

CÔNG VIỆC LÀM THƠ

(In theo bản của NXB Văn học - 1984)

SỰ TRONG SÁNG CỦA TIẾNG VIỆT TRONG THƠ

Nhà văn Nguyễn Đình Thi nói: “Văn Truyện Kiều của Nguyễn Du như làm bằng ánh sáng”. Một nhà phê bình nào lại nói: “Thơ Kiều như có vị mật ong”. Mật ong thì cũng là ánh sáng kết tinh lại thôi, mật ong trong; ở miền Nam nói: đỏ ong, vàng ong, “ong” tức là trong sáng như nhìn xuyên qua được. Thơ Nguyễn Du vừa ngọt ngào như mật, vừa ong như ánh sáng.

Khi nói chuyện về tiếng Việt, Thủ tướng Phạm Văn Đồng có hơn một lần nhắc đến:

*Long lanh đáy nước in trời,
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.*

Theo ý tôi, đó là hai câu thơ trong sáng nhất giữa mấy nghìn câu thơ trong sáng của *Truyện Kiều*. Trong đôi sáu tám này, Nguyễn Du đã dùng cái văn vốn đã trong sáng của mình để mà tả ánh sáng, ánh sáng của mùa thu trong vắt, nó tằm lấy tất cả; ánh mặt trời của mùa thu sáng tỏ và không gay gắt phối hợp với không khí yên lặng ít bụi bặm dưới trời thu làm nổi rõ đường nét, màu sắc và xa gần của cảnh vật: cột khói biếc trong trên thành cổ, núi xa phơi mình như dát vàng, trời nước

in nhau; nếu tách đứng riêng ra, thì đây là hai câu thơ tả cảnh; nhưng để vào trong mạch văn, thì sở dĩ cảnh trong sáng được đến thế, còn là vì Thúc Sinh sau khi về thăm vợ là Hoạn Thư “cho phải đạo”, thì đã được trèo lên lưng ngựa mà “Roi câu vừa dõng dậm trường”, quất ngựa, chỉ roi, trở lại với nàng Kiều, có thế thì cảnh mới phối phối đến như thế chứ!

Nói hơi dài về hai câu thơ, vì đây có thể coi như điển hình của sự trong sáng của lời thơ, cảnh thơ, tình thơ, cho ta một khái niệm rất rõ về sự trong sáng của ngôn ngữ. Và đưa *Truyện Kiều* lên trước, cũng là để gợi lên thế nào là sự trong sáng của Tiếng Việt trong thơ.

Tiếng Việt ta giàu đẹp, trong sáng. Bài thơ là một tổ chức ở trình độ cao của ngôn ngữ, một tổ chức chặt chẽ, tinh tế của ngôn ngữ, không lộn xộn rối rắm, không phí phạm lời nói, không nhầm lẫn nghĩa chữ; thơ chọn cách nói ngắn nhất mà giàu đẹp nhất, dồn chứa nhiều chất lượng nhất, mà câu thơ vẫn cứ trong sáng nhẹ nhõm, ung dung!

*Giã nhà đeo bức chiến bào,
Thét roi câu Vĩ ào ào gió thu!*

Câu thơ *Chính phụ ngâm* nói rất nhiều trong tám tiếng. Người đi đánh giặc thời trước, khi đã từ biệt vợ con rồi, thì lên đường rất khẩn trương, vừa khoác áo giáp vào người, là đã nhảy lên ngựa phóng qua cầu sông Vĩ, roi quất giòn giã vun vút đến nỗi như thét, trong khi đó thì gió thu nổi dậy ào ào, tinh thần nhanh như chớp, ngựa nhanh như gió, trong tiếng gió có tiếng roi, trên thân cầu có tiếng vó ngựa dồn dập. *Thét roi câu Vĩ ào ào gió thu*, hình ảnh, nhịp điệu, âm thanh, tất cả đi như

một mũi tên bắn! - Đó cũng lại là một ví dụ khá điển hình về sự chất chứa trong sáng của ngôn ngữ trong thơ.

Sự trong sáng của ngôn ngữ là kết quả của một cuộc phấn đấu. Trong và sáng dính liền nhau; tuy nhiên, cũng có thể phân tích ra để cho được rõ nghĩa hơn nữa. Theo tôi nghĩ, sáng là sáng sủa, dễ hiểu, khái niệm được rõ ràng; thường thường khái niệm, nhận thức, suy nghĩ (tư duy) được rõ ràng, thì lời diễn đạt ra cũng được minh bạch; tuy nhiên, nhất là trong thơ, có rất nhiều trường hợp ý nghĩ sáng rồi, dễ hiểu rồi, nhưng lời diễn đạt còn thô, chưa được trong, chưa được gọn, chưa được chuốt, do đó, tôi muốn hiểu chữ sáng là nặng về nói nội dung, nói tư duy, và chữ trong là nặng về nói hình thức, nói diễn đạt (và cố nhiên là nội dung và hình thức gắn liền); cho nên phải phấn đấu cho được sáng nghĩa, đồng thời lại phải phấn đấu cho được trong lời, đặt cho câu thơ, câu văn trong sáng.

Hãng chỉ kể trong lĩnh vực thơ, muốn đạt tới trình độ trong sáng của ngôn ngữ như *Truyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, thơ Hồ Xuân Hương ... là phải trải qua một quá trình lịch sử phấn đấu hàng mấy thế kỷ. Nói chung, ca dao là ngôn ngữ của quần chúng, nên bản thân nó gần với sự trong sáng, bởi quần chúng vẫn thích một lối diễn đạt dễ lĩnh hội, cho dù phong phú đến thế nào; mặt khác, thế tất phải có rất nhiều câu ca dao dở luôn luôn sinh ra, nhưng ca dao là truyền khẩu, không sáng tác trên bản thảo, không chép vào giấy mực, cho nên dở là mai một luôn, không dễ nhớ dễ hiểu, dễ thuộc, là chẳng ai nhớ, ai hiểu, ai thuộc, ai truyền, bị đào thải mà chẳng lưu bằng chứng dấu tích gì lại; bởi vậy, muốn tồn tại

nói chùm thơ của chị viết về Việt Nam là đến mức tuyệt vời gì, nhưng phải nhận là một thứ thơ đặc biệt. Viết về nước bạn chứ không phải về Tổ quốc mình, lại là một việc rất khó. Mặc dù thơ dịch không vần (và ở đây, khi tôi dịch bỏ vần, tôi lại thấy thế mới hợp điệu), rất nhiều bạn đọc đã thông cảm sâu với chùm thơ ấy, và đánh giá cao. Có những người biểu dương quá mức một số sáng kiến nhỏ trong một số bài thơ mà riêng tôi xem, tôi lại cho là thường, vì làm thơ như thế, theo tôi, lại là mạch thơ đang gạn. Thơ Dimitrôva là loại thơ:

*Chân, chân, chân,
Thật, thật, thật,*

loại thơ đã biến sự vật bên ngoài thành ra nội tâm, và cố gắng giản dị, coi thường những trang sức:

*... Lương tâm yên tĩnh lạ lùng
Ở giữa trận cuồng phong bão táp.*

*... Các bạn Việt Nam
Các bạn trả giá rất cao, cao nhất
Cho hạnh phúc
Những chiều màu hoa hồng nhạt
Chiều phấp phồng đầy những chia ly
Dưới vòm lá cọ sắp đả'm vào đêm
Những con mắt nói lời từ biệt...*

Các bài thơ, trước tiên, tã'm trong một không khí tâm tình, đầy xúc cảm chân thành, suy nghĩ sâu lắng chính cái giọng điệu tâm sự chung của toàn bài thơ, của cả chùm thơ, nói một cách tri âm hơn, chính cái tâm hồn đặc biệt của Dimitrôva chạy vào trong những bài thơ, làm cho những câu giản dị nhất cũng rung động.

*Con đi đánh giặc mười năm
Chưa bằng khó nhọc đời bầm sáu mươi...*

Từng câu thơ như là chẳng có gì, bởi ngôn ngữ rất giản dị; cả tình cảm trong thơ thì là nói vào gan ruột của mẹ và con.

Nhà thơ lớn phải viết được những câu thơ hết sức lộng lẫy, đồng thời lại viết được những câu thơ tuyệt vời giản dị. Thơ cũng như món ăn. Trên cơ sở có chất bổ cho cơ thể, thì nấu nướng hợp vị tức là ngon, không phải lúc nào cũng nhiều mỡ, nhiều đường, cho béo, cho ngọt. Không phải hạt tiêu vì đắt tiền mà luôn luôn là quý hơn ớt! Ăn bún ốc, phải ăn với ớt, mà ớt khô mới là ngon, cho hạt tiêu vào là một sự “dã man”. Trái lại, ăn bún chả thì rắc tiêu bột vào là tuyệt diệu. Viết thơ cũng như thế, lời đặt vào đúng chỗ là hay. Đến một mức phong phú cao độ của nội dung thì nhiều khi lời thơ chỉ cần *đủ dùng*, và như vậy là lời nhường cho *tứ* một bước. Không nên có cái hiện tượng khi nghe đọc bài thơ, người ta phục cái tài làm thơ, đọc lần thứ nhất, người ta thấy văn nhiều sáng tạo, nhưng về nhà ngẫm lại, hoặc đọc lại lần thứ hai, người ta thấy kém hứng, thu hoạch được ít cho *tâm*, chất thơ, chất tình cảm ít. Trong thơ, phục phải đi liền với yêu. Nếu nhà thơ làm cho người ta phục tài mà không được người ta yêu tình, thì cũng là một hình thức tinh vi của sự chưa đạt.

Dân tộc ta đang qua một thử thách rất lớn lao trong lịch sử của mình. Đâu đâu cũng căng sức lực lên, dồn vào đánh Mỹ. Căng thẳng nhưng lại hào hứng, hào hùng, vì biết chúng ta là kẻ chiến thắng. Lấy cái hào hứng lớn của hàng triệu người ấy, lấy cái điện chung của

thơ số 47, có được hai câu ba, bốn trong sáng, thì phải hai câu năm, sáu lời chưa được ổn, và các câu khác thì khó lĩnh hội:

*Có thân thời cộc⁽¹⁾ khá làm sao,
 Lững vững công hư tuổi tác nào.
 Người ảo hóa khoe thân ảo hóa,
 Thừa chiêm bao thoát sự chiêm bao.
 Rừng thiên ă't thấy nên đầm ám,
 Đường thế nào nơi chẳng thấp cao?
 Ai rằng mai hoa thanh hết tác⁽²⁾
 Lại chẳng được chép khúc Ly tao.*

Những câu như “than lửa hoài chung thương vật nấu” - “vận trị cùng loạn chẳng đếm thì”, chưa rõ ràng thoải mái, hãy còn nhiều. Sau khi Nguyễn Trãi mất (1442), phải đến nửa thế kỷ mới lại thấy thơ tiếng Việt: lần này thơ tiếng Việt xuất hiện một cách nở rộ với hội Tao Đàn có 28 hội viên mà Lê Thánh Tông là tao đàn nguyên súp (1495). Ở đây ta không so sánh các tâm hồn thi sĩ; một tâm hồn thi sĩ như Nguyễn Trãi không phải ai cũng có được; Lê Thánh Tông có tâm hồn thơ, nhưng không thể bằng Úc Trai tiên sinh; nhưng đứng về ngôn ngữ, một tập thơ như *Hồng đức quốc âm thi tập* có đến 328 bài tiếng Việt, lại là của nhiều tác giả, là cả một vườn hoa đánh dấu một bước rất quan trọng trên đường trưởng thành của văn học và ngôn ngữ ta. Nhìn chung, tiếng Việt ở thơ này đã sáng sủa và trong trẻo, phần lớn các bài đều có những câu tốt, và nhiều bài có những câu hay.

(1) *Cộc*: biết.

(2) *Hết tác*: hết sức, rất mực.

Vịnh núi Thần Phù:

*Muối pha bãi bạc sông sâu hoá
Chàm nhuộm cây xanh núi tuyết mù*

Lấy ví dụ mấy bài vịnh Nă'ng mùa hè, có những câu thơ hiện thực rất quý, thật gần với chúng ta nay, tưởng đâu như là thơ Nguyễn Khuyến; tôi yêu và quý biết bao những câu thơ bình dân có từ năm trăm năm cũ:

*Gọi vịt⁽¹⁾ từ nghe ở ngọn tre,
Mới hay tiết đã báo sang hè.
Nước nông sừng sực đầu rô trôi,
Ngày nă'ng chang chang lười chó lè...*

Những vật thường lệ trên đất nước Việt Nam đưa vào thơ rất trong sáng có duyên:

*Đậu lá võ vàng con bướm bướm
Áp cây gậy guộc cái ve ve...*

Cái bài thơ rất phổ biến, tôi thuộc lòng từ ngày còn nhỏ, bả't vắn e rất Việt Nam, nôm na mà thanh tú, nay xem lại thì hóa ra lại làm từ đời Hồng Đức:

*Cũng thì đất chở cũng trời che,
Nóng nẩy làm chi bấy hời hè?
Khả'c khoải đã đau lòng cái quốc,
Băn khoăn thêm tức ngực con ve.
Người nằm trướng vóc bờ hời mướt,
Kẻ hái rau tần nước bọt se...*

Trong phạm vi thơ thất ngôn, tôi phải dừng lại ở đây, không xuống đến Nguyễn Bình Khiêm ở thế kỷ 16, sợ lan man quá.

(1) Chim “gọi vịt”, tiếng gọi nghe như “vít vịt vịt”.

phương, và hiện giờ thì không nghe ai nói đến nhà diễn kịch ấy nữa. Tôi không điều tra xem nông nổi của anh như thế nào, nhưng tôi có thể nói: trong anh bạn ấy, tính nết con người đã không hy sinh cho diễn viên, cứ lấn át người diễn viên, và cuối cùng bóp chết người nghệ sĩ sân khấu đã từng được biết tiếng một thời! Những gương nhân tiên như vậy trong văn nghệ cũng không phải là hiếm. Cho nên muốn thành nhà văn, thì phải chuẩn bị mà hy sinh cho văn phẩm của mình! Một nhà văn Liên Xô có tài đã nói: “Chúng tôi đã bỏ vào văn học những năm đẹp nhất của tuổi đời”. Thật vậy, nhà thi sĩ có muốn “mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây” thì cũng chỉ nên đi chơi ngă'm trăng từ 8 giờ tối đến 10 giờ đêm là cùng, tới giờ thứ 11 thì sẽ về nhà ngồi vào bàn mà lao động thơ, thì mới có thơ được, dù là thơ về trăng cũng thế! Nếu không chịu thương chịu khó vì tác phẩm, không mang nặng đẻ đau nó, thì chẳng có tác phẩm đâu!

Làm việc gì cũng phải có hy sinh. Phải bị việc ấy ám ảnh. Không thể chỉ hẹn phứa, rồi thì để chuội đi. Bản thân tôi muốn tự đốc thúc mình phải làm việc, tôi thường có hai bước. Bước đầu, ai đến commăng bài xem chừng mình có thể viết được, thì nhận lời và hẹn; hoặc từ mình khởi xướng hiến văn, người ta nhận tiêu thụ, thì mình hứa. Hẹn hoặc hứa rồi, thì phải thă't lại thành một tháng một ngày nhất định. Nếu không ra hạn nhất định, thì chỉ là nói chơi cho vui, cũng như trai gái có yêu nhau chẳng đấy, mà không có tổ chức, cưới xin thì cũng chẳng nên vợ chồng con cái. Bước thứ hai, là đã hẹn hứa ngày nộp bài rồi, thì trở thành một ám ảnh, mọi việc đều phải phục tùng cái ngày hẹn nộp bài. Có khi để hổng

phần nói về Hai Bà Trưng, cũng câu trong chen giữa nhiều câu đục, không rõ nghĩa, hoặc lủng củng, hoặc dùng từ không chính xác, còn xa sự trong sáng:

- Nhân nha để nó tốn lên,
 Thì càn liền héo ta toan cho bồi
 -... Quen thân tính khí tự kiêu
 Nước nào thất nghiệp làm rêu chủ nhà!
 - Quân Ngô mất vía chạy ngay,
 Định bèn mất vía mình rầy tháo ra
 - Trưng vương khôn khéo quá ư!
 Khiến người bèn căng cǎm cò cửa dinh...

Khoảng 150 năm sau. Đại nam quốc sử diễn ca của Lê Ngô Cát được soạn ra và hoàn thành vào khoảng 1858 - 60, về sau lại được Phạm Đình Toái đem nhuận sǎc và còn rút ngắn hơn nữa và cho xuất bản năm 1870 ở Hà Nội. Cũng đoạn nói về Hai Bà Trưng ấy, không phải một khu cây cối rườm rà về tự nhiên nữa, mà là một cảnh vườn có trí tuệ sắp xếp của con người; mất phần ngây thơ, hồn nhiên, nhưng được phần gọn gàng, trong sáng của ngôn ngữ, và cũng đồng dục, lại nên thơ:

Bà Trưng quê ở Châu Phong
 Giận người tham bạo, thù chồng chẳng quên.
 Chị em nặng một lời nguyên,
 Phất cờ nương tử thay quyền tướng quân.
 Ngàn tây nổi áng phong trần,
 Âm âm binh mã xuống gần Long Biên.
 Hồng quân nhẹ bước chinh yên,
 Đuổi ngay Tô Định, dẹp tan Biên thành.
 Đô kỳ đóng cõi Mê Linh.
 Lĩnh Nam riêng một triều đình nước ta

*Ba thu gánh vác sơn hà
Một là báo phục, hai là bá vương...*

Văn lịch sử diễn ca như đoạn trích trên đây phải coi là một thành tựu đáng yêu mến (Đoạn tiếp theo không hay bằng, mà lại còn sai).

*
* *

Sự trong sáng của tiếng Việt trong thơ là kết quả của một quá trình phấn đấu lịch sử, trên thời gian. Sự trong sáng ấy trong thơ còn là kết quả của một cuộc lao động nghệ thuật gặt gao. Nguyễn Công Trứ nói: “*Dở duyên với rượu khôn từ chén - Trót nợ cùng thơ phải chuốt lời*”; duyên với rượu thì ta không cần, còn nợ cùng thơ thì làm thế nào mà không lao động nghệ thuật, không lao động ngôn ngữ được? Thơ Pháp ở thế kỷ 17 nói: “- *Làm thế nào mà vàng ròng phút bỗng hóa chì đen?*” Không cần thận, chỉ nhoáng một cái, trở bàn tay, thì lời rất trong đã hóa thành lời rất đục, thơ rất hay đã biến thành thơ rất dở,- Đó là điều tôi muốn chứng minh với ba bản *Chinh phụ ngâm*.

Bản *Chinh phụ ngâm* mà vẫn được truyền tụng đến hiện nay, như ta đã biết, đã thuộc, là bản cho tới bây giờ được coi là của bà Đoàn Thị Điểm⁽¹⁾ (dịch thơ chữ Hán của Đặng Trần Côn). Nếu chỉ kể về khía cạnh trong sáng của ngôn ngữ ở đây, thì *Chinh phụ ngâm* cũng không

(1) Theo sưu tầm nghiên cứu của giáo sư Hoàng Xuân Hãn ở Pari, thì bản truyền tụng này lời của dịch giả Phan Huy Ích. X.D (2-1982).

nhường *Truyện Kiều*. Theo ý tôi, ngôn ngữ của nó cũng toàn bích như *Kiều*, từ câu đầu đến câu cuối, không gợn, không gượng, không đục, chẳng vô duyên, thật là “nói năng phải lời”. Sự trong sáng của ngôn ngữ thơ ở *Chinh phụ ngâm* thường là biết chọn cách nói đơn giản nhất, theo một trật tự xuôi thuận dễ hiểu:

*Áo chàng đỏ tựa ráng pha
Ngựa chàng sắ'c trắ'ng như là tuyết in.*

khi thì là vẻ mềm mại chuyển tiếp của tiếng, chữ, hợp với nội dung của cảnh trí:

*Hình khe thế núi gần xa,
Đứt thôi lại nối, thấp đà lại cao.*

thường thì bên cạnh sự trong sáng của chữ nghĩa, lại có sự trong sáng của âm thanh, nhạc điệu; nhạc thơ rất có duyên, lại nhiều dư ba:

*Khác nào ả Chúc, chị Hằng,
Bến Ngân sùi sụt, cung trăng chốc mòn.*

Nhưng khen những đức tính của một áng thơ hay, nhiều lúc cũng vẫn cứ hãy còn trừu tượng! May sao, bên cạnh bản *Chinh phụ ngâm* được truyền tụng, còn có hai bản (hãy chỉ kể chừng ấy) không được truyền tụng, có thể nói là đã bị đào thải. So ba bản với nhau, mới thấy tầm quan trọng của sự hiểu biết ngôn ngữ, cân nhắc chữ nghĩa, chọn lựa cách viết, thông thạo âm điệu, lao động nghệ thuật. Từ một nguyên văn chữ Hán mà ra, một bên là vàng mười, hai bên nữa là chì, chì!

*Ngòi đầu cầu nước trong như lọc
Đường bên cầu cỏ mọc còn non*

*Đưa chàng lòng rười rượi buồn
Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền.*

Bốn câu mở đầu “Buổi tiền đưa” này, có thể nói là ở trong mọi trí nhớ. Ngòi đầu câu rồi lấy lại *Đường bên cầu*, bố cục năm dấu “huyền” rất ngọt ngào; nước trong như lọc rồi lại cỏ mọc còn non, bài trí sáu âm “o” cũng rất ngọt; lời thơ trong sáng, nhạc thơ trong sáng, và tôi muốn đọc “lòng rười rượi buồn” theo một bản *Chinh phụ ngâm* tôi đã học từ nhỏ, không theo đúng bằng trắc, nghe êm ái tự nhiên và tình cảm hơn là “lòng rượi rượi buồn”. Muốn thấy rằng không phải tôi tán và bịa, thì hãy xem bản thứ hai mà ông Hoàng Xuân Hãn đã phát hiện:

*Đầu cầu duênh nước trong veo,
Bên duênh cỏ mọc xanh êu đầy đường.*

Đã thấy chưa? Những cái đẹp dễ ban này, có còn gì nữa đâu!- Xanh êu! “Êu” phải chẳng cùng một âm thanh gọi chó? Cỏ mọc mà đầy đường phải chẳng là cỏ rẻ rúng đáng nhổ vứt đi? Thật chẳng bì với cỏ mọc còn non. Tí nữa ở dưới sẽ nói tiếp là cỏ ấy thơm kia mà! Cỏ thơm tho bên dưới, mà ở trên lại mọc xanh êu đầy đường, hành văn như vậy là chẳng có ý tứ gì cả. Cũng bản thứ hai ấy viết:

*Nẻo phân trình đưa chàng từ đây
Lòng thiếp xui ngay ngáy lo sầu.*

Thật đã đông dài. Đoàn Thị Điểm chỉ cần nói: “*Đưa chàng lòng rười rượi buồn*” (hoặc là *dặc dặc buồn*) là đủ! Và Đoàn Thị Điểm nói tiếp theo gọn trong tám chữ: “*Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền*” thì bản thứ hai lại phải dùng đến hai câu, mà lại còn lủng củng chữ Hán, và bí vắn:

*Bộ trình hiềm chẳng như câu,
Thủ trình hiềm chẳng như chu đưa chàng.*

Bản Đoàn Thị Điểm đã khéo léo đưa nhịp thơ 7 chữ vào đúng ngay chỗ nội dung thích hợp:

*Lòng thiếp tựa bóng trăng theo dõi
Dạ chàng xa tìm cỏi Thiên san.*

Trăng theo dõi bắt vần trắ'c với *tìm cỏi Thiên san*, nhạc điệu mở ra xa; trong khi đó thì bản thứ ba (mà Hoàng Xuân Hãn ngỡ là của Nguyễn Khản) lại cứ ngậy thơ dùng điệu lục bát, ở trường hợp này nhạc điệu không phóng ra xa bằng thơ song thất:

*Theo chàng lòng thiếp tựa trăng,
Lòng chàng muôn dặm tên băng non trời.*

Bản Đoàn Thị Điểm lại dùng tiếp hai câu song thất, bố trí ba tên người và một tên đất vào chỗ then chốt nhất trong nhạc điệu thơ song thất, khiến cho câu thơ vang lên:

*Săn Lâu Lan rằng theo Giới Tử
Tới Man Khê bàn sự Phục Ba*

trong khi đó thì bản thứ hai cũng mắc sai lầm như bản Nguyễn Khản (?), dùng nhạc điệu lục bát không thể nổi bật bằng, vả lại ngữ pháp với từ ngữ lại còn lủng củng:

*Rằng theo ai, đẹp Lâu Lan,
Man Khê mĩn tới, tranh bàn Phục Ba*

Bởi vì sự trong sáng của ngôn ngữ nằm ở ba khâu: ở chữ, tiếng, ở ngữ pháp, và ở phong cách, dáng văn, cả nhịp văn, nhạc văn nữa. Trong Bản Đoàn Thị Điểm, người tướng quân *Múa gươm rượu tiễn chưa tàn* thì đã

Hoặc:

*Cơn bão như người say, giờ đã ngủ yên.
Nằm xoài trên bến bãi.
Bờ cát xộp xác xơ cỏ dại...*

Tiếc thay, tôi đọc bài “Bão mũi Trèo” bốn lượt, vẫn không thấy được tác giả sắp xếp sự vật theo một hướng chủ ý nào nổi bật, thấy có rất nhiều nét thực tế, nhưng sự nhiều nét này làm cho người đọc mệt chứ không khoái chá, mà người đọc đã ngót lên, thì người viết mất hết! Theo tôi nghĩ, thì chiến lược chung của toàn bài là quan trọng số một, những chiến thuật, thủ thuật từng chỗ nếu không đóng góp cho cái hay của toàn bộ, thì cũng như những cửa sổ đẹp nhưng không lắp khớp được vào toàn cảnh ngôi nhà. Thực tế dù phong phú đến đâu, tác giả cũng chỉ nên lấy những nét nào cần thiết cho một bài thơ cụ thể, còn nữa thì cho vào những bài thơ khác, còn nữa, không cho vào thơ được, thì cho vào văn xuôi, tiểu thuyết, kịch, vãn vãn...

*

* *

Bài *Mít Thanh Chương* (Văn nghệ số 477), tác giả nói theo lối thậm xưng cao độ của thơ. Tuy vậy, tôi đã từng đi làm cán bộ phát động giảm tô ở Thanh Chương (1953), nổi tiếng nhất chính là “nhút Thanh Chương, tương Nam Đàn”, từ nhút (tức là một thứ dưa mít) chuyển sang mít, mít chín, là việc mà ngòi bút sáng tạo có thể làm được; vả lại trong thơ, có thể nâng sự vật lên một vài cấp nữa, lên đến cấp cao. Tuy nhiên, nhà thơ cần có cái tinh vi;

Việt (chữ Hán đọc theo âm thanh Việt) cho đất, cho núi, cho sông, cho làng xã v.v..., nhưng bên trên đặt, thì bên dưới lại chữa; từ những âm thanh Hán - Việt đáng điệu vòng vức gãy góc, quần chúng nhân dân đã gọt tròn các góc cạnh đi, chữa thành âm thanh nôm, ta, mềm mại hơn, nhẹ hơn, trong hơn. Tôi về thăm xã Hoàng Chung, huyện Lập Thạch, tỉnh Vĩnh Yên, hỏi đồng bào, thì đồng bào đáp: - Làng Choong! Làng Choong!⁽¹⁾. Cũng như thế, làng *Mộc Quan Nhân* thành làng *Mộc*, núi *Bàn Độ* ở Hà Tĩnh thành hòn rú *Đọ*, chén nước *trà* thành chén nước *chè*. Người làm thơ không thể không chú ý đến khía cạnh âm thanh ấy. Quan trọng hơn âm thanh, đối với chúng ta, từ *mây*, từ *trăng* hợp hơn, gần gũi hơn từ *vân*, từ *nguyệt*; ta nghe *non nước* hay hơn *sơn thủy*: đối với ta, chữ *sơn thủy* thường chỉ gợi đến tranh sơn thủy, còn chữ *non nước* thì gợi đến núi sông, tình tự, thề thốt.

*Hỏi ai góc biển chân trời
Nghe mưa ai có nhớ lời nước non?*

Tản Đà

chúng ta nói lời nước non, thề non nước chứ không ai nói “thề sơn thủy”, mặc dù có chữ “thệ hải minh sơn”.

Áp dụng những nhận xét trên đây vào thơ, ta sẽ đem cân nhắc hai bản thơ cổ nổi tiếng; *Chinh phụ ngâm khúc* và *Cung oán ngâm khúc*. *Chinh phụ ngâm* của

(1) Cũng có nhiều trường hợp tên nôm đặt trước, rồi tên chữ chữa trại tiếng Nôm ra thành tiếng Hán - Việt, cứng nhấ'c hơn.

Một thí dụ khá buồn cười, là cầu Doumer, bình dân ta cứ gọi tự nhiên là cầu Đume, nhưng các quan ở Huế nghe âm thanh ấy lại sợ là bất kính đối với quan toàn quyền, nên trên giấy tờ, họ đổi là cầu Đô Mỹ (!) - bây giờ là cầu Long Biên của ta.

*Bụi xương rồng lả'm gai
Yêu người hoa nở đỏ*

Trong bài thơ, bụi xương rồng được nhắc ba lần. Lần kết:

*Chúng tôi đi đâu, ở đâu
Nhưng giờ báo động
Vẫn quay mặt nhìn về tầng thượng
Nơi đó, sức mạnh ngôi nhà đỏ lộng bay lên
Và điều này chắ'c không ai tin
Những chùm gai xương rồng,
Cũng chĩa lên trời:
đánh giặc.*

Chùm gai xương rồng trên tầng thượng cũng chĩa lên trời như muốn bắn máy bay giặc, đây là một sự nhân cách hóa vào loại trung bình, ta đưa vào để thêm một nét sinh động cho bài thơ, và người đọc cũng chấp nhận hình tượng ấy một cách bình thường. Giá trị khách quan của hình tượng này đến đâu, ta nên dừng lại đến đó, và như vậy là có “gu”, có khiếu thẩm mỹ chắ'c. Dem thậm xưng lên, khoa trương lên đến mức kỳ lạ, không ai tưởng tượng nổi, “Và điều này chắ'c không ai tin”, gây một cảm tưởng khó chịu cho người đọc, họ cũng thông minh.

*
* *

Nói đến giá trị của các từ, thì ai cũng nhận thấy là rất quan trọng. Dùng từ, cần chính xác, cần đúng nghĩa, đặt đúng chỗ. Theo tôi quan niệm, *hợp* thì là hay. Không có cái mới lạ tự thân, không có cái sáng tạo tự tại. Theo

Một bài thơ như *Thăng Long hoài cổ*, phải nhận là vào hạng thơ hay.

*Tạo hóa gây chi cuộc hí trường
Đến nay thấm thoát mấy tình sương
Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,
Nền cũ lâu đài bóng tịch dương.
Đá vẫn tro gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn cau mặt với tang thương.
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ,
Cảnh đây người đây luống đoạn trường.*

Hai câu ba, bốn liệt vào những câu thơ thất ngôn hay nhất tiếng Việt. Tuy nhiên, tác giả dường như bị chữ Hán này lôi kéo chữ Hán nọ, đưa mình đi trong một dây tám chữ Hán cuối câu không thể rút ra: *hí trường, tình sương, thu thảo, tịch dương, tuế nguyệt, tang thương, kim cổ, đoạn trường*. Chữ “*hí trường*” không phải là chữ thông dụng, chữ “*luống đoạn trường*” hơi kiểu cách; chữ “*tuế nguyệt*” nặng nề; hai câu *tuế nguyệt* và *tang thương* bị lối nói khẩu khí. Ưu điểm và nhược điểm của bài này có tính cách điển hình, giữa loại thơ thất ngôn bát cú. Ta tiếc rằng bài thơ vẫn bị nói chữ nhiều, thiếu cái trong trẻo; nếu sức nhớ đến con số tám chữ Hán ở cuối tám câu thì người ta khó chịu.

Bài thơ *Chiều thu* lại hay theo một lối khác, một phong cách khác: nôm.

*Thánh thót tàu tiêu mấy hạt mưa,
Khen ai khéo vẽ cảnh tiêu sơ.
Xanh om cỏ thụ tròn xoe tán,
Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ.
Bầu dục giang sơn say chấp rượu,*

đây là “bến ở đâu, bến ở chốn nào đây?”; đã có chữ *Thuyền ai* nghĩa là đã có một chiếc thuyền cụ thể rồi, thì thuyền tắt đã đỗ ở một bến cụ thể rồi, tại sao lại còn hỏi theo lối vớ vẩn rằng không biết bến ở nơi nào? Thật là mơ mộng theo lối thần tiên dớ dẩn!

Nhân nói về sự đối ý, đối chữ trong thơ phú cổ truyền, và cũng nhân ngày Tết, tôi xin chép lại một đôi câu đối đã in và bán Tết năm Quý Sửu (1973), mà tháng 12-1973 vẫn còn dán ở Quốc doanh phát hành sách báo:

*Pháo gọi mùa xuân, Vang khúc nhạc hào
hùng chiến đấu;
Đồng vui lúa mới, Ngát trời xanh lao động
hòa bình.*

(Lời của Trần Quê, Nhà xuất bản Phổ thông, giá bốn hào)

Có ai bắt chúng ta nhất thiết phải làm câu đối Tết, bán câu đối Tết? Nhưng đã gọi là câu đối, thì câu phải đối nhau, đó là cái yêu cầu tối thiểu của thứ hàng hóa này. Câu đối in chữ to dán lên tường mỗi chữ đều đập vào mắt, chứ không phải câu đối chỉ nằm trong trang sách. Đã *Viết vào giấy dán ngay lên cột thì phải Hỏi mẹ mày rằng dốt hay hay?* Động từ đối với động từ, danh từ sánh với danh từ, tính từ đáp lại tính từ, thế mới như là xứng đôi vừa lứa, tránh được cái cảnh *Chồng thấp mà lấy vợ cao - Nồi tròn vung méo úp sao cho vừa! Lúa mới sao lại đối với mùa xuân? Vang khúc nhạc thì đối với ngát bầu trời* chứ sao lại cho chữ *xanh* vào ngang thế! *Hào hùng* là tính từ, mà lại đối với *lao động* là động từ, vân vân... Đó là chưa kể ngoài phép tương xứng ra, cái vế thứ hai là vô nghĩa: *Ngát trời xanh lao động hòa*

BÀN VỀ CHẤT LƯỢNG CỦA THƠ

Mỗi ngành, mỗi nghề, mỗi công tác trong nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam hiện nay đều phải làm với một tinh thần mới của giai đoạn mới. Trước đó tốt rồi, nay còn phải tốt hơn nữa; trước còn rơi rớt những nhược điểm gì, xuề xòa qua loa xong chuyện, nay cần thành thật và chính xác phát hiện ra, nêu lên, và sửa chữa. Vì xây dựng chủ nghĩa xã hội mà sửa chữa, vì hạnh phúc của nhân dân mà sửa chữa, điều chỉnh. Lời của Lenin vĩ đại, khi Cách mạng Nga mới thành công, nói với những người làm công tác kinh tế: - nếu chỉ ba hoa một cách chung chung và không thật thà, làm ăn “theo lối diễn kịch” thì “không mang lại kết quả”... - Lời nói ấy vẫn có giá trị giáo dục đối với những người viết văn, làm thơ, làm công tác văn học, giúp cho họ tự nghiêm ngặt đối với ngòi bút của mình, không viết “theo lối diễn kịch”- nhất là đối với những người viết những bài thơ, là một thể loại rất dễ rơi vào cái lối bài trí dễ coi, ra vẻ đẹp mắt, ba hoa một cách chung chung, nhưng nấn kỹ một chút thì đã thấy ọp ẹp...

Trong sáng tác văn học nghệ thuật, sợ nhất là cái lối làm: “phiên phiên”; trong ăn ở, đối xử, rất nên chín bỏ

lĩnh vực âm nhạc, giai điệu, thanh âm ... thì nhạc sĩ để ý tường tận đến những chỗ tinh vi nhất, bất ngờ nhất. - Viết văn, làm thơ cũng vậy: viết câu cuối phải nhìn lên câu đầu, viết câu mở đầu, phải mang mầm cái câu ở khoảng giữa, viết một câu thì các từ trong một câu phải nhìn ngó lẫn nhau. Người công nhân cơ khí vặn một chiếc bulông cũng vậy, cũng thận trọng như người thợ chữa đồng hồ nâng niu một dây tóc trong máy đồng hồ. Ai đã là người Việt Nam, hiểu ngôn ngữ Việt Nam, tất cũng biết hai chữ “của mình” nghĩa là cái gì; khi hai chữ “của mình” ở trong cùng một câu với hai chữ “thả'm đồ” thì lại càng phải chú ý, phải vô hạn ý tứ, không được phép vô ý tứ! Ấy thế mà người làm thơ nói về dòng sông, lại hạ một câu *Ta yêu lă'm của sông mình thả'm đồ* thì anh ấy hoặc là không biết viết văn, hoặc là định trêu người đọc! Ấy thế mà người giới thiệu lại lấy riêng hai câu thơ đó ra mà giới thiệu và khen là “tình yêu cũng làm cho sả'c màu thêm đậm” (thật đã khéo đưa chữ “tình yêu” vào chỗ này).

Người viết giới thiệu kết thúc bài mình: “Viết đến đây đọc lại, tôi cảm thấy cứ bần khoản. Cái bần khoản thấy ngòi bút mình bất lực chưa diễn đạt nổi đầy đủ cái hay, cái đẹp mà mình cảm được!” Thì ra nhà phê bình, khen như vậy vẫn cảm thấy chưa xứng đáng với cái hay của những bài thơ. Khi rời tập thơ *Bông Nă'ng* anh còn nhắc sự ngợi khen lên một tầng nữa: ... “vẫn còn biết bao bông khác không kém phần chói chang, rực rỡ mà mình không đủ sức thu hết”.

Tôi xin miễn viết thêm về bài “khen thơ” này.

*

* *

*Cây kim luôn qua sợi chỉ, sự bất đả'c dĩ phu
mới làa thê;*

*Nên hay không nên, anh ở em về,
Đừng giao, đừng kết, đừng thề mà vương!*

Lời ca dao miền Nam không trôi đi dễ dàng, mà lại như có nhiều khúc mã'c; nhạc ca dao miền Nam thích thoát ly xa hơn điệu lục bát, thích dùng nhiều vần trắ'c, quanh quéo lúu lắ'ng. Nhưng hãy hỏi người bình dân ở Nam, Ngãi, Bình, Phú: họ thuộc những câu ca dao ấy như đã chảy vào máu của họ! - Như thế là phát huy.

Lấy đôi chút ví dụ ở phong trào gọi là “Thơ mới” 1932 - 1945. Nói chung, câu thơ cần gọn gàng. Nhà thơ Thế Lữ đã có mấy câu thơ mở đầu bài *Tiếng chuông chùa*:

*Sương lam gieo nổi buồn mênh mông trên
đồng vắ'ng.
Nắ'ng chiều xuân rung rinh trong cảnh trời
yên lắ'ng.*

Thời ấy (1935), là một sự cách tân đối với những lối thơ “văn uyển” tẻ ngắt sáo rỗng trên báo chí đương thời. Cánh hai câu thơ mở ra dài rộng, hợp với nội dung muốn diễn tả. Nhưng khi in *Mấy vần thơ* lần thứ hai, Thế Lữ dường như cảm thấy thời kỳ cách tân đã qua, đến lúc cần phải “phải chăng” hơn, đã chữa lại thành hai câu thơ gọn gàng:

*Sương lam gieo buồn mênh mông trên đồng vắ'ng.
Nắ'ng chiều rung trong cảnh trời yên lắ'ng.*

Thật là chặt ngắt mất cánh dài rộng cần thiết của hai câu thơ; không phải gọn, mà là cụt.- Nhưng Thế Lữ đã chữa hộ tài tình cho bài thơ *Với bàn tay* ấy của Xuân Diệu gửi đến tòa báo.

Nguyên văn:

*Một tối vòm trời chẳng gợn mây,
Cây tìm nghiêng xuống nhánh hoa gầy,
Hoa nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ
Nghiêng xuống làn rêu: - một tối đầy
Những lời huyền bí bốc lên trăng...*

Vạn vật đêm ấy đang tìm hiểu nhau; cây nghiêng xuống hoa, hoa nghiêng xuống cỏ, cỏ nghiêng xuống rêu; “vòm trời chẳng gợn mây” ý muốn cho trăng trong veo sáng vắt đầy; nhưng như thế thì trời què một mình, trời chẳng tựa một cái gì cả, câu đầu lẻ loi không tương xứng với sự song song của ba câu dưới, Thế Lữ đã chữa hộ cho cây bút trẻ:

*Một tối bầu trời đã m sả c mây,
Cây tìm nghiêng xuống nhánh hoa gầy...*

Chuyển sang cái thế bốn cảnh giao hòa trong bốn câu: trời có đôi với mây; trời đã “đã m sả c mây”, thì đây là mây trắng, mà có ít thôi chứ không nhiều, và mây bông được ánh trăng dội sáng!

Trong bài *Tương tư chiều*, tôi đã có hai câu:

*Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rồi;
Vài miếng đêm, u uất, lẫn trong cành.*

Câu dưới bị dư luận phê bình là “tây”. Khi *Thơ thơ* in lần thứ hai, muốn khỏi “tây”, tôi đã chữa đi cho mềm mại:

Đêm băng khuâng đôi miếng lẫn trong cành.

Nhưng với “đêm băng khuâng”, lời thơ trở thành lười, bằng phẳng, “đêm băng khuâng” chả nói cái gì cả, mà đánh mất hai chữ “u uất”, hợp với “vài miếng đêm” lỗ đố động sớm trong những tàn cây. Sau đó, một mặt tôi

nguyện về sau đừng viết câu “tây” nữa, mặt khác, cái câu đã trót viết rồi, thì tôi phải phục hồi nó lại, bởi nó đã diễn tả đúng ý nghĩ của tôi.

Nói chung, thơ cần phải êm tai. Tuy nhiên, có trăm nghìn cách êm tai, rất sinh động, biến hóa, chứ chẳng phải lúc nào cũng phải bố cục các âm thanh trắ'c bằng nặng nhẹ, dấu huyền với không có dấu cho điều hoà ngọt tai theo một kiểu quen tai dễ dãi.

Tôi rất yêu, rất kính phục hai câu thơ Nguyễn Trãi:

*Tuổi cao, tóc bạc, cái râu bạc,
Nhà ngật, đèn xanh, con mắ't xanh.*

Nhà nghèo ngật, đêm khuya ngọn đèn chong suốt sáng, Ưc Trai tiên sinh ưu quốc ái dân không hề nhấ'm mắ't được, râu tóc của cụ màu bạc phơ dọi ánh đèn xanh.- Một lần, thích quá, bình trước công chúng, tôi đã muốn cho hai câu thơ ấy vào được nhanh trong sự thông cảm của người nghe, nên tôi đã đọc chữa lại cho êm tai hơn:

Tuổi già, tóc bạc, cát râu bạc.

Mấy hôm sau nghĩ lại, tôi giật mình! Tôi tưởng như nằm mộng thấy Nguyễn Trãi hỏi tôi: “*Tôi già bao giờ mà anh bảo rằng tôi tuổi già? Tuổi tôi cao chứ, cao vì nhiều nên chồng chất thành cao, vả lại ”giữa trời cành lá cheo leo, ai mà chịu rét thì trèo với thông!” cao như thế đấy, hỏi ai trèo nổi? Tôi chưa bao giờ tự hạ cho mình chữ tuổi già!”* Tôi lại suy nghĩ thêm, và càng thấy hay. Đáng lẽ, đúng theo bằng trắ'c, thì phải:

*Tuổi cao, tóc bạc, chòm râu bạc,
Nhà ngật, đèn xanh, cặp mắ't xanh.*

“Chòm râu bạc” vào đây thì bụi ngùi ngay, vuốt râu xuôi tay, an phận; “Cái râu bạc”, thì đỡ lấy râu mà lắc đầu! Cái đầu này cứng lắm. Có cứng như thế thì chúng nó mới đem ra chặt chứ. Bị tru di tam tộc là do “cái râu bạc” đáng bằng mà đặt trắc ấy!- Mặt khác, *cặp mắt xanh*, chữ trắc và dấu nặng vào đây thì đục lắm, đó là cặp mắt cá ở dưới chân! Con mắt xanh đáng trắc mà đặt bằng, thì sâu thăm thẳm! Cái sâu của ưu ái, của tâm hồn!- Phải chăng đây là một bài học về viết không nên “êm tai” một cách máy móc, lười biếng, nông cạn?

Và cũng chính Nguyễn Trãi đã viết rất sáng tạo, rất lạ:

*Phơ phơ đầu bạc ông câu cá,
Leo leo doanh xanh con mắt mèo.*

Doanh nước xanh mà như con mắt mèo! Cách nhìn thật mới, thật khám phá, nhưng cũng có thể có người lại cho là ... “tây”!

Và sự trong sáng của tiếng Việt ở trong thơ không có nghĩa là lời cứ chạy trước ý, thoải mái đến mức cứ trôi phẳng tuồn tuột; về từ, chữ, ngữ pháp, phong cách không có gì chê trách được, duy chỉ chê trách là nghèo nội dung! Như thế là một thứ “trong sáng” hình thức chủ nghĩa.

Trên đây chỉ là mấy ý nghĩ bước đầu, còn rời rạc, chỉ mới có tính cách tự gợi ý cho mình chung quanh “sự trong sáng của tiếng Việt trong thơ”. Tiếp nhận những truyền thống, những thành tựu tốt đẹp nhất của nền thơ dân tộc từ lâu đời, thơ cách mạng, thơ xây dựng chủ nghĩa xã hội và chống Mỹ, cứu nước, đấu tranh thống nhất nước nhà của chúng ta hiện nay đang ở trên một đà lớn lao mạnh mẽ. Thơ ta đang chiếm lĩnh một nội

anh phụ trách cả đêm khuya và núi sông, trời đất”, thì bài thơ đã tự trọn vẹn lắm rồi; tới đó là nó tự kết thúc. Nhưng tại vì tôi cứ theo “tự nhiên nhi nhiên”, theo nguyên xi ý nghĩ có thật của tôi, cho nên tôi không hiểu rằng tới đây nên ngừng bút, mà lại tiếp theo làm sang bài thứ hai: “Anh bộ đội và chúng ta đã tạc theo hình ảnh Cụ Hồ”. Đây là hai bài thơ, thông lưng nhau như hai anh em sinh đôi đã dính lưng (*frères siamois*), nhưng mỗi bài có một tứ riêng, một hạt nhân khác. Hãy xem ý thơ của bốn câu kết: “Bác Hồ là tấm gương sáng trong, đẹp nhất”, ý này không dính gì với ý thơ mở đầu bài: “anh bộ đội đứng gác giữa bốn bề lặng ngă't đêm khuya”. Nhận thức được nhược điểm cơ cấu của bài thơ mình, trong lòng tôi thầm cảm ơn nhà thơ Tố Hữu.

Bài thơ *Trở về* viết tháng tám 1948 và đăng tạp chí *Văn nghệ* số mùa xuân 1949, diễn đạt lòng yêu mê cuộc sống dưới một viễn tượng: sau khi đã “trăm tuổi” và rời khỏi cuộc đời này lâu rồi, “một sớm mai hồng tôi sẽ lên đường trở lại”, về giữa thế gian... Năm 1956, ở thủ đô Ấn Độ Niu Đêli, với sự giới thiệu của đồng chí tổng lãnh sự của ta, nhân đến thăm nhà thơ Xiri đồng thời là đại sứ của Xiri ở Ấn Độ, tôi đã đưa bản dịch bài thơ *Trở về* ra tiếng Anh cho thi sĩ ấy. Rất thân tình, như một người bạn và như một đồng nghiệp, nhà thơ Xiri bảo: - Phải chăng bài thơ của bạn, đến khoảng giữa, đã chuyển thành một bài thơ khác?

Hôm ấy, về khách sạn, đọc lại bài thơ của mình, tôi phải nhận bạn đồng nghiệp người Xiri, vẫn làm thơ bằng tiếng A Rập ấy, là một thi sĩ rất tinh vi! Phần trên là

QUY LUẬT CUỘC SỐNG VÀ QUY LUẬT TÁC PHẨM TRONG THƠ

Cái ưu việt của nền văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa chúng ta là gắn liền với đời sống thực tế và với quần chúng nhân dân, bằng một lập trường Đảng. Cái sung sướng tuyệt vời của những nhà văn theo chủ nghĩa xã hội, so với cả những nhà văn lớn nhất trong những thời đại trước, là trí tuệ chúng ta nay có chủ nghĩa Mác - Lênin. Nadim Hitmét nói: “Hạnh phúc kỳ diệu xiết bao là được hiểu - Hiểu cái gì đi và cái gì đang tới”. Hiểu! Hiểu qui luật của cuộc sống, trước hết là qui luật của xã hội, đưa qui luật của cuộc sống, trước hết là qui luật của xã hội vào trong trung tâm của văn học: tức là làm cho văn học tách nổ như nguyên tử! Làm cho văn học tự giác cải tạo thế giới.

Trong việc tự đào tạo mình, các nhà văn chúng ta trước hết học đời sống, tìm hiểu cái quy luật vĩ đại của nó ở trong thời đại của chúng ta, là tiến lên chủ nghĩa xã hội; sự học tập chính trị, học tập thực tế và quần chúng này là vô cùng tận. Văn học của chúng ta là một loại phản ánh của thực tế, và đó là cái cốt lõi vững chắc của nó; - và khi nói phản ánh thực tế, chúng ta không

nghĩ đến cái phương thức phản ánh chật hẹp của một tấm gương; văn học chúng ta xuất phát từ thực tại và lại trở về tác động được vào thực tại.

Trong một tác phẩm văn học, cái mà người ta yêu trước hết, là cuộc sống. Chân lý cuối cùng và cao nhất của nghệ thuật, là cuộc sống. Nghệ thuật không thể nào là một thế giới riêng ở ngoài đời. Những tranh trù tượng chủ nghĩa ở phương Tây bị công chúng ngoảnh lưng lại, vì không có gì của họ ở trong ấy hết. Chúng ta nói lại mãi không hề chán, nhấn mạnh mãi vẫn cứ hay, về mối liên hệ sinh tử của văn học nghệ thuật đối với hiện thực xã hội và với quần chúng nhân dân. Nhà văn nghệ cần phải tằm mình trong cái nguồn hiện thực và quần chúng, luôn luôn nhắc nhở mình và thỉnh thoảng lại tự kiểm tra mình về đường hướng đúng đắn hay chệch sai.

Trong bài này, chủ ý tôi muốn nói thêm về một phần nữa của sự sáng tác. Cùng với cái chân lý nền tảng trên đây, chúng ta muốn có tác phẩm hay, thì còn phải biết đến một chân lý thứ hai nữa: là qui luật của nghệ thuật, qui luật của tác phẩm. Chúng ta cần biết rằng văn học nghệ thuật chỉ có thể phát huy tác dụng có thật của nó, làm cái chức năng cần thiết của nó thông qua những tác phẩm. Không có những tác phẩm cụ thể, đúng tốt và lại hay, xứng đáng với cái tên ấy, thì nói cho cùng, nói một cách bóc trần ra, văn học nghệ thuật không có thể thi thố tác dụng của mình với cương vị là văn học nghệ thuật. Nhiều khi, cái mà ta tưởng là tác dụng của một áng văn, thực ra, mới là tác dụng có thật của một bài xã luận, hay của một bản văn vần, những tác dụng đó có

khi là rất lớn nữa kia;- tác dụng của nhiều bài báo, của một số tin tức, v.v... cũng là rất lớn, - nhưng chưa nhất thiết đã phải là tác dụng của văn học.

Đến giai đoạn phát triển hiện nay của văn học, chúng ta không nên và không thể nói đến văn học mà không nói đến tác phẩm, và khi nói đến tác phẩm mà lại làm thinh về qui luật của tác phẩm. Không nói đến tác phẩm, tức là chỉ nói chung chung, rồi “lă'm mổi tối nằm không”; nói chung chung có thể rất chân thành, rất nhiệt tình; chúng ta rất cảm kích, rất quý trọng chân thành và nhiệt tình; nhưng có khi hai cái đó cũng che đậy một sự lười biếng hoặc ngại ngùng giải quyết những vấn đề thiết thân, cụ thể của một ngành như là văn học. Trong việc thực hiện nhiệm vụ chung của cách mạng, ngành ngân hàng chẳng hạn, dựa trên những đường lối lớn về chính trị, cần phải vận dụng những qui luật của công việc ngân hàng, và ngành cấp dưỡng thì phải làm nhiệm vụ chính trị của mình, mà quan thiết đến cái dạ dày và cái lưỡi... Khi người ta thiếu chú ý đến những qui luật của tác phẩm thì thật ra, các qui luật của tác phẩm vẫn cứ tác động. Ví dụ một số “bài văn” trong sách giảng văn của nhà xuất bản Giáo dục, chỉ chú ý đến cái đề tài dính sát với thời sự mà không chú ý đúng mức đến giá trị văn hay, qua một số năm, bây giờ, với sự trưởng thành của khiếu thẩm mỹ trong thầy giáo, học sinh, và trong quần chúng học văn hóa, một số bài văn không hay ấy có thể nói là đã bắt đầu tro cái cốt gỗ: số bài văn không có giá trị văn học đó đã góp phần đáng kể vào việc làm cho nhiều học sinh không còn cảm thấy yêu văn học nữa, đó là chưa kể rất nhiều thầy giáo đã quá khổ tâm phải

giảng giá trị văn học của những bài văn mà tuyệt nhiên họ không thấy là hay: một số “bài văn” dạy học ấy đã chẳng phải là chứng tỏ: khi người ta không đếm xỉa đến những qui luật của tác phẩm văn học, thì những qui luật của tác phẩm ấy chóng chầy sẽ quật trở lại, hay sao?

Những qui luật của tác phẩm là có thật. Trong nghệ thuật nó là cái chân lý thứ hai; tự nó, nó không là cái gì hết, nếu không có cái chân lý thứ nhất, là chất của cuộc sống. Nhưng khi đã có cái chân lý thứ nhất rồi, mà không có cái chân lý thứ hai, thì đó là chất cuộc sống ở ngoài đời, trên công trường, trong xưởng máy, ngoài đồng ruộng hợp tác, trong cửa hàng mậu dịch, nào phải đâu là chất cuộc đời mà lại ở trên sân khấu, ở trong bản nhạc, ở trong bài văn!

Tôi xin nói hẹp lại ở trong phạm vi của Thơ.

Thơ trước tiên là cuộc đời, là hiện thực. Và thơ còn là thơ nữa. Một tác phẩm thơ phải thỏa mãn những qui luật của cuộc sống, và thỏa mãn những qui luật của thơ. Từ trước đến nay, cũng chưa có ai đã xông vào định nghĩa “thơ là cái gì”; cũng ví như đối với “điện” chưa có ai định nghĩa “điện là cái gì”, nhưng người ta biết khi nào có điện chạy, và khi “nguồn điện”. Cũng như thế, thường thường chúng ta biết một bài thơ có thơ, ít hoặc nhiều, và một bài thơ không có thơ.

Cũng như các tác phẩm văn nghệ khác, tác phẩm thơ, theo ý tôi, được sinh ra do sự quyện xe của thực tại khách quan với tâm hồn, trí tuệ con người; và ở trong thơ trữ tình, sự quyện xe đó rất tập trung, nâng lên cao độ. thơ là một sản phẩm của tâm hồn, trí tuệ con người; mà tâm hồn, trí tuệ đó có được là do có thực tại khách

quan; và mặt khác, tâm hồn, trí tuệ đó có một tác động trở lại vào thực tại. Người ta đọc thơ, muốn rằng thơ phải xuất phát từ thực tại, từ đời sống, nhưng phải đi qua một tâm hồn, một trí tuệ; và khi đi qua như vậy, tâm hồn, trí tuệ ấy phải in dấu vào đó càng sâu sắc, càng cá thể, càng độc đáo càng hay. Thơ là tiếng gọi đàn, là sự đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu của những con người lao động, phấn đấu, suy nghĩ, yêu thương, trong cái phần cao nhất, sâu nhất của họ, tức là tâm trí. Người đọc thơ muốn được người làm thơ bám vào khuỷu điện của tâm hồn, trí tuệ mình. Không phải bám bằng tay, hay chọc bằng một cái que, mà lấy tâm hồn, trí tuệ đang bám vào tâm hồn, trí tuệ. Không xuất phát từ thực tại, thì thơ chán phèo, nhạt thếch, không có chất sống, vơ vẩn, hóa thành ma thơ, và tự thủ tiêu; có thực tại, mà người làm thơ chưa tiêu hóa cái thực tại ấy qua tâm trí mình, thì theo ý tôi, hiện tượng thơ cũng chưa sản sinh; người ta đọc thơ bằng tâm trí, chớ không đọc bằng con mắt thịt, không thể lấy que mà chọc vào tâm trí được. Mà hiện tượng thơ chưa sản sinh ra, thì cũng chỉ mới là có cái hiện tượng “văn vẩn”.

Ở trong thơ trữ tình hơn ở các thể văn thơ khác, người đọc nói với người làm thơ: “Thực tại là thực tại của chúng ta; chúng ta đổ mồ hôi mà nhào nặn nó thành ra ấm no, hạnh phúc, và đẹp đẽ. Anh làm thơ, thì thực tại đấy, tâm trí anh hãy lấy thực tại làm lá dâu xanh vô cùng quý báu, thấm hút vào, tiêu hóa đi, sáng tạo thêm, càng sáng tạo nhiều càng hay, và nhả ra cho chúng tôi những sợi tơ vàng của thơ thời đại. Làm được như vậy, chúng tôi sẽ gọi anh là: thi sĩ. Chúng tôi rất cần cái chất

đó, cái gọi là "thơ". Cái chất gọi là "thơ" đó vốn vẫn có vô hạn trong cuộc sống, anh hãy lọc ra; nó có trong tâm trí chúng tôi, anh hãy nói lên lời hộ; và nó phải có rất nhiều ở trong tâm trí anh, để thực tại đi qua tâm trí anh, thì được chuyển hóa thành thơ. Hay muốn dùng một hình tượng khác thì tâm trí anh là một thứ công cụ đặc biệt có thể rút được thơ ở trong cuộc đời nhiều hơn là chúng tôi rút. Cả hai điều ấy đều đúng, nhưng anh nhớ: anh là chúng tôi".

Có lẽ cái qui luật quan trọng trước tiên của tác phẩm thơ (cũng như của nhiều tác phẩm nghệ thuật khác) là như vậy, là sự cộng thêm vào thực tại một tâm hồn, một trí tuệ, một tình cảm, một sáng tạo.

Tất cả những chất liệu trong thực tại đều có khả năng hóa thành thơ, nhưng không phải cái gì cũng ô tômatích ra thơ. Vấn đề này khá tinh vi... Một nhà văn, một nhà thơ đứng trước một chất liệu của thực tại, cần có con mắt tinh đời và tinh nghề, nhận định được là chất liệu này hợp với tiểu thuyết hơn hoặc là với kịch hơn, hoặc với một thể văn cày vỡ là thể bút ký, chứ không nhất thiết là cứ làm thơ; do vậy, mới có nhiều thể loại văn học. Trong bài thơ dài *Đá khép* dự cuộc thi thơ của tạp chí *Văn nghệ* chẳng hạn, tác giả kể lại chuyện ở một mỏ than, các vỉa than thu hẹp dần và than hết; cả mỏ ngừng lại vì không có than dưới đất nữa; mọi người đổ vào "chiến dịch tìm than" sau cùng nhờ đi sâu vào nhân dân quanh vùng, lại phát hiện được than, và mỏ lại chạy.

Đó là một thực tại, một phẩn đấu, một thành tích của mỏ. Tuy nhiên, bài thơ bị khô: những sự việc đáng biểu dương ấy, tại sao đưa vào bài, lại không cho người đọc

một khoái cảm thơ? Tại tác giả có đưa sự việc, nhưng không khai thác khía cạnh thơ của sự việc; và tôi còn ngờ ngợ: có thể tác giả dùng nhằm loại văn chẳng? Viết truyện, viết kịch thì hợp hơn chẳng? Người ta viết truyện bằng thơ khi nào chất liệu vừa hợp với truyện lại vừa hợp với thơ; nếu không hợp với thơ, thì nên dùng văn xuôi mà viết truyện. Nói như vậy để còn thấy một khía cạnh nữa: không phải hễ cứ quyen tâm trí tình cảm của mình vào chất liệu của thực tại, là khắc thành thơ; mà bản thân cái chất liệu ta chọn cắt từ trong thực tại kia phải hợp với thể loại thơ.

Có lẽ một qui luật thứ hai của tác phẩm thơ là rút lấy tính chất.- Các bạn đọc có để ý nhận xét điểm này ở ngay bản thân mình không? Nhiều khi, vô hình trung, mà cái trí nhớ của ta là một thứ lọc tác phẩm rất tài tình. Tức là tác phẩm hay thì ta nhớ, tác phẩm không hay thì ta không nhớ, tác phẩm hay vừa thì ta nửa nhớ nửa quên. Đối với các phần, các đoạn trong một tác phẩm cũng thế. Như vậy, là trí tuệ của ta, qua thời gian, đã làm cái việc rút lấy tinh chất. Trong việc thưởng thức văn nghệ, trí tuệ ta có một khả năng đào thải, tước bỏ những cái phụ, lọc lấy những cái chính, gạt phần chết, lấy phần sống của nghệ thuật: khả năng này, ở một số người thành thạo, sành tinh, thì có thể thi thố ngay, ở phần đông chúng ta, nó thi thố qua thời gian dưới hình thức nhớ cái gì và không nhớ cái gì. Người làm thơ trong khi làm bài thơ của mình, phải tính đến việc làm cho người ta nhớ, nhớ rất lâu; thơ của các thi hào được các thế hệ truyền cho nhau mà nhớ mãi. Muốn vậy, người ta phải rút lấy tinh chất của sự vật, để gây ấn tượng.

Một bản thơ dài như *Truyện Kiều*, là một cái truyện lâu trong mười lăm năm chứ không phải ít; nhưng không phải viết truyện bằng thơ thì cứ rườm rà như truyện của đời sống; dẫu sao, thì truyện dài bằng thơ cũng không thể dài theo lối truyện dài bằng văn xuôi. Nguyễn Du từng chặng sự việc diễn biến, đều rút lấy cái tinh chất; từ trong cái dài, đã rút lấy cái ngắn; cái ngắn này gọi lên được cả cái dài.

Tinh chất của sự vật là cái đập được vào sự xúc cảm, sự suy nghĩ của con người; nó không phải ở vỏ ngoài, mà lặn ở bên trong; tìm tinh chất là tìm cái phần người, cái phần nhân hóa ở trong sự vật.

Sự thử thách của trí nhớ thấ't số bài thơ mà người ta đã đọc từ một vòng rộng số nghìn thành một vòng hẹp số trăm, rồi lại rút thành một vòng số chục, đến cuối cùng những bài thơ nào có tính chất thì mới còn lại. Người sáng tác thơ cần rèn luyện một khả năng “đi trước được thời gian”, làm cái công việc mà trí nhớ vẫn làm, nhưng lại không chờ đến năm tháng, hiểu biết được cái gì sẽ bị thời gian ngoạm vào và tước bỏ, tránh cho người đọc phải làm cái công việc tước bỏ ấy, mà bản thân phải lĩnh cái vát vả đó về phần mình.

Chúng ta cũng thấy rằng: dù ta muốn hay không muốn, trong văn học Việt Nam ta hiện giờ người tiêu thụ thơ, tự giác hay không tự giác, đã yêu cầu những người làm thơ cần phải có cá tính. Cá tính đây không phải là những khúc khuỷu của tính nết cá nhân; cái lối thói phồng “cá tính” của nhóm Nhân văn - Giai phẩm trước đây, chỉ là sự đòi hỏi một chủ nghĩa các nhân tư sản. Ở đây chúng ta muốn nói đến cá tính của sự sáng tạo thơ,

nó nằm trong quy luật hiện chứng của đời sống, là cái chung phải thể hiện qua những cái riêng; riêng càng sâu, thì chung càng phong phú. Ít nhất tâm hồn các nhà thơ cũng phải được như sự giàu có của giới tự nhiên: trăm hoa, trăm hình, trăm sắc, trăm hương... Không được như vậy thì thơ “buồn” lắm! Thật ra hương sắc tâm hồn các nhà thơ còn phải cá thể hóa gấp muôn ngàn lần các thứ hoa, chứ sao lại bằng với các thứ hoa!

Ở trên đời, không có hai người nào cá tính giống nhau, dù là hai anh em sinh đôi, mặt mũi giống nhau, nhận chung một sự nuôi dưỡng và giáo dục. Đây là một điều mà khoa học đã xác minh; điều này nói lên cái quy luật của sự sống cụ thể của con người: là đồng thời với sự chung chế độ, chung lý tưởng chính trị, chung tư tưởng vô sản, chung đạo đức cộng sản... những con người chúng ta rất cá thể hoá. Chủ nghĩa Mác nói rằng: trong cái xã hội mà chúng ta xây dựng, sự phát triển của mỗi người là điều kiện phát triển của mọi người. Thơ phải rất sống, thơ phải cá thể hóa, thơ không có cái nhon sắc cá thể hóa của sự sống thì người ta chẳng yêu thơ.

Tôi xin nhắc lại đây cái ví dụ rất tiêu biểu của nữ nghệ sĩ múa balê trứ danh Liên Xô: Ulanôva, dạy cho người học trò trẻ tuổi của mình, nữ nghệ sĩ Maximôva, đóng vai vũ kịch Jiden (*Giselle*). Bậc thầy Ulanôva đã đóng vai chính Jiden một cách tuyệt diệu vô cùng; nhưng chính bà đã dạy cho cô học trò của mình đừng bắt chước bà một chút nào hết. Và Maximôva đã chứng tỏ cái đức tính quý nhất của một nghệ sĩ: là có một cá tính mạnh mẽ. Và thật là kỳ dị: thầy với trò đã đóng vai Jiden hầu như là ngược nhau; hai cách đóng đều được tán thưởng

nhật liệt. Thủ vai này, Ulanôva thu hút hàng nghìn con mắt chính là ở cái vẻ không có gì ánh chói, ở cái hình dáng gần như là tẻ; ở giữa những vai nữ khác áo quần lộng lẫy, Ulanôva sắc mặt xanh xao, tóc chải sát đầu, mắt cứ nhìn xuống. Nhưng khi nữ nghệ sĩ ngừng lên, thì mọi người mê cái nhìn sâu thẳm xanh; khi đôi môi nhợt hé một nụ cười, thì như có một ánh dịu dàng của tình người soi dọi ra bốn phía.

Jiden do Maximôva đóng lại khác hẳn. Đôi mắt xanh rạng ngời, mở ra nhìn đời một cách ham sống, nét miệng ngây thơ, tóc đen uốn tỏa đầy một sức hấp dẫn trẻ trung. Do Ulanôva đóng thì Jiden thấy ở mỗi bước đi, mỗi cái nhìn của người yêu là một lễ sống. Do Maximôva đóng, thì mỗi chăm sóc nâng niu của người yêu là một niềm vui sướng hồn nhiên, pha chút tình nghịch của Jiden của Ulanôva rất là thực và cũng là rất tượng trưng, đó là sáng tạo của một tài năng tuyệt vời; Jiden của Maximôva thì hoàn toàn là một người rất thật, nháy nhót, vui sướng, ngây thơ. Ở màn Jiden điên, với Ulanôva thì đó là tấn thảm kịch của sự mất hết ước mơ; với Maximôva thì đó là những than thở và đáng cảm thương của một thiếu nữ lần đầu trong đời bị tủi cực...- Tôi kể lại hơi kỹ, vì câu chuyện đào tạo nhân tài của bậc thầy Ulanôva chú ý trân trọng phát huy cá tính quý báu trong người nghệ sĩ, thật là sáng suốt, phong phú, đáng kính phục, và giàu ý nghĩa đối với các ngành văn nghệ.

Trở về với việc làm thơ, tôi xin trình bày thêm: cố nhiên không phải là những người làm thơ chúng ta lại đi tìm một thứ cá tính, một thứ độc đáo giả tạo vay mượn, cố tình, lộ bịch! Cá thể hóa hoàn toàn khác với cá

nhân chủ nghĩa: cá thể hóa không nên là cái lo đầu tiên của người làm thơ, mà cái lo trước hết phải là cái lo “có bột mới gột nên hồ”, có chất sống. Người yêu thơ yêu những bài thơ, và cuối cùng đòi hỏi có những nhà thơ để yêu: họ đòi hỏi những bài thơ có hương sắc tâm hồn riêng của những tác giả, có như vậy, thơ mới làm cho người ta nhớ được; nhưng có hương sắc tâm hồn riêng này phải là hữu xạ tự nhiên hương, là một sự chân thực chân thành.

Một quy luật thứ ba của tác phẩm thơ có lẽ là: phải có cá tính của tác giả.

Thông qua một tâm hồn, một trí tuệ, lọc lấy cái tính chất, và cần phải có cá tính của tác giả, theo ý tôi là những đòi hỏi khách quan trong sự sáng tác thơ; những người tiêu thụ thơ, bạn đọc, đều tự giác hoặc không tự giác đòi hỏi cái đó.

Trước hơn bất cứ cái gì, họ đòi hỏi trong thơ phải có quy luật của cuộc sống: phải phản ánh, trực tiếp hay gián tiếp, cuộc sống đấu tranh chống quân địch, và xây dựng chủ nghĩa xã hội; phải thỏa mãn những yêu cầu chính trị, đúng đắn về chính trị; phải gắn với quần chúng, với nhân dân... Và đồng thời, với những cái trên đây, không tách rời một phút nào, tức là đồng thời với việc thỏa mãn lòng yêu đời của họ, họ đòi hỏi những bài thơ phải thỏa mãn lòng yêu thơ của họ.

Những quy luật như: dùng suy nghĩ hình tượng, nội dung và hình thức gắn liền, là chung cho các ngành văn nghệ, tôi không nói đến ở đây. Và ba điểm tôi đã phân tích trên này không phải là không áp dụng được cho những ngành văn nghệ khác; nhưng ở trong thơ, nhất là

thơ trữ tình, thì ba điều ấy tác động một cách rất tập trung. Những điều tôi đã phân tích, tôi không dám nói là tôi đã nói cạn được những qui luật của tác phẩm thơ; nghĩ được đến đâu, cứ mạnh dạn bước đầu phát biểu, cũng là một thái độ không giấu dốt. Gợi ý cho các bạn trẻ mới làm thơ, để các bạn có một khái niệm rằng: tác phẩm thơ còn có qui luật nội bộ của nó nữa, như vậy không phải là bày ra lă'm chuyện, lă'm yêu cầu, có thể dễ làm nản lòng những bạn mê việc làm thơ; mà như vậy, theo dụng ý của tôi, là muốn đỡ bớt sự tiêu phí “máu xương” của các bạn; thơ là sự hồn nhiên, chân thực, tràn đầy vọt ra, nhưng làm thơ không nên tự nhiên nhi nhiên, mà nó cũng có một thứ khoa học nào đó của nó. Nhiều bạn trẻ chưa phân tích được tại sao một số bài thơ của mình chưa thành tựu, hoặc là thất bại; cùng với cái lý do “không sống”, những tác phẩm đó nhất định còn có cái nhược điểm “không thơ”. Hiểu được những qui luật của tác phẩm thơ, thì có thể tiết kiệm được một sức lao động nghệ thuật đổ ra ào ào trên hàng vạn bài thơ mà như tên bắn chưa trúng đích, có thể tăng được số bài thơ thành tựu trong phong trào làm thơ dào dạt của ta. Việc này nằm trong phạm vi tu dưỡng về nghệ thuật, và việc tu dưỡng về nghệ thuật là đi theo sau, là nối bước với việc tu dưỡng về đời sống.

5-1961

SỰ GIẢN DỊ VÀ PHONG PHÚ TRONG THƠ

Những lời bàn này nhằm cái ý muốn làm cho thơ ta hiện nay đang đánh Mỹ, cứu nước còn có thể đánh Mỹ có hiệu lực hơn nữa, bởi tác động vào công chúng và quần chúng có hiệu lực hơn nữa (vì được họ thích yêu hơn nữa), xin chớ nên hiểu rằng đây là chỉ bàn riêng lẻ chuyện chuyên môn với nhau.

Đã là lời bàn, thì không tự phụ đây là chân lý duy nhất. Có nhiều phong cách làm thơ; cũng như các dân tộc trên thế giới có nhiều phong cách nghệ thuật. Ví dụ: thăm Ấn Độ ba tháng (1956) tôi đã thấy, bên cạnh những kiến trúc to tát, ở đây có nghệ thuật chạm trổ rất tỉ mỉ, chạm trên các mặt hộp đồng, chạm trên đá của một số lâu đài, lăng mộ, chạm thừa thãi dư dật, vung vãi sức chạm của những bàn tay người; đồng thời với chạm ấy, thêu cũng chồng chất các mô típ; nghệ thuật ở đây như một bữa tiệc có nhiều món quá, và cũng đã đạt tới cái đẹp. Mặt khác, tôi chưa được thăm Hy Lạp, nhưng được xem nhiều ảnh chụp trong các sách, và thăm một số viện bảo tàng, thì thấy nghệ thuật cổ Hy Lạp có một sự giản dị trong sáng rất là tổng hợp. Các lâu đài,

các bức tượng Hy Lạp cổ nói với tâm trí người những lời như là thơ.

Trong những lời bàn này, tôi hăng riêng nói về cái phong cách giản dị và phong phú trong thơ, nhưng biểu dương, thậm chí đến nhiệt liệt biểu dương nó trong thơ, tôi vẫn không nghĩ rằng phong cách này loại trừ những phong cách khác không giống với nó. Nhưng ở thời điểm này của sự phát triển của tâm trí tôi, thì tôi rất giác ngộ và rất tâm đắc về sự giản dị và phong phú trong thơ, cho nên trình bày một số suy nghĩ cá nhân.

*
* *

Tác phẩm nghệ thuật bắt đầu nảy sinh ra khi có một nội dung được chứa đựng trong một hình thức. Nội dung lớn lao trùm tất cả nghệ thuật là bản thân cuộc sống: bản thân thế giới gồm có vũ trụ, thiên nhiên và đời sống xã hội của loài người. Hai qui luật lớn chi phối các tác phẩm nghệ thuật, là *nội dung quyết định hình thức* và *nội dung và hình thức gắn liền*. Nhất định cần phải có một hình thức, mà hình thức ấy nhất định cần phải chứa một nội dung. Hình thức rất là quan trọng. Hãy xem Nguyễn Du phác họa tài sắc hai chị em Thúy Vân, Thúy Kiều: *Vân xem trang trọng khác vời. Khuôn trăng đầy đặn, nét ngài nở nang*, thật là một cái đẹp “phúc hậu”, nói một cách nôm na bình dân, là cô Vân, “phình phình hai cái má bánh dúc”. Cùng một cha một mẹ đẻ ra, cùng là gái, lại đẻ tiếp nhau, cô Vân với cô Kiều hẳn là giống nhau trên nét lớn của khuôn mặt chứ; nhưng hình thức

cụ thể của mỗi khuôn mặt khác đi một chút, *Kiều càng sả'c sảo mặn mà, Làn thu thủy, nét xuân sơn*, nét mày của Kiều dài hơn, thanh hơn, mắt Kiều trong hơn, ướn hơn, thế là - theo quan niệm và tình hình xã hội cũ phong kiến, thì nội dung sả'c đẹp và nội dung số phận cũng khác đi; với Vân: *Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da*, chúng nó kém xong, là chịu thua và chịu nhường, Vân chẳng bị tai họa gì hết. Còn với Kiều, do từ cái phạm trù *trang trọng tốt vời* mà sang cái phạm trù *sả'c sảo mặn mà* đến nỗi *hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh*, thì bọn này kém xong sẽ ghen, sẽ hờn, sẽ trù ẻo và báo thù cho, cho đến nỗi hồng nhan bạc mệnh. Chẳng lẽ Nguyễn Du lại viết hai nội dung số phận khác nhau mà tả hai hình thức sả'c đẹp cứ giống nhau! Như vậy không biện chứng.

Nghề "thơ" cũng lả'm công phu, làng thơ ta phải biết cho đủ đường. Bả't chúc Nguyễn Du, chúng ta nói vậy. Còn Nguyễn Công Trứ nói: *Giở duyên với rượu khôn từ chén, trót nợ cùng thơ phải chuốt lời*: duyên với rượu thì ta cũng chả cần; còn "nợ cùng thơ" thì có cái hạng thi hào nào mà không phải là nhà kỹ thuật lớn của ngôn ngữ? Cần phải tìm tòi về hình tượng thơ, âm thanh, nhịp điệu thơ, chữ nghĩa thơ v.v... Lại không phải học đến mười năm trở lên à!

Nhưng điều tôi muốn nói chủ yếu hôm nay là: tất cả những học hỏi, tìm tòi về hình thức, về kỹ thuật ấy chỉ để phục vụ cho nội dung, và theo ý tôi, khi nhà thơ đã chiếm lĩnh được một mức vững kỹ thuật rồi, thì hồn vía, tài tình tinh hoa của nhà thơ là phải tìm tòi trong nội dung, tìm tòi trong bản thân cuộc đời, tìm tòi trong con người, trong tâm hồn, tâm lý.

Và tôi muốn nói, theo quan niệm riêng tôi, thế nào là thứ thơ lớn, thế nào là thứ thơ bé. - Thơ cũng như người, cũng như trẻ em. Có những trẻ em khôn sớm, nhưng lại đi về một thứ khôn mà ông bà ta gọi là “khôn vặt”; không có số mạng gì đâu, nhưng những em ấy, nếu cha mẹ và nhà trường không kịp thời và liên tục uốn nắn hộ cho, thì khó mà vươn tới một cái gì rộng lớn dài lâu được. Cũng có những trẻ em (và những người lớn) rất khôn, hiểu theo nghĩa thông minh; theo tôi nghĩ: dường như cái khôn thứ hai này phải bao gồm một chút đại, trước kia, ở trường, tôi có học bài thơ, truyền là của Tú Xương:

*Thế sự đua nhau nói đại khôn
Biết ai là đại, biết ai khôn?
Khôn nghề cờ bạc là khôn đại,
Đại chốn văn chương ấy đại khôn...*

Những trẻ em (và những người lớn) có cái thứ khôn mải miết, theo đuổi những mơ mộng lớn, hoặc chuyên chú những suy nghĩ sâu, thì lại có đôi khi như người “mất hồn”, họ “đại” trong một số chuyện đời, ra đường dễ bị móc túi, nhiều khi người ta nói móc mình mà cũng không biết, cứ tưởng người đời ai cũng tốt, thành ra bị lừa cho, thế là “đại”. Nhưng tôi yêu những thứ khôn to bao gồm ít nhiều “đại” nhỏ ấy.

Thơ cũng vậy! Chưa chi mới vào thơ đã “khôn vặt”, kỹ thuật vặt thì khó mà đi vào lớn rộng dài lâu. Trong Kháng chiến lần trước, có một ca sĩ hát hay, nhưng trong cái giọng điệu cứ hay lèo lá, “văn tức là người” thì hát cũng tức là người, những lèo lá tiểu xảo nghe thích tai những người không sành là găn với tình tình lèo lá; anh nhạc sĩ ta không đi nổi trọn con đường kháng chiến và đã “dinh tê” lần thứ nhất, rồi “di cư” lần thứ hai.

Thứ thơ lớn là thứ thơ có đầy đủ kỹ thuật, nhưng tác giả không coi kỹ thuật là chính, mà trọng chất hơn là hình. Thứ thơ lớn là thứ thơ rất có *chất*. Một lần, sau hòa bình, tôi được dự giám khảo một cuộc thi thơ viết về phụ nữ; một nữ đồng chí ở phụ vận trung ương làm chủ tịch ban chấm thi; sáng tác và phê bình văn học không phải là chuyên môn của chị, nhưng trong khi thẩm bình chênh lệch giữa các bài vào chung kết, tôi rất vui sướng thấy sự nhận định đúng và tình của chị; giữa hai bài lời lẽ cũng ngang trình độ với nhau, chị đã lấy bài có nhiều *chất* hơn: xúc cảm nhiều hơn, chân thực hơn, suy nghĩ sâu hơn, và do đó nên *văn* cũng hơn. Bằng phương pháp mắt xanh điểm huyết vào chất văn ấy, chị đã đứng lên trên được cái mớ rã'c rối bòng bong tài sắc hơn kém của mấy chục bài thơ vào chung kết, và ý kiến của chị rất xác đáng. Lúc đó tôi đã nghĩ: Cho hay chân lý của văn học là một chân lý cho mọi người.

Thứ thơ lớn là thứ thơ có những tình cảm lớn và suy nghĩ rộng; tuy nhiên cần nói chính xác hơn nữa: thơ của ta hiện nay nhìn chung, bài nào mà chẳng nói đến những tình cảm lớn, tư tưởng lớn của nhân dân ta vĩ đại đang đánh Mỹ; nói tới, đả động tới chưa đủ, đề tài, chủ đề, dụng ý và ý tốt chưa đủ, mà bài thơ phải có chất xúc cảm mạnh mẽ, sâu sắc về những tình cảm tư tưởng lớn của nhân dân, thành ra tình cảm, tư tưởng của chính người làm thơ. Và cách nói cũng phải là một *phong cách lớn*, chứ không phải một *phong cách bé*.

Phong cách lớn, bút pháp lớn, theo ý tôi, trước hết lấy *chân thật* làm nền tảng, thơ phải:

Chân, chân, chân!

Thật, thật, thật!

Thật là sự có thật ở trong cuộc đời, ở trong sự sống: *chân* là tính có thật ở trong lòng người, tâm hồn người. Chạm trở đến bao nhiêu cũng phải chân thật, nghĩa là có mang tình cảm của con người; chứ không được tĩa tót khéo léo những khéo tay vật. Vì vậy nên người ta xưa nay vẫn phân biệt được những *chân thi sĩ* nghĩa là thi sĩ xúc cảm thật vào đến tận ruột gan, rung động thật cho đến tận chân tơ kẽ tóc mình. Nếu liên hệ sang việc bắt mạch trong đông y mà không sợ nhầm lẫn, thì người thật khỏe mạnh có mạch máu chảy như muốn ẩy ngón tay người thầy thuốc; vị lương y đặt khế ngón tay mình lên mạch, đã thấy mạch chạy, nhấn xuống trung bình cũng thấy mạch chạy, và ấn mạnh xuống đến sát xương vẫn thấy mạch chạy; đó là sức khỏe rất thật. Trái lại, người không khỏe thật, trông phồng phao phồn vinh giả tạo, thì vị lương y đặt ngón tay lên mạch thấy đập phù phù, nổi lên trên, ấn xuống trung bình, thấy sức mạch chạy rất yếu, ấn sát xuống xương, không thấy mạch chạy gì cả, đó thật ra là một thứ người ốm, không ốm thì là cũng yếu. Xin bạn đọc đừng cười tôi! Hình tượng bắt mạch này, theo tôi nghĩ, có thể giúp ta liên hệ mà bắt mạch tình yêu, xem sức yêu thật đến mức nào; bắt mạch thơ, xem sức thơ mạnh thật đến mức nào. Có những thứ thơ bút pháp bé, rung động nổi lên trên mặt lời, và có những thứ thơ bút pháp lớn, xoáy được sâu vào trái tim người đọc.

Phong cách lớn, bút pháp lớn, theo tôi nghĩ, còn biết đặt chiến thuật nằm trong sự bao trùm của chiến lược, biết bắt chi tiết phục tòng đại cục. Mà cục diện lớn, tôi xin lặp lại, là ở một đề tài, một chủ đề, một vấn đề nào đó, thì tìm được những gì sâu sắc nhất trong thực tại

của sự vật và của lòng người mà nói. Cái sự thật lớn ấy chi phối cả toàn bộ bài thơ, thấm tháp vào mạch văn như một chất ướt chạy khắp toàn thể, tức là đẹp tất cả cái đã, rồi mới đẹp chi tiết, mà chi tiết không được tĩa tốt phình lên lẫn cả đại cục. Ca dao miền núi có câu: *Yêu nhau thì nă'm một nă'm thóc cũng dính - Không yêu nhau thì cầm một nă'm cơm nếp cũng rời*; phong cách lớn, bút pháp lớn là tìm ra được cái chất keo sơn nó dính cả một nă'm thóc; cái chất đó là tình yêu, cái chất đó là chất tình cảm trong thơ, có chất đó thì thơ sống và lớn, thiếu chất ấy thì thơ gầy và bé. Cái chất ấy, tìm ra được thì làm chiến lược cho bài thơ, làm tâm hồn của bài thơ; cái chất ấy quý vô hạn.

Thường trong việc làm thơ, cần đề ra một mục tiêu phấn đấu: cả bài hay, trong bài, mỗi đoạn cũng hay; trong đoạn, mỗi câu cũng hay; trong câu, mỗi chữ cũng hay. Tuy nhiên, đừng nên áp dụng cái mục tiêu phấn đấu ấy thành một phương pháp thẩm mỹ cứng nhắ'c, và nói cho cùng, như thế là không hiểu phép biện chứng của sự vật. Có những người thấy nêu lên như thế, khi đọc thơ cứ chầm chầm tìm đoạn hay, câu hay, tìm như thế cũng phải, tuy nhiên sai ở chỗ trước hết không chịu xúc cảm toàn bộ cái hồn bài thơ toát ra, mãi tra xét các bộ phận mà điếc mũi, nặng tai đối với cái tinh túy nhất của bài thơ. Thật là một hiện tượng phê bình thơ rất đáng đau khổ.

Có những bài thơ như ca dao nói:

*Hoa thơm thơm lạ thơm lòng,
Thơm gốc, thơm rễ, người trồng cũng thơm!*

toàn bộ hay, từng bộ phận cũng hay. Nhưng cũng có rất nhiều bài thơ, nếu đem chặt ra từng bộ phận một cách

không biện chứng, thì mỗi bộ phận chưa hay gì cả; đem ráp những bộ phận chưa hay một mình ấy trở lại thành một cơ thể duy nhất, thì tự nhiên toát ra một sự sống tinh vi, tế nhị, hấp dẫn lạ thường! Cho nên trong việc làm thơ, đọc thơ, chấm thơ, cần phải biết một lại phải biết hai, phải biết cả hai lẽ của sự vật, của thơ, như thế mới là biện chứng.

Khi còn đi học, tôi được đọc một bài thơ tứ tuyệt Trung Quốc cổ (dịch) rất là lý thú, tế nhị; nếu đem chặt ra từng câu thì:

Song the mừng rỡ mở thư phong

câu thơ cũng bình thường thôi.

Mảnh giấy đôi bề thấy trắ'ng không

câu thơ chỉ là một nhận xét đơn giản về một tờ giấy hai mặt đều không có chữ viết, có gì là sáng tạo?

Hẳn ý chàng không chi khác cả

một câu thơ diễn ý, chẳng có hình tượng gì.

Yêu em có nói cũng không cùng

câu này tương đối đứng một mình được, có thể thuộc lòng để tỏ tình với người yêu, nhưng chưa phải là một câu tuyệt diệu. Đó là đem rút con bướm ra làm bốn phần, thì như thế! Nhưng nếu người đọc đừng làm cái việc rút bài thơ tứ tuyệt ra như vậy, thì cả bốn câu nhất thống đáng yêu biết bao. Người phụ nữ thời xưa, ngóng đợi tin chồng đi rất xa, giao thông chậm chạp, đường sá muôn khó khăn, được một lá thư chồng gửi về mừng hết lớn! Không ngờ ông chồng đãng trí đến cái mức thư đã viết bỏ ở ngoài, mà tờ giấy trắ'ng chưa viết lại gấp bỏ vào trong. Thành ra vợ mừng hụt. Nếu vợ bản tính thì

sẽ làm thơ cẩu với chồng - cẩu ở đây cũng là một hình thức yêu thôi - tuy nhiên sao bằng cái hình thức yêu thương mà người vợ chí tình, thông minh và hiền hậu này đã dùng! Chị cầm bút viết ngay lên cái tờ thư đăng trí của chồng bài tứ tuyệt sau đây, và lại nhờ giao thông thiên sơn vạn thủy đánh đường đưa đến tay chồng:

*Song the mừng rỡ mở thư phong,
Mảnh giấy đôi bề thấy trǎ'ng không.
Hǎn ý chàng không chỉ khác cả:
Yêu em có nói cũng không cùng!*

Chẳng phải là sáng tạo cao hay sao? Chuyển cái đăng trí đáng giận của chồng thành một sự dụng ý thâm thúy của chồng! Chao ôi, sao lại có được một người vợ đáng quý đến như thế! Người chồng nhận được bài thơ phúc đáp trên chính cái tờ giấy có tội của mình, lại chẳng bứt đầu bứt tai tự trách mình đáng nọc ra mà đánh, và chẳng thương vợ, cảm ơn vợ đến chảy nước mắt ra hay sao? Bài thơ là một tương quan của ngôn ngữ, nhưng trước khi là ngôn ngữ, nó là một tương quan của tình cảm. Bởi vậy, bài tứ tuyệt trên đây nó hay vì trước hết nó là một tương quan tình cảm rất hay giữa vợ với chồng. Và ngôn ngữ chỉ là đủ dùng để diễn đạt cái tương quan tình cảm rất hay ấy.

*
* *

Bây giờ tôi xin nói đến điểm thứ ba của phong cách lớn, bút pháp lớn trong thơ, đến cái tình diệu trong thơ, đến sự giản dị và phong phú trong thơ. Nếu dùng chữ

của tôn giáo cho thêm sinh động câu văn, thì theo tôi, sự “tu luyện” về thơ có thể nói là đã “đắc đạo” khi đạt tới sự giản dị và phong phú. Phong phú là rất quý, nhưng chưa giản dị cũng là chưa thật kỳ diệu. Tôi nói về điểm “giản dị - phong phú” này, không phải là để chặn đường tìm tòi của các bạn làm thơ, hay để bịt các ngã, chỉ chữa một ngã “giản dị - phong phú” cho thơ chạy vào; mà chỉ giải bày cái tâm sự giác ngộ của mình về trình độ kỳ diệu của thơ, chủ ý là để làm tham khảo cho các bạn thơ trẻ.

Các bạn thơ trẻ thì phải đạt dào ngôn ngôn, thừa thãi sức sống, phải có một sự hoang phí đến mức nào đó của sự sáng tạo, không thể yêu cầu mẫu mực cho bột chảy ngăn ngắt vào khuôn, không rơi, không vãi. Có thể nói đó là cái thiên tài của tuổi trẻ. Tôi nói đây là giúp cho các bạn thơ trẻ khái niệm được sự “giản dị - phong phú”, nó là chủ nghĩa cổ điển mới mãi muôn đời, khái niệm được đặng mà đạt được tới nó sau khi trải qua một con đường dài phấn đấu.

Cái đặc điểm đáng mến và dễ hiểu của tuổi trẻ là ham mới chuộng lạ, rất nhạy cảm với những cái đổi mới về hình thức ... Một số bạn trẻ trai - khi giặc Mỹ chưa leo thang ở miền Bắc, - gặp nhau đã chú ý đến kiểu tóc cắt thế nào, theo như tài tử trong phim *Tình ca Bá Linh* hay theo trong một phim nước ngoài nào khác? Một số bạn trẻ gái, cũng như thế, gặp nhau, chú ý kiểu áo cánh cô bạn cổ bẻ thế nào, túi may thế nào, và tra mấy khuy. Đại khái cũng như thế, nhiều bạn trẻ làm thơ, khi đọc thơ chú ý trước và nhiều đến những cái mới mới, là lạ về hình thức, về cách nói, thậm chí cách không viết hoa,

bỏ dấu chấm hay xuống dòng nhiều. Những cái chú ý ấy chẳng có tội nặng gì cả, nhưng nếu vì những cái chú ý của con mắt ấy mà tổn hại đến việc tìm sâu vào cái hay của chất bài thơ, thì rất có hại cho việc bản thân mình làm thơ.

Thánh Thán khi bình luận vở *Tây sương ký* có nói về bạn Lý Trác Ngô của mình, rằng: Lý rất giỏi võ, nhưng ngày thường nhìn cứ hiền lành như một cô con gái; rất hay chữ, nhưng người không biết cứ tưởng là Lý học xoàng; bởi Lý chẳng phô trương gì cả; theo tôi hiểu, chính vì Lý Trác Ngô đã đạt tới trình độ cao, nên vẻ người cứ “như không”; còn cái anh mới học võ Ảng lê thì ra đường cứ thấy khuynh cánh tay lên cho người ta bóp vào bắp thịt.

Tùy Viên khi nói về thơ *Thi Thoại* có nói rất chí lý rằng: Thơ không thể như người quả phụ, không có trang sức - Thơ phải có trang sức. Nhưng trang sức không phải là lòe loẹt, vả lại trang sức của thơ không giống như kiềng vàng, chuỗi hạt, hoa tai, nhẫn kim cương của người đàn bà nhà giàu, tức là đẹp mà vô tri; trang sức của thơ là hình tượng, là âm thanh, là tiết tấu, là chữ nghĩa... luôn luôn đều có hồn.

Những người hình thức chủ nghĩa trong thơ cứ đi tìm cái “lạ”. Bài thơ của bạn Bình Minh Trong Sương (*Văn nghệ* số 238) do Vũ Tú Nam đưa ra bình luận một cách rất tinh, là đại diện cho một kiểu thơ tìm tòi hiện nay. - Nói mà không có ví dụ thì rất khó, và dễ nhạt, nên tôi phải lấy một ví dụ cụ thể: thơ của nữ thi sĩ Blaga Dimitrôva. Chị ấy đang còn sống; thật ra khó đánh giá cho đúng ngay những thơ đương thời với mình; tôi không

nói chùm thơ của chị viết về Việt Nam là đến mức tuyệt vời gì, nhưng phải nhận là một thứ thơ đặc biệt. Viết về nước bạn chứ không phải về Tổ quốc mình, lại là một việc rất khó. Mặc dù thơ dịch không vần (và ở đây, khi tôi dịch bỏ vần, tôi lại thấy thế mới hợp điệu), rất nhiều bạn đọc đã thông cảm sâu với chùm thơ ấy, và đánh giá cao. Có những người biểu dương quá mức một số sáng kiến nhỏ trong một số bài thơ mà riêng tôi xem, tôi lại cho là thường, vì làm thơ như thế, theo tôi, lại là mạch thơ đang cạn. Thơ Dimitrôva là loại thơ:

*Chân, chân, chân,
Thật, thật, thật,*

loại thơ đã biến sự vật bên ngoài thành ra nội tâm, và cố gắng giản dị, coi thường những trang sức:

*... Lương tâm yên tĩnh lạ lùng
Ở giữa trận cuồng phong bão táp.*

*... Các bạn Việt Nam
Các bạn trả giá rất cao, cao nhất
Cho hạnh phúc
Những chiều màu hoa hồng nhạt
Chiều phấp phồng đầy những chia ly
Dưới vòm lá cọ sắp đả'm vào đêm
Những con mắt nói lời từ biệt...*

Các bài thơ, trước tiên, tã'm trong một không khí tâm tình, đầy xúc cảm chân thành, suy nghĩ sâu lắng chính cái giọng điệu tâm sự chung của toàn bài thơ, của cả chùm thơ, nói một cách tri âm hơn, chính cái tâm hồn đặc biệt của Dimitrôva chạy vào trong những bài thơ, làm cho những câu giản dị nhất cũng rung động.

Tôi thường hay liên hệ thơ với tình yêu. Người hiểu thấp thơ cũng như người hiểu thấp tình yêu! Người ấy thấy một người con trai, một người con gái ngồi rất xa nhau, im lặng hoặc là nhận thấy hai ba tháng trời họ gặp nhau không nói một câu nào, thì cho là họ “chả có gì” với nhau. Trái lại, vào vườn hoa công cộng những nơi tranh tối tranh sáng, chợt thấy một đôi đang hôn nhau, thì cho là họ yêu nhau ghê gớm. Cái đôi lộ liễu này có thể là yêu nhau ghê gớm thật mà cũng rất có thể vài ba hôm nữa họ bỏ nhau đấy, bởi vì phải đề phòng

*Tình hoa phát tiết ra ngoài
Nghìn thu bạc mệnh một đời “tình yêu”.*

Trở lại với cái đôi trên kia. Bạn phê bình ơi! Bạn không biết lắng nghe cái im lặng hay sao? Cái không gian giữa đôi người kia đầy tràn, nặng trĩu những điện vô hình họ đánh cho nhau; đêm ngủ, họ chiêm bao thấy nhau mà không thốt ra cho bạn phê bình biết. Đây là cái hình thức vô hình của sự tỏ tình yêu, bạn phê bình phải có hai con mắt vô hình mới thấy được cái thứ thơ diệu kỳ ấy chứ!- Tôi không cần giải thích sang thơ nữa, tôi chỉ nói tiếp về tình yêu, là bạn đọc hiểu thế nào là thứ thơ sâu sắc, tinh vi, tế nhị, thứ thơ lớn!- Cũng có thể có những cô con gái còn ít tuổi, chưa có kinh nghiệm cuộc đời, tưởng rằng trong đám người đang tìm hiểu và đặt vấn đề với mình, người nào nói hay nhất, trữ tình nhất, nhiều hình ảnh nhất, là người yêu mình nhất. Nhưng trong việc này, thường các cô con gái không lầm. Trong đám người hay đến nhà cô giáo cấp ba dạy giỏi, xinh đẹp, nét na kia đang chọn chồng, người thì khoe đàn hát hay, người khoe thể thao giỏi, người khoe mới đỗ tốt

nghiệp Lô môn ô xốp, người lại ngâm thơ oang oang... duy có một anh kỹ sư địa chất trẻ da ngăm ngăm bánh mật, đến thì cứ ngồi một góc, mở sách báo ra xem, chẳng hay nói năng, chỉ lâu lâu lại phóng đôi mắt sáng nhìn cô chủ nhà. Ấy thế mà cuối cùng, cô giáo lại gạt hết các bậc tài hoa nhanh nhẹn khác, mà lấy cái anh rụt rè này. Vì cô giáo là một nhà phê bình lớn, hiểu được cái tinh diệu của thơ, cô biết được ai là người

*Chân, chân, chân,
Thật, thật, thật,*

giữa những người cùng là tốt cả, lao động giỏi cả, ai là người yêu cô nhất. Cô ấy hiểu trong đời, cũng có những thứ tình nhân yêu say mê sâu sắc đến nỗi sợ diễn tả ra thì hỏng mất cái hương chân thành, họ càng thấy có kẻ nói nhiều quá, khéo quá về tình yêu, thì lại càng muốn để tình của mình trong trái tim, ai mình yêu thật, ai thật yêu mình, thì sẽ đến với nhau bằng sự cảm thông tinh vi nhất, kỳ diệu nhất.

*Phải hiểu được cái im lặng trong tình yêu,
Phải hiểu được cái im lặng trong thơ.*

Thơ Nadim Hitmét dùng rất nhiều im lặng. Trong thơ Đimitrôva cũng có cái im lặng. Cái im lặng ấy là sự “giả dối - phong phú”.

Trong hội họa cổ truyền Trung Quốc dùng rất nhiều im lặng. Đó là lối vẽ phác. Vẽ phác là dùng nét phụ, rườm rà, để nổi bật những nét chính. Người xem tranh biết rằng cái khoảng giấy bỏ trắng ở giữa những nét chính đó là chứa đựng những nét phụ không cần vẽ; chính do làm như vậy, mà bức tranh thêm hồn. Tranh Tề Bạch Thạch là bút pháp lớn, tranh Thượng Hải là bút

pháp bé. Tranh Thượng Hải tả tốt đủ cả, như dạy khoa học tự nhiên về hoa cơ, bôi màu lòe loẹt mà lại nhạt nhẽo. Tranh Tề Bạch Thạch đúng là đả'c đạo “giản dị - phong phú”, rút lấy cái thần, cái hồn của chim, hoa, lá, đá. Người làm thơ biết dùng im lặng, tức là biết viết một cách hàm súc. Nguyễn Du dùng bút pháp hàm súc, bút pháp lớn một cách thiên tài.

Cuộc đời phong phú cho đến nỗi, bên cạnh những người biết nghe cái im lặng, lại có những người chỉ biết nghe cái ồn ào. Phong phú đến nỗi, trong đời sao lại có những người tưởng cái tinh hoa của cây đèn nằm ở cái chao lụa thêu rất đẹp, ở dây điện bọc nilông rất dẻo, vân vân... Trong khi đó thì điện tắt lúc nào họ không biết, không biết rằng tinh túy là ở dòng điện, nó sinh ra do sự rung động của vật chất. Cha tôi trước là một ông tú nhà nho, học đông y, có lần chữa bệnh cho một người có đôi mắt rất đẹp, nhưng bỗng nhiên không nhìn thấy nữa. Cha tôi luận rằng: nhìn đôi mắt thấy vẫn tốt lành, tròng mắt, con ngươi, mí mắt, lông mi vẫn nguyên vẹn, mà mắt không nhìn được, thì cũng như cây đèn có cả các bộ phận đủ và tốt, nhưng thiếu dầu thắp và lửa đốt. Cha tôi bèn cắt thuốc lấy quế làm chủ yếu, dẫn hỏa vào cho mắt, và đôi mắt dần dần sáng trở lại, nhìn thấy được. Tình diệu của thơ là cái lửa đốt bên trong ấy.

Đến đây, tôi xin mạn phép cả những nhà thi hào, mà bàn vào chất thơ với lời thơ. Theo tôi nghĩ suy và sắp xếp, thì trong sự sáng tạo của nhà thơ, thứ nhất là sáng tạo chất sống, thứ nhì là sáng tạo chất sống, thứ ba, thứ tư mới đến sáng tạo ngôn ngữ. Và tôi dám nghĩ rằng loại thơ sáng tạo ngôn ngữ quá tài giỏi cũng chỉ mới là thơ loại nhì.

Trong khi dịch thơ Nadim Hitmét và thơ Víchto Huygô, tôi bỗng nghiệm thấy rằng thơ Hitmét tương đối dễ dịch, mà thơ Huygô rất khó dịch. Víchto Huygô là nhà đại thi hào, bởi khối lượng tư tưởng và tình cảm của nhân loại mà ông đã xáo trộn tới và diễn tả ra thật là lớn rộng, bởi ông đã sáng tạo ra cơ man nào là hình ảnh, âm thanh, nhịp điệu trong thơ Pháp. Tuy nhiên, nhược điểm của thơ Huygô, là ông phù thủy của ngôn ngữ ấy đã quá dùng ngôn ngữ, những bài thơ trung bình của ông làm cho người đọc phải mệt, bởi sự sáng tạo lời thừa thãi, quá mức của ông quần người đọc dữ quá, và lă'm khi lời thơ nhiều hơn là chất thơ. Chính do đó mà thơ Huygô, khi tôi dịch, thấy rất khó dịch. Ví dụ một bài: *Em bé Hy Lạp*. Tôi bắt buộc phải dịch cho hết ngôn ngữ của Huygô trong bài này, vì cái hay của nguyên văn nằm chính trong sáng tạo ngôn ngữ, thành ra cả cái tiếng Việt của tôi cũng phải bị động với cái tiếng Pháp của Huygô. Nhưng bài: *Người gieo hạt* của ông thì tương đối dễ dịch hơn bài trên, vì bài này hàm súc hơn, kêu gọi cảnh một cụ già tay vãi hạt giống lúa mì trên cánh đồng hoàng hôn, bóng đêm buông mờ cả các đường nét cảnh vật, làm cho nét tay gieo của ông cụ được phóng đại rộng lên cho tới các vì sao... Thơ ở ngoài lời nữa, cho nên dễ dịch.- Với một khổng lồ cỡ Víchto Huygô mà còn như thế.

Nadim Hitmét là một nhà thơ lớn. Không thể nói Hitmét đã lớn bằng Huygô. Tuy nhiên, thơ Hitmét tôi dịch dễ hơn, bởi tôi không phải dịch ngôn ngữ, mà cần chuyển đạt tình ý, tứ thơ; theo tôi, những khía cạnh tinh vi, tế nhị của thơ nguyên văn cũng có thể đưa sang thơ dịch được; sợ nhất là dịch những bài thơ đầu tư vào ngôn ngữ nhiều quá!

Aragông và Elua (Eluard) là hai nhà thơ lớn thời nay của Pháp (Elua đã mất), đều là đảng viên cộng sản. Nhưng họ cùng là lớn, mà rất nhiều người đọc phục thơ Aragông, bởi rất tài, và yêu thơ Elua hơn, bởi giản dị hơn, ít ngôn ngữ hơn, đạt tới cái tinh diệu của thơ hơn.

Vichto Huygô đã đạt tới cái “giản dị - phong phú” trong tập thơ “*Ngâm nghĩ*” (*Les Contemplations*), chính yếu nói về tâm sự của mình là người cha có đứa con gái yêu quý nhất của mình chết. Ở đây, tài ngôn ngữ của Huygô nhường cho tình cảm nói, và những bài thơ kỳ diệu nhất ở đây lại là những bài thơ trần trụi nhất, hầu như không có trang sức;

*Con gái tôi hơi xanh, nhưng nhìn kỹ lại hồng,
Bé xiu thôi, mà có đôi mắt lớn...*

Những câu thơ như vậy có thể làm cho người ta ứa nước mắt.

Nhà thơ phải học tập ngôn ngữ, như họa sĩ phải học tập luật xa gần, giá trị của đường nét, cân lượng của màu sắc... có nắm vững chúng thì chúng mới ngoan ngoãn vâng theo sự điều khiển của mình, muốn dùng một nửa màu cũng được, một phần tư màu cũng được. Nhưng nhà thơ chính yếu phải tìm tòi bằng trái tim, phân tích được và tổng hợp trở lại được những tình cảm lớn, đồng cảm cao độ với người mẹ hôn con, với người đi cày xẻ đất để nuôi anh bộ đội, người chiến sĩ đứng gác đêm nhớ đến “bầm ời” của mình... Cái tinh lực chính của nhà thơ phải bỏ ra để hiểu cho được cuộc đời, tìm tòi rồi, lại tìm tòi nữa, vừa tìm tòi mà vừa yêu mến kia, mở xẻ bằng “con mắt anh sắc hơn dao” chứ không phải bằng con dao giải phẫu, mà con mắt sắc này làm cho kẻ thù

phải sợ, và hoàn toàn làm cho nhân dân mến yêu. Đó là cái tìm tòi thứ nhất, tìm cái xứng đáng cho mình diễn tả trong tâm hồn người. Thứ hai mới đến tìm tòi ngôn ngữ để diễn tả cho xứng đáng cái hay cần diễn tả.

“Có bột mới gột nên hồ”, chứ “nước lã mà vã nên hồ” sao được; và ít bột mà gột nhiều hồ, thì hồ phải loãng, không dán dính được. Có những người làm thơ vầy vò đến quần quai cả ngôn ngữ; khác nào người luyện sã'c đẹp chỉ luyện ở trước gương, xếp mái môn tóc, nắn mái cái hoa tay... Nghệ thuật uốn tóc, nghệ thuật may quần áo cho đẹp, vân vân... là rất quý và cần phải học nhiều năm cả. Tuy nhiên, người muốn cho mình đẹp còn phải hiểu trước tiên là phải tập thể dục cho thân thể hoà đối, nhanh nhẹn, thì mới đẹp được, và sau nữa là phải luyện đức, biết yêu thương người đồng loại, thì mặt mới tỏa ra cái đẹp thu hút lòng người, chứ đẹp như trong xã hội cũ, thì có những bà hoàng hậu trẻ con trông thấy, sợ, chạy trốn!- Cho nên nói đến chỗ cao nhất, là muốn cho thơ hay, thơ lớn, trước hết là phải luyện đức, luyện chủ nghĩa nhân đạo. Chứ đâu có phải một bề ngồi đó mà xếp chữ, thử chữ, thử cách nói.

Và thơ hay, đúng cũng như là người thật đẹp, họ đã tới chỗ giản dị mà phong phú, bước đi rất thoải mái, các bộ phận phục tùng đại cục, cũng như ở trong thơ nhìn cả người cũng đẹp, nhìn từng nét mặt, tay, chân cũng đẹp, nhưng không vừa đi vừa khoe đùi, khoe hông, khoe vú như các cô đào chiếu bóng Mỹ.

Đạt tới chỗ tinh diệu của thơ, theo tôi, là như thế...

*

* *

Gần đây, nhiều bạn làm thơ có chủ ý tốt, muốn làm thơ chứa đầy trí tuệ, có tầm cao của tư tưởng. Thơ phải như thế thật, chứ không nên lệt đệt. Tuy nhiên, số bạn đó hiểu nhầm thơ trí tuệ, thơ tư tưởng. Theo tôi nghĩ, không phải cứ là thơ nói những chuyện tư tưởng, tôi suy nghĩ trước cuộc đời như thế này, thì mới là thơ cao, rộng, xa. Cần nên trở lại với cái từ quen thuộc của ta: “*tính tư tưởng*” cao hay thấp.

Thơ có tính tư tưởng cao không phải là thơ trừu tượng, thơ thuần lý. Trước Cách mạng, những nhà thơ chúng tôi đã ở trên núi cao siêu hình; bây giờ, theo ý tôi, không nên có thứ thơ ở trên núi cao thuần lý. Lý luận xã hội chủ nghĩa đã từng phải đi tìm giai cấp công nhân để nhập thân vào, thì mới thành đảng mác xít; những tư tưởng cộng sản, xã hội chủ nghĩa của những nhà thơ chúng ta nay cũng phải đi tìm thực tại và quần chúng mà nhập thân vào, rồi hóa thành thơ. Nói châm ngôn cộng sản vừa thôi, vì trong văn nghệ, giáo dục gián tiếp hơn là giáo huấn trực tiếp bằng châm ngôn. Tại sao văn nghệ dùng tư duy hình tượng? Dùng hình tượng là để lấy sự sống tác động vào sự sống, lấy sự sống sinh ra sự sống, như thế sức hấp dẫn mới mạnh, sức lôi cuốn mới lớn. Cho nên tư tưởng ở trong thơ chỉ nên để một phần dưới dạng châm ngôn, nói trực tiếp bằng ý, còn phần lớn của tư tưởng trong thơ phải đổi ra thành máu thịt của cuộc đời. Nhà thơ để ra máu thịt của cuộc đời, trong đó mang tính tư tưởng rất cao.

Bài bút ký *Thành phố con Quỉ Vàng* của Macxim Gorki, tính tư tưởng rất cao. Nhưng tính tư tưởng của văn học, ở đây, đã thành ra những hình tượng đả kích đế quốc Mỹ rất là cay độc. Nếu Gorki chỉ nói: “Đế quốc

Mỹ đê mạt, bần tiện, tàn ác đến tận cùng bỉ ổi...”, thì, dù cho dùng những từ bóc trần bản chất của nó nhất, tính tư tưởng của bài văn cũng chưa chắc đã cao. Cái đồng hồ để đo tính tư tưởng của bài văn, bài thơ không phải là chỉ đặt trong bài văn thơ, mà còn phải đặt vào trong công chúng nghe, đọc bài văn, bài thơ ấy. Nếu khuất phục công chúng được mạnh, sâu, lời cuốn quần chúng được nhiều, rộng, thì là có tính tư tưởng cao, bằng không, thì là thấp. Gorki đã đả kích con quỷ vàng Mỹ bằng những hình tượng thật là hay... Ở khu phía Đông này (East Side), khu lao động của thành phố Nữ Ước: “Đường phố là những hào sâu dẫn người ta đến một chỗ nào đó thăm thẳm trong thành phố. Ở đó tưởng tượng như có một cái hố thật to, một nồi hơi hay một chiếc vạc đang chờ đón người ta, và rốt cuộc mọi người sẽ rơi vào đó và bị nấu lên để kéo ra Vàng”. Đoạn dưới, lại nói: dưới một cột đèn điện, thấy một công nhân trẻ tóc quăn, anh ta đứng, thỉnh thoảng lắc đầu một cái. Tôi hiểu rồi, anh ta muốn có hai cánh tay thật dài, thật khỏe, bay lên trên và thọc hai tay xuống bóp nát tất cả mọi cái, ngói gạch và ngọc quý, thủy tinh và những thằng triệu phú, cây cối và những nhà chọc trời dần dần kia nhào thành một mớ hỗn độn mạt hạng... Con người ta có quyền trả thù...- Đó là tính tư tưởng cao của bài văn Macxim Gorki. Nó nằm trong tính chất của những hình tượng, nó nằm trong máu thịt của bài văn. Thơ cũng như thế. Người đọc đòi hỏi nhà thơ phải có triết lý, và lại đòi hỏi triết lý ấy phải thể hiện trong hình tượng, trong máu thịt của bài thơ, đòi hỏi bài thơ triết lý phải thông qua sự sống, qua việc đời, qua quần chúng. Bức tượng tuyệt

đẹp *Người suy nghĩ (Le penseur)* của Rôđanh lại tạc một người đàn ông khỏa thân, suy nghĩ tập trung ở nơi đầu cúi xuống, nhưng lại lấy sức của tư tưởng trong toàn thể các bắp thịt của thân mình, một cái thân đã lao động cật lực để tổng kết thành tư tưởng. Chủ đề là “tư tưởng”, mà phải thể hiện qua vật chất, qua máu thịt, bắp thịt của người lao động.

*
* *

Nhận xét cho thật sâu, thì có nhiều khi sáng tạo ngôn ngữ quá nhiều lại là một cách gỡ bí, một cách che giấu sự ít ỏi của chất thơ, tức là chất xúc cảm, tức là lấy chỗ thừa của *trí* thay vào chỗ thiếu của *tâm*.

Nhật ký trong tù của Hồ Chủ tịch có rất nhiều câu thơ giản dị mà phong phú, càng nghĩ càng hay, càng nghĩ càng yêu mến:

*Đây mình đỏ tím như hoa gắm
Sốt soạt luôn tay tựa gảy đàn.
Mặc gắm bạn tù đều khách quý
Gảy đàn, trong ngục thấy tri âm.*

*Sách xưa, sách cũ bồi thêm âm,
Chăn giấy còn hơn chẳng có chăn,*

Những câu thơ *Bầm ời* của Tố Hữu, mỗi lần đọc, tôi lại như tã'm tâm hồn trong nguồn tình cảm đôn hậu, trong lành, nhuần nhị mà sâu sắc:

*Con đi trăm núi nghìn khe
Chưa bằng muôn nỗi tái tê lòng bầm*

*Con đi đánh giặc mười năm
Chưa bằng khó nhọc đời bà sáu mươi...*

Từng câu thơ như là chẳng có gì, bởi ngôn ngữ rất giản dị; cả tình cảm trong thơ thì là nói vào gan ruột của mẹ và con.

Nhà thơ lớn phải viết được những câu thơ hết sức lộng lẫy, đồng thời lại viết được những câu thơ tuyệt vời giản dị. Thơ cũng như món ăn. Trên cơ sở có chất bổ cho cơ thể, thì nấu nướng hợp vị tức là ngon, không phải lúc nào cũng nhiều mỡ, nhiều đường, cho béo, cho ngọt. Không phải hạt tiêu vì đắt tiền mà luôn luôn là quý hơn ớt! Ăn bún ốc, phải ăn với ớt, mà ớt khô mới là ngon, cho hạt tiêu vào là một sự “dã man”. Trái lại, ăn bún chả thì rắc tiêu bột vào là tuyệt diệu. Viết thơ cũng như thế, lời đặt vào đúng chỗ là hay. Đến một mức phong phú cao độ của nội dung thì nhiều khi lời thơ chỉ cần *đủ dùng*, và như vậy là lời nhường cho *tứ* một bước. Không nên có cái hiện tượng khi nghe đọc bài thơ, người ta phục cái tài làm thơ, đọc lần thứ nhất, người ta thấy văn nhiều sáng tạo, nhưng về nhà ngẫm lại, hoặc đọc lại lần thứ hai, người ta thấy kém hứng, thu hoạch được ít cho *tâm*, chất thơ, chất tình cảm ít. Trong thơ, phục phải đi liền với yêu. Nếu nhà thơ làm cho người ta phục tài mà không được người ta yêu tình, thì cũng là một hình thức tinh vi của sự chưa đạt.

Dân tộc ta đang qua một thử thách rất lớn lao trong lịch sử của mình. Đâu đâu cũng căng sức lực lên, dồn vào đánh Mỹ. Căng thẳng nhưng lại hào hứng, hào hùng, vì biết chúng ta là kẻ chiến thắng. Lấy cái hào hứng lớn của hàng triệu người ấy, lấy cái điện chung của

toàn dân tộc ấy mà làm nền cho tất cả những bài thơ của chúng ta. Và làm cho thơ ta đánh Mỹ càng hiệu lực hơn nữa, vì con đường của thơ đi tới hàng triệu người được luôn luôn mở rộng, đăp vững, nối dài. Đừng có bao giờ tắc nghẽn cái con đường yết hầu của thơ ấy!

22-11-1967

MÁY Ý NGHĨ VỀ THƠ TÌNH YÊU

Hiện nay trong công chúng cách mạng của ta, có một đòi hỏi: sau những thơ về các đề tài xây dựng chủ nghĩa xã hội, đấu tranh thống nhất nước nhà, là yêu cầu quan trọng nhất, người ta đòi hỏi có những bài thơ nói về những thường tình của con người: tình mẹ con, cha con, tình bạn bè, tình anh em, tình thầy trò...; trong những thường tình ấy, tình yêu có một vị trí đặc biệt. Đến nay, sự tiến lên của Cách mạng đòi hỏi có vườn hoa; các đô thị đã đặt việc xây dựng vườn hoa vào trong kế hoạch nhà nước của mình. Cũng như vậy, những người lao động cách mạng hiện nay đòi hỏi có thơ tình yêu bên cạnh những thơ khác.

Trước Cách mạng, ở trong thơ, anh anh em em nhiều quá, bài hay ít, bài dở thì nhiều, ướm quá thì hóa ra sùng, ra lụt. Hơn nữa, khi độc lập của dân tộc, tự do của con người chưa giành lại được, thì đến vườn hoa cũng thành mả mai, thơ tình cũng hóa như một sự hững hờ với thời cuộc, đó là chưa kể tình yêu trước kia nhiều khi đã thành một nơi trốn tránh, thoát ly. Trong Kháng chiến quyết liệt, sức bút cũng như sức người, sức lúa gạo phải dồn cho cuộc vật lộn sinh tử; tình yêu thì không

ngừng lại bao giờ, vì nếu giả sử tình yêu ngừng, thì cuộc sống cũng ngừng lại, nhưng sự diễn đạt tình yêu lúc đó chưa phải là cấp bách; chúng ta đã tự bằng lòng với một bài thơ tình xô viết từng nằm trong đáy bị của những Hồng quân đánh Đức quốc xã; ai đã đo hết tác dụng của một bài *Đợi anh về* (của Ximônốp, Tố Hữu dịch), niềm mong đợi bền bỉ thủy chung gắn liền với hình ảnh người chồng trở về chiến thắng, đã đem lại sự tươi mát, sự nhuần thấm cho tâm hồn những người kháng chiến chúng ta?

Chúng ta hiểu tình hình trước đây. Nhưng hiện nay không nên có sự vãng về thơ tình yêu trong sáng tác văn học của ta.

Tôi đã nói: tình yêu không bao giờ ngừng lại. Mặt trời mọc, biển thở, chim bay, hoa nở, hoa đậu trái, thì tình yêu con người cũng là hiện tượng dĩ nhiên, có mãi. Nhưng con người không những sống, mà muốn diễn đạt sự sống (bằng văn nghệ), không những yêu, mà còn có nhu cầu diễn đạt tình yêu: người ta sống tự giác hơn, cao hơn qua ngôn ngữ, qua văn học và nghệ thuật:

*Thiếp xa chàng hái dâu quên giỏ,
Chàng xa thiếp bút cỏ quên liềm
Xuống sông múc nước: ghè⁽¹⁾ lặn giống trôi;
Cực lòng đây lă'm đó ôi,
Kiếm nơi mô thanh vă'ng, chàng ngồi cho
thiếp phân.*

Ca dao

(1) *Ghè*: (tiếng miền Trung và miền Nam): cái chĩnh, cái vò đựng nước.

Em phải nói ra cho được tình em với anh, không nói ra được thì âm ứ, thì ruột ngầu như tương. Trước hết nói đấu tranh chống địch, nói phấn đấu lao động, nhưng rồi cũng cần nói yêu đương. Năm 1953, đang kháng chiến dưới một khu rừng ở Nghệ An, ban đêm, trong một hội nghị tổng kết phát động giảm tô, giữa hàng ngàn cán bộ tụ về, gặp mấy phút nghỉ, Hải Triều, lúc đó còn sống, đã kéo tay tôi lại sát gần mình, mà nói: “Cần phải làm thơ tình yêu”. Tôi coi Hải Triều như một anh lớn của tôi trong Cách mạng, tôi rất nhớ câu nói đêm ấy của anh. Năm 1960, 15 năm nước Việt Nam dân chủ cộng hòa, bên nước bạn Rumani đã yêu cầu Hội Nhà văn Việt Nam gửi sang Rumani mười lăm bài thơ tình yêu để đóng góp vào “Tuyển tập thơ tình trên thế giới” mà các bạn làm. Tôi hiểu sự yêu cầu xuất cảng thơ tình Việt Nam đó, là một sự ủng hộ chúng ta rất tế nhị. Thế giới đã được nghe và khâm phục tiếng súng “lừng lẫy Điện Biên chấn động địa cầu”⁽¹⁾ của ta; nhưng thế giới còn muốn biết những lúc bình thường, con người nổ súng Điện Biên Phủ ấy thổi sáo thế nào cho người yêu nghe... Nước bạn muốn rằng trong bản hòa tấu hòa bình kia, Việt Nam không thể vắng giọng.

Chúng ta biết ơn Đảng Mác - Lênin đã tổ chức chúng ta lại và lãnh đạo chúng ta đánh giặc giành lại nước, cải tạo thiên nhiên, và xóa bỏ nông nghiệp lạc hậu, dựng được ấm no; đồng thời chúng ta cũng cảm ơn Đảng Mác - Lênin cho ta luật hôn nhân và gia đình,

*Cành tre năm bảy cành tre
Phải duyên thì lấy, chớ nghe họ hàng*

(1) Câu thơ Tố Hữu (*Ta đi tới*).

từ rày không một bà cô, bà dì nào hay bất cứ ai phá hoại được tình duyên chính đáng của đôi trai gái. Không những cảm ơn vì luật ấy, mà có thể nói: cảm ơn Đảng Mác Lênin về cái hôn của ta tặng người yêu được nồng đượm, về tình ta yêu người yêu ... Đời là một khối toàn diện; công việc của Đảng Mác Lênin cũng là một khối toàn diện, có mặt trước, có mặt sau, nhưng không thể thiếu mặt nào.

Tình yêu của chúng ta hiện nay phải là tình yêu của thời đại chúng ta. Con người mới cũng do những “người trần mắt thịt” chúng ta đấu tranh tiến mãi mà làm ra. Tình yêu của thời đại cũng do hàng triệu những người bình thường chúng ta tự nâng mình mà làm ra. Không nên dung tục hóa mà cũng không nên thần thánh hóa. Theo sự hiểu của tôi, tôi tạm thấy tình yêu của thời đại chúng ta có mấy điểm chính:

- Trước nhất, đó là tình yêu của những người lao động. Bọn bóc lột thống trị thì “Bà chúa ngân hàng môi đỏ hồng - Lấy vua lái súng mặt chàm hôi”, tài sản lấy nhau, quyền thế lấy nhau, tình yêu là mua bán, tính toán, là đồng mưu, đồng lõa. Những người lao động trong xã hội xã hội chủ nghĩa chúng ta thì tình yêu chân thật, trong sạch; xã hội chúng ta tạo những điều kiện tối đa để những người yêu nhau tự nghe rõ lòng mình không có những yếu tố vẩn đục:

*Chủ nghĩa xã hội em ơi
Là khi người phụ nữ ta yêu dẫu
Chẳng đòi hỏi gì ta
Không tiền bạc, vinh hoa
Trừ có lòng chung thủy*

Nadim Hitmét

Vì cùng là hai người lao động cho nên cùng một lý tưởng, một đường đi.

- Trong tình yêu của thời đại chúng ta, có niềm lạc quan cách mạng. Lạc quan do cả chủ nghĩa xã hội truyền sang. Lạc quan trong tình cảm yêu mến, xây dựng. Tình yêu là cuộc đời, mà cuộc đời thì có lúc vui, lúc buồn, nhiều lúc vui, đôi lúc buồn, đa số trường hợp vui tươi, ít nhiều trường hợp đau khổ, nhưng bao giờ cũng lạc quan; thắng hoặc gặp lúc buồn hay trường hợp đau khổ trên đường tình, vẫn không bi quan, người chiến đấu vẫn là, hay càng là người chiến đấu; đang là lao động tiên tiến, thì vẫn giữ vững tiên tiến, lại còn phấn đấu trở thành chiến sĩ thi đua, và hơn nữa.

- Nhìn người mình yêu với chủ nghĩa nhân đạo cộng sản, trân trọng con người trong đối tượng mình yêu, thấy là một người lao động, một bạn đường, một đồng chí. Trước Cách mạng, vì cái thứ xã hội mà “người là chó sói đối với người” đã đem đối lập người này với người khác, vì mỗi người dễ rơi vào một thứ anh hùng chủ nghĩa, nên có nhiều trường hợp coi đối tượng mình yêu như một cái cớ để tìm sự say sưa, như một viên ảnh đẹp để để mình với bắt, như một tuyệt đích để mình chiếm lĩnh, hoặc là xiềng xích người yêu, hoặc là tự xiềng xích mình, hoặc là xiềng xích lẫn nhau... Tình yêu mới của thời đại chúng ta tìm sự giao hòa, thấy ở người yêu “một cái vốn quý nhất” mà mình giúp đỡ phát huy, không phải là đối tượng để giành đoạt mà là đối tượng để bồi đắp, không phải tư kỷ, ích kỷ, mà có mình có ta, vì mình vì ta.

- Bởi tình yêu trong thời đại chúng ta không phải là một chỗ thoát ly giả tạo, mà gắn liền với xã hội, nên

tình yêu của hai người ràng rịt với ức triệu người. Tình yêu nâng tâm hồn con người lên, vì yêu người yêu, nên muốn người mình yêu được có hạnh phúc, mà muốn có hạnh phúc riêng, thì phải vun đắp hạnh phúc chung. Cũng như đứa con của mình là sợi dây máu thịt cụ thể càng nối mình với xã hội chặt chẽ hơn, người mình yêu là sợi dây cụ thể gắn bó mình sâu sãc hơn với hạnh phúc của xã hội. Tình yêu là hạnh phúc của riêng mình, tự mình lĩnh hội lấy, tri giác lấy cái tình cảm đó, nhưng đồng thời nó không phải là một vương quốc. Trong tình yêu có đoàn thể, có xã hội. Khi quyền lợi lớn hơn của đoàn thể, của xã hội đòi hỏi, thì có thể hy sinh; đến tính mạng khi cần thiết cũng hy sinh; tình yêu cũng nằm trong sự hy sinh ấy.

Tôi tạm nghĩ tính thời đại trong tình yêu có những điểm như vậy. Đồng thời, như nhà thơ xô viết lão thành Ăngtônki lúc sang thăm nước ta, có nói trong khi chuyện trò thân mật với mấy nhà thơ Việt Nam: “nhưng mà tình yêu, tức là tình yêu chứ”, ý muốn nói: tình yêu còn có những qui luật riêng của nó nữa, nếu không, nó sẽ là tình khác.

Ở bài này, tôi không viết về tình yêu, mà chỉ viết về thơ tình yêu. Nói đến tình yêu, là để soi vào việc làm thơ tình yêu.

Tôi nghĩ trong việc diễn đạt tình yêu hiện nay, người ta có thể diễn đạt cùng với sự lao động, trong bài thơ có nói đến lao động; và người ta cũng có thể làm những bài thơ trong đó không nói đến việc lao động, - lao động nói trong những bài khác - nhưng lại nói đến tình yêu của những người lao động. Và người lao động tiêu biểu bây giờ phải là một người chí tình lao động, lao động có khoa học kỹ thuật, một người lao động có trình độ văn hóa

cao, một người lao động có thể nói cho mình cái câu châm ngôn mà Các Mác đã rất ưa thích: “Tôi là người, và cái gì thuộc về con người đối với tôi không xa lạ”; người lao động tiêu biểu ấy, theo tôi quan niệm, lấy cả kho tàng trái tim của nhân loại xưa nay, trong phần sâu sã'c, thấ'm thiết, đẹp đẽ nhất của trái tim, làm của cải cho trái tim mình; mỗi người lao động chúng ta, về trí tuệ, về khoa học, về tình cảm, phải ở mức cao nhất, chứ không ở mức dung tục. Tình yêu của những người lao động cũng như thế.

Tham khảo xem các nhà thơ - và các nhà thơ lớn - trên thế giới hiện nay, đã làm thơ tình yêu như thế nào, việc đó cũng là tự nhiên. Thật ra, tôi còn muốn chọn hơn nữa kia; tham khảo thơ tình yêu của những nhà thơ cộng sản, họ nhiều khi cũng là những lãnh tụ cộng sản.

Một người duy nhất không cộng sản và sống trước thời đại chúng ta mà tôi đề dẫn là Petơphi, sống oanh liệt, chết trẻ vẻ vang (1823 - 1849). Trước chúng ta Petơphi đã đưa ra một tương quan rất là đúng đắ'n:

*Tự do và Ái tình
Vì các người ta sống
Vì tình yêu lòng lộng
Tôi xin hiến đời tôi
Vì tự do muôn người
Tôi hy sinh tình ái.*

Trong thực tế của tác phẩm để lại, Petơphi đã có hai dây tuyệt diệu trên cây đàn thơ: một dây cách mạng, một dây ân tình, thơ cách mạng và thơ tình của Petơphi đều song song hay, đều song song lưu truyền. Một người có mức tâm hồn đến đâu, thì tình yêu của họ cũng sẽ theo cái mức chung của tâm hồn họ. Cái tâm hồn rất đẹp

của Petơphi đặt tình yêu rất cao: xin hiến cả tính mạng của mình cho tình yêu; nhưng cái mà Petơphi quý trọng vô ngần đó, Petơphi sẵn sàng hy sinh nó vì lợi ích của cách mạng. Đó là một tương quan đúng đắn, một tương quan cao cả. Nhiều nhà thơ đồng thời là chiến sĩ cộng sản ở thời đại chúng ta đã làm như Petơphi.

Nhà thơ chiến sĩ cộng sản mà tôi nhớ trước tiên là Nicôla Vapdarốp (Nicolas Vaptzarov 1909 - 1942), nhà thơ hiện nay được thanh niên Bungari ưa thích nhất, thơ hiện nay vẫn đánh nhịp cho cuộc đấu tranh xây dựng của dân tộc Bungari. Làm lính thủy, làm công nhân máy, làm thợ lái đầu tàu... làm thơ, và làm cách mạng chống Đức quốc xã. Là người giúp việc của Ban chấp hành Trung ương Đảng Cộng sản Bungari, Vapdarốp được ủy cho một việc nguy hiểm: đưa bom mìn vào trong nước. Bị Đức quốc xã bắt, đã bị tra tấn cực hình trong bốn tháng trời; không hề cung khai; vẫn giữ vững tinh thần cho đồng chí trong tù. Bị xử tử.

Ngày 23 tháng 7 năm 1942, chúng nó đã đem Vapdarốp ra bắn. Trong lúc bọn đao phủ phát xít dẫn ra pháp trường, Vadarốp đã trao lại được cho đồng chí hai bài thơ ngắn cuối cùng, làm cùng một lúc trước khi chết.

Một bài nhan đề:

CUỘC ĐẤU TRANH KHỐC LIỆT ĐẾN CÙNG

*Tàn ác, cuộc đấu tranh thật là khốc liệt
Người ta đã nói, cuộc đấu tranh hùng kiết
Tôi ngã. Người sau sẽ đến. Thế thôi
Không quan trọng chỉ tên của một người*

*Bị xử bả'n - sau đó, đòi ăn
Tất cả chuyện này giản đơn, lôgích.
Nhưng trong bão táp
Chúng tôi sẽ ở với người mãi mãi
Nhân dân ơi!
Bởi chúng tôi luôn luôn đã yêu người.*

14 giờ - ngày 23-7-1942

Một bài nữa:

BÀI THƠ VĨNH BIỆT

Tặng vợ tôi

*Đôi khi anh sẽ vào trong giấc ngủ em
Như một khách thăm bất ngờ và xa ngái...
Em, em chớ để anh ở ngoài đường cái
Với anh, em đừng chót cửa cài then!*

*Anh sẽ vào lặng yên, và anh sẽ ngồi rất khẽ
Đôi mắt dăm dăm, xuyên bóng tối, nhìn em,
Và khi anh đã ngả'm em đến mòn con mắt
Anh sẽ hôn em, rồi thì - anh lại ra đi.*

Đọc hai bài thơ tuyệt mệnh cùng một lần, người ta chỉ có thể nói: - Thật là cộng sản!

Đấu tranh như thế, thật là cộng sản! Cùng với đấu tranh, yêu như thế, thật là cộng sản! Bài trước: gọn gàng, nét cắt như dao, gọn để mà quyết chiến: yêu nhân dân đến hy sinh tính mạng. Bài sau: Anh yêu em, anh rất yêu em, khi đã qua đời, anh vẫn về ngả'm em đến mòn con mắt; trăm nghìn vấn vương quuyến luyến nhưng vẫn gọn gàng.

rồi thì - anh lại ra đi

người đã chết không làm phiền người còn sống, cái giữ gìn dè dặt đó cũng lại là cộng sản; mà thương yêu thì vô tận cùng. Hai bài thơ sinh đôi, hai bút pháp khác nhau, hai khía cạnh khác nhau, của một người cộng sản thống nhất.

Những thi sĩ chiến sĩ cộng sản khác cũng đã như Vapdarốp:

*... Người yêu kính nhân dân
Người kiên cường chiến sĩ
Là tuyệt diệu tình nhân.*

Vô hình trung, một số người hiểu biết một cách nào đó đã làm giảm sút tình yêu của người cộng sản. Trong tình yêu, tại sao người chiến sĩ cộng sản lại phải nhường Rômêô, trong đôi lứa vĩnh viễn Rômêô và Juyliét? Tại sức yêu của họ kém hay sao? Tại khi huyết của họ không đỏ thắm như cờ của họ hay sao? Ai đã nghĩ ra một thứ tình yêu nhờ nhờ như bệnh thiếu máu? Cái vấn đề là ở chỗ: khi cần thiết, họ đã vì nhân dân mà hy sinh tình yêu. Tôi nhận thấy trong thực tế cách mạng khốc liệt vừa qua, ở bậc lãnh tụ của Đảng như Julius Fucik, lại càng nhân tình sâu sắc: *Viết dưới giá treo cổ* là viết khinh tởm căm thù địch Quốc xã và viết yêu dân tộc, yêu nhân dân, yêu cuộc sống, yêu người yêu. Lòng người chiến sĩ cộng sản không phải yêu Đảng, yêu nhân dân thì gác bỏ yêu người yêu. Tôi nghĩ đến hiện tượng trong vật lý: một cái bình đựng cát đã đầy ắp, nhưng rót nước nữa vẫn hút được đầy nước, và trong nước ấy mà hoà tan một chất khí, thì chất khí vẫn chứa đựng được ở trong bình. Chuyện tâm hồn

con người còn tình tế hơn vô ngần. Ái tình lồng vào trong tình yêu nhân dân, yêu Đảng.

Tôi ghi đến đồng chí Nicôla Bêlôyanit (Nicolas Beloyannis) một lãnh tụ của Đảng cộng sản Hy Lạp, bị chính quyền phản động Hy Lạp xử tử năm 1952; cả thế giới đã phẫn nộ trước tội ác này. Đồng chí Bêlôyanit bị cầm tù cùng với vợ của Henli Johannidov, và vợ cũng bị kết án tử hình như chồng, sau Henli được chuyển thành tù chung thân. Hiện nay Henli vẫn bị giam ở nhà tù phụ nữ Casteros: bà đã đẻ một đứa con trai, sau một năm, cháu bé mới được đưa ra khỏi nhà tù; sau đó cháu chỉ được mỗi tháng một giờ đến thăm mẹ. Bêlôyanit đã làm tặng Henli hai bài thơ⁽¹⁾, hai bài thơ này đã được nhạc sĩ nổi tiếng phổ nhạc. Có thể có người sẽ lấy làm lạ:- Sao thơ của lãnh tụ cộng sản mà cũng nói tình yêu như bất cứ một tình nhân say đắm nào - Tất cả những tình nhân say đắm trên đời này không phải đã biết làm cách mạng; nhưng những người làm cách mạng thì biết làm một tình nhân say đắm. Họ yêu như mọi người và còn hơn mọi người. Trong nhà tù, họ làm hai bài thơ:

HENLI CỦA ANH

I

*Em đã xuống đến tận đáy thăm lòng anh
Và em đã dạt dào chảy tươi.
Chưa có Chúa nào được kính thờ như thế,*

(1) Helli Johannidov ở trong tù cũng có làm ba bài thơ đã dịch đăng Văn nghệ số 50 (7-1961).

Mặt trời, em vào giữa đêm đen
 Và rọi sáng bừng lên
 Em đã cầm tay anh, và tức khă'c
 Anh biết em là mộng đã thành người
 Anh tìm em từ rất lâu rồi

II

Như mùa xuân vui nhất trên Trái đất
 Trái tim anh đã nở hoa đón mừng em.
 Chung quanh ta
 Tất cả dường như đã mặc áo ngày Chủ nhật:
 Từ cây hoa nơi phố ta ở
 Cho đến đôi xà lim của chúng ta
 Trời nào mà chẳng mọc đầy sao
 Bởi thấy tình yêu ta xán lạn⁽¹⁾

(1) Dịch ra lục bát:

I

Em vào đây thăm lòng anh
 Tươi cho dào dạt tươi xanh tấm lòng.
 Chúa đâu được phụng thờ bằng;
 Mặt trời - em đã đến bằng đêm dày,
 Chiều cho bóng rục thành ngày;
 Và em đã đến cầm tay anh cùng;
 Tức thì anh biết, mộng lung
 Giác mơ đã hóa vô cùng thành em
 Lâu rồi, anh đã tìm em.

II

Như xuân vui nhất trên đời
 Trái tim anh nở hoa ngời mừng em.
 Quanh ta vạn vật triền miên
 Như thay áo mới diệu huyền vì ta:
 Từ cây phố cũ ra hoa

Ý nghĩa của câu nói “nhưng tình yêu, tức là tình yêu chứ” nằm ở trong hai bài thơ trên đây. Người lãnh tụ cộng sản ở trong nhà tù của địch vẫn nhận đầy đủ cái phép lạ của tình yêu: là thấy bừng sáng, thấy hội hè, thấy người mình yêu là giấc mơ hóa thành người, thấy “chưa có Chúa nào được kính thờ như em được anh yêu”. Ở điểm này, người lãnh tụ cộng sản cũng nhân tình đơn giản như mọi người; chính sự phối phối hồn nhiên đó lại là một thái độ lớn lao đứng trước sự sống; chính là nhà lãnh tụ có một sức trẻ trung, một sức yêu đương kỳ diệu; cái sức trẻ, sức yêu đó cũng là một với cái sức kiên cường chiến đấu chống kẻ thù. Nhà lãnh tụ cho người ta thấy rằng mình cũng làm bằng một thứ bột với mọi người khác, cái lớn lao của lãnh tụ là sáng suốt tập trung cái thông minh của quần chúng, là rự rèn luyện thành một chất người tuyệt đẹp.

Chúng ta có chủ nghĩa nhân đạo cộng sản, là chủ nghĩa nhân đạo hoàn bị nhất, kết tinh tất cả những cái tốt của loài người ở các thời đại trước, và lại chuyển sang một chất lượng mới, cao hơn. Một ông vua tốt của nước Pháp xưa kia, như Hăngri thứ tư (Henri IV) khi làm cha, thì cũng làm cha như mọi người; vua bò bốn chân dưới đất làm ngựa cho con cưỡi; đang lồm ngồm như thế, thì bất đồ có một sứ thần nước ngoài đến; vua hỏi sứ thần rất tự nhiên: “Ngài có mấy con? Ngài có vui đùa với con không?” - Sứ thần tâu: “Có ạ!” - “Như thế thì tôi cứ tiếp tục”, và Hăngri thứ tư làm ngựa nót mấy vòng cho con chơi⁽¹⁾. Phong kiến là chúa sĩ diện, mà Hăngri

Đến xà lim của chúng ta bây giờ
Trời nào chẳng mọc đầy sao sáng
Bởi thấy tình xán lạn đôi ta!

thứ tư không sĩ diện - Những lãnh tụ cộng sản của chúng ta nay khi làm người yêu, làm chồng, làm cha còn trong sáng, chân thật hơn thế nữa, vì mang cái chất của giai cấp công nhân.

Và đây là Pablô Nêruđa, nhà thi hào và lãnh tụ cộng sản của nhân dân Chilê⁽¹⁾. Chúng ta cũng biết Nêruđa là một bản đại hợp xướng, đại hùng ca về thơ; người đã từng bị chính quyền phản động truy nã ráo riết, nhưng không bắt ông được, vì ông chan hoà sâu sắc trong quần chúng; người ca ngợi: “Đất tên gọi là Jăng”, ý nói: đất tên là quần chúng; người không tiếc vũ khí khi đả kích đế quốc Mỹ, Pablô Nêruđa chỉ trong vòng mấy tháng (năm 1959) đã cho ra liền hai tập thơ, trong đó có một tập thơ tình yêu. Nadim Hitmét có câu thơ:

Người khổng lồ yêu một cách khổng lồ

đây không phải là khổng lồ anh hùng chủ nghĩa, đây là khổng lồ cộng sản; Nêruđa làm ngay một tập *Trăm bài thơ tình* để tặng nàng Mantit (Malthide), người đàn bà đã đến làm sáng cuộc đời nhà thơ. Ái tình ở đây mở cửa vào thế gian, và tưởng chừng như cái vòng lớn yêu ước triệu người kém thật hơn, kém xác đáng hơn nếu nó không chứa đựng cái vòng nhỏ cùng một trung tâm, là tình yêu Mantit.

Đây là bài số 2 trong một trăm bài sonnet⁽²⁾

*Người yêu ơi, phải bao nhiêu đường sá
Mới sau cùng đi tới được cái hôn*

(3) Vì mẩu chuyện này tôi đọc đã lâu lắm, nên không bảo đảm các chi tiết, nhưng tinh thần thì như vậy.

(1) Nêruđa của Ủy viên Trung ương Đảng Chilê.

(2) *Sonnet*: một thể thơ của châu Âu, cố định trong 4 câu.

*Phải bao nhiêu lưu lạc và tê giá
Mới được có em làm bạn tâm hồn.*

.....

*Nhưng anh với em đã khăng khít rồi
Khăng khít áo quần đến từ góc rế,
Khăng khít cả cảnh trời và thân thể,
Đến nỗi chỉ còn anh với em thôi.*

*Thế mà đã phải bao nhiêu nước chảy qua cầu
Bao nhiêu đá lặn dưới dòng nước cuộn
Cách xú cách tàu đã phải xa nhau!*

*Đáng lẽ đôi ta yêu nhau đã từ lâu,
Yêu tự nhiên, chan hòa giữa muôn đôi lứa,
Trên đất này chan chứa
tươi nở giữa bông hoa*

(Lược dịch)

Nhà thơ và lãnh tụ cộng sản không quên cái “cơ sở vật chất” của tình yêu:

*Khăng khít áo quần đến từ góc rế
Khăng khít cả cảnh trời⁽¹⁾ và thân thể,*

nhưng trên cơ sở máu thịt đó, xây dựng biết bao cao siêu và đẹp đẽ! Và cũng không ngại nói cái sự thật này của trái tim: khi chưa gặp người mình yêu, thì, dù là trái tim của một lãnh tụ, cũng khổ như mọi người: “Phải bao nhiêu lưu lạc và tê giá”.

(1) Hai người cùng hợp ý nhau ngăm nhìn một phong cảnh như thế là “khăng khít cảnh trời”.

Một thi sĩ cộng sản khác, Rơnê đơ Pêst'rê, người đảo Haiti, nay là một chiến sĩ của cách mạng Cuba, cũng nói một điều rất sâu sắc:

*Em ái ân hỏi anh lại mỗi đêm
Như một trái tim lại hỏi nhịp đập.*

Tất cả sự thật không phải lúc nào cũng đều nên nói, và cũng không phải tất cả các sự thật đều nên giấu; nói ái ân mà vẫn trong sạch, vì không phải là lạc thú mua bán trong xã hội tư bản, mà ái ân này là của tình yêu, với kính trọng, trân trọng, với cả một sự biết ơn.

Trong thơ tình yêu, tôi cũng rất quý cái chứng chạc của nhà thơ Bêniúc (Mihai Beniuc), viện sĩ Viện hàn lâm nước Cộng hòa nhân dân Rumani. Cũng là một tình yêu son sắt giữa hai vợ chồng đồng thời là hai bạn chiến đấu, và cũng đều đã có tuổi, mà Aragông thì vẫn cứ như chàng Rômêô, say như điệu đỏ, và Bêniúc thì từ tốn, nhưng không phải là không thiết tha; đó là do “tạng” của hai thi sĩ không giống nhau. Bêniúc nói một cách điềm đạm:

*Ai đánh anh, là làm em bị thương
Và ai chà đạp em
Là giẫm lên anh và làm anh đau đớn
Trong vui buồn, hai ta mãi mãi gần nhau.*

*Vợ của anh ơi! Dù cái chết, cho dù cái chết
Cũng không bao giờ có thể nhạt phai
Tình của đôi ta rạng rỡ, song đôi
Như hai trang không rời trong quyển sách*

Bêniúc muôn vàn thương vợ về nỗi hai vợ chồng không có con:

*...Miệng thổi kèn đồng đôi má căng,
Thiếu niên tiên phong qua giữa phố,
Buồn về một nỗi không có con
Em nhún như ve vuốt tuổi son.*

*Đừng khóc em ơi! Hãy giấu chôn
Nỗi đã'ng cay kia trong đáy dạ;
Vì đôi ta, bằng mọi việc làm
Ru tất cả các em bé khóc...*

Nhà thơ Rumani đã gặp người yêu của mình, trước đây, trên con đường hoạt động đấu tranh; đôi thanh niên trước kia cùng có một đóa hoa cảm chướng đỏ ở trên ngực; bây giờ tấm lịch đời của nàng đã chỉ ngày thứ năm, tấm lịch đời của chàng đã chỉ ngày thứ sáu.

*Tóc anh giờ đã lưa thưa
Tóc em yêu cũng ngả vầu màu tro...*

mà đôi tình nhân đồng chí ấy vẫn hứa hẹn nhau; nếu cần phải chiến thă'ng phong ba, thì họ sẽ tái sinh trở lại như thiếu thời.

- Nhà thơ Aragông, Ủy viên Trung ương Đảng cộng sản Pháp, với Enxa Triôlê (Elsa Triolet) cũng là sã't son của đôi vợ chồng cộng sản; Enxa vốn người Nga Xô viết, và hiện là một nhà văn nổi tiếng của nước Pháp; đôi tình nhân đồng chí ấy còn là bạn thiết cốt văn chương. Nhiều hơn Bêniúc ngoại mười tuổi, cái "tạng" của Aragông thì lúc nào cũng vẫn cứ còn yêu say đă'm Enxa; gần đây nhất, nghe tin Aragông lại có một tập thơ mới, nhan đề: *Người điên của Enxa*⁽¹⁾. Tôi đã có dịp nói đến ý nghĩa

(1) *Le fou d'Elsa*: chữ "fou" vừa có nghĩa cổ: người đi theo các vua chúa kia để bông đùa giải trí cho họ; vừa có nghĩa là yêu đến

chính trị, ý nghĩa tư tưởng của cái gương Aragông yêu Enxa tha thiết, chung thủy, mặn nồng từ đầu chí cuối ở giữa một xã hội tư sản Pháp kim tiền bạc béo, cuốn chiều hết nhân tình; tình yêu đó tuyên truyền cho người cộng sản, là người có tâm hồn đẹp nhất. Tình yêu đó còn có một ý nghĩa nhân đạo rất rộng: nó chứng tỏ trái tim con người rất có thể tránh được cái qui luật mòn mỏi do tháng ngày đem lại; thật ra, thă'ng những gièm pha, phá rối, những thành kiến của người đời, chưa phải là thật khó; thă'ng thời gian khó hơn; làm thế nào sáu mươi lăm tuổi (Aragông hiện nay) mà vẫn như trắng mặt ban đầu, sự ấy thật là khó. Tình yêu của Aragông là khúc ca chiến thă'ng của tình yêu, là tiếng reo ca “bip bip” đầu tiên của vệ tinh thứ nhất thoát khỏi xiềng của Trái đất; có lẽ xưa nay cũng đã từng có những tình yêu như vậy, nhưng có mặt trong văn học loài người với một thă'm thiết dài đặc chuyên nhất liên tục ba chục năm hơn, thì có thể nói: một tình yêu Aragông - Enxa.

“Người kiên cường chiến sĩ - là tuyệt diệu tình nhân”, đó là Aragông. Nhân vụ biến cố Hungari 1956, bọn phản động ở Pháp đã nhè đánh vào Aragông nhiều nhất, và Aragông cũng đã phản kích mạnh nhất. Đồng chí ấy không phải là hạng người

*Tôi không phải hạng người ăn gian cùng
vũ trụ;
Có tôi chen trong đoàn lũ những con người;
Chưa ai thấy tôi khi đông tố lại chuồn lui;
Mỗi trận cháy, tôi đưa tay ra dập lửa...*

điên người.

Đồng chí ấy là nhà thơ Kháng chiến lớn nhất khi Đức Hitle cướp nước Pháp, đồng chí ấy làm những bài thơ hay nhất về Đảng, là tác giả bài *Sáng mắt sáng lòng* phổ biến ở nước ta (do Tố Hữu dịch); sau giải phóng, ngài bút Aragông lại kiên cường chống Mỹ; người ấy phát huy rạng rỡ gia tài văn hóa của Tổ quốc v.v... và khi làm thơ, thì Aragông làm thơ tình:

*Anh nói mãi cũng thế thôi, có nói hoài
cũng thế,
Họ tưởng anh đặt bày cho mỹ lệ,
Họ dùng rồi họ bỏ những lời anh
Và để cho anh đừng có yêu em
Họ biến em có thật bằng xương bằng thịt
Thành một pho tượng tượng trưng bằng đá
Thành như là một Tổ quốc hiểu ngầm*

Lược dịch

Thơ Aragông rất giàu tình yêu nước; tuy nhiên Aragông không muốn khi đọc những thơ của mình, có những kẻ lại nghĩ: “Chắc là nhà thơ muốn nói ngầm về Tổ quốc, về Đất nước, v.v... chứ không phải là nói về Enxa”.

Tại thủ đô Matxcơva vừa rồi đã kỷ niệm long trọng 10 năm ngày mất của nhà thơ lớn cộng sản Pháp Pôn Elua, mà Ilia Erăngbua gọi là “nhà thơ kỳ diệu”, Nadim Hitmét gọi “nhà thơ lớn của thời đại”.

Pôn Êlua đã vô cùng đau khổ trước cái chết của Nuyơ (Nusch):

*Đời ta em đã làm nên, đời ta đã lấp
Một sớm đẹp tháng năm, thành phố mới
bình minh*

Lược dịch

Khuôn khổ bài viết không cho phép tôi còn để dẫn nhiều về thơ tình của Nadim Hitmét, người đảng viên cộng sản từ năm 1923, đã được đứng gác danh dự bên linh cữu Lênin, đã ở tù hai đợt, 16 năm; thơ Hitmét là thơ đánh địch, đánh rõ ràng, đánh tinh vi, nhiều cách

đánh. Và đồng thời những thơ tù của Hitmét cũng là thơ gửi người yêu: nói về tự do, nói về ở tù, về nhân dân, và nói với người yêu - Nếu bỗng nhiên từ thủ đô Itstăngbun mền yêu gửi vào cho anh một cái hòm khóa chuông, mở hòm ra chuông kêu reng reng, có những thứ quà, và có em, giả thử có em từ trong rương bước ra, anh sẽ mời em ngồi ở mép giường,

*Vui ơi, anh ngẩn nhìn em
Trời! Sao em đẹp em xinh lạ nhường!
Em cười, trời nước soi gương
Thủ đô trong mắt yêu đương em nhìn
Nếu em cho phép và anh dám
Thì hương Thủ đô trên má em
Nhưng đừng em nhé, chớ chằng
Đừng, em! Chớ bảo anh rằng “đến bên”
Tưởng chừng nếu đụng lay em,
Anh lăn đùng chết trên nền bê tông.*

Chúng ta nhận ra giọng thơ đùa đùa và rất sâu của Hitmét. Đọc những thơ trên, ta suy nghĩ: Người cộng sản là người thương. Người cộng sản hơn thương, là chiến đấu. Người cộng sản khác thương, là hy sinh. Chúng ta vẫn nói: sống, làm việc như một người cộng sản, chiến đấu hy sinh như một người cộng sản. Khi nói như vậy, chúng ta đã bao gồm: yêu như một người cộng sản.

Trong bài nói chuyện của đồng chí Trường Chinh tại Đại hội Văn nghệ toàn quốc lần thứ II (1957), có một đoạn: “Hãy ca ngợi những con người mới của chúng ta, trong lao động và tình yêu, trong đời công và đời tư, trong quan hệ công tác và quan hệ bè bạn gia đình, những con người giản dị, bình thường, nhưng cũng rất dũng cảm, được rèn luyện trong Cách mạng, trong

Kháng chiến và ngày nay đang đem hết sức mình ra để làm cho Tổ quốc chúng ta ngày thêm giàu mạnh, đất nước chúng ta ngày thêm tươi đẹp...”. Lời nói đó soi sáng cho tôi.

Trong bài này, tôi đã không đề dẫn ca dao về tình yêu, và thơ cổ điển về tình yêu, vì bài này nói đến thơ tình yêu trong thời đại chúng ta. Tôi lại hầu như chỉ chọn thơ tình yêu của những người cộng sản.

Thơ tình yêu, chỉ là một bộ phận trong văn học, một bộ phận nhỏ, nhưng cần thiết.

Cần chú ý đến vấn đề liều lượng. Nhiều quá không tốt, làm như đời chỉ có việc ấy thôi. Ít đến mức như là không, thì cũng buồn cười: làm như đời tuyệt nhiên không có việc ấy!

Tôi cũng nhận thấy có những tâm tình tự nhiên, chính đáng của con người, nhưng hợp với một không khí thân mật ấm cúng. Tờ báo lớn hàng ngày là một diễn đàn cho hàng vạn người họp cùng một lúc; người ta không mấy khi nói tâm tình yêu đương trong một cuộc họp đông người. Tờ tuần báo nhiều khi cũng không tiện đăng những thơ tâm tình. Nhưng mà quyển sách, nhưng mà tập thơ là một người bạn ngồi chuyện trò với một người bạn: mua sách về đặt trên bàn, bên giường, dưới đèn, một mình đọc giả đối trao với tác giả: các tập thơ có thể có những bài thơ tình thật sâu sắc, đi vào tận đáy tâm tư, nói như vào ruột vào gan người ta, giúp cho mỗi người hiểu mình hơn nữa; hiểu mình tự giác, dùng năng lượng của tình yêu góp vào năng lượng của tư tưởng, bồi đắp cho một con người toàn diện để xây dựng chủ nghĩa xã hội ở miền Bắc, đấu tranh thống nhất nước nhà.

15-12-1962

CÂU CHUYỆN NHỎ TRƯỚC CÁC BẠN VIẾT VĂN TRẺ⁽¹⁾

Được mời phát biểu ý kiến trước các bạn viết văn trẻ, tôi suy nghĩ và sắp xếp trong tâm trí đã mấy hôm nay mà vẫn cứ lộn xộn, vì tha thiết muốn giúp ích nhiều nhất cho các bạn. Thôi thì bây giờ xin nói vắn tắt và thành thật, và chỉ nói xuyên qua kinh nghiệm của bản thân mình.

Trước hết tôi xin có một lời khuyên. Các bạn vào viết văn (tức là có cả làm thơ) nên đứng ngoài cái không khí mà ở những nơi đua sắc đua tài, ví dụ như ở trong làng nghệ thuật thường dễ có. Đó là sự châm chọc nhau vô ích, chặt hạ lẫn nhau gọi nôm na là sự nói xấu lẫn nhau, tưởng chừng như bảo rằng người kia kém, thì mặc nhiên giá trị của mình đã tăng lên rồi. Ở các “làng” khác cũng có sự thương tình ấy - ví dụ như các cô con gái hay ghen nhau về sắc đẹp - tuy nhiên ở cái “làng” nghệ thuật này, cái không khí ghen sắc ghen tài nhau khá căng thẳng. *Vỡ lòng học lấy những nghề nghiệp hay!* Xin đừng mải

(1) Bài phát biểu ở Hội nghị những người viết văn trẻ lần II (25-6-1972).

vào cái nhược điểm này, không nên bỏ nhiều thì giờ vào những cuộc chuyện trò triền miên mà thường thì người vắng mặt là kẻ bị đưa ra hy sinh, để cho người có mặt làm đối tượng châm biếm. Người ác khẩu bị hạ thấp xuống vì những lời nói của mình. Năm 1960, đi xem Triển lãm 15 năm nước Việt Nam dân chủ cộng hòa, tôi đặc biệt chú ý đến mô hình giới thiệu nhà máy điện Uông Bí, ở đây các ống khói được lọc hết than bụi rồi mới tỏa lên trời, rất sạch sẽ, rất tốt đẹp, tôi đã kết luận một bài thơ:

*Nhà khói trắng, không nhà khói đen
Riêng gì châm ngôn cho ống khói?*

Bởi tôi nghĩ rằng: trong đời sống thường ngày, mỗi người chúng ta cũng nhà khá nhiều khói đen ra bằng ngôn ngữ. - Hãy đem cái năng lượng tiêu cực ấy chuyển đưa sang thành năng lượng sáng tạo! Hãy sáng tác bằng miệng ít ít, hãy sáng tác bằng bút nhiều nhiều ...

Tôi nghĩ rằng hiện nay các tài năng trẻ có trước mặt mình một con đường thênh thang, một hiện trường mở rộng vô hạn. Hiện giờ đài của ta, báo chí của ta, xuất bản của ta đang thiếu những văn hay, thiếu những người viết hay, ai có thực tài tha hồ mà múa gậy! Các bạn không nên nghĩ rằng ai dìm mình, ai làm oan cho mình. Cũng có thể, như hiện tượng người đang cắt kẹo, gặp lúc không ai để ý, bóc vài chiếc cho vào mồm mình, nhưng tôi nghĩ: nếu giả sử như những người biên tập các báo chí và nhà xuất bản có tư túi cho mình chăng, thì cũng không quá năm phần trăm! Những bạn mới vào nghề viết nên trong sáng trong tâm, mình có tài thì

không ai dìm được mình; cái dùi nhọn thì có bọc nhiều lớp vải, nó vẫn cứ chọc thủng ra.

Đồng chí Thủ tướng Phạm Văn Đồng có khuyên nhà văn phải có bản lĩnh - bản lĩnh ở đây, tôi hiểu là cao hơn cá tính. Cá tính thì hai con vật cũng có khác nhau. Còn bản lĩnh là thuộc về bản chất một người, chỗ cuối cùng của bản lĩnh là đi đến nơi, về đến chốn, là tự thể hiện mình, tự phát huy mình cho kỳ được đăng đóng góp vào cuộc đời; thực chất của bản lĩnh là ý chí.

*

* *

Tôi xin nói sang điểm thứ hai, là nghiêm ngặt.

Tôi không thích nịnh các bạn viết trẻ, ngược lại tôi cố ý đòi hỏi cao. Đó là chiến thuật, là phương pháp của tôi để xây dựng.

Tôi nghĩ: nếu ca ngợi chung chung các nhà văn trẻ, thì cũng như là ca ngợi thời gian, vì thế nào mà tương lai nó chẳng hơn hiện tại! Cái vấn đề là giúp đỡ sao cho có hiệu quả, hơn là mị chúng, mị nhau. Sự nghiêm ngặt của tôi không phải tại vì tôi khó tính, mà đây là một đòi hỏi khách quan của xã hội.

Nói rộng ra: Tình yêu là nghiêm ngặt

*Trăm năm tính cuộc vuông tròn
Phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông.*

Cô con gái xinh đẹp, tài giỏi và đức hạnh không mỉm cười với con trai một cách dễ dàng. Tôi lại còn nghĩ rằng cô ấy cố ý nhả mặt để xua những anh chàng không có thực lòng, mà chỉ lơ phơ, lảng cháng... Những người

nào vượt qua được sự nghiêm ngặt của cô, vẫn cứ tìm đến với cô, lúc ấy cô sẽ mỉm cười với họ rất tươi, và cuối cùng cô để lọt vào mắt xanh chỉ có một người! Và hai người thành đôi này nhất định là hào hứng, say mê, nhưng họ vẫn nghiêm ngặt, vì họ quan niệm tình yêu rất cao, và họ đặt vấn đề để cho suốt đời.

Làm cách mạng, là nghiêm ngặt. Ngày trước, khi những người thanh niên ưu tú lứa Tố Hữu vào Đoàn thanh niên Cộng sản, Đảng nói với họ “Làm cách mạng là cướp chính quyền, là cơm no áo ấm, là hạnh phúc”, và đồng thời Đảng cũng nói với họ: “Nhưng làm cách mạng, nếu để lộ bí mật, cũng có thể máu chảy đầu rơi”; hai mặt ấy phải nói ngay cả hai để chuẩn bị tinh thần cho những đồng chí lúc bị bắt không khai ra với địch.

Sản xuất là nghiêm ngặt. Ban Chấp hành Trung ương Đảng kêu gọi chúng ta bây giờ đây, yêu nước, yêu nhân dân, là phải làm lưng với hiệu suất cao nhất.

Và sáng tác là nghiêm ngặt. Nói cho thật sâu, thì người đọc (trong đó bao gồm cả chúng ta) đòi hỏi, trong thơ chẳng hạn, phải là những thi sĩ từ cỡ Nguyễn Khuyến, Tú Xương trở lên đến Nguyễn Du, Vichto Huygô, Puskin... Chứ kém hơn thì công chúng đã ra chiều ngúng nguẩy rồi đó, nhất là với sự chọn lọc của thời gian. Tuy nhiên, công chúng cũng biết rằng những Nguyễn Du, Puskin... không có nhiều, nên họ cũng phải nhân nhượng, nhất là với nhà văn đương thời với mình. Nhưng thă't lại, thì cuối cùng ai cũng thích văn thơ phải thật hay. Là vì món ăn vật chất chưa ngon, người ta cũng ăn vậy, bởi không ăn thì đói. Chứ món ăn văn nghệ, nếu kém quá, thì người ta xin nhân sự giáo dục

trực tiếp bằng tư tưởng chứ không cần đi qua cái chế biến kém cỏi của văn nghệ; và người ta tìm những áng văn hay cổ truyền mà đọc để thỏa mãn khiêu thẩm mỹ của mình. Cho nên đòi hỏi nhà văn có tài là một quy luật khách quan của xã hội. Đã vào làng văn thì phải tự giác về quy luật ấy, để mình tự nghiêm ngặt trước với mình, đó là con đường đi tới sự hoan nghênh của công chúng. Càng đi con đường nghiêm ngặt, thì văn tài càng nảy nở phát huy. Nghiêm ngặt, tức là có quan niệm cao về văn học, là khái niệm được thế nào mới là một áng văn hay, mà muốn làm ra được những tác phẩm như thế, thì vỡ lòng đã phải tự khép mình vào một kỷ luật sống và kỷ luật lao động.

*
* *

Điều thứ ba, tôi muốn nói chung quanh việc sáng tác. Tôi còn nhớ năm 1949, trong hội nghị Văn nghệ Quân đội lần đầu ở Việt Bắc, tôi có tâm sự với một nghệ sĩ diễn kịch, lúc đó là một diễn viên loại giỏi nhất. Ban đêm, cùng ngồi trên một nhà sàn, tôi có san sẻ với anh điều mà tôi nghĩ trong thâm tâm đã từ lâu: “Bà mẹ phải hy sinh cho đứa con của mình; người nghệ sĩ chúng ta phải hy sinh cho tác phẩm, cho nghệ thuật của mình; phải coi sự nghiệp cống hiến của mình là to lớn hơn bản thân ta; có vậy, mới tự dẹp bớt mình lại và để cho công trình của mình phát triển ...”. Tôi đã hiểu nhược điểm của anh bạn, là nhiều cá tính, tự do chủ nghĩa... Sau lúc hòa bình, anh ấy đã ở ngoài biên chế, về ở một địa

phương, và hiện giờ thì không nghe ai nói đến nhà diễn kịch ấy nữa. Tôi không điều tra xem nông nổi của anh như thế nào, nhưng tôi có thể nói: trong anh bạn ấy, tính nết con người đã không hy sinh cho diễn viên, cứ lấn át người diễn viên, và cuối cùng bóp chết người nghệ sĩ sân khấu đã từng được biết tiếng một thời! Những gương nhân tiên như vậy trong văn nghệ cũng không phải là hiếm. Cho nên muốn thành nhà văn, thì phải chuẩn bị mà hy sinh cho văn phẩm của mình! Một nhà văn Liên Xô có tài đã nói: “Chúng tôi đã bỏ vào văn học những năm đẹp nhất của tuổi đời”. Thật vậy, nhà thi sĩ có muốn “mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây” thì cũng chỉ nên đi chơi ngă'm trăng từ 8 giờ tối đến 10 giờ đêm là cùng, tới giờ thứ 11 thì sẽ về nhà ngồi vào bàn mà lao động thơ, thì mới có thơ được, dù là thơ về trăng cũng thế! Nếu không chịu thương chịu khó vì tác phẩm, không mang nặng đẻ đau nó, thì chẳng có tác phẩm đâu!

Làm việc gì cũng phải có hy sinh. Phải bị việc ấy ám ảnh. Không thể chỉ hẹn phứa, rồi thì để chuội đi. Bản thân tôi muốn tự đốc thúc mình phải làm việc, tôi thường có hai bước. Bước đầu, ai đến commăng bài xem chừng mình có thể viết được, thì nhận lời và hẹn; hoặc từ mình khởi xướng hiến văn, người ta nhận tiêu thụ, thì mình hứa. Hẹn hoặc hứa rồi, thì phải thă't lại thành một tháng một ngày nhất định. Nếu không ra hạn nhất định, thì chỉ là nói chơi cho vui, cũng như trai gái có yêu nhau chẳng đấy, mà không có tổ chức, cưới xin thì cũng chẳng nên vợ chồng con cái. Bước thứ hai, là đã hẹn hứa ngày nộp bài rồi, thì trở thành một ám ảnh, mọi việc đều phải phục tùng cái ngày hẹn nộp bài. Có khi để hổng

nhờ một số việc bởi phải tập trung vào bám lấy bài văn, bài thơ mà viết. Tôi lại nhờ: “Xin cậu giúp đỡ mình bằng cách thúc bài hộ, không nên nể nang mình; thúc nhiều, mình chẳng giận đâu, mà lại cảm ơn”. Bởi tôi biết: mọi việc tốt, việc phải trên đời làm được là nhờ sự tự giác kết hợp với bắt buộc. Cứ để rành ung dung thoải mái, thì chẳng có tác phẩm đâu, dù là thơ cũng vậy! Với lại, người ta không giục mình đưa bài nữa, e mình hết sức hết tài rồi chẳng? Mình ế rồi chẳng?

Động cơ lớn xui tôi viết một số bài thơ, là phục vụ cách mạng, ca ngợi công trình sự nghiệp của nhân dân, nhưng động cơ trước mắt, nhiều khi vì là muốn trả ơn một sự đãi ngộ;

*Hạt cơm ăn của bà con
Là tình, là nghĩa, là ơn thâm nhuần!*

Những lúc đi tập thể một đoàn, một tổ nhà văn, thường là khi về, chẳng ai viết cả! Nếu có mang tiếng thì là Hội nhà văn mang tiếng! Còn đi một mình thì ăn cơm, uống bia, hút thuốc lá của địa phương, của xí nghiệp rồi, không còn biết đùn sự viết bài cho ai! Cho nên phải cố găng viết để khỏi ngượng, khỏi ế, để trả cái nợ trái tim. Tôi đã viết bài thơ *Núi Ba Vì với hồ suối Hai* động cơ xa là ca ngợi thành tựu của nhân dân ta ở miền Bắc, động cơ gần là vì tỉnh Sơn Tây lúc đó đã tốn xe, tốn étxăng mời tôi đi tham quan Hồ. Chao ôi, nếu không có ám ảnh, thì còn gì sâu xa ở trên đời nữa? Tại sao mà cứ xa xót “như băng khuâng việc hẹn chưa làm” (thơ Tố Hữu)! Cách đây mấy năm, khi báo *Thủ đô Hà Nội* và *Thời mới* sát nhập vào làm một, thành tờ *Hà Nội mới*, tòa báo đã mời một bữa cơm thân mật nhưng rất là hậu hĩ, tôi có

được dự vào trong cảm tình nồng nhiệt đó. Và, tôi cứ áy náy mãi: mình cộng tác bài vở gì để đền đáp cái tình cảm này? Một năm, hai năm qua... Tôi không yên được trong lòng, không phải chỉ tại ở bữa cơm, mà tại ở thực chất tình cảm mình nhận mà chưa trả! Mãi đến vừa qua, bầu cử Quốc hội khóa Bốn tại Thủ đô, tôi viết được một hồi ký về Tổng tuyển cử năm 1946 ở Hà Nội cho báo *Hà Nội Mới*, tôi mới nhẹ được trong lòng! Đó là chưa kể tòa báo anh em đó đã đánh ô tô cho tôi đi thăm xí nghiệp nuôi ong ở Hà Nội, hơn một năm nay, tôi chưa có thơ! Chẳng biết ăn nói làm sao với các đồng chí nuôi ong? - Vì sao tôi lại tấn mấn tự thối buộc mình đến mức như thế? Là vì tôi sợ, đối với tâm hồn mình, mình cứ theo tuổi già mà hạ thấp bớt mãi mức yêu cầu, thì cũng như người thối đèn, thấy đầu dần dần vơi đi, bèn vặn thấp mãi bắc đèn xuống. Vặn thấp bắc mãi thì đến lúc đèn sẽ phụt tắt, và lúc ấy thì tối mò. Vấn đề là phải kiếm thêm dầu.

Các bạn viết văn trẻ ơi, chúng ta phải tự ám ảnh mình, quyết tâm viết ra bài vở. Bởi vì bà mẹ là cụ thể. Nói xa xăm bát ngát đâu đâu, mà không đi vào cụ thể sẽ chẳng có gì cả. Tình yêu là cụ thể. Tôi có người bạn từ năm 1937, hiện giờ anh làm công nhân cơ khí lành nghề cách Hà Nội 25 kilômét; trong lúc gian khổ này, nhìn mặt nhau, lòng đã hiểu ngay là bạn thiếu chất bổ; thương nhau, thì tìm cách chia ngọt sẻ bùi trong lúc này. Muốn cho tối thứ bảy người bạn 34 năm của mình về thăm mình có được miếng thịt ăn thêm, từ sáng thứ năm tôi đã suy nghĩ sắp xếp kế hoạch thế nào để tối hôm thứ bảy có một vài lạng thịt cụ thể.

Bởi vậy muốn viết bài văn cụ thể, tôi sắp xếp nội dung văn đã đành, mà trước hết thì phải sắp xếp đời

sống, đừng có thì giờ viết văn. “Tôi sáng tác, vậy thì tôi tồn tại”, mọi chuyện khác trở nên thấp hơn, và hóa ra tương đối nhạt nhẽo; hồn vía của nhà văn là ở cây bút, ở bài văn. Từ khi anh Nguyễn Huy Tưởng mất, tôi càng rất quý trọng thời gian. Thường tình người ta mất năm đồng bạc, thì đi than thở phân bua cho cả cơ quan, cả gia đình biết, nhưng đời con người dài nhất có một trăm năm, là ba vạn sáu ngàn ngày, thường là 50 năm, là một vạn tám ngàn ngày, thế mà tôi thấy các bạn trẻ bỏ lãng phí mất dăm bảy hôm cứ nhẹ nhàng vui vẻ như không! Thì giờ cũng như tấm vải vậy, để nguyên mấy mét, thì may được sơ mi, áo dài, mà cũng ngần ấy vải, đem cắt nhỏ ra, thì chỉ may được mùi soa! Cắt vụn thời gian ra, thì chất lượng thời gian thay đổi. Đi đâu về, thường người ta thay áo làm hai chạng: cởi áo sơ mi ra, khoác vào chiếc ghế nào đó cái đã, rồi sau mới đi đem treo nó vào chỗ của nó. Tôi nhận thấy như vậy là phí thì giờ vô ích, nên nó ý thức đi đâu về, cởi sơ mi ra, dù mệt đến đâu, tôi vẫn đem treo nó ngay vào chỗ cần thiết; tiết kiệm như vậy, đại khái mỗi ngày có thể lợi được nửa tiếng, sáu ngày tôi đã có ba tiếng đồng hồ để vào công chúng làm một cuộc bình thơ. Và dĩ nhiên, lợi thì giờ thì có thể tăng cường viết.

Phải đúc thời gian lại; phải đúc tài năng lại. Mắt mở lớn nhìn, tai mở rộng nghe, óc đào sâu nghĩ, “học, học và học”, chữ học hiểu theo nghĩa thật rộng! Thu hút, góp nhặt bỏ vào tâm trí, tưởng như là một cái kho ngổn ngang đầy, nhưng kỳ thật là tâm sự thì có văn mà dùng. Xin lấy một ví dụ gần đây nhất của tôi: Tôi được Bộ Nội vụ yêu cầu viết một bài nhân ngày 27 tháng 7 về liệt sĩ và thương binh. Bao nhiêu văn thì đã đưa ra từ đầu và

giữa bài, đến khúc kết thì đã bí. Tôi nghĩ ra: kết thúc bằng sự chiến đấu của các thương binh chống Mỹ, cứu nước hiện nay. Nhưng làm thế nào để có hình tượng? Bỗng tôi nhớ một bài thơ Triều Tiên tôi rất yêu từ cuộc kháng chiến trước (do Hoàng Trung Thông dịch) và tôi nhắc lại trong bài của mình: “*Tôi đứng trên cồn đất quê hương*, trước kia tôi có đủ hai chân, tôi đứng vững vàng trên xứ sở, nay đánh Mỹ trở về còn một chân, tôi càng đứng vững hơn nữa trên cồn đất quê hương...”; những anh thương binh của ta còn một chân, về xã, gương mẫu trong lao động, trong công tác, đồng bào nói: “Cứ theo anh ấy mà đi”. Một bài thơ ngót 20 năm trước đã giúp văn cho tôi bây giờ...

Các bạn viết văn trẻ yêu quý!

Tôi hằng xin góp ý kiến với các bạn chừng ấy,

Chúng ta hãy hào hứng say sưa tin tưởng tiến lên, kết hợp với nghiêm ngặt. Cha ông ta thường khuyên: “ăn ở phải có hậu”, tức là phải nhìn kết quả tốt về lâu về dài. Tục ngữ ta lại nói: “Mất lòng trước mà được lòng sau”, lúc đầu nghe câu nói như là khó chịu, nhưng về sau có kết quả, thì lại vui lòng. Hơn là mình cứ mơn trớn lúc khởi đầu, đến khi người ta không thành công, thì lại đánh trống lảng. Đời viết của một nhà văn phải có hậu. Khi má già của tôi còn sống, bà má không bao giờ trút nhẵn hết chè hoặc cà phê trong lọ ra, mà khi hết, vẫn cứ để lại một nhúm trong lọ, cho lọ khỏi hết hương lạnh lẽo. Nhúm chè, cà phê đó, khi có thứ mới thì sẽ bỏ đi, nhưng nó đã giữ cho cái lọ đã hết chè vẫn ấm áp thơm tho để chờ đợt mới.- Tôi nghĩ: Viết văn, bây giờ đã dự trữ bài vở ý tứ cho năm năm sau, đừng để đến lúc đó thì

khô kiệt. Nghĩ cho có hậu như thế, tâm hồn ta thường xuyên mang chất sáng, chất tươi...

Tôi xin kết thúc bằng bốn câu thơ mấy hôm nay tôi vừa lẩm nhẩm nghĩ ra về phần mình:

*Già sao cho được mà già,
Nỗi yêu muôn thuở ai mà nói cho;
Biển đời ai thả dây đo,
Núi thương ai đắp - mà cho tới già!*

13-7-1971

TIẾP NHẬN ẢNH HƯỞNG CỦA THƠ TRUYỀN THỐNG

Tự nói rằng mình vay mượn, cũng có thể là một cách tự biểu dương; trong văn học, vay mượn cho được cũng không phải là việc dễ; tự mình phải có vốn trước. nhưng mặt khác, một nhà thơ cũng không nên tự khen như ông tướng ở trong ca dao: “cưỡi ngựa một mình, chẳng phải vịn ai”. sự sáng tạo độc đáo đồng thời cũng là một sự giao lưu, giao lưu trí tuệ. Một nhà thơ lớn Pháp ở thế kỷ 19⁽¹⁾ có câu thơ, nói: “Trồng bắp cải, cũng đã là bất chước ai rồi”.

Về phần riêng tôi, năm 1937, tôi đã tự viết:

*Đây là quán tha hồ muôn khách đến
Đây là bình thu hợp trí muôn hương...*

Trí là trí tuệ, tức là tính chất của muôn hương. Đây là một sự ao ước, một tư thế thu hút của tâm hồn. Hôm nay tôi muốn kể lại tôi cảm ơn ai, vì mình đã vay mượn của ai (tuy nhiên năm tháng đã qua nhiều rồi, nhớ lại, nhận lại nợ cũng thật là khó!)

(1) Alfred de Musset.

Một người học trò ngày trước, đi học, là học cổ điển, Ngày nhỏ, khoảng 1930, tâm trí tôi nảy mầm làm thơ và nảy giữa *văn mạch của dân tộc* lúc đó, tức là giữa các lối thơ, điệu thơ truyền thống đăng trên các báo, in trong các sách đương thời. Cho nên những bài thơ đầu của tôi là thơ thất ngôn bát cú; ngòi bút thơ ấu đã phải tự ghép mình vào kỷ luật gặt gao của ngôn ngữ, của văn điệu. Bây giờ đọc lại, cảm thấy buồn cười:

VỊNH CỦA BIỂN QUI NHƠN

*Gió hây hây động mấy hàng thông,
Cửa biển chiều hôm đẹp lạ lòng!
Phẳng lặng êm đêm làn Bích Thủy
Hắt hiu vùn vụt ngọn xuân phong...*

Gió biển là đã *vùn vụt* thì mặt biển làm sao mà *phẳng lặng* được? Tuổi nhỏ thường có những cái ngây ngô như thế. Một phần cũng là vì bị gò gẫm trong bằng trắc và đối đáp. Tuy nhiên, đứng về tập luyện viết văn mà nói, sự biến ngẫu đó, trong giai đoạn bước vào nghề thơ, là bổ ích: nó tập cho ngòi bút cân nhắc âm thanh, phân loại các từ, hiểu biết sự tương xứng, sự pha màu trong ngôn ngữ; nó vỡ lòng cho người viết văn cái ý thức nền tảng và kỷ luật của ngôn từ.

Thuở ấy, ở nhà trường, ông giáo dạy giờ *Annamite* (tiếng Annam) ra bài cho các học sinh *diplôm*⁽¹⁾ làm phú, văn tế. Tôi đã phải làm cả một bài phú ca ngợi ích lợi của văn hóa, lấy vần: *Ăn vóc, học hay*. Năm 1934, vùng nam Trung Bộ bị bão rất lớn, nhà đổ, của mất, người

(1) *diplôme*: bằng tốt nghiệp (cao đẳng tiểu học).

chết; tôi theo đầu bài ông giáo ra, viết lại bài *Văn tế đồng bào chết nạn bão lụt*; hình thức của văn tế là phú, vế dưới đối với vế trên, và cả bài chỉ lấy một vần; tôi còn nhớ câu cuối cùng bảo đảm đối rất chỉnh:

*Lòng xót thương mong đợi ở ba kỳ⁽¹⁾
Dạ thành kính ủi an cùng chín suối.*

Nhìn chung, văn *phú* và văn *tứ lục* cho người làm thơ văn một ý thức về nhịp điệu, tiết tấu của một câu văn; văn *tứ lục* đã làm khổ mấy trăm năm học trò chữ Hán rồi, người đương kim bỏ nó đi; tuy nhiên, bỏ mà vẫn nghĩ: sự cấu trúc của nó đã phải có một đặc điểm gì khiến cho người ta mê hoặc chứ? - Đối với trẻ em, cái nhạc điệu, nhịp điệu của ngôn ngữ thành ra câu thơ là rất quan trọng: tâm trí các em chưa đủ trình độ phát triển để cảm thấu cái hay rất tinh tế của thơ tự do; phải nhập môn cho các em bằng nhạc điệu thơ cổ truyền, thì các em mới yêu thơ được. Tôi nhớ mãi khi tôi còn nhỏ, cha tôi đã cho tôi học một bức thư “Gửi bạn” viết bằng văn xuôi, nhưng kết bằng hai câu này:

*Chim đưa cá nhả'n, kể sao cho xiết nhớ
thương!
Giấy vấ'n tình dài, gọi có chút lời thăm hỏi...*

Cuối cái bình thường của văn xuôi, bỗng đột khởi lên cái nhạc điệu của ngôn ngữ có tổ chức, tức là hai câu *tứ lục*! Đối với tâm trí ấu thơ của tôi, sự ngắ'n dài, sự lên xuống của câu *tứ lục* đã cho tôi một ý niệm về nhạc văn, tôi thấy réo rắt tiêu tao và nhớ mãi ấn tượng cho đến bây giờ. Lúc cái lứa học sinh đã đỡ “rime”⁽²⁾ chúng tôi

(1) Mong ở ba “xứ” Trung, Nam, Bắc quyền góp giúp đỡ.

vừa vào ngôi trên ghế năm thứ nhất Cao đẳng tiểu học Qui Nhơn, 1931, tóc còn húi ngắn, một ông giáo người Quảng Ngãi, ngay giờ đầu, bèn mở đọc cho lũ 15 tuổi chúng tôi *Bài tựa Truyện Kiều* của Chu Mạnh Trinh, do Đoàn Quì dịch:

*Giả sử ngay khi trước: Liêu dương cách trở duyên
Chàng Kim đừng giở việc ma chay; Quan lại công bằng,
án Viên ngoại tỏ ngay tình oan uổng: thì đâu đến nỗi:
son phấn mấy năm lưu lạc, đem thân cho thiên hạ mua
cười; mà đã chă'c: biên thù một cõi nghênh ngang, ai
xui được anh hùng cõi giáp...*

Giọng Quảng của ông giáo khá nặng, nhưng vì ý văn hay, nhạc văn thánh thót, nên chúng tôi rất yêu thích đến nỗi thuộc lòng, và tôi còn thuộc mãi đến bây giờ. Có ngờ đâu, 26 năm sau, khi cần phải mở rộng câu thơ để diễn đạt nỗi căm thù giặc Mỹ xâm lược, tôi lại nhờ được vào nhịp điệu tứ lục ấy, trong bài *Sự sống chẳng bao giờ chán nản*:

*Mồ hôi ta đổ, ruộng ta mơn mớn lúa xanh
Giọt máu ta rơi, đường ta dính liền Nam
Bắc...*

Điệu thất ngôn cổ thể, trong bài *Thăm mả cũ bên đường* của Tản Đà Nguyễn Khảnh Hiếu, khá uyển chuyển và khoáng đạt, có nhiều đoạn nhạc thơ xuất áo rất sáng khoái:

*Hay là thuở trước khách văn chương
Chen hội công danh lỡ lạc đường
Tài cao phận thấp chí khí uất,
Giang hồ mê chơi quên quê hương*

(3) *Primaire*: đồ bằng sơ họa.

Hơn hai chục năm sau khi đọc bài đó, tôi đã có dịp dùng thể ấy để viết 300 câu thơ của bài *My Châu Trọng Thủy*:

*... Đi làm chi nữa? Cha ơi cha!
Mà biết đi đâu? Nhà hỡi nhà!
Tội thiếp chắt đây, nước hỡi nước!
Chồng hỡi chồng! Ôi, ta hỡi ta!*

Những bài *Mã Pì Lèng* (1964), *Chòm Cô Tô 17 đảo xanh* (1963) tôi lại dùng thất ngôn cổ thể, nhưng ghép lại thành từng khổ thơ số câu đều nhau; trước kia người ta ghép 4 câu, hoặc 8 câu; trong hai bài này, tôi ghép mỗi khổ 6 câu là vừa:

*Mã Pì Lèng! Danh bất hư truyền
Sống mũi ngựa, núi cao thẳng đứng.
Núi điệp trùng núi tỏa bốn bên
Đá gan trâu gãy choòng đá cứng.
Sương mù dưới vực vút bay lên
Bạc lẫn màu cây mờ đỉnh dựng!*

Trên đây tôi mới chỉ nói về ảnh hưởng của các thể thơ, điệu thơ cổ truyền, tôi chưa nói được về sự học tập các nhà thơ cổ điển lớn của nước ta; thật ra, muốn học tập được hồn thơ của các anh tài dân tộc, tôi phải có một trình độ nhuần nhuyễn cao, thì mới tiếp nhận được. Nếu chỉ lấy một ví dụ về tài dùng chữ một cách mạnh mẽ của Hồ Xuân Hương chẳng hạn:

*Mỏng dầy chùng ấy chành ba góc
Rộng hẹp dường nào cấ'm một cay*

thì tôi rất phục hai câu này. Ta hãy lấy thơ Xuân Hương so sánh với thơ Xuân Hương:

*Chành ra ba góc da còn méo
Khép lại đôi bên thụt vẫn thừa*

hai động từ *chành* và *khép* đặt ở đầu câu thơ, đã mạnh rồi, nhưng đến hai động tác *chành* và *cắm* mới thật là hay đến điểm cao độ; đang bốn chữ đầu bằng phẳng chỉ có tính cách đưa đẩy, bỗng đột khởi lên *chành ba góc*; trên kia: *chành ra*, *khép lại*, chữ hầy còn kéo dài; đến đây trền trụi chỉ một chữ *chành*, rất cương quyết; đến như vị trí *cắm một cay* thì mạnh mẽ lạ thường! Cái văn ấy không dễ mà bắt chước được.

*
* *

Thơ cổ điển, là nhà trường ngày trước dạy; còn thơ dân gian thì phải tự học lấy. Mãi đến sau Cách mạng tháng Tám, vào kháng chiến, tôi mới biết học tập ca dao.

*Ngày xưa thi sĩ mơ công chúa,
Mơ khói trầm lên cuộn mỹ nhân;
Thi sĩ ngày nay bên ruộng lúa
Muôn lần ca ngợi gái nhà dân⁽¹⁾.*

Phải trải một quá trình quần chúng hóa, mới biết thấm thía cái đẹp dân gian, cái hay ca dao. Lục bát của tôi ngày trước có đặc điểm của nó, nhưng không phải ở trong hơi hướng, làng họ của ca dao:

*Không gian như có dây tơ
Bước đi sẽ đứt, động hồ sẽ tiêu.*

(1) Chị Tạ Thị Kiều thăm vườn hoa Thống Nhất - Thơ X.D.

*Êm êm chiều ngẩn ngơ chiều
Lòng không sao cả, hiu hiu khẽ buồn*

Thơ thơ, 1938

Bên cạnh làn thơ lục như trên, tôi học tập được của ca dao một làn thơ lục bát khác. Thật ra, tôi đã học tập ca dao bác cầu qua lục bát của Tố Hữu; tôi rất yêu và phục bài *Bầm ơi*; trong thơ chuyên nghiệp, bài *Bầm ơi* cũng như bài *Phá đường* v.v... mở ra cả một mảng chân trời cho thơ; Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Tú Xương, Nguyễn Khuyến ... là thơ của những người được đi học, những nho sĩ (bây giờ là những kẻ sĩ mácxít, những trí thức cách mạng); ca dao ngày trước là thơ của những người ít được học hoặc không được học, dân gian; ở thời kỳ mới của văn học chúng ta Tố Hữu đã lấy được ở nguồn ca dao dân gian những dáng thơ nhuần nhuyễn trong sáng lạ thường như là máu thịt của tâm hồn đại chúng:

*Mạ non bầm cấy mấy đon,
Ruột gan bầm lại thương con mấy lần
Mưa phùn ướt áo tứ thân,
Mưa bao nhiêu hạt thương bầm bấy nhiêu*

1947

Theo *Bầm ơi* của Tố Hữu, tôi cũng phấn đấu làm những câu lục bát mang tính quần chúng; trước giảm tô và cải cách ruộng đất, *Bà cụ mùa mùa*:

*Mẹ mùa vì thuế phải đeo
Vì tô phải trả, lại đèo nợ non.
Một đời của mẹ héo hon
Có hai con mắt chết mòn cả hai,*

*Quanh năm chỉ một đêm dài.
Sáng trời không thấy mặt người thân yêu...*

1953

Đây là những câu thơ quần chúng đầu tiên của tôi. Bây giờ, thì ta coi là sự thường, chứ năm 1953, ít nhất đối với bản thân tôi, là một sự rất đáng mừng, một sự đổi thịt thay da của tâm trí, nó mở cho tôi một mảng chân trời lớn, nó sáng tạo cho tôi một ngòi bút nữa, ngòi bút mang hơi thở dân gian; càng đi sâu vào quần chúng hóa, tôi dần dà học tập được ca dao, học cái nhuần nhuyễn trong sáng, cái hơi thở thoải mái dễ nhớ, dễ thuộc; lục bát của tôi về sau có những bài đi vào hơi hướng này:

*Áo em thoang thoang hoa cau,
Áo em say đã'm một màu trầm hương.
Áo em ngày nhớ đêm thương,
Áo em chín nả'ng mười sương anh chờ.*

Cầm tay - 1962

Bài *Ca khúc* là một thứ bài ca tình tự như ở Âu châu là loại *sérénade, sérénata*: tiếng hát phối hợp với sáo đàn, khởi lên ban đêm, ở ngoài trời, dưới cửa sổ của một người, để tặng người ấy. Trong tập *Cầm tay* (1961), bài *Bá Nha, Trương Chi* cũng chứa đựng cái khái niệm ấy; một chàng mục tử hiện đại nào đó hãy còn thổi sáo gọi người yêu như thuở xưa các nam nữ mục đồng. ..

*Ngọn sáo ta vừa chuôt trong lau
Lả'ng nghe ngọn sáo tiếng vi vu*

Hai câu này đưa vào trong bài thơ năm 1961, nhưng vốn là làm từ trước Cách mạng, và câu thứ ba vốn đã viết: “*Ta là mục tử chăn cừu mộng*”, nhưng năm 1961 đã thay đi.- Năm 1967, cái ý muốn ca hát yêu đương lại trở lại, và tôi đã dùng lục bát:

CA KHÚC

1

*Sáo vi vu thổi trong veo,
Lên non là gió, qua đèo là mây;
Ngủ bên dòng suối là cây;
Vương trong ánh mắt là dây tơ hồng.*

Anh bạn thơ của tôi Khương Hữu Dụng thấy đoạn 1 này là dùng thể *hú* của ca dao; thể *hú* là nhân thấy một vật, một cảnh này mà gợi cảm, gợi nghĩ sang một vật, một cảnh khác.

2

*Sáo ngân nga mãi bên lòng,
Vững trơ là đá, thắm hồng là son.
Núi cao chót vót chon von,
Anh xây, xây mãi chưa tròn tình yêu.*

Bạn Khương Hữu Dụng thấy ở đoạn 2 thể *tỉ* của ca dao; *tỉ* là *tỉ dụ*, ví, sánh; nhưng trong những câu này kín đáo không dùng chữ *như*.

3

*Sáo nông đượm biết bao nhiêu!
 Mơn man với cảnh, thân yêu với người,
 Quanh ta riu rít là đời,
 Bên em ai hát ai cười - là anh.*

Đoạn 3 là thể *phú* của ca dao. *Phú* là nói trực tiếp ra các ý nghĩ, xúc cảm của mình. Thuở đi học, tôi nghe một ông giáo quê Quảng Bình đọc thoảng qua trong khi nói chuyện: “*Núi cao chót vót chon von - Làm trai anh như thế nớ, vợ con chưa từng*”. Câu dưới bình thường, chứ câu trên thì tôi yêu quá, núi cao đã chót vót lại chon von, thì cao và lẻ biết bao nhiêu! Tôi thuộc mãi đến lúc gặp dịp thì tôi cho vào thơ mình, mà cũng không cần phải xin phép ông tác giả ca dao nữa.

*
 * *

Những cách bắt vần của thơ dân tộc cũng phải trải mấy chục năm mới thấm dần vào tôi. Nếu ai chú ý đến vần trong *Thơ thơ* (1938), thì sẽ thấy ngoài lục bát ra, tác giả hầu như không dùng đến *yêu vận* (vần lưng), thơ tám chữ của tôi chỉ dùng có *cước vận* (vần chân ở cuối câu). Đến tập *Gửi hương cho gió* (1945), tôi mới nhập tâm những vần lưng trong hát nói (tức ca trù) và đưa vào thơ tám chữ:

*Trông phông đá lạ lòng muốn hỏi
 Có làm sao len lõi đến chi đây*

Nguyễn Khuyến

*Trăng từ viễn xứ
 Đi khoan thai lên ngự đỉnh trời tròn.*

bài *Lời kỹ nữ* dùng nhiều vần lưng như thế.

Nhưng phải chờ đến ngót hai mươi năm sau nữa, do thuộc và ngâm nhiều về thơ dân gian, trong thơ tôi mới dùng nhiều *vần lưng*, một thứ vần đặc biệt là của dân tộc ta, thơ các nước không hay dùng.

Những người được đến trường đi học ngày xưa, là học chữ Hán. Sử nhắc lại rằng: Nguyễn Thuyên, đời nhà Trần, là người đầu tiên lấy điệu *thi* của Trung Quốc, điệu thơ luật nhà Đường phổ vào tiếng *nôm*, làm những bài thơ *nôm* đầu tiên theo luật Đường, do đó vua cho mang họ của Hàn Dũ, thành ra Hàn Thuyên. Tức là những bài thơ *nôm* của ta bắt vần theo lối thơ Trung Quốc: ở cuối câu.

*Bước tới Đèo Ngang bóng xế tà
Cỏ cây chen đá, lá chen hoa*

Thơ 5 chữ theo luật Đường, vần ở cuối câu:

*Lép nhép vài hàng tôi
Lơ thơ mấy luống kương
Vẻ chi là cảnh mọn
Mà cũng đến tang thương*

Ôn Như Hầu

Nhưng song song với thơ thông thái của sĩ nho, trong hàng mấy nghìn năm, dân gian Việt Nam đã làm ra ca dao, tục ngữ, cả một *hệ thống* thơ không phỏng theo vần, luật của thơ Trung Quốc, mà theo vần luật riêng, ra từ đất nước và quần chúng Việt Nam. Thơ Trung Quốc cắt theo nhịp chẵn trước lẻ sau: 4 + 3 và 2 + 3; thơ dân gian Việt Nam cắt theo nhịp lẻ trước chẵn sau: 3 + 4 và 3 + 2; về vần, thì thơ dân gian Việt Nam ngoài các vần ở

cuối câu, còn có vần ở giữa câu nữa; đó là *vần lưng*, trong ba điệu thơ điển hình là lục bát, song thất lục bát và bát dăm.

*... Bây giờ em đã có chồng,
Như chim vào lồng, như cá cắn câu.
Cá cắn câu/biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng/biết thuở nào ra*

*Răng mà người không nghĩ:
Kẻ cày cấy/ tứ mùa
Kẻ đi sớm/ về trưa
Nă'ng dầm mưa/ phải chịu
Mưa dầm mình/ phải chịu...*

Nếu ta dùng một hình tượng: hai cái hình tròn, là vần với nhau, thì vần theo lối Trung Quốc (cuối câu) là vần *cà pháo*, cũng là tròn đặt trên một đĩa, nhưng không dính nhau; vần theo gốc dân gian Việt Nam (vừa cuối câu, vừa ở giữa lưng câu) và vần *bánh trôi*, nó dính lấy nhau, lằng lịu với nhau. Khi ta đã nhận thấy điểm này rồi, thì ta thấy thơ của dân tộc Việt Nam ta rất giàu; nó có hai nguồn vần điệu, và hai nguồn ấy bây giờ đều là của dân tộc ta cả; tuy nhiên, nguồn dân gian thì đại chúng hơn, vì vậy mà Nguyễn Du mới dùng lục bát viết *Truyện Kiều*.

Hồi trước Cách mạng tháng Tám thì khác, nhà trường là của “kẻ sĩ”, thơ trên sách báo là thơ của “kẻ sĩ” (những người được đi học), thơ ấy còn xa cách với dân gian, với bình dân; cho nên một người làm thơ như bản thân tôi, mà lâu sau khi Cách mạng thành công, mới nhập tâm được một phần tinh hoa của ca dao. Tôi nghĩ:

bây giờ khác, chúng ta có chính quyền nhân dân đã 27 năm rồi, những cây bút thơ trẻ hiện nay nên vỡ lòng lót dạ bằng những vần điệu của thơ dân gian như ăn bát cơm cho chắc bụng; sau đó tha hồ nem công chả phượng ... tha hồ thơ tự do có vần và thơ tự do không có vần. Học thơ dân gian và thơ cổ điển cho vững chãi nghề thơ, thà biết rất sâu, rất thạo rồi sau đó không dùng không theo, vì mình thấy cái lỗi mới của mình hay hơn nhiều; không theo một cách tự giác, chứ không phải vì chưa hiểu biết.

Trở lại với vần thơ dân gian. Trong bài *Biển* (1961) tôi đã dùng nhiều vần theo lối hát dặm Nghệ Tĩnh:

*Bờ đẹp dễ cát vàng
Thoai thoải hàng thông đứng
Như lặng lẽ mơ màng
Suốt ngàn năm bên sóng.*

Đoạn trên này vừa dùng vần lưng theo hát dặm, vừa dùng vần cuối câu theo lối gián cách của thơ châu Âu *vàng với màng, đứng với sóng*. Đoạn dưới đây hoàn toàn dùng vần hát dặm.

*Đã hôn rồi, hôn lại
Cho đến mãi muôn đời
Đến tan cả đất trời
Anh mới thôi dào dạt...*

Dùng nhiều vần hát dặm trong những câu thơ chỉ ngắn 5 tiếng, dễ tạo ra một cảm giác đơn điệu, tẻ và trơn tuột, nhưng sở dĩ tôi dùng ở đây, là vì theo tôi, rất hợp với cái thể sóng đến hôn vào giữa lưng bờ, ôm lấy lưng bờ, đúng là *vần lưng*.

Một khối hồng đau đáu trong tim
 Một nỗi niềm nhả'n nhe ấp ủ
 Nói bao nhiêu cũng còn chưa đủ
 Nói mãi mãi vẫn là chưa hết
 Nói đến chết vẫn hã'y đang còn

*Xanh vỏ đỏ lòng
Đỏ ngành xanh ngọn
Mưa đang đông vừa trong vừa chảy*

Hòn đá cheo leo con ngựa trèo, con ngựa trượt,
con trâu trèo con trâu đổ
Anh thương em lao khổ tự cổ chí kim
Anh thương em khó kiếm khó tìm,
Cây kim luôn qua sợi chỉ
Sư bắt đả'c dĩ, phu mới là thê

*Nên hay không nên, anh ở em về
Đừng giao, đừng kết, đừng thề má vương.*

Đọc lên, hò lên, là có một nỗi vui thú vắn điệu ở trong miệng! Xin thú thật rằng thâm tâm tôi vẫn có một cái ám ảnh: thể con đường quần chúng hóa mà tôi đeo đuổi bao lâu, bây giờ nâng cao, vì muốn cho thơ Việt Nam hiện đại, mang nhiều trí tuệ (điều này là đúng), tôi bỏ nó đấy hay sao? Phải tìm cách thể nào nâng cao mà không tách lìa với đa số người đọc! Về hình thức, song song với sự thí nghiệm, chiếm lĩnh các thể thơ tự do, tôi nghĩ sao tiếp tục tìm kiếm những hình thức mà đa số người đọc khả dĩ yêu thích, khả dĩ có thể thuộc và ngâm nga.

Đoạn mở bài *Con chim và xác chiếc tàu bay Mỹ* đã mang một mật độ vắn cao nhất của tôi; đó là tôi lấy cái cấu trúc vắn của tục ngữ và các ca dao Liên khu Năm; tôi nhớ đến câu ca dao Bình Định: “*Con chim nó kêu tầng lăng tít lú*”, hoặc nhớ đến câu ca dao Bắc Bộ: “*Con chim nó kêu tê lao xao xác, tê lào xào xạc*”:

*Một con chim chích chờ từ trong vườn bay qua
đồng rộng
Đang cơn vui hót chim rót tiếng ca
Như chuỗi ngọc trai ai bứt dây ra
Tiếng tròn trịa đổ òa trong không khí
Chim hát có tình, chim vui có lý
Chim đang đả'c ý, mê sả'c trời xa
Chim còn cất bông - chim bông bay la
Sà xuống đậu trên xác chiếc tàu bay Mỹ!*

1968

Trong bài *Đi thăm bãi tha ma tàu bay giặc Mỹ* (1965) thì các vắn lại học ở cái vĩa, cái hồn của vắn trong nhiều

bài thơ cổ điển. Các cụ ta ngày trước ưa dùng nhiều vần hiểm hóc, và rất hiểm hóc ở trong vần: đó là những *tử vận*! Ai vào đó mà không đủ tài thì chịu chết! Bậc thầy là Hồ Xuân Hương:

*Quán Sứ sao mà cảnh vẫ'ng teo
Hỏi thăm sư cụ đáo nơi neo...?*

Nguyễn Khuyến:

*Ba gian nhà cỏ thấp le te...
...Độ dăm ba chén đã say nhè?*

Tôi nghĩ rằng các nhà thơ ta hiện nay đánh giấc Mỹ bằng tư tưởng, bằng ý thơ, và cũng nên đánh nó bằng vần thơ nữa, như các thi sĩ tiền bối. Vần “e” gọi một cái gì bị đập bẹp, bị kéo ra, bị *đè*: *lê* lưới, *è* cổ, *nhè* (kéo dài giọng). Vần “eo” còn hiểm hơn, *eo*, là *eo* ôi, *eo* là vẫ'ng *teo*, là hẫ't *heo*, là chán *phèo*. Tôi phối hợp hai vần *e*, *eo* với cái vần của tên thuyền giấc Mỹ, để đả kích nó tàu bay bị ta bắn xẹp, *đè* bẹp; nhất định là tôi đã nhớ chữ *le te* của Nguyễn Khuyến, chữ *sè sè* của Nguyễn Du (*sè sè* nằm đất bên đường):

*Một lũ xác sè sè, le te, đui què, bẹp gí
Những thân hình ma quỷ Mỹ nằm queo
Thấy tro than, tưởng nghe tiếng cháy xèo
Vết sẹo lửa hãy còn đeo trên cánh!*

*

* *

Về học tập truyền thống dân tộc (cổ điển và dân gian) tôi sơ bộ chỉ nói nặng về hình thức, về tinh thần của các hình thức. Về vay mượn của thơ nước ngoài, nhất là của

thơ cổ điển Trung Quốc và thơ Pháp nói chung, tôi đã có cái vinh dự được mặc món nợ vẻ vang; nhưng nói ra thì còn dài, tôi xin hứa một dịp nào khác.

23-12-1972

SỰ LAO ĐỘNG CẬT LỰC CỦA NHÀ NGHỆ SĨ THIÊN TÀI

Mikenlăng (Michel Ange) là một nhà họa sĩ và nhà điêu khắc vào cỡ lớn nhất của nhân loại, đồng thời là một nhà kiến trúc và một nhà thơ. Các sách từ điển ghi tiếp sau tên tuổi của Mikenlăng (1475 - 1564) câu này: “Chưa có ai theo kịp ông về sự rộng rãi, sự độc đáo, sự mãnh liệt của khái niệm nghệ thuật, và các tác phẩm của ông làm cho người ta ngạc nhiên về tính đa dạng cũng như về tính chất hùng vĩ ...” Ông sinh ra ở nước Ý. Ông là tác giả của bức tượng nổi tiếng Đavit (David), chàng thiếu niên đã đánh ngã tên Khổng lồ, (bức tượng Đavit này đã được nhiều báo chí trên thế giới nhắc đến và ví với dân tộc Việt Nam đánh bại đế quốc đầu sỏ Mỹ). Về hội họa, ông là tác giả những bức họa trứ danh trên vòm nhà thờ Xichtin (*Sixtine*) tại La Mã. Công trình kỳ vĩ này, trong hơn bốn trăm rưỡi năm nay, đã được sự thán phục của thế giới về giá trị nghệ thuật; nhưng ở đây, tôi chỉ nói đến sức lao động ghê gớm mà Mikenlăng đã bỏ ra để làm nên, tôi muốn nói đến khía cạnh: “Thiên tài là một sự kiên nhẫn lâu dài”, có *tài* rồi, nhà nghệ sĩ còn phải có sức nữa, còn phải lao động cật lực để đạt,

đéo, vẽ, tô... Nếu không có *chí*, nếu sợ mệt, thì cũng không thành tựu được tác phẩm ... Cũng như nữ nghệ sĩ múa balê, cùng với sức diễn tả của các động tác, các dáng điệu, phải hao phí một sức lao động của thân thể mà bình thường khó chịu đựng nổi.

Đối với Mikenlăng, vấn đề là thế này: trên một cái vòm rộng 520 mét vuông, phải phủ lên đó những bức hội họa châu tuần qui tụ chung quanh một chủ đề trung tâm duy nhất. Mikenlăng đã chọn chủ đề “Tạo thiên lập địa” theo như trong Kinh thánh Cựu Ước đã gợi ra, và ông đã để cho trí tưởng tượng nảy lửa của ông tung hoành mạnh mẽ. Và đây không phải là vẽ trên bức tường đứng phẳng, mà phải vẽ lên một vòm cong, nghĩa là phải nằm ngửa mà vẽ từ dưới lên trên.- Mikenlăng vốn là một nhà điêu khắc, nhưng Giáo hoàng Julơ thứ hai (*Jules II*) đã yêu cầu ông họa lên vòm nhà thờ Xichtin; Mikenlăng tha hồ tuyên bố rằng mình là nhà điêu khắc hơn là nhà họa sĩ, Giáo hoàng vẫn ra lệnh cho ông vẽ. Và ngày 10 tháng 5 năm 1508, Mikenlăng trèo lên trên giàn giáo đã được dựng lên ở trong nhà thờ theo sự hướng dẫn của ông, và bắt đầu vẽ, vẽ với sự chăm chú hoàn toàn và cao độ nó là bản tính của ông, và vẽ như vậy trong bốn năm dằng dặc. Dĩ nhiên là trên lưng chừng cao ấy, ông chỉ có một mình, tự nghĩ tự vẽ, vẽ cho đến kiệt sức. Ở trong ông, có một niềm vui kỳ lạ là quyết vượt những khó khăn hầu như là quá sức mình, như là một khuynh hướng muốn làm những sự nghiệp quá sức con người. Nhưng chính sự căng thẳng phi thường ấy làm cho ông sống, đã cho ông gấp mười tinh lực.

Tôi xin giới thiệu bài thơ mà Mikenlăng đã viết về bốn năm nằm ngửa vẽ lên trần ấy. Đó là một hoàn cảnh

đặc biệt, một tư thế éo le, nó làm cho nhà họa sĩ thiên tài bị thay đổi cả dáng dấp con người; những con mèo ở thành phố Milăng (Ý) thì có bướu ở nơi cổ, còn họa sĩ thì có bầu; râu, cũng như cây cối, có khuynh hướng mọc thẳng lên trời, cho nên vênh ngược; gáy, luôn luôn phải áp xuống trong lúc tay phải cử động cho nên bị lún vào trong lưng; tội nghiệp nhất, là cây bút vẽ rõ những giọt màu từ trên xuống dưới theo luật sức hút của trái đất, cho nên mặt của họa sĩ hứng lấy, hóa ra một tấm thảm màu; thận lõm vào, mà mông lại bạnh ra; mỗi khi tạm thời rời khỏi giàn giáo, xuống đất, thì mất hoa, họa sĩ phải bước mà không thấy gì.- Tuy nhiên tất cả dồn đến một hình tượng đẹp biết bao, một tư thế của con người căng về phía trời xanh, về phía lý tưởng: cả thân mình họa sĩ như một chiếc cung mà một bàn tay mãnh liệt nào đang giương bắn lên trời!

VẼ NGỰA LÊN TRẦN

*Bốn năm vẽ ngựa lên trần
Trước tiên được bướu dưới cằm kỳ khôi
Milăng mèo bướu - còn tôi
Một bầu đeo cổ lôi thôi tức cười.*

*Râu tôi thì chổng lên trời
Gáy tôi có dễ lún rồi vào lưng.
Bút màu rõ giọt rưng rưng,
Mặt tôi như tấm thảm trưng lả'm màu.*

*Có hai quả thận trũng sâu
Song le, bù lại, mông bầu bạnh ra*

*Muốn đi nhưng cặp mắt hoa
Chân tôi tự liệu lấy mà bước thôi.*

*Lạ thay một cái vỏ người
Trước căng muốn nứt, sau thời xẹp hung!
Thân tôi như một chiếc cung
Ai giương mạnh mẽ đường cong lên trời.*

Nhân dân ta đã nói “mang nặng đẻ đau”, nhà nghệ sĩ phải mang nặng đẻ đau ra tác phẩm tràn trề sức sống! Nhưng sự khổ cực của Mikenlăng trong bốn năm đã cống hiến cho nhân loại những bích họa vô song, đã làm nguồn cho hưởng thụ tinh thần cao đẹp trong 456 năm nay, cho hàng triệu người trên trái đất.

7-2-1973

TÌM TỪ CHO MỘT BÀI THƠ

Xã hội đặt hàng, tôi chắc chắn rằng những người làm thơ trong xã hội ta đều rất vinh dự về việc: thơ rất cần thiết, rất có ích cho cuộc chiến đấu cách mạng; và do đó cho nên xã hội có những món đặt hàng cho thơ, cho nhà thơ. Và đã đặt hàng, thì là đi vào cụ thể. Mà muốn có một cái gì cụ thể ở trong không gian và thời gian, thì phải thống nhất tự nguyện với bất buộc. Nhà thơ rất tự nguyện tự giác nhận cái vinh dự của đơn đặt hàng, xong rồi thì phải *làm* để cho ra, cho có bài thơ, một bài thơ từ trung bình trở lên. Nhà thơ bất buộc mình thực hiện cho được cái điều mình tự nguyện. Nghĩa là đi vào lao động thơ.

Lao động thơ, trước hết là kiếm từ.

Nguyễn Công Trứ ngày trước nói: “Trót nợ cùng thơ, phải chuốt lời”; nghe kể giai thoại rằng: thuở ông cha ta để râu cằm, có cụ tìm mãi một vần thơ, mà vật trụi cả râu! Ngôn từ, lời, chữ, vần rất là quan trọng, bởi thơ là nghệ thuật của ngôn ngữ. Tuy nhiên, đó là cái quan trọng thứ hai, mà cái quan trọng thứ nhất, làm rường cột cho tất cả, là cái *tứ thơ*, nó chủ đạo cả bài.

Làm thơ, khó nhất là tìm từ.

Vì sao?

Bởi vì ý chưa phải là sự sống. Ý là khái niệm và suy nghĩ do từ sự sống mà rút ra được. Ý là rất quý, bởi là chắt lọc từ cuộc sống mà ra; ý là do phản ánh của cuộc sống vào trong trí óc, trí tuệ, thành ra suy nghĩ, khái quát và nhận định; và bởi con người có tính năng động chủ quan, cho nên ý kết hợp với bản lĩnh, nghị lực mà thành ra *ý chí*. Ví dụ, tôi nghĩ rằng: những người miền xuôi lên xây dựng miền núi là rất đáng biểu dương; đó là một ý; tuy nhiên, muốn cho cái ý ấy thành một bài thơ, thì tôi không nên cứ đưa ý ấy trực tiếp vào thơ, như vậy sẽ nói vài câu là hết ý, nếu nói dài thì thành ra xã luận khô khan. Tôi nên đi theo một hình ba góc: Từ cuộc sống mà toát ra ý, ý ấy muốn trở về tác động trở lại vào cuộc sống, mà tác động bằng phương thức thơ, thì ý ấy nên “đầu thai” thành xúc cảm, tình cảm, ý ấy nên trở thành *tứ*; đó là tứ thơ. Ý thơ chưa phải là sự sống, nhưng tứ thơ thì đã là sự sống rồi; ý là của chung mọi người, *tứ* mới là của riêng của mỗi thi sĩ. Sở dĩ tôi nói hơi nhiều về sự phân biệt này, là vì nhiều cây bút trẻ hiện nay muốn có “trí tuệ” trong thơ, bèn làm thơ bằng ý nghĩ, bằng suy nghĩ, làm như thế, tưởng như là “cao” (do bởi vì khái quát hóa, trừu tượng hóa), nhưng sự thật như thế là dừng lại giữa đường, chứ không phải là đẩy suy nghĩ cho đến sự phát triển cuối cùng của nó, là trở về với sự sống, hóa thành sự sống. Nói một cách khác, *người làm thơ bằng suy nghĩ* là mới chỉ đi có hai bước của quá trình: “Từ sự sống mà rút ra ý nghĩ”, chứ chưa đi vện cả ba bước hoàn chỉnh, tức là từ những sự kiện của sự sống mà rút ra ý nghĩ, rồi ý nghĩ ấy lại hóa thân

thành sự sống ở một *trình độ cao hơn*. Cũng có những bài thơ nói ý nghĩ mà đạt được trình độ hay, tuy nhiên số bài ấy không nhiều, mà phần lớn lại rơi vào khô khan trừu tượng. Khi cái *ý thơ* đã thành *tứ thơ*, thì tức là đã mang trở lại máu thịt của cuộc đời, mà máu thịt này không phải là máu thịt ở giai đoạn thứ nhất, máu thịt làm vật liệu, mà là máu thịt ở giai đoạn thứ ba, đã có sự nhào nặn sáng tạo của trí tuệ và tâm hồn con người. Cho đến trình độ của khoa học ngày hôm nay, thì con người có thể lấy khoa học tác động vào sự sống, chứ chưa có thể lấy khoa học để ra sự sống, mà muốn để ra sự sống, thì phải là một chất sống mới để ra chất sống được, ví dụ như: một tế bào tự nhân ra thành nhiều tế bào. *Ý thơ* tác động vào sự sống, nhưng *tứ thơ* mới bắt đầu để ra sự sống để tác động vào sự sống một cách tinh vi hơn; mà trong nghệ thuật, để ra sự sống (trong đó có tư tưởng, tình cảm) là đỉnh cao nhất.

Chao ôi, tôi nói rộng ra như thế này, thì là đã trót đi cao, đi xa lắm; thế mà để rồi đi đến nói về kinh nghiệm của bản thân mình, thì sẽ có một sự chênh lệch lớn giữa cái điểm cao mình đưa ra, với cái ví dụ tầm thường là trường hợp của mình. Xin bạn đọc lượng thứ cho!

Năm 1962, lần đầu tiên tôi lên Sapa. Cảnh vật, sự vật thường hay ưu đãi những người đến với chúng lần đầu, bởi các xúc cảm đều là mới mẻ. Đến Sa Pa hè năm ấy, tôi làm được ngay bài thơ:

*Sa Pa hè mát hơn thu
Chỉ làn không khí cũng ru dịu người...*

*... Phăng Xi Phăng, biết bác rồi!
Bác xanh như thế, đến trời cũng thua*

*Trường thành sừng sững hoang sơ
Liên Sơn có hết bao giờ hoàng liên
Rễ thông ngủ giấc ngàn niên
Tay người nâng dậy cát nên hương lừng.*

Hè năm sau, tôi lại lên Sa Pa; đồng bào Sa Pa quý mến anh thi sĩ, bảo: “Năm nay bác lại cho chúng tôi một bài thơ nữa nhé!”. Tôi gật gà gật gù và mỉm cười, một nụ cười hình chữ nhật, nghĩa là xã giao và không có nội dung; bởi thâm tâm tôi tự biết rằng: hết rồi, năm nay chẳng biết nói gì nữa. Là vì có những gì mới lạ đập vào tôi, thì tôi đã nói trong bài thơ năm ngoái rồi! Ý năm nay thì vẫn giống với ý năm ngoái thôi. Tôi thử trần trở lật lộn trong tâm trí mình họa có tìm được một bài thơ mới nào chẳng, thì vẫn cứ hoàn toàn chịu!

Nhưng một hôm sau, tôi đến chơi với mấy anh kỹ sư, bác sĩ trẻ từ Hà Nội lên đây nghỉ mát theo tiêu chuẩn, các anh trí thức xã hội chủ nghĩa trẻ ấy bỗng nhiên kháo với tôi: “Này anh Xuân Diệu, hôm qua chúng tôi đã lên bản Mèo, và *trên ấy chúng tôi đã gặp thầy giáo Phụng!*” Các anh kể nỗi vui mừng của thầy giáo Phụng gặp các anh ấy như thế nào, vân vân... Ôrêka! tìm thấy rồi! Tôi tự reo thầm với mình như thế; tôi đã vớ được tứ thơ rồi! Ngày mai, bản thân tôi sẽ lặn ngòi suối tự đi lên bản Mèo để mà *Chào thầy giáo Phụng*; đó là tên bài thơ mới của tôi ở tại Sa Pa.

Thật ra, nếu định nghĩa chặt chẽ cho một bài thơ, thì mỗi bài thơ phải là một đơn vị sống, như một tế bào thì có một cái vỏ ngoài và một cái nhân ở trung tâm; tứ thơ là nhân ở trung tâm bài thơ, chi phối ra cả toàn bài. Thường thường, người làm thơ gặp phải bí, là bí tứ, chứ

không phải bí ý hay bí lời. Tôi đã tìm được tứ bài thơ mới rồi, thì làm bài ấy cũng không còn khó lắm nữa. Trong bài mới này, tôi đã gặp được một thuận lợi là tứ thật lại rất chặt. Muốn ca ngợi đồng bào miền xuôi lên xây dựng miền núi, mà dừng lại ở ý thì sẽ nói chung chung, lan man, trừu tượng; tìm được *tứ*, ca ngợi qua một thầy giáo người Kinh lên dạy ở quê hương mới, thì đã dễ viết hơn, và đầm thắm hơn. Tuy vậy, vẫn hãy còn khó làm, và khó hay, bởi vì hãy còn rộng quá. Bây giờ, do sự gợi ý của đời sống, có một thầy giáo Phụng thật sự ở trên bản Mèo thuộc huyện Sa Pa, và tôi sẽ thành tâm cất từng bước một từ Sa Pa lên rẻo cao để tìm, đặt mang đến cho anh giáo viên cái chào quý trọng, thì tứ thơ của bài đã thật lại rất cụ thể: bài thơ này xoay quanh được sự chào, tiếng chào, thì sống hẳn lên, thắm hẳn lên. Nói chung, khi tìm được khía cạnh càng cụ thể, càng nhọn sắc, nghĩa là thu hẹp lại, thì bài thơ càng đơn giản và dễ làm, sức sống bài thơ được tăng lên. Trong thực tế, hôm sau, tôi đã lên thăm thầy giáo Phụng trên bản Mèo, và nghiêng đầu kính chào anh, người Kinh duy nhất lên trên cheo leo ấy để đưa ánh sáng văn hóa của Đảng tới.

*Đi qua thác Bạc, cầu Mây,
Tự xa tôi đến nơi này chào anh,
Ngang vai với núi giăng thành,
Song song với suối dài quanh trăng ngàn,
Qua ngô, qua mía mấy lần,
Bản cao trông đẹp, đến gần càng xinh,
Một màu non núi ngát xanh,
Cheo leo lắm dốc, rập rình nhiều cây,*

*Đi qua thác Bạc, cầu Mây,
Tự xa tôi đến nơi này - chào anh!*

Sau khi nói công phu trân trọng tìm thầy giáo để mà chào, tôi đưa đến tiếp theo ba lời chào dưới ba khía cạnh. Một chào anh lên đây “ba cùng” với đồng bào Mèo:

*Chào thầy giáo Phụng tuổi xanh
Cách quê Tiền Hải Thái Bình bốn năm;
Bản Mèo đâu có xa xăm,
Lên đây làm lưng, ăn nằm, hòa quen;
Dựng trường như ngọn lửa nhen
Trám mǎng với núi, sách đèn cùng dân.*

Hai chào anh chịu khó tranh thủ từng mỗi học sinh:

*Chào thầy giáo Phụng ân cần
Trường anh vách gỗ, tình thân như nhà;
Sáu trò đã một lớp ba;
Tám em tuy vậy cũng là lớp hai;
Núi xa đi một ngày dài
Một người đến học: bằng ai cho vàng.*

Ba chào cái không khí cần mẫn dạy dỗ ở trong trường lớp của anh:

*Chào thầy giáo Phụng mến thương,
Mùa đông cóng quá, dễ thường nước đông.
Dân yên nên thật ấm lòng,
Chữ trên bảng viết như dòng nước khe;
“Trường em có bạn Kim Lê
Ngày thời đi học, tối về trông em”.*

Chào xong ba lời chào, là bài thơ đã căn bản làm xong. Chỉ còn kết. Tới đây, phải thúc lại mà nhìn chung:

*Từ xa tôi mới lên thăm
Nghe thầy giáo Phụng, bốn năm bản Mèo,*

*Biết anh như mảnh trăng đèn
 Vừa ôm rừng núi, vừa theo xóm làng
 Đào Mèo thám vị quê hương,
 Cũng đồng với dạ nhớ thương Thái Bình.*

Hè 1963, các trường ở huyện Sa Pa lần đầu tiên dạy chữ Mèo, cho nên trên trang giấy cũng đoàn kết dân tộc:

*Chữ Mèo chép lẫn tiếng Kinh
 Nghe anh dạy học một mình ở đây.*

vì những lý do như thế mà:

*Đi qua thác Bạc, cầu Mây
 Tự xuôi tôi đến nơi này - CHÀO ANH!*

Không những từ Sa Pa, mà từ Hà Nội, từ miền xuôi, tôi đã rập tâm lướt dặm băng ngàn lên tới đỉnh này - chào anh đó!

*
 * *

Vừa rồi là trường hợp bắt gặp được tứ thơ, nhanh tay nhay hồn mà vớ lấy. Sau đây là trường hợp đi kiếm đi tìm tứ để làm thơ.

Năm 1970, trong dịp kỷ niệm 15 năm thành lập ngành, các đồng chí ở Tổng cục Địa chất có yêu cầu tôi giới thiệu thơ địa chất, đồng thời cũng làm một bài thơ về địa chất. Rất vinh dự được xã hội giao công việc và đặt hàng. Thế là trong mấy tháng trời, tôi bơi trong thơ địa chất, và cuối cùng đã viết được xong bài giới thiệu. Nhưng còn cái việc thứ hai, sáng tác, thì thật là gay go! Đây không phải là cái lao động trí óc sưu tầm, nghiên cứu, chọn lọc và đề dẫn, mà chính là thứ lao động đặc biệt của

tâm trí: lao động sinh đẻ ra tác phẩm! Phải làm thế nào đặng mà từ không ra có! Mà cái có ấy phải sống, phải truyền cảm, phải là chất văn học, là thơ. Kính mến ngành khoa học địa chất, đó là điều kiện tất yếu, nhưng không phải là đầy đủ để làm được một bài thơ về địa chất!

Tôi gật gù đập trán mình vào không gian, lăc lăc rung rung đầu, tưởng như có thể rút ra một cái gì xa xa gần gần thuộc về đề tài địa chất ... Nhưng địa chất mênh mông bát ngát quá, tôi biết nói gì? Tìm cái tứ cho một bài thơ địa chất thôi, một thôi, để đừng phụ lòng mong mỏi tin cậy của những đồng chí địa chất đã gửi gắm vào mình! Tôi nhớ và ôn lại những cuộc tôi đã đến thăm và bình thơ phục vụ *Đoàn địa chất 45*, *Cục Vật lý địa chất*, *Đoàn địa chất 12*... May quá, từ bốn năm tháng trước đây, tôi đã được thăm một Viện nghiên cứu của Địa chất đặt ở trong rừng huyện Đại Từ (Thái Nguyên); trong một phòng thí nghiệm về cổ vi sinh vật, mấy anh kỹ sư trẻ trở cho tôi xem mấy mẫu đá, và cho biết: các anh đang tìm cách lấy lại những nhụy hoa, phấn thông đã lả tả bay từ mấy trăm triệu năm trước, nay còn giam hãm trong những mẫu hóa thạch này. Các anh nghiền đá ra để lọc lấy nhụy phấn cổ! Nghe nói thế, đột nhiên tôi rất kỳ lạ và lý thú, tưởng tượng những mùa xuân của Trái đất ở kỷ đệ tam; con người đến cuối kỷ đệ tứ mới hình thành, nhưng Trái đất đã quay từ bao giờ rồi, cho nên đã có bốn mùa luân chuyển; những đêm xuân thuở ấy, nhưng con vật khổng lồ loại “thần lằn sấm” cao hai mươi mét, dài sáu mươi mét, nặng 30 tấn, mà chạy đi tìm nhau để yêu, thì chắc là quần nát mặt đất! Trên đường về, tôi đã lẩm nhẩm:

*Tôi ghéch mũi lên trên ba trăm triệu năm
Thở lại những mùa hương trước,
Phấn hoa bay vàng, và hương sực nức
Chưa có con người, nhưng tạo vật đã có
mùa xuân*

*Những đêm trăng, rình rịch những bước chân
Những con vật khổng lồ tìm nhau tình tự.
Những sớm mai ấy, bây giờ còn giữ
Dưới kính hiển vi, những nhụy sơ sinh...*

Mấy câu thơ làm trên ô tô, rồi bỏ đấy, hãy còn lờ mờ trong óc, hôm nay tôi sực nhớ, giở ra. Đây là cái tế bào đầu tiên có thể là một bài thơ địa chất!

Trong khi tôi đi tìm tứ, thì các anh địa chất giúp điều kiện và không khí cho tôi, bằng cách cho tôi mượn quyển “Trăm nghề của địa chất” dịch từ tiếng nga, của một nhà địa chất Liên Xô soạn, Nhà xuất bản Thanh niên của ta in (chắc là để gợi hứng thú cho bạn trẻ đi vào ngành địa chất này). Một đoạn đã đặc biệt hấp dẫn tôi: - Một triệu năm trước đây, có một con chim chỉ lớn bằng con gà nước đi trên một bờ biển. Có một đợt sóng liếm vết chân của nó, chim bay khỏi, thì một đợt sóng khác lại mang đến một ít bùn phủ vết chân đó. Những bùn đó hóa đá, và ngày nay biển đã rút đi, nhưng dấu vết của loài chim kia vẫn còn được giữ lại.- Thật là diệu kỳ! Tôi làm thành thơ:

*Đã nói triệu năm rồi, có một con chim
Bước qua lại trên một bờ biển tím,
Một gợn sóng lăn tăn đến gần khế liếm...*

(Chữ *liếm* là lấy ra từ nguyên văn của quyển sách khoa học; vốn là đầu tiên tôi viết: *một bờ biển thă'm*, thă'm là đầm thă'm; nhưng cái vần liếm ở dưới, sóng *liếm* rất là

sinh động, tôi bèn thay vần trên từ *thă'm* đổi thành *tím*; tím là nước biển nhuộm theo màu tím của một buổi chiều hoặc một buổi sớm trước lúc bình minh, tím là màu đất bờ biển tím...)

*Một gợn sóng lăn tăn đến gần khẽ liềm
Vết chân chim, như âu yếm ngây say
Muốn tỏ tình.*

Trong cuốn sách khoa học, động từ *liềm* chỉ có tính cách diễn tả một động tác của sóng. Người làm thơ không thể dùng vần này mà lại để cho biển vô tình! Tôi bèn nhớ lại một quy luật khá phổ biến của sự đời, hầu như đã có thể tổng kết: cái lớn đi tìm cái nhỏ, cái khỏe đi tìm cái yếu; chắc hẳn là để bổ sung cho nhau theo biện chứng của sự vật; ví dụ như người đàn ông tượng trưng cho cái khỏe thì đi tìm người đàn bà tượng trưng cho cái mảnh mai; khi tôi còn đi học, thường thấy anh bạn to thì hay tìm kết thân với anh bạn nhỏ hơn mình, mà anh nhỏ thì thường ăn hiếp anh to, bởi anh to không nỡ nào ăn hiếp anh nhỏ! Thật ra, tôi có nhận xét thấy quy luật này, thì mới có thể dám nói rằng biển lớn âu yếm ngây say một cái vết chân chim, chính bởi vì vết chân chim nhỏ xíu quá so với biển vĩ đại! Cho nên sóng mới khẽ liềm vết chân chim để tỏ tình!

*... Muốn tỏ tình.- Và sau lúc chim bay,
Gợn sóng khác mang ít bùn đến phủ.
Bùn hóa đá dưới lớp năm tháng ủ,
Và ngày nay biển đã rút xa đi,
Mờ vết chân chim giữ chẳng hạn kỳ.*

Như thế là tôi đã tìm hai đĩa thức ăn cho mâm cơm. Dĩ nhiên là chưa đủ! Và lại hai đoạn thơ này cũng chưa dính líu gì với nhau.

Tôi tiếp tục đi tìm, đi tìm... Tìm trong thực tế, thì tôi đã gặp gỡ, trò chuyện với các anh địa chất rồi, các anh đã tâm sự với tôi, giảng nghề nghiệp cho tôi thông cảm. Còn một nguồn nữa, là sách! Trong những tuần lễ đi hút mật ấy, sách nào có dính líu đến địa chất là tôi tìm. May sao, anh bạn Huy Cận của tôi có mua một quyển sách cho thằng cháu Hà Vũ: *Đời sống Trái đất*, in bằng tiếng Việt ở tại Liên Xô. Lật những trang này, tôi rất mực chú ý đến tranh vẽ: *chân mưa* (Tô Đông Pha đời Tống có câu thơ: *Mưa trắ'ng gieo châu nhắy rộn thuyền*, giọt mưa nhắy nhót), nhưng giọt mưa rơi và nhắy trước đây hai trăm triệu năm, đã bốc hơi ngay lúc ấy rồi, mà vết chân mưa thì hóa thạch vẫn còn in mãi đến ngày nay. Và chúng ta nói: “phận mỏng cánh chuồn”, nhưng tranh trong sách vẽ những cánh chuồn chuồn từ kỷ các bon cách đây ba trăm triệu năm, vẫn còn in trên đá vôi, như đập cánh sắp bay ra vậy! Tôi còn chờ đợi gì nữa?

*Và những giọt mưa rơi - trăm triệu năm
về trước
Đã thấm khô nhanh, chóng bốc hơi rồi,
Mà trên đá hầy còn - nguyên vệt nước mưa rơi,
Và những cánh chuồn chuồn điển hình
mỏng mảnh
Ba trăm rưởi triệu năm - vẫn hầy còn lấp lánh
Trên đá vôi bền bỉ nhắ'c thời bay...*

*Và phần hoa xưa trong đá còn lay.
Tôi ghéch mũi lên trên ba trăm triệu năm,
thở lại những mùa hương trước...*

Vừa làm được đoạn thứ ba này, đồng thời tôi lại nói nó được với đoạn làm được đầu tiên, bởi tìm được cái ý chuyển mạch “Và phần hoa xưa trong đá còn lay” để dẫn đến những mùa xuân tiền sử.

Thế là từ ba đoạn thơ, đã toát ra một ý chung, một tứ chính: Anh địa chất cầm trong tay những mẫu đá địa chất, thì ba bốn trăm triệu năm trước như xóa đi mà thành như ngày hôm qua:

*Ôi! Khoảnh khắc đã hóa thành vĩnh cửu
Những mẫu đá trong tay anh hầu như
xóa thời gian.*

Và như vậy là, do cứ tìm, cứ làm, và lăp ghép lại các bộ phận làm sao cho liên mạch văn với nhau, chỗ nào khác văn mạch thì bỏ đi trong quá trình lao động tôi đã thấy tứ chính của một bài thơ mình làm về địa chất: khoa học địa chất diệu kỳ thật, và nên thơ biết bao! Thời gian vô biên không còn thăm thẳm nữa, mà những ngàn triệu năm của lịch sử Trái đất trở thành thông cảm, gần gũi, sờ nó được, nhìn thấy được bây giờ. Do đó mà đặt tên bài thơ: *Anh địa chất và những triệu năm*, với cái tư tưởng: đề cao, ca ngợi khoa học.

Khi tứ chính đã hiện rõ được rồi, thì tự nó đẻ ra những tứ phụ để trang điểm cho tứ chính, để đi hầu tứ chính. Cũng như anh lâm nghiệp, anh địa chất rất gian khổ, cần phải khen anh cho anh mát ruột chứ; trong thực tế, cũng có thể có những anh địa chất quên hoặc phụ người yêu như ở các nơi, nhưng “cứ trong ý tứ mà suy”, anh đã coi

một vài trăm triệu năm là ngă'n, thì sự chung tình chờ đợi của anh dù có mười năm, mười lăm năm, anh cũng chẳng cho là dài!- Với lại, như sau khi làm xong bài thơ này lên bình cho các Đoàn địa chất 50, Đoàn địa chất 55 nghe, tôi đã nói đùa với các anh ở tận Ngòi Nhu, Khe Léch, Chiềng Keng (Yên Bái) ấy:- Mình đeo ba lô đi xa xăm rằng núi mãi, mình có dám quên ai trước đâu! Cho nên mình phải chủ động chung tình trước:

*Tôi nghĩ đến tình yêu
Của những người địa chất
Đã yêu ai, chắc hẳn yêu bền, hẳn là yêu chặt!
Hồn anh địa chất thời gian lảng lai
Ba trăm triệu năm chưa phải là dài.*

Cái đoạn nghĩ ra về cuối này, tôi đã cho nó đóng vai trò đoạn mở đầu bài thơ. Mở như thế, đóng lại cũng như thế:

*Này anh! Ai đó được lòng anh nghĩ đến
Trên đường dài tìm quặng suốt ngày đêm.
Chắc ở xa xôi cũng thấy ấm êm
Và thă'm thiết như gần trong gang tấc.
Anh địa chất yêu ai chắc hẳn yêu bền, hẳn là
yêu chặt...*

Đó là cái ý nhỏ để ra do cái tứ chính “những triệu năm”. Còn như những câu:

*Thuở hồng hoang mà như mới hôm qua
Trái đất sơ sinh như chú bé oa oa
Ấy thế mà - anh còn nghe rõ tiếng*

là nảy ra do cái ý: nghiên cứu lịch sử Trái đất. Về sau, cái tế bào đầu tiên nảy ra trên ô tô đã được trau chuốt lại về ngôn từ. Và toàn bài ráp lại như sau:

ANH ĐỊA CHẤT VÀ NHỮNG TRIỆU NĂM

Tôi nghĩ đến tình yêu
của những người địa chất
Đã yêu ai, chẳng hẳn yêu bền, hẳn là yêu chặt
Hồn anh địa chất thời gian lảng lai
Ba trăm triệu năm chưa phải là dài.

Anh địa chất ơi, tôi tưởng tượng hồn anh
sớm chiều lộng gió
Chim chóc ra vào, mây bay qua đó
Núi non là bầu bạn của anh luôn
Chân anh thường qua lại suối xanh tuôn.
Anh đi học đất, đất càng rộng mở
Lật từng trang quyển sách đá, anh xem.
Anh kể tôi nghe đời trái đất xa xăm
Những nguyên đại tính hàng trăm thế kỷ...

Ôi! Khoảnh khắc đã hóa thành vĩnh cửu
Những mẫu đá trong tay anh hầu như xóa
thời gian...

*
* *

Đã một triệu năm rồi, có một con chim
Bước qua lại trên một bờ biển tím.
Một gợn sóng lăn tăn đến gần khẽ liềm
Vết chát chim, như âu yếm ngây say
Muôn tỏ tình. Và sau lúc chim bay
Gợn sóng khác mang ít bùn đến phủ,
Bùn hóa đá dưới lớp năm tháng ủ,

Và ngày nay biển đã rút xa đi
Mà vết chân chim giữ chẳng hạn kỳ.

Và những giọt mưa rơi
trăm triệu năm về trước
Đã thấm khô nhanh, chóng bốc hơi rồi
Mà trên đá hãy còn
nguyên vết nước mưa rơi.

Và những cánh chuồn chuồn, điển hình
mỏng mảnh
Ba trăm rưỡi triệu năm, vẫn hãy còn lấp lánh
Trên đá vôi bên bãi nhả'c thời bay...
Và phấn hoa xưa trong đá còn lay...
- Tôi ghéch mũi lên trên ba trăm triệu năm
Thở lại những mùa hương trước,
Những cây cối to kình nhụy vàng sức nức
Thả phấn rơi trong nă'ng rực sắ'c vàng.
Chưa có con người, nhưng tạo vật đã có
mùa xuân
Rậm rịch bước chân - những con vật khổng lồ
tình tự!

Anh địa chất ơi, những mẫu đá của anh
chứa thời tiền sử,
Thuở hồng hoang mà như mới hôm qua...
Trái đất sơ sinh như chú bé oa oa
Ấy thế mà - anh còn nghe rõ tiếng!
Này anh! Ai đó được lòng anh nghĩ đến
Trên đường dài tìm quặng suốt ngày đêm
Chắ'c ở xa xôi cũng thấy ấm êm
Và thắ'm thiết như gân trong gang tấc.
Anh địa chất yêu ơi, chắ'c hẳn yêu bền hẳn

*là yêu chặt,
- Hồn anh địa chất thời gian lảng lai
Ba trăm triệu năm chưa phải là dài.*

13-10-1970

Thực chất, đây là một bài thơ về khoa học, về khoa địa chất học và cổ sinh vật. Rõ ràng là khoa học không mâu thuẫn với thơ, mà lại mở rộng đường cho thơ đến chiếm lĩnh những khu vực diệu kỳ trong thời gian và không gian mà ở những thời đại trước, khi khoa học còn hazy phôi thai, người ta chưa có thể nào tưởng tượng được

*

* *

Tứ thơ là từ ý nghĩ mà nhập thân vào sự sống, cho nên trăm hình nghìn dạng; một ý có thể tỏa ra mười tứ, trăm tứ... Bài này là trao đổi kinh nghiệm với các bạn làm thơ, mong được lượng tình và hiểu đúng cho như thế.

29-12-1971

NHỮNG SUY NGHĨ NHÂN HỌC “ĐƯỜNG TỚI THÀNH PHỐ”

Nhìn chung, các tập thơ vào chung khảo lần tặng thưởng 1980 này có ưu điểm là đưa những nét sống, nét thực tế đang sôi động vào thơ. Nhược điểm cũng là mặt biện chứng bên kia của ưu điểm: quy luật lớn của thơ là tình cảm, là những thực tế ngôn ngôn kia xúc động thế nào vào một tâm trí, để rồi từ tâm trí, bản lĩnh cá thể hóa đó, tác động vào hàng triệu tâm trí cá thể hóa khác.- Cho nên nhìn chung, các tập thơ vào chung khảo 1980 truyền cảm được ít, rất dễ bị quên, không bám được lâu vào tâm tình, tức là trí nhớ của người đọc.

Đường tới thành phố của Hữu Thỉnh, đây là: tập thơ điển hình hơn cả về ưu điểm: đưa thực tế chiến đấu ghê gớm đánh Mỹ - nguy vào thơ. Nổi bật trong tập là những nét cụ thể chứng tỏ tác giả quan sát rất sắc cạnh, diễn đạt trong những câu gọn ngắn:

*Mưa trồn quá chân tuôi ra khỏi dép
Lửa bén vào tay còn dính hơi xăng
Những mái tôn the le choán hết mặt sông
Soi rất rõ từng chiếc khuy sút mẻ
Những cơn khát bậm môi vào bẹ chuối*

*Mẹ đang đi gánh rạ giữa đồng
Rạ chẳng nặng, nặng nhiều vì gió.*

Có khi tác giả muốn diễn tả cái cao độ, cái tập trung của mệt nhọc và găng sức:

Những giọt mồ hôi ròng như nén chảy

theo tôi hiểu, sở dĩ viết như vậy, vì cái nóng nực và sự găng sức làm cho da mặt đỏ au lên như sả'c cây nén, đổ mồ hôi cũng như quánh lại nửa lỏng nửa đặc như giọt nén chảy, và nén chảy vì nén cháy, gợi lên cái nóng phừng phực ở trong người.

Nói thực tế gian khổ và phấn đấu bền dai là chỗ mạnh của thơ Hữu Thỉnh:

*... Chúng ép anh từ hai phía chiến trường
Anh đi hái rau và đôi khi lại vấp,
Anh còn lại sau những lần thay quân
sau những lần hổ vồ
sau những lần voi đuổi
sau bữa canh nắm độc cào gan
giặc đổ quân vào hậu cứ sư đoàn
hát anh qua biên giới...*

Cái quan sát tinh tế của tác giả thống nhất làm một với cái dò xét tinh tế của người xạ thủ trung liên trên đây, sau khi bị hất sang bên kia biên giới,

*... anh xuống dòng Nậm Khìn rửa mặt
dòng Nậm Khìn từ bên Việt chảy sang
thèm vỏ sả'n lật mình trôi dưới đáy
biết đồng bào bên nước đói no
thèm một đầu củ dỏ, thèm một làn nước đục
để lần ra tin tức chiến trường*

*nhưng dòng sông cứ mịt mờ cay đắng
sông như là không biết có anh...*

Hữu Thỉnh làm chúng ta cảm động khi cho ta thấy tình yêu Tổ quốc của người chiến sĩ, từng tình thế một, lại cụ thể hóa một cách ghê gớm:

*anh quên thơ để nhớ góc sim cần
dăm bảy lá lều tèo như mực rớt
sim như là không có cũng không sao
ấy thế mà chúng anh thay nhau đến đây
để mà hy vọng
tưởng không sim thì không cả đời mình.*

trong lúc máy ủi của quân thù “ủi rồi lấp, bằng chính đất mà chúng vừa chiếm được”, một câu hỏi được đặt ra:

*trời ơi, nếu kẻ thù chiếm được
chỉ một góc sim thôi, dù chỉ góc sim cần
tổ quốc sẽ ra sao, Tổ quốc?*

Trên chiến trường đang tranh chấp, mỗi cục đất ở trên mình Tổ quốc đều đặt ra một cách vô hạn nhọn sắc như thế đối với người chiến sĩ.

Trong chương ba của trường ca, Hữu Thỉnh viết về ba cuộc hy sinh để làm nên chiến thắng về sau, chiến thắng “*Tờ lịch cuối cùng*” của chương bốn. Bàn đạp của ta ở vùng Ninh Hòa, Dục Mỹ trong tỉnh Khánh Hòa tạm bị chiếm, là một đôi vợ chồng:

*chị nuôi anh dưới đất
năm năm trời anh nhìn chị trong đêm
chị gặp anh mà không hay anh ôm mấp
gặp anh mà không hay anh đen trắng ra sao
chỉ nghe giọng anh mỗi ngày nặng xuống.*

chị thì ở trên mặt đất, phải tự khai là góa, phải cười cợt với thằng chỉ điểm, mưu lược chống chọi với quân thù, cho đến hôm ta cãm cờ trên dinh quận trưởng Ninh Hòa, mười tay súng tiến công đồn Dục Mỹ, thì đôi lứa ấy:

*chị giơ ra chiếc áo ngày nào
anh thương chị, khen vẫn vừa y trước
này nếp chạy ngang, này đường số dọc
chị ngượng ngùng như thể mới nàng dâu.*

*chị làm anh sững sờ khói bếp
anh hỏi hoài làm chị hay quên
anh hỏi hoài để được nghe chị nói
hàng tre thưa đem gió rã'c lên thêm...*

nhưng anh đã bị kẻ thù bắn lén và hi sinh.

Người thứ hai là một bộc phá viên, vốn là một học trò giỏi toán, đã chiến đấu để “mở cửa”, để tạo ra một cửa mở, qua đột phá khẩu ấy đồng đội mình đi qua và lập chiến công: đây là tâm tình của anh và của những người thân của anh:

*tôi biết
có lá thư anh vẫn chờ mong
đang đuổi theo anh như đám mây đuổi nắng
Mẹ đang xếp lại cho anh bộ quần áo giá sách
nhưng nhớ thương thì biết xếp vào đâu
những điểm chín, điểm mười không còn an
ủi mẹ*

*tôi biết
vải đang đóng cùi để kịp dầy vào hạ
tu hú kêu sột ruột bờ đê
anh vẫn thích ra cát tôm ngoài bãi
trưa đem cơm, xâm xâm cười trâu về.*

nhưng trước căn cứ Đồng Du, “mộ anh chỉ cho tôi đường vào thành phố”...

Nhân vật thứ ba là chiếc xe tăng T54, một chiếc xe tăng lửa, lao về mặt kẻ thù “vỏ đạn nhồi thêm cơn nóng dữ - chiếc xe tăng thành một quả bom hơi”, ta chiếm Xuân Lộc! T54 bị cháy, sau khi đã làm cho tám chiếc M48 của địch lật bụng chúc nòng. Hữu Thỉnh đã viết về người chiến sĩ ở trong buồng lái xe tăng nói chung:

*Em ơi em, anh không sao viết kịp một dòng thư
thương nhớ là gì mà anh mang nặng thế
buồng lái xe tăng nóng bức thế này
em chẳng đến được đâu, mở cửa lên vẫn nóng
mở cửa lên là vòm trời cao rộng
em ở đâu trong thương nhớ của anh
em ở đâu đất trời không bờ bến
cỏ ta khô, sao nă'ng quá vô tình
trong cáp nghe trăm tin hiệu vọng về
anh nghe rõ những vì sao tit tã'p...*

Trước cái đoạn thật ngọt ở trong xe tăng trên đây, tác giả đã có những lời xác đáng rất đáng mến yêu:

*ta sẽ về đùa nhau trên thềm cát
chạy như điên cho bỏ lúc ở rừng
cho bỏ lúc nén cơn ho trình sát
ta nói cười, cuối biển cũng nghe ta
ta sẽ uống cho nguôi trăm cơn khát
từ đôi tay em gái bỏ đùa
sẽ gặp má, ta sẽ làm nũng má
ra vườn hái ổi hát ngu ngơ.*

Sau mỗi cuộc hy sinh, tác giả lại viết bốn câu lục bát làm lời Đất ru, tất cả 12 câu:

*...bên bồi bên lở về đâu
bên trong bên đục dài lâu tình đời
có anh trong mỗi buồn vui...*

*...đá nông vút mạch vôi xây
có anh cho búp ngói này trông lên*

đây là những lời đạo lý chung chung mà những người làm thơ rất hay viết trong xã hội ta, nói cái chết và cái sống, vân vân... có thể cho là sáo, mặc dầu phóng tay viết rất trôi chảy. Trần Đăng Khoa trước Hữu Thỉnh, đã dùng lối “ru” này trong *Khúc hát người anh hùng* viết về Mạc Thị Bưởi, và đã không đặc thế; những khổ lục bát của Hữu Thỉnh rất giống của Trần Đăng Khoa, và tôi nhận thấy đưa vào đây cũng không đặc thế; hơn nữa, hơi văn, dáng văn lục bát này không phải dạng văn thơ tự do của Hữu Thỉnh trong toàn bộ bản trường ca, như là ở đâu lạc vào đây.

*
* *

Tôi đã đọc bản trường ca tới bảy lần mới dần dần trích được những đoạn trên đây, những đoạn nhọn sắc cũng như những đoạn cảm động. Bài thơ dài còn một số những câu thơ, đoạn thơ khác có ưu điểm nữa. Bây giờ tôi xin bàn về một số nhược điểm. Sở dĩ tôi không cầu an, “không mũ ni che tai” đối với những non yếu có thật (bên cạnh những thành công rất có thật) của thơ chúng ta hiện nay, cái lý do xa là tinh thần trách nhiệm chung, là ý thức xây dựng, còn lý do gần, là một lời của nhà văn

xô viết Iuri Bondariev (do Thúy Toàn đề đầu và dịch, trong bài đăng ở báo *Nhân dân*): “Nụ cười tao nhả tình tẻ của chủ nghĩa lạc quan giả tạo đôi khi giấu giếm sự đê mạt của sự bàng quan không suy nghĩ”. Thường tình phổ biến, là trong mỗi bài tuyên dương giải thưởng hoặc tặng thưởng, chủ yếu chỉ nói thành công; nhưng đây tôi viết một bài “đọc sách”, và lại không bắt buộc hề tuyên dương thì cứ coi như khách. Nhà văn ở đất nước của chủ nghĩa xã hội thành công và phát triển đánh một đòn mạnh vào “sự đê mạt của sự bàng quan không suy nghĩ”, khiến cho chúng ta phải thành tâm hơn nữa, thật thà hơn nữa, coi việc chung như việc của nhà mình, không chỉ nói đái bôi chiếu lệ.

Trong tình hình chung của các tập thơ năm 1980, và so sánh với các tập thơ vào chung khảo khác, tập *Đường tới thành phố* hoàn toàn xứng đáng với tặng thưởng thơ 1980. Bên cạnh đó, cũng như mỗi con người cụ thể, mỗi tác phẩm cụ thể có những nhược điểm là chuyện thông thường.

Trong khi đọc bản trường ca này, tôi nhận thấy đối với chủ quan tôi, tác phẩm có phần “khó vào”, tôi đọc phải găng sức. Chẳng lẽ chỉ tại chủ quan mình? Tôi đọc đến lần thứ năm, thứ sáu, thứ bảy, thì dường như tôi phân tích được nhược điểm của quyển thơ nằm ở đâu: Nhược điểm của tác phẩm này nằm trong qui luật nội tại của thể loại thơ, thơ là kỹ sư tâm hồn hơn loại nào hết, là nội tâm của tình cảm. Cũng như qui luật giá trị là qui luật thép ở trong kinh tế, chạy đi đâu, trốn đi đâu cũng không thoát được qui luật giá trị (phạm trù cứu quốc lại có những qui luật khác), xúc cảm, tình cảm, tâm

hồn là qui luật cơ bản của thơ; làm thơ, sao lại coi thường nội tâm; hội họa là nhìn xem bằng mắt, mà cũng cần nội tâm; đến nghệ thuật bày hoa (*ikebana*) cũng cần nội tâm kia mà. Làm thơ mà coi thường nội tâm, thì sẽ bị sự thiếu sót đó nó quật lại mình; có khi cãi nhau, thì một người lập luận nào đó thắng cuộc, nhưng với thơ, thì kẻ quyết định cuối cùng là trí nhớ: bài thơ, quyển thơ nào đó không ở lại trong trí nhớ. (Đây là tôi luận chung về thực tế và thơ).

Đường tới thành phố để lại cho tâm trí tôi một cảm tưởng hơi rối, và tôi thấy lững đờng lại ít. Tôi đồng ý với nhận xét của người bạn thơ viết từ Sài Gòn ra: “Nếu xét về tỷ lệ, phần hay và kém trong tập thơ ngang nhau, có khi phần tự nhiên chủ nghĩa, báo chí, văn xuôi... lấn hơn”.

Tác giả có những câu viết cho mạnh, nhưng không đạt:

*thơ ơi thơ hãy ghì lấy gốc sim
máu ửi hết ngọt ngạt trên mỗi trái tim
thơ hãy đến góp một vài que củi
đất vụn nát trong bữa tiệc quay cuồng của thép*

những câu vô lý:

và cột nhà hãy đỡ mẹ thật êm

cột nhà đỡ mái nhà, chứ sao lại đỡ mẹ được?

thóc hóa con dê ngăn cái chết dần mòn

từ chỗ thóc ngăn cái chết mà thóc hóa con dê thì đi xa quá

*Máu anh bỗng xuống núi ngàn
Đời anh treo một dấu than giữa trời*

câu hát đó có thể thành ra buồn cười.

Lục bát là thể thơ tưởng như rất dễ, nhưng thật là khó viết, vì viết rất khó hay. Làm sao cho giản dị thanh thoát và không tầm thường, dung tục. Có thể nói: nhiều cây bút thơ đã bị sa lầy vào lục bát. Riêng bản thân tôi rất ít viết lục bát, vì rất sợ nó; tôi biết mình sẽ dễ thất bại. Huy Cận dùng lục bát cô đọng như thơ luật Đường:

*Să'c trời trôi nhợt dưới khe
Chim đi, lá rụng, cành nghe lạnh lùng*

Thu rừng

Trong hơn ba ngàn câu thơ Kiều, Nguyễn Du không một lần nào dùng điệu *lục bát biến thể*; Tố Hữu đã dùng đăc thể điệu ấy, vì rất hợp với cái không khí quần chúng trong bài *Phá đường*:

*Nhà em con bé con bông
Em cũng theo chồng đi phá đường quan*

Tác giả *Đường tới thành phố*, ngoài 12 câu *Đất ru* trên đây, đã hai lần dùng thể thơ lục bát một cách thân mật tự nhiên quá, hóa ra tạo một không khí thơ dễ dãi; đã viết lục bát mà lại còn không theo bằng trắc một cách nghiêm ngặt, thì chính là dễ rơi vào sự dễ dãi, sự dung tục đến hai lần:

*Ngã ba ngã bảy về đâu
Cái ngáng làm có cho nhau chuyện trò*

cái ngáng đã ngang về âm thanh rồi, tiếp theo

Ngọn đèn bọc trong ống bơ

câu thơ quá tự nhiên. Bốn mươi câu thơ lục bát mở đoạn *Trường sơn trong vườn*, giá viết độ 24, 28 câu, thì lời chặt chẽ hơn.

*muỗi bay tới một góc rừng
lần theo muỗi gặp chùm sung, gặp người
Ngọt bùi dăm quả chia đôi*

ba câu trên đã đủ hết ý rồi: câu thứ tư là độn cho đủ bốn:

Cái nghèo cái khó cho tôi gặp mình

vả lại đây là cùng đi kháng chiến đánh Mỹ, cứu nước, đâu có phải là chuyện bần cố nông gặp nhau.

Với 50 câu lục bát “Câu chuyện trong hầm”, đồng chí Tư lệnh kể chuyện mình cưới vợ ở xóm Vườn trầu trước hôm tập kết, muốn cho sát với tự nhiên, lời thơ buông lơi quá và độn nhiều; người vợ

*tù về, mắc bệnh động kinh
mình nghe nói, chớ bả làm thính hoài hoài.
để cho mình được thanh thoi*

sự thật là chúng ta tránh cái hơi văn như vậy không phải là khó, nhưng tại không để ý.

*ầm ầm bom cắt ngang lời của anh
đá bay ném cả trên cành
đèn cam ngọn bắc hầm thành mông lung*

hai câu diễn tả khá đạt hoàn cảnh; dừng ở đây thì vừa xinh, nhưng cây bút còn thừa sức tiếp thêm hai câu vô ích và sáo:

*chuyện này có đất nghe chung
tôi nhường cho đất kể cùng mai sau*

Tác giả còn những câu viết trong cái thể nhanh của văn tốc tả, văn phòng sự, và vì là trường ca tính từng đoạn là chính, cho nên không chú ý đến câu; quân ta đã vào Sài Gòn, đồng bào xúm quanh trù mển:

*họ hỏi anh mà không đợi trả lời
anh cứ thế mà miên man
họ kéo đến đông thêm
anh cứ thế mà đầy ắp...*

*... anh tìm họ nhưng anh không lên bục
cứ cảm thông chia sẻ giữa nền đường*

những câu thơ viết buông thả.

*
* *

Trường ca *Đường tới thành phố* đặt vấn đề tương quan đến đâu giữa thực tế và tác phẩm thơ, vấn đề sức tiếp nhận, qui luật cảm thụ của người đọc; công chúng và thời gian đời thuở nào cũng vẫn là hai yếu tố tổng hợp định đoạt giá trị của những tác phẩm.- “Phê bình thì dễ, mà nghệ thuật thì khó”. Tôi đã làm cái việc khá vất vả, là bình luận, nhưng vẫn vô vàn dễ so với việc sáng tác bài thơ. Xin thông cảm cho cái việc muốn viết chân thực, chân thành. Tôi yêu mấy câu thơ mở đầu tập nói về “ngọn lửa chiến trường”:

*Không biết bằng cách nào lửa đã nhóm lên
như không phải củi rừng đang cháy
cái gì đó trong đóm tàn hoa cải
cứ bay lên làm nhẹ cả người ngồi*

26-4-1981

CÔNG VIỆC LÀM THƠ

Trong bài nói chuyện với văn nghệ sĩ ngày 6-2-1973, đồng chí Phạm Văn Đồng có nhắc lại những ý, mà trong những lần nói chuyện những năm trước kia, đồng chí cũng đã có nói đến - lần này đồng chí Thủ tướng nhấn mạnh hơn: "...Bởi vì không có giá trị nghệ thuật, thì không thể là tác phẩm nghệ thuật được! Nó là con số không! Chúng ta đều phải hiểu như vậy"... "Bởi vì một tác phẩm không có giá trị nghệ thuật là không có nghĩa gì hết. Nó không phải là một sản phẩm".

Nguyễn Công Trứ ngày trước nói: *"Trót nợ cùng thơ phải chuốt lời"*. Không những "chuốt lời", mà còn phải chuốt lọc ngay từ trong nội dung, từ lúc cấu tạo tứ thơ. Trong lĩnh vực kinh tế, hiện nay chúng ta đang chống sự làm ẩu, làm dối. Một xí nghiệp, như nhà máy cơ khí Trần Hưng Đạo chẳng hạn, có bộ phận O.T.K. (gọi tắt theo tiếng Nga) tức là phòng kiểm tra các sản phẩm về mặt kỹ thuật. Từ *tay ngang*, người thợ phải có *tay nghề*, và tiến tới lão luyện tay nghề. Làm thơ cũng không ra ngoài kỷ luật lao động ấy!

Sau cuộc thi thơ của báo Văn nghệ từ năm 1965 - 1966, tôi có viết: "Trong lúc lãnh đạo tư tưởng, các nhà

máy phải mở những hội nghị sản xuất, bàn về sản xuất cụ thể, thì mới ra được sản phẩm tốt”, ý tôi muốn liên hệ vào thơ, cũng phải chú ý, phải lo âu về *việc làm thơ*. Tuy vậy, đến cuộc thi thơ báo *Văn nghệ* năm 1969 - 70, cũng chưa tiện nói cái chuyện *làm thơ* đó. Đến cuộc thi thơ năm 1972-73 này, thì, theo tôi nghĩ, nói đến *công việc làm thơ* là chuyện không thể lơ là được nữa rồi.

Cuộc thi năm 1969-70 có mười ba nghìn bài thơ dự; cuộc thi 1972-73 đã có đến hai mươi tám nghìn bài thơ dự! Hai vạn tám ngàn bài, mà chọn lấy có được khoảng ba chục bài của mười hai giải nhất, nhì, ba, khoảng mười bài của các giải khuyến khích, việc này cũng làm cho ta suy nghĩ, và nhắc ta nhớ đến cái chân lý ở trong nghệ thuật mà tổ tiên ta đã nói: *quý hồ tinh, bất quý hồ đa*; các của cải vật chất còn tác động bằng số lượng, chứ tác phẩm văn nghệ chỉ có thể tác động bằng chất lượng, qua chất lượng, bởi vì “một tác phẩm nghệ thuật không có giá trị nghệ thuật là không có nghĩa gì hết”.

*
* *

Cái ưu điểm rõ rệt của những bài thơ khá nhất, nhìn chung mà nói, là một màu xanh, một màu xanh của tâm hồn những người chiến đấu. Bộ đội ta, thanh niên ta giăng trải, phủ trùm lên sắt thép, bom đạn lên những cuộc tàn phá của địch, lên những vết đau lở lói của đất nước, cái chất xanh lạc quan, cái sức sống tin tưởng của họ; nhanh hơn cả cái tạo vật nhiệt đới vốn đã lục hóa nhanh, trước khi những hố bom Mỹ hóa thành giếng,

thành ao có bèo tấm nổi, thì tâm hồn trẻ trung của cái thế hệ thanh niên anh hùng đi đánh giặc này đã có một sức đầm thắm yêu thương không gì ngăn cản được; họ đã lục hóa từng bước chân Trường Sơn của họ, họ có một sức xanh tâm hồn mạnh mẽ vô hạn!- Đó là điều tâm đắc sâu sắc nhất của tôi trong đợt thi thơ 1972-73 này.

*Anh bộ đội xã'n quần đi trong mưa
Bầy la theo rừng già, rừng thưa*

.....

*Những cây nấm nâu, màu nâu già
Tự đứng thức dậy bên vòm lá*

.....

*Tiếng nhạc trên cỏ la rung rung
Đã sáu năm là bài hát của rừng...*

Hoàng Nhuận Cầm

Cái mái tầng vuông căng lên giữa rừng trong một chạng vạng, đó là “bầu trời vuông” rất điển hình:

*Thả'ng rồi, trận đánh thọc sâu
Lại về với mái tầng - bầu trời vuông
Sục sôi bom lửa chiến trường
Tâm tư yên tĩnh vẫn vuông một vùng...
...Trời tròn có lúc rơi mưa
Trời vuông vuông suốt bốn mùa nắng xanh...*

Nguyễn Duy

Những bài thơ của Nguyễn Đức Mậu nói trực tiếp đến chiến đấu, chiến trường: “Đơn vị vào sâu - bớt gạo mà mang thêm đạn - Ngày nào tấ'c đường thì ăn bốn lạng - Súng no đạn diệt thù, cái đói cũng quên đi”; trong

bài *Đôi mắt*, cô thanh niên xung phong làm đường, gác đường, bị thương vào mắt, ngồi trong xe chở thương binh, đôi mắt băng kín, vẫn thuộc và gọi tên từng chặng cái con đường có xương máu của mình; Nguyễn Đức Mậu khi *Nằm hầm* cũng có chung một tâm hồn tươi tắn với các bè bạn anh:

*Gió lùa đom đóm rừng sâu
Trong hầm nhấp nháy có bầu trời riêng.*

Lâm Thị Mỹ Dạ nói về một phạm vi khác: những con đường ở hậu phương; tôi rất nhớ câu kết của bài thơ chị:

*Đường gần là đường của bà
Đường cao của bố, đường xa của mình.*

Giản dị mà ý vị; *đường gần*: khi còn nhỏ, cứ thường chạy về nhà bà luôn thôi, con đường dễ dàng của tuổi thơ chỉ biết quyến luyến mến thương, nhớ bà cũng đồng thời là nhớ bánh nhớ kẹo; *đường cao của bố*: đến khi biết suy nghĩ, ngẫm theo cái gương của bố đã chiến đấu hy sinh; *đường xa của mình*: tuổi còn trẻ, đời còn dài, liệu lấy mà tự đi, mà ăn làm, mà ăn ở, có phải dễ đâu, và không ai đi hộ cho mình được!

Trong các giải nhì, có chùm thơ của Anh Ngọc; bài *Cây xấu hổ* của anh đã từ “phản ánh sự vật” nâng lên “câu tạo tứ thơ”:

*Bờ đường 9 có lùm cây xấu hổ,
Chiến sĩ đi qua ai cũng mỉm cười*

Tại sao các chiến sĩ lại mỉm cười? Nghĩ gì mà mỉm cười? Cái mỉm cười này chẳng ý nhị lắm sao! Như thế tức là cây xấu hổ, cũng gọi là cây *thẹn*, cây *trình nữ*, vượt quá mức độ cây cối rồi:

*Chiến sĩ qua đây ai cũng bước rất êm
Khi bất chợt thoáng một bàn chân lạ
Cây vội vã nhả'm nghìn con mả't lá
Nhựa dòn lên, cành khẽ ngả như chào.*

chiến sĩ qua rồi, mà bóng dáng cây hãy còn theo anh,

Anh lính trẻ bỗng quay đầu tìm tìm

trong lúc đó, thì “cây đã hé những mả't tròn chúm chím”
mà nhìn theo anh!

*Phút lạ lòng trời đất trong veo
Anh nghe có tiếng reo thẳm gặp gỡ*

Nghĩ cho kỹ, thì thơ là nhân những “lượng thông tin”
của sự vật mà phát hiện những phản ánh và sáng tạo
kỳ diệu trong tâm hồn người. Bài thơ này chứng minh
cho điều tôi nói về cái sức lực hóa của tâm hồn chiến sĩ
ta; đây là bờ Đường 9, giữa một vùng lửa cháy bom rơi!

*Anh lính trẻ hái một cành xấu hổ
Uớp vào trong trang sổ của mình*

Và chuyện này chỉ cây biết với anh.

Tôi còn muốn biểu dương những bài thơ của giải nhì,
giải ba nữa; nhưng trong bài này, việc chính của tôi là
bàn về công việc làm thơ; cũng có thể có đôi người không
thấu, cho là tại sao tôi lại vạch lá tìm sâu; thật ra, đây
là một thái độ chí tình. Có điều, nhất định những ý kiến
của tôi chỉ là theo chủ quan, tôi bàn bạc theo cái lối nấu
nướng của tôi, theo cái màu vẽ thẩm mỹ của tôi. Tuy vậy
“cũng nhân tâm ấy, há thiên lý nào”, sao lại chẳng có
một phần chung cho mọi ý kiến? Những ví dụ để bàn bạc
sau đây, tôi lấy ra không phải ở trong số hai vạn tám

ngàn bài thơ, mà chỉ lấy ở trong số khoảng dăm chục bài hoặc được giải hoặc vào chung kết.

*
* *

Thơ của chúng ta là thơ của sự sống, mà sự sống là từ thực tế, thực tiễn; cái cốt lõi, máu thịt của thơ chúng ta là thực tế chiến đấu và sản xuất; mặt khác có cốt là để có hồn, hồn thơ. Qui luật lớn của thơ là *xúc cảm* và *suy nghĩ*, và theo ý tôi, suy nghĩ ở trong thơ cũng phải đến mức cao hơn suy nghĩ, tức là suy nghĩ trở thành xúc cảm. Và người làm thơ cần phải đếm xỉa tính toán đến qui luật tiếp nhận của người đọc thơ. “Ngôn ngang trăm thứ” trong bài, thì cũng khó mà “nên câu tuyệt diệu”. Người tác giả phải nắm lấy sự chủ động chứ đừng bị động, không nên làm một phóng viên mà nên làm một thi sĩ khi viết thơ; khi đã đọc tới thơ, người đọc giả không thể chấp nhận như khi họ đọc một phóng sự, một bài phản ánh. Thực tế phong phú như vậy, rồi sao nữa? rồi xúc cảm, cảm nghĩ chính gì toát ra từ bài thơ của bạn? - Ví dụ bài “*Cơn bão vào mũi Trèo*” (Văn nghệ số 478); một số các bạn thơ trẻ, thường từng đoạn, từng câu thì có những quan sát lý thú, những hình ảnh sinh động:

*Cá chuồn bay lên ngược gió
Đẻ trứng vào rau câu
Con ngư như lưỡi dao bầu.
Chém là trên lưng sóng...*

Hoặc:

*Mờ mịt bãi bờ.
Cát lồng lộn bốc lên như khói.*

Hoặc:

*Cơn bão như người say, giờ đã ngủ yên.
Nằm xoài trên bến bãi.
Bờ cát xộp xác xơ cỏ dại...*

Tiếc thay, tôi đọc bài “Bão mũi Trèo” bốn lượt, vẫn không thấy được tác giả sắp xếp sự vật theo một hướng chủ ý nào nổi bật, thấy có rất nhiều nét thực tế, nhưng sự nhiều nét này làm cho người đọc mệt chứ không khoái chá, mà người đọc đã ngót lên, thì người viết mất hết! Theo tôi nghĩ, thì chiến lược chung của toàn bài là quan trọng số một, những chiến thuật, thủ thuật từng chỗ nếu không đóng góp cho cái hay của toàn bộ, thì cũng như những cửa sổ đẹp nhưng không lắp khớp được vào toàn cảnh ngôi nhà. Thực tế dù phong phú đến đâu, tác giả cũng chỉ nên lấy những nét nào cần thiết cho một bài thơ cụ thể, còn nữa thì cho vào những bài thơ khác, còn nữa, không cho vào thơ được, thì cho vào văn xuôi, tiểu thuyết, kịch, vãn vãn...

*

* *

Bài *Mít Thanh Chương* (Văn nghệ số 477), tác giả nói theo lối thậm xưng cao độ của thơ. Tuy vậy, tôi đã từng đi làm cán bộ phát động giảm tô ở Thanh Chương (1953), nổi tiếng nhất chính là “nhút Thanh Chương, tương Nam Đàn”, từ nhút (tức là một thứ dưa mít) chuyển sang mít, mít chín, là việc mà ngòi bút sáng tạo có thể làm được; vả lại trong thơ, có thể nâng sự vật lên một vài cấp nữa, lên đến cấp cao. Tuy nhiên, nhà thơ cần có cái tinh vi;

trên cơ sở mít chín thơm rục cả làng, có thể nhân đó mà nói đến cái hương vị đặc điểm của *quê tôi*, huyện Thanh Chương, và cũng chỉ nên dừng lại đó. Không nên nói quá, sẽ thành ra quá quấy. Thật ra, nếu chọn một thứ quả thơm tho đến mức vượt cả một huyện, một tỉnh, lan ra được đến cả nước, đến cả thế giới, thì đó phải là một loại hương quả ngọt ngào mà thanh thoát như quả dứa chẳng hạn (miền Nam gọi là *trái thơm*); mít thơm quá, có người không chịu được, kêu là làm nhức đầu; cho nên ca ngợi mít, nên ca ngợi vừa phải! Đó là vấn đề tế nhị của nhà nghệ sĩ vậy.- Về cách làm thơ, đoạn mở đầu đã nói:

Mật đọng và mọng múi
Gió Lào về, nả'ng nam

tức là kéo màn lên, đã thấy mít chín, sao đoạn thứ hai lại còn nói:

Trái sai: bày lợn con
Quây tròn đến tận gốc
Múp múp bú no tròn
Lọc hương trời sữa đất

lại trở về lúc mít còn non? Viết theo lối quay phim như thế cũng rất có thể, nhưng không hợp với trường hợp này, đang nói mít chín, lại trở về trước, nói mít non đang bú. Vì

n n ' n a ng n n n' a sữa đất ì
n ng a gì n ' hương trời n
' Than ôi, sả'c nước hương trời - Tiếc cho đâu
bỗng lạc loài đến đây n a a n ng
ng a á á n a ng ng
ng a . g n a a
'a nga nga a a a na ang n ng

không thể lên đến mức “hương trời” mà vẫn dừng lại ở hương đất mà thôi; “hương trời” chỉ có thể là hoa chứ không thể nào là quả, hướng chỉ là quả mít.

*Bom trụi cành, bạt gốc
Vẫn bám đất trời lên
Như đất này Võ Liệt
Đỏ một màu đỏ riêng.*

Muốn ca ngợi Xô Viết Nghệ An đầu tiên, không nên viết như thế, nếu xã Võ Liệt “đỏ một màu đỏ riêng”, co búi mình lại như vậy, thì làm thế nào chủ nghĩa cộng sản lan ra được? Chữ “đỏ riêng” biểu dương một xã, làm cho tôi nhớ lời ca trong bài hát biểu dương một tỉnh: “*Nghệ An Xô viết vẫn là... Nghệ An*”. Hai trường hợp này thực ra chỉ là sự túng chữ, túng vần.

*
* *

Ở thời đại nào cũng thế, trong văn học nghệ thuật, cần phải tránh sự dung tục. Những câu ca dao hay đều thanh thoát, có vậy mới đủ cánh bay vượt thời gian, còn lại đến bây giờ. Thời đại nào cũng có cái khác nhau giữa sự có duyên và sự vô duyên. Quần chúng hóa không phải là dung tục hóa; ca dao miền Nam có câu: “*Chim khôn kêu tiếng rảnh rang - Người khôn nói tiếng dịu dàng dễ nghe*”. Tiếng Âu Châu, tiếng Pháp có chữ “gu” (*goût*), tức là năng khiếu phân biệt cái thanh và cái tục, cái ý nhị và cái sỗ sàng; ăn mặc có “gu”, tức là trang nhã, chứ không lòe loẹt, không lố.

Bài thơ về cô gái và hoa cà phê (V.N.số 503) là một bài trong đó người con trai muốn đùa thân mến với những người con gái; đó là theo luật tự nhiên phổ biến thường tình của tạo hóa; nhưng có lẽ tác giả đã không điều khiển được lời văn của mình, nên cả bài có một sự dung tục:

*Hoa cà phê thơm lả'm hở em
Anh hỏi thế cũng buồn cười đấy nhĩ
Hoa không thơm sao em cài đầu nhiều thế
Hay vô tình hoa rơi xuống đó thôi.*

Đây là sự trêu gái cổ điển muôn đời; tuy nhiên người trêu phải làm cho người bị trêu hoặc được trêu quý mến. Mới nhất kiến, mà Kim Trọng đã muốn xin nàng Kiều đàn cho mình nghe, cho nên nói rào đón: “*Sợ lần khăn quá, ra sàm sỡ chẳng?*”.

Anh con trai trêu các cô gái nông trường cà phê, trêu nhưng mà phải trọng người ta chứ, đằng này mới mở miệng đã bảo: “*Hoa không thơm sao em cài đầu nhiều thế*”, như thế là chế cô gái này không thanh: người thanh thì chỉ lượm thưa vài cánh hoa trên tóc, người tục thì ham, cài cả đồng hoa trên đầu; đáng lẽ chỉ tán: “*Hoa không thơm sao em lại cài đầu: là vừa*”. Đoạn sau, tác giả hỏi cô công nhân nông trường cà phê:

*Đêm ngủ lán giữa rừng hơi lạnh thấm lên lưng
Lúc trăn trở có nhớ nhà không đấy*

chữ *đấy* là tầm thường! Đáng lẽ hỏi: “*em có nhớ nhà không?*”, như Phạm Tiến Duật hỏi trong bài *Trường Sơn Đông, Trường Sơn Tây*; “*Hết rau rồi; em có hái măng không?*” thì ân cần biết bao. Thêm chữ *đấy* vào thì là khinh nhau rồi! (Cố nhiên tác giả bị những tiếng trăn

tiếng bằng câu thúc; nhưng đã làm thơ thì phải khiến các chữ, chữ đừng để các chữ nó khiến mình).

Đoạn sau:

*Phát cỏ de thì đầu em đội nón
Quần hút cỏ lông may như nam châm
Đi qua cỏ lông may em phải xă'n cao quần...*

Nói chuyện với phụ nữ lần đầu, mà đã nói đến “quần”, e không được trang nhã chăng? Thường thường, ở các địa phương khác, người ta chỉ gọi là *cỏ may*; (bài thơ *Cỏ may* của Anh Ngọc dễ thương biết bao: anh bộ đội hành quân)

*Đang đi cúi xuống ngõ ngang
Gấu quần đã dệt hàng hàng cỏ may,*

hay là ở địa phương của tác giả bài *Hoa cà phê* này, người ta quen gọi là *cỏ lông may*? Nếu đồng bào vùng mình có gọi dài ra như vậy, thì nhà thơ có ý nhị cũng cứ rút ngắn lại: chữ *lông* đi với chữ *quần* nào có thanh tú gì!

Từng chặng tác giả cứ lặp lại cái giọng trêu cợt dễ dãi:

*Tự bao giờ em kể cho anh biết
Anh nghèo nàn không tưởng tượng nổi đâu*

.....

*Ừ anh hỏi cũng là anh hỏi vậy
Khi mới ra đi ai chẳng nhớ nhà*

.....

*Nghe em kể, anh buồn cười biết mấy
Buồn cười xong là đến niềm tin (!)*

.....

*Lòng bắt nã'ng thì tâm hồn không một
(anh đồng ý nhận xét này của em!)*

.....

*Còn chuyện gì em kể anh nghe hết
Em ơi em, đây là chiến trường chi?*

.....

*Hoa cà phê thơm lă'm hở em
Đừng cười nhé cô gái nông trường đất đỏ*

Hay là cái lứa tuổi như tôi đã quá già rồi? Thanh niên nam nữ bây giờ ăn nói với nhau như thế chẳng?

Của cùng một tác giả, là bài thơ *Buổi sớm ở mục trường*:

*...Một hồi keng gõ mau
Đàn bê kêu ọ ọ*

Thực tế có bê kêu như thế thật, nhưng có ai bắt mình đưa tất cả thực tế vào thơ? Nhà thơ có quyền chọn lựa kia mà!

*...Ô kìa, mặt trời lên
Đỏ ối như đĩa lửa
Giống chuông vừa kịp mở
Đàn bò ùa chen nhau
Con chồm hai chân trước
Con đá hai cẳng sau*

Không ai yêu cầu một thi sĩ làm công việc của một họa sĩ vẽ phim hoạt họa. Thơ có cung cách của thể loại thơ.

*... Phía bãi cỏ đằng kia
Mấy cô công nhân khác
Cô bắt rận cho bò*

cái vắn *khác* ở đây e có là một sự “thật thà như đêm” chẳng? Đoạn kết thúc cũng ở trong cái không khí dung tục của toàn bài, mặc dầu có những từ “bao la” và “bát ngát”:

*Ôi đồng cỏ bát ngát
Ôi đồng cỏ bao la
Chỉ nghe một tiếng ca
Đấy: mục trường buổi sớm*

*
* *

Đến đây, tôi xin nói đến việc: viết ra lời thơ, cần phải có ý tứ. Cha ông chúng ta dặn “Ăn xem nôi, ngồi xem hướng”, mỗi động tác đều phải nhìn trước trông sau. Viết văn cũng vậy. Bài *Đôi tay công nhân hoa quả* (V.N.số 488) ca ngợi các chị công nhân làm đồ hộp hoa quả, mà điển hình là dứa hộp. Đôi tay làm dứa, dĩ nhiên là thơm, và theo ý tác giả, thì “thơm suốt bốn mùa”. Và tác giả viết:

*Đôi tay bóc đi chỗ ung chỗ thối
Bóc đi vỏ ngoài, bỏ xơ, bỏ lõi
Nâng niu tay giữ lấy cùi
Rồi một ngày về ta đưa lên môi.*

Thơ Kiều nói: “Rằng sao chẳng ý tứ gì!” cái câu “Nâng niu tay giữ lấy cùi” thật là khó nghe, viết như vậy là vô ý tứ; đáng lẽ nói theo văn xuôi: “bỏ xơ, bỏ lõi, chỉ giữ lấy cùi”, thì xuôi tai, đây là con người giữ, chúng ta giữ, nhận thức giữ; nhưng từ đó mà lại cho hai bàn tay vào đây chầm chầm “nâng niu tay giữ lấy cùi”, thì hóa ra buồn cười và thô! Câu tiếp theo: “Rồi một ngày về ta đưa lên môi”, đưa cái gì lên môi? ý tác giả muốn nói: ta đưa

cùi dứa *lên miệng*, tức là ăn; nhưng viết như thế, theo văn phạm, chỉ có thể hiểu là động tác liếm những ngón tay còn vương chất dứa ngọt!

Bài thơ kết thúc; anh bộ đội về thăm rồi lại ra đi,

Gửi lại em bốn mùa thiên nhiên

Rồi anh lại về trong mùi thơm tay em.

cả một con người mà về trong một mùi thơm, thì mùi thơm ấy phải là khá rộng, ít nhất cũng là về trong mùi thơm của một cái áo, cái áo nó rộng, nó phát hương ra được; chứ làm thế nào mà về được trong mùi thơm của tay? như thế thì tay thơm phải hươ, phải múa trong không gian?

Cùng một tác giả, trong bài *Giấc ngủ ngon*, ba người công nhân ngồi trên những bao xi măng trên một chiếc xe tải đang chạy, họ ngủ, ngủ rất say, rất ngon lành. Từ đó, mà tác giả rút ra rằng “lương tâm họ thanh thản”, là điều mà một thi sĩ nước ngoài (Blaga Dimitrôva) cũng đã từng nói: ở bên nước mình, cảnh hòa bình, sao “giấc ngủ tôi thường chập chờn ngả'n ngủi”, mà sao sang Việt Nam tôi lại ngủ ngon? Là vì

Lương tâm yên tĩnh lạ lùng

Ở giữa chốn cuồng phong bão táp.

Tuy nhiên, chỗ vô ý trong bài *Giấc ngủ ngon* là thêm hai câu kết ý muốn nói “mình đã làm chủ đời mình”:

Tựa lưng vào cuộc đời mình làm chủ

Ngủ rất đàng hoàng, ngủ rất say...

viết như thế, tựa như thế và ngủ như thế, thì mất cả'p lúc nào không hay, đó là chưa nói mất cao hơn; mất cảnh giác cách mạng!

Tôi xin lỗi bạn đọc, kể vào đây một sự thiếu ý tứ đến nỗi như là một sự cố ý: bài “Ca dao” dự thi:

*Đêm nay phục kích trên đồi
Lòng anh bỗng nhớ tới người anh thương
Giặc còn chênh cháng bên đường
Thương em để bụng, anh giương súng chờ.*

Xin miễn bình luận.

Cũng trong phạm trù chú ý đến câu văn, tôi xin nói đến sự tinh tế. Bài *Cỏ* (V.N.số 498) ca ngợi trên các thảo nguyên từ xưa cỏ cứ tha hồ mọc, nhưng mọc mà vô ích; đến nay, ta nuôi bò sữa trên đó.

*Và từ đây, trên các thảo nguyên
Dưới mưa phùn ngọn cỏ mọc lên
Và thâm lặng màu xanh lá cỏ
Lẫn hương vào cốc sữa giữa tay em*

trời đất bây giờ là của ta, cỏ, bò, và sữa là của ta, ta hân hoan ca ngợi! Nhưng ca ngợi đến mức trong cốc sữa mà tay em cầm uống, có lẫn cái hương của lá cỏ xanh, thì người uống sữa hãy còn là... con bò hay sao? Sữa phải thơm mùi sữa, chứ sao lại còn thơm mùi cỏ?

Cùng một tác giả, có bài *Hóng gió trên cánh đồng làng*. Nông nghiệp của ta bây giờ đang tiến bộ lên, có “Vòi bơm rung thở trắng khói mù vôi”, có phân lân, đạm, vôi vôi, và hai câu kết:

*Nghe chẳng anh? Cái im lặng lò thúc mầm
đang ủ
Một nền xanh nông nghiệp của tương lai*

Chắc là tác giả muốn nói: nông nghiệp của mai sau theo sản xuất lớn xã hội chủ nghĩa, sẽ rất xanh, rất trù phú; nếu vậy thì nên viết “Một nền xanh của nông

ng nghiệp tương lai”. Trong câu của tác giả “Một nền xanh nông nghiệp của tương lai”, chữ nông nghiệp đã thành tính từ, tức là tương lai mang màu xanh, nền xanh của nông nghiệp. Theo tôi hiểu, tương lai của ta phải là công nghiệp hóa chứ, nông nghiệp cũng phải cơ khí hóa, công nghiệp hóa. Chữ *tương lai* và chữ *nông nghiệp* không đi với nhau.

Hiện nay, các bạn thơ trẻ thích dùng tiếng là ở trong các câu thơ; một cái “mốt” chăng? (cũng như trong khi nói, nhiều người hiện nay cứ đệm mấy tiếng “coi như là” vào trong lời nói). Tác giả của trang thơ dự thi (*Văn nghệ* số 498), có lẽ đã đạt mức quán quân về dùng tiếng là:

*Cứ lần lần là tay của bà
Tre bãi bom là tre cụt ngọn
Của im lặng bốn bề là cao rộng
Quầy nên sóng là bàn chân con gái
Bướm bay qua là con bướm thờ ơ*

*
* *

Tôi chưa biết liệt những nhược điểm sau đây vào loại nào, xin xếp vào loại “nhược điểm tổng hợp”.

Bài *Đêm quên ngủ*, thơ mừng Văn Tập đã định canh, (*Văn nghệ* số 505) là của một cây bút trẻ miền núi. Bạn Vương Anh (dân tộc Mường) trong giải nhì cuộc thi thơ Văn nghệ 1969 - 1970, đã viết, mang máng theo lối nói của những trường ca Tây Nguyên:

*Giăng đi,
Giăng bảy dàn chiêng ba ở cửa*

*Bày đi,
Bày chín lúa chiêm năm đầu hồi*

Sau đó, Vương Anh cũng viết:

*Hồi chiêm ba, trồng bảy, mỗ mười
Trăm mừng trong, chín chục mừng ngoài,
Hãy nổi lên
Ăn mừng đất nước.*

Tác giả bài thơ Mừng Văn Tập định canh, cũng viết:

*Công bộ ba treo cửa Mừng
Đánh cho xa gần đều biết
Chiêng bộ bốn treo giữa
Đánh cho bà con trong bản nghe
Đánh đi...*

Rõ ràng là lặp lại như thế này đã là nhiều rồi.

Tôi nghĩ rằng một số cây bút trẻ, có lẽ tại vì từ trước đến nay ta bận đánh giặc, thường chỉ biểu dương thơ hay, thơ khá, mà rất ít nói đến thơ kém, thơ không hay, cho nên một số bạn trẻ do thiếu huấn luyện, mà làm thơ bất chấp cả những phép tắc thông thường. Những phép tắc này, từ cổ chí kim, từ Đông sang Tây, những nhà thơ có tài, có nhiều sáng tạo và độc đáo nhất cũng không bỏ qua. Vì vứt bỏ phép tắc đến mức nào, cuối cùng cũng phải đến thơ hay hoặc thơ dở.

Một phép tắc trong bài thơ, là đã đặt ra vấn đề, thì phải giải quyết; không giải quyết trực tiếp, mà muốn “cao tay” hơn, thì cũng phải giải quyết gián tiếp. Đã tung ra, thì phải hứng lấy, không thì sẽ rơi tõm.- Bài “Mừng Văn Tập định canh” có một đoạn ở cuối nửa trên bài:

*Xuống núi xa cái nương cái rẫy
Xa cây cam trước ngô quả vàng*

*Xa cây mít quả tròn mở mắt
Đầu bảo đi, chân không muốn bước.*

Trong một bài thơ, cũng như trong một bức tranh, tất cả các nét đều phục tòng cái ý định chung của toàn bài, đều ở trong một từ trường mà người điều khiển là thi sĩ. Theo 4 câu này, thì cái cảnh sống khi còn du canh trên các núi, cũng là khá phồn vinh. Nửa trên bài nêu ra như vậy, thì nửa dưới bài phải giải quyết chứ! Lời văn thế nào, tùy theo tác giả, nhưng phần dưới thế tất là phải toát ra: định canh còn sung túc phồn thịnh hơn cam đang chín vàng, mít đang chín bói lúc du canh nữa kia. Nhưng phần sau chỉ thấy nói “Nhà nhìn nhau ẩm mái”, nhà gần nhau chưa bảo đảm là bên trong giàu no; chỉ nói “chả'c những người đã khuất - cuộc sống con cháu hôm nay”, chung chung thế thôi; chỉ có những hình tượng là “con gái đi tuần về”, “cũng nhảy vào cầm dùi”, “chân váy xòe đuôi công”, chẳng thấy một hình ảnh thóc chín hay rau xanh nào để cân lại với cam, mít đã tung ra ở phần trước.

Một chi tiết:

*Tiếng chiêng lọt tai rừng
Củ mài nghe được - yên lòng
Tháng hai, ba không còn người đào bới.*

Sự vật đều phải qui tụ vào lợi ích lâu dài của con người. Tháng hai, ba, giáp hạt mà không đói nữa, đó là điều hay; nhưng theo tôi nghĩ, dù có no đi nữa, mà củ mài ở trong rừng cũng không nên bỏ vô ích, cứ nên đào, ít nhất cũng để làm vị thuốc hoài sơn; chỉ với điều kiện là: đào củ đến đâu, lại trồng thay thế đến đó, để năm

sau lại có thể lên rừng thu hoạch. Từng chi tiết của bài thơ phải có lý, phải lôgích.

Bài *Bụng ta đỏ lửa* của cùng một tác giả:

*Lũ con gái ngực như quả núi
Lũ con trai tuổi dài như chiêng gõ...*

Không bắt buộc thơ nay phải đối nhau ngăn ngắt như kiểu cũ, tuy nhiên thơ ở đời nào thì cũng phải có một sự tương xứng lẫn nhau; đó là một cái lẽ lớn trong nghệ thuật. Nếu câu trên nói con gái ngực như quả núi, thì câu dưới cũng nên tìm một sự so sánh nào cho phù hợp, chẳng hạn nói con trai trán cao như vòm trời... phải vãi óc ra mà nghĩ, mà tìm, sao cho hợp với thẩm mỹ. Hay là ở đây muốn thật xuất sáo, câu dưới không dính líu với câu trên thì cũng được, nhưng thế thì trong nội bộ của câu thơ dưới, cũng phải có lý chứ! Lũ con trai chỉ từ 16 đến 25, 30 tuổi là cùng, làm gì có tuổi dài như tiếng chiêng gõ được?

Nếu muốn cứ dùng “dài như tiếng chiêng gõ”, thì phải viết:

Những cụ già tuổi dài như chiêng gõ.

Ôi nền sản xuất! Sản xuất thơ như thế này ư?

Trên đây, tôi có nói về sự dung tục. Trong bài thơ này, những người bán dưới, người Mường trên cầm xe rượu, uống chung,

*Uống rồi ta khạc ra:
Những ngày xách con leo núi như mây
Những ngày nhổ nhà chạy
Gặp mưa rừng, ngồi khóc*

Uống rượu rồi thì khạc nhổ, có nên *khạc* như thế chẳng? Và lại ở trên đây hãy còn là khạc ra theo nghĩa bóng, tiếp theo:

*Ta khạc ra
Cả củ khoai mài, đọt cây môn*

Khạc ra theo nghĩa đen, ra khoai, ra môn, thì là môn mưa mất rồi! Tiếp theo:

*Nước rượu lọt xuống sàn
Thành dòng
Cá nằm biển mòi sông
Kéo nhau về kết bạn;
Nước rượu lọt xuống sàn
Chim chín bản mòi mường
Bay về, ngồi chải cánh cho nhau.*

Nước rượu lọt xuống sàn, do rượu là chất nước, nhân đó nói cá kéo nhau về, thì cũng được; chứ sao chim là giống bay trong khí trời, mà cũng bay về trong nước rượu lọt xuống sàn? Chim rất có thể chết ngạt trong nước! Mà ở dưới nhà sàn, chật chội như vậy, chim là giống thích khoáng đạt bay bổng, nỡ bắt chúng nó chui xuống dưới ấy để ngồi chải cánh làm chi?

*
* *

Bây giờ tôi xin nói đến: sự tinh vi của tình cảm. Trước đây mười ba năm (1960), trong bài *Vào trong bếp nước của Thơ*, bình luận về một bài thơ trong đó có nói đến bàn tay trong chiến đấu đã bị mất mấy ngón:

*Anh nă'm đầu tay cụt nhớ thương
Ngă'm nhìn vết sẹo giống huân chương,*

tôi có nói: tả kỹ, nhìn kỹ quá một vết thương, có chút gì bất nhãn chẳng? *Ngă'n nhìn vết sẹo* trên bàn tay của người mình thương yêu, kỹ đến nỗi thấy nó *giống huân chương*; trong đời thực, có ai làm như vậy không?

Bài *Buổi chiều anh trở về* (Văn nghệ số 496), người vợ nói đến cánh tay của chồng mình đã thành thương binh:

*Tay ấy mất rồi
Nhưng sao em nghĩ còn nguyên
Trong hai cánh tay em đây
Hai cánh tay con đây
Tay mọi người
Đang có mặt.*

Nói như vậy là thiết cốt và đúng với tình cảm. Nhưng tiếp theo:

*Máu thịt anh như hạt giống lành gieo
xuống đất
Để mọc lên màu xanh
Mọc lên bóng mát
Che cánh tay đào đất xây tường
Cho tay con ta được lớn lên cầm bánh*

đến đây, không phải là lời người vợ nữa rồi, mà là lời của một người thứ ba, có thể là tác giả của bài thơ, có thể là một người “lên lớp”, chứ nhất định vợ không nói như thế. Vợ nữ nào coi cánh tay của chồng rơi đứt xuống để thành cái này, dựng thành cái kia? Em hiểu sự hy sinh của anh là cần thiết, em chấp nhận sự thương tật của anh và thương anh gấp bội, em sẽ bù đắp cho anh;

vợ chỉ nghĩ, chỉ nói đến thế. Vả lại, về chính trị mà nói, con người là một mục đích, là chỗ đi tới, chứ con người không phải là một phương tiện. Làm cách mạng thế tất phải có hy sinh, hy sinh là cần thiết, nghiền răng lại mà chấp nhận sự hy sinh, quên mình trong hạnh phúc tương lai của mọi người; và không nên đẩy xa đến mức coi máu thịt người là hạt giống lạnh. Nghĩ kỹ ra, đoạn thơ trên đây là văn chương, không hợp với tâm tình của bài thơ.

Cũng trong vấn đề tinh vi của tình cảm ấy, bài *Mùa giống* (Văn nghệ số 493) nói về sự hy sinh của năm thanh niên Vĩnh Linh đi gặt, bị bom:

*Máu của năm người thanh niên chảy đỏ
Theo nước lan ra kín tận chân bờ
Cả thửa ruộng thành lá cờ*

Theo tôi, máu của những người hy sinh “theo nước lan ra đến tận chân bờ”, nói như thế là vừa; đưa chữ “lan kín” vào đây, tôi sợ có kéo căng ra quá không? như vậy có tính cách đồ đạc và chính xác quá mà thành ra bất nhân. Năm đồng chí hy sinh này đã thành một lá cờ, lá cờ nêu gương dũng cảm và thúc giục chiến đấu, dùng hình tượng về tinh thần như thế thì được; chứ dùng lá cờ ở đây theo hình tượng vật chất, cả thửa ruộng đỏ máu thành một lá cờ, tôi e độc giả không nỡ nhìn!

Lăm khi người làm thơ đang hóa thân vào một nhân vật trong bài thơ, nhưng nửa chừng lại quên khuấy đi rằng mình đang đóng vai người vợ hoặc người chồng mà nói, bỗng nhiên buông nhân vật ra đó, và trở lại nguyên hình là tác giả, rồi nói theo lối một tác giả.

Trong bài *Đường cày mới thẳng*, tác giả đang là người con trai nhớ lại lúc mình dạy cho “em” cày:

*Lúc nghỉ, anh đứng nhìn
“Đường cày trông đã đẹp”*

nhưng tiếp theo, “anh” lại nhớ lại cái cảnh này:

*Em chỉ đôi chim chích
Trên cành thông ven sông
Chim đang đứng rĩa lông
Trông sao vui mắt lạ!*

Theo tôi đọc, thì rõ ràng là tác giả bài thơ này tưởng tượng ra đấy thôi, chứ tác giả chưa hề dạy cho cô gái nào cày sắt cả! Vì trong đời thực, một người con gái có giáo dục, có ý tứ, có sự tế nhị, hơn nữa, một cô gái quê, muốn tỏ tình với người con trai, lại đi chỉ trỏ cho người con trai thấy đôi chim kia đang “chim” nhau hay sao? Ai lại trơ trên lộ liễu thế. “Suy bụng ta ra bụng người”, hoặc giả anh con trai có lộ liễu thế chẳng? Lộ liễu như vậy là “liều ngõ hoa tường”, phai mất cái thiêng liêng e ấp của tình yêu ban đầu!

*

* *

Văn học kỵ “văn chương”; chữ “văn chương” ở dạng tính từ là một nhược điểm, là sự văn hoa.

Bài *Rừng sau mưa* (Văn nghệ số 466) có những nét thân mến:

*Trận mưa lớn cho đoàn xe thay áo
Sơn sáng lên những nét trẻ không ngờ
Anh quân bưu vội vã đưa thư
Nghe xao xuyên hai đầu đòn gánh...*

Nhưng đoạn mở đầu của bài, thoát cho người đọc một cảm giác xinh đẹp, êm ái, mà dừng lại đọc cho kỹ, thì hầu như thiếu nghĩa:

*Sau trận mưa là khoảng cách tuyệt vời
Của giọng hò xanh màu nồn chuối
Cây rữ sạch những chòm tóc rối
Đem băng khuâng mầm bạc rã'c trên cành
Rừng cao su nghiêng vọn mái đầu xanh
Dáng thơ trẻ như một cô thiếu nữ...*

Hai câu đầu: ý chừng tác giả muốn nói “cái giọng hò gợi lên sự cao rộng, cái giọng hò mang cả không gian”, thế thì sao lại bảo là *khoảng cách* của câu hò? Cái gì cách với cái gì? Khoảng cách thì phải ở giữa hai cái gì đó chứ!- “Giọng hò xanh” thì cũng được, bởi từ “xanh” gợi sự tươi trẻ nói chung, gợi trời xanh; nhưng lại thêm “xanh như nồn chuối”, thì giọng hò không thể dính líu gì với nồn chuối được. Câu thứ ba có nghĩa; câu thứ tư: *Đem băng khuâng mầm bạc rã'c trên cành*, thì ai là chủ từ của động từ *đem*? Và “*mầm bạc*” là gì? ý muốn nói sương chăng? Giọt mưa chăng? Cây đã “rữ sạch” rồi thì không thể lại đem mầm bạc rã'c trên cành được nữa. Hai câu 5,6: Rừng cao su có thể nghiêng vọn mái đầu xanh có dáng thơ trẻ được; tuy nhiên - đây là tinh vi của cảm xúc - tán lá cao su xanh mà “thơ trẻ như một cô thiếu nữ”, thì cô thiếu nữ này tóc xanh của cô có một cái gì đó gần với lá cao su hay sao? Lá cao su thì có nhựa cao su, tóc như thế làm cho người ta hơi rợn!

*

* *

Bài *Ngón tay có mắt* (Văn nghệ số 494) nói về những ngón tay của nghệ sĩ đàn cây đàn tính, tài tình, tài hoa biết bao:

*Cái ngón tay êm
Như bông như mây
Không cánh mà lướt...
Ngón tay biết rung
Ngón tay biết vuốt
Cái hay từ hồn lan chảy râm ran...*

Thơ như thế là đã diễn được cái chính yếu của ngón tay đàn rồi. Nó có hồn. Tiếc rằng, khi kết bài thơ, tác giả bởi muốn nói cho cao độ, cho sáng tạo hơn nữa, bèn viết:

*Ngón tay có mắt!
Ngón tay gảy đàn*

Và tên bài thơ cũng là *Ngón tay có mắt*. Ngón tay có mắt là ngón tay của cô hái chè, sao tay hái không sai một búp nào, tay hái tinh thế! Chứ ngón tay của nhạc sĩ “có mắt” để làm gì? Để bắt các nốt nhạc ư? Khái niệm “mắt” đưa vào âm nhạc không hợp. Vì vậy nên mới có những nhạc sĩ đàn rất hay, rất tài, mà mù.

Bài này cũng có câu:

Cái mốc tuyệt vời là tầm nghệ sĩ,

câu thơ này “văn chương”, nhưng các chữ dùng khá là tùy tiện; *Tầm* là khoảng, là cỡ, là không chính xác; còn mốc thì đóng cố định, rất chính xác. Thế thì “tầm nghệ sĩ” sao lại là “mốc tuyệt vời”? Cũng như trong bài *Giấc ngủ ngon* trên kia, có câu:

Tâm nghĩ suy thanh thản vô cùng.

câu này nghe “văn chương”, nhưng chữ *thanh thản* là một tâm trạng, cái *tâm* có thể cao hay thấp, chứ không có thể thanh thản!

Trong bài *Ngón tay có mắt*, tác giả cao hứng viết:

*Khi ba dây tính ngân lên
Tiếng của cuộc đời thành tiếng suối*

nghe ra sâu sắc, nhưng thật ra chữ “cuộc đời” đưa vào đây là thứ chữ đặt vào đâu cũng được, những chữ lười. Đây là những thứ chữ độn, chữ chèn, cho đủ tiếng trong câu thơ. Chẳng tin, tôi xin kể thêm một số chữ “đời” khác nữa:

Trong bài *Đôi tay công nhân hoa quả*:

*Hoa trái quê ta tay ấy đưa mời
Thời gian khác rồi, hương đời thơm nguyên*

vì nhãn, dưa, vải đã được đóng hộp một cách khéo léo cho nên về sau, mở đồ hộp ra, hương vị quả vẫn như khi hãy còn đang mùa. Thế mà cho chữ *hương đời* vào đây, thì ở đâu mà chẳng cho “đời” vào được?

Bài *Một mình anh đi* (Văn nghệ số 474):

*Cầu Bo anh đã qua rồi,
Gặp trong mùa ổi tình đời chín cây*

Làm thơ thích thật! Muốn nói thế nào thì nói.

Trong khi làm thơ, nhà thi sĩ khoa trương, ném bả't, tung hứng, bóp vo, co giãn để thi thố tài năng; nhưng cái tài nhất, là giữ sao cho vẫn không rơi vào “văn chương”.

Tầng thượng (Văn nghệ số 496) là nơi thường bị bỏ quên, nay có những cô gái bả'n máy bay lên đặt súng, trực chiến. Trên tầng thượng có bụi xương rồng,

*Bụi xương rồng lả'm gai
Yêu người hoa nở đỏ*

Trong bài thơ, bụi xương rồng được nhắc ba lần. Lần kết:

*Chúng tôi đi đâu, ở đâu
Nhưng giờ báo động
Vẫn quay mặt nhìn về tầng thượng
Nơi đó, sức mạnh ngôi nhà đỏ lộng bay lên
Và điều này chắ'c không ai tin
Những chùm gai xương rồng,
Cũng chĩa lên trời:
đánh giặc.*

Chùm gai xương rồng trên tầng thượng cũng chĩa lên trời như muốn bắn máy bay giặc, đây là một sự nhân cách hóa vào loại trung bình, ta đưa vào để thêm một nét sinh động cho bài thơ, và người đọc cũng chấp nhận hình tượng ấy một cách bình thường. Giá trị khách quan của hình tượng này đến đâu, ta nên dừng lại đến đó, và như vậy là có “gu”, có khiếu thẩm mỹ chắ'c. Dem thậm xưng lên, khoa trương lên đến mức kỳ lạ, không ai tưởng tượng nổi, “Và điều này chắ'c không ai tin”, gây một cảm tưởng khó chịu cho người đọc, họ cũng thông minh.

*
* *

Nói đến giá trị của các từ, thì ai cũng nhận thấy là rất quan trọng. Dùng từ, cần chính xác, cần đúng nghĩa, đặt đúng chỗ. Theo tôi quan niệm, *hợp* thì là hay. Không có cái mới lạ tự thân, không có cái sáng tạo tự tại. Theo

y lý của Đông Y, không có thuốc bổ tuyệt đối, mà bổ hay không bổ là một tỷ số, là kết quả của một tương quan. Những thức ăn ngon mà mát, có được tính hàn, lại cho người hàn ăn, thì trở thành độc hại. Trong sự nấu ăn, cũng *hợp* là ngon. Hạt tiêu thì đắt tiền, quý, nhưng có chỗ lại không bằng ớt. Bún chả cần ăn có hạt tiêu. Nhưng cho hạt tiêu vào bún ốc thì tốn tiền, mà lại là “thực bất tri kỳ vị”. Bún ốc thì nổi vị với ớt, không phải ớt tươi, mà là ớt khô, ớt bột cho vào nổi váng hồng trên nước. Cũng như vậy, trong nông nghiệp, không có phân tốt tuyệt đối, mà phân nào *hợp* với cây nào, vào thời kỳ nào, thì phân ấy tốt.

Trở lại với thơ, tôi quan niệm: nhà thơ nên bỏ công đi tìm những từ cho thật *hợp* với màu sắc suy nghĩ, hương vị xúc cảm của mình, không cầu kỳ, không gò gẫm, cố làm cho mới lạ.

Những ví dụ dưới đây không rơi vào chủ nghĩa mới lạ ấy. Tôi chỉ đưa ra về mặt chính xác. Mẹ dỗ cho con ngủ, để mình đi làm lụng:

À ơi, cái rét quặn lòng

Ngủ ngoan, đang buổi, đừng mong mẹ về.

“*đừng trông mẹ về*” thì đúng hơn. Trông là trông ngóng, thăc thỏm chờ về; còn mong là mong mỏi, hy vọng. “*Đừng chờ mong*”, là hết hy vọng rồi,

Thơ vui tặng con:

Ước gì bố hóa cây đa

Con thành thằng Cuội gốc đa con ngồi.

Khi nói đến Cuội, là phải thận trọng! Bởi người ta vẫn bảo: “nói dối như Cuội”; gọi nó bằng thằng, tức là khinh nó, tức là gọi đến cái khía cạnh nói dối của nó; ở

đây, người bố chỉ chú ý đến cái khía trẻ con đáng yêu của nó, nên đổi lại thì hơn:

Con thành chú Cuội gốc đa con ngồi.

Lần đầu phá bom từ trường:

*Bốn chúng tôi xếp hàng ngang
Áo tôi màu xanh nguyên nếp Trường Sơn
Cao thấp khác nhau, ngang bằng ý nghĩ*

Vì đằng trước nói *cao thấp* khác nhau về tầm vóc, nên sau dùng chữ *ngang bằng* giống nhau về ý nghĩ, để các từ tương xứng với nhau. Nhưng ở đây, chữ *ngang bằng* lại không đi được với chữ *ý nghĩ*; có lẽ đành chỉ nói: “Cao thấp khác nhau, cùng chung ý nghĩ” một cách đơn giản vậy chăng?

Vinh đêm 1968:

*Bóng tối Vinh nhả ra dòng điện
Chở ánh sáng vượt sông
Còi xe tiếng đục tiếng trong.*

Hồ mái nhì Huế có câu:

*Một vũng nước trong, mười dòng nước đục
Một trăm người tục, một chục người thanh*

rõ ràng là trong xã hội cũ dưới Pháp thuộc, trong đục là nói về phẩm chất, về đạo đức, về tinh thần.

Còn trong đêm kháng chiến chống Mỹ, các thứ xe của ta đi qua Vinh, bóp còi. Đó có thể là những tiếng còi tiếng lớn tiếng nhỏ, hoặc tiếng cao tiếng thấp, hoặc tiếng gấp tiếng hoãn... chứ không nên đưa phạm trù *tiếng đục tiếng trong* vào đây.

Bài Nơi giấu xe (Văn nghệ số 477):

*Em mở vườn nhà em
Cho anh vào giấu xe
Giấu dưới hàng tre
Hay bên hàng chuối
Cái đó tùy anh

Xe anh vào tận đâu em không rõ
Chỉ thấy bụi xe dày bụi đỏ
Mang đất những miền quê khác nhau
Lớp bụi rất dày
Chắc anh vào rất sâu.*

Động từ *vào* được dùng ba lần. Nhưng nó đổi tính cách từ lúc nào, tác giả có lẽ cũng không để ý tới. Cho nên độc giả chúng tôi đọc nhầm lẫn, khó hiểu bài thơ. Trong đoạn đầu, *vào* là mời xe anh vào giấu trong vườn nhà em để tránh máy bay. Trong đoạn sau, tác giả cũng cứ một mạch văn như thế, chẳng báo hiệu gì cả, cho nên người đọc cứ theo văn phạm mà hiểu thôi; đang nói chuyện vào vườn nhà em, chữ *vào* thứ nhất là vào vườn, thì chữ *vào* thứ hai (Xe anh vào tận đâu em không rõ), theo văn phạm, cũng là vào vườn, mà chữ *vào* thứ ba, cũng phải là vào vườn! Đáng lẽ sau đoạn đầu, phải có một câu gì đó, chẳng hạn “Anh từ xa trong ấy trở về”, xe anh vào tận đâu em không rõ, thì chữ *vào* này, sau khi văn phạm đã chuyển hướng, mới có nghĩa là vào phía hướng Nam được!

*
* *

Trước đây, trong một cuộc trò chuyện với các nhà văn, đồng chí Thủ tướng Phạm Văn Đồng có nói: “Văn

không hay, tác phẩm không đứng được”. Phải chú ý đến sự viết văn: làm thơ cũng là một phạm trù sản xuất, phải lưu tâm đầy đủ tới những nhược điểm của sản xuất, để mà tránh.

Cũng có những bài thơ, đọc lướt chung thì như là hay; đến khi đọc kỹ, và sau khi bài thơ chịu sự thử thách của một vài năm thôi, thì bài thơ đã “đổ”! Là vì cũng như một tòa nhà, thoạt nhìn thấy đẹp; đẹp là do kiến trúc kiểu nhà có một sự hòa đối nào đó...; nhưng nếu bản thân vôi gạch không tốt, thì nhà sẽ đổ thôi. Cũng như nhìn một bức thêu, thoạt thấy có cảm tình, nhưng đến gần, trông kỹ, thì chất sợi dẹt vải và chất chỉ thêu nên tranh kém quá, bức thêu chóng bục. Kiểu nhà, kiểu thêu vốn là đẹp, mà còn như thế, nếu thi công kém và vật liệu kém: hướng chi là trường hợp kém ngay trong quá trình cấu tạo kiểu nhà, kiểu thêu. Thơ phải hay từ trong chất liệu của cả bài, và phải được viết kỹ từng đoạn, từng câu, từng chữ.

Sau khi công việc lao động thơ không phạm khuyết điểm cấu thả, dối dá, tùy tiện, sau khi công việc làm thơ có “lương tâm nhà nghề” như sản phẩm của người thợ biết tự trọng, tuy vậy rất nhiều bài thơ đạt tiêu chuẩn làm kỹ càng ấy, vẫn chưa phải đã là những bài thơ hay, mà mới là những bài thơ không phạm khuyết điểm trong sản xuất. Ngược lại, có thể nói: tuyệt đại đa số những bài thơ hay, vượt được thời gian là không phạm khuyết điểm trong sản xuất; dĩ nhiên, có trường hợp những “trường ca”, thì cũng có những đoạn rất thành công, và những đoạn không thành công; (trường hợp *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, được người thức giả khen là không có

câu nào non kém). Như vậy là thơ hay phải đạt được tiêu chuẩn gọi là “*toàn bích*”. Bởi vậy, nên lượng theo cái tài của mình mà viết dài đến đâu; nói chung, nên viết ngắn, nên sáng suốt mà co cái mặt trận của ngôn ngữ lại, kéo dài ra, rất dễ mỏng yếu, sơ hở.

Và cuối cùng của bài thơ, là để lại ấn tượng trong người đọc. Nếu tác phẩm không lưu lại được ấn tượng, thì “buồn” quá. Ca dao Liên khu Năm nói: “Anh về, anh nhớ mồ hôi của nàng”, thật là bạo nói! Như thế là nàng đã để nhớ nhưng lại cho anh. Bài thơ cũng phải như một con người.

Và ấn tượng để lại là do toàn bộ của bài thơ, do cái mảng máu thịt, cái khối xúc cảm của toàn bài thơ. Bài thơ như vậy tác động bằng nguyên khối của nó, bằng cả chiến lược của nó, không phải bằng lách luyển, lèo lá, vê vuốt, chi tiết, mà bằng toàn chất.

Dĩ nhiên những người đọc thì theo nhân tâm tùy thích. Có điều những tác phẩm nào, được sự bỏ phiếu của rất nhiều người trải qua một thời gian dài lâu, thì là những tác phẩm đứng được, trụ được, và trở thành thực tế khách quan.

Bài thơ hay kết hợp được *cảm* và *nghĩ*; cảm là xúc cảm và tình cảm; nghĩ, hiểu theo nghĩa rộng là có tính tư tưởng, chứ không phải bắt buộc bài thơ cứ phải suy nghĩ, cố mà “suy nghĩ” đến nỗi thành ra triết lý dễ dàng; trong xúc cảm, tình cảm cũng mang tính tư tưởng. Bài thơ nên đầy nặng tư tưởng, tuy nhiên cái điều nó phân biệt một nhà tư tưởng với một nhà thơ, là nhà thơ đầy xúc cảm, diễn đạt bằng xúc cảm, suy nghĩ qua xúc cảm; nói một cách khác, đặc điểm của nhà thơ là xúc cảm; nếu

không, thì thành một nhà triết; nhà triết có thể cao hơn nhà thơ, quí báu hơn nhà thơ, cấp trên của nhà thơ, nhưng không phải là nhà thơ nữa rồi. Có những phạm trù của xúc cảm, tình cảm, tư tưởng mà nhân dân cần đến một nhà thơ, không phải là một nhà thơ thì không đáp ứng được, không thỏa mãn được.

Những bài thơ của Phạm Tiến Duật, kỳ thi trước, đạt tới một trình độ khái quát, một trình độ tập trung khá cao; cùng với một số bài khác, tôi rất yêu bài *Trường sơn Đông, Trường sơn Tây* đã được rất nhiều người yêu thích; khi được phổ nhạc, thơ và nhạc quyện với nhau; cái cốt lõi của bài thơ là một tình cảm cho nên bền động:

*Anh lên xe, trời đổ cơn mưa
Cái gạt nước xua đi nỗi nhớ.*

Tôi đọc thơ Anh Ngọc kỳ thi này, thấy thơ anh lưu lại được cho người đọc những xúc cảm. Bài *Mưa trên mái tôn*, viết ở Cam Lộ (Quảng Trị), những ngày vừa giải phóng 1972:

*Mưa rào rào quất xuống mái tôn
Ngã't giữa chừng câu chuyện mẹ và con*

Cùng đứng trước một thực tại, nhà họa sĩ nảy ra tranh vẽ; nhà tư tưởng nảy ra những suy nghĩ mà ông phát biểu trực tiếp; còn nhà thơ trước hết xúc cảm thật sâu cái tiếng mưa trên mái tôn, từ đó anh suy nghĩ về thành địch ở trong vùng nó tạm chiếm; nhưng anh là một thi sĩ; anh không bao giờ lại bỏ mất những xúc cảm, những màu sắc, những âm thanh nó tác động vào anh một cách vật chất, đó là tất cả hương vị của sự sống kia mà; anh viết:

*Không phải tiếng dụi dằm mưa rơi trên mái rạ
Tiếng thánh thót sum vầy trong lá
Mưa choang choang như búa gõ trên đầu
Mưa râm râm như sấm đá va nhau:*

người ta quý trọng anh vì trình độ tư tưởng của anh,
nhưng người ta mến yêu anh vì cái lỗ tai nghe, cái con
mắt nhìn, cái trái tim xúc động của anh.

*Những mái tôn chói chang như sa mạc
Cứ sụt sùi trong mỗi tiếng mưa rơi...*

Anh Ngọc đã để lại ấn tượng; anh là một thi sĩ. Anh
có mấy câu thơ về các em nhỏ nhất cỏ may cho bộ đội
qua làng:

*Một đàn em nhỏ xinh xinh
Từ đâu thoắt đã bên mình vây quanh
Tay mềm ngón ngón đưa nhanh
Nghịch thôi mà sạch sành sanh gấu quần.*

Kể ra, nếu đã thi thố tài nghệ ra, thì ai có thua ai! Trên
đời này nhiều người có tài viết, tài nói, viết rất giỏi, nói
rất giỏi. Nhưng nghĩ lại, giữa những người cũng có tài
diễn tả với nhau, thì cái người có tình cảm hơn, người ấy
làm cho người ta mến yêu hơn, và do đó, người ấy có thứ
“tài” cao hơn cái tài. Trình độ viết thơ lục bát chung,
hiện nay khá cao; những câu lục bát thanh thoát nhẹ
nhàng, hiện nay không phải là ít người làm được. Mấy
câu lục bát trên đây thoát khỏi mức thường, vì phía sau
có tình cảm, có cái tương quan giữa bộ đội và trẻ em, có
những em nhỏ rất dễ thương.

Bài *Thung lũng tiếng chim* của Lâm Huy Nhuận
cũng để lại một ấn tượng:

*Thung lũng này là thung lũng tiếng chim
Tiếng vút tận cành cao, tiếng quăn cỏ mềm
Không phải tiếng véo von từng đôi thơ trẻ
Không phải tiếng chuyền cành chọn tổ...
Tiếng ma níp nhẹ nhàng của đôi thông tin.*

Tác giả như đạo cho ta nghe trong không gian, giữa trời đất, những thứ tiếng chim thánh thót riu rít kỳ lạ này, nó giữa gào vang của chớp giạt sấm rền, giữa vòng bom tọa độ B.52, vẫn hót.

*Thung lũng này là thung lũng tiếng chim
Rạo rức không gian mỗi sớm im lìm
Tiếng “tạch tè” của con chim chích
Cả’n chắ’c hạt vàng, suốt mùa chiến dịch
Tiếng “tút, tut” của con tu hú gọi hè
Rắ’c hoa gạo rừng đỏ khắ’p lòng khe...*

Bài *Mùa xuân đi đón* của Hữu Thịnh, cái mảng tứ chính của anh là cỏ, anh cho ta ấn tượng thấy cỏ non, cỏ xanh trước mắt. Bộ đội hành quân đi suốt tháng nay, rộp cả chân,

*Đến đây, kỳ lạ chưa
Không ai ra lệnh hét
Tất cả đều tụt dép
Uớm nhẹ lên cỏ mềm*

bộ đội vốn hay trò chuyện huyền thiên ồn ào bàn tán, mà trước cỏ, bây giờ:

*Chỉ nhìn nhau im lặng
Chỉ im lặng nhìn nhau*

*Mùa xuân hắ’n bắ’t đầu
Trên quê mình lát phát*

*Mấp máy lúa chiêm lên
Cỏ đôi bờ thả sức...*

Đáng tiếc là tác giả khi làm thơ, chưa xứng với cái khám phá đẹp đẽ của mình; đáng lẽ tìm được cái mảng chất liệu quý này, thì tác giả tự ghép mình vào một hình thức thơ thật là chặt chẽ, vui lòng chịu một kỷ luật thơ thật nghiêm khắc, cứ dùng đều đặn mỗi đoạn thơ chỉ có đúng bốn câu thôi, cho đến cách bắt vần cũng chỉ nên dùng một lối, chính cái khuôn mà gói càng chặt, thì thơ trong khuôn mới rút ra chữ, mới cho một cảm tưởng thật giàu chữ. Đằng này tác giả làm theo lối “tự nhiên”, cứ “thoải mái” chen những đoạn hai câu, đoạn sáu câu vào với những đoạn bốn câu, và tha hồ thay đổi cách bắt vần, thành ra tùy tiện, thậm chí “ù xịa”, giảm giá bài thơ đi không ít. Ấng Ghen nói: “Tự do là hiểu cho được thật tốt sự cần thiết”; thơ là mâu thuẫn thống nhất như thế đấy, chứ không phải “thoải mái” đâu! Mặt khác, ở đây, đứng trước tạo vật kỳ diệu đến mức thiêng liêng như thế, ôi cỏ xanh, ôi cỏ xanh, “mùa xuân cho cỏ biếc - đi đón ta dọc đường”, đáng lẽ toàn bài từ đầu chí cuối phải thật trân trọng. Oanh Oanh khi đến thăm Quân Thụy, Vương Thực Phủ viết: “Thành tâm từng bước, bước sang thư phòng” - thì tác giả lại chen những câu bông đùa:

*Một tháng vã hành quân
Hai chân phòng rộp cả
Quần băng vẫn còn đau
Nhiều lúc “đi bằng đầu”.*

Ở Maxcova, tôi đã thấy một em bé đi theo mẹ, vào Viện bảo tàng Puskin, phòng Ai Cập cổ đại, tự nhiên em bé im lặng và đi rón rén một cách trân trọng lạ thường;

anh bộ đội trong bài thơ thì biết “chỉ im lặng nhìn nhau”, còn tác giả của bài thơ thì lại bông đùa không phải chỗ.

Khi viết bình luận về vở Tây Sương Ký, Thánh Thán tự cho mình là “chưa phê cần rõ”; vào câu chuyện về công việc làm thơ, tôi nói sa đà và tỉ mỉ quá; đây chỉ là những lời lạm bàn, xin các tác giả trẻ quý mến của tôi vui lòng lượng thứ!

Và muốn để kết thúc bằng thơ, tôi xin nhắc lại bài *Khoảng trời, hố bom* của Lâm Thị Mỹ Dạ, tâm hồn người phụ nữ nhân hậu biết bao!

*Tôi nhìn xuống hố bom đã giết em
Mưa đọng lại một khoảng trời nho nhỏ...
Em nằm dưới đất sâu
Như khoảng trời đã nằm yên trong đất
Đêm đêm, tâm hồn em tỏa sáng
Những vì sao ngồi chồi, lung linh
Có phải thịt da em mềm mại trắng trong
Đã hóa thành những làn mây trắng?
Và ban ngày khoảng trời ngập nắng
Đi qua khoảng trời em, vầng dương thao thức
Hỡi mặt trời! Hay chính trái tim em trong ngực
Soi cho tôi - bước tiếp quãng đường dài?*

Tôi cũng xin đề dẫn lại của Hoàng Nhuận Cầm mấy câu thơ đại diện cho lứa trẻ anh hùng đi đánh giặc, họ đáng cho ta kính trọng ngàn lần và thương yêu vạn lần:

*Vào mặt trận lúc mùa ve đang kêu
Dấu hồn bi lãn hết vòng tuổi nhỏ
Trong những ba lô kia, ai dám bảo là không có
Một hai ba giọng hát chú ve kim?*

15-10-1973

SỰ TƯƠNG XỨNG TRONG NGÔN TỪ THƠ

Tiếng hát đi đây là một bài thơ hay của Tố Hữu được truyền tụng từ trước 1945. Sau khi Cách mạng tháng Tám thành công, Hội văn hóa Cứu quốc Việt Nam lần đầu tiên xuất bản tập *Thơ Tố Hữu* (1946), trong đó có bài *Tiếng hát đi đây*. Tôi còn nhớ rõ: in ở Nhà in Lê Văn Tân, thơ xếp chữ *rômanh* cỡ 12, in rất sáng sủa trên giấy “tàu bạch”; sớ dĩ nhớ kỹ như thế, vì mấy câu thơ này vẫn còn như in trong đáy mắt của tôi:

*Đường qua mấy phố Qui Nhơn
Nhà sao trông lại yêu hơn mọi lần
Người đi quân áo chen chân
Ồ sao như lại quen thân từ nào?*

Tôi đã đọc, đã thuộc, đã ngâm theo bản in như thế, và đã nhiều lần đem đi trình bày trước công chúng như thế. Cả một cuộc Kháng chiến lần trước, cho đến sau khi hòa bình 1954, có đến mười lăm năm trời, những câu thơ trên đây cứ tồn tại và bay đi với cái câu thứ ba:

Người đi quân áo chen chân

Sau đó, vào những năm 1957 - 1958, tôi ngồi ngẫm nghĩ kỹ về bài thơ, thì bỗng nhận thấy rằng cái câu thứ ba nó ngang phè phè, tức anh ách! Tôi tự bảo mình:-

“Sao anh Tố Hữu lại viết thế này?” Thì ra câu thứ ba đó *in sai*! Một thi sĩ hạ bút xuống, dù sáng tạo xuất sáo đến đâu, cũng không viết *Người đi quần áo chen chân* như thế được. Nấu nướng cũng phải có cung cách chữ; viết cũng vậy; các chữ đi tiếp theo nhau, thì phải hứng đỡ lấy nhau, tương xứng với nhau. Hai chữ *quần áo* gọi hai chữ *giếp dày*, hoặc như trong thơ Nguyễn Du: *ngựa xe như nước, áo quần như nêm*, được hai chữ *ngựa xe* ở đằng trước gọi; hoặc là *mây râu nhẵn nhụi, áo quần bảnh bao*, được hai chữ *mây râu* ở đằng trước gọi; các chữ trong thơ đi tương xứng với nhau, hưởng ứng lẫn nhau; những danh từ gọi những danh từ, những động từ gọi những động từ, vãn vãn... (Còn danh từ kết liền với động từ, tính từ... là một việc khác). Một thi sĩ như Tố Hữu không bao giờ ở dưới viết *chen chân*, mà ở trên lại viết *quần áo* được. Thì ra vốn là Tố Hữu viết *quần áo*; Ô! Có thể chứ.

Người đi quần áo chen chân

Người cộng sản bị nhốt bấy lâu trong nhà tù Qui Nhơn, nay nó đưa anh lên xe, chở anh đi đày lên xứ Công Tum, xe chạy qua phố xá Qui Nhơn, đối với con mắt anh, sao mà thân yêu thế! người đi trên đường phố, *áo quần* vào nhau, *chân chen* với nhau.

Chỉ có thể thôi, nghĩa rõ như ban ngày; thế nhưng chân lý đã phải đi đường vòng một cách vô lý; người thợ nhà in in sai: *quần áo chen chân*; tôi, một người làm thơ, mà tôi cũng không sớm phát hiện ra cái sai, cứ để *quần áo chen chân* như thế mà ngâm nga trong 15 năm. Bây giờ nghĩ lại, tôi hãy còn thẹn!

Câu thơ của Tố Hữu đã được in đúng trở lại trong tập *Từ ấy* (1959). Nhưng, đến năm 1973, khi Nhà xuất bản Quân đội nhân dân lại in trong một quyển thơ Tố Hữu khổ nhỏ, thì cái sai lầm lại tái hồi như một thứ con ranh con lộn ở trang 40; lại *Người đi quần áo chen chân* trở lại; đọc đến trang ấy, tôi không tin ở hai mắt mình. Ôi! Chân lý khó đến như thế này hay sao? Một chữ in sai, mà từ 1946 đến 1973 sau khi chữa đúng rồi, lại tái diễn!- Nếu người công nhân xếp chữ có trình độ lớp chín, lớp mười, và trong khi học phổ thông, ở giờ quốc văn, anh được biết một số thường thức tối thiểu về phép viết văn, về ngôn từ trong thơ, về sự tương xứng trong nghệ thuật, thì chẳng bao giờ anh lại chữa câu thơ của Tố Hữu thành ra một câu thơ dở đến cái mức *Người đi quần áo chen chân* như vậy!

*

* *

Một phép tắc lớn trong nghệ thuật, là sự hài hòa. Sự hài hòa không nhất thiết phải là sự cân đối; có sự hài hòa của những cái tương ứng, và có cả sự hài hòa của những cái tương phản. Về các vị ăn, có những sự phối hợp thật lý thú; có món sườn sào chua ngọt; có quả ô mai chua mặn. Ở Huế, đồng bào nấu chè đường, nhiều lúc cho một tý muối vào, chỉ “thoảng như một sự nghi ngờ”, để tăng cái ngọt lên; về màu sắc của sự may mặc, trên một bộ quần áo Âu phục, có thể thắt một cái ca vát theo sự hài hòa tương ứng (cùng một loại màu gần nhau, ví dụ ca vát xanh sẫm trên quần áo màu xám), cũng có thể điểm một cái ca vát theo sự hài hòa tương phản (ví dụ một cái ca

vát loại thă'm sẫm hay tím sẫm trên một bộ quần áo màu xanh chai đậm). Chúng ta cũng đã thấy trong một điệu múa nhiều người, người múa phía bên phải lượn tay theo một nét này thì người múa phía bên trái lại có một dáng hình tương xứng, và điệu múa biến hóa đến đâu, lại phải giữ gìn sự tương xứng hài hòa tới đó.

Văn mới không theo lối biên ngẫu như văn xưa; nhà thơ Lưu Trọng Lư, trong buổi đầu của phong trào *Thơ mới* 1932 - 1945, đã từng chế giễu cái chủ nghĩa hình thức theo điệu phong kiến, nhất định cứ phải cân đối nhau theo cái kiểu “con chó đi ra” đối với “con mèo đi vô”. Mặt khác, ta cũng nên hiểu cái hồn của sự tương xứng trong thơ cổ điển; chính sự tương xứng cổ điển, khi thành công, đã đưa chất lượng của sự diễn đạt lên đến điểm cao nhất, và đức tối đa xúc cảm vào trong tối thiểu ngữ ngôn; Nguyễn Du đã có những câu lục bát thiên tài, mà hay nhất là những câu bát, khéo sử dụng sự tương xứng, hai đoạn tiểu đối bốn chữ tôn lẫn nhau lên, như khấc, như ấn vào sự tiếp nhận của người đọc:

- *Bạc phau cầu giá, đen râm ngàn mây*
- *Gió cây trút lá, trăng ngàn ngậm gương*
- *Dấu lìa ngó ý, còn vương lơ lửng*

Chính vì sự tương xứng của ngôn từ giúp cho ta nói được nhiều điều nhất trong một số chữ ít nhất, nên một nhà thơ cách mạng tiêu biểu như Tố Hữu cũng đã vận dụng sự tương xứng đó để tăng sức diễn đạt của câu thơ mình:

- *Hắt hiu lau xám, đậm đà lòng son*
- *Chàm nâu thêm đậm, phấn son chẳng nhòa*
- *Chim treo trên lửa, cá nằm dưới dao*

Trong thơ Pháp, tôi nhận thấy nhà thơ khổng lồ Vích To Huygô (*Victor Hugo* 1802 - 1885) là người đã sử dụng đến cao độ sự tương xứng tương quan của ngôn từ; mối tương quan đó nhiều khi là một sự tương phản, một sự đối lập; nhờ suy nghĩ bằng hài hòa và bằng đối lập mà Huygô đã sáng tạo ra rất nhiều tứ thơ lớn, câu thơ hay; nếu chuyển sang cái ngôn ngữ có bằng trắc nặng nhẹ như chữ Hán, như tiếng Việt, thì có thể Vichto Huygô là nhà thơ viết những câu thơ đối nhau tài nhất, không ai bì kịp; cả trong văn xuôi của ông, ông cũng có nhiều vế đối nhau. Trong việc viết thơ, viết văn, không ai bắt ai phải theo ai cả; tôi nêu ra đây để ta giúp nhau tham khảo cho rộng đường hiểu biết mà thôi. Chúng ta có thể kể của Vichto Huygô hàng trăm ví dụ như đoạn thơ sau đây, nhà thơ lớn dùng đến sự tương quan tương xứng. Đây là bài thơ Ngôi sao (*Stella*); bài này rất điển hình cho nghệ thuật và tư tưởng của V.Huygô, và đã được đọc lên trong buổi lễ kỷ niệm long trọng lần thứ 100 ngày sinh Vichto Huygô, tổ chức ở điện Păngtêông (*Panthéon*), năm 1902. Nhà thơ ở trên bờ biển, lúc ngày sắp sửa thoát ra từ đêm; ngôi Sao Mai tượng trưng cho sự đăc thă'ng của tư tưởng; lời Sao Mai nói là lời tiên tri về sự xuất hiện càng ngày càng mạnh của Ánh sáng, của Tự do. Cả bài thơ dùng sự tương phản và sự hài hòa:

*...Hãy còn đêm, nhưng bóng tối không thể trị vì:
Bầu trời rạng lên một nụ cười tuyệt diệu.
Ánh kia nhuộm bạc trên cột buồm nghiêng khế,
Thân tàu đen, mà buồm lại trắng phau...*

*Biển đại dương, giống như quân chúng, đi tới
ngôi sao*

*Những mí mắt hãy bừng! những tròng ngươi
 hãy thả'p!
 Đất, hãy xáo lật rãnh cày! đời, hãy náo động
 tiếng ca!
 Ai còn ngủ mê, hãy đứng dậy!- bởi vì kẻ bước
 theo ta,
 Kẻ gửi ta đi trước, báo hiệu từ xa
 Là đáng thiên thần Tự Do! là vị khổng lồ
 Ánh Sáng*

Tôi rất tiếc rằng sự phiên dịch lỗ mỗ của tôi không hoàn lại được những lời và chữ đi sóng sánh với nhau, có thể nói là đi đối đáp với nhau của nguyên văn. Nhưng một ví dụ này có thể cho ta khái niệm được rằng: trong văn học cổ của một số nước Á Đông mà ngôn ngữ có bằng trắc nặng nhẹ thì đã có sự tương xứng đến cao độ của ngôn từ, là đối nhau; nhưng thật ra, phép tương xứng là một lẽ rất rộng rãi nó bao trùm ngôn từ thơ của tất cả các nước; thơ của một nước Tây phương như nước Pháp cũng không loại bỏ sự tương xứng của ngôn từ; (dĩ nhiên thơ họ không trói buộc như bát cú luật Đường và họ không có văn biên ngẫu).

*
* *

Tôi không hề tuyên truyền trở lại cho sự *đối* trong thơ. Mặt khác, tôi nghĩ rằng: hiểu biết sự đối trong thơ truyền thống của ta, cũng cứ tốt. Không những tốt, mà cần thiết. Cũng như các nghệ sĩ múa trẻ, cứ nên tinh thông các bước vũ balê cổ điển đi, rồi ứng dụng đến đâu là tùy hoàn cảnh, trường hợp; tôi nghĩ rằng: các bạn làm

thơ trẻ, muốn xứng đáng là một thi sĩ, cũng nên tinh thông các phép làm thơ, từ cổ truyền đến hiện đại, nên thuộc thập bát ban võ nghệ của thơ rồi ứng dụng đến đâu, cái đó tùy; thậm chí hoàn toàn vứt bỏ hết, cũng được. Biết mà bỏ, chứ không phải tại vì không biết cho nên bỏ.- Và điều này cũng hoàn toàn cần thiết cho các nhà nghiên cứu thơ, bình luận thơ, chú thích thơ.

Không biết cái sai về việc in thơ Nguyễn Khuyến sau đây, đã bắt đầu từ bao giờ? Cái sai đã trải một trăm năm hay chưa, tôi không biết. Nhưng cho đến cuối năm 1971, là khi tập *Thơ văn Nguyễn Khuyến* của Nhà xuất bản Văn học ra đời, thì năm 1957, quyển *Văn thơ Nguyễn Khuyến* do Bộ Giáo dục xuất bản, và Hoàng Ngọc Phách, Lê Phước, Lê Trí Viễn giới thiệu, hiệu đính, chú thích, đã in bài *Nhớ cảnh Chùa Đọi* như sau:

*Già yếu xa xôi bấy đến nay,
Làng chơi loáng thoáng lại buồn thay!
Chùa xưa ở lẫn cùng cây đá
Sư cụ nằm chung với khói mây
Dặm thế ngỗ đâu tầng trúc ấy
Thuyền ai khách đợi bến đâu đây?...*

Năm 1959, quyển *Nguyễn Khuyến, nhà thơ Việt Nam kiệt xuất* của Văn Tân (Nhà xuất bản Văn Sử Địa) cũng in bài *Nhớ cảnh Chùa Đọi* y hệt như trên đây, nghĩa là với câu thứ sáu:

Thuyền ai khách đợi bến đâu đây

Đến năm 1973, tôi được đọc trước bản thảo quyển *Thơ văn Nguyễn Khuyến* của Nhà xuất bản Văn học, đến bài *Nhớ cảnh Chùa Đọi*, tôi bỗng nhận thấy rằng: Sao mà hai câu 5 và 6 lại đối sai nhau? Cụ Nguyễn Khuyến

là bậc thầy của ngôn từ, sao cụ lại đem hai chữ *bến dàu* mà đối với *tầng trúc*? Đã không đối thì thôi, đã đối thì phải thật tương xứng! Theo tôi nghĩ, chắc nguyên văn của cụ Tam nguyên Yên Đỗ phải là:

Thuyền ai khách đợi bên dàu đây

Tôi gọi đây nói đến cho Nhà xuất bản Văn học trình bày điều đó. Nguyễn Khuyến chỉ có thể đối tầng trúc với bến dàu, chứ không thể khác. Đồng chí biên tập quyển sách, vài hôm sau lại gọi đây nói, bảo với tôi: “Điều phát hiện của anh là đúng!”. Và anh cho biết anh đã tra cứu bài thơ gốc chữ nho, mà từ đó cụ Yên Đỗ đã tự dịch ra thơ nôm:

Kỷ tầng trúc ảnh nghi vô lộ

Hữu khách tang gian lập đãi thuyền

Nghĩa là:

*Bóng trúc dày đến mấy tầng, tưởng chừng như
không có lối đi;*

*Ở giữa bãi dàu, có khách đang đứng chờ
thuyền.*

Thế là viện đến phép tương xứng, mà chữa được một cái sai vô lý kéo dài không biết đã bao nhiêu năm; may mà thơ chữ Hán có đó với chữ *tang gian*, “khoảng trong dàu”, để chứng minh là *bãi dàu* mới đúng. Sau khi phục hồi được nguyên tác, tôi lại thấy thêm rằng: ngoài sự thiếu tương xứng: cái câu *Thuyền ai khách đợi bên dàu đây* còn phạm thêm hai khuyết điểm nữa: một là lặp chữ, câu trên đã *ngõ dàu*, câu dưới lại *bến dàu*, trong một bài thơ 56 chữ, các thi sĩ ngày trước cố hết sức tránh sự lặp lại chữ. Hai là cái câu sáu này vô nghĩa! *Bến dàu*

đây là “bến ở đâu, bến ở chốn nào đây?”; đã có chữ *Thuyền ai* nghĩa là đã có một chiếc thuyền cụ thể rồi, thì thuyền tắt đã đỗ ở một bến cụ thể rồi, tại sao lại còn hỏi theo lối vớ vẩn rằng không biết bến ở nơi nào? Thật là mơ mộng theo lối thần tiên dớ dẩn!

Nhân nói về sự đối ý, đối chữ trong thơ phú cổ truyền, và cũng nhân ngày Tết, tôi xin chép lại một đôi câu đối đã in và bán Tết năm Quý Sửu (1973), mà tháng 12-1973 vẫn còn dán ở Quốc doanh phát hành sách báo:

*Pháo gọi mùa xuân, Vang khúc nhạc hào
hùng chiến đấu;
Đồng vui lúa mới, Ngát trời xanh lao động
hòa bình.*

(Lời của Trần Quê, Nhà xuất bản Phổ thông, giá bốn hào)

Có ai bắt chúng ta nhất thiết phải làm câu đối Tết, bán câu đối Tết? Nhưng đã gọi là câu đối, thì câu phải đối nhau, đó là cái yêu cầu tối thiểu của thứ hàng hóa này. Câu đối in chữ to dán lên tường mỗi chữ đều đập vào mắt, chứ không phải câu đối chỉ nằm trong trang sách. Đã *Viết vào giấy dán ngay lên cột thì phải Hỏi mẹ mày rằng dốt hay hay?* Động từ đối với động từ, danh từ sánh với danh từ, tính từ đáp lại tính từ, thế mới như là xứng đôi vừa lứa, tránh được cái cảnh *Chồng thấp mà lấy vợ cao - Nồi tròn vung méo úp sao cho vừa! Lúa mới sao lại đối với mùa xuân? Vang khúc nhạc thì đối với ngát bầu trời* chứ sao lại cho chữ *xanh* vào ngang thế! *Hào hùng* là tính từ, mà lại đối với *lao động* là động từ, vân vân... Đó là chưa kể ngoài phép tương xứng ra, cái vế thứ hai là vô nghĩa: *Ngát trời xanh lao động hòa*

bình, thế là lao động ở trên trời ư? Hay là muốn nói khí thế lao động bừng đến trời xanh? Đây cũng là nằm trong cái tình trạng chung làm ầu, không bảo đảm tiêu chuẩn sản xuất.

Trong thơ Việt Nam ta, chắc hẳn là không có câu lục bát nào mà lại cứ hai chữ láy nhau cho đến hết trọn cả câu lục bát mười bốn chữ, như câu sau đây:

*Năm năm tháng tháng ngày ngày
Lần lần lửa lửa rày rày mai mai.*

Về nội dung thơ cũng hình thức, về hình thức thì cho ta một cái thú vị vì đã khéo chọn những từ điệp nhau ngăn ngắt, sự tương xứng được bảo đảm để thành một trường hợp câu thơ đặc biệt. Câu trên đây để tiếp theo:

*Có ai ta cũng thế này
Không ai ta cũng như ngày có ai*

Đây là một bài bốn câu lục bát, nhưng không liền vần nhau được, vì nếu liền vần thì sẽ hại ý.

Và tôi nghĩ rằng: cần phải vận dụng đến phép tương xứng trong ngôn từ thơ, để giảng nghĩa hai câu thơ đẹp của nàng Diễm Bích (báo Văn nghệ số 527):

*Vằng vặc trăng mai ánh nước
Hiu hiu gió trúc ngâm sen*

Mục “Tư liệu văn học” số 527 viết: “Bài thơ của nàng Diễm Bích diễn theo ngôn từ hiện đại thì như thế này: *Ánh trăng buổi mai chiếu xuống mặt hồ sáng vằng vặc; Gió thổi vào khóm trúc khe khẽ, nghe như tiếng sáo, tiếng đàn...*” Nếu giảng như mục Tư liệu văn học này, thì vô lý quá. Buổi mai đã mọc lên, thì dù có còn thấy mặt trăng trên trời đi nữa, mặt trăng ấy cũng phải nhạt nhạt

thôi, mà đó là chính mặt trăng nhợt nhạt, chứ ánh trăng thì chẳng còn một chút nào, bởi đã có ánh mặt trời rồi, dù mặt trời này có bị mây khuất đi nữa. Thế thì ánh trăng buổi mai làm gì còn chiếu xuống mặt hồ vàng vạc được? Muốn giảng câu thơ trên, thì phải nhìn xuống câu thơ dưới: Gió trúc nghĩa là gió thổi qua cây trúc, thì trăng mai không thể nghĩa là “trăng buổi sớm mai”; một thi sĩ xứng đáng với tên ấy không viết ngang như thế được.- Ở đây, ta hãy liên hệ với thơ Nguyễn Du, khi nàng Kiều làm đi trong lầu xanh của mụ Tú Bà:

*Thờ ơ gió trúc mưa mai,
Ngẩn ngơ trăm nỗi, dùi mài một thân*

Mưa mai đứng một mình, có thể có nghĩa là “mưa buổi sớm mai”, nhưng đứng trong câu, trước nó có chữ *gió trúc*, thì nó chỉ có thể hiểu là “mưa rơi xuống cây mai”, không có nghĩa nào khác. Nếu Nguyễn Du muốn nói là “mưa sớm mai”, thì nhà thơ sẽ viết, chẳng hạn: “*Gió chiều hờ hững mưa mai*”. Ca dao Bình, Trị, Thiên đã viết theo phép tương xứng như vậy, khi nói thiếp nhớ chàng, chàng nhớ thiếp:

*Ba trăng là mấy mươi hôm,
Mai nam vãng trước, chiều nôm quạnh sau*

Các chữ đã liên kết khăng khít với nhau như keo như sơn, không thể hiểu khác đi đằng nào được; buổi mai cũng như buổi chiều, gió nam cũng như gió nôm, đằng trước cũng như đằng sau, đều vãng quạnh bởi anh xa em, em xa anh!

Phạm Thái trong *Sơ kính tân trang*, cũng dùng chữ “mai”:

*Thấp thoáng thoi oanh dẹt liễu
Phát phơ phấn bướm dôi mai*

Các hình ảnh, âm thanh, từ ngữ chọn lựa xinh đẹp tương xứng biết chừng nào! Chim oanh bay qua liễu rủ, như thoi dẹt, phấn của con bướm rơi nhẹ xuống dôi cho mặt của hoa mai.

Trở lại với thơ nàng Diễm Bích: *Vàng vặc trắng mai* chỉ có thể hiểu là trăng dọi vào cây hoa mai sáng vàng vặc. Còn hai chữ *ánh nước* nữa, thì cũng không thể giảng như mục Tư liệu văn học là “chiếu xuống mặt hồ sáng vàng vặc” được. Làm gì có một cái hồ nào trong bốn câu thơ Diễm Bích này! Phải nhờ đến phép tương xứng; câu dưới: *Hiu hiu gió trúc ngâm sênh*, nghĩa là gió nhẹ nhàng thổi qua cây trúc như ngâm lên một tiếng gõ sênh; (sênh là một nhạc cụ bằng gỗ để gõ nhịp); chữ *ngâm* câu dưới là một động từ, thì chữ *ánh* câu trên cũng là một động từ; và ánh nước ở đây không phải là trăng ánh (chiếu) xuống dưới nước, mà nghĩa là trăng ánh lên như nước.

Vàng vặc trắng mai ánh nước

nghĩa là: bóng trăng dọi vào cây mai sáng vàng vặc ánh lên như dọi nước vậy! Cách hiểu đúng đắn này cũng là cách hiểu đẹp nhất.

- Thêm một chi tiết nữa. *Gió trúc ngâm sênh* không nên giảng là “gió thổi vào khóm trúc khe khẽ, nghe như tiếng sáo, tiếng đàn”, giảng như vậy không tương xứng với thực tế thanh âm. Gió thổi làm cho trúc chạm vào nhau, không thể phát ra những tiếng của không khí nã'n rung như tiếng sáo của giây tơ rung như tiếng đàn, mà

chỉ đến mức gõ đánh vào nhau như tiếng sên, mà đánh khẽ thôi, cho nên mới dùng chữ *ngâm sên*.

*

* *

Vừa rồi, chúng ta đã nói đến sự tương xứng thật chặt lại, là đối; nhưng phải nghĩ đến sự tương xứng mở rộng ra, nó là cái lẽ lớn chi phối cả thơ và các nghệ thuật khác.

Chính Phạm Thái đã có một câu thơ rất hay, khi nhìn phong cảnh đất Kim Sơn:

*Mành rủ liễu, tán dương tùng,
Trúc khua vách đá, lan lòng áo tiên*

Câu lục bát chia làm bốn đoạn, mỗi đoạn đều là một động tác, với một động từ; trong lúc liễu *rủ* mành của nó xuống, thì tùng *dương* tán của nó lên, trong khi đó thì âm nhạc là: trúc khẽ chạm vào vách đá, *khua*, và các hoa lan trăm đóa nở ra, như đang *lòng* áo tiên vào mình; đây không những là “trong thơ có tranh”, mà có cả một vũ khúc, một điệu múa; tất cả là một sự tương xứng rất đẹp.

Hồ mái nhì, mái đẩy ở Bình Trị Thiên có những tương xứng đạt tới mức nghệ thuật cao, nhất là ở trong hai câu song thất dôi khổ, mở đầu cho cả bài ca dao bốn câu, mà hai câu dưới là lục bát dôi khổ. Câu sau đây không cần đối các từ với nhau, mà là sóng sánh hai hình tượng với nhau:

*Sóng sầm sịch lưng chừng ngoài biển bả'c;
Giọt mưa tình tăng rỉ rả'c chôn hàng hiên;
Em muốn làm lơ đi mà ngủ, ngủ cũng
không yên;*

*Sợ mưa già nước ngập, biết tựa con thuyền
vào đâu.*

Cô con gái nhà thuyền không nói đến mưa gió ở một nơi quanh chiếc đò của mình, mà khái quát cảnh gió mưa từ tiếng sóng sầm sịch ở ngoài biển đông xa xa lưng chừng vang vọng lại, đến tiếng những giọt mưa mái tranh rí rã từng hạt tinh tăng (ai đã để ý nghe những giọt mưa rơi xuống thùng thiếc hứng, sẽ rất yêu hai chữ *tinh tăng* này); mưa thì đang ngập, mà thuyền thì nổi nênh, ý này dẫn dắt sang ý kia rất dẽ't.

Cũng có hai câu đang đi song song với nhau, thì bài hò mái nhì, phá cái thể trùng lặp đơn điệu, chuyển sang một thể câu mới rất thích:

*Nước chảy xuôi, con cá buôi nó lội ngược
Nước chảy ngược, con cá vược nó lội ngang.
Thuyền em xuống cửa Thuận An,
Thuyền anh lại trảy lên ngàn, anh ơi!*

Nếu lại viết “Con cá vược lội xuôi”, thì là dùi đục chấm nước cáy; chữ *ngang* đưa vào bất ngờ, đúng là cái tình cảnh xa cách éo le.

Trong lúc làm thơ, những thi sĩ đã tốn bao nhiêu công để đạt cho được sự tương xứng. Bản thân tôi có một bài thơ làm từ 1939, đến bây giờ vẫn còn hai câu chưa giải quyết được, chưa tương xứng được. Bài thơ nói niềm yêu cuộc sống:

*... Tay êm ái như những làn thân thể
Đã ôm đời vào ngực để mơn ru*

Và trong hai câu tiếp theo muốn vật chất hóa cái đáng yêu mê của đời, người viết đã chọn bốn đoạn để nói về bốn mùa:

*Thu biếc tỏ, hè nâu thơm vị quế
Xuân ngát hồng, đông xám cũng đầy mơ.*

Người làm thơ chọn mỗi mùa một màu sắc; câu trên, hai mùa thu và hè, *biếc tỏ* với *nâu thơm* như vậy cũng được; nhưng câu dưới, rõ ràng là cạn hết sáng tạo rồi. *Xuân ngát hồng* là lười; *đông xám cũng đầy mơ* là lấp chỗ trống cho đầy câu; *biếc* của thu còn *tỏ*, *nâu* của hè còn *thơm*, chứ *hồng* của xuân và *xám* của đông thì chỉ cộc cạch! Câu thứ tư chẳng tương xứng gì với câu thứ ba. Cho đến hôm nay bài thơ vẫn cứ sa lầy, không vực cái bánh xe lên được!

Nói về sự tương xứng mở rộng, tôi xin bàn thêm về một bài thơ có nhiều ưu điểm: *Núi Muồng Hung, dòng sông Mã*, đã được chọn vào *Tuyển tập thơ 1945 - 60*. Đây là một bài thơ có sáng tạo, bản thân tôi đã nhiều lần đem bình hào hứng trước công chúng, để giới thiệu những cây bút trẻ trong thơ khoảng 1960 - 61.

*Anh là núi Muồng Hung
Em là dòng sông Mã
Sông nhiều rêu nhiều cá
Núi nhiều thú nhiều măng
Chiều bóng anh che sông
Sớm mặt em lóng lánh...*

Tứ thơ mở đầu cho đến đó, thật là thú vị, có thể nói là hay! Vừa là sông là núi, vừa là em là anh. Hai câu: *Chiều bóng anh che sông, Sớm mặt em lóng lánh*, rất thích, rất âu yếm, sáng tươi.

*... Nếu trời làm em sóng nổi,
Anh ngả mình ngăn lại lúc phong ba*

sự sóng đôi của hình tượng vẫn giữ được.

Sang đoạn thứ hai:

*Em là búp bông trắng
 Anh là ngọn lúa vàng
 Thi nhau lớn đẹp nương
 Tỏa mùi thơm cùng nghe chim hót
 Em cứ về nhà trước
 Đợi anh ở bên sông
 Anh làm no lòng Mường
 Em làm vui ấm bản...*

Đến đoạn ba:

*Anh là rừng thẳm
 Em là suối sâu
 Cây rừng anh làm cầu
 Bả'c ngang lên dòng suối
 Hoa sim nở đỏ chói
 Soi bóng xuống lòng em
 Nếu hùm về, suối em thành thác
 Nếu sói về, rừng anh sẽ thành chông*

Có đọc xuống đoạn ba, mới thấy đoạn hai là đi lạc. Đoạn một nói: “Anh là núi Mường Hung, em là dòng sông Mã”, đoạn ba nói: “Anh là rừng thẳm, em là suối sâu”, thế là vẫn cùng một tứ thơ, một chất thơ thống nhất, và đoạn ba tự kết lại để kết cho cả bài:

*Suối em phá tan bóng tối
 Rừng anh chặn lại bão đông
 Để anh lớn mãi thành núi Mường Hung
 Em ngoan chảy thành dòng sông Mã.*

Như thế là kết cấu khéo léo. Nhưng ưu điểm của đoạn ba làm nổi bật nhược điểm của đoạn hai. Cả bài đang nói: anh là núi, là rừng, em là sông, là suối, thì đoạn hai nói đâm ngang: *Em là búp bông trắng - Anh là ngọn lúa*

vàng, chẳng dính líu gì với hình tượng bao trùm của toàn bài. Đoạn hai một mình trong nội bộ của nó có hay chẳng nữa, thì nó vẫn cứ làm cho dở cả toàn bài. Phải chỉ tác giả nói: *Anh là chim rừng - Em là cá suối* chẳng hạn, thì anh cũng còn nằm trong phạm vi của núi, em cũng còn ở trong phạm trù của sông; đằng này *Em là búp bông trắng - Anh là ngọn lúa vàng* đều hoàn toàn là sản phẩm của đất! Như vậy cả đoạn hai là lạc điệu, lạc đề, là phá sự tương xứng của toàn bài.

Mặt khác, trong nội bộ đoạn hai, các câu đang đi sóng đôi nhau, câu *búp bông* đồng thời là em, câu *ngọn lúa* đồng thời là anh, thế mới hay; bỗng nhiên chen vào hai câu:

*Em cứ về nhà trước
Đợi anh ở bên sông*

thì chỉ còn trơ trụi có em và anh, chẳng kèm theo *búp bông* và *ngọn lúa* nữa; hai câu này trở thành cộc cạch, trơ vơ, như hai cái áo đơn chen vào một cuộc đang trưng bày áo kép: đây là hai câu chèn, do bí tứ mà đặt ra, và để vào đó cho liền bằng trắc, lấy dễ đọc. Sự nhược điểm về cấu trúc của bài thơ, sự thiếu nhất quán, sự mất tương xứng trong toàn bài đã làm giảm giá trị của bài thơ, và khiến cho nó không đủ gân cốt để vượt thời gian.

Trước Cách mạng tháng Tám, Tố Hữu đã dùng hình tượng một cái vườn để nói tâm hồn của mình từ khi giác ngộ chủ nghĩa cộng sản:

*... Mặt trăng chân lý chói qua tim
Hồn tôi là một vườn hoa lá
Rất đậm hương và rộn tiếng chim*

Trong phạm vi thơ tình yêu, bài *Dâng* (trong tập *Gửi hương cho gió*, trước 1945) cũng dùng hình tượng nói

tâm hồn mình là một cái vườn; trong bài này, phải bảo đảm sự tương xứng từ đầu chí cuối; mỗi câu, mỗi cụm chữ, mỗi từ đều phải thỏa mãn hai nghĩa: nghĩa vườn cây cỏ hoa lá thật, và nghĩa vườn tâm hồn; nếu bị một câu nào chỉ có nghĩa một chiều, mà không có nghĩa cả hai chiều, thì cả kiến trúc của bài thơ sụp đổ; những tính từ diễn tả tâm tình lại đi theo những danh từ thuộc về cây cối:

*Đây chùm thương nhớ, khóm yêu đương,
Đây nụ mơ mòng đợi ánh sương;
Đây lá bàng khuâng run trước gió.
Đây em: cành thẹn lẫn cành thương.*

*Tất cả vườn anh rất đợi chờ.
Bởi vì em có ngón tay thơ,
Đến đây em hái giùm đôi lộc,
Kẻo tội lòng anh tủi ước mơ.*

*Bước đẹp em vừa ngự tới đây,
Chim hoa riu rít, liễu vui vầy.
Hãy làm dáng điệu xuân ôm ấp;
Ánh sáng ban từ một nét tay.*

Người đang yêu đóng vai một cái vườn đang đợi chờ, thì người mà anh ấy yêu đóng vai mùa xuân đi đến.

Câu chuyện tương xứng trong ngôn từ thơ, xin tạm dừng ở bước ngự tới của mùa xuân.

24-12-1973

BÀN VỀ CHẤT LƯỢNG CỦA THƠ

Mỗi ngành, mỗi nghề, mỗi công tác trong nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam hiện nay đều phải làm với một tinh thần mới của giai đoạn mới. Trước đó tốt rồi, nay còn phải tốt hơn nữa; trước còn rơi rớt những nhược điểm gì, xuề xòa qua loa xong chuyện, nay cần thành thật và chính xác phát hiện ra, nêu lên, và sửa chữa. Vì xây dựng chủ nghĩa xã hội mà sửa chữa, vì hạnh phúc của nhân dân mà sửa chữa, điều chỉnh. Lời của Lenin vĩ đại, khi Cách mạng Nga mới thành công, nói với những người làm công tác kinh tế: - nếu chỉ ba hoa một cách chung chung và không thật thà, làm ăn “theo lối diễn kịch” thì “không mang lại kết quả”... - Lời nói ấy vẫn có giá trị giáo dục đối với những người viết văn, làm thơ, làm công tác văn học, giúp cho họ tự nghiêm ngặt đối với ngòi bút của mình, không viết “theo lối diễn kịch”- nhất là đối với những người viết những bài thơ, là một thể loại rất dễ rơi vào cái lối bài trí dễ coi, ra vẻ đẹp mắt, ba hoa một cách chung chung, nhưng nấn kỹ một chút thì đã thấy ọp ẹp...

Trong sáng tác văn học nghệ thuật, sợ nhất là cái lối làm: “phiên phiên”; trong ăn ở, đối xử, rất nên chín bỏ

làm mười,- “Thằng ấy nó chửi mày đây, mày ạ!”- “Nó chửi tao mà tao không nghe thấy, thì cũng cầm bằng như nó không chửi; vả lại nó chửi lúc này, nhưng lúc khác nó nghĩ lại, nó lại mến thương”. Trong ăn ở, rất nên dễ tính, chứ còn trong lao động, sao lại dễ tính? Trong việc sản xuất ra các thành phẩm vật chất mà lại dễ tính trên lưng người tiêu thụ à? Trong sản xuất những tác phẩm văn học, mà lại dễ tính trên lưng độc giả, trên lưng công chúng à? - Chúng ta tâm thành với chủ nghĩa xã hội là ở chỗ này. Ta nên vì người đọc thơ mà xem lại việc sản xuất thơ của chúng ta, xem lại việc chúng ta bình luận thơ, đánh giá thơ... *trăm năm tính cuộc vuông tròn - Phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông*, nếu người viết không kính trọng người đọc, thì người đọc cũng sẽ coi thường lại người viết. Tôi nghĩ rằng: công chúng đọc văn, đọc thơ, đọc phê bình văn học, xem kịch, nghe hát... công chúng cũng như nước (hay là như khí quyển), trong nước, có nguyên lý Acsimét (Archimede); thuyền sau khi hạ thủy, đáng nổi bao nhiêu, nước sẽ cho nó nổi bấy nhiêu, đáng chìm, nước sẽ cho nó chìm; có nhiên khi tác phẩm văn học mới hạ thủy vào công chúng, thì có phần phức tạp hơn, nó có thể bị chao đảo, chòng chành hoặc là được công kênh lên một lúc đầu, nhưng sau rồi, công chúng sẽ cho nó đáng nổi đáng chìm một cách công minh thỏa đáng. Cuộc thi Thơ gần đây nhất của báo *Văn nghệ* đã công bố kết quả rồi, đâu đã vào đây một năm rồi, thế mà tôi vẫn còn *xăm xăm đẽ nẻo* gìn giữ và đọc lại những bài thơ từ hồi hãy còn được đăng trang trọng trong những trang báo “Thơ dự thi”. Hôm nay, trong một phần của bài viết này, tôi sẽ lấy ra

mà bàn lại một số nhược điểm của những bài thơ, có thể có những cây bút trẻ cho là tôi bôi lông tìm vết, *khi xưa ai cảm duyên bà, bây giờ bà già bà cảm duyên tôi*, nhưng nếu nghĩ lại, cái người mà từ lúc đọc những bài “thơ dự thi” đầu tiên đến bây giờ, có lẽ đã hai năm, vẫn còn tâm niệm suy nghĩ, mở ra đọc lại, cân đi nhấc lại, người ấy hẳn có một tâm thành chỉ đây.

Không có tâm tình nào khác hơn, là muốn sản phẩm thơ của chúng ta được người đọc công nhận hơn nữa, mến yêu hơn nữa, có tác dụng với bạn đọc với cương vị là thơ.

Nhưng trước khi bàn về việc viết những bài thơ, tôi hằng nói về việc khen thơ cái đã. Vì viết kém, viết dở, thì không đáng vui, nhưng cũng là việc thương tình, chứ còn đem những bài, những đoạn viết kém, viết dở đặt lên bục, dội đèn pha vào và khen là hay, thì vấn đề đã khác thường rồi, đã bắt đầu nặng lên rồi. Đó là sự lẫn lộn, sự mơ hồ giữa vàng thật và vàng giả, đó trước hết là sự suy yếu của khiếu thẩm mỹ đó thôi - tuy nhiên nếu mở rộng và kéo dài sự kém thẩm mỹ này, thì đi tới sự thủ tiêu văn học, bởi cuối cùng không còn biết thế nào là văn học nữa.

*
* *

I. Việc khen thơ

Đức tính trước tiên của một lời phẩm bình là sự chính xác, sự xác đáng. Khi đọc bài làm của em học sinh

lớp 10 T.H.Q, được giải nhất thi học sinh giỏi văn, tôi có góp ý kiến của mình với cơ quan có trách nhiệm:

1. Rất hoan nghênh bài của T.H.Q., một học sinh lớp mười viết được như vậy, khá là khúc chiết. Có một vốn học về lý luận văn học cũng như về thẩm mỹ tác phẩm. Tổ ra có suy nghĩ nhiều.

Trước nhất, là mối đồng cảm của lứa tuổi thế hệ thanh niên đánh Mỹ này; người học sinh Hoàng Nhuận Cầm đã đi đánh giặc, gây một xúc cảm hào hùng trong người học sinh sắp hoàn thành học cấp ba, mối đồng cảm này làm cho thế hệ những cha, chú (như chúng tôi) rất cảm kích.

Văn viết trong sáng, đưa dẫn những câu dính kết vào nhau.

Một bài văn của học sinh lớp mười như thế này đáng lấy vào giải thưởng.

2. Nhưng nếu vượt hơn một bài học sinh, vào đến cõi rộng hơn của chân lý văn học, thì một vấn đề khác đặt ra:

Như vấn đề một cái mũ đội cho một cái đầu cụ thể. Cái mũ vừa đẹp tự tại, vừa lại đẹp ăn khớp với cái đầu đội nó. Nếu cái mũ hơi rộng đối với đầu, hoặc tuy tự đẹp, nhưng lại không hợp với khuôn mặt trái xoan hoặc chữ điền cụ thể (huống chi đây không phải là một cái mũ làm sẵn, làm từ trước, mà là một cái mũ vì có cái đầu ấy mới làm ra) - thì tuy văn viết lập luận sâu, rành rọt gọn gàng, v.v... - nhưng trước hết của một bài bình luận là phải chính xác, bài thơ cụ thể được đưa ra làm đầu đề cho học sinh bình luận (của Hoàng Nhuận Cầm) là một bài thơ đạt tới một số ưu điểm nào đó, không phải là một bài thơ chất lượng có thể chịu đựng được với sự

thử thách của thời gian và tranh được sự thích yêu của một số rất lớn người đọc - nếu biểu dương quá một mức nào đó, thì người biểu dương hóa thành tự say lấy những lời nói của mình.

Một số bài viết trên báo khen một số bài thơ, đã góp một phần làm cho sự thẩm mỹ của bạn đọc sa vào tĩa tốt và xa mất thiên chân. Mà cái hay của thơ là thiên chân, không sợ sự chìm nổi nhất thời, sự thử thách của năm tháng. Đó là điều “tâm đắc” mà riêng tôi muốn bàn với tác giả của bài này. Việc này vượt ngoài phạm vi của sự chấm của một bài thi”.

Tôi đã đọc bài giới thiệu tập thơ *Bông Nở'ng* đăng trong tập san của tỉnh X. Tôi chưa được đọc bản thân *Bông Nở'ng*, nhưng người viết bài giới thiệu đã trích khá đầy đủ những câu thơ, đoạn thơ, để chứng minh sự đánh giá của mình. Theo ý tôi, đây là một bài phẩm bình thơ, một bài khen thơ viết thật là tùy tiện.- Kể ra, khi đọc rồi, tôi cũng có thể buông xuôi mặc kệ, việc này không can gì đến mình, nhưng một khi đã nhận thấy việc không đúng, thì lương tâm không để cho mình yên, thành ra tôi cứ cất mãi bài giới thiệu văn học đó, từ 1971 đến bây giờ; trong năm năm đó, thỉnh thoảng tôi lại lấy bài ấy ra đọc lại, và tự kiểm tra ý kiến của mình: hay là chính ta sai, chứ lẽ nào viết ra và in lên một bài khen thơ tùy tiện đến thế này?

Chê thơ mà không đúng, thì rất có hại, làm nản người viết. Nhưng khen thơ mà không đúng, thì cũng rất có hại, vì khuyến khích sự viết dở, và có một cái gì như là quảng cáo cho hàng không tốt, ngoài sự làm sai lạc khiêu thẩm mỹ của công chúng, còn phạm vào sự chân thật, sự thật thà.

Tác giả bài phẩm bình thơ đã giới thiệu tập thơ *Bông Nả'ng* in năm 1971, với tư thế của một người xuýt xoa khen nức nở, vừa bằng lòng quyển sách, vừa tự bằng lòng mình, trong khi ngợi ca tác phẩm thì cũng là tự ngợi ca mình đã biết ca ngợi.

Mấy câu thơ sau đây là ở cái mức trung bình, in vào sách xong thì thật ra cũng không làm cho ai còn nhớ đến nữa:

*Đồng chiêm xưa ngang trời sóng nước
Đàn cò bay lộn cổ xuống đồng
Réo ồ ồ nước vây thuyền thúng mẹ*

thế mà nhà phê bình viết: “*Tôi cứ muốn lấy son mà khuyên những tiếng ”lộn cổ”, ”ồ ồ” ở đây dùng rất đắt*“. Tôi nghĩ: Nước đã réo ồ ồ, thì tất là nước chảy mạnh từ một chỗ cao đến một chỗ thấp hơn, hoặc là nước xoáy; chữ ”vây” đặt vào đây gợi cảnh nước rất menh mông nhưng nước vẫn bằng phẳng; thuyền đã vào chỗ nước réo ồ ồ, thì thuyền phải vượt qua chỗ ấy đi, chứ sao lại dừng lại đó để cho nước vây?

Một cây bút trẻ viết:

*Tĩnh giác đỉnh rừng rào rào ngọn gió
Ném đầu môi nghe vị mặn gió nồm*

câu thứ hai làm cho người đọc buồn cười, vì tác giả nói quá đáng. Tác giả ở trên rừng cao (Trường Sơn) thấy gió thổi tới, mà “nhớ biển quê hương” vì nghĩ rằng gió nồm đây chắc là từ biển ở quê mình thổi tới. Nếu nói như vậy thì là vừa phải; chứ dù “hồn thơ” là một thứ hồn đặc biệt đến mấy nữa, cũng không nên bảo rằng: tôi ném gió và nghe vị mặn, vị muối ở đầu môi. Nói như vậy là sang phạm trù nói khoác, hoặc là nhẹ hơn, nói khôì hài. Hai

câu thơ này, theo tiêu chuẩn ở nước nào thì cũng vậy, người ta cho là “khiếu thẩm mỹ kém” (*mauvais goût*). Vậy mà nhà phê bình lại biểu dương rằng: “từ một cảm xúc nhỏ cũng ngân lên thành những âm thanh vang động”. Xét kỹ hơn nữa, trừ phi tác giả hai câu thơ này quê ở miền Trung, gió từ bờ biển Trung Trung Bộ hoặc Nam Trung Bộ thổi lên Trường Sơn, thì mới há miệng ra ném gió từ biển Đông thổi lên được, chứ nếu tập *Bông Nả’ng* xuất bản ở một tỉnh thuộc đồng bằng Bắc Bộ có bờ biển, và tác giả cũng quê ở tỉnh đồng bằng Bắc Bộ ấy, thì ngọn gió từ “biển quê hương” của anh là từ hướng Đông bắc, mà thổi vào tận đến Trường Sơn, đường xa quá và quanh quất lắm, thì còn gì trong gió nữa mà ném? Sự vật có cái lý của nó, cái thế của nó, mà bài thơ cũng phải vâng theo.

Nhà phê bình thơ đã dừng lại ở giữa bài, và tự ngẫm nghĩ: “Thật khó mà nói hết nỗi vui sướng khi được đọc những bài thơ nhuần nhuyễn. Tôi bỗng nhớ đến câu nói của một bà cụ già thông thái trong tác phẩm của Hôria Lôvinescô: “Điều đáng quý nhất là sự chừng mực và sáng suốt”...

Như vậy tức là những bài thơ anh đang giới thiệu là thơ nhuần nhuyễn. Mặt khác, anh dẫn lời nói của bà cụ, nhưng anh có hiểu đâu, anh có làm theo đâu! Anh không chừng mực và anh không sáng suốt. Khi khen thơ hay của Nguyễn Du, thì vì thơ vượt quá chừng mực, cho nên ta cũng khen không tiếc lời, còn khi thơ chưa hay, thì nhà phê bình nên sáng suốt mà lựa lời bình phẩm sao cho xác đáng.

Nhà phê bình khen bài *Xóm thợ* “có những nhẹ nhàng duyên dáng rất đáng yêu”:

*... Con gió quen đi sơ tán lâu
Nay trở lại ngân ngơ lạc lối...*

Nhà thơ Nông Quốc Chấn có viết một bài thơ, nói những con chim mùa năm trước về làm tổ ở một xóm nhà, đến mùa năm sau lại về địa điểm ấy định làm tổ, thì lạ lùng bỏ ngõ quá! Vì nhà đã cất lại rồi, ngôi gạch rạn vỡ khác hẳn năm đã qua. Viết về chim như vậy hoàn toàn có lý. Chữ tác giả bài *Xóm thợ* viết về gió thật là tùy tiện. Khi mà đã dùng chữ *gió*, thì chữ ấy có nghĩa là tất cả các thứ gió; cái xóm thợ kia, quanh năm đều có gió thổi tới chứ, nếu không gió nồm thì là gió nam, nếu không gió đông thì là gió bắc, cả gió chướng nữa. *Gió* đã thường thổi tới (thực tế là như vậy) thì sao nó lại *sơ tán lâu* đi đâu được? Muốn nói rằng, gió đi vắng lâu mới trở lại, thì phải chọn, ví dụ cụ thể là gió xuân chẳng hạn, giáp chu kỳ một năm, gió xuân mới trở về, “nay trở về ngân ngơ lạc lối”, vì nhà mới cất nhiều quá. Người viết thơ đã tùy tiện, người bình thơ cũng tùy tiện. Vả lại hình tượng “gió quen đi sơ tán lâu” là một câu thơ dở. Nhà phê bình khen bài *Xóm thợ*: “Bài thơ như một phác thảo thuốc nước, nét vẽ tinh tế, bố cục cân đối, màu sắc hài hòa, tươi trẻ” và tiếp theo khen bài *Gian buồng của bạn* thì lại là “một tranh sơn dầu. Sự suy nghĩ cũng gồ ghề như tảng màu trát trên nền vải”... Anh viết tiếp:

“Tôi yêu góc này của bức tranh:

*Một góc buồng là chiếc tủ gỗ lim
Màu cũ kỹ thời gian chà xát
Trên mặt tủ bện bẻ những sách
Gáy sách lộ xô như những luống cày
Nhiều trang nhàu mùi mồ hôi tay*

Phải chăng đó là những tĩnh vật có tâm hồn?"

Rõ ràng nhà phê bình rất say mê cho nên hết ví thơ với thuốc nước, lại ví thơ như sơn dầu. Tuy nhiên, bản thân trong những “câu thơ sơn dầu” kia, tại sao sách lại để *trên mặt tủ*? Như vậy, cái tủ sách đã được đặt lưng nằm xuống đất, và mặt tủ trông lên trần nhà? Tại sao tủ sách lại không đặt đứng? Nếu tủ sách đứng, thì sách để trên mặt tủ sẽ rơi xuống đất ngay! Sự thật là sách để trong tủ, và qua mặt gương, thấy bộn bề nhiều sách. Và gáy sách tại sao lại *lô xô như những luống cày*? Ai xếp sách vào tủ, cũng muốn cho nó có thứ tự, cùng lắm là các gáy sách *so le* nhau chút ít, chứ không thể đến mức *lô xô*! Mà *lô xô như những luống cày*, thì so sánh như vậy chẳng đâu vào đâu cả. Tác giả bài thơ trước đó đã viết:

... *Hạt giống gieo trên những luống sách đang cày*
hạt chữ gieo trên cánh đồng hợp tác

Nếu ý muốn nói: “sách mang mầm của tư tưởng cao, của văn hóa đẹp, như mang hạt giống để gieo vào tâm trí người đọc”, thì đến ý đó nên dừng lại, không nên do vì đã nói tới “gieo hạt giống” thì nhân đó sẵn đà, lại nghĩ sang *luống cày*, và đã nghĩ đến *luống cày*, thì tiện thể nói luôn “*luống sách đang cày*”, bốn chữ này không có nghĩa gì cả! Cũng như tác giả nghĩ rằng: cánh đồng hợp tác sinh ra nhiều thóc lúa, thóc lúa là cơ sở cho học hành, cho văn hóa, cho chủ nghĩa, nhưng khi viết thành câu văn, thì không nên nói “*hạt chữ gieo trên cánh đồng*”, câu văn thì phải theo quy tắc của ngôn từ, nói như vậy không nghe được! “*Gáy sách lô xô như những luống cày*” là một câu thơ rất khó chấp nhận!

Nhà phê bình lại khen một tác giả khác là: “...*să’c sảo, chọn lựa từng hình ảnh, chắ’t chiu từng chữ, gạn lọc từng lời. Bài thơ có vẻ đẹp riêng*”:

... *Đồng như mũi tên*
Ghìm căng thân ná
Ôi bông hoa lúa
Dáng dòng thẳng cao..."

Bốn câu thơ đề dẫn làm ví dụ, có xứng đáng với sự khen chẳng tiếc lời kia không? Theo ý tôi, nói “dòng lúa như mũi tên” là vừa, bởi khi người viết đã lấy mũi tên ra làm đối tượng để so sánh, thì không ai lại lấy hình ảnh một mũi tên nằm bẹp gí, mà thế tất đó là một mũi tên đứng, mũi tên giương, hướng chỉ câu thứ tư lại còn nói *dáng dòng thẳng cao*, thế là quá đủ, bốn chữ *ghìm căng thân ná* là thừa, là nói quá đáng, bởi cho dù dòng lúa có vươn thẳng đến đâu, cũng không đến cái mức ấy được! Nhà thơ Pháp Boalô (*Boileau*) ở thế kỷ 17, mặc dầu đã cũ ba thế kỷ, vẫn nói rất đúng: “Ai không biết tự hạn chế mình thì không bao giờ biết viết văn”, tha hồ nhà thơ có thiên tài, nhưng câu thơ phải hợp.

Trong cái không khí ngợi khen như vậy, nhà phê bình đã lên tới cao điểm khi biểu dương hai câu thơ này, rút trong bài: *Tận cuối dòng sông*:

... *Ta yêu lắm cửa sông mình thả' m đò*
suốt bốn mùa phù sa

Người viết thơ đã quá vô ý tứ. Chao ôi, cha ông ta từ xưa đã căn dặn “nhất nghệ tinh, nhất thân vinh”, nhà bác học nguyên tử kia có thể quá đáng trí, đến nỗi đem bít tất tay định xỏ vào chân, hoặc muốn pha một cốc nước chanh quả mà lại lấy muối hòa vào, nhưng vào đến khoa học nguyên tử, thì ông tinh khôn đến mức xuất quỷ nhập thần: một nhạc sĩ cỡ Sube (*Schubert*) có thể đi ra đường bị kẻ gian móc túi mà không biết, nhưng vào đến

lĩnh vực âm nhạc, giai điệu, thanh âm ... thì nhạc sĩ để ý tường tận đến những chỗ tinh vi nhất, bất ngờ nhất. - Viết văn, làm thơ cũng vậy: viết câu cuối phải nhìn lên câu đầu, viết câu mở đầu, phải mang mầm cái câu ở khoảng giữa, viết một câu thì các từ trong một câu phải nhìn ngó lẫn nhau. Người công nhân cơ khí vặn một chiếc bulông cũng vậy, cũng thận trọng như người thợ chữa đồng hồ nâng niu một dây tóc trong máy đồng hồ. Ai đã là người Việt Nam, hiểu ngôn ngữ Việt Nam, tất cũng biết hai chữ “của mình” nghĩa là cái gì; khi hai chữ “của mình” ở trong cùng một câu với hai chữ “thả'm đồ” thì lại càng phải chú ý, phải vô hạn ý tứ, không được phép vô ý tứ! Ấy thế mà người làm thơ nói về dòng sông, lại hạ một câu *Ta yêu lă'm của sông mình thả'm đồ* thì anh ấy hoặc là không biết viết văn, hoặc là định trêu người đọc! Ấy thế mà người giới thiệu lại lấy riêng hai câu thơ đó ra mà giới thiệu và khen là “tình yêu cũng làm cho sả'c màu thêm đậm” (thật đã khéo đưa chữ “tình yêu” vào chỗ này).

Người viết giới thiệu kết thúc bài mình: “Viết đến đây đọc lại, tôi cảm thấy cứ bần khoản. Cái bần khoản thấy ngòi bút mình bất lực chưa diễn đạt nổi đầy đủ cái hay, cái đẹp mà mình cảm được!” Thì ra nhà phê bình, khen như vậy vẫn cảm thấy chưa xứng đáng với cái hay của những bài thơ. Khi rời tập thơ *Bông Nă'ng* anh còn nhắc sự ngợi khen lên một tầng nữa: ... “vẫn còn biết bao bông khác không kém phần chói chang, rực rỡ mà mình không đủ sức thu hết”.

Tôi xin miễn viết thêm về bài “khen thơ” này.

*

* *

II. Một quan niệm thẩm mỹ với hai khái niệm

Trường hợp bài giới thiệu thơ trên đây là quá rõ ràng, rất dễ nhận thấy. Còn đối với một số bài bình luận thơ khác, thì vấn đề rất tinh tế. Ở đây thuộc về phạm trù *thẩm mỹ*, phạm trù cái “*goût*”, phạm trù khiếu thưởng thức. Trong phạm trù này, tôi mạo muội phát biểu mấy ý kiến, để cho bạn đọc ngâm nghĩ suy xét, chứ tôi không khẳng định.

Cãi nhau ở chỗ này thì biết cãi thế nào?- Nếu không thấu hiểu nhau ở một quan niệm chung, nhận thức chung, nếu không thông cảm với nhau về một chất lượng chung, mà điểm cao nhất cũng tinh diệu như “mai cốt cách, tuyết tinh thần”, nếu dàn quân ra vật nhau cho đôi phương ngã từng tên, thì không đi tới chân lý nào cả. Sở dĩ tôi đã đi vào từng từ, từng câu khi phẩm bình thơ, là vì một số đoạn thơ đã phạm những khuyết điểm cụ thể về câu, về từ, và vì “nội dung gắn liền với hình thức”. Nhưng khi đã giải quyết những chỗ ấy rồi, thì phải bao trùm nhìn toàn bộ chất liệu của bài thơ là thấp hay cao. Theo tôi nghĩ - trong văn học nghệ thuật, phải thống nhất được hai mặt. Một mặt là thấu hiểu nghề nghiệp kỹ thuật, biết từng giá trị của mỗi màu sắc, mỗi âm thanh, mỗi từ ngữ... bởi *nội dung gắn liền với hình thức*, đổi hình thức thì cũng đồng thời đổi cả nội dung cụ thể của tác phẩm; một nữa, khi đã tinh thông được kỹ xảo rồi, thì phải vượt lên cao hơn, phải có cái linh cảm của nhà nghệ sĩ chân chính để phun được cái hồn vào cho cái thân, phải làm cho cái hồn toát ra được từ cái thân, phải có cái linh nhãn để “con mắt anh sắc hơn dao”, và theo ý tôi, con mắt *sâu* lại còn cao cường hơn con mắt *sắc*.

Ôi! Những nhà giải phẫu nghệ thuật, những nhà bình luận bài thơ có thấu chăng một điểm đơn giản này, khi anh phân tách từng khớp xương, từng cơ thịt, thì bài thơ tinh xảo đến như thế đấy, nhưng khi lăp ráp lại bài thơ, thì bài thơ vẫn ỳ ra đó thôi, giá trị tổng thể của nó cũng không cao lắm đâu. Có một số trường hợp bài thơ giá trị chim bay, giá trị bướm lượn, giá trị cá quẫy của nó là trung bình thôi, mà có một số người bình luận, khi phân tách, giải phẫu đã nâng cấp lên nhiều quá! Và sau khi được khen xong, bài thơ nào vốn bay được, lượn được, quẫy được, thì những bài ấy bay, lượn, quẫy, còn bài thơ nào vốn là trung bình, thì nó vẫn cứ ỳ cái “gia tư nghĩ cũng thường thường bậc trung” của nó ra.

Tôi nhận thấy một số bài bình luận thơ đã rơi vào tĩa tốt, già nhân tạo mà thiếu thiên chân... Bây giờ biết cãi nhau thế nào? Chính trên báo *Văn nghệ* cũng đã trích dịch và đăng những ý kiến rất sâu sắc về thơ. Đi tới cuối cùng, thì vẫn như Mikhôenxơ (1890 - 1948) một trong những nghệ sĩ biểu diễn nổi tiếng nhất của Liên Xô phát biểu: “Tất cả mọi trường hợp dạy nghệ thuật diễn viên mà chúng ta biết đến, chú trọng quá nhiều đến: hơi thở, giọng nói, giao lưu, chú ý, tự cảm... của bạn diễn. Họ dạy đủ thứ, nhưng lại không dạy cách hiểu kịch bản và chất thơ trong kịch bản... Những thứ kỹ thuật” đó, cả chú ý, cả giao lưu, v.v... mọi thứ đều cần thiết, không thể thiếu được. Nhưng tất cả những thứ đó chỉ là phương tiện, phương tiện mà thôi! Cái chủ yếu chúng ta cần rèn luyện cho mình, mà chúng ta không thể học được, đó chính là cái cảm giác có tính chất thơ đối với cuộc sống”⁽¹⁾.

(1) *Văn nghệ* số 477, Đào Bích Nguyên dịch.

Đáng phục thay! Một nghệ sĩ sân khấu đã nă'm được cái tinh diệu của văn học nghệ thuật. Những người làm thơ chúng ta phải nă'm cho được điều cao cấp ấy; vượt trên câu, chữ, tiếng, lời... ta cần chủ yếu rèn luyện cho mình “*chính cái cảm giác có tính chất thơ đối với cuộc sống*”, nhà nghệ sĩ biểu diễn lại nói: “*Mà chúng ta không thể học được*”, tức là đây thuộc về linh khiêu, thiên chân, nói như vậy không phải là thần bí, duy tâm đâu, đây là một thứ năng khiếu có thật ở con người, cần phát hiện ra, và rèn luyện, bồi dưỡng. Các Mác nói: “một bản nhạc hay đến đâu cũng không có nghĩa lý gì đối với một lỗ tai không biết thẩm âm”, Các Mác công nhận có những năng khiếu thẩm âm.

Bây giờ nên nói thêm như thế nào nữa ... Xin cho phép tôi dẫn lời của nhà phê bình Thánh Thán viết về tác phẩm *Tây Sương ký*; thật ra bản thân tôi, từ năm 1940, đã đọc *Tây sương ký* và đã bắt đầu học về phê bình văn học ở Thánh Thán phê bình *Tây sương ký*. Thánh Thán dạy cho tôi nhận ra những loại tài thơ cấp 1 và những loại tài thơ cấp 2, có thể nói là ngoại cấp:

“Người viết vở *Mái tây* là thợ trời. Người viết vở *Tỳ bà* chỉ là thợ vẽ. Người thợ vẽ có thể cướp được cái khéo của thợ trời. Nhưng thực ra thợ trời nào có khéo đâu! - Trăm giống hoa, trời sinh nó, đất nuôi nó, người ta thấy nó, đem lòng yêu. Nhưng tìm xem cái khéo ở chỗ nào, thì đồ tìm ra được. Có lẽ là tại ta không đủ thông minh để tìm ra đấy! Nên biết rằng thợ trời vốn không khéo, dầu thần, thánh cũng không tìm ra cái khéo ấy. Mà ai tìm được đâu. Cứ thế mà suy, thì thợ vẽ khéo cho mấy nữa, cũng vẫn là hạng kém ...

... Vở *Mái tây* viết có khéo đâu. Viết khéo thì thực không vở nào bằng vở *Tỳ bà*. Người viết vở *Tỳ bà* thực đã đem hết tài sức mà viết. Vì người viết đã cố viết cho thật khéo, không còn để dư tài sức nữa, nên lời hết thì ý hết, mà văn đọc xác ra, không còn ý vị gì! Tôi đã từng ôm cây tỳ bà mà đàn vở ấy chơi... Đàn một lượt thấy dạ buồn ngủi... Đàn hai lượt thấy người thốn thức... Đàn ba lượt thì cái buồn ngủi, thốn thức lúc trước không còn thấy có nữa! Tại làm sao vậy? Có lẽ tại nó như thật nhưng chưa được thật, cho nên không cảm sâu vào được lòng người. Vì rằng cái khéo dù đến đâu nữa, cũng chỉ thấm thía được đến da ta, thịt ta, xương máu của ta. Cho nên chỉ cảm ta được đến thế thôi... Có lấy gì làm lạ!

Vở *Mái tây* thì không thế. Trong khoảng trời đất này vốn có những người đáng yêu như thế. Họ viết văn cũng như thợ trời nặn muôn loài, cái khéo của họ ta không thể tìm biết được. Vả chẳng những kẻ thật biết viết văn ở đời, ban đầu nào có định viết văn! Chỉ vì trong bụng họ có một chuyện là lòng... nên lòng họ có một món “khắc chẳng ra cho, nuốt chẳng vào...”

Xin các bạn bỏ qua những chữ như “không thể tìm biết được” (bất khả tri) v. v... bài này viết trước chúng ta mấy trăm năm. Cái điều tinh diệu linh hội được ở những ý kiến trên đây, để đi vào thế giới của thơ, của nhạc, của tranh... là rèn luyện cho được con mắt xanh để phân biệt cái thơ khéo léo, nó là loại văn hạng nhì... để không sợ những thứ khoa trương tài nghệ như múa gươm hoa mắt - chao ôi, tôi đâu có muốn đi vào cái phạm trù rã'c rồi này, nhưng trong việc đời, ai mà chẳng cần phải có con mắt cấp hai, cấp ba để mà nhìn người,

đánh giá người, đánh giá sự vật? Cái người nói giỏi kia, trôn tru kia, trau chuốt kia, thực chất tâm hồn và tính tình họ thế nào? Nhất là hành động họ thế nào? *Khen cho con mắ't tinh đời...* Xem đời thì phải tinh, xem Thơ thì không cần phải tinh hay sao? ví dụ như nói sang chuyện tình yêu. Đã yêu ai, thì có cái nhu cầu tỏ tình. Tuy nhiên người không sành, không tinh, thì cứ nghe ở lời nói hay, nói ngọt của người khéo tán... Tâm hồn người phụ nữ cao cường thì có ăng ten để bắt được làn sóng ngắ'n, họ nghe được cái im lặng của người đến tỏ tình mà không nói năng gì cả. Có người vợ nào xứng đáng với cái tên ấy, mà lại khoe rằng: “chồng tôi yêu tôi khéo lắm”? Chồng tôi yêu tôi chân thật lắm, thủy chung lắm, hy sinh lắm, chứ sao tình yêu lại “khéo”?- Chân thành là cái chuẩn trước nhất để đo tình yêu. Tình yêu có cái phần tinh diệu, kỳ diệu mà ta biết...

Vở *Tây sương ký* kết thúc ở chương *Kinh mộng*: Trương Quân Thuy, trên đường đi ra kinh đô thi, nằm ngủ nơi quán trọ, mơ thấy Thôi Oanh Oanh chạy theo tìm thăm mình, tỉnh giấc chiêm bao thì thấy “trăng bạc chưa tàn, sao mai mới mọc”. Trương và hễ đồng bèn lên đường đi tiếp, lúc đó, Quân Thuy nhìn phong cảnh hai bên đường:

*Cành dương tha thướt buông chùng,
Đoái trông thêm bận tấm lòng hôm mai.*

*Nước khe róc rách chảy xuôi
Vẳng nghe còn tưởng tiếng người khóc than...*

Nguyên văn viết quyển luyến như vậy, tấm lòng Quân Thuy ái hoài mến thương Oanh Oanh như vậy. Nhưng trong sự thật, thì về sau, Quân Thuy lại quên, lại bỏ

Oanh Oanh, không trở về để lấy Oanh oanh làm vợ. Nhà phê bình Thánh Thán bèn chú dưới câu thơ “Cành dương tha thướt buông chùng” rất vấn vương kia: “Từ đây mà đi, thì cành dương là cành dương chứ không bận tâm lòng hôm mai nữa”, và dưới câu “vẳng nghe còn tưởng tiếng người khóc than”, Thánh Thán chú một câu: “Từ đây mà đi, thì nước khe là nước khe, chứ không phải tiếng người khóc than nữa”. Người làm thơ viết như thế, người phê bình thơ hiểu như vậy, với trình độ của bản thân tôi, tôi rất phục cả hai người, và tạm hiểu như thế nào là văn “thợ trời” chứ không phải là văn “thợ vẽ”.

Nói dông dài như cả phần trên đây, để mong tâm sự với bạn đọc rằng: cũng như Nguyễn Du khen bức tranh tùng của Kim Trọng, vẽ lá “Phong sương được vẽ thiên nhiên”, dù tài khéo đến mấy, cũng vẫn giữ được cái tự nhiên, hồn nhiên của tạo vật, cho nên “càng nhìn càng tươi”. Đọc thơ, và nhất là phê bình thơ, không nên nặng về tả tốt, như vậy sẽ đi đến tiêu xảo, mất cái chân chất nó là một cái đỉnh mà những nhà thơ tài nghệ nhất cuối cùng đã đạt tới.

Trong các xã hội trước, các xã hội có giai cấp, mà cuối cùng, sàng lọc qua thời gian và qua thẩm mỹ của các thế hệ, những văn phẩm tài tình nhất vẫn nổi lên được trên dòng năm tháng, và lưu truyền. Văn học của xã hội ưu tú ta nay là một nền văn học đang xây dựng, còn mang những bề bộn tất yếu, tuy nhiên những người có trách nhiệm, những nhà văn, nhà phê bình văn học hiện tại cần có con mắt tinh đời, tinh văn, tinh thơ, để nếu chưa có đủ sự lùi xa để chọn được các tác phẩm hay nhất liệt được vào hạng cổ kim đông tây, thì cũng đừng gieo

rã'c sự thẩm mỹ kém, đừng làm cho lan tràn một sự quá dễ tính đến mức xô bồ. Nhân dân lao động có quyền được hưởng những văn phẩm hay, có chất lượng cao; tuy chưa phân tích được cho rành rọt, nhưng họ có “con mắt xanh” lắm chứ; trước kia họ chọn lọc được những bài ca dao hay và loại dần những bài ca dao xoàng, bây giờ đối với thơ, cũng vậy.

*
* *

III. Trở lại với việc biểu dương thơ

Những cây bút bình luận thơ không nên quá xô bồ; hiện nay các nhà xuất bản, khi tính nhuận bút, theo chế độ nhuận bút của ta, vẫn xếp làm ba hạng văn đấy: hạng A, hạng B, và hạng C, thậm chí trong A còn có A1 và A2, trong B còn có B1 và B2 (xếp đúng loại hay không, lại là vấn đề khác). Và khi công chúng phẩm bình các văn phẩm, cuối cùng họ cũng nói như Thánh Thán: có cái “văn thợ trời”, và có cái “văn thợ vẽ”, nhất là đối với thơ.

Một số những bài thơ *hiện tại* của chúng ta nay, do hoàn cảnh lịch sử của cuộc chiến đấu thần thánh của dân tộc ta trong ba chục năm qua, đã được sự ủng hộ của thời đại lịch sử, đã được cái thơm lây của lịch sử đắp thêm vào cho. Đây là một niềm vui của thơ, một chỗ được của thơ, chúng ta hào hứng với sự thơm lây này.- Mặt khác, nhà bình luận thơ cần phải “nhất nghệ tinh”, phải làm cái công việc của mình, biết phân biệt phần

nào là phần cộng thêm chủ quan của mình đọc và của bạn đọc, phần nào là phần khách quan thật có của bài thơ. Tôi xin lấy một ví dụ:

LỜI QUÊ

*Mấy bữa ni rồi trời thiếu nắng
Chừng chưa bữa lụt nước còn cao
Khi hôm bộ đội hành quân tới
Trấn thủ dầm phơi chát cả sào*

*Chị ơi! đem dũ ra ngoài ruộng
Kiếm ít dam cua chút của đồng
Thêm đôi ba miếng anh em đỡ
Của nhà quê kiếng buổi thu đông*

*Bớ anh nội vụ khoan đi chợ
Xa gái đàn ông bầm cục chân
Xuông bên chị Mót buôn tời nón
Anh nhảy mà đi được đỡ chừng*

*Thương anh, nỏ có- cầu anh mạnh
Anh nện thẳng Tây bể sọ dừa
Thương anh cơ khổ mà nghèo quá
Thiếu rơm lót ổ lạnh lòng khuya.*

1950

Về những bài thơ như thế này, thật là khó phát biểu. Dem ra mà cãi nhau về giá trị văn học của những bài ấy, có phần nào bất nhần. Trường hợp là thơ của một liệt sĩ đã hy sinh ở tiền tuyến, thì đây là cao hơn văn học, đây là xương máu, đây là ý chí chiến đấu diệt thù.

Trường hợp thơ nhắc lại một kỷ niệm kháng chiến, thì đây là tình cảm thiêng liêng, cái thuở gian khổ nằm gai nếm mật. Đối với những bài thơ ở trong hai lĩnh vực ấy, bài nào thật hay thì ta khen hay, bài nào ở mức trung bình, thì ta nói rằng ta rất yêu mến, vì đây là thuộc phạm vi tình cảm của ta.- Chứ với bài trung bình, thì nên tránh cái việc đem ra mà đánh giá về mặt văn học, nghĩa là về phương diện nội dung gắn liền với hình thức, làm ra như vậy, người cãi lại rất là khó ăn khó nói, mà không cãi lại, thì cũng rất khổ tâm, vì rõ ràng là người đưa ra đã lẫn lộn hai phạm trù.

Thơ Trung Quốc có bài thơ của người vợ ở quê nhà gửi ra cho chồng ở sa trường xa xăm kèm theo với chiếc áo ấm mà mình ở hậu phương đã dệt, đây là chiến tranh của các vua chúa phong kiến, ăn cướp đất lẫn nhau, không phải kháng chiến chống quân xâm lược; bốn câu thực và luận thám thía biết bao:

*... Mảnh áo hằng năm chàng mặc đó,
Sợi tơ ấy chính thiếp làm ra,
Kéo đưa ngang dọc buông gan héo
Thưa nhặt đường kim giọt lệ hòa..*

Bài thơ rất hay, không cần phải bàn. Nhưng còn bản thân cái áo? Cái áo ấy có hai khả năng: một là rất đẹp, hai: cũng có thể tình người vợ sâu như biển, cao như núi, nhưng tài nuôi tằm, dệt lụa, và cắt may áo chỉ ở mức trung bình, cái áo đẹp trung bình. Trong trường hợp thứ hai này, nhà bình luận chỉ nên ca ngợi tình cảm của người vợ, khen bài thơ, và với cái áo thì đừng nói gì cả là tế nhị nhất. Chứ đem cái áo đẹp trung bình ra mà khen, thì chính người khen ấy là không tế nhị, là bất

nhân, bởi khen không xác đáng như vậy, lỡ có người cãi lại thì sao?

Theo ý tôi, tôi rất yêu mến cái chân tình trong bài *Lời quê*, tôi có thể viết một đoạn văn dài để gọi lại những tâm tình của Kháng chiến chống Pháp, lòng nhân dân yêu thương bộ đội Cụ Hồ, v.v... Nhưng khen bài thơ, thì tôi chùng mực, vì đây là vấn đề giá trị văn học, nghĩa là vấn đề nội dung với hình thức gắn liền. Theo sự thẩm mỹ của tôi, thì đoạn mở đầu là khá hơn cả, trong đó câu thứ ba “Trấn thủ dầm mưa chật cả sào” là một câu thơ hay. Nhưng về câu thơ này, tôi cũng không viết như người bình thơ đã viết: “...chữ *dầm* nghe thương sao! Còn từ “chật” thì như họa lên cả tấm lòng thương yêu bao la của dân chúng đối với bộ đội. Cũng là cây sào của cô Tấm phơi áo đây, bây giờ *chật* cả áo trấn thủ bộ đội”, vì đây là một cái hay phải chăng, chưa phải là cái hay tuyệt diệu.

Còn ba đoạn sau, thì theo ý tôi, ngoài cái chân tình, cái không khí Kháng chiến ở Liên khu Bốn ra, đây là ba đoạn thơ nhàn nhàn. Nhà bình luận viết: “À, *lời quê* là lời thốt ra từ gốc tấm lòng như thế, như hương của hoa, như ánh sáng của ngọn đèn”; anh gạch đi chữ *lời quê*, tức là gián tiếp dẫn cái “*Lời quê góp nhặt đông dãi*” của Nguyễn Du, nhưng câu của Nguyễn Du là nói nhún nhường làm duyên trên những “lời lời châu ngọc hàng hàng gấm thêu”, cái *quê* của Nguyễn Du là quê như thế.

Người bình thơ nêu lên cái chí tình của “Hai chị em đi *dũi* để kiếm chút của đồng, cho anh em bộ đội hành quân”, cái ân cần tòng tử lo cho anh *nội vụ* đi chợ “xa ngái đường trơn bầm cứt thân”. Tôi hoàn toàn đồng ý.

Nhưng khi anh khen là “thơ mỗi chữ mỗi tình” thì tôi nghĩ: chẳng qua tại người ta đăng báo, in sách nhiều thơ xoàng, thơ kém quá, chứ còn đã là thơ in ra là phải hay, một bài thơ muốn được người ta còn nhớ lại, thế tất là phải gồm những câu vào loại “xa ngái đường trơn bám cực chân”, có gì đến mức phải khen quá? Đến như hai câu:

*Xuông bên chị Mót buồn tơ nón
Anh nhẩy mà đi được đỡ chùng*

thì câu trên vô thưởng vô phạt, câu dưới ngôn từ rất ầu: “anh nhẩy vào xuống chèo chống mà đi”, lại viết: *anh nhẩy mà đi* là một câu thơ dở.

Về 4 câu thơ kết: “Chu tất đến không còn chỗ vào đâu được mà còn thấy thiếu!... Đã thương rồi lại thương, thật là tầng tầng lớp lớp tấm lòng vàng”; rõ ràng là tác giả biểu dương lòng dân. Còn sang phạm vi bài thơ, thì cũng rõ là chẳng có chi là “tầng tầng lớp lớp”.

Trong nghệ thuật thơ, nhà phê bình văn học còn thấy bài thơ nào còn là ở mức của thợ thủ công, bài thơ nào đã là công nghiệp hoặc đại công nghiệp, nên phân biệt thơ hay ở mức “nghệ nhân” và thơ hay đến mức “nghệ sĩ”, lại đến mức đại nghệ sĩ. Cần phải xác đáng. Ví dụ như, theo tôi nghĩ thì trong thơ truyền thống Việt Nam ta, Nguyễn Khuyến là mức nhà thơ có tài, Tú Xương là mức nhà thơ lớn, còn Hồ Xuân Hương là nhà thơ có thể vào cỡ bậc thầy của Tú Xương...

Bài *Nhớ* của Hồng Nguyên là một bài thơ rất đáng quý, một kỷ niệm thân yêu của Kháng chiến chống Pháp, hơn nữa lại là thơ của một thi sĩ đã khuất. Tuy nhiên,

trong hai bài bình luận, thì bài của Đào Bích Nguyên⁽¹⁾ gần với sự thật hơn. Bài của Nguyễn Đức Quyền, (người viết bình luận bài *Lời quê* trên đây⁽²⁾), vẫn có những điểm nói sa đà:

Sau khi khen các chữ *om*, chữ *quờ*, chữ *lột*, anh khen chữ *đánh* trong câu

*Áo vải chân không
Đi lòng giặc đánh.*

“... Hồng Nguyên sướng nhất chữ ”đánh”. Viết đến đi lòng giặc”... rồi thì bí, Lòng giặc gì? Lòng giặc Pháp à? Cứ gì giặc Pháp. Giặc Ân, đánh! Giặc Mông, giặc Nguyên, giặc Minh, giặc Thanh, đánh! Giặc Nhật, đánh, giặc Pháp, đánh! Giặc Mỹ, giặc gì nữa, cũng đánh”. Tại sao anh biết là Hồng Nguyên “bí”? Anh dùng thủ thuật nén xuống cho chặt, để bung lên cho mạnh, anh tung lên cho cao để hứng cho giỏi, đó thôi. Chứ không một thi sĩ nào sau khi viết ba chữ *Đi lòng giặc* rồi thì “bí” cả. Ai viết đến đây cũng viết luôn: *Đi lòng giặc đánh*, rất thoải mái, rất tự nhiên, vì cái thế văn ở đây không cần phải có một sức mạnh nghìn cân mới nhắc nổi cái đỉnh! Chẳng qua tại nhà bình luận. Hồng Nguyên viết *đi lòng giặc đánh*, tức là phạm vi động tác, động từ, chẳng lẽ lòng giặc để mà *vái* nó à? Thậm chí để mà *hàng* nó à? Chỉ có thể để mà “*nện* nó bẻ sọ dừa” như trong bài thơ *lời quê*, để mà *giết* nó, để mà *đuổi* nó, để mà *đánh* nó! (chữ *đánh* là hơn cả; một người làm thơ không tài nghệ lắm, tới đây, cũng chẳng mất nhiều công để chọn lựa).

(1) Văn nghệ số 529 ngày 21-12-1973.

(2) Văn nghệ số 448 ngày 12-5-1978.

Nhưng từ phạm vi động tác, động từ của Hồng Nguyên, người bình luận đã chuyển sang phạm vi đối tượng, phạm vi danh từ, thành ra “*đi lòng giặc nào?*” để anh có dịp kể ra một lô giặc trong lịch sử nước ta. Anh bình luận rất say mê và hùng hồn nhưng anh đã bất chấp cả nguyên văn. Dĩ nhiên nếu anh cứ giảng theo nguyên văn “*đi lòng giặc đánh*” thì sau đó anh cũng sẽ có thể tán thêm về đánh tất cả các thứ giặc xâm lăng, nhưng anh không muốn ở vị trí bàn thêm, và muốn ở vị trí khám phá. - Người bình luận viết tiếp: “chữ *đánh* hạ xuống như sét: “Áo vải chân không đi lòng giặc đánh”. Đây là huyết trong mạch chảy ra chứ đâu còn là chữ nghĩa”. Mức độ ca ngợi đã tới cao vời, và mức độ thiếu xác đáng cũng không phải là thấp.

Tôi rất cảm ơn bạn Trần Khôi đã có một sự thẩm mỹ sáng suốt. Bạn Thạch Quý (*Văn nghệ* số 543 ngày 15-3-1974) chép sai một câu Quan họ cổ, thành ra:

*Ra về anh có dặn rằng
Nơi hơn em lấy, nơi bằng đợi anh*

Trần Khôi đã đính chính: đây là trở thứ năm của bài hát quan họ theo điệu “Người ở đừng về”:

*Người về em dặn người rằng
Đâu hơn người kết, đâu bằng đợi em.*

Thạch Quý khen chữ *lấy* trong “Nơi hơn em lấy”:- “Ai lại nói đến chữ *lấy*! Vả lại, trong tình cảm mà nói đến hơn thiệt, ngang bằng thì thật là vụng.- Ấy thế nhưng cái vụng này lại đánh chết cái khéo léo tinh vi, tế nhị gì gì kia đấy”. Trần Khôi năn nỉ lại: “Lời hát Quan họ của chúng ta nó trong sáng, đẹp đẽ, và hoàn chỉnh lắm, chứ không “vụng mà tinh tế” được đâu”; và bạn đọc chắc

cũng thấy rằng: *Đâu hơn em người kết* là văn học, là thơ, còn *Nơi hơn lấy* là câu nói cộc cạch.

Đọc cả hai bài của Thạch Quỳ và Trần Khôi, tôi thấy còn một điểm về thẩm mỹ mà Trần Khôi chưa nói đến. Theo câu dẫn sai, thì người mở miệng nói, ngôi thứ nhất, là *Anh*, người con trai, Thạch Quỳ bình: "...Anh đã hoàn toàn yêu em rồi, chỉ còn chờ ở phía em nữa thôi. Anh khiên tốn rất mực và vì thế, cũng chân thành rất mực..." Theo câu đúng, thì người mở miệng nói là *Em*, người con gái. Trong hai câu, người mở miệng nói đều đóng vai kẻ dạn dỏ, nhưng "Em dạn" thì lẽ phép biết bao:

Người về, em dạn người rằng

chữ "người" được lặp lại hai lần, em coi anh là bậc quan trọng. Còn "Anh dạn" thì cộc lốc:

Ra về anh có dạn rằng

Đáng lẽ nói "Anh về" thì trang trọng hơn, vứt chủ từ đi, là vô lễ. Đáng lẽ nói "dạn em" lại dạn vào trống không, vứt đối tượng đi, cũng là vô lễ; hơn nữa, *anh "có" dạn rằng*, tôi có dạn rằng là nhắc lại một mệnh lệnh, càng vô lễ hơn; và *em dạn* là đang giờ phút chia tay này, còn *anh có dạn* là thuộc về quá khứ.

Nhân nói về sự bình luận bất chấp, sự bình luận lấy được, tôi xin phép nhắc đến một ví dụ có liên quan đến mình. Năm 1967, bài *Bà cụ mùa lòa* của tôi được in trong tập *Thơ ca kháng chiến 1946 - 1954* của Nhà xuất bản Giáo dục. Trong bài, có câu:

*Mẹ mù vì thuế phải đeo
Vì tô phải trả, lại đeo nợ non*

Vì bọn địa chủ thường *mua lúa non* của nông dân rất rẻ, rồi đến ngày mùa, chúng cứ theo khế nợ mà chặn lấy thóc, như thế là nông dân phải *bán lúa non*, tức là vay “nợ non”. Nghĩa chỉ có thể thôi, rất giản dị. Nhưng người giảng thơ và chú thích đã viết: Hai chữ “nợ non”, tác giả ở đây quyết không phải là vì bí vần, mà vì để diễn tả nội dung: “nợ cao như núi, nợ chồng như non”. Dường như sợ người ta nghe không thông, người bình luận lại dồn thêm: “Cố nhiên trong ngôn ngữ thường ngày, mà cả trong văn học, chưa ai dùng như thế. Nhưng điều đó không ngăn cản việc nhà thơ sáng tạo ra từ mới; dù sự sáng tạo đó chỉ có thể dùng trong một văn cảnh nhất định, như ở trường hợp này...” Tác giả có sáng tạo ra từ mới đâu; xin nhà bình giảng đừng bênh vực như thế...

IV. Trong việc làm thơ

Thật ra trong phần đầu của mục IV này, tôi xin bàn về việc viết thơ, viết những bài thơ, tức là lời văn, câu kéo, chữ nghĩa, trong một phần sau sẽ xin bàn về tổng hợp việc làm thơ, trong đó nặng về nội dung thơ, hồn thơ. Khi có nội dung rồi, thì hành văn rất là quan trọng. Câu văn viết không chính xác, nó liền kéo nội dung theo nó mà chập chờn.

Chúng ta đã biết rằng chỉ có chủ nghĩa xã hội là giải quyết đúng đắn nhất, tốt đẹp nhất vấn đề tương quan giữa cá nhân và xã hội; trong những xã hội có giai cấp và có áp bức bóc lột, như ở thời Puskin, Lecmantóp chẳng hạn, thì cá nhân đối lập với xã hội. *Một nhân vật của thời đại* của Lecmantóp, bản thân là quý phái, nhưng

phủ định xã hội của Sa hoàng v.v... Trong xã hội xã hội chủ nghĩa, thì mỗi cá nhân đóng góp vào tập thể xã hội và xã hội chăm lo cho mỗi người, giúp họ tự phát huy, châm ngôn của chủ nghĩa xã hội nội dung là như vậy (Un pour tous, tous pour un). Nhưng trước đây không biết ai đã dịch châm ngôn ấy ra tám tiếng: *“Mình vì mọi người, mọi người vì mình”*. Về trên thì hay: *“Mình vì mọi người”*, chứ về dưới *“Mọi người vì mình”* thì nghe ra dở quá! Thế mình là vua chúa à? Do cảm thấy về dưới không ổn, mà trong khi diễn thuyết, có những đồng chí bỏ hẳn về dưới khó chịu kia đi, và nói: chủ nghĩa xã hội là *“Mình vì mọi người”*. Như vậy là Phật, là Chúa, xả thân độ thế, chứ đâu còn là chủ nghĩa cộng sản khoa học nữa! Trong những bài phát biểu gần đây của đồng chí Lê Duẩn, đồng chí Tổng bí thư của Đảng ta đã nói thỏa đáng nhất, trọn vẹn nhất: *“Mỗi người vì mọi người, mọi người vì mỗi người”*. Đó là châm ngôn chính thống của chủ nghĩa xã hội.- Qua ví dụ này, chúng ta cũng thấy không thể coi nhẹ lời văn câu văn, dù là trong khi dịch.

Trong phạm vi lời văn của bài hát, tôi xin nhắc lại ví dụ khá là gay cấn. Chúng ta rất hòa cảm với nhạc sĩ đã có cái tâm tình rất đẹp, diễn đạt trong những lời hát:

*Nếu là hoa, tôi sẽ là hoa hướng dương,
Nếu là chim, tôi sẽ là chim bồ câu trắng
Nếu là mây, tôi sẽ là vầng mây ấm
Nếu là người, tôi nguyện chết cho quê hương.*

Rất nhiệt tình, tuy nhiên nhiệt tình phải kèm theo khoa học, khoa học của ngôn ngữ. Giả thuyết tôi là hoa, là chim, là mây, thì được, chứ sao lại hạ mấy chữ: *“Nếu là người”*? Không là người, thì là cái gì khác, con gì khác

hay sao? Là người, đó là khẳng định, không thể *nếu* gì nữa cả! Sự vô ý trong hành văn, sự thiếu ý thức về mối tương quan của ngôn từ dẫn đến những cái giạt mình đánh thót mà người viết chưa hề ngờ đến. Hơn nữa, đứng về ý văn, thì nên viết sao cho ý nghĩ hoàn chỉnh hơn. Là con người, tôi nguyện sống vì quê hương, và nếu Tổ quốc cần, tôi nguyện chết cho quê hương.

Một lời nhạc khác, mỗi khi nghe hát đến, thính giả cứ ngỡ ngỡ, cảm thấy chưa thỏa đáng:

*... Dù cho bão nổi mưa sa
Nghệ An xô viết vẫn là Nghệ An*

Người nghe cảm thấy không nên nói như thế - Trước hết xét cho thật tinh vi thì cũng chẳng nên nói, chẳng hạn: (tỉnh) Thái Bình là (tỉnh) Thái Bình, hoặc Nghệ An là Nghệ An, vì nói như vậy, thì bỏ thử đối với các tỉnh khác; mình không là tỉnh kia, tỉnh nọ, không nên đặt vấn đề như vậy, ngộ nhỡ các tỉnh khác tự ái thì sao? Chỉ nên viết cái ý, chẳng hạn “Dù hoàn cảnh nào, Thái Bình vẫn là kiên định vững vàng” và viết cái ý: “Nghệ An Xô viết vẫn giữ nguyên truyền thống Nghệ An xô viết” thì nhẽ nhận hơn là viết “Nghệ An xô viết vẫn là Nghệ An xô viết”. Huống chi, trong lời hát trên đây, bỗng nhiên “Nghệ An xô viết” chỉ còn là “Nghệ An”, tức là chủ từ đã thay đổi rồi, chỉ còn một nửa chủ từ! Người nghe bị hẫng. Có thể nói là câu văn vô nghĩa.

Nhân đang nói về lời bài hát, tôi xin thêm thêm một thí dụ về sự mỗi chúng ta cần phải rất có ý tứ trong nghề nghiệp của mình. Đó là trọng người tiêu thụ, tức là trọng nhân dân, và cũng là tự trọng mình: tôi không phải là hạng người làm ầu. - Nghe hát Quan họ ở Đài

phát thanh, một lần kia tôi bỗng phát ngượng. Đó là trường hợp ca sĩ hát câu:

Xe chỉ (ồ mấy) khâu em ngồi khâu. Khổ trước hát như vậy là hay, ngân ấy tiếng là vừa; nhưng khổ tiếp theo, ca sĩ đã thêm “tài hoa” của mình vào, ve vuốt lấy duyên thêm, và hát:

Xe chỉ (ồ mấy) kim em luôn vào kim! Không phải bởi vì thiếu một tiếng, cho nên ca sĩ bắt buộc phải thêm vô cái tiếng “vào” này! Bằng chứng là khổ trên 6 tiếng vẫn hát hay; khổ dưới, ca sĩ nhân có chữ *luôn*, bèn thêm chữ *vào* thành ra 7 tiếng! Âm thanh của hai chữ “luôn vào” hát lên, được nhấn mạnh, tô điểm thêm, ôi chao là thô tục! - Trong nghề nghiệp của mình, chúng ta không được phép vô ý tứ.

*
* *

Với trình độ đã nâng cao của chúng ta hôm nay, mà ngoái lại để nghiêm khắc với những chỗ viết non 25 năm về trước, việc ấy cũng khá dễ làm. Sở dĩ tôi còn nhắc lại ví dụ sau đây, vì nó khá điển hình cho cái lối văn hoa ví von vớ vẩn rất dễ mắc trong khi chúng ta bây giờ viết những bài “ca dao”.

Bài ca dao này đã được in ra nhiều lần, có cả được phổ nhạc nữa, và cũng khá được truyền bá ở vùng Khu Mười (Phú Thọ), khoảng 1950. Những người đọc cũng như người hát một thời đã thích nó, vì thấy nó đẹp đẹp, êm êm:

*Rừng xanh ai nhuộm mà xanh
 Má hồng ai nhuộm mà quanh năm hồng
 Rừng xanh lấy núi làm chồng
 Má hồng em muốn lấy chồng thương binh
 Chồng thương binh với hoa thiên lý
 Cả hai đành em quý em yêu
 Yêu hoa chỉ có một chiều
 Bên kia em quý, em yêu suốt đời
 Nói lời em giữ lấy lời
 Gió lấy mây trời, em lấy thương binh.*

*

* *

Cả bài hát rất văn hoa, lời rất “đẹp” mà không có cái gì thật cả. Không có cái gì đúng lý đúng tình. Rừng xanh sao lại lấy núi làm chồng! rừng sao lại làm vợ của núi? Xin lỗi tác giả, có phải là rừng (tức là cây) mọc ở trên núi hay chăng? - Khi đưa ra một hình tượng, ít nhất cũng phải có một chút sự thật làm căn bản. Khi anh bộ đội trong kháng chiến chống Pháp bảo “súng là vợ đạn là con”, cái tình yêu quý súng đạn ấy có thật. Má hồng và thương binh là hai người có thật, mà lại lấy nhau như “rừng lấy núi”, nghĩa là lấy vu vơ! Rồi lại ví chồng thương binh với hoa thiên lý, đánh ngang hàng “cả hai đành”; rồi lại gọi chồng là “bên kia”, sao mà nói nhẹ tênh như vậy! - Vả lại, mặc dầu hoa sớm nở tối tàn, nhưng như trong thơ Bác Hồ: “*Hương hoa bay thấu vào trong ngực - Kể với tù nhân nổi bất bình*” người ngấm hoa vẫn cảm thương người ngấm; cái con người mà “yêu hoa thì chỉ yêu có buổi chiều”, gợn gàng dứt khoát như thế, lại có thể “*Bên kia (tức là chồng thương binh) em quý, em*

yêu suốt đời” hay sao? - Rồi bài ca dao kết bằng một câu xứng đáng: *Gió lấy mây trời, em lấy thương bình*, nghĩa là lấy... phát phơ, - Bài này giúp cho ta hiểu: thế nào là “thơ tiểu tư sản”.

A - Hình tượng:

Sau cuộc thi thơ của báo *Văn nghệ* 1972 - 1973, tôi đã góp trong bài *Bàn về công việc làm thơ*⁽¹⁾ những ý kiến trên những ví dụ cụ thể về lao động nghệ thuật. Cuộc thi thơ năm 1974 - 1975 có những ưu điểm, và nhìn chung, chất lượng các bài thơ không bằng cuộc thi trước. Và trong việc làm thơ, tất nhiên lại cũng có những lỗi của sản xuất. Ở đây, tôi chỉ bàn về hình tượng trong thơ, về sự tản mạn trong thơ và nhạc điệu trong thơ.

Hình tượng trong bài thơ là quan trọng vào bậc nhất. Có hình tượng tổng hợp bao trùm cả bài thơ, và có những hình tượng cục bộ trong bài thơ. Hình tượng trước hết phải thích hợp, thích hợp với sự vật, và phải lôgích, lôgích theo cuộc sống.

Tác giả bài *Mưa* viết về “Mưa từ dưới biển đưa lên”, mưa làm cho trắng cả trời, cả nước, sóng xô trắng cả bãi, cả ghềnh, một con thuyền lênh đênh trên sông, và

*Giữa trời nước trắng - buồm nâu
Cháy lên như mối tình đầu của anh.*

Trước hết, ví dụ như trên con sông xanh, dưới trời trong, giữa ánh chiều vàng, thì một chiếc buồm nâu cháy lên, vì nhuộm rực nắng - như thế thì được, chứ mưa bay bằng bạc đến nỗi “trắng” tất cả kia mà, “trắng” đây

(1) Trong tập sách này, bài trên đây thay đầu đề là *Công việc làm thơ*.

thực chất là *đục*, màu đục của mưa, không có một tia mặt trời nào soi vào, thì làm thế nào chiếc buồm nâu kia *cháy* lên được? Hình tượng hợp với tấm lòng, với trí nhớ, với tưởng tượng, đã đành, nhưng nó phải lôgích đối với con mắt nữa, nó không thể cháy lên trong tưởng tượng, trong lúc mưa mờ đục làm cho mắt khó nhìn thấy nó. Thứ hai: so sánh, liên hệ phải hợp; ví như cánh buồm nâu có như là cháy lên dưới ánh nắng thật, thì tại sao nó lại cháy lên *như mối tình đầu* của anh? Cùng lắm là nó có thể cháy lên “như mối tình của anh”, như vậy cũng đã là khó chấp nhận rồi, bởi vì nếu cánh buồm trắng mà rực lên dưới nắng thì mới đẹp được như một mối tình nồng cháy, chứ màu nâu của buồm, xỉn lại, không tung tóe ánh sáng ra, mà lại còn nói “cháy như mối tình đầu” thì thật là tùy tiện! Trong cánh buồm “cháy lên”, không có gì bảo đảm rằng nó cháy lên như mối tình đầu hay mối tình thứ tư, thứ năm... cả. Muốn nói: cháy như mối tình đầu, họa chăng tác giả còn phải đặt thêm cánh buồm vào trong ánh sáng sớm mai, e chỉ mới là nghe được. - Thật ra, có ăn nhạt mới biết thương mèo, những người làm thơ chúng ta thông cảm nỗi khổ của nhau; phải chăng tại cái “buồm nâu” nó đi tìm một cái vằn, và nó gặp “mối tình đầu”? - Bài thơ *Mưa* nói anh bộ đội hành quân gặp Mưa, nghĩ đến các bối cảnh: Mưa từ trong núi mưa ra, mưa từ dưới biển mưa lên, Mưa từ làng quê mưa tới, mỗi bối cảnh đều có cái đẹp, cái đáng mến yêu, và kết:

*Cho dù mưa có đường trơn,
Hành quân lòng vẫn bền chôn đợi mưa.*

Anh bộ đội trong bài thơ nói ở ngôi thứ nhất: “tôi” hành quân gặp mưa, nhưng thực chất là tác giả bài thơ gặp mưa; vì họa chăng chỉ lúc đó có mấy anh tân binh còn rất trẻ thì mới ước ao chờ đợi mưa xuống trên đường hành quân, và cũng chỉ hăng hái đợi mưa “nên thơ” như thế vài ba lần đầu; chứ nói chung thì bộ đội cũng như người thường, như mọi người; mọi sự kinh doanh đều phải kinh tế, (cố nhiên có những trường hợp phải tránh lối “kinh tế đơn thuần”); mọi sự ưa thích đều phải trên chiều hướng tiến bộ; mọi sự lý thú đều trên cơ sở năng lượng, không thể ưa thích lâu một cái gì làm tổn sức lực mình, làm khổ mình. Ừ, đang hành quân mà lỡ gặp mưa, thì đành thế, cứ lạc quan cách mạng mà tiến bước, chứ sao lại đến mức đang tạnh ráo mà lại “bồn chồn đợi mưa”? Họa chăng chỉ có một số người “làm thơ” mới mong ước như vậy.

Viết đến đây, tôi cảm thấy mình làm một việc rất chi li phiền toái, cứ thấy ưu điểm lớn và chung có phải vừa đúng, vừa đỡ mệt hay không? Tại sao tôi tự làm khổ tôi, hai năm nay, mấy tháng nay, cứ đọc đi đọc lại hàng trăm bài thơ dự thi, sau khi cảm thấy những chỗ thơ không ổn rồi, lại phải nghiên cứu phân tích lý lẽ vì sao mà mình cảm thấy là không ổn? - Tại vì lương tâm... Trong nghị quyết của Đại hội 4 của Đảng, có viết: “...Nâng cao không ngừng trình độ thưởng thức và năng lực sáng tác nghệ thuật của quần chúng... Đưa cái đẹp vào đời sống hàng ngày, vào lao động sản xuất...” Muốn *nâng cao không ngừng* và muốn *đưa cái đẹp* thì không thể nói chung chung.

Đồng chí Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã từng chủ trì những cuộc họp để “Bảo vệ sự trong sáng của tiếng Việt”. Nói thật ra, trong lúc viết văn thơ, ta hãy còn hành văn sơ lược, đại khái, tùy tiện. Nếu nhận thấy những chỗ nhược điểm mà lơ đi, đâu có phải là trung thành? Huống chi nếu cứ đọc lướt qua, thì cũng chẳng thấy gì cả.

Trong học thuyết về giai cấp, cần phải từ giai cấp tự tại tiến lên giai cấp tự giác; trong làng thơ, lúc đầu viết theo tùy hứng, theo bản năng, rồi phải tiến lên viết rất tự giác, vừa giữ được sự vọt ra hồn nhiên của tình cảm, xúc cảm, vừa hoàn toàn tự giác về ngôn từ, cú pháp, cấu trúc, hình tượng, nhạc điệu...

*...Nhấp nhô muôn lượn sóng đôi
Cỏ non ngọt một lời mời thiết tha
Chân đi xa mắt nhìn xa,
Đâu ta cũng gặp lòng ta đương thì.*

*Cỏ tơ em nói những gì
Mặt trời đến, mặt trời đi không đành
Hồn người cỏ mọc lên xanh
Mùa xuân đậu giữa lòng mình - thảo nguyên*

Hình tượng bao trùm bài thơ là *Mùa cỏ - mùa xuân*, như tên bài thơ đã đặt. “Cỏ non xanh rợn chân trời”, phải thế không, thưa cụ Nguyễn Du? Thấy cỏ xanh non trên thảo nguyên, mà bỗng mùa xuân tràn tới trong lòng, như trong thơ xưa của Vương Xương Linh người thiếu phụ lên lầu “*hốt kiến mạch đầu dương liễu sả’c*”. Tác giả bài *Mùa cỏ - mùa xuân* cũng đã nói xúc cảm ấy lên một cách trang nhã: “Mùa xuân đậu giữa lòng mình

- thảo nguyên”, lòng ta là cả cánh đồng mùa xuân, “Đâu ta cũng gặp lòng ta đương thì”. Đã muốn nói cái điểm tâm tình ấy, thì chỉ nên chọn một trung tâm để qui tụ, tức là con người, mặc dầu đồng cỏ này là để cho trâu bò ăn; nhưng tác giả đã “tham thực tế”, chọn một trung tâm nữa, là trâu bò (đoạn 1):

*Đã thay giống cỏ muộn măn
Bò nhai bã miệng, trâu nhai mỗi răng
Ơi này chú ghé lông măng
Chớ đi ăn lẻ, lạc đàn như chơi.*

Mở màn ra là bò, trâu, và ghé đang ăn cỏ. Vì thế cho nên, sang đoạn thứ hai,

Cỏ non ngọt một lời mời thiết tha,

là cỏ mời ai? Ở câu 3 và câu 4 của đoạn này, “chân đi xa, mắt nhìn xa” là của con người, “lòng ta đương thì” cũng là của con người, cho nên theo mạch văn, thì cỏ thiết tha một lời mời là mời người, mời người... ăn cỏ! Đã hai trung tâm, hai chủ thể là trâu bò và người, cho nên đến đoạn 3, hai chủ thể ấy tranh nhau bắt phân thắng bại. “Mùa xuân đậu giữa lòng mình”, tức là lòng người; nhưng sao *Hồn người* lại *cỏ mật lên xanh*? Sao cỏ mật lại mọc xanh lên trong hồn người? Đó là râu ria rậm rì chẳng? Đó là “lún phún râu” như trong thơ Hồ Xuân Hương chẳng? - Tác giả đã chập hai bài thơ: một bài về đồng cỏ non trâu bò ăn, một bài về “hồn ta xanh rợn chân trời” vào với nhau; đây là một ví dụ về thơ “tham thực tế”.

Trong bài *Cày đêm*, người công nhân lái máy cày, làm cho “lưỡi cày xé như lê đâm - đất rào rào như mưa đổ”,

“phía sau anh những sá cây vòng lên”... Nghĩa là anh đã cày ruộng bằng máy. Đoạn thứ 5, tác giả viết:

*Khói đạn tan rồi, bàn tay trở lại
Trong tầng đất nâu mềm;
Bao bồi hồi
Trong cái nhìn tận mặt quê hương...*

tác giả phóng tay viết ra như thế, “nhìn tận mặt quê hương”, chữ nhấn xuống có một sức mạnh; nhưng tôi đọc thì tôi ngờ ngợ về cái hình tượng này. Hoạn Thư bắt nàng Kiều: *Bắt quì tận mặt, bắt mời tận tay*; Nguyễn Du viết văn rất chính xác; Hoạn Thư ngồi, mà Thúy Kiều thì đứng hầu, như vậy mặt Thúy Kiều cao hơn đầu Hoạn Thư; phải bắt Thúy Kiều quì xuống, thì mặt Hoạn Thư mới cao hơn mặt Thúy Kiều một chút, và Hoạn Thư nhìn được tận mặt Thúy Kiều một cách đả'c thấ'ng, một cách hả hê. Nhìn tận mặt ai, có cái gì thiếu lễ, bắt nhấn đối với người ấy. Thế thì người công nhân này, nếu là thợ tiện, thợ nguội, thì đâu có nhìn tận mặt quê hương; với cương vị thợ lái máy cày, anh mới nhìn “tận mặt” quê hương như thế, nhìn thật sát gần, thật rõ rệt, để rồi cày... cày lên mặt quê hương ư? Chao ôi, viết văn không cân nhắ'c kỹ, dẫn đến những cái bất nhãn như thế... - Trường hợp này, dùng chữ “quê hương” vào đây làm gì? Chỉ nên nói là cày ruộng, không cần đi xa hơn nữa...

Đôi mắt là cái giác quan trí tuệ hơn cả, trí thức hơn cả, chiếm lĩnh sự vật hơn cả; hình tượng đập vào mắt, đập vào trí thức, trí tuệ, cho nên rất mạnh. Vì vậy phải chọn cho đúng, cho hợp đã đành, còn phải chọn cho trang nhã, không nên thô kệch, dung tục. - Trên một trang,

đăng sát nhau hai bài thơ của cùng một tác giả. Bài *Trên nông trường mía*, viết:

*Bên suối rộn ràng người bóc sửa
Cổ tay nhọn mía sức tròn căng...*

Bài *Điện về làng*, in ngay kề đó, viết:

*Tôi bước dưới những hàng ống sứ
Rất trắng tròn như cổ tay em...*

Đều là hai hình tượng cổ tay. - Cổ tay ở bài trên là cổ tay của người bóc sửa vỏ mía, hay là cổ tay của chính cây mía, cổ tay người hay cổ tay mía cũng đều sức tròn căng? Nếu hiểu là cổ tay của mía, thì thực ra thân cây mía cũng tròn trĩnh như một cổ tay phụ nữ đó thôi, chứ mía thì có cổ tay ở trên ngọn mía hay ở dưới gốc mía? Cho nên đưa cổ tay mía vào đây, không hợp. Mà nếu hiểu là “em” đang bóc vỏ mía, “cổ tay nhọn mía” của em sức tròn căng, thì cái cổ tay nhọn như mía ấy chỉ làm cho người ta sợ!

Còn những cái ống sứ *trắng tròn như cổ tay em* thì có xinh không? So sánh như vậy có làm vinh dự cho thiếu nữ, có tôn cái đẹp của thiếu nữ lên không? Người con gái nào mà lại thích cổ tay của mình đẹp như ống sứ mãc dây điện? ống sứ ấy trắng và tròn, nhưng cứng nhắc và trơ trên lăm. Bạch Cư Dị ngày xưa ca tụng da thịt của mỹ nhân “như mỡ đông” kia mà, trắng đẹp nhưng không chết cứng như cái ống sứ, mà tinh tế đến nỗi phả hơi nóng vào thì có thể tan ra...

So sánh, hình tượng phải hợp. Bài thơ *Trái* viết cho các cháu ở các tỉnh phía Nam:

*Trái đưa vào chợ Tết
Nên nó quăn khăn rằn*

*Chuối xếp hàng ngăn nắp
Có phải sắp hành quân?*

Nói “trái thơm (dứa) mặc áo giáp”, rất hợp. Quả dưa hấu ngày Tết, nó có sọc, nó quấn khăn rằn: hợp và thông minh. Nhưng nải chuối? Ai quan sát những trái chuối, cũng thấy: có thể liên hệ nó với những ngón tay chứ không thể nghĩ đến ngón chân cụt thun lủn. Tiếng Pháp cũng nói: *Une main de banane*, là một nải chuối, như một bàn tay; ngày xưa dưới thời Pháp thuộc, các học sinh sợ bị tát bởi bàn tay ông Đốc Tây có những ngón tay to như quả chuối. Cho nên không thể dùng hình tượng nải chuối *hành quân*, bằng bàn chân, ngón chân. Vả lại chuối có ngăn nắp trật tự, nhưng nó không *xếp hàng*, mà nó uốn cong lại như những ngón tay ôm vậy.

Dùng từ để phục vụ cho một hình tượng, nghĩa là một so sánh, thì từ ấy phải hợp cho cả hai bên, làm thành cái tương quan tức là cái hình tượng.

*... Nón che chung trời mưa lỗ đố
Đôi môi hương sáu chín dịu chua*

Trời lỗ đố mưa, che chung một nón, giúp cho hai cái đầu gần nhau, cho nên “đôi môi hương sáu chín...” thế là nên thơ quá rồi. Chữ *hương* hợp với *sáu chín* và cũng hợp với *đôi môi*, nhưng thêm *dịu chua* vào thì hỏng to! *Sáu chín* vừa ngọt *dịu* vừa *chua*, như thế nó vẫn cứ ngon và càng ngon. Nhưng hai tiếng “dịu chua” chỉ dùng được cho sáu chín mà thôi, không thể dùng được cho *đôi môi*, *đôi môi* mà *chua*, thì là người đang ôm mệ hoặc là... chưa súc miệng! - Cao hơn một bậc nữa, nhất nghệ tinh nhất thân vinh, làm nghề gì phải cao cường về nghề ấy; trừ phi là văn trào phúng, chứ trong văn trữ tình, nên

tránh dùng chữ môi gần bên chữ *chua*, vì “chua” còn có nghĩa là chua ngoa, môi em ăn nói chua ngoa quá...

Thơ là trên cơ sở phổ cập mà nâng cao lên, nâng dần lên đến trình độ của xã hội xã hội chủ nghĩa phát triển. Cho nên thơ vừa dễ lĩnh hội, thấm hiểu được cho những triệu người, vừa tinh tế, tinh vi. Phải xuất phát từ nền tảng là: tâm hồn của nhân dân lao động, được phát huy đúng hướng, được huấn luyện trang trọng, là rất văn minh, rất đẹp. Những đề tài của kháng chiến võ trang, của lao động hòa bình, của việc nâng cao văn hóa, của sự xây dựng tâm hồn... chúng ta cần khai thác làm thành những bài thơ có chất lượng cao về nội dung và về nghệ thuật. Chúng ta tránh xa cái thứ tinh tế của những kẻ ăn dưng hưởng thụ ngồi “chẻ sợi tóc ra làm tư”, đồng thời chúng ta quý trọng sự nhạy cảm, nhạy cảm về chính trị, nhạy cảm về nghệ thuật.

Bài hát của người thợ xây (Văn nghệ số 609 ngày 5-7-1979) là một bài thơ có nhịp điệu, có nhạc điệu, nói những người “Con gái hội Lim đi bốn phương trời - Trộn vôi trộn vữa”, làm thợ xây dựng, vừa xây nhà vừa hát, làm nên những thành phố tương lai... Và, theo bài thơ, dĩ nhiên là trong khi xây cất, họ hát “Sông Cầu nước chảy lơ thơ”, hát Quan họ:

... Rằng ở lại đây, em về anh nhớ
Những ngôi nhà còn đang xây dở
Cửa sổ đã xanh câu ca quan họ...

Theo xúc cảm, linh khiếu của tôi, điểm tinh vi là ở chỗ này. Tôi nghĩ: những nàng thợ xây dựng quê ở Lim thích hát lên những điệu quan họ của quê hương, nhưng họ hát quan họ trong những giờ giải lao, những buổi liên

hoan, những ngày chủ nhật, thì tôi thấy hợp hơn là bài thơ để cho họ hát quan họ ngay trong khi trộn vữa, xây tường... Tôi chưa đến những công trường dựng nhà để nghiên cứu trên thực địa xem các nữ công nhân có hát quan họ trong khi xây cửa sổ hay không? vì hát như vậy có tăng hay là giảm năng suất? Nhưng khiếu thẩm mỹ của riêng tôi thấy tác giả đã quyến quan họ Bắc Ninh vào với công việc xây dựng một cách “nhuần nhuyễn” quá:

*Quan họ chúng mình: bậc một, bậc hai
liền anh, liền chị
Bên đấy, bên đây
Từ công trình này
Và tiếp nối những công trình khác
Em sẽ xây và em sẽ hát
“Sông Cầu nước chảy lơ thơ!”*

đưa cả những từ “liền anh, liền chị” rất cổ kính vào trong lúc trộn vôi trộn vữa, trong lúc xây dựng những nhà lợp ghép, cái nhịp điệu nông nghiệp và dệt vải, chần tằm vào đây, có hợp không, có thực tế không? - Tôi không khẳng định, mà chỉ gợi ý nêu vấn đề.

Còn điều này thì tôi chắc chắn hơn, là nói về khi bài thơ mở đầu:

*Lúng liếng con thuyền, lúng liếng ánh trăng
Con cá bơi, con cá lội thung thăng...
Câu hát chao nghiêng,
Em đứng ở mặt bằng
Xây nên tầng một;
Là thợ xây nên em hay hát
“Người ơi...”*

Đây là ngôn ngoại của vấn đề, đây là vấn đề ở ngoài lời nói. Bài thơ, ý nghĩa của lời văn thì nói xây dựng nhà cửa, thành phố, vừa xây dựng vừa hát quan họ; còn nhịp điệu, nhạc điệu của cả bài thì gợi một cảm giác lăc lư như người ta đưa qua đưa lại cái đầu, lúc say mê, với những đoạn ngắt từng 4 tiếng (chép trên đây) và những đoạn láy đi luyến lại:

- *Rằng em về em ở lại đây*
Rằng mai đây, em về anh nhớ
Đừng khen tay em đẹp như dáng múa
Cho em bối rối mạch vôi

Cả cái cảm giác đánh nhịp, lăc lư của bài thơ lại được trù lên ở đầu bằng “Lúng liếng con thuyền, lúng liếng ánh trăng” - đúng là hợp với cái “ngôn ngoại” của bài; *lúng liếng* là một biến thể của *lăc lư*, tinh tế hơn, ghê gớm hơn, đó là sự đưa đi đưa lại của hai con mắt, đó là sự chúm chím của hai lúm đồng tiền ở đôi bên của cái miệng cười. Như thế thì rất đẹp, rất mê chứ sao; rất có thể đặt ở một bài thơ nói ca nhạc, nói văn chương, nhưng đặt mở đầu cho một bài thơ nói xây dựng thì không hợp vị, không đúng chỗ. Câu thứ ba tiếp theo:

Câu hát chao nghiêng

để rồi câu thứ tư, thứ năm đón lấy:

Em đứng ở mặt bằng
Xây nên tầng một

Trong cả cái không khí, cái nhịp điệu lúng liếng chao nghiêng ấy, mà em “đứng ở mặt bằng” thế nào được, “xây nên tầng một” thế nào được! mặt bằng ấy cũng lăc lư mất thôi! Cả bài thơ 39 câu lăc lư như vậy, thì gợi ra

một cái nhà 5 tầng đang rung rinh lúng liếng chao nghiêng, còn ai dám ở! - Cho nên nhịp điệu và nhạc điệu một bài thơ có thể tự nó rất thú vị, nhưng nếu không phục tùng ý nghĩa chính của bài thơ, thì cả bài thơ cũng đổ theo. - Ở đây tôi đã nói rộng hơn hình tượng rồi đó, mà đã sang đến bóng hình, vang bóng, dáng dấp, hơi hướng của một bài thơ.

B - Sự tản mạn

Bây giờ xin nói đến sự tản mạn của một số bài. Chúng ta ở đây không làm “thơ siêu thực”, như ở một số nước tư bản phương Tây, không khai thác cái khía cạnh “nên thơ” của lối nói đầu Ngô mình Sở, cái “bất ngờ” của râu ông nọ cắm cằm bà kia, cái “ngạc nhiên lý thú” của đầu cua mà tai heo, v.v... Chúng ta vô hạn yêu mến “Cái im lặng ở giữa cái từ” (*Le silence entre les mots*) như nhà thơ Tố Hữu có lần đã nói trong một cuộc tọa đàm với nữ thi sĩ Pháp Mireille Gansel. Có dịp, chúng ta sẽ nói đến cái huyền diệu ấy của thơ, điều mà các thi sĩ cổ truyền ở Á Đông và Việt Nam gọi là “thi tại ngôn ngoại”. Hôm nay, tôi gợi đến một loại nhược điểm: sự tản mạn trong thơ.

Gớt (Goethe) nói: “Phải hành động”, và lời Lênin nói bổ sung: “Cần mộng mơ”; có một phần không nhỏ của thơ giúp cho ta mơ mộng, mơ mộng cũng bồi dưỡng tâm trí ta lấy thêm sức mới để hành động; nhưng không vì vậy mà thơ “tơ lơ mơ”! Không nên chạy từ hình ảnh này sang hình ảnh khác một cách ngẫu nhiên tùy hứng, không nên nói tản mạn.

Ai biết đâu dạ đá
 Có mùi bánh đúc nồng thơm phiên chợ làng
 mong nhớ
 Có lá trầu không mẹ thường hái ăn trầu
 Có buồng hoa cau tứ mùa thả mùi hương
 ngây quá
 Có bảy sắc cầu mây đang vẫ't ngang đầu...

Chung quanh cái khái niệm Đất, người ta có thể làm hàng chục bài thơ, cả một tập thơ 50 bài chẳng hạn.. Nhưng nói bài thơ mà đề tài là “đất” phải có một chủ đề tư tưởng, một trung tâm tình cảm, mỗi một bài thơ là một đơn vị, một cá thể, hơn nữa, một sinh vật, mỗi bài thơ là một con người phân biệt với những người khác, có một tâm hồn. Bài thơ *Đất* là một chùm hạt giống, những câu thơ cũng có một số xúc cảm, nhưng chúng nó không dính gì với nhau:

*Đất cày vỡ, cọng nǎ'ng rạp cuối mùa vươg
hạt thóc*

Chim ngói gù nhí nhảnh ngón chân son

Hai câu này đi một ý, chim ngói bước trên rãnh cày còn những cọng rơm... Nhưng đến câu thứ ba:

*Lội ruộng bùn da thịt ta cảm nhận đất đai
sông cạn
đá mòn*

thì lại sang một tứ thơ khác; “lội ruộng ta có một cảm giác về đất, nhưng ngay trong câu này, tại sao lại chạy sang cái cảm giác “sông cạn đá mòn”? hay là tác giả muốn nói “chân cứng đá mềm”? Ngay trong một câu, cũng đã tản mạn. Câu thứ tư (hay là câu đầu của đoạn thứ hai?)

*Đất đỏ mồ hôi
Đá đỏ mồ hôi*

có phải chẳng tiếp theo cái ý “sông cạn đá mòn” trên đây?

Câu thứ năm:

Mặt trời mọc như nụ hôn ấm áp

không dính gì với các câu thơ khác.

Câu thứ sáu:

Mǎ't em nâu màu đất thật thà

Rõ ràng là tác giả xếp sắp mấy ý thơ đi song song với nhau, thế thôi.

Đoạn thứ ba nói sang: Đất có ngôi nhà ở; nói sang: Con đường đất chạy ngoằn nghèo - hồi tưởng mẹ đã tiễn ta ra đi.

Đoạn thứ tư nói sang đất ruộng nương trồng trọt.

Đoạn cuối:

*Đường giao liên bùn son níu lại
Ấm nồng lá mục Trường Sơn
Một doi cát cũng tràn trề nă'ng sớm
Nhịp cầu qua sông Thương bên lở nhớ bên bồi*

Có ba tứ thơ trong 4 câu này: Đường giao liên Trường Sơn, Một doi cát nă'ng, Nhịp cầu qua sông... Đều là những tứ nên thơ, mỗi câu thơ có xúc cảm, nhưng tại sao 4 câu thơ lại gặp nhau trong một đoạn? Tại sao các đoạn này lại gặp nhau trong một bài? - Tôi không dám phân tích nhiều, sợ đi đến cái cảm tưởng là tác giả có những câu lẻ khá nên thơ, và gộp lại nói chơi cho vui...

Bài *Mặt trời của biển* của cùng một tác giả cũng từ ý này nhảy sang ý kia như vậy. Người viết thơ nói những người dân chài đánh cá trên thuyền giữa biển, đến đoạn thứ 5 là cao độ của sự tản mạn:

*Chói lọi mặt trời sau cơn dông vội
Cá rào rào ăn sấm tháng ba
Tiếng tù và giục vàng lưới bủa
Nă'ng xoáy đường vân màu óc nâu ngà*

đang nói thổi tù và trên biển, tại sao những câu tiếp theo lại nói:

*Đầm thă'm ta nghe tiếng đất trầm vang vọng
Dòng thác tung bọt trắ'ng mùa hè
Tảng đá mục vỡ rung tiếng sấm
Đất ở nguồn sông, sông tải về xuôi*

đang đánh cá trên biển, sao lại nói sang tiếng đất trầm rồi nói sang thác đổ, đá vỡ, đất trôi? Chúng ta không thể hiểu. Bốn câu kết còn làm ta kinh ngạc hơn, chẳng còn

dính lúu gì với đánh cá trên biển nữa, mà ngang nhiên nói hản là đang ở trên đất liền:

*Mãi lạ lòng con đường đất ta đi
Thảm cỏ non, chân không nở đạp
Chú kiến nâu cần cù tha đất
Giản dị trong ta tình yêu vững bền*

Có khác nào trong một cái nhà, lại cất lên một cái nhà khác nhỏ hơn? Đây rõ rệt là một con đường đất có cỏ mọc, có một chú kiến bò: một bài thơ biệt lập! - Phần trên bài thơ là không khí chiến đấu với biển: *Mạn ván chông chênh nghiêng lèo trở gió*, và *Mây chợt về chớp lóe đằng đông*, và *Chim báo bão ời!* Nghĩa là có bão, để khép lại bằng câu:

Nơi ta trú bão là sức người đánh cá bền gan

Phần cuối của bài thơ là không khí yên bình trên đất, đóng lại bằng câu *Giản dị trong ta tình yêu vững bền*. Người ta bảo “Chân nọ đá chân kia” là vậy đấy! Tôi nghĩ: những bài thơ dở thì cũng như những thân thể con người thiếu cân đối, mặt mày vô duyên, đi đứng vô duyên... Nhưng vẫn là con người. Còn những bài thơ đầu Ngô mình Sở tản mạn, thì nhược điểm nặng hơn: như những bất-thành-nhân-dạng.

C - Nhạc điệu

Dường như những người làm thơ chúng ta hiện nay không chú ý đúng mức đến nhạc điệu bài thơ, câu thơ; người đọc rất kêu về điều này! Chúng ta đang sáng tạo một xã hội rất văn minh, có văn hóa cao, xã hội ta bây giờ không phải như hai, ba chục năm về trước; với trình độ hiện nay, đã gọi là “công trình nghệ thuật” mà không

muốn tốn công vì nó, thì thật là không phải. Nấu nướng phải có cung cách. Ví dụ như một bài thơ: *Trên nông trường mía* (VN số 608 ngày 28-6-75) đây là thơ thất ngôn, vậy thì tác giả phải tự giác ngay từ đầu, là thơ thất ngôn cổ thể hay là thơ thất ngôn Đường luật. Thất ngôn theo luật Đường, thì như bài *Quê mẹ* của Tố Hữu, ý tình rất mới, nhưng nhạc điệu thơ vẫn theo “bằng bằng trắ'c trắ'c, trắ'c bằng bằng”, “trắ'c trắ'c bằng bằng, bằng trắ'c trắ'c”, theo cái điệu truyền thống nó đã trải qua và được thử thách hàng ngàn năm:

... *Tiếng hát đâu mà nghe nhớ thương!*
Mái nhì man mác nước sông Hương
Hà ơi, tiếng mẹ ru nhè nhẹ
Cay đă'ng bao nhiêu nỗi đoạn trường!

... *Tháng Tám vùng lên Huế của ta*
Quảng, Phong ơi Hương Thủy Hương Trà
Phú Vang Phú Lộc dò lên Huế
Đỏ ngập dòng sông rộn tiếng ca...

Trong bài này, ở ba chỗ, Tố Hữu cắt câu thơ thất ngôn theo nhịp 3+4 và 2+3+2, còn thì theo nhịp 4+3; mặt khác, Tố Hữu theo rất đúng *niêm*, tức là sự *dính nhau* của các câu thơ; trong mỗi khổ 4 câu, câu thứ hai bắt đầu với hai tiếng “bằng bằng”, thì câu thứ ba cũng bắt đầu với hai tiếng “bằng bằng” (hoặc bắt đầu với hai tiếng “trắ'c trắ'c” thì cũng như vậy), đặt cho người đọc thơ, người nghe thơ có một cảm giác liên dính trong nội bộ 4 câu, không có cảm giác lìa đứt. Chỉ có một lần, Tố Hữu cố ý *thất niêm*:

*Chí ta như núi Thiên Thai ấy
Đỏ rực chiều hôm dậy cánh đồng
Lòng ta như nước Hương Giang ấy
Xanh biếc lòng sông những bóng thông...*

vì tác giả muốn cho hai câu 3 và 4 cũng cấu trúc y như hai câu 1 và 2, không những hình tượng núi Thiên Thai và nước Hương Giang đi song song nhau, mà sự phân bố các âm bằng trắc trong hai cặp câu thơ cũng song song lặp nhau. - (Dĩ nhiên, những thơ bảy chữ khác của Tố Hữu còn có những cấu trúc khác, ví dụ như trong bài thơ dài *Theo chân Bác*, phần giữa, có rất nhiều đoạn, nhiều câu cắt theo nhịp 3+4:

*... Nguyễn Ái Quốc. Ôi tên tha thiết
Của đời ta. Người ở phương nào?
Gió ơi gió, ơi chim có biết
Một người tù cất cánh bay cao?*

*... Bác Hồ thức. Năm canh không ngủ
Nghe phong ba gào thét đá ghềnh
Vững tay lái. Ôi người thủy thủ
Đã từng quen bốn biển lênh dênh...*

Nhạc điệu của những câu thơ 7 chữ này, ta có thể coi như những câu *song thất* trong thể thơ *song thất lục bát*. Còn bài thơ *Bác ơi*, thì cũng như bài *Quê mẹ*, nhạc điệu theo thể thất ngôn luật Đường; trong bài này, không một lần nào Tố Hữu để cho *thất niêm*, bởi mạch cả bài thơ cần phải liền dít. Tôi nghĩ rằng: trong nghệ thuật, cũng như trong chính trị, nói như Ăngghen, “tự do là nhận thức được tốt sự tất yếu”, tự do không phải là tự do chủ nghĩa, nhà thi sĩ hoàn toàn tự giác về các thủ

pháp của nghệ thuật, các qui tắc của ngôn ngữ, và anh cũng như người đầu bếp, nấu nướng có cung cách. - Tác giả làm thơ thất ngôn, còn có thể chọn thể thơ “thất ngôn cổ thể” không ghép vào niêm luật bằng trắc theo luật Đường, như bài *Thăm mả cũ* của Tản Đà, viết trước Cách mạng:

*Chơi lâu nhớ quê về thăm nhà,
Đường xa người vắng, bóng chiều tà.
Một dãy lau cao làn gió chạy
Mấy cây thưa lá sả'c vàng pha.
Ngoài xe trơ một đồng đất đỏ,
Hang hốc đùn lên đám cỏ gà...*

Trở lại với bài *Trên nông trường mía*, tôi không cảm thấy rõ cái “cung cách nấu nướng” của tác giả. Nếu là thất ngôn cổ thể, thì nên phóng túng hơn nữa trong nhạc điệu, như trong bài *Thăm mả cũ*, khi Tản Đà nói về một “khách văn chương” trong xã hội phong kiến.

*... Tài cao, phận thấp, chí khí uất,
Giang hồ mê chơi quên quê hương,*

Cái khoái trá của người đọc ở điệu “cổ thể” này, chính ở những chỗ nhà thơ đi xa luật Đường một cách có lý, hợp vị, như chúng ta thấy trong hai câu thơ đây: câu trên uất ức, dồn năm tiếng trắc (nhất là ba dấu sả'c trong “chí khí uất”), câu dưới lang bạt phiêu du, toàn tiếng bằng (nhất là năm chữ liền không có dấu huyền). Phần lớn các đoạn và câu của bài *Trên nông trường mía* theo điệu thất ngôn luật Đường:

*... Khe suối móm đôi son đỏ quạch
Mía vào chua bạc bống nên xanh*

*Những triền bom dội đau lòng đất
Mía đến, mật lên lại ngọt lành...*

cho nên một số câu, số chữ sai luật bằng trắc không đủ nhiều để thành thơ “cổ thể” tự giác không theo luật Đường mà lại theo một sự hòa đối phóng khoáng của âm thanh, đọc nghe vẫn êm tai, lý thú; do đó những chỗ “tự do” trong bài thơ trở thành những chỗ âm thanh chệch choạc:

*Cả một không gian thơm mùi mật
Một vùng đất mới hương bát ngát*

thanh “bằng” (mùi) vào chiếm vị trí của những thanh “trắc”, cũng như thanh “trắc” (bát) vào chiếm vị trí của thanh bằng, thành ra khó nghe

Nhất là câu

Áo sực thuốc sâu, miệng mận chát

thì khó nghe quá. Hai câu thơ phá thể của Tản Đà: “*Ngoài xe trơ một đồng đất đỏ*” và “*Tài cao phận thấp chí khí uất*” cũng dồn ba thanh trắc ở cuối, mà đọc nghe lại lý thú, vì được hai câu dưới tiếp theo đón đỡ phối hợp một cách tài tình; hơn nữa, theo ý tôi, có thể vì nội bộ của bản thân hai câu thơ ấy bắt đầu bằng hai thanh bằng, đầu câu nhẹ, đến cuối câu nặng; còn hơn thế nữa, theo ý tôi, không phải chỉ ngẫu nhiên mà Tản Đà đều bắt đầu hai câu thơ ấy bằng một dấu huyền:

*Ngoài xe trơ một đồng đất đỏ
Tài cao phận thấp chí khí uất*

theo tôi hiểu, cái linh tính thi sĩ của Tản Đà cảm thấy cần hai dấu huyền ở đó thì nhạc điệu câu thơ mới hay. *Nghề thơ cũng lắm công phu...*

Tôi lấy bài *Trên nông trường mía* để gợi ý rằng nhạc điệu của bài thơ là một điều rất quan trọng; thật ra, chỉ một vấn đề này thôi, cũng đã phải bàn luận khá dài; ở đây, chỉ nói sơ lược.

D - Toàn bài

Những cây bút trẻ làm thơ trong xã hội chúng ta tâm rất tốt, tâm hồn họ đầy những tình cảm lớn của thời đại, căm thù quân xâm lược Mỹ, lũ ngụy, căm giận kẻ bóc lột áp bức, tin yêu Tổ quốc, yêu thương vô hạn nhân dân lao động, yêu mến gia đình... tâm hồn nồng thắm ấy khiến họ làm thơ, và nhiều bài thơ của những tài năng mới đã đoạt những giải thưởng cũng như được sự yêu mến của người đọc. Điều tôi muốn góp với một số cây bút trẻ, là cùng với nhiệt huyết làm thơ, cần phải có khoa học làm thơ, nghề nghiệp làm thơ, để bài thơ hoàn chỉnh về tư tưởng, tình cảm, hoàn chỉnh về nghệ thuật.

Trong các bài đăng ở mục “Thơ dự thi”, tôi xin lấy một bài để bàn bao quát về cả một bài thơ.

BÀ

*Bà ơi bà! Cây lúa có từ đâu
mà thân lúa suốt đời mềm mại
lá lúa uốn như thời bà con gái?*

*Gió bắc đi qua đời lúa mỗi mùa
xơ xác gầy hàng cây lúa cũ
dáng lúa còn như dáng bà xưa chịu khổ
mà cuộc đời có đủ no đâu*

*Đất màu nâu da bà cũng màu nâu
bà nuôi mẹ rồi bà nuôi cháu
nếp nhăn nhiều như mặt lúa khô queo
giờ cây lúa đôi mùa đôi hạt
bà ơi, bà có trẻ thêm?*

*Đất nước vui qua mọi nỗi niềm riêng
mái tóc bạc cho cháu nhiều tiếng hát
cho màu đen tóc cháu thắm tóc bà
bà đưa cháu qua con đường nho nhỏ
để bây giờ cháu cầm súng chă'c hơn!*

*Cháu đi qua đường mòn
giữa Trường Sơn mùa đông đêm ẩm
ủ cho cháu là rừng cây đầm thă'm
phải tay bà quàng đến sau lưng?*

*Con gái thương bà, nước mắt rưng rưng
con trai thương bà, biết gì mà nói
thành bộ đội rồi, bà xoa đầu, búi rối
cháu ghé vào bà, bà cứ bảo trẻ con.*

*Bưng bát cơm cháu cứ nghĩ về bà
dáng lưng còng như cây lúa quê ta
thương chúng cháu, bà như là cây lúa
Trút hạt cho đời, gieo mãi những mùa xa...*

1974

Tác giả bài *Bà* vì quá vô ý mà phạm phải nhiều lần vô lễ (ở trong thơ) đối với bà. Theo tôi hiểu, sau đây là cái lõi gốc nó chi phối cả bài thơ: Đáng lẽ tác giả phải xuất phát từ bà nội, bà ngoại cụ thể của mình, hoặc từ một người bà cụ thể của bạn, mà mình cũng coi như bà

của chính mình, trong tâm tưởng phải nhìn thấy một bà cụ đáng kính đáng trọng, có thật ở trong đời sống, từ bà cụ có thật ấy, mà khái quát lên, có thể thêm bớt để tạo ra hình tượng bà của mình và bà của tất cả mọi người cháu:

*Bà ngoại ơi, bà ngoại có chết đâu,
Bà ngoại tiếp tục ở trên đời, để cho muôn lúa
cháu đời đời tiếp nối
“Cháu ngoại thương đại thương đột, cháu nội
chưa vội gì thương”,
Bà ngoại là người thứ nhất của quê hương.*

Vì tác giả khái niệm một người Bà chung chung, cho nên cả bài thơ cho ta một cảm tưởng là “bà ấy” chứ không phải “bà mình”. Tác giả thử nghĩ lại xem, nếu trong lúc viết bài thơ, anh nghĩ đến bà nội, bà ngoại của anh thật, thì bao giờ anh lại nói với bà mình như thế kia. Thơ là cái nơi xúc cảm và ăn nói rất tế nhị; theo tôi nghĩ, một người cháu nên nói với bà: “Bà ơi, thời trẻ của bà”, thì trang trọng hơn là “thời bà con gái”; mặt khác, so sánh thân lúa uốn mềm mại như thân bà thời con gái, tôi e có kịch côm hay không? Ngồi tưởng tượng lại 40 năm về trước, bà nội (hoặc ngoại) của mình thân hình mềm mại như lá lúa, để làm gì? Bà của mình, chứ có phải bất cứ một phụ nữ, một thiếu nữ nào khác đâu! Tôi nghĩ rằng ít nhất cũng ở Á Đông, ở Việt Nam ta, với vợ, với người yêu, thì mới để ý đến thân thể, chứ với bà, với mẹ, chỉ nhìn và nhớ mặt bà, mặt mẹ để mến thương, và thật ra cũng chẳng nhận xét mặt bà, mặt mẹ mình về phương diện tạo hình đẹp hay không đẹp, đây là bà của tôi, là mẹ của tôi, thế là đủ cho tôi thương mến vô cùng, nhớ tưởng vô hạn.

Tác giả bài *Bà* lại vô lễ, khi hạ bút viết: “dáng lúa còng như dáng bà xưa chịu khổ”; tác giả mở đầu: “*Bà ơi bà*”, tức là nói với ngôi thứ hai, trên đời này, có đứa cháu nào mà lại nói với bà mình rằng: “bà ơi bà, lưng bà còng”? Rõ ràng là tác giả tưởng tượng ra một bà cụ già nào đó, cho nên mới lẫn lộn ngôi thứ hai với ngôi thứ ba. Mặt khác: “còng như dáng bà xưa chịu khổ”, *bà xưa* là bà từ bao giờ? Trong bài *Bầm ơi* của Tố Hữu, viết năm 1948, “*Con đi đánh giặc mười năm - Chưa bằng vất vả đời bầm sáu mươi*”, tức là trước Cách mạng tháng Tám 1945, bà bầm của anh bộ đội đánh giặc Pháp 57 tuổi, còn “*Bà*” của anh bộ đội đi đánh giặc Mỹ ngày năm 1975, thì trước tháng Tám 1945, nghĩa là hơn ba mươi năm trước, bà cụ cũng là 50 tuổi thì mới có cháu, nghĩa là năm 1975 “*bà xưa chịu khổ*” là một bà cụ đã 80 tuổi rồi, như vậy không điển hình, không đại diện cho những người bà còn sống hiện nay, có cháu 20 tuổi đi đánh giặc Mỹ. - Và lại với một bà cụ đã quá tuổi “*cổ lai hy*”, đã 80 tuổi, mà còn nhả “*lá lúa uốn như thời bà con gái*” thì bất nhân, vì bà cụ đã gần đất xa trời rồi.

Tác giả lại viết: *Đất màu nâu, da bà cũng màu nâu*, bà nội, bà ngoại đâu có phải là một chiếc ấm đất mà nói cộc lốc như vậy; anh lại vô lễ khi nói với bà rằng: mặt của bà “*nếp nhăn nhiều như mặt lúa khô queo*” và tiếp theo:

*giờ cây lúa đổi mùa đổi hạt
bà ơi, bà có trẻ thêm?*

Nếu cháu có hiếu, thì cháu cứ khẳng định: “*cây lúa đổi mùa đổi hạt, bà của cháu trông cũng trẻ thêm ra*”,

chứ theo tôi nghĩ, hỏi như tác giả hỏi, là xác láo đối với bà.

Đoạn thứ tư, câu kéo xộc xệch. *Mái tóc bạc cho cháu nhiều tiếng hát*, ý tác giả muốn nói: do công lao bà làm lụng và lo nghĩ đến nỗi tóc chóng bạc, mà cháu mới được ca hát nhiều hơn; nhưng ý muốn nói là một chuyện mà câu văn vật chất viết ra là một chuyện khác; câu thơ trên đây nghe không ổn. Đến như hai câu

*bà đưa cháu qua con đường nho nhỏ
để bao giờ cháu cầm súng chắ'c hơn,*

thì ý câu trên có liên quan gì tới ý của câu dưới? tại sao đưa cháu qua “con đường nho nhỏ” chứ không qua “con đường lớn lớn” hoặc “rộng rộng”? Thật là viết tùy tiện. Muốn dẫn tới cái ý cháu cầm súng càng chắ'c tay hơn thì bên trên phải tìm kiếm một ý nào cho xứng đáng, chẳng hạn như bà đã tiễn cháu với vô hạn yêu thương..., nhưng người viết đã không muốn tốn công hơn nữa.

Đoạn thứ 5. Ý thơ nói: Cây ở đường mòn Trường Sơn ủ cho cháu đầm ấm giữa mùa đông, nhưng sao tác giả lại hạ một câu tiếp theo.

phải tay bà quàng đến sau lưng?

chao ôi, tại người viết viết quá ư vô ý tứ, chứ không phải tại tôi muốn sinh chuyện! Đáng lẽ có thể nói, chẳng hạn: “ấm áp như tấm lòng của bà vẫn theo cháu mà ấp ủ”, chứ cháu trai đã lớn rồi, 19, 20 tuổi, có thể nói: bà mừng rỡ quá ôm chầm lấy cháu, chứ sao lại viết tỉ mỉ: bà quàng cánh tay qua sau lưng?

Đoạn thứ 6. *Cháu ghé vào bà, bà cứ bảo trẻ con*, tôi cảm thấy câu này gợn gợn. Có thể hiểu là “cháu nghiêng mình ghé đầu vào bà, bà bảo là nũng nịu như trẻ con”

văn hóa ở thời đại chúng ta rất nên có cái ham muốn được nghe chẳng hạn bản nhạc *Appassionata*, nghe để ít nhất cũng biết rằng nó có ở trên đời này, và học để thấm dần dần cái hay, cái đẹp của bản nhạc Bettôven ấy, đừng mà hiểu tại sao Lênin đã rất mực yêu bản nhạc ấy, đến nỗi “muốn mượn man cái đầu của những người sống trong một địa ngục ghê tởm mà có thể tạo ra bài đẹp để dương này”.

Chúng ta xuất thân từ quần chúng công nông, “những bàn chân từ than bụi lầy bùn” vất vả lam lũ từ dưới hồi Pháp thuộc, nhưng “đã bước dưới mặt trời cách mạng” hơn ba chục năm nay, và hiện giờ đang xây dựng chủ nghĩa xã hội đến thành công. Những sản phẩm văn học, sản phẩm thơ của chúng ta phải trên cơ sở phổ cập mà nâng cao đến mức thật phong phú, và tinh tế. Chúng ta rất cảm ơn đồng chí Thủ tướng Phạm Văn Đồng, cùng với giáo dục tư tưởng, đã kiên trì giúp các nhà văn sửa chữa một thứ bệnh ấu trĩ. Trong bốn bài nói chuyện, rải ra gần 10 năm, năm 1960, năm 1962, năm 1963, năm 1968, đồng chí đã nhắc nhở những ý kiến: Viết văn thì phải coi trọng văn. Người ta không thể đồng tình với một nhà văn viết cầu thả. Trong các tác phẩm văn học, văn có hay, tác phẩm mới có giá trị. Đừng tưởng có ý tốt, thì văn muốn viết thế nào, tác phẩm vẫn tốt đâu. Nội dung tư tưởng có tốt đi nữa, nếu không có giá trị nghệ thuật, thì không thành một tác phẩm nghệ thuật. Nội dung tư tưởng rất quan trọng, nhưng đồng thời giá trị nghệ thuật cũng rất quan trọng. Ta đòi hỏi hai mặt đó đều phải tốt một trăm phần trăm...

Tôi nói hơi xa xôi, và đề dẫn công phu, vì nhân câu chuyện về toàn thể của một bài thơ, tôi sắp sửa đi vào

một chỗ khó nhận thấy, một chỗ mà nếu lướt qua đi, thì “cũng được thôi”; tuy nhiên, nếu xét về mặt tinh tế của con người, thì trong Liên khu Năm cũ và ở các tỉnh phía Nam, đồng bào ta đã từng tự phụ rằng mình tinh tường đến mức “con ruồi bay qua, tôi cũng biết là con ruồi đực hay con ruồi cái” kia mà!

Một bài thơ phải nhất quán; một bài thơ phải có một thể thống nhất trong nội bộ của nó. Có thể bên cạnh một số bạn đọc rất tinh nhận thấy nhược điểm của bài thơ không nhất quán, thì cũng có một số bạn đọc không để ý thấy cái lỗi sản xuất đó; nhưng về phía những người sản xuất, mình vẫn phải có đầy đủ lương tâm nhà nghề; hướng chi, bài thơ không nhất quán, giá trị nghệ thuật của nó kém đi, thì hiệu quả phục vụ của nó cũng giảm đi.

Sau đây là hai ví dụ của bản thân tôi, cũng là hai thu hoạch trong việc làm thơ, mỗi khi nhớ tới, lại tủm tỉm mỉm cười tâm đắc.

Một đêm tháng 10 năm 1959, từ trên gác nhà tôi ở đường Cột Cờ (sau đổi tên là đường Điện Biên Phủ), rất khuya, trời rét căm căm, tôi đang ngủ, lạnh quá, chợt thức giấc, nhìn xuống dưới đường phố phía sau nhà, là đường Trần Phú, trước cửa cơ quan Bộ Tổng tư lệnh (lúc ấy còn đóng ở nơi đây), thấy một đồng chí bộ đội đứng gác; trong lúc tôi ngủ trong chăn ấm, thì anh đã đứng gác tự bao giờ, giữa đêm mùa đông khuya khoắt rét như cắt ruột: tôi nảy ra cái ý thơ: cả thành phố Hà Nội đã ngủ cả, im phăng phắc, duy có đồng chí bộ đội đứng gác là thức để canh giữ cho nhân dân, cho cơ quan, anh canh giữ cả cho Cách mạng:

*Anh bộ đội đứng gác trong đêm khuya,
Lá vông đồng rụng quanh anh tâm tã;
Gió bắc thổi từng hồi như cã't dạ,
Anh bộ đội đứng gác trong đêm khuya,
Công mênh mang, đường vãng chẳng ai về...*

*Khuya rất khuya. Cả bốn bề lặng ngắt.
Không ai thức, ngoài anh trong đôi mắt.
Thành phố im như không một cửa nhà,
Chiếc mũ sao anh đội thắm sương sa,
Đêm ở quanh vai, rét dài theo gió,
Đầu vẫn thẳng, anh một mình đứng đó
Canh giữ, làm tròn nhiệm vụ vô danh.*

Đoạn thứ ba đưa đến cái tứ thơ: vì một mình anh thức để canh gác, cho nên mình anh chịu trách nhiệm tất cả, anh đảm nhiệm, anh phụ trách tất cả:

*Rét lay mình chợt thức giữa năm canh,
Tôi nhìn thấy đằng xa, anh bộ đội
Vẫn đứng tự bao giờ trong đêm vơi vợi,
Mắt tỏ, tai nghe tiếng động bốn bề,
Như mình anh phụ trách cả đêm khuya.
Anh phụ trách cả núi sông trời đất.*

Trong tâm trí của tôi, trong đời thật, cái giờ đêm khuya lạnh giá ấy, nhìn hình ảnh anh bộ đội, tôi bỗng vụt nghĩ rằng: - Ôi! anh bộ đội đứng gác này đã tạc theo hình ảnh của Cụ Hồ. - Và cứ theo cái chân thực có thật ấy, tôi đưa vào viết tiếp bài thơ, một cách hồn nhiên, tự nhiên:

*Tôi bỗng nghĩ: anh bộ đội lặng yên, trầm tĩnh
Đã tạc theo hình ảnh của Cụ Hồ,*

*Đã tạc theo hình ảnh Bác vô tư,
Hồ Chí Minh kiên trinh, người lính cũ.*

Cơ đốc giáo bảo rằng: con người là tạc theo hình ảnh của Chúa. Nhưng chúng ta nghĩ một cách gần gũi, ấm áp: mỗi người Việt nam chúng ta đã tạc theo hình ảnh Bác Hồ:

*Tôi lại nghĩ: trong lòng ta Bác nở
Chúng ta mang Hồ Chủ tịch trong mình
Bác đã cho ta khuôn mẫu bóng hình
Đã tạc mãi suốt đời theo ảnh Bác,*

Đoạn kết bài thơ nói lên một ước nguyện, một quyết tâm:

*Đó là gương sáng trong vầng vặc,
Đó là hình đẹp nhất của ta.
Nguyện hy sinh phấn đấu xông pha
Tạc theo Hồ Chí Minh vĩ đại.*

9-10-1959

Sau đó không lâu, được gặp đồng chí Tố Hữu, tôi đọc bài thơ cho anh nghe; bài thơ đã được đặt tên là *Tạc theo hình ảnh Cụ Hồ*. Nghe xong bài thơ, Tố Hữu nói: Tôi tưởng bài thơ của anh đã ngừng ở cái chỗ “Anh phụ trách cả núi sông, trời đất” rồi chứ.

Câu phát biểu của Tố Hữu khá là đột ngột đối với tôi. Tôi ghi lời nói của anh vào trí nhớ, nhưng hãy còn mơ mơ màng màng chưa hiểu rõ.

Một tuần sau, đem bài thơ của mình ra lẩm nhẩm đọc lại, tôi mới nhận thấy điều này: nó là hai bài thơ chứ không phải một bài thơ. Bài thơ trên là: “Anh bộ đội đêm khuya đứng gác”; khi đến cái tứ cao trào nhất: “Như là

anh phụ trách cả đêm khuya và núi sông, trời đất”, thì bài thơ đã tự trọn vẹn lắm rồi; tới đó là nó tự kết thúc. Nhưng tại vì tôi cứ theo “tự nhiên nhi nhiên”, theo nguyên xi ý nghĩ có thật của tôi, cho nên tôi không hiểu rằng tới đây nên ngừng bút, mà lại tiếp theo làm sang bài thứ hai: “Anh bộ đội và chúng ta đã tạc theo hình ảnh Cụ Hồ”. Đây là hai bài thơ, thông lưng nhau như hai anh em sinh đôi đã dính lưng (*frères siamois*), nhưng mỗi bài có một tứ riêng, một hạt nhân khác. Hãy xem ý thơ của bốn câu kết: “Bác Hồ là tấm gương sáng trong, đẹp nhất”, ý này không dính gì với ý thơ mở đầu bài: “anh bộ đội đứng gác giữa bốn bề lặng ngă't đêm khuya”. Nhận thức được nhược điểm cơ cấu của bài thơ mình, trong lòng tôi thầm cảm ơn nhà thơ Tố Hữu.

Bài thơ *Trở về* viết tháng tám 1948 và đăng tạp chí *Văn nghệ* số mùa xuân 1949, diễn đạt lòng yêu mê cuộc sống dưới một viễn tượng: sau khi đã “trăm tuổi” và rời khỏi cuộc đời này lâu rồi, “một sớm mai hồng tôi sẽ lên đường trở lại”, về giữa thế gian... Năm 1956, ở thủ đô Ấn Độ Niu Đêli, với sự giới thiệu của đồng chí tổng lãnh sự của ta, nhân đến thăm nhà thơ Xiri đồng thời là đại sứ của Xiri ở Ấn Độ, tôi đã đưa bản dịch bài thơ *Trở về* ra tiếng Anh cho thi sĩ ấy. Rất thân tình, như một người bạn và như một đồng nghiệp, nhà thơ Xiri bảo: - Phải chăng bài thơ của bạn, đến khoảng giữa, đã chuyển thành một bài thơ khác?

Hôm ấy, về khách sạn, đọc lại bài thơ của mình, tôi phải nhận bạn đồng nghiệp người Xiri, vẫn làm thơ bằng tiếng A Rập ấy, là một thi sĩ rất tinh vi! Phần trên là

hơi thơ lãng mạn chủ nghĩa, có gì phảng phất điệu thơ Tago khi Tago nói về thiên nhiên...

*... Tôi sẽ trở về, chân vui rón rén
 Như hương đi những đêm xuân hò hẹn,
 Như mắt yêu len lén
 Như tay vuốt quen quen;
 Như đứa trẻ con nhay⁽¹⁾ vú mẹ hiền
 Trong lòng đời tôi lại về náo động.
 Bà mẹ đời du dương tay mở rộng
 Tôi nằm tròn làm một giọt sương hoa,
 Hỏi cỏ cây: mình có nhớ thương ta?
 Ta rất nhớ thương mình, nên trở lại.
 - Vì đang sống, tôi vẫn còn sống mãi
 Vì còn yêu, tôi lại muốn yêu thêm;
 Vì mắt tôi no đủ bóng ngày đêm,
 Tai đây tiếng, hay môi mềm cảm giác,
 Hôm nay vẫn nhớ thương đời bữa khác,
 Như đứa con vừa bú mẹ một bên
 Một bên kia vẫn mơn vú mẹ hiền.*

Phần thứ hai chuyển sang một bút pháp khác hẳn, bút pháp hiện thực đó chăng? Khi nói đến những cảnh mai hậu sẽ gặp thấy trong cõi đời, thì không còn gì của cái ánh trăng xanh, cái hương đêm khuya thơm trong phần trước:

*... Như một sớm trên đường vang tiếng guốc
 Như một trưa chim chóc réo mùa hè
 Tiếng giữa rền đập nả'ng nhảy vàng hoe,
 Tiếng tia sáng múa vờn quanh chiếc búa;*

(1) Nhay (tiếng miền Nam): lấy răng nhám khe kẽ.

*Những bánh xe quay, những guồng máy lựa,
Những bàn chân giậm, những cánh tay nhanh
Tiếng cát nhà, trời đất! gỗ lạnh canh
Kêu thánh thót trong khi thành cửa sổ!
Những toa máy phì phì đang tập thở
Những con tàu đẩy sức rúc huyền thiên:
- Tôi phải về nghe dự nhạc đoàn viên
Nhân loại mới nói cười như trẻ nhỏ...*

Bài thơ như một bức tranh trên và dưới làm bằng hai chất vải, hai chất sợi, lối thêu khác nhau... Như vậy thì còn gì là sự thống nhất, sự nhất quán của tác phẩm.

Một tác phẩm nghệ thuật phải vâng theo qui luật của cuộc sống và còn phải vâng theo qui luật của tác phẩm nữa. Cuộc sống diễn ra như một dòng sông chảy, nước dính liền nhau và đi. Nhưng một bức tranh hội họa là một khung vải tĩnh. Chỉ có quay phim, điện ảnh mới chớp được sự sống trong sự di động của nó, còn bức tranh thì phải lấy cái đứng yên mà diễn đạt cái chuyển di, chỉ hoàn toàn lấy không gian mà diễn đạt thời gian. Nếu muốn diễn đạt những câu chuyện, thì phải vẽ tranh liên hoàn, phải vẽ nhiều bức tranh kế tiếp nhau; nhưng mỗi bức tranh liên hoàn ấy đều phải có qui luật riêng của nó, nghĩa là phải có một trung tâm tình cảm, cảm xúc, một sự hoàn chỉnh về hình thể; vừa nối dính với bức tranh bên cạnh, vừa phải tự trọn vẹn trong nội bộ của mình. Bài thơ cũng vậy; nếu cần kể chuyện, thì làm theo thể loại thơ kể chuyện; còn thì mỗi bài thơ là một trái đơn, chỉ có một hạt, như trái xoài, chứ không phải là một trái mít nó là trái kép, thực chất là nhiều trái ở chung trong một cái vỏ. Nhiều khi, người làm thơ vì tham nói nhiều chuyện khác nhau

trong một bài thơ (bởi thực tế phong phú quá), cho nên làm ra xoài nhiều hạt, dồn hai ba bài thơ trong một bài. Nhưng làm như vậy trái với quy luật thưởng thức của người đọc thơ; mà khi người đọc thơ không chấp nhận, khi người đọc đã rút hết cái “lượng thông tin” trong bài thơ rồi, và họ bỏ ra, thì họ cũng không dùng lại một lần thứ hai nữa đâu, bởi đây chưa phải là một tác phẩm; vì một tác phẩm, một bài thơ hay, thì như lời đồng chí Phạm Văn Đồng nói, “một cuốn sách có giá trị, hàng chục vạn người đọc, năm này qua năm khác, đọc mãi, thế hệ này đọc, thế hệ khác đọc”.

Trở lại với chuyện nhất quán của bài thơ, đối với tôi, hai chục năm nay sự góp ý của Tố Hữu và của nhà thơ Xiri đã giúp cho tôi nhiều, trong sự luyện cho tinh hơn nữa cái giác quan thơ, nó là thứ giác quan tinh tế, rất mực tinh tế.

Trong hai bài thơ trên đây, tôi cũng đã phạm một khuyết điểm như tác giả bài *Mùa cỏ - mùa xuân*, là làm hai bài thơ trong chung một bài; nhưng tôi thì để cho hai bài nối lưng nhau như “hai anh em sinh đôi Xiêm” (frères siamois) còn tác giả *Mùa cỏ - mùa xuân* thì chập hai bài thơ lại làm một, như hai hình vẽ chập lên nhau trên trang giấy.

V. Tính chất của thơ

Tôi đã được hân hạnh ở trong Ban chấm thi cuộc thi thơ Văn nghệ 1974 - 1975; từ lúc đọc những bài thơ cho đến hôm nay, có một số ý kiến vẫn “canh cánh bên lòng”, thấy có bốn phạm là phải trung thành phát biểu. Và

không thể phát biểu về tất cả các thơ đăng báo, cho nên lấy ví dụ trong một số “thơ dự thi” là vì vậy.

Tuy nhiên, tôi lại sắp đi vào một trường hợp nữa, khó hơn những ví dụ trên kia. Đây không ở trong phạm trù chân lý, đúng hay sai, mà ở trong phạm trù thẩm mỹ, trong phạm trù cái *goût*, cái Tinh khiếu thưởng thức. Ở đây cần phải rất bình tâm tĩnh trí, và không ở trong phạm trù chân lý, nên không thể dùng sự chứng minh; ở đây, trước hết chúng ta phải tin nhau là những thiện chí, những người ngay thẳng chân thật; rồi thì bàn với nhau, làm cho nhau thông cảm dần.

Viết về bài thơ dài *Khúc hát người anh hùng* của Trần Đăng Khoa, bạn Hoàng Ngọc Trì đã tập trung rất nhiều lời khen ngợi (*Văn nghệ Quân đội* 7-1975), như tặng tác giả một bó hoa lớn; bây giờ tôi lại đi ngược lên ngót hai năm để rút bớt hoa trong bó hoa lớn đó hay sao? Đóng vai trò ấy thật chẳng dễ coi gì. Nhưng tôi đành chịu mang tiếng là dè sẻn lời khen, tiết kiệm huân chương, v.v... bởi nhận thấy mà không nói ra, lại là một nỗi khổ tâm khác, rất dai dẳng; “chân lý là một quá trình liên tục điều chỉnh”, sáng tác văn học trải qua chỉnh lý, thì phê bình văn học cũng trải qua chỉnh lý, là lẽ đương nhiên. Sau khi nhà phê bình khen “bản trường ca *Đi đánh thần hạm* đánh dấu một thành công”, *Chiếc phích hoa* là “... với sự thành công của truyện thơ này”, nhà phê bình viết về *Khúc hát người anh hùng*: “đánh dấu một bước tiến mới của thơ Trần Đăng Khoa. Thành công của anh là kết quả của một quá trình lâu dài v.v...”, ba thành công liên tục. Ít ai đã dồn nhiều lời khen ngợi như trong bài này. “... Cùng với việc diễn tả những nét

độc đáo của nội tâm, Trần Đăng Khoa còn chọn lọc, làm bật nổi những chi tiết ngoại hình mang nhiều ý nghĩa xã hội và giá trị thẩm mỹ của hình tượng”; “... Nhờ có sự kết hợp khá nhuần nhuyễn giữa hai mặt khái quát hóa và cá thể hóa, nhờ có sức cảm hóa mạnh mẽ của những sắc thái dân tộc, hình tượng Mạc Thị Bưởi... đã lôi cuốn hấp dẫn người đọc bằng tất cả sức mạnh của hình tượng điển hình...” (Người nữ anh hùng Mạc Thị Bưởi, như tất cả các anh hùng đã thành liệt sĩ của ta, là những người đẹp để tuyệt vời, đáng ca đáng khóc, còn hình tượng văn học vẽ về người ấy thì có thể đạt nhiều hoặc đạt ít, đây là hai phạm trù). Và những câu biểu dương nâng lên cao độ: Cụ Đình trước khi bị giặc giết là “... hình ảnh có tầm vóc hoành tráng của những anh hùng trong trường ca cổ đại”; “tác giả luôn luôn nâng cao được sức tác động thẩm mỹ của các hình tượng trong thơ thông qua nhịp độ vận động phát triển của chúng”; “Dường như đoạn thơ tả cảnh nào cũng có những tứ thơ bất ngờ gây nên một sự biến đổi đột ngột trong quá trình thưởng thức và do đó làm mạnh mẽ và phong phú thêm sức lay động của hình tượng thơ”; “anh đã phát huy đến cao độ sự tinh nhạy của các giác quan để dựng lên hàng loạt bức tranh đa dạng trong bố cục và phong phú tinh vi trong màu sắc và đường nét” v.v...

Bây giờ tôi biết nói thế nào đây? Đáng lẽ tôi tránh vấn đề này đi, nhưng lại cứ xông vào cái chỗ rất khó. Theo ý tôi, người phê bình thơ tặng huân chương một cách quá rộng tay; Nhà nước ta có huân chương Độc lập, rồi đến các huân chương Hồ Chí Minh, rồi đến huân chương Sao vàng; trước đây, Quốc hội Việt Nam đã xin

tặng Hồ chủ tịch huân chương cao nhất là huân chương Sao vàng, nhưng Bác xin hoãn. Tôi được nghe kể lại rằng đối với những bài viết khen thơ Bác, Bác bảo: Nó có thể nào thì nói thế ấy. Trong sự khen chê, tôi không chủ trương một cách chung chung là “phải có chừng mực”; đó là một sự chiết trung rất cầu an; tôi nghĩ rằng phải cố gắng nhận xét, cân nhắc xem tác phẩm “nó có thể nào”, nó đến đâu, tất cả vấn đề của sự đánh giá là phải xác đáng. Chê phũ phàng, chê vui dập là không nên đối với một nền văn học mới, còn trẻ tuổi; mặt khác, nói khuyết điểm mà đúng huyết và chí tình, còn làm cho một tác giả có bản lĩnh khoáng và cảm động hơn là một lời khen quá thặng lên như một cái áo rộng, thậm chí một cái áo thụng, tiếng “khen” như gió thoảng ngoài...

Bài đọc sách của Bàn Sĩ Nguyên, đăng ở tuần báo *Văn nghệ* (số 613 ngày 2-8-1975) là một cái áo mặc vừa người hơn bài trên. “Người viết tự biết khả năng mình, sử dụng được sở trường quan sát của mình, với cách nhìn, cảm, nghĩ khá độc đáo”; “Người viết cũng đã có vốn ngôn ngữ riêng của mình để miêu tả các cảnh vật, thể hiện những cảm xúc”; “Nếu biết bỏ qua một số câu, chữ hơi sáo, hơi ồn hoặc dễ dãi, chung chung, thì rất đáng chú ý cái khả năng tả cảnh của Trần Đăng Khoa”...

Tôi đã đọc *Khúc hát người anh hùng* đến bốn, năm lần; đọc kỹ như vậy, chính vì nó có một vấn đề làm cho tôi suy nghĩ và tìm cách “nhận chân”, nhận cho ra sự thật là ở đâu; đã có lần Nhà xuất bản Phụ nữ tổ chức cho tôi về Hải Dương nói về quyển thơ này, có những diễn giả khác nói về những vấn đề phụ nữ, đến phần thì

giờ của tôi, thì tôi dùng một nửa số thì giờ ấy để nói về tài năng của các thi sĩ phụ nữ Việt Nam trong thơ truyền thống; phần sau tôi nói đến nữ anh hùng Mạc Thị Bưởi qua tập *Khúc hát người anh hùng*. Vì tôi vô hạn cảm phục nữ anh hùng Mạc Thị Bưởi, nhưng tôi thấy rất khó biểu dương bài thơ dài của Trần Đăng Khoa, bởi tôi cảm thấy tác giả đã đi vào cái khéo rồi, tác giả rất khéo léo. Thật là khó định nghĩa thơ là cái gì; tuy nhiên ai cảm thấy cái kỳ diệu của tình yêu, thì cũng có thể bằng cách tương đương liên hệ, mà lĩnh hội được cái kỳ diệu thơ. Tình yêu và Thơ là hai phạm trù mà trong đó cái tuyệt vời thông minh kết hợp với cái tuyệt diệu ngây thơ, thậm chí có khi “tôi khờ khạo lắm, ngu ngơ quá” là hương đặc biệt của một số tâm hồn thi sĩ và tình nhân. Nhà đại thi hào Víchto Huygô, sống đến 83 tuổi, đã được khen là có một tâm hồn của trẻ con, nhờ vậy mà cái trí tuệ thông minh lớn lao sâu sắc của nhà thơ vẫn gần gũi hấp dẫn và làm cho người ta mến yêu, vì nó kết hợp với lòng trung hậu và tính hồn nhiên. Riêng tôi, tôi nghĩ tất cả các nhà thơ lớn của nhân loại cổ kim đông tây, dù tài hoa, tài nghệ, tài tình đến bao nhiêu, đều dựng cất trên nền tảng của sự hồn nhiên, hồn nhiên như khí trời, như nước uống; không có cái nền đó, thì không cảm động được lòng người được đâu. Chính báo *Văn nghệ* (tháng 3-1975) đã đăng lời cụ Lê Quý Đôn: “Thơ phát khởi từ trong lòng người ta. Ba trăm bài thơ Kinh Thi phần nhiều là của nông dân, phụ nữ làm ra, mà có những bài văn sĩ đời sau không theo kịp được, như thế là vì nó chân thật”. Báo *Văn nghệ* cũng đăng lời của Caitxin Kuliép (tháng 11-1972): “Thơ là con đẻ của lòng thành

thật, vì thiếu cái đó, thì thi phẩm không còn đủ sức sống. Là tiếng kêu gọi của trái tim và lương tâm, thơ bao giờ cũng thẳng thắn...”. Trong những xã hội có giai cấp, từ những ngàn năm, những trăm năm về trước, những thi sĩ xứng đáng của nhân loại, đã giữ cái chân chất của tâm trí và tài năng mình, như một cái phao nổi trên dòng thời gian, đặng vươn tới những mai hậu xa xăm và rạng rỡ; những mai hậu ấy, là thời đại của chúng ta ngày nay, chủ nghĩa xã hội càng ngày càng thắm thế trên địa cầu; những người xã hội chủ nghĩa tuyệt vời thông minh, vô hạn tài nghệ, nhưng họ có tâm hồn như trẻ con, hồn nhiên, chân chất, báo hiệu cho “nhân loại mới nói cười như trẻ nhỏ”, chứ tâm hồn họ không khéo léo. Có một phụ nữ trả lời cho một người đến “tỏ tình” với mình: - “Thưa anh, ban nãy đến giờ, anh đã tốn bao nhiêu công sức, anh đã nói những lời đẹp đẽ nhất, lớp lang trình tự nhất, dùng từ chính xác nhất, nhạc điệu vang ngân nhất, hình tượng thâm thúy nhất, tuy nhiên em không nghe lọt được câu nào, vì em nghe bằng trái tim chứ không nghe bằng lỗ tai, mà anh thì nói bằng tài nghệ chứ không nói bằng trái tim”.

Bài thơ dài của Trần Đăng Khoa có rất nhiều ưu điểm của ngôn ngữ. Tuy nhiên, tôi không thấy như bạn Hoàng Ngọc Trì rằng nó “đánh dấu một bước tiến mới của thơ Trần Đăng Khoa”, mà tôi lại thấy ngược lại, là ở đây ngòi bút và ngôn ngữ của tác giả đã phát triển thêm nhiều, nhưng thơ, chất thơ thì sút đi không ít. (Dĩ nhiên, đời viết văn của một tác giả có những trời sụt là chuyện thường, và Trần Đăng Khoa còn lộng lộng tháng năm để vươn lên nữa). Tự nhiên lời của Thánh Thán trở

lại trong trí tôi: “Vở *Mái Tây* viết có khéo đâu. Viết khéo thì thực không vở nào bằng vở *Tỳ Bà*”; tôi đã được đọc vở *Tỳ Bà* trước, (do Mai Nhạc Đoàn Tư Thuật dịch, Tản Đà nhuận sã'c), rồi sau nhiều năm, mới được đọc vở *Mái Tây*. Đúng như lời Thánh Thán phẩm bình, vở *Tỳ Bà* “có lẽ tại nó như thật nhưng chưa được thật, cho nên không cảm sâu vào được lòng người. Vì rằng cái khéo dù đến đâu nữa, cũng chỉ thấm thía được đến da ta, thịt ta, xương máu ta. Cho nên chỉ cảm ta được đến thế thôi ...”

Trần Đăng Khoa viết có khéo đâu, đó là đại bộ phận những bài thơ trong các tập *Từ góc sân nhà em*, *Góc sân và khoảng trời*; đó là

*Luta thưa vài hạt mưa ngoài hàng cây;
Nghe trời trở gió heo may
Sáng ra vại nước rụng đầy hoa cau,*

lấy một nét hoa cau rụng trắng và thơm mà tóm lại cả những sáng sớm mai nên thơ của nông thôn miền Bắc: đó là

*Đã ngủ trưa hở trầu
Tao đã đi ngủ đâu
Mà trầu mày đã ngủ?
Bà tao vừa tới đó
Muốn xin mấy lá trầu
- Tao, không phải ai đâu
Đánh thức mày để hái...*

nói cái ân cần lo âu của chú bé đối với cây trầu, sợ ban đêm không đánh thức nó dậy rồi mới hái lá, thì nó rụi đi; đó là

*À thôi ... mày được!
Bé Giang đỡ dành*

- Mèo thè lưỡi đỏ
Liếm vào răng nanh

nói cái độ lượng của con người - Bé gái Giang chơi đánh tam cúc với mèo, con mèo tham, đã thua rồi mà không chịu là thua, thì bé gái nhường cho mèo được vậy, thế là mèo ta khoái, vì nó là loài vật.

Nhưng đến *Khúc hát người anh hùng*, thì Trần Đăng Khoa viết thật là khéo. Bạn Hoàng Ngọc Trì cho rằng “với tập này, Trần Đăng Khoa đã phát huy được những chỗ mạnh trong năng khiếu thơ mà anh đã có từ niên thiếu...”, tôi thì lại thấy không như thế; chỗ mạnh cuối cùng của một năng khiếu thơ, là làm cảm được hồn người, lòng người đến cao độ; còn những “năng lực quan sát tinh tế, nhân cách hóa, vật cách hóa hồn nhiên và táo bạo, khả năng liên tưởng dồi dào, cách dùng từ chọn lọc v.v...” thì rất đáng quý, nhưng cũng như chúng ta đã trích dẫn của nghệ sĩ Xô viết Mikhôenxơ ở phần đầu bài này, “tất cả những thứ đó chỉ là phương tiện, phương tiện, phương tiện mà thôi”! Trần Đăng Khoa với tập *Khúc hát người anh hùng* đã không phát huy được chỗ mạnh của thơ anh khi còn tuổi thiếu niên, “đó chính là cái cảm giác có tính chất thơ đối với cuộc sống” (Mikhôenxơ), mà anh đã đi vào kỹ xảo, anh đã viết rất khéo.

Chúng ta khẳng định cả bài thơ dài này là một thiện chí: ca ngợi nữ liệt sĩ anh hùng ở vùng quê hương mình; đây là một quyển sách rất tốt, rất có ích, viết rất công phu. Tuy nhiên hỏi quyển thơ ấy có phải chẳng là *thơ hay*, thì theo ý riêng tôi, đây không phải là một quyển thơ hay như bạn Hoàng Ngọc Trì ca ngợi. Tại sao chúng ta phải nhân quyển *Khúc hát người anh hùng* mà bàn chuyện “thơ hay”, bàn chuyện chất lượng của thơ? Tôi cho đây là

một vấn đề quan trọng, một vấn đề nền tảng. Sau khi đã có tư tưởng đúng, tốt rồi, vào kinh tế thì phải theo những qui luật kinh tế, vào văn học, phải theo những qui luật của văn học, nghĩa là phải đếm xỉa tới những qui luật của tâm hồn con người (ở đây là nhân dân lao động) khi họ dùng đến văn học, tiếp xúc với các tác phẩm văn học. Có chế độ xã hội tốt rồi, muốn cho những chuyến tàu hỏa đến đúng giờ ở ga, thì phải phấn đấu cụ thể trên vấn đề ấy, phải đổ mồ hôi, sôi máu óc để trị cái bệnh lề mề, tùy tiện vô kỷ luật, thiếu trách nhiệm v.v... Cuộc sống mới, tâm hồn mới của chúng ta đầy chất thơ; tuy nhiên, chất thơ cũng có thể cứ ở ngoài đời, mà không vào trong các bài thơ, nếu chúng ta làm thơ một cách nào đó. Trong lịch sử văn học thế giới, đã từng có hàng thế kỷ của một nước, của một dân tộc mà không có những bài thơ hay, không có một nhà thơ chân tài. Ví dụ như thế kỷ 18 của nước Pháp, phát về văn, có những đại văn hào như Rút-xô, Vôn-te (Jean Jacques Rousseau, Voltaire), nhưng thơ thì nhàn nhàn loại nhì, loại ba, và nhà văn lớn Vôn-te, trong sáng tác thơ, là một thi sĩ trung bình. Chúng ta cũng biết rằng văn học cổ truyền Trung Quốc có đời Đường là thời đại hoàng kim của thơ, sang đến thơ Tống, thì không thể địch ngang với Đường thi được; đến các đời Nguyên, Minh, Thanh, trong 6 thế kỷ, thì văn học lại phát về kí kịch và tiểu thuyết, các tác phẩm lớn trứ danh, những *Đậu Nga oan*, *Tây Sương ký*, *Tam quốc chí*, *Thủy Hử*, *Tây du*, *Liêu trai chí dị*, *Hồng lâu mộng*... là trong hai thể loại hí kịch và tiểu thuyết, mà thể loại thơ mờ đi trong sáu trăm năm. Nhắc lại trong lịch sử văn học thế giới đã qua, để những người làm thơ, người yêu thơ hiện nay đừng tưởng rằng tự nhiên nhi nhiên, một thể loại văn học cứ thuận theo đà

tiến bộ mà phát huy lên mãi một cách chắc chắn. Triết học dạy chúng ta về cái tất yếu và cái ngẫu nhiên; tất yếu là trong xã hội xã hội chủ nghĩa của chúng ta, mọi sự vật đều trên một đà tiến bộ phát triển chung không ngừng; tuy nhiên, nếu không chú ý đầy đủ tới các nhân tố cụ thể của một ngành nào đó chẳng hạn, thì ví dụ như tàu hỏa có thể kéo dài tình trạng đến sai giờ còn lâu nữa.

Đối với thể loại thơ, tôi nghĩ rằng nếu chúng ta không đề cao “cái cảm giác có tính chất thơ đối với cuộc sống”, không đòi hỏi chất ấy đối với những người làm thơ; nếu các “trạm thu mua” là các tòa soạn báo và tạp chí hoặc là vì quá dễ tính, hoặc là vì bản thân những biên tập viên thiếu một trình độ thẩm mỹ về thơ, hoặc là vì thiếu bài, cần phải đăng nhiều thơ để lấp chỗ trống cho đầy hai trang thơ với “sáu cột (thơ) khen ai khéo khéo trồng” v.v... thì chất thơ sẽ ở trong cuộc sống mới bên ngoài đầy thơ, chứ vào rất ít hoặc không vào trong các cột báo đăng thơ, các trang sách in thơ.

Trở lại với *Khúc hát người anh hùng*. Bài thơ dài rất đúng về tư tưởng và rất công phu ấy dường như đã lạc mất đường thơ; bài thơ viết rất nghề, nhưng cho riêng tôi một cảm giác khó chịu thế nào ấy. - Ai lại đi lấy thiên tài của Nguyễn Du để mà đập chúng ta; tuy nhiên ta cũng nên học kinh nghiệm của Tiên Điền; *Truyện Kiều* là một bài thơ và một quyển tiểu thuyết viết về 15 năm đời của nàng Kiều; ai cũng thấy là hồi hồi lớp lớp của *Truyện Kiều* là những chuyện đời rất phong phú, có cả “chiến tranh và hòa bình”, nhưng tác giả cũng chỉ dùng 3254 câu lục bát. Trần Đăng Khoa dùng ngót 1300 dòng thơ để viết cuộc chiến đấu của liệt sĩ Mạc Thị Bưởi, e có

găng ra quá dài không? (Cố nhiên, những bi kịch cổ điển Pháp bằng thơ của Coóc-nây, Raxin (*Corneille, Racine*) viết theo luật “tam nhất”⁽¹⁾, chỉ lấy sự việc trong một ngày 24 tiếng đồng hồ thôi, vẫn dài hàng nghìn câu thơ và rất hay; nhưng đó là thể kịch thơ, diễn tả tâm lý và tính cách xô xát nhau, rất tập trung). Vì muốn làm “trường ca”, cho nên Trần Đăng Khoa kéo các đoạn ra quá dài; có lẽ ở đây nên học bút pháp của Víchto Huygô kể chuyện bằng thơ trong tập anh hùng ca *Truyền thuyết của những thế kỷ* (*La légende des siècles*), Huygô ngừng lại ở mức kể chuyện chứ không đi đến viết tiểu thuyết, đặt giữ bài thơ lại ở trong phạm trù thơ. Biết bao tiểu thuyết bằng thơ đã thất bại trong văn học thế giới! - Bởi kéo dài ra, cho nên Trần Đăng Khoa phải tả tỉ mỉ, đáng lẽ một chi tiết nên nói một câu, thì tác giả nói đến hai ba câu - như vậy là đã sai với cái nguyên lý thuộc về bản chất của thơ rồi: là hàm súc, hàm súc, là vẽ phác hơn là vẽ hết, là kêu gọi hơn là phô bày. Rất nhiều bài thơ lẽ đã phạm vào nhược điểm này, trong đó có những bài thơ của bản thân tôi, tuy nhiên những bài thơ lẻ bốn năm chục câu thì làm bực mình người đọc ngắn hơn, còn bài thơ hàng nghìn câu thì làm bực mình người đọc dài hơn nhiều. Cụ Nguyễn Du của ta với 3254 câu thơ *Kiều* đã chú ý không làm bực mình người đọc.

Trong thơ cũng như trong đời, có những nhược điểm của ưu điểm; trong đời, nói lưu loát là một ưu điểm, nhưng lưu loát quá mức thì khiến người ta nghi ngờ lòng

(1) Bi kịch cổ điển của Pháp, viết bằng thơ ở thế kỷ 17, đã tuân theo luật “ba nhất”: trong vòng một ngày, ở một địa điểm, có một sự kiện chính duy nhất.

thành thực của mình; trong xã hội cũ, nói trôi chảy khéo léo quá, nhiều khi bị đồng bào liên hệ với “người rao bán dầu bạc hà trên tàu hỏa”. - Maxim Gócky nói: “Văn học là nhân học”, nghiên cứu về con người; mà đại bản doanh của con người làm tâm trí, tâm hồn; diễn tả lời ăn, tiếng nói, cử chỉ, sắc mặt, quần áo, thậm chí mồ hôi và mùi của một nhân vật, là mượn ngoài mà tả trong, tả tính tình, tính cách, tư tưởng. Hơn các thể loại văn học khác, thơ diễn đạt xúc cảm, tình cảm, tâm hồn, tâm trí, diễn đạt thế giới bên trong, nội tâm; nếu thơ quá chú ý đến ngoại thể thì thơ hướng ra bên ngoài, đó là điều mà người đọc không chờ đợi ở thơ.

Tại sao tôi thảo luận lại với bạn Hoàng Ngọc Trì? Năm 1975, chúng ta ở trong năm thứ 30 sau Cách mạng tháng Tám thành công: tất cả thơ của ta đều phải phục vụ, điều này khẳng định rồi; và phục vụ thông qua khoái chá của người đọc, thông qua nhu cầu thẩm mỹ của nhiều người đọc từ năm 1975 trở đi. Nếu ca ngợi như bạn Hoàng Ngọc Trì, lẫn lộn thơ khéo với thơ hay, thơ rất hay, tôi cho là không làm lợi cho phong trào thơ, tôi cho là vô tình mà khuyến khích thơ đi vào cái khéo léo.

Trong bài “trường ca” này, tác giả Trần Đăng Khoa rất thông minh, rất xếp đặt. Ngay tên các khúc cũng đã bài trí: Khúc một - Khúc mở đầu; Khúc hai - Khúc thương đau; Khúc ba - Khúc đất đỏ; Khúc bốn - Khúc nước lửa; Khúc năm - Khúc vô cùng. Tôi cảm thấy già nhân tạo đã át mất cái thiên chân, nhất là phần thứ năm, phần cuối, gồm hai đoạn “Hát rằng”, 14 câu nói cái ý về quê hương, và 18 câu nói người liệt sĩ còn sống mãi,

những câu lục bát trung bình, nói những tứ thơ rất quen thuộc đối với chúng ta, mà đặt một cái tên bố trí quá.

Tôi có cảm tưởng tác phẩm này chú ý đến từng bước đi, từng nét mặt, từng nét núi đường sông, khung cảnh, từng động tác, từng đối thoại, nhiều đoạn có thể dùng đọc song song với diễn xuất múa rối hoặc chiếu phim hoạt họa: đúng như bạn Hoàng Ngọc Trì viết: “Đến trường ca này, anh đã phát huy đến cao độ sự tinh nhạy của các giác quan để dựng lên hàng loạt bức tranh đa dạng trong bố cục và phong phú tinh vi trong màu sắc và đường nét”, tác giả nhìn thấy rất rõ rệt - tuy nhiên không phải là chất thơ!

*Đồn Coóc mặt tím bầm
Ria nhạt màu hung
Giật lên dữ dội
Đội Mâu đứng nghiêm
Như một dấu chấm than(!)
Viết vội
Cái tai cụt
Khuất trong góc lệch mũ nồi...*

Tác giả rất chính xác, nhưng theo ý tôi, cũng không phải là chất thơ:

*Như con mèo già, hă'n (Coóc) nhẹ nhàng
lên gác
Tiếng can đen quay là âm thanh duy nhất
Vù vù như ong trong trưa hanh hao*

(tiếng can mà quay, thì dĩ nhiên là kêu vù vù, nhưng không nên đem *tiếng ong trưa* rất đáng yêu mà ví với tiếng can đen của thằng giặc xâm lược Pháp). Từng động

tác tả rất trình tự, tỉ mỉ, hợp với thể loại múa rối và tranh hoạt họa:

*Như thói quen
Hã'n (Coóc) quay điện thoại
Rồi hã'n ngả tấm lưng dài khoan khoái
Nghe bốn phía đập dồn giai điệu moócchiê...
...Lệch mép cười gần
Hã'n nâng kính ngả'm
Cái đầu múp rung rung, hã'n chép miệng
khà khà*

Tác giả đã đẩy cái ưu điểm quan sát tinh tế của mình khi còn là thiếu nhi, thiếu niên quá lên thành nhược điểm ở đây, bởi chủ yếu của thơ không phải là quan sát ngoại hình, ngoại cảnh, mà là có đôi con mắt vô hình để quan sát sâu sắc nội tâm, hiểu biết tinh tế tâm hồn.

*Con chim xanh biếc bay qua
Cặp chặt ngón chân đỏ chót
Bỗng đập cánh bay lên thẳng thót
Rồi mất hút
Trong da trời mỏng tanh.*

Con mắt nhìn thấy rõ rệt các sắc màu và cử động, thật đáng khen về phương diện ấy; tuy nhiên, chỉ nên dùng thỉnh thoảng đôi chút thôi, bởi thơ có phải là quay phim màu về cảnh vật đâu; đọc “da trời mỏng tang” có người khen là giỏi, là tài, mà cũng có người cảm thấy khó chịu, vì khéo quá và thiên về ngoại hình; theo tôi nghĩ, thơ mà “tả chân” là một thứ bút pháp không cao; chính cả đến hội họa mà vẽ tả “tả chân”, cũng là một bút pháp thấp; *Truyện Kiều* nói: “Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ”; *Cung oán ngâm khúc* nói: “Tình trong cảnh ấy, cảnh bên tình này”; cảnh ở trong thơ là để liên quan

với nội tâm; nghĩ cho cùng, thơ không cần nói đến mức da trời mỏng tanh hay là dây cộp. Và ưu điểm của thơ thuyết minh cho phim có thể lại là nhược điểm đối với thơ trữ tình:

Lặng im
Lặng im
Lặng im
Ngoài lũy tre xanh
Hiện dân
Hiện dân
Hiện dân
Nòng
súng
giặc!

Cuối đoạn thơ này, cũng lời viết ấy:

... Rồi hă'n sục bừa góc cây, đóng rạ
Thuôn cái thuôn dài
Thuôn cái thuôn dài
Thuôn cái thuôn dài...

Thơ muốn địch với quay phim, thì thơ thua. Và lại không ai yêu cầu thơ bỏ cái xứ sở của mình, ở trong đó thơ là vô địch: thế giới tâm hồn (của nhân dân lao động).

Tác giả quá dùng sự thông minh của mình; *đội Mâu đứng nghiêm như một dấu chấm than viết vội (!)*, đồn địch vỡ, lũ lính chết và bị thương: "*Chúng nằm giữa nghiêng - Như những dấu trừ (-) trên mặt đất*"; nghệ thuật khéo quá, đêm đêm tiếng chày giã gạo để đón bộ đội:

Rung động vành trăng mỏng như lá lúa

và khi còn đầy sự khéo lên nữa, thì

Những vầng trăng mỏng theo tiếng hát chèo,
trở thành văn hoa, và gần như vô nghĩa.

Những câu thơ nghệ thuật quá đến nỗi câu kỳ:

Gió nát tước và xù tung
Bắn bật bằng qua dây thép gai dày đặc...

Gió nát tước, xù tung, bởi bằng qua dây thép gai; câu kỳ nhưng chấp nhận được; chứ còn *bắn bật*? muốn cho gió “*bắn bật*” được, thì gió phải bay qua sợi dây thép không có gai mà căng rất mực như một dây đàn bầu chẳng hạn, như là gió gảy lên dây đàn bầu ấy, thì mới bị “bật” lên; chứ gió qua dây thép có gai, đã nát tước, xù tung ra rồi, thì theo luật vật lý nào mà còn bắn bật được nữa? Huống chi dây thép gai lại còn “dày đặc”, thì lấy đâu ra một tí không gian để mà “bật”, nghĩa là văng đi?

Già nhân tạo, mà át cả cái hồn nhiên, cái thiên chân của thơ. Cụ Đình nghe tiếng khóc ở nhà bên nấc lên vì tang tóc do giặc Pháp gây ra, cụ đau đớn và căm thù giặc:

Cụ Đình rung động toàn thân
Xòe bàn tay vuông, bạc trắng vết chai sần
Cụ bỗng nói một giọng trầm rất lạ:
- Bà Chanh ơi!
Chúng nó thật người mình nhiều quá

Hai câu trên là được, đến câu thứ ba, tôi nghĩ rằng chỉ nên viết:

Cụ bỗng nói : - Bà Chanh ơi v.v...

là đủ; cái bi tráng trầm hùng ở ngay trong tình thế; ở đây, văn càng giản dị càng hay; thêm cho cụ Đình nói bằng “*một giọng trầm rất lạ*”, tác giả làm như trong nhạc kịch diễn ở trên sân khấu; mà đã thành diễn viên trong

opéra, thì không phải là trong cuộc đời nữa rồi: trong tình thế đó, chỉ cần diễn đạt tâm tình, còn gan ruột nào mà chú ý đến cái *giọng trầm rất lạ*!

Có lẽ tác giả cũng cảm thấy bài thơ dài thiên về ngoại hình của mình cần phải thông hơi, mở những cửa sổ, nên tác giả đã rất khéo léo chen vào những đoạn “tứ tuyệt” bằng lục bát, làm lời gió hát, sóng hát, sự im lặng hát, mái nhà tranh hát, sự thật hát, cả cái lô cốt hát, cái cột trời hát v.v... Có những câu hay, dùng bút pháp hàm súc, kêu gọi, có nhiều câu giáo huấn chung chung, và cũng có những câu nói đạo lý dễ dãi;

*Những quân ức hiếp người ta
Thì đời nó cũng chẳng ra trò gì*

Dáng dấp thơ tưởng như sâu xa, nhưng tại sao lại nói những chuyện quá dĩ nhiên không cần phải nói:

*Sóng sông thì vỗ vào bờ
Người trung thì đến bao giờ cũng trung
Cái còn thì sẽ còn nguyên
Cái tan thì tưởng vững bền cũng tan.*

Trần Đăng Khoa, tác giả nhiều bài thơ hay mà bản thân tôi đã hai lần viết bài giới thiệu và bình luận, là nhà thơ 10 tuổi năm 1968, mà tôi đã sung sướng hướng dẫn đoàn Vô tuyến truyền hình Pháp về quay phim “Thế giới nhỏ của em Khoa” tại xã Quốc Tuấn - Hải Hưng; tôi còn là người đầu tiên dịch thơ Trần Đăng Khoa ra tiếng Pháp, đưa cho nữ đồng chí *Madeleine Riffaud*. Chị Riphô về đăng lên báo *Nhân đạo (Humanité)* của Đảng cộng sản Pháp; sau đó tôi lại dịch cả một tập thơ Khoa ra Pháp văn, từ đó giới thiệu thơ Trần Đăng Khoa dịch ra nhiều thứ tiếng trên thế giới, lại giới thiệu và giúp đỡ

nhà thơ Cuba Félix Pita Rodriguez dịch ra tiếng Tây Ban Nha, và tôi đã bình hai bài thơ *Mưa* và *Em kể chuyện này* ở rất nhiều nơi trên miền Bắc, ở Sài Gòn và các thành thị phía Nam (1975 - 1976); tôi chắc chắn rằng tác giả hiểu cái thiện chí của tôi trong phần thảo luận này đối với bài của bạn Hoàng Ngọc Trì. Nếu được trò chuyện chân tình với bạn đọc, thì tôi xin kể chuyện: Hai chúng tôi gọi nhau là chú và cháu, nhưng tôi coi Trần Đăng Khoa là bạn sáng tác; tôi đã viết thư bàn bạc với tác giả, nói ý riêng của tôi và kể lại ý kiến của một nhà thơ mà tôi xin không nói tên: “Trong tập thơ này, Khoa làm xiếc đấy”; Trần Đăng Khoa đã viết thư đáp lại, rằng mình “tự mỉm cười một mình khi đọc thư và ngẫm nghĩ về nhược điểm của bài thơ”. Và câu viết tiếp sau đây tỏ rằng Trần Đăng Khoa là một người có bản lĩnh: “Tuy nhiên, chú Xuân Diệu ơi, làm thơ chân chất khó lắm!”

Tác giả biết quý thơ chân chất, và cố gắng làm thơ chân chất. Chân chất mới thật là cái tinh chất của thơ.

VI. Nâng cao chất lượng

Trong những phần viết trên đây, là nhân một số bài thơ cụ thể mà bàn về chất lượng của thơ, bởi nội dung gắn liền với hình thức, và bởi ở trong sáng tác, “nghìn trang giấy luận văn chương” cuối cùng cũng phải đi đến tác phẩm cụ thể với những ưu khuyết điểm cụ thể, trong từng phần, từng đoạn một. Làm ăn thật thà, và chống lối làm cầu thả. Bởi hàng ngày, trong xã hội luôn luôn còn sản xuất ra những bài thơ kém và những bài thơ viết thiếu lương tâm nhà nghề; tôi cho rằng thơ kém là

đi một lẽ; thơ kém cũng như một cái máy loại ba, loại bốn, không phải loại nhất, loại thượng hạng; tuy nhiên cái máy loại bốn nó kém vì bản chất kim loại làm ra nó không cao, thiết kế của nó chưa tài diệu, nhưng nó không lắp ráp, không vận bù loong dôi. Cần phải khắc phục cả hai thứ nhược điểm, khuyết điểm ấy của thơ. Trong quá trình viết bài này, chỉ mới tuần trước đây, tôi đã đọc trong một bản dự thảo sách *Học vắn* cho thiếu nhi một bài thơ mà ở dưới bài tôi đành phải có gan thành thật viết nhận xét mà *Ý sai và vắn dở*:

*Khi buốt giá
Khi mưa tuôn
Khi gió dòn
Khi nǎ'ng cháy
Em đều thấy
Chú bộ đội
Đi hành quân
Tiếng bước chân
Hòa tiếng hát
Nghe bát ngát
Một chân trời*

Tôi đã viết tiếp: - Trừ phi những trường hợp phải thực hiện một kế hoạch quân sự trong một chiến dịch hoặc trong một trận đánh không thể trì hoãn được, thì bộ đội phải xuất phát bôn tập bất kỳ thời tiết nào, hoặc là đang hành quân giữa đường lại gặp thời tiết xấu, mà thì giờ đến địa điểm tập trung không thể thay đổi thì mới phải đi giữa gió, giữa mưa...; chứ nếu chưa cần đến mức như vậy, tại sao cấp chỉ huy lại cứ nê những khi buốt giá, mưa tuôn, gió dòn, nǎ'ng cháy thì đưa bộ đội ra đi ở trên đường! Cấp chỉ huy nào lại thiếu khoa học và không biết

thương lính như thế? Mặt khác, nếu đi giữa nắng cháy, thì khô cả nước bọt, làm sao hát được? mà nếu đi giữa gió dòn, thì gió thổi bạt mất tiếng hát, đi giữa mưa tuôn, thì mưa trùm chụp lấy tiếng hát, làm thế nào mà *nghe bát ngát* đến tận *một chân trời* cho được?

Nhưng thơ kém, thơ xoàng thì trong đời luôn luôn xảy ra, và đăng thơ kém, thơ xoàng lên báo, thì cũng là việc thường có; cái vấn đề cần phải chú ý nhất, bảo vệ nhất, là ngừng lại đừng khen một số bài thơ trung bình hoặc làng nhàng là thơ hay, cũng như trong đời có những người kém, xoàng, là chuyện thường; vấn đề là đừng đưa những người này vào cấp ủy.

*

* *

Một điểm thứ hai, phải thấy cho mình bạch: Trước đây, mọi chính sách là cuối cùng để cho Kháng chiến chóng thành công; hiện giờ, trong xây dựng chủ nghĩa xã hội, cần phải nâng cao chất lượng về mọi ngành, mọi mặt, thì ta thực hiện chính sách mà không mâu thuẫn gì với năng suất lao động, với chất lượng sản phẩm. Cần phải đặc biệt khuyến khích giúp đỡ các tài năng trẻ (về vấn đề này tôi mong có dịp sẽ được phát biểu ý kiến). Mặt khác, xã hội ta đang phấn đấu để ra khỏi tình thế “hành chính cung cấp” mà đi vào qui luật giá trị xã hội chủ nghĩa; qui luật giá trị không sợ người già; mà cũng không sợ người trẻ, ai cũng phải theo qui luật giá trị. Theo tôi nghĩ, đặc biệt giúp đỡ các tài năng trẻ, tức là ân cần chăm sóc họ trong khi họ lao động; ví dụ trong một cuộc thi nấu cơm chẳng hạn, người già đã nhiều kinh nghiệm, chỉ cho phép nấu một lần thôi, còn với người trẻ, thì cho nấu thử đến ba lần, cho họ gấp ba củ, gấp ba gạo; nhưng đến khi

chăm cơm, thì phải theo giá trị khách quan của cơm đã nấu, chứ chẳng lẽ với người trẻ thì cơm sồn sồn (tiếng miền Nam) lại cho là cơm chín? Chúng ta nên thực hiện các chính sách khuyến khích bằng cách tạo điều kiện cho đi thực tế nhiều hơn, dự các lớp học nhiều hơn, thậm chí trả lương cao hơn, v.v...; nhưng giả sử như tác phẩm là vài chẳng hạn, thì chẳng lẽ với người này chiều dài một mét là 100 centimét, với người khác một mét là 85 centimét; cố nhiên không quá cứng nhắc, cũng có thể với một số trường hợp đặc biệt, tạm thu nhận với một mét là 90 centimét, nhưng không nên rút ngắn thước đo lường hơn nữa, và những trường hợp tính một mét là 90 centimét không nên lặp lại quá nhiều. Vì sao? Vì người phải “chiều cổ” cuối cùng là ông thầy của chúng ta, là những người làm nên đời sống, là quần chúng tiêu thụ, họ có số rất đông và có tất cả thời gian để làm người thanh tra, người ngự sử cuối cùng. Trong nghiệp đoàn những người viết văn thơ với nhau, ta nói chuyện châm chước cho nhau, đó là tình, đó là chính sách, tuy nhiên không nên vượt quá một số phần trăm nào đó. Chúng ta, những người biên tập với nhau châm chước đăng thơ cho nhau để khuyến khích người trẻ, tuy nhiên, khuyến khích cũng là để cuối cùng tạo nên những đội ngũ có tài năng đăng cho những người này thỏa mãn một cách rất cao những yêu cầu tư tưởng và thẩm mỹ của những người lao động xã hội chủ nghĩa. Đúng về mặt lý luận và mặt thực tiễn, những người lao động có chịu đựng được lâu việc đăng những tác phẩm kém chất lượng hay không? Cho nên, theo tôi nghĩ, lý luận căn bản của vấn đề khuyến khích người viết (trẻ hay già, nam hay nữ, các thành phần, v.v...) là tạo tất cả

những điều kiện ưu tiên cho họ trong quá trình lao động và đến khi thu nhận thành phẩm thì có chằm chước, nhưng phải dò xem ý kiến người phải gánh cái chằm chước ấy, là công chúng, họ chịu đựng được tới đâu.

Với trình độ của xã hội ta hiện nay, khi bàn đến chất lượng của thơ, ta phải thấy có một nhu cầu khách quan có thật trong xã hội; những người lao động yêu cầu các tác phẩm văn nghệ phải *đúng*, tức là không sai, thuộc phạm trù chân lý; *tốt*, tức là không xấu, thuộc phạm trù đạo đức; *hay*, tức là không dở, thuộc phạm trù thẩm mỹ; phạm trù “hay” bao gồm: đẹp dễ, hấp dẫn, thỏa mãn cái nhu cầu về tình cảm, xúc cảm, những khát hao và những mơ mộng... Khi Jôn-xơn ném bom miền Bắc, tôi đi về một xã khá xa vắng, một thím nông dân bảo với tôi: - Bác có những thứ gì đẹp thì cho “cháu” xem với, những thứ vãi gì đẹp, vật gì đẹp... Tôi hiểu rằng chính cái nhu cầu ấy khiến cho bà con nông dân ta thích đi xem “hát”, có áo thêu rồng phượng, mũ măng lẹ mắt, nghe đàn ngọt hát hay... Nhân dân lao động yêu cầu các nhà thơ giáo dục họ xuyên qua cái đẹp, cái tình cảm rung động, cái xúc cảm sâu sắc, họ có một mảnh của tâm hồn mà họ yêu cầu thơ thỏa mãn cho mình. Bác Hồ nói: “Muốn có chủ nghĩa xã hội phải có những con người xã hội chủ nghĩa”; những con người xã hội chủ nghĩa ấy đòi hỏi giáo dục đạo đức cho họ qua cái đẹp của tâm hồn; đạo đức xã hội chủ nghĩa là cần thiết, là bổ ích và có giá trị cao về thẩm mỹ, đạo đức xã hội chủ nghĩa là rất đẹp.

Vì vậy bàn luận về việc nâng cao hơn nữa chất lượng của thơ, không phải là do sự khó tính, sự khe khắt của

một ai, mà là một đòi hỏi khách quan trong xã hội. Những người làm thơ có thể cứ yên tâm mà làm kỹ những bài thơ hay. Chúng ta cần phải nhạy cảm về điểm này: số người làm thơ, thích làm thơ thì tăng lên, nhưng cũng rất có thể do chất lượng cụ thể của những bài thơ, số người đọc thơ, thích đọc thơ, yêu mê thơ, thì giảm xuống. Cái hiện tượng một số nhà xuất bản ngại in thơ, tránh in thơ, tôi nghĩ là chẳng lẽ “Ông Nguyệt ghen chi khách má hồng!”, không phải hoàn toàn do ưa với không ưa chủ quan của các nhà ấy.

*
* *

Chúng ta thử ôn lại một số ý kiến của cha ông chúng ta bàn về thơ (do Hoàng Trung Thông sưu tầm). Trong xã hội phong kiến cũ, Phạm Đình Hổ (1768 - 1839) than về đời Lê: “... Những kẻ chuộng công danh lúc bấy giờ thì chỉ theo đòi hóng gió, lật lẩy những chữ bã mía của tiên nho, tập làm cái thứ văn chương hoa hoét, chứ không có căn bản gì cả”.

Đến dưới triều Nguyễn, thì cái tệ lậu thích hư văn, rất là nặng nề. Cao Bá Quát (1808 - 1854) đã từng than về chủ nghĩa hình thức lan tràn ở thời ông sống: “Bàn về thơ, tuy có phải chú trọng về qui cách, nhưng bài thơ thì phải gốc ở tính tình. Nếu việc nào cũng bắt chước cũ, câu nào cũng học theo người, đầu thôn tậm biệt, đã hát câu “Chén rượu Dương Quan”, xóm cạnh qua chơi, đã ngâm câu “Tiếng gà điếm cỏ”... Ví như học viết chữ, cứ theo lề lối, không biết biến hóa, thì tuy có giống hệt được

cái mặt ngoài của lối chữ Lan đình, cũng chẳng ai thêm kể vào đâu". Nguyễn Văn Siêu (1799 - 1972) cũng viết về cái tệ từ chương dưới triều Nguyễn: "Người văn nhân hiện nay trước hết ý nghĩ về lợi lộc chất trong lòng, bỏ sách không chịu đọc, bàn luận không có gốc. Hằng ngày dùng những lời sáo cũ, góp nhặt viết thành văn, dù biết rõ là vô nghĩa lý, họ cũng cam lòng theo đuổi, để cho đả't với đời. Lại có một hạng người tự biết không đủ làm cho người ta phục, liền dùng lối văn quái gở, tối tăm để che đậy cái học nông cạn lỗ mỗ của mình". Thần Siêu và Thánh Quát đều cùng một nhận định về cái văn chương suy đốn đương thời của mình. Đây là một cái mặt tiêu cực của văn chương, ta cần tham khảo.

Cao Chu Thần lại nói trong bài thơ *Luận về thơ*: "Phải có mài giũa trăm ngàn lần mới gọi là học, nếu chỉ biết một phần, hiểu dờ chừng, thì chưa gọi là văn chương". Nhà thơ rất có tài ấy liên hệ cái chân chất của thơ với nghệ thuật uống chè:

*Uống chè không nên ướp hoa!
Uớp hoa sẽ mất chân vị của chè...
...Thưởng thức hương thơm cốt thanh và thực
Không để các mùi thơm khác làm mất
bản chất.*

Trong quyển *Thượng kinh ký sự*, Hải Thượng Lãn Ông Lê Hữu Trác (1720 - 1790) viết: "Thơ cốt ở ý; ý có sâu xa, thơ mới hay. Phải làm cho người đọc suy nghĩ... thì mới hay. Không phải bất cứ điều gì cũng phải nói ra bằng lời. Như thế mới là thơ có giá trị".

Trong *Phủ biên tạp lục*, Lê Quý Đôn có ghi bức thư của Nguyễn Cư Trinh (1716 - 1767) trả lời cho Mạc

Thiên Tích, trong đó có viết: “... Tóm lại nghề làm thơ không ngoài việc căn bản phải trung hậu, ý nghĩa phải hàm súc, và phải có cái hay ở chỗ giản dị. Còn việc trau dồi cho văn hoa đẹp đẽ, rèn luyện cho khéo léo lạ lùng, đó chẳng qua là việc làm thêm mà thôi”.

Ngô Thì Nhậm (1746 - 1803) có một quan niệm cao về việc viết văn: “Xưa nay, sáng tác văn chương được gọi là tác gia đã khó. Được gọi là đại tác gia, càng khó. Đại tác gia phải là những người khuôn thước trong nghề, thì mới gọi được”. Những người sáng tác văn học, “Tất cả đều được ghi chung là tác gia. Nhưng trong đó, loại có khả năng gây hứng thú xúc cảm cho người ta, thì không gì bằng thơ. Cho nên, về thơ, lại được gọi là thi gia”. Hai lần, ông nhắc đến cái *thần* trong văn thơ: “... Lời văn óng ả, câu văn mượt mà, song cái thần diệu là cốt ở tấm lòng”; “... hãy xúc động hồn thơ, để ngọn bút có thần”.

Trong cái chân lý của văn học, của thơ, những tâm trí sâu sắc nhất, nắm được cái tinh chất của thơ hơn cả, “đặc đạo”, tâm đặc về thơ hơn cả, ở Đông cũng như ở Tây, bổ sung cho nhau trong lòng yêu mến cuộc sống, trong tình chân thật đối với cuộc đời: “Chỉ cần nhà thơ mất lòng tin vào cuộc đời, tài năng sẽ chết, vì anh ta không còn nghe được dòng nước ngầm của thi hứng... Vì thơ là từ con người làm ra, và để phục vụ cuộc sống con người” (Catxin Kuliép). Mối liên quan ấy giữa *tâm* và *tài*, Nguyễn Du cũng nói theo sách của ông: “*Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài*”; không cứ bằng ba hay bằng bao nhiêu: cái ý quan trọng nhất là đề cao cái *tâm* đối với cuộc sống. Mà cái đức tính trước nhất của *tâm*, là thẳng thắn, là chân thành, vì vậy nên, theo tôi nghĩ, nhà thơ trước hết phải có *tâm* chân thực thì mới sử dụng, phát huy được cái *tài* của

mình. Lại trở lại với những ý ở đầu bài này tôi đã trích của Thánh Thán viết về *Tây sương ký*.

*
* *

Cái chất thơ, nghĩa là cái “cảm giác có tính chất thơ đối với cuộc sống” (nghệ sĩ biểu diễn Xô viết Mikhôenxơ) khi vào trong các ngành nghệ thuật khác (ví dụ như vào kịch bản và vào trong nghệ thuật biểu diễn) thì đem cái hồn của sự sống, cái thần của sự sống làm cho nhịp nhàng, làm cho sâu sắc, cho tươi rạng các ngành nghệ thuật khác; vì chất thơ cũng như là nước vào trong thành phần của các thực vật, sinh vật, không có nước thì sẽ khô cạn héo hon. Nhưng các ngành nghệ thuật khác như tiểu thuyết, kịch bản, tiểu luận... vào trong thể loại thơ, thì nên đưa vào có chừng mực, đưa vào để tôn thơ thêm lên, không nên đưa vào để đổi thể loại thơ trữ tình sang một thể loại khác. Và không cần cứ nhất định phải làm thơ. Nếu thấy viết một thể loại khác hợp hơn, thì không cần phải tăng số lượng những bài thơ như là một sự giảm giá.

Tôi xin phép chưa viết về mối tương quan giữa thực tế và thơ, chưa viết về vấn đề từ những bài thơ rất nhiều, từ phong trào thơ rộng lớn đưa đến kết tinh vào những thi sĩ cá biệt. Bản thân tôi còn phải suy nghĩ học hỏi thêm nhiều nữa, mới có chất để viết trên các vấn đề ấy. Cách mạng đã chuyển sang giai đoạn xây dựng chủ nghĩa xã hội, chúng ta khi cần viết nhanh để ứng chiến, chúng ta ứng chiến một cách hào hùng và có chất lượng;

đồng thời chúng ta biết “nghề thơ cũng lắm công phu”; cuộc thi thơ của báo Văn nghệ 1974 - 1975 đã có trên vạn bài thơ của hai ngàn cây bút, số người làm thơ đã lên rất nhiều, và trình độ người đọc thơ đã đòi hỏi rất cao; tôi xin tạm kết bằng lời dặn dò của một tiên nho, Ngô Bá Sĩ (1788 - 1867); - “Có khi ba năm mới nghĩ được một câu, mười năm mới làm thành bài thơ. Sao người ta lại tự mình làm khổ mình như vậy? Bởi vì khi viết văn, do ý nghĩ ra, lấy lời mà diễn đạt ý. Không thỏa mãn về lời thì phải xét lại ý; không thỏa mãn về ý thì phải dò lại thần; khi nào thần trọn, ý đủ, mới có thể viết thành bài văn. Cho nên nhà thơ không thể không khổ tâm rất mực vậy”.

1977