn Vũ có lần hỏi bạn ông là Lưu Trọng Lư lúc trước chiến tranh về điều đó. Lưu Trọng Lư trả lời không là không nhưng Nguyễn Vũ vẫn chưa hết mối ngờ và đem theo nó vào tận Sài Gòn .

Thực tình nếu trí nhớ chưa phản bội tôi thì chính tôi cũng đã có cơ hội đọc điều này trong mục Minh Oai của báo **Phổ Thông** do cô Diệu Huyền (một biệt hiệu của Nguyễn Vũ) phụ trách. Báo **Phổ Thông** thời đó có vài cựu sinh viên Việt Nam tại Nhật Bản đóng góp khá thường xuyên và được quản chúng, trong số đó có tôi, khá yêu chuộng và lòng mến mộ nước Nhật của tôi cũng bắt nguồn từ đó. Giai thoại Tiếng Thu được kể ra qua cuộc đối thoại giữa Ông Tú và Bà Tú. Ông bà Tú không phải là những nhân vật hư cấu, có chăng là ..cô hàng bán vịt lộn đôi khi xuất hiện trong đó. Bà Tú là nhân vật có thực ngoài đời, em gái ông Vũ. Ông Trần Tú, chồng bà, gốc ngoài Quảng như ông Vũ, là một người bạn của cha tôi hồi còn ở Đơn Dương gần Đà Lạt. Một người con của hai ông bà, chị Kim Thoa, là bạn học với tôi năm lớp nhì tiểu học. Theo nội dung của bài báo trên **Phổ Thông** thì Lưu Trọng Lư có thể đã mượn ý của một bài thơ cổ của người Nhật nhưng qua một bản dịch tiếng Pháp vì ông Lư không biết tiếng Nhật.

Tôi bèn suy ra thơ cổ của Nhật Bản thì chỉ có tanka và tập thơ tanka căn bản phải là **Kokin Wakashū** (Cổ Kim Hòa Ca Tập). Nhân một ngày thứ bảy rồi việc, tôi mới ra quán sách trong supermarket ở Tôkyô đọc cộp bản của nhà Chuô Kôron và tình cờ có thêm một số ít tin tức về bài tanka liên quan xa gần đến Tiếng Thu của Lưu Trọng Lư.

Trước hết phải nói là những thông tin của Nguyễn Vũ rất chính xác vì ông có chua âm Nhật của bài thơ bên cạnh bài báo xuất bản ở Mỹ mà người thân của tôi ở Paris đã đọc.

Nguyên tác :

Okuyama ni (Trong núi sâu) (5)

Momiji fumiwake (Đạp lên lá phong đỏ rẽ lối đi) (7)

Naku shika no (Của nai kêu) (5)

Koe kiku toki zo (Chính là khi nghe tiếng) (7)

Aki ga kanashiki (Mùa thu buồn làm sao) (7)

Chúng ta đều biết người Nhật thích thể thơ 5 chữ 7 chữ như Việt Nam thích 6,8. Những bài hát Nhật ăn tiền bây giờ cũng theo thể 5,7. Đọc thơ Nhật như bài này thì nên đi ngược từ câu cuối thì mới rõ nghĩa.

Vâng, bài này đã tìm thấy trong phần Thu Ca của tập **Kokin Waka Shuu** (Cổ Kim Hòa Ca Tập), một tuyển tập thơ quốc âm Tanka (Đoản Ca) của Nhật. Vào đầu thời Hei-an, văn chương chữ Hán chiếm địa vị độc tôn và thơ quốc âm Waka bị đẩy lùi vào bóng tối. Thế nhưng, Waka không vì thế mà mai một hẳn, nó chỉ trở thành một hình thức thơ để tỏ tình cảm riêng tư, sinh hoạt luyện ái nam nữ hay tình tự dân gian. Tập **Kokin Waka Shuu** (Cổ Kim Hòa Ca Tập) là tập thơ quốc âm đầu tiên đã được soạn để tiến lên vua theo sắc chiếu, còn được lược xưng là **Kokin Shuu** (Cổ Kim Tập). Do bọn các ông Ki-no-Tsurayuki (Kỷ, Quán Chi), Ki-no-Tomonori (Kỷ, Hữu Trắc), Ôshikôchi-no-Mitsune (Phạm Hà Nội, Cung Hằng), Mibu-no-Tadamine (Nhiệm Sinh, Trung Lĩnh) soạn khoảng năm Engi (Diên Hỷ) thứ 5 (905) theo sắc lệnh của thiên hoàng (thứ 60) Daigô (Đề Hồ, trị vì 897-930). Đây là tập thi tuyển Waka đầu tiên được soạn theo chiếu chỉ và là qui phạm cho những tập soạn theo chiếu chỉ các đời sau. Thi tập này gồm 12 quyển, thu thập ước chừng trên 1100 bài thơ, có kèm hai bài tựa (Jo), một viết bằng Kana (tức bài Kanajo) do Ki-no-Tsurayuki và bài kia bằng chữ Hán (Manajo) do Ki-no-Yoshimochi (Kỷ, Thục Vọng) viết. Đặc biệt trong bài tựa viết bằng Kana, không những thuyết về sự hoà điệu giữa cái Tâm và thi Từ mà còn chủ trương về vai trò đối đầu của Waka với thơ chữ Hán, nói lên được ý thức dân tộc của người soạn ra nó.

Kokin Waka Shuu chia thành nhiều bộ (bộ lập=budate) tùy theo chủ đề: Xuân (thượng, hạ), Hạ, Thu (thượng, hạ), Đông, Hạ (chúc tụng), Ly Biệt, Ki Lữ (lữ hành), Vật Danh, Luyện (Tình Yêu), Ai Thương, Tập (thượng, hạ), Tập Thể (thượng, hạ) Đại Ca Sở ngự ca. Về thể điệu, phần lớn là những bài ngắn (Tanka), có một ít bài dài (Chôka hay Naga-uta) và thơ đối đáp (Sedôka).

Như đã nói, bài thơ chúng ta đang bàn đến có chép trong phần chủ đề về mùa thu (Thu Ca). Về tác giả, sách cho biết "không biết là ai" nhưng chưa thêm "Trong tập **Hyakunin Isshuu** (Bách Nhân Nhất Thủ, tức một tập chọn mỗi người nổi tiếng một bài) thì bảo tác giả là Sarumaru Dayu (Viên Hoàn Đại Phu) một nhân vật truyền thuyết có tên trong 36 nhà thơ thời cổ (Tam Thập Lục Ca Tiên) đã soạn".

Hyakunin Isshuu được nhiều người cho là công trình biên soạn của Fujiwara Sadaie (còn đọc là Teika, tức Đẳng Nguyên Định Gia) vào khoảng năm 1235 và thơ dựa trên **Hyakunin Shuuka** (Bách Nhân Tú Ca) tức thơ hay của trăm nhà mà ông đã chọn để viết trên giấy họa để trang trí dinh thự một vương hầu. **Hyakunin Isshu** (quen gọi tắt là **Hyakuninshu**) chọn của 100 tác giả mỗi người một bài thơ và lấy những bài đó ở các thi tập soạn theo sắc chiếu, tính từ **Kokin-Waka-Shuu** (Cổ Kim Hòa Ca Tập) cho đến **Shoku-Gosen-Shuu** (Tục-Hậu Tuyển Tập). Những bài thơ trong tập sách này đều đặc sắc nên được truyền bá rộng rãi về sau dưới mọi hình thức nghệ thuật. Chẳng hạn vào đầu thời Edo, có trò chơi Utagaruta (Ca Gia Lưu Đa) tức trò chơi "ai nhanh tay" bốc những quân bài (Uta=thơ ca; karuta = Carte) có in câu dưới của bài thơ trong **Hyakunin Isshu** là thắng cuộc. Người Nhật hầu như ai cũng biết bài (tạm gọi là) Thu Ca này vì nó có trên một trong 100 quân bài của trò chơi đó. Khi giám khảo ngâm câu trên trong *yomifuda* tức quân bài để đọc thì phải biết mà bốc quân bài có ghi câu dưới trong *torifuda* tức là quân để bốc. Đây là một trò chơi tao nhã rất phổ biến trong quần chúng vào dịp Tết nhất cho đến tận giờ.

Sách đã dẫn (**Kokin Waka Shuu**, bản Chuô Kôron) cho rằng câu đầu và câu thứ hai không xác định nai hay là người đập trên lá (đỏ chứ không phải vàng vì Momiji chữ Hán viết là Hồng Diệp tức là lá màu đỏ của cây phong vào thu). Có lẽ là cả hai nhưng cái mơ hồ đó làm tăng thi vị. Hơn nữa, nai của

ông Lư nên thơ hơn vì không kêu để gọi nai cái (hay gọi đàn) như nai Nhật mà chỉ im lặng, ngơ ngác đập lá vàng khô.

Không riêng Lưu Trọng Lư, Huy Cận cũng đã viết:

*Nai con gót lẩn trong mù,
Xuống rừng nẻo thuộc nhìn thu mới về.*

Nai và mùa thu là một chủ đề thường thấy trong tập **Kokin Waka-Shuu** này nhưng bên Tàu thời ấy (Đường) cũng có những bài thi vị dính líu xa gần với nai và núi vắng như **Lộc Sài** của Vương Duy :

*Không sơn bất kiến nhân
Đản văn nhân ngữ hưởng
Phản cảnh nhập thâm lâm
Phục chiếu thanh đài thượng*

Theo người thân tôi ở Paris cho biết thì sau khi nghe Nguyễn Vỹ " kết tội ", Lưu Trọng Lư đã giẫy nẩy lên " Nhưng bài thơ tao còn có chinh phụ, cô phụ kia mà " vv...Người bạn Paris cho biết thêm là một thân nhân của ông Lư bảo rằng ông ta làm bài thơ nói trên sau khi xem một bức sơn mài có cảnh nai ở trong rừng. Ngoài ra, theo nguồn tin thân cận khác, nhà phê bình văn học Đặng Tiến nói ông Lư đã chịu ảnh hưởng Thu Thanh Phú của Âu Dương Tu. Điều này làm tôi tự hỏi phải chăng một bài thơ thu rất hay của một nhà thơ triều Nguyễn là Thu Dạ Lữ Hoài Ngâm của cụ Đình Nhật Thận, còn có thể là gạch nối giữa Âu Dương Tu và Lưu Trọng Lư chăng ? Vẫn người thân của tôi ở Paris lại nhắc đến Chanson d'Automne, một tác phẩm trữ danh của Pháp mà ai cũng nằm lòng từ lúc ngồi trên ghế trường trung học. Thơ viết về mùa thu nhiều lắm. Thế thì, ông Lư sanh sau để mượn này lấy cảm hứng ở đâu để viết Tiếng Thu đây ?

Khi tôi có dịp may gặp nhà thơ Xuân Diệu ở Paris một vài năm trước khi ông mất và có hỏi : Thế bác viết :

*Tuổi học trời xa, Huế cũng đi,
Mấy bài thơ cũ thật tiên tri.
Bạn vàng thuở trước nên ông cả,
Gái nhỏ khi nao thoát dậy thì.*

Có lấy cảm hứng từ hai câu :

*Đồng học thiếu niên đa bất tiện
Ngũ Lãng cừu mã tự khinh phi*

không ? (vì Xuân Diệu rất sành thơ Đường: con ông đồ Nghệ, đã viết những bài như Nhị Hồ, đã dịch và vác ba lô đi nói chuyện về thơ Đường khắp nơi) thì được ông trả lời " Không. Có thể đó là cái hồn thơ nho nhỏ của " thằng " Xuân Diệu đã gặp được cái hồn thơ vĩ đại của cụ Đỗ Phủ ở chỗ nào đó thôi ".

Cho nên chuyện ông Lưu Trọng Lư có biết bài thơ Nhật kia không thì không quan trọng. Trước hết ông Lư có đủ tài để làm thơ hay như khi ông viết về mùa hạ (?) :

*Tôi nhớ mẹ tôi thuở thiếu thời,
Lúc người con sống tôi lên mười.*

*Mỗi lần nắng mới gieo ngoài nội,
Áo đỏ người đem trước dậu phơi.*

Hay mùa đông :

*Em chỉ là người em gái thôi,
Người em sâu mộng của muôn đời
Tình em như tuyết giăng đầu núi,
Vàng vạc muôn thu nét tuyết vơi.*

thì có gì mà chẳng làm được một bài thơ hay về mùa thu, cũng hay như Văn Thơ Sầu Rụng nói về mùa xuân với "*những ngày lạnh rớt gió vèo trong cây*".

Cái quan trọng ở đây là ông Lư đã để ra được cái hình ảnh "*con nai vàng ngơ ngác*". Nếu ông lấy cảm hứng từ thơ Nhật thì thi nhân Waka nào đó còn phải cảm ơn Lưu Trọng Lư nữa, vì dù có mô phỏng cổ nhân, ông đã đưa hồn thơ Nhật Bản đến cho người Việt Nam. Cũng như Nguyễn Khuyến đã đem Thu Hứng của Đỗ Phủ vào thơ Việt khéo đến nỗi người ta khó lập ra quan hệ "liên văn bản" giữa:

*Mấy chùm trước dậu hoa năm ngoái (Nguyễn Khuyến)
Tùng cúc lưỡng khai tha nhật lệ (Đỗ Phủ)*

Phải tinh ý lắm mới nhận ra. Hơn nữa, ông Lư cũng đã đem vào bài thơ này một chủ đề mùa thu khác như mùa thu của chờ mong thường thấy trong văn học Trung Hoa, Việt Nam và cả Nhật Bản (rạo rực, chinh phu, cô phụ) như ông đã nói rất đúng. Ngoài ra, cái độc đáo của ông là lối đặt câu hỏi (không nghe?), tiếng động mùa thu (thôn thức, xào xạc) như tiếng thu mà Âu Dương Tu, văn nhân đời Tống đã bắt gặp giữa một đêm mất ngủ trong Thu Thanh Phú, hay linh hồn rẻo rắt của làn gió thu nghe như tiếng vĩ cầm trong Chanson d'Automne của Paul Verlaine (1844-1896):

*Les sangots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur monotone...*

Chưa hết.

Tôi nghĩ mùa thu đã nhập vào hồn thơ nhân loại. Thi ca toàn cầu hóa trước khi kinh tế bắt đầu vượt biên giới quốc gia. Mới đây, tôi lại thấy người Trung Quốc dịch bài Waka chủ đề Thu Ca này sang tiếng Trung và một giáo sư Nhật Bản dịch thơ Lưu Trọng Lư sang tiếng Nhật. Vậy xin chép lại cả hai bài thơ dịch để quý độc giả thưởng thức.

Bài Waka dịch ra tiếng Trung với nhan đề Thâm Sơn Hồng Diệp, Đan Khả dịch (**Nhật Bản Cổ Thi Nhất Bách Thử** (Ribben Gushi Yibai Shou) do nhà Xuất Bản Văn Học Ngoại Quốc, Bắc Kinh in năm 1985. Theo Đan Khả, dựa trên bài tựa bằng chữ Hán của **Kokin Shuu** do Ki no Yoshimochi (Kỷ Thực Vọng), bài thơ này do Ôtomo no Kuronushi (Đại Hữu Hắc Chủ), thi nhân khoảng tiền bán thời Heian (794-1188) viết theo một bài thơ trước đó của Sarumaru Dayu (Viên Hoàn Đại Phu), như đã nói trên, là một nhân vật chưa chắc đã có thực:

*Thâm sơn hồng diệp mãn địa phiêu
Túc đập hồng diệp lộ điều điều
Văn đạo lộc minh thanh ai khổ
Bi cảm phong hàn thu khí cao*

*Núi sâu lá đỏ rụng đầy
Chân khua xác lá dậm dài về đâu
Nai kêu ai oán gieo sầu
Hơi thu lạnh buốt tầng cao ngập lòng
(Nguyễn Nam Trân dịch)*

Dịch giả giải thích đây là tâm sự của một người đang ở giữa đường đời, như đứng giữa rừng sâu lá đỏ, dưới trời thu lạnh lẽo, tiền lộ mịt mù, lạc lõng không biết về đâu. Theo lối dịch này, chỉ có người đạp trên lá đỏ và chỉ nghe tiếng nai vọng đến từ xa. Lối dịch thể này không trung thành với nguyên tác cho lắm, nhưng xem ra cũng có một thi vị riêng.

Ngoài ra, vào một buổi chiều trong thư viện, tôi nhân tò mò đọc vài trang của quyển sách nhan đề **Lối Vào Văn Học Đông Nam Á** (Tôn-an-Azia Bungaku no Shôtai, Sei-unsha, Tôkyô, 2001), thấy trong phần thi văn Việt Nam, giáo sư Kawaguchi Ken-ichi đã dịch Tiếng Thu của Lưu Trọng Lư ra Nhật Ngữ như sau:

*Urumu tsuki no shita ni
Kimi wa kikazuya
Susurinaite iru aki wo
Ura wakitsuma no kokoro ni
Kimi wa kikazuya
Senjô ni yukishi otto no omokage e no
Yamigataki omoi wo
Aki no mori ni
Kimi wa kikazuya
Samayou shika ga kareba wo fumu
Sono kasokeki oto wo
(Aki no oto)*

Tuy bản dịch chưa đạt như ý chúng ta muốn nhưng phải nói ông giáo Nhật này là người có trình độ và phải rõ về cả hai nền văn học vì ít nhất ông là giáo sư Việt Ngữ Đại Học Ngoại Ngữ Đông Kinh, chuyên gia văn học. Thế mà chẳng nghe ông gọt ra một câu hỏi nhỏ về khả năng của nguồn cội Waka bài Tiếng Thu khi ông dịch nó qua tiếng nước ông. Điều đó chứng tỏ Lưu Trọng Lư, nói đại là có chịu ảnh hưởng bài Waka chẳng nữa, đã thành công vì "che mắt" được cả giáo sư văn chương kia.

Để kết luận, tuy phân tích của Nguyễn Vỹ rất cần cho nghiên cứu văn học nhất là văn học đối chiếu nhưng nếu thế, lập luận của ông cần phải có thêm chứng cứ có tính khoa học và khách quan hơn, nhất là khi luận điểm đó đã bị chính tác giả phủ nhận. Riêng ở cương vị một người thưởng thức, tôi lại muốn đồng ý với Xuân Diệu khi họ Ngô viết (lâu ngày quên đích xác thế nào):

*Ai đi phân tích một làn hương
Hay bản cầm ca,
Tôi chỉ mơ, tôi chỉ thương, chỉ chuỗi theo dòng ảo tưởng
Như thuyền ngư phủ lạc trong sương.*

mà tôi nghĩ thích hợp cho bài Tiếng Thu này.

Tôkyô, 4/2004, một ngày nắng nhưng nhiều gió
Nguyễn Nam Trân

Thơ Huỳnh Mạnh Tiên

ÃN SỐ

*

ngài mượn lưng trúc qua sông
tôi tôi lụy câu thơ
qua cầu
về đâu _____ chẳng thiết
cứ đuổi miết con chữ
" vô ngôn và vô thuyết "

*

đạt-ma
chỉ một chiếc lá
nhà thơ vùi cả rừng đa để tồn tại
tồn tại
_____ bên kia mặt lá !

Paris _ Oct 2004

Thơ Huỳnh Mạnh Tiên

SG - TP. HCM 25 NĂM SAU TÔI VỀ

*

sàigòn cà phê __phạmthếhiên
cô bé hạt tiêu ấy
cứ mỗi sáng : - " bố cà phê sữa nhé "
tôi nhé đâu chỉ vì tôi có túiviệtkiều
paris cũng giờ này
cùng tuổi ấy con tôi ấy mà
đang bo luận án 3 năm đại học
con biết gì nào vị cà phê không đường ?
và anh xích lô trẻ phục kích ba bên kia hè
_____ngồi chiêm điều
anh không nhớ nhà khói thuốc vẫn bay lên !

*

thao thức độ cao 10.058 mét
nhiệt độ bên ngoài : 36 ° C dưới không
" nhà thơ ____ anh phải bay lên " (1)
tôi bay qua biển caspien trở về paris
" mang theo tiếng mõ tre làm điểm tựa " (2)
và _____cả
tiếng sáo diều tình thơ thiếu

Paris X 2004

CT:

(1) thơ Trần Mạnh Hảo

(2) thơ Chim Trắng

O'ZAPFT IS HỘI BEER THÁNG MƯỜI

WELCOME to OCTOBERFEST

Nguyễn Quý Đại
Munich



10 ngón tay bưng bia cũng là
một nghệ thuật

Trời vào thu gió se lạnh, những chiếc lá vàng rơi qua những cơn gió thoảng, cũng trong thời gian này theo phong tục 2 tuần lễ cuối tháng 9 vào đầu tuần tháng 10 thành phố Munich tổ chức lễ hội bia 16 ngày, nên gọi là lễ bia tháng 10. Theo lịch sử hoàng tử Ludwig (sau này là vua Ludwig đệ nhất) cưới công chúa Therese von Sachsen-Hildburghausen ngày 12.10.1810. Nhà vua cho mở tiệc tùng linh đình trong 5 ngày khoản đãi dân chúng vui chơi ăn uống tổ chức đua ngựa trên đồng cỏ trước cửa ngõ của thành phố, kỷ niệm ngày cưới của Hoàng tử hàng năm thường tổ chức lễ hội ăn uống, đua ngựa trên đồng cỏ xanh tươi

Dân chúng ngưỡng mộ công chúa Therese, nên lấy tên công chúa ghép với chữ cỏ (Wiese) gọi đồng cỏ này là Theresewiese hay nói ngắn gọn là "Wiesn". Đồng cỏ rộng 42 Hektar (0,42 km²) nơi này đã trở thành địa danh tổ chức lễ bia tháng 10. Hàng năm chỉ sử dụng diện tích vào khoảng 26 đến 31 Hektar của đồng cỏ. Vào năm 1818 có thêm các trò chơi đơn sơ những chiếc đu cho trẻ em và những lều nhỏ để quan khách ngồi uống bia. Theo thời gian kinh tế phát triển từ năm 1870 bắt đầu dựng những lều bia lớn, thu hút nhiều người đến với nhiều trò vui chơi được mở rộng, nhiều gian hàng bán đồ chơi, hàng kỷ niệm.. Qua lịch sử hội bia tháng 10 đã bị gián đoạn 24 lần không tổ chức được vì chiến tranh, các nạn dịch tả (Cholera), sự lạm phát



Hình đua ngựa thời xưa

- . 1813 Bayern bận chống lại Napoleon
- . 1854 Munich bị dịch tả (cholera- epidemie) hơn 3000 người chết
- . 1866 Bayern chiến tranh Phổ Áo
- . 1870 chiến tranh Đức Pháp
- . 1873 Dịch tả
- . thế chiến thế 1
- . sau chiến tranh chỉ tổ chức lễ hội mùa thu "Herbstfest"
- . 1923-1924 bị lạm phát (Hyperinflation)
- . 1939-1945 thế chiến thứ 2

- . 1946-1948 chỉ tổ chức lễ hội mùa thu "Herbstfest"
- . 1980 dù bị đặc bom nổ gây thương tích 200 người. và 13 người chết, nhưng vẫn tiếp tục.



Mở đầu lễ bia theo truyền thống tại Munich thường diễn hành từ 10 giờ sáng xe ngựa kết hoa lá rực rỡ, khoảng 150 nhóm khác nhau hơn 8300 người từ các địa phương trong tiểu bang Bayern về tham dự diễn hành, họ mặc sắc phục cổ truyền đàn ông quần da ngắn tới đầu gối, đội mũ có lông gà hay lông chim, đàn bà y phục gọi là "Dirndl" áo hơi hở phần trên ngực, váy dài hơi xoè, có thêm miếng yếm cột ngang bụng dài xuống tới chân, diễn hành phô trương sinh hoạt từng vùng như các ngành tiểu công nghệ, nông nghiệp... những đoàn nhạc cổ truyền, những chiếc kèn đồng to lớn sáng chói dưới

ánh nắng ban mai, những đàn ngựa to lớn chở những thùng bia bằng gỗ, hoặc kéo những khách danh dự như Thủ tướng tiểu bang Edmund Stoiber thuộc đảng (CSU). Theo thông lệ Thị trưởng thành phố ông Ude thuộc đảng (SPD), dùng búa bằng gỗ đóng 3 lần trên cái vôi vào thùng bia, hứng ly bia đầu tiên nâng lên sau đó hàng loạt các thùng bia được mở ra cho ngày Hội hãy nâng ly chào mừng. Năm 2004 lễ bia thứ 171 kéo dài từ ngày 18. 9 đến 3.10.2004 ngày bế mạc lễ hội cũng là ngày kỷ niệm nước Đức thống nhất ngày 03 October 1990. " loại bia Pils (Gebräut nach dem Deutschen Reinheitsgebot von 1516) sản xuất bia ghi ngày Thống Nhất "Tag der Deutschen Einheit .



O'zapf Eins. Zwei. Drei. Gsuffa

Theo phong tục hội bia tháng 10 các hãng bia ở Munich sản xuất bia đặc biệt gọi "Oktoberfestbier" hay "Wiesnbier" độ rượu (Alc) khoảng 5,5% có mùi vị thơm ngon màu sắc khác nhau. Tôi không biết từ lượng của độ giả thể nào, nhưng uống xong một Maß (1lít) sẽ thấy độ say khác với bia uống hàng ngày ! Kỹ thuật biến chế bia giống nhau nhưng chỉ có bia sản xuất ở tận gốc có hương vị riêng, nhờ khí hậu cho sự lên men nguồn gốc nước giếng, bia chứa trong thùng gỗ... hãng bia hiệu con sư tử " Löwenbräu" có sản xuất

tại Hoa Kỳ, Trung Quốc... nhưng uống hơi nhạt ? mình có thể so sánh rượu đế nấu ở Cai Lậy ngon hơn ở Hồng Ngự Kiến Phong . Giá tiền 1 ly bia uống ở Munich bên Saigon có thể mua hơn 1 thùng bia 33 hay Tiger, một maß (lít) năm nay khá đắt 7,10 Euro ! khoảng 8,60 USD ; 1 lít nước Spezi 6,45 Euro; 1 lít Limonade 6,06 Euro(chưa tính tiền cho thêm bồi bản)

Số người tham dự hàng năm Oktoberfest trong 16 ngày lễ hội năm 2003 khoảng 6, 3 triệu người, đông nhất trong lịch sử lễ hội năm 1985 là 7,1 triệu

1985	7,1 triệu
1980	5,1
1981	6,2
1982	5,8
1983	6,6
1985	7,1
2000	6,9
2001	5,5



các bà các cô từ lượng như các đảng mây râu

2002	5,9
2003	6,3

Năm	Beer	Gà nướng	dồi heo
1980	38.438 H	552.198 con	287.693 cặp
.....	.	.	.
1999	60.054 H	609.661	152.025
2000	64.591 H	681.242	235.474
2001	48.698 H	351.705	145.506
2002	57.614 H	459.259	219.405
2003	61.000 H	91 con bò.....	

(dung tích thùng bia tính theo Hektoliter 1 H = 100 lít) nhưng không thấy thống kê bao nhiêu con cá nướng thơm ngon, còn lại những cái xương sống ? bao nhiêu gói thuốc đã hút, những bông hồng đỏ thắm, những bánh hình trái tim có chữ "anh yêu em" các chàng mua tặng người đẹp ? Hội bia hàng năm tại Munich, du khách đến rất đông từ Anh quốc, Ý , Áo dù xa xăm như Úc, Mỹ, Nhật cũng nhiều người đến vui chơi lễ hội các khách sạn đều hết chỗ. Tùy thuộc vào an ninh, kinh tế phát triển mạnh thì nhiều người về uống bia vui chơi hội chợ. Hội bia, các cô, các bà cùng bình đẳng ngồi uống chung với chồng hay bạn đồng nghiệp ca hát, nhảy múa vui vẻ, không xảy ra lợi dụng say sưa gây sự đánh lộn, uống bia để vui chơi thưởng thức nghệ thuật trong men rượu, nói lên được sinh hoạt tốt đẹp về văn hoá nếp sống văn minh của người Tây phương, tuy nhiên cũng có trường hợp ngoại lệ không đáng kể (bạn



cùng bạn đồng nghiệp

đồng nghiệp của tôi uống hơn 5 ly (maß) nhưng vẫn trầm tĩnh vui chơi, ca hát cho đến lúc chia tay)

Tiểu bang Bayern/ Bavaria hơn 300 hãng Bia sản xuất theo truyền thống lâu đời, trong mùa lễ hội chỉ có 14 lều bia lớn, nổi tiếng được nhiều người biết như: Augustiner (1328) hình các thầy dòng; Paulaner(1516) nhân hiệu nhà thờ Đức bà Spaten (1397) hình cái xẻng, Löwenbräu hình con Sư tử... (lịch sử về bia bài khác trình bày rõ hơn) Mỗi lều bia rộng lớn trang trí khác nhau, năm 1913 hãng bia Pschorr đã có lều lớn nhất 12.000 chỗ, lều của Hofbräu 10.000 chỗ .

Khoảng hơn 640 cửa hàng, 214 các trò chơi khác nhau. 79 nơi phục vụ khách hàng về ăn uống, 12 ngàn người làm việc trong mùa lễ hội (8000 chuyên môn 4000 phụ giúp việc). Nữ phục vụ chen lấn, miệng thổi còi 10 ngón tay móc vào quai 10 ly (Maß) bia lớn trước ngực mang đến các bàn khách, đàn ông dù mạnh nhưng không thể bưng được như các bà các cô! Có thể áo ngực BHs các cô có vòng sắt bảo vệ, nếu không 16 ngày phục vụ bưng bia như vậy phải đi bác sĩ thăm mỹ độ Silicon ?



Thùng gỗ chứa bia

Uống bia theo từ địa phương gọi là "O' zapft is !" bia chứa trong thùng gỗ lớn hay nhôm, ly uống bia đặc biệt dung tích 1 lít trọng lượng có bia nặng 2 kilo 350. Ly có quai cầm gọi là Maßkrug, ngoài ra còn có thêm nhiều loại rượu trắng. Các món nhậu thì đủ loại rất hấp dẫn, trong các lều bia đều có nhân viên phục vụ và bảo vệ trật tự, lịch sự vui vẻ phục vụ khách hàng nhanh chóng, không thể thiếu món gà quay (Wiesnhendl) truyền thống đã có từ năm 1881. Thịt bò quay, đuôi heo, cá hồi nướng... và các món thịt nguội, các món dồi (xúc xích) thơm ngon có món sà lách củ cải trắng ăn để bớt nồng độ rượu ?

Diễn hành và khai mạc lễ hội hàng năm, các ban nhạc lớn theo điệu nhạc cổ truyền, dân bản xứ mặc y phục đẹp muôn mầu trong ngày hội, mời độc giả vào
<http://www.theresienwiese.de/dasat/index.php?cid=100060&conid=100316&sid=963fcce22ce2ce415420c130cf633a9b>

Sinh hoạt rất vui nhiều người không quen uống bia, thì tham dự hội chợ các trò chơi như : bắn súng, câu cá... nhưng cũng có nhiều trò chơi nguy hiểm nếu ai bị bệnh tim thì đừng chơi các trò chơi quá căng thẳng thần kinh như : Achterbahn, Euro Star xe chạy nhiều vòng như số 8 đảo ngược, nhiều trò chơi khác như Zum Pia, TopSprin... những nhà ma tưởng như có thật ? v.v..nên đi chơi vào buổi tối, dưới ánh đèn màu rực sáng như Las Vegas thật hấp dẫn "dập dìu tài tử giai nhân". Muốn uống bia với đồng bạn bè, phải reservieren chỗ trước nếu không sẽ khó tìm chỗ trống.



xem toàn bộ hình ảnh rõ ràng ngày diễn hành đẹp mắt

Chương trình lễ bia tháng 10 cho những năm kế tiếp :

2005: 17. September bis 2. Oktober
 2006: 16. September bis 1. Oktober
 2007: 22. September bis 7. Oktober
 2008: 20. September bis 5. Oktober
 2009: 19. September bis 4. Oktober
 2010: 18. September bis 3. Oktober

Những lều bia dựng bằng thép và gỗ mái lợp vải ny lon đặc biệt, thường có màu xanh trắng tượng trưng cho màu cờ của tiểu bang Bayern, chia nhiều khu từ A đến Z cho tiện việc phục vụ

cũng như đặc chỗ, chính giữa lều là bục cao dành cho ban nhạc đánh trống thổi kèn, ca sĩ hát nhạc dân ca, quan khách có thể hát theo ngồi trên ghế dài hai khuỷu tay, móc vào tay người ngồi bên cạnh, mọi người đều làm như mắc xích ngồi lắc qua lắc lại, có nhiều nhóm cao hứng ôm vai đứng luôn trên ghế nhảy theo điệu nhạc. Để giải quyết vấn đề vệ sinh có hơn 800 Toiletten "Sitzplatte", chỗ đứng "Stehplätze" cộng lại dài hơn 750 m, và 17 nơi dành cho người tàn tật. Số nước tiêu thụ 90.000 Kubikmeter, sử dụng năng lượng điện tốn 2,6 triệu Kilowattstunden, hơi đốt Gas 188,529 Kubikmeter.

Tôi link tên các lều bia độc giả (online) bấm chuột lên có thể đọc các ngôn ngữ Anh, Pháp, Tây Ban Nha nhưng không có tiếng Việt Nam ! Tổng cộng hơn 100.000 chỗ, trong các lều chưa tính các chỗ đứng .



Hippodrom : Spaten-Franziskaner-Bräu trong 3200 chỗ, ngoài 1000 chỗ)
 Armbrustschützenzelt : Paulaner trong 5.830 chỗ ngoài, 1.600
 Hofbräu Festzelt : Hofbräu München trong 6.898 chỗ, ngoài 3.022
 Hacker-Festzelt : Hacker-Pschorr trong 6.950 chỗ, ngoài 2.400)
 Schottenhamel : Spaten-Franziskaner-Bräu trong 6.000 chỗ ngoài 4.000
 Weinzelt : Paulaner Weißbier, Sekt- und Schnapsbar

Nymphenburger Sektkellerei trong 1.300, ngoài 600
 Löwenbräu-Festhalle : Löwenbräu trong 5.700 chỗ, ngoài 2.800)
 Augustiner-Festhalle : Augustiner trong 6000 chỗ , ngoài 2500
 Fischer-Vroni : Augustiner trong 6000 chỗ, ngoài 2.800

Lần đầu tiên để tiện việc sử dụng từ ngày 21. Juli 2004 phát hành loại Wiesncard Giá 200 E người nào mua trước được bớt %, Thiếu niên dưới 16 tuổi không được phép mua bia, nếu cần nhân viên trật tự có thể hỏi căn cước...16 ngày lễ hội nhưng sinh hoạt của thành phố náo nhiệt hơn, tàu điện ngầm U Bahn cứ 5 phút một chuyến, hành khách không cần phải chờ lâu, giải quyết lưu thông mau chóng, nhân viên trật tự làm nghiêm túc tránh trường hợp bị say rượu, té xuống đường hầm gây tai nạn. Cảnh sát lưu thông thường kiểm soát người lái xe, tịch thu hàng ngàn bằng lái ! 16 ngày lễ hội số tiền thu vào hơn 1 tỉ Euro.

Năm qua phóng viên Minh Nguyệt Radio Úc Châu cho mục "câu chuyện vòng quanh thế giới", và phóng viên Lê Hải Radio BBC London trong "câu chuyện bốn phương" đã phỏng vấn tôi về Lễ Hội ở Đức trong đó có hỏi về Oktoberfest, chương trình phát thanh giới hạn tôi không thể trình bày hết về Lễ Hội đã nổi tiếng thế giới trải qua 194 năm và đã 171 lần tổ chức, tôi sưu tầm tài liệu để độc giả có cái nhìn về sinh hoạt mùa thu ở Munich. Dù mùa thu không làm vàng hoa cúc, thời gian trôi qua mãi 25 lần tôi đã vui chơi lễ hội Oktoberfest, kỷ niệm vui buồn cũng như

chiếc lá vàng bay. Xin mời độc giả hãy cùng nâng ly ! quên đi một chút phiền muộn theo bóng
thời gian..!

Đất say đất cũng lặn quay,
Trời say mặt cũng đỏ gay, ai cười ?
Tản Đà

Mùa Thu Munich 2004
Nguyễn Quý Đại
<http://www.oktoberfest.de/de/14/>

ưu quốc

Mishima Yukio Miếng chuyển ngữ

Mishima Yukio (bút hiệu của Hiraoka Kimitake, 1925-1970) là một trong những văn sĩ đương đại Nhật Bản nổi tiếng. Năm 1947, ông tốt nghiệp phân khoa Luật tại Đại học Tokyo, rồi sau đó cống hiến cả đời mình cho một sự nghiệp văn học dồi dào và đa dạng: tiểu luận, sân khấu, tiểu thuyết, truyện ngắn, du ký... Ông đã được ba giải văn học lớn của Nhật.

Truyện ngắn "Ưu Quốc" (Yukoku) dưới đây mở đầu có nhắc tới ngày 26 tháng 2, một ngày máu đã đổ trên đất Phù Tang nhưng bản tiếng Pháp không chú dẫn. Văn hữu Nguyễn Nam Trân (Tokyo) đã giải thích liên hệ giữa Ưu Quốc với ngày lịch sử này như sau:

Biến cố 26 tháng 2 là cuộc đảo chánh năm Chiêu Hòa 11 (1936) của một nhóm sĩ quan lục quân trẻ tuổi phái bảo hoàng nhằm lật đổ chính phủ (theo họ là một chính quyền thối nát, làm kinh tế suy sụp, gây nạn đói), để lập một nội các mới. Nhóm sĩ quan này dẫn khoảng 1400 phần lớn là tân binh đi vây các dinh thự và giết chết năm Bộ trưởng phái dân sự, nhưng lại để Thủ tướng thoát được. Tuy họ ủng hộ Thiên hoàng, đòi ông ra thân chính, song Thiên hoàng Chiêu Hòa (Showa hay Hirohito) lại không chấp nhận phiên loạn, đã sát hại các đại thần do mình bổ nhiệm nên ra lệnh cho hải quân tiêu trừ. Điều này đưa đến nghịch cảnh là một số quân nhân phái bảo hoàng được lệnh nổ súng vào những người cùng chung chí hướng. Sau đó, loạn quân đã phải quay về doanh trại, và các sĩ quan cầm đầu bị hành quyết ngay giữa Tokyo. Tuy thất bại kỳ đó, nhưng sau này thế lực quân phiệt càng ngày càng mạnh, dần dà họ nắm trọn chính quyền với tướng Tojo Hideki (Đông Điều Anh Cờ), và nhảy vào đại chiến thứ hai.

Mishima rất ngưỡng mộ lý tưởng của cuộc binh biến ngày 26-2 này, mà ông cho là "biểu tượng của tình yêu nước trong trắng, không vụ lợi". Năm 1970, ông cùng 30-40 người đồng chí trong Câu lạc bộ Cái Khiên (Tate No Kai, Club of Shield, một binh đội tư nhân do ông thành lập) đã gây một vụ "đảo chính" tương tự ngay doanh trại Bộ Quốc phòng Nhật, nhưng không ai theo mà còn chế nhạo, nên đã mổ bụng tự sát, lúc đó mới 45 tuổi.

Truyện ngắn này đã được dựng thành một cuốn phim ngắn, rất diễm tình, do Mishima đóng vai chính.

Xin cảm ơn văn hữu Nguyễn Nam Trân đã vui lòng đọc lại bản dịch so với bản gốc Nhật ngữ. Bản tiếng Pháp dịch từ Anh ngữ, vài chỗ khá tối nghĩa và không lột tả được những nét đặc thù rất Nhật.

*

Một

Ngày 28 tháng 2 năm 1936 (tức ngày thứ ba sau cuộc Binh Biến 26 tháng 2), trung úy Takeyama Shinji thuộc trung đoàn bộ binh cận vệ thiên hoàng - đầu đón biết rằng các bạn thân nhất của mình đã tham gia cuộc nổi loạn, và cảm phần trước tình thế bắt buộc các toán quân hoàng gia sẽ phải tấn công nhau - đã mổ bụng theo đúng nghi lễ bằng thanh kiếm tùy thân, trong căn phòng tám chiếu (1) tại nhà riêng thuộc quận Yotsuya, khu 6 xóm Aoba-chô. Vợ anh, Reiko, noi gương chồng, cũng tự vẫn theo. Lá thư từ biệt của trung úy chỉ gọn một câu: "Quân đội Hoàng gia muôn năm". Còn vợ anh, sau khi tạ tội song thân sẽ phải nghịch đạo hiếu vì làm con mà chết trước cha mẹ, chấm dứt thư mình: "Ngày

phải đến đã đến với vợ một quân nhân...". Những giây phút cuối cùng của đôi lứa trung trinh tiết liệt này đã khiến thánh thần cũng phải khóc. Nên lưu ý rằng trung úy chỉ mới ba mươi một tuổi và vợ hăm ba; chưa tới nửa năm trôi qua kể từ ngày cưới.

Hai

Ai thấy hình cưới cũng choá mắt chẳng kém người đã tham dự hôn lễ, không tiếc lời khen ngợi đáng đáp và sắc đẹp đôi trai trẻ. Viên trung úy đứng oai vệ trong bộ quân phục, tay phải trên đốc kiếm, mũi lưỡi trai trong tay trái, như đang che chở cô vợ thanh xuân. Anh có vẻ mặt oai nghiêm, và dưới cặp chân mày đen rậm, cái nhìn của đôi mắt to toát ra nét trẻ trung, ngay thẳng. Thật khó tưởng tượng nổi cái gì có thể sánh với nhan sắc cô vợ trong tấm áo cưới mà sự gợi cảm và nét tao nhã hoà quyện vào nhau; môi đầy đặn, mũi thanh tú, mắt bình thản dưới đôi mày mềm dịu. Bàn tay cầm cây quạt e ấp nhô khỏi cánh áo kimono, và các đầu ngón tay chụm lại như mầm mấu đơn [\(2\)](#).

Sau cuộc tự vẫn, khi cầm lại tấm hình quan sát, ai cũng buồn bã than trách sao những cuộc hôn phối bề ngoài có vẻ hoàn hảo như vậy lại đã ngấm chứa điềm gở. Có thể chỉ là tưởng tượng, nhưng nhìn tấm hình sau thâm kịch, trông đúng là đôi trẻ bất động trước tấm bình phong sơn mài dát vàng kia đều có đôi người trong vất hết nhau, đang chăm chăm nhìn thấu suốt trước cái chết đang chờ đợi họ.

Nhờ sự giúp đỡ của ông mai hôn lễ, Trung tướng Ozeki, họ kiếm được căn nhà mới xóm Aoba-chô quận Yotsuya. Nói nhà mới thì cũng hơi quá. Thực ra là thuê căn nhà cũ ba gian phía sau trông ra vườn vườn nhỏ. Vì cả gian sáu chiếu lẫn bốn chiếu rưỡi ở tầng trệt không hưởng được ánh mặt trời, họ dùng gian tám chiếu ở tầng trên làm phòng tiếp khách và phòng ngủ. Không có người giúp việc nên Reiko trông nhà một mình khi chồng đi vắng.

Họ miễn chuyện đi hưởng tuần trăng mật, viện cớ đất nước đang trong tình trạng báo động, và qua đêm tân hôn trong căn nhà này. Hôm đó trước khi đi ngủ, Shinji ngồi trên chiếu, thẳng ngực, cây kiếm đặt trước mặt, thuyết cho vợ cả một bài huấn thị về đạo đức nhà binh. Đàn bà làm vợ quân nhân phải biết rằng chồng mình có thể chết bất cứ lúc nào, và phải chấp nhận chuyện đó một cách dứt khoát. Có thể là ngày mai. Hay ngày kia. Nhưng thời điểm nào không quan trọng, điều quan trọng là em đã hoàn toàn vững chí chấp nhận chuyện ấy chưa? Reiko đứng lên mở ngăn kéo bàn viết lấy ra vật quý giá nhất trong mấy món hồi môn, thanh đoản đao mẹ tặng. Trở về chỗ ngồi, cô đặt thanh đao trước mặt không nói tiếng nào, hết chồng đã đặt thanh kiếm của anh. Họ như kết ước với nhau tức khắc trong im lặng, và viên trung úy không bao giờ còn phải tìm cách thử thách quyết tâm của vợ nữa.

Trong những tháng đầu sau đám cưới, nhan sắc Reiko ngày càng rực rỡ, cô rạng ngời với vẻ trong sáng trầm tĩnh của mặt trăng sau cơn mưa.

Vì cả hai đều trẻ trung khỏe mạnh, họ yêu nhau với tất cả đam mê. Và không phải chỉ về đêm thôi. Nhiều lần về thẳng nhà sau buổi thao diễn, vừa bước vào ngay cả không kịp cởi bỏ bộ quân phục đầy bùn, viên trung úy đã vật vợ xuống sàn. Reiko phoi phới độ nồng nhiệt tương đương. Khoảng một tháng sau đêm hoa chúc, Reiko thực tình tràn trề hạnh phúc, khi nhận biết điều ấy, trung úy cũng sung sướng như cô.

Thân thể Reiko trinh tiết trắng ngần. Biết chống cự mãnh liệt như muốn giữ gìn vẻ thanh khiết nhưng vừa thuận tình là bộ ngực e ấp tròn trịa đã hào phóng toả ra hơi ấm. Ngay cả trên giường, cả hai vợ chồng đều nghiêm trang đến sợ. Trên tột đỉnh điên cuồng nhất của nỗi say đắm cùng cực, họ cũng giữ con tim nghiêm chỉnh trong trắng.

Trong ngày, trung úy nghĩ đến vợ vào lúc tạm nghỉ tập huấn, và suốt ngày ở nhà, Reiko hình dung bóng dáng chồng. Ngay cả lúc vắng anh, cô chỉ cần nhìn tấm hình cưới để nhận chân hạnh phúc của

mình. Reiko không may mắn ngạc nhiên khi thấy người đàn ông chỉ mấy tháng trước còn hoàn toàn xa lạ, nay bỗng trở thành mặt trời mà toàn thể vũ trụ của mình xoay chuyển chung quanh.

Tất cả những điều đó đều có cơ sở đạo lý : theo điều dạy trong sắc lệnh về giáo dục của Thiên hoàng mà họ tuân phục, vợ chồng phải "sống trong sự hoà hợp". Chẳng lần nào Reiko nói trái ý chồng, và viên trung úy không có dịp nào khiển trách vợ. Trên bàn thờ Thần Đạo dưới cầu thang bên cạnh tấm bảng đề Thần Cung Hoàng Tộc (3) có đặt tấm hình Thiên hoàng với hoàng hậu, và đều đặn mỗi sáng trước khi tới nhiệm sở, trung úy cùng vợ dừng lại chỗ thiêng liêng này cúi đầu thật thấp. Nước cúng thay mỗi ngày, và nhánh cây thiêng sakaki (4) luôn luôn tươi xanh. Họ sống dưới sự phù hộ của thánh thần và từng chân tơ kẽ tóc trên người đều rung động một niềm hạnh phúc tràn trề.

Ba

Căn nhà Bộ trưởng bộ Tư pháp Saito nằm cùng trong khu; vậy mà hai người không nghe tiếng súng nổ tảng sáng ngày 26 tháng 2. Chỉ mười phút sau thảm kịch, hồi kèn gọi tập họp trong buổi bình minh ngập tuyết đã đánh thức viên trung úy. Nhảy vội khỏi giường không một lời, anh mặc quân phục, dắt thanh kiếm vợ trao rồi vội vã lao ra; đường sá phủ đầy tuyết và trời hãy còn đêm. Anh chỉ trở về chiều tối ngày 28.

Về sau nghe đài phát thanh, Reiko mới hiểu mọi chi tiết sự bùng nổ bạo lực thỉnh linh ấy. Trong hai ngày tiếp đó cô đã sống một mình trong sự yên tĩnh tuyệt đối, cửa kín then cài.

Trên gương mặt trung úy khi anh bước ra dưới tuyết, Reiko đã đọc thấy lòng quyết tử. Và cô lấy quyết định riêng mình là nếu chồng không trở về, cô cũng sẽ chết theo thôi. Cô bình tĩnh phân phát tài sản của mình. Chọn mấy tấm kimono trang trọng nhất để làm quà kỷ niệm cho các bạn thời thơ ấu và bạn học, gói ghém cẩn thận rồi viết tên với địa chỉ trên mỗi gói. Chồng thường ngăn cấm nghĩ tới ngày mai, Reiko không bao giờ viết nhật ký và mất đi cái thú đọc tới đọc lui rồi đốt dần các trang giấy ghi lại từng chi tiết hạnh phúc của mình mấy tháng sau này. Bên cạnh máy phát thanh là con chó nhỏ bằng sứ đứng cạnh nào thỏ, sóc, gấu, chồn. Có cả chậu hoa nhỏ và bình nước con. Reiko không sưu tập gì khác. Nhưng khó phân phát mấy món đồ làm di vật, cho chúng theo vào quan tài bằng được thì cũng không đáng. Khi miên man như vậy, cô cảm thấy sắc diện các con vật kia càng u buồn xa xăm hơn.

Reiko cầm con sóc lên nhìn. Rồi tâm trí hướng về miền thăm thẳm cao xa, nơi có cái gì đáng cảm phục vượt lên hẳn quyền uy quá trẻ con của mình, đó là cái nguyên tắc sáng rõ như mặt trời mà chồng cô hiện thân. Reiko sẵn sàng lao nhanh vào chỗ chết và sung sướng được tháp tùng chiếc linh xa chói lọi thái dương - nhưng trong vài giây phút cô đơn, cô dịu dàng thả lòng mình về những phù phiếm ngây thơ vô tội ấy. Xa quá rồi, cái thời cô thật sự yêu thích mấy món vật vĩnh đó. Từ nay chỉ còn yêu cái kỷ niệm là xưa kia đã từng yêu thích chúng, và chỗ các món ấy đã chiếm lĩnh trong tim cô thuở trước giờ đây tràn trề niềm đam mê mãnh liệt hơn nhiều với hạnh phúc điên cuồng... Bởi ngay cả tận đáy lòng Reiko cũng không bao giờ gọi tên những lạc thú nhục dục say sưa đêm ngày kia là khoái lạc. Cái lạnh tháng hai và sự tiếp xúc băng giá với con sóc bằng sứ làm tê cóng những ngón tay thanh tú; dù sao đi nữa, với ý nghĩ giây phút hai cánh tay mạnh mẽ chồng vươn ra chờ đón mình, cô cảm thấy trong phần thân còn lại, dưới làn lột có nét vẽ đều đặn của tấm kimono sít sao bằng tơ meisen, toát ra chất mờ hôi hám hấp xác thịt nóng hổi làm tan được cả băng tuyết..

Cô không hề sợ cái chết đang trần trụi trong đầu. Chờ ở nhà một mình, Reiko tin rằng những gì chồng cảm nhận, ta thán, lo buồn hay suy nghĩ cũng đều đưa cô tới cái chết hoan hỉ - chắc chắn như quyền lực thịt da anh trên thân thể cô vậy. Có cảm tưởng mọi ý nghĩ dù nhỏ nhoi của chồng cũng sẽ dễ dàng biến chất loãng tan trong thân xác mình.

Lặng tai trước thông tin dồn dập trên đài phát thanh, cô nghe xướng tên nhiều bạn đồng ngũ của chồng trong số sĩ quan nổi dậy. Loại tin tức đó loan báo cái chết. Chăm chú theo dõi biến cố và khi tình hình ngày càng trở nên không thể đảo ngược, cô lo âu tự hỏi sao không có sắc lệnh của Hoàng gia can thiệp, để đến nỗi cái mà lúc đầu người ta xem là phong trào nhằm tái lập danh dự quốc gia lại dần dà biến thành điều ô nhục bị gọi là phiến loạn. Không tin tức gì từ trung đoàn. Dường như người ta có thể lại tác chiến bất cứ lúc nào trên đường phố còn đông đầy tuyết.

Ngày 28 vào khoảng mặt trời sắp lặn, tiếng đập ầm ầm trên cửa ra vào khiến Reiko giật bắn người. Cô vội vã đi xuống. Vừa vụng về kéo ổ khoá và thoáng thấy lờ mờ qua lớp kính dày một bóng người lặng lẽ, cô biết là chồng. Chưa bao giờ ổ khoá cứng đến vậy. Nó không chịu nhường bước. Cửa không chịu mở.

Giây sau, khi cô vừa biết mình mở được cửa thì trung úy đã đứng bên cạnh trên nền xi măng tiền sảnh, cổ rút vào tấm áo choàng ka ki, đôi ủng dính bùn nặng cứng. Anh đóng cửa lại sau lưng và đẩy chốt khoá. CỬ CHỈ NÀY NGHĨA LÀ GÌ? Reiko không hiểu.

- Anh mới về.

Reiko cúi người thật thấp nhưng chồng không đáp. Vì anh vừa tháo kiếm và sắp cởi áo choàng, Reiko vòng ra sau giúp anh. Tấm áo ấm lạnh không còn mùi phân ngựa bình thường vẫn toát ra dưới nắng, trĩu nặng trên tay cô. Treo lên móc, ôm chặt chiếc dây nịt da và cây kiếm trong đôi tay áo rộng, chờ chồng tháo ủng để cùng anh lên phòng khách. Đây là căn phòng sáu chiếu ở tầng trệt.

Dưới ánh đèn, khuôn mặt chồng phủ lớp râu quai nón dày đã hai ngày không cạo trông hốc hác tiêu tụy khó nhận ra. Má hõm vào mắt vẻ tươi sáng rảnh rỗi. Thường thì anh thay đồ ngay và đòi ăn tối, nhưng lần này cứ ngồi trước bàn, vẫn còn mặc quân phục, đầu cúi thấp, nặng trĩu âu lo. Reiko không dám hỏi có phải làm cơm tối không. Một lát, anh nói :

- Anh hoàn toàn không biết gì hết. Họ không thèm rủ anh nhập bọn. Chắc tại vì anh mới đám cưới. Kano, Homma nữa, và cả Yamaguchi.

Reiko thấy lại trong chốc lát khuôn mặt các sĩ quan trẻ đầy nhiệt tình, những người bạn của chồng thỉnh thoảng mời về nhà.

- Có thể ngày mai Thiên Hoàng sẽ xuống chiếu. Anh nghĩ họ sẽ bị gọi là bọn phiến loạn. Anh sẽ được giao quyền chỉ huy một đơn vị và nhận lệnh tấn công họ... Anh không làm được. Không thể nào làm một việc như vậy.

Rồi tiếp :

- Người ta miễn phiên gác của anh cho phép về nhà đêm nay. Nhưng sáng mai, nhất định, anh sẽ phải trở lại để tấn công họ. Anh không làm thế được, Reiko.

Reiko ngồi thẳng thớm, mắt nhìn xuống. Cô hiểu rõ ràng chồng nói về cái chết. Viên trung úy đã dứt khoát. Bắt rễ từ cái chết, mỗi lời anh mạnh bạo nhả ra ý nghĩa trọn vẹn của nó, sáng rõ như được ghi trên nền đen bất động. Mặc dầu trung úy nói như thể còn bị đặt giữa hai con đường phải chọn, nhưng thâm tâm anh không có chỗ cho lòng do dự.

Dù sao, sự im lặng giữa hai người có cái gì rất minh bạch, như nước trong vắt của giòng suối từ băng tuyết tan. Ngồi trong nhà mình sau hai ngày dài thử thách, lần đầu tiên trung úy cảm thấy yên ổn thực

sự. Vì anh hiểu ngay rằng vợ đã đoán biết quyết định của chồng ẩn sau lời nói, dù cô không phát biểu chỉ cả.

Đôi mắt trung úy mở thật to. Dù mệt mỏi cùng cực, cái nhìn của anh vẫn mạnh mẽ trong sáng, và lần đầu tiên chiếu thẳng vào mắt vợ. "Vậy thì.... tối nay anh sẽ mổ bụng".

Reiko không hề dao động.

Cái nhìn bình tĩnh của cô căng ra tựa sợi dây đàn đánh âm cao. Cô nói :

- Em đã sẵn sàng. Em xin phép được theo anh.

Viên trung úy cảm thấy gần như bị thôi miên trước sức mạnh ánh mắt cô. Anh trả lời nhanh chóng dễ dàng như người ta nói trong cơn mê sảng; và chính anh cũng không hiểu làm sao một sự xin phép nặng nề hậu quả dường ấy lại có thể được chấp thuận nhanh nhẹ dường này :

- Được rồi. Chúng ta sẽ cùng ra đi. Nhưng trước hết anh cần em làm nhân chứng cho sự tự sát của anh cái đã. Em hiểu không?

Khi điều đó thốt ra, một niềm hạnh phúc mãnh liệt bất ngờ bao phủ lấy hai người. Tim Reiko xúc động mạnh trước lòng tin cậy trọng đại của chồng. Điều chính yếu đối với trung úy là, dù gì xảy ra sau này chẳng nữa, cái chết của anh phải hoàn toàn đúng nghi thức. Cần phải có người chứng kiến. Sự kiện chọn vợ là bằng cứ thứ nhất của lòng anh tin cậy. Biểu hiện thứ hai còn quan trọng hơn, là sau khi đã cam kết với nhau cùng chết anh không có ý định giết vợ, là anh đã trì hoãn cái chết của vợ cho đến lúc chính mình không còn sống nữa để kiểm chứng. Nếu trung úy là người chồng đa nghi, chắc chắn anh sẽ phải giết vợ trước, như trường hợp thông thường khi hai người cùng tự vẫn.

Khi Reiko nói "Em xin phép được theo anh", trung úy có cảm tưởng lời ấy là kết quả sự dạy dỗ chính anh đã gieo cấy từ đêm tân hôn, khi dạy vợ phải nói thẳng những gì phải nói, không ngần ngại khi đúng lúc. Anh cảm thấy tự hào về cách hành xử của mình. Bởi vì dù không hờm mình cũng không lãng mạn, anh không hề tưởng tượng rằng lời lẽ Reiko có thể tới một cách bộc phát từ lòng yêu chồng.

Đôi tim tràn trề hạnh phúc khiến họ không thể không mỉm cười với nhau. Reiko tưởng như đang sống lại đêm ngày trăng mật.

Trước mắt cô không có đau khổ cũng chẳng có chết chóc. Chỉ thấy cảnh sắc tự do vô biên mở ra trên chân trời vô tận.

- Nước nóng rồi. Anh muốn tắm bây giờ chưa?

- Thế à, tắm chứ.

- Rồi ăn tối?

Mấy tiếng đó phát ra với giọng trầm tĩnh thân mật đến nỗi trong tích tắc, trung úy suýt tưởng tất cả những gì đã xảy ra chỉ là ảo giác.

- Anh nghĩ mình không cần ăn tối. Nhưng có lẽ nên hâm chút saké?

- Tùy anh.

Đứng dậy lấy áo choàng tắm cho trung úy, Reiko cố tình khiến chồng để ý những gói quà trong ngăn kéo. Anh đứng lên bước tới bên tủ áo nhìn. Anh đọc từng địa chỉ ghi trên mỗi món kỷ niệm đã được bao bọc sắp xếp cẩn thận. Bằng chứng này của sự dũng cảm và dứt khoát không khiến buồn mà lại làm tim anh tràn ngập yêu thương. Như người chồng được cô vợ trẻ phô khoe những món quà thơ đại, sau lưng cô, viên trung úy quàng tay ôm vợ hôn lên gáy.

Reiko cảm thấy chiếc cảm chồng xù xì râu không cạo áp vào gáy. Thay vì chỉ giản dị là một trong muôn chuyện ở đời, cái cảm giác này đối với cô không chỉ như gói ghém toàn thể cuộc sống, mà còn - bởi vì cô biết mình sắp mất nó vĩnh viễn -, chiếm hữu cô dữ dội hơn bao giờ. Mỗi giây phút trôi qua đều mang lại nét gì mới mẻ với mãnh lực đặc biệt, và đánh thức mọi giác quan trong mỗi phần cơ thể. Đón nhận cơn trớn của chồng không động đậy, Reiko nhón mình trên đầu ngón chân trong đôi tất vải, cho khoái cảm tủa tràn khắp mọi số thịt.

Trung úy thì thầm bên tai vợ :

- Tắm cái đã, rồi uống chút saké... rồi thì mở giường trên nhà ra, em nhé?

Reiko im lặng thuận tình.

Trung úy cởi bỏ quần phục đi tắm. Reiko vừa lắng nghe tiếng nước khuấy, vừa kiểm lại lửa trong lò sưởi phòng khách và bắt đầu hâm rượu saké; rồi, cầm áo khoác tắm, sợi dây lưng và đồ lót, cô vào phòng tắm xem nước đã đủ nóng chưa. Giữa làn hơi nước, trung úy đang cạo râu, ngồi bệt dưới đất, chân co vào hai đầu gối mở rộng, bắp thịt trên chiếc lưng trần khoẻ mạnh ẩn hiện ăn nhịp với động tác cánh tay.

Tất cả những thứ đó không mang ý nghĩa đặc biệt nào lúc này. Reiko chú ý đến công việc mình, sửa soạn mấy món nhắm. Tay không run. Cô còn làm việc dễ dàng chính xác hơn thường lệ. Thực ra, thỉnh thoảng một nỗi lo âu kỳ lạ dấy lên làm tim đập mạnh. Như tia chớp từ xa, có cái gì dữ dội đâm vào cô rồi biến ngay không dấu vết. Ngoài điều đó ra, không có chi khác thường cả.

Ngồi cạo râu trong phòng tắm, thân thể ấm lên, cuối cùng trung úy cảm thấy cơn mệt mỏi tuyệt vọng xác thân được chữa lành một cách thần diệu khỏi dầy vò đắn đo do dự, anh còn thấy khơi lên sự chờ đợi hân hoan, bất chấp cái chết đang đón chờ mình. Anh nghe văng vẳng tiếng vợ di động ở phòng bên. Nỗi ham muốn mãnh liệt lành mạnh bỗng bộc phát sau hai ngày rỗng quên lãng.

Trung úy tin chắc không có gì bản đục trong niềm hoan lạc mà cả hai cùng cảm thấy khi quyết định sống chết có nhau. Mặc dù tất nhiên họ không ý thức được gì rõ ràng, lúc ấy cả hai cùng nhận biết một lần nữa rằng những lạc thú mà họ chia sẻ trong phòng the vẫn luôn luôn được đặt dưới sự che chở của Thánh Thần, rằng Thiện Tâm và Đạo Lý là bảo đảm của họ. Khi cùng nhìn nhau để phát hiện trong mỗi ánh mắt lòng quyết tử cao cả, một lần nữa họ lại có cảm giác an toàn sau những bức tường thép vững chắc, được bảo vệ bởi chiếc áo giáp không thể xuyên thủng của Chân và Mỹ. Đến nỗi trung úy không hề nhìn thấy mâu thuẫn hay xung khắc nào giữa đòi hỏi xác thịt và sự chân thành của lòng ưu quốc, mà chỉ trông thấy ở đó hai mặt của cùng một hiện thực.

Ghé mặt thật sát tấm gương tối rạn men mờ mờ hơi nước trên tường, trung úy chăm chú cạo râu. Đó sẽ là gương mặt anh mang khi chết. Không nên để sót dấu vết khó ưa nào. Khuôn mặt sạch nhẵn đã tìm lại nét rạng rỡ tuổi trẻ dường như làm sáng hẳn tấm gương mờ. Anh tự nhủ, đặt cạnh bộ mặt tử thần, gương mặt chói chang sức khoẻ này hẳn phải thanh lịch lắm.

Diện mạo anh bây giờ thế nào thì khi chết cũng sẽ thế đó. Trên thực tế nó đã thoát ly trung úy một phần rồi, không còn hoàn toàn thuộc về anh nữa : đây là bức tượng bán thân sẽ đặt trên mộ quân nhân. Anh thử nhắm mắt lại. Tất cả đều bị bóng đêm bao phủ, anh không còn là sinh vật sống và thấy nữa.

Từ phòng tắm ra, vết dao lướt trên hàm râu mới cạo hầy còn ánh trên đôi má bóng láng, anh ngồi xuống cạnh lò sưởi nhỏ. Để ý thấy Reiko dù bận bịu cũng tìm ra chút thời giờ tô nhẹ phấn son. Đôi má bong bóng môi ươn ướt. Không thấy nơi cô đáng vẽ u buồn nào. Trước bằng cứ tánh khí cô vợ trẻ, viên trung úy tự nhủ thực ra anh đã chọn đúng người vợ mà anh phải chọn lựa.

Vừa uống xong ngụm saké, anh chìa ngay cho vợ. Reiko chưa bao giờ uống rượu nhưng đón nhận không do dự và bẽn lễn ghé môi.

Trung úy gọi : "Đến đây!"

Reiko tiến sát bên chồng, anh vòng tay ôm rồi lật nhào cô lên đầu gối. Ngực bùng lửa như thể nổi buồn, niềm vui và rượu mạnh pha lẫn đang ấu đả trong cô. Trung úy nghiêng đầu nhìn mặt vợ. Đây là khuôn mặt cuối cùng anh nhìn thấy trong thế gian này, khuôn mặt đàn bà nhìn thấy lần chót trên đời. Trung úy chăm chú quan sát với cặp mắt của du khách nói lời vĩnh biệt cảnh quang khả ái mà mình sẽ không bao giờ tái viếng. Đó là gương mặt anh nhìn không biết chán - đường nét đều đặn không tẻ lạnh, môi dịu dàng đầy đặn khép hờ. Trung úy bất giác đặt lên đôi môi ấy nụ hôn. Và thỉnh linh, mặc dầu khuôn mặt kia không hề biến dạng vì tiếng nấc đáng hổ thẹn, anh thoáng thấy những giọt lệ chói ngời dưới hàng mi dài đang chậm chậm thoát khỏi đôi mắt khép, đầm đìa, tràn lan.

Lát sau khi anh đề nghị về phòng ngủ, Reiko trả lời tắm xong cô sẽ theo anh ngay. Lên thang lầu một mình và trong căn phòng đã sưởi ấm bằng ga, anh soãi người trên chiếc giường vừa mở, rướn duỗi tay chân. Ngay cả giờ khắc chờ đợi vợ như vậy cũng là thời điểm bình thường, không sớm hơn cũng chẳng muộn hơn thường lệ.

Đan chéo tay dưới gáy, anh ngắm những cây mè đen trên trần nhà ngọn đèn chong không chiếu tới. Anh đang chờ đợi cái chết chăng? Hay sự say sưa nhục cảm điên cuồng? Cái này quán quện vào cái kia như thể đối tượng của ham muốn nhục thể cũng chính là cái chết. Dù sao chắc chắn là trung úy chưa bao giờ cảm thấy hoàn toàn tự do siêu thoát như vậy.

Có tiếng gầm gừ máy xe dưới phố, tiếng bánh xe hơi nghiêng rào rào trên tuyết đổ dọc bên vệ đường, tiếng kèn xe chạm tường dội lại. Trung úy có cảm tưởng nhà mình là ốc đảo cô đơn trong đại dương xã hội vẫn náo động như thường lệ. Chung quanh anh trong khoảng bao la hỗn độn, trải dài suốt miền đất nước đã làm anh đau khổ. Anh sắp hiến thân cho nó. Nhưng cái đất nước vĩ đại mà anh sẵn sàng can gián đến độ sắp hủy hoại đời mình này, liệu nó có màng đến dù chỉ là cái chết của anh chăng? Anh không biết; mà thôi mặc kệ. Anh sẽ chết trên một chiến trường không vinh quang, nơi chẳng ai có thể lập chiến công, vì đây là cuộc chiến đấu tinh thần.

Bước chân Reiko vang vang trên cầu thang. Bậc gỗ khô cứng căn nhà cũ kêu cọt kẹt. Tiếng động này gọi lên bao nhiêu kỷ niệm êm đềm, đã rất nhiều lần anh nằm trên giường hân hoan chờ đợi nó. Với ý nghĩ sẽ không bao giờ còn nghe thứ tiếng ấy nữa, anh chăm chú gấp đôi để âm vang bước chân dịu dàng lên thang lấp đầy từng phút từng giây của thời gian quý báu còn lại. Mỗi khoảnh khắc trở thành một hạt trân châu ngời sáng.

Reiko quần thắt lưng đỏ siết chặt eo tấm yukata, nhưng ánh sáng yếu làm màu bớt thắm khi trung úy đưa tay, Reiko giúp anh tháo nút buộc và chiếc thắt lưng lỏng ra buông xuống chiếu. Reiko đứng trước mặt anh, mảnh yukata vẫn còn trên người. Chồng luồn tay vào khe dưới tay áo siết cô vào người; khi

đầu ngón vừa chạm vào da thịt trần nóng bỏng, bàn tay vừa siết vào nách là cả thân thể anh bốc lửa. Lát sau cả hai trần truồng nằm trước ánh lò ga nóng sáng.

Không ai nói lời nào nhưng ý nghĩ đó là lần cuối cùng khiến tim họ đập mạnh, lồng ngực muốn vỡ tung. Như thể những tiếng "yêu nhau lần cuối" vô hình đã được viết rõ ràng trên từng phân từng ly thân thể.

Trung úy kéo vợ áp sát mình hôn tới tấp, vũ bão. Lưỡi họ mon man tìm kiếm nhau đến từng ngõ ngách trơn ướt trong miệng; chẳng khác nào ngọn lửa tôi thép, nỗi đau về cái chết hãy còn xa lạ thối rục giác quan họ. Những đau đớn còn chưa cảm biết, nỗi kinh hoàng của cơn hấp hối còn xa xôi khiến sự đón nhận khoái cảm càng thâm thẳm.

Trung úy nói : "Đây là lần cuối anh nhìn thấy thân thể em. Nằm yên anh ngắm". Và anh nghiêng chao đèn cho ánh sáng chiếu dọc suốt người Reiko đang duỗi dài.

Reiko nhắm mắt nghỉ yên. Ánh sáng thấp ngọn đèn chiếu hiện những đường cong dài các thịt da nõn nà. Với đôi chút ích kỷ, trung úy mừng là mình sẽ chẳng bao giờ phải chứng kiến cảnh tượng sự kiêu diễm ngàn ấy tan nát trước tử thần.

Thật nhẵn nhụi, anh để quang cảnh khó quên này khắc sâu vào trí nhớ. Tay luồn vào tóc, tay kia ve vuốt dịu dàng gương mặt yêu kiều, anh đặt môi hôn lên bất kỳ nơi nào ánh mắt mình nấn ná. Chiếc trán cân đối mát mẻ trầm lặng như đỉnh ngọn Phú Sĩ, riềm mi dài dưới đôi mày mỏng trên cặp mắt nhắm, sống mũi thanh tú, hàm răng bóng ngời giữa môi mọng đều đặn, hai má mềm mại và chiếc cằm ngoan xinh xinh... tất cả những nét ấy gọi lên trong đầu trung úy hình ảnh gương mặt người chết thật rạng rỡ, và không ngừng đặt môi lên chỗ hũng của cổ họng trắng ngần - nơi rồi đây tay Reiko sẽ đâm vào -, yết hầu cô hực đỏ vì những miếng hôn. Rồi anh trở lại miệng, môi anh mon trớn từ phải sang trái, từ trái qua phải, tròn trĩnh như chiếc thuyền con. Anh nhắm mắt, cả vũ trụ chao theo.

Mắt anh lướt đến đâu, đôi môi theo sát đến đấy. Cặp vú căng cứng khi trung úy cắn nhẹ đầu nhũ hoa hồng tươi như nụ anh đào đại. Hai bên ngực, đôi tay bóng nhẵn tròn trịa cân đối duỗi dài rồi thuôn dần ở hai đầu, nơi những ngón tay thanh tú cầm quạt ngày cưới, đang từ từ khép lại. Mỗi bận trung úy đặt môi hôn, từng ngón tay lại bẽn lễn gấp vào... Chỗ đi từ ngực xuống bụng càng lúc càng hẹp, nơi thắt đáy, đường cong vừa căng vừa mềm bỗng gấp lại không muốn cho thể xác quá buông thả trước khi toả về phía mộng hứa hẹn thể khối no tròn. Bụng và mông lấp lóe màu trắng sáng của ly sữa tràn đầy. Bóng mờ đột ngột chấm rón tựa giọt mưa bỗng từ đâu rơi xuống cùng lúc, đậm đen dần nơi nở ra mảng lông mềm mại, và khi thân thể không còn thụ động nữa, cứ mỗi khoảnh khắc kích thích một mùi hương ấm nóng lại thoang thoảng nhả ra.

Cuối cùng Reiko nói giọng run rẩy :

- Để em xem... Em cũng muốn được ngắm anh, lần cuối.

Chưa bao giờ anh nghe một đòi hỏi mãnh liệt rõ ràng như vậy từ miệng vợ. Như thể cái gì đó mà đức hạnh Reiko muốn che dấu tới cùng đã xô vỡ mọi bờ chắn. Trung úy ngoan ngoãn duỗi người phó mặc cho vợ. Run rẩy ngồi lên, mềm mại trắng trẻo, thiêu đốt với khát khao vô tội là đáp đãi lại ve vuốt của chồng, cô đặt hai ngón tay lên đôi mắt đang đau đáu nhìn mình, nhẹ nhàng khép chúng lại.

Đôi má hừng hực thứ cảm xúc quay cuồng, Reiko bắt thần choàng hai tay ôm đầu chồng, rối loạn thẩm thiết. Tóc trung úy ngắn cứng như bàn chải chích vào đôi ngực. Cô cảm giác trên làn da mình sống mũi mát lạnh cùng lúc với hơi thở ấm. Cô đang ra để nhìn rõ gương mặt rần rỗi của chồng. Đôi mày nghiêm nghị, cặp mắt khép, vòng mũi cong tuyệt vời, đôi môi đậm chắc mím chặt, hai má rạng rỡ điểm đốm xanh dàu dao cạo lướt qua. Reiko đặt môi lên đấy, trên chiếc cổ rộng, trên đôi vai thẳng và

đầy, trên quảng ngực cường tráng vòng lên như đôi khiên với hai núm vú đỏ đỏ ở đầu. Từ nách và chòm lông chìm khuất dưới cơ bắp to chắc của vai và ngực toát ra mùi dịu dịu buồn buồn; như thể từ nơi êm ái này rỉ ra, bằng cách nào không biết, tinh chất của sự yếu mệnh. Làn da trần trung úy ánh ngời như đồng lúa mạch chín vàng, trên khắp người bắp thịt chắc nịch nổi lên lồ lộ rồi cùng tụ lại trên bụng, quanh chàm rốn nhỏ kín đáo. Nhìn chiếc bụng trẻ trung săn sắt lạng lẽ chìm dưới lớp lông rậm này, tự nhủ chỉ lát nữa thôi nó sẽ bị mũi kiếm đâm rách thô bạo, Reiko nức nở hôn trùm lên với nỗi thương xót não người.

Khi cảm nhận nước mắt vợ, trung úy biết là anh đã sẵn sàng chịu đựng với tất cả can đảm những đau đớn khủng khiếp nhất của cuộc tự vẫn.

Sau cơn trốn đó, người ta có thể tưởng tượng nỗi say đắm nào sẽ cuốn họ vào cuộc giao hoan. Trung úy nhồm lên ghì chặt cô vợ đã kiệt sức vì đau khổ và nước mắt. Má kề má, họ mê mẩn quấn chặt nhau. Reiko run rẩy. Ngực họ hâm hấp mồ hôi bám sát, mỗi gang tấc của một trong hai thân thể trẻ trung đẹp đẽ này hoà quyện vào thân thể người kia hoàn hảo đến độ tưởng chẳng bao giờ có thể cách ly được. Reiko rên rỉ. Từ đỉnh cao nhào xuống đáy vực sâu, rồi từ vực sâu họ lại chấp cánh bay lên đến những độ cao chóng mặt. Viên trung úy thờ hớn hớn như sĩ quan vác cờ sau chiến dịch dài. Chu kỳ như vậy vừa chấm dứt thì cơn sóng khác lại trào lên, và họ lại cùng đưa nhau lên đỉnh sóng trong cùng một hơi thở và cử động, không dấu hiệu mỗi một nào.

Bốn

Cuối cùng rồi trung úy cũng rời Reiko, không phải vì kiệt lực. Một phần không muốn mất sức mà anh biết là sẽ cần nhiều để hoàn tất việc tự sát. Phần khác, để khỏi tự trách đã làm hỏng cuộc ái ân êm dịu cuối cùng chỉ vì quá thoải.

Vì trung úy ngừng, Reiko cũng theo gương anh với sự phục tùng thường lệ. Cả hai trần truồng, nằm ngửa chăm chú nhìn những mảng tối trên trần, tay đan ngón vào nhau. Chiếc lò sưởi toả ấm căn phòng và họ không cảm thấy lạnh ngay cả khi thân thể không còn trăn mồ hôi nữa. Bên ngoài, tiếng di động ồn ào cũng im bật trong đêm thanh vắng. Tiếng rì rầm tàu lửa và tàu điện quanh ga Yotsuya không tới tận nhà: sau khi dội vào hệ thống thành lũy hồ hào, cái ồn ào mất hút trong khu đất trồng cây dọc đại lộ trước điện Akasaka. Khó lòng tưởng tượng lại sự khẩn trương đã bao trùm cả khu phố, nơi hai thành phần thù địch của quân đội Hoàng gia tự xâu xé một cách đặng cay đang đợi chờ phút giây chạm súng.

Tận hưởng hơi ấm bao quanh, họ nghỉ ngơi và sống lại từng chi tiết phút giây hạnh phúc. Hồi tưởng không chán hương vị từng miếng hôn, sự cọ xát thịt da trần trụi, và mỗi người từng cơn chóng mặt tuyệt vời. Nhưng từ giàn gỗ đen chống đỡ trần nhà, tử thần đã giương mắt nhìn. Niềm hoan lạc lần này là cuối cùng rồi, và hai thân thể sẽ không bao giờ còn nếm biết niềm đời ấy nữa. Nhưng hoan lạc mãnh liệt đường ấy - cả hai cùng lúc nghĩ như nhau - chắc chắn sẽ chẳng bao giờ tìm thấy nữa, cho dù sống đến cả trăm năm.

Sự êm ái ngón tay âu yếm lồng vào nhau cũng sẽ mất đi. Ngay cả đường nét và nút gút sớ gỗ tối tăm trên trần nhà họ đang cùng ngắm cũng sẽ không còn nữa. Họ cảm thấy cái chết đến cận kề từng bước. Không nên chần chờ thêm. Phải có can đảm đứng trước nó, chiếm lĩnh nó.

Trung úy nói : " Nào, chúng ta sửa soạn đi!". Sự dứt khoát trong giọng nói chồng quá hiển nhiên, nhưng chưa bao giờ Reiko nghe thấy nơi anh sự nồng nàn ngọt ngào đường ấy.

Vừa đứng lên họ có bao nhiêu việc phải làm.

Trung úy trước đây chưa hề giúp vợ thu dọn chăn giường, vui vẻ đẩy cửa tủ hộc tường, tự mình cuộn tấm nệm lại mang xếp vào.

Reiko tắt sưởi ga và đẩy lui đèn chong. Trong khi chồng vắng nhà, cô đã cẩn thận chăm sóc căn phòng, quét dọn, lau bụi, và nếu người ta không lưu ý đến chiếc bàn gỗ huê mộc trong góc, căn phòng tám chiếu tạo cảm tưởng đây là phòng tiếp tân sẵn sàng đón rước khách quý.

- "Mình đã nhiều lần ngồi uống ở chỗ này em nhỉ ? Với Kanô, cả Homma và Noguchi..."

- "Vâng, các anh ai cũng uống nhiều."

- "Mình sắp gặp lại họ ở thế giới bên kia. Chắc chắn các bạn sẽ trêu tui mình khi thấy anh mang em theo".

Khi xuống cầu thang, trung úy quay lại nhìn căn phòng yên tĩnh sạch sẽ, giờ đây sáng rực dưới ánh đèn trần nhà. Khuôn mặt những sĩ quan trẻ đã từng cạ ly cười đùa vô tư lướt qua đầu anh. Chưa bao giờ anh nghĩ hôm nào đó mình sẽ mở bụng trong căn phòng này.

Ở hai căn tầng dưới, đôi vợ chồng âm thầm chuẩn bị. Trung úy vào phòng vệ sinh, xong vào phòng tắm rửa ráy. Trong khi đó Reiko xếp áo choàng lót vải bông của chồng, dọn sẵn trong phòng tắm bộ quần phục, cái khố rộng mới bằng vải bông trắng, và đặt trên bàn phòng khách giấy mực để thảo thư vĩnh biệt. Rồi mở nắp hộp đựng nghiên mực bắt đầu mài. Về phần thư mình, cô biết là sẽ viết gì rồi.

Tay cô ấn mạnh mặt dát kim nhũ vàng lạnh của thỏi mực, nước trong chung nhỏ trở đen tức khắc như thể đám mây nào toả ra trong ấy. Cô thôi không thăm nhủ nữa rằng động tác của các ngón tay, sự cạ cọ và tiếng nghiền kim kít khe khẽ kia, tất cả các thứ đó chỉ chuẩn bị cho cái chết. Cần phải xem đây như việc nhà, một việc đánh dấu thời gian một cách bình thường cho đến cái chết. Vậy mà khi mài mực càng lúc càng nhẹ nhàng trên nghiên, mùi xông lên từ chung mực mỗi lúc mỗi đen vẫn làm nảy sinh một cách lạ kỳ bao u ám không tả xiết.

Gọn gàng trong bộ quần phục sít sao, trung úy ra khỏi phòng tắm. Không một lời, anh ngồi xuống bàn, ngực thẳng, tay cầm cọ, mắt nhắm nghiền nhìn tờ giấy trắng trước mặt.

Reiko đã mang vào phòng tắm chiếc kimono lụa trắng. Khi trở ra phòng khách với tấm kimono trắng trên người và lớp phấn mỏng trên má, lá thư vĩnh biệt viết xong đã nằm trên bàn dưới ánh đèn. Hàng chữ đậm nét chỉ ghi giản dị :

"Quân đội Hoàng gia muôn năm. Trung úy Takeyama Shinji."

Suốt thời gian Reiko thảo di thư, trung úy lặng lẽ ngắm với vẻ trang nghiêm tuyệt đối, ngón tay vợ trắng trẻo đang điều khiển cây cọ hết sức vững chãi.

Mỗi người cầm thư mình trên tay, trung úy với chiếc kiếm dắt bên dây nịt, Reiko với thanh đoản đao luôn dưới thắt lưng kimono - cả hai bất động trước bàn thờ và cầu nguyện trong im lặng. Rồi họ tắt hết đèn ở tầng trệt. Khi bước lên cầu thang, trung úy quay nhìn bóng vợ đang cúi mặt bước sau mình, áo trắng lung linh nổi bật trên nền tối khoảng trống sau lưng.

Thư vĩnh biệt đặt cạnh nhau trong hộc kê giường căn phòng trên. Họ hỏi nhau không biết có nên gỡ tấm liễn trên ấy xuống không, nhưng bởi nó mang bút tích ông mai hôn lễ, Trung tướng Ozeki, hai chữ Hán "Chỉ Thành", họ để yên không tháo. Ngay cả nếu nó bị máu văng tung toé dính lên, chắc rằng Trung tướng cũng sẽ hiểu cho.

Viên trung úy ngồi thẳng thớm, lưng tựa vào cột hộc kê giường, cây kiếm đặt trước mặt.

Reiko ngồi đối diện, cách nhau một chiếu. Màu hồng đôi môi trên tấm thân cô tuyền trắng, trông càng lôi cuốn đặc biệt.

Từ hai bên chiếu chiếu chia cách họ, mắt trong mắt, hai người nhìn nhau thật lâu. Cây kiếm nằm trước đùi viên trung úy nhắc Reiko nhớ tới đêm đầu tiên đôi lứa, và nỗi buồn tràn ngập cô. Viên trung úy nói với giọng khàn khàn :

- "Vì không có người thứ hai kết liễu giúp, anh sẽ phải đâm thật sâu. Chắc chắn sẽ là điều không dễ chịu đựng, nhưng xin em đừng sợ. Cái chết luôn luôn khó chứng kiến. Đừng mất can đảm vì những gì em sắp nhìn thấy. Em rõ chứ?".

- "Vâng."

Reiko cúi rạp xuống.

Nhìn vợ, cái bóng mong mỏng trắng trắng trước mặt, một sự kích thích kỳ lạ bùng dậy trong lòng viên trung úy. Những gì anh sắp hoàn tất thuộc về đời công, cuộc đời quân nhân mà vợ chưa bao giờ chứng kiến. Hành động này cũng đòi hỏi nhiều ý chí như khi ra trận cần nhiều can đảm; đây là cái chết mà nhân phẩm và tư cách không kém gì kẻ vong thân trên tuyến đầu trận mạc. Những gì anh sắp phải biểu hiện, chính là phong cách hành xử của anh nơi chiến địa.

ý nghĩ này đưa trung úy tới những tư tưởng kỳ lạ. Chết cô độc trên chiến trường, chết dưới cái nhìn của người vợ đẹp... có phải anh sắp vĩnh biệt cuộc đời cùng lúc cho cả hai cái chết đó, thực hiện sự đồng nhất bất khả thi ấy, một sự êm đềm mà không lời nào có thể diễn tả? Tất cả mọi khoảnh khắc anh ra đi sẽ được đôi mắt đáng yêu kia theo dõi - làn hơi ấm trăm hoa và mùa xuân sẽ đưa anh đến cõi vĩnh hằng. Đó là ân huệ hiếm hoi. Anh không hoàn toàn thấu hiểu, nhưng nó thuộc vào lãnh vực mà người khác không thể biết, một hồng ân chưa ai từng được hưởng duy chỉ ưu ái dành riêng cho anh. Trước mặt trung úy, hình ảnh vợ trong tấm kimono lụa trắng tuyền giống màu áo cưới trinh bạch rạng rỡ là hiện thân tất cả những gì anh đã yêu thích, những gì khiến anh sẽ hy sinh đời mình - Hoàng gia, Tổ quốc, Quân kỳ... Và hệt người vợ đang ngồi trước mặt, những Cao quý ấy cũng đang dõi mắt theo anh, bất động mà tỏ tường.

Reiko cũng vậy, say sưa chiêm ngưỡng chồng, người chỉ lát nữa thôi sẽ từ giã cuộc đời, tự nhủ mình chưa bao giờ thấy gì đẹp hơn trên thế gian. Trung úy luôn luôn rất đẹp trong quân phục, nhưng hôm nay đối diện cái chết, chân mày thẳng và môi mím chặt, có lẽ anh là hình ảnh tuyệt vời nhất của vẻ đẹp nam nhi.

Cuối cùng trung úy nói : "Nào, đi thôi!".

Reiko rạp người chào. Không dám ngẩng đầu lên. Cô sợ những giọt nước mắt sẽ làm hồng phấn son trang điểm, nhưng không dẫn được.

Khi cuối cùng nhướng mắt lên, xuyên qua màn lệ mờ, cô thấy trung úy đã rút kiếm khỏi bao và bọc chung quanh lưỡi kiếm bằng vải trắng, chỉ để lộ ở mũi nhọn khoảng mười lăm phân thép trần.

Anh đặt cây kiếm bọc vải như vậy xuống chiếu trước mặt, nhô trên hai gối, rồi ngồi chéo hai đùi lại, bắt đầu mở móc cổ áo. Mắt anh không trông thấy vợ nữa. Chậm chạp, anh mở dây khuy đồng từng cái một. Bộ ngực đen nhật hiện ra, rồi đén bụng. Anh gỡ thắt lưng, mở nút quần, để lộ cái khó trắng sạch

siết chặt bên hông. Với cả hai tay, trung úy kéo khô để bụng trông hơn, rồi cầm lưỡi kiếm. Bàn tay trái anh xoa xoa bụng, mắt nhìn xuống.

Để chắc chắn rằng lưỡi kiếm thực sự sắc nhọn, viên trung úy kéo ống quần trái lên, vén hở một khoảng đùi cửa nhẹ trên da. Máu trào ngay lên vết thương tựa con suối nhỏ, ngời đỏ dưới đèn.

Đó là lần đầu tiên Reiko trông thấy máu chồng, tim cô đập loạn trong lồng ngực. Cô nhìn mặt chồng. Anh nhìn dòng máu rỉ ra với sự hài lòng điềm tĩnh. Trong một thoáng, Reiko cảm thấy nhẹ nhõm - nhưng nhận ra ngay đấy chỉ là một an ủi giả dối.

Đôi mắt trung úy dán vào vợ cái nhìn mãnh liệt bất động của loài chim săn mồi. Quay vũ khí về mình, anh hơi rướn người để phần thân trên chúc vào mũi kiếm. Vai áo bộ quân phục căng cứng tổ cáo anh đã cố gắng dùng hết sức bình sinh. Anh nhắm vào chỗ sâu nhất bụng, phía trái. Tiếng thét lạnh lạnh chọc thủng sự calm lặng căn phòng.

Tuy đã dùng tận sức tự đâm mình, trung úy có cảm giác như bị ai quật thanh sắt vào sườn. Anh thấy choáng váng một hai giây. Không biết chuyện gì đã xảy ra cho mình nữa. Mười lăm phân thép trần đã biến mất trong da thịt và cái băng vải trắng nằm trong tay co quắp áp trực tiếp lên bụng.

Anh lấy lại tri giác. Tự nhủ lưỡi kiếm chắc chắn đã xuyên thủng thành bụng rồi. Anh thở khó nhọc, tim đập dữ dội, và từ nơi thâm sâu nào không thể tin hẳn là một phần của chính mình, trỗi lên cơn đau đón kinh hoàng, ghê gớm, như thể mặt đất vừa nứt để trào ra mảng nham thạch đất đá cháy lỏng. Cơn đau dồn dập với vận tốc kinh hồn. Trung úy cắn môi để khỏi vô tình rên rỉ.

Anh tự hỏi Seppuku là thế ư? Có thể nói đây là sự hỗn loạn tột cùng, như thể trời vừa sập xuống đầu, như thể cả vũ trụ đang say sưa, chao đảo. Ý chí và lòng can đảm của anh cứng rắn là thế trước khi mổ bụng, đã xui lại chỉ còn bằng độ dày của cọng thép mỏng tênh sợi tóc, anh cảm thấy bất ổn ghê gớm khi ngờ rằng mình vẫn phải men theo và bám víu vào nó một cách tuyệt vọng. Nắm tay co quắp âm ỉ. Anh nhìn xuống. Bàn tay và băng vải trắng bọc lưỡi kiếm đã đầm máu. Khó cũng đã nhuộm đỏ. Anh kinh ngạc thấy rằng giữa cơn đau khủng khiếp như vậy, những gì có thể nhìn vẫn thấy được, những gì tồn tại vẫn hiện hữu. Thật khó tin.

Lúc thấy trung úy đâm kiếm vào mạng trái và màu xanh xao tử thần trùm xuống mặt anh như tấm màn hạ trên sân khấu, Reiko phải cố hết sức ghim mình để đừng nhào tới bên chồng. Dù gì xảy ra đi nữa, cô cũng phải canh chừng. Phải làm người chứng cho anh. Đây là đặc nhiệm mà chồng đã giao phó. Cách một chiếc chiếu trước mặt, thấy anh cắn môi dần cơn đau. Cơn đau đón nằm đó, chắc chắn, tuyệt đối, dưới mắt cô. Nhưng Reiko không có cách nào giải thoát anh hết cả.

Mồ hôi lóng lánh trên trán chồng. Anh nhắm mắt rồi mở mắt như muốn nhận biết. Đôi mắt đã mất vẻ trong sáng, trông vô tội trông vắng vắng khác nào đôi mắt con thú nhỏ.

Cơn đau đón Reiko đang chiêm ngưỡng cũng chói lọi tựa mặt trời mùa hạ nhưng hoàn toàn xa lạ với nỗi đau xé nát hồn cô. Cơn đau ấy cứ tăng lên, tăng lên không dứt. Reiko thấy chồng mình đang bước qua thế giới khác, nơi mà con người tan biến vào đón đau, bị giam hãm trong đau đớn và không bàn tay nào có thể tới gần. Nhưng cô, Reiko, không cảm thấy chút đón đau nào. Nỗi đau của cô không phải cơn đau này. Đến nỗi có cảm tưởng người ta đã xây lên bức vách thủy tinh vôi vọi, tàn nhẫn chắn giữa cô với chồng.

Từ ngày cưới nhau, đời chồng là đời cô và hơi thở chồng là hơi thở cô. Và bây giờ, khi cơn đau đón là hiện thực của đời chồng, thì trong nỗi đau riêng mình Reiko không tìm thấy bằng chứng nào về hiện hữu của cô cả.

Bàn tay phải trên kiếm, trung úy bắt đầu rạch từ hông vào bụng. Nhưng lưỡi kiếm gặp chướng ngại vì vướng phải chùm ruột nhằng nhịt đàn hồi cứ đẩy ngược nó ra; trung úy hiểu anh cần phải dùng cả hai tay để giữ lưỡi kiếm lún sâu; anh ấn mạnh rạch ngang. Nhưng không dễ dàng như anh tưởng. Anh dồn hết sức bình sinh vào chỉ bàn tay mặt kéo về phía phải. Vết cắt mở rộng thêm khoảng mười phân nữa.

Chậm chậm, cơn đau lan khắp bụng từ vết sâu bên trong. Bao quả chuông điên cuồng rung lên, cả ngàn tiếng chuông cùng rung trước từng hơi thở, từng nhịp mạch đập, làm cả thân thể anh lao chao. Trung úy không kìm nổi tiếng rên nữa. Nhưng lưỡi kiếm đã rạch thẳng tới rốn, và anh hài lòng lấy lại can đảm khi nhận ra điều này.

Lượng máu tràn cứ đều đặn tăng lên và bắt đầu phụt ra từ vết thương theo cùng nhịp mạch đập. Máu văng tung toé nhuộm đỏ cả chiếc chiếu trước mặt trung úy, tiếp tục chảy thành vũng đọng dọc theo các nếp xếp trên quần bộ quân phục. Một giọt duy nhất bay như con chim nhỏ đến tận chỗ Reiko rồi đậu trên đầu gối làm hoen áo trắng.

Cuối cùng, khi bụng trung úy đã hoàn toàn bị rạch, lưỡi kiếm hầu như không còn lún vào trong, đầu nhọn lộ ra, bóng nhẫy mỡ và máu. Nhưng thỉnh thoảng bị cơn buồn nôn ào tới, trung úy để thoát tiếng kêu khàn đục. Nôn mửa khiến cơn đau đã khiếp đảm càng khiếp đảm hơn, và cái bụng cho tới bây giờ hãy còn khép bất ngờ phồng lên, vết đứt mở toang và chùm ruột tủa ra như thể đến lượt vết thương cũng thốc tháo. Rõ ràng không ý thức được sự đau đớn của chủ, nó trượt ra dễ dàng rơi toé giữa hai đùi, gây ấn tượng khó kham về sức khoẻ lực lưỡng đầy nhựa sống. Đầu trung úy gục xuống, vai so lên, mắt mở hé, một dòng nước dãi mỏng thoát ra từ miệng. Ánh vàng ở gù vai quân phục rực dưới ánh đèn.

Khắp nơi máu là máu. Trung úy ngập máu đến tận đầu gối và kiệt quệ không còn chút hơi sức nào, một bàn tay buông thõng trên đất. Mùi tanh nồng tràn ngập căn phòng. Đầu lắc lư, trung úy không ngừng nấc cụt và cứ mỗi lần nấc thì vai rung lên. Anh vẫn giữ lưỡi kiếm mà chùm ruột đẩy ra trong bàn tay phải, mũi kiếm lộ lộ.

Khó lòng tưởng tượng cảnh quang nào anh hùng hơn lần cố gắng bật dậy của trung úy khi bất thần thu toàn lực ngẩng đầu lên. Động tác của anh mạnh bạo tới nỗi phía sau đầu đập vào khúc ngang hộc kê giường. Cho đến lúc ấy vẫn luôn luôn cúi gằm như thể bị mê hoặc bởi vũng máu chảy tới đầu gối mình, Reiko nhướng mắt lên, ngạc nhiên vì tiếng động.

Gương mặt trung úy không còn là gương mặt của người sống nữa. Mắt lõm sâu, da nhẵn nhúm, má và môi trước kia tươi mát là bao nay chỉ tuyền màu bùn khô quéo. Chỉ bàn tay phải còn động đậy. Khó nhọc nắm chặt cây kiếm, nó vừa giơ lên vừa run lẩy bẩy tựa bàn tay con rối có điều khiển mũi nhọn về cổ họng. Reiko nhìn chồng làm cô gắt cuối cùng này, vô ích, xé lòng. Bóng loáng mỡ và máu, mũi kiếm nhọn một lần, hai lần, mười lần hướng về cổ họng. Mỗi lần đều huyệt đích. Hơi sức đáng lẽ phải hướng dẫn nó đã kiệt quệ. Mũi nhọn đụng vào cổ áo quân phục và phù hiệu thêu. Các khuy móc đã mở tung nhưng cổ áo lính thô cứng tự động khép lại bảo vệ chiếc cổ thịt da người.

Reiko không thể chịu đựng cảnh tượng này lâu hơn nữa. Muốn đến giúp chồng nhưng đứng lên không nổi. Cô lết bằng đầu gối ngang qua vũng máu, chiếc kimono trắng tinh nhuộm màu đỏ rực. Cô lướt sau lưng chồng và không làm gì khác hơn là mở cổ áo ra. Mũi nhọn run rẩy cuối cùng chạm vào thân cổ trần. Lúc đó Reiko có cảm tưởng đã đẩy chồng về phía trước; nhưng không đúng. Đây là hành động tự giác cuối cùng của trung úy, cố gắng ý chí kiệt cùng. Anh bất thần gieo người xuống, lưỡi kiếm xuyên thủng cổ họng. Dưới ánh đèn điện, một luồng máu phụt ra khủng khiếp, trung úy lao đảo rồi nằm bất động; lưỡi thép lạnh và xanh nhô ra sau gáy.

Năm

Reiko xuống cầu thang chậm chậm vì máu ướt đầm đôi vớ ngắn khiến chúng trơn trượt. Tầng trên hoàn toàn tĩnh lặng.

Cô mở đèn tầng trệt, kiểm soát lại máy vòi nước và máy đo ga, rồi rảy nước vào than hầy còn hồng trong lò sưởi. Cô nhìn mình trong tấm gương lớn của căn phòng bốn chiều rười. Trên nửa phần dưới áo kimono trắng toát, vết máu tạo thành bức tranh ngang tàng bạo liệt. Khi ngồi xuống trước gương, cô cảm nhận có cái gì lạnh lạnh ẩm ướt trên đùi; đây là máu chồng. Reiko rùng mình. Rồi thông thả chuẩn bị. Cô đánh phấn : đỏ thật nhiều trên má, trên môi. Không phải điểm trang để làm đẹp lòng chồng nữa. Mà là trang điểm cho cuộc đời sắp bỏ lại sau lưng; có cái gì lộng lẫy đầy kịch tính trong sự chăm chú của cô. Khi đứng lên, chiếc chiếu trước gương ướt máu. Cô không còn quan tâm về điều đó nữa.

Từ phòng vệ sinh ra, Reiko đứng trên nền xi măng phòng ngoài. Tối hôm trước khi chồng khoá cửa lại là để chuẩn bị cho cái chết. Cô đâm ra tư lự. Có nên kéo khoá lại không? Nếu đóng cửa, hàng xóm sẽ không nhận ra ngay cuộc tự sát. ý nghĩ thân xác họ sẽ hư thối trong vài ngày trước khi được khám phá khiến Reiko khó chịu. Dù sao, có lẽ cũng nên để cửa mở... Cô rút khoá và mở hé cánh cửa kính mờ... Luồng gió băng giá thốc vào. Không còn ai trên đường, đã quá nửa đêm, sao lạnh lẽo lóng lánh xuyên qua cây cối ngôi nhà lớn trước mặt.

Cô để cửa hé, lên thang. Bước tới bước lui chút đỉnh, hai chiếc vớ ngắn không còn trơn nữa. Từ giữa chừng cầu thang cô nhận ra đã có mùi rất đặc biệt thốc vào mũi rồi.

Trung úy nằm phủ phục trong biển máu. Mũi nhọn chĩa ra từ gáy dường như lòi thêm ra. Reiko bước thẳng vào vũng đỏ, ngồi xuống cạnh xác chết chiêm ngưỡng thật lâu gương mặt chồng, một bên áp lên chiếu. Mắt mở to như thể có gì khiến anh chú ý. Cô nâng đầu anh lên bọc vào tay áo, chùi vết máu trên môi và đặt lên đây chiếc hôn.

Xong cô đứng dậy lấy trong tủ cái chăn trắng mới, và sợi dây lưng. Để kimono không bung ra, cô quấn chăn quanh người và buộc sợi dây ngang eo.

Reiko ngồi cách xác trung úy khoảng nửa thước. Cô rút chiếc dao găm dưới dây nịt, nhìn thật lâu lưỡi thép bóng và đưa lên miệng. Vị thép có gì ngòn ngọt.

Reiko không chần chờ nữa. Tự nhủ mình sắp biết nỗi đau đớn khi nãy đã đào cái hố sâu giữa chồng với cô, rằng cơn đau đớn này sẽ trở thành một phần của chính mình, và chỉ nhìn thấy ở đây niềm hạnh phúc được tới phiên mình bước vào khoảng không gian mà chồng đã thực hiện cho anh. Trên gương mặt tuần đạo của chồng có cái gì không giải thích được chỉ mới thấy lần đầu. Cô sắp tìm ra giải đáp của điều bí ẩn. Reiko cảm thấy rồi ra cuối cùng, mình có khả năng nắm biết, ngay trong tinh chất của nó, hương vị vừa đắng cay vừa dịu ngọt của nguyên tắc đạo đức lớn mà chồng đã tin yêu. Điều mà cho tới nay chỉ cảm nhận qua tấm gương của chồng thì cô sắp được nắm biết bằng chính miệng mình.

Reiko sửa thật ngay ngắn mũi dao găm trước cổ họng và bắt thần ấn mạnh. Mũi đâm cạn thôi. Đầu bốc lửa, hai tay run rẩy, cô kéo nó về bên phải. Một dòng ảm áp trào trong miệng, trước mắt cô mọi thứ đều đỏ tươi xuyên qua vòi máu. Thu hết sức lực, cô ấn sâu chiếc dao găm vào tận cùng cổ họng.

MIÈNG chuyển ngữ

Paris, Mars 2003

(dịch theo bản Pháp ngữ : Patriotisme của Dominique Aury, trong Tuyển tập truyện ngắn La Mort en été, nxb Gallimard, 1997)

(1) Chiếu Nhật là tatami, rộng khoảng trên 1 mét, dài khoảng 2 mét và dày độ 7, 8 phân vì có lót lớp rạ khoảng 5 phân, trên phủ chiếu mỏng, dệt suông không hoa hòe. Ngày xưa những nhà quyền quý dùng chiếu này làm nệm ngồi, sau phổ biến trong dân chúng và dùng để lót phòng, ngày nay thường xếp theo đơn vị lẻ như 3, 4 rưỡi, 6 hay 9 chiếu. (Chú thích của DVP và NNT).

(2) Bản tiếng Pháp là hoa cúc.

(3) Nguyên bản tiếng Nhật : Hoàng Thái Thần Cung (NNT).

(4) Bản tiếng Pháp : Sasaki.

Un Film de Viêt
Linh



Mê Thao

Il fut un temps

*

ROSE D'OR
Festival de
Bergame 2003

*

Sortie le 8
décembre
2004

DISTRIBUTION

CINEMA PUBLIC FILMS ,
84, rue du Président Wilson 92300 Levallois Perret,
tél: 01 41 27 01 44, fax: 01 42 70 06 65, e.mail: c.p.films@wanadoo.fr,
www.cinemapublicfilms.fr

PRESSE

AGENCE CINECOM,
84, rue du Président Wilson 92300 Levallois Perret,
tél: 01 41 27 00 62, fax: 01 42 70 06 65, e.mail: valentin.rebondy@wanadoo.fr

MINISTERE DES AFFAIRES ETRANGERES

Fonds Sud Cinéma,
ADC Sud

AGENCE INTERGOUVERNEMENTALE DE LA FRANCOPHONIE

Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud,
Bourse francophone de promotion internationale d'un film du Sud

Synopsis



Au début du XXème siècle, Nguyen, riche seigneur du Viêtname du Nord, donne asile dans son domaine de Mê Thao à Tam, joueur de cithare recherché pour un meurtre involontaire commis lors du récital de la cantatrice To dont il est l'amant.

Tam se met au service du maître de Mê Thao dont il devient à la fois le fidèle intendant et

l'ami dévoué.

Fiancé à une belle de la ville, Nguyen lui offre une automobile et organise une fête au domaine pour la recevoir. Elle n'arrivera jamais : un accident de voiture la tue sur le chemin de Mê Thao. Sombtant dans la passion la plus folle, Nguyen rejette violemment tout ce qui a trait à la modernité, et se réfugie dans le culte de celle qui a disparu. Prenant le dessus sur la sollicitude que le maître a toujours eue pour ses gens, la démente confine celui-ci dans un passé arrêté et peuple sa solitude de fantasmes.

La situation pourrit pourtant petit à petit. Au fur et à mesure que le maître dépérit, le domaine a de plus en plus de mal à résister à la modernisation, surtout lorsque des ingénieurs français, hautains et autoritaires, se présentent avec un projet de voie ferrée. Par ailleurs, Cam, la servante muette, secrètement éprise de son maître, se voit condamner à la noyade pour avoir dérobé la statue de la défunte, qu'idolâtrait Nguyen.

Convaincu que seule la musique aurait le pouvoir de sauver le seigneur de Mê Thao, Tam part à la recherche de To. Mais celle-ci refuse de chanter. Le luth déposé sur l'autel est porteur d'un serment terrible.

A force de persuasion, Tam parvient tout de même à convaincre son amante.



Ainsi, tandis que Nguyen est tiré graduellement de son délire, la cantatrice et le joueur de luth s'unissent par la musique dans une dernière extase. Alors se réalise la malédiction...

Conçu comme un conte sensoriel où la musique a le pouvoir de lier les vies et de nouer les âmes, ce film porte un témoignage à la fois historique et culturel sur l'identité vietnamienne dont la sensibilité très féminine de la réalisatrice semble vouloir panser les plaies.

Viet Linh - réalisatrice



Née en 1952
à Saigon,
Vietnam.
Nationalité :
vietnamienne.

Activités cinématographiques

1969 - 1972 : Monteuse de films documentaires à l'office cinématographique Giaiphong du Front national de libération du Sud Vietnam.

1973 - 1975 : Formation de cameraman à l'école de cinéma de l'office cinématographique Giaiphong.

1975 - 1978 : Scénariste de films documentaires à Giaiphong Film Studio, Hochiminhville.

1979 - 1985 : Diplômée de mise en scène de l'Université de cinéma VGIK de Moscou.

1986 - 2002 : Sept longs métrages de fiction réalisés à Giaiphong Film Studio.

Filmographie

1986 : Là où règne la paix, les oiseaux chantent (Noi binh yen chim hot)

1987 : Le jugement a besoin d'un juge (Phien toa can chanh an)

1988 : Cirque ambulant (Ganh xiec rong)

- * Prix du meilleur film et de la meilleure mise en scène, Festival du cinéma vietnamien 1990
- * Mention spéciale du jury UNICEF, Festival de Berlin 1991
- * Prix du public du film pour enfants, Festival d'Uppsala 1991
- * Prix du meilleur film, Festival des films de femmes de Madrid 1991
- * Grand prix du Festival de Fribourg 1992
- * Mention spéciale du Festival de Laon 1993
- * Autres festivals : Nantes, Vienne, Tokyo, Aubervilliers, Festival d'automne à Paris.
- * Distribué en Suisse (1994, Trigon Film) et en Belgique (RTBF, 1998)

1989 : Une vie volée (Mot cuoc doi bi danh cap)

1992 : La marque du démon (Dau an cua quy)

- * Prix spécial du jury, Festival du cinéma vietnamien 1993
- * Prix spécial du Festival du cinéma Asie- Pacifique, Fukuoka 1992
- * Autres festivals : Canton, Nantes

1998 : L'immeuble (Chung cu)

- * Prix spécial du jury, Festival du cinéma vietnamien 1999
- * Prix de la réalisation de l'ACCT, Festival de Namur 1999
- * Autres festivals : Moscou, Pusan, Fukuoka, Tokyo, Montréal, Arcadie, Mar Del Plata,

Nantes, Vesoul, Udine, Bangkok (Asie-Pacifique), Singapour, Jérusalem, Bombay, Berlin (Forum du nouveau cinéma), Festival d'automne à Paris.

* Distribué en France (Caro-Line, 2000) et au Japon (NHK, 2000)

2002 : Me Thao - Il fut un temps (Me Thao - Thoi vang bong)

* Premier prix 'Rose d'Or' du festival de Bergame 2003

* Mention spéciale du jury de la Bourse francophone de promotion internationale d'un film du Sud 2003

* Autres festivals : Tokyo 2002 (Semaine internationale du film de femmes), Fukuoka 2003, Namur 2003, Deauville 2003, Singapour 2003, Amiens 2003, Vesoul 2003, Carthage 2004

Fiche technique

Réalisation : Viet Linh

Scénario : adapté du roman "Chua Dan" de Nguyen Tuan par Pham Thuy Nhan, Viet Linh et Serge Le Péron

Production : Giai Phong Film Studio Les Films d'Ici

Photographie : Pham Hoang Nam

Musique : Van Dung

Son : Hoang Anh - Trong Tung - Minh Khanh - Dang Khoa

Montage : Cam Van - Thuy Chung

Interprètes : Don Duong - Dung - Nhi - Minh Trang - Thuy Nga

Mixage : Dominique Dalmasso

Décors : Pham Hong Phong

Visa : n° 108900

Année : 2002

Sortie : le 8 décembre 2004

Nationalité : Vietnamiennne

Durée : 104 mn

Format image : couleur - 35 mm - 1:1,66

Format son : Dolby Stéréo SR

Distribution : Cinéma Public Films

Presse : Cinécom

Interprètes : Minh Trang (Cam) - Thuy Nga (To) - Dung Nhi (Nguyen) - Dong Duong (Tam) - Hong Chuong (Vieux domestique)

Interview de Viet Linh

Le



scénario est adapté d'un roman ? Pourriez-vous nous situer l'écrivain ? Quelle est sa notoriété au Vietnam ?

VL : Le scénario de Mê Thao est tiré du roman 'Chua Dan' (La pagode Dan) de l'écrivain Nguyen Tuan, mais ne s'en inspire que pour les faits principaux et pour le contexte historique. Sans conteste l'une des plus grandes figures de la littérature vietnamienne du XXe siècle, l'écrivain est réputé pour ses récits et nouvelles. Seul roman de Nguyen Tuan, écrit dans les années 40, 'Chua Dan' n'a pu être publié que bien plus tard et à petits tirages. Sa large diffusion ne date que des années 80...

Pourquoi avoir choisi une histoire se déroulant dans un passé lointain du Vietnam ?

VL : A mon avis, les situations et les comportements des personnages du roman permettent une réflexion sur le présent...

Quelles ont été les difficultés de l'adaptation du roman ?

VL : Dans l'adaptation de 'Chua Dan', nous avons été confrontés à trois difficultés importantes :

1/ Il s'agit d'un roman plutôt mince pour un long métrage de fiction, et le scénario a dû adapter certains des événements ou créer de nouveaux personnages. La difficulté étant que ces variations doivent en même temps être fidèles aux idées, à l'esprit et à l'atmosphère de l'oeuvre littéraire. L'une des créations marquantes du scénario est le personnage de La Muette.

2/ La musique se trouve au centre du roman. La transposition du langage littéraire en images à travers le jeu des comédiens n'était pas simple non plus.

3/ Des idées du roman ayant donné lieu à des interprétations d'ordre politique, il fallait surmonter l'obstacle de cette opinion tout en ne trahissant pas l'oeuvre littéraire.

Quelle est, pour vous, la signification du personnage de La Muette ?

VL : La Muette exprime un double mutisme : un mutisme physique, car elle a perdu l'usage de la parole ; mais aussi un mutisme social, étant donné son rang dans la société. Ce personnage représente ceux qui dans la société voient tout, savent tout, mais ne peuvent rien dire, sont impuissants.

Les chemins de fer ont-ils été vécus comme un progrès pour la société vietnamienne ?

VL : Evidemment, si on n'examine que la question sous l'aspect du progrès des techniques et de l'amélioration des conditions de vie.

Est- ce que le thème du film est la lutte contre la modernité ? Une telle société féodale existait-elle vraiment au début du 20e siècle ?

VL : La lutte entre la tradition et la modernité a bien eu lieu au Vietnam au début du XXe siècle, et elle se poursuit d'ailleurs aujourd'hui sous d'autres formes : il s'agit d'un phénomène historique normal et qui n'est pas sans effets positifs sur le maintien d'une identité culturelle nationale.

Mais ce n'est pas là le thème du film. La réaction de Nguyen contre la civilisation mécanique ne participe pas de cette lutte : il s'agit de la réaction malade d'un individu dans une situation très particulière. Sa lutte contre la modernité n'est qu'un prétexte pour imposer une lubie, une illusion : ressusciter ce qui a disparu.

Cette illusion constitue-t-elle le thème principal du film ?

VL : On peut le dire ainsi. Dans la vie, l'illusion est toujours source de malheur personnel, mais lorsque la personne dispose en plus du pouvoir, cela devient une catastrophe pour les autres.

Par ailleurs, Mê Thao est une histoire d'amour, ou plutôt de deux : l'amour qui ne vit que pour soi, et l'amour qui se sacrifie pour que d'autres vivent.

Pourquoi la bien-aimée de Nguyen n'apparaît- elle pas dans le film ?.

VL : C'est d'abord un choix artistique, mais qui traduit aussi que l'idéal vénéré par Nguyen est irréel.

La coutume des lampions 'porte-bonheur' est-elle encore pratiquée ?

VL : Ces lampions que l'on lâche vers le ciel sont un jeu très ancien qui fait partie des réjouissances dans les fêtes de village. Leur attribuer une signification de 'porte-bonheur' ou de 'signe de mauvais présage' est par contre une création du scénario. Aujourd'hui encore, certaines fêtes villageoises du Vietnam maintiennent la coutume, avec toutefois un moyen d'allumage plus moderne - le gaz - et les lampions, aux formes plus complexes, ont des couleurs chatoyantes.

La musique



La musique que l'on voit et entend dans le film tient un rôle véritablement moteur, puisque c'est par elle que s'ouvre et se referme l'espace du conte. Au travers de deux scènes d'une intensité émotionnelle et d'une efficacité narrative absolument remarquables, le public occidental est plongé de plein pied dans la pureté des traditions musicales vietnamiennes, où le luth accompagne avec raffinement la voix de l'héroïne. Comme l'indique la réalisatrice, "il

s'agit de deux genres musicaux traditionnels des régions du Nord Vietnam, le 'ca tru' (début du film) et le 'chau van' (récital final). Le 'ca tru', est un chant que l'on écoutait dans les salons de musique fréquentés par une clientèle de connaisseurs. C'est un genre difficile qui fait la part à l'improvisation. Le 'chau van', lui, est un chant chamanique dont la technique est loin d'être facile". Il est toujours pratiqué dans les séances de transe plus ou moins clandestines. C'est donc par ces mélodies que surgit de la façon la plus poignante toute l'authenticité de l'identité culturelle vietnamienne.



Mê Thảo - Thời vang bóng

Từ Deauville đến Bergamo ...

Đặng Tiến

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

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 phiền toái bất ngờ.



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

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

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

Mê Thảo là tên (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 hẩn chỉ và các cộng sự của mình đã phải khổ công thu dọn và tránh né những dấu ấn hiện đại dày đặc trong bối cảnh thời nay.

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

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

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

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

Khi mình 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)

Mê Thảo -thời vang bóng

Hàn Thủy



Truyện phim
diễn ra dưới
thời bảo hộ
đầu thế kỷ,
được xây
dựng chung
quanh
những nhân
vật chính là :
Nguyễn, chủ
nhân ấp Mê
Thảo - một
thái ấp sống
bằng nghề
trồng dâu,
nuôi tằm, dệt
lụa ; bạn tri

âm của Nguyễn là nghệ sĩ chơi đàn Tam, vì ngộ sát phải trốn tránh, được Nguyễn đem về làm quản gia ; cô dâu nổi tiếng Tô, tình nhân của Tam, sau vụ ngộ sát Tô trở về với chồng, khi chồng chết Tô dứt bỏ nghiệp ca hát ; và Cam, người tớ gái bị cám và phải lòng ông chủ.

Hôn thê của Nguyễn bị tai nạn qua đời trên đường đi xe hơi về Mê Thảo để làm lễ cưới. Nghĩ rằng "sản phẩm văn minh" là nguyên nhân cái chết của hôn thê, Nguyễn ra lệnh cấm đoán, tiêu hủy tất cả những gì liên quan đến văn minh cơ khí. Nguyễn đắm chìm trong quá khứ, trong men rượu, chỉ tôn thờ và đối thoại với hình tượng của hôn thê... Cùng lúc đó thông báo về một công trình đường sắt sẽ xuyên qua Mê Thảo khiến Nguyễn càng điên loạn. Vào một đêm Cam chỉ cho Tam xem một cảnh tượng kinh khiếp : Nguyễn đang làm tình với nữ hình nhân bằng gỗ ! Cam mang tượng quăng xuống hồ, nơi sau đó chính cô bị Nguyễn bỏ rọ ném để trừng phạt. Cam được Tam cứu thoát. Mê Thảo trên đà phá sản, tan nát vì sự điên loạn của Nguyễn.

Tin rằng chỉ có âm nhạc mới cứu rỗi được linh hồn Nguyễn, Tam quyết định tìm Tô ; cô từ khước vì đã thề độc chỉ hát với cây đàn đáy của chồng cô để lại, mà ai dùng cây đàn đó sẽ bị hồn của chồng Tô bóp chết. Tam vẫn quyết định hòa giao âm nhạc với người yêu lần cuối. Tiếng đàn, tiếng hát lời Nguyễn về thực tại nhưng cũng là lúc Tam gục ngã.

Trở lại thái ấp, Nguyễn trông thấy công trường đường sắt đã khởi công. Nguyễn mang xác bạn tìm đến gò chôn rượu, đập nát các hũ rượu, phóng hỏa... Nguyễn chết trong lửa rượu, trước mắt Cam, một chứng nhân đau khổ và câm nín.

Trong tên "Mê Thảo - thời vang bóng" tôi đồng ý với đạo diễn ở tiểu tựa "thời vang bóng", theo tôi nó quan trọng. Thật thế, có nhiều Nguyễn Tuân, trước và sau 1945. "Chùa Đàn", tuy được xuất bản năm 1946, nhưng có hai phần khác nhau rõ rệt, phần lời

ở giữa có tên riêng "Tâm sự của nước độc". Có thể nói đó là tác phẩm cuối, tác phẩm văn học đỉnh cao của Nguyễn Tuân trước 45, vừa ưu hoài, vừa vượt ra khỏi cái hoài cự của "vang bóng một thời" để mà lung linh, ma quái, đa nghĩa. Dùng cái *yêu ngôn* (chữ N.T.) để tạo đa nghĩa, để gửi gắm một linh cảm nào đó về sứ mạng của văn nghệ trước thời cuộc. Phần thứ hai, bao bọc cái lõi trên, thì có tính lịch sử hơn, và chỉ có tính lịch sử thôi, là đoạn dựng và đoạn mưu, mà giá trị chính là biểu tượng cho cái hồ hởi mà ấu trĩ của văn nghệ đầu cách mạng. Không biết tại sao Nguyễn Tuân viết thêm phần này, có phải cần thiết vì đưa in sau cách mạng ? Điều ấy xin để hỏi các nhà làm lịch sử văn học, nhưng độc giả nào muốn đọc "Chùa Đàn" dù đã xem hay chưa xem phim đều có thể bỏ qua hai cái đoạn thủ vĩ gượng ép ấy, đọc không có ích gì mà còn bức mình thêm.

Phim của Việt Linh chỉ phỏng theo "Tâm sự của nước độc" thôi, và viết thêm "thời vang bóng" sau tên Mê Thảo tỏ rõ là tập thể làm phim đã khẳng định đúng cái chân giá trị, và nhấn mạnh sự lựa chọn đó bằng cách gọi lại "vang bóng một thời", tác phẩm rất quen thuộc của giai đoạn trước 45. Còn "Mê Thảo", đó là cái tên của vùng đất nơi xảy ra câu chuyện, một cái tên gọi lên sự mê đắm đến từ bên ngoài, một người điên loạn vì ăn phải một thứ cỏ lủ, chứ sự điên loạn này chẳng hề có giá trị tự tại. Cái tên "Mê Thảo" hình như là một cảnh báo với ai nghĩ rằng Nguyễn Tuân đang viết về một thứ tình yêu tuyệt đối nào đó.

Kịch bản của Mê Thảo có trung thành với nguyên tác văn học không ? có lẽ điều này không quan trọng lắm, vì điều quan trọng nhất là phim có đạt hay không. Hai loại hình nghệ thuật dù sao cũng cần những thủ thuật rất khác nhau. Điện ảnh vừa có thể hào phóng hơn với âm thanh và màu sắc, vừa bị những giới hạn chặt chẽ của thể loại "thường thức theo thời gian thực", như mọi thứ nghệ thuật trình diễn. Những hình ảnh đẹp trung thành với truyện thấy có gò chôn rượ, và những nông tầm ... "*Lắm lúa đang chín, bụng đói ửng và trong suốt như hổ phách*"... (N.T.)

Điều dễ để ý đến nhất là phim rất trung thành với truyện - và vượt xa truyện, nếu muốn khiêu khích những "fan" Nguyễn Tuân mê muội, chỉ biết bàn về trung với chả thành - trong sự thể hiện tình yêu ca trù. Phải nói Việt Linh đã thành công trong cả âm thanh, hình ảnh, và lời các bài hát ; đã mời các nghệ sĩ danh tiếng nhất lòng tiếng hát tiếng đàn của mình vào phim. Và lại hiển nhiên truyện thì không thể cạnh tranh được với phim trong cái mặt sống động này, dù văn tài của Nguyễn Tuân cao đến thế nào đi nữa. Nhưng nói đến cái thần, cái cốt tủy của Chùa Đàn, là sự lung linh ma quái và đa nghĩa, thì phải nói phim trung thành với Nguyễn Tuân một cách tuyệt diệu. Mà chỉ có dám sáng tạo thì mới trung thành được như vậy thôi, vì Nguyễn Tuân nói với người thời ông, còn Việt Linh nói với người thời nay.

Trong những khác biệt quan trọng giữa "Chùa Đàn" và "Mê Thảo" có thể nói đến hình tượng cô Cam, sáng tạo của kịch bản phim, một thứ người dẫn truyện rất đạt, đồng thời là một biểu tượng (cho đa số thâm lặng mà hy sinh không tính toán cho đất nước ?). Một sáng tạo khác : hình tượng cô Út người yêu của Nguyễn ; lúc đầu là hình nộm rom, sau thành người gỗ, đối tác cho sự điên loạn của Nguyễn ; cô Út còn là cả gương mặt tươi rói của Cam nữa, nhưng đó chỉ là trong ước mơ của Cam thôi. Mà, ừ nhỉ, trong cả bộ phim không hề thấy cô Út bằng xương bằng thịt, vậy có thật có một cô Út người yêu lý tưởng của Nguyễn hay không ? Phải chăng cô Út, nguồn gốc của sự điên loạn của Nguyễn tại Mê Thảo, lại chính là mê thảo, cỏ mê của một lý tưởng không hề hiện thực ?

Như thế, Mê Thảo rất đa dạng, và thường thống nhất thành công cái đa dạng đó. Nhưng có lẽ về những "ý tại *phim* ngoại", như các phim khác của Việt Linh vẫn thường gọi

hứng cho người xem, thì cần đi coi nhiều lần nữa, một lần quả không đủ. Vì thế những ý gợi ra ở đây chỉ là tạp ghi vắn tắt của một người, để nghiệm lại lần sau.

Trở lại vài cảm nhận về bề nổi, tức ở tầng ý nghĩa thứ nhất của phim, những gì người ta "đọc" được lập tức khi xem. Trong phim ảnh còn hơn trong tiểu thuyết, phải có một bề nổi hấp dẫn, và hấp dẫn một cách đại chúng thì mới "đúng" được. Ở đây không có chỗ nói dài về một vài bất cập, quá nhỏ so với tầm vóc của phim này, thí dụ như hoá trang và đối thoại hay độc thoại ở vài chỗ không đủ tự nhiên. Riêng tôi cũng hơi tiếc là phim được mở đầu bằng cảnh con tàu hiện thực của hôm nay, cũng như kết thúc bằng câu nói của Nguyễn về bóng tối, ánh sáng, địa ngục và thiên đường. Tôi nghĩ cả hai đều không cần thiết lắm. Nhưng khi nhớ lại toàn bộ thì những lúc người xem thích thú, sững sốt nữa, là áp đảo : âm thanh, hình ảnh trong cả phim đều đạt tiêu chuẩn quốc tế, có những đoạn thật là tuyệt vời ai cũng nói đến, như cảnh lồng đèn bay lên trời, cảnh Tơ và Tam đàn hát lần thứ hai, cảnh đốt "tửu phần", nơi chôn rượu v.v. sẽ ăn khách trên cả thế giới. Dàn cảnh và diễn xuất đúng mực nên không cường điệu mà tạo được sức căng lớn ; các vai đều đạt nhưng phải kể đặc biệt đến vai Cam, được trao một nhiệm vụ rất khó mà thể hiện quá giỏi ; trong các vai phụ thì vai bố già cũng thật chín muồi. Có thể nói đạo diễn Việt Linh và người cầm máy Phạm Hoàng Nam lần này có đầy đủ phương tiện để làm mỹ thuật cho hả dạ, từ những cảnh rất thân mật như ca trù đến những cảnh rộng ngoài trời như bẻ cây gạo dọc sông, qua những cảnh ghê rợn như khổ dân với tượng gỗ... đều rất đẹp và chuyên đạt không khí cần thiết. Không khí thành thị và nông thôn miền Bắc đầu thế kỷ hai mươi được dàn dựng công phu, có thể là phối cảnh đẹp hơn ngoài đời, nhưng tin được là trung thực, hãy nghe Việt Linh : "*...6 năm sưu tập tài liệu tôi đã vào viện bảo tàng chép tư liệu, lùng sục các nơi bán đồ cũ để xem lại các phim 6 ly, 8 ly... từ thời đó*" (phỏng vấn trong Phụ Nữ TP HCM, 04-10-2002).

Đó là mặt mới mà người ta khám phá từ Việt Linh lần này, so với các phim trước. Thế còn về mặt mạnh cố hữu của đạo diễn này, về khả năng khơi mở nhiều tầng ý nghĩa ? Nghệ thuật đích thực phản ánh cuộc đời, mà cuộc đời luôn luôn có nhiều tầng ý nghĩa. Câu chuyện đơn giản rõ ràng của tầng này có thể thành một ẩn dụ gợi hứng cho người thưởng thức đi đến những tầng ý nghĩa khác. Và trong cái liên tưởng đó thì mỗi người có thể suy diễn một cách, và cũng có thể suy diễn ra ngoài những ý tưởng của cả Nguyễn Tuân lẫn Phạm Thuý Nhân và Việt Linh...

Hẳn rồi, Mê Thảo là một phim về tình yêu và tình bạn, những mối tình đan chéo và tạo nên kịch tính trong một khung cảnh xã hội và văn hoá xáo trộn, nguồn gốc của bi kịch. Tình yêu điên loạn của Nguyễn, tình yêu câm nín của Cam, tình yêu tri kỷ của Tơ và Tam, tình bạn rồi tình nghĩa tri ân của Tam với Nguyễn. Đặc biệt những mối dây giữa Tơ, Tam và Nguyễn này hội tụ và nổ tung trong trường đoạn đàn hát lần cuối, Đơn Dương và Thuý Nga đã diễn tả xuất thần.

Nhưng khi xem phim này ra về, ai cảm chúng ta suy nghĩ về cái áp Mê Thảo như đất nước Việt Nam một thời đã qua, với những ông Nguyễn quỳ lạy trước những thần tượng mà cuối cùng chỉ là những hình nộm bằng rom ? Về hình tượng này, một người xem phim ngây thơ có thể bảo : Sao lúc tôn thờ thì là người rom, mà làm lúc làm tình lại là người gỗ, bất nhất dở quá. Nhưng tôi thấy đối từ rom qua gỗ lại hay, hình như gợi ra một ẩn dụ khác. Có điều rằng ẩn dụ có hai mặt : nếu nó có thể đa nghĩa và rộng nghĩa, thì nó cũng không nói gì cụ thể. Diễn tả ẩn dụ tùy thuộc vào... ấn ức của người xem. Nghệ thuật là như thế, hỏi tác giả muốn nói gì thực ra không cần thiết, hãy thưởng ngoạn.

Xin tặng bạn vài câu hỏi viển vông rất riêng tôi, cho cả cái thế giới vẫn đầy cuồng nộ này. Tại sao kẻ cầm đầu điên loạn lại chỉ có thể "thông dân" với những hình nhân gỗ,

sex gồ và lưỡi gồ ? Và tại sao Cam, người dẫn truyện, theo truyền thống chú Tễu của văn hoá dân gian đây, nhưng dẫn truyện mà lại câm, chỉ lắp ló mỗi khi chuyển đến những cảnh quan trọng, một sáng tạo điện ảnh có thể trở thành cổ điển ; ừ tại sao Cam lại bị đóng rọ nhĩ, câm mà lại còn bị đóng rọ, lật qua lật lại, cái nhìn xoay tròn đảo điên chóng mặt... ối giời ! Bạn không thấy hay thì tôi còn biết nói sao ?

Nếu suy nghĩ mông lung rộng hơn nữa, thì ai cấm chúng ta đặt câu hỏi như đã đặt ra qua niềm tin của Tam sẽ cứu vãn được Nguyễn bằng tiếng hát : làm sống lại văn hoá dân tộc có đủ để thức tỉnh những sai lầm của dân tộc ấy hay chẳng ? và qua cái chết của Tam : văn hoá dân tộc trong thời đại mới có cần tự giết mình đi để mà tái sinh hay chẳng ? Đó là những câu hỏi ở tầng thứ ba, có thể suy ra từ biện chứng hiển nhiên ở tầng ý nghĩa thứ hai, xuyên từ Chùa Đàn đến Mê Thảo, biện chứng đối lập mà bị cưỡng ép phải thống nhất giữa cái văn hoá cổ truyền và cái văn minh hiện đại, giữa vò rượu "vô cố nhân", guồng chỉ tơ tằm, và cái đường ray, cái đầu máy xe lửa. Chỉ riêng biện chứng này đã có thể làm cho người ta điên, và nếu nhìn thời sự thì vẫn còn những thằng điên nắm quyền sinh sát trên những vùng đất không phải chỉ lèo tèo như cái ấp Mê Thảo. Có điều cái điên của Nguyễn là cái điên chối bỏ văn minh vật chất, còn cái điên của Bin Laden, Bush và Saddam là cái điên chối bỏ văn hoá loài người.

"Mê Thảo" tự nó rất đạt, so với bất cứ phim nghệ thuật nào của thế giới. Một đội ngũ diễn viên xuất sắc và đồng bộ. Một thành công lớn về thẩm mỹ cộng với một kích thước tư duy sâu rộng. Mê Thảo đã vượt qua thách đố làm sống lại Chùa Đàn của Nguyễn Tuân một cách sáng tạo. Trong Liên hoan phim châu Á 2003 tại Deauville lần này, Mê Thảo bật sáng một cách đường bệ, cổ điển mà độc đáo. Mặc dù là một phim mời, không dự thi (cũng như *Hero* của Trương Nghệ Mưu) nhưng so với các phim khác của LHP (có dự thi hay không) có lẽ Mê Thảo là một trong hai ba phim đứng đầu.

Việt Linh và bộ phim đứng đầu LHP Bergamo - 'Mê Thảo'

Thu Hương thực hiện

Thứ tư, 26/3/2003, 10:56 GMT+7

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.