

SÁNG TẠO

THÁNG TƯ 1957

BIÊN KHẢO

TRẦN THANH HIỆP . . . VẤN ĐỀ ĐỊNH NGHĨA TRIẾT HỌC
THÁI TUẤN HỘI HỌA SẼ ĐI VỀ ĐÂU
NGUYỄN PHỤNG. GIÁO DỤC ÂM NHẠC

SÁNG TÁC

MAI THẢO CỬA HIỆU TẠP HÓA
TẠ TỴ NỬA ĐÊM VỀ SÁNG
DOÃN QUỐC SỸ CÁI CHẾT CỦA MỘT NGƯỜI

Thơ tự do của NGUYỄN SA - THANH TÂM TUYỀN - QUÁCH
THOẠI - DUY THANH - TÔ THÙY YÊN

VẤN ĐỀ VĂN HỌC

THANH TÂM TUYỀN Trèo lên cây bưởi hái hoa
NGUYỄN SỸ TẾ Hệ thống trào phúng của Trần Tế Xương

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

NGUYỄN ĐĂNG: PHÊ BÌNH VƯỢT SÓNG Thơ PHAN MINH
HỒNG, DUY THANH: TRIỂN LÃM của SHUNGO SEIKIGUCHI.
TRƯỜNG GIANG: TRIỂN LÃM HỌA SĨ VÀ THỜI ĐẠI - NỖI
DANH SAU KHI CHẾT. MAI THẢO: PHÊ BÌNH CHỮ TÌNH *truyện*
ngắn của VÕ PHIẾN.

CHỦ TRƯỞNG BIÊN TẬP

MAI THẢO

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ XUẤT BẢN HÀNG THÁNG
TÒA SOẠN VÀ TRỊ SỰ : 133B KỶ CON - SAIGON

SỐ 7

GIÁ : 6\$00

tạp chí văn nghệ

Sáng Tạo

số 7

tháng 4 - 1957

**trần thanh hiệp - thanh tâm
tuyền - quách thoại - duy thanh
- mai thảo - doãn quốc sỹ - tạ ty
- nguyên sa - thái tuần -
nguyễn sỹ tế - tô thùỳ yên -
nguyễn phụng**

sáng tạo số 7
tháng 4 - 1957

bìa: *Tạp chí Sáng Tạo*
trình bày: *Muon Phuong*
nguồn: *Internet*

tạp chí văn nghệ
Sáng Tạo
số 7
tháng 4 - 1957

Muôn phương góp lại, trả về muôn phương

NỘI DUNG SỐ NÀY

	Trang
VẤN ĐỀ ĐỊNH NGHĨA TRIẾT HỌC TRẦN THANH HIỆP	9
BAO GIỜ THANH TÂM TUYỀN	27
HOANG DUY THANH	30
ĐƯỜNG TỰ DO QUÁCH THOẠI	31
CỬA HIỆU TẠP HÓA MAI THẢO	34
CÁI CHẾT CỦA MỘT NGƯỜI DOÃN QUỐC SỸ	51
TRÈO LÊN CÂY BƯỞI HÁI HOA THANH TÂM TUYỀN	66
NỬA ĐÊM VỀ SÁNG TẠ TỴ	75
HỘI HỌA SẼ ĐI VỀ ĐÂU THÁI TUẤN	96
HỆ THỐNG TRÀO PHÚNG của TRẦN TẾ XƯƠNG	103
NGUYỄN SỸ TẾ ĐẸP	133
NGUYỄN SA CÁNH ĐỒNG CON NGỰA CHUYỂN TÀU	137
TÔ THÙY YÊN GIÁO DỤC ÂM NHẠC	139
NGUYỄN PHỤNG	

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

NGUYỄN ĐĂNG: PHÊ BÌNH VƯỢT SÓNG Thơ PHAN MINH HỒNG (trang 151). **DUY THANH:** TRIỂN LÃM của SINGO SEIKIGUCHI (trang 155). **TRƯỜNG GIANG:** NỔI DANH SAU KHI CHẾT (trang 157) TRIỂN LÃM HỌA SĨ VÀ THỜI ĐẠI (trang 158). **MAI THẢO:** PHÊ BÌNH CHỮ TÌNH Truyện ngắn của VÕ PHIẾN (trang 159)

o O o

SÁNG TẠO ĐÓNG THÀNH TẬP

Thế theo lời của một số bạn đọc chưa kịp mua từ số đầu hoặc không có đủ bộ, SÁNG TẠO từ số 1 đến số 6 sẽ đóng thành tập - bìa cứng, trình bày mỹ thuật và sẽ phát hành khắp nơi vào đầu tháng 5-1957. Dày 400 trang. Giá 30\$.

o O o

Thư từ và bài vở gửi cho: MAI THẢO
Tiền nong và ngân phiếu cho: ĐĂNG LÊ KIM
TÒA SOẠN – TRỊ SỰ:
133B, Ký Con – SAIGON

SÁNG TẠO

Tạp chí Văn nghệ xuất bản hàng tháng

VẤN ĐỀ ĐỊNH NGHĨA TRIẾT HỌC

TRẦN THANH HIỆP

Đối với một dân tộc đã lập quốc bằng một nền tảng triết lý nhị nguyên: Rong Tiên, đã tiếp xúc từ buổi rạng đông của lịch sử với ba nguồn tư tưởng lớn của nhân loại: Phật, Khổng, Lão, thì triết học không còn là một thứ gì xa lạ. Từ một góc mái nhà cho đến câu hát đồng dao hay một đoạn cổ tích, người dân luôn luôn bắt gặp những bài học triết lý trình bày dưới hình thức giản dị và cô đọng nhất.

Đối với những người hiện đang chứa đựng những day dứt của giao động thời đại, hiện đang mang trong mình một cuộc đấu tranh toàn diện,

thì triết học, dù Đông phương hay Tây phương, đã được chấp nhận với một địa vị đúng mực rồi.

Đáng lẽ vấn đề triết học nếu còn được đặt ra ở đây không cần thiết phải quay xung quanh phần định nghĩa nữa, trừ phi muốn soạn một bài giảng cho học sinh những lớp mới bắt đầu làm quen với triết học. Nhưng còn ít nhiều dở dang bó buộc phải lo lắng. Nhất là còn những thái độ nguy hiểm như một bệnh truyền nhiễm từng đưa cả một lớp người hăng võ ngực tự nhận đại diện cho lớp trí thức, hơn mười năm về trước, đến đầu hàng nhục nhã trước sức mạnh, dĩ nhiên, nhưng vô giác. Đó là những thứ cần được thanh toán.

o O o

Nói rằng triết học không thể định nghĩa được chỉ là đã nhắc lại một tư tưởng rất xưa cổ. Hơn 2500 năm trước đây, lúc thuyết kinh Kim Cương, Phật Thích Ca Mâu Ni đã nói: « *Ta ra đời 49 năm không có nói một câu nào...* » Và cũng hơn 2000 năm trước đây, mở đầu Đạo-Đức-Kinh, Lão Tử

cũng đã nói: « *Đạo khả đạo, phi thường đạo. Danh khả danh, phi thường danh...* ».

Nhưng có điều phải nhớ rằng những lời nói trên không hề là một bất khả tri luận về triết học. Phật Thích Ca chỉ muốn coi giáo pháp của mình như chiếc bè đưa chúng sinh rời bến mê qua sông ghé bên giác, như ngón tay chỉ mặt trăng. Và mặt trăng ấy là: « *Vô thượng chính đẳng chính giác* ». Lão Tử cũng không quên hợp nhất cả hai thứ « gọi được bằng tên » và « không gọi được bằng tên » thành một: « *Thử lưỡng giả đồng, xuất nhi dị danh* » (Đạo Đức Kinh, Chương I)...

Sự dè dặt của cổ nhân nhằm mục đích ngăn ngừa không cho lòng đam mê chi phối tri thức khiến chấp trụ hình tướng mà rời bỏ bản thể. Thái độ ấy đến nay vẫn còn là một khuôn vàng thước ngọc. Thấu hiểu được chân tướng của triết học hay nói một cách khác, định nghĩa triết học không phải là một hành động duy danh, chẻ sợi tóc làm tư, trích cú tâm chương. Triết học nằm trong một giác ngộ về con người, không ở những danh từ vốn đã cắt xén, đóng khung sự thật.

Nhưng dẫu sao mặc lòng nếu đã coi triết học như một bó đuốc chỉ nẻo cho cuộc sống không thể nào ngược mắt tôn thờ triết học như một thứ gì kỳ diệu bất khả tri hoặc ném mình vào triết học như vào một con thuyền bênh bồng giữa dòng nước với muôn hướng gió. Cuộc sống sẽ trở nên một cuộc phiêu lưu mạo hiểm rất vô giác, sự nghiệp tự thực hiện mình của nhân loại sẽ chỉ còn đáng giá như công trình se cát của dã tràng.

Đề cập đến vấn đề định nghĩa triết học, công việc của chúng ta không thể lại là công việc của những người khép kín hai cánh cửa tòa lâu đài triết học rồi trùm phủ lên nó một tấm màn đen đặc. Trái lại chúng ta phải mở toang cửa đó ra, cửa mà Lão Tử gọi là « Chúng diệu chi môn » để mọi người cùng đăng đường nhập thất, tìm rõ vị trí, trách nhiệm của mình. Tất nhiên chúng ta không quá lạc quan để quên rằng chúng ta sẽ phải qua một cửa rất hẹp mà André Gide đã lưu ý chúng ta, nhưng đồng thời cũng không quên ca ngợi.

Triết gia, qua các thời đại đã trình bày và giải quyết nhiều vấn đề triết học. Nhưng không

phải là công việc có thể được coi như đã hoàn tất. Những người hôm nay vẫn còn một vài điều để nói.

Vấn đề định nghĩa triết học ở Đông phương không được đặt ra gay gắt lắm vì địa vị của triết học hình như đã được quy định thật rõ rệt. Định nghĩa được hay không thì triết học cũng vẫn là điểm bắt đầu của tất cả. « *Vô danh, thiên địa chi thủ. Hữu danh, vạn vật chi mẫu.* » (Lão tử – Đạo Đức Kinh). Nhưng đối với Tây phương, vấn đề đã bao hàm một ý nghĩa quan trọng đặc biệt. Một phần do đặc tính phân tích, thuyết lý, một phần do sự tiến triển của triết học Tây phương tạo nên. Bởi thế vấn đề định nghĩa triết học cần được nghiên cứu qua lăng kính triết học Tây phương.

Những triết gia Hy Lạp đầu tiên đã chủ tri rằng triết học có mục đích khám phá nguyên lý của vạn vật. Với Socrate, triết học trở nên khiêm nhượng hơn vì chỉ muốn giúp con người tự mình tìm hiểu được mình: « *Hãy tự giác!* » (Connais-toi toi-même)

Platon và Aristote đã xiển dương trọn vẹn cho tinh thần triết học Hy Lạp. Platon cố gắng tổng hợp mọi xu hướng triết học đương thời và gán cho triết học một đối tượng tam phân: luận lý, vật lý và luân lý. Aristote một mặt khác nâng triết học lên địa hạt siêu hình: « Triết học là một khoa học về hiện hữu qua những nguyên lý và nguyên nhân tối sơ » để biến triết học thành một bản thể học.

Đến thời trung cổ Thomas D'Aquin, hợp nhất hai quan điểm của Platon và Aristote, hợp nhất cả lý trí và tín ngưỡng, đã kinh viện hóa triết học.

Lịch sử triết học Tây phương bắt đầu viết những trang mới khi Descartes xuất hiện, chống đối với nền triết học kinh viện khơi mở một kỷ nguyên duy lý, coi triết học chỉ như một nghệ thuật phù giúp con người làm chúa tể và kẻ chiếm hữu thiên nhiên. Qua Descartes, triết học chia làm hai ngả một ngả thuần lý do Hegel và Hamelin dẫn đạo và một ngả thực nghiệm, dưới cờ Auguste Comte và Spencer. Sự ly khai của khoa học với triết học đã thành dứt khoát. Triết

học hình như mất địa vị độc tôn xưa kia đã từng chiếm giữ. Và đem những phương pháp chứng nghiệm của khoa học quay trở lại khám xét triết học, những người nghiêm khắc có thể đã nhìn triết học bằng những cặp mắt nghi ngờ.

Người ta nêu lên những nghi vấn về giá trị, địa vị của triết học. Suốt hơn một thế kỷ, qua nhiều bước thăng trầm, triết học đã được bênh vực nhờ ba quan niệm:

1. Triết học là tổng hợp của các loại kiến thức (theo A. Comte)
2. Triết học là một phê bình luận nhờ thuần lý (theo Kant)
3. Triết học là một bản thể luận (theo Aristote).

Nhưng đầu thế kỷ thứ 20, nền triết học cổ truyền ồm yếu đó đã không còn đủ uy lực mà giải thích, dẫn đạo một xã hội cũng ồm yếu quần quai trong hai cuộc thế giới đại chiến. Con

người đã không còn muốn hoàn toàn tin tưởng vào một bản thể vĩnh cửu, bất biến sau những hiện tượng hỗn độn, có khi phi lý, mà chỉ muốn khởi hành từ hiện sinh (tạm dịch chữ existence) như đã diễn hành trước mắt. Tâm trạng mệt mỏi của thế kỷ đã khai sinh ra hai phái: Hiện Tượng và Duy Sinh, phản ứng ngược lại những khuôn nếp của triết học cổ truyền. Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty trên mảnh đất Hiện Tượng Học (Phénoménologie) trao phó triết học cho trực giác trong khi J. P. Sartre day dứt đòi cho con người được tự mình tự do quy định mình, không bị ràng buộc bởi một ấn tượng bản thể nào cả.

Ngon bút duy sinh Thiên Chúa Giáo Karl Jaspers, trong cuốn « Triết Học Nhập Môn » đã nhấn mạnh; « Triết lý là đi trên đường » và minh định chủ yếu của triết học không phải là chiếm hữu mà chỉ là truy tầm chân lý. Jaspers không muốn thấy triết học biến thành những hệ thống tín lý xếp đặt vào những quy luật, công thức, có thể truyền giáo được...

Nhìn ngược trở lại quãng đường mà triết học Tây phương đã đi qua hàng hai mươi thế kỷ nay, chúng ta có thể đánh dấu quá trình tiến triển ấy bằng hai tiêu điểm: Triết học kinh viện với Thomas và triết học duy sinh với J. P. Sartre tương phản như hai thái cực. Chúng ta đã tìm được không ít định nghĩa cho triết học, tùy theo đối tượng, mục đích, phạm vi của triết học. Nhưng, chúng ta chưa được hải lòng vì mỗi định nghĩa chỉ phản ánh được một khía cạnh của vấn đề.

Tuy nhiên nếu triết học là một con đường vô định và những kẻ bộ hành chỉ có thể biết hết con đường mình đi khi đã qua đoạn cuối thì cuộc sống quả là một thứ hư vô đáng kinh sợ. Chân lý mà chúng ta chỉ đạt được khi đã kết thúc những giây phút cuối cùng của kiếp người sẽ hoàn toàn vô dụng, vì rằng vấn đề triết học chỉ đặt ra vì, và cho sự sống mà thôi. Dù muốn hay không, chúng ta cũng phải nắm được ít nhiều cơ sở chắc chắn về triết học bởi lẽ triết học liên hệ đến vận mạng chúng ta.

Nhưng điều cốt yếu là chúng ta phải có can đảm tự giải phóng khỏi những mặc cảm đã không cho phép chúng ta đủ sáng suốt đặt định, nghiên cứu và giải quyết những vấn đề triết học.

Trong những điều kiện căn bản ấy, chúng ta nhận thấy sẽ có thể định nghĩa được triết học: bằng một đối tượng và một thái độ.

Có một thứ mặc cảm tôn sùng khoa học mà phải duy vật không ngừng gắng sức nuôi dưỡng và tăng cường đã đem triết học đối lập với khoa học để rồi dùng khoa học trấn áp triết học. Mặc cảm ấy khẳng định rằng chỉ có chân lý do khoa học mang lại là sát với thực tại khách quan và khinh rẻ chân lý của triết học là hư ảo. Nhưng khách quan hơn, công bình hơn, người ta sẽ phải công nhận rằng triết học và khoa học cùng thuộc vào một xuất xứ nếu không muốn nói triết học là mẹ đẻ của khoa học. Quy định được những điểm tương đồng và sai dị, sẽ xác định được mối tương quan giữa triết học và khoa học.

Trên bản chất, triết học và khoa học không khác biệt nhau. Khoa học là một thứ kiến thức khách quan, tổng quát, phổ biến, giải thích, thiết lập giữa những sự kiện những tương quan nhân quả. Trước khi phổ biến những quy luật của nó, khoa học cũng phải dựa trên học thuyết, giả thuyết, và nhờ sự giúp đỡ của phê bình.

Triết học, xét đại cương, cũng có những tính chất căn bản của kiến thức khoa học: khách quan, tổng quát, phổ biến. Triết học cũng giải thích sự vật, thiết lập những tương quan nhân quả giữa các sự kiện và cũng dựa trên những phương pháp xây dựng tương đồng.

Nhưng chẳng vì thế mà triết học với khoa học bị lẫn lộn, hoặc là khoa học có thể loại trừ triết học. Nhờ đối tượng của chúng mà người ta đã quy định được phạm vi hoạt động riêng biệt của từng môn, đồng thời giải thích được sự hiện diện cần thiết của triết học.

Khoa học nhằm giải thích một cách khách quan những hiện tượng của thiên nhiên bằng

nguyên nhân và những quy luật thực nghiệm và toán học. Nhưng khoa học không nói rõ ngoài hình tướng mà sự vật đã thể hiện qua ý thức chúng ta, còn có gì khác nữa. Và sự vật là một thật tại khách quan hay chỉ là một sản phẩm của ý thức v. v...?

Trái lại, triết học có một đối tượng khác với khoa học, bao gồm những vấn đề mà khoa học không giải quyết, những vấn đề phê bình và siêu hình. Nhờ phê bình mới có hy vọng đạt tới Chân, Thiện, Mỹ.

Những vấn đề siêu hình là phần căn bản của triết học, liên hệ đến bản thể của sự vật. Toán học dựa trên những ý niệm về không gian nhưng không cho biết tự thân nó không gian là gì; vật lý khám phá vật chất nhưng không xác định vật chất liên lạc thế nào với tinh thần.

Lại còn liên hệ đến vấn đề nguyên lý của sự vật. Khoa học không giải thích những lý do hiện hữu tối sơ của sự vật.

Và sau hết, đến vấn đề cứu cánh của sự vật. Đời sống theo đuổi mục đích gì và có đáng sống hay không? Linh hồn, Thượng Đế hiện hữu hay không?

Dĩ nhiên là khoa học đành lùi bước trước những vấn đề kể trên vì không đủ thẩm quyền giải quyết. Có ai đập đá mà tìm được hình dáng con người hay sử dụng sắt muối trong phòng thí nghiệm mà thể nghiệm được đời sống?

Vậy định nghĩa triết học bằng đối tượng của nó tuy chưa phát hiện đầy đủ môn học này nhưng ít nhất cũng biện biệt được với các môn học khác. Trong cái khung ấy, các triết gia sẽ sung thực định nghĩa bằng những nội dung khác nhau nhưng chắc chắn sẽ gồm có giả thuyết, tiền đề, diễn dịch, quy nạp v. v...

Nếu tìm hiểu triết học mà chỉ để làm thỏa mãn nhu cầu suy lý thì tưởng rằng định nghĩa trên đã quá đủ để giới thiệu triết học rồi. Nhưng triết học là một công trình, một nỗ lực để con người tự giác, bảo vệ được vận mệnh của mình.

Cho nên triết học bao giờ cũng đòi hỏi một thái độ đưa tới một lựa chọn. Cần lưu ý về một mặc cảm gọi là mặc cảm tri thức. Bệnh nhân thường ưa thích thuyết lý thật khách quan về triết học, không dám có một lập trường, nại có triết lý chỉ là lòng ái trí (*amour de la sagesse*) không vụ lợi. Dè dặt như vậy cốt để mang một viễn tượng luôn luôn được gắn gũi với chân lý. Chính cái quan niệm vô giác về lòng ái trí ấy, chính sự ươn hèn vị kỷ ấy đã ngăn cản bước tiến của triết học. Nó đã khiến một lớp triết gia tư sản phơi hờ sườn cho K. Marx cầm dao và nhiều phần tử khác đưa tay cho môn đệ K. Marx cùm xích. Triết học không thể rời bỏ sự sống. Mà sự sống không phải chỉ thuần suy tưởng. Còn phải hành động nữa! Nghĩa là phải đi từ một xuất phát điểm đã lựa chọn!

Nhưng sự lựa chọn ấy dù bắt buộc phải có, cũng không bị suy giảm tính chất triết lý. Người ta vẫn lựa chọn mà vẫn được tự do, vẫn gắn sát chân lý. « Ý thức bao giờ cũng là ý thức về một vật gì » (*La conscience est toujours la conscience de quelque chose* – Husserl.) Làm sao định hướng

được cho ý thức sát với chân lý tức là đã có một hành động ái trí, nghĩa là triết lý. Tất cả giá trị của hành động đều tùy thuộc vào chân lý hay thực tế hơn, vào ý niệm chân lý.

Nỗi ưu tư của kẻ đi tìm chân lý là niềm khao khát đạt tới tuyệt đối. Nhưng nên tránh những không tưởng. Trong phạm vi vũ trụ vạn hữu, chân lý vô nguyên. (Chiếc ghế đối với ta là một đồ vật để ngồi thì đối với con mọt là thức ăn). Trong phạm vi nhân loại thì chân lý nhất nguyên tuyệt đối, vì chân lý có tính chất phổ biến đối với nhân loại. Tuy nhiên vào đến dân tộc, chân lý trở thành đa nguyên tương đối. Mỗi dân tộc, như lịch sử đã chứng tỏ, đã sống theo những phương châm, phương thức riêng biệt của mình.

« Thiên hạ đồng qui nhi thù đồ. Nhất tri nhi bách tự » (Thế giới cùng đi một đích bằng đường lối khác nhau, cùng tới một kết luận mà tư tưởng không giống nhau – Nguyễn Đăng Thục – Lịch sử Triết học – Đông Phương)

Vậy triết gia nào, vì thực tế bắt buộc như vậy, cũng phải nhìn qua lăng kính dân tộc. Đừng vội sợ hãi bị lạc vào độc đoán thiên lệch. Mỗi dân tộc đều sinh tồn bằng những quy luật riêng lập thành bởi các yếu tố chủng tộc, kinh tế, chính trị. Sử học (khám phá dĩ vãng); Khoa học (khám phá hiện tại) sẽ giúp cho triết học đủ bản lĩnh bắt gặp mạch sống muôn thuở của dân tộc ấy, đưa dắt nó đạt tới chân lý nhất nguyên tuyệt đối khám phá bằng « *Philosophia perennis* » hay « Đạo ».

Người ta có thể định nghĩa triết học bằng một thái độ, thái độ của người « nhập ngũ » có trách nhiệm không phải của người « đào ngũ » vô trách nhiệm. Gandhi đã không còn là bậc thánh nếu suốt đời chỉ lo tìm chân lý cho con người ái trí, lãng quên dân tộc và đất nước Ấn Độ. Và đã có bao nhiêu người được ngồi ái trí dưới một chính thể độc tài như chính thể cộng sản?

Nói tóm lại triết học không có lựa chọn, sẽ không còn gì đáng kể nữa để mà được định nghĩa.

o O o

Chúng ta có thể kết luận rằng, đối với Đông Phương vấn đề định nghĩa triết học đã được thanh toán từ lâu nhờ Phật Thích Ca, Lão Tử, Khổng Tử, Vương Dương Minh v.v...

Nhưng đối với Tây Phương thẩm nhuần tinh thần khoa học, vấn đề hình như còn được đặt trên thảm xanh.

Karl Jaspers cho rằng triết học là thứ gì đưa tới trung tâm mà ở đó con người tự thực hiện bằng cách đã đứng hẳn vào thực cảnh.

Chọn dân tộc làm đất đứng, đón nhận những truyền thống của dân tộc làm phương thức, phương pháp suy luận, hướng theo sự giác ngộ nhân bản hằng uyên nguyên trong mỗi người và còn do tất cả những thế hệ Đông Tây Kim Cổ đã di lưu, đó là một cách định nghĩa triết học, nếu còn nhiều cách khác nữa.

Chúng ta những con người của bán thế kỷ thứ hai mươi, thừa hưởng một di sản triết học phong phú truyền tiếp qua hằng mấy ngàn năm, cần nắm chắc được, không phải chân lý chia cắt,

mà chân lý tích lũy. Có làm được việc đó, chúng ta mới nắm được quy luật của tiến hóa.

Thực tế hơn, một nước tiểu quốc, muốn chống đối với kẻ xâm lăng mà không dựng nổi cho mình một nền tảng triết học thì chỉ còn đợi giờ tận số mà thôi.

Chúng ta trở lại vấn đề định nghĩa triết học trong ý nghĩa ấy. Nếu chỉ muốn trích cú tầm chương thì dù có viết đến bao nhiêu bộ sách nữa việc làm của chúng ta cũng không sánh được với công việc của mục đồng vắt vẻo ngồi trên mình trâu ngâm nga câu chuyện Thằng Bờm hay của người nông dân vừa cấy vừa hát:

Người ta đi cấy lấy công

Tôi nay đi cấy còn trông nhiều bề...

hay của người bà ru cháu:

Ba vuông sánh với bảy tròn...

TRẦN THANH HIỆP

BAO GIỜ

Tặng Doãn Quốc Sỹ và...

Dù sao mai phòng triển lãm sẽ đóng cửa

(Rồi mở thêm lần nữa

Để làm gì?)

Vứt mẩu thuốc cuối cùng xuống dòng sông

Mà lòng mình phơi trên kè đá

Con thuyền xuôi

Chiều không xanh không tím không hồng

Những ống khói tàu mệt lả

Ai xui rằng mùa màng chưa tới

Mà mùa về măng thôi chẳng ngọt

Vườn măng rừng thán sáu đêm sâu

Muốn làm người học trò mười bảy tuổi

Đạp xe trên đường đồng

Bông mía trắng những căn nhà ngủ dưới cây

Sẽ thăm những bà con thân thuộc

Một người em hay một bà dì

Trời xẩm

Như mắt

Như ngõ hoang hồn này

hôm nay

Nghe lời hát quen quen

Người đàn bà ấy mang tên...

Lời từ biệt

Trên một sân ga vắng

Tiếng kèn trầm của một chuyến ô tô ray

Đây dĩ vãng

Nếu đã đi từ Hà Nội xuống Hải Phòng hay Bắc Ninh

Nếu đã đi từ Sài Gòn xuống Vĩnh Long hay lên Thủ dầu Một

Chuyến xe vẫn chỉ thuộc một mình

Như kẻ say rót rượu lấy mà uống

Cho vui thêm cuộc hành trình.

(Đúng rồi những người thù ghét thử tôi ời)

Cuộc hành trình hoàn toàn cô độc.

23-2-57

THANH TÂM TUYỀN

HOANG

Trinh nữ ời mùa ngọc dải men tơ

Nhớ nhung chi ai đương bận hững hờ

Vườn xanh quá nhạc chiều vương mắt lệ

Long lanh nhìn hiu hiu màu nắng xế

Xa xôi nhiều hồn ai đang bơ vơ

Có ai đi xin vì ai đợi chờ

Quạnh quẽ dăng hồn lạc bước chậm rồi

Ngành vai mềm sương ngủ lạnh tình thôi.

DUY THANH

ĐƯỜNG TỰ DO

Ở kia nắng trắng nắng xanh nắng vàng

Nắng hát nắng mùa nắng cười

Trên thành phố trên vỉa hè

Trên tà áo em tươi

Đường tự do chảy thẳng

Các anh đi về tuổi đúng hai mươi

Thế hệ mới! mắt sáng ngời tin tưởng

Ta đứng lặng bên góc tường

Một phút lòng say chiêm ngưỡng

Đại lộ dang tay.

Ta nghe:

Xã hội đi về hát cùng vui sướng

Ai mới nói gì như tiếng yêu đương

Ai mới nhìn gì như muốn trao ít yêu thương

ta thăm nhủ:

Ôi sự sống nơi đây thật vô lường

Và tình thương thật vô lượng

Sài Gòn ơi!

Có ai úp mặt chết giờ này trong bệnh viện

Biết chẳng người

Kìa vạn đóa hoa hương

Đang nở trên thảm cỏ xanh tươi của các học đường

Bao nhiêu em bé nhỏ

Đang cười đùa trong phấn hương

Có gì đẹp mắt cho bằng

Dân tộc an vui hòa bình thịnh vượng

Ta ngửa mặt ngó trời xanh,

Mây trắng trôi về không vấn vương

Gió thổi.

Cờ bay.

Tự do nhẩy múa giữa công trường

QUÁCH THOẠI

CỬA HIỆU TẠP HÓA

MAI THẢO

Vợ chồng bác Dụng trưa hôm ấy giữ Yên ở lại ăn cơm ngay tại cửa hiệu tạp hóa. Từ chối thế nào cũng không được. Chiếc xe đạp cũ của Yên, thằng Phấn con bác đã vừa cười cười nhìn bố nhìn Yên vừa lúi thốc vào trong sân sau. Rồi bác Dụng lớn tiếng nói vọng vào bếp bảo Nhớ làm cơm thêm cho « cậu Yên » ăn. Cả nhà đều nhìn Yên cười. Đến nước này thì chỉ còn đành ở lại. Thâm tâm Yên cũng không muốn từ chối. Chàng chỉ sợ làm phiền bận công việc buôn bán của bác Dụng, nhất lại là cái việc bán hàng tạp hóa lẻ thu nhặt từng đồng nước mắm từng đồng xà phòng bận như con mọn cả ngày, hai vợ chồng bác, thằng Phấn và nhiều lúc đông đông khách một chút, Nhớ cũng phải bỏ củi lửa từ trong bếp chạy ra, đỡ một tay khuôn vác những bì

gạo, những hòm nước giải khát chồng chất ngất ngưỡng trong cửa hiệu chật hẹp đầy lên những hàng hóa ngổn ngang linh tinh.

Giữ Yên ở lại ăn cơm là biểu tỏ của một niềm vui chân thật cảm động của cái gia đình này, sống đơn giản và rõ rệt bằng mồ hôi nước mắt lao động giữa thành phố vào hồi buôn bán khó khăn. Và Yên đã nhận lời ở lại buổi trưa hôm ấy còn là để tránh một sự hiểu lầm nữa. Chàng sợ bác Dụng tưởng lầm bây giờ bác nghèo, bữa cơm rau cỏ thanh đạm không đủ gây cho Yên sự thích thú ở lại để ăn ngon.

– Cơm thường thôi nhé!

– Chả cơm thường thì cơm không thường à! Cậu Yên dạo này đâm ra khách sáo lắm rồi đấy.

Bác Dụng gái cười rời khỏi quầy hàng vừa đi vào phía trong vừa nói lại:

– Cái món rau muống nộm cậu Yên còn thích không để tôi bảo cháu làm.

Yên chưa kịp trả lời thì Nhớ đã từ trong bếp chạy ra:

– Có món rau nộm đấy mẹ ạ! Chỉ thiếu vùng con ra đầu phố mua còn nhà có đủ thứ rồi.

Yên ngồi xuống chiếc ghế đầu, nhìn Nhớ. Khuôn mặt bầu bĩnh của Nhớ hồng hào ánh lửa và những ngón tay chưa đánh đỏ chói của Nhớ thì đang vén những sợi tóc ướt đầm mồ hôi. Yên muốn nói đùa một câu thường dùng « Bao giờ cô Nhớ lấy chồng. Nhớ gì mà lại quên mãi thế » nhưng chàng lại thôi.

Thấy là Nhớ đã đổi khác hẳn. Đứng giữa khung cửa với một nền khói bếp xanh thoảng sau lưng, đôi mắt lấp lánh nghịch ngợm của Nhớ ngoài cái nhìn hồn nhiên của người con gái nhỏ tuổi quen thuộc cũ, còn ánh lên cái vui tươi mới lạ của một người thiếu nữ đã lớn đã đẹp, đã có thể có một cuộc sống tình cảm riêng, và đã có thể tới gần những cửa ngõ thú nhất của tình yêu. Câu nói đùa bây giờ có thể làm Nhớ ngượng, ngượng

một cách khác trước, và Yên đã thôi không nói nữa.

– Phiền cô Nhớ quá đấy nhỉ?

– Cậu Yên lại khách sáo nữa rồi đấy.

Tiếng đấy mà Yên và Nhớ đều dùng gợi lại cho Yên một ý niệm hết sức thân quý. Ý niệm thân quý này gợi lại một kỷ niệm xa xưa vững bền. Nó vừa gợi nhớ đến một làng nhỏ vùng bể ngoài Bắc, với những cánh đồng lúa chín vàng chạy dài giữa những mãi tranh sáng chiều nép xuống dưới gió biển thổi mạnh, những bụi tre và những tháp chuông nhà thờ. Bây giờ ở giữa thành phố mỗi người một khu nhưng ngày xưa hồi còn nhỏ gia đình bác Dụng và gia đình Yên ở cùng một làng. Dân làng hay dùng chữ « đấy » cuối câu nói, như một cá tính riêng biệt, cũng như con gái làng hay ăn quà làm dáng và con gái làng lớn lên hay bỏ những cánh đồng và những tháp chuông lên ở thành phố. Yên vừa nhớ lại những ngày vui cũ đã mở khuất vừa nhìn theo Nhớ đi ra đầu phố.

Bác Dụng giai và bác Dụng gái thì đã quên hẳn Yên. Khách hàng người ra người vào, chỉ dăm ba người thôi, cũng đủ làm bận mọi người trong nhà và làm tấp nập cái cửa hiệu tạp hóa bé nhỏ. Một chai nước chanh mua và đổi vỏ cũ lấy vỏ mới, nửa lít nước mắm Phan Thiết bà lão già chậm chạp sang vào chiếc lu mang theo và một gói thuốc lá mua chịu, của anh phu xe ba gác ở ngõ hẻm bên cạnh, bấy nhiêu hình ảnh đặc biệt của một sinh hoạt thương mại tiểu quy mô, với cái hòm tiền bằng gỗ có đục lỗ, cái tráp trầu và ấm nước chè mời cả những người khách không mua hàng là một cái gì hết sức Việt Nam, mà lâu lắm Yên mới bắt gặp giữa thành phố thương mại tổ chức khoa học với bàn giấy và dây nói.

Yên nhìn ngắm tất cả bằng đôi mắt bờ ngõ của mình và có ngay được cái cảm tưởng cũng bờ ngõ trước tất cả những điều tầm thường ấy. Những lần bỏ thành phố về thăm làng đi vào con đường có bóng tre, bóng nắng qua một quãng đồng cỏ lúa vàng cỏ dại một khoảng vườn thấp thoáng khói bếp vươn lên mềm mại và ánh vàng

son phai mờ sau những cánh cửa gỗ mộc trên những bàn thờ tổ tiên. Chàng cứ nhìn ngắm những người mua hàng, đồ đạc trong cửa hiệu, thỉnh thoảng lại cười vì câu xin lỗi của bác Dụng những lúc ngừng tiếp khách:

– Xin lỗi cậu Yên nhé. Bận quá. Chẳng có ai cả. Chỉ có vợ chồng con cái chúng tôi thôi, thành thử cái gì cũng phải mó tay. Thuê người thì sạt nghiệp mất.

Trước hiệp định Genève vợ chồng bác có một cửa tiệm thợ may ở ngoài Hải Phòng. Thức khuya dậy sớm để dành để dụm gần sáu năm trời, gặp đúng lúc lính Pháp xuống tàu về nước đến may quần áo trước khi rời bến, bác Dụng đã tạo được một chỗ ngồi bé nhỏ những vũng vàng trong thành phố, cho vợ con đỡ vất vả hơn trước và bác có được những phút giây rỗi rãi ngồi hút thuốc lao thổ khói ra ngoài đường rồi quay vào đùa nghịch với đứa con út còn nhỏ tuổi. Nhưng cảnh an nhàn, dù chỉ là tương đối cũng chẳng hưởng thụ được bao lâu. Vợ chồng bác đã lại tay bồng tay mang vào Nam với vồn vện một món

tiền cho những ngày đầu chưa có cơ sở nhất định và chưa làm ăn gì kiếm ra đồng tiền. Bây giờ thì gọi là đã mát mặt một chút nhưng vẫn cứ phải làm thật lực, làm cả nhà và tiêu pha thì cứ vẫn phải tính từng đồng tính đi.

Đức tính trội bật lên ở bác Dựng là một tấm lòng thủy chung không có bờ bến trong nếp ăn nếp ở, với những người chung quanh bất kể là thân hay sơ. Yên thấy như vậy. Thật là sơ sinh tính lành và đến bây giờ thì cái lành cái tốt vẫn còn nguyên vẹn. Nếu có một sự kiện gì có thể làm nhòe ố cái đời sống sáng trong kia thì chỉ là khi nào bác Dựng tự nhiên đốc chứng không thích làm việc nữa thôi. Chưa bao giờ Yên thấy được rõ rệt bùng bùng niềm vui của người trong công việc, dù là nhỏ mọn, ở một người như bác Dựng, từ bao giờ và bây giờ, nhìn bác lạnh lện khuôn những đồng vỏ chai cũ, bê những thùng dầu hỏa, buộc một gói hành gói phèn, trao tiền cho vợ rồi lớn tiếng chào tiễn khách hàng ra khỏi cửa.

Nắng rực rỡ ngoài cửa hàng. Nhớ từ ngoài đầu phố vừa trở về. Đi qua Yên, Nhớ cúi xuống vừa cười vừa tránh ra và đi thẳng xuống bếp. Yên giật mình quay lại.

– Bây giờ cậu Yên làm gì? Bác Dựng gái vừa hỏi.

Yên đáp lúng túng:

– Tôi cũng làm ăn lằng nhằng thôi.

– Sao hôm nọ có ai này nói chuyện cậu viết báo?

– Không có đâu. Yên trả lời thật nhanh.

Thêm một vài người khách mua hàng mới vào. Bác Dựng lại quên Yên đi để bán hàng, và Yên lại được tự do ngắm nhìn và suy nghĩ.

o O o

Thực ra Yên đã nói dối bác Dựng. Chàng đã làm báo thật và còn đang viết một loạt truyện

ngắn xã hội cho một vài tờ tạp chí văn nghệ ở thủ đô. Đến thăm bác Dụng trưa hôm nay, nguyên nhân chính là mục đích tìm kiếm — nói là mượn thì đúng hơn — trong sinh hoạt thường nhật của gia đình này, những tài liệu sống cho mấy nhân vật và một cốt truyện chàng vừa phác họa trong tâm tưởng, Trên đường đi Yên nghĩ ra như sau: Một gia đình đông con, người vợ đau yếu lâu ngày nằm bệt một góc tối, tóc rối phủ kín khuôn mặt xanh yếu, luôn mồm rên la và gắt mắng lũ con cái qua lại chung quanh. Người bố ngồi trong quây nhìn lầm lỳ, cửa hiệu vắng tanh vắng ngắt, đến bữa uống rượu ngang say mềm rồi chửi đồng thời thế. Con cái thì hoặc khép nép sợ hãi, hoặc ngỗ ngược mất dạy. Nói tóm lại, toàn những yếu tố, của người và sự việc, tạo bối cảnh cho một lớp sinh hoạt lỏng lẻo siêu đố và tầm tối u uất.

Ở Yên, sự vay mượn nhân vật ngoài đời làm nhân vật trong truyện, với những đổi thay sơ sơ họa là, đã gần thành một thói quen. Từ ngày ở hậu phương về cái phương pháp vay mượn ấy cứ được đem áp dụng luôn luôn trong những người

thân và sau đó một số nhân vật lại được để ra để đến với người đọc. Vay mượn thế dĩ nhiên là điều thông thường rồi. Nhưng cái thái độ vay mượn không được đẹp lắm.

Trưa nay trong lúc suy nghĩ ở cửa hiệu tạp hóa, Yên mới chợt cảm thấy rằng, nếu chàng có chút ít trách nhiệm nào với những nhân vật thực đem đối chiếu với những nhân vật trong tiểu thuyết, thì trước hết là sự thiếu vắng hoàn toàn về thiện chí và sự ngoan cố trong lúc diễn tả sự thực. Mẫu người nào vào qua Yên cũng xấu, cũng thấp kém hẳn xuống. Vay mượn đã không trả còn phá phách là đằng khác. Chủ quan Yên thật chẳng khác gì một tấm gương vừa gợn vừa đục. Con người và cuộc sống ngoài đời đem đối chiếu vào, mọi hình thể hòa đối đều trở nên méo mó lệch vẹo đến ghê khiếp. Vậy mà bấy lâu Yên vẫn tự phụ về cái chủ quan tinh tế của mình, về « những chuyện thật là có xảy ra » trong cuộc đời viết văn của mình.

Hôm nay, Yên lại một hai định đem người lớn người nhỏ của gia đình bác Dụng đến trước tấm

gương chủ quan gọn đực kia. Trước mắt chàng chỉ có những hình ảnh đẹp, những ấn tượng rực rỡ và một niềm vui rộng rãi chân thực. Một cái gì mới lạ khởi lên đột ngột đánh ngã liền ngay đó một quan niệm cũ cực kỳ bi quan. Bằng sự nhận xét hồn nhiên nhất – Yên chắc chắn chàng không đang làm cái việc thi vị hóa cuộc đời – nhưng buổi trưa hôm nay chàng đã vui vì một hình ảnh, một nụ cười, những điều nhỏ mọn tầm thường và những con người của cửa hiệu tạp hóa nhỏ có một niềm vui sống hồn nhiên như ít khi chàng nhận thấy.

Niềm vui ấy mãnh liệt như tràn thoát ra tới những hè đường. Vậy mà họ đổ mồ hôi và vất vả thực sự. Yên đặt cho mình một câu hỏi: Những điều kiện vật chất có quyết định hết thảy như lời giáo điều nào đã thâm nhập vào tâm tưởng Yên từ ngoài kia không? Ở đây thì nhất định là không? Bản năng và tâm hồn người không hề bị hoàn cảnh vật chất chi phối và bị lệ thuộc vào đó. Ngày còn ở Hải Phòng phong lưu hơn nhiều và bây giờ vào đây vất vả cực nhọc hơn, tấm lòng và

nụ cười vẫn có mặt trong gia đình bác Dụng như xưa cũ. Hiện tượng không biện chứng. Nhưng sự thực của nó là vậy. Nó thực vì nó đã lây sang Yên. Nhân vật ngoài đời hôm nay đã đánh ngã, làm cho vô nghĩa và ngớ ngẩn những nhân vật của một dự định sáng tác. Ánh sáng của chúng đập thẳng vào tấm kính chủ quan của Yên làm vỡ tan thành từng mảnh nhỏ. Nó giải thoát luôn cho một lũ hệ thống dằng dặc những mặc cảm và thành kiến bấy lâu ăn vào đầu óc Yên như những cái khuôn cứng nhắc.

Ấn tượng của một viên ngọc với dòng ánh sáng vĩnh viễn chói lòa hiện ra. Con người và cái bản năng tốt đẹp của người là hiện tượng làm cho chính con người lúc soi ngắm vào bên trong trước những nghịch cảnh xã hội vẫn có quyền yêu thương và tin tưởng. Ở đâu cái ánh sáng ấy cũng vẫn có vẫn cháy lên. Tiếp nhận cuộc sống hồn nhiên qua những cửa ngõ tin yêu thì lập tức sẽ nhìn thấy ánh sáng ấy của ngọc. Không nhìn thấy, chỉ khi nào ngoảnh mặt vì thành kiến.

Cửa hàng nhỏ vắng người thì vừa hết buổi sáng. Vợ chồng bác Dụng dọn quầy hàng, hạ xong tấm phản mộc rồi cả nhà ngồi quây vào chiếc mâm đồng. Bác Dụng gái bảo Yên là đồ đồng mang từ Hải Phòng vào chỉ còn độc chiếc mâm. Bữa cơm thanh đạm tất nhiên là Yên thấy ngon vô cùng. Món rau muống nộm của Nhớ. Khuôn mặt bầu bĩnh của Nhớ vẫn còn hồng hào ánh lửa. Hỏi về những dự định của bác Dụng trong những ngày tới, cả hai vợ chồng bác đều cười lớn và trả lời rằng chẳng có dự định gì hết, cứ phiên phiên tiềm tiệp đi, đến đâu hay đến đó. Nếu trời đất còn để cho tay chân khỏe mạnh và nếu khấm khá hơn thì lại tìm sang một cửa hiệu bề thế hơn, ngộ nhớ có thua lỗ thì thu nhỏ lại, cùng lắm vợ chồng con cái bác lại mỗi người một công việc ngoài đường.

– Dễ cậu Yên không biết đẩy chửi dạo mới vào tôi và cháu Nhớ còn ngồi ở ngoài đầu ngã tư, hai mẹ con quạt lửa nướng ngô non bán cho

những người đi lại ban đêm. Phồng cả tay chân và cháy sém cả mặt mũi vì ngô vì lửa. Nhà tôi thì đêm nào hai giờ sáng cũng phải trở dậy đạp xe xuống Cầu Ông Lãnh cân cá thuê cho một công ty người Trung Hoa. Bây giờ là đỡ vất vả nhiều lắm.

Sự giản đơn toát ra từ những câu nói, trong nếp cảm nghĩ ấy làm Yên giật mình. Vậy mà chàng chỉ tin là cuộc đời ở đâu và bao giờ cũng chỉ là những thảm kịch dang dở thê thiết diễn ra trong những tiếng thở dài và những dòng nước mắt. Ăn cơm xong Yên không tính đến chuyện trở về nữa. Nhớ dọn đĩa bát xuống nhà dưới. Bác Dụng gái vào theo đỡ con gái một tay. Tiếng nói chuyện của hai mẹ con từ bếp vọng lên. Yên đi theo bác Dụng giai lên căn gác xép. Hai người nhắc lại làng cũ, thời kỳ thơ ấu của Yên rồi ngủ trưa trên một tấm ghế bố.

Buổi tối lúc trở về nhà ngồi một mình trước bàn viết, Yên vẫn còn giữ được nguyên vẹn những cảm giác và ấn tượng vui ấm mang về từ cửa hiệu tạp hóa. Cầm bút nhìn xuống mặt giấy, khuôn mặt hồng hào ánh lửa của Nhớ lại hiện lên. Cái bắt tay chặt, chân thực của bác Dụng giai. Nụ cười đôn hậu của bác Dụng gái. Tảng nắng vàng chói chạy băng qua như một giải lụa ngoài cửa hàng. Lần đầu tiên, những nhân vật ngoài đời ấy đến với tâm tưởng Yên trước phút sáng tác đã không bị siêu đồ nhòe ố vì một tấm gương chủ quan gợn đục nào. Đó là những hình thể hòa đối chắc vững giữa một nếp sinh hoạt tốt đẹp và tuần tự bởi vì những tâm hồn ở đó đã đứng trên những bình diện cao hơn là cái bình diện của một hoàn cảnh vật chất, và bởi đó mà niềm vui vẫn toát ra và những tiếng cười vẫn nổi lên. Niềm vui và tiếng cười vẫn nổi lên.

Yên rút ra trong ngăn kéo tập báo cũ, lần lượt đọc lại những sáng tác cũ. Những nhân vật đau

khổ chịu đựng. Những phiên sống gầy nát. Một không khí thấm kịch lê thê đau buồn. Đôi mắt Yên bỗng trở nên xa hút. Chàng đang nhìn lại những nhân vật cũ. Một ngày nào chàng đã đến, đã nhìn ngắm, đã tìm kiếm và đã mượn họ làm thành những nhân vật của mình. Nhưng những tiếng vang ngoài đời ấy đập lại trên những khuôn giấy đều không đúng với âm thanh. Họ đang sống ở ngoài kia. Họ đã chết vì cái chủ quan sai lạc của Yên ở trong này. Vì một tấm kính chủ quan mờ đục rạn vỡ.

Yên đứng dậy rời khỏi bàn viết, mở cửa ra đường. Phố yên tĩnh. Vòm trời thành phố sâu thẳm, lác đác sao. Yên có cảm tưởng vừa mơ hồ vừa rõ rệt rằng những điều gì chàng sẽ viết ra — vẫn bằng sự vay mượn nhân vật ngoài đời làm nhân vật trong sáng tác — sẽ là những vì sao mọc trên một nền trời mới. Sao sáng hơn vì nền trời đã trong xanh hơn. Vì tấm kính đã sáng tỏ hơn. Sẽ có nụ cười của Nhớ. Sẽ có những nụ cười

nhận được một buổi trưa nắng trong một cửa hiệu tạp hóa. Cái cửa hiệu tạp hóa bé nhỏ, ngổn ngang linh tinh, thùng xà phòng, lu nước mắm, thùng gạo trắng và cái sinh hoạt tầm thường của nó đêm nay trong chủ quan người có thêm lượng yêu thương mới — yêu thương mới về người — đẹp như một bài thơ.

MAI THẢO

CÁI CHẾT CỦA MỘT NGƯỜI

DOÃN QUỐC SỸ

*P*hong hốt hoảng lại báo tin cho tôi:

– Thịnh chết rồi!

Tin bất ngờ đó càng làm tôi sửng sốt khi được Phong cho biết Thịnh chết vì tai nạn, một tai nạn quá thảm thương: Trên một quãng đường trong đô thành, sở Lục Lộ đương làm việc, dẫn cây để mở rộng đường. Một cây me đã xén hết cành, đào tận gốc, còn trơ lại cái thân lớn hai người ôm với bốn thước cao. Hồi 6 giờ rưỡi chiều hôm đó Thịnh phóng Mô-bi-lét vừa đến đấy thì, bạc phước làm sao, thân cây đổ xập. Khung Mô-bi-lét gãy vụn, vành bánh cong queo, Thịnh chết tươi! Mấy người cảnh binh hợp lực cùng hơn chục

người qua đường, tất cả phải khổ nhọc lắm mới khênh nổi thân cây me để rút cái xác dập nát của Thinh ra.

Tuy không được chứng kiến cảnh đó, chỉ nghe Phong kể lại mà tôi cũng thấy bồi hồi thương cảm đến ngẩn ngơ.

Cái chết của một người, gây ra do sự bất cẩn của sở Lục-Lộ đô thành đã xúc động đến cực độ dư luận báo chí toàn quốc.

Thường thì khi nấp ván thiên đã đập lại để vĩnh viễn bế mạc một cuộc đời, các thân bằng cố hữu đương nhiên tránh mọi nhắc nhở đến những gì xấu trong dĩ vãng người quá cố. Riêng cái chết của Thinh với luồng dư luận đặc biệt, với một hậu quả đặc biệt, khiến tôi buộc lòng phải trình bày lại vài nét dĩ vãng của Thinh.

o O o

Tôi với Thinh không những cùng làng mà còn cùng xóm, vì vậy tôi hiểu rõ Thinh từ thuở

chúng tôi còn để chỏm. Nhưng với tính tình bất biến của Thinh tôi có thể tả anh ở bất cứ quãng đời nào. Có lẽ tôi chọn quãng di cư vào Nam cho gần.

Tôi di cư vào Nam sau Thinh ba tháng. Anh là công chức nên vào tới nơi được chính phủ cấp nhà cho ngay; còn tôi vốn đã thất nghiệp lại đến Sài thành đúng lúc nhà của khan hiếm nhất, nên tìm thuê được một khoảng nhỏ đủ kê chiếc ghế bố ngả lưng qua đêm cũng phải ngược xuôi chật vật quá lắm.

Tuy ngược xuôi chật vật mà tôi tịnh không bao giờ dám nghĩ đến việc tới ngủ nhờ nhà Thinh một đêm. Một hôm tôi đến thăm Khải, em ruột Thinh đã vào lập nghiệp trong Sài Gòn từ mười năm rồi. Vừa lúc tôi sắp về, Thinh đến. Về mặt Thinh niềm nở một cách trang trọng, anh nhắc lại chẳng biết lần đó là lần thứ bao nhiêu — ý định mua những thứ này... thứ này... làm quà cho vợ chồng Khải, nhưng vì di cư bằng máy bay, hành lý có hạn, nên lại không mua được thứ nào.

Khải gạt đi quây quây và nói:

– Khốn nạn các bác di cư vào đây, đông cháu như vậy cứ mang được ít đồ đạc đã nặng chết dở rồi còn gì. Bây giờ bác còn thiếu những gì xin cứ lại đây lấy của em về dùng.

Tôi đứng dậy chào mọi người và hẹn một dịp khác lại tới thăm vợ chồng Khải.

Tuy đi nhưng tôi thừa biết câu chuyện Thịnh tiếp tục sẽ ra sao, Thịnh sẽ hỏi ý vợ chồng Khải xem tôi đến có định nhờ vả gì chẳng. Thịnh sẽ không quên nêu lên một cách xa xôi và khách quan vài điều xấu về tôi. (Thịnh có một khuynh hướng hầu như bất di bất dịch là nói xấu một cách khéo léo và kín đáo những người vừa rời khỏi buổi họp mặt). Còn về Thịnh, anh quyết không quên câu Khải nói: « Bây giờ bác còn thiếu những gì, xin cứ lại đây lấy của em về dùng ». Tôi biết, thâm tâm Thịnh lúc nào chẳng sẵn sàng xem còn thiếu những gì, nhưng tôi lại biết hơn nữa Thịnh sẽ nói, trong một bầu không khí lâm li, tình anh em xa cách trong mười năm trường, rồi dẫn Khải

vào dần câu chuyện với một tiểu xảo khiến Khải tự thấy anh dường như thiếu gì (mà chắc chắn thứ đó Khải sẵn có)... để Khải vội vã tự nguyện ép anh phải mang về. Lúc đó câu chuyện hẳn chợt trở lại ồn ào tỉnh táo và Thịnh cực lực phản đối ý kiến của Khải. Sức phản đối nhất định sẽ yếu dần đi rồi sau cùng Thịnh đành nhượng bộ, miễn cưỡng phải mang về những thứ đó với vài lời cảm ơn hoặc vài câu trách thân ái.

Sự tương phản giữa tình thật thà trung hậu của Khải với tính tiêu xảo của Thịnh thực khôi hài quá lắm.

Khi đã may mắn tìm được chỗ ăn chỗ ở với một giá rẻ không ngờ 2.000 đồng một tháng, tôi mới tìm đến nhà Thịnh. Lẽ cố nhiên không phải tôi còn ưa Thịnh ở một điểm nào nhưng vì tôi ưa khôi hài. Ngay hồi còn ở Hà Nội cũng vậy, hễ gặp lúc nhàn rồi tôi lại đến thăm Thịnh để xem anh đóng kịch hoặc đẩy anh vào trò kịch. Âu đó cũng là một thú tiêu khiển mặc dầu nhiều khi tôi cũng thấy lộn ruột.

Tới nơi quả gặp anh đương đóng kịch.

Cháu vợ anh vừa đi taxi tới thăm vợ chồng anh.

Khi chiếc taxi đã rồ máy và mất hút vào phố đông, anh bảo thẳng cháu:

- Để chú giả tiền xe cho.
- Dạ cháu giả rồi ạ.
- Hôm nay ở lại ăn cơm với chú nhé.
- Thôi ạ, lát nữa cháu phải đi ngay vì có việc cần.

Thinh quay lại tiếp tôi:

- Thế nào tôi tưởng cậu ở ngoài đó với cụ.

Tôi đáp:

- Lạ gì cộng sản, ở với cụ làm cóc gì!

- Thế là cậu vào đây được bao lâu rồi nhỉ?

- Được hơn nửa tháng.

- Bây giờ cậu ở đâu?

- Định đến ở nhờ anh.

Thấy sự bối rối lộ ra quá rõ rệt trên gương mặt Thinh, tôi vội cười tiếp:

- Nói đùa đấy, tôi đã thuê được nhà rồi.

Thinh cười tươi tỉnh.

- Tôi lạ gì tính cậu chúa ghét ở chung ở đưng, cậu thêm gì ở nhà nhà tôi. Thế thuê nhà ở đâu? Thành.

- Ở đường Galliéni sát bên tiệm nháy Kim Sơn, gần chợ Bến Thành.

- Ái già, thích nhỉ!

Tôi nhần giọng đáp lại nửa như khiêu khích nửa như riều:

– Thích chứ!

Tôi chào chị Thinh vừa ra sửa soạn bàn thờ bày trên tủ gương. Chị che một mảnh báo trước gương, ý hằm để lát nữa lễ khởi có cảm tưởng là mình lễ mình.

Thinh quay lại nói với thằng cháu giọng vô cùng thiết tha:

– Ở lại ăn cơm với chú thím cháu ạ, hôm nay rằm mà.

Rồi trong khoảng năm phút tôi thấy. Thinh nhắc lại đến bốn lần nữa câu mời tha thiết đó để rồi thằng cháu thực thà phải bốn lần đáp lại bằng một giọng vô cùng ân hận: « Cháu xin phép chú để cho khi khác lát nữa cháu phải đi ngay ».

Bỗng Thinh hỏi - ý hằm để thay đổi câu mời:

– Thế uống sữa với Ovaltine vậy nhé.

Thấy thằng cháu im lặng Thinh vội nói:

– Không hằm, ừ thì thôi, « nhân tâm tùy mạng mỡ ».

Tôi đã thấy chương tai và tự cảm thấy không thể chịu đựng tấn kịch được hơn nữa, toan đứng dậy thì Phong chợt đến, Phong cũng là người cùng làng. Anh làm thơ trữ tình nhưng lại ưa trào phúng.

Tính tình Phong chưa được thuần cho lắm nên anh thường hay đùa ác hoặc dễ nổi xung giữa « vở kịch ». (Lời lẽ của Phong lúc đó lẽ dĩ nhiên là không thơ chút nào).

Hồi còn ở Hà Nội có lần Phong gặp Thinh ngoài phố bèn mời Thinh đi ăn chả cá. Ăn xong Thinh hối hả rút ví trả tiền. Biết đó là một cử chỉ giả dối như trăm ngàn cử chỉ giả dối thường xuyên của Thinh, Phong bèn lờ đi như không biết. Chao ôi, là cay đắng! Thinh ra khỏi hiệu chả

cá, mặt đỏ bừng, bước đi lảo đảo, mặt dầu anh không uống một ly rượu nào.

Phong đã tìm tôi ngay, thuật chuyện, rồi gặp người lại để cười.

Buổi chiều hôm đó Phong có mua đồ chơi cho các con Thịnh, đặt gắp hai số tiền Thịnh giả ở tiệm chả cá, nhưng kể từ đấy Thịnh cách không thềm nhận lời mời đi ăn cùng Phong lần nào nữa.

Vào Sài Gòn lần đó cũng là lần đầu Phong đến thăm Thịnh.

Thịnh cười chào Phong rồi hỏi:

– Thế nào thi sĩ vẫn sáng tác?

Phong đáp rất gọn:

– Dĩ nhiên và rất đều.

– Nhưng cậu phải biết uống rượu mới được. Cậu quên rằng ông nhà ngày xưa uống rượu là làm thơ?

– Nếu thế thì tôi phải học cả hút thuốc phiện nữa, vì thấy tôi ngày xưa còn hút thuốc phiện nữa.

Tôi bật cười và biết rằng để hai người tiếp tục câu chuyện thì thế nào cũng sắp xảy ra cuộc đấu khẩu – nhỏ thôi nhưng cũng mất thú – tôi bèn rủ Phong đi đến thăm Khải.

Thịnh không hề mời hai chúng tôi ăn cơm, bởi anh thừa biết hai chúng tôi dám ở lại ăn lẩu.

Ấy đó, đại khái Thịnh như vậy. Anh là hiện thân của tiểu xảo ti tiện; người hiền lãnh thì không để ý, người đại lượng thì không chấp, còn hạng thế nhân thường tình thì đôi lần có tìm cách trả miếng nhưng về sau thấy Thịnh vẫn chứng nào tật ấy họ đâm chán, đành lờ đi như không biết mà « kính nhi viễn chi ». Thành thử trên con đường riêng biệt của Thịnh hầu như anh tiến rất thoải mái không gặp một trở ngại nào.

Thiết tưởng tôi chẳng cần phải rườm lời kể thêm. Những ai tế nhị chỉ cần giao thiệp với

Thinh hai lần là hiểu được hết lẽ lối sống của cả đời anh. Khi đó thì những lời bẻo lẻo rỗng tuếch kia nhỏ bé quá không đủ che đậy cho cái tâm thường, giả dối mệnh mông của tâm hồn anh. Người ta chỉ còn hoàn toàn thấy anh tượng trưng cho những gì mà mọi người thành thật khinh bỉ.

o O o

Nhưng cái chết thảm thương của Thinh do sự bất cẩn của sở Lục Lộ đã gây công phần không riêng gì cho Phong, cho tôi mà cho tất cả mọi người.

Ngay chiều hôm xảy ra tai nạn, HIỆP HỘI BÁO CHÍ họp một buổi khoáng đại hội nghị bất thường, để rồi hôm sau tất cả các báo Việt ngữ trong toàn quốc, các báo Anh ngữ, Pháp ngữ tại thủ đô đều chứng lên những hàng chữ lớn báo tin bi thảm đó kèm theo những hình chụp đủ kiểu xác nạn nhân nằm và nơi xảy ra tai nạn.

Suốt trong một tuần lễ liền, dư luận báo chí toàn quốc theo dõi từng li từng tí cuộc điều tra

của nhà chức trách. Các ký giả nêu lên câu hỏi: Tại sao cây đã đào sâu, cắt hấu hết rễ cái, rễ con mà còn để nguyên không ngả? Phải chăng lúc đó vừa đến giờ nghỉ, rồi nhân viên sở Lục Lộ thiếu lương tâm kia tự cho rằng bỏ thế ra về là hợp lý? Một ký giả khác viết lâm ly hơn:

« Thái độ cầu thả làm uống một mạng người là thái độ thậm vô ý thức cần phải thẳng tay trừng trị. Con người đâu phải vô tri như cây cỏ, đâu phải cô độc như súc vật. Con người là một cái gì vô cùng cao quý mà tất cả kim ngân châu báu trên trái đất không thể chuộc lại đời sống đã mất. Con người còn có những dây liên lạc thiêng liêng với gia đình, với xã hội, với nhân loại. Coi rẻ mạng một người là coi rẻ cả nhân loại! »

Như trên tôi đã nói sự phẫn nộ đến cực độ của báo chí đã lôi cuốn sự phẫn nộ đến cực độ của đồng bào toàn quốc. Và tôi nghĩ rộng, sao lại không là sự phẫn nộ của cả nhân loại, nếu tin đó, hình đó được in bằng đủ các thứ tiếng, trên đủ các thứ báo tại khắp mọi nơi? Nhất định không

ai cần biết nạn nhân là một chính khách cao cấp, một nghệ sĩ trứ danh hay một người dân thường. Trước một cái chết thảm thương và oan uổng, nhân loại ngậm ngùi không mặc cả.

o O o

Chưa đầy một tháng, nhà chức trách đã điều tra xong tai nạn và cho công bố tên kẻ bất cần, vô lương.

Biện lý cục lập tức đưa kẻ đó ra tòa hình và mặc dầu có hai trạng sư biện hộ, tên đó vẫn lãnh năm năm tù ở không kể khoản tiền bồi thường lớn hẵn phải nộp cho gia đình nạn nhân. Cuối bản án tòa còn ghi chú: nếu trong một tháng bị cáo không nộp đủ số tiền bồi thường, tòa sẽ sai áp nhà cửa.

o O o

Cái chết của Thinh đã khuyến cáo, không riêng gì sở Lục lộ mà tất cả mọi người, hãy nên có một tinh thần cảnh giác để triệt để tránh mọi phí

phạm sinh mạng con người. Cái chết của Thinh không phải là sự hết sống của một cá nhân hèn mọn, tiểu xảo, ích kỷ không lợi gì cho chính bản thân bon chen của anh, không lợi gì cho gia đình anh. (Con cái Thinh mong gì ở người cha như anh một gương giáo dục lành mạnh? Còn nói chi đến lợi ích cho nhân quần xã hội?) Cái chết của Thinh không còn là cái chết của Thinh nữa mà là cái chết của một NGƯỜI.

Và có lẽ đấy cũng là việc làm đầu tiên, việc làm độc nhất của Thinh giúp ích cho đời.

DOÃN QUỐC SỸ

TRÈO LÊN CÂY BUỒI HÁI HOA

THANH TÂM TUYỀN

Tôi nhận được thư của một người bạn yêu thơ – vừa thương vừa giận tôi lắm – trách móc và đòi tôi ít nhất hãy tự giảng lấy một bài thơ của mình để độc giả có thể theo dõi nổi mình. Hằng ngày tôi bắt gặp những câu hỏi tương tự như: « Thơ viết cái gì? Đọc không làm sao hiểu nổi », ở những người bạn mới gặp lần đầu, những học sinh rất thân của tôi.

– Tất nhiên là tôi không thể nào chối một phần cái sự « tối tăm » của thơ tự do. Vì như tôi đã có dịp trình bày: bản vị của một bài thơ tự do không nằm trên mỗi câu như ở thơ cũ (chữ cũ gồm cả cho thơ mới) mà đặt trên mỗi từ khúc. Đừng tìm ý nghĩa và tiết điệu của bài thơ theo mỗi câu mà hãy nắm trọn từng từ khúc một. Mỗi

từ khúc là một toàn thể về ý nghĩa cũng như tiết điệu ở đây người làm thơ liên kết những lớp hình ảnh xô đến – để diễn một ý lớn và một điệu trọn vẹn. Chính ở chỗ này – người làm thơ mở cửa tâm hồn tiếp đón rất nhiều hình ảnh cho một từ khúc – khiến thoáng ngó người đọc cảm thấy ý tưởng bị ngắt quãng vì những hình ảnh đứng bên nhau với cái lướt mắt sơ sài tưởng không liên lạc gì với nhau. Cho nên người đọc phải tìm được sự thống nhất khăng khít của những hình ảnh ấy.

Nguyên tắc chính của thơ tự do là tránh giảng giải phân trần, bài thơ tự nói bằng hình ảnh.

Tôi nhớ rằng trong một buổi nói chuyện về thơ tự do tại Câu Lạc Bộ Văn Nghệ năm kia, tôi đã trình bày « sự khó hiểu » trong thi văn không có gì mới lạ và đặc sắc. Có những câu thơ cổ đã rất quen với mọi người — ai cũng tưởng hiểu — nhưng khi cần giảng rõ thì thật là vất vả. Thói quen đã làm cho những câu thơ ấy thâm nhập với chúng ta. Thơ tự do cũng đòi hỏi cái thời gian được làm quen cần thiết.

Cũng trong buổi nói chuyện ấy, tôi có nhắc đến những câu ca dao sau này:

Trèo lên cây bưởi hái hoa

Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc

Em đã có chồng anh tiếc lắm thay!

để chúng tôi trong vài trường hợp, ca dao cũng liên kết những hình ảnh theo cách « tự do ». Trong bốn câu thơ ấy, ý tưởng như đứt quãng chỉ câu thứ 4 rõ nghĩa còn ba câu trên mơ hồ gần như không liên lạc với câu dưới.

Tôi được một thánh giả góp ý kiến rằng có gì lạ, nó thuộc thể hứng. Hứng chỉ là một được ý nghĩa nào. Ngoài hai thể phú và tỉ rõ ràng, người ta sẽ gọi bài ca dao ấy chẳng tên gọi không giảng là hứng những bài ca dao không tìm thấy sự liên lạc giữa các phần tử của bài. Phần thừa ấy gọi là hứng:

Trên trời có đám mây xanh

Ở giữa mây trắng chung quanh mây vàng.

Uớc gì anh lấy được nàng,

Để anh mua gạch Bát Tràng về xây. . .

Hứng: câu trả lời thật tiện lợi và lười biếng,

Trèo lên cây bưởi hái hoa,

Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc,

Em đã có chồng anh tiếc lắm thay!

— Ba đồng một mớ trâu cày,

Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không?

Bây giờ em đã có chồng,

Như chim vào lồng, như cá cắn câu.

Cá cắn câu, biết đâu mà gỡ

Chim vào lồng biết thuở nào ra?

Tôi không chịu đứng lại ở chữ hứng vô nghĩa. Tôi tìm giải nghĩa cái hứng ấy của mọi bài ca dao — sự liên kết hình ảnh — cũng như mỗi bài thơ tự do có ý nghĩa của nó không phải chấp nổi bậy bạ tùy « hứng » mà thành.

o O o

Lần thứ nhất tôi mang bài ca dao này giảng ở một lớp học đông và ồn ào giữa đường phố Sài Gòn — cái lớp học tôi đã gọi là « giấc mơ của tôi » vì mỗi lần bước ra khỏi lớp, tôi như vừa thoát khỏi giấc ngủ mệt nhọc và không ngỏ nhận được một khuôn mặt học sinh nào. Vận dụng hết sức cái trực giác sáng tạo, tôi chỉ mơ hồ cảm rằng hình như ba câu thơ đầu ám chỉ vẻ đẹp của người đàn bà:

Trèo lên cây bưởi hai hoa,

Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân,

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc...

Hoa bưởi trắng gọi đến mớ tóc xõa dài thơm đang hong nắng. Nụ tầm xuân đã nở còn xanh như duyên dáng người gái vừa trở thành thiếu phụ.

Rồi tôi mang bài ca dao ra khỏi thành phố, ở trong một căn lớp gỗ, cửa sổ mở dài trên con lạch đầy nước, bờ bên kia nhà ẩn sau những lớp cây hoang. Vào một buổi sáng mát, không khi êm tĩnh, tiếng nước đổ ào ào bên kia bờ — người ta tắm về sớm — tiếng búa gõ trên sắt của công việc, chỉ có tiếng nói của tôi, tôi khám phá được một bài thơ.

Trước hết trở về với ý toàn bài: câu chuyện trao đổi giữa một người con trai chưa vợ và một người con gái đã có chồng. Chúng ta hãy đặt câu hỏi này: câu chuyện như thế phải xảy ra ở chỗ nào? Ở nơi có mặt người thứ ba hẳn là không thể được. Bởi vậy không gian của câu chuyện tâm tình không thể là trên con đường làng hoặc ngoài đồng vắng, ý vị câu chuyện sẽ thô tục bao nhiêu.

Trèo lên cây bưởi hái hoa.

Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân,

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc

Ấn định khung cảnh cho cuộc gặp gỡ thoáng qua này. Đó là hai người hàng xóm cạnh nhau hai khoảng vườn nhà cách nhau bằng hàng dậu thưa. Người con trai trèo cây để ngắt hoa bưởi – cử chỉ băng quơ nhưng trữ tình để tiện ngó sang vườn bên — ở đấy thoáng bóng người ao ước. Rồi chàng bước xuống tiến đến bên dậu hái nụ tầm xuân cử chỉ băng quơ thứ hai vẫn chẳng kém trữ tình — và cất tiếng:

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc

Em đã có chồng anh tiếc lắm thay!

Người hàng xóm cũ đã lấy chồng, được ngày về thăm mẹ — phải hiểu như thế để giữ cái thanh sạch thơ mộng của mối tình — trả lời:

Ba đồng một mở trâu cày

Sao anh không hỏi những ngày còn không?

Nghĩa là còn con gái, nàng cũng đã để mắt xanh vào người hàng xóm mà thuở ấy chàng vô tình. Bây giờ chàng biết đến thì đã muộn.

Nỗi trắc trở chua xót ngừng lại giữa chừng:

Cá cắn câu biết đâu mà gỡ

Chim vào lồng, biết thuở nào ra.

Hai câu bảy cuối cùng lửng lơ, câu chuyện bỏ dở. Có lẽ thoáng đâu nàng sợ bóng người thứ ba. Nàng trở vào nhà chưa kịp hết lời, nhưng mối tình ngang trái đã chấm hết. Vì chiều nay hay mai nàng đã quay về nhà mình — nhà chồng — ở làng xa, cách những « bốn quả đồi » « những « ba ngọn suối » những « đôi cánh rừng » và biết bao nhiêu cánh đồng.

Bao giờ người con trai gặp được cô hàng xóm về thăm nhà lần nữa? Và rồi chàng quên dần câu chuyện cũ dù hoa bưởi thơm nở trắng và nụ tầm xuân xanh biếc còn kia.

Tôi muốn xin các bạn một thái độ thưởng ngoạn nghệ thuật cần thiết: tâm hồn mở rộng, hoàn toàn tự do, tránh bỏ mọi thiên kiến. Tôi muốn mời các bạn quay trở về với những gì quen thuộc nhất để tìm thấy những điều chứa giấu mới lạ và tìm vào những nơi lạ lùng để bắt gặp những điều gần gũi thân mật.

Trên trời có đám mây xanh

Ở giữa mây trắng chung quanh mây vàng.

Phải chăng người con trai đã nhìn vào đôi mắt trong suốt của người đẹp phân biệt màu mây trời, để ao ước... có phải đôi mắt ấy đẹp quá — đẹp muốn chết người — không các bạn?

Chớ rửa lông mày chết cá ao anh

Mọi thể giới nghệ thuật đều mở cửa với các bạn những người đi vào bằng tất cả tâm hồn tự do trong sáng.

THANH TÂM TUYỀN

NỬA ĐÊM VỀ SÁNG

TẠ TỴ

Trong phòng chỉ còn lại bốn người – Một cô vũ nữ. Một khách. Một nhạc sĩ và người bồi bàn.

Không khí thật vắng lặng. Một thứ vắng lặng ghê ghê sau những giờ vui đã tàn.

Những chiếc ghế ngả nghiêng bừa bãi làm cho người ta không tìm thấy lối đi, và trên mặt những chiếc bàn dăm bảy cái ly chưa cạn rượu, màu vàng ệch như da mặt người sốt rét. Những chiếc bình đựng tàn thuốc đầy ứ lên, tràn ra ngoài vài mẫu thuốc thừa, sắc giấy thấm lại vì khói và nước bọt. Chiếc sàn gỗ láng bóng nằm tênh hênh và cô liêu như một bãi sa mạc dưới ánh đèn đục

ngẫu chiếu hắt tự những thân cột quay lấy xung quanh.

Từ cái bàn có cô vũ nữ ngồi cho tới giàn nhạc nếu nhìn qua sàn gỗ thì mất một nửa chiếc dương cầm, những nếu xoay mình đi một phần ba, người ta sẽ nhìn thấy hết.

Một vòm trời đầy sao nhân tạo nằm im lìm không rung động trong một khối cong cong, màu xanh dương đang đổ xuống, và đổ xuống mãi mãi trên từng khối nhạc.

Những cây đàn, có lẽ, sau mấy giờ nức nở dưới đầu ngón tay rớm máu của nhạc sĩ, giờ đây nằm nghiêng nghiêng như mỗi một. Những chiếc phím trắng toát chạy lao xao đuối nhau như những giọt mưa, lúc này cũng chết khô trong cái vỏ nâu nặng nề như u ngục. Cây lục huyền cầm được đặt siêu trong một góc, dựa vào chiếc giá nhạc, ngay gần đấy người nhạc sĩ, ngồi ngả người vào tường, tay vòng quanh thân chiếc đại vĩ cầm như muốn ghì nát. Chiếc tẩu thuốc trễ xuống,

làn khói đục bay vờ yếu đuối. Tất cả là chán nản hiện trong cái dáng ngồi không thoải mái. Chiếc cà-vạt màu sặc sỡ kéo dài xuống quá thắt lưng. Trông mặt hần buồn muốn chết. Cách đây độ mười bước chân, ở góc phòng, chỗ cái cửa sổ thấp, có treo một tấm « ri-đô » màu đỏ tươi như máu, mà ánh sáng của góc ấy thật là yếu ớt không làm cho màu máu tươi lên, trái lại, nó biến thành màu huyết dụ, ngăn ngắt như màu tang — Một đốm lửa, lóe lên làm cho người ta trông thoáng thấy nét mặt xương xương của một người độ 30 tuổi. Qua làn khói thuốc đầu tiên đục như sữa, hần ngồi im, lặng lẽ nhìn từng đợt khói tỏa lên trần nhà. Trước mặt hần, ly rượu đục ngầu vơi một nửa. Có lẽ hần đã uống rất nhiều, từ chập tối, vì bên cạnh chiếc ly, có những vỏ chai sô-đa, và chiếc « xô » đựng nước đá được đặt kế bên. Từ chỗ hần ngồi, có thể nhìn thẳng sang bàn cô vũ nữ, nhưng không nhìn thấy người nhạc sĩ vì góc tường che lấp một nửa bên phải của giàn nhạc. Trái lại, cô vũ nữ có thể nhìn thấy được cả hai người nếu cô chịu khó xoay mình qua lại một chút.

Những đợt sóng của mái tóc cắt ngắn kiểu mới, nhấp nhánh dưới ánh đèn. Đôi mắt đen và to đăm đăm nhìn bọt trắng của cốc la-de sùi ra khỏi thành ly. Hai tay chống vào cằm với dáng điệu của một kẻ chờ đợi — Điều thuốc lá cháy nửa chừng kẹp giữa hai đầu ngón tay trắng và dài như hai búp lá non. Cô vũ nữ mặc chiếc áo màu đen có đính những vỏ chai óng ánh.

Gian phòng vẫn không một tiếng nói, trừ tiếng xô đi, dịch lại bàn ghế của người bồi bàn, và tiếng chai cốc chạm vào nhau. Người bồi bàn như một tên câm. Bộ đồ trắng hắn mặc làm chướng mắt trong lúc này. Nhưng hắn đâu có để ý, hắn chỉ cốt thu dọn cho xong là hắn đi về. Nhưng, nào hắn có về được, đã mấy đêm nay, đêm nào hắn cũng phải thức quá giờ vì mấy người quái gở này. Lắm lúc hắn muốn nói với chủ, cho hắn xin thôi cái việc giữ chìa khóa phòng khiêu vũ, nhưng nghĩ đi nghĩ lại, hắn thấy tiếc mấy trăm đồng tiền làm thêm, vì mấy trăm ấy vợ còn hắn cũng được no lành hơn lên, vả lại cái ông khách ngồi góc phòng, bao giờ cũng vậy, trước khi ra

về cũng nhớ dúi vào tay hắn một số tiền khá hậu hĩnh. Còn người nhạc sĩ thì không giàu có bằng ông khách quý kia, nhưng gã cũng không để hắn thiệt, còn cô Lê Nga, tên người vũ nữ, ở gần nhà hắn, và vẫn giúp đỡ gia đình hắn trong những khi lỡ túng thiếu. Toàn là những ân tình cả, chả lẽ làm thế nào? Câu chuyện ba người xảy ra, hắn biết rõ lắm, nhưng thâm kệ, ai hơi đâu! Hắn nghĩ như thế cho nên hắn quen đi, và coi ba cái bóng người kia như ba cái bóng ma mà thôi.

Nhưng, đêm nay hắn cảm thấy mệt quá rồi, hắn nghĩ thầm trong bụng, nếu cái tình trạng này cứ kéo dài mãi thì bỗng dưng hắn cũng khổ lây, hay là hắn cứ giao phắt cái chìa khóa cửa cho cô Lê Nga, rồi hắn đi về là hơn. Mấy đêm nay, đêm nào cũng ba, bốn giờ sáng mới về tới nhà, vợ con hiểu nhầm, ỉ eo suốt tới sáng làm cho mất cả ngủ, mệt cứ bã cả người. Bụng hắn thì nghĩ thế, nhưng trách nhiệm lại bảo cho hắn biết rằng, nếu đồ đạc của gian phòng này mất mát thì hắn phải chịu, cho nên có đôi lúc hắn tính nói toạc ra cho mọi người hiểu rằng, nếu các người có muốn

lôi thôi gì thì mang nhau đi chỗ khác mà lôi thôi, còn đến giờ cho « nhà em » đóng cửa về đi ngủ. Cũng may là hấn chỉ nghĩ thôi cho nên đời hấn còn phải thức và từ nửa đêm về sáng mới chính là việc của hấn.

Trong cái yên lặng đến khó thở của gian phòng khiêu vũ làm cho người ta có cảm tưởng là ngồi ở trong ngục. (Những con chim đêm bay về các nẻo từ lâu, mà phấn hương của thời gian đã làm cho chúng mê mải, mỗi khi nhìn thấy bóng cháy rực ở hè phố, là chúng lẫn xả vào cuộc đời mà giẫy giụa trong cái lưới sa đọa. Nhưng có một, hai con chim thoát được, bay vút lên cao, và cũng có những con chim đại - lao mãi, lao mãi để rồi chết gục trong mắt lưới. Chính trong cái không khí này làm cho người ta nhìn thấy cái mắt lưới thu hẹp dần lại, dần lại, và những cánh chim đen ngòm sắp giẫy chết).

Lệ Nga đưa ly lên môi, nắm đầu ngón tay đỏ chói cấu chặt vào thành ly. Đôi mắt nàng bùng lên, và cặp môi hơi trể xuống nửa kiêu ngạo nửa

chán chường. Dẫn mạnh chiếc ly xuống mặt bàn, một tiếng động khô khan nẩy lên, Lệ Nga cho tay hất ngược mái tóc về đằng sau, nàng rít lên:

– Tôi đã bảo mà, cứ theo đuổi tôi làm gì. Các người cứ để nguyên cho tôi khổ. Tôi bằng lòng sự khổ sở đó; và cái đau đớn nếu có thể làm cho đau đớn hơn, tôi vẫn cười và chịu đựng — Tôi chán, tôi ghét hết, cả tình lẫn tiền bạc!...» Nói xong Lệ Nga gục đầu xuống mặt bàn, trong khi đó người khách xoay mình đi một chút, đôi mắt ngó đăm đăm vào người vũ nữ, hấn rút một điều thuốc đặt lên môi. Ánh lửa lòe lên rồi tắt ngấm.

Người nhạc sĩ từ nãy như sắp ngủ, chợt nghe thấy tiếng Lệ Nga, gã mở choàng mắt ngồi ngay người lại. Tay chạm mạnh vào dây chiếc đại vĩ cầm làm thành một tiếng rè rè như tiếng mèo kêu. Thốt nhiên gã đứng dậy, đi lại phía chiếc lục huyền cầm, gã nhắc bổng cây đàn lên và ôm vào lòng. Cả người gã rúm ró lại và mười đa ngón tay đập nhẹ trên dây đồng Âm thanh của khối nhạc rung lên nhẹ nhẹ. Tiếng nhạc nức nở âm

thầm muốn phá tan lồng gổ mà bay đi. Tiếng nhạc buồn quá, trong những giờ cuối của một đêm không đẹp.

Lệ Nga cho hai tay úp vào mặt như trốn tránh một cái gì. Thốt nhiên nàng ngẩng mặt lên, nhìn thẳng vào phía người nhạc sĩ đang ôm chặt cây đàn mà nẩy nhịp.

– Anh Liêm, em xin anh hãy thôi đừng đàn nữa Anh không nên tàn nhẫn quá đối với một người đàn bà như em Anh đàn làm gì cái bản nhạc ấy, trời ơi! Anh muốn giết em sao?... Phải, cái bản nhạc đầu tiên mà anh đã dạy cho em nghe, một thuở nào. Một thuở nào xa lắm?

Lệ Nga nói như nói trong một giấc mơ. Nói xong nàng ngả người ra phía sau, đầu đặt vào thành ghế, hai mắt nàng nhắm lại.

Người khách ngồi yên đã lâu, giờ này hẳn mới nhúc nhích. Hẳn nhìn lên giàn nhạc, xong hẳn lại nhìn cô vũ nữ. Hẳn thở dài se se. Hẳn vắt

mạnh mẩu thuốc xuống mặt sàn, cho chân di nát, xong hẳn từ từ đứng dậy tiến dần về phía cô vũ nữ. Lệ Nga vẫn giữ nguyên dáng điệu. Trong lúc này người nhạc sĩ vẫn nhấn những cung bậc nào nề và người bồi bàn đã gục xuống chân tường ngủ tự lúc nào.

– Em Nga, em Nga, tất cả những tội lỗi ấy đâu có phải tại anh — Mà em nữ độc ác cùng anh. Những cái không may của đời em, rất có thể là những cái không may của đời anh. Em Nga, em Nga (nói đến đây giọng hẳn rít lên) em nên nghĩ lại. Tất cả hạnh phúc của đời chúng ta chỉ còn chờ đợi ở em.

Nói xong, mắt hẳn nhìn xuống và hai tay khoanh trước ngực như mong đợi một điểm lành.

– Không, không, anh nên đi về đi thì hơn, có bao giờ tôi nghĩ tới anh đâu. Phải rồi, có bao giờ tôi thêm yêu một cách bỉ ổi và nhơ nhuốc đến như thế bao giờ. Chắc anh đã rõ hơn nhiều tôi điều ấy. Chao ơi! Những con người văn minh của

một xã hội quý phái. Những con người ích kỷ thì đúng hơn – Và khốn nạn nữa, có phải thế không, thưa bác sĩ?

Lệ Nga nhếch môi cười khinh bỉ.

– Em không nên mỉa mai như thế, em Nga. Những lỗi lầm do kẻ khác gây ra, dù cho kẻ khác đó là ruột thịt với anh đi nữa, nhưng, nào anh có lầm lỗi gì với em đâu?

– Vâng, anh không lầm lỗi nhưng, gia đình anh, trời ơi! Gia đình anh, mà anh quên rồi sao, chính tay anh đã cầm con dao sáng loáng để giải phẫu cho em. Người ta muốn sung sướng mà người là lại không muốn mang tiếng, có phải thế không anh? Có phải thế không, thưa ông bác sĩ?

– Em không nên nhắc tới chuyện đó làm gì!

– « Không nhắc, không nhắc. Trời ơi! quên làm sao được, khi người ta bắt buộc tôi phải phá thai để khỏi mang tiếng với xã hội – Người ta biết sung sướng mà người ta lại từ chối đau khổ.

Người ta đánh lừa tôi, một cô gái mồ côi, và vì tình thân của bố mẹ tôi khi trước người ta cứu mang tôi, ôi! Đẹp để làm sao! Cứu mang thế này đây, để cả cuộc đời tôi đi làm đi! (Lệ Nga quay về phía người nhạc sĩ) Này anh Liêm, anh hãy bỏ cây đàn xuống và đi về đi, đã mấy đêm nay em van xin anh đừng làm khó em nữa. Em cũng tưởng anh khá hơn những kẻ kia nhiều, ai ngờ đàn ông người nào cũng tàn ác như nhau cả!

Đôi mày của Lệ Nga cau lại như bực tức, hận thù. Đôi mắt sáng long lanh hằn học nhìn thẳng lên chỗ người nhạc sĩ này vẫn không buông cây đàn, mười ngón tay vẫn chạy nhẹ nhẹ trên những cung bậc trầm trầm. Người khách cắn chặt môi lại, cũng nhìn về phía gã nhạc sĩ, và, nếu hắn có uy lực gì trong lúc này hắn sẽ tổng cổ gã nhạc sĩ đi chỗ khác.

Một đợt gió lùa qua những ô cửa chưa đóng làm lay động mấy bông hoa giả cắm trên những chiếc lọ con gái vào tường. Tấm « ri-đô » màu máu tung lên phần phật như xua đuổi cái không

khí ngọt ngào của gian phòng. Người bồi bàn ngủ say như một con mèo con.

« Các người nên buông tha tôi, đã bao nhiêu lần tôi van như thế, và lần này là lần cuối của một đêm cuối cùng. Ngày mai trời sáng, ở ngày mai, hãy để cho tôi yên thân, đừng bao giờ bắt tôi phải khô tới chết! » Lệ Nga nói khe khẽ như chỉ để cho một mình nghe, nhưng người khách có lẽ không chịu đựng lâu hơn nữa, hắn bắt đầu gắt gỏng.

– Anh cũng biết rằng, chính đôi bàn tay anh đã phải nhúng vào câu chuyện nhơ nhớp ấy, để bảo vệ danh giá của gia đình anh. Anh cũng biết những ai đã đánh lừa em, và để cho đến phút này em vẫn căm thù những hành động bỉ ổi ấy. Nhưng, không phải vì lý do đó mà em nổi từ chối hạnh phúc, và là một cơ hội để em làm lại cuộc đời.

– Tôi không làm lại cái gì đã đổ vỡ bao giờ cả. Thôi anh đi về đi, anh đi về để sống với những con vật của gia đình anh. Nhắc đến tên họ tôi muốn buồn nôn.

Lệ Nga nói xong quay mặt đi chỗ khác.

Người khách ồ lên một tiếng ngẩn. Hắn tiến sát đến bên người vũ nữ và ngồi xuống ghế.

Người nhạc sĩ buông cây đàn và dăm dăm nhìn về phía hai người. Có những tiếng giày uể oải vọng lên rồi tắt dần vào vắng lặng.

Người bồi bàn trở mình, mở choàng mắt hoảng hốt: « Các vị vẫn còn chưa về ư? Gần sáng rồi. Ờ mà gần sáng rồi. Các vị cho nhà cháu khóa cửa đi về chứ? » Hắn vươn vai ngáp dài vài cái, xong hắn lại gục đầu vào tay mà ngủ.

– Cho tôi một ly nước lạnh anh bồi.

Không một tiếng đáp lại. Người khách đứng dậy quay mình đi lại phía bàn của mình cầm lấy « xô » nước đá đặt trước mặt Lệ Nga. Hắn nghiêng xô nước đá rót vào chiếc ly. Lệ Nga lẳng lẳng cầm lấy chiếc ly ném qua mặt hắn. Một tiếng vỡ vang lên.

– Anh đến đây không phải là một kẻ ăn mày đâu nhé! Em không nên có những cử chỉ ấy. Nếu em nhất định không muốn yêu anh thì...

Nói đến đây, người khách quắc mắt lên trông thật dữ tợn. Hai tay hắn nắm chặt lấy nhau như muốn phá vỡ tất cả. Tiếng đàn lại trầm trầm dạo. Người bồi chồm dậy ngơ ngác, nhìn những mảnh vỡ của chiếc ly.

– Em có mời anh đến đây bao giờ đâu cơ chứ?

Người vũ nữ mĩa mai và nhìn người khách khiêu khích. Người nhạc sĩ nhấn mạnh dây đàn, những tiếng đàn quen thuộc lê thê kéo dài như tiếng kêu thất vọng. Gã không nói một lời nào. Chỉ có tiếng đàn và đôi mắt của gã làm cho người ta đoán được một phần nội tâm gã. Một mối tình đã chết tự ngày xưa, rồi đột nhiên nó sống lại trong một hoàn cảnh quái ác.

Những linh hồn đau khổ giờ này đang làm khổ lẫn nhau.

– Hãy im đi, im đi, đừng nói thêm lời nào là hơn cả. Câu chuyện ấy không có thể xảy ra lần thứ hai được. Và nỗi đau của đời tôi, tôi xin các người hãy kính trọng. Trong lúc thơ ngây, tôi đã phụ bạc một người, rồi trong hoàn cảnh bất ngờ tôi đại dột với những con vật. Tôi xấu hổ lắm rồi. Tôi không muốn làm dĩ, nhưng, thà làm dĩ cho cả thiên hạ còn hơn là làm dĩ với những con vật. Có phải thế không thưa bác sĩ? Ồ, mà cũng lạ (nàng hạ thấp giọng xuống) trong người tôi có những bí mật thì anh đã hiểu cả rồi, mà sao anh vẫn còn chưa chán. Tôi tưởng chỉ những người chưa biết mới ham mà thôi. Hơn nữa, với cái địa vị của anh, với cái danh giá, hừ, danh giá của gia đình ấy, anh muốn ai mà chả được, hay gì lấy con đi!

– Sao em lại quan niệm lệch lạc như thế. Có bao giờ anh có ý tưởng ấy. Anh chỉ muốn chuộc lại những lỗi do người thân của anh gây ra, và nhất là để cho em khỏi khổ!

– Ô kìa; tôi đã nói nhiều lần rồi, hãy mặc kệ tôi. Thà rằng tôi khổ vì miếng cơm manh áo còn hơn là phải khổ vì tinh thần.

Lệ Nga đứng dậy đi ra phía cửa sổ. Nàng cho tay đẩy mạnh cánh cửa. Một vòm trời đen kịt. Những ngọn đèn điện đỏ làm chao chát trong lòng phố. Những mái nhà khắp khểnh nằm im lìm như chết. Không khí mát lạnh phả vào mặt làm cho nàng thấy dễ chịu.

Người khách theo cô vũ nữ ra phía cửa sổ, đứng sát sau lưng nàng, làn gió thổi hắt vào làm cho những sợi tóc của Lệ Nga bay tạt vào mặt người khách. Tiếng đàn lúc này im bật, người nhạc sĩ đã hạ cây đàn xuống, hai tay ôm lấy cán đàn, đầu ngả vào thành ghế. Gã móc túi lấy thuốc nhồi vào chiếc tẩu. Mặt gã càng vẻ khuya trông càng thiếu nảo, và màu xanh nhợt nhạt ôm tràn cả khuôn mặt. Đôi lông mày giao nhau cau rúm lại đè ngập xuống đôi hồ mắt thâm quầng. Gã ngược nhìn về phía cửa sổ xuống con mắt nữa đau thương nửa giận hơn. Người khách có lẽ

không nhìn thấy cử chỉ của gã, còn Lệ Nga chắc đã đoán thắm được tâm trạng của gã trong phút này!

Không phải đêm nay là đêm thứ nhất, tình trạng này đã xảy ra gần một tuần lễ rồi, mà nửa đêm về sáng nào cũng vậy, họ cũng diễn lớp tuồng này cho một người xem, là tên bồi bàn. Những buổi này, người khán giả độc nhất đã ngủ gục từ lâu, và tiếng gà đã gáy đến canh tư rồi mà những vai chủ động chưa cho khép màn. Có lẽ lớp này là lớp cuối cùng của vở bi kịch cho nên diễn viên đều chơi tận tâm, và quên hẳn thời gian; vì họ đều say mê trong đau khổ đến tận độ.

– Lệ Nga.

Người khách gọi trong hơi thở. Người vũ nữ không trả lời quay mình định đi nơi khác, thì đôi bàn tay rắn như thép ôm chặt lấy người nàng và trong ánh sáng lơ mơ của góc phòng người ta nhìn thấy đầu người khách cúi xuống, cúi xuống nữa trong tiếng thở không đều, và người khách hình như không biết đau khi mười đầu ngón tay

nhọn cào vào mặt mình như những luồng cày. Người vũ nữ dùng hết sức để chống cự nhưng vô ích, hai gọng kìm bằng thép của đôi tay cú xiết chặt lại, và tiếng kêu không thoát được ra chỉ ú ớ trong cuống họng. Người nhạc sĩ đứng phắt lên, hai bàn tay nằm lại. Mắt hắn đỏ ngầu như miếng tiết chiếu thẳng về phía hai người. Thân người vũ nữ lúc này đang uốn cong lên và lưng của người khách đang cúi xuống.

Người nhạc sĩ xô ghế định lao về phía đó, nhưng, hai gọng kìm đã lìa ra và người vũ nữ chạy vòng về nẻo giàn nhạc gục đầu vào chiếc dương cầm mà nguyên rủa. Những giòng máu chảy nhễ nhãi trên mặt người khách, hắn rút khăn mùi xoa lên lau. Chiếc khăn trắng thấm những vết máu loang hồng làm cho hắn tức giận. Hắn cho tay vào túi quần, lôi ra một vật đen bằng thép. Hắn kéo mạnh vào thân súng. Tiếng lách cách của viên đạn lên nòng làm cho thấy ớn da thịt. Người khách cầm chặt khẩu súng trong tay xô lại phía giàn nhạc. Lệ Nga vẫn không thôi nguyên rủa và người nhạc sĩ vẫn đứng với dáng điệu để

phòng. Hắn tiến đến đầu chiếc dương cầm rồi dừng lại, đầu khẩu súng chĩa thẳng vào người Lệ Nga.

– Thế nào, em đã quyết định chưa? Trời gần sáng rồi, nếu em nhất định để cho anh thất vọng thì anh sẽ giết em, phải rồi anh sẽ giết em, anh sẽ tự giết anh và giết hết.

Hắn rít lên những tiếng nói của tử thần. Hắn tin rằng với sự dọa nạt cuối cùng, thế nào Lệ Nga cũng phải chiều theo ý hắn, nhưng hắn đã thất vọng, vì người vũ nữ đã không sợ mà càng nguyên rủa gia đình hắn hơn.

Ngón tay nhỏ của người khách đã mấy lần toàn ấn mạnh vào cò súng, nhưng đột nhiên, hắn vút mạnh khẩu súng lên mặt chiếc dương cầm. Tiếng thép chạm vào lòng gỗ kêu như một dấu than.

– Em hãy bắn anh đi, nếu em còn tàn nhẫn.

Người khách nói xong, lại tiến lên một bước gần người vũ nữ. Hắn đặt nhẹ một bàn tay lên vai Lệ Nga, nàng không chống cự như hồi nãy. Có lẽ vì tự ái của người con trai, gã nhạc sĩ choài người về phía chiếc dương cầm dơ tay với khẩu súng. Nhưng Lệ Nga đã nhìn thấy cử chỉ ấy, nàng cho tay gạt mạnh khẩu súng rơi xuống đất. Gã nhạc sĩ không chịu thôi chạy theo cúi xuống cầm lên, thì nhanh như chớp người khách đã ngang chân ngang trước mặt người nhạc sĩ, rồi cả hai tranh nhau cướp lấy khẩu súng. Họ vật lộn, họ xô đẩy nhau thật là dữ dội. Trong lúc ấy người vũ nữ vẫn gục đầu vào cánh tay vừa khóc vừa nguyên rủa tội lỗi và định mệnh.

Không hiểu có một sự huyền bí nào làm cho họ khỏe thêm lên hay sao, mà họ tranh nhau mãnh liệt quá sức tưởng tượng. Những chiếc áo đã rách tung ra, mồ hôi họ chảy nhễ nhại, đầu tóc họ rối tung lên và có cả những vết tím bầm và sưng lên. Bốn con mắt đều tiết ra những tia lửa quái đản. Người ta có cảm tưởng được chứng kiến hai con mãnh thú tranh môi. Khẩu súng vẫn nằm tro trên mầu gỗ xám xịt. Họ quần thảo như

thế cho tới lúc người khách bị xô vào chiếc đại vĩ cầm, chiếc đàn rơi xuống vỡ tung ra vì bị sức người đè lên. Âm thanh của dây đàn đứt bật lên xa vắng. Khẩu súng lúc này đã cầm chặt trong tay của người nhạc sĩ, nhưng người khách đâu có chịu thua dễ dàng, hắn lấy hết đà nhảy bổ vào lấy thân người nhạc sĩ. Thế là họ lại vật lộn, tiếng thép đập vào thân người bồm bộp. Người khách dùng hết tàn lực khóa chặt cánh tay cầm chặt khẩu súng của người nhạc sĩ. Những hàm răng nghiền chặt lại.

Một tiếng nổ phá tan bóng đêm. Rồi hai ba tiếng nữa tiếp theo. Những tiếng thét thật to rồi tắt ngấm. Những thân người ngã quỵ vào nhau.

Người bồi bàn tỉnh dậy ngơ ngác.

Ánh sáng của bóng đêm đã tan sau ô cửa. Hơi gió đưa nhẹ vào phòng làm rung rung chiếc « ri-đô » màu máu.

TẠ TỴ

HỘI HỌA SẼ ĐI VỀ ĐÂU

THÁI TUẤN

Nếu chúng ta nhìn một cách bao quát tình hình tiến triển của nghệ thuật hội họa qua các thời đại, thì chúng ta sẽ nhận thấy rằng: Thời kỳ đầu tiên, gọi là phôi thai, kẻ làm việc hội họa chỉ là một người thợ vụng về tìm kiếm một cách chắt vật, vất vả để cố gắng diễn tả cho đúng cảnh vật thiên nhiên mình trông thấy. Người ấy chưa được hưởng một tí kinh nghiệm nào về kỹ thuật, ngay đến cả vật liệu họ cũng phải tìm tòi lấy.

Qua bao nhiêu thời gian, qua bao nhiêu thế hệ những kẻ đi sau đã đạt được mục đích nhờ ở kinh nghiệm kẻ trước khi kỹ thuật ghi chép thiên nhiên đã nắm vững trong tay. Họ không muốn làm nô lệ cho kỹ thuật nữa. Chán ghét lối tả chân,

hiện thực, họ bắt đầu đổi hướng. Bước sang một giai đoạn mới: thực hiện cho bằng được sự diễn tả tư tưởng mình trên bức họa. Đó là thời kỳ lý tưởng hóa sự vật thiên nhiên. Nghệ sĩ chỉ muốn ghi chép những cái gì gọi là bất diệt ở trong con người và ở thiên nhiên. Họ muốn sự tuyệt đối, sự bất di bất dịch.

Nhưng sau khi đã ôm một mở lý tưởng như vậy độ vài thế kỷ họ bắt đầu thấy nhàm, chán, và lại trở về với thực tế! Hiện thực lại đến lúc thắng thế. Qua một thời kỳ biến chuyển nó lại nảy nở và tiến triển một cách vô cùng mạnh mẽ.

Hiện thực cũng không giữ vững địa vị được lâu dài. Vì sự quá lạm dụng nó, nghệ thuật lại trở lại với quan niệm lý tưởng hóa sự vật. Cũng bắt đầu từ đó một sự dao động đổi thay kế tiếp nhau giữa hai quan niệm ấy. Thành một vòng tròn luẩn quẩn.

Từ nửa thế kỷ thứ XVI quan niệm tả chân, hiện thực dần dần mất thế đứng. Michel Ange bị ảnh hưởng ở quan niệm lý tưởng hóa sự vật, ông

ta chỉ sống trong thế giới tư tưởng, bỏ hẳn lối vẽ về người và cảnh vật cho đến đổi những trạng thái tâm lý biểu hiện trên các khuôn mặt cũng làm ông chán ghét. Các tranh vẽ có tính cách ghi chép những đề tài về lịch sử cũng hiếm dần. Vì các họa sĩ hồi ấy cho rằng: không nên làm thành bất diệt những cảnh chỉ có tính cách của một thời đại. Lối vẽ truyền thần cũng biến nốt.

Tất cả những cái gì nói đến một thời đại, một cá nhân, hay một dân tộc đều trở nên tầm thường. Chỉ những cái gì là trừu tượng mới được coi là cao quý. Thời kỳ này là thời kỳ của lý trí, và tư tưởng thuần túy ngự trị trong địa hạt nghệ thuật hội họa. Người ta bỏ quên cảnh vật thiên nhiên, cái cảnh vật thiên nhiên mà người ta trông thấy người ta cảm thấy. Đến thế kỷ thứ XVIII thì nghệ thuật hội họa lại được đưa trở về với thiên nhiên mà thế kỷ trước đã lãng quên. Dầu vậy quan niệm lý tưởng hóa sự vật đâu có phải đã chết hẳn. Nó lại sống rất mạnh mẽ ở cuối thế kỷ XVII, với những xu hướng ngả về cổ điển một cách thật là mãnh liệt, Lịch sử nghệ thuật hội họa

qua các thời đại đã giúp ta cắt nghĩa rất rõ ràng về những xu hướng của nền nghệ thuật hội họa ngày nay.

Tư tưởng loài người không nhắc lại giống nhau một cách bất định tình cờ. Nhưng rất có quy luật.

Đặt vào một tình trạng, một hoàn cảnh giống nhau, loài người sẽ cùng nhắc lại một tư tưởng, một kiểu mẫu, một hình thể giống nhau. Người ta há chẳng đã tìm thấy ở những dân tộc khác nhau, xa nhau hàng ngàn dặm và hàng thế kỷ, những pho tượng những hình thể mỹ thuật giống nhau. Những sự giống nhau đó không phải là một sự bất ngờ ngẫu nhiên. Những là theo một nhịp điệu tiến triển nhất định phải có. Chúng ta sẽ xiết bao kinh ngạc nếu có dịp để chúng ta so sánh những tác phẩm nghệ thuật hội họa của thời đại chúng ta đang sống với những thời đại có cách nhau hàng thế kỷ. Nếu dĩ vãng soi sáng cho hiện tại thì hiện tại cũng phản chiếu lại dĩ vãng những cái gì của nó.

Những bức họa theo lối lập thể những bức tranh theo lối trù tượng các nhà khảo cổ cũng đã từng tìm thấy từ thời đại tân thạch khí, thời đại Hy Lạp và hiện nay còn thấy cả ở những dân tộc bán khai. Thật quả là lập thể và trù tượng đã lộn lại thời kỳ chập chững của nghệ thuật hội họa.

Nếu tìm hiểu, và nghiên cứu kỹ lưỡng về sự tiến triển và thay đổi của nghệ thuật hội họa thì liệu chúng ta có thể biết chắc hội họa sẽ đi về đâu không?

Những nhận xét về sự thay đổi của hội họa ở các thế kỷ trước theo một nhịp điệu rất là đều đặn. Sự dao động giữa hai tư tưởng hiện thực hóa và lý tưởng hóa sự vật, thiên nhiên cho phép chúng ta nghĩ rằng nghệ thuật hội họa, lại sẽ theo nhịp điệu cũ, vì chúng ta không thể chối cãi được rằng những hình thể mỹ thuật, những tư tưởng nghệ thuật nếu đem đối chiếu, so sánh thì luôn luôn là một sự song hành với những hình thể những tư tưởng đã qua của các thế kỷ trước.

Có người sẽ lại hỏi rằng: như vậy thì không có sự tiến bộ của nghệ thuật hội họa chăng?

Nghệ thuật hội họa thuộc phạm vi địa hạt tình cảm. Nếu lý trí có tiến bộ thì tình cảm lại là một phần ở trong con người luôn luôn đứng vững như vậy mãi, không tiến hơn mà cũng không lùi.

Cũng giống như long tin tưởng đối với tôn giáo, tình cảm những trong địa hạt nghệ thuật có thể thay đổi bằng những danh từ khác nhau nhưng nó không bao giờ đổi bản chất của nó, tuy có khoác những hình thức giống nhau, khi có hoàn cảnh giống nhau.

Những tác phẩm ở thời cổ Hy Lạp và thời kỳ Phục Hưng có khác gì nhau. Chẳng qua cũng một trạng thái tâm lý giống nhau và tình cảm như nhau. Không những các tư tưởng tạo nên tác phẩm giống nhau mà cả ngay đến những hình thể và kỹ thuật cũng cùng chung một lối. Người vẽ tranh lụa của nước Trung Hoa cổ đời Đường, đời Tống há chẳng cùng một kỹ thuật như ngày nay, dầu đã cách nhau hàng thế kỷ.

Như thế thì sự tiến triển của hội họa sẽ chẳng rơi vào sự hỗn loạn hay sao?

Người ta sẽ hiểu rằng những tác phẩm của nghệ thuật hội họa không phải hoàn toàn là một sản phẩm bất ngờ do một ý muốn của cá nhân tạo ra. Nhưng nó theo một định luật không dời đổi do ảnh hưởng của các thể hệ đã qua, đang có, nó ảnh hưởng ở đời sống hiện tại, hoàn cảnh của từng dân tộc, từng xã hội, từng đời sống cá nhân.

Theo một nhịp điệu tiến triển mà ta có thể định biết trước được, sự tiến triển của nghệ thuật hội họa sẽ không phải là một sự ngẫu nhiên bất ngờ. Nó cũng không tiến triển một cách rối loạn. Nhưng nhìn đúng theo khía cạnh trên nó trở thành một vấn đề lịch sử của các tư tưởng, tiến triển có nhịp điệu và theo một định luật.

THÁI TUẤN

HỆ THỐNG TRÀO PHÚNG CỦA TRẦN TẾ XƯƠNG

NGUYỄN SỸ TẾ



Với một tâm hồn tế nhị, một lối ngắm nhìn sự vật vững chắc, dân tộc Việt Nam từ muôn xưa đã có một ý thức trào phúng đặc biệt.

Chúng ta đã biết văn chương bình dân qua những câu tục ngữ, những bài ca dao và nhất là những câu vè vắn hăng châm biếm thói hư tật xấu của người đời và chống đối với cường quyền, với ngoại bang như thế nào.

Trong văn chương bác học ý thức trào phúng cũng đã xuất hiện từ rất sớm. Chuyện Vương Tường (đầu thế kỷ 14) là một tác phẩm gián

tiếp đả kích những người có trách nhiệm trong những nỗi oan khiên của người đàn bà yếu đuối: nàng Công chúa Huyền Trân. Ban đầu, các nhà nho thường liên kết cái cười với ý nghĩa giảng dạy đạo lý: Nguyễn Trãi (thế kỷ 15) Nguyễn Bình Khiêm (thế kỷ 16). Nhưng rồi trước sau ý thức trào phúng còn thường được phổ trong những câu chuyện tâm tình: Cung oán ngâm khúc (thế kỷ 18). Vào thời loạn ly cuối thế kỷ 18 và buổi giao thời Lê Nguyễn đầu thế kỷ 19, khuynh hướng trào phúng lại gặp cơ hội thuận tiện để trở nên giàu mạnh bội phần với các tác giả: Nguyễn Hữu Chỉnh, Phạm Thái, Nguyễn Huy Lượng, Phạm Đình Hổ... Hồ xuân Hương đã ghi một dấu mốc đáng kể cho văn thơ trào phúng thời này. Sau đó, qua những ngõ quanh, khi rộng khi hẹp, khi kín đáo khi bộc lộ, khuynh hướng trào phúng vẫn độ sinh trong văn nghiệp của khá nhiều tác giả: Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Cao Bá Nhạ, Nguyễn Quý Tân... Cho đến cuối thế kỷ 19, trong những điều kiện lịch sử và xã hội đặc biệt, văn chương trào phúng đã nghiêm nhiên được viên mãn do công lao của các nhà thơ Nguyễn

Khuyến, Nguyễn Văn Lạc, Từ Diễm Hồng, Trần Tế Xương...

Trong các nhà thơ trào phúng hồi cuối thế kỷ 19 này, Trần Tế Xương đã giữ một địa vị ưu tiên. Trong khi Nguyễn Khuyến, tuy đã sắc bén nhiều xong vẫn còn tỏ thái độ « quân tử » của một nhà mô phạm mà đeo đuổi việc răn dạy người đời trong cái cười thì Trần tế Xương đã mạnh dạn chuyên nghiệp hóa cây bút, tách rời văn chương trào phúng ra khỏi mọi lo toan thắc mắc có thể di hại cho sự tiến phát của nó. Có thể nói rằng nhà thơ non Côi sông Vị đã ghi công đầu trong nền thi ca trào phúng của nước nhà. Cho cả đến ngày nay, hệ thống trào phúng của ông hầu như chưa có ai vượt trội được. Nếu như Nguyễn Du xứng danh là một thi bá trong ngành thơ tình cảm, thì Trần tế Xương đáng kể là một thi hào trong ngành thơ trào phúng Việt Nam.

Thiên tài Trần Tế Xương đã thành công như thế nào trong khoa châm biếm của ông? Sau đây để có một nhận định bao quát và minh bạch về

cái cười của nhà thơ, chúng ta hãy chia ra mà xét và đồng thời so sánh với cái cười của một Hồ Xuân Hương, một Nguyễn Khuyến.

I. NGUYÊN NHÂN VÀ ĐỐI TƯỢNG

Trước hết là vấn đề nguyên nhân và đối tượng: Những sự kiện nào đã tác thành cái cười của Trần Tế Xương? Nhà thơ của chúng ta đã châm biếm, đả phá những gì?

Về nguyên lai xa chúng ta có thể kể: Trần Tế Xương đã thừa hưởng được trọn vẹn cái di sản trào phúng của dân tộc, thành phần trí thức cũng như bình dân, đã phác lược trên kia.

Nhưng Trần Tế Xương còn sống trải những sự kiện đã kích động mạnh mẽ trí phán đoán của ông nữa. Đây là những nguyên lai gần vậy.

1. Yếu tố khách quan: Xã Hội — Trần Tế Xương đã sống trong một hoàn cảnh lịch sử và xã hội nào? Ở đây hà tất chúng ta phải dài dòng ôn lại những trang lịch sử đặc đầy và nặng nề

của nước nhà vào hồi cuối thế kỷ 19 – đầu thế kỷ 20. Chỉ cần ghi nhận rằng: đây là thời vong quốc, đây là cảnh giao thời Đông Tây, vong quốc và giao thời với tất cả những hệ lụy đau buồn cho một dân tộc, cho một tấm lòng người.

Cuộc thống trị của người Pháp ở nước ta có thể chia ra làm hai giai đoạn là: bình định và khai thác. Giai đoạn đầu chính là tương ứng với đời ông Tú Vị Xuyên (1870-1907), một giai đoạn trong đó lời ăn tiếng nói của kẻ sĩ vong quốc vì cơ này hay cơ khác hãy còn chưa bị chặn ngăn hay bóp nghẹt.

Lại cũng nên nhấn mạnh vào ý nghĩa sâu xa và tầm quan trọng của buổi giao thời Trần Tế Xương. Buổi giao thời hồi cuối thế kỷ 19 này đã đánh dấu một chỗ rẽ trọng đại trong lịch sử Việt Nam. Thật thế, trong những buổi giao thời trước — chẳng hạn buổi giao thời Lê Nguyễn hồi đầu thế kỷ với các nạn nhân danh tiếng. Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, tuy có thay đổi triều đại song nước nhà vẫn giữ chủ quyền độc lập và nền

văn hóa quốc gia vẫn thuộc hệ thống văn hóa cổ truyền Đông phương. Đời Trần Tế Xương không thể: nước đã mất, cuộc va chạm tư tưởng và tác phong Đông Tây đang diễn ra gắt gao trọng xã hội con Hồng, cháu Lạc.

Sau rốt, một sự kiện xã hội không thể bỏ qua được; đó là sự xáo trộn xã hội do cuộc va chạm lịch sử kẻ trên gây ra trên đất Việt, sự tan rã của giai cấp sĩ, sự lên đàn thống trị của một giai cấp mới. Sự kiện xã hội đó có thể tóm lược như sau. Nước mất, bất lực trong trách vụ cứu nước, giai cấp sĩ đã tự nhiên tan rã ra thành nhiều thành phần phức tạp: một số người mạnh bạo nhất đứng lên chống trả người Pháp hoặc xuất dương mưu đồ phục hận mai hậu; một số lớn kẻ thì ở ẩn (Nguyễn Khuyến), kẻ thì vui đầu trong trác táng (Trần Tế Xương), người kéo lê cuộc đời tàn tạ trong chốn nông thôn hay nơi chợ búa với chút nghề mọn dư huệ của thời qua (y, nho, lý, số...). Một giai cấp mới « đi lên » thay thế cũng gồm nhiều thành phần hỗn tạp: phú nông, phú thương, cường hào và cả một số sĩ phu xu thời

nữa. (Xin xem: Ý thức siêu nhân trong thơ văn Nguyễn Công Trứ, SÁNG TẠO số 3, tháng Chạp 1956.)

Nguyên nhân phát động cái cười Trần tế Xương là như thế, bây giờ ta hãy xem nhà thơ ghi nhận được những gì trong xã hội thời ông. Người ta thường nhắc nhở tới cái « bức tranh xã hội » đầy đủ trong thi nghiệp của Trần Tế Xương, đó không phải là một điều quá đáng. Thật thế, đối tượng trào phúng của nhà thơ rộng lớn và phong phú vô cùng. Để thấy rõ điểm này, chúng ta hãy so sánh họ Trần với họ Hồ và họ Nguyễn.

Hồ Xuân Hương không mấy khi vạch mặt chỉ tên ai và đánh địch danh vào một thói hư tật xấu nào. Thơ bà chỉ là một vài nét chấm phá đơn giản về cái xã hội ngán ngoso, tráo trôn của thời bà cũng như của mọi thời loạn ly nào khác: bọn thư sinh tồi tàn, bọn tăng lữ giả đạo đức, bọn cường quyền hống hách...

Nguyễn Khuyến với thái độ quân tử cố thủ (trừ một vài trường hợp hãn hữu) cũng vậy chỉ

ghi nhận khái quát một khía cạnh, một vài thành phần xã hội. Ông nhắm mắt bỏ qua nhiều điều và đã xét sự việc một cách rất chung: kẻ buôn tước bán quan (Ông Tiến sĩ giấy), kẻ sống lạc lõng (Ông phỗng đá), sự tác hại của loạn ly (Mẹ mốc)...

Trần tế Xương trái lại không mấy khi thuận tình ở trong những bức họa đại thể. Ông cũng có một số tranh tổng lược:

— *Cái học nhà nho đã hỏng rồi,*

Mười người đi học chín người thôi.

— *Nào có ra gì cái chữ nho,*

Ông nghề ống cống cũng nằm co...

— *Nhà kia lỗi đạo con khinh bố,*

Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng.

.

Nhưng với nhà thơ trào phúng này, xã hội còn và cốt yếu thể hiện trong những nhân vật đích danh, những thói hư tật xấu tỉ mỉ, rõ ràng.

Nào là viên tri phủ Xuân Trường:

Tri phủ Xuân Trường được bốn niên,

Nhờ trời hạt ấy được bình yên.

Chữ « y » chữ « chiều » không phê đến,

Ông chỉ phê ngay một chữ « tiền ».

Nào quan giám khảo kỳ thi hương trường Nam Định:

Sơ khảo trường Nam bác cử Nhu,

Thật là vừa đốt lại vừa ngu.

Văn chương đâu phải là đơn thuốc?

Chớ có khuyên xằng, chết bỏ bu.

Nào là quan Đốc học:

Ông về đốc học đã bao lâu?

Cờ bạc rong chơi rất một màu!

Học trò chúng nó tội gì thế?

Đến để cho ông vớ được đầu.

Nào là mấy ông tân khoa với bà đầm:

Một đàn thằng hồng đứng mà trông.

Nó đỗ khoa này có sướng không?

Trên ghế bà đầm ngoi đít vịt.

Dưới sân ông cử ngỏng đầu rồng.

Nào là ông Cò Tây tỉnh Hà Nam:

Hà Nam danh giá nhất ông Cò

Trông thấy ai ai chẳng dám ho

.

Nào ông nghị viên:

Nghị viên há phải chuyện con con,

Nước có quyền dân nước mới còn.

.

Nào ông sư phải tù:

Quảng đại từ bị cũng phải tù,

Hay là sư cụ vụng đường tu?

.

Nào ả lên đồng:

Khen ai khéo vẽ sự lên đồng,

Một lúc lên ngay sáu bảy ông.

.

Thật kể ra khó mà xiết được. Thôi thì đủ nhân vật, đủ hạng người: quan, thông, ký, phán, bồi, sư, vãi, nghị viên, ông Tây, bà Đầm, me Tây.... đều là đặc biệt « của thời đại » cả. Thôi thì đủ mọi thói hư tật xấu: đảo điên, ươn hèn, khiếp nhược, ích kỷ, háo danh, xu nịnh... Tóm lại một bức tranh xã hội đầy đủ, một tấn tuồng xã hội có muôn hồi ngàn lớp.

(Tuy nhiên cũng nên ghi nhận thêm rằng: xã hội phác họa trong thơ Trần Tế Xương phần lớn là xã hội thị thành, vì lý do đơn giản là nhà thơ của chúng ta là con của thị thành, làng Vị Xuyên vốn ở ngay sát thành phố Nam Định. Nhưng mà thành phần thị thành há chẳng bị lay động nhiều nhất trong lúc người Pháp mới sang nước ta hay sao?)

2. Yếu tố chủ quan: Bản Thân — Bàn về nguyên nhân cái cười của Trần tế Xương chúng ta không thể bỏ qua được một yếu tố thứ hai quan trọng không kém là thân thế của tiên sinh.

Trong cuộc đời của nhà thi sĩ tài hoa son trẻ này có hai mối hận lớn: cảnh nghèo túng và nạn trượt thi.

Nói đến cái nghèo của ông Tú Vị Xuyên, chúng ta chớ vội liên tưởng tới cảnh nghèo thanh đạm, còn có thể chịu đựng được của con nhà nho xưa. Không như cảnh thanh bần của Nguyễn Khuyến đã làm quan và gõ đầu trẻ, cái nghèo của Trần Tế Xương là cái nghèo cùng cực.

Cái nghèo trong đó tác giả phải kêu lên:

*Bức sốt như mình vẫn áo bông,
Tưởng rằng ốm dậy hóa ra không.
Một đàn rách rưới con như bố,
Ba chữ nghèo ngao vợ chán chồng.*

Thêm vào cái nghèo đó là cái nạn đông con:

*Gạo cứ lệ ăn đông bữa một,
Vợ quen dạ đẻ cách năm đôi.*

Nghèo đến độ sạch lao bành cờ hiệu:

Lúc túng toan lên bản cả trời.

Và:

*Vợ lăm le ở vú,
Con tấp tễnh đi bơi.*

Đau đớn hơn cho nhà thơ là cái cảnh lận đận trường ốc. Ông trượt thi không phải chỉ riêng vì dốt:

*Rõ thật nôm hay mà chữ dốt,
Tám khoa chưa khỏi sạch tràng quy.*

Hay vì lười:

*Học đã toi cơm mà chẳng chín,
Thi không ăn ớt thế mà cay.*

Nạn trượt thi đó ông đành quy vào số mệnh:

*Trách mình phận hẩm lại duyên ôi,
Đỗ suốt hai trường hồng một tôi.*

Và đã cực tả được nỗi đớn đau trong « bài phú hồng thi »: « *Đau quá đòn hằn, rát hơn lửa bỏng; tủi bút tủi nghiên, hổ lều hổ chông...* »

So sánh thân thể Trần tể Xương với thân thể Nguyễn Khuyến chúng ta phải xót thương cho nhà thơ hậu sinh: họ Nguyễn nghèo nhưng không cực lại danh vọng ít ai bằng, đậu thì đậu đến Tam Nguyên, làm quan thì đến quan Tổng đốc; trong khi đó họ Trần đã kiết xác lại hầu như vô danh tiểu tốt nữa.

Thân thể của Trần Tế Xương là yếu tố « quyết định » trong nguyên nhân cái cười của nhà thơ.

Bảo rằng ông Tú Vị Xuyên lấy thân thể hẩm hiu cơ cực làm điều hổ nhục, thì không đúng. Ông hẳn biết xã hội phải chịu trách nhiệm một phần trong cái cảnh lâm than của ông. Thế là ông quay ra, — và đây là một điều can đảm phi thường của ông, — lấy chính ngày cái bản thân của mình làm đối tượng trào phúng. Nhà thơ ngang tàng này đã cực tả cái gia cảnh điều tàn khốc đốn của ông, ông lại còn đi thêm một bước nữa mà bóc trần cả cái con người tinh thần hư hỏng của mình nữa.

Đã thấy tất cả cái dơ dáy đại hình trong cái cảnh vô nghề nghiệp, phải « ăn lương hàm chính thất », ông vẫn còn, giữ nguyên cái con người hư hỏng ăn chơi của mình:

Biết chẳng? — Cũng chẳng biết gì:

Biết ngôi nhà hát, biết đi ả đào;

Biết thuốc lá, biết chè tàu,

Cao lâu biết vị, hồng lâu biết mùi.

Cái thú trác táng đó đã trở thành một thứ nghiện. Không có phương tiện, túng thì phải xoay, cơ đồ bán sạch, nợ đã nhiều người, vay sử chẳng được, thế là ông đành tri tình làm điều càn dỡ:

Cao lâu thường ăn quýt,

Nhà thổ lại chơi lường.

Hành động đã thế, thì những điều mơ ước xấu xa trong lòng ông không còn là một điều kinh khủng nữa: cho vợ đi ở vú, cho con đi bồi, hoặc:

Biết rày thuở bé đi làm quách,

Chẳng ký, không thông cũng cậu bồi.

Tất cả cái « thảm kịch » của Trần tế Xương là ở chỗ:

Với tất cả cái lý trí và sự cố gắng của ông, ông cũng không phân định nổi phần trách nhiệm xã hội và phần trách nhiệm cá nhân đối với cái chỗ xuống dốc của ông trong một khung cảnh xã hội vốn đã đổ vỡ.

Và tấn thảm kịch đó đã diễn ra bằng hai phương diện xử sự mâu thuẫn ở nơi ông:

— Một đằng ông đã đi tới cái mực « vô luân lý » khi mưu cái hạnh phúc của riêng mình trên « xương máu » của vợ con, quên cả cái nhục của kẻ sĩ vong quốc (Xem trên và bài: Đưa cho vợ).

Nhưng một mặt ông lại còn có đủ sáng suốt và liêm sỉ để nhận biết cái chỗ « tác quái » của chính mình và để « trả lại sự công bằng » cho những người thân yêu nạn nhân của sự tác quái đó. Trong bài « Đưa cho vợ » song khi ca ngợi cái công đức của người bạn trăm năm và thầm nhắc nhở cái tệ bạc của chính mình, ông đã thốt lên một câu chửi đồng có muôn ngàn ý nghĩa:

Cha mẹ thói đời ăn ở bạc,

Có chồng hờ hững cũng như không?

Cho nên ở mặt này chúng ta lại phải nhận rằng Trần Tế Xương là « tối cao luân lý » vậy.

Dầu sao, đem bản thân lên bàn mổ xẻ của trào phúng, đặt mình vào bình diện của đám đông, Trần Tế Xương vừa tỏ ra biết điều, vừa vượt xa cái lối « tự trào » còn vương chủ quan và tự ái của Hồ Xuân Hương của Nguyễn Khuyến, lại đồng thời khơi rộng đối tượng của văn chương trào phúng tới một mức cao đáng mến phục.

II. NGHỆ THUẬT TRÀO PHÚNG

Chúng ta vừa hay cái cười của Trần Tế Xương bắt nguồn từ thời đại suy vong và thân thế hẩm hiu để rồi lại hướng về bản thân sa ngã và xã hội đảo điên của tác giả. Sau đây, chúng ta hãy xét xem để thể hiện cái cười của mình, nhà thơ đã có những chức thuật, phương tiện, đường lối, dụng pháp nào. Để nhận rõ cái « khoa cười », cái « lối cười » của Trần Tế Xương, chúng ta hãy so sánh tác giả với hai tay trào phúng nổi tiếng cùng thế kỷ là Hồ Xuân Hương và Nguyễn Khuyến.

Cái cười của họ Hồ là cái cười hóm hỉnh của một cô gái tinh nghịch, xỏ xiên. Nhà thơ này thiếu hẳn cái sâu sắc, gay gắt cần thiết của một

nhà trào phúng có lẽ cũng vì tác giả chỉ là một người đàn bà thường nông cạn và dễ chủ quan. Thật thế nữ sĩ đã nói nhiều về cái xấu, cái lỗi bịch, cái tráo trâng, cái hư hỏng bề ngoài hơn là cái xấu, cái suy đồi, cái bại hoại bên trong của sự vật. Hơn nữa, cái cười của nữ sĩ chỉ gồm có một trò chơi duy nhất: lối bịch hóa đối phương, liên kết đối tượng với cái vật tục của người đời. Hồ Xuân Hương đã hầu như « khám phá » ra một lối thơ một chữ hai nghĩa nửa thanh nửa tục. Nhưng cũng bất hạnh thay cho bà là cái lối thơ đó đã chi phối cả hệ thống trào phúng, làm cho cái lối thơ đó đã trở nên đồng nhất, nghèo nàn, hời hợt không kích động người đọc, không dành cho người đọc một bất ngờ nào nữa một khi đã làm quen với một số thi phẩm của bà.

Cái cười của Nguyễn Khuyến đã sâu sắc và phức biệt hơn, song vẫn chưa đến mức độ mong muốn. Cái cười của ông là cái cười thâm trầm của một nho sĩ, của một nhà mô phạm của một triết nhân — Nguyễn Khuyến là vị đại khoa, đã làm quan, đã dạy học, đã vui sống ẩn dật nơi

thôn quê bên những người nâu sòng — Với một tấm lòng quảng đại ông sẵn sàng nhắm mắt đối với một số khía cạnh xấu xa của người đời, và thường chỉ đặt vấn đề trên một bình diện tổng quát, một bình diện lý thuyết. Về cái cười của Nguyễn Khuyến, ông Dương Quảng Hàm đã có một nhận xét rất đúng: « Ông cũng hay điều cợt người đời, chỉ trích thói đời một cách nhẹ nhàng kín đáo rõ ra một bậc đại nhân quân tử muốn dùng lời văn trào phúng để khuyên răn người đời. » Nói khác đi, Nguyễn Khuyến đã vừa muốn làm một nhà trào phúng vừa muốn làm một nhà đạo đức. Nặng trĩu lo toan giáo huấn, cái cười của ông không viên mãn, và, cũng như trong trường hợp Hồ Xuân Hương, vẫn thiếu cái hiệu lực kích động đám đông. Nguyễn Khuyến đã thất bại phần nào trong khuynh hướng trào phúng vì mỗi ông tham kể trên. (Xin phép nói chuyện ngoài: cho nên có một điều ghi nhận hơi vội vàng cần phải tu chỉnh trong hai cuốn sách Văn học sử của ông Dương Quảng Hàm, và của các ông Nguyễn Tường Phượng và Bùi Hữu Sùng: không nên đơn thuần xếp Nguyễn Khuyến

vào khuynh hướng trào phúng; cần phải đề cao văn thơ tình cảm là lãnh vực thành công lớn của ông).

Không phải trôi tròn trong một lối thơ tiêu lập như Hồ Xuân Hương, không phải lo toan thắc mắc đạo lý như Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương đã được hưởng mọi tự do, rảnh tay rồi miệng để mà ra sức đả phá người đời. Đứa con đẻ của thị thành đã sống lăn lộn với cái xã hội thị thành muôn mặt và dễ đảo điên là ông Tú Vị Xuyên đó, thành công là vì thế. Cái cười của ông không những đã sâu sắc khốc liệt đến cùng độ mà lại còn phong phú linh động đến tột bậc. Điều này cũng chỉ là một điều phù hợp với nguyên nhân và đối tượng trào phúng mà chúng ta đã dẫn giải trên kia.

1. Một cái cười sâu sắc khốc liệt. – Chúng ta hẳn biết rằng muốn tạo tác cái cười, muốn châm biếm một đối tượng có một phương pháp để thực hiện và để thành công hơn cả là lối bịch hóa đối phương, vạch cái xấu bên ngoài của sự vật, ghi thêm sâu một vài nét khả ố của nạn nhân.

Thí dụ: Ông cử võ của Hồ Xuân Hương, mụ Tú Bà của Nguyễn Du, bác Châu Cầu của Nguyễn Khuyến... Nhưng nếu như đặc dụng và chóng vánh thế, phương pháp này là hí họa, là khôi hài chỉ làm thẹn mà không cảm đối tượng, do đó không khích động sâu xa người đọc. Trần Tế Xương không thuận tình chỉ làm thế. Ông đã nắm vững được cái chìa khóa để « hạ » đối phương một lần cho trót, cũng là cái chìa khóa để mở tìm sự thật: can đảm để « lột trần » cái xấu, đánh trúng vào tầng sâu của sự vật.

Trước hết, để bóc trần thói hư tật dỏm của người đời, Trần tế Xương biết tự trang bị bằng một thái độ thích hợp: không đạo đức hão, không vị nể, không tự ái, không nhẹ nhàng kín đáo, không đại cương lý thuyết, không gián tiếp, không ngại người ta giận thù... không sợ sự thật.

Trong phân đối tượng trên kia chúng ta đã biết ông Tú Vị Xuyên châm biếm chính ông một cách ác liệt như thế nào. Đây chỉ là một thí dụ trong nhiều thí dụ khác:

Vị Xuyên có Tú Xương

Dở dở lại ương ương,

Cao lâu thường ăn quýt,

Nhà thổ lại chơi lường.

Có thể nói rằng ông đã không bỏ sót một cái khía cạnh xấu nào của ông.

Đối với xã hội cũng thế, ông nói rất cụ thể, gọi đích danh thiên hạ ra mà chửi bới, móc máy: ông Tri phủ Xuân Trường chỉ phê một chữ « tiền », ông giám khảo Nhu « vừa dốt lại vừa ngu », ông Đốc học Nam định « cờ bạc rong chơi », Cử Thằng, Huấn Mỹ, Tú Tây Hồ, Thành đen kịt, Đốc lang mặt, Hàn đậu lạy... Ông quan sát rất « có lương tâm nhà nghề »:

Một thằng trọc tếu ngồi khua mõ,

Hai ả tròn xoe đứng múa bông.

(Ông ni bà vãi)

*Trên ghế bà đầm ngoi đít vịt,
Dưới sân ông cử ngông đầu rồng.*

(Chỉ người thi đỗ)

*– Chí cha chí chát khua giầy dép,
Đen thúi đen thui cũng lượt là.*

(Xuân)

*Cô hàng bán sách lim dim ngủ.
Thầy khóa tư lương nhấp nhâm ngời.*

(Cái học nhà nho)

Đã tàn nhẫn, bỉ mĩ, cụ thể như thế, Trần Tế Xương lại còn biết đánh trúng vào trọng tâm của cái xấu. Bao giờ ông cũng chú trọng vào cái hỏng bên trong của sự vật, và khéo khôn liên kết cái trong với cái ngoài. Những bài thơ trào phúng của ông có phải là nói chuyện khôi hài, vui đùa chốc lát đâu. Ông công kích cốt yếu là cái xấu tinh thần của người ta.

Về phần ông, chúng ta đã thấy ông thú nhận cái mộng « sáng rượu sâm banh, tối sữa bò » quên cả nhục vong quốc như thế nào.

Về phía thiên hạ, mỗi nhân vật họa là một điểm xuống dốc của luân lý con người.

Kết liên cái xấu trong ngoài đến như hai câu đã kể trên kia: « Trên ghế bà đầm...» kẻ cũng đã tuyệt diệu: vừa là những cử chỉ khối hải chọc cười, vừa là cái kiêu căng của người này, vừa là cái nhục nhã của kẻ kia làm ta phải khóc.

Đây đó giọng cười của ông đến độ tàn khốc đã bật ra thành những lời chửi bới thóa mạ: « Thi thể cũng đòi thi, ới khí ới là khí; cha mẹ thói đời ăn ở bạc, có chồng hờ hững cũng như không...»

2. Một cái cười phong phú và linh động.— Nhưng không phải Trần Tế Xương chỉ biết có đả phá, căm thù, trực triệt. Cái cười của ông thực ra có đến muôn hình vạn trạng. Nó cũng phức tạp như ý tình của con người. Nó gây cho người đọc thơ không biết bao nhiêu là cảm tưởng.

Có khi nhà thơ của chúng ta trong sáng nhẹ nhàng hơn chỉ buông ra một cái cười vui đùa, bông lơn chứa ngụ một ác ý nào:

Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ,

Âm oẹ quan trường miệng thét loa.

(Khoa thi Giáp Thìn)

Nghe tin bà cố cười khì khì,

Đổ cả riêu cua xuống vũng lội.

Có khi nhà thơ ngao ngán buồn:

– *Mấy khoa hương thi không đậu cả,*

Ba luống vườn hoang bán sạch rồi!

– *Sĩ khí rụt rè gà phải cáo,*

Văn chương liều lĩnh đấm ăn xôi.

Lúc kiêu căng, ngông cuồng:

Rõ thật nôm hay mà chữ dốt,

Tám khoa chưa khỏi sạch tràng quy.

Rằng hay thì thực là hay,

Chẳng hay sao lại đỗ ngay tú tài

Lúc túng toan lên bán cả trời,

Trời cười thằng bé có hay chơi.

Lúc giận hờn, tủi cực:

Một tuồng rách rưới con như bố,

Ba chữ nghêu ngao vợ chán chồng.

Khách hỏi nhà ông đến,

Nhà ông đã bán rồi.

Lúc cảm phần:

- *Sao không nghĩ đến điều tu sĩ,*

Ngảnh cổ mà xem lại nước nhà.

Cha mẹ thói đời ăn ở bạc,

Có chồng hờ hững cũng như không,

Kể ra còn nhiều, song có một điều đáng ghi nhận là: theo các bức thang đi lên trong cái cười của Trần tế Xương như thế, tới một độ kia tiếng cười của ông bật tiếng; phần nộ đến cùng, nó trở

nên « siêu thể »; lúc đó thi ca của ông nghiêm
nhiên thành thi ca tình cảm. Ông chỉ còn biết
nhớ thương:

Ta nhớ người xa cách núi sông,

Người xa xa có nhớ ta không.

Và đơn thương hoài cổ:

Sông kia rày đã nên đồng,

Chỗ làm nhà của chỗ trồng ngô khoai.

Đêm nghe tiếng ếch bên tai,

Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi dò!

Sau rớt, trong cái khoa trào phúng của Trần
Tế Xương vừa lược trình, cũng nên chú ý tới cái
tài thi ca, cái bút pháp của tác giả. Sở dĩ cái cười
của nhà thơ được sâu sắc, ác liệt, tế nhị, phong
phú như trên cũng là nhờ ở nghệ thuật diễn tả
vững vàng. Thơ của Hồ Xuân Hương đã thoát ly
khỏi ảnh hưởng của Hán văn, đã đại chúng mà
thơ của Trần tế Xương lại còn trở về với Dân tộc
và Bình dân trọn vẹn hơn. Người ta vẫn thường
đề cao cái « hơi thơ đi một mạch » ở ông. Nhiều

lúc giọng điệu của nhà thơ tự nhiên như một lời
nói:

Đồng giỏi sao đồng không giúp nước,

Hay là đồng sợ sủng thần công?

Học trò chúng nó tội gì thế,

Đến để cho ống vớ được đâu?

Nói về lối dùng chữ, hiệp vần thì Trần tế
Xương phải được vi với một thầy phù thủy sai
khiến âm binh như sử dụng quốc âm. Không cầu
kỳ giả tạo như Hồ Xuân Hương, không khệnh
khạng trí thức như Nguyễn Khuyến (1), ông đã
làm giàu cho văn chương trào phúng nước nhà
bằng cả một pho từ ngữ bén nhạy, nhất là trạng
tự và tính tự.

∞

Trần Tế Xương đã sống một thảm kịch bản
thân và xã hội. Tấn thảm kịch đó đã tạo cho nhà
thơ chết trẻ (37 tuổi) đó một cái cười sâu cay,
độc địa, phong phú. Không rớt nghiêng từ sự vật

đảo nghịch như cái cười của Hồ Xuân Hương, không vọng lại từ một giảng đường như cái cười của Nguyễn Khuyến, cái cười của Trần Tế Xương phổ trong cuộc đời tằm thắm từng thớ thịt, từng dây thần kinh của chúng ta đặt con người vào trong một tình trạng « khủng hoảng lương tâm » đau xót.

Đã vừa nửa thế kỷ nay nhà thơ non Côi sông Vị đã trả lại hình hài cho cát bụi, tiếng nói của ông, tiếng nói của thi ca, của trào phúng đạt đến mực Chân Thiện Mỹ vẫn còn vang dội non sông đất Việt.

Trần Tế Xương là một thiên tài trào phúng đã đi vào cõi bất diệt.

NGUYỄN SỸ TẾ

(1) Trái lại ở trong địa hạt văn thơ tình cảm, Nguyễn Khuyến lại hết sức dân tộc và bình dân, trong sáng và giản dị.

ĐẸP

Tặng Hoàng Anh Tuấn

*N*gười, dáng bước bơ vơ của bầu trời hải đảo

Tóc bông bênh trên nếp trán ứa tu

Những ngón tay dài ướp trọn mấy ngàn thu

Mà men sáng trong xanh màu trắng vời vời

Hơi thở mới nguyên của đồng tiền mừng tuổi

Tôi nhìn người ngóng đợi mắt lên ba

Người về đây có phải tự trời xa

Với nét mắt vòng cung của cầu vồng che mưa nắng?

Có phải tên người là âm thanh vô vọng

Nên mặt buồn le lói thoáng bơ vơ

Hay một đêm nao nước lụt Ngân hà

Thượng đế đưa sao mang gửi về khóe mắt?

Người về đâu giữa đàn khuya dìu dặt

Hơi thở thiên thần trong tóc ẩm hương xưa

Người đi về trời nắng hay mưa

Sao để sương gió trầm tư thấm thùa má ướm

Mắt dịu ngọt đúc từ rừng ngọc bích

Hay linh hồn trăm phiến đá chân tu

Sao người về mang trọn một mùa thu

*Với mây trắng lênh đènh của những chiều nguyệt
tận*

Lá gió trăm cây hay là cồn nước đọng

Người không cười mà hoa cỏ gói trong tay

Đường áo màu viền trắng cổ thơ ngây

Màu sắc thời gian người thu tròn giữa áo

Bóng nhỏ xa đi trên lá vàng cỏ đạo

Bước chân chìm theo mỗi phím đàn khuya

Tay trần gian tôi đếm ngón so le

Đã có phút âu lo đường về dương thế

Người về đâu mà đèn đài hoang phế

Mang dáng người trên mỗi nắm bia phai

Trăm vạn đường mây xô dịch chân trời

Theo tiếng nhặt khoan của từng nhịp bước.

Dù người về đâu tôi xin dừng chậm gót

Có bao giờ tôi sẽ phải làm quen

Lời ngỏ ý sẽ là kinh cầu nguyện...

NGUYỄN SA

CÁNH ĐỒNG CON NGỰA CHUYẾN TÀU

Trên cánh đồng hoang thuần một màu

Trên cánh đồng hoang dài đến đôi

Tàu chạy mau mà qua rất lâu

Tàu chạy mau tàu chạy rất mau

Ngựa rượt tàu rượt tàu rượt tàu

Cỏ cây cỏ cây lúi chổng mặt

Gò nông cao rồi thung lũng sâu

Ngựa thở hào hển thở hào hển

Tàu chạy mau vẫn mau vẫn mau

Ngựa gục đầu gục đầu gục đầu

Cánh đồng a! Cánh đồng sắp hết

Tàu chạy mau càng mau càng mau

Ngựa ngã lăn mình muốt như cỏ

Như giữa nền nhung một vết nâu

TÔ THÙY YÊN

GIÁO DỤC ÂM NHẠC TRONG LĨNH VỰC KỸ THUẬT HỌC VỤ

NGUYỄN PHỤNG

Muốn hiểu được tầm quan trọng của việc dạy âm nhạc tại học đường, chỉ cần xét qua vai trò của âm nhạc trong xã hội. Nếu quả thật âm nhạc có sức đoàn kết lòng người, thuần mỹ phong tục, và là một nghệ thuật phổ biến nhất, thì cũng rất hợp lý nếu công nhận rằng bất cứ một cố gắng trau dồi nghệ thuật nào đều hợp nhất nhân tâm. Nhân loại vốn hằng khao khát biểu dương nghệ thuật một cách cộng đồng. Thời buổi máy móc tột mức ngày nay, thêm vào những cuộc tàn phá vì chiến sự, lối trình diễn ấy lại càng cần phải để gây một cuộc sống hiền hòa. Có những dân tộc tự nhiên biết dùng ca vũ nhạc để biểu dương nghệ cảm cộng đồng. Trái lại, lối

trình diễn ấy đã mai một rất mau ở nơi những dân tộc khác. Bởi vậy, những ai dạy ca vũ nhạc đều có bốn phận tìm mọi cách phục hồi và phát triển lối diễn xuất ấy. Hơn lúc nào hết, kỹ thuật máy móc phát triển tốt độ khiến con người càng ngày càng trở nên thụ động, và ngay cái bản tính hiếu động của ta cũng có cơ bị máy móc lấn áp đến thành trì trệ vô vi.

Nhưng nếu biết thưởng thức âm nhạc, sẽ gây lại được thể quân bình và giúp ta phát huy điều hòa nhân vị cũng như cá tính. Có thể nói được rằng: những gì làm nảy nở, điều hòa con người thì đồng thời cũng khiến họ trở nên những con người tốt, với những đức tính cần thiết để hòa mình vào cuộc sống chung ở xã hội hơn là chỉ mở mang về một khả năng nhất định.

Được giảng dạy một cách đúng đắn, thích hợp với hoàn cảnh đặc biệt của từng dân tộc, âm nhạc có thể trở thành một yếu tố rất hiệu nghiệm trong việc đoàn kết và thông cảm giữa các dân tộc với nhau.

Ta có thể nhắc lại câu châm ngôn rất ý vị, có thể suy diễn không cùng: « Âm nhạc đoàn kết lòng người, thuần mỹ phong tục ». Đó là một chân lý truyền tụng ngàn xưa. Người Trung Hoa xưa sánh nhạc với lễ nghi và đẳng trật, đã cho rằng: âm nhạc khiến mọi người trở nên bình đẳng, khác nào những căn nguyên của trời đất, sinh tồn. Họ quả quyết rằng: chẳng có ai là không biết cảm xúc âm nhạc. Mà thật, âm nhạc không có biên giới, nó bành trướng bất chấp sự dị đồng về ngôn ngữ, không nghệ thuật nào có sức đoàn kết bằng nó.

Bây giờ thử xác định địa vị của âm nhạc trong xã hội Việt Nam. Người dân Việt Nam yêu chuộng âm nhạc và sẵn có nhiều thiên tư để trở thành nhạc sĩ. Song cho đến ngày nay, chỉ một thiểu số là biết kỹ thuật âm nhạc và chỉ một vài chuyên viên là trau dồi nghệ thuật ấy. Hiện trạng này có nhiều duyên cớ: ví dụ: chưa có những tổ chức công hoặc tư đảm đương việc truyền bá nhạc thuật hoặc vì kinh tế eo hẹp. Nhưng duyên cớ chính là vì mối liên lạc giữa âm nhạc và cuộc

sống hàng ngày hết sức mong manh. Bởi vậy việc dạy âm nhạc ở học đường phải làm sao cho con trẻ yêu chuộng âm nhạc, biết thưởng thức nghệ thuật âm thanh trong cuộc sống thường nhật tại gia đình cũng như ngoài xã hội.

Những kết quả rất đáng kể đã thực hiện trong hai năm vừa qua, Trong lĩnh vực kỹ thuật và mỹ thuật học vụ, đã cải tổ sâu rộng và nêu cao cá tính. Trong lĩnh vực giáo dục âm nhạc, cũng như trong các lĩnh vực giáo dục khác, đã tổ chức và cải tiến để thích nghi với hoàn cảnh của một nước hoàn toàn độc lập về phương diện văn hóa, cũng như về phương diện chính trị, kinh tế, xã hội và hành chính.

Công việc giáo dục âm nhạc ở Việt Nam thường thường theo hai đường lối chính: một là lối dạy chính thức theo đúng chương trình của Bộ Quốc Gia Giáo Dục; hai là lối dạy tư, từng cá nhân. Ở đây tôi chỉ đề cập tới lối dạy tại các trường học, vì xét đến vai trò quan trọng của những tổ chức ấy trong sự đào tạo nhân vị con

người, và lại những chương trình áp dụng tại các trường đó sẽ làm nền tảng cho các ngành giáo dục khác.

Phải công nhận rằng việc giáo dục âm nhạc ở nước ta đang ở vào giai đoạn tổ chức và cải tổ, vì tất cả những gì đã thực hiện từ trước tới nay đều chưa có thể ứng đối được với những nhu cầu của nền giáo dục tân tiến. Hàng tháng, chỉ có 4 giờ học những điều sơ đẳng về nhạc pháp xen kẽ vào một vài bài hát, đó là bậc trung học. Còn ở bậc tiểu học thì chỉ học đôi điều sơ lược về ca hát, như vậy, âm nhạc bất quá chỉ đóng một vai trò phụ thuộc trong chương trình học vấn và rút cuộc, đám thanh niên chẳng biết gì về nghệ thuật đó cả.

Hiện nay tuy âm nhạc có ghi trong chương trình cả 2 bậc trung và tiểu học, song không được kể vào hàng những môn tùy ý lựa chọn trong các kỳ thi và không được liệt vào số các môn học tùy chọn ở bậc cao đẳng, như bên Nhật Bản đã thi hành.

Giáo dục âm nhạc là một yếu tố của nền giáo dục phổ thông, cho nên chỉ có thể giải quyết theo mức phổ thông. Thiết tưởng muốn đặt âm nhạc vào đúng chỗ của nó trong chương trình giáo dục chung, không gì bằng sửa lại chương trình dạy âm nhạc, vừa đào tạo giáo sư âm nhạc, vừa mở mang việc giáo dục âm nhạc.

Ở bậc tiểu học, nhất định phải đào tạo giáo sinh về phương diện âm nhạc khi còn học ở trường Sư phạm. Ở bậc trung học, dù phổ thông, sư phạm, kỹ thuật hay chuyên nghiệp, việc giáo dục âm nhạc phải giao phó cho giáo sư chuyên môn đã được huấn luyện về sư phạm và âm nhạc. Họ phải được đặt ngang hàng với các bạn đồng nghiệp cùng dạy tại một trường.

Các giáo viên bậc tiểu học và giáo sư bậc trung học phải có can đảm tuyệt đối không cho học sinh biểu diễn trong những dịp lễ khánh tiết. Phô trương âm nhạc như thế tuy mỹ quan nhưng chỉ nhằm mục đích tuyên truyền, bất lợi cho sự giáo dục. Chương trình học vẫn phải thu

xếp cách nào cho những nghệ thuật tiết tấu có thể gây những ảnh hưởng tốt về khả năng của học sinh. Được như thế, âm nhạc sẽ phù trợ một cách đắc lực cho những môn học khác và sẽ ảnh hưởng mạnh mẽ đến sự phát triển của thể hệ thanh niên.

Sứ mệnh của nó sẽ gồm trong mấy điểm sau đây:

A. Đào tạo những con người có bản sắc vững vàng và điều hòa. Thời nay, con người thường quá thiên về việc mở mang trí tuệ và cuộc sống thường bị kỹ thuật lấn áp. Bởi vậy, thể dục cần phải có để bù lại sức mạnh mẽ thể chất và tâm lý thế nào thì âm nhạc cũng cần phải có để gây cuộc sống nội tâm nghĩa là gây các niềm cảm xúc thanh thoát.

B. Đào tạo những con người có một trình độ văn hóa quốc tế. Xưa kia, bên Tây phương cũng như bên Đông phương, học âm nhạc là một đặc quyền của một thiểu số quyền quý. Dần dà đến lượt lớp người trưởng giả, nhưng những biến cố

chính trị và xã hội đã khiến họ cũng phải từ bỏ nốt. Ngày nay, mọi tầng lớp xã hội đều có thể trau dồi nghệ thuật. Thật vậy, mỗi người chúng ta đều có thể dự vào những cuộc phô diễn mỹ thuật và đều có trách nhiệm trong việc bảo tồn và tăng gia kho tàng văn hóa, kho tàng cộng tác quốc gia và quốc tế.

Đã hẳn không phải ai cũng có thể tới độ cao với những điệu dân ca, với những thể nhạc cổ điển đa âm, đơn âm của những nước khác. Nền giáo dục phổ thông chuẩn bị thanh niên vào những nhiệm vụ văn hóa, cho nên bốn phần phải giúp học sinh được hưởng một nền giáo dục về âm nhạc cho có hiệu quả. Có đưa âm nhạc lên bậc một môn học bắt buộc mới là thỏa đáng. Nhờ âm nhạc, học đường sẽ huấn luyện, toàn thiện được học sinh và khiến họ trở nên những con người học thức. Đại để thì, về lý thuyết cũng như thực hành, hai bậc sơ học và trung học không khác nhau cho lắm, trừ một điểm có thể áp dụng riêng cho các xưởng làm: đó là sự truyền bá thứ âm nhạc gọi là nghệ tác nhạc.

Người ta cho những thợ đang làm việc nghe âm nhạc để tinh thần bớt căng thẳng và chán nản vì tiếng động, vì phải làm đi làm lại những cử động như nhau và để kích thích khi nỗ lực suy yếu. Như thế, là gây ảnh hưởng tâm lý để tăng thêm nghị lực cho cá nhân.

Dùng nghệ tác nhạc ở xưởng làm là thể theo kỹ thuật mới về tâm lý. Đừng lẫn loại nhạc ấy với những chương trình giải trí và giáo dục vẫn thường tổ chức cho công nhân mà họ vẫn sốt sắng tham gia.

Áp dụng âm nhạc như vậy chẳng có chi là mới lạ. Ông Quintilien nhà lý thuyết và phê bình thời La Mã đã viết về vấn đề đó như sau: chẳng ai làm việc, dù ở nơi hẻo lánh, mà không ca hát để đỡ mệt nhọc, dù chỉ là bài hát giản dị.

Dân tộc nào cũng có nhiều bài hát làm việc, nhất là những bài hát của nhà nông như ở nước ta và nước Nhật.

Sau đây là một vài mẫu truyện về vấn đề đó: Năm 1886, ở Chicago, ông Frank Norton tuyển dụng một số nữ công nhân có giọng hay để giúp các bạn đồng nghiệp vừa hát vừa cuốn thuốc điếu.

Năm 1876, ông Wanamaker đặt ở cửa hàng tại Philadelphie của ông một chiếc quản cầm dành cho nhân viên. Năm 1910, một công ty cơ khí của người Anh cho công nhân nghe những bản hành khúc thâu thanh trong khi họ phải đổi chỗ trong 2 giờ liên với tốc độ 2 dặm một giờ để kiểm soát, thử nghiệm các máy móc. Nước Anh đã hoàn bị những chương trình gọi là « Nghệ tác nhạc », dành riêng cho các xưởng thợ và nhà máy. Năm 1913, ông Jacques Vernes, một người Pháp chuyên về tài chính và nhà máy, đã tìm cách tăng năng suất của ngành kỹ nghệ trong nước bằng cách dùng âm nhạc trong các nhà máy, các xưởng thợ, các công trường và nhiều chương trình khác về loại đó đã đem lại kết quả cụ thể cho ngành kỹ nghệ ngày nay.

Những chương trình ấy đã đem lại những ích lợi sau đây:

1) Nó là một yếu tố thống nhất, nghĩa là nó giúp cho học sinh thích nghi với công việc đang làm.

2) Nó giúp vào sự an toàn của việc làm, tiết tấu nhẹ nhàng của âm nhạc sẽ điều hòa các chuyển động toàn thể bên trong và bên ngoài xưởng thợ. Có một vài trường đã dùng âm nhạc như thế trong những giờ đổi lớp. Bên Hoa Kỳ, các lớp học đều thay đổi từng 45 phút hoặc 50 phút, thành thử toàn trường đều thay đổi vào những lúc ấy.

3) Nó phấn khởi học sinh trong những lúc nỗ lực bị suy sụt. Tôi xin nhắc lại rằng: trong những phạm vi giáo dục âm nhạc, vấn đề khẩn cấp nhất là đào tạo và cải tạo những thầy dạy nhạc để cứu vãn tình trạng hiện nay và cho mỗi học sinh được hấp thụ một nền giáo huấn lý thuyết với thực hành đầy đủ. Phải đi tới việc thành lập một ban giáo sư chuyên nghiệp cho toàn quốc. Đó là

một trong những việc mà Bộ Quốc gia Giáo Dục vẫn lo giải quyết từ trước tới nay.

Bộ Quốc gia Giáo dục, nghĩ đến việc thành lập trường Âm nhạc và việc chỉnh đốn các chương trình âm nhạc trong các trường. Riêng về trường âm nhạc đến nay, số đơn xin học của nam nữ học sinh đủ các tuổi đã vượt xa con số dự ước. Chúng tôi thanh niên nước ta không thiếu lòng ham chuộng âm nhạc và những kết quả của kỳ thi nhập học mới đây đã hứa hẹn nhiều. Hiện tượng này cho phép chúng ta kỳ vọng rằng một ngày rất gần đây nền âm nhạc nước ta sẽ đạt tới đỉnh cao vời và có thể cùng quốc tế nối dây liên lạc trong những cuộc trao đổi văn hóa tốt đẹp.

NGUYỄN PHỤNG

QUA CÁC BỘ MÔN VĂN NGHỆ

Bài của:

Nguyễn Đăng –

Duy Thanh - Trường

Giang - Mai Thảo

VƯỢT SÓNG thơ PHAN MINH HỒNG

Lam Hồng xuất bản

Tôi không có gì đáng nói về những đoạn thơ chứa đựng những ý niệm và những ảnh hình của con người trước cuộc chiến đấu chung. Về điểm này cuộc chiến đấu tự nó đã rõ rệt sâu đậm, chỉ cần một thái độ đúng về mặt ý thức để nói được ra. Tiếng nói chiến đấu trong VƯỢT SÓNG nếu không tận kỳ khám phá thì cũng đã khá đầy đủ và có được sự tha thiết sôi nổi cần yếu của những văn thơ chiến đấu không

muốn chỉ là những lời hò hét suông. Tâm trạng người thanh niên thế hệ trong vị trí, trước dân tộc đau thương và trưởng thành. Tình yêu gửi đến người bạn lòng qua ý thức trách nhiệm. Cuộc chia tay không tránh khỏi trong chinh chiến, một ngọn lửa hy vọng vẫn cháy trong tin yêu, ý nghĩ về những người bạn đường đã đổ máu, đã nằm xuống, bàng bạc trong từng trang VƯỢT SÓNG.

Điều tôi chờ đợi không phải ở đó. Mà trước hết, ở nghệ thuật thơ Phan Minh Hồng và sau là ở cái đề tài hết sức quyến rũ đối với riêng tôi: đại dương. Như tác giả đã tự đảm nhiệm trong lời mở đầu: làm người bắc cầu cho bạn đọc đến với đại dương. Tôi đi tìm biển ở đây. Biển, không qua hình ảnh công thức của một chiến hạm một bến tàu một cột buồm một quán cà phê trông ra hải cảng – những hình ảnh làm thường đi và nhỏ hẹp biển lại nhưng biển, trong cái thực thể xanh thẳm vô tận chỉ có nước nghìn trùng bao la và trời xanh không giới hạn. Điều lạ là tôi đã tìm thấy không phải ở những tiếng quát tháo hùng dũng mà ở trong những tiếng nói thầm: « Biển

thở nhanh nhanh, lòng sâu vô lượng rộng vô cùng ». Quả thật là những lúc Phan Minh Hồng ở hãn ngoại khơi rộng không có những vương bận đất liền, VƯỢT SÓNG mới đem được biển, đẹp và đúng; đến với lòng tôi. Tập thơ còn giữ một phần, lớn hơn phần còn lại, Phan Minh Hồng ở với bờ bến đất liền. Người thơ hải quân này còn mang nhiều cá tính đơn vị và nếp cảm nghĩ rung động phường phố. Tâm hồn rời bến, thơ rộng hơn, sâu hơn. Sâu hơn hết, những chỗ nào con người phường phố và gia đình hải quân nhòa hãn, để chỉ còn còn người không dấu hiệu không chúc vự, con người muôn thuở dám đo tâm hồn mình với đại dương đời đời kiếp kiếp. Tôi nghĩ rằng những vần thơ biển phải vượt khỏi những hình ảnh, đến một tâm trạng. Vì Thơ đã là một ý niệm của biển. Tâm hồn người cũng vậy.

Nhưng sẽ là đòi hỏi quá nhiều ở Phan Minh Hồng hôm nay những vần thơ biên hay, đẹp trường cửu như thực thể của đại dương. Hãy đợi người ra khơi — ở những chuyến đi khác, để gắn liền tâm hồn và đời sống với đề tài làm một —

có được cái tâm trạng của người thủy thủ già, mà biển hết là một hình ảnh một đối tượng, mà là máu chảy trong huyết quản và nước mặn gió rộng là hơi thở.

Nói chung VƯỢT SÓNG gửi đến tôi một cái gì đã bát ngát đã thao thao. Nhận là Phan Minh Hồng nếu chưa đầy đủ thẩm quyền thì cũng đã có cốt cách thái độ nói chuyện với chúng ta về biển bằng thơ anh. VƯỢT SÓNG chảy đi hồn nhiên. Tránh thoát được nhược điểm công thức và khuôn sáo của MÙA GIAO CẢM. Hơi thơ đều hòa nên có lôi cuốn, truyền cảm. Nhờ vậy, gập VƯỢT SÓNG lại, cảm tưởng tốt đẹp cuối cùng làm quên được cảm tưởng không tốt đẹp về bài đề tựa những giòng văn xuôi mở đầu tầm thường nhất về biển, của cả tập thơ.

NGUYỄN ĐĂNG

TRIỂN LÃM CỦA SHUNGO SEKIGUCHI

Người ta đi vào Sekiguchi bằng một cảm giác rất bình dị không chút sôi nổi. Nó hiền hòa và nhẹ như một buổi chiều thu. Tôi muốn nói đến những tác phẩm của ông vẽ thuần bằng thuốc nước bày ở hội quán Pháp Văn Đồng minh. Trên 60 tác phẩm ghi lại phong cảnh những nơi mà họa sĩ đã từng đặt chân tới bằng những nét chấm phá đơn giản. Màu sắc mang đầy tính chất Đông phương. Tất cả là một thứ ánh sáng ngà ngà không chói chang mà cũng chẳng bốc lửa.

Tâm hồn của Sekiguchi phẳng lặng như bao giờ. Người ta còn thấy những bức vẽ người vẽ cảnh hơn 10 năm trước đây — khi mà học sĩ còn ở Hà Nội — so sánh với những bức vẽ gần đây hay trước nữa cũng vẫn... là một. Tôi muốn nhấn mạnh đến sự điềm đạm thái quá của cảm xúc. Ở nhà nghệ sĩ, sự chùng mực ấy, sự bình thản ấy, nhiều khi là điều hay nhưng nếu cứ thường

thức mãi một cung đàn đều đều thì có thể người thưởng ngoạn sẽ chóng chán — Tôi không đòi hỏi ở Sekiguchi sự cuồng loạn của tâm hồn vốn đã đi ngược với bản chất ông, nhưng chỉ tự hỏi suốt một đời sáng tác Sekiguchi chỉ có ngần ấy tình cảm thôi ư?

Nói như vậy không phải là chê. Để riêng từng bức một treo ở phòng khách thời Sekiguchi thành công vì kỹ thuật vững vàng, màu sắc óng chuốt. Tranh hình họa vẽ chì của ông gợi nhớ đến Tô Ngọc Vân năm nào. Những cảnh vẽ ở Hakoué (số 57) Monmartre, Paris (60. 61, 62) Huế (12) là những bức đáng chú ý.

Bày gộp lại với nhau, quần chúng thưởng ngoạn nhưng cũng sẽ không có cảm giác gì rõ rệt cả.

Dù thế nào Sekiguchi cũng đã nói được cái cá biệt của riêng ông qua những tác phẩm trưng bày.

DUY THANH

NỔI DANH SAU KHI CHẾT

Theo một tờ báo thì những nhà văn nổi tiếng trong những năm gần đây. Tiếc thay những văn, thi sĩ này đều đã chết cả rồi.

1951	Appollinaire	(chết từ 1918)
1953	Tristan Bernard	— 47
1954	Gustave Toudouze	— 1904
	Lucien Descaves	— 49
1956	Paul Bourget	— 35
	Henri Duvernois	— 37
	Franc Nohain	— 34
	Rosny Aîné	— 40
	Max Jacob	— 44
	Gerard de Nerval	— 1855

TRIỂN LÃM « HỌA SĨ VÀ THỜI ĐẠI »

Năm nay ở viện bảo tàng Galliéna lại có cuộc triển lãm của những họa sĩ của thời đại với đề tài « Thể Thao ». Đó là sự góp mặt của 100 họa sĩ danh tiếng nhất được mời tham dự, trong số đó có Bernard Buffet, Van Dongen, Foujita v. v. – Đặt dưới quyền bảo trợ của tổng thống Pháp phòng triển lãm khai mạc hồi trung tuần tháng 3 và kéo dài đến hết tháng tư.

Những năm trước đây đã có những cuộc triển lãm về những đề tài sau: Sự làm việc (1951) Ngày chúa nhật (53) Con người trong thành thị (54) Hạnh phúc (55) Chân dung (56). Cuộc triển lãm này được quần chúng rất ưa chuộng và được các họa sĩ hoan nghênh. Hơn nữa lại là một chứng tích của nghệ sĩ với thời đại.

TRƯỜNG GIANG

CHỮ TÌNH truyện ngắn của VÕ PHIẾN

Bình Minh xuất bản

Ngay cả ở nơi thiếu vắng hoàn toàn không khí tinh khiết và hơi thở thơm lành của thiên nhiên và tự do, đời sống con người vẫn có những thế giới những xã hội riêng. Vẫn có những mâu thuẫn. Vẫn có những thảm kịch. Lê Nọ, Huỳnh Thiện Thủ, Hoè và đến cả Linh nhân vật duy nhất của CHỮ TÌNH đứng ở bên ngoài cửa sắt (nhưng cũng đã nằm trong một tù ngục vô hình) qua những ngày tháng lê thê, giữa hai hồi kiếng tù, vẫn xáo động dày vò bởi những bản khoán, những đau đớn và những ước vọng như chúng ta. Một người yêu dấu. Một mái nhà cũ. Một giấc mộng đẹp. Những giọng chữ La Mã khô 8 khổ 10 của những tờ bản thảo, tim phổi máu huyết chưa được in ra. Chưa sót ở chỗ không bao giờ thực hiện được.

Võ Phiến đã sống với những con người ấy. Tôi còn muốn tin là Võ Phiến đã ôm mang cái tâm sự chứa nén của những con người ấy nữa. Công trình nghệ thuật nói lại những cái đã có thực. Không phải của tưởng tượng. Tiếng văn Võ Phiến trong CHỮ TÌNH chính là bản truyền thanh trực tiếp tiếng nói đời sống nhà tù. Nhấn nhục một vẻ chịu đựng và yên lặng, cay đắng. Khoảng không gian u uất ngọt ngào đôi khi nổ bùng thành giông bão. Bởi vì ở bên này hay bên kia ranh giới của tự do, con người vẫn cứ đi theo sức xô đẩy của tâm hồn. Và thể hiện thành hành động: Lê Nọ giết thêm một lần nữa. Hy vọng làm Huỳnh Thiện Thủ già nua có những biểu tỏ bờ ngỡ ngàng của trẻ thơ. Giấc mơ in sách thường trực của Linh. Hòe với nguyên vẹn cảm giác điên cuồng của da thịt quyến rũ, huyền hoặc. Đi tới độ tự đánh lừa mình để có cơ bám víu vào cuộc sống đang tuột khỏi, đang rời xa. Rồi giải quyết bằng hành động tuyệt vọng. Có điều là càng tuyệt vọng thì tâm sự càng nung nấu và hành động càng say mê điên cuồng.

Tôi thử đặt một giả thuyết: Nếu những Lê Nọ những Huỳnh Thiện Thủ những Linh những Hòe ấy được sống cuộc đời cân đối và bình yên của chúng ta thì họ sẽ ra sao? Điều chắc chắn là đời sống của họ sẽ bớt thiết tha mãnh liệt. Nói thế tôi không cố động cho sự làm tội ác để vào tù. Tôi chỉ muốn đi tới một nhận xét: Con người nói chung ở đâu và bao giờ trong bất cứ hoàn cảnh nào, tình cảm vẫn là một thực thể trường tồn và bất khả xâm phạm. Để những tên đao phủ cộng sản biết chúng không bao giờ thực hiện được âm mưu hủy diệt tình cảm, và chế biến nỗi người thành những lũ người máy.

Điểm đáng khen ngợi nhất của Võ Phiến trong CHỮ TÌNH không phải ở cốt truyện gay cấn, đặc biệt, mà ở chỗ đã nói lên được tính chất « người » đó, theo ý tôi. Đọc Võ Phiến ở đây, bối cảnh, thời và không gian chỉ là thứ yếu. Chính yếu là cái thế giới nội tâm của mỗi nhân vật. Nhà tù chỉ là một bức phong đen thẫm để những con người « vẫn viết những chữ tình » nổi bật lên trong từng ý nghĩ, từng cử chỉ, từng xúc cảm.

Những con người hoặc oan uổng, tội lỗi hay đáng thương nhưng qua cái bề mặt bình thản lặng lẽ kia, vẫn chứa dấu một ngọn lửa khát khao đời sống. Mất tự do, những cuộc tranh đấu lớn nhất: tranh đấu để tồn tại, vẫn tiếp tục.

Về hình thức, CHỮ TÌNH giới thiệu Võ Phiến qua một lối hành văn bình tĩnh và chững mực. Anh điều khiển ngòi bút tỉnh táo tuy đôi chỗ rời rạc thiếu lôi cuốn, và rõ rệt là có dụng ý đi tới một lối diễn tả riêng. Cuối cùng tôi nghĩ đến những vùng đất đai cằn cỗi Miền Trung. Văn và tâm hồn Võ Phiến có nhiều sắc thái địa phương.

MAI THẢO

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ SÁNG TẠO TRONG NHỮNG SỐ TRƯỚC:

LÊ VĂN SIÊU: Quán Cháo Lú. Thử định nghĩa văn hóa — NGUYỄN SA: Thơ. Kiến thức rộng và chuyên môn. Cái chết của người thi sĩ — DOÃN QUỐC SỸ: Dân Tộc tính trong ca dao Việt Nam. Chiếc chiếu hoa cạp điều — MẶC ĐỖ: Công việc dịch văn — VŨ KHẮC KHOAN: Ba người Bạn. Sân khấu và vấn đề xây dựng con người — THANH NAM: Người trong tranh — NGUYỄN SỸ TẾ: Nguyễn Công Trứ. Hồ Xuân Hương. Trần Tế Xương — MAI THẢO: Những ngón tay bắt được của trời — TRẦN THANH HIỆP: Để giải quyết mâu thuẫn trong Đoạn Trường Tân thanh.

TRONG NHỮNG SỐ TỚI:

THANH TÂM TUYẾN: Phòng thí nghiệm trên bãi cỏ — DUY THANH: Hội họa bây giờ — MAI THẢO: Các anh các chị — MẶC ĐỖ: Một

164 | Sáng Tạo số 7 _ 04.1957

nhân vật mới trong tiểu thuyết Âu Mỹ – TRẦN THANH HIỆP: Nguồn rung cảm trong văn nghệ Ấn Độ.

o O o

TRIỂN LÃM NGỌC DŨNG

Phòng triển lãm họa phẩm sơn dầu của Ngọc Dũng chắc chắn sẽ mở cửa vào đầu tháng tư sắp tới. Hơn ba mươi họa phẩm dự định trưng bày lần này đã sáng tác xong.

HỘP THƯ SÁNG TẠO

Các bạn Anh Hoa – Kim Tuấn – Nguyễn Phụng – Vũ Uyên – Tiên Tiến – Từ Thế Mộng – Trần Hoàn: Đã nhận được thơ và văn. Đang xem.

– TỬ ANH TUẤN: Nhận được thư, có một phần đúng.

– ĐINH TỬ ANH: Nhận được thư. Cảm ơn lắm. Cứ thực hiện dự định.

– Ông NGUYỄN VĂN THƯ Quảng Trị: Cảm tạ về những đề nghị sửa đổi. Đó cũng là nhận xét của tòa soạn.