

# **nghiên cứu văn học**

NGUYỄN VĂN TRUNG

*Nhà văn nhìn vào mình*

NGUYỄN SA

*Văn nghệ trong việc  
làm khỏe Dân tộc*

DIỄM CHÂU

*Nhìn ra nước ngoài*

LÊ THÀNH TRỊ

*Làm văn hay làm xã hội?*

THANH LĂNG

*Quá trình hình thành  
văn chương quốc ngữ*

TRẦN QUANG HUY

*Từ Văn Trường có phải là  
Thanh Tâm Tài Nhân chăng?*

LỮ PHƯƠNG

*Một vài ý kiến về sự sáng tạo  
ca dao miền Nam*

PHẠM VIỆT TUYỀN

*Nhận xét tổng quan về  
« Mê hồn ca »*

# ngiên cứu

## văn học

TẠP CHÍ XUẤT BẢN VÀO NGÀY 15 MỖI THÁNG

*NNẢ VĂN, NGƯỜI LÀ AI? VỚI AI?*

|                  |                                                                                 |     |
|------------------|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| NGUYỄN VĂN TRUNG | Nhà văn nhìn vào mình<br>hay Từ hiện tượng bề<br>phái đến văn chương vô<br>danh | 123 |
| NGUYỄN SA        | Văn nghệ trong việc làm<br>khỏe Dân tộc                                         | 89  |
| ĐIỂM CHÀU        | ... Nhìn ra nước ngoài                                                          | 117 |
| LÊ THÀNH TRÍ     | Làm văn hay làm xã hội?                                                         | 38  |
| ●                |                                                                                 |     |
| THANH LĂNG       | Quá trình hình thành văn<br>chương quốc ngữ                                     | 1   |
| TRẦN QUANG HUY   | Từ Văn-Trường có phải<br>là Thanh Tâm Tài Nhân<br>chẳng?                        | 104 |
| LỮ PHƯƠNG        | Một vài ý kiến về sự sáng<br>tạo ca dao miền Nam                                | 72  |

### ĐIỂM SÁCH

|                 |                                        |    |
|-----------------|----------------------------------------|----|
| PHẠM VIỆT TUYẾN | Nhận xét tổng quan về<br>« Mé hờn ca » | 57 |
|-----------------|----------------------------------------|----|

### NGOẠI TẬP

|            |                                   |     |
|------------|-----------------------------------|-----|
| THẾ NGUYỄN | Khi hào Văn viết văn<br>không văn | 145 |
|------------|-----------------------------------|-----|

Chủ nhiệm: THANH LĂNG

Thư ký Tòa soạn: THẾ NGUYỄN

Tòa soạn: 386/14 Trương minh Giảng — SAIGON

# ngiên cứu

## văn học

### *Quá trình hình thành Văn chương quốc ngữ*

THANH LĂNG  
(Đọc từ N.C.V.H. 1)

#### H

« H là một chữ rất thông dụng và bao giờ cũng đọc rõ ràng, nhất là khi nó đứng đầu các tiếng nguyên âm, thí dụ *Ha*; khi nó đứng sau K thì đọc giống như chữ X (*Khi*) Hi-lạp, thí dụ chữ *Khá*; khi nó đứng sau chữ P thì đọc như chữ (Phi) Hi-lạp, thí dụ chữ *Pha*; khi nó đứng sau chữ T thì đọc như chữ (Thêta) Hi-lạp, thí dụ chữ *Tha*. Như thế thì tiếng xứ này có ba cách đọc chữ H rõ ràng như trong tiếng Hi-lạp. Ngoài ra còn dùng H sau C và đọc như tiếng *Cia* trong tiếng Ý-dại-lợi, thí dụ chữ *Cha*; khi H đứng sau G thì đọc như tiếng Ý-dại-lợi, thí dụ cái chữ *Ghe, Ghi*; khi H đứng sau N thì đọc như vần GN trong tiếng Ý-dại-lợi, thí dụ chữ *Nhà*. Người ta còn dùng H sau C và sau N. Nếu ta lấy một tiếng chẳng hạn như tiếng *Cacha* trong tiếng Bồ-đào-nha, rồi nếu ta viết chữ *a* ở cuối đi, thì

sẽ còn lại vẫn *Cách* là tiếng *Đang* Ngoài có nghĩa là *Phương thế*; lấy tiếng *Manha*, rồi bỏ chữ *a* cuối đi thì sẽ thành chữ *Mạnh* trong tiếng Việt-Nam có nghĩa là *Khoẻ*.

## I

« Tiếng xứ này chỉ dùng có chữ I nguyên âm chứ không dùng chữ I phụ âm. Chữ I phụ âm được thay bằng chữ G. Còn chữ I nguyên âm thì cũng giống như chữ I của chúng ta. Để tránh sự lẫn lộn ta dùng I nguyên âm ở giữa tiếng cũng như ở cuối tiếng : ở giữa, thí dụ tiếng *Biết* và ở cuối như tiếng *Bỉ*. Nhưng cần chú ý điều này là ta dùng Y ở cuối tiếng khi nào có nguyên âm kép cần phải đọc tách biệt, thí dụ chữ *Éy* (ấy) ; nhưng phải dùng I nguyên âm khi nào nguyên âm kép không đọc tách rời, thí dụ chữ *Ai* : trong nỗ này ta không dùng dấu hai chấm trên chữ i, là có ý tránh khỏi phải đặt nhiều thứ dấu ở trên một chữ. Ta nhận với nhau một lần như vậy là đủ. Viết Y ở sau một nguyên âm không phải để đọc thêm một vần tách biệt mà chỉ có ý phân biệt vần *Cây* với vần *Cai*. Người ta cũng dùng Y trước một vài nguyên âm nhưng trong nỗ đó Y cũng không có giá trị một phụ âm bao giờ, thí dụ chữ *Yéo* (yếu), chữ *Yả* ».

## K

« Dùng K với những nguyên âm E, I thí dụ *Kề* (numerare), *Ki* (scriptor) vì với những nguyên âm khác thì dùng C như đã nói trong phần bàn về C. Nhưng ta dùng K đi với H với tất cả mọi nguyên âm, thí dụ *Khác* (aliud); KH đọc như X (*Khi*) Hy-lạp ta đã nói đến trong khi khảo cứu chữ H.

«L là chữ rất thông dụng ở đầu các tiếng, thí dụ chữ *Lá*; đó là một chữ thiếu hẳn đối với người Nhật cũng như người Tàu thiếu chữ R. Bởi thế nhân tiện ta cũng nên biết là người Đàng Ngoài đọc tiếng La-tinh khác hơn hai hạng người kia. Đàng khác người Đàng Ngoài còn có chữ L đọc mềm chen vào giữa các phụ âm khác như *Blả* (lả: trả); có một vài miền đọc B ra T, thí dụ *Tlả* (trả); người ta cũng còn dùng L ở sau M, thí dụ *Mlẽ* (lẽ); đôi khi dùng L sau P, thí dụ *Plàn* (làn), nhưng cũng có nơi dùng *Làn* thay vì *Plàn*. Còn việc dùng L sau T thì rất thông dụng, thí dụ *Tla* (tra), *Tle* (tre)».

## M

«M dùng ở trước và ở sau các tiếng; dùng dằng trước thí dụ chữ *Ma*; đặt dằng cuối tiếng thì khi đọc phải ngậm chặt hai môi lại, thí dụ đọc chữ *Mâm*. Đối với người Bồ-đào-nha thì cần phải chú ý để khỏi lẫn *Am* với *Aõ*. Văn *Aõ* trong tiếng xứ này khác hẳn văn *Am*, và cũng rất được thông dụng, thí dụ *Am* và *Aõ* (ong), *Mâm* và *Máõ* (móng)».

## N

«N dùng ở cả trước cả cuối tiếng, như *Non*, nghĩa là *Còn trẻ*. Ngoài ra N còn đi trước và sau H như đã nói ở trên; N cũng rất hay được đặt trước G, thí dụ chữ *Nghe*».

## O

«Có hai chữ O, cũng như có hai chữ A. Một chữ O thường thí dụ chữ *Có*, và một chữ O phải đọc hơi ăm, và hơi ngậm miệng lại, thí dụ chữ *Có*».

## Ơ

«Chữ Ơ hơi giống chữ O và E, hầu như do hai nguyên âm O và E hợp lại và cũng rất được thông dụng hoặc một mình như chữ Ờ hoặc với các phụ âm thí dụ chữ *Bơ*, chữ *Cơm*. Chữ Ơ cũng rất hay dùng liền với chữ U, là một chữ giống như U nhưng âm và khi đọc phải cắn chặt lấy hai hàm răng, tức là một chữ đọc vừa răng vừa môi, thí dụ chữ *Nước*, chữ *Chước*, chữ *Ước*».

## P

«Thực ra tiếng xứ này không bao giờ có P đứng đầu các chữ như đã nói ở trên khi nghiên cứu chữ F. Chỉ có PH, đọc giống như chữ (Phi) Hi-Lap, thí dụ chữ *Pha*. Chữ P có ở cuối tiếng và đọc giống y như chữ P trong tiếng Pháp, thí dụ chữ *Bấp*».

## Q

«Chữ Q trong tiếng xứ này dùng y như chữ Q trong tiếng La-tinh và bao giờ cũng dùng liền với chữ U, thí dụ chữ *Qua*, *Que*, *Qui*».

## R

«Chữ R trong tiếng xứ này chỉ dùng ở đầu các tiếng, không bao giờ dùng kép như trong tiếng Bồ-đào-nha, mà chỉ dùng đơn như tiếng Ý-đại-lợi, thí dụ chữ *Ra*. R còn dùng sau T, nhưng phải đọc mềm chứ không y như R. Chẳng qua là một thứ chữ T nhưng khi đọc đầu lưỡi rít lên sát lợi thí dụ chữ *Tra*, người ta hay lộn TR với TL».

## S

« Chữ S dùng ở đầu tiếng, và phải đọc cứng hơn chữ S của Pháp, nghĩa là hầu như gấp đôi, nhưng lại phải rít hơi yếu hơn. Khi đọc lướt phải uốn cong lên sát lợi, thí dụ chữ *Sa*. S không dùng ở giữa hay cuối tiếng bao giờ.

## T

« Chữ T vừa dùng ở đầu và ở cuối chữ, thí dụ chữ *Tát*. Khi dùng ở đầu chữ, nó cũng giống chữ T tiếng Pháp chúng ta, thí dụ *Tin*; khi đặt ở cuối thì lúc đọc phải uốn lướt lên lợi, thí dụ chữ *Bút*. Khi T đi với R thì cũng phải đọc uốn lướt như vậy, thí dụ chữ *Tra*.

## U

« Chữ U vừa dùng như nguyên âm, vừa dùng như phụ âm: U nguyên âm đặt ở trước tiếng, thí dụ chữ *U-mê*; U phụ âm đặt ở giữa tiếng như trong tiếng La-tinh nghĩa là đặt sau Q, thí dụ chữ *Qua*. Đôi khi dùng U theo sau chữ G như trong tiếng Ý, thí dụ chữ *Nguet*; khi đó phải đọc mềm. Còn dùng U ở cuối tiếng: hoặc đọc cao và hơi tròn miệng, nghĩa là đọc nước đôi giữa M và N, thí dụ chữ *Cũ* (cùng); hoặc đọc một mình như chữ *Dù*; hoặc đọc với một chữ nguyên âm khác thí dụ chữ *Câu* (cái câu). Khi nào đặt U ở cuối tiếng mà lại đứng liền sau A thì lúc đó phải coi như là có hai vắn, nghĩa là có giá trị như khi người La-tinh dùng hai chấm đặt ở trên nguyên âm, thí dụ như chữ *Aër*; còn khi đặt O ở sau A thì lúc đó chỉ nên coi là một nguyên âm kép chứ đừng thêm hai chấm ở trên nguyên âm cho lồi thối ».

## U

« U là là chữ rất hay dùng và đọc hầu giống như chữ U, nhưng khi đọc phải mở toét hẳn miệng để hai môi giề ra, thí dụ chữ *Ua*, chữ *Mưa* chữ *Dữ* ».

## X

« Chữ X cũng rất thông dụng và đọc giống như cách đọc của người Bồ - đào - Nha, hay là đọc như Sc trong tiếng Ý - đại - lợi, thí dụ chữ *Xa*, *Xe* ».

## CHƯƠNG II

VỀ CÁC DẤU VÀ CÁC KÝ HIỆU KHÁC  
TRÊN NGUYÊN ÂM

« Ta đã nói dấu là linh hồn của các tiếng trong ngôn ngữ của xứ này vì thế cần phải nghiên cứu cho thật cần thận.

« Để diễn tả cung giọng, chúng ta dùng ba dấu của tiếng Hy-lạp là dấu sắc, dấu huyền và dấu ngã; ngoài ra chúng ta tạo thêm ra một dấu chấm đặt ở dưới gọi là dấu nặng, và dấu hỏi. Tất cả các cung giọng trong tiếng nói xứ này xếp lại thành sáu loại, đến nỗi tất cả mọi tiếng không trừ một tiếng nào đều có thể thuộc về một trong sáu loại đó.

« Giọng thứ nhất là giọng bằng vì đọc nó không lên cung mà cũng không xuống cung như tiếng *Ba*, tiếng *Chang*. Khi đọc những tiếng như vậy không có lên hay xuống giọng. Loại tiếng này không có mang dấu gì cả. Nếu có mang dấu, tức là có lên giọng hay xuống giọng, thì ý nghĩa thay đổi ngay. Không mang dấu đó là ký hiệu đặc biệt của các tiếng thuộc loại này, là vì tất cả các tiếng thuộc loại khác đều là có dấu cả.

« Giọng thứ hai là giọng sắc. Vì khi đọc nó tiếng lên giọng cao hẳn, như khi người ta muốn thổ lộ sự tức giận như ta đọc *Bá*.

« Giọng trầm, trong khi đọc phải hạ thấp cung xuống, như đọc tiếng *Bà*.

« Giọng thứ tư là giọng ngã vì đọc các tiếng loại này uốn tiếng cho như phát ra ở trong cuống họng, như tiếng *Bã* (vã).

« Giọng thứ năm là giọng nặng vì khi đọc nó tiếng vừa phần phát ra từ cuống họng vừa phần có tính cách nặng nề, khó nhọc như khi đọc tiếng *Bạ*.

« Giọng thứ sáu là một giọng nhẹ, vì khi đọc nó tiếng hơi bổng như khi chúng ta muốn hỏi điều gì. Chính vì thế mà ta dùng dấu hỏi để chỉ cái cung giọng này, như tiếng *Bả*.

« Như vậy, ta thấy một tiếng như tiếng *Ba*, tùy đặt các dấu khác biệt nhau sẽ chỉ những sự vật khác biệt nhau hoàn toàn, không liên hệ gì với nhau. Đó là thí dụ áp dụng được cho tất cả mọi tiếng khác. Không phải tất cả mọi tiếng đều có mang đủ cả sáu dấu, nhưng thực ra rất ít có những tiếng mà không thể mang nhiều dấu với ý nghĩa khác biệt. Trong một chữ không bao giờ có nhiều dấu một trật, vì chính việc thay đổi dấu làm cho âm thanh các tiếng khác nhau. Và ý nghĩa của tiếng cũng thay đổi.

« Ta có thể vì sáu dấu âm thanh trong tiếng nói Đàng Ngoài với các cung bậc của âm nhạc Tây phương. Chẳng hạn ta lấy những thanh âm đây làm thí dụ: *Dò* (pedica); *Re* (radix) (theo cách đọc của một vài tỉnh); *Mĩ* (nomen cujusdam familie); *Fa* hay *Pha* (miscere); *Sở* (catalogus); *Lá* (folium). Như vậy, sáu tiếng Đàng Ngoài mà chúng ta vừa trích làm thí dụ mà đồng thời cũng đều là những

tiếng có ý nghĩa, sáu tiếng ấy tiêu biểu cho sáu thanh của tiếng Việt, có thể sánh được với sáu thanh trong âm nhạc Tây phương. Không phải là một sự giống nhau hoàn toàn, nhưng cũng không có khác biệt là bao nhiêu: *Đỏ, Rẻ, Mỉ, Phả, Sờ, Lá*. Bởi thế nếu không có người thông thạo tiếng dạy cho thì không ai có thể đọc được các cung giọng nói trên. Cần phải tự mình nghe đi nghe lại mãi rồi sau mới quen. Chỉ có năm thanh là có dấu riêng, còn thanh bằng thì không cần phải dùng dấu.

« Ngoài ra ta còn dùng ba thứ ký hiệu đặt ở trên các nguyên âm. Đối với những ký hiệu khác xem ra không cần, chúng tôi đã loại bỏ, sợ rằng việc dùng nhiều ký hiệu sẽ sinh nhiều lỗi lầm trong việc ấn loát.

Thứ nhất là dấu mũ của người La-tinh, dùng đặt trên nguyên âm *Â, Ê, Ô*. Dùng dấu mũ khi nào thanh âm đọc âm, nghĩa là miệng mở ít vậy như khi đọc các tiếng: *Ấn* (*sigillum*), *Mềm* (*mallis*), *Ôm* (*infirmus*). Còn chữ nào không có dấu đó thì phải đọc giọng cao, miệng mở hẳn như khi đọc các tiếng: *An* (*ques*), *Em* (*feciter, sora*), *Hòm* (*arca*). Chỉ cần bỏ dấu chữ không cần phải dùng một thứ dấu gì riêng biệt.

« Dấu thứ hai là một dấu ngắn như thường dùng trong thơ La-tinh và cũng chỉ đặt ở trên ba nguyên âm, tức là dấu á như: *ă, ě, ǫ* thí dụ các tiếng *Táo*c (*capillus*), *Đẽ*a (*pellis*), *Tõ*an (*statuere*). Dấu đó đọc rất vẫn hầu như biến thành một vần và hòa đồng vào nguyên âm đi theo sau.

« Dấu thứ ba là một thứ dấu hỏi nằm ngang ở trên một vài nguyên âm, đó là một thứ rất quan hệ ở trong tiếng Đàng Ngoài để chỉ sự khác biệt của tận các tiếng. Tận của các tiếng có dấu ngã này khác hẳn những tiếng có tận bằng *m* hay *n*. Dấu ngã này chỉ đặt trên hai

nguyên âm ô và ơ khi nguyên âm này đặt ở cuối cùng, thí dụ *Âô* (apis); *Ôơ* (avus, dominus). Khi đọc các tiếng đó hai môi không được đụng nhau, và lưỡi cũng không được giáp lợi trên.

« Sau hết chúng tôi cũng nói sơ lược về từng phần khác của ngôn ngữ, bằng việc so sánh với tiếng La-tinh.

### CHƯƠNG THỨ III

#### DANH TỪ

« Trong tiếng Đàng Ngoài, thực ra có ít nhiều tiếng bao giờ cũng là danh từ và luôn luôn giữ ý nghĩa danh từ, như các tiếng *Blời* (coelum), *Đất* (terra), *Người* (homo). Tuy nhiên, có rất nhiều tiếng, có thể vừa là danh từ, vừa là động từ. Phải nhờ vào văn mạch mới có thể phân biệt được, thí dụ tiếng *Cheo* (remus remigo), vì nếu tôi nói: *Thuyền này có hai chèo* (cymba hoc habet duas remos) thì là danh từ; nếu tôi nói: *Tôi chèo thuyền này* (ego remigo cymbalam hanc), *Chèo* bây giờ là động từ; về các tiếng khác cũng như vậy. Muốn biết một danh từ ở phần nhiều hay phần ít phải nhờ vào các tiếng đi trước đi sau, vì chừng các tiếng danh từ trong tiếng Đàng Ngoài không có chia, không có phần nhiều phần ít, không có giống đực giống cái. Muốn chỉ những thứ đó cần phải dùng những tiếng khác.

« Muốn biết địa vị của một tiếng trong câu có thể làm như sau. Lấy một tiếng *Thằng* (puer) làm thí dụ.

Số ít:

- Chủ động: *Thằng này* (Puer isle).
- Chỉ của: *Cha thằng này* (Pater pueri hujus).
- Túc từ gián tiếp: *Cho thằng này áo* (Do puero huic vestem).

— Túc từ trực tiếp : *Keo thàng này* (Voca puerem hunc).

— Thân từ : *Ơ thàng kia* (Ô puer ille).

— Túc từ chỉ : *Bởi thàng này* (À puero hoc).

**Số nhiều :**

— Chủ động : *Những thàng này* (Omnes pueri illi).

— Túc từ chỉ của : *Cha hai thàng* (Pater duorum puerum).

— Túc từ gián tiếp : *Cho nón ba thàng* (Do gale-  
rum tribus pueris).

— Túc từ trực tiếp : *Day các thàng* (Doceo omnes pueres).

— Thân từ : *Ơ bốn thàng* (Ô quatuor illi pueri).

— Túc từ chỉ cách thể : *Bởi các thàng* (Ah omnibus pueris).

« Ngoài ra, còn có thể dùng những cách sau đây để chỉ phần nhiều.

— Cách thứ nhất : Là thêm một tiếng vào các danh từ, như những tiếng : *Chúng, Mớ, Những* hay *Dững* : thêm các tiếng đó vào đại từ : *Tôi* (ego), *Mày* (tu), *Nó* (ille) như *Chúng tôi* (nos), *Chúng mày* (vos), *Chúng nó* (illi). Mấy tiếng *Những*, hay *Dững* cũng dùng để thêm vào cả ba ngôi như vậy. Còn tiếng *Mớ* chỉ dùng với ngôi thứ nhất và ngôi thứ hai : *Mớ tôi* (nos), *Mớ bay* (vos). *Mớ mày* không thể dùng để chỉ ngôi thứ hai phần nhiều ; thay vì *Chúng mày* thường hay dùng *Chúng bay* (vos) ; cũng có khi dùng *Bay* mà cũng để chỉ số nhiều. Đôi khi người ta cũng dùng cả hai tiếng đệm *Chúng* và *Mớ* như *Chúng mớ tôi* (omnes nos).

« *Ta*, chỉ số ít khi người trên muốn nói với người dưới một cách khiêm tốn ; thí dụ : *Ta nói cù bậy* (ego loquor vobiscum).

« Ta, đôi khi cũng chỉ số nhiều, thứ nhất bằng cách thêm các tiếng: *Chúng, Mớ*, thí dụ: *Chúng ta* (nos); thứ hai bằng cách thêm một vài tiếng chỉ số nhiều, thí dụ: *Ba ta* (nostres); thứ ba là khi có nhiều người cùng ngang nhau mà một người muốn nói với tất cả, thí dụ: *Ta đi cù nhau* (nos eamus simul). Thứ bốn *Ta* còn chỉ số nhiều nhờ vào các tiếng đặt trước hay đặt sau; như *Ta* đặt sau tiếng *Người*, thành ra *Người ta* (homines). Cũng vậy, tiếng *Ta* đặt sau *Tổ tử* thành *Tổ tử ta* (progenitores nostri).

« *Phó* là một tiếng chỉ số nhiều và chỉ dùng để chỉ người danh giá: thí dụ *Phó on* (Domini), *Phó bà* (Dominoe). Cũng có thể thêm *Những* thành ra: *Những phó on* (omnes domini). *Kẻ*, có thể dùng tiếng *Kẻ* đi liền với nhiều danh từ để chỉ số nhiều, thí dụ: *Kẻ quê* (rustici), *Kẻ mọn* (plebei); *Tôi là kẻ mọn* (ego sum inter infimos). Chữ *Kẻ* chỉ dùng để chỉ những người mà mình có ý khinh thường một phần nào.

— Cách thứ hai để làm nên những tiếng chỉ số nhiều là thêm một vài tiếng có ý nghĩa phổ thông như *Cõn, Các, Mọi, Nhiều, Muán, Hết*. Thí dụ: *Cõn Chúa* (milites regis), *Các thầy* (omnes magistri), *Mọi ngày* (omnes dies), *Nhiều người* (multi homines), *Muán vật* (decem millia rerum, omnes res inferiores), *Đi hết* (ite omnes).

— Cách thứ ba: Những tiếng chỉ giống, loại các sinh vật, mặc dầu không có những tiếng chỉ số nhiều, vẫn có ý nghĩa số nhiều, thí dụ các tiếng: *Gà, Lợn*; *Mua gà, lợn* (emere gallinas, porcos); các tiếng: *Muàng chim, Cây cối, Hoa quả* cũng có ý nghĩa số nhiều. Cũng thế, thường hai tiếng danh từ hợp lại để chỉ cùng một sự hay hai sự giống nhau, cũng chỉ số nhiều, thí dụ: *Anh em, Chị em*.

« Còn những sự khác, do thói quen mà biết. Trái lại muốn chỉ số ít có thể áp dụng các luật đối ngược với những luật trên đây.

« Nhân đây cần ghi chú điều này là có rất nhiều danh từ chỉ nhờ vào các tiếng đứng trước hay đứng sau mà có ý nghĩa số ít hay số nhiều, bởi vì những danh từ đó chỉ những sự vật mà mỗi người ai nấy đều có của riêng. Như vậy, nếu chủ động sở hữu ở số nhiều, thì sự vật sở hữu ở số nhiều; còn như nếu chủ động sở hữu mà ở số ít thì sự vật sở hữu cũng ở số ít, thí dụ: *Chém đầu nó* (*amputa caput illius*). Tiếng *Đầu* (*caput*) chỉ số ít, vì *Nó* (*illius*) cũng chỉ số ít. Nếu nói: *Chém đầu ba nó* (*amputa capita trium illorum*). Trong trường hợp này, chữ *Đầu* tự nó không thay đổi gì, những chỉ số nhiều vì có tiếng *Ba* là chủ động sở hữu ở số nhiều: *Ba nó* (*trium illorum*).

« Sau hết, những danh từ làm nên do các tính từ ở bậc tuyệt đối hay bậc bằng trở nên bậc so sánh hơn hay kém nhờ vào việc cộng thêm vào một ít tiếng. Để lập bậc so sánh thì thêm tiếng: *Hơn* (*magis*) hay là *Hơn nữa* (*adhuc magis*). Thí dụ: *Tốt* (*pulcher*), *Tốt hơn* (*magis pulcher*); *Tốt hơn nữa* (*adhuc magis pulcher*). *Hoa này tốt hơn hoa kia* (*flos hic pulcher magis flore illo*). *Lành* (*bonus*), *Lành hơn* (*magis bonus*), *Lành hơn nữa* (*adhuc magis bonus*). *Hơn nữa* bao giờ cũng đặt ở cuối câu, thí dụ *Blái này lành hơn blái kia, blái kia lành hơn nữa* (*fructus hic est magis bonus fructu isto, fructus ille adhuc magis bonus*). Có khi không cần phải thêm tiếng gì cả, chỉ cần đặt câu hỏi cũng để chỉ ý nghĩa so sánh, thí dụ: *Hai người này, người nào lành?* (*ex duobus hominibus quis homo bonus*) nghĩa là *Ai hơn* (*quis melior?*). Muốn chỉ sự so sánh tuyệt đối,

dùng hai tiếng : *Cực, Rút*, thí dụ : *Cau* (altus), *Rút cau* (altissimus); *Mlớn* (magnus), *Cực mlớn* (maximus), *Thánh* (sanctus), *Cực thánh* (sanctissimus).

« Tiếng *Rút* hay dùng để chỉ những sự tốt lành mình muốn ca ngợi còn tiếng *Cực* để chỉ các xấu xa, thí dụ : *Tội cực trạo* (peccatum maximum). Cũng vậy, chữ *Cực* đứng một mình hay đi với *lão*, thành *cực lão* chỉ sự khốn khó, thí dụ : *Tôi đã cực* (ego jam perveni ad oummam miseriam), *Tôi đã cực lão* (ego jam sum in extrema cordis oppressione).

« Những trợ từ dùng để diễn tả một cái gì quá độ là những tiếng : *Lám, Ráp, Gia giết, Thay* có nghĩa như *Rất* và bao giờ cũng đặt sau tính từ. Thí dụ : *Tốt lám* (pulcher vel bonus velde), *Rất xấu* (malus velde); *Mlớn* (magnus), *Mlớn gia giết* (magnus velde); *Lành* (bonus), *Lành thay* (bonus velde).

## CHƯƠNG IV

### ĐẠI TỪ

(Pronominibus)

Tùy địa vị khác nhau của người ta ở trong xã hội mà có rất nhiều đại từ khác nhau.

— *Tao* : để chỉ ngôi thứ nhất, khi giữa người trên và người dưới có sự cách biệt nhau nhiều, người ta thường dùng *Tao* (Ego), như cha nói với con, chủ nói với đầy tớ, chồng nói với vợ. Người ta cũng dùng tiếng *Tao* để nói với hạng người mình có ý khinh thường, như trường hợp trẻ con nói với nhau : *Tao* khiến *Mày* (Ego praecipio tibi).

— *Mày* (Tu) : Hễ ngôi thứ nhất đã dùng *Tao*, thì có ngôi thứ hai phần ít phải dùng *Mày* (Tu).

— **Tớ (Ego)** : Tuy nhiên, trong lúc tức giận người ta có thể dùng *Tớ (Ego)* thay cho *Tao (Ego)* và *Người (Tu)* thay cho *Mày (Tu)* ; thí dụ : *Ta làm chi người (Ego quid curotibi).*

— **Ta hay Qua (Ego)** : Muốn nói với người dưới mình một cách khiêm-tốn hơn, người trên có thể dùng *Ta hay Qua (Ego)* như tướng sĩ nói cùng quân lính : *Ta nói cũ bây (Ego loquor vobis).* Muốn chỉ ngôi thứ nhất phần nhiều thì thêm các tiếng *Chúng, Mớ* như đã nói ở trên.

— **Min (Ego)** : những người ở bậc cao sang, muốn nói với người ở bậc thấp kém, có thể dùng *Min (Ego)* thay cho *Tao (Ego)*. Số nhiều cũng thêm *Chúng, Mớ*.

— **Tôi (Ego)** : *Tôi (Ego)* là kiểu nói thông thường dùng để tự xưng hô khi nói với bất cứ hạng người trên nào, mặc dầu tùy trình độ cao thấp của người trên còn có thể thêm một vài tiếng khác, nhất là khi phải xưng hô những tiếng đầu tiên. Như đối với hạng người trên tốt bậc mà người Đàng Ngoài gọi là *Bua (Rex, Imperator antiquus)*, muốn xưng tụng cần phải thêm vào một vài tiếng, thí dụ *Tâu Bua vạn tuế (Loquor cum rege cui expeto decem mille aetatis annos hay Rex in aeternum vive)* có nghĩa như *Vestra Malestas*. Còn như muốn nói với Nhà Vua hiện đang cai trị bây giờ, thì người ta dùng một kiểu nói với một người ở bậc thấp hơn *Bua* chút ít, thí dụ *Đỗ Chúa muốn nam*, cũng có nghĩa như *Vestra Alritudo*. Đối với các bậc quyền quý như con vua hay các quan đầu tỉnh, thì người ta dùng *Thân Đức Oĩ muốn tuổi*, một phần

người ta dùng đề xưng hô đối với vua xứ Đàng Trong. Đối với vị lãnh đạo tối cao trong tôn giáo, người ta dùng *Bach Đức Thầy*, có nghĩa như *Vestra Paternitas*.

Sau hết đối với bất cứ hạng người trên nào khác ở bậc kém hơn, hay cũng có khi đối với người đồng vai, người ta thường dùng *Tôi chiêng Oũ* có nghĩa như *Vestra Dominatio*. Đối với các ông thầy dạy chữ nghĩa, hay đối với bất cứ ông thầy dạy gì, cả những ông thầy dạy máy móc, học trò thường dùng : *Chiêng Thầy*.

Đối với các thầy trong đạo thường dùng kiểu xưng hô : *Thưa Thầy*. Cách xưng hô này cũng dùng cả trong Tòa giải tội, và có nghĩa như *Vestra Reuerentia*.

Đối các hạng người mang các tước hiệu như trên đây, khi muốn nói với họ, được tự do thêm hay bớt đại từ *Tôi*, là một tiếng khiêm tốn, dùng để chỉ mình là tôi tớ các vị đó, vì chính các tước hiệu kia cũng đủ cho người ta hiểu như vậy. Người dân thường sẽ bị coi là ngạo mạn nếu khi nói với người trên mà không xưng hô các tước hiệu tương xứng, ít ra ở đầu câu truyện. Nếu câu nói dài thì thỉnh thoảng lại phải nhắc lại các tước hiệu xưng tụng. Đó là cách nói chuyện lịch sự, cần phải giữ ngay cả với người đồng vai, nhất là khi những người đứng đắn cùng đàm đạo với nhau.

Thay vì các đại từ nguyên thủy đó, người ta còn thường dùng chính tên để gọi thay thế cho đại từ ở ngôi thứ nhất. Người trên có thể dùng chính tên gọi của mình để nói với người dưới; thí dụ : *Loannes đi có việc* (ego eo ad negotium); cũng có thể dùng tên chức nghiệp như *Thầy* (Magister), *Học trò* (Discipulus) : *Thầy bầu học trò* (Ego moneo te hay Ego magister

moneo te discipulum). Muốn chỉ ngôi thứ nhất người ta còn rất hay dùng những tiếng chỉ thứ bậc trong họ hàng, chỉ tộc như *Cha*, *Mẹ*, *Anh*, *Chị*, *Chú*, *Bác*, *Ông*, *Bà*, vân vân. Cũng thế Đức Trinh nữ khi nói với Chúa Ki-tô có thể dùng tiếng *Mẹ* để thay thế cho đại từ ngôi thứ nhất, thí dụ *Mẹ theo Con* (*Mater sequitur filium*) nghĩa là *Ego mater sequor te filium*. Mặc dầu vua Đàng Ngoài khi nói với mẹ tự xưng là *Tôi*, có nghĩa là *Tôi tớ*, thì Chúa Ki-tô khi ta muốn cho người nói với Mẹ người nên dùng tiếng *Con* (*Filius*) để chỉ ngôi thứ nhất, thí dụ : *Con nói cũ Mẹ* (*Filius alloquitur Matrem*) nghĩa là *Ego filius alloquor te Matrem*). Vì Chúa Ki-tô là Thiên Chúa cho nên không để Người xưng với Mẹ Người là *Tôi* vì *Tôi* có nghĩa là *Tôi tớ* mà Chúa Ki-tô không thể là tôi tớ ai. Cứ theo thói tục Đàng Ngoài, có thể để Đức Mẹ dùng *Tôi* để xưng tụng với con của Người, vì người quả thực là tôi tớ Chúa; dầu vậy vẫn nên để Đức Mẹ dùng tiếng *Mẹ* để xưng Chúa Ki-tô cho nó thân mật hơn.

Ngoài ra còn nên ghi chú điều này là các danh từ chỉ họ hàng, tôn tộc còn dùng để chỉ những người chẳng có liên hệ gì về họ hàng, như chồng nói với vợ, hay bất cứ ai muốn nói với những người thấp kém hơn mình chút ít, trong trường hợp này người ta dùng danh từ *Anh* (*Frater natu major*). Còn vợ nói với chồng thì bao giờ cũng phải dùng tiếng *Tôi* (*Ancilla*).

Bất cứ người phụ nữ nào muốn nói với người thấp kém hơn mình chút ít đều có thể tự xưng là *Chị* (*Soror natu major*). Ta có thể nói như vậy về tất cả các tiếng đã kể ở trên như các tiếng *Cha* (*Pater*), *Mẹ* (*Mater*). Đó là kiểu xưng hô của người trên hay bậc lão thành để

— *Mày* (Tu) : Đại từ nguyên thủy của ngôi thứ hai phần ít chỉ có tiếng *Mày* (Tu). Đó là tiếng chỉ được dùng để nói với những người rất thấp hèn hay nói với con nít. Còn đối với người già cả, mặc dầu ở bậc thấp hèn như con ăn dầy tớ cũng không được dùng *Mày* (Tu) mà thường lấy chính tên mà gọi họ như *Petrus*, *Joannes*, thí dụ *Petrus làm việc ấy* (*Petru faciat opus illud*). Chồng có thể dùng tiếng *Mày* (Tu) mà nói với vợ, mà không có ý khinh khi, nhưng nên dùng tiếng *Em* (*Soror natu minor*) hay tiếng *Bậu* (*Socia*). Các tiếng *Em* và *Bậu* có thể dùng một cách khiêm tốn để nói với người dưới, cả với con ăn dầy tớ. Đối với các người Công giáo với nhau, nếu là người có tuổi, thì đối với nam giới ta gọi là *Ông* (*Domine*), đối với nữ giới ta gọi là *Bà* (*Domina*), nếu là thanh niên thì gọi là *Học trò* (*Studiose*), nếu là thiếu nữ thì gọi là *Con* (*Filla*). Tuy nhiên chữ *Con* chỉ cả *Con trai* chỉ cả *Con gái*. Cha mẹ thường dùng tiếng *Con* để nói với con cái cho thân mật không phân biệt là trai hay gái. Chỉ đối với con nít mới được dùng tên cha mẹ đặt cho khi còn nhỏ mà gọi: tên đó gọi là *Tên tục*; đối với người lớn, gọi tên tục ra là một điều lẳng mạ. Muốn gọi người khác như thế nào ta sẽ nói sau này. Đối với con cái của các gia đình quyền quý cũng không được gọi tên tục bao giờ, trừ cha, mẹ. Đối với gia đình cực danh giá, tên của các người trong nhà không được lấy mà gọi các vật khác. Thí dụ như có Bà Lớn nào từ thừa nhỏ mang tên là *Tiền*, có nghĩa là đồng tiền (*Moneta*), thì không những trong nhà mà cả ngoài làng, không ai được dùng tiếng *Tiền* để chỉ đồng tiền mà phải dùng tiền *Tòan*. Thói tục đó, con cái trong nhà còn phải giữ đối với tên cha mẹ, mặc dầu cha mẹ ở bậc thấp hèn.

Ở phần nhiều, thường dùng tiếng *Bay* (*Vos*) để nói với người dưới, như tướng nói với quân lính, hay thầy nói với trò, hay chủ nói với tớ; nhưng khi chúng ta muốn nói với con ăn đầy tớ thì dùng tiếng *Anh em* (*Fratres*), như khi chúng ta truyền khiển điều gì hay là nói chung với họ.

Còn các tướng lãnh, hay bề trên muốn nói với lũ đông bằng giọng nhân từ có thể dùng những tiếng danh giá hơn là tiếng *Bay*, thí dụ các tiếng *Cuên* (*Milite*) *Blai* (*Juvenes*); như vua nói cùng các tướng lãnh thì dùng tên chức nghiệp như *Chư tướng* (*Duces*) và cũng không được tự xưng là *Tau* (*Ego*) có tính cách kiêu căng mà phải xưng là *Ta* (*Ego*) có tính cách khiêm tốn hơn.

Còn những tước hiệu khác phải thêm vào để tỏ lòng tôn kính người trên ta đã nói khi nói về ngôi thứ nhất. Nên nhớ là để xưng tụng nhau quả là có vô số cách nói khác nhau. Những người trên như tướng lãnh, thầy dạy, hay vua chúa khi đặt tên cho một ai, thì tên gọi là *Ten quan* (*Nomen honoris*) thường thường gồm hai chữ nho, thí dụ *Kieu Louc*, *Phù Dũ*, *Mậu Tài* hay những tiếng tương tự như vậy. Vì tên đó là tên danh giá cho nên chẳng kỳ là người dưới hay người trên đều có thể dùng tên đó mà gọi nhau. Nhưng nếu người dưới gọi người trên thì thêm tiếng *Oũ* (*Domine*), thí dụ *Oũ Mậu Tài*. Một người thanh niên nếu có em trai, thì lấy tiếng *Cả* (*Major*) thêm vào tên người em trai mà gọi người anh. Nếu tên người em trai là *Trục* thì người thanh niên kia gọi là *Cả Trục*. Nếu anh ta có cháu sinh bởi anh cả thì gọi là *Chú Trục*, nếu có cháu sinh bởi chị gái thì gọi là *Cậu Trục*. Nếu anh ta có con thì gọi bằng tên con như *Cha Trục*. Nếu anh ta lại có cháu sinh bởi con trai hay con gái mình, thì người ta lại lấy tên cháu anh ta mà gọi anh ta

là *Oũ Trục*. Đối với phụ nữ cũng như vậy. Nhưng những người bề dưới ở trong gia đình có thể dùng tiếng *Cha* (*Pater*) hay *Mẹ* (*Mater*) mà gọi người bề trên của mình. Đó cũng là thói quen của con ăn đầy tớ gọi chủ nhà. Bồn đạo khi nói truyện thân mật với chúng ta, cũng gọi chúng ta là *Cha* (*Pater*). Còn thường ra gọi là *Thầy* (*Magister*). Tiếng *Anh* (*Frater natu major*) cũng là một cách xưng hô kính trọng. Người dưới có thể dùng đối với người trên không phải vì hơn chức vị mà vì hơn tuổi. Cũng thế con cái khi nói với cha thì ít khi dùng tiếng *Cha* mà dùng tiếng *Anh* (*Frater*) hay *Chú* (*Frater minor patris*) hay *Cậu* (*Frater matris*). Tiếng *Cậu* cũng là một tiếng tôn kính dùng để gọi các Hoạn quan của nhà Vua hay của Hoàng hậu, trừ khi bọn họ còn kiêm nhiệm một chức nghiệp gì nữa thì lấy tên chức nghiệp ấy mà gọi họ. Ngoài ra đối với tất cả mọi hạng người khác đều lấy chức nghiệp của họ mà gọi.

Tiếng *Ôu Chửáng*, đối với dân Đàng Ngoài là một cách xưng hô danh giá thường dùng để chỉ ngôi thứ hai đối với bất cứ ai có chút ít danh vọng. Đối với dân Đàng Trong, tiếng ấy chỉ dùng để gọi con, hay anh em, hay họ hàng rất gần của nhà vua.

Con gọi mẹ, ít khi dùng tiếng *Mẹ* (*Mater*) mà thường dùng tiếng *Chị* (*Soror natu major*), hay *Có* (*Soror patris*), hay *Di* (*Soror matris*). Đó là một thói quen không phải là không có ít nhiều dị đoan; nhất là đối với trẻ thơ thì nhiều khi cha mẹ dạy phải gọi như vậy. Tiếng *Bác* (*Patruus patre natu major*) dùng để gọi người trên cao chức miễn là không phải vào hàng quan lớn. *Bác* còn dùng để gọi các bà sang trọng miễn là không phải là vào hàng quyền quý tột bậc, bởi vì như mẹ Vua thì gọi là

*Đức Lão*, Hoàng hậu thì gọi là *Chúa Bà*, con vua thì gọi là *Bà Chúa*. Còn ngoài ra cứ theo thói quen mà biết.

Sau nữa nếu muốn tỏ lòng cung kính khi nói với nhiều người thì dùng tiếng *Phó* là tiếng chỉ số nhiều, thí dụ *Phó Ông* (Domini) *Phó Bà* (Dominae).

Đối với ngôi thứ ba, nếu là người dưới thì dùng tiếng *Nó* (Ille), *Chúng nó* (Illi).

Còn đối với người bằng vai hay người trên thì dùng tên chức vị của người đó để tỏ lòng cung kính họ. Tiếng *Người* cũng là một tiếng danh giá có nghĩa như *Ille*, thí dụ *Con Người* (Filius Illius). Nhưng khi nói về Chúa Cha, Chúa Thánh Thần hay cả Ngôi Thiên Chúa, thì không được dùng tiếng *Người* vì tiếng người chỉ một con người có chút ít danh giá, mà phải lập tên của từng ngôi mà ta nói đến, thí dụ *Con Chúa Bời* (Filius Dei). Khi nói về các Thiên Thần cũng thế.

Số nhiều ở ngôi thứ ba cũng giống như các điều đã nói về danh từ. Các điều đã nói về ngôi thứ hai có thể áp dụng cho ngôi thứ ba được cả.

Muốn dịch các tiếng *Sui*, *Sibi*, *Se* trong tiếng La-tinh, ta dùng tiếng *Mình*, thí dụ *Ai néy lo sự mình* (unusquisque curat res suas) hay là lặp lại chính tiếng danh từ chỉ tên, thí dụ *Cha lo việc cha, con lo việc con* (pater curat negotium patris, filius curat negotium filii). Bởi vì chữ *Mình* có nghĩa là thân xác, cho nên chỉ dùng đối với vật có thân xác, tức là cho loài người.

Về các đại-từ chỉ-định (demonstrativa), thì dùng *Này* để dịch các tiếng La-tinh : *Hic*, *Haec*, *Hoc*, hay *Iste*, *Ista*, *Istud* ; dùng tiếng *Ấy* để dịch các tiếng *Is*, *Ea*, *Id* hay *Nọ* để dịch các tiếng *Ille*, *Illa*, *Illud* ; dùng tiếng *Kia* để dịch tiếng *Ille alius*. Ở một vài miền còn dùng các tiếng *Đàng nọ đàng kia* (illa via, illa alia) hay *Việc*

này việc nọ (*negotium hoc, negotium illud*) nghĩa là có nhiều việc ; *Ông nọ, Ông te* (*Dominus ille*).

Đại-từ *Kia* (*ille alius*) bao giờ cũng đặt liền sau tiếng danh từ *Nó* có nghĩa như *Ille*, thường dùng để chỉ người vật có chút ít khinh dể. Muốn tỏ lòng cung kính phải dùng *Người*, nhưng chữ *Người* cũng chỉ dùng để chỉ loài người. Giữa *Nọ* và *Nó* có khác biệt nhau ít nhiều. *Nọ* chỉ vật gì trực tiếp, hay cùng trường hợp như danh từ chỉ tên ; còn *Nó* thêm vào và phải đặt sau danh-từ chỉ tên và có nghĩa như chỉ của, thí-dụ *Nhà nọ* (*Domus illa*), *Nhà nó* (*Domus illius*). Đại từ chỉ của trong tiếng *Đàng Ngoài* không có dạng hình (C S), vì thế *Cha tôi* có nghĩa là *Pater Meus* cũng như nói *Pater Mei*; *Cha mày* có nghĩa *Pater Tuus* cũng như nói *Pater Tui* như giữa hai tiếng đi liền nhau thì tiếng đi sau chỉ của.

## CHƯƠNG V

### CÁC ĐẠI TỪ KHÁC

Thực ra, trong tiếng *Đàng Ngoài*, không có những tiếng tương đương với các liên quan đại từ (*pronomen relativum*) *Qui, Quae, Quod* trong tiếng *La-tinh*; muốn diễn dịch các liên quan đại từ, thì phải đặt tiếng danh từ lên đầu và làm cho động từ ở thì thụ động thành hoạt động, thí dụ *Mày đọc sách* (*Tu legis librum : Tu lis le livre*). Còn như câu *Sách mày đọc*, thì có nghĩa là *Liber a te lectus : Le livre lu par toi*, hay *Liber quem tu legis : Le livre que tu lis*. *Nó làm việc* (*Ille facit opus : Il fait le travail*); còn *Việc nó làm* thì có nghĩa là *Opus ab illo factum : Le travail fait par lui*, hay là *Opus quod ille facit : Le travail qu'il fait*).

Đối với các nỗ khác cũng như vậy. Ta cũng nên nhớ là theo thói quen và để chỉ người, tiếng *Ai* có thể có ý nghĩa liên-quan đại từ, chứ không có ý nghĩa nghi-vấn. Trong trường hợp này, *Ai* thường đi với *Thì*. Thí dụ *Ai muốn thì tâm* : *Qui vult is faciat* : *Qu'il fasse celui qui veut*. *Ai có cơm thì ăn* : *Qui habet coctam orizam is edat* : *Qu'il mange celui qui a du riz*.

Nếu là số nhiều thì phải dùng tiếng *Kẻ*, thí dụ *Kẻ có tài thì học* : *Qui habent ingenium, illi discant* : *Qu'ils étudient*,<sup>1</sup> *ceux qui ont le talent*. Nên nhớ là hai tiếng *Ai* và *Kẻ* chỉ dùng để chỉ người.

Chữ *Nào* vừa chỉ người, vừa chỉ cả các sự vật khác được : thí dụ *Bò nào béo thì mạnh* : *Bos qui est pinguis is est fortis* : *Le boeuf qui est gras est fort*. *Thằng nào lành thì dạy* : *Puerum qui est bonus, sive bonae indolis, hunc doce* : *L'enfant qui est bon, ou de bon caractere, enseigne-le*; *Áo nào dài thì tốt* : *Vetis quae est oblonga, illa est pulchra* : *L'habit qui est long, celui-là est beau*. Còn muốn biết thêm gì về các quan hệ đại-từ cần phải dựa vào thói quen.

Thí dụ *Cha chúng tôi ở trên trời* : *Pater noster qui est in coelis* : *Notre père qui est aux cieux* và *Lạy cha chúng tôi ở trên trời* thì dịch là *Pater noster qui es in coelis* : *Notre père qui êtes aux cieux*.

### ĐẠI TỪ NGHI VẤN

Đại từ nghi vấn (pronom eninterrogativum) *Ai* (quis) chỉ dùng để chỉ người, thí dụ *Ai nói* : *Quis loquitur* : *Qui parle* ? Ở số nhiều thì thêm tiếng *Những* hay *Dững*, thí dụ *Những ai làm* : *Quinam fecerunt* ? : *Lesquels ont fait* ?

Tiếng Nào dùng để chỉ cả người và cả sự vật, đặt sau tiếng danh từ, thí dụ :

Nhà nào : Quae domus : Quelle maison ?

Việc nào : Quod negotium : Quel travail ?

Thằng nào = : Qui puer : Quel enfant ?

: Quis : Qui ? (Với ý nghĩa khinh rẻ).

Người nào : Quis homo : Quel homme ? (Với ý nghĩa kính trọng).

Tiếng Ai có thể chia để giữ tất cả mọi phận sự trong câu :

Làm chủ từ như : Ai đến : Quis venit : Qui vient ?

Làm túc từ chỉ của : Áo ai : Vestis cuius : L'habit de qui ?

Làm túc từ gián tiếp : Cho ai : Datur cui : À qui il est donné.

Làm túc từ trực-tiếp : Keo ai : Vocas quem : Qui appelles-tu ?

Làm túc từ chỉ trường-hợp : Đi cũ ai : Is cum quo : Avec qui tu viens.

Ở số nhiều phải thêm các tiếng Những hay Dững.

Ai, đôi khi đặt sau động từ, có nghĩa như Aliquis : Quelqu'un ; thí dụ Có ai đi cũ : Est ne aliquis simul : Y-a-t-il quelqu'un avec ? Ai là ai, hay Ai nấy nghĩa như Quicumque : Quiconque ; thí dụ Ai là ai muốn thì làm : Quicumque vult faciat : Fasse quiconque veut. Ai nấy nghe thì thảng : Quicumque audit, miseretur : Quiconque écoute, a pitié.

Tiếng Nào hay đặt sau, thí dụ Nhà nào : Quae domus : Quelle maison. Như vậy tiếng Nào có ý nghĩa Thằng, nghĩa là cũng có một phận sự trong câu như

tiếng danh từ. Vì vậy chữ *Nào* ý nghĩa khác chữ *Ai* bởi chữ *Ai* có ý nghĩa *Chéo*, nghĩa là không giữ cùng một phần sự như tiếng danh từ mà nó giúp nghĩa: Thí dụ *Nhà ai* : *Cuius domus* : La maison de qui ? Còn chữ *Nào* thì không như vậy : *Nhà nào* : *Quae domus* : Quelle maison.

Đôi khi chữ *Nào* đặt trước, thì có nghĩa là ở đâu, thí dụ *Nào sách* : *Ubi est liber* : Où est le livre ? *Nào thàng ấy* : *Ubi est puer ille* : Où est cet enfant ? Đôi khi chữ *Nào* dùng để hỏi mà để chối luôn thề cái điều mình hỏi, thí dụ *Nào có* : *Ubi est* (Où est-ce) tức có nghĩa như *Non est* (Il n'y est pas). *Nào có bẽ gì* : *Quaenam ibi est ratio* (Quelle est la raison) có nghĩa như *Nulla est ratio* (Il n'y a aucune raison).

*Quid* thí dụ *Quid est hoc* dịch là *Cái này là gì* ?

*Ad Quid* dịch là *Làm chi*, thí dụ *Đi đường ấy làm chi* : *Quare* hay *Ad quid* *itur* hay *via* ?

*Quot* dịch là *Mấy* như *Mấy người* : *Quot homines* ; cũng có thể dịch là *Bao nhiêu* hay *Bao nhiêu*, thí dụ *Bán bao nhiêu* : *Quanti vendit* ? chữ *Bao* này dùng để hỏi về số lượng của tất cả mọi sự vật chẳng kỳ là đếm từng cái được hay không đếm tách rời từng cái được, thí dụ *Bao lớn* : *Quantum magnus* ; *Bao cao* : *Quantum altus* ; *Bao sâu* : *Quantum profundus* ; *Bao dài* : *Quantum longus* ; *Bao giờ* : *Qua hora* hay *Quando*. Ngoài ra thói quen dạy thêm không có gì là khó.

*Quantumlibet* dịch là *Bao nhiêu bấy nhiêu* ; *Quando cumque* dịch là *Bao giờ bấy giờ* ; *Cho tôi bao nhiêu gạo*, thì tôi trả bấy nhiêu bạc : *Quantum orizae mihi debetis, tantum argenti tibi solvam*.

*Đi gì* hay *Gì* dùng để hỏi về bản tính của sự vật, thí dụ *Muốn đi gì* : *Quid vult* ? *Có việc gì* (từ trước

vẫn viết *việc*, lần đầu tiên viết là *việc* như đây) : *Quod negotium habet.*

Làm chỉ dùng để hỏi về mục đích, thí dụ *Đi đâu kia làm chi* : *Quare itur illa alia via* ; hay hỏi về ý định, thì dùng mấy tiếng *Lấy làm sao* : *Quale fuit intentum.*

Muốn hỏi về cách thế của sự vật thì dùng : *Cách nào thế nào* : *Quomodo*, *Qua ratione*, thí dụ *Việc (đến đây lại viết là Việc như cũ) ấy làm cách nào* : *Illud negotium quomodo fit* ?

Muốn hỏi về duyên cớ thì dùng *Cớ sao* hay *Cớ nào*, *Vì sao*, *Í sao*, *Nhìn sao*.

Các tiếng trên đây thường đặt ngay ở đầu mệnh đề, thí dụ *Nhìn sao Đức Chúa Trời ra đời* : *Quam ob causam Dominus Coeli natus est in mundo.* Cũng có thể đặt sau được, thí dụ *Chúa chịu cớ sao* : *Dominus passus est qua de causa* ?

*Bao nả* có nghĩa như *Quomodo vales* hay *Quomodo tecum agitur.*

Cũng thế, tiếng *Nả* có thể thêm vào các câu hỏi để làm cho câu văn thêm văn vẻ hơn, thí dụ *Cớ việc* (từ đây lại viết là *việc*) *gi nả* : *Est ne aliquod negotium* ? *Thằng ấy ở kẻ nào nả* : *Puer ille cujus est.*

Còn các tiếng khác thì sẽ do thói quen mà biết.

## CHƯƠNG VI CÁC ĐỘNG TỪ

Muốn biết các động từ ở số ít hay số nhiều, ở ngôi này hay ngôi khác thì phải căn cứ vào các đại từ, thí dụ *Tôi yêu* : *Ego amo* ; *Mày yêu* : *Tu amas* ; *Nó yêu* : *Ille amat* ; *Chúng tôi yêu* : *Nos amamus* ; *Chúng bay*

*léo* : Vos amatis ; *Chúng nó leo* : Illi amant. Về điểm này, cần phải phân biệt người sang kẻ hèn như đã nói trong chương về đại từ.

Muốn biết các động từ ở thì nào phải căn cứ vào một ít tiếng đặt thêm vào.

THÌ HIỆN TẠI thường không phải thêm tiếng gì ; tuy nhiên đôi khi cũng có thêm một hai tiếng như tiếng *Bây giờ* : Nunc, thí dụ *Tôi mạc việc bây giờ* : Ego occupor negotio nunc (chữ mạc viết là mạc, chữ việc viết là việc).

THÌ DỄ VĂNG CHƯA QUA HẸN (Praeteritum Imperfectum), thí dụ *Hôm qua tôi mạc chép thư, nói chẳng được* : Heri occupabar scribendis literis, loqui non poteram.

THÌ DỄ VĂNG ĐÃ QUA HẸN (praeteritum perfectum), thí dụ *Đã về (về viết bằng V chứ không viết bằng U hay Beta Hy-lạp)* : Jam rediit ; *Đã nói* : Jam locutus est.

THÌ DỄ VĂNG ĐÃ QUA TRƯỚC (Plus quam perfectum), thí dụ *Hôm kia khi ous đến đã chép thư đoạn* : Nudius tertius venisti, epistolas jam scripseram.

THÌ TƯƠNG LAI (Futurum), thí dụ *Sẽ đi* : Ego statim ibo.

Một động từ muốn biết ở thì dễ văng, hay hiện tại, hay tương lai, thì phải căn cứ vào cách nói. Nếu muốn hỏi về một việc đã làm xong rồi thì lúc đó động từ là ở thì dễ văng, nếu muốn hỏi về một việc đang làm thì là ở thì hiện tại, nếu muốn hỏi về một công việc sắp làm, thì động từ lúc ấy ở thì tương lai, thí dụ *Ai làm* : Quis fecit. Tiếng *Bao giờ* đặt trước động từ chỉ nghĩa tương lai, thí dụ *Thầy bao giờ đi* : Magister quando ibit ;

nếu đặt sau động từ lại có nghĩa dĩ vãng, thí dụ *Thầy về bao giờ* : *Magister quando rediit*. Tùy những tiếng đi trước hay đi sau, tiếng *Bao giờ* đôi khi cũng chỉ hiện tại, thí dụ *Xem thấy ous bao giờ thì tôi mừng* : *Quando te video tunc laetor*.

Thế cách (Modus) của động-từ chỉ có thể nhận thấy một phần nào mà thôi.

Động từ ở THẾ CÁCH TRỰC THUYẾT (Indicativus) là khi chủ-từ và động-từ đều không có thêm tiếng gì làm phụ-nghĩa thí dụ *Tôi đi* : *Ego eo*.

Động từ ở THẾ CÁCH KHUYẾN DỤ (Imperativus) cũng phải do cách nói mà nhận ra, thí dụ *Mầy đi cho cháo* : *Ito statim*. Chữ *đi* thêm vào sau bất cứ động từ nào đều có nghĩa khuyến dụ cả, thí dụ *Chèo đi* : *Remiga* ; *Học đi* : *Addisce* ; các kiểu nói như vậy chỉ dùng với người dưới mà thôi. Mấy động từ *ra beào* vốn có nghĩa là ra hay vào cũng có thể có công-dụng khuyến-dụ như động từ *đi*. Thí dụ *Lấy áo ra* : *Affer vestem* hay *Extrahe vestem*, hay *Afferendo vestem exi* ; *Cất sách beào* : *Reconde librum* hay *Recondendo ingredere*.

Tiếng *Hãy* là một tiếng dùng để khuyến-dụ, thí dụ *Hãy làm việc này* : *Fac hoc negotium*.

Ngược lại muốn cấm không nên làm việc thì người ta dùng mấy tiếng *Chớ*, *Đừng*, có nghĩa như *Ne* trong tiếng La-tinh, thí dụ *Chớ đi* : *Ne eas* ; *Đừng làm* : *Ne facias*.

Tiếng *Mạ* cũng có nghĩa là *Ne* nhưng ít thông-dụng hơn. Đó là một kiểu nói có vẻ đài-các. *Mạ hề nói dối* : *Nullo modo mentiaris*. Muốn đe chớ đừng cản người ta cũng dùng *Mạ*. Tiếng *Mạ* lặp đi lặp lại nhiều lần làm thành một thứ tiếng đe chớ rất quen khiến chớ khi

nghe nói *Mưa mưa* đều không cần nữa. Ngoài ra để khuyến dụ người ta còn dùng những tiếng như *Khoan đã* : *Expecta* hay *Dựm đã* : *Expecta*, thí dụ *Khoan đã nào* : *Cur non expecta*. Câu *Khoan đã* nào bao giờ cũng có ngầm ý trách móc vì đã không làm như đã dặn hay muốn hỏi tại sao không muốn chờ đợi đã.

Muốn dịch những động-từ ở thể cách TIẾP TỤC PHÁP (optativus) thì người ta dùng *Chớ gì* : *Utinam*, thí dụ *Chớ gì tôi kính mến chúa trên hết mọi sự* : *Utinam, amem dominum super omnia*.

Muốn diễn-dịch các động-từ ở THỂ CÁCH ĐIỀU KIỆN. Thí dụ *Nếu* : *Si*. *Nếu hăc thì biết* : *Si didiceris tunc scies* ; *Có* cũng có ý nghĩa như *Nếu*, thí dụ *Có đi thì đến* : *Iueris pervenis* ; *Có tìm thì được* : *Si Quaesieris Invenies*.

*Hoạc* hay *Hoạc* là : *Si forte*. *Hoạc* hay *Hoạc* là có biết người : *Si forte novisti hominem*.

*Dầu* hay *Dù* hay *Dầu mà* hay *Dù mà* : *Etiam si*, thí dụ *Dù mà có tài thì phải hăc* : *Etiam si habeas ingenium debes studere*.

Muốn cho văn-vẻ hơn có thể thêm *Cũ* hay *São* le : *Tamen*, thí dụ *Dù mà có đạo sã le cũ phải giữ* : *Etiam si habeas legem tamen servanda est*.

Động-từ ở VỊ BIẾN CÁCH là khi trước sau động-từ không có tiếng làm chủ-từ, thí dụ *Kính mến Chúa Bội trên hết mọi sự* : *Amare Deum super omnia*. Cũng thế khi hai động-từ đi liền nhau mà lại có ý-nghĩa khác nhau thì động-từ thứ hai ở vị-biến-cách, thí dụ *Mày phải làm* : *Tibi convenit agere* ; *Tôi đi xem lễ* : *Ego eo audire sacrum*. Nhưng khi hai động-từ có sau ý-nghĩa như nhau thì không cần động-từ sau phải ở vị-biến-

cách (Infinitivus). thí dụ *Thầy dạy dỗ người ta* : *Magister docet homines*.

Những động-từ ở TIỀN HÀNH CÁCH (gerundia) có tận là DI trong tiếng La-tinh có thể nhờ vào các danh-từ đặt ở trước mà nhận ra, danh-từ chỉ thời-gian như *Đã đến giờ học* : *Advenit hora discendi* ; danh-từ chỉ cứu cánh như : *Thành ấy có i học* : *Puer ille habet animum addiscendi* ; danh-từ chỉ việc làm như *Làm chẳng cũ* : *Faciendi non est finis*.

Các động-từ TIỀN HÀNH CÁCH có tận là DO trong tiếng La-tinh có thể dịch là *Thì ra* tiếng Đàng Ngoài, thí dụ *Ăn thì mới no* : *Edendo saturaberis* ; *Làm thì mới giàu* : *Faciendo ditaberis*.

Các động từ TIỀN HÀNH CÁCH có tận là DUM có thể dịch là *Mà*, thí dụ *Tôi ngồi mà nghe* : *Ego sedeo ad audiendum*. Cũng có đôi khi *Mà* hiểu ngầm đi như *Mầy đi làm việc* : *Ito ad faciendum*.

Động từ ở THỂ CÁCH SUPIN có tận là TUM cũng dịch là *Mà*, thí dụ *Mầy đi mà nằm* hay cũng có thể hiểu ngầm *Mà*, thí dụ *Mầy đi nằm* : *Ito cubitum*.

Động từ ở THỂ CÁCH SUPIN có tận là TU có thể diễn dịch bằng các tiếng như *Nghĩ*, *Dễ* (Facile), *Khó* (Difficile), thí dụ : *Nói thì dễ làm thì khó* : *Dictu facile, factu difficile*.

Không có những động từ tự nó là chối mà phải thêm những tiếng chối vào như tiếng *Chẳng* : *Non*. Ở một vài tỉnh có dùng *Nỡ* nhưng đây là một điều lỗi nói không đúng tiếng.

Muốn động từ có ý nghĩa chối, *Chẳng* phải đặt trước động từ, thí dụ *Chẳng có* : *Non est*. Nếu đặt ở đằng sau, thì chữ *Chẳng* đổi thành *Chang* và có ý nghĩa nghi vấn, thí dụ *Có chang* ? : *Est ne* ?

Tiếng *Sốt* và *Đầu* đặt ở sau động từ tăng thêm sự từ chối, thí dụ *Chẳng có đi gì sốt* : Nihil est omnino, *Chẳng phải mễ đầu* : Non est conforme rationi ullo modo. Tiếng *Chốc* hay *Giốc* có ý-nghĩa trang trọng, dài các; thí dụ *Phải chốc* : Ita est omnino.

Động từ trong tiếng nước này thực sự không có THỂ CÁCH THỤ ĐỘNG (Passivum). Ta có thể dùng động từ không ngôi *Đoạn* để chỉ ý nghĩa ấy : *Đoạn* nghĩa là *Actum est*. Thí dụ *Việc này đã đoạn* : Hoc opus jam actum est.

Sau hết cần nhắc lại điều đã dẫn ở trên là nhiều động từ có thể đồng thời lại là danh từ muốn phân biệt cũng dễ chỉ cần căn cứ vào tiếng đi trước hay đi sau mà nhận ra. Thí dụ *Chèo này dài* : Remus hic est oblongus, chữ *Chèo* ở đây là danh từ. Còn như nói *Chèo đi cho mạnh* : Remiga portiter, thì *Chèo* ở đây là động từ.

Động từ ở THỂ CÁCH PARTICIPE không có trong tiếng nước này. Thay vì dùng PARTICIPE, người ta có thể dùng chính động từ đi liền với một vài tiếng có nghĩa tương đương với các tiếng La-tinh như *Qui*, *Quae*, *Quod*; thí dụ *Ái iéo* : *Qui amat* tức là *Amans*; *Kẻ iéo* : *Qui amant* tức là *Amantes*.

Những giới từ thông dụng trong tiếng nước này cũng tương tự như trong tiếng chúng ta như *A* hay *AB* dịch là *bởi*, *PER* là *lấy*, *PROPTER* là *vì*, *PRO* cũng dịch là *vì*, *LOCO ALTERIUS* là *thay vì*, *ANTE* là *trước*, *RETRO* là *sau*, *SUPRA* là *trên*, *INFRA* là *dưới*, *CIRCA* là *chung quanh*, *REMOTE* là *xa*, *PROPE* là *gần*, *JUXTA* là *áp*, *CIS* là *bên này*, *TRANS* là *bên kia*, *EXTRA* là *ngoài*, *INTRA* là *trong*, *PENES* là *ở nơi*, *AD* là *cho*, *CUM* là *cùng*, *bởi* (viết bằng chữ Bêta Hy-lạp), và (viết

bằng chữ V như ngày nay), IN là ở, CIRCITER là đồ, PR-AETER là chẳng kể, CLAM là thộm, PALAM là xước mặt, SINE ABSQUE là là vô (viết bằng V), chẳng có, EX hay DE là bởi.

Nhưng thường khi có câu nói không cần gì có giới từ nào cả, thí dụ *Beào* (viết bằng Beta Hy-lạp) của : *In-gredi in portum*; *Ra cửa* : *Egredie portu*; *Thề chúa Błoi* : *Jurare per Dominum coeli*. Còn các vấn đề khác sẽ do thói quen mà biết.

Trạng từ trong tiếng nước này có rất nhiều, thường thường là lặp đi lặp lại cùng một tiếng. Muốn ước ao điều gì thì dùng *Chớ gì* : *Outinam*; muốn gọi thì dùng *Ơ hỡi* nhưng *Ơ* phải đặt trước tiếng danh từ còn *hỡi* đặt ở sau, thí dụ *Ơ Petro hỡi*; muốn hỏi thì dùng *sao*, *nhìn sao*, *vì sao*, *i sao* : *Quare*; *làm chi* : *Quidita*; *làm sao*, *thế nào*, *nhường nào*, *dường nào* : *Quomodo*; *thế nào*, *thế nào* : *Quomodocumque*; muốn thừa mà quả quyết với người trên thì dùng *dạ*; với người bằng vai thì dùng *phải*; với người dưới thì dùng *Ừ* (không hiểu sao lại có chữ G, có lẽ in sai), muốn quyết đáp một cách hoàn toàn thì dùng *át thật*; muốn chối thì dùng *chẳng*, *chẳng có*, *chẳng phải*, nhưng đối với người trên thì phải dùng những tiếng chỉ sự tôn kính như trên đã nói. Muốn rõ tỏ sự nghi ngờ thì dùng *âu là*, *hoặc là*. Muốn truyền khiến thì dùng *hãy*. Muốn cấm đoán thì dùng *chớ*, *đừng* : *Ne*. Muốn chỉ cái gì có trước mặt thì dùng *ấy* : *En*. Muốn so sánh thì dùng *hơn* : *Magis*, *hơn* bất cứ về phương diện tốt hay xấu. Muốn diễn tả cái gì nhanh chái thì dùng *cho cháo*; muốn chỉ sự chậm chạp thì dùng *chậm*; muốn diễn tả cái gì từ từ thì dùng *sẽ sẽ*; muốn chỉ thì giờ thì dùng *hôm nay* : *Fhodie*; *mai* : *Cras*;

*hôm qua* : Heri. Muốn chỉ nơi thì dùng *đây* : Hic; *đấy* : Illic. Muốn chỉ số thì dùng *một lần* : Semel (una volta), *hai lần* : Duovolte. Muốn chỉ thứ bậc thì dùng *trước hết*, *đầu hết* : Primum; *sau hết* : Postremo; *tinh cờ, vô í*, (chữ vô viết bằng chữ V) : Forte; *như, như bâng* : Sicut; *cũ bày hay cũ bày* (cả hai chữ đều viết bằng Beta Hy-lạp) : Similiter. Muốn chỉ số lượng thì dùng *nhều hay dều* : Multum; *ít* : Parum; *mà thôi* : Solum; *thường, thường lẽ* : Ordinarie; *liên* : Semper; *thỉnh thoảng người ta cũng dùng danh từ như trạng từ, thí dụ ban ngày* : Interdiu; *ban đêm* : Noctu; *ban mai* : Mane; *ban hôm* : Sero, Vespere.

Thán từ trong tiếng Đàng Ngoài gồm có : chỉ sự vui mừng : *mừng hể*; chỉ sự đau đớn : *thương hể, khó hể, cha ói, hĩ ói*; chỉ sự thương xót : *Hại hể*; chỉ sự rên rỉ : *Hời hư hư*; chỉ sự cười chê : *Hệ hể*. Nên nhớ rằng ở trong nước này có tục khóc người chết, nghĩa là kể lể tất cả những gì có thể kích thích cho người ta khóc, mà phải kể lể cho có cung giọng, nhịp nhàng, thăm thiết, thỉnh thoảng lại điểm bằng những tiếng *Ôy*.

Liên từ trong tiếng Đàng Ngoài gồm có :

— Liên từ đồng đẳng : AC, ET : *hóa, và* (trên chữ O trong chữ *hóa* có dấu (◡) và chữ *và* viết bằng chữ V) ; đôi khi cũng dùng *mà, cũ, bởi* (viết bằng chữ Beta Hy-lạp).

— Liên từ ly phần : AUT, VEL : *hay là, hay*.

— Liên từ nghịch đối : ETSI, QUAMVIS : *dù mà, dầu mà, tuy là*; TAMEN : *são, sảo le*.

— Liên từ tập hợp : ERGO, QUARE : *thì, vậy thì* (chữ *vậy* viết bằng Beta Hy-lạp).

— Liên từ so sánh : SICUTI, QUEMADMODUM : *ví bằng* (chữ *ví* viết bằng V thường).

— Liên từ chỉ nguyên nhân : NAM, QUIA : vì chưng, nhìn vì sự ấy (chữ vì viết bằng v thường).

— Liên từ chuyển ý : PROPTEREA, QUAPROPTER : át là, thật là.

Đó là những điều mà chúng tôi thấy cần phải nói về tiếng Đàng Ngoài, những điều mà chúng tôi thấy rằng có nhiều ít giống như tiếng La-tinh.

Trong khi tiếng Đàng Ngoài, tận các tiếng thực ra không giúp gì cho ta phân biệt được là giống đực hay giống cái, mà phải căn cứ vào ý nghĩa của các tiếng. Có những tiếng chỉ dùng để chỉ đàn ông, có tiếng chỉ dùng để chỉ đàn bà.

Đối với loài chim thì tiếng *soũ* chỉ con đực, thí dụ *gà soũ* : GALLUS, tiếng *mái* chỉ con cái, thí dụ *gà mái* : GALLINA.

Đối với các loài động vật có bốn chân thì tiếng *đực* chỉ con đực, thí dụ *bò đực* : BOS ; tiếng *cái* chỉ con cái, thí dụ *bò cái* : VACCA.

Nên nhớ là tiếng *cái* này phải sau tiếng danh từ thì mới có nghĩa con vật cái. Còn tiếng *cái* đặt trước tiếng danh từ là để chỉ các sự vật không có sự sống hay các đồ vật do tay người ta làm ra, và thường khi cũng là chỉ các vật cụ thể, thí dụ *cái này* : RES HAEC.

Tiếng *con* để chỉ tất cả các sinh vật, thí dụ *con gà* : GALLINA ; *con bò* : BOS.

Nhưng nếu tiếng *con* đem đặt sau tiếng danh từ thì lại chỉ những con vật còn đang nhỏ bé, chưa lớn, thí dụ : *gà con* : PULLUS ; *bò con* : VITULUS.

Đối với người ta, tiếng *con* thường chỉ đàn bà, nhưng đôi khi cũng chỉ đàn ông.

Cũng thế, tiếng *đứa* vừa chỉ đàn ông vừa chỉ đàn

bà, thí dụ tôi có hai đứa, một blai một gái: EGO HABEO DUO CAPITA, UNUM MASCULUM, UNAM FAEMINAM.

Còn tiếng *blai* bao giờ cũng đề chỉ đàn ông và tiếng *gái* bao giờ cũng chỉ đàn bà.

Cũng thế, tiếng *oũ* chỉ dùng đề chỉ đàn ông và tiếng *bà* chỉ dùng đề chỉ đàn bà, nhưng ở cả hai trường hợp đều chỉ những người đáng kính trọng

Tiếng *người* là tiếng kính trọng dùng đề chỉ cả đàn ông, cả đàn bà.

Tiếng *thằng* chỉ dùng đề chỉ đàn ông với sự khinh thường như khi nói về trẻ con.

Đối với tất cả mọi loài thảo mộc đều dùng tiếng *cây*; thí dụ *cây dừa*: PALMAE.

Tiếng *blái* dùng đề chỉ bất cứ thứ quả gì, thí dụ *blái cam*: MALUM AUREUM.

Còn về các thì dĩ vãng *Supin* thì hãy xem ở chương nói về các động từ.

## CHƯƠNG CUỐI CÙNG

### MỘT ÍT NGUYÊN TẮC VỀ CÚ PHÁP

Nguyên tắc thứ nhất: Chủ từ phải đặt trước động từ bởi vì nếu đặt sau nó không còn phải là chủ từ của động từ ấy nữa, thí dụ:

*Mầy cười*: TU RIDES. Nếu đặt ngược lại là *Cười mầy* thì có nghĩa là RIDENT TE.

Nguyên tắc thứ hai: Tiếng danh từ đặt sau động từ là túc từ của chính động từ ấy, thí dụ tôi mến chúa: EGO AMO DOMINUM; còn như nói *chúa mến tôi* thì nghĩa là DOMINUS AMAT ME.

Nguyên tắc thứ ba: Tiếng danh từ thường đặt trước còn tiếng tính từ giúp nghĩa cho danh từ thì đặt sau, thí dụ *chứa cả*: DOMINUS MAGNUS, *thằng nhỏ*: PUER PARVULUS. Tuy nhiên cái luật chung đó cũng có lúc có mẹo trừ, thí dụ *cả lão*: MAGNUM COR, tức nghĩa như AUDACIER; *cả gan*: MAGNUM HEPAR, tức nghĩa như GENÉROSE. Nhưng đây chỉ là một kiểu nói dùng hình thức tỉ ngữ, còn trong kiểu nói thường thì vẫn giữ luật chung.

Nguyên tắc thứ tư: Khi hai tiếng danh từ đặt liền nhau thì tiếng thứ hai là túc từ chỉ eùa thuộc về tiếng thứ nhất, thí dụ *chứa nhà*: DOMINUS DOMUS, còn muốn nói *nhà chứa* thì nghĩa là DOMUS DOMINI.

Nguyên tắc thứ năm: các tiếng tính từ có ý nghĩa của động từ chỉ trạng thái, cho nên không cần phải dùng động từ chỉ trạng thái nữa nhất là nếu trước tiếng tính từ lại có đại từ chỉ thị, thí dụ *núi này cao*: MONS HIC EST ALTUS; *thằng ấy lành*: PUER ILLE EST Bonus, cũng không cần phải có động từ khi trước tiếng tính từ còn có chêm vào một tiếng giúp nghĩa khác, thí dụ *áo may cũ*: VESTIS TUA EST VETUS; *mời chúa thật*: VERBUM DEI EST VERAX.

Nguyên tắc thứ sáu: Rất ít khi người ta dùng liền từ đồng đẳng, bỏ tất cả những liên từ ấy đi câu văn càng thêm văn vẻ, đài các, thí dụ *Kẻ có đạo thì thức sớm, đọc kinh, lần hạt, đi xem lễ, thì của cho kẻ khó, làm phúc*: QUI HABENT LEGEM, nghĩa là CHRISTIANI MATURE SURGUNT, RECITANT PRECES, ROSARIUM PERCURRUNT, EUNT AD SACRUM AUDIENDUM, DISTRIBUUNT ELEEMOSYNAS PAUPERIBUS, FACIUNT OPERA BONA. Một câu như vậy có thể dùng liền từ

đồng đẳng được, nhưng bỏ hết các liên từ đó, câu văn trở nên văn hoa hơn.

Nguyên tắc thứ bảy : các tiếng chủ từ đặt ở trước các tiếng động từ nên lặp đi lặp lại trước các tiếng động từ thì câu văn trở nên văn hoa hơn, thí dụ : *TÔI lạy thầy, TÔI bởi lòng mà đến, TÔI đã nghe, TÔI xin xưng tội, TÔI xin chịu mình Chúa* : EGO PEVERENTIAM EXHIBEO MAGISTRO, EGO EX PAGO VENI, EGO SUM DEFATIGATUS, EGO PETO CONFITERI PECCATA, EGO PETO UT SUSCIPIAM CORPUS DOMINI. Lặp lại các tiếng *TÔI* : EGO như vậy câu văn đẹp hơn, nhưng đối với tiếng La-tinh là quá đáng.

Nguyên tắc thứ tám : Tiếng *Đang Ngoài* có nhiều tiếng có ý nghĩa văn hoa khó có thể diễn dịch ra bằng một tiếng La-tinh duy nhất, như tiếng *thì* chẳng hạn. Tiếng *thì* lúc thì có ý nghĩa nguyên nhân như *có muốn thì làm* : SI VIS ERGO FAC ; *có tội thì phải xưng* : HABES PECCATUM ERGO DEBES CONFITERI ; lúc thì có ý nghĩa lý phản như *có kẻ thì lành, có kẻ thì dữ* : SUNT ALIQUI BONI, SUNT ALII MALI. Khi nào muốn hô lớn một cái gì thì dùng *thì chớ*, thí dụ *chẳng nghe thì chớ* : NON AUDIT NON AUDIAT.

Ngoài ra để cho câu văn thêm trang trọng người ta còn thêm tiếng VI (viết bằng V) để tăng thêm điều quả quyết hay từ chối, thí dụ *chẳng đi thì chớ vì* : NON EST ITURUS, SANE NON EAT ; *phải vì* : EST VALDE CONSONUM. Đối với người dưới, thay vì dùng *vì* thường dùng *la*, thí dụ *phải la* : RECTE DICIS.

Sau hết như trên đã nói, muốn cho câu văn thêm văn vẻ người ta lặp đi lặp lại đại từ *TÔI* : EGO ; cũng thế muốn cho câu văn thêm văn vẻ để mà tỏ lòng khinh

dễ, người ta cũng ưa lặp đi lặp lại đại từ nó, như khi ta nói về ma quỷ chẳng hạn, thí dụ : Ma quỷ nó ghét ta, nó có có nhờo chước để lừa người ta, nó đi, nó lại, nó muốn ta sa địa ngục cũ nó : DIABOLUS ILLE ODIT NOS ILLE HABET MULTAS ARTES AD INDUCENDUM CORDA HOMINUM, ILLE IT, ILLE REDIT, ILLE CUPIT UT NOS CUM IPSO IN INFERNUM RUAMUS.

Mỗi lần lặp lại tiếng nó : ille như vậy câu văn thêm văn vẻ hơn.

Còn nhiều điều khác rồi sẽ do thói quen mà biết. Một ít điều trình bày như trên đây xét ra cũng tạm đủ»(1).

(1) Ở trang cuối thiên Sơ thảo tiếng Annam, có năm dòng đính chính mấy chỗ in sai ; có hai chỗ in sai đáng chú ý là chữ CŨÈN phải chữa lại thành COÈN, các chữ IẾO phải chữa thành YÈO.

(còn tiếp)

THANH LĂNG

TÌM ĐỌC :

HIỆN TÌNH KINH TẾ THẾ GIỚI

của NGUYỄN KHẮC NGŨ và

NGUYỄN ĐÔN PHONG

Để có các tài liệu về dân số kinh-tế mới dùng trong tài liệu giáo khoa.

HỘI GIÁO SƯ SỬ-ĐỊA XUẤT BẢN

VỚI SỰ BẢO TRỢ CỦA NHÀ XUẤT BẢN TRINH BAY

# Làm văn hay làm xã hội?

LÊ THÀNH TRI

*Ubi caritas et amor, Deus ibi est.*

TỪ nhiều năm nay, trong ngột ngạt của không khí chiến tranh, là người con đất Việt, không mấy ai mà không ít ra một lần tự đặt cho chính mình câu hỏi : Phải làm gì bây giờ ? Câu hỏi do ý thức đau khổ về tình trạng bất lực của mình trước đòi hỏi khẩn thiết của bốn phận làm người và bốn phận công dân. Hơn ai cả những người trí thức từng sống những kinh nghiệm chua xót của ý thức ấy. Và hơn ai hết, những cây bút tha thiết với thời cuộc, đã từng «diễn thành văn lời nói hỗn loạn» của chiến tranh.

Làm văn hay làm xã hội ? đó là vấn đề thứ hai tiếp theo câu hỏi phải làm gì bây giờ, đã được đặt ra cho nhà văn. Nếu làm văn như một trò tiêu khiển, giải trí thì quan niệm ấy không có gì nghiêm trọng để đặt thành vấn đề ở đây. Tuy nhiên cũng không phải là việc tìm tương quan lý thuyết giữa văn nghệ và xã hội. Thực vậy một khi văn nghệ được nhìn nhận như là một kích thước của đời sống công dân, một khi điều kiện khả thể của văn nghệ được tìm thấy trong giới hạn địa lý và chủng tộc của người làm văn hóa, thì làm văn nghệ là một cách thể hiện ý nghĩa làm người tại ở đây và bây giờ

Như vậy đối với con người văn nghệ, Sống và Viết là một. Không viết tức là hết sống và ngược lại. Nhà văn khác với nhà khoa học. Một cách tổng quát, khoa học là việc của lý trí, trừu tượng và toán học. Khoa học có tính chất cơ giới, mù lòa, vô trách nhiệm. Nhà khoa học, kể cả khoa học nhân văn, theo định nghĩa, không biết đến biên cương quốc gia, không bận tâm đến những điều kiện lịch sử, cốt làm sao đạt tới được định luật khả quan nhất. Nhà khoa học làm việc trên giả thuyết, và, không bao giờ chết cho một giả thuyết, vì không bao giờ mù quang dừng lại ở một giả thuyết như là chân lý tuyệt đối. Galilée đã không chết cho khám phá của mình, trong khi đó một Giordano Bruno đã hiên ngang tắt

*thở trên giàn hỏa thiêu vì tin ngưỡng.* Thực vậy, người làm văn nghệ đem tất cả con người đặt vào chữ viết: một công trình văn nghệ thể hiện toàn thể con người, không phải chỉ có lý trí hoặc chỉ có tình cảm. Văn là người là như vậy. Cái lý của nhà văn là chính lẽ sống của mình. Cái lý ấy gồm cả cái lý thông dụng của Descartes, cái lý tâm tư của Pascal, cái lý phê phán của Kant, cái lý sử học của Dietheym, cũng như cái lý kinh tế của Marx; nói tóm lại đó là một niềm tin tưởng triết học như K. Jaspers đã nói: Nhà văn sống sao được khi không viết, và không viết sao được khi còn sống.

Viết là một cách nói chuyện với người khác. Không có người đồng loại, không có ngôn ngữ và chữ viết. Viết thiết yếu có tính chất xã hội là như vậy. Nhưng viết để không nói gì cả, là cả một quái thai của ngôn ngữ, một sa đọa của Dasein, để nói như Heidegger. Vậy, sống mà viết láo, viết quảng xiên, viết không ai hiểu gì, không đánh động được người ta, thì cũng cầm

bằng không viết và không sống. Thành ra, không phải viết mà viết cho ra hồn, cho có kết quả, mới là lẽ sống của nhà văn.

Thế nào là viết có kết quả? Viết có kết quả là gây được âm vang nơi người đọc, làm cho họ thường thức và suy tư trên những điều mình viết, và hành động theo những điều ấy. Cần phải đơn giản hơn: một tác phẩm văn nghệ là tác phẩm tạo được mối thông cảm giữa độc giả và tác giả, dĩ nhiên là một thông cảm tinh thần. Như Merleau Ponty đã nói. Văn hóa là hoàn tất được công cuộc diễn tả thành lời nói xác đáng những gì thế giới nói một cách hỗn độn. Sự vật, dưới mắt ý thức của chúng ta, muốn nói lên không biết bao nhiêu là ý nghĩa! Nhưng lời nói của sự vật, của biến cố, của thời thế, của lòng người, vốn dĩ phức tạp, vô trật tự, mơ hồ, chen lẫn... do đó cần đến một diễn tả trật tự như Descartes đã từng đòi hỏi. Còn gì sung sướng, khoái trá bằng được đọc một tác phẩm nói lên những gì mình cảm nghĩ mà không nói lên được — Không nói lên được, vì thiếu dả, ba, thiếu can đảm, thiếu điều kiện... Tác phẩm được độc giả chào đón thiện cảm là nhịp cầu nối kết giữa tâm hồn độc giả và tác giả, và sẽ tạo môi trường hòa hợp tinh thần giữa độc giả với nhau. Đó là đặc trưng thiết yếu của một công trình văn nghệ chính danh.

Tuy nhiên làm thế nào để tạo được sự thông cảm tích cực ấy? Chúng tôi sẽ nói đến :

I. Điều kiện thông cảm.

II. Nội dung của tác phẩm.

## I. ĐIỀU KIỆN THÔNG CẢM:

Như đã nói, con người của văn sĩ thu gọn cả vào tác phẩm. Độc giả sẽ đối diện với tác giả như là một

con người sống động, ngôi vị, chứ không phải với những chữ viết vô ngã và vô trách nhiệm. Độc giả sẽ suy tư và thảo luận với một người, con người của tác phẩm. Vì thế, có ba điều kiện tất yếu để lôi kéo sự chú ý của độc giả:

- a) *Cá tính của cảm nghĩ được truyền bá.*
- b) *Sự sáng sủa của cảm nghĩ được truyền bá.*
- c) *Sự thành thực của cảm nghĩ.*

Cá tính do độc đáo bản ngã của văn sĩ mà có, người đọc sẽ khám phá trong bản ngã ấy một cái gì chưa xuất hiện trên văn đàn, và nơi những người đi trước. Mặc dầu có những liên hệ ảnh hưởng từ nhiều phía, một tác phẩm độc đáo là thành quả của một nhẩy vọt bất ngờ và khả quan người viết đã thực hiện được. Có một cái gì nơi tác giả không thể giản lược thành những yếu tố cơ giới, vật chất, không thể cắt nghĩa bằng con đường nhân quả khoa học được. Tác giả làm chủ cảm nghĩ của mình. Do đó, sự xuất hiện của tác phẩm cái chính hùng hồn sự liên tục biện chứng của lịch sử. Tuy nhiên, độc đáo cá tính của người viết không loại bỏ sự cởi mở độ lượng đối với người khác, trái lại! càng cá biệt, tác phẩm càng dễ đánh động tâm tình kẻ khác, và càng dễ tạo sự liên kết giữa tác giả và độc giả.

Có xuất phát từ chỗ thâm kín nhất của lòng mình, thì tâm tư diễn tả mới được diễn tả một cách sáng sủa, minh bạch. Boileau viết: Cái gì được quan niệm đúng mức, mới phát biểu được một cách rõ ràng. Những cảm nghĩ ấy là kết tinh của nhiều chông chất suy tư, lo nghĩ, đã từng chờ đợi lâu ngày để được đầu thai vào ngôn ngữ. Đưa con tinh thần càng mang nặng nề đau, và được chuẩn bị chu đáo, thì càng lành mạnh,

mập mạp, xinh xắn và hấp dẫn. Minh đã không cảm thấy mình muốn gì, nghĩ gì, và tha thiết với những gì, thì làm sao nói ra cho kẻ khác thấu đáo được, làm sao lời văn của mình có thể chính xác trong đường nét và sắc thái cũng như giáng điệu của nó. Cho nên càng đọc đáo nghĩa là càng xuất phát từ chỗ sâu kín nhất của tâm tư cá nhân tác giả, thì tác phẩm lại càng được trình bày một cách hồn nhiên, dễ hiểu. Và thường ngược lại.

Nhưng cái làm nên cá tính của tác giả, chính là sự chân thành. Chân thành cảm nghĩ. Chân thành suy tư. Chân thành ước vọng. Không thể có sự xuất phát hồn nhiên tự đáy lòng, nếu cảm nghĩ của mình thiếu chất thành thực. Đừng để cho người đọc dần dà có cảm tưởng đang đối diện với những lời văn phi ngã, vay mượn, trá hình, ngụy tin. Đừng bằng lòng với những tâm tình «dồ giả», những tâm tình của «người ta». Trong lãnh vực văn chương, kỳ nhất là sự giả dối và giả tạo. Hegel nói ngoại dung là thực chất của nội dung. Chúng ta không dấu được ai khi lời văn của ta không nói lên những cảm nghĩ chân thành của ta. Đọc giả sẽ thấy rõ trong văn chương của ta cả một phần bội, cả một lừa đảo, bởi vì lời văn trá hình, ngụy tạo, làm sao che dậy được chân dung đối nghịch của người viết. Nho học, vì thế, cũng đã nói một câu đồng nghĩa, tuy hình thức phát biểu như chiều mâu thuẫn với lời nói trên: «Hữu trung xuất hình ư ngoại». Một tâm hồn trống rỗng sẽ được chứng tỏ qua bộ mặt ngụy tạo của ngôn ngữ. Càng tô vẽ, trau chuốt, càng làm ra vẻ thực, thì tác phẩm không thực lại càng xuất đầu lộ diện trong thực trạng của nó. Chúng ta có thể tự hỏi: mấy người tài tử trên sân khấu phải chăng là nghệ sĩ khi họ không thực sự

sống những tâm tình hoàn cảnh của những nhân vật mà họ trình diễn và đại diện ? Chúng ta phải trả lời ngay rằng những nghệ sĩ ấy, sở dĩ là nghệ sĩ vì họ đã đúng vai trò « ngôn ngữ » của một tác phẩm có chân giá trị. Nói khác đi, chúng ta đánh giá nghệ sĩ, vì họ đã diễn tả đẹp và đúng mức, một thực tại khả thể. Cho nên vấn đề vẫn là thành thực của tác giả mà nghệ sĩ kia đại diện. Không có nghệ sĩ sân khấu nếu không có tác giả kịch phẩm.

Chúng ta vừa nói đến ba điều kiện của một tác phẩm. Nhưng chỉ có sự thành thực là quan trọng hơn cả, hay xét cho cùng, tất cả là vấn đề thành thực. Như chúng ta có thể thấy, không có thành thực trong tâm tư, thì còn nói gì đâu cá tính và độc đáo ; nếu là những cảm nghĩ vay mượn, ngụy tạo, thì diễn tả sao nổi tình người cho nghe được. Tuy nhiên, có những mức độ hơn kém, hay nói như Husserl, có một đẳng cấp hiển nhiên, trong mỗi điều kiện ấy. Vì thế, giá trị của một tác phẩm văn nghệ lên xuống theo sự tiến diễn, và cường độ của những điều kiện ấy. Có những tác phẩm, cá tính nổi hẳn lên nhưng lại là thứ cá tính sa đọa, không thành thực, hoặc là một cá tính hỗn độn, cá tính giả dối, ngụy trang, ngụy tín. Cũng có tác phẩm lời văn trong sáng, nhưng lại thiếu chân thành và cá tính. Sau hết có thể có trường hợp cảm nghĩ rất thành thực, nhưng thiếu kỹ thuật và tài năng diễn tả. Như vậy, tuy chân thành là động cơ cốt yếu, nhưng vì thiếu những điều kiện tiền đề phụ thuộc, nên đã không đạt đến trình độ văn nghệ mong muốn. Chúng tôi nói đến điều kiện phụ thuộc, vì đó không

Thành thực là điều kiện cần, chứ không phải đủ. Theo ý nghĩa đó, thì một tác phẩm có thể có một điều kiện, hoặc hai, hoặc cả ba điều kiện, cả tính và sáng sủa, cả tính và thành thực v.v...

## II. NGHỆ THUẬT DẤN THÂN HAY NGHỆ THUẬT LY THÂN ?

Nhưng làm thế nào để có thành thực ? Thành thực tiết ra từ kinh nghiệm sống. Thế nào là kinh nghiệm sống ? Trong *Bản tuyên xưng của nghệ sĩ* (Confession de l'artiste) Baudelaire nhấn mạnh sự kiện này : giữa nghệ sĩ và thế giới, không có vấn đề đối lập khách chủ, tất cả là một được thể hiện trong tâm hồn người nghệ sĩ và trong chữ viết của nghệ sĩ. Ông nói rằng ông không biết ông cảm nghĩ hay thế giới cảm nghĩ trong ông và dưới ngòi bút của ông. Tương tự như con bướm hóa thân của Trang Tử. Về sau Heidegger cũng có một lập trường như vậy : Hữu của người làm sáng tỏ Hữu tổng quát, và nhờ Hữu tổng quát mới có Hữu của người, cũng như người suy tư, hiểu biết, chính là Hữu suy tư và hiểu biết nơi người và qua người. Hiện tượng luận gọi kinh nghiệm ấy là kinh nghiệm tiền phản tỉnh của Hữu tại thế.

Tuy nhiên, con người có thể không phản ánh trung thành ánh sáng của Hữu, làm sai lệch ý nghĩa của Hữu. Chỉ vì con người thường quá dễ dãi với luật cố gắng tối thiểu, kết quả là làm nạn nhân cho phân tán, lừa dối, ỷ lại, con người thay vì hướng thượng, lại sa lầy trong vòng vô minh để nói theo danh từ Phật học. Cho nên, đại khái, có hai thứ kinh nghiệm sống : một

kinh nghiệm ly khai dần con người xa nguồn sinh lực của nó. Một đảng thì hưởng lên hạnh phúc, một đảng đưa vào đau khổ.

Nhà văn cũng không thoát khỏi lẽ lưỡng phương ấy. Khéo ra thì sống, vụng ra thì chìm theo giòng đời. Nhân loại đã từng đặt vấn đề tương quan giữa văn chương và nhân sinh. Nhưng cũng từ lâu, con người đã thấy được sức mạnh của văn chương. Cái mà người ta thường kết án là từ chương, là hình thức, là than mây khóc gió... chẳng qua là những quá khích của một kinh nghiệm sống lầm lạc nhiều khi lại do thiện chí hướng thượng không kiểm soát gây ra.

Văn chương như bông huệ thơm nảy sinh từ bùn đất. Tác phẩm của nhà văn thoát thân từ kinh nghiệm sống của con người cụ thể của nhà văn. Tuy rằng có những lúc con người văn sĩ thả hồn theo mây gió, bạt cánh về những phương trời dĩ vãng hoặc phóng mình về tương lai, trên đôi cánh của tưởng tượng. Nhưng tất cả đều từ hiện tại mà đi ra, tất cả lấy hiện tại làm như bàn đạp để hoạt động. Vấn đề là làm thế nào để không từ bỏ hiện tại, hoặc nói khác đi, làm thế nào vượt được hiện tại mà không phải là nạn nhân của nguy tin.

Mỗi thời đại, đều có một lẽ sống chung cho một tập thể xã hội nhất định. Lẽ sống đó do những tương đồng tri thức và tình cảm tạo ra. Các người trong đoàn thể cùng hướng đến một cái nhìn giống nhau về ý nghĩa cuộc đời, về chấp nhận cái nhìn ấy như là cao độ nhất nhân loại có thể đạt tới. Cái nhìn ấy Léo Tolstoy gọi là « tri giác tôn giáo » (perception religieuse). Nước chảy theo hướng lòng sông. Cũng vậy, người sống theo sự dẫn dắt của tri giác ấy. Nhập giang tùy khúc. Xã hội chúng

ta đang sống dầu sao cũng có những nguyện vọng cần được thực hiện : Nguyện vọng được trông thấy và nhìn nhận ấy là đối tượng Thánh Kinh của lòng tin tập thể. Đi ngược lại lòng tin ấy, nhà văn sẽ như con chim lạc đàn, không gây được âm vang nào ! Dĩ nhiên, những tâm tình, cảm nghĩ khác, xã hội vẫn chấp nhận hoặc đề cho lưu hành, miễn là không trái ngược với « tri giác tôn giáo » ấy. Không phải rằng đó là một đòi hỏi độc tôn, nhưng là một đòi hỏi hợp lý. Chính vì thế mà trong xã hội cổ Hy-lạp, văn và thi giới đã từng ca tụng Mỹ cảm, Dũng cảm và Sức mạnh (Hésiod, Phidias, Homère) và công khai mặt sát những tâm tình ủy mỵ, sụt mướt, yếu hèn, nhát胆. Trong khi đó thì dân Do-thái truyền bá tinh thần từng phục Thượng Đế và trung thành với ý muốn của Ngài, đồng thời kết án sự thờ cúng bò vàng hoặc bất cứ một thần linh nào khác là dị đoan, thần tượng, nhằm nhí. Nói đâu xa, xã hội Việt Nam ta cũng có những thời kỳ mà ý thức dẫn đạo quần chúng là bình Nam phật Bắc, hầu mở mang bờ cõi và giữ vững giang sơn. Nhưng cũng có những thời kỳ trọng văn khinh võ, sách vở thánh hiền là con đường độc đạo đưa đến vinh quang cho xứ sở và hạnh phúc cho cá nhân.

Nếu chúng tôi không lầm, thì cái « tri giác tôn giáo » của Tolstoy liên hệ đến quan niệm cao cả (grandeur) và mẫu người lý tưởng cho một xã hội. Có những nơi hoặc những thời kỳ như trong xã hội Platon, nghề làm lính là một mặt nghiệp, hoặc như trong xã hội Ấn Độ gần đây, đi lính là nghiệp báo của hạng người ti tiện (paria). Con người ở những nơi đó không thể quan niệm được sự chém giết

lại có thể tạo thành một gương mẫu. Nhưng cũng có thời kỳ một Napoléon, một Trần Hưng Đạo là hiện thân của cao cả và anh hùng dân tộc . . .

Tại sao Tolstoy gọi là tri giác tôn giáo ? Từ ngữ tôn giáo ở đây có hai nghĩa, nghĩa hẹp và nghĩa rộng. Nghĩa hẹp là nghĩa của tin đồ của một tôn giáo có tổ chức hoặc một tín ngưỡng mà đối tượng tôn thờ là thần linh. Nghĩa rộng, là nghĩa của bất cứ tâm tình nào nảy sinh trong một niềm tin tưởng tương tự như tín ngưỡng theo nghĩa thứ nhất. David Hume đã hơn một lần biện hộ cho niềm tin tưởng ấy : Không có gì là hoàn toàn hữu lý đối với chúng ta, nhất cử nhất động như một việc cánh tay đưa lên, cựa chân bước tới, cũng đều là thành quả của niềm tin tưởng. Ta không bao giờ giải thích ổn thỏa tại sao có việc bàn tay thi hành mệnh lệnh của trí óc, và việc thi hành ấy đã diễn ra như thế nào ? Nói theo từ ngữ của Tolstoy, thì không có tri giác tôn giáo nhân sinh không tiến hành được. Chính vì thế mới có những hiện tượng thần, hoặc huyền thoại hóa một nhân vật hoặc một đời sống, để làm gương mẫu cho kẻ đến sau, để làm men cho tham vọng chính trị.

Còn đối với tôn giáo, thì không ai phủ nhận ảnh hưởng huyền diệu và cụ thể của nó đối với sự tiến triển của nhân loại. Cần phải nói rằng, hơn tất cả mọi triết thuyết hoặc ý thức hệ, tôn giáo nói chung, đã dẫn dắt nhân loại qua mọi ngõ đường cam bẫy của thế tục, và đã giữ gìn nhân loại khỏi rơi vào họa diệt vong. Tôn giáo nói đây là những tổ chức tập hợp của con người cùng ngưỡng mộ và thờ kính một đấng thiêng liêng tối thượng. Quan niệm tối thượng thay đổi theo địa phương. Nhưng, như vừa nói, đấng Tối thượng ấy được nhìn nhận như

là mật thiết liên hệ đến con người, nhưng đồng thời là chúa tể của nhân loại. Tin đồ vừa kính vừa yêu trong một tâm tình khác hẳn với bất cứ tâm tình nào dành cho chúng sinh. Nói khác đi, việc giáo hữu tin yêu và tôn kính một thế lực siêu nhiên, là một hiện tượng đặc loại, giải thích sau cùng sự liên đới và thông cảm giữa những người đồng đạo.

Một giáo phụ Công giáo đưa nhận xét rằng đại họa không phải ở chỗ con người không biết đến Thượng Đế, nhưng là ở chỗ con người đặt vào địa vị Thượng Đế, cái gì không phải Thượng Đế... Thực vậy, còn gì cao cả hơn con người ở trong hoàn vũ. Nhưng người sinh ra ai cũng đều đen máu đỏ : tất cả những khả năng về tinh thần hoặc vật chất không đủ để đưa một người lên bàn Thượng Đế nhân loại. Người không thay thế được cho người, người không là chúa tể của người, thì còn nói gì đến sức mạnh mù lòa của vũ trụ. Cái lầm lạc và thấp hèn của thời Phục hưng là đã đi tìm cái Khoái cái Đẹp của thượng cổ Hy-lạp, và đánh giá cuộc đời theo tiêu chuẩn quan niệm đẹp của người xưa.

Có cái đẹp của bắp thịt nở nang, có cái đẹp của thân hình phụ nữ. Nhưng đối với phụ nữ, sự to lớn khỏe mạnh của người đàn ông mới là đẹp thật. Có những cái đẹp của cô thôn nữ, công dung ngôn hạnh, cũng như có những cái đẹp của ả giang hồ, của cô vũ nữ son phấn. Cái đẹp cầm hoa Nhật Bản không phải là cái đẹp phái họa của Picasso. Vậy thì ta có thể nói rằng cái đẹp hoa gấm chỉ hữu dụng cho con nhà khuê các, mà vô dụng cho con nhà chân lấm tay bùn. Nói tóm lại, có đẹp vì có người thưởng thức, nghĩa là có người đánh giá, vì người đã có kinh nghiệm ít ra là mơ hồ về đẹp. Người là một sinh vật biết đẹp và làm đẹp. Tuy

nhiên, cái đẹp nhất là cái mọi người cổ kim đều cho là đẹp. Làm văn là làm đẹp, nhưng không có người cùng thưởng thức cái đẹp ấy, thì còn làm đẹp với ai, còn làm văn với ai? Cho nên nhà văn là người nói lên cái đẹp cho người khác cũng hưởng. Càng được nhiều người thưởng thức, tác phẩm càng đẹp.

Đẹp là thành quả của một khám phá độc đáo về tương phản, hoặc hòa điệu. Nhưng nói hòa hợp là nói đến một tương phản đi trước, và nói tương phản là tiến đến một hòa hợp. Ý thức về tương phản hay hòa hợp không bắt nguồn tuyệt đối ở ngoại giới như một số triết gia chính phủ Liên-sô tuyên bố, mà cũng không phải do khả năng phù chú hư vô hóa của ý thức như Sartre muốn nói. Ý thức ấy là do cái thể hãn hữu của con người và do nhu cầu tri thức vô hạn của nó. Vì cái thể ấy mà con người luôn luôn hướng về đổi mới. Nhà văn theo định nghĩa chỉ có thể hành động bằng ngòi bút cho nên để thực hiện sự đổi mới, nhà văn phải dẫn thân: « Nhà văn « dẫn thân » biết rằng lời nói là hành động: biết rằng tiết lộ ra là thay đổi và chỉ có thể tiết lộ khi có dự định thay đổi » (« L'écrivain « engagé » que la parole est action : il sait que dévoiler est changer et qu'on ne peut dévoiler qu'en projetant de changer », *Qu'est ce que la littérature*, trong *Situations II*).

Chúng ta đang chứng kiến một cảnh giao thoa vô tiền giữa các quan niệm về ý nghĩa và giá trị con người. Từ bốn phương trời vọng lên những tiếng kêu mời có, dọa nạt có, vuốt ve có, khủng bố có: tôi đây là chân lý, tôi đây là chính nghĩa, còn tất cả là giả dối, điều ngoa, nguy hại, cần phải hủy diệt. Mỗi người đang nghe vang lên một bản nhạc hồ lớn thù hằn, dầm máu, loạn

lạc, giữa lòng đất mẹ. Mỗi người con dân như bị giành giật, lôi kéo. Từ trong tinh thần đến thể xác, người Việt Nam đang là nạn nhân đau khổ nhất thế giới cho chiến tranh, cho chủ nghĩa, cho xâm lăng.

Nhà văn sẽ là người khám phá và nói lên « tri giác tôn giáo » mà Tolstoy đã đề cao. Tri giác ấy siêu lên trên những nhầy nhụa của tranh chấp, của lập trường, của súng đạn. Tri giác ấy sẽ nói lên vẻ đẹp huy hoàng và quyến rũ nhất cho con người Việt Nam hiện tại. Cái đẹp ấy là điểm đồng quy mơ ước của tất cả những tranh chấp và chia rẽ, là nguồn kiến tạo hạnh phúc của cá nhân và xã hội, chúng tôi muốn nói đến tình Huynh đệ. Tất cả trọng tâm suy tư và sáng tạo của nhà văn ở đó. Tất cả đề tài lựa chọn đều quy hướng về đó. Một khi tình Huynh đệ được ghi nhận là yếu chất của việc làm văn thì đề tài nào cũng hay cũng quý cả. Làm văn nhất là làm văn trong giờ phút hiện tại là góp phần làm sáng tỏ tình Huynh đệ đang kêu gào trong tâm khảm của mỗi người Việt Nam, nhưng đang bị thực tế chà đạp một cách đau đớn, kinh hoàng trên mọi nẻo đường.

Nói đến tình Huynh đệ là nói đến tất cả những gì nhà văn phải nói. Một tác phẩm vắng bóng mỗi tình ấy không thể thành công, và không phải là một công trình nghệ thuật thượng hạng, vì thiếu tính chất phổ biến của nội dung. Chúng ta đang hướng về Dân chủ. Trên bình diện chính trị, mọi định chế của Nhà Nước cũng như mọi chương trình đường lối của chính phủ đều phải được trực hướng về quần chúng nông thôn và thành thị. Phục vụ dân chủ và phục vụ quần chúng là một. Để thực thi và cổ vũ dân chủ, nhà văn sẽ không có con đường nào khác ngoài con đường tình Huynh đệ.

Tình Huynh đệ càng dâng lên trong ý thức và trên đồng ruộng, thì súng đạn và chết chóc sẽ rút lui, và Thanh bình sẽ trở về trên giang sơn. Nhà văn không có quyền xử dụng cái quyền chạm rỗng vẽ rỗng hay tô hồng chuốt ngọc trong văn chương để rồi đánh quên mỗi tình Huynh đệ cao cả, đang khi anh em chúng ta đang máu chảy thịt rơi ngoài chiến trường, và nhà Việt - Nam bừng bừng trong khói lửa.

Tình huynh đệ là tình quê hương, là nghĩa đồng bào, là tình nhân loại. Dĩ nhiên, bảo vệ quê - hương, chống lại mọi tham vọng nô lệ hóa đồng bào, tức là bảo vệ tình huynh đệ và nhân loại. Chúng ta không được phép nhân danh một ý thức hệ nào phá hoại mỗi tình cao quý ấy. Tình Huynh đệ chấp nhận mọi khuynh hướng chính trị, không loại bỏ một lập trường tư tưởng nào, miễn là những khuynh hướng hay lập trường ấy không đưa đến thảm họa tiêu diệt lẫn nhau giữa những người con cùng mẹ, giữa người đồng loại. Nghĩa là chúng ta phải sống, và sống trước đã mới nói đến tình anh em. Có thể có những dị biệt quan điểm về mỗi tình ấy. Nhưng nếu vì sự dị biệt mà chúng ta tiêu hủy lẫn nhau, thì tức là chúng ta đang tay hủy diệt lý tưởng huynh đệ mà chúng ta tôn thờ. Cái lý người ta đưa ra, nó trừu tượng quá, lột xác quá, và do đó, phi nhân quá, để có thể biện hộ cho những hành động sát hại anh em. Còn gì là xã hội, còn gì là tự do, hạnh phúc, trong viễn tượng rừng rợn nước Việt trở thành một lò anh em sát hại lẫn nhau. Liệu rằng con người có thể ca khúc khải hoàn trên chết

chóc của anh em, của đồng loại. Phải chăng cái chiến thắng ấy là chiến thắng của đế quốc lý trí, của đế quốc đam mê, của thù địch nhân loại? Tại sao chúng ta lại đang tâm xây dựng bàn thờ chủ nghĩa trên xương máu của anh em đồng loại? Tại sao ta không chấm dứt chiến tranh một cách vô điều kiện để trước hết bảo vệ mạng sống anh em cho bông hoa huỳnh dệ được kết quả? Hòa bình không phải là một cái gì khó đến nỗi không thực hiện được đâu, và tại sao không thực hiện kịp thời. Hơn hai năm chiến tranh chưa đủ sao với sức mạnh giết người của khí giới tối tân?

Nếu định nghĩa nhà văn là dẫn thân, thì phải dẫn thân vào con đường phục vụ cho tình Huỳnh dệ. Dẫn thân không có nghĩa là đứng về một phía để đổ dầu thêm lửa cho cuộc tàn sát vĩ đại này. Dẫn thân của nhà văn không phải là ca tụng sự phục tùng định luật duy vật biện chứng danh thép và phi nhân, và cũng chẳng phải là cổ võ một quan niệm tự do ích kỷ, trường giả hẹp hòi. Max Scheler đã nói đúng khi ông nói rằng con người không thể làm anh hùng khi không làm thánh. Do đó, nhà văn phải ly khai (dégagé) ra khỏi cạm bẫy của mọi chủ-trương dẫm máu. Nếu dẫn thân là cải tạo xã-hội, thì ly thân cũng là cải tạo xã hội. Giáo sư Etienne đã ý thức được ý nghĩa của văn học ly thân (littérature déagée), khi ông ly khai với tòa báo *Thời Mới* (Les Temps Modernes) của nhóm J.P. Sartre, Simone de Beauvoir...

Độc giả sẽ hỏi: nếu người ta nhất định cứ cầm súng bắn vào mặt mình, thì mình phải làm thế nào?

Chúng tôi nghĩ rằng nhà văn không đủ thẩm quyền để giải quyết bài toán đó. Nhưng nếu chúng ta tổ thiện chí mà vẫn bị tấn công không thương xót, thì chỉ có một cách là tự vệ để tự bảo toàn. Đầu hàng là khuyến khích tàn bạo và xâm lăng, là tưởng lệ thú tính của anh em, là bóp chết tình Huynh đệ. Như chúng tôi đã có dịp phát biểu, có ba thái độ gọi là siêu hình trước thời cuộc: có người cho rằng chiến tranh là một lẽ tất yếu, một định luật của nhân tính, tuy bắt nguồn ở con người, nhưng vượt hẳn mọi giải quyết của con người. Đó là thái độ bi quan, yếm thế, nhìn nhân sinh dưới khía cạnh tất định cơ giới. Thái độ thứ hai cũng là thái độ của tất định chủ nghĩa, nhưng ngược chiều với chủ nghĩa trên, nghĩa là một thái độ lạc quan, cho rằng rồi ra mọi việc sẽ được xếp đặt có lợi cho nhân loại. Sau mưa gió, trời sẽ tốt đẹp hơn lên. Cả hai thái độ đều nhuộm màu sắc thần bí hoặc tin ngưỡng. Người ta tin vào lẽ trời đất hoặc tin vào quan phòng của Thượng Đế, cái gì phải đến sẽ đến. Con người không cưỡng lại được. Có làm gì rồi cũng thế thôi. Một hình thức khác của chủ nghĩa bi quan, do kinh nghiệm xã hội và chính trị:

*Vua chèo còn chẳng ra gì,*

*Dân chèo chỉ nữa, khác chi thằng hề!*

Đó là quan điểm của Trần Tế Xương và sĩ phu hồi Pháp mới đặt chân lên giải đất Việt Nam. Sau hết, có một thái độ dung hòa hơn và bắt nguồn ở tin tưởng vào thiện chí của nhân loại. Đó là thái độ của những người sống cái triết lý:

*Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều,*  
hoặc:

*Hãy giúp mình rồi Trời sẽ giúp cho ;*  
*hay là của những người :*

*Xuống Đông, Đông tỉnh; lên Hoài, Hoài yên.*

Đối với văn giới, thiết tưởng rằng ly thân hoặc dẫn thân, xuất thế hoặc nhập thế, con nhà văn cần nhận thức ba điểm tối thiểu này trong ý tưởng khai triển tri giác tôn giáo về tình huynh đệ:

«Nhà văn như những cánh chim quả cảm bay về phương xa, càng lâu càng xa, đến một lúc nào đó chim không bay được nữa, đành phải đậu chân trên cột buồm hoặc trên một lỗ rạn cứng cỏi nào đó, trong lòng hờn hờ may mắn gặp được nơi trú ngụ! Nhưng ai có quyền kết luận rằng trước mặt những cánh chim ấy không còn quãng trống và vô tận và chúng đã bay xa đến độ không còn chiếc chim nào có thể bay xa hơn nữa? Tuy nhiên, tất cả các vị tiên phong cao cả của chúng ta và tất cả các vị tiền bối của chúng ta cuối cùng đã phải dừng lại, và khi mệt nhọc dừng chân, nó không làm ra bộ cao thượng và duyên dáng nhất: anh rồi cũng như tôi là cùng! Nhưng mặc kệ anh và tôi! Những chiếc chim khác sẽ bay xa hơn! Cái tư tưởng này, cái niềm tin này đang đẩy động chúng ta, nó sẽ cất cánh, thi đua với các bậc tiền bối, nó bay càng lâu càng xa hơn, cao hơn, nó sẽ phóng thẳng vào không trung, trên đầu chúng ta và trên bất lực của đầu chúng ta, và tự trên trời cao nó sẽ nhìn vào xa không gian, nó thấy từng đàn chim cường lực hơn chúng ta nhiều, đang phóng theo chiều hướng chúng ta đã bay, chiều hướng của biển, chỉ có biển và biển! Chúng ta muốn đi đâu? Chúng ta có muốn vượt biển không? Cái đam mê mãnh liệt kia sẽ lôi chúng ta về đâu, khi nó đè bẹp tất cả các đam mê khác? Tại sao lại bay như diên vê hướng này, về điểm mà đến nay tất cả các mặt trời đã

hạ xuống và đã khuất bóng? Phải chăng rồi ra một ngày kia người ta sẽ nói về chúng ta rằng chúng ta cũng vậy, luôn luôn lái thuyền về Tây, chúng ta đã từng hy vọng đạt đến một Ấn Độ chưa ai biết, nhưng số mệnh chúng ta là thất bại trước vô tận? Hoặc là, thừa các anh, hoặc là? ».

(Nietzsche, *Rạng đông*, 575)

Người ta đã nói nhiều đến tình huynh đệ. Nhưng đâu đã cạn gông. Đạo đức huynh đệ như đại dương, còn cần phải khám phá. Không có vấn đề nào, công lý, công bằng xã hội, tự do, nghệ thuật mà không phải giải quyết trên tình huynh đệ. Chúng ta là « Những phi hành gia của tinh thần », chúng ta đang ở trên đại thuyền, *Sur les naissances, vous autres philosophes!* (*Le Gai savoir*, 289)

Trong niềm tin và tinh thần nghiên cứu tri giác tôn giáo ấy, chúng ta không nên quá ngây thơ tự huyền hoặc để cho ai huyền hoặc, nuôi mộng đội đá vá trời. Cải tạo xã hội được lắm, tốt lắm. Nhưng không phải một mình văn sĩ. Phải làm làm sao cho những gì là yếu tính của một văn phẩm, đặc biệt tình huynh đệ, là những kích thích của vụ trụ sống của nhà văn. Phải làm sao chuyển hóa và thanh lọc tình anh em từ những quan niệm lệch lạc sa đọa của nó. Mà phải thường xuyên làm việc trên chủ đề trọng đại ấy. Đừng như ai kia vốn thuộc thành phần « đại trí thức », ngồi chờ cho đến khi bất nhân bất công tràn đầy miệng chén mới phản ứng cuối mùa. Tuy nhiên, trong mọi trường hợp, « văn chương không che dấu một thức ăn chính trị nào đó buộc lòng nuốt chửng thêm vào cho qua bữa, can thiệp chính trị cũng đừng mang áo văn chương để được

« cái mốc trên con đường tiến triển của nghệ thuật hay  
 « của lịch sử. Do đó, người ta rất phân vân khi tìm hiểu  
 « Đinh Hùng qua 60 bài thơ của tập *Đương Vào Tình Sử*,  
 « bởi vì người ta có thể phỏng đoán một cách mơ hồ rằng  
 « các bài thơ ấy đã được sáng tác rải rác trong một  
 « khoảng thời gian khá dài và trong những trường hợp  
 « hết sức khác nhau, nhưng không có một căn cứ đích  
 « xác nào cả để suy luận. Ngay khi đọc thơ chỉ để mà  
 « thưởng thức thôi, người ta cũng muốn được hiểu biết  
 « về những điểm đó hầu để cảm thông với tác giả. Phải  
 « chăng chính vì thế mà nhiều người vẫn cho rằng có  
 « thi thi phải có *thoại*? Những *giai thoại* kèm với  
 « *thi ca* giúp cho người ta thưởng thức *thi ca* một cách  
 « thú vị hơn, đầy đủ hơn. Không có *giai thoại* kèm theo  
 « thì ít nhất bài thơ làm đã lâu năm cũng cần được ghi  
 « chú một chút về thời gian và địa điểm sáng tác.

« Điểm cuối cùng mà tôi muốn nói ở đây là cái khi  
 « vị trong toàn tập thơ. Một tập thơ hay không những  
 « vì từng câu, từng hình ảnh, từng khổ nhạc, từng bài, mà  
 « còn hay về toàn thể nữa. Xét về phương diện này, tập  
 « thơ có phần nào nhất khi ở chỗ hầu hết mọi bài, qua  
 « các đề tài khác nhau, đã biểu lộ một tâm hồn đa  
 « tình đa cảm, đã phát huy một tài năng cá biệt: tâm hồn  
 « Đinh Hùng, tài năng Đinh Hùng. Nhưng, đọc tập thơ  
 « từ đầu tới cuối, mặc dầu có hai bài đầu và cuối dùng  
 « đề gói ghém, người ta vẫn nhận thấy rằng tập thơ thiếu  
 « tính cách quán thông hoặc là về thời gian sáng tác,  
 « hoặc là về tính chất đề tài, hoặc là về tâm trạng hay  
 « trình độ tiến triển nghệ thuật của tác giả. Người ta dễ  
 « thấy cái hay của từng bài, nhưng thật mà khó nhận ra  
 « cái tính cách duy nhất của một nguồn cảm hứng đã

«mãnh liệt thúc đẩy tác giả sáng tạo ra cả tập thơ.

«Kỹ thuật Đinh Hùng đã điêu luyện, tài năng Đinh Hùng còn tiến bộ, một độc giả như tôi chờ mong ở người giữ mực Tào Đàn trên đài phát thanh Sài Gòn một tập thơ hay hơn *Mê Hồn Ca*, hay hơn *Đường vào Tình sử*. Tập thơ ấy chắc chắn sẽ ra đời, nếu Đinh Hùng—một nhà thơ đã xuất hiện từ thời tiền chiến— tìm ra được một nguồn thi hứng mới lạ hơn, mà nhất là mãnh liệt hơn nữa. Nguồn thi hứng ấy có thể đến với Đinh Hùng khi thi sĩ đón đúng ngọn gió quạt khởi của dân tộc Việt Nam đang vùng dậy giữa những tàn tích của thời thực dân, những đổ vỡ của chế độ phong kiến và những cảnh tang tóc máu lửa do Cộng sản gây ra... Nguồn thi hứng có thể nổi dậy trong lòng thi sĩ như sóng gió độc lập và dân chủ đang lên khắp các biển Thái bình dương, Địa trung hải... Nguồn thi hứng có thể bùng cháy trong tâm trí thi nhân cùng với ánh sáng của mặt trời chính nghĩa Tự Do đang soi rọi trên toàn thể nhân loại giữa một thế kỷ hào hứng vì các cuộc khám phá không gian... Nguồn thi hứng cũng có thể đến với một người đã tới «tuổi bất hoặc» như những ánh mây triết lý».

Hôm nay, những điều mong ước hay cầu chúc trên đây đã không còn là vấn đề nữa đối với Đinh Hùng!

Tôi lại chép lại đoạn trên, cốt là để so sánh *Mê Hồn Ca* với *Đường vào Tình sử* như hai tập thơ. *Đường vào Tình sử* có phần giống với một tuyển tập, tuy thực sự không phải là một tuyển tập thơ Đinh Hùng theo cái nghĩa chọn lựa lấy những bài tiêu biểu nhất từ trước tới sau, về các phương diện khác nhau xét theo đề tài, giá trị triết lý hay nghệ thuật... Tập thơ này bao gồm nhiều

thơ làm rải rác ở nhiều thời khác nhau, mà lại không xếp đặt theo thứ tự thời gian không gian, hay một thứ tự tâm lý hoặc hợp lý nào cả, nên không phải là một tập thơ hiệu theo nghĩa đúng của danh từ này, không phải là một thi phẩm hiệu như là một cái toàn thể duy nhất, thuần nhất. Trái lại, *Mê Hồn Ca* là một thi phẩm duy nhất, một tập thơ nhất khi bao gồm một số bài thơ thuần nhất. Nói như thế, tất nhiên là chúng ta phải bỏ phần « Ngoại tập » ra ngoài. Theo ý tôi, nếu muốn giữ nguyên các bài thuộc phần này trong tập *Mê Hồn Ca* sẽ in lại (1) thì có thể nhắc hai bài « *Truyện lòng* » và « *Bài hát mùa Thu* » lên đầu tập coi như những bản đàn dạo đầu, còn bài « *Thần tượng* » thì nên in ở cuối như một khúc nhạc chung kết, dĩ nhiên là bấy giờ, có thể bỏ hai tiếng « Ngoại tập » đi.

Làm như thế, sẽ bật nổi cái nhất khí của tập thơ. Dù không sửa chữa về hình thức như thế đi chăng nữa, *Mê Hồn Ca* trong bản chất của nó vẫn là một thi phẩm với đầy đủ ý nghĩa của một cái toàn thể nhất quán bao trùm những phần và những bài thơ thống nhất với nhau về thi tứ cũng như về thi nghệ. Người ta có thể so sánh tập thơ này với một sinh vật hữu cơ có một linh hồn giải tỏa ra trong khắp cơ thể, có một thần kinh hệ chi phối hết thảy các sinh hoạt cử động của bất cứ phần thân thể nào ... Nói kiểu khác, *Mê Hồn Ca* có thể ví với cả một địa cầu mà bốn phần *Nguyên Thủy*, *Thần Tượng*, *Chiêu Niệm*, và *Mê Hồn* có thể coi như những dãy núi ở trong đó nhiều ngọn nổi bật, những đại dương bầm

(1) Theo chỗ tôi biết thì chị Đinh Hùng đang dự định cho in lại tập *Mê Hồn Ca*, một việc làm rất đáng khuyết khích cổ động...

vào đất liền bằng nhiều eo, nhiều vịnh, những bình - nguyên ở trên đó nhiều sông quần quai chia đất thành nhiều vùng, những thành phố ở trong đó chen chúc nhiều lâu đài, nhà cửa, đường xá ...

Mỗi bài thơ là một kiến trúc nhỏ, bốn phần trên là bốn nhóm kiến trúc, tất cả hợp thành một công trình kiến trúc vĩ đại là thế giới *Mé Hồn Ca*, một thứ lãnh thổ có phần nào giống như « lãnh - thổ của Walt Disney » đã xây dựng lên ở gần Los Angeles ... Thế giới *Mé Hồn Ca* đã được Đinh - Hùng dần dần xây dựng lên vào những năm 1940 và hoàn thành vào những năm 1950, đề rồi được Hồ Dzếnh khánh thành năm 1954.

## II. MỘT THẾ GIỚI HƯ ẢO :

Đinh Hùng đã được hoài thai ở Phi luật Tân năm 1919, sinh ra năm 1920 ở trại Trung Phụng gần tòa Khâm Thiên Giám cũ tại Hà Nội. Khoảng trên mười tuổi, Đinh Hùng đã phải đề liên tiếp ba cái tang trong nhà : năm 1934, người chị thứ ba là Tuyết Hồng, một hoa khôi, mới 18 xuân xanh, đã tự tử tại hồ Trúc Bạch vì hờn giận với tình duyên ; mấy tháng sau ; thân phụ cũng đau nặng rồi thất lạc, tuổi chưa đến 50 ; ba năm sau nữa, đến lượt người chị lớn nhất, tên là Loan, tuy đã lập gia đình nhưng tuổi hãy còn trẻ lắm.

Đinh Hùng theo học ở trường tiểu học Sinh Từ, rồi ở trường trung học Bảo Hộ tức là trường Bưởi, đậu bằng Cao đẳng Tiểu học hạng Bình thứ nên được cấp học bổng theo lên ban chuyên khoa. Nhưng giữa lúc Đinh Hùng còn ở ngưỡng cửa bậc chuyên khoa thì thần Ái Tình đã xuất hiện. Tình yêu chớm nở với một

thiếu nữ tên Kiều Hương, một mối «tình cảm»... Sau đó một thời gian đã xảy ra một tình yêu sâu xa hơn, đối với một cô em họ xa tên là Liên, một mối «tình hai chiều». Hai người yêu nhau đắm đuối, nhưng trong trắng tuyệt vọng, vì «nàng Liên mắc bệnh phổi, sắc đẹp càng huyền ảo mê hoặc, giữa khi sức khỏe hao mòn mau chóng và từ trần khoảng 1940. Mất Liên, Đình Hùng đau đớn như điên dại» (1).

Liên chết rồi, Đình Hùng bỏ học để sống cuộc đời thi sĩ lang thang, lúc ngồi dạy trẻ ở huyện Đan Phượng (Hà Đông), lúc gia nhập một nhạc tài tử sinh viên để lên trình diễn tại ven hồ Ba Bể, miền Bắc Cạn, mà cảnh vật chắc đã gieo mầm «ý thức bộ lạc» vào tâm não nhà thơ.

Hồi này, Đình Hùng đã kết giao với nhiều bạn làng văn, như: Phiêu Linh Nguyễn Đức Chính, người đã giới thiệu đề nhà xuất bản Tân Việt nhận in áng văn xuôi *Đám ma tôi* (mà Đình Hùng ký tên là Hoài Điệp); Thế Lữ Nguyễn Thứ Lễ, người đã mượn của Đình Hùng trọn vẹn bài *Ký nữ* in vào truyện *Trại Bồ Tùng Linh*. Theo Vũ Hoàng Chương, kể từ 1940, Thạch Lam là bạn thân nhất của Đình Hùng. Đau đớn thay, Thạch Lam cũng mắc bệnh lao và mất khoảng giữa năm 1942!

Gia đình đã rời chỗ ở từ trại Trung Phụng vùng ngoại ô Khâm Thiên lên vùng ngoại ô Yên Phụ từ 1937. Đầu 1943, thân mẫu lại rời chỗ ở về ngoại ô Bạch Mai, sau đó thất lạc tại đây. Trong thời gian này, Đình Hùng đã có thơ đăng trên tạp chí *Hà Nội Tân Văn* của Vũ Ngọc

(1) Mấy câu này, cũng như hầu hết các tiểu sử Đình Hùng nhắc tới ở đây, đều mượn của thi sĩ Vũ Hoàng Chương trong bài «*Nhớ Đình Hùng*» đã giới thiệu ở số báo trước.

Phan và Bài ca man rợ đã được in trong một giai phẩm của nhà văn Đời Nay (nhóm Tự Lực Văn đoàn). Vũ Hoàng Chương đã gặp Đinh Hùng cũng vào thời gian này và hai người đã mãi mê lang thang với ban kịch Hà Nội. Năm 1944, Vũ Hoàng Chương cưới chị út của Đinh Hùng là Thục Oanh rồi về ở Nam Định. Đinh Hùng xuống Nam Định chơi ít lâu rồi lại quay lên đóng đô ở xóm Bạch Mai.

Sang 1945, Đinh Hùng hợp tác với Đoàn Phú Tứ, sắm một vai trong vở kịch *Ngã Ba*, cùng một số các nhà văn khác như Nguyễn Tuân, Lê Trọng Quỳ, Đỗ Đức Thu. Mấy tháng sau cuộc Cách mạng tháng Tám, Đinh Hùng đã cùng một nhóm bạn trẻ như Trần Dzễn, Trần Mai Châu, Vũ Hoàng Dịch, Vương Thanh, xuất bản giai phẩm *Dạ đài*.

Năm 1946, Đinh Hùng tản cư theo báo *Cứu Quốc*.

Năm 1948, về Thái Bình dạy học (cùng đi với người bạn trăm năm), gặp lại Vũ Hoàng Chương.

Cuối 1949, sinh con trai đầu lòng giữa cơn khôi lửa tràn đến Thái Bình; ít lâu sau, hồi cư Hà Nội.

Năm 1952, cho ấn hành giai phẩm *Kinh đô Văn nghệ*. Năm 1954, cho diễn vở kịch thơ đầu tiên: *Cuộc đời Đức Phật*; rồi gặp Hồ Dzếnh và *Mê Hồn Ca* được Hồ Dzếnh đỡ đầu cho ra chào đời.

Tôi có ý ghi lại trên đây ít nhiều nét tiểu sử của Đinh Hùng đã ảnh hưởng trực tiếp hay gián tiếp tới tập *Mê Hồn Ca*, cả một thế giới hư ảo!

Những chuyện đã xảy tới cho Đinh Hùng, cho những người thân yêu ở chung quanh, cho quốc gia dân tộc nói chung, nhất là trong khoảng từ những năm

1940 đến những năm 1950, đã là những vật liệu mà Đinh Hùng thu tập ở trong thực tại, rồi dùng tâm trí mà dẽo gọt, chạm trổ, chế biến, nhào nặn, để kiến thiết thành cả một thế giới kỳ dị theo những kích thước vĩ đại hùng tráng của một thiên tài mà tưởng tượng muốn vươn lên tới đỉnh tuyệt đối và tinh cảm muốn tràn giải ra ngoài các biên giới vô hạn vô cùng.

*Thế giới Mê Hồn Ca là thế giới của hoang sơ man dại, là thế giới của đắm đuối say mê, là thế giới của chết chóc lạnh lùng, là thế giới của huyền bí nhiệm mầu.*

Đáng lẽ tôi phải nói đến sự say mê đắm đuối trước, bởi vì đó mới là khởi điểm của Đinh Hùng trên bước đường phiêu lưu... Tình yêu đã đắm say Đinh Hùng. Tình yêu trong *Truyện lòng*, và cả *Tiệc Bướm* nữa, thường nhẹ nhàng, nhiều khi vui tươi nhí nhảnh. Tình yêu trong *Mê Hồn Ca* thiết tha hơn, mãnh liệt hơn, có thể nói là ghê gớm hơn, kinh khủng hơn. Đối tượng tình yêu vì không còn li vọng chiếm hữu được nữa, đã trở thành *Thần tượng* muôn đời. Những bài *Kỳ-nữ*, *Ác mộng*, *Hương trinh bạch* đều chứng minh điều ấy. Thi nhân không còn yêu đương với một tấm lòng thông thường như chúng ta nữa, mà người yêu của thi nhân kỳ quặc đã biến thành một thứ yêu quái:

*«Ta thường có từng buổi sầu ghê gớm,  
Ở bên em — Ôi biển sắc rưng hương.  
Em lộng lẫy như một ngàn hoa sớm,  
Em đến đây như đến tự thiên đường.  
Những buổi ấy ta nhìn em kinh ngạc,  
Hồn mất dần trong cặp mắt lưu ly.  
Ôi mắt xa khơi ! Ôi mắt dị kỳ !  
Ta trông đó thấy trời ta mơ ước,*

*Thấy cả bóng một vầng đông thừa trước,  
Cả con đường sao mọc lúc ta đi,  
Cả chiều sương mây phủ lối ta về,  
Khắp vũ trụ bỗng vô cùng thương nhớ...»*

Những vần thơ trên đây trích ở đầu bài *Kỷ nữ biểu lộ* được một phần nào cái say mê đắm đuối, nhưng chưa chứng minh được cái kỳ quặc của thi nhân cũng như cái tính chất yêu quái của nữ thần mà ông tôn sùng xưng tụng trong những đoạn sau hoặc những bài khác.

Chính vì người yêu đã chết mất rồi, chưa được ôm vào vòng tay thì đã biến mất, nên người yêu trở thành nữ thần bất diệt ám ảnh thi nhân trên khắp mọi nẻo đường. Đã từ lâu thi nhân ít sống với người vật chung quanh mà chỉ dùng người vật chung quanh để tạo ra một thế giới mộng ước hầu có thể sống với hình ảnh của thần tượng riêng mình. Nhờ chất liệu mượn ở khung cảnh thiên nhiên hoang sơ và đời sống chất phác của dân gian miền Bắc Cạn, thi nhân đã xây dựng lên cả một thế giới ảo vọng, một thứ vườn địa đàng ở trong đó chỉ có một A-dong và một E-và. Những bài như *Người gái thiên nhiên* hoặc *Trời ảo diệu* diễn tả cái mộng ước thầm kín ấy. Nhưng, sau những phút giây ngủ êm ái với tiềm thức, khi ý thức chỗi dậy, thi nhân lại phải trốn chạy vào trong đám rừng núi man rợ điên cuồng :

*« Ta lao đảo vùng đứng lên cười ngất,  
Ghi chặt nàng cho chết giữa mê ly  
Rồi dầy xéo lên sông núi đỏ kỳ,  
Bên thành quách ta ra tay tàn phá.  
Giữa hoang loạn của lâu đài, dinh tạ,*

*Ta thân nhiên đi trở lại núi rừng,  
Một mặt trời dẫm máu xuống sau lưng ».*

(Bài ca man rợ, đoạn cuối)

Dù sao, cái khu vực « Nguyên thủy » man rợ cũng chỉ là chỗ ẩn náu trong chốc lát, người thơ — với tất cả tấm lòng say đắm không được thỏa mãn — vẫn phải ngày đêm cụng đầu với bốn bức tường thực tế : người yêu là lẽ sống cuộc đời, là linh hồn của chính mình đã mất rồi, hay ít nhất là đã khuất bóng.

Tình yêu — cũng lại tình yêu ! — khiến cho thi nhân vật lộn ở biên giới sống chết. Tình yêu chấp đôi cánh cho thi nhân bay sang cõi âm, giúp thi nhân hóa phép chui vào mộ người yêu. Tình yêu đánh thức hồn ma bóng quế dậy, dẫn lối đưa đường cho người yêu trở về đề cùng với thi nhân « tái hợp trong một cuộc hôn nhân dị kỳ ».

Từ xưa tới nay, tình yêu và sự chết là hai đề tài lớn trong văn chương nghệ thuật của nhân loại. Nhưng có mấy nhà thơ đã xây dựng lên cả một khu vực nghĩa trang huyền ảo như những bài *Tim bóng tử thần*, *Mẫu sương linh giác*, *Cầu hồn*, *Thoát duyên trần cấu*, *Gửi người dưới mộ* ?

Bài *Gửi người dưới mộ* chẳng hạn đã có những khổ thơ kỳ lạ, như :

*«Ta gửi bài thơ anh linh,  
Hỏi người trong mộ có rùng mình ?  
Năm xương khô lạnh còn ăn ái ?  
Bộ ngực bị thương vẫn rợn tình ?*

*Hỡi hồn tuyết trinh !*

*Hỡi người tuyết trinh !*

*Mê em, ta thoát thân hình,*

*Nhập hồn cây cỏ đa tình mỗi đêm».*

Cho hay, tử thần đã mạnh mà tình yêu còn mạnh hơn ! Tình yêu mạnh, cho nên mặc dù thi nhân còn đủ bản năng sinh tồn để không chết theo người yêu, để không điên cuồng theo cuộc sống, nhưng thi nhân đã phải sáng tạo ra cả một thế giới mộng ảo ở trong đó tâm hồn của thi nhân mê đi, linh hồn của thi nhân lạc mất, ở trong đó hồn của thi nhân và hồn của người yêu tan lẫn vào nhau giữa sự hòa đồng của sông núi, của vạn vật, của không gian với thời gian, của phong tục dân tộc với tư tưởng Phật Lão và ảnh hưởng thơ văn tượng trưng Pháp.

Đây là một mẫu trích giữa bài *Mê Hồn Ca* :

« Cuối trời loạn thương một vùng sao mọc,  
Ta hát lên, chân nhịp bước thần kỳ.  
Trở về đây xơ xác mảnh tàn y,  
Giữa hoang địa hiện hồn lửa u ngục.  
Bừng mắt dậy, lửa hồi sinh đỏ rực,  
Thịt xương về trong cỗ mộ xôn xao.  
Hỏa thiêu rồi ! làn tử khí lên cao,  
Chiều tái tạo băng khoáng từng ngọn cỏ.  
Hoa thanh quý nở bừng trang điểm sử,  
Thiên tiên dẫu ! về tắm nước sông đào.  
Ta nghiêng mình làm một trái non cao  
Và nghe tan vỡ  
Tâm tình trăng sao ... »

Chiều mù sương lẫn trong tiền kiếp lạ,  
Mỗi năm tàn, ước vọng một bóng hoa.  
Diệu Hương em !

Trăng xuân rụng, nguyệt thu già,  
Đáy thềm chất lặc loài di nức nở ».

Tôi tiếc là không dám trích dài hơn. Và mong tập *Mê Hồn Ca* sớm được tái bản, vì nó được xuất bản lần

dầu vào năm 1954, sau đó thì xảy ra cuộc chia đôi đất nước khiến một thi phẩm có giá trị như thế đã bị chìm đắm giữa những biến chuyển lớn lao dồn dập...

### III. THIÊN TÀI ĐÌNH HÙNG VỚI TÌNH YÊU, SỰ CHẾT, TUYỆT ĐỐI VÀ VÔ CÙNG :

Đình Hùng là một kẻ tài hoa. Bản *Mê Hồn Ca* in năm 1954 do nhà Tiếng Phương Đông của Hồ Dzếnh xuất bản, đã do chính thi sĩ minh họa và trình bày.

Trên trang bìa đầu, Đình Hùng đã vẽ một bức họa đại khái như sau : Một cô gái, mặt trắng nổi trên mái tóc xanh sẫm, đang đứng chấp tay cầu nguyện, trên áo dài màu nâu có hình hai trái tim nhỏ, sóng áo chảy xuống như suối nhờ mấy nét vẽ trắng. Trên góc phải bức họa, trước mặt cô gái là một tượng Phật ngồi trên tòa sen, bên góc trái có ba bốn ông sao trắng nổi trên nền da trời xanh. Dưới góc trái bức họa, một con chim màu xanh đậm đậu trên một cái đầu lâu trắng xóa nhìn nghiêng, chỉ có một con mắt và một hàm răng, với tên Đình Hùng ký màu xanh !

Bức họa ấy nói rất nhiều, tượng trưng tất cả cái ý hướng của thi nhân kiêm họa sĩ.

Đình Hùng ra đời đã sớm chạm trán với sự chết, và đã thường bị sự chết bủa vây. Sự chết là nỗi khổ tột bậc, là điểm cùng của thời gian đối với một con người, có thể coi là đại diện của tất cả mọi chuyện khó khăn, mọi niềm đau thương — từ những bệnh tật của một cá nhân như ung thư dạ dày tới số phận bi đát của một tập thể như chiến cuộc mấy chục năm nay đối với dân tộc Việt Nam — mà cũng có thể coi như là một sự giải phóng khỏi

mọi nỗi đau khổ, một khởi điểm của một cuộc đời khác.

Nhưng Đinh Hùng sinh ra không phải là để chịu thua tử thần, dù tử thần nanh ác đến đâu đi chăng nữa. Đinh Hùng sinh ra để yêu thương, thương yêu hết thấy cả cái tốt cái hay cái đẹp ở trong thiên nhiên và ở trong nhân loại, đặc biệt là ở nơi một người mà duyên số dành cho. Đau đớn thay, tình yêu thời vô cùng so với thời gian, vô hạn so với không gian, tâm trí con người không chịu thỏa mãn trong vòng thời gian, không gian và tất cả những cái hữu hạn, tương đối khác !

Cho nên Đinh Hùng phải tìm cách lướt thắng sự chết, vượt qua biên giới tử sinh, trở về tiền sử để tìm sự hòa đồng giữa con người và vũ trụ. Cho nên Đinh Hùng phải vượt lên trên, phải đứng ra ngoài mọi mâu thuẫn, tranh chấp, chống đối để gây sự hòa hợp yêu thương giữa nhân loại với nhau và giữa nhân loại với thiên nhiên. Cho nên Đinh Hùng phải dùng văn nghệ, hội họa, âm nhạc, thi ca để tạo ra một thế giới hư ảo, thế giới của ảo vọng, thế giới của mộng ảo, ở trong đó chủ thể là thi nhân có thể hòa hợp với khách thể ví dụ như người yêu bất chấp cả sự chết, bất chấp sự ngăn cách giữa hữu hình với vô hình.

Trong bài phê bình cuốn *Đường vào Tình sử* viết trước đây 6 năm, tôi đã từng nhận xét : « Bài thứ nhất, nhan đề là « Đường vào Tình sử », và bài cuối cùng, nhan đề là « Cung đàn tưởng niệm », triết lý về tình yêu và đời sống, biểu lộ cái mối sầu vô hạn của con người từ ngàn xưa tới ngàn sau, bao giờ cũng khao khát cái vô cùng cái, tuyệt đối mà bao giờ cũng bị cái tương đối, cái hữu hạn trói buộc đọa đầy... ».

Với *Mê Hồn Ca*, **Đinh Hùng** tự chứng minh là một thiên tài xuất chúng đã lấy tình yêu làm động lực, đã mượn sự chết làm đòn bẩy điểm tựa, để vượt lên tuyệt đối, vươn tới vô cùng.

Tôi muốn được đọc thêm những thi ca mà **Đinh Hùng** đã làm trong thời tham gia kháng chiến và tìm hiểu thêm những lý do hoặc nguyên nhân đã khiến thi sĩ bỏ hàng ngũ kháng chiến mà trở về Hà Nội năm 1950, bốn năm trước khi tập *Mê Hồn Ca* ra đời.

Trong khi chờ đợi, tôi thấy có bốn phần phải ghi nơi đây đoạn cuối cùng của bài *Thần Tụng* đã bị kiểm duyệt trong bản in 1954, mà một bạn thân của nhà thơ quá cố, văn hữu **Thái Thủy**, đã cung cấp cho tôi:

*« Hồn hỏi Hồn !*

*Nào đâu xứ cô đơn Hồn ngự ?*

*Nào đâu nơi lữ thứ Hồn đi !*

*Phóng tâm, ta đón Hồn về,*

*Đắm say mỗi sớm, điên mê từng chiều.*

*Hồn hỏi Hồn !*

*Hồn bắc dịp phù kiều trong rượu,*

*Hồn gọi câu « tiễn tửu » bên hoa.*

*Hồng tô sắc mặt dương hòa,*

*Tiếng cười rạn cốc, bài ca nghiêng bình.*

*Hồn ngồi với Lưu Linh cuồng khách,*

*Hồn nhập vào Lý Bạch trích tiên,*

*Hồn xoay đồ núi ưu phiền,*

*Đốt tình cháy lửa cho quên dằng tình.*

*Hồn nhốt tri phủ sinh vào hũ,*

*Hồn khép tay thế sự trong vò,*

*Gào to một tiếng : Ô hô !*

*Của ai này những cơ đồ không tên ?*

*Hồn hỏi Hồn !*

*Có Hồn đây đảo điên vũ trụ,*

*Có Hồn đây nghiêng ngả giang san,*

*Vắng Hồn lạnh lẽo nhân gian,*

*Say đâu nước biển xuôi ngàn mà say ?*

Hồn hỡi Hồn !

Hồn vốn sẵn bàn tay nhưng lạ,  
Hồn lại còn «cặp má hồng nâu»,  
Hồn cho đơn thuốc nhiệm màu,  
Khêu lên ngọn lửa, tiêu sầu thế nhân.  
Hồn thấu đáo phong trần lục địa,  
Hồn cảm thông tình nghĩa năm châu.  
Mê Hồn ai phụ Hồn đâu ?  
Cười trên nghìn cuộc bể dâu thương đời !

Hồn hỡi Hồn

Ta gọi Hồn chơi vui như lửa,  
Ta cầu Hồn nức nở bài kinh,  
Tổ mờ trong cõi u minh,  
Nghe ta Hồn hỡi, có linh thời về !  
Mắc sinh tử ước thề khó diệt  
Tàn thịt xương, mệnh kiếp khôn sai.  
Về đây ! từ Cửu Trùng Đài,  
Giò âm ty lạnh hình hài thế gian.  
Hồn sâu bên cửa dung nhan,  
Ta thiên thể phách giải oan Hồn về.  
Thơ huyền diệu bốn bề khói tỏa,  
Nhạc dị kỳ vạn ngã sao rơi.

Về đây, Hồn hỡi ! Hồn ơi !

Tâm hương một nền muôn đời khôn tan...

Đầu Xuân 1942

ĐINH HÙNG

Tôi nhớ tới những bài thơ gọi hồn khi đất nước chúng ta rơi vào vòng đô hộ của người Pháp, khi các nhà ái quốc muốn kêu gọi dân tộc chúng ta tỉnh dậy để mà chạy đua với thiên hạ.

Saigon, 1-4/1/1968.

PHẠM VIỆT TUYỀN

MỘT VÀI Ý KIẾN

*về sự sáng tạo ca dao  
miền Nam*

LỮ PHƯƠNG

**T**HỀ lục bát, thể thơ đặc biệt dân tộc, theo sự nghiên cứu của nhiều người, đã thành hình từ một bộ phận quan trọng của văn học truyền khẩu Việt Nam là ca dao. Tuy vậy, trong ca dao, bên cạnh những bài thuần lục bát, còn có rất nhiều bài, trước khi chấm dứt bằng những câu lục bát hoặc những câu thẳng bằng như lục bát, đã có xen nhiều câu 4, 5, 7, hoặc nhiều chữ không nhất định. Đọc ca dao miền Nam, ta thấy số lượng những bài như vậy có phần nhiều hơn ca dao miền Bắc. Thí dụ :

Trên trời có cây hóa kiềng  
Dưới biển có cá hóa long  
Anh đi lục tỉnh giáp vòng  
Đến đây trời khiến động lòng thương em.

hoặc :

Đèn nào cao bằng đèn Châu Đốc  
Giốc nào cao bằng giốc Nam Vang  
Một tiếng em than hai hàng lụy nhỏ  
Có chút mẹ già biết hỏi cho ai.

Tại sao có hiện tượng đó ? Một số nhà nghiên cứu cho đó là những câu lục bát bị biến thức đi. Một vài người khác lại giải thích rằng lục bát trong văn vần của

ca dao khi đem vào dân ca để hò hát thường được thêm vào những tiếng đệm, hoặc những tiếng phụ mà ngân nga cho hợp với điệu nhạc. Thí dụ câu :

Chim kêu nhiều tiếng lạ lùng

Phải duyên thì kết, phải lòng thì ưng

Nếu đem ra hát « huê tình » người ta có thể biến thành :

Con chim nhỏ nhỏ

Đỏ mỏ xanh lông

Đỏ mông xanh kiếng

Nó kêu xao xuyến

Nhiều tiếng lạ lùng

Phải duyên thì quàn từ kết, phải lòng thì quàn từ ưng.

Hiện tượng này cũng rất phổ biến ở miền Trung, miền Bắc, khi người ta đem ca dao ra hát. Đó là một thực tế không thể phủ nhận. Nhưng, theo ý chúng tôi, không phải vì thế mà có thể nói một cách tổng quát được rằng các câu lục bát trong ca dao vốn đã sẵn có, sau mới được đổi đi, như sự diễn tả trong mấy chữ « lục bát biến thức ». Trong quần chúng, danh từ ca dao là một danh từ xa lạ với mọi người (1). Với họ, chỉ có hát, hò... đứng như hai chữ ca dao định nghĩa theo tự điển Trung Hoa, là những bài ca không có nhạc đệm, nghĩa là những bài ca bắt nguồn từ âm điệu tự nhiên của ngôn ngữ.

Ở miền Nam, không nhiều hội mùa như ở miền Bắc (2), nên ca dao thường được xướng lên trong nhà (hát ru em), hoặc trên ruộng (hò cấy lúa...), đặc biệt nhất là

(1) SƠN NAM, Nhận xét về ca dao Hậu giang, trong Nói về miền Nam, Lá Bối, Saigon, 1967, tr. 55.

(2) Xem LÊ VĂN HẢO, Một số lục cổ của người Việt Nam qua các hội mùa, Đại Học số 37 (tháng 2-1964), 39 (tháng 6-1964), 40 (tháng 8-1964).

hò trên sông (1) như hò chèo ghe, hát huê tình v. v... Những cnộc hò như vậy thường do trai gái đối đáp nhau, nên ca dao miền Nam gồm có nhiều bài đủ cả lời đối đáp đó :

- Khế với chanh một lòng chua xót  
Mật với gừng mật ngọt gừng cay  
Anh về đề áo lại đây  
Đêm khuya em đắp gió Tây lạnh lùng
- Gió lạnh lùng lấy mùng mà đắp  
Trả áo anh về đi học kẻo trưa

Sự đối đáp như vậy làm cho ca dao được sáng tạo không ngừng. Nhiều khi câu xướng tầm thường có thể đưa tới một câu đáp tuyệt diệu như :

- Em tới đây kiếm anh  
Như con cò trắng bay cao  
Còn thân em đâu khác thể vì sao trên trời
- Thân anh như tấm da trời  
Bốn mùa sương lạnh, anh không rời vì sao.

Nhưng cũng có khi nó làm cho bài ca dao mất đi hết ý nghĩa trữ tình ban sơ của nó mà trở thành một tấm kịch khôi hài :

- Thôi thôi buông áo em ra  
Đỡ em đi bán kéo hoa em tàn
- Hoa tàn mặc kệ hoa tàn  
Mấy thuở gặp nắng buông áo nàng ra.

Được sáng tạo trong những tiếng ngân dài hò hát ấy, ca dao miền Nam thường phóng khoáng tự do, nhiều khi tự do dễ biến thành một bài «phú» dài dòng như sau :

(1) LÊ VĂN HẢO, *Vật nét về hò, dân ca miền Trung và miền Nam*, Đại Học số 35-36 (tháng 10/12-1963), và NGUYỄN VĂN HẦU, *Hò miền Nam*, Bách Khoa số 135 (15-8-1962), 136 (1-9-62).

Em thấy anh tương tự bình chác, em rước ông thầy thuốc bắc; em sắc hai chục chén còn lại bốn phân; bỏ thêm một lát gừng sống, một đồng gừng lùi, một nùi chuối hột, một hộp đơn quy, một ki trái táo, năm sáu chục trái cà na, thần sa một lượng, khoai sượng một chục, măng cụt một trăm, rau răm một nắm, cầm một bao, con gái rao rao mười hai đũa, sứa lửa vài trăm.

Huỳnh liên huỳnh bá huỳnh cầm,  
Uống ba thang mà anh không mạnh thì em đào  
hầm chôn luôn (1).

Những bài như vậy thường do trai gái «bẻ» ra để đối nhau cho vui; nhiều khi vì quá dài và không có ý nghĩ súc tích, nên không phổ biến được rộng. Muốn phổ biến được thì ca dao phải gọn, phải súc tích; chính vì vậy mà theo chúng tôi, các chữ thừa trong hò hát dần dần phải bỏ bớt để dễ lưu truyền: *lục bát thành hình sau hò hát, chứ không có trước hò hát*. Tất nhiên sau khi được cô đọng thành những câu có sẵn, người ta vẫn có thể đem những câu ấy ra hát lại bằng cách thêm vào những chữ phụ khác. Phải chăng những câu hò, câu hát miền Nam chưa có đủ thời gian cố đọng lại, nên ca dao miền Nam mới có vẻ tự do phóng túng về hình thức hơn ca dao miền Bắc?

Nếu chấp nhận giả thuyết trên thì ta có thể nói ca dao miền Nam chính là dân ca miền Nam vậy (2). Nhưng vì thứ âm nhạc đó xuất phát từ ngôn ngữ tự nhiên, không cần đến nhạc cụ, nên ca dao chính là thơ, do đó

(1) Trích trong SON NAM, *Vọc nước giỡn trăng*, Thời Mới, Saigon, 1965, tr. 15.

(2) Miền Bắc cũng có hiện tượng này. Xem LÊ VĂN HẢO, *Vài nét về sinh hoạt hát Quan họ trong truyền thống văn hóa dân gian*, Đại Học số 33 (tháng 6-1963).

là một hình thức văn chương. Xét về mặt văn chương, ta thấy những cách thể sáng tạo ca dao miền Nam vẫn theo cái lệ chung của miền Bắc.

Hoặc trực tiếp bày tỏ tình cảm (Kinh Thi gọi là *Phú*) :

Giặc Sài Gòn đánh xuống  
 Binh ngoài Huế không vô  
 Anh biếu em đừng đợi đứng chờ  
 Để anh đi lấy đầu thằng mọi trắng mà về tế cờ nghĩa  
 quân.

Hoặc mượn các hình ảnh cụ thể để so sánh với ý tình diễn tả (Kinh thi gọi là *Tỷ*) :

Anh với em như khóa với chia  
 Khi thương thương với khi lìa lìa xa

Hoặc nhân một ngoại cảnh nào đó mà bày tỏ ý tình (Kinh thi gọi là *Hứng*) :

Bất giỡng trông mĩa cỏ ke  
 Ai ngờ địa chủ mà ve tá diền

Trong các thể trên, xét riêng thể « *hứng* » thì thấy có nhiều đặc điểm nhất. Nhờ những câu hứng này mà ca dao biến đổi không ngừng. Ở nơi nào đó người ta có thể hát :

Ba phen quạ nói với diều  
 Đi về sông Cái có nhiều cá tôm

Người ở Long Xuyên có thể đổi thành :

Ba phen quạ nói với diều  
 Cù lao ông Chưởng có nhiều cá tôm

Vì cù lao ông Chưởng (ông chưởng binh Lê, Nguyễn Hữu Cảnh) ở gần miệt Chợ Mới, Long Xuyên. Sau này, khi chống thực dân xâm lược, người ta có thể vin theo câu « *hứng* » trên đề ngợi ca thắng lợi của dân quân như sau :

Ba phen qua nói với điều  
Ai về cầu Sắt có nhiều xác Tây (1)

Nhiều câu ca dao miền Nam thường mở đầu bằng những chữ *Chim quyên, Vi dầu, Má ơi* v.v... cứ như thế mà sửa đổi, đặt thêm. Như câu hát của bọn trẻ tham ăn :

Cu kêu ba tiếng cu kêu  
Cho mau đến Tết dựng nêu ăn chè  
qua miệng của mấy anh chị đang «trồng cây si» thì lại trở thành :

Cu kêu ba tiếng cu kêu  
Cho mau đến Tết người yêu đang chờ

Nhìn cái nhà lầu của một ông «phó» nào đó, người ta có thể nhân đó kêu ngạo mấy anh chị đang «trồng cây si» trên :

Lầu nào cao bằng lầu ông phó  
Vụ nào khó cho bằng vụ gái với trai  
Cửa song lan sớm mở tối gài  
Em ở trong than thở, anh ở ngoài than than

Nhưng anh con trai si tình đó vẫn có thể mượn cái «nhà lầu» đó mà tỏ tình một cách thật độc đáo như sau :

Lầu nào cao bằng lầu ông chánh  
Bánh nào ngọt bằng bánh bò đường  
Anh thương em hết đất hết vườn  
Còn hai mẫu nữa, cang thường hết thương

Hoặc đề than thở :

Lầu nào cao bằng lầu ông chánh  
Bánh nào trắng cho bằng bánh bò bông  
Anh thương em từ thuở má bông  
Bây giờ em lớn lấy chồng bỏ anh

Thuở thanh bình, hoa quả trong vườn có thể là cái cơ ân tình :

(1) THUẦN PHONG, *Chuyện biến trong ca dao*. Bách Khoa số 89 (15-9-1960).

Đắng khổ qua ; chua là chanh giấy  
 Ngọt thể mấy cũng tiếng cam sành  
 Đòi ta duyên nợ không thành  
 Cũng do nguyệt lão chỉ manh xe lơi

Nhưng đến khi giặc ngoại xâm vào dẫm nát quê hương thì hoa quả vẫn như cũ mà lòng người nay xót xa hơn :

Đắng khổ qua ; chua là chanh giấy  
 Ngọt thể mấy cũng tiếng cam sành  
 Giặc Lang sa đánh tới châu thành  
 Dù ai ngăn qua đón lại, dạ cũng không đành bỏ em

Cứ như thế ca dao được cải biến, sáng tạo không ngừng. Sự sáng tạo ấy còn phong phú hơn nhờ những câu có sẵn trong sách nho nữa. Trong hò mà «hứng» như vậy thì gọi là «hò vắn».

**Có khi định nghĩa mấy chữ nho có sẵn :**

Chữ cận là gần  
 Chữ viễn là xa  
 Tôi với mình cách trở tại mẹ cha không thành

**Có khi mượn sẵn chữ trong sách xưa :**

Chị tử vu quy  
 Làm thân con gái phải đi theo chồng

Có khi mượn những chữ trong sách xưa chuyển sang một nhân vật trong truyện nôm quen biết của ta :

Quân vi thần cang  
 Phụ vi tử cang  
 Phu vi thê cang  
 Cổ viết tam cang  
 Lòng em giữ trọn như nàng Kiều Nguyệt Nga

Có lẽ sáng kiến trên là do mấy nhà nho hoặc mấy nhà ông thầy hò mê sách vở đặt ra cho thêm rắc rối. Các câu mắc mớ ấy vốn không nhiều. Dân gian khó có sáng

tác theo kiểu « hững » đó, họ theo một phương thức giản dị hơn là mượn ngay những câu tục ngữ :

Trời có mưa có nắng  
Trăng có khuyết có tròn  
Đôi ta tuy chẳng có con  
Mặt dù xa cách vẫn còn thương nhau

Hoặc làm một bài toán cộng trừ mà ai cũng biết :

Bảy với ba tính ra một chục  
Tam tứ lục tính lại cửu chương  
Anh ôi ! liệu bề thương được thì thương  
Đừng trao gánh nặng giữa đường cho em

Nhưng duyên đáng nhất, tàn ki nhất là cái kiểu « hững » theo văn quốc ngữ như sau :

Trông lên chữ ừ  
Ngó xuống chữ ư  
Anh thương em thũng thảng em ừ  
Anh đừng thương vội mẩu từ em hay

Tuy vậy cái kiểu « hững » như trên không được nhiều. Xét tổng quát, thể « hững » trong ca dao miền Nam thường nương theo cảnh vật thiên nhiên đồng ruộng, cảnh sinh hoạt quen thuộc của làng nước quê hương, qua đó người ta có thể dựng lại đời sống nhân dân ở các địa phương, cũng như xác định được một cách khái quát thời điểm xuất hiện của một số ca dao.

Mây, gió, trăng, sao, mưa, nắng bao giờ cũng là không gian quen thuộc hiền hòa của miền đất này. Một cô gái « nhỏ con » có thể nhìn trời đất mà tự hào về dạ sắt son của mình :

Ngó lên trời cao lại trắng  
Ngó xuống nước trắng lại trong  
Nhỏ như ai, nhỏ như em, chắc dạ bền lòng  
Lỡ duyên em chịu lỡ, đóng cửa phòng chờ anh

Người con trai cũng có thể ngắm ngôi sao vua mà  
gửi nỗi niềm gần bó :

Sao vua chín cái năm chồng  
Thương em từ thuở má hồng trên tay

Một tình cảm thương mến bằng quơ có thể bắt  
nguồn từ một cơn mưa nhiệt đới :

Mưa làm râm ướt đầm lá hè  
Cảm thương người có mẹ không cha

Hoặc buổi sáng trăng :

Sáng trăng già gạo giữa trời  
Cầm bay phất phưởng thương người xứ xa

Mẹ hiền nghe gió thổi có thể ru con ngọt ngào :

Gió mùa Thu mẹ ru con ngủ  
Đêm năm canh dài mẹ thức đủ năm canh

Nhưng ngọn gió ấy vẫn có thể gọi ra những niềm  
uất ức :

Gió đưa bụi chuối sau hè  
Anh mê vợ bé bỏ bé con thơ

Ca dao còn có nhiều cảnh cây cỏ ruộng vườn. Một  
cô gái âm em qua vườn dưa, có thể bị những kẻ rần  
mất chộc ghẹo :

Bồng em đi dạo với dưa  
Dưa đã có trái chị chưa có chồng

Nhưng cô ấy trẻ đẹp hơn, cô sẽ nghe được lời tán  
tĩnh thiết tha :

Trái dưa gang sọc dài sọc vắn  
Ngọn rau đắng trong trắng ngoài xanh  
Anh thương em đắp lũy bồi thành  
Trồng cây hoa xứ mới dành dạ em.

Mùi n là thứ cây quen thuộc mọc ở bờ vườn ; trái  
nó tròn, đã có lần nghĩa quân tướng có thể vất ra  
đường cho Tây nó té (!) :

Mù u bông trắng, lá quán nhụy huỳnh  
Thấy em bữa củi một mình anh thương

**Cây bần cũng quen mà cây cau cũng quen :**

- Bần de bần ngã, bất khả viễn vòng  
Anh với em như sợi chỉ lộn vòng  
Kiếm sao đặng mối, bá tông mới vui
- Cây cau nhật mắt khó treo  
Thương em thùng thăng lo nghèo ba năm

Nam-bộ là xứ dừa. Tàn dừa ẻo lả mát mẻ ; trái dừa nặng trĩu trong trắng ngọt ngào. Chặt dừa cho một người lạ uống là lời đãi khách quen thuộc của người miền Nam. Nhưng nếu một cô gái trắc nết đi ngang bờ dừa, bọn trai làng có thể phá :

Đi lên đi xuống bờ dừa  
Lấy ai có chữa đồ thừa cho tôi

Chim muông, cầm thú là thế giới gần gũi với nhân dân. Đây là những con chim nhỏ bé dễ thương :

Chim manh manh bay quanh vườn cỏ  
Qua với nàng hiểu rõ mấy năm  
Tình yêu vẫn giữ âm thầm  
Đợi quyền cha mẹ sắp đặt định phân

**Những con chim mắc nạn ở bờ sông :**

Chim thẳm chài có ngày mắc bẫy  
Em cho anh hay rằng anh hãy tránh xa  
Mẹ cha không thể chịu hòa  
Em đâu dám cãi vạ mà theo anh

**Đây là những con cá thông dong nơi những con rạch chằng chịt ở miền Nam :**

Nước chảy xuôi, con cá bui lội ngược  
Nước chảy ngược, con cá được lội xuôi  
Anh với em xa cách ngậm ngùi  
Mong cho gặp mặt xác vùi cũng ưng

**Chim dưới nước, cá dưới sông, có thể cùng họp lại cho người con gái làm cao thánh thức :**

Ngó lên trên, thấy cặp chim đang đá  
 Ngó ra ngoài biển, thấy cặp cá đang đua  
 Anh về lập miếu thờ vua  
 Lập trang thờ mẹ, lập chùa thờ cha  
 Anh về bán gốc cây đa,  
 Bán cặp trâu già mới cưới được em

**Thủ vật thường được đem ra đổi nhau thật « hóc húa » :**

— Đố anh con rít mấy chũn  
 Cầu ô mấy nhịp chợ Đưng mấy người ?  
 — Em đố chi cầu đố ngật nghèo  
 Anh đây đố lại, chớ con mèo có mấy lông ?

**Con chó thể mà cũng được đưa vào ca dao :**

Con chó lội ngang sông, ướm lông con chó đại  
 Chị Bảy có chồng, anh Bảy bơ vơ

**Nhưng vì là chó, nên số phận của nó bao giờ cũng « chó ». Ướt lông bị chẻ đại song không bằng bị làm thịt :**

Gập mặt em đây  
 Em mắc tay làm thịt chó  
 Anh từ giã em về, em ngồi đó em ăn

**Vậy mà nghe nói người miền Nam không biết ăn thịt chó ! Ngoài món đó, người miền Nam có nhiều món không kém đặc biệt :**

**Những trái bắp miệt « Vườn » (Cần Thơ) thơm tho mềm mại :**

Bắp non mà nướng nửa lò  
 Đố ai ve được con đò Vàm Nao (Long Xuyên)

**Những loại cá chiên dầm nước mắm :**

- Nước mắm ngon đậm con cá bẹ  
Anh bảo em rình lên mẹ qua đây
- Nước mắm ngon đậm con cá đối  
Em bảo anh chờ đề tối em qua

**Thứ nước mắm pha lơ lơ rất «miền Nam» ấy có thể chấm với bánh hời, một loại bún sợi nhỏ như tóc :**

Nước mắm chanh dành ăn bánh hời  
Qua thương nằng theo dõi mấy năm

**Có những sợi bánh canh nấu với sườn, bánh tằm ăn với nước cốt dừa :**

Bánh canh trắng cọng vắn cọng dài  
Bánh tằm xe cọng dài cọng vắn  
Xứ Cần Thơ gạo trắng nước trong  
Ai về xứ bạc thông dong cuộc đời

**Những cái bánh bò mà bọn con nít rất khoái :**

Bánh bò một vốn ba bốn đồng lời  
Khuyên anh ở nhà cứ việc ăn chơi  
Đề em đi bán kiếm lời nuôi anh

**Đồ ăn uống đi vào ca dao : những vật bé mọn hằng ngày ngộ nghĩnh cũng đi vào ca dao. Từ cái cái mâm thau ở nhà :**

Mâm thau chùi sáng  
Đề trước dạn thấy hình  
Chè đậu xanh đường cát trắng đề dành đãi anh

**Cái đàn tranh của mấy anh tài tử :**

Đàn tranh nhỏ sợi, sợi kều thanh  
Anh bỏ em cưới vợ sao đành  
Em than một tiếng, con chim trên nhánh phải rơi

**Cái bàn cờ :**

Tại mẹ cha nên đời ta lơ láo  
Ngó vô bàn cờ xe pháo xa nhau

Đến cái hộp thiếc đựng bánh thường được các cô gái dùng đựng kim chỉ :

Tay cầm hộp thiếc  
Lòng em chỉ quyết  
Chỗ thương biểu ghét  
Chưa mẹ biểu đừng  
Mắt nhìn anh nước mắt rưng rưng  
Phải chỉ khi trước mình đừng biết nhau

Đến một cục đá giữa đường :

Cục đá lăn nghiêng lăn ngửa  
Khen ai khéo sửa cục đá lăn tròn  
Giận thời em nói vậy, chớ da còn thương anh

Một giọt nước mắt :

Giọt nước mắt rơi xuống cái độp  
Lấy cái hộp đây liền  
Đôi đứa ta thương trộm xóm giềng đều hay

Từ khi chữ quốc ngữ phổ biến, các anh chị nông dân biết được « i, tờ » rồi, họ viết thư cho nhau, có dán « tem » đảng hoàng :

Làm thơ giấy trắng em gán con cò xanh  
Gởi về thăm bạn, có tên anh trong này

Nếu không nhờ bưu điện, họ đã có các phương cách đặc biệt nơi miền sông nước của họ :

Giấy tây bán mấy  
Mua lấy một tờ  
Đề thơ quốc ngữ  
Dán lên trái bưởi  
Thả xuống giang hà  
Cả kêu người nghĩa trong nhà  
Xuống sông vớt bưởi lên mà xem thơ

Thật là đặc biệt và không hiểu họ dán thơ vào bưởi, bằng thứ keo sơn nào ? Chỉ biết họ ở vào một miền đất có

những sông rạch chẳng chịt ; trên sông rạch ấy có những «chiếc cầu tre lắc lẻo gập ghềnh khó đi», những chiếc cầu tre làm cho mấy anh ngoại quốc sang đây khiếp sợ. Nhưng đối với anh con trai miền Nam thì chiếc cầu ấy có thể là một niềm cay đắng :

Bước lên cầu vắn cong vòng  
Thấy em ở bậc trong lòng hết thương

Người ta qua rạch bằng ghe, bằng xuồng ; ca dao miền Nam có rất nhiều hình ảnh những chiếc ghe xuồng ấy. Chiếc ghe vượt bao sông nước ân tình :

Ghe anh nhỏ mũi, trắng lương  
Ở trên Gia Định xuống Vườn thăm em

Lại có những chiếc ghe thật đẹp :

Ghe anh bóng láng mỏng vắn nhẹ chèo  
Xin anh bớt mấy thả lèo đợi em

Phải chăng chiếc ghe này là chiếc ghe có gắn máy «đuôi tôm» thời hiện đại ? Nhưng trong ca dao không phải chỉ có ghe mà thôi ; còn có nhiều tàu bè tối tân nữa. Đây là một chiếc tàu buôn đi Nam Vang :

Tàu Nam Vang chạy ngang cồn cát  
Xuồng câu tôm đậu sát mé nga  
Anh thấy em có một mẹ già  
Muốn vô hoan dường biết là đang không ?

Lại có những chiếc tàu làm cho «kẻ ở người đi, cảnh biệt li sao mà buồn vậy» :

Tàu-xúp lẻ một, còn thương còn nhớ  
Tàu-xúp lẻ hai, còn đợi còn chờ  
Tàu-xúp lẻ ba, tàu ra biển bắc  
Tay vịn song sắt, nước mắt nhỏ ròng ròng  
Thò tay vào túi hoàn đồng  
Lấy khăn mu-soa anh chậm  
Cải điệu vợ chồng ngàn dặm không quên

Người dân ông này đi đâu Có phải đó là cái cảnh  
«ngang lưng thì thắt bao vàng» trong những thời chiến  
tranh phi nghĩa ? Hay là cái cảnh bị dụ dỗ sang mầu  
quốc làm lính đánh thuê ? Chúng ta không được rõ.  
Nhưng rõ ràng thời ấy đã có Tây ở trên đất này rồi.  
Tây nó vét kinh làm phương tiện lưu thông dễ bề  
khai thác thuộc địa, dễ bề kiểm soát người dân :

Kinh Xáng mới đào, tàu Tây mới chạy  
Thương em thương đại  
Dừng ngại bỏ nhân tình  
Bao nhiêu oán hận để một mình em bao

Sàigòn, không khi trở nên tấp nập :

Mười giờ tàu lại Bến Thành  
Xúp-lê vội thôi bộ hành xôn xao

**Cả một hệ thống thuộc địa được thực dân thiết lập :**

Trên Thượng thờ bán giấy  
Dưới Thủ Ngũ treo cờ  
Kia Ba Hình còn đứng trợ trợ  
Nào khi núp bụi gần bờ  
« Mũi-di » đánh dạo, bây giờ bỏ em

(*Thượng thờ bán giấy* : đình soái phủ Nam-ki có bán  
tín chỉ lập văn tự, hôn thú ; *Thủ ngũ treo cờ* : cột cờ  
thủy quân Pháp ở sông Sàigòn ; *Ba Hình* : tượng Gam-  
betta ; *Mũi-di* : *musique*, đọc trại ra).

Máy điện đổi màu xừ sở :

Đèn Sàigòn ngọn xanh ngọn đỏ  
Đèn Mĩ Tho khi tỏ khi lu  
Anh về học lấy chữ nhu  
Chín trăng em cũng đợi mười Thu em cũng chờ

Một số thị dân mại bản theo đó ra đời làm ăn, có  
nhà lầu, nhà máy :

Dèn nhà lầu, hết dầu dèn tắt  
Lửa nhà máy, hết cháy thành than  
Em hai ôi ! lấy chồng lựa chỗ cho sang  
Lấy chi thằng điếm dọn bàn Tây ăn ?

**Ca dao ghi lại được những hình ảnh mới ở nước ta đời Tây thuộc, nhưng ca dao ghi về quê hương ruột rà của chúng ta thì lại nhiều hơn. Đây là miệt « Vườn » Cần Thơ với nhiều địa danh đặc biệt :**

Dèn treo Trương An, tổ rạng bờ kinh  
Bình Thủy lưu linh, đảo lại Long Xuyên  
Trà Niên, Kinh Xáng, Ba Láng, Cái Răng  
Hơn không hơn, cũng kiếm cho bằng  
Có dâu thua bạn, bạn hông cười chê

**Đây là miệt Hà Tiên, men vịnh Xiêm La, có nhiều cảnh đẹp như ở vịnh Hạ Long miền Bắc :**

Ngó ra hôn Họ lựa thừa  
Hòn Chong Phụ Tử, trong bờ Cà Săng  
Mục bất kiến nhi nhĩ toàn văn  
Chớ chê trai Hà Tiên nọ nọ mà rằng  
Chớ trai Hà Tiên nọ, có nhiều thằng có nhân

**Và đây là xứ sở đảo Phú Quốc, nơi sản xuất nước mắm ngon đặc biệt :**

Tôi ở hòn Khoai đi về hòn Đá Bạc  
Tôi trương buồm chạy lạc tới hòn Nhum  
Thấy ông lão tiều đội củi lum khum  
Tôi hỏi thăm ông lão chớ nỡ nùng tại ai ?

**Nói chung là miền đất nước Nam Bộ tự kinh đô về tới miền biên giới :**

Đường Sài-gòn trơn như mỡ  
 Cát núi Sập lạnh như sương  
 Đang tay đưa bạn lên đường  
 Gà duyên đề đó, có khắc chi Kim Trọng về đề lại  
 khúc đoạn trường cho Kiều Nương !

Từ Rạch Giá cho đến Cà Mau :

U Minh, Rạch Giá, Thị Quà, Sơn Trường  
 Gió đưa bông sậy dạ buồn nhớ ai

Cảnh non sông êm đềm ấy, người dân miền Nam  
 luôn luôn phát triển cho nó tươi đẹp, luôn luôn đồ mán  
 xương để bảo vệ cho Nam bắc kết hợp một nhà, và còn  
 đem nó vào ca dao, nhân đó mà bày tỏ những vui  
 buồn. Yêu đất nước mình, không thể không nâng niu tìm  
 kiếm những tiếng ca mạn mà thấm thiết đó.

Long Xuyên, tháng 1-1968

LỮ PHƯƠNG

SẮP PHÁT HÀNH :

## **BÁN ĐẢO ẤN ĐỘ**

TỪ 1857 ĐẾN 1947

của

NGUYỄN THẾ ANH

Từ thực trạng xã hội Ấn dưới sự đô hộ của  
 người Anh đến Gandhi và phong trào tranh thủ  
 độc lập tới sự phân chia thành Hồi-Ấn ngày nay.

NHÀ XUẤT BẢN TRINH BẦY

# Văn nghệ trong việc làm khỏe Dân tộc

NGUYỄN SA

LÚC lửa nóng sáng tạo bốc lên hừng hực, lúc ngồi vào bàn viết không mỗi tay tôi không nghĩ đến ai cả. Chỉ có viết thật mau không có nó đi mất, chỉ có viết cho hả không có nó chạy mất, nó, cơn cảm hứng chợt đến chợt đi, người tình tình nết là thời tiết, chỉ có vấn đề đó. Đứng. Lúc bắt đầu làm văn nghệ, lúc bắt đầu bước vào cuộc chơi kỳ cục, đam mê không biết có ích lợi gì, ít khi nghĩ đến người đọc. Có mặt lúc ấy, trong trí tưởng đang muốn phá tung não tủy mà ra, là sự thèm khát ghê gớm. Thèm khát biến thành chữ viết những phần nộ và thắc mắc, thèm khát đòi thành văn điệu những mong ước và chờ đợi, những sợ hãi và giận hờn. Không bao giờ có cái vấn đề nêu lên bởi các nhà văn Tây phương. Viết cho ai. Viết cho tư bản hay vô sản. Viết cho anh giàu nứt đố đổ vách hay anh nghèo rớt mùng tơi. Viết cho chủ *building* hay cho người lính, bạn đồng khóa với ta, đi trước ta hay đi sau ta, bây giờ đang trấn ở những tiền đồn heo hút. Viết cho ai. Viết cho ông Tây nhà đèn, viết cho anh bầy Chà-và, viết cho đồng bào Công giáo di cư hay đồng bào Phật tử miền Trung. Viết cho thiếu nữ còn trinh tiết hay viết cho đàn bà lão luyện, viết cho người đọc bây giờ hay người đọc « ba trăm năm sau ».

Thế mà nó, cái vấn đề lời thôi đó, có một ngày nó tới. Nó không tới trong khi viết lách. Nó không xen vào giữa cơn cảm hứng. Không. Bởi vì như thế thì hỏng hết. Nó hóa ra một anh độc tài cầm một cái roi to bắt đàn ngựa hoang tên là cảm hứng đeo lấy những móng sắt, ngâm lấy hàm thiếc, mang chiếc yên da chạy vào con đường cố định. Nó hóa ra anh lý thuyết gia bần tiện chơi cái trò ra đề hạn vận. Nó xuất hiện dần dần. Nó lân la đến làm quen. Mới đầu lâu lâu đến uống một chén trà trong lúc nhàn rỗi, hút chung với ta một điếu thuốc trong những ngày buồn chẳng muốn làm gì. Rồi nó dọn nhà đến ở chung, ăn chung mâm, nằm chung chiếu trở thành thành phần của gia đình lúc nào không hay. Tôi muốn nói nó trở thành sự tin tưởng. Ta thật tình tin tưởng phải viết cho giới người này, cho lớp người nọ. Sự tin tưởng chân thành đó là một nhiên liệu góp thêm vào lòng yêu mến văn nghệ làm cho ngọn lửa cảm hứng bốc lên ghê gớm. Cái vấn đề nó như thế chứ không phải ngồi vào bàn viết rồi mới suy nghĩ xem viết cho ai. Suy nghĩ hồi lâu tìm ra rồi là hướng ngòi bút về phía đối tượng tìm thấy một cách giả tạo như người lính cứu hỏa hướng vòi rồng về phía ngôi nhà bốc cháy.

Nghĩ đến cái sự đến dần dần của cái vấn đề viết cho ai tôi thấy cần lắm, cần phải nói đến lắm sự xâm nhập và sự đổi thay, sự biến dạng của tư tưởng đó trong tâm hồn này.

Tôi nghĩ rằng có những nhà văn sau những ngày tháng vật lộn với thực tế sáng tạo, sau những ngày tháng

chẳng cần nghĩ viết cho ai. Viết, chấm hết. Nhưng viết hoài cũng thấy trong người khác đi. Được khen năm lần mười lần cũng khoái nhưng riết rồi cũng chán. Bị chửi vài lần ớn ghê nhưng năm mười lần thấy cũng thường. Nhất là trong cái xứ sở văn nghệ này từ mấy năm nay bị phung phá bởi một bọn sa-dịch chửi và khen có chiến thuật và chiến lược. Đàn em của nó thì nó khen. Gọi nó bằng tên thật của nó, nó tức tất phải sửa và cắn loạn lên. Không sao. Ta cứ tà tà. Nghĩa là rồi mỗi người làm văn học nghệ thuật chẳng còn ai quan tâm đến những chuyện khen chê cái cọ ồn ào. Mỗi người, cùng với tác phẩm và tuổi trời đã chín, trở về với những vấn đề thật. Vấn đề thật không phải cái cọ, là tranh hơn tranh kém. Vấn đề thật là còn viết lách được gì không. Thơ ta, ta phải tiếp tục. Văn ta phải tiếp tục. Biên khảo mà văn bay bướm của ta, ta phải tiếp tục. Phải viết mau. Phải viết khoẻ. Già đến đít rồi. Đi lính đi tráng tôi thấy bốn phía chỉ có chết chóc. Cho nên có giờ nào rảnh là viết. Phải viết không có trễ mất. Nhưng đồng thời với sự thúc dục bi thảm, đồng thời với sự tình nghịch con nít còn sót trong cái thân thể đã bắt đầu suy yếu này, là viết không mệt mỗi đề chọc giận bọn bất lực văn nghệ, chúng càng vùng vẫy, lũng lộn ghen tức làm thành bôi lọ và nguyên rủa, ta càng viết lách khoái trá, sự thắc mắc to lớn thật sự cũng từ thực tế chiến tranh đó bắt đầu xuất hiện. Đánh nhau thể này, người chết thể này, dân tộc chia làm hàng chục mảnh nghèo đói thể này, đau đớn thể này, viết cho ai.

Vấn đề nhen nhúm từ những ngày chẳng thể tìm lại được nữa, những ngày còn cắp sách đi học. Thăng Tuấn, thăng Vân, tôi cùng mười mấy anh em thường đến những chỗ đó. Những quán cà-phê và những thư viện. Những quán ăn sinh viên và những tiệm sách. Những hầm nhẩy ở đường Huchette có Sydney Bechet lúc chưa

vinh quang và những phòng hội Mutualité Maubert hay Pleyel mà thần tượng là những Sartre, những Merleau Ponty ngồi trên bàn chủ tọa. Chúng tôi bàn cãi về những vấn đề chính trị, văn chương đang đốt cháy những ngày tháng đó và đang nói với những đôi cánh tuổi trẻ những lời gọi đến thấp bằng ánh đèn kỳ diệu. Chính trong thời gian này vấn đề viết cho ai đã đến với tôi. Nó đến. Nhưng không phải chỉ có một mình nó. Cặp mắt mở lớn của tuổi trẻ đôn hết, nhận hết vì tuổi ấy ăn xong là đói. Kịch Giraudoux và thơ Éluard. Vụ án Martin và sinh lý học của Rostand. Chiến tranh Đông Dương và vấn đề Do Thái. Đắt dai trong tâm hồn, trong những cuộc họp mặt anh em dành cho vấn đề nêu lên bởi Sartre chỉ đo được bằng ngày, bằng tháng, chẳng thể đo được bằng năm.

Vả lại, là một người mà thơ là nhất, tôi nghĩ mình phải né những vấn đề đó. Không nên quan tâm đến lý thuyết văn nghệ nhiều quá. Tư tưởng sẽ trở nên sáng rõ. Đúng. Ý thức sẽ bén nhọn ghê. Đúng. Nhưng những suy nghĩ đó là những cái mà triết lý gọi là thuần lý hóa, trừu tượng hóa và tổng quát hóa sẽ hại cho thơ nhiều lắm, hại cho sự rung động thi ca vốn có liên hệ với cái đặc thù nhiều hơn cái tổng quát, dính dáng với cái cụ thể nhiều hơn cái trừu tượng và thuần lý. Cho nên phải né. Gần mười lăm năm trôi qua, kể từ ngày rời bỏ xứ sở thần tiên của tuổi trẻ đó, thỉnh thoảng tôi cũng nghĩ đến nó nhưng không bao giờ nghĩ ngợi một cách đứng đắn. Nhìn các anh em khác đào sâu vào vấn đề đó, tôi cũng theo rồi những khổ công của anh em nhưng không quan tâm thật sự.

Bây giờ đột nhiên thấy muốn nghĩ về cái vấn đề ấy quá. Đó là vì cái thể quê hương mình như thế. Đó

là vì cái thể dân tộc mình như thế. Roi quất vào mặt, dao đâm vào tim vào óc làm sao không nghĩ ngợi cho đành.

Nhưng phải nghĩ ngợi khác. Không thể như Sartre. Người đặt vấn đề này đầu tiên hay ít ra người làm cho vấn đề này trở thành quy mô và sôi nổi nhất định là Sartre. Sartre và một số các tác giả Tây phương có ảnh hưởng đến chúng ta nhiều lắm. Điều này đúng quá. Đã nhiều lần, trong cuốn *Bóng hồng* và ở đây ở đó tôi đã nhắc lại E. Le Roy « không có thiên tài nào không có tiền bối » và đã nhắc lại Bachelard « tư tưởng luôn là tư tưởng chống lại một cái gì ». Mà chống lại là một hình thức khác của tiếp nối. Cho nên bạn Nguyễn Trọng Văn đã có lý khi ném ra cái thành ngữ « văn nghệ theo đuôi ». Những thằng theo đuôi là chúng tôi. Khi bạn Văn nói tới *Sáng Tạo*, không hiểu bạn nghĩ gì, nghĩ đến ai nhưng tôi cảm tưởng là Nguyễn văn Trung và tôi bị nhầm tới. Không là thành phần của nhóm văn nghệ đó, nhưng là những người cộng tác với tờ báo đó từ những số đầu tiên, nếu tôi không nhầm thì chính chúng tôi là những người từ năm năm mươi bảy năm mươi tám đó, trên tờ báo đó đã đề cập tới những triết học hiện sinh hay hiện hữu. Và bây giờ đã đến lúc đủ trưởng thành để xác nhận công khai những nhầm lẫn dĩ vãng. Nhầm lẫn vì đã để cho những tư tưởng của người khác xen vào bản ngã và tác phẩm của mình nhiều quá. Nhầm lẫn vì chưa phải là chính mình. Bây giờ nhơn rồi. Phải làm một cái gì khác. Không kiêu hãnh mù quáng gạt bỏ tất cả mọi ảnh hưởng. Còn gì nữa. Đứa ngu xuẩn cũng có thể có ảnh hưởng đến ta. Thằng du dương chữ ta một câu cũng có thể làm cho sự suy nghĩ về giáo dục, về trách nhiệm, về xã hội

được đào sâu thêm, được mang ra trong trí tuệ đó xét kỹ một lần. Không. Tôi đã viết rồi. Không thể đáp đủ hết, không thể làm *table rase* văn nghệ. Nhưng giữa những cái đã có, hãy ráng đặt thêm một cái có. Giữa những phiêu lưu hào hứng, hãy khởi một chuyến đi.



Văn nghệ trong việc làm khỏe dân tộc, cái vấn đề này, với tôi, bây giờ, trong những ngày đầu tiên của năm sáu mươi tám, nó như thế này. Văn nghệ ta cốt yếu phải hướng về đó. Về đó và vì nó. Bởi vì về đó cho nên phải vì nó. Phải làm khỏe dân tộc bởi vì phải hướng về dân tộc. Các nhà văn Tây phương người này bảo viết cho giai cấp này, người kia cho giai cấp kia. Với ta, dân tộc là cái cấp thiết hơn cả. Không thể theo họ được.

Cái danh từ *dân tộc* nó xưa lắm rồi, cũ lắm rồi, mòn tong mòn teo bởi vì bị mang ra để buôn bán nhiều quá, bởi vì bị mang ra làm chiêu bài để lừa nhau, để dọa nhau, để dụ nhau nhiều quá rồi, bởi vì bị mang ra sử dụng như một từ ngữ khô khan rồi. Biết. Hai anh rủ nhau đi ăn thịt chó bảo nhau «đi ăn cái món ăn dân tộc». Cái anh không biết ăn mắm tôm bị chê là thiếu dân tộc tính. Các tay chính trị, những nhà tôn giáo và văn hóa đã nhiều lần nói to rằng cái của mình, quan niệm của mình, tin tưởng của mình, hoạt động của mình mới là hay là tốt bởi lẽ dân tộc, còn đối thủ là vứt đi, là đồ bỏ, là phản bội vì ngoại lai, là phi dân tộc. Dân tộc cũng như biết bao nhiêu danh từ lớn khác, những danh từ có một ma lực hấp dẫn tự do, như dân chủ, như cách mạng, vì sự sử dụng bừa bãi, vì bị mang ra làm chiêu bài cho

bất chính ăn núp đã bị phạm tục hóa, khôi hài hóa, lộ bích hóa, đã bị, nói theo một thành ngữ thông dụng, « đánh dĩ ». Làm cho người về sau cảm lấy nó bỗng nhiên bị mang một khuôn mặt khờ khạo, ngớ ngẩn. Tôi biết. Và tôi nghĩ rằng không sao. Chữ thì phải có nghĩa, ít ra trong văn xuôi. Có nghĩa của chữ, có nghĩa do người tạo ra chữ gán cho chữ, có nghĩa do những người xử dụng đến sau mang lại cho nó. Tự do có một nghĩa nơi cửa miệng nhà độc tài. Nghĩa giả tạo, nghĩa chiêu bài, nghĩa vuốt ve, nghĩa đánh dĩ. Nhưng nó lại có một nghĩa khác với những người chết ở đây, ở đó. Cho nên không sao. Ý nghĩa của một chữ không phải chỉ gom những nghĩa đã có. Còn cái nghĩa trong sự sử dụng này. Từ lâu, cái ý tưởng đau đớn đó đã tới với tôi. « Nhà văn chỉ có cái số phận mà dân tộc nó có ». Dân tộc ta bây giờ tan nát, như thế này, chiến tranh như thế này, chết chóc như thế này, làm sao ta còn giữ được một tâm hồn bình an, phẳng lặng. Chiến tranh dần dần thấm vào thân xác và trí não chúng ta, trở thành cuộc đời của chúng ta, trở thành định mệnh của mỗi đứa. Mỗi đứa chúng ta mới đầu, khi cuộc chiến mới nhen nhúm, chưa trở thành quyết liệt, chưa chỡ thành khốc liệt, chỉ cảm thấy mình là một ký giả ngoại quốc sang đây coi chơi. Chúng ta nhìn chiến tranh bằng cặp mắt dừng dừng. Đánh nhau, kệ nó. Đó là một sự cụ thể hóa của một cuộc tranh chấp chính trị. Không liên quan gì đến ta. Ta làm văn nghệ. Ta yêu, ta bay nhảy trong đam mê tình ái, thế thì ta làm thơ tình. Bởi vì đó là cái mối âu lo to lớn nhất của đời ta, lúc ấy. Thỉnh thoảng, nghe nói người này chết, người kia gặp nạn, ta có xúc động, nhưng rồi quên ngay. Y như anh phóng viên ngoại quốc xúc động. Vì quê hương nó ở chỗ khác. Quê hương ta cũng ở chỗ khác. Ở tình ái, với tôi. Ở từ ngữ chọn lọc của tùy bút với anh này. Ở triết lý hiện

sinh với anh kia. Ở thế giới Đường thì với anh khác. Nhưng phóng viên ngoại quốc, họ đến rồi họ về. Họ thay phiên nhau. Mỗi người năm ba tháng, một hai năm. Coi cái cuộc chiến này chán mắt rồi, bỏ đi xứ sở khác. Chúng ta chẳng bỏ đi đâu cả. Chúng ta ở đây hoài. Với một vị trí mỗi ngày một đổi thay. Với gánh nặng chiến tranh mỗi ngày một nặng. Với phần chung góp mỗi ngày một nhiều. Chúng ta không còn được đứng nhìn, lâu lâu thương xót một tý. Chúng ta bị lôi kéo vào đấy. Nhà văn già này không còn yên chí lớn vì quá tuổi động viên vì con nó, em nó, cháu nó đã lần lượt được gọi lên đường. Nhà văn trẻ kia, thoát đầu khoái trá mong người này đi lính, mong người kia bị kêu, bây giờ cũng tới lượt nó đến trung tâm nhập ngũ. Chiến tranh đã xen vào cuộc đời ta đó. Cuộc đời ta ở tiền đồn, nó là tiếng đại bác đánh thức dậy giữa đêm ngon. Cuộc đời ta trong thành phố nó là những con đường bị quằn nát bởi quân xa, nó là những chị em mà ta đau xót nhìn vì không nuôi nấng nổi. Chiến tranh đã bước vào bữa cơm hàng ngày càng ngày càng se thắt. Chiến tranh đã lần vào cuộc đi dạo buổi tối, mỗi ngày một ít. Làm sao cho giữ được tâm hồn bình an. Tâm hồn ta còn bình an, còn phẳng lặng lắm, nếu chỉ là thương xót tha nhân. Nhưng bây giờ là thương xót cho gia đình cho bản thân. Ngoại trừ những anh làm giàu nhờ cuộc chiến tranh, những người khác, trước đi nhẩy, bây giờ chán cả đi nhẩy. Chúng tôi những người viết lách cũng chán nhiều thứ. Chán không muốn nghĩ tới triết lý hiện sinh. Chán không muốn viết tùy bút. Chán không muốn làm thơ tình ái. Thơ tình ái với tôi trong nhiều ngày tháng nó quan hệ quá. Lúc còn đi học,

làm thơ của tuổi mười ba. Lấy vợ, làm thơ gửi cho anh em thay thiếp báo hỷ. Khi đã «tam thập nhi lập», làm thơ của tình yêu đàn ông ba mươi tuổi. Nhưng khi nó, cuộc chiến tranh ghê gớm đó, xen vào từng mạch máu, có mặt trong bữa ăn hàng ngày, trong khi hơi thở buổi sáng vừa thức giấc, tâm hồn bị rung động đến cõi rã. Thi ca bị rung động đến cõi rã. Tư tưởng bị rung động đến cõi rã. Đêm gác xác một người bạn, tôi nghĩ thơ của mình có làm người tuổi trẻ này ngồi dậy được không. Ngày chỉ dẫn cho một quả phụ thể thức lãnh tiền tử tuất tôi hỏi thơ có làm cho nỗi đau khổ đó vơi đi được không. Những tư tưởng đau xót và bất lực về chiến tranh đó như một ngọn lửa được ném vào bãi cỏ khô. Bãi cỏ khô suy tưởng đó đưa tôi tới hàng chục ý nghĩ.

Mình than thở làm văn nghệ ở xứ này khổ. Nhà văn sống bằng nghề văn chỉ có được một đời sống chật chội. Người đi trước ta gọi là cuộc đời đó là một cuộc đời của một động vật có bốn chân. Anh em ta ngậm ngùi nhìn cuộc đời lộng lẫy của những nhà văn thế giới, con số ấn loát tác phẩm trên thị trường văn chương thế giới và đối chiếu với thực tại vất vả ở đây.

Thỉnh thoảng chúng ta cất tiếng chê nhà cầm quyền không giúp đỡ anh em văn nghệ, không có một chính sách văn nghệ rộng lớn và quy mô để cho văn nghệ ở đây đang khô héo có thể một tháng một năm đâm trời nảy lộc, có thể xanh mướt, có thể xum xuê. Có lúc ngửa mặt vì bọn sa-dích tác quái áp dụng những sảo thuật chính trị vào văn nghệ như đề cao hợp tấu lũ đàn em của chúng, bôi nhọ và chụp mũ nắp dưới chiêu bài phê bình hay loan-tin những người dám ném vào mặt chúng những chất nhờn khinh bỉ, người này người nọ cất tiếng thịnh nộ. Đúng. Tất cả những cái đó có thật.

Nhà văn sống bằng ngòi bút vất vả quá. Tôi đã nói rồi trong cuốn *Một bóng hồng cho văn nghệ*.

Sự ung thối không khí văn nghệ do bọn sa-dịch gây ra tôi đã nói rồi trong những lá thư trên một nhật báo.

Bây giờ nói thêm một tý về cái vai trò của nhà nước đối với văn nghệ. Nhà nước chưa bao giờ có một chương trình rộng lớn và quy mô nào đối với văn nghệ cả. Có những cuộc tiếp xúc lẻ. Có những sự giúp đỡ tài chính nhất thời nhằm những mục đích nhất thời. Có những buổi tiếp tân lịch sự trong đó có bánh có nước, có cười nói xã giao, có hỏi thăm sức khỏe của thân thể và tác phẩm. Có những buổi phát giải thưởng văn chương long trọng mà giá trị đáng nghi ngờ. Ngoài ra không còn gì nữa. Không có, không hề có những dự án để đẩy ngành mỹ thuật đi những bước nhảy vọt. Không bao giờ có chương trình nào để làm cho ngành tiểu thuyết hoặc thi ca tìm thấy được bộ mặt cần thiết cho một xứ sở quê hương của văn hóa.

Trước đây, nghĩ đến những sự trạng đó tôi thấy thấy bức rộc lắm. Muốn kêu lên chán ghê. Muốn than vãn thê thảm. Tôi đã kêu to. Nhiều người đã kêu to. Tôi đã than vãn. Nhiều anh em, trước tôi, cùng một lúc với tôi, sau tôi đã than vãn. Cuộc đời nhà văn xứ này khổ quá. Làm sao người ta không chịu mua không chịu đọc những tác phẩm văn nghệ. Làm sao báo văn nghệ xứng danh, báo văn nghệ nói lên sự sáng tạo đích thực cứ chết luôn chết xuống. Khổ quá. Làm sao nhà cầm quyền không bắt đầu đi bằng những tiếng nói rõ rệt đây này chúng tôi sẽ làm thế này. Và các anh sẽ thấy trong ba năm nữa bộ mặt của tiểu thuyết nước ta sẽ

đôi khác, năm năm nữa lồng ngực của âm nhạc của hội họa sẽ ném ra những hơi thở khác mà lượng của thân khí sẽ nhường chỗ cho chất khí khác có tính chất nuôi dưỡng chẳng thể nhầm. Nhưng những ngày tháng thân văn đó đã trôi qua. Những giờ khắc bất bình, những buổi sáng phần nộ, những buổi tối tuyệt vọng đó không còn đến với tôi nữa. Cuộc chiến tranh tàn khốc này đã làm tôi thấy khác, đã bắt tôi nhìn khác, nghĩ khác. Tôi nghĩ, nhà văn chúng ta bị đi linh đi trảng thế này là đúng. Tôi nghĩ thỉnh thoảng chúng ta mất anh em này, lâu lâu thân nhân ta gặp cảnh khốn khổ kia là đúng. Tác phẩm chúng ta không bán được, đồng bào ta chẳng ai thèm mua, chẳng ai thèm xem, chẳng ai thèm ngó ngang đến tác phẩm văn nghệ là đúng lắm. Bọn sa-dích càng ngày càng nhiều sảo thuật ma quái mà chúng ném vào thân thể và tác phẩm ta những vật xú uế, thế là phải. Không thể khác được. Nhà nước không quan tâm đến văn nghệ, coi đó là một ngành sinh hoạt dờ dẩn, dễ làm cảnh cho vui, chẳng được cái tích sự gì cả. Đó là một quan niệm tốt. Không thể khác được.

Nhà văn không phải là những hoang đảo, không phải là những ông hoàng, không phải là một quốc gia riêng biệt nằm trong một quốc gia. Nó ở trong một dân tộc. Nó là thành phần của cái đại thể là dân tộc đó. Nó có cái số phận mà dân tộc nó có, nó chỉ có thể có được cái số phận mà dân tộc nó có, nó phải có cái số phận mà dân tộc nó có. Không thể khác được. Khác đi là một sự xấu hổ. Là một điều nhục nhã. Đồng bào ta nhà nào không có chồng con anh em bị nhốt vào trại nhập ngũ này bị ném ra vùng biên giới kia. Đồng bào ta, gia đình lớn nào, xóm nào làng nào, liên gia nào, phố nào mà chẳng có

cảnh vợ mất chồng cha mất con, chỗ nào chẳng có dấu vết tàn khốc của bom đạn. Làm sao nhà văn không bị những tảng đá đau khổ đó đè xuống hai vai. Không có gì để than vãn. Tôi muốn nói : không có gì để than vãn riêng cho số phận nhà văn. Vì đó là số phận của dân tộc nó. Nó phải nhận lấy những đau khổ của đồng loại nó như một vinh hạnh. Chứ còn gì nữa. Cái vãn để bán sách, cái vãn để sa-dịch, cái vãn để dửng dưng của nhà nước, cũng rửa. Chẳng có gì để than vãn. Chúng ta hãy nghe những tiếng nói cất lên từ bốn phía. Các anh muốn gì. Các anh muốn chúng tôi bỏ tiền ra mua thơ tình ái của các anh, các anh muốn chúng tôi khuân những triết lý hiện sinh, những tiểu thuyết mới, những tạp chí, những truyện dài của các anh về để làm gì. Con cái chúng tôi chẳng có trường mà học. Ban đêm các anh ngủ yên trên những chiếc giường êm ấm, có hàng chục, hàng trăm đứa trẻ ngủ ở đầu đường ở gầm cầu. Đứa này bởi những đồng rác tìm kiếm những mẩu bánh còn thừa. Đứa khác chờ những rạp hát bóng vãn chiều để bán thêm vài chiếc kẹo mang tiền về cho mẹ nuôi em. Số lượng những đứa trẻ đó mỗi ngày một nhân lên. Bởi lẽ số người bỏ nhà bỏ cửa mỗi ngày một nhân lên. Số người bỏ làng bỏ xứ mà đi vì chết chóc xua đầy mỗi ngày một nhân lên. Đồng bào ta là những con thú hai chân. Không thể khác được. Cứ thế mà nhân lên. Đàn bà đi làm dĩ nhân lên. Trẻ con bơ vơ nhân lên. Người già chẳng có nơi nương tựa nhân lên. Đàn ông làm học máu chẳng đủ nuôi thân nhân lên. Anh gọi đó là kiếp người à. Xin lỗi. Và tác phẩm của các anh, các anh muốn chúng tôi mang ra làm cái gì. Có dùng làm quạt để cho ngọn lửa cháy nhà tắt đi không. Có khâu làm áo mặc cho đêm đông lạnh không. Có dùng

làm lá chắn cản miếng bom, miếng đạn được không. Có kho mìn để ăn cho qua ngày được không. Các anh còn than vãn cái nổi gì. Hãy sung sướng, hãy vinh hạnh vì sách in xong lỗ vốn. Ít ra còn biết đau một chút nổi đau chung, lo âu một chút nổi lo chung. Còn sa-địch văn nghệ, các anh đừng phiền chúng. Nhìn kỹ mà coi chỗ nào mà chẳng có sa-địch. Chỗ nào chẳng có lừa lọc, chụp mũ, lãng mạ, tôn sùng lão khoét. Những kỹ thuật tuyên truyền đen, đề cao có kế hoạch, lãng mạ đối thủ ở chỗ nào mà chẳng có, nghề nào bây giờ mà chẳng có. Những sa đọa chính trị đó bây giờ đã tan thành hơi thở, lẫn trong nước uống, chìm trong món ăn. Chỗ nào cũng đầy rẫy những tên lừa bịp lộn sông. Lộn sông thành chính trị gia, lộn sông thành kinh tế gia, lộn sông thành người yêu nước thương nòi, lộn sông thành văn nghệ. Đó là cái số phận chung. Kêu ca cái gì. Cái số phận chung không được chăm lo đến nơi đến chốn. Cái số phận chung đắp dề khi nước lên. Cái số phận chung rác rưởi, đường xá bị băm vằm, kinh tế vá víu, giáo dục mơ hồ. Làm sao còn đòi chương trình quy mô cho văn nghệ. Có cái chương trình gì phản ánh đúng đắn cái nhìn hợp lý hóa và kế hoạch hóa đâu mà đòi văn nghệ được xây trên dự án này và dự án khác.

Không biết các anh em khác có nghe thấy những tiếng nói tương tự không. Riêng tôi, bây giờ mỗi ngày tôi nghe thấy một rõ. Mỗi ngày tôi nhìn thấy một rõ văn nghệ là một công trình nhân bản. Viết tức là xác nhận, là chấp nhận, là tôn trọng, tin tưởng và mong ước sự có mặt của con người, của đồng loại. Viết cho một mình mình chỉ còn là một ảo tưởng của thời thơ ấu. Thời đó, cũng như nhiều người tôi nghĩ rằng chẳng cần

làm lá chắn cản miếng bom, miếng đạn được không. Có kho mìn để ăn cho qua ngày được không. Các anh còn than vãn cái nổi gì. Hãy sung sướng, hãy vinh hạnh vì sách in xong lỗ vốn. Ít ra còn biết đau một chút nổi đau chung, lo âu một chút nổi lo chung. Còn sa-địch văn nghệ, các anh đừng phiền chúng. Nhìn kỹ mà coi chỗ nào mà chẳng có sa-địch. Chỗ nào chẳng có lừa lọc, chụp mũ, lăng mạ, tôn sùng láo khoét. Những kỹ thuật tuyên truyền đen, đề cao có kế hoạch, lăng mạ đối thủ ở chỗ nào mà chẳng có, nghề nào bây giờ mà chẳng có. Những sa đọa chính trị đó bây giờ đã tan thành hơi thở, lẫn trong nước uống, chìm trong món ăn. Chỗ nào cũng đầy rẫy những tên lừa bịp lộn sòng. Lộn sòng thành chính trị gia, lộn sòng thành kinh tế gia, lộn sòng thành người yêu nước thương nòi, lộn sòng thành văn nghệ. Đó là cái số phận chung. Kêu ca cái gì. Cái số phận chung không được chăm lo đến nơi đến chốn. Cái số phận chung đắp đê khi nước lên. Cái số phận chung rác rưởi, đường xá bị băm vằm, kinh tế vá vúi, giáo dục mơ hồ. Làm sao còn đòi chương trình quy mô cho văn nghệ. Có cái chương trình gì phản ánh đúng đắn cái nhìn hợp lý hóa và kế hoạch hóa đâu mà đòi văn nghệ được xây trên dự án này và dự án khác.

Không biết các anh em khác có nghe thấy những tiếng nói tương tự không. Riêng tôi, bây giờ mỗi ngày tôi nghe thấy một rõ. Mỗi ngày tôi nhìn thấy một rõ văn nghệ là một công trình nhân bản. Viết tức là xác nhận, là chấp nhận, là tôn trọng, tin tưởng và mong ước sự có mặt của con người, của đồng loại. Viết cho một mình mình chỉ còn là một ảo tưởng của thời thơ ấu. Thời đó, cũng như nhiều người tôi nghĩ rằng chẳng cần

ai. Mình viết cho mình. Có một lúc tôi lại nghĩ mình viết cốt để cho người kia đọc. Nhưng bây giờ tôi nghĩ rằng đó là thái độ hoặc ngây thơ hoặc gian lận. Viết cho một mình mình, viết cho duy một người yêu thì đăng lên báo làm gì, in ra làm gì. Viết mà in ra, mà đăng lên nói lên chân lý khó phủ nhận : văn nghệ thiết yếu hướng về con người. Nhưng con người đó không phải là một con người nói chung, không phải là nhân loại. Có những nhà văn trên diễn đàn thế giới có phương tiện để có được tầm hoạt động rộng lớn viết cho con nói chung, cho tất cả nhân loại đó. Với tôi, con người chỉ gói ghém gọn gàng nơi con người Việt Nam ở đây bây giờ. Bởi vì tôi nghĩ rằng cái vị trí nhỏ bé và yếu kém của nước ta làm cho văn học nghệ thuật của nó bị buộc chết vào cái vị trí đó. Vì thế cái ý tưởng dân vật tôi nhiều hơn cả là cái sự tồn tại của dân tộc. Tôi viết văn bằng tiếng Việt Nam. Tôi làm thơ bằng tiếng Việt Nam. Tôi sợ lắm cái cảnh thê thảm của dân tộc Chăm. Bây giờ ai còn biết đến, còn ai chú ý đến văn đến thơ của những người lang thang trong những đồ nát của thành Đồ Bàn cũ. Tác phẩm của tôi có giá trị không, sẽ còn tồn tại qua thời gian hay sẽ chỉ được coi như một cuộc phiêu lưu vô ích, không biết. Nhưng thiết yếu phải có sự tồn tại của ngôn ngữ, của dân tộc. Khi chiến tranh kéo dài mãi, khi nghèo đói hành hạ mãi, khi sự nghi kỵ và thù hận thống trị mãi làm cho dân tộc này như thân thể ngã xuống dần thì làm gì còn vấn đề tác phẩm của anh này sau này ra sao, thì ca của anh kia còn gì trong thời gian không. Làm gì còn thời gian. Phải có thời gian cho dân tộc mới có thời gian cho tác phẩm. Dù cho dân tộc bị tiêu diệt tác phẩm vẫn có thể còn.

Anh này có thể hỏi tôi như thế. Đúng. Anh không nhầm. Bởi vì vẫn còn những nhà khảo cổ. Có nhà khảo cổ bây giờ đi tìm hiểu nền văn hóa Chăm thế kỷ mười bảy. Có nhà khảo cổ đi tìm kiếm dấu tích văn minh của những bộ lạc da đỏ đã bị tiêu diệt. Tôi, tôi không muốn còn như thế. Tôi muốn còn với những người cùng máu mủ với tôi. Tôi muốn còn với những người làm văn nghệ xử dụng cùng một tiếng mẹ đẻ sẽ cười cợt hoặc yêu mến tôi. Tôi muốn ở đó với con cháu tôi và bạn của con cháu tôi. Bởi vì những người máu mủ ấy, bởi vì đồng bào ruột thịt đó có hơi nóng. Bàn tay của họ có hơi nóng. Bàn tay của các nhà khảo cổ lạnh lắm. Phải có hơi nóng. Thơ và văn nó kỳ lạ như vậy. Cho nên trong nước mẹ khổ đau này, văn nghệ không thể không bị ám ảnh bởi lo âu hơi nóng sẽ vĩnh viễn trở thành băng giá được. Phải ôm lấy những khổ đau ấy. Phải nhận lấy số phận ấy. Phải giải quyết số phận đó. Bởi vì đó là số phận của văn nghệ. Hơi nóng đó bay đi văn nghệ cũng chẳng còn. Đóng góp vào việc giải quyết những đau khổ của dân tộc, bằng tác phẩm, là đóng góp vào việc giải quyết số phận của chính văn nghệ. Sự hưng thịnh của dân tộc là tác phẩm bán tốt, là bộn sa - dịch chẳng còn, là kế hoạch văn nghệ ngắn, kế hoạch văn nghệ dài sẽ có. Nhưng bây giờ chưa có gì cả. Bây giờ chỗ đứng của văn nghệ cũng như của dân tộc là tảng đá sắp rơi khỏi núi. Là căn bệnh dịch hạch đang lan tràn trên đất nước. Dịch hạch chết chóc. Dịch hạch nghèo đói. Dịch hạch tan nát. Văn nghệ phải làm khỏe chính nó bằng cách làm khỏe dân tộc. Bằng cách cúi đầu hôn lên những vi trùng tàn phá thân thể dân tộc. Đó là con đường, mặc dầu đe dọa, bằng kiên trì, tin tưởng và tình yêu, tôi sẽ tiến tới.

NGUYỄN SA

# TỪ VĂN TRƯỜNG có phải là Thanh Tâm Tài Nhân chăng?

TRẦN QUANG HUY

**T**ừ trước tới nay nếu vấn đề nguồn gốc của *Đoạn trường tân thanh* được nghiên cứu, bàn cãi nhiều thì ngược lại vấn đề tác giả của lam-bản lại rất ít được đề cập tới. Hầu hết các nhà nghiên cứu văn học đều chủ trương nguồn gốc của *Đoạn trường tân thanh* chính là *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân nhưng về nhân vật này những tài liệu cũng như ý kiến hầy còn hết sức mơ hồ và thiếu sót. Tựu trung trùng tôi chỉ thấy có 4 bài sau :

1. *Vương Thúy Kiều truyện* giới thiệu của Triệu Thuởng (1).
2. *Thanh Tâm Tài Nhân là ai?* của Bửu Cầm (2).
3. *Thanh Tâm Tài Nhân là ai?* của Lý văn Hùng và Bùi hữu Sủng (3).

---

(1) Lý văn Hùng : *Kim Vân Kiều bình giảng*. Chọión, Gia-hoa ấn loát công ty, 1955, trang 294.

(2) *Văn hóa Nguyệt san*, số 41, tháng 7 năm 1959, trang : 557-561, số 42, tháng 7 năm 1959 ; trang : 694-700.

(3) *Bách Khoa* số 209, ngày 15 tháng 7 năm 1965, trang 47.

## 4. Nguồn gốc truyện Kiều của Giản Chi (1).

Bài *Vương Thúy Kiều* truyện giới thiệu của Triệu Thường có đưa ra ý kiến Thanh Tâm Tài Nhân chính là Từ Văn Trường nhưng không đưa ra một tài liệu hay một luận cứ chứng minh nào cả.

Tiếp theo ý kiến của Triệu Thường, trong bài *Thanh Tâm Tài Nhân là ai?* giáo sư Bửu Cầm đã đưa ra nhiều văn liệu để đi tới kết luận có : thể ngờ rằng Thanh Tâm Tài Nhân chính là Từ Văn Trường.

Bài *Thanh Tâm Tài Nhân là ai?* của Lý văn Hùng và Bùi hữu Sùng cũng cùng một lập luận như bài của giáo sư Bửu Cầm. Điều đặc biệt là ngoài những khẳng định hàm hồ, thiếu chính xác (2) hầu hết tài liệu, luận cứ và đôi khi cả văn từ trong bài này lại trùng hợp với tài liệu, luận cứ và văn từ trong bài của giáo sư Bửu Cầm đến độ người ta không thể nào không kết luận hai tác giả này đã đạo văn và đạo ý của giáo sư

(1) Văn số 43, ngày 1 tháng 10 năm 1965, trang 9.

(2) Ở trang 52 (bài dẫn trên) hai ông viết : «Tra-xét thêm các quyển tiểu thuyết như : *Tiểu hạ nhân ký*, *Khúc lan nhân thoại*, *Mi tư tàng thoại*, *Nhân cư tạp sao*, *Hồ nhu tạp ký*, *Chinh oa ký* và *Minh sử* đều có ghi chép cái mối tình duyên giữa Từ với nàng Kiều ».

Kiểm điểm lại tiểu sử của Từ Văn-Trường trong *Minh sử* quyển 288 tờ : 2a — 3a chúng tôi thấy không có chỗ nào nói như vậy cả.

Về các cuốn tiểu thuyết (?) hai ông dẫn ra chúng tôi tiếc không tìm được để kiểm chứng nhưng kiểm điểm lại những đoạn *Tiểu thuyết khảo chứng* (của Trương Thụy-Tảo, Thượng-hải, Thương vụ ấn thư quán, 1935) trích ở các sách này chúng tôi không thấy có điểm nào phù hợp với luận cứ của hai ông cả.

# Bửu Cầm (1). Điều đáng trách hơn nữa là các ông còn

(1) So sánh bài của hai ông với bài của giáo sư Bửu Cầm chúng tôi nhận thấy :

a) Trong phần nói về văn nghiệp của Từ Văn Trường :

— Đoạn « *Cải nhan . . . Đoạn Trường Tân Thanh* » (BK số 209, trang 49) trùng ý với đoạn « *Văn-trường . . . Hận từ thanh viên* » (VHNS, số 42, trang 69) và đoạn « *Một điều . . . Kim Vân Kiều truyện* » (VHNS, số 42, trang 700).

— Đoạn « *Theo Minh sử . . . lưu hành ở đời* » (BK số 209, trang 49) trùng ý với câu chủ ở cuối trang 699 VHNS số 42. Có điều tên Viên Hoằng Đạo 袁宏道 lại chép là Viên Hoành Đạo.

— Đoạn « *Trong bài . . . hai loại thôi* » (BK số 209, trang 49) trùng ý với đoạn đầu trang 699, VHNS số 42.

— Đoạn « *Theo sách . . . Thủ Lăng Nghiêm Kinh* » (BK số 209, trang 49) trùng ý với lời chú (3) ở cuối trang 561, VHNS số 41.

— Đoạn « *Một số . . . truyền sang Việt-Nam chăng ?* » (BK số 209, trang 50) trùng ý với đoạn « *Thế là . . . cống hiến cho đời* » (VHNS số 42, trang 699).

b) Trong phần viết về sự liên hệ giữa Từ Văn-Trường và Kim Vân Kiều truyện :

— Lý do thứ nhất dựa trên tài liệu của sách *Tiểu hạ nhân ký* và lời bàn của Vương Định-Quế (BK số 209, trang : 50-51) trùng với đoạn « *Sách Tiểu hạ nhân ký . . . mà được khỏi tội* ». (VHNS số 42, trang : 697-698) và đoạn « *Những lời bàn . . . đến cực độ* » (VHNS số 42, trang 695-696). Điều đặc biệt là lời kết luận của lý do thứ nhất này giống hệt với đoạn nhận xét của giáo sư Bửu Cầm : « *Thế là . . . đến cực độ* » (VHNS số 42, trang 696).

— Lý do thứ hai dựa trên hai câu thơ trong *Quan lũng dư trung ngẫu ức biên* và thuyết nhân quả (BK, số 209, trang 51) trùng với đoạn « *Sau đó . . . một tiếng nữa* » (VHNS số 42, trang : 696-697) và đoạn « *Triệu Thưởng . . . Kim Vân Kiều truyện giới thiệu* » (VHNS số 42, trang 695). Có điều tên sách...

chép lại một cách vụng về cả những chỗ thiếu sót, không chính xác trong bài của giáo sư Bửu Cầm đề đến nơi nào có khi mâu thuẫn với chính mình nữa. (1).

...Quan-lũng dư trung ngẫu ưc biên 間隴與中偶憶編 lại chép là *Quảng lũng dư trung ngẫu ư biên*.

— Lý do thứ ba dựa trên biệt-hiệu Thanh Tâm Tài Nhau (BK số 290, trang 51) trùng với đoạn «Cái biệt hiệu . . . giai nhân bạc mệnh» (VHNS số 42, trang 699).

Trong phần kết luận của bài hai tác giả đã nhắc tới những khó khăn của khoa nghiên cứu văn học để xác nhận bài này chỉ là những «hiệu biết thông thường» nhờ «đọc sách và còp nhặt đây đó» nhưng dù là «những hiệu biết thông thường» đi nữa thiết tưởng hai ông cũng không thể lấy tài liệu, lấy ý và nhiều khi lấy cả văn của người khác mà không ghi chú gì cả.

(1) Câu: 周望言晚歲詩文益奇無  
刻本集藏於家…余所見者徐  
文長集間編二種而已

(Chu Vọng ngôn văn tuế thi văn ích kỳ, vô khắc bản, tập tàng ư gia (...)) Dư sở kiến giả *Từ Văn Trường tập*, *Khuyết biên*, nhị chủng nhi dĩ. Giáo sư Bửu Cầm vì dựa theo *Cổ văn quan chỉ* mà không đề ý rằng *Từ Văn Trường tập* và *Khuyết biên* là hai tác phẩm của Từ Văn-Trường nên đã dịch:

«Chu Vọng nói rằng Văn-Trường lúc tuổi già làm thơ văn lại càng lạ lùng, nhưng không có khắc bản, chỉ soạn thành tập cất ở nhà... Thi văn tập của Từ Văn-trường mà tôi được thấy, không đủ bộ, chỉ có hai loại thôi» (VHNS số 42, trang 699).

Trong đoạn nói về văn nghiệp của Từ Văn-Trường (BK số 209, trang 49) hai ông Lý-văn-Hùng Bùi hữu Sùng cũng dịch theo «*Khuyết biên*» là «không đủ bộ»:

«Văn Trường lúc tuổi già thơ văn lại càng lạ lùng nhưng không có bản khắc, chỉ soạn thành tập và cất ở nhà. Thi văn tập của Từ Văn-Trường mà tôi đã xem, không đủ bộ, chỉ tìm thấy hai loại thôi».

Nhưng sau đó ở phần lý do thứ năm (BK số 209, trang 52) hai ông lại nói tới cuốn *Khuyết biên* của Từ Văn-Trường.

Riêng bài *Nguồn gốc truyện Kiều* của Giản Chi, tác giả đã dựa vào tập bút ký viết tay của một người bạn cũ là Lê Nhân Phủ để đưa ra các ý kiến :

a) *Từ Văn Trường* tập và *Thanh Đằng lộ sử* phản thích của Từ Vị có chép *Kim Vân Kiều truyện* hay là *Thanh Tâm Tài Nhân* (Văn số 43, trang 12) (1). Như vậy theo ông *Thanh Tâm Tài Nhân* là tên sách chứ không phải tên tác giả (Văn số 43, trang 13). Truyện này giống như *Kim Vân Kiều truyện* của *Thanh Tâm Tài Tử* do Kim Thánh-Thán phê bình nhưng không chia hồi.

b) *Kim Vân Kiều truyện* của *Thanh Tâm Tài Tử* do Kim Thánh-Thán phê bình là một truyện khác viết sau và viết lại *Kim Vân Kiều truyện* hay *Thanh Tâm Tài Nhân* của Từ Vị nên có chia thành hồi.

Những ý kiến này chỉ dựa trên một tập bút ký chép tay nên rất khó kiểm chứng. Tuy nhiên chúng tôi nhận thấy :

— Trái với điều chép trong tập bút ký của ông Lê Nhân-Phủ, *Từ Văn Trường toàn tập* (2) mà chúng tôi có được không chép gì về *Kim Vân Kiều truyện* hay *Thanh Tâm Tài Nhân* cả. Chúng tôi rất tiếc không tìm được *Thanh Đằng lộ sử* phản thích để kiểm chứng. Nhưng theo *Từ hải*, *Thanh-Đằng lộ sử* phản thích là cuốn sử sơ lược, tầm thường gồm 2 cuốn (*Từ hải* đầu tập, tức bộ, lục hoạch). Như vậy thật vô lý nếu một cuốn sử chỉ gồm 2 cuốn như *Thanh Đằng lộ sử* phản thích lại có chép cả *Kim Vân Kiều truyện*. Điều vô lý nữa là một cuốn truyện dài như *Kim Vân Kiều truyện* nếu quả do Từ Vị sáng tác

(1) Trong phần kết ông Giản Chi còn nói rõ một phần ghi ở cuốn này một phần ghi ở cuốn kia (Văn số 43, trang 26).

(2) *Từ Văn-Trường: Từ Văn Trường toàn tập*. Hương Cảng, Quảng Trí thư cục. (Hợp bản của *Từ Văn Trường tập*, *Khuyết biên* và *Anh đào quán tập*).

thì nếu không đề riêng cũng không thể nào đem tách làm đôi đề vừa chép vào *Từ Văn Trường tập* vừa chép vào *Thanh Đăng lộ sử phân thích*. Nếu bảo người đời sau in thêm vào thì chủ trương Từ Vị đã sáng tác *Kim Vân Kiều truyện* lại không còn đứng vững nữa.

— Khi chủ trương *Thanh Tâm Tài Nhân* là nhan đề khác của *Kim Vân Kiều truyện* do Từ Vị sáng tác còn *Thanh Tâm Tài Tử* lại là tên tác giả cuốn *Kim Vân Kiều truyện* do Kim Thánh-Thán phê bình, ông Lê Nhân-Phủ cũng như ông Giản Chi không đưa ra một bằng cứ cụ thể đáng tin cậy nào để biện minh cả. Trong đó các bản *Kim Vân Kiều truyện* của Quán-Văn Đường do Kim Thánh-Thán phê bình, được các nhà nghiên cứu văn học nhắc tới lại vẫn ghi tên tác giả là *Thanh Tâm Tài Nhân* (1).

Tóm lại trong số bốn bài kể trên chỉ có bài khảo cứu của giáo sư Bửu Cầm là công phu vì đưa ra được khá nhiều tài liệu dẫn chứng.

Để tiện kiểm điểm, chúng tôi xin ghi lại tất cả những tài liệu và kiến giải chính trong bài khảo cứu của giáo sư.

Từ những nhận xét của Triệu Thường, trước hết giáo sư đã đưa hai đoạn tài liệu về thân thế của Từ Văn Trường trong *Từ nguyên* và *Từ hải*:

徐渭明山陰人，字文長以  
諸生客總督胡宗憲幕知兵

(1) — Dương Quảng Hàm : *Việt-nam văn học sử yếu*. Hà-nội, Vũ Hùng, in lần thứ hai, 1951, trang : 362 — 363.

— Bửu Cầm : *Thanh Tâm Tài Nhân là ai ? Văn hóa* Nguyệt san số 41, tháng 6 năm 1959, trang 559.

好奇計擒徐海誘王直皆與  
其謀，喜古文辭書畫亦超邁  
後發狂疾殺妻繫獄得免浪  
遊二京及遼塞以終

Từ Vị, Minh Sơn-âm nhân, tự Văn-trường, dĩ chư sinh khách Tổng-dốc Hồ Tông-Hiến mạc ; tri binh, hảo kỳ kế, Cầm Từ Hải, dụ Vương Trục, giai dự kỳ mưu, thiện cổ văn từ, thư họa diệc siêu dật, hậu phát cuồng tạt, sát thê hệ ngục, đắc miếu, lãng du nhị kinh cập liêu tái dĩ chung » (Từ Vị, người đời Minh ở huyện Sơn Âm, tên chữ là Văn-trường, lấy tư cách sinh viên làm mạc khách của Tổng-dốc Hồ Tông-Hiến ; biết việc binh, lắm kế lạ, đã bày mưu giúp Tông Hiến bắt Từ Hải, dụ Vương Trục ; giỏi văn từ, viết và vẽ cũng siêu dật, sau phát bệnh cuồng, giết vợ, bị giam vào ngục, rồi lại được tha, từ đó đi du lịch hai kinh và các cửa ải xa rồi mất) (Từ nguyên 辭源, dẫn tập 寅集, xích bộ 才部, thất hoạch 七畫) (1).

徐渭明山陰人字文長一  
字天池晚號青藤天才超拔  
喜書畫，工詩文以諸生居總  
督胡宗憲幕參與兵謀出奇  
制勝屢佐宗憲立功宗憲敗  
發狂以殺妻下獄尋得釋浪  
遊以終著有路史分釋筆元  
要旨及徐文長集：

Từ Vị, Minh Sơn-âm nhân, tự Văn-trường, nhất tự Thiên-trì, văn hiệu Thanh đằng, thiên tài siêu bạt, thiện thư họa, công thi văn, dĩ chư sinh cư Tổng đốc Hồ Tông-Hiến mạc, tham dự binh mưu, xuất kỳ chế thắng, lữ tá Tông-Hiến

(1) Văn-hóa Nguyệt san số 41, trang 561.

lập công, Tông Hiến bại, phát cuồng, dĩ sát thê hạ ngục, tầm đắc thích, lãng du dĩ chung. Trứ hữu *Lộ sử phân thích, Bút nguyên yếu chỉ* cập *Từ Văn-trường tập* » (Từ Vị, người đời Minh, ở huyện Sơn-âm, tên chữ là Văn-trường, lại có tên chữ là Thiên trì, lúc già lấy hiệu Thanh-dăng, thiên tài siêu bạt, viết và vẽ đẹp, thơ văn hay, lấy tư cách là sinh viên làm mặc khách của Tổng đốc Hồ Tông Hiến, tham dự binh mưu, xuất kỳ kế chế-thắng quân địch, đã giúp Tông Hiến lập được nhiều công. Sau khi Tông Hiến thất bại, Vị phát cuồng, phạm tội giết vợ nên bị hạ ngục, rồi được phóng thích, từ đó lãng du rồi mất. Vị có soạn những sách: *Lộ sử phân thích, Bút nguyên yếu chỉ* và *Từ Văn-trường tập*. (Từ hải 辭海 dẫn tập 寅集, xích bộ 十部 thất hoạch 七畫) (1).

Cùng một loại với hai mẫu tài liệu này, ở một đoạn sau, giáo sư cũng đưa ra một tài liệu khác về Từ Văn Trường lấy ở sách *Tiểu hạ nhân ký* 消夏閑記.

山陰徐文長客胡宗憲中  
 丞幕宗憲平倭寇徐海遣謀  
 厚賂海所幸妓王翠翹使說  
 海降海死胡納翠翹為妾時  
 翹寓僧舍文長欲窺之服僧  
 衣帽自牆外與之戲宗憲知  
 之怒悉集僧令翠翹誦觀誤  
 指貌似者遂殺之後文長歸  
 替見繼室與僧共卧手刃之  
 乃繼室也下獄論死張太史

元忬力解得脫 Sơn-âm Từ Văn-Trường.  
 Khách Hồ Tông Hiến trung thừa mặc. Tông Hiến  
 bình nuy khấu Từ Hải, khiến điệp hậu lộ  
 Hải sở hạnh kỹ Vương Thúy Kiều, sử thuyết

(1) Văn hóa nguyệt san, số 41 trang 561.

Hải hàng. Hải tử. Hồ nạp Thủy-Kiều vi thiếp. Thời Kiêu ngụ tăng xá. Văn-trường dục khuy chi, phục tăng y mao tự tường ngoại dữ chi hý. Tông Hiến tri chi, nộ, tất tập tăng, liệh Thủy-Kiều để quan, ngộ chỉ mao tự giả, toại sát chi. Hậu Văn-trường qui, miết kiến kể thất dữ tăng cộng ngoạ, thủ nhận chi, nãi kể thất dã; hạ ngục luận tử, Trương Thái-sử Nguyên-Biện lực giải đắc thoát » (Từ Văn-trường, người ở Sơn-âm, làm mao khách của trung-thừa Hồ Tông-Hiến. Tông-Hiến đánh giặc lùn Từ Hải, sai gián-diệp dứt lót cho người xường kỹ yêu dẫu của Hải là Vương Thúy Kiêu, khiến nàng khuyên Hải hàng. Sau khi Hải chết Hồ nạp Thủy-Kiều làm vợ bé. Lúc ấy Kiêu ngụ tại nhà chiến. Văn-trường muốn dòm nàng, mới mặc áo đội mũ nhà sư, đứng ở ngoài tường, dựa cột với nàng. Tông-Hiến biết việc ấy, giận lắm, cho tập hợp các sư trong chùa lại, rồi bảo Thủy-Kiều nhận mặt; Kiêu chỉ làm một ông sư giống với với người trêu ghẹo nàng, Hồ liền giết nhà sư ấy đi. Sau Văn-trường trở về nhà, chợt thấy vợ kế của mình nằm chung với một nhà sư, bèn đâm chết tình địch, nhưng khi nhìn kỹ lại là bà vợ kế. Vì thế Văn-trường bị bắt giam và bị kết án tử-bình, song nhờ có Thái-sử Trung Nguyên-Biện hết sức cứu cho mà được khỏi tội) (1).

Với những tài liệu này giáo sư đã cho thấy Từ Văn-Trường là một chứng nhân đồng thời có những liên hệ thật gần gũi với Từ Hải và Thủy-Kiều.

Tiếp theo đó giáo sư đã dẫn ra luận cứ của Triệu Thường và Vương Định-Quế về sự liên hệ giữa tập kịch

(1) Văn hóa Nguyệt san, số 42, trang : 697 — 698.

Tứ thanh viên của Từ Văn-trường với cái chết của Từ Hải và Thúy-Kiều.

1. « Triệu Tạng cho rằng: « Vở Thư Mộc Lan thuật chuyện nàng Mộc-Lan từng quản thay thế cho cha, vở Thúy hương mộng thuật việc Nguyệt-Minh hòa-thượng độ nàng Liễu-Thúy, là ngụ cái triết lý nhân quả; hai vở kịch ấy đều có sự quan hệ mật thiết với truyện Kiều ». (Vương Thúy Kiều truyện giới thiệu) » (1)

2. 或謂文長四曲俱有寄託  
余嘗考之文長佐胡梅林宗  
憲幕時山陰某寺僧頗有遺  
行文長曾嗾梅林以他事殺  
之...又文長之繼室張才而  
美文長以狂疾手殺之又文  
長助梅林平徐海之亂嘗結  
海妾翠翹以爲內援及事定  
翠翹失志死吾鄉秦膚兩曾  
作翠翹歌以弔之...故所作  
四聲猿翠鄉夢弔寺僧也木  
蘭女伴翠翹也女狀元悲繼  
室張氏也

Hoặc vị Văn trường tứ khúc, câu hữu ký thác. Dư thường khảo chi: Văn-trường tá Hồ Mai-lâm Tông-Hiến mạc, thời Sơn-âm mỗ tự tăng phả hữu di hạnh, Văn-trường thốc Mai lâm dĩ tha sự sát chi... Hựu Văn-trường chi kể thất Trương, tài nhi mỹ, Văn-trường dĩ cường tạt thủ sát chi. Hựu Văn-trường trợ Mai-lâm bình Từ Hải chi loạn, thường kết Hải thiếp Thúy-Kiều dĩ vi nội viện; cập sự định, Thúy-Kiều thất chí tử, ngô hương Tần Phu-Vũ tăng tác Thúy-Kiều ca dĩ điều chi..

(1) Văn hóa Nguyệt san, số 42, trang 695.

Cổ sở tác *Từ thanh viên*, *Thúy hương mộng*, điều tự tăng dã ; *Mộc lan nữ*, điệu *Thúy-Kiều* dã ; *Nữ trang-nguyên*, bi kể thất *Trương-thị* dã». (Có người nói rằng trong bốn vở kịch của *Từ Văn-trường* đều có sự kỳ thác. Tôi xét thì thấy : Trong thời gian *Văn-trường* giúp *Mai-lâm Hồ Tông-Hiến* ở *Sơn-âm* có một nhà sư nết hạnh không tốt, *Văn-trường* xúi giục *Mai-lâm* mượn cớ mà giết nhà sư ấy đi... Vợ kế của *Văn-trường* là *Trương-thị* có tài và đẹp, *Văn-trường* vì phát cuồng nên đã giết nàng. *Văn-trường* giúp *Mai-lâm* dẹp loạn *Từ Hải*, liên lạc với vợ lẽ của *Hải* là *Thúy Kiều* để nhờ nàng làm nội viện; đến lúc việc yên, *Thúy Kiều* thất chí mà chết; người ở làng tôi là *Tần Phu-Vũ* có bài *Thúy Kiều* ca đề điệu nàng... Bởi vậy, *Văn-trường* soạn tập kịch *Từ thanh viên* với chủ ý này : vở *Thúy hương mộng* đề điệu nhà sư, vở *Mộc lan nữ* đề truy điệu *Thúy Kiều*, vở *Nữ trang-nguyên* đề xót thương cho bà vợ kế họ *Trương*)» (1).

Thêm vào hai luận cứ này, giáo sư cũng dẫn hai câu thơ :

翠翹已死青藤老

恨海棠花又一春

*Thúy-Kiều* dĩ tử, *Thanh-đăng* lão.

Hận hải mang mang hựu nhất thanh.

Dịch nghĩa :

*Thúy-Kiều* đã chết, *Thanh-đăng* già.

Bề hận mệnh mông lại kêu thêm một tiếng nữa (2).

trích trong *Quan lũng dư trung ngẫu ức biên*

閩隴與中偶憶編

(1) *Văn hóa Nguyệt san*, số 42, trang : 695 — 696. Dẫn theo *Tiểu thuyết khảo chứng* của *Tưởng Thụy Tảo*, *Thượng-hải*, *Thương vụ ấn thư quán*, 1935, trang 532.

(2) *Văn hóa Nguyệt san*, số 42, trang 697.

Theo những văn liệu này, hoặc hối hận, lương tâm cắn rứt vì cái chết của Từ Hải và Thúy Kiều, hoặc thất vọng vì không được kết hợp với Thúy Kiều, Từ Văn-Trường vô cùng đau khổ đã viết *Từ thanh viên* để kỷ niệm.

Tiếp theo đó căn cứ vào một đoạn trích trong *Từ Văn-Trường truyện* của Viên Hoảng-Đạo liên quan tới các tác phẩm của Từ Văn-Trường lúc văn niên (1):

周望言晚歲詩文益奇無  
刻本集藏於家…余所見者  
徐文長集開編二種而已

Chu Vọng ngôn văn tuế thi văn ích kỳ, vô khắc bản, tập tàng ư gia... Dư sở kiến giả, Từ Văn-trường tập khuyết biên, nhị chủng nhi dĩ » (Chu Vọng nói rằng Văn-trường lúc tuổi già làm thơ văn lại càng lạ lùng, nhưng không có khắc bản, chỉ soạn thành tập và cất ở nhà... Thi văn tập của Từ Văn-trường mà tôi được xem không đủ bộ, chỉ có hai loại thôi) (2).

Giáo sư Bửu Cầm ức đoán « *Kim Vân Kiều truyện* là một trong số những tác phẩm của Văn-trường làm vào buổi văn niên và chưa được công bố trong lúc tác giả còn sống, người sau đọc cáo bản tiểu thuyết thấy hay mới đem khắc và in ra để cống hiến cho đời » (3).

Sau cùng giáo sư cũng đoán khi soạn *Kim Vân Kiều* Văn-trường đã đổi biệt hiệu Thanh-đăng thành Thanh Tâm Tài Nhân với dụng ý ghép hai chữ « Thanh » và « Tâm » thành chữ « Tinh » để kỷ-niệm mối tình u uẩn với Thúy-Kiều, mối tình giữa một tài tử đa truân và một giai nhân bạc mệnh (4).

(1) Trương Thụy Tảo: *Tiểu thuyết khảo chứng*. Thượng-hải, Thương vụ ấn thư quán, 1935, trang 199.

(2) (3) và (4) *Văn hóa Nguyệt san*, số 42, trang 699.

Ngoài ra, trong phần kết luận giáo sư cũng lưu ý tới mối tương quan giữa bốn chữ « *Đoạn trường tân thanh* » được dùng đặt tên cho tác-phẩm của Nguyễn Du với ba chữ « *Tứ thanh viên* » nhan đề tập kịch của Từ Văn-Trường để đi tới nhận định Nguyễn Du đã được đọc *Tứ thanh viên* đồng thời với *Kim Vân Kiều truyện* (1).

Những tài liệu và nhận định ghi trên của giáo sư Bửu Cầm thật là những phát giác bất ngờ và lý thú. Tuy nhiên nhân đọc *Từ Văn-Trường toàn tập* chúng tôi thấy có một số tài liệu có thể cho phép kiểm điểm và đặt lại vấn đề về giả thuyết này.

(Còn tiếp)

TRẦN QUANG HUY

(1) *Văn hóa Nguyệt san*, số 42, trang 700.

**SẮP PHÁT HÀNH :**

***Ngôn ngữ và Thân xác***

*của*

NGUYỄN VĂN TRUNG

NHÀ XUẤT BẢN TRINH BẦY

# ... Nhìn ra nước ngoài

DIỄM CHÂU

1. Trong một bữa ăn chả cá ở Tân-định tôi có được hỏi sẽ viết gì cho tạp chí *Nghiên cứu Văn học* số tháng Giêng 68 này. Nhìn qua bản liệt kê những đề mục do ông Chủ nhiệm đưa ra tôi biết ngay là mình đã sa vào vùng.. cấm địa. Tuy nhiên, thấy mọi người đều «vui vẻ» nhận viết một trong những đề tài chẳng hạn như «Nhà văn và những vấn đề xã hội, Nhà văn nhìn Quê hương, Nhà văn nhìn... nhau» v.v.. tôi cũng muốn đánh bạo «nhin thử một chuyến». Tôi liền nói với vị Chủ nhiệm rằng đề tài của tôi sẽ là «Nhà văn nhìn ra nước ngoài».

Ra khỏi tiệm chả cá tôi đã thấy ngượng ngay với hai chữ mà tôi thay bằng ba cái chấm ở trên. Tôi quyết định bỏ cái «văn vẻ» ấy đi từ đó, nhưng chẳng lẽ lại bỏ nốt mấy chữ còn lại! Chính mấy chữ đó, sau này, tôi mới thấy là.. «nguy hiểm». Nói theo kiểu bữa sơi tóc ra làm tám thì «nhìn ra» là thế nào? Sao lại phải «nhìn ra» mà không... Đi bây giờ khó lắm. Mà có đi vị tất đã nhìn.. ra! Thật vậy, mấy lúc gần đây tôi có được cái may xê dịch đây đó, nhưng tôi vẫn đeo nặng cái cảm giác là mình chỉ được đi trong một vùng... Ai đã phân chia thế giới trong tôi như vậy? Ai đã... Phải coi chừng lắm mới được. Tiếng Việt Nam ta thật là.. «khó quá»! Chưa nói nó đã chiếu hắt hết ý mình ra!

2. Tôi bỗng nhớ tới mấy câu thơ này của thi sĩ «minh tinh» Xô viết Nga Yevtushenko :

«Nói dối những người trẻ thực là nhằm.

Chứng minh cho họ rằng những lời nói dối là  
thật cũng nhằm.

Bảo họ rằng đã có Chúa ở trên trời.

Thì mọi sự ở cõi đời này đều tốt đẹp là nhằm.

Những người trẻ biết anh nói gì. Những người trẻ  
là nhân dân.

Hãy cho họ hay những nỗi khó khăn không sao đếm  
xuể.

Và hãy cho họ thấy không phải chỉ những gì sẽ tới.

Mà hãy để họ nhìn rõ cả cái thời hiện tại này.

Hãy nói có những chương ngại mà họ phải đương  
dầu.

Có sầu muộn, có gian khổ...» (1)

Vâng, có những chương ngại, có những sầu muộn,  
những gian khổ...

Cám ơn lắm. Cái đó biết cả rồi. Và còn biết nhiều  
thứ khác nữa... Nhưng, nhưng tôi run sợ khi nghĩ tới  
những câu :

«Những người trẻ biết anh nói gì...

... Hãy để họ nhìn rõ cả cái thời hiện tại này...»

Phải, cái «thời hiện tại này» là thế nào? Trong lúc  
các anh, những người như Yevtushenko, như Vozne-  
sensky, bay bỗng như những *sputnik* trên vòm trời Bắc  
Mỹ, trên vòm trời Châu Âu hoặc vui vẻ cộng ly với những  
người *beatnik*, những hạng người như John Steinbeck  
thì những ai đã hủy hoại thanh danh của một người yêu

(1) Yevtushenko, *Selected Poems*, Penguin Books, trang 52.

nước như Pasternak, tại sao một Yuli Daniel ở trại giam thứ 17 gần Yavas không được phép hút lấy một điếu thuốc và những Yosef Brodski, những Andrei Sinyavsky... bây giờ nằm tù ở đâu.

Các anh biết cả, nhưng các anh không nói. Các anh biết nói dối là nhằm nên các anh chỉ nói toàn sự thật, những sự thật không có hại gì cho các anh. Ôi những kẻ đánh đập đầu con rắn Stalin. Các anh mọc cánh cả rồi hay sao ? Cái đuôi Stalin nó đang «cười» các anh đấy.

Nói vậy nghĩ cũng tội cho các anh quá. Thật thế, nói dối cũng như «chỉ nói những sự thật có lợi cho mình» vốn không phải ngón sở trường của các anh. Đó là cái sở trường của những quyền bính thống trị thế giới hiện tại, những quyền bính lớn nhất. Trong tay chúng, các anh chỉ là những người lính đánh thuê bất đắc dĩ, những thứ đồ chơi mặc tình chúng thay đổi, tước đoạt, cả đến cái áo lót tình cảm. Trong cái hoàn cảnh chiến tranh nóng lạnh, nóng lạnh ấy...

3. Cách đây không lâu, Hochhuth có viết và cho dựng vở kịch *Vị Đại diện Chúa nhằm cảnh giác ý thức trách nhiệm của con người tự do*. Hochhuth bị gán cho đã cho có nhìn một chiều. Hochhuth quả đã nhìn theo một chiều, một chiều nghịch lại với cái chiều mà quyền bính muốn mọi người nhìn theo. Hochhuth đã dám nói ra cái sự thật «bất lợi». Năm rồi, chính Hochhuth lại đã soạn một vở kịch thứ nhì mang tên. *Những Người Lính*. Những Người Lính đã phô bày một bộ mặt hơi khác thường của người anh hùng Anh quốc Churchill. Cứ theo vở kịch thì Churchill, người hùng chống quốc xã, đã phạm chính những tội ác đẫm máu

không kém gì bọn dã man kia. Hai lời tố cáo nghiêm trọng được đưa ra :

1) Chính Churchill, với sự đồng lõa của viên cố vấn khoa học là Sir Cherwell, đã sắp đặt vụ phi cơ rớt năm 1943 giết chết viên thủ tướng Ba-lan lúc đó là tướng Sikorski, người con gái của ông và hai nghị sĩ đảng Lao động Sikorski có cái tội : không chịu dâng nửa phần nước Ba-lan phía Đông cho Stalin ; và để chiều lòng Stalin, Churchill đã phải thanh toán vụ này.

2) Chính Churchill đã ra lệnh triệt hạ thành phố lịch sử Đức Dresden năm 1945 ngay trước khi Quốc xã sụp đổ. Dresden không có một chút quan trọng gì về chiến lược và vụ oanh tạc trong vài giờ đã san bằng 11 dặm vuông nhà cửa, sát hại 132 000 thường dân vô tội — con số này vượt cả tổng số những người bị giết ở cả hai thành phố Hiroshima và Nagasaki bên Nhật và lớn gấp 3 lần số thường dân thương vong vì những cuộc oanh tạc của Đức trên toàn nước Anh. Ta hãy nghe vị Giám Mục Chichester, vai đối nghịch với Churchill trong vở kịch, người mà Hochhuth đã gọi là « phát ngôn viên của lương tâm nước Anh » nói :

« Việc dội bom không phân biệt những thành phố Đức quốc chỉ có thể biện minh khi kết quả cuộc chiến tranh còn trong vòng hoài nghi và khi Stalin nhấn mạnh vào việc mở một mặt trận thứ hai. Nhưng kể từ những chiến thắng của Montgomery ở Bắc châu Phi và từ những cuộc đổ bộ ở Normandy, những cuộc không tập như vậy không còn biện minh được nữa ».

Trong vở kịch, vị Giám mục này còn nói với Churchill :

« Ngài là một chiến sĩ, một nhà chinh phục vĩ đại... nhưng tất cả những người hùng chiến thắng trong

dĩ vãng như Lenin, Napoleon còn là những kẻ sáng tạo ra những lý tưởng mới. Nhưng ngài, nhà lãnh tụ Bảo Thủ vĩ đại, ngài chỉ có hủy hoại tàn phá những gì thói thường cấm kỵ mà không xây dựng được một giá trị gì mới. Phải chăng việc dội bom thành phố dân sự của Hamburg là một tượng trưng xứng hợp với những lý tưởng mà Anh quốc đương chiến đấu để phụng sự ? »

Thật ra, khi ra lệnh « san bằng » thành phố dân sự nọ, nhà « lãnh tụ Bảo Thủ vĩ đại » của Anh quốc đã làm một công việc « phi thường » : phô trương uy vũ để « dẫn mặt » người anh em Liên-sô với những đạo Hồng quân đương ùn ùn kéo tới. Thế nhưng « ngài » đã tính nhầm. Chính « những người anh em Đồng Minh » của ngài đã khai thác ngay nỗi oán hờn của dân dân vô tội còn sống sót để đập lên lưng ngài một gậy.

Những lời tố cáo trên của Hochhuth không phải là hàm hồ. Trước khi dựng vở kịch *Những Người Linh*, ông đã sưu tầm cả kho tài liệu về vấn đề. Và những tài liệu quan trọng nhất đã được gửi lại tại một ngân hàng ở Thụy-sĩ.

Có điều chính quyền Anh không thể để cho uy danh một lãnh tụ quốc gia như Churchill bị tổn hại dễ dàng. Có điều đảng của Churchill cũng không thể kham nổi cái sự thật bất lợi cho một đảng viên của mình. Bởi thế quyền bính ở Anh quốc đã cấm không cho trình diễn vở *Những Người Linh* trên sân khấu « Nhà Hát Quốc Gia » mặc dầu chính Giám đốc nghệ thuật của Nhà hát này là Sir Laurence Olivier rất muốn đem vở kịch lên sân khấu.

Buồn cười nhất trong vụ này là có một tờ báo ở thủ đô Ba-lan đã về hùa với chính quyền Anh. Cứ theo

K. T. Topolski của tờ *Cultura* ở thủ đô Warsaw thì « Việc thủ tướng Churchill ra lệnh dội bom Hamburg, người Mỹ ném bom Dresden và những lực lượng Sô-viét tàn phá Bá-linh có thực. Tuy nhiên, tôi xin hỏi, nếu không có những vụ oanh tạc, những vụ « làm cỏ » đó thì liệu ngày nay ông Hochhuth có thể nào ngồi viết những tấn tuồng nhân đạo và luân lý được chẳng... ». Lý luận này nghe lạ quá nhất là khi nó lại thoát từ ngòi bút của một người Ba-lan. Nhưng lý luận ấy đã dựa trên luận điệu này : « Tôi không biết nước Ba-lan có được cái lợi gì về chính trị ở chỗ nhấn mạnh rằng người Đức thực sự cũng không có làm cái gì xấu lắm bởi vì Đồng Minh cũng làm như họ ». Thì ra thế, có gì lạ đâu việc ta đối xử với kẻ thù y như kẻ thù đã đối xử với ta !

May thay, cũng chính ở Ba-lan và nhiều thủ đô khác trên thế giới người ta đã thâm cảm cái ý của Hochhuth khi soạn vở *Những Người Linh* này. Không ai lại ngu dại đến độ tìm về một bài học lịch sử chỉ vì lịch sử. Những ý nghĩ và thái độ thật của Hochhuth đã được tiết lộ một cách khá minh bạch bởi chính sự việc Hochhuth đã lựa chọn một tờ tạp chí như *Play boy* để trình bày quan điểm của ông về vở *Những Người Linh*. Ở Việt Nam, ai là những kẻ bạn biết chắc là sẽ đọc *Play boy* ? Có lẽ bạn chưa đoán ra. Nhưng ông Hochhuth biết rõ lắm. Và ông đã không nhầm.

(còn một kỳ)

# *Nhà văn nhìn vào mình hay Từ hiện tượng bè phái đến văn chương vô danh*

NGUYỄN VĂN TRUNG

## ● ĐẶT VẤN ĐỀ :

Nhà văn (1) thường không chấp nhận nhau khi họ nhìn nhau. Sự kiện bè phái là một hiện tượng quá rõ rệt, hiển nhiên trong giới nhà văn. Dĩ nhiên những người cùng phe, nhóm chấp nhận nhau, nhưng chưa hẳn vì những lý do thuần túy văn nghệ : hơn nữa sự chấp nhận đó cũng thường rất tạm thời, một lúc nào đó, đôi khi cũng vì những lý do không thuần túy văn nghệ, họ lục đục chia rẽ, rồi bỏ nhóm này sang nhóm khác, hoặc lập nhóm mới ; rút cục nhà văn nào cũng chỉ chấp nhận chính mình mà thôi. Nhất là khi đã tự coi là thiên tài, hoặc hơn nữa, tưởng mình là thiên tài nhất thế giới, thì còn có thể chấp nhận ai khác ngoài chính mình ?

Việc nhà văn không chấp nhận người khác có nhiều mức độ :

Không chấp nhận là nhà văn. Chẳng hạn không được coi là nhà văn, hạng người cầm bút có thể là chủ bút hay thư ký tòa soạn một tạp chí văn nghệ, nhưng không có bản ngã gì, chỉ biết chăm chỉ chạy bài, khéo năn nỉ xin các nhà văn, nhà phê bình cho bài, hoặc có viết, thì chỉ có khả năng viết những chuyện bên lề văn nghệ, kiểu đàn bà tọc mạch hay đưa chuyện, ngồi lê la chỗ này chỗ kia lượm nhặt những tin đồn, rồi viết lên báo nhằm xuyên tạc, đả kích cá nhân, đời tư của những nhà văn mà họ không ưa thích.

Hoặc những người viết báo hằng ngày, viết tiểu thuyết đăng trang trong cũng chỉ được coi là nhà báo, theo nghĩa kém nhà văn, như thể nhà văn là một địa vị cao cả, quý phái dành cho một số người thôi.

Còn giữa những nhà văn với nhau, thì nhà văn này coi nhà văn kia chỉ là nhà văn hạng thường, chẳng có gì độc đáo, đặc biệt, mặc dầu dư luận, người khác coi là nổi tiếng; hoặc có nổi tiếng đi nữa, nhưng bây giờ xưa rồi, quá thời, lạc hậu rồi. Không thể không chấp nhận người cầm bút kia là nhà văn như mình, nhưng chê họ là kém, tầm thường, hoặc xưa cũ, lỗi thời...

Đó là sự kiện.

Điều đáng đề ý là nhà văn ít khi muốn tìm hiểu hay hơn nữa không dám tìm hiểu thái độ không chấp nhận nhà văn khác của mình, như thể sợ việc tìm hiểu sẽ không còn cho phép mình được an tâm để tiếp tục không chấp nhận người khác.

Vì nhà văn không bao giờ tự hỏi : tại sao mình không chấp nhận người khác ? Dựa trên cơ sở nào để không

chấp nhận người khác? Cơ sở đó có được những nhà văn khác nhìn nhận không, và hơn nữa, có được xã hội những người ngoài giới văn nghệ đề ý và chấp nhận không?

Đó cũng là một điều lạ. Nhà văn là người trí thức biết suy nghĩ nhưng chỉ bận tâm suy nghĩ về viết cái gì và viết thế nào, và không muốn suy nghĩ về viết là gì, tại sao viết, viết cho ai, viết để làm gì? Họ cho rằng không cần đặt những vấn đề đó vì điều cốt yếu là sáng tác, hơn nữa chỉ những người không sáng tác hay không thể sáng tác mới kiếm chuyện đặt những vấn đề viết là gì, tạo sao viết,... tuy khi viết nhà văn không thể tránh được không dựa vào một quan niệm viết, một lý do viết, một mục đích viết. Nhà văn không tránh được nhưng chỉ không biết mình không tránh được thôi.

Ngay cả nhà phê bình, đáng lẽ để tránh được cố chấp trên, cũng thường có thái độ chỉ biết phê bình và không muốn tự hỏi phê bình là gì, có thể phê bình được không, như thế sợ nếu đặt những vấn đề đó ra có thể không còn làm việc phê bình được nữa giả sử đi đến kết luận là không thể phê bình được!

Do đó, sợ dĩ nhà văn, nhà phê bình e sợ, hoặc không dám nhìn vào mình để tra hỏi về chính việc viết văn, bình văn của mình là vì muốn được an tâm, yên ổn để sáng tác, phê bình trong những quan niệm, niềm tin đã trở thành thiên kiến, giáo điều.

Chính ước muốn được an tâm là yếu tố « phản kháng », nói theo ngôn ngữ của phân tâm học, ngăn chặn nhà văn, nhà phê bình tự kiểm thảo để biết mình là ai, đối với ai và do đó để đi tới một giác ngộ, có cái nhìn đích thực về việc làm của mình, không còn tự lừa dối bằng những niềm tin chỉ là ảo tưởng.

Nhưng có gì bắt buộc nhà văn phải xét lại thái độ viết văn của mình, thái độ không chấp nhận người khác của mình? Đó là sự kiện người khác cũng không chấp nhận mình. Nếu tôi không muốn nhìn nhận người khác thì người khác cũng chẳng nhìn nhận tôi: rút cục chẳng ai nhìn nhận ai, vì nếu chỉ tôi nhìn nhận tôi, thì còn nghĩa lý gì nữa, lấy gì mà tự phụ hãnh diện và còn đâu tính cách quan trọng, cao cả của nhà văn là tôi, nhà phê bình là tôi!

Vậy nhà văn thay vì chỉ biết nhìn nhau đề rồi không chấp nhận nhau, hãy trở về nhìn vào mình hay cùng nhau nhìn về giới mình để có thể thấy biết đâu hiện tượng bề phôi, những cuộc bút chiến, gây gổ giữa nhà văn chỉ là một trò hề lộ bịch trước dư luận mà mình không biết đó thôi.

Sự tự lừa dối mình của nhà văn bằng những ảo tưởng có thể hoàn toàn vô thức hoặc ở khởi điểm, có biết nhưng về sau, quên đi và cũng trở thành vô thức. Chẳng hạn, ở khởi điểm, khi viết văn, nhà văn chẳng coi là quan trọng điều mình viết, cuốn truyện mình xây dựng, nhà văn biết rõ điều đó, nhưng về sau quên đi, và khi người ta phê bình thì lại nổi giận vì đã coi là quan trọng điều mình viết. Đó là thái độ ngụy tin.

Trong viễn tượng nhà văn tự phê phán, tự phân tâm để thấy rõ thân phận của mình và khi đã thấy rõ thân phận của mình, sẽ có thái độ khiêm tốn và do đó dễ dàng chấp nhận người khác, có thể tìm hiểu hoàn cảnh khách quan của xã hội người đọc đối với văn chương, tìm hiểu chính quan niệm về nhà văn, về bản chất của tác phẩm và những dự định viết của tác giả...

## ● VĂN NGHỆ TRONG XÃ HỘI:

Sinh hoạt văn nghệ hiện nay ở miền Nam chỉ là một sinh hoạt ở các đô thị, và là sinh hoạt bên lề những sinh hoạt xã hội khác như một thứ phụ thuộc, có cũng được không có cũng chẳng sao, hoặc hơn nữa như một thứ xa xỉ phẩm không có tính chất cần thiết như các sinh hoạt khác. Nhìn vào thành phần độc giả, sẽ thấy rõ sinh hoạt văn nghệ chưa phải là một đòi hỏi xã hội có tính cách phổ biến. Quần chúng đông đảo ở nông thôn không biết tới nó. Một phần lớn những tầng lớp đông đảo ở đô thị (giới làm ăn bình dân lao động) và tầng lớp trưởng giả cũng không biết tới nó. Quần chúng bình dân thì nghèo, vô học hoặc ít học, không có giờ và cũng không có điều kiện đọc, và giả sử có đọc cũng chẳng lĩnh hội được những thơ văn cao kỳ được viết bằng một ngôn ngữ thật xa lạ đối với họ. Tầng lớp trưởng giả thì đọc sách báo ngoại quốc, hoặc đã có những giải trí khác. Độc giả của văn nghệ chỉ thu gọn vào thiểu số trong giới học sinh, sinh viên, công tư chức tiểu tư sản có ăn học đôi chút mà thôi. Thơ in nhiều nhưng không bán được, còn tiểu thuyết, biên khảo cuốn nào chạy lắm bán được 5.000 là khá lắm rồi. Gọi cho là có một hai vạn người đọc đi. Một vạn so sánh với ba triệu dân đô thành, 17 triệu đồng bào toàn quốc, quả thật là ít ỏi, không lấy gì làm tự phụ, vì cả nước có biết tiếng của mình đâu. Thử hỏi bác xích-lô, chị bán hàng ở chợ Bến-Thành, có biết Thanh Tâm Tuyền, Mai Thảo, là ai không, chắc hẳn họ lắc đầu!

Đòi hỏi văn nghệ thực ra là một nhu cầu đối với đông đảo tầng lớp bình dân, nhưng là thứ văn nghệ

« binh dân » ca vọng cổ, cải lương, câu hò, tuồng chèo, chứ không phải thứ văn nghệ cao đẳng của các nhà văn Saigon. Thứ văn nghệ này chưa phải hẳn là một nhu cầu thực sự không thể không có đối với thiểu số độc giả ở giới tiểu tư sản thành thị, và càng chưa bao giờ trở thành một nhu cầu phổ biến như nhu cầu báo chí chẳng hạn.

Báo chí là một nhu cầu phổ biến hơn, vì thiểu số báo chí quả thực quàn chúng từ binh dân đến trí thức đều cảm thấy thiếu một cái gì cần thiết không thể không có. Trong khi đó, một tạp chí văn nghệ ra, hay chết, hoặc hai ba tháng mới xuất hiện một lần, một nhà văn viết, xuất bản thơ truyện, hay không viết, đều không thành vấn đề, như thể có viết thì tốt, càng hay, mà không có, thì đành vậy, cũng chẳng sao.

Làm báo hiện nay cũng có thể gọi được là một nghề, vì đã có nhiều người viết báo thực sự sống vì nó. Bằng cơ là nhà báo đã có thể hợp thành nghiệp đoàn để bảo vệ quyền lợi chung của giới mình.

Trái lại, làm văn chưa bao giờ là một nghề nuôi sống ở Việt Nam, cùng lắm nó chỉ là một nghề phụ, bổ túc, bên cạnh những nghề chính thức : giáo sư, luật sư, công tư chức v.v...

Đa số quần chúng, không biết đến nhà văn, dĩ nhiên chẳng mong đợi ở họ điều gì. Nhưng ngay cả thiểu số độc giả ở thành thị, cũng chẳng đòi hỏi nhà văn đóng một vai trò gì nhất là vai trò lãnh đạo tinh thần, bày tỏ tiếng nói của lương tâm, tình tự quốc gia. Trước những biến cố liên quan đến vận mệnh đất nước, trước thời cuộc, quần chúng nghĩ đến người trí thức, chờ đợi ở họ xác định một thái độ, bày tỏ một lập trường, và

người trí thức dưới mắt quần chúng là những người có bằng cấp đại học, hoặc giáo sư đại học, chứ không phải nhà văn nhà báo. Trong khi thực ra chính nhà văn, nhà báo mới là người trí thức tiêu biểu hơn cả vì họ làm công tác suy tưởng, nhận định phê phán. Ở nhiều nước Âu Mỹ, nói đến trí thức, là nói đến nhà văn nhà báo, và chính nhà văn nhà báo đảm nhiệm vai trò lãnh đạo tinh thần, bày tỏ tiếng nói của lương tâm nhân loại, tình tự dân tộc. Uy tín tinh thần, luân lý của một nhà văn lớn lao gấp bội uy tín của một người giáo sư đại học, nếu người giáo sư đại học đó chỉ biết dạy học. Địa vị ảnh hưởng một lời nói của một Sartre, một Mauriac, một Walter Lepmann v.v... chẳng khác gì địa vị uy quyền của một ông vua trên lãnh vực tư tưởng, tinh thần. Trái lại, ở Việt Nam, khi có chuyện gì xảy ra, chẳng ai nghĩ đến việc đòi Mai Thảo, hay Võ Phiến lên tiếng vì nhà văn Việt Nam không có một vai trò gì trong xã hội.

Độc giả có thể thích thơ của Đông Hồ, Vũ Hoàng Chương, Thanh Tâm Tuyền, hay văn của Mai Thảo, Võ Phiến, Nguyễn Đình Toàn, có thể mến yêu tác giả, nhưng chắc ít kính trọng, không phải theo nghĩa tuổi tác, mà theo nghĩa các nhà văn trên đã không đảm nhiệm một vai trò lãnh đạo tinh thần nào trước những vấn đề thời cuộc.

Chỉ khi nào nhà văn có thái độ «dấn thân», lên tiếng, hoặc hành động đáp lại những đòi hỏi của đất nước (chống Pháp, chống độc tài...) người đọc mới tôn kính.

Người ta có thể không đồng ý hoặc thương hại Ông Hồ Hữu Tường vì những tập trường văn nghệ chính trị bây giờ của Ông mà người ta cho là «lắm cảm», nhưng vẫn nên kính phục Ông trước đây đã dám «dấn thân» vào thời cuộc với tư cách nhà văn, người trí thức cũng như những Nhất Linh, Tam Ích v.v... Đó là những người tiếp tục truyền thống kẻ sĩ yêu nước trước đây với những Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng, Ngô Đức Kế... Truyền thống tối đẹp đó đã bị bỏ quên vì hầu hết những người viết văn, chịu ảnh hưởng Tây học đều đi vào con đường tách chính trị ra khỏi văn học, để làm văn chương thuần túy, vô thưởng vô phạt, hững hờ với những vấn đề nóng hổi của thời cuộc.

Loại văn chương đó có thể hay đẹp, nhưng chỉ để thưởng thức như một thú tiêu khiển ít nhiều lành mạnh, và rất ít khả năng kêu gọi, đưa người đọc vào những suy tư, âu lo liên quan đến số phận Dân tộc, Nhân loại.

Dù sao, những nhà văn, tác giả của loại văn chương đó cũng được chấp nhận và mến chuộng. Nhưng phải chăng đó là số ít! Vì đối với độc giả, từ ngữ văn nghệ bây giờ cũng đã mặc một nghĩa xấu, một nghĩa tiêu cực. Văn nghệ đồng nghĩa với phóng khoáng, bẽ bối, sa đọa về phương diện luân lý, đạo đức vì tác phong của nhà văn.

Do đó, đã hẳn là dư luận quần chúng nói chung, và dư luận độc giả nói riêng không đòi hỏi gì ở nhà văn; nếu họ không kết án gắt gao, thì chỉ vì khoan

dung, mà làm ngư bỏ qua, thông cảm cho những yếu đuối, sa đọa mà họ gọi là có tính chất văn nghệ.

Với một địa vị như vậy trong xã hội, nhà văn có gì mà hãnh diện. Ngay cả khi nhà văn lớn tiếng chửi đời, chửi thiên hạ trong tác phẩm thì cũng phải hiểu rằng đời đề cho mà chửi, đời nuôi dưỡng mình chửi, hoặc vì đời cho rằng những lời chửi đó vô hại, nhất lại là một thứ chửi khéo léo có nghệ thuật của nhà văn, hoặc vì cho là người điên khùng, không chấp. Như thế, thật là ngây thơ và ảo tưởng nếu nghĩ rằng đó là một niềm hãnh diện.

### ● QUAN NIỆM VỀ NHÀ VĂN VÀ TÁC PHẨM:

Một nguyên nhân khác đã gây ra tình cảnh chia rẽ, không chấp nhau trong giới nhà văn là tình cách quan trọng mà nhà văn gán cho cá nhân mình và tác phẩm của mình. Nhà văn là nhà... nọ nhà... kia như thế là một địa vị cao lớn, một thứ quý phái về tinh thần.

Nhưng thật rất khó xác định một cách rõ rệt thế nào là nhà văn, càng khó hơn nữa trong việc thẩm định tác phẩm của nhà văn để đánh giá nhà văn, vì không có những tiêu chuẩn nhất định, khách quan như trong các giới khác. Một nhà giáo, một nhà khoa học chẳng hạn phải qua một thời gian huấn luyện lâu dài được đánh dấu bằng những kỳ thi, những bằng cấp thẩm định trình độ, khả năng của họ; khi một người đã qua được những kỳ thi, nghĩa là đã thực hiện được đầy đủ những

điều kiện qui định, đương nhiên người đó được nhìn nhận trong chức vụ chuyên môn của mình (giáo sư, bác sĩ, nhà khoa học v.v...). Nếu chẳng may người đó tỏ ra không xứng đáng, thì đó chỉ là tại những khuyết điểm, thiếu sót của một chế độ học chính giáo dục ; còn trên nguyên tắc vẫn có thể quả quyết có những tiêu chuẩn khách quan qui định chức vụ, tầm quan trọng của những chức vụ của nhà giáo, nhà làm luật, nhà nghiên cứu khoa học v.v... Hơn nữa những công trình của họ cũng có thể kiểm chứng thẩm định một cách khách quan, do đó không ai có thể chối cãi và hoài nghi được. Sang lãnh vực tư tưởng, nghiên cứu về khoa học nhân văn, những tiêu chuẩn khách quan, để kiểm chứng, thẩm định không được rõ rệt, phổ biến như bên lãnh vực khoa học thiên nhiên, nhưng vẫn còn có ít nhiều phổ biến và có thể kiểm chứng.

Trái lại, sang lãnh vực văn học nghệ thuật, không còn có tiêu chuẩn khách quan phổ biến. Không thể sáng tác hay phê bình mà không dựa vào những tiêu chuẩn nào đó, nhưng những tiêu chuẩn này hầu hết đều có tính cách chủ quan, do chính tác giả đề ra, chỉ thích hợp với quan niệm văn học của mình. Như vậy làm sao có thể nhân danh những tiêu chuẩn của một quan niệm này để phê phán, thẩm định giá trị nghệ thuật của một quan niệm khác. Chẳng hạn không thể dùng được những tiêu chuẩn của thơ cũ để phê phán thơ mới, hoặc của thơ mới để phê phán thơ tự do (1). Do đó, sở dĩ các

(1) Xem *Lược khảo văn học* tập II của tác giả. Chương Ngôn ngữ văn chương — Thơ và tiểu thuyết.

nhà văn khó chấp nhận nhau vì không có những tiêu chuẩn chung, phổ biến về nghệ thuật để phê phán, và nhà văn dễ lạm dụng, lầm tưởng coi những tiêu chuẩn thực ra chỉ phù hợp với quan niệm nghệ thuật của mình, của môn phái mình, nghĩa là có tính cách tư riêng, như những tiêu chuẩn chung, phổ biến. Chính vì thế mà nhà văn dễ phủ nhận người khác. Cũng vì không có tiêu chuẩn chung, dứt khoát, rõ rệt, nên người ta cũng dễ lầm tưởng làm văn, làm báo không cần học, vì học cái gì, và học ai nếu làm văn là sáng tác, và sáng tác là phủ nhận người khác, để nói lên cái mới. Từ đó, đi đến một quan niệm dễ dãi về viết văn : ai cũng viết văn được, miễn là thích, có khiếu, có tài, cũng như ai cũng phê bình được vì ai cũng có quyền phê bình. Đúng là ai cũng có quyền phê bình, nhưng không phải ai cũng có thể phê bình được, vì phê bình và sáng tác nếu không phải chỉ học nhiều mà phê bình sáng tác được, thì cũng đã rõ nếu không học nhiều, chắc chắn không thể có tiến bộ được, nhất là là đối với người đi sau. Càng đi sau, càng phải học hỏi kinh nghiệm của người đi trước, được có dạng hệ thống hóa trong những bộ môn văn học sử, phê bình văn học, bút pháp học, tu từ học, ngữ pháp học, tâm lý học, thẩm mỹ học v.v... Trong hiện tình văn học ngày nay của đất nước cũng như của thế giới, không có học và không đọc nhiều, không thể sáng tác, phê bình có ý thức và sâu sắc được. Nhưng chính những người không chịu học và nhất là những người «nhảy dù» vào lãnh vực văn nghệ vì là lãnh

vực không có luật lệ khách quan phân định ngôi thứ nên khó có thái độ khiêm tốn, hiểu biết giới hạn của mình và tự cao tự đắc, tưởng mình là nhà văn lớn, đặc biệt khi họ được mấy ông đàn anh, hoặc mạnh thường quân đề cao : chỉ có anh mới có tài, mới viết văn được, mới là nhà văn của hôm nay, của thế hệ v.v... và dĩ nhiên, những nhà văn là tôi đó khó chấp nhận những người khác là nhà văn, hoặc là nhà văn tài ba, nổi tiếng như mình. Nhưng phải đi sâu hơn nữa, để thấy rằng từ ngữ nhà văn là một từ ngữ mới, nhập cảng từ Tây phương.

Trong quan niệm Tây phương về văn học, người ta đề cao nhà văn, con người của tác giả trong những vẻ đặc biệt độc đáo của một cá nhân, một cá tính.

Do đó, khi tìm hiểu văn chương, người ta cũng chú trọng rất nhiều đến tác giả, đánh giá tác phẩm bằng cách căn cứ vào tác giả, như thẻ tác giả nổi tiếng là đương nhiên tác phẩm hay, có giá trị. Cá nhân của nhà văn rất to, thường lấn át tác phẩm; do đó khi phê bình không thể tránh được việc gắn liền tác phẩm với tác giả để hiểu tác phẩm, và hiểu tác phẩm để hiểu tác giả vì rút cục, chính tác giả mới là đích của phê bình mà tác phẩm chẳng qua chỉ là biểu hiệu, hiện thân của tác giả. Rất nhiều quan niệm phê bình như phê bình giáo khoa, phê bình tâm lý, phê bình xã hội, dựa trên sự gắn liền tác phẩm với tác giả như một điều kiện cần thiết để hiểu tác phẩm.

Tác giả, nhà văn trong quan niệm Tây phương còn được bảo vệ về tác quyền như một thứ tư hữu về tinh thần. Nhất là khi ấn loát, phát hành trở thành một kỹ nghệ, thương mại, việc xác định tác quyền, bảo vệ những tư tưởng, câu văn của nhà văn, càng quan trọng vì tác quyền không những đem lại cho nhà văn danh vọng mà còn cả những món tiền lớn...

Trái lại, thời xưa, văn chương của ta dù là văn học dân gian hay bác học đều thuộc lãnh vực tiêu khiển tinh thần ở ngoài vòng sinh lợi, sản xuất, buôn bán của nền kinh tế tiêu thụ. Nói cách khác, chưa có vấn đề mua bán tác phẩm một cách qui mô. Những bài hát, câu hò, những vở tuồng, chèo chỉ truyền miệng hay chép tay hoặc có in, thì ấn bản cũng rất giới hạn. Vì văn chương chưa trở thành một thứ hàng hóa tiêu thụ trên thị trường nên cũng không có vấn đề tác quyền. Hơn nữa, có lẽ văn chương còn được coi như một công tác tập thể, một của chung, ai cũng có thể đóng góp, bồi bổ, và hình như cảm thấy có bổn phận phải sửa chữa cho hay đẹp hơn câu văn do người khác làm. Quyền tư hữu là một khái niệm la-mã còn xa lạ trong sinh hoạt văn nghệ của thời xưa.

Chính vì thế mà người xưa chỉ chú trọng đến tác phẩm, mà không đề ý đến tác giả, nhất là không đề ý tìm hiểu tâm lý, xã hội của tác giả, thời đại qua tác phẩm, vì mục đích đi tới tác phẩm chỉ là nhằm thưởng thức văn chương.

Cũng chính vì thế mà văn học cổ có nhiều tác phẩm vô danh và khuyết danh, hoặc có danh thì ta cũng biết rất ít về đời sống tác giả, nhất là đời sống tư, tình cảm của tác giả.

Do đó, việc nghiên cứu văn học sử và phê bình văn học Việt Nam theo tinh thần Tây phương thật rất khó vì quan niệm văn học bao hàm trong thái độ nghiên cứu phê bình theo Tây phương (gắn liền tác phẩm với tác giả, thời đại) không phải là quan niệm làm văn của người xưa.

Làm sao có thể hiện định được truyện *Kiều* đề đi tới một nguyên bản của chính Nguyễn Du, khi ngay người bạn đầu tiên là Phạm Quý Thích được Nguyễn Du trao tác phẩm cho, đã sửa chữa nguyên bản, và hiện nay chúng ta có hàng chục bản *Kiều* đã được sửa chữa, không phải vì đạo văn, vì không biết tôn trọng văn của người khác, nhưng vì quan niệm làm văn là công việc chung? Làm sao có thể tìm hiểu tâm lý thực của Nguyễn Du qua truyện *Kiều* khi chúng ta không có một tài liệu nào đầy đủ về tiểu sử Nguyễn Du, nhất là về đời sống tình cảm của nhà văn? Có thể có được một cuốn biên khảo hàng mấy trăm trang chỉ về cuộc đời một nhà văn cổ điển hay cận đại ở Việt Nam không — điều có thể làm trong văn học sử Âu Châu — khi chúng ta chỉ viết được một hai trang về cuộc đời một nhà văn, và những điều biết ít ỏi đó đôi khi cũng mới chỉ là những giai thoại?

Tại sao cứ bắt buộc phải đề tên vào tác phẩm ? Tại sao nếu khen chê tác phẩm cũng phải khen chê tác giả ? Tại sao không chỉ chú ý đến tác phẩm như người xưa, hay như chủ trương của một vài quan niệm phê bình Tây phương hiện đại (phê bình chủ đề, phê bình cơ cấu). Tại sao không thể quan niệm văn chương như một công trình xây dựng tập thể (như trường hợp kịch...) và do đó không cần thiết nêu danh tánh tác giả ?

Một quan niệm làm văn như trên, chắc hẳn sẽ làm cho người viết văn khiêm tốn hơn, không còn điều kiện đề tự cao tự đại và do đó cũng không còn hiện tượng bút chiến, bè phái, ghen ghét cá nhân chỉ vì những nhà văn đã tưởng cá nhân của mình to lớn quá, quan trọng quá !

Nhưng chính tác phẩm, niềm tự hào của nhà văn hực ra có phải hoàn toàn là « tư hữu » độc đáo, tân kỳ không ? Tác phẩm được coi là lớn có phải là một công trình hoàn toàn sáng tạo hay thực sự đã vay mượn của người khác rất nhiều về ý tưởng, lời văn ? Do đó cá nhân nhà văn có thực sự lớn như nhà văn đã tưởng không ?

Nói đúng ra, trong một thời đại, một thế kỷ, thường chỉ có một hai ý tưởng lớn, một vài khuôn khổ lớn của suy tưởng, sáng tạo và như thế những người suy tưởng, biên khảo, sáng tác trong thời đại, thế kỷ của mình

rộng, áp dụng vào muôn vàn khía cạnh, hoặc diễn tả một cách khác bằng trăm nghìn lẽ lối... Nói cách khác, phần ảnh hưởng, giá trị thường rất lớn trong một công trình sáng tạo của một cá nhân. Rồi ngay đến lời văn, lối diễn tả, bút pháp vẫn được coi là mang nhiều sắc thái tư riêng cũng không phải hoàn toàn độc đáo, cá biệt.

Nếu đồng ý với Roland Barthes gọi ngôn ngữ của văn chương là một thứ chữ viết (*écriture*) biểu hiệu xã hội (*affichesociale*), thì nhà văn khi sáng tác không thể không dùng đến thứ chữ viết có tính chất xã hội đó, biểu lộ ý thức hệ của một thời kỳ, hay hơn nữa, một giai cấp xã hội.

Do đó có thể nói, có một ngôn ngữ chung của nhóm Tự Lực văn đoàn, hay của nhóm Sáng Tạo chẳng hạn và cái gọi là cá tính độc đáo sẽ chẳng còn là bao trong văn chương như một biểu lộ tập thể đó.

Trong viễn tượng trên, có thể viết một văn học sử không cần nhắc đến tác giả nhằm đề cao cá tính độc đáo, mà chỉ nhằm trình bày diễn tiến những ngôn ngữ văn chương và biết đâu cách tìm hiểu nghiên cứu văn học đó lại không giúp người đọc hiểu sâu xa hơn một trào lưu, một khuynh hướng, một thời kỳ văn học?

Dù thế nào đi nữa, cũng phải nhìn nhận rằng nhà văn, cũng như nhà tư tưởng đều học hỏi rất nhiều, ít nhiều theo đuổi người đi trước hay đương thời nhất là lúc mới bắt đầu viết, nhưng cũng chính lúc mới bắt đầu,

nhà văn không chịu nhìn nhận điều đó và dễ tưởng mình là thiên tài. Niềm tin đó có lẽ cũng cần thiết như một niềm hưng khởi, động cơ sáng tác vì nếu sáng suốt quá sớm, dễ nhận ra niềm tin trên chỉ là ảo tưởng, biết đâu nhà văn sẽ chẳng còn can đảm sáng tác, và cũng chẳng muốn chửi đời, khinh chê các nhà văn khác

Nhìn một cách triết đề hơn nữa, theo Michel Foucault, nhà triết học trẻ tuổi hiện nay đang ồn ào phủ nhận Sartre, đề cao một thứ tư tưởng khách quan không người tư tưởng, theo thuyết cơ cấu như thề mỗi thời đại chỉ có một hệ thống suy tưởng *có trước* suy tưởng của cá nhân và những cá nhân trong thời đại đó khi suy tưởng, không phải *tôi* suy tưởng, những là những là *tôi* bị suy tưởng, thì vấn đề cá tính độc đáo v.v..., hoàn toàn không còn nghĩa lý gì nữa vì không còn chủ thể, cái *tôi* suy tưởng. Cái *tôi* bị tan biến trong hệ thống khách quan vô ngã; do đó nếu nó sinh hoạt (nhận thức, tình cảm) thì chẳng qua chỉ là vẩy vừng trong những khuôn khổ đã có sẵn hoặc nhằm bày tỏ những khuôn khổ có sẵn đó mà thôi.

Marx nói: Nhân loại chỉ đặt những vấn đề mà nhân loại giải quyết được. Câu nói biểu lộ một niềm tin ở khả năng sáng tạo, thay đổi cuộc đời của con người, của những cá nhân làm kịch sử. Michel Foucault không còn tin ở khả năng con người, do đó không tin có Nhân bản vì « Nhân bản chỉ giả vờ giải quyết những vấn đề mà nó không thể đặt ra ». Nếu có vấn đề thì đó không

phải do con người đặt ra, do đó nó hoàn toàn không giải quyết được vì nó chỉ *tưởng* một cách thành thực rằng nó có thể giải quyết được mà thôi.



Nhưng dù sao, có một điều bi đát mà nhà văn không dám nhìn nhận là chính tác phẩm khi đã xuất bản, thực ra nó không còn phải là *của* riêng nhà văn nữa. Tác phẩm chỉ gắn liền với tác giả trong lúc còn đang được thai nghén hình thành. Nhưng một khi nó đã ra đời, nó trở thành *khác*, như thể phản bội tác giả.

Nó trở thành *khác* vì có thể mặc những ý nghĩa, chủ đích khác do người đọc, người phê bình gán cho nó. Hơn nữa, điều lạ lùng không phải ở chỗ nó có thể mặc những ý nghĩa, chủ đích khác, mà ở khả năng thích nghi vô hạn của nó như thể chính ý nghĩa, chủ đích của người đọc, phê bình gán cho mới đúng thực là ý nghĩa, chủ đích của tác phẩm, và ý nghĩa chủ đích đó có thể không những khác biệt mà còn chống đối ý nghĩa, chủ đích của tác giả.

Nếu tác giả còn sống, may ra có thể cải chính, tranh đấu bảo vệ ý nghĩa tác phẩm theo ý mình, tuy đôi khi cũng đành bó tay, bất lực. Trường hợp vở kịch « *Les mains sales* » của Sartre chẳng hạn. Khi vở kịch được in ra, trình diễn, dư luận tả, hữu đều coi là vở kịch nhằm chủ đích chống cộng, mặt đầu Sartre đã cải chính. Do đó, vở kịch trở thành vở kịch chống cộng *chỉ vì* người đọc, khán giả muốn như thế, và tác

giả hoàn toàn bất lực không thể ngăn cản được dư luận tiêu diệt ý nghĩa chủ đích vở kịch của mình.

Nhưng khi đã chết, thì thực sự là hoàn toàn bất lực. Tác phẩm thuộc về người khác, và mỗi người đến sau đi đến tác phẩm có thể gán cho nó một nghĩa khác, một chủ đích mới và nếu họ làm việc đó một cách khéo léo, tài giỏi, tác phẩm của người xưa như được lột xác, xuất hiện dưới những khuôn mặt mới có vẻ rất thích hợp với tác phẩm như thể nó đã được cấu tạo để chờ đón từ lâu ý nghĩa, khuôn mặt đó.

Tác phẩm khi đã ra đời, thực hiện hành trình riêng tư của nó có một số phận biệt lập không cần dính líu gì đến tác giả của nó và trở thành một thứ « điểm » và có thể đi với mọi người yêu thích nó...

Chẳng hạn số phận của cuốn truyện *Kiều*. Đó là một số phận dĩ điểm như số phận dĩ điểm của chính nàng Kiều, nhân vật chủ chốt của cuốn truyện. Mỗi người, mỗi thế hệ, mỗi thời kỳ, mỗi lần kỷ niệm, truyện *Kiều* lại được gán cho những ý nghĩ, chủ đích mới gây thành những bút chiến, đề cao, đả kích và thường là chỉ mướn truyện *Kiều* như cái cờ, chỗ tựa để tranh luận, đả kích nhau.

Nhưng số phận dĩ điểm của truyện *Kiều* rõ rệt hơn cả trong công việc các chính thể, chế độ đã và đang lợi dụng truyện *Kiều* như một công cụ chính trị nhằm phục vụ những mục tiêu của họ...

Rồi đối với quần chúng, những câu Kiều cũng đã trở thành những câu bói. Tha hồ muốn giải thích thế nào cũng được, chẳng cần xét đến ý nghĩa tác giả đã muốn gán cho nó.

Nhưng phải chăng một tác phẩm lớn chính là ở khả năng của nó có thể đón nhận những ý nghĩa, chủ đích mới một cách vô hạn ?

Nhà văn khi xây dựng tác phẩm, bó buộc phải dùng những chất liệu là chữ viết có tính cách xã hội đồng thời bản chất của nó là những tín hiệu, những ngữ hiệu có khả năng chuyên chở nhiều ý nghĩa mới, nghĩa là bao hàm sự có thể ly khai, phản bội tác giả, và sau cùng nghĩa là nó sẽ trở về với xã hội, tập thể. Như thế, tại sao nhà văn không chịu trả lại nó cho xã hội, nó trở thành của chung của dân tộc, nhân loại ?

Một sinh hoạt văn chương chỉ chú trọng đến tác phẩm và coi tác phẩm là cốt yếu sẽ giản dị và lành mạnh biết bao. Mỗi người đi đến tác phẩm như cái đích, tìm hiểu một ý nghĩa, giá trị mà mình thành thật nghĩ rằng đó mới là ý nghĩa, giá trị đích thực của nó mà không cần bận tâm đến ý nghĩa, chủ đích mà tác giả đã gán cho nó, nhất là khi tác giả không bao giờ nói ra trực tiếp công khai ý nghĩa chủ đích của mình. Tại sao cứ phải đi tìm chủ đích của Nguyễn Du qua truyện Kiều (tâm sự chính trị, tình cảm) như thể đó là điều cốt yếu của việc tìm hiểu văn chương truyện Kiều vì vấn

để có thể tìm được không (thiếu tài liệu xác thực) và hơn nữa có cần tìm chủ đích tư riêng của tác giả không, nhất là khi tác giả không có ý bày tỏ cho mọi người, hậu thế, mà chỉ muốn gửi tới một vài người như trong trường hợp dùng thơ văn (viết truyện) để gửi tặng những người thân yêu ghi nhớ những kỷ niệm tư hoặc để thanh toán những nỗi niềm uất ức, oán ghét riêng đối với một vài người nào đó.

Tại sao bắt độc giả, nhất là độc giả của những thời đại về sau, phải tha thiết với những điều riêng tư trên *mà tác giả đã mượn văn chương để bày tỏ* và do đó giới hạn tác phẩm vào khuôn khổ những nỗi niềm riêng tư đó, trong khi những người đọc muốn tìm những cái chính họ tha thiết trong tác phẩm ? Nếu nhà văn cho rằng sáng tác không còn phải là một dịp để bộc lộ cá tính, đề cao cá nhân, nhưng như một đóng góp vào công trình xây dựng chung mà dĩ nhiên mình cũng cảm thấy thích thú, say mê làm, nhà văn có thể thỏa mãn tự xóa sau khi đã hoàn thành nhiệm vụ, công tác. Và cuốn sách trở thành một của chung như những tác phẩm khác. Chúng ta có cần biết ai là tác giả làm ra chiếc xe đạp, xe hơi, tòa nhà kiến trúc đẹp để có thể sử dụng thường thức, tuy chúng ta biết chắc chắn chúng có tác giả, vì điều chúng ta muốn tìm là sử dụng tác phẩm, không phải tìm hiểu tác giả qua tác phẩm như Julien Benda đã viết : « Những tác phẩm đáng cho tôi chú ý hơn tác giả của chúng. Tôi muốn người ta đọc những tác phẩm của tôi như thể đã tìm thấy chúng không có

chữ ký của tác giả trong một vỏ chai trôi ngoài biển. Tôi ưa thích những tác phẩm mà người không hay biết gì hết về những người đã làm ra chúng. Cuốn Kinh Thánh, anh hùng ca Homère, thơ của Lucrèce, sách Gương Phúc, kịch bản của Shakespeare » (1).

Dẫu sao, hiện tượng bè phái, sự tranh chấp gây gổ, sự không chấp nhận nhau giữa các nhà văn phần lớn bắt nguồn từ một quan niệm chủ quan về nhà văn và về tác phẩm; quan niệm đó như đã thấy không hoàn toàn đặt trên những căn bản vững chãi và bất biến. Giả sử nhà văn nhận thức được thân phận thực sự của mình qua cái nhìn của dư luận, xã hội và nhất là tự mình thay đổi một quan niệm về văn chương, chẳng hạn đi đến một quan niệm văn chương vô danh, chắc hẳn sẽ không còn lý do để ngộ nhận, tranh chấp vì đã chỉ chú trọng đến con người, tác giả nhiều hơn đến tác phẩm.

NGUYỄN VĂN TRUNG

---

(1) Trong bài *Qu'est ce que la critique?*, trong Tạp chí N.N.R.F, 1-5-1954.

#### SỬA LẠI CHO ĐÚNG

Trong bài *Hiện tình văn nghệ Đài Bắc* (NGVH số 2, tháng 12-1967), chúng tôi có nhắc tới tên một nữ văn sĩ Trung Hoa : Cô Trần Thiếu Mai. Nay xin sửa lại cho đúng là Trần Thiếu Mỹ. D.C.

## NGOẠI TẬP

### ● KHI BÁO VĂN VIẾT VĂN KHÔNG VĂN:

Tập san Văn, số ra ngày 1-1-68 vừa qua, trong mục *Tin văn .. văn*, có đăng hai bài báo: bài trên nhằm đả kích L.M. Thanh Lăng, chủ nhiệm Tập chí *Nghiên cứu Văn học*, nhân việc tường thuật lại buổi hội thảo về đề tài: *Sứ mệnh người cầm bút hôm nay* do Trung Tâm Văn Bút Việt Nam tổ chức; bài dưới là để đáp lại một lời phê bình của Ô. Nguyễn Trọng Văn đăng trong Tập chí *Đất Nước* số 2, tháng 12-67.

Cả hai bài báo trên, ngoài những lời lẽ không được lấy gì làm văn vẻ cho lắm như tên gọi cũng như chủ trương «hiếu học» mà báo Văn đã đề ra (1), còn dựa trên những lập luận hết sức hời hợt. Chính lý do sau này mà chúng tôi — với tư cách là thư ký tòa soạn của cả hai tờ Tập chí NCVH và ĐN — phải có vài lời gọi là đề góp ý với anh em bên báo Văn. Chúng tôi cũng hy vọng rằng nếu những dòng chữ này có được anh em trong nhóm Văn bỏ khuyết thêm cho một ý kiến nào khác, nó cũng sẽ được bỏ khuyết trong tinh thần trách nhiệm (ký tên thật hay bút hiệu dành cho tác phẩm), với một thái độ thanh bình là những điều kiện cần thiết,

(1) Học, chẳng nói thì các anh em bên báo Văn cũng rõ, theo nghĩa Đông phương của ta còn là tu thân, dưỡng tính: Tiên học lễ, hậu học văn là vậy.

đề tiến tới đối thoại, thông cảm. Nóng nảy, tức giận không làm cho cuộc đối thoại thêm hào hứng mà chỉ còn là một cuộc cãi lộn vô bổ : chúng tôi mắng các anh và các anh đáp lại. Viết lách như vậy, phải thú thật với các anh, đối với tôi là một nỗi khổ tâm ghê gớm. Vậy thời :

### 1) Về bài đả kích L.M. Thanh Lãng :

Trong bài báo này, nhân việc một thỉnh giả — còn là một sinh viên văn khoa — than phiền là văn chương của các ông Thanh Tâm Tuyền và Dương Nghiễm Mậu... tối tăm quá, đọc chả hiểu gì cả, tác giả bài báo đã cực lực lên án L.M. Thanh Lãng và nền giáo dục Việt Nam, nào là : «Đã tốn bao công phu dạy dỗ rồi đào tạo ra loại đệ tử .. đọc Thanh Tâm Tuyền và Dương Nghiễm Mậu mà kêu là không-hiểu-nổi», nào là « Chẳng lẽ giáo sư lại không dạy cho đám môn sinh biết người mẹ biểu tượng cái gì ? căn nhà tượng trưng cho cái gì ? gia tài còn gì mất gì ? và cái sứ điệp truyền đi từ năm 1960 (bảy năm trước đây) nó có nghĩa lý gì ? nó đúng hay sai ra sao ? .. Chẳng lẽ giáo sư lại không dạy cho đám môn sinh biết trong tác phẩm của Thanh Tâm Tuyền cái tại sao không lùn mà lại lầy ? Và cái «sứ điệp» được gửi đi trong tác phẩm đó từ năm năm trước phải chăng là lời tiên tri cho thế hệ trẻ hôm nay, lúc này ?».

Thưa các anh bên báo Văn, tôi không có ý chê bai gì hai cuốn *Cát lầy* và *Gia tài người mẹ* mà nếu tôi nhớ không lầm là những cuốn sách do nhà xuất bản của các anh ấn hành, tôi cũng từng viết tiểu thuyết, do đó chê bai một cây bút viết tiểu thuyết khác, đối với tôi, là một việc làm dị hợm lắm. Các anh thông cảm ? Đáng khác tôi cũng xin chia sẻ sự đòi hỏi rất chính đáng của các anh là một tác phẩm cần phải được đón

nhận đúng với giá trị của nó. Nhưng đòi hỏi Đại học phải giảng dạy ngay những tác phẩm vừa xuất hiện hay chỉ mới xuất hiện chừng vài ba năm, tôi chắc các nhà văn Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu... cũng như tất cả những nhà văn khác, không ai lại dám có cái ý nghĩ kỳ dị như thế. Các anh sẽ cãi là có. Đại học Mỹ chẳng hạn, họ chẳng đem những tác phẩm của Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor... ra tìm hiểu đó hay sao? Đấy, tiểu-thuyết-mới mà ở V.N. chúng ta chỉ mới nhắc tới vài ba năm nay, họ đã đem ra học hỏi rồi đấy. Ôi! Đau đớn cho nền Đại học Việt Nam! Chắc hẳn các anh sẽ lớn tiếng than như thế. Tôi biết. Tôi không có ý bảo chữa cho những thiếu sót, lệch lạc trầm trọng mà Đại học Việt Nam đang mắc phải trong hoàn cảnh của một xứ chậm tiến và đang phải lặn mình trong một cuộc chiến tranh tàn khốc và lâu dài, tôi chỉ biện hộ cho nó theo cái điều các anh chỉ trích mà thôi. Đại học Mỹ và nhiều nơi khác nữa có tìm hiểu những tác phẩm của phái tiểu-thuyết-mới. Có. Nhưng *Murphy* của Beckett xuất bản năm 1947, *Les gommes* của A. Robbe-Grillet năm 1953, *Passage de Milan* của Butor năm 1954, còn Nathalie Sarraute: *Martereau* năm 1953, nhưng *Tropismes* lại từ những năm 1939... Không nói thì các anh cũng rõ là đối với một tác phẩm nghệ thuật, giá trị đúng đắn nhất của nó chỉ có thể thẩm định được qua thời gian. Thời buổi này của tâm lý chiến. Các anh chắc chẳng còn lạ gì những kỹ thuật quảng cáo như trong những Chương trình Thương mại trên Đài phát thanh Saigon. Khen nhiều, nói tới nhiều, một cuốn sách có thể được nhiều người biết tới; nhưng cứ khen đi khen lại rồi bảo rằng giá trị của tác phẩm, tác giả đã ổn định thật rồi, thì chưa. Văn nghệ

nó khác với buôn bán ở chỗ đó. Nó cũng khó khăn hơn buôn bán ở chỗ đó. Cuốn sách này các anh mới in ra, các anh bảo thế là nhất. Cũng có thể lắm. Cũng được lắm. Vừa giúp cho người đọc biết có sách mới mà mua, vừa giúp cho nhà văn có đà mà viết. Hơi kỳ một chút song cũng chẳng sao. Nhưng nhất định bảo là giá trị của cuốn sách đó đã chắc chắn thật rồi, chề là không được, phải đem vào Đại học mà tìm hiểu, nghiên cứu đi chứ thì quái dẫn lắm. Xin các anh cho Đại học chờ mười năm. Hay rộng rãi hơn nữa mười lăm năm. Mười lăm năm, so với đời sống của một con người quả là có lớn lao thật, nhưng với cái thời gian vô cùng của một tác phẩm nó có là bao. Xem nó ra sao? Có là bao phải không các anh? Các anh đồng ý?

## 2) Về bài trả lời lời phê bình của Ô. Nguyễn Trọng Văn :

Mục đích của bài báo là để trả lời một lời phê bình của Ô. Nguyễn Trọng Văn đăng trong Tạp chí Đất Nước số 2, tháng 12-67, theo đó, Ô. Nguyễn Trọng Văn cho rằng báo Văn « đã sai lầm khi tách biệt văn chương, triết học khỏi chính trị, xã hội », vì « không thể tìm hiểu hoặc phê bình một tác giả mà không xét đến giai tầng xã hội, dự phóng nền tảng và khung cảnh lịch sử, chính trị của xã hội tác giả ».

Lập luận của anh em bên báo Văn đại khái như thế này :

Chúng tôi có bảo là không đâu (nhận quan điểm của người phê bình là đúng), chẳng qua chỉ « vì một lý do dễ hiểu » mà thôi (nghĩa là ngoài ý muốn của anh em). Lúc nào tiện, ông (Nguyễn Trọng Văn) ghé báo Văn tôi chơi, chúng tôi sẽ đưa ông xem « một văn thư mới

nhất của Nha Thông Tin mà chúng tôi vừa nhận được », như vậy « ông sẽ không còn nữa phiền trách chúng tôi nữa ».

Trả lời như vậy thật ra là chẳng trả lời gì, ngoại trừ một lời hứa hẹn bao hàm cốt để làm yên lương tâm của chính mình : sẽ có thái độ nếu hoàn cảnh cho phép. Nhưng khi hoàn cảnh đã cho phép rồi, việc làm đó, nếu có, liệu có còn cần thiết nữa hay không ? Không biết các anh em bên báo Văn nghĩ thế nào, chứ riêng tôi, tôi chẳng thấy nó có một giá trị nào nữa cả. Đến lúc đó, lại xin anh em cứ bình tâm tiếp tục công chuyện bây giờ. Chẳng một ai dám trách móc một lời nào nữa.

Trả lời dễ rồi trở thành chẳng trả lời được gì, hình như anh em thấy như thế nó cụt lủn quá, anh em phải lái nó sang một hướng khác. Anh em hỏi : Các anh bảo chúng tôi là theo đuổi hã, chính các anh cũng theo đuổi đấy chứ. Trong báo Đất Nước số 2, Ô. Nguyễn văn Trung có một bài báo nhan đề *Tôn giáo bị chính trị theo đuổi*. Nguyên chỉ cái nhan đề chẳng đã theo đuổi là gì ? Alain Robbe-Grillet chẳng có một bài báo nhan đề là *La littérature poursuivie par la politique* đó sao ? Ý các anh định nói chữ *theo đuổi* là dịch từ chữ *poursuivie* mà ra. Cuối cùng các anh lên giọng dọa nạt, nào là nếu không tỏ ra biết điều các anh sẽ vạch sự theo đuổi của người này người nọ ra cho mà xem, nào là sở dĩ các anh chưa vạch ra là « còn muốn dành cho ông bạn nọ đôi chút uy tín để mà dạy học kiếm ăn »...

Nghe các anh lớn tiếng dọa nạt, tôi thấy ớn ghê quá ! Nhưng quả thực là các anh lắm. Làm công an, chỉ điểm mà nạt nộ như thế còn có người sợ, chứ văn nghệ thì không.

Các anh càng to tiếng nạt nộ, các anh càng chỉ làm cho những người khác có dịp đề mà cất đầu cao hơn. Văn nghệ nó khác buôn bán ở chỗ đó. Nó cũng khó hơn buôn bán ở chính ở chỗ đó. Thương lượng, điều đình thì các anh bỏ qua đi à? Không thương lượng, cứng đầu thì các anh sẽ phanh phui ra à? Văn nghệ cả nước không ai nói như thế, không ai nghĩ như thế. Kỳ cục lắm. Anh này viết như thế là không được, thương lượng ta cũng phải nói. Anh kia viết như thế là hay, không phải người của ta ta cũng lớn tiếng khen hay. Không có gì phải thương lượng cả. Khen chê mà đòi thương lượng thì đó không phải là phê bình văn nghệ. Sự mạng cao cả của phê bình văn nghệ chắc chắn không phải là thế.

Còn về chuyện theo đuổi. Khỉ quá! Chúng tôi có bảo chỉ có các anh là theo đuổi đầu. Nhưng trước hết là chúng tôi muốn nói với chính chúng tôi, muốn dứt khoát với chính chúng tôi, muốn rời bỏ bớt những ảnh hưởng này nọ mà chính chúng tôi đã vướng mắc, ngõ hầu khởi thảo một cố gắng đích thực. Sự cố gắng đó chưa biết sẽ đi đến đâu, nhưng phải được bày tỏ, phải được nói ra. Ý chính trong bài báo của anh bạn Nguyễn Sa là thế. Độc quyền nhận chữ theo đuổi như các anh xét ra hơi độc tài đấy nhá. Tuy nhiên khi các anh cho rằng, vì có sự trùng hợp giữa chữ *theo đuổi* và *poursuivie* mà đó cũng là theo đuổi, thì nhất định là tôi không chịu. Theo đuổi nhất định không phải là thế. Nói như thế ấu trĩ lắm. Nói như thế thì chả có dân tộc nào không là theo đuổi cả. Nhưng không phải là anh này theo đuổi anh kia, nhưng là theo đuổi lẫn nhau. Người thì phải chết. Tây có một từ để chỉ thị sự chết, Mỹ có một từ để chỉ thị sự chết, ta cũng có một từ để chỉ thị sự chết... Các anh bảo ai theo đuổi ai? Lý luận như các anh thì tôi sẽ bảo Tây, Mỹ và hăm-bà-lăng

tất cả các dân tộc khác trên thế giới đều theo đuôi ta cả! Không có ai đi phân biệt theo đuôi với lại không theo đuôi một cách quái đản như thế cả.

Chính thái độ tinh thần của người viết mới có thể phân biệt anh này theo đuôi, anh kia là không theo đuôi. Cũng chính vì thế mà tôi sẽ gọi một anh giàu nứt đổ vách là một người xã hội, nếu anh ta chỉ coi sự giàu có của mình như một phương tiện để giúp đỡ những người chung quanh. Ngược lại, tôi sẽ bảo một anh chàng nghèo xác nghèo xơ là một anh chàng tư bản bỉ ổi nếu anh ta có ý định dùng của cải sẽ có để khai thác bóc lột kẻ khác. Còn điều này nữa, với những phương tiện truyền thông như của thời hiện đại, quả thật không có một nền văn hóa nào dám tự hào là mình không ít nhiều đã bị pha trộn với những nền văn hóa khác. Nhưng pha trộn không phải là bắt chước. Có bị ảnh hưởng. Có. Nhưng không thể là theo đuôi, thấy người ta làm gì thì làm y hệt như thế, bắt xét đến hoàn cảnh lịch sử, chính trị của xã hội mà mình đang sống. Tiểu-thuyết-mới xuất hiện ở Pháp thì được, được lắm, hoàn cảnh xã hội Pháp cho phép nó làm như thế, trường hợp của các nhà văn Âu châu buộc họ phải viết như thế; *mini-jupe* xuất hiện ở Anh là được, còn giải thích được, hiểu được, nhưng dịch văn André Gide, dịch văn Françoise Sagan, bắt chước viết như nhóm-tiểu-thuyết mới ở Pháp, bắt chước viết như Sagan, cùn cùn trong với cái *mini-jupe*... trong tình cảnh tại biến như tình cảnh hiện tại của dân tộc ta tôi không nói là không được, được chứ, không ai cấm cả, nhưng trông nó chướng lắm, quê lắm. Và tôi bảo đó là một sự theo đuôi cùn mình.

Điểm cuối cùng tôi muốn lưu ý các anh là về cái sự

kiếm cơm, kiếm cháo. Văn chương nghĩa lý mà cứ phải nói đến chuyện cơm cháo nghe buồn lắm. Nhưng, như các anh biết, nhà văn ta gần như hầu hết anh nào anh nấy cũng đều phải có một cái nghề tay trái cả. Cái nghề này nó hoàn toàn độc lập với cái sự viết lách của anh ta. Chẳng dính dáng gì đến nhau cả. Anh này là luật sư, anh kia là bác sĩ, anh nọ theo nghiệp binh, anh kia đi dạy học... Không thích nghề này thì ta làm nghề khác, mở nhà in, mở nhà sách, mở tiệm phở, tiệm cà-phê... Anh này mở nhà in, văn anh viết hay nhưng máy in của anh tồi, thợ in của anh dở, tôi cũng không khoái in sách tôi ở nhà in anh. Anh kia làm thơ giỏi nhưng tiệm phở của anh làm chẳng ra gì thì sáng sáng tôi sẽ lại ăn phở ở tiệm phở Hồng Hương, chứ không ở nhà anh ta. Ấy đấy, văn nghệ nó khác những cái khác ở chỗ ấy. Phê bình văn nghệ là phê bình cuốn sách ấy của nhà văn ấy, trong thái độ tinh thần của nhà văn ấy, chứ không phải của anh hàng phở ấy, anh chủ nhà in ấy, anh bạn làm giáo sư ấy. Làm như thế kỳ cục lắm, quái đản lắm. Người ta sẽ không gọi mấy cái anh đó là những nhà phê bình, nhưng như một từ ngữ mà một anh bạn nhà thơ dùng đã thành quen thuộc ở đây : là những thằng «sa-dịch». Các anh đồng ý ?

THẾ NGUYỄN

TÌM ĐỌC :

## ĐẤT NƯỚC

Số 3

50 NĂM CÁCH MẠNG THÁNG MƯỜI

RỜI BỎ NỀN « VĂN NGHỆ THEO ĐUÔI »!  
TỪ BỎ TRÒ « VĂN CHƯƠNG HIẾU HỌC »!

BÁO CỦA VĂN NGHỆ TIẾN TỚI  
TRƯỜNG THÀNH:

# TRÌNH BÀY

SỐ 1 RA VÀO TRUNG TUẦN THÁNG 3-68

*Nhóm chủ biên:*

ĐỖ LONG VÂN ● DIỄM CHÂU ● THẢO TRƯỜNG  
THẾ NGUYỄN ● NGUYỄN SA ● THÁI LÃNG

## **ngiên cứu**

**văn học**

TẠP CHÍ NGHIÊN CỨU  
VÀ PHÊ BÌNH VĂN HỌC  
XUẤT BẢN VÀO NGÀY  
15 MỖI THÁNG

*Hưu phiếu, thư bảo đảm xin đề lên:*

Ô. ĐÌNH XUÂN NGUYỄN

386/14, Trương minh Giảng—SAIGON

**GIÁ BÁO DÀI HẠN**

6 tháng : 180 đồng

1 năm : 350 đồng

**GIÁ BÁO ỦNG HỘ**

6 tháng : 500 đồng

1 năm : 1 000 đồng

ĐÃ PHÁT HÀNH :

**KỈ NIỆM 100 NĂM NĂM SINH  
PHAN BỘI CHÂU**

với:

**LÊ VĂN HẢO—NGUYỄN THƯỢNG HUYỀN  
HẢI KHÁCH — NGUYỄN THIỆU LÂU  
NGUYỄN HIẾN LÊ — ANH MINH  
VÕ THÀNH MINH — TRẦN VIỆT NGẠC**

Tác phẩm xuất bản nhân dịp lễ kỷ niệm 100 năm năm sinh PHAN BỘI CHÂU, nhà tiên bối cách mạng — linh hồn của các phong trào đấu tranh giải phóng dân tộc ở đầu thế kỷ XX, một người mà suốt một cuộc đời « đã đánh bằng lưỡi, đã đánh bằng bút, đã đánh bằng óc não, hăm hăm quyết đánh bằng gươm, thề quyết máu trôi đất nóng, cờ đào rõ mặt giống da vàng ».

14 x 20,5 - 128 tr. — 65 đồng

**VỐ-KÝ GIỮA CHÚNG TA  
HAY LÀ HIỆN TƯỢNG KIM DUNG  
của ĐỖ LONG VÂN**

... « Ở thời đại của những nhà cách mạng có giấy phép, khi những anh hùng có thể sản xuất từng loạt như những xe Ford, khi để cứu những trẻ con đang nghèo đói ở những vùng chậm tiến, người ta thấy rằng cái việc đầu tiên là phải thiêu hủy đồng ruộng của họ thì ai biết đâu nó chẳng là sự trung thực cuối cùng của người làm văn ? Người làm văn vào đời như như xưởng ca. Nhưng thế giới từ nghìn xưa vẫn thuộc những người có khí giới và những người có của. Ngôn ngữ cũng của họ. Thì làm văn nghĩa gì hơn là đã xin vâng lời ? « Xin vâng lời, nhưng mà ». Cái « nhưng mà », theo Roland Barthes, có thể tóm tắt thái độ của Kafka trước cuộc đời. Cũng chính vì nó mà vẫn có người đang chết ».

14 x 20,5 — 112 tr. — 60 đồng

**NHÀ XUẤT BẢN TRÌNH BÀY**

Giấy phép số 4445/BCI/TBTTCH  
ngày 16-10-1967.

**35 đồng**  
**SỐ ĐẶC BIỆT**