

chủ đề

GIẢI PHẨM VĂN NGHỆ PHÁT HÀNH 1 NĂM 4 SỐ

Tờ soạn : P. O. Box 286, 11919 N. Jantzen Dr.
Portland, OR 97217-8195-USA . Tel.: (503) 289 2084
E-mail :trunghoi@juno.com & lamchuong@ netzero.net

Điều hành : NGUYỄN TRUNG HỐI
Bài vở : NGUYỄN TRUNG HỐI – LÂM CHUÔNG

Cộng tác :

TRẦN HỒNG CHÂU - THANH TÂM TUYỀN – LÊ CHÂU
ĐẶNG PHÙNG QUÂN – NGUYỄN HÙNG QUỐC – HUỲNH
PHAN ANH – NGUYỄN QUỐC TRỤ – HOÀNG NGỌC-TUẤN
NGUYỄN MỘNG GIÁC – NGUYỄN XUÂN HOÀNG
NGUYỄN ĐÌNH TOÀN – DU TỬ LÊ – BÙI VĨNH PHÚC
ĐÀO TRUNG ĐẠO – NGUYỄN VY-KHANH – NGỰ THUYẾT
TRIỀU HOA ĐẠI – TRẦN THÁI VÂN – NHẬT NGUYỄN
HẢI PHƯƠNG – NGHIÊM HỒNG – PHẠM CHI LAN
THU -THUYỀN – NGUYỄN VĨNH LONG – HOÀNG CHÍNH
TRẦN THỊ DIỆU TÂM – NGUYỄN HẢI HÀ - NHẬT ĐÀN
HOÀNG NGỌC NHUẬN – HOÀNG XUÂN SƠN
ĐẶNG MAI LAN – CỔ NGŨ – PHẠM NGỌC – ĐỨC PHỔ
LUÂN HOÁN – PHAN XUÂN SINH – KINH DƯƠNG VƯƠNG

Kỹ thuật :

ĐÀM QUỐC CƯỜNG - ĐÌNH CƯỜNG
TỔNG PHƯỚC CƯỜNG - NGUYỄN ĐẠI GIANG
MAI HOÀNG - LÊ VĂN HƯỜNG - RỪNG
HUỲNH LƯƠNG VINH
ẤN HÀNH TẠI HOA KỲ

chủ đề

GIAI PHẨM MÙA XUÂN 2000

nhìn lại 100 năm văn học:

1900-1999

NỘI DUNG:

C HỦ ĐỀ 2 *nhìn lại 100 năm văn học: 1900-1999*

ĐẶNG PHÙNG QUÂN 4 *nhìn lại 100 năm triết học và văn chương*

NGUYỄN TRUNG HỐI 19 *nhìn lại 100 năm văn học pháp*

NGUYỄN VY-KHANH 41 *những hiện tượng văn học việt nam*

LÊ CHÂU 63 *thế kỷ của văn chương lưu đày*

GEORGE STEINER 74 k.

HOÀNG NGỌC NHUẬN 88 *100 năm tiểu thuyết việt nam*

PHAN KHÔI 108 *phê bình lãnh đạo văn nghệ*

HOÀNG NGỌC-TUẤN 120 *chúng ta viết cho ai?*

CỔ NGŨ 126 *gãy cánh*

TRẦN HỒNG CHÂU 135 *giang hồ*

NGUYỄN VĨNH LONG 136 *người nô lệ mới*

HẢI PHƯƠNG 151 *bầy chim lạ mang nhánh phúc âm về*

THU-THUYỀN 154 *còn sợ những chiêm bao*

NHẬT NGUYỄN 161 *trăng vỡ*

PHẠM NGỌC 169 *chia cách . cổ tích . đêm*

HOÀNG CHÍNH 170 *lạc mất xuân thì*

THANH TÂM TUYẾN 182 *ở cõi chết không có tình yêu*

LÂM CHƯƠNG 196 *cận kề biên giới tử sinh*

TRIỀU HOA ĐẠI 212 *bài thơ tình cuối*

NGUYỄN QUỐC TRỤ 214 *gặp gỡ cuối năm*

ĐỨC PHỔ 222 *hiện tượng trước thềm năm 2000*

LUÂN HOÁN 224 *trên nội cỏ . em và thơ*

HOÀNG XUÂN SƠN 226 *ngón my . tìm lại*

TRẦN THÁI VÂN 229 *về mẹ . cảm nghĩ về ngày*

NGUYỄN TRUNG HỐI 232 *tìm lại giấc mơ đã mất*

bla của tổng phước cường - nguyễn trung hồi

bản quyền của các tác giả và chủ đề - 2000

CHỦ ĐỀ

*n nhìn lại 100 năm văn học :
1900-1999*

Cách đây đúng một phần tư thế kỷ, năm 1975, năm đau thương của Đất Nước, Chủ Đề ra đời, nhưng không tồn tại được... Dù sao với sự góp mặt của những nhà văn tên tuổi lúc bấy giờ trên Chủ Đề số ra mắt, các thư viện nổi tiếng như Congress, đại học Yale và Cornell vẫn kịp thời sưu tập, lúc mà Ban-Mê-Thuật đã mất và cờ Hoa Kỳ ở Nam Vang đã hạ xuống. Đó là Huỳnh Phan Anh, Đinh Cường, Nguyễn Nhật Duật, Nguyễn Mộng Giác, Nguyễn Khắc Hoạch, Nguyễn Xuân Hoàng, Tiệm Khanh Nghiêm Hồng, Yên Khanh, Hoàng Trúc Ly, Lâm Quang Phước, Hải Phương, Đặng Phùng Quân, Đỗ Quý Toàn, Nguyễn Đình Toàn, Thanh Tâm Tuyền, Ngý Cao Uyên, v.v...Ngày nay, Yên Khanh, Hoàng Trúc Ly, Lâm Quang Phước đã yên nghỉ nơi Cõi Vĩnh Hằng; Nguyễn Nhật Duật đang ôm chầm bệnh nan y ở quê nhà sau một đời tận tụy với bút mực và bảng đen...Những người anh em khác vẫn còn quanh đây. 25 năm sau, Chủ Đề tục bản, hy vọng góp phần làm sôi động không khí văn học hiện nay. Với sự tiếp tay của những cây bút trẻ tài năng, nồng nhiệt ở khắp mọi lục địa hải ngoại, chắc chắn Chủ Đề sẽ không là người lữ hành cô độc.

Tiếp tục với tôn chỉ ngày xưa, và như tên gọi của giai phẩm, số ra mắt nhân dịp đầu thế kỷ và thiên niên kỷ mới, mang chủ đề : *Nhìn lại 100 năm văn học : 1900-1999*

Một đề tài rất rộng, bao gồm cả Việt Nam và thế giới, làm choáng ngợp các nhà biên khảo, thậm chí rất quý hiếm ở nước ngoài hiện nay.

Thế kỷ XX đã qua, nếu nhìn lại với một thái độ chính xác, rạch ròi, mạnh mẽ thì rất là bổ ích. Đây là ý kiến của nhà nghiên cứu, phê bình văn học Hoàng Ngọc-Tuấn. Lực lượng buổi khởi hành còn quá ít. Chắc chắn có nỗ lực và cẩn trọng đến đâu, những người viết cũng chỉ sờ mó được một cái vôi, một cái tai hay tốt hơn là một cái chân của thế giới và thế kỷ khổng lồ, có rất nhiều biến chuyển vừa qua, với những tiến bộ vượt bậc về mọi phương diện, không chỉ riêng là khoa học kỹ thuật... Sau những bài biên khảo công phu và nghiêm túc của Đặng Phùng Quân, Nguyễn Vy-Khanh, Nguyễn Quốc Trụ, Lê Châu, Hoàng Ngọc-Tuấn, Hoàng Ngọc Nhuận, Phan Khôi, George Steiner, Italo Calvino v.v... thể hiện *chủ đề* của giai phẩm, trong phần thơ văn sáng tác, bên cạnh những nhà văn mà tên tuổi đã được khẳng định như Trần Hồng Châu, Thanh Tâm Tuyền, Hải Phương, Lâm Chương, Hoàng Xuân Sơn, Triều Hoa Đại, Luân Hoán, Đức Phổ, Chủ Đề trân trọng giới thiệu những cây bút đang được yêu mến ở hải ngoại, *niềm tin của thế kỷ XXI* : Hoàng Chính, Nguyễn Vĩnh Long, Phạm Ngọc, Nhật Nguyễn, Cổ Ngư, Thu Thuyền, Trần Thái Vân ...

Chủ đề của số 2, *khó hơn, nhưng mà hay* (cũng là nhận xét của Hoàng Ngọc-Tuấn) là : *Những Dự phóng về Thế kỷ Mới.*

CHỦ ĐỀ số 2 sẽ là nơi hội tụ những nhà nghiên cứu, phê bình, biên khảo văn học khắp nơi trên thế giới, nếu chúng ta đồng ý cho rằng phê bình và lý luận văn học là *thể loại nổi bật và tiên phong...*, không những không đi sau sáng tác mà còn có *những ảnh hưởng dẫn đạo lớn lao suốt mấy ngàn năm qua.* (Nguyễn Hưng Quốc, 'Sáng tác và Phê bình', CA: tạp chí Văn Học, 11/1999).

Bài vở xin gửi về trước 15/4/00.

Cuối cùng, xin gửi đến quý văn hữu, độc giả và bảo quyền 2000 lời chúc tốt đẹp nhất cho Năm Mới!

ĐẶNG PHÙNG QUÂN

nhìn lại 100 năm
triết học và văn chương

Năm 1900: mở đầu một thế kỷ. *Die Traumdeutung* của Sigmund Freud xuất bản vào năm này, với tầm quan trọng trong việc đóng góp cho khoa tâm lý học (ngự trị qua hai thế kỷ) cũng như trong khoa học mới – phân tâm học – và chính Freud nhận định nó chứa đựng những cái giá trị nhất trong những khám phá ông đã may mắn thực hiện vì *nhận thức sáng suốt như vậy rơi vào số phận một người nhưng chỉ xảy đến một lần trong suốt cuộc đời*. Một tác phẩm khác *Logische Untersuchungen* của Edmund Husserl cũng xuất bản vào năm này. Mục tiêu của những nghiên cứu này nhằm soi sáng *những vấn đề cơ bản của lý luận về nhận thức và lĩnh hội phê phán về luận lý như một khoa học*.

Freud và Husserl đã mở ra những con đường cho phân tâm học và hiện tượng luận ảnh hưởng trên nhận thức con người trong suốt quá trình của thế kỷ.

Tuy nhiên, trước hết đặt vấn đề nhìn lại 100 năm. Tại sao nhìn lại ? Nhìn lại thường để kiểm điểm, tổng kết, phê phán những thành quả đắc thủ, những tồn tại, tuy nhiên quá trình không diễn ra trên một cương tuyến liên tục mà có những cách quăng nhảy vọt (như Bachelard hay Althusser quan niệm, là những bước cất tri thức). Nhìn lại còn hàm ngụ sự khủng hoảng tất yếu khi một thời đại đã cáo chung, đến bước quá độ.

Có thể xác định thời quá độ ? Lấy tình hình triết học tư tưởng tây phương làm mẫu mực: Nếu như những Nietzsche, Kierkegaard chấm dứt thế kỷ của Hegel trước khi bước chuyển tiếp cho những trào lưu hiện tượng luận, phân tâm học và hiện sinh xác định thế kỷ hai mươi, thì với sự phê phán chủ nghĩa Mác, hậu hiện đại, hậu cấu trúc luận, sự gặp gỡ giữa triết học (quen gọi là) lục địa truyền thống với triết học Anh-Mỹ (ít ra là sự đối đầu giữa triết học phân tích, chủ nghĩa thực chứng và thuyết hủy tạo) có thể là dấu mốc của thời quá độ.

Có thể xác định thời quá độ vì chuyển tiếp của thế kỷ, không hẳn theo niên biểu, nhưng những vấn đề đặt ra chưa chứng thực là những dấu hiệu của thế kỷ kế tiếp. Sự kế thừa những di sản của giai đoạn hậu hiện đại, hậu cộng sản, hậu thuộc địa cũng như quá trình tiến hóa hậu công nghiệp đã đưa ra những vấn nạn về sự cáo chung của lịch sử (chỉ khác biệt chỗ khủng hoảng của thời hậu thế chiến thứ hai dẫn tới viễn cảnh bi quan về cái chết của con người, còn sự khủng hoảng của thời hậu lịch sử là tuyệt lộ của tư tưởng ?)

Như đã chỉ ra ở tiêu đề, một trăm năm triết học và văn chương. Nhưng triết học nào ? Văn chương nào ?

Ngày nay người ta có thể nói đến triết học châu Mỹ La tinh (ít ra là tư tưởng thời tiền thuộc địa), triết học (falsafah) Ả rập, triết học Ba tư thời tiền Hồi đến đoàn nhóm sufi, triết học châu Phi. Tuy vậy ảnh hưởng giao lưu văn hóa rõ ràng đã xóa bỏ những phân định, nếu không muốn nói đến là cơ sở tư tưởng vẫn là sự thống nhất giữa những mặt khác biệt. Cho nên khi đề

cập đến những vấn đề như những vấn đề trong một triết học, như triết học Nhật bản chẳng hạn, không phải chỉ chuyển nhập từ triết học/*philosophia* qua *tetsugaku*, công trình của Nishi Amane, mà là sự thống nhất ngôn ngữ trong tác động thông giao của con người nói chung.

Không thể bỏ qua những cơ hội lịch sử xác định : thế chiến thứ Nhất đánh dấu sự phân hóa cùng cực của nền văn hóa châu Âu, thế chiến thứ Hai với hội chứng Auschwitz thúc đẩy làn sóng di dân từ cựu lục địa sang châu Mỹ làm thay đổi hẳn quan niệm về sự cách biệt giữa hai nền triết học. Những vận động trí thức từ châu Âu đã đem đến nước Mỹ một luồng gió mới như những người siêu thực trong những năm 40, những thành viên của Học viện Nghiên cứu xã hội ở Frankfurt (Institut für Sozialforschung) lưu đày sau khi đảng Quốc xã lên cầm quyền. Trong thời Chiến tranh Lạnh, những hiện tượng samizdat và tamizdat nổi lên tại những xứ sở đảng Cộng sản nắm chính quyền đưa ra một hình thức văn chương mới chống lại cái văn chương “chính thống” ở trong nước. Những phong trào giải thực đã hóa giải những lý luận sai lạc về văn hóa khác biệt và tạo điều kiện cho những nền văn chương đa dạng ở châu Phi, châu Á và châu Mỹ La tinh. Sự sụp đổ toàn diện khối Cộng sản Liên Xô và Đông Âu không phải chỉ một sớm một chiều mà là thành quả của một hệ tư tưởng tan rã qua thủ thách phê phán.

Bài viết này không nhằm đưa ra một bức tranh toàn cảnh về triết học và văn chương thế giới mà giới hạn vào một vấn đề: cơ sở của ý nghĩa hành trạng triết học và văn chương trong một thế kỷ vừa kết thúc.

Đặt vấn đề như vậy có thể như hỏi chung cuộc của triết học và văn chương trong cái chung cuộc của con người và lịch sử. Cho nên tôi sẽ không phân định những trào lưu tư tưởng như Ludwig Landgrebe, J.M.Bochenski, Mikel Dufrenne hay Paul Ricoeur¹, chỉ kể một vài tiêu biểu. Tôi chỉ đề ra một số

¹ L. Landgrebe, *Philosophie der Gegenwart* (1952, 1957); J.M. Bochenski, *Europäische Philosophie der Gegenwart* (1947, 1954); M. Dufren-

những thảo luận trong quá trình vận động của tư tưởng thông qua những sở cứ triết học và văn chương để thử tìm xem những hạn chế về tri thức của con người trong một thế kỷ. Dường như sự cáo chung của triết học, sự thất lạc của chủ thể, sự vắng mặt của tác giả, cái chết của hiện diện là những ẩn số của một nền tảng siêu hình dấu mặt của con người về cả hai bộ diện tri thức luận và bản thể luận?

Những vận động tư tưởng không phải không hàm ngụ bạo động, nghĩa là muốn biến đổi tự căn để. Cho nên khi chỉ ra con đường hiện tượng luận, Husserl đề xuất một phương pháp ý tượng – eidetische Reduktion – muốn vượt lên khỏi phương pháp quy nạp thông thường của kinh nghiệm khoa học, điều mà ông gọi trực giác như nguyên lý của mọi nguyên lý trong *Ideen I*:

“Mọi trực giác đã có tự nguyên ủy là cội nguồn chính đáng (Rechtsquelle) của tri thức”².

Tuy nhiên vào gần cuối đời, lý tưởng đeo đuổi xây dựng hiện tượng luận một triết học như thể khoa học nghiêm xác của Husserl chỉ như một giấc mộng đã qua (der Traum ist ausgetraumt).

Giấc mộng đã dẫn Heidegger đi vào con đường Hỏi về Hữu đồng thời cũng là Hỏi về Chân lý (Aletheia), khởi từ đó chỉ ra Hữu thể luận cơ bản với nhiệm vụ triệt hủy lịch sử hữu thể luận:

“Vấn đề hữu thể chỉ đạt được tính cụ thể thực khi chúng ta thể hiện sự triệt hủy truyền thống hữu thể.”³

Hủy triệt căn để đưa đến vấn nạn về quan hệ giữa ý nghĩa về Hữu trong tư tưởng Heidegger với phong trào Quốc xã trong những năm 80. Vấn nạn kéo theo những tranh luận

ne, *Pour l'homme* (1968); P. Ricoeur, *Main Trends in Philosophie* (1978).

² E. Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I. Buch*, 43.

³ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 26.

không lối thoát với nhiều khuôn mặt quen thuộc của triết học đương đại.

Ở vào những năm đầu thập niên 20, Nicolai Hartmann đã chỉ ra mối quan hệ giữa tri thức luận và hữu thể luận khi xác quyết tri thức luận phải xây trên cơ sở hữu thể luận, phân biệt hai phương thức cơ bản của Hữu (Seinsweisen):

“Mọi tính thể (Sosein) cũng như mọi hiện thể (Dasein) có được sự xác định trên cơ sở toàn chuỗi những xác định, và chính những chuỗi xác định này cấu thành toàn bộ thực tại (Realzusammenhang). Những đặc tính cô lập của những sự vật cá thể chỉ là trừu tượng. Thế nên cái gì có thực ‘thực sự’ cũng thực sự khả hữu và tất yếu, ngay trong những nét đặc trưng tế vi. Nhưng nó có thực khả hữu và tất yếu là do những phức thể của những điều kiện bao dung toàn diện của một sắp đặt cấu trúc thực (Realkollokation) trong bất kỳ thời gian nhất định nào.”⁴

Toàn bộ thực tại – ở đó không biệt phân giữa hữu và tính – mở ra con đường cấu trúc luận sau này, cũng như thành tựu trong quá trình và tiến bộ của tri thức khoa học.

Chính nhìn ra quan điểm ấy, vào cuối đời Georg Lukács khi nói đến hữu thể luận đã chỉ ra chính Hartmann là người đầu tiên đưa ra vấn đề hình thái sơ cấp của hiện thể là phức thể, cho nên người ta phải nghiên cứu phức thể như là phức thể và phải đi từ phức thể đến những thành tố chứ không phải (như khoa học nói chung tin tưởng) là trước hết tìm ra một số thành tố rồi cấu tạo những phức thể nhất định này từ tác động qua lại giữa những thành tố (das Komplexe das primär Existierende ist, wobei man den Komplex als Komplex zu untersuchen und vom Komplex zu seinen Elementen und Elementarprozessen zu kommen hat – und nicht (wie die Wissenschaft im allgemeinen meint), dass man gewisse Elemente finden muss

⁴ N. Hartmann, *Der Aufbau der realen Welt*, 373. c h ủ đ ề 1 / 8

und aus dem Zusammenwirken der Elemente bestimmte Komplexe aufbaut).⁵

Có thể nói Heidegger như cái gạch nối giữa triết học và văn chương không phải vì “giai đoạn sau” ông đi lý giải những tác phẩm thơ của Holderlin, Trakl hay Rilke, nhưng qua thông diễn học, ông đã phát hiện “Ngôn ngữ là căn nhà của Hữu thể”⁶, và nghệ thuật cũng như triết lý là con đường “khai mở Hữu như một tổng thể chân lý”. Hartmann như cái gạch nối giữa triết học và khoa học khi quan niệm những khoa học tự nhiên không thể đoạn lìa với nền tảng siêu hình, trong khi nỗ lực đi tìm những minh chứng khoa học cho những nguyên lý và đa tầng của hữu (Seinsschichten).

Như đã nói ở trên, đề cương của bài viết này đưa ra một cái nhìn tổng quan về ý nghĩa hành trạng của triết học và văn chương trong một trăm năm, ở đó những mặt đối lập diễn ra :

- Những biên giới địa chí như giữa hai nước (chẳng hạn Pháp và Đức, tinh thần nhận thức khác biệt), môi trường trí thức (trong và ngoài Đại học, lấy ví dụ trường hợp Marx hay Bergson – tư tưởng Marx khi xâm nhập xã hội đã không ảnh hưởng trong Đại học, triết học Bergson lồi cuốn tảng lớp trí thức ở Collège de France đã không ảnh hưởng tới sự giảng dạy tại Sorbonne), triết học Đại lục châu Âu với triết học Anh Mỹ, tư tưởng Đông phương và Tây phương.
- Những biên giới xã hội-chính trị như sự phân cách nhất định giữa mẫu quốc và thuộc địa trong giai đoạn thực dân, sự đoạn tuyệt thông giao giữa khối Cộng sản với bên ngoài (triết học nói chung và triết học Diamat, hủy triệt sự phát triển của những trường phái văn học như chủ nghĩa Hình thái hay Vị lai..), sự chênh lệch giữa những nước phát triển và Thế giới

⁵ *Gesprache mit Georg Lukács*, 12.

⁶ M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*, 53.

thứ Ba. Đó là chưa kể đến những mâu thuẫn nan giải về mặt tôn giáo.

Những mặt đối lập kể trên ngày nay phần nào đã hóa giải dựa trên những biến đổi thể chế hoặc giao lưu văn hóa.

Tuy vậy cũng cần phải xác định là những phân định đó chỉ tương đối hoặc biểu kiến vì xu hướng gọi là triết học Anh Mỹ không hẳn chỉ giới hạn ở ngoài đại lục, hay tư tưởng Đông Tây không triệt để khu biệt.

Ngay trên lục địa châu Âu, tư tưởng của Wolfgang Stegmüller, phần lớn xu hướng triết học Phần lan, Ba lan hay Nam tư là triết học phân tích, mặt khác nguồn cội truyền thống thực nghiệm Anh từ lý luận của Frege và những nhà thực chứng Áo, Karl Popper, Wittgenstein và xa hơn là ảnh hưởng của Brentano, Bolzano và Meinong. Ở Pháp trong những năm chủ nghĩa hiện sinh thống trị, những triết gia như Cavaillès, Jules Vuillemin, Gilles Granger vẫn tiếp tục con đường luận lý thực nghiệm mặc dầu khoa luận lý bị coi là thứ yếu. Mặt khác triết học phân tích dựa trên phương pháp phân tích ngữ học cũng như quan niệm ngôn ngữ thường tục là phần sơ cấp của triết học hầy còn xa lạ với những ưu tư siêu hình đang được coi như tiên quyết. Phải đợi tới giai đoạn hậu cấu trúc, một thế hệ mới với những Francis Jacques, Denis Zaslavsky mới đưa những vấn đề của Peirce, Quine, Austin vào cuộc thảo luận. Jacques Bouveresse làm quen với tư tưởng của Wittgenstein, Deleuze và Guattari đến gần với những vấn đề của chủ nghĩa thực dụng trong tác phẩm *Mille Plateaux*, Paul Ricoeur khi rời châu Âu qua Mỹ đã đưa ra những đối thoại giữa thông diễn học và triết học phân tích.

Mối quan hệ giữa hai nền triết học phương Đông và phương Tây trong thế kỷ này không còn xa lạ với nhiều triết gia. Trong *Dẫn vào triết học*, Karl Jaspers khẳng định : “Triết học trong phong cách lớn và toàn bộ hệ thống đã hiện hữu từ hai thiên niên kỷ rưỡi ở phương Tây, Trung quốc và Ấn độ”⁷.

⁷ K.Jaspers, *Einführung in die Philosophie*, 17

Trong bộ *Die grossen Philosophen*, ông thảo luận về những nhà tư tưởng lớn như Lão, Khổng, Thích Ca, Long Thụ bên cạnh những Sokrates, Jesus, Nicolaus Cusanus...

Dẫn lời Jean-Pierre Faye trong *La raison narrative*, hai tác giả Deleuze và Guattari chỉ ra là những triết gia như những người khách lạ đến từ phương Đông⁸. Tuy nhiên, ảnh hưởng của phương Đông in dấu ấn đậm nét nơi một nhà tư tưởng lớn nhất thế kỷ này là Martin Heidegger. Trong hai tác phẩm *Trên đường tới Ngôn ngữ và Đồng nhất và Dị biệt*⁹, Heidegger đã nói đến từ then chốt (Đạo) trong tư tưởng của Lão tử “có lẽ ẩn trong từ “con đường” Đạo là huyền nhiệm trên mọi huyền nhiệm của Ngôn từ đầy vẻ tư duy...tất cả là Đạo”. Otto Poggeler, một học giả Đức uy tín chuyên về Heidegger đã chỉ ra là triết học phương Đông nơi Lão tử và Trang tử đã ảnh hưởng từ sớm vào tư tưởng Heidegger, không phải chỉ qua hai tác phẩm dẫn trên, khi liên kết Logos với Đạo, khái niệm tương hữu (Mitsein) với ngụ ngôn của Trang tử¹⁰. Một học giả Đức khác, Reinhard May cũng chỉ ra những ảnh hưởng Á đông như Đạo học và Thiền học trong tư tưởng Heidegger trong nỗ lực vượt và hủy triệt truyền thống siêu hình học tây phương¹¹. Heidegger cũng đã cùng với một học giả Trung hoa, Paul Shih-yi Hsiao cộng tác thử dịch một số chương trong Đạo đức kinh.

Những kiến thức về Đạo học và Thiền học của Heidegger một phần dựa trên những tư liệu chuyển qua Đức ngữ (*Thuyết và ngụ ngôn của Trang tử* do Martin Buber tuyển chọn xb. năm 1910, *Lão tử* của Wilhem xb năm, 1911), mặt khác do sự tiếp cận với những học giả đến từ Nhật như Tanabe Hajime, Kuki

⁸ X. G. Deleuze & F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie*, 84.

⁹ X. M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, 198; *Identität und Differenz*, 25.

¹⁰ X. O. Poggeler, *West-East Dialogue: Heidegger and Lao-tzu in Heidegger and Asian Thought*, edited by Graham Parkes, 47-78.

¹¹ Reinhard May, *Ex oriente lux: Heideggers Werk unter ostasia-*

Shùzò, Nishitani Keiji, Yuasa Seinosuke, Tezuka Tomio (nhân vật trong đối thoại với Heidegger luận về ngôn ngữ dẫn nơi trên). Trong hội thảo ở Le Thor, một trong những sở cứ cơ bản của triết học Heidegger là khái niệm Vô (das Nichts), sợi chỉ đỏ xuyên suốt tư tưởng của ông đã được định nghĩa như “biểu thị (Kennzeichnung) của Hữu”. Một triết gia lớn nhất của Nhật, Nishida Kitarò đã phát biểu trước đó vào năm 1939: Hữu tức vô, vô tức hữu¹². Tanabe Hajime, Nishitani Keiji là những môn đệ của Nishida Kitaro, nên người ta có thể ngờ rằng Heidegger đã làm quen với tư tưởng của ông chịu ảnh hưởng Thiền học (tác phẩm chính của Nishida – *Hỏi về điều Thiện (Zen no kenkyu)* - đã xuất bản vào năm 1911). Trong tác phẩm này, khi luận về ý thức, Nishida viết “hữu được coi như phát sinh từ vô”.

Biến hóa tương liên giữa triết học chịu ảnh hưởng Tây phương và bắt nguồn từ Thiền học là sự gặp gỡ giữa Đông và Tây trong tư tưởng Nishida. Trong lời tựa tác phẩm từ *Hành động đến thị kiến (Hataraku moro kara miru, 1927)*, ông viết:

“Không cần phải nói cũng thấy là nhiều điều được đánh giá và học hỏi từ sự phát triển của văn hóa tây phương, coi hình tượng (eidos) là hiện hữu và hình thành là thiện. Tuy nhiên ở cơ sở của văn hóa Á châu đã nuôi dưỡng tiền nhân ta từ bảy ngàn năm qua, có một điều có thể gọi là nhìn hình tượng của cái vô hình và nghe âm thanh của cái vô thanh...Tôi muốn đưa ra một cơ sở triết lý cho yêu cầu này”¹³.

Thông thường người ta có định kiến là khoa siêu hình học không phát triển ở Á đông. Nishida bác bỏ lối nhìn này khi ông khẳng định là “dẫu không có khoa siêu hình học rõ rệt cũng không có nghĩa là không có tư tưởng siêu hình. Khi một nền văn hóa đặc thù phát triển tới mức độ nào đó thì có thể xét bằng những từ siêu hình. Mỗi văn hóa có một cái nhìn về đời

tischem Einfluss.

¹² Nishida Kitaro, *Tây Diển Ký Đa Lang Toàn tập*, 240.

¹³ Nishida Kitaro, sdd 4:6.

sống. Ở cơ sở của nhân sinh quan phải có một loại tư tưởng siêu hình, dầu không được nghĩ đến một cách ý thức”¹⁴. Khi đi sâu vào những đặc tính của mỗi nền văn hóa, Nishida cũng nhìn ra sự đối lập bổ xung. Chẳng hạn như Ý tượng của Platon là hình, nhưng không có nghĩa là hình trạng vật lý, theo nghĩa tri giác mà có một ý nghĩa ngược lại, có thể gọi là đối tượng của lý trí, như vậy có thể coi là vô hình. Tư tưởng thiên chúa giáo thời trung cổ như Augustin coi thực tại không là một ý tượng mà là một nhân vị, thiên chúa là Nhân vị tuyệt đối, vượt khả năng nhận thức của con người, Thiên chúa là Deus absconditus. Xem như vậy, nếu triết học hy lạp được coi là một triết học về hữu thì triết học thiên chúa giáo mang ý nghĩa của một triết học về vô.

Kuki Shūzō, triết gia Nhật được nhắc trong *Trên đường tới Ngôn ngữ* của Heidegger đã từng dự lớp của Husserl tại Freiburg vào năm 1927 và Heidegger ở Marburg, với tác phẩm *Triết học Heidegger (Haideggà no tetsugaku)* xuất bản năm 1933 có thể coi như công trình đầu tiên viết về tư tưởng Heidegger. Kuki trong thời gian dừng lại Paris đã gặp một sinh viên trường Cao đẳng Sư phạm và nói về hiện tượng luận Đức cho người này, về sau trở thành triết gia sáng tạo ra chủ nghĩa hiện sinh Pháp, Jean Paul Sartre.

Chủ nghĩa hiện sinh của Sartre chỉ là một tư trào nổi lên sau năm 1945, bắt nguồn từ hiện tượng luận Đức (mà Kuki thực sự là một người Á đông đầu tiên đã dẫn khởi cho Sartre trước cả R. Aron và Levinas) và triết học hiện sinh Đức với K. Jaspers và M. Heidegger. Khi Sartre đưa ra tuyên ngôn: chủ nghĩa hiện sinh là một chủ nghĩa nhân bản thì điều đó chỉ có nghĩa : “con người không là gì ngoài điều con người tự tạo” (*l’homme n’est rien d’autre que ce qu’il se fait*)¹⁵. Ông coi đó là nguyên lý thứ nhất của chủ nghĩa hiện sinh, có nghĩa là tính chủ thể. Chính trong chiều hướng này, ông dẫn giải “hiện hữu

¹⁴ Nishida Kitaro, sdd.

¹⁵ J-P. Sartre, *L’existentialisme est un humanisme*, 22.

có trước yếu tính” và hiểu từ Dasein của Heidegger là “thực tại con người” (la réalité humaine – H. Corbin là người dịch Heidegger đầu tiên tại Pháp đã dùng từ này). Một quan niệm về nhân bản như vậy đã không phản ánh đúng tư tưởng của Heidegger, nên Heidegger đã phản bác trong *Thư về chủ nghĩa nhân bản*, coi Sartre chỉ đảo ngược một diễn từ siêu hình và thay thế bằng một diễn từ khác. Thật vậy triết học hiện sinh với Heidegger, Jaspers, G. Marcel và M. Merleau-Ponty có chung một số vấn đề cơ bản như vấn đề thân xác, nhập thể, tha nhân trong phản ứng vượt lên trên triết học duy tâm kiểu Kant hay Descartes.

Chủ nghĩa chống nhân bản thực sự là một tuyên ngôn của một tư trào triết lý nổi lên chung quanh thập niên 60 dưới một hình thái mới mệnh danh là cấu trúc luận, với những tên tuổi tiêu biểu như Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Jacques Lacan, Michel Foucault và Louis Althusser trong những lĩnh vực khác nhau. Từ ngữ cấu trúc (structure) bắt nguồn từ tiếng La tinh *struere* có nghĩa là xây dựng. Ngay trong *Sein und Zeit*, Heidegger đã dùng từ “cấu trúc quan tâm” (Sorgestruktur) ở đó hiện thể là mục tiêu của tư duy hữu thể, khi đặt định vấn đề tìm hiểu yếu tính của con người có liên hệ cấu trúc với chân lý của Hữu¹⁶. Có thể nói Heidegger là một trong bốn nguồn suối tư tưởng (Marx, Nietzsche, Freud) của tư trào chống nhân bản này. Michel Foucault trong tác phẩm *Những từ ngữ và sự vật* (*Les mots et les choses*) đã đặt vấn đề “con người” chỉ xuất hiện trong tri thức qua ba mặt: ngôn ngữ, đời sống và lao động, nói khác đi chỉ là một phụ tượng trong những khoa ngữ học, sinh học và kinh tế học mới hình thành trong thế kỷ 19 và đi

¹⁶ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 196. Ở trang 198, ông dẫn một ngụ ngôn cổ La tinh: Cura cum fluvium transiret, videt cretosum lutum sustulitque cogitabunda atque coepit fingere. Dum deliberat quid iam fecisset....Cura enim quia prima finxit, teneat quamdiu vixerit. Sed quae nunc de nomine eius vobis controversia est, homo vocetur, quia videtur esse factus ex humo. (Ghi chú: Cura/Care/ Sorge).

đến câu hỏi: một khi những điều kiện tri thức này thay đổi, lúc đó con người cũng cáo chung¹⁷. Trong những giòng kết tác phẩm, M. Foucault viết “con người có thể bị xóa bỏ giống như một khuôn mặt vẽ trên cát bên bờ đại dương”. Jacques Lacan cũng xác định trong phân tâm học khởi từ Freud “cái trung tâm thực của con người giờ đây không còn cùng chỗ như cả một truyền thống nhân bản gán cho nó nữa”¹⁸. Những quan điểm tương tự có thể tìm thấy ở J. Derrida, J.F. Lyotard hay Louis Althusser.

Luc Ferry và Alain Renaut trong *Tư tưởng 68: Luận về chủ nghĩa chống nhân bản hiện đại (La pensée 68: Essai sur l'anti-humanisme contemporain)* nhận định rằng triết học Pháp của giai đoạn '68 kiên quyết chọn vị thế chống nhân bản. Lời phê phán này không có gì quá đáng và còn áp dụng chung cho hoàn cảnh một thế giới ở vào giai đoạn phân hóa cùng cực: Chiến tranh Lạnh vẫn ở cao điểm, cuộc chiến Việt nam, cuộc chiến Algérie, cao trào sinh viên tại nhiều nơi trên thế giới, ảnh hưởng của Lý luận phê phán (từ những triết gia di dân từ Đức qua Mỹ trong thời Quốc xã như Max Horkheimer, Theodor Adorno và nhất là Herbert Marcuse với tác phẩm *Con người một chiều kích/One dimensional Man* nhằm phê phán kỹ thuật giảm thẳng áp chế của những xã hội công nghiệp trong thời đại kỹ học cùng với hệ tư tưởng thống trị của những nước phát triển cao cấp nhằm nô dịch mọi công dân; quan điểm này thích ứng với nhu cầu sinh viên trong giai đoạn này), sự tấn công bằng bạo lực xe tăng của Liên xô vào những nước trong quỹ đạo đang khao khát độc lập dân chủ.

Triết học trong thời kỳ này là triết học khái niệm thay thế cho triết học ý thức để có thể đi tới một học thuyết về khoa học, như Cavaillès tiên đoán trước đó và Deleuze-Guattari sau Nietzsche khẳng định nhiệm vụ của triết học là sáng tạo những khái niệm mới.

¹⁷ X. Đặng Phùng Quân, *Hiện hữu tha nhân với Gabriel Marcel*, 6-7.

¹⁸ J. Lacan, *La chose freudienne* in *Ecrits*, Coll. Points, 209.

Lý luận về một vị thế phi chủ thể phản ánh trong triết học và văn chương rõ rệt: sự xuất hiện của phong trào Tiểu thuyết mới (Nouveau Roman) ở Pháp ngay từ thập niên 60, phong trào Tiểu thuyết thực nghiệm (Experimental Novels), Phá thể tiểu thuyết ở Mỹ, luận điểm cái chết của tác giả trong phê bình văn học nơi những nhà phê bình mới như R. Barthes, M. Foucault, Gérard Genette (viết là ẩn dấu, là đeo mặt nạ), thuyết hủy tạo (Deconstruction) của Derrida xâm nhập văn học Mỹ, thuyết quá trình phi chủ thể của L. Althusser nhằm lý giải quan điểm khoa học của Marx đối nghịch với ý thức hệ khi đề ra khái niệm về phương thức sản xuất trong lịch sử.

Một nét đặc thù của thế kỷ hai mươi là phê bình luận văn chương trở thành một khoa học – nhà phê bình phải trang bị những kiến thức triết học và ngữ học. Cuộc cách mạng Nga 1917 đã dẫn khởi hai nguồn phê bình luận văn chương quan trọng: chủ nghĩa Hình thái với Shklovsky, Eikhenbaum, Tomashevsky, Tynjanov và Mikhail Bakhtin tuy cả hai lý luận này bị áp chế ngay tại đất nước của nó và chỉ phát triển vào nửa thế kỷ sau tại Tây Âu cùng với sự xuất hiện cấu trúc luận. Đóng góp chủ yếu của cấu trúc luận là khai mở những dấu chỉ, trong vận động văn chương có thể tóm trong một nhận định của nhóm Tel Quel Pháp: Phân tích đến tận cùng, chúng ta không là gì hết ngoài hệ thống viết/đọc của chúng ta (Nous ne sommes rien d'autre, en dernière analyse, que notre système écriture/lecture)¹⁹.

Chủ nghĩa Mác trong thế kỷ chứng thực sự thất bại về mặt lý luận qua những bế tắc của Lukács, Althusser và những người một thời tham gia đã từ bỏ như Bourdieu, Baudrillard, J.F. Lyotard, về mặt thực tiễn khởi từ sự sụp đổ bức tường Berlin vào năm 1989 đánh dấu sự sụp đổ toàn diện chủ nghĩa xã hội.

¹⁹ P. Sollers, *Logiques*, 248.

Chủ nghĩa thực chứng luận lý xuất phát từ trường phái Vienne vào nửa đầu thế kỷ với tham vọng xây dựng một khoa học thuần nhất (Einheitswissenschaft) đã thất bại trong tham vọng lý giải khoa học thay cho khoa học. Mặt khác chủ nghĩa thực dụng khởi từ công trình ngữ học của Peirce, Wittgenstein, triết học về ngôn ngữ thông tục, lý luận ngôn tác (speech act) của John Austin, Searle, Dieter Wunderlich, Utz Maas, lý luận văn bản (texttheorie) của S.J. Schmidt, đến những tranh luận thực chứng trong những công trình của H. Albert, Karl-Otto Apel, Jurgen Habermas, Richard Rorty, Richard Bernstein trong quan niệm thực tại không những được xây dựng về mặt xã tính mà còn về mặt ngữ tính, trong khi đi khai phá cấu trúc của ngôn ngữ, tác động và thông giao cũng không ra khỏi những bế tắc của cấu trúc luận. Chỉ có sự khác biệt, đó là nỗ lực trở về chủ thể, như Apel quan niệm “làm mới câu hỏi của Kant về những điều kiện của khả năng và tính giá trị của kiến thức khoa học như là một câu hỏi liên quan đến khả năng của một đồng thuận liên chủ thể về ý nghĩa và chân lý của những câu hay hệ thống những câu”²⁰.

Trong chiều hướng đi tìm một kiểu mẫu mới (new paradigm) vào những thập niên cuối này, những dự phóng của Michel Serres (liên kết văn chương với những kỹ học mới như thông tin học), Jean Baudrillard (những hệ quả biến đổi của những hình thái vật chất và tượng trưng trong khoa học kỹ thuật hiện đại), Bruno Latour (Nghị hội của sự vật: Nếu chúng ta không biến đổi chung cư, chúng ta sẽ không hội nhập những văn hóa khác mà chúng ta không còn thống trị nữa vào trong nó, và chúng ta cũng sẽ mãi mãi không thể thích nghi môi sinh mà chúng ta không còn kiểm soát được nữa. Không phải Thiên nhiên hay Tha nhân trở thành hiện đại mà chính là tùy vào chúng ta có biến đổi đường lối biến đổi của chúng ta²¹.)

²⁰ K.O. Apel, *Transformation der Philosophie II*, 163.

²¹ Bruno Latour, *We have never been modern*, 145.

Quan điểm này có thể là mối ưu tư của nhiều người trong thời quá độ sang một thiên niên kỷ mới, khi vấn đề cáo chung của triết học hay văn chương không hẳn như cáo chung của lịch sử, hoặc phục hưng của một thời đại Anh Sáng ở cuối đường hầm của nền văn minh khoa học kỹ thuật hậu hiện đại ?

NGUYỄN TRUNG HỔ I

nhìn lại 100 năm văn học pháp

Tại sao là Pháp mà không phải là một quốc gia nào khác?

Độc giả, người đang cầm giai phẩm này trên tay đã có thể tự trả lời.

Nước Pháp, ở bất cứ thời đại nào cũng là biểu tượng của một Nền Văn Chương Lớn của nhân loại để cho các nhà văn dù ở thế hệ nào, dù sinh sống ở đâu, dù lưu vong tận chân trời góc biển nào cũng phải thường xuyên quan tâm, hướng về.

Pháp cũng là quốc gia mà nền văn hóa đã ảnh hưởng lớn lao đến dân tộc Việt Nam suốt hơn thế kỷ qua. Cụ thể là trên bình diện văn chương, những phong trào cổ điển, lãng mạn, tượng trưng của thế kỷ XVIII, XIX và siêu thực, hiện sinh... của thế kỷ XX đã ảnh hưởng trực tiếp đến nền văn học mới của ta, nền văn học viết bằng chữ "quốc ngữ" trước 1945 (tiền chiến), hai mươi năm văn học Miền Nam và hai mươi lăm năm văn học hải ngoại (nếu nói rằng văn học hải ngoại là sự nối dài của văn học Miền Nam).

Bài viết này không có tham vọng là một biểu nhất lãm về văn học thế kỷ XX hoặc một "précis" về lịch sử văn học Pháp,

mà chỉ là một “cái nhìn” lại khi “nó” đã đi qua, về một vài loại thể văn chương, đặc biệt là thi ca, kịch nói và tiểu thuyết với các trào lưu và ảnh hưởng nhất định của chúng. Đây cũng là điều cần minh định khi người thực hiện “tổng quan” này không phải là cư dân của quốc gia ấy là sự cột buộc những tiến trình văn học vào những biến cố chính trị cho dù Pháp là quốc gia chịu thiệt thòi nhất trong hai cuộc thế chiến của thế kỷ. Và với chủ ý cập nhật hóa tình trạng hiện đại, thật dễ hiểu khi độc giả thấy có những tên tuổi vang lừng chỉ được đề cập qua, thậm chí không nói đến, trong khi những người hiện tại còn là tiểu tốt vô danh lại được chăm chút kỹ lưỡng.

THI CA ĐƯỢC VỰC DẬY VÀ LÊN NGÔI

Năm 1998, báo chí Pháp rầm rộ kỷ niệm 100 năm Emile Zola viết “*Tôi lên án*” (*J'accuse*) làm người ta nhớ lại thời kỳ suy đồi của văn học Pháp cuối thế kỷ XIX. Say sưa như Baudelaire, buồn lậu, hút thuốc phiện như Rimbaud, đồng tính luyến ái như Verlaine, loạn động như Lautréamont... Chính Verlaine đưa ra ý niệm “suy đồi” (*décadence*) này khi viết “*Những nhà thơ bị nguyên rủa*” (1884). Suy đồi trở thành thời thượng với những tạp chí hãnh diện mang tên nó. Họ tin rằng mình đang sống những ngày cuối cùng của thời kỳ tận thế nên miệt mài đắm chìm vào những cuộc trác táng, điên loạn trong nỗi lo âu pháp phông và thể hiện một cách ngang nhiên trong tác phẩm của mình, như Maurice Rollinat, Jules Laforgue, Joris Karl Huysmans...

Trong bình minh của thế kỷ mới, một giải văn chương thế giới ra đời : giải Nobel ở Thụy Điển. Mặc dầu Thụy Điển không có một nền văn học đáng làm cho người Pháp quan tâm và uy tín của giải chưa làm cho người ta tin tưởng, nhưng ít ra với số hiện kim của giải thưởng mà một nhà văn hàng đầu suốt đời cù cng tận tụy cũng không thể nào kiếm được, người

được giải thưởng đầu tiên (1901) lại là một nhà thơ Pháp: Sully Prudhomme, chỉ nổi tiếng với bài thơ *Bình vỡ* (*le poète du Vase brisé*), đã làm thay đổi các bậc thang giá trị. Điều người ta quan tâm là thân phận nhà văn, cũng là "thân phận con người" trong tác phẩm... Đại hội các nhà thơ được triệu tập (1901), tiếp theo là các cuộc hội thảo, các tuyên ngôn về thi ca. Các tập san văn chương liên tiếp xuất hiện, đáng kể nhất là tờ *Nouvelle Revue Francaise*, từ 1909. André Gide, Francois Mauriac, Geoges Duhamel, Jules Romains khởi đầu sự nghiệp văn chương là làm thơ, xuất bản thơ. Người ta hô hào đổi mới thơ. Từ Thi sơn qua tự do, từ tượng trưng đến "hiện thực ý niệm" (*idéoréalisme*), ngôn ngữ thơ phải xuất kỳ bất ý, phải làm sao cho người ta kinh ngạc, sửng sờ, có thể mới chống lại được những ước lệ, ám dụ trong thơ cũ. Đây là trường hợp của Saint Pol (Paul) Roux, người sẽ mở đường cho trường phái siêu thực sau này. Thơ của ông còn hơn Baudelaire một bậc là ở chỗ đầy những hình tượng dị kỳ, man rợ, huyền hoặc. Trong khi đó, một số nhà thơ khác tuyên bố khinh miệt mọi quy tắc và học thuyết, tự do buông thả tất cả cho "ngẫu hứng tự nhiên". Họ gồm có George Fourest, Jean Pellerin, Francis Carco, xuất sắc nhất là Paul Jean Toulet với những bài thơ gọi là "phản thi", để chống lại lối khoa trương lảm lời của phái tượng trưng.

Giữa giai đoạn ấy nổi bật hai nhà thơ bề thế, sùng đạo, phản đối mọi thái độ buông xuôi, kêu gọi con người hãy quay về với đất mẹ, với thiên nhiên. Một là Charles Péguy, hy sinh ngay những ngày đầu tiên của thế chiến I ở mặt trận Marne. Xuất thân trong thành phần lao động, Péguy khinh thường vật chất và chủ nghĩa duy lý, là một chiến sĩ công giáo yêu nước. Điều đó cho ta hiểu tại sao thơ của ông là những bài tụng ca ái quốc và điều thiêng liêng. Thứ đến là Paul Claudel, cũng là một kịch tác gia. Nhiều năm làm lãnh sự ở Trung quốc, đọc nhiều thơ Đường, Tống, thấm nhuần lời nói của Ngô Lai:

"...trong mắt không có núi sông kỳ lạ của thiên hạ thì không làm được văn", cho nên thơ của ông ca ngợi thiên nhiên, ca ngợi du lịch, cổ vũ nhà thơ càng đi nhiều càng hay. Sự hội thông hài hòa với thế giới ấy, Claudel gọi là "*đồng sinh*" (*co-naissance*). Thế giới rộng lớn bỗng trở nên thời thượng. Người ta đòi hỏi phải phát sinh những ngôn ngữ thơ để diễn đạt cho được những nền văn hóa mới. "Tinh thần Mới" cũng là chủ đề của cuộc hội thảo do Guillaume Apollinaire chủ xướng vào cuối đời của mình.

Apollinaire dung hợp mọi hình thái khác nhau của thi ca để tái tạo thành một thể hiện đại độc đáo : truyền thống và trữ tình, tượng trưng và lập thể (là bạn thân của Picasso - Thời đại Xanh), tranh cắt dán và điện ảnh. Tất cả những gì mới lạ, hiện đại đều làm cho ông ngạc nhiên, thích thú. Châm ngôn của ông là : "*Tôi luôn luôn làm cho tôi thích thú*", cho nên sợ bị lạc hậu, ông thường say sưa ham hố với những cái gì mới mẻ. Ông đúng là nhà thơ đứng giữa ngã tư đường, cũng như Baudelaire trước kia. Để thể hiện cái mới, ông bỏ hẳn cả chấm câu, sử dụng những tiết điệu nghịch đảo, không từ chối dùng lối nói lái hay lập lờ. Thi ca mới cố gắng hết mình để phản ánh hiện thực của nền văn minh cơ khí, của cơn sốt thời đại. Thi ca đúng là "*nghệ thuật phản ánh*" (*art-reflet*).

Cùng với Apollinaire, các nhà thơ của nghệ thuật mới, một phần của nhóm "ngẫu hứng" cũ (André Salmon, Raymond Roussel), một phần "siêu thực" (Max Jacob, Francis Picabia), đều tin rằng thi ca là sự thể hiện hành vi vì đời sống. Họ tự tạo ra những trò chơi chữ, đùa cợt, thách thức với nghịch lý và truyền thống, xem ngôn ngữ là "*phòng thí nghiệm mà ta cần để cho vô thức chuyển hiện*", là "*bao xúc xắc*" được bốc ra một cách ngẫu nhiên theo kiểu lô tô. Tất cả những điều ấy sẽ là nghệ thuật thực hành nối kết với những lý thuyết của André Breton trong "*Những tuyên ngôn của trường phái siêu thực*" (1924 và 1930).

Đang lúc thi ca mới tìm sự cách tân theo cơn sốt của thời đại, Paul Valéry ra mặt đối kháng. Khinh thường nghệ thuật mới, bất cần biết đến Marx và cả Freud ("*Phân tâm học nhập môn*" của Sigmund Freud xuất bản lần đầu tiên ở Pháp năm 1917 và "*Giải thích giấc mơ*" năm 1926), Valéry đòi hỏi quay về chủ nghĩa cổ điển, khước bác tình trạng vô chính phủ và phi luận lý. Và mặc dầu ngày nay người ta thường chú ý đến những công trình mỹ học, triết học, chính trị của ông nhiều hơn, nhưng chính những bài thơ với ngôn ngữ bác học và phong phú nhạc điệu, cho ta thấy ông đích thực là người của thế kỷ XX trên phương diện quan tâm sâu sắc đến vấn đề cách tân ngôn ngữ thơ.

Năm 1916, giữa lúc Âu châu chìm ngập trong khói lửa của thế chiến I, tại quán rượu Voltaire ở Zurich, trường phái Đa-đa được hình thành do Tristan Tzara (tên thật là Samuel Rosenstock, một người Đức lưu vong) chủ xướng. Tuy không tồn tại lâu dài và không gây được ấn tượng sâu đậm, vì những người theo trường phái này để tổ cáo chủ nghĩa giáo điều, họ đã chịu tiếng là những kẻ vô chính phủ và theo Tzara, nghệ thuật là một hành vi ngẫu sinh, họ chẳng khác gì những nhà thơ ngẫu hứng! Nhưng Đa-đa đã tạo nền móng cho trào lưu siêu thực khai sinh ở chỗ nó đã phá bỏ được các vách ngăn giữa những hình thức diễn đạt và tạo ra một thứ ngôn ngữ tổng thể.

Thời kỳ giữa hai cuộc chiến là thời kỳ sôi sục nhất của văn học Pháp với nhiều khuynh hướng khác nhau. Các nhà luận lý nhân bản có khuynh hướng khắc kỷ, các nhà luận lý siêu hình khảo sát "thân phận con người", các nhà hoạt động chủ trương "dấn thân"...Thi ca hình như rời xa những lý thuyết thực tiễn đó. André Breton đề xướng chủ thuyết riêng : "*Chủ thuyết Siêu thực*". Siêu thực là gì? - "*tính tự động tâm lý thuần túy từ đó người ta định diễn tả, hoặc bằng lời nói, chữ viết, hoặc bằng mọi cách nào khác, chức năng thực tế của tư tưởng. Là sự phát ngôn của tư tưởng, không có sự kiểm soát nào của lý trí, bên*

*ngoài mọi ưu tư mỹ học hay đạo đức."*¹

Chính bởi Apollinaire, Breton cùng với Philippe Soupault đã lấy tên *siêu thực* đặt cho trường phái của mình: "*Tôi nghĩ rằng ngày nay không cần thay đổi cái tên này nữa và ý nghĩa nghĩa ưu thắng của nó chính là của Apollinaire.*"² Phong trào siêu thực không chỉ gồm những văn nghệ sĩ hiện tại tham gia, Breton còn sử dụng luật hồi tố kéo vào cả những tiền nhân không những trong các thế kỷ trước đó, mà còn ở thời Trung cổ và sơ khai nữa. Độc ác như Swift, bạo dâm như Sade, phiêu lưu như Poe, bí ẩn như Mallarmé, huyền hoặc như Roussel, say mê xê dịch như Saint-John Perse, "thấu thị" (*voyants*) như Nerval, Hugo, Rimbaud, Lautréamont... đều là siêu thực tuốt!

Đúng ra, "siêu thực" không phải là một trường phái mà là một trào lưu nghệ thuật. Tất cả các nhà thơ lớn của thế kỷ đều đã có lúc dừng chân ở đó. Chính lý tưởng siêu thực (tự do, nổi loạn, tưởng tượng) đã mê hoặc được nhiều người mà nhân cách mặc dù có phần dị biệt. Những dị biệt này càng sâu sắc hơn khi Breton, Aragon, Éluard vào đảng cộng sản và những cuộc bút chiến liên tục xảy ra... Chịu ảnh hưởng Freud, Breton chủ trương thơ ca có mục đích tái tạo hoạt động của tâm linh, giải thoát khỏi mọi ức chế của lý trí. Năm 1927, ông gia nhập đảng cộng sản rồi sau đó bỏ đảng để theo nhóm *Đệ tứ*. Những cuộc "dấn thân" này đã làm ông xa rời lập trường hư vô chủ nghĩa thuở ban đầu, đành biện minh cho mình là "thay đổi đời sống" kiểu Rimbaud ngày xưa...

Như Breton, Paul Éluard và Louis Aragon đã theo trọn hành trình siêu thực trước khi vào đảng cộng sản. Nguồn cảm hứng chính của Éluard là dục vọng và đam mê. "*Nhà thơ là người gọi hứng hơn là được gọi hứng*" và "*Chỉ có một từ cụ thể: Yêu*". Nhà thơ đắm mình trong tình yêu nam nữ. Nhưng từ khi "dấn thân", thơ Éluard xa rời dần với trào lưu siêu thực.

Louis Aragon vào đảng và trở thành người viết tiểu thuyết. Ông viết trường thiên "*Những người cộng sản*" và "*Con người*

cộng sản" (*L'Homme communiste*) theo một phong cách riêng, phong cách "nói dối mà thực" (*mentir vrai*) và trở thành lý thuyết gia của đảng với tập tiểu luận "*Về chủ nghĩa hiện thực xã hội*" (*Pour un réalisme socialiste*). Năm 1997, với sự thắng lợi của phái tả trên chính trường, người ta rầm rộ kỷ niệm 100 năm ngày sinh của ông. Một loạt các hoạt động văn học được diễn ra trong vòng bảy tháng trời, nhưng không gây tác dụng đến quần chúng độc giả. Là người có tài, trí tưởng tượng phong phú, hoạt động tích cực; tuy nhiên chỉ có những bài thơ tình Aragon viết về nàng Elsa Triolet mới làm cho người đọc nhớ đời...

Có phần choáng ngợp bởi cơn lốc siêu thực, Saint-John Perse (tên thật là Alexis Saint Léger, Nobel 1960) là một nhà thơ trữ tình tôn giáo. Là một nhà quý tộc, một nhà ngoại giao, ông đi rất nhiều nơi và viết về những miền đất nước xa lạ đó, kể cả những hòn đảo, lục địa văn minh cổ xưa nay đã biến mất, về các lễ hội, các bộ lạc, gió, mưa, tuyết, rặng đông, hoàng hôn... Perse nối kết mọi giấc mơ và cả mọi hoang tưởng. Ngôn từ trong thơ ông rất phức hợp, bí hiểm. Đọc thơ ông, vấn đề không phải là tìm hiểu ý nghĩa của chúng mà là vận dụng tự ngã để tiếp thu cái thần toát ra từ những câu viết thiêng liêng ấy. Bởi vì "*thơ không phải chỉ là một cách thể nhận thức, mà trước hết là một cách thể sống - và sống trọn vẹn. Nhà thơ đã hiện hữu trong con người thời hàng động, nhà thơ cũng sẽ hiện hữu trong con người thời đại nguyên tử : bởi vì nhà thơ là phần cấu thành không tách ra khỏi con người được*".³

Trong ba thập niên cuối thế kỷ, khi những "vang bóng một thời" đã tắt ánh hào quang, đa số những nhà thơ siêu thực đã ra người thiên cổ, người ta bỗng trở lại chăm chú chuyện đời thường, hiếm khi gia nhập vào một trào lưu nào khác, dù thỉnh thoảng vẫn có những cuộc hội thảo do các nhóm *Nouveau réalisme*, *Asphalte romantisme*, *Génération froide*, *Formalisme*

và *Bucolisme émerveillé* khởi xướng, nhưng sự phân loại cũng chỉ có tính cách tùy tiện.⁴ Jacques Prévert được người yêu thơ mến mộ qua "*Les Feuilles mortes*", "*Barbara*"... những bài thơ chân thật và hồn nhiên thể hiện nỗi buồn, niềm vui rất đời thường... Nhưng, sống mãi với đời thường cũng chán, các nhà thơ cuối thế kỷ lại cố quên đi tính dịu dàng và chất trữ tình của thơ, lại trở lại đùa giỡn với chữ nghĩa. Họ chơi đùa bằng cách quên dùng một vài chữ cái, hoặc cắt dán, đảo lộn những câu chữ như George Pérec, Jean Lescure trong nhóm *Oulipo*; thay thế từ ngữ bằng những âm vị, những dấu hiệu như Isou, Mauriac Lemaitre của nhóm *Tel Quel*. Có khi họ cố tình bỏ quên vài chữ làm thành những bài thơ có nhiều khoảng trống, như Patrice Beray (đã cùng với Luc Richer sáng lập tờ *Delta station blanche de la nuit*); Patrice Delbourg (giải Max Jacob 1983, viết cho *Les Nouvelles Littéraires*, *Exit* và *L'Événement du Jeudi*); thơ bằng văn xuôi của Franck Venaille (sáng lập tạp chí *Chorus* và *Monsieur Bloom*), hô hào thơ phải giúp cho con người vượt qua những nỗi khổ đau...⁵

Cho đến cuối thế kỷ, thi ca Pháp vẫn mãi đi tìm một bến đỗ, một miền đất để định cư, vẫn "khát vọng về một quê nhà đích thực". Và, như chúng ta đã biết, tất cả những tham vọng ấy không phải là ý nguyện duy nhất chỉ dành riêng cho những nhà thơ Pháp hôm nay mà thôi...

KỊCH : TỪ CỔ GẮNG CÁCH TÂN ĐẾN KỊCH PHI LÝ.

Trong thập niên đầu của thế kỷ XX, sân khấu vẫn còn tồn tại những bức tranh phong tục của thời đại: *La Dame aux Camélias* (1852) của Alexandre Dumas Fils, *Madame Sans Gêne* (1893) của Victorien Sardou và những vở kịch mang đậm ảnh hưởng của chủ nghĩa tự nhiên như của Jules Renard, của Henry Bernstein. Nhưng rồi những tính cách ấy cũng nhanh chóng thành lỗi thời, chỉ có những vở hài kịch, châm biếm vui

vẻ là tồn tại (của Georges Courteline, Georges Feydeau, Tristan Bernard)...

Trong lúc ấy, Edmond Rostan đơn thương độc mã làm sống lại chủ nghĩa anh hùng với các vở kịch thơ kiểu Corneille và thành công. Tuy khá lồi cuồn khán giả nhưng dù sao những vở kịch này vẫn mang màu sắc của kịch cổ điển. Muốn cắt đứt hẳn kiểu ủy mị và cổ điển đó, André Antoine thành lập *Sân khấu Tự do*. Không những bằng cú điệu (*diction*) chính xác và biểu cảm, ông còn chú trọng đến trang phục, dụng cụ, phong màn... y như thật, đặc biệt là sử dụng đặc lực hiệu quả của ánh sáng. Theo chân Antoine, Lugné-Poe thành lập *Sân khấu của Tác phẩm*. Như Antoine quan tâm đến những kịch bản nước ngoài, Poe cũng đưa lên sân khấu các vở của Ibsen, Maeterlinck... Và mặc dầu chịu ảnh hưởng nặng của thi ca (tượng trưng), những vở kịch của Poe đã báo trước sự cách tân kịch đương đại. Chính Poe đã để cho Alfred Jarry trình diễn vở *Ubu* (gồm ba tập) với những lời nói thô bỉ, những ngôn từ dị dạng và nội dung chống đối kịch liệt những tập quán xã hội đương thời. Buổi trình diễn đầu tiên bị khán giả phản đối kịch liệt. Nhưng Jarry lại khoái. Cứ thế ông miệt mài cách tân kịch bản, khước từ những quy tắc ước lệ và lời lẽ hoa mỹ, Jarry cho nhân vật nói những lời tục tĩu, điểm thêm vào các tiếng la hét man rợ, điệu bộ kỳ quái, tào điên... Sân khấu trở thành biểu tượng của thời đại, kỳ cục, quái gở. *Ubu* bỗng trở nên một huyền thoại, thúc đẩy Apollinaire dựng vở *Những bầu vú của Tirésias* (1917), một loại tục dao (*vaudeville*), cũng theo phong cách ấy.

Từ khi có Antoine và Poe, giới kịch nghệ hiểu rằng sự cách tân sân khấu phải có sự cộng tác chặt chẽ của người dàn cảnh và diễn viên, nhất là diễn viên. Cụ thể là Sacha Guitry và Jules Romains. Những vở kịch của Guitry do chính ông dàn dựng và thủ diễn. Vở *Knock* (của Romains) do Louis Jouvet đạo diễn và đóng vai chính. Kịch thành công phần lớn do sự

góp sức của diễn viên là điều không ai chối cãi. Tài tử điện ảnh lên sân khấu, sân khấu sẽ được đông đảo quần chúng ủng hộ. Diễn viên sân khấu sang điện ảnh càng được đắt giá. Chính vì thế, Sacha Guitry, Louis Jouvet, Marcel Pagnol (nhờ một phần ở các tài tử như Fernandel, Raimu trong các vở *Topaze, Marius, César*) khi bước sang lãnh vực điện ảnh đã khá thành công. Jean Copeau trên sân khấu Vieux Colombier đã dàn dựng một đề co thô sơ, chủ yếu chú trọng đến nội dung kịch bản và sự phô diễn tài nghệ của các diễn viên.

Mặc dầu có những quan niệm khác nhau về dàn cảnh, các kịch tác gia vẫn quan niệm rằng kịch phải thể hiện những xung lực mãnh liệt nhất, phải thường xuyên gây bất an cho ý thức. Môn đệ của Jarry, Antonin Artaud và Roger Vitrac, bạn thân với nhau thời siêu thực cùng sáng lập *Nhóm kịch Alfred Jarry*. Vitrac giới thiệu những vở kịch đầy những yếu tố bất ngờ, phi lý, báo hiệu cho sự ra đời "*kịch phi lý*" của Eugène Ionesco.

Khoảng hai mươi năm sau thế chiến II, *phi lý* là tư tưởng phổ biến trong văn học Pháp. Người ta chấp nhận một *điều tuyệt đối* là *phi lý*. "*Bây giờ chữ Phi lý nảy sinh dưới ngòi bút của tôi...Và chẳng cần hiện hình rõ rệt, tôi hiểu là tôi đã tìm thấy cái chìa khóa của Hiện sinh, cái chìa khóa của những cơn Buồn nôn của tôi, của chính cuộc đời tôi...Tôi đã thể nghiệm được điều tuyệt đối : điều tuyệt đối hay phi lý...*"⁶

Kịch phi lý xuất hiện trong trào lưu ấy - trào lưu chủ nghĩa phi lý mà cơ sở là triết học hiện sinh. Edward Albee xác định kịch phi lý là "*sự hấp thụ vào nghệ thuật (sân khấu) một số khái niệm của triết học hiện sinh*".⁷

Kịch phi lý xuất hiện đầu tiên ở Paris với vở "*Nàng ca sĩ hói dầu*" (1950) của Eugène Ionesco (gốc Lỗ Mã Ni) cảm hứng từ những công thức của phương pháp Assimil. Các nhân vật này phản ánh những mảnh diễn từ của người khác, họ say sưa nói những điều tầm thường, vô vị, vô nghĩa và tranh cãi

ồn ào với nhau mà chẳng có cái gì ra cái gì và trong vở cũng chẳng có bóng dáng một ca sĩ nào cả! Từ chối cái hài và cái bi, Ionesco muốn làm cho cái phi lý có thể hình dung được. Trong "*Những chiếc ghế*" (1951), đúng là có ghế thật, ghế lấn chiếm sân khấu, ngập tràn những ghế là ghế... như để cụ thể hóa một thế giới hư vô, trống rỗng, vắng bóng con người...

Tiếp tay với Ionesco, lần lượt Samuel Beckett, Adamov, Jean Vilar, Nicholas Bataille, Jean-Marie Serreau...sản sinh nhiều vở kịch khác theo khuynh hướng nghệ thuật ấy, mặc dù không tuyên bố và cũng không hề tập hợp với nhau. Hai năm sau, năm 1953, Samuel Beckett xuất hiện ở Paris với vở *Trong khi chờ Gô-đô* (*En attendant Godot*) và được hoan nghênh nhiệt liệt. Những "nhân vật" như Gogo, Didi, Lucky, Pozzo... xuất hiện trên sân khấu như những xác chết biết ngo ngoay, bập bẹ dăm ba tiếng như cố chứng minh mình còn sinh tồn: "*Nói đi, nói cái gì đi, nói bất cứ cái gì...*" Cứ lấp bấp những lời lúng túng, vô nghĩa ấy, điểm thêm vào là những cái ngáp, cái ợ, những cử chỉ mô tả cố thay cho lời nói... "*Godot không tới hôm nay đâu. Ngày mai mới tới...*" Người ta không biết Godot là ai? Có đến hay không? "*Godot (có thể) là Thượng đế, bạn không thấy ngữ căn God của tiếng mẹ đẻ mà tác giả dùng hay sao? Tại sao lại không phải kia chứ?*"⁸

Sân khấu của Ionesco và Beckett là sân khấu trống vắng bóng người, là sân khấu phi lý của cuộc sống phi lý, toàn bộ thế giới như trên đà tan rã, sa lầy vào sự đổ vỡ tan hoang... Những tiểu thuyết của Beckett như *Murphy*, *Molloy*, *Malone chết*, v.v... cũng đều vận dụng một thứ độc thoại liên tục như thế, như là tiếng nói vọng lên từ hư vô...

Tóm lại, cũng như mọi tối hậu kỳ của các thế kỷ trước, cái gì tân thời, hiện đại rồi cũng có lúc cũ kỹ, bị lơ là. Nhưng, mặc dầu tiểu thuyết là bộ môn có phần nào lấn lướt, nhất là điện ảnh, truyền hình và băng hình ở trong thế áp đảo, kịch nói của Pháp vẫn sống mạnh mẽ. Các nhà hoạt động sân khấu như

Antoine Vitez, Roger Planchon, Patrice Chéreau được nhắc nhở nhiều khi còn hơn cả những kịch tác gia. Những nhà đạo diễn ngoại quốc cũng nườm nượp bay đến góp phần làm cho sân khấu Pháp càng thêm sống động : Julian Beck của Mỹ, Bob Wilson và Peter Brook của Anh, Luca Ronconi và Giorgio Strehler của Ý... Và sau cùng là sức sáng tác không biết mệt mỏi của những nhà viết kịch của hôm nay và ngày mai : Jean-Claude Grumberg, Hélène Cixous, Michel Vinaver, Jean-Claude Brisville, Valère Novarina, v.v... Điều này cho ta thấy, cũng như thi ca, kịch trường sân khấu của Pháp vẫn đang trên đường miệt mài tìm kiếm khi bước sang thế kỷ XXI.

TIỂU THUYẾT.

Hơn tất cả bộ môn khác, tiểu thuyết mang khuôn mặt của thế kỷ : đa dạng và phong phú.

Sự giao lưu quốc tế rộng mở, kỹ thuật in ấn tăng tiến, sự xuất hiện các tạp chí văn học, các trang văn học của các nhật báo, loại sách giáo khoa, sách bỏ túi... tạo thành những thuận lợi cho sự gia tăng tác phẩm và số lượng độc giả. Hai cuộc chiến tranh thế giới, những ý thức hệ (phát xít, mác xít, tư bản) và triết học (cơ cấu, hiện sinh, hậu-cơ cấu, hậu hiện đại) ảnh hưởng rất nhiều đến những nhà văn ở mọi thời kỳ.

1. Triết học trực giác của Bergson.

Trong những năm đầu của thế kỷ, tiểu thuyết không mấy đổi thay. Các nhà văn, phần lớn xuất thân từ thành phần thượng lưu, trí thức, mặc dầu có những dị biệt về tư tưởng nhưng đều ý thức nhiệm vụ cao cả của văn chương. Họ chủ trương văn chương phải phản ánh thực tại, tập trung phân tích bản chất con người và xã hội. Về văn phong cần giữ lấy khuôn mẫu tiểu thuyết thế kỷ XIX, ngôn ngữ cần phải giản dị, biểu cảm.

Năm 1896, tác phẩm "*Vật Chất và Trí Nhớ*" của Henri

Bergson (1859-1941) ra đời. Tiếp theo là "*Cái cười*" (1900) và "*Tiến hóa Sáng tạo*" (1907)... mở cho nhà văn con đường hướng về "thế giới bên trong". Bergson chủ trương tâm linh con người gồm hai khả năng cơ bản : trí tuệ và trực giác. Trực giác có khả năng nhận thức bản chất sự sống. Nếu đối tượng của trí tuệ là vật chất, thì trực giác là khả năng dung hợp nhạy cảm khiến con người có thể đột nhập vào bên trong sự vật, không cần trung gian, khước từ lý luận...Hiện thực sự sống là sự sinh sôi nảy nở không ngừng. Từ lập luận này, Bergson đưa ra khái niệm "*thời biến*" (*durée*). Từ quan niệm thời biến, Bergson đề ra lý thuyết về "*dòng ý thức*" : "*Dòng ý thức là một câu duy nhất, có những dấy phẩy nhưng không bao giờ có dấu chấm, bởi vì kỷ niệm của quá khứ hòa tan vào hiện tại ngay khi hình như hiện tại bỗng nhiên đoạn tuyệt với quá khứ*".

Ngưỡng mộ Bergson, nhiều nhà văn thời kỳ này dần thân vào những chủ nghĩa khác nhau : ca tụng chủ nghĩa cá nhân, chủ nghĩa quốc gia, biện minh cho luật của kẻ mạnh, như Maurice Barrès với *Tôn Thờ Tự Ngã, Những Kẻ Vong Bản...*, Paul Bourget với các tiểu thuyết *Giai Đoạn, Người Di Cư, Con Quỷ vào Giờ Ngủ...*; chủ trương bảo hoàng (Charles Maurras, Léon Daudet); niềm tin Kitô giáo (Léon Bloy, Charles Péguy, Paul Claudel...); chủ nghĩa anh hùng (Saint-Exupéry, Romain Rolland).

2. Những bộ trường giang tiểu thuyết.

Romain Rolland với bộ trường giang tiểu thuyết (*roman fleuve*, chữ của Rolland) đầu tiên của lịch sử văn học Pháp *Jean-Christophe* (1904-1912) là lịch sử hư cấu của một nhà soạn nhạc thiên tài, đã khai sinh nên một loại tiểu thuyết dài hơi lúc bấy giờ. Nối gót ông, có Georges Duhamel với *Cuộc đời và những chuyến phiêu lưu của Salavin* (1920-32), *Biên niên sử của gia đình Pasquier*; Roger Martin du Gard : *Nhà Thibault* (1920-40); Jules Romains: *Những người thiện chí* (1932-46); Jean-Paul Sartre : *Những Nẻo Đường Tự Do* (1945);

Louis Aragon: *Những người cộng sản* (1949)...Nhưng sáng giá nhất là bộ *Đi tìm thời gian đã mất* (*A la recherche du Temps perdu*) của Marcel Proust .

Cùng với Joyce và Kafka, Proust được các nhà nghiên cứu văn học thế giới xem là "tam vị nhất thể" (holy trinity) của nền tiểu thuyết hiện đại.⁹ Và cũng như những tác phẩm của Joyce và Kafka, bộ *Đi tìm...* của ông đã được sách vở, báo chí, các cuộc hội thảo, các trường đại học nghiên cứu bàn luận vẫn chưa dứt. Các nhà avant-gardistes xem như một kiệt tác.

Bộ *Đi tìm thời gian đã mất* gồm 7 tập: tập đầu, *Phía nhà Swann* in năm 1913 và tập cuối cùng *Thời gian tìm thấy lại* năm 1927, sau khi Proust đã mất được năm năm. Bộ *Đi tìm...* là chuyện kể về một ý thức muốn vượt thời gian bởi thời gian là dòng chảy không ngừng và có sức mạnh hủy diệt. Người ta sẽ ngạc nhiên về văn mạch của ông, khó nhận ra tính nhất quán của tác phẩm, bởi tính ám dụ, những hồi ức liên hoàn, phản chiếu như những tấm gương soi (jeux de miroirs). Tính nhất quán của tác phẩm chỉ có thể "tìm thấy" theo sự dẫn đạo của người kể chuyện, là kẻ giải mã. Chỉ việc theo ông ta, không được bỏ qua một chi tiết nhỏ nhoi nào, những điều huyền bí, những dấu hiệu, những mưu mô...nào. Vì tất cả những điều nhỏ bé đó đều góp phần làm nên văn bản. Là, bởi trái với tiểu thuyết truyền thống, bộ *Đi tìm...* không diễn tiến theo một cốt truyện trực tuyến nào và chẳng quan tâm gì đến các biến cố cụ thể. Điều đó, các nhà nghiên cứu phê bình văn học gọi là "kỹ thuật dòng ý thức". Người đọc có thể nắm bắt được cách sử dụng kỹ thuật này trong những tác phẩm của Joyce sau đó như *A Portrait of the Artist as a Young Man*, (1916), *Ulysses* (1922)...Điều này chúng ta cũng nhận thấy trong cách viết của Roger Vanin, tài tử điện ảnh chuyên đóng vai "gorille" trước khi trở thành nhà văn, rõ nhất là trong cuốn sách gần đây của ông, cuốn *L'hôtel de la Vieille Lune* (1998). Trả lời phỏng vấn của tờ *Gala* (3.6.98), Hanin nói : "*Viết tiểu thuyết là sự khẳng*

định rõ rệt khát vọng đi tìm con người của mình. Lần theo câu kéo, từng trang, từng cảnh, cuối cùng cũng tìm ra được mình. Cuối cùng thì niềm vui cũng đến." Rõ ràng đó là niềm vui chiến thắng cuối cùng của Proust khi "tìm thấy lại thời gian" sau một quá trình lâu dài mò mẫm "đi tìm..."

3. Sự dẫn thân và chủ nghĩa hiện sinh.

Thời gian giữa hai cuộc chiến các nhà văn vẫn miệt mài khám phá "thân phận con người" và về nhiệm vụ của nhà văn. Henry de Montherlant xây dựng một cách sống (style de vie) anh hùng (*Giấc mộng*, 1922); Antoine de Saint-Exupéry toàn tâm toàn ý dâng mình cho lý tưởng và hy sinh trong một chuyến bay làm nhiệm vụ. Cũng là một phi công như Saint-Ex., André Malraux lại đặt con người trước những vấn đề sống, chết, bất công, nhục nhã,... để đo lường giá trị của con người và khát vọng về sự trường tồn (*La Voie Royale*, 1930; *La Condition Humaine*, 1933...)

Chủ nghĩa anh hùng ấy đã làm thay đổi cảm quan các nhà văn Ky tô giáo. Trong những tiểu thuyết của Francois Mauriac (Nobel 1952), Georges Bernanos, Julien Green, Paul Claudel... ý nghĩa cuộc sống không còn là sự phục tùng những quy tắc ước lệ, mà chỉ có sự mặc khải của tâm linh mới có thể mang lại ý nghĩa nhân sinh và xác định thân phận con người. Quan điểm này gần gũi với tinh thần tử đạo. Do đó, khi chiến tranh đến, đa số nhà văn tham gia kháng chiến, hoặc bất hợp tác với địch. Họ là những nhà văn "dẫn thân": Gide, Valéry, Vercors, Mauriac, Malraux, Paulhan, Eluard, Aragon, Elsa Triolet, Sartre, Camus, v.v... mà tên tuổi Jean-Paul Sartre dẫn đầu. Năm 1943, trong vở kịch *Les Mouches*, Sartre cho rằng tự do của con người chỉ có giá trị và hữu dụng khi dám "dẫn thân" nhận lãnh trách nhiệm mà giai đoạn đòi hỏi. Đồng thời với Sartre, Albert Camus trong hai cuốn sách nẩy lửa, *L'étranger* (1942) và *Le Mythe de Sisyphe* (1943) đề nghị cá nhân con người một cách thế sống sung mãn, chống đối cái phi lý của cuộc đời. Để rồi

sau đó, trong *Lettres à un ami allemand*, ông đã biến sự phản kháng cá nhân thành một lý tưởng tập thể và trở thành bình bút rồi chủ bút tờ báo của nhóm kháng chiến, tờ *Tranh đấu* (*Combat*).

Khi chiến tranh chấm dứt, Sartre là người đầu tiên khẳng định nhà văn cần phải làm gì trong giai đoạn mới cho hợp với sứ mệnh của con người văn chương. Đó là nguyên nhân ông viết cuốn *Qu'est-ce que la Littérature?* (1947).

Sau này, qua cuốn tự truyện *Les Mots* (1964) chúng ta biết được vì sao từ một trẻ mồ côi cha, mẹ đi lấy chồng khác, một học sinh xuất sắc nổi loạn chống lại hoàn cảnh của mình, trở thành một giáo sư, một nhà văn, một triết gia lừng lẫy. Năm 1938, Sartre đã viết tiểu thuyết *La Nausée*, tác phẩm quan trọng của văn chương hiện sinh Pháp. Qua hình thức nhật ký, nhân vật Roquentin cảm nghiệm tính phi lý đáng "buồn nôn" của thế giới. Mọi vật đều gây cho anh ta cảm giác về một sự hư nát mềm nhũn đang tràn lan khắp nơi, cuối cùng chỉ tìm được đối trọng trong dự định viết một cuốn tiểu thuyết để biến cái trống rỗng thành tác phẩm nghệ thuật...Cuốn sách đã diễn tả đầy đủ quan niệm của Sartre về thân phận con người, nó đặt nền tảng cho văn học hiện sinh : hiện sinh là cái gì đó thật phi lý, đáng buồn nôn; nó có đấy, không nguyên nhân, không thể giải thích..."Buồn nôn" là từ ngữ chỉ thoáng hiện trong văn chương miền Nam trước 1975, nhưng bóng dáng hiện sinh, qua những tác phẩm của Camus (*L'Étranger*, *La Peste*, *La Chute*, *L'Exil et le Royaume...*) và nhất là Françoise Sagan (*Bonjour*, *Tristesse*, *Un Certain Sourire*, *Dans un Mois*, *dans un An*, *Aimez-vous Brahms?* *Un Peu de Soleil dans l'Eau Froide*, v.v...) đã ảnh hưởng đến nhiều tác giả, đa số là phái nữ. Họ không phải là môn đệ đích thực của triết học hiện sinh (cho dù có ngồi ở giảng đường đại học) mà chỉ là sự tự phát "nổi loạn" mang tính cách thời thượng...

4. Tiểu thuyết Mới.

Chủ nghĩa hiện sinh không những tồn tại trong tác phẩm văn học mà còn lan tràn ra ngoài cuộc đời qua các quán cà phê ở khu Saint Germain des Prés với sự có mặt thường xuyên của Sartre và Simone de Beauvoir. Rồi cũng có lúc người ta không chịu nổi sự nổi loạn ngô nghê, ê chề ấy, lên tiếng kết án "bọn Saint Germain des Prés, một lũ vô loại, bệnh hoạn, thất chí" (Michel Mourre: *Malgré Blasphème*, 1951). Đây cũng là "thời kỳ mặt vận của tiểu thuyết" (*La Fin du Roman*) như E.M. Cioran dự phóng, bởi vì "chúng ta biết quá nhiều về mình; mặt khác chúng ta có là cái gì đâu..."¹⁰ Đó cũng là "kỷ nguyên ngờ vực" (*L'Ère du Soupçon*, 1950) như nhan đề cuốn tiểu luận nổi tiếng của Nathalie Sarraute, một trong những lý thuyết gia của Tiểu thuyết Mới (*Nouveau Roman*). Họ là một nhóm nhà văn trẻ (gồm có Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Marguerite Duras, Robert Pinget, Claude Ollier, Jean Ricardou, v.v...) qui tụ chung quanh nhà xuất bản Nửa Đêm, sáng tạo ra một cách viết mới, khước từ mọi hình thức cổ điển trong văn học, từ chối làm người phát ngôn cho mọi ý tưởng, mọi sự vật... Trong tiểu thuyết của họ, con người chìm trong thế giới cứng ngắc của sự vật : "...Mọi vật đều không có ý nghĩa cũng không phi nghĩa. Nó là thế thôi. Cứ thế trong mọi trường hợp, đó là điều đáng chú ý nhất"¹¹

Người ta mệnh danh đây là loại tiểu thuyết khách quan, chỉ có đồ vật, những sự xê dịch, âm thanh của chúng vọng lên (*La Jalousie*), còn con người thì vắng bóng, hoặc nếu có cũng rất mờ nhạt, cô đơn, bơ vơ, thâm lặng lang thang trong mê cung, như viên thám tử trong *Les Gommages* (1953) hay người lính trong *Dans le Labyrinthe* (1959) của A. Robbe-Grillet. Có khi nhân vật trở thành... độc giả, như trong *La Modification* (1957) của Michel Butor, nhân vật Louis Delmont chính là *bạn* (vous).

Không phải Tiểu thuyết Mới ra đời là để chống lại ảnh hưởng của tiểu thuyết nước ngoài, đặc biệt là tiểu thuyết Mỹ

trong thời kỳ chiến tranh, mà nó cũng họ hàng với tiểu thuyết Mỹ, chỉ có khác ở chỗ tiểu thuyết Mỹ còn "kể lể", tiểu thuyết mới thì không. Trong thế chiến II và sau đó, những tiểu thuyết của John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck... đã ảnh hưởng rất lớn đến các tiểu thuyết gia Pháp. Kể cả những đại gia như Sartre (trong *Le Sursis*), Roger Vaillant (trong *Drôle de Jeu*), Simone de Beauvoir (trong *Le Sang des Autres*)... cũng đã ứng dụng phương thức của tiểu thuyết Mỹ và không hề giấu giếm. Sartre nói : "Điều ưu tiên mà chúng tôi tìm tòi trong tiểu thuyết Hoa Kỳ không phải là sự thô lậu và bạo động của nó."¹² Simone de Beauvoir thì nói : "Tôi không đặt những kỷ niệm thật của tôi vào nhân vật, tôi mô tả nhân vật ở một bút pháp bất chước bút pháp của John Dos Passos."¹³

Cuộc cách mạng nào thì cũng có lúc thất bại, nhưng dù sao vẫn còn để lại một cái gì. Ngay trong những kiểu cách tân quá trớn của nó (những tác phẩm của Philippe Sollers và nhóm *Tel Quel*) thì tính cách thăm dò của nó cũng có ý nghĩa. Sự cách tân văn học lâu dần trở thành một guồng máy, nó sẽ nghiền nát những tài năng mới. Tai hại thay, hiện tượng này không phải là không khá phổ biến. Chẳng hạn như Jean -Louis Bory, người được giải Goncourt năm 1945 với tác phẩm đầu tay *Mon Village à l'heure allemande*, (lối viết có những đoạn rập khuôn những phần độc thoại trong cuốn *As I Lay Dying* (1930) của William Faulkner) không bao giờ cho người đọc thấy tác phẩm thứ hai. Gần đây, là trường hợp của Pascale Roze (sinh tại Saigon năm 1957), được giải Goncourt năm 1996 với tác phẩm đầu tay *Chasseur Zéro*, nhưng đến cuốn thứ hai, *Ferraille* thì người ta chạy làng...

Dù bài khá dài, người viết còn muốn giới thiệu một nhà văn đương đại, một con người bí ẩn, say mê xê dịch, chỉ viết về mọi nơi ông đi qua, trừ... nước Pháp. Đó là Jean Marie Gustave Le Clézio (sinh 1940). Tác phẩm đầu tay *Le Procès-*

verbal lúc mới 23 tuổi đã đoạt giải Renaudot. Từ đó đến nay đã có 36 tác phẩm, cuốn mới nhất, *Hasard* (Gallimard, 1999) gồm hai tiểu thuyết in chung: *Hasard* kể chuyện một cô gái giả trai để vượt Đại tây dương, chuyện thứ hai *Angoli Mala* kể lại chuyến trở về quê hương của một thanh niên Trung Mỹ. Hai tiểu thuyết viết cách nhau nhiều năm và không dính dáng gì đến nhau, nhưng người đọc vẫn thấy tính nhất quán trong phong cách của Le Clézio : nổi đam mê xê dịch, tình yêu thiên nhiên tha thiết và nhạc tính phong phú trong văn...Cuốn sách nào của ông cũng thành công, nhất là ở nước ngoài. Le Clézio hiện nay là người đứng thứ ba (sau Camus và Derrida) được DLL (Sở Đảm trách Sách và Đọc) của Bộ Văn hóa Pháp yểm trợ tài chánh để dịch tác phẩm của ông phổ biến ra nước ngoài...

5. Có một nền văn chương phái nữ?

Đa số những người được giải thưởng văn chương của các năm gần đây đều là nhà văn nữ. Geneviève Brisac, giải Femina với *Week-end de Chasse à la Mère*; Jacqueline Harpman, giải Médicis với *Orlanda*; Calixthe Beyala giải Hàn lâm viện Pháp với *Les Honneurs Perdus*; Nancy Houston giải Goncourt cho học sinh trung học với *Instruments des Ténèbres*; Brigitte Auber giải tiểu thuyết trinh thám với *Mort des Bois*; Nadine Laporte, Femina 1998 với *Cent vues de Shanghai*; Maryline Desbiolles, Femina 1999 với *Anchose* v.v... Những người khác tuy không được giải nhưng tác phẩm vẫn in ra hàng trăm ngàn cuốn (hay tệ nhất cũng hàng chục ngàn), và được dịch ra nhiều thứ tiếng, như *Horreur économique* của Viviane Forrester, *Truismes* của Marie Darrieussecq, *Les Chiennes Savantes* của Virginie Despente, *La Scie patriotique* của Nicole Caligaris, *Éloge de la lumière du temps des dinosaures* của Virginie Lou, *Les Trois Parques* của Linda Lê, *La Fille indigne* của Catherine Hervé Bazin (con gái của Hervé Bazin), *L'Entre Deux Mères* của Catherine Allegret (con gái nữ tài tử

điện ảnh Simone Signoret), *La Chambre des Parents* của Brigitte Giraud, *Amer* của Elisabeth Hennebert, *Ether* của Bénédicte Puppink, "*La Murmurée*" của Danièle Séraphin, "*Le Jaune et sa Couleur*" của Brigitte Smadja, v.v...

Bên cạnh những cây bút trí thức, nỗ lực cách tân ngôn ngữ và nêu lên những vấn đề giải phóng phụ nữ, cũng không thiếu những cây bút hạ đẳng, chú tâm khai thác tính hiếu kỳ của độc giả bằng những chuyện loạn luân (*Les Amants de Boringe* của Pascale Gautier); mô tả những cuộc hoan lạc bệnh hoạn, phô diễn dục tính với ngôn ngữ sống sượng, như tiểu thuyết của Marie Barthélémy (*Lubricus*); Florence Dugas (*L'Evangile*); Alina Reyes (*Le Boucher*); v.v...

Chính vì thế, người ta không thấy rõ đặc chất nữ tính trong tiểu thuyết của đại đa số nhà văn nữ. Tuy nhiên, sự hiện diện của những cây bút nữ càng ngày càng đông đảo, đã sản sinh ba lý thuyết gia từng nêu lên những suy tư phản tỉnh về ngôn ngữ nữ phái. Đó là Hélène Cixous (tiểu thuyết gia và phê bình văn học), Luce Irigaray (triết gia) và Julia Kristeva (gốc Bulgaria, nhà ngôn ngữ và phân tâm học). Những tác phẩm của họ được các trường đại học Anh Mỹ phân tích, thảo luận trong cái gọi là Hậu-cơ cấu và Hậu hiện đại, bên cạnh những tư tưởng gia hàng đầu của Pháp như Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Gérard Genette, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Michel Serres, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean Francois Lyotard...¹⁴

BỘ MÔN PHÊ BÌNH.

Mặc dầu có một số người Pháp hậm hực coi giới phê bình là "parasite", sống bám vào nhà văn và tác phẩm, nhưng tự thân, phê bình đã trở thành một loại thể văn học. Thế kỷ XX là thế kỷ của phê bình. Khi những hệ thống lớn sụp đổ (phân tâm học, chủ nghĩa Marx, cơ cấu luận), các nhà khảo cứu văn

học tìm đến vấn nạn về những ngẫu tượng xã hội (như Lévi-Strauss, Foucault, Baudrillard), phân tích những mảnh rời của thực tại (Blanchot, Barthes), hay những vận động phi luật lệ của dục vọng (Deleuze, Gattari, Lyotard). Vì vậy phê bình có thể cho là khách quan hay khoa học. Phê bình không những hiện diện trên những tạp chí văn học, những trang văn chương của các nhật báo (như *Le Figaro littéraire*, *Le Monde des Livres*...) mà đã trở thành một bộ môn chính thức ở các đại học để trang bị cho sinh viên khả năng tiếp cận văn học.

Các tên tuổi phê bình gia hiện nay của Pháp có thể kể : Jean Starobinski, Georges Poulet, Jean Pierre Richard (phê bình ý thức và tưởng tượng); Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Gérard Genette (phê bình cơ cấu và hình thức); Charles Mauron, Jean Bellemin-Noel, Marthe Robert (phê bình tâm lý, ảnh hưởng của phân tâm học); Roman Jakobson, Algirdas Julien Greimas (ngữ học và ký hiệu học); Georg Lukács, Lucien Goldman, Mikhail Bakhtine, Pierre Barberis (xã hội học thiên mác-xít)...

TẠM KẾT

Nhiều người bi quan vì sự “xâm lăng” của truyền hình, băng hình và internet, nên không thấy văn học Pháp có nhiều hướng phát triển ra ngoài phạm vi đất nước qua cộng đồng các quốc gia nói tiếng Pháp. Nhóm *Québec* của Canada từ thập niên 60 đã phát sinh nhiều cây bút chân tài (Jacques Ferron, Jacques Renaud, Gérard Bessette, Marie Claire Blais...); nhóm *Magreb* (Bắc Phi) với Taos Amrouche, Kateb Yacine, Mahommed Dib, Rachid Boudjedra, Albert Memmi... Nhóm nhà văn lưu vong như Georg Lukács, Milan Kundera, Umberto Eco, Julia Kristeva... Ngoài DDL, còn có *Chương trình tham gia xuất bản* (PAP) của Bộ Ngoại giao ở 63 nước khắp thế giới, đã yểm trợ hàng năm hàng chục triệu FRF. Theo Yves

Mabin, giám đốc về sách tại Bộ Ngoại giao thì : “Nhờ chương trình này mà hơn 2000 cuốn sách đã được in. Nếu không, 90% không ra mắt được.”

Và đó là chuyện xứ người... Chúng ta nghĩ gì về chuyện của mình?

Chú thích:

- 1 André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, Paris: Gallimard, Collection Folio/Essais, 1996, tr. 36.
- 2 *Sđđ*, tr. 35.
- 3 ‘Diễn văn ở Thụy Điển’, bản dịch của Hoàng Ngọc Biên, tạp chí Thơ, Số Mùa Xuân 1997, tr. 27.
- 4 Jean-Yves Reuzeau, *French Poets of Today*, Toronto: Guernica, 1999, Tựa, tr. 9.
- 5 *Sđđ*, phần tiểu sử các tác giả, tr. 193-195.
- 6 Jean-Paul Sartre, *La Nausée*, Paris: Gallimard, 1996, tr. 183-184.
- 7 Pierre Mélése , *Samuel Beckett*, Paris: Seghers, 1966, chương ‘Từ tiểu thuyết đến kịch’.
- 8 Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Paris: Les Editions de Minuit, 1963, bài ‘Samuel Beckett hay sự độc đáo của sân khấu’, tr. 98.
- 9 Milan Kundera không đồng ý như thế. Xin đọc *The Art of the Novel*, bản tiếng Anh của Linda Asher, N.Y.: Harper & Row, 1993, phần ‘Đối thoại về Nghệ thuật Tiểu thuyết’, tr. 25-27.
- 10 Emil Michel Cioran, *La Fin du Roman* , Paris : N.N.R.F., Déc. 1953.
- 11 A. Robbe-Grillet, *Sđđ*, bài ‘Con đường cho tiểu thuyết tương lai’, tr. 18.
- 12 Henri Peyre, *The Contemporary French Novel*, N.Y.: Oxford University Press, 1955. Dẫn theo Hoàng Ngọc-Tuấn, ‘Vấn đề cái mới trong tiểu thuyết thế kỷ 20’, Việt số 3, 1999, tr. 96.
- 13 Đặng Phùng Quân, *Văn Chương và Lưu Đày*, Houston: Gió Việt, 1985, bài ‘Văn Chương với Simone de Beauvoir’, tr. 53.
- 14 Madan Sarup, *An Introduction Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*, Athens: The University of Georgia Press, in lần thứ hai, 1993. Đặc biệt chương ‘Cixous, Irigaray, Kristeva: Các nữ lý thuyết gia Pháp’, tr. 109-128.

NGUYỄN VY-KHANH
*những hiện tượng
văn học việt nam thế kỷ xx*

Văn chương thường được nghĩ là cái gì vĩnh cửu, trường tồn với thời gian, nhưng mặt khác khi nhìn thấy những thịnh suy của văn chương nhất là ở cuối thế kỷ XX, nhiều người không khỏi giật mình. "Văn chương hạ giới rẻ như bèo!", nhà thơ Tản Đà đầu thế kỷ đã tiên đoán như vậy! Hết chiến tranh lạnh, ý thức hệ hình như cũng hết ý nghĩa. Con người hôm nay có một đời sống vật chất và kỹ thuật cao nên có khuynh hướng sống xa văn chương, xa những lắng sâu, tư duy, những phân tâm, những «hạnh phúc» tinh thần. Nếu văn chương không bị ép uổng thành báo chí và thương mại thì văn chương cũng đã và đang trở thành công cụ cho nhiều mưu đồ phù du khác hay phản văn chương.

Văn học liên hệ đến con người, do con người chủ động, là bức tranh và là ngôn ngữ của con người với xã hội. Văn học là phản ánh của xã hội, do con người trong xã hội đó làm nên và phải quay trở lại tác động lên con người để trưởng thành. Chúng là một hiện tượng xã hội, một hiện tượng có tính cách văn chương. Một hiện tượng sống động và thường có tính cách

quốc gia, có "căn cước". Nói văn chương là thế giới là chỉ nói đến khía cạnh phổ quát của cái đẹp, chứ nếu nói văn chương phải bắt chước theo các trào lưu thế giới như vài nhà văn mấy năm gần đây thì rõ là thiếu tự tin và vọng ngoại! Ảnh hưởng đến cuộc sống bình thường nhưng văn học thường bị đứng ngoài, ở bên cạnh chính trị, tôn giáo và "phép tắc". Từ cuối thế kỷ XIX, nhất là ở Âu châu, văn chương đã tách rời khỏi ba "quyền hành" đó, dù có lúc văn chương đã là công cụ cho "quyền hành" như cho các cuộc cách mạng. Cũng từ đó người ta phân biệt rõ hai thứ ngôn ngữ: một quốc gia, quyền hành, một của văn chương, và mặt khác, văn chương trưởng giả một bên, đại chúng một bên.

Mà thế nào là văn chương? Nếu văn hóa là cái gì còn lại của những cọ xát văn hóa thì văn chương là cái gì có sáng tạo hoặc có mục đích thẩm mỹ. Như vậy văn chương có thể có một kiếp sống độc lập không? Có thể sống lâu, không thể lỗi thời? Văn chương có cái giá trị thăng hoa: chúng kêu gọi con người (người đọc) vượt qua những người sống cùng thời với họ, vượt cả lên trên họ. Thường văn chương không tự nhiên mà đến, ít ra phải là kết hợp của tư duy, của giáo dục và nhất là nghệ thuật!

Thế kỷ XX đã trở thành quá khứ! Ở ngưỡng cửa thế kỷ mới đồng thời cũng là thiên niên kỷ mới, cần có một cái nhìn lại, "ôn cố tri tân" như thường nghe, việc vốn không dễ vì dù chấp nhận hậu sinh là kẻ "phê bình" tối hậu của mọi nền văn học đã qua, nhưng chúng ta hôm nay không thể đọc lại các tác phẩm văn học các thời trước như người thời đó. Các thời đại văn chương đã qua đi và chúng ta có nhìn lại thì mới thấy chúng chỉ là những hiện tượng xuất hiện một thời nhưng không chết, không mất, vì chúng đắp lối dọn ngõ cho các thế hệ đến sau. Hoài Thanh năm 1960 đã "nhìn lại" một cách nghiêm khắc Hoài Thanh của năm 1936 đề cao văn nghệ vị nghệ thuật, nhưng nếu ông sống đến thời đổi mới, ông sẽ không thể không

xét lại tự phê của ông. Sau 1975, nhiều người viết trong nước đã thú nhận không thể đọc lại tác phẩm của chính họ đã xuất bản trước đó, thời "cả đất nước có một tâm hồn, có chung khuôn mặt"(Chế Lan Viên). "Anh hùng" trong văn học của họ đã như những vị thần của một "quá khứ tuyệt đối", nói như nhà phê bình mác xít Mikhail Bakhtine, phê bình văn học Hà Nội. Cảm quan đã thay đổi, thẩm mỹ đã tinh tế hơn, hết một chiều, họ thấy "nhột nhạt" và "khiên cưỡng", đành cười những trò tiểu thuyết quá vẽ vời.

Hiện tượng có thể định nghĩa là cái xuất hiện, cái bộ mặt, sự kiện xuất hiện tức thời, đương thời, trước mặt, cái có được, thủ đắc được, đã được hệ thống hóa, có thể ngắn hạn, có thể bất nguồn hoặc đã ngấm ngấm từ trước đó. Văn chương chống Cộng, chống Mỹ, những truyện-thật-ngắn...là những hiện tượng theo nghĩa này. Nếu văn chương phải là cái gì sáng tạo, khám phá, phiêu lưu mới thì hiện tượng văn chương chỉ đạt đến trình độ "cái bóng" của văn chương, cái gì chúng ta hay những người làm văn chương "muốn","dự phóng"! Văn chương đích thực phải rọi ánh sáng vào cái bóng mà chúng ta dự phóng, vào cái "tưởng đã thành", tóm, những cái "hiện tượng văn chương". Có thể văn chương đích thực là cái gì được giấu kỹ, như ngọc quý, khó được người đọc biết đến, cái gì vẫn bị thiên kiến thông thường về văn chương che khuất, và nhất là cái khách quan bất khả thi của quan sát viên, của nhà phê bình văn học. Văn chương là đối tượng nguyên thủy tự tại, lý tưởng khi không bị nhìn sai lạc - bởi một ý thức hệ, một cao trào, một khuynh hướng thời thượng! Roland Barthes từng tra vấn : "Văn chương có chăng một hình thức nếu không vĩnh cửu thì cũng ít ra là xuyên lịch sử? (...) Người ta viết nhiều về lịch sử các tác phẩm, các trường phái, các phong trào, các tác giả, nhưng người ta vẫn chưa viết về lịch sử của thực thể văn chương. Văn chương là gì?"¹. Jean-Paul Sartre còn viết cả một cuốn tiểu luận *Qu'est-ce que la littérature* (1948), nhưng ông cũng như Robert

Escarpit trong *Sociologie de la littérature* (1958) và Cambron, Angenot,..., đều xem văn chương không độc lập, mà trái lại lệ thuộc xã hội, kinh tế, chính trị, tín ngưỡng. Dù có vẻ độc lập - văn chương độc lập tương đối, vì chuẩn mực luật pháp, tín ngưỡng, chính trị nổi chúng với văn chương, điều hóa văn chương : hiện tượng văn chương là cả một hệ thống phức tạp, hỗ tương. Gustave Lanson đã bàn đến hiện tượng văn chương vốn bản chất là một sự kiện xã hội². Hans Robert Jauss, Pierre Bourdieu, Jacques Dubois, Alain Viala, ... đi xa hơn, không ngừng ở những yếu tố ảnh hưởng và làm nên văn chương, những "sự kiện", "dữ kiện", mà xem văn chương như cái gì toàn diện hơn, hệ thống và đa hệ - cái làm nên văn chương.

Phải trở về nguồn lịch sử để hiểu văn chương, mỗi thời đại phải trở về nguồn để đặt lại vấn đề, cập nhật một cách sâu xa. Trở về để thấy văn chương có nhiều cắt nghĩa.

Từ những định nghĩa về hiện tượng văn chương tự tại hoặc có liên hệ với những biến cố lịch sử, xã hội, v.v. chúng ta có thể nhìn lại thế kỷ XX và nhận ra có nhiều hiện tượng văn học đáng ghi nhận. Bài viết đây như một lược đồ lịch sử văn học. Chúng tôi thử nhận định, đánh giá rất tổng quan. Chúng tôi muốn trình bày sự vận động và phát triển của một nền văn học quốc ngữ dẫu sao cũng còn non trẻ - báo chí từ 1865, truyện từ 1887, nhưng đa dạng, phong phú, trên một nền lịch sử nhiều biến động. Nhiều thế kỷ và trường phái văn học thế giới đã gặp nhau ở một trăm năm Việt Nam ấy ! Nhiều hiện tượng, thử nghiệm và ảnh hưởng đã chung đụng cùng văn hóa thuần túy dân tộc ! Văn học trăm năm qua có chữ quốc ngữ phổ thông văn chương hơn, thay vì chỉ thu hẹp trong giới "biết chữ" như với văn học Hán Nôm. Tức là nền văn học đó bắt đầu có "độc giả" chính hiệu, chúng đã ảnh hưởng đến xã hội và chúng trở nên có vai trò trong công cuộc hiện đại hóa đất nước, nâng cao dân trí. Tác phẩm cũng đến gần đại chúng hơn, gần văn nói sống động hơn văn biền ngẫu, đóng khung, dù các tác giả vẫn

liên tục "làm văn chương"!

1. 1900-1932:

Đầu thế kỷ, văn học Hán-Nôm bắt đầu tàn; Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương... đã là những đại diện cuối cùng. Văn học chữ quốc ngữ mở một chân trời mới mà những bước tiên phong, vận động đã khởi đầu từ miền Nam 35 năm trước đó. Đến khi hai miền "ngàn năm văn vật" và thần kinh gia nhập dòng quốc ngữ, Việt Nam đã tiến đến một nền văn học mới ngày càng trưởng thành, vững vàng, với nhiều hiện tượng và biến cố hơn cả những thế kỷ văn học Hán-Nôm trước đó. Việt Nam bị thực dân Pháp đô hộ, ảnh hưởng Pháp ngày càng mạnh và ảnh hưởng Trung quốc xa dần - ảnh hưởng sau cùng là những phong trào vận động duy-tân với những lý thuyết dân chủ, những "tân thư, tân văn" của Lương Khải Siêu, Khang Hữu Vi... mà những Phan Bội - Châu, Nguyễn Thượng Hiền, Dương Bá Trạc... tinh thông chữ Hán sẽ tìm như phương tiện để đến với những lý thuyết chính trị, xã hội xuất phát từ Âu Tây! Văn học Hán Nôm chuyên chở tư tưởng, tình cảm của người xưa, toàn bộ đã là di sản văn hóa quý của dân tộc. Nếu văn học Hán Nôm đã góp phần hun đúc tinh thần Việt Nam ở miền Bắc trước khi chữ quốc ngữ bành trướng và trở thành phương tiện bảo vệ và phát triển văn hóa dân tộc.

Từ năm 1865, chính sách thuộc địa của Pháp tận dụng các tác phẩm văn chương bình dân Nôm Hán Việt Nam như phương tiện để phổ thông chữ quốc ngữ mà họ đã xem như phương tiện cai trị chính thức với nghị định 82 ngày 6-4-1878 của thống đốc Nam kỳ Lafont: "Kể từ mồng một tháng Giêng năm 1882, tất cả văn kiện chánh thức, nghị định, quyết định, lệnh, án tòa, chỉ thị... sẽ viết, ký tên và công bố bằng chữ quốc ngữ; nhân viên nào không thể viết thơ từ bằng chữ quốc ngữ sẽ không được bổ nhậm và thăng thưởng trong ngạch phủ, huyện và tổ..."³. Với chính sách buộc học chữ quốc ngữ này, nếu lúc đầu đã có những người trốn tránh hoặc thuê mướn người đi học

thế thì từ nay chữ quốc ngữ đã phổ cập hơn, đến đầu thế kỷ XX, chính người Việt dùng chữ quốc ngữ để phổ biến văn chương văn hóa Việt Nam để giáo dục, mở mang dân trí, để canh tân theo thời đại và thế giới. Nhờ đó mà thơ chữ Nôm của Trịnh Hoài Đức, Huỳnh Mẫn Đạt, văn tế tướng sĩ trận vong của Nguyễn Văn Thành, các thơ điệu Trương Định, Phan Tòng của Nguyễn Đình Chiểu... xuất hiện bằng chữ quốc ngữ trong các hợp tuyển. Những công trình này là một đóng góp rất đáng kể, khiến người miền đất bị ngoại bang cai trị vẫn gần với kho tàng văn hóa dân tộc. Vừa bảo tồn văn hóa chung, các nhà văn hóa này còn giúp canh tân đất nước mà các tác phẩm dịch thuật là nhịp cầu nối với văn hóa và tư tưởng nhân loại.

Giai đoạn văn học phôi thai này cũng đã có những tác phẩm nghị luận thời sự hoặc lý luận: lời sắc bén mà nội dung yêu nước cũng quuyến rũ không kém. Dân thuộc địa do đó được quyền ăn nói và tự do báo chí hơn nhưng rồi một phần các tác phẩm đó cũng bị cấm hoặc tịch thu.

Vào ba thập niên đầu thế kỷ XX, ở lục tỉnh, nhất là ở Sài Gòn, thành phần gọi là trí thức đã mở rộng, gồm khoa bảng du học ở Pháp và các thuộc địa của Pháp về, các ký lục, viên chức của guồng máy cai trị, giới tu hành, phú hộ, nhà buôn, v.v... Họ viết vì tôn giáo hoặc lòng yêu nước hơn là vì sinh kế, họ vừa có vốn Hán lẫn Tây học. do đó đã ảnh hưởng qua cách hành văn lẫn cách diễn tả tư tưởng. Trần Nhứt Thắng (Trần Chánh Chiếu) xuất bản *Hoàng Tố Anh Hàm Oan* (1910), vẫn có vần có đối. Hồ Biểu Chánh đã viết *U Tình Lục* (viết năm 1909 nhưng xuất bản vào 1913), theo thể lục bát dài 1790 câu - phụ bốn bài thơ thất ngôn bát cú, với cùng đề tài tình ái như *Truyện Thầy Lazarô Phiền* của Nguyễn Trọng Quản nhưng cho người đàn ông trở về ở đoạn kết, nghĩa là tác giả muốn giữ truyền thống "gương vỡ lại lành" thay vì "hiện thực" theo mới như họ Nguyễn. Cái mới của Hồ Biểu Chánh là câu chuyện đã xảy ra tại Sài-Gòn và Mỹ Tho chứ không còn bên Tàu xa

lắc. Phải đợi đến những năm 1920 mới thấy có những tác phẩm tiểu thuyết bằng văn xuôi theo con đường *Truyện Thầy Lazarô Phiền* như *Kim Thời Dị Sử* (đăng *Công luận báo* từ tháng 10-1917, xuất bản 1921) của Biến Ngũ Nhị (tức Nguyễn Bính), những truyện xã hội, "nghĩa hiệp", "kỳ tình" của các tác giả Nguyễn Chánh Sắt, Lê Hoàng Mưu, Trương Duy Toàn, v.v... Miền Bắc cũng xuất hiện những tiểu thuyết luân lý ái tình *Cành Hoa Điểm Tuyết* (1921), *Cuộc Tang Thương* (1923) của Đặng Trần Phát, *Kim Anh Lệ Sử* (1924) của Trọng Khiêm và *Tuyết Hồng Lệ Sử* của Từ Trầm Á (Mai Khê dịch). Sau đó, *Tổ Tâm* (1925) của Hoàng Ngọc Phách mới ra mắt độc giả mà nội dung, hình thức đã chịu ảnh hưởng rõ rệt của *Tuyết Hồng Lệ Sử*, cộng với cái lãng mạn thế kỷ XIX của Pháp. *Tổ Tâm* mở đường cho tiểu thuyết lãng mạn bằng văn xuôi, chính thức hóa một nếp sống mới, cá nhân vượt khỏi vòng cương tỏa của tập thể, sống cho tình cảm hơn là lý trí, cho giây phút hạnh phúc hơn là vinh dự lâu dài! Trong lúc đó một số nhà văn miền Nam đã liên tục xuất bản những tiểu thuyết lịch sử khởi đầu với *Phan Yên Ngoại Sử Tiết Phụ Gian Truân* (1910) của Trương Duy Toàn, *Oán Hồng Quân* tức *Phùng Kim Huê Ngoại Sử* (1920) của Mộng Huê Lầu (Lê Hoàng Mưu), *Giọt Máu Chung Tình Tông Đình Thảm Kịch* (1925) của Tân Dân Tử, *Lê Triều Lý Thị* (1931) và *Tiền Lê Vận Mạt* (1932) của Phạm Minh Kiên. Mặt khác, đã có những nhà báo có tinh thần dân tộc, chống lại sự tràn ngập của truyện Tàu: năm 1907, Tân Dân Tử và Nguyễn Tử Thức đề nghị đòi "đưa Quan Công về Tàu" và "mời Thích Ca về Ấn Độ". Về sau qui mô hơn, một số nhà văn đã lập nhóm Trữ Thơ Viện để xuất bản những truyện lịch sử đã sử Việt Nam như *Gia Long Tẩu Quốc*, *Lê Triều Lý Thị*, *Phan Yên Ngoại sử*... và đã được người đọc hưởng ứng, mở đường cho thể loại này ở thế kỷ XX.

Những tác phẩm văn học đầu tiên bằng chữ quốc ngữ đã chịu ảnh hưởng Pháp ở phần vỏ, nhưng đã Việt hóa ở nội dung,

nhân vật, tình tiết mà cả ngôn ngữ cũng thuần Việt. Hồ Biểu Chánh viết truyện thơ lục bát *Vậy Mới Phải* (1918) phỏng theo *Le Cid* của Corneille, tiểu thuyết *Chúa Tàu Kim Quy* (1922) viết theo *Le Comte de Monte Cristo* của A. Dumas...

Thế tiểu thuyết lớn mạnh là nhờ chữ quốc ngữ mà báo chí vốn là phương tiện thông tin mới. Các nhà báo có người viết văn làm thơ viết bình luận, hoặc có nhà văn dùng nghề báo làm nghề kiếm sống. Các báo cũng đã là những diễn đàn phổ biến tác phẩm trước khi xuất bản thành sách. Tờ Nông Cổ Mín Đàm chẳng hạn trong số 262 (23-6-1906) đã đề xướng một cuộc thi viết tiểu thuyết dài "chừng 50 tờ giấy lớn, chia làm ba thứ (...) đặt tiếng thường, thanh nhã, dễ hiểu như truyện vậy..." "Tiểu thuyết" được cơ quan ngôn luận yêu nước này định nghĩa "người Lang Sa gọi là *roman* nghĩa là lấy trí riêng mà đặt riêng ra một truyện tùy theo nhân vật phong tục trong xứ, dường như truyện có thật vậy"⁴.

Từ năm 1913, người Pháp chuyển nền cai trị thực dân ra Hà Nội, lập phủ Toàn quyền, hội Khai Trí Tiến Đức (1919) mà Phạm Quỳnh là tổng thư ký, trường Viễn Đông Bác Cổ (EFEO) và viện đại học, vì người Pháp đã hiểu người Nam-kỳ tuy học tiếng Pháp và có vẻ chịu đồng hóa nhưng trong thực tế người Nam-kỳ rất thủ cựu dân tộc chủ nghĩa và có thể hết còn những người trí thức và tai mắt dễ thao túng như những Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, v.v... Người Pháp cho ra Đông Dương tạp chí (1913-17) rồi Nam Phong tạp chí (1917-34). Từ khi chế độ khoa cử lịch triều bị bãi bỏ năm 1915 ở Bắc và 1917 ở Trung, giới Nho học bị giao động lớn. "*Cái học nhà nho đã hỏng rồi / Mười người đi học chín người thôi*" (Trần Tế Xương).

Chữ quốc ngữ thắng thế. Lúc đầu chế độ thực dân ép dùng chữ quốc ngữ để dễ đồng hóa dân ta bằng ngôn ngữ, bỏ thi chữ Hán cũng với thâm ý bóp nghẹt tư tưởng cần vương phục quốc trong giới sĩ phu mà lúc bấy giờ tinh thần Văn thân cũng đã lỗi thời. Về giáo dục, người Pháp ra nghị định bắt dùng tiếng Pháp

làm chuyển ngữ, tiếng Việt trở thành phụ, nhưng những phong trào Minh tân, Duy tân, Đông Kinh nghĩa thực (1907) hỗ trợ, vận động cho chữ quốc ngữ đồng thời gây lòng yêu nước, ảnh hưởng sâu đậm trong quốc dân và giới trí thức khiến thực dân phải căm đoán. Những bậc sĩ phu này chỉ thu nhận những cái hay của người và liên tục nhiều thế hệ tìm cách cứu quốc và kiến quốc. Nếu ở miền Nam từ 1865, những người cộng tác với Pháp có đầu óc khai-phóng, thức thời, đã lợi dụng để đặt nền móng cho "văn học chữ quốc ngữ", thì ở ngoài Bắc, người Pháp đã dùng *Đông-Dương, Nam-Phong* để thực thi "sứ mạng khai-hóa" mà toàn quyền Albert Sarraut rêu rao. Từ đây ảnh hưởng của Pháp mới thật sự xâm nhập vào nếp sống và văn chương Việt Nam ! Chính sách "tâm thực" và "chia để trị" cũng bắt đầu gập đất dụng võ!

Nguyễn Văn Vĩnh khởi xướng tổng hợp Đông-Tây, phỏng dịch văn chương Pháp ra tiếng Việt và Việt ra tiếng Pháp. Phạm Quỳnh chủ trương dung hòa Đông-Tây, thu nhận hết của Tây phương về khoa học kỹ thuật, phương pháp, về tổ chức và cả triết lý, nhưng được cái ông nghĩ "hồn Việt Nam" thì riêng tư và nền giáo dục mới sẽ đào tạo người trẻ hướng về Tây phương. Cái nguy cho việc tồn vong dân tộc là mất cái hồn Việt Nam đó. Do đó ông chủ trương đồng thời bảo tồn cổ học và quốc túy. Sau nhiều năm chống Pháp bằng vũ khí, lập chiến khu như Hoàng Hoa Thám, bằng văn hóa như Đông Kinh Nghĩa Thục...không thành công, Phạm Quỳnh quan niệm : "Vận mệnh nước Nam là liên với nước Pháp" và chủ nghĩa quốc gia của ông trước nhất là bảo tồn tiếng Việt một cách đơn giản : "Truyện Kiều còn tiếng ta còn, tiếng ta còn nước ta còn". *Nam-Phong* tạp-chí quy tụ những người cựu học như Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, Phan Kế Bính..., những trí thức và cả khoa bảng từng tham gia các phong trào Đông du như Nguyễn Bá Trác, sau thêm những người tân cựu học như Trần Trọng Kim, Phạm Duy Tốn; tân học chỉ có Vũ

Đình Long, Đỗ Đình Thạch, Nguyễn Tiến Lãng.

Với 17 năm và 210 số báo, Nam-Phong tạp-chí thay thế tờ Gia Định Báo thời 1865- như công cụ cai trị của thực dân Pháp, dù vậy đã có công cung cấp cho học thuật mới những bài biên khảo và dịch thuật thu tóm những kiến thức cũ và Nho giáo được trình bày có hệ thống hơn trước, nhập cảng từ ngữ Hán văn giúp diễn tả những ý tưởng trừu tượng (nhưng sẽ trừu tượng hóa ngon ngữ hàng ngày và của đại chúng), cung cấp những tiểu thuyết dịch từ Hán và Pháp văn, nhiều tiểu luận bằng chữ quốc ngữ và chữ Hán, Pháp, cung cấp cho văn học mới 17 tác giả với 34 truyện ngắn. Phạm Duy Tốn đi đầu với đoản thiên tiểu thuyết *Sống Chết Mặc Bay* (1918), Nguyễn Bá Học tiếp nối với *Câu Chuyện Một Tối Của Người Tân Hôn* (1921). Các truyện ngắn này nội dung thiên về luân lý và xung đột mới - cũ của một xã hội giao thời, xung khắc văn hóa, vật chất - tinh thần, có ý đả phá hủ tục, thay đổi tâm tính, đề xướng cải lương, nếp sống vệ sinh, v.v... Nghĩa là truyện ngắn hay văn chương ở Nam-Phong tạp-chí cũng chỉ là phương tiện cho luân lý. Giọng văn thường mỉa mai. Về hình thức, các truyện ngắn đó đầy dấu vết cổ văn, biến ngẫu, cổ trong ngôn ngữ sử dụng cũng như cách xây dựng nhân vật; chúng như không hưởng những khai phá của của các truyện ngắn và tiểu thuyết lúc bấy giờ đã xuất bản ở miền Nam, chúng làm nhiệm vụ lót đường cho các tác phẩm của Tự Lực văn-đoàn cũng như Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Công Hoan... Nhưng nói chung, "Nam-Phong mặc dầu được coi là một tạp chí tân tiến, mới mẻ vẫn là cái tân tiến, mới mẻ của bọn trưởng giả mang tính cách quan lại" (Thanh Lãng).

Không phê bình về chính trị, chỉ riêng về tiếng Việt, chủ trương của Phạm Quỳnh có những mâu thuẫn, như trên Nam-Phong tạp-chí số 10 (12-1918), ông đề cao việc soạn từ điển Pháp-Việt và tỏ ý nghi ngờ tiếng Việt quốc ngữ chưa vững.

Chính ảnh hưởng rộng lớn của *Nam Phong tạp chí*, chủ

trường dùng tiếng Hán-Việt mà tiếng Việt từ nay sẽ trầu tượng hơn. Đây là cái hay khi tiếng ta chưa có những chữ tương đương mà phải trình bày những ý trầu tượng, nhưng lại trầu tượng quá lố những ý niệm đã có một cách dễ hiểu trong tiếng Việt. Tiếng Việt lúc bấy giờ có thể chưa dồi dào từ vựng trầu tượng và chưa đa dạng cho lý luận, nhưng tiếng Việt đã bước những bước xa, đã được nhiều tác giả trong Nam dùng để viết biên khảo, lý luận, khoa học và ngữ học... như đã nói ở trên. Riêng từ điển đã có các công trình của Trương Vĩnh Ký và Huỳnh Tịnh Của. Vả lại, từ 1903, các nhóm Nghĩa-thục ở miền Trung rồi Đông-kinh nghĩa-thục (1907) ở Hà Nội đã bắt đầu dịch danh từ chung từ tiếng Hán. Đảng Trong và miền Nam cho đến đầu thế kỷ XX đã thành công chặn đứng xâm nhập văn hóa của thực dân Pháp bằng cách phát huy những căn bản văn hóa bình dân của dân tộc.

Văn quốc ngữ thời sơ khởi có khuynh hướng biến ngẫu, ảnh hưởng tự nhiên của văn học Hán Nôm. Chính nhờ "trường phái" Trương Vĩnh Ký, tiếp nối với Nguyễn Trọng Quản, Trương Minh Ký, các nhà báo của tờ Nam-kỳ địa-phận chủ trương viết như nói, đã là bước tiên khởi cụ thể và đơn giản tiếng Việt. Tiếng Việt ấy được dùng đến khoảng năm 1950, là một với tiếng Việt kiểu bào ta ở Thái Lan vẫn dùng từ thời chúa Nguyễn Ánh còn đánh với nhà Nguyễn Tây-Sơn. Ảnh hưởng này đã có những "tiến bộ" đáng kể, Biến Ngũ Nhựt, Nguyễn Chánh Sắt và nhất là Hồ Biểu Chánh ở những tiểu thuyết sau đã viết như nói. Nhưng với Đông-Dương tạp chí và Nam Phong tạp chí, với Đông Hồ, Tương Phố (*Giọt Lệ Thu*)... chữ quốc ngữ trở lại khuôn sáo cũ, biến ngẫu, về nội dung lại ủy mị lãng mạn, sản phẩm của giới trí thức tư sản dư tiền rảnh thì giờ - hai yếu tố này không có ở văn học chữ quốc ngữ ở trong Nam. Tản Đà qua nhiều tác phẩm mở đường cho văn xuôi, dù ở ông vẫn còn nhiều biến ngẫu và gần với thi ca. *Thề Non Nước* (1929), *Trần Ai Tri Ký* (1924) nhất là *Giấc Mộng*

Lớn (1929) đã đến gần thể tiểu thuyết dù tính chất tự truyện vẫn là chính.

Sau Tản Đà và trước khi Tự Lực văn-đoàn ra đời khởi xướng một thời đại văn học mới, trẻ trung và hợp thời đại đô thị hóa, là những tác phẩm "chuyển tiếp" như *Cành Hoa Điểm Tuyết* (1921) và *Cuộc Tang Thương* (1924) của Đặng Trần Phát, *Kim Anh Lệ Sử* (1924) của Trọng Khiêm, *Câu Lâu Mộng* của Võ Liêm Sơn, *Nho Phong* (1926) và *Người Quay Tơ* (1927) của Nhất Linh là những truyện chịu ảnh hưởng văn Nam-Phong hoặc tiểu thuyết Trung-Hoa thịnh hành thời đó. Phải đến *Cậu Bé Nhà Quê* (viết 1929, in 1933) của Nguyễn Lân và *Người Vợ Hiền* (1931) của Nguyễn Thới Xuyên mới rõ ảnh hưởng của tiểu thuyết Pháp. Giai đoạn 1925-1932 ngập ngừng hiện đại hóa và giữa đông-tây. *Tố Tâm* là tác phẩm đã gây tiếng vang, đánh dấu bước tiến khác đến gần thêm một nền văn học hiện đại!

2. Văn Học Tiền Chiến 1933-1945:

Ngày 17 tháng 6 năm 1930, Nguyễn Thái Học và 12 đồng chí bị Pháp tử hình ở Yên Bái, sau đó Pháp đã bắt bớ giam cầm nhiều nhà cách mạng khác, chấm dứt một giai đoạn lịch sử và mở đầu cho giai đoạn chống thực dân với nhiều đảng phái chính trị theo Tây phương. Vào thời này, trí thức Nho học thu hẹp, trí thức được văn hóa Pháp đào luyện thì phần lớn an phận. Cùng năm 1930, đảng Cộng sản Đông-dương được thành lập với "luận cương chính trị" sẽ "thừa cơ hội chiến tranh đế quốc để lãnh đạo nhân dân làm cách mạng giải phóng" tức cướp chính quyền. Nhật đảo chính và chấm dứt đệ nhị thế chiến. Những thất bại quân sự chính trị trên đã gây nên một ý thức quốc gia mới, trở về giá trị cổ truyền nhưng chấp nhận chữ quốc ngữ nay trở thành lợi khí giải phóng dân tộc. Quốc văn đã có cơ sở vững vàng, sau hơn 70 năm, nên từ 1930, dịch thuật dần dà nhường bước cho việc trực tác văn học; hai nhà Tây học trẻ Hoàng Tích Chu và Nhất Linh đi những bước dứt

khoát hơn nữa. Từ 1927, trên Ngọ-báo và Đông-Tây tuần báo, họ Hoàng chủ trương viết văn đơn giản, ngắn gọn theo Tây phương, bỏ biên ngẫu và trùng điệp. Mở một thể hệ văn chương mới với Tự Lực văn-đoàn, Thơ Mới, cũng là thời nở rộ nhiều thể loại, kịch nói ra đời, thể phê bình văn học được thật sự thành hình.

Sau những dò dẫm hoặc tổng hợp Đông Tây của cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX, Tự-Lực văn-đoàn đến như một cuộc "cách mạng văn học" cho một cái mới tuyệt đối, đòi giải phóng cái tôi đề cao cá nhân chủ nghĩa không tương nhượng, đề cao lãng mạn cá nhân, sống "vui vẻ trẻ trung", vượt qua và xóa bỏ những cái cũ và văn hóa, tư tưởng lạc hậu nho giáo lỗi thời, đề cao cái đẹp, tự do, hạnh phúc cá nhân, tinh thần khoa học, đề cao giải phóng phụ nữ, chống đa thê, chống việc cưới gả ép, chống vợ góa trẻ phải ở vậy. Nhất Linh cùng Khái Hưng, Hoàng Đạo, Thế Lữ, Nguyễn Gia Trí, Tú Mỡ, Thạch Lam... lập văn đoàn, ra báo Phong Hóa (1932-35 với tiêu đề "trước vui thích, sau ích lợi") rồi Ngày Nay (từ 1936), lập nhà xuất bản Đời Nay. Chống biên ngẫu, họ chủ trương văn pháp mới, giản dị. Lúc đầu lập trường văn học của nhóm đã đưa đến những tác phẩm luận đề thành công, mới, hấp dẫn, gây ảnh hưởng xã hội, văn hóa, nhưng rồi ra như rơi vào lãng mạn lý thuyết vì đất nước bị trị bởi ngoại bang, cái đa số người dân cần vẫn là những giải pháp chính trị, xã hội. Phong Hóa, Ngày Nay từng là diễn đàn về lý luận Nho giáo và lý luận Tây phương, về chủ đích của nghệ thuật...Tự Lực văn-đoàn có công phê phán hủ tục nhưng họ cũng phê phán nặng nề bất công những nhà văn đồng thời hoặc không cùng quan điểm với họ như Lê Văn Trương, Trương Tửu, Phan Trần Chúc, TchyA...

Tự Lực văn-đoàn ở giai đoạn đầu với *Hồn Bướm Mơ Tiên* (1933) đề tài cũ, nội dung mới (lãng mạn) và thật mới hình thức nhưng tình tiết bố cục hơi tuồng, thiếu tự nhiên, đến những *Nửa Chừng Xuân* (1934), *Đoạn Tuyệt* (1935), *Tiêu-Sơn*

Tráng-Sĩ (1935), *Con Đường Sáng* (1938), *Đôi Bạn* (1938)... mới rõ chủ trương của họ qua những tiểu thuyết luận đề, lạc quan, cách mạng ở hình ảnh "khách chinh phu", qua nhân vật Dũng. Những tác phẩm ở giai đoạn cuối như *Đẹp*, *Thanh Đức* của Khái Hưng nói lên quan niệm thẩm mỹ văn chương; *Bướm Trắng* (1938) đi vào phân tích tâm lý, nội tâm như *Tội Ác* và *Hình Phạt* của Dostoievski, hơn là cổ võ những cải cách. Nói chung, Tự Lực văn-đoàn nhắm hiện đại hóa các thể loại văn học và sự trong sáng của tiếng Việt và họ đã thành công! Họ đưa ra một luân lý mới nhưng không giảng luân lý, cốt kể chuyện. Các tác phẩm của Tự Lực văn-đoàn đã mới, nhưng hãy còn thu hẹp ở giới thượng lưu, có học hay vật chất thoải mái. Văn chương tả thực và xã hội đã được ghi dấu hiện tượng với các nhà văn thuộc "nhóm" Tân Dân và những nhà văn khác như Vũ Trọng Phụng (*Giông Tố*, 1937, *Số Đỏ* 1938), Trọng Lang (*Hà Nội Lầm Than*, 1938), Nguyễn Công Hoan (*Kép Tư Bền* 1935, *Bước Đường Cùng*, 1938), Ngô tất Tố (*Tắt Đèn*, 1939), Nguyên Hồng (*Bỉ Vỏ*, 1940), Trần Tiêu (*Chồng Con*)... do ảnh hưởng Mặt trận Bình dân thành lập và cầm quyền ở Pháp...

Báo chí đóng góp nhiều cho giai đoạn văn học này. Bắt đầu thấy những sản phẩm văn chương là những tổng kết văn hóa : các tác giả như Khái Hưng, Thạch Lam, Ngô Tất Tố, Chu Thiên... qua tác phẩm của mình đã thể hiện tư tưởng, bút pháp, kiến thức sống và văn hóa của mình. Và tiểu thuyết như là thể loại lý tưởng để các tác giả dần trải trọn vẹn kiến thức và kinh nghiệm sống của mình. Kịch nói là một thể loại mới, trước đó chỉ có chèo, tuồng và cải lương, từ thập niên 1920, đã có những kịch bản của Vũ Đình Long, Vi Huyền Đắc, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Huy Tưởng...

Cùng với tiểu thuyết, Thơ Mới đã đánh dấu giai đoạn văn học này, trong nỗ lực canh tân, Việt hóa văn chương, đồng thời

thu nhập cái mới, cái hay của nhân loại. Tản Đà và Trần Tuấn Khải là những đại biểu cuối cùng của dòng thi ca cựu trào, dù thơ hai ông đã có khuynh hướng lãng mạn, đã chớm đi vào lãnh địa của thế hệ đến sau. Thế hệ Lưu Trọng Lư, Nguyễn Thị Kiêm... là thế hệ đã bắt đầu đô thị hóa, đã nhìn thấy những cản trở cho sáng tạo thi ca xứng hợp con người mới. Phản ứng lại khuôn sáo, ước lệ và niêm luật hình thức của thơ cũ, Thơ Mới ra đời, khởi xướng trên Phụ-Nữ Tân Văn với những bài tranh luận của Nguyễn Thị Mạnh Mạnh (Nguyễn Thị Kiêm), Vũ Đình Liên, Hồ Văn Hảo, Lưu Trọng Lư. Bài thơ *Tình Già* của Phan Khôi xuất hiện lần đầu trên tạp chí này (số 122, 10-3-1932) - thật ra chỉ là một bài văn có vần và cái mới nếu có là ở câu chữ tự do, chưa phải là Thơ Mới! Chính những sáng tác của Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, Nguyễn Nhược Pháp... đã thuyết phục người đọc và giới sáng tác ủng hộ Thơ Mới. Cùng Lưu Trọng Lư, Thế Lữ, các nhà thơ Xuân Diệu, Huy Cận, Bích Khê, Vũ Đình Liên, Chế Lan Viên, Vũ Hoàng Chương... đã đánh dấu giá trị của Thơ Mới. Nội dung thi ca đa dạng, nhiều tâm tình vui buồn, hoài cảm, hy vọng, những ý tình lãng mạn, văn chương như trốn tránh thực tại đất nước bị đô hộ, ở cái buổi giao thời chuyển tiếp giữa hai đường lối đấu tranh chống thực dân xâm lược. Thực trạng chính trị của đất nước thể hiện trong một vài bài như *Nhớ Rừng*, *Tiếng Gọi Bên Sông*, *Giây Phút Chạnh Lòng* của Thế Lữ, *Tống Biệt Hành* của Thâm Tâm, *Tiếng Dịch Sông Ô* của Phạm Huy Thông, *Điêu Tàn* của Chế Lan Viên. Nói chung vẫn những hình ảnh người chinh phu nhưng đã mang nhiều hoài cảm hơn ý tình cụ thể, những dĩ nhiên trong một hoàn cảnh cá chậu chim lồng.

Cái tôi được giải phóng, khỏi phải trá hình trong cái "ta" trùu tượng, vô ngã, trống không. Cái «tôi» có mặt từ 1935 trong thơ Thế Lữ : « *Anh đi đường anh, tôi đường tôi...* » Cái "tôi" cả đờm đối diện với Thượng đế : "*Tôi sẽ đến trước mặt Người, Thượng đế / Để kêu than, khi tôi đã lìa đời / Khi lá rụng và hồn*

tôi đã xế / Sang bên kia thế giới của loài người" (Huy Cận, Trình Bày). Hay cái tôi siêu thoát giữa vũ trụ bao la như mới mở, trong thơ Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Chế Lan Viên, Phạm Hầu...

Cái tôi lên thơ chưa đủ, phải gọi thành tên : « *Chàng Huy Cận khi xưa hay sầu lắm / Gió trăng ơi nay còn nhớ người chăng...* »(Mai sau). Tiền phong cho những « *Tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ / Thanh Tâm Tuyền...* », « *Tôi hét lên cho nguôi giận / Thanh Tâm Tuyền...* »(Phục sinh) của gần 30 năm sau. Chế Lan Viên đi xa hơn: "*Ai bảo giùm ta có ta không?*" "*Với tôi tất cả như vô nghĩa / Tất cả không ngoài nghĩa khổ đau*". Bóng dáng hiện sinh đã thấp thoáng ở thơ họ Chế!

Tình bây giờ là tình lãng mạn, có khi vu vơ, đã khá xa cái tình của thời lịch triều trước đó. Mà ở cái thời đó, thơ trữ tình cũng đã chỉ là những ngoại lệ vì thi ca không ra ngoài khuynh hướng đạo lý và ái quốc. *Bích Câu Kỳ Ngộ, Phan Trần* rồi *Phạm Thái* với *Sơ Kính Tân Trang*, *Chu Mạnh Trinh* hay *Dương Khuê* thật ra là những nhà nho tài tử, khi đã chán chương thế sự hay thất vọng lớn, đã tìm sống cho tình cảm và tâm hồn, cho tình yêu! Trong *Thơ Mới*, tình hay đi song với buồn, dở dang và cả chết, với *Vũ Hoàng Chương*, hay *J. Leiba* từng thú nhận "*Người đẹp vẫn thường hay chết yếu / Thi nhân đầu bạc sớm hơn ai!*" (*Hoa Bạc Mệnh*). Và hình như phải dở dang thì tình mới "đế đời", như chuyện buồn của một người nữ tên *T.T.KH.*

Trực giác nhà thơ như có ma lực khiến nhìn tĩnh vật sống động như không bờ bến. Người đẹp trong tranh như hiện thành xác thịt, khiến nhà thơ sống lại cả ngũ quan : « *Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm / Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?* » (...) *Hai vú nàng! Hai vú nàng! Chao ôi / Cho tôi nức một dòng sâm ngọt lộng / Ôi lồ lộ một tòa hoa nghiêm động / Tôi run run hăm lại cánh hồn si* (...) (*Bích Khê, Tranh Lỗ thề*).

Mặt khác, cuộc sống thực tại, riêng tư, cảnh hiện thực đời sống xã hội, cảnh thôn quê sống động được đưa vào thi ca, xa hơn những ao thu của đàn anh Nguyễn Khuyến, với *Quê Hương* của Tế Hanh, *Đây Thôn Vĩ Dạ*, *Tình Quê*, *Mùa Xuân Chín...* của Hàn Mặc Tử, và toàn bộ thi ca của Anh Thơ, Bằng Bá Lân, Nguyễn Bính, Đoàn Văn Cừ... Một tình yêu quê hương đất nước đậm đà và cụ thể hơn thời cựu trào.

Ba khuynh hướng chính của Thơ Mới là lãng mạn, hiện thực và tượng trưng, siêu thực mà trội bật vẫn là lãng mạn vì đáp ứng nhu cầu tự do, phát huy bản ngã và tâm trạng yêu đời của con người thời đại. Thơ Mới đã nhận ảnh hưởng cả một thế kỷ XIX thơ lãng mạn Pháp của

Lamartine, Hugo, A. de Musset, A. de Vigny... hoặc tượng trưng của Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé... Với non 15 năm hiện diện, Thơ Mới đã để lại cho thi ca Việt Nam nhiều hàng châu ngọc!

Nối tiếp Thơ Mới, thời Đệ Nhị thế chiến có nhóm Xuân Thu Nhã Tập (1942) với Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ chủ trương trở về lại phương Đông để tìm thi hứng. Nhóm chịu ảnh hưởng thơ tượng trưng, siêu thực và thi ca Lão Phật. Xuân Thu vốn là hai mùa giao cảm của tam tài (người, trời, đất). Bài *Màu Thời Gian* của Đoàn Phú Tứ trước nay bị xem là "bí hiểm", nhưng tính đa nghĩa và huyền ảo đã khiến bài thơ vẫn được nhắc nhở. Trong nước sau 1987, họ Đoàn và bài thơ được "phục hồi", hết bị "oan" đã "rơi vào hố thẳm của nghệ thuật tư sản bế tắc"!

Viết về giai đoạn này mà bỏ qua các cuộc tranh luận là một thiếu sót lớn. Ngoài những đề tài chính trị, các nhà văn nhà báo thời này tranh luận về vấn đề quốc học với Lê Dư, Phan Khôi (1931), về truyện Kiều giữa Phạm Quỳnh, Phan Khôi, Trần Trọng Kim, (1931), tranh luận về thơ mới thơ cũ giữa Tản Đà, Huỳnh Thúc Kháng, Thái Phỉ, Lưu Trọng Lư, Lê Tràng Kiều, về Đoàn Tuyền - Cô Giáo Minh (1936), về duy tâm - duy

vật (1930-33) giữa Phan Khôi và Hải Triều...Cuộc tranh luận lớn liên hệ đến văn chương là tranh luận về nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh đặt lại mối quan hệ giữa văn nghệ và đời sống con người và sứ mệnh của văn nghệ. Sáng tạo lần đầu tiên được đem lên bàn mổ. Cho đến khi người Pháp đặt chân xâm lăng Việt Nam, văn chương vẫn dành cho kẻ có nho học, biết "chữ" và suốt dòng lịch sử, văn chương vẫn cho sứ mệnh phổ dương đạo lý và trách nhiệm với lịch sử và tổ quốc, văn chương gắn liền với vận mệnh đất nước. Nói chung hướng thượng và thường trù tượng, tổng quát.Tự Lực văn đoàn đứng ngoài cuộc tranh luận này, chế diễu cả đôi bên vì nhóm chủ trương dùng văn chương đấu tranh cho sự giải phóng cá nhân và cá nhân là cơ sở của xã hội. Thực ra cuộc tranh luận đã khởi sự trước đó khi Thiều Sơn viết bài "*Hai cái quan niệm về văn học*" (Tiểu Thuyết Thứ Bảy 38, 16-2-1935) chống quan niệm văn học của Nguyễn Bá Học và Phạm Quỳnh.

Từ năm 1940, khuynh hướng bảo thủ như thắng thế với sự ra đời của ba tạp chí thuộc ba nhóm khác nhau. Tờ *Tri Tân* phục cổ với khẩu hiệu "ôn cố tri tân", số 1 ra tháng 6-1941, do Hoa Bằng Hoàng Thúc Trâm đứng đầu, với những cây viết biên khảo của nhóm *Nam-Phong tạp-chí* mất "đất" từ khi Phạm Quỳnh vô Huế làm ông Thượng, như Nguyễn Văn Tố, Dương Bá Trạc, Nguyễn Đôn Phục, thêm Trúc Khê Ngô Văn Triện, Thiều Sơn, Khuông Việt... *Thanh Nghị* ra mắt cùng tháng với *Tri Tân*, là tiếng nói của những trí thức trẻ học cái học Âu tây nhưng có tinh thần dân tộc : Hoàng Xuân Hãn, Phan Anh, Nguyễn Thiệu Lâu, Vũ Đình Hoè, Đình Gia Trinh... Nhóm thứ ba, Tân văn hoá, với tạp chí *Văn Mới*, nhà xuất bản Hàn Thuyên, đi tìm triết lý mới thiên duy vật sử quan, với Nguyễn Đức Quỳnh, Trương Tửu... Phê bình văn học, một thể loại mới với văn học Việt Nam, dần dà trở thành nghiêm chỉnh, có chiều sâu hơn. Lúc đầu chỉ là những bài giới thiệu sách mới, phê bình thiên vị một tác giả, những bài tựa, bạt sách, sau

đã có những tác phẩm xuất bản với Lê Thanh, Trương Chính, Thiếu Sơn, Vũ Ngọc Phan, Hoài Thanh, Nguyễn Đức Quỳnh, Nguyễn Bách Khoa (Trương Tửu)... Tuy nhiên lý luận văn học chưa phát triển, các người viết phê bình thường không chuyên nghiệp, như Thạch Lam, Hoàng Đạo và cả những người vừa kể ở trên. Hai công trình phê bình văn học quan trọng là *Nhà Văn Hiện Đại* của Vũ Ngọc Phan và *Thi Nhân Việt Nam* của Hoài Thanh và Hoài Chân. Nhóm hàn Thuyên dùng lý luận duy vật để phá đổ luận lý văn học hơn là viết văn học sử, Vũ Ngọc Phan chỉ phê bình các tác phẩm và giới thiệu các tác giả mà không làm công việc viết văn học sử, vì bộ *Nhà Văn Hiện Đại* vẫn thiếu chất keo nối kết các thời đại cũng như không nêu rõ diễn biến hiện đại hóa của nền văn học đó.

Trong cao trào phục cổ từ 1940, nhiều nhà văn cuối giai đoạn như muốn trở về với truyền thống. Nguyễn Tuân viết *Vang Bóng Một Thời* (1940), Chu Thiên (*Bút Nghiên*), Ngô Tất Tố (*Lều Chõng, Tắt Đèn, Việc Làng*). Hoặc về đời sống hiện thực, về cuộc đời nghèo, những âu lo, bất trắc, Hồ Dzếnh có *Chân Trời Cũ*, Trần Tiêu có *Chồng Con*, Phi Vân có *Đồng Quê*, Tô Hoài có *Quê Người*, Nguyễn Đình Lạp có *Ngoại Ô*, Trương Tửu viết *Khi Người Ta Đói*, Nguyễn Đức Quỳnh viết một loạt *Thằng Cu So, Thằng Phượng, Thằng Kinh*... Về thơ, Quách Tấn xuất bản *Mùa Cổ Điển* (1941), Thơ Vũ Hoàng Chương có thi vị thơ Đường, chữ dùng, đề tài, điển cố và ngôn ngữ Đông phương. Thi nhân tả đời sống thôn quê, như Đoàn Văn Cừ, Anh Thơ, Bằng Bá Lân... Và kịch thơ dẫu đặt nối tiếp nhau, với những chủ đề thời sự lẫn chuyện thời xa xưa: Phan Khắc Khoan có *Trầu Cau, Phạm Thái*, Phạm Huy Thông dựng *Anh Nga, Tiếng Dịch Sông Ô*, Hoàng Cầm với *Lên Đường*, Hoàng Công Khanh với *Bến Nước Ngũ Bồ* và nhà thơ Vũ Hoàng Chương cũng soạn *Vân Muội*...

3. Văn Học Kháng Chiến 1945-54:

Kháng chiến chống Pháp khởi xướng ở miền Nam-bộ từ

những thất bại tháng 10-1940, đến khởi nghĩa 23-9-1945 và Ủy ban hành chánh Nam-bộ, từ 1946 chuyển ra Bắc. Cuộc kháng chiến sẽ chấm dứt năm 1954 với hiệp định Genève chia đôi đất nước. Về văn nghệ, cộng sản Việt Nam đã ra *Đề cương văn hóa* (1943) chủ yếu phục vụ chiến tranh và tuyên truyền, nghệ thuật coi nhẹ, vì chỉ là phương tiện. Văn nghệ kháng chiến đề cao tình tự yêu đất nước, quê hương, sự cần thiết của đoàn kết, một lòng. Lưu Hữu Phước, Trần Văn Giàu, Bình Nguyên Lộc, Lý Văn Sâm, Nguyễn Bảo Hóa, Vũ Anh Khanh, Dương Tử Giang... sẽ tích cực tham gia, vô bưng. Thơ có tính cách lãng mạn cách mạng đề cao tình yêu nước với Ái Lan (*Trên Đường*, 1951), Hồ Hán Sơn (*Tình nghèo*)... Nhiều truyện và tiểu thuyết thời sự tranh đấu ra đời, Anh Huy, Hoàng Tố Nguyên, Khổng Dương, .. đến 1949-50 tiến hơn với Phi Vân, Bình Nguyên Lộc (*Nhốt Gió*), Hợp Phố (*Chị Dung*), Thiên Giang (*Lao Tù*)... Nhóm Chân Trời Mới của bộ ba Tam Ích, Thiên Giang và Thê Húc nỗ lực đi tìm hướng đi mới từ những lý thuyết và hoàn cảnh mới trong *Nghệ Thuật Và Nhân Sinh* (1949), Dương Tử Giang có *Thi Văn Hiện Đại* (1949). Tiếp theo là thời kháng chiến chống Pháp, những năm 1945-1950, miền Nam tràn ngập tác phẩm "lửa" của các nhà văn Vũ Anh Khanh, Lý Văn Sâm, Quốc Ấn, Thẩm Thệ Hà, Dương Tử Giang, Nguyễn Bảo Hóa, Sơn Khanh... Hàng trăm cuốn được xuất bản, nhiều cuốn bị tịch thu, bị cấm...

Văn chương kháng Pháp thời này sôi nổi ở trong Nam nhất là ở Sài Gòn, nơi rất sôi động về chính trị và cách mạng trong khi ở miền Bắc sôi nổi về quân sự. Khuynh hướng văn nghệ đấu tranh này đã lớn mạnh và đa dạng ở Sài Gòn trong khi văn nghệ kháng chiến ở phía Bắc đã phải chịu sự chỉ đạo trực tiếp của đảng cộng sản ngay từ những ngày đầu; một khuynh hướng theo thiển ý đã nẩy mầm từ những Trương Duy Toàn, Lê Hoàng Mưu, Phạm Minh Kiên, Tân Dân Tử... của những thập niên 20 và 30.

Miền Bắc trưng dụng "mảng" văn học yêu nước này cho chính trị kháng chiến chống thực dân theo khuôn Hà Nội dù có người không hề phục vụ cho thứ chính trị đó như Vũ Anh Khanh, Dương Tử Giang, v.v... Tàn bạo hơn nữa khi văn nghệ sĩ như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Thế Lữ, Chế Lan Viên, Tô Hoài... phải công khai từ bỏ tác phẩm của họ, những tác phẩm đưa họ vào văn học sử! Nay sự thực về thời kháng chiến đã nhiều rõ rệt, thì giai đoạn văn học kháng chiến này cũng cần được viết lại. Văn chương yêu nước, chống thực dân căn bản và trước hết đã là của mọi người Việt; nên văn chương đó độc lập ngoài những ý thức hệ và ý đồ. Chỉ trong chiều hướng đó, các văn nghệ sĩ đã có những sáng tác để đời, như *Màu Tím Hoa Sim* của Hữu Loan, như *Tây Tiến*, *Đôi Bờ*, *Đôi Mắt Người Sơn Tây* của Quang Dũng...

Phần lớn văn nghệ sĩ tiền chiến theo kháng chiến rồi ở lại miền Bắc. Một số khác nhận chân bản chất giới lãnh đạo đã bỏ về « thành » như Bình Nguyên Lộc... hay từ Bắc vô Nam như Đỗ Thúc Vịnh, Doãn Quốc Sỹ, Trần Lê Nguyễn, Mai Thảo... Từ 1950, đã có những tranh luận lý thuyết và chống đối giữa những nhóm cộng sản và đệ tứ, giữa người cộng sản và không cộng sản, những Hồ Hữu Tường, nhóm Chân Trời Mới, Bằng Giang, Vương Hồng Sển, Lê Thọ Xuân, Bùi Đức Tịnh, Lê Ngọc Trự, Nguyễn Bạt Tụy,... chống văn khiêu dâm, chống chiến tranh hay thuần túy học thuật như Đào Văn Tập. Có những nỗ lực xây dựng một nền văn nghệ mới ở buổi nhiều lý thuyết văn hóa có vẻ mới với người Việt và chạm nhau giành thế trên: Hồ Hữu Tường xuất bản *Tương Lai Văn Hóa Việt Nam* (1949) ở Hà Nội, Triều Sơn dưới bút hiệu Ninh-Huy xuất bản *Con Đường Văn Nghệ Mới* (1951) ở Paris.

(Còn tiếp một kỳ)

Số sau :

4. Văn học Miền Nam 1954-75.

5. Văn học trong nước từ 1975.

6. Văn học hải ngoại.

Chú thích :

- 1 Roland Barthes, *Essais Critiques*, Paris : Seuil, 1964, tr.205.
- 2 Gustave Lanson, *Essai de la méthode de critique et l'histoire littéraire*, Paris : Hachette, 1965, tr. 68.
- 3 Trích từ Lê Ngọc Trụ, « Chữ quốc ngữ từ thế kỷ XVII đến cuối thế kỷ XIX », *Dòng Việt* số 1, 1993, tr. 31.
- 4 Trích lại từ tuyển tập *Khảo về Tiểu Thuyết*, Hà Nội : Hội Nhà văn, 1996, tr.23-24.
- 5 Viện Hán-Nôm thuộc Viện Khoa học xã hội đã sưu tầm được 24 văn bản chữ Nôm thuộc thế kỷ XVII trong đó có những bản từng được lưu trữ ở chùa Kiểng Phước tại Vọng Các, Thái Lan. Những văn bản này là dấu vết chữ Nôm dùng ở Đàng Trong. Xem Thanh Lãng « Thủ thiết lập hồ sơ về hai người con gái : một con của Phật, một con của Chúa » in « Về Sách Báo của các Tác giả Công giáo Thế kỷ XVII-XIX », *Tài liệu Tham khảo Thành phố Hồ Chí Minh : Trường Đại học Tổng hợp Tp HCM, Khoa Ngữ văn*, 1993, tr.6.

LÊ CHÂU

thế kỷ của văn chương lưu đày

Lưu đày là một hiện tượng xã hội đã xuất hiện ngay từ khi nhân loại có những thiết chế chính trị. Trong lịch sử văn chương tây phương, nhà thơ La mã Ovid (43 tr.T.L-17 T.L) tác giả thi phẩm *Nghệ thuật yêu (Ars amatoria)* bị hoàng đế Augustus đày biệt xứ tới Tomis cho đến khi chết có lẽ là một trong những trường hợp điển hình xưa nhất. Trong lịch sử văn chương Trung quốc, nhiều nhà thơ tài danh bị lưu đày ra những miền biên cương xa xôi. Lưu đày có thể biểu hiện dưới hai hình thái : lưu đày công khai (exoteric) nghĩa là chính cái thân xác bị cưỡng bức trục xuất khỏi quê hương và lưu đày ẩn mật (esoteric) khi tinh thần câu thúc, giam hãm trong cái thế giới nội tâm. Nhà thơ Basho của những hài cú Nhật thế kỷ 17 tự chọn con đường lang thang để cho tâm hồn thơ thoải trong cảnh lưu đày vĩnh viễn. Montaigne của Pháp trong thế kỷ 16 chán chường cảnh nội chiến tôn giáo đã giam mình trong lâu đài để

hoàn tất sự độc lập của tư tưởng và tinh thần trong khi suy ngẫm. Lưu đầy chính trị là một hiện tượng phổ biến thể hiện sự đối kháng của văn chương chống lại mọi hoàn cảnh áp bức của bạo quyền. Có những trường hợp áp chế như nữ sĩ Madame de Stael bị trục xuất khỏi nước Pháp dưới triều đại Khủng Bố. Những người như Voltaire, Heinrich Heine, Victor Hugo tự thân lưu đầy khỏi tổ quốc. Những tuyệt tác của họ thường do hoàn cảnh này mà thành tựu (những trường thi như *Les Châtiments*, *Les Contemplations*, *La légende des Siècles* của Hugo được viết trong mười tám năm lưu đầy (1851-70) ở đảo Jersey và Guernsey). Lại có những trường hợp lưu đầy ẩn mật như Proust ngăn cách tự thân với thế giới thường nhật bên ngoài làm cảnh sống để sáng tạo ra một trường thiên tiểu thuyết như *A la recherche du temps perdu*. Những nhà văn Mỹ như Henry James, Gertrude Stein, Ernest Hemingway, chỉ kể một vài tên tuổi trong nhiều người, đã tìm được nguồn cảm hứng trong thời gian biệt xứ. Lưu đầy như vậy là một điều kiện văn chương trong sáng tạo, khác hẳn với Georg Lukács cho rằng nhà văn lưu đầy thì mất sự liên lạc, trở thành tha hóa với thực tại.

Tuy nhiên, xét cho cùng, thế kỷ hai mươi vừa qua vẫn là thế kỷ độc đáo nhất về hiện tượng này – nên tôi gọi thế kỷ này là *thế kỷ của văn chương lưu đầy* :

“Kể từ khi xuất hiện chế độ phát xít và cộng sản, nhà văn lưu vong không còn là một hiện tượng đơn độc mà thể hiện qua một tập thể đông đảo tạo thành một sinh hoạt văn chương, một sinh mệnh văn chương, một thế giới văn chương đặc biệt. Sự hiện diện của giòng văn chương lưu vong đánh dấu một hiện tượng thời đại cực kỳ lạ lùng, bi thảm trong lịch sử nhân loại : nó di động nguyên vẹn cơ sở văn học từ trong nước ra bên ngoài.”¹.

Trước hết phải kể đến thời đại phát xít, trước và trong Thế Chiến thứ Hai, nhiều nhà văn tên tuổi như Thomas Mann,

Heinrich Mann, Walter Benjamin, Lion Feuchtwanger, Vicky Baum, Nelly Sachs, Ernst Toller, Stefan Zweig, Franz Werfel và nhất là nguyên cả một trường phái tư tưởng Frankfurt với Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Leo Lowenthal đã di chuyển toàn bộ Học viện nghiên cứu xã hội (Institut für Sozialforschung) được thành lập từ năm 1923 ở Frankfurt sang Mỹ vào năm 1934 sau khi bị cưỡng bách phải rời khỏi nước Đức khi Quốc xã lên cầm quyền. Ảnh hưởng của trường phái Frankfurt, như thường được biết đến là Lý luận Phê phán (Critical Theory), đối với học giới của Hoa kỳ, quốc gia tạm dung rất lớn vì nó mở ra những phát triển trí thức quan trọng trong mọi lãnh vực về triết học, xã hội học, phân tâm học, kinh tế chính trị học. Điểm đặc biệt ngay trong những thập niên bốn mươi, phần lớn những công trình lý luận của trường phái Frankfurt vẫn tiếp tục được viết bằng tiếng mẹ đẻ của những thành viên của học viện. Martin Jay giải thích:

“Những lý do về thái độ cưỡng chống này không khó nhận ra. Vì sự độc lập tương đối về tài chính của họ, những thành viên của Học viện không bắt buộc phải kiếm sống bằng những bài viết hay giảng dạy của họ như những người tỵ nạn kém may mắn khác. Thêm vào đó, họ khôn ngoan nhận thức được nhu cầu gìn giữ truyền thống văn hóa Đức đặc thù mà những kẻ cầm quyền đương thời của Đức đang làm giảm giá trị đi quá nhiều. Và sau nữa, họ coi ngôn ngữ mẹ đẻ của họ thích hợp hơn Anh ngữ trong việc diễn đạt tư tưởng biện chứng và do đó là phương tiện phù hợp hơn trong việc điều hợp Lý luận Phê phán.”ⁱⁱ

Xứ sở Tây ban nha khi Franco nắm chính quyền cũng chứng kiến cuộc di cư tập thể những nhà văn trong cũng như sau cuộc nội chiến với những tên tuổi như Rafael Alberti, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Fernando Arrabal.

Nhiều nhà văn thuộc vùng châu Mỹ La tinh như Carlos Fuentes từ Mê, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar từ Á căn

đình, Gabriel García Márquez từ Colombia, José Donoso từ Chí lợi, Mario Vargas Llosa từ Peru, Guillermo Cabrera Infante, Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Heberto Padilla, José Lezama Lima, Edmondo Desnoes từ Cuba, Miguel Angel Asturias từ Guatemala, Augusto Roa Bastos từ Paraguay cũng biệt xứ vì chế độ độc tài.

Ở Việt nam, trong hai giai đoạn 1954 và 1975, khi Cộng sản thống trị nửa nước và cả nước, hàng loạt nhà văn di cư từ Bắc vào Nam và sau cùng phải vượt biên, tạo thành một nền văn học lưu vong với tiếng mẹ đẻ. Những người ở lại ngưng cầm bút. Hiện nay chế độ Cộng sản chưa sụp đổ, giòng lịch sử văn chương lưu vong chưa chấm dứt nên chưa có thể thẩm định chung cuộc về diễn tiến của nền văn chương này.

Tuy nhiên, ở đâu phát xít và cộng sản thống trị, ở đó những hiện tượng văn học diễn tiến như nhau :

“Ngày nay sự lưu đầy của nhà văn có tính cách tuyệt đối. Họ không thể trở lại tổ quốc, nếu không có một biến động nội tình chính trị tại xứ sở của họ. Chế độ chuyên chính toàn diện và guồng máy công an đã chia cách thế giới khủng khiếp hơn hẳn mọi thời đại trong lịch sử nhân loại. Nhà văn lưu vong đã phải chia lìa với quá khứ và văn hóa mà họ đã hấp thụ. Lưu đầy quả thật là một bi kịch trong cuộc sống sáng tạo của nhà văn. Song, chọn lựa sự lưu đầy, bởi vì không có chọn lựa nào khác khi con người sống trong một thế giới tha hóa.”ⁱⁱⁱ

Khi chế độ phát xít sụp đổ, văn chương Đức hậu chiến lại phục hồi mau chóng trên sự đổ nát của đất nước trong chiến tranh và phân qua, nhiều nhà văn trở về, chứng nhân của trại tập trung Auschwitz và Cuộc Thảm Sát (The Holocaust) với những Nelly Sachs (Nobel văn chương 1966), Peter Weiss, Ilse Aichinger, H.G.Adler, Paul Celan. Ở Đông Đức dưới sự cai trị của đảng Cộng sản, chỉ có hai nhà văn sáng giá là Heiner Mul-

ler và Christa Wolf, tuy nhiên cả hai có thể coi như những nhà văn ly khai vì Muller bị trục xuất khỏi hội nhà văn, còn Wolf bị phê bình kịch liệt sau khi viết cuốn tiểu thuyết *Những tư niệm về Christa T.* (*Nachdenken uber Christa T.*).

Hội nghị Yalta giữa các nước đồng minh đánh bại Đức quốc xã đã phân chia lãnh thổ thế giới, hậu quả là một số nước trong vùng Đông Âu đã rơi vào quỹ đạo cộng sản khổng chế của Liên Xô. Từ chính sách cai trị văn nghệ, văn hóa và khủng bố của chế độ, nhà văn đã bị tước đoạt quyền tự do ngôn luận, do đó nảy sinh ra hiện tượng văn chương samizdat và tamizdat, tác phẩm viết được lén gửi ra thế giới bên ngoài để phổ biến, hoặc xuất bản bí mật và truyền tay nhau đọc ở trong nước. Hiện tượng văn chương này đã tạo nên những tên tuổi văn chương xứng đáng đại diện cho cả nước, một là những nhà văn này vẫn tiếp tục viết bằng tiếng mẹ đẻ, hai là viết trong một nguồn sáng tạo tự do đích thực. Một số những tên tuổi quen thuộc với văn giới quốc tế đến từ nhiều nước (Ba lan, Hung, Tiệp, Nam tư...) như Czeslaw Milosz, Milan Kundera, Jaroslav Seifert, Vaclav Havel, Ludvík Vaculík, G. Konrad, Jiri Grusa, Pavel Kohout, Alexander Kliment, Jan Trefulka, Milan Uhde, Ivan Klíma, Joseph Skvorecky... đã góp phần xây dựng vào văn học quốc tế muôn hình muôn vẻ.

Để hình dung cách phổ biến tác phẩm samizdat, ta hãy nghe Klíma mô tả :

“Những tác phẩm được in thành nhiều ấn bản từ mười đến hai mươi; giá mỗi bản thường gấp ba lần giá một quyển sách thường. Ngay khi những gì chúng tôi đã làm được loan truyền, người ta bắt đầu lùng kiếm những cuốn sách này. Những “xưởng” mới mọc ra, thường sao lại những bản không được phép... Thoạt tiên cảnh sát tìm cách ngăn chặn samizdat, tịch thu những bản cá nhân trong khi lùng soát trong nhà. Đôi lúc họ bắt những đả tự viên đánh máy sách, có nhiều

người bị kết án tù qua những phiên tòa ‘tự do’, nhưng samizdat theo quan điểm của nhà cầm quyền bắt đầu giống như con rồng nhiều đầu trong truyện cổ tích, hay một bệnh dịch – nghĩa là không thể chinh phục được.”^{iv}

Khởi từ 1989, chế độ cộng sản sụp đổ ở Đông Âu và Liên Xô đã hoàn tất một giai đoạn ngoại trừ văn chương lưu vong. Nhiều nhà văn đã trở về tổ quốc, một số ở lại xứ sở tạm dung từ khi sử dụng ngôn ngữ bản địa như trường hợp Kundera và Skvorecky.

Để có một cái nhìn khái quát về diễn tiến của văn chương lưu vong của thế kỷ hai mươi, đa dạng và phức tạp, những câu chuyện của một số nhà văn Nga có thể diễn tả được xuyên suốt quá trình vận động này.

Trong đợt sóng người di cư ra khỏi nước sau biến động 1917, khoảng 250 ngàn người đi về Viễn Đông trong những năm 1918-22, 300 ngàn người qua phương Tây (năm 1920), trong đó có những nhà văn tên tuổi như Leonid Andreev, Mark Aldanov, Vladimir Nabokov, Lev Shestov, Nikolai Trubetskoi, Konstantin Balmont, Ivan Bunin, Yury Mandelstam, Andrei Bely, Aleksei Remizov, hơn 138 tờ báo của người tỵ nạn xuất bản ở Berlin, Paris, San Francisco, Bắc kinh-Thượng hải. Trong năm 1922, Đức ghi nhận có 600 ngàn người di cư từ Nga, chính quyền Xô viết trục xuất hơn 160 nhà văn, nhà báo, nhiều tập san ra đời, những tên tuổi văn chương lưu đày như Georgy Adamovich, Nikolai Berdiaev, Sergei Bulgakov, Marina Tsvetaeva, Semyon Frank, Viktor Shklovsky. Nhà thơ Dovid Knut tuyên bố thủ đô của văn học Nga là Paris, không phải là Moscow. Vladimir Nabokov viết: “Trong những ngày này, khi người ta kỷ niệm cách mạng Xô viết ảm đạm thì chúng tôi kỷ niệm mười năm khinh thị, trung tín và tự do.” Đến năm 1929 người ta tính có khoảng 919 ngàn người tỵ nạn Nga trên khắp thế giới. Năm 1931, Yevgeny Zamyatin bị trục xuất khỏi nước Nga, Ivan Bunin nhận giải Nobel văn chương năm 1933. Khi

tình hình chính trị ở Đức thay đổi, nhiều nhà văn Nga bỏ Berlin qua Paris. Trong giai đoạn này có những sinh hoạt văn học tiêu biểu như Skit pòetov (Nơi ẩn dật của thi sĩ) thành lập năm 1922 quy tụ nhiều nhà văn, nhà thơ, hội quán văn chương Daliborka thành lập năm 1924 với Vladimir Amfiteatrov-Kadyshev, Pyotr Kozhevnikov, Dmitry Klenovsky, xu hướng Paris (Parizhskaya nóta) với Georgy Adamovich, Anatoly Shteiger, Lidiya Chervinskaya, Igor Chinnov. Cảm nghĩ của Chinnov diễn đạt chung tâm trạng của những nhà thơ lưu đày là “mọi người chúng tôi tin là phải viết như thể không còn thi ca sau chúng tôi nữa, những gì chúng tôi viết ra trong lưu đày có thể là nền thi ca Nga cuối cùng”. Trong hồi ký *Tôi mang Nga với tôi (Ya unes Rossiyu)* Roman Goul dẫn lời của Zinaida Gippius “chúng tôi không phải là kẻ lưu đày mà là những sứ giả” để bày tỏ quan điểm “nền văn hóa Nga ở Liên Xô đã bị tận diệt, tất cả những ai không đồng ý với Marx, Lenin và Stalin đều bị tiêu diệt. Nhiều sách bị cấm phân phối trong các thư viện theo sắc lệnh của Krupskaya. Thế nên sự gìn giữ văn hóa Nga ở phần đất còn lại của châu Âu, phần lớn ở Berlin và Paris, trút lên người lưu đày. Đó là một sứ mệnh của chúng ta, ngọn đuốc chúng ta giao lại cho thế hệ mai sau”.

Thế Chiến thứ Hai làm thay đổi cục diện đời sống lưu vong văn chương. Khi Đức quốc xã chiếm đóng Paris vào năm 1940, tờ báo lớn nhất của người Nga lưu vong *Sovremennye zapiski* phải đình bản, thư viện Turgenev phải đóng cửa. Một số nhà văn di cư sang Mỹ như Vladimir Nabokov, Mark Aldanov, Mikhail Tsetlin. Nhiều nhà văn chết trong bàn tay Quốc xã như Yury Felzen, Yury Mandelstam, Igor Voinov. Nhiều nhà văn vì lòng yêu nước đã quay trở về Liên xô hoặc chấp nhận quốc tịch để tỏ thái độ chống phát xít.

Tuy nhiên sau Thế chiến, nhiều người Nga phía Viễn đông đã di cư qua đảo Tubabao, thuộc quần đảo Phi, dựng thành phố, đặt tên đường Nga, về sau tản mát qua các xứ Trung

Nam Mỹ và Hoa kỳ. New York trở thành trung tâm chính của văn chương Nga lưu đầy vào thời cao điểm của di cư trong những năm 1950-52. *Tạp chí Mới* (*Novy zhurnal*) do Mikhail Tsetlin, Mark Aldanov và Mikhail Karpovich chủ trương ngay từ 1942. Một tuyển tập *Văn chương hải ngoại* (*Literaturnoe zarubezh'e*) xuất bản ở Munich quy tụ những khuôn mặt như Yury Bolshukhin trong lời bạt gọi là văn chương Nga hiện đại. Tiểu thuyết *Doktor Zhivago* của Boris Pasternak xuất bản ở Ý năm 1957 mở ra cao trào tamizdat xuất bản ở ngoài nước với Andrei Siniavsky (bút hiệu Abram Terts) và Yuly Daniel (bút hiệu Nikolai Arzhak). Năm 1962, Valery Tarsis bị bắt an trí trong bệnh viện tâm thần sau khi gửi bản thảo ra nước ngoài để xuất bản. Sau đó Tarsis bị trục xuất sang phương Tây vào năm 1966 và là nhà văn đầu tiên bị tước quyền công dân, một thủ đoạn Stalin đã áp dụng đối với Trotsky trước đây. Kế đó nhiều nhà văn khác cũng bị lưu đầy như Aleksandr Solzhenitsyn, Vladimir Maksimov, Aleksandr Zinoviev, Vasily Aksyonov, Georgy Vladimov, Vladimir Voinovich và Edward Kuznetsov. Nhiều nhà văn như Aleksandr Ginzburg, Yury Galanskov, Vera Lashkova, Aleksei Dobrovolsky bị chính quyền Liên xô đưa ra tòa xét xử. Ginzburg bị cáo buộc đã ra tập bạch thư về vụ án Siniavsky-Daniel. Nhà phê bình văn học Arkady Belinkov yêu cầu được tỵ nạn chính trị tại Hoa kỳ. Năm 1970, Solzhenitsyn được trao giải thưởng Nobel văn chương (nhiều năm trước đó Pasternak phải từ khước vì bị đe dọa trục xuất khỏi nước). Boris Khazanov (bút hiệu của nhà văn Gennady Faibusovich, người đã bị bắt vào trại lao động cải tạo vì tội “tuyên truyền chống Xô viết” nhận định là trong những thập niên 60 và 70 văn chương Nga ở khắp nơi. Người Nga trên đất Mỹ có hai mươi lăm nhà xuất bản tiếng Nga vào năm 1970. Trong thập niên này nhiều khuôn mặt tên tuổi bị lưu đầy như Joseph Brodsky, Andrei Siniavsky, Solzhenitsyn, Aleksandr Galich, Genrikh Khudyakov, Edward Limonov, Yury Mamleev,

Viktor Nekrasov. Tạp chí *Kontinent* ra mắt ở Paris vào năm 1974. Những tiểu thuyết quan trọng của Zinoviev, Sasha Sokolov, Maksimov, Limonov xuất hiện trong những năm 70 này đánh dấu một nền văn chương Nga tân kỳ. Khi phát biểu về văn chương trong nước, Vasily Aksyonov nhận định “có một biên giới phân cách văn chương và giả văn chương”^v.

Văn chương lưu vong Nga có những nét sinh động và dị biệt về phong cách cũng như quan điểm giữa các nhà văn. Đó là sự khác biệt giữa một nền văn chương tự do, chân chính, với một nền văn chương chỉ đạo. Cho nên chúng ta không ngạc nhiên có những xung đột, mâu thuẫn. Tuy nhiên thái độ chính trị rất rõ rệt. Chẳng hạn khi được hỏi về những nhà thơ Voznesensky và Yevtushenko (nhà thơ Liên Xô này đã từng là cái loa cho nhà cầm quyền cộng sản phát biểu là mục đích của Mỹ trong vụ tiết lộ danh tính của hai nhà văn chống đối Siniavsky và Daniel nhằm khiêu khích chính quyền Liên xô bắt giữ hai nhà văn này để đánh lạc hướng dư luận quốc tế về chiến tranh Việt nam), những văn công được chính quyền Liên Xô cho xuất ngoại qua Mỹ nhiều lần, nhà văn tiên phong Sasha Sokolov (nổi tiếng với tiểu thuyết mới *Ngôi trường cho người điên* (*Shkola dlya durakov*) nhận định :

“Voznesensky và Yevtushenko thường xuất hiện ở nước ngoài và được biết nhiều đến ở phương Tây. Tên tuổi của họ ở Nga bị lu mờ vì những lời tuyên bố mập mờ gian lận của họ. Những chuyến đi Mỹ thường xuyên giúp họ rất nhiều. Vì lý do nào đó tôi không hiểu, họ thường được mời nói chuyện ở các Đại học. Không ai nghi ngờ tài năng của họ. Điều làm tôi kinh ngạc là những người mời các nhà thơ này đang giao du với những đại diện chính thức của một chế độ khát máu. Chẳng khác gì họ mời thi sĩ cung đình của nhà độc tài Pinochet hay những người cổ võ chính sách kỳ thị chủng tộc apartheid... Phải nói là chẳng khác gì

hoan nghênh những thi sĩ nhà nước Đức quốc xã”^{vi}.

Nhận định trên của Sokolov có thể áp dụng ngay với những văn công cộng sản Việt nam được nhà nước cộng sản cho phép xuất ngoại với công tác tuyên truyền, như đã thấy ở một số trường Đại học.. Điều đó không có gì đáng ngạc nhiên đối với những nhà văn cùng hoàn cảnh lưu đày. Những hạn chế về ngôn ngữ, về kiến thức và tâm thức văn hóa đông phương của phần đông học giả Mỹ, cũng như dựa vào những “thông ngôn” văn chương đã tạo ra những trò hề như thế. Cho nên :

“Tìm hiểu thực chất của chủ nghĩa hiện thực XHCN (CS) gắn liền với nhận thức về một chủ nghĩa Mác quyền bính. Đó là mối quan hệ khăng khít của bộ phận với toàn thể. Không hiểu biết được mối quan hệ đó dẫn đến những thái độ ấu trĩ như : Một số học giả đã thỏa hiệp với chế độ Cộng sản chỉ vì họ e ngại cắt đứt mối liên hệ với thực tại xã hội. Một thái độ như vậy chỉ ra sự thắng lợi của quyền lực chính trị đã nắm giữ sự phát triển mọi cấu trúc xã hội, trong đó có văn học. Một số người khác quan niệm văn học phải phụ thuộc vào bản địa ngôn ngữ. Thái độ của họ là mong được nhìn nhận, giống như những đứa con hoang được nhân nhượng, cho phép trở về nhà. Chính sách văn nghệ của nhà nước Cộng sản đã lợi dụng những chứng từ văn chương lưu vong nào phù hợp với đường lối chính trị đồng tình đó.”^{vii}

Năm 1989 chế độ cộng sản cáo chung ở các nước Đông Âu, kể tới 1991 Liên Xô sụp đổ đánh dấu sự chấm dứt của một nền văn chương lưu đày. Những nhà văn lưu đày được trả lại quốc tịch, cái mà họ bị bạo quyền cưỡng bức tước đoạt. Những tác phẩm của họ được ào ạt in lại ngay trên tổ quốc của họ.

Điều này tất yếu sẽ xảy đến với những nước còn bị đảng Cộng sản cầm quyền như ở Trung Hoa, Việt Nam, Cuba, Bắc Hàn... không xa trong đầu thiên niên kỷ mới này.

Chú thích:

- i Đặng Phùng Quân, *Văn chương và Lưu đày*, Houston: Gió Việt, 1985, tr. 229-230.
- ii Martin Jay, *Permanent Exiles*, tr. 41.
- iii Đặng Phùng Quân, *Sđđ*, tr. 244.
- iv Philip Roth, 'A Conversation in Prague', *The New York Review*, April 12, 1990.
- v *Conversation in Exile*, Edited by John Glad, tr. 81.
- vi *Sđđ*, tr. 176.
- vii Đặng Phùng Quân, 'Về Lưu đày của Văn chương', *Thế Kỷ 21*, Số ra mắt 5/1989, tr. 69.

GEORGE STEINER

k.

Khi Franz Kafka mất vào năm 1924¹, chỉ vài truyện ngắn, mẫu văn được xuất bản. Hồi ức về ông in hẳn trong tâm tưởng vài người bạn quanh ông: Max Brod, Franz Werfel, Felix Weltsch, Gustav Janouch. Tính phúng thích (irony) của ông thì thận trọng, bí ẩn; những lời nói và cách xử sự, đôn hậu thắm thía (probing innocence). Chúng mê hoặc người nghe. Nhưng với đa số còn lại, từ "kavka", ngoài nghĩa con quạ, đâu còn ý nghĩa nào khác? Gần hai chục năm sau, Kafka nếu còn sống chắc cũng sắp xỉ sáu mươi, nhà thơ người Anh, W. H. Auden có thể viết, không cố tình ngược ngạo hay tạo sốc:

"Nếu phải nêu tên một tác giả của thời đại chúng ta, sánh được với Dante, Shakespeare, Goethe và thời của họ, Kafka sẽ là người đầu tiên mà người ta nghĩ tới." Còn nhà viết kịch người Pháp Claudel, bằng lợi thế của mình, là xác tín giáo điều, là miệt mài với công việc - có thể nói: "Ngoài Racine, ai là nhà văn vĩ đại nhất, nếu không phải Kafka, đối với tôi."

Chung quanh con người, cuộc sống ngắn ngủi, xuất bản chừng nửa chục truyện ngắn và phác thảo, một nền văn chương

bao la cứ thế nở rộ. Với *"Franz Kafka: Eine Bibliographie"*, (Thư mục Kafka), của Rudolf Hemmerle (xb năm 1958, tại Munich) - gồm cỡ chừng 1,300 những tác phẩm phê bình và phân tích, lý giải - người ta phải thêm vào bản liệt kê thật giá trị *"Tiểu sử và Phê bình"*, ở trong cuốn *"Franz Kafka Today"* (*Franz Kafka Ngày Nay*) (Madison: ấn bản Đại học Wisconsin Press, 1959), *"Die Kafka-Literatur"* của Harry Jarv, và danh sách những bài viết, nghiên cứu gần đây, ở trong *"Franz Kafka: Ngụ ngôn và Nghịch lý"*, của Heinz Politzer. Thư mục gần 400 trang của Harry Jarv cho thấy: từ Ba Tây (Brazil) tới Nhật Bản, không một ngôn ngữ quan trọng nào, không một nền văn học nào, mà có thể bỏ qua không dịch thuật, không bàn luận về Kafka. Liên-bang Xô-viết là một ngoại lệ thật có ý nghĩa. Từ Tây-Âu trở về quê hương, Victor Nekrasov, một trong những tiếng nói già dặn nhất, trong những nhà văn "còn trẻ" (younger) của Nga-xô, đã tuyên bố, không có gì làm xấu hổ hơn, và đây cũng là một phát giác thật rõ nét, về tính giáo xứ của Xô-viết: trước đó, ông chẳng hề nghe nói tới Kafka 2. Chỉ nội cái tên, Kafka, đã trở thành một mật-khẩu (password) để đi vào ngôi nhà văn học.

Với một vài người mau mắn ái mộ Kafka, có một vị gì hơi chỏi, trong tiếng lao xao của những giọng nói phê bình. Họ dè bủ chuyện quảng bá điều đã được thừa nhận, của báu san sẻ giữa một số ít người say mê. Trong một bài tiểu luận thật cao ngạo, *"Danh vọng của Kafka"*, Walter Muschg, chính ông ta cũng là một đại ẩn sĩ, đã than vãn, "ngay cả một nhà thơ cô đơn như Kafka, mà cũng không tránh khỏi chuyện bị bóp méo thành một cái bóng quái dị trên bức tường thời gian". Ba cuốn tiểu thuyết (hai trong số rõ ràng chưa hoàn tất), sau khi ông mất, Max Brod cho xuất bản ngược lại chủ ý đã được minh định của Kafka, cho thấy một điều, những giá trị huyền mật và thiết thân của nghệ thuật Kafka, đã trở thành mảnh đất công cộng. Với những ai còn nhớ mãi sự rạng rỡ lạ kỳ và kín đáo

của con người này, hình ảnh hiện nay vừa thái quá, vừa lu di. Vinh quang mang theo bóng tối của nó.

Ngay chính Kafka, cũng đã hỗ trợ những người thấy ở tác phẩm của ông, là thành tựu thiết yếu mang tính riêng tư, mạnh mẽ:

Max Brod, Felix Weltsch, tất cả các bạn tôi, với một điều gì tôi viết ra, và rồi làm tôi ngỡ ngàng với bản hợp đồng được đóng dấu và ký tên của nhà xuất bản. Tôi không muốn làm họ nhột, và như vậy đó, sau cùng, những gì được in ra, thực sự chẳng khác gì những phác họa riêng tư, cho qua thời giờ. Ba dấu vết riêng tư, về sự yếu đuối là con người của tôi, đã được in ra và còn được rao bán, bởi vì những bạn tôi, đầu tiên là Max Brod, đã quyết tâm biến chúng thành văn chương; và bởi vì tôi không cứng cỏi cho lắm, để tiêu hủy những chứng tích (testimonials, *Zeugnisse*), của nỗi cô đơn của mình.

♦

Nhưng ngay lập tức, bằng lối nói khuynh đảo đặc thù, Kafka thêm vào: "Điều tôi vừa nói, lẽ dĩ nhiên, là có khoa trương."

Ngày nay, chúng ta không thể xử sự như thế, tầm mức của Kafka được gói trong truyện ngắn và mẫu văn biểu hiện đầu tiên. "*Vụ Án*" (1925), "*Tòa Lâu Đài*" (1926), "*Amerika*" (1927), và những chuyện kể (tales) xuất bản năm 1931, đã đem những dạng thức chủ chốt về tri giác và bản sắc, cho trí tưởng tượng hiện đại, Bằng vào dự ngôn của Kafka, chúng ta phải bảo đảm một điều là: những Văn Lý Trường Thành của phê bình không bỏ tù được tác phẩm, và người mang thông điệp vẫn vượt qua được những cửa ải luận bàn (commentary). Những riêng tư trước kia, cảm thức huyền nhập, đã không thể nào tóm bắt lại được. Cả hai chẳng thể nào làm u tối, sự kiện then chốt này: Cái bóng của Kafka đổ ra, quá lớn rộng, ông là một đối tượng phê bình quá riết róng, bởi vì, chỉ là bởi vì: mê cung tư tưởng

của ông mở ra - bằng bí ẩn của nó, bằng lối ra cực nhọc của nó - tới những đại lộ của cảm tính hiện đại, tới cái tối ư khẩn thiết, và tối ư chân thực, là thân phận của chúng ta. Sẽ thật là phi lý, khi chối bỏ phẩm chất rất đối tư riêng của mê cung Kafka. Nhưng, tuyệt vời thay, ở ngay trung tâm, nó ép buộc người ta phải dùng nhiều lối xúc tiến, và nhiều thử thách trực nhận. Đây chính là sức mạnh, của khẳng định của Auden. Sự tương phản - giữa những phát biểu phổ cập của tư tưởng và hình thức cổ điển ở Dante và Goethe, so với cung cách ẩn mật và đặc dị của Kafka - là cung bậc thời đại chúng ta. Chúng ta nghe ra, một âm vang hình thành lời nói của mình, bằng mật mã đầy quăng không, và nghịch lý tuyệt vọng.

Những giải thích chính trị tác phẩm Kafka, thường ngây ngô (naive); chúng lằm lẩn giữa tính "phe phái", và tính "tiên tri". Tuy nhiên, với thời gian, hiển nhiên, phần lớn cái gọi là "xuyên-hiện thực chủ nghĩa" (trans-realism) của Kafka, cách mà ông đẩy thực tại chệch ra khỏi trọng tâm của nó, để tạo sức tích, và lô gích ảo giác (hallucination), là do sự quan sát thật chi ly, và điều cốt, hoàn cảnh lịch sử địa phương. Đằng sau những chân xác-ác mộng của nơi chốn Kafka dàn dựng nên, là địa hình thành phố Prague, đế quốc Áo-Hung trong cơn thoái trào của nó. Prague với di sản là những lễ lối hành xử mang tính tôn giáo cabalistic 3 và thiên văn của nó; Prague, một khối đồ sộ với cái bóng, với những tháp chuông của nó: thành phố không thể tách rời khung cảnh những ngụ ngôn, và những giả tưởng. Kafka có một cảm quan thật bén nhạy với những tài nguyên mang chất biểu tượng, ở ngay tầm tay của ông; vào mùa đông 1916-17, ông sống ở "Zlata ulicka", con phố Vàng (the Golden lane), của những nhà luyện kim của Hoàng Đế; và thật vô phương chối bỏ những kết hợp, giữa tòa lâu đài trên đồi Hradcany Hill, và tòa lâu đài ở trong tiểu thuyết. Những bóng ma của Kafka có những gốc rễ địa phương thật vững chãi.

Hơn thế nữa, như Georg Lukács lập luận, trong những phát

kiến (inventions) của Kafka, có những dấu vết đặc thù, của phê bình xã hội. Viễn ảnh của ông về một hy vọng triệt để, thật u tối; đằng sau bước quân hành của cuộc cách mạng vô sản, ông nhìn thấy lợi lộc của nó thuộc về bạo chúa, và kẻ mị dân. Nhưng do học luật, và quan tâm nghề nghiệp của ông với những bảo hiểm tai nạn, và bồi hoàn, nhờ vậy ông có một cái nhìn thật sắc bén về tương quan giai cấp và thực tại kinh tế. Ngay tại trái tim "*Vụ Án*", là bức chân dung về chế độ thư lại tuy ác tuy độc, nhưng rốt cuộc bất lực. Cuốn tiểu thuyết là một huyền thoại quỷ ma, về tệ nạn hành chánh mà "*Bleak House*" (*Căn Nhà U Tối*) của Dickens đã tiên đoán. "*Tòa Lâu Đài*" là một ám dụ chua chát về chế độ phong kiến thư lại Áo-Hung; hơn thế nữa, ám dụ này được hiểu ngầm. Và như Politzer chỉ ra, ý nghĩa về bộ máy kỹ nghệ - như là sức mạnh của cái ác, mang tính hủy diệt - đã ám ảnh Kafka, và biến thành hiện thực khủng khiếp, ở trong "*In the Penal Colony*" (*Xứ Trừng Giới*). Kafka là người thừa kế Dickens, không chỉ tài bóp méo các biểu tượng định chế, mà còn thừa hưởng luôn cả cơn phẫn nộ của Dickens đối với sự bạo dâm vô danh của guồng máy quan liêu và dây chuyền kỹ nghệ.

Tuy nhiên, viễn quan chính trị thực sự của Kafka, và lối đi của ông, từ cái thực tới cái thực hơn, nằm sâu hơn. Ông là một nhà tiên tri, theo nghĩa đen của từ này. Đây là một trường hợp mà tự vựng phê bình hiện đại, với sự nghi ngại và những định kiến thế tục của nó, không có được một lối vào hoàn hảo. Nhưng sự kiện-chìa khóa, về Kafka, là thế này: ông bị chế ngự (possessed) bởi một linh cảm đáng sợ, rằng ông nhìn thấy, từng li từng tí, cơn kinh hoàng đang tích tụ lại. *Vụ Án* trình bày một kiểu mẫu cổ điển, về một nhà nước khủng bố 4. Nó báo trước tính sa đích ngấm ngấm, cơn điên loạn mà chủ nghĩa toàn trị tẩm thấm vào đời sống riêng tư và tính dục; nỗi buồn chán "không mặt" của những tên giết người. Kể từ khi Kafka viết, tiếng đập cửa ban đêm cứ thế tới muôn nhà, những con người

bị lôi ra, chết "như một con chó", cứ thế nhân lên mãi. Kafka là một nhà tiên tri sáng suốt, về thảm họa của chủ nghĩa nhân bản Tây-phương, điều mà Nietzsche và Kierkegaard chỉ thấy như một mầu đen mờ nhạt ở phía chân trời.

Tóm ngay lấy một câu nói bóng gió trong "*Ghi Chú Dưới Hầm*", của Dostoevsky, Kafka mô tả con người giản trừ thành một con bọ quần quai. Cuộc hóa thân của Gregor Samsa, thoát đầu được một số người hiểu như là câu chuyện, về một giấc mơ ghê rợn, là số phận "theo nghĩa đen", của hàng triệu con người. Từ "con bọ", *Ungeziefer*, tiếng Đức, ngay chính nó, là một tiên tri bi đát; bởi vì đây là tiếng mà đám Nazi dùng để gọi những con người chúng đẩy vào phòng hơi ngạt. "*Xứ Trùng Giời*" thông báo, không chỉ kỹ thuật học về những lò sản xuất-cái chết, mà luôn cả nghịch lý lạ lùng của chế độ toàn trị hiện đại - sự hợp tác tế vi và tục tằn giữa nạn nhân và kẻ tra tấn. Không có gì viết về những cội rễ từ trong tâm khảm chủ nghĩa Nazi, có thể so sánh được với hình ảnh giống như in, của Kafka, về một kẻ tra tấn người khác; tên đao phủ này tự tử bằng cách nhảy vào những chiếc răng của guồng máy-tra tấn.

Viễn ảnh-ác mộng của Kafka có thể là từ nỗi đau cá nhân và chứng tâm thần. Nhưng điều này đâu làm giảm bớt tính phù hợp linh nghiệm: nó còn là bằng chứng cho thấy mọi nghệ sĩ lớn thường có riêng sợi ăng-ten vươn quá hiện tại, làm bóng đen hiển hiện. Huyền tưởng biến thành sự kiện cụ thể. Thân quyến gần gũi nhất của Kafka chết trong phòng hơi ngạt. Milena 5, và Miss Grete B. (người có thể đã có với Kafka một cháu nhỏ), chết trong trại tập trung. Vũ trụ Do Thái giáo Đông và Trung Âu, nơi thiên tài của Kafka cắm rễ, đã tan tác thành tro bụi.

Những Nhà Tiên Tri chịu không thấu, trước gánh nặng mặc khải. Chẳng khác gì họ, Kafka bị ám ảnh bởi những dấu hiệu đặc thù của phi nhân. Ông quan sát con thú trời dẫy ở nơi con người. Cái bóng điêu tàn cận kề, đe dọa phủ lấp những bức

tường của tòa cổ thành trật tự (the old city of order). Ông lưu ý Gustav Janouch, bằng lối nói "cách sơn đả ngư" (cryptically) của ông: "Marquis de Sade 6 là người chủ cả (ông thánh bảo vệ) đích thực của thời đại chúng ta". Từ cánh rừng sồi (của Sade), Kafka tới thẳng (trại tù) Buchenwald. Quá đó, ông nhận ra, hứa hẹn ân sủng kể như không còn cần thiết. Politzer kết luận, về "Xứ Trùng Giời":

"Nhân vật thực sự của câu chuyện, 'cái mẫu đặc biệt của bộ máy', đã sống sót, mặc dù sự điêu tàn của nó, vô địch, bách chiến bách thắng (The real hero of the story, the "peculiar piece of apparatus", survives in spite of its ruin, unconquered, unconquerable). Kafka đã không tìm ra được một tận cùng cho những viễn ảnh của cơn kinh hoàng săn đuổi ông.

Hay như là Kafka đã diễn tả, bằng châm ngôn, vào năm 1920: "Một vài người chối từ sự khốn cùng bằng cách chỉ mặt trời, anh ta chối từ mặt trời bằng cách chỉ sự khốn cùng".

Chối từ mặt trời ngấm ngấm trong cái nhìn lập lờ, nước đôi của Kafka, về văn chương và những gì chính ông viết ra. Thái độ không dứt khoát này làm cho chúng ta nhớ tới Cựu Ước, về những kẻ được Thượng Đế giáng cho việc truyền thông điệp, đành phải nói lấp bấp, những nhà tiên tri tìm đủ cách giấu giếm sự hiện hữu và những đòi hỏi của Ngôi Lời (the Word, le Verbe). Vào năm 1921, ông nói với Brod về chuyện:

không thể không viết, không thể viết bằng tiếng Đức, không thể viết khác đi. Người ta hầu như có thể thêm, một không thể thứ tư: không thể viết.

Điều không thể thứ tư này chứng tỏ sự căm rổ ghê gớm nhất, tối thượng. Politzer phân tích, bằng sự tinh tế của một bậc thầy, cuộc chơi phức tạp của Kafka, với di sản của ông: "Tất cả những cái này là phải đốt, không một ngoại lệ, và tôi khẩn cầu bạn hãy làm điều này càng sớm càng tốt". Brod phản đối: "Hãy để cho tôi nói cho bạn biết, ở đây, vào lúc này, là tôi sẽ

không thực hành ước muốn của bạn". Kafka tuy giữ Brod là người thực hành di chúc của ông; nhưng vẫn nhắc lại lời thỉnh cầu, đốt tất cả, ngoại trừ một số ít đã được in ra. Ngay cả những tác phẩm được in ra cũng bị nghiền rủa một cách thật là lập lờ:

Cầu mong chi chúng cùng nhau biến mất, điều này thật đúng như ao ước thực sự của tôi. Nhưng vì chúng có đó, tôi chẳng có thể nào ngăn cấm, một người nào muốn gìn giữ chúng.

Politzer lập luận rằng, ý nghĩ của Kafka, về sự tuyệt hảo về hình thức và văn phong, quyết liệt đến nỗi, không thể có khoan nhượng. Những cuốn tiểu thuyết và truyện ngắn chưa hoàn tất, là không hoàn hảo, và do đó, phải tiêu đi. Tuy nhiên, cùng lúc, hành động viết đối với Kafka, là con lộ đào thoát độc nhất, vượt ra khỏi sự cạn kiệt và khép kín, là cuộc sống cá nhân mà ông đau khổ chịu đựng. Ông tìm kiếm, bằng nghịch lý vô phương hòa giải, một tự do vượt ngoài mọi từ, một tự do *thoát khỏi* những từ (*a freedom from words*), điều chỉ có thể làm được, qua văn chương. "Có một mục đích, nhưng không có đường" (*There is a goal, but no way*), Kafka viết, "điều mà chúng ta gọi là đường, chỉ là do dự." Tuy nhiên, trong một cách đọc sáng tỏ nhất cho tới nay, bài viết "*Josephine the Singer, or Mouse Folk*" [*Josephine Nữ Ca sĩ, hay là Dân Chuột*] (một trong những huyền thoại u tối nhất của Kafka), Politzer cho thấy, cách giả đồ-trốn chạy của Kafka, là để giải thích sự câm lặng cần thiết của người nghệ sĩ. Người kể chuyện dẫn đo: "Phải chăng lời ca của cô làm chúng ta bay bổng, hay biết đâu, chính sự câm lặng dị thường quẩn quít quanh sợi tơ, là tiếng hát của cô?"

Nhưng chúng ta có thể đi xa hơn. Kafka biết, lời cảnh cáo của Kierkegaard: "Cá nhân không thể giúp đỡ, hay cứu vớt, một thời đại; anh ta chỉ có thể diễn tả, rằng nó mất." Anh ta

nhìn thấy thời đại phi nhân lừng lững tới, và vẽ ra khuôn mặt không thể chịu nổi của nó. Nhưng ở trong tầm tay, là cảm dỗ của cảm lạnh, niềm tin rằng trước một vài thực tại, nghệ thuật là đồ bỏ, là xác xược. Thế giới Auschwitz nằm bên ngoài lời nói như nó nằm bên ngoài lẽ phải (reason). Nói về "điều không thể nói được" (*the unspeakable*), là gây hung hiểm cho sự sống còn của ngôn ngữ: kẻ sáng tạo và cứu mang sự thực thuần lý và nhân bản. Những từ đầy ứ sự độc địa, đối trá không thể dễ dàng nói lại đời sống. Không phải chỉ có Kafka nhận ra điều này. Nỗi sợ băng hoại *Tâm Linh* (*Ngôi Lời, Logos*), nỗi sợ văn tự thắng thế tâm linh, thật mãnh liệt ở "*Thư của Lord Chandos*" của Hofmannsthal, và những bút chiến của Karl Kraus. Cảm lạnh ngự trị trong "*Tractatus Logico-Philosophicus*" (*Luận lý Triết học Luận*) của Wittgenstein và "*Death of Virgile*" (*Cái Chết của Virgile*) của Broch (ở nhiều đoạn có thể đọc như là lời bàn về tình cảnh tiến thoái lưỡng nan của Kafka).

Ở Kafka, cảm lạnh trở thành một câu hỏi thật sự riết róng. Chính điều này đã đem đến cho ông một địa vị gương mẫu trong văn học hiện đại. Thi sĩ phải thôi đi sao? Trong một thời đại mà con người bị khiến phải thối kèn đồng, hoặc chu chèo những khổ đau của mình như sâu bọ và lũ chuột, tiếng nói văn chương, thứ tiếng mang tính người nhất trong tất cả mọi thứ: liệu nó còn khả dĩ được không? Kafka biết, khởi đầu là Ngôi Lời; ông hỏi chúng ta: Tận cùng, là gì?

Chính tại đây, Do Thái giáo của Kafka cho thấy sự phù hợp tức thời của nó. Rất nhiều sắc thái đã được khai phá bởi những nhà phê bình, và những nhà viết tiểu sử. Chẳng có gì cần phải thêm vô, về món nợ của Kafka đối với những truyền thống (tôn giáo thần bí) Gnostic và Chassidic; sự quan tâm sống động, mặc dù không đều đặn của ông, tới (chủ nghĩa) Zionism; nỗi quan hoài chẳng thể nào dễ dàng về chuyện giao lưu tình cảm với cộng đồng Do Thái phía Đông; tất cả những điều đó đã khiến ông nói với Janouch:

Tôi mong muốn được chạy tới những người Do Thái khốn khổ ở Ghetto, hôn gấu áo của họ, và không nói gì hết. Tôi cảm thấy thật là hạnh phúc, nếu họ âm thầm chịu sự gần gũi của tôi.

Câu nói tự hào, mang tính tiên tri của Kafka, rằng "Kẻ đánh đập người Do Thái, [kẻ đó] giết Người" (*Man schlägt den Juden und erschlagt den Menschen*), được nhiều người biết. Nhưng nhiệm vụ khó khăn hơn vẫn phải làm: đặt thành tựu và những im lặng của Kafka, vào nội dung liên hệ giữa cảm tính Do Thái và những ngôn ngữ Âu Châu, và văn chương.

Nghiên cứu của Politzer là một dẫn mở không thể thiếu. Tuy chỉ thoáng qua câu hỏi nhức nhối về những nguồn gốc văn phong (Robert Walser chỉ được trích dẫn một lần), nhưng sâu xa hơn bất kỳ một hỏi tra nào trước đó, trong việc trình bày những thận trọng, và kỹ thuật viết của Kafka. Không một cách đọc có trách nhiệm nào có thể bỏ qua những lập luận, về cách sắp xếp (*arrangement*) những cuốn tiểu thuyết, những giai đoạn kế tiếp của việc cấu tạo (*composition*), và những thói quen làm việc của Kafka. Nghiên cứu sáng suốt, nhấn nại này đã ra đem ra ánh sáng *métier* của Kafka.

Nhưng phán đoán của Politzer thiếu chiều sâu phê bình và triết học. Ông không đi tới tận cùng của vấn đề. Thế đứng ngôn ngữ của Kafka, thật chông chênh. Điều kiện thiếu số Do Thái nói tiếng Đức ở Prague hẳn lên ý nghĩa đặc trưng, về sự cô lập và tính phức tạp mê cung của nó. Tiếng Đức của Kafka làm chói tai những người Tiệp; ông thường xuyên cảm thấy tội lỗi (*guilty*), bởi vì ông không dùng tài năng của mình trong việc làm sống lại văn chương Tiệp và ý thức quốc gia, và tội lỗi thật nhức nhối khi gặp gỡ Milena. Tuy nhiên, cùng lúc, tính Do Thái của ông đụng đầu với sức ép ngày càng tăng của chủ nghĩa ái quốc Đức. Ông dí dỏm ghi nhận, tiếng Đức được nói bởi những sinh viên và những thương gia, là xa lạ (*alien*) với

tiếng Đức của riêng ông, và do đó, không thể tránh được, đó là "ngôn ngữ của kẻ thù". Bằng cách tách rời ra khỏi môi trường (milieu) Tiệp, và sử dụng tiếng Đức, giai cấp trung lưu Do Thái đã hy vọng gia nhập, đóng góp phần của mình vào những giá trị tự do của Âu Châu. Kafka đã linh cảm, một hy vọng như thế, chỉ là ảo vọng.

Vượt quá hoàn cảnh địa phương, còn một vấn đề bao quát hơn. Người Do Thái Âu Châu tới muộn, với văn chương thế tục, với cội của "những lời dối trá nói lên sự thực" (truthful lies), tức thi ca và tiểu thuyết. Đâu đâu, anh ta cũng thấy những ngôn ngữ bật ra từ thực tại lịch sử và thói quen về tầm nhìn (habits of vision), là xa lạ đối với ngôn ngữ của riêng anh ta. Ngay chính những từ ngữ, cũng thuộc di sản Slavonic hay Ky-tô La-tinh, luôn cả thể lực và sự kính trọng, ở những vị thế cao. Một khi từ bỏ tiếng Do Thái Hebrew, qua ngôn ngữ Judisch-Deutsch, rồi sử dụng những tiếng nói Âu Châu, những người Do Thái phía Đông cảm thấy mình như chui vào trong quần áo và bao tay của những kẻ đàn áp. Ngôn ngữ nào thì cũng có những mẫu mã riêng, về những phản xạ không làm sao quên được, những xoắn xuýt tình cảm, ý nghĩ, kỷ niệm hành động, chúng vượt thoát ký ức của cá nhân. Nó là chu vi của những kinh nghiệm cộng đồng và nó cũng phân chia một cách tế nhị, chẳng khác gì cảnh quan trời đất ở mỗi địa phương mà nền văn chương chín mùi. Một kẻ ở bên ngoài (outsider) có thể làm chủ ngôn ngữ, giống như người cưỡi làm chủ một con ngựa; anh ta thật khó mà trở thành một với nó, với cử động không làm sao định nghĩa, ngấm ngấm ở trong nó. Nhà soạn nhạc Schoenberg phát triển một cú pháp mới, một qui ước phát biểu không bị xúc phạm, bởi kẻ xa lạ hay cách dùng trước đó. Những nhà văn Do Thái thời kỳ lãng mạn và thế kỷ 19 không đi xa tới mức này. Họ cố hàn gắn thiên tài di sản của họ, tính độc đáo là thân phận lịch sử và xã hội của họ, vào một tiếng nói vay mượn.

Liên hệ giữa nhà văn Do Thái và tiếng Đức thật căng thẳng và mang tính vấn nạn, như thể đã cứu mang mầm mống của thảm họa sau đó. Như Theodor Adorno nói về Heine:

Sự lưu loát và rõ ràng mà Heine có được trong ngôn ngữ đương thời, hoàn toàn đối nghịch với chuyện "thoải mái như ở nhà" của ngôn ngữ mẹ đẻ (native "at-homeness, *Geborgenheit*). Chỉ có kẻ nào không thực sự cư trú ở trong một ngôn ngữ, thì mới sử dụng nó như là một dụng cụ (Only he who is not truly at home inside a language uses it as a instrument). "Nhật ký" của Kafka, vào ngày 24 tháng Mười 1911, cho thấy một chứng cơ bi đát, về nỗi vong thân mà ông cảm thấy, ở ngay trong chính cách nói riêng của mình:

"Chuyện xảy ra cho tôi bữa hôm qua, là tôi đã không luôn luôn thương yêu má tôi đúng như bà xứng đáng, đúng như là tôi có thể thương yêu, chỉ vì tiếng Đức đã cấm ngăn tôi làm điều này. Trong tiếng Do Thái, má không phải là "Mutter"; gọi bà bằng "Mutter", làm cho bà có vẻ hơi hài hước... với người Do Thái, "Mutter" là Đức đặc; một cách vô thức, nó dính liền không chỉ với hào quang, mà luôn cả sự lạnh lùng Ky-tô. Gọi một người đàn bà Do Thái là "Mutter", do đó, không chỉ làm người đó tiếu lâm mà còn xa lạ... Tôi nghĩ rằng, chỉ nhờ những kỷ niệm về Ghetto mà gia đình Do Thái được cứu vớt, bởi vì "Vater" chẳng mắc mớ gì tới người cha Do Thái".

Thật dễ dàng đọc truyện ngắn sau cùng của Kafka, "*The Burrow*" (*Cái Hang*) như một dụ ngôn về sự chia cách, ghẻ lạnh, về người nghệ sĩ không được ở nhà trong (cõi) ngôn ngữ của mình (unhoused in his language). Càng luống công tự phòng vệ, ở bên trong cõi riêng điều luyện, người thợ xây lúc nào cũng nhớn nhác. Anh ta biết, có một kẽ nứt trên bức tường, "phía ngoài" đang chờ chộp (*geborgen* và *verborgen* diễn tả

một liên hệ ngôn ngữ sâu xa, giữa "an toàn ở nhà", và "ẩn trốn thật kỹ"). Kafka ở bên trong ngôn ngữ Đức, như một du khách ở khách sạn - một trong những hình ảnh chìa khóa của ông. Căn nhà từ ngữ không thực sự của ông.

Đó chính là xung động định hướng, đằng sau một văn phong độc nhất vô nhị, đằng sau sự trần trụi kỳ tuyệt và cô đọng của cách viết Kafka. Ông lột trần tiếng Đức, tới tận xương, để có được cái nghĩa trực tiếp, trừ khử - chừng nào ông có thể - nội dung bao trùm lên những âm hưởng mang tính lịch sử, địa phương, hay ẩn dụ. Ông chỉ lấy những gì thật riết róng cho cách dùng của riêng ông, từ cái kho ngôn ngữ, từ những ký gởi (deposits), thêm thắt, tích lũy... của nó. Ông chơi chữ, ở những vị trí chiến thuật của nó 8, bởi vì, không như ẩn dụ, chơi chữ chỉ réo rắt (echoes) ở bên trong, do cấu trúc "tình cờ" (accidental), của chính ngôn ngữ.

Ngôn ngữ (idiom, écriture) trong "*Xứ Trùng Giới*", hay "*The Hunger Artist*" (*Người Nghệ Sĩ Đói*), mờ tỏ một cách nhiệm mầu (miraculously translucent), như thể sự giấu sang và mầu sắc sử học, văn hóa Đức trước đó, đã bị xóa bỏ. Kafka mài từ như Spinoza mài kính; một tia sáng thực đi qua nó không bị mờ. Nhưng thường có cái lạnh, cái mỏng ở trong không khí 9. Đúng ra là, tiếng nói Kafka vang lên, như một dấu báo, cho hồn Do Thái: chỉ trong tiếng Hebrew, chứ không phải trong tiếng vay mượn, từ đó mọc lên văn chương Do Thái.

Vị trí cực điểm của Kafka trong văn chương, cùng với cuộc đời ngắn ngủi đầy những dần vật, làm nổi bật thế giá và tính trung tâm những thành tựu của ông. Không thể có một tiếng nói chứng nhân nào thật hơn, về bóng đen của thời đại chúng ta. Kafka nhận xét, vào năm 1914: "Tôi nhận thấy mẫu tự (letter) K tởm lợm, hầu như phát mửa; tuy nhiên tôi viết nó ra, nó phải có một đặc trưng của tôi." Trong bảng mẫu tự cảm tính và tri giác của nhân loại, chữ cái K vĩnh viễn thuộc về, chỉ một người.

K viết năm 1963, được in lại trong "*Ngôn ngữ và Âm lặng*" (nhà xb Yale University Press, 1967, tái bản lần thứ nhất năm 1970). Người dịch có tham chiếu bản tiếng Pháp (gồm một số dịch giả, nhà xb Seuil, 1969; tủ sách 10/18, lần tái bản 1999).

Chú thích:

- 1 Kafka mất ngày 3 tháng Sáu 1924 tại dưỡng đường Kierling Sanatorium, gần Klosterburg bei Wein.
- 2 Ở Miền Nam Việt Nam trước 1975 đã có dịch "*Hóa Thân*", và giới thiệu Kafka. Sau 1975, theo như người dịch được biết, nhà nghiên cứu văn học rất đáng tin cậy, Nhật Chiêu, có dịch truyện "*Trước Pháp Luật*", và giới thiệu Kafka trên tạp chí Văn Học nước ngoài.
- 3 Cabala, hay Cabbala: Một tôn giáo thần bí Do Thái.
- 4 Bản tiếng Pháp: "Ngay thoát đầu, ở nơi ông, có linh cảm ghê gớm, ý thức một cách chi ly đến phát khùng, cơn bão tố đang tích tụ lại. "*Vụ Án*" đưa ra một kiểu mẫu cổ điển về một chế độ cảnh sát."
- 5 Milena Jesenská (1896-1944): Bà là người dịch truyện ngắn "*The Stoker*" (*Ông Tài*) của Kafka, ra tiếng Tiệp, vào năm 1920. Hai người sau đó có liên lạc, và có thời gian bà là người yêu của Kafka. Nhờ bà, nhân loại có được "Những bức thư gửi Milena".
- 6 Marquis de Sade (1740-1814): Nhà văn Pháp, nổi tiếng với những tác phẩm chuyên về đề tài tình dục, như: "*Justine, hay Những bất hạnh của đạo hạnh*" (1791), "*Triết lý phòng khách của các bà*" (1793), "*Những tính chất của cái xấu*" (1797). Do ông mà có từ "sa-đích" (tạm dịch: bạo dâm).
- 7 *Nghề* (tiếng Pháp trong nguyên bản).
- 8 He sets funs (fun: cách dùng hài hước một từ liên quan tới hai cách cắt nghĩa).
- 9 Bản tiếng Pháp: "Nhưng không khí thường lạnh và hiếm".

HOÀNG NGỌC NHUẬN

100 năm tiểu thuyết việt nam : một thoáng đổi mới

Thế kỷ XX là thế kỷ của tiểu thuyết Việt Nam. Mặc dầu trước đó một thời gian dài, văn học của ta cũng có nhiều tiểu thuyết viết bằng văn vần, gọi là *truyện*, như *Tô Công phụng sứ*, *Vương Tường truyện*, *Lục Súc tranh công*, *Trình Thử*, *Trê Cóc*, *Phan Trần*, *Kiều*, *Hoa Tiên*, *Nhị Độ Mai*, *Lục Vân Tiên*, v.v... viết bằng chữ Nôm hoặc *Thượng kinh ký sự*, *Hoàng Lê nhất thống chí*, tác phẩm tản văn, viết bằng chữ Hán.

Nhìn lại quá trình hình thành tiểu thuyết Việt Nam 100 năm qua một cách nghiêm túc, chu đáo, đầy đủ..., phải là một đại luận, không thể nào tóm lược được trong phạm vi của một bài báo. Bài này chỉ bàn chơi những cố gắng đổi mới của tiểu thuyết Việt Nam mà thôi.

Công trình nghiên cứu sớm nhất có tính cách giáo khoa, là cuốn "*Việt Nam văn học sử yếu*" của giáo sư Dương Quảng Hàm. Trong chương viết về "Sự thành lập một nền quốc văn mới", ở phần "Lịch sử", tức là phần ông muốn nói đến nguyên nhân hình thành, Dương Quảng Hàm cho rằng "lịch sử" ấy có ba thời kỳ : Dự bị, thành lập và kiến thiết.

Về thời kỳ kiến thiết, ông viết : "... quốc văn đã thành lập

và số người đọc sách quốc văn đã nhiều, nên các văn gia mới xuất bản các tác phẩm tự trứ tác ra. Các tác phẩm ấy thuộc đủ về các thể văn : thơ, ca, lịch sử, khảo cứu, phê bình, kịch bản, nhưng thể văn thịnh hành nhất là thể tiểu thuyết."

Bộ "*Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam*" của nhóm Lê Quý Đôn, được bày bán ở Paris trước 1975, cũng nhận định theo Dương Quảng Hàm, mặc dầu nặng mùi mác-xít, phân chia nào là văn học cách mạng, văn học nô dịch, văn học hợp pháp không cách mạng, đã viết : "*Sau đại chiến thứ nhất bắt đầu có phong trào sáng tác. Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, viết truyện ngắn, Nguyễn Đình Nghi cải tiến ngành chèo... Số người tham gia sáng tác chưa có bao nhiêu, số sáng tác phẩm cũng chưa được bao nhiêu đáng gọi là những thành tựu tương đối có giá trị. Giai đoạn này chủ yếu là một giai đoạn chuẩn bị là như vậy.*"

Dương Quảng Hàm bảo vì có người đọc nên mới có sáng tác, và thời kỳ sáng tác có sau thời kỳ dự bị và thành lập (dịch, biên khảo, ký... trên báo chí); nhóm Lê Quý Đôn thì cho rằng dù đã có sáng tác vẫn là thời kỳ dự bị!

Trong "*Bảng lược đồ văn học Việt Nam*", Thanh Lãng không nói rõ nguyên nhân hình thành của tiểu thuyết mới, cho đi qua các thời kỳ dịch thuật các truyện Tàu, truyện Tây... lại định nghĩa thế nào là tiểu thuyết, đoản thiên, huyền truyện... rồi bỗng nhiên đi ngay vào "Những diễn biến của tiểu thuyết thế hệ 13 (tức 1913-16)". Và cũng trong "thế hệ" này, sau khi say sưa nêu lên một cách chi li những tác phẩm dịch của Tàu, của Tây, và những ảnh hưởng của chúng, ngầm xem như là thời kỳ chuẩn bị, Thanh Lãng viết : "*Đồng thời với các việc dịch sách ngoại quốc và nhất là sau phong trào dịch thuật của buổi đầu này, nhiều nhà văn Việt Nam bắt đầu viết truyện bằng văn xuôi. Năm 1913, Phan Kế Bính viết Nam Hải dị nhân, năm 1915 Hoàng Cao Khải viết Việt Nam nhân thân giám, v.v...*"

Giáo sư Bùi Xuân Bào trong tác phẩm "*Le romancier vietnamien contemporain*" (Tiểu thuyết gia Việt Nam hiện đại), Tủ sách Nhân văn Xã hội, Saigon 1973 có viết rằng sự nghiên cứu về việc khai sinh của tiểu thuyết mới (roman moderne) cho chúng ta một phần nào ôn lại một cách vắn tắt lịch sử tiểu thuyết cổ điển và một phần khác lướt mắt qua sự tiến triển của ngôn ngữ và sự tiến triển đồng thời của tư tưởng trong cùng giai đoạn. Rồi, cũng như các nhà nghiên cứu văn học sử nói trên, giáo sư trình bày sự diễn tiến từ truyện Nôm (caractères démotiques vietnamiens) qua hình thành và phát triển "chữ quốc ngữ" (langue nationale). Ông cũng đề cập đến công lao của các nhà dịch thuật trong Đông dương tạp chí và Nam Phong tạp chí...

Giáo sư Phạm Thế Ngũ, trong *Việt Nam Văn Học sử Giản ước Tân biên* tập III cũng đã chi li định nghĩa thế nào là tiểu thuyết rồi cũng nêu ra công lao của Nam Phong tạp chí và Phạm Quỳnh cùng các nhà văn của nhóm như Nguyễn Bá Trác, Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn...ban đầu viết những bài ký sự, sau đó là đoản thiên tiểu thuyết...theo lời khuyên của Phạm Quỳnh để "tập cho quen tay", "chưa nên nuôi tham vọng xây dựng những tiểu thuyết lớn" và nhất là "không nên viết loại tiểu thuyết ngôn tình vì không có lợi cho luân lý xã hội, cho phụ nữ và thanh niên, nhất là đối với dân ta đương lúc phải nuôi ý chí tự cường". Ông còn khuyên trong giai đoạn này người mình nên để ý đến loại tiểu thuyết truyền kỳ (romans d'aventure) vì loại này gần giống với tiểu thuyết Đông phương ta, ưa sự kỳ lạ, loại này lại không trọng văn chương lắm nên thích hợp trình độ văn quốc ngữ ta còn non nớt, không kể còn có cái lợi là giúp cho sự phổ thông giáo dục...Những ý kiến trên đây của Phạm Quỳnh đã khuyến khích Nguyễn Trọng Thuật viết *Quả Dưa Đỏ* và Hoàng Ngọc Phách tuy viết *Tổ Tâm* từ năm 1922 nhưng mãi đến năm 1925 mới dám in. Nhưng đây là chuyện ba mươi năm sau...

1. Cuốn tiểu thuyết Việt Nam đầu tiên: *Truyện Thầy Lazaro Phiền*.

Theo giáo sư Bùi Đức Tịnh, tiểu thuyết Việt Nam đầu tiên là *Truyện Thầy Lazaro Phiền* của Nguyễn Trọng Quản xuất bản vào năm 1887 ở Sài Gòn ¹. Nguyễn Trọng Quản là học trò của Trương Vĩnh Ký, về sau du học tại Lycée d'Alger (Bắc Phi) và từng làm hiệu trưởng một trường sơ học ở Sài Gòn.

Truyện Thầy Lazaro Phiền là một truyện vừa dày 28 trang khổ 12 x 19cm, do nhà xuất bản J. Linage, Librairie Editeur đường Catinat Saigon 1887. Trong lời tựa, tác giả viết:

"Xưa kia dân ta chẳng thiếu chi thơ, văn, phú, truyện nói về những đấng anh hùng hào kiệt, những tay tài cao chí cả rồi đó; mà những đấng ấy thuộc về đời xưa chứ đời nay chẳng còn nữa. Bởi đó tôi mới dám bày đặt một chuyện đời này là sự thường có trước mắt ta luôn, như vậy sẽ có nhiều người sẽ lấy lòng vui mà đọc; kẻ thì cho quen mặt chữ, người thì cho đăng giải phiên một giây..."

"Ở một đoạn trước có câu: "...tôi một có ý dụng lấy tiếng thường mọi người hằng nói mà làm ra một truyện hầu cho kẻ sau coi mà bày đặt cùng in ít nhiều truyện hay..."

Như thế là tác giả muốn dùng lời lẽ thông thường như mọi người hằng nói (chứ không phải là thơ) để viết nên một câu chuyện "bày đặt" (hư cấu, tưởng tượng) nhưng giống như những chuyện thật thường xảy ra trước mắt mọi người và tự mình thử nghiệm trước để mở đường cho những người sau.

Truyện gồm có 10 chương. Nhân vật chính là thầy Lazaro Phiền, một thầy dòng tác giả gặp trong chuyến tàu thủy đi Bà Rịa và câu chuyện là do chính thầy Lazaro Phiền kể lại cho tác giả.

Phiền sinh năm 1847 ở Đất Đỏ, Bà Rịa, cha vốn người Quảng Bình vào Nam lập nghiệp đã lâu lại là một trùm họ đạo luôn luôn phải trốn tránh quan quân vây bắt. Năm 4 tuổi, Phiền mồ côi mẹ, các anh chị đều chết hết, nên chỉ một mình

sống với cha. Lây lất năm tháng hy vọng Tây qua sẽ bình vực cho những người có đạo, nhưng chưa được cái hân hạnh đó thì cha con Phiên bị bắt. *"Thầy ôi! Tôi muốn nói sự cực nhọc kẻ bị bắt vô ngục cho Thầy nghe, song nói chẳng đáng. Ban đầu khi những người ở tù còn tiền đủ mà cho những lính canh thì còn dặng thông thả mà đi việc của mình, mà đến khi hết tiền cho chúng nó ăn, thì phải chịu các sự khổ cực muôn phần. Mọi người đều bị đóng trãng hết, cho nên những kẻ đau đớn bệnh hoạn hay là những kẻ có việc cần phải đi ra mà bị lính không cho đi thì phải làm nhiều sự dơ dáy nơi mình nằm, thì ngục ấy hóa ra thúì tha gớm ghiếc lắm; người người phải mang bệnh mà chết."*

Chịu giam cầm như vậy bốn tháng, đến năm 1862, Phiên nghe Tây đến Bà Rịa và trước khi Tây đến, nhà ngục bị phá, ba trăm tù nhân chỉ còn sống sót mười người, trong số đó có Phiên, lúc đó khoảng 16, 17 tuổi.

Hai chân bị phỏng, Phiên chạy khỏi đám cháy, đi một đôi thì té xỉu bên một bụi cây. Một quan ba Tây gặp được, cứu chữa rồi đem về Gia Định. Sáu tháng sau viên quan ba về Pháp, gửi Phiên cho giám mục Lefèbvre. Phiên được học chữ quốc ngữ và một năm rưỡi sau thì được vào trường dòng học chữ La Tinh. *"Khi tôi mới về nhà trường thì tôi kết nghĩa làm anh em với một người tên là Vêrô Liểu, cũng vô trường một lượt cùng tôi. Người ấy là con ông trùm họ Cầu Kho."*

Lúc học ở Collège d'Adran, Phiên thường được cha mẹ Liểu tới thăm; ông bà có dẫn theo người cháu gái con bà dì của Liểu. Phiên đem lòng thương yêu cô ấy mà giữ kín cả năm. Bỗng nhiên, cha của Liểu lại gợi ý chuyện này và mai mối cho hai người lấy nhau.

Cưới vợ xong, ở với "bạn tôi"(vợ) sáu tháng tại nhà thầy Liểu, thì có lệnh bổ Phiên đi làm thông ngôn ở Bà Rịa. Về Bà Rịa được hai tháng, Phiên quen biết nên thường đi ăn cơm với các quan Tây. Trong số đó có bà vợ một đại úy là người An

Nam mê Phiền, nên tìm mọi cách quyến rũ, Phiền yêu vợ nên không vào đồn ăn cơm nữa. Lúc này, Liễu đã thôi làm việc, thường xuống Bà Rịa mua ngựa mang về Sai Gòn và tại Bà Rịa, Liễu trú ngụ nhà vợ chồng Phiền. Một hôm, Phiền nhận được một lá thư nặc danh tố cáo chuyện ngoại tình của vợ và bạn. Trong thư ghi rõ : *"Vậy xin thầy kiểm trong tủ để áo của bạn thầy thì thầy sẽ thấy hai cái thơ của thầy Liễu đã gửi cho bạn thầy..."* Quá ghen tức, Phiền quyết tâm trừng trị đôi gian phu dâm phụ. Giữa lúc Phiền được lệnh tham biện dẫn lính đi phục kích bọn cướp ghe mà Liễu thì đang sửa soạn cho ghe về Sài Gòn, Phiền khéo léo sắp đặt một vụ bắn lầm để giết Liễu. Liễu chết rồi, Phiền cũng chưa nguôi ngoai, một ngày kia lang thang trong vườn tình cờ thấy bông cỏ độc, liền hái một nắm bỏ trong khăn tay, vào bếp thấy vợ đang sắc thuốc chữa bệnh ho, *"tôi ngó cái siêu thì thấy cái nắp nó nhảy lên nhảy xuống như muốn tôi bỏ nắm bông trong khăn vô đó vậy. Vừa khi ấy bạn tôi lên nhà trên ăn trầu, thì tôi lại đỡ nắp siêu lên bỏ nắm bông ấy vô..."*

Bà vợ, qua ngày hôm sau không chỗi dậy được nữa, sống èo uột gần một năm, trước khi thở hơi cuối cùng mới nói với chồng : *"Tôi biết vì làm sao mà tôi phải chết, song tôi cũng xin chúa thứ tha cho thầy."* Vợ chết, Phiền xin đi tu ở nhà thờ Tân Định. Trong một dịp trở lại thăm Bà Rịa, thấy Phiền được lá thư của người đàn bà tội lỗi vợ tên quan ba Tây thú nhận tất cả chuyện ngoại tình đều là do bà ta bịa đặt ra chỉ vì lòng ganh tị và mặc cảm bị thầy rẻ khinh. Lá thư thầy Phiền kể lại chuyện này gửi cho tác giả viết ngày 25.1.1884. Tác giả nhận được ngày 27.1.1884, cũng là ngày thầy Lazaro Phiền chết.

Truyện có kết cấu chặt chẽ, hợp lý, mở đóng phân minh, các chi tiết đều góp phần làm cho bi kịch thêm sâu sắc, nhưng chỉ tiếc tác giả chưa biết khai thác kỹ thuật cần thiết của tiểu thuyết, vẫn nặng về lối kể lẻ thông thường, không tạo thành những nút thắt, những đoạn phục bút để gây bất ngờ, mang

kịch tính cho truyện. Người đọc biết ngay ai là người viết lá thư nặc danh thế mà nhân vật chính lại dễ dàng chấp nhận, không suy xét. Cho cỏ độc mọc ở trong vườn nhà là một chi tiết vô lý, gượng ép. *Truyện Thầy Lazaro Phiền* có thể trở thành một tác phẩm lớn, mang chứng tích lịch sử, nếu những cảnh bắt đạo, giam cầm, hành hạ họ được tác giả tả chi tiết và hiện thực hơn. Tâm trạng của người bạn bị phản, tâm lý của người chồng bị cấm sừng và nhất là những xung đột nội tâm suốt một năm trời người vợ nằm trên giường bệnh do chính mình gây ra như thế nào, tác giả chỉ tả hời hợt, qua loa, tóm tắt không đúng với tâm lý nhân vật.

Điều đáng khen là tuy ra đời rất sớm, *Truyện Thầy Lazaro Phiền* lại được viết với một ngôn ngữ giản dị, không lẫn lộn biền ngẫu như những tiểu thuyết ba mươi năm sau đó, kể cả *Tổ Tâm* (1925) và *Nho Phong* (1926). Nhất là những đoạn tả cảnh, chỉ đôi nét chấm phá thôi, nhưng tỉ mỉ và sinh động, mục đích là để nâng đỡ cái tâm trạng của nhân vật mà tác giả muốn nói đến. Thử đọc lại những đoạn : "*Đứng đó lòng buồn một ít vì phải xa cách cửa nhà vợ con hơn tám bữa, cho nên dẫu mà trên bờ đèn sáng như ban ngày, kẻ qua người lại xe ngựa rầm rầm, nhà hàng đầy đầy những kẻ vui chơi, tôi cũng chẳng đem trí mà xem những sự ấy, cứ một xem phía sông bên Thủ Thiêm mà thôi; vì phía đó chẳng chói sự sang trọng vui chơi, chẳng tỏ bày sự phàm xác thật. Nơi ấy là nơi nghèo khổ làm ăn ban ngày, thông thả mà nghỉ ngơi ban đêm, nên còn một hai chỗ còn đèn leo lét mà chỉ vài nhà chưa ngủ mà thôi.*" Hoặc : "*Tôi làm thình, không nói gì, cứ cúi xuống mà ngó cái siêu luôn. Tôi ngó cái siêu, thì thấy cái nắp nó nháy lên nháy xuống dường như muốn mời tôi bỏ nắm bông trong khăn vô đó vậy...*"

Nhiều đoạn viết như văn Pháp, kể cả cách dùng các "temps" của ngôn ngữ này: "*Buồn một ít; đi tu choặng trông cậy; người tôi đã hết lòng hết trí mà thương; khi Tây sẽ đánh;*

kẻ có đạo thì đã bị *quan An Nam* đốt hết..." Một điều cần lưu ý là những câu đối thoại, tác giả đều để giữa hai dấu ngoặc kép, chứ không phải một gạch ngang đầu dòng như cách thường dùng trong tiểu thuyết Pháp và những tiểu thuyết Việt Nam tiền chiến. Đó là một sự cách tân đáng kể và nói như Kostelanetz chừng đó cũng đủ giá trị rồi (Thật có lý khi tạp chí Việt yêu cầu bài lai cáo, lời đối thoại trong truyện xin để giữa hai dấu ngoặc kép, trong khi đó có nhiều ông chủ bút cho mình đặc quyền sửa các đoạn đối thoại để giữa hai dấu ngoặc kép thành một dấu gạch ngang đầu dòng!)

Việc dùng "ngôn ngữ thông thường" để viết tiểu thuyết của Nguyễn Trọng Quản không phải không được độc giả hưởng ứng vì họ quen thường thức truyện bằng thơ, mà chính truyện đã đụng đến một điều tối kỵ : chuyện đạo. Hơn nữa, ngay Giáo hội cũng không muốn phổ biến *Truyện Thầy Lazaro Phiền*, vì trong đó, nhân vật chính là một thầy dòng đã phạm hai tội giết người, sợ gây ảnh hưởng không tốt. Do đó, phải ba mươi năm sau, khi Nguyễn Chánh Sắt viết *Nghĩa Hiệp Kỳ Duyên* (1920), Biến Ngũ Nhi viết *Kim Thời Dị Sử* (1921), Hồ Biểu Chánh viết *Ai Làm Được* (1922), tiểu thuyết Việt Nam mới bắt đầu phát triển.

Gần 40 năm sau, *Tố Tâm* của Hoàng Ngọc Phách mới xuất bản (1925) và được độc giả đón tiếp nồng nhiệt. Theo Vũ Ngọc Phan thì *Tố Tâm* gặp may, ra đúng lúc người mình đang thích truyện tình ướm át, ủy mị, như *Thuyền Tình Bể Ái*, *Tương Phố khóc chồng*, *Đông Hồ khóc vợ*, cho nên in 7000 cuốn cách nhau vài tháng đã bán sạch trơn ! Văn chương của *Tố Tâm* lại sáo rỗng, nặng biền ngẫu, pha mùi cải lương rẻ tiền, so với *Hận Nghìn Đời* của Lê Văn Trương thua cả tình tiết, bố cục, ngôn ngữ, dù Lê Văn Trương vốn bị chê là văn chương thần khoán (có lẽ vì ông là tác giả cuốn *Tôi làm thần khoán?*), trong khi Hoàng Ngọc Phách là giáo sư, tốt nghiệp trường sư phạm! Vũ Ngọc Phan lại chê Lê Văn Trương đặt nhan đề

truyện *Một Người* là không đúng...văn phạm.Theo họ Vũ, "một người" (un homme) đứng một mình thì không ổn. *Khao* (1946) của Đồ Phồn, *Phố* (1993) của Chu Lai thì sao? Ai khao? Khao ai? Khao như thế nào? Phố gì? Lý Nam Đế hay Mai Hắc Đế? Phố lính? Phố nhà binh? Một lần tôi vào một nhà sách Mỹ thuộc loại lớn, chiếm cả một block của một khu phố có cửa quay ra bốn con đường lớn của thành phố, gồm bốn tầng lầu, có hàng triệu cuốn sách đủ cả mọi ngôn ngữ trên thế giới. Nhưng khi đến ngăn tủ sách tiếng Việt của một quốc gia có năm nghìn năm văn hiến (bây giờ có thể thêm vào một nghìn năm) chỉ thấy vồn vện vài chục cuốn, đa số là từ điển và sách học tiếng Việt cho người ngoại quốc, chỉ có độc nhất một cuốn tiểu thuyết cũ của Mai Thảo : *Để Tưởng Nhớ Mùi Hương*. Cũ, vì sách đã mấy người dùng rồi, có chữ ký và ghi chú bên trong, nhà sách Mỹ vẫn bày bán, có label tên sách, tên tác giả và giá tiền đang hoàng, tuy giá có giảm hai lần. Mua, để cho nhà sách biết sách tiếng Việt vẫn bán được. Nhưng chỉ đọc vài dòng thì ngán. Như Viên Linh và Nguyễn Hưng Quốc đã viết, tiểu thuyết của Mai Thảo không đọc được. Lối văn kiểu cách, động từ biến thành danh từ, chỉ viết sổ tay, tùy bút, truyện ngắn, không viết feuilleton được. Tình tiết biến chuyển chậm , không có những đột suất, bất ngờ, gây thích thú cho người đọc. Trong đó, Mai Thảo cũng tỏ ý chê bai một nhân vật, một cô bé tỉnh lẻ chỉ biết mê truyện Lê Văn Trương : "*Ninh lắc đầu mỉm cười. Chàng nghĩ đến những cuốn tiểu thuyết của Lê Văn Trương, với cái thế giới hoang đường không có thật, trong đó là thần trí Hoa mơ mộng chìm đắm.*"² Tôi lấy làm lạ, một người cũng biết Freud, cũng đã viết nhiều tiểu thuyết như Mai Thảo mà cũng có lúc lại nghĩ như thế? Tôi nghĩ nên bắt chước R.M. Albérès cứ để cho Lê Văn Trương như Georges Simenon, một mình một chiếu chễm chệ ngoài lề văn học, viết rạc những tiểu thuyết, tức là những chuyện

"hoang đường" bằng một lối văn giản dị vô màu sắc, biến những con người "phàm trần nhất" thành những người hùng thần tượng cho vô vàn những thiếu nữ tính lễ tha hồ "mơ mộng chìm đắm"!

2. *Chí Phèo* của Nam Cao và *Bếp Lửa* của Thanh Tâm Tuyền.

Chí Phèo của Nam Cao viết năm 1941, ban đầu có tên là *Cái Lò Gạch Cũ*, nhưng khi đem in báo, nhà Tân Dân đổi là *Đôi Lúa Xứng Đôi*. Đến năm 1957 in lại thành sách mới lấy tên là *Chí Phèo*. Tôi được đọc *Chí Phèo* khi học Văn khoa Saigon khoảng những năm 60, do các giáo sư có lẽ mua từ Paris. Cùng đọc một lúc với *Bếp Lửa* của Thanh Tâm Tuyền và loại livre de poche IC (sách viện trợ văn hóa, không thuế) về hiện sinh của Sartre, Camus, Sagan... Đọc *Bếp Lửa* thật thích, nhưng không còn nhớ được gì. Theo nhà văn Ngự Thuyết tuy nhân vật Đại đi đâu cũng lè kè cuốn "Le Crime et Châtiment" của Dos, nhưng truyện của Thanh Tâm Tuyền không giống Dos, mà có một chút gì của Malraux, một chút hiện sinh và chất thơ. Giọng văn ngắn gọn, hần học, xót xa, nhưng có nhiều thi vị... Giống Malraux thì đúng rồi, vì trong một cuộc phỏng vấn, Thanh Tâm Tuyền có nhắc đến cuốn *Ung Thư*, nối tiếp *Bếp Lửa*, và đã nhắc lại lời của Malraux: "Ung Thư là chấp nhận nỗi vô thường (la vanité), và chút hơi ấm của sự chết".³ Nhưng tôi nghĩ Dos cũng có "họ hàng" gần với Sartre, nhất là qua tập "*Ghi chép dưới hầm*" (1864)⁴.

Về văn phong, Võ Phiến nhận xét: "...lời lẽ văn tất cô đọng của các nhân vật, văn phong rắn rỏi của người viết, làm cho Thanh Tâm Tuyền thành một tác giả có nam tính mạnh mẽ."⁵ Tôi không nghĩ "văn là người". Ai đã biết ông, nhất là bạn ông, học sinh của ông, không hề nghĩ như thế. Văn ông có nam tính, thơ ông có nam tính thật, nhưng ông lại là người rất hiền, rất nhũn nhặn. Nguyễn Quốc Trụ ở một chỗ nào đó có viết, đại khái: "Những người yêu thơ Thanh Tâm Tuyền, yêu

chất bạo động, nam tính...của thơ ông, khởi từ những dòng thơ trong *Tôi không còn cô độc*, đến *Liên*, *Đêm...*" Không phải vì nhân vật chính, Tâm đã muốn kêu lớn khi biết bạn mình, Đại đã bỏ lại cái bầu cho con gái ông Chính để ra ngoài kia "ngiên cứu Mác xít" mà Thanh Tâm Tuyền là nhà văn có nam tính [" Nó là thằng hèn. Có nó ở đây tôi đập vào mặt nó."]

Tôi "học" *Chí Phèo* với sự khám phá và say mê của một nhà văn, một nhà phê bình chứ không phải là kiểu học "thuộc lòng" của một sinh viên. Tôi không nghĩ thời đó Nam Cao đã đọc được Kafka, Joyce. May ra chỉ một vài tập của *A la recherche...* Chí Phèo không biến thành con bọ như trong tác phẩm của Kafka, nhưng vẫn không phải là một con người. Anh bị xã hội loài người khước từ thân phận làm người. Muốn trở lại làm người cũng không được. "Tao muốn làm người lương thiện...Nhưng ai cho tao... Biết không ?" Cứ mỗi tiếng "biết không" là một nhát dao đâm vào cổ họng Bá Kiến rồi cuối cùng quay dao lại tự tử. Văn học "cách mạng" phê bình văn học hiện thực phê phán của Nam Cao là có "hạn chế" : Chí Phèo chưa được cách mạng giác ngộ nên không biết trốn ra "ngoài kia" như Đại trong *Bếp Lửa* để sau này cầm cờ đỏ sao vàng về cướp chính quyền ở Đại Hoàng để làm...chủ tịch xã! Những đoạn độc thoại nội tâm, ngôn ngữ nhân vật lẫn lộn với ngôn ngữ tác giả trong tác phẩm của Nam Cao là những dòng chảy không ngừng và tuyệt vời. Nguyễn Nhật Duật thật có lý khi cho rằng những nhà văn sau này không có ai đáng xách giếp cho tác giả *Chí Phèo*! *Từ Điển Văn Học*, tập 2, Hà Nội: Nxb Khoa học Xã hội, 1948, tr. 8-9 ghi : "*Sự nghiệp văn học của ông thật sự bắt đầu với Chí Phèo (1941), một truyện ngắn xuất sắc...Sáng tác của ông tập trung vào hai đề tài lớn: Người tiểu tư sản nghèo và người nông dân, khai thác trực tiếp từ cuộc sống của chính tác giả và bà con nông dân làng quê... Miêu tả chân thực cuộc sống nghèo khổ, tủi nhục của người*

tiểu tư sản, Nam Cao đặc biệt đi sâu vào những quần quai, đau đớn trong tâm hồn của họ và đặt ra những vấn đề có ý nghĩa xã hội sâu sắc, vượt khỏi phạm vi đề tài (?) Có thể nói, về nhiều mặt, tác phẩm Nam Cao đánh dấu một bước phát triển mới của văn xuôi Việt Nam, mới hình thành trong nửa thế kỷ nhưng đang hiện đại hóa với một tốc độ thật nhanh chóng".

3. "Tiểu thuyết mới" ở miền Nam.

Cuối thập niên 50, khi ở Pháp có nhóm Nouveau roman quy tụ quanh nhà xuất bản Minuit với Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Claude Simon, Robert Pinget, Marguerite Duras...thì ở Quán Cáo Chùa Saigon cũng có nhóm Tiểu thuyết Mới Việt Nam với Hoàng Ngọc Biên, Huỳnh Phan Anh, Nguyễn Đình Toàn, Nguyễn Nhật Duật, Đặng Phùng Quân, Nguyễn Quốc Trụ...Tôi yêu cuốn sách qui mô của Hoàng Ngọc Biên giới thiệu phong trào tiểu thuyết mới ở Pháp, in rất đẹp, bìa do chính anh trình bày nhưng chưa được đọc tập truyện *Đêm ngủ ở tỉnh* của anh, không biết có truyện nào của anh dùng ngôi thứ hai số nhiều (vous) như trong *La Modification* của Michel Butor, tác giả mà anh mẫn mộ không? Theo Nguyễn Xuân Hoàng thì Nguyễn Đình Toàn đã có tác phẩm, đã nổi tiếng trước khi "la cà đàn đúm" với nhóm tiểu thuyết mới Việt Nam. Nguyễn Đình Toàn luôn luôn cố gắng đổi mới cách viết. Trong *Chủ Đề* số 1 (1975), Toàn có truyện ngắn với phong cách rất mới, nhưng không giống bất cứ một nhà văn tiểu thuyết mới nào của Pháp, mà lại giống "kỹ thuật hỗn độn" của William Faulkner trong *The Sound and the Fury*, chỉ khác là những phần đối thoại trong tác phẩm của Faulkner không viết hoa, không chấm câu, không để giữa hai ngoặc kép, văn của Nguyễn Đình Toàn có chấm câu và có viết hoa đầu dòng, nhưng đặc biệt không để trong ngoặc kép hay có gạch ngang đầu dòng như phần đối thoại của đa số tiểu thuyết thời đó. Tuy không hội ý trước với nhóm tiểu thuyết mới này (cũng là nhóm biên tập *Chủ Đề*), nhưng truyện *Trở*

Lại của Nguyễn Trung Hối trong số báo ấy lại mang phong cách *La Plage* của A. Robbe-Grillet khi anh viết về "triết lý giờ Ngọ", mặc dầu Nguyễn Trung Hối lúc bấy giờ chưa được đọc *Instantanés*, tập truyện nhỏ của Robbe-Grillet có truyện ngắn nói trên. Điều này do Thanh Tâm Tuyền phát hiện. Sau 1975, đọc *Truyện Ký* của Trần Đăng (1921-1949), Nguyễn Trung Hối tìm thấy trong *Một Lần Tới Thủ Đô* (1947) phong cách chẳng khác gì *La Plage* (1962).

4. *Nỗi Buồn Chiến Tranh* của Bảo Ninh.

Ban đầu tiểu thuyết của Bảo Ninh (tên thật là Hoàng Ấu Phương) mang nhan đề *Thân phận của Tình Yêu* (1991). Khi được giải thưởng của hội nhà văn trong nước đã có nhiều người mỉa mai : "Chỉ là một cuốn tiểu thuyết xóc lộn xộn chương này lẫn chương kia chứ có hay ho gì đâu!" Thế mà là một tác phẩm được dịch ra tiếng nước ngoài nhiều nhất, lại có kẻ không biết phục thật hay mỉa mai khi bảo Hàn lâm Thụy Điển định cho Nobel nữa kia! Chính Bảo Ninh cũng đã nhận định về đứa con tinh thần của mình : "Đấy chỉ là một sáng tác dựa trên cảm hứng (?), chỉ đạo của sự rối bời. Tôi không muốn nói là điên!" Không kể đến chuyện xuyên tạc của kẻ thù đối với phe đối nghịch, chỉ việc nghiên cứu sự thật để viết cho đúng theo phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa cũng rất là cầu thả (kể cả cuốn tiểu thuyết mới nhất của Ma Văn Kháng *Ngược Dòng Nước Lũ*, Nxb Hội Nhà văn, 1999, viết về trường Bộ binh Thủ Đức). Nhà phê bình Nguyễn Quốc Trụ sau khi đọc *Nỗi Buồn...* đã viết : " ...Độc giả cũng có thể mừng tượng ra trục thời gian của cuốn truyện, của chuyện tình đẹp, ghen ngào, là chuyến tàu định mệnh khi Kiên đi vào Nam chiến đấu, và Phương chạy theo, rồi "tai nạn" xảy ra. Và đây mới chính là ý nghĩa của cuốn truyện, của *Nỗi Buồn*: Kiên có thể tha thứ cho cuộc chiến, nhưng không thể tha thứ cho cuộc tình...6"

5. *Tự Truyện* của Đặng Phùng Quân.

Trước 1975, Đặng Phùng Quân là giảng viên Đại học Văn khoa Saigon, vượt biên đường bộ sang Thái Lan và đến định cư ở Mỹ năm 1981. Ông đã viết nhiều tác phẩm triết học giá trị cũng như những sáng tác với phong cách thật mới lạ, như : *Hiện hữu Tha nhân với Gabriel Marcel* (1969), *Ca ngợi Triết học* (1970), *Triết học và Khoa học* (1972), *Triết học Aristote* (1972), *Chân dung Triết gia* (1973), *Triết học và Văn chương* (1974), *Miền Thượng uyển xưa* (1983), *Văn chương và Lưu đày* (1985), *Một dặm tương thân* (1987) và *Tự Truyện* (1997).

Tự Truyện chỉ là một tập sách mỏng, chỉ dày 128 trang, nhưng để đọc hết nó, độc giả cần phải có một thời gian dài, trong một tâm trạng thoải mái, thanh thản và nhất là cần có một tinh thần kiên nhẫn tuyệt đối và một trình độ kiến thức nhất định, tất nhiên, vì tác giả là một triết gia và cuốn sách mỏng của ông không chỉ viết bằng tiếng mẹ đẻ, mà còn bằng Anh ngữ, Pháp ngữ, Đức ngữ, La Tinh, chữ Hán, Ba lan...nữa! Trong phần cuối của cuốn sách, Đặng Phùng Quân cũng đã đưa ra lời chỉ dẫn cho việc đọc *Tự Truyện* :

"như tất cả những cuộc đổi mới, tiểu thuyết phá thể hủy tạo mọi quy ước về ngôn ngữ, quy phạm, tu từ, phong cách, tư duy, nhân vật, thế giới, khoa học,...quyển sách này không viết ra để dạy bạn một điều gì về văn chương, chắc hẳn bạn đọc vì thích thú trước đã nhưng để đọc nó bạn phải cần trang bị một số chất liệu trong đời sống và thoát bỏ một số tư kiến trong đời sống..."và nếu được như thế là bạn đã thật gần với nhà văn vì bạn đã thực nghiệm khám phá ra những điều chưa hề tìm kiếm và tìm kiếm trở thành lao động trong khi bạn đọc."

Gọi là *Tự Truyện*, nhưng thực sự không giản dị là tự truyện như thông thường con người quan niệm," không phải là loại tự truyện cổ điển, không phải là những phân tích tâm lý như thế kỷ thứ 19, kể cả ý nghĩa của hữu thể cũng bị xóa bỏ", mà nó là

tiểu thuyết, hơn nữa lại là "phá thể tiểu thuyết", như ông đã trình trong in ngoài bìa tập sách. Chỉ cần đọc *Tự Truyện*, đọc giả có thể quán xuyến phần nào những tinh hoa chất lọc trong những tác phẩm mà ông đã viết kể trên đây, từ *Hiện hữu Tha nhân*...cho đến *Một dặm tương thân*. Luận đề của ông (lại luận đề) nếu có, là những đoạn ông dẫn Roland Barthes, trang đầu và trang cuối:

"Barthes không quan niệm không có tác phẩm, nhưng ông nhận định tác phẩm hiện đại không thể khả hữu, khi nhà văn với văn tự của ông còn ở trong một mâu thuẫn không lối thoát.8"

và :

"...ở tận cùng của khởi thủy phá thể tiểu thuyết là cái chết của tác giả. Barthes trong La mort de l'auteur khởi từ phân tích S/Z đã ngờ vực những vị thế tác nhân như khi Balzac miêu tả một người yếm hoạn cải trang như một phụ nữ viết : đó là người đàn bà với những nỗi sợ bất ngờ, những ngông cuồng vô lý, những phiền muộn bản năng, những táo bạo vô cơ, làm vẻ giản dị và tình cảm tế nhị - ai nói như thế? Nhân vật trong truyện muốn giữ vẻ không biết người yếm hoạn dấu dưới lớp phụ nữ hay bản thân Balzac với kinh nghiệm bản thân về triết lý phụ nữ? hay tác giả Balzac thuyết giảng những tư tưởng "văn chương" về nữ tính? hay lịch duyệt phổ biến? tâm lý lãng mạn? - chúng ta không hề biết (Barthes phát biểu) vì viết là phá hủy mọi tiếng nói, mọi điểm ngọn nguồn...9"

Mấy ai đã đọc được *Tự Truyện*? Và tất nhiên là có phản ứng : " Lối viết của Đặng Phùng Quân vốn đã khó đọc, nay lại thêm nhiều câu trích dẫn tiếng Anh, tiếng Đức, tiếng Pháp làm rối thêm. Cách trình bày những đoạn văn, cách dùng chữ in nghiêng và chữ Hoa một cách tùy tiện mà không giải thích khiến người đọc có cảm tưởng như đây không phải là cuốn

sách mà chỉ là gộp nhặt những trang giấy ghi (notes), đánh máy lại cho rõ mà thôi. Nói tóm, đây là một cuốn sách khó đọc, từ hình thức đến nội dung" (tạp chí Văn Học). Cũng may, vẫn có người đọc, người hiểu, nhưng chắc chắn là ít. Đào Trung Đạo, trong một bài phê bình trên Văn 11/97 đã viết :

*"Trước hết viết tiểu thuyết mới, phá thể là một bày tỏ muốn nói lên một cái gì mới hơn những cái đã có, một vận động hủy diệt trong sáng tạo... Vì vậy mỗi nhà tiểu thuyết xưng danh là một người đã thay đổi, phá thể tiểu thuyết, đẩy tiểu thuyết vào một biến thiên mới làm phong phú thể loại văn chương này."*¹⁰

Ở một đoạn khác, Đặng Phùng Quân có viết :

*"quyển sách viết ra chỉ dành cho ít người ưu tú đọc? có lẽ mấy người ấy chưa ra đời?"*¹¹

Câu dẫn Đặng Phùng Quân dùng để nói về tác phẩm của Nietzsche có lẽ cũng để nói về cuốn *Tự Truyện* của mình...

6. Hoàng Ngọc-Tuấn với *Bên Ngoài Kinh Qur'an* và *Bên Kia Khung Kính*.

Độc giả yêu văn học chỉ mới làm quen với Hoàng Ngọc-Tuấn khoảng hai nay gần đây khi tạp chí Việt của Phan Việt Thủy và Nguyễn Hưng Quốc ra mắt ở Úc. Những bài biên khảo, lý luận và phê bình văn học của ông trên Việt, Văn và Văn Học đã nhanh chóng chinh phục người đọc khắp nơi trên thế giới và trở thành một trong những cây bút uyên bác quý hiếm hàng đầu thuộc lãnh vực này ở hải ngoại. Ở Úc, bạn bè còn biết ông như một nhạc sĩ tài ba. Ngoài ra, ông cũng còn làm thơ và viết truyện ngắn. Người viết bài này chỉ mới được đọc hai truyện ngắn của ông trên Việt : *Bên Ngoài Kinh Qur'an* (Việt số 3, 1999) và *Bên Kia Khung Kính* (Việt số 5, 2000).

Bài này không viết về sự đổi mới của thơ ca hay những trào lưu tư tưởng trong văn học Việt Nam, nên không nói đến *Xuân Thu Nhã Tập*, *Dạ Đài*, *Sáng Tạo*... và mấy bài thơ mới của ông,

mà chỉ nói về những cố gắng đổi mới trong văn xuôi, nhất là tiểu thuyết. Cho nên, chúng tôi xin nói về hai truyện ngắn, chúng chưa thể gọi là "tiểu thuyết", nhưng với một người giàu sức sáng tạo như Hoàng Ngọc-Tuấn, chúng ta hy vọng không lâu lắm sẽ được đọc những tác phẩm dài hơi hơn của ông.

Bên Ngoài Kinh Qur'an được liệt kê trong tiểu mục "truyện ngắn & tùy bút" của tạp chí, chúng ta có thể coi là một truyện ngắn (một đoạn thiên tiểu thuyết nếu gọi theo kiểu Nam Phong). Với một kẻ không thích sưu tầm đồ cổ, không muốn mình bị lây bệnh "lão hóa" khi gần gũi những cái gì cũ kỹ, hiển nhiên là tôi thích thú lắm. Đọc lý luận của Hoàng Ngọc-Tuấn, mê những bài viết về "dòng ý thức" của ông, nên tôi không tóm tắt cốt truyện của *Bên Ngoài Kinh Qur'an*, mặc dầu có tóm tắt cũng không khó, vì ông không chủ ý viết như thế. Còn tôi, vì bài viết này không có mục đích đả động đến bất cứ một nội dung tiểu thuyết nào được nhắc tới. Đại khái là một truyện tình đẹp, trí thức (nên ít lãng mạn, dầu có bóng dáng của Đạm Tiên trong đó), pha một chút trắc trở vì dị chủng hay dị giáo, nhất là đối với người Muslim. Tôi tiếc là truyện vẫn còn những tiểu tiết mục (tiểu chương hồi) : I.Căn phòng; II.Chiêm bao và ảo ảnh...Giá không có thì hơn. Cứ để liên tu bất tận cho độc giả muốn nghĩ sao thì nghĩ. Tôi thấy tác giả vẫn còn lòng nhân từ. Tôi khoái những đoạn văn không chấm câu, không xuống hàng và có những khoảng trống. Nói như Sartre kỹ thuật của người viết tiểu thuyết là luôn luôn quy chiếu về một siêu hình học. Ta thấy trong *Bên Ngoài...* có những đoạn như trong *The Sound and the Fury*. Gây ấn tượng nhất là những dòng chữ in khi lớn, khi vừa, khi nhỏ. Độc giả không chỉ đọc mà còn nghe được tiếng nói của các nhân vật. Có tiếng lớn, hùng hổ nhưng khoan dung. Có tiếng nhỏ nhưng gay gắt và mất dạy...Mấy đoạn nhật ký tôi nghĩ không cần phải viết lại (bất độc giả phải lật lại để đối chiếu), Nếu là Sartre, ông sẽ không ngại gì mượn tạm phương thức nhất loạt

của Dos Passos trong *The 42nd Parallel* để viết như trong *Le Sursis* (tập 2 bộ *Les Chemins...*).

Trên kia tôi có viết Hoàng Ngọc-Tuấn giàu lòng “nhân từ”. Không như Đặng Phùng Quân, dầu có hướng dẫn, giải thích, cũng ít người đọc nổi ông. Viết *Bên Kia Khung Kính*, sợ độc giả không hiểu, ông đính kèm cả phụ bản bức tranh *Les Demoiselles d'Avignon* của Picasso vào truyện. Nếu không sợ tốn kém, chắc còn có *Olympia* của Manet và mấy bức khác nữa. Do đó, đọc *Bên Kia...* độc giả cũng cần có một trình độ (đọc được Joyce và hiểu về hội họa...), biết sự kiện hình thành trường phái Lập thể là nhờ các chị em ở một ổ điểm tại Barcelona như thế nào... Trong truyện này ta thấy một phần nào cái phương thức mà Passos và vợ chồng Sartre đã dùng (de Beauvoir trong *Le Sang des Autres*), thay đổi bình diện bất ngờ; xáo trộn thời gian : 1907, 1971, 1863...; không gian Barcelona (Carrer d'Avinyó), New York (Museum of Modern Art), Paris (Musée d'Orsay), v.v... Mở đầu và kết thúc truyện, có sự hiện diện của hai mảnh báo tường như vô nghĩa. Nhưng ghép hai mảnh ấy lại với nhau, độc giả sẽ hiểu tác giả muốn nói gì. Nó lý thú như một bức họa đồ tìm kho báu trong một truyện trinh thám.

Lẽ tẻ có thể nói, sau 1975, nhiều cây bút miền Bắc viết tựa tựa những nhà văn miền Nam trước 75. Văn của Dương Thu Hương, Lê Minh Hà có một chút Mai Thảo, Nguyễn Thị Hoàng, Lê Hằng...; Nguyễn Khải gần với Thanh Tâm Tuyền... Cũng có những kiểu làm dáng khiến cho người đọc thấy mệt, chẳng hạn một đoạn văn tả về biển sau đây trong một cuốn tiểu thuyết cuối thế kỷ:

“Từ ngoài biển xa, những vòng sóng có tiết điệu của một cuộc tản bộ, như những hơi thở đều đặn của một vòng ngực lớn, chậm chậm phả vào bờ, chồm lên sườn Khiêm, buồn buồn như vệt liếm thân mật của một chú chó con. Lim dim mắt, Khiêm thả lỏng cơ bắp, buông mình hoàn toàn vào khung cảnh

mơ màng bãi biển lúc bình minh. Trời đang hé cửa. Chân trời ngoài khơi xa hoe hoe một vệt mây màu cá vàng hình lưỡi kiếm. Vệt mây nơi rộng dần biên độ, biểu thị mỗi lúc một rõ lực hướng thượng của nó, ửng sáng một vùng biển xa và hắt vào bờ đất nơi Khiêm nằm làn ánh sáng buổi khai thiên hơi có vẻ dị thường; giao thoa giữa sắc hồng non bầy bột của một ngày mới và màu đêm đen nhờ đang tan, là một thoáng sương mờ tím nhạt mong manh niềm mặc khải.

“Rạng đông lặng lẽ như một trang sách mở. Gió huýt nhẹ giọng nữ trầm trong yên tĩnh. Yên tĩnh đến mức có thể nghe được tiếng vòng sóng đang lớn dần, rì rầm tràn vào bờ, rồi thì thâm rút ra, lim dim sủi bọt, ngấm xuống vùng cát khô ở phía trong, để lại những bọt trắng bã ngoằn ngoèo như những bí hiệu lạ lùng...¹²”

Người đọc đã mệt thì tất nhiên người viết, độc giả đầu tiên, cũng mệt ngất ngư, cho nên sau khi gồng mình viết một trang đầu tập tiểu thuyết dày 561 trang như thế thì đuối sức, nên không thềm viết kiểu cách “tân kỳ” nữa, thôi thì cứ viết theo kiểu cũ cho khoẻ...

Nhà nghiên cứu và phê bình văn học Nguyễn Hưng Quốc trong bài “Người đọc, vinh quang và trách nhiệm” trên tạp chí Văn Học gần đây có viết : “ Một ngòi bút thực sự sáng tạo thường không có một giới độc giả nào sẵn để ăn theo cả : hấn phải viết cho những người đọc hấn muốn có hơn là đã có hoặc đang có.” Nếu nói không cần độc giả thì khó nghe và dễ ghét thật, nhưng giới cầm bút hải ngoại, có bao nhiêu người sống chân chính nhờ ngòi bút? Cho nên người đọc đầu tiên chính là nhà văn. Khi đang viết, hấn đã đọc và chính hấn biết hấn viết gì. Nếu hấn là kẻ bảo thủ thì chính hấn phải tự cải tạo hấn đầu tiên. Và Nguyễn Hưng Quốc kết luận : “ Sự thất bại của một người cầm bút bao giờ cũng bắt đầu bằng sự thất bại của chính hấn với tư cách là một người đọc.¹³”

Chú thích :

- 1 Bùi Đức Tịnh, *Những bước đầu của báo chí, tiểu thuyết và thơ mới*, Saigon: Nxb TP. Hồ Chí Minh, 1992, tr. 197.
- 2 Mai Thảo, *Sđđ*, CA: Nxb Việt Nam, không rõ năm, tr.40.
- 3 Nguyễn Quốc Trụ, 'Thanh Tâm Tuyền: Thơ giữa chiến tranh và trại tù', CA: tạp chí Văn Học 12/97, tr.128.
- 4 Walter Kaufmann, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, NY: Meridian, 1989, tr.11-51.
- 5 Võ Phiến, *Văn học Miền Nam, Truyện 3*, CA: Văn Nghệ, 1999, tr. 1418.
- 6 Nguyễn Quốc Trụ, 'Nỗi Buồn Chiến Tranh, một chút tư liệu', CA: tạp chí Văn Học 3/97, tr.151.
- 7 Đặng Phùng Quân, *Tự Truyện*, Houston: NGL, 1997, tr. 119.
- 8 *Sđđ*, tr 11.
- 9 *Sđđ*, tr 102.
- 10 Đào Trung Đạo, 'Tự Truyện: một thử nghiệm phá thể tiểu thuyết', CA : tạp chí Văn, 11/97, tr.95.
- 11 Đặng Phùng Quân, *Tự Truyện*, Houston: NGL, 1997, tr.39.
- 12 Ma Văn Kháng, *Ngược Dòng Nước Lũ*, Hanoi: Nxb Hội nhà văn, 1999, tr. 7-8.
- 13 Nguyễn Hưng Quốc, *Bđđ*, CA: tạp chí Văn Học số Xuân Canh Thìn, 1&2/2000, tr. 74.

PHAN KHÔI

phê bình lãnh đạo văn nghệ

LTS.-Đành rằng không thể so sánh với bất cứ một nhà văn thế giới tiêu biểu nào có mặt ở ngoài bìa của *Giai Phẩm* này, nhưng chúng ta không thể không công nhận Phan Khôi (1887-1959) là một khuôn mặt lớn của văn học Việt Nam 100 năm qua. Ông có mặt rất sớm trong buổi khai sinh của nền văn học mới tuy xuất thân là một nhà nho, và xông xáo trong nhiều bộ môn, mặc dầu không thật xuất sắc về một bộ môn nào : viết báo, khảo cứu, tranh luận, bút chiến, làm thơ (có thể xem là người “trình làng” thơ mới), viết tiểu thuyết...cho đến lúc từ giã cõi đời. Ông lại là một cái đỉnh của *Vụ án Nhân Văn* (báo của ông) – *Giai Phẩm* trên miền Bắc năm 1956-57.

Đọc trích đoạn sau đây trong bài “Phê bình lãnh đạo văn nghệ” (*Giai Phẩm Mùa Thu*, Hà Nội: 1956) để chúng ta thấy lại cái tiết tháo can cường của một nhà nho, đồng thời cùng giọng văn sắc bén, luận cứ chắc nịch, ý nghĩa thâm trầm mang cá tính đặc biệt của ông.

Ngày 14 tháng 7 trước đây, một anh bạn trẻ đến với tôi, ngỏ ý muốn tôi viết một bài cho tập *Giai Phẩm Mùa Thu*, tôi nhận lời và viết bài này.

Tôi không phải không nhớ nhập tâm rằng cái *Giai Phẩm*

Mùa Xuân đã gây ra một cảm giác nặng nề cho giới văn nghệ¹, nhưng mà tôi cứ viết. Là vì tôi nghĩ thấy mùa Thu không thể giống mùa Xuân. Thầy Mạnh Tử nói rằng : "Bỉ nhất thời dã, thử nhất thời dã". "Thời" là mùa, mùa nào tiết khí ấy, mà cũng mùa nào thức ấy.

Huống chi anh bạn trẻ có cho tôi biết rằng *Giai Phẩm Mùa Thu* sắp in ra là để góp một phần nhiệm vụ chuẩn bị và xây dựng cho Đại hội Văn nghệ toàn quốc tháng 11 sẽ tới, tôi cũng muốn đóng góp chút ít trong cái nghĩa vụ ấy, thì đó là dịp tốt cho tôi viết.

Lại huống chi cái tôi viết đây là viết bằng văn xuôi, có chi nói nấy, nói toàn sự thực, tôi không làm thơ, trong đó không có cái gì nhiều khê, bí hiểm, như "Cái Bình Vôi" của Lê Đạt, "Con Chó Đói" của Trần Dần, "Cái Chổi Quét Rác Rưởi" của Phùng Quán, nó như ruột voi, như phổi bò, suôn đuồn đuột mà xộp xồm xộp, ai đọc cũng thấy ngay tôi nói gì, khỏi phải hiểu ý này ra ý khác thì tôi tưởng cũng nên viết lắm.

Tôi muốn nói sự thực. Nhưng có người bảo rằng "có những cái sự thực không nên nói". Tôi không tin. Đó là ở dưới chế độ nào kia, chứ ở dưới chế độ của chúng ta, ta đã lấy phê bình, tự phê bình làm vũ khí, thì còn có cái sự thực nào là sự thực không nên nói?

Tôi muốn phê bình. Nhưng có người khác lại bảo rằng: "Phê bình nội bộ thì được, không nên viết trên sách báo, bên địch chúng thấy, chúng sẽ xuyên tạc ra." Tôi cũng không tin. Cái thời kỳ "đóng cửa dạy nhau" đã qua rồi, ngày nay chính là ngày có mâu thuẫn gì giữa nội bộ, cần phải giải quyết trước mắt quần chúng nhân dân, không nhờ ánh sáng của quần chúng nhân dân soi dẫn cho, thì không thể giải quyết nổi. Vả lại, đã nhận rằng ăn của nhân dân, làm việc cho nhân dân, thì nhân dân là chủ, có quyền kiểm tra mọi việc, thì sao cứ im ỉm ta với nhau không cho nhân dân biết?

Còn như sợ "bên địch xuyên tạc" thì chỉ là cái cớ mượn để

mà giấu im ỉm. Bên địch hà tất đợi có cái gì mới xuyên tạc. Chó sủa hà tất phải có bóng người đi qua. Đã là bên địch thì nó cứ dựng đứng chuyện lên, tôi thử kể ra đây một mẫu. Tháng tư năm ngoái tôi đi vào khu Năm, nghe đồng bào thuật lại rằng trước đó độ một năm, lúc thủ tướng Phạm văn Đồng đi dự hội nghị Giơ-ne-vơ, đài phát thanh Sài Gòn nói rằng "đó là tại Hoàng Minh Giám bộ trưởng ngoại giao đã bị thủ tiêu rồi nên Phạm Văn Đồng lên thay". Thật, ông nào nói "bên địch xuyên tạc", cũng nên khen ông ấy quân tử hơn bên địch lắm lắm vậy.

Chính quyền Việt Nam dân chủ cộng hòa lập nên đã 12 năm rồi, vững như trổng rồi, được cả nhân dân toàn quốc tín nhiệm rồi, tha hồ cho đưa nào vu cáo, đặt điều nói xấu, cũng còn không sợ thay, nữa là thứ đồ xuyên tạc.

Bây giờ chúng ta làm gì? Đành rằng chế độ của chúng ta là tốt, nhưng chúng ta đây là ai? Chúng ta đây là những người từng sống dưới chế độ phong kiến, thực dân, đế quốc hoặc nhiều hoặc ít, những tư tưởng xấu xa tiêm nhiễm của chế độ xấu xa ấy còn rớt lại trong đầu óc chúng ta hoặc ít hoặc nhiều. Do đó sinh ra những hiện tượng xấu xa mà chúng ta chỉ có bịt mắt lại mới không thấy. Bây giờ chúng ta phải bạo gan nhìn thẳng vào những cái hiện tượng đen tối ấy, vạch trắng nó ra, yêu cầu nhau sửa chữa. Sửa chữa đến tận gốc là tư tưởng. Có như thế, chế độ của chúng ta mới tốt đẹp thêm, bền vững thêm, chúng ta mới xứng đáng là người Mác-xít, là người cộng sản chủ nghĩa, là công dân của nước Việt Nam dân chủ cộng hòa. Chúng ta muốn "củng cố miền Bắc" à? Tôi tưởng đó là một việc trọng yếu trong chương trình phát triển văn hóa cũng như phát triển kinh tế để củng cố miền Bắc.

Bởi vì lẽ đó, tôi viết bài này phê bình lãnh đạo văn nghệ của Hội Văn Nghệ Việt Nam, cái cơ quan mà tôi sống trong đó tám chín năm nay từ khi nó bắt đầu thành lập ở Việt Bắc tới giờ, và phê bình rất thẳng thắn.

Hồi còn ở Việt Bắc, đường lối văn nghệ có vẻ đơn giản lắm. Tóm lại là theo chủ nghĩa Mác, chủ nghĩa hiện thực xã hội để phục vụ tổ quốc, phục vụ nhân dân, nhất là phục vụ cho cuộc kháng chiến trước mắt. Những người công tác lúc bấy giờ có làm đúng và đầy đủ như thế không, chưa nói đến, một điều có thể nói chắc là ai nấy đều cố gắng đi theo đường lối ấy. Đối với lãnh đạo họ có thắc mắc gì không? Hầu như không có thắc mắc gì cả. Nếu có thì cũng đã chín bỏ làm mười, vì trong thời gian đó, cái vĩ đại, cái gian khổ mà vinh quang của cuộc kháng chiến ngập trên người họ, họ đang để lòng mà nghĩ đến kháng chiến, không nghĩ đến chuyện khác.

Ở đây tôi không đi sâu hơn, không đi tìm cái cớ tại sao mà sau khi thắng lợi về thủ đô, lãnh đạo văn nghệ thành ra vấn đề, quần chúng văn nghệ thắc mắc với lãnh đạo, tôi chỉ đưa ra cái hiện tượng không tốt sau khi trở về Hà Nội hai năm nay.

Thình lình tôi dùng cái danh từ "quần chúng văn nghệ" chắc có người thấy mà lấy làm chướng mắt. Nhưng không dùng nó thì không lấy gì đủ chỉ rõ một cái hiện tượng: cái hiện tượng đối lập, một bên là lãnh đạo văn nghệ, một bên là quần chúng văn nghệ. Trước kia, trong thời kháng chiến, lãnh đạo với thứ quần chúng ấy là một, mà bây giờ là hai. Thêm một điều đáng chú ý, là cái thứ quần chúng ấy, hiện nay, không chỉ là văn nghệ sĩ theo kháng chiến ở Việt Bắc, mà còn văn nghệ sĩ ở vùng giải phóng, mà còn văn nghệ sĩ ở Nam bộ, ở khu Năm ra tập kết nữa, một thứ quần chúng khá đông đảo, hễ lãnh đạo không khéo thì nó dễ thành ra đối lập.

Ở dưới chế độ tư sản, sự đối lập là thường: Nhân dân đối lập với chính phủ, công nhân đối lập với chủ xưởng, học sinh đối lập với nhà trường... Nhưng ở dưới chế độ của chúng ta, về mọi phương diện, yêu cầu phải không đi đến đối lập, hễ còn đối lập là cái hiện tượng không tốt, cái triệu chứng không tốt.

Sở dĩ có hiện tượng ấy là bởi trong lãnh vực văn nghệ

chúng ta hai năm nay có những điều sai lệch về lãnh đạo mà tôi sẽ cử đại khái ra như dưới đây. Đây là những việc nổi bật, tôi thấy rõ thì tôi nói; còn những việc khác về mặt tổ chức, về mặt hành chính tôi không biết cho lắm thì tôi không nói.

I. Về vấn đề tự do văn nghệ sĩ.

Sau khi về Hà Nội không lâu, giữa một cuộc tọa đàm ở trụ sở Hội Văn Nghệ, một cán bộ cao cấp² lấy tư cách cá nhân đề ra cái vấn đề "*tự do của văn nghệ sĩ*". Cái vấn đề ấy giải thích là : Có một số văn nghệ sĩ nào đó đòi tự do hay là có ý đòi tự do, mà tự do một cách bừa bãi, đến nỗi "*ví như một kẻ kia đi trên đường phố, thấy có người ôm cái cặp da đẹp, giật ngang lấy đi, rồi nói rằng đó là tự do của mình vì mình thích cái cặp da*". Do đó kết luận là : *Phải có lãnh đạo, văn nghệ sĩ phải ở dưới quyền lãnh đạo.*

Tôi thấy vấn đề đặt ra như thế không đúng. Sự thực trước mắt chúng ta không có như thế.

Bao nhiêu văn nghệ sĩ từng theo kháng chiến, không luận ở Việt Bắc, ở Nam bộ, ở khu Năm, đều đã ở trong Hội Văn Nghệ, đều đã bằng lòng chịu lãnh đạo rồi, nếu họ không bằng lòng chịu lãnh đạo thì họ đã không ở trong Hội Văn Nghệ. Còn những văn nghệ sĩ ở trong vùng mới giải phóng, họ còn ở lại đây tức là họ rắp tâm chịu lãnh đạo, nếu không thì họ đã đi vào Nam. Tóm lại, văn nghệ sĩ hiện nay có mặt ở miền Bắc không ai tự do bừa bãi hết, không ai định *đánh cắp cặp da* hết, tôi không biết vì sao lại đặt ra vấn đề ấy.

Quả thật như vậy, văn nghệ sĩ của chúng ta chẳng những đáng yêu mà lại đáng thương nữa. Họ biết trước kia họ đi sai đường, họ ngoan ngoãn chịu lãnh đạo. Mồ ma Tô Ngọc Vân, anh là một họa sĩ cup vẽ mỹ nhân, năm 1948, anh còn vẽ bức tranh màu là "*Hà Nội Đứng Lên*", trình bày một người thiếu phụ tuyệt đẹp đứng hiên ngang trong đồng lửa, chung quanh là những nếp nhà đổ vì bom đạn. Thế mà sau đó anh chữa hẳn

cái vai cụp ấy. Ở triển lãm hội họa năm 1952, trong một bức tranh không thể không có phụ nữ, thì anh vẽ một đám đàn bà già và gái bé. Còn Thế Lữ, tôi hỏi anh tại sao anh không làm thơ như trước kia. Anh trả lời rằng đợi đến bao giờ anh chỉnh lại được tâm hồn, cảm thông được với quần chúng cần lao, bấy giờ anh sẽ làm. Thứ văn nghệ sĩ như thế mà nói họ đòi tự do, dù chưa phải là tự do bữa bãi, cũng đã oan họ lắm rồi, oan mà không có chỗ kêu.

Có lẽ bởi nhìn thấy ở một khía cạnh nào rồi nhận định hẳn như thế, nên từ đó lãnh đạo gắt hơn, kỳ tiêu diệt thứ tự do ấy của văn nghệ sĩ. Nhưng sự thực, thứ tự do ấy vốn không có thể bị tiêu diệt, mà cái cá tính của văn nghệ sĩ, cái nghệ thuật tính của văn nghệ sĩ, nhân đó, tuy chưa đến bị tiêu diệt, chứ cũng đã bị thương.

Chưa nói đến cá tính và nghệ thuật tính, ngay đến ý kiến, ngôn luận của quần chúng văn nghệ dù rất bình thường, không có gì hại, cũng bị kìm hãm. Tôi là một người đã chịu cái điều khó chịu ấy, tôi nói ra đây tưởng không có ai ác đến nỗi bảo tôi là dựng đứng hay xuyên tạc.

Sau khi về Hà Nội mấy tuần lễ, có một cuộc họp mặt văn nghệ sĩ với mấy đồng chí văn nghệ Liên Xô. Một đồng chí nói rằng mình không đọc được tiếng Việt cho nên không biết văn học tiếng Việt như thế nào, chứ còn mấy ngành khác như nhạc, kịch, họa đều thấy có tiến bộ cả. Nhân đó, tôi phát biểu ý kiến, đại khái tôi nói văn học Việt vì những điều kiện nào hạn chế, nên hiện thời nó còn thấp kém lắm, chưa theo kịp sự tiến bộ của mấy ngành kia. Lại trong một cuộc họp khác sau đó, nói về âm nhạc, có mấy người đề cao nhạc cổ Việt Nam. Tôi tuy dốt âm nhạc chứ cũng biết rằng nhạc cổ của ta không cao đến mức ấy, bèn phát biểu ý kiến. Tôi thuật lại chuyện nghe ở người khác rằng có một nghệ sĩ nước bạn phê bình điệu hát chèo, trong đó có đẽm nhiều những "a ý a", "tình tính tang", còn đeo tính chất nguyên thủy. Một hôm sau tôi gặp

ông Hoài Thanh ở thang gác tầng thứ hai của trụ sở Hội Văn Nghệ, ông bảo rằng mấy lần phát biểu ý kiến của tôi đều đáng phê bình, nhất là lần sau, sao lại bằng vào lời một nghệ sĩ nước ngoài mà phủ định nhạc cổ? Tôi chưa kịp nói gì ông đã đi xuống khỏi thang gác. Tôi vào phòng riêng, nằm nghĩ mà tức lắm. không tức gì với ông Hoài Thanh mà tức với lãnh đạo. Từ đó có mặt trong trong cuộc họp nào tôi cũng không phát biểu ý kiến. Các anh em hỏi tôi sao không phát biểu. Tôi trả lời rằng vì tôi không có ý kiến gì khác. Nhưng, thực ra, có ý kiến gì khác rồi cũng không thềm phát biểu. Nên nói thêm rằng tôi mong ông Hoài Thanh đưa tôi ra phê bình lắm, nhưng may làm sao không thấy đưa tôi ra phê bình, vì cái sự phê bình, tự phê bình được coi là võ khí ấy rất hiếm có trong cơ quan chúng tôi: hai năm nay chỉ có hai lần, một lần phê bình thơ *Việt Bắc*³, một lần phê bình bài thơ của Trần Dần mà sau đây tôi sẽ nói đến.

Đấy là lãnh đạo nghiệt ngã về nói; đây là về viết.

Tháng 10 năm ngoái, tôi được cất cử nói chuyện trong cuộc kỷ niệm Lỗ Tấn. Trước khi nói tôi phải viết ra trình qua lãnh đạo xem. Trong bài viết có chỗ tôi nói Lỗ Tấn thông hiểu chủ nghĩa Mác lắm, nhưng trong văn chương của ông không hề dùng danh từ Mác-xít, mỗi khi đọc làm tôi nghĩ đến con tầm: Con tầm ăn dâu rồi nhả ra tơ, nếu nhả ra dâu thì không phải là con tầm. Ông Nguyễn Tuân hỏi tôi : "Nói như thế là định *viser* (ám chỉ) ai?" Đề nghị tôi nên chữa. Tôi lấy làm la, tôi sao có tâm địa xỏ lá đến nỗi mỗi khi nói phải có ám chỉ ai mới được. Một chỗ khác, nói về lối phiên dịch, Lỗ Tấn chủ trương trực dịch. Ông Hoài Thanh bảo tôi phải chữa, lấy lẽ rằng phiên dịch có nhiều lối, nếu lấy Lỗ Tấn làm khuôn mẫu thì Hồ chủ tịch dịch *Tĩnh Ủy Bí Mật* không trực dịch, chẳng phải là không đúng hay sao? Tôi biết rằng cái câu tôi nói đó chỉ thuật lại cái chủ trương của Lỗ Tấn, cũng chẳng hề lấy làm khuôn mẫu, cũng chẳng hề dả động gì đến việc dịch của Hồ chủ tịch hết.

Nhưng tôi không cãi, cũng cứ hứa sẽ chữa, mà thật, tôi đã chữa ngay trong bản thảo trước mặt ông Hoài Thanh.

Đó là cái thói kỵ húy trong văn chương của thời phong kiến còn rớt lại. Thuở Thiệu Trị, ở trường thi hương Thừa Thiên, Đặng Huy Trứ vào trường tứ, trong văn có câu "*vi gia miêu chi hại*", nghĩa là làm hại giống mạ tốt, nhưng "*Gia Miêu*"⁴ là tên làng của vua triều Nguyễn, quan trường sợ bóng sợ gió, sợ như thế có thể hiểu ra làm hại làng của nhà vua, bèn đánh rớt bay. Lại thuở Tự Đức, cũng trường thi Thừa Thiên, Lương Gia Hựu cũng vào trường tứ, trong văn có câu "*vi thiên tử chi ấp*", chữ "*ấp*" đó có nghĩa là kinh đô, thế mà quan trường sợ có thể hiểu nôm na rằng thiên tử ôm ấp một cô gái nào, cũng đánh rớt bay. Thử so sánh mà xem có phải mấy ông lãnh đạo của tôi cũng sợ bóng sợ gió, cũng kỵ húy như mấy ông quan trường ấy không? Người ta làm cho tôi cảm thấy qua việc ấy rằng nước Việt Nam ngày xưa, triều đại là triều đại Thiệu Trị, Tự Đức, cái nguồn văn chương là Tứ Thư, Ngũ Kinh, còn nước Việt Nam ngày nay cũng triều đại gì đó, chỉ khác cái nguồn văn chương Mác-xít chứ cái thói kỵ húy của quan trường thì không khác.

Trở lại vấn đề "tự do của văn nghệ sĩ".

Thực ra thì, như trên đã nói, văn nghệ sĩ không đòi tự do bừa bãi, họ chịu ở dưới quyền lãnh đạo, chỉ duy vấn đề đặt ra là lãnh đạo phải như thế nào? Nói như thế cũng chưa hết ý. Phải nói rằng văn nghệ sĩ phải được tự do, nhưng họ chỉ yêu cầu được *tự do trong nghệ thuật*.

Đành rằng văn nghệ phục vụ chính trị, cho nên chính trị phải lãnh đạo văn nghệ. Nhưng phải hỏi: chính trị nếu muốn đạt đến cái mục đích của nó thì cứ dùng những khẩu hiệu, biểu ngữ, thông tri, chỉ thị, không được hay sao, mà phải cần dùng đến văn nghệ? Trả lời cho thành thật, e chính trị phải vỗ vai văn nghệ mà nói rằng: "Sở dĩ tao tha thiết đến mày là tao muốn lợi dụng cái nghệ thuật của mày". Đã cõng mở với nhau

như thế rồi, văn nghệ đồng ý. Nhưng phần nghệ thuật này là phần riêng của văn nghệ, chính trị không bao biện được, nó phải đòi được tự do trong phần ấy. Như thế, tưởng chính trị cũng không lấy lẽ gì mà không đồng ý. Hai bên đều có lợi, có nguyên tắc ấy, ở ngày nay, nó thích dụng trong bất cứ một sự hợp tác nào.

Nhưng hai năm nay, lãnh đạo văn nghệ của chúng ta đã đi quá trớn mà không giữ đúng cái giao ước bất thành văn ấy. Lãnh đạo đã xâm phạm mỗi ngày một hơn vào quyền riêng nghệ thuật của văn nghệ sĩ.

[...]

Ông Nguyễn Tuân và ông Hoài Thanh đều là nhà văn nổi tiếng, tôi không nói các ông không có thẩm quyền về nghệ thuật viết văn. Nhưng các ông có nghệ thuật của các ông, còn tôi có nghệ thuật của tôi. Trong nghệ thuật ngụ cái cá tính của mỗi người một khác, do đó cái nghệ thuật tính của văn nghệ của mỗi tác giả cũng một khác. Có như thế thì mới có được cái quang cảnh "trăm hoa đua nở". Nhược bằng bắt mọi người phải viết theo một lối với mình, thì rồi đến một ngày kia, hàng trăm thứ hoa cúc đều phải nở ra cúc vạn thọ hết. Mà nếu cứ thế này mãi, than ôi, cái ngày ấy cũng chẳng xa đâu!

...Mới đây, có một nhà báo viết thư cậy tôi viết "một bài về chuyện miền Nam", như thế là đã ra đề cho tôi "làm bài" rồi đó, tưởng cũng đủ lắm rồi. Trong thư ông đại chủ bút còn "dàn bài" cho tôi nữa. Như là "yêu cầu" thế này, "mục đích" thế nọ, và hạn từ một ngàn rưỡi chữ đến hai ngàn chữ. Tôi lấy làm đau xót quá (có lẽ vì tôi tự ái, đáng kiểm thảo), bèn kiểm cách từ chối. Cụ Đồ Chiểu ơi! Cụ Đồ Chiểu! Ở thời cụ, cụ đã kêu:

Ở đây nào phải trường thi

Ra đề, hạn vận một khi buộc ràng!

thế mà ngày nay, bảy tám mươi năm sau cụ, người ta còn ra đề, dàn bài, lại hạn chữ cho tôi nữa đó cụ ơi! Tôi còn làm ăn

gì được nữa cụ ơi! Tôi còn là tôi đâu được nữa cụ ơi!

II. Về vụ Giai Phẩm Mùa Xuân.

Lãnh đạo như thế cho nên mới có tập *Giai Phẩm Mùa Xuân*. Nói cho tiêu tột, mấy người viết *Giai Phẩm Mùa Xuân*, họ vốn không hề cho tôi biết gì cả, nhưng khi đọc thì tôi, có lẽ như tục ngữ nói: Voi thuộc voi, ngựa thuộc ngựa, tôi biết ngay là vì họ bất bình với lãnh đạo.

Sáng hôm mồng một Tết âm lịch năm nay, ông Tố Hữu đến chơi trụ sở Hội Văn Nghệ. Giữa anh em đông, ông hỏi ý kiến tôi về tập *Giai Phẩm Mùa Xuân*. Tôi nói trong đó chỉ có bài thơ của Trần Dần nói lời thôi, có hơi không lợi; còn của Phùng Quán, của Lê Đạt, tôi thấy nói đúng đấy. "Chống công thức", "Quét rác rưởi tư tưởng", là việc chúng ta cần phải làm, có điều cái gì là công thức, cái gì là rác rưởi chẳng những nên bảo họ nói rõ ra, mà còn nên bảo họ viết lên trang báo cho rõ ra. Ông Tố Hữu nói một câu có đông anh em cùng nghe: "Giấy mực đâu mà phí để cho họ viết?" Thế rồi tôi làm thinh. Tôi làm thinh nghĩa là tôi trả lời đã nhiều rồi, tôi tròn lăm rồi, tôi không đại dốt đến nỗi đã thế rồi mà cứ còn nói nữa.

Mấy hôm sau, nghe nói tập sách mỏng ấy bị thu về, tôi cho rằng sự thu về ấy là thất sách. Sao phải làm to chuyện cái chuyện không đáng làm to? Sao lại gọi cho những kẻ hiếu kỳ lén lút tìm mua tập sách ấy 3.000 đồng một tập mà đọc? Sao lại làm như là sợ nó? Ở Trung Quốc, Hồ Phong nói xấu lãnh đạo văn nghệ đến thế nào, mà "Ba xấp tài liệu" của Hồ Phong vẫn được công bố ra, cả đến cái "Ý kiến thư" cũng được công bố ra, chẳng ai hề sợ.

Thế rồi một ngày xuân mới, ánh mặt trời ấm áp, tối lại, có mấy hạt mưa phùn để giúp cho những cây rụng lá mùa Đông nứt lộc ra, thì ở trụ sở Hội Văn Nghệ khai hội từ 7 giờ tối đến 1 giờ sáng để phê bình bài thơ Trần Dần, mà kỳ thực là hỏi tội Trần Dần, một mầm non văn nghệ. Hỏi tội đọc một Trần Dần

thôi, là cái ngón chính trị tài tình lắm đấy, để cô lập Trần Dần và phân hóa lũ người trong *Giai Phẩm*, cái ngón ấy đã thành công. Hết thấy có độ một trăm rưỡi người, trong đó vài chục người đứng lên nói, đại khái giống nhau về kết luận là Trần Dần có tội. Không phải không có những người thấy rằng Trần Dần dù có tội cũng không đến to như thế, nhưng mà họ đành làm thinh.

Tôi nhớ có một vị bất lỗi trong bài thơ Trần Dần có chữ "Người" viết hoa. Lấy lẽ rằng chữ "Người" viết hoa lâu nay chỉ để xưng Hồ chủ tịch thế mà Trần Dần lại viết hoa chữ "Người" không phải để xưng Hồ chủ tịch. Tôi ngồi nghe và tưởng như ở trong chiêm bao: chiêm bao thấy mình đứng trước một sân rộng nọ, ông Lê Mỗ tố cáo ông Nguyễn Mỗ trước ngai vàng, trong phép viết, chỉ có chữ nào thuộc về hoàng thượng mới phải đại, thế mà tên Nguyễn Mỗ viết thư cho bạn, lại xài những chữ không phải thuộc về hoàng thượng. Nhưng may cho tôi, tôi tỉnh ngay ra là mình ngồi trong phòng họp Hội Văn Nghệ.

Rồi đến ông Hoài Thanh viết một bài trên báo *Văn Nghệ* bằng giấy trắng mực đen, ghép Trần Dần vào tội phản động, đứng về phía "địch" chống lại nhân dân ta (Báo *Văn Nghệ* số 110 ra ngày 17.3.1956).

Thật là cái tội phản động xử này sao mà ghép một cách dễ dàng quá. Hồ Phong bên Trung Quốc, còn phải điều tra bao nhiêu năm, công bố "ba xấp tài liệu", mới vạch mặt hẳn là phản cách mạng, là tay sai của Tưởng Giới Thạch được. Tôi lại còn thấy một tài liệu, nói Hồ Phong từng bị bắt quả tang có một thanh gươm, ở cái nạm có bốn chữ "Tưởng Trung Chánh tặng", ở cái lưỡi có ba chữ "Đảng Nhân Hồn"⁵. Như thế thì phản động là đúng lắm, có đâu chỉ là một bài thơ mà đã là phản động?

Tuy vậy Trần Dần còn có phúc hơn cậu cử Nguyễn Thuyên con trai cụ lớn tiền quân Nguyễn Văn Thành nhiều lắm. Trần

Dẫn với bài thơ dài non trăm câu mà chỉ mang tiếng là phản động thôi, không như cậu cử Thuyên, bài thơ chỉ có 56 chữ, ý tứ vu vơ, mà bị chết chém, mà còn liên lụy đến anh em bè bạn, liên lụy đến ông cụ phải uống thuốc độc chết. Trong chỗ đó, tôi thấy thời đại Dân chủ rộng rãi đối với văn nghệ hơn thời đại chuyên chế thời Gia Long rất nhiều.

Cuối cùng, ông Nguyễn Đình Thi, thơ ký tòa soạn báo *Văn Nghệ*, viết liên tiếp ba bài đại cà sa phê bình tập *Giai Phẩm Mùa Xuân*. Sau khi ba số báo in xong, ông Thi đưa cả cho tôi xem hỏi ý kiến tôi đối với ba bài ấy.

Tôi bảo ông Thi rằng ông đặt sai vấn đề. Vấn đề *Giai Phẩm* là vấn đề lãnh đạo, chứ không phải vấn đề quần chúng. Tôi phân tích rõ ràng cho ông thấy rằng tại lãnh đạo văn nghệ có thể nào cho nên quần chúng văn nghệ mới bất bình mà phát biểu ra như thế. Ví dầu trong sự phát biểu của họ có lầm lẫn cũng còn là cái ngọn, mà cái gốc, phải tìm ở chỗ do lãnh đạo gây ra. Thế mà ba bài của ông Thi không có một chữ nào đụng đến lãnh đạo hết, chỉ đổ lỗi cho mấy người viết trong *Giai Phẩm*, thế là không công bình, thế là quá đáng. Khi viết đây, tôi ngồi dưới ngọn đèn điện 20 nến, tôi nói có mặt đèn làm chứng, ông Thi đã nhận cho lời tôi nói là đúng, hứa sẽ viết phê bình lãnh đạo, nhưng mãi tới nay chưa thấy viết...

Chú thích (của tòa soạn):

1. *Giai Phẩm Mùa Xuân* bị tịch thu, Trần Dần, tác giả bài thơ "Nhất định thắng" bị bắt.
2. Là Trường Chinh, Tổng bí thư đảng Lao động.
3. Tập thơ của Tố Hữu, người lãnh đạo văn nghệ, lại được giải nhất của Hội Văn Nghệ năm 1954-55.
4. Các vua nhà Nguyễn, từ Nguyễn Kim, người gốc làng Gia Miêu, huyện Tống Sơn, tỉnh Thanh Hóa.
5. Sự thật, vụ án Hồ Phong cũng như Nhân Văn-Giai Phẩm. Hồ Phong phê bình đả kích lãnh đạo bị Chu Dương chụp mũ gián điệp Quốc Dân Đảng và bị bắt giam năm 1955, cũng như Phan Khôi bị Tố Hữu và tay chân tố là phản động vậy.

ITALO CALVINO

chúng ta viết cho ai?

hay chiếc kệ sách giả định

Chúng ta viết một cuốn tiểu thuyết cho ai? Chúng ta viết một bài thơ cho ai? Chúng ta viết cho những người đã đọc một số tiểu thuyết khác, một số bài thơ khác. Một cuốn sách được viết để nó có thể được đặt bên cạnh những cuốn sách khác và chiếm chỗ của nó trên một kệ sách giả định. Một khi nó đã ở đó, bằng cách này hay cách khác, nó làm thay đổi chiếc kệ sách, hất vài cuốn nào đó ra khỏi chỗ của chúng hay buộc chúng phải lùi xuống hàng thứ hai, đồng thời, đòi hỏi những cuốn khác nên được mang lên hàng đầu.

Nếu một người bán sách biết cách bán hàng, anh ta làm gì? Anh ta nói, "Ngài đã đọc cuốn sách đó chưa? Nếu đã đọc rồi, ngài phải lấy cuốn này." Điều này không phải không giống cách thế một người viết có thể mừng rỡ ra hay ngay trong vô thức đã biết mình sẽ ứng xử với người đọc vô hình của mình, với sự khác biệt duy nhất là người viết không thể chỉ làm thoả mãn người đọc là đủ thấy hài lòng (và ngay cả anh giới nghề bán sách cũng phải đi xa hơn điều này một chút, bạn thử nghĩ xem); người viết cũng còn phải dự tưởng một người đọc

chưa hiện hữu, nếu không thì cũng phải dự tưởng một sự đổi khác nơi người đọc so với người đọc hôm nay. Đây là điều không phải lúc nào cũng xảy ra. Trong mọi thời đại và xã hội, với sự ổn định của những tiêu chuẩn mỹ học nhất định nào đó, một thế giới quan nhất định nào đó, một thước đo giá trị đạo đức và xã hội nhất định nào đó, văn chương có thể tự trường tồn bằng một loạt những sự khẳng định, những sự chỉnh lý có giới hạn, và những sự nghiên cứu sâu xa hơn. Tuy nhiên, điều tôi lưu tâm là một khả thể khác hàm chứa sẵn trong văn chương: đó là sự nghi vấn về thước đo của những giá trị và quy ước của những ý nghĩa.

Tác phẩm của một người viết chỉ quan trọng cho đến chừng nào chiếc kệ sách lý tưởng mà y muốn được đặt lên đó vẫn còn là một kệ sách không ổn định, chứa những cuốn sách chúng ta ít khi đặt cạnh nhau, và sự đối đầu của những cuốn sách ấy có thể gây những cơn điện giật, những cú chập mạch. Và vì thế, câu trả lời tiên khởi của tôi hẳn phải cần điều chỉnh lại. Một tình thế văn chương trở nên thú vị khi ta viết tiểu thuyết cho người không chỉ là độc giả của tiểu thuyết mà thôi, và khi ta viết văn trong lúc nghĩ đến một chiếc kệ không phải đựng toàn là sách văn chương.

Hãy cho phép tôi đưa ra vài ví dụ về cơ sở kinh nghiệm của chúng tôi ở Ý Đại Lợi. Trong những năm 1945-50, mục đích văn chương là viết những tiểu thuyết cho một chiếc kệ chủ yếu đựng sách chính trị, hay lịch sử chính trị, nhắm đến một người đọc chủ yếu lưu tâm đến thứ văn hoá của chính trị và đến lịch sử đương thời, những "những nhu cầu" (hay những thiếu sót) về văn chương của người ấy dường như cũng cần được cung ứng khẩn thiết. Vướng vào tình thế đó, cuộc vận động này bị đẩy đến chỗ thất bại. Văn hoá chính trị không phải là một thứ "lộc có sẵn", với những giá trị mà văn chương phải tự nó đi kèm theo, hay phải vươn lên cho xứng hợp (và với vài trường hợp ngoại lệ, những giá trị của văn chương cũng được xem như

những giá trị đã ổn định, đã thành "cổ điển"). Ngược lại, văn hoá chính trị là cái gì đó cần được xây dựng liên tục và đánh giá liên tục dưới ánh sáng của toàn thể công trình mà phần còn lại của nền văn hoá chung đang tạo nên, và toàn thể công trình này phải được đánh giá song song với nó.

Suốt thập niên 1950, một nỗ lực được thực hiện để mang đến với nhau, trên chiếc kệ sách cũng của chính người đọc giả định ấy, vấn đề suy thoái về văn chương Âu châu giữa hai cuộc chiến và cảm thức đạo đức và nhân sinh thủ cựu của người Ý Đại Lợi. Cuộc vận động này khá thích ứng với trạng huống của người đọc trung bình trong những năm ấy (anh trí thức rón rén biến thành anh trưởng giả, anh trưởng giả rón rén trút bỏ những chuyện phiến hà). Nhưng, xét trên một bình diện rộng hơn, ngay từ đầu nó đã sai thời điểm, và đã chỉ có hiệu lực đối với những sự việc ở một giới hạn mà các quyền lực độc đoán và các rào kiểm dịch đã quy định cho nền văn hoá của chúng tôi. Tóm lại, thư viện của anh trí thức hạng trung ở Ý Đại Lợi, ngay cả với một loạt bổ sung sau đó, cũng không thể giúp anh ta hiểu gì nhiều về những sự kiện đang xảy ra trên thế giới, hay ngay cả ở giữa chúng tôi. Nhất định là tình trạng này nên sụp đổ.

Quả thế, nó sụp đổ đúng vào những năm sáu mươi. Khối lượng thông tin có sẵn cho bất cứ ai đã tìm tòi hiểu biết trong suốt mười lăm năm [từ đầu thập niên 50] đã quá sức to lớn hơn khối lượng người ta có thể có ở nước Ý Đại Lợi trong thời tiền chiến, trong hai cuộc chiến, hay trong thời hậu chiến. Chúng tôi không còn bắt đầu bằng cách cố gắng nối kết với truyền thống, mà với những câu hỏi mở rộng; cái khung quy chiếu không còn là điều tương hợp với một hệ thống hoàn hảo thực chứng, mà thực trạng của các sự việc mang tầm cỡ thế giới mới là điều tương hợp. (Có những lời tranh cãi rằng "trước kia chúng ta đã từng khá hơn nhiều", ngay cả nếu những lời tranh cãi ấy là đúng, chúng vẫn hoàn toàn vô dụng và chỉ chứng

minh điều ngược lại.)

Trong văn chương, người viết giờ đây biết đến một chiếc giá sách trên đó thể giá của vị trí đặt cuốn sách được xác định bởi những chuyên ngành có khả năng mở xẻ sự kiện văn học thành những yếu tố và động hướng căn bản của nó, những chuyên ngành về sự phân tích và chiết phẫu (ngôn ngữ học, lý thuyết tin học, triết học chiết phân, xã hội học, nhân chủng học, tâm phân học tân ứng dụng, chủ nghĩa Marx tân ứng dụng). Đối với cái thư viện chuyên môn hoá đa diện này, chúng ta không quá thiết tha đặt thêm một kệ sách văn chương để đặt vấn đề về quyền hiện hữu của nó ở đó: văn chương hôm nay tốt nhất nên sống còn bằng cách tự phủ định nó. Do đó, đối với câu hỏi nêu lên ở đầu bài, câu trả lời trở thành: Chúng ta viết tiểu thuyết cho một độc giả -- kẻ rớt cuộc hiểu ra rằng anh ta không còn cần phải đọc tiểu thuyết nữa.

Nhược điểm của vị trí này không phải, như nhiều người tưởng, do những ảnh hưởng phi văn chương đàn áp lên văn chương, mà, ngược lại, do sự kiện rằng cái thư viện phi văn chương được thừa nhận bởi những cây viết mới còn quá hạn chế. Phán văn chương là một khát vọng cực kỳ mang tính văn chương để đáp ứng những nhu cầu văn hoá hiện nay của chúng ta. Độc giả mà chúng ta phải tiên liệu cho những cuốn sách của chúng ta sẽ là kẻ có những đòi hỏi mang tính cách tri thức luận, ngữ nghĩa học, tính cách thực tiễn, và phương pháp luận mà anh ta sẽ không ngừng muốn đối chiếu, ngay cả ở tầm mức văn học, như những ví dụ của các tiến trình mang tính biểu tượng và việc kiến tạo những mô thức luận lý. Tôi cũng muốn nói, và có lẽ chủ yếu muốn nói, về người đọc *mang tính chính trị*.

Đã đến điểm này, tôi không còn có thể tránh né hai vấn đề thực sự cốt yếu đối với cuộc thăm dò mà tờ *Rinascita* đã đề ra.²

Trước hết, phải chăng hành động dự tưởng về một người

đọc thẳng tiến không ngừng về văn hoá là hành động làm sút giảm tính cách cấp thiết trong việc giải quyết vấn đề chênh lệch về văn hoá? Hiện nay, vấn đề này tồn tại một cách bi đát như nhau ở các xã hội tư bản tiên tiến, các xã hội hậu thuộc địa và bán thuộc địa, và ở các quốc gia theo chủ nghĩa xã hội. Sự chênh lệch về văn hoá đe dọa kéo dài những bất công xã hội mà từ đó nó sinh ra. Đây là một câu đố đối với công tác giáo dục trên phạm vi toàn cầu -- và, ngay sau giáo dục, đối với công tác chính trị. Văn chương chỉ có thể đóng góp một cách gián tiếp: ví dụ, bằng cách mạnh mẽ vứt bỏ cách giải quyết theo kiểu giám hộ. Nếu chúng ta dự tưởng một độc giả kém văn hoá hơn người viết, và chúng ta giở thái độ giảng huấn, giáo dục, và bảo dưỡng đối với anh ta, chúng ta chỉ làm cho sự chênh lệch càng thêm rõ nét. Bất cứ nỗ lực nào nhằm làm dịu ngọt tình thế với những liều thuốc trấn thống theo kiểu một nền văn chương cho đại chúng là một bước lùi lại, chứ không phải một bước tiến tới. Văn chương không phải là chỗ để dạy học. Văn chương phải dự tưởng một công chúng có văn hoá cao hơn, và *cao hơn chính bản thân người viết*. Một công chúng như thế có hiện hữu hay chẳng là điều không quan trọng. Người viết nhắm đến một độc giả mà người này còn biết nhiều về điều đó hơn chính anh ta; anh ta sáng chế ra một hình ảnh của "chính mình" mà nó còn biết nhiều hơn anh ta, để nó nói cho kẻ nào khác mà kẻ đó còn biết nhiều hơn nó nữa. Văn chương không có cách chọn lựa nào ngoài việc tăng tiền đánh cược và giữ cuộc đánh cược kéo dài, theo đuổi cái logic của một tình thế mỗi lúc lại càng có vẻ thua đậm hơn. Hãy để cho toàn thể xã hội tìm cách giải quyết. (Một xã hội, khỏi cần nói, trong đó nhà văn cũng là một phần tử, với tất cả những trách nhiệm phải mang vác với nó, ngay cả khi đi ngược lại với cái logic nội tại của công việc anh ta làm). Chắc chắn rằng, trong khi theo đuổi con đường này, văn chương phải nhận biết những rủi ro có thể xảy ra dưới bước chân mình, ngay cả cái nguy cơ

rằng để tạo dựng một kế hoạch bình đẳng sơ khởi thì cuộc cách mạng sẽ đặt văn chương (cùng với triết học, khoa học thuần lý, v.v...) ra khỏi vòng pháp luật -- một cách giải quyết mang đầy ảo tưởng và tự gây tổn thương một cách thảm hại, nhưng lại là một cách có cái logic của riêng nó và do đó nó bất chợt trỗi lên và sẽ tiếp tục bất chợt trỗi lên trong thế kỷ này và những thế kỷ sau, ít ra cho đến chừng nào con người tìm thấy một cách giải quyết tốt hơn hay cũng đơn giản như vậy.

Vấn đề thứ hai, xét trên căn bản, là như thế này: cho rằng thế giới chia thành phe tư bản và phe vô sản, phe đế quốc và phe cách mạng, thì nhà văn viết cho phe nào? Câu trả lời: anh ta viết cho phe này và cho cả phe kia. Mỗi cuốn sách -- chẳng riêng gì sách văn chương, và ngay cả nếu nó "dành riêng" cho một ai đó -- được đọc bởi những đối tượng của nó và bởi những kẻ thù của nó. Điều hoàn toàn khả hữu là những kẻ thù còn nghiền ngẫm thu nhận từ nó nhiều hơn là những đối tượng.

[...]

Không có những lãnh thổ an toàn nào cả. Tác phẩm chính nó là, và phải là, một bãi chiến trường.

Hoàng Ngọc-Tuấn chuyển ngữ.

Chú thích :

1. Trích dịch từ Italo Calvino, *The Uses of Literature : Essays*, trans. Patrick Creagh (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1986), p. 81-88.
Italo Calvino (1923-1985) là nhà văn Ý lỗi lạc nhất thế hệ của ông, được xem ngang Borges và Nabokov, còn là tác giả các tiểu thuyết như *The Path to the Nest of Spiders*, *If on a Winter's Night a Traveler*, *Our Ancestors*...
2. Tạp chí *Rinascita* ở Roma tổ chức một cuộc hội luận với đề tài "Chúng Ta Viết Tiểu Thuyết Cho Ai? Chúng Ta Làm Thơ Cho Ai?". Italo Calvino đã được mời tham gia hội luận đó, và bài viết này là tham luận của ông đối với đề tài ấy.

CỔ NGŨ

g ã y c á n h

...Đàn ngựa vẫn phi nước đại. Từng mớ bờm hoang dã bay tung, phát phối hình ảnh bao cánh bướm căng gió. Đôi mắt đại đi vì khao khát tự do. Bọt mép sủi ra cuồng nhiệt quanh những chiếc hàm ương ngạnh và bốn vó sải dài, sải dài trong làn bụi cuốn... Tôi luôn có mặt bên chúng với những bước chân của Mercure, mạnh mẽ và bay bổng. Đồng cỏ đang ở dưới chân chúng tôi, bên phải, bên trái, trước mặt, sau lưng, xanh vô tận và mênh mông đến rợn người. Ôi cuộc sống! Có phải Người luôn sắp sẵn một niềm hạnh phúc đơn sơ nhưng vĩ đại, một đời cỏ dại trải dài cả thảo nguyên, một tuổi trẻ của mỗi con người, một tự do trong từng quả tim, một ước mơ in hằn nếp óc. Xin cảm ơn Người đã ban bố quá dễ dàng - đến thành tự nhiên - những ơn phúc ấy cho thế giới, tạo vật và tôi, từ vô biên không gian và thời gian, từ giới hạn của từng đơn bào khép kín...

Hôm nay trời đẹp, xanh nhầy như thau nhựa úp, không gợn một vẩy mây. Vành Khuyên gấp sách lại, nhìn ra vườn. Lớp sương trắng mỏng mỏng đang bốc hơi. Bãi cỏ xanh dần. Cỏ thổi vào khí trời lạnh và ẩm. Những sợi khói lười lỉnh dong đưa theo gió nhẹ, oằn oèo bay lên trong nắng sớm. Vành Khuyên muốn đứng tim trước đường bay của hơi nước. Đẹp quá, và mong manh quá! Tơ trời cũng mảnh đến thế là cùng! Trông thu. Mùa thu vàng hoa cúc, vàng trắng, vàng lá. Màu vàng bạc nhược níu tâm hồn con người chùng xuống, u uất, gặp thêm hôm nào mây xám kéo về đầy trời, Vành Khuyên có cơ để mà sụt sịt khóc thầm từng cơn... Lá rơi nhiều. Vành Khuyên đứng dậy, đặt sách xuống ghế, bước từng bước ngán đến mặc áo, trùm vào người nào mũ, nào khăn quàng cổ, áo len, áo khoác, găng tay. Vành Khuyên bây giờ trở thành cái mặc áo. Trông thêm đôi boots, hóa ngay ra hình nộm, con ngáo ộp của lũ se sẻ! Vành Khuyên đẩy cửa bước ra ngoài. Làn gió đầy gai lạnh, thoáng đến châm chích lên mặt, khoảng hở duy nhất của cơ thể. Gây gấy dễ chịu. Vành Khuyên hít dài hai hơi, như muốn nhốt đầy vào phổi cả khói sương, cả nắng sớm, cả mùa thu. Không khí trong trẻo tự do, không tù ngục quấn quanh như trong căn nhà vừa khép cửa. Vành Khuyên bắt đầu đưa chổi cào lá. Như chải tóc cho cỏ. Những chiếc lá chết vương vít trong cỏ, thu dọn sạch sẽ hôm trước, hôm sau chúng lại lìa cành rải đầy xuống vườn. Lá anh đào thuần đỏ pha cam lẫn với lá bạch dương vàng nằm chen vào giữa cỏ xanh còn mướt nước. Dăm chiếc lá phong đỏ cùng lũ lá mơ tím bầm của nhà hàng xóm có khi cũng nhập vào góp mặt. Một vài mẫu lệ, chu du theo gió, đến từ xa. Màu lá còn tươi roi rói, chưa kịp xỉn đen, chưa vội khô nâu. Xác lá vun vào, đầy xuống cái hố đào sẵn ở góc vườn. Một lá. Trên có nếp đầy hẳn hoi. Để lá thôi tiếc đời, không trôi dạt theo gió bay tung. Một lá cũng đầy những đóa hồng rã cánh, những nhánh oải hương trơ ngọn,

những xác bướm trắng bướm vàng từng tung tăng giữa vườn ngày nào, giờ đây chung thủy chết theo hoa. Cả một mùa vui vùi vào đất...

Cạnh tôi, đàn ngựa đã dừng lại gặm cỏ, thanh bình hơn cả phút giây khẩn nguyện. Cái vẫy đuôi hiền hòa, đôi mắt lim dim khoan khoái, thân thể xuôi mềm trên tứ chi mỗi mệ, gân cốt rã rời sung sướng. Một khoảng cách dừng chân giữa hai lần ra trận... Đâu đây, tiếng yên lặng không lời vẫn gieo bao vần điệu tha thiết giữa vi vu - an hòa - bình dị. Nhưng tôi, tôi vẫn khát khao lao tới, bay lên đến cái đích vô tận cuối trời. Tôi phóng mình trên vạn ngàn ngọn cỏ, đê mê nghe gió réo ào ạt bên tai - man dại thời hồng thủy - bỏ lại sau lưng cả khung cảnh yên bình, no ấm. Tôi say sưa với sức mạnh của chính mình, nhanh hơn nữa, cao hơn nữa, xa hơn nữa... Và một vách đá chột mọc lên sừng sững. Và một chướng ngại. Một cái vấp chân, cả trời đất chuyển dời, đảo lộn...

Khó nhọc lắm, Vành Khuyên mới cúi xuống được để nhặt lên xác con chim nhỏ. Con chim thứ ba chết lẫn trong lớp lá phong đỏ ối ở cuối vườn, từ một tuần nay. Đúng là những con chim bạc má vẫn thường xà lượn xuống bãi cỏ sau nhà, tha thẩn nhặt sâu nhặt bọ, nhưng hễ động khế là vụt bay biến đi. Vành Khuyên đưa tay vuốt nhẹ lên lớp lông chim bết sương xơ xác, chải xuôi theo một chiều. Tí nữa, phải đem chôn ngay dưới bụi hồng, không thôi bé Kim Liên đi học về, trông thấy, lại thút thít khóc cả buổi như mấy lần trước. Cả mùa hè, ngày nào Kim Liên cũng háo hức đợi đến sáu giờ chiều để được rải gạo ra vườn gọi chim về ăn. Những con sẻ nâu chanh lúc nào cũng đến sớm nhất, như thể chúng nấp sẵn đâu đó, chỉ đợi những hạt gạo trắng nõn vừa rơi khỏi bàn tay bé xiu của Kim Liên là vội vàng ủa tới. Nhưng chành chọc nhau chỉ độ vài

phút, chúng vội tán loạn bay lên, nhường chỗ cho bọn bồ câu tham ăn và lì lợm buông phịch tấp thân múp míp xuống. Thỉnh thoảng cũng lẫn một vài bồ câu non mới ra ràng, gầy nhom, lông cánh lơ thơ, bộ dạng ngơ ngác, chỉ dám đứng xa xa nhất tranh những hạt gạo vãi với lũ sẻ ranh vẫn quanh quẩn đây đó, thỉnh thoảng lại nháy xỏ vào đánh du kích, giành ăn với bọn khổng lồ rồi vội bay vút lên đậu trên cành cây gần đó, nghiêng ngó chờ dịp thuận tiện... Hôm nào Vành Khuyên cũng phải dặn con nhớ chừa lại một nắm gạo, đợi cho bọn chim háu đói và dạn dĩ kia bỏ đi hết, mới rải xuống. Hai mẹ con chạy vào nhà, nấp sau cửa sổ quan sát. Một cặp cu cườm, vài con cổ đỏ và mấy con bạc má khi ấy mới lặng lẽ đáp xuống, đi đi lại lại nhặt mồi, rồi lại lặng lẽ bay lên. Không ồn ào, chí choé như cái bọn ban nãy... Mấy tuần nay trời trở lạnh, Vành Khuyên không cho con ra vườn rải gạo nữa, nên mỗi lần thấy xác chim, con bé lại nghĩ chim chết đói, mà không hề biết rằng đó là những con chim già, không đủ sức vươn cánh theo đàn thiên di về miền nắng ấm, cũng chẳng có thói quen chịu đựng cái lạnh se sắt của mùa thu, đành phải chết cồng. Bầy vịt trời thường lặn hụp ở bến sông đã bỏ đi. Gia đình thiên nga cũng vậy. Lũ bồ câu nằm phục xuống giữa quảng trường trước nhà thờ trong phố, lim dim mắt, sưởi chút nắng hiếm hoi của vùng mặt trời lạnh. Bọn sẻ bớt ầm ỹ hẳn, chúng xù lông xúm xít đậu sát nhau thành một hàng dài trên cành ngô đồng bên kia đường, trông như những nhúm bông gòn bần. Chúng đợi vài mẫu bánh mì vụn còn sót lại của bữa điểm tâm mà Vành Khuyên sẽ vãi ra, chút nữa. Mùa hè tươi xanh và phồn thịnh đã chấm dứt. Ngày ngắn đi, lạnh hơn. Vạn vật run rẩy tàn héo. Vành Khuyên nén tiếng thở dài, úp xác chim vào giữa đôi bàn tay đeo găng, bước từng bước nặng nhọc về phía bụi hồng.

Tỉnh dậy, trước mắt tôi, một bầu trời lồng lộng. Ánh mặt trời đã dịu, và trong cái giếng xanh ngắt thăm thẳm không gian

ấy, từng đám mây bông bênh trôi đi thật nhẹ, những khói và tơ trắng muốt. Giữa đỉnh trời vời vợi cao xa kia, tôi có tìm được cho mình một chỗ đứng - một điểm tựa - nào không, hay lại phũ phàng gãy cánh như Icare rơi vào biển sâu hung tợn... Tôi gượng dậy, nhưng toàn thân im lìm, tê liệt. Từ lúc nào, lũ rong rêu phiền muộn đã quấn quanh cơ thể tôi, bò rúc vào từng làn da thớ thịt và bám chặt lấy những mạch máu bằng các xúc tu nhầy nhụa. Tôi nằm đó, mắt ráo hoảnh nhưng lòng dạ tái tê...

Vành Khuyên ngồi vào bàn. Viết. Những ý nghĩ tuôn ra thành chữ, xô đẩy nhau ùa vào trang giấy trắng. Xiên xẹo. Xô lệch. Tẩy xóa. Cắt xén. Thêm thắt. Ý thô khi thành lời, thành câu, đã nhiều phần thay đổi. Con chữ trên trang giấy, lời nói ghi vào băng đã duyên dáng hơn, nhưng cũng khô cứng hơn những ý nghĩ vẫn vơ khi còn quanh quẩn lan man trong óc. Tự thân con chữ đã sống đời riêng của nó. Những con chữ Vành Khuyên thấy đang chuỗi ra dưới ngòi bút của mình, sao mà run run như muốn khóc, cong queo gãy gập, buồn thảm chán chường. Chúng xuôi thành hàng, nhưng không thẳng đường cày mà lại oằn oèo vẽ nên bao núi đồi và thung lũng. Những xác chữ chờ ý trôi đây đó trên giấy, như ngoài kia, những xác lá chờ cả mùa thu bị cuốn đi tán loạn giữa dòng sông gió bạo cuồng. Nhưng rồi những xác chữ cũng tụ thành câu ở cuối dòng. Câu gom thành ý. Ý nối kết, dần dà dựng nên nhân vật. Những nhân vật của Vành Khuyên ngày xưa là con chó, con mèo trong vở Tập làm văn, là nhỏ bạn cùng lớp hay tên hàng xóm dễ thương thời mới lớn, là anh, là em, là tình nhân kẻ đậm tô hồng mùa yêu đương rộn rã, là cái tôi-soi-gương, cái tôi-nhật ký khi tự giam mình, trốn kín trong vỏ ốc tối tăm. Bây giờ, những nhân vật của Vành Khuyên bước ra từ hoang tưởng, chúng mọc sừng, vỗ cánh, tung bươm, quấy đuôi. Chúng hát bằng lời nhân ngư, chúng cười bằng giọng nhân mã. Nhân vật của Vành Khuyên có khi đội lột thú mang tim người, hoặc đùa

cột dạng điệu hình nhân nhưng dấu kín dấu sâu lòng lang dạ sói. Vành Khuyên yêu những quái thai đang thành hình, thích vấy vùng phóng túng sống ngay từ hơi thở đầu tiên. Nhưng Vành Khuyên cũng lại muốn ném thẳng lên mặt giấy tất cả chúng, những nhân vật vụt hiện ra trong từng ý nghĩ điên cuồng, từng giấc mơ quái đản, muốn lột chúng trần trụi giữa đêm đông, căng chúng cháy bỏng giữa trưa hè, nhận chìm đứa có cánh, phơi nẻ bọng có vây, cắt gân lũ tung vó. Vành Khuyên hung hiểm, muốn giết hết, diệt sạch những gì mình thương mến, để cuối cùng, như trong bi kịch, quay đầu bút, đâm xuyên qua mắt, vào thẳng óc, tự hoại thân.

Vành Khuyên ngừng tay, thở dốc. Đứa con trong bụng vừa đưa chân chồi mạnh. Hình như nó hốt hoảng vì những ý tưởng tối ám của người mẹ. Linh tính buộc đứa bé phải báo động sự hiện hữu của nó. Tôi đây này! Tôi muốn (bước) ra / muốn (đi) vào / muốn chào (hỏi) / đời, muốn khóc cười nói năng. Tôi muốn làm một công dân mới của địa cầu trong một kỷ nguyên mới, sẽ đầy dẫy tang, thương, nước mắt hay ngập tràn hạnh, phúc, nụ cười. Tôi chưa biết. Tôi không cần biết. Định mệnh mù sẽ cầm tay dắt tôi đi. Tương lai cầm sẽ chỉ dạy tôi nhiều điều. Và mẹ, xin đừng bịt tai giả điếc làm ngơ, xin hãy nghe tôi kêu khẩn van nài, cầu xin lạy lục, tôi muốn có được một hình hài bình yên!

Đàn ngựa đến gần. Chúng im lặng ngắm nhìn người bạn đồng hành xấu số, những đôi mắt gợn lên làn sóng vô hình an ủi triền miên. Bỗng con đầu đàn quay cổ hí dài, cả đoàn ngựa vội quên ngay tôi, lao thẳng về phía trước. Cuộc hành trình tiếp tục. Chúng đã bỏ lại tôi như tôi đã từng có ý định bỏ chúng. Chúng đã bỏ lại tôi, như đã từng vượt qua những tảng đá, những gốc cổ thụ già khô, ngàn đời chôn chân bất động. Chúng đã xa tôi... Sao tôi muốn hét thật to, muốn đập tung tất cả những gì đang vương vীu quanh đây, nhưng... Tiếng vó ngựa

nhỏ dần, rồi mất tích. Tôi vẫn còn nằm lại, đôi tay xiềng xích, đôi chân xiềng xích và quả tim xiềng xích. Hãy buông tôi ra! Xin hiểu cho, tôi hãy còn tuổi trẻ, còn máu nóng và còn có thể bay lên với những ước mơ vỗ cánh. Đừng buộc đôi chân tôi phải dính chặt vào mặt đất với sức hút khắc nghiệt, bàn tay tôi phải trói cứng để không được ôm trọn cuộc sống và quả tim tôi phải cúi đầu, đẩy đi khắp châu thân những dòng lệ đắng thay vì nguồn nhiệt huyết đầy tràn. Mất tuổi trẻ, tự do, mơ ước, tôi còn lại gì? Một hình hài gỗ đá, một pho tượng trắng xanh với đôi mắt vô hồn cóng lạnh gió sương...

Đưa tay vuốt khe khẽ khoảng bụng tròn căng dưới lần len mỏng. Tội nghiệp đứa con bé bỏng của mẹ! Con không có cái điểm phúc như chị Kim Liên, ra đời trong sự nôn nao, háo hức chờ đợi của mọi người. Con hoài thai chỉ do riêng ý muốn của mẹ, mong tạo ra con để bện chặt thêm sợi dây tình nghĩa, níu giữ bố lại gần bên gia đình. Nhưng mẹ đã lầm. Bố càng vùng vẫy dữ tợn hơn với cái ý nghĩ đã bị sập vào bẫy do mẹ giương ra, bố nhấn tâm gọi con - đứa con chưa chào đời của mẹ - là vòng thừng thắt quanh cổ, là cuộn xích sắt cùm chặt lấy chân. Bố so sánh ngôi nhà của mình với một chiếc lồng chim chật chội. Và bố tung cửa ra đi. Bố bay biến. Mẹ và chị Kim Liên quen dần với sự có mặt thừa vắng của bố. Bố đi, về, như ghé qua gác trọ, như thăm hỏi người đứng. Ăn một miếng, tắm một chập, soạn sửa giấy tờ, nói chuyện với mẹ vài câu, hỏi han xoa đầu Kim Liên vài cái, rồi đi. Cũng có hôm bố về, thức khuya, làm việc hoặc xem báo, và ngủ lại ngoài phòng khách, không vào giường với mẹ. Mẹ cứ nuốt nước mắt vào trong, con uống nhiều, chắc sau này mắc cảm lắm. Tội nghiệp con tôi! Chị Kim Liên ngày nào cũng hỏi thăm: bao giờ con có em bé để chơi búp-bê hờ mẹ, con buồn quá hà! Con có nghe không? Có còn muốn ra góp mặt với cuộc đời buồn bã này nữa không? Chị Kim Liên đang ngồi buồn thiu ra ở góc phòng kia kìa,

chính là kết quả một thời kỳ hạnh phúc tuyệt vời của bố mẹ, kết quả của những chuỗi ngày tươi trẻ mê cuồng ngấn ngủ. Mẹ đã ngỡ như vậy, khi lao vào vòng tay bố ngay sau một cuộc tình vừa đổ vỡ. Bố cũng đã nghĩ như vậy, khi sung sướng đón nhận mẹ như đón nhận một món quà từ lâu vẫn thêm thường mơ ước: người đàn bà da vàng đầu tiên đến với bố. Nhưng chẳng được bao lâu. Dòng máu thực dân ham hố lại thôi thúc bố đi tìm những người đàn bà da vàng khác. Để khám phá thêm bao điều kỳ bí dấu kín trong mái tóc đen dày rùng rậm đông phương, sau đôi mắt thăm thẳm trời đêm nhiệt đới. Và một khi đã chiếm trọn những thánh tích huyền diệu, đã hưởng đầy những kho tàng vô giá, bố vội bỏ rơi họ, như đã bỏ rơi mẹ, để tiếp tục cuộc săn tìm không thấm mệt. Mẹ mòn mỏi chấp nhận. Mẹ mòn mỏi chờ đợi ngày bố nản chân bon quay về nẻo cũ. Nhưng không. Mẹ tuyệt vọng, bèn xoay ra tìm đủ mọi cách tròng bộ yên cương vào bố, mong kềm chế, níu giữ hồn ngựa hoang. Nhưng vẫn thất bại hoàn toàn. Và con, có lẽ là sự thất bại ê chề nhất mà mẹ phải gánh chịu. Mẹ vụng tính quá. Tha lỗi cho mẹ, con nhé! Mẹ quẫn trí, mẹ cùng đường rồi. Mẹ không còn biết phải làm gì nữa, các con ơi!

Chiều đã ngả màu tím sẫm. Chỉ còn vài tia nắng cuối cùng hắt qua làn mây vàng vọt. Vầng dương vừa khuất. Trên thân thể tôi, những hạt cỏ cô đơn đã nảy mầm, đâm rễ. Bao loài giun dế của thảo nguyên lại trỗi lên bản dạ khúc muôn đời huyền hoặc quanh chỗ tôi nằm. Hơi đất lạnh lẽo khiến tôi rùng mình, kiệt lực. Và trong cơn mộng mị chập chờn, tôi thấy mình oằn oại tan biến dần thành cát bụi giữa đám cỏ lá nhỏ nhoi...

Ẩn gấp mấy tờ giấy mỏng lại, ngồi lặng. Jean-Pierre, thằng bạn thân ngày nào, bây giờ lịch sự gọi Ẩn bằng ông trong thư, viết báo tin vợ hấn, người yêu cũ của Ẩn, Vành

Khuyên, vừa qua đời. Có mang tám tháng. Tai nạn? Bệnh tật? Trụy thai? Jean-Pierre không cho biết nguyên nhân. Chỉ vài dòng vắn tắt. Kèm thêm một tùy bút viết tay của Vành Khuyên, không tựa, với lời đề tặng : Cho Ân. Ân không tìm thấy được một chút thịt da xương tóc nào của mình trong đó. Nhân vật tôi trong tùy bút cũng không có vẻ là Vành Khuyên. Chẳng lẽ lại ám chỉ Jean-Pierre? Ân hoang mang không hiểu Vành Khuyên muốn nhấn nhủ, muốn trần trối lại điều gì với Ân qua những dòng chữ run run ấy. Cuộc tình đã xa. Liên lạc đã đứt. Vành Khuyên yên vui với chồng con. Ân yêu người con gái khác, có hạnh phúc mới. Đâu còn gì để níu kéo, từ cả hai phía?

Nhìn phong bì. Có lẽ Jean-Pierre phải bấm minitel để dò tìm địa chỉ Ân. Chắc nó và đứa con gái đầu lòng đang buồn lắm. Mấy năm rồi, không biết tại nó có thêm được đứa con nào nữa không? Ân chợt nhận ra mình đang nghĩ về Vành Khuyên như một phần tử liền da liền xương với Jean-Pierre, với con cái họ, chứ không còn nghĩ đến Vành Khuyên như một nhân tố độc lập, như là người yêu cũ của mình nữa. Thời gian. Kéo theo tàn phai và quên lãng. Bội bạc, dù vô tình, dù cố ý... Ân đứng dậy, khoác áo, định bụng sẽ xuống tiệm sách gần nhà, mua một tấm thiệp, viết vài dòng chia buồn với Jean-Pierre. Và thế nào cũng phải tìm dịp để viếng mộ Vành Khuyên, ít ra là một lần. Người con gái đẹp, có đôi mắt to tròn và đen lay láy. Vậy mà đành yếu mệnh!

Saigon 06.83 – Choisy-Le-Roi 10.99.

TRẦN HỒNG CHÂU

g i a n g h ồ

Mười phương quán gió đời ly loạn
Ta vẫn ngồi đây mộng vẫn xây!
Nửa đêm trừ tịch cờ dăm ván
Trà thanh vị đắng ngát giang hồ
Viễn khách bụi trần nhòa hương phấn
Tình dài nửa đoạn vút lời thơ
Cánh hoa tử muội cười như ngọc
Em thương bé bỏng tóc cài mây
Bèo nước lênh đèn chảnh hẹn ngày
Giang hồ rót mãi giọt buồn say
Ai đi ngang dọc cho ta nhớ
Ta vẫn ngồi đây, mộng vẫn xây!

*Quỳnh Côi (Thái Bình) 1947-1948, cùng với Tr.C.Th. và
Đ. K. ở nơi có quán cà phê của hai chị em G. và H.*

NGUYỄN VĨNH LONG

người nô lệ mới

1.

Sống chung được hơn bốn tháng thì tôi và Tầm quyết định chia tay. Cũng không có gì hệ trọng, hay bi đát đến nỗi thù địch. Cả tôi và nàng đều ở quá tuổi ba mươi, đã trưởng thành và ít nhiều dạn dày trong những cuộc tình không có sự buộc ràng của trách nhiệm. Tự nguyện và tự do cho mọi lựa chọn của bản thân. Không đổ lỗi cho ai, không oán hờn số phận. Yêu nhau như đang yêu và cho nhau tất cả những xúc cảm, hạnh phúc trong từng giây phút hiện hữu. Ngày mai, như rồi sẽ đến với nhiều hoàn cảnh của chính nó, chứ không phải là những ước hẹn trói buộc đời nhau... Tầm giữ lại căn phòng đang mượn, tôi dọn ra tìm nơi ở khác. Đơn giản, nhẹ hững và buồn tênh.

Khu chung cư cũ kỹ nằm trên lưng chừng trên ngọn đồi trọc. Năm nay mùa thu đến thật chậm. Đã giữa tháng mười mà mấy rừng cây thưa vẫn còn xanh lá thấp. Nhiều vùng trong tiểu bang lũ lụt, nước chưa kịp rút từ những cơn mưa của mùa bão bất thường phía biển đông. Khu chung cư chia từng cụm, mỗi cụm ba căn. Phòng tôi ở căn bìa tầng trên, nên được thêm cánh cửa sổ rộng bên hông. Mỗi buổi sáng từ đó, tôi có thể nhìn thấy sinh hoạt của một góc phố. Tôi bỏ lại hết đồ đạc cho Tâm. Thật ra phần lớn là do cả tôi và Tâm mua sắm chung. Nằm trên miếng nệm trơ trọi trên thảm, tôi chợt nghe lòng tha thiết một tay ôm. Nhớ Tâm bao nhiêu, tôi càng thấy thương thân phận mình bấy nhiêu. Không hiểu sao, tôi không tìm được một lý do nào đó để tự ái nổi lên, mà quên Tâm dễ dàng. Người đàn bà biết mình đẹp là người đàn bà để trái tim trên khung mắt và lý trí nằm trong ngực. Họ thở bằng niềm kiêu hãnh và bước đi bằng sự lãng quên. Là Tâm. Qua Tâm, tôi thấu hiểu tình yêu không chỉ đơn thuần là những rung cảm của trái tim và xác thịt. Tình yêu còn là chiếc áo khoác sắc màu lộng lẫy, cho những đòi hỏi của thói quen xã hội chung quanh. Có lẽ, thế hệ của tôi cuộc sống vận chuyển bằng những ký hiệu của ngôn ngữ hơn là ý nghĩa bao hàm của nó chẳng ? Tôi không có câu trả lời. Dễ hiểu, vì tôi đang dự phần, đang là nạn nhân.

Tôi biết mình cũng giống như bao nhiêu người đàn ông khác, tham lam và ích kỷ trong tình yêu. Trọn vẹn và tất cả, từ đầu ngọn tóc đến ngón chân, phải là của tôi, phải thuộc về tôi... Tâm là một ngoại lệ, trong nhiều ý nghĩa khác nhau. Khốn nỗi, tôi chỉ làm chủ và thấy Tâm tuyệt đẹp từ lỗ rún trở xuống. Điều này không phải để tôi coi thường và lãng quên nàng, mà ngược lại. Giá trị của sự thật bao giờ cũng tồn tại lâu dài hơn những điều giả dối, đái bôi. Tôi yêu thương và không quên được Tâm, ít nhất nàng vẫn còn phân nửa của đời sống thật. Còn không quá trăm ngày nữa là đến năm 2000. Con

người của thế kỷ tới, chắc gì sự thật đã có trong giấc mơ ?

Tầm có quá nhiều khuôn mặt cho đời sống, quá nhiều nhịp đập tham vọng trong một trái tim. Tôi chỉ là một dự phần quá nhỏ. Những giây phút ngắn ngủi của ngất ngây khoái cảm, chính là những giây phút chúng tôi sống hoàn toàn chân thật cho nhau. Nàng thật sự tước bỏ tất cả những khuôn mặt và trái tim ngừng đập những nhịp giả dối hằng ngày. Giây phút đó, những tiếng kêu nguyên thủy không lừa dối mới thật sự thuộc về nàng. Để rồi không quá hai mươi phút sau, Tầm lại trỗi dậy, mở cái *laptop* và di chuyển “con chuột”. “Click..! Click..!” những tiếng khô khan, dẫn Tầm vào thế giới con số “ma-quái” của thị trường chứng khoán. Như một nỗi đam mê cùng cực. Như một loại “cocain” thấm sâu vào huyết quản nàng. Tầm quên tôi ngay, nói gì những giây phút ngắn ngủi đó, so với những con số thị trường *stock* . Con số ngự trị đời sống xã hội đã đành, ngày nay, con số ngự trị cả tình yêu thể xác. Tôi lên tiếng phản nản, Tầm giả đồ câm điếc. Để rồi mỗi tháng nàng nhìn những con số báo cáo của ngân hàng, vui cười ngất ngưỡng và tận hưởng đêm đó với tôi, những giây phút dục tình ngút tận... Nhưng mặt đời sống rộng hơn mặt đêm, nên tôi và Tầm không có cùng nhiều ước vọng. Vậy mà tôi vẫn thương nhớ Tầm, phân nửa thân người và phân nửa phần đời tiếc nuối.

Vài tuần lễ sau, có người gặp Tầm đi chung với một thương gia lớn tuổi người Hồng-kông. Tôi mong Tầm sẽ tìm được những con số thích hợp cho lòng mình.

“Hi, chào ông. Chắc ông vừa mới dọn vào. Tôi tên là Kate, người láng giềng của ông đây.”

“Chào cô Kate. Tôi tên Hiếu. Rất vui mừng được biết cô là người láng giềng của tôi...”

“Cám ơn ông Hiếu. Tôi cũng hân hạnh được quen ông. Có điều tôi phải nhắc chừng trước, để ông khỏi phiền về sau này.

Tôi có chú mèo đen giống Trung-đông, tên Titan, nếu có lạc qua phòng xin ông đừng khó chịu với nó. Tính nó hay lén lút, lang thang sang nhà hàng xóm.”

“Cô đừng lo. Nếu Titan của cô ăn được cơm Việt Nam thì lúc nào tôi cũng đón chào nó mà.”

Tôi vừa nói vừa cười xã giao. Kate thì cười ngất, cảnh cáo:

“Để rồi ông coi...! Gặp lại ông.”

“Chúc cô vui vẻ.”

Nỗi buồn và thất vọng chợt vơi đi, khi tôi khám phá ra người láng giềng sát vách là một cô gái da trắng thật trẻ và vui tính. Ít ra tôi sẽ có những ngày vui chờ đón trước mắt. Những háo hức để chạm mặt người con gái có đôi mắt xanh lơ và hàm răng cười tươi, đều như những hạt bắp trắng. Lần gặp đầu tiên mà tôi cứ nhớ mãi đôi má đỏ hồng, và đầy lông măng của Kate. Chừng như cô gái ở nhà cả ngày hoặc có đi làm, cũng chỉ *part-time*. Thỉnh thoảng tôi mới thấy Kate rời khỏi nhà vào những buổi chiều cuối tuần. Vài lần tôi làm bộ tình cờ ra hiên vẫy chào. Nàng liếc nhìn, rồi quay vội đi, như chưa hề biết mặt, chuyện trò. Con gái Mỹ trắng, máu lạnh như tình, tình vội như mưa. Mà chẳng hề gì tôi, người mượn phòng mới tới. Kate làm cho một *bar* rượu *playboy* rất nổi tiếng trong thành phố. Con nhỏ ăn diện như người mẫu và rất hãnh diện về nghề nghiệp của mình.

Buổi chiều đi làm về ghé chợ, tôi mua thêm vài hộp thức ăn cho mèo. Đã mấy tuần rồi, tôi cứ mong con mèo Titan lạc qua phòng tôi kiếm ăn. Chắc chắn cô gái rất mê cuốn phim tình cảm dài nổi tiếng thế giới vừa chiếu khắp nơi, Titanic. Con người đang chìm vào cơn đói khát của sự lãng mạn. Titanic đáp ứng kịp thời nhu cầu thời đại này chăng ? Với tôi, ngoài kỹ thuật vĩ đại và tốn kém hàng trăm triệu mỹ-kim của những thước phim cho cảnh đắm tàu, chuyện tình đôi trai gái chẳng làm tôi xúc động chút nào. Một thứ bi kịch trưởng giả và đầy tính "cải lương"...Trên đời tôi sợ nhất là con thần-lần và

ghét nhất là con mèo cái. Xúi tôi làm gì cũng được, “lận” dao đánh lợn, ngủ bãi tha ma, nhưng kêu cầm con thần-lần thì tôi đành chạy trước. Không hiểu sao tôi ớn sợ cái làn da lạnh tanh và mềm mại của nó đến như vậy. Còn mèo, tôi ghét cay ghét đắng cái dáng điệu ổng ẹo, làm bộ ngoan hiền đầy móng vuốt của nó... Nhưng ghét gì, tôi cũng phải dụ cho được con mèo Titan sang nhà tôi ăn “vụng”. Kế hoạch sẵn sàng, tôi chỉ thêm chút kiên nhẫn đợi chờ là đủ. Chiều hôm đó, tôi chẳng phải chờ lâu, “nàng” xuất hiện thật dịu dàng, e lệ phía ngoài cửa sổ phòng tôi. “Nàng” không đen hết như Kate miêu tả mà nhiều đường viền trắng, vàng như loại mèo tam thể. Tôi lẹ tay khui hộp gan gà, bỏ vào cái chén nhỏ và kéo khung cửa sổ lên cao. Con mắt Titan cũng giống như chủ nó, xanh lơ. Chờ “nàng” ăn xong, tôi sẽ bỗng qua trả lại cho chủ để có dịp rủ buổi hẹn hò.

Có tiếng gõ cửa. Chủ nhanh hơn tôi. Cánh cửa mở rộng trước mặt tôi là hai mẹ con người Á-châu, đưa con gái chừng bảy tám tuổi.

“Con Sue, mèo của con có lạc sang nhà ông không?”

Người đàn bà có mái tóc dài, khuôn mặt đẹp thật giản dị và yếu đuối.

“Xin lỗi ông, tôi đã vô ý để hở cánh cửa sổ. Ông người Việt, tôi thấy họ ông mới dán ở hộp thư.”

“Dạ phải. Chị gọi tôi bằng tên được rồi. Tôi tên Hiếu. Con mèo của cháu đang ăn trong nhà. Cháu tên gì?”

“Cháu tên Hà. Để cháu vào bỗng nó về, sợ phiền chú.”

“Mời chị và cháu Hà vào nhà, làm quen hàng xóm mới. Biết có gia đình chị người Việt, cũng mừng lắm. Dạ, chị tên gì?”

“Tôi tên Liên. Gia đình tôi ở căn cuối. Tôi phải về có việc, hôm nào rảnh, mời anh Hiếu sang chơi.”

Hai mẹ con ôm mèo về, tôi đứng nhìn theo ngơ ngẩn. Khuôn mặt đẹp thanh tú, bình dị nầy, chừng như tôi đã gặp đâu đây. Tôi cố moi mọi ngõ ngách của trí nhớ. Quen vô cùng

mà không nhớ từ đâu..? Một lúc sau, nhìn lại chồng băng nhạc và sách báo trên bàn, tôi chợt nhớ ra khuôn mặt đẹp của người đàn bà vừa gặp. Hình bìa một băng nhạc của ca sĩ nổi tiếng với giọng ca quyến rũ và nét đẹp thật bình dị và thanh tú. Đúng rồi, Liên có mái tóc và khuôn mặt thật giống người nữ ca sĩ mang tên của miền biển xanh cát mịn. Người ca sĩ tôi tương tự, từ tiếng hát lẫn dáng người... Tại sao mẹ con Liên lại sống khu chung cư rẻ tiền, cũ kỹ và không mấy an toàn này.

Buổi chiều chợt tắt nắng thật nhanh. Tôi thấy lòng rộn rã với bao nhiêu sự tình xảy ra thoáng chốc, bất ngờ. Tôi muốn tìm một quán ăn, uống chút bia và ghé quán cà-phê nhâm nhi sau đó. Đêm nay sẽ đẹp vô cùng và chắc nhiều mộng mị.

2.

Chị Hiền gọi điện thoại nhắc tôi về mừng năm mới với gia đình. Mẹ lúc này không được khỏe, đi đứng khó khăn và thường hay nói nhảm. Tôi không hứa vì có thể phải trực phiên sở làm phòng “vấn nạn” Y2K cuối năm. Nếu không, tôi hứa sẽ có mặt ở nhà trong dịp đầu năm 2000. Chị hỏi thăm Tâm. Tôi nói, hai đứa không hợp nhau và đã chia tay. Giọng chị buồn buồn, an ủi tôi vài câu rồi hẹn gặp lại. Tôi biết mình đã làm thất vọng nhiều ở chị Hiền và mẹ. Bao nhiêu niềm ước vọng lớn lao của cả hai đều đặt vào tôi, đứa con trai duy nhất của gia đình. Tôi cũng đỗ đạt, bằng cấp đang hoàng và có việc làm tương đối. Nhưng đời sống bản thân và tình cảm không làm cho hai người phụ nữ thân yêu nhất đời tôi an tâm. Đó là việc lấy vợ có con, làm chồng làm cha, và để mẹ tôi có cháu như bao nhiêu người thanh niên trưởng thành khác. Hơn ba mươi tuổi mà tôi vẫn lông bông, chẳng chịu đeo gông mọc rễ. Chuyện không cưới hỏi mà dọn vào sống chung, thì dù có nói, giải thích thế nào mẹ tôi cũng không hiểu. Bà chỉ lắc đầu buồn bã, thở dài rồi nhìn băng quơ vào khoảng quá khứ vô hình... Mười giờ rưỡi, định đọc tiếp một tạp chí mua dài hạn dở dang,

thì lại có tiếng gõ cửa hối hả. Ngạc nhiên, ai lại tìm tôi giờ này. Bên ngoài là con nhỏ Kate. Mặt mày hơi hã, nó ngượng ngùng nói nhanh:

“Xin lỗi Hiếu, phải làm phiền ông... Tôi... tôi có chuyện rất cần ông giúp đỡ. Mong ông đừng nói lại với bất cứ ai điều này, tôi cảm ơn ông nhiều lắm.”

“Kate hãy vào trong nhà và cứ yên tâm, tôi không hở môi đâu ! Mà Kate cần tôi giúp đỡ điều gì?”

Nàng bước vào, khép cửa và nhìn tôi thật lâu. Tôi ngửi thấy mùi rượu trong giọng nói của Kate:

“Tôi đang cần gấp số tiền... Cần lắm, tôi có thể chết được... Nếu Hiếu có thể giúp cho tôi một trăm đô-la ngay bây giờ, tôi sẽ... Tôi sẽ trả lại sau này hoặc Hiếu muốn giải quyết tình dục với tôi cũng được.”

Bất ngờ, tôi ngậy người nhìn đứa con gái da trắng. Kate dễ nhìn và thân hình thật hấp dẫn. Nhưng lúc này, tôi thấy ái ngại rất nhiều. Kate đưa tay nhìn chiếc đồng hồ dạ quang rẻ tiền.

“Còn một giờ nữa là tôi phải đi với số tiền đó. Tôi biết ông thích tôi lắm... Nhưng nếu ông không muốn, tôi sẽ đi ngay và tìm người khác vậy...”

Không chút háo hức, nhưng tôi chợt nghĩ đến bộ mặt của tên thương gia già Hồng-kông hôn lên mắt môi của Tầm.

“Tôi có tiền, có đủ một trăm tiền mặt.”

Tôi trả lời thật nhanh và đi vào trong. Kate theo tôi, không nói thêm gì. Vào phòng ngủ chưa kịp tắt đèn, Kate đã bắt đầu cởi ngay quần áo. Tôi còn loay xoay thì nó đã nằm sấn trên giường. Hai vú Kate vung tròn và căng cứng, mình mẩy đầy tàn nhang và nhám lông con. Kate yêu cầu tôi sờ vú nhẹ tay, không được bóp mạnh, vì nó mới “độn” *silicon* cách đây mấy tuần. Tôi bỗng hụt hẫng ngay khi thấy phần dưới của nó trắng phếu không một cọng lông... Miệng nó vẫn còn nồng mùi rượu. Kate không cho tôi hôn môi nó, nhưng tìm mọi cách kích thích cho tôi lên. Nhưng vô ích, tôi như người leo núi bị kiệt

sức, xuôi lơ. Đứa con gái Mỹ ngu ngốc không biết rằng “cái lông, cái tóc là góc con người”!... Cuối cùng, tôi đành khoát tay. Kate cầm tiền ra khỏi phòng. Tôi vẫn còn nằm nghĩ ngợi không đâu. Tại sao tôi lại không từ chối ngay từ đầu, những quan hệ giả dối và ghê tởm này. Tôi chợt thở dài trong nỗi cô đơn cùng tận...

Không quen chăm sóc người bệnh, tôi lúng túng nhìn chị Liên thêm thiếp trên giường. Mặt tái xanh, hằn nét chịu đựng và trán chị rịn ướt mồ hôi. Bé Hà ngồi bên giường nước mắt tuôn tràn, tập trung hết sức xoa tay mẹ, như đã quen, đã lập lại nhiều lần. Tôi nghĩ ý đưa chị đi bệnh viện, nhưng chị đều lắc đầu. “Quen rồi. Chịu đựng chút sẽ qua thôi”, chị cố gắng thì thào. Cũng may chiều nay tôi về sớm. Chưa kịp lên nhà thì bé Hà đã chặn lại và cho hay mẹ nó ngất xỉu dưới sân nhà. Tôi đỡ chị Liên lên giường, lấy thuốc cho chị uống theo lời hướng dẫn. Nửa giờ sau khuôn mặt chị giảm đau dần và thiếp đi. Tôi ra nấu cháo cho bé Hà ra phòng ngoài, để yên cho chị ngủ lấy sức. Bây giờ tôi mới ý thức được mùi dầu nóng bay nồng chung quanh. Trên bàn cơm nước còn lơ dờ, tôi hỏi bé Hà. Con bé lắc đầu không dối. Tôi cũng bồn chồn đầy bụng.

“Mẹ Hà bệnh gì và lâu chưa?”

“Bé Hà không biết. Nhưng đôi khi mẹ ngất xỉu làm Hà sợ!”

“Rồi ba của bé Hà đâu, chú không gặp?”

“Ba Hà ở gần đây lắm. Nhưng ba có mẹ và em bé khác. Lâu lâu ba mới ghé thăm con.”

Giọng nó nhẹ và buồn. Tôi chợt thở dài, đầu óc trống rỗng. Chính những điều này mà tôi không muốn có trách nhiệm, trước khi bước vào sự ràng buộc của hôn nhân. Nó không chỉ dừng lại cuộc sống của hai cá nhân, mà là nỗi ám ảnh đau đớn cho tuổi thơ. Đứa trẻ sẽ trở thành người lớn, cưu mang bao nhiêu niềm oán hận trong lòng. Nó không có tình thương thì lấy gì ban phát. Một đời nối hai, từ hai nối tiếp biết bao nhiêu

thế hệ buộc chặt bao nhiêu ước mơ với chính nỗi oán hận của mình. Xã hội ghẻ lạnh và tình người mang nhiều dấu ấn của sự hận thù quá khứ. Đôi mắt ngây thơ của bé Hà không có cái nhìn tinh khiết của tuổi thơ. Tôi không muốn mình đóng góp vào thế giới đầy văn minh vật chất và thiếu vắng tình yêu này. Đã quá đủ, cần phải giảm bớt đi nhiều. Dưng không tôi buồn bực và oán trách cuộc đời. Nhìn thấy hoàn cảnh mẹ con chị Hà, hay khi nhìn khuôn mặt vật vã, chịu đựng của chị Liên. Khuôn mặt của chị trong cơn đau thêm đẹp náo nùng... Tôi định đứng dậy trở về phòng, nhưng lại thôi. Bé Hà đang ngồi yên tâm bên cạnh tôi coi chương trình hoạt họa trên màn ảnh truyền hình. Thấy tôi không hỏi gì thêm, nó cũng không màng kể lể. Trẻ con ở đây, trong thế hệ này còn biết dè dặt hơn cả tôi. Chúng nó khôn ngoan và lớn rất nhiều hơn trước tuổi. Buổi chiều tắt nhanh, đêm vươn rộng cánh tay ngập tràn bóng tối.

Tôi giật mình tỉnh giấc. Không biết tôi đã thiếp đi tự bao giờ. Bên tay tôi bé Hà cũng đang ngả đầu ngủ ngon. Tiếng động vọng ra từ trong phòng chị Liên. Tôi nhẹ tay đỡ đầu bé Hà xuống sofa, chưa kịp đứng dậy thì đã thấy chị Liên bước ra khỏi phòng. Thấy tôi chị gượng cười nhẹ. Trông chị tỉnh táo và có thần sắc. Tôi bồng bé Hà vào trong giường, trở ra thấy chị đang lui cui bắc ấm nước.

“Phiền anh Hiếu nhiều quá. Đồ ăn còn nguyên, anh đã ăn uống gì chưa?”

“Chị đừng lo. Chị Liên thấy thế nào, khỏe hẳn chưa chị...”

“Bệnh lâu rồi anh à. Thỉnh thoảng nó trở chứng, uống thuốc và chịu đựng một chút thì cũng qua thôi... Anh Hiếu uống chút trà hay cà-phê cho ấm.”

“Chị cho tôi ly cà-phê đen, ít đường. Chỉ có hai mẹ con như vậy, xảy ra chuyện gì thì nguy hiểm quá.”

“Quen rồi anh...”

Chị Liên bỏ lửng câu nói, khuấy ly cà-phê cho tôi và tách

trà cho chị. Mùi trà quện lên thơm nhẹ nhẹ. Tự dưng tôi thêm một ly trà hơn. Khuôn mặt mệt mỏi của chị trong đêm đẹp lạ lùng. Có lẽ đây là lần đầu tiên trong đời, tôi nhìn thấy một người đàn bà đẹp thật xa vắng, chiêm ngưỡng. Không một vết vằn đục, không một thoáng chiếm đoạt. Tôi biết lòng mình đang rung động như mái tóc dài biếng chải, buông lơi trong những phát phơ tình cờ. Ngụm cà-phê nóng làm tôi dễ chịu và tỉnh hẳn. Tôi và chị ngồi yên lặng, băng quơ. Tách trà nóng cũng giúp chị Liên tươi tắn hơn. Vài lần ánh mắt chúng tôi chạm nhau. Chút ngưỡng ngừng, chút xót xa.

Lớn hơn tôi bốn tuổi, chị lấy chồng lúc tuổi hai lăm. Chị Liên sinh khó ngay đứa con trai đầu lòng. Hai mẹ con đều trải qua cơn thập tử nhất sinh. Nhưng chỉ được vài năm sau thì đứa bé bỏ chị ra đi. Chị buồn da diết, còn anh ấy thì bảo lỗi tại chị sinh khó, làm đứa bé không khỏe mạnh, chết non. Hơn năm sau, chị có thai lần nữa. Khốn khổ thay, chị lại sinh khó. Để bảo vệ đứa nhỏ và cứu chị trong cơn hiểm nghèo, bác sĩ phải cắt hẳn tử cung của chị. Vĩnh viễn chị sẽ không còn sinh sản được nữa. Bé Hà là đứa con gái duy nhất và cuối cùng của vợ chồng chị. Đã vậy, sau khi mổ, tuy cứu mạng sống nhưng chị mất sức hoàn toàn. Mấy tháng sau khi sanh, chị Liên mới đi đứng lại tương đối bình thường. Không khí gia đình bắt đầu nặng nề, lẩn cấn. Chồng chị thường vắng nhà, chơi bời nhậu nhẹt và khi về nhà chỉ nhìn quanh thờ dãi. Không đủ sức đi làm, nhưng không được chứng nhận mất sức lao động, chị lại thêm gánh nặng gia đình. Công việc làm của chồng những năm đó lêu bêu, kinh tế nước Mỹ khó khăn, nạn thất nghiệp trầm trọng. Nay làm mai nghỉ, không chừng. Nỗi lo lắng trao trùn không khí gia đình chị vốn đã buồn tanh. Đến một hôm anh nói với chị rằng, vợ chồng tạm thời ly dị, chị và bé Hà sẽ được hưởng trợ cấp của chính phủ theo diện không chồng phải nuôi con nhỏ. Như vậy sẽ đỡ gánh nặng cho cả gia đình. Trên

mặt giấy tờ thôi, còn bên trong vẫn tình nghĩa vợ chồng. Nhiều người đã làm như vậy. Đợi khi con lớn, hợp thức hoá lại quan hệ vợ chồng, không khó gì. Chị đồng ý ngay giải pháp chồng muốn, vả lại, thuận lợi cho mẹ con chị trong lúc ngặt nghèo này... Mấy tháng đầu anh ấy thăm mẹ con chị thường xuyên. Rồi thưa dần, vài tuần, cả tháng. Không đầy năm sau, anh ấy lập gia đình và có đứa con trai với người đàn bà khác. Mẹ con chị vẫn còn sống nhờ tiền trợ cấp và chị uống thuốc mỗi ngày, vào bệnh viện mỗi tháng. Không ngờ có ngày chị lại trở thành một thứ dây tâm gửi sống thừa trong cái xã hội cực kỳ văn minh tiến bộ này...

Giọng chị chậm rãi, đều đặn và hờ hững như không. Đã quen rồi cảm lạnh. Đã chai lì những xúc cảm trong lòng. Tôi nuốt từng ngụm cà-phê khó khăn, chua xót.

“Sự thật đơn giản có vậy. Anh Hiếu có coi thường mẹ con Liên cũng đành chịu thôi... Liên còn chống chọi vượt qua những cơn đau, không phải chỉ nhờ những viên thuốc kia mà còn vì bé Hà. Nó còn quá nhỏ để mất cha và luôn cả mẹ.”

“Chị Liên đừng nói vậy. Mỗi người một hoàn cảnh, một cuộc đời. Tốt và xấu của con người không lệ thuộc vào những hoàn cảnh rủi may. Tôi luôn quý trọng và yêu mến sự thật, cho dù nhiều lúc không phải là điều hoàn hảo nhất.”

“Cảm ơn anh Hiếu... Mong anh sẽ gửi được mãi mãi điều tốt đẹp này trong lòng.”

Đêm đã khuya, thoáng lạnh. Cả tôi và chị đều không muốn cúi nhìn đồng hồ, lãng quên nhịp thời gian. Ly cà-phê mang lại cho tôi nhiều cảm kích. Kể xong cho tôi, như trút hết bao nỗi đớn đau trong lòng, chị phấn chấn hẳn lên. Nhìn chị, chừng như tôi không còn thấy cơn đau vật vã đến ngất xỉu, mà chị đã chịu đựng vừa qua. Tất cả đã trôi xuôi theo dòng định mệnh giữa đời. Như có không mờ ảo, như thật giả vô hình... Đêm càng sâu, khuôn mặt chị càng thêm đẹp. Chợt ngược lên, chị

Liên bắt gặp đôi mắt tôi đang nhìn chị đắm đắm. Ánh mắt chạm nhau như lượng trời trữu nặng, vô biên. Tôi biết mình phải chào chị ra về. Chị biết lúc phải tiễn tôi ra cửa. Cuộc đời luôn rộng mở, nhưng những vô tình, đôi khi kếp chặt những tấm lòng.

Cánh cửa hé mở nhỏ. Khoảng cách giữa tôi và chị không quá một tấm tay. Khuôn mặt chị mơ hồ, thanh thoát. Tâm hồn tôi chột vời vời thương yêu. Bàn tay tôi muốn đưa lên, vuốt ve mái tóc buông dài suốt bờ dĩ vãng. Ánh mắt chị nhìn tôi tha thiết nỗi xúc cảm không thể thành lời. Tôi khẽ chào chị. Cánh cửa khép lại. Tôi đi dọc hành lang nghe tiếng thở dài tôi nghe nhẹ trong ngực và thoảng đâu đây, môi mắt chị thơm ngát hương đêm.

3.

Đi ăn trưa về, tôi nhận được *voice-mail* của Tâm nhắn cần gặp tôi chiều nay sau giờ làm. Tâm không nói lý do. Tôi gọi lại chỗ làm và nhà Tâm, chỉ có máy nhắn tin. Chắc phải có chuyện thật khẩn cấp và hệ trọng. Tôi không chịu nổi nhưng biết rõ tánh Tâm. Tham vọng và rất nhiều tự ái. Hôm chia tay, không nói ra, nhưng qua ánh mắt của nàng tôi biết là lần chia tay cuối cùng. Tôi cũng không có gì luyến tiếc. Dường như đã hết mọi cố gắng. Dường như đã cạn rồi ngôn ngữ cho nhau. Trong tình yêu, sự ghê gớm nhất của cuộc chia ly không phải là lòng oán giận, mà là sự đứng đưng. Tự ái của sự oán giận không đẩy tình yêu hoàn toàn lùi vào bóng tối. Chỉ là lớp sơn thỏa mãn dễ tróc lên, lộ mọi nỗi tuyệt vọng của những hờn ghen. Người đàn bà không thể quay lưng với tình yêu, họ chỉ lẩn tránh sự lệ thuộc đầy thói quen của chiếc bóng. Tâm có quá nhiều lệ thuộc của những thói quen đời sống, vật chất và nhu cầu.

Cuối tháng Mười, trời tối thật nhanh và trở lạnh bất thường. Căn phòng Tâm không có ánh đèn. Nhìn đồng hồ, tôi đến rất

đúng giờ. Tầm chưa kịp về hay còn trong chỗ làm, nhìn lại lần nữa những bàn biểu đồ thị trường chứng khoán vừa đóng cửa chiều nay. Thất vọng vì những triển dốc. Yêu đời vì những đỉnh cao. Tôi vẫn đưa tay gõ cửa như một thói quen, hờ hững.

“Anh Hiếu phải không. Vào đi anh, cửa không khóa.”

Rõ ràng là giọng của Tầm. Căn phòng tối lờ mờ, tôi thấy bóng Tầm trong bộ đồ ngủ màu trắng lụa. Tôi hỏi Tầm để đưa tay mở đèn. Tầm ngồi co ro, để cằm trên hai đầu gối chụm lại như đứa con gái nhỏ vừa có cuộc tình lỡ, thoáng qua. Ánh đèn soi khuôn mặt Tầm ủ rũ, tâm sắc thất lạc.

“Tầm đang bệnh ? Trông em tiều tụy, xanh xao quá.”

“Em không có bệnh gì đâu... Nhưng em không muốn sống nữa đây!”

Rồi Tầm ôm mặt khóc nức nở. Tôi ngồi xuống bên Tầm, đỡ hai vai nàng, hỏi nhanh:

“Có chuyện gì xảy ra ? Tầm nói anh nghe đi.”

Mùi dầu gội đầu quen thuộc từ tóc Tầm tỏa ra thơm nhẹ. Nàng gục đầu vào vai tôi, như phản xạ tự nhiên, buông thả. Dễ dàng phán đoán, dễ dàng nói từ khoảng cách xa nhưng có ai phân biệt ghét thương trong tầm tay ấm. Tôi cũng như bao nhiêu người đàn ông khác, quên ngay đối xử của Tầm trong những ngày qua. Nước mắt mặn và trong của người đàn bà đẹp là một thứ vũ khí, một loại độc dược ngọt ngào nhất của bao nhiêu trang tình sử. Biết vậy, mà đành chịu vậy mỗi khi. Cũng may Tầm ít nước mắt, nên tôi cũng không phải chịu đựng cảnh mũi lòng dài lâu. Nàng chùi nhanh nước mắt, ngược nhìn tôi ánh mắt đắng cay, thấm hại. Qua đôi mắt ấy, tôi biết Tầm đang ngập đầy tủi nhục và hờn căm. Tôi hiểu mình cần phải lấy lại khoảng cách cần thiết của tấm lòng. Lắng nghe và đương đầu trong những nghịch cảnh cần thiết. Xúc cảm chỉ là kết quả của sự nông nổi thói thường, không đáng tin cậy.

“Không phải chỉ mình em, mà nhiều người đàn bà khác nữa, đều bị hấn lường gạt. Cả tình lẫn tiền. Thật là hổ thẹn và

đáng đời cho hạng đàn bà con gái như em...”

“Tâm nói đến người bạn thương gia Hồng-kông, thường đi chung với Tâm?”

Tôi hỏi thật thận trọng. Bắt đầu câu chuyện không đầu không đuôi, thường là dấu hiệu sắp bùng nổ của người đàn bà, của Tâm.

“Thằng cha già khốn nạn đó, chớ bạn gì. Hấn làm quen với Tâm trong một cái *seminar* của hãng e-Trade. Có đầy đủ giấy tờ chứng nhận hấn là đại diện một công ty mua bán thị trường *stock* lớn nhất nhì Hồng-kông. Hấn tìm mọi cách để Tâm mở trương mục và mua bán *stock* qua công ty của hấn. Tuần lễ đầu, em lời hơn hai chục ngàn. Dễ dàng, tiền bạc đâu đó sòng phẳng... Không hiểu ma quỷ dẫn đường thế nào, em trút hết tiền bạc để dành vào trương mục của công ty hấn. Kể cả cái xe Volvo mới vừa trả xong tháng trước. Hấn biến mất. Giấy tờ giả, công ty ma. Nhờ luật sư truy tố, không biết hấn ở đâu, chính quyền cũng đành chịu. Không làm gì hơn được, chỉ biết điền đơn để đó thôi.”

Tôi lắng nghe, ngạc nhiên nhiều hơn thương cảm. Một người như Tâm mà bị lường gạt về lãnh vực “xương máu” của mình. Tôi có thể hiểu và cảm thông an ủi trong mọi hoàn cảnh đau buồn, thất vọng của người thân chung quanh. Nhưng tôi lại rất vụng về khi phải đề cập đến mọi giao cảm đối với những con số. Tôi không có duyên phận và chung đường với nó. Nên tôi chỉ biết yên lặng, chờ đợi. Hèn gì, tôi sức nhớ ra, đã không thấy chiếc xe Volvo S70 màu xanh đậm đậu trước nhà thường khi.

“Bây giờ em không biết phải làm gì. Món tiền mượn được cuối cùng đã thanh toán hết cho luật sư. Không xe, lại phải làm thêm *job* ban đêm... Không còn ai để em than oán, nên đành gọi anh. Anh Hiếu đừng giận Tâm...”

“Xui rủi, không giúp đỡ ai nữa giận Tâm. Anh có thể giúp gì, Tâm cứ nói.”

“Nhờ anh cho Tầm mượn tạm mười ngàn mua lại chiếc xe, đi làm. Tầm sẽ trả mỗi tháng. Trong vòng một năm em hứa sẽ trả lại hết cho anh.”

Tôi nhớ lại cái trương mục rỗng trơn của mình trong mấy tháng qua. Mỗi thứ mỗi sắm, cơm hàng cháo chợ từ khi dọn ra ngoài. Tuần nào xong tuần đó, tháng nào sạch tháng đó... Tôi bất chợt nhìn khuôn mặt Tầm. Đẹp vô cùng trong nét muộn phiến. Có lẽ, người đàn bà đẹp nhất là những lúc buồn bã, yếu đuối. Nhất lại là những người đàn bà đẹp như Tầm. Ánh mắt chạm nhau. Lặng yên, rung động. Tầm ghì mặt tôi hôn lên môi, quyến đầu lưỡi thật sâu, cuồng nhiệt. Mọi vật chuyển động, hừng hực. Tầm như dồn nén mọi uất ức, tràn ngập, vỡ bờ trong cơn xúc cảm thể xác. Thân thể nàng trắng ngần, mịn màng với hai bờ ngực nhỏ đầy, xinh xắn... Tôi chợt nhớ đến hành lang vắng lạnh dọc theo căn phòng tôi ở. Tôi chợt nhớ đến thân thể nhám lông con và hai vú độn *silicon* to lớn của đứa con gái Mỹ. Trong căn phòng tối lơ mờ, tôi ngửi có mùi hương trà thoang thoảng đâu đây. Tôi đẩy nhẹ Tầm ra, bật ngồi dậy. Tất cả bất chợt, ngỡ ngàng. Căn phòng và Tầm nằm sẵn sàng, chờ đợi như tấm gương soi phía sau cả đoạn đời dĩ vãng. Tôi không thể nhìn lại để đi lùi. Tôi không thể suốt đời làm nô lệ cho những xúc cảm của quá khứ. Thôi tôi ơi, hãy để những ngày ấy lụi tàn...

“Anh không muốn, Tầm đừng thắc mắc. Anh để lại chiếc xe, ngày mai sẽ trở lại ký giấy chủ quyền cho Tầm. Anh đón xe bus, Tầm không cần phải đưa.”

Thời gian nhẹ tênh, trôi ngược. Tôi đi dọc con đường, thư thả về một nơi đã định. Gió đêm se sắt lạnh, phả lên khuôn mặt tôi nỗi cô-đơn-hạnh-phúc vô cùng. Chừng như có cánh cửa sổ nhà ai quên đóng, soi ánh đèn khuya, thấp sáng một góc đời.

Cuối năm 1999.

HẢI PHƯƠNG

*bầy chim lạ
thanh phúc âm về*

1.

Em ơi cùng ta lên núi hú
như loài vượn có một nghìn năm một triệu năm để hú
em ơi cùng ta ra biển chơi
loài còng kể từ hôm có biển
chưa được nghỉ một ngày xe cát
em ơi có nghe sóng vỗ dạt dào không.

Em ơi cùng ta lên non cao ngóng
bầy chim lạ thanh phúc âm về
đá ngọc thiên tông phù vân tãi tãi
em ơi có thấy thiên sư lãng đãng bước chân không.

Em ơi cùng ta ra sông tắm
nước của dòng này bến của bờ kia
dòng thì chảy nước xa nguồn mãi mãi
em có nghe con suối nói gì không.

Em ơi cùng ta xuống đồng thăm ruộng
lúa mới gặt thơm mùi rạ mới
ruộng vừa cày ải đất nhú mầm ra

trái tim người thảo nguyên xanh biếc
như một thuở cào cào châu chấu hát
em ơi có chơi đêm thả cỏ cánh đồng ta.

Em ơi cùng ta đi xin lễ ngày Chúa nhật
hãy chan rưới tình yêu bằng lời nguyện cầu
vì nếu không có tình yêu
người máy sẽ lên ngôi của Chúa
A-Men.

Em ơi cùng ta đi dạo phố chiều
buổi đó hàng me trong thành phố rất Sài Gòn
ngồi dựa lưng bên ly cà phê đen
áo trắng em bay tóc cũng bay bay
em có nghe tiếng guốc gỗ khua dòn.

Em ơi cùng ta đi chùa niệm
Nam Mô A Di Đà
cầu mẹ sống lâu cầu cha trăm tuổi
cầu cho đất nước thanh bình anh em sum họp
Nam Mô A Di Đà
em ơi có thấy mái chùa cong.

Em ơi cùng ta lên núi hú
như loài vượn có một nghìn năm một triệu năm để hú
em có nghe rừng vọng lại tiếng gì không
nhân loại cũng có một nghìn năm một triệu năm để hú
cho đến năm hai ngàn năm quay tròn giáp mí
em ơi có nghe loài vượn người hú được tiếng người không.

2.

Em ơi khép lại trang vô tự
cùng ta lên lười

đứng giữa trời hú
tiếng hú chạm liềm trăng xanh lung linh
bầy chim lạ tha nhánh phúc âm về địa cầu
năm hai ngàn năm làm tổ.

Em ơi hãy nhớ
em hãy hú như tiếng người em hãy hú như tiếng người
em hãy hú như tiếng người hú người
em hãy hú như tiếng người hú người anh em.

Em ơi em hãy hú như tiếng người hú người
anh em.

San Jose tháng mười một 1999.

THU THUYỀN

còn sợ những chiêm bao

Tôi xếp đồ đạc, quần áo vào tủ xong thì trời bắt đầu sâm sẩm tối. Bụng đói, tôi mở các hộp linh kính trong túi đồ ăn mẹ tôi đã chuẩn bị. Chao ơi là sương mát! Cơm, chà bông, rau muống xào tỏi và chả giò. Tôi vội lôi cái bếp điện nhỏ xiu đặt lên bàn học... Chén một bữa thỏa thuê xong, tôi kéo cửa sổ lên cho thoáng phòng rồi thu dọn chén đĩa. Đang xếp chiếc lò vào ngăn tủ thì tiếng gõ cửa phòng vang lên, ngay sau đó, tiếng chìa khoá tra vào ổ lạch cạch. Tôi nhào ra cửa: Cô bạn chung phòng đã tới!

Một khuôn mặt trắng hồng, đôi má phúng phính lốm đốm tàn nhang cùng với mái tóc hung hung đỏ, thò vào phòng. Chúng tôi chưa kịp bờ ngõ nhìn nhau đã phải lo kéo mở hành lý vô. Tôi chạy ra cửa lắng xăng phụ bạn, miệng cười toe toét làm quen:

“Hello, gọi tôi là Lu cho gọn. Tôi, người Việt!”

“Tôi tên Jenny, bạn bè còn kêu tôi Fat Cow. Fat Cow nói tiếng Việt làm sao?” Vừa nói, Jenny vừa thân mật khoác vai tôi xiết nhẹ.

“Fat cow là bò béo.” Tôi ngần ngừ đáp.

“Bo Beo? Ha, ha. Tôi thích tên này, từ nay bồ gọi tôi là Bo Beo nghe. Làm vậy để nhắc tôi cứ ăn cho xuống cân, OK? Bồ đang làm gì thế? Mùi đồ ăn từ phòng này bay ra thơm phức khắp hành lang làm tôi đói quá!”

Tôi chỉ còn cơm trắng và chà bông, không muốn chia cho cô bạn mới nên cười ngượng ngáp:

“Tôi ăn hết sạch rồi...”

“Càng tốt, tôi có đem mấy quả cam theo để ăn tối. Kiêng ăn kiểu này là nhất rồi.” Jenny hấp tấp cướp lời.

Tôi vốn ghét cay ghét đắng dòng họ cam-chanh-quít-quất, nên kiếm cớ trốn vào phòng khách chung của sinh viên, chờ Jenny ăn cam xong mới quay về. Vừa bước vào trong, tôi đã thấy Bò Béo ngồi chễm chệ ở giường trên, lúi húi viết nhật ký. Thấy tôi, cô ta khoe: “Hồi nãy có bao kẹo chocolate trên bàn, chờ mãi bồ chưa về nên tôi ăn đại rồi.” Tôi chỉ cười, trong đầu thầm nghĩ, phải dấu kẹo vào tủ quần áo kéo có ngày Bò Béo nó công đi sạch thì phiền. Thấy tôi chẳng trách tiếng nào, Jenny đập tay vào chiếc giường hai tầng, tuyên bố: “Tôi cao hơn bồ nên hy sinh ngủ tầng trên.” Tôi vẫn cười cười: “Ngủ đâu cũng được...” Thiệt ra tôi thích tầng trên hơn. Lỡ giường có sập, tôi không bị vỡ đầu!

Đến tối, lạ nhà lạ giường, hai đứa nằm trăn trở không ngủ được, Jenny thò đầu xuống nói chuyện gẫu:

“Bồ qua Mỹ lâu chưa?”

“Bảy tháng.”

“Mới qua mà đi học được, giỏi quá!”

Tôi sung sướng giải thích:

“Đấy là nhờ ngày xưa mẹ tôi ép học lớp đêm ở Hội Việt Mỹ. Hồi đó tôi vẫn cầu nhau mẹ làm tôi bị đánh mất tuổi thơ vì bạn bè được đàn đúm đi chơi còn tôi thì không. Bây giờ tị nạn cộng sản mới thấy lợi...”

“Tị nạn? Tị nạn thì làm sao bồ có đủ tiền trả học phí, sách

vở?”

“Tôi phải xin cha viện trưởng tiền chứ còn đào chỗ nào bây giờ? Hôm gặp cha, cha hỏi sao lại lựa trường Công giáo? Tôi nói, tôi cũng Công giáo, đi học trường Đạo là phải. Hơn nữa, chương trình kinh doanh thương mại của trường này nổi tiếng nhất tiểu bang. Học xong, sinh viên có kiến thức cao về nghề nghiệp, trưởng thành về quan niệm sống lẫn tinh thần đạo đức nên các hãng xưởng rất thích mượn...”

Bò Béo ôm bụng cười vang, tay vỗ vào thành giường ra chiều đắc ý. Cười dứt tiếng, cô ta chúm môi hôn chút chút lên không trung như trâu tôi khéo nói ba hoa nịnh hót:

“Rồi ông trả lời sao?”

“Ông khoái tít mắt chứ sao? Tuy nhiên ông không muốn giúp tôi thanh toán tiền phòng và tiền ăn ở ký túc xá. Làm tôi mất công trở tài thuyết phục, nếu ở nhà chỉ nói tiếng mẹ đẻ thì khi ra trường làm sao có đủ chữ mà kiếm việc? Chẳng trường nào muốn bỏ tiền đào tạo một sinh viên để rồi cuối cùng nhìn thấy họ đi xin tiền thất nghiệp. Ông đành chịu thua, ký giấy cho tôi nhập học.”

“Bồ hên quá, nhiều người Mỹ không có khả năng học trường này đâu. Ráng chăm chỉ đi nghe! À mà bồ tính học ngành gì vậy?”

“Tin học. Dễ kiếm việc hơn cả. Còn bồ, Bò Béo?”

Jenny bật cười khanh khách khi nghe tôi nhắc đến tên mới:

“Bo Beo lười lắm. Chỉ muốn học cái gì dễ ra trường đăng còn lấy chồng. Tôi theo ngành giáo dục đặc biệt, làm cô giáo để dạy trẻ em bị chậm trí khôn, bồ à.”

“A, hồi xưa tôi cũng đi dạy. Học trò tôi nghèo lắm. Cái kéo cũng không có, phải chuyển cho nhau mượn trong giờ thủ công. Sách học thì hai đứa dùng chung một bộ.”

Kể cho Bò Béo về kỷ niệm cũ thuở dạy học, tôi lan man nhớ ngôi trường nhỏ ở Chợ Lớn, lũ học trò Tàu, chị Hiệu Phó xinh đẹp tên Bướm và hai cô bạn đồng nghiệp Trang, Thọ.

Hồi ấy, tôi dạy ở một lớp học chật hẹp, không cửa đóng. Mỗi trưa, mái tôn đổ lửa mặt trời xuống, nóng hừng hực. Băng ghế chật chội nên các em học trò phải ngồi sát cạnh nhau. Trán cổ lúc nào cũng tươm mồ hôi. Lâu lâu có ngọn gió đi lạc vô phòng, cả cô lẫn trò thở ra sung sướng! Học trò tôi, một lũ người Tàu, lâu lâu vẫn buột miệng kêu cô giáo Việt là xénh xáng. Đây là những tấm lòng còn xanh mà đã héo lại bởi nghi kỵ. Mãi đến khi tôi tưới chuyện cổ tích vào tim lũ trẻ, những hạt mầm tin tưởng mới chịu nở tung ra lại. Tôi mê nhất những đôi mắt tròn chăm chú nghe tôi tả màu sắc lóng lánh của những viên ngọc khảm trên vương miện của hoàng đế, tiếng hót ru hồn của loài họa mi, những bữa ăn ê hề sơn hào hải vị của các phú hào... Hoặc lắm khi bắt chước mẹ, tôi đã làm các em rơi nước mắt như tôi đã từng sụt sùi mỗi lần nghe mẹ kể chuyện Phạm Công-Cúc Hoa, Nghi Xuân-Tấn Lực. Bao giờ cũng vậy, trong câu chuyện, mẹ tôi ngâm đến hai câu thơ “Em ơi cỡi áo trả dì, lại đây chị công em đi ăn mày”. Tôi đều oà khóc nức nở!

Còn chị Bướm. Trang, Thọ và tôi quý chị như ruột thịt. Sau ngày đầu tiên gặp nhau, chị đã kéo ba đứa tôi vào phòng giáo viên, khuyên lơn thân tình: “Mấy em ơi, làm ơn nghe chị, đừng mày tao trước mặt mấy giáo viên khác. Chị thấy dị ờm!” Học trò đứng trước mặt chị Ủy Viên chính trị nhỏ bé này, không rét mà run. Vậy mà có lần chị tâm sự với tôi: “Trên phát động Kế Hoạch Nhỏ, Lao Động Xã Hội Chủ Nghĩa, chiến dịch này, chiến dịch khác... Chị đã hết lòng hưởng ứng nên làm khổ mấy em và học trò. Chung quy cũng chỉ vì chị cần nộp thành quả phấn đấu để xin làm đảng viên. Có vào Đảng mới sống được chứ không thì cực khổ quá!” Chị Bướm ban ngày lo trường, lo lớp. Chiều đến, chị đi bưng phở hầu khách. Cái giọng quyền uy sang sảng như lệnh võ của chị được sử dụng tối đa trong việc gọi với vô bếp, kêu thêm hành, rau thơm, chanh ớt cho khách. Trang Thọ và tôi có dịp được chị hầu. Nhìn chị sung

sương bùng nổ phở đặc biệt do chính tay chị làm, chúng tôi chợt thấy xót nghẹn ngay giữa ngực. Ba đưa tôi là bạn học của trường Sư Phạm, quý nhau vì cùng nhạy cảm và hay rơi nước mắt. Sau giờ dạy, cả ba chuyên môn xúm lại tâm sự. Hôm nào lớp hao hụt học sinh, sáu con mắt cùng đổ lên. Học trò lần lượt bỏ chúng tôi đi theo chương trình vượt biên bán chính thức. Ba cô giáo mới ra trường lo lắng cho số phận của học trò, chỉ còn biết thì thào an ủi lẫn nhau: “Có lẽ an toàn lắm ạ. Họ đi bằng tàu lớn, thể nào cũng lo cơm nước đầy đủ cho con mình!”.

Thấy tôi lơ ngơ ngẩn lạc trong vùng hồi ức, Jenny cũng im lặng trầm tư. Mãi một lát sau cô ta mới khẽ hỏi:

“Ở Việt nam bồ có gặp chiến tranh không?”

Người Mỹ nào gặp mình cũng phải hỏi ít nhất một câu về chiến tranh. Sao lạ thế nhỉ? Tôi chỉ ừ hử thay cho câu trả lời. Đã là người Việt sanh ra trong thời chiến thì ai cũng từng có lần nhìn thấy xác chết, nghe súng đạn nổ, chạy giặc... Tết năm Mậu Thân, vùng gần nhà của tôi bị pháo kích liên miên vì gia đình tôi ở sát Tiểu Khu Đà Lạt. Đợi khi bom đạn vừa ngớt, mẹ tôi cầm cờ trắng đưa sáu anh chị em tôi đi di cư, mới rời khỏi nhà thì mọc chề câu trúng ngay giữa phòng khách. Căn nhà giờ chỉ còn đứng cái lò sưởi và chiếc ống khói nằm chênh vênh giữa trời! Sau Tết, tôi đi bộ đến trường, thấy bên lề đường có bêu xác của một du kích rất trẻ, thân thể anh ta không một mảnh vải che thân. Sống đã chẳng vinh dự gì, lúc lại chết nằm phơi người cho ruồi bọ và những ánh mắt tò mò đậu vào. Tôi run rẩy cúi đầu đi thẳng mà lòng cứ bị ám ảnh mãi. Nếu tôi phủ lên người anh ta một tấm khăn thì may ra tôi có thể quên được hình ảnh này.

Thấy Jenny nhìn tôi chờ đợi, tôi chỉ nói nho nhỏ:

“Tháng Tư năm 1975 là một quãng thời gian kinh hoàng vì chính mình là một thành phần của đoàn người lũ lượt di tản từ cao nguyên xuống Sài Gòn. *Total chaos*, Jenny! Đến giờ này, tôi vẫn còn sợ những chiêm bao hàng đêm. Đây là tội tôi may

mấn không phải làm thuyền nhân vượt biển qua đây chứ không thì chắc tôi không dám đi ngủ nữa... Nói đến đây, tôi đổi giọng, phát biểu đùa một câu cho không khí đỡ u ám. "Mẹ tôi làm cho CIA nên cả nhà tụi tôi bay qua Mỹ vèo vèo như lá mùa thu."

"Ồi trời!"

Jenny ôm ngực kêu lên đầy kinh ngạc pha với thán phục. Dọa được Jenny, tôi bật cười hể hả. Jenny vui miệng, tọc mạch hỏi thêm:

"Hồi đó, khoảng mấy tuổi thì bồ có bạn trai?"

Tôi chợt nhớ tới Cường, người bạn thời tôi còn ở đường Huỳnh Thúc Kháng (Năm ấy, tôi mới độ bảy, tám tuổi). Tôi chúm chím kể cho Jenny nghe chuyện Cường rủ tôi lên gác nhà anh để xem bàn thờ Phật của mẹ. Lần đầu tiên tôi được thấy côi... *niết bàn khói hương nghi ngút*. Nhìn tượng Phật cao vòi vọi, con bé theo đạo Công giáo đã tò mò đứng sững ngay trước tượng mà ngó chăm chăm. Vừa khi ấy mẹ của Cường lên đọc kinh. Bà nổi trận lôi đình quát vang nhà. Cường hoảng vía nắm tay tôi kéo phăng xuống lầu. Tôi kết luận: "Đấy là lần đầu tiên tôi được cầm tay con trai." Kể đến đây, tôi ngáp dài tuyên bố buồn ngủ. Thực tập tiếng Mỹ hôm nay, quả là nhiều hơn tôi dự tính!

Đêm hôm đó, tôi lại nằm mơ bị đuổi nhà. Mấy mẹ con vác chần quẩn chiếu đứng xếp hàng chờ cán bộ đưa đi vùng kinh tế mới/. Tôi ráng trốn về nhà, nhặt nhanh thêm ít quần lót. Bị công an bắt được, cột vào gốc cây. Chợt nhớ mình có thẻ xanh do chính phủ Mỹ cấp, tôi mừng quá, bật kêu lên thất thanh. Khi bừng tỉnh dậy, nghe tiếng chuông réo rền tai, tôi lóng cống chụp cái đồng hồ báo thức, bấm hết nút này đến nút khác. Jenny, trườn xuống giường, kéo tôi. Cô ta hét lên: "Bỏ cái đồng hồ xuống. Đây là chuông báo động hỏa hoạn. Chạy cho mau kẻo chết cháy." Tôi kinh hãi, với tấm chăn bông trùm lên người, lúp xúp chạy theo Jenny. Khốn khổ! ở Việt nam mạng

treo chỉ mảnh bao lâu không chết, qua tới đây lại bị thiếu sống thì thật vô lý! Ra ngoài sân, sinh viên đã đứng đông nghịt, xe chữa lửa vãn đèn sáng lấp lánh. Tôi đứng sát bên Jenny, rùng mình vì sợ mà cũng vì trời khuya, gió thổi lạnh buốt. Khi lính cứu hỏa cho trở vào phòng, tôi thao thức mãi mới thiếp lại được. Đến sáng tôi đang ngủ say như chết thì tiếng chuông lại rền tai. Tôi hoảng hồn chụp điện thoại alô alô. Chợt nghe huých một tiếng. Quay lại, Jenny đang nằm xõng xoài dưới đất. Cô bạn mới xoa lưng nhăn nhó, Bò Beo nghe chuông đồng hồ báo thức, nhảy xuống giường, ai ngờ mình đang nằm tầng trên...

Tôi đặt điện thoại xuống, đỡ Bò Béo dậy. Hai đứa nhìn nhau bật cười sảng sặc. Mất cả hai trộm lơ, tóc tai dựng đứng, mặt mày phờ phạc vì thiếu ngủ, trông chẳng khác người nghiện thiếu thuốc!

Rời khỏi ký túc xá, tôi chia tay với cô bạn chung phòng. Bò Béo rẽ về hướng cafeteria, tôi lo đi tìm lớp mới. Nhìn quanh, tôi bỗng nhận thấy lá ngoài đường rụng nhiều và trên trời có những đám mây bàng bạc. Phải, hôm nay là ngày khai trường. Hôm nay, tôi bắt đầu lại cuộc đời bằng giờ kinh tế học. Có lẽ tôi sẽ chẳng hiểu gì cả nhưng tôi không lo. Đã vượt qua được bao gian nan trong những ngày di tản và bao thử thách trong lúc đối phó với chính quyền mới ở Việt Nam, giờ đây những khó khăn trong chốn học đường chỉ là những vấn đề nhỏ bé, chẳng đáng bận lòng. Rồi mỗi đêm, tôi tiếp tục kể cho Jenny nghe nỗi buồn, nỗi vui của quá khứ. Cô ta dường như rất thích tâm tình với tôi. Hy vọng cô bạn mới sẽ giúp tôi trút hết những khối đá hoa cương đang chất chứa trong lòng. Dần dần, tôi sẽ không còn sợ những giấc chiêm bao. Biết đâu, tôi không bao giờ còn chiêm bao thấy mọc ché nổ sát lưng, thấy gia đình mình xếp hàng chờ đi kinh tế mới và thấy những tử thi trần truồng... Ác mộng nào rồi cũng theo thời gian, mờ nhạt như khói thôi, Bò Béo nhỉ?

NHẬT NGUYỄN

trăng vỡ

Nàng có vẻ hoảng hốt, gương mặt chột ửng đỏ, khóe môi cong giật nhẹ và đôi mắt gần như sắp khóc khi bàn tay tôi, dưới găm ghế, lần xiết mạnh mấy ngón tay của nàng. Cảm giác gần gũi từ những ngón tay đan vào nhau làm tôi xúc động. Nàng cũng vậy. Đôi má đỏ au như say nắng.

Không ngồi gần lắm nhưng tôi có cảm tưởng hơi thở của nàng bị đứt quãng.

Mọi người đang bàn tán cho ngày cưới. Các thứ chuẩn bị đã đi vào giai đoạn cuối. Một đám cưới hứa hẹn linh đình và... trăm năm hạnh phúc. Nàng nhìn gương mặt của cô dâu mới. Nụ cười quá sức tròn trĩnh. Thỉnh thoảng cô nhìn chiếc đồng hồ xinh xinh nơi cườm tay với vẻ hồi hộp không dấu diếm... Cô háo hức muốn là người đầu tiên cầm chiếc áo cưới do chính cô vẽ và đặt may tại một tiệm khá nổi tiếng trong thành phố.

“Anh thích em chải kiểu tóc nào hả anh?” Cô hỏi tôi mà mặt lại quay phía bà chị lớn. “Chắc bởi kiểu dạ hội, thả vài lọn dài quần hai bên mép đẹp hơn chị hai há?”

- “Ngó già lắm mi nợ.”

“Còn vương miện nữa chi. Ra Hoàng Gia làm tóc đi. Model lắm.”

“Chị nghĩ sao, chị Quỳnh?”

Nàng giật mình bối rối hết như cô học trò đang tơ tưởng nụ hôn của người tình bị thầy giáo bắt trúng tẩy. Bàn tay nàng rút vội và mau mắn đặt trên mặt bàn như muốn trình diện với thiên hạ “ Tôi đây. Tay đây. Rõ ràng rồi nhé”. Cái lúng túng dễ thương rất nữ tính của nàng làm tôi chạnh lòng. “ Bàn tay ấy, những ngón tay thon nhỏ đã một thời níu áo anh, theo anh từng dốc đường xuôi ngược, từng hẹn hò lời hẹn trăm năm.. Có chi ghê gớm lắm đâu mà em phải tội tình đến vậy” . Nàng phân trần gì đó, tiếng quá nhỏ bị át trong giọng cười của cô dâu mới :

“Cái bà chị Việt kiều nầy sao mà còn quê hơn tụi em ở đây nữa.” Cô vòng tay ôm cổ tôi, nũng nịu : “Còn anh , sao chẳng nói năng chi hết vậy ?”

Một giọng cười góp:

“Tha cho chú rể đi, chuyện đàn bà mà...(Hình như nàng đang mím môi, một vòng khóe cong trề xuống).

Bàn tay tôi lần nữa, tìm tay nàng...Làm như vô tình, một tay nàng thọc tay trong túi áo rộng, tay kia với qua rót nước...

Khoảng cách giữa nàng và tôi bây giờ dư chỗ cho hai người ngồi.

Tôi nói với bà mẹ vợ tương lai, muốn đưa cô chị họ thăm lại phố xá cũ và tử tế xin phép làm người hướng đạo. (Nàng vẫn cúi mặt không lộ vẻ ưng thuận hay chối từ). Thấy kệ. Tôi muốn đưa nàng ra khỏi không khí nặng mùi áo quần trang sức, mà tôi biết (hơi chủ quan) nàng cũng muốn cùng tôi có đôi phút riêng tư , cho lần không cùng hẹn mà gặp.

Cô dâu mới dang hai tay che lối ra cửa :

“Anh nhớ hứa gì với em không ?” (Mắt nàng thẳng thốt).

“Nhớ rồi.”

“Nhớ gì?”

“Đưa em đi ăn nhà hàng, đúng không? Anh về liền mà. Cứ sửa soạn sẵn đợi anh.”

Tôi tiến sát cạnh nàng để che ánh mắt thoáng chút trác ẩn của nàng hướng về cô em họ. Một thoáng phân vân, gương mặt nàng có vẻ suy nghĩ, một nếp nhăn nhỏ hằn giữa đôi lông mày tựa khéo (trời, còn suy với nghĩ gì nữa). Nàng lặng lẽ bước ra cửa.

...Ra hẳn ngoài đường, bỏ khá xa căn nhà viên đá xanh, nàng đứng lại. Bàn tay vẫn dấu trong túi áo rộng. Tôi (độ lượng) chờ đợi câu trách móc của nàng. Một giây. Hai giây. Thời gian ngưng thở. Nàng, nước mắt ngấn vòng quanh. Nỗi buồn phiền khó dấu trong cánh môi mở hé. Rồi đột ngột, nàng quày ngược lại. “Em muốn về hả. Còn cơ hội nữa sao?”. Mặc kệ. Tôi lăm lăm đổ dốc. Tiếng bước chân nàng đuổi theo, gió cuộn vạt váy dài phấp phật.

Cũng bóng đổ bóng, cũng con đường đầy mimosa vàng như mùa này, ngày xưa... Chàng hoàng tử trẻ tuổi bỏ ngai vàng vào tận rừng sâu giải lời nguyện cho nàng công chúa, đánh thức cô tỉnh dậy bằng nụ hôn tình yêu...Nụ hôn đầu đời với những hương vị ngọt ngào vụng dại, hàng trăm năm sau, dẫu nghìn lần lặp lại cũng không bao giờ có thể nếm cho đủ những cảm giác thanh tân thời mới lớn. Đâu phải nàng không biết. Tôi ngày xưa hay bây giờ, dù bất cứ nơi nào, vẫn níu kéo cùng nàng ở những khoảng khắc kỳ diệu đầu đời ấy.

“Tại sao anh lấy cô ấy khi anh không yêu?”

“VẬY em lấy chồng nhưng có yêu chồng không?”

“Dĩ nhiên là có.”

“Nhìn thẳng vào mắt anh để trả lời.”

Nàng ngó chỗ khác. “Anh muốn thử xem có bao nhiêu phần trăm sự thật trong câu nói ương ngạnh của em.” Hai bàn tay tôi ép sát tai nàng. “Tại sao ngày đó em bỏ anh về Sài Gòn mà không cho anh biết lý do?”

Ngày đó...Duy chỉ hai chữ đơn giản mà thay đổi cả cuộc sống của nàng và tôi. Ngày đó...và ngày này của hơn hai mươi năm gặp lại. Yêu nhau một thời, xa nhau một đời. Lệ nầy em dầm nát hồn tôi. Cái ông Từ Công Phụng chắc cũng đã từng đau một đời như tôi nên lời hát ông buồn bã nào lòng đến vậy. Ngày đó...yêu nhau tưởng không thể lìa xa, tưởng lìa xa sẽ không bao giờ sống được, nếu phải xa nhau thì cùng ôm nhau chết....Vậy mà...

“Có lẽ hồi đó chúng ta còn quá trẻ...” Giọng nàng như thoảng xuôi dốc gió.

“Còn trẻ...” Tôi cay đắng. “Anh về Sài gòn tìm em thì em lên Ban-mê-thuật, lên Ban-mê-thuật thì em về Nha trang, ra Nha trang thì ...”

Tay nàng bịt miệng tôi:

“Thôi anh, đừng nhắc chuyện cũ nữa...”

“Anh chỉ muốn biết tại sao...”

“Tại sao...” -Mắt nàng mơ màng- “Người đầu tiên có duyên không nợ. Người thứ hai vừa nợ vừa duyên.” (...Tôi không muốn khơi lại vết thương đã cũ, không muốn nhớ hôm mẹ anh đến tìm tôi, bà nói đã chọn dâu cho con bà rồi, xin tôi đừng theo phá anh...Tôi hồi đó tự ái vật và ngu ngốc.)

“Chuyện cũ rồi.” - Nàng dứt khoát - “Em cũng quên lâu rồi.”

“Đàn bà mà!” - Tôi vẫn tiếp giọng day nghiêng- “Không chung thủy và chỉ thích làm khổ người khác. Một trăm con gái thời nay ấy...”

“Ờ phải, sao bây giờ anh mới lấy vợ ? “

“Em ngốc lắm. Em chưa biết yêu là gì. Yêu một người và lấy một người là hai chuyện khác nhau xa lắm...”

Câu chuyện chợt dừng ở cuối con dốc. Nàng và tôi băng qua con đường nhà cửa cao thấp đẹp như tranh vẽ. Những căn nhà đèn hồng, ngoài khung cửa sổ rực rỡ những đóa hồng nhung mang dáng vẻ hạnh phúc ấm cúng. Ngôi nhà mơ ước

của những cặp tình nhân, yêu nhau bằng trái tim thật thà bọc trong những chiếc túi rỗng.

Nàng kêu mỗi chân và muốn tìm một chỗ ngồi kín đáo tránh những đôi mắt trần gian. "Cà phê nghe." "Quán nào. Xa không?" "Quán Ngày Xưa".

Đó là tên quán. Không phải nơi "ngày xưa". Cái nơi đó bây giờ thuộc về cổ tích rồi.

Tôi gọi hai ly cà phê đen, một gói Lucky Strike.

"Anh vẫn không đổi gout thuốc?"

"Anh ghét sự thay đổi."

"Đến một tuổi nào, ai cũng phải thay đổi."

"Triết lý với anh?"

"Là sự thật."

"Sự thật mà anh có bây giờ là được ngồi cạnh em. Vậy thôi."

Cũng đã nhiều lần tôi và nàng chia nhau chung ly cà phê những khi hai đứa cùng hết tiền. Thậm chí tôi cũng từng tập cho nàng phập phà thử thuốc lá. Vô phúc có lần ông anh nàng bắt gặp. Nàng không bị đòn nhưng bà mẹ quyết liệt cấm cung. "Cái thằng đó, nhìn mặt là biết lưu manh rồi." (Nàng nói. Đối với mẹ em, ai theo con gái bà cũng là lưu manh hết).

"Thấy anh hút thuốc, em nhớ hoài chuyện cũ..." - Lần đầu tiên từ khi ra khỏi nhà mới thấy nàng cười - "Thỉnh thoảng em cũng kéo vài hơi mỗi khi buồn..."

"Em thường buồn? Em có hạnh phúc không?"

"Bằng lòng với cái mình hiện có là hạnh phúc."

"Em nói sai rồi. Lấy người mình yêu mới là hạnh phúc."

"Đừng cù cưa với em. Không ai đi nhặt hạnh phúc ở những trang cổ tích."

"Người ta tìm những giây phút hạnh phúc ngắn ngủi trong hoài niệm. Cõi tâm linh đó mới chính là đời sống đích thực. Em à, em thật sự không biết yêu mà...anh không muốn cời lòng mình cho em nghiêng ngó. Dù em có hiểu cũng chẳng ích gì..."

Bàn tay nàng nằm gọn trong tay tôi. Cảm giác ấm áp, gần gũi cả nỗi hoảng hốt của những giây phút còn thấy nhau làm cả hai cùng muốn khóc. Nàng đã bỏ một phần đời ở đây và tôi, ngày tháng gom nhặt những dấu tích khốn khổ, để mãi miết một đời đi tìm những điều không bao giờ có thật. Mười năm. Hai mươi năm. Thật sự tôi không nhớ rõ đã xa nàng bao nhiêu năm. Hình như không ngày không tháng. Hình như không hứa hẹn tận cùng. Bởi trong chừng đó năm, dù đã dấu và khóa chặt nàng trong miền ký ức riêng tư, những người nữ đi qua đời tôi, chưa ai giúp tôi trọn vẹn để đeo gọt chiếc chìa quên lãng.

Nỗi nhớ, tựa như mảng nhựa thiên nhiên dính chặt quyền cứng, thời gian có thể làm khô dần nhưng dù cố công trì kéo, thì vết bám vẫn còn ghi dấu tuổi.

Nàng là mảng nhựa quá khứ của tôi.

Nàng có vẻ bất rút (chắc đêm nay em sẽ đắm ngực đọc kinh ăn năn tội) khi tôi choàng tay qua vai nàng... Kệ em. Tôi cố tình ôm sát hơn và nàng đẩy vai tôi:

“Nhưng mà...anh à! Anh sắp phải gọi em là chị rồi. Hai đứa đều đã già.Em không muốn...”

“Sợ mang tiếng ngoại tình?”

“Dù sao em cũng là chị của nó. Gặp nhau bây giờ giữa anh và em nên giữ tình bạn tốt hơn.”

“Nếu em không phải là chị?”

“Đừng hỏi khó em.”

“Là bạn khi người ta không còn yêu nhau nữa. Đằng này anh vẫn còn yêu em, mà cơ chừng yêu nhiều hơn. Anh phân biệt giữa tình bạn và tình yêu rõ ràng lắm.”

“Nếu còn yêu em anh không nên cưới cô ấy.”

“Biết sao không, nhỏ? “ Nàng bối rối với tiếng gọi của tôi. “Muốn biết tại sao không?”

“Tại sao?”

“Thứ nhất, vì anh không cứng lòng như em. Đối duyên cầm sắt ra duyên cầm kỳ. Thứ hai, vì cô ấy là em gái của em. Thứ

ba..." (Tôi nói nhỏ vào tai nàng).

Nàng kêu trời. Mái tóc ngộ nghĩnh dung đưa theo cái lắc đầu không hiểu nổi..Hai tay che mặt, nàng thở dài:

"Tính anh không thay đổi chút nào. Đùa như thật mà thật như đùa. Trời biết anh đang muốn gì."

"Anh muốn ngồi với em suốt đêm nay."

"Được mà..." Giọng nàng yếu ớt.

"Sống lại một thuở tình nhân."

"Phải coi lại..." Giọng ngắc ngứ nho nhỏ.

"Rồi mai chết cũng được."

Ly cà phê đã cạn. Nàng nép vào tôi để trốn hơi sương khuya ủa vội. Tôi nhớ mái tóc nàng ngày xưa, thơm mềm mại dài quá nửa lưng, thường được làm duyên bằng những chiếc kẹp nhỏ rất xinh. "Em cắt tóc hồi nào vậy?" "Từ ngày không lấy được anh, em đem gửi chùa rồi" "Xạo vừa thôi bạn, ông sư nào dám giữ tóc em ?" ..

"Em muốn về." -Nàng ngậm ngùi- "Cho em về đi..."

Thì về...Bận lòng chi mấy, ràng buộc chi mấy rồi cũng phải mở cửa, leo về cổ xe hiện tại. Đùa như thật. Thật như đùa. Nói với nhau chi mấy cũng bằng không. Dù em già đi bao nhiêu, muôn đời em không bao giờ hiểu để định nghĩa cho thấu suốt hai chữ tình yêu. *Em ngu lắm, nhỏ ơi.* Chưa bao giờ em yêu thật lòng nên làm sao nhìn cho rõ nỗi đau kẻ khác. Kỷ niệm có làm em buồn cũng đâu bằng tôi, nỗi đau mất em đã theo tôi suốt năm tháng quanh hiu dài hơn cả đời mình.

"Hứa với em phải yêu thương cô ấy."

"...."

"Nếu anh còn yêu em, anh phải thương cô ấy. Cô ấy sẽ bù đắp dùm em những gì mà em không thể..."

Giọt nước mắt như ngấn sương khuya chột đấm lạnh ngực áo tôi. Những giây thần kinh bứt rứt trong tôi cùng lúc vọng động bởi hơi thở nàng mềm mại lùa qua cổ áo. Chú rể mới. Ngày cưới... Yêu em. Tôi muốn tung hê mọi thứ mà em suốt

đời khờ dại chạy trốn. “Ôm em hôm nay mà đã nhớ em ngày sắp tới”... Gió xé thời gian. Bóng lá theo trăng òa vỡ..Nàng hốt hoảng, tội nghiệp như con thú nhỏ mất dấu đường về. Những giọt nước mắt lăn theo tay tôi, nóng hổi.

Nàng kiễng chân...

Rồi gấp gáp nàng bỏ chạy. Bóng đêm cuốn theo vạt áo mỏng gầy khúc. Đám lá khô rớt mình trong tiếng chân dẫm vội. Một nửa khuôn mặt mờ nhạt nghiêng dưới bóng trăng, lấp lánh những vệt nước mắt. Một nửa vầng trăng vừa gửi lại tôi đồ dành lời hẹn cũ.

Đêm mùa trăng úa làm vỡ hồn ta...

Đêm nay...

Và nhiều đêm tiếp nối trong đời, tình tôi dành cho nàng mãi mãi là những hồn trăng vỡ.

PHẠM NGỌC
chia cách . cổ tích . đêm

chia cách

Em đứng bên kia bờ đá vọng
Ta ở bên này một con sông
Chia cách hai đầu bao nỗi nhớ
Gửi gió thay lời những đợi mong

cổ tích

Tha thiết nhớ nụ hôn đầu cổ tích
Kỷ niệm buồn giã y chết giữa thời gian
Em lạc mất phương trời nào xa tít
Lối anh về hao khuyết một vầng trăng

đêm

Con dế nhỏ ru mình trong đêm tối
Vọng mù sương tiếng nhạc tử tế khuya
Ánh trăng lên bập bùng hoa cỏ nội
Không gian buồn như thoáng có hương quê

HOÀNG CHÍNH

lạc mất xuân thì

Nghĩa trang những ngày cuối năm vắng đến rợn người. Lại thêm cái kỳ quặc của thời tiết. Mấy tuần trước, tuyết đổ một đợt cuồng nộ. Rồi bỗng dưng nắng ấm. Nhiệt độ tăng lên đột ngột. Tuyết tan, vạch ra nền cỏ vàng héo quắt. Rồi mưa lê thê như cơn hờn dỗi dài hơi của một người con gái. Tưởng như lúc nào đó, mưa sẽ cuốn trôi đi những đất đai phủ hờ nắp mộ. Người ta bảo năm hai ngàn tận thế. Biết đâu đây chẳng là dấu hiệu khởi đầu.

Hôm nay trời ấm áp như những ngày chớm thu độ nào. Nắng vàng rải xuống từ cái mặt trời mầu cam treo lơ lửng trên bầu trời xanh biếc. Trên con đường ngoằn ngoèo vắt ngang những khung đất phủ úa một lớp cỏ vàng, người gác nghĩa trang cúi thủi đếm bước. Thỉnh thoảng hắn đứng lại, cúi xuống, nhặt một chiếc lá chưa kịp rã mục, bỏ vào cái bọc rác mầu đen cầm một bên tay. Bước chân thông dong của hắn đôi khi dừng lại thật lâu bên bờ cỏ. Khuôn mặt dài, tóc đen mun rẽ đường ngôi giữa. Cặp mắt xếch như tranh vẽ một gã Hung Nô trong sách sử. Tất cả chưa hề lấm lem chút dấu vết nào của thời gian. Khuôn mặt ấy ngược lên, nhìn vu vơ những ngọn cây trụi

lá, như ngóng chờ một đổi thay trong cái tính khí bất thường của thời tiết. Âm thanh khô dòn của một cành cây gãy làm người thanh niên giật mình. Hấn đảo dác nhìn quanh. Bốn phía chỉ thấy thuần một màu nâu tối của những thân cây khẳng khiu, tua tủa vươn những cành khô quắt queo. Lờn nguyền của năm hai ngàn treo lủng lơ đầu đó trên những ngọn cây phong trụi lá. Dưới chân, đất ẩm và lạnh lẽo. Cả tuần rồi, mưa cuốn tan đi lớp tuyết dày, làm những bia mộ như vừa mới trời lên từ cõi thâm u nào.

Những bước chân tưởng chừng như lạc lõng dẫn người thanh niên đến trước một ngôi mộ mới còn hơi nồng mùi đất. Bóng hấn bò thườn thượt trên mặt đường. Người thanh niên cúi đầu lẩm nhẩm đọc cái tên khắc trên tấm bia xi măng màu xám. Ngôi mộ mới chôn bữa hôm trời ngập tuyết, cỏ chưa kịp mọc. Hôm nay tuyết tan, nền đất đen lộ ra, thấy rờn rợn như có kẻ nào mới đào mộ người quá cố. Người gác nghĩa trang lặng lẽ thở dài.

Chợt đôi chân người thanh niên sững lại ở khúc quanh. Thấp thoáng sau bóng cây, một tà áo màu xanh nhạt phất phơ trong gió nhẹ, quện vào những bước chân của một người đàn bà. Nỗi sững sờ làm trái tim người thanh niên thất lại. Vậy mà cứ tưởng chiều cuối năm sẽ không có ai vào nơi chốn quanh hiu này.

Đôi chân mọc rễ trên nền đất ẩm. Hai vai rũ xuống, co lại trong cái phản xạ tự nhiên như cố che dấu sự hiện diện của mình. Hấn nhận ra cái dáng người quen thuộc, dù lần đầu tiên bóng dáng ấy vào nghĩa trang trong chiếc áo có đôi tà phất phới.

Rồi hấn nhớ ra. Người đàn bà ấy thăm viếng thường xuyên một ngôi mộ có tấm bia in hình chàng thanh niên tuấn tú và cái tên tiếng Việt. Nhiều lần bắt gặp hấn đẩy chiếc xe cát cỏ, người đàn bà ấy hay gật đầu chào. Những cái gật đầu thường làm rũ nhúm tóc bạc xuống hai bên thái dương.

Cái u uất gờn gợn của buổi chiều cuối năm quện trong không khí bỗng dừng làm hấn nhón nhác nhìn quanh. Vẫn con đường quanh co viền bằng những thân cây đen ngòm trụi lá. Dường như ở cái thế giới của người sống bên ngoài hàng rào cũng vắng tanh bởi không ai muốn ra đường trong buổi chiều cuối năm, trước đêm giao thừa tân niên kỷ. Tai bay họa gió biết đâu mà lường. Máy bay đang bay, xe đang chạy, các bộ phận điện tử ngưng hoạt động. Khi không lại trở thành nạn nhân. Chết trong phút giây cuối cùng của thiên niên kỷ là chuyện uống phí. Thành ra ngoài kia đường phố thừa thớt bóng xe và trong này lũ mộ bia ngó nhau quanh quẽ.

Mùi cỏ mục hơi nồng làm người thanh niên nheo mũi. Tuyết tan, nước róc rách chảy dưới ống cống nghe như tiếng nhạc đơn điệu của một thứ nhạc khí thô sơ, cổ điển. Đó đây rải rác xác lá vàng nâu, ẩm mục; những chiếc lá vụn hấn chưa kịp quét đi khi cơn tuyết đầu mùa đổ xuống độ nào.

Người đàn bà đứng hoài trên nền cỏ vàng úa, nhìn chăm chú vào tấm bia hình chữ nhật. Người gác nghĩa trang lừng khừng đứng ngó cái bóng mỏng mảnh. Mấy hôm nay không được thanh thoi vì phải đi quét lá hay nhặt rác vụn. Những ngày sắp tới hy vọng không đến nỗi bận rộn, cho dù sẽ có vài người chết như những giao thừa cũ. Hấn nhớ là cảnh sát vẫn thường chặn những xe chạy trên đường phố đêm giao thừa để bắt bọn người uống rượu. Cuối năm, tụ tập ăn nhậu. Lái xe trên mặt đường trơn trượt. Tai nạn. Chết chóc. Nhà tang bận rộn, và hấn cũng có thêm việc để làm. Đó là chuyện thường. Đó là công việc. Chả có gì phải thắc mắc. Có điều sắp bước sang năm hai ngàn, hấn sợ những cơn điên vô lý của thiên hạ. Như có lần gã đàn ông nọ xách súng vào khu chợ một buổi chiều cuối năm. Nghĩa trang dạo ấy bận rộn, nhốn nháo hấn lên.

Người đàn bà thành pho tượng. Cái túi đựng đồ để dưới chân. Người đàn bà mặc áo dài xanh. Người gác nghĩa trang

cẩn môi, lạ lẫm. Lâu lắm rồi, chả còn ai mặc áo dài ra ngoài; ngay cả ở những hội chợ tết Việt Nam trong thành phố. Vậy mà người đàn bà này mặc áo dài thiên thanh. Từ xa, đừng nhìn cái đầu tóc bạc, hãy chỉ ngó cái dáng người thon gọn; hãy chỉ chăm chú cái eo, cái lưng, để thấy ngay lòng mình xôn xao; như hấn đang ngập ngừng trước cơn cảm xúc đáng xấu hổ. Bà ấy đáng tuổi cô, tuổi dì mình. Người gác nghĩa trang ngẫm nghĩ. Người đâu mà có cội lòng bền bỉ như đá tảng. Từ lúc nhận công việc canh gác, cắt cỏ, săn sóc cái thế giới tĩnh lặng này bốn năm về trước, hấn đã thấy người đàn bà ấy; thấy từ lúc bà ta còn là một thiếu phụ. Bây giờ thời gian đã bẻ oặt đôi vai gầy để nhô lên hai mẩu xương vai vênh vẹo. Sự thủy chung. ý nghĩ ngậm ngùi lướt qua óc hấn. Vâng, sự thủy chung biết đâu lại chẳng là hình phạt cho những kẻ có lòng.

Người đàn bà trải tấm khăn lên nền đất phẳng của ngôi mộ, bày ra những trái cây màu vàng. Một cái bình thủy có lớp vỏ ngoài màu xanh nước biển. Tiếng muồm chạm thành ly lạnh canh. Mùi cà phê thoang thoảng không gian. Người đàn bà mở chiếc túi xách màu vàng lấy ra chiếc cát sét nhỏ. Âm nhạc loãng ra trong không khí. Một khúc nhạc hòa tấu cổ điển. Người gác nghĩa trang cố vểnh tai nghe. Dường như người đàn bà nói chuyện một mình. Tiếng thì thảo, nghe lúc được lúc không. Đôi khi, giọng nói khô, khàn ấy lẫn vào tiếng nhạc cuộn cuộn văng trong không gian, nghe như nổi đăm mê bồng bồng sóng vỗ.

Đứng một lát, người gác nghĩa trang lúi thủi quay về căn nhà nhỏ gần lối vào nghĩa trang, nơi có cánh cổng sắt đen đúa, cao muốn gấp đôi một người đàn ông tầm thước. Căn nhà gạch nâu, nhỏ nhắn như chiếc hộp vuông xinh xắn.

Người gác nghĩa trang nhét cái bọc đựng lá vào thùng rác, ghé sát mặt vào chậu rửa mặt, mở vòi nước lạnh. Nước đánh thức hấn ra khỏi cơn mộng mị hôn ám cuối ngày; cơn mê muội của phút giây năm cùng tháng tận.

Một mình một cỗi. Hoang vắng. Thênh thang. Hấn ngả người xuống mặt nệm chiếc ghế dài ngả màu vàng úa. Tay với cuốn sách đang đọc dở dang. Cuốn sách có cái tựa đề tiếng Việt: Triết Học Đông Phương.

Chưa đọc hết được một trang, hấn đã nghe tiếng chuông gọi cửa. Hấn kẹp ngón tay ở trang đọc dở dang, xếp cuốn sách, uể oải bước ra cửa.

Cánh cửa hé mở. Người đàn bà chớp chớp đôi mắt buồn. Hấn bối rối lấy chân gạt đôi giấy mùa đông bên trong khung cửa qua một bên. Tuyết tan vội, những quần áo, giấy vớ mùa đông chưa kịp dẹp, rải bừa bãi trong phòng khách làm hấn ngượng ngùng.

Giọng nói người đàn bà khô khan, "Cậu có bật lửa cho tôi mượn thấp mấy cây nhang."

Nhìn đăm đăm cái mụn ruồi nháy nhót trên cánh môi người đàn bà, hấn nhanh nhẩu, "*Ya, dĩ chờ one minute.*"

Hấn đẩy rộng cánh cửa qua một bên, chạy vội ra sau bếp, lấy cái bật lửa. Cuốn sách vẫn không rời bàn tay.

Lúc đưa cái bật lửa cho người đàn bà, hấn gợi chuyện làm quen, "Mộ đó... con trai của dì, phải không?"

"Không đâu." Nụ cười nở ra, thật buồn trên khuôn mặt chồng chéo nếp nhăn, "Cậu đoán lại xem đúng không."

"Hay là em trai?"

Người đàn bà lắc đầu. Những sợi tóc rũ xuống lớp da nhợt nhạt của vầng trán xanh xao. Bàn tay có những ngón thon dài lấm tấm đồi mồi, vuốt mái tóc ấy qua một bên. "Chồng tôi đấy." Rồi người đàn bà ngập ngừng, "Đúng ra... mới là chồng sắp cưới."

"Ô trời!" Hấn bối rối, "*Sorry* dì. Tại thấy hình trẻ quá, cháu tưởng..."

"Qua đây chẳng được bao lâu thì anh ấy mất." Giọng người đàn bà ngùi ngùi. "Mà cũng hay. Bây giờ thì anh ấy chẳng bao giờ già nữa, còn tôi... *My God!*"

“Cái hình... chắc chụp lâu rồi?” Hấn vừa hỏi vừa mân mê gáy cuốn sách bằng những ngón tay thừa thãi.

“Hồi anh ấy còn đi học.”

Người đàn bà xoay cái bật lửa trong tay, lăm bắm, “Hai mươi mấy năm rồi còn gì nữa.”

Một chút gió đi lạc, nhẹ lay nhúm tóc muối tiêu trên trán người đàn bà.

“Chút nữa tôi đem lại trả cậu nhé.”

Hấn nhìn ngây ngây cái mụn ruồi đen thẫm dính trên cánh môi khô, “Thôi, dì cứ giữ lấy đi, không sao đâu. Don't worry! Cháu còn mấy cái...”

Hôm nay người gác nghĩa trang mới có dịp nhìn tận mặt người đàn bà. Khuôn mặt trái soan đã gãy khúc vì chỗ gồ lên của đôi mảnh xương gò má. Hấn thầm nghĩ đến sự tàn nhẫn của thời gian. Khuôn mặt này nếu không có những nếp nhăn ở đuôi mắt sẽ khả ái biết chừng nào.

Tiếng thở dài của người đàn bà kéo hấn trở về với bức hình trên bia mộ. Hấn chép miệng, “Thấy mặt chú ấy hiền quá!”

Nụ cười trên môi người đàn bà phác họa một niềm vui không trọn vẹn, “Cậu biết không. Hồi đó hai đứa tôi thể dù gì đi nữa cũng chờ đợi nhau ít ra là đến năm hai ngàn...”

Hấn há miệng sững sờ. Nỗi ngạc nhiên không kiềm chế được suýt đã bật lên thành tiếng kêu thảng thốt.

“Chúng tôi có chung một lời nguyện cậu biết không?”

“Lời nguyện?”

“Nghĩ lại thấy hồi đó cả hai đứa cùng trẻ con.”

Bị cuốn theo câu chuyện của người đàn bà, mặt mũi hấn lạnh băng và tay chân rần rật cảm giác thừa thãi đến không ngờ. Cuốn sách chột trữu nặng trên tay. Đầu óc hấn quay cuồng cảm xúc. Đời sống, hấn thở ra, có biết bao nhiêu sự lạ lùng. Hấn thấy tội nghiệp người đàn bà. Sự chung thủy, Trời ơi, biết đâu lại chẳng là hình phạt cho những kẻ có lòng!

Người đàn bà vẫn nhìn đắm đắm vào khoảng không, “Chả

biết nghĩ sao mà hai đứa tôi cùng nguyên là lỗ có một người phải ra đi trước, nếu người ở lại chờ được đến năm hai ngàn, thì người kia phải bằng cách nào đó thưởng cho người còn lại một món quà gì đó thật ý nghĩa..."

"Quà? Cái *present* phải không di?"

Người đàn bà vẫn không trả lời thẳng vào nỗi sợ hãi của hấn. Cái mụn ruồi nháy nhót trên cánh môi mỏng. "Ngờ ngẩn quá hờ cậu. Hồi đó hai đứa tôi nghĩ tới năm hai ngàn như một cái gì xa xăm, không tưởng. Vậy mà quay đi quay lại, chỉ còn mấy tiếng đồng hồ nữa đã là năm hai ngàn rồi."

"Ya, năm hai ngàn..." Hấn lẩm bẩm.

"Năm nay lạ quá cậu nhỉ. Mọi khi giờ này tuyết đổ trắng đường, bước ra ngoài không mặc hai ba lớp thì chịu không được. Vậy mà bây giờ cứ như mùa hạ..."

Hấn đưa một tay gãi đầu. Những sợi tóc dài xòa xuống trán, ngứa ngáy khó chịu, "Ya..."

Chợt người đàn bà nhìn thẳng vào cặp mắt bối rối của người gác nghĩa trang, "*My God!* Cậu ở một mình không buồn sao?"

Hấn ngập ngừng, nhỏ nhẹ, "Quen rồi di ạ."

"Cậu hiền quá, những người trẻ ở tuổi cậu giờ này đang ngồi trong những *bar* những *club*, phải không?" Người đàn bà nhìn hấn bằng con mắt lá rậm đã trĩu nặng hai mí vì những nếp nhăn chồng chéo lên nhau ở đuôi mắt. "Còn cậu thì ở nhà, lại trong nghĩa địa; coi sóc nơi yên nghỉ của những người đã khuất. Ngày cuối năm, ngồi đọc sách... *My God!* Sách gì vậy? Phải tiểu thuyết không?"

Hấn ngượng ngập nửa muốn dấu cuốn sách kẹp giữa những ngón tay ra sau lưng, nửa muốn đưa cho người đàn bà coi.

Sau cùng, hấn đưa cuốn sách ra trước mặt.

Người đàn bà nhìn cái bìa sách, nghiêng đầu, nhưng đôi chân mày, "Tôi phục cậu. *My God!* ở tuổi này mà còn biết đọc tiếng Việt. Tôi mà có em gái, tôi gả cho cậu. Nó không chịu tôi cũng ép phải chịu."

Người đàn bà mỉm cười sau câu nói làm trái tim gã trai trẻ lao xao.

"Chắc ba má cậu còn cả chứ nhỉ?"

Lòng người thanh niên nhú lại như mảnh vải có đường chỉ may vụng, "Ba cháu mất mấy năm rồi, hồi trước ba cháu làm ở đây. Còn mẹ... mẹ..."

Thấy hắn loay hoay, người đàn bà gỡ dùm cuộn chỉ len bối rồi, "Thôi xin phép cậu nhé. Tôi ra thấp nhang cho anh ấy."

"*Ya, bye dì...*"

Người gác nghĩa trang nhìn theo cái lưng thon. Hai vạt áo quyen những bước chân mềm mại. Mặt trời chiều hắt cái bóng khẳng khiu của người đàn bà, vắt vẻo trên những mộ bia tĩnh lặng. Hắn bần thần xếp cuốn sách lại. Cái lưng thon ấy. Cái dáng mềm mại ấy, nếu như của một người con gái mười tám, đôi mươi, chắc là sẽ làm hắn bỏ rơi mơ lý thuyết khô khan của triết học, bỏ quên những cuốn sách dày cộm, để theo đến mòn hết vô số đề giấy.

Đời sống, hắn thở dài, như góp nhặt toàn những muộn màng, dang dở. Và người đàn bà chung thủy ấy có biết đâu rằng mình đang phủ lên đời mình một bản án chung thân.

Hắn trở lại với cuốn sách. Mắt nhìn đắm đắm vào trang giấy, nhưng đầu óc chẳng còn đọc được gì. Nếu như người đàn bà này mà có em gái thì cô ta chắc phải đẹp lắm. ý nghĩ nhảy múa trước mắt, trên những trang giấy li ti, thành một cái eo thon, phất phơ đôi tà áo mầu thiên thanh. Người con gái Việt Nam. Người đàn bà Việt Nam. Chung thủy; thủy chung tự đời kiếp nào.

Lòng người thanh niên rối rắm. Bàn tay bứt rứt như muốn vò nát xác một chiếc lá vàng, để nghe tiếng rào rào, dòn rục của những gân lá khô dòn. Để tuốt đời sống ra từ những mạch khô nhựa nguyên, nhựa luyện.

Cơn bứt rứt xô hắn đứng dậy. Hắn khoác chiếc áo choàng mùa thu, thọc chân vào đôi giày da cũ, khép cửa, bước vội

xuống con đường quanh co trước nhà. Đôi chân dẫn hắn về phía ngôi mộ có bức hình người thanh niên Việt Nam chết trẻ.

Người gác nghĩa trang lom khom vạch cành lá, lẩn vào bụi rậm, tới gần ngôi mộ, nơi người đàn bà đang lâm râm khấn vái. Cành khô, như trăm ngàn ngón tay khẳng khiu của những oan hồn cào xước hai má, làm hắn suýt soa. Qua kẽ lá, hắn thấy nụ cười hiền trên tấm bia màu xám. Nước ảnh cũ mờ ánh nhìn khoan hòa của một con người còn tin tưởng vào cuộc sống.

Không gian mênh mang như đọng lại thành bức tranh tĩnh cảnh, tua tủa những cành khô gãy guộc, đen đúa, vô vọng với lên từ cõi sống u mặc. Những con chim không đủ cái dẻo dai của đôi cánh để thiên di về phương nam, đành nán lại, gập khì hậu ẩm áp bất ngờ, túa ra nháy nhót trên những cành liễu, cành phong trơ trụi, khẳng khiu. Sau cả tuần nắng ẩm, mặt đất khô dần, và đất trời ẩm áp như đang độ chớm thu; như vẫn còn mùa hạ. Người thanh niên nghĩ tới thứ *Indian Summer* thường được nhắc đến trong những dự báo thời tiết.

Hắn cố lắng tai nghe. Tiếng nhạc văng vẳng trong không gian vắng gió, lẩn trong tiếng nói chuyện khao khao của người đàn bà. Âm thanh du đưa trong không khí, dạt đến tai hắn tiếng được tiếng mất.

"Bài nhạc... hồi đó... hai đứa mình nghe.. Em lăm mười mấy rồi... Chả đi đâu nữa.. Anh vậy mà lại sương... Anh cứ hai mươi lăm tuổi hoài... Năm hai ngàn rồi đó, chắc ở bên kia, anh cũng biết... Mau ghê đi... *My God!* Hồi đó, mình vẫn thường nghe với nhau bản nhạc này..."

Bỗng dưng nổi buồn đầy ứ cõi lòng. Người gác nghĩa trang co rút đôi vai, lúi trở ra, lẩn vào khúc quanh, cố gắng không gây kinh động cho người đàn bà. Hắn trở lại con đường quanh co như thân lươn uốn khúc. Nổi buồn xâm chiếm lòng hắn. Yêu một người. Một lần, rồi vĩnh viễn chả còn yêu được ai. Tình yêu là cái gì mà lạ lùng!

Đi một quãng xa, hắn bước chậm lại, hít một hơi dài, suy

nghĩ vẩn vơ. Những con đường quanh co, ẩn hiện trước mặt, lẫn khuất sau lưng. Hàng cây vạch những ngón tay khẳng khiu lên bầu trời xanh không một gợn mây. Thời tiết thế này không biết những ngày sắp tới sẽ còn lạ lùng đến thế nào. Hấn nghĩ tới cái nóng hừng hực của mùa hạ. Những tảng băng vùng địa cực sẽ tan ra. Nước sẽ dâng lên. Những thành phố như New York, Toronto, San Francisco sẽ nằm sâu dưới năm ba thước nước. Năm hai ngàn có tận thế chắc cũng sẽ như thế là cùng. Như bên nước Việt Nam xa cách muôn trùng kia trước đó không lâu, bao nhiêu người đã chết vì cơn lụt ghê hồn ở miền trung.

Hấn chả chuẩn bị một thứ gì cho ngày tận thế. Sống hay chết cũng thế thôi. Cũng vẫn ở trên trái đất này. Bỗng dưng hấn muốn tuyên dương niềm cô quạnh; hấn duỗi thẳng hai cánh tay, vươn cao tới những ngọn cây, vươn cao tới đỉnh trời, như cánh chim xác định chủ quyền trong vùng đất rộng thênh thang. Khu mộ địa là đất đai của riêng hấn. Những kẻ đến thăm mộ lâu cỡ nào rồi cũng phải ra về. Chỉ có hấn ở lại. Vì đây là cội riêng của hấn. Đây là lãnh thổ của hấn; người coi nghĩa trang; người cất cỏ, chăm sóc hàng ngàn ngôi mộ. Thế giới của hấn chiều cuối năm chỉ có người đàn bà mặc áo dài thiên thanh, những con chim tíu tít và hấn.

Nếu không có người đàn bà, hấn đã khóa trái cánh cổng sắt màu đen có những mảng sét rỉ nâu sậm, rút về căn phòng ấm cúng, ngồi mở ti vi lên xem thiên hạ đón giao thừa ở những thành phố lớn khắp năm châu rồi. Đêm nay chắc sẽ buồn. Hấn thầm nghĩ. Đêm nay biết đâu lại chả cần đến chai rượu...

Người gác nghĩa trang trở về căn nhà nhỏ có một phòng ngủ ấm cúng. Hấn mở tung ngực áo, để nguyên giấy vớ, nặng nề buông thân mình xuống chiếc ghế sofa kê trong phòng khách. Cuốn sách triết đề trên ngực, nhấn hấn xuống, trũng sâu mặt nệm vênh vẹo những lò so cũ rỉ. Đầu óc hấn lều bều như cụm bèo Nhật Bản.

Tiếng gõ cửa. Tim hấn thất lại một giây. Từ trước đến giờ

hiếm khi có người tìm đến hắn. Người ta lái xe vào nghĩa trang, đậu bên lề con đường nhỏ quanh co. Đặt bông trên mộ, lấy bình đi hứng nước, đem về tưới cho nền cỏ xanh tươi. Đôi khi nghiêm trang cầu nguyện, chụp hình, rồi lặng lẽ ra về. Chỉ có một lần, một người đàn bà nhờ gọi dùm xe tắc xi.

Thêm tiếng gõ cửa, nhẹ nhàng, dè dặt. Rồi tiếng chuông đình đoong. Những chân tóc người thanh niên dựng lên nhột nhột sau gáy. Lại tiếng gõ cửa. Chắc người đàn bà muốn trả cái bát lửa. Hắn tự trấn an và hấp tấp đứng dậy, gài vội mấy nút áo ngực.

“Cậu ấy ơi, tôi về đây...” Giọng nói thanh của một người con gái luồn qua khung cửa. Hắn nheo mắt nhìn qua cái lỗ tròn, bắt gặp hình ảnh nhòe nhoẹt của người phụ nữ á châu.

Hắn gỡ sợi dây xích nhỏ, mở rộng cánh cửa.

Ngực hắn bỗng nhói lên. Trái tim thôi phập phồng. Hắn ngưng thở. Mắt hắn mở căng. Người con gái mặc áo dài thiên thanh, tay xách cái túi mầu vàng lấp lánh những đồ đạc bên trong. Hắn liếc vội miệng túi xách chưa đóng kín, thấy chiếc máy hát nhỏ nhắn có cái nhãn Sony lộ ra ngoài.

Đôi mắt lá răm nhìn hắn, cái đầu khễ nghiêng, như ngạc nhiên. Đôi môi hồng tươi thắm một nụ cười. Và cái mún ruồi nháy nhót, lao xao trên cánh môi. Giọng nói trong trẻo của một cô bé mười lăm tuổi, “Ghé chào, để cậu biết mà khóa cổng. *My God!* Tôi phải về kéo hết xe *bus*...”

“Cô... chị.. là ai... phải quen cái dì gì đó...?”

Miệng hắn ú ớ, tay hắn chỉ xôn xác vào khoảng không nhấp nhô bia mộ. Chiều đang xuống thật chậm. Buổi chiều chững chạc như một người trưởng thành đếm những bước chân vững chãi vào đời sống. Hắn cố gắng cố gắng tìm vết chân chim ở hai đuôi con mắt thiếu nữ. Nhưng hắn chỉ thấy đôi má hồng mịn màng và dòng tóc mượt mà chảy xuôi xuống đôi bờ vai thon.

“Cậu sao vậy? Tôi đây chứ ai... Tôi mới nói chuyện với cậu

lúc này. *My God!* Mộ nhà tôi nằm trong đó, cậu nhớ không?"

Giọng nói hay tiếng hót của loài chim, hẳn không thể nào phân biệt được. Hàm răng cắn muốn nát môi dưới. Đầu óc người gác nghĩa trang mịt mù, hôn ám.

Nụ cười tươi thắm đôi môi, người con gái dạn dĩ, "Môi cậu chảy máu rồi kìa..."

"Dì.. à cô... không, chị... không có xe sao?" Giọng hẳn rạn vỡ như tiếng gõ vào chiếc bát sành cũ kỹ. Hẳn liếm môi. Đầu lưỡi mặn chát như vừa nhấp phải ngụm nước biển. Đôi chân rã rời không còn chống đỡ nổi cái thân hình yếu nhược. "Chiều nay xe bus không chạy... cô à... chị không biết sao. Năm hai ngàn, người ta sợ *computer* rồi loạn..."

"Tôi chả bận tâm chuyện *computer*..." Giọng cô gái reo vui. "Tôi vui vì tôi vẫn giữ được lời nguyên chung thủy. *My God!* Còn anh ấy ở nơi nào đó, chắc cũng yên lòng..."

21 tháng 11, 1999

THANH TÂM TUYỀN

ở cõi chết không có tình yêu

NHÂN VẬT :

Tuấn

Ngọc

Hoàng

Liên

CẢNH THỨ NHẤT

TUẤN - NGỌC

NGỌC : Anh Tuấn, chúng ta còn ở đây cho tới bao giờ?

TUẤN : Tôi cũng không biết nữa. Ý chị thế nào?

NGỌC : Tôi... Tôi thì tôi cho sớm muộn gì cũng phải rời chỗ không thể đứng mãi chỗ này được. Anh thấy chứ chúng ta đứng đây đã lâu rồi. Biết bao người đã đi qua một cách lặng lẽ bình thản, có ai dừng lại ở đây lâu như chúng ta đâu?

TUẤN : Chị nhớ rằng hiện thời chúng ta đã chết rồi chứ?

NGỌC : Tôi vẫn nhớ.

TUẤN : Chị đã quan sát thấy đó, rời khỏi đây mỗi người sẽ bước vào khoảng không mịt mù không thành đường và một mình.

NGỌC : Một mình. Phải tôi sợ đi một mình trong một thế giới chưa biết. Từ trước đến nay chúng ta vẫn sát cánh với nhau.

TUẤN : Bởi thế chúng ta còn có thể ở đây với nhau lâu chừng nào hay chừng nấy.

NGỌC : Đợi đến quỷ sứ phải đuổi mới đi sao?

TUẤN : Chị thấy đấy làm gì có quỷ sứ. Mỗi người tự ý quyết định. Tôi chắc chúng ta có thể ở mãi đây cũng không ai đuổi không ai cấm đoán.

NGỌC : Mà cũng không có cả Địa Ngục lẫn Thiên Đàng nữa. Cứ trông những linh hồn thần nhiên đi vào khoảng không lạnh lùng trống rỗng thôi biết. Nếu có Thiên Đàng Địa Ngục thì phải có đường đi đến phải không anh?

TUẤN : Thế khi còn ở thế giới bên kia chị đã tin là có Địa Ngục và Thiên Đàng?

NGỌC : Không, chẳng bao giờ tôi để tâm nghĩ xem có Thiên Đàng Địa Ngục hay không. Nhưng ở đây tôi phải nghĩ giá có Thiên Đàng Địa Ngục thì dễ chịu hơn.

TUẤN : Nghĩa là?

NGỌC : Chúng ta khỏi phải ở lại đây. Chúng ta sẽ đi đến Thiên Đàng hay Địa Ngục cũng được miễn là đến một chỗ nhất định khác chỗ này. Sở dĩ chúng ta chưa muốn đi khỏi đây vì chúng ta sợ vào khoảng không vô định rỗng tuếch.

TUẤN : Không còn cơ gì giữ chúng ta lại đây nữa sao?

NGỌC : Và một mình.

TUẤN : Giá thử nếu có Thiên Đàng Địa Ngục chị xem chúng ta đi về đâu?

NGỌC : Mỗi người sẽ đi một ngả.

TUẤN : Đúng thế. Bởi vậy dù có Thiên Đàng Địa Ngục chúng ta vẫn ở lại đây.

NGỌC : Không, lúc ấy sẽ có quỷ sứ đến bắt và thiên thần đến đón. Họ không cho chúng ta ở mãi đây.

TUẤN : Chị bắt đầu sợ chỗ này.

NGỌC : Tôi sợ ngay từ phút đầu tiên và nỗi sợ hãi mỗi lúc một tăng. Anh biết tại sao không?

TUẤN : Chị sợ cái thế giới lạnh lẽo không hồn.

NGỌC : Tôi sợ vì phải đối diện với cái ý thức hoàn toàn trong suốt của tôi. Anh có thấy là bỏ cái thể xác ô trọc chúng ta chỉ còn là ý thức lằng lằng rạng ngời.

TUẤN : Phải, chúng ta nhìn rõ hết ý nghĩa kiếp sống vừa trải qua.

NGỌC : Chúng ta luôn luôn sát vai nhau.

TUẤN : Vì chúng ta chia sẻ cùng nhau một lý tưởng và cùng chết vì lý tưởng ấy.

NGỌC : Anh còn nhìn thấy gì nữa không?

TUẤN : Suốt một đời chúng ta đứng bên nhau vì sự cần thiết của công việc. Chúng ta là bạn đồng hành trên một nẻo đường. Luôn luôn chúng ta nắm tay nhau nhìn về phía chúng ta định đến.

NGỌC : Nhưng chúng ta đã ngã ở giữa đường.

TUẤN : Không phải ở lỗi chúng ta.

NGỌC : Chính chúng ta đã quyết định và thi hành việc bỏ trốn cõi đời này.

TUẤN : Vì con đường chúng ta đi là con đường cụt chúng ta không thể quay trở lại.

NGỌC : Tại sao chúng ta không quay trở lại?

TUẤN : Vì chúng ta muốn tới đây, muốn đến thế giới này để nói với nhau một điều mà suốt đời đi với nhau chúng ta giữ kín.

NGỌC : Tôi đồng ý với anh. Chúng ta muốn nói với nhau một điều.

TUẤN : Hãy nhớ lại khi tôi dắt chị vào trong gian phòng này của chị tôi lặng lẽ rút khẩu súng nhỏ và chị mỉm cười. Trong một giây nhìn nhau chúng ta đã biểu quyết bằng im lặng. Trong mắt chị tôi thấy hứa hẹn một điều thầm kín sẽ nói, tôi gật đầu.

NGỌC : Anh kê miệng súng lên ngực tôi chỗ chứa trái tim và tôi gặt đầu : Mi mắt tôi ướt đầm, tôi định nói ngay với anh lúc bấy giờ rằng...

TUẤN : Tôi nổ một phát rất gọn, chấm hết chuỗi nhịp của tim chị.

NGỌC : Tôi ngã xuống. Trên con đường chúng ta đi lúc bấy giờ mặt trời bỗng rực lên màu máu rồi biến thành mặt trời đen. Môi tôi cố lắp bắp, tôi muốn nói điều ấy nhưng không còn gì nữa. Tôi trông thấy anh vẫn đứng đó.

TUẤN : Trong đầu tôi ruồi nhặng vo ve, tôi phải phá vỡ cho chúng bay ra.

NGỌC : Tôi nhìn thấy anh kê súng vào thái dương và nghĩ ngợi.

TUẤN : Lúc ấy tôi cũng muốn cúi xuống nói qua môi chị hé mở rằng...

NGỌC : Ngón tay anh đã bóp cò súng.

TUẤN : Và như thế chúng ta ở đây, nhìn những linh hồn lặng lẽ đi qua và chưa biết làm gì.

NGỌC : Anh thấy chưa? Ý thức chúng ta sáng suốt, chúng ta biết chúng ta còn một điều chưa nói cần nói với nhau. Và tôi sợ hãi lắm.

TUẤN : Vì điều ấy không nói được ở đây.

NGỌC : Bởi vì tôi phải nghĩ giá có Thiên Đàng Địa Ngục chúng ta sẽ thẳng một mạch xuống đó biết rằng còn một điều chưa nói với nhau và ôm ấp lấy điều ấy làm báu vật để chịu cực hình ở Địa Ngục hay để tô điểm cho vẻ rực rỡ của Thiên Đàng. Bây giờ thì chúng ta biết chúng ta có thể nói được với nhau điều ấy nhưng nói ra vô ích. Phải, vô ích và vô lý trong cái thế giới này.

TUẤN : Chị muốn nói cái ý thức tự do và thông suốt của chúng ta biết được đến cả chỗ bất lực của nó.

NGỌC : Chính thế.

TUẤN : Nhưng chúng ta chưa thử xem cái ý thức ấy có quả

là bất lực không? Chị hãy bước lại gần đây, đưa tay cho tôi nắm, tôi sẽ nhìn vào mặt chị như những phút cuối cùng ở thế giới bên kia và tôi sẽ nói điều ấy xem nó có lay động được cái thế giới không hồn này không.

NGỌC : Vô ích, tôi van anh đừng làm thế.

TUẤN : Biết là vô ích mà chúng ta vẫn nói thì đã sao. Hãy đưa tay Ngọc cho tôi cầm. (*Nắm lấy tay Ngọc*)

NGỌC : Anh Tuấn, tôi van anh. Anh nói ra điều ấy là tàn nhẫn là phát biện sự cách biệt hoàn toàn giữa chúng ta. Vô ích. Luật của thế giới này là chúng ta là những những ý thức độc lập, tự do và cô đơn.

TUẤN : Không nói thì tình trạng cũng đã như thế rồi.

NGỌC : Bởi thế tôi nói với anh là giá có Thiên Đàng hay Địa Ngục thì tốt biết chừng nào.

Hay, anh Tuấn này, chúng ta đang ở Địa Ngục mà không biết?

TUẤN : Địa Ngục là nơi ý thức bất lực.

NGỌC : Nhìn nhau, biết có điều muốn nói không dám nói và đau đơn.

TUẤN : Mà đau đơn trong ý thức cũng chỉ là *biết* rằng đau đơn thôi nào có cảm thấy đau đơn. Bất lực hoàn toàn.

NGỌC : Phải không anh Tuấn, chúng ta đang bị dày dầy dưới Địa Ngục?

TUẤN : Tôi đang tin đây.

NGỌC : Vậy chúng ta hãy rời bỏ chỗ này.

TUẤN : Ôm cái ý thức bất lực, ôm cái Địa Ngục đi trọn kiếp cô đơn. Thì chúng ta cứ ở đây nhìn nhau không được sao? Chị nhớ bước ra khỏi đây là không bao giờ quay trở lại được mỗi người một ngã vĩnh viễn. Phải cẩn thận bước ra khỏi đây là cuốn vào cơn gió vô hình vào đám khói mù mịt kia chưa biết thế nào và chắc chắn là chịu đựng một mình.

Chị Ngọc không nhớ chúng ta vẫn sát cánh với nhau sao?

NGỌC : Chính thế tôi muốn được cuốn trọn trong kiếp cô

đơn của Địa Ngục vì tôi thấy cô đơn là ân huệ độc nhất trong thế giới này. Ngồi trong Địa Ngục nhìn nhau vĩnh viễn với một ý thức sáng suốt tôi không chịu đựng nổi.

TUẤN : Ngọc ơi! Anh yêu Ngọc. Có được không? Hỡi cái thế giới lạnh thình lạnh lẽo này! Nếu không hãy làm cho ý thức ta điên lên đừng để ta sáng suốt và tự do như thế này nữa.

(Im lặng rùng rợn)

NGỌC : Vô ích, thấy chưa anh Tuấn? Vô ích. Và bây giờ bắt buộc chúng ta phải rời nơi đây. Không còn nghi ngờ gì nữa.

TUẤN : Tôi bắt đầu sợ hãi.

NGỌC : Tôi sợ lắm rồi. Thôi tôi đi trước anh Tuấn nhé. Tôi biết tôi đau đớn lắm.

TUẤN : Khoan đã chị Ngọc. Nán lại một chút.

NGỌC : Vô ích. Để làm gì?

TUẤN : Nếu mọi hành động đều là vô ích, vô nghĩa, vô lý, thì chị nán lại một chút hay chia tay ngay tức khắc nào có hại gì. Cái thế giới này vẫn lạnh lẽo như không. Chị Ngọc này.

NGỌC : Anh muốn bảo gì?

TUẤN : Tôi nghĩ quả thật ý thức đã bất lực nhưng chưa hẳn chúng ta đang ở Địa Ngục đâu.

NGỌC : Anh định nói thế nào?

TUẤN : Tại sao chúng ta cứ ngóng cuồng cuồng lại sự bất lực ấy? Giả thử chúng ta chấp nhận sự bất lực là lẽ đương nhiên trong thế giới này, chúng ta cứ ở bên nhau nhìn nhau trong sự bất lực ấy và tôi cho chính chúng ta ở Thiên Đàng mà không tự biết.

NGỌC : Anh Tuấn, anh quên một điều : khi chúng ta nhìn nhau, chúng ta trông suốt cuộc đời đã sống với một điều chưa nói - anh đã nói làm một việc vô ích là - tình yêu của chúng ta mà ý thức tự do của chúng ta không thể quên được, phải cưỡng một cách vô lý với sự bất lực của chính tự thân nó.

TUẤN : Chúng ta không quên được, không bao giờ quên

được tình yêu và chúng ta phải cưỡng lại sự bất lực.

NGỌC : Chúng ta đã tự tử vì thế như một kẻ đã húc đầu vào thành đá biết không lay chuyển nhưng vẫn làm.

TUẤN : Và bây giờ chúng ta chia tay nhau vẫn vì ý thức tự do muốn cưỡng lại sự bất lực của nó. Ý thức tự do khi đã khởi cứ bước theo những bước của nó.

NGỌC : Tôi đã bảo Địa Ngục mà.

TUẤN : Địa Ngục khi ý thức tự do bất lực hoàn toàn và phải đi trọn kiếp cô đơn.

NGỌC : Thôi tôi đi, vĩnh biệt anh Tuấn nhé.

TUẤN : Khoan đã chị Ngọc.

NGỌC : Còn gì nữa?

TUẤN : Trước khi vĩnh biệt chị hãy nói điều thầm kín chị gìn giữ suốt đời chị với tôi.

NGỌC : Anh đã nói rồi.

TUẤN : Còn chị. Chính chị cũng phải thổ lộ.

NGỌC : Tôi đã bảo vô ích. Cũng đến thế thôi.

TUẤN : Không, đó là lời vĩnh biệt để cho tôi tin hẳn là tôi đang ở Địa Ngục.

NGỌC : Tôi chiều ý anh. Anh có biết khi anh áp súng vào ngực tôi, tôi muốn nói : Hãy hôn em và nói yêu em, nhưng không kịp, anh vội quá. Tiếng súng nổ vỡ tan tim tôi, tôi trôi vào khoảng không gian nín bật. Bây giờ tôi cũng nhắc lại : Hãy hôn em và nói yêu em.

(Tuấn tiến lên và hôn Ngọc)

TUẤN : Anh yêu em - không có gì thay đổi.

NGỌC : Anh không thấy thổ lộ tình yêu trong Địa Ngục là trơ trẽn hay sao? Tất cả lặng thinh vô hồn.

TUẤN : Những lời thổ lộ tình yêu là những lời tuyệt vọng vậy. Chúng ta nói yêu nhau để thấy không có một hy vọng nào yêu được nhau hết. Thôi chị đi đi vậy.

NGỌC : Vâng tôi đi. Vĩnh biệt anh Tuấn.

TUẤN : Vĩnh biệt chị Ngọc.

NGỌC : Tôi đi vào khoảng khói mù kia, còn anh anh ở lại đây?

TUẤN : Không, tôi cũng đi trọn kiếp cô đơn trong khoảng khói mù ấy.

NGỌC : Đến bao giờ anh khởi hành?

TUẤN : Tôi hẹn với tôi khi một linh hồn thứ ba tới đây.

NGỌC : Hãy nói yêu em anh Tuấn ơi!

TUẤN : Anh yêu em. Vĩnh biệt Ngọc. Vĩnh biệt Ngọc.

CẢNH THỨ NHÌ

TUẤN - HOÀNG

TUẤN : Chào ông, ông mới đến.

HOÀNG : Chào ông, tôi mới đến. Ông đợi tôi?

TUẤN : Vâng.

HOÀNG : Ông đợi để đưa tôi đến nơi phải đến.

TUẤN : Không, tôi đợi ông đến để rời khỏi nơi này.

HOÀNG : Đó có phải là luật của thế giới này không?

TUẤN : Không, đó chỉ là lời hẹn của tôi với tôi mà thôi. Nhưng nếu là một luật của thế giới này thì có sao không thưa ông?

HOÀNG : Tôi hẹn và đón một người ở dưới này. Nếu là luật thì chúng tôi không được gặp nhau. Nhưng tại sao ông lại hẹn với ông là khi tôi đến ông rời khỏi đây? Có phải sự có mặt của tôi làm vướng ông không? Nếu thật thì tôi xin lỗi ông và ông cứ ở yên chỗ, tôi đợi ở chỗ khác cũng được.

TUẤN : Không phải. Tôi đi là vì tôi phải đi không thể ở lại được. Tôi chỉ lấy ông làm một cái móc mà thôi. Ông hay người thứ ba nào đến đây cũng khác gì nhau. Vả lại, ông hãy nhớ chúng ta đã chết rồi.

HOÀNG : Tôi nhớ, tôi định ninh từ khi còn ở thế giới bên kia.

TUẤN : Ông nhìn xung quanh ông xem : Chỉ có khoảng

này là trống không rỗng tuếch và nín lặng, còn kia là khói mịt mù. Bước ra khỏi đây không có một con đường nào, linh hồn bị cuốn vào cơn gió vô hình và đi một mình như thế mãi mãi, vì thế ông không ngại sự có mặt của ông làm phiền tôi. Đó là luật của cõi chết người ta phải lẻo đẻo đi một mình trong mù mịt.

HOÀNG : Người ta chia rẽ nhau vĩnh viễn, không gặp được nhau, xung quanh là khói mờ. Và đi đến đâu ông biết không?

TUẤN : Không đến một chỗ nào hết. Đi mãi đi mãi và không bao giờ được dừng lại.

HOÀNG : Chỉ có mỗi chỗ này là đứng lại được để chờ đợi.

TUẤN : Và muốn ở tới bao giờ tùy ý nhưng khi đã ra khỏi đây thì không thể quay trở lại, không thể đứng lại, không thể làm gì hơn là...

HOÀNG : Tại sao người ta không đứng lại đây, ở luôn đây có được không?

TUẤN : Rồi ông sẽ thấy ở lại đây ý thức của ông sẽ sáng ngời lên, thông suốt, hoàn toàn tự do nhưng ở một thể tĩnh tuyệt đối vì bất lực. Ông trông rõ hết ý nghĩa cuộc đời đã sống, ông trông rõ mọi định luật cai trị thế giới vô hồn này, ông trông rõ tất cả sự trì trệ của ý thức. Và ông nhận ra ông đang ở Địa Ngục, ở chính giữa Địa Ngục.

HOÀNG : Nhưng tôi đã tự ý gây ra cái chết của tôi và khi hành động như vậy ở thế giới bên kia tôi đã thừa nhận rằng tôi sẽ xuống Địa Ngục. Và bây giờ giữa Địa Ngục chúng tôi ở lại, chúng tôi chịu được Địa Ngục, chúng tôi đã khát khao Địa Ngục vậy không lẽ gì phải bỏ đi vào đám khói mịt mù kia được.

TUẤN : Ông đã tự tử.

HOÀNG : Chúng tôi cùng tự tử. Người yêu của tôi sẽ xuống sau.

TUẤN : A! Chúng ta giống nhau. Nhưng tôi mong rằng người bạn của ông sẽ sai hẹn.

HOÀNG : Vì cơ gì?

TUẤN : Tôi vừa tiễn người yêu của tôi, nàng đi vào đám khói mù mịt kia và rồi sẽ đến lượt tôi. Chúng tôi sợ hãi cái Địa Ngục này. Ông chưa hiểu được cái ghê rợn của Địa Ngục ở đây.

HOÀNG : Nàng và ông cùng tự tử vì tình duyên trắc trở.

TUẤN : Chính tay tôi bắn một phát đạn vào ngực nàng, hai phát vào đầu tôi để được yêu nhau ở đây. Ở bên kia thế giới chúng tôi luôn luôn sát cánh bên nhau chiến đấu cho một lý tưởng, không hề bao giờ thổ lộ mối tình thầm kín với nhau. Có thể vì chúng tôi đặt lý tưởng lên trên tình yêu, có thể vì chúng tôi cho phải như thế mới xứng đáng là chiến sĩ. Khi chúng tôi giác ngộ con đường chúng tôi theo đuổi là đường cụt, chúng tôi không quay trở lại chúng tôi chọn thế giới này để yêu nhau.

HOÀNG : Xuống đây nàng mới chợt nhận ra là không yêu ông. Hay nàng vẫn yêu ông nhưng sợ hãi Địa Ngục đành chọn cô đơn.

TUẤN : Không có lẽ nào đúng cả. Tôi nói ông chưa hiểu Địa Ngục này. Nàng đi vào kiếp cô đơn kia và ôm theo Địa Ngục.

HOÀNG : Ôm theo Địa Ngục!

TUẤN : Vì Địa Ngục chính là chúng ta. Còn bảo nàng hết yêu tôi? Không, khi tôi áp mũi súng vào ngực nàng, mắt nàng nhắm lẹ, nàng muốn nói với tôi : Hãy hôn em và nói yêu em, nhưng không kịp tôi bấm cò cương quyết quá vì tôi nhìn ở mắt nàng lời ước hẹn nơi đây. Ngã xuống môi nàng còn mấp máy không thành tiếng.

HOÀNG : Vậy mà mỗi người đi một ngã ?

TUẤN : Tôi bảo ông vẫn chưa nhận thức được Địa Ngục này. Ông bỏ trốn thế giới bên kia sẵn sàng chấp nhận Địa Ngục vì ông nghĩ rằng ở Địa Ngục người ta sẽ chịu đầy đọa hành hạ đau đớn để đền trả tội lỗi - Ôi sung sướng biết bao nếu tội lỗi được trừng phạt - Trong sự nhày nhụa của hình

phạt ông và người yêu chia sẻ cùng nhau...

HOÀNG : Đúng thế. Chúng tôi sẽ lẫn lộn giữa Địa Ngục kêu gào đòi được trừng phạt. Bao nhiêu cực hình cũng chưa xứng với tình yêu của chúng tôi. Vì tình yêu ấy vốn đã là một thứ Địa Ngục. Nhưng cứ dọa dầy cứ vùi dập - chúng tôi muốn thế - Địa Ngục cứ nặng nề khủng khiếp miễn là chúng tôi yêu nhau. Chúng tôi vào Địa Ngục để được yêu nhau vì tôi nghĩ tình yêu của chúng tôi chỉ có thể có ở Địa Ngục mà thôi.

TUẤN : Ông lầm. Ông nhìn quanh ông xem. Không khí thật là lặng lẽ bình yên, không một tiếng kêu la rên xiết, một thứ bản bật vô hồn. Không một cảnh tượng khủng khiếp, không một khí cụ tra tấn, không quỷ sứ, không phán quan, không Diêm Vương... Trống không hoàn toàn.

HÀNG : Trống không hoàn toàn. Sao lại thế?

TUẤN : Ở đây chúng ta không thấy bị hành hạ nhưng *chúng ta biết* chúng ta bị hành hạ; chúng ta không đau đớn nhưng *chúng ta biết* chúng ta đau đớn; chúng ta không thấy bị dọa dầy nhưng *chúng ta biết* chúng ta chịu dọa dầy.

HOÀNG : Nghĩa là thế nào?

TUẤN : Nghĩa là ý thức quẩn quại trong trạng thái tĩnh bất lực não nề của nó.

HOÀNG : Tôi bắt đầu hiểu. Nghĩa là như tôi, tôi hoàn toàn tự do sáng suốt, tôi trông thấy mọi tội lỗi của tôi, tôi trông thấy mọi hình phạt cho tôi nhưng không có gì xảy ra hết. Địa Ngục giam tôi trong cái ý thức sáng suốt tự do và bất lực chẳng thay đổi được gì. Tội lỗi thì còn đấy, nhưng trừng phạt tôi biết là có nhưng không thấy có.

TUẤN : Và cái ý thức ấy cô đơn.

HOÀNG : Cô đơn, tôi hãi lắm.

TUẤN : Quẩn quại trong cô đơn. Không thể chia sẻ, không thể thâm nhập với ý thức khác. Nghĩa là Địa Ngục không có tình yêu.

HOÀNG : Trời ơi! Không có tình yêu.

TUẤN : Ngay cả thứ tình tội lỗi và Địa Ngục của ông nữa.

HOÀNG : Tôi hiểu tại sao linh hồn nàng đã bỏ ông đi vào đám khói mù kia.

TUẤN : Nói đúng hơn *chúng ta biết* có tình yêu vì điều ấy chứa trong ý thức nhưng chúng ta không thể làm nó xuất hiện được ở đây. Ý thức tĩnh và bất lực.

HOANG` : Nhưng tự do và sáng suốt. Đáng sợ thật. Tôi đang vào sâu Địa Ngục một cách êm ái.

TUẤN : Chúng tôi đã cố gắng thổ lộ tình yêu với nhau nhưng vô ích. Những lời nói yêu đương mới trơ trẽn làm sao. Chúng tôi nghe thấy đó mà chẳng hề xúc động gì. Thế giới vẫn nín lặng như tờ, trong khi đó ý thức vẫn quần quai vì cách biệt.

HOÀNG : Tôi hiểu tại sao ông lại mong cho người yêu tôi sai hẹn. Ở thế giới bên kia chúng tôi đã thổ lộ tình yêu với nhau rồi. Nhưng chúng tôi tự thấy rằng chúng tôi đã bước chân vào Địa Ngục nên chúng tôi rủ nhau xuống Địa Ngục. Tôi chết trước và để mặc người yêu tôi quyết định. Chắc chắn nàng sẽ xuống vì cửa Địa Ngục đã mở người ta chỉ có vào sâu chứ không thụt lui được. Luật của nơi này là không có tình yêu, ý thức sáng suốt tự do, đối với chúng tôi có thể là Thiên Đàng.

TUẤN : Đối với ông là Thiên Đàng?

HOÀNG : Tôi vừa phát kiến như vậy. Phải, có thể là Thiên Đàng của chúng tôi. Nơi này giúp chúng tôi không thể yêu nhau nghĩa là cứu thoát chúng tôi ra khỏi cái Địa Ngục do tình yêu chúng tôi dựng nên, vậy nó không là Thiên Đàng thì là gì nữa?

TUẤN : Tôi không hiểu.

HOÀNG : Ông không hiểu được cái Địa Ngục của chúng tôi cũng như tôi đã không hiểu được cái Địa Ngục của ông. Ông đã nói rất đúng : Địa Ngục chính là chúng ta. Tôi xin thêm mỗi thứ chúng ta lại tạo nên một thứ Địa Ngục riêng.

TUẤN : Tôi muốn biết cái Địa Ngục của ông.

HOÀNG : Ở thế giới bên kia cũng như ở đây, Địa Ngục của tôi là tình yêu tội lỗi của tôi mà tôi chịu đau đớn và xé không giải thoát. Tôi mang Địa Ngục ấy xuống đây và ở đây giải thoát cho tôi. Ý thức sẽ bất lực sẽ tỉnh sẽ sáng suốt. Chúng tôi nhìn nhau không thể yêu nhau không thể phạm tội. Hỏi đó có phải là Thiên Đàng hay không? Tôi mong người yêu tôi xuống đây để được giải thoát như tôi. Còn sống nàng cũng lẫn lộn trong Địa Ngục như tôi.

TUẤN : Tôi vẫn mong nàng sai hẹn với ông.

HOÀNG : Tôi đã bảo ông không hiểu nổi Địa Ngục của chúng tôi mà. Ông không biết nàng là em gái của tôi em gái ruột của tôi. Vậy mà chúng tôi không đủ sức cưỡng lại đừng phạm tội. Chúng tôi đã yếu đuối tự ý đưa nhau vào Địa Ngục. Đến đây chúng tôi sẽ không thể yêu được nhau nữa dù có muốn dù có biết. Thiên Đàng đấy ông ơi!

TUẤN : Ông quên một điều ý thức tự do sáng suốt vẫn ghi nhớ đầy đủ ý nghĩa kiếp sống đã qua và luôn luôn cưỡng lại sự bất lực của nó.

HOÀNG : Nhưng vô ích.

TUẤN : Vô ích nhưng nó vẫn quần quai và biết hết. Ông không thấy sợ hay sao?

HOÀNG : Tôi chỉ sợ tình yêu của tôi thôi. Bây giờ không còn nữa là tôi được giải thoát.

TUẤN : Ông phải nhớ rằng muốn ở Thiên Đàng của ông ông phải ngồi mãi ở đây nhìn mặt người yêu của ông mãi mãi với ý thức vẫn trông suốt tội lỗi đã qua.

HOÀNG : Tôi chấp nhận hết để được ở Thiên Đàng.

TUẤN : Dù Thiên Đàng hay Địa Ngục ông nên nhớ nơi này vẫn đáng sợ. Tôi thì tôi đồng ý với người yêu của tôi là bước vào đám khói mù kia đi trọn kiếp cô đơn. Và tôi tin chẳng ai ở lại đây cả, nơi này không bao giờ có người.

HOÀNG : Tại sao ông nói thế?

TUẤN : Vì chúng ta không thể tin vào Thiên Đàng để quên cái ý thức tự do sáng suốt. Chào ông ở lại Thiên Đàng.

HOÀNG : Ông đi vào đám khói mù kia.

TUẤN : Với trọn kiếp cô đơn của ý thức tự do bất lực.

HOÀNG : Và Địa Ngục ở ngay trong ta. Vĩnh biệt.

TUẤN : Vĩnh biệt.

1957

Hai năm qua linh hồn mà Hoàng chờ đợi không thấy xuống.

1959

Hoàng còn quanh quẩn ở đấy? Liên đã xuống? Hoàng đã đi vào đám khói mù? Tác giả chịu không sao trả lời được về bất cứ câu hỏi nào liên quan đến vở kịch viết dở dang cách đã mười tám năm.

1975.

LÂM CHƯỜNG

cận kề biên giới tử sinh

Có người hỏi Krishnamurti: “Ngài là người đã giác ngộ. Xin cho biết bên kia sự chết là gì?” Đây là vấn đề, xưa nay hàng tỉ tỉ người, qua bao thế hệ trên mặt đất hoang mang. Người chết thì đi luôn, không trở lại. Người sống thì chưa qua biên giới tử sinh, không ai đủ thẩm quyền để nói về một vấn đề mình không có kinh nghiệm. Vì thế, câu hỏi xem chừng như ngớ ngẩn. Nhưng, Krishnamurti đã trả lời. Ông chưa hề chịu bí với bất cứ câu hỏi nào. Đầu tiên, ông chỉnh người đặt câu hỏi. Rằng chỉ có người đã giác ngộ mới biết người khác có giác ngộ hay không. Ông chưa giác ngộ, sao biết tôi đã giác ngộ? Những gì tôi nói, ông nên suy nghĩ, xem có chấp nhận được hay không mà thôi. Còn chuyện tôi giác ngộ hay không, chỉ có tôi biết. Và điều ấy cũng chẳng liên quan gì đến ông. Sau đó, Krishnamurti nói về bên kia sự chết. Lời lẽ văn hoa bóng bẩy,

trơn tru dễ dàng như nước chảy, luồn lách qua mọi góc ngách tâm lý và triết học. Người đọc theo dõi từng chữ từng câu, nóng lòng tìm cho ra giải đáp về một thế giới bí ẩn bên kia. Nhưng ông cứ nói vòng vo tam quốc. Kiên nhẫn theo dõi đến hết dòng chữ cuối cùng, chẳng hiểu ông nói gì. Ôi, một bậc thông tuệ, được nhiều người, trong đó có tôi, xem như ông thánh, mà ánh sáng tư tưởng của ông không soi rọi được cái đầu tăm tối của tôi sao? Có phải đầu tôi đóng kín bưng không chịu hiểu, hay ngọn đèn trí tuệ của ông chỉ là một ảo ảnh, không làm sáng tỏ được bức màn ngăn che phía sau sự chết?

Thôi, vấn đề sau khi chết thì đành mờ mịt vậy. Nhưng trước khi chết, tâm trạng con người ra sao? Ở đây, không đặt trường hợp những người chết vì già nua, bệnh tật. Chỉ nói đến những tử tội, khi sắp ra pháp trường, ngoài những buồn rầu rối loạn, hoặc thù hằn nguyên rủa, có người muốn được ăn một bữa thật ngon. Thậm chí, còn yêu cầu được thoả mãn tình dục lần cuối cùng. Không có nỗi sợ hãi nào lớn hơn sợ chết. Trong giờ phút ấy, mà còn nghĩ đến miếng ăn và tình dục, là một điều ngoài sức tưởng tượng của tôi. Nhưng đó là những biểu hiện bên ngoài. Còn ý nghĩ thầm kín và tâm trạng cận kề cái chết, không ai có cơ hội ghi lại. Những ông văn sĩ, khi viết về vấn đề này, chỉ hư cấu, chứ chưa thật sự trải qua kinh nghiệm kinh hoàng của người khác. Ông ta suy diễn tâm trạng của kẻ đang đối mặt tử thần, bằng tâm trạng của ông, một người đang sống bình yên. Nếu lâm vào đường cùng, có thể ông lại nghĩ khác.

Tôi có một thời gian dài, đi trong vùng lửa đạn. Tính mạng bị đe dọa thường xuyên. Người xưa coi cái chết nhẹ như lông hồng. Nhưng tôi thì lo âu, tìm mọi cách trấn an tinh thần. Đời người chỉ có một lần, tôi không thể coi thường sự chết. Tôi cố tin vào khả năng tự vệ, qua những vật dụng tùy thân được trang bị, và sự hỗ tương đồng đội. Những người bạn của tôi

cũng cố tin như thế. Nhưng, trong nhiều trường hợp vẫn không tránh khỏi chết.

Tôi từng nhìn thấy nhiều cái chết của người chung quanh. Có người, trước giờ lâm tử, còn nhấn với tôi, xin chuyển gửi cái radio về cho mẹ. Anh bình tĩnh đến độ làm tôi muốn quỳ sụp xuống mà lạy anh. Sau đó, anh hiên ngang đi vào đất chết. Kinh Kha khi qua sông Dịch, có ba ngàn tân khách mặc đồ tang đưa tiễn. Ông ta vì chịu cái ân đãi ngộ, và lời hứa với thái tử Đan. Cuối cùng lại tổ chức tiễn đưa rầm rộ. Ở vào cái thế, dù Kinh Kha có sợ chết, nhưng vì cái danh, nên không thể quay đầu lại được. Còn bạn tôi, thuộc hàng vô danh tiểu tốt, có tỏ ra hèn nhát cũng chẳng ai cười. Anh không vì cái danh, và tự ái mà đi vào đất chết như Kinh Kha. Anh đi, chỉ vì bốn phận của người lính trong thời chiến. Và anh cũng biết rằng cái tên anh chẳng có một chỗ đứng nào trong lịch sử. Thời đại của tôi, có rất nhiều người dũng liệt còn hơn Kinh Kha. Cũng chính vì nhiều quá, nên chẳng ai còn quan tâm đến nữa. Trở lại chuyện người bạn của tôi. Lời nhấn gửi của anh, làm tôi nhức nhối từng đêm. Thân xác không giữ được thì tiếc chi vật mọn ngoài thân, chẳng qua anh muốn lưu lại một kỷ vật cho đáng sinh thành. Trong kỳ nghỉ phép, tôi tìm đến nhà anh ở một vùng quê hẻo lánh, miền Trung. Mẹ anh đang ngồi ngoáy trầu. Trên bàn thờ lạnh vắng khói hương, có tấm hình anh vô hồn ngơ ngác, nhỏ như bàn tay. Tôi trao lại cái radio loại bỏ túi, và cái balô đựng bộ quần áo cũ. Mẹ anh ôm di vật của con, sững sờ, chết điếng không khóc được. Nỗi đau đơn đã vượt qua giới hạn của khóc than vật vĩa. Một lúc lâu sau, bà hỏi tôi về giây phút cuối cùng của người con. Tôi không dám nói hết điều gì đã chứng kiến, sợ làm bà xúc động thêm, chỉ lặp lại lời nhấn gửi của anh. Lúc ấy, bà mới bật khóc, và kêu lên thảm thiết: “Con ơi... Con ơi...” Tiếng kêu ai oán nào nùng, nghe muốn đứt ruột.

Trường hợp khác, khi tôi cùng đồng đội được lệnh tấn

công vào mục tiêu. Đạn từ trong bắn ra như mưa. Mục tiêu xa chừng hai mươi thước, nhưng khi xung phong là thời gian đem thân làm tấm bia di động trước tầm đạn, tôi có cảm tưởng rất xa. Liếc qua phải qua trái, thấy người này ngã xuống, người kia ngã xuống. Tôi sợ đến lạnh mình. Chiếm xong mục tiêu, mồ hôi tôi đổ đầm đề, ướt mặt. Trời không nóng nực, nhưng sợ quá làm tháo mồ hôi. Sau đó, việc ưu tiên là lo giải quyết những người bị thương. Kẻ chết thì đã chết rồi, từ từ tính sau. Trong số bị thương, có một anh bị thương đầu rất nặng. Không cần phải có khả năng chuyên môn y khoa, cũng biết rằng anh sẽ chết trong thời gian rất ngắn. Lúc đang chờ trực thăng tải thương, anh cứ bò qua bò lại, tay sờ soạng tìm kiếm một vật gì trên mặt đất. Hai mắt anh vẫn mở, nhưng hình như không nhìn thấy gì hết. Hỏi anh tìm gì, để giúp cho anh. Anh không trả lời. Có thể, anh cũng không còn nghe ai hỏi nữa.

Những đêm yên tĩnh, nằm trên võng, giữa rừng già, nhìn qua kẽ lá. Trên trời điểm những vì sao khuya, xa xăm buồn bã. Hình ảnh người bạn bị thương đầu, mặt bê bết máu, còn hiện trong trí tôi. Chiến tranh thảm khốc đã mang đi quá nhiều người tuổi trẻ của cả hai phe lâm chiến. Những kẻ chủ xướng chiến tranh, ở xa nơi nguy hiểm. Họ đang êm ả trong những dinh thự, canh gác ngày đêm cẩn mật. Con cháu của họ cũng được bảo bọc an toàn. Họ đọc báo cáo về sự tổn thất nhân mạng, như đọc một hoá đơn làm ăn buôn bán, suy tính lời lỗ hơn thua. Lòng không một mảy may xúc động tình người. Họ không tận mắt nhìn thấy những chết chóc. Nếu người bị thương đầu ấy, chính là con cháu ruột thịt thân yêu của họ, chắc họ sẽ đau lòng, và suy nghĩ lại những gì mà họ đã nghĩ trước kia.

Người bạn tôi làm công tác tháo gỡ mìn bẫy. Lựu đạn phát nổ, khi anh đang trong thế quỳ để khoá chốt an toàn. Đầu anh gục xuống, hai khuỷu tay còn chống đỡ thân mình. Trong tư thế ấy, anh im lặng một lúc. Bỗng anh rướn người lấy hết

tàn lực, hít vô một hơi thật dài, ngược mặt lên, và bật ngửa người ra phía sau. Trời ơi, tôi không tưởng tượng nổi khuôn mặt nào rùng rợn đến thế. Cái mặt nát bấy, không còn nhìn thấy mắt mũi đâu nữa. Hai cánh tay anh lòi xương trắng hếu, dính những chùm thịt bầy nhầy, đỏ như chùm giẻ rách nhúng trong máu. Trong giây phút, tôi thấy trời đất tối sầm. Khủng khiếp và xúc động làm tôi muốn ngất đi.

Mấy tháng sau, khuôn mặt anh vẫn còn ám ảnh tôi. Đêm cứ chập chờn ác mộng. Tinh thần khủng hoảng. Tôi không dám tâm sự điều này với ai, ngại sẽ bị chê là hèn.

Trong một lần hành quân rừng già. Đơn vị bất ngờ chạm địch. Hoả lực của cả hai phe bắn ra, nhiều đến nỗi chỉ còn nghe tiếng súng rồ rồ như tiếng của một nhà máy xay lúa. Phe nào cũng sợ bị phía bên kia xung phong, nên bắn dữ dội để cản địch. Sau vài phút đấu, mọi người đã lấy lại bình tĩnh, điều chỉnh lại hoả lực, nhằm triệt hạ đối phương một cách chính xác hơn. Tôi quay qua, vội kiểm soát đồng đội của mình. Thấy một anh bạn trẻ đang loay hoay cởi dây ba chạc trên vai, để tháo sợi dây nịt đạn. Anh bị thương bụng. Máu nhuộm ướt một phần áo, và lưng quần. Ruột đổ ra lòng thòng. Anh cầm ruột nhét vô bụng, và bò đi nơi khác. Nhưng một đoạn ruột ruột vương vúi gai góc bên ngoài, nên khi anh bò đi, thì ruột lại tháo ra. Lúc này là lúc lo chống trả đối phương, không thể săn sóc cho thương binh.

Tôi la lên: “Nằm im đó. Đừng di chuyển.”

Một ông thượng sĩ già, bò tới gần, lấy sợi dây đạn của anh.

Anh hỏi: “Thượng sĩ có sao không?”

Thượng sĩ nói: “Tao bị mảnh B40.”

Anh quan sát ông thượng sĩ, rồi nói một câu rất tỉnh: “Ông chỉ bị nhẹ. Còn tôi hơi... nặng.”

Chao ôi! Cái bụng banh ra, ruột đổ lòng thòng, máu me

thấm đỏ, mà anh nói hơi... nặng?

Và anh đã chết, khi trận đánh còn chưa kết thúc.

Nhiều ngày sau, tôi vẫn thắc mắc. Trong giờ phút nguy ngập trên chiến trường, ôm vết thương như thế, sao anh có thể bình tĩnh đến lạ lùng? Tâm trạng anh thế nào? Anh nghĩ gì lúc ấy?

Trong cuộc di tản từ miền Trung về phía Nam. Đoạn đường ngang Rừng Lá đã bị cắt đứt. Đoàn người và xe bị đọng lại ở Bình Tuy. Thành phố đang thừa người yên vắng, bỗng ồn ào rộn lên. Người đổ về càng lúc càng đông, chật đường chật phố, tràn ra bờ biển. Xe cộ không còn đường chạy, bỏ nằm dài dài bên các lề đường, bỏ vô trật tự trên bãi cát. Trong cảnh hỗn loạn này, kẻ bất lương gặp đúng thời cơ, ngênh ngang thể hiện bản chất của những tay anh chị giang hồ. Chỉ tội cho người hiền lương chơ chát, khép nép chịu bất nạt thiệt thòi. Tội nhất là đàn bà con gái bơ vơ. Họ là những mục tiêu dễ bị phiến hà.

Tôi đang ngồi trên bãi cát, dưới bóng cây dương, nhìn ra biển.

Một cô gái bước đến: “Chú ơi, làm ơn cho cháu theo về Sài Gòn.”

Có lẽ, cô tưởng tôi là người hùng giữa đám loạn quân?

Tôi nói: “Cái thân tôi còn lo chưa xong. Làm sao giúp cô được?”

Cô ngồi sà xuống bên tôi: “Nếu có ai hỏi, xin chú nói cháu là vợ của chú.”

“Nhưng cô đâu phải...”

“Cháu van chú. Chú cứ nói thế đi.”

Vì muốn có một bình phong che chở, cô đã quên đi bản tính e thẹn của người con gái bình thường. Hỏi ra mới biết cô bị thất lạc gia đình trong dòng người di tản. Tôi trở thành chiếc phao trong giờ phút nguy ngập của cô. Xế chiều hôm ấy, có

hai chiếc GMC của chính quyền địa phương đến, bắc loa kêu gọi, trẻ em và phụ nữ hãy lên xe, để được đưa đến một nơi an toàn. Chẳng cần biết nơi an toàn này là nơi nào, người ta cứ ùn ùn chen lấn leo lên, kể cả đàn ông thanh niên mạnh khỏe. Loa lại nói, phái nam đừng lên xe. Xe chỉ dành cho trẻ em và phụ nữ. Nhưng không ai thèm nghe. Tất cả đều muốn giành ưu tiên trong đợt đầu.

Tôi bảo cô gái: “Hãy cố gắng lên xe đi. Đừng theo tôi nữa. Tôi không đủ khả năng bảo vệ cho cô đâu.”

Và cô đã biến mất trong đám người đang chen lấn. Bỗng có tiếng nổ phía sau thành xe, như tiếng của một loại mini lựu đạn. Đám người giạt ra. Nhiều người bị thương nhẹ. Tôi đi tìm lại cô gái, chẳng thấy đâu. Xe đã chạy. Bỏ một anh thanh niên nằm lộn lộn trên bãi cát. Anh là một trong những người phái nam chen lấn lên xe, và là người duy nhất bị thương rất nặng. Tiếng nổ làm tanh bành phần hạ bộ và cặp đùi. Đất cát dính đầy vết thương. Người coi đứng vây thành một vòng tròn. Trong tình thế hỗn độn, người ta chỉ biết đứng nhìn mà không giúp được gì cho anh. Anh còn rất tỉnh, nhưng với vết thương này, chắc không sống nổi.

Có người buột miệng: “Thôi, chết liền đi. Sống chi cho khổ.”

Anh nghe được, và lên tiếng: “Đụ mẹ, thằng nào nói đó?”

Người khác hỏi: “Anh là ai, tên gì?”

Anh nạt: “Đừng hỏi.”

Lại một người hỏi nữa: “Trái gì nổ vậy? Có phải trái nổ của anh không?”

Anh gắt lên: “Tao đã bảo đừng hỏi.”

Anh nói chuyện leo lẻo, rất tỉnh táo. Thế mà không đầy hai mươi phút sau, đã nằm bất động.

Trên đường di tản, còn nhiều cái chết rùng rợn như thế. Ai xô dân tộc vào thảm họa tang thương, lịch sử lần hồi đã điểm mặt chỉ tên. Họ nhân danh đủ mọi thứ tốt đẹp trên đời để che

khuất những mưu đồ tham vọng cá nhân. Bàn tay của kẻ đại ác vươn ra đầy móng vuốt, nhưng miệng luôn luôn nói điều nhân nghĩa. Nếu vì lý do thực hiện một lý tưởng, mà gây lăm than chết chóc cho bao người khác, thì lý tưởng nào cũng đáng bị nguyên rủa.

Những năm tai ương khổ nạn nhất của cuộc đời, có lần tôi bỏ trại cải tạo, cùng ba người bạn trốn đi. Đồng loại thì quá dữ. Áp bức chà đạp lên nhân phẩm con người không thương tiếc. Muốn hướng ra thiên nhiên, tìm đường đào thoát, thì núi rừng Việt Bắc trùng trùng. Nhìn đâu cũng thấy núi non bốn bề vây hãm. Đường lên Trời, gần hay xa, không ai biết, cũng chẳng thấy ai đi. Đường xuống Địa Ngục rất gần, thoát cái là tới ngay. Chỉ có đường trần gian là cay cực nhiều khe. Bạn đồng hành của tôi nói thế. Dãy núi hình rẽ quạt Hoàng Liên Sơn, ngày nào học trong sách địa dư, cứ tưởng có thể đến đó chạy nhảy rong chơi, hết ngọn đồi này sang ngọn đồi khác. Đâu ngờ một cái nhản mặt của địa cầu, mà xuất hiện những non cao, lũng sâu dường ấy. Đứng trước thiên nhiên mới thấy thần phận con người vô cùng nhỏ bé.

Ra đi. Mười ngày sau, một người bạn bị chứng sốt vàng da cấp tính.

Khi biết mình sắp bỏ cuộc, anh nói trong nước mắt: “Hãy lấy hết những vật dụng cần thiết của tôi, và đi đi. Đừng vì tôi mà chậm trễ nữa.”

Những vật dụng cần thiết của anh có gì đâu, ngoài bộ quần áo vá đang mặc trên người, trong túi vải đeo lưng đựng hai cái lon Guigoz, một lọ muối, một tấm nylon làm áo che mưa, và mấy viên thuốc Aspirine nội hoá đối chác với người địa phương bằng đôi vợ mùa đông. Dù hùm beo đang truy đuổi, nhưng không ai đành lòng bỏ lại người bạn đang cơn ngặt nghèo. Tôi sờ bàn chân anh. Bàn chân nóng hổi. Tôi mân mê những ngón chân xương xẩu của những năm dài thiếu ăn, mà

vô cùng thương cảm. Sau cơn mê sáng, bỗng anh tỉnh táo lạ thường. Anh nói về những ngày thơ ấu của anh. Ba mẹ anh mất sớm. Gia đình chỉ còn hai chị em cô cút. Người chị dẫn em lìa xứ Huế, vào Sài Gòn, làm nghề thợ may. Chị hi sinh tuổi trẻ của mình, cho tương lai của em. Khi em nên người, thì chị đã thành gái lỡ thời. Chưa kịp đền ơn chị, em đã lâm vào khốn khó... Chúng tôi ngồi im, nghe anh nói, tôn trọng giờ phút thiêng liêng cùng tận một đời người. Anh bỏ mình nơi góc núi. Thời gian đứng lặng. Rừng sâu u uất. Không một làn gió trên cây. Không một tiếng chim kêu. Người chết âm thầm, xa nơi cố thổ. Chúng tôi khuân những tảng đá, làm nắm mồ lộ thiên cho anh, dưới những cội cây già trăm năm rợp bóng. Sau này, không ai còn có thể tìm lại được mồ anh, giữa muôn trùng núi non hiểm trở.

Còn ba người, chúng tôi tiếp tục đi về phía trước. Tương lai mịt mù những cây rừng, dốc núi. Lòng nặng u hoài tiếc thương người nằm lại. Không biết số phận của mình rồi sẽ ra sao. Tiếng động của chim muông trong rừng già cũng làm tôi giật mình lo sợ. Như con thú bị săn đuổi, tôi sợ cả những nơi quang đãng chiếu rọi mặt trời, chỉ muốn thu mình trong lùm bụi âm u.

Một buổi trưa. Một phụ nữ người Dao đang gùi bắp xuống núi, nhìn thấy chúng tôi băng qua đường mòn. Chị hoảng hốt bỏ chạy, chúng tôi cũng hoảng hốt. Dân miền Việt Bắc đã được lệnh, nếu ai phát hiện tù trốn trại và báo cho chính quyền địa phương, sẽ được thưởng mười ký thóc mỗi đầu người. Ai không báo hoặc che giấu, sẽ mang tội đồng lõa. Có thể người ta không muốn gây nguy khốn cho người khác để được mười ký thóc, nhưng ai cũng sợ bị tội đồng lõa. Vô tình nhìn thấy nhau trong sự bất ngờ, tình thế bất buộc phải triệt tiêu một bên để đổi lấy sự tồn tại cho mình. Tôi thấy bạn tôi thoáng một giây ngần ngừ, rồi quăng vội cái túi đeo lưng, xách con dao, loại dao phát quang của trại tù, chúng tôi tra thêm cái cán dài để chống thú dữ, nháy ra chặn đường xuống núi. Tôi cũng tay

dao, phóng ngay đến người phụ nữ. Một ý nghĩ rất nhanh trong đầu, trời ơi, tôi sắp giết người. Điều ấy làm tim tôi thất lại, đau đôn như có một vật gì đâm ngang. Và tôi đã vấp ngã trước khi đến gần người phụ nữ. Chị chạy qua. Dù sao thì chị cũng không thoát chết, nhưng không phải chính tôi ra tay hạ sát một mạng người. Bàn tôi đã chặn phía dưới con đường rồi. Không còn ngõ nào khác, người phụ nữ đáng thương đành quỳ sụp dưới chân bạn tôi.

“Con lạy các ông. Con không làm gì các ông cả. Xin tha cho con...”

Chị van và lạy như thế sao. Cái khăn trên đầu chị rớt xuống đất. Dáng người nhỏ thó của chị, bị khống chế hoàn toàn. Chị run rẩy nói thêm điều gì đó, nhưng chỉ ú ớ trong cổ họng, không nghe được. Bàn tôi dang chân, lấy thế đứng rất vững, hai tay cầm con dao giơ lên cao, trợn đôi mắt ác liệt như một đao phủ thủ sắp sửa hành hình. Chưa chi mà tôi đã mừng tượng một cái đầu bị tét làm hai, óc và máu văng tung toé, lúc con dao chém xuống. Nhưng, tay dao của bạn khựng lại. Anh đứng như trời trồng, và cuối cùng từ từ hạ xuống.

“Chạy đi!”

Tội nghiệp người phụ nữ, chị không tin hai tiếng “chạy đi”. Chị sợ cái trò đùa của con mèo vờn cho con chuột mệt nhoài trước khi ăn tươi nuốt sống. Anh phải lập lại lần nữa, chị mới dám ngược mặt nhìn anh, rồi nhóm dậy, bỏ khăn, quăng gùi, chạy thực mạng. Sau đó, chính chúng tôi cũng phải vội vã băng rừng, tránh nơi vừa gặp mặt chị người Dao, càng xa càng tốt.

Chuyện gì phải đến, đã đến. Trưa hôm sau, chúng tôi biết mình bị bao vây. Hình như chính quyền địa phương đã huy động tất cả dân thôn bản vùng cao, bỏ công ăn việc làm, để giăng bủa một khu vực mà người ta nghi ngờ chúng tôi lẩn khuất.

Lúc đang trốn trên lưng chừng núi, tôi trách bạn: “Hôm

qua, nếu anh dứt mạng người đàn bà ấy, thì bây giờ đâu đã lâm vào thế bí.”

Bạn nhìn tôi, cái nhìn soi thấu tim gan: “Anh tưởng tôi không biết rằng anh cố ý vấp ngã, để tạo điều kiện cho người đàn bà chạy qua? Tại sao anh tránh né, dồn việc ác cho tôi?”

Thì ra chúng tôi đều là những kẻ yếu lòng nên chịu thiệt thân. Bị đoạ đầy khốn khổ trong trại “học tập cải tạo” bao năm rồi, vẫn chưa học được bài học nhấn tâm của những người thầy ác nghiệt.

Bạn đề nghị nên rút lên đỉnh. Tôi bảo, vòng vây đang từ từ khép lại. Đỉnh núi là tụ điểm sau cùng. Tốt hơn, nên trốn ở lưng chừng núi, sự lục soát còn thưa, có cơ may lọt lưới.

Ban đêm. Trời tối mịt. Xa xa có những chỗ đốt lửa toả ánh sáng bập bùng. Dân quân còn vây bủa. Tôi đưa ý kiến, lẩn mò trong bóng tối, thoát ra ngoài vòng vây. Bạn nói, không thể xuống núi ban đêm. Địa thế trắc trở, dễ bị vấp ngã nguy hiểm, lại gây ra tiếng động làm lộ mục tiêu.

Trưa hôm sau. Tôi xuống triền hứng nước uống nơi khe đá. Mùa khô nước rỉ từng giọt, hứng đầy lon Guigoz cũng mất cả buổi. Trời đứng gió, oi nồng. Hình như có tiếng xào xạc cây lá và cành khô gãy rãng rắc ở đâu đó của thú rừng di chuyển. Khi tôi xác định được những tiếng động bất thường, thì không còn trở lại gặp hai người bạn được nữa. Có tiếng chó sủa, tiếng reo hò của bọn săn người ở phía trên kia.

“Đây rồi! Đây rồi!.. Lũ giỏi như chồn cũng không thoát.”

Bạn tôi đã sa lưới. Tim tôi đập rộn ràng muốn nhẩy tung ra khỏi lồng ngực. Tôi nép mình sau tảng đá lớn, nhìn lên nhưng cây lá che khuất, không thấy được gì. Chỉ nghe tiếng người tỏ mở reo hò như đang vây bắt cọp. Một ý nghĩ thật nhanh trong đầu, dù còn lại một mình, tôi cũng quyết không bỏ cuộc hành trình.

Đột ngột, phía sau lưng tôi, có tiếng hô vang: “Đứng dậy! Giơ tay lên!”

Tiếng hô làm tôi giật mình ngó lại. Một họng súng đang chĩa về phía tôi. Còn hai người nữa, thủ hai cây lao đầu nhọn bịt sắt, trong tư thế sẵn sàng phóng lao đâm lút ngọn. Tôi đường cùng rồi. Thế là hết. Tôi từ từ đứng dậy.

“Giơ tay lên!”

Tôi lắc đầu.

“Giơ tay lên!”

Tôi lại lắc đầu, không chịu giơ tay. Trong thâm tâm, tôi muốn nhận một viên đạn thật chính xác vào tim, chết tức khắc. Nếu tôi chạy cũng không khỏi, nhưng thằng xạ thủ tồi này, sẽ bắn trầy trật nhiều viên, gây đau đớn quằn quại nhiều hơn trước khi chết. Tôi đứng yên, làm một mục tiêu thật tốt. Hắn kéo cơ bấm đẩy viên đạn lên nòng, nghiêng đầu đưa mắt vào lỗ chiếu môn. Tiếng cơ bấm khô giòn như chạm vào xương tôi rạn nứt. Tôi nghe một luồng băng lạnh từ bàn chân vọt rần lên tới đỉnh đầu nhanh như chớp. Toàn thân tôi lạnh ngắt, rợn người nổi gai ốc. Mỗi cái gai ốc, tưởng chừng to bằng hạt gạo. Tóc tôi cơ hồ dựng đứng cả lên. Sự chờ chết khủng khiếp đến nỗi làm tôi cứng đờ như pho tượng thạch cao. Không ai có thể đoán được tâm trạng hải hùng cùng tột của tôi lúc ấy. Nếu chỉ nhìn hình ảnh hiên ngang bên ngoài, người ta dễ cho rằng tôi là kẻ gan dạ phi thường.

Bỗng một kẻ từ phía sau tên xạ thủ, đưa tay hất họng súng chĩa lên trời. Ra lệnh: “Tróí hấn lại!”

Hai tên cầm lao xông lên, xô ngã và đè tôi xuống...

Trên đường áp giải đi về, chúng tôi bị tróí tay sau lưng, cái túi đựng đồ máng lên cổ treo ngược về phía trước ngực. Qua những sơn khê và thôn bản của người thượng du, tôi thấy những đôi mắt tò mò từ trên nhà sàn nhìn xuống chúng tôi. Thỉnh thoảng, viên trung úy, người đã ra lệnh tróí, nhìn tôi mỉm cười. Tôi không hiểu ý nghĩa của nụ cười ấy, có ngụ ý gì. Anh ta nể phục thái độ có vẻ cứng cỏi của tôi khi đứng trước tầm đạn? Hay cười theo kiểu răn đe, mảy ngon hả? Rồi đây mày sẽ

biết tay tao!

Buổi chiều. Dừng lại nghỉ qua đêm, chúng tôi bị còng tay ở văn phòng xã địa phương. Những kẻ áp giải lánh mặt, khi có khoảng mười người dân trong vùng kéo đến. Họ đánh đập và sỉ vả chúng tôi đủ điều, bằng những ngôn từ đã thuộc lòng từ những bài tuyên truyền về sự xấu xa, và tội ác của Mỹ Ngụy. Chúng tôi im lặng, gồng mình chịu đựng. Lúc chúng tôi ngất ngư vì trận mưa đòn, viên trung úy xuất hiện.

“Đồng bào không được hành hung người khác. Làm thế là trái chính sách khoan hồng nhân đạo của đảng và nhà nước.”

Những người dân giạt ra, lảng đi nơi khác.

Anh ta nói với chúng tôi: “Nhân dân đánh các anh, vì căm thù. Các anh phải la lên, để chúng tôi kịp thời bảo vệ các anh.”

Ai cũng biết, chính anh ta đã kêu gọi mọi người kéo kéo tới đánh chúng tôi. Trong một xã hội, mà tư tưởng và hành động của người dân đều bị kiểm soát gắt gao, nếu không có lệnh, không ai dám hành hung chúng tôi, nhất là khi chúng tôi đang nằm trong tay của cơ quan quyền lực.

Chiều hôm sau. Ở một địa phương khác, chúng tôi lại bị bẽ hội đồng, và viên trung úy cũng nói những lời y như thế!

Hai trận đòn bầm dập làm chúng tôi kiệt sức. Chiều ngày thứ ba, phải dừng lại nghỉ sớm hơn. Chúng tôi bị nhốt trong một nhà kho của Hợp Tác Xã. Tôi chuẩn bị tinh thần, chờ trận đòn như hai hôm trước. Nhưng, điều ấy không xảy ra. Một vệ binh bưng vào một mâm cơm, gồm ba tô cơm trắng và ba tô thịt heo luộc. Anh ta mở còng hai cánh tay, và chuyển xuống còng chân chúng tôi.

“Hãy ăn đi.” Nói xong, anh ta bỏ ra ngoài.

Từ khi ra Bắc cải tạo, chỉ có ngày mồng một Tết là được ăn cơm không độn ngô sắn, nhưng cũng chỉ le ngoe vài miếng thịt trâu, thịt heo là cùng. Bữa cơm chiều nay thịnh soạn khác thường, lại được đặt trong cái mâm cũng trịnh trọng tử tế khác thường. Tôi nghĩ ngay đến bữa cơm ân huệ cuối cùng cho tử

tội. Bao năm nhục nhằn đói khát, nhu cầu dinh dưỡng cần thiết cho một con người bị giới hạn tối đa. CƠM trắng thịt heo, chỉ còn là một ước mơ trong những đêm nằm trần trọc với cái dạ dày luôn luôn réo gọi miếng ăn. Thế mà giờ đây, tôi không màng đến nữa. Dù chỉ ăn một miếng thôi, cũng chưa chắc nuốt trôi qua cổ. Hai người bạn của tôi cũng ngồi im lặng buồn thiu. Không ai với ai lời nào, tất cả đều cùng chung một ý nghĩ.

Nắng chiều xuyên qua vách liếp nhà kho, đổ những vệt vàng úa xuống nền. Bên ngoài có tiếng khua lách của khoen dây súng, và những bước chân rời rạc của vệ binh canh giữ. Tôi có cảm tưởng, vì tôi mà cả thế gian cũng đi vào một chiều tàn phai hủy diệt. Nghĩ đến sáng mai, người ta sẽ đem tôi ra bắn nơi một bãi đất hoang nào đó. Thân xác vùi chôn. Cổ đại hát hiu mọc đầy lên nắm mồ vô chủ. Tôi chỉ buồn mà không sợ hãi như mấy hôm trước, đứng ngay tầm mũi súng. Và lạ lùng hết sức, từ ngày đi cải tạo, tôi căm ghét người Cộng Sản vô cùng, nhưng sao chiều nay, lòng tôi lại sạch trơn niềm thù hận. Tôi coi họ như những con người không hề ân oán. Chẳng qua tất cả đều là những sinh vật lao xao trong cõi phù sinh của vô cùng thiên địa mà thôi. Nhiều năm sau, suy gẫm lại lúc ấy, tôi hiểu được tấm lòng từ bi của Đức Thầy Huỳnh Phú Sổ khi sắp bị hành hình. Ngài chỉ cầu xin cho những kẻ giết Ngài được tha thứ tội lỗi. Ôi, những bậc Bồ Tát hoá hiện, vì chúng sinh mà lao vào vòng sinh tử, thì khi lìa bỏ thế gian cũng nhẹ tênh, không bận chút oan cừu.

Trời sắp tối. Viên trung úy bước vào nhà kho, nhìn thấy mâm cơm còn nguyên.

Anh ta ngạc nhiên: “Các anh còn chờ gì nữa mà không ăn?”

Bạn tôi hần học: “Không cần phải bày chuyện ăn uống. Có bắn thì đem bắn ngay đi!”

“Không đâu. Các anh yên tâm ăn đi. Đồng chí nào nói chuyện bắn giết với các anh, đồng chí ấy sẽ bị kiểm điểm.”

Anh ta bước đến gần hơn, quan sát ba cái xác bèo nhèo rũ tưởi của chúng tôi, ra vẻ xót thương: “Các anh có đau nhiều lắm không?”

“Cút đi!” Bạn tôi hét lớn.

Viên trung úy lắc đầu: “Tôi hiểu các anh, nhưng tôi khuyên đừng làm thế. Chỉ thiệt thân thôi.”

Anh ta bước ra ngoài, khép nhẹ cánh cửa.

Chẳng ai còn lòng dạ nào nghĩ tới mâm cơm. Đến tối, vệ binh vào dọn dẹp tất cả, và còng tay chúng tôi lại như cũ. Suốt đêm, tôi không hề ngủ được. Lòng rầu rầu nghĩ về những người thân nơi quê nhà, đang trông ngóng một người đi không bao giờ trở lại. Nước mắt ứa ra. Thế mà từ lâu, tôi tưởng mùa hạn cơ cực của cuộc đời, đã làm cạn khô mạch nguồn ẩn tàng sâu thẳm trong tôi.

Bình minh lên. Giờ báo tử đến rồi. Tôi nghe nhiều người lao xao bên ngoài nhà kho. Cửa mở. Viên trung úy bước vào, dáng điệu bình thường. Nhưng tôi thấy như anh ta đang đội cái lốt của tử thần. Tôi không sợ, mà nghe toàn thân cảm giác đau nhức. Không thể nào tôi hiểu được tâm trạng kỳ quặc của tôi lúc ấy. Có lẽ, tôi quá thương thân xác mình, và tiếc nuối sự sống.

Viên trung úy đứng nhìn chúng tôi một lúc lâu: “Thế này thì còn đi đứng gì được. Thấy các anh đuối quá, cho các anh bồi dưỡng để lấy sức đi đường. Các anh không chịu ăn. Thế có phiền không chứ? Lại phải huy động xe trâu của nhân dân để đưa các anh về.”

Câu nói làm chúng tôi nhìn nhau sửng sốt. Khi biết mình đã hiểu lầm bữa cơm bồi dưỡng, thành bữa cơm ân huệ cuối cùng cho tử tội, bao nhiêu nỗi buồn rầu trong tôi vụt tan biến. Và cơ thể đang ê ẩm rã rời, bỗng khỏe lại như vừa được uống một liều thuốc hồi sinh.

Qua thái độ của viên trung úy, tôi nghiệm ra rằng, người Cộng Sản dù ác độc gian trá, nhưng họ cũng là con người, thì

một lúc hiếm hoi nào đó, họ cũng biết nói thật và biết động lòng trắc ẩn.

Xe trâu chở chúng tôi về đoàn 779. Thân xác mềm như trái chuối chín. Và dĩ nhiên, cái giá phải trả cho một lần khước từ cái tạo, là những ngày cùng cực tối đen. Thê thảm như một thiên tai phủ xuống đời người.

TRIỀU HOA ĐẠI

bài thơ tình cuối

trôi theo ngày nắng vội
thấy như là cạn khô
chiều sông chia ảm đạm
biết nói rằng bấy chừ

một mình ngồi như mơ
ai nổi đời gieo, gió
con đường quanh đất đỏ
cũng ngậm nỗi buồn qua

trên tay cầm cành hoa
thấy như mùa đã rụng
thôi nhé người bữa trước
trên nỗi đời xa xăm

cuối mùa. Nay âm thầm
ta theo người đi lễ
buông lời kinh đã trẽ
nam mô A Di Đà

Lững thững tìm đường ra
áo thơm mùi nhang khói
ngày cuối năm chi vội
gửi cho người cảnh hoa

nhớ lại mùa xuân xưa
có người cầm tay nói
sương trắng chiều, hôm qua
làm bài thơ tình cuối

thôi nhé người đã vội
chim hót mỗi mùa đông
bên kia sông là rừng
cháy tình ai đỏ rực !

NGUYỄN QUỐC TRỤ

gặp gỡ cuối năm

Gunter Grass, khi Đức quốc còn bị chia đôi - bởi vì tên ông luôn được nhắc tới, ròn rã trên hai thập kỷ, ông vẫn thường tự hỏi, tại sao không chia giải thưởng Nobel, cho hai nhà văn thuộc hai miền của một đất nước bị chia cắt, cho Christa Wolf, và chính tôi? Ông bảo cô thư ký: họ lại ỳ ra thôi, và chúng ta sẽ có một mùa thu tuyệt vời!

Họ, là mấy ông trong Viện Hàn Lâm Thụy Điển. Khi nghe tin được giải, ông nhắc lại đề nghị, nhưng mấy ông hàn lắc đầu. Ông kết luận: may mắn thay, cả hai chúng tôi đều sống sót.

Grass cho rằng, cũng như ông, Wolf, bằng tác phẩm đã cố gắng ngăn chặn một sự "chia cắt vĩnh viễn" (division définitive) nước Đức.

Tình bạn và sự kính mến giữa hai người, đã có từ nhiều năm. Nhân dịp sinh nhật thứ 70 của ông, Wolf đã viết thư chúc mừng, kể kỷ niệm, về cảm giác lúc nào cũng thấy ông hiện diện (présent), nhưng không đâu bằng, ở Dantzig-Gdansk.

"Bạn đã 70 tuổi rồi. Không có bạn, tôi không thể nào tưởng tượng ra được phong cảnh văn hóa Đức. Hãy cứ khỏe mạnh. Và hãy lấy cái ống vố ra khỏi miệng nhé!"

Theo Grass, sau chiến tranh và suốt chiến tranh lạnh, nước Đức bị tuyệt đối chia cắt về kinh tế, ý thức hệ, quân sự, nhưng hai nền văn chương, không bao giờ bị đứt đoạn. Trong bài phỏng vấn trên báo Văn Học Pháp, sau khi được Nobel, ông nhớ lại những chuyến vượt bức tường, qua Đông Bá linh gặp bạn văn, trong những căn hộ ẩm cúng, khi ra về trời đã khuya, vui như Tết, hồn thoáng chút hơi men, và tội nghiệp cho mấy tay mật vụ suốt buổi ở bên ngoài trời lạnh!

Người viết cứ luẩn quẩn với những điều Grass viết, nhân chuyến gặp gỡ ông bạn cũ, Huỳnh Phan Anh, ở nơi xứ người. Bên chai rượu đỏ, tại sao chúng tôi không có quyền đi một đường "hung hăng con bọ xít": may mắn thay, cả hai vẫn còn sống!

Nhưng gặp ở đâu, chứ ở Paris thì thật tuyệt!

Huỳnh Phan Anh, sau 1975, có vẻ như không gặp rắc rối gì nhiều với chế độ mới. Nhưng có lẽ đó chỉ là bề mặt của câu chuyện. Lần đầu tiên, anh cho biết, vợ và hai con gặp tai nạn khi vượt biển. Tôi đã được nghe, cũng chỉ có vậy, và anh cũng không nói thêm chi tiết, như chỉ muốn xác nhận một chuyện mà bất cứ một người dân Miền Nam nào cũng biết, cũng hiểu. Anh quyết định cho cháu gái may mắn, không có mặt vào giờ chót ở chuyến trước, đi chuyến liền sau đó. Bà chị lớn hiện ở Mỹ, trong dịp này cũng đi cùng cháu gái qua Paris thăm anh. Tôi hỏi về cô em gái, tên Như, trong nhà gọi Bé. "Nó ở Đức. Cả nhà tao vẫn mèn mèn như ngày nào." Cô em, bây giờ đã có gia đình, vậy mà vẫn chưa quên, cái cảm giác sống sờ, khi nhờ bạn ông anh giải giùm một bài toán hắc búa. "Nó nói, chưa bao giờ gặp một người giỏi toán như vậy!"

Cái cô Bé này, học cùng với "cô bé" của tôi. Ông bạn chắc

vì thương tình, không nhắc chuyện, khi em anh đọc truyện tôi, về cái cảnh thất thế chạy theo "cô bé" nơi cổng trường Đại Học Khoa Học.

"Nó đọc và khóc vùi! Đúng là cái lương!" anh kết luận, về văn chương của tôi.

Bạn cứ thử tưởng tượng, hai thằng bạn văn, người Việt, sau cuộc chiến 30 năm vui sao nước mắt lại trào, sau thống nhất 29 năm (lúc này trên tháp Eiffel, là dòng chữ tiếng Pháp 59 ngày trước năm 2000), vậy mà muốn gặp nhau phải... hẹn hò ở Paris!

Nhờ hên thôi, anh nói. Qua mấy ngày gặp, anh vẫn còn "nắc nỏm", tao không thể tưởng tượng, có ngày lang thang ở Paris!

Anh khoe, chỉ riêng năm vừa qua, có 10 đầu sách xuất bản, toàn là sách dịch. Tôi hỏi về tin, anh được nhà thơ Pháp Yves Bonnefoy, với tư cách cá nhân, bỏ tiền túi ra mời anh qua chơi thăm Paris. (Anh có dịch một tuyển tập thơ của ông Tây này, xuất bản dưới dạng song ngữ). Anh nói, "lúy" có viết thư, mời hai lần, nhưng tao không ứng. Chuyến đi này, là do tay Tùy viên Sách (Attaché du Livre) của Toà Đại Sứ Pháp. Đề nghị lâu rồi, không đi được, không phải nhà nước ngăn cấm, mà vì không đào đâu ra tiền giấy máy bay. Cuối cùng tay tùy viên tốt bụng lại phải lo giùm thêm khoản này.

Huỳnh Phan Anh được học bổng đi Pháp ba tháng, nghiên cứu về "trường" (champ) dịch thuật. Nghe nói, giới dịch thuật "chính thức" trong nước có vẻ "bực" (hay nực?) vì chuyện này. Nhưng đây là tại "thằng Tây" nó muốn cho ai thì cho chứ mắc mớ gì tới chuyện Nam Bắc kỳ, chia để trị, (văn sĩ) chính thống hay tế ngụ!

Lớp học trò chúng tôi, đa số biết Paris qua... Thanh Tịnh. Con đường tới Paris bắt đầu bằng cảnh: mẹ tôi âu yếm dẫn tay tôi trên con đường làng, tôi vẫn quen đi lại nhiều lần, nhưng lần này tôi thấy lạ. Con đường làng Việt Nam dẫn tới những

lối đi nơi vườn Lục Xâm Bảo; bầu trời hàng năm cứ vào cuối thu, lá ngoài đường rụng nhiều, và trên không có những đám mây bàng bạc của Thanh Tịnh, bỗng lẫn vào bầu trời chấp chùng Mùa Thu Paris, những chiếc lá vàng rơi lả tả trên những pho tượng trần, những bữa cơm tối ăn dưới ánh đèn... ôi chao, tôi lại thấy cảnh này, ở nơi vườn Bồ Lô Sài Gòn, những ngày quen cô bé...

Lại nói chuyện dịch. Huỳnh Phan Anh "khoe", nếu mày về Sài Gòn, vào tiệm sách, là thấy sách của tao bầy la liệt...

Anh dịch khủng khiếp thật! Trước 1975, cuốn "đắc ý" của anh, có lẽ là *"Ca Ngợi Triết Học"*, dịch Merleau-Ponty, một trong hai người chủ trương từ Thời Mới. Sartre ca ngợi bạn: trong khi ông còn mê mải với hiện sinh, Merleau-Ponty đã bước qua hiện tượng luận. Ông còn là một trong những chuyên gia "ngghiêm túc" về chủ nghĩa Cộng Sản, và đã tìm ra những mắt xích dễ gãy của nó. Không hiểu vào những năm 1960, trước bóng ma của một chiến thắng của Miền Bắc, anh bạn tôi khi dịch Ca Ngợi Triết Học, có nghĩ tới những dòng của Merleau-Ponty, trong cuốn Ký Hiệu (*Signes*, 1960): "Chủ nghĩa Mác-xít tìm thấy trong lịch sử, những thảm kịch trừu tượng về Hữu thể và Hư vô và đặt vào đó, một gánh nặng siêu hình lớn lao; điều này đúng, vì nó nghĩ tới bộ khung, tới kiến trúc tính của lịch sử, tới sự xen lẫn, bổ sung, giữa vật chất và tinh thần, giữa con người và thiên nhiên, giữa hiện hữu và ý thức, trong khi triết học chỉ đưa ra một bài toán đại số, và bản thiết kế. Thu tóm toàn bộ nguồn gốc nhân loại, chính trị cách mạng đi qua trung tâm siêu hình này. Nhưng trong thời kỳ gần đây, chính trị chỉ là thủ đoạn, một chuỗi đứt đoạn những hành động, những giai đoạn không có ngày mai, và người ta 'buộc' vào đó tất cả những hình thức của tinh thần và cuộc sống. Thay vì nối kết những đức hạnh, triết học và chính trị chỉ trao đổi cho nhau những cái xấu: người ta có, một thực hành quỉ quyết và một tư tưởng mê tín". Là một người ở trong nước, chắc chắn

là anh có thẩm quyền hơn tôi, để nói về thực hành quĩ quyết và tư tưởng mê tín.

(Anh than, về chuyện, giới viết lách ở trong nước coi anh là một trong những người sống bằng ngòi bút: cần tiền quá!)

Trong một bài viết cho tờ Việt ở Úc, người viết có đưa đề nghị, cái dịch là cái mới, và cái mới nằm trong cách người viết, người đọc trân trọng một bản văn, khi nó được chuyển dịch ra khỏi nơi chốn, thời gian "thực" của nó, thí dụ như dòng văn chương hải ngoại chẳng hạn, vốn được viết bởi những người Việt phải từ bỏ quê hương, ở khắp nơi trên mặt đất, tụ lại với nhau qua "bản văn tiếng Việt". Nhìn theo viễn tượng đó, với riêng tôi, dịch thuật là... cánh cửa mở vào vào thiên niên kỷ đối với chúng ta.

Gerald. L. Bruns, trong bài viết "*On Difficulty: Steiner, Heidegger, and Paul Celan*" (1) - kinh nghiệm của cả ba đều liên quan tới Nazi, tới Lò Thiêu - cho rằng chỉ những kẻ ở ngoài, bị ruồng bỏ (*outcasts*), những kẻ lang thang vất vưởng (*wanderers*), nếu không muốn nói, chỉ những thi sĩ, mới có thể trở thành những dịch giả số một. Tại sao vậy?

Tác giả đặt câu hỏi: Điều gì làm cho một bản văn (hay bất cứ một cái gì khác) cưỡng lại mọi cố gắng nhằm hiểu nó? Theo ông, đây là kinh nghiệm cơ bản đối với người dịch. Và là một kinh nghiệm vừa mang tính đạo hạnh, vừa "bỏ ngỏ" (*open-ended*): "anh này (*one*) cố gắng lột trần anh kia (*the other*), bằng một ngôn ngữ, ở bên trong khung văn hóa riêng, nhưng anh kia không thể nào bị biến thành đối vật theo kiểu này, bởi vì anh (cũng lại) thuộc về thế giới riêng, và không thể bị bưng lên-mà không dùng phải tới vũ lực. Cổ đại La-tinh hiểu điều này, khi gắn dịch với chiến thắng những thành phố, bắt nô lệ, và cướp bóc của cải.

Nói ngắn gọn, đây là sự thành lập đế quốc.

Nhưng dịch có những hậu quả không thể kiểm soát được. Gần mực thì đen, chơi dao có ngày đứt tay: người dịch phải đối

đầu với một điều vượt ra ngoài căn cước, bản sắc riêng (*self-identity*). Hậu quả là, theo Steiner, "cái kia (*the otherness*) chui vào bên trong chúng ta, làm cho chúng ta thành kẻ khác.... Chẳng thể có dịch thuật, ngoại trừ dưới điều kiện khủng hoảng tri thức luận (*There can be no translation except under conditions of epistemological crisis*)." Nhìn như thế mới thấy một sự thực cay đắng chua chát, chỉ mấy anh/mấy chị xẩy nhà ra thất thổ, mất quê hương, sống đầu đường xó chợ, "mất mẹ" căn cước mẹ đẻ, mới hiểu thế nào là dịch thuật: chiếm tiếng người làm tiếng mình!

Trường hợp dịch của ông bạn tôi, có thể giải thích, bằng nhận định của G. Grass. Phản ứng trước hiện tượng "không giờ" của văn chương (hãy chui vào tháp ngà, hãy nói chuyện cái mỹ, hãy làm đao phủ thiện....), ông tuyên bố: kẻ nào muốn thống nhất nước Đức, kẻ ấy phải ôm riết lấy (lò thiêu) Auschwitz.

Điều này giải thích tại sao, trong cuốn sách vừa mới xuất bản tại Việt Nam (Tao đi đây, phải nhấn họ mang tiền nhuận bút tới cho bà xã ở nhà), "*Không gian, Khoảnh khắc Văn chương*" (Tiểu luận-Phê bình, người biên tập Lại Nguyên Ân, nhà xb Hội Nhà Văn, 1999) - không nói tới những tác giả đã qua đời như Tản Đà, Nhất Linh, Đình Hùng - giữa những tên tuổi như J.M.G. Clezio, Claude Simon, Heinrich Boll... bạn tôi đặt vào, chỉ một tác giả Việt Nam, "mới": Phan Thị Vàng Anh.

Đây là một cuốn sách thu gom những bài viết phê bình, tiểu luận, rải rác trước và sau 1975. Huỳnh Phan Anh cho biết, cũng phải nhờ một nhà phê bình thuộc diện nhà nước, cuốn sách mới ra được: "Mày thấy không, một tác giả chuyên về 'hư vô' như tao, sống giữa một xã hội 'không hư vô' một chút nào, với những bài viết từ trước 1975, đấy không phải là một dấu hiệu đáng mừng của 'văn chương' hay sao?"

Một dấu hiệu đáng mừng, liệu người ta có thể nhận ra nó, khi đọc Phan Thị Vàng Anh?

Một trùng hợp khá thú vị: Đọc Vàng Anh, tôi cũng liên tưởng tới Françoise Sagan, nhưng không hẳn như Huỳnh Phan Anh nhận xét: "Họ (những nhân vật trẻ tuổi của Phan thị Vàng Anh) đáng yêu hơn những nhân vật của Sagan mà người đọc có thể liên tưởng tới khi đọc Vàng Anh bởi sự buồn nản; sự nổi loạn không đẩy họ tới những buông thả, phá phách, suồng sã, mà quáng một cách vô duyên cớ, đặc trưng của một tuổi trẻ nào khác, ở một nơi nào khác."

Phan Thị Vàng Anh, theo tôi, cũng nằm trong hiện tượng "*không giò*" của văn chương. Ở đây, còn có sự nuông chiều (một trong những hậu duệ, của "con cưng" chế độ). Có sự ồng ẹo, với văn chương chữ nghĩa. Với tuổi trẻ. Với cái nhìn xuống (theo kiểu Tự Lực Văn Đoàn), khi bóng gió xa xôi, về nỗi cơ cực của những con người quanh "cô bé". Cô bé đôi lúc cũng dăm chiêu về phận người, theo kiểu "*Buồn Oí, Chào mi!*" của Sagan.

Khi cuốn truyện trên xuất hiện tại Pháp, người ta chào đón nó như một loài chim quý. Với Vàng Anh, một loài chim quý, để nuôi trong lồng, như một dấu hiệu đẹp đẽ về một chế độ không đẹp đẽ. Giới phê bình Tây phương cũng đã nhận ra điều này với bao nhiêu tác phẩm của Sagan: trong bao nhiêu năm, người Pháp đã giữ riêng của họ, một người tình.

Nhưng xã hội Tây phương (nước Pháp), khi Sagan mô tả, là những năm kinh tế khá ổn định, và giới tính đang được mùa.

Có còn hơn không. Khi Sagan được đón nhận, "như một con chim hiếm", người ta biết, cái khí hậu văn chương hiện sinh cần một thái độ đạo đức phi đạo đức như vậy. Cũng cần phải phân biệt, phi đạo đức khác với vô đạo đức. Phi đạo đức, một cách nào đó, là treo lủng đạo đức, như lưỡi gươm trên đầu ngòi viết. Với Vàng Anh, độc giả trong nước có một cô bé ồng ẹo, giữa một đám đao phủ đang ngồi thiền là thế hệ cha chú của cô. Vậy cũng là dấu hiệu đáng mừng rồi! Huỳnh Phan Anh đã nhận ra điều này, nhưng ông nói, với một sự châm chước, của

một người đã lớn tuổi : “Có lẽ họ nhấn tâm với chính họ hơn là với cuộc sống”.

Chú thích :

1. Trong “*Đọc George Steiner*” (Nxb J. Hopkins University, 1994) gồm những bài viết của những học giả tên tuổi, về địa vị của George Steiner, và những vấn đề ông nêu ra. Gerald L. Bruns, tác giả bài viết trích dẫn, là giáo sư Anh văn tại Đại học Notre Dame. Những tác phẩm của ông gồm có *Thi Ca Hiện đại và Tư tưởng Ngôn ngữ* (*Modern Poetry and the Idea of Language*, 1974), *Sự dửng dưng của Heidegger* (*Heidegger's Estrangements*, 1989), *Chú giải Văn bản Cổ điển và Hiện đại* (*Hermeneutics Ancient and Modern*, 1992).

ĐỨC PHỔ
*hiện tượng trước thềm
năm 2000*

cây cối phủ tay đứng sững
rụng hết mùa đông về ngàn
cánh mầm xanh tràn hương mật
mỉm cười bên sợi tơ vàng.

con đường mở ra trước mặt
hân hoan xe cộ bon bon
mở đời. Vòng tay hội ngộ
người phiêu giạt mấy cô thôn.

người mặc áo mới hôm nay
vươn vai uống tràn dưỡng khí
một năm mấy bận vui vầy
còn nhớ bao lần phần chí?

em vừa khoác áo mùa xuân
đêm đã hát thể nguyệt lạnh
pháo vui thở trắng cụm bông
chùm sao tủi niềm bất hạnh.

ngựa già cuồng chân hồ hải
ngó buồn mấy dặm quan san
tiếc buổi đầu ghềnh cuối bãi
bụi đời thương vó tràng giang.

có khách giang hồ lỡ vận
trời Tây ngấm ngó trời Đông
vòm cây rớt màu khánh tận
đủ cho lệ chảy thành sông.

năm mới vẫn giờ giấc cũ
công ăn còn nhọc chuyện làm
trách chi rong rêu mọc ngược
bên lòng kẻ lạc đường tu.

trời đất khéo tay vẽ sẵn
thiên đường địa ngục hai hàng
người khôn đậu cành hoa gấm
ta tròn một kiếp đi hoang.

đêm rót mấy sợi lưu linh
ngày thêu bao lời hưng phấn
tiếc chi, em, nụ như quỳnh
hát rơi mấy lần chén ngọc.

năm mới. Viết nên trang mới
ngọn bút trải lòng. Thỏa thuê
dấu đời trùng trùng một, mối
gặm sao hết tiếng khen, chê?

LUÂN HOÁN

trên nội cỏ . em và thơ

trên nội cỏ

em ngồi trải cánh chân phơi
nắng thơm nghiêng một góc trời sẫm se
tôi ngồi chờ dẫn tay che
con-chim-thơ-đội-mộng xòe cánh bay

gió rình trong nách lá cây
hồ đồ rơi trúng mình dây em mềm
hoàng hôn, gió vãi hương lên
thanh xuân cỏ biếc hai bên tôi nằm
mon men tôi ướm tay thăm
vô tình vương phải cái dằm nhớ nhung

em và thơ

1.

chỉ cần chạm nhẹ vào ta
là em có thể rút ra thơ tình
sợi thơ vụn vặt linh tinh
nhưng thừa sức để trói mình với nhau

2.

em yêu đâu chỉ là thơ
vì em đâu chỉ vu vơ qua đường
em là tất cả nguồn hương
nằm trong những đốt xương sườn thi nhân

3.

lót triệu ngọn lục bát tình
em nằm, xuân sắc mới tình muôn đời
yên tâm, phơi phơi rong chơi
trái tim đã có đúng nơi đi về

4.

em đi tay đánh mướt mà
làm bao nhiêu bụi tà tà bay theo
thơ đời vốn rất trong veo
bỗng dưng trôi nổi bọt bèo nhớ nhung

5.

mỗi khi mở nước gọi đâu
hình như em lượm được câu thơ tình
bởi vì khắp cõi u, minh
lòng ta tìm nụ xinh xinh bám vào

6.

trời sinh em, trời sinh thơ
nếu không chẳng biết phải thờ em đâu
trái tim dù rất là sâu
chắc gì em được ở lâu đời đời

(trích *Tà Thi*, sẽ in năm 2000).

HOÀNG XUÂN SƠN

ngón my . tìm lại

ngón my

Hoàng hôn
theo buổi chợ về
hà lam gió trắng
bộn bề hư không
trôi đi
một mảnh trăng hồng
hỏi me quang gánh
thuở bông bế
xưa
cúc vàng
hồn ngẩn dậu thưa
con chim yến nhỏ bên chùa tịnh thanh
mộng về
 hương sớm
 mong manh
thôi em cứ hát cho đàn tuổi xuân
nhỡ
mai sau chốn bụi trần
còn đâu ngón my
hồi âm
tiếng đàn.

t ì m l ạ i

Tìm lại vẫn non thơ uẩn khúc
chiều lên nhu nhú cạnh niềm đau
không gian đã chết từ trắng hạn
mất cả thời gian tiếng muộn sầu

Tìm lại chút hồn trên môi góa
những đôi môi lâu ở một mình
mỗi lời dịu êm chưa kịp thốt
đã tan vào cuồng nộ nhân sinh

Tìm lại ước mơ đời dung dị
nguyên đán lành hương áo trinh nguyên
tìm phiến băng thơm hòm gỗ cũ
gối tay êm và giấc ngủ hiền

Tìm lại mùa ngâu liền ô thước
giọt nước mắt lên những mầm khô
đau khổ lặng chìm cơn đông gió
trời tạnh hồn quang phát bụi bờ

Tìm lại học đường hoa niên thiếu
tìm mắt tinh anh sáng nguyệt hồng
tìm dáng liễu gầy lưng thon nhỏ
tìm chút e dè nơi luyến thương

Tìm lại gang tấc chừng như đã
khúc hát đồng dao tuổi dại khờ
những đọa đầy thôi đi cấm cố
trần gian ơ từng phút đợi chờ

Tìm lại cô đơn tìm lặng lẽ
trên vai đời vết nặng thương sâu
sông rồi đi núi rồi ngơ ngáo
tìm lại âu xưa cỗi nát nhầu.

tháng mười chín chín.

TRẦN THÁI VINH

về mẹ . cảm nghĩ về ngày

về mẹ

Bây giờ là tháng mười một
Đêm nằm nghe giọt mưa rơi
Giọt vui theo đời mai một
Giọt buồn ở lại trong tôi

Thuở bé thần tiên là mẹ
Nôn nao đợi những đêm rằm
Trẻ con bụng thon dạ nhẹ
Mơ làm thằng Cuội đi thăm

Bước chân vào đời tập tễnh
Mẹ là những chiếc phong thư
Nhớ nhà chiều ra nhìn biển
Lòng tôi phủ nặng sương mù

Trưởng thành âm dương đôi ngả
Mẹ là nắm đất hư không
Quạnh hiu theo từng tiếng quạ
Chiều qua đêm đến lạnh lùng

Giờ trong lòng tôi bóng mẹ
Là hình hai đứa con thơ
Quá khuya quê người quạnh quẽ
Nhìn không gian thăm tôi chờ

cảm nghĩ về ngày

1

Ngày dài theo vạt nắng
Vô cùng không sắc không
Ngày đi trong yên lặng
Bình thường chẳng hoài mong

Ta đi từ buổi sáng
Ta đi trong buổi chiều
Trái đất quay vô tận
Về ban tối cô liêu

2

Ngày dài theo nỗi nhớ
Trần gian nào ta qua
Mặt đường quen hay lạ
Mặt trời ôi quá xa

Tiếng đời sau vọng lại
Ê a vài ba câu
Tiếng cha ông ngân mãi
Hồi trống giục không màu

Ta về trong giấc mộng
Ta về đêm hoang vu
Máu vẫn tuần hoàn chảy
Trôi trên dòng thiên thu

Ngày dài bao hư huyền
Hoang phế hơn một lần
Nỗi đau nào miên viễn
Như bóng hình bất phân

Ai để thơ trên biển
Mà biển xanh muôn màu
Ai để thơ trên đá
Mà đá cuộn niềm đau

Ta đứng nhìn ngày tháng
Hay ngày tháng nhìn ta
Chiều thương đời tứ tán
Đêm thương một mình ta

NGUYỄN TRUNG HỔ I

tìm lại giấc mơ đã mất

người đàn ông nghèo đầu vào tựa chiếc ghế da màu đen hai mắt nhắm nghiền bàn tay trái rời con chuột bằng nhựa của chiếc máy điện toán buông thổng xuống cái tựa tay của ghế cũng bọc da màu đen

màn hình bên trái có cây thông lắc lư bên phải có đầu ông già noël với cái mũi đỏ và đôi mắt hí hí hấp háy phía dưới là chiếc gậy với mấy cái bong bóng đổi màu xanh lục hồng và cây đèn cây leo lét ngọn lửa vàng đi sâu dần vào giấc mơ trong tiếng nhạc vang vang bài ring the bells ring the bells

giờ đây là đáy sâu đại dương với đàn cá vàng tung tăng bơi lội bỗng nổi lên một con cá đuối thân lép kẹp từ phía dưới ngoi lên vi và đuôi ve vẩy từ tốn lượn lờ như không hề biết có một con cá mập hung hăng đang từ trên cao lao xuống đàn cá vàng tản nhanh ra chung quanh rồi tụ lại như cũ lại tung tăng bơi lội bỗng nổi lên một con cá đuối thân lép kẹp từ phía dưới

ngồi lên vi và đuôi ve vẩy từ tốn lượn lơ như không hề biết có một con cá mập hung hăng đang từ trên cao lao xuống người đàn ông nhướn mắt nhìn ông chủ tiệm nói xin lỗi order giùm tui một cappuccino grand ông chủ tiệm cà phê nói tốt thôi ông cứ ngồi tại chỗ

một ông già đội mũ da mặc đồ lớn mang cặp kiếng gọng tròn râu mép như hitler cà vạt chéo đen trắng thân hình bị những đường vạch ngang màu đen từ chóp mũ cho đến đôi giày bóng loáng tựa như ông ta vừa ịn mặt máy quần áo vào một hàng rào sắt dính ứt sơn từ phòng sáng đèn bên kia bước sang

ông chủ tiệm nói nhỏ james joyce đó

tôi biết mà cái mũ phớt bộ râu hitler và chiếc cà vạt đen trắng quen quá mà và ông ta đang cầm cuốn sách gì dày sịch đó chắc là ulysses chứ chi

james joyce vừa ngồi xuống bàn bên cạnh

người chủ quán hỏi thưa ngài dùng gì ạ

một scotch

thưa ngài ở đây chỉ bán cà phê thôi ạ

đây không phải là quán molly malone's sao

dạ không ạ đây là tiệm cà phê starsbuck

thế sao cái ông bên kia có cái chai gì gì mang hiệu croix-zéro đó

thưa chai x.o. của ông ta mang từ nhà đến ạ

ông ta là ai thế sao ông ta không mặc áo quần tù nhân như chúng tôi

dạ thưa ngài ông mai thảo đó ạ ông ta không ở trong trại tập trung kia ông ta ở ngoài vào đây thôi

nghe ông chủ tiệm nhắc đến tên nhà văn mai thảo người đàn ông ngoảnh nhìn sang định chào nhưng ông mai thảo đang chăm chăm nhìn sang cánh cửa chói đèn bên kia xây lưng lại người đàn ông nhìn theo qua bên kia cửa thấy người ta đi lại đông vô số kể chen chúc nhau có người đi ngay trên đầu trên cổ những người khác một cách tự nhiên và tịnh không nghe

một tiếng nói nào

thế hôm nay không phải là bloomsday sao james joyce hỏi
rất tiếc thưa ngài tôi không hiểu ngài nói gì ạ ông chủ tiệm cà
phê trả lời

tôi tưởng hôm nay ở đây sẽ đọc chương 18 chứ

chúng tôi không hiểu thưa ngài

ở melbourne người ta đã không hiểu chương 1 rồi

xin lỗi

kể cả tokyo roma paris london dublin hừ dublin đúng là dân
tỉnh lẻ là một cội tê liệt chết rũ

vừa lúc ấy một người đàn ông và một người đàn bà từ phòng
bên kia bước sang

ông chủ tiệm cà phê quay lại

chào phu nhân chào ngài ngọn gió nào đưa ngài đến đây

không phải là ngọn gió nào hết mà là những con đường của tự
do hay đúng hơn là những con ruồi

những con ruồi ngài không nói đùa chứ

tôi không nói đùa chút nào vì tự do chỉ là một lưu đày

hai người vừa vào gồm một người đàn ông mang kiếng râm
cao to tầm thước và một người đàn bà bôi tóc da trắng xanh
như người lai âu á cả hai mặc quần áo màu nhạt từ đầu đến
chân cũng bị những vạch đen gạch ngang đều đặn như quét
sơn

xin mời phu nhân xin mời ngài ngồi ạ

tôi là người nữ khách được mời

vâng chúng tôi biết từ năm 1934 lặn thưa phu nhân phu nhân
và ngài hạnh phúc chứ

hạnh phúc không chỉ là sự khởi động trong tim tôi tôi thiết nghĩ
nó còn cho tôi biết chân lý và sự hiện hữu của tôi và vũ trụ đối
với tôi hạnh phúc là một cách thế ưu tiên nhận thức thế giới tôi
không bao giờ có khả năng tưởng tượng được sự bất hạnh
tôi cũng thế tôi đang sống trong hoàn cảnh tôi muốn sống dù là
hoàn cảnh bi đát nhất dù là nghịch cảnh thảm thương nhất

tôi xứng đáng với hoàn cảnh tôi tôi kêu gọi nghịch cảnh vì tôi
là nghịch cảnh
đang nói ông ta nhìn thấy người đàn ông lắng tai nghe liền chỉ
tay
ông là người đông dương chứ gì ông có nhớ ngày 26 tháng 6
năm 79 không tôi đã đến gặp tổng thống xin giúp đỡ cho các
thuyền nhân việt nam vượt biển tìm tự do nhưng tất cả chỉ là
cơn buồn nôn buồn nôn buồn nôn thôi
người đàn ông nói tuy thế nhân dân chúng tôi vẫn cảm ơn ngài
ngài sartre ạ
xin đừng cảm ơn vì ở đâu cũng thế thôi tự do chỉ là sự lưu đày
tôi đã viết trong vở kịch đàn ruồi và truyện hoãn binh như thế
mà
không biết nhà văn việt nam có nghe sartre nói không ông ta
chỉ lặng lẽ đưa be rượu lên miệng tu một hơi và ngâm thơ sang
sáng

*đất tường còn xa trời đã gần
giờ đất đã gần trời xa dần
khăn bàn trải sẵn cùng thân thể
đợi chiếc khay trời món đất ăn*

nhà triết gia hiện sinh nổi tiếng hỏi người đàn ông ông ta nói
gì thế tôi đã nói tôi chịu trách nhiệm cho thế kỷ này ngày hôm
nay và mãi mãi có lẽ sẽ không có thế kỷ khác nào nữa đâu có
lẽ một trái bom sẽ nổ tất hết tất cả ánh sáng tất cả sẽ chết các
anh nói gì thế ông ta nói gì thế
người đàn ông lúng túng à à thưa ngài ông ta nói là là đất đất
đất của người ta của st. ex. há chứ không phải là bức tường của
tôi sao
người đàn ông nói đại vâng bức tường ông ta nói bức tường
đấy ạ
lại hai người nữa đi vào một người mặt chữ điền mang kiếng

trắng gọng ray-ban và một người tóc cắt ngắn màu muối tiêu
nhưng vết râu cá chốt còn đen cũng mặc quần áo tù nhân
nghĩa là mang đầy những sọc đen trắng rằn ri từ đầu đến chân
người mang kiếng trắng bắt tay nhà văn viết nam chào ông
ở bên kia tôi nghe tiếng ngâm thơ của ông đầy hào khí và rất
hiện sinh tôi tưởng ngài sartré chắc khoái lắm tôi là eliot
tôi biết thưa ngài ngài là người được nobel năm 1948
nhằm nhờ gì ba cái lẽ tẻ đó mà nói tôi thích tập thơ tôi thấy
hình tôi những miếu đền hơn
cám ơn ngài còn tôi tôi thích bài virginia lắm
tất nhiên rồi tôi hiểu vì sao ông thích vì trong đó có con sông
hồng của quê hương ông chứ gì à quên giới thiệu với ông đây
là ông faulkner
hai người bắt tay nhau ông faulkner nói chúng tôi ở đây đã lâu
nên không có âm thanh nào là tôi không nghe hồi nãy tôi đã
nghe ông ngâm bài thơ món đất của ông tôi đã không phần nộ
mà nó còn làm cho tôi nhớ lại lúc tôi đang hấp hối
đặc biệt ở quán cà phê này khách không cần phải làm indian
file trước quầy để order món uống mà ông chủ tận tâm phục
vụ vì đa số là khách tên tuổi ở trại tập trung bên kia qua
khi ông chủ rảnh tay tới ngồi bàn với người đàn ông người đàn
ông hỏi
bên kia làm gì mà đông người thế họ đang chờ xem giá thị
trường chứng khoán à
không phải đó là trại tập trung tư tưởng của hai ông chủ barnes
và noble ông không thấy ai ở bên đó ra cũng mặt mũi áo quần
rằn ri như tù nhân sao
tôi thấy họ đi dẫm cả lên đầu của nhau
đó là chuyện thường họ phải ngủ theo thứ tự a b c của tên gọi
hoặc theo ghetto
ghetto gì
thì văn học này triết học này lịch sử tôn giáo du lịch v.v... và v.
v...

một anh chàng trông cà tàng như dân vagabond đội nón đen
bịt dải băng ngang trán có râu cạnh trê đen nhánh huyết sáo
bước vào

ai đấy

là hemingway anh chàng vừa bị thương ở mặt trận tây ban nha
về đấy mà

ông ta tự tử lúc sáu mươi ba tuổi mà sao còn trẻ thế

ở trại tập trung này con người có thể biến hóa già thành trẻ
hay trẻ thành già ông chưa thấy whitman tolstoy freud dos có
khi trẻ như một anh chàng thanh niên cao bồi vậy

hemingway đến thẳng quầy order thức uống nên ông chủ tiệm
vẫn thông thả ngồi nói chuyện với người đàn ông

ông ta hát hàm chỉ một ông lão người á châu vừa bước vào
ông biết là ai không

o kenzaburo chẳng

không phải yasunari kawabata đấy

trông mặt mũi ông ta khắc khổ và nghiêm nghị quá

thì ông ta nổi tiếng là người không biết cười mà

tôi tưởng như ông ta đang mang mặt nạ

đúng là mặt nạ đấy nhưng ông ta sẽ bỏ ra vì ông biết mặt nạ
không tốt, màn kịch có mang mặt nạ càng không tốt cũng cần
phải bỏ

người đàn ông nhìn theo thấy kawabata nối đuôi hemingway
để order cà phê

thêm một anh chàng cao ráo đẹp trai mặc áo đuôi tôm bước
vào

chà tài tử điện ảnh là cái chắc rudolph valentino phải không
đâu có k đấy

k là ai

thì franz kafka đấy mà

tôi thấy cái áo đuôi tôm của ông ta lè kè như cánh gián kỳ quá
và nếu xòe ra một chút nữa thì chẳng khác gì con quạ đen
ông nói hay lắm vì ông ta đã không có lần nghĩ mình là con

gián rồi sao và kavka còn có ý nghĩa gì khác hơn là con quạ
trông ông ta như bọn ss đức quốc xã
thì ông ta là kẻ tiên tri về những lò thiêu những vụ giết người
hàng loạt của bọn đức đấy mà ngay cả vợ và người yêu của
ông ta cũng không thoát
thế sao bảo ông ta muốn đốt hết tất cả những gì mình viết ra
không đốt mà loài người có đọc ra được đâu nói gì là đốt xin
lỗi ông tôi phải tiếp ông ta vì ông ta là một trong chúa ba ngôi
của văn học thế giới đấy
người đàn ông thấy ông chủ tiệm đến nói gì đó với k nhưng
ông này lắc đầu câm lặng đến sắp hàng nối đuôi trước quầy cà
phê chiếc áo đuôi tôm kè kè như hai cánh quạ sắp bay lên
giữa lúc ấy người đàn ông thấy có hai ông già cầm tay nhau
bước vào họ ngồi cùng bàn với ông ta sau khi lí nhí xin lỗi rồi
nói chuyện với nhau tiếng nói nhanh như chim hót thì ra họ nói
tiếng tây ban nha
một người bệ vệ tóc bạc phơ và một người trông bảnh bao như
một nhà ngoại giao
ông định đi thật sao ông paz ông đi thì tôi cô đơn lắm người tóc
bạc nói
tôi là người mẹ tôi phải sống như những người mẹ còn cô đơn
thì nơi nào mà không cô đơn chúng ta không phải đang sống
trong mê cung của cô đơn sao ông borges
rồi paz nói tiếp
con người cô đơn mọi nơi nhưng nỗi cô đơn của người mẹ dưới
những tảng đá đen mênh mông ở cao nguyên nơi vẫn ngự trị
những vị thần tham lam không giống nỗi cô đơn của những
người bắc mỹ ở đây
trong thung lũng của nước mẹ con người cảm thấy mình lơ
lửng giữa bầu trời và mặt đất hần đung đưa giữa những quyền
lực của vũ trụ và hần chỉ biết há hốc mồm trơ mắt ếch ra mà
nhìn một cách bất lực thôi
ồ xin lỗi ông bạn những điều tôi vừa nói có lẽ đã làm ông bạn

xúc động chắc

ông paz thấy người đàn ông chảy nước mắt thì nói thế và rút khăn tay trong túi đưa cho ông ta trong khi già borges thì sầm soi bước theo k và đang tía lia đầu hót

paz thấy thế thì nói kệ ông ta ông ta liên quan chặt chẽ với kafka lắm, cả poe và đôi khi cả henry james và wells nữa còn ông tôi biết khi tôi nói về nước mẹ của tôi ông đã nhớ quê hương của ông phải không chúng ta là những người tự do nhưng cũng là những kẻ lưu vong như sartre nói đó

nhưng xin ông hãy khóc bằng trái tim chứ đừng khóc bằng mắt vì đôi mắt là tổ quốc ánh mắt là hạt giống cái nhìn là gieo trồng như miró vậy ông biết juan miró chứ

tôi biết

miró là một cái nhìn trong veo

một cái nhìn của bảy bàn tay

bảy bàn tay hình của những chiếc tai nghe rõ bảy màu

bảy bàn tay hình của bảy bàn chân trèo lên bảy thang cầu vồng

bảy bàn tay hình của những cái rẽ có mặt mọi nơi đồng thời ở cả barcelona

người đàn ông mắt loạn lên nhìn thấy bảy bàn tay của paz dài ra hoa lên trước mặt mình như những con rắn

ông ta muốn tránh né cũng không được những bàn tay to xòe ra che cả mặt mũi của ông ta như sắp sửa chụp vào đầu trong lúc đó ông ta thoáng thấy có một người đi lại phía sau ông rồi thành linh nhảy lên lưng và hét lớn a ha tôi có thể nhảy lên lưng anh được rồi

nhìn lại thì thấy đúng là octavio paz còn bảy bàn tay phía trước mặt thì đúng là của juan miró

sợ quá chịu không nổi người đàn ông phải la lên

người đàn ông tỉnh dậy trên chiếc ghế da đen

paz và miró cùng tiệm cà phê biến mất

thì ra chỉ là một giấc mơ

trước mắt là màn hình máy điện toán với bảy cá tung tăng bơi lội lững lờ

ông ta với tay chạm vào con chuột bằng nhựa tức thì hình ảnh trên màn hình thay đổi ngay

cái e-card aloha hiện ra với cây thông lúc lắc bên trái ông già noël mũi đỏ với đôi mắt ti hí hấp háy bên phải chiếc gậy chiếc bong bóng tung bay và cây đèn cây ánh lửa vàng leo lắt một dòng chữ từ trên cao từ từ chạy xuống trong tiếng nhạc reo vang của bài ring the bells

*chúng con chúc ba má một mùa giáng sinh vui vẻ
một năm mới một thế kỷ mới một thiên niên kỷ mới
sức khỏe vui tươi và hạnh phúc*

người đàn ông bóp trán cố nhớ lại giấc mơ và nhận thấy những điều mâu thuẫn kỳ lạ ông ta không biết tiếng pháp nhất là tiếng tây ban nha vậy thì vợ chồng sartre và paz đã nói tiếng việt hay sao lại nữa câu của paz hình như ngược lại câu phương ngôn nước áo mà jung có lần nhắc đến anh có thể nháy lên lưng tôi nghĩa là anh nói gì tôi cũng bất chấp

người đàn ông đứng lên kéo chiếc ghế da về phía tủ sách và leo lên c d e f đây rồi ông ta với tay kéo cuốn sách bìa da chữ vàng ở gáy đã bị tróc lở vì quá lâu năm đúng lúc chiếc ghế da quay một vòng ông ta mất thăng bằng ngã xuống nền nhà đầu đụng vào cạnh tủ bằng gỗ cherry bất tỉnh cuốn sách rơi theo nằm bên cạnh bìa lật mấy trang đầu phô ra màu giấy ố vàng một ông già râu rìa xồm xoàm mặt mũi nghiêm nghị mặc chiếc vét nhung đỏ ve áo viền vàng quần nhung sọc ngồi trên một chiếc ghế sắt sau lưng là một bức tranh cổ lồng kính và phiên bản bằng thạch cao tượng dying slave của michelangelo ông già dùng đũa xi gà đã tắt chỉ vào dòng chữ flectere si nequeo superos acheronta movebo mà người đàn ông không hiểu mô tê gì hết

trong hành trang của bạn để đi vào
thiên niên kỷ mới đã có chưa?

lò cừ

tập truyện thứ hai
LÂM CHƯƠNG

Văn Học xuất bản
260tr. Giá 14 Mỹ kim

Liên lạc : LÂM CHƯƠNG
791 Columbia Road # 3
Dorchester MA 02125
Tel.: (617) 282 4318
E-mail: lamchuong@netzero.net



về dưới hiên xưa

thơ **SONG VINH**

Luân Hoán viết Lời giới thiệu

Quan Dương viết Bạt

Bìa và phụ bản Huỳnh Ngọc Diệp

Văn Tuyển xuất bản. Giá 12 Mỹ kim.

Liên lạc: THANH NGÔ

107 Bromfield Way

Apex NC 27502

E-mail: song_vinh@hotmail.com

BÌA TRƯỚC :

Franz Kafka - James Joyce – T(homas) S(tearns) Eliot
(1883-1924) (1884-1941) (1885-1965)
Gabriel García Márquez – Octavio Paz – William Faulkner
(1928-) (1914-1998) (1897-1962)
Ernest Hemingway – Yasunari Kawabata - Jean-Paul Sartre
(1898-1961) (1899-1972) (1905-1980)
Phan Khôi – Võ Phiến – Mai Thảo
(1887-1959) (1925-) (1927-1998)

Giá báo : 1 số 10 MK. Ngoài Hoa Kỳ 12 MK.
Một năm (4 số) : 32 MK. Ngoài Hoa Kỳ : 40 MK.
(Chỉ phát hành qua bưu điện)
Check hay money order xin để : CHỦ ĐỀ
P.O.Box: 286
11919 N. Jantzen Dr.
Portland, OR. 97217-8195.USA